سيميائية العنوان عند جمال الغيطاني
(رواية الزويل – رواية شطح المدينة) أنموذجا

إيمان فتحي زكي محمد (*)

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلقه ومصطفاه، وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد..

يمثل العنوان أولى عتبات الرواية، ويعد من الوجهة السيميائية علامة لها ظاهر وباطن. كما أنه يعد موجها لقراءة الرواية وأحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف «إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة" (١)

والعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية (carte d'identité)، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا، إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتـــاج. لذا فالروائي يسعى دائما، و بعد تفكير عميق، لإيجاد العنوان المناسب الذي يعبر بصدق وعمق عن المضمون الحقيقي الرواية. وعليه فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم لا شك في أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب منه اختياره؛ لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية.

لذا تتعدد العنوانات بحسب ما يقتضيه النص، فتجد العنوان: المفرد، والجملة، والمعرف والمنكر، وغيرها من العناوين التي تكون عادة محملة بالطاقات السيميائية التي تضيء الكثير من مسارات النص الغامضة، فضلا عن

(*) باحثة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.
هذا البحث جزء من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة بعنوان: "البنية السردية في روايات جمال الغيطاني"، تحت إشراف أ.د.سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. محمود دياب محمود – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) د. جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس ١٩٧١، ص٩٠.

إعطاء المتلقي أكبر فرصة للتأويل، وهي في الوقت ذاته مكملة للنص، ومستكملة لطاقاته السيميائية الكثيفة الدالة والموحية. (١).

السيميائية والعنوان:

تعرّف السيميائية بعلم الإشارات، أو علم الدلالات انطلاقا من الخلفية الابستمولوجية الدالة بحسب تعبير غريماس Greimas على أن كلّ شيء حولنا في حال بث غير منقطع من الإشارات(٢).

وقد حدد سوسير مهمة السيميائية بـ"دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"(٣)، فتصبح العلامة ـ عندئذ ـ العنصر القاعدي للمقاربة السيميائية، ويختلف مفهوم العلامة باختلاف النظريات والاتجاهات، ولكنها تظل في النهاية شيئا يقوم مقام شيء آخر في علاقة ما أو تحت صفة ما، تجعلنا دائما نعرف شيئا إضافيا(٤).

وبهذا تصبح المقاربة السيميائية "كلّ عملية تأمل للدلالة، أو فحص لأنماطها، أو تفسير لكيفية اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها، أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها"(٥)، بمعنى أنّ هدف السيميائية هو استكشاف المعنى، وهذا يعني أنها لا يمكن أن تختزل في وصف التواصل وحده، فهي إجراء أعمّ من التواصل لصعوبة حصر نيّة التواصل بالفعل النفساني أو الاجتماعي أو الأيديولوجي إلى غير ذلك.

وتذهب جوليا كريستيفا إلى أن موضوع السيميائية هو" دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل

(١) د. علي صليبي مجيد: سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، مجلة كلية التربية الأساسية، بابل، العراق، ع١٣، أيلول ،٢٠١٣، ص٢٢.
(٢) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، لبنان ٢٠١٠م، ص ٨.
(٣) د. سعيد بنكراد: السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلد(٣٥)، العدد(٣) يناير/مارس٢٠٠٧م، ص١٦.
(٤) أمبرتوإيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص٣٩.
(٥) عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان٢٠٠٥م، ص٧.

داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوتيقا(من الكلمة اليونانية Semeion) أي العلامة".[١]

ومن خلال هذه المقولة، وما سبقها، يتبين أن موضوع السيميائية هو" الاهتمام بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب". [٢]

إذن، العلامة هي لبّ الدراسة السيميائية، فهي تنظر إلى أية ممارسة كلامية على أنها علامة، والعلامة كما يعرفها دي سوسير" وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا، يتطلب أحدهما الآخر".[٣]

ولكون العنوان علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة ، أصبح العنوان الروائي موضوع الدرس السيميولوجي بامتياز ، يتمثله الباحث على صورة نظام سيميولوجي ، متعدد القيم الجمالية والأبعاد الأيدولوجية في إمبراطورية علم العلامات التي لا حدود لها[٤] . فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما عاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية. [٥]

وقبل أن نستنطق عنوان الرواية، نرى ضرورة العودة إلى مصطلح "عنوان"، ودرسه لغة واصطلاحيا.

---

(١) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ٢٠١٠م، ص١٨

(٢) محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير،– عالم الفكرم٢٤ع يناير\مارس ١٩٩٦ ص١٩١

(٣) السابق ، ص١٩١.

(٤) عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية ، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، م٢٠١١ ، ص١٤.

(٥) بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، مجلة سمات البحرينية، المجلد الأول، العدد الأول، مايو٢٠١٣م، ص١٠٤

العنوان لغة:

ورد في "لسان العرب" ما يلي: «قال ابن سيده: العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب. وعَنْوَنة عَنوَنة وعِنوَنًا وعَنَّاه، كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوَانِ. وقال أيضا: والعُنيَانُ سمة الكتاب، وقد عنَّاهُ وأعناه، وعَنْوَنتُ الكِتابَ وعَلْوَنْتُهُ. قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول أطِنْ وأعِنْ أي عَنونهُ واختِمِهُ، قال ابن سيده: وفي جبهته عُنوانٌ من كثرة السجود أي أثر»(١).

أما اصطلاحا: فهو «مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ-في سياق، ب-خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة» (٢). ومع أن التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين قد تتجاوز الجملة. بناء على هذا، قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما "أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"(٣).

لقد أظهر البحث السيميولوجي، بشكل من الأشكال، أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظرا إلى الوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ ، ولن نبالغ إذا قلنا: مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي والرمزي. (٤)

لا خلاف في أن اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية بالمفهوم السيميائي- جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجري عليه وظائف جاكبسون (Jakobson) كما تجرى على أشكال الخطاب الأخرى، وذلك أن " البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام". غير أن العنوان قد أثبت مع تطور النقد أن له وظائف أخرى، قد تكون جديدة عن

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، م١٥، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٠٦.

(٢) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤، ص٨٩.

(٣) دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥، ص٤٤

(٤) حميد الحمداني: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص٩٧.

الوظائف التي حددها جاكبسون(Jakobson) لكنها لا تخرج عنها في معظمها، ما عدا وظيفتي التعيين (Séduction) والإغراء ،(Désignation)، فإن العنوان حقق السبق فيهما دون النص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أولا، ثم سيادته على النص من منطلق المهمة التي أنيطت به، ألا وهي مهمة التعريف بالنص. (١)

وظائف العنوان:

اهتم المشتغلون في حقل النقد بسيمياء العنوان و بدورها الفعّال في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه بوصفه نصا موازيا، "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مثرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدّلالة، فلابّد للعنوان أن ينطوى على كفاءة التّفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الاطلاع بوظائفه".(٢)

وعليه لا يمكن القبض على وظائف محدّدة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين على العنوان، بداية استثمروا الوظائف الستة للغة التي حدّدها جاكوبسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية «Firéférentielle» الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية «Fémotive» والوظيفة التأثيرية «F.phatique»، والوظيفة الانعكاسية «F.méralin gustique» وأخيرا الوظيفة الشعرية «F. poeyique». لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها" تقتصر على الرسالة اللغوية و النظامّ التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية لذلك فلابدّ أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية و الأيقونة من خط وألوان وغيرها."(٣)

(١) بخولة بن الوليد: عتبات النص مقاربة سيميائية، مرجع سابق، ص١٠٨.
(٢) حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، ط، ١دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع ٢٠١٤، ص ٧٣.
(٣) محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النّص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا□، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الأدب، م٩، ع١، ٢٠٠٨، ص ٥٢٣، ٥٢٤.

للعنوان وظائف مركزية عدة لكونه بوابة النص ومرآة تعرض صورة عنه جامعة بين الإجمال والتفصيل. وقد لخص جيرار جينيت هذه الوظائف فيما يأتي:

١) الوظيفة التعنينية :

و" هي الوظيفة التعينية التي تُعَينُ اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس (.....) إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضّرورية إلا أنها لا تنفصل عن باق الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."(١)

وفي هذه الوظيفة يسم العنوان النص و يميّزه عن غيره من النصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب) إن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد.

٢) الوظيفة الوصفية:

"هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسئولة عن الانتقاءات الموجهة للعنوان(.....)، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها أمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان".(٢) وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى العناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة.

٣) الوظيفة الإيحائية:

"هي الأشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ،و لكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي".(٣) و تعد هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

(١)عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١ ٢٠٠٨، ص ٨٦.
(٢)عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ط١ ٢٠٠٨، الجزائر، ص ٨٧.
(٣)عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص٨٧- ٨٨.

٤) الوظيفة الإغرائية:

يكون العنوان مناسبا لما يغرى جاذبا قارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصّه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أنّ جنيت يرى أنّ "هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكّية، أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟، فلابدّ من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو سيضر بنصه".(١)

ــ وقد أشار آخرون إلى وظائف أخرى: دلالية، مدلولية، تلخيصية ، تمييزية...(٢)

وهذه الوظائف قد لا تكون ذات ترتيب متكامل دائما فيما عدا الوظيفة الأولى وهي التعيينية التي تعين جنس العمل وتسميه فهي دائما في المرتبة الأولى. وبعض العناوين قد لا تدل على مضمون الرواية وتكتفي بالتحريض على قراءتها فقط والعكس فهذه الوظائف متداخلة تختلف من عمل أدبي إلى آخر.

ولكي يُكتب العنوان لابد من توافر عدة شروط(٣) :

أ- ارتباط العنوان بمضمون الرواية، أو أحد مكوناتها كالشخصية أو الموقف أو الأداء أو الغرض أو النمط.

ب- جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة أذواق أكبر قطاع من القراء.

جـ- صياغة العنوان في أقل عدد من الكلمات ليسهل على القارئ ترديده عند تذكر الرواية.

منهجية مقاربة العنوان في روايات الغيطاني:

ترتكز مقاربتنا لعناوين النصوص الروائية للغيطاني على منهجية مبنية على أربع خطوات أساسية نجملها فيما يأتي:

- البنية.

---

(١) عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص٨٨.

(٢) الدكتور خالد حسين حسين في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق سوريا ٢٠٠٧ م، ص٩٨ ، وما بعدها.

(٣) د. فليس اسكاروس: استقراء معايير (أدبية، تربوية)، لتحليل الروايات المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية، القاهرة، يناير ٢٠٠٨م، ص.٥٥٦.

