



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



سليمانية العنوان في شعر محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي
تخصص: أدب حديث

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د. عبد

الرشيد نور

إعداد الطالبة:

زميت الربح

السنة الجامعية: 2013/2012

الخطبة

الخاتمة

تقصّيتُ في هذا البحث مفهومي السِّيمياء والعنوان، واستعرضت مختلف مستويات بنية العنوان عند درويش، مظهرًا وظائفه وجمالياته. فكان البحث وهاهي خاتمته، التي لا تعني نهايته، بل هي خلاصة لفكرته، وحوصلة لجهود الفترة التي استغرقها.

ولا يمكن لهذه النتائج التي سأجملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعيّة ونهائيّة، خاصة مع شاعر مراوغ كدرويش. لكن أمني فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، تستحث الباحثين على مواصلة البحث في خبايا العنوان، من أجل معرفة كنه العلاقة التي تربطه بالنص.

إنّ العنوان عند درويش يفرض على القارئ نمطا خاصا من الدّراسة، يقوم على اعتباره شكلا خطابيا مستقلاً قائماً بذاته، لهما الباقي أشكال الخطاب الأخرى من الاستقلالية والتّفرد، كما يفرض عليه أيضا الاستعانة بالنص للتأكد من النتائج المتوصل إليها.

المدخل: خصصته للسِّيميائية والعنوان. فكانت النتيجة:

- السِّيمياء هي علم العلامات والإشارات المستخدمة في المجتمع كاللغة والعادات والطقوس، تبلورت مع العالمين (بيرس/Peirce) و(دي سوسير/De Saussure)
- هناك تكامل بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي للعنوان، فالعنوان هو الاسم والسمة التي يعرف بها النص أو الكتاب، وهو الدليل والرأس، فهو وحدة دلالية مهمة تضعه في مستوى نصي محايث للنص الذي يرتبط به ويتشكل من تعالقات دلالية معه.
- العنوان مثقل بدلالات كثيرة: هو وسمٌ للشئ وعلامته وبدايته وناصيته وقصده وهو الظهور والاعتراض والأثر...، فالسيميائيين اعتبروا العنوان سؤالاً إشكالياً، وأنه يحيل إلى مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي بكامله، وأنه عتبة رئيسة من عتبات النص، لا يمكن تجاهلها، وهو ذا أهمية كبرى يتم من خلاله التّوغل إلى أعماق النص. إذ يثير تساؤلات لانلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فالعنوان يفتح شهية القارئ. العنوان نص مصغر تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات: (علاقة سيميوطيقية وعلاقة بنائية وعلاقة انعكاسية).

- ينقسم العنوان إلى: (عنوان حقيقي، عنوان مزيف، عنوان فرعي وإشارة شكلية وعنوان تجاري).
- اختيار العنوان عتبة كبيرة في وجه الكثير من المبدعين، وهذا ما يتفق عليه السلف والخلف معاً. مثل ما هو عند عبد العزيز حمودة مع كتابه (المرايا المحدبة) و شاعرنا درويش مع العديد من عناوينه وهذه الصعوبة في الاختيار لاتدل على عجز الشاعر بل على قمة الاهتمام بعناوينه وهندسته الدقيقة لها لأن درويش يدرك جيداً أن العناوين موجهة إلى قارئ موجود بالقوة يفجر معاني النص ويمتص رحيق دلالاته.

الفصل الأول: وهو فصل تطبيقي، درست فيه بنية العنوان ودلالاته في مستويات مختلفة: (المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي).

أ. المستوى الصوتي:

- يلاحظ أن الأصوات المهيمنة على عناوين الدواوين والقصائد الدرويشية تشكل مقاطع صوتية منسجمة في دلالتها مع محتوى الديوان أو القصيدة.

- يخضع النص (ديوان/قصيدة) في دلالاته العامة للصوت البارز في العنوان، حيث يُلقى هذا الصوت بظلال سطوته على معنى واتجاه القصيدة، فتصبح ثورية شديدة إذا كان هذا الصوت انفجارياً شديداً، نحو (قتلوك في الوادي)، (قافية من أجل المعلقات)، أو تصبح انسيابية لينة مهموسة إذا كان هذا الصوت احتكاكياً مهموساً، نحو (سرير الغريبة).

- تتأثر البنية الصوتية للنص بالصوت البارز في العنوان حيث يكثر في هذا النص انتشار الأصوات التابعة للصفة ذاتها التي ينتمي إليها هذا الصوت، نحو سيطرت الأصوات الانفجارية في قصيدة (عاشق من فلسطين)، تبعاً لصوت القاف في العنوان، وكذا انتشار الصوت المكرر (الراء) مثلاً في قصيدة (درس من كما سوطرا) تبعاً لسيطرته في العنوان.

- ب . المستوى الصرفي: يلاحظ سيطرة الصيغ الاسمية في عناوين الشاعر على نظام العنونة، فيلاحظ حضور عدة صيغ مثل: (اسم الفاعل واسم الاستفهام والمصدر وظرفي الزمان والمكان)، فكانت عناوين من مثل: (قال المغني، من أنا.. بعد ليل الغريبة؟ ولادة وليك من ليك وصوت من الغابة).

- أما الصيغ الفعلية فلها نصيب أقل ومن الصيغ التي ركز عليها البحث: (فعل، فعل، إفتعل، استفعل، لن+أفعل، كان+فعل).

- يُلاحظ ميل الشاعر إلى توظيف صيغة (فَعَلَ) ، أكثر من الصيغ الأخرى وهذا ربّما لأنّه كان يعبر عن الأحداث بعد وقوعها.

ج . البنية التركيبية:

- الكثير من عناوين الدواوين الشعريّة عند درويش هي عناوين لقصائد في الديوان مثل: (عاشق من فلسطين)، (لا تعتذر عمّا فعلت)، (العصافير تموت في الجليل)، (حبّيتي تنهض من نومها)، (أحد عشر كوكبا)، وهذا ما يُفسر برغبة الشاعر فيإظهار ميزة المعاصرة في عنونته وإضفاء علامة مميزة إليها وإبراز التّوجه التّعبيري الذي ينحو إليه هذا الديوان أو ذلك.
- تغلب النّكرة على الأسماء في عناوين درويش، وهذا لأنّ النّكرة كما يقول سيبويه أشدّ تمكنا من في الاسمية من المعرفة، والعنوان للكتاب، فكان لزاما أن تأتي أغلب الأسماء فيه نكرة.
- تنوعت التّراكيب النّحوية في عناوين درويش، فيلاحظ حضور الجمل الاسمية والفعلية معاً، إلا أنّ الجمل الاسمية تفرض سيطرتها. وقد جاءت هذه الجمل (الاسمية والفعلية)، على أنماط متعدّدة، وذلك حسب ما يقتضيه الموقف الفنّي. فمن أنماط الجمل الاسمية يلاحظ الأنماط: [(م، مح) + خبر، (م، مح) + خبر + جار ومجرور، (م، مح) + خبر + حرف عطف + خبر (م، مح) + خبر + صفة، (م، مح) + خبر + مضا ف إليه، (م، مح) + خبر + مضاف إليه + جار ومجرور]، فكانت عناوين مثل: (جفاف/عائد إلى يافا/تموزو الأفعى/تدبير منزلي/أغاني الأسير/ليل يفيض من الجسد).
- أما على مستوى الجملة الفعلية فيلاحظ الأنماط التالية: [فعل + فاعل، فعل + فاعل + جار ومجرور، فعل + فاعل + مفعول به، فعل + فاعل + مفعول به + صفة، فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور]. فكانت عناوين مثل: (بكي الناي/نمشي على الجسر/أتذكر السيّاب/أقول كلاما كثيرا/نورخ أيامنا بالفراش). وهذا التّنوع في الأنماط يدل على تحكم الشّاعر في اللغة التي جعلها طيّعة لأوامره.

ج . الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي، تعرضت فيه لوظائف العنوان وجمالياته وتوصلت فيه إلى:

- للعنوان وظائف تجلّ عن الحصر، اخترتُ منها الوظيفة التّواصلية والتي تؤديها مختلف العناوين، بالإضافة للوظائف الأيقونية و الإغرائية و الإشهارية، مثل العناوين (سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا/محاولة رقم 7) ووظيفة الإعلان عن المحتوى والتي يتغير معها عقدُ القراءة ويصبح قائماً على الوضوح، بالإضافة إلى الوظيفتان الإيحائية والجمالية والوظيفة التّناسية

والمرجعية والوظيفة التَّكثيفية /الاختزالية والوظيفة الاستحالية والتي مثلت الكثير من عناوين الشاعر فعبرت هذه الوظائف بصدق عن أفكار الشَّاعر.

- الانزياح: جنح درويش إلى الانزياح والمفارقة في العنونة جنوحاً واضحاً، وهذا ما أضفى على عناوينه مسحة جمالية إغرائية، يبدو أنها متعمدة لاستقطاب جمهور القراء.
- التناص: كانت المرجعية الدينية (القرآن كريم والحديث الشريف والإنجيل والتَّوراة)، منبعاً رئيس استقى منه الشاعر توجهه في العنونة، مثل ما هو في (أحد عشر كوكبا/ رأيت الوداع الأخير/ أغنية حب على الصليب/مزامير). ذلك ان المرجعية الدينية تعطي الشَّاعر عالماً أكثر روحانية تنحسر فيه قوَّة المادة أو تذوب. هذا إلى جانب المرجعية التَّاريخية التي لها أيضاً مكانتها في عنونة درويش، خاصة ما يتعلق بتاريخ الأندلس وغرناطة وسمرقند، فيلاحظ العناوين: (أقبية، أندلسية، صحراء/ حوار شخصي في سمرقند/ رحلة المتنبِّي إلى مصر)، وهذا ربما تعمد الشَّاعر ليربط واقعه الرَّاهن بالوقائع التَّاريخية التي تشبهه، كما يتكئ الشَّاعر على مرجعيات ثقافية أخرى فيستحضر الأسطورة مثل ما هو في العناوين (أوديب/ تموز والأفعى)، ويستحضر الشَّخصيات الأدبية والفكرية مثل: (قيس ليلي، جميل بثينة، ابن حزم، وأبي فراس الحمداني)، فيلاحظ العناوين: (أناو جميل بثينة/ طوق الحمامة الدمشقي/ من روميات أبي فراس الحمداني...) وهذا التَّنوع في التناص يدل على التَّقافة الواسعة والغزيرة لدى الشَّاعر والتي كانت منفذاً حقيقي للتَّعبير عن أفكاره بسهولة ويسر. هكذا كان محمود درويش يتوانى في اختيار عناوينه ليجعلها منسجمة مع متونها من جميع النواحي الصوتية والصرفية والتركيبية والجمالية حتى تؤدي وظائفها وتعبّر عن أفكاره التي يريد، فهو مهندس عظيم لعناوينه. وأمل أن أكون قد أجبت عن الإشكالات المطروحة في هذا البحث.

هذا، ويبقى العنوان بحاجة إلى دراسات مستفيضة من أجل الكشف عن كثير من الأسرار التي يكتنزها، خاصة وأنه لم ينل نصيبه من الدراسات النقدية المعاصرة.

مَطَق

شظايا سيرة:

ولد محمود درويش في البروة 13 آذار (مارس) 1941م وتوفي في هيوستن في آب (أغسطس) 2008 م. والبروة قرية فلسطينية تقع في الجليل، قرب ساحل عكا. خرج برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1947م إلى لبنان، ثم عاد عام 1949م بعيد توقيع اتفاقيات السّلام المؤقتة، عاش لاجئاً. بعد انهاء تعليمه الثانوي في مدرسة بني الثانوية في كفر ياسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل الاتحاد والجديد التي أصبح في ما بعد مشرفاً على تحريرها، كما أشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها (حزب مبام). توجه إلى الاتحاد السوفيتي للدراسة، وانتقل بعدها إلى القاهرة في عام 1970م، حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم ذهب إلى لبنان حيث عمل في مركز الأبحاث الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، كما أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت وشغل منصب رئيس اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين وكان يقيم في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه .

جوائز وتكريم:

- ✓ جائزة اللوتس عام 1969م
- ✓ جائزة البحر المتوسط عام 1980م
- ✓ درع الثورة الفلسطينية عام 1981م
- ✓ لوحة أوربا للشعر عام 1981م
- ✓ جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي عام 1982م
- ✓ جائزة لنين ف الاتحاد السوفيتي عام 1983م
- ✓ الصنف الاول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس عام 1993م
- ✓ الوسام الثقافي السابع من نوفمبر 2007م تونس
- ✓ جائزة الامير كلاوس الهولندية عام 2004م
- ✓ جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007م

كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 تموز (يوليو) 2008م عن إصدار طابع بريدي يحمل صورة محمود درويش.

من أعماله:

- ❖ أثر الفراشة (يوميات) صدر عام 2008م
- ❖ في حضرة الغياب (نص) صدر عام 2006م
- ❖ كزهر اللوز أو أبعد صدر عام 2005م
- ❖ ديوان لاتعتذر عما فعلت عام 2004م
- ❖ ديوان حالة حصار، الطبعة الأولى، 2002، كتب هذا النص في رام الله - فلسطين.
- ❖ جدارية، قصيدة كتبت عام 1999م. الطبعة الأولى 2000م.
- ❖ محمود درويش: الغريب يقع على نفسه عام 2006م. القسم الأول قراءة في أعماله الجديدة، القسم الثاني حوار مع محمود درويش.
- ❖ ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟"، الطبعة الأولى 1995م، الطبعة الثانية 1996م، وكل هذه الأعمال السابق ذكرها صدرت عن منشورات رياض الريس للكتب والنشر بيروت.
- أما ما صدر عن دار العودة - بيروت
- ❖ "ديوان أحبك أو لا أحبك"، الطبعة الثامنة عام 1993م، "الكتابة على ضوء بندقيّة"، "أوراق الزيتون"، "شيء عن الوطن"، "عصافير بلا أجنحة"، "يوميات جرح فلسطيني".
- و صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- ❖ "ذاكرة للنسيان" الطبعة الأولى 1987م، "الأعمال الشعرية الكاملة" 1973م
- ❖ "آخر الليل نهار"، عن مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع. عدد الصفحات 126.
- ومن أعمال دار توبقال بالمغرب:
- ❖ "أحد عشر كوكبا"، "ورد أقل"، "أرى ما أريد"، "الرسائل"

الفصل الأول

بنية العنوان في شعر محمود درويش

المبحث الأول: البنية الصوتية

توطئة:

المطلب الأول: الأصوات الاحتكاكية

المطلب الثاني: الأصوات المكررة

المطلب الثالث: الأصوات الانفجارية

المبحث الثاني: البنية الصرفية

توطئة:

المطلب الأول: بنية الأفعال

المطلب الثاني: بنية الأسماء

المبحث الثالث: البنية التركيبية

توطئة:

المطلب الأول: الجملة الاسمية

المطلب الثاني: الجملة الفعلية

1- البنية الصوتية

توطئة:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي التسلسل في عملية الدراسة ، بدءاً بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الأمر الذي يضطر الباحث . عند تتبعه لمعاني ودلالات الألفاظ . إلى الانطلاق من الصوت اللغوي ، الذي "يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني"¹. إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بنائها، ولا تعرف اللغة إلا من خلاله على حد تعبير (ابن جني) الذي يقول: "وأما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"² وهو تعريف اطمأن إليه القدماء والمحدثون وبنو تعاريفهم للغة من خلاله.

ومبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل، إذ "يعد الخطوة الأولى للدارس اللساني"³ ، لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه، ثم تغطي على اللفظة التي تحويه، وقد يتعداها ليعم التركيب كله، فيشعر المتلقي بقوة اللفظة أو ضعفها وكذا جهرها أو همسها من خلال الأصوات التي تتكون منها .

وقد تظن علماء اللغة العربية قديما وعلى رأسهم (ابن جني) لقيمة الأصوات اللغوية حتى إنه لم يعد بإمكانهم "الاستغناء عن الدرس الصوتي عندما أسسوا لعلوم اللغة وفنون القول"⁴، فهو جزء من كتب النحو والصرف، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بفصاحة الكلمة أو بلاغتها، وأما علوم القرآن وعلى رأسها علم التجويد والقراءات فإن مبحث الأصوات هو مدار الأمر وأساس الدراسة، إذ لم يخل أي كتاب من كتب علم التجويد من ذكر مخارج الحروف وصفاتها.

إلا أن عناية علماء العربية بالصوت لم تكن مستقلة، حيث إنهم "لم يفرده بالتصنيف...، وإنما عالجوه مختلطا بغيره من العلوم"⁵ كما ذكر آنفا، فتناوله (الخليل بن أحمد) في كتابه (العين)، وخصه (سيبويه) بفصل في كتابه (الكتاب) وسماه الإدغام، كما كان (ابن جني) أكثر العلماء

¹ - محمد بوعمامة: "علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف د/فرحات عياش، جامعة قسنطينة، 1995م، ص: 82.

² - ابن جني، أبو الفتح عثمان: "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، ج1، 1957م، ص: 33.

³ - محمد خان: "اللهجات العربية والقراءات القرآنية"، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص: 56.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - نفس المرجع، نفس الصفحة.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش.
عناية بالصوت، وكتابه (الخصائص) يكاد يكون كتابا في علم الأصوات، وكذا فعل السيوطي في كتابه المزهر.

أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء . وخاصة في أوربا . بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها، فهذا (دي سوسير De Saussure) الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلولات اعتباطية (Arbitraire) [يستثني] قضية الأسماء الطبيعية (Onomatopées) ، التي بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية¹ وهو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت والدلالة العامة للفظ في بعض الكلمات ، سواء قلت أم كثرت .

ازداد اهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث وأصبحت تفرد للمبحث الصوتي كتب خاصة ، كالعامل الذي قام به اللغوي (راستي/Rastier) في بحثه (ضبط التشاكلات)² ، حيث قام به "كل من (مولينو/Maulinau) و (تامين/Tamin) في كتابهما (مدخل إلى التحليل اللساني للشعر)³ ، والذي تناول فيه جانب الأصوات بالعناية والاهتمام . وعليه يمكن القول إن الدراسة الصوتية صارت جزءا من العملية التحليلية للنص كله. على أن استنباط سيميائية الصوت "تبقى ذوقية"⁴، إذ قد يخلص البحث إلى نتيجة يكون لغيره فيها رأي آخر، فتكون بعد ذلك دلالة النص العامة هي الحكم والفيصل بين الرأي الأول والرأي الثاني. ومادام العنوان - كما رأينا - قد اتخذ لنفسه مكانا بين أشكال الخطاب الأخرى وأصبح يعامل معاملة النص الكامل ، فإننا سنحاول إسقاط الدراسة الصوتية على عناوين الشاعر العربي الفلسطيني (محمود درويش)، والتي أدت فيها الأصوات بعض دلالاتها.

¹ - رايح بوحوش: "البنية اللغوية لبردة البويصري"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1993م، ص:53.
² - محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص:35.
³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
⁴ - نفس المرجع، نفس الصفحة.

يبدو للمطلع على عناوين الدواوين و القصائد في شعر درويش، أن الشاعر ليس من الذين يضعون عناوين قصائدهم اعتباطاً، فمعظم قصائده تحمل عناوينها أشياء كثيرة من مضامين نصوصها، بدءاً بالأصوات وانتهاءً بالتركيب .

الأصوات التي تتألف منها عناوين درويش تغطي دلالاتها على دلالة التركيب كله، حيث صفة الصوت الخاصة كانت تلقي بظلالها على العنوان، ومن ثمة على القصيدة ، أو حتى على الديوان برمته.

وسيبدأ التحليل انطلاقاً من تقسيم الأصوات حسب صفاتها . سيقصر البحث على الأصوات المراد تحليلها دون ذكر الصفات الأخرى . مع اختيار الأصوات الأكثر وضوحاً وجلاءً في تأدية المعنى .

1. الأصوات الاحتكاكية:

تحدث هذه الأصوات: "بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكاً مسموعاً"¹ هي على ضربين، مهموسة* وهي: (س،ف،ح،ث،ش،خ،ص،هـ) و مجهورة** وهي: (ذ،ز،ظ،ع،غ).

وأول ما يسترعي اهتمام القارئ من عناوين درويش . من حيث أصواتها . هو عنوان ديوان (سرير الغريبة) ، إذ يسيطر على هذا العنوان صوتان من مجموع الأصوات المؤلفة له ، فطغت دلالتهما على معناه العام ، وهما (السين) و(الراء) .

ومادام صوت (الراء) يحمل صفة غير هذه الصفة (الاحتكاكية) فسنرجئه إلى حين وأما(السين) فصوت مهموس،"والهمس هو ضعف التصويت مع جري النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج"² والهمس في اللغة "حس الصوت في الفم مما لا

¹ - محمود السمران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، القاهرة، مصر، ط2، 1992م، ص: 143.

* الأصوات المهموسة في تصنيف علماء اللغة القدامى هي: (س،ك،ت،ف،ح،ث،ه،ش،خ،ص).
** الأصوات المجهورة في تصنيف علماء اللغة القدامى هي: (ب،ج،د،ذ،ر،ز،ع،غ،ق،ض،ظ،ط،ل،م،ن،و،ي،همزة).

² - حسن شيخ عثمان: "حق التلاوة"، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1990م، ص: 106.

إشراب له من صوت الصدر، ولا جهازة في المنطق، ولكنه كلام مهموس في الفم كالسر، وتهامس القوم: تساروا، قال [الشاعر]:

فتهامسوا سرا وقالوا: عرسوا في غير تمئنة بغير معرس¹

ارتبط صوت (السين) في لفظ (سرير) بمعنى الهمس، فالسرير هو مكان النوم، ولا كلام حول النائم إلا بهمس .

أما إذا نظرنا إليها. المجموعة الشعرية سرير الغريبة. على أنها قصائد حب، فإن "هندسة الصورة الشعرية، في سياق خاص هذه المرة هو حوار مع النثر أو ((عفوية النثر)) تحديداً، خفوت الصوت الغنائي، وذلك على النقيض من الافتراض الطبيعي الذي يقول إن الطاقة العاطفية الهائلة في قصيدة الحب كفيلة بالتحريض على ارتفاع الصوت الغنائي".²

تكاد دلالة الهمس في صوت (السين) أن تغطي على عناوين القصائد في هذا الديوان يوجد: (سماء منخفضة)، (نمشي على الجسر)، (وقوع الغريب على نفسه في الغريب)، (غيمة من سدوم)، (خذي فرسي واذبحيها)، (درس من كاما سوطرا). بالإضافة إلى عنوان (سوناتا)، الذي اختاره درويش ليعنون به ست قصائد من هذا الديوان.

اختار محمود درويش شكل السونيت على نطاق واسع في (سرير الغريبة)، "فكان الخيار الموسيقي العام الذي يحكم المجموعة بأسرها (التركيب الخافت والجهر الخفيض)"³، وهذا ما يؤكد سيطرت صوت (السن) المفضي إلى الهمس ليس فقط على مستوى عناوين القصائد، بل على المتن النصي للقصائد أيضاً، ومن ذلك قوله في قصيدة (سوناتا [1]).

بقرن الغزال طغنت السماء، فسال الكلام

ندى في عروق الطبيعة، ما اسم القصيدة

¹ - ابن منظور: "لسان العرب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، مادة (همس)، ج15، ص: 91.
² - صبحي حديدي: "محمود درويش المختلف الحقيقي (دراسات وشهادات)"، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص: 72.
³ - المرجع نفسه، ص: 66.

أمام ثنائية الخلق والحق بين السماء البعيدة¹

في هذه الأبيات ينتشر صوت (السين) نجد: (السماء) ،(سال) ،(اسم)،(السماء)، حيث يصرح بأن حبه لحبيبته جعله يهمس شعرا، لأنه إذا قلنا مثلا سال الماء يعني أن خروجه كان برفق ورقة ، مثلما هو الهمس كلام برفق ورقة ،أما الجهر فيقابلة التدفق إذ يشتركان في القوة . أيضا ارتبط صوت (السين) بدلالة الهمس في عدة قصائد أخرى، منها على سبيل المثال، ما هو في قصيدة (خذي فرسي واذبحيها). يقول:

لفظة السر للطير من كل جنس

سوف أدرك في زمن آخر²

لفظة (السر) ،تحتاج إلى همس خفي ،فارتبط حقيقة بصفة صوت (السين) في العنوان (سرير الغريبة)،وهذا الارتباط يثبت سيطرت العنوان الجامع - عنوان الديوان - على العناوين الداخلية للديوان .

وقد سجلت الأصوات الاحتكاكية بنوعيتها . المهموسة و المجهورة . حضورها بقوة في العناوين الداخلية للديوان كصوت (الفاء) في العنوان (سما منخفضة).

وأصوات (الذال)، (الحاء)، (الحاء)، (الهاء)، (الفاء)، (السين) في العنوان (خذي فرسي واذبحيها)، وأصوات (العين) ، (الغين)، (الفاء)، (السين) في العنوان (وقوع الغريب على الغريب في نفسه)، وكلها قد أدت دلالات الغربة الإنسانية ، وإحساس الشاعر بمرارة النفي ،وما يختلج في نفسه من ألم داخلي وحق الإنسان في متطلباته الأولية ،ولعل هذا ما لمح إليه الشاعر، فقال: "أعتقد أنني إنسان ماكر ،أنا أعترف أن (سرير الغريبة) كتاب حب ،وهو

¹ محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة2"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1999م، ص: 22.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة2"، ص: 51.

اغتراب الرجل في المرأة والمرأة في الرجل، ودمجها معاً، ولكن بمنظور فكري وثقافي أرى أنه يضمّر مقاومة¹.

إذن، دلالة الهمس والبوح بما يختلج في النفس، أداهما بحق صوت (السين)، الذي مثل الأصوات الاحتكاكية.

2. الأصوات المكررة:

التكرار صفة (الراء) في اللغة العربية، ويحدث هذا الصوت "بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت المكرر"²، ودلالته على التكرار كانت واضحة في معظم العناوين التي عد جزءا من بنائها الصوتي، ولا نجد أدل على ذلك من عناوين الدواوين التالية: (سرير الغريبة) و (حصار لمدايح البحر)، (أرى ما أريد)، على سبيل المثال لا الحصر.

يسترعي اهتمام القارئ في هذين العنوانين، غلبة صوت (الراء) على باقي الأصوات، إذ تكرر ثلاث مرات، مرتين في لفظة (سرير) ومرة في لفظة (الغريبة)، بالنسبة للعنوان الأول، وتكرر مرتين في العنوان الثاني، مرة في لفظة (حصار) ومرة في لفظة (البحر) ولا قرينة لانتشاره هذا إلا الكثرة وتكرار حدوث الأمر.

ولعل هذا يجعل المتلقي يطرح سؤالاً. أين أجد الكثرة والتكرار في هذه العناوين؟

فالعنوان (سريرا الغريبة)، كما يعترف محمود درويش، كتاب حب، لذا فإن تكرار صوت (الراء) في لفظ (سرير) يحيل إلى كثرة قصص الحب وتكرارها في هذه الحياة، ويضرب لنا مثلا لذلك ببعض عناوين القصائد الداخلية في هذا الديوان مثل: (أنا وجميل بثينة)، (قناع لمجنون ليلي)، (درس من كاما سوطرا).

