

جامعة الأزهر  
كلية اللغة العربية بأسبوط  
المجلة العلمية

النص الموازي في رواية الحاج بن يوسف لجورجي  
زيدان دراسة تحليلية في مرآة المنهج  
السيمياي

*Parallel Text in the Novel Al-Hajjaj bin Yusuf by Jurji  
Zaydan An Analytical Study in the Mirror of the Semiotic  
Approach*

إعداد

د/ مروة مغربي عجيل عوض

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

بسوهاج

(العدد الثالث والأربعون)

(الإصدار الرابع - نوفمبر)

(الجزء الخامس ١٤٤٦هـ / ٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536-9083  
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

## النص الموازي في رواية الحجاج بن يوسف لجورجي زيدان

### دراسة تحليلية في مرآة المنهج السيميائي

مروة مغربي عجيل عوض

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر،  
سوهاج، مصر.

البريد الإلكتروني: [mama.maghraby2006@gmail.com](mailto:mama.maghraby2006@gmail.com)

#### الملخص :

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل النصوص الموازية في رواية (الحجاج بن يوسف) للروائي (جرجي زيدان) تلك النصوص التي تمثل عتبات تساهم في سبر أغوار الرواية واستكناه أسرارها. وقد قسم البحث إلى أربعة مباحث يستقل كل واحد منها بعتبة من عتبات الرواية التي تمثل نصا موازيا يمكن من خلاله الولوج إلى عالمها بما تقدمه تلك العتبة من معلومات تثري النص وتفتح أفقا أرحب لدى متلقيه. وهي على النحو التالي: المبحث الأول: عتبة الغلاف بما تتضمنه من عنوان الرواية واسم مؤلفها وحيثيات النشر التي تحدد مكانة المؤلف ومستوى دار النشر بعد الدور الذي لعبه العنوان في الوشاية بالمرجعية التاريخية للنص وتمحور الأحداث حول شخصية ذات أثر بالغ في تاريخ الإسلام في النصف الثاني من القرن الهجري الأول. المبحث الثاني: عتبة المقدمة التي أفصح فيها الروائي عن وجهة نظره في تشكيل أحداث روايته من وقائع تاريخية حقيقية نسج الخيال خيوطه في صياغتها على نحو يزاوج فيه بين متعة التخيل وتاريخية الحدث. المبحث الثالث: عتبة المقتبس النصي على اختلاف منابعه دينا وأدبا وتاريخا الذي أثرى العمل الفني وحدد بوضوح منابع ثقافة مؤلفه وأدواته الفكرية التي اعتمد عليها في تشكيل روايته.

المبحث الرابع: عتبة الهوامش التي حوت قائمة لمختلف المراجع التي شكلت لبنات الرواية الأولى من شتى العلوم التي رسمت بصدق عالم الرواية الفني من أبعاد مكانية وحدود زمنية وعادات اجتماعية مؤطرة بأطر شرعية. وقد سبقت هذه المباحث مقدمة توضح سبب اختيار الموضوع وخطة السير فيه. ثم تمهيد يتناول مصطلح النص الموازي بالشرح والمناقشة والتحليل. وقد تبع تلك المباحث خاتمة تناولت أهم نتائج البحث بإيجاز. ثم فهارس منها ما هو متعلق بالمصادر والمراجع ومنها ما كان للموضوعات. وبعد، فإني لا أدعى لبحثي الكمال لكن حسبي أني بذلت فيه جهدي وبلغت فيه وسعي والتوفيق من عند الله وأما التقصير فمني وحدي

**الكلمات المفتاحية:** النص، الموازي، رواية، الحجاج، جرجي، زيدان.

## Parallel Text In The Novel Al-Hajjaj Bin Yusuf By Jurji Zaydan An Analytical Study In The Mirror Of The Semiotic Approach

Marwa Maghraby Ajeel Awad

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies  
for Girls, Al-Azhar University, Sohag, Egypt.

**Email:** [mama.maghraby2006@gmail.com](mailto:mama.maghraby2006@gmail.com)

### **Abstract:**

*This research studies and analyzes the parallel texts in the novel (Al-Hajjaj bin Yusuf) by the novelist (Jurji Zaydan), those texts that represent thresholds that contribute to exploring the depths of the novel and discovering its secrets. The research is divided into four sections, each of which is independent of a threshold of the novel that represents a parallel text through which one can enter its world with the information that this threshold provides that enriches the text and opens a broader horizon for its recipient. They are as follows: The first section: The cover threshold, including the title of the novel, the name of its author, and the publication circumstances that determine the author's status and the level of the publishing house after the role played by the title in informing on the historical reference of the text and the events centered around a character with a great impact on the history of Islam in the second half of the first Hijri century. The second section: The introduction threshold, in which the novelist expressed his point of view in forming the events of his novel from real historical facts that imagination wove its threads in formulating in a way that combines the pleasure of imagination and the historicity of the event. The third section: The threshold of the textual quote, with its different sources of religion, literature and history, which enriched the artistic work and clearly defined the sources of its author's culture and the intellectual tools he relied on in forming his novel. The fourth section: The threshold of the margins, which contained a list of the various references that formed the building blocks of the first novel from various sciences that honestly depicted the artistic world of the novel from spatial dimensions, temporal boundaries and social customs framed by legal frameworks. These sections were preceded by an introduction that explains the reason for choosing the topic and the plan for proceeding with it. Then an introduction that addresses the term parallel text with explanation, discussion and analysis. These sections were followed by a conclusion that briefly addressed the most important results of the research. Then indexes, some of which are related to sources and references*

*and some of which were for topics. After that, I do not claim that my research is perfect, but it is enough for me that I have exerted my effort and reached my goal, and success is from God, and as for the shortcomings, they are mine alone.*

*Marwa Maghribi Ajeel Awad*

*Teacher of Literature and Criticism at the College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Sohag*

**Keywords:** *Text, Parallel, Novel, Argumentation, Jurji, Zaydan.*

## المقدمة

الحمد لله الذي جعل من البيان سحرا، والصلاة والسلام على أفصح البشر طرا، وعلى آله وصحبه وسلم علانية وسرا.

طالما اشتغل النقد الأدبي بتحليل البنية الداخلية للنصوص وربطها بالأحداث التاريخية والأطر الاجتماعية والظروف النفسية في تجاهل لعبات النصوص الدلالية وأثرها في استكناه أسرار تلك النصوص واستجلاء غوامضها.

فلكل نص رئيس نص موازٍ يسير معه جنبا إلى جنب ليتعاضدا سويا في توصيل رسالة ذلك النص للمتلقي، ويمكن أن يسمى هذا النص الموازي أو النص المصاحب أو عتبات النص، فكلها أسماء لمسمى واحد يعنى بما حول النص الأصلي من غلاف وعنوان ومقدمة وفهرس وهوامش وغيرها مما سيكون بإذن الله موضوعا للدراسة في هذا البحث الذي اخترت لدراسته التطبيقية رواية (الحجاج بن يوسف) لجورجي زيدان حيث ندرت الدراسات المتعلقة بدراسة النصوص الموازية في النتاج الأدبي بالرغم من أهميتها كمفاتيح لتحليلها واستجلاء كوامنها ورصد ما خفي من جوانبها.

## أسباب اختيار الموضوع

بعد الاطلاع على الدراسات المترجمة والعربية المعنية بدراسة العتبات والنصوص الموازية مثل الكتاب المترجم (عتبات) لصاحبه (جيرار جينيت) وكتاب (شعرية النص الموازي) للدكتور (جميل حمداوي) أدركت مدى أهمية الدراسات التطبيقية للنصوص الموازية في النتاج الأدبي إذ تسهم في فك شفراته والولوج إلى عالمه فاخترت رواية (الحجاج بن يوسف) بعد استقراء روايات جورجي زيدان لما يلي:

أ- الثراء الدلالي للنصوص الموازية في الروايات التاريخية بشكل خاص حيث تشي تلك النصوص بمكونات الرواية عند مطالعتها قبل الشروع في القراءة.

ب- ما تميز به نتاج (جورجي زيدان) من ثراء وتنوع يحفز الدارس على تتبعه درسا وتحليلا وتطبيقا للنظريات النقدية.

ج- وأخيرا ما اتسمت به عتبات تلك الرواية ونصوصها الموازية من ثراء دلالي وتشكيل فني وتناص تاريخي مع حقبة شائكة في التاريخ الإسلامي تنازع خلالها الخلافة طرفان كانت الغلبة لمن عاضده بسيفه بطل تلك الرواية ألا وهو الحجاج.

### الدراسات السابقة

كثيرة هي الدراسات التي تناولت نتاج (جورجي زيدان) الأدبي بالدراسة، فعلى سبيل المثال :

سجلت رسالة دكتوراه في كلية الآداب جامعة النيلين للباحثة نجوى الصافي تحت عنوان الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير عام ٢٠١١م.

كما سجلت رسالة ماجستير في كلية العلوم الإسلامية جامعة كربلاء تحت عنوان تخييل التاريخ الإسلامي في روايات (جورجي زيدان) رواية ٧ رمضان اختيارا للباحثة كوثر شاكر هلال كاظم عام ٢٠٢٣م.

إلى غير ذلك من الدراسات التي احتفت بالنتاج الأدبي ل(جورجي زيدان) درسا وتحليلا ومناقشة.

أما عن رواية (الحجاج) فقد وجدت دراسة تحلل عناصرها الفنية من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وأسلوب، وقد نشرت تلك الدراسة في مجلة البحث العربي العدد الثالث - يونيو ٢٠٢٠م تحت عنوان دراسة فنية وتحليلية لرواية " الحجاج بن يوسف " لجرجي زيدان للباحثة د. عذرا پروين.

وقد تناولت الباحثة تحليل شخصيات الرواية مشيرة إلى تراوحها بين الحقيقي

والمتخيل والسلبى والإيجابى والرئيس والثانوى، كما أشارت إلى مزج الروائي بين الحدث التاريخى والرومانتيكى في إطار وحدة المكان والزمان حيث وقعت الأحداث بين مكة والمدينة في ستينيات وسبعينيات القرن الهجرى الأول، كما لم يغب عن الباحثة تفصيل أسلوب الروائي من حيث واقعية الحوار وتنوع الأسلوب وجودة الاقتباس.

### منهج البحث وخطة السير فيه

اعتمدت مستعينة بالله في دراسة النص الموازي في الرواية على المنهج السيميائي؛ لكونه الأكثر اتفاقاً مع دراسة العتبات وتحليل لبناتها التركيبية وتحديد إشاراتها الدلالية والوقوف على جمالياتها الفنية.

وقد لاحظت تنوع العتبات والنصوص الموازية في رواية (الحجاج بن يوسف) بين: عتبة الغلاف وما تشتمل عليه من اسم مؤلف وعنوان وحيثيات نشر.

عتبات المقدمة والتصدير والمقتبس النصي والهوامش وغيرها مما يتضمنها داخل الكتاب.

هذا، أهم ما يميز تلك النصوص الموازية في رواية (الحجاج بن يوسف) تراوحها بين الحضور والغياب بين طبعة وأخرى؛ إذ غابت مقدمة المؤلف عن جميع الطبعات المتوفرة لدي باستثناء الطبعة الأولى للرواية بدار الهلال، وكذلك الهوامش في الصفحات الداخلية للرواية لم تتوفر إلا بطبعات دار الهلال؛ لذا سأعتمد عليها في هذه الدراسة؛ إذ هي الأوفى حظاً بالعتبات ذات الثراء الدلالي.