- الدلالة.
- الوظيفة.
- السياق: الداخلي والخارجي للنص.

وقد وقع الاختيار على هذه المنهجية؛ لأن العنوان يعكس لنا النص في تضاريسه السطحية والعميقة، فالعنوان هو النص، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص التي يتمحور حولها، وما النص إلا تكملة للعنوان، وتمطيط له عبر التوسع فيه، وتقيلبه في صيغ مختلفة.(١) وموقع النص بالنسبة للعنوان هو موقع الخبر بالنسبة للمبتدأ.

ونظرا للعلاقة بين النص والعنوان، فسوف ننطلق من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان مع مراعاة السياقين: الداخلي والخارجي، ومن خلال القراءة المباشرة وغير المباشرة مراعين مبدأ التأويل المحلي ومقاصد النص ونوايا المبدع.

سيميائية العنوان في رواية الزويل(٢):

يتألف عنوان الرواية من كلمة واحدة، هي " الزويل" وهذه الكلمة معرفة بـ(أل)الجنسية، التي تأتي لبيان الماهية والحقيقة، وهي هنا بينت لنا جنسا معينا، أي طائفة من الناس، هذه الطائفة أو القبيلة تعيش بين مصر والسودان، تخطط لحكم العالم.

ولفظ "زويل" مشتق من " زول"، وأصله من زال الشيء عن مكانه يزول زوالا وزويلا، أي لا يقر في مكانه. والزول: هو الغلام الخفيف الحركات يعجب من ظرفه، والفطن، والجواد، والصقر، والشجاع، والعجب: يقال هذا زول من الأزوال: أي عجب من العجائب.. والزول في السودان: الرجل.." (٣) وكما تقول الرواية فإن الزويل فيه من العجب ما يجعله كائنا أسطوريا، إذ يقال "إن

(١) رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع، الكتاب الخامس" السيمياء والنص الأدبي"، (١٥-١٧)، نوفمبر ٢٠٠٨م، ص٢٧٤.
(٢) كتب الغيطاني هذه الرواية في مارس ١٩٦٩م.
(٣) ابن منظور: لسان العرب مادة (زول).

الواحد منهم يمكنه المشي بلا انقطاع لمدة خمس ليال متصلة في الصحراء بدون تزوده بنقطة ماء أو كسرة خبز "(١).

يقول الغيطاني عن عنوان الزويل في أحد حواراته:" يعني أنا ليّ رواية صغيرة لم تلفت النظر كثيراً عند ظهورها ربما لأن في رواية غطت عليها أكثر.. الزيني بركات قبلها رواية اسمها الزويل، الزويل، أنا افترضت عالما قائما بذاته على حدود مصر والسودان في الصحراء، ولم أكن زرت المنطقة، فلكي أوهم بوجوده وثقت، بمعنى أن أكتب مثلاً في بنية الرواية فصلا في عادات الزويل وتقاليدهم وكذا، وكأنها موجودة، طبعاً أنا كتبت هذا العنوان ربما كنت متأثرًا بكلمة سودانية، وهي (زول) فاشتققت العنوان"(٢). وهذا الحوار يؤكد فيه الغيطاني على الآتي:

- أن الزويل هي أول رواية له، وأنه كتبها قبل الزيني بركات.
- أن الزويل قبيلة وهمية.
- أن لفظ الزويل مشتق من كلمة" زول" بمعنى رجل عند أهل السودان.

القيمة الدلالية للعنوان:

إذا كان العنوان " يختصر سلفا مغامرة الرواية أو يعرض طريقة النظر إليها، وهو لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية"، فما الذي يعرضه هذا العنوان في الرواية؟ يعرض جمال الغيطاني في هذه الرواية لطائفة من البشر تعيش على نحو غامض، وتسكن في المنطقة البعيدة عن الطريق الواصل بين مصر والسودان، والمار ببلدة حلايب، وهذه الشريحة لا تملك كتابا، ولا تاريخا محددا، ولا عقيدة معروفة، إنما تمتثل لتقاليد رسخها شيوخها الملثمون واحدا بعد الآخر، وجرت العادة عندهم أن يظلوا بعيدين عن كل معرفة أو تطور حضاري، لا يناقشون في أمر دنياهم، ولا يسألون عن دورهم في الحياة، ولا يكشفون عن نوازعهم لأحد، لذلك ظلوا غامضين لا يعلنون عن انتمائهم لتلك الشريحة إلا في موطنهم أو مكان إقامتهم، فهم أشبه

(١) جمال الغيطاني، رواية الزويل، دار الشرق، ٢٠٠٨م، ط٢، ص١٩.
(٢) حوار أجراه أحمد الزين مع جمال الغيطاني بمجلة روافد على موقع:
.https://rawafednet.blogspot.com.eg/2007/04/gamal-el-ghitani.html

بالباطنيين حين يخرجون من ديارهم بأمر شيخهم الملثم، ويكون خروجهم مقصودا، فهم طوافون يغرسون في أماكن محددة قد تطول مدة إقامتهم فيها، وحين يعودون يقدمون لشيخهم الملثم ما جمعوه من أخبار في طوافهم على نحو فردي، ولهذا يكون شيخهم أعلم من الآخرين، وأعرف بما يجري في المدن أو البلاد الأخرى، والهدف من بقائهم هو انتظار نزول زويل الكبير إلى السماء ليخلص الناس من الآثام والشرور ليعيد للعالم اتساقه ونظامه ونقاءه.

ولقلة المعلومات عن هذه القبيلة وندرتها أنكر الكثيرون وجودها(خاصة أساتذة قسم الجغرافيا البشرية بالجامعة) ورجال الإدارة وجودهم، قالوا: ليس هناك قبائل بهذا الاسم، ربما وجد تجمع بشري لا يزيد تعداده على المئات فعرف بالزويل، غير أن جميع المسافرين بهذه المنطقة يعرفون تماما من هم الزويل." (١)

ومثل هذا العنوان الرئيس للرواية يحمل عدة أبعاد يمكن توضيحها على النحو الآتي:

١- البعد التاريخي والعقائدي:

حيث إن الغيطاني قد استلهم قصة هذه القبيلة من كتاب " بدائع الزهور" لابن إياس، حيث ذكر ابن إياس حارة زويلة التي أفردها" الحاكم بأمر الله الفاطمي لليهود، وكانت بمنزلة التجمع لهؤلاء اليهود، بحيث لا يختلطون بأحد من المسلمين... ولما تم له أمره في الخلافة بمصر أفرد لليهود حارة زويلة وأمرهم بأن يسكنوا بها ولا يخالطوا المسلمين في حارتهم". وبابُ زُويلة: أَحَدُ الأَبْوابِ المَشْهُورَةِ بالقاهِرَةِ، ضَبَطَهُ المَقْريزِيُّ فِي الخِطَطِ، وياقوتُ فِي المُعْجَم، كسَفِينةٍ، وَقالَ: إنَّهُ نُسِبَ إلى قبيلةٍ مِن البَرْبَر، يُقالَ لَهُم: زُويلة، نزلوا بهَذا المَكان، واخْتطوا بهِ، فتأَمَّل ذلِك. (٢)

وقال ابن عبد الظاهر عن حارة زويلة إنها:" اختطتها قبيلة عرفت بزويلة فعرفت الحارة بها، وكذلك البئر التي عرفت ببئر زويلة، وهي في المكان

(١) الرواية ص٢٠.

(٢) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، نشر دار الهداية، ج٢٩ص١٥٠.

الذي يُعمل فيه الآن الروايا، وهي التي اختطت البابين المعروفين ببابي زويلة اللذين تقدم ذكرهما"(١).

والمتأمل لحياة الزويل في الرواية يجد تشابها كبيرا بينها وبين حياة اليهود، "حيث أثبت اليهود على طول التاريخ البشري، أنهم يميلون إلى العزلة والانطواء بعيدا عن البشرية من أجل تحقيق غاية خبيئة، تكفل لهم الحياة والصمود أمام الأكثرية وهم الأقلية القليلة. وبالنظر إلى تتبع الزويل للمنشقين والهاربين يتضح أيضا تتبع اليهود لليهودي الذي يترك دينه ومحاصرته بشتى الطرق حتى ينثني عن هذا التحول أو تكون نهايته البشعة هي مصيره."(٢)

عقيدة الزويل:

لا يوجد ما يكفي من المعلومات عن عقيدة الزويل غير ما تقدمه الرواية، فتذكر أن المصادر المقدسة للزويل ليست مكتوبة أو مخطوطة في نصوص معروفة، لقد انتقل هذا التراث المقدس شفاهة عبر الأجيال، وحاليا يروى على لسان الشيخ صهيج الملثم، وشيوخ العشائر من الذين لا تقل أعمارهم عن الطبقة الخامسة (تحسب الأعمار عند الزويل بالطبقة، فيقسم العمر إلى طبقات، الواحدة عشرة أعوم...)، ولا يخشى الزويل من ضياع التراث لأن الشيخ صهيج الملثم ما هو إلا تجسيد ظاهر لروح الزويل الكبير، فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة، قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد لا يعرف مقداره بالضبط، لكنه لا يقل عن مائة ألف ألف طبقة... وعند قرب اللحظة التي يظهر فيها الزويل الكبير(المخلص)، يقوم جند الزويل من كل مكان، كل من مات منهم على مر السنين يقوم، يقصدون جبلا كبيرا على هيئة تمساح يقع شمال مدينة أسوان في جوف الصحراء الشرقية بحوالي أربعين كيلو مترا، يقصدونه في جموع جرارة تسد عين الشمس وتزحم حلق المغيب، وفي غداة وصولهم يبدو لهم زويل الكبير عند الركن الأيمن للجبل(الذي قيل إنه ارتفع عنه). يشهر بيده رمحا رأسه مذهب

(١) ابن عبد الظاهر، أبو الفضل عبد الله، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق: أيمن فؤاد السيد، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦، ص ٥٨.

(٢) وجيه يعقوب السيد: الرواية والتراث العربي قراءة في روايات جمال الغيطاني، ص١٣٠.

