# العتبات النصية في ديوان الانتفاضة ( 1987 ) وتمثلاتها الأسلوبية دراسة تطبيقية حداثية

**Textual heading in the uprising (1987) of Poetical works its stylistic representation An Empirical modernized Study**

دكتور خليل عبد القادر حسن قطناني
التّخصّص: البلاغة والنقد
كلية الدعوة/ قلقيلية- فلسطين

ملخّص:

يتغيّا البحث دراسة العنوانات النصّية في نماذج مختارة من المدونات الشعرية في فترة الانتفاضة بين عامي( 1987- 1993 ) وما تنتجه من علاقات استبدالية، وتمثلات أسلوبية؛ بغية الكشف عن المرجعيات الثقافية للشعب الفلسطيني، وأنساقها السياسية والاجتماعية والدينية.

**الكلمات المفتاحية:**

العتبة النصية، الانتفاضة الفلسطينية، الأسلوبية، نظرية التلقي، الاستبدالية

**Abstract:**

***This study aims to study title textual in Poetical works in the period between the Palestinian uprising (1987 -1993) and is produced from substitutive relationships, and stylistic representations, in order to findmet the cultural references of the Palestinian people, political, social, and religious.***

**مدخل:**

يشير العنوان بوصفه مؤشِّراً إعلامياً، وتركيباً لغوياً إلى دلالة المتن الشعري للديوان، فهو يقتصد، ويكثف، ويحمل رسائل الشاعر وآراءه.

وإذا كان العنوان أوّل ما يتلقّاه القارئ حين يمارس العملية القرائية، فإنّه آخر ما يكتبه الشاعر، وما بين البداية للمتلقي، والنهاية للمبدع تكمن إجراءات التحليل الجمالية.

والعنوان كما في لسان العرب ينصرف إلى مادتين هما:

عنن، وعني، ففي حين تعني المادة الأولى الظهور من قولنا: عنّ الشيء ويعنّ عنّا وعنونا أي ظهرَ، تُشير المادة الثانية إلى القصد، من باب عنيت بالفعل كذا: إذا أردت، ومعنى كل كلام مقصده. وينقل ابن منظور قولاً لابن سيده: العنوان سمة الكتاب[1].

وليست دراسة العنوان أو الفواتح النصية أمراً حداثياً بالكامل، بل إنّ علماء الدين قد أولُوا اهتماماً خاصاً بدراسة أسماء السور القرآنية وخواتيمها، وعلاقاتها بجو السورة، آخذين بعين الاعتبار أسباب النزول والمكي والمدني[2].

ولعلّ موضوع مفتتح الشعر ومطالعه[3]، أو براعة الاستهلال، وحُسن الابتداء[4] بدراسة العناوين الرئيسة والفرعية، والمعلوم أنّ القصائد القديمة لم يكن لها عنوان، وكانت تسمّى بقافيتها مثل ميمية عنترة، ولامية كعب ...

ومنهاجنا في الدراسة الجمالية لجملة العنوان ينسرب إلى عِدة زوايا إجرائية، تتمثل في:

1- جدولة عناوين الدواوين الشعرية التي نُشِرت إبّان الانتفاضة وإحصائها.

2- تحليل البنية التركيبية للعنوان لغوياً ودلالياً، والاحتكام بعد ذلك إلى السياق المرجعي والمعرفي للعنوان بما يحمله من إشارات اجتماعية ودينية وسياسية.

وسيفيد الباحث من نظرية الاستقبال التي تعطي القارئ النموذجي النصيب الأوفى من القدرة على التحليل وتفكيك مفردات العناوين، معتمداً على الذوق اللغوي، ومرتكزاً على الأسلوبية في النظم البلاغي.

ولا يستطيع باحث أن يغفل العلاقات الاستبدالية، والمفردات المعجمية لدوال العنوان، ومدى انحلالها في المتن الشعري، فإن ذلك يسهم في تجلية غوامضه "إن دالّ العنوان يمثل إشارة لغوية حُرّة، وقادرة على استدعاء جدول استبدالاتها، وكذا جدول توزيعاتها الممكنة، وثالثاً كافة الخطابات التي لعبت دوراً توسيميا"[5].

وسيرصد الباحث أسماء الدواوين في جدول يتبعه بإضاءات عامة، ثم سيختار خمس مدونات شعرية كنماذج للتحليل مسترشداً بذلك على مبدأ الاختيار القائم على أسس علمية وموضوعية.