ومن ثمّ سنتقسم الدراسة في هذا البحث إلى مباحث أربعة:

**المبحث الأول: عتبة الغلاف.**

**المبحث الثاني: عتبة المقدمة.**

**المبحث الثالث: عتبة المقتبس النصي.**



**المبحث الرابع:** عتبة الهوامش.

وقد سبق هذه المباحث مقدمة وتمهيد وتبعها **خاتمة** ثم **فهارس للمصادر والمراجع** والموضوعات

فإن أصبت فمن الله وإن كانت الأخرى فمني وأسأله-تعالى-العون والسداد

مروة مغربي عجيل عوض

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

## التمهيد

### مصطلح النص الموازي

لم يكن مصطلح النص الموازي مصطلحا عربيا، بل هو مصطلح مترجم للكاتب (جيرار جينيت) Paratexte المتكون من مقطعين [ para / texte ]<sup>(١)</sup>

فمقطع ( para ) ، في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني منها تحاذي الجمل بين بعضها البعض ، كما تحمل معنى الشبه والظهور والقرين والمحاوي.

وفي اللغة الإنجليزية : " تعد ( para ) سابقة ضدية ، نقصد بها القرب ( المجاورة ) ، والبعد في أن الائتلاف والاختلاف ، الداخلية والخارجية ... جهتي هي شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود ، في العتبة كما في الهامش في نظام مساو على الرغم أنه ثانوي ، أو احتياطي .

فالكلمة لا تعني فقط الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي ، بل هي أيضا الحدود نفسها كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج ، فهي تشرح الارتباك والحيرة التي نقع فيها..

وكلمة ( textus ) تعني النسيج ، والثوب ، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات .

وقد قدم (جينيت) تعريفا للمصطلح يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة "ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا. ويقومها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي، أو الملحقات النصية Les Paratextes، كالعنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية،

(١)- عتبات ، من النص إلى المناص : ج . جينيت :ترجمة عبد الحق بلعابد ، تقديم : د. سعيد يقطين ، ص:1,42٤، منشورات الإختلاف ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م .

والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات الإهداء والتنويه والشكر، والشريط، والقميص، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفر للنص وسطا متنوعا. وقد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي" (١)

وقد اختلف في ترجمة مصطلح (Paratexte) على النحو التالي:

حيث ترجمه (سعيد يقطين) المناصصة أو المناصصة بمعنى: النصوص " التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد. وهذه المناصصات خارجية (ويمكن أن تكون داخلية) غالبا" (٢)

كما ترجمه (فؤاد الزاهي) بمحيط النص الخارجي (٣)

وترجمه (محمد بنيس) بالنص الموازي الذي يعني: تلك "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليتها، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته" (٤)

(١) السابق، ص: ٤٢، ٤٣.

(٢) القراءة والتجربة: سعيد يقطين ص ٢٠٨، الدار الثقافية الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

(٣) الحكاية والمتخيل أفريقيا الشرق: فؤاد الزاهي ص ٨٥، الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م.

(٤) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، ١، التقليدية: محمد بنيس ص ٧٦، دار توبقال للنشر،

الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.

وترجمة (بينيس) أشمل وأكثر قدرة على استجلاء كوامن النص وتحليل جزئياته؛ لذا سأعتمد عليها في دراسة رواية (الحجاج بن يوسف)

هذا ومصادر تلك النصوص الموازية الكاتب نفسه أو الناشر، فعنوان الكتاب واسم مؤلفه ومقدمته من عمل الكاتب، وتصميم الغلاف وحيثيات النشر تقوم بها دار النشر وربما تزيد بعض المقدمات مع تتالي الطبعات حتى بعد موت الكاتب، وهذا ما حدث مع رواية (الحجاج بن يوسف) حيث توالى الطبعات واختلفت النصوص الموازية من حيث الحضور والغياب وعلى الرغم من ذلك فقد احتفظت بأهم مميزات المتمثلة في استقلاليتها عن النص الأصلي؛ إذ يمكن أن توشي بمكونات النص وتستجلي غوامضه.

وبشكل عام فلكل نص موازي وظيفته في العمل الأدبي ويمكن إجمال تلك الوظائف فيما يلي<sup>(١)</sup>:

أولاً: التسمية: وهي وظيفة العنوان الذي يسم النص باسم ما يميزه به عن غيره من النصوص.

ثانياً: التعيين: وهي وظيفة التجنيس للعمل الأدبي بتعيين جنسه قصيدة أو رواية أو دراسة.

ثالثاً: تحديد مضمون النص والغاية منه، وهي وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف والعناوين الداخلية من جهة كما نجد كلاً من الخطاب التقديمي والتنبيهات، وكلها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية.

(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: د/عبد المالك أشهبون ص 2٢، دار الحوار اللادقية سوريا الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

رابعاً: وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النص إلى داخله باعتباره لحظة تخييل إلى غير ذلك من الوظائف التي ستتضح بالتحليل والدرس، وسأتتبع إن شاء الله الإشارات الدلالية والوظائف الفنية للنصوص الموازية في رواية (الحجاج بن يوسف) للكاتب (جرجي زيدان) في هذا البحث بإذن الله بإيجاز غير مخل وإطنا بغير ممل.

## المبحث الأول

### عتبة الغلاف

يشكل الغلاف الخارجي والداخلي الأمامي والخلفي بما يحمله من اسم المؤلف وعنوان الكتاب والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ذلك الكتاب إلى جانب حيثيات النشر من تعريف بعنوان دار النشر وكيفية التواصل معها وتاريخ الطبعة ورقمها إلى غير ذلك مما تراه ضروريا للتعريف بها إضافة إلى الصورة الأيقونية التي تعني بإخراجها فنيا في صورة تتلاءم مع فحوى العمل الذي هي بصدد نشره نصا موازيا جديرا بالدراسة والتحليل بغية الكشف عن مكنون النص وخفاياه. وبذلك يعد الغلاف بنوعيه الأمامي والخلفي عتبة مهمة في فهم النص واستكناه أسراره .

ويتكون الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني من واجهتين أساسيتين: أمامية وخلفية، حيث تستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما في ما يخص الغلاف الخلفي، فنلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر<sup>(١)</sup>.

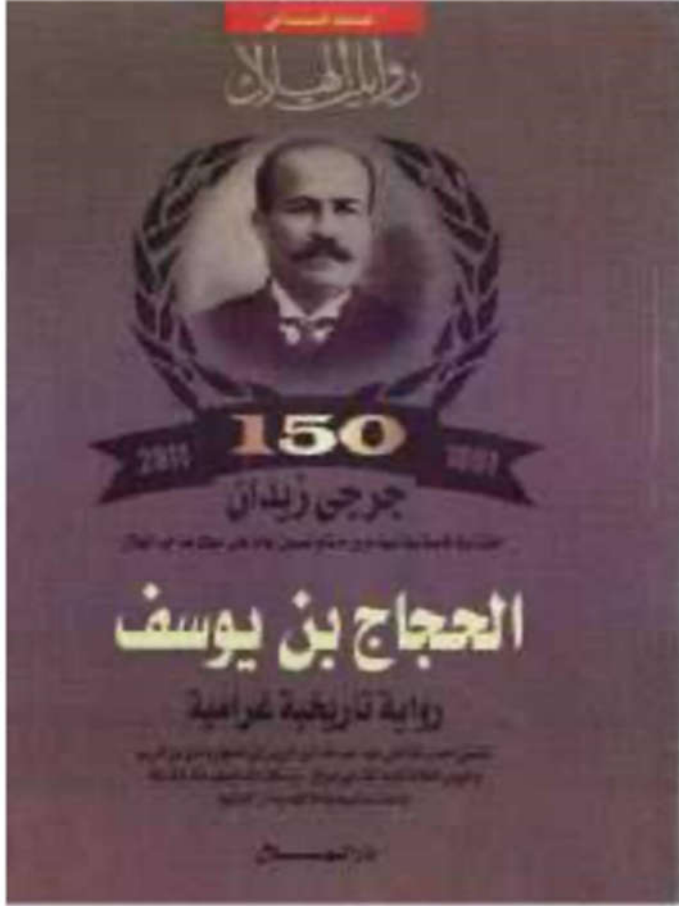
### محتويات صفحة الغلاف

#### أولا: الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي.

يتضمن الغلاف الأمامي في صفحته الخارجية العنوان الرئيس والفرعي بتحديد الجنس الأدبي واسم المؤلف والتصوير الأيقوني.

(١) شعرية النص الموازي : د/جميل حمداوي، ص 16١، الطبعة الأولى ٢٠١٤ هـ.

وقد كان غلاف رواية (الحجاج بن يوسف) الأمامي في صفحته الخارجية على النحو التالي<sup>(١)</sup>:



### أ- اسم المؤلف

ومن أهم ما يطالعنا على صفحة الغلاف اسم المؤلف الذي يشكل العبء المهمة للولوج إلى عالم النص. فإذا كان المؤلف معروفا لدى القارئ بأعمال سابقة فهذا يجعل

(١). رواية الحجاج بن يوسف: جرجي زيدان، صفحة الغلاف، دار الهلال، ٢٠١١ م.

أفق انتظار القارئ في حالة ترقب لما يحمله هذا الكتاب بين دفتيه سيكون على مستوى ما سلف من أعمال ذلك المؤلف أم سيأتي على خلاف المتوقع؟

فاسم المؤلف على الغلاف يزكي مشروعية النص ويمنحه الأحقية القانونية في التوثيق وقديما ربطت مناهج النقد بين النص ومؤلفه وناقشت بأسلوب علمي قضية الانتقال وعزو النص إلى مؤلفه ثم تجاوز النقد ما تلا ذلك من مرحلة موت المؤلف وانغلاق النص على بنيته الداخلية ثم مرحلة ميلاد القارئ التي أخضعت النص لتعدد التأويلات حتى عاد الأمر إلى نصابه الصحيح بعودة المؤلف ودوره الأساس في تحليل النص.

ورواية (الحجاج بن يوسف) حملت اسم المؤلف (جرجي زيدان) المعروف في كتب التراجم "بكونه جرجي بك زيدان) الذي ولد في بيروت في أواسط كانون الأول سنة ١٨٦١ ودرس في مدرسة طائفته المعروفة بالثلاثة الأقمار. ولما فتحت الكلية الأمريكية مدرستها الطبية كان بين أول الطلبة الذين انتظموا فيها وقد نشر عليه ابنه في الهلال خبر ما حدث في المدرسة من المنازعات التي كان فيها نصيب وافر ثم ما حصل بين المعلمين من الانقسام بسبب تعليم الإنكليزية بدلاً من العربية. على أنه لم يهمل دروسه الطبية حتى نال شهادة المأذونية فيها. ثم أنتقل إلى مصر سنة ١٨٨٢ وحرر مدة في جريدة الزمان المصرية ثم رافق الحملة الإنكليزية على السودان بقيادة غوردون باشا ففاسى فيها مدة ١٤ شهراً ضروب الأتعاب ولقي أصناف الأخطار حتى نجا من أهوال تلك الحرب في أوائل السنة ١٨٨٥. فعاد إلى بيروت وصرف فيها سنة يشتغل مع أعضاء المجمع العلمي الشرقي ونشر إذ ذاك كتابه الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية. ثم سنحت له الفرصة للسفر إلى إنكلترا فأكمل في لندن دروسه الطبية واجتمع بمشاهير المستشرقين وتردد على المتحف البريطاني. ثم عاد إلى مصر وزاول الكتابة والتعليم في مدرسة الأورثذكس الكبرى. ثم انتدبته مجلة المقتطف ليكتب فيها فنشر عدة مقالات مستحسنة حتى أمكنه من إنشاء مطبعة على حسابه أخذ تنشر فيها



مجلته الهلال الشهيرة في تشرين الأول من السنة ١٨٩١ فلم يزل يديرها وينشئ مقالاتها إلى سنة وفاته. وله فيها سلسلة روايات تاريخية تكرر طبعها ونقلت إلى لغات شتى. ومن تأليفه التي أقبل عليها الجمهور لفوائدها كتاب تاريخ آداب اللغة العربية وتاريخ التمدن الإسلامي وتاريخ العرب قبل الإسلام وتاريخ مصر وجغرافيتها ومختصر تاريخ اليونان والرومان وتاريخ إنكلترا وأنساب العرب القدماء وطبقات الأمم وعجائب الخلق. ومما لم نستحبه له كتاب علم الفراسة الحديث مع ما فيه من الأوهام والخياليات. وأصبح منه تاريخ الماسونية العام الذي ذهب فيه إلى مذاهب صبيانية خرافية اعتبرها كحقائق راهنة. على إننا لا ننكر أنه كان أحد أركان النهضة الأدبية الجديدة في الشرق الأدنى<sup>(١)</sup>.