يدفعه إلى شيخ زويل الظاهر، الذي يذبح نفسه راضيا، عندئذ يتولى زويل الكبير القيادة بنفسه، فيذكره الأعزاء وبصيته يزعقون، أما الأذلاء فيذكرون اسمه بشفاههم، يهمسون، حتى الجبال قيل إنها ترتعش يومئذ من شدة الهول، وترتجف ذرات الرمل، هنا ينبسط سلطانهم على العالم..." (١)

فانبساط سلطانهم على العالم متوقف على ظهور زويل الكبير، لذا هم دائما ما يتساءلون عن موعد ظهوره،" متى يظهر مولانا زويل الكبير؟! فيقول الشيخ الملثم: الأوان لم يعد نائيا، فيتباكى الجمع ويجرى دمعهم، وقد يشج بعضهم رأسه فوق الأحجار..." (٢) ونظرا لأن عقائدهم سرية، فهي تفرض عليهم اتباع نوع من العزلة التامة عن المجتمع، وفي سبيل فرض هذه العزلة تسعى إلى زرع عيون لها في كل مكان لكي يتعرفوا على آراء الناس فيهم، والذي يذهب لأداء هذا الغرض النبيل، يلقى العقاب الرادع إن هرب أو ذاب في الحياة الحضرية، ويظل مطاردا هو وأبناؤه من قبل قبيلة الزويل حتى الموت" تراجع أنساب وأحفاد جميع الطوافين الزويل الهاربين عبر العصور، وبقدر الإمكان مطلوب تسجيل انطباعات، وأحاسيس هؤلاء الأشخاص الثلاثة وتصرفاتهم، وملاحظة الشاذ منها خلال الفترة التالية لاختفاء الدكتور البياني"(٣). هذا هو عالم الزويل الشعبي الأسطوري.

٣- البعد الأسطوري:

يصبغ الغيطاني في هذه الرواية الزويل بالطابع الأسطوري للشخصية بمفهوم النموذج الأعلى الكامن في اللاشعور الجماعي عند" كارل يونج"، حيث يتميز بصفة التجريد، وصفة التعاقب أو التكرار(٤). والأسطورة هي: "رواية أفعال إله أو شبه إله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته،

(١) الرواية، ص٣٣ – ٣٤.
(٢) الرواية، ص٣٥.
(٣) الرواية، ص٨٨-٨٩.
(٤) هجيرة لعور(بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٩م، رقم: (١٧٩)، ص٢٦ بتصرف.

أو عُرف بعينه، أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"([1])، أو هي "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كى ينظم تجربة حياته فى وجود غامض خفىّ إلى نوع ما من النظام المعترَف به"([2]). وتعد الأسطورة نوعا من الخروج عن المألوف، " والصياغة الأسطوريّة للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضاً تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوّض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع الذي تعاينه تملكاً جمالياً قادراً على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى، والعماء، وقيم السلب والانتهاك"([3]).

وعنوان الزويل يحمل بعدا أسطوريا، من خلال الغموض والإبهام الذي يكتنف هذا العنوان، فعالم الزويل عالم غريب سحري، يجعلك دائم التساؤل : هل حقا توجد هذه القبيلة التي تدعى "الزويل؟!!".

بعاداتهم الغريبة ومعتقداتهم الدينية :"إن نهاية العالم عندهم هى بنزول إله الزويل الكبير من الغمام، والذي ارتفع إلى السماء لما ينتشر فى الأرض من الظلم والقتل ، وعندما يعود السلام والسكينة سوف يعود معلنا نهاية كل الشرور، ولكن روحه تظل موجودة فى شيوخ العشائر والشيوخ الملثمين)!حيواناتهم والتي توجد نماذج محنطة لها بمتحف أنشاص)..هل هذا دليل على حقيقة وجودهم!!..

كما أن الزويليين، كما تقول الرواية، تحيطهم رهبة غامضة تجعل الجميع بعيدين عنهم تماما عن الاشتباك معهم في قتال أو التعرض لهم. الزويلي عندما يظهر يفرقع الحصى تحت أقدامه. تلين له الحجارة، ينكسر الشوك هكذا يقولون.(٤)

(١) عبد الرحمن بسيسو: " استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية" ط١.دار سنابل، بيروت ١٩٨٣م. ص (٣٤).

(٢) توماس بلفينش: "عصر الأساطير"، ". ترجمة: رشدي السيسي. مراجعة محمد صقر خفاجة، ط١. دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦.م، ص (١٢).

(٣) د. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص١٧.

(٤) الرواية، ص٢٦.

و"كثير من هذه التفاصيل الخارقة للعادة لها وظيفة واضحة، هي التعبير عن سيطرة الإنسان على المادة والطبيعة، حتى وإن كانت الظواهر التي تحدث لهذه المادة بعيدة عن صنع الإنسان إلا أنها مرتبطة بحياته".(١)

وقد أشار" فيكو" في معرض حديثه عن العلاقة بين الدين والأسطورة إلى محاولة البدائيين تفسير البروق والصواعق على أنها إشارات من الإله الأكبر "جوف" حيث كان تصور الإنسان البدائي قائما على أن الإله الأكبر يكلمه بالإشارات، وأن الظواهر الطبيعية هي لغة الإله الخاصة، وقد اكتسب هذا الإله صفتي الأحسن أو الأقوى والأعظم لكبر جسده المتمثل في السماء. وقد لقب بالمخلص عندما خلص الإنسانية من هلاك البرق".(٢)

ولهذا" ينحني الزويلي ، ويقبل الأرض لو رأى الغمام في السماء، ويطرق خاشعا لو سمع الرعد ورأى البرق، فالرعد صوته، والبرق سوطه، وقد يتعالى بكاؤه إذ يهطل المطر الرفيع الغزير، فما هو إلا دموع زويل الكبير الذي يبكي لأن الأشياء كما هي لم تتغير منذ أن ارتفع".(٣)

وإذا كان الشيخ صهيج الملثم انعكاسا لشخصية الزويل الكبير وامتدادا لها في العالم الأرضي، فإنها تكتسب تبعا لذلك بعدا أسطوريا يشي بتميزها الظاهر عن بقية شخصيات الزويل الأخرى.

يقول زيفر لإسماعيل ذات ليلة: "سمعت حكاية قديمة تروى عن شاب زويلي عاش منذ أربع طبقات، أعلن عن رغبة كهذه(رؤية وجه الشيخ الملثم) جهر بها في ليالي القمر، حذره الشيخ صهيج، فأصر. عندئذ جاء شيوخ العشائر كلهم، أدار الشيخ صهيج ظهره للجميع، بحيث يصبح وجهه لشاب، ورأى الجالسون طرف اللثام يزاح فقط، يقال إن جسم الشاب تصلب في الهواء، وثبتت عيناه على الشيخ صهيج، أقول ثبت مكانه، وعندما أدار وجهه كان اللثام

---

(١) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف١٩٨٠م، ص٣١١.

(٢) فـريال غـزول: المـنهج الأسـطوري مقارنـا، مجلـة فصـول، المجلـد(١)، العـدد(٣)، أبريل١٩٨١م، ص١٠٩. وانظر: سمير سرحان: التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، المجلد(١)، العدد(٣)، أبريل ١٩٨١م، ص١٠١،

(٣) الرواية، ص٣٣.

قد عاد كما هو، دفعوا جسم الشاب المتصلب، وجدوه ميتا، زعق الزويل، هللوا، ومنذ اللحظة لم يقدر واحد على التفكير في رؤية وجهه".(١)

٣- البعد الديني:

يقدم الغيطاني الزويل بوصفه شخصية يكتنفها الغموض والإبهام، وهي شخصية تجمع بين نموذج المسيح عليه السلام، بما ترمز إليه هذه الشخصية من الفداء والتضحية، ونموذج المهدي المنتظر، بما يرمز إليه من إشاعة العدل عند ظهوره في آخر الزمان.

وفكرة المخلص المنقذ فكرة شائعة في الديانة الإسلامية كما هي شائعة في الديانة المسيحية، ومن قبلهما اليهودية، فكل من الديانات الثلاثة تؤمن بنزول أو بظهور شخص في آخر الزمان ينشر العدل ويرفع الظلم، وينتصر للحق.

وعلى هذا، ففكرة المخلص هي فكرة دينية بالأساس. وهذه الفكرة شاعت بين الشعوب المضطهدة عبر الزمان، إضافة إلى اتخاذ السلطان مخالفة الدين ذريعة لقمع المعارضين على الأوضاع القائمة.

والمهدية كما يرى أحد الدارسين:" هي صورة أخرى للرسولية، إذ تلازم المهدية كل دعوة لذا فهي ليست نتاج دين معين، ولا هي خاصة بفرقة واحدة، فكل بطل يهزم من جهة يوعد بجنة ترتبط بالمهدية من جهة أخرى"(٢)، لذا يستعين الناس بالزويل الكبير أو الشيخ الملثم الذي هو صورة للزويل الكبير من الظلم والجور.

وكما تقول الرواية :"إن زويل الكبير ضاق بما يجري في العالم من آثام، فارتفع إلى السماء بعد عذابات رائعة، وآلام مخيفة عانى منها أجيالا، وتوارى في الغمام، لهذا ينحني الزويلي ، ويقبل الأرض لو رأى الغمام في السماء، ويطرق خاشعا لو سمع الرعد ورأى البرق، فالرعد صوته، والبرق سوطه، وقد

(١) الرواية، ص٥٨.

(٢) الأسعد بن علي قيدارة: النظرية المهدوية في فلسفة التاريخ، مركز الأبحاث العقائدية، سلسلة الرحلة إلى الثقلين (٤١)، (د.ت)، ص٣١.

يتعالى بكاؤه إذ يهطل المطر الرفيع الغزير، فما هو إلا دموع زويل الكبير الذي يبكي لأن الأشياء كما هي لم تتغير منذ أن ارتفع".(١)

وإذا كانت الرواية تشير مباشرة إلى فكرة المهدية، فهي كذلك تشير إلى فكرة " الحلول" وهي فكرة تقوم على " تجسيد الخالق في المخلوق بحلوله في بعض بني الإنسان وامتزاجه به امتزاجا كاملا في الطبيعة والمشيئة بحيث تتلاشى الذات الإنسانية في الذات الإلهية، وتنمحي الإثنية والتغاير في وحدة غير منفصلة بين ذاتين كانتا متميزتين فصارتا متحدتين ومتجانستين"(٢)، وأول من قال به النصارى، ومن بعدهم مجموعة من غلاة الصوفية(٣)، وفكرة الحلول هذه تؤدي دورا مساعدا في تنمية البعد الأسطوري واستمراريته، "فالشيخ الملثم ما هو إلا تجسيد لروح زويل الكبير، فروحه تتنقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة، قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة، حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير".(٤)

٤- البعد الاجتماعي:

يأتي هذا العنوان ليحمل بعدا اجتماعيا، حيث إن عالم " الزويل"، متمثل في مجتمع الزويل الذي يقوم على العزلة والتهميش والانطواء، واقع يسود فيه الجهل والقهر والإرهاب بشتى صوره. فالزويل تجسيد لواقع الصحراء المرير الذي تنتشر فيه الحيّات والوحوش كالعسبار اللمي، وجنس الغسوق، والسنور العناق، يعيش الناس في أكواخ ربما لا يكون لها أسقف، يعيشون دائما في حالة مجاعة، فالطعام قليل، ويحدث كثيرا" أن يقابل الزويلي شخصا من البشارية فيقول زاعقا: والله لنا أربعة أيام ما أكلنا ولا شربنا فيقدم له البشاري الماء، ولو معه طعام ما بخل به أبدا".(٥)

---

(١) الرواية ، ص٣٣.

