

ملخص البحث

مع التحولات النقدية الجديدة، تفتت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية وجود جوانب خارجية محيطة بالنص الأدبي تسعى لإضاءته وتكشف عن دلالاته المضمرة من غلاف وعناوين واسم الكاتب، وهذا ما اصطلح عليه بالعتبات النصية أو النصوص الموازية التي تعمل على إغناء المتن بدلالات جديدة تعريفا لبعض سماته أو تلغيزا لبعض منه لخرق توقعات القارئ أو تلميحات تسهل عملية قراءة المتن.

الكلمات المفتاحية: النص الموازي، المتعاليات النصية، محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟

ABSTRACT:

With the new critical shifts, modern and contemporary studies have realize the importance of the existence of external aspects surrounding the literary text that seek to illuminate it and reveals its hidden connotations from the cover, titles, and author's name. This is what is termed as textual thresholds or parallel texts that work to enrich the text with new connotations, defining some of its features or mystifying some of them to break the reader's expectations or hints that facilitate the process of reading the texte.

Key words: Parallel text, Textual paratexts, Mahmoud Darwish, Diwane What did you Leave the Horse Alone?

1. مقدمة:

نسعى من خلال هذا المقال الذي حاولنا من خلاله التعرف على أهم العتبات Le Paratexte من خلال دراسة المكونات النصية المحيطة بالنص من غلاف وعنوان واسم الكاتب وإهداء تذييل وحواشي وعتبة التجنيس وغيرها، مما ساهم في إمكانية قراءة وفهم النص واستيعابه والإحاطة بأهم جوانبه لكشف أبعاده الدلالية والجمالية التي ظهرت من خلال تمرحلات تجربته الشعرية، والتي تناولها محمود درويش في شعره، وأسهمت في حضور نصّه وتجددّه لما تتيحه من تشكيل علاقات متألّفة تفاجئ القارئ وتجذبه نحو كشف الرؤى المضمرّة في النص، وبما أن العتبات تعتمد على الرموز والعلامات ودلالاتها في النص، فإننا سنسلك المنهج التكاملي الذي ارتضيناه لهذه الدراسة بوصفه قادرا على فك شفرات ورموز العتبات النصية. ومن أجل الإمساك ببعض هذه العلاقات نطرح الإشكالية الآتية: هل النص الموازي مجرد عتبات هامشية تقع خارج حدود النص ومكمّلة لهيكله، أم أنها تشكّل نصا أساسا له حضوره البنيوي والوظيفي والدلالي في رسم فضاء النص وتعيين كينونته؟

ومن أهم تلك العناصر التي سنحاول الوقوف على أهم زواياها: العنوان، الإهداء، التناص وعلامات الترقيم وفق العناصر التالية:

- التعريف بالكاتب وأهم أعماله.
- التعريف بالمجموعة الشعرية - لماذا تركت الحصان وحيدا-.
- مفهوم العتبات النصية (النشأة والتحوّل).
- عتبات ما قبل النص: العنوان/ الإهداء.
- عتبات الفضاء الكتابي:
- التناص/ التناص من القرآن الكريم في قصائد محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيدا؟).
- دلالات علامات الترقيم في قصائد محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيدا؟).

2. التعريف بالكاتب وأهم أعماله:

محمود درويش 1941م، شاعر عربي فلسطيني وطني حتى النخاع، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بالثورة والوطن، ولد في "قرية البروة" التي تقع قريبا من عكّة، لجأ مع أهله إلى لبنان بعد أن احتل اليهود قر

يتهم سنة 1948م وهو في السابعة من عمره، عاد إلى فلسطين وسكن في قرية "دير الأسد" لاجئا في بلاده، انكبّ على المطالعة وطلب العلم منذ نعومة أظفاره، فعمل مدرّسا ثم أُعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية عام 1961م بتهمة تتعلق بنشاطه السياسي، ثم اعتقل للمرة الثانية على التوالي عام 1965م، ومن خلف أسوار السجن أطلق قصيدة المشهورة "أمي" ومن كلماتها "أحنّ إلى خبز أمي، وقهوة أمي ولمسة أمي" عام 1966م، وفي الستينيات أيضا أنشد محمود درويش "أوراق الزيتون" و"عاشق من

