جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

عتبات النص ودلالاتها في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي؛ قراءة في الموضوع والبناء

الدكتور

د. مصطفى فاروق عبدالعليم محمود
أستاذ الأدب والنقد المساعد كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فرع البنات ببني سويف - جامعة الأزهر

العدد الثامن عشر
للعام ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م
الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٤م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

الملخص :

تُعد عتبات النص، أو النص الموازي، أو النص المصاحب (Para Texte) نقطة الانطلاق إلى النص وفهمه، إذ إنّ استيعاب وتحليل هذه العتبات يُمثّل مدخلًا إلى النص ومؤلِفه، ومن ثم فتؤدي دورًا لا يقل أهمية عن المتن نفسه بما تحمله من إيماءات وإشارات. وعتبات النص سواء أكانت محيطة، أم فوقية فإنّها تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل الدلالة، وإبراز المعنى، والولوج السليم إلى عالم النص.

على الرغم من ذلك لم نجد اهتمامًا بهذا النظام المعرفيّ في الدراسات الأدبية، والنقدية القديمة؛ فلم يفردوا له مؤلفات ولا دراسات، وإنّما كانت إشارات موجزة، ونظرات عابرة. ([1])

لقد كشفت هذه الدراسة عن دور عتبات النص في رواية–قنديل أم هاشم–، إذ أَنَارَت المتن من الداخل، وجعلت المتلقي يتَغَلْغَل في زحام النص، ويكتشف رؤى إبداعية تُبرز أيدلوجية الرواية عبر العلاقة بين الأدب واللغة.

---

١) منها ما أشار إليه الصولي في كتابه: (أدب الكتاب) عن العنونة، وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير، والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم، والتختيم. راجع: أدب الكتاب: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (المتوفى: ٣٣٥هـ)، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري،(د.ط)، المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد ١٣٤١هـ.

عتبات النص ودلالاتها في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي؛ قراءة في الموضوع والبناء

المقدمة :

تُشكّل دراسة العتبات بُعدًا مهمًّا في تناول النصوص الأدبية؛ إذ تنقل مركز التلقِّي من المتن السردي إلى النص الموازي، ويُمثّل هذا النقل مفتاحًا مهمًا في دراسة النصوص المغلقة، ومن الضرورة بمكان التوجيه إلى العتبات -كلازمة نصية- ليست اختيارًا اعتباطيًّا أو بالمصادفة بل بوعي، وكد ذهن، وإعمال عقل، أو هكذا يجب أن تكون؛ لأنّها تُمثّل حقلًا دلاليًّا عامًّا للنص المُنتج، كما "أنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية."(١) ومن ثم؛ فكل ما له صلة بالمتن الروائي من عناوين، وصور، وألوان ...هو مقصود لذاته.

في هذا الإطار ستتناول هذه الدراسة عتبات النص ودلالاتها في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي(٢)؛ قراءة في الموضوع والبناء؛ وتُبرز رواية (قنديل

---

١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: لعبدالملك أشهبون (دكتور)، صـ ٣٥، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا ٢٠٠٩م.

٢) ولد يحيى محمد إبراهيم حقي في ٧ يناير عام ١٩٠٥م في حارة (الميضة) بـ(السيدة زينب) في القاهرة، وتلقى تعليمه في كُتّاب (السيدة زينب)، وفي مدرسة والدة (عباس الأول) خديو مصر حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩١٧م، ثم في مدرسة (الخديوية الثانوية) حصل على الشهادة الثانوية عام ١٩٢١م، وتخرّج في مدرسة (الحقوق المصرية) عام ١٩٢٥م. عمل محاميًا، ثم معاونًا للإدارة، ثم أمينًا للمحفوظات لقنصلية مصر في (جدة)، ثم مأمورًا بقنصلية مصر في (روما)، ثم مديرًا لمكتب وزير الخارجية، ثم سكرتيرًا لسفارة مصر في (باريس)، ثم مستشارًا لسفارة مصر في (أنقرة)، ثم وزيرًا مفوضًا لمصر في (ليبيا)، ثم مديرًا عامًا لمصلحة الفنون بوزارة الإرشاد القومي، ثم مستشارًا فنيًا لدار الكتب عام ١٩٥٩م، واستقال من خدمة الحكومة في العام نفسه، ثم عُيّن رئيسًا لتحرير مجلة (المجلة)، ثم عُيّن عضوًا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. نال جائزة الدولة التقديريّة في (الآداب) عام ١٩٦٩م، ومنحته الحكومة الفرنسية (وسام الفارس من الطبقة الأولى) عام ١٩٨٣م، كما منحته جامعة (المنيا) (الدكتوراه الفخرية) عام ١٩٨٣م، وحصل على جائزة (الملك فيصل العالمية) -فرع الأدب العربي- عام١٩٩٠م. هذا؛ وأول قصة قصيرة كتبها (يحيى حقي) أبطالها من القطط، والكلاب (فلة...مشمش...لوو) نُشرت في صحيفة (الفجر) بتاريخ ١٥ يوليو عام ١٩٢٦م، وله مؤلفات قصصية عدة من أشهرها (قنديل أم هاشم)، و(دماء وطين)، و(أم العواجز)، و(عنتر وجوليت)، وترك للمكتبة العربية مؤلفات نقدية متميزة، كما تناولته دراسات أدبية ونقديّة متعددة. وفي ضحى يوم (الأربعاء) التاسع من

أم هاشم) الصراع بين الشرق العربي، والمدنيّة الأوربية، وتَبِعات هذا الصراع على الفرد والمجتمع، عَبْرَ (إسماعيل) بطل الرواية الشاب الريفي، الذي عاش وتربى في ميدان (السيدة زينب) في القاهرة، ثم أرسله والده تاجر الغلال بالميدان إلى (إنجلترا)؛ لدراسة طب العيون، وبعد مرور سبع سنوات قضاها في (إنجلترا) تغيّرت نظرة البطل إلى الحياة، وانقلب فكره رأسًا على عقب، ويحاول البطل علاج عيني أقرب الناس إليه (فاطمة النبوية) بما تعلّمه في (إنجلترا)؛ فيفشل في بدء الأمر، ثم يستعيد إيمانه، وينجح في علاجها، وفي ختام الرواية يُقيم (إسماعيل) عيادة طبية في حي (البغالة) بجوار التلال؛ لعلاج الفقراء، واكتظت داره بالفلاحين والفلاحات.

من هنا جاء اختياري لهذا الموضوع؛ لما فيه من طرافة وجدة، وعدم دراسته دراسة أكاديمية من قبل – فيما أعلم–، إلى جانب الرغبة في تقديم دراسة يكون محورها حول العتبات النصية، كما أنّ هذه الرواية (قنديل أم هاشم) تُمثّل عملًا ناضجًا يسمح بالاقتراب من التجربة الروائية للكاتب، إلى جانب محاولة إلقاء الضوء على رواية محكمة البناء تتميز بالرمزية، ومن ثم تبرز أهمية الدراسة في فكّها لطلاسم العتبات النصيّة، ورموزها بوصفها نصًا موازيًا،، كما تُسهم في تشكيل الدلالة، وإبراز المعنى، والولوج الصحيح في عالم النص.

أما عن الدراسات الأدبية التي تناولت (قنديل أم هاشم)، فأكثرها دراسات لإبداعات (يحيى حقي) تعرضت لهذه الرواية في ثنايا الدراسة، منها :

ديسمبر عام ١٩٩٢م توفي (يحيى حقي) في القاهرة، عن عمر يُناهِزُ سبعة وثمانين عامًا. راجع ترجمته: سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، يوسف الشاروني، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م، وراجع: كناسة الدكان (يحيى حقي): إعداد ومراجعة فؤاد دوراة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥م، وراجع: أرشيف القصة (يحيى حقي): محمد صبري السيد، مجلة القصة، العدد (٤٤) صـ ١١٤: ١٣٦ ، مصر ١٩٨٥م، وراجع: وداعا يحيى حقي: محمد روميش، مجلة أدب ونقد، المجلد (١٠)، العدد (٨٩) صـ٦١ :٦٤، مصر ١٩٩٣م، وراجع: الكتابات النقدية: أي واحد من هؤلاء هو يحيى حقي: سامي خشبة، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام المصرية، س ١١، العدد ٢ صـ ١٥٥ :١٦٠ ، مصر ١٩٧٥م.

- **دراسات في الرواية المصرية: لعلي الراعي.([1])**
- **الفن القصصي عند يحيي حقي دراسة تحليلية: لنهى كامل البهنساوي.([2])**
- **يحيى حقي والشخصية الصعيدية: لعبدالحميد إبراهيم.([3])**
- **المكونات الثقافية للأديب يحيى حقي: لعلاء الدين رمضان.([4])**
- **عامل الإرادة في قصص يحيى حقي: لنعيم عطية.(دكتور).([5])**

وبعض الدراسات أفردت حديثها عن (قنديل أم هاشم) مع عدم إلقاء الضوء على العتبات النصيّة، منها:

- **التعددية الصوتية في قنديل أم هاشم: لفخري صالح.([6])**
- **قنديل أم هاشم ليحيى حقي (١٩٠٥ – ١٩٩٢) : الرؤية السردية – المفارقة التصويرية: لمحمود عبدالحميد السقا (دكتور).([7])**

هذه الدراسات وغيرها– فيما اطّلع عليه الباحث– لم تتناول العتبات النصيّة في (قندل أم هاشم) ولا في غيرها من مؤلفات الكاتب.

---

١) دراسات في الرواية المصرية: علي الراعي (دكتور)، دار الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، مصر ١٩٦٤م.

٢) الفن القصصي عند يحيي حقي دراسة تحليلية؛ نهي كامل البهنساوي، مخطوط (ماجستير)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر٢٠٠٣م.

٣) يحيى حقي والشخصية الصعيدية: عبدالحميد إبراهيم(دكتور)، مجلة إبداع، المجلد (١)، العدد (٢)، مصر ١٩٨٣م.

٤) المكونات الثقافية للأديب يحيى حقي: علاء الدين رمضان، مجلة المعرفة (وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية)، س (٣٩)، العدد ٤٤٦، صـ ١٩٧ :٢٢٦، سوريا٢٠٠٠م.

٥) عامل الإرادة في قصص يحيى حقي: نعيم عطية (دكتور)، مجلة الكاتب، المجلد (١٣)، العدد (١٤٤)، صـ ٧٤ : ٩٤ مصر ١٩٧٣م.

٦) التعددية الصوتية في قنديل أم هاشم: فخري صالح، مجلة فصول، العدد (٧٢)، صـ٢٥٤ : ٢٦١، مصر٢٠٠٨م.

٧) قنديل أم هاشم ليحيى حقي (١٩٠٥ – ١٩٩٢): الرؤية السردية – المفارقة التصويرية: محمود عبدالحميد السقا (دكتور)، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ع ٤١، صـ ٥٥: ٩٧، مصر٢٠٠٧م.

هنا تكمن مشكلة هذه الدراسة في إجحاف كثيرٍ من الباحثين عن تناول العتبات النصيّة في روايات رواد هذا الفن كـ(يحيى حقي)، وتأتي هذه الدراسة لقراءة عتبات النص بوصفها لازمة نصية، ومفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص الروائي (قنديل أم هاشم)، ولأن هذه الدراسة اتّخذت من الدراسة السيميائية منهجًا للتحليل، مع الأخذ بعين الاعتبار بالمنهج الفني؛ فقد كانت الإشكاليات التي تطرحها الدراسة متفقة وطبيعة الدراسة، ومن أبرز الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها:

- ما العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للعتبات؟
- هل للعتبات وظيفة تقوم بها، أم أنّها وجدت اعتباطًا داخل أو خارج النص الأدبي؟
- هل العتبات النصيّة مدخل نصي للمتن في رواية (قنديل أم هاشم)؟
- هل لعبت تضاريس الغلاف دورًا في إنتاج المعنى؟
- ما العلاقة بين العتبات ومستويات التوقع في رواية (قنديل أم هاشم)؟
- ما مكانة وحدتي (الصورة، والألوان) بين بقية الوحدات في رواية (قنديل أم هاشم)؟
- ما نوع بناء العنوان في (قنديل أم هاشم) ؟
- علام اعتمد الكاتب في عنونته ؟
- هل حفّز العنوان المتلقي للتأني في قراءة النص القصصي، أم لا؟
- ما الوظائف التي وفّرها الإشهار كعتبة نصية في (قنديل أم هاشم) ؟
- مِمَّ تنبع إشهارية النص؟
- ما دور (الحوارات، واللقاءات، والقراءات النقدية...) كعتبات نصية في (قنديل أم هاشم)؟

هذا؛ ومن أهم المصادر والمراجع التي أفادتني في هذا الموضوع إلى جانب (قنديل أم هاشم)، ومعاجم اللغة، ومعاجم المصطلحات الأدبية، والسيميائية، ما يلي :

- السرد ومناهج النقد الأدبي: عبدالرحيم الكردي.

- **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): لعبد الخالق بلعابد تقديم سعيد يقطين.**
- **عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري.**
- **مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبدالرازق بلال.**
- **المغامرة السيميولوجية: لبارت، رولان، ترجمة/ عبدالرحيم حزل.**
- **مناهج النقد الحديث والمعاصر : لجميل حمداوي.**

هذه المراجع وغيرها –على كثرتها– لم تُعالج موضوع دراستي بصورة مباشرة، وإنّما مسته مسًا رقيقًا، وليس في هذا غض من شأن هذه المؤلفات فهي قد أنارت لي الطريق، ومهّدت لي السبيل، وكانت معلمًا بارزًا من المعالم التي أفادتني في هذه الدراسة.

أما عن المنهج الذي اعتمدتُ عليه في دراستي هذه، فكان (المنهج السيميائي)، ويتعامل هذا المنهج مع النصوص الأدبية على أنّها فضاء "مفتوح وغير تام وغير مكْتفٍ بذاته، ويُنْظر إليه من زاوية أنّه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيحاءات التأولية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالية، والثقافية المتاحة لهم."(١)، كما أنّه "دراسة نسقية للعلاقات بين الكلمات وأفعال الناس، وللصلات بين الكلمات، باعتبارها رموزًا، والسلوك الإنساني، والسيمانطيقا العامة تعني بمعاني الكلمات في نواحٍ تتجاوز معناها المعجمي؛ فهي تعالج أنواعًا متنوعة من المعاني اللفظية وغير اللفظية."(٢) ومن ثم؛ فينظر هذا المنهج إلى النص على أنّه فضاء من العلامات اللغوية، وغير اللغوية، تحتاج إلى تفكيك، وإعادة بناء؛ فجعل المنهج النقدي في مواجهة أمام

---

١) مفارقة النص لمرجعه، السيميائية والنص الأدبي: نور الدين السد: صـــ ١٨٩، منشورات جامعة عنابة، الجزائر ١٩٩٥م.

٢) معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، صـــ ٢٠٦، ٢٠٧، المؤسسة العربية للناشـــرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس ١٩٨٦م.

فعالية القراءة؛ ليمنح هذه القراءة سلطة على النص عَبْرَ التركيز على دور المتلقي كجزء فعّال في إنتاج النصوص. مع الأخذ بعين الاعتبار بالمنهج الفني(١)، وحاولت من خلالهما (المنهج السيميائي، والمنهج الفني) تحليل عتبات النص، ودلالاتها في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي.

تهدف هذه الدراسة إلى تناول العتبات النصيّة في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي بوصفها بُعدًا مهمًّا في دراسة الفن الروائي؛ حيث تُمثّل المحطة الأولى للنص، ولصوره الذهنية للموجود العيني للكلمة، إذ تبرز عتبات النص جانبًا رئيسًا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنّها أساس كل قاعدة للتواصل تُمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تثري التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أنّ عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصيّة نفسها.(٢)

لقد حدد (جيرار جينيت) جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، والمقدمات، والعناوين، والإهداءات، والعناوين المتخللة... وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية، وتاريخية، ونصية، ووظائف تأليفية... ، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرًا ما يظهر عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية مثل: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...)(٣).

تتكون هذه الدراسة من مقدمة، وتمهيد، ومطلبين، وخاتمة، وفهرست. أما المقدمة فتناولت فيها: موضوع الدراسة، وسبب اختياري له، وأهميته، وأدبيات هذه

---

١) يعتمد المنهج الفني على مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية؛ فينظر إلى التأثير الذاتي للناقد، ثم إلى العناصر الموضوعية، والأصول الفنية؛ فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم.