(٢) د. مانع ابن حماد الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ط٣، دار الندوة العالمية، الرياض١٤١٨هـ، ١٠٥٩/٢-١٠٦٠ . [تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرا]

(٣) علي بن إسماعيل الأشعري: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تحقيق: هلموت ريتر، ط٣، دار إحياء التراث، بيروت (د.ت)، ص٢٨٨.

(٤) الرواية، ص٣٣.

(٥) الرواية، ص٢٦.

ورغم ضيق اليد والفقر المدقع فإنهم قوم كرماء، فعادة يقول الزويل للضيوف الأغراب عندهم في البداية:" إن مدة ضيافتهم سبع ليال، وأن الغريب يمكن مغادرة المكان في شروق اليوم الثامن، على أن يضمن الشخص الزويلي الذي صحب الغريب سلوك الضيف طوال الفترة... ويعمل الزويلي على تقديم مشروب أحمر اللون إلى ضيوفه يشبه عصير الفراولة، مذاقه أقرب إلى طعم الرمان الناضج..ولا يبخل الزويلي بتقديم الطعام، وهي أعشاب خضراء مطبوخة باللبن..." (١) ونظرا لانعزال الزويل عن غيرهم انعزالا تاما "فإن الزويلية لا تباح إلا للزويلي"(٢). في هذا المجتمع تكون المرأة مقهورة، مجرد مطفأ لشهوة الرجل، ومنجبة أطفاله، بجانب أنها تقوم بالأعمال الشاقة كصيادة الحيات الضخمة غير السامة، التي تقتل فريستها بالالتفاف حولها واعتصارها، وذلك لصناعة أحذية الطوافين من جلودها. وإذا كانت المرأة غير منجبة قضي عليها أن تعيش طوال عمرها وحيدة منبوذة، مهما بلغ جمالها، وتعامل على أنها عجوز خرفة "مع أنها لم تتجاوز سن الشباب".(٣)

هذا هو حال مجتمع الزويل بكل توافقاته وتناقضاته، مجتمع قبلي لا يلقى عناية أو اهتماما من قبل الدولة، حتى إنها لا تفكر في توجيه برامج إذاعية بلغة هذه القبائل المجهولة أو تقوية البرامج العادية، بل إن هذه القبائل لا تمتلك جهاز إرسال!. (٤)

وفي مقابل هذا المجتمع المهمش، هناك مجتمع إسماعيل وفتحي ومنتهى، مجتمع يجمع عناصر التحضر والترف، مجتمع تسمو فيه روح العلم والمعرفة على الجهل والتخلف.

٥- البعد السياسي:

يأتي عنوان الرواية "الزويل" حاملا بعدا سياسيا، متمثلا في الوسائل التي يستخدمها الحاكم المستبد للسيطرة على الشعب، والوسائل التي تكرس

(١) الرواية، ص٣١.
(٢) الرواية، ص٤٣.
(٣) الرواية، ص٥٤-٥٥.
(٤) الرواية، ص٤٤.

التخلف بالإبقاء على الجهل والأمية بتوجيه تفكير الناس نحو موضوعات لا قيمة لها ولا أهمية، مثل شغلهم بطرح التساؤل: لمَ البحر أزرق؟، وخلق أتباع تعمل على تبرير سياسة التجهيل ونشر الجهل والقمع واستخدام العنف ضد من يعترض هذه السياسة"إما بالهجر أو بالقتل أو بالتخلص منه تمهيدا لتكريسها والقبول بها،وقد استخدمت وسائل لتوجيه تفكير عقول الناس إلى الموضوعات التي يجب الاهتمام والانتباه إليها مثل: منع الاستماع إلى نص غير النص المقرر:" هنا لا يجرؤ زويلي على قراءة أو الاستماع إلى نص غير النص المقرر أو قراءة أو استماع إلى نص لا يتلوه شيخ الزويل"، ومثل منع طرح التساؤلات إلا التساؤل المطروح حول زرقة البحر؟؟" لم البحر أزرق؟ ما سبب زرقة البحر؟؟ وهي تساؤلات طرحت من قبل الساكاناب الأعظم، ويعاقب كل من لا يفكر في الوصول إلى رد، أما الذين يطرحون تساؤلات مغايرة " فازر أخطأ لأنه طرح تساؤلات مغايرة، والنتيجة ينحر عمره في الغربة". وكذلك" درياد" الذي طرح تساؤلات مغايرة، والنتيجة عزلته ثم تراجعه وندمه على طرح تساؤلات حول زرقة البحر. (١)

وبجانب التساؤلات المفروضة هناك نصوص مفروضة أيضا" العقاب لمن يقرأ نصا غير النص المقرر الذي يقرره الشيخ" فالذي أدى إلى اعتقال الدكتور البياني أنه قرأ نصا غير النص المقرر- والاستجواب: ما الذي قرأته في هذه الكتب، ما الفائدة التي عادت إليك هنا؟(٢)- زراب الوحيد الذي بقي محتفظا ببعض من وعيه، وتورم وسمن وتضاعف حجمه واختفى بعد شهرين".(٣)

كذلك جعل من هذا التساؤل أداة لنشوب الحرب والخصومات بين الناس حيث ترك أهل الزويل أعمالهم واختلفوا:" وقع بين زويل العشيرة الأولى وزويل العشيرة الثالثة حول ثبات زرقة البحر وعدم ثباتها – وهل يخرج الجند المنتظر من البحر أو يخرجون من زرقته – علا النقاش وثار، قذف أحدهم صاحبه بحجر

(١) الرواية، ص١١١ وما بعدها.
(٢) الرواية، ص٧٦.
(٣) الرواية، ص١٠٢.

أسود مسنون الحافة، أسقطه من مرفقه، ومثل هذا نادر – أن يذهب زويلي قبل أوانه بيد أحد رفاقه".(١)

وبجانب خلق الخصومات استخدم المؤلف الشخصيات كرموز تبين المؤسسات التي تستخدم الشخصيات لتنفيذ سياسة الزويل مثل: سازل، وتزاح، وشيخ القبيلة، رموز لمؤسسات سياسية تخطط من الخارج:" سفر هذه الشخصيات إلى الخارج": سازل يمثل دائر المخابرات، فهو رمز لمراقبة الناس" وما أباحه من إبداء الملاحظات للأعمار المحصورة بين الخامسة والرابعة والعشرين إلا وسيلة لكشف من لا يستحب وجودهم في بؤرة الموصل الزويلي- أرسل في جهة زويلية لطواف عنيد- يبقي معهم، يضحك منهم، يوافقهم على آرائهم – ويمضي في رحلات غامضة يرجع بعدها إلى الشيخ الملثم عدة مرات-" لايمكنه نفي خاطر مر بذهني كيف توافرت هذه المعلومات كلها لديه" أما تزاح فهو المسئول الإعلامي للزويل والمسئول عن صياغة عقول الناس صياغة ترسخ وتسطح عقولهم وتكرس الجهل، وكذا درياد رمز العقل التبريري- تقديس الشيخ رمز للعقل الغيبي الخرافي ووضعه في مرتبة الإلوهية" شيخ صهيج الملثم عليه السلام"(٢)

ولعل اللثام الذي يميز شخصية الشيخ صهيج نائب زويل الكبير، يرمز إلى العلم " السري" الذي تدار من خلاله مقولات شؤون قبيلة الزويل، ويؤكد هذا أن بعض أفراد الزويل ممن تحرروا من تقاليد القبيلة حينما هداهم تفكيرهم إلى التساؤل عن حقيقة بعض الأشياء وعن تفسير واضح لها كان جزاؤهم القتل بأبشع الوسائل. (٣)

إذا، الزويل رمز للقهر والقمع السياسي بأبشع صوره، وسياسة الإلهاء والتجهيل المتعمد والتضليل من قبل الحكام وكذلك المستعمرين.

وظيفة العنوان:

حقق عنوان الرواية" الزويل" عدة وظائف، منها:

(١) الرواية، ص١١٧-١١٨.
(٢) الرواية ص ٦٨.
(٣) وجيه يعقوب: الرواية والتراث، مرجع سابق، ص ١٢٧.

- الوظيفة الإنجازية، فعنوان الزويل يدعي كونه عنوانا حقيقيا للرواية، أي يريد أن يصف طبائع هذه الفئة من الناس وخصائصهم ونظرتهم إلى الحياة، ومعاشهم ومآلهم، وعنون الزويل يعد بالإخبار عن هذه الفئة، وقد جاء الإخبار في المتن الإجرائي، كما أنه يعد عنوانا تسمويا؛ لأنه يسمي فئة من الناس يصورها، ويضعها على مشرحة التحليل الروائي.
- الوظيفة الإشهارية، حيث إن هذا الاسم المبتدأ – الزويل- يغري القارئ بالبحث عن الخبر فيتساءل من الزويل؟ ماذا حدث لهم؟ أي الأحداث ستروى في هذه الرواية؟
- الوظيفة الإخبارية: حيث أخبرنا عن أحداث هذه الرواية وبمن تتعلق.

السياق:

لا شك في أن القهر السياسي والاجتماعي الذي عاشه الشباب في فترة الستينات، كان دافعا للغيطاني في استدعاء هذه الشخصية التراثية برؤية أسطورية، وما لجأ إليه الكاتب من استخدام تقنية التقارير والمقتطفات، إنما هو تعبير عن حالة التمزق الذي تعيشه الشخصية المصرية؛ فكما أن رجال الزويل يرصدون كل حركات وسكنات الرجال الأبرياء ليلا ونهارا، كذلك يفعل رجال البوليس السياسي. كما كشف الكاتب من خلال هذه الرؤية مدى تسطيح الواقع و هامشيته لدى رجال الزويل، حتى إنهم يقبضون على الأستاذ المتخصص، الذي يقدم تفسيرا للظواهر المستشرية في المجتمع ويعري زيف الحكام. (١)

العناوين الفرعية للرواية:

كتب الغيطاني رواية الزويل في مائة وإحدى وثلاثين صفحة(١٣١)، مقسمة على ثلاثة أجزاء، وجعل لكل قسم عنوانا خاصا به، أما القسم الأول، فكان عنوانه هو العنوان الرئيس للرواية، وهو " الزويل" وقد شغل حيزا فضائيا مقداره ست وستون صفحة(٦٦) من ص٥-٦٦، وجاء القسم الثاني يحمل عنوان " مضبوطات الدكتور جعفر البياني"، وقد شغل حيزا فضائيا مقداره أربع

(١) د.مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية(١٩١٤-١٩٨٦)، ط١، دار المعارف١٩٩١م، ص١١٢ بتصرف.

