وظيفـــة العنـاوين الروائيـــة الواقعيـــة
لنجيب محفوظ،
بين السياق الخارجي والسياق الداخلي

بقلم الأستاذ : بدري عثمـان

1 ـ أهمية دراسة العناوين في التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية، الروائية.

2 ـ وظيفة العناوين الروائية الواقعية في بناء الرؤية الفنية عند نجيب محفوظ.

3 ـ الخصائص الفنية المشتركة في عناوين الرواية الواقعية لنجيب محفوظ.

---

1 ـ من بين العناصر الأسلوبية الهامة. في التحليل الأسلوبي الوظيفي للنصوص الأدبية، عنصر عناوين الأعمال الأدبية. وخاصة في الفكر النقدي والأدبي والجمالي الحديث والمعاصر. حيث لم تبق عناوين الأعمال الفنية والأدبية ـ وحتى الفكرية والنقدية ـ مجرد أوعية ومؤشرات خارجية تخضع لوظائف «تعليمية» أو

«معلوماتية»، مبنية على رؤية مفككة للمعرفة وللحياة والكون والإنسان، وإنما صارت تؤدي وظائف مهمة وأساسية، في تفسير النص من الداخل، سواء كان قصيدة شعرية أو مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة أو سيرة ذاتية، كما تؤدي وظائف مهمة وأساسية، فيما يتصل بالمحيط الخارجي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك، سواء في ذلك المحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والحضاري المحلي الخاص، أو المحيط العالمي الوافد على هذا النحو أو ذاك، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا بأن عناوين الأعمال الأدبية والفنية تؤدي وظائف شبيهة بالوظائف التي تؤديها بطاقات تعريف الهوية، وإن كانت بطاقة تعريف العمل الفني تبدو أكثر تعقيداً ومراوغة واختفاء من غيرها. إن العلاقة بين مضمون النص وعنوانه، علاقة وظيفية، تكاملية، يمكن أن تفسر السياق الداخلي للعمل الفني، كما يمكن أن تفسر سياقه الخارجي، في الوقت نفسه. وربما لهذا نجد من يرى في علاقة النص بعنوانه، قيمة «سيميولوجية»[1]، و«دلالية»[2] و«براجماتية»[3]. يقول الذكتور محمد العبد ـ في هذا السياق «...ومن ناحية أخرى يبحث علم اللغة النصي في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه، وينطلق في ذلك من أن عنوان النص يتأثر باعتبارات «سيميولوجية» ودلالية وبراجماتية، فللعنوان ـ بما في ذلك العناوين الفرعية ـ قيمة سيميولوجية أو «إشارية»، تفيد في وصف النص ذاته»[4].

ومما لا شك فيه أن التراكيب اللغوية للعناوين تختلف وتتنوع تبعاً لاختلاف وتنوع الأنواع الأدبية أولا، وتبعاً لاختلاف وتنوع الحقب المعرفية ثانياً، وتبعاً لاختلاف وتنوع الرؤى الفنية التي يعيد بناءها هذا العمل أو ذاك، ثالثاً.

فبنية العناوين في الشعر، تختلف في طبيعتها وفي وظيفتها، عن بنية العناوين في مجال الأنواع الأدبية القصصية، كما أن بنية الأنواع الأدبية القصصية تختلف فيما بينها عن بعضها، طبيعة ووظيفة، فبينما نجد أن القصة القصيرة، تحتمل عناوين مركزة ومكثفة، ترتبط ببناء صورة فنية لموقف درامي معين، نجد أن عناوين الشكل القصصي الروائي، أوسع وأشمل وأعمق في دلالتها على الحياة العامة، وعناوين الشكل الروائي نفسه تختلف من مرحلة إلى أخرى ومن جيل إلى آخر، ومن نمط معرفي وأدبي وجمالي إلى آخر. فعناوين معظم الناشرين الأوائل في عصر النهضة،

غالباً ما كانت طويلة، مباشرة، تعليمية مثل كتاب رفاعة الطهطاوي: «تخليص الايريز في تلخيص باريز»[5]، وكتاب أو «القصة المهجنة» لمحمد المويلحي: «حديث عيسى بن هشام»[6]، التي يبدو فيها المؤلف متأثراً بشكل تراثي نثري متميز في الأدب العربي، وهو «فن المقامة». بينما نجد عناوين الأجيال اللاحقة، جيل النموذج الغربي الليبيرالي، كطه حسين، توفيق الحكيم، محمد حسنين هيكل، وجيل النموذج التقدمي الواقعي، محمد عبد الحليم عبد الله، نجيب محفوظ، يوسف إدريس .. الخ، تنزع إلى القصر والتركيز والتخصص النوعي حيث تخلصت معظم - إن لم أقل كل - عناوينهم الروائية، من التراكيب اللغوية المطاطة التي تقتصر وظيفتها على المستوى الاجرائي، الأخباري، المرتبط بالهدف التعليمي، الذي تميزت به أعمال «الناثرين» الأوائل في عصر النهضة كالظهظاوي والمويلحي، وجرجي زيدان، وعلي مبارك وغيرهم. والمتأمل في عناوين الانتاج الروائي لجيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، بعد ذلك يلاحظ - مع تفاوت فيما بينهما - أن الرواية كشكل فني متميز، بدأت تأخذ طريقها إلى عناوينهم، حيث تلتئمها ثلاثة عناصر روائية أساسية هي: عنصر الشخصيات وعنصر المكان وعنصر الزمان، وان اختلفت طريقة إبراز هذه العناوين من كاتب لآخر ومن تقليد روائي معين لآخر، حتى بالنسبة للروائي الواحد. وعلى سبيل المثال - لا الحصر - يمكننا أن نشير إلى العناوين التي تبرز عنصر الشخصيات الروائية فيما يلي:

«زينب» للدكتور محمد حسين هيكل «ثريا» لعيسى عبيد «إبراهيم الكاتب» لابراهيم عبد القادر المازني، «رادوبيس»، «الشحاذ»، «حضرة المحترم»، لنجيب محفوظ، «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، «عرس الزين»، «دمعة ودحامد»للطيب صالح.. الخ، كما يمكن أن نشير إلى العناوين الروائية التي تبرز العلاقة المكانية في أوضاعها المختلفة فيما يلي: «الأرض» لعبد الرحمان الشرقاوي، «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، «غصن الزيتون» لمحمد عبد الحليم عبد الله، «المصابيح الزرق» لحنا مينه، «القاهرة الجديدة»، «زقاق المدن»، «خان الخليلي»، «السراب»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية»، «الطريق»، «الكرنك»، لنجيب محفوظ. «التوت المر» لمحمد لعروس المطوي، لوشم»، «الأنهار» لعبد الرحمان مجيد الربيعي. «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة، «فساد الأمكنة» لصبري موسى. أما

العناوين الروائية التي يمكن أن نمثل بها على إبراز العلاقة، الزمنية في مستوياتها المختلفة. فهي: «الأيام لطه حسين، «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، «بعد الغروب» لمحمد عبد الحليم عبد الله، «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيّب صالح، «بداية ونهاية»، «قلب الليل»، يوم قتل الزعيم»، «باقي من الزمن ساعة» لنجيب محفوظ.

