

وظائف العنوان في شعر نادر هدى

Title Indications in Nadir Huda's Poetry

عماد الضمور

Emad Aldomour

كلية عمّان الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمّان، الأردن

بريد الكتروني: emeddmor@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2013/6/10)، تاريخ القبول: (2013/9/5)

ملخص

يحاول هذا البحث دراسة وظائف العنوان في شعر الشاعر الأردني نادر هدى، لما يحتله العنوان من مكانة في النص الأدبي؛ فهو مصدر الأفكار النازفة التي تتحد في بنية النص، مكونة فضاءً قادراً على البوح، والانتشار في مفرداته. وقد جاء هذا البحث مقدمة للدخول في عالم نادر هدى الإبداعي؛ إذ إنّ العناوين التي اختارها الشاعر لدواوينه، وقصائده، جاءت غنية بمضامين شعرية معبرة، تدل على تجربة تتوخى المفارقة، والرؤيا اللتين تُشكلان جوهر الشعر بسمو تعاليه، ونبيل مقاصده.

Abstract

This research tries to study the title indications of the Jordanian Poet Nadir Huda's poetry, and highlights its importance in literary texts. It is the source of different thoughts which unit in the text body. The study throw light on the chosen titles by the poet, his poetic collections and poems, which are enriched with different subjects which take in to account the irony and insight which are very essentials for poetry.

مقدمة

اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى البحث عن مفاتيح نصية، تُمكن المتلقي من الإمساك بمراكز إنتاج المعنى في النص الأدبي، فضلاً عن تحديدها لهوية النص، وطبيعة تشكلاته الفكرية، ممّا يُساعد في عملية التأويل، ومحاولة فك مغاليق النص.

فكان البحث في العنوان، والغلاف، والإهداء، والحواشي، والتمتن، وغيرها من هذه المفاتيح، التي تشد ذخيرة المتلقي التأويلية، وتستدعي ثقافته الفكرية؛ لتعثر على مخرج تأويلي مناسب، يُفضي إلى معنى، يُفصح عن أبجديات النص الإبداعي.

ترتكز قصائد الشاعر الأردني نادر هدى على رؤيا، تمثل وعياً كتابياً حركياً، تنطلق من الحياة باتجاه الذات، ومن الحضور إلى الوجود، مما يجعل القصيدة تنهض بوصفها فعلاً تحررياً، مستنداً إلى الوعي، وإلى ذات مبدعها، فضلاً عن أصالتها في خطابها مع الآخر. لقد نهج النص الشعري الحديث منهجاً جعل من العنوان لازمة مهمة له، تدل عليه، وتعبر عنه، وتشير إليه، إذ حرص الشاعر المعاصر على أن يكون العنوان مليناً بالإيحاءات، والإشارات التي تغوي المتلقي، وتأخذ بيده إلى متن النص، بوصفه صورة نفسية، تعكس وجدان الشاعر المتقد، ورؤاه الفكرية الخصبة، وتكشف عن مشاربه الثقافية، والفنية، التي تشكل في مجملها نصاً مبدعاً، قابلاً للتأويل، والكشف المستمر.

وهذا لا يعني أن الشعراء المعاصرين كانوا على سوية واحدة في اختيارهم لعنوانات دواوينهم الشعرية، أو قصائدهم، فهناك شعراء تقليديون في اختيارهم للعنوان، الذي يمتاز بطابعه على النص، ومهادنته للمتلقي، ومحدوديته الفكرية الخالية من الإيحاءات، فضلاً عن انسياقه في مواقف كثيرة لمناسبة القصيدة. وهناك شعراء مجددون في اختيارهم لعنوانات دواوينهم، أو قصائدهم، إذ يمتاز العنوان بصداميته للمتلقي، وانفتاحه على فضاء اللغة، فيكتنز بالدلالة، ويمارس فاعلية الإغراء، والإغواء معاً⁽¹⁾.

وإذا كان العنوان - بمفهومه المعاصر - غائباً في النص الشعري القديم، إذ كان الشطر الأول من أول بيت في القصيدة عنواناً لها، فإن الشعراء المحدثين حرصوا على وضع عناوين لقصائدهم، مما "أحدث إشكالاً تأويلياً، لأنّ الشعراء حين يضعون عناوين، يقصدون دلالة، وهدفاً، ويحملون العنوان جزءاً أساسياً من رسالة النص"⁽²⁾. لذلك فإنّ العنوان لا يُوضع عبثاً، أو إعتباطاً" إيه المفتاح الإجمالي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته"⁽³⁾.

يرتبط العنوان بالنص في علاقة جدلية؛ إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، الأمر الذي جعل العنوان يرسم مشهداً تخيلياً مفتوح الأفق، والرؤيا.

وهذا يعني أن العنوان يمتلك وظائف مختلفة، تجعله أكثر فاعلية في إنتاج الدلالة، وبخاصة إبراز شعرية اللغة إذ "غدا جزءاً من استراتيجيات النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية،

(1) يُنظر، حسين، 2007: ص ص 176-177.

(2) الرواشدة، 2001، ص 96.

(3) حمداوي، 1997، ص 90.

ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال، وانفصال" (1).

وبناءً على ترسيمة (ياكوبسن) المحددة لأركان التواصل في العمل الأدبي، فإنّ للعنوان وظائف يمكن تطبيقها إلى حدّ بعيد على أي خطاب، أو نص عام، وهذه الوظائف هي: "الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية، والإفهامية" (2).

لذلك فإنّ العنوان رسالة لغوية، تجري عليه وظائف (ياكوبسن) للخطاب، لأنّ "البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي، يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الانتباه، والإخبار، والإعلام" (3).

ويعدّ العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، تغري الباحث باكتشاف دلالاته بوصفه "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، وهو يؤسس لفضاء نصي، قد يفجر ما كان هاجعاً، أو ساكناً في وعي المتلقي، أو لا وعيه من حمولة ثقافية فكرية، يبدأ المتلقي معها فور عملية التأويل" (4).

يتخذ العنوان في النص الإبداعي بعداً جمالياً، فهو يتكون من مجموعة علامات، اتحدت في نسق معين؛ لتمنح النص معنى محدداً، يتمكن بواسطته من أداء وظيفته، إضافة إلى أن العنوان يمثل هوية النص، التي تميزه عن غيره، يفتح ذاكرة المتلقي، وخياله على عالم إبداعي جديد، يُشبع رغباته الجمالية.

وهذا ما عمد إليه نادر هدى في لغته المكونة لعناوين نصوصه، ودواوينه إذ لجأت إلى الإيحاء، والإثارة تارة، وإلى المباشرة تارة أخرى، وأقامت علاقات خاصة مع بعضها البعض، معتمدة على الحدس، والرؤى، مما فتح له مجالات رحبة من الأنساق التعبيرية، وأعانتها على بيان معانيه.

صدر للشاعر مجموعة من الدواوين الشعريّة، هي: "مملكة للجنون والسفر" 1984م، و"مسرات حجرية" 1985م، و"حبر العنمة" 1992م، و"مزامير الريح" 1993م، و"الن تخلصي مني" 1993م، و"عالم لست فيه" 2000م، و"كذلك" 2001م، و"أنت" 2004م، و"ساعد أيامي بموتك" 2004م، و"أروى" 2006م، و"نار القرى" 2007م، و"حدائق القلق" 2007م، ثم توجّ إصداراته بسيرته الإبداعية "مشارب الرّهبة" 2009م، وذلك بأجزائها الثلاثة: منازل الوجد، وحرائق الروح، وجمرة الذاكرة، ومختاراته الشعريّة "عالياً كان ... ويبقى" 2009م، والمسبوقه بحواراته "حوارات نادر هدى - الرؤيا والإبداع -" والتي قامت بالإعداد والتقديم لها أروى القاضي، ثم أخيراً أصدر ديوان "ماء الغواية" 2013م.