وعشرون صفحة(٢٤) من ص٦٧-٩٠. أما القسم الثالث فكان عنوانه" الحرايبة" وشغل حيزا فضائيا مقداره أربعون صفحة (من ص٩١-١٣١).

- **البحر:**

بجانب العنوان الرئيس للرواية، وهي" الزويل"، نقف على عنوان فرعي في الصفحة الثالثة، وهو عبارة عن البحر، حيث بدأت رواية الزويل بكلمة جاءت في صورة حروف مقطعة (ال..ب..ح..ر..)، بمجموع هذه الحروف تكون كلمة (البحر)، الأمر الذي جعل منه شخصية مكانية وروائية مستقلة وواضحة ومؤثرة في الشخصيات داخل الرواية. يقول الراوي عن البحر:".. شربنا اللون الأزرق، تلون به نخاعنا، صحنا، زعقنا، رمينا أمتعتنا فوق الرمال، احتضن بعضا بعضا..، ماؤه المالح يتدفق، يملأ روحينا..، بحر يفيض رقة كأنثى، العمق، أي لون أزرق؟!..، زعق فتحي، أرجوك..أرجوك يا إسماعيل أن تثق في المياه، في زرقة البحر " (١) والبحر يمثل مصدر الحلم والحقيقة، والحياة والحب واللقاء الجميل، مما يجعله يتمنى أن يسكن بجواره، يقول إسماعيل:" شوارع الإسكندرية المنحدرة ناحية البحر، تمنيت العيش فيها مع منتهى.."(٢) والبحر جزء بيئي مهم من الطبيعة العربية، وظفه الروائيون والشعراء في نصوصهم، و كأنه إنسان عاقل وواع، يتحاورون معه.

وإذا كان البحر عند إسماعيل يرمز إلى الحلم واللقاء الجميل، فإن الزويل ينظرون إليه على أنه مكان مقدس، يحمل في باطنه الخلاص من شرور العالم وآثامه. من أجل هذا حرموا على أفرادهم طرح الأسئلة عن أي شيء آخر سوى زرقة ماء البحر، فهم يؤمنون بأن العودة لن تكون إلا من خلاله. قال الساكاناب:" إن جند الزويل يخرجون من زرقة البحر.." (٣) ،" نصوص زويلية مقدسة تقول: إنه لحظة نزول جند زويل الكبير من الغمام يخرج جند آخرون من

(١) الرواية، ص٨.
(٢) الرواية، ص٦٢.
(٣) الرواية، ص١١٥.

الماء الأعظم"(١) لقد برز البحر في هذه الرواية في صورة مرعبة، حيث يمتلئ بجند الزويل، بدلا من أسماكه وخيراته البحرية.

-مضبوطات الدكتور جعفر البياني

وهذا العنوان يرمز إلى الزويلي الهارب، الذي خالف تعاليم الزويل ، والذي بدأ طوافو الزويل يرصدون مجيء جعفر البياني، حيث بدءوا بتتبع جده السادس تاجر العطور الواردة من أركان الدنيا الأربعة.

وهو أحد طوافي الزويل الذين أرسلوا إلى عالم ما وراء الجبال في إحدى المهام الخاصة المتعلقة بقومه، ويبدو أنه تعرض لغواية ما، أو إغراء معين، وربما عوامل خفية لم تبد واضحة وقت حدوثها، لكن لو طال غموضها قرونا فلا بد أن تعرف ويكشف عنها كاملة، وتمكن هذا الطواف الزويلي من الإفلات والاندماج في حياة الحضر البعيدة تماما عن الحياة الزويلية. وهذه تعد سابقة لم تحدث إلا نادرا كما يؤكد شيوخ الزويل. من هنا وجب البحث عنه، والكشف عليه، إن مات هو، فمن الضروري تتبع أبنائه، وصدهم، ولا فرق بينهم وبين أبيهم، أليسوا من نسل الزويل، تجري في عروقهم دماء زويلية. ومن خلال المراقبة الدقيقة والتقارير المقدمة من المجموعات الزويلية المختلفة، يمكن استخراج الحقائق، وتحديد اللحظة الحاسمة بواسطة الشيخ الملثم نفسه، واللحظة الحاسمة تعني استرداد الودائع الزويلية الآدمية في عالم الحضر حتى لو كان المقصود لا يعرف أن أصوله زويلية.(٢)

ويرمز الدكتور البياني في الرواية للشخصية الوطنية، وتبين مقدار وطنيتها وثورتها على الاحتلال أو المستعمر برموز تقتنيها ، مثل:" صور أحمد عرابي رمزا للشخصية الوطنية التي ثارت على الاحتلال، في استخدام رموز أخرى وانقضاء مرحلة وطنية وحلول مرحلة أخرى، وتشبيه انقضائها بمرحلة ما قبل الإسلام" عصر الجاهلية الذي تعيش بها الزويل برمز" هند آكلة كبد حمزة"..

(١) الرواية، ص١١٣.
(٢) الرواية، ص٦٨.

وقد كانت المضبوطات عبارة عن:" صورة، حجم كارت للدكتور البياني مرتديا مايوه. نصف تذكرة، تبين دخول السينما ٣-١٠-١٩٦٨، ثلاث تذاكر صغيرة من الورق المقوى، صورة فتاة من مجلة إنجليزية، قصاصة منتزعة من كتاب، ورق مصقول، عليها الجملة الآتية:ط وما أردت إلا الخير، لكن سوء البخت، وميل حظي، حال بيني وبين ما أردت"، أوراق أخرى، ثلاث أوراق كربون، بطاقة استعارة من مكتبة عامة، مجموعة خطابات، بعضها خطابات عادية يتم تبادلها عادة بين الأصدقاء، دفتر تليفونات، حوالي مائة وتسعين كتابا)(١). وهو ما يدل على أنهم لم يتركوا شاردة ولا واردة تخص الدكتور البياني إلا وضبطوها وأخذوها معهم. ولعل أكثر ما استوقفهم مجموعة الكتب التي أخذوها معهم فهي دليلهم على أنه لم يكن يقرأ نصوصهم المقدسة، التي لا يجرؤ زويلي على قراءة أو الاستماع إلى نص لم يتله مولانا الشيخ صهيج الملثم منه السلام.

- **الحرايبة:**

وهو عنوان القسم الثالث للرواية، والحرايبة إحدى قبائل الزويل، وفيها أشداء الزويل الطوافين. ويرصد هذا القسم ثلاثة من الطوافين الأشداء الذين ينحدرون من نسل الحدربي ابن الشيخ الملثم، وهم: دريـاد، وتـزاج، وسازل.(٢)

والحرايبة كما تقول الرواية:" بدءوا عقب صعود الإله زويل الكبير إلى الغمام، حاولوا إلهام القوم صبرا جميلا، بتفسير الأسباب والعلل، لخافية والظاهرة، ومنذ هذه اللحظات القديمة، والحرايبة باقون، يفسرون ويؤولون، يصدقون، يكذبون"، ويربط الراوي/الكاتب بين لفظ الحرايبة ولفظ المبررين في لغتنا العربية، يقول:" وهنا يجب ملاحظة أن لفظ "الحرايبة" يقابل بالتقريب في لغتنا العربية "المبررون"، فطبقا للغتنا يعتبر لفظ "مبررون" جمعا للفظ مفرد هو "مبرر" والأصل "بر" و"البر" بالفتح خلاف البحر، .. ولكن أقرب المعاني إلى اللفظ الزويلي"التبرئ"، فعندما يتصدى المبرر

(١) الرواية، ص٧٣-٧٤.
(٢) الرواية، ص٩٨.

الزويلي للبحث والفحص، قاصدا تأويل حدث، مسقطا عنه صفات، كاشفا لعلل لا يراها إلا هو، فإنه يبرئ الشيء ليقنع به قومه.." (١)، وعلى هذا فوظيفة هذه القبيلة هي التبرير والإقناع، وإن كان اللفظ غامضا.

وعلى هذا يرتبط الجزء الثاني والثالث بالجزء الأول، حيث إنهما استكمال لقصة الزويل. هذا هو العالم الأسطوري أو الشعبي كما يقدمه عنوان الرواية، والذي يعود إلى التاريخ الشعبي، وفي مقابله العالم الواقعي الذي رسمه الروائي من خلال صاحبين يعشقان الترحال والسفر هما: إسماعيل وفتحي، وقادهما مصيرهما إلى هذه القبائل وقضيا معهم وقتا اطلعا أثناءه على طبائع الزويل، وما يحيط بعالمهم من غموض وإبهام.

سيميائية العنوان في رواية شطح المدينة:

يعد العنوان في الرواية أول عتبات الرواية، وأول ما تقع عليه عين المتلقي، وهو ذو وظائف متعددة، فهو يشير إلى مضمون الرواية بداية، ويعمل على إغراء المتلقي ليقبل على قراءة الرواية ويجذبه إليها ثانيا.

والعنوان في رواية شطح المدينة، يتألف من مقطع واحدا، تتكون بنيته من مسند (خبر)، يتمثل في لفظ (شطح) مضافا إلى كلمة(المدينة)، وهذه الإضافة تفيد التعريف، فكلمة شطح نكرة اكتسبت التعريف من المضاف إليه (المدينة). أما المسند إليه فمحذوف لوضوحه ولسهولة تقديره، والتقدير مثلا: هذا شطح المدينة. والمضاف والمضاف إليه عنصران تتبعهما عناصر أخرى خفية، ولكنها تترك ثغرات لا تكتمل الدلالة إلا بملئها، وقد كان حذفها اقتضاء لقانون الحذف الذي لا يؤدي إلى غموض لازم يتكشف من خلال ما هو محذوف مقصود في حذفه، لأنه يعطي فرصا متعددة للتأويل. وهذا العنوان من شأنه أن يغري المتلقي ويثير في ذهنه أسئلة عدة للوقوف على دلالة النص الروائي، منها:

١- ما المقصود بالشطح؟

٢- ما علاقة الشطح بالمدينة؟

٣- ما الذي انفردت به هذه المدينة عن غيرها من المدن الأخرى؟.

(١) الرواية، ص٩١-٩٣.