وأحب أن ألاحظ هنا أن هذا التصنيف في العناوين الروائية لا يعني أن العناوين القائمة على إبراز عنصر الشخصيات والحدث، ليست مكانية وزمنية، وأن العناوين القائمة على الإبراز المباشر للمكان أو الزمان لا تتضمن عنصر الشخصيات الروائية، فذلك ما لا يمكن تصوره أصلاً في الشكل الروائي بصفة خاصة. كل ما في الأمر أن هناك إبراز لغوياً مباشراً وصريحاً لهذا العنصر الروائي أو ذاك، وهذا معناه أن كل العناصر الروائية الثلاثة، «مُتَضَمَّنة»[7]، فيما بينها وجوداً ووظيفة، عندما نحللها تحليلاً داخلياً لا يتسع المقام له الآن.

2 ـ والسؤال الذي يجب طرحه الآن هو: ما وظيفة العناوين الروائية الواقعية عند نجيب محفوظ؟

لعله قد اتضح ـ مما تقدم ـ أن التركيب اللغوي للعناوين الروائية، يؤدي وظائف هامة في تحديد طبيعة ووظيفة الخطاب الروائي، في سياقه الجزئي ممثلاً في العمل الروائي الواحد، وفي سياقه الكلي، الذي تلتقي فيه مجموعة روايات، ممثلة بذلك خصائص اتجاه روائي معين، من جهة، وفي رسم ملامح عامة للرؤية الفنية والفكرية التي يعيد النص الروائي بناءها عند هذا الكاتب أو ذلك من جهة ثانية.

وانطلاقاً من هذا التصور الوظيفي المتكامل، سوف أتناول بالتحليل عناوين، روايات نجيب محفوظ الواقعية، مركزاً على إبراز وظيفتها بين «السياق الخارجي» وبين «السياق الداخلي»، وهذه العناوين هي: «القاهرة الجديدة»، «زقاق المدن»، «خان الخليلي»، «السراب»، «بداية ونهاية».

وثمة ملاحظة منهجية أود أن أشير إليها، وهي أن القراءة التي قرأت بها هذه العناوين، يمكن وصفها بـ «القراءة المفتاحية»، التي تعتمد على «الوظيفة التفسيرية» و«الوظيفة التأويلية»، في آن معاً. وهي قراءة تنطلق من الخارج إلى الداخل، وقد

يحدث العكس في بعض الأحيان، وهي في كل الأحوال قراءة نصية أساسها السؤال التالي: كيف تحوّل الواقع الخارجي الموجود وجوداً «ما قبلياً» إلى واقع فني روائي، يتضمن «مرجعيته الخارجية» ويتجاوزها في نفس الوقت؟

أ ـ القاهرة الجديدة:

بادئ ذي بدء يمكن القول بأن هذا العنوان يمكن اعتباره عنواناً تأسيسياً، بالنسبة لكل عناوين روايات نجيب محفوظ الواقعية التي جاءت بعده، فهو عنوان مكاني عام وخاص في نفس الوقت، عام في كونه يرتبط بوجود صورة مكانية عامة هي: «مدينة القاهرة»، «خاص» في كون هذه المدينة «القاهرة» مميزة بصفة «الجدة». في «الجديدة» فقد كان يمكن للكاتب أن يستخدم «القاهرة» الآن أو «القاهرة الحديثة». أو «القاهرة القديمة» بحكم علاقة التناقض بين «الجديدة» المبرزة و«القديمة» الغائبة. ولكنه اختار من بين كل هذه الامكانات اللغوية الاحتياطية أن يكون عنوانه على ما هو عليه «القاهرة الجديدة»، ربما لأن فكرة أو معنى «الجدة» كان يدور في ذهنه من حيث الشكل الروائي خاصة إذا علمنا أن هذه الرواية هي باكورة أعماله الواقعية، وربما لأن نجيب محفوظ نفسه لا يزال في تلك الفترة مرتبطاً ذهنياً ووجدانياً بالمحيط المعرفي للجامعة، التي كانت في ذلك الوقت هي بداية التجديد والصراع الأيديولوجي والسياسي والحضاري[8]، وربما ـ وهذا ما أرجعه ـ كان يعني معاناة الطبقة المتوسطة، ممثلة في نخبتها من الشباب الجامعي المثقف[9]، الذي ينشد التغير في حياته المادية والمعنوية اليائسة. ولكنه لا يجني من ذلك إلا المزيد من الشقاء[10]، طالما بقي هناك مجتمع رسمي أساس نسيج حياته، العلاقات الاستغلالية، التي تلتهم المجتمع كله، بقيمه وأيديولوجيته الأصلية الثابتة، أي بقيمه وأيديولوجيته الوافدة التي تربطه بالعالم وبالعصر.

لنعد، بعد هذه الإشارة إلى المحيط الخارجي لهذا العنوان، إلى تحليل العنوان، تحليلاً وظيفياً ولنبدأ من البداية «القاهرة الجديدة»، عنوان مؤسس على «صيرورة»[11] ضمنية، بالرغم من ارتباطه ـ كما هو واضح في شكله الخارجي ـ

بالمكان والزمان، فهو يشير إلى وجود «صورة مكانية عامة» «القاهرة» يمكن أن نتصور فيها المجتمع المصري بكامله، ولكن هذه الصورة المكانية العامة، تأخذ خصوصيتها وتميزها من خلال: الصور، الزمنية» ـ إن صح تشكل الزمن في صورة ـ في: «الجديدة» كصفة، توحي ـ على الأقل ـ بأن القاهرة ككيان اجتماعي أو كحياة إنسانية، موضوعة في سياق، «التغير»، وبوجود صورة بشرية ضمنية، كموضوع أو كـ «مجال» للتغير الذي خصت به «القاهرة».

وهكذا يبدو هذا العنوان، «متضمناً» لكل العناصر الروائية، التي يقوم عليها البناء الروائي، كالمكان في: «القاهرة» و«الزمان» في: «الجديدة»، و«الشخصيات» الموجودة هنا بقوة دلالة العناصر الروائية المبرزة. فالعنوان يفسر «صيرورة» تراجيدية، للحياة الإنسانية، على نحو تحول فيه، معه، العنوان «كمكان» مادي ملموس من دلالته الخارجية المتواضع عليها، ليكتسب دلالة رمزية تعادل الرؤية الفنية المبنية في النص الروائي.

ولعلنا لا نجد في هذا السياق ـ ما يمنع من القول بأن «القاهرة الجديدة»، كناية، عن القهر في السياق الاجتماعي العام، وكناية عن القهر في السياق الاجتماعي الخاص، ممثلاً في بروز الطبقة البرجوازية الصغيرة، وهي تنشد «التغير» من «تحت» إلى «فوق»، لتجد نفسها في النهاية قد أفرغت من محتواها الإنساني، واقترنت بالتعاسة والشقاء في أبشع صوره.