(1) قطوس، 2001، ص 57-58.

(2) حمداوي، 1997، ص 101.

(3) بدري، 2000، ص 29.

(4) العنابي، 2003، ص 74.

إنّ الدراسات السابقة التي تناولت دلالة العنوان، ووظائفه في شعر نادر هدى قليلة، جاءت مبثوثة في ثنايا كُتُب نقدية تناولت تجربة الشاعر الشعريّة، أو من خلال قراءات نقدية مختصرة تعرضت لشعره، أو تقديماً لديوان شعري أصدره الشاعر، ممّا جعلها لا تكوّن في مجملها صورة كافية عن تشكلات العنوان، ووظائفه في شعر نادر هدى، وهي: كتاب (سيرة النص) لإبتسام الصفار، وهو كتاب نقدي يتناول سيرة نادر هدى من خلال شعره، دون دراسة عنوانات دواوينه، أو قصائده. لذلك فإنّ الدراسة لم تقد منه في بحثها لوظائف العنوان في شعر نادر هدى.

وكتاب (البحر وأعالیه الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية)، وهو من إعداد وتقديم هادي نهر الذي قام بجمع ما كتبه النقاد المغاربة من دراسات متفرقة حول شعر نادر هدى، وهي في معظمها جاءت تقديماً لمجموعاته الشعريّة. أمّا كتاب (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى) لمؤلفه هادي نهر، فقد جاء كاشفاً للمضامين الإنسانية في تجربة نادر هدى الشعريّة، وتوضيح طبيعة تشكلاتها اللغويّة دون الحديث عن العنوان، ووظائفه، بل اكتفى بالإشارة إلى منحى الشاعر في اختيار عنوانات بعض دواوينه دون تفصيل ذلك.

وقد أفرد حفناوي بعلي كتاباً نقدياً خص به تجربة نادر هدى الشعريّة، جاء بعنوان (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة دراسات في تجربة نادر هدى قواسم الشعريّة) تعرّض فيه لكثير من القضايا الموضوعية، والفنية في شعر نادر هدى، ممّا يُعين في فهم عنوانات الشاعر لدواوينه، لكنه لا يقف عند العنوان بوصفه عتبة نصية، بل يشير إليه في ثنايا الحديث عن طبيعة تجربة نادر هدى الشعريّة.

أمّا دراسة طراد الكبيسي (نار القرى: ملفوظات حسية في مرموزات صورية) فقد جاءت ضمن كتابه: (ارتحالات الشعر في الزمان والمكان) الذي اشتمل على دراسة بعنوان: (نار القرى: ملفوظات حسية في مرموزات صورية) وهي قراءة نقدية للديوان، أشار فيها إشارة عابرة إلى دلالة عنوان الديوان دون توضيح ذلك.

وجاء تقديم محمد عبدالعظيم لديوان (نار القرى) توضيحاً لانعكاس تجربة الشاعر الحياتية في ديوانه، وكيفية تشكل الصور الشعريّة في قصائده، مع الإشارة إلى عتبة العنوان، بوصفها مفتاحاً للنص، وقد جاء هذا التقديم ضمن كتاب (البحر وأعالیه الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية) تحت عنوان (نار القرى في أوجاع نادر هدى).

ونجد رفقة دودين تدرس ديوان (نار القرى) في قراءة نقدية نشرتها في صحيفة الرأي الأردنية، تحت عنوان (نار القرى لنادر هدى أبوة حانية تسترجع قيم وأمجاد التاريخ) لكنها لم توضح دلالة العنوان، أو وظائفه، بل أشارت إلى ثراء الديوان الفكري، واحتشاده بالدلالات العميقة.

لذلك جاءت أهمية هذه الدراسة في توضيح وظائف العنوان في الدواوين التي أصدرها نادر هدى، وبيان دلالتها الفكرية، وقيمتها الفنية بوصفها مكوناً مهماً في النص الشعري.

وضمن النظام السيميائي للغة، فإنه يمكن بحث الوظائف التالية للعنوان في شعر نادر هدى:

1. الوظيفة الانزياحية

إنّ دراسة العنوان بوصفه انزياحاً لغوياً، يُسهم في إدراك أبعاد النص الشعريّة، ومراميّه الفنيّة، بل إنّه وسيلة فنية بالغة الأهمية في إضفاء الشعريّة على النص من أول كلمة يتلقاها القارئ، الذي يسعى جاهداً لبلوغ اللذة الفنيّة.

إذ "من الممكن جداً أن يؤسس العنوان لشعريّة من نوع ما، حين يُثير مخيلة القارئ، ويلقي به في مذاهب، أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعريّة"⁽¹⁾.

يقوم الانزياح وفق التفسير السيميائي على تقابلات ثنائية مترابطة: الغائب في مقابل الحاضر، والسيميائي في مقابل الظاهري، والمجرّد في مقابل العيني أو المجرّد، ممّا شكّل خرقاً واضحاً لنظام الجملة اللغويّة، وأصبح نظاماً دلاليّاً أكثر منه نحويّاً، بعكس المعنى في الجملة العاديّة، حيث يتأثر بالمعنى النحوي⁽²⁾.

ولعلّ شعريّة العنوان، التي يُدعها الشاعر بإحداث الفجوة الدلالية في التركيب اللغوي، يظهر أثرها واضحاً في عملية التلقي التي تسعى إلى سد ذلك المنحى التباعدي بين الألفاظ بروى تأويلية واضحة، تنتقد القارئ من الصدمة التي يُسببها تركيب العنوان اللغوي، وتجعل منه منتجاً للنص منذ لحظة التلقي الأولى.

يعكس ديوان نادر هدى الأوّل (مملكة اللجنون والسفر) انزياحاً لغوياً واضحاً، يمتاز بالصدامية، ومخالفة منطق الأشياء؛ فالمملكة في معناها المعجمي، تحمل معاني الأمن، والاستقرار، فضلاً عن انتشاتها بمنطق العقل، وروح الفضيلة، لكن الشاعر خالف أفق المتلقي، يجعله هذه المملكة للجنون، والسفر معاً، مما أغوى المتلقي بضرورة معرفة كنه هذه المملكة، وطبيعة علاقتها بواقع الشاعر، وهذا يؤكد وظيفة العنوان، بوصفه علامة لغوية مستقلة ذات طبيعة تواصلية مؤثرة. فالضياح، والتشتت سمة واضحة في دلالة العنوان، فضلاً عن التمرد، ومعادنة الواقع، ذلك أن الشاعر في قصائد الديوان يعيش واقعاً مأزوماً، حاول التكيف معه بشتى الطرق، إلا أن النتيجة كانت السقوط في الهاوية، كما في لوحة الديوان الثانية (السفر الآخر) ذات الدلالة المأسوية. أمّا في ديوان (مسرّات حجرية)، فيجد المتلقي نفسه أمام بنية انزياحية تخرق أفق التوقع، بمعنى أنها تخرق المنطق إلى اللامنطق؛ لإنتاج علاقة جديدة؛ فالعنوان يُحيل إلى حقلين: حقل الجسد، وحقل الطبيعة.

والمسرّات مصدرها المشاعر، والأحاسيس المعبّرة عن السعادة، أمّا الحجر، فمصدره الطبيعة، ودلالته الثبات، والجمود المعبّر عنه بالقساوة، وكلاهما في حدود مستساغ العقل، والمنطق لا يجتمعان، لكن تألفهما في لغة الإبداع، فإنّه يُحيل إلى شيء آخر، يُعبّر عن دلالته الجديدة بنتيجة التفاعل ما بين الكلمتين، لنصبح أمام معنى مؤاده الشعور بالعبث، والانكسار،

(1) قطوس، 2001، ص 58.

(2) يُنظر، شولز، 1994م، ص 85.

وإلا كيف تكون المسرّات حجرية، والعهدُ بها أن تكون سعادة مقيمة، وفرحاً دائماً، وبخاصة عندما تكون في صيغة الجمع، وليس المفرد، وهنا، يأخذ الانزياح معناه الجديد، وتتجلى المفارقة التي تمنح العنوان شعريته، وتستدعي التأويل الذي ينهض بمهمته القارئ.

ويرى محمد خرماش في عنوان الديوان تصعيداً للغة التناقض الماثلة في التركيب الإسنادي (مسرّات حجرية)، مما جعلنا "نستقرئ الإحباط الذي يستبطنه الشاعر في الديوان، والذي يريدنا أن نعيش تجربته معه، إياها مسرّات، وأفراح، لكنها حجرية، أو متحجرة؛ فكيف تتأتى إذن، وهي بهذا اليبس، والبرودة، والجمود، ولربما كان واقع الخيبة أهون لو لم تكن بالمرّة على أن تنيبس، وتتجمد بعد أن لاحت، وأوشكت"⁽¹⁾.

وقد تتسع العلاقات الانزياحية في العنوان، مستوعبة موقف الشاعر من الحياة، ولكن وفق دلالات جديدة، تنسف معطيات اللغة المألوفة، التي تنساق خلفها القراءة التقليدية للنص، فنجده يُبدع تراكيب جديدة، ذات أبعاد رمزية، كما في لوحته الثالثة، التي عنونها بحواف البهجات، إذ جسّد البهجة ذات الدلالة المعنوية، وجعلها مؤطرة مكانياً، وكأنه أراد بهذا التحديد، أن يُقلص من قيمة أفراده، في ظل سيطرة واقع مريّر.

وهذا ما جعل الانزياح اللغوي، يُشكل بتركيبه، ودلالاته، وتمركزه النصي، وسياقه اللغوي مفتاحاً مهماً لفهم النص الشعري، ومرامي مبدعه.

ومما يُلفت النظر في عناوين القصائد الواردة في اللوحة الثانية (سفر الحجر) هو إيجازها في كلمة واحدة، كما في العناوين: ثمرات، وليلكة، والرقص، وثورة، ومجهول، وطائر، وتسكع، وكثيري، وجمع، وزلزال، ومهرة، واصطياد، وانغلاق، ورقصة، وأسئلة، وعاهرة، وأحلام، وتتويج، ومومس، وعطر، وأرجوحة.

وهي عناوين مراوغة، ذات طبيعة استكشافية، متحصنة بالرؤى، التي تعكس إحساساً مرهفاً بدور الكلمة، ووظيفتها في شحن النفس، والتأثير بها.

من هنا يمكن الولوج إلى عنوان ديوان آخر للشاعر، هو (حدائق القلق)، بمفارقاته القائمة على كسر التوقع، وبمدى تعانقها مع عناوين قصائد الديوان، مما يعكس حالة الشاعر النفسية، ومعاناته المستمرة؛ فالحدائق في المرجعية الذهنية مكان مفعم بالثراء، حيث الماء، والخصب، وما يحمله من صفاء الذهن، أمّا أن تكون للقلق، فهذا مما يكسر أفق التوقع، ويصدم وجدان المتلقي بانزياح لغوي واضح، ومفارقة صدامية، تبعث في تضادها على الأسئلة، والتأويل.

وفي قراءة تأويلية أخرى، يمكن أن تكون الحدائق تعبيراً عن القيم الجمالية، قيم: الحق، والخير، والجمال، التي يحملها الدين الإسلامي الحنيف، إذ يخلد الشاعر لواقع يرى فيه اهتزاز القيم، وسوء الخلق سمة، وعنواناً بعيداً عن هذه المرجعية بجوهر فلسفتها، وأخلاقها، فإذا هو القلق، والضياح، والفوضى بلا رادع.

(1) نهر، وآخرون، 2013م، ص 43.

وتبقى القراءات مشرعة الأبواب في تقصي دلالة العنوان؛ فشعر نادر فيض من الرؤى ذات البعد الخصب، وفي هذا يقول عبد الوهاب بوشليحة: "حين يتحدث نادر هدى عن الفواجع والألام، فإنه يتذكر دائماً أن الهزائم لا تسري بالقدر نفسه على الإنسان العربي المعاصر المثقف، فلا أحد من هذه الأجيال قد صنع الهزيمة، إنها صيرورة الزمن العربي، وبالتالي من الصعوبة بمكان أن تولد في هذه الأمة ثم تكتشف أنك مهزوم، ومأزوم، إنَّ القصيدة عند نادر هدى هي صورة للرفض من خلال بنيتها الشكلية، وبنيتها الدلالية" (1).

في قصيدة (ظماً الملح) الواقعة ضمن قصائد ديوانه (أنت) نلمس العلاقة الانزياحية القائمة في العنوان، إذ أضاف الملح إلى الظماً في علاقة انزياحية واضحة، تصدم وجدان المتلقي، وتجعل مسافة التوتر أكثر عمقاً، بعدما أصبح العنوان نصاً قائماً بذاته، ويحتاج إلى رؤى تأويلية لسبر مكنونه.

إنَّ فتح مغاليق النص، يقتضي من المتلقي رؤية تأويلية، تؤسس لفلسفة السؤال القائم في كيفية ارتباط الظماً بالملح، وهما في غاية الإمعان في تصوير مرارة الواقع، وانعدام الحياة؟! وهذا حال الخطاب الموجّه، يحتاج إلى تفكيك، وإزاحة لأصوات عديدة، ليؤسس لنص جديد.

لقد أراد نادر هدى من عنوانه ذي الطبيعة الصدمية، تصوير حالة الموت القائمة، بكل ما تعكس من مرارة، لذلك جاء قوله (2):

أتلاشى في انتظارك

فتغيب ملامح وتحضر أخرى

آه

مَنْ يَعرِجُ بي لِسَمَواتِكَ العُليا؟!

/

جسدٌ تكوّمهُ الدقائِقُ

وأينع بوحهُ الأُخفى

وفي حقيقة الأمر جاءت قصيدة (ظماً الملح) ذات تعبير استعاري واضح، ولغة كاشفة للواقع، وانعكاساته النفسية، بعدما أدرك الشاعر أن الملح وحده، هو الذي يمنح الحياة صفة الأبدية. فمفردات اللغة، تحمل طاقات إيحائية بالغة التأثير في المتلقين، إذ إنها بتوظيفها في النص الشعري، تتحول إلى حالة أخرى، تختفي فيها سياقاتها المعجمية، لتتلبس بأبعاد جديدة، تفصح عن مكنونات مبدعها، وحالته النفسية، وتنقل التجربة إلى المتلقي بأساليب فنية مختلفة.

(1) بوشليحة، 2009، ص 97.

(2) هدى، 2004، ص 24.

2. الوظيفة النحوية

وهي وظيفة يحققها التركيب النحوي للعنوان، بوصفه علامة سيميولوجية دالة، تختزل النص؛ لتحقيق أكبر قدر من الانسجام الفكري. فالعنوان جزء من التشكيل اللغوي للنص، يُقيم تعالقه أفقياً، وعمودياً؛ لإنتاج الدلالة، وتحفيز القراءة، واستثمار المساحة الجمالية المعنية بأفق التوقع، فضلاً عن كونه "رسالة لغوية، تُعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتغويه به"⁽¹⁾.

فديوان (مملكة للجنون والسفر) على مستوى الإحالة النحوية، يتألف من جملة اسمية، مكونة من كلمة (مملكة)، وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، جاءت متبوعة مباشرة بجملة الجار، والمجرور (للجنون)؛ ليفيد طابع التخصص لهذه المملكة، ثم جاء أسلوب العطف (والسفر)؛ ليرسخ غرابة هذه المملكة، وانفلاتها من مألوفية الواقع وثباته.

أما ديوان (حبر العتمة)، فهو نحويًا جملة اسمية، تتألف من كلمة (حبر)، وهو خبر معرفّ بالإضافة لمبتدأ محذوف تقديره هو، أو هذا، وكلمة (العتمة) التي جاءت مضافاً إليه، وتقدير الكلام (هو حبر العتمة)، ليقيد دلالة الحبر بالعتمة، ويُخرجه من مطلق التنكير إلى جمالية التخصيص.

في ديوان (لن تخلصني مني)، يجد المتلقي أن الإحالة النحوية للعنوان، تبعث على الشعور بإثارة الشاعر بالمحبوبة، إذ جاء التشابك الدلالي واضحاً بين حرف النصب الدال على النفي، والاسقبال (لن)، والجملة الفعلية (تخلصني) التي نقلتها تاء المضارعة من ارتدادات الماضي إلى أفق المستقبل، ثم جاءت شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور (مني) لتؤكد حضور الأنا، وأحقيتها في الحياة، وكأن لعبة الحروف بمعانيها النحوية، والدلالية تأكيد لمعاناة الذات، ولرواها المترددة، والمتعاكسة عبر أبعاد الزمن مرسّخة ذوبان الشاعر في المخاطب (أنت)، التي هي معنى الخلق، وقطب الوجود في وجدانه، وأحلامه.

ولذا فإنّ الشعور الذي يشي به الفراغ بعد الرسالة التي يحملها العنوان يترك للمتلقي حرية استبطان أسرارها، مما يشي بالديمومة، والاستمرار في التأويل. وهكذا تخضع عنوانات الدواوين والقصائد في شعر نادر هدى "المؤثرات تركيبية نحوية، وأخرى علائقية دلالية، يتأكد من خلالها أن اختيار عنوان الديوان الشعري، لا يجري عند مبدعه اعتباطاً، ولكنّ هذا الاختيار ومثله اختيار عنوان كلّ قصيدة من القصائد التي يحتويها محصلة لتأمل معمّق، وتفكير مسبق"⁽²⁾.

أما قصيدة (معناي أنت) الواقعة ضمن ديوان (أنت)، فذات عنوان معبرّ، إذ إن مركز الفتنة، والجاذبية في هذا العنوان الدال، هو براعة التقديم، والتأخير الذي أحدثه الشاعر، بعدما قدّم الخبر (معناي)، وأخر الضمير المنفصل (أنت) الذي يقوم مقام المبتدأ واجب التقديم في بناء الجملة العربية.

(1) المطوي، 1999، ص 457.

(2) نهر، 2013م، ص ص 228 - 229.

يلجأ الشاعر إلى التقديم، والتأخير وفق قواعد دلالية واضحة، تُعينه، وتخدم غرضه. وقد أشار إلى هذه الظاهرة قديماً عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" فقال: "ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"⁽¹⁾.

أما (جان كوهن)، فتناول الحديث عن التقديم والتأخير تحت تسمية أخرى هي (القلب)، فقال عنه: "القلب نمط واحد من الانزياح، أو هو الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"⁽²⁾، وهذه الظاهرة عند (جان كوهن) من علامات الشعرية، وذلك باستغلال طاقات النحو الهائلة.

وعملية التقديم والتأخير في بناء الجملة النحوي تمثل محاولة جريئة لتحرير اللغة من قوالبها الثابتة "فتقديم جزء من الكلام، أو تأخيره لا يرد ارتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً، يقتضيه عرض بلاغي، أو دافع من دواعيها"⁽³⁾.

إذ استطاع نادر هدى من خلال هذا العنوان، ترسيخ أهمية المخاطب في وجدان المتلقي، وجعله مركز الصدارة في الجملة الشعرية والوجدان معاً. لذلك جاء لجوء الشاعر لمحبوبته⁽⁴⁾:
أوي إلى فيضك المظمن

فأني أرتويتُ

ظمنتُ

ألم تعلمي أني أهلٌ مناسكٍ عليائك

وأودعها مغناة ألم؟!

ويلاحظ أن الانزياح التركيبي في العنوان (معناي أنت) جاء دالاً على مضمون النص ومنحى الشاعر الفكري؛ لأن المستوى المعياري للجملة الأسمية هو أن يسبق المبتدأ الخبر، لكنه قدم الخبر على المبتدأ المعرفة؛ ليعبر عن عمق تعلقه بمحبوبته.

وهذا يعني أن العنوان في شعر نادر هدى ليست اعتباطية، بل هي قصدية واعية، تخضع لتقنيات أسلوبية معينة، قوامها الكشف عن الرؤى، والبوح بالوجدان بعيداً عن مألوفية اللغة، أو زيف الواقع، بل تنتقل بالنص من مقصديته في الخطاب إلى مراوغة أسلوبية، تتوهج فيها الدوال في مناخ شعري ناظم لتجربة الشاعر وسعيه إلى تشكيلها جمالياً.

(1) الجرجاني، 1987، ص 135.

(2) كوهن، 1986، ص 180.

(3) عتيق، 1974، ص 149.

(4) هدى، 2004، ص 116.

3. الوظيفة الانفعالية

للعنوان وظائف تعبيرية، وانفعالية، وتأثيرية؛ فالشعر شعور وخيال وفعل وانفعال، وهو العتبة الأولى التي يواجهها القارئ، وربما تستوقفه وتثير سؤاله، خاصة إذا كان العنوان محكوماً بطروف إبداعية، يتشابك فيها الذاتي بالموضوعي، والواقعي بالخيالي.

وفي هذا السياق يمكن قراءة عنوان (لن تخلصي مني) بوصفه عنوان الديوان، وما يتفرع تحت مضمونه من عناوين متمثلة باللوحات وإشاراتها وقصائدها؛ لتدلّ على احتواء العنوان لمجموع عناوين قصائد الديوان، ومضامين متونها.

فعنوان (لن تخلصي مني) ذو دلالة خطابية وانفعالية واضحة، فضلاً عن أنه يشي بتعلق مادي وروحي بحبيبة أزلية، إنها (هدى) التي يكثر ذكرها في قصائده.

إذ يُصرح الشاعر في سيرته الذاتية (مشارب الرّهبية) عن ذلك بقوله: "لن تخلصي مني، كان ديوان "هدى" ومرادنتها حلاًماً، وواقعاً"⁽¹⁾.

وهذا يعني أن العنوان قام بوظيفة إيقونية واضحة، تتمثل بالتحديد، ووظيفة انفعالية بالنفي، ووظيفة اتصالية بإغراء المتلقي، وحثه على البحث عن المخاطب، وتمثلاته النصية. فنقرأ اللوحة الأولى: (جادة الحيرة) ومفتاحها⁽²⁾:

هل تعلمون أنني،

ما حلمتُ بمهرةٍ أقتادُها

أسابقُ الغزلان فيها،

ألا وبليتُ بزفةٍ في الرمدا؟!

إذ يستهل الشاعر ديوانه باستهلالات مثيرة، يختار بعض تشكيلاتها اللغوية التي تمتاز بالإيقاع التصويري، والانفجار الصوتي، والانفعالي الصاخب، مما يعكس روحاً ثائرة، وعشقاً أزلياً لهدى. وقد جاءت اللوحة الأولى بسفرين: السفر الأول: (لكننا انتحرننا) ضمت القصائد: تعب، وجادة الحيرة، ولكننا انتحرننا، وأصوات، وغياب، وأخلص منك، ولن تخلصي مني، وخداع، ونفسها الحال. وهي عناوين ذات تعددية واضحة في البناء والأصوات، تقود إلى شبكة من العلاقات متعددة الدلالات، تعانق تخوم النفس، لتكشف عن رؤى نازفة، وواقع مُستلب. أمّا السفر الثاني: (تعاليل)، فيضم القصائد: تعاليل، وصوت، واللحظة الخالدة، وخسارة، ومُنذنة، وماذا، ومنازلة، و ذكرى.

(1) هدى، 2009، ص 245.

(2) هدى، 2002، ص 181.

وهي عناوين تُضيق دلالة الحدث، وتتجه بالفعل من دائرة البوح، إلى دائرة التوقع، أو الترقب، فهي ذات طبيعة انتشارية، تنطلق من الداخل إلى الخارج، وتكشف عن شخصية مبدعها، وعواطفه الكامنة.

4. الوظيفة الاتصالية

تحاول هذه المقاربة السيميائية للعنوان، تعميق بعض القضايا ذات الصلة بموضوع النص، وإيجاءاته الفنية، وذلك بما يكشفه العنوان من دينامية محفزة، تفتح على آفاق شعرية وفكرية، تُسهم في إنتاج دلالة خصبة، تتجاوز كل التوقعات المسبقة التي يحملها المتلقي للنص.

والعنوان من أسمى مراتب الاتصال في النص الإبداعي، مما يجعل منه "نظاماً سيميوطيقياً مكثفاً لنظام العمل، حتى ليصل إلى حدّ التشاكل الدلالي، وحتى أنّ بناء النص يظلّ معلقاً على اكتشاف آليات هذا التشاكل"⁽¹⁾.

والحديث عن العنوان يرتبط بشفرة النص، والعلاقة بين المرسل والمتلقي، إذ تتعدّد وظائف العنوان وفقاً لمستويين "الأول: مستوى يُنظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلاليته دافعة، ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"⁽²⁾.

وهذا يجعل العنوان "إنتاجية الدلالية، يؤسس سياقاً دلالياً، يهيء المستقبل لتلقي العمل"⁽³⁾.

إنّ عنوان (ماء الغواية) الذي اختاره الشاعر لديوانه استبدّ بعناوين عديدة يمكن أن تكون عنواناً للديوان، لكنه باختياره لهذا العنوان استطاع أن يشكلّ عتبة قادرة على اكتناه أسرار النصوص الشعرية التي ضمها الديوان، ولعلّ إضافة الماء إلى الغواية، يُسهم في إثراء المعنى بدلالات إبداعية واضحة، يستدعيها العنوان. فالغواية بمعناها المعجمي تحمل معنى الضلال والفساد، أمّا الدلالة الإيجابية فإنّها تنطوي على حالة الإبداع التي وقع الشاعر تحت تأثيرها. هذه الإشكالية التي يطرحها العنوان تثير وجدان المتلقي، وتقترّب به من إبداع الشاعر، لتلقي به مبكراً في شبك نصوصه الوجدانية التي تتسع لعملية تأويل واسعة. فنصوص الشاعر مسكونة بغواية الكلمة بكلّ تفاصيلها الظاهر منها والخفي، والغواية بهذا المنظور تبتعد عن التقريرية، وتجعل مفردات الشاعر تنفلت من سياقاتها المعجمية إلى سياقات تأويلية خصبة، ممّا جعله يبتعد عن المباشرة، ليتجه إلى غواية اللغة وطقوسها الإبداعية.

إذ إنّ الشاعر ينحاز إلى التواصل الجمالي مع المتلقي، ممّا يحمل في ثناياه تفضيلاً لحقل الطبيعة وسياقاته الدلالية التي تعتمد على التشخيص، وتكوين الصورة المركبة التي جعلت لغة

(1) الجزائر، 2001، ص 218.

(2) الجزائر، 1989، ص 8.

(3) نفسه، ص 45.

الديوان تميل إلى تصعيد الخطاب الوجداني مع المتلقي، وتعبّر عن حالة وهج وجداني يحتفل بالحبّ ومفرداته؛ فالأنثى غواية، والطبيعة كذلك، فضلاً عن كونها مصدرأ مهماً للإبداع، وقيمة جماليّة وفنيّة حاضرة بقوة.

لذلك لم تعد الكلمات وسائل اتصال حياديّة المعنى، بل صارت ذات دلالة إيحائيّة، وذلك بحضورها المادي المجسّد القادر على التشكيل البصري للكلمات، وجعلها ذات أبعاد روحيّة خصبة، توجج المشاعر، وتحمل المتلقي إلى اكتناه أسرار الحياة.

فالشعر مجسّماً، وكذلك اللغة، تعبير عن حالة وعي يحياها المبدع، ليصوغها في تراكيب وجدائيّة، تستغيث بلغة الحبّ وانفلاتاته الجامحة. لذلك فإن غواية الشاعر بعيدة عن دلالتها المعجمية، بل هي حالة هذيان وإبداع من خاص، ولا حرج من ذلك في عالم الفن، فالشعر مبعثه إلهام، والشعر العظيم غواية، تعتمد الغموض، لكنها تنتشي بلغة الفناء في المحبوب، مما جعل علاقات التكرار والتقابل والتوازي تشكل أبعاداً لفظيّة واضحة، وتراكيب دلاليّة خصبة. في ديوان (عالم لست فيه !؟) تشكل التباينات المكونة لنص العنوان جامع النص، إذ لكلّ منها على حده دلالاته الخاصة، ولمجموعها بالنتيجة دلالة جامعة، تستدعي لغة الحضور والغياب، من خلال النص المائل والنص الغائب، وبالتالي دلالات علامات الترقيم التي تظهر في متن النص؛ لتشكل جزءاً من دلالاته السيميائية، التي تعكس أسئلة قلقة ومقلقة لا تنتهي، تجعل المتلقي يستعد كثيراً لسير أغواره.

أمّا عنوان ديوانه (أنت)، فيحمل بُعداً وجدانياً واضحاً، يجهر بالمعنى دون ابتعاد عن التصريح، فهو يعكس رغبة عاشق في التوحّد مع محبوبته في كلّ حالاتها، "فهي تقترب وتناهى وتعلو وتدنو وتتجلى، وتتلاشى، وتجمع بين التجريد، والتجسيد، وتغدو العلاقة معها، والحلم بالوصول إلى ذراها بديلاً عن عالم ينهار، وأحلام تتلاشى"⁽¹⁾.

فالعنوان (أنت) خطابٌ موجّه إلى أنثى، تحتل مساحة مهمة من حياة الشاعر، تمتلك الخصب والجمال، وتمنح السعادة والدفء، وتتسع لكلّ ما تحمله من معاني السمو والانبعاث، فهي معشوقة وعاشقة أولاً، ثم تأتي أمّاً وأختاً وزوجة وصديقة، ليكتمل وجودها بوصفها وطناً، يحتضن الجميع؛ ليمنحهم الأمن والاستقرار.

لعلّ اقتصار نادر هدى في عنوانات بعض دواوينه "على كلمة واحدة، مثل: "أنت" و "كذلك" و"أروى" عزّز من وظيفة العنوان الاتصالية؛ لأنّ "قصر العنوان المعين في مجيئه على لفظة واحدة قد يوحي لنا بأنّ الشاعر يريد إيصال الفكرة المعينة إلى المتلقي بأقلّ لفظ، وأخصر وقت، وأدقّ تعبير"⁽²⁾.

(1) هدى، 2004، ص 12.

(2) نهر، 2013، ص 229.

وهذا يعني "أنّ التعرّف على قصديّة النص، هو التعرّف على استراتيجية سيميائية، وقد يتمّ التعرّف على الاستراتيجية السيميائية أحياناً انطلاقاً من أسس أسلوبية متداولة"⁽¹⁾.

إنّ دلالة العنوان بوصفه دالاً على متن النص ومفتاحه، يزداد قريباً من المتن بتمارجه مع دلالاته، وغايته، فهو من عتبات النص المهمة، التي ترصد توجهات الشاعر الفكرية وحالته النفسية، مما جعل من الضروري الوقوف على طبيعته الفكرية، ومدى مناسبتها لمضامين الديوان، فالشاعر في ديوان (أنت) يبدو أكثر توافقاً مع الأفكار التي تحملها قصائده، يحمل رغبة مخزونة في مكنوناته، ووجدانه الملتهب، ويعبر عن رغبة جامحة في إكتناه أسرار المحبوبة، كما في عناوين قصائده (أريدها، مواجد، معاندة، مقامات حيرتي، حالتي، عتاب، أرق).

5. الوظيفة الرمزية

إنّ دراسة العنوان بوصفه نصاً موازياً، يختزن الفكرة، ويبعث الدلالة، جعل منه بؤرة ذات قيمة إبداعية، ذلك "أن كلّ نموذج نصي، يتضمن بعض القرارات الموجهة، ولا يتساوى النموذج مع النص الأدبي نفسه، بل يفتح طريقاً للوصول إليه، وحين نحل نصاً، فإننا لا نتعامل مع نص خالص، وبسيط، بل إننا نطبّق بالضرورة إطاراً مرجعياً، يتم اختياره دون غيره للتحليل"⁽²⁾. ولما كان النص في أحد أبعاده الدلالية "العبة من الدلائل نفسها، بمعنى أن النص يفتق لك الدلائل على وفق ثقافتك، وخلفياتك الفكرية، والمعرفية، والجمالية"⁽³⁾، فإن العنوان جزء من نسج النص المسكوت عنه، يتسق معه وفق رؤى فكرية خاصة.

واللغة الشعرية ذات الطابع الرمزي أكثر إيحاءً وإغواءً للمتلقّي الذي يحاول الإمساك بتجرباتها، وتدققاتها، وإنسياباتها خارج نظام اللغة المعجمي؛ لتكون بذلك مفتاحاً رئيسياً لولوج عالم الشاعر المثقل بالرموز التي يكثر حضورها في الأحلام والشعر والأساطير إذ يُشير عنوان الديوان "نار القرى" إلى دلالة رمزية واضحة، تنتقل بالمتلقّي إلى عالم آخر، يُريده الشاعر، ويجنح إليه في أفكاره، إذ يبتعد فيه عن عالم الواقع بحثاً عن إرث حضاري مجيد. لعلّ استدعاء هذا الإرث في نص شعري معاصر، يقوم على مفارقة واضحة، وإسقاط لتجربة الشاعر الحياتية، ممّا يعكس إحياءات نفسية عميقة ذات دلالة تراثية، ترجمها نادر هدى بعنوان (نار القرى)، وكأنه ينعي زمن الكرم في واقع تطغى عليه المادة بسلوكياتها المختلفة.

فالرمز أحد أدوات بناء النص الشعري، ووسيلة المبدع للاتصال بالمتلقّي، وإشراكه بتجربته الشعرية، إذ يحمل أبعاداً نفسية، وفنية واضحة، تجعل اختياره يبتعد عن التعسف، أو الاعتباط، "وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية"⁽⁴⁾.

(1) إيكو، 2004م، ص78.

(2) إيسر، 2000، ص61.

(3) قطوس، 2002، ص71.

(4) إسماعيل دت، ص67.

وقد أسهم واقع الشاعر المعاصر في تعميق إحساسه بالمعاناة، وتحفيز رغباته الحبيسة التي انطلقت "خلال العمل الشعري، وقد ارتدت أشكالاً رمزية، تخفي أصولها، ومنابعها"⁽¹⁾.

والحديث عن الرمز الشعري لا يعني استقلالية البنية الشعرية للرمز، وإنما تلاحمها مع "الأساطير، والمجاز، والتصوير الاستعاري، والعلامات الأستطيقية والوعي التخيلي، والتأملي بشكل عام"⁽²⁾.

فعنوان ديوان (مملكة للجنون والسفر) يتقاطع مع عنوانات لوحاته، فقصائده، فمتن النص فيها، لتشكل معجمه الشعري القائم على الجنون والسفر بتصاريفهما وما بني عليهما من سياقات: الغربة والانتظار والمتاهة والمنفى والسجن والرحيل والنأي والاحتضار، وغيرها من السياقات الدالة على هذا المعنى.

يفتح الشاعر اللوحة الأولى (موكب الحقائق) بقوله⁽³⁾:

ولو رحلتُ من هنا

سوف لا أترك عنواناً

بل أعلقُ على جدرانِ غرفتي بقيةَ السفر

فتنتب في عيون الأمهاتِ جمراتِ الانتظار

وعلى حبل الغسيلِ ينتظرُ المنديل

عودةَ الذاهبِ في الرياحِ

والذي قيلَ

أنه يأتي في موكبِ للحقيقة

يضعنا الشاعر بأجواء غاية في الترميز الموحى المكثف، المتشعب الأبعاد والرؤى، فالموكب مضاف إلى الحقائق، ولم يقل مواكب الحقائق، للدلالة على وحدة الذات، وتشظي الواقع إلى حقائق، وهو ما يُشير إليه عنوان قصيدته (الشكوك) ذات الدلالة الصدمية مع الواقع المرير. هذه الأجواء تنسل من بعضها بعضاً مشكلةً بالفاظها مضمون النص، وهذا ما يدلنا عليه مفتاح لوحته الثانية (السفر الآخر) التي يقول فيها⁽⁴⁾:

(1) أحمد، 1978، ص 311.

(2) نصر، 1983، ص 110.

(3) هدى، 2002، ص 43.

(4) نفسه، ص 73.

لا تغلقي عينيك
 بغيرهما صار التسكع حجّتنا الوحيدة
 فيكتملُ الفراغُ
 تُحلّق في الهاوية
 فلا شيء بدونهما يستحقُّ الهبوط
 على الضفاف

إنّه عالم التلاشي، والضياع يغلفه الرمز، ويشقّه الغموض المحبّب في مثله، هذا الغموض بسحره العذب، إذ إنّ ظاهر اللغة في النص، يبدو واضحاً في أنه خطاب الشاعر للمحبوبة، لكن إمعان النظر في بنى الكلمات على مستوى اللغة، والإيحاء يوصلنا إلى خلاف ذلك، فثمة تسكع وفراغ وهاوية وهبوط، فأبي عينين هاتين اللتين تأتلفان ودلائل هذه الكلمات؟ إذا ما دلفنا إلى متن النص وعنوانه (عروش الرحيل والجنون) يصبح للجنون عروش، وللرحيل أيضاً، ولا شيء بدونهما يستحق الهبوط على الضفاف؛ والضفاف معنى يشي، ويُحيل إلى الدعة والهدوء والاطمئنان، فما هذا الجنون، وما هذا السفر بكلّ صيغهما وتصاريههما؟ وما هي الرؤيا التي تكمن بهذه المعاني ودلائلها؟!.

لنقرأ مفتاح لوحته الثالثة (مرآى الحقائق) التي نسمع فيها صرخة مدوية، تركت أثرها في أرجاء النص، حيث يقول (1):

يا أبي
 أنهكني الجري في المنحدرات
 وأبعدني بُعد الصحاب عني
 رعم أني أشيد في المنفى
 عاصمة من الفوضى
 والطفولة!!

ونعود إلى مسمى القصيدة لنجد، (سرطان الأسماء)، ثم نطوف في متنه فنقرأ (2)

وليس بي ما يمنعني من الانتظار
 في ممالك الحواس الألف

(1) نفسه، ص 85.

(2) نفسه، 100.

وما ليس
لأي ابن مارقةٍ
يضيءُ بهذا الشكل
في سوق كهذا
(الكلُّ) يبيعُ شكوكهُ
في مزادٍ للملابس
الداخلية
أيُّها الوطنية الرخيصةُ
التكاليفُ
ما أنا بالعارفِ المتيقنُ
فلو عرفتُ سرَّ الملكوتِ
لكنتُ كذكورِ العنكبوتِ
(من الأمواتِ)

أحسب أن في مقتطفات هذه النصوص ما يكفي لوضع المتلقي في أجواء العنوان، بدءاً باللوحات، ومروراً بالقصائد، وانتهاءً بالمتون، التي تتعالق مع بعضها مجسدة العنوان بوصفه حيزاً من التشكيل اللغوي للنص، وفي أنه بعثرةٌ للمستقرات يشوش بالأفكار أكثر مما يحددها.

أما ديوان (نار القرى) فمرسلة تُحيل إلى مرجعية تراثية ترمز إلى مشاعر الأخوة الإنسانية الصافية في التألف الروحي على الأمن والأمان، فقد كانت تُشعل وتُرفع على مكان عالٍ لمن يلتمس القرى والنجدة والاستنقاذ لمن يطلبها، بل يتمناها، ولذا فهي من أعظم مفاخر العرب، ومعنى من معانيهم السامية في البذل والجود والكرم.

ويرى محمد عبدالعظيم أن (نار القرى) "عنوان جامع لنص ليس له معه من علاقة في ظاهر اللفظ، والنص بني على عادة نادر هدى في كلِّ مجموعاته على شكل لوحات عددها ثلاث، وجعل لكلِّ منها عتية دالة، استقلت كلِّ واحدة منها بعنوان هو في اثنتين عنوان النص الأول من نصوصهما، وفي الثالثة صاغه الشاعر من كلمتين، إحداهما فقط جزء من عنوان إحدى القصائد، وقد عوّضت الكلمة الأولى من الأولى منهما عنوان اللوحة، فأصبحت "القبلة" "ذاكرة". والذي لا شك فيه هو أن "نار القرى" عنوان رمزيّ بالأساس، تتعدد أبعاده الدلالية باختلاف مناهج التأويل، وأقرب الدلالات فيه هو أن صاحبه بمتح من بئر عميقة، ويضرب في أبعاد التاريخ

القديم دون تردد. إنه يجمع طارفه التليد كما يعيش حاضره الذاتي، والاجتماعي والقومي، وأصوله ضاربة في تاريخ ثقافي عميق وثري⁽¹⁾.

أما طراد الكبيسي، فيرى أن "العنوان (نار القرى) ينطوي على مفارقة ذات دلالة تنطوي على السخرية، أكثر منها تلك الدلالة التاريخية التي ترمز إلى الكرم، والوفاء، وتتلخص هذه المفارقة في المقولة الشعبية (أتق شر من أحسنت إليه)، وفي قول القائل (د. محمد عبد العظيم)" إذ لا موضع للنار في زمن الإنارة، ولا مكان لكلام عن القرى في زمن المادة، والفردية وحمى نار الكسب.. " وهذا ما يجعل من نار القرى نار ندامات، ونار خيانات، وجراح، وآلام، ومعاناة"⁽²⁾. وهذا ما يقترب من رؤية رفقه دودين: "نار القرى صورة مأساوية لاندحار الذات الكريمة المحصنة بالقيم، والمبادئ الرفيعة"⁽³⁾.

إذ تشكل بنية النص العميقة جانباً مهماً في إنتاج الدلالة، وذلك بدراسة السمات المكونة لشعرية النص، التي ترسم طبيعة تشكله، "وتبحث عن البؤرة الأساسية لشعرية النص الباطنية من خلال البنيات الأساسية للقصيدة التي تتمثل في بنية التوتر، ودينامية المخالفة التي تسعى إلى أبعاد التماثل، والانتظام داخل المستوى الأفقي والعمودي، والعلائقي، والسياقي بين الوحدات النصية التي تقدم هذه العلائق في بنية ديناميكية، تخضع لنظام دقيق من العلاقة الجسدية بين النصوص، وفضائها التي يتموضع النص داخلها"⁽⁴⁾.

وهذا يعني أن شعرية النصوص، تنطلق من سعي الشعراء لتضعيف الطاقة الأدائية للنص من خلال انفتاحه، وتعالقه مع الامتدادات الدلالية، والإشارات الرمزية، والمحمولات السيميائية، "فمتلما أن النص الأدبي محكوم بأليات التلقي، حتى إنّ القراء قد يذهبون بدلالات الأدب إلى مفازات قصية لا صلة لها بمقاصد الأديب، فكذلك النص النقدي هو الآخر محكوم بضرب آخر من الأليات، تتولد في حثيات نشأته، ثم تُعمر في سياق الإفضاء به، ومقام استقباله"⁽⁵⁾. فشعرية النص في ديوان (نار القرى)، تتجاوز الوزن، والقافية إلى حضور وظائف أكثر شعرية، يأتي الرمز في مقدمتها. ولعلّ طبيعة الرمز التوليدية، تتطلب فعلاً تأويلياً" فالترابط بينهما يدخل في صلب الاستشارة الرمزية، غير أن هذه الضرورة التأويلية ليس يحددها الإنتاج النصي وحده، وإنما تتبع أيضاً من رغبة المتلقي وإرادته، فالتأويل الرمزي يغدو استراتيجية تأويلية، منطلقها المتلقي، وموقعها النص"⁽⁶⁾.

ويرى حفناوي بعلي أن هذا الديوان فيه "رمزية النار، وشعرية نيران الهوى، في زمن التباس الحداثة، واضطراب القول، واضطراب المقول الشعري، بين سلطان غواية النار، وبين

(1) نهر، وآخرون، 2013م، ص ص 112 - 113.

(2) الكبيسي، 2009 ص123: ويُنظر، نادر، 2009: ص ص 294 - 295.

(3) دودين، 2007، ص 7.

(4) عباس، 2002، ص 49.

(5) المسدي، د - ت، ص 337.

(6) الزاهي، 2003، ص 57.

صوت المتخيل، وسوط الذاكرة/ المرأة/ الوطن. قصائد تتوحد، وتتعدد، تتبدد، تنتشظى، وتنتلشى، تنتهي حكمة النار، تتكثف في أنثى القصيدة، في غربة الشاعر عن هذا الزمن الماكر، القاهر. تطلع القصائد من هذا القلب، النابض بلهب السؤال، وسحر الخيال، لتعيد تشكيل العالم، فإذا به أرحب، وأجمل، تدعونا للعبور إلى جوهر الكيان المصاب فينا بذاكرة النسيان، تعيد إبداع ذواتنا، وتعطي طعماً مجازياً تخيلياً جمالياً لرتابة حياتنا⁽¹⁾.

وفي ديوان (أروى) ما يُعين في الكشف عن رمز (هدى) الراسخ في مجمل قصائد الشاعر، فهدى في إحدى تشكيلاتها الفكرية، تعكس بعداً صوفياً واضحاً، أشار إليه الشاعر في سيرته الإبداعية (مشارب الرّهية) التي يتحدث فيها عن هدى بقوله: "إنّها همّي، وحلمي: ذاتاً، ونصاً، ووطناً، وأمة، وتاريخاً، وتراثاً، وواقعاً معيش، في صراعي مع ذاتي، ومع إبداعي، في حالة صوفية، وإشراقه روحية، أنشد من خلالها قيم الجمال في وطن حرّ كريم، وأمة بانبة طيبة، في عالم لا مكان فيه للضعفاء، والمتخاذلين"⁽²⁾.

وأروى (زوج الشاعر) هي هدى في بعض تجليات قيمها، تكشف عن روحها، وقيمها الوجودية، وانبعاثاتها الوجدانية، ويُصرح الشاعر بهذا المعنى في إحدى المقابلات التي أجريت معه، بقوله: "ولعلي أكون صادقاً إلى حدّ كبير إن قلت: إنّ أروى التي ترعى تجربتي الشعرية بأصالة، وتدبر متناهين في التضحية، هي هدى، وقد عبر عنها الآخر بهدى التي هي راعية بيتي، المؤمنة بتجربتي إيمانها بقيمة الكلمة، وشرفها"⁽³⁾.

وهذا يمنح شخصية أروى بُعداً صوفياً موازياً لهدى، مما يعني أن الأنثى في شعر نادر هدى تخرج في مواضع كثيرة من ثوبها المادي المائل في الجسد؛ لتتشكل في قالب روحي شفاف، يشي بالمعنى دون أن يكشفه، ويُصعد من لغة الوجد دون أن يبتذلها، يحاول في ديوانه "أن يجعل من المرأة / الشهادة، وأن يتحد في لحظة شبقية معها، وبها، وأن يرى المطلق، وأن يقف على الإشارة إلى الإمارة، إلى مملكة الشعر، ففي تأويلات هذه النصوص، ينطق النص بلذائذه وأسراره، وينطق جسد الأنثى بنار الكتابة"⁽⁴⁾.