أسماء الدواوين الشعرية التي صدرت 1987 – 1993

| الرقم | اسم الديوان | اسم الشاعر | الرقم | اسم الديوان | اسم الشاعر |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | زمن الصعود | المتوكل طه | 7 | بيان العار والرجوع | عبد اللطيف عقل |
| 2 | فضاء الأغنيات | المتوكل طه | 8 | قولي للرمل | زينب حبش |
| 3 | رغوة السؤال | المتوكل طه | 9 | قبل الأرض واستراح | سامي الكيلاني |
| 4 | المجد ينحني أمامكم | عبد الناصر صالح | 10 | ذهب الرمال | سليم مخولي |
| 5 | نشيد البحر | عبد الناصر صالح | 11 | شظايا حب وزعتر | زاهر الجوهر |
| 6 | أول البرّ | وسيم الكُردي | 12 | اخترت الخطر | حنان عواد |
| 13 | خذني حجراً في كفيك | فخري صرداوي | 24 | عاصفة على رمال الذاكرة | سليمان دغش |
| 14 | شموس الصباح والود القديم | عبد القادر العزّة | 25 | حجر وشجر | خالد سعيد |
| 15 | زغاريد على بوابة الصباح | يوسف المحمود | 26 | روافد ثائرة | خليل رمانة |
| 16 | أناشيد البرق والحجارة | جمال سلسع | 27 | هكذا | أحمد دحبور |
| 17 | إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات | جمال سلسع | 28 | مأساة النرجس وملهاة الفضة | محمود درويش |
| 18 | تأملات الولد الصعلوك | باسم النريص | 29 | جراح وآمال | إبراهيم عباد |
| 19 | حوافر الليل | فايز أبو شمالة | 30 | شمس الليل | عطا الله قطوش |
| 20 | سبحانك سبحاني من طينك طوفاني | علي الخليلي | 31 | شروخ في جدار الصمت | كمال غنيم |
| 21 | حجر وموت وقرنفلة | توفيق الحاج | 32 | حينما يشتعل القهر | زهير إبراهيم |
| 22 | الانفجار | خضر حجر | 33 | لنشرب نخب أمريكا | سعيد الريماوي |
| 23 | حالات في اتساع الروح | محمد حلمي الريشة | 34 | رضعنا المجد دينا | جمال سلسع |
| 35 | ثلاثية القلق | محمد حلمي الريشة | 39 | النزيف 1/2/3 | عمران الياسيني |
| 36 | رنّة الإبرة | مريد الدغوني | 40 | خلود | بشارة عيسى |
| 37 | الفتى الجنرال | إبراهيم نصر الله | 41 | المقنع | سميح فرج |
| 38 | قبلة بعد الفراق | فاروق مواسي | 42 | منك إليك | لطفي زغلول |

**الأُولى:** حملت العناوين نبرة التحدي، ونزعة الصمود في مواجهة الاحتلال غير عابئة بالإجرام الصهيوني، أو الصمت العربي، أو التآمر الدولي.

وقد ظهر ذلك بجلاء من خلال مفردات العناوين، والدوالّ اللغوية التي تشير إليها من مثل:"الصعود، المجد، الأغنيات، الانفجار، روافد ثائرة، خلود، البرق والحجارة ...".

وكما نهضت هذه المفردات برسالة التحدي والصمود، فقد أوحت بالتفاؤل والتبشير بالنصر والتحرير.

أمّا فيما يتعلّق ببعض العناوين المراوغة كديوان "حوافر الليل"، و"رغوة السؤال" و"ثلاثية القلق"، فإنها تبقى في دائرة النهوض، واستيحاء الغد المشرق، فديوان "حوافر الليل" يتحدث عن مأساة المعتقلين داخل باستيلات الأعداء وزنازينه، وعلى الرغم من ذلك فهو يحمل همّ الدفاع عنهم، وكشف معاناتهم، بل ويتعدى إلى تحويل المأساة الاعتقالية إلى إيجابية كما مرّ في النصوص السابقة، وقصيدة "لنا الغد" وقصيدة "لا تعترف" دليلان على هذا الارتقاء.

أمّا ديوان "رغوة السؤال"، فجلّ قصائده تذمّ التسوية السياسية وهذا ظاهر من خلال توظيف مفردة "الرغوة" فالسلام مثل الرغوة أو الزبد الذي يذهب جفاء.

وليس بعيداً عما سبق ديوان" ثلاثية القلق"، فإن الديوان حوى كثيراً من القصائد التي قيلت في الوجدانيات والسياسيات، وقد اقتصر الديوان على بعض القصائد التي تبارك الفعل المقاوم مثل قصائد" قلبي مدارك للصعود" و"مطر يحتفل بآنيتي" و"أراني الحصار الذي في الكلام"و "أبابيل" .

أمّا ديوان "بيان العار والرجوع"، فعلى الرغم من المفردتين الضاغطتين "العار، الرجوع" على جوّ العنوان اللتين تحيلان إلى موقف الشاعر من الموقف العربي سياسياً وثقافياً، إلا أنّه حوى قصائد رائعة في احتفالية درامية لعمل الولد المقاوم، وللديوان قصة، فقد رفض القائمون على مهرجان جرش أن يلقي الشاعر إحدى قصائد الديوان؛ لأنها تمسّ الحكومات العربية، فأسرع الشاعر على إلصاق هذا العنوان بالديوان.

**الثانية:** تطفو على السطح مفردات دالة على الغنائية والأناشيد التي كانت تلقى، وتغنى في المهرجانات والمظاهرات مثل "أناشيد البرق والحجارة"، و"زغاريد" و"العزف" و" نشيد البحر" وهو ما يؤكد إيقاعية القصائد، واستحضار الجوّ الذي قيلت فيه.

**الثالثة:** اندماج عناصر الأرض الفلسطينية مع الذات في تلاحم روحي وأسطوري وعقائدي عجيب، ويمكن للباحث أن يلمس ذلك من خلال مفردات.

البحر: فقد مثّل البحر حيزاً واسعاً، وفضاءً مطلقاً للشاعر، فهو بوابة الخروج والدخول(6):

هو البحرُ
بوّابةُ الماء والملحِ
آخرُ ما تستطيع الوصولَ إليه عيونُ الغزاةِ
وأوّلُ ما تستطيع الدُّخولَ إليه النّوارس

الزّعتر: ذلك النبات البري الشعبي الذي لا يكاد يخلو بيت فلسطيني منه، وقد ربط الشاعر بينه وبين الحب في ديوان "شظايا حب وزعتر".

