دلالية العنوان المقالي في (جنة العبيط)
قراءة تأويلية

المدرس الدكتور
محمد حمزة كاظم الشيباني
مديرية تربية الديوانية

دلالية العنوان المقالي في (جنة العبيط)
قراءة تأويلية

المدرس الدكتور
محمد حمزة كاظم الشيباني
مديرية تربية الديوانية

الملخص

إن للمقالة شعرية خاصة في استظهار الفائض الدلالي لعتبة العنوان من حيث بنيته التركيبية ، والمعجمية ، والمضمونية ، وصلته بمعاييرها النوعية في صياغة خطابها الأدبي ، وتمثل وظائفه المتعددة ، وتجلياته في النسيج الدلالي للنص الذي ينتمي إليه ، متخذاً من تلك التجليات تصوراً سيميائياً لمعناه ، ومبناه يسهم في قراءة المحتوى الذي يتشكل منه ، وفك شفراته الرامزة خاصةً حين يتحرى الكاتب عن الفحوى الاستعارية لعناوين مقالاته مثيراً ذهنياً لحدس القارئ في خلق تصورات مسبقة تعينه على فهم النص ، وتمكنه من استنباط الهاجس الأيدلوجي الذي فرض على الكاتب أن يكون عنوان مقالاته دليلاً مركباً ينحدر إلى قراءاتٍ تأويلية عدّة .

توطئة

إن للمقالة شعرية خاصة في استظهار الفائض الدلالي لعتبة العنوان من حيث بنيته التركيبية ،والمعجمية ، والمضمونية ، وصلته بمعاييرها النوعية في صياغة خطابها الأدبي ، وتمثل وظائفه المتعددة ، وتجلياته في النسيج الدلالي للنص الذي ينتمي إليه ، متخذاً من تلك التجليات تصوراً سيميائياً لمعناه ، ومبناه ينفذ إلى قراءة المحتوى الذي يتشكل منه ، وفك شفراته الرامزة خاصةً حين تنطوي مجموعة من المقالات في كتابٍ يتحرى كاتبها في الفحوى الاستعاري للعنوان الرئيسي قدرةً على إضاءة شحناته الدلالية ، والفلسفية في العناوين الفرعية ، ويكون مثيراً ذهنياً لحدس القارئ .

ربما عُدت المقالة كائناً هجيناً اختلطت أصوله مع أجناسٍ نثريةٍ أخرى ، أفاد منها في تشكيل أصالته النوعية ، والانفتاح على مداخل تعبيرية عدة أسهمت بشكل ، وبآخر في تكثيف

حوافزها السردية وهي تتداخل ، أو تتقاطع ، أو تتوازى حتى جرى تقسيمها في ضوء تطورها التأريخي إلى طورين متباينين، يقف (مونتيني)حداً فاصلاً بينهما[1] ،وكان لانتقالها من صورتها البدائية الفجة إلى مستويات عاليةٍ من النضج الفني ، وخصوصية النوع سبباً في عدَّها(فناً من فنون الأدب المعترف بها ، كالملحمة ، والقصيدة الغنائية ، والمسرحية ، والقصة ، والسيرة)[2] .

وبعيداً عن التكهنات في تأصيل جذورها التاريخية في الموروث العربي ، والتي تجلت بأحسن صورها في فن الرسائل[3] نجدها في عصرنا الحالي وليدة انفتاح الوعي العربي على النموذج الغربي ، الذي راق لبعض كتابنا الذين اطلعوا عليه تبني هذا النمط من الكتابة لمواكبته التأثير المباشر على القراء ، والقراءة الآنية للواقع في تحولاته الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية ، وإمكانية التأثير عليه ، وخلق وعي نقدي ثقافي يعي تسارع التحولات الفكرية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ،والسياسية الحادة في المجتمع الغربي ، ويحفزه على ضرورة اللحاق به ، أو مجاراته، أو فهم آثاره المستقبلية ، وانعكاسها على مجريات الأحداث السياسية ، والاجتماعية في عالمنا العربي ، وقد حفز انتشار الصحافة من فاعلية نضجها الفني ، واتساع مساحة تلقيها حتى كادت (أن تكون في مصر القالب الأوحد الذي يصب فيه الأديب خواطره ، ومشاعره)[4]، وقد وجدت المقالة عند روادها ملكةً مهيأةً إلى صقلها ، وتهذيبها، والارتقاء بها نصاً إبداعياً ينفتح على طرح موضوعاته بأشكالٍ متعددة تستوعب منافذ الحياة كلها، وتنفذ إلى وجهة نظر الكاتب بأسلوبٍ لا تكلف فيه ، وقد مسَّ العتبات النصية هاجس الصقل المنهجي، وكان العنوان من أوفرها حظاً لما ينطوي علية من تمركزٍ دلالي لمحتواها المعرفي.

والمقالة نصٌّ نثري يستمد شرعيته من انفتاحه على فكرةٍ تعتري كاتبها وهو يستشعر القلق الشعوري في معالجتها على نحوٍ من الوضوح المعرفي ، والتماسك الدلالي في إطار بنيةٍ تركيبيةٍ تتشكل من انتظام داخلي يجمع أطرافها في وحدةٍ عضويةٍ تجترح أفقها الدلالي من القصدية الكامنة في وعي كاتبها، ولغرض استكشاف هواجس هذه القصدية الراكزة في وعي الذات المنفعلة بموضوعها ،واستجلاء مظاهره النصية ينبري العنوان شاخصاً دالاً بوصفه نصاً موازياً عند جينيت ، وبؤرة لاختزال (القيمة المهيمنة) على روح النص عند (ياكبسون) ، والانتماء الدلالي لجوهر الخطاب بحيث يشكل حضوراً ذهنياً يستفز عقل القارئ إلى الاستباق التأويلي جاعلاً من ذاته في أغلب الأحيان (مفتاحاً تأويلياً) ، ومنشطاً قرائياً ينطوي على نسقٍ من المفارقة للولوج إلى عوالم النصِّ شيئاً

فشيئاً ، حتى تنعطف المفارقة الهيدجرية التي ترى بأن اللغة هي التي تتكلم من خلال الإنسان [٥]، إلى مفارقة نصية تجعل من العنوان هو الذي يتكلم من خلال النص، وعلامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة إعلانية للنص على مستوى الدلالة السياقية ، لذا عُدَّ مدخلاً معرفياً لتجريد النص الكلي في بؤرةٍ استعاريةٍ ، تستضيئ بوهج الفكرة ، وهي تتفرع ، وتتقاطع ،وتتوازى مع رؤية الكاتب للعالم ، بحيث يصير العنوان الوريث الشرعي للنصِّ ، ولترسيخ البعد التأويلي لهذه الشرعية اتخذ طوبغرافية تشكيلية خاصة به ، تمثلت في اعتلاء كتف النصِّ ، وتمايزت بغلظة حروفها ، وبنيتها القائمة على سننٍ تركيبية مضغوطة تسمح (بخلق تصور عام عن أفكار، وممارسات منسجمة ، ومنظمة ضمن إطار شامل في الرؤية المعرفية ، والجمالية)[٦]، وتصور خاص للتعالق الاسنادي ،بحيث (يمثل المسند إليه، أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له)[٧]، حتى كانت الارهاصات الدلالية للعنوان المقالي تجمع بين البعد الفني للتشكيل ،والبعد الباطني للتأويل. وبما أن العنوان ينطوي في مداره اللغوي على معاني الظهور، والتمايز ، والقصد فـ (عننت الكتاب ، وأعننته لكذا ، أي عرضته لهُ، وصرفته إليه، وعننته، كعنونته ... مشتق من المعنى)[٨]، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له ، فهو من(المحايثات أو اللوازم النصية التي تتيح لنصٍّ ما أن ينسج حضوره في العالم)[٩]، فكان لزاماً على المقالي أن يستثمر هذا الفضاء البصري في تشكيل القصدية التواصلية بينه ، وبين القارئ بوصفه خطاباً مكثفاً ، لا تسميةً اعتباطية من الممكن استغناء النص عن حمولاته الدلالية، بل إن (المسافة الفاصلة بين العنوان بملمحه الشعري، واستغراق العمل في سمات نوعه، أو جنسه، تحدد تجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس)[١٠].

وسيعقب هذه التوطئة تمهيد يتخذ مسارين يضيئان الموضوع من الخارج ، الأول ينفتح على سيرةٍ موجزةٍ للكاتب زكي نجيب محمود ، والثاني يتناول انعكاسات العنوان في النص بوصفه بؤرة دالة ، وبعد ذلك نتناول ما يضيء الموضوع من الداخل من خلال القراءة العتباتية لدلالية العنوان في المقالة الأدبية ، وهي تتفرع إلى ثلاثة أنساق يكمل بعضها الآخر ، كان أولها (النسق المعجمي)، وثانيها (النسق التركيبي)، ثم يستطرد الباحث في قراءة النسق المتعلق بالموضوع ثالثاً من خلال تحليل بنية المقالة بدءاً من الاستهلال ، وعرض الموضوع وصولاً إلى المؤشرات الدلالية التي تختزلها بنية الخاتمة.

بعد ذلك نجمل أهم النتائج التي توصلنا إليها يعقبها توثيقاً للمصادر، والمراجع التي أضاءت لنا الطريق .

التمهيد

وفيه نتناول المقالة الأدبية عبر مسارين يتداخلان في تشخيص الحافز المقالي ، وإمكانات تأويله يضيء الأول حقيقة المرسل ، وما ينطوي عليه من وعي فلسفي يضمره العنوان في شفراته ، والثاني حقيقة النص في استثمار العمق الدلالي لذلك الوعي .

أولاً :. زكي نجيب محمود عنواناً لسيرةٍ مقاليةٍ

..حين يكون الاسم دالاً مزدوجاً ينفتح على بنية التوازي بين الذات والموضوع، ثم يشكلان معاً علامةً سيميائية تستبطن نصاً مفتوناً بتجليات الظهور ، لذا كان الاسم صورة المسمى ، بل استعارة تأويلية لـ (تعيين هويته ،واستحضار كامل تأريخه، فالاسم هوية سابقة لوجود الشيء لا تلبث حين تتلبس ما تطلق عليه أن تمحو عنه وجوده السابق لها ، لتغدو هي هويته المتعينة ، وهو وجودها المتحقق)[١١]، وكتابة سيرة تفرغ في ذاكرة المتلقي قراءة معرفيةً قادرةً على توليد استضاءات جديدة .