¹ - غسان زقطان: "محمود درويش المختلف الحقيقي (دراسات وشهادات)"، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص: 19.

² - محمود السعران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، ص: 127.

وأما وروده مرة واحدة في لفظة (الغريبة). الموحية بالغرابة. فلكي يعضد المعنى العام لتكرار هذه (الغربة) ومن جهة أخرى ليثبت أن الغربة واحدة وإن تعددت أشكالها ،وكأني بمحمود درويش يقول إن اغتراب الرجل في المرأة والمرأة في الرجل ودمجهما معا، يشبه تماما اغتراب المنفي لوطنه وأرضه، كما أن سيطرت صوت (الراء) على عنوان هذا الديوان كان داعيا لانتشاره في العناوين الداخلية لقصائد الديوان، فنجد مثلا : (كان ينقصنا حاضر)، (نمشي على الجسر)،(وقوع الغريب على الغريب في نفسه)،(أرض الغريبة /أرض السكينة)،(لا أقل ولا أكثر)،(تدبير منزلي)، (طائران غريبان في ريشنا)، (رزق الطيور)...¹

يلاحظ مثلا في العنوان (رزق الطيور) أن حضور صوت (الراء) في جزئي العنوان والذي أدى معنى التكرار والكثرة، إذ (الرزق) يتكرر عدة مرات، فأفادت معنى التكرار و(الطيور) جمع طير فأفادت معنى الكثرة، وكذلك كان لهذا الصوت حظة وسطوة ،من حيث انتشاره داخل القصيدة ،كما هو في المقطع التالي:

هاهنا في الربيع السريع

على شجر الآخرين

رزقتك أما أبا ،صاحباً

وأخا للطريق، ولا تحمل الطير

أكثر من وسعها :ريشها والحنين²

وقد تتغير دلالة هذا الصوت (الراء) بتغير السياق الذي يأتي فيه، إذ يسربل النص لبوسا دلالياً جديداً، على أن هذا المعنى المستحدث لا يبتعد كثيراً عن الصفة العامة لهذا الصوت

¹ - كل ما ورد من عناوين هو في ديوان (سرير الغريبة)، للشاعر درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 2"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1999م.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 2"، ص ص: 92-93.

(التكرار) ،بل يبقى بينهما ذلك الخيط الرفيع الذي يشد الدلالة الجديدة ليجعل منها تابعا ومكملا للصفة الأصلية .

ويصدق ما أسلفنا على عنوان (طائران غريبان في ريشنا) ،إذ (الراء) هنا كانت على معنى الديمومة والاستمرار ،وهو معنى لا يبتعد عن التكرار ،وذلك أن الأمر لا يتصف بالديمومة إلا إذا كان وقوعه مكررا أو يتوقع منه التكرار ،وهو الأمر الذي عليه هذا العنوان .يلاحظ أن (الراء) قد اتخذ مكانا بين أجزاء هذا العنوان ،إذ لم تخلوا كلمة إلا وجاء فيها .

نفس الدلالة يؤديها صوت (الراء) في العنوان (حصار لمدائح البحر) ، "فمدائح هي جمع مديح :ما يمدح به من القول وهو غرض من أغراض الشعر[المتنبي شاعر المديح]."¹

لذا كان ورود صوت (الراء)في لفظتي (حصار) و(البحر) دالة على الكثرة والتكرار، فالبحر كثيرة هي أهواله ومتكررة، كما هو كثير حصار محمود درويش ومتكرر.

وأول ما يقابل القارئ في هذا العنوان لفظة (حصار)، وهي عند محمود درويش تعني الآلام والمعاناة والغربة والبعد عن الأهل والأوطان ، حيث صور العنوان والمتن . مقاساة . الشاعر الدائمة وآلامه السرمدية التي لم يستطع أن يخفيها فكانت قصائده تفضحه وتفضح معاناته، يقول:

أكلما نور اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا كنت الدخان منديلا

تمزقني

ريح الشمال ،ويمحو وجهي المطر؟

ليت الفتى حجر

¹ - جماعة من كبار اللغويين العرب:"المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،(د.ط)،1989م، diffusion-Larousse، ص:1123.

ليتني حجر...¹

إن سيطرت صوت (الراء) التكراري ليست على مستوى العنوان فقط بل كذلك على مستوى المتن النصي فيلاحظ في هذا المقطع الألفاظ التالية: (نور)، (احتراق)، (ريح)، (المطر)، (حجر). مما يؤكد تطابق العنوان مع المتن النصي، وهذه السيطرة لصوت (الراء) نجدها كذلك على مختلف العناوين الداخلية للديوان إذ لا يكاد عنوان واحد يخلو من صوت (الراء)، فمثلا : (حوار شخصي في سمرقند)، (رحلة المتنبى إلى مصر)، (يطير الحمام).....

أما في العنوان (أرى ما أريد)، ورد صوت (الراء) مرتين، مرة في لفظة (أرى) ومرة في لفظة (أريد). ودلالة الترجيع والكثرة والتكرار التي اختص بها صوت (الراء) بارزة جدا، فالعين عند الرؤية لا ترى شيئا واحدا بعينه، وإنما ترى أشياء كثيرة، وكذلك الإنسان لا يريد شيئا واحدا وإنما الطبيعة البشرية تحتم عليه طلب أشياء وأشياء كثيرة. وحتى الحرية التي يبحث عنها درويش، ليست واحدة إذا ما نظرنا إليها بدقة، فهناك حرية نفسية وأخرى اجتماعية وأخرى وطنية و.....

كذلك يوجد ضمن العناوين الداخلية للديوان عنوان (رباعيات)، هذا العنوان الذي يدل على الكثرة، إذ رباعيات جمع.

وإذا اخترنا بعض المقاطع من هذه القصيدة (رباعيات)، يقول:

أرى ما أريد من البحر.....إني أرى

هبوب النوارس عند الغروب، فأغض عيني².

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص ص: 92- 93.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، رياض الريس للكتب و النشر، ط2، 2009م، ص: 184.

فالشاعر في هذا المقطع وفيّ لصوت (الراء)، الذي يفيد كذلك الكثرة والتكرار، فمثلا في لفظة (النوارس) التي وردت جمع وجد ما يدل على الكثرة، وفي لفظة الغروب) وجد ما يدل على التكرار إذ الغروب يتكرر كل يوم.

فالشاعر يحسُّ بكثرة الآلام والمعاناة، التي كثيرا ما تتكرر في حياته لدرجة يكاد يحبط فيها، لكنه سرعان ما يتفائل ويرى نهايات لهذه المعاناة والآلام، كما يبينه المقطع التالي:

أرى ما أريد من الليل.....إني أرى

نهايات هذا الممر الطويل على باب إحدى المدن¹

يلاحظ انتشار صوت (الراء) في هذين البيتين، مما يؤكد ارتباط عنوان القصيدة بالمتن النصي.

وما هذه العناوين التي درست فيها سلطة صوت (الراء) إلا قليل من كثير، لأن (الراء) من أكثر الأصوات انتشارا في العناوين الدرويشية، ولكن البحث اقتصر منها على الأوضح و الأبين في الدلالة، على أن هذا الصوت في كل ذلك لم يكن ليسيطر على العنوان لولا امتزاجه بأصوات أخرى تأتي الأصوات الانفجارية في مقدمتها، هذا ما يحيلنا إليها .

3. الأصوات الانفجارية:

سميت هذه الأصوات بالانفجارية لأن الهواء لحظة حدوثها يخرج دفعة واحدة على شكل انفجار، وتتكون هذه الأصوات "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"² والأصوات الانفجارية هي: (ب،ت،د،ط،ض،ك،ق،همزة القطع).

¹ محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 184.

² - محمود السعران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، ص: 127.

وللأصوات الانفجارية عند اقترانها بالأصوات الاحتكاكية خاصة، قدرة "على تشكيل المعنى وإبرازه"¹ ومن ثمة السيطرة على السياق العام للخطاب الذي ترد فيه وهو ما أغرى الباحثة باختيار عينة من الأصوات الانفجارية ودراستها من حيث تأثيرها على العنوان ومنه إلى الأثر.

تُوظف الأصوات الانفجارية في العناوين الدرويشية توظيفاً منطقياً دالاً ، وذلك لتطابق صفة الصوت الخاصة مع دلالة العنوان العامة ، فكان الصوت جديراً بحمل المعنى وبثه في سياق العنوان ويمكن أن تمثل لذلك بأصوات (القاف)، (الطاء)، (الهمزة)، (الدال)، (التاء).

فأما (القاف)، فقد ورد استخدامها في العناوين كثيراً، وذلك لقدرته على تأدية المعنى المطلوب، ومن ذلك مثلاً العناوين : (عاشق من فلسطين)، (قافية من أجل المعلقات)، (سنة أخرى... فقط).

في العنوان الأول، (عاشق من فلسطين) كان (الشوق/ الحنين) هما الموضوع الرئيسي فيه، إذ أراد الشاعر أن يصف شوقه وحنينه دون ذكرهما في العنوان ،فاستعمل لذلك أدل الأصوات الانفجارية على هذين الصفتين ، وهو صوت (القاف) الذي تمثل في لفظ (عاشق) حيث ارتبط بمعاني الشدة والقوة وهي صفته الذاتية التي منحها إلى السياق العام للعنوان ،فرغم أن كلمة (عاشق) خبر لمبتدأ محذوف، إلا أنه تلمس قوته من خلال صوت (القاف)، إضافة إلى صيغة اسم الفاعل التي ساعدت على نسج هذه الدلالة ،ولا يندهش القارئ عندما يعلم - من خلال القصيدة- أن المبتدأ المحذوف تقديره في البنية العميقة "أنا" والذي يعود على الذات الشاعرة وما بعدها يعتبر عناصر إلحاق وتنتمة. ولعل الشاعر بهذا الحذف على مستوى العنوان أراد أن يجعل أناه حاضرة بقوة، يقول:

عيونك شوكة في القلب

توجعني... وأعبدها

¹- مراد عبد الرحمان مبروك: "من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، دار الوفاء لعنينا للطباعة والنشر، الإسكندرية ،مصر، ط1، 2002م، ص: 52.

ويجعل حاضري غدها

أعز علي من روحي¹.

وقد انتقلت سيطرت (القاف) من العنوان إلى القصيدة فغلبة هذا الصوت في بعض الأبيات كانت واضحة نحو قوله:

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا . ومحطم الأوثان .

حدود الشام أزرعها قصائد تطلق العقبان؟²

فهي إذن، تحمل معنى الثورة والانفجار.

ولا يعني هذا أن الانتصار الدلالي لصوت ما دون غيره من الأصوات في العنوان الواحد يمكن اعتباره قاعدة مطردة يجب بمقتضاها إلغاء دلالة باقي الأصوات، بل قد تتحد مجموعة من الأصوات . تتميز باتفاقها في الصفة . في تشكيل المعنى العام للعنوان ،وهو الأمر الذي وجد في عنوان (قافية من أجل المعلقة)، حيث اتحد صوتي (القاف) و(التاء)، إذ حضرا في لفظتي: (قافية)،(المعلقة).

ف (القاف)، هنا أبين في الدلالة على القوة منه في العنوان السابق.

معلوم أن القصائد لا تستقيم إلا بالقافية، وخاصة إن كانت هذه القصائد من طراز الملاحظات ،التي كان أصحابها في القديم يستغرقون الحول كاملا في تنقيحها واختيار قافية مناسبة لها، وهو المعنى الذي ورد في القصيدة، فالشاعر يستعظم قضية بلاده ويقدم من أجلها قصيدته التي

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى1"، رياض الريس للكتب والنشر، طبعة جديدة، 2009م، ص: 87.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 93

تلعب دور القافية في المعلقات، فكما كانت القافية جيدة جذبت المتلقين لقراءتها، وكذلك كلما كانت قصائده قوية قوة صوتي (القاف، التاء) نبهت وجذبت العلم إلى قضية بلاده فلسطين .
ومن أقوى ما نراه في قصيدته هذه قوله:

وأنا معلقة...معلقتان...عشر، هذه لغتي

أنا لغتي.أنا ما قالت الكلمات:

فلأرفع معلقتي لينكسر الزمان الدائري سس

ويولد الوقت الجميل!¹

يُستشف من هذه الأبيات أن الشاعر يرفع معلقته . قصيدته . من أجل الثورة وتغيير الواقع ، وهذا يحتاج إلى شدة وقوة مثل التي هي في صوتي (التاء،القاف)، فيلاحظ قوة الشدة قد ظهرت في تتالي هذين الصوتين في لفظتي (معلقتي،الوقت) ،وانتشار هذين الصوتين داخل القصيدة يربط بشدة العنوان بالمتن النصي ، مما يؤكد أن الشاعر كان يختار عناوين قصائده بدقة متناهية.

ويُسجل اتحاد صوتين آخرين لجلب الدلالة في عنوان آخر هو: (سنة أخرى...فقط) فقد صور صوتي (القاف،الطاء) بصفتها الانفجارية طبيعة النفس البشرية ممثلة في شخص الشاعر الذي يأمل في البقاء والعيش ولو لمدة سنة واحدة ،أو على الأقل بقاء أحدا من أصدقائه الذين يستأنس بهم . فالقصيدة كتبت في الثمانينات وهي فترة كثر فيها التهجير والنفي المذابح،فانفجرت أحاسيسه واثارت بشدة بعدما كانت مكظومة ،وكيف يصبر عنها وهو "لا يستطيع حبس ما بداخله ،فيستجمع كل قواه الفسيولوجية"² لإخراج ما لم يعد قادرا على كتمه ،فما عاد له هم إلا البقاء لسنة واحدة فقط ، لعله يلقي بعض أصدقائه أو أحدا من أهله ويستفسر على الكثير من الأسئلة التي كانت تراوده، يقول:

¹ - محمود درويش:"الأعمال الجديدة الكاملة 1"، رياض الريس للكتب والنشر، طبعة جديدة،ص:382.

² - مصطفى السعدني:"المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية"، منشأة المعارف،جلال حربي وشركاه، الإسكندرية،مصر، ط1، 1987م، ص:64.

سنة تكفي لكي أحيا حياتي كلها

دفعه واحده

أو قبله واحده

أو طلقه واحده تقضي على أسئلتي

سنة أخرى فقط

سنة أخرى¹.

فقراءة هذه الأبيات تلخص ما يختلج في نفي الشاعر من غضب وألم، ورفض لما يجري في الواقع من حوله، إذ اتضح لنا من خلالها تطابق دلالة هذين الصوتين مع المعنى العام للعنوان وهذا لقوة وشدة الأصوات الانفجارية، التي انتشرت في ثنايا القصيدة، مثلما انتشرت في العنوان، ويلاحظ هذا الانتشار مثلا في الألفاظ التالية: (فقط)، (طلقه)، فتجاور الصوتين (القاف، الطاء) ضاعف الشدة والقوة فاتضح المعنى أكثر.

أما في عنوان ديوان (أرى ما أريد) فيلاحظ إتحاد صوتي (الهمزة والذال) ليوجها معا دلالة هذا العنوان، وذلك لاتفاق صفاتها مع معاني الرفض والثورة والتحدي. بدا محمود درويش في هذا الديوان ثائرا بشدة رافضا لكل قيد حسي أو معنوي، فانفجرت نفسه حنقا و غضبا، على مصيره ومصير بلاده وشعبه.

يقول:

أرى ما أريد من الليل...إني أرى

نهايات هذا الممر الطويل على باب إحدى المدن

سأرمي مفكرتي في مقاهي الرصيف، سأجلس هذا الغياب

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 502.

على مقعد فوق إحدى السفن¹.

فمعاني الثورة ضد الواقع المفروض وضرورة الحركة والتغيير انفجرت مع هذين الصوتين وتجسدت في هذه الأبيات بجملة من المفردات منها: (أرى)، (أريد)، (إني)، (إحدى)، (سأرمي)، (سأجلس)، (مقعد)....

وإن كان هذا هو صوت (الدال) مع صوت (الهمز) فإنه قد لعب دوره مستقلاً في عنوان مشكل من مفردة واحدة فحضر فيه مرتين وهو عنوان قصيدة (الهدهد)، ليدل على معنى الثورة، على ظاهرة النفي وضرورة تغييرها، فكما كان الهدهد سبباً في تغيير واقع مملكة سبأ، فسيكون في هذا العنوان سبباً في تغيير واقع الشاعر، وذلك نلمسه في قوة صوت (الدال) الذي لا نراه حاضراً فقط على مستوى العنوان وإنما انتشر داخل القصيدة وبكثافة، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبياتها إلا وحضر فيه صوت (الدال)، فنجد مثلاً الألفاظ التالية: (البعيدة)، (بعد)، (القصيدة)، (الجديدة)، (قيدنا)، (نريد)، (هدهدا)، (بريده)، (عادت)، (بدائي)، (الصدى)، (نجد)، (الجاد)، (داخل)، (كيد)، (السيد)، (الديار)، (صدف)، (المعابد).....

وهذا الانتشار الواسع لصوت (الدال) داخل القصيدة يدعم فكرة سيطرته على العنوان، فأبيات القصيدة حاملة لنفس الدلالة . الثورة وضرورة التغيير. وإن بنسب مختلفة، نحو قوله:

وهنا من الأدوات ما يكفي لتنصب خيمة فوق الرياح

لا وشم للطوفان فوق تجعد الجبل الذي اخضرت حدوده²

فانتشار أصوات (القاف)، (الطاء)، (التاء)، (الدال)، (الهمزة)، مرتبط بمعنى الرفض والثورة بشدة وقوة انفجار هذه الأصوات وهو المعنى الذي بنيت العناوين من أجله انطلاقاً من بنياتها الصوتية .

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 184.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 265.

ولا بد لي في هذا المبحث أن أشير إلى صوت (اللام) الذي سجل سيطرة واسعة على بنية العنونة عند درويش وأقدم بعض العناوين على سبيل المثال لا الحصر: (عاشق من فلسطين/ كزهر اللوز أو أبعد/ لماذا تركت الحصان وحيدا/أحبك أو لا أحبك/ حالة حصار/ آخر الليل...) هذا كمثال عن عناوين الدواوين، أما عن عناوين القصائد يُلاحظ العناوين التالية:

(أمل، لوركا) من ديوان أوراق الزيتون، (قال المغني، المناديل) من ديوان عاشق من فلسطين. (المستحيل، لا تنامي...حبيبيتي) من ديوان آخر الليل. (القتيل رقم 18، لا تتركيني) من ديوان أزهار الدم. (لا مفر، الأغنية والسلطان) من ديوان أغنيات الوطن. (لوحة على الجدار، على غلاف أسطوانة) من ديوان العصافير تموت في الجليل. (الجماليات هن الجميلات، لوصف زهر اللوز). من ديوان كزهر اللوز أو أبعد.....

ولا تفسير لانتشاره الواسع هذا إلا أنه جاء ليكشف عن مدى تمسك الشاعر بوطنه فلسطين أمه المجازية على حد تعبيره، فاللام حرف مجهور منحرف شديد متسفل منفتح مرقق. "من معانيه التجذر والالتصاق والتمسك"¹ وهذا ما يلتبس مثلا في عنوان قصيدة (رسالة من المنفى) من ديوان أوراق الزيتون. يقول:

أقول للمذيع ..قل لها أنا بخير

أقول للعصفور

إن صادفتها يا طير

لا تنسني، وقل: بخير

أنا بخير

أنا بخير

مازال في عيني بصر؟

1- إبراهيم أنيس: "الأصوات اللغوية"، مكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1975م، ص: 21.

ما زال في السّما قمر ؟

و ثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر¹

فالشاعر وفي لصوت (اللام) حتى داخل أبيات القصيدة مما يثبت فعلا تجذره وتمسكه بوطنه. إن هذا التناغم والانسجام العجيب بين أصوات العنوان وأصوات النصوص يدعو إلى مزيد من الاعتقاد بأن الشاعر مهندس أصوات وكلمات يقدر موضع الصوت والكلمة. وليس هذا التحليل إنكارا للعلاقة الاعتبارية بين الصوت والمعنى، وإنما هي محاولة لإثبات دلالية بعض الأصوات، وخروجها عن هذه النظرية على أن هذه الدلالية لا تتم إلا في سياق عام تحدده الصيغة الصرفية والبنية التركيبية للعنوان وهو الموضوع الذي سيتم البحث فيه لاحقاً.

2. البنية الصرفية:

توطئة:

يجدر بنا أن نتناول بالحديث ماهية علم الصرف ومباحثه، ليتسنى لنا بعد ذلك تحديد الأبنية موضوع الدراسة في الهيكل الصرفي للعناوين الدرويشية.

يعرف الصرف بأنه "علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء"² وموضوعه الأساسي "هو الكلمة"³ من حيث هي أسماء معربة وأفعال متصرفة، ويستثنى منها الأسماء المبنية والأفعال الجامدة والحروف.

وقد وسع علماء اللغة المحدثون مفهوم ومجال علم الصرف حتى نسبوا كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها، وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة _ وعبارة بعضهم _ تؤدي إلى

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 42.

² - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، مراجعة اسعد النادري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط37، 2000م، ج1، ص: 08.

³ - عبده الراجحي: "التطبيق الصرفي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م، ص: 07.

(ب). بنية الأسماء*:

وركز البحث على: (اسم الفاعل، اسم الاستفهام، المصدر، ظرف المكان، ظرف الزمان).

(أ). بنية الأفعال :

1. الصيغ البسيطة :

1.1/صيغة فَعَلَ: وهي أبسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الماضي من الأفعال** * لفظا ومعنى¹، وتعد من صيغ الأفعال العادية الدالة على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه، وليس لها على وجه التحديد معنى تذهب إليه إلا المعنى الزمني، غير أن هناك من العلماء من اجتهد في حصر معاني هذه الصيغة، وضبطها في دلالات لا تخرج في أغلب الأحيان عن "دلالة الجمع أو التفريق أو الإعطاء أو المنع أو الامتناع أو الغلبة والقهر أو التحويل أو التحول أو الاستقرار أو السير أو الستر..."²، وإذا حاولنا إسقاط بعض هذه الدلالات على عناوين محمود درويش التي جاءت الأفعال فيها بصيغة (فَعَلَ) وجدناها كثيرة منها ما نختصره في الجدول التالي :

العنوان	الديوان
قتلوك في الوادي	أحبك أو لا أحبك
أرى شبحي قادمًا من بعيد	لماذا تركت الحصان وحيداً؟
من سماء إلى أختها يعبر الحالمون	" " " "
ليل يفيض من الجسد	" " " "
قال المغني	عاشق من فلسطين
يطير الحمام	حصار لمذائح البحر

* سيتم تعريف كل صيغة حال بدء التطبيق.

** للفعل الماضي خمسة وثلاثون وزناً، ثلاثة منها للثلاثي المجرد واثنان عشر للثلاثي المزيد فيه وواحد للرباعي وسبعة للملحق به وثلاثة للرباعي المزيد فيه وتسعة للملحق به.

¹ - بكرى عبد الكريم: "الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه"، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط2، 1999م، ص: 9.

² - ابن عقيل: "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط2، ج2، 1999م، ص: 600.

فمثلا عنوان قصيدة (قتلوك في الوادي)، صيغة (قتل) في هذا العنوان تدل على ثبوت وقوع الحدث ثبوتا قطعيا، فكان الخبر محققا والحدث مؤكدا بصيغة الماضي.

كما يمكن أن نستشف منها دلالة القوة والغلبة والقهر، فكيف لا تغلب العصبية ولا تقهر إن كان مغلوبها واحدا؟

على أن الشاعر كان وفيما لصيغة الماضي (فَعَلَ) في تعبيره عن حبه ووفائه للمقتول فيوظف الفعل (قتل) مرتين، يقول:

قتلوك في الوادي

وما قتلوك في قلبي¹

مما نستنتج منه الاختيار الدقيق للعنوان الذي يطابق تماما ما ورد في متن القصيدة .

أما في العنوانين (قال المغني)، و(قال المسافر: للمسافر: لن أعود كما...) وبغض النظر عن الفعل (لن أعود) ، فقد جاء فيهما الفعل (قال) على صيغة الماضي (فَعَلَ)، والفعل هنا معتل أجوف*، دل على ثبوت وقوع فعل القول ثبوتا مؤكدا ،على أن هذا التأكيد لا ينسحب على مضمون القول ،فالحدث صح من المغني والمسافر، لكن الخبر قد لا يصح ،بل إن الشاعر ينفي ذلك في القصيدتين، فكان اعتلال الخبر يشبه اعتلال الفعل (قال).

فالمغني عادة ما يقول كلاما يطرب، تحن إليه النفس وتأنس به وتطمئن إليه، لكن مغني الشاعر قال عكس ذلك ، وهذه المفارقة بين العنوان والنص تتجسد في قوله:

المغني على صليب الألم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 67.

*- الفعل الأجوف هو ما كانت عينه حرف علة نحو: قال ،باع...

كُلُّ شَيْءٍ ... سِوَى النَّدَمِ¹

أما ورودها . صيغة (فَعَلَ) . بصيغة المضارع في العنوانين "يطير الحمام" و"ليل يفيض من الجسد" فقد دلت على الاستمرار والديمومة، إذ يطير الحمام" يحيل على استمرار التهجير والنفي وفقدان الأمن والأمان، أما فعل (يفيض) في العنوان الثاني فيحيل على استمرار آلام الشاعر وديمومتها كليل دامس، ذلك أن الليل مستمر في حياة الإنسان يأتي كل ليلة، يقول:

والمكان بليل يفيض من الكأس ...

تضحك من وصفه . ثم تضحك أكثر

حين تخبئ منحدر الليل في يدها²

2 . 1 / صيغة (فَعَلَ):

وهي من صيغ الفعل الثلاثي المجرد، وتكثر في هذا الباب الأفعال الدالة على خُلُوٍّ أو امتلاء، نحو: (عَطِشَ وشَبِعَ) وتَجَيَّ الألوان والعيوب والحلي كلها عليه، نحو: (سَوَدَ وعَرَجَ ودَعِجَ)³. وإذا حاولنا إسقاطها على عناوين محمود درويش، وجدناها في عنوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا". وقد جاءت للدلالة على الامتلاء والتكثير والضياع، فسرحان قد شرب وامتلى وروي بكل أنواع الآلام والأحزان والهموم والحيرة، إنه يرى آلامه تزداد يوماً بعد يوم يشربها مرّة سوداء، مرارة القهوة وسوادها، يقول:

كيف تعانق حريتي . في الأغاني . عبوديتي؟

وسرحان يرسم صدرا ويسكنه

وسرحان يبكي بلا ثمن ووسام

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 96.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 398.

³ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص: 162.

ويشرب قهوته ... ويضيع¹

وأما كون هذه الصيغة (فَعَلَ) دالة على التكرير فمعزرو إلى الفعل في ذاته، فكأن الشاعر يقول: شربت كثيرا من الآلام والأحزان فيحمل هذا على معنى الامتلاء.

وهذا ما دل عليه استعماله الألفاظ والعبارات الدالة على معنى الألم والضياع، حتى كأن لم يخل منها أي بيت في القصيدة، منها مثلا: (رصاص، خناجر، يرسم قاتله، يمزق صورته، الجريمة، سرحان قاتل، في المنافي الجديدة، أصابعه تستغيث، يشرب قهوته ويضيع، تمزق غيما، يبكي، والدم متسع للجميع، دم كالمياه، جرحي قنديل زيت، تتاسل فينا الغزاة، تكاثر فينا الطغاة....).