الرّمل: وقد ورد في العناوين ثلاث مرات، الأُولى في ديوان "قولي للرمل" وللمتلقي أن يتخيل ماذا ستقول الشاعرة للرمل الذي يرمز إلى مكونات الأرض، والثانية في ديوان "ذهب الرمال"، وفيه تشبيه بليغ دلالة على قيمته وجماله أمّا الثالثة فقد وردت في ديوان "عاصفة على رمال الذاكرة"، ولعل العنوان يوحي بحالة الشجن الذي يثيره الرمل في الذاكرة الفلسطينية الحسيّة النابضة.

الشَّجر: وقد وردت في ديوان "حجر وشجر" نكرة، ومجموعة، ومعطوفة على مفردة الحجر، ولذلك دلالة تتمثل في أن الحجر لفعله المقاوم سيثمر شجراً مثمراً، وهو تعبير مجازي يحمل ثنائية المقاومة والنصر.

النَّرجس والقرنفل: وهما نوعان من الورود التي تنزين بها الطبيعة الفلسطينية، ويُزرَعان في البيوت، ولون النرجس أبيض، يشير إلى السلام والمحبّة، أمّا القرنفل فهو يحمل شارة اللون الأحمر دلالة على الدم والحرب والمقاومة ومفردة قرنفلة التي وردت في ديوان "حجر وموت وقرنفلة" جاءت ثالث ثلاثة كثمرة لفعل الحجر.

البرّ ، والبر واسع يمثل طوق النجاة، والديوان "هنا أول البر" يشير إلى بداية الانتفاضة التي تمثّل مرحلة الانطلاق للشعب نحو التحرير.

وليس معنى تعداد هذه المفردات هو الاقتصار عليها، فإن متون الدواوين، وسطور القصائد مليئة بتلك الإشارات.

**الرابعة:** النزعة الرومانسية الحالمة الحزينة، ويتبدى ذلك حين الحديث عن الشهداء، مثل ديوان "قبّل الأرض واستراح" الذي جاء في رثاء الشهيد أحمد عز الدين اليعبداوي، وديوان "قبلة بعد الفراق" في رثاء الشهيد أبي جهاد.

يقول سامي الكيلاني:[7]

تحلُّ يعبدُ الخضراءُ والحمراء جدائلَ
عرسِها
يعرِّش شعرُها المنثورُ على وجهِك المرتاحِ

تقولُ :

هذا العريسُ غريبُ الوجهِ ما كان عنّي ولا
حاذرَ الشَّعْرةَ الّتي تفصِلُ
العرسَ الجميلَ
عن العرسِ الذي ندعوه أجمل

فهذا المقطع يحمل مشهد عرسين: عرس حقيقي للشهيد قبل أن يستشهد، وعرس الشهادة بعد أن استشهد.

**الخامسة:** ظاهرة التقديس التي تحملها بعض مفردات العناوين والتي تسبغ القداسة والطهر والصوفية على الانتفاضة من مثل "الروح"، فالروح نفخة من الله لا تزول حتى بالموت، ومفردة "خلود" التي تحيل إلى مرجعية دينية؛ فالشهداء خالدون في جنان النعيم، ومفردة "سبحانك" الدالة على التنزيه للحجر، وإن كان الباحث يعترض على استخدامها في غير حق الله تعالى.

**السادسة:** جاءت معظم التراكيب اللغوية للعناوين مكونة من جمل اسمية دالة على الثبوت والاستقرار "زمن الصعود، حجر وشجر، المجد ينحني أمامكم ....".

وقليلة هي العناوين التي اتكأت على الفعل، وهي ثمانية على اختلاف حالات هذا الفعل، ماضياً، مضارعاً، أمراً، ومنها: " خذني حجراً في كفيك، قولي للرمل، لنشرب نخب أمريكا، قبّل الأرض واستراح، اخترت الخطر" .

**السابعة:** حملت معظم العناوين دلالة نحوية ناقصة اتسمت بسمة الحذف النحوي، وهنا يأتي دور المتذوق الجمالي والناقد الأديب ليملأ فجوتها بما هي أهله من المعاني والعلامات الدالة، وسيظهر ذلك في أثناء التحليل الإجرائي للعناوين.

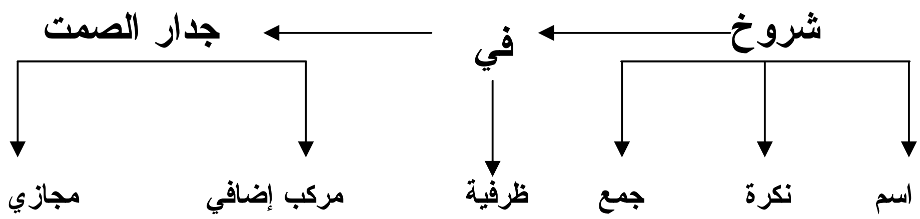
**الثامنة:** طغيان العنصر الذكوري فيما يتعلق بأسماء الشعراء، وتفوّقها على الشواعر، وهذا بحثُ يمكن أن يكون له حيز في بحث منفصل لمعرفة أسبابه، وتحليلاته.

تلك هي الملحوظات التي رآها الباحث من خلال سرده للعناوين الشعرية، وهي ملحوظات – في نظره – تستحق الإثارة من خلال التحليل الداخلي .

**التحليل الإجرائي للعتبات:**

**أولاً– ديوان "شروخ في جدار الصمت" ، كمال غنيم:**

يتكون العنوان من مفردات دالة كما يأتي :




يحيل العنوان إلى مفردة "شروخ"، ومعناها الصدوع أو الشقوق، وهي بهذا المعنى العام مفردة سلبية، فإن التشقق والصدع لا يكون إلا للكامل التام، ولا يجوز في النحو العربي إعرابها مبتدأ، لذا فهي تتضمن حذفاً نحوياً يترتب عليه حذف جمالي، فلا مندوحة عن التقدير.