ب ـ زقاق المـدق :

وعلى نحو أقل تعميماً وأكثر تخصيصاً من عنوان هذه الرواية، تأتي عناوين الروايات الأخرى، مرتبطة كلها بحضور صور مكانية جزئية، في سياقها الوظيفي الخارجي، وكلية شاملة في دلالتها الرمزية الداخلية، وفي هذا الاتجاه يمكننا أن تحلل رواية: «زقاق المدق».

والواقع أن هذا العنوان ـ كما يبدو ذلك في منطوقه اللفظي ـ ليندرج في منظومة العناوين الروائية، التي تقوم ـ في ظاهرها ـ على الرؤية المكانية «المتمثلة» و«الممثلة»، فالقارئ، في هذه العناوين ـ يبدو أمام مستويين دلاليين من الواقع،

يتمثل المستوى الأول فيما يمكن أن نسميه بحضور «المرجعية الخارجية» فزقاق المدق، صورة لفظية، ذات محتوى مكاني خاص، له مرجعية تاريخية وجغرافية وبشرية وحضارية، موجودة وجوداً «ماقبلياً» بالنسبة لعالم الرواية، ولكن وجودها اللفظي الآني في الرواية، يظل في سياق يعرف عند الكتاب الواقعيين بـ: عملية «الإيهام بالواقع»، والمستوى الثاني، يتمثل فيما يمكن أن نسميه بـ «مرجعية الخيال اللغوي للكاتب»، حيث يبدو الوجود الحقيقي، الآني لزقاق المدق وجوداً لغوياً نصيا، أو وجوداً ورقيا، قد يحيلنا على الخارج، ولكن هذه الإحالة تبقى من باب الإحالة الإيهامية بالواقع الخارجي، كما أشرت سابقا، وبعبارة مختصرة ومركزة، يمكن القول بأن نجيب محفوظ، قد أعاد انتاج وبناء زقاق المدق التاريخي الجغرافي، الخارجي، وجعل منه: بحكم مخيلته اللغوية الإبداعية، رمزاً فنياً مفتوحاً على كل الأزقة التي هي في حكمه «بالفعل أو بالقوة»، سواء كانت تلك الأزقة ـ الروائية ـ في مصر أو في غيرها، فلا معنى ـ إذن ـ للقول بالوجود التاريخي الوثائقي، لزقاق المدق كحيز مكاني وكمحتوى بشري مغلق، والأولى والأنسب أن تقول بأن زقاق المدق «متمثل»، و«ممثّل» لغوياً، كرؤية فنية «معادلة» للواقع الخارجي، وليست صورة طبق الأصل له.

والسؤال الحيوي، بعد ذلك هو: كيف يفسر لنا هذا العنوان رؤية نجيب محفوظ الاجتماعية لمعاناة الشقاء الانساني؟

1 ـ إن كلمة وصورة وإيقاع «زقاق»، في شكلها البسيط، تكرس الاحساس بوجود صورة مرئية وغير مرئية، لحياة عامة من أخص خصائصها: «الضيق»، «الانحصار»، «القصر»، «الظلام»، «الضآلة»، «الاختفاء»، «الفراغ» عكس ما يمكن أن توحي به أو تشير إليه كلمة: «شارع» أو «طريق» من إحساس بالاتساع والامتداد والضياء والظهور والامتلاء، فنحن هنا بصدد دلالات معنوية مجسدة ومشخصة في السياق الذي ينسجم مع رؤية الكاتب للزقاق وليس مع رؤية الزقاق، ككيان مادي خارجي.

2 ـ الا أن رؤية الكاتب للزقاق، «تكثف»[12] و«تركز» في العلاقة المكانية «الدلالية» الثانية من هذا العنوان، وذلك لأن كلمة «زقاق»، تأخذ هويتها الخارجية

(كصورة مكانية) والداخلية (كدلالة معنوية)، من خلال تحديدها وتعريفها بـ «المدق»، ليس فقط في السياق الذي يفسر شهرة الزقاق بهذه الصفة المتواضع عليها تاريخياً وجغرافياً واجتماعياً ـ فعمارتنا وجغرافيتنا، للأسف الشديد، لا تزال فقيرة في معرفة حقيقة، أسماء وصفات المدن والأحياء القديمة ـ ولكن في السياق الداخلي الذي «تمثل» و«تفسر» فيه اللغة، واقع الحياة الإنسانية، معرفة ومحددة ومقترنة «باسم آلة»، «المدق»، المشتق من: «دقّ» «يدق» ككناية بصرية وسمعية عن مدى المعاناة المادية والمعنوية للحياة الإنسانية وقد أصبحت موضوعاً «لحقل دلالي»[13]، متجانس، فيه معنى: «الدق» ومعنى: «الضرب» ومعنى «السحق» ومعنى «الطحن» وفيه معنى «التهشم» و«التفتت» و«التحلل»، واللافت للانتباه حقاً، أن البناء الروائي من بدايته إلى نهايته، قد تم في سياق الحقل الدلالي السابق، الذي مفتاحه فعل: «دقّ». فكل شخصية من الشخصيات الروائية ألا وهي «مدقوقة»[14] على نحو ما من الأنحاء سواء أكان ذلك على المستوى المادي الملموس أو كان على المستوى المعنوي.

3 ـ من خلال ما تقدم يبدو عنوان «زقاق المدق»، قد حقق ـ دون قصد مسبق ـ أحد أهم المصطلحات النقدية الحديثة، وهو مصطلح «المعادل الموضوعي»[15] *(Corrélatif Objectif)* الذي ارتبط بالناقد الشاعر، الأمريكي، الانجليزي (ت.س. أليوت[16] *(T. S. Eliot)* ووجّه المعادلة يتمثل في كون أن هذا العنوان، بنظرة تركيبية، ليس إلا «كناية» مادية ومعنوية، عن الحياة الانسانية باعتبارها موضوعاً لكل ما هو في حكم «الدق»، وهي كناية، أو رمزاً، لا يقوم فقط على إبراز العلاقات المكانية، كما هو الحال في المنطوق الظاهري للعنوان، وإنما يتضمن كل العناصر الروائية متكاملة فيما بينها، كالشخصيات والأحداث والزمن والرؤية المبنية في الرواية بكاملها.

فمنطقياً وعملياً لا يمكننا أن نتصور وجود زقاق يخلو من الناس والوظائف، والرغبات والأهواء، والقيم والمفاهيم، والعلاقات الوظيفية المتبادلة سلباً وإيجاباً، فالزقاق إذن، بقدر ما هو مكان، بقدر ما هو شخصيات وأحداث، تقتضي أزمنة معينة، قد تكون داخلية أو خارجية أو هما معاً.