وهذا التكرير في استعمال العبارات الدالة على الحزن ما هو إلا دلالة على الامتلاء والتكرير الذي جاءت به صيغة (فَعَلَ).

ومما يدعم صحة هذه الدلالة أكثر استعمال الشاعر الأفعال من صيغة (فَعَلَ) الدالة على وقوع الحدث وثبوته، أي وقوع الامتلاء وثبوته حيث وظفها في مواضع عدة، منها قوله:

ونعرف كنت بلادا وصرت دخان²

وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك، سرحان³

وهذا الانسجام بين ما جاء في صيغة العنوان وما جاء في متن القصيدة يؤكد اختيار العنوان.

1.3 / صيغة إفتعل: وهي من صيغ الثلاثي المزيد بحرفين (الهمزة والتاء)، وردت على سبيل

المثال في عنوان (في انتظار العائدين) من ديوان عاشق من فلسطين، حيث وردت بصيغة

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 105-106.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 99.

³ - نفس المصدر، نفس الصفحة.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش.
المضارع، والمضارع هو " ما دلّ على حدوث الشيء في زمن المنكلم أو بعده، أو ما دلّ على حدوث الفعل في الزمن الحاضر أو المستقبل"¹

وقد جاءت هذه الصيغة في العنوان (في انتظار العائدين) لدلالة على المطاوعة والتطلع، فقد طواع محمود درويش المحتل وخرج من بلاده منفي غصبا عنه ، لكنه يتطلع وبكل حرقه وشوق إلى العودة ولقاء أهله وأصدقائه ، لكن هذا التطلع فيه نوع من اليأس ، كما هو في الأبيات التالية:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن عوليس² الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار ، ولكن لم يسافر

لجم البحار وانتحي أعلى الجبال³

فمحمود درويش، يجسد آلام الغربة ،فكما تغرب عوليس عن وطنه طروادة، والتقى بعد هذه الغربة مع ابنه تيليماك في أرض إيثاكا ،فكذلك اللاجئ الفلسطيني ما يزال متمسكا بوطنه ، يتطلع إلى العودة إليه يتطلع إلى لقاء أهله وأحبابه وهذا ما يعضد دلالة (إِفْتَعَلَ) في عنوان القصيدة .

4. 1/ صيغة استفعل : وردت هذه الصيغة بمعنى التمني وربما بمعنى التغيير والتحدي، وورد لازماً .ولعل اللزوم هنا يعني أن الأسماء الواردة بعده تلزم حالتها ، وكمثال على هذه الصيغة عنوان قصيدة " أستطيع الكلام عن الحب" ونلتمس الداليتين المذكورتين في المتن النصي.

¹ - زين كامل الخويسكي: "الصرف العربي صياغة جديدة" ،دار المعرفة الجامعية، الأزارطية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1996م، ص:27.
² - هو أوديسيوس محور الملحمة التي تعرض قصته ومغامراته سواء بالسرد المباشر أو بكلام البطل عن نفسه. من سقوط طروادة إلى عودته إلى وطنه إيثاكا بعد عشرة أعوام.
³ - محمود درويش: "الأعمال الأولى"، ص: 121.

يقول :

وها أنذا أستطيع الكلام عن الحب ، عن شجر في طريق يؤدي

إلى هدف الآخرين؟ وعن حالة الجوّ في بلد الآخرين. وأهدي

حمام المدينة حفنة قمح ؟ وأسمع أصوات جيراننا وهي تحفر

جلدي¹

سأحيا كما تشتهي لغتي أن أكون ... سأحيا بقوة هذا

التحدي²

فالعنوان - كما هو واضح - "نواة أو جملة كبرى ، أو بؤرة مولدة لخلايا النص البنائية والدلالية"³.

2 . الصيغ المركبة :

1. /2 صيغة (لن أفعل):

وردت هذه الصيغة في عنوان " قال المسافر للمسافر: لن أعود كما..."، وهي دالة على "الزمن المستقبل الاستمراري"⁴.

وهذه الدلالة جاءت ،جنباً إلى جنب مع دلالة وقوع الحدث وثبوته . في الفعل (قال). فبعد حدث النفي واغتصاب الأرض قرر المنفي أن لا يعود إلى وطنه كما ذهب ،فإن حدث النفي سيزيده قوة وعزيمة، يقول:

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى3"، ص:172.

² - المرجع نفسه ، ص: 173.

³- حاتم الصكر: " أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها" ، بنظر الموقع <http://members.chello/hatam-brekam.htm>

⁴- تمام حسان: "اللغة العربية معناها ومبناها"، عالم الكتب، جمهورية مصر العربية، ط3، 1998م، ص: 65.

لكن السراب يشدني شرقاً

إلى البدو القدامى،

أورد الخيل الجميلة ماءها،

وأجس نبض الأبجدية في الصدى،

وأعود نافذة على جهتين ...

أنسى من أكون لكي أكون

جماعة في واحد ومعاصراً¹.

فالشاعر، قرر أن يعود مشحوناً بطاقة الجماعة مغيراً فكره وروحه بما يمنحه من قوة وعزيمة وإرادة للمقاومة وإن كان ذلك في المستقبل البعيد.

2. /2 صيغة (كان + فعل): تتركب هذه الصيغة من فعل الكينونة (كان) + فعل مضارع، وأختار كنموذج على هذه الصيغة عنوان (كان ينقصنا حاضر) من ديوان (سرير الغريبة). جاءت صيغة (كان ينقصنا)، دالة على فقدان والغياب، فالحاضر المزعزع الذي تميزه نار الحرب كان سبباً في منع الفلسطينيين من ممارسة حياته اليومية، فهذا الشاعر تعطل أمر حبه أو زاوجه من محبوبته التي أحبها في صغره، فاكتفت هي بحريتها واكتفى هو بوفائه، يقول:

لا حلول جماعية لهواجس شخصية

لم يكن كافياً أن نكون معا

لنكون معا...

كان ينقصنا حاضر لنرى

¹ - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 377.

أين نحن. لنذهب كما نحن،

إنسانة حرة

وصديقا قديما.¹

نرى تطابقا للعنوان مع المتن النصي للقصيدة مما يؤكد أن الشاعر كان يهندس لعناوينه.

(ب). بنية الأسماء:

1. / اسم الفاعل: من المشتقات في اللغة العربية، وهو "الوصف الدال على الفاعل، الجاري على حركات المضارع وسكناته"²، ويشترك من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل³ نحو: ضرب، مُسَبَّحٌ، مُنْطَلِقٌ.

وقد ورد عند محمود درويش في عدة عناوين نختار منها: (قال المغني، خائف من القمر، في انتظار العائدين) من ديوان عاشق من فلسطين. وعنوان (طائران غريبان في ريشنا) من ديوان سرير الغريبة. (قال المسافر للمسافر: لن أعود كما...). من ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا. (عابر سبيل) من ديوان أجبك أو لا أجبك .

تحمل صيغة اسم الفاعل . صرفيا. صفة التغيير، بمعنى أنها ليست سجية ثابتة في الموصوف بها، فهي لا تلازمه ملازمة دائمة، وإنما تعتريه "على وجه الحدث لا الثبوت"⁴.

وعند إسقاطنا لهذه الصفة على العناوين المختارة، وجدنا شبه إجماع بينها على دلالة واحدة وهي دلالة الثورة والتغيير، إلا أن هناك بعض الدلالات الخاصة .

1 - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة"2، ص ص : 20- 21.

2 - ابن هشام الأنصاري: "شرح قطر الندى وبل الصدى"، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص: 254.

3 - عبده الراجحي: "التطبيق الصرفي"، ص: 75.

4 - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 187.

إذا انطلقنا من العنوان الأول (عاشق من فلسطين)، فعاشق جاءت بصيغة اسم الفاعل العائدة على الذات الشاعرة التي تحتاج إلى معشوق، بصيغة اسم مفعول والتي يعود على بلد الشاعر محمود (فلسطين، الأرض، الحبيبة، السكن، الاطمئنان، الحب، الشموخ، ...).
و قد اتخذ هذا الدال موقعه ليس فقط في العنوان بل في المتن النصي كذلك. يقول:

عيونك شوكة في القلب

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع...أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدا

أعز على من روحي.¹

هكذا عشق الشاعر مشوقته . فلسطين . لكن وراء هذا العشق دوافع ولّدته هي المأساة . وهذا ما دفع به إلى دلالة الثورة والتغيير ، يقول:

أنا زين الشباب ، وفارس الفرسان

أنا . ومحطم الأوثان

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان؟².

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى1"، ص:87.

2- المرجع نفسه، ص:93.

أما في العنوان (قال المغني)، فالمغني جاءت بصيغة اسم الفاعل، الذي جعل من الغناء مصدراً للروح بآلامه، بموته وصلبه، فكان هذا الغناء تفاؤلية تفتح طاقة الأمل:
يقول:

المغني على صليب الألم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله

كلّ شيء.. سوى الندم :

هنا مت واقفا كالشجر؟

هكذا يصبح الصليب

منبراً.. أو عصا نغم

ومساميره .. وتر؟

هكذا ينزل المطر

هكذا يكبر الشجر...¹

إن الغناء رمز للتفاؤل، لكنه لا يستمد من خارج حدود المأساة وإنما من أعماقها يطلع الشاعر أمله بل جماليات موقفه.

وغير بعيد من هذا المعنى ما تدل عليه صيغة اسم الفاعل في العنوان الثالث (في انتظار العائدين)، فاسم الفاعل في عائدين حاء بصيغة (الجمع) مما يدل على كثرة المنفيين وعظيم الحزن عليهم، لكن هذا الحزن يحمل معه شعاع الأمل والتفاؤل.

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 96.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش.
كما نرى أن الشاعر كان وفيًا لهذه الصيغة . اسم الفاعل . داخل المتن النصي، ربما لقدرتها على حمل معنى (الثورة والتغيير)، فوظف ألفاظ (ساهر، بحار، ثائر، عائدون، الملاح، ساهد، صامد). فكلها تحمل معنى الثورة والتغيير مع الكثير من الصمود والتفاؤل. يقول:

وأنا مع الأمطار ساهر

عبثاً أحرق في البعيد

سأظل فوق الصخر..تحت الصخر.. صامد¹

و في العنوان (قال المسافر للمسافر :لن أعودكما..)، أي أن المسافر تركت الأهل والديار سعياً للتغيير وطلباً للتجديد.

أما ما يلاحظ من معاني الثورة والتغيير مع معاني الحنين والشوق تلميحاً لا تصريحاً ففي العنوان (عابر سبيل) و(طائران غريبان في ريشنا).

نستنتج أن أسماء الفاعلين التي وظفها درويش في عناوينه ترتبط في عمومها بدلالة الثورة والتغيير التي استمدها العنوان من صيغة اسم الفاعل وبنها في المتن النصي، فجاءت أبيات القصائد مصدقة لهذه الدلالة مثبتة لها.

و يمكن بعد هذا التحليل أن نفسر حضور(اسم الفاعل) بالنزعة الثورية التي يتصف بها الشاعر.

2./ اسم الاستفهام : هو اسم مبهم يستعلم به عن شيء ،نحو : (من جاء؟ كيف أنت؟)، وأسماء الاستفهام هي : (مَنْ، وَمَنْ، ذَا، وَمَا، وَمَاذَا، وَمَتَى، وَأَيَّانَ، وَأَيْنَ، وَكَيْفَ، وَأَنَّى، وَكَمْ، وَأَيُّ) ².

ومن بين العناوين التي نجد فيها الاستفهام عند درويش العناوين التالية : (كيف أكتب فوق السحاب؟)، (من أنا..بعد ليل الغريبة؟) من ديوان أحد عشر كوكبا. وفي عنوان (لماذا تركت

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى1"، ص: 96.

² - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 106.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش. الحسان وحيدا؟) و(كم مرة ينتهي أمرنا؟) من نفس الديوان، وفي عنوان قصيدة (من أنا، دون منفي؟) من ديوان سرير الغريبة.

وعند تطبيقها على العنوان الأول، وجد اسم لاستفهام (كيف) قد حمل معنى النفي والإنكار. "كيف اسم استفهام يستفهم به عن حالة الشيء، نحو(كيف أنت؟).وقد تُشربُ معنى النفي والإنكار"2 فالشاعر ينفي وينكر التوقيع على الاتفاقيات التي تجريين بلده المحتل فلسطين و إسرائيل، لأنه يرى في هذه الاتفاقات سرايا ووهما سرعان ما يزول كسرعة زوال السحاب وهشاشته، فيراها مستحيلة كما استحالة الكتابة فوق السحاب، وهذا ما يعضده ما جاء في المتن النصي، يقول:

كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي؟وأهلي

يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت،وأهلي

كلما شيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها

خيمة للحنين إلى أول النخل.أهلي يخونون أهلي

في حروب الدفاع عن الملح.لكن غرناطة من ذهب¹.

إذن نلاحظ تطابقا للعنوان مع المتن النصي مما يثبت أن الشاعر كان يهندس لعناوين قصائده ولا يضعها اعتباطا.

أما في العنوانين (من أنا... بعد ليل الغريبة؟) و(من أنا، من دون منفي؟)، استعمل الشاعر اسم الاستفهام (مَنْ) لمعنى الاستفهام، إذ"(مَنْ وَمَنْ ذَا): يُسْتَفْهَمُ بِهِمَا عَنِ الشَّخْصِ الْعَاقِلِ، نَحْو: (مَنْ فَعَلَ هَذَا؟ وَمَنْ ذَا مَسَافِرٍ)²، فالشاعر عاقل يستفهم عن نفسه بعد ما ذاق مرارة النفي والغربة، يقول:

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى3"، ص: 273.
² - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 106.

من أنا بعد ليل الغريبة؟ لا أستطع الرجوع إلى

إخوتي قرب نخلة بيتي القديم، ولا أستطيع النزول إلى

قاع هاويتي. أيها الغيب؟ لا قلب للحب... لا

قلب للحب أسكنه بعد ليل الغريبة...¹

كما يقول في القصيدة الأخرى:

والمد ما بين دجلة والنيل. لا

شئ ينزلني من مراكب فرعون. لا

شئ يحملني أو يُحَمَلني فكرة: لا الحنين

ولا الوعد. ماذا سأفعل؟ ماذا

سأفعل من دون منفي، وليل طويل

يُحدِّق في الماء؟

يربطني

باسمك

الماء...²

هذا ما يؤكد عقلانية درويش في اختيار عناوينه بدقة متناهية تناسب متنه الشعري.

وغير بعيد على هذا المعنى ما يوجد في العنوان (لماذا تركت الحصان وحيداً؟) فاسم الاستفهام (ماذا) جاء للدلالة على الاستفهام " (ماذا): يستفهم بها عن غير العاقل من الحيوانات

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 284.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 116.

والنبات والجماد والأعمال، وعن حقيقة الشيء أو صفته سواء أكان هذا الشيء عاقلا أم غير عاقل.¹

فالشاعر يستفهم لماذا تركت الحصان وحيدا؟ وهذا نتيجة للنفي بعيدا فأصبح وحيدا يعاني الخوف والقلق والاضطراب والوحشة... فلم يشتاق لبلده وأهله فقط وإنما اشتاق لكل شيء فيها سواء كان عاقلا أم غير عاقل .

أما ما نجده في العنوان (كم مرة ينتهي أمرنا)، فقد جاء اسم الاستفهام (كم) للاستفهام والاستفسار " (كم): يستفهم بها عن عدد يراد تعيينه، نحو: (كم مشروعا خيرا أنت؟) ، أي كم عدد المشروعات الخيرية التي أعلنتها؟"²

فالشاعر يستفسر عن عدد النهايات التي آل إليها هو وأصدقائه ولا يزالون يؤولون إليها باستمرار. وكأنه من خلال هذا الاستفهام يريد أن يضع حدا لهذه النهايات التي تقضي عليه يوما بعد يوم .

3. المصدر: "هو اللفظ الدال على الحدث، مجردا من الزمان، متضمنا أحرف فعله لفظا، مثل: (اعلم، علما)، أو تقديرا مثل (قاتل، قتالا) أو معوضا مما حذف بغيره، مثل: (وعد، عدة) و(سلم، تسليما) "³ .

ونجده في عدة عناوين منها: (ولادة)، (وشم العبيد)، (في انتظار العائدين)، (تحد)، (دعوة للتذكار) ، (صلاة أخيرة) من ديوان عاشق من فلسطين. و(رحلة المنتبى إلى مصر) من ديوان حصار لمدائح البحر. و(وقوع الغريب على الغريب في نفسه)، (أرض الغريبة /أرض السكينة) ،تدبير منزلي) من ديوان سرير الغريبة. و (مصرع العنقاء)، (نزهة الغرباء) من ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟ و(هدنة مع المغول أمام غابة السنديان) ، (مأساة النرجس ملهاة الفضة) من ديوان أرى ما أريد. ، فألفاظ (ولادة، وشم، انتظار، تحد، دعوة، صلاة ،هدنة، رحلة،

¹ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 107.

² - المرجع نفسه، ص: 111.

³ - نفس المرجع، ص: 123.

وقوع، السكنية، تدبير، هدنة، مأساة، ملهارة، مصرع، نزهة،)، كلها مصادر، ويمكن تفسير حضورها في هذه العناوين، برغبة الشاعر في الانطلاق والتحرر من الزمان والمكان، باعتبار المصدر حدثاً مجرداً من الزمان والمكان، وهذا ما يضيف حلقة أخرى من حلقات الدلالة إلى أن الشاعر يكثر من توظيف الكائنات الطائرة التي تطلب آفاقاً واسعة ولا يحويها مكان. وللتدليل على ما ذهبت إليه، أستعرض بعض المقاطع من قصيدة دخل المصدر في بناء عنوانها، يقول:

في الصباح ذهبت إلى سوق يوم

الخميس. اشتريت حوائجنا المنزلية¹

كم أنا؟

في الظهيرة، لمعت كلّ مراياي. أعددت

نفسي لعيد سعيد، ونهداي، فرخاً².

كم أنا؟

في المساء، ذهبت إلى السينما³

فالشاعر إذا يطلب آفاقاً أوسع عليه يتحرر من قيد الزمان والمكان.

4 . ظرف المكان: أو اسم المكان كما يسميه بعض النحاة⁴، وهو: ما دل على مكان وقع فيه الحدث⁵، وينقسم إلى مبهم ومحدود، فأما المبهم "فما دل على مكان غير معين"⁶ نحو: شمال،

1 - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 2، ص: 73.

2 - المرجع نفسه، ص: 84.

3 - نفس المرجع، ص: 85.

4 - ينظر ابن هشام الأنصاري: "شرح قطر الندى وبل الصدى"، ص: 214.

5 - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 48.

6 - المرجع نفسه، ص: 49.

جنوب، تحت، فوق، أمام، خلف...، وأما المحدود"فما دل على مكان معين، أي له صورة محدودة محصورة ،كدار ومدرسة ومكتب ومسجد وبلد ،ومنه أسماء القرى والجبال والأنهار والبحار"¹ .

وكان لظرف المكان حظ وافر من العنونة في قصائد درويش، ويلاحظ حضور النوعين المبهم والمحدود معا .وكمثال على ذلك العناوين التالية:(عاشق من فلسطين ،برقية من السجن ، صوت من الغابة) من ديوان عاشق من فلسطين. و(الحوار الأخير في باريس، رحلة المتنبى إلى مصر، اللقاء الأخير في روما، على ساحل البحر الأبيض المتوسط، قصيدة بيروت) من ديوان حصار لمدائح البحر. و(نمشي على الجسر ،غيمة من سدوم ،أرض الغربية /أرض السكينة) من ديوان سرير الغربية. و(مطر فوق برج الكنيسة ،شهادة من برتولت بريخت أمام محكمة عسكرية، البئر) من ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟ (سأجلس فوق الرصيف ، حجر كنعاني في البحر الميت ، في السماء الأخيرة على هذه الأرض) من ديوان أحد عشر كوكبا. (عائد إلى يافا قتلوك في الوادي،سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا، أغنيات حب إلى إفريقيا) من ديوان احبك أولا أحبك .

فألفاظ (فلسطين ،السجن ،الغابة ،باريس ،مصر ،روما، البحر الأبيض المتوسط ،الجسر ،سدوم ،أرض، الكنيسة، البئر، الرصيف، الكافيتيريا، إفريقيا، يافا....) كلها أسماء أمكنة .

إن هذا الكم الهائل من أسماء الأمكنة يثبت تعلق ذات محمود درويش بالمكان واتصالها به عبر متون القصائد ،ويكفي المكان قيمة ،وفخرا أن يكون عنوانا لقصيدة ،بل قد يكون موضوع القصيدة لا يخرج عن الحيز المكاني ،لأنه وببساطة "لا يتصور حدوث أي شئ خارج المكان"² فهو كالوعاء الذي يحفظ ما بداخله ، بحكم أن محتوى هذا الوعاء لا يمكن أن ينشأ إلا في هذا الإطار .

¹ - مصطفى الغلاييني:"جامع الدروس العربية"، ج3،ص: 48.

² - بسام قطوس:"سيميائية العنوان"، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ط1، 2001م، ص:135.

إن هذه العلاقة الجدلية (المكان/الحدث) تجعل من شاعر كمحمود درويش يميل كل الميل إلى ربط الأحداث الواقعية بالأمكنة، ليجعل منها رموزاً خالدة لكل أحداث تشبهها.

فنراه يوظف مثلاً العناوين: (عاشق من فلسطين)، (رحلة المتنبي إلى مصر)، (مطر فوق برج الكنيسة)، فالمعنى الذي يحيل عليه اسم المكان في هذه العناوين هو المحدودية، أي أن لهذه الأحداث مجالاً جغرافياً بيناً لا تخرج عنه. في حين نجد كذلك المعنى المبهم، الذي ربما تعمده الشاعر حتى يجعل المتلقي في عمل وانتباه دائم معه في مثل ما وجدته في هذه العناوين: (لوحة على الأفق، تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة، كيف أكتب فوق السحاب).

كذلك يوجد في هذه الأظرف معنى (الحب والشوق والحنين) مثل ما هو في العناوين (عاشق من فلسطين، قصيدة بيروت، عائد إلى يافا).

فمثلاً، في العنوان (عاشق من فلسطين)، إذا رجعنا إلى القاموس وجدنا أن معنى عاشق المحب بشدة كما نعلم أن من معاني (من) "ابتداء الغاية في المكان"¹ أو المبدأ بمعنى أن مبدأ وأصل عشق درويش هو فلسطين لا غير.

يبدو الذكاء اللغوي للشاعر واضحاً في وضعه لهذا العنوان، حيث إنه لو استبدل حرف الجر (من) بحرف الجر (ل) لكان للعنوان معنى آخر، معنى لا تصبح بموجبه (فلسطين) مبدأ وأصل العشق الشاعر ولكن جزء من أجزاء هذا العشق الذي قد يمس أشياء أخرى.

نستنتج في الأخير أن لأظرف المكان في عناوين درويش معاني كثيرة منها (المحدودية) وهي قارة في كل الأظرف المكانية في اللغة العربية، والمعاني (المبهمة) والتي تعمدتها الشاعر ليضفي على شعره طابع الخفاء والتجلي، أما الثالثة فخاصة بالتالي استعملها في هذه العناوين وهي دلالة (الحب والحنين والوفاء والإخلاص لبلده أمه المجازية) على أن هذه الأظرف تتفاوت في إحالتها على هذه الدلالة.

¹ - ابن عقيل: "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك"، ص: 15.

والكلام على أظرف المكان يذكر القارئ بأظرف الزمان، فهل كان لهذه الأخيرة دلالة خاصة

في العناوين الدرويشية؟

5. **ظرف الزمان** : هو "ما دل على وقت وقع فيه الحدث"¹ وهو كظرف المكان ينقسم إلى مبهم ومحدود، فأما المبهم "فما دل على قدر من الزمان غير معين نحو: أبدي وأمدٍ، وحين، وقت وزمان"²، وأما المحدودية "فما دل على وقت مقدر معين محدود، نحو: ساعة ويوم وليلة وأسبوع وشهر وسنة وعام..."³.

ورد استعمال ظرف الزمان في عناوين درويش بدرجة أقل منها في ظرف المكان، منها العناوين: (قمر الشتاء) من ديوان عاشق من فلسطين. (سنة أخرى... فقط) من ديوان حصار لمدائح البحر. (ليلك من ليلك و ربما لأن الشتاء تأخر) من ديوان سرير الغريبة. (ليلة اليوم وليل يفيض من الجسد وأيام الحب السبعة) من ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً؟. (في المساء الأخير على هذه الأرض و شتاء ريتا) من ديوان أحد عشر كوكبا. (خطوات في الليل) من ديوان أحبك أو لا أحبك. (متتاليات لزمن آخر).

كل هذه العناوين حضر فيها ظرف الزمان محدود ما عدا العنوان الأول (متتاليات لزمن آخر)، فقد جاء الظرف فيها لمعنى الإبهام، وقد قصد الشاعر حتى يفرض على المتلقي الدخول إلى عالم القصيدة ويكشف أسرارها .

وقد جاءت أظرف الزمان في هذه العناوين دالة على السواد والتكرار والكآبة وهي وإن اختلفت في مسمياتها (مساء، شتاء، ليل) فمعانيها قريبة من بعضها البعض، لأن "الليل: ما يعقب النهار من الظلام، وهو من غروب الشمس إلى طلوعها"⁴، و"المساء: زمان وقته بعد الظهر

¹ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 48.

² - المرجع نفسه، ص: 49.

³ - نفس المرجع، نفس الصفحة.

⁴ - جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، ص: 1111.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش. إلى المغرب أو نصف الليل"¹، أي أنه بداية تمهيدية لظلام الليل الذي يحجب الضوء. كما أن الشتاء عادة ما يأتي بغيومه المظلمة ويقل فيه طلوع الشمس.

أما دلالة التكرار استمدتها هذه العناوين من هذه الأطراف الزمنية المتجددة، إذ يتكرر الليل والمساء كل أربع وعشرون ساعة.

لو بدأنا بالطرف الأول (الشتاء) لوجدناه يعني شدة القهر وظلم الاحتلال وقسوته التي تضع الشاعر و قومه في دوامة من الظلام مثل ما وجد في عنوان (شتاء ريتا) و(ربما لان الشتاء تأخر). أما في العنوان (قمر الشتاء)، فإن القمر عادة لا يظهر في الشتاء وإن هو ظهر فبضوء خافت وصورة محتشمة .

و في العنوان (ليلة اليوم) فهو يدل على السواد والظلام الدامس الذي يحيط بالشاعر، فاليوم لا يتحرك إلا حين يشتد الظلام. أما في العناوين (خطوات في الليل) و(من أنا، بعد ليل الغريبة) فهو يدل على التيه وفقدان الذات. بينما يدل على الغضب والحرق في عنوان (ليل يفيض من الجسد)، وهذا ما تثبته بعض المقاطع من القصائد المذكورة أعلاه، يقول:

عيني على قمر الشتاء...

وقد ترمد في دمي...

قلبي على قرص الدخان؟²

دائماً،

نسمع في الليل خطى مقترية

ويفر الباب من غرفتنا

دائماً،

¹ - جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، ص: 1136.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 127.

