شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في مجموعة «أباطيل» لهدى النعيمي

د/ محصر وردة
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
E-Mail: warda-mahcer@hotmail.fr

ملخص البحث

تمثلت إشكالية البحث في تحليل العنوان وقراءته، باعتباره عتبة مفتاحية للنص القصصي القطري «أباطيل» لهدى النعيمي، ويهدف البحث إلى قراءة العنوان ودراسته بوصفه واجهة دلالية للنص؛ إذ تكمن أهمية البحث في تفكيك بنية عنوان النص القصصي، وتحليل دلالته التي تُكوِّن فضاءات دلالية موازية للنص، وتفسير مداراته الخارجية لإيضاح نواته الداخلية. وفي ضوء ذلك مثل هذا البحث مقاربة تحليلية للعنوان في مجموعة «أباطيل» وتعالقه مع بعض عتبات النصوص الداخلية، لذلك كان المنهج السيميائي هو أنسب المناهج وأقربها إلى طبيعة البحث.

الكلمات المفاتيح:

شعرية، عنوان، نص، هدى النعيمي، أباطيل، القصة، الدلالة

Title poetry and semantics production in «Abatil» collection of Huda Al Naimi

Mahcer Ouarda
University of Abu Bakr Belqaid – Tlemcen
E-Mail: warda-mahcer@hotmail.fr

Abstact:

The research problem was the title analysis and its reading, as a key threshold for the Qatari narrative text «Abatil» by Hoda Al Naimi. The research aims to read the title and study it as a textual interface of the text. The importance of the research is to deconstruct the structure of the textual title, analyze its semantics, which are text parallel spaces and interpret its external orbits to clarify its inner nuclei. In the light of this research, an analytical approach to the title in the collection «Abattail» and its compatibility with some thresholds of internal texts, so the approach is the

most appropriate and approaches to the nature of the research.

Keywords word : title, text, Huda al-Nuaimi, idols, story, indication, leave

فضاء العنوان

ترتكز هذه الدراسة على مقاربة العنوان في مجموعة «أباطيل» القصصية للأديبة هدى النعيمي، وتحليل بنياته التركيبية والدلالية، بوصفه نصا موازيا لنصوص المجموعة كلّها، وهامشا فاعلا في تشكيل نواة السرد الفنّي، ضمن سياق نظري وتحليلي اعتمدنا فيه على إبراز أهمّ وظائف العنوان الشعرية والدلالية، ودورها في فهم النص، وكشف مناحيه الخفية، وخصوصية تأليفه، وتحديد مقاصده بمنهجية تحليلية انبنت على عدة مراحل نجملها في السياق النظري؛ وقد اشتمل على مفهوم الشعرية والعنوان، أما السياق التطبيقي فقد تمثل في تحليل البنية التركيبية للعنوان، وتحليل مستويات الدلالة وإنتاجها، ثم القراءة السياقية الداخلية والخارجية للعنوان، ووظيفته الشعرية في خدمة النص وتفاعله، بوصفه أوّل المعادلة للنظام اللغوي الذي يوجه انتباه القارئ إلى احتمالات تأويلية دون حاجته إلى التعرض لمحتوى النص؛ لأن العنوان بحمولته المكثفة كفيل باستشفاف مضامين النص ونوعه، وتركيبته الفنية والجمالية؛ ومن ثم فإن ما اعتبرناه تقليبا لنموذج لغوي في صور مختلفة، يكون العنوان أحد تجلياته المضافة إلى وظيفته الشعرية.

فكاتب القصة يختار عنوانه وفق أعجب ما فيها، وأكثرها تكثيفا وشهرة؛ ليوحي للقارئ بما سيأتي، مستثيرا لديه الحس المشترك في عملية الفهم، الذي أكد دوره الحيوي كلادينيوس Chladénius «فالمرء يفهم المنطوق، أو المكتوب فهما تاما إذا ما أخذ في الحسبان جميع الأفكار التي يمكن أن توقظها الكلمات فينا، وفقا لأحكام القلب والعقل، ولا نعني هنا كلّ الأفكار الممكنة، بل الأفكار التي تتفق مع الحس المشترك، بالنظر إلى معرفتنا بالأحوال السائدة»[1].

ولما كانت القصة القصيرة هي الفن الذي لا يبوح إلاّ من خلال جماليات الإخفاء؛ فإنّ نص «أباطيل» شكّل عتبة الدهشة والإغواء بما يبثه من إشعاعات دلالية، تقول من خلال الصمت؛ لتكشف عن الواقع الصادم، وتزيل عنه الحجاب؛ ليتسنى لنا رؤية عالم هدى النعيمي الإبداعي.

من ثم فليس لنا أن ندعي في هذه المقاربة أن نكون قد وفينا هذه الأديبة المتميزة حقها من الدراسة والتحليل، بالنظر إلى تركيزنا على مجموعة قصصية واحدة «أباطيل»، وما شكّله العنوان فيها من أهمية في فك شفرات النصوص من وجهة، وما يتماشى مع طبيعة المقام البحثي من وجهة أخرى.

مرجعية الشعرية

يعود مصطلح الشعرية بأصوله المعرفية إلى أرسطو وآرائه النقدية في كتابه «فن الشعر»[2]، الذي تضمن أهم الأسس العامة أو الكلية لنقد الشعر، وهي مبادئ تشترك فيها جميع الأمم، وما ظهر بعدها من دراسات قديمة أو حديثة ليس سوى نتيجة تطور الفكر الإنساني، الذي يظل مرهونا بالموروث الثقافي والفكري ينهل منه، وينمو به.