للإجابة عن السؤال الأول، نجد أن مصطلح الشطح في اللغة يدل على التباعد في القول والمكان قال أهل اللغة:"شَطَحَ في السير أو القول: تباعد واسترسل. شَطْحَة : تباعد واسترسال في الخيال." (١) وإذا قلبنا الفعل(مستخدمين اشتقاق الكلمة) سنجد صفة البُعد في " شحط" أيضا، " شحط: قالَ اللَّيْث وَغيره: الشّحط: البُعْد، يُقال: شَحَطت الدَّار تشْحَط شَحْطاً وشُحوطاً، قالَ: والشحْط: البُعْد فِي الحَالات كلهَا يُثقل ويُخفف" (٢) والشطح، لفظة مأخوذة من الحركة، جاء في معجم عبد الرزاق للاصطلاحات الصوفية:" الشطح لغة: الحركة، ويقال الطاحونة الشطاحة: لكثرة تحرك الرحي والدقيق شطاحة. يقال: شطح الماء في النهر، إذا فاض من حافتيه لكثرة الماء، وضيق النهر. "(٣) وهكذا تتجمع في مادة هذا الفعل صفات البعد والتجاوز، وهي في دلالات لا تبعد عن أجواء الرواية من البعد والتجاوز في الأمر.

ويعد لفظ " شطح" من أكثر الألفاظ استخداما عند الصوفيين، وقد عرفه السراج الطوسي بقوله: " الشطح : هو عبارة مستغربة في وصف وجد ، فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته... " (٤). ويلتقي المعنى اللغوي مع الاصطلاحي، فإذا كان الشطح مأخوذ من الحركة، فهذه الحركة هي" حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم بحيث يفيض عن إناء استعدادهم".(٥)

وتقول الدكتورة نظلة الجبوري : " الشطح : هو نوع من اللغة الرمزية يتضمن معنى باطناً تستره الألفاظ وتحجبه الكلمات ، ليترجم باللسان شدة وجد ،

(١) محمد رواس قلعجي وحامد صادق: معجم لغة الفقهاء، ط٢، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٢٦٢.
(٢) الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت٢٠٠١م، ١٠١/٤.
(٣) عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق: عبد العال شاهين، ط١، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة١٩٩٢م، هامش ص١٧١.
(٤) أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور،لجنة نشر التراث الصوفي، دار الكتب الحديثة بمصر١٩٦٠م، ص٤٥٣.
(٥) عبد الرازق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، هامش ص١٧١.

لا بد أن يظهر ، وليعبر عن معاناة النفس في درجات الكشف العليا ، لذا ارتبط الشطح بحال السكر في كثير من الأحيان ".(١)

والشطح كما يرى عبد الرحمن بدوي " هو محاولة لوصف ما لا يوصف، وهو حال قصير الأمد، ويقع عند الأخذ، ثم يرد صاحبه إلى وعيه ؛ لحظة تتحول فيها اللغة إلى مجرد وسيلة نقل لما يشعر به العقل والجسد . ذلك العقل الذي تحول إلى فيض دائم". (٢)

وهو كذلك" لحظة انخطاف تتحول فيها الكتابة إلى مكاشفة صادرة عن التجربة في الذات الشعرية لدى الشاعر ؛لحظة الامتداد في المجهول حيث تصبح (الأنا) في لحظة الشطح (أنت) أو (لا أنا) :" أناه أنا" (٣).

وعلى هذا فالشطح حالة من الوجد والوله، وهو ما يعانيه الراوي في "شطح المدينة"، حيث يكرس حبه للبنايات القديمة.

وعلى الرغم من أن الغيطاني قد بدأ عنوان روايته بلفظ (شطح)، إلا أن هذا اللفظ لم يرد في الرواية مطلقا، وإنما وردت كلمة (شحط) الدالة على البعد، وذلك في قوله:" فلماذا الإقصاء وشحط المدة؟" (٤) مما يدل على أن الغيطاني فرّغ الكلمة من معناها الصوفي. الأمر الذي جعل أحد الدارسين يعتقد بأن الغيطاني قد " وضع العنوان، بعد الانتهاء من كتابة روايته وتأملها".(٥)

وهذا بطبيعته ينقلنا إلى السؤال التالي: ما علاقة الشطح بالمدينة؟.

وللإجابة عن السؤال، نقول: إذا كان الشطح بمعنى البعد ومجاوزة الحد، فإن هذه المدينة قد خرجت عن مدار النظام الكوني الراسخ، وحطمت قانون الوجود، نظام العلاقة المفهومة الوطيدة بين الإنسان والمكان والزمان، فالأماكن

(١) علي جبار عطية: الفكر الصوفي مقاربات في المصطلح والمنهج واللغة (قراءة علي جبار عطية)، صحيفة التآخي، صحيفة يومية تصدر عن دار التآخي بالعراق، العدد٦٩١٣، بتاريخ٢٠١٥/٦/١٤، ص٩.

(٢) د. عبد الرحمن بدوي ، شطحات الصوفية، ط٣، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٨، ص١١.

(٣) السابق، ص١٢.

(٤) الرواية، ص٩٥.

(٥) يوسف زيدان: التقاء البحرين (نصوص نقدية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧م، ١٩٩٧م، ص٣٨.

فيها تتبدل على غير قاعدة، و(المكان الطبيعي يتبدل ولكن من خلال التفاهم مع حركة التوحيد، وهذا غير ما يدل عليه التبدل في الرواية). (١)

فالمدينة التي تبدأ عادية قابلة للتصديق تبدأ في اتخاذ طابع أسطوري مع تتابع الأحداث والوصف؛ فمباني المدينة التي تحتفظ بواجهاتها القديمة، وتحارب البلدية والجامعة من أجل الحفاظ عليها، هي عصرية بالكامل من الداخل."لا يمتُ الداخلَ إلى الخارج، بعد الليلة الأولى في صباح أول أيامه أدرك استمرارية وذيوع التناقض، الواجهة عتيقة، وداخل المبنى حديثٌ جدًا، تعرض الواجهة ثلاثة طوابق، بينما يتكون البناء من ستة" (٢) فشوارعها تضيق وتتسع، ومبانيها تتغير ملامحها بين زيارة وأخرى،:" لكنه بعد دقائق يبطئ الخطى. ماذا لاحظ؟..ألا تبدو الأقواس والأعمدة الحجرية أقصر؟..ألا تلوح المفارق أضيق؟،..، ثمة تبدل مؤكد، على يقين منه الآن! هذا عجيب، صعب، من الحقائق المفروغ منها أن المكان ثابت، والزمان متغير.." (٣) فالمكان والزمان في هذه المدينة مخالفان للطبيعة. وهذا التغير والاختلاف لم يقتصر هذا التغير في الثوابت المكانية والزمانية فقط، بل امتد كذلك إلى معمار العلاقات الإنسانية فيها، فكانت علاقات خالية من الاستمرار والثبات والمصداقية في بعض الأحيان وفي بعض الحالات. حيث يتعرف الزائر على شخص يدعى " بالمغربي" الذي يعطيه رقم تليفونه، ويصاحبه في زيارة إلى بيته، بل يخرجان سويا في جولة في المدينة، ثم لا يلبث أن يختفي تماما، بل يتبين أن رقم التليفون الذي أعطاه له غير صحيح، وأن أحدا في المدينة يعرفه، فهو شخص لا وجود له. حتى الفتاة التي تقوم بالأعمال الإدارية في المؤتمر الذي جاء للمشاركة فيه، والتي يلتقي بها ند مجيئه، يبحث عنها فلا يجد لها أثرا، بل يجد مكانها فتاة أخرى تؤكد له أنها هي التي تقوم بالأعمال الإداري للمؤتمر دون سواها،وأنها كانت في موقعها لم تفارقه منذ البداية. (٤)

---

(١) د. محمد حسن عبد الله، قراءة في رواية جمال الغيطاني: شطح المدينة وشطح المبدع، مجلة أدب ونقد، العدد ٧٣، سبتمبر ١٩٩١م، ص١٢٣.
(٢) رواية شطح المدينة، ص ٩.
(٣) الرواية، ص ١٢٨.
(٤) الرواية، ص١٠٧.

حتى الفتاة التي كان يسميها " بالسامقة" التي يشعر نحوها بألفة ومودة، فيحاول أن يقترب منها فتصده، يلتقي بها في اليوم التالي فتلقاه بشغف وتفاجئه بقبلة، ثم تختفي وينتهي كل شيء(١).

وهذا التبدل المكاني الزماني البشري قد جعله:" يوقن الآن أنه ما من شيء ثابت هنا، ما من أمر مؤكد".(٢) وكأن المدينة بكل ما فيها ليست سوى انعكاس لوا قع داخلي، مليءٍ بالذكريات المختلطة، والمشاعر المضطربة، والهوية الممزقة بين أجزائها ومكوناتها. ومن ثم فالأمر يتجاوز رمزية التبدل.

هكذا هي المدينة التي تختلط الحقائق الواقعية والطبيعية بالخوارق اللامعقولة. مدينة تقوم على شبكة العلامات والرموز التي يمكن أن يؤولها كل قارئ بشكل مختلف، فالمدينة، بل الرواية كلها لا توجد بها أسماء لأفراد، وإنما يتم الإشارة إلى أفراده بالصفات، كالمغربي والسامقة ورئيس الجامعة وغير ذلك. بل إن المدينة نفسها غير محددة، مبهمة فلا تدري إن كانت عربية أو غربية، والثابت الوحيد أن هذه المدينة بلا شك هي مدينة بشر وقيم وليست مدينة أحجار على كثرة طغيان الطابع الحجري فيها، ومن ثمّ "فلا شيء معرّف في المدينة بذاته، ولا تاريخ مستقر، ولا مكان محدد، ولا شخص حقيقي، ولا غاية تتحقق، ولا معنى يتضح..باختصار، ووفقا لعبارة الغيطاني، ففي المدينة: اليقين معدوم، والأسباب منفية".(٣)

والقول انعدام اليقين وانتفاء الأسباب، يعني اللاتحدد، اللادوام، اللايقين، ولعل هذا ما قصده الغيطاني من لفظ الشطح، فهي مدينة تنفرد عن غيرها من المدن الأخرى بخروجها عن النظام الطبيعي في مكانها وزمانها وأشخاصها، وما الشطح غير تجاوز وخروج عن المألوف.

كما كان للشطح دور في تفسير وفهم ثنائية الجامعة والبلدية التي تثيرها الرواية، "إذ الشطح عند الصوفيين هو القانون السيد والحاكم لكل التعارضات الفجة في ثنائية الروح والجسد، أو الحلم والواقع، أو ثنائية الجامعة والبلدية وغيرهما من الثنائيات التي تفضحها الرواية، وتعري وحداتها وعلائقها السرية،

(١) الرواية، ص١٠٣.
(٢) الرواية، ص١٨٣.
(٣) يوسف زيدان: التقاء البحرين، مرجع سابق، ص٣٩.