كالسحب المغتربة؟¹

ونص في الأخير إلى نتيجة مفادها أن أظرف الزمان كان لها أيضا، كما كان لغيرها من الصيغ دلالة في عناوين درويش، وأن درويش لم يأتي بهذه الأظرف اعتباطا، وإنما لحاجة في نفسه، ممثلة في دعوته للحرية والتجديد في الحياة الفلسطينية.

3. البنية التركيبية:

توطئة:

يقتضي الحديث عن البنية التركيبية الحديث عن النحو والنحو كما عرفه ابن جني "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية، والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك"².

ويبدو هذا التعريف جامعا شاملا، أدخل بموجبه ابن جني الصرف وعلم التركيب [Syntaxe] في النحو، على أن سبب ذلك هو شهرة النحو من جهة، وكذا لكونه أساسا وبداية لهذين العلمين من جهة ثانية. كما يعرفه الشريف الجرجاني بقوله: "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها..."³.

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرض لها في تركيبها، في مقابل علم الصرف الذي يدرس الكلمات وهي مفردات⁴. كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي نص إلى دراسة جملة بوصفها "الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل"⁵، فقيمة الجملة

1 - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 92.

2 - ابن جني: "الخصائص"، ج 1، ص: 34.

3 - الشريف الجرجاني: "التعريفات"، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، ص: 259.

4 - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج 1، ص: 08.

*ومن النحاة الذين لا يفرقون بين الجملة والكلام: الزمخشري وابن يعيش.

5 - محمد كراكي: "خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسات صوتية وتركيبية"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2003م، ص: 123.

في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، والكلمة في المستوى الصرفي، لا يستقيم التحليل إلا بها.

وقد اختلف النحاة في وضع تعريف دقيق للجملة، وذلك لالتباسها بمصطلح الكلام، حيث ذهب قسم منهم إلى اعتبارهما (الجملة والكلام) اسماً لشئ واحد، كابن جني* في كتابه الخصائص، إذ يقول: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد"¹ فهذا التعريف يوحي بأن مصطلح الكلام رديف للجملة ولا فرق بينهما في عرف النحاة.

غير أن قسماً آخر من النحاة يفرق بين الكلام والجملة، وذلك انطلاقاً من شروط الإفادة، لأن شرط الكلام أن يكون مفيداً، وأما الجملة فلا يشترط فيها أن تكون مفيدة، وإنما يشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد...² وبذلك يكون الكلام جزءاً منها لا رديفاً لها، وعلى هذا الرأي "جمهور النحاة"³ ومنهم ابن هشام الأنصاري، الذي يعرف الجملة بقوله: "والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضُرب اللص، وأقام الزيدان، وما كان زيد قائماً، وظننته قائماً"⁴، ثم يذكر أن الجملة أهم من الكلام، وأنه ليس رديفاً لها فيقول: "وبهذا يظهر لك أنهما ليس بمترادفين كما يتوهم كثيراً من الناس، وهو ظاهر قوله صاحب المفصل، فإنه بعد أن فرغ من حد الكلام قال: ويسمى جملة، والصواب أنها أعم منه، إذ شرطه الإفادة بخلافها، لهذا تسميهم يقولون: جملة الشرط، جملة الجواب، جملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيداً فليس بكلام"⁵

ابن هشام في تعريفه هذا يذهب إلى أن الجملة أعم من الكلام، وذلك لأنها تشمل المفيد وغير المفيد، وهو لا يختص إلا بالمفيد.

*ومن النحاة الذين لا يفرقون بين الجملة والكلام، الزمخشري وابن يعيش.

¹ - ابن جني: "الخصائص"، ج1، ص:17.

² - فاضل صالح السمرائي: "الجملة العربية تأليفها وأقسامها"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص: 12.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - ابن هشام الأنصاري: "معنى اللبيب عن كتب الأعراب"، ص:43.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكما اختلف النحاة في تحديد الجملة، اختلفوا أيضا في أقسامها وأنواعها، فمنهم من يرى أنها أربعة أقسام: اسمية وفعلية ووظرفية وشرطية¹. ومنهم من يرى أنها ثلاثة: اسمية وفعلية ووظرفية²، على أنها في كل ذلك تنقسم إلى كبرى وصغرى³ نومنها من يرتضي تقسيما رباعيا تكون فيه الجملة إما اسمية أو فعلية، أو لها محل من الإعراب، أو ليس لها محل من الإعراب⁴. وبما أن موضوع الجملة ليس أساسا في هذا البحث إلا لكون العناوين موضوع الدراسة تقتضي تقسيمها تركيبيا إلى جمل، فإن البحث يتعمق كثيرا في تعريف الجملة وأنواعها.

وبعد تفحص لعناوين دواوين وقصائد درويش قررت أن أصنفها جمليا إلى صنفين، عناوين بتركيب الجملة الاسمية وأخرى بتركيب الجملة الفعلية، وتحت كل قسم العديد من الأنماط المختلفة، كل نمط يحتوي مجموعة من العناوين تتقارب دلالاتها كما تقاربت تراكيبيها.

وسيسعى البحث إلى تحليل هذه الأنماط التركيبية (للعناوين) تحليلا سيميائيا تظهر من خلاله براعة درويش في تأليف عناوين قصائده.

1. الجملة الاسمية: وهي " ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر نحو: الحق منصور، أو مما أصله مبتدأ أو خبر، نحو: إن الباطل مخذول لا ريب فيه، ما أحد مسافر، لا رجلُ قائما، إن أحد خيرا من أحد إلا بالعافية، لات حين مناص"⁵ أو بعبارة أخرى هي كل جملة صدرها اسم.⁶*

¹ - ابن يعيش: "شرح المفصل للزمخشري"، تحقيق إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص:229.

² - ابن هشام الأنصاري: "مغني اللبيب عن كتب الأعراب"، ص:433.

³ - المرجع نفسه، ج2، ص ص: 439-440.

⁴ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج2، ص:284.

⁵ - المرجع نفسه، ص:284-285.

⁶ - فاضل صالح السامرائي: "الجملة العربية تأليفها وأقسامها"، ص:157.

*- بغض النظر عن الخلاف بين البصريين والكوفيين حول إعراب الفاعل إذا تقدم على فعله نحو: زيد جاء.

وقد وردت الجملة الاسمية في عناوين درويش على أنماط متنوعة ومختلفة منها على سبيل المثال لا الحصر:

نمط (م،مح)* +خبر: وقد أتت عليه عدة عناوين منها العناوين التي يلخصها الجدول التالي:

العنوان	الديوان
ولادة	عاشق من فلسطين
مطر	" " "
تحد	" " "
المناديل	" " "
أبي	" " "
تشيد	" " "
سوناتا	سرير الغريبة
جفاف	" "
رباعيات	أرى ما أريد
البئر	لماذا تركت الحصان وحيدا
الهدهد	أرى ما أريد
الكمنجات	أحد عشر كوكبا
مزامير	أحبك أو لا أحبك

يعرب كل اسم في هذه العناوين خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا أو هذه) نحو (هذا مطر، هذا تحد، هذه المناديل، هذا أبي،.....) ونرى أن الشاعر قد استغنى في هذه العناوين بالخبر عن كل أجزاء الجملة، فحذف المبتدأ اختصاراً في موضع يحمل فيه الحذف والاختصار¹ وعمل الخبر عمل الجملة فلم يحتج إلى متمم أو فضلة، كما منحه القدرة المطلقة على وسم القصائد

** نرّمز بها للمبتدأ المحذوف.

¹ - ينظر: محمد عويس: "العنوان في الأدب العربي"، ص: 42.

منفردا (البنية السطحية)، ولعل أهم هذه الأسباب هو النزعة البراغمتية التي جعلته يميل إلى توظيف أكثر عناصر الجملة إفادة ألا وهو الخبر، فالخبر هو "العنصر الذي تتم به مع المبتدأ . الفائدة"¹، فإن كان في مقدوره إيصال رسالة العنوان إلى القارئ فلماذا حشو العنوان بالمتنمات والفضلات التي لا طائل من ورائها؟

ويمكن أن نمثل لذلك بالعنوان الأول (ولادة)، فالشاعر في هذه القصيدة يسعى إلى تصوير حالة نفسية انقسمت فيها ذاته بين آلام عديدة (إحساس بهمه وهم أمه وهم من حوله عذاب دائم وقلب ممتلئ بآلام، وظلام لاح في الأفق، فقد الأحبة...) فهم درويش في هذه القصيدة هو تحميل القارئ بعضا من آلامه، ولما كانت هذه الآلام متعددة لا يمكن أن يجعل لكل منها عنوانا خاصا اختار لها الاسم الذي يحويها جميعا، وألبسه لبوس الخير، فناب عن كل ما بقي من أجزاء الجملة كما ناب عن القصيدة، لهذا يكون العنوان الخبر كافيا لوسم القصيدة.

نمط (م،مح)+ خبر + جار ومجرور: ومن بين العناوين التي وردت على هذا النمط العناوين التالية:

العنوان	الديوان
عاشق من فلسطين	عاشق من فلسطين
برقية من السجن	" " "
صوت من الغابة	" " "
خائف من القمر	" " "
لوحة على الأفق	" " "
ليلك من ليلك	سرير الغربية
فرس للغريب	أحد عشر كوكبا
عائد إلى يافا	أحبك أو لا أحبك
تقاسيم على الماء	" " "

¹ - ابن هشام الأنصاري: "شرح قطر الندى وبل الصدى"، ص: 24.

تبدأ هذه العناوين في بنيتها السطحية باسم نكرة (عاشق، برقية، صوت، خواطر، خائف....). وهي ظاهرة يمكن إطلاقها على معظم عناوين درويش المركبة تركيب الجمل الاسمية، ولاشك أن ظاهرة مثل هذه كثيرة الوقوع في لغة العرب، وذلك أن الاسم إذا كان "سمة لشيء ما فإنه إلى التتكير أقرب، إذ يدلنا الاسم على شيء يكتفه نوع من الإبهام، ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك يذكر الخصائص والسمات، ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة"¹.

ثم إن النكرة أصل والمعرفة فرع، أشد تمكنا من الفرع، لذلك يميل أكثر المتكلمين إلى الأول دون الثاني، يقول سيبويه: "واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكنا، لأن النكرة أول ثم يدخل عليها ما تعرف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف إلى النكرة"².

والعنوان كما أشرنا هو سمة للكتاب (النص)، أو اسم له، فكان لابد له أن يأتي نكرة ليضطر القارئ بعدها إلى قراءة النص استجلاءً للغموض الذي يكتنف هذه النكرة.

غير أن ذلك لا يقصي المعرفة من بنية العناوين كل الإقصاء، وهي وإن قلت نسبة ورودها أثبتت إمكانية أن تشكل عنوان يكون الاسم الأول فيه معرفة. ويعرب هذا الاسم (النكرة) خبر لمبتدأ محذوف، مقدر في البنية العميقة بـ: (هذا أو هذه) حسب نوع الاسم (مذكر أو مؤنث).

و لو أخذنا عينة من هذه العناوين وليكن مثالا العنوان (برقية من السجن) لوجدنا أن (برقية) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه البرقية) وما بعده شبه جملة (من السجن) متعلق بالخبر ومفسر له. ويمكن أن نحل حذف المبتدأ في البنية السطحية برغبة الشاعر في الإسراع بنقل الخبر إلى القارئ، نظرا لأهميته واستقرار تفكيره عليه دون المبتدأ، إضافة إلى أن طبيعة العنوان تدعو إلى "الإيجاز والاختصار في مجال يجمل فيه الاختصار"³ لذلك على الشاعر أن يركز في وضعه

¹ - محمد عويس: "العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور"، ص ص: 25-26.

² - سيبويه: "الكتاب"، تحقيق عبد السلام هارون، طبع هيئة الكتاب، مصر، ط1، 1975م، ج1، ص: 22.

³ - محمد عويس، المرجع السابق، ص: 42.

للعنوان على الكلمات المفاتيح دون غيرها. و رغم أن المبتدأ لا يظهر في البنية السطحية إلا أنه موجود بالقوة في البنية العميقة.

إن البنية التركيبية لهذا العنوان تمثل بحق آلام السجن والحنين إلى الأهل اللذين يعيشهما الشاعر، وذلك بما يحمله (العنوان) من معاني.

هذا ما نلاحظه وفي محور القصيدة الذي هو "الشوق والألم"، والذي صوره الشاعر بدقة في هذه الأبيات:

أقول للناس ، للأحباب: نحن هنا
أسرى محبتكم في الموكب السادي
في اليوم، أكبر عاما في هوى وطني
فعانقوني عناق الريح للنار.¹

إن تجسيد الشاعر لفكرة (الشوق والألم) هي نتيجة الألم النفسي الذاتي، التي سببها العالم المحيط به.

نمط (م،مح) + خبر + حرف عطف + خبر: من بين العناوين التي أجراها الشاعر على هذا النمط عنواني (صوت وسوط) و(تموز والأفعى)، حيث اتسمت هذه البنية التركيبية لهذين العنوانين باتفاقها في أنها مشكلة من اسم نكرة + حرف عطف + اسم نكرة معطوف، فيعرب الأول خبر لمبتدأ محذوف، يقدر بـ (هذا صوت)، والواو حرف عطف و(سوط) اسم معطوف على (صوت)، والمعطوف على المرفوع مرفوع.

¹ محمود درويش: "الأعمال الأولى"، ص: 115-116.

وأول ما يسترعي انتباه القارئ ويستثيره في هذا العنوان هو حرف العطف (الواو)، وذلك أن وظيفة "الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعا مطلقاً"¹.

ويلاحظ أن درويش قد جمع بين اسمين تبدو مسوغات الجمع بينهما- للوهلة الأولى - ضعيفة جداً (صوت/سوط).

إلا أننا لو أمعنا النظر في شعر درويش بعامة، وهذه القصيدة بخاصة اتضح لنا جليا علاقة الصوت بالسوط، فالمعذب حين يُضرب بالسوط يصيح فيصدر صوت من الألم أو للصمود من المعذب وصوت من ملامسة السوط بجسمه. فالصوت ملازم للسوط، فكأن الشاعر يقول قصائدي نتيجة للاحتلال كما هو الصوت نتيجة للسوط. وملاحظ هذا نراها في المتن النصي الذي يؤكد تطابق العنوان مع النص، يقول:

لكن صوتي صاح يوما:

لا أهاب

فلتجلدوه إذا استطعتم..

واركضوا خلف الصدى

مادام يهتف لا أهاب².

نمط (م،مح) +خبر +صفة: من بين العناوين التي أُسست على هذا النمط العناوين التالية :

العنوان	الديوان
موسيقى عربية	حصار لمدائح البحر
لحن عجري	" " "
المدينة المحتلة	أحبك أو لا أحبك

¹- مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج3، ص:100.

²- محمود درويش: "الأعمال الأولى1"، ص: 100.

سريير الغربية	تدبير منزلي
" "	سماء منخفضة
لماذا تركت الحصان وحيدا ؟	تعاليم حورية
" " " "	أمشاط حورية
" " " "	تدابير شعرية
أرى ما أريد	جملة موسيقية

يعتقد الشاعر في هذه التراكيب العنونا نية عقد قران بين الخبر والصفة ،والصفة في كل ذلك تتبع الخبر تعريفاً وتكثيراً، وأما المبتدأ فلا مكان له في هذه البنى إلا تقديراً.

ويبدو أن مركز العنونة في هذه التراكيب قد انتقل من الخبر إلى الصفة ، ولم يعد الخبر إلا مطية وسبيلا للوصول إليها، ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على هذه الأخبار حتى نعلم أنها تفتقر إلى مخصص يحدد معناها، أو موضح يجلي غامض موصوفها (موسيقى، لحن، مدينة، سماء، تدبير، تعاليم أمشاط، تدابير، جملة) ذلك أن "وظيفة الصفة أو النعت التوضيح إذا كان الموصوف نكرة"¹.

فكل النعوت والصفات كان لها الدور الأساس في تحديد اتجاه الخبر و موضعته حيث أراد الشاعر، ولا نغلو كثيراً، إذا قلنا إن موضوع القصيدة يتحدد تبعاً للصفة لا للخبر ويمكن أن نستدل على ذلك بأحد عناوين هذا النمط، ليكن (المدينة المحتلة) حيث نعرب (المدينة)خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذه المدينة)، ونعرب المحتلة (صفة لهذا الخبر.

فوصف الشاعر لهذه المدينة بالمحتلة فذاك بيت القصيد ومدار العنوان والنص معا. لأنها محتلة فعلا:

الطفلة أحرقت أمها

¹ - ينظر مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج3، ص: 222.
2- محمود درويش: "الأعمال الأولى"، ص: 87.

أمامها.

احترقت كالمساء

وعلموها: يصير أسماها .

في السنة القادمة

سيدة الشهداء2.

نمط (م،مح) + خبر + مضاف إليه: لهذا النمط انتشار واسع في العناوين الدرويشية، منها مثلا:

العنوان	الديوان
أغاني الأسير	عاشق من فلسطين
وشم العبيد	" " "
قمر الشتاء	" " "
أبيات غزل	" " "
صلاة أخيرة	عاشق من فلسطين
قصيدة بيروت	حصار لمدائح البحر
مرة أخرى	أحبك أو لا أحبك
عابر سبيل	" " "
أرض الغربية / أرض السكينة	سرير الغربية
حليب انا	" "
أغنية زفاف	" "
رزق الطيور	" "
ليلة اليوم	لماذا تركت الحصان وحيدا؟
أبد الصبار	" " "
عود إسماعيل	" " "

"	"	"	"	نزهة الغرباء
"	"	"	"	مصرع العنقاء
			أحد عشر كوكبا	شتاء ريتا

تتشكل البنية التركيبية لهذا النمط من اسمين متضايفين (مضاف ومضاف إليه)، يعرب الأول منهما خبرا مضافا مبتدؤه محذوف تقديره هذا نحو (هذا قمر، هذا وشم، هذا عابر...) أو هذه نحو: (هذه أبيات هذه صلاة، هذه أغنية...) ويعرب الثاني مضاف إليه مجرور نحو (الشتاء، العبيد، غزل، أخيرة...)

يرى النحاة أن للمضاف إليه وظيفة أساسية هي تعريف المضاف، وأنه ما جاء به إلا لينوب (أل) التعريف التي حذف من الاسم الذي أضيف إليه.¹

وعلى هذا فإن كل الأسماء المضافة التي جاءت في هذه العناوين في سياق النكرة إنما استمدت تعريفها من الأسماء التي تلتها لا من نفسها، ويمكن أن ندلل على ذلك بمجموعة من العناوين كان للمضاف إليه فيها دور أداة التعريف، نحو (وشم العبيد) إذ لولا كلمة (العبيد) لما استطاع القارئ تحديد معنى وكنه كلمة (وشم) التي جاءت في سياق النكرة، وكذلك العنوان (أغاني الأسير) فلولا المضاف إليه (الأسير) لما كان بإمكان القارئ تحديد ماهية هذه الأغاني. إذ أغاني الفلاح مثلا تختلف عن أغاني المطرب وهذه تختلف عن أغاني الأسير هذه التي نلمس فيها طابع الحزن والأسى، فالمضاف إليه ركن أساسي تقوم عليه البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين الذي بإمكانه أن يمنح القارئ مفاتيح العنوان، أو يضطره إلى النص كما رأينا في العنوان الأخير.

نمط (م،مح) + خبر + مضاف إليه + حرف جر + اسم مجرور: لم يضع الشاعر على هذا النمط

عناوين كثيرة، نجد على سبيل المثال العناوين التالية:

¹ - ينظر مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج1، ص:119.

العنوان	الديوان
حوار شخصي في سمرقند	حصار لمدائح البحر
رحلة المتنبي إلى مصر	" "
الحوار الأخير في باريس	" "
اللقاء الأخير روما	" "
طائران غريبان في ريشنا	سرير الغريبة
ليل يفيض من الجسد	لماذا تركت الحصان وحيدا؟

سبقت الإشارة إلى أن أغلب العناوين في الجمل الاسمية تبدأ باسم نكرة يعرب خبراً لمبتدأ محذوف، ويقدر في البنية العميقة بـ (هذا) أو (هذه) نحو: (هذا حوار شخصي في سمرقند) (هذه رحلة المتنبي إلى مصر).

وقد يكون سبب "حذف المبتدأ هوقلة الاهتمام به مقارنة بالخبر"¹، ومثل هذا نجده في العنوان (رحلة المتنبي إلى مصر)، حيث حذف المبتدأ لأن ذهن الشاعر كان مشدوداً إلى الخبر وفكره معلق به فهو محور القصيدة ودعامتها، بل هو القصيدة ذاتها، لأن ما يعنيه الشاعر بـ (رحلة) إنما هي (الفاجعة الفلسطينية)، فالمتنبي الطريد من الشام هو نفسه محمود درويش المنفي من وطنه. ثم يخصص الشاعر هذا الخبر النكرة، ويفك عنه إبهامه باسم مضاف إليه مجرور (المتنبي)، وكأنني به لم يكتفي بهذا التخصيص فجرّ عليه اسماً آخر (إلى مصر) حتى يكون العنوان شاملاً.

2. الجملة الفعلية: وهي الجملة التي تتألف "من الفعل والفاعل، نحو: (سَبَقَ العَدْلَ) أو الفعل ونائب الفاعل، نحو: (ينصر المظلوم)، أو الفعل الناقص واسمه وخبره نحو (يكون المجتهد سعيداً)²، أو باختصار هي كما جملة "صدرها فعل"³.

¹ - ينظر: ابن هشام الأنصاري: "شرح قطر الندى وبل الصدى"، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 2004م، ص: 147.

² - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج3، ص: 284.

³ - فاضل السامرائي: "الجملة العربية تأليفها وأقسامها"، ص: 157.

وقد ركب محمود درويش من الجمل الفعلية عدة عناوين، جاءت على أنماط مختلفة منها الأنماط التالية:

نمط فعل +فاعل: ومن بين العناوين التي أتت على هذا النمط ما يلخصه الجدول التالي:

العنوان	الديوان
يطير الحمام	حصار لمدائح البحر
قال المغني	عاشق من فلسطين
مرّ القطار	لماذا تركت الحصان وحيدا؟
بكى الناي	ورد أقل

في العنوان الأول (يطير الحمام) تتركب بنيته من فعل مضارع مرفوع بالتجرد (يطير)، متبوع بفاعل مرفوع (الحمام)، فاستعمال الشاعر لصيغة المضارع (يطير) دون صيغة الماضي (طار) دلالة على الاستمرارية والتجدد. ذلك أن الماضي يدل على انقضاء زمن الحدث، والمضارع يدل على وقوع الحدث، فالشاعر يجسد حدث النفي وتجده فقد نفي ومازال ينفي من بلد لآخر. يقول:

يطير الحمام

يحط الحمام

لأنني أحبك ((يجرحني الماء))

والطرقات إلى البحر تجرحني

والفرشات تجرحني.¹

¹ - محمود درويش: "الاعمال الأولى 2"، ص: 485.

هذا وقد ألفت صيغة المضارع بظلالها على القصيدة، فجاءت أغلب الأفعال مضارعة نحو: (يجرحني، تجرحني، أحبك، يحط، أركض، أصوغ، أعدي، أعلق، تشبث،....).

وتدل هذه السيطرة المطلقة على خضوع القصيدة لصيغة الفعل المضارع في العنوان أولاً، ثم على معنى الحركة والحدوث التي تعطيها الجمل المضارعية للنص بحكم أن "الجملة الفعلية [عموماً] تدل على الحدوث."¹

أما في العنوان (مرّ القطار)، فالجملة في هذا العنوان تتركب من فعل ماضي منصوب بالتجرد (مرّ) متبوع بفاعل مرفوع (القطار) فهو دليل على وقوع الحدث وانتهائه، يقول:

مرّ القطار سريعاً

مرّ بي، وأنا

مثل المحطة، لا أدري

أودع أم أستقبل الناس:²

نمط فعل + فاعل + جار ومجرور: من بين العناوين التي وردت على هذا النمط العناوين التالية:

العنوان	الديوان
نمشي على الجسر	سرير الغربية
ذهبنا إلى عدن	ورد أقل
نسير إلى بلد	ورد أقل

تتشكل بنية هذه العناوين من فعل ماضي فاعله ضمير متصل به، ثم جار ومجرور متعلق

بالأفعال (مشي، ذهب، سار).

¹ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ص: 137.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 331.

يعتمد الشاعر في هذا العنوان على الجار والمجرور (على الجسر، إلى عدن، إلى بلد) كمحور أساس للعنونة، إذ يُحيل حرف الجر (على، إلى) "على الظرفية المكانية"¹ التي تحدد بدقة مكان فعل (المشي، الذهاب، السير).

قد لا يجد القارئ في هذه العناوين عنصر الجاذبية التي اعتاد ملامستها في بنى العناوين السابقة، بحيث تبدو للوهلة الأولى أنها عناوين بسيطة ساذجة لا تمت للجملة بصلة، تلك الجمالية التي أساسها كسر أفق التوقع لدى المتلقي.

ومن البديهي أن النص تنمة للعنوان وامتداد له لذلك سنجدّه يُعيد للعنوان هيئته وجماليته المفقودة، إذ سيعمل على تشويش أفكار القارئ، وصدمه بحقيقة هذا الجسر وهذا البلد، التي لم تكن للسياحة أو الراحة والاستجمام، وإنما كانت للألم والقهر والغضب والثورة، وشاهد ذلك قوله:

نسير إلى بلد ليس من لحمنا. ليس من عظمنا شجر الكستنا

وليست حجارته ماعزا في نشيد الجبال. وليست عيون

الحصى سوسنا

نسير إلى بلد لا يعلق شمساً خصوصية فوقنا².

ويقول في القصيدة الأخرى:

لنمشي على الجسر عشر دقائق أخرى،

فقد نتغير عما قليل وننسى ملامح

ثالثنا/الموت، ننسى الطريق إلى البيت

قرب السماء التي خذلتنا كثيراً³

¹ - ينظر مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، ج3، ص: 180.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى3"، ص: 117.

³ - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة2"، ص: 32.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش.
وبهذا ينصرف ذهن القارئ إلى نوع آخر من (الجسر والبلد) يكون فيهما السير والمشى من نوع خاص، لا كما كان يعتقد القارئ عند قراءته للعنوان منفرداً.

نمط فعل + فاعل + مفعول به:

ومما ورد على هذا النمط عنوان (أتذكر السياب) من ديوان لا تعتذر عما فعلت.

يتشكل هذا العنوان من فعل مضارع مرفوع بالتجرد (أتذكر) ، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (أنا)، والمفعول به الذي هو السياب.

من خلال استقراء عام لهذا العنوان يلفت انتباه القارئ ملاحظتين: [استتار الفاعل وسطوة المفعول به].

فأما استتار الفاعل فيمكن رده إلى "الشاعر والفاعلية"، يذكر النحاة أن الفاعل يستتر وجوبا في مواضع عدة منها أن يكون فاعلا لفعل "مضارع مسند إلى متكلم".¹

فالشاعر في العنوان هو المعني بالفعل (أتذكر) والمتحمل لعبء الفاعلية التي قصرها على نفسه منذ استعماله للهمزة في أول الفعل (أتذكر) ، حيث كانت الهمزة بمثابة النائب عن الفاعل ، بل هي الفاعل في حد ذاته .