فزكي نجيب محمود ـ اسم على مسمى ـ أديب من مصر ولد سنة ١٩٠٥م في ميت الخولي عبد الله ، وشاءت له الأقدار أن ينتقل مع أبيه إلى السودان ، وهناك أكمل تعليمه الابتدائي بكلية غوردون في الخرطوم، فتعلم الإنكليزية ،وأمضى سنتين في التعليم الثانوي ،ثم عاد إلى مصر ليكمل تعليمه الثانوي ،ويلتحق بمدرسة المعلمين العليا التي أنجبت أغلب الأدباء في مصر ، وبعدها عمل بالتدريس، ثم سافر في بعثة دراسية إلى لندن حصل بموجبها على شهادة الدكتوراه في الفلسفة ، وكان اتقان الانكليزية قد فتح له باب الاطلاع على الأدب الانكليزي خاصةً ،والأدب الغربي عامةً فشفَّ الوعي عن ذائقة ، واحساس من (ينطوي على بذرة الأدب في نفسه ، ومن كان كذلك تلقف المؤثرات التي تغذي هذه البذرة، وتمدها بالحياة)[١٢]، فكانت هي الموجه في استسقائها، ورعايتها ، وتشذيبها حتى أثمرت أدباً مقالياً أخذ يحفزه لاستكمال عدة الكاتب ، من خلال اصراره على طلب المعرفة ، وسبر أغوارها لفهم الحياة، وتغذية العقل بماء الآداب ، وثمر المعرفة ، وبعد عودته من لندن عُين استاذاً لمادة الفلسفة الحديثة في جامعة القاهرة ، وراح يتحرك بروحية المصلح الاجتماعي ، وداعية التنوير، فكان (الحلقة الوسطى بين جيل الرواد ،وجيل المحدثين)[١٣]، وكانت المقالة من أجدى الأدوات التي نفذ منها إلى نشر أفكاره (من خلال رؤيةٍ ذهنيةٍ، تفسيريةٍ تقوم على النظرة المتأنية)[١٤]، ألبسها ثوباً تأملياً شفَّ عن عبارةٍ رشيقةٍ لم يشينها غموض الفلسفة، وجفافها (ودلَّ على أن

من يكتب في الفلسفة يستطيع أن يكون عميقاً، وواضحاً معاً، إذا امتلك ناصية اللغة، وأحسن التعبير)[١٥]، وكانت مجلة (الرسالة) التي يترأسها الزيّات منبراً لمقالاته ذات الطابع الفلسفي ،واشترك في تحرير مجلة (الثقافة) وكان أحمد أمين رئيس تحريرها، وفي سنة ١٩٦٥عهدت إليه وزارة الثقافة رئاسة تحرير مجلة (الفكر المعاصر) حتى سافر إلى الكويت، فظل يرفدها بمقال شهري ثابت تحت عنوان (تيارات فلسفية). وكان مفتوناً بالغرب حتى بلغ شغفه بالحضارة الغربية أن تمنى العرب لو يكتبون (باليسار بدل اليمين كما يكتبون)[١٦]، وجعل من مشروعه النهضوي دعوةً إلى مواكبة الحياة الراهنة ، وتجاوز التراث ، وتحرير العقلية العربية المعاصرة من اجترار رواسب الماضي بما فيها من قيمٍ بالية، وخرافاتٍ، وأضاليلٍ تغل العقل من الاستضاءة بنوره ، ورؤية الأشياء على حقيقتها ،وضرورة التواصل مع الغرب ، ومنهجياته في التفكير ، وخاصةً الوضعية المنطقية التي عُدَّ ممثلاً لتيارها في الوطن العربي بعد صدور كتابه (المنطق الوضعي)سنة ١٩٥١،ونتيجة لأفكاره التنويرية الحادة حورب بشدة ،فاتُهِم (بأنهُ على صلة بالاستعمار الغربي مثله مثل طه حسين ، وعلي عبد الرزاق ومن لفَّ لفهما)[١٧]، فاستشعر ألم الحصار، وغربة الروح بين أهلها[١٨].

ومع بروز العداء الأمريكي لمشروعات التقدم ، والتنمية في العالم العربي الذي أفضى إلى هزيمة ١٩٦٧، تضاءل ذلك الشغف بثقافة الغرب حينذاك جاء صوته بما يشبه الاعتذار (فما دام عدونا الألد هو نفسه صاحب الحضارة التي توصف بأنها معاصرة، فلا مناص من نبذه ، ونبذهما معا، وأخذتُ أنظر نظرة التعاطف مع الداعين إلى طابع ثقافي عربي)[١٩]، ورغم نبرة الألم التي تثيرها غربة الروح بين أهلها كان يجد في الكلمة الصادقة سبيلاً لمواجهة الواقع ، فتتوالى اصداراته في تنوعها الذي ينم عن اصرارٍ على فتح سبل المواجهة لتحقيق الاصلاح على كافة المستويات .

ثانياً : . (العروج المزدوج) فيوضات العنوان في المتن .

يمثل العروج النصي للعنوان في ستراتيجية القراءة رحلة تأويلية ، تنفذ بإشراقاتها في مدونة المتن إلى خلق أفق التواصل من خلال إثارة حدس ذهني عند المتلقي لاستبطان القصدية التي يضمرها العنوان في تأسيس وعي التلقي بوصفه استدلالاً مزدوجاً ، ينأى بالذات القارئة إلى تجاوز الافتراضات المحتملة التي يستبطنها العنوان إلى اليقين الدلالي الذي تحققه العلاقات الدلالية الكامنة في النصِّ ،لذا كان عنوان المجموعة دليلاً يستدل به في رحلة الكشف ، ومعه تتشكل أسئلة استباقية لتأويل إشاراته

المجازية في ذاته ، وفي بقية العناوين : لِمَ جنة العبيط ؟، ولِمَ اختير من دون العناوين الأخرى واسماً استعاريا لتبئير القلق ، والسخط الذي يستشعره الأديب (بما يحيط به من صور الحياة وأوضاع المجتمع على شرط أن يجيء السخط في نغمة هادئة خفيفة)[٢٠] نافذاً عبر أدلته المعرفية ، وشواهده الثقافية إلى تسفيه التصور التداولي لوصف الحياة في مصر عند العامة (وكأنّها حياة في الجنة مع أنها في حقيقتها بالقياس إلى حياة الناس كما رأيتها عند الآخرين لا تكون جنة إلا في رأي العبيط)[٢١]، الذي اعتاد على البؤس ، والحرمان المادي فابتدع معادلاً موضوعياً يحاكي القناعة الميثولوجية الزائفة التي يؤمن بها ، حتى جعلها مسوغاً منطقياً لتخدير قواه العقلية ، والروحية في الثورة على الواقع ، وتغيير نمط الحياة ، والنهوض بها .

ولأن التأويل محاولة لاستنطاق الدليل المعرفي لوجهة نظر الكاتب من جهات عدة كان النظر إلى المحيطات النصية ، وكل ما له علاقة في توثيق الرصيد المنطقي لهذا الدليل محوراً مهماً يسهم في إضاءة المحتوى الفلسفي ، والأيدلوجي للمقالة ، والتأثيرات النفسية ، والثقافية التي يولدها في القارئ . وبما أن العنوان عتبة راسخة بسننها التناصية ، وخلاصة ذهنية كوّنها هاجس التلقي بين طرفي الاتصال ، فهو (من جهة المرسل ناتج علاماتي بين المرسل والعمل ،أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له ،وموظفاً خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عدداً، وقواعد تركيب، وسياقاً، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل العنوان)[٢٢] خاصة إذا أخذ بعداً مجازياً مثل (جنة العبيط) لكاتبٍ مثل زكي نجيب محمود ،فهو كتاب ينطوي على عدة مقالات أصدره سنة ١٩٤٧، و(اختار عنوانا له اسم إحدى مقالاته كما يفعل الشاعر إذ يصدر مجموعة شعرية، وكما يفعل القاص إذ يصدر مجموعة قصصية)[٢٣] ،وهذا العنوان يستحضر معه كتباً أخرى تقاربه في العنوان ،ونوايا الكاتب في توليد أنماط جديدة في الخطاب ،منها (جنة الشوك) لطه حسين سنة ١٩٤٥، والذي قال في مقدمته: (هذا لون من ألوان القول لم يطرقه أدباؤنا المعاصرون، لأنهم لم يلتفتوا إليه، أو لأنهم لم يحفلوا به)[٢٤] ،وكذلك زكي نجيب محمود قال في مقدمته (وهو ممتلئ بشعور من يرتاد، ويؤسس، ويخرج بما ارتاده ، وأسسه عن السائد المألوف)[٢٥]، إذ كان (يأمل أن يشق في المقالة طريقاً جديداً)[٢٦] متأثراً بتجربة صاحب ديوان (الحكايات الوجدانية) في التنظير والتطبيق متناسياً جهد من سبقوه من أبناء جلدته كالمنفلوطي[٢٧] ،و(جنة العبيط) اسم لمسرحية فازت بجائزة بوليتزر عام ١٩٣٦ لروبرت شيروود[٢٨] .

الأنساق الدلالية للعنوان المقالي وسيرورة التأويل ارتبطت دلالية العنوان في المقالة الأدبية بسيرورة الدلالات والإحالات التي يجترحها تأويلها في ضوء الترابط الجدلي بين الأنساق التي تشكّل منها ، وتمثل مرجعياتها الثقافية التي انبثق منها في تعرية دلالاته من أغشية التضليل ، وتوثيقها في محور التدليل على المقاربة اللغوية ، والدلالية لمآلات النص ،فالتكثيف الدلالي الذي يستفرغه العنوان في كينونة النص ، تجعل منه النواة الأولى لتمثل أنساق التصورات ، والأفكار، والرؤى التي تنهض بها البنية اللغوية للنص ، وتفكيكها للإمساك بإشكالية الخطاب الذي ينطوي عليه مولداً حقولاً دلالية تتوسع في التناص معه من جهاتٍ عدة تثمر في تحفيز الكفاءة التأويلية للقارئ في الولوج إلى عمق النص ، وتشريح الدوال في تماثلها ، وتقاطعها وصولاً إلى كنه مدلولاتها في أنساقها اللغوية ،والاجتماعية ، والفلسفية ، والثقافية.وتقتضي المقاربة التأويلية للعنوان قراءة الأنساق اللغوية ، والدلالية التي ينتظم فيها بوصفة علامة دالةً ، وتشخيص الإحالات التي يفيضها كل نسق على الآخر بما يوحدها، ويكثف ناتجها الدلالي، والأنساق هي :-

أولا : تأويل النسق المعجمي للعنوان

ركزت الدلالية اللسانية على دراسة ماهية الألفاظ في ضوء العلاقات التي تربطها بمعانيها ، بما يجعل(أحد مهام التفسير اللساني للدلالة المعجمية هو أن تقدم وصفاً تمثيلياً لهذه العلاقات)[٢٩]، علماً أن (دلالة اللفظ تفسر وتُعلل بالنظر إلى العلاقة الموجودة بين اللفظ ومسماه أو مسمياته التي يحيل عليها)[٣٠] أولاً سواء أكان اسماً ، أو فعلاً ، أو صفةً ، وبالنظر إلى العلاقة التركيبية مع غيره ثانياً ،وكلُّ نصٍّ أدبي يسرد ذاته عبر تعليق الألفاظ مع بعضها ، والتي تشكل عبر تراكمها فضاءً معجمياً يتأثر بمفردات العنوان في تشكيل حقوله الدلالية، وتنظيم وقائعه ، مما يخلق من استنطاق إحالاته ، وتوليداته عملاً سيميائياً مزدوجاً ،ونوعاً من الكشف الدلالي لمعجم الذات ، وهاجس التجربة وتناصها مع النص ذاته ، والنصوص الأخرى.