وقد مهدت نظرية المحاكاة عند أرسطو لتأسيس نظرية الشعرية العربية، التي انبثقت من أراء الفلاسفة المسلمين الذين ترجموا كتابه، وعكفوا على شرحه، وزادوا عليه من ثراء روافدهم العربية في ضوء جمالية التخييل، وشعرية العدول، أو المجاز، فالامتناع، واللذة. وقد ورد مفهوم الشعرية عند ابن سينا، حينما تحدث عن أسباب قول الشعر ونظمه «الالتذاذ والمحاكاة»[3]، فظل المفهوم مقترنا بالنص الشعري وأساليبه الجمالية والفنية إلى أن تناولها النقد المعاصر تناولا لغويا ولسانيا،

(1) عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار رؤية للنشر، الطبعة الأولى، 2007م ص 89

(2) أرسطو،في الشعر»، تحقيق، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة 1968م.

(3) – مسلم حسب حسين، الشعرية العربية – أصولها ومفاهمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، البصرة، العراق، الطبقة الأولى،2013م،ص15.

وقد ألفينا «رومان جاكسون» يعدُّ الشعرية فرعا من فروع اللسانيات، بتركيزه على دراسة تعالقاتها الوظيفية داخل الشعر وخارجه، و«يمكن تحديد الشعرية بوصفها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب (...) وإنما تهتم بها خارج الشعر.»[1] فيكون بذلك مصطلح الشعرية مستندا إلى نظام من الهيمنة على الرسالة الشعرية. ولعل من أهم وظائفها، حسب جاكسون، هو البحث في انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الإمتاعية والجمالية.

وقد توسع هذا المفهوم أكثر عند جان كوهن الذي يرى أن الشعرية قوامها الانزياح، وموضوعها الشعر، «الشعرية علم موضوعه الشعر»[2] بمعناه الواسع؛ إذ ألفيناه يحدد سمات الشعرية بالنظر إلى ما أسماه «بالمردودية الشعرية»[3] التي من شأنها أن تكون صالحة لقياس درجة الشعرية في النص.

ومهما يكن من أمر هذا المصطلح، فإن مفهومه عرف تطورا سريعا، حتى صار يعنى بكل أجناس الخطاب الأدبي وموضوعاته، بوظيفة اللغة التي تنتظم في سياقات نسقية معينة مؤدية وظيفة الإمتاع، ما يعني أن الشعرية هي الأثر الجمالي، الذي ينجم عن تفاعل مكونات الخطاب الأدبي شعره ونثره، بما أساسه اللغة في أسمى درجاتها التعبيرية والتركيبية والأسلوبية.

شعرية العنوان:

لقد اهتم الكثير من النقاد والدارسين العرب بقيمة العنوان في الخطاب الأدبي، بعد أن نبه إلى دوره الجمالي والدلالي في قراءة النص وتحليله رواد النقد السيميائي، الذين أشاروا إلى أهميته في تفسير أشكال التفاعل على مستوى النص السّردي، مع المؤلف، ثم مع المتلقي، من حيث إن العنوان هو مرتكز دلالي، ومكوّن لغوي انزياحي، يستفز مكامن القراءة الشعرية والجمالية وآفاقها. فلم يعد العنوان، هو ذلك الهامش اللغوي الذي لا يمنح للنص أكثر من الهوية الاسمية في تحديد انتمائه الجنسي، بعد أن كشفت الدراسات النقدية المعاصرة في علم النص وسيميائيته عن قيمته اللغوية والميتالغوية، بوصفه علامة ذات وظائف تواصلية بين النص والمتلقي.

ولعل من الأنسب أن نتطرق إلى العنوان من حيث هو فضاء دلالي، وتركيب معجمي، من شأنه أن يقربنا أكثر إلى مضامين النص، على نحو ما جاء في مادة «عَنَّ» في لسان العرب، «وعننتُ الكتاب تعنينا وعنَّنْته تعنينة إذا عنونته (...) وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته»[4].

وعنوان الكتاب، مشتق فيما ذكر من المعنى، وفيه لغاتٌ، عَنْوَنْتُ عَنَّنْتُ، لقد كشف لنا هذا الفضاء المعجمي أن كلمة عنوان تجمع بين معاني الظهور والاعتراض، وبين معاني القصد والإرادة، وهو تشكيل لغوي، اشتركت عناصره في دلالة الرسم والأثر، وأن لمادة (عَنَّ) تماسكا دلاليا بين بنية الظهور والاعتراض، «عَنَّ الشيء، ظهر أمامك، وعَنَّ، واعتنَّ : اعترض وعرض»[5].

وفي ضوء ما مر بنا نستشف أن العنوان ظهور واعتراض؛ لأن ظهور «العنوان يغدو متمايزا ومختلفا عما حوله... فالظهور بوصفه ولادة وتهديدا للفراغ، وجود في مواجهة العدم»[6]، وقد لا يكتمل معنى الظهور وجودا إلا إذا توافر شرط الاعتراض ودلالته، متعلقا بالملتقى؛ لأن «العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من

(1) جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1988 ص 35.
(2) كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، المعرفة الأدبية توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب. الطبعة الأولى،1986م ص9.
(3) المرجع نفسه، ص12.
(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، المجلد 11طبعة دار صادر بيروت 2000م
(5) المصدر نفسه، المادة نفسها.
(6) حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين –دمشق الطبعة الأولى، 2008م، ص59

العمل»[1] بوصفه إشارة تنبيه، ومشهد غواية، تفرض هيمنتها السياقية والدلالية على القارئ، ثم أسره في شرك النص.