وأما سطوة المفعول به فنعني بها حضوره الدائم في بنية العنوان ، وذلك لأنه محور القصيدة وموضوعها الذي نُظمت لأجله ، حتى أنه يُخيل للقارئ أن درويش ما صاغ هذا العنوان إلا طلبا للمفعول به (السياب) ، وعليه فإن المفعول به في هذا النمط قد ارتقى من درك المتمم (الفضلة) إلى درجة العمدة الذي لا يجوز حذفه.

نمط فعل + فاعل + مفعول به + صفة: يُمثل هذا النمط عنوان قصيدة (أقول كلاما كثيرا) من ديوان ورد أقل.

¹ - مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية" ، ج3، ص:244.

يتميز هذا النمط على سابقه بإضافة الصفة فأقول تمثل الفعل والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا (أقول)، وكلاما مفعول به، وكثيرا صفة.

واضح أن مركزية الفاعل (الشاعر) تهيمن على بنية العنوان فهو الذي (قال)، أما الصفة فزادت العنوان وضوحا، حيث بينت أن كلام الشاعر ليس مجرد كلام عابر وإنما له مغزى وأهداف، يقول:

أقول كلاما كثيرا عن الفارق بين النساء وبين الشجر،

وعن فتنة الأرض، عن بلد لم أجد ختمه في جواز السفر

وأسأل: يا سيداتي، ويا سادتي الطيبين: أ أرض البشر/لجميع

البشر¹.

إن هذا التطابق بين العنوان والمتمن النصي هو الذي يؤكد أن كلام درويش ليس ككل الكلام، إنه كلام كثير في سطور قليلة _ القصيدة قصيرة _ مما يؤكد أن الشاعر كان يهندس لعناوينه.

نمط فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور:

وكمثال على هذا النمط عنوان قصيدة (نورخ أيامنا بالفراش)، من "ديوان وردأقل".

يتميز هذا النمط بإضافة شبه الجملة (جار ومجرور)، حيث أصبحت بنية العنوان تتركب من فعل مضارع مرفوع (نورخ) والفاعل الضمير المستتر (نحن) والمفعول به (أيامنا) وجار ومجرور (بالفراش).

اسم الفاعل والجار والمجرور في هذا النمط يستأثران بدور البطولة، إذ كلاهما يسعى للظفر بالمركزية في العنوان، حتى لم يعد للفعل والمفعول به دور يذكر سوى أنهما مطية لظهور

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3" ، ص: 121.

الفصل الأول: بنية العنوان في شعر محمود درويش.
الفاعل (نحن) والجار والمجرور (بالفراش)، وهذا ما يؤكد ما جاء في المتن النصي، يقول الشاعر:

نؤرخ أيامنا بفراش الحقول، هبطنا سلالم أيامنا.

صعدنا على ما يغيب من السنديان. تركنا غيابا لأوهامنا.

وسرنا إلى الشعر نسأله أن يحدد أرضا لإلهامنا.

فسدت علينا جهات الرياح، وصار هوية أصنامنا¹.

فالفاعل (نحن)، يسيطر على كل الأفعال الواردة في القصيدة مثل (نؤرخ، سرنا، هبطنا، تركنا، نسأل)، كذلك يلاحظ سيطرت الجار والمجرور على القصيدة بكاملها، مثلما هو في (بفراش، من السنديان، لأوهامنا، إلى الشعر، علينا..)، وهذه السيطرة للفاعل وللجار والمجرور لا يكاد يخلو منها بيتا واحدا من أبيات القصيدة. فالعنوان يحيل إلى أن الشاعر يُحس بشدة ترحاله ونفيه المستمر من بلد لآخر فقد صار يؤرخ حياته بالمنافي وربما تذكر الشاعر هنا قول العرب "أطيش من فراشة"، وهو مثال للتخبط والتهافت.²

وإذا كانت هذه دلالة العنوان على مختلف المستويات (الصوتية، والصرفية، والتركيبية)، فما هي وظائفه وجمالياته؟ هذا ما سيدرس في الفصل الثاني من هذا البحث.

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 176.

² - إسماعيل بن حماد الجوهري: "الصحاح"، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط2، 1979م، ص: 107.

الفصل الثاني

وظائف العنوان وجمالياته في شعر محمود درويش

المبحث الأول: وظائف العنوان والانزياح فيه

المطلب الأول: وظائف العنوان

1 - الوظيفة التواصلية

2 - الوظائف الأيقونية و الإغرائية والإشهارية

3 - وظيفة الإعلان عن المحتوى

4-وظيفتان الإيحائية والجمالية

5 - الوظيفة التناصية

6 - الوظيفة المرجعية

7 - الوظيفة التكتيفية /الاختزالية.

8 - وظيفة الاستحالة.

المطلب الثاني: الانزياح والمفارقة في العنوان

المبحث الثاني: تناسلالعنوان

المطلب الأول: التناص الديني

أ - مع القرآن الكريم والحديث الشريف.

ب - مع الإنجيل

ج - مع التوراة

المطلب الثاني:التناص التاريخي

المطلب الثالث:التناص الثقافي

أ - استحضار الأسطورة

ب - استحضار الشخصيات الأدبية والفكرية

ج - تقاطع درويش مع غارسيا لوركا ونزار قباني

1. وظائف العنوان / Les Fonctions du titre

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والباث (Le Destinateur) والمرسل إليه (Le Destinataire) والرسالة (Le Message) وما يمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق (contexte) والصلة (contact) والسنن (codes) وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا (متحدة أو متفرقة) للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذ ما وجدت الرسالة وما صاحبها من عوامل الاتصال (سياق، صلة، سنن) إلا لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن ما بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب برجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعنها (رومانجاكوبسون / R. Jakobson) بالوظائف، هي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام، وهذه الوظائف هي: "الوظيفة المرجعية (الإحالية، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية، والإفهامية)".¹

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه (تطبيقه إجرائيا)، فالعنوان رسالة " وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل"² حسب فهمه. ورغم هذه الوظائف التي وصل إليها (جاكوبسون / Jakobson)، هناك وظائف أخرى تميز عملا آخر، و بها يفضل هذا عن ذلك، وهذه عن تلك، وهي وظائف تدخل في باب الاجتهاد والتأويل.

حدد (جيرار جينيت / Gerard Genette) أربعة وظائف للعنوان، هي: (الإغراء والإيحاء و الوصف والتعيين)، غير أن جينيت لاحظ أن العنوان قد يكون مزدوج الوظيفة، وكأنه شعر بالحرص والتناقض، عاد وسمى الوظيفة كلها: "وظيفة الوصف" سواء أعيئت المحتوى أو الشكل أو

¹ - جميل حمداوي: "السيميوطيقيا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، المجلد 25، 1997م، ص: 101.

² - المرجع نفسه، ص: 100.

كليهما¹. في حين " (هنري ميطران/Henri Mitterad) يراها (تعيينيهو تحريضية، أي: تحت فضول المرسل إلى العنوان وتناديه إليه، وإيديولوجية)². ويضيف (ترانس هوكس/TransHoxe) وظيفة أخرى إلى ذلك وهي: (البصرية أو الأيقونية)³.

أما الباحث الإسباني (جوزيب بيزا كومبروبي/Josep Besa Camprubi) قد، اكتفى بذكر ثلاث وظائف للعنوان: ((التعيينية، ميتالغوية، الاغرائية))⁴

ولدى الدارسين العرب، فإن للعنوان عند (جميل حمداوي) "وظائف كثيرة، فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره، وخاصة إذا كان نصا معاصرا، غامضا يفنقر إلى الانسجام والوصول المنطقي، والترابط الإسنادي"⁵. في حين يقول (حاتم الصكر) بأن: "العنوان يأخذ دور العلامة فيدل بإيجاز على معنى أكبر"⁶.

لعل أهم هذه الوظائف، وظيفة الإعلان عن المحتوى التي قصدتها (ليوهوك/Leo H. Hoek) في تعريف العنوان، بأنه: " مجموعة من العلامات اللسانية تنصدر النص لتعينه وتعلن عن فحواه، وترغب القراء فيه".⁷ ومنهم من يعطي العنوان وظيفة الاستحالة ويقصد بها أن العنوان لا يحيل على مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطيعة مع إ حالته، ولا يحتفظ سوى بمفوماته الرمزية المحتجبة.⁸

1- Gérard Genette: «Seuils», Paris Editions du seuil, 1987, P:80.

²- جميل حمداوي: "السيمبوتيقيا والعنونة"، ص: 100.

³- المرجع نفسه، ص: 101.

4- Josep Besa Camprubi: "Les Fonctions Du Titre", Nouveaux Actes Semiotique, 2002, Pulim, Université de limoges., p:8-20.

⁵- جميل حمداوي، المرجع السابق، ص: 96.

⁶- حاتم الصكر: "كتاب الذات"، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 1994م، ص: 32.

7- Leo Hoek: "La Marque Du Titre", Dispositif Sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton publishers. The Hague, Paris, New York, 1981, P:10.

⁸- بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2001م، ص: 51.

هذه الوظائف جميعها تدعم العنوان بسلطة تروم إخضاع المرسل إليه، و"بهذا يكون العنوان هو البنية الرحمية لكل نص".¹ وتشكل هذه البنية سلطته وواجهته الإعلامية، فتمارس على المتلقي إكراهها أدبيا يسهم بشكل أو بآخر في توجيه عملية القراءة. فكيف تحضر الوظائف السابقة في عناوين الشاعر محمود درويش؟

1. الوظيفة التواصلية:

إن الهدف من الوظيفة التواصلية هو تبئير انتباه المتلقي، وربط نوع من التواصل بينه وبين العنوان ، إضافة إلى إيجاد نوع من التقارب بينهما ،وهي وظيفة تؤديها كل العناوين المدروسة بلا استثناء.

2. الوظائف الأيقونية، الإغرائية، الإشهارية:

وتتمركز هذه الوظائف - غالبا - في عناوين الكتب/الدواوين. وتشكل تحالفا قويا للظفر بأفق استجابة القارئ. وتمتد حركية هذه الوظائف منذ المقابلة الأولى للعنوان مع بصر المتلقي، فشكل الخط والفضاء العام لصفحة الغلاف ،والصور المصاحبة كلها تشكل أيقونا يشي بالمحتوى. كما أن طريقة صياغة العنوان وتركيبه، من شأنه أن ينصب شرك الإغراء، ويساهم في إشهار العمل الفني. " فعندما كتب أنور المعداوي في مجلة الرسالة الوقورة مقالة الاحتفائي بديوان نزار قباني(طفولة نهد) ، عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود ليصبح العنوان(طفولة نهر) ليدياري عورته، ويخسف عليه ورقة الشجرة، وينفيه من جنة الصدق، امتثالا للحس الخلفي المزدوج والتقاليد الصحافية المهيبة. ولكن اللهيبي الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقا في كراريس التلاميذ وصار علامته على تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه. وكان ذلك إيذانا بعصر أدبي جديد"².

في بعض عناوين محمود درويش نجد الوظائف المذكورة مجتمعة، وتبرز فيها بشكل متفاوت وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن " قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من

¹ - جميل حمداوي، المرجع السابق، ص:98.

² - صلاح فضل: "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1، 1995م، ص ص : 39- 40.

الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية¹. ونمثل بعضا منها في الجدول التالي:

العنوان	الديوان
سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا	أحبك أو لا أحبك
أحمد الزعتر	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق
مديح الظل العالي	ديوان
قصيدة بيروت	حالة حصار
أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الاندلسي	ديوان
حالة حصار	ديوان
تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	ديوان
أوراق الزيتون	ديوان
سرير الغريبة	ديوان
محاولة رقم 7	ديوان
حالات وفواصل	ديوان
أعراس	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق
قصيدة الرمل	" " " "
قصيدة الخبز	" " " "
الكتابة بالفحم المحترق	العصافير تموت في الجليل
يوم أحد أزرق	حالات وفواصل
ليلة البوم	لماذا تركت الحصان وحيدا
حصار لمدائح البحر	ديوان
محاولة انتحار	هي أغنية هي أغنية

¹ - ميشال بورتو: "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط3، 1986م، ص:112.

تؤدي هذه العناوين الوظائف المذكورة أعلاه بامتياز لاستيفائها المواصفات المطلوبة (شكل الخط، الصور المصاحبة، الألوان الملائمة...)، ذلك أن وظيفة العنوان الرئيسية هي: "إثارة فضول القارئ"¹، أو كما يقول (بارث/R. BarThres): "فتح شهية القراءة"²، حيث تغلبت هذه الوظائف على كل وظائف العنونة عند درويش، وجعلت القارئ يقع في حيرة من أمره أمام هذا الكم الهائل من العناوين المغربية، والتي تستحثه على قراءة تفصيصها. فلا يدري بأيها يبدأ أو أيها يختار. لأن حركية هذه الوظائف تمتد منذ المقابلة الأولى للعنوان مع بصر المتلقي، وهذا نتيجة الدقة المحكمة في صياغة العناوين وتركيبها، فالعناوين (الكتابة بالفحم المحترق/محاولة انتحار، يوم أحد أزرق...) هي بحق عناوين مغربية وجذابة لا يصبر القارئ على تجاوز نصوصها.

3. وظيفة الإعلان عن المحتوى:

وتتطلع بهذه الوظيفة بعض العناوين المباشرة، باعتبارها ذات علاقة خاصة بالنص، هي علاقة مجمل بمفصل، ومع هذه العناوين يتغير عقد القراءة، فيصبح قائما على الوضوح، بعيدا عن المخاتلة. ومن أمثلة هذه العناوين:

العنوان	الديوان
أنا يوسف يا أبي	ديوان
عاشق من فلسطين	أحبك أو لا أحبك
عائد إلى يافا	" "
قتلوك في الوادي	" "
المدينة المحتلة	" "
أبد الصبار	لماذا تركت الحصان وحيدا؟
عود إسماعيل	حصار لمدائح البحر

1- Josep BesaCamprubi: "Les Fonctions Du Titre", p:20

2- IBID,P:25.

سريير الغريبة	رحلة المتبني إلى مصر
" "	قناع لمجنون ليلي
" "	أنا وجميل بثينة
" "	طوق الحمامة الدمشقي
أحد عشر كوكبا	أحد عشر كوكبا
لماذا تركت الحصان وحيدا؟	في الرحيل الكبير أحبك أكثر
" " " "	ليل يفيض من الجسد
سريير الغريبة	فضاء هابيل

4. الوظيفتان الإيحائية والجمالية:

تتجلى هاتان الوظيفتان في العناوين التي تكسر أفق توقع القارئ، وتخطب فيه ثقافته وملكاته، وتستعمل من اللغة طاقة عالية في الترميز (Symbolisation)، ولا يهتما التوصل إلى عكس المضمون أو الشكل، بقدر ما يهتما مفاجأة القارئ.

وتدخل في هذا الباب العناوين القائمة على الاستعارة، فهي تلمح إلى الموضوع أو القضية أو المكان أو سواها دون أن تعين . وتقيم برزخا بين النص وقارئه، حيث "تبدو مواجهة العنوان من الصعوبة بمكان لا تقل عن مواجهة سؤال الإبداع نفسه، أو الإبداعية ذاتها، وهي تعانده وتراوغه، قبل أن تسمح له بولوج بعض منافذها في لحظات سديمية غامضة"¹.

ومن العناوين التي تلمس فيها هاتين الوظيفتين:

العنوان	الديوان
للحقيقة وجهان والثلج اسود	أحد عشر كوكبا
ألا تستطيعين أن تطفئ قمرا	ورد أقل
سقط الحصان عن القصيدة	لا تعتذر عما فعلت

¹ - بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص: 53.

مديح الظل العالي	تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة
أوراق الزيتون	أجمل الحب
لماذا تركت الحصان وحيدا؟	أمشاط عاجية
كزهر اللوز او أبعد	لوصف زهر اللوز
" " "	الجماليات هن الجميلات
حالات وفواصل	هكذا قالت الشجرة المهملة
" " "	أحب الخريف وظل المعاني
آخر الليل	الورد والقاموس
" "	نسيت غيمة
عاشق من فلسطين	شهير الأغنية
لماذا تركت الحصان وحيدا	أرى شبحي قادما من بعيد
العصافير تموت في الجليل	على غلاف اسطوانة
أزهار الدم	إلى ضائعة

إن العناوين هنا لم تبح بالمعنى، وإنما على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامها على توضيحه، فالبيان والتبيين ليس غايتها، وإنما تولد المعنى من " رحم النص ما دامت العناوين أجنة الكتابة"¹.

البحث عن المعنى وإظهار مواطن الجمال مهمة القارئ، إذ إن " فعل القراءة هو الذي يُخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز، والعمل الأدبي يمتلك قطبين: أحدهما فني،

1- Claude Duchet : "La Fille Abandonnée et La bate bumaine:litterature":N12,Paris, 1973,p:70.

وهو النص/ العنوان كما أبدعه المؤلف، أي كبنية فرضية. والثاني جمالي وهو تلقي القارئ له، أي إن بنية العمل كفرضية تحتاج إلى قارئ يحققها لتكسب صفة العمل¹.

5. الوظيفة التناسية: وتضطلع بها العناوين التي تحاور وعي المتلقي وثقافته، وتمتد جسور التلاحح والتفاعل مع ثقافات ونصوص يقوم القارئ بفك خيوط التشابك بينها. ومن العناوين التي تمثل هذه الوظيفة ما يلخصه الجدول التالي:

العنوان	الديوان
نشيد إلنا الأخضر	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق
الصهيل الأخير	حالات وفواصل
أقبية، أندلسية، صحراء.	حصار لمدائح البحر
حوار شخصي في سمرقند	" " "
رحلة المتتبي إلى مصر	" " "
مزامير	أحبك أو لا أحبك
الهدهد	أرى ما أريد
أحد عشر كوكبا	ديوان
حجر كنعاني في البحر الميت	أحد عشر كوكبا
مصرع العنقاء	لماذا تركت الحصان وحيدا؟
كالنون في سورة الرحمان	" " "
فوضى على باب القيامة	" " "
لحن عجري	حصار لمدائح البحر
أزهار الدم	ديوان
الموعد الأول	أوراق الزيتون

¹ - رشيد بن حدو: "العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلد 23، العددان: 1-2، 1994م، ص: 189.

إن هذه العناوين كلها دخلت في حوار مع قنوات متعددة، سنتحدث عنها لاحقاً.

6. الوظيفة المرجعية:

وتتهض بها العناوين التي تكشف عن مرجعيات فكرية ودينية وأيديولوجية، وتشكل هذه الوظيفة إشارة توجيهية للقارئ، ولافتة يقرأ في بنطها ما ينطوي عليه فكر الأديب من توجهات مختلفة ف"العنونة هنا لاتحيل على نفسها أو إلى مرجعيتها، بل تشوش المرجعية قصد الإحاطة بخبايا ما تخفي وراءها، لتفضحها وتعريها وتكشف عن زيفه، فنقول المضمرة، وتضعنا وجها لوجه أمام المسكوت عنه، وتبتي شعريتها النصية متحركة من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان"¹.

ومن بين عناوين درويش التي تمثل هذه الوظيفة :

العنوان	الديوان
الرباط	أوراق الزيتون
مزامير	أحبك أو لا أحبك
يوم أحد أزرق	حالات وفواصل
أغنية حب على الصليب	آخر الليل
أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر	آخر الليل
الحوار الأخير في باريس	حصار لمدائح البحر
بطاقة هوية	كزهر اللوز أو أبعد
إمام المغنين	

فمثلا العنوان (بطاقة هوية) يعبر عن المرجعية الايديولوجية للشاعر وتعبّر العناوين (مزامير/ الرباط /أغنية حب على الصليب) على المرجعية الدينية للشاعر وكل العناوين تعبر عن المرجعية الفكرية.

¹- بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص: 89.

7. الوظيفة التكميلية/ الاختزالية:

وهي التي تختزل القصيدة الشعرية في العنوان نتيجة كثافة دلالاته، إذ بإمكان القارئ أن يتنبأ بمحتوى المتن النصي من خلال العنوان، وقد تغنيه قراءة العنوان عن قراءة النص. "قالعنوان يختزل النص ويقوله دفعة واحدة"¹. وتنهض بهذه الوظيفة . بامتياز . العناوين التالية:

العنوان	الديوان
منفى (1)	كزهر اللوز أو أبعد
رحلة المتتبي إلى مصر	ورد أقل
حصار لمدائح البحر	ديوان
أنا يوسف يا أبي	ورد أقل
شطاء ريتا	أحد عشر كوكبا
أوديب	هي أغنية هي أغنية
أتذكر السياب	لا تعتذر عما فعلت
لوركا	أوراق الزيتون
من روميات أبو فراس الحمداني	لماذا تركت الحصان وحيدا
تحد	عاشق من فلسطين
أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي	أحد عشر كوكبا
مرثية	أوراق الزيتون

¹- بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص: 101.

8. وظيفة الاستحالة:

إذا كان العنوان المحيل يعني الإحالة إلى مرجعية خارج نصية، أو داخل نصية، فإن عنوان الاستحالة ليس له مرجعية واضحة، وإنما تبدو مرجعيته رمزية تشف ولا تبيّن، فكأن العنوان يقيم قطيعة مع إحالته، ولا يحتفظ منها سوى بمرجعيتها الرمزية المتحجبة والمتكتمة، بل والمتمنعة إلا على القارئ العارف الذي يخضع العنوان في علاقته بالنص لعملية تأويل¹.

وإذا حاولنا إسقاط هذه الوظيفة على شعر محمود درويش وجدناها في مثل العنوانين (بيروت) و(الجدارية) على سبيل المثال. فـ " عنوان قصيدة (بيروت) في ديوان حصار لمدائح البحر"، يعبر عن تجربة الاجتياح والموت ومرارته². وهذا لا يفهمه المتلقي إلا بالولوج إلى عالم النص/القصيدة.

أما عنوان الجدارية فهو يقيم بحق قطيعة مع إحالته ويتصف بالرمزية التي تحتاج إلى تल्पف في التأويل³

إن محاولة للحفر على العنوان (جدارية) تعني لنا بعد قراءة نص الديوان وهو قصيدة واحدة طويلة ، نوعاً من الحفر، وهذا ماتوحي به (الجدارية)، فماذا سيحفر درويش من إبداعات وتجليات؟ هل يريد أن يحفر اسمه حفراً على هذه الجدارية، ولم يعد النقش يكفيه، متحدياً الموت؟ كما تشير الجدارية إلى الخلود، أوالى النصب التذكاري الذي يوحي بالخلود. لنفرع أولاً إلى العنوان ، ثم نعود إلى النص لنرى⁴؟

نجد على غلاف الديوان أن عنوان الديوان يتألف من ثلاثة دوال هي: (جدارية محمود درويش)، فالدال الأول "جدارية" محفور حفراً ومكتوب كتابة. ويتضح الحفر إذا قلبنا الصفحة ونظرنا فعل الحفر الواضح، وبعد الحفر كتب اسم "جدارية" باللون الأبيض، يجلس تحتها

¹ - بسام قطوس: " سيمياء العنوان"، ص: 107.

² - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه ، ص: 109.

⁴ - نفس المرجع ، نفس الصفحة

الدّالان المكونان لاسم الشاعر "محمود درويش" وهما محفوران أيضا ومكتوبان باللون الأصفر، وكل هذه الدوال لها ظلال تعكسها خلفية اللون الأخضر، وكأن عنوان الديوان كتب مرتين: مرة بالحفر، ومرة بالكتابة البيضاء والصفراء، والى يسار الخلفية الخضراء يجثم اللون الأسود على شكل مستطيل.¹

وإذا تذكرنا أن الجدارية تحتوي على قصيدة واحدة تتمحور حول تجربة درويش مع المرض، غبّ العملية الجراحية التي أجريت لقلبه، فإننا ندرك معنى تصاعد درجة انتباهه على شرفة الموت، وخصوصية أن يخاطبه بهذه الشفافية، ويجري معه حوارا ويستملهه، حيث يقول:

.. ويا موت انتظرن، يا موت،

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي، لتكون صيادا شريفا لا

يصيد الضبي قرب النبع . فلتكن العلاقة

بيننا ودية وصريحة: لك أنت²

إن حوار محمود درويش مع الموت ما هو في داخله وحقيقته إلا حوارا مع الحياة، حوار مع الذات والموضوع، حوار مع اللغة وباللغة، حوار مع التاريخ والجغرافيا والإنسان والزمان والمكان، إنه حوار مفتوح مع الوجود وعلى الوجود: مع بداية الخلق ونهايته، حوار مع الانكسار ومررته، وفشل الحلم وخيبته. فصراع درويش مع الموت يوازي صراعه مع الحياة ورموزها من أصدقاء وأعداء وحلفاء وشياطين. والخطاب في الجدارية خطابان على الأقل، خطابان يتبادلان الفجيجة ضمن علاقة جدلية؟ فجيجة الموت الحقيقي الذي ينتظر الناس جميعا ومنهم صاحبنا، وفجيجة الموت المجازي. أو قل المجازي الحقيقي الذي ينتظر القضية التي شغلت بال درويش، وسرعان ما تطل الفجيجة برأسها في غير ما موضوع من الجدارية. فالشاعر يخاطب ملك الموت

¹ - بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص: 109.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009م، ص: 483.

الفصل الثاني: وظائف العنوان وجمالياته في شعر محمود درويش
ويعترف أمامه بهزيمته، وآية ذلك أن مثله لا يُفاوض ومثل صاحبنا لا يعارضُ ، وهنا يستحضر
النص الحاضر نصا آخر غائبا ليطل برأسه مفاوض آخر لا يُعارضُ، لأن الأول يملي وهذا
ديدنه، والثاني يقبل وليس له غير ذلك.¹

إنه خطاب تسكنه الفجيرة والرعب، يحاول أن يتمنع أو يتكتم على نفسه، لكنه ما يلبث أن
يبوح، يخلق بجناحين محاولا التعالي، لكنه سرعان ما يهبط على الأرض مفاوضا مع تسليمه بأن
نَدّه على الأرض/أو في السماء لايفاضُ بل يملي² كما في قوله:

يا موت! يا ظلي الذي

سيقودني، يا ثالث الاثنين، يا

لون التردد في الزمرد والزبرجد،

يادم الطاووس، ياقتاص قلب

الذئب، يامرض الخيال! اجلس

على الكرسي! ضع أدوات صيدك

تحت نافذتي. وعلق فوق باب البيت

سلسلة المفاتيح الثقيلة! لا تُحرق

ياقوي إلى شراييني لترصد نقطة

الضعف الأخيرة. أنت أقوى³

¹ يسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص ص: 110-111.

² - المرجع السابق ، ص: 111.

³ - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص ص: 484-485.

الجملة الشعرية هنا تستدير ولا تريد أن تتوقف حتى تقول كلَّ شيء، أو ليست هذه فرصته الأخيرة للبوح؟ ويطل اللون الأبيض المحفور على "جدارية" برأسه على المستويين الفكري والنفسي، ليرى كل شيء أبيض أو ليتوحد بالبياض، فيرى البحر أبيض، والغمامة بيضاء، والأبدية بيضاء، ولينتهي وحيدا في بياضه¹:

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى. ولم أحلم بأني

كنت أحلم. كل شيء واقعي. كنت

أعلم أنني ألقى بنفسي جانبا...