وبما أن العنوان علامة دالة تسعى في سياق تركيبها إلى تجاوز المعنى الحرفي لمفرداته ، وتوليد فضاءات مجازية لمدلولاتها يعيها الكاتب ، ويفقه تأثيراتها الجمالية ، والتأويلية على وعي القراء، وفاعلية القراءة ، وهذه المفردات قادرة على التوالد الدلالي في كينونة النص من خلال تكرارها كاملةً ، أو مجتزأة ، واستحضار مشتقاتها، ومرادفاتها ،وأضدادها مما يجعل من العنوان مهيمناً دلاليا لتوجيه وعي الكاتب إلى موضوع مقالته ،ونقل وعي القارئ من الدلالة التي يختزلها في ذاته إلى الدلالية ألتي تولدها إحالاته في النص ،ويفترضها الوعي على أنها

تصورات مسبقة تمكنه من تفكيك شفراته ، وتأويل ماهيته ، لذا يمكن عمل جرد إحصائي لتوالد تلك المفردات في النص يجعل من الإحصاء وسيلة إجرائية تسهم في قراءة الانزياحات على مستوى التعبير والمحتوى ، وفهم الجدلية الدلالية بين ما يقوله النص ،وما يشير إليه العنوان، بحيث كان الاحصاء (من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب)[٣١] ، وتشخيص الهوية الأسلوبية للكاتب ،فاستظهار العنوان في النص هو استبطان للقصدية التي يثيرها التصور الذهني لمفرداته في إضاءة موضوعه و(انصهار الأبعاد الثلاثية للعلامة . الممثل والموضوع والمؤول . واشتغالها على أنها وحدة كاملة)[٣٢]، ففي مقالة (جنة العبيط) التي قامت عنوانا رئيساً يحثنا المعنى المعجمي لمفردة العبيط البحث في أصل اشتقاقها من الجذر (عبط) (عبط الثوب عبطاً: انشق ، والذبيحة إذا ذُبحت سليمة من غير علة وهي سمينة فتية، ويقال :عبطه الموت :إذا مات شاباً صحيحاً، والثوب شقه وهو صحيح.. ويقال :لحم عبيط أي طري غير ناضج ، ورجل عبيط أي بله غير ناضج ،والعباطة : البله وعدم النضج)[٣٣] ،وكأن الذات التي لم يصقلها النضج ،ولم تعِ حقيقة الحياة تتوهم الأشياء على غير حقيقتها ، فترى الجحيم الذي تعيشه جنةً ، والبؤس الذي يحاصرها نعيماً ، وتقنع بهذا التصور، وهذا ما يقلق الكاتب الذي يرى أن المقالة يجب أن تصدر(عن قلقٍ يحسه الأديب بما يحيط به من صور الحياة ،وأوضاع المجتمع على شرط أن يجيء السخط في نغمةٍ هادئةٍ خفيفةٍ)[٣٤]، وإيغالاً في إثارة السخرية لدى القارئ نراه ينسب أحياناً هذه العباطة إلى ذاته بوساطة الضمير (أنا) وتكراره مراتٍ عدة ،فالعباطة متصلة بتأويل أفعال الوعي غير الناضجة التي تصدر عن الذات التي تنخدع بظواهر الأشياء ، وتؤمن بالغيبيات ،والأباطيل.

وفي مقالة (بيضة الفيل) يسيطر القاموس اللوني بتحولاته الصرفية على تشكيل المدار الحجاجي وهو يتحرى العباطة التي تفرض على ادعياء العلم منطق القياس الوهمي بين الأشياء حتى ينصرف الذهن إلى أن الوهم يمكن أن يكون حقيقة تشغل الفكر البشري في جدلٍ منطقي أجوف يرى في تمثل الفروع سنخ الأصول حجة عقلية، فلو باض الفيل لكانت بيضته بيضاء لأن (البياض أصل والبيضة فرع منه)[٣٥]، وفي سياق هذه السخرية تكررت مفردة البياض (٢١) مرة، والبيضة (٣٤) ، والبيض (١١) مرة، وباض (٧) مرات ، وتبيض (٤) مرات ، والبائض مرة واحدة ، وفيما يلي جدول احصائي لنسب تكرار عناوين المقالات بذاتها، والمفردات التي تشاكل مضمونها الدلالي في المدار المعجمي للنص .

عنوان المقالة	تكرار العنوان	المدار المعجمي
البرتقالة الرخيصة	٤	البرتقالة (١٦) موشحة بالصفات
ذات المليمين	١١	المال (٤) . النقود (٣). ذوات الملاليم (٢) . القروش (٥) . الريالات المتكبرة(٦)
شيطان الجرذ	١	الجرذ (٨) . الشيطان (٧). السنور (٥). الفأر(٣)
خطيب هايدبارك	١	الخطيب (١٢). الخطباء (٦). الخطبة (٢) . هايدبارك (٤). يخطب (٣) . المستمع (٢)
جنة العبيط	.	العبيط (١). الجنة (١١) .الشيطان (٥) . أنا (٤)
في سوق البغال	١٦	البغل (١٢). البغال (١٧)
بيضة الفيل	٤	البياض (٢١). البيض (١١). الأفعال (١٢). الفيل (١٨)
قصاصات الزجاج	٣	قصاصات (١١). القصاصات البشرية(٥) .الزجاج (٤). النافذة (٦)
الدقة الثالثة عشر	٥	أفعال الدق (٥). ثلاث عشرة دقة (٥)ثلاث عشر (٦). الساعة الدقاقة(١١) .الدقات(٥)
شعر مصبوغ	٤	الرأس المصبوغ(٣) مفردات الصبغ (٨). الشيب (٦) الشباب (٣
تجويع النمر	٢	النمر(١٥). التجويع(٤). حيوان مستور(٣). الأهاب البشري(٥)
الكبش الجريح		الذئب (٢٧). الكبش (٦). الخروف (١٢)
لستُ أومن بالإنسان	-	الإنسان (٢٠) - بني آدم (٥)
حكمة البوم	٢	الحكمة (٥). البومة (٥). الصمت (٨). مسميات الضجيج (٢٣)
قارئ الأفكار	٣	اشتقاقات الفعل فكّر (١٤). الفكر (٨). قوى النفس (٦). نقل الخواطر (٥)وكذلك العقول . الألفاظ المنطقية
النساء قوامات	١	الرجال(٩). النساء(٥). المرأة (١٨). الرجل (١٦). فتى (٤). فتاة(٦). وكذلك ذكور .أناث . الذكورة .الأنوثة. أزواج . زوجات
أعذب الشعر أصدقه	٢	الشعر(١٦). الشاعر(١٤). الناقد(٨). الشعراء (١١). الصدق (٥). الكذب(٣). قصيدة(٢)
قوة الخيال	٨	الخيال (٢٢)
لماذا لا نخلق ٢/١	٢	أفعال الخلق (٣١). الأسماء(١٩). المرادفات (٢١). التضاد (١٤)
أخلاق العبيد	٣	عبيد (١١). العبد(٤). عبودية(٤). الأغلال والأصفاد(٨). الحرية (٢). الأحرار(١)

ثانياً : تأويل النسق التركيبي للعنوان

يتمثل العنوان في سياقه التركيبي طبيعة التشكل الدلالي لبنيته العميقة ، واستظهار تجلياتها على مستوى البنية السطحية بما يجعل من المحتوى الدلالي الذي تحيل عليه تعالق الدوال فيما بينها ، وخضوعها لمنطق النسق النحوي للجملة مضغوطاً بمحددات سماته القارة، ووظائفه التي تنفتح في سيميوطيقا الاتصال على خلق معابر تأويلية تثمر في إنارة مضمرات النص، والتحاور معه ، وكشف المسكوت عنه.

وينشعب النسق التركيبي للعنوان إلى بنيتين هما : بنية الجملة التامة ، وبنية الجملة الناقصة ،أي التي صار الحذف من سماتها التكوينية ،والبلاغية ، وقد استولى هذا الحذف على مخيلة الكاتب فصاغ منه خمسة عشر عنوانا لمقالاته الأدبية من مجموع تسع عشرة مقالة ، وتكاد أن تكون بنية (المضاف والمضاف إليه) هي الغالبة في تمثل سيميائية الحذف ، إذ يستشعر القارئ قصدية هذا الحذف ، وحاجة المضاف إليه إلى دال المضاف لتشكيل بعده الاستعاري ، وحث القارئ على شحذ وعيه القرائي في محاولةٍ جادةٍ لملء فضاء التورية الكامن في كينونة الحذف ، مما يجعل من المحاولة معراجاً هرمونطيقياً لسبر أغوار النص ،وفهمه ، وتحويل الغياب الحسي إلى حضور ذهني مضاعف تفرضه الممارسة التأويلية ، فعنوان مثل (جنة العبيط) يستدعي تأويله في ضوء إحالاته النصية ، والوعي الأيدلوجي للكاتب الذي ينقد الواقع المزري الذي يعيشه الإنسان العربي مقروناً بحالةٍ من الرضى الشعوري وكأنه جنة بـ (ما أسخف جنة العبيط !)، وفي ضوء التساؤلات التي قام عليها المدار النصي لمقالة (بيضة الفيل) في مناوراته المضمونية ، يكون ملؤهُ أقرب إلى التأويل الساخر (ما أعجب ،أو ما أبيض بيضة الفيل) ، أما عنوان مقالة (قارئ الأفكار) فتنزاح في تأويلها إلى بنية الاستفهام الإنكاري بوصفها خلاصة للثيمة التي انطوت عليها بغية تهشيم البعد الميتافيزيقي للتصور الحدسي عند بعض الناس ،فيكون (أين قارئ الأفكار؟) لتسفيه الوعي الذي انشغل ببواطن الوهم متناسيا ظاهرها الحقيقي .