ف(جرجي زيدان) على هذا النحو يعد شخصية ثرية ثقافياً ترفع أفق توقع المتلقي بعيداً حين يطالع اسمه على الغلاف.

وذلك ما حدث بالفعل فمئذ مطالعة اسمه إلى جانب عنوان الرواية توقعنا تاريخيتها المتضمنة لقصة غرامية متخيلة؛ لكونه معروفاً برواياته التاريخية المختصة بسرد التاريخ الإسلامي بوقائعه وأحداثه ذات الخطر الأكبر في مسيرة الدولة الإسلامية.

ولكي يقوم اسم المؤلف بدوره كمنص موازي لا بد أن يتحقق لديه مبدأ الوحدة الكتابية وهي مرهونة بتوفر معايير أربعة وهي: "مستوى ثابت من الجودة، تماسك تصوري ونظري، وحدة أسلوبية، ولحظة تاريخية محددة، ونقطة التقاء عدد معين

(١) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو ص ٧٧٣، دار المشرق - بيروت، الطبعة الثالثة دون إشارة إلى تاريخ الطبع

من الأحداث" (١)

وقد توفرت هذه المعايير لدى (جرجي زيدان) فمستواه فنيا في مرتبة جيدة بين روائي عصره، بل يعد أول من كتب في مجال الرواية التاريخية بأسلوب جذاب شيق يشد المتلقي للتعرف على أحداث حقيقية في رواية مزجت ما هو متخيل بما هو حقيقي .

وقد حمل (جرجي زيدان) على عاتقه مهمة سرد التاريخ بأسلوب قصصي ميزه وفق تصوره الفكري المتماسك لأحداث التاريخ الإسلامي ومما يؤكد نجاحه سلسلة تاريخ الإسلام التي زادت رواياتها على الخمس عشرة وهو في كل منها لا يخيب أفق انتظار المتلقي الذي ينتظر منه عملا فنيا جيدا.

## ب- العنوان

يعد العنوان من أهم عتبات النص؛ لتعدد وظائفه الفنية وتنوع مهامه الدلالية بوصفه الأداة المثلى لسبر أغوار النص وفك شفرته .

وقد اصطلح النقاد على تعريف العنوان بأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل ، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه ، تشير لمحتواه الكلي ، ولتجذب جمهوره المستهدف" (٢) وهو نتيجة اختيار المؤلف له من بين عناوين عدة عصفت بذهنه ثم استقر أخيرا على ما حملته صفحة الغلاف وقراءة ذلك العنوان يفتح أفق انتظار المتلقي؛ إذ يسبح بخياله في عوالم ذلك العنوان التي قد يتطابق معها مضمون الكتاب أو تكسر كل توقعاته بمخالفتها ذلك المتوقع مما ينتج عنه بقاء المتلقي متعلقا بتلايب النص في محاولة دؤوبة لفك شفرته.

(١) ما المؤلف ؟ : ميشال فوكو ترجمة : محمد سبيلا ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العدد المزدوج ٧٦ ، ١٩٨٠ ، ص ١١٨ .

(٢) عتبات ، ص: ٦٧ .

وسواء أكان النص مطابقاً للتوقعات أو مخالفاً لها تظل صلة العنوان به صلة عضوية حيث "يعد نصا مكثفاً له أو نصا قصيرا يختزل نصا طويلاً"<sup>(١)</sup> وهو للنص بمثابة الرأس للجسد، وما النص إلا تمطيط لعنوانه بالزيادة والتطويل.

## موقع العنوان

لم يكن للعنوان أو اسم الكاتب مكان في العصور التي سبقت ظهور الطباعة ؛ لأن "الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة ، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلتصق بهذه اللقافة مثبتة بزر . فكان العنوان يعرف إما في بداية النص وإما في نهايته حيث يبحث عن العنوان في نهاية المخطوطة مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه"<sup>(٢)</sup>، وبعد ظهور الطباعة وازدياد عدد الكتب زيادة ملحوظة احتل العنوان مكان الصدارة في الكتاب.

هذا، وللعناوين أنواع متعددة منها<sup>(٣)</sup>:

أ-العنوان الرئيس الخارجي الذي يتموضع على صفحة الغلاف وغالبا يكون بخط بارز كبير.

ب-تحت هذا العنوان الرئيس نجد العنوان التجنيسي الذي يحمل جنس النص شعر أو رواية أو دراسة أو غيرها.

ج-ثم العناوين الفرعية في بداية كل جزء فصل أو مبحث أو قصيدة.

(١) تحليل الخطاب السردي لرواية زقاق المدق معالجة تفكيكية سيميائية مركبة: عبد الملك مرتاض ص٢٧٧، دار المطبوعات الجامعية الجزائرية الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

(٢) عتبات، ص: ٩٠٦.

(٣) شعرية النص الموازي، ص: ٤٩-٨.

د-العنوان الداخلي الذي يتفرع عن العنوان الأساس. بالإضافة إلى العنوان المقطعي الذي يميز المقاطع والفقرات والمتواليات النصية.

ولكل واحد من هذه العناوين وظيفة يقوم بها ولا يغني غيره عنه في آدائها من حيث التعيين والإيحاء وجذب القراء.

وعنوان رواية (الحجاج بن يوسف) ينتمي إلى العنونة التراثية حيث يستدعي الاسم من التراث شخصية عرفت بقوتها وسفكها الدماء في حقبة شديدة الاضطراب ألا وهي النصف الثاني من القرن الأول للهجرة وهذا متفق مع ما شاع في عناوين الروايات في نهاية القرن التاسع عشر من سيادة الأسماء على العناوين نظرا لسيادة البطولة الفردية على الفكر الثقافي آن ذاك، وهو جلي بوضوح عند المؤلف "جرجي زيدان" في نتاجه الروائي حيث تعددت رواياته المسماة باسم أبطالها (أبو مسلم الخراساني) و(العباسة أخت الرشيد) و(الأمين والمأمون) وغيرها.

وقد كان "الحجاج بن يوسف" بطل هذه الرواية الأقوى بل بطل تلك الحقبة التاريخية. ولم تتوقف هيمنة الاسم على العنوان الرئيس للرواية، بل تعدته إلى العناوين الفرعية

(عزة الميلاء وليلى الأخيلىة) و(حسن وسمية) و(جميل وبثينة) و(حسن وسليمان وأبوهم) و(عبد الله بن الزبير) و(أم ابن الزبير)

وسيطرة أسماء الشخصيات على عناوين فصول الرواية نهضت بوظيفة العنوان في الإيحاء بكون الرواية رواية شخصيات حيث شكلت الشخصيات الرئيسية والثانوية عصب الرواية التي دارت أحداثها في فلكهم؛ لتروي ماذا حدث لتلك الشخصيات التي كان منها التاريخيك(عبد الله بن الزبير)ومنها متخيل ك(حسن) و(سمية).

وإذا بحثنا عن وظائف أخرى للعنوان غير الإيحاء والتسمية في رواية (الحجاج) كان علينا أن نتوقف عند الوظيفة التناسلية للعنوان حيث يثير اسم (الحجاج بن يوسف) كعنوان للرواية ركاما من الأحداث التاريخية شديدة الثر في تاريخ الدولة الأموية حيث وُظِدَ (الحجاج) دعائمها بسيفه وبشكل خاص العهد المرواني حيث أجهز على (عبد الله بن الزبير) وكسر شوكة أهل العراق.

وإذا حاولنا دراسة بنية العناوين في الرواية وجدناها تركيبيا تنتمي إلى حقلي الوصف والإضافة، فالعنوان الرئيس يتألف من صفة وموصوف ومضاف إليه (الحجاج بن يوسف) في محاولة لتوضيح أحوال تلك الشخصية وتأكيد انتماء الأحداث إليها أو إلى متعلق بها.

وبتحليل البنية الصوتية للعناوين نجد الأصوات الشديدة المجهورة<sup>(١)</sup> لها حضور قوي مما يعكس صدى الأحداث الدموية التي لطخت وجه التاريخ بمجرياتهما وبدون وعي من المؤلف فقد اختار أصواتا ذات جرس هامس رخو أسماء شخصياته المتخيلة (حسن، سمية)، ليوحي بتسلل مشاعر الحب الدافئة إلى القلوب الرقيقة وسط بركان الصراع ودوي الفجائع.

(١) ومعنى الجهر في الحرف أنه أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضى الاعتماد ويجري الصوت. ومعنى الهمس: أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس. والحروف المهموسة عشرة أحرف ويجمعها: سكت فحثة شخص وما سوى هذه الحروف هو المجهور. والشديد الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه. وهي ثمانية أحرف ويجمعها في اللفظ أجدك قطبت. والتي بين الشديد والرخو ثمانية أحرف ويجمعها في اللفظ: لم يروعا. والرخوة الحروف التي لا تمنع الصوت أن يجري فيها وهي ما سوى هذين القسمين المذكورين. سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي ص 0٣، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى 2١٤٠هـ - 1982م.

وللوقوف على مدى إجادة الروائي اختيار عناوينه الفرعية وقدرتها على الإيحاء بمضامين الفصول سنتتبع بعضاً منها على سبيل المثال لكونها تجاوزت الثمانين عنواناً.

### ف عنوان أول فصول الرواية : عزة الميلاء في المدينة.

أوحى هذا العنوان بشخصية ذات تأثير ما في الرواية من واقع تواجدها في مكان معين ف(عزة الميلاء) هي تلك الشخصية التي قال عنها الروائي<sup>(١)</sup>:

وكان من أهل المدينة ، في أواسط القرن الأول للهجرة ، مغنية يقال لها عزة الميلاء وكانت مولاةً للأنصار . وهي أقدم من غنى الغناء الموقع من النساء في الحجاز ، وقد سميت الميلاء؛ لتمايلها في مشيتها من بدانتها . وكان العرب حديثي عهد بالعود، فأجادت هي التوقيع عليه حتى ضرب بها المثل.

وأما المكان فهو مدينة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - التي جاء وصفها على النحو التالي<sup>(٢)</sup>:

المدينة ، ويقال لها يثرب ، هي مدينة الرسول وفيها قبره ومسجده . وكان يحيط بها سور وخنق .. وهي تقع في منبسط من الأرض تكتنفها الآجام والغياض. وقد عمرت في صدر الإسلام حتى كانت أيام يزيد بن معاوية فهجرها كثير من أهلها لكثرة الفتن والحروب في أيامه، ولكنها ظلت آهلة وفيها أهل البيت ، وتتخلل أبنيتها البساتين والحدائق وأكثر مغارسها من النخيل

(١). الحجاج بن يوسف، ص: 6.

(٢). السابق، نفس الصفحة.

وهناك فصل آخر تحت عنوان (المناجاة) حيث تتاجي بطلنة الرواية (سمية) نفسها قائلة: (١):

« كيف تعلقت بهذا الرجل الغريب وفي تعلقي به خطر على حياتي وحياته ؟ .. أليس هذا هو أبي الذي رباني وكفلني ولا يريد لي الا الخير والسعادة .. كيف أعصاه وأطيع هواي ؟ .. أليس من العقل أن أخضع لرأى أبي ؟ نعم .. لا .. لا .. حسن حبيبي .. ولكن ماذا يربطني به ؟

وهناك فصل آخر تحت عنوان (المحاكمة) جاء على هذا النحو (٢)

قال الحجاج : « لسنا في مقام جدال ، فأخبرني ما الذي جاء بك الى هذا المعسكر متتكرا ؟ .. » فتحير حسن في الجواب ، وخاف أن يصرح بحقيقة غرضه فيهيح غيرته عليه ولا سبيل بعد ذلك للنجاة فلبث ساكتا ، فاستبطن الحجاج جوابه ، فأعاد السؤال فقال حسن : « جئت لأمر يهمني ولا يهم سواي ، ولا علاقة له بالحرب أو بالسلم .. » قال الحجاج : « نرى أجوبتك مبهمة ، فأفصح ..»