وتنتهك ما يكمن وراءها من زيف وخداع تخضع في فهمها لقانون الشطح هذا".(١)

وظائف عنوان الرواية:

حقق عنوان الرواية " شطح المدينة" وظائف مركزية عدة لكونه بوابة النص، ومرآة تعرض صورة عنه جامعة بين الإجمال والتفصيل، وهذه الوظائف هي:

- وظيفة تعيينيه. حيث جاء عنوان " شطح المدينة" مميزا للرواية عن غيرها من الروايات الأخر، إذ لا توجد رواية تحمل هذا الاسم غيرها.
- وظيفة وصفية: حيث قدمت الرواية وصفا دقيقا للمدينة التي دارت حولها الرواية، وما دار فيها من صراعات وثنائيات، فهي مدينة خارجة عن المألوف فشوارعها تضيق وتتسع وأهلها يظهرون ويختفون فجأة، كما أن مظاهرها تكاد تبدو أسطورية. وخرافية ورمزية، مما يسهم في خلق خطاب فني مثير للدهشة والغرابة معا.
- وظيفة إيحائية، فعنوان" شطح المدينة" قائم على الاستعارة التي تلمح إلى الموضوع أو القضية أو الشخصية أو المكان أو سواها دون أن تعين وتقيم حجابا بين النص وقارئه. كما أن هذا العنوان هنا لم يعد كشافا للمعنى، وإنما يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين، وإنما توليد المعنى من "رحم" "النص.
- وظيفة إغرائية إشهارية، حيث عمل هذا العنوان إلى إغراء القارئ واجتذابه لاقتناء الكتاب، من خلال هذا التركيب الغريب الذي يدفع القارئ إلى البحث عن إجابات للتساؤلات التي ولدها هذا العنوان في ذهنه، منها: ما المقصود بالشطح؟ وما علاقة الشطح بالمدينة؟ وكيف تشطح المدينة؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تبحث عن إجابات لها بمجرد الوقوف على العنوان.

السياق:

يتجاذب هذه الرواية سياقان خارجي وداخلي على النحو الآتي:

(١) انظر محمود أمين العالم. البنية والدلالة في القصة والرواية،ص١٥٩-١٦٠.

السياق الخارجي:

كتب الغيطاني هذه الرواية في عامي ١٩٨٩-١٩٩٠م، وهي الفترة التي شهدت فيها مصر ظهور الجماعات الإرهابية، وصراعها مع الدولة، ومن ثم فتح المعتقلات والسجون، وهو ما جعل الكاتب يسترجع محنته مع السجن والاعتقال، كما كان الصراع العربي الإسرائيلي الفلسطينية متمثلا في القضية يشغل – ولا يزال – وجدان العالم العربي بأسره.

السياق الداخلي:

يقوم السياق الداخلي للنص الروائي في (شطح المدينة) على صراع بين متناقضات وثنائيات شتى، بين الظاهر لعتيق والباطن الحديث، بين الثابت والمتغير، بين الوجود والخفاء، بين المرئي واللامرئي، بين المعقول واللامعقول، بين الحضور والغياب، بين الواقعي والسحري، بين الشمال والجنوب، بين الحياة والموت، بين القدرة الجنسية العارمة والعنة، بين الخصوصية والضياع، بين الثقافة والفساد، بين العلم والمتاجرة، بين الجامعة والبلدية. ولعل هذه الثنائية الأخيرة تلخص جوهر كل الثنائيات السابقة في هذه الرواية –المدينة.

والصراع بين البلدية و بين الجامعة للسيطرة على الحكم يمكن تفسيره بأنه صراع سياسي بين قوى سياسية تبحث عن السلطة، و لكنها في الحقيقة مجرد أقنعة لنفس الأشخاص.. و يمكن تفسيره كصراع بين قوى تقدمية تريد التغيير في المجتمع، و بين قوى تراثية تتمسك بالتقاليد.. و يمكن تفسيره أيضا كصراع داخل النفس البشرية بين الجانب العاطفي، و الجانب المنطقي للسيطرة على حياة الإنسان.. و يمكن تفسيرها بأي شكل آخر.

العناوين الداخلية للرواية:

تأتي العناوين الداخلية للتتشابك مع العنوان الرئيس في تحقيق المعنى الروائي للنص، والغيطاني لم يكتب روايته في فصول، وإنما في صورة لوحات كل لوحة تحمل عنوانا يعبر عما يدور حوله، وقد حفلت رواية شطح المدينة بأربعة وعشرين عنوانا داخليا بالإضافة للعنوان الرئيس للرواية، هي:

العنوان	البنية التركيبية	الحيز الذي يشغله في عدد الصفحات
١. الأمور المرعية عند إعادة البناء	تركيب وصفي	١١- ١٦ = ٦صفحات
٢. لمحة وجيزة	تركيب وصفي	١٧-٣٠=١٤ صفحة
٣. المقهى وصاحبه	تركيب عطفي	٣١-٤٢=١٢ صفحة
٤. عودة إلى الأزياء	تركيب وصفي	٤٣-٤٦=٤ صفحات
٥. لقاء	اسم مفرد منكر	٤٧-٥١=٥ صفحات
٦. أيهما أصل؟؟	تركيب استفهامي	٥٣-٥٧=٥ صفحات
٧. الفلاسفة الأربعون	تركيب وصفي	٥٩-٦٦=٨صفحات
٨. المسائل السبع	تركيب وصفي	٦٧-٦٨= صفحتان
٩.البرج	اسم معرف بـ أل	٦٩-٨٢= ١٤صفحة
١٠. البوابات السبع	تركيب وصفي	٨٣-٩٠= ٨صفحات
١١.خلافات إجرائية	تركيب وصفي	٩١-٩٤= ٤صفحات
١٢.إغفاءة قسرية	تركيب وصفي	٩٥-٩٧= ٣صفحات
١٣. بنايات	اسم نكرة	٩٩-١٠٢= ٤صفحات
١٤. البناية، وما شابهها	تركيب عطفي	١٠٣-١١٠=٨صفحات
١٥.سعي مرغوب	تركيب وصفي	١١١-١١٦= ٦صفحات
١٦. متاهة	اسم نكرة	١١٧-١٣٥= ١٨صفحة
١٧. مناقشات أولية	تركيب وصفي	١٣٧-١٥٣= ٢٢صفحة
١٨. مناقشات ختامية	تركيب وصفي	١٥٥-١٧٠=١٦صفحة
١٩. اللحظة وتداعياتها	تركيب عطفي	١٧١-١٧٥= ٥صفحات
٢٠. مفتتح إجرائي	تركيب وصفي	١٧٧-١٨١= ٥صفحات
٢١. عود غير مرغوب	تركيب وصفي	١٨٣-١٨٩= ٧صفحات
٢٢. تضعضعا يقينية	تركيب وصفي	١٩١-١٩٨= ٨صفحات
٢٣. مربط الفرس	تركيب إضافي	١٩٩-٢٠٤= ٥صفحات
٢٤. مجريات	اسم نكرة	٢٠٥-٢١٠= ٦صفحات

من الجدول السابق يتضح أن الغالب على العناوين الداخلية للرواية التركيب الوصفي، وهذا يرتبط مع العنوان الرئيس إذ هو وصف للحالة التي عليها المدينة من تجاوز وخروج عن المألوف والمعتاد. كما يتضح أن عناوين: (متاهة – مناقشات أولية – مناقشات ختامية) تشغل أكبر حيز فضائي في

الرواية، وإذ تبلغ عدد صفحات هذه العناوين الثلاثة مجتمعة ستا وخمسين (٥٦) صفحة بنسبة مئوية قدرها ٢٦.٦%.

هذا، وقد جاءت اللوحة الأولى تحمل العنوان التالي:" الأمور المرعية عند إعادة البناء"، وهو يتألف من تركيب وصفي، يصف به الكاتب التقاليد والأعراف والأصول والقوانين المتبعة في التخطيط العمراني لهذه المدينة، والتي تهتم بالظاهر على حساب الباطن، إذ يجب المحافظة على الطابع القديم للمباني، والحفاظ على الواجهات القديمة، ولك أن تفعل ما تشاء بالداخل. ففي هذه المدينة قد تصبح الرشوة ، وهو نوع من الفساد، عرفا متبعا بين الناس:" ما توقف عنده، ضرورة احتفاظه بنقود لدفعها مناصفة بين رجال الجوازات والجمارك، مع سلامة الإجراءات واستيفاء جميع الخطوات والالتزام بالمدة المحددة للإقامة وانعدام المخالفة الكلية، وإنما يتم الدفع لتيسير المتعارف عليه وإلا وقع التباطؤ..."(١).

ثم يعرض الكاتب في اللوحة الثانية تحت عنوان" لمحة وجيزة" وصفا لأهم مقتنيات المتحف الذي أعدته الجامعة الخاص بالملابس والأواني والكتب والمخطوطات النادرة واللوحات الفنية. كما يعرض فيه لبداية الصراع الناشئ بين الجامعة والمدينة، والتي كان سببها أمر رئيس الدولة أن يضع رئيس الجامعة على عباءته ثلاث دوائر ذهبية حمراء، وهو الأمر الذي رفضه رئيس الجامعة، ورفضه يرمز إلى استقلالية الجامعة لشموخها وعلو مكانتها على غيرها من المؤسسات التابعة للدولة كالبلدية.

ثم يأتي عنوان" المقهى وصاحبه" ليعقد مماثلة بين رئيس الجامعة وصاحب المقهى، في ارتباطهما بالمكان، فكما أن رئيس الجامعة بعد قرار عزله من منصبه، اعتزل بغرفته، ولم يخرج منها إلا محمولا، هامدا، حيث وجدوه في غرفته الخاصة، مرتديا ملابسه الرسمية التي لم يظهر بها إلا عند مناقشة الرسائل العلمية المتقدمة، والعشاء الطقوسي، كان متلحفا بالعباءة الخالية من الدوائر الثلاث، لم يقدر على الاستمرار حتى يضعها ويراها مرغما، دن بها، كان آخر عباءة من الرسم القديم"(٢) كذلك الحال مع صاحب المقهى الذي فارق

(١) الرواية، ص١٤.
(٢) الرواية، ص٤٢.