٢) راجع :عتبات النص البنية والدلالة: عبدالفتاح الحجمري، ص:١٦، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٦م.

٣) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبدالخالق بلعابد، تقديم سعيد يقطين (دكتور): ص٤٤، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

الدراسة، ومنهجي فيها...إلخ، وأما التمهيد فسوف نتحدث فيه عن مفهوم العتبات، والعلاقة بين المعنى اللغوي، والاصطلاحي، ثم نعرض أنواع العتبات، ووظيفتها، وأما المطلب الأول فنتناول فيه النص المحيط، ونعرض لصوره سواء أكانت في النص المحيط النشري(الغلاف، والصورة، واللون، والتجنيس)، أم في النص المحيط التأليفي (اسم الكاتب، العنوان، الحواشي، والهوامش)، وأما المطلب الثاني فسوف نُلقي الضوء فيه على النص الفوقي، ونعرض لصوره سواء أكانت في النص الفوقي النشري (الإشهار، دار النشر) أم في النص الفوقي التأليفي، والذي يضم العام والخاص، أمّا النص الفوقي العام، فيضم:(الحوارات الصحفيّة، واللقاءات الإذاعيّة، والتليفزيونية، والندوات، والقراءات النقدية، والتعليقات في الأسواق الإلكترونية)، والنص الفوقي الخاص، يشمل: (المذكرات الحميمية، والمراسلات)، ثم تأتي الخاتمة، ونتعرّض فيها لأهم نتائج هذه الدراسة، وما اشتملت عليه من توصيات، ثم الفهرست.

التمهيد:

لقد تعددت الدراسات السردية التي اهتمت بدراسة العتبات سواء أكانت دراسات غربية، أم عربية، ولعل من أبرز نقاد الغرب الذين اهتموا بالعتبات (جيرار جينيت)، في كتابيه:(طروس) و(عتبات)، وهنري ميتران في: (هوامش النص) ... أمّا العرب فكان من أبرزهم: حميد لحمداني الذي نَظّرَ للعتبات بعد استقراء وافٍ لما كتبه الغربيون، وفي طليعتهم (هامون) و(جيرار جينيت).

يجب الإشارة إلى أنّ مصطلح عتبات النص (partatext)، في كتابات (جيرار جينت)، تُرْجِمَ بعدة مصطلحات، منها: النص الموازي، والتوازي النصيّ، والملحقات النصية، والمناصصات، والموازيات، والنص المحاذ، والمناص، والنص المؤطر، والمناصحة، والعتبات...(١) ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (part)، وعمومًا فلا يتسع الحديث –هنا– للبحث وراء ترجمة المصطلح، ولا ترجيح بعضها على بعض، وقد اعتمدت هذه الدراسة مصطلح (العتبات) بالنظر إلى شهرته، وشموليته، واعتماد أكثر الباحثين عليه في دراساتهم. هذا؛ وسنذكر –أحيانًا– بعض الترجمات الأخرى لهذا المصطلح، عند اقتباسنا ممن اعتمدوها –من باب الأمانة العلميّة في ترجمة المصطلح–.

- **مفهوم العتبات في اللغة، والاصطلاح:**

العتبات في اللغة: "العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ. وفي حديث ابن النَّحّام، قال لكعب بن مُرَّة، وهو يُحدِّثُ بدَرَجاتِ المُجاهد. ما الدَّرَجةُ؟ فقال: أَما إِنَّها ليستْ كعَتَبةِ أُمك أَي إنها ليست بالدَّرَجة التي تَعْرِفُها في بيتِ أُمكَ؛ فقد رُوِيَ أَنَّ ما بين الدرجتين، كما

١) مناهج النقد الحديث والمعاصر : لجميل حمداوي ، صـ ٨٤، وما بعدها إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

بين السماء والأَرض."([1])، أما المعنى الاصطلاحي للعتبات في النص فـ:هي "مجموعة اللواحق أو المكمّلات المتممة لنسيج النص الدال."(٢) أو"هي مجموع العناصر المحيطة بالنص، كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص."([2])

بناء على ما سبق؛ يتضح لنا الصلة الوثيقة بين المعني اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالعتبة من الناحية اللغوية هي طريق الولوج إلى البيت، وكذا المصطلح هو طريق الولوج إلى المتن السردي؛ فلا سبيل للولوج إلى النص الأدبي إلا عن طريق العتبات، وبينهما –المعنى اللغوي، والاصطلاحي– علاقة المماثلة في الالتصاق –أيضًا– فالعتبة من الناحية اللغوية ملتصقة بالبيت، وكذا مصطلح العتبات ملتصق بالنص، وكلاهما دليل وعلامة لما بداخله.

- **أنواع العتبات النصّية:**

تنقسم العتبات حسب (جنيت) إلى قسمين، الأول منهما: النص المحيط، والآخر: النص الفوقيّ، أما النص المحيط (peritexte)، وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف... وهو نوعان؛ الأول: النص المحيط النشري(peritexte Editorial) ويشمل: (الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة ...)، والآخر: النص المحيط التأليفي (peritexte auctorial)، ويشمل (اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والتمهيد...([4]) وأما الآخر من قسميّ العتبات، فهو النص الفوقي: فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج

---

١) لسان العرب: لابن منظور، تحقيق/ ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، ٩/ ٢٩، المكتبة التوفيقية، مصر(د.ت).

٢) مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبد الرازق بلال، صـ١٦، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت ٢٠٠٠م.

٣) عتبات النص الأدبي (بحث نظري) : حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد ١٢، العدد (٤٦) صـ ١٤، السعودية، شوال ١٤٢٣هـ.

٤) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ٤٩.

الكتاب فتكون متعلقة في فلكه (كالاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...)، ويشمل النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial)، ويندرج تحته كل من: (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)، والنص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial)، ويشمل النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص، أما النص الفوقي العام:(Epitexte public): فيتمثل في: (اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتليفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه...)، وأما النص الفوقي الخاص: (Epitexte prive) فيندرج تحته كل المراسلات، والمذكرات الحميمية والنص القبلي...([1])

- **وظائف العتبات النصّية:**

لا شك أنّ العتبات النصيّة –في الدراسات الحديثة– ذات أهميّة كبيرة، وهذه الأهمية لم تكتسبها من فراغ، أو لمجرد الترف الفكري، ولا الحليّة الشكلية –فحسب–؛ بل إنّ العتبات علامة للنص؛ ترسم ملامحه، وتبني شكلًا تخيليًا محتملًا له، ويمكننا إجمال وظائف العتبات فيما يلي:

١- تزيين المُؤلّف وتنميقه من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة، والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين، وربما شكل الطباعة، ورسم الكلمات؛ ومن ثم فللعتبات وظيفة جمالية لا يمكن تجاهلها.(٢).

٢- فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية، والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل،وهي وظيفة دلالية،تداولية للعتبات.([3])

٣- تسمية النص من خلال العنوان، ومعرفة مضمونه .

٤- معرفة هوية النص الفنية من خلال اسم المؤلف؛ فلكل مؤلف أسلوبه الفنيّ.

---

١) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ٤٩، ٥٠.

٢) راجع: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان–الغلاف–المقتبسات): آمنة محمد الطويل، المجلة الجامعة، المجلد (٣)، العدد (١٦)، صـ ٥١ ، يوليو ٢٠١٤م.

٣) راجع: عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري، صـ ٧، الطبعة الأولى، شركة الرابطة، ١٩٩٦م.

٥- تعيين جنس النص (قصصيّ، شعريّ، مسرحيّ...)؛ وبخاصة بعد التداخل في الأجناس الأدبية التي شهدته السنوات الأخيرة، وجمع كثير من الأدباء بين مواهب أدبية عدة.

٦- إشباع خيال المتلقي؛ إذ ينتقل من النص إلى المناص.

٧- استمرارية التجديد في النص الأدبي بتجدد إصداراته، وطبعاته، -وإن هلك الكاتب-، فيظل التجديد في نصه عَبْرَ العتبات.

المطلب الأول

النص المحيط (Epitexte) في رواية (قنديل أم هاشم)

أشرنا في تقسيم العتبات عند (جيرار جينت) إلى النص المحيط، وذكرنا أنّه ما يدور في فلك النص من مصاحبات كاسم الكاتب، والعنوان، والعناوين الفرعية، والإهداء، والاستهلال.... وهو نوعان:

الأول- النص المحيط النشري:(peritexte Editorial)

يشمل: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة ....، ([1])

١- الغلاف – الأيقونة:

بادئ بدء يجب الإشارة إلى أنّ الغلاف في أكثر الدراسات الحديثة لم يعد مجرد صورة فوتغرافية تلامس البصر، بل أصبح وسيلة لإنتاج المعنى؛ بالنظر إلى تنظيم الصفحة، ونوع الخط ، والرسم، واللون... فالغلاف أصبح ضرورة في إبراز المعني لا يقل أهمية عن المتن السردي.

إنّ كثيرًا من الطبعات الحديثة للأعمال الأدبية القديمة قد أهملت هذه العتبة النصيّة؛ مما يُعد –فيما أرى– جريمة بحق العمل الأدبي؛ إذ إنّ الغلاف أول ما نقف عنده، كما أنّه أول ما يشد انتباه القارئ بمجرد رؤية العمل الأدبي.

هذا؛ ويمكننا في هذا البحث أن نُميط اللثام عن دلالات وإيحاءات غلاف (قنديل أم هاشم) كمفتاح لفضاء الرواية؛ إذ تدخلنا إشاراته إلى الأبعاد الإيحائية للنص. وسوف نحاول في هذه الدراسة الموجزة استثمار هذه العتبة النصية – الغلاف– في فهم الدلالات الروائية؛ حيث تُشكّل محيطًا فنيًا، لا يقل أهمية عن المتن السردي، في إبراز البُعد الدلالي للنسق الأدبي؛ إذ من الصعوبة بمكان أن يُقدّم المتن القصصي خاليًا من هذه العتبات النصية.

إذا انتقلنا إلى المعنى اللغوي لكلمة غلاف، فنجد معناها في لسان العرب: الغِلاف الصِّوان وما اشتمل على الشيء كقَمِيص القَلْب،... وغلَّفها وأَغْلَفها أَدخلها

---

١) راجع: عتبات جيرار جينت: صـــ٤٩.

في الغِلاف أَو جعل لها غلافاً وقيل أَغْلَفَها جعل لها غِلافاً وإذا أَدخلها في غلاف قيل غَلَفها غَلْفاً ...وفي التنزيل العزيز {وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ}(*) وقيل معناه صُمٌّ ومن قرأَ غُلُفٌ أَراد جمع غِلاف أَي أَنّ قلوبنا أَوْعِية للعِلم كما أَنّ الغلاف وِعاء لما يُوعَى فيه ...([1]) فالغلاف هو الوعاء، وما اشتمل على الشيء.

أما الغلاف كعتبة نصيّة فهو: "العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص."([2]) ومن الباحثين([3]) من تناول الغلاف كفضاء نصي فذكر أنّ تضاريس الغلاف يعنى بها تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البُعدين الجمالي والدلالي للنص؛ إذ إنّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص.

من ثم بدت لنا العلاقة الوثيقة بين المعنى اللغوي للكلمة، والكلمة كعتبة نصيّة في إحتواء الغلاف لما بداخله، فهو مؤشر دال على الشيء.

صفحة الغلاف –غالبًا– ما تحتوي على وحدات جرافيكية –رسوميّة– تُعد داعمات للعنوان، الذي يُعد العلامة الأهم والأبرز على مستوى الغلاف، ومن ثم سنقوم – في دراستنا هذه– بتناول تلك الوحدات ضمن اللون، والصورة، ودار النشر...؛ إذ تؤدي هذه الوحدات دورًا بارزًا في تشكيل الدلالة، وإبراز المعنى.

نظرًا إلى أهمية (قنديل أم هاشم)([4]) كعمل روائي؛ فقد تعددت طبعاته، ودور النشر التي قامت بطباعته؛ ومن ثم فقد تعددت صور الغلاف، فمنهم محسن ومسيء.

---

*) سورة البقرة: بعض آية (٨٨).

١) راجع : لسان العرب : مادة (غ، ل، ف)

٢) تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة": حسن محمد حماد، صـ118، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ١٩٩٧م.

٣) راجع : جيوبوتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا": مراد عبدالرحمن مبروك (دكتور)، صـ١٢٤، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م.

٤) وبعد مراجعتي لإصدارات الرواية المتعددة، وطبعاتها المختلفة عثرت على أكثر من عشرة أغلفة مختلفة لصورة الغلاف، من أبرزها ما يلي:

آن الآوان أن نتناول وحدات الغلاف الجرافيكية –رسوميّة – في الطبعات المتعددة، والإصدارات المختلفة، كما يلي:

أ- الصورة:

نعني بها اللوحة الفنية التي تظهر على ورقة الغلاف، وهي صورة بصريّة تتميّز عن باقي الأنظمة الدالة –ومنها اللغة بخاصة– بحالتها التماثلية أو أيقونيتها في اصطلاح السيميولوجيين الأمريكان، أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله، فصورة (القط) تشبه (القط)، بينما لا يشبه (القط) العنصر الصوتي/قط/أو العنصر المكتوب (قط).

غير أنّ الصورة ليست تماثلية سوى في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها؛ ومن ثم نجعل من عنصر المماثلة الخاصية المثلى للصورة البصرية ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل، وكما لا يصح أن نعمم ظاهرة الصوتية في اللغة الطبعية على النسق العام لهذه اللغة، إذ لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها وعن بقية الأنظمة الدالة؛ نتيجة خاصية المماثلة التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة.([1])

- طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) يونيو ١٩٤٤م.
- طبعة دار المعارف عام ٢٠٠٠م.
- طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) ، الطبعة الثانية عشرة يونيو ٢٠٠٤م.
- طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) عام ٢٠٠٨م.
- طبعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥، ١٩٩٠، ١٩٩٤م، ٢٠٠٠م.
- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٤م.
- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٧م.
- طبعة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، عام ٢٠٠٨م .
- طبعة دار الجيل عام ١٩٩٨م.
- طبعة دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤م.
- المجمع الثقافي بأبي ظبي ١٩٩٨م (كتاب صوتي).

١) راجع: قراءة في السيمولوجية البصرية: محمد غرافي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، مج٣١، ع١، صـ٢٢٢، الكويت ٢٠٠٢م.

بناء عليه؛ فإنّ الصورة كوحدة جرافيكية –رسومية– تعكس مجموعة من الإيماءات الرمزية، فهي ليست بمعزل عن تشكيل الدلالة ولا إثراء المعنى، فتعُد الصورة "وسيطًا توصيليًا بين المبدع والجمهور"(١).

كانت قد ظهرت أول طبعات (قنديل أم هاشم) فيما بين عامي ١٩٣٩، ١٩٤٠م، ونُشرت الرواية في سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) يونيو ١٩٤٤م(٢).

سنكتفي في دراستنا بإلقاء الضوء على بعض هذه الصور، التي تسهم في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى؛ إذ إنّ بعض الإصدارات لم تهتم بهذه العتبات كما في سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) يونيو ١٩٤٤م؛ إذ اكتفت بكتابة اسم السلسلة –اقرأ– في زاوية الصفحة اليمنى من أعلاها بلون أبيض على خلفية حمراء، وبجوارها اسم المؤلف بلون أسود على الخلفية البيضاء، و(قندل أم هاشم) بلون أسود في منتصف الصفحة ذات الخلفية البيضاء، هذا؛ ونرى الخلفية الحمراء على زاويتي الغلاف بجوارها خط أحمر مموج، وفي الزاوية الحمراء التي أسفل الصفحة من الناحية اليسرى مكتوب باللون الأسود دار المعارف بمصر، ومن تحتها السعر باللون نفسه. وهذا الغلاف بهذه الصورة هو المألوف لهذه السلسلة في ذلك الوقت في إصداراتها المتعددة، فليس يخص (قنديل أم هاشم) بل هو تصميم – أكلاشيه– لكل الإصدارات.

سنلقي الضوء على إصدار دار المعارف عام ٢٠٠٠م لما يحمله من إيماءات وإشارات تسهم في إنتاج المعنى للمتن السردي. إنّ المتأمل لغلاف الرواية يشد انتباهه الرسوم الموجودة عليها، وهي رسوم شديدة العلاقة بعنوان الرواية، ومضمونها فنرى صورة فتاة معصوبة العينين ترتدي جلبابًا، ومنديلاً يظهر شعرها من الأمام، ويتدلى من الخلف يراها المشاهد من أحد جنبيها ناظرة إلى الأرض، وبجوارها شاب كثيف الشعر، ذو شارب، يستقبل المشاهد بوجهه، في يديه نظارة،

---

١) معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، عبدالقادر فهيم شيباني: صـــ ١٥١، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠١٠م.