خاتمة

إنّ اختيار نادر هدى لعناوينه اعتمد على ثقافة الواسعة، التي منحتة مخزوناً كبيراً من الأفكار المعبرة عن رؤاه الشعرية، فضلاً عن قدرته على اكتناه طاقات اللغة التعبيرية، وإحياءاتها الفنية التي تجعل النص أكثر قابلية للتأويل.

(1) بعلي، 2007، ص 255.

(2) هدى، 2009، ص 346.

(3) القاضي، 2007، ص 190 - 191.

(4) بعلي، 2007، ص 212.

لقد أغنى نادر هدى بعنوانات دواوينه وقصائده متلقيه عن قراءة كثير من نصوصه الشعرية، بعدما أوجز الرؤية، وعمق من الرؤيا، إذ تتحول المعرفة إلى حقيقة قائمة، تشكل نظاماً معرفياً، ومرجعية واضحة الدلالة للواقع بكلّ انكساراته، مما أحال العنوان إلى فكر قاهر للحياة، تتمركز الدلالة في أعماقه؛ لتبعث نصاً شعرياً بروى فكرية خصبة.

إنّ عنوانات دواوين نادر هدى جاءت سؤالاً مشرعاً محملاً بالإيحاءات والإحالات والتأويلات، تمتح من معين تجربة الشاعر الحياتية التي يغلب عليها الحزن والألم والضياع، فثمة إغواء محبب تحمله هذه العنوانات، يستفز المتلقي لاستنطاقها، والكشف عن رؤاها الفكرية، وتشكلاتها الفنية، ممّا جعله يعكس في شعره بعداً إنسانياً واضحاً.

References

- Abbass, M. (2002). *Reading and interpretation*. Critical approaching in modern discourse analysis in Iraq. (1st ed) Alkarmal house. Amman, Jordan.
- Al-Enabi, M. (2003). *The weeping silence in N, Huda's*. (1st ed).
- Al-Jarjani, A. (1987). *Signs of miracles*. (2nd ed). Sa'ad Adin book shop, Damascus, Syria.
- Al-Jazar, M. (1989). *Title and communicative literary semiotics*. (1st ed). **General Egyptian book organization**.
- Al-Jazar, M. (2001). *Linguistics difference- aesthetic characteristics of text based on poems of modernity*. (1st ed). Etrac for printing, publishing & distribution, Cairo, Egypt.
- Al-Kobeisi, T. (2009). *Poetry movements in time and space*. (1st ed). Dar alyazori, Amman.
- Al-Masadi, A. (No date). *Literature and speech of criticism*. (1st ed). Dar Alkitab Aljadeed Alhadithah. Beirut.
- Al-Matwi, M. (1999). *Poems (Leg on Leg - Faryaq)*. *Al-fiker magazine*, (Journal 28- 3rd issue). Kuwait.
- Al-Rawashdeh, S. (2001). *Problematic reception and interpretation*. (1st ed). Greater Amman municipality publications, Amman Jordan.
- Al-Saffar, E. (2013). *N, Huda's Biography text-lighthouses and destinations*. (1st ed). World modern book. Irbed, Jordan.

- Al-Qadhi, A. (2007). *N, Huda's dialogues*. (1st ed). The cultural book house. Irbed, Jordan.
- Al-Zahi, F. (2003). *Text context and interpretation*. (1st ed). Africa of the East. Casablanca, Morocco.
- Amberto, E. (2004). *Interpretation between semiotics and disassembly, translated and presented by Sea'd Benkrad*. (2nd ed). Arab cultural centre. Casablanca, Morocco.
- Ateeq, A. (1974). *Semantics*. Dar Alnahdha for printing & publication, Beirut.
- Bushleaha, A. (2009). *The pain of writing-writing in pain concerned with, N, Huda's work "Gardens concern"* Afkar magazine. (serial 248). Jordan ministry of culture, Amman, Jordan.
- Dodin, R. (2007). Study in N, Huda's work "love feast fire relive the glories and historical values". Al-Rae', Jordan news paper,
- Folf Janj, A. (2000). *After reading the theory of aesthetic response*. (1st ed). Translated by Abeduwahab Aloub. The upper chamber of culture.
- Ftouh, A. Mohammad. (1987). *Symbol and symbolism in modern poetry*. (2nd ed), Dar Al-Ma'aref, Cairo.
- Hafnawi, E. (2007). *Poetic modernism and effective writing*. Study in N, Huda's poetry experiences. (1st ed). Dar Al-Kitab book shop. Irbed, Jordan.
- Hamdawi, J. (1997). *Semiotics and titling*. World of thought magazine, (Journal 25, 3rd issue). Kuwait.
- Hussein, Kh. (2007). *The title theory*, (interpretation adventure in contextualization affaires). (1st ed). Dar Al-Takween for translation, publishing and writing. Damascus, Syria.
- Huda, N. (2006). *Arwa*. (1st ed). Jordan ministry of culture, Amman, Jordan.

- Huda, N. (2004). *You*. (1st ed). Dar Alkindi for publishing and distributing. Irbed, Jordan.
- Huda, N. (2002). *Trilogy "Kingdom of madness and travel, the joys of stone, will not get rid of me"*. (1st ed). Dar Alkindi, Irbed – Jordan & Dar Talah, Tripoli, Libya, for publishing and distributing.
- Huda, N. (2010). *Trilogy "The ink of darkness, wind Psalms, out of realm"*. (1st ed). Alzarqa' publications, Alzarqa' as a cultural city, Zarqa', Jordan.
- Huda, N. (1992). *"The ink of darkness"*. (1st ed). Qudsseih for publishing and distributing. Irbed, Jordan.
- Huda, N. (2007). *The gardens of concern*. (1st ed). Publications of Jordan ministry of culture, Amman, Jordan.
- Huda, N. (2000). *Out of realm...?*. (1st ed). Dar Alkindi, Irbed – Jordan.
- Huda, N. (2001). *As so*. (1st ed). Dar Al-Kindi, Irbed – Jordan.
- Huda, N. (2013). *The water of infidelity*. (1st ed). Al-Bironi for publishing and distributing. Amman Jordan.
- Huda, N. (2009). *Springs of terror (The Istologia, the inspiration of soul, The remanancies, Cinder in mind)* (1st ed). Al-Bironi for publishing and distributing. Amman Jordan.
- Huda, N. (2007). *The fire of love feasts*. (1st ed). World modern book. Irbed, Jordan.
- Izadin, E. *Psychological interpretation of literature*, (4th ed). Ghareeb book shop, Cairo, Egypt.
- Kohein, J. (1986). *Poetic language structure*. (Translated by Alwli, M. & Alomari, M.). Dar Tobqal. Morocco.
- Nher, H. & et al. (2013). *The sea and its tops*. N, Huda's in Moroccan eyes. Dar Albeironi for publishing and distributing. Amman Jordan.

- Nher, H. (2013). *Humanitarian contents and language combinations in N. Huda's poems*. World modern book. Irbed, Jordan.
- Othman, B. (2000). *Najeeb Mahfouz's Function of language in realistic narrative speech. Applied Survey*.(No ed) Algeria.
- Shoulz, R. (1994). *Semiotics and interpretation*. Translated be Alghanmi, S. (1st ed). Arab-insitute-research-and-publishing. Beirut, Lebanon.
- Qtous, B. (2002). *Reading beyond the text blocks receiving text enjoyment*.(1st ed). *Azmenah for publications*, Amman Jordan.
- Qtous, B. (2001). *The semi logy of title*. (1st ed). Kataneh bookshop, Irbed, Jordan.