الحياة في صبيحة اليوم المحدد لرفع أول معول لهدم المقهى." كان يسند رأسه إلى يده، متمددا على جنبه الأيمن، مشيرا بسبابته، علامة التوحيد، فوق الأرض انفرط الجواد...بكى العمال كثيرا، خاصة عندما عثروا تحت رأسه على لفافة تحوي قماش كفنه، وسائر ما يحتاج إليه في رحلته الأخيرة." (١)

ولعل في انتقال الكاتب إلى صاحب المقهى العربي في مدينة عربية تعبيراً عن حبه وحنينه "لكم حن إلى استعادة ولو إلى لحظات.. مع اكتمال إدراكه أن ما فات لن يعود وما مضى لن يرجع .. تبدو أزمنته المستعادة بالمخيلة كأنها تخفي غيره. لكنها تلح عليه .. خاصة عند اغترابه وسعيه إلى ديار بعيدة".(٢)

ثم يأتي عنوان " لقاء" الذي جاء ليكشف غموض الرسالة العاجلة التي وصلت لهذا الزائر من شخص لا يعرفه وهو الأمر الذي زاد من حيرته، وجعله يتساءل: من؟ من هو؟ لم يلتق به قط، وسيتناول معه العشاء عنده بعد قليل.." (٣)، وكأن هذا اللقاء كان بمنزلة محاولة لتهدئة نفس الزائر المضطربة بإيجاد أنيس له في غربته وقد كان هذا الأنيس شخص يدعى " بالمغربي". والكاتب هنا يلقي بخبر هام، فالمغربي هذا يحذر الأستاذ الزائر من كونه أصبح جزءا من الصراع بين الجامعة والبلدية، وأن حضور الأستاذ احتفالية الجامعة يعد انحيازا للجامعة على حساب البلدية. إذن فقد أصبح صاحبنا الزائر جزءا من الصراع دون قصد.

وهذا الصراع دائر بين الجامعة والبلدية كما يصوره عنوان اللوحة الخامسة " أيهما الأصل؟؟"، يقصد بذلك الجامعة أم البلدية، وهذا هو لب الصراع. إذ كلّ منهما يدعي الأصلية لنفسه على حساب الآخر.

أما عنوان" الفلاسفة الأربعون" وهو تركيب وصفي، يخبر عن فلاسفة أربعين ينتمون إلى أسرة واحدة الذين خرجوا من المدينة، وعادوا إليها بمعارف جمة، وأخبار عجيبة، وأسرار كثيرة. (٤) ويرجع الفضل إليهم أنهم أول من حدد مصادر الرياح، وأول من حفر لإقامة أساسات البناء، ومدوا الأسقف الواقية من

(١) الرواية، ص٤١.
(٢) الرواية، ص٢٩.
(٣) الرواية، ص٤٧.
(٤) الرواية، ص٥٩.

المطر والشمس الصهدة والثلج. فإلى هؤلاء الفلاسفة يرجع الفضل في نشأة المدينة ومؤسساتها.

ثم يأتي عنوان "المسائل السبع"، و"البوابات السبع" ليربط بين أيام الأسبوع، وهي الفترة الزمنية التي سيقضيها الأستاذ الزائر في هذه المدينة، وعددها سبعة أيام.

أما عنوان" البرج" المعرف بـ(أل) العهدية، الذي وضع شعارا للمدينة، فمرسوم على مفتاحها الذي تهديه البلدية إلى كبار ضيوفها، ويرمز الكاتب بهذا العنوان من خلال إحلال شعار البرج محل شعار الجامعة التي كان شعارها وجه فتاة حسناء ترفع يديها إلى أعلى رمزا للمعرفة، وكأن الكاتب أراد من ذلك الرمز إلى إحلال الخرافة محل العلم.

ولعل ذلك كان مثار خلاف بين الجامعة والبلدية، وهو ما عبر عنه عنوان" خلافات إجرائية"، إذ الكل يسير في حلقات مفرغة بما فيها أحداث المدينة نفسها، وهو جدال بشكل فلسفي يمكن اعتباره أحد جوانب سؤال الهوية الذي تطرحه الرواية منذ أول صفحة، وإلى آخر سطر.

والغيطاني قد أخذه الوجد، فهو لا ينطق عن ذاته، وإنما عما يشاهد

وفي عنوان " مربط الفرس" يخلط الروائي الأوراق، بحيث يصبح من الصعب على القارئ معرفة المكان، الذي يدور الحديث عنه فيتحول إلى رمز من نوع خاص. غير مهم هنا معرفة تفاصيل المكان الجغرافية، ولكنه يوحي بشيء ما أكثر من الوصف العادي فيه قدسية وله أهمية روحية إنسانية عظيمة ومعاناة كبيرة يعانيها البطل الروائي.

يقول في حديثه عن مربط الفرس "هذا مبنى قديم بقي على حاله.. ثم مات أخر مالك له في بداية القرن التاسع عشر، أهمل شأنه، وبان الخراب عليه، دبت فيه الهوام والجرذان كما نهبت محتوياته. منذ سبعين عاما أبرز أحد رجال البلدية أمام القاضي الفرعي وثيقة تؤكد انحداره من أسرة أخر الملاك.. فوضع يده على المبنى .. كما أقام فيه الفيلدمارشال مونتغمري أثناء عودته إلى بلاده بعد انتصاره في معركة العلمين ." (١)

(١) الرواية، ص١٩٩.

المكان هنا أكثر من واقع محدد، أو شاهد على سيرورة التاريخ والحروب، بل يكوّن هو ومبانيه عالما كاملا كأنه شخصية من شخصيات الرواية يحمل روائح الناس العاديين والأبطال وعوالمهم وقصصهم.

الخاتمة:

حاولت هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على العنوان بوصفه العتبة النصية الأولى في العمل الروائي عند جمال الغيطاني في روايتي (الزويل وشطح المدينة)، وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

١- لم يكن العنوان في أعمال الغيطاني يوضع اعتباطا، وإنما له قصد وهدف.

٢- أدى العنوان وظائف سياقية متعددة، منها: الإغراء، والتعيين، والإنجازية، والإشهارية.

٣- حمل العنوان في أعمال الغيطاني أبعادا مختلفة، منها: التاريخي، والاجتماعي ، والديني، والسياسي، والأسطوري.

٤- عنوان الرواية عند الغيطاني يتسع لمختلف التأويلات، وطرق القراءة.

المصادر والمراجع:

١- جمال الغيطاني: الزويل – دار الشروق الطبعة الثانية ٢٠٠٨م.

٢- جمال الغيطاني: شطح المدينة- دار الشروق –طبعة أولى١٩٩٢م.

٣- أبو الفضل عبد الله ابن عبد الظاهر، ، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق: أيمن فؤاد السيد، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦.

٤- الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت٢٠٠١م

٥- الأسعد بن علي قيدارة: النظرية المهدوية في فلسفة التاريخ، مركز الأبحاث العقائدية، سلسلة الرحلة إلى الثقلين(د.ت).

٦- توماس بلفينش: "عصر الأساطير"، ". ترجمة: رشدي السيسي. مراجعة محمد صقر خفاجة، ط١. دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦.م.

٧- د. خالد حسين حسين في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط١، دار التكوين٢٠٠٧م.

٨- أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور،لجنة نشر التراث الصوفي، دار الكتب الحديثة بمصر١٩٦٠م.
٩- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، مجلة سمات البحرينية، المجلد الأول، العدد الأول، مايو٢٠١٣م.
١٠- د. جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس ١٩٧١م.
١١- حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، ط، ١دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع ٢٠١٤.
١٢- دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥.
١٣- رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع، الكتاب الخامس" السيمياء والنص الأدبي" ، (١٥-١٧)، نوفمبر ٢٠٠٨م.
١٤- د. سعيد بنكراد: السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلد(٣٥)، العدد(٣) يناير/مارس٢٠٠٧م.
١٥- د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤.
١٦- سمير سرحان: التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، المجلد(١)، العدد(٣)، أبريل ١٩٨١م.
١٧- د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف١٩٨٠م.
١٨- د. عبد الرحمن بدوي ، شطحات الصوفية، ط٣، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٨.
١٩- عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جنيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١ ٢٠٠٨.

٢٠- عبد الرحمن بسيسو: "استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية" ط١.دار سنابل، بيروت ١٩٨٣م.
٢١- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق: عبد العال شاهين، ط١، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة١٩٩٢م.
٢٢- عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية ، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، م٢٠١١.
٢٣- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان٢٠٠٥م.
٢٤- علي جبار عطية: الفكر الصوفي مقاربات في المصطلح والمنهج واللغة (قراءة علي جبار عطية)، صحيفة التآخي، صحيفة يومية تصدر عن دار التآخي بالعراق، العدد٦٩١٣، بتاريخ٢٠١٥/٦/١٤.
٢٥- د. علي صليبي مجيد: سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، مجلة كلية التربية الأساسية، بابل، العراق، ع١٣، أيلول ٢٠١٣.
٢٦- فريال غزول: المنهج الأسطوري مقارنا، مجلة فصول، المجلد(١)، العدد(٣)، أبريل١٩٨١.
٢٧- د. فليس اسكاروس: استقراء معايير (أدبية، تربوية)، لتحليل الروايات المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية، القاهرة، يناير ٢٠٠٨م.
٢٨- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، لبنان ٢٠١٠م.
٢٩- د. مانع ابن حماد الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ط٣، دار الندوة العالمية، الرياض١٤١٨هـ.
٣٠- محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب،ط٣، دار صادر ، بيروت١٤١٤هـ.
٣١- محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير،– عالم الفكرم٢٤ع يناير\مارس.
٣٢- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الأدب، م٩، ع١، ٢٠٠٨.

٣٣- د. محمد حسن عبد الله، قراءة في رواية جمال الغيطاني: شطح المدينة وشطح المبدع، مجلة أدب ونقد، العدد ٧٣، سبتمبر ١٩٩١م.
٣٤- د. محمد رواس قلعجي وحامد صادق: معجم لغة الفقهاء، ط٢، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
٣٥- د. محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد، البنية والدلالة في القصة والرواية، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٩٤م.
٣٦- د. مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية(١٩١٤-١٩٨٦)، ط١، دار المعارف١٩٩١م.
٣٧- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، نشر دار الهداية، ج٢٩.
٣٨- د. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.
٣٩- هجيرة لعور(بنت عمار) : الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٩م، رقم: (١٧٩).
٤٠- د. وجيه يعقوب السيد: الرواية والتراث العربي قراءة في روايات جمال الغيطاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة(كتاب الثقافة الجديدة) العدد(٥١)،١٩٩٧م.
٤١- د. يوسف زيدان: التقاء البحرين (نصوص نقدية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧م.