فلبث حسن ساكتا ، فاغتم عرفة سكوته وخاطب الحجاج قائلا : « إن أجوبته مبهمة؛ لأنه يخاف أن يعترف بفعلته .. انه جاسوس من عبد الله بن الزبير على مولانا الأمير .. بل هو عدو أمير المؤمنين ، ويتمنى سقوطه ويسعى في ذلك جهده . وإذا رأيته ينكر ذلك ، فاطلب إليه أن يلعن الكاذبين .. » فالتفت الحجاج إلى حسن كأنه يستطلع رأيه فيما قاله عرفة ، فقال حسن : « حاشا الله أن أكون كما يقول » فقال الحجاج : « إذا كان الأمر كذلك ، فالعن الكاذبين"

(١). السابق، ص ٥٧، ٥٨.

(٢). السابق، ٢، ٤٩، ٥٢.

هكذا توافقت عناوين الفصول مع مضامينها مما يوحي بتوفيق الروائي في توظيف العناوين كعبارات دلالية.

### ج-الجنس الأدبي

لا تنفك صفحة الغلاف تحمل نوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص؛ لأنه هو المعيار الذي يصنف النصوص الأدبية وفق قواعد فنية معينة سلفا.

ويعد(أرسطو)المنظر الأول لتصنيف النصوص الأدبية تبعا لطبيعة أجناسها، وذلك حين قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع" الأدب الغنائي والأدب الملحمي والأدب الدرامي"<sup>(١)</sup>

وتندرج رواية (الحجاج بن يوسف)تحت جنس الأدب الدرامي بما تشتمل عليه من صراعات اجتماعية وأحداث تاريخية وحبكة فنية، فهي مصنفة باعتبار موضوعها التاريخي كرواية تاريخية كما ذكر في صفحة غلافها.

### د-الصورة الأيقونية

الصورة أبلغ في التعبير والإيحاء من الألفاظ ؛ لذا كان التعبير بالصورة ضرورة فنية ذات وظائف دعائية تسهم في الترويج للعمل الفني على نطاق أوسع.

وقد مر التصوير الأيقوني بمرحلتين:

أ-التشكيل الفني

ب-ال فراغ التشكيلي

---

(١). مدخل لجامع النص جبرار جنيت: ترجمة عبد الرحمن أيوب، ص ٥٥ دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.



فالتشكيل الفني كان في بدايته تشكيلا واقعيا ثم أصبح تجريبيا<sup>(١)</sup>

ولم للتصوير الأيقوني من أهمية فقد أعتني بتصميم الغلاف أيما عناية وانتدب لذلك الأمر أمهر الفنانين التشكيليين إذ يعبر بالصور والألوان عن كثير مما لا تعبر عنه الحروف والكلمات، وعلى الرغم من ذلك لم نجد صورة أيقونية للرواية تعبر بإيحاء عن أحداثها، ولعل ذلك لكون الرواية من طلائع الروايات العربية فلم تكن حين نشرها للمرة الأولى في بدايات القرن العشرين اكتملت عناصرها الدعائية وتبلورت أطرها الفنية التي عدت التصوير الأيقوني نصا موازيا رئيسا يشي بما لم تش به الكلمات.

ولكن في الطبقات المتتالية للرواية تم الاعتماد على الصورة الأيقونية لا بهدف الإيحاء بأحداث الرواية بل بهدف تخليد صورة المبدع في أذهان أجيال لم تره حيث قام الفنان محمد أبو طالب بتصميم الصورة الأيقونية للروائي (جرجي زيدان) مما أضعف التصوير الأيقوني كعتبة دلالية.

### ثانيا: الصفحة الداخلية للغلاف الأمامي

أما الصفحة الداخلية للغلاف الأمامي فقد تضمنت إضافة إلى عنوان الرواية وتحديد الجنس الأدبي واسم المؤلف والصورة الأيقونية تلخيص مقتضب للرواية إضافة إلى حيثيات النشر من حيث المكان والزمان فكانت على النحو التالي<sup>(٢)</sup>:

فحيثيات النشر المذكورة ذات وظائف قانونية وتجارية وأيدلوجية تحدد حقوق الملكية الفكرية للنص ومستوى المؤلف تجاريا فضلا عن مستوى دار النشر فكلمة زادت فروع الدار وتناثرت في أقطار شتى عربية وأوربية كانت أكثر ثقلا فنيا.

(١) شعرية النص الموازي ، ص ١٩١ .

(٢) رواية الحجاج بن يوسف، صفحة الغلاف .

## ثالثا: الغلاف الخلفي

يحمل الغلاف الخلفي بعض كلمات الناشر وسيرة ذاتية للمؤلف وبعض مقتبسات من النص، وهي تفيد في التعرف بشكل مجمل على مضمونه وتاريخ مؤلفه.

وها هو الغلاف الخلفي لرواية (الحجاج بن يوسف) <sup>(١)</sup>



وقد جاء الغلاف متضمنا تلخيص أعمال (جرجي زيدان) التاريخية التي تناول خلالها تاريخ الإسلام والمسلمين في المشرق والمغرب منذ بزوغ فجره حتى العصر الحديث مازجا الأدب بالتاريخ فيما يعرف بالرواية التاريخية.

ثم أردفت دار النشر ما سبق من عرض سلسلة الروائي التاريخية بالتعريف بأهم إصدارات دار النشر في تلك الفترة.

(١) السابق، ص ٣١٣-٣١٥.

وبعد ذلك أوردت دار النشر معلومات توثيقية عن الرواية بشكل خاص بعد التعريف بإصدارات دار النشر في هذا العام من حيث ذكر رقم الإيداع وتلخيص للرواية وتكرار ما ورد في الغلاف الأمامي من سنة النشر وفروع الدار:

رقم الإيداع : ٢٠٢٤٥/٢٠١١

الترقيم الدولي : X ISBN 977-07-1515-8

وعلى هذا، فقد أدت عتبة الغلاف وظيفتها في الإحياء بمضمون النص وإن لم تكن الصورة الأيقونية بنفس مستوى الغلاف الثري معلوماتيا وهذا مرده إلى دار النشر التي لم تحتفِ بالعنوان البصري كما يجب إذ جاء صورة لصاحب الهلال (جورجي زيدان) على سبيل التكريم ولو كانت الصورة لبطل الرواية (الحجاج بن يوسف) لكان الغلاف بشتى عناصره مستوفي الدلالة.

## المبحث الثاني

### عتبة المقدمة

هي قطعة تأتي في بداية كل تأليف لتعلن عن ألوانه ، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ ، انطلاقاً من جملة المكونات التي يجمعها جمعا واعيا ، ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي ، الذي بدوره يفهمها على أنها إضاءات لا بد من الإمام بها قبل قراءة المتن .

ويعد التقديم خطاب استباقي؛ لأنه تعليق سابق على نص لاحق وجواب عن سؤال ضمني يدور بخلد المؤلف عن علاقته بمحفل القراءة؛ إذ تشكل تعاقدًا ضمنيًا بينه وبينهم لضمان حد أدنى من الفهم.

فهي باختصار "نص توضيحي، تفسيري موضوع ومثبت غالباً هي بداية المؤلف ويراهن على بلورة عناصره وإبراز بعض مداراته وأرباضه الدلالية والبنائية، وذلك لتوجيه القراءة وتركيزها على السياق النصي"<sup>(١)</sup>.

والنقاد في استحضار الخطاب التقديمي أو إقصائه على تصورين<sup>(٢)</sup>:

الأول: لا يرى بأساً من وجود المقدمة؛ لأنها هي الفضاء الأمثل لشرح رؤية المؤلف الإبداعية

الثاني: يرى أنها لا تشي بأسرار العمل الفني وتنتهك لحظة الالتقاء المباشر مع النص وربما يكتفي النقاد بقراءتها في الحكم على النص.

(١) الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجاً: حسن لشكر ص ٧٥ الرباط ٢٠٠٦ م.

(٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية ص ٣٣، ٣٢.

وبالإمكان تأجيل قراءة المقدمة بعد الفراغ من النص.

وإذا كانت المقدمة فعلاً إنتاجياً ذاتياً، 'فالتقديم هو إنتاج غيري. أما التمهيد والمدخل، فعلاقتهما بالبحوث الوصفية والعلمية أكثر من علاقتهما بالآثار الإبداعية. وقد يحمل الخطاب المقدماتي عنواناً هوياتياً خاصاً به أو عاماً، يدل على مضامينه وأشكاله، أو يكون غفلاً منه"<sup>(١)</sup>.

وعليه فلا بد من التفريق بين مصطلحات عدة تتماس مع مصطلح المقدمة

**التصدير:** هو نص يكون غالباً من غير وضع المؤلف

**المقدمة:** كل نص يتموقع في بداية النص سواء أكان من وضع المؤلف أم من وضع غيره.

**التمهيد:** هو نص يعرض فيه المؤلف معلومات حول موضوع النص .

ويعد التمهيد ألصق بموضوع الكتاب من غيره من المصطلحات السابقة حيث يهد الأذهان لتلقيه بعرض بعض المعلومات ذات الصلة به.

### وظيفة المقدمة

تتعدد وظائف المقدمة تبعاً لوجهات نظر كاتبها، فمنهم من يهدف إلى شرح النص بإيجاز ، ومنهم من يسرد الصعوبات التي واجهته أثناء إنجاز النص، ومنهم من يوظف لنظرية ما ويرى جيرار جنيت (Gérard Genette) أن «للتقديم الأصلي وظيفة مركزية تتمثل في ضمان قراءة حسنة للنص. هذه الوظيفة الساذجة أعقد مما يمكن

(١) شعرية النص الموازي ص 87١.

تخيله فيها؛ لأنها تسمح بالتحليل إلى فعلين: أوله يشرط، من غير ضمانة، والثاني كشرط أساسي، وليس كافياً<sup>(١)</sup>.

فالشرط الأول: ضمان القراءة .

والشرط الثاني: ضمان أن تكون هذه القراءة حسنة.

## أنواع المقدمة

للمقدمة أنواع متعددة وفق اعتبارات عدة الكاتب وزمن الكتابة والمضمون والموقع<sup>(٢)</sup> فهي باعتبار الكاتب تتنوع إلى ذاتية وغيرية ومشاركة.

فالمقدمة الذاتية هي التي يكتبها الكاتب أو المبدع بنفسه، والمقدمة الغيرية هي التي يكتبها الآخر. وغالبا، ما يكون ناقدا أو باحثا دارسا. فضلا عن المقدمة المشتركة هي التي يشترك فيها الكاتب مع الغير ...

أما باعتبار زمن الكتابة فهي تتنوع إلى أصلية ولاحقة ومتأخرة.

فالمقدمة الأصلية، هي التي تلتصق بالكتاب منذ الطبعة الأولى. في حين، تعتبر المقدمة اللاحقة هي تلك المقدمة التي تلحق بالكتاب في الطبعة الثانية، أو الثالثة، أو الرابعة ... أما المقدمة المتأخرة، فهي التي تكون في الطبعة الأخيرة، أو في الطبعة النهائية.

وباعتبار المضمون قد تكون تقريرية أو نقدية أو سجالية .

(١) عتبات، ص: ١١٨.

(٢) شعرية النص الموازي، ص ٢٠٣، ٢٠١.

