التشويش وجماليته في عناوين جمعة شنب: بنت الحرام أنموذجًا

Jamming and its Aesthetics in the Titles of Jumah Shanab: (Bint Al Haram) as a Model

نهال عبد الله غرايبه*

Nehal Abdallah Abdel Rahman Gharaibeh*

DOI: 10.15849/ZJJHSS.220730.04

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة العنوان من منظور جديد وفق نظرية الفوضى وبالأخص من خلال التشويش باستخدام إحدى تقنياته وهو الانزياح، وتأتي أهمية الدراسة من أن الموضوع يعد جديدًا –فيما أعلم– يلفت النظر لظاهرة جديدة في النقد، معتمدةً المنهج التفكيكي والوصفي لمعالجة هذا الموضوع.

يعد الانزياح سمة فنية تميز النص الإبداعي، فهو خرق لأفق انتظار المتلقي، للوصول إلى غاية الإمتاع ورونق الإبداع، ترتسم أهميته فيما يحدثه من خلخلة في بنية التوقعات، مسببا مسافة من التوتر في المتلقي، وذلك بخرق قوانين اللغة لأجل جمال الأداء. فعنوان المجموعة (بنت الحرام) جاء بصيغة التمرد، فقد كان محرضًا ومثيرًا لفكر المتلقي، ولكن عندما قرأ القصة بسياقها اتضحت له رؤية القاص والمقصود من العنوان.

جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد تحدثتُ فيه عن بعض المفاهيم الواردة في الدراسة، وبعدها تحدثتُ عن المجموعة القصصية (بنت الحرام)، وسرد للقصة وملخص لها، وأخيرًا عالجتُ مفهوم التشويش وقمتُ بتطبيق تقنية الانزياح على عنوان المجموعة. وفي نهاية البحث ملحق صغير عن حياة جمعة شنب.

الكلمات المفتاحية: التشويش، العنوان، بنت الحرام، جمعة شنب.

Abstract

This study aims to deal with the title from a new perspective according to chaos theory, especially through jamming using one of its techniques, which is displacement. The importance of the study lies in the newness of its topic. As far as I know, it draws attention to a new phenomenon in criticism, adopting the deconstructive and descriptive approach to address this topic. Displacement is a technical feature that characterizes the creative text, as it violates the horizon of waiting for the recipient, to reach the goal of enjoyment and brilliance of creativity. The title of the collection: (Bint al-Haram) came in the form of rebellion. The study came in an introduction and a preface in which I talked about some of the concepts contained in the study, and then the story collection: (Bint Al Haram) was talked about, a narration of the story and a summary thereof, and finally I dealt with the concept of jamming and applied the displacement technique to the title of the collection. At the end of the research, I included a short appendix on the life of Jumah Shanab.

Key Words: Jamming, Title, Bint Al Haram, Jumah Shanab.

***اللغة العربية وآدابها/ الأدب والنقد، الأردن.**

***للمراسلة:** nihalgharaibeh@hotmail.com

*** Department of Arabic Language and its Literature, Literature and Criticism, Jordan.**

***Corresponding author: nihalgharaibeh@hotmail.com**

تاريخ استلام البحث 2022/03/13.

تاريخ قبول البحث 2022/05/25.

Received: 13/03/2022.
Accepted: 25/05/2022.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة العنوان من منظور جديد وفق نظرية الفوضى وبالأخص من خلال التشويش، وإحدى تقنياته وهي (الانزياح)، فقد جاء عنوان المجموعة بقالب الخروج عما هو مألوف ومتعارف عليه، اجتماعيًا ودلاليًا.

وتأتي أهمية الدراسة من أن الموضوع يعد جديدًا ويلفت النظر لظاهرة جديدة في النقد وهي التشويش – فيما أعلم–، وقد اختير المنهج التفكيكي والوصفي، وهذا لا ينفي وجود مناهج نقدية أخرى تتلاقى في بناء الموضوع ومعالجته.

أما الدراسات السابقة عن القاص جمعة شنب فأغلبها دراسات ومقالات نقدية منشورة في الصحف اليومية والمواقع الإلكترونية، مثل: (أثر الفراشة في حياة جمعة شنب الأدبيّة/ نهال غرايبة، نشرت في صحيفة الدستور، 2022/3/4)، و(بنت الحرام لجمعة شنب... أبطال مغتربون حتى في سيّاراتهم ومطابخهم/ بديعة زيدان، نشرت في موقع الأيام، 2017/3/16). ومقال (بنت الحرام لجمعة شنب: الكتابة بحرقة/ عمر شبانة، نشرت في منبر ضفة ثالثة، 2017/5/3)، و(بنت الحرام لجمعة شنب... قصّة قصيرة مختلفة/ حكمت النوايسة، نشرت في صحيفة الدستور، 2017/7/21)، وغيرها. وأما الدراسات حول مفهوم التشويش، فقد ورد في كتاب (سعيد علوش. **نظرية العماء وعولمة الأدب)**، يعد الكتاب مقدمة مغايرة وضرورية لقراءة الخطاب النقدي العربي حول الممارسة الأدبية والتصورات التقليدية المستبدة بها. وقد أوضح المؤلف على مدى فصول الكتاب كيف ينفتح العماء على تقنيات الأشكال المتعددة، وكيف يعمل من خلال الوسائط التكنولوجية والمعلوماتية والإعلامية. وامتاز بالمصاحبة الواسعة للكتابات والتصورات النقدية والفلسفية التي كتبت في حقل المجهول المسمى عماء وتشوشًا أدبيًا. وكتاب (إليا بريغوجين، وإيزابيلا استنجر. **نظام ينتج من الشواش: حوار جديد بين الإنسان والطبيعة)**. وكان أحد مواضيع رسالتي في الدكتوراه **(جماليات الفوضى ودلالاتها في الشعر العباسي: (أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي) أنموذجًا)** خاصةً في الفصل الرابع (جماليات بلاغة التشويش ودلالاتها)، وقد نُوقِشَت في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب في الجامعة الهاشمية في عام 2020، وتهدف الأطروحة إلى معالجة الشعر العباسي من منظور جديد وفق نظرية الفوضى.

قُسمَتْ الدراسة إلى مقدمة وتمهيد أطّرتُ فيه لبعض المفاهيم الواردة في الدراسة، ومن ثم تحدثتُ عن المجموعة القصصية (بنت الحرام)، وملخص للقصة ذاتها، وأخيرًا عالجتُ مفهوم التشويش وقمتُ بتطبيق تقنية الانزياح على عنوان المجموعة القصصية.

وقد واجهت الدراسة بعض الصعوبات لأن مصادرها قليلة ومعظمها دراسات عامة.

التمهيد: تأطير المفاهيم

إن المتتبع لمسار الحركة النقدية المعاصرة يجد أن القارئ أصبح يشكل البؤرة النقدية اللافتة للانتباه، فقراءة الأدب تعد نشاطًا إيجابيًا، فالقارئ لا يكتفي بدور المتلقي بل يقوم بإعادة إنتاج النص في مخيلته من خلال القراءة فيضيف عليه ما يخزنه من تجارب وخبرات.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

إنّ أيّ عمل أدبي لا يمكن أن يُسمّى إبداعًا إلّا عند اكتماله مع متلق له، متلق يتفاعل مع النصّ فهمًا واستقراء وتأويلًا، وينتجه من جديد، لأنّ فعاليات أي منتج أدبي أو فني تتعلق براهن تلقيه؛ وأثناء عملية استقرائه يتمّ نقله من القطب الفنّي إلى حقل القطب الجمالي، ليصبح مشروعًا حياتيًا للمتلقين، وليمنح صفة الإبداع[1].