فلسطين" وسُجن مرة ثالثة عندما ألقى قصيدة "نشيد الرجال" ما بين 1965م- 1967م، ومن ثمّة ذاع صيته كشخصية ثورية نضالية ضد العدوان الإسرائيلي مما أدى إلى نفيه خارج وطنه، تنقّل الشاعر بين الدول العربية والأجنبية متغنّيًا بحب الوطن، واستقرّ به المقام أخيرا ببيروت في عام 1973م فعمل رئيس التحرير لمجلة شؤون فلسطينية ولم يغادرها إلا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982م، وفي منتصف التسعينات عاد الشاعر إلى فلسطين واستقرّ في رام الله ليتفرغ للعديد من الكتابات الشعرية أشهرها "حالة حصار" و"في حضرة الغياب" و"ديوان أثر الفراشة" عام 2008م وهي السنة التي نبت فيها التراب تحت دمنته إثر عملية جراحية للقلب مخلفًا تراثًا حيّا فاق ثلاثين ديوانا شعريا.

تميّز الشاعر عن باقي أترابه بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المعنى وهي خصائص ميّزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية والتي يُعد من أبرز أعلامها، وقد شكّل شعره ظاهرة مميزة في حركة الحداثة الشعرية العربية جعلته في مصاف الشعراء العالمين.

1.2 التعريف بديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا؟):

لَوّن الشاعر ديوانه بسيرته الذاتية التي طبعها بطابع الرمزية، فحنينه إلى وطنه وابتعاده عن وطنه الأم تجسّد في شعره سنة 1955م، فعبر عن نفسه بدءا من الصفحة الأولى إلى الإهداء الذي يُهدي فيه عمله لجده حسين، وجدته آمنة، وأبيه سليم وأمه حورية.

إنّ الحديث عن العنوان يبدو لأول وهلة منسجما مع الديوان الذي يصوّر حالة العربي الفلسطيني الذي رمز إليه بالحصان الوحيد والتي تبدو بوضوح في السؤال، ولكن سرعان ما ينتفي هذا السؤال في الجواب الذي يحمله الأب لابته في قصيدة "أبد الصبّار" والتي يقول فيها الشاعر في حوار مع أبيه:

لماذا تركت الحصان وحيدا؟

... لكي يؤنس البيت يا ولدي، فالبيوت تموت إذا غاب سُكّانها..

شكّل الديوان بطاقة هويّة الشاعر فذكر فيها المكان والعنوان والذكريات الممزوجة بالحنين والاغتراب ووحشة الوطن، هي تغريدة شعرية تعبّر عن حنين الشعب الفلسطيني لأرضه المُغتصبة التي انتزعها الاحتلال، لهذا كانت تطبعها الغنائية الحزينة التي ظهرت في عباراته مشحونة بالرغبة في التحدي والمواجهة التي يمثّلها رمز الحصان.

2.2 مفهوم العتبات النصية (النشأة والتحوّل):

لقد أعلت الدراسات السياقية النقدية السابقة من شأن المؤلف وبوّأت مكانة على عرش الكتابة وأعطته السلطة العليا في العملية الإبداعية، على اعتبار أن النص نظام من العلامات اللغوية محكوم بمجموع العوامل الخارجية المكوّنة للنص، وهي التي تحدّد البعد الدلالي والجمالي له، مغفلة الجانب الشكلي الذي يغدو به النص بنية شكلية مفعمة بالدلالات والإيحاءات، ممّا همّش جوانب أخرى لها

الفضل في ميلاد النص، ومنحه كينونته، فظهرت على النقيض مناهج أخرى تقرّ بأحقية الجانب الشكلي في إنجاح التفاعل بين القارئ والنص، فظهرت المدرسة الشكلانية والبنوية والسيمائية والتي تُقصي الجوانب السابقة في عملية الكتابة على أن النص نظام من العلامات اللغوية وغير اللغوية تسري ضمن منظومة أيقونية تجعل النص منفتحاً قابلاً لفضاء من التأويلات التأملية.