٢) قنديل أم هاشم ليحيى حقي (١٩٠٥–١٩٩٢): الرؤية السردية– المفارقة التصويرية: صـــ٩٣.

ممسكًا بها وكأنه يُفكر في أمر ما، يرتدي بلطو أبيض ومن تحته قميص كما يرتدي رابطة عنق حمراء، ومن خلف صورته تبدو صورة قنديل، وبجواره ما يشبه مقام.والصورة شملت ثلاث وحدات: الأولى: صور الفتاة، والثانية: صورة الشاب، والثالثة: صورة القنديل، ولا شك أنّ هذه الصورة بوحداتها الثلاث حملت مؤشرات صريحة، فقد حملت كثيرًا من مضامين الرواية، ومن ثم بدا الانسجام بين الغلاف، والنص.

تحمل صورة غلاف (قنديل أم هاشم) كثيرًا من الثنائيات، مثل: ثنائية الرؤية البصرية والعمى، وثنائية العلم والجهل، وثنائية القدرة على المواجهة والاستسلام، وهي مجموعة ثنائيات تؤسس مجتمعة إلى عدم التوازن، فالشاب المواجه للمتلقي بوجه مُتأمل حاملًا نظارة مرتديًا البلطو الأبيض ورابطة العنق الحمراء، تقابله فتاة معصوبة العينين يراها المشاهد من أحد جنبيها ناظرة إلى الأرض.هذا؛ وبالنظر إلى الخفي والظاهر(الثنائيات) في صورة الفتاة مجموعة أيقونات دالة على الاضطراب وعدم التوازن، ففي اختفاء أحد جنبيها ونظرتها إلى الأرض مؤشرًا إلى عدم قدرتها على المواجهة واستسلامها، بينما صورة الشاب وحمله النظارة مؤشرًا إلى رؤية كاملة، والقنديل وما يحمله من دلالات نورانية وتاريخية، وصورة المقام تستحضر في الذهن دلالة روحانية يبرزها المكان، وكلها إيماءات وإشارات تتماهى مع النمط الواقعي؛ إذ تسعى الصورة إلى إنتاجه، ويشير إلى أحداث القصة؛ ومن ثم لا يحتاج المتلقي مع هذا النمط إلى كبير عناء في الربط بين الصورة والمتن السردي. كما أنّ العنوان الذي يعلو صورة الغلاف يحدد نوع الصراع.

لو ربطنا بين صورة الغلاف وما تحمله هذه الصورة من دلالات، وبين مضمون الرواية لأمكننا ذلك من غير عناء؛ فصورة الشاب الموجودة على غلاف الرواية يربط المتلقي بينها وبين (إسماعيل) الشاب الريفي بشاربه الكثيف، والمكان الذي عاش فيه ميدان (السيدة زينب) في القاهرة، والبلطو الأبيض الذي يرتدية يشير إلى إرسال والده له إلى إنجلترا لدراسة طب العيون، ثم محاولة معالجته (فاطمة النبوية)، ثم إقامته في النهاية عيادة طبية في حي البغالة بجوار التلال،

وصورة النظارة في يده وهو شارد الذهن مفكرًا في أمر ما، تشير إلى السبع سنوات التي قضاها في إنجلترا، وغيّرت حياته رأسًا على عقب، وصورة الفتاة معصوبة العينين تستحضر في ذهن المتلقي (فاطمة النبوية)، الفتاة المصرية، بثيابها وهيئتها، ونظرتها إلى الأرض تومئ بتدينها وتأثرها بالعادات والتقاليد، وصورة القنديل من خلفها تستحضر صورة التداوي به، ووحدات الصورة مجتمعة تشير إلى عادات وتقاليد المجتمع المصري والصراع الحضاري الذي تحمله الرواية، عبر تداوي (فاطمة النبوية) بقنديل أم هاشم، وهي على يقين بشفائها فلم تبرأ، ثم التداوي بالعلم الذي جلبه (إسماعيل) ممزوجًا بالإيمان؛ فتم لها الشفاء.

هكذا تتجلى في الصورة روحًا مستقلة بجوهرها(١)، وباتت قادرة على رسم صورة النص وفك شفراته...

في طبعة دار الجيل عام ١٩٩٨م نرى فتاة معصوبة العينين من خلفها شاب يحمل عصا، وتظهر خلفهما مئذنة وقبة لأحد المساجد، ومكتوب من أعلى الغلاف باللون الأصفر قنديل أم هاشم، وهذه الصورة تعكس مجموعة من الإشارات الرمزية فالمئذنة، وقبة المسجد ترمز إلى الروحانيات، والمرأة معصوبة العينين ترمز إلى العادات والتقاليد والمضي خلفها دون تفكير كالأعمى، وما يحمله الشاب – العصا– ترمز إلى سلاح العلم كما يشد انتباهنا (قندل أم هاشم) المكتوبة أعلى الصفحة باللون الأصفر، وسنتحدث عنها بالتفصيل عند حديثنا عن عتبة لون الغلاف، وعمومًا فإنّ صورة الغلاف جمعت ثنائية تختصر زمن الرواية في انتظار أن يقرأ المتلقي المتن السردي.

في طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٧م. نرى لوحة فنية تتكون من ثلاث وحدات رسوميّة –جرافيكية– تحمل إيماءات دالة، الوحدة الأولى صورة شاب كثيف الشعر، ذو شارب يحتضن فتاة جميلة ذات ملامح غربية –بيضاء اللون، صفراء الشعر، ملوّنة شفتيها بأحمر

---

١) راجع: التحولات السيميائية: أحمد يوسف، مجلة كتابات معاصرة: فنون وعلوم، العدد (٣٢)، صـــ ١٦، دار كتابات، لبنان ١٩٩٨م.

الشفاة، مطليّة الأظافر، يُرى على وجهها مساحيق التجميل- أما الوحدة الثانية في الصورة فتأتي من خلف الوحدة الأولى فنرى صورة شيخ ملتحٍ يرتدي ثيابًا وعمامة بيضاء ممسكًا شيئًا يُعالج به فتاة بسيطة الثياب لانرى جبهتها ولا عينيها، ومن خلفهما الوحدة الثالثة؛ إذ نرى مئذنة، وقبة، ومسجد، ومساكن لأحد الأحياء الشعبية، وأعلى الصورة عنوان الرواية (قنديل أم هاشم) باللون الأحمر، وأعلاه اسم الكاتب (يحيى حقي) باللون الأبيض على خلفية بنفسيجية.

حملت اللوحة الفنية السابقة عدة ثنائيات مثل: الشرق والغرب، البساطة والتكلف، التدين والانحلال، الوضوح والغموض، الإنسان والجماد، الطهر والعهر، وهذه الثنائيات مجتمعة تُبرز حالة عدم التوازن والصراع، فالوحدة الأولى ترمز إلى الغرب، وما فيه من حرية، وانحلال، ووضوح، وجمال متكلف، ومادية، أما الوحدة الثانية؛ فترمز للشرق وما فيه من قيود، والتزام، وستر، وروحانية. والوحدة الأولى والثانية سيطر عليهما الجنس البشري، بينما الوحدة الثالثة ترمز لروحانية المكان.أشارت الصورة -عمومًا- إلى ازدواجية تنذر بصراع بين الشرق والغرب، بين الروح والمادة، بين العلم والجهل، بين الدين والانحلال...

أما إذا انتقلنا إلى صورة غلاف طبعة نهضة مصر عام ٢٠٠٨م- ٢٠١٤م فنرى فتاة تنتمي إلى إحدى الأحياء الشعبية؛ يظهر ذلك من خلال ثيابها التي ترتديها، يعلوها قنديل تنظر إليه، مكتوب أعلى هذه اللوحة اسم المؤلف، بلون برتقالي على خلفية ذات لون بني، وتحت هذه اللوحة قنديل أم هاشم بلون أسود على خلفية بيضاء.

يبدو أنّ اختيار هذه الرسوم إشارة إلى تعلّق الفتاة الشعبية بهذا القنديل، وهذا جزء مهم من مضمون الرواية.

من ثم فغلاف الرواية يؤكد على فكرة التعلّق بالأمور النورانية الروحية، وهنا يمكننا القول: إنّ الغلاف كعتبة نصية أدى دورًا في تفكيك جزء من رموز المتن السردي.

نكتفي بهذه النظرة السريعة لبعض صور أغلفة الرواية؛ إذ أدت الفائدة المرجوة في إطلاع المتلقي على أهمية عتبة الصورة؛ إذ غلّفت المتن الروائي، فتعالق المتن مع الصورة، وبالنظر إلى صورة الغلاف لرواية (قنديل أم هاشم)، وما فيها من رسوم قد حملت كثيرًا من مضامين الرواية، هذا التوافق بين الصورة والمتن السردي تُبدع حالة إيجابية لدى المتلقي، يمكن من خلالها تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

٢ـ اللون:

يُعد اللون وحدة مهمة من وحدات الغلاف فهو عنصر فعّال في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى، كما أنّه إضافة تضع لبنة في صرح المحكي الاحتمالي الذي تؤسس إليه العتبات، وذلك يرجع إلى أهمية اللون في منطقة البصر، والمنطقة الذهنية –أيضًا–، كما يُعد اللون مظهرًا من مظاهر الحياة اليومية؛ لذا فقد شُغِلَ الباحثون به في شتى العلوم، فأخذوا يُبروزن مفاهيمه، ومدلولاته، وإن اختلفت من بيئة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر. عمومًا؛ فإنّ للون أهمية كبيرة؛ إذ "يوقظ الأحاسيس، ويُنمّي الشعور، ويُبهر النظر، وهو إمّا أن يكون مثيرًا للعاطفة أو مهدئًا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضّل من ألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا."([1])

بناء على ما سبق؛ يمكننا إبراز الدور الذي قام به لون الغلاف في رواية (قنديل أم هاشم) إذ أدي دورًا فعّالًا في فهم مضمون المتن السردي، كما لا يمكن للقارئ أن يتجاهل الشكل الخارجي للعمل الأدبي –بخاصة–، أنّه أول ما تواجهه العين مع العنوان، فالصور والرموز، وحتى الألوان المنسجمة وغير المنسجمة تؤدي دورًا مهمًا في العملية التواصلية والإبداعية.

---

١) اللون علمًا وعملًا : محي الدين طالوا: صـ ٥، الطبعة الثالثة، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠٠٠م.

إذا نظرنا إلى ألوان غلاف إصدار دار المعارف عام ٢٠٠٠م لـ(قنديل أم هاشم) نجد في أعلاها اسم الكاتب، ومن تحته العنوان باللون الأسود على خلفية بيضاء، وهنا تبرز الرغبة في إظهار اسم الكاتب، واسم العمل، وإذا كانت الدلالات السائدة والمشهورة للونين الأسود والأبيض، اللذين يسيطران على الجزء الأعلى من الغلاف، دلالات مختلفة، فاللون الأسود يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه الظلام، والخفاء ... واللون الأبيض يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه، الصفاء، والطهر، والشفافية، ولكن استخدامهما سويًا يصرف الذهن إلى الرغبة في إبراز اسم الكاتب، والعنوان في أوضح صورة، واللون الأسود يدل على نفسية ثائرة على الأوضاع، وعلى مبالغة في البحث عن المطلق.([1]) ، وهذا حال (إسماعيل) في (قنديل أم هاشم)، –عمومًا– لكل لون من الألوان معنى دلالي، ودلالة بصرية، ودلالة فسيولوجية...([2]). فإذا نظرنا إلى الجزء الأكبر من الغلاف حيث الصور الملونة، فتؤدي الألوان المشكلة ملامح الصورة، وخلفيتها دوراً في تعميق صراع الرواية، فالخلفية الصفراء، لها دلالة بصرية تتمثل في التراجع والتواكل، والتوسع، وهو رمز لما عانته (فاطمة النبوية) في الرواية كما أنّ دلالاتها المعنوية تنصرف نحو الاعتماد، والغيرة، والأمل، والتفاؤل، حيث يشير إلى رغبة شخصيات الرواية في شفاء(فاطمة النبوية)، بينما نرى الشاب الذي في الصورة يرتدي بلطو أبيض اللون، وكذا رباط عين الفتاة، وللون الأبيض دلالته المعنوية تنصرف نحو النقاء، والطهارة، والبراءة، والخلود، ودلالته البصرية تشير إلى التراجع، والتوسع، والإشراق فتشير إلى (إسماعيل) طبيب العيون وما عاناه من عادات وتقاليد، ثم في النهاية إدراكه أنّ لا شفاءلـ(فاطمة النبوية)، إلا بجمعه بين الدين والعلم، بين الروح والمادة ، ورابطة عنق الشاب ذات اللون الأحمر تحمل دلالات بصرية تومىء بالاقتراب، والانخفاض، والضيق، أما دلالة اللون الأحمر المعنوية فهي الفخر، والثورة، والغضب، والمعاناة،

---

١) راجع: الاتصال الإنساني وعلم النفس: محمد أحمد النابلسي، صـ ١٧٠، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت).

٢) راجع: دلالات اللون: وسام مهدي كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد(٦٦)، صـ ٦٩٧، العراق ٢٠١٠م.

ويذكر لنا علماء النفس أنّ هذا اللون يدل على " إتباع الجنس، والسيطرة والرغبة في المنافسة"(١)، إشارة إلى السبع سنوات التي قضاها (إسماعيل) في أوربا ، فهل يمكننا أن نجد دلالة هذه السنوات في صفحة غلاف الرواية؟ وارتداء الفتاة لقميص وغطاء رأس لونهما بني، وكذا لون القنديل، ولون قبة الباب –أيضًا– كلها بلون بني خلف الوحدات الأخرى، وكذا لون وجه الشاب. إنّ دلالة اللون البني المعنوية هي المرض، ودلالته البصرية هي الفقر والمرض، وهو ما يعانيه أهالي الأحياء الشعبية، وكانت (فاطمة النبوية) خير أنموذج لهم، بينما نرى النافذة فوق الباب تتلون باللون الأزرق السمائي، ودلالته المعنوية تنصرف نحو الحرية، والسلام بينما دلالته البصرية تنصرف نحو التراجع والتواكل، والتوسع، وهنا يجمع الغلاف بين (إسماعيل) الباحث عن الحريّة، و(فاطمة النبوية) الفتاة المصربية المسالمة، بينما نرى وجه الفتاة في غلاف الرواية، وكذا حلية غطاء الرأس باللون الاخضر، فيدل على هدوء، وأمل، وشباب (فاطمة النبوية)، ودلالة اللون من الناحية البصرية تدل على الضيق الذي تعانيه (فاطمة النبوية)، ولا نستبعد رمزية الشخصيات، وكذا رمزية الألوان في الدلالة عليها؛ إذ إنّ "التعبير بالألوان كثيرًا ما يكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزي لما لها من إيحاءات."(٢)؛ فيمكننا أن نرسم صورة ذهنية للصراع الحضاري بين الشرق والغرب من خلال إرهاصات الرواية، وما تحمله من دلالات فصورة الغلاف بألوانها وسيميائيتها، التي تغلف المتن السردي أتاحت لنا البحث عن رؤية تكاملية لهذا العمل الأدبي، فتعالق النص بتشابكه مع لوحة الغلاف بألوانها مجتمعة.

في طبعة دار الجيل عام ١٩٩٨م، تُعد الألوان عنصرًا فعّالًا في التعبير عن المعنى إذ تجذب العين بقوتها وجاذبيتها؛ فهي تصوّر صراعًا حقيقيًا؛ فيغلب على خلفية الصورة اللون البنفسجي، وهو لون "يُوحي بأنّ صاحبه شخص غير مستقر الانفعالات، أو شخص يريد أن يُعترف به كإنسان جذاب محبوب، كما يُوحي بأنّ

١) الاتصال الإنساني وعلم النفس: صـــ ١٧٠.

٢) الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسيّة: محمد بن عبدالله بن آية: صـــ ٢٠٩، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق ١٩٩٥م.