المنهج التفكيكي

يعد هذا المنهج من المناهج النقدية التي دار حولها نقاش واسع في أوروبا، وقد جاء رد فعل على المنهج البنيوي، وارتبط بالناقد جاك دريدا. أما تعريف مصطلح التفكيك فهو مبهم وغامض، وأثار عدة تساؤلات، أيُعَدُّ منهجية للقراءة أو نظرية في اللغة أو استراتيجية في التلقي، أو منهجًا نقديًّا؟

المنهج التفكيكي يحثّ القارئ على استقراء المدلولات، والتفكيكية تقول بمشروعية (القراءات اللا نهائية)، ذلك أن النص يحفل بالفجوات، وبمناطق الصمت التي ينبغي على القارئ أن يملأها، وهذا ما يجعل القارئ يقوم بمهمة كتابة النص ثانية.

وعلى الرغم من أن دريدا يرفض اعتبار التفكيك منهجًا نقديًا، كما يرفض تقنين القواعد والإجراءات له، فإنه وضع مفاهيم ومصطلحات للتحليل التفكيكي تمثّلت في ميتافيزيقا الحضور، والتمركز حول العقل، والاختلاف أو (التأجيل)، والانتشار (أو التشتيت)، والتناقض (أو العمى)، والملحق (أو الإضافة)، والتكرار، والأثر[2].

يرى دريدا أن قراءاته التفكيكية إنما هي عمليات (إيجابية) مزدوجة، لأنها تسعى إلى دراسة النصّ دراسة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة أولًا، ثم تسعى ثانيًا إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في القراءة الأولى، في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النصّ من معانٍ تتناقض مع ما يصرّح به. وتهدف القراءة الثانية (التفكيكية) إلى إيجاد شرخ بين ما يصرّح به النصّ وما يخفيه، بين ما يقوله صراحة وبين ما يقوله دون تصريح[3].

فالتفكيك يكشف أن ما يبدو عملًا متناسقًا وبلا تناقضات هو بناء من الاستراتيجيات والمناورات البلاغية، وإن كشف هذا البناء ينسف الافتراض بوجود معنى متماسك، فالتفكيكية تكشف التناقض والمراوغة الموجودة في النصّ، وهذا يتلاقى مع نظرية الفوضى والتشويش.

على الرغم من رفد التفكيكية للنقد العلمي المعاصر برؤية جديدة لما ورائيات النص الأدبي، إلا أنها واجهت انتقادات مختلفة كان أبرزها اهتمامها المنصب على مركزية اللغة وعدم النظر إليها في سياقاتها الخارجية، وغموض مصطلحاتها، ظهرت بعدها مناهج جديدة، من أبرزها نظرية (جماليات التلقي).

نظرية جماليات التلقي

وهي نظرية تعلي من دور القارئ في العملية الإبداعية، طفت على الساحة النقدية في نهاية الستينات وبداية السبعينات، وعرفت في ألمانيا باسم Aesthetics Reception Theory أي (جماليات التلقي)[1]، ومن

---

[1] القاق، أدهم مسعود، **ملامح في نظرية جماليات التلقي، 2014/11/26**، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، **www.ssrcaw.org**.

[2] انظر: دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ط2، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000، ص:27، 53، 60-63.

[3] المصدر السابق، ص: 58

[1] إسماعيل، سامي، **جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج آيزر**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص: 9-10.

أهم رموزها هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وفولفانج آيزر (Wolfaug Iser) وهما أبرز الأعضاء بمدرسة (جماليات التلقي) بجامعة كونستانس الألمانية. وتعد نظرية جمالية التلقي رد فعل مباشر على المناهج النقدية التي سبقتها والتي ركزت في دراستها للظاهرة الأدبية على النص.

مفهوم جماليات التلقي: هي نظرية تهتم بالكيفية التي تمّ بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية بعينها، لذلك ترتكز على شهادات المتلقين بشأن النص، أو بشأن الأدب عموما، وعلى أحكامهم وردود أفعالهم المحددة، وتعتبرها عوامل حاسمة في تحديد كيفية التلقي.[2]

فهي منهج جديد أقره ياوس ووجده ملائما لدراسة تاريخ الأدب، إذ يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية، وهو يرتكز على التفاعل بين المؤلف وجمهوره، فالأدب والفن يحصلان على تاريخ له سمة العملية والفاعلية فقط يصبح تتابع الأعمال الأدبية متأملا ليس فقط عبر الذات المنتجة (المبدع) بل أيضا عبر الذات المستهلكة (المتلقي) أي من خلال تفاعل المؤلف والجمهور[3].

إن النصّ الإبداعي هو الذي يدعو متلقيه للتساؤل حول الوجود والبحث عن الجديد في التقنيات الفنية المستخدمة لمعالجة موضوعات محدّدة في الأعمال الأدبية، على أن يكون شكل ومضمون النصّ خروجًا عن القيم المألوفة السائدة، ليعيد المتلقي إنتاج النص بغية صياغة قيمٍ جديدة ورؤى مغايرة تفضي إلى سلوك جديد في التعامل مع الوجود. ولذلك فـ"الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تنمّي انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها، وتلبّي رغبات قرّائها هي آثار عادية جدًا، وهي نماذج تعوّد عليها القرّاء"[4].

ولكلّ نصّ مستمدّ من وعيّ المؤلف الحقّ في الرهان على تعديل أو تغيير أفق التوقعات لدى المتلقين ليتشكّل وعي القارئ. والمقصود بأفق التوقعات: البعد القائم بين ظهور العمل الأدبي وآفاق انتظار المتلقي له، فالآثار الأدبية الجيدة هي التي تنمّي انتظار الجمهور بالخيبة، أمّا التي تراعي أفق الانتظار فلا تضيف شيئًا يذكر إلى تجربة المتلقي.

وهناك ضوابط تشكل نقطة انطلاق لتاريخ التذوّق ومن بعض عناصرها، نصّ يخيّب أفق انتظار القارئ: يعمل هذا النصّ على إزاحة الطرائق الفنية عمّا هو مألوف لدى المتلقي، فيرتبك ويجعل توقع أفق انتظاره خائبًا، ومن هذا الانزياح المؤدي إلى الخرق الفني والجمالي في النصّ يتمّ السموّ بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة، فالآثار التي تخيّب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، تطور الجمهور ووسائل التقويم لديه، وتدفع باتجاه الرغبة بالفن والجمال فهي: "آثار ترفض إلى حين حتّى تخلق جمهورها خلقًا"[1]. وهذا ما جاءت به نظرية الفوضى والتشويش ودراسة النص من خلالهما.

---

[2] وهاب، خالد، **جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي**، رسالة دكتوراة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016، ص: 24

[3] إسماعيل، سامي، **جماليات التلقي**، ص: 45.

[4] حمداوي، جميل، **مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر**، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 2010، ص: 31

[1] جميل حمداوي، **مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر**، ص:31.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

نظرية الفوضى

ظهرت نظرية الفوضى كما قلنا في ستينات القرن الماضي، وتسمى أيضا بنظرية الشواش، وعلم اللامتوقع، ونظرية الأنظمة الديناميكية غير الخطية، ونظرية التعقد، وتُرجمت إلى العربية باسم الهيوليّة، والكاوس Chaos فهي كلمة يونانية لها المدلول نفسه، وتعني الفوضى والعماء.

تعود أصول التعامل مع الفوضى مكونًا رئيسًا في الكون إلى أساطير الخلق في الحضارات القديمة[2]، وإن مفردة الفوضى موجودة منذ القدم، وردت في أساطير الخلق القديمة، وارتبطت بكل حالة تتصف بالتشوش والاضطراب.

وفي الاعتقاد أن الأب الحقيقي لنظرية الفوضى هو (هنري بوانكاريهJules Henri Poincaré)، "إذ أثبت أن المجموعة الشمسية هي بالضرورة منظومة شواشية"[3]؛ أما الاهتمام الحقيقي بنظرية الفوضى فكان في مستهل الستينات الميلادية ومن خلال أعمال المتخصص بالأرصاد الجوية (إدوارد لورينز Edward Norton Lorenz)، بدأت نظرية الفوضى. ونضجت بوصفها علمًا في وسط السبعينات وبداية الثمانينات، وبعدها توالت الدراسات وأصبحت علمًا له خبراؤه، وتم تطوير النظرية على أيدي العلماء واكتشاف خصائص جديدة لها[4].