وقولنا عنَيْتُ من جذر (عنا) بحديثي فلانًا؛ أي قصدته، وهي دلالة تتعدى الظهور والاعتراض لتستقر في نية المؤلف ومقصده، الذي يجعل من العنوان فعلا كتابيا، يجمل قصدية المؤلف إزاء الملتقى، وإن وجدنا العنوان متحررا من هذه الدلالة؛ لينحدر من فضاء جمالي صرف، مرتديا دلالة شعرية مؤدية به إلى دروب التأويل؛ بفضل الإيحاءات المتنوعة بتنوع الرؤى النقدية للنص نفسه، فيكون عندئذ قد انفلت من قبضة المؤلف ومقصديته؛ ليسلك مساره حرا في عوالم القراءة، «كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للملتقى القيام بعمليات المقايسة والتصنيف والتماس الخصائص النوعية»[2].

وقد نذهب إلى الاعتقاد بأن علاقة العنوان في الخطاب السردي أوثق منها بالشعر، وأن العنوان من سمات النص النثري، وعتبة من عتباته الأولى، «وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن؛ ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل. كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي»[3] في تفاعل تقاطعي بين هذه العناصر كلها؛ لتأسيس علاقات عبور وتفاعل نصيّ، وما النص في حقيقة أمره إلا نسج لكلمات اللغة في نسق حواري يعبر عن مضامين وأفكار سكبت في قوالب لغوية، ما يعني «أن الوظيفة التّواصلية في اللّغة ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي أهمها الوظيفة التفاعلية »[4]

وتؤكد نظرية جينيت أن العنوان يظهر جوهر النص، ويكشف عن مغاليقه بما ينتجه من دلالات على مستوى القراءة والتأويل، ومن ثم كان حقلا دراسيا قائما بذاته. وإن الدهشة التي يثيرها العنوان في المتلقي، وتحريك شعوره بالمتعة والتخييل، نابعة من شعرية بنائه، ورمزية لغته؛ مما جعله (أي العنوان) بنية شعرية تسهم إلى حد كبير في الإمتاع والوصف؛ إذ ذاك يظل بنية كتابية تدل على النص، بهدف تأسيس علاقات دلالية تشد انتباه المتلقي، وتفرض عليه هيمنتها منذ الوهلة الأولى؛ فكان نتيجة لذلك كله مغريا وجذابا، ومساعدا للمتلقي، بتأطير فكرة النص ودراسته؛ لذلك عدَّه محمد مفتاح نواة النص ومفتاحه ومركز دلالته حين قال: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته.... يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»[5]، ومن ثمَّ ليس العنوان إلا بنية لغوية قابلة للتحليل والتأويل باستخدام مكونات القصة الجوهرية وعناصرها الوظيفية، فضلا عن كونه مؤشرا على تناسق النص وانسجامه، ودليلا مؤديا إلى كشف بنياته الدلالية، وتعيين هوية الخطاب القصصي بوجه خاص.

البنية التركيبية للعنوان:

تجدر الإشارة إلى أن رصد الأحوال اللغوية للعنوان، بوصفه نصا موازيا، يمثل همزة الوصل بين المرسل والمرسل إليه من وجهة، وبين المرسل والنص من وجهة ثالثة، وبين النص والمرسل إليه من وجهة أخرى، وفق وظائفه المعلنة منها والمخفية، وانطلاقا من هذا ندرك أن العنوان يخضع لكل القواعد اللغوية والنحوية، بوصفه نصا مستقلا بكيانه اللفظي، كما يمكن أن يرد العنوان كلمة مفردة أو تركيبا لغويا، فيأتي جملة فعلية أو اسمية، أو أكثر من ذلك كله؛ فتكون بنيته إفرادية أو تركيبية،

(1) الجزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي للهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص22

(2) قطوس بسام: العنوان، وزارة الثقافة، عمان الطبعة الأولى، 2001م، ص36.

(3) المرجع نفسه، ص36.

(4) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب، الطبعة 4، 2005م، ص120.

(5) مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 3، 2006م، ص72.

وكثيرا ما انتقى الكتاب لرواياتهم أو مجموعاتهم القصصية اسما واحدا، يكون لأهم شخصيات النص، أو اسما لمكان، أو زمان، تدل بنيته على الإيقاع الزمني للنص.

إن الدارس لأعمال الكاتبة القطرية هدى النعيمي لا يعييه أن يلاحظ أن عناواناتها تتألف من كلمة واحدة لكل مجموعة قصصية، بدءا من «**المكحلة**» التي كانت باكورة إنتاجها الأدبي سنة 1997، ثم «الأنثى» (1998)، و«أباطيل» (2001)، التي هي موضوع هذا البحث.

«**أباطيل**» هو عنوان الصدمة أو الدهشة، يشعل رغبة القراءة، وهي عتبة ثالث مجموعة قصصية تنشرها المؤلفة بعد أن لاقت أعمالها السابقة قبولا حسنا، طبعت في كتاب متوسط الحجم عدد صفحاته 130 صفحة، تصدرت واجهته لوحة من الفن التشكيلي، رافقت إحدى قصص المجموعة عنوانها «في الحفرة» شأنها شأن كل قصص المجموعة، التي جاءت لترافق مشاهدها اللغوية لوحة تشكيلية.

«أباطيل» تألفت من ثلاث عشرة قصة، أولها «الظل يحترق»، «في الحفرة»، «شخبطة على جدار التاريخ»، «عدالة»، «ليلى وأنا»، «أكروبات»، «ستفعلون»، «رداء»، «بعد الألفية الأولى»، «دامس والعزباء» «السيدة الجليلة »، «يحدث الآخرين»، «أسطورة أخرى»[1]. و«أباطيل» هو العتبة الرئيسة التي اختارت الكاتبة أن تكون عنوانا لهذه المجموعة، يمثل الخيط الذي يجمع حبات العقد، جاء العنوان في كلمة مفردة، في صيغة الجمع «أفاعيل» لأبطولة، و«باطل»، وهي صيغة منتهى الجموع، يدل على التكثير والمبالغة؛ ليدل على كل أشكال الباطل، وكل عبث وغرور، فأباطيل هي الأمور التي لا ثبات لها، أو لا خير فيها.

وإذا كانت القصة القصيرة هي ذلك الأفق المغلق المفتوح، والمحدود بلا حدود، وفنا سرديا مكثفا، لغة، ومكونات، وحدثا، ودلالات، فإن عنوان «أباطيل» يمثل جسرا ينقلنا إلى عتبات داخلية في المجموعة كلها، وهو المفتاح الذي يفتح كل أبواب النصوص الأخرى، وهي صفة لا تصدق دلالتها على مضامين كل القصص فحسب، بل يمكن إضافتها إلى عنوان كل قصة، «أباطيل ظل يحترق، أباطيل في الحفرة، أباطيل شخبطة على جدار التاريخ، أباطيل عدالة، أباطيل ليلى وأنا..... الخ».

واعتمادا على هذا السياق يمكن أن نعد العنوان «أباطيل» نصا جمعيا، أو ضميرا موحدا، تنطق به كل النصوص، من خلال تعالق بنياتها الدلالية مع مفهومه الكلي، والصيغة المورفولوجية لكلمة أباطيل (أفاعيل) جمع تكسير يفيد الكثرة؛ مما يقضي بنا إلى دلالات فكرية واجتماعية كانت الكاتبة تريد نقلها إلى الآخر الذي يمثل المتلقي القطري أو الخليجي بالدرجة الأولى، ثم القارئ العربي بشكل عام، نظرا إلى تشابه البنيات الاجتماعية العربية، ولما كانت القصة القصيرة هي صياغة جديدة لفضاء متخيل يحاكي الواقع ويوازيه في عبثيته وعدم توازنه، فإن هدى النعيمي استطاعت أن تحيك نسيجا لغويا تجلت فيه مناحي حياة المرأة العربية بجوانبها الغامضة، مستخدمة السرد الصامت الذي ينقل للمتلقي المسكوت عنه.

تكمن شعرية العنوان الرئيس لهذه المجموعة في الدهشة الفنية التي تجسدها صورة كشفت الضباب، الذي ظل يخفي الواقع بتناقضاته الصريحة؛ باعتمادها على الفيض الوجداني الإيحائي الرامز إلى قسوة الواقع وصداميته، وهو إحساس يبثه العنوان في المتلقي بكل دلالات بنية أباطيل الانزياحية، التي تنامت ديناميا لتربط خارج الكتاب بداخله، وعتبة المجموعة بعتبات النصوص الداخلية، فألفينا عنوان القصة الأولى «الظل يحترق» استهلالا جيدا، ومثيرًا، يشد المتلقي إلى أغوار النص ودهاليزه، يمارس عليه كل أنواع الغواية والإغراء، شكل نصا موازيا يفشي سرية السرد ويشوّقه في ذات الوقت.

(1) ينظر، راضي وسام فاضل، دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، الرابط، www.comc.uabbhdad

و«الظل يحترق» هو عنوان لقصة تروي سؤال الذات الثائرة على قوانين متحكمة في مصير الإنسان العربي، الذي ظلت تهمين عليه مجموعة من الأعراف والتقاليد الباطلة، فتنطلق أحداث القصة حين ينتبه البطل إلى ظله المخيف، وهي إشارة إلى الخلفية الاجتماعية، وكيف يعيش المرء حياته كلها دون أن يشعر بذلك الخطر الذي يحدق به ويلاحقه. أضف إلى ذلك أن «**الظل يحترق**» هو عتبة أولى تخاتل أفق التلقي بتكريس خلفيته الثقافية والاجتماعية؛ لأن الظل هو أقوى أشكال الخلفيات، وأشدها ملازمة لنا، فهو الرفيق الصامت، وهو البطل الأخرس الذي يسمعنا ولا يخاطبنا، بل أنه يستطيع أن ينفذ إلى أعمق نقطة فينا، ويسمع حديثها في صمت وسكون، وعلى الرغم من أن عنوان القصة الأولى يبدو هاتكا لسترة النص وسره، فإننا نلاحظ أنه يحتفظ بأشياء مسكوت عنها، تفضل الكاتبة أن تظل مخبوءة في غياهب شعريته التي ترسمها انزياحية الاحتراق، لأننا نعلم يقينا أن الظل لا يتأثر بالنار، كما لا تبلله قطرات المطر. هو ذلك الشكل الذي يشبهنا في كل شيء، ويتمرد عن أبعاد أجسادنا الحسية كالطول والعرض مثلا، والاحتراق هنا هو إشارة قوية إلى التغيير. وما توظيف الفعل (يحترق) في زمن المضارع إلا ليكون دالا على سيرورته. فالتغيير في قوانين الأعراف لا يكون سريعا، بل إن ذلك قد يستغرق وقتا طويلا جدا على خلاف القوانين الرسمية، التي قد تتغير بين الحين والحين بقرار الحكم والتشريع. وتظل الأعراف وقوانين المجتمع أو ما يشبه المعتقد من خرافات وأساطير متحكمة في الإنسان أمدا طويلا. «الظل الذي كان يجاوره على المقعد، كان أسود داكنا، وخشنا، وله أنياب حادة ونظرات شرسة، لم يتعود من ظله أن يكون بهذا الجفاف والقسوة...»[1]

بهذا الاستهلال تبدأ الكاتبة قصتها (الظل يحترق)، بل أنه استهلال للمجموعة كلها، وهي عتبة شديدة التركيز؛ لأن كل جملة منها تصلح لأن تكون قصة قصيرة جدا، بلغتها الانزياحية التي أضفت شعرية على النص كله، فكان استهلالا مشبعا بالدلالات، أجاب المتلقي عن سؤال دهشة العتبة النصية المركزية «أباطيل» وصدامياتها تتمة دلالية لعنوان القصة ذاتها، فكأنها تقول للمتلقي، الظل يحترق، الظل الذي كان...

وعنوان القصة «**الظل يحترق**» قد حقق تناصا مع نصه، وتعالقا دلاليا، أدى إلى خلق مقدرة شعرية، استطاع أن يستدرج المتلقي إلى ولوج مسارب النص، واستنطاق حداثيته بما يوافق شعرية التأويل وأفق التلقي. وبعد أن يفرغ المتلقي من النص الأول، وتعود به عتبة النهاية، احتراق الظل بداخل صندوق من الخشب، وهي قفلة العودة والرجوع إلى البداية التي تأخذها الكاتبة من خلاصة النهاية في سردية محكمة، تشي بتقنية عالية في كتابة الفن القصصي تأخذه إلى عتبة باب النص الثاني في المجموعة، «**في الحفرة**» المفعم بأسرار البوح الذاتي في جدلية نفسية وجدانية وفكرية بين الطاعة والعصيان.

«في» حرف الجر الذي دخل على لفظة «**الحفرة**» المجرورة به، تفيد الحلول ضمن مكانية معينة، تدل على السقوط المفاجئ، والوقوع في مأزق أو ضائقة متعددة الأبعاد، التي تتنامى من العتبة الاستهلالية، على ما جاء في القصة: «حين زلت قدمي وانحدرتُ مع فتات الصخر المتساقط» استهلال اعتمدت فيه الكاتبة على امتداد أفق التوقع لدى المتلقي، بربطه مع العنوان الذي يتأكد له في البعد المكاني، إلى أن تبدد سردية النص الدلالة الحسية للعنوان «**في الحفرة**» إلى دلالات رمزية تليق بطموحاته الفكرية التأويلية؛ فينفرج أمامه أفق التوقع باستدراجه إلى أغوار القصة، بل إلى أبعد نقطة يمكن أن ينحدر إليها النص داخليا، «لم أكن أعلم كم فرسخا فكريا يقطع المسافة بين شفا الحفرة والقاع الذي وجدت جسدي تكوّم عليه فجأة»[2]. وهو مقطع يحمل إشارات واضحة على عمق دلالة العنوان الذي يتساوق التأويل فيه

(1) النعيمي هدى، أباطيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م، ص9

(2) المصدر نفسه، ص17

مع شفا الحفرة وقاعها، تفصل بينهما مسافة قياسها الأفكار؛ مما يفضي إلى مساحة العتبات المسكوت عنها، وهي متوارية خلف شعرية السرد لدى هدى النعيمي، التي يمكن الكشف عنها بتفكيك بعض محاور النص المتفاعل، ضمن جدلية مركزية نوضحها على الشكل الآتي:

– محور النص/ جدلية الطاعة والعصيان أو التمرد.

وهي جدلية تستدعي- من أغوار النص- عتبة القصة «في **الحفرة**» أولا، ثم عنوان المجموعة «**أباطيل**» ثانيا في نسيج سردي متناسق البناء. ولا يكاد الدارس لعتبات هذا النص- عنوانا واستهلالا ونهاية- أن يدرك ذلك إلا من خلال حوارية داخلية تتصاعد وتيرة الشعرية فيها تصاعدا ينبني على ما يمكن أن نسميه تعالق الأضداد، الذي يتجلى من وراء المسكوت عنه.«لتلقاني على شفا الحفرة الأخرى»، جبينها الضيق.. أقصد الواسع».

وإذا كانت الكاتبة قد وظفت تقنية الغواية الأسلوبية لتضفي على نصها شعرية، فلأنها تكتب وهي تعيش حالة امرأة خاصة، أتقنت جيدا سرية الأنثى وأسرارها، وأنها تدرك أن المرأة حفرة جميلة وتركيبة عجيبة قائمة بذاتها، فهي عالم يصعب الخروج منه بما امتلكت من مقدرة انزياحية عجيبة، وشعرية باذخة حين يتعلق الأمر بالمرأة، بوصفها بؤرة شعرية وجمالية، وظفت لخدمته الكاتبة معجما لغويا قوامه الغواية والإغراء، وهي سلطة تفرضها سردية المسكوتات عنها بأنساقها التكثيفية، و«اللقاء على شفا الحفرة الأخرى» هو بمثابة بطاقة عبور إلى عوالم اللذة والإمتاع، لينتقل عبر دلالته المتلقي، ويعيش مع النص نشوة خفية. ولا تتولد الرغبة في التخلص من القاع بكل ما يوحي إليه من طغيان الباطل، إلا ليكون السطح عتبة المسكوت عنها نسيجا دلاليا متعالقا مع داخل النص وخارجه، بين الانحدار والصعود، مكونة جدلية القيم الأخلاقية والفكرية، بين الذات والآخر، وبين الطاعة والتمرد. فتجلت شعرية العنوان في انفتاحه على مساحات القراءة والتأويل المتساوق مع الكثير من البنى المشعة والإيحائية والمحيلة إلى فضاءات نصية خارجية، ألفيناها صالحة لأن تشكل عتبات مستقلة داخل النص، «هبوط آدم»، «ذات دائرة»، «ذات لوح محفوظ»، «أهل الكهف»، «بلا صعود». حينها استطاعت هذه البنيات أن تقيم حوارا خارجيا بتناصية إيحائية مع النص القرآني، بل قد جاوز ذلك إلى الموروث الديني بنطاقه الإنساني العام. وهو حوار تفاعلي، يفتح أفقا لدى المتلقي أمام نصوص هامشية تنطلق من النص المركزي؛ أي القصة، التي لا تحتمل غير حدث واحد إلى أحداث متداخلة بإنتاج علاقات تناصية متشبعة، ينكشف من خلال تفاعل الهامش بالمركز، وتفاعل المركز بالهامش. بوصفها بنيات إيحائية، ونصوصا موازية، حسب تعبير «جيرار جنيت»، فكانت بذلك روافد رمزية مثقلة بالدلالات، أسهمت في انفتاح النص المغلق.

ولا يكاد المتلقي أن يخرج من «**الحفرة**» حتى تطالعه «شخبطة على جدار التاريخ» وهي عنوان إحدى قصص المجموعة، في بنية اسمية تركيبية، أفضت إلى عبثية الحياة الاجتماعية التي أصبح يدور في فلكها الإنسان العربي، وهي عتبة اتسمت بالغرائبية في أسلوب ساخر، سافرت عبره هدى النعيمي من الحاضر إلى الماضي؛ لتعيد قراءة التاريخ من جديد، مرتكزة على استنطاق بعض الرموز والشخصيات، بلغة شعرية وإيماءات فكرية، كانت الكاتبة ترمي من خلالها إلى الرغبة في كشف المسكوت عنه في تاريخنا العربي، بوصفه جدارًا ثابتا لا يقبل التغيير، وهوية متأصلة في الذات العربية التي ظلت تمجد ماضيا دون النظر إليه بعين النقد الذاتي، مما يتطلب استدعاء الأسماء، والأحداث والأماكن من غور التاريخ والحضارة التي شكلت المثلث الرمز للحياة الفكرية، والمعتقد الديني، والحراك السياسي على صفحة التاريخ العربي.

لقد جاء عنوان قصة «شخبطة على جدار التاريخ»، نصا موازيا للنص المركزي، استطاع أن يبلغ كل الدلالات

المحتملة إلى القارئ العربي، الذي يدرك كل الإدراك أن تاريخه بحاجة إلى قراءة جديدة؛ إذ إن شخبطة هدى النعيمي على جدار التاريخ « هي تحريك مياه راكدة عكست صورة الواقع في ظاهره المشرق، وتخفي رواسب وجزئيات قد تكون ضرورية لإعادة بناء عالمنا بناءً سليما، يجعلنا نقف على بعض الحقائق التي تظل مخفية، أو مسكوتا عنها.

واستطاعت الكاتبة أن تجعل العنوان لهذا النص عتبة حقيقية لولوج النص ومغاليقه، فشخبطة على جدار التاريخ، هي محاولة لتبئير الرؤية في تفاصيل الماضي ودقائق أحداثه، وهي بذلك تمكنت من أخذ الخطاب الأدبي- القصة القصيرة- إلى مختبرها الإشعاعي، حتى تلقي على الواقع نظرة فاحصة ودقيقة، فكشفت عن جزئياته الصغيرة ومواطن الضعف في تاريخنا الثقافي وهويتنا التاريخية، وفي غمرة ذلك جاء العنوان ليؤدي وظيفة إيحائية وإغرائية معا؛ لأن كلمة «**شخبطة**» وحدها تنتج دلالات متعددة، وهي كتابة بلا معنى، قد تكون لإخفاء مكتوب أو العبث به، وشخبطة على صفحة التاريخ هو إخفاء الظاهر المقروء، لإظهار الخفي الباطن الراكد في قاع حفرة التاريخ، فإذا ما وصل المتلقي إلى نهاية النص المأساوية وقف على بكاء ابن رشد أمام محرقة كتبه، وصعود الحلاج المقصلة.

ولعل أهم ما يستوقف المتلقي هو توظيف بعض الألفاظ ذات الدلالة الحداثية، مثل «محرقة» و«مقصلة» التي تفيد الإعدام والموت؛ لأن إحراق مؤلفات ابن رشد سنة 594هـ هو إعدام له، فمات متأثرا بنكسته بعد عام واحد بمراكش، وكانت لفظة «محرقة» التي تحيل المتلقي إلى محرقة الألمان لليهود الشهيرة، كما أن لفظة «مقصلة « التي تدل على أداة الإعدام، هي إيماءة بتورط الحداثة في قتل التاريخ وطمس الهوية العربية باستدراج الإنسان العربي إلى الاستخفاف برموز الفكر والفقه والأدب والانبهار بالحضارة الغربية وروادها.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن «**شخبطة على جدار التاريخ**» هو عنوان ينبثق من مزيج بين الواقع والخيال، وبين الرؤية والحلم، قدمت من خلاله القاصة رؤى مشبعة بلغة المؤامرة التي حيكت ضد الذات العربية في سياقات قص متراكمة الثقافات والتجارب، «وما العنوان إلا بنية صغرى تؤلف مع القصة وحدة عمل على المستوى الدلالي، ولا يمكن أن يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه الكبير»[1]. وقد لا نغالي إذا ما قلنا إن العنوان في مجموعة «**أباطيل**»، هو ذلك النص المخاتل للواقع، لا يقدم الحدث بطريقة مباشرة، بل يقترح أساليب أخرى للتعريف بالنص، والبوح بكل ما يخفيه، كما أن المكان في العنوان شكل جزءا بارزا من هذه المخاتلة بالوقوف أمام جدار يحفظ التاريخ، قد يكون السفر إليه ضربا من الهجرة إلى الذات، باتجاه مكان لا نعرف موقعه ولا هويته، وأن «**الحفرة**» في عنوان القصة الثانية لأباطيل هي مكان يلامس الواقع العربي ويحاكيه في معالمه المأساوية. فقد ركزت القاصة على ملامح التاريخ الرسمي لتضع عليها بصمتها الفنية، فتجعل من الحضور غيابا، ومن الغياب حضورا في الفضاءات الشعرية، وما أفرزه الانزياح عن النمط التعبيري لبنيات العنوان في نصوص المجموعة كلها الذي يرتفع في مستوى الشعرية إلى درجة الدهشة في عنوان قصة «**عدالة**»، التي تهيمن على المتلقي بعجائبية الاستهلال، «يجيء الميت مستندا بقوائمه الأربعة على أربعة رجال ماتوا قبله»[2]. تتوجه القاصة نحو قارئ مميز ومختلف بأسلوب صادم وعجيب، وإن الاستهلال هاهنا لا يكتفي بسلب المتلقي القدرة على التوقع فحسب، بل إنه يسلب العنوان وظائفه، ويحمله محمل التأويل والتفكير الموسوم بالدهشة الناجمة عن صدامية العنوان، وغموض دلالاته، كما هو حال عنوان «أكروبات» و«رداء» وغيرها

(1) النصير ياسين، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم «ناشرون»، العراق الطبعة الأولى، 2008م، ص191

(2) النعيمي هدى، أباطيل، مصدر سابق، ص35

من عتابات النصوص الأخرى للمجموعة القصصية، التي شكلت مواقع استراتيجية في الخطاب القصصي بين التوقع والمرجعية، عتبات أشد عمقا، وأكثر استدراجا للمتلقي، لأن العنوان في القصة القصيرة هو ما يمارس سلطة الغواية والإغراء، «وهو كفيل بإثارة المتلقي والإيقاع به»[1].

ومهما يكن في أمر العنوان في مجموعة «أباطيل» القصصية، سواء تعلق الأمر بالعنوان الرئيس، والجامع لقصص المجموعة كلّها «أباطيل» الذي جاء نكرة، لا تحتاج إلى تعريف أو إضافة فهو الحقيقة الثابتة والأمر المسلم به، لا يحتاج إلى برهان. أو كان الأمر مرتبطا بعتبات النصوص الأخرى، فإننا نعدُّها نصوصا موازية، استطاعت أن ترمي بظلالها الدلالية والشعرية على النص؛ لتأسيس علاقات تفاعلية تنقل المتلقي من موقع القراءة إلى موقع الإسهام في انفتاح القصة وتوسيع مدارات تأويلها. ذلك ما يؤكد أن هدى النعيمي اختارت عناوينها بدقة وتركيز، معتمدة على إحساسها بالكلمة وجماليتها، وما سنحت به حرفيتها العالية في تعاملها مع أدوات الكتابة الإبداعية ودقتها، تماهيا وتناصيّا.

إنّ العنوان «أباطيل» هو البوابة السحرية التي تنفتح على عوالم القص لدى هدى النعيمي، وإشعاع شعري ومعرفي يضيء أفق التلقي لدى الناقد والقارئ معا، فجاء استقراءً لفحوى النصوص جميعها، وتلميحا لأعمق بنياتها السردية وفق ارتباط الجزء بالكل، من منظور أن العنوان عتبة مساعدة لخدمة النص؛ ولدراسة مستوياته الخطابية التي لا يتم الإعلان عنها إلا بتآزر العتبات التي نحددها بالعنوان الكلي للمجموعة، والعنوان الجزئي لكل قصة على حدة.

خاتمة البحث

نخلص في خاتمة هذا البحث إلى أن العنوان في مجموعة «**أباطيل**» قد شكل محور التفاعل النصي، فكان أهم عتبات النص القصصي ومفتاحه، استطاعت الأدبية القطرية هدى النعيمي أن تقيم علاقات وطيدة بين النص والمتلقي، الذي لا يعييه البحث عن هذه العلاقات بين العنوان وعتبات النص الأخرى على الرغم من الرمزية التي اتخذتها الكاتبة في تقنية للقص والأغراء لاستدراج القارئ إلى عوالم النص الخفية، معتمدة في ذلك على إيحاءات بنيات العنوان اللغوية، وتشفير مكوناته، التي قد يخالها المتلقي واضحة وبسيطة، غير أن فهم ما ترمي إليه لا يدرك إلا في أبعادها الرمزية، لذلك فإن « القاص لم يعد في عنونته مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب، وإنما عليه أن يعلق القارئ ويدفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته. وهذا لا يتأتى إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة، تركيبا ودلالة ومجازا؛ الأمر الذي يقارب العنوان القصصي من القطب الشعري»[2].

وقد عكست عتبات نصوص هذه المجموعة في شعريتها المتفاوتة بين الوضوح والغموض أحيانا، تأزم الذات العربية المتشكلة في تاريخها على المقدس والرسمي، والظاهر والباطن، والباحثة عن هويةٍ خارج هذا الإطار.

إنّ العنوان في «أباطيل» يحمل في طياته دلالات يمكن أن تصدق، وتنسحب على كل عنوان فيها. فالأباطيل نلمسها في الظل، والحفرة، والعدالة وغيرها. ومن ثمَّ تميزت الأديبة هدى النعيمي في هذه المجموعة بطريقتها الخاصة في كتابة القصة القصيرة، بتقنية مخاتلة الواقع لممارسة الحكي بأساليب متعددة، استطاعت أن تثير من كتابتها الجدلية المحكي والمسكوت عنه من منطلق

(1) العبيدي أحمد محمد، العنوان في قصص وجدان الخشاب-دراسة سيميائية، دراسات موصلية – العدد23 - صفر 1430هـ/شباط 2009م، ص64

(2) - أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب-دراسة سيميائية، دراسات موصلية – العدد-23صفر 1430هـ/شباط 2009م، ص64

المدهش والعجيب، لتعـود إلى التاريخ برؤية عميقة، تُبلّغ رسالتهـا إلى القارئ العربي بأسلـوب الشعرية المرصّعة بالرمزيـة والتحايل على اللغـة، وسؤال الذات، والهوية، في المجتمع القطـري المحافظ والذي لا يختلف كثيرا عن المجتمعات العربية الأخرى.

ومـن ثم فإن تضافـر الوظيفة الدلاليـة مع الوظيفة الشعرية في عنوان مجموعة «أباطيل» قد أسهم في خدمة النـص وتقديمه للمتلقي في مشهد فني تركيبي، حاور في تشعباته تأزم الذات العربية وسؤال الهوية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابـن منظور، لسان العـرب، مجلـد 11، دار صادر، بيروت، 2000.
2. أدونيـس، الشعريـة العربيـة، دار الآداب، شركـة النـشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط4 ،2006.
3. أرسطو، فن الشعر، تحقيق: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
4. بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
5. جاكوبـسون رومان، قضايا الشعريـة، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.
6. الجـزار محمـد فكـري، العنـوان وسيميوطيقيـا الاتصال الأدبي، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص 22.
7. حـسين خالد حـسين، في نظريـة العنوان (مغامـرة تأويلية في شؤون العتبـة النصيـة)، دار التكويـن – دمشق الطبعة الأولى، 2008ص 59.
8. عـادل مصطفى، فهـم الفهـم، مدخـل إلى الهرمنيوطيقا نظريـة التأويل من أفلاطـون إلى جادامر، دار رؤية للنشر، الطبعة الأولى، 2007م 89ص.
9. العبيدي علـي أحمد محمد، العنوان في قـصص الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، ع23، صفر 1430هـ/ شباط2009.
10. علـي أحمـد محمـد العبيدي، العنـوان في قـصص وجدان الخـشاب (دراسة سيميائيـة)، دراسات موصليـة – العدد 23-1430هـ / شباط 2009م.
11. عميـش عبـد القـادر، شعرية الخطـاب الـسردي، سردية الخبر، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2011.
12. الغذامـي عبد الله، تشريح النص، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
13. قطوس بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الطبعة الأولى، 2001م ص 36.
14. كافود محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، المطبعة الفنية الحديثة، الدوحة، ط1، 1979.

15. كوهين جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

16. لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.

17. مرتاض عبد الجليل، لسانيات النص التحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013.

18. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات، البصرة، العراق، ط1، 2013.

19. معتصم محمد، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

20. مفتاح محمد، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2009.

21. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب،ط 4، 2005 ص120.

22. مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م ص72.

23. مفتاح محمد، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، مبادئ ومسارات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010.

24. المودن حسن، الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

25. النصير ياسين، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم، «ناشرون» العراق، ط1، 2008. ص191.

26. النعيمي هدى، أباطيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2001م، ص9.

27. نواري سعودي أبوزيد، في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1، 2009.

28. وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، ط3، 2010.

29. يقطين سعيد، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2012.

المراجع الأجنبية

1. Gérard Genette seuils, Edition du seuil, 1987, P99

مواقع إلكترونية

1. وسام فاضل راضي، دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، الرابط، www.comc.uabbhdad