ولعل الجزء الثاني من العنوان : «المدق»، يؤكد على إبراز العلاقة الزمنية، المتضمنة للفعل في سياق الماضي: «دقّ» وفي سياق الحاضر: «يدق»، وفي سياق الأمر: «دق» وعلى إبرز الشخصيات، ضمنياً كمفعول به، اذا قدرنا أن الزقاق هو موضوع الدق، كما سبق أن حللنا ذلك، بينما يظل الفاعل مرتبطاً بمن يمسك آلة «الدق». فقد يكون هو الفقر المادي والبؤس المعنوي، الذي يطبع حياة المجتمع في قاعدته الشعبية، وقد يكون غياب العدل كوظيفة اجتماعية وإنسانية وأخلاقية، وقد يكون غياب الأبوة السياسية المنبثقة عن المجتمع، والمتبينة لشقائه وتخلفه المادي والمعنوي، وقد يكون تلك الآثار السلبية الهدامة للحرب العالمية الثانية، على مجتمع متخلف، فيه ما يكفيه، من المآسي المادية والمعنوية والروحية المترسبة في أعماقه منذ آلاف السنين ومع ذلك، يظل على ماجُبِلَ عليه، من سذاجة وبلاهة تبدو له طيبة، ومن خوف وإحساس بعقدة النقص، تترجمها عبارة «الصبر طيب» التي تعود ـ فيما يبدو لي ـ إلى العقيدة الفرعونية، التي تقوم على «مبدأ البحث»، وقد يكون الفاعل كل هذه العوامل، متكاملة، متفاعلة، فيما بينها.

جـ ـ خان الخليلي:

ويبدو عنوان «خان الخليلي»، قريباً من عناوين روايات نجيب محفوظ الواقعية، بصفة عامة، ومن عنوان: «زقاق المدق»، بصفة خاصة. فهو أيضا، يقوم على إبراز صورة مكانية عامة لأحد الأحياء الشعبية بمدينة «القاهرة القديمة»، والملاحظ في خصوصيات هذا العنوان أنه يقوم في جزئه الأول، على مادة لغوية دخيلة على البنية الأصلية للغة العربية فكلمة «خان» دخيل فارسي ـ فيما أظن ـ يدل على «النزل» أو «الفندق» أو «المربط» الذي يعد بالأسواق لينزل به المسافرون صحبة دوابهم وأمتعتهم، فـ: («خان»، فندق صغير كان المسافرون ينزلون به ويتركون دوابهم لعناية خدمه)[17]، وهو دخيل تركي، يرتبط «بلقب السلطان»[18]، في اللغة التركية، وربما له نفس الدلالة في اللغة الفارسية أيضاً. وسواء كان القصد بكلمة «خان»، هو «المنزل»، الذي يقصده المسافرون صحبة أمتعتهم ووسائل تنقلهم، أو كان المقصود هو «السوق»، أو كان المقصود هو: «السلطان»، فكل

ذلك يعني ـ بحكم وظيفة الخان وبحكم وظيفة السوق وبحكم الإشارة للسلطان ـ أننا أمام مجتمع من الغرباء الذين لا يلبثوا أن يرحلوا، أو بعبارة أدق، **يظل الإحساس بالغربة وعدم الاستقرار أو الإقامة المؤقتة، أهم عنصر دلالي يوحي ـ على الأقل ـ برؤية الفنان في الرواية كلها**، وهي دلالة، تبدو معللة ومفسرة سببياً، بحكم اقتران حكمة «خان» بالسلطان، أي أن الاحساس بمعنى الغربة وعدم الاستقرار والإقامة المؤقتة، نتيجة حتمية لوجود نظام حكم غريب ودخيل على المجتمع المصري، وخاصة مجتمع القاهرة القديمة ـ وهو بالفعل نظام حكم ملكي ينحدر من أصول تركية ـ وبحكم التداعي اللفظي أو المعنوي، يمكن أن تحيلنا كلمة «خان» على دلالة الخيانة، بعد تأويلنا لها، لتصبح فعلاً: «خان»، يقتضي إبراز فاعله ومفهوله، حيث يمكننا تأويل العنوان وإعادة بنائه على النحو التجريدي التالي: «خان النظام الخليلي» أو «خان الحاكم المحكومين»، وبالطبع، قد يبدو هذا التأويل، غريباً، ولكنه ـ فيما يبدو لي ـ مناسب ومشروع، ينسجم، أولاً مع عملية الإبداع اللغوي إذ «أن اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة، بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة[19]»، وينسجم ثانياً مع السياق الروائي العام للرؤية الفنية الشاملة، في كل روايات نجيب محفوظ الواقعية، وذلك لأن القول بمرجعية اللغة في هذه الأعمال بالذات لا معنى له إلا في السياق الوظيفي الاجتماعي أي أن وظيفة اللغة الروائية في هذه الأعمال سواء على مستوى عناوينها أو على مستوى بنيتها الداخلية، تتمثل في إعادة بناء حياة اجتماعية، مختلة داخلياً وخارجياً، وفق سببيات متعددة، كالفقر والاستغلال والتناقض بين من يملك كل شيء ولا ينتج إلا الشقاء ومن لا يملك حتى نفسه. ومع ذلك يظل موضوعاً للاستهلاك المادي والمعنوي، الا أن كل هذه السببيات وغيرها، تبدو ثمرة ونتيجة لرؤية المجتمع الرسمي»، الذي يبدو هو مصدر التخلف والفساد والفقر والاستغلال. والنقل انه مجتمع، يبدو متلبساً بجريمة خيانة بشعة للمحكومين، المغلوبين على أمرهم، سواء في ذلك دعاة القديم أو دعاة التجديد، المهمشين الضائعين، في الحياة، أو الذين روضهم النظام، فاحتوى إرادة التغير لديهم وحوّلها في الاتجاه الذي يخدم مصالحه ويحقق نزواته ويكرس قيمه الاقطاعية المتخلفة.

وفي هذا السياق الشامل، تأتي كل الدلالات[20] المتعلقة بكلمة «الخليلي» لتؤدي وظائف متنوعة، في سياقات مختلفة عن بعضها جزئياً، ولكنها تتكامل جميعاً (الأفعال ـ المصادر ـ الأسماء ـ الصفات)، في بناء «معادل موضوعي» لصيرورة اجتماعية وإنسانية ينسجها الشقاء من الداخل ومن الخارج، في المكان وفي الزمان، في السياق المحلي الخاص، وفي السياق الإنساني العام، الذي هو في حكم الممكن والمحتل.

فعلى مستوى الأسماء والصفات نجد أن «خل» و«خليل» تفيد الصداقة الخالصة وأن «خلة» و«خلّة» تفيد: «الفقر والحاجة» وأن «الخلاء» و«الخالي» و«الخلوة» تفيد «الفراغ» من جهة، كما تفيد الانقطاع عن دنيا الناس من جهة ثانية. وفي التراث الديني، نجد أن صفة «الخليل»ارتبطت بسيدنا إبراهيم عليه السلام، فسمي: «خليل الرحمان». وهي نفس الصفة التي سميت بها مدينة «الخليل» بفلسطين (يوجد بها الحرم الإبراهيمي الشريف، تقع إلى الجنوب الغربي من القدس، تعرضت للاحتلال الصليبي والمغولي وهي الآن تحت الاحتلال الاسرائيلي).