فالمقدمة التقريظية فيها من الثناء والشكر والصدقة والعاطفة الشيء الكثير. وهي مقدمة " تجارية وإشهارية، تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكما مسبقا على قراءته، هذا النوع من المقدمات، يحول دفة المعنى الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدتها المؤلف. وهو النوع الذي يكتبه الناشر في غالب الأحيان. <sup>(١)</sup>.

في حين، تكون المقدمة النقدية خطابا وصفيا تقويميا موضوعيا، عبارة عن قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الدلالية والشكلية والفنية والمقصدية. وقد تكون المقدمة شهادة إبداعية أو وصفية، يقدم فيها الكاتب منظوره الشخصي إلى الكتابة والإنسان والعالم. وهناك أيضا المقدمة المختفية التي تغيب في طبقات معينة لتظهر حيناً أو تغيب آنياً. ومن جهة أخرى، هناك المقدمة المعوضة أو المستبدلة التي تعوض مقدمة سابقة لم يرض عليها الكاتب، فيقرر استبدالها بمقدمة أخرى. ويمكن إدراج هذه المقدمة، بشكل من الأشكال، ضمن المقدمة اللاحقة أو المتأخرة.

وتحمل المقدمة السجالية، في طياتها، سجالاتا نقدية. وغالبا، ما يكون ذاتيا، ويرد في شكل ردود حوارية، فيها من الانفعالية الشيء الكثير، وباعتبار الموقع تتنوع إلى افتتاحية وتذييلية.

فالمقدمة الافتتاحية تكون في بداية النص ومقدمة الملحق التي تكون في آخر الكتاب بمثابة ملحق بالنص الرئيس، وتسمى بالتذييل.

أما المقدمة المتصلة، فهي التي توجد في متن الكتاب أو في بدايته، كما يتجلى ذلك واضحا في الملاحم اليونانية، فتكون جزءا من النص الرئيس. بينما تكون المقدمة

(١) هوية العلامات: شعيب حليفي، ص ٦٤، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة

المستقلة منفصلة عن الكتاب، وتوضع خارج النص أو المتن، باعتبارها خطابا مستقلا له خصوصياته الدلالية والفنية والوظيفية.

وهناك أيضا المقدمة المصاحبة أو الموازية، فهي التي تكون مستقلة ومباشرة، توجه انتباهنا للتييمات والأسئلة المطروحة، وهذا النوع الأخير من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي، حيث إن المقدمة التي يكتبها ناقد ما، والمفصلة عن الرواية، لاتبحث عن غير النص.<sup>(١)</sup>

وباعتبار الطول يمكن الحديث أيضا عن المقدمة المقتضبة والمقدمة الموسعة المسهبة.

وقد ظهرت المقدمات في المؤلفات العربية القديمة حيث إن "العلماء المسلمين القدامى مارسوا صنعة التأليف في اللغة والنحو والعروض والبلاغة والفقه والأصول والتفسير والأدب والنقد وشروح الشعر وغير ذلك، على أساس أنها جميعا من الأشكال الإبداعية. في حين، تقتصر هذه الكلمة في وقتنا الحاضر على القصة والرواية والمسرحية والشعر. من هنا، كانت المصاحبات جزءا لا يتجزأ من الشكل التأليفي الذي يأتي به الكاتب أيا كان مجال اهتمامه أو نوعه أو شكله."<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا فقد عرفت المؤلفات العربية المقدمة وكانت تسمى الخطبة أو التصدير يوضح فيها المؤلف أسباب تأليف الكتاب وتحديد متلقيه سواء أكان أميرا أو وزيرا أو

(١) السابق، نفس الصفحة.

(٢) مصاحبات النص: في عتبة المقدمة كما فهمها العلماء المسلمون القدامى، : مصطفى سلوي عرض ألقى خلال أشغال الندوة العلمية التي عقدتها شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، في موضوع: (عتبات النص: نحو مقارنة أولية)، أيام: ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ يناير ٢٠٠١ م، ص ١.



غيره كما يوضح كيفية الاهتمام إلى الموضوع وأهم صعوباته وكيفية التغلب عليها ومن أمثلة تلك المؤلفات كتاب (طبقات فحول الشعراء) (لابن سلام الجمحي) و(الشعر والشعراء) (لابن قتيبة) و(شرح ديوان الحماسة) (للمرزوقي) وغيرها مما يقدم مؤلفوها لأعمالهم مفتحين إياها بالتسمية والحمد والصلاة على النبي وآله، وعلى هذا فالمقدمة ليست بالأمر المستحدث.

وقد اختار (جورجي زيدان) أن يقدم لروايته (الحجاج بن يوسف) موضعا رؤيته في تأليف الرواية التاريخية مبينا الفرق بين المؤرخ والروائي فقال<sup>(١)</sup>:

" قد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستفادة منه، وخصوصا، وأنا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج، ومنهم من جعل عرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث بما يضل القراء.

وأما نحن، فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين. فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ: مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلى ما تقتضيه من التوسع في الوصف، مما لا تأثير له على وصف العادات والأخلاق .....

إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها ويزيدها رونقا من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم، حتى يخيل للقراء أنه عاصر

(١). رواية الحجاج بن يوسف: جرجي زيدان، المقدمة، مطابع الهلال القاهرة، ١٩١٣م.

أبطال الرواية، وعاشرهم، وشهد مجالسهم ومواقبها واحتفالاتهم، شأن المصور المتفني في تصوير حادثة يشغل ذكرها في التاريخ سطرًا أو سطرين، فيشغل هو في تصويرها عامًا أو عامين. فمقتل جعفر البرمكي عبر عنه المؤرخ ببعض كلمات، أما المصور فلا يستطيع تصويره، إلا إذا كان مطلعًا على عادات ذلك العصر، وطباع أهله، وأشكال ملابسهم وألوانها، وضروب الفرس وأشكال الأسلحة، ليمثل كلا من القاتل والمقتول بقيافته وشكله، وينبغي له أن يكون عالماً بانفعالات النفس، وما يبدو من آثارها على الوجه أو في حركات الجسم، ليمثل غضب القاتل أو شراسته، وخوف المقتول وكآبته، غير ما تقتضيه الصناعة من تصوير مكان الواقع، إن كان غرفة أو شارعًا أو بادية أو حديقة، والزمان الذي وقعت فيه. وإن كان صباحًا أو أصيلاً أو عشاءً، ولكل من هذه الأحوال أشكال وألوان لا يتم جمال الصورة إلا بإتقانها. وذلك شأن الروائي بالنظر إلى التاريخ، فهو يمثل تلك الأحوال، أو يصور أشكالها وألوانها بالألفاظ من عند نفسه، فيوشح الحادثة التاريخية بخلاصة درسه الطويل في آداب القوم وعاداتهم وأخلاقهم، والتفطن لأثار العواطف في مظاهرهم، مع بيان ما يحف بتلك الحادثة المعاصرة، ويطابق وضعه نظام الاجتماع وأحوال العائلة، وإذا رجع المطالع إلى تحقيق الحوادث التاريخية على جمالها وجدها حقيقة ثابتة، وذلك ما توخيناها في سائر رواياتنا".

فهذه مقدمة ذاتية أصيلة افتتاحية مقتضبة شرح فيها الروائي أسلوبه من حيث اهتمامه بالحوادث التاريخية في المقام الأول إذا جعل التاريخ حاكماً على الرواية ومؤكداً أنه كروائي يختلف عن المؤرخ في رسمه صورة كلية لحوادث التاريخ مستعينا بعادات البشر وتقاليدهم في زمن تلك الحادثة وأبعاد المكان الذي وقعت فيه.

هذا وقد خلت الطبقات المتعاقبة للرواية من تلك المقدمة؛ إذ لم تكن إلا في الطبعة الأولى لدار الهلال ١٩١٣ م.

أما ما عرف في بعض الطبقات كطبعة دار الكتب العلمية باسم (مقدمة تاريخية) فهي

مثبتة في جميع الطبقات تحت أسماء متنوعة في طبعتي دار الهلال كانت تحت اسم (بعد مقتل الحسين) وفي طبعة مؤسسة هنداوي ومنشورات دار مكتبة الحياة كانت تحت اسم (فذلثة تاريخية) وفي طبعة دار الكتب العلمية كانت تحت اسم (مقدمة تاريخية) وعلى الرغم من اختلاف الأسماء فالمضمون يندرج تحت مفهوم التمهيد الذي يقدم معلومات تاريخية وقعت إبان أحداث الرواية إذ يقول<sup>(١)</sup>:

انتهينا في رواية « غادة كربلاء ( الى حيث قتل الحسين بن على وأهله في كربلاء بجوار الكوفة ، وما كان من الوقائع بعد ذلك إلى وفاة يزيد بن معاوية سنة ٦٤ هـ . ولما مات يزيد ، كان عبد الله ابن الزبير لا يزال في مكة يدعو إلى نفسه ، وقد خلاله الجو بعد موت الحسين . وكان يزيد قد بعث لقتاله جندا تحت قيادة الحصين بن نمير ، ف جاء الخبر ب وفاة يزيد وهم في الحصار . ولم يكن من أبناء يزيد من يصلح للخلافة ، فرأى الحصين أن الأمر لا يستتب الا بمبايعة عبد الله بن الزبير فطلب إليه أن يحقن الدماء ويقدم معه إلى الشام ليبايعه فأبى عبد الله . فارتحل الحصين الى الشام بمن معه ودانت الحجاز لابن الزبير وأما في الشام ، فإنهم بايعوا بعد موت يزيد ابنه معاوية ( الثاني )

فلم يعيش إلا أياما ثم اختلفوا على من يبايعون بعده وكان في جملة أمراء بني أمية مروان بن عبد الحكم . وكان أميرا للمدينة على عهد يزيد ، فلما مات يزيد رحل مروان الى الشام فبايعوه؛ لأنه شيخ طاعن في السن ، فتزوج أم خالد بن يزيد؛ ليكسب إلى جانبه حزب بني يزيد ويضعف نفس خالد عن طلب الخلافة . ولكن امرأته هذه خنقته سنة ٦٥ هـ لسبب سيأتي ذكره ، وهو لم يحكم إلا تسعة أشهر وبضعة عشر يوما ..

(١) السابق، ص ٦٤ - .

فولوا مكانه ابنه عبد الملك بن مروان ، وفي أيام هذا الخليفة ازدهرت دولة بني أمية وتأيد سلطاتها.

وأما ما كان من أهل الكوفة ، فإنهم بعد مقتل الحسين ندموا على تخليهم عنه ، ورجعوا إلى رشدهم ، وقاموا يطالبون ابن زياد وأصحابه بدمه ، وسموا أنفسهم التوابين وفي سنة ٦٦ هـ ، ظهر في الكوفة رجل اسمه المختار بن أبي عبيد ، قام يطالب بدم الحسين ويدعو الناس إلى بيعة ابن الزبير .. فحارب الأمويين وقتل قتلة الحسين ، وفيهم عبيد الله بن زياد ، وشمر بن ذي الجوشن ، وخولى الأصبحي ، وعمر بن سعد وغيرهم . فلما ذاق النصر بدل دعوته ، وصار يدعو إلى محمد الحنفية أخي الحسين من أبيه ، وزعم أن جبريل يظهر له . واتخذ كرسيا قال: إن فيه سرا مثل سر تابوت العهد عند اليهود.

فلما استفحل أمر المختار في الكوفة ودان له العراق ، وأصبحت الخلافة يتنازعها ثلاثة : عبد الملك في الشام ومصر ، والمختار في العراق ، وابن الزبير في الحجاز ، غضب عبد الله بن الزبير على المختار لنقضه بيعته .. فبعث إليه أخاه مصعب بن الزبير فحاربه وقتله ، فدانت العراق لعبد الله ، ولم يبق لبني أمية غير الشام ومصر . فخاف عبد الملك على سلطانه ، فجند جندا وقدم الى العراق فحارب مصعبا وقتله سنة ٧١ هـ واسترد العراق . وبعث جندا إلى الحجاز لقتال ابن الزبير فملك المدينة ، ثم أرسل الحجاج بن يوسف الثقفي في جند لفتح مكة فحاصرها ، وطلب إلى عبد الله أن يسلم فأبى ... فدخلت سنة ٧٣ وابن الزبير محاصر في مكة ، وقد قل زاده و فارقه رجاله

هكذا شكلت المقدمة التي وضح فيها الروائي وجهة نظره في كتابة الرواية التاريخية إذ جعل من حوادث التاريخ خيطا يشد أوصال روايته شخوصا وأحداثا فما إن أمسك المتلقي بطرف ذلك الخيط إلا توالى تفاصيل الرواية الحقيقي منها والمتخيل في ترابط وانسجام وبخاصة بعد قراءة السرد التاريخي المقتضب للفترة الزمنية التي وقعت فيها

أحداث تلك الرواية أعني ستينيات وسبعينيات القرن الهجري الأول.

ومن ثم يمكن اعتبار المقدمة نصا موازيا لرواية (الحجاج بن يوسف) بسبب ما قدمته من معلومات وما أوحى به من مكنونات النص بإيماءة لطيفة مكنت المتلقي من التمييز بين ما كان حقيقيا من الأحداث أو متخيلا.

## المبحث الثالث

### المقتبس النصي

من أهم عتبات النص مقتبساته النصية التي تندرج تحت مفهوم المستنسخات التي تعرف بأنها "خطاب يعيد إنتاج التراثي، مستحدثا، ومخضعا إياه، إلى سياق معاصر."<sup>(١)</sup> لذا فالمقتبس النصي يعد نصا موازيا يشي بمكونات النص الرئيس حيث يحدد مدى استثمار المؤلف لمخزونه الثقافي في تشكيل عمله الأدبي.

والمقتبسات تقليد أدبي وثقافي عريق، ارتبط بعالم الإبداع والكتابة، وتخطيط الكتاب وطبعه ونشره، في جميع الثقافات التي عرفت الازدهار العلمي والثقافي. فتدعيم النص بالمقتبسات والاستشهادات من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والأقوال المأثورة من أمثال، وحكم، وأشعار، وأخبار، ونوادر، وحكايات، وسرود، هذا كله يرفع من مكانة المبدع، ويعد مؤشرا ثقافيا على سموه الفكري

هذا، وقد اعتمدت بعض المؤلفات التراثية على المقتبسات بشكل شبه كلي ك(العقد الفريد) لابن عبد ربه وكتاب (العمدة) لابن رشيقي و(المقدمة) لابن خلدون مما يوحي بأهمية تلاقح الأفكار وانصهار الرؤى في بوتقة واحدة أو مأت إلى اتخاذ تلك النصوص الموازية كدعامة مهمة يمكن للمتلقي من خلالها فهم النصوص الرئيسية.

### أنواع المقتبس

يمكن تقسيم المقتبسات باعتبار موضوعها إلى مقتبسات دينية وتاريخية وأدبية

(١) المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، ص ١٢٢، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤ م.

وتعد مقتبسات رواية (الحجاج بن يوسف) من المقتبسات الأصلية ويمكن تقسيمها بحسب موضوعها إلى :

### أ-مقتبس ديني

بالرغم من كون الروائي يدين بالمسيحية إلا أن رواياته تحفل بالمقتبسات الدينية فهو يتناص في بعض عباراته مع القرآن الكريم في مواضع عدة منها ما جاء على لسان (سمية) أثناء حوارها مع (حسن) حيث قالت<sup>(١)</sup>:

"ماذا يكون منه غير القتل ، والعياذ بالله .. وبخاصة لك أنت وقد علم أنك عندي .. ويلاه .. كل ذلك بسببي .. يا ليتني مت منذ أعوام "

فهذا يذكرنا بحديث (مريم عليها السلام) مع نفسها حين المخاض كما ورد في سورة (مريم) آية ٢٣ .

كما يتناص الروائي مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - الوارد في صحيح البخاري إذ روي أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتًا فِيهِ صُورَةٌ» قَالَ بُسْرٌ: فَمَرِضَ زَيْدُ بْنُ خَالِدٍ فَعَدَنَاهُ، فَإِذَا نَحْنُ فِي بَيْتِهِ بَسْتَرٍ فِيهِ تَصَاوِيرٌ، فَقُلْتُ لِعَبِيدِ اللَّهِ الْخَوْلَانِيِّ: أَلَمْ يُحَدِّثْنَا فِي التَّصَاوِيرِ؟ فَقَالَ: إِنَّهُ قَالَ: إِلَّا رَقْمٌ فِي ثَوْبٍ أَلَا سَمِعْتَهُ قُلْتُ لَا، قَالَ: بَلَى قَدْ ذَكَرَهُ"<sup>(٢)</sup>

(١)رواية الحجاج، ص: ٢٨٣ .

(٢) صحيح البخاري: البخاري: تحقيق/محمد زهير بن ناصر الناصر ،دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ حديث رقم ٣٢٢٦ ٤/١١٤ .

فالروائي ينسج خيوط روايته من التاريخ الإسلامي الزاخر بشخصيات شكل الإسلام مرجعيتها الفكرية فهي تستحضر أحكامه في كل ما يعن لها من أمور حياتية فعندما رأى بطل الرواية (حسن) في منزل (سكينة بنت الحسين) تصاوير على الستار أنكر ذلك حتى ذكره أحد الحضور بجواز التصاوير على الثياب.

هكذا يستحضر المسلم تعاليم دينه الحنيف في كل مواقف حياته ضابطا إياها بمعايير الإسلام، ومن ثم يحسب للروائي التفاته إلى إبراز ذلك في روايته.

### بمقتبس أدبي

تعد كتب النوادر والأدب مصدرا ثريا من مصادر رواية (الحجاج بن يوسف) ويتجلى دورها بوضوح في رسم الشخصية وتصوير الحياة الأدبية آن ذاك حيث استعان الروائي بما ورد في التراث الأدبي من معلومات تساهم في ذلك.

ففي إطار وصف مجلس (سكينة بنت الحسين) مع الشعراء ونقد شعرهم تناص (جرجي زيدان) في روايته مع أحد كتب الأدب ألا وهو كتاب (الأغاني) حيث روي أنه<sup>(١)</sup>

اجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين عليه السلام جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب فمكثوا أياما ثم أذنت لهم فدخلوا عليها فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث فقالت أيكم الفرزدق فقال لها هأنذا فقالت أنت القائل من بحر الطويل:

( هما دلتاني من ثمانين قامة

... كما انحط بازٍ أقتم الريش كاسره )

(١) الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني، ١٦/١٧٢، ١٧٠. دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة



( فلما استوت رجلاي بالأرض قالتا )

... أحي يُرَجَى أم قتيل نحاذرُه )

( فقلت ارفعوا الأمراس لا يشعروا بنا )

... وأقبلتُ في أعجاز ليلِ أبادِرُه )

( أبادر بوابين قد وُكِّلا بنا )

... وأحمر من ساج تبصُّ مسامرُه )

قال نعم قالت فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك هلا سترتها وسترت نفسك خذ هذه الألف والحق بأهلك

ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت أيكم جرير فقال لها هأنذا فقالت أنت القائل من بحر الكامل:

( طرفتك صائدة القلوب وليس ذا )

... حينَ الزيارة فارجعي بسلام )

( تُجْري السواك على أعزِّ كأنه )

... برِّد تحدر من مُتون عَمَام )

( لو كان عهدك كالذي حدثتينا )

... لوصلتِ ذاك فكان غيرِ رِمَام )

( إني أوصل من أردتُ وصاله )

... بحبالٍ لا صلفٍ ولا لَوَام )

قال نعم قالت أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت لها ما يقال لمثلها أنت عفيف وفيك

ضعف خذ هذه الألف والحق بأهلك ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت أيكم كثير فقال هأنذا فقالت أنت القائل من بحر الطويل:

( وأعجبني يا عَزُّ منك خلانق

... كرام إذا عُدَّ الخلائق أربعُ )

( دنوُّك حتى يطمع الطالبُ الصِّبَا

... ودفعك أسباب الهوى حين يطمع )

( وقطعك أسبابَ الكريم ووصلك اللئيم

... وخالَت المكارم ترفع )

( فوالله ما يدري كريم مما طَلَّ

... أينسأك إذ باعدت أم يتضرعُ )

قال نعم قالت ملحت وشكلت خذ هذه الثلاثة الآلاف والحق بأهلك

ثم دخلت إلى مولاتها وخرجت فقالت أيكم نصيب قال هأنذا قالت أنت القائل من بحر الوافر:

( ولولا أن يقال صبا نُصِيبُ

... لقلت بنفسِي النَّشَأُ الصَّنْغَارُ )

( بنفسي كل مهضوم حشاها

... إذا ظَلِمَتْ فليس لها انتصار )

قال نعم قالت ربيتنا صغارا ومدحتنا كبارا خذ هذه الأربعة الآلاف والحق بأهلك

ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت يا جميل مولاتي تقرئك السلام وتقول لك والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك من بحر الطويل:

( ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً

... بوادي الفرى إني إذا لسعيدُ )

( لكل حديثٍ بينهن بشاشة

... وكلُّ قتيلٍ عندهن شهيد )

جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء خذ هذه الأربعة الآلاف الدينار والحق بأهلك

فهذا مجلس أدب ونقد كانت (سكينة) سيدته بحق حيث أفاضت الأموال على الشعراء وفق مراتبهم الأدبية بعد بيان سبب التقدم في المرتبة أو التأخر حسب نظراتها النقدية الصائبة التي تعد بحق من لبنات النقد الأولى قبل تبلور نظرياته بقرون.

وقد استعان الروائي بهذا النص الأدبي ليكون نصا موازيا لروايته إذ يلقي بظلاله على الحياة الأدبية في النصف الثاني من القرن الأول الهجري.

وفي إطار رسمه لشخصية (الحجاج) نجده مستعينا بما كتب عنه في نوادر الأدب حيث قيل: إنه "عد للحجاج أربعة وثمانين رغيفا مع كل رغيف سمكة"<sup>(١)</sup> مما يوحي بنهمه وفرط شهوته للطعام. إضافة إلى تصوير الملامح الخارجية للحجاج ورسم صورة

(١) المستطرف في كل فن مستظرف : شهاب الدين الأبيشيبي، ص ١٩٠، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ. المستظرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبيشيبي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ)، ص ١٩٠، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ.

كاريكاتورية له من حيث كونه أخفش<sup>(١)</sup> حيث استعان بما وصفه به " (الجاحظ) في كتابه (البيان والتبيين) إذ قيل عنه: إنه "كان أخفش مسلق الأجفان" <sup>(٢)</sup>

كما صوره ظالما غاشما إذ "عرضت السجون بعد هلاكه ، فوجدوا فيها ثلاثة وثلاثين ألفا لم يجب على واحد منهم قتل ولا صلب"<sup>(٣)</sup>

هكذا جمع الروائي بين التصوير الحسي والمعنوي لبطل روايته حيث بدا ظالما غاشما نهما شرها أخفش.

ولم يقف الوصف الحسي عند الشكل والهيئة بل تعداه إلى وصف الصوت حيث وصف (جرجي زيدان) صوت الشاعر (جرير) مستعينا بما ورد عنه في كتاب (الأغاني) حيث قيل إنه "متى تكلم سمعت لكلامه غنة يخرج بها الكلام من انفه كأن فيه نونا"<sup>(٤)</sup>

هذا، ولم يغب عن الروائي وصف لهجة بعض شخصيات روايته فما هو يصف لهجة (ليلى الأخيلية) إذ تكسر حرف المضارعة عند النطق وفقا لما ورد في كتاب (حياة الحيوان الكبرى) <sup>(٥)</sup>

(١) الخفش: سوء البصر. جمهرة اللغة: ابن دريد الأزدي، تحقيق/مزمي منير بعلبكي، ٦٠١/١، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

(٢) البيان والتبيين: الجاحظ، ٣٨٦/١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

(٣) العقد الفريد: ابن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، ٧٢/٤، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ.