وقد تكون شبه الجملة من الجار والمجرور عنواناً مجازياً يستحضر معه أفق المكان بوصفه ثيمة مبطنة لنقد الواقع ، وإظهار مظلومية البغال كما في مقالة (في سوق البغال) حتى يتبلور تأويل الحذف بدفع هذه المظلومية (انصفوا البغال في سوق البغال) ،أما بنية (الصفة والموصوف) فتقاربها اغواءً في تشكيل العنوان من خلال استشعار الحاجة إلى ملء الحذف المقصود دلالياً، ونحوياً خاصةً عندما نجد

المرجعيات التي ينتمي إليها الموصوف تؤسس عمقاً تداولياً يجعل من الصفة أحياناً فعلاً مغايراً لصدم القارئ ،كما في مقالة (البرتقالة الرخيصة)، إذ تستبطن الصفة حركة انزياحية لتصعيد مظلومية الموصوف ،أو محاولة تضليلية فاشلة لإخفاء حقائق الأشياء كما في مقالة (شعر مصبوغ)، أو تقوم الصفة بتفسير ظاهرة الافتراس ، ومثولها في الإنسان والحيوان على حد سواء كما في مقالة (الكبش الجريح)[٣٦]، أو تنهض الصفة بتشكيل مفارقة زمنية تناهض السنن الطبيعية تصدم الوعي كما في مقالة (الدقة الثالثة عشرة)[٣٧] . أما حين تكون بنية العنوان مكتملة تركيبياً ، فإن أفقها الدلالي يبقى أفق انتظار يستوعب التوقع المضاد في مضمونه لماهو راسخ في الوعي التداولي جراء التراكم المرجعي ، فبنية الاستفهام في سردية العنوان تكشف عن البؤرة التي يرتكز عليها هاجس السرد ، فيكون جوابها كامن في ذاتها مثل مقالة (لماذا لا نخلق ١)[٣٨] دون علامة استفهام ، وحين يتكرر نفس العنوان في مقالة أخرى (لماذا لا نخلق ٢)[٣٩] يتضخم التساؤل بنبرة المرارة في صدوره عن قلقٍ جمعي تؤكده نون المضارعة، حين يكون النفي نفياً لطاقة العقل في الاستجابة لفعل التجدد ،والابداع التي تواكب روح الحياة .

وتبقى الجملة الاسمية في تشكيل العنوان معبأة بانزياحاتها ، وهي تتمثل الرؤية من العلاقة الجدلية بين المسند والمسند إليه، فعنوان مثل (النساء قوامات)[٤٠] يصدم الوعي العرفي بمفارقة المغايرة ، بينما طاقة النفي في عنوان (لستُ أُؤمن بالإنسان)[٤١]تجعل من تمامية الجملة تجسيماً حدياً يستدعي نفي نقيضها .

ثالثاً : تأويل النسق الموضوعاتي للعنوان.

تركز الدائرة التأويلية على عملية الفهم من خلال النظر إلى ديمومة التفاعل الدلالي بين أجزاء النص ، وهي تتحرى بناء صورته الكلية ، فصار فهم الكل منوطاً بفهم الجزء ، وصار العنوان نقطة البدء لديمومة هذا التفاعل ، وموجهاً دلالياً لستراتيجية التأويل يُعنى لتعيين هوية النص ، وأغراضة ، وسماته اللغوية ، والتماهي معه في كينونة التناص الذي يُعدُّ (عنصراً حاسماً في تشييد دينامية الدلالية لأنه يفتح فضاء النص على شبكة أسنن، وأنساق متعددة حيث تتكسر وحدة النص من خلال اشتغال صيغ الاقتباسات والإحالات)[٤٢]،والولوج إلى قصدية المؤلف ، والتنبؤ بها ، علماً أن بناء المقالة الأدبية في وعي زكي نجيب محمود قريبة الشبه من القصيدة الغنائية (لأن كلتيهما تغوص بالقارئ إلى أعمق أعماق نفس الكاتب ،أو الشاعر وتتغلل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون)[٤٣] ،والعنوان لا يستمد عمقه الدلالي

إلا من تجلي آثاره ، وإحالاته في تأويل النص ، فقصدية العنوان تجعل من هاجس القراءة نزوحا استعارياً من فحواه إلى مغزى النص ، وبالعكس من خلال التمثلات الموضوعاتية التي تشكلها بنيته اللغوية في صياغة موضوعه ، طالما أن الموضوع (مبدأ تنظيمي محسوس، تصور ،أو شيء ثابت ينزع العالم من حوله إلى التشكل والامتداد)[٤٤]، فهو الذي يحدد المسار السردي لرؤية الكاتب في فهمه للعالم ، واللغة ، وتنظيم مستويات الخطاب اللغوية ، والبلاغية ، والاقناعية في ضوء المحددات الأسلوبية للمقالة ، التي ترى فيه جنساً نثرياً له قابلية النفاذ في الأنواع الأخرى ، والأخذ منها في ضبط أنساقها البنائية ، وتشخيص موضوعها . والمقالة الأدبية لدى الكاتب أخذت في نظام تكوينها نسقاً استطرادياً ، بدءاً من الاستهلال ، وعرض موضوعها وصولاً إلى الخاتمة ،وسنقوم بقراءة هذا النسق وتأويله في ضوء الأواصر الدلالية التي ينسجها العنوان في بنية النص :

أولاً : (الاستهلال).

شكلت المقالة لدى زكي نجيب محمود ضرب من السمر بين الكاتب والقارئ تكفيه من حيث مضمونها (ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله فيأخذها نقطة ابتداء) ، تنطوي الأسطر الأولى منها (على صميمها، وباعثها ،وكأن الكاتب يضع مقالته في هذه الأسطر، ثم يدعها تتكشّف شيئاً فشيئاً)[٤٥]، وهذه الأسطر غالباً ما يرشحها التوجه الدلالي للعنوان في تشخيص مضمونه ،والنفاذ التدريجي في سياق النص ، فتأتي دالة عليه ، متصلةً به ،وقد تنوعت الاستهلالات في ضوء ذلك الترشيح ، فكانت كالأتي :

١- أن يبدأ من وصف موقف يومي عادي، تتشكل من خلاله الحالة الشعورية في قراءة الفعل المرتقب للذات ، ففي مقالة (البرتقالة الرخيصة) يستهلها (لم أكد أفرغ من طعام الغداء حتى جاءني الخادم بطبقٍ فيه برتقالة وسكين، فرفعت السكين، وهممت أن أحز البرتقالة، ولكني أعدتها، وأخذت أدير البرتقالة في قبضتي، وأنظر إليها نظرة الاعجاب، فقد راعني إذ ذاك لونها البديع وجمالها الخلاب، وشممت لها أريجاً طيباً هادئا، ولمحتُ في استدارتها ومسامها نضارةً عجيبة، فأشفقت عليها من التقطيع والتشريح)[٤٦] هذه الرومانسية في تأملها ،وتمثلها حسياً تنطوي على رغباتٍ كامنةٍ في سيموطيقيا الاتصال مع المرسل إليه ،وحثه على متابعتها والتنبؤ بها، وكذلك مقالة (شعر مصبوغ) يستهلها (رأيتُ رجلاً بين خمسينه وستينه صبغ بالحناء رأسه وشاربيه ليطمس بالصبغة ترقيم الزمن)[٤٧]، ففعل الرؤية وتعليلها خالق لفعل الكتابة ، ومحفز قرائي يخفي وراءه مفارقة معنوية تشي بفكرة المقالة .

٢. وقد يكون التساؤل الاستفهامي من الاستهلالات المحبذة في إثارة نزعة التقصي ، والبحث عن القصديات التي تتوارى خلفها، خاصةً إذا كان التساؤل عن شيء مألوف لكنه أخذ في وعي الكاتب غرابة قصدها لمناورة القارئ، ومنحه أفقا استعارياً لتأويل العنوان حين تكون (ذات المليمين) كائناً حياً يتسلل ،ويتحرك فيبدأها (لست أدري متى وكيف تسللت هذه القطعة من ذات المليمين إلى نقودي..ولكن الذي أدريه في يقين هو أنها عمرت هنالك شهراً كاملاً، تنتقل معي حيث انتقل، وتسير حيث أسير تحاول جاهدةً أن تجد طريقها إلى الإنفاق، وأنا أغلب طبيعة البشر فأُعاونها على ذلك، فما أجد لها السبيل..)[٤٨] ،ثم يحاور القارئ بانزياحاتٍ تشي برغبة المال في التحرر من ظلام الجيوب (ولعلك تدري شيئاً من هذا الصراع الدائم القائم بين المال وصاحبه، هذا يشد المال إلى جيوبه شداً لا يريد له أن يشهد النور، والمال يبتغي لنفسه أن يتنفس الهواء الحر الطليق)[٤٩].

٣. وقد يكون السرد الحكائي لحادثة ،أو خبر هو المدخل الاستهلالي الأمثل للمقالة، لما للحكاية من عنصر شد للقارئ، تجعل من أفق التوقع قائماً على خيبة أمل تثري هاجس التأويل، ومن النفاذ المباشر من مرايا العنوان إلى موضوعه كما في مقالة (قصاصات الزجاج)فيستهلها بقوله: (بإحدى الكنائس في انجلترا نافذة أبدعتها يدُ صناع، فجاءت آية من آيات الفن الروائع تحفةً للزائرين،اتسقت ألوانها،واتقنت تصاويرها، وبلغت في كل شيء حد الكمال)[٥٠]، فالنافذة التي تكونت من تلك القصاصات المهملة التي هي جوهر العنوان كانت المسوغ الاستهلالي لنقد واقع الأمة التي عطلت وعيها الخلاق في مهازل القياس اللامنطقي، والأوهام ، كما في مقالة (بيضة الفيل) إذ تنسرب مقولة الاستهلال مباشرة إلى تمثل تصور افتراضي لا وجود له ،إذ (قال الشيخ: الفيلة تلد ولا تبيض . والمشكلة المراد حلها هي هذه: لو كانت الفيلة تبيض، فماذا يكون لون بيضتها؟ في الجواب عن هذا السؤال اختلف العلماء)[٥١].