والواقع أننا إذا تأملنا كل هذه الدلالات المعجمية لهذه الأسماء والصفات، سنجد أن نجيب محفوظ، فنان يتقن اقتناص الدلالات اللغوية لا في سياقها المعجمي المتواضع عليه ولكن في السياق الفني الذي تفسر فيه هذه الأسماء والصفات المختلفة، ملامح رؤيته الفنية في الرواية بكاملها، فهي تفسر حب وتعلق نجيب محفوظ بحياة البسطاء مركزة في مصر القديمة، كهوية مكانية متجذرة في أعماقه، بدليل أن كل تراثه الروائي فد ولد ـ كما ولد نجيب محفوظ نفسه[21] بهذه البيئة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، تفسر الشقاء المادي والمعنوي الذي ينسج حياة الناس من الداخل ومن الخارج، على نحو تبدو فيد دافئة وأثيرة في وجدان الكاتب، ولكنها في نفس الوقت، تبدو محالة على العدم أو ما هو في حكمه، لاقترانها بصورة «الخلاء» غير المرئية، الموحية بالضياع والتلاشي وفقدان الكيان ومحالة على الإنكار والغربة والتهميش لاقترانها الضمني بمعاناة أبي الأنبياء، سيدنا إبراهيم الخليل، عليه السلام، وبمعاناة مدينة «الخليل» بفلسطين، للعدوان الاحتلال والظلم والطغيان.

وفي سياق هذا المنظور الشامل، تأتي كل الأفعال والمصادر، المتعلقة مباشرة أو ضمنياً بكلمة «الخليل»، مثل «خلّ ـ يخلل تخليلاً، خلا» و«أخلّ يخلّ ـ إخلالاً»

و«اختلّ ـ يختلّ ـ اختلالاً» و«خلا ـ يخلو ـ خلاء» و«أخلى ـ يخلي ـ اخلاء»، لتؤدي وظائف جزئية، مختلفة في دلالاتها المعجمية عن بعضها ولكنها جميعاً، تعمل في حقل دلالي واحد، يتمثل في تحويل الأشياء المرتبطة بها من سياقها الإيجابي إلى السياق السلبي، على نحو تكاملي يجمع ما بين الخارج والداخل، وما بين المادي والمعنوي، فهي بذلك «معادل موضوعي» وظيفي، لصيرورة الحياة الإنسانية مقترنة بالخيانة ـ خان ـ وبالخلل وبالاخلال والاختلال وبالتخلخل والخلاء.

ولعل الموت الطبيعي الذي فرضه الفقر والحرمان، بالنسبة للشاب الحيوي «رشدي عاكف»[22]، بعد معاناة مريرة والموت المعنوي لشقيقه الأكبر «أحمد عاكف»، ليس إلا احتجاجاً درامياً صامتاً، على المعاناة المادية والمعنوية للمجتمع المصري بكامله.

د ـ السراب :

أما عنوان الرواية «النفسية الاجتماعية»[22]، «السراب» فيبدو مختلفاً عن عناوين الروايات الواقعية الاجتماعية الأخرى، على مستويات متعددة، فهو على مستوى البناء اللغوي يبدو أكثر تركيزاً واختزالاً للغة «السراب»، وبذلك يقترب كثيراً من عناوين روايات نجيب محفوظ، اللاحقة لما بعد مرحلة الثلاثية مثل: «الطريق»، «الشحاذ»، «ميرمار»، «المرايا»، «قشتمر». وهو على مستوى بناء العناصر الروائية، نجده يقوم على إبراز صورة حسية مكانية طريفة قل ان نجد لها مثيلاً في الرواية العربية، وهي صورة حسية وهمية «السراب» تقوم على «الخداع البصري»، ولكنها تعادل في وهميتها ودلالتها الكاذبة، نموذج الحياة الإنسانية المعطلة، المعاقة من الداخل ومن الخارج في آن معاً.

فنحن نعلم أن «السراب» مظهر حسي، مرئي، كاذب، يرتبط بالطبيعة المترامية الأطراف، التي لا يحدها البصر، وغالباً ـ إن لم يكن دائماً ـ ما نجد أن «الطبيعة السرابية» تتمثل في الصحراء، والصحراء في سياق دلالاتها السلبية، تستدعي منظومة من المعاني والصفات التي تتميز بها عن غيرها من المجالات الأخرى المغلقة وغير الجرداء والممطرة، ولعل من أهم الصفات والمعاني السلبية الملازمة

للصحراء ـ في السياق السلبي الذي هو سياق عنوان الرواية ـ القيظ والجفان والظمأ والخلاء والسكون والفراغ والمجهول والتيه، والإحساس بضآلة وتلاشي الكيان المادي والمعنوي للأشياء. الا أن نجيب محفوظ عندما يحيل أذهاننا على ذلك فإنه لا يعني ـ بالطبع ـ الدلالات المرتبطة بالسراب وبالمجال الذي يتراءى فيه وفق ما هو متعارف عليه، بقدر ما جعل من كل ذلك «رمزاً فنياً»[23] لسراب داخلي، كاذب مجاله صحراء الحياة الإنسانية المعطلة من الداخل ومن الخارج، على المستوى الفردي ممثلاً في الشخصية المحورية في الرواية «كامل رؤية لاحظ»[24]، كنموذج إنساني واجتماعي حطمته القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية المزيفة لأسرته، وعلى المستوى الاجتماعي، ممثلاً في إفلاس وفساد الطبقة الأرستقراطية، التي دمرتها الحياة المادية وأفرغت محتواها وإحساسها بالقيم الروحية والمعنوية، وقتلت فيها العلاقات الإنسانية النبيلة، لتجعل من حياتها في النهاية مجرد وهم وسراب[25].

و ـ بداية ونهاية :

ولعل العنوان الروائي الوحيد، الذي لا يرتبط باظهار صورة حسية ومادية، متجلية مباشرة، هو: «بداية ونهاية»، فهو يبدو أقرب إلى «الموقف الدرامي»، الذي بنيت الرواية كلها في سياق تمثيله الحسي والمعنوي، ممثلاً في موت الأب «كامل علي أفندي»، رب الأسرة وعائلها الوحيد في «البداية»[26]، وفي التحولات الدرامية للأسرة[27]ـ نتيجة لذلك ـ نحو الموت في«النهاية»[28]، فهو بهذا يدل على«صيرورة درامية» للحياة الإنسانية عندما يختفي منها الأب في دلالته الواقعية، وفي دلالته الرمزية باعتباره العدل من ناحية وباعتباره السلطان العادل من ناحية ثانية. الا أننا عندما نحلل هذا العنوان تحليلاً داخلياً، سنجد ـ في الواقع ـ أن «الوظيفة التجريدية» أو بعبارة أدق «الوظيفة الرمزية» مؤسسة على بناء تكاملي للعناصر الروائية، كالزمان والمكان والشخصيات، فـ: «بداية». حدث، أي زمن، يفيد التحول والتغير انطلاقاً من المكان وعبره، و«نهاية» حدث، أي زمن من جنس «بداية» ولكنه يفيد المآل والاستقرار في المكان، وكلا من الزمان والمكان في «بداية» و«نهاية»، ليتطلبان ـ بالضرورة ـ وجود فاعل للبداية والنهاية معاً.

إن العلاقة بين بداية، ونهاية، علاقة صيرورة، تتم في صيغة من وإلى، على نحو تكاملي تتلازم فيه كل العناصر الروائية، الزمان والمكان والشخصيات. وهذه العناصر الروائية المتلازمة، المتكاملة، تؤلف ما سبق أن أشرنا إليه بـ: «الصيرورة الدرامية» التي تنطلق من الموت كـ: «بداية» وتؤول إليه كـ: «نهاية».

وهذا معناه أن الفاعل المرئي والمختفي في البداية والنهاية معاً، هو الموت المادي والمعنوي الذي ينسج الحياة الإنسانية للمجتمع المصري في ظل غياب العدالة وفي ظل غياب النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي المنبثق من صلب المجتمع، بينما يظل مجال فعل الموت ـ ككناية عن الشقاء المادي والمعنوي معا ـ هو المجتمع كله، باعتباره في نهاية الأمر، مفعولا به، ويمكن تحديده في المجالات التالية:

أ ـ مجال «بداية ونهاية» الأسرة كنواة أساسية لمجتمع متخلف، فقير، بائس تختل حياته وتنهار لاختلال أبسط الأسباب والمؤثرات، فما بالنا إذا فقد مصدر حمايته ورعايته ممثلاً في موت الأب كحقيقة واقعية موضوعية، وكرمز مركب يحيلنا من جهة على اختفاء العدل في حياة من هم أولى بحمايته ورعايته ويحيلنا من جهة ثانية على اختفاء السلطان العادل، لأنه لا معنى للعدل إذا لم يمكن له في حياة الناس سلطان عادل أو نظام حكم عادل، ولا يمكن أن يكون هناك سلطان عادل، ما لم يكن هذا السلطان نفسه منبثقاً من عمق المجتمع ومتبنياً لايديولوجيته ومطامحه ومآسيه.

ب ـ مجال بداية ونهاية الأسرة كممثل لمعاناة الطبقة المتوسطة باعتبارها الضحية المباشرة لاختفاء العدالة الاجتماعية، التي بدون تحققها المادي الملموس لا يمكن لهذه الطبقة أن تحقق ما تصبو إليه من حياة إنسانية كريمة.

جـ ـ مجال بداية ونهاية الأسرة والطبقة المتوسطة كممثلين لمعاناة مصر بكاملها في ظل الأوضاع السلبية السابقة.

وفي سياق هذا المنظور الشامل، يركز العنوان وعينا الذهني والحسي بوجود وظيفة أساسية مزدوجة الدلالة، وهي وظيفة «التغير» التي سبق أن أشرت إليها في العناوين السابقة، وتتمثل دلالتها المزدوجة في «التناقض»[29] و«المفارقة»[30] بين التغير كمدرك حسي، زمني، من طبيعة استمرار الحياة وبناء التاريخ والحضارة والإنسان، خاصة في هذا العصر، الذي تهافتت فيه القيم والرؤى والمفاهيم والإيديولوجيات السكونية المستمدة من المطلق، وبين التغير كوظيفة سلبية مفروضة

من الخارج، أي أنها مؤسسة على منطق ما هو كائن وقائم بالفعل في حياة الفرد والمجتمع. وهذا ـ في الواقع ـ ليس فقط وليد النزعة التشاؤمية التي طبعت جل انتاج جيل نجيب محفوظ، في كل الأنواع الأدبية، وإنما هو وسيلة فنية سلبية أتاحت لنجيب محفوظ أن يشخص العلل ويبرز مواطن الداء في المجتمع، فبقدر ما تكشف وظيفة التغير السلبي، عن المغالطات والتناقضات الداخلية للمتغيرين أنفسهم، باعتبارهم ضحايا للتخلف الحضاري الشامل، بقدر ما تكشف عن تهافت السياقات الخارجية التي تمت فيها، فهي تكشف أولاً عن رؤى برجوازية، فردية، ضيّقة الأفق، تفتقر إلى الوعي الاجتماعي والإنساني بمعاناة وشقاء الملايين، واضعة ـ ضمنياً ـ مثلها الأعلى تلك القاعدة العمياء التي تقول: «الناس على دين ملوكهم»، وهي تكشف ثانياً، عن إفلاس وتهافت المجتمع الرسمي وفقدانه ـ نتيجة لذلك ـ مصداقية بقائه على ما هو عليه، وهي تكشف ثالثاً، عن الجهود والطاقات والمطامح الإنسانية المبددة المتلاشية، في ظل توقف العدل عن ممارسة وظائفه في الحياة وفي ظل غياب الأيوة السياسية النابعة من أعماق المجتمع المصري الأصيل، الذي تشكل الطبقة المتوسطة والطبقة الشعبية حقيقته المتجذرة في المكان والزمان، وهي تكشف رابعاً عن سخرية درامية مفارقة للكاتب من الحياة في ظل الأوضاع السلبية السابقة، وهي سخرية يبدو فيها نجيب محفوظ، قد تمثل ومثل روائيا، في كل أعماله وخاصة «بداية ونهاية»، تلك الحكمة المركزة التي يسخر فيها المتنبي من الزمن ومن الحياة:

رماني الدّهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاء من نبال[31]

فصرت إذا أصابتني سهام
تكسّرت النصال على النّصال

وهان، فما أبالي بالرزايا
لأنّي ما انتفعت بأن أبالي.

3 ـ الخصائص المشتركة في وظيفة العناوين الروائية الواقعية عند نجيب محفوظ:

حاولنا فيما تقدم أن نقوم بقراءة «تفسيرية»[32] و«تأويلية»[33] لعناوين خمس روايات واقعية لنجيب محفوظ، وذلك انطلاقاً من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج إن اقتضى الأمر ذلك، وقد رأينا أن فن الرواية عند نجيب محفوظ، يولد في العنوان، سواء أكان ذلك فيما يتصل بالعناصر الروائية، كالمكان والزمان والشخصيات، أو كان فيما يتصل بالملامح العامة للرؤية الفنية التي تعيد هذه الروايات بناءها.

واعتقاداً منا بأن كل عناوين روايات نجيب محفوظ الواقعية، بقدر ما تبدو مختلفة عن بعضها جزئياً، بقدر ما تبدو متكاملة كلياً في خصائص معينة يمكن إبرازها فيما يلي:

أ ـ أن كل العناوين الروائية الواقعية ـ بما في ذلك عناوين الثلاثية ـ تقوم على تمثيل صورة مركزية حية هي صورة مصر، مركزة في قلبها النابض «مدينة القاهرة»، وخاصة «القاهرة القديمة» باعتبارها مركز «استقطاب» الطبقات الاجتماعية الأصيلة وبؤرة كل التناقضات المادية والمعنوية للمجتمع المصري، فنجيب محفوظ بذلك ـ شأنه شأن الكتاب الواقعيين الكبار ـ فنان متخصص في عالم المدينة المركزية، القاهرة، إلى حد يمكن معه القول بأن مدينة القاهرة القديمة تؤدي عنده دوراً بطوليا، يقترب كثيراً من البطولات الملحمية القديمة، ولا غرابة في ذلك، فهي المدينة التي نشأ فيها نجيب محفوظ[34]، وتفتقت مخيلته الفنية بين أحضانها، وظلت المعين الذي لا ينضب لا بالنسبة لرواياته الواقعية الاجتماعية فحسب، وإنما بالنسبة لرواياته التركيبية الأكثر تكثيفاً ورمزية، في بنائها الروائي مثل: «أولاد حارتنا»، «اللص والكلاب»، «الطريق»، «الشحاذ»، «ثرثرة فوق النيل»، «ملحمة الحرافيش»، بل هي كذلك حتى بالنسبة للأنواع الأدبية الهامشية لنجيب محفوظ، قياساً للشكل الروائي، كالقصة القصيرة والمسرحية والفيلم السينمائي.

إن كل عناوين روايات نجيب محفوظ الواقعية، مستمدة من مدينة القاهرة القديمة سواء أكان ذلك على نحو مباشر وصريح، مثل «زقاق المدق»، «خان

الخليلي»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية» أو كان على نحو ضمني مثل «القاهرة الجديدة»، «الشراب»، «بداية»، «نهاية»، وهذا يفسر لنا ـ إضافة لما تقدم ـ أن مرجعية الرواية الواقعية التقليدية تتمثل في بناء الحياة الاجتماعية مركزة في الوسط المدني الذي يبدو هو المجال الحيوي للطبقة البرجوازية في نشأتها وفي خصائصها وفي وظائفها، ولعل هذا ما تشير إليه دراسة مغربية حيث تقول: «لقد استقت الرواية الواقعية بعض خصائصها من السمات المميزة للمجتمع البرجوازي، وهكذا استمدت نماذجها ومادتها من الأوساط المدنية» أساساً، لأن خصائص المجتمع البرجوازي تتضح في حياة وعادات المدن[35].

وقد أكد نجيب محفوظ نفسه تعلقه بمدينة القاهرة القديمة كهوية فنية له، حيث يقول: «حبي وارتباطي بالقاهرة القديمة لا مثيل لهما، أحياناً يشكو الإنسان بعض جفاف في النفس، تعرف هذه اللحظات التي تمر بالمؤلفين، عندما أمر في المنطقة تنسال علي الخيالات، أغلب رواياتي كانت تدور في عقلي كخواطر حية أثناء جلوسي في هذه المنطقة، يخيل إلى أنه لا بد من الارتباط بمكان معين، أو شيء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس.. والجمالية بالنسبة لي هي تلك المنطقة»[36].

ب ـ وإذا كانت عناوين كل هذه الروايات «تتماثل»[37]، في التركيز على إبراز المكان كهوية اجتماعية خاصة تحتمل التعميم، فهي تتماثل أيضاً في «تضمنها»[38]، لكل العناصر الروائية الأخرى كالزمان والشخصيات الروائية والرؤية الفنية التي بنيت بها هذه العناصر، وان تفاوتت درجة ابراز هذه العناصر من رواية إلى أخرى، وهذا ـ في الواقع ـ يفسر لنا أهم وظيفة تؤديها اللغة الروائية عند نجيب محفوظ في البناء الروائي، وهي: «الوظيفة التكاملية»، سواء أكان ذلك على مستوى بناء العناوين أو كان على مستوى البناء الداخلي «للخطاب الروائي».

جـ ـ ولعل أبرز وأهم وظيفة تؤديها كل عناوين الروايات الواقعية الاجتماعية، تتمثل في بناء الرؤية الفنية لنجيب محفوظ، وهي رؤية مصدرها الواقع الخارجي في دلالته المختلفة وتناقضاته المتنوعة، ولكنها بعد أن دخلت عالم الرواية تحولت إلى واقع فني أدل على الحقيقة وأكثر تغلغلاً وثباتاً في النفس، كما يقول نجيب محفوظ نفسه: «هناك علاقات بيني وبين شخصيات رواياتي»، والعجيب في هذه

الحالة أن الكاتب قد يبدأ بشخص ما وسرعان ما ينسى الأصل لحساب الصورة الروائية، وتستقر الحقيقة الروائية في الصورة ويصير الأصل صورة باهتة لها: غير هامة بتاتاً، فيما من موضوع يعالجه الفن حتى يحررنا منه.. بل حتى يعدمه إعداماً.. ولكن لحساب حقيقة أبقى وأنقى وأشد تغلغلاً في النفس»[39]. وما قاله نجيب محفوظ عن العلاقة بين الشخصية الواقعية ذات المرجعية الخارجية وبين الشخصية الروائية كمخلوق فني جديد، ينطبق على دلالة عناوينه، فهي على اختلاف دلالاتها الجزئية من عنوان لآخر «تتكامل»[40] في كونها تبني عالماً إنسانياً خاصاً وعاماً في نفس الوقت، وهذا بالطبع نتيجة لادراك الكاتب لجوهر الشقاء الإنساني في أي مكان وزمان ونتيجة لادراكه أن العالمية في الفن والأدب ليست مجردة رحيل مادي من مدينة إلى أخرى أو من قارة إلى أخرى ولكنها موجودة كحس وقيم وعادات وتقاليد وكعلاقات إنسانية، في أي حارة أو أي شارع أو أي بيت، والقضية هي أن نحسن التعبير عن العالمية مجسدة في المحلية، وأن نعيد بناء ذلك في العمل الروائي على نحو فني يجعل الحياة الإنسانية «تتقاطع» وتتكامل وتتحد فيما بين المدن والقارات أو فيما بين مختلف الأزقة والحارات والبيوت، وفيما بين مختلف سلوكات وآمال وعواطف ومآسي بني البشر.

وفي سياق ذلك نستطيع أن نتبين ملامح عامة لرؤية نجيب محفوظ في كل هذه العناوين فيما يلي:

1 ـ إيمان نجيب محفوظ الراسخ بإفلاس المجتمع الذي تقوم حياته الداخلية والخارجية، المادية والمعنوية، على العلاقات الإستغلالية، التي من نتائجها المأساوية غياب العدل عن ممارسة وظائفه بين الحاكم والمحكوم وبين الفقير البائس والثري المفسد، وبين من يمتلك الحياة ليوظفها في شقاء الآخرين ومن يعاني الشقاء ويقطف ثمار معاناته الآخرون، الخ..

2 ـ إيمانه الراسخ ـ نتيجة للملمح السابق ـ بضرورة زوال نظام الحكم الوراثي القائم، وهو حكم يبدو منفصلاً عن البنية التحتية للمجتمع، ومتصلاً بها فقط، عندما تكون موضوعاً حيوياً للاستغلال المادي أو المعنوي أو هما معاً.

3 ـ إيمانه الراسخ، بضرورة قيام مجتمع، تسوده العدالة الاجتماعية والحرية الإنسانية، مجتمع بديل، ينسجم مع حركة الزمن والتطور، ويعمل من أجل التغير والتغيير، وينبذ التخلف والثبات والخضوع للقيم والسلوكات المتوارثة عن الذهنيات الاقطاعية التي تستمد نفوذها وأساليب قهرها وفسادها من المطلق. وبعبارة وجيزة يمكن القول بأن لسان حال نجيب محفوظ في كل عناوين روايته الواقعية ينسجم مع دلالة الآية الكريمة التي تقول:

﴿إنّ الله لا يُغيّر ما بقوم حتىّ يغيروا ما بأنفسهم﴾.

صدق الله العظيم

الهوامش:

1) *Dictionnaire de linguisbique, La Rousse, Paris, 1973, P. 434 - 435.*

وانظر كذلك: «مدخل إلى السيميوطيقا» جـ: 1 سيزا قاسم ـ نصر حامد أبو زيد، ط. 2، دار قرطبة للطباعة والنشر ـ الدار البيضاء 1986، ص.ص17ـ44.

(2) علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، د. فايز الداية ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر 1988، ص.ص 6ـ10.

(3) المعجم الفلسفي جـ 1، د. جميل صليبا ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان 1982، ص.ص 203ـ204.

(4) اللغة والإبداع الأدبي. د. محمد العيد. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط. 1، القاهرة 1989، ص. 48.

(5) طبع هذا العمل لأول مرة في مطبعة بولاق بالقاهرة سنة 1834، كما أعيد طبعه بالقاهرة سنة 1958.

(6) طبع هذا العمل لأول مرة ككتاب ما بين 1905ـ1906، بالقاهرة، وقد نشر بادئ الأمر مقالات مفرقة في مجلة «مصباح الشرق». أنظر في ذلك: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870ـ1938) د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف في القاهرة 1963 ص.ص. 66ـ78، 410ـ411.

(7) «التضمن» Implication ، أنظر في ذلك: المعجم الفلسفي. د. جميل صليبا ج. 1 دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، لبنان 1982، وأنظر أيضاً: معجم المصطلحات الأدبية، تأ: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى 1986، ص.ص 90ـ91.

(8) القاهرة الجديدة، نجيب محفوظ، مك: مصر، القاهرة، ط 9. 1974. ص.ص 8ـ11، 11ـ27.

(9) نفس المصدر، ص.ص 45ـ48، 79ـ84.

(10) نفسه، ص.ص 147ـ153، 203ـ209، 210ـ217.

(11) موسوعة الفلسفة جـ. 2، د. عبد الرحمان بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، لبنان. ط. 1، 1984، ص. 49.

(12) التكثيف *L'intensification* أنظر في ذلك: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل السنين في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس 1977 ص. 108.

(13) الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل لسنين في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس 1977، ص.ص 148ـ150.

(14) زقاق المدق، نجيب محفوظ، مك، مصر، القاهرة، 1972، ص.ص 27ـ32، 35ـ42، 49ـ59، 60ـ67، 86ـ90، 118ـ124، 132ـ142، 185ـ194، 195ـ213، 230ـ240، 241ـ246، 293ـ301، 301ـ313.

(15) في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف ـ مصر، 1973، ص.ص 142ـ146.

(16) موسوعة أدباء أمريكا، جـ. 1، د. نبيل راغب، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1979، لله.ص 30ـ36.

(17) المعجم العربي الأساسي، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) توزيع لاروس 1989.
(18) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق ـ بيروت ـ لبنان، 1973، ص. 201.
(19) الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته، أ،ق: تشتيشرين، تر. د. حياة شرارة، بغداد 1978، ص. 19.
(20) المعجم العربي الأساسي (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) توزيع لاروس، 1989، ص.ص421ـ422.
(21) الرجل والقمة، بحوث ودراسات، اختيار وتصنيف: فاضل الأسود، جـ. 1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989 «نجيب محفوظ، نشأته وانعكاسها في أدبه»، عباس خضر، ص.ص 239ـ245.
(22) خان الخليلي، نجيب محفوظ، مك: مصر للطباعة، القاهرة ط. 2، 1975 ص.ص 225ـ245.
(23) موسوعة المصطلح النقدي م: 2، تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 1982، ص.ص255ـ277.
(24) رواية «السراب» نجيب محفوظ. مك: مصر للطباعة ط. 9، 1976، ص.ص 21ـ25، 29ـ32، 224ـ229، 241ـ245.
(25) نفس المصدر، ص. 330ـ347، 338ـ367.
(26) بداية ونهاية، نجيب محفوظ، مك: مصر للطباعة، القاهرة ط. 10، 1976، ص.ص 3ـ14.
(27) نفس المصدر، ص.ص 25ـ28، 29ـ32، 35ـ38، 97ـ105، 180ـ184، 197ـ200.
(28) نفسه، ص.ص 331ـ338، 342ـ346، 350ـ355، 362ـ382.
(29) المعجم الفلسفي، جـ. 1، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، 1982، ص.ص 349ـ351.
(30) فصول (قضايا المصطلح الأدبي) المجلد السابع ع. 3ـ4، أفريل ـ سبتمبر 1987 (المفارقة) دراسة للدكتورة نبيلة إبراهيم، ص.ص 131ـ141.
(31) المجاني الحديثة 3، عن مجاني الأب شيخو ط. 3، دار المشرق ـ بيروت ـ لبنان، 1986 ص. 248.
(32) المعجم الفلسفي جـ: 1، جميل صليبا، ص.ص 314ـ315.
(33) نفس المرجع، ص. 234.
(34) الرجل والقمة، بحوث ودراسات، اختيار وتصنيف: فاضل الأسود، تقديم د. سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989، ص.ص 239ـ245.
(35) مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، فاطمة الزهراء أزرويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 1989، ص. 113.
(36) الرجل القمة مرجع سابق، ص. 483.
(37) المعجم الفلسفي، جـ. 1، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني بيروت ـ لبنان 1982، ص.ص 338ـ340.
(38) نفس المرجع السابق، ص.ص 291ـ292.
(39) الرجل والقمة مرجع سابق، ص. 31.

(40) «التكامل» ترجمها د. جميل صليبا بكلمة *Integration* ، أنظر: المعجم الفلسفي (مرجع سابق) ص. 332. وترجمها عبد السلام المسدي بكلمة: *La Complémentarité* أنظر: الأسلوب والأسلوبية نحو بديل السنين في نقد الأدب (سابق) ص. 189.