وأطير. سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير وكل شيء أبيض،

البحر المعلق فوق سقف الغمامة

بيضاء. واللاشيء أبيض قي

سما المطلق البيضاء. كنت، ولم²

بيد أن هذا البياض يملأ الأفق يستحضر سوادا من نوع آخر، لعل أقله ما يبعثه بوصفه لونا،

أو بوصفه إشارة سيميائية تشير إلى المشهد كله على السواد أو على كرنفال من السواد:

سواد الذاكرة ، وسواد الصفحة، وسواد الحقيقة، وكأن البياض علامة المحو، أو كأن السواد

محطة النجاة من هذا المحو ولكن لات ساعة نجاة؟ ، وعلى الرغم من تظاهر محمود بعدم

اعترافه بهزيمته أمام الموت ، إلا أن مفاوضات الموت وطلبه الهدنة منه³ في مثل قوله:

¹- بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، ص: 112.

²- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة¹، ص: 441-442.

³- بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 112-113.

أيها الموت انتظري؟ حتى أعدُّ

حقيبتني: فرشاة أسناني، وصابوني

وماكنة الحلاقة والكولونيا، و الثياب..¹

دليل على اعترافه بهزيمته أمام الموت ، وإن بدا معزيا نفسه ومعتبرا أن الفن يشكل نوعا من الخلود يحيا بعد صاحبه ويهزم الموت، ويحررُ الرُّوح العارفة والمبدعة من قبضته، وهذه حالة من حالات تعزية النفس ومظامنتها ليس إلا. هنا نفهم عنوان "جدارية محمود درويش" بإشارته السيميائية إلى رغبته في الخلود ، خلود فنه وإبداعه، كما يتضح في مثل قوله3:

هزمتك ياموت الأغاني في بلاد

الرافدين.مسلة المصري، مقبرة الفراعنة،

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأقلت من كمائك

الخلود...

فاصنع بنا ،واصنع بنفسك ما تريد4.

هكذا شف الرمز الذي تكتم كثيرا عن بعض مرامييه،من دون أن يصرح بها، فعنوان "جدارية" قد يرمز إلى الخلود أو إلى النصب التذكاري، أو إلى ديمومة البقاء، وقد يرمز إلى الشيء لم يدر بخلد القارئ،ولكنه يحتاج إلى تأويل للوصول إلى فهم مرامييه، وليس من السهولة رده إلى مرجعية واضحة تماما.²

¹- محمود درويش:"الأعمال الجديدة الكاملة1"، ص ص : 482- 483.

²- بسام قطوس:"سيمياء العنوان" ، ص: 113.

لقد بينت هذه الوظائف أن العنوان يجسد سمات تجربة الشاعر وخبرته في الإيجاز والبوح عن منافذ رؤيته التي أسس عليها نصوصه، وبما يفصح عن مستوى وعيه وذوقه، وحسه الجمالي واللغوي.

II. الانزياح والمفارقة في العنوان:

الانزياح (l'ecart)، ظاهرة أسلوبية جمالية، اهتم بها النقاد باعتبارها " قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية"¹، ويعني الخروج عن الاستعمال العادي المؤلف للغة، بحيث تصبح اللغة في مداره أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، بل " لا يوجد شعر] حسب (كوهين/cohen) يخلو من الانزياح"²، ذلك أن "الشعر في حقيقته هو خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فإنه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد، وهي ليست بجديدة على الشعر العربي، إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة من مخالقات الشعراء لبعض القواعد اللغوية وكانت هذه المخالقات أساس اتجاه له خطره في دراسة الشعر وفهم بنائه وتجديد أساليبه بالتجاوز والانزياح"³.

والانزياح هو " الممارسة التركيبية التي تستحدثها البلاغة ومقاييسها المعيارية لإرواء مناطق متصحرة في كيان النص الأدبي"⁴، هذه المناطق التي لا يستطيع المبدع الوصول إليها إلا بالخيال المجنح، والخروج عن المؤلف في الاستعمال اللغوي.

وهو إذ ذاك "يقوم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبات"⁵، فهو يصدّم القارئ ويكسر أفق التوقع لديه ويجعل من اللاممكن ممكناً ومن المستحيل معقولاً.

¹ - نور الدين السدي: "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م، ص: 179.

² - جون كوهين: "بنية اللغة الشعرية"، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م، ص: 192 - 193، نقلا عن بسام قطوس، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، ص: 138.

³ - يوسف أبو العدوس: "الأسلوبية، الرؤية والتطبيق"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص: 189.

⁴ - أحمد محمد ويس: "نحو معيار للانزياح"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد: 342، تشرين الأول، 1999م.

⁵ - أحمد ويس: "نحو معيار للانزياح"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد: 324، تشرين الأول، 1999م، ينظر الموقع:

<http://www.aww-dam.org/mokifadaby/342/mokf342-00htm>.

والمفارقة تجعل العنوان يتحول من " واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي، يفضح ويعري، ويغمز ويتهم، فيصير الواقعي كأنه أسطوري لا معقول، أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعا".¹

هذا ويمكن أن نشير إلى أن للانزياح مرادفات عدّة من أهمها: (الانحراف/ La Déviation)، (الانتهاك/ Laviol)، (العدول/ L'anamitafaur)، (المفارقة/ La Dissemitslance).

تمثل بعض عناوين محمود درويش انزياحات ومفارقات تشكل جماليات مبتكرة لا مثيل لها، وتخرق أفق توقع القارئ بكيفية ساحرة، وتؤدي هذه العناوين - بذلك - وظائف جمالية و إغرائية، تؤثر في النص والمتلقي معا، منها:

عنوان (الكتابة بالفحم المحترق)، حيث يبدأ هذا العنوان بالاشتغال على الانزياح والمفارقة، إذ تدل لفظة (الكتابة) على الممارسة الإبداعية. على الخصوص. والتي تكون عادة بالحبر. لكن الشاعر يحدث تحويلا وانزياحا لها إلى يجعلها بالفحم المحترق، ذلك ليضع القارئ أمام عدة قراءات: تتركز الأولى على المقارنة بين (الحبر) وبين (الفحم المحترق) بتفاعلها الدلالي، فالحبر يغالب البياض ويصرعه في المأزق المتلاحم لحظة الإبداع، فيترك وراءه مساحات من السواد، تنشي بلحظات الاحتراق. والفحم المحترق إذا وضع في مكان ما يترك سواداً ورمادا يدلان على الاحتراق.

أما القراءة الأخرى، فتستبعد الحبر من دائرة المقارنة، والتفاعل مع العنوان بوضعه الشعري الذي أراده الشاعر. لكننا لا نستطيع. بطبيعة الحال. الاستغناء عن المعنى المحول من الحبر إلى الفحم المحترق، لنفهم مستوى معين من مستويات القراءة.

تفاعل الحبر وفيضانه وتشظيه حتى يصبح فحما محترقا " تتجاوز الحدود الفردية وتتفتح على أفق جمعي تشمل الطبيعة بأكملها"². والمفارقة في هذا العنوان هي أن الفحم المحترق عند الشاعر معادل موضوعي للحبر، كلاهما يترك أثراً. يُغرف الحبر عند الكتابة من الدواة والفحم المحترق يؤخذ من النار، غير أن الشاعر يغرف وسيلة كتابته من واقعه المعيش، يقول:

¹ - بسام قطوس: "سيميائية العنوان"، ص: 83

² - فانتن عبد الجبار: "الشعر حين لا يتعبه الاعتراف"، قراءة في قصيدة السيرة الذاتية"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد: 120، ينظر الموقع:

<http://www.awa.dam.org/alesbouh>.

مدينتنا ... حوصرت في الظهيرة

مدينتنا اكتشفت وجهها في الحصار

لقد كذب اللون،

لا شأن لي يا أسيرة

بشمس تلمع أوسمة الفاتحين

وأحذية الراقصين.

ولا شأن لي يا شوارع إلا بأرقام موتاك

فاحترقي كالظهيرة...¹

هكذا يبني العنوان مفارقتة عند درويش.

عنوان (أزهار الدم) يمثل انزياحا لعبارة : (أزهار النبات) مثلا. فماذا يمثل الدم هنا؟ هل يمثل النبات؟ وهل يزهر الدم؟.

إنه انزياح يفتح باب التساؤل على مصراعيه ،ويلقي بالقارئ في فضاءات التأويلات اللامتناهية. لقد احتوى العنوان على شيئين:

أحدهما جمع (أزهر)،والآخر مفرد (الدم)، ولم يرد أي وصف للكلمتين، فلفظة الأزهار هنا تدل على الكثرة،ولا نعلم إن كانت ذات رائحة طيبة أم غير طيبة. أما لفظة (الدم) فلا يوازئها إلا دلالة النزف والألم،فأي دم هذا الذي عبر عنه الشاعر في هذا العنوان،ويرغب في توجيه القارئ إلى معناه؟

إنه المعنى ذاته الذي يلاحظ في العنوان (مغني الدم)،والذي يحمل جواب السؤال المطروح، يقول:

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى1"، ص: 279.

آه يا خمسين لحنا دمويا

كيف صارت بركة الدم نجوما وشجر؟

الذي مات هو القاتل يا قيتارتي

ومغنيك انتصر؟

افتحي الأبواب يا قريتنا

افتحيها للرياح الأربع

ودعي خمسين جرحا يتوهج

كفر قاسم ...

قرية تحلم بالقمح، وأزهار البنفسج

ويأعراس الحمام¹

عنوان (يوم أحد أزرق) يلاحظ أن العنوان يبدأ بعبارة: (يوم أحد) وهي عبارة مفهومة وواضحة جداً ، لكن عندما يضيف لها الشاعر كلمة (أزرق)، فهنا يدخل الانزياح والمفارقة. فالأيام أشياء معنوية لا لون لها، فما الذي جعل درويش يلونها ؟ ولماذا اختار يوم الأحد من بين سائر الأيام؟

إن يوم الأحد يوم عطلة بالنسبة لليهود "وبدل اللون الأزرق الغامق - من الناحية النفسية- على الخمول والكسل والهدوء والراحة، أما الفاتح منه فيعكس الثقة والبراءة والشباب"². لكن الشاعر لم يحدد صفة هذا اللون مما يفسح المجال للمفارقة، وهذا لا يفسر إلا بقراءة القصيدة. يقول الشاعر:

ترتدي الأزرق يوم الأحد

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى1" ، ص ص : 217 - 218.

²- سعيد جبر أبو خضرة ، " الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص: 125.

تتسلى بالمجلات وعادات الشعوب،

تقرأ الشعر الرومانتيكي،

تستلقي على الكرسي

والشباك مفتوح على الأيام

والبحر بعيد

تسمع الصوت الذي لا تنتظر

تفتح الباب¹.

" بتأمل هذا المقطع، يمكن ملاحظة البعد الدلالي النفسي للون الأزرق الذي يشكل خلفية المشهد زمنياً، ومكانياً، ورداءً فهو يشير إلى برودة المرأة الجنسي مرتدية ملابس زرقاء في وحدتها وانتظارها . ويشير كذلك إلى القلق المتزايد مما يضطرها إلى القيام ببعض الأنشطة التعويضية، كالتسلي بالمجلات، وعادات الشعوب أو قراءة الشعر الرومانتيكي. ويدل على الانزعاج والسلوك غير المتوازن، ممثلاً بمحاولة الانتحار، التي تعد رغبة في الانفكاك من علاقتها بصاحب تلك الصورة. ولهذا كله دلالة على ثقة غير كافية بمجئ الإنسان المنتظر"².

عنوان (الموت مجانا)، عنوان يقف على تخوم عوالم الشاعر أثناء ممارسته لكتابة هذه القصيدة. ويكشف عن قدرته وبراعته في ترويض الكلمات وتصميمها وفق نسق محكم ومدهش، "إذ القصيدة تحمل مضامين كفر قاسم"³

يقول:

يا كفر قاسم... إن أنصات القبور يد تشد

¹- محمود درويش: "

²- سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص: 127.

³- سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص: 124.

وتشد للأعماق أغراس اليتامى إذ تمدُّ

باقون... يا يدك النبيلة، علمينا كيف نشدو

باقون مثل الضوء، والكلمات، لا يلويهما ألم وقيدُ

ياكفر قاسم

إن أنصاب القبور يد تشدُّ...¹.

فالعنوان جاء ليبدل على كثرة المذابح في ذاك الوقت [زمن الثمنينات].

عنوان (مأساة النرجس و ملهاة الفضة)، عنوان قائم على فعل الانزياح، ونقل النسق اللغوي من السائد والمألوف إلى الغرائبي والادهاشيالصادم، حين تتمركز البنى الانزياحية بتفعيل شبكة المكونات الداخلية للهيكل الكلي للنص وعلاقاتها المشعة داخل الجملة الشعرية، وتشتبك قوى عمل الذاكرة مع التخييل في إنتاج وتوليد المنظومات الدلالية، حينما يتماهى الشعر عبر منظومة الرؤى وتداعيات الذاكرة ومخزونها، والعوالق الصورية كبؤرة تشييد وانطلاق معالم المضمون وفاعلية الشكل التي تفضي إلى شكل من منظومة الانزياحات المركبة.

إن عنوان (مأساة النرجس وملهاة الفضة) مفتوح على مستويات متعددة من الدلالات، وذلك لأنه فارق المألوف والسائد، فمتى كان للنرجس . وهو "نبت يزرع لجمال زهره وطيب رائحته"² . مأساة، ومتى كان للفضة وهي معدن جامد ملهاة. فالشاعر يفعل الأثر عن طريق تعبئته بشعرية صادمة ومدهشة. ليضعنا أمام مشهد مسرحي حقيقي.

عنوان (الرجل ذو الظل الأخضر) هذا العنوان انزياحي يصور جزء من مخيلة الشاعر.

فإذا قلنا إن للرجل ظل فهذا مألوف متعارف عليه، ولكن الغير مألوف هو تلوين هذا الظل. فلماذا لون درويش الظل؟ ولماذا اختار اللون الأخضر دون غيره من الألوان؟

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 223.

² - جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ط)، 1989م، Diffusion-Larouss، ص : 1184.

إن هذا العنوان يكشف عن قدرة الشاعر وبراعته في ترويض الكلمات وتصميمها وفق نسق محكم، وكأنه -العنوان - يعلن عن فوضى اللغة.

" يستخدم الشاعر إيحائية اللون الأخضر بالبعث والتجديد للتعبير عن محور دلالي بارز في لغته يتمثل بالاستشهاد . الموت الأخضر"¹. فقد جاء . اللون . في هذه القصيدة التي يعدد فيها الشاعر مناقب (جمال عبد الناصر) ومآثره في ذكره . ليدل على خلود صاحبه ودوره في بعث الأمة العربية². وهذا ما يعززه المتن النصي، يقول:

إنك الأخضر. لا يشبهك الزيتون، لا يمشي إليك

الظل. لا تتسع الأرض لرايات صباحك

ونشيدي لك يأتي دائما أسود من كثرتي موتي قرب نيران

جراحك

فلتجدد أيها الأخضر موتي وانفجاري³

عنوان (للحقيقة وجهان والثلج أسود)، عنوان بني على الانزياح. يتركب من عبارتين (للحقيقة وجهان)، وهذا أمر قد لا يختلف فيه اثنان ، لكن الشاعر يضيف لها عبارة (الثلج أسود)، فهنا يكمن الانزياح والمفارقة، إذ لاختلف اثنان في لون الثلج .

لعل الشاعر عمد إلى هذا البناء الانزياحي، ليحرك مفاصل التواصل، والإرسال عبر عملية قريبة من الانفعال العقلي، وتوفر رؤى التمرد على الساكن والمألوف.

تتجلى المفارقة في هذا العنوان، في قدرة الشاعر على الحفر في هيكلية الصورة وأنساق اللغة الشعرية لإقامة منظومة نصية متراسة: من انتقائية راقية للجهاز اللغوي وشأسته الأنيفة الممتلئة بالإحياء والإثارة معا. وتتعمد هذه الرؤية الثاقبة مع حركة الإشارة السردية وكثافتها

¹- سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص:118.

²- المرجع نفسه، ص:118.

³- محمود درويش: " الأعمال الأولى 2"، ص:301.

وشبكة التصوير، والإرسال لمنظومة الجمل الشعرية. وتجتمع البنى النصية في منطقة الحدث الشعري ليقم الشاعر خطابه الشعري ومكوناته الفكرية والنفسية والفلسفية.

فهو عنوان أراد من خلاله الشاعر أن يوصل القارئ إلى معادلة الحياة، القائمة على الثنائية الضدية في قوة تشكلها الذهني والحسي و ملفوظات الصورة. يقول:

للحقيقة وجهان ،والثلج أسود فوق مدينتنا

لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا،

والنهاية تمشي إلى السور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلل بالدمع ،واثقة من خطاها

من سينزل أعلامنا :نحن، أم هم؟ومن

سوف يتلو علينا ((معاهدة اليأس))،يا ملك الاختصار؟

كل شيء معد لنا سلفا، من سينزع أسماءنا

عن هويتنا: أنت أم هم؟ ومن سوف يزرع فينا

خطبة التيه: ((لم نستطع أن نفك الحصار

فل نسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام،وننجو...))

للحقيقة وجهان كان الشعار المقدس سيفنا لنا¹

فالعنوان جاء بدلالة سيميائية تقول أن لكل ظاهر جلي باطن خفي.

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى 3" ، ص: 281.

هكذا إذن ، كانت المفارقة والانزياح في العنونة الدرويشية "غواية تبعث في نفس المتلقي قلقا سيميولوجيا"¹ لا يمكن التخلص منه إلا بالوقوف على النص، ولعل سبب هذا القلق السيميولوجي هو الحرقه التي يثيرها العنوان.

ونشير إلإن جمليات الانزياح والمفارقة في شعر محمود درويش لاتنحصر عند هذا الحد، بل معظم عناوينه تكتسب هذه الصفة الانزاحية التي تحث القارئ على الاستطلاع وتؤجج فيه رغبة الكشف. هذا يحيلنا إلى جمالية أخرى في عناوين درويش وهي التناص الذي سنناقشه في المبحث الموالي.

تناص العنوان:

2- Josep BesaCamprubi:"Les Fonction du titre , P: 25.

توطئة:

التناص (Intertexte) مصطلح غربي، تبلورت نظريته في العقد السادس من القرن المنصرم لدى أساطين النقد أمثال (ميخائيل باختينولوري لوتمان وميكائيل ريفاتير وجوليا كريستيفا ورؤالانبارث...)، وكلهم متفقون "على أن النصوص الأدبية تقيم حوار بينها، وأن المدونة الأدبية ليست سكنونية، بل هي دوما حاملة لحركة خطاب الآخر وخطاب الأنا"¹ إذ يقوم الشاعر بهضم تجارب الآخرين، ويقترح عوالمهم واعيا أبعاد التجربة الشعرية، ويمكنه أن يتفاعل معها دون الوقوع في شركها أو التماهي بها، محتفظا لذاته بخصوصية التجربة وقدرتها على التوصيل دون أن تكون ظلًا للذات الأخرى.

وما إن تبلورت نظرية التناص في الغرب، وبدأ اطلاع النقاد العرب عليها حتى سارعت فئة منهم إلى إيجاد جذور هذه النظرية في تراثنا النقدي العربي، الذي عُرف فيه المصطلح بعدة تسميات ذات مدلول سلبي وقبيح مثل السرقة والانتحال والأخذ والإغارة والنقل والسلب...² وحوالا- بالمقابل - إيجاد مصطلح ذي أبعاد جمالية ينسجم ورود التناص في التلاحح والتفاعل ومن هذه المصطلحات: النص الغائب، وتداخل النصوص...³ ولا يختلف النقاد العرب المعاصرون في تعريف التناص، والسبب أنهم ينقلون من مصادر واحدة أو متشابهة، ويتفقون على أنه "تعالق نصوص مع نص جديد بكيفيات مختلفة"⁴.

وفي هذه الدراسة، أحاول الإمساك بمستوى المثاقفة التي ينطق بها العنوان من حيث تناصه مع آيات قرآنية واتجاهات فكرية، وعناوين قصائد وكتب، وأقوال... وطبيعة تعالقه معها من حوار.

¹ - جمال مبارك: "التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، (د ت)، ص: 125.

² - محمد عزام: "التناص في الشعر"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 286، كانون الأول، 2001م.

³ - عبد الله الغدامي: "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، النادي الأدبي الثقافي"، جدة، السعودية، ط1، 1985م، ص: 342.

⁴ - محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص: 121.

إن المعاينة القرائية لعناوين محمود درويش تفتح لنا منافذ للولوج إلى مكامن ومنابع استلهاهم الشاعر لتوجهاته الثقافية والفكرية، إذ إن كثيرا من العناوين تقيم حوارا، وتمتد جسور التواصل مع روافد ثقافية متنوعة، سيما مع القرآن الكريم ومع الإنجيل. ويمكن تفسير لجوء الشاعر إلى الموروث الديني بسعيه إلى إيجاد عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاءً، تتحسر فيه قوة المادة أو تذوب. ومما رصدناه من تناس في العناوين الدرويشية ما يلي:

1. التناس الديني:

أ. مع القرآن الكريم:

يلاحظ في عناوين درويش تفاعلاً مع آيات القرآن الكريم واستحضاره لها. فمن العناوين التي استلهمها الشاعر من القرآن الكريم عنوان (أحد عشر كوكبا)، وهو استحضار ذكي جداً لقوله سبحانه وتعالى: {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ} ¹ ... ويخرج هذا الديوان من الإطار اللفظي للتعبير (أحد عشر كوكبا) إلى المدى الدلالي المفتوح المنبثق من استخدام الرمز الديني الذي يطلق الرؤية، ويفتح نافذة على الرحلة من بدايتها: البشارة/الحلم/التكليف/الامتداد/ الغواية ((في قصيدة شتاء ريتا الطويل)) ² والتراجع عن حنين الذات لأجل القيمة/الوطن واستمرار الهجرة ... فيكون الديوان بذلك حالة تناسية عالية يشي بها التناس اللفظي (أحد عشر كوكبا)، ثم يستدرجها لفتح هذا الكيان والتعامل مع الديوان كنص شعري متناص في كليته مع سورة يوسف عليه السلام في أطوارها ودلالاتها المختلفة. ³

ويستمر استحضار الشاعر للنص القرآني في سورة يوسف عليه السلام كذلك في عنوان آخر هو: (أنا يوسف يا أبي). وهذا التناص يقل عنه جمالا في العنوان السابق (أحد عشر كوكبا)، فمن

¹ - القرآن الكريم، "سورة يوسف"، الآية: [04].

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 331.

³ - سحر سامي: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص: 80.

خلال هذا العنوان شخص الشاعر حالته وحالة شعبه، التي تشبه حال سيدنا يوسف عليه السلام وما تلقى به من ظلال تاريخية، يقول:

أنا يوسف يا أبي. يا أبي، إخوتي، لا يحبونني، لا يريدونني

بينهم يا أبي. يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك

دونني. وهم طردوني من الحقل. هم سمموا عنبي يا أبي.¹

يستمر في استحضاره لروح النص القرآني مرةً أخرى في عنوان قصيدة (حبر الغراب)، على سبيل المثال حيث تعتبر نصاً حيويًا في المنظومة اللغوية، يزيح النص القرآني متداخلا معه بامتداد القصيدة بدأً من اختيار (حبر الغراب)، كعنوان لها، واختيار شخصية الغراب وماله من حضور في النص القرآني وارتباطه بأول جريمة قتل في التاريخ، فقد قال الله سبحانه وتعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ...﴾²، ويحمل التناص هنا ملامح القصة التاريخية وعناصرها من القاتل الذي يقتل أخاه ولا يعرف كيف يوارى سواته، وما يقابل هذه القصة القرآنية مما يحدث في الواقع الحديث من التقابل بين الأخوة/ البشر على ساحة الأرض الضيقة³. يقول:

((بحثت في بستان آدم كي يوارى قاتل ضجرأخاه

وانغلقت على سوادك

عندما انفتح القتل على مداه.⁴

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 159.

²- القرآن الكريم: "سورة المائدة"، الآية: [31].

³- سحر سامي: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 80.

⁴- محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 320.

فالغراب شاهد للجريمة، مقترن اسمه بها رغم أنه لم يرتكبها:

((الي ما عليك من الرماد، ولم

نكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين

قصيدتين

قصيرتين

عن الطبيعة ريثما ينهي وليمته الخراب¹.

وهنا يطرح سؤال، هل الشاعر يضع نفسه كشاهد على كل الأحداث؟ وكأنه يجلس الآن في مقعد خلفي في مسرح الأحداث يعيد قراءتها بعمق؟ أحيانا يستحضر النص القرآني بشكل مباشر في صورة تضمين، مثل نهاية هذه القصيدة (حبر الغراب)²، يقول:

((ويضيئك القرآن

فبعث الله غرابا يبحث في الأرض.

كيف يوارى سوءة أخيه، قال:

يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب)

ويضيئك

فابحث عن قامتنا، وخلق يا غراب؟³

وكذلك في نفس السياق نراه يستحضر القرآن الكريم في العنوان (فضاء هابيل)، ويستدعي من خلال هذا التناص الموقف التاريخي بغرض إدانة اغتصاب أرضه فلسطين بلده وحبيبته.

¹- محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 1، ص: 322.

²- سحر سامي: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 81.

³- محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 1، ص ص: 322- 323.

أما في عنوان قصيدة (الهدهد)، فهي تستحضر النص القرآني، وتجسد النظر المطلق إلى الرحلة في (أرى ما أريد، وأحد عشر كوكبا). باعتبار الهدهد... الدليل... وحامل الرسائل البعيدة.

فقد استثمر محمود درويش قصة النبي سليمان عليه السلام والهدهد ليرسم من خلفية أحداثها سيرة المنفى والبحث عن المكان، وقد اعتمد الشاعر أكثر من مصدر ومرجعية لهذه الأحداث منها القرآن الكريم، والكتاب المقدس.

فالهدهد، قد لعب دوراً وساطي بين النبي سليمان وبلقيس ملكة سبأ، باعتبار الهدهد... الدليل... وحامل الرسائل البعيدة ورمز الهدهد هذا يُعتبر من أقوى الرموز حضوراً، ويستعين الشاعر به ليكون دليلاً له و مرشداً له ولشعبه في رحيلهم الغير متناهي، وهذه المرجعية الدينية جاءت في كتب التراث (كانت وظيفة الهدهد على ما ذكره ابن عباس وغيره أنهم كانوا إذا أعوزوا الماء في القفار في حالة الأسفار، يجئ فينظر لهم هل بهذه البقاع من ماء. وفيه من القوة التي أودها الله تعالى فيه أن ينظر إلى تحت تخوم الأرض. فإذا دلهم عليه حفروا واستنبطوه وأخرجوه لحاجاتهم)¹. يقول درويش:

لكنَّ فينا ههدداً يُملي على زيتونة المنفى بريده.

عادت إلينا من رسائلنا رسائلنا، لنكتب من جديد

ما تكتب الأمطار من زهر بدائي على صخر البعيد.

ويسافر السفر - الصدى منا إلينا - لم نكن حبقا .

لنرجع في الربيع إلى نوافذنا الصغيرة. لم نكن ورقا .

لتأخذنا الرياح إلى سواحلنا. هنا وهناك خط واضح

للتيه. كم سنة سنرفع للغموض العذب موتانا مرانيا؟²

¹- ابن كثير: "قصص الأنبياء"، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، المكتبة الإسلامية، بيروت، ج2، (د. ط. ب)، ص: 272.

²- محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 249.

الفصل الثاني: وظائف العنوان وجمالياته في شعر محمود درويش
شكل آخر من أشكال التناص القرآني يتجسد في العنوان (سهيل على السفح)، حيث يبدو
الشاعر من خلاله مشحوناً بالعزيمة وقوة الصمود، فيستحضر من خلال هذا الآية [60] من
سورة الأنفال، يقول الشاعر:

وهل أستطيع الوصول إلى قمة الجبل الصعب؟ والسفح هاوية

أو حصار

ومنتص الدرب مفترق... آه من رحلة كان يقتل فيها

الشهيد الشهيد؟

أعد لسيدتي صورتني. مزقي صورتني حين يسهل فيك

حصان جديد

سهيل الخيول على السفح: إما الصعود... وإما الصعود¹.

فالشاعر، يقول رغم أنني في الحضيض لكنني سأقاوم وأدافع عن أرضي، أمني المجازية.

ويستحضر درويش الآية نفسها في العنوان (الرباط) من ديوان "أوراق الزيتون"، حيث نلمح من
العنوان تناصاً مع الآية الكريمة في قوله عز وجل: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ
الخيول...﴾²، حيث تجسد هذا التناص بصورة أجمل في الأبيات الداخلية للقصيدة، حيث أضاف
الشاعر مقولة طارق ابن زياد الشهيرة، ليثبت بها شعب بلده. يقول:

ما بيننا سوى النفاق

والخوف من متاعب الطريق

البحر من أمامنا.

¹- محمود درويش الأعمال الأولى 3، ص ص : 130- 131.

²- القرآن الكريم: "سورة الأنفال"، الآية: 60.

والغاب من ورائنا،

فكيف نفترق؟¹

2. التناص مع حديث شريف أو قول مأثور:

تكثر في العناوين الدرويشية الإحالات إلى الخطاب الديني والتفاعل معه من خلال إقامة جدل مع بعض الأقوال المأثورة للرسول صلى الله عليه وسلم أو الأقوال الشائعة والمأثورة في الكيان اللغوي الإسلامي وإن كانت هذه الأقوال والتناص معها يتزايد في التعامل مع النصوص الأخرى خاصة الإنجيل، إلا أنها ترتبط بروح الدين الإسلامي بعمق لاعتماد الشاعر على أقوال ارتبطت بمواقف فاصلة في التاريخ الإسلامي. كما هو في عنوان قصيدة (رأيت الوداع الأخير) 4 هنا يفاجئنا الحضور النصي لخطبة الوداع الأخيرة التي ألقاها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن أتم رسالته واقترب الرحيل، وهذا نوعا يحمل من التشابه أو المعادل الموضوعي والتاريخي لرحيل الشاعر وشعبه، هذا الرحيل الغير متناهي فالشاعر يُنفى من بلد لآخر بعد أن يؤدي رسالته ويسير أماما بالرسالة الفنية والسياسية، ويبلغ رسالته إلى أن يموت، يقول :

رأيت الوداع الأخير : سأودع قافية من خشب

سأرفع فوق أكف الرجال، سأرفع فوق عيون النساء

سأرزم في ، علم ، ثم يحفظ صوتي في علب الأشرطة

ستغفر كلُّ خطاياي في ساعة ثم يشتمني الشعراء.

سيذكر أكثر من قارئ أنني كنت أسهر في بيته كل ليلة:

ولكنني لا أرى القبر بعد. ألا قبر لي بعد هذا التعب؟²

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 61.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 147.

أما في عنوان (رزق الطيور)، فالشاعر يحيلنا إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد ورد في الأثر عن عمر رضي الله عنه قال: (سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: {لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما ترزق الطير تغدو خماسا وتروح بطانا}¹

يقول الشاعر:

رزقتك أما، أبا، صاحباً

وأخا للطريق، ولا تحمل الطير

أكثر من وسعها: ريشها والحنين

وحبة قمح ضرورية للغناء، فكن²

وهذا التطابق للتناص في العنوان مع التناص في متن القصيدة يؤكد أن الشاعر كان يختار عناوينه بدقة .

ومن الجدير ذكره في هذا المجال استحضاره لصورة الحصان دالا على العرب والعروبة، وهو الالتفات إلى المرجعية التراثية التي ساهمت في تشكيل بذرة هذه الدلالة³ وذلك في عنوان قصيدة (لماذا تركت الحصان وحيدا)، فالحصان في هذا العنوان دالا على العربي .

فقد ورد ان أول من ركب الخيل سيدنا إسماعيل عليه السلام ولذلك سميت بالعراب، وكانت قبل وحشية كسائر الوحوش، فلما أذن الله تعالى لإبراهيم وإسماعيل . عليهما السلام . برفع القواعد من البيت، قال . عز وجل . إني معطيكما كنزا ادخرته لكما، ثم أوحى إلى إسماعيل أن أخرج فادع بذلك الكنز، فخرج إلى أجياد، وكان لا يدري ما الدعاء فألهمه الله سبحانه الدعاء، فلم يبق على وجه الأرض فرس بأرض العرب إلا أجابته فأمكنه من نواصيها، وتذلت له وبذلك قال نبينا . صلى الله عليه وسلم . { اركبوا الخيل فإنها ميراث أبيكم إسماعيل } . وبهذا ربما تتضح أبعاد

¹ - ابن شريف النووي: "رياض الصالحين"، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2006م، ص:42.

² - محمود درويش: "الأعمال الجديدة 2"، ص:93.

³ - سعيد جبر محمد أبو خضراء: "تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص:91.

دلالية خفية في سَوِّق الشاعر الخيل في بناء صورة المكانية . الزمنية العربية المنتظرة، ولعل أجملها، وأعمقها: الخصوصية العربية التي الشاعر إلى تأكيدها¹.

أما في العنوان (مديح الظل العالي)، يستحضر الشاعر المدائح النبوية والباب العالي العثماني معاً². يقول:

عَمَّ تَبَحُّثُ يَا فَتَى فِي زُورِقِ الْأُودَيْسَةِ؟

عَنْ جَيْشٍ يَهَاجِمُنِي فَأَهْزِمُهُ، وَأَسْأَلُ هَلْ أَصِيرُ

مَدِينَةَ الشُّعْرَاءِ يَوْمًا؟³

ففي قول الشاعر (مدينة) استحضار لقوله صلى الله عليه وسلم: {أنا مدينة العلم وعلي بابها} مما يؤكد تطابقاً للعنوان مع المتن النصي، فالعنوان بحق كان علامة سيميائية بارزة تحيل إلى المتن النصي، وعليه فالشاعر لا يضع عناوينه كيفما اتفق.

ب . التناص مع الإنجيل:

مما يثير الدهشة ويلفت الانتباه بعنف: استخدام محمود درويش للنص الديني المسيحي... الذي يتضح فيه التوحد الشديد بمأساة المسيح، فكلاهما (الفلستيني) و(المسيحي) تعرض للصلب والتعذيب، وربما في الأمكنة نفسها تماماً، كلاهما يحمل رسالته التي بها ولأجلها يموت: النبوة والقصيدة/كمرادف للكيان الفلستيني عامة ومرادف للكيان الشاعر في محمود درويش. ومن هنا، ينتشر التناص المسيحي وتعدد أشكال ظهوره في عبارة أو حضور شخصية ما أو نص من التراث المسيحي والعهد الجديد، وتتوزع بغزارة من مرحلة لأخرى إلا أنها . في كل مرحلة . تأخذ دلالات خاصة ... فالإنجيل كنص ديني مسيحي، وخطاب ممثل للرسالة والشاعرية والتضحيات موجود باستمرار⁴.

وفي هذا المجال يوجد أيضاً، العنوان (المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) وهي من ديوان العصفير تموت في الجليل، (وهي مقطوعات كان يبتغي بها من الزبور وضروب الدعاء وعدد

¹ - سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص: 91.

² - صلاح فضل: "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص: 203.

³ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 333.

⁴ - سحر سامي: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 79.

المزامير في العهد القديم مائة وخمسون مزموراً . أما المزمور الحادي والخمسون بعد المائة إنما هو مزمور الشاعر محمود درويش، الذي يمثل أنشودة صغيرة ودعاء ، وإدانة لليهود ورؤية حزينة للواقع العربي¹.

وفي عناوين الشاعر يلتقي القارئ بتناص آخر مع الإنجيل حيث وظف الشاعر رمز الصليب ، وللشاعر في ذلك مبررات فنية وفكرية كبيرة ، أهمها ولا شك : أنه يعيش على أرض فلسطين ، وفلسطين هي أرض المسيح، وقد اقترنت مأساة المسيح بالصلب الذي أراد اليهود أن يصلبوه ، عليه ، فالصليب يقترن بفلسطين القديمة وهو أيضاً يقترن بفلسطين المعاصرة، ومن حق شاعر يعيش في هذه المأساة حياة يومية ، حيث يتعرض هو وأهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم أن يستحضر هذا الرمز الديني المسيحي². في مثل عنوان قصيدة (أغنية حب على الصليب). يقول :

أحبك، كوني صليبي

وما شئت كوني

وكالشمس كوني بقلبي... ولا ترحميني...³

ويلاحظ كذلك حضور النص الإنجيلي ، في عنوان (العشاء الأخير) إن الشاعر يتجاوز في هذا العنوان صلب المسيح ويقف عند الصليب العام الذي يسمر عليه شعب كامل مكتشفاً فيه (خبز) العشاء الأخير للسيد المسيح بكل دلالاته الروحية التي يكتنزها في أثنائه...

ينتقل الشاعر من المعجم المسيحي .. إلى الحالة المسيحية - إذا صح التعبير - غارسا الواقع الفلسطيني فيها متبادلاً معها . عبر مساحة الفارق بينهما . عملية تشبه (التدال)⁴. يقول:

يطول العشاء الأخير: تطول وصايا العشاء الأخير

¹ - سحر سامي: "المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 93.

² - محمد فكري الجزار: "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، إيتراكلنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط2، 2002م، ص: 268.

³ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 181.

⁴ - محمد فكري الجزار: "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، إيتراكلنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2002م، ص: 270.

أبانا الذي في النهايات، واصعد بنا رويدا رويدا إلى حفتنا

لقد ضاق هذا المكان الصغير بصرختنا. ضاق هذا الجسد.

بفكرتنا، يا أبانا، وقلت الكلام الذي كان فينا . فخذنا معك

إلى أول الماء خذنا، أو لألشي خذنا ،إلى أول الكلمة

لقد طال هذا العشاء ،وقل الرغيف، وطالت وصاياك، فاصعد بنا¹

إن الشاعر يتكئ برهافة على الحالة المسيحية دون أن يقع فيها كلياً، وإنما يظل محتفظاً بخصوصية واقعه داخلها بعد بيروت (1982) . العشاء الأخير. موظفاً ببراعة رموزاً ثانوية: أبانا..الكلمة.. العشاء..الرغيف.. وصايا. وهكذا يبدو أن اعتماد الرمز المسيحي الثانوي أو الجزئي يتيح للشاعر ألاّ ينأسر داخل الدلالة المادية الأصل للرمز، ويمنحه من الحرية ما يمكنه من الاحتفاظ بالسّمات الأساسية لواقعه الراهن² وعليه فإن التطابق التناصي لما ورد في العنوان وما جاء من تناص في المتن النصي للقصيدة دليل قوي على أن الشاعر كان يهندس لعناوينه.

ج . التناص مع التوراة:

إن الثقافة الدينية الواسعة للشاعر دعتّه إلى التناص ليس فقط مع الديانة الإسلامية أو المسيحية، بل دعتّه كذلك للتناص مع الديانة اليهودية (التوراة)، مثل ما يُلاحظ في عنوان (إمام المغنين)، هذا العنوان الذي ينقلنا بدوره إلى النص الديني التوراتي، حيث أن إمام المغنين في التوراة رمز للشخص الخير المطيع للرب والمحب لداود الناظم على الشر وعلى أخطاء اليهود) حتى متى تحبون الباطل وتتبعون الكذب، فاعلموا أن الرب قد ميز تقيّه، الرب يسمع عندما أدعوه، ارتعدوا ولا تخطئوا... اذبحوا ذبائح البر وتوكلوا على الرب³

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 160.

² - محمد فكري الجزار: "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، ص: 271.

³ - سحر سامي: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 93.

يرى محمود درويش في هذه القصيدة . وتمتد هذه الرؤية بامتداد شعره أن هذا الرمز الخير قد استخدم في العصر الحديث كوسيلة لاغتيال الفلسطيني والسطو على أرضه، وهنا يتحدث محمود درويش من خلال موقفه الأيديولوجي أيضا ، باعتبار أن إمام المغنين يرمز إلى فكرة (الديني) ككل ، فكما أن إمام المغنين يمثل قوة الإنشاد والصوت، ويصوغ مزاميره على الأوتار وآلات الغناء ، ولعل هذا يخلف علاقة ما مع الشاعر الذي هو صوت قومه ومنشدهم، يقول:

وإمام المغنين صك سلاحا ليقتلني

في زمان الحنين المعذب

والمزامير صارت حجارة

رجموني واعتادوا اغتيالى¹ .

وإن كان التناص اليهودي بدأ في إشارات بسيطة ، فقد أخذ يتبلور من نص لآخر داخل خطاب (محمود درويش) الشعري والجمالي، ففي عنوان قصيدة (مزامير)، فالعنوان يوحي أننا أمام علاقة مباشرة مع النص اليهودي، ثم يكون السؤال ،الديني يكشفه محمود درويش ويحاول مرة أخرى أن يصوغ من خلاله العلاقة بين الديني والسياسي. يقول:

أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح

((دنني على مصدر الموت

أهو الخبر أم الأكذوبة؟))².

فالشاعر، هنا يدين العدوان الصهيوني على فلسطين.

2. التناص التاريخي: إن جمالية التناص في العناوين الدرويشية لا تقتصر فقط على الجانب

الديني، بل تتعداه إلى جوانب آخر كالجانب التاريخي، فلم يُهما العنصر التاريخي باعتباره مصدرا

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 22.

²- محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 22.

تناصيا يستجيب لعمق القضية، وبالتالي يمكن عده رافدا مهم في تشكيل العنونة عند درويش، وتتويع أبعادها بإسقاط الذاكرة التاريخية ووجهها الحضاري على الواقع المعاصر. فتحضر الحوادث التاريخية التي ارتبطت بفلسطين أو ماثلت قضيتها قديما وحديثا، مثلما نجده في عنوان (هدنة مع المغول أمام غابة السنديان) .

فهو يستحضر في هذا العنوان النص التاريخي لقدرته على رصد الحركة الانفعالية لمعاناة الذات، ومتابعة تجربة الأرض في السياق التاريخي، " فاستعادة الذاكرة مع المغول هو رسم لاستمرار الموت والهجرة والحروب، يقابله استمرار المقاومة التي تعكس ملامحها شجرة السنديان"¹. يقول:

أذكرون؟

أيام غربتنا هناك؟ ويرقصون على الحقائق ساخرين

من سيرة المنفى البعيد ومن بلاد سوف يهجرها الحنين

هل تذكرون سقوط صور

وممالك الإفرنج فوق الساحل السوري، والموت الكبير

في نهر دجلة عندما فاض الرماد على المدينة والعصور؟

"هانحن يا صلاح الدين"

فابحث عن بنين²

فاستحضر التاريخ يلاحظ حتى في المتن النصي، "حيث هذه الترسبات التاريخية، تجسد حيزا زمانيا يمتد في حركة الحدث، ناسجا حكاية المنفى من خلال الذاكرة، واستعادة أحداث التاريخ

¹ - جمال مجناح: "الرمز في شعر محمود درويش"، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: د/دحوا العربي جامعة، باتنة، الجزائر، 1998م، ص: 23.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 3"، ص: 203.

تعطي في العمل الفني . عن طريق التمثيل لا الإسقاط . صور بطولات النموذج والقذوة،
والمعرض لبطولات جديدة"¹ .

وفي نفس السياق يلاحظ استحضاره التاريخ في عنوان (سنونو التتار)، فالمفردة (سنونو) تشير
إلى نوع من الطيور الصغيرة التي تطير بسرعة كبيرة وتهاجر إلى الأماكن الدافئة، وترتبط -
غالباً- ببداية الصيف، ولها ذيل متشعب"²

كما تستعمل هذه المفردة للدلالة على التجسس، ولعل هيئة السنونو ذي الذيل المتشعب
والطيران السريع قد أوحى للشاعر بالجاسوس³ . أما مفردة (التتار) فهي لرسم استمرار الموت
والهجرة والحروب، فهو يستخدمها هنا ليجسد معنى الجوسسة، وعموماً الشاعر يجسد معناته
ومعاناة شعبه جراء الحصار والنفي والقتل... يقول:

على قدر خيلي تكون السماء. حلمت

بما سوف يحدث بعد الظهيرة. كان التتار

يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحلمون

بشي وراء الخيام التي نصبوها. ولا يعرفون

مصائر ما عزنا في مهب الشتاء القريب.

على قدر خيلي يكون المساء. وكان التتار

يدسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو،

وكانوا ينامون بين سنايلنا آمنين،⁴

¹ - جمال مجناح: "الرمز في شعر محمود درويش"، ص: 24.

² - سعيد جبر محمد أبو خضرة: "تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص: 53.

³ - المرجع نفسه، ص: 55.

⁴ - محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة"¹، ص ص: 224 - 225.

ويستحضر الشاعر الأندلس*، كقالب فني يصب فيه مأساة وطنه، وبمزجها بالدروس المستخلصة من سقوط الفردوس المفقود، حيث يرى على الجسر أندلس الحبو الحاسة السادسة وعندما تحاصر مدائح البحر، يتوجه بالمديح إلى الظل العالي¹.

ففي عنوان (أقبية، أندلسية، صحراء) على سبيل المثال يقارن درويش بين خروج الفلسطينيين من بيروت وضياع الأندلس، فيستلهم من تجربة الأندلس قصة الضياع وتجربة المنفى². يقول:

فلا تبكي يا صاحبي، حائطا يتهاوى.

وصدق رحيلي إلى قرطبة.³

ويرجح أن الصحراء في القصيدة ترمز إلى الماضي الضائع، وحلول الأقبية، والزنازين محل تلك الصحراء يجعل من "الأندلس" التي أختارها الشاعر موقعا وسطا بين الأقبية، والصحراء، تعبيراً عن البديل المنتظر، والوطن المشتى، لو كان بالإمكان الوصول إليه، وبلوغه⁴.

ومما يشد الانتباه أكثر، استحضاره لصورة الأندلس، مرة أخرى في عنوان (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)، الذي ظهر بعد عشر سنوات من كتابته للقصيدة السابقة، وهذا يُفسر بحرقه الشاعر على ضياع بلده فلسطين كما هي الحرقه على ضياع فردوس العرب ويستمر استحضاره للتاريخ في عنوان آخر هو (حوار شخصي في سمرقند)، فقد استحضر الشاعر تاريخ سمرقند وما توحى به من ظلال تاريخية، "سمرقند هي مدينة في أوزباكستان السوفيتية، فتحها المسلمون في القرن الثامن واتخذها تيمور لنك عاصمة لمملكته"⁵، وقد ضاعت من العرب، تذكرها الشاعر وجسدها في هذا العنوان وربط بين مصيرها ومصير بلاده فلسطين، يقول:

* اسم أطلقه العرب المسلمون على شبه جزيرة إيبيريا عامة (إسبانيا والبرتغال)، وهي اليوم أحد مقاطعات إسبانيا الجنوبية، وكانت الفترة العربية هي العهد الذهبي لها بعد أن أسس الأمويون فيها الخلافة العباسية في بغداد. واستقر بها العرب فيها حوالي ثمانية قرون.

¹ - محمد عبد الله الجعدي: «استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث»، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص: 95.

² - جمال مجناح: "دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970"، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2008م، ص: 355.

³ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 403.

⁴ - إبراهيم خليل: "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص: 07.

⁵ - جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، ص: 641.

سمرقند سجادة للصلاة البعيدة

سمرقند مئذنة للندى

وبوصلة للصدى

سمرقند وصف سريع لما يتساقط من حبنا

عندما نرحل

إذا انكسر القلب صاح: سمرقند

هي الحجل...¹.

يلاحظ استحضر (سمرقند) حتى في أبيات القصيدة، ذلك أن هاجس ضياع فلسطين أصبح لا يفارقه. وهذا يدل على التطابق الكبير بين العنوان والنص .

ولا يقتصر استحضر التاريخ من خلال المدن فقط، فالشاعر يستحضر التاريخ من خلال الشخصيات التاريخية، كما هو في عنوان (رحلة المتنبي إلى مصر)، حاول هنا درويش أن يتطلع إلى الماضي ليعانق الحاضر وهو في انتقائه لشخصية المتنبي يستتر خلف قناعه ليشير إلى زمنه ومكانه.²

ولعل هذه القصيدة من ذرى قصائد الشعر العربي الحديث في استخدام تقنية القناع، إذ يتماهى الشاعر مع صوته المتنبي كلياً في حال الحصار العربي الراهن، متمثلاً في حصار المقاومة الفلسطينية التي تضاعف الاستكانة العربية من فاجعتها، وتؤشر هذه الكلمات على لسان المناخ كله، يقول:

والصراع هو الصراع

¹ - محمود درويش: «الأعمال الأولى 2»، ص: 416.

² - جمال مجناح: "دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م"، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2008م، ص: 355.

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيف يطاردهم هناك

ولاذراع¹.

هكذا نجد أن "أقنعة الشعر الحديث كثيرة". فالمتنبي عند درويش يعبر عن الفاجعة الفلسطينية.

حيث يستعير الشاعر من التجربة التاريخية رحلة المتنبي، وتتقمص الذات شخصية المتنبي وتتوحد معها لتمثلها في الخطاب والتوجه والرحيل بحثاً عن وطن يأوي إليه، فالشاعر ينظر إلى رحلة المتنبي على مستوى شخص بكونه الشخصية التاريخية الشاهدة على زمن يتقاطع مع زمنه وكأن الشخصيتان تسردان معاً ما ألهما مما عاصراه من أحداث، فالمتنبي الطريد من الشام هو نفسه درويش المنفي من وطنه²، يقول:

أمشي سريعاً في بلاد تسرق الأسماء مني

قد جئت من حلب وإني لا أعود إلى العراق

يسقط الشمال فلا ألقى

غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي... ومصر

وأسلمني الرحيل إلى الرحيل

وأرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك³

استحضر الشاعر شخصية المتنبي رابطاً بينها وبين المكان عدة صلات⁴.

¹ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 436.

² - جمال مجناح: "دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م"، ص: 326.

³ - محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 421.

⁴ - جمال مجناح، المرجع السابق، ص: 326.

فالشاعر العربي الحديث وجد نفسه في شخصية المتنبي مكمّن رؤاه المتغيرة في وعي التاريخ والراهن في آن واحد، لأن مجرى التاريخ نفسه هو الذي يصوغ الراهن أيضا¹.

3. التناسل الثقافي :

أ . استحضار الأسطورة :

إن لجوء الأديب إلى الأسطورة يكمن في أنها "توحد بين الجزئي والكلي ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي، وتتعدى الوعي المفرد لتلتصق بالوعي الجمعي، لتؤكد وحدة تسمو على مواضع الزمان والمكان"²

كما أن "استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا، والبديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة"³، ومن هنا يحق لنا طرح السؤال التالي ما سبب لجوء درويش إلى الأسطورة وهل كان مقادا في استحضارها أم متماشيا مع تيار التجديد؟

وبعودتنا إلى السيرة الذاتية للشاعر درويش نجد أن الأسباب عنده تكاد تكون نفسها التي دفعت "اليوت" و"السياب" إلى فضاءات الأسطورة إذ إنها لا تخرج عن إطار معالجة أزمته، التي تشكلت منذ طفولته الضائعة (البروة)⁴. إلى اللجوء ثم النفي كبيرا، وهذه الأزمة ترتبط بالوطن بقدر ارتباطها بالذات، حيث وجد، نفسه وسط خراب، وهزات متتالية، جعلته يعيد التفكير في واقعه ويرفضه.⁵

وأول ما يلفت انتباه قارئ درويش - في المجال الأسطوري - استدعاء الشاعر لأسطورة الملك أوديب، فقد عنون الشاعر قصيدة بعنوان (أوديب)، وقد أتى بها الشاعر ليوظف معنى القضاء

¹ - عبد الله أبو هيف: "قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث"، بيروت، ط1، 2004م، ص: 186.

² - محمد فكري الجزار: "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، ص: 261.

³ - جمال مجناح: "الرمز في شعر محمود درويش"، ص: 66.

⁴ - المرجع السابق، ص: 68.

⁵ نفس المرجع، نفس الصفحة.

والقدر. فالقضاء والقدر حكما على فلسطين بالاحتلال، وعلى الشاعر بالبؤس، كما حكما على أوديب أن يشرذ ثم يقتل أبيه ويكون سببا في وباء مملكته. يقول:

ما حاجتي للمعرفة ؟

لم ينج مني طائر أو ساحر أو امرأة

العرش خاتمة المطاف ، ولا ضفاف لقوتي

ومشيئتي قدر . صنعت ألوهيتي

بيدي ، آلهة القطيع مزيفة

ما حاجتي للمعرفة¹

يلاحظ من خلال هذه الأبيات مشبع بمعاني الانهزامية، محبط ، مستسلم للقضاء والقدر ، فاقد لكل طموح وهذا ما أحال عليه العنوان ، فالعنوان هنا جاء موازيا لمقولة "لا حذر عن قدر".

لقد سعى درويش إلى استحضار الأسطورة التي تشبع عناوينه بمضامين التجربة الشعرية، إذ يحضر (تموز) إله الخصب، بأبعاده ، في عنوان القصيدة (تموز الأفعى) باعتبارها رمزا يحاصر الشاعر وتجربته الحالية إذ تمكن من تحقيق التفاعل بين الأسطورة والواقع، الذي تبدو معالمه الفكرية محددة من خلال التجربة الأسطورة التي تجسد فكرة الحياة والموت ، وصراع الفناء والبحث ، فتموز والأفعى وجهان متناقضان للخصب والبوار في واقع الشاعر ، وهذا الانسجام بين الأسطورة والتجربة الشعورية الراهنة ، يعد المقياس الأول لمدى نجاح توظيفها ، وقدرة الشاعر على استلها م عناصرها وفق رؤية معاصرة². فرؤيا تموز تبلغ أقصى تخومها عند حدود حس البوار" الذي غلب على جيل المأساة في أدبنا الحديث"³. يقول:

تموز.. يرحل عن بيادرنا

¹- محمود درويش: "الاعمال الاولى 3"، ص: 76.

²- ينظر عز الدين إسماعيل: "الشعر العربي المعاصر"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص: 200.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تموز.. يأخذ معطف الذهب

لكنه يبقى بخربتنا

أفعى¹.

فالشاعر إذن، منكسر القلب، يتحسر على الوضع الذي آلت إليه بلده فهو يرى ثنائية (الحياة/الموت) تتجسد أمام عينيه وهذا ما قصده العنوان تماما، فمعاني البحث والتجدد والخصوبة والهجرة والضياع والسقوط والهزيمة كلها معان متواترة تجلت في هذا العنوان الذي ما برز إلا ليعبر عما يختلج في صدر الشاعر.