٤. وقد يتخذ الاستهلال مقولة نقدية قديمة تضمر في تداعياتها اشكاليات عدة تقحم الوعي في هاجس التساؤلات ، والموازنة والاستنتاج كما في مقالة (أعذب الشعر أصدقه) فيبدؤها بالفعل زعم ليحيل الذات القارئة إلى قلق المقولة في ذاتها، وقبولها للنقض، فقال: (زعم ناقد عربي قديم أن أعذب الشعر أكذبه، وسواء كان هذا الناقد جاد في زعمه أو هازلاً...)[٥٢]، لأن الكاتب يريد أن يفتح حقيقة القول على مصراعيه، ويقلبه للنفاذ إلى قلب موضوعه المعاصر ،وكذلك في مقالة (تجويع النمر).

٥. وللمفارقة العنوانية دور في نمذجة بنية الاستهلال، كما في مقالة (الدقة الثالثة عشرة)

حيث يبدأ بتعرية هذه المفارقة في ذهن القارئ قائلاً : (إذا دقت ساعتك ثلاث عشرة دقة، كانت الدقة الثالثة عشرة خطأ في ذاتها أولاً، وداعياً إلى الشك في صدق الدقات السوالف ثانياً، ثم كانت بمثابة النذير الذي يعلن لك في صوتٍ جهير أن الألة كلها فاسدة لا مندوحة لها عن إصلاح وتغيير)، وقد يكون الاعتراف الشخصي نوعاً من المفارقة الجريئة، عودنا عليها الكاتب كما في استهلال مقالة (جنة العبيط) حين يفكك العنوان مباشرة ليصعق القارئ بهذه الرغبة الحميمة في تعرية الذات ، والواقع، فقال: (أما العبيط فأنا، وأما جنتي فهي أحلام نسجتها على مر الأعوام عريشة ظليلة، تهب فيها النسائم عليلة بليلة، فإذا ما خطوت عنها خطوة إلى يمين أو شمال، ولفحتني الشمس بوقدتها الكاوية عدت إلى جنتي، أنعم فيها بعزلتي ،كأنما أنا الصقر الهرم، تغفو عيناه، فيتوهم أن بغاث الطير تخشاه، ويفتح عينيه، فإذا بغاث الطير تفري جناحيه، ويعود فيغفو لينعم في غفوته بحلاوة غفلته)[٥٣] ، حيث تكون الجنة محض غياب مع حضور الأنا الحالمة بتأويل هذا الغياب إلى حضور ذهني زائف.

فالاستهلال المقالي عتبة مهمة في تشكيل وعي القراءة ، والتنافذ مع العنوان عبر لوازمه البنائية ،المعجمية ،والدلالية تمهيداً للنفاذ إلى صلب الموضوع ، لذا أولاها الكاتب عناية كأنما هي في تعالقها الجدلي مع العنوان فاتحة القول.

ثانياً: عرض الموضوع .

يتمثل الموضوع الأدبي الثيمات المضمرة التي تنسج عمقه الدلالي ،والمادة التي يرتكز عليها في تشكيل خطابه ، وإمكانات تأويله ، فهو (بنية دلالية كبرى...يتحدد على شكل شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما)[٥٤] ،ويحاكي القارئ في ممارسة أفعاله التأويلية رحلة افتراضية تنطلق من وحي الإحالات الرمزية التي يولدها العنوان لارتياد مناطق دلالية أعمق ، فكل الرؤى، والتصورات ، والمرجعيات في تنوعاتها تضيئ بعضها الآخر لتريك في تلونها السردي وحدة موضوعية يخترقها العنوان كالخيط الناظم من أولها إلى أخرها بوصفة الدليل الذي يتمثل سيرورته في استظهار الدلالات الكامنة في النص ، واستقراء وعي الكاتب في أبعاده الفلسفية ،والاجتماعية، والجمالية حتى لا تفقد المقالة بعدها الذرائعي، وحتى تكون المقالة نزوة عقلية منضبطة بمدركات هذا الوعي لتهذيب الحالة الشعورية من تصاعدها العشوائي بمنطق حجاجي قادر على خلخلة القناعات الهشة التي يؤمن بها عامة الناس. فزكي نجيب محمود كاتب وعى منهجيته في إثارة القارئ ،لذا جعل من موضوع مقالته كرنفالاً تتجاذب عناصره، وتتوحد خيوط فكرته

بألوانها في قوسه الدلالي، فمن عتبة الاستهلال، كثيراً ما يرافق الكاتب قارئه في رحلة التأويل ، ويحاوره بأناة ، وقد شاع هذا في مقالاته ،ففي مقالة (جنة العبيط) تنحاز الأنا إلى سرد تشكلاتها في مظاهر أخرى، يتماهى فيها زيف الحضور وحقيقة الغياب بلغةٍ تستثمر إيقاع السجع، والجناس تماشياً مع التوليف الحكائي للعقلية العربية ، وهي تجتر تناقضاتها، وأوهامها ،وكأنما السخرية التي ينكأ بها الوعي تسعى جاهدة للضرب على وترٍ حساسٍ في القارئ ليعيده إلى الواقع، فمن صورة الصقر الهرم الناعم بغفلته إلى الصورة الأنوية الأخرى (أنا في جنتي السمح الكريم الذي ورث الجود عن آباءٍ وجدود، فمن سواي كان أبوه يذبح الجمل والناقة، ليطعم كل ذي مسغبةٍ وفاقة .... ها أنذا أحنو على البائس عطفاً وإن كنت لا أعطيه)[٥٥]، فمزج السخرية بالحجج الخطابية تشي بلسان ذوي الشأن، أي رجال السلطة حين يكون الحاكم والمحكوم عبيطان ينظران إلى الأمور بعيون رمداء، لذا يتعوذ بالله (من إنسانٍ يفهم الإحسان بلغة القرش والمليم، تلك لعمري مادية طغت موجتها على العالم كله، ولولا رحمة من ربي ورشاد من قادتي، لكنت اليوم في غمرتها من المغرقين، لقد أقفر العالم حول جنتي فلا عطف ولا عاطفة ..أهكذا يقوم كل شيء بالمال حتى إحسان المحسن وعطاء الكريم؟ فالقرش والمليم هو معنى الإحسان عند الغرب، الذي غلظت فيه الأكباد، كأنما هي قُدت من جماد، كم جامعة عندهم أنشأها ثري؟، وكم داراً أهداها للفقير غني؟)[٥٦] .

ثم تتجلى أنا أخرى تزهو بها الذات الغارقة بالوهم (أنا في جنتي العالم العلامة، والحبر الفهامة، أقرأ الكف، وأحسب النجوم)[٥٧]، ويستفسره عبيط حالم برى أصبعه الوسطى في الحلم غيظاً لتنمرها على أخواتها طولاً، فتأتي أفعال السرد لخلط الأزمنة، والأمكنة، والشخوص، واللغة وكأنما هو استحضار للحقيقة في الجمع بين ثقافتين الأولى حالمة غابت أسماؤها، والأخرى واعية حضرت أسماؤها لدلالةٍ قصديةٍ توحي بالتناص الحاد ،فيقول: (فأطرقت قليلاً ثم أجبته قائلاً :لقد أضلك الشيطان الرجيم فأعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وكفارتك صيام عام وإطعام ألف مسكين، ولولا أننا نريد بك اليسر ولا نريد بك العسر لكان جزاؤك ما لاقى برومثيوس عند اليونان فيما تروي الأساطير فقد أرادت الألهة أن يستأثروا بالعلم ونوره، وأراد برومثيوس أن يهب الإنسان قبساً منه، فسرق من الإلهة شعلة العرفان ليهدي بها البشر، وغضبت الإلهة لفعلته، فشدوه على جلمود صخر فوق الجبل، واطلقوا عليه سباع الطير تنهش كبده كل يوم مرة، فكلما انتهشت له كبدا بدلته الإلهة كبداً أخرى، فأصابع كفك هي الناس من حولك

تفاوتت أقدارهم، وتباينت أرزاقهم بمشيئة ربك الذي يعطي من يشاء بغير حساب، والمبراة التي أتيت بها من مكتبتك رمزاً لضلالك بما قرأت، كأنك فاوست غاص في العلم فأضله العلم ضلالاً بعيداً، وكنت بمثابة من باع للشيطان طمأنينة نفسه لقاء لغوٍ فارغ..)[٥٨] تكاد النظرة الفلسفية تتداخل في كثافتها، الإيحائية، وهي تستل من التصور الميتافيزيقي لكلتا الثقافتين كينونة الفعل وفاعله ،وردة الفعل وفاعلها لصقل وعي القارئ، وإنتاج التأويل المناسب بعد فك هذا التداخل، وإعادة الأشياء إلى مظاهرها الحقيقية، فالعقلية التي يفكر بها رجل الدين تنفي حقيقة الدين على هامش تأويلها، والفعل حين يصدر عن يقين ينفي العباطة، وهذا ما يخشاه عبيط السلطة، فالجنة التي سجن نفسه الحالمة فيها كان الشيطان القابع في النفوس يحكمها، حتى صورت له البقاع خارجها جحيماً، فالكاتب يريد بهذه المقارنة وعياً جديداً ينظر بعقلية تنأى عن الخرافة، والعزلة، والتفرقة العنصرية والطبقية، بحيث كانت مفردة الخليط هي مرآة الحقيقة الغائبة، أي حين ترى الكل خليطاً واحداً (فهيهات أن ترى في أرضهم أين الرعاة، وأين الغنم، فكلهم إن شئت راعٍ وإن شئت فكلهم غنم في هذا الخليط يقترب الإنسان من الإنسان)[٥٩]، فالكاتب نفذ من ذاته العبيطة، وظل العبيط هو الحاكم كنوع من السخرية الحادة التي يلتمس منها أن تحقق الهدف الإصلاحي للأدب .