بعد ذلك تبوأت نظرية الفوضى مكانة مرموقة، وتدفقت البحوث من مختلف الميادين العلمية والإنسانية، وظهرت مفاهيم نظرية الفوضى في البيولوجيا، والإحصاء، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والاقتصاد، والحواسيب، وفي الأدب أيضًا.

ظهرت نظرية الفوضى كما قلنا في ستينات القرن الماضي، وتسمى أيضا بنظرية الشواش، وعلم اللامتوقع، ونظرية الأنظمة الديناميكية غير الخطية، ونظرية التعقد، وتُرجمت إلى العربية باسم الهيوليّة، والكاوس Chaos فهي كلمة يونانية لها المدلول نفسه، وتعني الفوضى والعماء

الفوضى (الشواش): عكس النظام. وفي علم السياسة هناك مذهب يطلق عليه (الفوضوية)، وهي بمعناها الضيق نظرية في المجتمع الذي لا تحكمه دولة. أما بمعناها الأوسع فهي نظرية في مجتمع لا يخضع إلى إكراه من أي سلطة في أي مجال سواءً الحكومة، أم العمل، أم التجارة، أم الدين، أم التربية، أم الأسرة[1]. وفي موسوعة لالاند الفلسفية جاءت الفوضى على أنها اللا سلطة، وهي مذهب سياسي، وتكمن سمته المشتركة في رفض كل نظام دولة، يفرض نفسه على الفرد من فوق[2]. فالهدف من الفوضوية إحلال نظام جديد محل النظام القديم.

وحتمًا يتبادر للأذهان مصطلح الفوضى الخلّاقة، الذي أطلقه بعض أهل اليمين السياسي الأمريكي تجاه مسارات التغيير في الشرق الأوسط، وفي ظنهم أنه تغيير نحو الأفضل.

---

[2] انظر: سلامة، أمين، **الأساطير اليونانية والرومانية**، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع. 1988، ص: 12. وانظر: بارندر، جفري، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة. 1993، ص: 58، 122، 265، 305.

[3] جريين، جون، **البساطة العميقة: الانتظام في الشواشي والتعقيد**، عرض: صبحي رجب عطا الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013. ص: 36.

[4] للاستزادة والتوضيح انظر: غرايبة، نهال عبد الله، **جماليات الفوضى ودلالاتها في الشعر العباسي: (أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي) أنموذجًا**، رسالة دكتوراه، الجامعة الهاشمية، الأردن، **2020**، ص 9 إلى ص 15.

[1] تد هوندرتش، **دليل أكسفورد للفلسفة**، ترجمة: نجيب الحصادي. المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا. د.ت، ج3. ص: 692.

[2] لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفية**، ط2، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001، ص: 67-68.

أما نظرية الفوضى: فهي "دراسة نوعية للسلوكيات غير منتظمة، وغير مستقرة في أنظمة حتمية* لا خطية* وديناميكية*"[3]. وهي: العلم الذي يصف ويشرح سلوك النظم المعقدة والدينامية واللاخطية بعيدًا عن نظم التوزان.

تؤكد نظرية الفوضى –في مضمونها– فكرتي الفوضى والنظام، فما يبدو فوضى ظاهريًا فهو يحمل صفات النظام الذي يسيطر، ويتحكم فيها داخليًا، وتكمن أهمية هذه النظرية في كشفها عن أن كثيرًا من الأنساق التي كنا نظن أنها فوضوية تمامًا، تحمل في الواقع درجة من النظام.

أما صلة الفوضى بالأدب فتقوم على التشابه القوي بين الفوضى مفهومًا، وبين ما بعد الحداثة مفهومًا لدرجة اعتبار المفهومين نموذجين متوازيين زمنيًا ونظريًا. وتقوم الصلة أيضًا على أن الأنظمة الاجتماعية والخيالية التي تتناولها الدراسات الإنسانية قابلة للمقارنة بالأنظمة التي تدرسها العلوم[1].

اهتمت نظرية الفوضى بالنص الأدبي، فقد حاولت تطوير استراتيجيات للبحث عن معنًى لما يبدو فوضويًا وغير واضح في النص. وكان تركيزها على استهلال النص الأدبي تبعًا لاهتمامها بانطلاقة البداية، بالإضافة لاستحسانها التعامل مع النصوص التي تتصف بالتعقيد والتركيب.

فإن المفاهيم الخاصة بالنظرية مثل "اللا خطيّة" و"التعقيد" و"الحتمية" و"اللا توقّع" تشرح العلاقة بين عقل الأديب، وبين ما يحيط به سواء أكان إنسانًا آخر أو عملًا آخر، سواء أكان حقيقيًا أو خياليًا. أي مختلف العلاقات المتداخلة التي تقع ضمن التجربة الإنسانيّة، فالإنسان فاعل مؤثر، وتأثيره يحدده تفاعله مع محيطه. والعلاقة بين عقل الكاتب وعمله، وما يحيط به من مؤثرات هي في صلب تطبيقات نظرية الفوضى التي تشغل قارئ العمل الأدبي[2].

يجب أن يهتم الكاتب بنظرية الفوضى، لسببين، الأول: يعطي الكاتب أهمية بالغة لجميع مكونات عمله الأدبي من حبكة وبؤرة تركيز وتطور وأسلوب ووصف، فهي تعدّ مؤشرات لما يعنيه العمل. أما السبب الثاني:

---

* الحتمية: مذهب يقول بأن أفعال المرء والظواهر الاجتماعية هي ثمرة عوامل لا سلطة عليها. (البعلبكي، منير، ورمزي منير البعلبكي، **المورد الحديث**، دار العلم للملايين، لبنان، **2008**، ص: 337)، وهي سمة نظام وقائع أو أشياء يكون كل عنصر فيها متعلقا ببعض العناصر الأخرى بحيث يمكن أن نتوقع أن نُحدِث، أو أن نمنع الحدوث، بكل تأكيد وفقا لمعرفتنا لإحداثنا أو لمنعنا حدوث هذه العناصر. (**موسوعة لالاند الفلسفية**. ص: 268).

الحتمية: مذهب يرى أن جميع حوادث العالم، وبخاصة أفعال الإنسان، مرتبطة بعضها ببعضها الآخر ارتباطا محكما. وأصحاب هذا المذهب يرون أن لهذا العالم نظامًا كليا دائما لا يشذ عنه في الزمان والمكان شيء، وإن كل شيء فيه ضروري، وأنه من المحال أن يكون إطّراد الأشياء ناشئا عن المصادفة والاتفاق بل الطبيعة في نظرهم مبرأة من كل إمكان خاص وجواز عام ليس فيها ابتداء مطلق ولا علة أولى ولا طفرة ولا معجزة. (صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج1، ص: 444).

* لا خطية: علاقة رياضية لا تؤدي فيها التغيرات المتساوية في المدخلات إلى نتائج متساوية في المخرجات. (باركر، باري، **الهيولية في الكون: التعقيد المذهل للكون**، ط1، ترجمة: علي يوسف علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002. ص: 14).

* دِينامِيكا: علم يبحث في الحركة بمعناها العام. (عمر، أحمد مختار. **معجم اللغة العربية المعاصرة**. ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، مج1، ص: 797). وهي القوى المحركة طبيعية كانت أو أخلاقية أو فكرية في أي حقل أو النواميس الخاصة بها. (**المورد**، ص: 379)

يناسب هذا المصطلح أيضا المذاهب التي تطرح الحركة أو الصيرورة كمبدأ قديم، وتعد المادة بوصفها محددة ببعض سمات الحركة أو الشيء بوصفه مرحلة من التقدم. (**موسوعة لالاند الفلسفية**. ص: 310)

[3] Valle V Jr. Chaos, Complexity and Deterrence, 2000.

[1] العبودي، شريفة، **نظرية الفوضى والأدب**، مؤسسة اليمامة للنشر والتوزيع، الرياض، 2011، ص: 36.