كما يحمل العنوان مؤشراً إعلامياً مجازياً "جدار الصمت"، وفيه تجسيد للصمت، وهو مركب إضافي، لا معنى للمضاف إلا بالمضاف إليه.

أمّا حرف الظرفية المكانية " في" فهي تشير إلى حيز المكان "جدار" .

وفيما يتعلق بصفحة غلاف الديوان، فقد جاءت الجملة الشعرية باللون الأحمر، وفي خلفية مفردة الصمت نافذة يشعّ منها وهجٌ، وتحت العنوان شمعة مضاءة، إن هذه الرسومات تحمل دلالة العنوان تماماً.

أمّا العنوان الفرعي فقد ذيّل الشاعر الصفحة الداخلية بالإهداء "إلى الصامدين على حصير المحن، والمصلين في جوامع الإصرار والإرادة، والمؤمنين بالنصر المحتوم، والقابضين على جمر الإيمان في زمن التحديات[8].

يحوي الديوان ثلاثاً وأربعين قصيدة توزّعت ما بين الشعر العمودي والحر، وتدور جلّها حول مرجعية ثقافية تؤمن بالتحرير عن طريق الإيمان والعقيدة، وتتسق مع مفردات العنوان، مثل:

- قصيدة "لا نامت أعين الجبناء" ص34 .
- قصيدة "النفير" ص77 .
- قصيدة "الجرح واللهيب" ص122.
- قصيدة "حلم يتململ" ص144.
- قصيدة "سيف الكرامة" ص161.

والناظر في عناوين القصائد الداخلية يراها ترتدّ إلى دلائل العنوان ذِي النزعة الثورية، والمضاد لثقافة الاستسلام والاستخذاء، ومن هنا فإن العنوان يمثل حركة الانتفاضة التي صدّعت حركة السكون.

أمّا عن الحذف النحوي، فإن الباحث يمكن أن يقدّر مبتدأ محذوفاً "هذه شروخ" واسم الإشارة معرفة مُعيّن يشير إمّا إلى أفعال المقاومة، أو إلى قصائد الديوان.

وسيقوم الباحث بفحص مدى انحلال دوالّ العنوان في النصوص الشعرية الداخلية. "وإذا كانت المتابعة التحليلية السابقة قد تسلّطت على العنوان كبنية خارجية فإن استكمال هذا التحليل يقتضي متابعة هذا العنوان عندما ينحلّ في متن الديوان، ويتدخّل في تشكيل خطوط الدلالة فيه"(9).

إنّ دال الصمت يشير إلى الاحتلال والليل، والبكاء، واغتصاب الحقوق، ولعلّ المقطع الشعري الآتي يوضح معطيات دالّ الصمت.

يقول الشاعر:(10)

أمســـَت الدُّنيا ظَلامـــــــاً يا أخـــي وضيـــاعْ
ودموعاً فـــــــــــي المآقي تتلظّى بالتيـــاع
وبكاءً وأنيناً وصراعاً فـــــــــــــي البقـــاعْ
والمنايا قـــــــد أحاطـــتْ لاقْتِنـــاصٍ فابْتلاع
هذه الشَّمسُ توارتْ خلفَ هاتيـــــــــك الضِّياعْ

إنّ هذه الأبيات تمثّل حالة اليأس والسكون، وعدم القدرة على التغيير، وهي تشير تماماً إلى "جدار الصمت" .

أمّا ما يدل على تمزيق هذا السكون، وتفجير بوابة الصمت، فتظهر من خلال مفردات "العزم، الإباء، الرفض، التوكل على الله ..." ،وهي تشير إلى حركة تصدّع هذا الجدار.

ونقرأ المقطع الآتي:[11]

قـــد عزمـــتُ ها هو اللَّيْل تدانى حطَّــمَ الليلَ الجيـــــاع
الخــــــوضَ حقَّـــــا لا أُبالـــــــي فـــــالوداع
يـــا دمـــوعَ القلـــبِ كفِّـــي للمنـــايـــا لا نُـــــــراع
قـــد أبيْنـــا العـــيشَ ذلاًّ فـــي انتظـــار مـــع نــــزاع
مـــا أضـــاع الله يومـــاً مـــن تفـــانى فـــي الدفـــاع

وعلى هذه الشاكلة معظم قصائد الديوان، تبدو في افتتاحياتها جدر الصمت المطلق، ثم ما تلبث إلا أن تنفح بالصمود والإرادة، ويكفي أن يشير الباحث إلى قصيدة "قابيل يخدعه السّراب"[12]

إنّ جملة العنوان لها وجهان حاضر وغائب:

الحاضر ⟵ قابيل ⟵ مخدوع

الغائـــب ⟵ هابيل ⟵ غير مخدوع

ومفردة السراب أيضاً من معطيات الخداع والصمت المجازي، ويستدعي الآخر الماء الذي هو الحياة والاستمرار الإيجابي.

ولفظ "قابيل" يحيل إلى إطار مرجعي ديني يحمل في طياته القتل والطمع والندم، في حين يشير "هابيل" إلى القبول والتواصل والنقاء. وقد سطر القرآن هذه الواقعة فقال تعالى:

﴿ واتْلُ عليهم نبأَ ابْنَيْ آدمَ بالحقِّ إذ قرَّبا قُرباناً، فتُقبِّل من أحدهما، ولم يُتقبَّل من الآخر، قال لأقتُلنَّكَ، قال إنّما يتقبَّل الله من المتَّقين﴾[13]

ويكثّف الشاعر هذه المرجعية بقوله:[14]

هيَ قِصَّةُ الكونِ الكبيرِ مع الفسادِ مع الخرابْ

يا إخوَتي هيَ قصَّتي من عصرِ آدمَ والغــراب

ثم يختم الشاعر قصيدته كما بدأها حاثّاً قومه وإخوته على عدم الالتفات إلى سراب السلام قائلاً:(15)

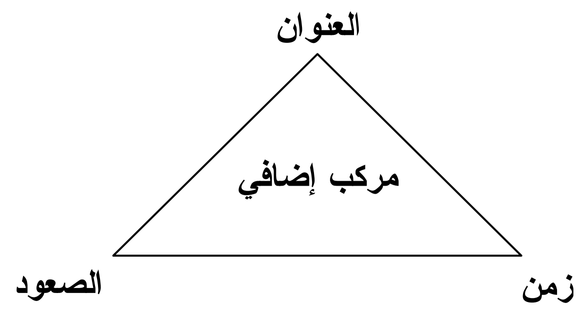
لا تلْهثُوا خلفَ الهوى .. قابيلُ ضيَّعهُ السَّرابْ.

## ثانياً: ديوان "زمن الصُّعود" المتوكل طه

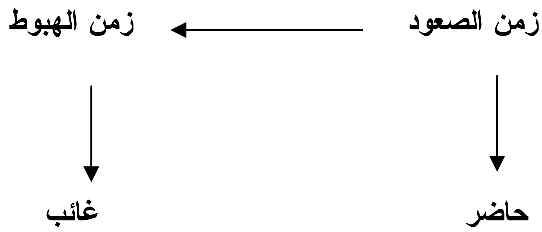
لعلّ البنية السطحيّة للعنوان تظهر معناه، لكن البنية العميقة تحمل علامات عميقة، وأنساقا دلالية كبيرة.

إنّ "زمن الصعود" يحمل حذفاً أسلوبياً للمبتدأ، والتقدير "إنه زمن الصعود" أو "هذا زمن الصعود"، والحذف علامة الإيجاز، والإيجاز من الإعجاز، فهو يلمّ شتات المعنى، ويركزه على الزمن الحالي، ويستطيع القارئ أن يقدر فعلاً "اقرأ زمن الصعود".

والعلاقة النحوية التي تربط بين الدالين علاقة المضايفة فهو مركب إضافي، لا معنى للزمن بدون الصعود.




ولو أراد الباحث تطبيق ثنائيّة الحضور والغياب على تركيبة العنوان، فإن زمن الصعود يحيل إلى زمن آخر .



وغياب زمن الهبوط هو بالضرورة استحضار نقيضه، والشاعر بذلك يفصل بين مرحلة الانتفاضة وما قبلها، وهو ما دل عليه قوله:(16)

إنَّه زمنُ الصُّعودْ

والتحليل الدلالي لمفردتي العنوان يشير إلى:

الزمــن ـــــ مكون فضائي يحوي حركة الحدث.

الصعود ـــــ مكون مكاني يمثل حركة الارتقاء.

ودلالة الصعود ترتفع من الأرضي إلى السماوي الذي يعني السيطرة، والصعود هنا مجازي.

والهبوط في دلالته يعني السفلي بكل مكوناته من الذل والاستعباد والخطيئة، والهبوط هنا مجازي.

وإذا دلف القارئ إلى المتن النصي للديوان سيعثر على الدلالة المركزية التي تدعم حركة العنوان، فالمستقبل العالم لصفحة الغلاف سيجدها صورة طفل يعلي شارة النصر، رافعاً يديه إلى السماء، وهذه هي حركة الصعود.

ويهدي الشاعر ديوانه إلى الأيدي الصغيرة المعبّأة بالنهار، والأيدي مجاز مرسل علاقته المسببية للحدث، والنهار مكون زمني إيجابي، وهذا الإهداء يمثل تماماً حركة العنوان الأصلي.

إنّ المفردات الداخلية الدالة على جملة العنوان الشاعرية لا تنفك تشير إليه وتدعمه، والمقطع التالي من قصيدة " قلقيلية تلبس ثوبها" يمثل تبدل الزمن(17):

تلبِسُ قلقيليَّةُ ثوبَها البُرتقاليَّ
تبعثُ أوراقَها للقمرْ
تنقشُ فوقَ الصخورِ العتابا
وتزرع في الشَّمس غصنَ الشَّجر

فالأفعال " تلبس، تبعث، تنقش، تزرع" تمثل حركة تصاعدية للحاضر.

وفي مقطع آخر يحوّل الشاعر دال السجن السلبي إلى قلاع للصعود، يقول(18):

والسِّجنُ قبرٌ بكلِّ العصور
وفي عصرِنا روضةٌ للصِّغار
أتوْا في زوايا الإناء

ولكنّنا قد جعلنا السُّجونَ قِلاعاً

وثمة مفردات تشير إلى زمن الصعود، من مثل "ولادة، الصمود، الصبح، العشق، فجر الانتصار، مسيح الانتفاضة، صرخة، عاصفة، الغد ....."، ولقد لخص الشاعر ذلك كله بالقول:[19]

اشهدْ زمانَ الانتفاضة

وانتفِضْ

هذا زمانٌ للطُّفولةِ والحجارة

ومهما يكن من شأن العنوان، فإن الشاعر قد وُفِّق في اختياره بكل فضاءاته الدلالية اللغوية والجمالية.

## ثالثاً : ديوان "قولي للرمل" زينب حبش

يحمل المؤشر الإعلامي "العنوان" جملة فعلية فعلها أمر "قولي" وهو يشير إلى مؤنث حقيقي أو مجازي، وقد يكون المخاطب الذات الشاعرة، أو امرأة أُخرى تستدعيها. ويعتقد الباحث أن الشاعرة توجه قولها للشهيدة دلال المغربي، وهنا تكمن الدلالة المركزية للعنوان، تقول الشاعرة:[20]

يا أختُ دلالْ

قولي للرَّمل .. صباح الخير

يصير الرَّمل .. جميعُ الرَّمل

رجالْ

**أمّا دالّ الرمل:** فهو معّين معرّف يدل على الأرض، "والرمل نوع من التراب، وجمعه رمال، والقطعة منه رملة، ابن سيده: واحدته رملة، وبه سميت المرأة[21] والرمل بطبيعته خفيف يطير مع العواصف، فهل قصدت الشاعرة إيصال قصائدها مع حبات الرمال الطائرة، والرمل أكثر انتشاره في الصحراء، فما علاقة القصائد بالصحراء؟ وسيفحص الباحث هذه المعاني في قصائد الديوان.

إنّ أول ما يطالعنا من قصائد الديوان قصيدة "قولي للرمل[22] مهداة إلى روح الشهيدة دلال المغربي، وهي قصيدة مقطعية، ويعتقد أن تسمية الديوان جاءت من باب تسمية الكل باسم الجزء، ويحيل المتن الشعري إلى أسماء ومفردات لها علاقة ما بالرمل من قولها:

**يا أختي**

**كيف أزلتِ الصَّخرةَ**

**عن صدرِ بلال**

**ومعلوم أنّ بلال كان يلقى على رمال الصحراء للتعذيب، وهنا يأتي دور السياق الديني ليتناص مع العنوان في استحضار قصة بلال بن رباح ﷺ مع كفار قريش.**

**ويعثر الدارس على مرادفات للرمل من مثل التربة، في قولها(23):**

**والتُّربةُ السَّمراء حين تلثُم المطرْ**

**وتعبير الشاعرة عن استقبال التربة للمطر بالقبلات تعبير بديع، وكذلك مفردة الأرض كقولها(24):**

**أحلمُ لو يا وطني تصير**

**أغنيةً تعزفها السَّماءُ للأرض، للبشر**

**إذن، فهي نداءات موجهة للوطن بكل مكوناته، الإنسان والأرض، والأحزان، والأحلام، والدم.**

**فهي تنادي الإنسان الفلسطيني في الديوان؛ أباها، أمها، ابن عمها، صدام حسين، دلال، شهداء نابلس، أطفال الحجارة.**

**هو نداء انبثاق الفجر من قلب المأساة والأحزان، فتقول للحزن(25):**

**آمنْتُ أنَّ الحزنَ يفرحُ للمطر**

**مثلَ السَّنابل**

**آمنتُ أنَّ الدَّمعةَ الحرَّى**

**لها عنفُ السَّلاسلْ**

**وتقول للدم الذي هو وقود النصر رغم الأحزان:(26)**

**دمُكم يطرِّزُ من ظلام اللَّيل والأحزانِ**

**أُغنيّةَ النَّهار**

**والقول موّجه أيضاً لنابلس الجريحة(27):**

**لا بأسَ يا حبيبتي**

**فأنتِ رغم الحزنِ**

**رغم الموتِ**

**تصعدين**

والقول موّجه للوطن أيضاً:[28]

وطني يا باقة شقِّيقٍ
تُسقى بدماء الأحرار
وطني يا قارورةَ عطر
نزفتها أجسادُ الثُّوار

وتقول الشاعرة لصدام حسين:[29]

من بترول مكَّةَ
هلاَّ يفهم العربُ ؟

كل هذه النداءات تندرج تحت لفظ "قولي"، والخطابات موجهة إلى كل ما له علاقة بالرمل؛ لتندغم تلك الخطابات والنداءات مشكلة مفردتي العنوان.

إن ما سبق يعني أن العنوان مكوَّن من عالم تنحلّ أزراره في رداءات القصائد النصيّة للديوان.

أمّا عن الوظائف التي أرساها العنوان فهي وظائف وطنية في معظمها، تشيد بالثورة ورجالها، ولكنها تحمل في طياتها النزعة الذاتية، لقد أوصلت الشاعرة وظيفة العنوان الإبلاغية النفيعة من خلال اللغة الموضوعية، وتعدّتها إلى الوظيفة الجمالية كما تجلّت في تحليل الدلالات والعلاقات السابقة.

## رابعاً: ديوان "زغاريد على بوابة الصباح" للشاعر يوسف المحمود

يقع الديوان في مئة وإحدى عشرة صفحة، يضمّ أربع عشرة قصيدة وطنية.

ويتكون التركيب اللغوي لجملة العنوان من الدوالّ التالية :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| زغاريد | اسم | جمع | مكون صوتي | دلالة إيجابية "الفرح" |
| على | حرف دال على الاستعلاء الحقيقي أو المجازي | | | |
| بوابة | اسم | مؤنث | مكون مكاني | يحمل دلالتي الانفتاح والإغلاق |
| الصباح | اسم | معرف | يحمل مدلول | التفاؤل والتبشير |

والملاحَظ على التركيب اللغوي للعنوان أنه يحمل سمة الحذف إذ ليس هناك مسوّغ للابتداء بالنكرة "زغاريد"، فيضطر الباحث لتقدير المحذوف "هي زغاريد"، أو

"هذه زغاريد"، وهو بذلك يشير إلى قصائد، أو بعض قصائد الديوان التي تحمل دلالة الفرح أو العرس.

والزغرودة في المعجم:" هدير الإبل يردده في جوفه".[30] والزغرودة صوت يحمل سياقاً مرجعيا شعبياً يتمثل في أنّ النساء الفلسطينيات اعتدن على إطلاق الزغاريد في الأعراس بعامة، وفي زفة الشهداء بخاصة.

ويعثر الدارس على بعض متعلقات هذا الدال اللغوي مثل الكلمات "عرس الأغاني، الأناشيد، العريس"، ويورد الباحث مثالاً على متعلق الزغرودة، وهو قول الشاعر على لسان الشهيد علاّم[31]:

لكنّه علاّمُ صاحَ
أنا عريسُ الأرض
يا ناسُ احملوني عاشقاً
حُطُّوا على جسدي زهور العرس
يا ناس احملوني عاشقاً
وأطلقوا في زفَّتي
خيْلَ النَّشيد

أمّا بوابّة الصباح: فهو تعبير مجازي، فليس للصباح بوابة، ولكنها بوابة الانطلاق والانفتاح نحو الفجر القادم[32] وقد فكّك الشاعر هذا التركيب في زوايا مضيئة من قصائده كقوله:

كان يُرى
على فرسِ الحنين
متيمّناً سيفِ التمرّدِ
شاهراً صلواتِه
ومبشِّراً بالشَّمسِ
بالصِّبح المُعمَّدِ بالأغاني

فمفردات "الصلوات ، الشمس، الصبح" متعلقات بالبوابة الصباحية. وقد ورد مرادف للبوابة هي كلمة" نوافذ" ولكنها ليست نوافذ للصباح بل للخلاص، ومن هنا يتبين أن الصباح هذا المعيّن الزمني مجازي التعبير، ومقصود فيه الخلاص يقول[33]:

أطلقْ صقورَ زئيركَ المجنونِ

وافتحْ للخلاص نوافذاً

ويستدلّ الباحث هنا على أن الصباح يعني ابتداء عهد جديد بقصيدة "ولادة" التي يقول فيها(34):

قلنا لكم

عجزَ الرَّصاص

الكفرُ ماتَ

وحُطِّمتْ أوثانُكم

بدأ الخلاص

فلتهربوا

فلترحلوا

مثلَ الشياطين الرجيمةِ

أيُّها الكفارُ

قد بدأ الخلاص

فالعبارة الأخيرة قد بدأ الخلاص تُوازي تماماً قد بدأ الصباح.

إنّ للفاتحة النصيّة وظائف حققتها، فعلى الرغم من سهولة بنيتها السطحية، إلا أنها تضمّنت في بنيتها العميقة دلالات المقاومة والتحرير، ومقوِّمات الخلاص عبر بوابة الدم الذي يصنع الصباح الجميل.

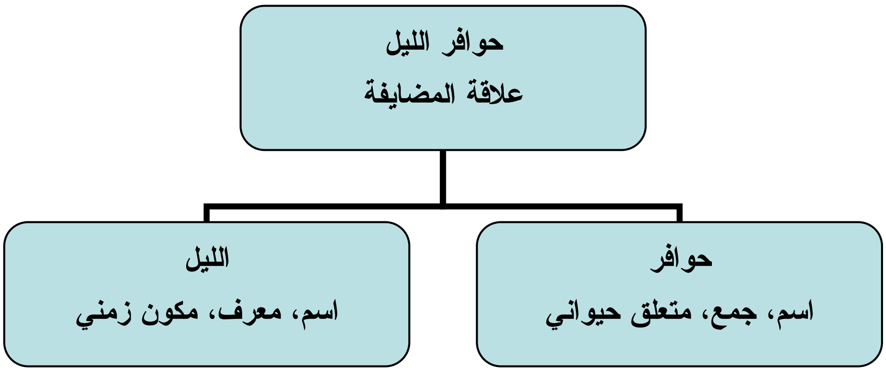
## خامساً : حوافر الليل / للشاعر فايز أبو شمّالة

يقع الكتاب في واحدة وثمانين صفحة تحتل خلالها قصائده البالغة عشرين قصيدة وجلّها من الشعر الحرّ ذي المقاطع القصيرة، ولعلّ القارئ يلمس شدّة الليل ووطأته على السجين من خلال تجسيد العنوان بحيوان له حوافر، فالعنوان من هذه الناحية يحمل سمة بلاغية، ويتضمن العنوان حذفا لا يمكن معه تقدير مبتدأ محذوف "هذه حوافر الليل" لسبب يكمن في أن العنوان في الأصل صادم لأفق توقع القارئ، فإن القارئ لابدّ أن يلمس الرعب والخوف والجوّ الكابوسي لهذا الليل، وما إن يدلف إلى متن القصائد ستفاجئه القصيدة الأُولى بعنوان "لنا الغد"، ثم تفجؤه القصيدة الثالثة "حجر ودولة"، إنّ

هاتين القصيدتين تعمقان صدمة المتلقي، فإن الغد المشرق يتناقض ظاهرياً مع حوافر الليل الثقيلة، ولذا سيلجأ الدارس إلى تقدير خبر محذوف من مثل "حوافر الليل زائلة".

والمتتبع لقصائد الديوان يجد أن الشاعر قد أطلق العنوان على الديوان نسبة إلى قصيدة واحدة هي "حوافر الليل"[35] وهو من باب تسميته الكل باسم الجزء، وقد ذيّلها بعنوان فرعي "ملحمة التحقيق"، ثم أهداها إلى أولئك الذين هزموا المسلخ، وخرجوا من أقبية التحقيق منتصرين.

**حركة العنوان:** يتكون العنوان من تركيب لغوي كالآتي:




إنّ الليل ذلك المكون الزمني له دلالة سلبية في حياة السجين، وتمتد سلبيته بحيث لا يعلم السجين ليله من نهاره وقد جاء هذا المعنى في ثوب من الاستفهام الذي يدلّ على النفي والحيرة والقلق، يقول الشاعر[36]:

ما معنى أن يتجدَّدَ ليل ونهار؟

وقوله[37]:

ما الزمن الآن
تركي
تتري
روماني
لا أعرف

أمّا متعلقات الدالّ اللغوي "حوافر" فتتمثل في تلك الأصوات المرعبة "الصراخ غلغلة الأبواب، قعقعة الأصفاد، جعجعة السجان" إنّ هذه الأصوات المرعبة تتماهى ووقع الحوافر.

إذن فحركة العنوان لا تقتصر على الليل فقط، بل تمتد ليلاً ونهاراً، وعلى الرغم من ذلك، فإن نزعة التفاؤل تعلو وتنتصر(38):

والقلب كما تسبيحةِ زيتونةْ

لن تعصرَ زيتي الأصفادُ

والتعبير الرمزي كامن في "زيتي" أي صمودي، وما أجمل تشبيه القلب النابض بتسبيح الزيتون بما يمثله ذلك من طقوس دينية!

ويصل التفاؤل قمته في قصيدة "رحيل الليل"، حيث يشخص الليل الراحل بإنسان هارب و يفتتحها بقوله(39):

وحبّاتُ العرق تفرّ

وأزيزُ الصُّبح على حجرٍ

بالوعد يمرّ

ومهما يكن من شأن عناوين الدواوين، وتحليل بنيتها الشعرية، واكتشاف مرجعيتها السياقية، فإن الباحث يعتقد أن العناوين كانت من الوضوح الشفيف، بحيث يكتشف القارئ دلالتها، ولكنه وضوح عميق أحال إلى سياقاته الوطنية والدينية، وإن كان الباحث ليوصي أن يكون العنوان مراوغاً حتى يشوق القارئ المتلقي لتفكيكه في المتون الشعرية.

**الهوامش:**

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادتا عنن، وعني.

(2) ينظر: محمد عبد الجليل، براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1881م.

(3) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، 1956م ، ص 122.

(4) ينظر: إنعام عكاوي، المعجم المفصل لعلوم البلاغة، ص261، و266.

(5) محمد الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 71.

(6) عبد الناصر صالح، نشيد البحر، دار النورس، القدس، د.ت، ص11.

(7) سامي الكيلاني، قبّل الأرض واستراح، ص ص13، 14.

(8) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، ص7 .

(9) محمد عبد المطلب، ديوان في عنوان، مجلة إبداع، عدد 4 أبريل، 1998م، ص10.

(10) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، ص27.

(11) كمال غنين، المرجع السابق نفسه، ص 28.

(12) كمال غنيم: المرجع السابق نفسه، ص82.

(13) المائدة:27.

(14) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، ص86.

(15) كمال غنيم، المرجع السابق نفسه، ص87.

(16) المتوكل طه، زمن الصعود، ص59.

(17) المتوكل طه، المرجع السابق نفسه، ص23.

(18) المتوكل طه، المرجع السابق نفسه، ص43.

(19) المتوكل طه، المرجع السابق نفسه، ص51.

(20) زينب حبش، قولي للرمل، ص11.

(21) ابن منظور، لسان العرب، مادة رمل.

(22) زينب حبش، قولي للرمل، ص20.

(23) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص9.

(24) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص12.

(25) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص33.

(26) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص5.

(27) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص65.

(28) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص86.

(29) زينب حبش، المرجع السابق نفسه، ص111.

(30) ابن منظور، لسان العرب، مادة زغرد.

[31] يوسف المحمود، زغاريد على بوابة الصباح، ص29.

[32] يوسف المحمود، المرجع السابق نفسه، ص12.

[33] يوسف المحمود، المرجع السابق نفسه، ص16.

[34] يوسف المحمود، المرجع السابق نفسه، ص64.

[35] فايز أبو شمالة، حوافر الليل، ص14.

[36] فايز أبو شمالة، المرجع السابق نفسه، ص15.

[37] فايز أبو شمالة، المرجع السابق نفسه، ص19.

[38] فايز أبو شمالة، المرجع السابق نفسه، ص26.

[39] فايز أبو شمالة، المرجع السابق نفسه، ص48.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، 1956م.

- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

- أبو شماله، فايز، حوافر الليل، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1990.

- الجزار، محمد، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998م.

- حبش، زينب، قولي للرمل، دار الكتب، ط1، 1993.

- صالح، عبد الناصر، نشيد البحر، دار النورس، القدس،د.ت.

- طه، المتوكل، زمن الصعود، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 1988.

- عبد الجليل، محمد، براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط 1، 1881م.

- عبد المطلب، محمد، ديوان في عنوان، مجلة إبداع، عدد 4 أبريل، 1998م.

- عكاوي، إنعام، المعجم المفصل لعلوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1996.

- غنيم، كمال، شروخ في جدار الصمت، مطبعة مدبولي، مصر، 1994.

- الكيلاني، سامي: ديوان قبّل الأرض واستراح، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1989.

- المحمود، يوسف، زغاريد على بوابة الصباح، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1989.