والسخرية عنصر مهم في بناء المقالة لتفعيل القرابة الشعورية بين الكاتب والقارئ، بحيث يكون حضوره ضرورة نصية، ففي مقالة (بيضة الفيل) كانت فرضية عرض الموضوع قائمة على ابتداع شخصيات وهمية ذات بعد تراثي ينفذ منها الراوي إلى تصعيد الجدل المنطقي بين الشخصيات حول قضية لا وجود لها ،هي (لو كانت الفيلة تبيض، فماذا يكون لون بيضتها)[٦٠] ،تتحكم النبرة السردية في عرض حوار الشخصيات التي تمثل في امتدادها النسق المعرفي المتحكم في وعيها ، فالأولى تفترض البياض لونا لها مستعيناً بدليلين هما القياس ،واللغة ومنهما يتسع في إيراد الحجج ، والشواهد(وأما دليل اللغة فهي أن البيضة مشتقة من البياض، وإذاً فالبياض أصل والبيضة فرع منه، ولا يعقل أن يتفرع عن البياض حمرة أو زرقة لأن الفرع شبيه دائماً بأصله)[٦١] ،أي ما زال العقل العربي يحبو بعكازة الماضي ،ويتنفس هواءه، ويجتر مصطلحاته دائراً بين محنة الأصل ، وانزياح الفرع، وما دامت مهمة الكاتب (هي تضفير معانيه، وتنسيقها في نسيج محكم السرد، بحيث تتوالى الجمل والعبارات في سلسلة واحدة مستمرة ،ثم تأخذ في التكشف والانجلاء)[٦٢]، لذا استحضر صوت (معسرة بن

المنذر) معارضاً يفند الخيال بالحجة، مبطلاً القياس بالدليل ، وداحضاً الحجة المنطقية بمثلها، ناكراً عليه استنتاجه، فيرد (وأما دليل اللغة الذي ينبني على أن البيضة مشتقة من البياض ، ولذا وجب أن تكون بيضاء، فهو استنتاج معكوس ومغلوط في آن معاً، معكوس لأننا حتى لو فرضنا أن البيضة مشتقة من البياض فليس هذا دليلاً على أن البيضة بيضاء لأنها بيضة، بل هو دليل على أنها بيضة لأنها بيضاء، ولتوضيح المعنى المراد ضرب معسرة مثال الدقيق والخبز ...)[٦٣]، ولتصعيد الحبكة السردية استحدث شخصية تلميذ لم يقنع بحجة استاذه ففندها، حيث كانت الحوافز التي يثيرها العنوان في جعل النص بؤرة لتمثيل إحالاتها الحجاجية ، ونقد مرجعيات الوعي في تأويل ما لاوجود له ، وكأن الوعي ينظر إلى الوراء ،بينما العالم يتقدم مسرعاً إلى الأمام.

وهذا المنحى القصصي بانفتاح المقالة على مؤشرات الهاجس الحكائي من حيث تقنيات الوصف، والحوار، وانفتاح الزمن السردي، والذروة شاع في أغلب المقالات الأخرى منها (لستُ أؤمن بالإنسان) إذ جاء العنوان مناقضا لمقالةٍ لعبد المنعم خلاف بعنوان (أُؤمن بالإنسان) ، ولنمذجة البعد الحكائي استدعى الكاتب حواراً دار بين فراشتين مذهولتين عن كاتبٍ (رفع القلم يجول به، ويصول في عشيرته من بني آدم، ليقول في ورع وإيمان إنه يؤمن بالإنسان!)[٦٤]،وقد تطور الحوار باستحضار كائن ضعيف آخر هو برغوث وثاب لاهٍ ،فعاتبته إحداهن : (هلا اصطنعت يا أخي شيئاً من الجد في ساعةٍ يجدُّ فيها الحديث ؟ما كل ساعةٍ للهو والطرب.

ـ وفي أيِّ أمرٍ خطيرٍ تتحدثان؟.

ـ في هذه النشوة التي أخذتك بغير مبرر معقول.

ـ وأيِّ حافزٍ للطرب أشد وأقوى من عالم فسيح خلقه الله لي ألهو فيه وأمرح.

ولتأزيم الحوار استحضر بعوضةً قادها الفضول لمعرفة مضمون الحوار ،فتعجبت من زعم الكاتب الأدمي في أن كل شيء (من صنوف ما يطوي الكون بين دفتيه، إنما خُلقَ للإنسان!!)[٦٥]، وهذا يتجاوب مع رأي الكاتب وتعجبه من هذا الزعم ، إذ نراه يتأوه مخاطباً صاحبه (آه! وددت لو خرج هذا الكاتب البليغ من لفائفه (الصوفية) فيخوض في برد الليل ساعة فيرى بني جنسه قد ألقاهم البؤس في العراء، حرمتهم الطبيعة العزاء اتكالاً على علم الإنسان ،وأخلاقه فعجز العلم والأخلاق أن يهيئا لهؤلاء الأشقياء وطاء وغطاء!).

والكاتب يلتقط موضوعاته من مساراتٍ ثقافية ،واجتماعية ، وأيدلوجية عدة تتمثل رسوخ هذة المسارات العباطة في وعي معتقديها ، ويضمنها عنوانا تجعل من ديناميكية تأويله أن يتجاوز

المؤول معناه المباشر إلى دلالاته الضمنية المتوارية في البناء السردي للنص، ففي مقالة (قصاصات الزجاج) ينحدر الاستهلال إلى توثيق المحتوى الدلالي للعنوان نافذاً من قصة الفنان التلميذ الذي أبدع من قصاصات الزجاج المهملة التي خلفها أستاذه نافذة رائعة ، فلما رآها أستاذه كبر عليه الأمر فانتحر، ومن إيحاءات هذه القصة انفتحت الذاكرة على سيلٍ من الخواطر تقاربها في المضمون ، فتذكر شاباً جمع نتفاً من أخبار المنسيين على ألسنة كتاب التأريخ، وكان يرى (أن صولجان الملك قد لا يثير الخيال بمقدار ما يثيره محراث الفلاح، ولذا ترى مادته البشرية في قصصه هي هذا المزارع الصغير، وهذا الصانع، وهذا البائع، وهذه الفتاة الريفية الساذجة، فمن هؤلاء تتكون لحمة الحياة وسداها)[٦٦] ،فالكاتب يرى في هذه المواضيع غاية نفسه التي يلبسها ثوب مؤرخٍ ينظر إلى النفس البشرية بعين واحدة، أو يقرنها بصورة صديق ينتزع من سويعات فراغة لمحات إبداعه، فصاغها نافذةً فقصد بها أحد تجار الفن، فرفضها لأنها قصاصات قائلاً : (يؤسفني يا بني أن أقول إننا في هذه الدار قد تواضعنا على ألا ننعت بالفن نافذةً قوامها القصاصات، فها أنت ترى النافذات التي وجدت طريقها إلى جدراننا ألواحاً كاملةً)[٦٧] ،وهذا يتناص مع خيبة الأمل لصديق الكاتب الذي سخر منه الناشر، والحالة ذاتها حصلت مع الكاتب، فقال: (وهأنذا أتبين اليوم أن مقالتي ككتابك . برتقالة رخيصة)[٦٨] ،فالذات تستعيد تجربتها بشكلٍ آخر ، وهي رغم تكرار خيبات الأمل ،ورغم الظلام الاجتماعي الذي يحاصرها الفن تتطلع إلى شيءٍ من الأمل من خلال صورة لفتاة في الظلام معصوبة العينين (وفي يدها قيثارة تقطعت أوتارها إلا وتراً، ومع ذلك كله أحنت الفتاة رأسها في ذلك العالم الموحش المظلم الصامت، لعلها تسمع نغماً واحداً من ذلك الوتر الواحد)[٦٩] ،فالكاتب يسعى إلى إظهار مظلومية الأرواح التي سخروا من قصاصات إبداعها، فرعاة الفن الجميل ليسوا كالأستاذ الذي انتحر، بل هم (سيسحقونك أنتَ سحقاً، وهم سينحرونك أنتَ نحراً ليبدوا قليلهم كثيراً، وضحلهم غزيراً)[٧٠] ،وقد تكون الفتاة التي تنتظر فتاها الذي أخذته الساحرات والذهب (قصاصة بشرية قذفت بها الرحى بين المهملات)[٧١] ،ثم تتسع الرؤية ، وتتابع الخواطر مسرعة، فإذا أكثر البشر في عالمنا العربي قصاصات مرمية لا أهمية لها، لأن (السادة إذ أعدوا لأنفسهم حياةً ترضي فيها الغرائز والشهوات نثروا حولهم عن غير وعي هذه القصاصات)[٧٢] ،وكأن هذه المظلومية شملت الكاتب زكي نجيب نفسه ، فإذا القصاصات الذهنية التي طافت بمخيلته ، فأنتجت نافذة مقالية رائعة يقف رعاة الفن منها موقفاً رافضاً متشدداً.

ثالثاً : الخاتمة.

تنهج أسلوبية المقالة في بنائها إلى تكثيف الوعي بموضوعها ، ومحاولة السيطرة على خيوطه المتناثرة، وجمع شتاته وفقراته ، وتوحيد موجهات الرؤية لثيماته، والاستدلال من خلالها على الرسالة التي يحملها الكاتب إلى وعي القارئ ، لذا تأتي المقدمة (قصيرة متصلة بالموضوع مُعينة على فهمه بما تعدُ النفس له، وما تثيره من معارف تتصل به ، والعرض هو النقط الرئيسة أو الطريقة التي يؤديها الكاتب سواء أنتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدّة نتائج هي في الواقع متصلة معاً، وخاضعة لفكرةٍ رئيسة واحدة، ويكون العرض منطقياً ... متجهاً إلى الخاتمة لأنها مناره الذي يقصده، والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت، فلابد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ،واضحة صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسة المراد إثباتها، جازمة تدل على اقتناع ويقين ،لا تحتاج إلى شيء أخر لم يرد في المقالة)[٧٣].

والخاتمة عند زكي نجيب محمود تضيء بدلالاتها الخلاصة الجوهرية للنص، مفسرة لعنوانه ، كاشفة بموقعها عن الترابط المنطقي في أنماط بنائها ،وتبعيتها لما قبلها ، إذ بها تنتهي رحلة الكتابة ، لتبدأ أفعالها التأويلية في ذهن القارئ ،أي قراءة الواقع من خلالها، وتفعيل أثرها الإصلاحي .

فالخاتمة عتبة مهمة في استظهار التماسك البنائي للمقالة ، ففي (البرتقالة الرخيصة) يأتي الاستفهام ضارباً بملمح الكناية وعي القارئ بمقابلاتٍ عدة فالفاكهاني ، والمسؤول ،ورعاة الفن الجميل بينما البرتقالة تحيل على النفوس المنكسرة ،فهو يقول: (فمتى؟ متى يارباه يعرف الفاكهاني لهذه البرتقالة المسكينة قدرها؟)[٧٤]، وفي مقالةٍ أخرى يرد الاستفهام على لسان صائح نكرة كناية عن الشعب النكرة في عيون رعاته، وهو يصيح بعنف: (كيف السبيل إلى الإصلاح؟ فيأتي الجواب ممتداً من نافذة العنوان، ومستعيداً بعض ملامح الاستهلال، وتداعيات العرض (الاصلاح سبيله أن تعرف لكل قصاصة قيمتها، وإن تجد كل قصاصة مكانها من نافذة المجتمع، فمن لهذه القصاصات البشرية بمن ينسقها أمة منتجة عاملة؟ من لهذه البشرية بمثل ذلك الصبي الفنان ؟)[٧٥].

وفي (بيضة الفيل) حيث ينتهي الراوي من سرد أمانيه، قال الشيخ: هكذا جرى النقاش بين العلماء ....ثم دوائر ثلاث كايقونات ترمز إلى حقبٍ من الغفلة المميتة،يأتي بعده القول متناصاً مع القرآن (وزلزلت الأرض زلزالها، وقال الشيخ مالها؟ فقيل يا مولانا قنبلة ذرية في لمحةٍ تقضي على الأصل والذرية ،قيل: فعجب الشيخ أن كان

في الدنيا علم غير علمه)[٧٦]، وفي مقالة (جنة العبيط) يخفت صوت العبيط في النهاية، خانعاً لوساس نفسه العبيطة رافضاً الغرب اللعين (كلا! لا أريد لهذا الغرب اللعين أن ينفذ إلى جنتي، ولا لمدينة الغرب أن تفسد مدينتي، وإنه لتغنيني عن سيارته حمارتي، وتكفيني دون طيارته بغلتي ما دمت عن رذيلته في حصن من فضيلتي . لكن لكلِّ جنةٍ إبليسها، وإبليس جنتي وسواس خناس، ما انفك يوسوس في صدري هاتفاً: يا ويح نفسك لقد ضلَّت ضلالين ،ضلالاً بغفلتها، وضلالاً بتضليل قادتها)[٧٧].

وفي مقالة (لست أؤمن بالإنسان) توحدت الخاتمة مع الفكرة العنوانية، وتماهت في كون الاستهلال كخلاصةٍ اختزلت ذاتها المنطقية من الحوارية التي افترضها الكاتب على ألسنة الكائنات الضعيفة كالفراشات ، والبرغوث رداً على مقالات للأستاذ عبد المنعم خلاف بعنوان (أؤمن بالإنسان)[٧٨]، وقد فسر البرغوث ردة فعله الغاضبة فلسفياً، فقال: (والله لأقضّنَّ مضجعه هذا المساء، لعل السهاد أن يحفزه على التفكير في هؤلاء الذين ينبتون القمح حتى يملأ الأهراء ثم لا يأكلون، والذين يزرعون القطن حتى تغص به المخازن ثم لا يكتسون، والله لأؤرقنَّه هذا المساء لعله يعيد التفكير في هذا الإنسان الذي يقتل بعضه بعضاً بأدوات من العلم، ويهلك بعضه بعضاً بنزوات من الأخلاق...)[٧٩]، أما الكاتب ،فكانت ردة فعله عقلانية في سبك الخاتمة :(خلاف يا صديقي، لا تسرف؟ أفيكون هذا الإنسان الذي جرت به السبيل، وحار الدليل جديراً منك بالإيمان ؟)[٨٠]، وحين يكون النمر الرابض في نفوس البشر هو مصدر كل الشرور، فالحل يكمن في تجويعه ،وترويضه، لذا جاءت الخاتمة انطلاقاً من الحكمة الشكسبيرية (التجويع هو وسيلة القضاء على النمر، إن النمر يتغذى وينمو ويترعرع كلما أفسحت له أنت من مجال التنمر، وأنا لا أشير عليك بأن تطلق عليه نمرك لتجازيه تنمراً بتنمر، إنك تخلص لنفسك، ولوطنك لو جوعت هذا النمر أينما وجدته، فكلما بدت على المتسلط أعراض التنمر انسحب من غرفته، واتركه وحيداً بغير غذاء، عندئذ يأكل النمر بعضه، ويقضي على نفسه القضاء الأخير، فيريح ويستريح)[٨١]

فالخاتمة في المقالة نافذة لاختزال التجربة في عباراتٍ مضغوطة، تضاهي أحيانا العنوان في ضغط بنيته التركيبية، وفي تبرير مضمونه بوصفه الخلاصة القبلية للتجربة، و(إشارة حرة ذات قبلية فائقة لدمج سواها في فضائها، والاندماج في فضاء سواها)[٨٢]

فمقالة (ذات الميلمين) تنهي ذروتها بأن ينظر الإنسان لحجم قدراته، كما على ذات الميلمين أن لا تدس نفسها في صنف الريالات المتكبرة، فتسخر منها (لأنها أرادت أن تكلف الأشياء ضد

طباعها، إذ أرادت ـ خطأً ـ أن تكون ريالاً)[٨٣] ،وفي مقالة (شعر مصبوغ) ينفذ إلى نقد الأفراد، وكذلك الشعوب التي يرعبها ضعفها فتلبس فروة الأسد ، فالشعب الذي يزيف الحقائق ، ويقنع بها (فاعلم أنه شعب عزَّ عليه أن يرى ضعفه ماثلاً أمام عينيه، فصبغ بالحناء رأسه وشاربيه)[٨٤] ، والشعب الذي يلفه الضجيج، والضوضاء، والصخب، وكثرة الكلام وقلة العمل غير قادر على الإبداع ،لذا كانت الخاتمة لمقالة (حكمة البوم) أمنية ودعاء بلسان الكاتب (اللهم رحماك ! والله لو انفتحت لي أبواب السماء ليلة القدر ما تمنيت لأمتي إلا شيئاً واحداً: أن يهبها الله شيئاً من حكمة البوم)[٨٥] .

وتكاد الخاتمة أن تميل بطبعها إلى إنارة الطريق ، وصقل الوعي ، وتوحيد التجربة في ذروة الاكتمال.

الخاتمة

وبعد القراءة التأويلية لمقالات جنة العبيط بما فيها من أنساقٍ معجمية ، وتركيبية، ومضمونية نستخلص ملامح الوعي المقالي ومرجعياته المتنوعة في إنارة تجربة الكاتب زكي نجيب محمود، حيث تعاضدت الفلسفة ، والأدب، فكانت فلسفته أدباً ثرّاً، وأدبه فلسفة مفتوحة ، ولابد من إيجاز أهم هذه الملامح في النقاط التالية :

١ـ إن النزعة التنويرية للكاتب جعلته يهتم كثيراً بصياغة عناوين إصدارته كافة ، وخاصةً مقالاته التي كان يسميها لما فيها إدانةٍ حادةٍ للواقع ،وعمقٍ دلالي ، وجرأةٍ في الطرح بـ (القنابل المتفجرة) فلابد أن يكون العنوان هو الفتيل الذي يصعق القارئ بفائضه الدلالي .

٢ـ مثّل العنوان في ملمحه الكتابي عتبة مركزية في تأويل ذاته ، والتوالد سياقياً في ثيمات النص، وربطها بخيوط حبكته، لتجعل منه قرينا متصلاً بعتباته الدالة عليه بدءاً من الاستهلال وهو يهيئ فكرة المقالة وصولاً إلى صلب موضوعها وقد تشاكلت ثيماته لتختزل في خاتمته الخلاصة المعرفية التي يريد من القارئ أن يستنتجها.

٣ـ إن الأنساق الدلالية التي تمثل بنية العنوان تقدح توليفاً فيما بينها يتدرج في مرجعيات تأويله حسب ماهية الدلالة التي يتمثلها كل نسق

٤ـ يكاد القاموس المعجمي للعنوان أن يرفد الحقول الدلالية للنص المقالي ، ويجعل منها مداخل دلالية لتأويل الفكرة المشتركة بينهما ، والتي تشكل هاجس الكتابة ، والمنطق العقلي لتوثيق المعنى من جهاتٍ عدة يمكن من خلالها تكثيف الرؤى ، والآثار المعرفية التي تحدثها في القارئ.

٥ـ شكل التكرار على مستوى (الكلمة . الجملة . العبارة) خصيصة أسلوبية نتلمس بعدها الوظيفي في ترسيخ المعنى ، وتعددية الأصوات، والتضاد في المواقف ، والرؤى ، والمشاعر والصعود بها في منحى استطرادي يسهم في تماسك النص ، وبلوغ الغاية المنطقية التي يختزلها هذا المنحى في فهم دلالية العنوان.

٦ـ كانت المخيلة الحكائية هي القوة التي تنفتح على دلالية العنوان ، وتستوعب مضمونها في صيغٍ درامية تميل إلى استثمار تقنيات القصة ، والرؤيا من حيث تشخيص حركة الشخوص في مسار حبكتها، ورصد رؤيتها السلبية في قراءة الحياة، وفهم الواقع ، والتركيز على الزمن في تحولاته صعوداً وهبوطاً ، ولوازم الحكي التراثي مثل (حدثني)، (قال الشيخ)، (حكى).

٧ـ استطاع الكاتب أن يتمثل التوجيه الدلالي للعنوان الرئيس في تشخيص دلالية العباطة في المقالات كافة على أنها المحور المركزي في البناء الموضوعاتي، بوصفها آفة اجتماعية تنخر المجتمعات التي تقبع في عبودية التقليد واجترار الماضي والقناعات البالية .

الهوامش

١١ . فن المقالة . د. محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت ، ط٤. ١٩٦٦ :٧.

٢ . م . ن :٧.

٣ . م . ن : ١٧/١٦.

٤ . جنة العبيط . د. زكي نجيب محمود . دار الشروق . القاهرة . ط٢. ١٩٨٢: ٦.

٥ . ينظر : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة . عبد الكريم شرفي . منشورات الاختلاف . الجزائر ط١ ٢٠٠٧: ١١٠.

٦ . عتبات النص . باسمة درمش مجلة علامات في النقد .مج ٦١. العدد ١٦ مايو ٢٠٠٧ : ٤٣.

٧ . اللغة والخطاب الأدبي . روبرت شولز تر: سعيد الغانمي . المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء .ط١ ١٩٩٣: ١٦١.

٨ . لسان العرب . ابن منظور (ت: ٧١١هـ). مادة(عنن). دار أحياء التراث العربي. بيروت . ج٩ . ١٩٩٦: ٤٤١.

٩ . في نظرية العنوان . د. خالد حسين خالد . دار التكوين . دمشق . ط١ ٢٠٠٧ :٣٥.

١٠ .العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي . د.محمد فكري الجزار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٨ :٤٦.

١١ . غواية الاسم . سعيد السريحي . المركز الثقافي العربي . بيروت ط١ ٢٠١١ :١٤٢.

١٢ . زكي نجيب محمود .. مقالياً . د. سعيد عدنان . مجلة آداب الرافدين . العدد ١٥ : ٢٠٦.

١٣ . الخطاب والتأويل . د. حامد نصر ابو زيد. المركز الثقافي العربي . بيروت . ط١ ٢٠٠٠: ٦٧.

١٤ . فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث . د. ربيعي عبد الخالق . دار المعرفة الجامعية . ١٩٨٨: ١٥٩.

١٥ . زكي نجيب محمود.. مقالياً . د. سعيد عدنان : ٢٠٧.

١٦ . تجديد الفكر العربي . زكي نجيب محمود. دار الشروق .القاهرة ط٩ ١٩٩٣ :١٤.

١٧ . الفلسفة الثنائية عند زكي نجيب محمود . إمام عبد الفتاح إمام . عالم الفكر . م ٢٠ . عدد ٤ . ١٩٩٠: ٩٦.

١٨ . حصاد السنين . زكي نجيب محمود . دار الشروق .القاهرة ط١ ١٩٩١ : ٩٨/٩٧.

١٩ تجديد الفكر العربي . زكي نجيب محمود : ٨١.

٢٠ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود :٨.

٢١ . قشور ولباب . زكي نجيب محمود . مكتبة الأنجلو المصرية .القاهرة ١٩٥٧ :٣٧.

٢٢ . العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي . محمد فكري الجزار .:١٩.

٢٣ . زكي نجيب محمود ..مقالياً . د.سعيد عدنان : ٢٠٧.

٢٤ . جنة الشوك . طه حسين . دار المعارف .مصر ١٩٤٥ : ٥.

٢٥ . زكي نجيب محمود ..مقالياً . د.سعيد عدنان :٢٠٨.

٢٦ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ١٠.

٢٧ . النظرات .ج١ (المقدمة) . المنفلوطي . المكتبة التجارية الكبرى . مصر ١٩٥٧:

٢٨ . مسرحيتان (أنا اتذكر ماما . جنة العبيط). روبرت شيروود .تر: صلاح عز الدين .مراجعة: مصطفى حسيب .دار الفكر العربي . دار الجيل للطباعة :١٤.

٢٩ . نظرية علم الدلالة السيمانطيقا) . راث كيمبسون . :. عبد القادر قنيني .منشورات الاختلاف .الجزائر .ط١ ٢٠٠٩ :١٢٢.

٣٠ . م . ن:٢٠.

٣١ . الأسلوبية . بيير جيرو . تر: منذر عياشي .مركز الإنماء الحضاري ط٢ ١٩٩٤ :١٣٤.

٣٢ .السيميائيات الواصفة . أحمد يوسف . منشورات الاختلاف .الجزائر ط١ ٢٠٠٥: ٥٨.

٣٣ . المعجم الوسيط . إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار .مؤسسة الصادق للطباعة والنشر. إيران .ط٥ :٥٨١.

٣٤ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ٨.

٣٥ . م . ن: ٦٨.

٣٦ . م .ن :١٠٧.

٣٧ . م .ن :٨١.

٣٨ . م .ن :١٧٠.

٣٩ . م .ن : ١٧٩.

٤٠ . م .ن :١٤١.

٤١ م .ن :١١٤.

٤٢ . استراتيجيات التأويل من النصية إلى التفكيكية . محمد بو عزة .دار الاختلاف . الجزائر ط١ ٢٠١١: ٣٥.

٤٣ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ١٤.

٤٤ . إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .د. يوسف وغليسي . منشورات الاختلاف .الجزائر .ط١ ٢٠٠٨ :١٥٥.

٤٥ . طه حسين ..مقالياً .د. سعيد عدنان .مجلة القادسية . مجلد ٨ . العدد ٤ . ٢٠٠٩: ١٧.

٤٦ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود :١٦.

٤٧ . م .ن :٩١.

٤٨ . م .ن :٢١.

٤٩ . م .ن :٢١.

٥٠ . م .ن :٥٦.

٥١ . م . ن :٦٧.

٥٢ . م . ن :١٥١.

٥٣ . م .ن :٤٩.

٥٤ . مناهج النقد الأدبي . يوسف وغليسي . دار جسور للنشر والتوزيع . ط١ ٢٠٠٧ :١٥٩.

٥٥ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ٤٩.

٥٦ . م . ن:٥٠.

٥٧ . م .ن :٥٠.

٥٨ م . ن :٥٢/٥١.

٥٩ . م . ن :٥٤.

٦٠ . م .ن : ٦٧.

٦١ م . ن :٦٧.

٦٢ . فن المقالة . محمد يوسف نجم :٩٩.

٦٣ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ٧٠.

٦٤ . م . ن :١١٥.

٦٥ . م . ن: ١١٨.

٦٦ . م . ن :٧٥.

٦٧ . م . ن :٧٧.

٦٨ . م . ن : البرتقالة الرخيصة :١٩.

٦٩ . م . ن :٧٨.

٧٠ . م .ن :٧٨.

٧١ . م .ن :٧٩.

٧٢ . م . ن:٨٠.

٧٣ . الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية). أحمد الشايب .مكتبة النهضة المصرية .القاهرة ط٨ ١٩٩١ :٧٤.

٧٤ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ٢٠.

٧٥ . م . ن : قصاصات الزجاج :٨٠.
٧٦ . م . ن :٧٢.
٧٧ . م . ن: ٥٦.
٧٨ . م .ن : ١١٤.
٧٩ . م . ن : ١٢١.
٨٠ . م . ن :١٢١.
٨١ . م . ن :١٠٦.
٨٢ . العنوان وسيموطيقيا الاتصال . محمد فكري الجزار: ٤٠.
٨٣ . جنة العبيط . زكي نجيب محمود : ٢٦.
٨٤ . م . ن : ٩٦.
٨٥ . م ، ن : ١٢٩.

المصادر

. استراتيجيات التأويل من النصية إلى التفكيكية . محمد بو عزة .دار الاختلاف . الجزائر ط١ ٢٠١١.

. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية). أحمد الشايب .مكتبة النهضة المصرية .القاهرة ط٨ ١٩٩١.

. الأسلوبية . بيير جيرو . تر: منذر عياشي .مركز الإنماء الحضاري ط٢ ١٩٩٤.

. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .د. يوسف وغليسي . منشورات الاختلاف .الجزائر .ط١ ٢٠٠٨.

. تجديد الفكر العربي . زكي نجيب محمود. دار الشروق .القاهرة ط٩ ١٩٩٣.

. جنة الشوك . طه حسين . دار المعارف .مصر ١٩٤٥.

. جنة العبيط . د. زكي نجيب محمود . دار الشروق . القاهرة . ط٢. ١٩٨٢.

. حصاد السنين . زكي نجيب محمود . دار الشروق .القاهرة ط١ ١٩٩١ .

. الخطاب والتأويل . د. حامد نصر ابو زيد. المركز الثقافي العربي . بيروت . ط١ ٢٠٠٠.

. السيميائيات الواصفة . أحمد يوسف . منشورات الاختلاف .الجزائر ط١ ٢٠٠٥.

العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي . د.محمد فكري الجزار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٨.

. غواية الاسم . سعيد السريحي . المركز الثقافي العربي . بيروت ط١ ٢٠١١ .

. فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث . د. ربيعي عبد الخالق . دار المعرفة الجامعية . ١٩٨٨.

. فن المقالة . د. محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت ، ط٤. ١٩٦٦.
. في نظرية العنوان . د. خالد حسين خالد . دار التكوين . دمشق . ط١ ٢٠٠٧ .
. قشور ولباب . زكي نجيب محمود . مكتبة الأنجلو المصرية .القاهرة ١٩٥٧ .
. لسان العرب . ابن منظور (ت: ٧١١هـ). مادة(عنن). دار أحياء التراث العربي. بيروت . ج٩ . ١٩٩٦.
. اللغة والخطاب الأدبي . روبرت شولز تر: سعيد الغانمي . المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء .ط١ ١٩٩٣.
. مسرحيتان (أنا اتذكر ماما . جنة العبيط). روبرت شيروود .تر: صلاح عز الدين .مراجعة: مصطفى حسيب .دار الفكر العربي . دار الجيل للطباعة .
. المعجم الوسيط . إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار .مؤسسة الصادق للطباعة والنشر. إيران .ط٥.
. مناهج النقد الأدبي . يوسف وغليسي . دار جسور للنشر والتوزيع . ط١ ٢٠٠٧.
. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة . عبد الكريم شرفي . منشورات الاختلاف . الجزائر ط١ ٢٠٠٧.
. النظرات .ج١ (المقدمة) . المنفلوطي . المكتبة التجارية الكبرى . مصر ١٩٥٧.
. نظرية علم الدلالة السيمانطيقا) . راث كيمبسون . .: عبد القادر قنيني .منشورات الاختلاف .الجزائر .ط١ ٢٠٠٩ .

الدوريات

. زكي نجيب محمود .. مقالياً . د. سعيد عدنان . مجلة آداب الرافدين . العدد ١٥.
. طه حسين ..مقالياً .د. سعيد عدنان .مجلة القادسية . مجلد ٨ . العدد ٤ . ٢٠٠٩.
. عتبات النص . باسمة درمش مجلة علامات في النقد .مج ٦١. العدد ١٦ مايو ٢٠٠٧ .
. الفلسفة الثنائية عند زكي نجيب محمود . إمام عبد الفتاح إمام . عالم الفكر . م ٢٠ . عدد ٤ . ١٩٩٠.

Abstract

headline in "the paradise of naive

The indication of the "Article

interpretative reading

summary

There is a special lattice for the article in manifesting the indicative surplus to the headline's threshold in terms of structural, lexicographical and content structure, and its connection with its qualitative criteria in formulating its literary speech and representing its varied functions. In addition to, its transfiguring in the indicative texture for the text that belongs to. It has adopted from these transfigurations a Semiotic imagine for its meaning. Its structure contributes to reading the content that it is constituted from. Moreover, decoding its symbolic codes, especially when the writer is exploring the metaphorical core of his essays' headlines

a mental excitant for the reader's intuition to create previous images that help him to understand the text and enable him to elicit the ideological obsession that imposing the writer to make his essays' headlines as a compound guide that descends to several interpretative