[2] المصدر السابق. ص: 60.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الكاتب لا يكتب عملًا يتصف بالجِدّة بمجرد أن يكتب عن أمور جديدة، فالجِدّة تعني أن يكتب تبعًا لأحدث أساليب الكتابة[3].

التشويش

يُعْتَقد أن الظهور الأول لكلمة (الشواش) كان في العام 700 ق.م، لدى الشاعر الإغريقي هَسِيُوْد (Hesiod) في قصيدته (الأعمال والأيام)*، يقول: "في البدء كان الشواش، لا شيء سوى الخلاء والهيولي والفراغ غير المحدود"، فهو يرى أن أصل العالم يرجع إلى خليط غامض (الشواش)، تكونت منه الموجودات بفعل قوة توليد دافعة أطلق عليها اسم Eros أي الحب، ثم وَرَدَتْ الكلمة –فيما بعد– في الفردوس المفقود لميلتون: "في البدء برزت السماوات والأرض من الشواش"، كما تطرق إلى الكلمة كلٌّ من شكسبير في (عطيل) ، وهنري ميلر في (ربيع أسود) وفي موسوعة لالاند الفلسفية جاء الشواش بمعنى "ملتبس ومختلط، والمشوش: تكون عناصره ممزوجة بلا نظام ويصعب تمييزها أو يستحيل"[1].

فعامل التشويش، الذي كان يعد خاصية من خواص الفوضى غير المرغوبة، فهو كاصطلاح علمي، يعد: "نظرية في سلوكٍ يبدو عشوائيًا ضمن نسق حتمي، مثل الجو، فعدم قابلية الأنساق المشوشة للتنبؤ لا ترجع إلى عوز في القوانين المتحكمة؛ بل إلى كون النتائج حساسة لتنويعات دقيقة لا يمكن قياسها في الظروف الابتدائية، مثال ذلك (أثر الفراشة: فكرة أن مجرد خفق فراشة لجناحها قد يحدث فرقا بين حدوث إعصار أو عدم حدوثه)"[2].

أما مفهوم التشويش فهو مستعار من الإعلام، فالنص الإعلامي لابد أن تكون ألفاظه واضحة الدلالة وبعيدة عن الغموض، وخالية من التشويش الدلالي؛ وهذا النوع من التشويش يحدث نتيجة لعدم فهم الرسالة من جانب المتلقي حتى لو تم نقل الرسالة بدقة فائقة[3].

ومن أهم أنواع التشويش، ما اصطلح عليه بالتشويش الدلالي، وله عدة مصادر: الكلمات شديدة الصعوبة، واختلاف دلالة الكلمات من المرسل إلى المستقبل، والاختلاف في فهم المعنى الضمني للكلمة بين المرسل والمستقبل، واختلاف المستوى الثقافي بين كل من المرسل والمستقبل، فضلا عن الجمل شاذة التركيب، والتي يصعب على المستقبل إدراك معانيها بسهولة[4].

ومن الأمور التي تساهم في إحداث تشويش المعاني، عدم وضوح قصد المرسل، وما يقصده في رسالته وضوحًا كافيًا، والفهم الخاطئ للمعاني بسبب التفاوت الثقافي بين المرسل والمتلقي.

---

[3] انظر: المصدر السابق، ص: 60.

* الأعمال والأيام هي قصيدة من حوالي 800 بيت للشاعر الإغريقي هَسِيُوْد، والتي كتبها حوالي سنة 700 قبل الميلاد. تتطرق قصيدة الأعمال والأيام لعدد من المواضيع، منها قصة بروميثيوس وباندورا، وكذلك عصور الإنسان. (انظر: فرج، نبيل، **الكتابة مهنة مقدسة**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 16).

[1] لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفية**، ص: 205.

[2] المصدر السابق، ص: 205.

[3] الفلاحي، حسين علي إبراهيم، **الديمقراطية والإعلام والاتصال**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص177.

[4] المصدر السابق.

كما يأتي التشويش من خلال التعقيد اللفظي والمعنوي؛ فالتعقيد اللفظي هو: عدم وضوح دلالة الكلام، لخلل في نظمه؛ فالتراكيب التي تنطوي عليه غير فصيحة، والألفاظ لم تسفر عما وراءها من معنى إلا بعد جهد وعناء في ترتيبها[5].

أما المعنوي فهو: خفاء دلالة الكلام على المقصود منه لخلل ناشئ من عدم قدرة الذهن على الربط بين الدلالة اللغوية والدلالة الكنائية المجازية المرادة من الجملة[6]. بالإضافة لبعض الظواهر والتقنيات الفنية التي تمثل خروجًا وانتهاكًا للمألوف، وخرقًا لقوانين اللغة المعيارية، فتخرج عن المألوف والمتوقع إلى غير المألوف والمدهش وغير المتوقع.

الجمالية

الجمالية أو علم الجمال مصطلح يوظف في الفكر المعاصر؛ للدلالة على مجال من مجالات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، وتجربة فنية في الحياة الإنسانية.

يعد الجمال عند الفلاسفة: صِفةٌ تُلْحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورًا ورضا. وعلم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجَمال، ومقاييسه ونظرياته.

أما الجَمالية، فهي: القول بأن مبادئ الجمال أساسية، وبأن المبادئ الأخرى، كمبادئ الخير والحق، مشتقة منها. وفلسفة الجمال، هي: وصف وتعليل الظواهر الفنية والخبرات الجمالية من طريق الاستعانة ببعض العلوم من مثل علم النفس وعلم الاجتماع[1].

وقد ظهر مصطلح علم الجمال لأول مرة عند (ألكسندر جوتليب بومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten)، ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجميل، وذلك في كتابه (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر)، وبعدها نشر كتابه بعنوان (الاستاطيقا، سنة 1750) ولم يكن كاملًا[2]، وقد جعل بومجارتن مهمة علم الجمال هي التوفيق بين ميدان الشعور الحسي وميدان الفكر العقلي، أي التوفيق بين حقيقة الشعر والفن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى[3]، وبعد ذلك توالت تعريفات علم الجمال وجميعها تصبّ حول الفن والشعور والإحساس.

وأصبحت الجمالية تمثل أفكارًا بعينها عن الحياة والفن، أفكارًا اتخذت نمطًا متميزًا، ومثلت تحديًا جديدًا وجديًا بوجه أفكار أكثر محافظة وتقليدًا، وظهرت بمظاهر مختلفة لكنها مترابطة، كالنظرة للحياة (فكرة معالجة

---

[5] محمد، رفعت علي، "من شواهد التعقيد اللفظي في ديوان المتنبي"، **مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط**، جامعة الأزهر، العدد 25، (2006)، ص213.

[6] المصدر السابق، ص215.

[1] البعلبكي، منير، ورمزي منير البعلبكي، **المورد الحديث**، ص37.

[2] بدوي، عبد الرحمن، **ملحق موسوعة الفلسفة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 1996، ص107.

[3] المصدر السابق، ص 108.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الحياة بروحية الفن)، وكالنظرة للفن (الفن من أجل الفن)، وخاصية لأعمال فعلية في الفن والأدب، وكان أحد فروعها الرغبة في تقريب الأدب إلى حالة من الفن الخالص، وكان ممثلو الجمالية الأدبية يهتمون بالفنون الأخرى[4].

إن مصطلح الجمالية يحمل دلالة كل شيء جميل وهي معنى الجمال، والبيان، والبلاغة في الأدب، والفن وأساليب البلاغة العربية، وكأنها لون من ألوان الإبداع في الجمال[5] وقد تعد منهجًا تحليليًا لدراسة نقدية فنية أدبية بلاغية، يماثل المنهج الواقعي أو النفسي أو الرمزي أو الاجتماعي، منهجًا يعالج جمالية النص الإبداعي كالدقة والجودة والإتقان، ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره، لهذا تتعلق الجمالية بالتجربة الجمالية ذاتها من جهة الشكل والمضمون.

العنوان

حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات النقدية، فهو أول ما يواجه المتلقي في تناوله للنصوص، وهو عتبة الولوج والإدراك، ومخزون مواز لما في النصوص، وجزء غير بريء من تاريخ الكلمات، فلا يمكننا أن نتناسى وجوده، وإهماله، فالعنوان هو "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًا أو عملًا فنيًا"[1]، ويأتي العنوان في طليعة العتبات؛ لأنه بوابة العمل الأدبي، فمن خلاله تفتح أبواب النص المغلقة، وتستقي المعلومات الخاصة بالعمل، ومن خلاله يُنْفض الغبار عنه، فهو المبين والشارح لما يدور من أحداث في العمل الأدبي.[2] و"هو علامة ألسنية بامتياز تحدد أفق توقعات المتلقين منها، باعتباره يميز جنس المادة المروية، وينشئ مع المتلقي تعاقدا غير مكتوب"[3]، والعنوان "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلج به أغوار النص قصد محاكاته وتأويله"[4]، وهو "أول لقاء بين القارئ والنص، وآخر لقاء بين الكاتب والنص"[5].

وذهب أندريه مارتنيه إلى أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينبني عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلامات إحالة مقصدية، حرة إلى العالم ، إلى النص، إلى المرسل[6]، ورأى رولان بارت أن العناوين أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية [7].

---

[4] جونسن، ر.ف.، **الجمالية: ضمن موسوعة المصطلح النقدي**، ط2، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، المجلد الأول. ص: 269-270.

[5] أبو لحية، مجدي عايش عودة، **جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية**، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017، ص: 19.

[1] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985م، ص: 155.

[2] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010: دراسة سيميولوجية سردية**، ط1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2013، ص: 74.

[3] حسونة، محمد إسماعيل، النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، غزة، العدد 2 (المجلد 19)، 2015، ص: 7.

[4] برهومة، عيسى عودة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت، العدد 97 (المجلد 25)، 2007، ص: 147.

[5] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، منشورات النادي الثقافي، جدة، 1985، ص263.

[6] مارتينيه، أندريه، **مبادئ الألسنية العامة**، ترجمة: ريمون رزق، دار الحداثة، بيروت، 1990، ص223.

[7] حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، الجزء 25 (المجلد 3)، ص98- 99.

ولا ينفصل العنوان عن المتن النصي "فرسالة النص ليست في متنه وحده بل بالإضافة إلى العنوان الذي لا ينبغي أن ينظر إليه في ذاته ولذاته وباعتباره استقلاليته الصوتية فحسب، بل إلى كيميائية التفاعل بينه وبين النص الكلي"[8].

من هنا تنبع أهمية العنوان من خلال تجاوزه الدلالة الفنية والجمالية لتندرج أهميته في أطر العلاقة المتبادلة كونه علاقة لسانية أو مجموعة علاقات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص إلى كونه لعبة فنية حوارية بين التحدد واللاتحدد، بين المرجعية المحددة وبين الدلالات المتعددة، وذلك في حركة دائبة بين نصين متفاعلين في زمن القراءة[9].

ثانيًا: بنت الحرام

تعد هذه المجموعة الخامسة لإصدارات جمعة شنب، وعنها كتب إبراهيم السعافين: "تظل هذه المجموعة ذات صلة وثيقة بأسلوب جمعة شنب في القص؛ من حيث الاقتصاد في اللغة والبراعة في البناء، والطرافة في الفكرة، وحضور السخرية والمفارقة بقوة، والإدهاش في ربط الشخصيات بالموقف دون نمطية أو تكرار. على أن لها نكهتها الخاصة في مزج الواقعي بالغرائبي وبالعجائبي أحيانا"[1].

وكتب السعافين ثلاث فقرات أخر، لخصّت الرؤية الفنية الموضوعية لأي ناقد يريد أن يلج إلى أجواء هذه المجموعة المثيرة حقّا، وتثير الشغف إلى قراءتها، وتثير المخيلة حول القصّة التي يتبادر إلى الذهن أول مرّة أنّها ليست قصّة لمن لم يعد النظر في القصة الواحدة مرّتين[2].

وقال أيضًا: "يوغل جمعة، في مجموعته "بنت الحرام" في عوالم وجودية تجترح أسئلة عن الماهية والمصير والوجود، وتنشر أسئلة فلسفية غائرة تحت سطح مراوغ قوامه الحدث المألوف أو المحتمل، تذوب في السخرية التي تقترن بحسّ الفكاهة.

والذي يبعث على التأمل في قصص هذه المجموعة، هذه القدرة اللافتة على إحالة اليومي والعادي والمألوف إلى بحث فلسفي عميق في المصائر والحالات والعلاقات، بعيدا عن التحليل النمطي أو الحلول الوثوقية الناجزة؛ فليس أجدى في إبداع النصوص الأدبية المكتنزة المكثفة من وضع القارئ أمام الأسئلة الوجودية الكبرى، وهو يتأمل حياة الناس اليومية والعادية، والشخصيات القلقة النزقة الغريبة، فلا تجيب عن الأسئلة بقدر ما تؤرق وتقلق. مجموعة "بنت الحرام" إضافة حقيقية جادة لحركة القصة العربية في شكل القصة القصيرة والقصيرة جدا، الأكثر حضورا هذه الأيام".[3]

---

[8] نوفل، يوسف، **طائر الشعر، عش الفيض فضاء التأويل**، ط1، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص16.

[9] أغرابي، موسى، **مقالات نقدية في الرواية العربية**، ط1، دار النشر الجسور، جدة، السعودية، 1997، ص5-6.

[1] السعافين، إبراهيم. **قراءة في بنت الحرام**، كلمة الغلاف، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2017.

[2] النوايسة، حكمت، بنت الحرام لجمعة شنب.. قصة قصيرة مختلفة، مقال في جريدة الدستور الأردنية، يوم الجمعة 2017/7/21. أُخذ من موقع عرار، بنت الحرام لجمعة شنب.. قصّة قصيرة مختلفة – وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية ::: مؤسسة عرار العربية للإعلام(sha3erjordan.net)

[3] السعافين، إبراهيم، **قراءة في بنت الحرام**، كلمة الغلاف.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

القصة

بنت الحَرام[4]

أوكِلتْ الى النّملةِ شديدةِ الحمرةِ مَهَمّةُ حراسة الثقب، وترتيبه، ووضعِ المؤونةِ في أماكنَ آمنةٍ ومناسبة، بعد أن يقوم زملاؤها وزميلاتها بإحضارها من الأماكن البعيدة والقريبة .

جاء هذا القرار بعد أن أبدتِ النّملة الحمراء تذمّرًا واضحًا من دأب فريقها على العملِ الجادّ والسعي الدؤوب، دون كللٍ أو ملل، حيث لاحظ أغلب الفريق أنّها إنّما تغدو خماصًا وتعود خِماصًا في أيّامِها الأخيرة، هذا عدا شكواها آلامَ الدسكِ والمفاصلِ والغضاريف، إضافةً إلى تحوّلٍ واضحٍ في مزاجِها العامّ، وانعدامِ روحِ المجاملةِ عندها، بل واعتدائِها بالشتمِ والضربِ على زميلتين مثابرتين.

وقد ركنتْ في الثقبِ يومَها الأوّل، لم تفرزْ فيه حبّةَ سكّرٍ عن قمحةٍ عن ربعِ حبّة حمّصٍ، بل إنّها عزمت أمرَها على تفريغِ البيتِ من كلّ ما تجمّع فيه على مدار الصيفِ الطويل، ونقلِهِ الى ثقبٍ آخرَ لا يعرفه سواها.

ولّما أيقن الفريقُ أنّ الشتاءَ قد حلّ لا ريب، وركن إلى مخزونِه، قرّر النزولَ إلى الثقب الممتدِّ في الأرضِ، طلبًا للبياتِ الشتائي، لكنّه أحسّ بالخازوقِ فورًا، لمّا تبيّنَ له أنّ البيتَ فارغٌ إلاّ من التراب، فالتفّ في طابورٍ خارجًا بحثًا عن النملةِ بنتِ الحرامِ، لكنّها كانت على البابِ تنتظرُ كلّ نملةٍ تطلّ برأسِها، لتهوي عليهِ بحجر.

ملخص القصة

قصة "بنت الحرام" فيها شفافية واضحة للرمز لدى جمعة شنب، فالنّملةِ كانت شديدةِ الحمرةِ، وهذه سمة أولى تميّزها عن البقية، وقد أوكلتْ إليها النملات مَهَمّةُ حراسة الثقب (أي البيت) وترتيبه، ووضعِ المؤونةِ في أماكنَ آمنةٍ ومناسبة، بعد أن يقوم زملاؤها وزميلاتها بإحضارها من الأماكن البعيدة والقريبة، وجاء هذا القرار عقوبة لها بعد أن أبدت النملة الحمراء تذمرًا واضحًا من دأب فريقها والعمل الجاد والسعي الدؤوب؛ ولأن هذا التكليف جاء جزاء للنملة الكسولة، ظهرت الصفة الثانية للنملة وهي الغدر والخيانة، فقد خططت لتفريغِ البيتِ من كلّ ما تجمّع فيه على مدار الصيفِ الطويل، ونقلِهِ الى ثقبٍ آخرَ لا يعرفه سواها، وعندما اكتشفت الخلية ذلك، راحت تبحث عن النملة التي اختفت، فما كان من "بنت الحرام" إلا أن وقفت على البابِ تنتظرُ كل نملةٍ تطلّ برأسِها، لتهوي عليهِ بحجر. والصفة الثالثة كانت حب الذات والتسلّط وإعلائه على حب الآخرين.

فالقصة إذًا ذات نزوع رمزي تتمركز دلالاتها في رفض الواقع الاجتماعي القائم على تناقضات الغدر والخيانة، والفساد والسلب، وحب الذات والتسلط. ووصفت النملة شديدة الحمرة بـ(بنت الحرام) لأنها خانت وخدعت مجموعتها وفريقها.

ثالثًا: التشويش في عنوان (بنت الحرام)

قبل الولوج إلى معالجة العنوان أستذكر قول الباحث حكمت النوايسة في مقاله، يقول: عندما تشرع في قراءة (بنت الحرام) للقاص جمعة شنب فإنك تشرع في قراءة قصص مختلفة، جديدة ذات نكهة خاصة، لا تبحث

[4] شنب، جمعة، مجموعة بنت الحرام القصصية، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2017، ص: 31.

فيها عن العلائق التقليدية التي تحكم القص التقليدي، وحتى الحداثي، إنما تجد نفسك أمام بطل في كل قصة ، هو محور القصّة... يختار جمعة مشهديته بعشوائية وحيوية، فهو نادرا ما يبدأ ببداية تفضي إلى نهايتها المتوقعة.[1]

إن بعض التقنيات لها دور جمالي، يتم اختراق الأنساق اللغوية ومخالفة المألوف رغبة في التشويش، والغموض والدلالة على معانٍ غير مرادة؛ لاستثارة وعي المتلقي وتفكيره، وإحداث مفاجأة بما لا يتوقعه، فهي عملية ذهنية تؤدي إلى التفكير والتأويل، والبحث عن المعنى المخفي والمخبوء وراء الكلمات والأبنية. وهذا ما عمد إليه جمعة شنب في عناوينه الرئيسة والفرعية لمجموعاته القصصية.

ومن تلك الفنيات والتقنيات التي تمثل خروجًا وانتهاكًا للمألوف، وخرقًا لقوانين اللغة المعيارية، فتخرج عن المألوف والمتوقع إلى غير المألوف والمدهش وغير المتوقع، (الانزياح).

ويعرّف الانزياح بأنه: "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلِّم، وقد يكون دون قصد منه، غير أنه في كلا الحالتين يخدم النّص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة"[1]. كما أن الانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر، فهو يسمح للمبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد[2].

لذا يعد الانزياح سمة أو تكنيك فني يميز النص الإبداعي، فهو خرق لأفق انتظار المتلقي، وكسر الرتابة المقيتة، للوصول إلى غاية الإمتاع ورونق الإبداع، فإقدام المبدع على أسلوب مشوّش ومستفزّ من شأنه كسر الرتابة والخروج عن المعيار وخرق المألوف لدى القارئ، أو خرق أفق انتظاره، بعناصر مفاجئة تجمّل النص الأدبي وتعمل على إنتاجية الدلالات الجديدة من خلال علائق كثيرة تتولّد من خلال القراءات المتعددة[3]. فتتجلى أهميته فيما يحدثه من خلخلة في بنية التوقعات، مسببا مسافة من التوتر في المتلقي وذلك بخرق قوانين اللغة لأجل جمال الأداء[4].

وبالعودة إلى عنوان المجموعة (بنت الحرام)، نجده جملة منتظمة لغويًا مكونة من مضاف ومضاف إليه، لكنها تثير في الدلالة حالة من الصدمة والميل إلى كشف ما يضمره هذا العنوان، فهو عنوان أدى الوظيفة الإغرائية؛ لأنه جذب المتلقي لقراءة المجموعة ليبحث عن عنوان القصة، وهو يأتي ضمن إطار العناوين الصادمة والغريبة.[5] فمجرد ورود هذا العنوان في ذهن المتلقي ستراود في نفسه أسئلة: من هي بنت الحرام، وكيف تصدرت هذه الجملة عنوانًا للمجموعة، ولماذا؟

---

[1] النوايسة، حكمت، **بنت الحرام لجمعة شنب.. قصة قصيرة مختلفة**، جريدة الدستور الأردنية.

[1] انظر: أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية: الرؤية والتطبيق**، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص7.

[2] انظر: ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 7.

[3] بن قويدر، مختار "الانزياح من منظور شجاعة العربية: بين المعيار والانزياح، **الأثر: مجلة الآداب واللغات**، العدد9، 2010، ص: 270.

[4] انظر: بوسعيد، محمد، "جمالية الانزياح في شعر المتنبي"، **مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية**، الجزائر، العدد7، 2017، ص82.

[5] النجار، مجد الإسلام، **السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدًا**، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2019، ص43

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وكما جاء في مقال الباحث عماد الضمور حيث قال: "هو عنوان متمرد يبتعد عن مألوفية القول إلى إحداث صدمة في التلقي والتأويل أيضًا"[6]. إذن جاء العنوان كعلامة دالة على إحالات مختلفة، وكعنوان عام يحمل في طياته ألوانا من التأويل والتأمل، وإن مثل هذا العنوان يثير فضول القارئ ويستفزه، كما خالف توقعاته من خلال خلخلته للمفردات دلاليًا، فقد أحدث انزياحًا في المعنى المألوف لجملة بنت الحرام المرتبطة بالإنسان، إلى معنى غير مألوف ليرتبط بالحيوان، فأهمية الانزياح كما قلنا تأتي فيما يحدثه من خلخلة في بنية التوقعات، ويحوّل السياق لسياق جديد مخالف ومناقض لسياقها الأصلي.

إذن جاء عنوان (بنت الحرام) بصيغة التمرد والخروج عما هو مألوف ومتعارف عليه، اجتماعيًا ودلاليًا، فهو عنوان مستفز ومثير لفكر المتلقي كما أحدث له صدمة، وعندما يولج في صميم المجموعة ويقرأ القصة بسياقها تتضح له رؤية القاص الفكرية ورغبته في البناء على قاعدة تأكيد المتخيّل الفاضح لعيوب الواقع، وكأنه أراد من خلال وسم النملة باسم (بنت الحرام) تجاوز الواقعي إلى المتخيل والمباشر إلى الرمزي ليرسخ مبدأ التجاوز في الخطاب السردي مانحًا سرده فضاءً واسعًا من الرؤى بوساطة اللغة الرامزة[1].

فالعنوان يعد مفتاحًا ينبه القارئ إلى اتجاهات محتملة لولوج النص، وهو العتبة الأولى التي تواجه القارئ، لذلك يعمد الكاتب أحيانًا إلى أن يكون مثيرًا ومستفزًا، وهذا ما نلاحظه في (بنت الحرام)، عنوان متمرد ومحرض، وتقشعر له الأبدان، لما لهذه الجملة من معنى سلبي في الفكر والعقل العربي والموروث الشعبي، عنوان يبتعد عن المألوف، ويحدث صدمة للمتلقي، ليدخل إلى المجموعة ويبحث عما يخفيه المعنى من إشارات ودلالات.

فوظيفة العنوان الرئيس جاءت متوافقة مع البناء الداخلي لفحوى السرد، إذ يمكننا إدراك أن وظيفة العنوان هي الكشف عن التجليات الدلالية للمضامين السردية، وإيجاد الترابط الدلالي بين العنوان الرئيس وباقي العنوان الفرعية، فقد أحالت القارئ إلى مستويات البحث والتقصي والتأويل، لا سيما وأن العنوان امتاز بالتكثيف الدلالي والمعنى الموحى المتولد من تداولية اللفظة في إطارها الاجتماعي العامي، فإذا ما نظرنا إلى العنوان كوحدة مستقلة عن المجموعة فإنه يخضع لمقاييس وتأويلات ذات دلالات متعددة فرضتها الحياة الاجتماعية، أما إذا ما تتبعناه في سياقه السردي المستوحاة منه فإننا سنجد القصة قد انحصرت في سياق محدد حتى وإن كان رمزيا إلى حدّ ما.

إن جملة (بنت الحرام) كسرت أفق توقع العنوان عند القارئ، فقد حددت المعنى المقصود ببنت الحرام وهو معنى سطحي مباشر من خلال سياق القصة، فهي عبارة عن نملة شديدة الحمرة أوكلت لها مهمة حراسة الثقب وترتيبه ووضع المؤون التي يحضرها زملاؤها من أماكن بعيدة في أماكن آمنة داخل بيت النمل، وقد عزمت على تفريغ بيت النمل من هذه المؤون ونقلها إلى مكان آخر لا يعرفه غيرها، وعندما حل الشتاء احتاج النمل إلى مخزونه الصيفي فلم يجد المؤون فأحس (بالخازوق) فعاد أدراجه بحثا عن "**النملة بنت الحرام، لكنها كانت على الباب تنتظر كل نملة تطل برأسها لتهوي عليه بحجر**"[2].

---

[6] الضمور، عماد، **غواية السرد وبراعة القص (بنت الحرام) لجمعة شنب**، جريدة الرأي، 2017/7/22. غواية السرد وبراعة القص | صحيفة الرأي(alrai.com)

[1] الضمور، عماد، **غواية السرد وبراعة القص**، جريدة الرأي.

[2] شنب، جمعة، **بنت الحرام**، ص: 32.

يتضح لنا أن (بنت الحرام) هي عبارة عن نملة حقودة وسيئة، لأنها خانت وخدعت مجموعتها وفريقها، وأعلت من حب الذات على حب الآخرين، وبالتالي فقد كسر أفق توقع العنوان عند القارئ، وقد انزاح جمعة شنب في هذه الجزئية؛ حيث إن المتعارف عليه في طبيعة العلاقة بين أسراب النمل هي الإيثار وحب العمل والتعاون، ولكن نجده قد أعطى للنمل صفة الخيانة وحب الذات؛ ولعله أراد بالنملة وما حدث مع زميلاتها أولئك الأشخاص الخائنون لأوطانهم ولرفاقهم، وانشقاقهم عنهم، وليبين عيوب الواقع وما يعيشه الآخرون من الاستغلالية وحب التسلط والعمل من أجل المصلحة الشخصية بعيدا عن النظر إلى أهمية مصالح الآخرين. وهو كما يراه عمر شبانة "هذا باب جديد من أبواب القتل غير المعهود، خصوصًا في عالم النمل، لكنّه يحيل إلى عالم الإنسان، وتحديدًا إلى عالم الأحزاب والمنظّمات، وما يجري فيها من خيانات وانشقاقات"[1]

وبالعودة إلى جملة (بنت الحرام) فهي تعد لفظًا يطلق على كافة الأشياء السلبية الناتجة من فعل محرم ينفيه الإنسان، وهو من نتاج الفعل البشري في العلاقات غير الشرعية، وبنت الحرام ليست مجرد نملة نعتتها بنات جلدتها بأنها بنت حرام لسلوكها الشاذ والمؤذي، بل هي صفة تنسحب على المجموعة القصصية بأكملها، فهي تعالج بين ثناياها قضايا وجدليات، وربما أراد جمعة شنب التجرد من نصوصه ويتبرأ منها ليتنازل عن سلطة الملكية للقارئ[2]، كما أنها تعد رفضًا نفسيًا وانزياحًا فكريًا لمخرجات الواقع المعيش، وللتعبير عن الأزمة التي تعيشها تلك المجتمعات، ورفضًا للواقع الاجتماعي القائم على الخيانة والغدر، والفساد والسلب.

لقد ترك سرد الأحداث برمزية مبسطة المتلقي في حيرة وتأزم، فبين المقصدية والمكتوب ينسج القارئ تأويلاته وتوقعاته، وأراد من عنوان القصة وأحداثها تحقيق الإدهاش والاقتراب بذهنية المتلقي من المستوى السردي العميق من خلال عملية التواصل والترابط بين العنوان الرئيس والنزوع الذاتي للمؤلف، فهو لا يصرح برفض الواقع بوضوح المعنى، بل يريد من القارئ أن يبحث في غموض الرمز ولطف الإشارة إلى هذه الفكرة من خلال إيجاد عنصر المفارقة والإدهاش.

إذن يعمل الانزياح على خلخلة بنية التوقعات، وبالتالي تحدث مسافة بين أفق توقع المتلقي والنص وما يختبئ وراءه، بأسلوب مشوّش ومستفزّ من شأنه كسر أفق التوقع، والخروج عن المعيار وخرق المألوف لدى المتلقي.

---

[1] شبانة، عمر، "بنت الحرام" لجمعة شنب: الكتابة بحرقة، ضفة ثالثة: منبر ثقافي عربي، 2017/5/3. "بنت الحرام "لجمعة شنب: الكتابة بحرقة (alaraby.co.uk)

[2] النجار، مجد الإسلام، **السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدًا**، ص: 44.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى معالجة العنوان وفق منظور جديد وهو التشويش باستخدام إحدى تقنياته وهو الانزياح، ومن النتائج التي ظهرت:

أولًا، يعد موضوع القصة اجتماعي عالج إحدى القضايا الأخلاقية المهمة، تمثلت في الخيانة وحب الذات وتفضيلها على الجماعة.

ثانيًا، جاء عنوان المجموعة (بنت الحرام) بهيئة التمرد والخروج عما هو مألوف ومتعارف عليه، اجتماعيًا ودلاليًا، فقد كان مستفزًا ومثيرًا لفكر المتلقي كما أحدث له صدمة.

ثالثًا، عند الولوج في صميم المجموعة وقراءة القصة بسياقها تتضح رؤية القاص والمقصود من العنوان.

رابعًا، يعمل الانزياح على خلخلة بنية التوقعات، وبالتالي يحدث مسافة بين أفق توقع المتلقي والنص وما يختبئ وراءه، بأسلوب مشوّش ومستفزّ من شأنه كسر أفق التوقع، والخروج عن المعيار وخرق المألوف لدى المتلقي.

خامسًا، استطاع القاص جمعة شنب لفت نظر القارئ وجذبه لمجموعته والسبب العنوان المغاير والمخالف والذي يخفي في مضمونه الكثير.

فالإبداع يعني مخالفة المألوف وكسر كافة القواعد، وهو الخروج عن المسار المعتاد واختراق المجهول بعناد، ليكون التفكير مختلفًا، وبالتالي يضمن الكاتب تفوقه على الآخرين وعدم ثباته في مكان واحد، وهذا ما توحي به كتابات جمعة شنب.

التوصيات

تعد نصوص مجموعة بنت الحرام نصوصًا مفتوحة يستطيع الباحثون قراءتها بأكثر من طريقة، لما تحمله من جماليات التشويق والإمتاع.

- هذه الدراسة ما هي إلا نهاية لبداية جديدة قد تفتح أفكارًا لبحث جديد لدى الآخرين.
- تعد المجموعات القصصية للقاص جمعة شنب مادة وفيرة ومصدرًا مهمًا لدراسة الباحثين.
- تحفّز عناوين المجموعات أو عناوين القصص الباحثين لدراستها بشكل عميق.
- يستطيع الباحثون دراستها دراسة نقدية وفق المناهج الحديثة مثل المنهج السيميائي والمنهج التحليلي والوصفي والمنهج البنيوي.
- وتعد المجموعات مادة وافرة وزاخرة لدراستها وفق المناهج ما بعد الحداثة كنظرية الفوضى، من خلال تطبيق تقنيات بلاغة التشويش عليها.

قائمة المصادر والمراجع:

- إسماعيل، سامي، جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج آيزر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- إسماعيل، عزوز علي. عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010: دراسة سيميولوجية سردية. ط1. الهيئة المصرية العامة. القاهرة، 2013.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- أغرابي، موسى، مقالات نقدية في الرواية العربية، ط1، دار النشر الجسور، جدة، السعودية، 1997.
- باركر، باري، الهيولية في الكون: التعقيد المذهل للكون، ط1، ترجمة: علي يوسف علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- بارندر، جفري، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة. 1993
- بدوي، عبد الرحمن، ملحق موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 1996.
- برهومة، عيسى عودة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 97 (المجلد 25)، 2007.
- البعلبكي، منير، ورمزي منير البعلبكي، المورد الحديث، دار العلم للملايين، لبنان، 2008
- تد هوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة: نجيب الحصادي. المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا. د.ت.
- جريين، جون، البساطة العميقة: الانتظام في الشواشي والتعقيد، عرض: صبحي رجب عطا الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.
- جونسن، ر.ف.، الجمالية: ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ط2، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.
- حسونة، محمد إسماعيل، النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، غزة، العدد2 (المجلد 19)، 2015
- حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، الجزء25 (المجلد3).
- حمداوي، جميل، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 2010.
- دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ط2، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000.
- السعافين، إبراهيم. كلمة الغلاف، بنت الحرام، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2017.
- بوسعيد، محمد، "جمالية الانزياح في شعر المتنبي"، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، الجزائر، العدد7، (2017).
- سلامة، أمين، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع. 1988،
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994
- العبودي، شريفة، نظرية الفوضى والأدب، مؤسسة اليمامة للنشر والتوزيع، الرياض، 2011.
- أبو العدوس، يوسف ، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007.
- علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985م.
- عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، مج1. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير ، منشورات النادي الثقافي، جدة، 1985.
- غرايبة، نهال عبد الله، جماليات الفوضى ودلالاتها في الشعر العباسي: (أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي) أنموذجًا، رسالة دكتوراة، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2020.
- الفلاحي، حسين علي إبراهيم، الديمقراطية والإعلام والاتصال، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- القاق، أدهم مسعود، ملامح في نظرية جماليات التلقي، 2014/11/26، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، www.ssrcaw.org.
- بن قويدر، مختار "الانزياح من منظور شجاعة العربية: بين المعيار والانزياح"، الأثر: مجلة الآداب واللغات، العدد9، (2010).
- أبو لحية، مجدي عايش عودة، جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، رسالة دكتوراة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017.
- لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– باريس،2001.
- مارتينيه، أندريه، مبادئ الألسنية العامة، ترجمة: ريمون رزق، دار الحداثة، بيروت، 1990.
- محمد، رفعت علي، "من شواهد التعقيد اللفظي في ديوان المتنبي"، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد25، 2006.
- النجار، مجد الإسلام، السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدًا، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2019.
- نوفل، يوسف، طائر الشعر، عش الفيض فضاء التأويل، ط1، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.
- وهاب، خالد، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، رسالة دكتوراة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016.
- ويس، أحمد محمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

المواقع الإلكترونية:

- شبانة، عمر، "بنت الحرام" لجمعة شنب: الكتابة بحرقة، ضفة ثالثة: منبر ثقافي عربي، 2017/5/3. "بنت الحرام "لجمعة شنب: الكتابة بحرقة(alaraby.co.uk)
- الضمور، عماد، غواية السرد وبراعة القص (بنت الحرام) لجمعة شنب، جريدة الرأي، 2017/7/22. غواية السرد وبراعة القص | صحيفة الرأي(alrai.com)
- النوايسة، حكمت، بنت الحرام لجمعة شنب.. قصة قصيرة مختلفة، مقال في جريدة الدستور الأردنية، يوم الجمعة 2017/7/21. أُخذ من موقع عرار، بنت الحرام لجمعة شنب.. قصّة قصيرة مختلفة مؤسسة عرار العربية للإعلام (sha3erjordan.net)

A. Valle V Jr. Chaos, Complexity and Deterrence, 2000.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ملحق: جمعة شنب: السيرة والإبداع

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل: جمعة محمود محمد شنب.

الشهرة: جمعة شنب.

مكان الولادة وتاريخها: عمّان، الأردن، في 30 ديسمبر 1960.

الجنسية: أردني.

مجال العمل: كاتب وصحفي، عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين واتحاد الكتاب والأدباء العرب.

السيرة:

أما سيرته الحياتية فقد أنهى دراسة الثانوية في مدرسة ابن سينا الثانوية بعمّان عام 1979، وحصل على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم الإدارية من الجامعة الأردنية عام 1984. عمل في مجال الصحافة في الأردن، ثم عمل صحفيًّا في هيئة الأمم المتحدة بنيويورك من عام 1990 إلى عام 1993، بعدها انتقل لممارسة الأعمال التجارية الحرّة في الولايات المتحدة الأميركية. بدأ مسيرته القصصية بنصوص تنتمي إلى أدب النضال، والمخيم والمواجهات والزنازين. وقد بدأ الكتابة في سن مبكر، فكانت أول مجموعة قصصية له في العام 1981، أسماها "للأرض جاذبية أخرى"، ثم أتبعها بمجموعة قصصية أخرى أسماها "الرسالة الأخيرة" عام 1982، ومجموعة ثالثة عام 1984 بعنوان "موت ملاك صغير". وقد ذكر أنه كان يحاول من خلالها نقل معاناة المخيم بنظرة شاب ومراهق ولاجئ. هاجر بعد ذلك إلى الولايات المتحدة، وتوجّه لكتابة رواية استغرقت منه عشر سنوات، إلا أن مسودات الرواية قد سرقت، ما جعله يحجم عن الكتابة لعدة سنوات أخرى، وعاد إلى الكتابة مرة أخرى بعد عودته للأردن، وصدرت له مجموعته القصصية "قهوة رديئة" عام 2015. وبعدها أصدرت مجموعات عدة.

شارك في العديد من الأمسيات والندوات والفعاليات الثقافية في الأردن وعدد من الدول العربيّة والولايات المتحدة الأمريكية. وحصل على المركز الثاني في مسابقة رابطة الكتّاب الأردنيين لغير الأعضاء (حقل القصة) سنة 1981 عن قصة "بلا توقّف".

المؤلفات:

"للأرض جاذبية أخرى" (مجموعة قصصية)، 1980، "الرسالة الأخيرة" (مجموعة قصصية)، 1982، "موت ملاك صغير" (مجموعة قصصية)، 1984، "قهوة رديئة" (مجموعة قصصية)، الصادرة عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2015، "بنت الحرام"، الصادرة عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2017، "رجل غير مهم بالمرة"، الصادرة عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2019، "تفاصيل"، الصادرة عن دار العائدون للنشر والتوزيع، عمان، 2021.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022