(٤) الأغاني ٨/٨٢٢.

(٥). حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الدميري، ٣٤٤/٢، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤ هـ.

كما تتبع الروائي ما يطرأ من تغيير على الشخصية بتقلب الحوادث وتبدل الأحوال كما هو الحال في شخصية (عبد الملك بن مروان) مقتبساً مما كتب عنه في كتاب (الفخر في الآداب السلطانية فقيل إنه كان من فقهاء المدينة ، ولكثرة ما كان يظهره من التدين والتقوى سموه حمامة المسجد . فلما مات أبوه وبشر بالخلافة كان المصحف في يده ، فأطبقه وقال : هذا فراق بيني وبينك «<sup>(١)</sup>

### ج-مقتبس تاريخي

شكل التاريخ حجر الزاوية في مقتبسات رواية (الحجاج بن يوسف) لكونها رواية تاريخية شخميّاتها واقعية مستمدة من التاريخ تقوم بأحداث ثبتت صحتها بالرواية التاريخية ولم يكن بين تلك الشخصيات ما هو متخيل سوى (حسن) و(سمية) حيث شكلا خخظاً درامياً خيالياً متوازياً مع الحدث التاريخي العام وإن كان لذلك الخيال جذره التاريخي فقد"قال بديح: وفد عبد الله بن جعفر على عبد الملك بن مروان، وكان زوج ابنته أم كلثوم من الحجاج على ألفي ألف في السر وخمسمائة ألف في العلانية، وحملها إليه إلى العراق، فمكثت عنده ثمانية أشهر. قال بديح: فلما خرج عبد الله بن جعفر إلى عبد الملك بن مروان، خرجنا معه حتى دخلنا دمشق، فإنا لنحط رحالنا إذ جاءنا الوليد بن عبد الملك على بغلة وردة ومعه الناس، فقلنا: جاء إلى ابن جعفر ليحييه ويدعوه إلى منزله. فاستقبله ابن جعفر بالترحيب، فقال له: لكن أنت لا مرحبا بك ولا أهلاً! فقال: مهلاً يا بن أخي، فلست أهلاً لهذه المقالة منك. قال: بلى، ولشراً منها، قال: وفيم ذلك؟ قال: إنك عمدت إلى عقيلة نساء العرب، وسيدة بني عبد مناف، ففرشتها عبد ثقيف يتفخذها. قال: وفي هذا عتب عليّ يا بن أخي؟ قال: وما أكثر من

(١) الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ابن الطقطقي، تحقيق/عبد القادر محمد مايو، ص١٢٣، دار القلم العربي، بيروت،، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م..

هذا؟ قال: والله إن أحق الناس أن لا يلومني في هذا لأنت وأبوك؛ إن كان من البلغم من الولاية ليصلون رحمي، ويعرفون حقي، وإنك وأباك منعتماني ما عند كما حتى ركبني من الدين ما والله لو أن عبداً مجدّعا حبشياً أعطاني بها ما أعطاني عبد ثقيف لزوّجتها؛ فإنما فديت بها رقبتني من النار. قال: فما راجعه كلمة حتى عطف عنانه، ومضى حتى دخل على عبد الملك - وكان الوليد إذا غضب عرف ذلك في وجهه - فلما رآه عبد الملك قال: مالك أبا العباس؟ قال: إنك سلّطت عبد ثقيف ومكّته ورفعته حتى تفخّذ نساء عبد مناف، وأدركته الغيرة. فكتب عبد الملك إلى الحجاج يعزم عليه ألا يضع كتابه من يده حتى يطلقها ... فما قطع الحجاج عنها رزقا ولا كرامة يجريها عليها حتى خرجت من الدنيا. قال: وما زال واصلا لعبد الله بن جعفر حتى هلك. قال بديح: فما كان يأتي علينا هلال إلا وعندنا غير مقبلة من الحجاج، عليها لطف وكسوة وميرة، حتى لحق عبد الله بن جعفر بالله".<sup>(١)</sup>

وعلى غرار حادثة ابنة عبد الله بن جعفر نسج الروائي حكايته الخيالية وسط أحداث تلك الرواية التاريخية حيث قضى الخليفة (عبد الملك بن مروان) على (الحجاج) بالفرقة بينه وبين زوجه المتخيلة (سمية)

هذا، وقد وصف الروائي شخصية (عبد الله بن الزبير) حسيا ومعنويا بقوله عنه أنه كان كوسجا أي كثير شعر اللحية في الوسط خفيفها عند العارضين<sup>(٢)</sup> وأنه كان صواما قواما وهذا ما ورد عنه في كتب التراجم<sup>(٣)</sup>

(١). العقد الفريد ١/٣٢٢.

(٢) الكوسج: معرب لا أصل له. تهذيب اللغة: أبو منصور الأزهري، تحقيق/محمد عوض مربع، ١٠/٦، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م

(٣) أسد الغابة: عز الدين ابن الأثير تحقيق/ علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، ٣/٢٤١ دار الكتب العلمية، : الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م

ولم تقف استعانة الروائي بالتاريخ في رسم شخصيات روايته بل استعان به في التعريف بتاريخ المكان كما في وصفه لما كانت عليه المدينة المنورة أيام (يزيد بن معاوية) حيث هجرها أهلها لما عمها من الخراب والدمار بعد واقعة الحرة<sup>(١)</sup>

وفي وصف آخر أيام (عبد الله بن الزبير) ومشهد قتله تناص الروائي مع ما كتب عنه في كتب التاريخ والتراجم حيث قيل إنه<sup>(٢)</sup>

لما كان اليوم الذي قتل فيه دخل على أمه ، فقالت له: يا بني، لا تقبلن منهم خطة تخاف فيها على نفسك الذل مخافة القتل، فوالله لضربة بسيف في عز خير من ضربة بسوط في ذل، وخرج على الناس وقاتلهم في المسجد، فكان لا يحمل على ناحية إلا هزم من فيها من جند الشام، فأتاه حجر من ناحية الصفا، فوقع بين عينيه، فنكس رأسه وهو يقول من بحر الطويل:

ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا

ولكن على أقدامنا يقطر الدما

ثم اجتمعوا عليه فقتلوه، فلما قتلوه كبر أهل الشام، فقال عبد الله بن عمر: المكبرون عليه يوم ولد، خير من المكبرين عليه يوم قتل.

وبعد، فيمكن بمراجعة مقتبسات الرواية النصية على اختلافها دينية وأدبية وتاريخية سبر أغوار الرواية والوقوف على خطوطها الرئيسية التي تمثل عمودها الفقري الذي يبني عليه جسد الرواية.

(١) صفوة الإعتبار بمستودع الأمصار و الأقطار: السيد محمد بيرم الخامس التونسي ٢/٢٩٩، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ.

(٢) أسد الغابة ٣/٢٤١

## المبحث الرابع

### هوامش الرواية

الهوامش النصية ظاهرة مطبعية قديمة، عرفت كل الخطابات والأجناس الأدبية والوصفية. كما أنها عتبة أساسية من عتبات النص الموازية التي تسعفنا في استيعاب النص، وإعادة إنتاجه من جديد.

وغالبا، ما يكون النص الروائي محاطا بسور فاصل بين نصين: نص أساس، ونص ملحق. فالأول يشكل مركزا بوريا، والثاني يمثل نصا محيطا، يستمد وجوده الحقيقي من وجود الأول. والعلاقة بينهما جدلية وتكاملية وإشعاعية، بغية الشرح والتوضيح.

ويعرف الهامش بأنه "ملفوظ لغوي قد يكون كلمة، أو عبارة، أو جملة، أو مقطعا، أو فقرة، أو نصا ... فليس للهامش حجم نصي محدد، ويتحدد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال" (1)

ويتقابل الهامش مع المقدمة أو التصدير أو التقديم (Préface). بمعنى إذا كانت المقدمة توجد في مستهل النص، فإن الهامش يوجد في أسفل النص. وعلى الرغم من هذا الاختلاف الشكلي الموقعي، فبينهما علاقات تكاملية أساسها التقديم، والشرح، والتفسير، والتوضيح.

وقد يرد الهامش في أسفل الصفحة في شكل أرقام، وحروف، وأيقونات، وكتابات، وملاحظات، وعلامات تقنية وفنية وجمالية، إما بشكل مختصر ومقتضب، وإما بشكل مفصل وموضح بدقة.

(1) عتبات، ص: 126.



هذا، وقد رافقت الهوامش النص منذ بدء التأليف لكنها تبلورت كظاهرة تسترعي الانتباه منذ ظهور الطباعة في القرن التاسع عشر الميلادي وبشكل خاص مع انتشار الدراسات الأكاديمية فقامت الهوامش بوظيفة التوثيق العلمي.

## أنواع الهوامش

تعددت الهوامش وتنوعت حسب وظيفتها فهناك هوامش التفسير وهوامش التعليق وهناك هوامش الشرح وغيرها

أما جيران جنيت، فيرى أن ثمة أنواعا أربعة من الهوامش، أو الملاحظات (Notes)، وهي (١) <sup>(١)</sup>:

(الهوامش الأصلية، أو الهوامش المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي؛

(الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية؛

(الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طبعاته؛

(الهوامش التي تظهر وتختفي. ويعني هذا أن هناك ملاحظات هامشية تظهر مع نص إثر طبعة معينة. وبعد ذلك، تختفي في طبعة أخرى.

فيتضح من تقسيم (جنيت) للهوامش أنه يقسمها تقسيما زمانيا وفق الطبقات المتتالية للنص كما قسم أنواع المقدمات من قبل.

ويمكننا أن نعد هوامش رواية (الحجاج بن يوسف) هوامشا أصلية حيث تعددت طبقات الرواية ولم تظهر إلى في طبعة دار الهلال حيث تموضعت في موضعين

الأول: بداية الرواية حيث ذكر الروائي قائمة بأسماء المراجع التي اعتمد عليها

(١) السابق، ص: ١٢٨.

الثاني: نهاية الصفحة حيث أشار الروائي إلى اسم المراجع

أما بقية الطبقات فاقترنت على قائمة المراجع في بداية الرواية دون الإشارة في الصفحات الداخلية

وقد اشتملت تلك القائمة على مراجع في مجالات متنوعة أكثرها المراجع التاريخية لطبيعة الرواية مثل (أسد الغابة) و(تاريخ ابن هشام) ثم المراجع الأدبية مثل كتاب (الأغاني) و(العقد الفريد) و(المستطرف) ومراجع جغرافية مثل(مرصد الاطلاع) و(صفوة الاعتبار) وغيرها

وظائف الهوامش

للهامش وظائف عدة منها التفسير والشرح والتعليق والتوضيح والتوثيق وقد وظف (جرجي زيدان) هوامش روايته في أداء مهمتين :

الأولى: التوضيح

كما في استعانهه بكتاب (مرصد الاطلاع) حين عين موقع المدينة المنورة في شبه الجزيرة العربية وذكر أسماءها<sup>(١)</sup>.

الثانية: التوثيق

كما في توثيق بعض الأحداث التاريخية وهي كثيرة لكون الرواية معتمدة بشكل أساس على التاريخ، فعلى سبيل المثال وثق الروائي غزوة أحد من كتاب السيرة لابن هشام (١) وذلك في معرض حديث (عزة الميلاء) مع (سمية) عن ضواحي المدينة إذ قالت

(١) مرصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: ابن شمائل القطيعي، تحقيق / علي محمد البجاوي ٨٩٩/٣، دار المعرفة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٥٤ م.