أما في العنوان (حليب إنانا) فهو يستحضر أسطورة (عشتار أو إنانا)، ورحلتها إلى العالم السفلي ثم خروجها من حيث يصور الوطن خارجا من المجزرة كل المجزرة².

أنتِ المصابة بالأنفلونزا

أقول خذي :كأس بابونج ساخن

وخذي حبتي (أسبرين)

ليهدأ فيك حليب إنانا،

ونعرف ما الزمن الآن

في ملتقى الرافدين³.

نجد أيضا أسطورة العنقاء التي كانت في عنوان (مصرع العنقاء)، هذه الأسطورة التي تحكي قصة طائر العنقاء الذي لا يهزم،"هو الطائر المتوهم لا وجود له تخيله القداماء ثم صوروه برأس العقاب وجسم الأسد"⁴ وهي من الأساطير والحكايات الشعبية. فهذا الطائر في

¹- محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 114.

²محمد فكري الجزار: "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، ص: 274.

³- محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 2"، ص: 61.

⁴- جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الاساسي"، ص: 872.

نظرهم لا يهزم، فستحضره الشاعر وهو في قمة الإحباط والانهزامية، فمثل العنوان علامة سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا .

وجدير الالتفات هنا إلى أسطورة اوزريس التي استحضرها الشاعر في عنوان (نشيد إلى الأخضر). فقد جاءت في سياق أسطورة اوزريس إشارتان إلى الغناء الأولى: ((...وهكذا علم المصريين الزراعة الحديثة، وصناعة الخبز والنبيذ... والعديد من الحرف والمهارات التي تنسب له، ومنها الغناء والموسيقى، أما الثانية: فتجئ في محاولة ايزيس . قرينة أوزير يس وأخته . استرجاع جسد اوزريس الممزق إلى الحياة من جديد.¹ وبهذه الخلفية الأسطورية يمكن قراءة دلالة التجدد والخصوبة في هذه القصيدة ، يقول:

جدد أيها الأخضر موتي

إن في جثتي الأخرى فصولا وبلادا²

ومن الأساطير التي تحضر في العناوين الدرويشية أيضا أسطورة كما ، الذي يمثل في الميثولوجيا الهندية دور إله الحب، ويوصف بأنه أول من ولد من العماء الأول ليجعل كل ما يلي من خلق ممكنا. لكن اسمه أيضا ينطوي على أحد الأدوار المفترضة لرب البيت: اللذة والحب. وقد ارتبط باسمه ملحمة شعرية، أعيد إنتاجها في كتاب (كما سوطرا) الهندي القديم، كعمل يعلم فن الحب³، فالعنوان هنا عبارة عن علامة سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص.

يلاحظ تطابقا بين العنوان والنص الشعري من ناحية التناص مما يدل يهندس وبمهارة عالية لعناوينه.

ب . استحضار الشخصيات الأدبية والفكرية:

¹ سعيد جبر محمد أبو خضرة: "تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، ص: 119.

² محمود درويش: "الأعمال الأولى 2"، ص: 302.

³ حسن خضر: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 76.

يحضر في هذا السياق، شخصية امرئ القيس في عنوان (قناع لمجنون ليلي) وشخصية جميل بن معمر في عنوان (أنا وجميل بثينة) وشخصية (ابن حزم الأندلسي)، وشخصية كما في عنوان (درس من كما سوطرا). ولا يحضر هؤلاء كدلالات تاريخية أو جغرافية بل كتجليات للنزعة الأيروسية بما يحقق فرضيتين أساسيتين هما: استحالة الخروج على الكثافة العالية التي تسم خطاب المحبين عن الحب، أو أفكارهم عنه، دون تفتيت الخطاب نفسه، سواء بالمحاكاة الساخرة لكلامهم أو في ليل تاريخهم الطويل عن احتمالات جديدة. والفرضية الثانية هي تحويل اللاتعريف إلى اليقين المحتمل الوحيد، فلا أحد يعرف ما هو الحب.¹

وأرى ان الشاعر أتى بها ليعزز معنى الغربة والشوق. فكأنني بدرويش يقول إنني أحب فلسطين بلدي حبا كبيرا يحمل كل مفاهيم الحب التي أتى بها هؤلاء. ويمكن أن نمثل لهذه المفاهيم ببعض الأبيات من القصائد المذكورة أعلاه، حتى يتضح الفرق بين هذه المفاهيم، يقول درويش:

أنا قيس ليلي

غريب عن اسمي وعن زمني

لا أهر الغياب كجذع للنخيل

لأدفع عني الخسارة، أو استعيد

الهواء على أرض نجد، ولكنني ،

والبعيد على حاله وعلى كاهلي،²

أعرف الناس بالحب أكثرهم حيرة

فاحترق ، لا لتعرف نفسك، لكن

لتشعل ليل بثينة...¹

¹- حسن خضر: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 77.

²- محمود درويش: "الاعمال الجديدة الكاملة 2"، ص: 127.

بكأس الشراب المرصع باللازورد

أنتظرها،

على بركة الماء حول المساء وزهر الكولونيا

انتظرها،

بصبر الحصان المعد لمنحدرات الجبال

انتظرها،²

في دمشق:

تسير السماء

سعى الطرقات القديمة

حافية، حافية

فما حاجة الشعراء

الى الوحي

والوزن

والقافية؟³.

أيضا يستحضر درويش شخصية أبي فراس الحمداني في عنوان (من روميات أبي فراس الحمداني، والحمداني هو "الحارث بن سعيد: ولد في الموصل، وهو شاعر فارسي ابن عم سيف الدولة صاحب حلب، له ديوان، وأشهر قصائده (الروميات)⁴ التي نظمها إثر وقوعه في

¹ محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 2، 124.

² محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 2، ص: 129.

³ محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة" 2، ص: 136.

⁴ جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الاساسي"، ص: 369.

أسيرا لدى الروم. فمثل الشاعر نفسه به حين سجن وقال قصائد تشبه روميا ته ،وبهذا الاستحضار معاني الوحشة والألم والمعاناة ، يقول:

صدا راجع. شارع واسع في الصدى

خطى تتبادل صوت السعال، وتدنو

من الباب، شيئا فشيئا، وتناهى

عن الباب. ثمّة أهل يزوروننا

غداً، في خميس الزيارات. ثمّة ظل

لنا في الممر. وشمس لنا في سلال

الفواكه. ثمّة أم تعتب سجاننا: ¹.

ج . تقاطع درويش مع لوركا ونزار قباني:

أ . درويش و غارسيا لوركا:

هناك تفاعل بين محمود درويش، ولوركا (1898-1936) شاعر الموشحات التي كانت إحدى مظاهر العرب الحضارية في شبه جزيرة إيبيريا (اسبانيا) على امتداد ثمانية قرون و الذي ارتبط اسمه بغرناطة مولدا، ومماتا، وشجننا². حيث أنه أو تواصل بين شعر محمود درويش وشعر لوركا نجده في مجموعته الشعرية الثانية (أوراق الزيتون) 1964. وليس مصادفة أن تكون هذه السنة هي السنة ذاتها التي عرف فيها القيسي شعر لوركا للمرة الأولى.

²- محمود درويش: "الأعمال الجديدة الكاملة 1"، ص: 369.

³- محمد علي شمس الدين: "مجلة دبي الثقافية"، الدورة الثامنة، أكتوبر 2012م، العدد: 89، ص: 71.

فقد استعار محمود درويش من (لوركا) صورة (عرس الدم) ولكنه بدلا من (العرس) اختار الزهور فسمى إحدى قصائده في ديوان آخر الليل (أزهار الدم) واستهل قصيدته (لوركا) 1964 بعبارة¹:

عفوا زهر الدم يا لوركا، وشمسي في يديك

وصليب يرتدي نار قصيدة

أحمل الفرسان في الليل يحجون إليك

بشهاد، وشهيدة.

أحمل الأخبار من مدريد

ما يأتي غدا²

يقتبس درويش من رموز لوركا التي لا تخلو من التأثير الأندلسي رمز: (الجيتار)، (الزيتون)، (العجر). ويستحضرها درويش لتشير في الغالب إلى معاناته، وشعوره القاسي بالوحدة. فكانت عناوين من مثل: (أورق الزيتون)، (كن لجيتارتي وترا أيها الماء)، (الكمنجات)، (لحن عجري). وربما كان تأثير محمود درويش بشعر لوركا هو الجسر الذي الموز الأندلسية لتظهر في شعره.

ب - درويش ونزار قباني:

إن الشاعر شديد الاهتمام بمؤلفات الشاعر الكبير نزار قباني، وقد أكد ذلك في حديث له مع مجلة الدوحة حيث قال: (إن نزار قباني أحد آبائي الشعريين ولا يستطيع أي شاعر من أبناء جيلي أن ينفي أو يخفي أبوة نزار قباني)³. كما له مقولة كبيرة في تأثره بالشاعر نزار قباني

¹ - إبراهيم خليل: "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر"، ص: 4-5.

² - محمود درويش: "الأعمال الأولى 1"، ص: 75.

³ - مفيد فوزي: "محمود درويش"، مجلة الدوحة، وزارة الاعلام قطر، العدد: 120، 1985م، ص: 58.

سفي بعض صورته و تعابيره.يقول:(لقد خرجت من معطف نزار قباني)¹، فقد عنه موضوع المرأة ومعادله الحسي لدى نزار المتمثل (بأيقونة الجسد)، فكانت " أولى قصائد درويش في موضوع الغزل، قصيدة بعنوان (الموعد الأول)"². كما أنه أخذ عنه مصطلح الأمشاط فقد قال نزار (أمشاط ليلي العامرية) ، في حين يوجد عند محمود درويش عنوان قصيدة (أمشاط عاجية) و"يلاحظ من خلال قصائده الغزلية أنه كان يبحث عن ملاذ من قساوة الواقع الذي كان يعيشه، وذلك بالخروج عن العادات والتقاليد، والثورة عليها."³

وهذا لايعني ان الشاعر محمود درويش يتقاطع مع هذين الشاعرين فقط، وإنما اخترناهما كنموذجين لكثرت التقاطع معهما.وما هذا إلا نتيجة الثقافة الواسعة للشاعر. ونشير أيضا أن "مسألة التناص والإحالات التي يمارسها الشاعر بوعي تام"⁴، هذا الوعي في التناص، إلى جانب التمكن من اللغة جعل الشاعر، يهندس لعناوينه بدقة تامة فجاءت، ذات صبغة جمالية وفكرية كما جاءت، عناوينه مطابقة ومنسجمة تماما مع نصوصها وان كان الشاعر مراوغا في الكثير من عناوينه.

¹ - فتية محمود: "محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره"، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر، ط1، 1987م، ص: 67.

² صبحي حديدي: "محمود درويش المختلف الحقيقي"، ص: 52.

³ - فتية محمود ، المرجع السابق، ص: السابقة.

⁴ - حسن خضر: "محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات"، ص: 17.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

المدونات المشتغل عليها:

2- محمود درويش: "الأعمال الأولى (1،2،3)"، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، كانون الثاني/يناير، 2009م.

3- " " "الأعمال الجديدة الكاملة (1،2،3)"، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، كانون الثاني/يناير، 2009 م.

الكتب العربية:

- 4 - إبراهيم أنيس: "الأصوات اللغوية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م.
- 5 - إبراهيم خليل: "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000 م.
- 6 - إبراهيم رماني: "أوراق في النقد الأدبي"، دار الشهاب، للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985م.
- 7 - ابن جني: "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، ج1،
- 8 - ابن شريف النووي: "رياض الصالحين"، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2006م
- 9 - ابن عقيل: "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط2، ج2، 1999م.
- 10 - ابن كثير: "قصص الأنبياء"، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، المكتبة الإسلامية، بيروت، ج2، (د، ط، ت).
- 11 - الشريف الجرجاني: "التعريفات"، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- 12- ابن هشام الأنصاري: "شرح قطر الندى وبل الصدى"، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
- 13- " " " "مغني اللبيب عن كتب الأعراب"، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1999م، ج2.
- 14 - ابن يعيش: "شرح المفصل للزمخشري"، تحقيق إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون لنشر الكتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ج1.
- 15 - أحمد مومن: "اللسانيات النشأة والتطور"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2002م.
- 16 - أحمد ناهم: "التناص في شعر الرواد"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.

- 17 - القلقشندی، أحمد بن علي القلقشندی: "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء"، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ج6، ط1، 1987م.
- 18 - الجوهري، إسماعيل بن حماد الجوهري: "الصاحح"، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط2، 1979م.
- 19 - بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.
- 20 - بشرى البستاني: "قراءات في الشعر العربي الحديث"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- 21 - تقي الدين المقرئ: "كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار"، دار الكتب اللبنانية، بيروت، (د.ط.)،
- 22 - تمام حسان: "اللغة العربية معناها ومبناها"، عالم الكتب، جمهورية مصر العربية، ط3، 1998م.
- 23 - جمال مبارك: "التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، (د.ت.).
- 24 - حنون مبارك: "دروس في السيميائيات"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.
- 25 - حسن شيخ عثمان: "حق التلاوة"، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1990م.
- 26 - حاتم الصكر: "كتاب الذات"، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1994م.
- 27 - رابح بوحوش: "البنية اللغوية لبردة البويصري"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1993م.
- 28 - رشيد بن مالك: "السميائية السردية"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
- 29 - رشيد يحيوي: "الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي"، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1998م.
- 30 - زين كامل الخويسكي: "الصرف العربي صياغة جديدة"، دار المعرفة الجامعية، الأزارطية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1996م.
- 31 - سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص
- 32 - سيبويه: "الكتاب"، تحقيق عبد السلام هارون، طبع هيئة الكتاب، مصر، ط1، 1975م، ج1.
- 33 - سيزا قاسم: "السميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد مدخل إلى السميوطيقا"، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1986م.
- 34 - شريط أحمد شريط: "الأديب عبد المجيد الشافعي: مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي"، منشورات التبیین الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000م.

- 35- صلاح فضل: "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- 36- " " : "بلاغة الخطاب وعلم النص"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د،ط)، 1992م، ص: 236.
- 37- " " : "شفرات النص دراسة سيمولوجية في شعر القص والقصيد"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 1999م.
- 38- " " : "مناهج النقد المعاصر"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
- 39- عادل فاخوري: "علم الدلالة عند العرب، دراسة مع السيميائية الحديثة"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985م.
- 40- عبد الله أبو هيف: "قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث"، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 41- عبد الله إبراهيم وآخرون: "معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م.
- 42- عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل، 1998م.
- 43- عبد الله الغدامي: "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي"، جدة، السعودية، ط1، 1985م.
- 44- عبد الكريم بكري: "الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه"، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط2، 1999م.
- 45- عبده الراجحي: "التطبيق الصرفي"، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 1989م.
- 46- عدنان حسين قاسم: "الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي"، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000م.
- 47- عزا لدين إسماعيل: "الشعر العربي المعاصر"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.
- 48- فاضل صالح السمرائي: "الجملة العربية تأليفها وأقسامها"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
- 49- فتيحة محمود: "محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره"، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1987م.
- 50- محمد خان: "اللهجات العربية والقراءات القرآنية"، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
- 51- محمد عبد الله الجعدي: "استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث"، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1،
- 52- محمد عويس: "العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور"، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1988م.

- 53- محمد فكري الجزار: "العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م.
- 54- " " " : "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، إيتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2002م.
- 55- محمد كراكبي: "خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسات صوتية وتركيبية"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- 56- محمد مفتاح: "دينامية النص، تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990م.
- 57- محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.
- 58- محمود السمران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، القاهرة، مصر، ط2، 1992م.
- 59- مراد عبد الرحمان مبروك: "من الصوت إلى النص"، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.
- 60- مشري خليفة: "سلطة النص"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.
- 61- مصطفى السعدني: "المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية"، منشأة المعارف، جلال حربي وشركاه، الإسكندرية، مصر، ط1، 1987م.
- 62- مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، مراجعة محمد أسعد النادري، شركة ابناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط37، 2000م، ج1.
- 63- ميجان الرويلي وسعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي"، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.
- 64- نصر حامد أبو زيد: "إشكاليات القراءة والتأويل"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط،
- 65- نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م .
- 66- هاني الخير : "محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر"، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع ،دمشق، ط1، 2005م.
- 67- يوسف أبو العدوس: "الأسلوبية، الرؤية والتطبيق"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- 68- مجموعة من الكتاب : "محمود درويش المختلف الحقيقي (دراسات وشهادات)"، عمان، الأردن، ط1، 1999م.

الكتب المترجمة:

69- جون كوهين: "بنية اللغة الشعرية"، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م، نقلا عن بسام قطوس، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي.

70- مازن الوعر: "مقدمة علم الإشارة السيمولوجية - لبير جيرو"، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م.

71- ميشال أريفييه وآخرون: "السيمائية أصولها وقواعدها"، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط.)، 2002م.

72- ميشال بورتو: "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط3، 1986م.

الكتب الأجنبية:

Claude Duchet : "La Fille Abandonnée et La bête humaine: litterature": N12, Paris, 1973, p:70.

- Josep Besa Camprubi: "Les Fonctions Du Titre", Nouveaux Actes Semiotique, 2002, Pulim, Université de limoges.,

- Gérard Genette: " Seuils ", paris Edition du seuil, 1987,

- Leo H. Hoek: "La Marque De Titre, dispositifs sémiotique d'une partique textuel", nouton publishers the Hague, paris , newyourk, 1981,

- Ferdinand De Saussure : "Cours de Linguistique General ", Editions Talantikit, Bejaia, 2002, p:33.

القواميس:

78- ابن منظور: "لسان العرب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، مادة (عنن)، ج13.

79- الفيروز آبادي الشيرازي: "القاموس المحيط"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج4.

80- جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ط.)، 1989م، diffusion-larouss.

الرسائل والبحوث الجامعية:

81- محمد بوعمامة: "علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف د/فرحات عياش، جامعة قسنطينة، 1995م.

82- جمال مجناح: "الرمز في شعر محمود درويش"، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: د/ العربي دحو، جامعة باتنة، 1998م.

83- جمال مجناح: "دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م"، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2008م.

المجلات والملتقيات العلمية:

84- أحمد محمد ويس: "نحو معيار للانزياح"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد: 342، تشرين الأول، 1999م.

85- إقبال عروي: "السيمياثيات وتحليلها الظاهرة المترادف في اللغة والتفسير"، دورية عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 3، مجلد: 24.

86- الطاهر روائية: "شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي"، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عناية، 1995م.

87- جميل حمداوي: "السيميوطيقيا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد: 3، المجلد: 25، 1997م.

89- رشيد بنحدو: "العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 23، العددان 1-2، 1994م.

90- شادية شقرون: "سيمياثية العنوان في ديوان مقام البوح"، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي،

91- محمد الهادي المطوي: "الشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد: 28، العدد سبتمبر، 1999م.

92- محمد عزام: "التناص في الشعر"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 286، كانون الأول، 2001م.

93- محمد علي شمس الدين: "مجلة دبي الثقافية"، الدورة الثامنة، أكتوبر 2012م، العدد: 89،

94- مفيد فوزي: "محمود درويش"، مجلة الدوحة، وزارة الإعلام قطر، العدد: 120، 1985م.

مواقع الانترنت:

95- حاتم الصكر: " أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها" ، ينظر الموقع

<http://members.chello/hatam-brekam.htm> :

96- فاتن عبد الجبار: " الشعر حين لا يتعبه الاعتراف، قراءة في قصيدة السيرة الذاتية"،

جريدة الأسبوع الأدبي، العدد: 120، ينظر الموقع:

<http://www.awa.dam.org/alesbough>

المقدمة

مقدمة:

بسم الله و الحمد لله، وبعد، تشكّلت فكرة هذا البحث بعد تفحص للدرس النقدي الحديث، الذي أصبح يولي اهتماما بالغا بالعتبات أو ما يصطلح عليه بالنص الموازي، وهو كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش وتعليقات...، و يرجع هذا الاهتمام إلى الدور الكبير الذي تقوم به هذه العتبات في تحقيق نوع من التّواصل بين النص والقارئ. كما أنّها توجه المتلقي، و تطئ له عالم النص، وتساعد على فهمه و تفسيره .

يحتل العنوان مكانة مهمة داخل حقل العتبات، فهو مفتاح إجرائي ومدخل أساسي لأي نص وحلقة أساسية ضمن حلقات بنائه الإستراتيجي، وهو أيضا - العنوان - يمثل نواة دلالية، و بؤرة حقيقية تؤسس للنص و تمنحه وجوده.

وانطلاقا من الأهمية التي يحض بها العنوان، جاءت الفكرة ومن الفكرة تجسد المشروع الذي كان لزاما عليه أن يختار المدونات التي يشتغل عليها، وبعد تفكير وتردد - لعبة الاختيار و المفاضلة - استقرّ الرّأي على "تفحص العنونة" في تجربة إبداعية عربية شهيرة ومميّزة، هي تجربة الشاعر الفلسطيني الكبير "محمود درويش"، وما استتب لها (التجربة) من شعرية العنوان عبر مسيرة إبداعية حافلة امتدت على أكثر من نصف قرن، قدم فيها هذا الشاعر المميز جهدا غزيرا جدا من الإنتاج الشعري الذي ضمته دواوينه التي تزيد على العشرين ديوانا. عناوين الشاعر الكبير محمود درويش ظاهرة فنية وإبداعية، تكشف عن تجربة ناضجة و ملكة فذة، وعبقرية متقدمة تهفو إلى التربع على ملكوت الكون الشعري ، كما أنّها عناوين مثيرة لشهية القراءة، مثلما هو في العناوين : (أحد عشر كوكبا)، (كزهر اللوز أو أبعد)،(أرى ما أريد)،

(حبر الغراب)، (حببتي تنهض من نومها)، (الهدهد)، (أوراق الزيتون) ، (عاشق من فلسطين)، (أحمد الزعتر)، (سرير الغربية)، (هي أغنية هي أغنية)، (مأساة النرجس وملهاة الفضة).

مثل هذه العناوين تحرض على التحليق، وطرح التساؤلات ورسم إشارات الاستفهام". فكيف يتشكل العنوان عند الشاعر محمود درويش؟ وكيف ومتى يختار عناوينه؟، وهل يهندس الشاعر لعناوين قصائده و دواوينه؟

إلى أي مدى يكشف العنوان عن التوجهات التعبيرية والفكرية للقصيدة أو الديوان؟ يحاول البحث أن يجيب عن هذه التساؤلات أو التخفيف من حدتها عند ملاحقة نسق العنوانه الدرويشية والكشف عن خصوصياتها وأسرار بنائها، ومعمارياتها وجمالياتها.

دوافع اختيار الموضوع: ما دفعني إلى الخوض في هذا الموضوع جملة من الدوافع ومنها:

- الرغبة في فك شيفرات كثير من عناوين محمود درويش ، ومحاولة القبض على دلالاتها. اعتقاداً مني بأن العنوان هو البوابة الكبرى إلى عالم النص. وان "محمود درويش" في سياقه الفلسطيني الخاص وفي سياقه العربي العام يمثل الآن واحداً من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، بل إنه صار اتجاهاً فنياً له خصائصه وسمياته المحددة .
- الخوض في الدراسات السيميائية الخاصة بالعنوان قصد إثراء هذا الجانب الذي، يتميز بقلّة الدراسات خاصة عند العرب، والوقوف، على خصائصها ومميزاتها، علّ هذه الدراسة تفيد غداً باحثاً أو قارئاً .
- الوقوف، ولو على عتبات الوجد الدرويشي، المليء بالتمرد والثورة، والطموح، والعزة والأنفة والشموخ والكبرياء والصمود الصلب الذي لا مثيل له؟

منهج البحث: المنهج النقدي المتبع في هذا البحث هو المنهج السيميائي، باعتباره الأنسب على الكشف عن دلالات العنوان وفك مغاليقه، كما تمت الاستعانة بمناهج أخرى كالمناهج الوصفي والمنهج التحليلي، لرصد تجليات العنوانه، وآليات تشكلها عند محمود درويش.

وتبعاً لهذه الرؤية المنهجية ، تم تقسيم البحث إلى فصلين متوازيين يتقدمهما مدخل وتعقبهما خاتمة بالإضافة إلى ملخص بالغتئين (الفرنسية، الانجليزية) وملحق يعرف بالشاعر.

المدخل: وقد أردته بهوا للدخول إلى فصول البحث ، يكشف عن علاقة السيميائية بالعنوان ونظرتها إليه، فكان أن عنونته (السيميائية والعنوان) حيث تطرق (المدخل) أولاً إلى "السيميائية": سيميولوجيا (دي-سوسير De-Sausseur) وسيميوطيقا (بيرس Peirce)، وتتناول ثانياً "العنونة" حيث درج (مفهوم العنوان، وأهميته وأنواعه ،) وتطرقت فيه أيضاً إلى مسألة اختيار العنوان والعنوان والتلقي.

الفصل الأول: وعنونته بـ: "بنية العنوان في شعر محمود درويش"، وضم ثلاثة مباحث حيث عالج الأول منهم البنية الصوتية، وعالج الثاني البنية الصرفية، أما الثالث فعالج البنية التركيبية.

الفصل الثاني: وقد عنونته بـ: "وظائف العنوان وجمالياته في شعر محمود درويش".

وضم هذا الفصل مبحثين الأول منهما تطرق لوظائف العنوان والانزياح فيه عند درويش وتطرق الثاني لجماليات التناص.

لأجد نفسي بعد ذلك عند خاتمة البحث التي رصدت فيها مجمل النتائج المتوصل إليها في رحلة البحث.

الملحق: أدرجته لأعرّف بالشاعر.

المصادر والمراجع: اعتمد البحث على مصادر متنوعة في اللغة والأدب أهمها: المدونات المشتغل عليها وهي: (الأعمال الأولى [1، 2، 3] / (الأعمال الجديدة الكاملة [1، 2، 3]).

. بسام قطوس: "سيمياء العنوان"، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن ، ط1، 2001م.

. محمد فكري الجزار: "العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

. مصطفى الغلاييني: "جامع الدروس العربية"، مراجعة محمد أسعد النادري، الأنصاري المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، ط37، 2000م.

. سعيد جبر أبو خضرة: "الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.

Leo H. Hoek: "La Marque De Titre, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel", nouton publishers the Hague, paris, newyourk, 1981.

وبعض القواميس مثل: (لسان العرب) لابن منظور، و(المعجم العربي الأساسي) لجماعة من كبار اللغويين العرب.

وقد واجهتني جملة من الصعوبات منها ضيق الوقت، إذ الدراسة في موضوع العنونة شحيحة وكذا تحليل العنونة عند شاعر كبير مثل محمود درويش يتطلب مدة زمنية -فقد طلب ذات مرة من الدكتور الباحث محمد بنيس أن يكتب شهادة عن محمود درويش في ظرف أسبوع.فكان الأمر بالنسبة إليه صعبا- فكيف أحل أنا عناوين دواوينه وقصائده في هذه المدة القصيرة والفرق شاسع بيني وبين الدكتور بنيس . كذلك واجهتني صعوبة جمع المادة العلمية في البداية ثم انتقاء الأنسب منها لموضوعي، وعلى كل، فإله أحمد على كرمه ومنه وتوفيقه لي.

وأخيرا أقدم شكري لكل من ساهم معي في إنجاز هذا البحث، وخاصة أستاذي المشرف بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته.