

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des langues



جامعة البويرة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محمد أولحاج

-البويرة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

شعرية العنوان في المجموعة القصصية

"خمارة القط الأسود" لنجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

مصطفى ولد يوسف

إعداد الطالبتين:

قطاف ابتسام

بوجلول إيمان

أعضاء اللجنة

- أ- راجح ملوك.....رئيسا
- أ- مصطفى ولد يوسف.....مشرفا ومقررا
- أ- علوات كمال.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016/2015



شكر و عرفان

إلى كل رعدة قلم ظلت وفيه لورقة بيضاء وحبر داكن، ينقش حروف مملكتها حرف الضاد

الذي اجتمعت فيه كل التضحيات...

إلى كل قريب وبعيد ساهم في رفع راية الأدب..

إلى جميع الأحبة والأحباب..

إلى أستاذنا الفاضل والضمير المهني "مصطفى ولد يوسف"

مقدمة

تعدّ الشعرية من القضايا المهمة المتنازع عنها في الساحة الأدبية والنقدية، كونها لقيت جدلاً كبيراً من قبل دارسيها حول ثبات المصطلح والتلاعب فيه، باعتبارها لا تبوح بمتنها ودلالاتها ببسر، بل تحتاج إلى تحفيز للخروج من الضبابية والعتمة، ولعلّ اقتحام الشعرية أوساطاً عديدة بمزاحمتها جميع الدراسات قد أكسبها مكانة عالية، فصار من النادر مصادفة بحث أو دراسة تخلو من بعض لآلئها التي تناثرت في كل عمل منجز، وقد كان للعنوان نصيب وافر من تلك اللآلئ ما جعله يحصد اهتماماً كبيراً بعدما كان النص هو مرتع الاهتمام، وقد أنهينا بحثنا بخاتمة حاولنا الإجابة فيها عن إشكالية:

-كيف تتجلى الشعرية في العناوين؟ ثم ما هي الطرق المؤدية لاجتثاثها؟ وهل للعنوان شعرية قائمة بذاتها؟ أم أنه قاصر إلا بعد مزاجته مع النص؟

هي أسئلة وأخرى تمردت وأظهرت نفسها للعنان، فحاولنا ترويضها مستعينين في ذلك بتوليفة من الكتب النقدية والأدبية من قبيل: عتبات لجيرار جينيت، العنونة وسيميوطيقا الاتصال لمحمد فكري جزار، مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، مفاهيم الشعرية لحسن ناظم وفي الشعرية لكamal أبو ديب، ناهيك عن كتب أخرى ساهمت في خدمة الموضوع بشكل أو بآخر.

لقد أضحت علاقة العنوان بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابكة، إنه البهو الذي ندلف منه إلى النص، ودون ذلك البهو بغموضه وتشابكه لا يمكن التقرب من حجرة النص وملامسة حركتها واتجاهها في تنايا

النسيج النصي وتشظياته، كل هذا بعد أن كان العنوان مهماً لفترات طويلة، عاد بقوة ليعبث من رماده الذي حجب فاعليته وأقصاه إلى ليل النسيان.

لقد صار العنوان في الدراسات الحديثة تاجاً تتغلغل بداخله الدلالة باعتباره اختزالاً للنص الأصلي، وستاراً داكناً يحجب عمقه ويلفه بإحكام، تاركاً مساحة تتخلله ليقوم القارئ بملئها بتأويلاته الخاصة، وفق ما تمليه عليه خلفياته المعرفية ورصيده الثقافي من أجل استنطاقه واستكناه فحواه، بوصفه "أي العنوان" منجماً يحوي قدراً هائلاً من الإستفهامات تفتح شهية القارئ وتسيل لعبه وتحفز غرائزه النائمة، على البحث والتقيب عما يتخفى تحته.

ولأنّ الشعرية عبارة عن مصطلح زئبقي ومتملص في آن، أردنا أن نقبض على بعض تفرعاته واستحضارها من عمق العناوين ولو بجهد مقل، في مذكرتنا هاته التي تفرعت بدورها إلى فصلين:

الأول حمل عنوان "الشعرية والعنونة" فيه عرجنا إلى محاولة إعطاء لمحة عن الشعرية وفوضى اصطلاحاتها مركزين على الجانب الجمالي فيها، بالإضافة إلى مفهوم العنوان لغة واصطلاحاً مبرزين أنواعه وأهميته وأهم الوظائف التي تتخلله، أما في الفصل الثاني المعنون "شعرية العناوين في المجموعة القصصية دراسة تطبيقية" فقد تطرقنا فيه إلى الفضاء السيميائي للعناوين بالإضافة إلى مكنى الشعرية فيها، بعدما حاولنا استنطاقها قصد جعل الدلالة مطروحة على الطريق، مستعينين في ذلك بالمنهج السيميائي باعتباره مصباحاً منهجياً أزاح الظلمة والإبهام اللذان لَفَا العناوين، ما ساعدنا كذلك في تحليلها وكسر سياج صمتها واجتثاث بذور الشعرية منها، وإن كان أسلوبنا قد اكتسب صبغة شعرية فهذا راجع إلى تأثير الموضوع علينا.

ويبدو أنّ السبب الرئيس الذي جعلنا نختار هذا الموضوع للدراسة والتمحيص، هو سبب موضوعي بالدرجة الأولى، ذلك أنّ معظم القراء يُخيل إليهم أنّ نجيب محفوظ محض روائيّ عربيّ متغاضين عن طرفه القصصي، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن تكون مدونة دراستنا مجموعة قصصية من إبداعه، أما عن السبب الذاتي فيمكن في كوننا نميل إلى الجانب النثري الأدبي، ناهيك عن تلك العناصر النفسية المتمثلة في المحفزات الداخلية والميولات السيكلوجية.

وفي خضم بحثنا عن الشعرية في ثانيا هذه المجموعة القصصية، صادفتنا دراسات سابقة كان لها من الرحيق ما يصبّ في صلب الموضوع، وإن اختلفت الطرق في معالجته نذكر على سبيل المثال لا الحصر: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر من إعداد مسكين حسينة، وشعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي من إعداد روفية بوغنون، وغيرها من الدراسات التي تسيّر على نفس المضمار.

ولأنّ طريق العلم محفوفة بالعوائق والعثرات، بداهيّ أن تعترض طريقنا مثل هكذا هفوات كصعوبة إحكامنا على مصطلح-الشعرية- والتحكم فيه، خاصة ونحن نحاول استنباطه من عقر العناوين المموهة التي تتمنع بغواء وتستمر في الاستحياء، عناوين لا تشبه نفسها بل تتقمص دلالات غيرها، ما جعل إسقاط الأفتنة عنها أمراً صعباً، إلّا أنه بفضل الله وإرشاد أستاذنا المشرف وبعض النصائح من بعض الأساتذة، استطعنا عبور جسر العنوان القائم بين الصمت والكلام وجعله يفصح عمّا يتخلله، ليكسر حاجز الصمت وتُفصح الدلالة في عقر دارها.

وعلى هذا الأساس نأمل أن يكون بحثنا هذا، قد استطاع أن يمسّ كبد الصحة ولو بالقدر الضئيل، لأننا ندرك أن الكمال شيء محال في حضور من هو أكبر، وفي الأخير فإن وفقنا فتوفيقنا من الله وإن أخطئنا فمن أنفسنا، وحسبنا أننا بذلنا جهداً أحسننا به.

الفصل الأول: "ماهية الشعرية والعنونة"

١. مفهوم الشعرية:

-نشأة الشعرية

-تعدد المصطلح

-الشعرية من منظور جمالي

٢. مفهوم العنوان:

-أنواع العنوان

-أهمية العنوان

-وظائف العنوان

1. مفهوم الشعرية:

إنّ محاولة البحث في حيثيات الشعرية ومحاولة القبض على مفهومها وتتبع ديناميتها، أمر صعب محفوف بالزئبقية، كونها لازالت محل جدل منذ القديم والمصطلحات الدالة عليها متعددة فلكل باحث مصطلح خاص يقصد به الشعرية، إنّها تلفّ نفسها بحاجزٍ ضبابي يمنع استراق النظر والخوض في تشعباتها المعتمدة والثخينة، ما جعلها تلفت نظر النقاد والمنظرين إليها، فكل واحد يحاول التماس مفاهيمها والقبض على معناها الحقيقي.

_ نشأة الشعرية:

وللشعرية جذور ضاربة في القدم "إذ تعد مصطلح من مصطلحات أرسطو تدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب، وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية لكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة."⁽¹⁾ يذهب أرسطو هنا إلى أن الشعرية عنده أو كما سماها نظرية الأنواع الأدبية، تبتعد عن الغاية التفسيرية للأعمال الأدبية على اختلافها وتعددتها، محاولة أن تستشفّ الطرق والآليات التي تساعد في تحليل تلك الأعمال.

وللشعرية تعريفات متعددة ومختلفة تتباين من ناقد إلى آخر كل حسب ثقافته وعصره، رغم ديناميتها وحركتها الدائمة والغير مستقرة، إلّا أن هناك بعض التعريفات التي تقترب ولو بالقدر القليل من إعطاء تحديد لها، فهي عند كمال أبو ديب "خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في

¹. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهضة للنشر، لبنان/ بيروت،

النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها، السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها.⁽¹⁾ إذن الشعرية هنا تتحقق من خلال تلك العلاقات الأولية البسيطة التي تنشأ بين ألفاظ النص وبين مكونات أخرى لها نفس السيمات، أي أنها يمكن أن تقع في سياق آخر، وهذا يدل على أن هناك دلالات على وجود الشعرية.

أما بول فاليري الشاعر الفرنسي فيذهب إلى "أنّ الشعرية هي مفهوم بسيط للفعل (poëin) حيث يقول: يبدو لنا أنّ اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقائي، أي اسماً لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن الجواهر والوسيلة."⁽²⁾ إذن تتصل الشعرية بالإبداع عند فاليري من ناحية إخراج أثر ما إلى النور كتاباً مثلاً، مرتكزاً في ذلك الإبداع على اللغة كأساس تقوم عليه العملية الإبداعية.

ورغم هذه التنويعات والاختلافات في حصر التعريف، لكنها تتفق في فكرة جوهرية وبارزة بوضوح وهي "قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو

¹. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان/ بيروت 1987، ص14.

². عثمانى الميلود، شعرية تدوروف، د ط، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء،

وحتى الوقت الحاضر.⁽¹⁾ هذا يحيلنا على أنّ مصطلح الشعرية مازال في طور البحث عن مفهوم جامع ومانع يلمّ شتات هذه المفاهيم المتناثرة تحت جناح واحد.

لكنها في العموم تعني "محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"⁽²⁾ بمعنى أن الشعرية لا تهمها تلك القوانين في حدّ ذاتها، فوجود القوانين في أيّ خطاب لغوي مهما كان أمر بداهي، بل ما يهمها الطرق المتبعة في استنباط وإخراج تلك القوانين إلى النور.

1) تعدد المصطلح:

وكما تطرقنا لصعوبة القبض على المصطلح، فإنّ تسمية الشعرية متنازع فيها والاصطلاح كذلك صعب مع ظهور آراء حول تسميات أخرى تدل على "الشعرية"، كالشاعرية، الأدبية، بويتيك، بويطيقا، نظرية الشعر، علم الأدب، الإنشائية، النظم... وغيرها من التسميات التي تصب في رحيق الشعرية، وفيما يلي نعرض تعدد المصطلح عند بعض النقاد وزئبقية المفهوم في التصور النقدي الراهن:

- الشعرية: (poetics):

"إنّ لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية (...). لقد جاءت الشعرية فوضعت حدًا للتوازن القائم على النحو بين

¹. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الحمراء 1994، ص5.

². حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص9.

التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل⁽¹⁾ فالشعرية هي التي تصنع فرادة العمل وذلك بالبحث عن أدبيته.

_ الشعرية:

"تكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (poetics) في نفس الغربي ويشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية."⁽²⁾ لم تقتصر الشعرية على الشعر دون النثر، إنّ ما جمعت بينهما واشتغلت بدراسة اللغة وما وراء اللغة، أي ما عجزت الكلمات حدّ التعبير عنه إلى الغوص في عمق الدلالة والمعنى الباطني لها، كما تركز على الرموز والإشارات وتجعلها ركيزة الشعرية فيها، وذلك بانتهاك قوانين العادية عبر تحول اللغة من انعكاس للواقع، إلى عالم آخر يسبح فيه التأويل عبر موجة التخيل.

_ الأدبية:

"إنّ الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أنّ لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية، غير أنّ مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويُتبَنّى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"⁽³⁾ من مفهومها هذا نستخلص أنّ الأدبية والشعرية مترادفتين، إذ تشتركان في الأهداف

¹. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص17.

². عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير "من النبوة إلى التشريحية نظرية وتطبيق"، ط6، المركز الثقافي العربي،

المغرب/ الدار البيضاء 2006، ص22.

³. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص36.

والغاية في إعطاء الخطاب أدبيته، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية، شبيهة بالمنهج بالموضوع على نحو الانسجام والتماسك.

_علم الأدب:

"اقترح بارت أنه يمكننا أن نقترح اسم علم الأدب أو الكتابة لإطلاقه على ذلك الخطاب الذي لا يكون موضوعه معنى معيناً، وإنما التعدد ذاته لمعاني الأثر الأدبي"⁽¹⁾ يستقل علم الأدب بموضوعه وينبذ مجّانية التحليلات، سواءً كان مصدرها نفسي، اجتماعي...أو غيرها، "فليس ممكناً أن نقيم وحدة لعلم الأدب إسناداً إلى مادة محللة واحدة فقط، فمثلاً العلوم الإنسانية تتقاسم هذه المادة، أما بالنسبة للتحليلات فهي قائمة على حسب العلم الذي تبناها موضوعاً له." ⁽²⁾

- النظم:

إنّ النظم غربال الكتابة فهو بذلك "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، لكن هذا لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق، وإنما يعني ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس بحيث تتناسق دلالتها (...) هذا التحديد يشبه الصياغة والتعبير (التوشية والتزين)".⁽³⁾ تستقي اللفظة جمالياتها وخصوصيتها من خلال السياق المدرجة فيه، فكم من لفظة استحسنت مسامعنا في موضع واستهجنّت في موضع آخر، إذاً السياق هو خير قالب تتأرجح فيه اللفظة فتثبت وتترن عن طريق حسن الانتقاء والتخيير.

¹. حسن ناظم مفاهيم الشعرية، ص36.

². ينظر: المرجع نفسه، ص37.

³. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، نقلاً عن أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الأدب،

ومما سبق ونظرا للاختلاف القائم في التسميات والمصطلح غير أن جانب الاتفاق واحد، وهو البحث حول أدبية الأدب، أما عن المصطلح الأقرب للشيوخ والتداول، هو الشعرية وهو المعمول به في بحثنا هذا المقتصر على جانب الجمالية فيه.

(2) الشعرية من منظور جمالي:

لقد أصبحت الجمالية مؤخرا شرطا أساسيا لقيام أية شعرية "ولكي يعد أي تحليل سواء كان بنيويا أم لا ناجحا ومثمرا، لابد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، وإذا ما فشل التحليل في إيجاد ذلك التفسير، فإنه يبرهن في الوقت نفسه على عدم جدواه."⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق أصبحت الجمالية تحصيل حاصل للقبض على الدلالات المنضوية تحت أي خطاب أدبي وبالتحديد العنوان، فكما يقال لا مجانية في الأدب، وأي لفظ يورده صاحبه إلا وله فائدة وغرض يندرج تحته، ومعرفة سبب إيرادها هو بحد ذاته جمالية متخفية.

لقد تدرج مصطلح الشعرية ليعبر عن "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب إلى عمله الأدبي."⁽²⁾ بمعنى أن تلك المبادئ الجمالية هي ما يبنى عليه أي مؤلف عمله الإبداعي، وتصبح من بين الأولويات التي لا يمكن لأي مبدع إهمالها أو اعتبارها ثانوية، والشعرية عند تظلها للأعمال الأدبية لا يهتمها الأثر في حد ذاته، بل موضوعها عكس ذلك تماما "فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا انجاز من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العمل لا يُعنى

¹. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص41.

². فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر 2010،

بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.⁽¹⁾ بمعنى أن الشعرية تبحث عن تلك المميزات المتخفية داخل الأعمال الأدبية، أي الأدب الممكن كما اصطلح عليه تدوروف بمعنى استتطاق العمل لمعرفة ما يرمي إليه، وليس الاكتفاء بما احتضنته تلك الأسطر التي تعكس الأدب الحقيقي.

"إن الشعرية عند تدوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية."⁽²⁾ لقد قام تدوروف بتحديد الخطاب الأدبي، وعدّ تلك الخصائص التي تتخلل هذا الخطاب أساسا لقيام الشعرية وإبراز موضوعها، فتلك الخصائص تمكن أي باحث من تمييز خطاب عن آخر، فكل أثر أدبي وله مميزاته الخاصة. وللإشارة "تتعلق كلمة شعرية في النص بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية."⁽³⁾ بمعنى أن هذه الأخيرة "الأعمال النثرية" يمكن أن نجد فيها ملامح للشعرية، قد تكون انعدمت في الشعر بحدّ ذاته.

¹. ترفيطان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، ط1، دار تبوقال للنشر، المغرب/ الدار البيضاء 1987، ص23.

². بشير تاويريت، الشعرية والحدث، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا/ دمشق 2008، ص34.

³. ترفيطان تدوروف، الشعرية، ص24.

II. مفهوم العنوان:

أ- لغة:

1 - جاء في لسان العرب مادة "عن":

"عن الشيء يَعْنُ عننا وعُنونا ظهر أمامك؛ وعنَّ يَعْنُ وعُنَّ عنَّا وعُنونا واعنَّ اعترض وعرض"⁽¹⁾ هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها "العنوان" ويتابع ابن منظور "وعننت الكتاب وأعنتته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعنه عنَّا وعنَّه كعنونه (...). مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنيها، وعنيته تعنيته، إذ عنونته (...). ويسمى عنوانا لأنه يَعْنُ الكتاب من ناحيته (...). ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته؛ وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعا تحكي الدواهيها.⁽²⁾

2 - وجاء في مقياس اللغة "عين":

" العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الحبس. فالأول قول العرب عنَّ لنا كذا يعنَّ عنوانا، إذا ظهر أمامك. قال:

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل"⁽³⁾

¹. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج 32 المجلد 4، دار المعارف، القاهرة 1919، ص 3139.

². المصدر نفسه، ص 3142.

³. أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة ج 6، تح: عبد السلام محمد هارون، المجلد 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 19.

وذكر ابن فارس أيضا "ومن الباب عنوان الكتاب؛ لأنه أبرز ما فيه وأظهره. يقال عننت الكتاب أعنه عناً، وعننته، وعننته أعنة تعنيا"⁽¹⁾.

3) _وجاء في معجم الوسيط " عنون " مادة (ع. ن. و.ن):

عنون الكاتب كتابه، يعنونه عنونةً، كتب عنوانه على غلافه بخط عريض ولون غامق. والأمر من عنون: عنون.⁽²⁾

ب- اصطلاحاً :

يعدّ العنوان من أهم العتبات النصية التي اهتم بها الكاتب والقارئ على حدّ سواء، فهو اختزال ومرآة عاكسة لفحوى النص، والمفتاح الرئيس لسبر أغواره واستكناه فحواه والغوص في دلالاته المتشعبة، إنّه بمثابة الطعم الذي يتفنن الكتاب في اختياره، وتزويده بوسائل الإغراء التي تجعل القارئ لا يقوى على مقاومته فيقع في الشرك، ويصبح غير قادر على التوقف لأنّ شحنة الفضول أصبحت عالية، وشراسة القراءة تمكنت منه "فدور المناص الأساسي هو تنشيط فضول القراء وتحفيزهم على القراءة"⁽³⁾ بما يحمل من دلالة داخلية، وإن كان شديد الافتقار من ناحية التركيب.

¹. أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج6، ص 20.

². عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، ط1، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان 2005، ص 871.

³. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون 2007، ص 28.

إنّه في كثير من الأحيان "لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل".⁽¹⁾ عندما يتلقى هذا الأخير (المرسل إليه) النص، فإنّ أول ما يصطدم به بصريا هو العنوان كونه جسر العبور إلى داخل النص، فكلما كان العنوان مميزا ولافتا للنظر، كان أكثر استقطابا للمتلقين من خلال ما يملك من دلالات كثيرة ومتعددة مختزلة في بضع كلمات موجزة "فنص العنوان مكتّف مخبوء في دلالاته، بما يحمله النص المطول بشكل موحى إشاري مكتّف".⁽²⁾ وانطلاقا من هذا عُدّ من أهم الركائز التي يعتمد عليها الإبداع الأدبي المعاصر، ما جعل المؤلفين يولونه اهتماما كبيرا، لأنه الفاتحة التي يبدأ بها العمل الأدبي والسياح اللغوي الذي يحيط بالنص ويلفه.

إنّه يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، ينصب الشرك وينتظر الفريسة المتمثلة في المتلقي، ليمارس عليه فعل الغواية ويسحبه إلى دوامة الدلالات المتعددة، فكل متلقي لديه رؤيته الخاصة للنص الذي هو بصدد قراءته من خلال ما يخلفه العنوان من أثر في نفسه، فهو بمثابة الطريق المعبدة التي توصل إلى المعنى المنشودة، فهو كالشعاع الذي يضيء فضاء النص، ويمكن متلقيه من فك رموزه ورفع الستار الذي يحجب عمق النص والدلالة التي انبنى عليها هذا الأثر الأدبي. نظرا للاهتمام الكبير الذي حظي به العنوان من قبل الكتاب والقراء والناقدين، واكتساحه لعالم الكتابة والإبداع الأدبي، أصبح من النادر الالتقاء بنص يخلو من عتبة موازية تعلوه،

¹. محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص 21.

². عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميفاتي، جامعة ميله، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد 7،

وتشكل نافذة يطلّ من خلالها القارئ على حيثيات النص ودلالاته المكتنزة "فأصبحت العناوين موضوعاً صناعياً (objet artificiel) لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين، وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها" ⁽¹⁾ فهو كالحارس الذي يضمن وحدة النص وعدم تفككه وذوبانه في نصوص أخرى، فعُدّ من الضروريات التي تميز نصاً عن آخر، وتمنع امتزاج النصوص وانصهارها في قالب واحد.

لقد ظهرت البوادر الأولى التي تبشر باستقلالية علم العنونة إلى سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين "فرانسوا فروي" و"أندري فونتانا" تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر"، ونشرت هذه الدراسة في مجلة (lohgues) ⁽²⁾ وبهذا أصبح ذا أهمية كبيرة توازي أهمية النص، ذلك أنه البداية الكتابية التي تظهر في واجهة الكتاب أو أعلى النص ولا سبيل لتجاوزه، فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة والتلقي.

فالعنوان يمثل بصيص النور الذي يتسلل من شقّ النافذة، ليضيء غياهب النص ودهاليزه المظلمة، ويقود إلى فكّ طلاسمه من خلال تحليله وتفكيكه للوصول إلى استنتاج النص قبل قراءته "إذ يعدّ رسالة لغوية، تتصل لحظة ميلادها بحبل سريّ يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية إذا يحتل الصدارة في

¹. عبد الحق بالعابد، عتبات، ص 66.

². صباحي حميدة، العنوان وتفاعل القارئ" قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشّي"، مخبر وحدة التكوين في

نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، العدد 5، جامعة بسكرة 2013، ص 246.

الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولية التلقي⁽¹⁾ يتضح من خلال هذا التعريف أن العنوان هو بؤرة العمل الأدبي التي تربط الخارج بالداخل والداخل بالخارج، فيتحول إلى حجر أساس لا يستغني عنه أي مبدع مهما كان، فلو أنتجت الكتب دون عنوان يلفت النظر لظلت مكدسة بلا فائدة، فهو الذي يحدد للكتاب قيمته، وكذا يحدد أفضلية كتاب على آخر.

هذه القيمة الكبيرة التي أعطيت للعنوان "جعلته يتحول إلى علم قائم بذاته، يسمى علم العنونة (titrologie) يتدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها"⁽²⁾ لهذا يلعب العنوان دور المحرض والمنبه الذي يعزف على الوتر الحساس للقراء، ويحفز غريزة القراءة للكشف عن الكنز الدلالي المخبوء داخل الصندوق المغلق على سره والمتمثل في النص.

إن توليد عتبة أو نص موازي يلائم النص المنجز ليس بالأمر الهين، بل يتطلب جهدا كبيرا من أجل قولبته ليصبح بنية مصغرة مشحونة بالدلالات، تقوم بدور إشهاري عام للنص، فكل عنوان يلصقه صاحبه كالثرثرا في أعلى النص، يعكس العمل المضني والجهد الجهد لصاحبه، وكذا القيمة الفنية والجمالية والفكرية التي تتخلل هذا الوسم الذي يجمع شتات النص ويلخص فحواه، وبهذا ليس النص سوى تمطيط للعنوان كون هذا الأخير موازي له (نص مصغر).

¹. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقي الوطني

الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة العربي التبسي، تبسة، بائنة في 5-6، 1998 ص 271.

². عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص 125.

يُعبّر العنوان بدلالات مفعمة بالإيحاء حول النص الذي يمتطي صهوته، ويمارس سلطته على القارئ بإغرائه بفضل ما يحفل به من الغموض الممزوج بالترقب الحذر، لأنه هناك عناوين مظلمة توهم القارئ بأنه على الطريق الصحيح لبلوغ ممكن الدلالة، بينما الدلالة الحقيقة في الاتجاه المعاكس.

إنّ عتبة العنوان هي الدرج الذي من خلاله نستشف بعض خبايا النص ومعانيه، فهو ليس إعلاناً محضاً لنص ما، وليس مجرد بضع كلمات تربط النص وكاتبة "بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إنّ له طاقة توجيهية هائلة، لأنه يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية"⁽¹⁾ التي تمارس على القارئ إكراها تجعله لا يستطيع اقتحام أغوار النص إلّا من خلال عنوانه، لأنه المفتاح الإجرائي لدخول عالم النص المتراس بالدلالات، التي تنتظر من يزيل عُثمها وإمطة اللثام عن الجزء المخفي منها.

من خلال ما سبق يتضح لنا أنّ العنوان "هو أول منطقة يواجهها القارئ وهو يتدخل في النص محللاً ومؤولاً، ويرمز إلى شبكة احتمالات ويكشف عما يواجهه الممارسة النصية نفسها لديه، من تعدديه وتنوع وتداخل علائقي بين النص الأدبي وطبقاته من البداية حتى النهاية"⁽²⁾، إذن العنوان بهذا يكون قد فرض نفسه على الساحة الأدبية، وأضحى من بين الأعمدة التي يرتكز عليها بناء النص والركح الذي يطل من خلاله كل متلقٍ على العمل الأدبي المنجز .

¹. علي جعفر العلق، الشعر والتلقي دراسة نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان 2002، ص 173.

². محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري "إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد/الأردن 2013 ص 96.

"ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيف ما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصديه تنفي معيار الاعتبارية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية، تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"⁽¹⁾ يظهر لنا من هذا أن المؤلف أو الكاتب لا يختار عنوانه عبثاً، بل متعمداً حيث يصبح العنوان اختزالاً للنص والنص امتداداً للعنوان.

إنّ حجز العنوان مقعداً له في الدراسات الحديثة، لا يعني أنه لم يكن موجوداً في التراث القديم، وإن لم تكن ملامحه قد نضجت بالشكل الكبير، لكنه كان من بين أهم العناصر التي يمكن من خلالها الحكم لصالح العمل الأدبي أو ضده، وهي تدخل في ما يسمى الرؤوس الثمانية، والتي ذكرها المقرئ في كتابة المواعظ إذا قال "اعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل باب وهي الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"⁽²⁾ نستنتج من هذا أنّ النقاد القدماء كانوا على وعي بأهمية تلك المسجلات التي تحدد النص ببريق يجعل إطلالته مميزة، وتضيء جوانب منه وتؤطر هويته، وتعطي القارئ أو المتلقي فكرة عن ما هو بصدد قراءته، وبهذا يكون العنوان من أهم المرتكزات التي دخلت عالم الإبداع من أبوابه الواسعة وكان لها مكان منذ القديم وحتى عصرنا هذا.

¹. عبد الفتاح الحميري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996، ص19.

². المقرئ، المواعظ، نقلاً عن: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي

القديم"، دط، إفريقيا الشرق، لبنان/بيروت 2000، ص 28.

1. أنواع العنوان:

العتبات مداخل للنص تشرع الأبواب أمام القارئ لاقتحام النص والولوج إلى داخله، من خلالها يتسنى للمتلقي بناء توقعاته، والنص بدون هذه الموازيات النصية سيشكل عالما مغلقا على نفسه يصعب فكّ شفراته واستنتاج عباراته، لذا حظيت العتبات بمكانة رفيعة في الساحة الأدبية ومن بينها نجد "العنوان، والعنوان الفرعي الداخلي (...) إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها." (1).

أ-العنوان الحقيقي (le titre principal):

ويسمى كذلك العنوان الخارجي، يتصدر هذا العنوان واجهة الكتاب، حيث يقوم صاحبه بإبرازه وتنميته حتى يجذب أكبر عدد ممكن من الجمهور "فالعنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح للنص هويته." (2)، أي أنه يميز الكتاب الذي اعتلى سرحه عن غيره من الأعمال المنجزة، مثال "خمارة القط الأسود" لنجيب محفوظ، يمثل لنا عنوان خارجي حقيقي لمجموعة قصصية.

يهدف هذا النوع من العناوين إلى القيام بإضاءة بارعة وغامضة في آن، من حيث تمثيله لإشكالية سيتولى النص لاحقا الإجابة عنها، إذا برينا طبيعة النص ونوع القراءة التي يتوجب على القارئ الأخذ بها، كونه يمثل البهو الذي بدوره لا يمكننا أن ندلف إلى دواخل النص وأن نكشف عن تشظيات المعاني والدلالات الكامنة في رحم النص، فهو لم يوضع هكذا عفواً،

¹. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم محمد العمري، دط، إفريقيا الشرق، المغرب/ الدار البيضاء 2007، ص 22.

². شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.

إلاّ ليقم سياجا حول النص ويغوي المتلقين للبحث عن خباياه، وقد جاء عنوان المجموعة القصّة "خمارة القط الأسود" حاملا لجميع هذه الميزات، فهو ذو سبك وتراص يفيض بالغواية، حجز لنفسه مكانا على ظهر الغلاف ليمارس سطوته وجاذبيته التي لا يمكن تجاهلها.

إذن فالعنوان الخارجي "هو الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه، ينبني التحديد على إخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع، إلى جانب ذلك (...) يعرف بالجنس الأدبي".⁽¹⁾ أي أنه وسمّ يميز نصا عن آخر، أو كتابا عن آخر، والكاتب لم يخرج له للنور إلاّ بعد أن أطال النظر فيه لأنه "من منظور بعض محلي الخطاب، نقطة انطلاق كل تأويل للنص، في الوقت الذي يشتغل فيه القارئ إستراتيجية تأويلية من القمة إلى القاعدة، وتخلق توقعات حول ما يحتمل أن يكونه اللاحق في النص".⁽²⁾ بمعنى أن العنوان أضحى من أهم عناصر أي نص، فلا يسع المحلل مهما كان تجاهله وعض الطرف عنه.

ب- العنوان الفرعي (Soustitre):

ويسمى العنوان الداخلي لأنه يتموضع داخل الكتاب، ويكون غالبا عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات تكون بين دفتي الكتاب، ويأتي غالبا "بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى".⁽³⁾ أو المراد من العنوان الحقيقي، مثال توالي عناوين القصص داخل المجموعة

¹. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا/ اللاذقية 1994، ص 69.

². محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الحمراء، كانون الثاني 1991، ص 253.

³. شادية شقرون، سمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.

القصصية لنجيب محفوظ "خمارة القط الأسود" حيث نجد كلمة غير مفهومة، الصدى، الخلاء، البرمان.... وغير ذلك.

تعتبر العناوين الفرعية مجموعة علامات لسانية قد تكون كلمات، جمل، أو نصوص تهدف إلى خلخلة التهيؤ الذي يفرضه العنوان الرئيس، وتأتي في أغلب الأحيان كنصوص موازية شارحة، أو مكملة للنص الموازي الحقيقي، وتتصف بلا مباشرة أي أنها ليست أول ما يتلقاه القارئ، وهي ذات قيمة كبيرة، لم يضعها صاحبها هكذا، إذن العنوان الفرعي "شأنه شأن مختلف مكونات النص المعطى، ليس مجرد تكملة أو حلية" ⁽¹⁾ بل له قيمة ومكانة مهمة جدا وإلا لما تكبد المبدع عناء وضعه في كتابه.

2. أهمية العنوان:

1- أصبح العنوان في النص الحديث من الضروريات الملحة، التي لا يمكن الاستغناء عنها وغض الطرف عن أهميتها وخاصة في البناء العام للنصوص، لذا نجد الكثير من الكتاب والمبدعين يتفنون في اختيار العنوان وفي تنميق الخط ليكون وقع التأثير كبيرا في النفوس، وكذا يولونه أهمية بالغة كونه وسيلة تلفت نظر القراء وتسترعي اهتمامهم، لأن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان "إذ يثير في الملتقى هاجس التوغل في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى لحظة القراءة، قراءة العنوان والمنتقى من جانب المؤلف، يثور فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن

¹. محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 253.

المحتوى بعيدا عن القراءة"⁽¹⁾ وبهذا يكون العنوان من أهم المحفزات على الإطلاق، التي تحرك القدرة التأويلية لدى المتلقي وتدفعه لتقصي ما يخفيه العنوان من أثر يقود إلى متاهات النص.

2- لقد فرض العنوان نفسه بإلحاح في الأعمال الأدبية، والدليل على ذلك أنه ساهم في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي بعد أن كان مهماشا لزمن طويل، وكان النص هو مرتع الاهتمام البالغ من قبل الكتاب والمبدعين، لكن هذا لم يدم طويلا بسبب تحول العنوان إلى "نص صادم للمتلقي وله وميض التعريف بما يمكن أن تتطوي عليه مجاهيل النص"⁽²⁾ أي أنه وضع المتلقي تحت الأمر الواقع، إن لم يتجاوزه "العنوان" لن يصل إلى النص.

3- غدا العنوان علما مستقلا بذاته له أصوله ومميزاته، فهو يوازي إلى حد بعيد النص، وبهذا يشكل اختصارا له، فهو كسطح الماء الشفاف الذي يعكس ما في قعر البحيرة من دلالات متنوعة ومتعددة، كما يتميز بالاختصار إذ نجده يتجلى في بعض كلمات محدودة "فهو بنية نصية مستقلة بذاتها ومتكاملة فلها بداية ونهاية".⁽³⁾

4- النصوص الموازية هي مفتاح تقني يجسّ بها المحلل أو المنكبّ على خوض غمار النص الموضوع أمامه، ويقيس بها تجاعيده التي تخفي بين طياتها معاني ودلالات متعددة "وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج

¹. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا /اللاذقية، 1994، ص 70.

². معجب العدوان، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص 07.

³. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب/ الدار البيضاء، 2001، ص 112.

فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذا لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم (...) بدور الوشاية والبوح" ⁽¹⁾ إذن هي المفتاح الرئيسي للدخول إلى النص.

5-العنوان هو الذي يتحقق به اتساق النص وانسجامه، وبه تبرز مقروئية النص، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، حيث تجمعهما علاقة تكامل.

6-تتجلى كذلك قيمة العنوان وأهميته فيما يثيره من استقهامات لا نجد لها إجابيات إلا بالانتهاء من العمل، فهو يسيل لعاب القراء ويفتح شهيتهم من خلال الكمّ الهائل من التساؤلات التي تتراكم في ذهنهم، والتي كان سببها الأول والرئيس هو العنوان، فلا يجد هؤلاء القراء مفرا سوى القفز من حافة العنوان، إلى قعر النص للبحث عن إجابات تروي عطشهم الذي خلفه العنوان في أنفسهم.

7-يتربع العنوان على عرش النص، إذ له الصدارة وكأنه حاكم والنص رعيته، فهو "خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف" ⁽²⁾ من هذا النص الذي وضعه صاحبه بين أيدينا.

3. وظائف العنوان:

مما لا شك فيه أنّ العنوان يلعب دورا كبيرا في إعطاء شحنة من الدلالات، التي تؤدي وظائف معينة في النص بغية مخاطبة المتلقي، ولفت انتباهه للعنوان الذي ينضوي على قضايا جمالية ووظيفية متعددة، يشترك فيها مع النص ماعدا وظيفتي الإغراء والتعين، اللتان حقق فيهما العنوان سبق، كونه يقف وجها لوجه مع القارئ وهو أول ما يلتقاه.

¹. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 23-24.

². المرجع نفسه، ص 29-30.

وقد حدد جيرار جينيت (Gérard Genet) في كتابه عتبات، أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وتجعله ينفرد بها دون غيره وهي:

- الوظيفة التعينية^(*) (la Fonction de designation):

العنوان بالنسبة للكتاب له من الأهمية البالغة ما يعادل اسم الشخص الذي به يتداول بين الناس، وينادى به، فنجد من العبارات الشائعة في موروثا الشعبي، "اسم على مسمى" أو "له من اسمه نصيب"، فالعنوان بالنسبة للكتاب يحمل دلالات النصّ كله، فإن استطاع الواحد منا تفكيك العنوان وتحليله، يكون قد قطع شوطا كبيرا يوصله للقبض على دلالة النص وما يتخلله من معاني مثلت الهدف المنشود.

إنّ إطلاق مصطلح العنوان على الكتاب، يعني تسميته وهذا ما ذهب إليه جيرار جينيت (اسم/ nom) للكتاب "يعرف به كما جرت العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، (...) كذلك أن تسمي كتابا، يعني أن تعينه/تعينه (designer) كما يسمي شخصا تماما"⁽²⁾ وهذا ما جعل العنوان يعادل التسمية، فأَيّ كاتب ليس له بدّ سوى تسمية كتابه ليروجّ له، ويجعله يتداول بين جموع القراء والمتلقين، وإلاّ صار مبهما لا يلفت أحدا إليه، فتعنين كتاب يعني وسمه ليكون مختلفا عن باقي الكتب "فعندما يقصد شخص ما مكتبة، أول ما يسأل عنه هو عنوان

^(*). التعنين: يعّد من مشتقات العنوان ومن مشتقات الفعل (عنن)، دالا في أصل اللغة عن المعنى والوسم، القصد والتحديد، أو هو سمة للكاتب، والتعنين هو تميزه عن باقي العناوين بإظهاره، ومنه سميت الوظيفة التعينية. ينظر: مادة (عنن) من لسان العرب، لابن منظور، ص 3139-3142 والسيميوطيقا والعنونة، لفكري جزار ص 16.

². عبد الحق بالعابد، عتبات، ص 78.

الكتاب، إن كان متوفراً عنده، وهذا يحيلنا إلى أن اسم الكتاب يختصر فحواه، مثلاً هل عندك طوق الياسمين أو الأحمر والأسود".⁽¹⁾

وينقسم التعيين إلى:

أ. عناوين موضوعاتية (T. thématique):

ويقصد بها تلك العتبات التي تبين الموضوع الذي ارتكز عليه، أي مضمون العمل المنجز " كالعناوين الأدبية مثل: (زينب، نجمة، الحرب والسلام) والعناوين التي تعتمد على المجاز وعلى التضادية مثل: (الصعود نحو الأسفل، رواية إميل زولا بهجة العيش)".⁽²⁾

ب. العناوين الخبرية (T. rthématiques)

"وهي العناوين التي تهدف إلى إظهار النص في حدّ ذاته، لا موضوعه مثل (صفحات، كتابات، كتاب...) أي أنها تجاوزت حدّ الإخبار، أو تكون هذه العناوين الخبرية بصيغة استفهامية مثل: ما اسم هذا الكتاب؟ (what is name of This Book ?)"⁽³⁾

- الوظيفة الوصفية: (F. Descriptive)

ويسمى جينيت الوظيفة الإيحائية (connotation) هذه الوظيفية تجمع بين النمطين الموضوعاتي والخبري، حيث يقومان بوصف النص "بأحد مميزاته إمّا موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن... ce livre parle de...)، وإمّا خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكاتب

¹. ينظر: عبد الحق بالعباد، عتبات، ص 78.

². ينظر: المرجع نفسه، ص 79-80.

³. ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

هو: (ce livre est) وتسمى الوظيفة الوصفية للعنوان⁽¹⁾ إذ يسعى هذا الأخير عبر هذه الوظيفة إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وتعدّ مسؤولية عن جلّ الانتقادات الموجهة للعنوان من قبل المنظرين والنقاد.

ولهذه الوظيفة تسميات أخرى منها: "الوظيفة التلخيصية (F. Abréviative)، وميهايله (Mihaila) الذي يسميها بالوظيفة الدلالية، أما كونتورويس، فيسميها بالوظيفة الوصفة (F. métalinguistique) وهي التسمية التي تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة.⁽²⁾ وحتى وإن تعددت تسميات هذه الوظيفة، يظل هدفها المنشود تعريه العنوان وجعله مرسله لغوية شفافة، تتناسب من خلالها الدلالات وتتجلى واضحة بشكل يسير.

- الوظيفة الإيحائية: (F. Connotative)

"ترتبط هذه الوظيفة ارتباط وثيقاً بالوظيفة الوصفية، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ منها، لكن جينيت فصلها لاعتبارات عدة أهمها الارتباك الوظيفي.⁽³⁾ وتعتمد بدرجة كبيرة على مدى الإيحاء والتلميح اللذان أدمجها المؤلف في العنوان من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

في هذه الوظيفة نجد عدة قراءات لعنوان واحد، فلكل شخص قراءته وتأويله لذات العنوان، إذ يُظهر هذا الأخير شيئاً طفيفاً من المعنى ويُغيب أشياء، يمارس سطوته ويتمرد على القارئ، ليجعله يظلّ طريقه في متاهة الدلالات المتعددة، وما يجعل العنوان مشبعا بالإيحاء في

¹. عبد الحق بالعباد، عتبات، ص83.

². المرجع نفسه، ص 87.

³. ينظر: المرجع نفسه، ص87-88.

هذه الوظيفة، هو انقطاعه عن سياقات لغوية واجتماعية سابقة عليه، يمكنها أن تشي ولو بالشيء اليسير، عن بعض مقاصد ودلالات هذا العنوان.

_الوظيفة الإغرائية (F . Seductive):

تستهدف هذه الوظيفة المتلقي وتستميله، كما تمارس عليه أساليب الإغراء التي تفقده القدرة على المقاومة، من خلال "العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين، وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات."⁽¹⁾ كل ذلك يمنح القارئ رغبة في الإطلاع على الكتاب، وتحفيز كل غرائزه وتهينته لينقض على النص ويفترسه، من أجل الكشف عن ما يستتر تحت ذلك العنوان.

وتعتبر أيضا الوظيفة الإغرائية، من أهم الوظائف التي تطرق إليها جيرار جينيت، ذلك أنها تمتلك ميزة الزئبقية حيث يصعب القبض عليها، كونها خير محرك لفضول القراء ومحفز لقدراتهم الشرائية، وهذا يعزز المقولة القديمة لصاحبها (Furetière) "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتب."⁽²⁾ يعني أنّ التفنن في اختيار العتبة وتنميقها وتعزيزها بترسانة مغرية، تجعل الكتاب يسيل لعاب القراء، ما يجعلهم يتهافنون للحصول عليه.

إضافة لهذا فإنّ للعنوان قيمتين "قيمة جمالية تتشرط بوظيفة الشعرية التي يبتها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن

¹.أمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان-الغلاف-والمقتبسات)،

المجلة الجامعية، العدد16، المجلد3، يوليو2014، جامعة الزاوية ص51.

².عبد الحق بالعابد، عتبات، ص85.

غموضه و غرابته⁽¹⁾ إنّ الاختيار الضمني والجيد للعنوان المناسب، قصد تعزيز قيمته التجارية وتدعيمه بجاذبية مميزة ومناسبة، تجعله متمرّدا عن كل ما هو اعتيادي، أين يصبح الكتاب محطّ الطلب بسبب عنوانه الذي جذب الجمهور إليه، وخاصة المتذوقون منهم لكل ما هو خارج عن المألوف.

¹. عبد الحق بالعابد ، عتبات، ص85.

الفصل الثاني: شعرية العناوين دراسة تطبيقية

١. الفضاء السميائي للعناوين

٢. شعرية العناوين

(I) الفضاء السيميائي للعناوين:

1. خمارة القط الأسود:

مزيج متناقض من السكر والترنج والظلام، جاء مركبا من ثلاث كلمات "خمارة -القط - الأسود" إنه أحبولة ومناهة متشعبة الأطراف، ينضح بدلالات تجعله أحجية ألفية غامضة مجهولة المعالم، ومفتاح اختراقها ليس في تناول أيّ كان، فما علاقة الخمارة بالقطّ الأسود؟ ولم القطّ وليس حيوان آخر؟ والسواد الذي نسب إلى القطّ أكان خبط عشواء؟ أم له من الشاعرية ماله؟

خمارة القطّ الأسود رحلة قلم تراحمت الدلالات على الغوص في قارورة حبره الداكن، رحلة قلم ينفث النار ويتغذى على بوح صاخب يتقد بالمعاني والسحر المنقطع النظير، فالخمارة مكان لشرب الخمر والسكر والغياب عن الوعي ورمي كل أعباء وتفصيل الحياة التي تتضح بالمشاكل والمعاناة، التي أثقلت كاهل الناس وعجزوا عن حلها والعقل حاضر، وكأنني بهم يبحثون عن هروب مؤقت، السبيل الأوحده خمارة جمعت شتات زجاجات خمر، ونشوة منتهية الصلاحية عند أول خيط لضوء الفجر الساطع.

وكرقص طفلة لم تتعلم المشي بعد، قطّ يترنج ويتميل على وقع ضحكات تصدح بها الطاولات وترقص على وقعها الكراسي، فتراه يحتك بذا ويلعق هذا وينام في حضن ذاك، فكيف له ألا يتميل وعبق النشوة واللذة يسبح في الأجواء، فكما يفقد الرجل القدرة على المشي بعد سهرة كآلف ليلة وليلة، يجاربه القطّ بسواده القاتم قليل أسدل ستائره الحالكة على بداية رحلة لذّة بعيدة عن أعين الناس، ليتفرغ كل واحد لعشق زجاجة الخمر وارتشافها حتى آخر قطرة في قعر الزجاجاة، لتكون تلك القطرة شاهدة على سكره الكبير.

فجاءت العناوين الفرعية متشعبة ومتشظية منه، لتطلق العنان لنفسها وتسبح في بحر الدلالات التي تربعت على عرشها، فجاءت كسلم موسيقيّ مفتاحه "خمارة القطّ الأسود" لتتوالى النوتات بدءاً من الصدى ثم الخلاء، البرمان، المتهم، السكران يعني، جنة الأطفال، فردوس، الرجل السعيد، معجزة، المجنونة لتتكرر الخمارة من جديد فزيارة، حلم، رحلة، المسطول والقنبلة، صورة، صوت مزعج إلى آخر نوتة عُرِفَتْ في هذه الحكاية، شهرزاد.

بهذا تكون جامعة لسيولة متراسة ومتنوعة من العناوين المكتنزة بشاعرية أخّاذة، فخمارة القطّ الأسود فضاء سيميائي يحفل بدلالات عديدة ينفّث فيها على ثلاث إشارات:

- **خمارة:** مشتقة من الخمر وهي "ما أُسْكَرت من عصير العنب لأنها خالطت العقل (...)" وسميت الخمرة خمراً لأنها تُركت فاختمرت واختمارها تغير ريحها؛ ويقال سميت بذلك لمخامرتها العقل (...). **ورجل مخمور:** به خُمَارٌ وقد خُمِرَ خمراً ورجلٌ مُخْمَرٌ: كمخمور وتخمّر بالخمّر: تسكّر به، ومستخمّرٌ وخميرٌ: شريبٌ للخمّر دائماً⁽¹⁾.

- **القطّ:** "حيوان من الثدييات، فصيلة السنوريات دجّة الإنسان قبل نحو سبعة آلاف سنة (...). غالباً ما تنام في أماكن معرضة للشمس أثناء النهار(...). وللقطط رؤية كبيرة في الظلام(...). تعيش إلى نحو خمسة عشر سنة فقط"⁽²⁾.

وقد عُرِفَ القطّ في التراث العربي كنذير شؤم وخاصة إذا كان ذلك القطّ أسوداً، فعندما يصادفه شخص ما في بداية يومه يتعكر مزاجه ويقول لا أظن أن هذا اليوم سيمر على خير، ما

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 1259.

². القطّ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، ar.wikipedia-arg.

يضطره لتأجيل كل أعماله إلى يوم آخر خوفاً من أن تتعرقل مشاريعه بسبب ذلك القطّ، وإذا صادف وسمع خبراً سيئاً أو حصل له شيء ما، فسيتحمل ذلك القطّ المسكين تبعات ما حدث.

- الأسود: "سودّ، السواد نقيض البياض؛ سود وساد واسودّ اسودادا واسودّ اسويدادا، ويجوز في الشعر اسوداً، تحرك الألف لأ لا يُجمع بين ساكنين؛ وهو أسود والجمع سود وسودان، وسودّه جعله أسود والأمر منه اسوداد".⁽¹⁾

لقد جاءت لفظة خمارة خبراً لمبتدأ مقدر، وكذا القطّ خبراً لمبتدأ مقدر ليأتي الأسود صفةً، صفةً تعكس مقدر سواد القطّ والظلام الحالك الذي يلفّ جدران الخمار، بطبقة سميكة من السواد، ليخفي أسرار زائريها وحكاياتهم التي أهلكها صخب الواقع.

2. كلمة غير مفهومة:

هي إبحار في دلالات غامضة، مبهمّة، مغلقة، شحيحة المعنى، ألاّ وضوح، الانقطاع، غياب الفهم، العجز، الحيرة، التيه، التساؤل... الخ، فالكلمة توحى إلى الأفراد لا الجمع فتكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً، إنها بوحٌ له عنوان إمّا أن يكون مرده نفسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً... وغير ذلك، تستقي الكلمة منبعها من الذات المتكلمة فيحدث وقعها وأثرها مشاحنة يعلو بها الحوار بتفاعل أطراف الحديث، شريطة أن تؤدي معنى الإفادة فهي في أبسط تعريفها، حصون للمعاني كما قيل فماذا إن كانت الكلمة غير مفهومة؟!

تشكل الكلمة الغامضة سياجاً متيناً تمنع تسرب الدلالات إلينا، فقد أعدت لنا حواجز يصعب تخطيها وتجاوز عثراتها المتشابكة والمتعالقة، أمّا إذا تتبعنا عوالم دلالاتها فتحيلنا إلى:

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 2141.

إستفهامات وتعجبات، صراع وعراك عقيم الجدوى، فنجد كلمة غير مفهومة وكأنها أسطورة تبحث عن مصير مجهول الهوية، عن بطل لا نعرف صفاته فقط، علينا تتبع آثار أقدامه.

فالرموز تثير فينا فضولا يشوش فكرنا ويهيّجه فتتناطح الدلالات، تقترب أحيانا وتبتعد في أحيان أخرى.

- **كلمة:** "كلمته تقول هي كلمة بكسر الكاف وحكى القراء فيها ثلاث لغات كلمة، وكُلْمَةٌ وكلمة مثل كُبْد، وكَبْد، وكَبْد، وورق، وورق، وورق، والكلمة لغة تميمة، والكلمة: اللفظة، حجازية وجمعها كَلْمٌ تُذكر وتؤنث يقال هي الكَلْمُ وهي الكَلَمُ (...) التهذيب."⁽¹⁾

وقيل أيضا: "والكلمة تقع على الحروف الواحد من حروف الهجاء، وتقع على لفظة مؤلفة من الجماعة حروف ذات معنى، وتقع على قصيدة بكاملها وخطية بأسرها يقال: قال الشاعر في كلمته، أي في قصيدته، قال الجوهري الكلمة القصيدة بطولها."⁽²⁾

- **غير:** "من حروف المعاني، تكون نعتا وتكون بمعنى لا، وله باب على حدة وقوله تعالى "مالكم لا تتاصرون" المعنى مالكم غير متناصرين (...) وغير بمعنى سوى، والجمع أغيار وهي كلمة يوصف بها ويستثنى فإن وصفت بها أتبعته إعراب ما قبلها، وإن استثنى بها أعربت بإعراب الذي يجب للاسم الواقع بعد إلا، وذلك أن أصل غير صفة، والاستثناء عارض."⁽³⁾

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص 3922.

². المصدر نفسه، مج5، ص 3922.

³. المصدر نفسه، مج5، ص 3324.

- غير مفهومة: بمعنى غامضة، تحيل إلى الطمس والضبابية، عادة ما تكون كلمة غير مفهومة حينما يجهل أحد الطرفين لغة الآخر، فلا يستطيع فرنسيّ مثلاً أن يفهم لهجة جزائريّ، ولا حتى أن يحاور عاقلاً مجنوناً.

كلمة خبر لمبتدأ مقدر، جاءت نكرة شملت العموم لا التخصيص، فالمتلقي هنا شريد الذهن يبحث عن أيّ كلمة يقصدها الكاتب! أتبعها "بغير" التي جاءت صفة وهي مضاف، مفهومة مضاف إليه، ساهمت الجملة الاسمية في ثبات الدلالة ودوام التأكيد، وبهذا تتماشى مع الغموض والإبهام الذي تحقّقه كلمة غير مفهومة في نفس السامع، المتعطش لنبش الدلالة وحفر المعنى المراد بها.

3. الصدى:

هو وقع الصوت في الأذن، فلكل صوت صدى خاص به، الصدى هو اتساع وامتداد لموجات صوتية تتكرر دفعة واحدة، إنّ أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع الكلمة، ذلك الفعل الذي يشمل الكلام المساهم في إنتاج ظاهرة الصدى هاته، وعلى هذا الأساس الذي تتزاح فيه ثنائيتي الصدى بالصوت والصوت بالكلام، يجرنا التساؤل حينها هل الصدى مقتصر على الكلام المنطوق حتى يؤدي صدى أصواته؟ أم أنّ توابع الكلام يمكنها أن تحدث صدّاً؟

التصفيق له صدى، والصياح كذلك، ورمي حجارة في بركة ماء له صدى...الخ باختصار الأصوات الغير لغوية يتكرر صداها، فالصدى انطلاق الصوت وخروجه من الحلق، عبر ذبذبات هذه الأخيرة تُصدم بحاجز ما فيعيد تكرارها بعمق، إنه عملية مع أنها أحادية الطرف خالية من التكلف والتعقيد غير أنها تحدث فجأة.

يحيلنا الصدى إلى عمق الفراغ والفجوة التي يثيرها وقعه، فهو فضاء سيميائي أحادي الدلالة:

- **الصدى:** "الصدى شدة العطش؛ وقيل هو العطش ما كان، صدى يصدى صدى فهو صدّ وصاد وصدّيات، والأنثى صدّيا (...) والجمع صداءً ورجل مصدّاء كثير العطش (...) الصدى جسد الإنسان بعد موته، والصدى: الدماغ نفسه، وحشو الرأس (...) الصدى الصوت، والصدى ما يجيبك من صوت الجبل ونحوه يمثلّه صوتك." (1)

إنّ الصمت لهو خير دليل نستطيع من خلاله أن نعرف صدى الأشياء، داخل فضاء الفراغ الذي ترقص فيه الأصوات عبر حركات متناغمة متساوية الجرس، تعيدها إلى الأذن مرة أخرى، إنه ظاهرة تستدعي الهدوء والسكينة، مكان خالٍ من الزحمة والضوضاء فترانا نقول عن الكلام إذا بلغ الأذن أنه لقيّ صداه، أي أثرّ فينا، وكلام لا صدى فيه إذا كان عديم التأثير.

نسمع كلام الغائب حالة الحنين مرددا، صدى أصواتهم من وقع الألم تصله، فيلتفت ولا يرّ أحداً، فالذكريات هي صدى الماضي تحكيه لنا الأيام، ويشهد عليه التاريخ والزمان، فتطوى الصفحة ولا نرّ منها سوى ما كان، ذلك هو صدى الماضي الذي يرويه الحاضر.

إنّ العنوان علامة لغوية يصف النص للقارئ الذي يحاول دخول عالمه، يحترف مؤلفه حسن السباكة والصياغة وله من الثمانية والعشرين حرفاً ما يختار، لكل حرف وزنه وثقله ثم وقعه، فيجيء إلى تركيبه ينتقي من بحر الأسماء أو الأفعال ما أراد جمعها ومفردتها، يعنون نصّه بجملة أو كلمة أو حتى حرف، على حسب متطلبات نصّه، يكون سخيّ اللفظ أحياناً ومقتصداً في أحيانٍ أخرى، فلماذا هذه الحيل؟

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 2421.

لعل الإجابة تحجب نفسها وتتطلب منا تتبعها بدقة لمسح غبار الغموض، فالصدى اسم مفرد جاء خبراً لمبتدأ مقدر معرف أفاد التخصيص، لعبت المعرفة دور المسابير للعملية التي يستغرقها الصوت ليتكرر، فهي واضحة المعالم لا موارد فيها، أحالتنا الأسماء إلى السكون والثبات حتى ننصت لوقع صداها.

4. الخلاء:

هو ذلك الفضاء الواسع الفسيح، الهادئ الموسوم باللاحركة، بالصمت، الوحدة، الانعزال، اللامحدودية، إنه مكان خالٍ لا أحد به، مهجور غير أهل بالسكان يتميز بالشساعة واللانهاية، مكان تتربع فيه الراحة على بساطها فتدعوك إليها بإغراء، فكأن رسم حروفه ينم عن ذلك، فيأخذك حرف الخاء هامساً لك بلطفٍ ليدخلك حجرة اللام بين شدةٍ ورخاوةٍ لتشهد شموخ الألف فتطيل به النظر، تستوقفك دهشة حجزها التأمل فحق لك الصمت، إنها الهمزة من صميم الحنجرة منبعها، اختارت السكون بعد أن أعياها الألف مداً بها، حريٌّ بها أن ترتاح بعد جهد النظر.

إذ قلنا الخلاء فاسحب عقارب الساعة من حولنا، الزمن فيه مجهول بلا هوية غير مضبوط بدقائق أو ساعات، فأنتى له أن يحتاجه إذا كان الوقت ميتاً كموت القاطنين به.

-الخلاء: فضاء سيمائي أحاديّ الدلالة: "فالخلاء من خلا المكان والشيء يخلو، خلوّ وخلاءٌ وأخلى إذ لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وهو خالٍ والخلاء ومن الأرض قرار خالٍ (...). ومكان خلاء لا أحد به لا شيء فيه، وأخلى المكان جعله خالياً وأخلاه وجده كذلك."⁽¹⁾

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 1254-1255.

معروف عن الإنسان أنه جُلِبَ على الألفة والمصاحبة، فهو كائن اجتماعي التركيبة بالفطرة يحنّ إلى المخالطة، فذاك صديق وذاك مقرب، جار وحبيب، هي أسرة تتشكل خليتها عبر رباط الودّ بينهم، هكذا هي سُنّة الحياة التي تملئها علينا عاداتنا المتوارثة بيننا المعززة بميثاق الدين العظيم، والخارج عن هذا النظام يعدّ شاذاً عن المجتمع، فإن مال إلى الوحدة عدّوه مريضاً شخّصوا له داءه عضوياً كان أم نفسياً، ومن هذا المنطلق يقودنا التساؤل عن ما هو الموقف الذي يجعل من الإنسان ميالاً إلى العزلة والوحدة؟

عادة ما يلجأ الإنسان إلى هكذا أمور عندما تتعالى أصوات الضجيج ولا يستطيع إسكاتها، عندما يرى البشر ينهشون بعضهم بعضاً، عندما يتمرغ في أحضان الندم، عندما تنتسع الفجوة بينهم، إنّ الخلاء مركب اسميّ جاء خبراً لمبتدأً مقدر، معرف يرمز إلى المكان دون غيره، فالخلاء هنا أفاد التخصيص لا العموم ليكون دالاً على حجم الفراغ، فأول ما نتلفظ اسمه تتهاطل علينا دلالاته دون تكلف.

5. البرلمان:

هو اسم متصرف فيه والكلمة الأصح هي البرلمان، بمعنى الهيئة التشريعية العليا للحكم، إنه اسم سياسيّ محض يشتمل على عدد من أعضاء النواب يمثلون الشعب كونهم الناطقين باسمه، ومن العنوان نفسه ترانا نتساءل عن سبب التسمية وما المقصود من ورائها؟

مما لا شك فيه أنّ الأديب يحظى بثقافة وبراعة تخوّل له الكتابة في مواضيع عدة، هنا تكمن سعة إطلاعه وحجم رصيده العلمي الذي سيخرجه للقارئ في حلة نص يعالج فيه قضايا مجتمعه، يلعب دوراً تربوياً وتوعوياً، ولأنه من الطبقة النخبوية في المجتمع، فإن قلمه هو

صوت شعبه، حين تزعجه أشياء يعرضها لنا بغية تسليط الضوء عليها، فنقول عنه أنه جرى في طرحه وغير جرى، فأين موقع نجيب محفوظ من قولنا؟

إذا تتبعنا رسم الكلمة "برمان" نلمس الغموض والإبهام عندها، فهي كلمة تشبه السياسة وتبتعد عنها، فلم تستوقفنا التسمية هاته عند أيّ معجم أو قاموس لغرابتها وعدم شيوع هذا المصطلح.

ومن هذا المنطلق أرجعنا مردها إلى أصول سياسة، ولنا فيها تفصيل عن سبب تسمية هذا العنوان، فقد يتخذ الكاتب أسلوب التمويه والتضليل لأسباب شخصية هو أدرى بها، وقد يُرجع سبب التسمية إلى طابع الهزل أو السخرية من هذا العالم السياسي.

البرمان خبرٌ لمبتدأً مقدر، جاء معرفاً حتى تستعيد هيكلته في ذهنك ولا تخرج عن مقره السياسي، بحيث يحسن السكوت على وقع اسمه، تنطلق حروفه من الباء جهراً مدعومة بقلقلة مع رخاوة من الراء، حينها يعاود الجهر لنا معايدة مع الميم والنون تُلمم البرمان، إذن كيف تداول هذا المصطلح في النص؟

6. المتهم:

هو كل شخص أُتهم بجريمة ما أو عمل مخالف للقانون، ذلك أن فعلته تستحق أن يعاقب عليها، فالمتهم شخص تَمَّت محاكمته من قبل المحكمة بعدما أُشِيرت أصابع الاتهام صوبه فهو مشتبّه فيه لارتكابه جرماً معنياً، بالتالي له الحق أن يدافع عن نفسه ويثبت براءته، فكثيراً ما نسمع هاته العبارة القائلة "المهتم بريء حتى تثبت إدانته" فما المقصود من وراء هذه العبارة؟ وهل كل متهم مذنب؟

إنّ الأصل في المرء البراءة والشك وحده من يقحّمه حيز الاتهام، فالمتهم لم يصبح مجرماً بعد بل فقط هو شخص مشتبّه فيه، إنّ العدالة القانونية تؤمن بكل ما هو ملموس واضح لا بتكهنات أو فرضيات، فعلى حدّ قولها "إنّ الثقة تكمن في الوثيقة" أي بالدليل القاطع هذا من وجه نظر القانون وطريقة عقابه، ولنا عدالة أخرى تكمن في المجتمع بقوانينه المقدسة، فهي لا تقل أهمية عن سابقتها فما على الفرد إلّا أن ينحني تحت سلطتها التي تملّي عليه العادات والتقاليد، فهي العدالة والدستور الأول للفرد عند الحكم عن الشيء وفاعله، والخارج عن قداسيتها يعدّ مذنباً ومخطئاً نعتوه هذا سارقاً، وهذا كاذباً، قاتل ومنافق... هي صفات لجرائم عدّة يكتنّي بها فاعلها (المتهم).

وقد جاء المتهم خبراً لمبتدأ مقدّر، ليكون مخبراً عن حالة الشخص حتى يتنبّأ وصفه بالاسم الذي وُسم به، وكان للمعرفة دور في تضيق المعنى في الذهن وحصره، فكأن صفة الإجرام لا توجد إلّا في هذا الشخص.

إذا كانت لهجة القانون تصرّ على الدليل، فإن السلطة الثانية لا تستند إلى أيّ قانون، فقط لشعورٍ أو انطباع، استهجان أو استحسان، بين أحكام تتقصى الأدلة والبراهين، وبين مخلفات سلوك أو انطباع يتأرجح فيه المتهم داخل دوامة حلزونية، بين أدلة يشوبها تضليل وبين أحكام تحتاج إلى تقنين، أين الحقيقة من كل هذا؟

7. السكران يغني:

السكران هي صفة الشخص الذي أفرط في شرب الخمر حتى غاب عنه عقله، فيصبح في صورة البليد لا يتحكم في تصرفاته، فتراه يهذي وأحياناً يشتم، يغني أو يرقص أو يجهد بالبكاء على حسب مقدار خدره ونشوته، فما العلاقة التي تجمع السكران بالغناء؟

يقال إنَّ الخمر يجعل المرء سعيداً حدَّ الطرب، فترى المغمور يتميل فرحاً يمينا ويساراً، كصبيّ شقيّ يلهو بلا تعب ذلك أنَّ عقله قد غاب وهو الآن طائر يرفرف بجناحين اثنتين، جناح للحرية، وجناح لسعادة وهمية نسجت بخيوط عنكبوتية مع أول رشفة نبيذ تذوقتها شفتاه، فكل جرعة يحتسيها هي زيادة وإفراط في السعادة تسحب معها كل الهموم والأحزان فقط ضحكات تتوزع بلا سبب، قهقهات، دندنات فطرب. السكران يغني فضاء سيميائي ثنائي الدلالة:

-السكران "خلاف الصّاحي والسكران نقيض الصحو والسكر ثلاثة سكر الشباب وسكر المال وسكر السلطان، سكر، يسكر، سكرًا، وسكرًا وسكرًا وسكرًا وسكرًا فهو سكرٌ (...). وسكرانٌ والأنثى سكرةٌ وسكرى وسكرانة (....) والاسم السكر بالضم وأسكره الشراب والجمع سكارى وسكرى (....) تساكرى الرجل أظهر السكر، واستعمله (...) والسكرة غلبة اللذة على الشباب والسكر: الخمر نفسها والسكر شراب يتخذ من التمور والكشوث والآس وهو محرم كتحريم الخمر."⁽¹⁾

-يغني "غن الغنة صوت في الخيشوم؛ وقيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تتكون من نفس الأنف، وقيل: الغنة أن يجري الكلام في اللهاة وهي أقل من الخنة أن يشرب الحرف صوت

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 2047.

الخيثوم، والخنة أشد منها (....) والغناء من الصوت وما طرب به (...) ويقال غنى فلان يغني أغنية، وتغني بأغنية حسنة وجمعها الأغاني.⁽¹⁾

إن نشوة السكر تنتهي بزوال مفعول المخدر فسرعان ما تتلاشي وإن طالت، لأنها سعادة مؤقتة، سعادة مصطنعة، سعادة خبيثة مأكرة، إذا كان السكر خدعة مآلها الحقيقة، فلم نجد أنصارها كُثراً؟

من الآفات الاجتماعية الخمر ومشتقاته، يرتمي إليها الشباب نجدة عندما تتراكم عليهم المشاكل دفعة واحدة ولا يحسنون حلها، هي نفوس ضعيفة استسلمت، ولم تجد حلاً سوى الهروب من الواقع المرير إلى عالم الأحلام، عالم اللا شعور تحت رحمة النسيان، عندما يقبل الشباب عليها يفتح لنفسه باباً استبيحت فيه العادات والتقاليد والدين أيضاً.

عادة ما يكون ضعف الوازع الديني السبب الرئيس في نقشي هذه الظاهرة، ناهيك عن هشاشة شخصية متعاطيها أو لظروف نفسية تكدست عليه، فاتخذ صاحبها من جهنمية الخمر كؤوساً وجد فيها الحلّ يضمّد بها جراحه النازفة، بمجرد إمساكه زجاجة يظن بأن مشاكله بدأت تتلاشى كدخان، السكران مركب لفظي من اسم وفعل، فالسكران خبر لمبتدأ مقدر، ويغني فعل مضارع، استهل العنوان بمعرفة أفادت التخصيص، تتماشى مع حجم النشوة والخدر معا احتاجت إسناداً من حركة الفعل وحيويته ليعيش اللحظة بكل ما تأسره من سحر الهذيان عبر موجه اللا شعور، لحظة مبهرة، لذیذة، مذهشة، ذلك وصف صاحبها إنها المتعة المصطنعة.

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص 3307 - 3308 - 3310.

8. جنة الأطفال:

هي مكان وعد الله به عباده الصالحين ليجازيهم خير الجزاء، فيه ما لا عين رأت ولا سمعت به الأذن، مكان مقدس لا يلجّه إلا المتقون، قد رضي الله عنهم ورضوا عنه، أكرمهم جنات من سندس وإستبرق، أنهار من لؤلؤ وزبرجد، قيل للجمال أَسكن فيها يسقيك الله من حوض جنانها عسلاً لذة لشاربين، طاب النعيم فيها هو باق وليس بزائل في دار أسماها الرحمان دار الخلود، مكان يتمهى الجمال فيه حدّ الإبهار والدهشة، لا لشيء إلا لأنها من صنع قادر أحكم صنعه وتدبيره.

الأطفال هي مرحلة من مراحل الطفولة نمر بها، تمثل هذه الشريحة قمة البراءة والنقاء، لهم من الخيال ما جادت به مخيلتهم التي تخترق جميع الحدود، هم صناع الأحلام بأنفسهم يملئونها سذاجة فذكاءً وعفوية، بإمكانهم الحلم حتى في اليقظة، بإمكانهم أيضاً أن يُشيدوا قلاعاً وأبراجاً في مدينتهم الخيالية إنها جنتهم التي لا تُرَ ولا يمكن حدسها ولا حتى استشعارها، جنة الأطفال فضاء سيميائي ثنائي الدلالة:

-جنة: "جنن جنّ الشيء يجنه سره وكل شيء ستر عنك فقد جنّ عنك وجنة الليل يجُنه جناً وجنوناً وجنّ عليه يُجن بالضم جنونا وأجنة مره.⁽¹⁾

وقيل أيضاً أنّ الجنة: "هي دار النعيم في الدار الآخرة من الإجتنان وهو السِتْر لتكاثف أشجارها وتظليلها بالتفات أغصانها، قال وسميت بالجنة وهي المرّة الواحدة من مصدر جنة جناً إذا ستره فكأنها ستره واحدة التفافها وإضلالها."⁽²⁾

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص 701.

². المصدر نفسه، مج4، ص 705-706.

-الأطفال: "الطفل والطُفولة الصغيران والطفِل الصغيرة من كل شيء، بين الطفل والطَّالَة والطُفولة والطفولية وطفلات له (...) ويقال طِفْل وطِفْلَة وطفلان وأطفالٌ وطفلتان وطفلات في

القياس والطفل: المولود، وولد كل وحشيّة أيضا طِفْل ويكون الطفل واحداً وجميعاً".⁽¹⁾

أسرة حروف الضاد ثمانية وعشرون حرفاً، من ضمنها "جيم ونون" حرفان اجتماعاً على قفلة جيم وغنة نون، فكلمة أُقيمت العلاقة بينهما أدباً معنى الستر والخفاء للفظ الموسوم بها، فنقول جنين كائن لم يولد بعد، أي مازال في بطن أمه مستتراً، ونقول عالم الجن المحجوب عن البشر، وأخيراً الجنة التي هي دار الرضوان أخفاها الله لعباده الصالحين.

جاءت "جنة" خبراً لمبتدأ مقدر، نكرة تحيل إلى الشمولية والعموم، فالجنة هي عالم خفي لا نراه بالعين المجردة إلا يوم يريد الله ذلك، تماشت مع التكرار لشدة إبهامنا لشكلها المبهّر، وهي مضاف، الأطفال مضاف إليه معرف أفاد التخصيص، وكأن البراءة لم توجد إلا فيهم، إنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا أُسندت الجنة للأطفال دون غيرهم؟ ثم كيف تجسّد هذا العنوان في النص؟

9. فردوس:

لا يختلف تحليل هذه الكلمة كثيراً عن سابقتها "جنة الأطفال" فكلاهما يحيلان إلى معنى القداسة والعلو الأخرى، فالفردوس هو أعلى مراتب الجنة، قيل عنها إذا سألت الله فاسأله الفردوس الأعلى، لعظمتها وجلالها، ولقداسية هذه الأخيرة ذكرت في مواضع عدة في القرآن الكريم في قوله تعالى "إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا"⁽²⁾

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص 2681-2682.

². سورة الكهف، الآية 107-108.

فمن باب التبرك بسمو هذا الاسم، بداهيّ إذاً أن نجد هذه الكلمة قد تحولت إلى اسم أنثى في العالم العربي الإسلامي، لكن هل ستحافظ الأنثى على قداسة اسمها إن هي كبرت وتحولت إلى أنثى ناضجة؟

من التخريجات التي تتضوي تحت هذا الاسم كل ما هو مميز يسحر الألباب، ففردوس أنثى ناعمة حالها شبيهة بتلك الحديقة الغناء التي لا تأتي إلاّ بطيب شذى عطرها الفواح، جاءت لفظة فردوس خبراً لمبتدأً مقدر بصيغة النكرة، ما زادها غوصاً في معجم الخيال اللامحدود، معجم بتأشيرة مجانية، فقط سافر بفكرك وأطلق العنان له.

من لغة الجمال وجهتنا إلى عالم المثل، عالم يعجّ بالمفاجآت عبر نغمات حروفها ينبض الجمال، فماذا إذا كان الجمال أحياناً لغزاً عصيّ الفهم شديد العقدة والحل؟ وما مرمى الكاتب من استعارة اسم من رحيق الجنان "فردوس" وتوظيفه في نصه؟ وهل أدى معنى الجمال كعادته؟

10. الرجل السعيد

الرجل هو كائن بشري من جنس ذكر وعكسه أنثى، إنه شخص ناضج فكرياً يتميز بالشجاعة والقوة أمّا إذا أضفنا على صفته السعادة فيحيلنا الرجل السعيد إلى: الفرح، السرور، القناعة، الرضا، المزاج الجيد، الهدوء، الاستقرار، اللاحزن.

إنّ السعادة خيوط تتسجها لنا راحة البال في حلة وسادة تسمى الضمير، نستسلم للنوم على سموفونيات يعزفها لنا مغناطيس الهدوء حتى يطرق الصبح بابنا أنْ استيقظ على ابتسامات الرضا إنها السعادة تجالسك، فلكل شخص وجهة نظر حول السعادة فذاك يراها في المال، وآخر في البنون، في المناصب، في الصحة، في راحة البال...الخ. الرجل السعيد فضاء سيميائي ثنائي الدلالة:

-الرجل: "معروف الذكر من نوع إنسان خلاف المرأة وقيل إنما يكون رجلاً فوق الغلام، وذلك إذا احتلم وشبّ وقيل: هو رجل ساعة تلده أمه إلى بعد ذلك وتصغيره رجله بالضم ورؤيّل، على غير قياس (...) ورجل بين الرجولة والرجلة والرجلية والرجولية (...) والجمع رجال ورُجالةً ورجّال ورُجالي".⁽¹⁾

"سعيد" من السعادة وهي حالة شعورية يُحس بها المرء إذا حدث شيء أسعد نفسه وخاطره، يصبح مفعم الطاقة والحيوية حينها، وكأنّ الكون خُلق لأجله فتراه يعبر قائلاً أنّ حروفه عجزت عن احتضان مشاعره، جاء "الرجل" خبراً لمبتدأ مقدر، و"السعيد" صفة له، تُوج اللفظان بالتعريف الذي أفاد التوضيح فخصّ الرجل ذاك بالسعادة دون غيره، وكأنّ السعادة لا وجود لها إلا فيه، ساهم الاسم في هدوء وسكون المشاعر التي تتطلبها السعادة حتى تطرق بابنا. للإنسان مشاعر متذبذبة تتحكم في طباعة فتراه يبكي، يضحك، يغضب، يهدأ، يصبر، يفزع، فهل يستطيع المرء منّا أن يلتزم حالة واحدة كأن يكون مفعم السعادة دوماً؟ ثم ما قصة الرجل السعيد؟ وما أسباب سعادته؟

11. معجزة:

هي العجز، التحدي، أمر خارق للعادة، هي عدم قدرة المدعين على الإتيان بمثلها، هي إظهار لعظمة الخالق وقدرته، يخصّ بها الله أنبيائه لكي يستطيعوا مواجهة المدّعين أو المنكرين فكل نبي له معجزة كانت له إثباتاً لصدق نبوته، فكانت معجزة محمد صلى الله عليه وسلم،

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 1596-1597-1598.

معجزة خالدة تمثلت في القرآن الكريم، تحدى بها بلغاء العرب وفصحائها بأن يأتوا ولو بآية من مثله فعجزوا عن ذلك رغم امتلاكهم ناصية الكلم.

ومعجزة نبينا عيسى عليه السلام ولادته من غير أب، تكليم الموتى، إبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى بإذن الله، إذن المعجزة صفة تخص الأنبياء دون غيرهم كون حاملها ذوي صفات حميدة وأخلاق كريمة، منزهين عن الوقوع في الشهوات واحتضان الرذائل، إنهم صفوة البشر، إنَّ المعجزة في أبسط تعريفها أمور لم يعهدها العقل من قبل، حدثٌ غير متوقع يخترق جميع قوانين الكون، إنَّها من لدن عظيم جليل منزل الوحي بقدرته.

معجزة خبر لمبتدأ مقدر، جاءت نكرة حتى ترينا بدائع صنع الله الذي أتقن كل شيء حدَّ الإبهار، نجد أنفسنا مستسلمين لها خاشعين أمام تداول حروف اسمها تحت وطأة السكون، إذا كان زمن الأنبياء قد ولى واكتملت فيها الرسالة بمجيء خاتم الأنبياء والرسول، فهذا يعني أن المعجزة ذهبت بذهاب عصرهم، فهل تستطيع المعجزة أن تتكرر في زماننا هذا؟ وهل يختص بها البشر؟

باعتبار أنَّ البشر مخلوقات تصيب وتخطئ، حتى وإن بلغت أعمالهم الكمال فهي ناقصة، لقد اصطفى الله منهم أوليائه فأعطاهم الكرامة لا المعجزة، لرفعة أخلاقهم واستقامتها، والملاحظ أنَّ العنوان قد وُسم بصفة مقدسة خارقة لحدود المعقول، فهل ستحكي لنا القصة عن معجزة نبيٍّ مثلاً؟ ثم هل تطابق العنوان مع مضمون القصة ؟ أم هو تضليل وتمويه للقارئ!

12. المجنونة:

الجنون: غياب العقل، اللاوعي، اللاشعور، الخيال، اللاواقع، العشوائية، عنوان يفتح متاهة التساؤلات والإستفهامات من هي المجنونة؟ أهي أنثى ضاع عقلها وفكرها؟ من باب قولهم يرفع القلم عن ثلاث من بينهم المجنون حتى يعقل، ماذا تكون! غير أنها جمعت شتات كل المتناقضات تحت جناح الجنون لأنّ جنون الأنثى له نكهة خاصة وطعم مختلف؟! لأنّ الأنثى مميزة حتّى في أشدّ حالاتها رعونة وهوسا، نسب إليها غياب العقل! لماذا لم يكتف الكاتب بذكر مجنونة فقط بل عرفها؟

هذا ليس عبث هاوٍ لا يدرك ما يفعل، بل هو سيل قريحة تعرف ما تريد، تعرف أنّ إغراء الجمهور غاية ووسيلتها غير مبررة، فالتعريف كان كشكل قبضة محارب محنك احكم مسكته على كل الجنون المتناثر كأوراق الخريف، تحت عنوان المجنونة، ضائعة، تائهة بين عالم يحكمه العقل وعالم اللاعقل أين يمكن أن يحصل فيه كل شيء وأي شيء.

وتلك التاء التي تربعت على عرش الجنون كان لها من الخبث والمكر ما كان، فتاء مغلقة، ووقع كبير، وقع بنكهة الضياع والتهيه والتلاشي في غياهب الفكر وتشظياته التي بلغت عنان السماء، وتركيز غائب وأفكار فرّق شملها، بعيدة كل البعد عن نسيج معقد من خيوط العقل يكبل جموح الذات، التي فضلت عشق النزوح إلى عالم مجهول المعالم، هروبا من واقع كانت وطأته قاسية على روح ذافت وذاق بها كل شيء، هناك أين لا يوجد حدود لأيّ شيء تتنفس المكبوتات وتتفجر دواخل النفس وطاقاتها المدوية، وتبريرها الوحيد، أنا مجنونة فدعوني أحترف ما أنا فيه.

ولأنّ الجنون لا يحكمه عقل، بل التشئت والتناثر عنوانه، لم نجد بداً غير ترك المجنونة تطلق العنان لنفسها دون مسيجات العقل والمعجم معاً، وقد جاءت المجنونة خبراً لمبتدأ مقدر، حتى تخبرنا عن الكم الهائل من الجنوح نحو الضياع الذي انضوى عليه النص الحقيقي، فلم نعد في زمن يكون المعنى الحقيقي مزروعاً في عمق النص لا غير، بل هناك عنوان ولد من رحم النص يكون كحوض الأم الدافئ يُغدق كلمات النص بالدلالات والمعاني المشفرة، فهل يقصد الكاتب بالمجنونة أنثى حقيقة أم أنثى على سبيل المجاز؟

13. زيارة:

هي أسمى الممارسات التي يقوم بها الإنسان في حق أخيه الإنسان، قد يعتبرها كثيرون شيئاً عادياً، لكن وقعها العاطفي يحفر عميقاً في نفس الشخص الذي قصده ليطلع وسما يصعب محيه، إنه وقت قصير من حياتك وهبته لغيرك من أجل الاطمئنان على أحوالهم وحياتهم وكيف يقضونها، تلك الابتسامة التي تشق طريقها على محياهم عند أول نظرة تقع عليك وأنت على عتبة الباب، وكأنها ضوء شمعة أشعلها القدر لتضيء عتبة صلة رحم انقطعت في واقع حالي نعيشه، واقع أضحت الزيارة فيه من العادات المنسية التي تكاد تنقرض وتخبو نشوة القيام بها.

إنها كلمة تجمع تحتها آلاف الأسباب والمبررات، غاية واحدة والسبيل إليها متعددة، كصديق يقصد صديقه لإلقاء التحية أو للاطمئنان وتوطيد العلاقة بينهما دون مقابل، دون أن ينتظر شيئاً لقاء ذلك، فقط لأنه يُكنُّ له شيئاً من الودّ، أو عيادة مريض تعرض لحادث وهو يحترف الحياة، أو بسبب مرض ألمّ به وهو في غفلة، له من القيمة ما تعجز مجرد كلمات على الإلمام به، فرحة تشق طريقها من أصغر شريان إلى أكبر واحد، فرحة من صميم القلب لتخرج

على شكل دمة أو بسمه صادقة ملؤها الشكر والامتنان على هذه الالتفاتة الطيبة التي كانت كمنشط حُفْن في الوريد، وعند انتشاره في الجسم تعود الحياة لتخفق من جديد.

هكذا هي الزيادة احتكرت لنفسها آلاف المشاعر المتشعبة التي قد لا توجد في غيرها "تقارب، لقاء، عيادة، إطلالة، صلة، مودة ورحم... الخ، كل هذا في كلمة واحدة، كلمة حملت معانٍ إنسانية، أخلاقية واجتماعية يصعب حصر دلالاتها، لكن اختير لها خمس حروف لتكون شاهدة على عظمتها اللامتناهية، ولأنه لكل إنسان في هذا العالم حق مشروع لا يستطيع أي أحد مهما كان منعه منه، فبإمكان أي شخص أن يزور من يشاء ويحن إلى مكان يقطنه متى شاء، وبإمكانه العودة لرؤية من يسكنه.

فكما تحن الأم لصغيرها، يحن الإنسان لمرتعته ومرتع طفولته وكل من يعرفهم فيه، يحن، ويشتاق إلى دخاليجه، إلى زواياه، إلى كل ذرة غبار تسقط على تفاصيله، هذه هي الزيادة الحقة، ولأنّ للزيارة مشاعر يصعب تحديدها، فلم يكن من الضروري حصر تعريفها معجميا بل تركها تطلق العنان للأحاسيس المكتنزة داخلها وتصرح بكل المشاعر النبيلة، وقد جاءت الزيارة خبرا لمبتدأ مقدر لتشي بمقدار السعادة التي تُرسم على محيا الناس الذين يذهب المرء لزيارتهم.

إنّ الزيارة عادة ما تكون من طرف أشخاص نعرفهم أشخاص من العائلة، أصدقاء، جيران وما إلى ذلك، لكن ماذا عن زيارة شخص كنا نعرفه قديما؟ شخص وحدنا من رأيناه عند قدومه إلينا؟

14. رحلة:

هي انتقال من مكان إلى مكان، من بقعة إلى بقعة أخرى، طلباً للراحة والاستجمام أو العمل وإنجاز بعض الأمور العالقة، كتجارة، حج أو هجرة من بلد إلى بلد بحثاً عن الهدوء وإراحة العقل مما يعتريه من ضغوطات حياتيه متعددة، إنها تغيير جو بآخر ومنطقة بآخرى وبلد بآخر، لاغية كل المسافات وجاعلة العالم كقرية صغيرة بلهجات ولغات متعددة.

هي إذن اختزال للأبعاد وإلغاء للحدود، هي كحنين صاحب يقربك من بشر ويجعلك تتعرف على ثقافتهم وعاداتهم وكل ما يميزهم عن غيرهم، هي لملمة شتات الثقافات في ثقافة واحدة، تأخذ من كل بستان زهرة لتصنع لنفسك عطراً قوامه المزج والانتقال، وباختصار صانعة رحلة تشجعت وقمت بها لتكون من أجمل ما فعلته على الإطلاق طيلة حياتك، تضيف تفاصيلها إلى وسادة ذكرياتك عندما يمر وقت على القيام بها، في كل مرة تقصد مكاناً ما من هذا العالم، تحجز لنفسك مقعداً لتجعل عقلك يسبح في بحر الذكريات التي عشتها وستعيشها، وتنسيك تفاصيل الحياة وما تحفل به من صخب الواقع، فعبر زجاج النافذة تلتقط عيناك مناظر جميلة وغريبة في آن، لم تكن تألفها وأنت قابع في مكان واحد ولدت وكبرت وهرمت وستموت فيه، لأن كل خطوة تخطوها خارج مرتعك تكسبك أشياء جديدة كنت تجهلها.

إنّ الرحلة مزيج متناقض من الحزن والفرح، حزن إذا كان الإنسان سيتغرب عن حضن وطنه وترابه النقي، هروباً من واقع ضاري ينهش نفسيته سواء كان حرباً، فقراً، أو أناس جعلوه يمسك عيشته... الخ، وفرحاً إذا كانت الرحلة من أجل الترفيه عن النفس وإطلاق العنان لها، لتتمتع بكل الجمال المتناثر في هذه الحياة كحبات رمل تتلاعب بها نسيمات الخريف، تاركاً وراءه ذلك الروتين القاتل الذي أصبح كظل يرافقه في كل التفاتة وخطوة يقوم بها.

ولأنَّ الإنسان فضوليٌّ بطبعه ويحب امتطاء سهوة المغامرة للإبحار نحو المجهول طلباً لإشباع حُبِّ الاكتشاف وتغذيته لكي يكبر ويستطيع التغلب على واقعه بكل تفاصيله، لم يجد بداً غير رحلة يقوم بها ولو مرة في العمر.

-الرحلة: "شاعت الرحلة في الأدب الحديث وأقبل الأدباء على تدوين زياراتهم في والبلاد التي طافوها من ركوب الطائر (...) أو أي وسيلة أخرى، والذي ساعد على ازدهار الرحلة، سهولة الاتصال واختلاط الشعوب وحب المغامرة والإطلاع، وكان الأدباء يرصدون عادات الأقوام الذين يزودون بلادهم ومعتقداتهم وما اشتهروا به أو إن فردوا (...)".⁽¹⁾

لقد جاءت كلمة "رحلة" نكرة ربما لأنَّ الإنسان لا يعرف متى سيقوم بها، ولا إلى أين، هي هكذا تأتي فجأة والتخطيط لها لا نعرف كيف يخطر على بالنا، وقد جاءت خبراً لمبتدأ مقدر، لتهمس لنا عما يتخفى تحت أسطر الحكاية أو القصة التي حجزت لنفسها مقعداً في أولها.

15. حلم:

هو ومضة، رؤية، تخيلات يلجأ إليها الإنسان لتحقيق ما عجز عنه على أرض الواقع، سلسلة من الإشارات المتماسكة يتنفس من خلالها الفرد ويطلق العنان لمكبواته المكبلة بقيود الواقع، قيود تلفَّ حياته وضغط وخطوط حمراء تلغى كلها في الأحلام المفتوحة على عالم لا متناهي، عالم يستطيع المرء من خلاله تلوين حياته بأزهى الألوان ليسبح في بحر الإبداع.

¹. محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان/ بيروت، 1999، ص 75-

إنّه غفوة يُشيع فيها الوعي إلى مثواه الأخير، ليولد اللاوعي، اللاشعور، أين تقودك غرائذك إلى مرتع فيه تلغى كل الاعتبارات والقوانين، فيه أنت الحاكم، أنت الملك، أنت الإمبراطور، أنت الفارس الذي يُسير حصانه حيث شاء ومتى شاء.

إنّه كفقاعة هواء تذروها الرياح وتلعب بها خيوط الخيالات، تقودك إلى أي نقطة كانت محظورة عليك وأنت واعٍ، تقودك إلى هدفك، إلى أمنياتك، إلى طموحاتك، إلى بناء شخصيتك، باختصار إلى حلمك المنشود الذي أضنته الحياة وكبتت على نفسه، فيتشقق مرة، ويتكسر فتتطاير شظاياه مرة أخرى، كأمنية تسقط من أعلى الرف لتحدث ضجة تصدح بها الأرجاء.

وللغفوة أو الغياب عن الوعي تفرعات وتشعبات، فنجد الرؤية، الحلم، وأضغاث أحلام، فأما الأولى هي مشاهدة النائم أمرا يحبه أمرا دافئا ومريحا تكون من الله فتكون تبشيرا بخير أو تحذيرا من أمر ما ويحمد الله عليها، وأما أضغاث الأحلام؛ فهي مكبوتات ومخاوف تعيش داخل العقل الباطن أين تكون منسية إلى حين يُسدل الليل ستائره الداكنة، ويلفظ نور الشمس آخر أنفاسه.

-الحلم: "والحلم الرؤيا والجمع أحلام يقال: حلم يحلم إذا رأى في المنام (...) حلم في نومه يحلم حلما واحتلم وانحلم (...) وتحلم الحلم: ويقال حلم بالفتح إذا رأى، وتحلم إذا ادعى الرؤيا كذبا".⁽¹⁾

¹. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 979.

وكلمة "الحلم" خبر لمبتدأ مقدر، وكأنها تريد أن تخبرنا عن ما يتخفى في العنوان الموالي، إخبار ثم إخبار إلى أن نصل إلى نتيجة، فهل حافظ هذا العنوان على قوام الحلم العادي؟ وكيف تظهر ذلك في النص؟

16. المسطول والقنبلة:

ما هذا المزيج الذي يحمله هذا العنوان؟ المسطول يحيل على السكر، التخدير، البلاهة، التخريف، النشوة المفرطة، أما القنبلة فينضوي تحتها خوف، الرعب، التفجير، الحذر، الفتيل، الموت، الترقب، الريبة وغيرها من علامات التوتر.

لماذا مزج نجيب محفوظ بين هذين العلامتين "مسطول وقنبلة"؟ أليرينا شيئاً ما! شيءٌ تخفى بإتقان تحت هذه العتبة، إنَّ المسطول لا يهمله شيء ولا تحكمه قوانين، بإمكانك أن تتوقع منه كل شيء، فكيف لمننشٍ سلّم عقله لخمرة جهنمية أودت به، أو منشط أو مخدر وغيرها من مغيبات العقل، التي ألقت به في غياهب الخدر، غياهب متاهة اللذة المزيفة والنشوة الكاذبة، أن يعرف ما يفعل.

إنَّه إنسان باع نفسه لنسيان مؤقت، نسيان من صنع الوهم والتخريف، هو من أراد لنفسه هذه الحياة حياة المجون إن صحَّ التعبير، والابتعاد عن الواقع بكل تجلياته، فلا يعرف ليله من نهاره، وكأنَّ عقارب الساعة اعتزلت الدوران في حضرته والوقت قد استقال، ليعيش المسطول دونما منغص لحياته الغريبة، لكن ما دخل القنبلة في الموضوع؟ وكيف لمسطول أن يحمل قنبلة؟ ألم يكن حرياً به حمل نفسه قبل كل شيء! وحمل معشوقته الخمرة أو أيّاً كان المخدر الذي أخذ عقله.

قنبلة "توتر يفتح أبواب التساؤلات، كيف حصل عليها مسطول؟ وهي مصدر خطر وموت محقق، هل يقصد بها القنبلة التي تستعمل في الحروب؟ أم أنها نوع آخر تماماً؟

في كلا الحالتين هي شيء قد ينفجر في أي لحظة دونما سابق إنذار، انفجار يحدث دوماً من نوع خاص، قد تكون لحظة يستفيق فيها عقل مسطول من سكرته ليصطدم بواقع ظالم هرب منه قبلاً، ذلك الاصطدام هو بمثابة قنبلة في حد ذاته، بإمكان بوح في لحظة وعي لهذا الإنسان المخدر أن يكون قنبلة، لحظة يحضر فيها العقل وكل الجوارح، لحظة استفاقة بعد غيبوبة طويلة.

إنّ القنبلة خطر محقق بكل إنسان، هي مصدر قلق ورعب ورعدة تسري في كل أنحاء الجسم عند التلفظ باسمها "قنبلة"، هي كذلك مصدر قوة، فأَيّ إنسان يحملها تميل الكفة إلى جانبه فهو من يأمر والباقي من الناس ينفذون، خوفاً على حياتهم ورهبة في نفس الوقت من أن يتهور حاملها المخرف فيرتكب حماقة تؤدي بهم.

بعيدا عن قيود المعجم وسلاسله التي تُحكم الخناق على اللفظة وتجعل دلالتها قيد أنملة، تركنا "المسطول والقنبلة" يسبحان في بحر المعاني ويرتشفان من قطراته التي تتضح بالدلالة، لنغوص في قعر الإخبار الذي يتوالى في عناوين هذه المجموعة القصصية في كل عنوان، وكأنّ كل عتبة تخبر عن فحواها وفحوى العتبة الموائية لها، فالمسطول خبر لمبتدأ مقدر، جاءت الواو لتعطف القنبلة عليه، وكأنني بهذه الواو تزيد من ذلك الالتصاق بينهما.

17. صورة

هي انعكاس من نوع خاص، هي كتوأم للإنسان نقشت على الورق لتعكس شكله، وكأنّه بصدد الوقوف أمام مرآة بلورية، إنّ للصورة طرق كثيرة لتتجسد على أرض الواقع، طرق طبيعية تولدت هكذا ببساطة أخاذة وجمال منقطع النظير، كبركة لم يجد سطحها بدا غير احتضان ظلال الأشجار والحيوانات المارة هناك بجوارها، أو رؤية عين بشرية لمناظر وأشكال تلك الرؤية تشكل لنا صورة.

وهناك طرق أبدعها الإنسان وتفنن في صنعها، كالكمرات والمرايا والعدسات والتلسكوبات وغيرها من الوسائل التي أحدثت تغيرا ملحوظا، نجد كذلك الرسام الذي يبدع بأنامله صورا تعكس أحاسيسه وما يختلج داخل روحه من مشاعر متضاربة، لا يحتاج سوى ريشة وألوان ولوحة عذراء، ليجسد ويرسم أجمل الصور، ويمكن خلق الصورة أيضا عن طريق النحت ومختلف الفنون التي تظهر عبر الزمن، فمن النقش على الحجارة عند البدائيين، إلى الوسائل المتطورة وما شابه ذلك.

إنّ الصورة قد تشعبت أشكالها وتطايرت كقطع الكريستال في كل مكان، فهل كل ما ينعكس طيفه على شيء ما، يسمى صورة؟! وهل يمكن اعتبار الخيالات التي تتبادر إلى أذهاننا صورا؟ كذكريات تدق بابنا ونحن في أوجّ الحنين لشخص ما غادرنا يوما، فيأتينا طيفه كل ليلة ليزيد من وقع الشوق، ونحن من أجله احترفنا الانتظار، هذا يمكن أن يطلق عليه الصورة الذهنية، التي يكون مصدرها خيالات لأشياء وبشر نعرفهم أو التقينا بهم فيما مضى.

لقد جاءت لفظة صورة هنا خبرا لمبتدأ مقدر، كسابقها من عناوين هذه المجموعة القصصية، إخبار يتوالى حتى نصل إلى نهاية الطريق، نهاية الحكاية المعروضة أمامنا، عادة ما

تكون الصورة انعكاسا لإنسان ما، لكن ماذا لو كان ذلك الإنسان ميتا؟ هل تتغير النظرة إلى تلك الصورة؟

18. صوت مزعج.

استفاقة على وقع صاحب، وقع جلبة أو صراخ، أو ارتطام شيء ما بالأرض، من شأن كل هذا أن يحدث صوتا، إنّ لكل شيء في هذا الكون وقع يميزه عن باقي الأشياء، كدقات قلب إنسان تسارعت عند لقائه بشخص ما أو رنين جرس أو وقع انهيار المطر وهي تصطدم بأسطح المنازل محدثة سيمفونية من نوع خاص.

إنّ الأصوات تختلف باختلاف مصدرها ومن قام بإحداثها، فصوت وقوع كأس على الأرض وانشطارها إلى آلاف القطع، ليس حتما كوقع رمي حجر واصطدامه بسطح بركة راكدة، فماذا إذا كان صوتا مزعجا أحدث جلبة قوية؟ وما مصدر الأصوات المزعجة؟

إنّ الإزعاج من الأمور البديهية في هذه الحياة، المتعارف عليها والتي لا يسلم منها أحد، كجار يُنغص حياة جاره ليس لشيء، فقط ليتسلى ويزعجه وطفل يصرخ ليحصل على ما يريد، وأم تحدث ضجيجا وجلبة بسبب ارتطام الأواني أثناء إعدادها للطعام، وقد يكون مصدره ارتفاع أصوات بعض الشباب وهم يتشاجرون ويتجادلون مع بعضهم البعض، إنّ هذا يدل على أنّ الأصوات تتنوع بتنوع درجاتها وحدتها وكذا نوع المصدر الذي انبثقت عنه.

ومصدر الإزعاج فيها يختلف، لكن ليست كل الأصوات مزعجة، وليست كلها تقلق راحة المرء، كموسيقى هادئة وغناء عذب وبيل يغرد...الخ، ومفردة "الصوت" جاءت خبرا لمبتدأ مقدر جاءت لتطلعنا عن صاحب هذا الصوت المزعج، ومزعج صفة لذلك الصوت الذي

أقلق راحة، وأفسد جلسة، قلق يعلوه الرثاء والشفقة فما مصدر الصوت المزعج؟ وأي صوت هو ذلك الذي احتضنته طيات هاته القصة؟

19. شهرزاد:

اسم يحيل على الرقي، على الجمال، على السحر، على الرفاهية، على الملوكية، منبعها قلب أنثى، أنثى جمعت كل خصال الإناث تحت اسم واحد، لماذا شهرزاد وليس اسما آخر؟ هل لهذا الاسم وقع يختلف عن باقي الأسماء؟ أم أنّ له شاعرية مميزة، شاعرية أنثى من نوع خاص؟

إنّ الأسماء المتناثرة في هذا العامل كحبات سلسلة خرز قطع خيطها، لم تطلق على بني البشر هكذا بطريقة عشوائية، فكل اسم وله معناه الخاص ينفرد به عن غيره، ليصبح جزءا من ذلك الإنسان الذي يحمله في صغره ثم شبابه وكهولته، وموته ليبقي ذكرى عكست روح شخص عاش بيننا يوما ليظل خالدا في ذاكرتنا كطيف، فنقول تذكرت فلان أو جاءني طيف فلان في المنام، إذن الأسماء هي كبطاقة هوية تختزل كل صفات ومميزات أو سلبيات إنسان ما.

إذا الأسماء تختلف وتتعدد فمنها الجميل ومنها العادي ومنها الملفت للنظر والمميز كشهرزاد، اسم من ستة أحرف حُزرت لنفسها تذكرة سفر في مقصورة من الدرجة الأولى، نحو التميز والتفرد لتكون حاملة هذا الاسم ذات صفات خاصة.

إنّ هذا الاسم قديم قدم الحضارة، قدم الرقي في هذا الكون، إنه ثمرة حُبّ بين الجمال والسحر، ثمرة ولدت في زمن القصور والأميرات والخيال المجنح، زمن البساط السحري

وحكايات ألف ليلة وليلة، زمن كان كل شيء فيه مميز حدّ النخاع، إنه اسم نقل لنا رفاهية عصر ولّى، إلى عصر أضحت الأسماء تطلق دون النظر إلى معانيها، وإلى ما ترمي إليه.

إنّ الأسماء بوابة القضاء على الإبهام والغموض والحيرة، فلو غابت لأضحى العالم عشوائياً، كشامات أنثى بيضاء البشرة طففت إلى السطح دون تخطيط، دون طريق معين، هكذا بطريقة فوضوية لتصبح عشوائية الشامات، جاءت الأسماء لتمنع الاختلاط وتضفي صفة الهوية، صفة الانفراد، صفة الوسم، صفة التألق، جاءت لتجعل كل شخص يختلف عن غيره ويحتضن اسماً له وحده، اسم يحمله هو دون غيره.

جاءت شهرزاد خبراً لمبتدأ مقدر، لتجعل لنا حامله هذا الاسم ككتاب مفتوح على صفحات حياتها وما كانت تعيشه، صفحات حملت أسطرها حكاية امرأة عاشت بين شتات الرجال، ووطأة الواقع المر، هي بكل بساطة عانت من قسوة الحياة وتبعياتها القاسية، عانت بشكل لا يوصف حتى آخر حرف في هذه القصة، فما مصدر المعاناة التي لحقت بحاملة هذا الاسم؟ وكيف سردت شهرزاد حكايتها في هذه القصة؟

(II) شعرية العناوين:

1. خمارة القطّ الأسود:

تشكل مدينة كبرى لها بوابة رئيسية وأبواب فرعية، خلف كل عتبة من هذه العتبات، بوح مُعبر ينبغي على المتلقي اكتشافه بعد أن يدلف ويجتاز البوابة الكبرى ويفكّ شفراتها، ويتبع بصيص النور الذي ينبع من داخل الحكاية، هذا البصيص يساعد القارئ على تنظيم أحجار هذه الأحجية، فكيف سيكون السبيل إلى لملمة شظاياها؟ من أجل اجتثاث الدلالة من أعماق النص وجعلها مطروحة على الطريق؟

إنّ فكّ طلاسّم العنوان كبناء مغلق، يقود إلى ظلال المعنى، ظلال الخمارة التي أخفت تحتها حكايات أناس يتلذذون بالسكر، خلفها يتخفى لعز محير، كزجاج مرآة تكسرت وتناثرت أجزاءها داخل عتبات كل العناوين المنظومة تحتها "إنّ اسمها الحقيقي النجمة، ولكنها تسمى اصطلاحاً بخمارة القطّ الأسود، نسبة لقطها الأسود الضخم معشوق صاحبها (...) صديق الزبائن تعويذتهم"⁽¹⁾ مثلث ملاذا لبعض الناس الذين يجدون فيها جوا عائلياً، فخمراً جهنمياً، رغم وقوعها في قعر عمارة بالية وعتيقة وضوء الشمس لا يكاد يتسلل إليها، إلّا من نافذة قديمة، وفي الليل تكاد تتعدم فيها الرؤية لقتامة جوها المدفون.

رغم طغيان مساوئها غير أنها كانت تجمع وتلفّ تحت أوصالها أناسا يبحثون عن حضن دافئ، هرباً من الوحش الضاري الذي يترصدهم في الخارج، إنه الواقع، لقد عكس هذا العنوان "خمارة القطّ الأسود" دخاليج النص بكل حيثياته، وكأنّ الظلام الذي كان يسود الأرجاء داخل الخمارة، عكسه ترنح قطّ أسود يجوب تلك الحجرة المربعة الداكنة، فكان القطّ يشترك مع الخمارة في السواد المخيم، سواد قطّ، وظلام خمارة، كان له من الشاعرية ما يعجز المتلقي عن ترجمته، شاعرية أطلقت العنان لنفسها، شعلة دلالة اختزلها عنوانٌ قصير "خمارة القطّ الأسود" لكنه مكنوز بمعانٍ تعجز عن احتضانها مجرد أسطر.

فالخمارة ما هي إلّا مجاز استعاره نجيب محفوظ ليصور غياب الوعي السياسي والاجتماعي الذي يعيشه المجتمع المصري، واقع متأزم طغت عليه اللامسؤولية، فجاءت الخمارة لتعكس لنا التيه والضياح اللذان استفحلت نارهما داخل المجتمع، وسواد القطّ كان كمرآة

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، دار القلم، المكتبة الحديثة، لبنان، بيروت، ص 126.

عاكسة صورت لنا الأيدي الخفية التي تعبت في الخفاء بعقول الناس وتسير حياتهم كيف ما تشاء.

وإذا ما أتينا لاجتثاث علاقة العناوين فيما بينها وعلاقتها بقائدها العنوان الرئيسي، تعترضنا إشكالات متعددة، لماذا كرر العنوان الرئيسي داخل المتن؟ أليؤكد شيئاً ما؟ ولما اختير له أن يأتي ترتيبه رقم اثنا عشر؟ هل هناك من وراء هذا مغزى ما؟ أم أن المرء لا يسكر إلا بعد الرشفة الثانية عشر؟ أم أنه منتش على مدى الحول؟

وكأن القاص اختزل العناوين الأولى، وجعلها كسلم يصعد من خلاله القارئ ليصل إلى عمق الخمار، فالمنتشي يقول كلاماً غير مفهوم، هذا الكلام يتردد كصدى في حجرة فارغة، إلا من كراسي وطاولات وبعض الوجوه المكفهرة، في مكان خالٍ تحت عمارة بالية، فيها يطلو الكلام والتهكم فمن البرلمان نتحول إلى البرلمان، فكل واحد فيها متهم بانتهاك عرض زجاجة خمر، والسكران يغني على وقع نغمات الضحكات، يخال نفسه طفلاً في جنة أو في الفردوس الأعلى، يصدق بالسعادة، ليصبح رجلاً سعيداً حصلت له معجزة، فمن يظن نفسه ذلك المغمور المجنون، ما هو إلا داخل خمار القط الأسود لصاحبها الرومي، يأتيها الناس زيارة أو رحلة ولا في الأحلام، فتتعالى الضحكات عليه، ليجد هذا المسطول نفسه يحمل قنبلة، وهو يشاهد صورة لنفسه معكوسة عبر زجاج الكؤوس المكسورة، ليستفيق في الصباح على صوت مزعج أحدثته شهرزاد وهي تحكي.

2. كلمة غير مفهومة:

مما لاشك فيه أن وقع الجمع في الكلام يستحضر لنا كما هائلاً من المعارف التي مرت علينا، فإن قلنا مثلاً كلمات غير مفهومة، تحيلنا ضمناً إلى أن هناك كلمات كثيرة لم نفهمها من

قبل، مرت على يومياتنا، أما في حالة الأفراد فتقتصر الدلالة على تلك الكلمة على وجه الخصوص والغموض معاً، كما يمكن اعتبارها كلمة مرور أو رقماً سرياً للولوج إلى أجواء النص، وغير بعيد عن فحواه، هل استطاع العنوان أن يمثل النص، فيكون مرآة عاكسة له؟ أم انه مجرد تمويه للقارئ لا غير؟ وما مقصد الكاتب من وراء صياغته لهذا العنوان؟

إذا نظرنا للعنوان من جانبه الفني، تراء لنا أن كل مبهم يكتنز في طياته جمالية تستر بها حروفه، وكلما جمد النص تمرت الدلالة وخرجت عن طوعنا، فأسرتنا بخيوط الشك والغموض والإرباك، فتصبح كلمة غير مفهومة في حد ذاتها هي ممارسة جمالية، تخلق جوّاً للخيال بتأشيرة مجانية، نشارك فيها صاحب النص حتى نعيش الجو الذي صورته لنا، فننغمس معه، بل حتى إننا نصدقه ونؤمن بأفكاره ورؤاه.

تتربع المكبوتات فتنبثق طاقة الإبداع على أول كلمة بوابتها مغلقة، وكأنني به يقول إنّ أجمل الكلام هو اللامفهوم، المجرد من قيود الشعور وسلطته الماكرة، وكما أنّ الكلمة فعلت بنا ما فعلت، ظلّ لُغمها سائداً في النص حتى نهايته، فأشارت إلى هاجس الحلم الذي رآه المعلم "حندس"، أنّ أهل الضحية يتربصن به شراء، وأنّ رأسه سيُطاح به عاجلاً أم آجلاً، والأخذ بالثأر أمر محتوم، فعليه أن يتوخى الحذر. فلا خوف عليه ما دام سيّد قومه الأمر الناهي عندهم.

ذيع الخبر فأعدوا العدة للقضاء على ابن الضحية، قيل أنّ أعمى يعرف مكانة، فقادهم إلى خرابة أين يتواجد هناك ليطرحوه صريعاً، وفي ظروف غامضة اغتيل معلمهم وهو فيهم فلا

عُرف القاتل ولا الضحية كيف قتل! "لم يشعر أحد منهم بالقاتل عند تسلله ولا عند انفلاته، لم يُسمع له حسٌّ، ولا عُثر له على أثر." (1)

جعل الكاتب قصته كلمة، ويراد بها وقع الإجرام، أي أنّ القاتل غير معروف، فبدلاً من أن يُوسم عنوانه بهذا اللفظ، جعل البديل "كلمة غير مفهومة" ربما لأنّه كان حريصاً على تخيّر لفظه وانتقائه، ليتصدر بها الواجهة التي سيغوي بها قارئه هذا من جهة، ومن جهة أخرى كلما تلاعب الكاتب باللفظ حقّق شاعرية وجمالية أكثر.

ولعل جانب البديل كان لسبب واحد، أنّ القتل مستهجن في نفسية البشر، فالإنسان يميل إلى السلام بفطرته السوية، لقد كسب القاص القارئ لصفه بحيث كسر رتبة العناوين وأفق انتظار قارئه، نعتزف بأنّ الكاتب لم يُقصر في إعطاء شحنة شكلتها ألغام أحسن زراعتها في ثنايا النص، فعلى القارئ أن يحرص على نزاعها بعناية وحرصٍ شديدين.

ووفق العنوان إلى حدّ ما في إعمال توتر القارئ واستفزازه، حتى يقحمه دخول مغارته المظلمة، وليكن أول من يعطيها سراجاً نورٍ عبر موجات الدلالة والتأويل.

3. الصدى:

إنّ السؤال الذي يطرح نفسه بالباح، ترى لماذا استخدم الكاتب اسم الصدى ولم يقل الصوت؟ مما لا شكّ فيه أنّ الصوت له من الحرية ما يملك، فلا تقيده قيود ولا حدود، متحرك أينما كان، أما الصدى فهو إن صحّ التعبير ظلّ يصاحب الصوت فيعكسه، إذن الصوت هو الأصل، والصدى فرع منه، ينتج جراء اصطدم الصوت بحاجز ما، يكثر الصدى في الأماكن

¹ نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص14.

المغلقة المهجورة والفارغة، فهل كان من المعقول أن تقي لفظة الصدى بالغرض حتى يحسن تتويجها كعنوان؟

بعيدا عن معجم الكاتب ولغة الكمّ هاته، يُسنّ له ترتيب عناوينه وانتقائها فله خياران: عناوين تفصح عن نفسها وعناوين تستدعي مراوغة بغية استنطاقها، فكيف تظهر هذا العنوان في حظرت النص؟

اغترب رجل عشرين عاما، وحين العودة قصد بيت والدته ذات الثمانين عاما، حاملا معه ذكرياته السيئة من بقايا أخلاقه الفاسدة، ولعلّ الغربة لم تتركه أبدا فقد سبقته حتى في بيت أمه، كان البيت موحشا شبيها بالخلاء، لم يكن يقطنه أحد سوى أمه وخادمتها، فبحجم القسوة والغربة التي كانت ترافقه، تراحمت الكلمات لتطلق العنان لنفسها، استهلها بثرثرة حتى جفّ حلقه، يبرر فعلته أحيانا ويعاتبها أحيانا أخرى، لتقف أمه كتمثال أصمّ لا تحرك ساكنا، بل حتى إنّها لم تتكلم عليه ولو بنظرات تلمح فيها وجهه، وكأنّه غير موجود أصلا، فنفذ صبره وجُنّ جنونه، تعالت أصوات صرخاته على أمه لتصدمه الخادمة بأنّ والدته لا تسمع ولا ترّ منذ زمن بعيد، فكل كلامه كان ضرب الحائط لا جدوى منه، كانت عملية عقيمة مفرغة من التأثير عملية جافة خالية من أطراف التواصل:

"يا سيدي إنها لا تسمع! بذهول أشد

تعنين....؟

نعم يا سيدي إنها لا تسمع...."(1)

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 24.

فما جدوى أن يخاطب المرء جمادا، ما جدوى أن تصرخ في وجه أصم، ما جدوى أن تصف منظرا لضرير، ما جدوى من لا جدوى؟!

نستطيع القول إنَّ العنوان كان عصيَّ الفهم، شحيح الدلالة، غامض الصفات، فاتصف بالانزياح والعدول عن المألوف، وإن كان قد شمل الغموض فلا ننكر جانب الشعرية فيه لأنَّ الغموض أحد مقوماته، فكما أنَّ للصوت وقع وأثر فإنَّ صده من يتتبع هذا الأثر في كومة فراغ.

4. الخلاء:

الخلاء هو الملاذ الآمن الذي يفرُّ إليه المرء من ضجر الحياة بعدما أثقلت نفسه بأعبائها، الوحدة في الخلاء محراب يحبِّد الاعتكاف فيه عندما تضطرب أحوالنا ولا نجد من يفهمنا، إذن كيف تجسد الخلاء في عمق النص؟ وما الدلالة التي أدها؟

هي عشرين سنة من العزلة والألم، عمر يُهدر كخبار هاجمته زوبعة ريح عاتية لم يتبقى منه سوى الأثر، هي ذكريات يتذكرها "شرشارة" جيدا ولا يحفظ سواها. قصة حبه لزينب وكيف أجبروه على تطليقها في ليلة زفافهما، إنَّه "لهلوبة" من أخذها بالغضب، ليفرَّ بزهرته -نعم- قتل أحلامه آنذاك، كيف لا وأنَّ الحياة لم تهدده غيرها، فإن لم يستطع الحفاظ عليها، فهو قادر على الانتقام من أجلها.

بعد جُهد من البحث عن "لهلوبة" تبين له أنَّه توفي قبل أن ينال عقابه، ترك زينب وحيدة تصارع الحياة، هي اليوم بيّاعه بيض تنافس الرجال، رغم قسوة الأيام عليها وتعاقب السنون، إلا أنَّ الوسامة لم تفارق وجهها ذاك، صاحب الابتسامة الخجولة. عاد حبيبها بعد عشرين عاما من الغياب، عمر بحجم الحياة، أنجبت فيه البنين والبنات، عمر يسمح لها أن تتسى أنين الماضي وسذاجة حنينه، عمر يمحي فيه الماضي ويقتل فيه الأمل، كان أول لقاء بعد عودته وآخر لقاء

عندما أطفئ الأمل شموعه "كره الذهاب إلى الجبل من طريق الجواله، كره أن يرى الناس أو يروه، وكان ثمة طريقة الخلاء، فمضى نحو الخلاء."⁽¹⁾

إنّ موقع العنوان من النص، لم يكن تلاعباً ولا عبثاً، بل جعله القاص واضحاً ليترك باباً للجميع، وعلى قدر السهولة تلك، لم يخلوا من الشعرية والجمالية، فقد خرج الخلاء عن إطار المكان ليقترن نواحي أخرى، فالخلاء هو أن تستوطن قلباً أنت ميت فيه، أن تعيش بلا أمل، أن تتسكع الوحدة وتجالس نفسك.

5. البرمان:

على طاولة رخامية بيضاء، يجلس وعلى محياه ابتسامة لا تفارقه، وراء ظهره رفوف زجاجات الخمر بكل أصنافها، هي الجليس الأنيس بسوائلها الذهبية، صفات حقاً تطلق على "بار إفريقيا"، بعد نهاية الدوام يغادر "فاسليادس" موظف في الوزارة، والوجهة إفريقيا، لقد تشبع هذا الرجل بصفات البرماني عبقرية الحديث، جرأة في المناظرة، له دراية بالنفس البشرية، ذو الابتسامة الساحرة الخاطفة للأنظار، وعلى إثر جلسة من إعداد صاحبه، تلقى أسئلة منه عن معنى السعادة، فيجيب: السعادة أن تستمتع بوقتك ولا تبخل على نفسك إسعادها، السعادة تمرّد وصانعها المال، وبمناسبة موضوعها، لهما أن يشربا نخب السعادة، فتنطاطح الكؤوس علواً بأصحابها.

كان الرجل ينظر إلى "فاسليادس" نظرة المعجب المنبهر بحديثه وبتصرفاته، تطورت صداقتها، لدرجة لا يستطيع أحد منها مفارقة الآخر مرض الرجل يوماً، فأتى صاحبه لزيارته، ومع شدة ألمه استطاع "فاسليادس" أن يمتص مرضه في بضع دقائق، وزاده فرحاً حين أخذه إلى بارهما ليُروح عن نفسه، وأمام عنفوان الكؤوس الجهنمية، طاب الأنس والمرح، أليس هو القائل

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 37.

أنّ الحياة بعد الستين في قهوة إفريقيا قمة المتعة، وشاعت الأقدار أن يُكرر المرض زيارة الرجل، لكن هل سينجح صاحبه في إلقاء سحره العجيب كالمرّة السابقة؟

مرت الأيام الواحدة تلوى الأخرى، والرجل ينتظر بلهفة قدوم صاحبه "عبثت بي الظنون، وأرهقني القلق وقلت للصدّيق ذات يوم:

-فاسليداس لم يزرنني(...) أبلغه أنّي زعلان(...) وجاء الصديق لزيارتي مرة ثالثة(...) فأدنى رأسه منّي وقال:

-البقية في حياتك فاسليداس(...) لم نصدق أعيننا ونحن نراه وهو يتهاوى وراء البار، وقبيل ذلك بثوان كان يضحك ويتحدث وهو واقف كتمثال (...) كيف يمكن أن يموت رجل في مثل قوته إلّا بضربه قاضية؟! (1)

عالج القاص إشكالية الفساد السياسي برمته، فشخصه لنا "فاسليداس" اسم أعجميّ ذو الوقع الحادّ على الأذن، وإن كان غريب المعنى فهو مبهر للآخر بلعثة حروفه، إنه رجل سياسي يُتقن فنون، الدبلوماسية رجل باذخ المجون يلهث وراء نزواته، ولعلّ تسمية البار لم توضع عشوائياً، إنّما إحياء لحالة الأمة الإسلامية، فالقارة السمراء هي الآن رهان كؤوس تتطاير هنا وهناك، ندعى الإسلام وأخلاقنا تسبح عكس التيار، أعطى مثالا على من يحكم البلاد، وهم رجال السياسة- الذين استأمنهم على أنفسنا وبلدنا، وهم أشدّ الناس ضررا بها وهنا يحسن الاستعانة بالمثل القائل "حاميتها حراميتها".

يبدو أنّ العنوان كان لغما متفجرا، قوي اللهجة جرى الطرح يستفز القارئ بضبايته الكثيفة، وما حقق جمالية وشعرية فيه، جانب الانزياح المفعم بالإستفهامات والتساؤلات، بحيث لا

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 47-48.

تستطيع فكّ شفرته إلاّ حين تتغلغل في أعماقه، فتستوطن جوّ التمويه، إلى حين تقبض على الدلالة وتشهد قرانها، فمن البار والبرلمان، ولد البرلمان.

6. المتهم:

من الصفات التي يمقتها المجتمع، الوقوع في الشبهات، فالمتهم هو يد ظلم وجور في المجتمع، إنه جرثومة تنخر سعادتهم وأمنهم واستقرارهم، فأبسط شيء يُجاز به هو العقاب، فهل المتهم في جميع الأحوال هو ملك ظالم؟ وكيف تجسدت صورته في النص؟

هي حادثة مروعة راح ضحيتها شاب في العشرين من عمره، بعد أن دهسته سيارة بترول ضخمة، وفرّ صاحبها تاركا وراءه الشاب يئنّ أمام دراجته الصغيرة مضرجا بدمائه، حينها تعالت صرخات الضحية مستجدا، كانت هناك على بعد مترين سيارة رأت الحادث، فخرج صاحبها مساعدا، ليلمح بناظريه الجاني هاربا، أراد الرجل اللحاق بسيارته ليتفاجأ بمجموع الناس ملتفين حوله معاتبين إياه، ما تطلب منه التوقف، حتى يبلغوا عنه الشرطة، فلم يكن له بدّ إلاّ أن يستل مسدسه لإسكاتهم حتى يلحق بالفار.

وما هي إلاّ لحظات حتى رمقت عيناه سيارتين، واحدة للإسعاف وأخرى للشرطة، قصد اعتقاله والتحقيق معه، ولأنّ أصابع الاتهام اتجهت صوبه، حاول مبررا توضيح الغموض لكن دون جدوى، لأنّ الأدلة كلها ضده بشهادة أهل الحي، زُجّ به عند الشرطة وصرخاته تندد ببراءته، حتى الضحية قد مات، فهو أمله الوحيد، كانت أعين الناس ترشقه ذلا "تلقى النظرة الشامتة بغضب جنوني، وصاح بصوت مرتجف القانون لم يقل كلمته بعد وأنّي لمنتظره.." (1)

جاء العنوان في النص موجزا لا إسراف فيه وعلى قدر البساطة والسهولة لا يشوبه غموض، غير أنّ الكلمة بقلتها تحمل فائضا من الدلالة تتسرب إلينا إذا أحسن استجوابها، إنّ وقع

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص60.

العنوان لدى القارئ يحيله ضمناً إلى استحضار صفات المتهم، دون أن تمليه عليه أو تصرّح به، فهو متواضع عليه بصفاته، كالخطأ، الإجرام والذنب، فالكاتب هنا كسر أفق انتظار قارئه ليُجعل من صوت المتهم صوتاً صارخاً يناشد البراءة، صوت تهتف حنجرة صاحبه كفى ظلماً، كفى ألماً، كفى استعباداً، وكأنّي به يحاول ردّ الاعتبار إلى متهمه البريء، فيحاول إدماجه في مجتمعه، فهو نتاج حكم مغالط فيه سلّبت منه حقوقه واستبيحت كرامته.

قد نرى في القبح ما يعجبنا، كما قد نرى في الجمال ما يزعجنا، إنّها انسيابية العنوان الذي اختاره القاص لنصه، ما أكسب العنوان اهتماماً يخطف أنظارنا ونحن جلوس في عقر دلالته، متربعين على جاذبية شاعريته، فلم يعد القارئ ذاك الشخص الذي يرضى بالمعنى الجاهز والناضح، بل بلغت مقاصد البحث عنده عن ما وراء المعنى.

7. السكران يغني:

إذا زال العقل الذي هو مناط التكليف عن الإنسان، يصبح الحكم على صاحبه حكم المجنون، وأفعاله كلها لا تخضع إلى منطق معين، فنجد القانون أحياناً متعاطفاً مع بعض أفعاله فيرجعها إلى غياب العقل، أما من ناحية الشرع، فهو يشدد العقوبة على صاحبها، لأنّ هذه الآفة وليدة جرائم عدة كالقتل، السرقة، الزنا... وغير ذلك، لذا فقد رفعت العبادات منها كالصلاة عن الساكر حتى يعلم ما يقول، لقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ."⁽¹⁾

إنّ العنوان في أبسط تعريفه هو مفتاح الولوج إلى باطن النص، ولأنّه واجهة أساسية حظي باهتمام وعناية لدى المؤلف والقارئ على حدّ سواء، فهل يكفي أن نعتمد عليه في فهم

¹. سورة النساء، الآية 43-44.

مضمون النص؟ بمعنى هل العنوان كفيّل بالغرض لفهم مضمون، النص قبل قراءته؟ ثم كيف كان حضور عنواننا هذا في المتن؟

خلت الحانة من الزبائن، ليتولّى الجرسون مهمة التنظيف قبل رحيله، وكلّ يوم يطفئ المصابيح ويتأهب للرحيل، في تلك الأثناء كان هناك رجل يترقّب ذهاب صاحب المحل وخادمه ليتنهد بارتياح من تحت البرميل في الظلام الدامس، هو أعمى الآن بكل ما للكلمة من معنى وسط براميل البار، يستخدم اللمس حتى يصل لضالته -صندوق النقود- فتحه فوجده خاليا لا شيء فيه درج بلا دراهم، ومن شدة غضبه أخذ يشتم ويلعن صاحب المحل البخيل، وبمغامرته هاته لم يشأ أن يخرج منها خالي الوفاض، فإن لم يبلغ ما أراد فله أن يروح عن نفسه قبل أن يفر هاربا من النافذة، تناول زجاجة نبيذ بشراة فنكبّ عليها إلى آخر قطرة، فزجاجة ثانية وثالثة وتبدأ رحلة الأحلام، رفع الزجاجة الرابعة فأنت بدننة إنها قمة النشوة، وزادها خامسة حتى هوى أرضا.

أخرجت معها نغمات عالية النوتات حتى سمعها العسكري، فأسرع مهرولا يتفقد الباب، ذاك السكون والظلام تحول إلى جلبلة وضوضاء بعد ما صفر ليلتفّ الناس من حوله ومن بينهم صاحب المحل أراد أن يرعبهم حتى يصرف النظر عن نفسه، قال إنه سيحرق الحانة إن مسوه بضرر، حاول صاحب الحانة تهدئة الرجل ومسايرته لكي يخرج من المحل فأبى ذلك إلا بشرط أن يسبّ كل واحد منهم نفسه، ويقول أنا امرأة، بعدها يهتفون جميعا باسمه، فعلى نغمات الهتاف هاته، شعر الرجل بدوخة أثقلته فاستغل العسكري ذلك وانقض عليه نطق السكير وقال بنبرة ثقيلة نائمة كأنها مسجلة بالتصوير البطيء: -ليس معي عود كبريت واحد..⁽¹⁾

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 71.

إنّ العنوان ثنائية متلاحمة التراص، بين سكران يعشق نشوته بجهنمية نبیذ حارقة تمحى بها الهموم، ولعلّ تُرجمان سعادته تحقّقه دندنات غناء تُشدّ سرورا وفرحا تتماشى مع أمّ الخبائث، الخمرة سيدة البارة بمزمارها الشيطاني، إنهم يعزفان سويا نغمة ابنتهما شهوة اللذة وبهذا التزاوج شهدنا جمالية العنوان وشاعريته في النص، عنوان على بساطته يكتنز في فحواه دلالة عميقة أحسن المؤلف صياغتها.

8. جنة الأطفال:

بنت صغيرة في عمر البراءة، تجالس أباهما لتخبره عن رفيقتها "نادية" التي تحبها كثيرا، فهما يأكلان معا ويلعبان ويدرسان في نفس الصفّ، إلّا في درس الدين يتمّ التفريق بينهما، تسأل أباهما عن سبب ذلك، يجيبها الأب أنّ السبب هو اختلاف ديانتهم، فابنته مسلمة، والأخرى مسيحية، ومع كل جواب يقوم بتوضيحه، تفتح ابنته عليه أسئلة لا تنتهي تفوق حجم سنّها، تقحّمه أسئلتها الساذجة البسيطة صعوبة في الإجابة، يتوخى الحذر في إجابته خصوصا عندما يتعلق الأمر بأشياء تخص الدين، الإله، الجنة، النار.

بعد جهد جهيد وإرهاق وتعب في تبسيط الأمور، ظنّ الأب عند سكوت ابنته أنّها استوعبت شرحه، لكنها تفاجئه بردها أنّها تريد البقاء مع صديقتها حتى في درس الدين، ضحك الأب لعناد صغيرته وعفويتها، وأدرك حينها أنّ مثل هكذا أمور تحتاج إلى نضج ووعي، هكذا هم الأطفال.

"لم يدر كم أصاب ولا كم أخطأ، وحرك تيار الأسئلة علامات استفهام راسية في أعماقه. ولكن الصغيرة ما لبثت أن هتفت:

-أريد أن أبقى دائما مع نادية (...)

-فقلت الأم:

-ستكبر البنت يوماً فتستطيع أن تدلي لها بما عندك من حقائق!!⁽¹⁾

إنّ المتنبع لهذا العنوان من حيث تركيبه الذي ربط فيه الكاتب الجنة بالأطفال، يُلاحظ أنّ هاتين الثنائيتين "جنة والأطفال" تجمعهما قواسم مشتركة، فعلاقة الجنة بالأطفال، تكمن في ظاهرة الصدق والبراءة والجمال إنّ مثل هاته الصفات تتمّ عن أنفس لا تحمل ضغائن لأحد، أنفس مطمئنة تشع حُباً، هي ابتسامات ملائكية، هم أحباب الرحمن وطيور جنانه، تحتضن الجنة أنفساً تشبه الأطفال في نقائهم وفي قناعتهم، بهذا يكون العنوان قد حقق جمالية شعرية جمعت بين محسوس وملموس، يتحرك من خلالهما ذهن المتلقي حتى يستشعر ذوقه ليطارد الجمال أينما كان.

9. فردوس:

هدوء يعمّ أرجاء المكان، صمت يقطع حبائل الكلام، ظلام دامس وسكون لم يعهده من قبل، لا ضجيج السيارات ولا كراسي المقاهي والحانات، أين تلك النسوة اللاتي يمشين متمايلات بزيهن الضيق الشبه عارٍ، أين تلك الحنجرة التي تصدح بأصوات مطربها حتى الفجر، لا يوجد سوى سيارات النقل وبضع فوانيس متباعدة هنا وهناك، غير بعيد عن ناضر الرجل لمح قهوة صغيرة فراح مندفعاً إليها، علّها تعيد إليه لحظات الماضي حين كان اللهو مؤنسة وسيد نشوته.

جلس في نفس المكان الذي اعتاده ظناً منه أنّ الأيام ستعاود نفسها، بدأها بسهرة خمر تبحث عن متعة تفوق الخيال، فكيف لكؤوس جهنمية ألاّ تجر تبعاتها جرّاً، على نغمات متمائلة

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 79.

لمحت عيناه امرأة تمشي في الحي وحدها، وقع كعبها العالي يطرب الآذن، إنها فردوس ضالته التي كانت تجالسه حتى الفجر في ليالي السمر، هروول مسرعا ليلحق بها، راح يطرق بابها لتصدده بصراخ اجتمعت عليه الحارة بسكانها، انهالوا عليه ضربا حتى أغمي عليه. في مركز الشرطة وبعد استفاقته سئل عن سبب محاولته الاعتداء على المرأة، أثناء ذلك أتت عيناه على شخص قال إنه يعرفه، وأخذ الحديث يجر نفسه عن أعمال الصحافة وكيف أنه من متابعيه، حين كان ينشر مقالات تندد "بالغاء البغاء والعناية الإنسانية بالبغايا! (...)

-لقد وقع الإلغاء على البغاء وعليّ في آن واحد، ذهبنا معا، أصبحت غير ذي موضوع، وبلا عمل ولا حماس ولا هدف..⁽¹⁾ هكذا قال الرجل، لقد كرس حياته بقلمه محاربا للبغاء ولم يعلم أنه كان عليه أن يحارب نفسه أولا، كان كمن ينهى عن خلق ويأتي بمثله.

لقد شكل العنوان إشكالية مفادها انزلاق المصطلح وتيهان للدلالة، ليخرج من نطاقه المتعارف عليه إلى معانٍ متلاعب فيها، فكل من الكاتب والنص متهم بجناية التضليل والتمويه، فترى القارئ يسدّ ما استطاع سدّه من فراغات، وتراه أيضا مشاكسا للنص أحيانا يداعب الدلالة بعدما صامت عن الكلام، بأرق أسامي الغزل حتى تلين حضرتها لتغمرنا بلطفها، والملاحظ من هذا أنّ الكاتب جعل عنوانه انزياحا وعدولا عن الطبيعة، أصبح للمنحرف جنة تحتضن رذائله سميت بالفردوس - أعلى درجات الجنة - هي اللذة، هي المتعة، هي الشيطان، إنّ انحراف مساق العنوان والتلاعب به أكسبه شاعرية من نوع خاص، يحاكي القارئ مخبرا إياه أنّ كل نص ناقص ومهمته أن يتممه.

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 89-90.

10. الرجل السعيد:

على غير العادة استيقظ الرجل مفعم بالسعادة يجهل مصدرها، بعدما كانت مشاكل العمل تثقل رأسه من كثرة التركيز، سعادة تغمره بلا حدود، ترجمتها ابتسامات فضحكات بسبب ومن دون سبب، هو الآن مترع السعادة لأول مرة يشعر أن جميع أعضائه تشتغل بانسجام، حيوية، طاقة عجيبة، قلب ينبض حُباً للجميع، ويبقى سرها مجهولاً كونها زارته فجأة دون سابق إنذار، فهل يستمر مفعولها إلى أن يذهب إلى عمله في الجريدة؟

لقد استهل يومه بإشرافه وجه وسخاء ابتسامات لأصحابه، ولأن طابع عمله يحتاج جدية لحل مشاكل الناس وعرضها، فهل ستعكر صفو سعادته مشكلات مجلس الإدارة؟ مضى نصف اليوم ولا يزال وضعه كما هو، سعادة عنيفة كشعلة توقدها ضحكات، هناك أمور تستدعي الانفعال أحيانا، وأحيانا أخرى الغضب إذا حضرت على طاولة النقاش، مثل موضوع العنصرية، قضية فلسطين....الخ. ومع كل هذا تراه هادئ المزاج، ما هذه السعادة التي تمنعه من أن يمسك قلما! ما هذه السعادة التي تمنعه من إغماض جفونه! ما هذه السعادة التي تدخله عالم اللامبالاة!

حاول أن يعيد شريط حياته، فاختار أتعسها علّ مزاجه يتغير، موت زوجته أمر محزن، لكنه لم يحرك ساكنا أمام جبروت سعادته، ما الحل؟ فالسعادة أصبحت تزعجه، وجب عليه زيارة طبيب نفسي حتى يشخص له حالته، إنه مرض نادر حالته تحتاج جلسات معايدة، تلقى

الرجل الخبر "اتسعت ابتسامته لغير نهاية، أفلتت ضحكة منه وما لبث أن أغرق في الضحك، صمم على ضبط نفسه ولكن مقاومته انهارت تماما فراح يفقهه عاليا.."⁽¹⁾

إنّ العنوان عند اصطدامنا به بصريا يحيلنا إلى حالة شعورية يمر بها الفرد إثر حادث سعيد أدى به إلى الفرح، وكيف أنّ هذه السعادة تحولت من مفهومها الإيجابي، إلى معنى مستتر محجوب لا يُطال إلاّ بعد مراوغة عسيرة وشاقة، انزاحت السعادة إلى هلوسة مرضية لن يُتَوَقَّع أنّ السعادة من أحدثتها، كُسر التوقع والحدس، حتى تشهد ميلاد شعرية قالبها جماليّ محض تنقضى الدلالة المسكوت عنها حتى تدلّوْ بدلوها أحسن المعاني، فيعدّ كل ضغط ولادة مشاعر مبعثرة مبهمة الصفات.

11. معجزة:

في عقر حانة وجوّها الذي يخنق الأنفاس، سجائر متطاير دخانها، زجاجات نبيذ مختلف أصنافها، قهقهات، ضجيج، ازدحام في الطاولات، لعلّ الزبون الوحيد الذي اختلى بنفسه، منفردا بنشوته، ليقاطعه الجرسون سائلا إياه عن رجل يدعى "محمد شيخون الماوردي" فيجيب نافيا بعدما امتحن ذاكرته مطولا، اسمه غريب وتركيبته أغرب، هي دهشة وحيرة شعر بها الرجل، وما زاده استغرابا رنين هاتفه الذي يطلب الشخص نفسه، أمرٌ يستدعي الاهتمام والتفسير معا، أهي معجزة تشهدها حانة تعجّ بالسكرارى؟ أهي نوع من قراءة الغيب؟ موهبة غريبة.

أفرغ الرجل مشروب كؤوسه الأخيرة مسائلا الجرسون، لكن هذه المرة تعكس الآية حتى يشهد نفس التوتر الذي أثاره الجرسون منذ ساعة يسأله، هل تعرف زيد زيدان زيدون؟ هو

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 101.

تحدي أعلنه الرجل عند تلقيه المعجزة الأولى كما أسماها، ردّ الجرسون نافيا بأنه لا يعرفه، بعد دقائق رنّ التلفون والمتكلم الشخص المراد معرفته "زيد زيدان زيدون"، ما زاد دهشة الرجل أنه اخترع الاسم من عنده، ما هذه المصادقة الخارقة، أرجعها البعض لمخزون الذاكرة وكيفية حفظها للأسماء حتى الغربية منها، فتعيد استحضارها متى تطلب الأمر ذلك.

لحسن حظّ الرجل كان هناك شيخ زاوية متفهم، بعد ما سمع قصته مرارا وتكرارا أحسن الظن به، عدّه من عباد الله وأوليائه الصالحين ونصحه بقراءة بعض الكتب، فعل ذلك رغم صعوبتها، ولأنّ معلوماته ازدادت يوما بعد يوم، قرر تطبيقها فاختر أجدر الأماكن بذلك، ذهب أول الأمر إلى المقهى وبدأ بالجرسون سائلا إياه عن اسم وهمي، نفى الجرسون معرفته للاسم كما توقع الرجل، لكن لم يقطع أمله بالهاتف الذي ينجده دائما.

طال الانتظار دون جدوى، فترأى له أنّ المعجزة أبت أن تتحقق هنا، فاقترح الحانة حلاً، ذهب نحوها وهو خائف أن تفشل معجزته، خطر له أنّ أحد الزبائن سيسقط عن مجلسه ميتاً، رأى الشخص المقصود الذي لم يتوقف عن الكلام، فمتى يموت! راح يحدثه وعند وصوله إليه قال الزبون أنّه يعرفه ويعرف كل صفاته، أليس هو الذي اعتاد الجلوس منفرداً في الحانة، يجالس جرسونا ويسأله عن أسماء غريبة، ولأنّه كان شاهداً على يومياته عندما كان يجلس وراءه، اعترف له أنّه لعب معه أدوار شخصياته الوهمية، فهو من كان يهاتفه، صدم الرجل أيما صدمة ولم يستطع التنفيس عن غضبه، إلّا بقذفه بكأس نبيذ زجاجي على رأسه "سال النبيذ على وجهه وعنقه ممزوجاً بالدم. صرخ الرجل ألماً وغضباً انقضّ عليه وهو يترنح يريد أن يقبض على عنقه، فتناول الآخر الشوكة وطعن بها عنقه بكل قوة يأسه."⁽¹⁾

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 114.

لقد استطاع العنوان أن يشدّ الحبل بعقدته المتشابكة، بحيث كلما اقتربنا منه لحلّ شباكه زدنا من رباطه، لقد جعل القارئ في نوبة حيرة وقلق زادته تيهًا وتضليلًا، فمن العنوان تتهاطل علينا دلالات تصبّ في معاني القداسة المبهلة، هو مصطلح نبويّ محض، يخرج عن إطاره الديني إلى طابع دنويّ لم يفهمه الإنسان، أمام هذا التصادم والصراع وُجدت الشعرية لتحلّ الأزمة متبنية الجانب الجمالي في زيّه الإبداعي باختراق مالا يُخترق.

12. المجنونة :

إنّ المتلقي لشفرة المجنونة، لا يتبادر لذهنه أنّها اصطلاح ملغم ومفخخ "لمعركة غريبة فضيحة غامضة غطت على جميع ما سبقها أو لحق بها من معارك، فلذلك سميت بالمجنونة."⁽¹⁾ هي معركة طاحنة أتت على الأخضر واليابس، على الصغير والكبير، على المادي والمعنوي، على العدو والصديق، معركة دامية بلا سبب وجيه كان عنوانها الجنون، نشبت لأسباب مجهولة أبطالها سكان حارة كاملة ومحركها غلام صغير، كان من الغباء أو إن صحّ التعبير من البراءة ما جعله ينقل خبر جريمة لم تحدث أصلاً، إشاعة كانت الفتيل لاستفحال نار التأثير وإتيانها على كل ما يعترض طريقها، فقط لأنّ التسرع كان سيّد الموقف والتأكد من الصحة كان غائبًا أو مخدراً، كانت نتيجتها مأساوية خلفت مجزرة هلك من ورائها كل من شارك في المعركة، فأصبحت منذ ذلك الحين أسطورة هلاك حارة برمتها لغباء غلام أو غباء رجل أو غباء حارة جمعاء.

لقد كان لهذا العنوان من الدقة والتميز، ما جعله يعكس فحوى ودخاليج النص وما انضوى تحته من دلالات، عكست مضمون القصة وعكست مقدار الجمالية الشعرية التي تتخلل

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 115.

حيثيات النص، فعند تتبع أسطرها سنكون على سكة الجنون، سيناريو كاتبه طفل وأبطاله حارة غبية، فكما يكون تاج الجنون اضطراب وتشتت، هكذا هي الصراعات والمعارك، وكأنّ القاص يحاول إبداء تلك المناوشات الداخلية في المجتمعات العربية وتعريتها، لعرض ما يتخفي تحت ستار الجنون الذي أضحى الاضطراب وغياب الوعي الاجتماعي حاكمها ومسير أمورها.

13. زيارة:

كانت هناك عجوز أضناها المرض والتعب، فجعلها طريحة الفراش لا تقوى على الحراك إلا برفع رأسها لتناول الطعام أو شرب الماء، الذي تقدمه لها خادمتها "عدلية"، هذه الأخيرة التي تعيش في المنزل وتتصرف فيه وكأنّها صاحبة ومالكة، لكن ما يبدي تلك العجوز "عيون" حيلة غير الصبر، فلو رحلت الخادمة لماتت العجوز، كون لا أحد يزورها غير ابنة أختها وفي المواسم فقط، لماذا عندما يفقد المرء صحته وحياته العادية يصبح عالة على غيره؟ ولماذا تكون زيارته شيئاً ثقيلاً على قلب القائم بالزيارة؟ أليست زيارتهم أفضل ما يقوم به الإنسان ليحسّ بقيمة ما هو فيه من نعيم الصحة؟!

في أحد الأيام طُرق الباب فانقضت العجوز عيون من فراشها فرحاً، إنه شيخ كيف كان مقرئ بيتهم، القديم يدعى "الشيخ طه" عجوز نجيل ملابسه رثة، للزمن أثاره الواضحة على ملامحه، لكن إيمانه قوي. بعد لقائه بالعجوز "عيون" وعدّها بتكرار الزيارة كل يوم وإن تدمرت الخادمة من ذلك، بعد دقائق من انصرافه حدث شيء غريب، شيء لم يكن في الحساب، ذلك الشيخ لم يكن هنا أصلاً، وكأنّه شيخ توهمت قدومه العجوز ليؤنس وحدتها الرهيبة التي استوطنت قلبها وروحها، وحُبست داخل جدران غرفة كئيبة، هكذا قالت عدلية "لم يدخل بيتنا أحد لا شيخ ولا أفندي، عم تتحدثين؟ (...)"

- قالت عدلية وهي تردد قلقا:

- أقسم بالله برأس ابنتي، ما رأيت الشيخ طه ولا سمعت به...⁽¹⁾

ما نوع هذه الزيارة؟ أحقاً حدثت أصلاً؟ وهل يمكن أن يكون هناك إنسان يراه شخص واحد والآخر لا؟ تساؤلات تلحّ بالخروج، هل وحدة العجوز دفعتها للتوهم؟ أم أنّ الزيارة موجودة أيضاً في الوهم؟

إنّها زيارة من نوع خاص، زيارة كان سببها فراغ وتشتت لأفراد أسرة، وحزن وكآبة ووحدة فريدة من نوعها، زيارة طيف عاش يوماً في حياة العجوز، أراد تبديد أساها الذي تعاني منه في آخر أيامها، أو بالأحرى هي من صنعت هذا الطيف في مخيلتها.

لقد كسر هذا العنوان حاجزاً لم يُتوقع من قبل، حاجز زيارة ذكرى وطبعها بسمة على شفطي عجوز تعدّ آخر أيامها فقط لتسعدّها، فمن زيارة أناس حقيقيون إلى زيارة أطيف عاشوا فيما مضى، إنّ لهذا العنوان شاعرية بنكهة مختلفة، فمن توقع أن تكون هناك زيارة من هذا النوع؟ إنّ مكن الجمال في هذا العنوان كان في كسر أفق توقع القراء، فأيّ إنسان يصطدم بلفظة "زيارة"، لا يتوقع أن تكون من طيف، أو ذكرى، أو أيّ شيء ما استوطن دواخل عقولنا الباطنية، ليستفيق في أواخر الحياة وهي تحتضر ليعيد تشكيل ما عشناه فيما مضى.

14. رحلة:

ولأنّ الرحلة لا ندر متى تدق بابنا، ولا نعرف إن كنا سنقوم بها ونحن صغار أو عندما يتخلل الشيب رؤوسنا، كانت هذه حال رجل مسنّ يعلوه الوقار ذو ملابس فخمة، جاء إلى حارة

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 154.

قديمة ليقوم برحلة من نوع خاص، رحلة إلى ماضٍ جميل، إلى ماضٍ اعتلاه غبار السنين ولم يظل منه غير بعض الآثار التي أجهدتها الوقت، اتخذ لنفسه مكانا في قهوة قرب مسقط رأسه، وكل الناس ترمقه بنظراتها الحائرة، من هو؟ أهو زائر؟ أهو رجل يبحث عن شيء ما؟

لكنهم لم يعلموا أن جذوره كانت متأصلة هنا قبل حتى أن يولدوا هم، وبينما الأسئلة تتخر عقولهم، دقت باب مخيلة العجوز ذكريات طفولته وبراعتها اللعوب، التي أعادت له ماضٍ جميل وبسيط ماضي طفل ترعرع هنا ولعب وعشق فتاة أكبر منه وهو لم يتجاوز العاشرة، عرف الفرح والحزن والموت وعرف كل المشاعر، كل هذا وهو جالس يتأمل ركام الماضي والتحويلات التي طرأت عليه، فمن بيوت عتيقة ولهو أطفال ونساء تسترق النظر من النوافذ، إلى مقاهي وبعض البيوت المهذمة، وأصوات أطفال لم تعد تعلوا ولا أظنها ستفعل، ودّع الليل خيوط النهار وشعاع شمسها، لتكون نهاية تلك الرحلة.

"وإن تكن عبثاً، إلا أنها أيقظت القلب دقائق. وقرر -فيما يشبه نشوة الانتصار- أن يزور الحي القديم من حين لآخر، ولكنه عندما غادر الحارة، ومضت به السيارة إلى المدينة، استيقظ من غفوته من سطوة الماضي (...). تحرر تماماً، وتمتم:

- بعيد أن تتكرر.

- وتناوب للمرة الثانية ثم تتمم مرة أخرى:

- - النافذة لم تكد تتغير"⁽¹⁾

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 178.

رحلة ليست كغيرها، رحلة حنين إلى ماضٍ ولّى. لقد كسر هذا العنوان قوام الرحلة العادية، ليجعلها رحلة عبر الذاكرة إلى بحر الماضي الذي تتلاطم أمواجه بمخيلة شيخٍ، ضاربة كبر سنّه عرض الحائط، من كان يظن أنّ هناك رحلة من هذا النوع؟ فعادة ما تكون صوب مكانٍ نجهله وليس صوب مكانٍ كان جزءاً منا ولا يزال، لقد انزاح هذا العنوان عن المعتاد، وكأنّي به يقول اركبوا قطار الذاكرة وهيا نقوم برحلة من نوع خاص. "لتهنأ الذاكرة بما حفظت من أسماء قليلة نادرة تتحدّأ الزمن"⁽¹⁾

15. حلم:

إنّ الحلم أو الأحلام بشكل عام تقوم بإعادة التوازن لشخصية الإنسان وملء الفراغات التي سكنت روحه واتخذت منها مسكناً لها، فهي المتنفّس الوحيد والأوحد له وإلاّ جُنّ من كثرة الضغوطات التي تعترّيه والصدمات التي يتلقاها في الحياة، وهذه حال عامل ميكانيكي فقير موظف وله سبعة أولاد، رأى في المنام حلماً لمدير الشركة التي يعمل بها، فأراد إخباره بما رأى عنه لكن صاحب العمل لم يولّه اهتماماً، فهو يعتقد أنّ زمن الأحلام قد ولّى "أيّ حلم رآه ذلك الأحق لم يعد لأحلام معنى لم يعد للطمأنينة مستقر".⁽²⁾ كونه بدأ يفقد ممتلكاته، والاضطراب والمشاكل يلاحقانه ويحاصرانه من كل الجوانب.

إنّ الأحلام بالنسبة للأغنياء غير موجودة، فهم قد حققوا كل ما يرمون إليه في هذه الحياة، المنازل الفخمة، السيارات، الرحلات وكل ما يطمح له بني البشر، لهذا تراهم لا يؤمنون بالحلم، فحياتهم الحقيقية هي حلم في حدّ ذاتها.

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 171.

². المصدر نفسه، ص 157.

لقد أحدث هذا العنوان شرخا رائعا بين الحلم واليقظة، وحلم اللايقظة، فالأول معيش وواقعي، والثاني خيالي يهرب من الواقع ليحقق لنفسه واقعا خاصا به، يعيشه وتنتهي صلاحيته عند حركة سريعة أو صوت أو أي شيء يكون سببا في استيقاظه من نومه الجميل وحلمه الأجل.

تكمّن شعرية هذا العنوان في حفاظه على قوام الحلم العادي، الحلم الذي يراه الغني والفقير، فليس حِكرًا على أيٍّ منهما، حلم يعيشه الأول بكل تفاصيله الحياتية، والثاني يبحث عن تلك التفاصيل في اللايقظة واللاوعي.

16. المسطول والقنبلة:

ليس حتميا أن تكون القنبلة مصدر خطر على صاحبها، وإن كان واعيا أو مسطولا، قد تكون سببا في ارتقائه من نقطة إلى نقطة أعلى منها، هذا ما حصل لرجل في الثلاثين من عمره يدعى "أيوب"، لا يهتمه شيء ولا يتدخل في أي شيء، ينتشي والغياب عن الوعي مهنته وحبّه الأزلي، في أحد الأيام وكل يوم يذهب عند محسن الكواء ليجلس عنده ويبدد وقته، صادف مسيرة عاد فيها الحاكم من رحلته، وكانت تلك الطريق مزروعة برجال الشرطة والشعب.

في خضم ذلك ضرب أحد الناس المأمور في بطنه وهرب، فانتشر الجنود بحثا عنه لكنهم أخفقوا، فلم يجد المخبر بدّا غير اتهام أحد ما، وكان أيوب المسكين هو المتهم، فاقتاده إلى مركز الشرطة وقال للمأمور هذا من ضربك، فلطمه المأمور على وجهه وطلب إنزال أشدّ أنواع التعذيب به، وفي أثناء استجوابه وجد نفسه متهما أيضا بإلقاء قنبلة أمام المحكمة المختلطة، فلم يعرف أيضا أم يبكي، فقال للمأمور سأعترف، أنا مسطول وكل الناس تعرفني، والله مسطول،

أحترف الغياب عن الوعي وأعشفه لكن نشوته لم تشفع له، دخل السجن مدة سنة وقد اعتبره الشعب فدائياً ونضالياً.

دخل السجن مسطولاً، وخرج منه بطلاً في أعين كل الناس ومرشحاً ليصبح عضواً في الانتخابات، ونسي كل ما يمتّ للتخدير بصلّة، وأضحى مركز اهتمام الناس بعد أن كان نكرة ولا أحد يوليه اهتمامه، ضحك أخيراً وقال "تزوجت الاهتمام في الحبس الاحتياطي والمحكمة."⁽¹⁾

المسطول والقنبلة، عنوان جمع بين نقيضين، تخدير وقوة، نشوة واستفاقة، هدوء وصخب، لقد خرج العنوان عن كل ما هو اعتيادي، ليصرح بما يتخفى داخل أسطر القصة، ولتكون قنبلة غريبة سببا في ارتقاء شخص من أسفل إلى أعلى المراتب، وإذا ما أتينا للتقريب عن لآلئ الشاعرية والجمالية المنضوية تحته، فإنها حتماً ستكون المزج بين هاذين النقيضين، "مسطول وقنبلة"، وكأنّ القاص يعكس في هذا العنوان، غفوة الشعب المصري وغيوبته الطويلة التي مثلها "أيوب"، واضطراب لواقع مرير كان في سبات إلى حين، واستفاقة على وقع دويّ هزّ قوام المجتمع المصري وغيره، كانت مفتعلته قنبلة.

17. صورة:

هي لأنثى جميلة ويافعة تدعى "شلبية"، وُجِدت مقتولة في الصحراء ليلاً قرب الأهرامات، صورة واحدة وقصص متعددة، أنثى واحدة وأحداث كثيرة، عملت هذه الفتاة خادمة في أحد البيوت لخمس سنوات ثم طُرِدَتْ "وفي شقة بالعمارة رقم 50 بشبرا". كانت فتاة تنظر إلى صورة القتيلة بذهول (...) هرعت إلى أمها بالجريدة هاتقه:

¹. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، ص 187.

-ماما.. أنظري!

نظرت الأم إلى الصورة وقرأت الخبر، ثم رفعت عيناها إلى ابنتها متسائلة، فقالت هذه

بانفعال:

-شلبية يا ماما، ألا تذكرين شلبية؟!⁽¹⁾.

أقامت علاقة مع هذا، وادعت حُبَّ ذاك، عندما ما سمع الناس بموتها قالوا مسكينة كانت شابة، شباب لعوب وجمال فتان أودى بها. طردت أول الأمر لأن الزوج في ذلك المنزل أعجب بها، فما كان من الزوجة غير صرفها حفاظا عليه، بعد مغادرتها تزوجت سرًّا بشرطي أعجب بها أيضا، أرادها لنفسه بأية طريقة مع أنه متزوج وأب لولدين، لكن علاقتهما لم تدم، خرجت مع آخر وآخر والذي أحبها بجنون لم تعره اهتماما.

في صباح اليوم التالي من مقتلها، كانت كل من تقع عيناها على الصورة في الجريدة، يفجع ويتذكر قصته معها، يرتعش من فكرة استدعائه للتحقيق، يقولون ألم تجد غير هذا الوقت لتموت! وتعكر علينا صفو حياتنا، ماتت وأضحت صورة متناثرة في الجرائد، صورة تسترعي اهتمام الناس إلى حين، وبعدها تنسى، قتلها الرجل الذي مثلت حبه الأول في ظلام دامس في الصحراء، ظلام سيدوم إلى الأبد.

وإذا ما أتينا للتقريب عن الشعرية المنضوية تحت ركام هذا العنوان، فإنها تتضح جليا في عكسها لصورة الواقع والحياة المعيشة، "فشلبية" لم تكن سوى مرآة عاكسة لتشتت المجتمعات وعدم استقرارها، جسده بارتمائهما في أحضان الرجال، هذا الارتماء ينم عن الضياع وعدم

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 191-192.

ثبوت الأفكار، وموتها مثل لنا الانسلاخ عن الهوية القومية والارتقاء في أحضان الثقافات، والارتشاف من شرابها المعتق الذي يذهب والعقول ويخدرها.

18. صوت مزعج :

كان أحد الكتاب جالسا في مكانه المعتاد، ومجلسه الصباحي بكازينو الشجرة المقابل لنهر النيل، كان يعصر رأسه لكي يتبادر إلى ذهنه موضوع للمجلة التي يعمل بها، فكل أسبوع ينبغي عليه الإتيان بموضوع جديد، ورقة بيضاء على الطاولة وقلم يعتلي صرحها وقهوة صباحية تفي بالغرض، وبينما هو كذلك سمع صوتا أنثويا رقيقا، التفت وإذا بها فتاة يعرفها في السابعة عشر من عمرها متحررة ولها أفكار فلسفية، جلست معه وتبادلا أطراف الحديث في مواضيع شتى، والقلق يساوره بين الفينة والأخرى، متى سأنهي هذا الموضوع؟ لكن في نفس الوقت لا يقوى على تضيق جلسة مع فتاة طالما تمنّاها، مع أنه متزوج في الخامسة والثلاثين وله طفل.

في خضم تبادل خيوط الأفكار وعرضها على بعضهما البعض، خطر له عنوان لموضوعه "حرية الحب بين الأمس واليوم" وبينما هما كذلك "انفجر صوت حادّ انخلع له قلبهما في لحظة واحدة. صوت أدمي صاح "هو"..⁽¹⁾. صوت مزعج، صوت متحشرج، وعند التفاتتهما، وجداه صوت شخص مسنّ يصرخ على غلام يجر قاربا، ويبذل في ذلك قصارى جهده، والشمس تلتفح وجهيهما المتعبان والمتعرقان، صراع من أجل لقمة العيش، صراع كان له وطأته على صوت العجوز الذي أضحى حادّا خشناً، يسبب الرعب عند صراخه، تابع الكاتب مع الفتاة الصراع بإشفاق، إلى أن لفحتهما رائحة عرق الشيخ والغلام فانزعجا، لكن ذلك الانزعاج

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 208.

سرعان ما بهت، وحلت محله ابتسامة شفقة وحسرة ليمعنا النظر في بعضهما، مشعلان سيجارتين.

لقد نبض هذا العنوان بسيل من التساؤلات، عن مصدر صوت مفاجئ أحدث رعشة في الأوصال، صوت عادة ما يصدر عن وقوع شيء أو اصطدامه بشيء آخر، وليس صوتا متهالكا نبع من حجرة شيخ أعياء الزمن وأثقل حباله الصوتية، التي أخرجت صرخة قوية، من كان يتوقع أنها ستكون مزعجة لقلبين، لكن من عاش يلهث وراء قوته ليس كمن ولد وفي فمه ملعقة ذهب والقطن يتطاير في الأرجاء، حتى الصوت يرقّ ويصبح غليظا حسب البيئة التي نشأ فيها.

لقد كان لهذا العنوان شاعرية وجمالية من نوع خاص، جمالية تربع على عرشها صوت كساه الإزعاج ثوبا خشنا، ليخرج في شكل غامض من صاحبه، سؤال يتبادر من أول نظرة إلى العنوان، لتتماهى الإجابة في آخر أسطر القصة، صوت مصدره شيخ متهالك، قوة رغم التعب والحرارة وغبار الزمن، قوة رغم كل شيء خرجت لتدوي أعماق النيل، ولتقول أنا صامدة رغم كل تبعات الحياة، وكأن ذلك الصوت مثل ثورة شعب على واقع مرير معيش، واستفاقة من غيبوبة طويلة، بحثا عن واقع آخر واقع سعيد وأفضل، لا تطاله أيادي المخربين والمتدخلين الأجانب، واقع يعبق بنسمات الحرية والأمان والاستقلالية.

19. شهرزاد:

هي أنثى لم تطلب الكثير من هذه الحياة، فقط سقف وطعام وحنان والدين للأسف فقدتهما وهي صغيرة مع أختها، هي حال امرأة لم تجد من يستمع إليها، فكرت مليا ثم اتصلت بأحد المذيعين المعروفين "يدعى عمود شكري" كان يستمع لمشاكل الناس وهموم ويسدي إليهم النصائح، هي أربع اتصالات اخترلت حكايتها أربع اتصالات وواقع يُفصح، مثل الاتصال

الأول استفتاحية عرضت فيها حالتها وطول قصتها، فطلبت من المذيع أن يعطيها كل يوم جزءا من وقته، فوافق وأطلق عليها اسم شهرزاد، أُعجبت بهذا الاسم، فاستعارته لحين الانتهاء من عرض قصتها.

في الاتصال الثاني والثالث حكّت عن ماضيها وعن موت والديها وكيف تشردت هي وأختها وعانا الحرمان بكل تفاصيله المرة، وكيف عاشا عند خالهما الذي ضاق بهما، تزوجت برجل مسرف ثم طلقها فلم، تجد غير السكن عند أختها الصغرى التي تزوجت مؤخرا، لكن حتى أختها لم تقوى على احتضانها، فلم تجد غير استئجار شقة والسكن والعمل للاستمرار في هذه الحياة، عملت مدبرة منزل وممرضة في نفس الوقت عند رجل عجوز، كانت كزوجته بطريقة أخرى، وذات يوم وقعت عيناها على إعلان في الجريدة، مفاده أن سيدها الحالي يبحث عن خادمة جديدة، واجهته فلم ينكر قال لها أريد التجديد، فقد كان يطلب منها الوقوف أمامه عارية فكانت ترضخ له خوفا من الطرد وشبح الجوع الذي كان يطاردها، لكنه أصرّ على مغادرتها منزله لتتوجه إلى شقتها القديمة، لكن المستأجر الجديد لمسكنها رفض الخروج منه وعرض عليها السكن معه، ترددت ثم وافقت، بعد فترة معتبرة قال لها أنت تعجبني وأنا أعجبك لكن لنفترق، كان وقع هذه الكلمة قاسيا على قلبها بعد رحيله عادت وحيدة جائعة ودون عمل.

في الاتصال الرابع والأخير طلب منها رجل أرمل وأبّ لطفلين الزواج لكنها رفضت، فلم تعد للثقة عندها مكان تقطن فيه، فقلبها ضاق ذرعا بالرجال وبكل شيء، سألتها المذيع أكرهين الزواج فعلا؟ قالت: بالتأكيد وعرضت عليه أن يكونا أصدقاء، قبل ودعاها إلى مكتبه قبل قدومها كان يقول في نفسه، أرجوا أن تكون جميلة كصوتها، سأضيف إلى تجاربها تجربة أخرى لا تسنى وأتخلى عنها.

عند قدومها رحّب بها وقال في نفسه، إنها عادية عيان أهلّكها الزمن وقسوة وابتسامة تتبض بالحزن، أراد إنهاء المقابلة بسرعة كونها لم تكن بالمستوى الذي تخيلها به، وبدأ ينتقي أعاره الحزن يجعل المرء يتقد ذكاءً، ذكاءً يكسوه الهم والحزن، قال لها التجارب تعلم الإنسان الصبر والهم والحزن كذلك، ولا تنس الوحدة هي رائعة وستعتادين عليها وتجعلك أكثر صلابة نظرت إليه وابتسمت، تلك الابتسامة كانت كصفعة قوية له، صفعة تقول أنت منافق فلا تحترق الإصغاء إلى الناس وقالت له:

- "إني مؤمنة بالله يا أستاذ

- فلوح بيده في حماس وقال:

- كل معناه باطل، سبحانه وتعالى".⁽¹⁾

بعد أن كان هذا الاسم شهرزاد ينم عن التفاؤل والرقى والجمال، أضحى اسماً مستعاراً يعكس حكاية أنثى أضناها التعب بشدة، حياة وقسوة وهم، وتعب وجوع وفقر، وألم ودموع وحسرة وكل ما لا يحتمل، تماماً كما هو حال المجتمع لم يعد هنالك فيه وقت لحكايات الليل، بل كل واحد وله قصته الخاصة، فمنهم من يريد فضحها، ومنهم من يفضل إخفاءها ولفّها بستائر الصمت الداكنة.

هذا العنوان شهرزاد، أحدث شرخاً واسعاً، حيث انزاح عن المؤلف بطريقة رائعة، فمن شهرزاد التي تحكي الحكايات عن الناس ومغامراتهم، إلى شهرزاد أخرى استعارت هذا الاسم لتحكي قصتها، انتقال من مجتمع الرفاهية إلى مجتمع الفقر والضياع، هي قمة الخروج من المؤلف وشاعرية منراحة جميلة، عكست حضور عقل كاتب عرف ما يريد، عرف كيف يغوي

¹. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 223.

قارئه، وعرف كيف يتلاعب بشظايا الكلم، هكذا هو نجيب محفوظ، كل قصة من قصصه إلا
ولها من الشاعرية القدر الكافي، الذي يجعلك لا تقوى على التوقف حتى تصل إلى نهاية كل
القصص.

الخاصة

الخاتمة:

لقد خرج العنوان من بوتقة ذلك الزمان الذي كانت الأهمية المطلقة محصورة على النص الأصلي وحده، بل تحولت الكفة لتشمل النص الموازي وتعطيه حقه الذي انتهكته واغتصبته الاهتمامات التي أوليت للنص الأصلي، فقد غدى مرتع الاهتمام ومنبع الدلالة والقيمة، كونه خريطة متشعبة الاتجاهات تجعل الجمهور يبذل إزاءها قصار جهده ليصل إلى دلالة النص الحقيقي وما يرمي إليه صاحبه، وإضافة إلى كل هذا يعتبر واجهة إعلامية وتجارية تمنع الأعمال الأدبية من أن تكس في مخزن اللامبالاة.

ولأنه كذلك كان له نصيب من الشعرية التي تخللته وأكسبته طابع الغواء والتمويه الذي يكسوه شفيف الضلال والإغراء، فأضحى ذو قيمة استقطاب كبيرين لأنه صورة النص، وبهذا فالنص يكمل العنوان والعنوان يكمل النص. وحوصلة النتائج التي خرجنا بها من خلال مذكرتنا هاته أجمالناها فيما يلي:

1. هناك عناوين مركبة تحمل شعرية في حدّ ذاتها كمثل "خمارة القط الأسود" و "جنة الأطفال" و "المسطول والقنبلة"، وعناوين مفردة يلزم مزاجتها مع نصها لكي تنبذ الشعرية فيها "كالمجنونة"، "حلم" و "رحلة"... الخ.

2. تحول العنوان إلى قوة إغرائية تكسب النص قيمة تجعله يتداول بين جموع القراء.

3. تحفز العناوين فضول القراء على البحث والتأويل والتنقيب، وإنتاج نص قوامه تعدد التأويلات يعادل النص الأصلي.

4. تنوع صيغة العناوين بين التعريف والتكثير لتزيد من عمق الغموض وعمق الإيحاء الذي يجذب القارئ إليها.

5. انزياح العناوين عن المتعارف وتقمصها لدلالات أخرى لا تكشف إلا بربطها بالنص الأصلي.

6. تحول النصوص الموازية إلى رهان يتحدى به للآتيان بالمعنى الذي انضوى عليه النص الحقيقي، وذلك باكتنازها لكمّ هائل من الوظائف التي تذيل الطريق للوصول إلى عمق النص ودلالته.

7. خروج العناوين من نطاقها العادي إلى عالم آخر يعجّ بالدلالات تتناطح فيه كل المتضادات والمتناقضات، بحيث يُسنّ اختراق كل اللفظات فيصبح اللامعقول معقولا وانتهاكها لقيود المعجم وإطلاق العنان لنفسها.

8. تشبع عناوين هذه المجموعة القصصية بالشعرية، فأضحت بذلك مزيجا تتراحم جميع لغات الحواس فتدلوها بدلوها وبهذا تتعدد التأويلات للفظة الواحدة.

9. إنّ مقولة العنوان تعدّ مدخلا مهما وعتبة حقيقية تقضي إلى غياهب النص وتقود إلى فكّ الكثير من طلاسمه وألغازه.

10. إنه مرحلة من مراحل القراءة والتأويل التي تسبق إستكناه فحوى النص الأصلي وسبر أغواره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. نجيب محفوظ، خمارة القطّ الأسود، دار القلم، المكتبة الحديثة، بيروت/لبنان.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج32، المجلد4، دار المعارف، القاهرة 1919.
3. أبي الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج6، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجلد4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
4. عصام نور الدين الوسيط، معجم نور الدين الوسيط، ط1، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان 2005.
5. محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية ، لبنان/ بيروت 1999.
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهضة للنشر، لبنان/ بيروت.
7. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر 2010.
8. عبد الحق بالعباد، عتبات"جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.
9. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان/ بيروت 1987.

10. ترفيطان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط1، دار تبوقال للنشر، المغرب/الدار البيضاء 1987.
11. عثمانمي الميلود، شعرية تدوروف، دط، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء.
12. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الحمراء 1994.
13. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، "من التشرحية نظرية وتطبيق"، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب/الدار البيضاء 2006.
14. أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الأدب، بيروت 1985.
15. بشير تاورريت، الشعرية والحادثة، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا/دمشق 2008.
16. محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988.
17. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي "دراسة نقدية" ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان 2002.
18. محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري، إيقاع الرؤية الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد/شارع الجامعة 2013.
19. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996.
20. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دط، إفريقيا الشرق، لبنان/بيروت 2000.

21. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية)، تقديم محمد

العمري، دط، إفريقيا الشرق، المغرب/ الدار البيضاء 2007.

22. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا/

اللاذقية 1994.

23. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي،

بيروت/ الحمراء، كانون الثاني، 1991.

24. معجب العدوان، تشكيل المكان وظلال العتبات.

25. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب/

الدار البيضاء 2001.

المجلات والدوريات:

26. عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، جامعة ميله، مجلة الواحات للبحوث

والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014.

27. صباحي حميدة، العنوان وتفاعل القارئ قراءة تأويلية في شعر "عبد الله العشي"، مخبر وحدة

التكوين في نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، العدد5، جامعة بسكرة 2013.

28. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر "عبد الله العشي".

29. محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة العربي التبسي،

تبسة-بانتة في 5-6، 1998.

30. آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان،

الغلاف والمقتبسات)، المجلة الجامعية، العدد16، المجلد3، يوليو 2014، جامعة الزاوية.

المواقع الإلكترونية:

31. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: wikipedia.org

فكرتس الموضوعات

الفصل الأول: "الشعرية والعنونة".....ص 6-26.

1. مفهوم الشعرية.....ص 8-10.

2. فوضى المصطلح.....ص 10-11.

3. الشعرية من منظور جمالي.....ص 12-17.

4. مفهوم العنوان "لغة واصطلاحاً".....ص 16-17.

5. أنواع العنوان.....ص 18-20.

6. أهمية العنوان.....ص 20-22.

7. وظائف العنوان.....ص 22-26.

الفصل الثاني: "شعرية العناوين في المجموعة القصصية دراسة تطبيقية".....ص 28-83.

-الفضاء السميائي للعناوين:.....ص 28-54.

1. خمارة القط الأسود.....ص 28-30.

2. كلمة غير مفهومة.....ص 30-32.

3. الصدى.....ص 32-33.

4. الخلاء.....ص 34-35.

5. البرمان.....ص 35-36.

6. المتهم.....ص 36-37.

7. السكران يغني.....ص 37-39.

8. جنة الأطفال.....ص 39-40.
9. فردوس.....ص 40-41.
10. الرجل السعيد.....ص 41-42.
11. معجزة.....ص 42-43.
12. المجنونة.....ص 43-44.
13. زيارة.....ص 45-46.
14. رحلة.....ص 46-47.
15. حلم.....ص 48-49.
16. المسطول والقنبلة.....ص 49-50.
17. صورة.....ص 51.
18. صوت مزعج.....ص 52.
19. شهرزاد.....ص 53-54.
- شعرية العناوين:.....ص 55-83.
1. خمارة القط الأسود.....ص 55-56.
2. كلمة غير مفهومة.....ص 57-58.
3. الصدى.....ص 59-60.
4. الخلاء.....ص 60-61.
5. البرمان.....ص 61-62.
6. المتهم.....ص 63-64.

7. السكران يغني.....ص64-65.
8. جنة الأطفال.....ص66-67.
9. فردوس.....ص67-68.
10. الرجل السعيد.....ص68-69.
11. معجزة.....ص70-71.
12. المجنونة.....ص72.
13. زيارة.....ص73-74.
14. رحلة.....ص74-75.
15. حلم.....ص76.
16. المسطول والقنبلة.....ص77-78.
17. صورة.....ص78-79.
18. صوت مزعج.....ص79-80.
19. شهرزاد.....ص81-83.
- الحقول الدلالية:.....ص84-86.
- الخاتمة.....ص87-88.

المحقق

نجيب محفوظ في سطور:

ولد نجيب محفوظ في حيّ الجمالية بمدينة القاهرة في 11 ديسمبر 1911، عاش في أسرة متوسطة الحال في بيئة شعبية يسيطر عليها جو ديني صارم وتقاليد اجتماعية محافظة، كانت أمه متحررة إلى حدّ ما تصحبه معها دائما في زياراتها إلى الأهل والجيران وهكذا رأى مناطق القاهرة، أما والده فقد كان موظفا صغيرا ثم تحول إلى تاجر وكان مثقفا ثقافة كلاسيكية متوسطة وينتمي سياسيا إلى حزب الوفد، وقد أثر انتماءه على الكاتب وأبطال بعض رواياته، لأنّ نجيب محفوظ كان متعاطفا مع الجناح اليساري في حزب الوفد.

لما بلغ نجيب محفوظ الثانية عشر من عمره، انتقلت أسرته من الجمالية إلى العباسية، هذه النشأة في الأحياء الشعبية تركت بصمات فكرية حادة في نفسه انعكس صداها في كل ما كتب، لذلك نجد معظم رواياته تدور في أماكن بعينها، هي منطقة الجمالية في حيّ الأزهر ومنطقة العباسية الشرقية، وقد دخل نجيب محفوظ السلك الوظيفي سنة 1936 في سكرتارية جامعة فؤاد الأول، لينتقل إلى وزارة الأوقاف عام 1954، وفي السنة نفسها عمل مديرا للرقابة ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما فمستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما حتى أحيل على التقاعد.

تزوج نجيب محفوظ متأخرا في عام 1954 لما بلغ 43 من عمره وأنجب بنتين هما أم كلثوم وعائشة، ولم يخرج من مصر إلّا مرتين في زيارتين قصيرتين لليمن ويوغسلافيا في مؤتمرات أدبية، تعرض لمحاولة اغتيال عام 1994 بطعن في عنقه على يد شاب، لاتهامه بالكفر بسبب رواياته المثيرة للجدل لكنه نجى من هذه المحاولة، وقد توفيّ يوم الأحد 16 يوليو عام 2006.

تعليمه وثقافته:

بدأ نجيب محفوظ تحصيله العلمي في الكتاتيب ثم في المرحلة الابتدائية، واستطاع أن يتم الثانوية وعمره 18 عاماً، ثم كانت مرحلة التوجه والتخصص فكان اتجاهه أول الأمر إلى الفلسفة فدخل الجامعة المصرية سنة 1930، تكونت ثقافة نجيب محفوظ في قراءاته الأولى لقصة بوليسية استعارها من صديق طفولته في المدرسة الابتدائية، واطلع على الأدب العالمي من خلال كتاب يتناول تاريخ الأدب منذ عصر الإغريق حتى عام 1930 عنوانه "درنك ووتر"، هذا الكتاب فتح له مجال الإطلاع فقرأ الملامح الهندية واليونانية وقصص الروس واهتم بالأدب الفرنسي، واستمر في قراءاته الواسعة في الأدبين الإنجليزي والأمريكي، كما قرأ لبعض الكتاب الألمان.

نتاجه الأدبي:

يقسم النقاد المراحل الأدبية التي مرّ بها إنتاج نجيب محفوظ إنتاج محفوظ إلى أربعة مراحل هي:

أ-المرحلة التاريخية الرومانسية:

استهل نجيب محفوظ كتاباته القصصية بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والحروب، وقد اتجه فيها إلى تاريخ مصر القديمة ونتاجه المشهور في تلك المرحلة يشمل ثلاث روايات هي:

-عبث الأقدار "1939"

-رادوبيس "1943"

-كفاح طيبة "1944"

ب-الواقعية الاجتماعية:

-القاهرة الجديدة "1945"

-خان الخليلي "1946"

-زقاق المدق "1947"

-السراب "1948"

-بداية ونهاية "1949"

وختمها بثلاثيته المشهورة "السكرية، قصر الشوق، بين القصرين" التي نشرها من

"1956حتى1958"

ج-الفلسفية الدرامية "الرمزية":

توقف نجيب محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية فترة بلغت سبع سنوات، ثم أصدر رواية

أولاد حارتنا عام 1959 ثم:

-اللس والكلب "1961"

-السمان والخريف "1962"

-الطريق "1964"

-الشحاذ "1965"

-ثرثرة فوق النيل "1966"

-ميرا مار "1967"

د-العودة إلى الواقعية:

أصدر نجيب محفوظ في هذه المرحلة الروايات التالية:

المرايا، الكرنك، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، ملحمة الحرافيش، عصر الحب، أفراح القبة، ليالي ألف ليلة، الباقي من الزمن ساعة، رحلة ابن بطوطة، يوم قتل الزعيم، حديث الصباح والمساء، قشتمر.

ومن القصص التي أبدعها نجيب محفوظ نذكر:

-همس الجفون "1938"

-دنيا الله "1962"

-بيت سيئ السمعة "1965"

-خمارة القط الأسود "1969"

-تحت المظلة "1969"

-حكاية بلا بداية ولا نهاية "1971"

-شهر العسل "1971"

-الجريمة "1973"

-الحب فوق هضبة الهرم "1979"

-الفجر الكاذب "1988"

-فتوة العطوف "2001"

-أحلام فترة النقامة "2004"