الرغبة في الانسجام مع شخص آخر قد رفضت أو علّقت."(١)، كما أنّ دلالة هذا اللون البصرية تشير إلى الضيق، والانكماش، ونرى الفتاة معصوبة العينين ترتدي القميص الأحمر، و"يعني الخطر والمنع"(٢)، ودلالة الأحمر المعنوية المعاناة والخطر، بينما دلالته البصرية الضيق، ويبدو لنا الشاب في الصورة بشعر وشارب أسودين، وقميص أبيض يختلط به لون الزرقة، وجبهة بنية اللون، وسروال بني اللون أيضًا، وكذا ممسكًا عصا بنّية. وهذه الألوان مجتمعة تُعبّر عن صراع بين (الأبيض، والأسود، والبني، والأزرق) فكل لون منها دور في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى-سبق أن أشرنا إليه- ولكن هنا تتزاحم في صورة واحدة، وهي صورة الشاب فهذا صراع نفسي، وخارجي؛ يؤدي بدوره إلى تمزّق الشاب بين الشرق والغرب، وفي أعلى الصفحة نجد عنوان الرواية باللون الأصفر على الخلفية البنفسجية، فاللون الأصفر يؤكد على الصراع واتساعه هذا من ناحية دلالته البصرية، أما دلالته المعنوية؛ فتوحي بالاعتماد والغيرة. كما يشير اللون الأصفر إلى أهمية المكتوب به(٣)، ومجموعة ألوان الغلاف ترسم صورة تفرض على المتلقي الدخول إلى عالم المتن السردي من بوابة الصراع، صراع الحضارات بين الشرق والغرب؛ ومن ثم تتطلب دراية وثقافة.

في طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٧م. نرى لوحة فنية ذات ألوان غريبة متداخلة غير واضحة الملامح، وعلى الرغم من عدم وضوحها فهي جذابة، ولعل مصدر الجذب فيها هو غرابتها المستقاة من واقع الحياة الممتزجة بين الشرق والغرب بعاداتهما وتقاليدهما، ولعل الألوان الواضحة في صورة الغلاف اسم المؤلف المدون باللون الأبيض على خلفية بنفسيجية، والعنوان الملون باللون الأحمر على خلفية غير واضحة اللون ، وما

---

١) اللغة واللون: أحمد مختار عمر، صـ ١٨٩، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ١٩٩٧م.

٢) الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، صـ ١٠٠، دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٩٥م.

٣) راجع: اللغة واللون : صـ ١٩٥.

يخص دار النشر باللونين الأسود والأخصر، ويبدو جليًا السر في اختيار هذه الألوان؛ هو الرغبة في إبراز اسم الكاتب، والعنوان، ودار النشر؛ وكلها عتبات نصيّة تؤدي دورًا مهمًا في جذب المتلقي للإقبال على العمل الفنيّ، وفهم طبيعته.

أما إذا انتقلنا إلى ألوان غلاف طبعة نهضة مصر ما بين عامي ٢٠٠٨م، ٢٠١٤م؛ فنجد فتاة ترتدي قميصًا أحمر، ودلالته البصرية تصرفنا إلى ما تعانيه من ضيق، كما نرى فوقها قندلًا رمادي اللون، وهذا اللون يُقسّم عالم الإنسان إلى قسمين([1]) قسم خبيث، وآخر طيب، ويسيطر اللون الأبيض رمز النقاء، والبراءة، والأمل على خلفية الغلاف، يحيط به اللون البني الذي يُعبّر عن الفقر والمرض. ومن ثم عبرتّ ألوان الغلاف عن جزءٍ من مضمون المتن السردي.

بناء على القراءة السريعة التي قُمْنا بها في هذه الدراسة لألوان الغلاف يمكننا أن نقول: إنّ دلالات الألوان على المتن السرديّ بدت واضحة بسيطة، لا تداخل –في أغلبها– ولا غموض؛ إذن نحن أمام عمل تشكيلي–أقصد به الغلاف– يعبّر عن صراع حضاري.

إنّ الغلاف الخارجي الأمامي لـ (قنديل أم هاشم) جاء معبرًا عمّا ورد في المتن السردي حاملًا دلالته، متفقًا مع ما ورد داخل الرواية من خلال ما استدعاه الغلاف من دلالات.

٣ـ التجنيس

أشار (جيرار جينت) إلى (التجنيس) في عتباته بالمؤشر الجنسي الذي يعده نظامًا رسميًا يعبّر عن قصد كل من الكاتب والناشر، لما يريدان نسبته إلى نص، في هذه الحال لا يستطيع القارئء تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه للقراء. إلا أنّ الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة...([2]).

---

١) راجع : السابق : صـ ١٨٩.

٢) راجع : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ ٨٩.

إنّ معرفة الجنس للعمل الأدبي يُسهم في تحديد إستراتيجيات آليات التلقي، وربط النص بغيره من النصوص التي تنتمي إلى هذا الجنس.

على الرغم من تعدد طبعات هذا العمل الأدبي (قنديل أم هاشم)، وتعدد دور النشر التي قامت بطباعته، لا نجد غلافًا – فيما اطلع عليه الباحث– يشير إلى جنس هذا العمل الأدبي، فـ"الاشكالات التي تطرحها بعض النصوص المعاصرة هي إشكالية التجنيس، فإذا كان النص القديم يحدد نفسه بنفسه باعتباره شعرًا أو نثرًا، وباعتبار كل جنس يقسم إلى أنواع وأصناف، فإنّ الأمر ليس بهذا الحسم في بعض النصوص المعاصرة المركبة."(١)

لعل منبع هذا التوجس في تحديد النوع الأدبي الذي يندرج تحته هذا العمل (قنديل أم هاشم)؛ يرجع إلى أنّ" أكثر النقاد –كذلك– لا يجعلون في أبحاثهم حدودًا فاصلة بين مفاهيم الرواية، والقصة الطويلة، والقصة القصيرة، والأقصوصة."(٢)، من ثم يذهب بعض النقاد إلى أنّ هذا العمل (قنديل أم هاشم) قصة نظرًا إلى صغر حجمها(٣)، ويذهب آخرون إلى أنّه رواية بالنظر إلى الشكل والمضمون(٤)، وهذا ما يرجحه الباحث أنّها رواية قصيرة.(٥)

بعيدًا عن هذا الاختلاف حول الجنس الأدبي لـ(قنديل أم هاشم) يمكننا أن نقول: إنّ الغلاف كعتبة نصية لم يخدم القارئ في طبعاته المتعددة، وإصدارته المختلفة؛ لإبراز الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي.

---

١) المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي: محمد مفتاح : صـ ١٧٧، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ١٩٩٩م.

٢) السرد ومناهج النقد الأدبي: عبدالرحيم الكردي: صـ ٢٥، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٤م.

٣) راجع: فصول في النقد القصصي: إبراهيم عوض(دكتور)، صـ ١٤٣ دار النهضة العربية، القاهرة، مصر ١٩٨٧م.

٤) منهم سيد حامد النساج (دكتور)، بحوث ودراسات أدبية: صـ ٢٨، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م، ومحمد حسن عبدالله (دكتور)، الواقعية في الرواية العربية: صـ ٤٠٩، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩١م.

٥) نظرًا إلى الشكل والمضمون، وامتداد الحوادث، وكثرة الشخصيات.

ثانيًا- النص المحيط التأليفي: (peritexte auctorial)

يشمل (اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والتمهيد...([1])

١- اسم الكاتب:

اسم الكاتب عتبة نصيّة مهمة ضمن (النص المحيط التأليفي) تُمهّد للمتلقي التعامل مع النص، وفي كثيرٍ من الأحيان يُقْدِم القارئ على العمل من أجل اسم المؤلف. ومن ثم؛ نجد أعمالًا أدبية – ليست ذات قيمة كبيرة من الناحية الفنية- لاقت رواجًا كبيرًا؛ وذلك يرجع إلى شهرة مؤلفيها. كما أنّ لعتبة اسم الكاتب دلالة سريعة؛ إذ تعكس سيرته وأسلوبه الفني، وتولّد نوعًا من الإثارة لدى المتلقي تدفعه إلى الإقدام على قراءة النص.

يشد انتباه المتلقي في غلاف (قنديل أم هاشم) -في الكثير من طبعاته- اسم المؤلف (يحيى حقي) الذي يعلو الغلاف بلون أسود واضح من الجهة اليمنى؛ إذ يعد اسم الكاتب من العلامات التي تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل عتبة الغلاف، فهناك ارتباط -شبه دائم- بين عنوان النص وكاتبه، ولموقع اسم الكاتب من الغلاف بُعدًا رمزيًا "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى"([2]).

لا شك أنّ اسم المؤلف عتبة نصية مهمة فمن خلالها يقترب المتلقي من هوية الجنس الأدبي الذي يكتب فيه المؤلف، وخصائص أسلوبه الفني.

إنّ اسم المؤلف علامة ذات دال ومدلول؛ إذ الأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء بل هي الأشياء ذاتها، والحقائق اللغوية لا تطابق الحقائق العقلية ولا

---

١) راجع : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ٤٩.

٢) تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة": حسن محمد حماد، صـ ٦٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٧م.

الحقائق الخارجية؛ لأن للغة مقولاتها التي يقيم الإنسان فيها وجوده، والمسميات لا تبلغ قط مبلغ الأسماء.([1])

حين نقرأ اسم (يحيى حقي)، فإنّ الذهن يستحضر هوية هذا الاسم التي تقول: إنّه أديب مصرى كبير أسهم فى تطوير الفن القصصي في مصر، ومن أشهر روايته:(قنديل أم هاشم)، ولد ونشأ في حي (السيده زينب) فى القاهره، وهو حي شعبى استلهم منه (قنديل أم هاشم).

هكذا أدت عتبة اسم المؤلف –كعتبة نصية– دورًا مهمًا في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى؛ لارتباطها الوثيق بالعنوان، وأفكار النص.

هذا؛ وقد أدت عتبة النص –اسم المؤلف – في رواية (قنديل أم هاشم) وظائف متعددة أشار إليها جيرار جينت([2]) منها: وظيفة التسمية، ووظيفة الملكية، والوظيفة الأهم هي الوظيفة الإشهارية، وهذا لوجود اسم (يحيى حقي) على صفحة العنوان التي تُعد الواجهة الإشهارية لرواية (قنديل أم هاشم)؛ وكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًا لشراء العمل.

ظهور اسم (يحيى حقي) باللون الأسود له مدلولات متعدد منها ما يرتبط بمحتوى المتن السردي، ومنها ماهو خارجي، أما ما يرتبط بمحتوى المتن السردي فإن اللون الأسود يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه الظلام، والخفاء ... واللون الأسود يدل على نفسية ثائرة على الأوضاع وهو ما يحمله مضمون الرواية، وأما مدلوله الخارجي فهو الرغبة في إبراز اسم (يحيى حقي) ، وبخاصة أن خلفية الغلاف بيضاء.

ومن ثم؛ تتعالق العتبات (العنوان، والغلاف، واللون، واسم المؤلف، والصورة، التجنيس...)؛ لتدل على المتن السردي الذي يتعالق مع العتبات مجتمعة.

٢ـ العنـــوان:

---

١) راجع: ميتافيزيقا اللغة : لطفي عبد البديع : صـ ٤٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٧م.

٢) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ ٦٤، ٦٥.

أشار (جيرار جينيت) إلى أنّ العنوان عتبة من أهم العتبات النصية، إذ جعله ضمن النص المحيط التأليفي.(١)

يشكّل العنوان مفهومًا تركيبيًا على صعيد المصطلح الأبستمولوجي(٢) المعرفيّ؛ ورمزًا غنيًا بالدلالة؛ إذ هو"أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيدلوجية"(٣).

بادئ بدء –قبل الخوض في عتبة العنوان في (قنديل أم هاشم)–يجب الإشارة إلى مفهوم العنوان، من الناحيتين (اللغوية، والاصطلاحية).

- **العنوان من الناحية اللغوية**

وردت كلمة (عنوان) في تهذيب اللغة للأزهري في موضعين الأول: (العين، والنون)، والآخر: (العين، واللام)؛ ففي موضع (العين، والنون) قَالَ: وسمِّي عُنوان الْكتاب عنوانًا؛ لِأَنَّهُ يعِنُّ لَهُ من ناحيته، وَأَصله عُنَّان،...وعَنَنتُ الكتابَ، وعَنَّنته، وعلونتُه بِمَعْنى وَاحِد.(٤)

وفي موضع (العين، واللام) ورد: "وَقَالَ الْفرّاء: هُوَ عُلْوان الْكتاب وعُنوانه. وَقَالَ اللحياني: عَلْونت الْكتاب عَلْونة وعلوانًا، وعنونته عنونة وعنواناً. وَقَالَ أَبُو زيد: عُلْوان كل شَيْء: مَا علا مِنْهُ، وَهُوَ العُنْوان."(٥)

ومن ثم فالعُنوان هو العُلوان وهو –أيضًا– العنونة، ومعناه ما علا من الشيء.

وعُنوانُ الكتاب –بالضم–، هي اللغة الفصيحة...وقد يكسر، فيقال عِنْوانٌ وعِنْيانٌ. وعَنْوَنْتُ الكتاب أُعَنْوِنُهُ. وعَنّنْتُ الكتاب وعنيته –أيضا–، أبدلوا من إحدى النونات ياء.(١)

---

١) راجع: السابق: صـ ٤٩.

٢) للدلالة على علم المعرفة.

٣) المغامرة السيميولوجية: بارت، رولان، ترجمة/ عبدالرحيم حزل، صـ ٢٥، مراكش، المغرب ١٩٩٣م.

٤) راجع: تهذيب اللغة: محمد بن أحمد الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق/محمد عوض مرعب،١/ ٨٢، ٨٣، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١م.

٥) المصدر السابق ١٢٢/٣.

ووردت كلمة (عنوان) في لسان العرب لابن منظور في مادتين هما: (عنن)، و(عنا) وتحت المادة الأولى يقول: عَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لِكَذَا؛ أَي: عَرَّضْتُه لَهُ وصرَفْته إليه، وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بِمَعْنًى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنى...، وسمي عُنْواناً [عِنْواناً] لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ مِنْ ناحِيتيه...

قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: والعُنْوانُ الأَثر؛ قَالَ سَوَّارُ بْنُ المُضرِّب:(البسيط)

وحاجةٍ دُونَ أُخرى قَدْ سنَحْتُ بِهَا ∴ جعلتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْواناً

قَالَ: وَكُلَّمَا اسْتَدْلَلْتَ بشيءٍ تُظهره عَلَى غَيْرِهِ فَهُوَ عُنوانٌ لَهُ ...(١).

من ثم؛ فالعنوان يُستدل به على غيره، وهو –أيضًا– ظاهر مميز عن غيره، إذ صار عنواناً لذلك الشيء.

أما مادة (عنا) في لسان العرب فورد فيها: وعُنْوَانُ الْكِتَابِ: مُشْتَقّ فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ المَعْنَى، وَفِيهِ لُغَاتٌ: عَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ... قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْوَاناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان. وَقَالَ –أَيضًا–: والعُنْيَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَقَدْ عَنَّاه وأَعْنَاه، وعَنْوَنْتُ الْكِتَابَ وعَلْوَنْته...قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَفِي جَبْهَتِه عُنْوانٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجودِ؛ أَي: أَثَر؛ حَكَاهُ اللِّحْيَانِيُّ.(٢)

فالعُنْوان يعني المعنى، والقصد، والإرادة، والأثر...

من هنا نصل إلى عدم خروج المعنى اللغوي لكلمة عنوان عن معنى القصد والظهور والأثر، وهذا يقودنا إلى أن نُبيِّن أنّ معنى القصد يُحدد حقل اشتغال المرسل؛ أي: قصد المرسل إبلاغ المستقبل بمضمون المرسلة، ومعنى الظهور يُحدِّد

---

١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت:٣٩٣هـ)، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار، ٦/ ٢١٦٧ ، مادة:(ع ن ن)، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٤٠٧ هـ /١٩٨٧م. وراجع: مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت: ٦٦٦هـ) تحقيق/ يوسف الشيخ محمد، صـ٢٢٠، مادة: (ع ن ن)، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م

٢) راجع: لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، ١٣/ ٢٩٤، مادة: (ع ن ن)، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٤١٤ هـ.

٣) راجع : المصدر السابق ١٥/ ١٠٦، مادة: (ع ن ا).

حقل اشتغال المتلقي عليه، أما باعتبار الأثر فإنّه يُشير إلى العلاقة بين العنوان وبين العمل الذي يعنونه...([1]).

- **المعنى الاصطلاحي للعنوان :**

تعددت تعريفات العنوان، وإن كانت تدور كلها حول كونه يُمثّل جزءًا، أو مقطعًا يُحيل إلى النص، أو يُفْضِي إليه. فقيل: مقطع لغوي أقل من الجملة يُمثّل نصًّا أوعملًا فنّيًا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: (في السياق، وخارج السياق)، والعنوان السياقي، يكون وحدة العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة...(٢)، و"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف، وبفضله يتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل رسم كتابه، وفي الوقت نفسه هو علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه... وهو ضرورة كتابية"(٣)؛ كما أنّه "أول ما يداهم بصيرة القارئ"([4])، ويدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، مُعبرًا عن المضمون، جاذبًا للانتباه.([5])، فيصعب التعامل مع النص بدون عنوان إذ إنّه "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهّل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة ... "([6])، وهو

---

١) راجع: الفضاء النصي بين تقليدية الرواية وتقنياتها الحديث(عبدالحميد جودة السحار نموذجًا): عبدالمنعم إدريس مناع (دكتور)، مجلة الرافد العدد ١٥٧ صـــ ٦٧، دار الثقافة والإعــلام، حكومة الشارقة، أيلول (سبتمبر) ٢٠١٠م.

٢) راجع: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش (دكتور) صـــ ١٥٥، الطبعــة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء ١٤٠٥هــ/ ١٩٨٥م.

٣) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار (دكتــور): صـــ١٥، الطبعــة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

٤) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبدالله محمد الغــذامي، صـــ٢٦٤، الطبعــة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

٥) المعجم المفصّل في الأدب: محمد التوينجي:١/ ٦٦٤، الطبعة الثانية، دار الكتــب العلميــة، بيروت، لبنان، ١٤١٩ه/ ١٩٩٩م.

٦) السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي (دكتور)، مجلة عالم الفكر، ،المجلد(٢٥)، العــدد(٣)، صـــ ٨٩، الكويت يناير/مارس١٩٩٧م.

"المحور يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"(١).

يمكننا –إذن– أن نصل من خلال المعنى المعجمي للعنوان، والمعنى الاصطلاحي له إلى أنّ العُنْوان سمة الكتاب الدالة عليه، وهو عين المؤلف الخارجة من العمل إليه، وعين القارئ الداخلة منه إلى العمل، يُحيل إلى النص، حيث يُمثّل المحطة السيميائية الأولى للنص. من هنا اعتنى الكُتّاب بعنونة نصوصهم القصصية؛ لكونها المفتاح الإجرائي الذي يُفتح به تعاليق النص السيميائية، فالمؤلف لا يضع عناوينه اعتباطًا، بل تحمل الكثير من الدلالات، والإضاءات التي تُسهم بشكل كبير في فك رموز نصه، إذ إنّ العنوان نظام سيميائي له "أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة."(٢)

العنوان علامة لسانية وسيميائية تكون في بداية النص، تؤدي دورًا مهمًا كوظيفة تعيينية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص؛ لذا نرى من الباحثين من ربط بين تعريف العنوان ووظيفته السيميائية–السيميوطيقية– فذكر أنّه"نظام سيميوطيقي مكثّف لنظام العمل، حتى لنصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى إنّ بناء النص يظل مغلقًا على اكتشاف آليات التشاكل."(٣)

هذا؛ وأثناء دراستنا لعلاقة العنوان بالنص في رواية (قنديل أم هاشم) سننطلق من الوظيفة الإحالية للعنوان ضمن الرؤية السيميائية التي تربطه بنصه؛ إذ "إنّ العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى : العنوان، النص"(٤).

سنحاول –الآن– استنطاق عنوان الرواية الرئيس؛ إذ لا توجد عناوين فرعيّة للرواية؛ فقد اعتمد الكاتب في تقسيمه للرواية على الأرقام من (١: ١٣)،

---

١) دينامية النص: محمد مفتاح، صـ ٧٢، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي ١٩٨٧م.
٢) سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس،صـ١٢،الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان٢٠٠١م.
٣) لسانيات الاختلاف: محمد فكري الجزار، صـ ٢١٨، الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ٢٠٠١م.
٤) السيميوطيقا والعنونة: المجلد٢٥، العدد٣، صـ:١٠٦.

سنلقي الضوء عليها، وما تحيل إليه، بعد قراءتنا السيميائية للعنوان الرئيس (قنديل أم هاشم).

أ- البنية التركيبية للعنوان

الناظر إلى رواية (قنديل أم هاشم) للكاتب – يحيى حقي- يلحظ أنّ العنوان من النوع الملفوظ بمعنى – من جملة واردة في النسيج الروائي-، وهي جملة اسميّة وهذا يُبرز اعتماد الكاتب على الاسم، وتغيب الفعل؛ مما يدل على اهتمامه بالاسم، وما يحيل إليه من السكون والثبات، كما أنّها مفارقة تدل على رغبة الكاتب في الاختلاف؛ إذ عادة الكُتّاب استخدام الأفعال في عناوينهم.

العنوان يتحدث عن علاقة بين طرفين هما: (قنديل) والطرف الآخر (أم هاشم)، وكلمة (قِنْديل): تحيل المتلقي إلى مصباح في وسطه فتيل يُملأ بالماء والزَّيت ويُشعل، وقِنْدِيل المسْجِد/ نَفْطٍ- يُستخدم القنديل عند انقطاع الكهرباء.(١) والحاصل أنّ القنديل يستخدم في الإضاءة أمّا (أم هاشم) مركب إضافي لعلم مؤنث، ومعنى (أم) يحيل إلى الأمومة، و(هاشم) معناها : مكسر.(٢)

من ثم؛ فالبنية التركيبية للعنوان أوحت لنا بمصباح إضاءة لهذا العلم المؤنث بما يوافق إنتاجية الراوي إلى حدٍ كبيرٍ.

هذا؛ وقد أسهم في توسيع الدلالة في العنوان –أيضًا- أنّه اعتمد على المبتدأ (قنديل)، وهو مضاف، والمضاف إليه (أم هاشم) دون ذكر الخبر، وقد حذفه الكاتب كي يثير مخيلة المتلقي إلى البحث عن خبرٍ يُناسب (قنديل أم هاشم)، وبذلك يُشرك المتلقي في البحث معه أثناء قراءة النص عما يُكمل العنوان، ومن ثم؛ فقد اتسعت دلالة العنوان.

يحتمل –أيَضًا- أن يكون المحذوف هو المبتدأ، فالمتأمل في عنوان رواية (قنديل أم هاشم) يجد تركيبًا لغويًا ناقصًا؛ إذ إنّه مسند يحتاج إلى مسند إليه، وهو

---

١) راجع: معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ)(دكتور)،٣/١٨٦١، الطبعة الأولى،عالم الكتب ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٢) قاموس الأسماء العربية والمعربّة وتفسير معانيها: لحنا نصر الحتيّ(دكتور(، صـ ٦٧، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

نقص يتطلب من المتلقي أن يقدّر المحذوف، ويمكن تقديره بـ(هذا) فتكون الجملة (هذا قنديل أم هاشم)، ومن ثم توحي لنا الكلمة المقدّرة (اسم الإشارة) بمكانة وقدسيّة القنديل، فالتعبير باسم الإشارة القصد منه تعظيم المشار إليه، وهذا مقصد تقوم به أسماء الإشارة خير قيام، فللقنديل مكانة وقدسيّة، والعنوان –أيضًا– يحمل دلالة على مكانة روحية للمضاف إليه (أم هاشم)؛ إذ يتعذر على القارئ حذفه؛ لئلا يخل بالمعنى. فالعنوان دلالته واضحة؛ إذ يوكد على قدسية هذا القنديل، كما أنّ كلمة (قنديل) يستحيل حذفها –كذلك–، وتكتمل قدسية العنوان بـ(أم هاشم)، وهي السيدة (زينب) بنت (علي) بن أبي طالب، حفيدة الرسول –صلى الله عليه وسلّم– ولها ضريح في القاهرة؛ فالصورة التي رسمتها البنية التركيبية للعنوان صورة لقنديل له مكانة عظيمة لإضافته إلى شخصية لها مكانتها في النفوس.

بناء على ما سبق يمكننا القول: إنّ العنوان مركب من جملة اسمية، ومن ثم يُوحي بالسكون والثبات، ولو تناولنا جزئيات العنوان بالتحليل من الناحية التركيبية، وما تُحيل إليه أجزاء الجملة لغويًّا لوجدنا أنّ ثمة علاقة مع إنتاجية الراوي.

ب- دلالة العنوان:

بعد أن تناولنا البنية التركيبية لـ(قنديل أم هاشم) آن الأوان أن نميط اللثام عن دلالة العنوان في هذه الرواية، إذ إنّ دراسة العناوين الروائية دراسة دلالية، تكشف من الناحية السيميائية تلك العلاقة العضوية بين العنوان، وبين العمل الروائي؛ فدلالة العنوان تظل مبهمة، غير واضحة، حاملة تأويلات عدة، الأمر الذي يدفع إلى تحديد دلالة العنوان، أو مقاربته من خلال البحث في تعالقه مع النص دلاليًّا؛ لأنه جاء كجزء من الوظيفة الكليّة للنص، كما أنّه شكّل بنية تعادلية كشفت عن المعنى الرمزيّ للنص السردي، وسنحاول من خلال هذه الدراسة الدلالية لنص الرواية أنْ نُفصّل ما أجمله العنوان.

يبدو عنوان: (قنديل أم هاشم) كدالٍّ نوراني يبرز فيه دور التوظيف الفني للقدسيّة والنور في بنية العنوان؛ فقد لعب الدال النوراني دورًا دلاليًّا وفنيًّا واضحًا.

إنّ (قنديل أم هاشم) عنوان ذو بُعْد سيميائي بالأسئلة التي يطرحها عن القنديل، ولماذا أضيف إلى (أم هاشم)؟ وما الغاية منه؟ فيأتي النص السردي يُوضّح لنا أنّ رواية –قنديل أم هاشم– توظَّف القنديل وزيته كرموز للتعبير عن المكانة الدينية، وأثرها في النفوس. فالقنديل لا يخضع لقوانين الطبيعة، ونوره ليس ككلّ نور، إنّه "وسنان كالعين المطمئنّة، رأت وأدركت واستقرّت. يضفو ضوؤه الخافت على المقام، كإشعاع وجه وسيم من أمّ تلقم رضيعها ثديها فينام في أحضانها. ومضات الذبالة(١) خفقات قلبها حنانًا، أو وقفات تسبيحها همسًا. .. كلّ نور يفيد اصطدامًا بين ظلام يجثم وضوء يدافع، إلا هذا القنديل فإنه يضيء بغير صراع! لا شرق هنا ولا غرب، لا النهار هنا ولا الليل، ولا أمس ولا غد"(٢).

بناء على ما سبق؛ فإنّ العنوان في الرواية أشار إلى جزء من مضمونها، فهناك صراع بين هذا القنديل ودلالته –التي سبق الإشارة إليها–، وبين (إسماعيل) وأفكاره العائد بها من (أوربا)، هذا الصراع كشفت عنه عتبات أخرى جاورت العنوان (كالألوان، والصور...)، لم يستطع (إسماعيل) التغلّب على هذه (العادات والتقاليد)؛ لارتباطها بالقدسيّة، ولكن استطاع بعد فشله في علاج فاطمة –في بدء الأمر– أن يتعايش معها؛ عن طريق جمعه بين الإيمان والعلم.

"وعاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان. لم ييأس عندما وجد الداء متشبثًا قديمًا، يجادله بعناد ولا يتزحزح . ثابر واستمر ولاحت بارقة الأمل. ففاطمة تقدم للشفاء على يديه يومًا بعد يوم، وإذا بها تكسب في آخر العلاج ما تأخرته في مبدئه، فهي تقفز أدواره الأخيرة قفزًا"(٣).

---

١) الدُّبَالةُ: الفتيلة. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت: ٥٧٣هـ)، تحقيق: حسين بن عبد الله العمري (دكتور) وآخرون، ٢٢٤٢/٤، الطبعة: الأولى، دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية) ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

٢) قنديل أم هاشم: صـ ٧٤.

٣) السابق: صـ ١١٩.

العنوان في (قنديل أم هاشم) يصنع دالًّا يمكن أن نُطلق عليه دالَّ النورانية، والقدسيّة، أو الولايّة، ونحوها، وهذه الدلالة التأويلية للعنونة أبرزتها لنا القراءة للنص القصصي، والصراع بين الشرق بقدسيته، والغرب بمدنيته.

إذا انتقلنا إلى العناوين الفرعيّة في الرواية؛ فإننا لا نجدها بل نجد أرقامًا متسلسلة كلما انتقل الراوي من حدث إلى آخر في الرواية، وهذه الأرقام أدت دورًا كوقفات، وتؤدي الوقفة دورًا في إيجاد جو القلق، والتشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث، ويجب الإشارة إلى أنّ رواية قنديل أم هاشم – كما رجّحنا كونها رواية وليست قصة سابقًا– هي أصغر رواية عربية لذا؛ فلم نجد لها عناوين فرعية.

الملاحظة المهمة أنّ تسلسل الرواية يبدأ من الرقم (١) وينتهي برقم (١٣)، رقم (١٣) – هذا– له دلالته فتحته مرض (إسماعيل)، ومات بعد صراع مع المرض، وكُشفت شخصية الراوي في العمل الفنيّ، فهل قصد الكاتب هذا الربط بين رقم (١٣)، وبين النهاية، والموت؟ وهل هذه الدلالة تبرز ارتبط الكاتب بالفكر الأوربي الذي يربط بين الموت، ونهاية العالم، وبين الرقم (١٣)؟

من ثم فدال الرقم المذكور في العنوان له دور في بناء هذه الرواية الفني؛ إذ كشف لنا عن نهاية البطل، ونهاية الصراع السرديّ؛ إذ شكّل العنوان الفرعي (١٣)، وحضوره بوصفه بنية كتابية تعلو النص وتتعالق معه دلاليًّا؛ حيث كان بناء العنوان يوحي بنهاية النص السردي([1]).

من ثم؛ فهناك علاقة بين أرقام الرواية، والنص القصصي ينكشف بفعل القراءة الواعية للرواية، والمتسقة مع خياراتها.

كما يؤشّر التوزيع الحقلي للعنوان على استحواذ(الدال النوراني) على مجمل الحقول الدلالية داخل النص، إذ ثمة مؤشرات تتضافر فيما بينها؛ لتجعل من النور بؤرة خطاب العنونة.

---

١) هذه القراءة مبنية على الفكرة الأوربية حول الرقم (١٣)، والخوف من تاريخ (١٣) هو مرض يسمى (باراسكافيدكاتريافوبيا)، وقد يكون فكر الكاتب فكرًا صوفيًا؛ إذ قبضت الشرطة على الحلاج في الثالث عشر من تشرين الأول من العام ١٩١٣م، وسجنته في بغداد، وقيّد في السجن بسلسلة لها (١٣) حلقة . وهل يمكننا الربط بين الحلاج وإسماعيل؟

هذا؛ ومن الأمور المهمة، التي يجب الإشارة إليها عدم وجود إهداء، ولا تصدير، ولا تقديم لـ(قنديل أم هاشم) على الرغم من أهمية هذه العتبات... وشَمِلت طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بعض الإضافات –العتبات– المهمة التي خلت منها طبعات دار المعارف (سلسلة اقرأ)، تمثّلت في استهلال العمل بسيرة ذاتية/ مذكرات سنتحدّث عنها بالتفصيل، أثناء تناولنا للنص الفوقي الخاص، ووضع بعض الهوامش/ الحواشي التي لعبت دورًا كعتبة نصيّة في إثراء المعنى، وتشكيل الدلالة، وسنتناولها بالدراسة كعتبة من(عتبات النص التأليفي المحيط).

٣ـ الهوامش والحواشي:

تُمثّل عتبة (الهوامش والحواشي) إحدى عتبات النص التأليفي المحيط، -كما ذكرنا سابقًا- والهوامش جمع هامش، وهو جزء خالٍ من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط، وهامش الكتاب: حاشيته (دوّن المؤلفُ ملاحظاته في الهامش)، وتُستخدم الهوامش والحواشي بمعنى واحد عند كثير من الدارسين، وبعض معاجم اللغة الحديثة.([1]) فالهوامش: هي المعلومات التي يذكرها الباحث في حواشي الصفحات. والواقع أنّ عتبة الهوامش كعتبة نصية تُمثّل أداة للولوج إلى النص، وهذا ما نجده في هوامش (قنديل أم هاشم)، التي خلت منها طبعة (دار المعارف)، وأضافها الكاتب في طبعة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ذاكرًا تحتها تاريخ الإضافة (٢/ ٥/ ١٩٧٤)، فيقول" مكثت أكثر من أسبوع أبحث عن الكلام الذي ينبغي أن ينطق به إسماعيل في هذا الموقف، وقد أحسست أنه يجب ألا يزيد عن لفظ واحد، إذ ليس من المعقول أن ينطق بجملة طويلة وهو في تلك الحال. وأردت أن يكون هذا اللفظ معبرًا عن الأنين وعن الرغبة في البوح وفي الاستعطاف وفي تأكيد الانتماء... وبينما انا حائر في البحث عن الكلمة المناسبة إذ تذكرت نصًا كنت قرأته عن حياة الفيلسوف الألماني (نيتشة) وبقى منه في ذهني أنه حين أصيب بلوثة الجنون هبط من بيته الذي كان يقع فوق قمة جمل مرتفع وهو يصرخ: (أنا .. أنا .. أنا). عندئذ أدركت أن هذه هي الكلمة التي كنت أبحث عنها، لأنّها تجسد كل المعاني التي طلبتها، خاصة وأن حرف النون فيه نغمة الأنين. ولعل الذي قادني إلى تذكّر هذا النص أنّ إسماعيل في هذا الموقف كان هو الآخر قريبا من الجنون..."([2]).

من ثم؛ أدى الهامش كعتبة نصيّة وظائف متعددة، إذ كشف عن حال الشخصية الجنوني، وحال الكاتب في البحث عن الكلمات المعبّرة، وأنّ المتن

---

١) راجع: معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عبد الحميد عمروآخرين،٣/ ٢٣٦٥، الطبعة الأولى، عالم الكتب١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.

٢) (قنديل أم هاشم) هامش صـ ١٠٤.

السرديّ لا يمكن التعامل معه اعتباطًا بل إنّ كل حرف يحمل إشارة تؤدي دورًا في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى، كما أدى الهامش وظيفة إشهارية للكاتب الألماني. إنّ هذه الدلالات وغيرها، ما كان لها أن تصل إلى المتلقي إلا عن طريق الهامش، في ظل الضوابط الفنية للعمل الروائي.

المطلب الثاني: النص الفوقي (Epitexte) في رواية (قنديل أم هاشم)

سبق أن أشرنا –في هذه الدراسة أثناء تناولنا لأنواع العتبات– إلى النص الفوقي؛ إذ قسّمنا العتبات إلى قسمين: أولهما– العتبات المحيطة، والآخر–العتبات الفوقيّة، وتحدّثنا في الصفحات السابقة عن العتبات المحيطة بأنواعها المتعددة في (قنديل أم هاشم) ، وآن الأوان أن نتحدّث عن العتبات الفوقية.

عرّف (جيرار جنيت) النص الفوقي بأنّه: كل عنصر مُناص، غير ملحق بالنص لكنّه يتحرّك بحرية وسط فضاء فيزيائي واجتماعي مضمر غير محدود(١)، والنص الفوقي نوعان: الأول– النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial)، والآخر– النص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial).

أولًا- النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial)

يندرج تحت النص الفوقي النشري (الإشهار، ودار النشر، وقائمة المنشورات ...)، ونظرًا إلى تعدد النماذج والصور التي تعبّر عن النص الفوقي النشري سنلقي الضوء على بعضها، كما يلي:

١- الإشهار:

يقوم الإشهار على قدرة التأثير على المتلقي، عبر رسم رؤية تتعلق بالمُنتَج الذي يُرَوّجُ له، أو بالفكرة التي يدور النص حولها؛ ومن ثم فهو تواصل فعّال مع المستقبِل، ومنتج لغوي يقوم على التواصل مع الآخر؛ لإقناعه. ويعتمد الإشهار على المبالغة.

لا جدال في أنَّ الخطاب الإشهاري يُعد من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية كالخطاب الأدبي، أو البصري، فإلى جانب بُعده

---

١) راجع : مناهج النقد الحديث والمعاصر: صـــــ ٩٦.

الاقتصادي، والاجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية، يكتسي هذا الخطاب طابعًا ثقافيًا يتمثّل في مكوناته اللغوية، والأيقونية، والسيميائية، والتداولية.([1])

وتتعدد صور الإشهار ونماذجه، ومن هذه النماذج، التي تتعلق بالإشهار، والترويج لـ(قنديل أم هاشم) ما قامت به مكتبة (نيل وفرات. كوم)([2])، إذ قامت بعرض إصدارات وطبعات متعددة لـ(قنديل أم هاشم) مستعينة في عرضها بصور الغلاف، وسعر الكتاب، وعبارات مؤثرة تبرز قيمة العمل وصاحبه؛ فتبرز صورة المكتبة غلاف دار الإصدار –العالم العربي– في طبعته الأولى سنة ٢٠١١م، وعليها صورة يحيى حقي، وبجوارها مكتوب(نلتقي في هذا الكتاب قمة كبيرة من قمم الأدب العربي الحديث، قمة أسهمت إسهامات كبيرة في نشر الكتابة باللغة العربية، كما أسهمت في تطوير القصة العربية.. نعم يا أصدقائي ، فنحن على موعد مع الأديب يحيى حقي....).

تميّزت لغة الإشهار –في الأنموذج السابق– بالمبالغة والتضخيم في العبارات التي تُسوّق المنتج؛ إذ عَرَّفت بالكاتب أنّه (قمة أسهمت إسهامات كبيرة في نشر الكتابة باللغة العربية)، وبجملها البسيطة القصيرة الموجزة من حيث الدلالة، التي حملت فكرة رئيسة واحدة، بلغة فصيحة –إلى حدٍ ما– تخاطب الجمهور، وتبدع جوًا من التواصل والألفة بينها وبين المستقْبِل الذي تنتمي إليه؛ فنجد عبارة: (نعم يا أصدقائي) كما أنّ هذه اللغة ذات مستوى دلالي، إلى جانب عنصر التشويق إذ تقول: (فنحن على موعد مع الأديب...). بالإضافة إلى صفحة الغلاف التي سيطرت عليها صورة الكاتب (يحيى حقي)، ومن تحتها اسمه، وتناسبت طريقة

---

١) راجع: الخطاب الإشهاري: مكوناته وآليات استقباله، عبد المجيد نوسي ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد (٨٤، ٨٥)، صـ: ٨٧ ، بيروت، باريس ٢٠٠٣م.

٢) مكتبة عربية على الإنترنت؛ تهدف إلى نشر العلم والمعرفة والرقي بالإنسان العربي–كما تذكر على صفحتها– وتطمح في أن يكون وموقعها رائدًا في السوق مؤهلا لبيع ملايين السلع عبر السوق الافتراضية. باشرت عملها في بيروت بتاريخ ١٦–١٢–١٩٩٨م، والآن تضم المكتبة أكثر من (٤٠٠.٠٠٠) كتاب (من دور النشر، اللبنانية، والسورية، والأردنية، والسعودية) رابطها:
=http://www.neelwafurat.com/about.aspx?search

الإشهار مع ما يقتضيه –هذا الترويج– من سرعة في تداوله، وأداء وظيفته بين الجمهور.

من ثم؛ فقد توفّرت في الإشهار الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الإيحائية، فتضافرت الوظائف الأربع السابقة؛ لإيجاد عالم دلالي معين، وهذه الدلالة تأتي؛ نتيجة التفكير والتأمل.(١)

٢ـ الناشر (دار النشر)([٢]):

تدخل ضمن النص الفوقي النشري (دار النشر)؛ إذ تؤدي دورًا مهماً في الاهتمام بالعمل، وجودة إخراجه، والدعاية له ولكاتبه، وطرق توزيعه، ويبرز دور الناشر –أيضًا– في العناية بصورة الغلاف، والوحدات الغرافيكيّة–الرسوميّة–، والإضافات التي أدخلت عليها، ومن بينها ضرورة وجود اسم الناشر على ظهر الغلاف.([٣])، وتعددت دور النشر التي أخرجت (قنديل أم هاشم)، وتعددت الطبعات إلى أن وصلت إلى اثنتا عشرة طبعة –فيما اطّلَعَ عليه الباحث– ومن أبرزها ما يلي:

- **طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) يونيو ١٩٤٤م.**
- **طبعة دار المعارف عام ٢٠٠٠م.**
- **طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) ، الطبعة الثانية عشرة يونيو ٢٠٠٤م.**
- **طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) عام ٢٠٠٨م.**
- **طبعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥، ١٩٩٠، ١٩٩٤م، ٢٠٠٠م.**

---

١) راجع: الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجًا: محمد خلاق، مجلة دراسات أدبية لسانية، العدد (٦)، صـ٣٧، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩١م.

٢) تلتزم دار النشر إلى جانب كتابة اسمها، ذكر المعلومات الخاصة بها: العنوان، الهاتف، الفاكس، العنوان البريدي، بالإضافة إلى رقم الإيداع القانوني الذي منحته للكتاب؛ ليكتسب الشرعية القانونية، وهي معلومات تفرضها قوانين النشر المعمول بها على المستوى العالمي.

٣) راجع: شعرية عنوان كتاب الساق على المساق في ما هو الفرياق: محمد الهادي مطوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، مج (٢٨)، ع (١٠)، صـ ٤٨٢ ، الكويت ١٩٩٩م.

- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٤م.
- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٧م.
- طبعة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، عام ٢٠٠٨م .
- طبعة دار الجيل عام ١٩٩٨م.
- طبعة دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤م.

مع التطور في التقنية الحديثة وجدنا الكتاب الصوتي لـ(قنديل أم هاشم) سنة ١٩٩٨م صادرًا عن المجمع الثقافي – أبو ظبي، وما يحمله –هذا الكتاب– من إيحاءات، ونبرات صوتية، ومن يرجع إلى (اليوتيوب– YouTube) يجد هذا الكتاب الصوتي لـ(قنديل أم هاشم) متصدرًا بكلمة من (يحيى حقي)(١).

بناء عليه؛ فإنّ دار النشر تؤدي دورًا مهمًا في العمل الأدبي سواء أكانت بالتأثير على النص المحيط (الغلاف، والصورة، والألوان...)، أم على النص الفوقي النشري (الإشهار، والترويج)؛ ومن ثم فإنّ السلطة المادية –الاقتصادية– لها دورٌ في العمل الأدبي، قد يكون إيجابيًا في إشهار العمل وترويجه، وقد يكون سلبيًا إذا تعاملت دار النشر مع المؤلَف –المنتَج– كسلعة تخضع لقانون العرض، والطلب متجاهلة القيم المعرفيّة والأدبية.

ثانيًا- النص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial)

يشمل النص الفوقي التأليفي: النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص.

١- النص الفوقي العام: (Epitexte public)

يتمثَّل النص الفوقي العام في اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتليفزيونية التي تُقام مع الكاتب، وكذلك الذاتية التي تكون من طرف الكاتب

(١) https://www.youtube.com/watch?v=VG٤kwhpb_٤٠

نفسه حول كتبه(١)، إلى جانب التعليقات على الصفحات والمنتديات الإلكترونية، التي أصبحت أسواقًا أدبية أسهمت في سرعة انتشار النتاج، وإبراز رد فعل المتلقي تجاه النص الأدبي، وإن كانت بحاجة إلى تدقيق لغوي، وأسلوبي؛ لتأتي ثمارها المرجوة.

أ- الحوارات الصحفية، واللقاءات التليفزيونية، والإذاعية:

الحوار طريقة من طرق التواصل، فهو نقاش، وتبادل الحديث بين طرفين أو أكثر، يحاول كل من المتحاورين الوصول إلى أهدافه. أو عبارة عن "مقدمات يُفصح فيها المحاوَر للمحاوِر، ومن خلاله للمهتمين كافة، عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري".(٢)

الحوار كعتبة نصية فوقية عامة، تقوم بدور الوسيط؛ لنقل رسائل المبدِع إلى المتلقين، كما أنّها إشهار للمؤلَف/ المنتَّج، وترويج له. "يأتي حديث (جونيت) عن الحوارات والاستجوبات ضمن ملمح نظري شمولي حدده في ما أسماه بـ epitexte public، وهو كل نص مواز لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكنّه ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع (النص العمومي المصاحب) في أي مكان خارج الكتاب: كأن يكون منشورًا بالجرائد، بالمجلات، برامج إذاعية، لقاءات، ندوات... "(٣).

هذا؛ وتعددت الحوارات الصحفية مع (يحيى حقي)، وبخاصة حول (قنديل أم هاشم) فلا يذكر (يحيى حقي) إلا ومعه (قنديل أم هاشم) حتى عُرِفَ بصاحب القنديل، وكان –أحيانًا– يضيق من هذا الارتباط وكأنّه لم يؤلِّف غيرها، ومن أبرز هذه الحوارات:

- أحمد رشدي صالح، (ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفني الناس)، جريدة الأخبار ١٧/ ١/ ١٩٦٧م.
- فؤاد دواره، (صاحب قنديل أم هاشم)، جريدة الأهرام ٢/ ٤/ ١٩٦٩م.

---

١) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ٥٠.
٢) عتبات النص (البنية والدلالة): صـ ٦٦.
٣) عتبات النص (البنية والدلالة): صـ ٦٨.

كما كان للكاتب حوارات تليفزيونية، وأخرى إذاعية متعددة، منها:

- أمل عبدالله، برنامج (سهرة ثقافية مع الأستاذ يحيى حقي) تليفزيون الكويت ١٩٨٩م.
- نادية صالح، برنامج (زيارة لمكتبة فلان) مع يحيى حقي اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري.

ومن خلال حوارات الكاتب يمكننا الوقوف على:

- مكانة (قنديل أم هاشم) بين أعمال الكاتب الأدبية.
- ضيق الشاعر -أحيانًا- من ارتباطه بالقنديل.
- رغبة الكاتب في الحرية اللغوية.
- عشقه للفصحى على الرغم من تقديره للعامية.
- سبب تأليف (يحيى حقي) لـ(قنديل أم هاشم) ؛ يرجع إلى صدمته من جهل المجتمع بعد عودته من أوربا.
- سبب قلة (الأعمال القصصية) لـ(يحيى حقي) مقارنة بمقالاته الأدبية؛ يرجع إلى رغبته في الحرية الأسلوبية والابتعاد عن قيود الفن القصصي.

ومما سبق؛ فقد حقق الحوار مع (يحيى حقي) بشأن (قنديل أم هاشم) وظائفه التواصلية، والإشهاريّة، والإنتاجية؛ وذلك نابع من أمرين: الأول منهما – كون الحوار نصًا أصلًا ينتج ويركب معرفة أوليّة لا يربطها بالإنتاجات والإصدارات السابقة لهذا المؤلف أو ذاك...، والأمر الآخر: يُعد نص الحوار نصًا فرعيًا، أي أنّه نص يفترض العودة إلى نص سابق أو متزامن له في الوجود؛ وبذلك فهو نص مرجع يقيّم مع النص الفرع عدة علائق وفرضيات منها: أن يكون النص الفرع شارحًا للنص المرجع، أو أن يكون متممًا له، أومعلقًا علية، أومقدمًا له.([1])

بد القراءات النقدية:

القراءات النقدية للنصوص الأدبية عتبة نصية مهمة؛ فكل نص يحتاج إلى قراءة؛ لتجديد الحياة فيه، وتندرج القراءات النقدية ضمن العتبة الفوقيّة العامة،

---

١) عتبات النص (البنية والدلالة): صـ ٧١.

وتأتي مزية القراءات النقدية أنّها تُكسب النص قراءة جديدة عبر إنتاجها للمعنى سواء أكانت إشهارًا (التمجيد، والترويج)، أم تشهيرًا (الإساءة والتقليل من العمل)، مهما تعددت مناهجها؛ فهي قراءة الغرض منها الإبداع، ويكون هذا الإبداع إبداعًا حقيقيًا إذا لم يقتصر على تقديم المعنى، وإنّما عمل على إنتاج الدلالة، "وخلق المعاني المتعددة، إذ ليس المعنى المقصود لذاته في النص، فالنص إذ لم يكن نصًا يحفزني على التفكير والتأمل ويؤزم علاقتي باللغة فإنّه لن يمنحني متعة البحث وإعمال الفكر والتحصل على المتعة"(١).

لقد كان (قنديل أم هاشم) نصًا خصبًا للدراسات النقدية، ومن ثم تعددت القراءات النقدية له، منها: دراسة نعيم عطية (دكتور)، التي بعنوان: (يحيي حقي وعالمه القصصي)(٢) ففي فصلها الأول تناول رواية (قنديل أم هاشم)، وعرض عامل الإرادة فيها، مركزًا على (إسماعيل) بطل القصة، ودور (ماري) في إنتاج عامل الإرادة لدى(إسماعيل)، كانت قراءة الرواية النقدية قراءة فكرية؛ إذ قامت بتحليل الشخصيات معتنية بالمضمون أكثر من عنايتها بالشكل، يبرز فيها وظيفة الإشهار، إذ تُمجّد، وتروّج، وتسوغ، وتُحلل لـ(قنديل أم هاشم).

لقد أثْرت هذه القراءة النقدية رواية (قنديل أم هاشم)، بما أنتجته من معانٍ عَبْرَ تحليلها الفكري للنص، فجمعت بين الوظيفة الإشهارية، والانتاجية، والتواصلية.

لا يمكننا في هذه الدراسة الموجزة حصر القراءات النقدية لهذا العمل، وإن كانت أغلب هذه القراءات، قراءات إشهارية، إنتاجية، تواصليّة، عقلية، إقناعية، من أبرزها قراءة علي الراعي (دكتور)(٣)، وكان بعض القراءات تشهيرية و-أيضًا- عقلية، إقناعية منها: قراءة إبراهيم عوض(دكتور)(٤)، وقراءة رشاد رشدي(دكتور)،

---

١) تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق القراء: صـ ٣٤.

٢) يحيي حقي وعالمه القصصي : نعيم عطية (دكتور) ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

٣) دراسات في الرواية المصرية: صـ ١٨٠ وما بعدها.

٤) فصول في النقد القصصي: صـ ١٤٣: ١٦٠.

وعمومًا : فلقد أدت هذه القراءات النقدية (إشهارًا/ تشهيرًا) دورًا مهمًا في قراءة النص الأدبي، وتشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

ج- الندوات:

تندرج الندوات حسب (جيرار جينت) ضمن النص التأليفي العام(١)، "ويُقصد بالندوة: اجتماع مجموعة من الأفراد يُسهم كل منهم بخبرته ومعلوماته، واقتراحاته في المواقف أو المشاكل التي يجري بحثها ودراستها ومناقشتها في الندوة أو يستهدف هذا الاجتماع (أي الندوة) أن يتعلم المنتدبون أو المجتمعون من خبرة أفراد المجموعة الآخرين؛ عن طريق تبادل البيانات والمعلومات والآراء بدون تعليم مباشر من جانب قائد الندوة."(٢)

تعمل الندوات على خرق دفاعات النص، فهي أصوات متعددة لعدة نقاد قرأوا النص قراءة جيدة، مع القدرة على إبراز جماله، وملء فراغته، وتحديد أبعاده، وفك شفراته، إنّ الندوات بمن فيها من مشاركين يملكون القدرة على الولوج في عالم النص، "وفضح أسراره، وإيماءاته، وسد شقوته، وذلك لا يتم إلا بالاستغراق في النص، والاحتيال عليه، ومراودته عن نفسه"(٣)؛ عن طريق الافتراض والتأويل من قبل الحاضرين.

من الندوات التي تناولت (قنديل أم هاشم) تلك الاحتفالية الكبرى التي اقترحتها منظمة اليونسكو، ونظمّها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، خلال الفترة ١٢: ١٤ يناير/ كانون الثاني ٢٠٠٥م، بمناسبة مرور مئة عام على ميلاد الراحل (يحيى حقي) (١٩٠٥ . ١٩٩٢)، وحضرها عشرات الأدباء والمثقفين والإعلاميين الذين أسهموا بتعليقاتهم ومداخلاتهم وأسئلتهم في إثراء الحوار والجدل حول هذا الرمز الأدبي، وكان ضمن فعاليات الاحتفالية جلسة أدبية عن (منزلة قنديل أم

---

١) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ٥٠.

٢) الندوات ماهيتها وأهدافها: أحمد المحلاوي، اللسان العربي، المجلد (٧)، العدد (١)، صـ ٣٦٥، المغرب ١٩٧٠م.

٣) تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص: بسام قطوس، صـ ٣٦، الطبعة الأولى، إصدارات اللجنة الوطنية للإعلان، عمان ٢٠٠٢م.

هاشم)، رأسها الكاتب الأردني محمد شاهين(دكتور)، واشترك فيها من تونس حميد لحمداني متحدثًا عن خصوصيات الرؤية السردية في رواية (قنديل أم هاشم)، والكاتب الأردني فخري صالح وتحدّث عن (الحوارية ومظاهر التعددية الصوتية) في الرواية نفسها، والكاتب التونسي محمد الباردي (دكتور)، وتحدّث عن (منزلة قنديل أم هاشم) في السرد العربي، بينما تحدّث أيمن بكر (دكتور)، عن (الرؤية الثقافية وتقنيات السرد في هذه الرواية).([1]).

من هنا ندرك ما قامت به هذه العتبة السردية –الندوات– من دور بارز في الترويج لـ(قنديل أم هاشم)،وبذلك أدت وظيفة إشهارية مهمة،كما أدت وظيفة تواصلية من خلال التواصل مع المهمين،وقراءة النص قراءة واعية من عدة جهات.

ج- التعليقات في الأسواق الإلكترونية:

مع ظهور الشبكة العنكبوتية في مشارق الأرض ومغاربها؛ عدّها الكثيرون أنّها مهلكة للقراءة، وأنّ الإنترنت سيقضي على القراءة بالطرق التقليديّة، ولكن الواقع أبرز دور ثورة الاتصالات في انتشار النتاج الأدبي، ورواج النصوص الأدبية، سواء أكانت عبر المواقع، أم المقالات النقديّة الموجزة.

ومن خلال تعليقات زوار موقع (goodreads) ([2])على رواية (قنديل أم هاشم)([*]) يمكننا إبراز (الأسواق الإلكترونية الأدبية) كعتبة من عتبات النص؛ إذ وردت تعليقاتهم كما يلي:

Mahrous

"الرواية جميلة وقصيرة، ولقد قمت بمشاهدة الفيلم بعدها مباشرة للمقارنة"، ثم عقد موازنة بينهما في أربعة وثلاثين شطرًا؛ ليصل إلى تفوّق الرواية على الفيلم في سرد الأحداث.

---

١) راجع : حول وجوه الأديب الكثز يحيى حقي: أحمد فضل شبلول، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ١٧ كانون٢/يناير ٢٠٠٥م http://nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/١٩٤٧v---١٥-١٩٤٧.html.

٢) http://www.goodreads.com/book/show/٤٥٥٢٦٠٤

*) وضعت تعليقات الزوار كما هي بين علامتي التنصيص.

Ahmed Mahmoud Gamal

"التجربة الأولى مع يحيى حقى هذه المجموعة الجيدة، والتى تعد من أكثر مؤلفاته شهرة ولكنى وجدتها عادية..."

Fatma Abd ElSalam

"عن العلم في مواجهة الجهل ولكن هذا العلم لابد أن يتحلى بالإنسانية واليمان وعن ذلك الاضطراب الذي يصيب من يتأثر بالغرب ويعود ليجد الشرق في حاله من الجهل والفقر واالمرض....".

Ali AlShewail

"على الرغم من شهرة المجموعة القصصية دي إلا إنها -كوجه عام- معجبتنيش والنجمتين دول واحدة للغة وواحدة لبعض التعبيرات والأفكار القليلة اللي عجبتني".

Yasmina Faisal

"كتاب يستحق الخمس نجوم بجدارة .. لغة عربية تعدت مرحلة الجمال وأخذت تبهرني سطر تلو الآخر وصفحة تلو الأخرى .. سعيدة بكونها أول تجربة لي في عالم يحيى حقي، القصص عجيبة في جذب القارئ وإدماجه في عالمها حتى إذا ما انتهت تجدك غير راضي على انتهائها بهذه السرعة، دهشتني لغته العربية السليمة واحترافه الكتابة والتعبير والتشبيهات المتتالية والممتعة في ذات الوقت .. قال يحيى حقي في هامش (قنديل أم هاشم) : مكثت أكثر من أسبوع أبحث عن الكلام الذي ينبغي أن ينطق به إسماعيل في هذا الموقف، وقد أحسست أنه يجب ألا يزيد عن لفظ واحد."

هند:

"أوّل قراءة لـ يَحيى حقّي وكم استمتعت بها، كما كانت أول الكتب المسموعة. أعجبني أسلوبه الممتع وألفاظه، وعباراته القوية والطريفة التي أضحكتني أحيانًا كُثر. والقصّة تُجسّد الصّراع بين العلم والجهل والروحانية والمادّية !."

وبناء على تعليقات زوّار السوق الإلكتروني – التي ذكرنا بعضًا منها– يمكننا رصد ما يلي(*) :

١– كشفت تعليقات زوّار الموقع عن ثقافة أدبية، ورغبة في النقد لدى المجتمع الإلكتروني.

٢– أشاد زوار الموقع –أغلبهم– بالرواية وجودتها.

٣– تعددت مقاييس النقد لدى زوار الموقع الإلكتروني (فمنهم من ركّز على المعنى، ومنهم من ركّز على اللفظ، ومنهم من ركّز على بلاغة الكاتب، ومنهم من جعل الشهرة هي مقياس التقدير للعمل).

٤– اهتم بعض الزوار بعتبات النص (العنوان، هوامش النص...)

٥– عقد كثيرٌ من الزوّار مقارنة بين الرواية، والفيلم.

٦– أشار بعض الزوّار إلى سماعه للقصة، عن طريق الكتاب المسموع.

٧– زوار الموقع منهم من عدّ (قنديل أم هاشم) رواية، ومنهم من عدّها قصة.

ومن ثم؛ فإنّ الأسواق الإلكترونية الأدبية كنص فوقي عام أدت دورًا مهمًا في قراءة النص؛ إذ هي عتبة من عتباته، كما كان لهذه الأسواق دورًا إشهاريًا، وأحيانًا تشهيريًا، وفي كلتا الحالتين أوجدت –الأسواق الإلكترونية– رغبة لدى الجمهور في قراءة النص.

٤ـ النص الفوقي الخاص: (Epitexte prive)

يندرج تحت هذه العتبة النصيّة كل المذكرات الحميمية، والمراسلات،...(١)

أـ المذكرات الحميمية:

عدّ (جيرار جينت) المذكرات الحميمية نصًا فوقيًا خاصًا؛ إذ هي عتبة من عتبات النص؛ لدورها الإشهاري الذي لا يقل عن دور النص الفوقي العام، وسنعرض لأنموذجين لها الأول للكاتب نفسه، والآخر لأحد الأصدقاء معه.

---

*) بغض الطرف عن لغة الرواد وأسلوبهم في الكتابة.

١) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٥٠.

المذكرات –عمومًا– هي التي يُسجِّل فيها العَلَم خواطرَه وأفكاره، سواء أكانت متَّصلة بالأحداث الخارجية التي أحاطت به وبمواقفه منها، أم كانت استبطانًا ذاتيًّا يصور مشاعره وإحاسيسه، وهي ذات قيمة كبيرة في جلاء الشخصية، وأكثر التصاقًا وقربًا من الأحداث التي يصفها العَلَم؛ لذا كانت أقلَّ عرضة للنسيان أو التذكر القاصر؛ ومن ثم كان للمذكرات أهمية كبيرة لدى الباحثين؛ إذ إنّها عتبة نصية يلج عَبْرها المتلقي إلى العالم الداخلي للمؤلف، وهي"الساق الذي يستقل فيها–الكاتب– كل فصل، وهذا يريحه من التفكير في طريقة الربط ذلك أنّ الربط الوحيد في حالة المذكرات، وما يشبهها هو الشخص المتكلم فقط، وهذا المتكلم يتنقل بين الموضوعات والقضايا كما يشاء دون أن يكشف لنا عن الخطة التي يسير عليها في حديثه."(١) فالمذكرات وسيلة تواصل يسيرة لإبلاغ الرسائل التي يود الكاتب توصيلها إلى المتلقي، وأحيانًا ما "تتطابق المذكرات مع السيرة الذاتية؛ لأنها مكتوبة من موقع يستعرض حقبة واسعة من حياة المرء"(٢).

ولو نظرنا إلى مذكرات (يحيى حقي) التي استهل بها (قنديل أم هاشم) لوجدنا أنّها عتبة نصية مهمة للولوج إلى النص، وسنعرض منها ما يبرز أهمية هذه العتبة النصية للولوج إلى النص، يقول (يحيى حقي) في مذكراته: "رضيت بنشر هذه الطبعة الكاملة لمؤلفاتي لقيمتها التاريخية أولًا، فالمتاحف قد تكون أولى بها من المكتبات."(٣) وهنا تُبرِز لنا العتبة النصية – المذكرات– مكانة المجموعة لدى الكاتب، فلا يوضع في المتاحف إلا كل ثمين نادر،... ثم تُبرز لنا –المذكرات– دافع الكاتب لتأليف هذه الرواية فيقول: "وطوال تلك السنوات لم أنقطع عن التفكير في بلادي وأهلها كنت دائم الحنين إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يعيشون برزق يوم بيوم. وحين عدت إلى مصر سنة ١٩٣٩م، شعرت بجميع

---

١) من المبدع إلى النص(دراسات في الأدب والنقد): نسيمة الغيث، صـ ١٧٠، دار قباء، مصر ٢٠٠١م.

٢) نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: لج هيوسلقرمان، ترجمة/ حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، صـ ١٧٧، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٢م.

٣) قنديل أم هاشم : ليحيى حقي ، صـ ١٤.

الأحاسيس التي عبرت عنها في (قنديل أم هاشم). إنّ بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزًا عنيفًا...."(١). هنا تبرز المذكرات كوسيلة تواصل لدى الكاتب؛ لتبليغ ما يريده إلى المتلقي، "وحين أحاول البحث عن سبب قوة تأثير (قنديل أم هاشم) لا أجد ما أقوله سوى أنّها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة..."(٢) تفصح المذكرات عن مكنون لا يمكن أن يصل إليه القارئ إلا عن طريق إفصاح الكاتب عنه.... هكذا أدت المذكرات كنص فوقي خاص دورًا في الولوج إلى النص، كما كان لها دور في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

ومع أنموذج آخر للمذكرات لـ(عبدالله خيرت) –أحد زملاء (يحيى حقي)– بعنوان: (مواقف يحيى حقي ومخاطباته)(٣) يمكننا إبراز دور هذه العتبة، ولقد بدأها (عبدالله خيرت) بعبارات تقريظية، إشهاريّة متحدثًا عن حياة (يحيى حقي) الغنية الدافئة، وعلاقته به وبالفنانين والأدباء، ووصفها بأنّها علاقة حميمية ... وأن هذا الجانب من حياته لا يقل ثراء عن إبداعاته بل هو إبداع آخر بالغ التميّز. ثم يأخذ في سرد مواقف، ومخاطبات لـ(يحيى حقي) ؛ فيُبرز شخصيّة مثاليّة ملتزمة بسيطة صادقة قولًا وعملًا، وفي نهاية حديثه، يذكر أنّ قصده من رواية هذه الذكريات أن يُعرّف الشباب –بخاصة– أنّ قيم الحق والجرأة والتعفف... كانت موجودة وقائمة، وتجسدت في أشخاص حقيقيين... وأنّها ليست وهمًا كما يتصورون...

كان للمذكرات الحميمية دورًا إشهاريًّا بدا جليًا من بداية المذكرات إلى نهايتها، فرسمت لنا صورة مثالية للكاتب، ومن ثم كانت عتبة للولوج إلى كاتب النص، ومنها إلى المتن السردي ذاته.

---

١) السابق : صـ ٤٣.
٢ السابق : صـ ٤٤.
٣) مواقف يحيى حقي ومخاطباته: عبدالله خيرت، أدب ونقد، المجلد (٨)، العدد (٧٥)، صـ ٩٢: ٩٦ ، مصر، نوفمبر ١٩٩١م.

بـ المراسلات:

المراسلات عتبة من عتبات النص الفوقي الخاص، تُمكّننا من الإحاطة بالنص السردي من جانب مهم وهو جانب مؤلفه، والمراسلات فن أدبي قديم ينتمي إلى الكتابة النثرية التي عرفها العرب منذ أقدم العصور، ومن أشهرها رسائل الرسول-صلى الله عليه وسلم-، وانتشر هذا الفن وازدهر في العصر العباسي.

والتّرَسُّلي من تَرَسَّلتُ أترَسَّلُ تَرَسّلًا وأنا مُتَرَسِّل،...ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر،... ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة أرسل يرسل إرسالًا وهو مُرْسِل، والاسم الرسالة، أو راسل يراسل مراسلة فهو مُراسل... وأصل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يُرَاسل به من بعد أو غاب ، فاشتق له اسم الترسُّل، والرسالة من ذلك.(١)، ومن أشهر الرسائل: الرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية.

في كتابة المراسلات يتخيل الكاتب متلقية فـ"عندما أكتب إلى صديق حميم أجد أنّه عليّ أن أخلق حالة ميزاجية له وأتوقع منه أن يلتبس هذه الحالة، وعلى القارئ أيضًا أن يتخيل الكاتب، ففي الوقت الذي يقرأ فيه صديقي خطابي ربما كنت في حالة عقلية تختلف آلية عن حالتي عندما كتبت هذا الخطاب"(٢)، ومن ثم فالمراسلات عتبة نصيّة تتيح الوصول إلى الكاتب، ومنه يمكننا الولوج إلى النص ذاته.

بين أيدينا مراسلات (يحيى حقي) إلى ابنته(٣)، وتبرز أهمية هذه العتبة في كشف صورة حقيقة للكاتب، وبخاصة علاقته مع ابنته (نهى)، ولو نظرنا إلى ملحق هذه المراسلات (١٧٥: ٢٥٤) لوجدنا مراسلات، وخطابات بخط يد (يحيى حقي) إلى ابنته، تشمل جميع مناحي الحياة، وبعض الصور التذكارية، وعقد زواج...

---

١) راجع: نقد النثر: قدامة بن جعفر، صـ ٩٥، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

٢) الشفافية، والكتابية: لأونج والترج، ترجمة/ حسن البنا عز الدين، مراجعة/ محمد عصفور، صـ ١٩٤، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت ١٩٩٤م.

٣) رسائل يحيى حقي إلى ابنته نهى حقي إبراهيم عبدالعزيز، تقديم / نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٧م.

إنّ هذه المراسلات كشفت، وستكشف-بالقراءات المتعددة لها- جانبًا مهمًا من جوانب الحياة الإنسانية لـ(يحيى حقي) فتُنير لنا الطريق لمعرفته؛ إذ إنّ الجانب الإنساني يلقي الضوء على نتاجه الأدبي، واختيار موضوعاته، كما لها دور في الكشف عن وسائل معالجته للنصوص.

المراسلات كعتبة نصيّة فوقية خاصة، يمكن توظيفها داخل النص، دون النظر إلى سياقاتها الأصيلة، إنّها بنية جزئية قادرة على تشكيل الدلالة، وإنتاج المعنى عَبْر التفاعل، وإقامة العلاقات بين عتبة النص، والمتن السردي.

الخـــاتمة

بعد أن تتبع الباحث العتبات النصيّة في رواية: (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، توصّل إلى مجموعة من النتائج أُجملها في النقاط التالية:

- بدت العلاقة وثيقة بين المعني اللغوي والمعنى الاصطلاحي للعتبات، فالعتبة من الناحية اللغوية هي طريق الولوج إلى البيت، وكذا المصطلح هو طريق الولوج إلى المتن السردي...
- للعتبات وظائف متعددة منها: الوظيفة الجمالية، والدلالية، والتداولية، والتجديدية في النص الأدبي بتجدد إصداراته، وطبعاته، –وإن هلك الكاتب–، فيظل التجديد في نصه من خلال العتبات.
- العتبات النصيّة مدخل نصي للمتن في (قنديل أم هاشم)، ولا يرتقي أن يكون نصًا مستقلًا قائمًا بذاته، فلا يمكن لنا أنّ نجعل العتبات معادلًا موضوعيًا للنص؛ إذ يَصعُب على المتلقي الوصول إلى المضمون من خلال العتبات النصيّة منفردة.
- أوجدتْ تضاريسُ الغلافِ عتباتٍ نصية أمام المتلقي؛ إذ جمعت بين حاستي السمع، والبصر؛ استطاع المتلقي من خلالهما إنتاج المعنى، كما أكسبتْ تضاريسُ الغلافِ النصَ رونقًا وجمالًا؛ إذ غلّفت النص لوحة فنية أتاحت رؤية تكاملية للعمل بكامله، فتعالق النص مع اللوحة الفنيّة.
- حفّزت العتباتُ النصية المتلقي إلى التأني في قراءة النص، وأثارت لديه التوقعات، وتحريك الخيال.
- أدّت عتبتا الصورة والألوان دورًا في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى؛ إذ إنّهما وحدتان مركزيتان، لا دلالة لبقية الوحدات إلا بهما.
- أثبت العنوان أنّه علامة سيميائية، ومن ثم كان المنهج المناسب لقراءته هو المنهج السيميائي.
- كان بناء العنوان في مجموعة: (قنديل أم هاشم)، بناءً دائريًّا تنطلق منه الرواية وتعود إليه.

- استمد الكاتب –يحيى حقي– العنوان من خلال علاقته بالراهن الاجتماعي، والفكري، والاقتصادي....
- تَمكّن العنوان في (قنديل أم هاشم) أن يُثبت نصيته، ومدى قدرة التناص مع النص القصصي.
- اعتمد الكاتب في عنوان (قنديل أم هاشم) على الاسم، وتغيّب الفعل، مما يدل على اهتمام الكاتب بالاسم، وما يحيل إليه من سكونٍ وثباتٍ، كما أنّها مفارقة تدل على رغبة الكاتب في الاختلاف.
- الاعتماد إلى حد كبير على العنونة في إضاءة النص، واتخاذ العنوان كمُؤشر في البنية السردية.
- دراسة العنوان عند (يحيى حقي) تمّت عبر عدة مستويات: تركيبية، وجمالية، ودلالية.
- تدل صياغة العنوان على نظم متقن، وما يتركه من علامات دالة، وأنظمة علاماتية مهيأة لإمكانية التحليل السيميائي، وما ينتج عنه من دلالات متعددة.
- توفّرت في الإشهار الوظيفة الجمالية، والتوجيهية، والتمثيلية، والإيحائية؛ فتضافرت الوظائف الأربع السابقة؛ لإيجاد عالم دلالي معين، وهذه الدلالة تأتي؛ نتيجة التفكير والتأمل.
- تنبع إشهارية النص من عتبات النص، وبخاصة القراءات النقدية، والحوارات الصحفية، واللقاءات الإذاعيّة، والتليفزيونية، والندوات، والتعليقات في الأسواق الإلكترونية، والمذكرات الحميمية، والمراسلات...
- أدت القراءة النقديّة لـ(قنديل أم هاشم) دورًا مهمًا في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى سواء أكانت هذه القراءة إشهارية أم تشهيريّة.
- أبرزت الحوارات الصحفية، واللقاءات الإذاعيّة، والتليفزيونية، والندوات، والتعليقات في الأسواق الإلكترونية، والمذكرات الحميمية، والمراسلات لـ (قنديل أم هاشم) معطيات نابعة من النص تعتمد على الاقناع؛ بناء على وجهة نظر نقدية.

- خلت (قنديل أم هاشم) من عتبات: الإهداء، والتصدير، و التقديم –على الرغم من– أهمية هذه العتبات.

ختامًا أُوصي الباحثين بالاهتمام بدراسة العتبات النصيّة، وبخاصة لدى رواد الفن الروائي؛ إذ إنّها تُؤدي دورًا في فك طلاسم العمل الأدبي من خلال البنية التركيبية، والدلالية، وأن نقترب من العناصر المؤثرة فيه، ومدى الارتباط بينها وبين السياقات المختلفة للعمل الأدبي.

لعلي بهذا العرض أكون قد بلغت الغاية، والهدف، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وصلِّ اللهُ على نبيّنا محمدٍ وعلى آله وسلم.

مصادر البحث ومراجعه

١ـ **إبراهيم عوض(دكتور)**
- فصول في النقد القصصي: (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر ١٩٨٧م.

٢ـ **إبراهيم فتحي**
- معجم المصطلحات الأدبية: (د.ط)،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس ١٩٨٦م.

٣ـ **أحمد مختار عبد الحميد عمر (دكتور)**
- اللغة واللون: الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ١٩٩٧م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة: الطبعة الأولى، عالم الكتب١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨م.

٤ـ **الأزهري: محمد بن أحمد الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ)**
- تهذيب اللغة: تحقيق/محمد عوض مرعب: الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١م

٥ـ **بارت، رولان**
- المغامرة السيميولوجية: ترجمة/ عبدالرحيم حزل:(د.ط)، مراكش، المغرب ١٩٩٣م.

٦ـ **بسام موسى قطوس**
- سيمياء العنوان: الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠١م.
- تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص: الطبعة الأولى، إصدارات اللجنة الوطنية للإعلان، عمان ٢٠٠٢م.

٧ـ **جميل حمداوي**
- مناهج النقد الحديث والمعاصر : إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٨- **الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)**
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): تحقيق/أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت ١٤٠٧ هـ /١٩٨٧م.

٩- **حسن محمد حماد**
- تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة":(د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ١٩٩٧م.

١٠- **حنا نصر الحتيّ (دكتور)**
- قاموس الأسماء العربية والمعربّة وتفسير معانيها: الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

١١- **الرازي: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت:٦٦٦هـ)**
- مختار الصحاح: تحقيق/ يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية الدار النموذجية، بيروت صيدا ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

١٢- **سعيد علوش (دكتور)**
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٣- **سيد حامد النساج (دكتور)**
- بحوث ودراسات أدبية: الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م.

١٤- **الصولي : أبوبكر محمد بن يحيى الصولي (ت:٣٣٥هـ).**
- أدب الكتاب: نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري،(د.ط)، المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد ١٣٤١هـ.

١٥- **عبد الخالق بلعابد**
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): تقديم سعيد يقطين (دكتور): (د.ط)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١٦- **عبد الرازق بلال**

- مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت ٢٠٠٠م.

١٧ـ عبد الرحيم الكردي
- السرد ومناهج النقد الأدبي: الطبعة الأولى، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٤م.

١٨ـ عبد الفتاح الحجمري
- عتبات النص البنية والدلالة: الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٦م.

١٩ـ عبد القادر فهيم شيباني
- معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها: الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠١٠م.

٢٠ـ عبد الله محمد الغذامي
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

٢١ـ عبدالملك أشهبون (دكتور)
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا ٢٠٠٩م.

٢٢ـ علي الراعي (دكتور)
- دراسات في الرواية المصرية: الطبعة الأولى، دار الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، مصر ١٩٦٤م.

٢٣ـ فؤاد دوراة
- كناسة الدكان (يحيى حقي): الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥م.

٢٤ـ قدامة بن جعفر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧)
- نقد النثر: (د.ط)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٢٥ـ لأونج والترج

- الشفافية، والكتابية: (د.ط)، ترجمة/ حسن البنا عز الدين، مراجعة/ محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت ١٩٩٤م.

٢٦- لج هيوسلقرمان

- نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ترجمة/ حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٢م.

٢٧- لطفي عبد البديع

- ميتافيزيقا اللغة :(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٧م.

٢٨- محمد أحمد النابلسي

- الاتصال الإنساني وعلم النفس: (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت).

٢٩- محمد التوينجي

- المعجم المفصّل في الأدب: الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

٣٠- محمد حسن عبدالله (دكتور)

- الواقعية في الرواية العربية: (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ١٩٩١م.

٣١- محمد بن عبدالله بن آية

- الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسيّة: (د.ط)، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق ١٩٩٥م.

٣٢- محمد فكري الجزار (دكتور):

- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:(د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ١٩٩٨م.

- لسانيات الاختلاف: الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠١م.

٣٣- محمد مفتاح

- دينامية النص: الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي ١٩٨٧م.

- المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي: الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ١٩٩٩م.

٣٤ـ محي الدين طالوا

- اللون علمًا وعملًا : الطبعة الثالثة، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠٠٠م.

٣٥ـ مراد عبدالرحمن مبروك (دكتور)

- جيوبوتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا": الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م.

٣٦ـ ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ).

- لسان العرب: تحقيق/ ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر (د.ت).

٣٧ـ نسيمة الفيث

- من المبدع إلى النص (دراسات في الأدب والنقد): (د.ط)، دار قباء، مصر ٢٠٠١م.

٣٨ـ نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (المتوفى: ٥٧٣هـ)

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: تحقيق: حسين بن عبد الله العمري، الطبعة: الأولى، دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية) ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٣٩ـ نعيم عطية (دكتور)

- يحيي حقي وعالمه القصصي : (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت).

٤٠ـ نور الدين السد

- مفارقة النص لمرجعه، السيميائية والنص الأدبي: (د.ط)، منشورات جامعة عنابة، الجزائر ١٩٩٥م.

٤١ـ يحيى حقي

- – رسائل يحيى حقي إلى ابنته نهى حقي إبراهيم عبدالعزيز، تقديم/ نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٧م.
- – قنديل أم هاشم :
- –طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) يونيو ١٩٤٤م.
- –طبعة دار المعارف عام ٢٠٠٠م.
- –طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) العدد (١٨) ، الطبعة الثانية عشرة يونيو ٢٠٠٤م.
- –طبعة دار المعارف – سلسلة (اقرأ) عام ٢٠٠٨م.
- –طبعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥، ١٩٩٠، ١٩٩٤م، ٢٠٠٠م.
- –طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٤م.
- –طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الإبداعية عام ١٩٩٧م.
- –طبعة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، عام ٢٠٠٨م .
- –طبعة دار الجيل، عام ١٩٩٨م.
- – طبعة دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤م.
- –المجمع الثقافي بأبي ظبي ١٩٩٨م (كتاب صوتي).

٤٢ـ يوسف حسن نوفل

- الصورة الشعرية والرمز اللوني: (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٩٥م.

٤٣ـ يوسف الشاروني

- سبعون شمعة في حياة يحيى حقي: الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م.

• **المخطـــــوطـــات**

- **نهي كامل البهنساوي**

الفن القصصي عند يحيي حقي دراسة تحليلية: مخطوط (ماجستير)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر ٢٠٠٣م.

• **الدوريات:**

- **إبداع، المجلد (١)، العدد (٢)، مصر ١٩٨٣م.**
- **أدب ونقد، المجلد (٨)، العدد (٧٥)، مصر ١٩٩١م.**
- **أدب ونقد، المجلد (١٠)، العدد (٨٩)، مصر ١٩٩٣م.**
- **دراسات أدبية لسانية، العدد (٦)، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩١م.**
- **الرافد، دار الثقافة والإعلام، العدد (١٥٧)، حكومة الشارقة، أيلول (سبتمبر) ٢٠١٠م.**
- **الطليعة، مؤسسة الأهرام المصرية، العدد (٢)، مصر ١٩٧٥م.**
- **عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد(٢٥)، العدد(٣)، الكويت ١٩٩٧م.**
- **عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد (٢٨)، العدد (١٠)، الكويت ١٩٩٩م.**
- **عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد (٣١)، العدد (١)، الكويت ٢٠٠٢م.**
- **علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد (١٢)، العدد (٤٦)، السعودية، شوال ١٤٢٣هـ.**
- **فصول، العدد (٧٢)، مصر ٢٠٠٨م.**
- **الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد (٨٤ ، ٨٥)، بيروت، باريس ٢٠٠٣م.**
- **القصة، العدد (٤٤)، مصر ١٩٨٥م.**
- **الكاتب، المجلد (١٣)، العدد (١٤٤)، مصر ١٩٧٣م.**
- **كتابات معاصرة: فنون وعلوم، العدد (٣٢)، دار كتابات، لبنان ١٩٩٨م.**
- **اللسان العربي، المجلد (٧)، العدد (١)، المغرب ١٩٧٠م.**

- المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، المجلد (٣)، العدد (١٦)، ليبيا، يوليو ٢٠١٤م.
- مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد (٤١)، مصر ٢٠٠٧م.
- مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد(٦٦)، العراق ٢٠١٠م.
- المعرفة (وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية)، العدد (٤٤٦)، سوريا ٢٠٠٠م.

- **المواقع الإلكترونية:**

- دار ناشري للنشر الإلكتروني، ١٧ كانون٢/يناير ٢٠٠٥م، حول وجوه الأديب الكَنْز يحيى حقي: أحمد فضل شبلول. والرابط:
http://nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/v١٩٤٧-١٥---١٩٤٧-١٥.html.
http://www.goodreads.com/book/show/٤٥٥٢٦٠٤
- مكتبة (نيل وفرات. كوم) . الرابط:
http://www.neelwafurat.com/about.aspx?search=
- اليوتيوب- YouTube- الكتاب الصوتي لـ(قنديل أم هاشم) متصدرًا بكلمة من (يحيى حقي). الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=VG_kwhpb٤٠