(عزة) (٢):

انظري يا بنية الى هذه البساتين الواسعة وراء سور المدينة ، فإن نظرك لا يبلغ آخرها إلا على التلال البعيدة ، وخصوصا على هذا الجبل وهو جبل الذي جرت فيه الواقعة الشهيرة بين النبي صلى الله عليه وسلم وقريش . وذكر هذه الواقعة يؤلمني؛ لأن الغلبة كانت للقريشيين ، وقتل من المسلمين سبعون رجلا . وأصيب النبي بجراح وقتل عمه حمزة « ١

فقال سمية : ( وهل شهدت تلك الواقعة ؟ )

قالت عزة : « كلا ، لأنها حدثت منذ سبعين سنة ، فكيف أكون قد شهدتها ؟ ! »

و"من مظاهر حرص جورجى زيدان على الدقة التاريخية في رواياته أنه يشير إلى المراجع التي استمد منها مادته العلمية. وكأنه يكتب حقا مرجعا في التاريخ، فهو في رواية: (الحجاج بن يوسف الثقفي) يشير إلى "الأغاني" مرتين في صفحتين متتاليتين. ويشير في صفحتين ثابنتين إلى المرجع نفسه أكثر من خمس إشارات، ويشير في صفحة واحدة إلى المرجع نفسه أكثر من ست مرات، كما يشير، وهو يتحدث عن علاقة سكيئة بنت الحسين بالشعراء في الرواية نفسها، إلى الدر المنثور ومشكاة المصابيح، وتكرر ظاهرة الإشارة إلى المراجع في هوامش الرواية في هذه الرواية وفي غيرها من الروايات. جورجى زيدان لا يكتفى بأن يشير إلى المصادر التي استقى منها

→→→

(١)السيرة النبوية :ابن هشام،تحقيق/مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي/٢،١٠٠،٦٠ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الثانية، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.

(٢)مراسد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع،٣/١٩٩.

مادته؛ ولكنه يجعل من بعض رواياته مراجع لبعضها الآخر<sup>(١)</sup> ففي هذه الرواية يتحدث عما جرى من أحداث تضمنتها رواية (غادة كربلاء) من مقتل الحسين (رضي الله عنه) ونقل أهله إلى الشام.

ومن ثم أمكن تصنيف الهوامش كنصوص موازية للرواية يستطيع من خلال استقراءها تبيين أحداثها وتتبع المصائر التي تنتظر شخصياتها.

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: عبد المحسن طه بدر ، ص ١٠٢، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.

## الخاتمة

وبعد أن حاولت دراسة النصوص الموازية لرواية (الحجاج بن يوسف) لصاحبها (جرجي زيدان) للوقوف على دورها في استجلاء النص واستكناه غوامضه. تبين ما يلي:

١- لم ينهض الغلاف كعتبة دلالية بوظيفته في الإيحاء بمضمون النص على مستوى العنوان البصري حيث لم يحمل صورة تجسيمية لأحداث الرواية بل حوى صورة شخصية للروائي، وإن كان هذا لا يعني أن بقية عناصر الغلاف من اسم مؤلف وعنوان وحيثيات نشر نهضت بدورها .

٢- لعبت المقدمة على اختلاف أنواعها تصدير وتمهيد وتقديم دورا بالغ الأهمية في الوشاية بفحوى الرواية وشرح وجهة نظر كاتبها في تأليف رواية أدبية يكون التاريخ مسيطرا على أحداثها التي شابها بعض الخيال في تصوير عدد من الشخصيات بهدف جذب انتباه المتلقي.

٣- تنوعت المقتبسات النصية للرواية دينا وأدبا وتاريخا لتشكل نصوص موازية تبرهن على دقة مؤلفها ورغبته في توثيق روايته بما يعضدها من نصوص تراثية.

٤- اعتبار هوامش الرواية عتبات نصية لا تقل في أهميتها عن غيرها من النصوص الموازية في فك شفرات النص الأدبي إذ اشتملت على مراجع للتاريخ والجغرافية ناهيك عن المراجع الأدبية والدينية التي نهل المؤلف من معينها.

٥- اتسمت النصوص الموازية للرواية بالتراوح بين الحضور والغياب على اختلاف الطبعات منذ ظهور الرواية حتى أحدث طبعاتها حيث تظهر بعض تلك النصوص في أحد الطبعات وتختفي في غيرها وفق رؤية دار النشر على حين افتقدت الرواية عتبة الإهداء بما تشتمل عليه من ثراء دلالي.

## فهرس المصادر والمراجع

أسد الغابة: عز الدين ابن الأثير المتوفى، تحقيق/ علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، : الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤ م

الأغانى : أبو الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى/ ١٤١٥ هـ

البيان والتبيين: الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،

تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، دار المشرق - بيروت، الطبعة الثالثة دون إشارة إلى تاريخ الطبع ١.

تحليل الخطاب السردى لرواية زقاق المدق معالجة تفكيكية سيميائية مركبة: عبد الملك مرتاض، دار المطبوعات الجامعية الجزائر الطبعة الأولى ١٩٩٥ م.

تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، دون إشارة إلى تاريخ الطبع.

تهذيب اللغة: أبو منصور الأزهرى، تحقيق/ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م

جمهرة اللغة: ابن دريد، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م.

الحجاج بن يوسف: جرجي زيدان

مطابع الهلال القاهرة، ١٩١٣ م.

دار الهلال، ٢٠١١ م.

١- الحكاية والمتخيل أفريقيا الشرق: فؤاد الزاهي، الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م.

١- حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الدميري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤ هـ.

١ الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجاً: حسن لشكر، الرباط ٢٠٠٦م.

سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى 2١٤٠هـ-1982م.

السيرة النبوية : ابن هشام تحقيق/مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ١٠٠ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الثانية، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م.

١- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، ١، التقليدية: محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

شعرية النص الموازي : د/جميل حمداوي، الطبعة الأولى ٢٠١٤ هـ، دون إشارة إلى مكان الطبع.

صحيح البخاري: البخاري تحقيق/محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ.

١ صفوة الإعتبار بمستودع الأمصار و الأقطار: السيّد محمد بيرم الخامس التونسي، دار الكتب العلميّة الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ.

١ عتبات الكتابة في الرواية العربية: د/عبد المالك أشهبون، ٣٣، دار الحوار اللادقية

سوريا الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م.

١ العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ.

١ الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ابن الطقطقي تحقيق/ عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت،، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م..

١- القراءة والتجربة: سعيد يقطين، الدار الثقافية الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٨٥ م.

١ مرصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: ابن شمائل القطيعي تحقيق / علي محمد الجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٥٤ م.

١ المستطرف في كل فن مستطرف: شهاب الدين الأبخشي، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ. المستطرف في كل فن مستطرف: شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبخشي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢ هـ)، ص ١٩٠، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ.

١ مصاحبات النص: في عتبة المقدمة كما فهمها العلماء المسلمون القدامى، : مصطفى سلوي عرض ألقى خلال أشغال الندوة العلمية التي عقدتها شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، في موضوع: (عتبات النص: نحو مقارنة أولية)، أيام: ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ يناير ٢٠٠١ م.

١ المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤ م.

١ هوية العلامات: شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥ م. المقدمة



## الكتب والمقالات المترجمة

١.١. عتبات ، من النص إلى المناص : ج . جينيت :ترجمة عبد الحق بلعابد ، تقديم : د. سعيد يقطين ، منشورات الإختلاف ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م .

مدخل لجامع النص جيرار جنيت: ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار تويقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ .

ما المؤلف؟ : ميشال فوكو ترجمة : محمد سبيلا ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العدد المزدوج ٧٦ ، ١٩٨٠ .

وهاجرت أمه إلى المدينة وهي حامل به، وقيل: حملت به بعد ذلك وولدتها بالمدينة على رأس عشرين شهراً من الهجرة، وقيل: ولد في السنة الأولى، ولما ولد كبر المسلمون وفرحوا به كثيراً، لأن اليهود كانوا يقولون: قد سحرناهم فلا يولد لهم ولد، فكذبهم الله سبحانه وتعالى.

وكان صواماً قواماً، طويل الصلاة، عظيم الشجاعة، وأحضره أبوه الزبير عند رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ليبياعه وعمره سبع سنين، أو ثمان سنين، فلما رآه النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مقبلاً تبسم، ثم بايعه.

وامتنع من بيعة يزيد بن معاوية بعد موت أبيه معاوية، فأرسل إليه يزيد مسلم بن عقبة المري فحصر المدينة، وأوقع بأهلها وقعة الحرة المشهورة، ثم سار إلى مكة ليقاتل ابن الزبير، فمات في الطريق، فاستخلف الحصين بن نمير السكوني على الجيش، فصار الحصين وحصر ابن الزبير بمكة لأربع بقين من المحرم من سنة أربع وستين، فأقام عليه محاصراً، وفي هذا الحصر احترقت الكعبة، واحترق فيها قرنا الكعبش الذي فدي به إسماعيل بن إبراهيم الخليل صلى الله عليهما وسلم، ودام الحصر إلى أن مات يزيد، منتصف ربيع الأول من السنة، فدعا الحصين ليبياعه ويخرج معه إلى الشام، ويهدر الدماء التي بينهما ممن قتل بمكة والمدينة في وقعة الحرة، فلم

يجبه ابن الزبير وقال: لا أهدر الدماء، فقال الحصين: قبح الله من يعدك داهياً أو أريباً، أذعوك إلى الخلافة وتدعونني إلى القتل!! وبويع عبد الله بن الزبير بالخلافة بعد موت يزيد، وأطاعه أهل الحجاز، واليمن، والعراق، وخراسان، وجدد عمارة الكعبة، وأدخل فيها الحجر، فلما قتل ابن الزبير أمر عبد الملك بن مروان أن تعاد عمارة الكعبة إلى ما كانت أولاً، ويخرج الحجر منها، ففعل ذلك فهي هذه العمارة الباقية.

وبقي ابن الزبير خليفة إلى أن ولي عبد الملك بن مروان بعد أبيه، فلما استقام له الشام، ومصر، جهز العساكر، فسار إلى العراق فقتل مصعب بن الزبير، وسير الحجاج بن يوسف إلى الحجاز، فحصر عبد الله بن الزبير بمكة، أول ليلة من ذي الحجة سنة اثنتين وسبعين، وحج بالناس الحجاج ولم يطف بالبيت ولا بين الصفا والمروة، ونصب منجنيقاً على جبل أبي قبيس فكان يرمي الحجارة إلى المسجد، ولم يزل يحاصره إلى أن قتل في النصف من جمادى الآخرة، من سنة ثلاث وسبعين.

قال عروة بن الزبير: لما اشتد الحصر على عبد الله قبل قتله بعشرة أيام، دخل على أمه أسماء وهي شاكية، فقال لها: إن في الموت لراحة، فقالت له: لعك تمنيته لي، ما أحب أن أموت حتى يأتي علي أحد طرفيك، إما قتلت فأحتسبك، وإما ظفرت بعدوك فتقر عيني، فضحك.

وقال يعلى بن حرملة: دخلت مكة بعدما قتل ابن الزبير، فجاءت أمه امرأة طويلة عجوزاً مكفوفة البصر تقاد، فقالت للحجاج: أما أن لهذا الراكب أن ينزل؟! فقال لها الحجاج: المنافق؟ قالت: والله ما كان منافقاً، ولكنه كان صواماً قواماً وصولاً، قال: انصرفي فإنك عجوز قد خرفت، فقالت: لا والله ما خرفت، ولقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: " يخرج من ثقيف كذاب ومبير "، أما الكذاب فقد رأيناه، وأما المبير فأنت المبير، تعني بالكذاب المختار ابن أبي عبيد.

وكان ابن الزبير كوسجًا واجتاز به ابن عمر وهو مصلوب، فوقف وقال: السلام عليك  
أباه خبيب، ودعا له ثم قال: أما والله إن أمة أنت شرها لنعم الأمة، يعني إن أهل الشام  
كانوا يسمونه ملحدًا ومنافقًا إلى غير ذلك.