وتعدّ أبحاث الشكلانيين الروس أولى الأبحاث التي عمّقت الرؤية في العمل الأدبي، إذ شهد النص في ظلها فتحة مبيّنة، فكانت تلك الإضافات بمثابة العتبة التي مهّدت لانفجار النص المعرفي والدلالي فيما بعد.

فما قيمة هذه الأبحاث؟ وما هي الإضافات التي أحدثتها أبحاث الشكلانيين الروس للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات لا بد من تتبع الفكرة المحورية التي انطلق منها رومان جاكوبسون. انطلقت الشكلانية الروسية من فكرة مفادها أن الفن يدرس أدبية الأدب "La littérature" لا الأدب في حد ذاته؛ أي ما يجعل من الأدب أدباً كما يقول رومان جاكوبسون R.Jakobson، رافضة كل تلك الدعوات التي تقيّم الأدب من حيث غايته التعليمية والأخلاقية أو الإصلاحية. في هذا الصدد يقول بوريس ايخنباوم Boris Eichenoum: "إنّ الشكلانيين في اعتراضهم على المناهج الأخرى أنكروا ولا يزالون ينكرون، ليس تلك المناهج في ذاتها؛ وإنما الخلط اللامسؤول بين علوم مختلفة، لقد اعتبرنا ولا زلنا نعتبر كشرط أساسي أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصائص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميّزها عن كل مادة أخرى" (نجمة، 2017، ص 83-84)، كما أولت أبحاثهم عناية بالغة بالتركيز على الداخل دون الخارج رافضة أي شكل من أشكال الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية" (حمودة، 1998، ص 158).

وحتى تكتمل هذه الصورة الجدلية بين الفن والقيم لا بدّ أن تنصهر هذه الأخيرة في قالب فني فتأخذ من سماته، ليلبسها صاحبها من قيم الفن وعذوبته وإيقاعه ولحنه فتتراءى للمتلقّي هذه الصورة الفنية التي تشكل وحدة الفن وجوهر المضمون والشكل، وأن الصورة هي شكل إدراك الحياة في الفن، خلافاً لشكل الانعكاس الواعي للحياة في المجالات الأخرى للإدراك الاجتماعي (الشكل العلمي-المنطقي)، وأن المضمون هو الذي يحدّد الشكل ويتجلى من خلال الشكل" (قطوس، 2003، ص 83)، وبالتالي هذا مقطع صريح بأحقية الشكل بعيداً عن المضمون؛ لأن ما يحدّد جمالية الإبداع عندهم كما قلنا سابقاً الصورة الفنية، لذا ركزوا على البحث الفيلولوجي وعلم الصوتيات، وقضايا علم اللغة، فتوّغلو في دراسة الصياغة الجمالية فحلّلوا الاستعارات والصور بعيداً على الجانب المضموني وليس خروجاً عنه، كما أن الفن عندهم ليس صورة شفافة عن الواقع وإنما هو وعي بمجريات الأحداث، وتجربة ناضجة يخوضها المبدع والمتلقّي على حد سواء.

وجّه الشكلاونيون دعوة مباشرة وصريحة تُعنى بدراسة جوهر الأدب دون الانصهار في جوانب اجتماعية أو نفسية أو تاريخية باعتبار أن المناهج السابقة قد أوغلت في تمجيد الذاتية، وهذا ما أبعدهم عن جوهر العمل الأدبي، ومن ثمة فالأديب في النظرية الشكلاونية "لا يحاكي الواقع وإنما يغربه وينزع عنه طابع الألفة. ففهم النصوص لا يعود إلى ربطها بمرجعها الواقعي، وإنما يربطها بنصوص أخرى..... فالواقع يلعب دورا ثانويا في بناء الأدب، مثله مثل باقي المعطيات التي يبدأ بها الكاتب" (علي، 2008، ص28)، فالفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة الحياتية وهو ليس تصويرا فوتوغرافيا للحياة ومن ثمة "فالإبداع الفني والأدبي عالم قائم بذاته، وهو ليس مكلفا بتقديم صورة أو نسخة مكررة للحياة بصفتها الأصل أو مضطرا للاقتباس منها لأنه تابع لها،././ فالفن ينبغي أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته" (علي، 2008، ص ص 69-70).

وهذا يحيلنا إلى القول بأن الشكلانيين هم أول من ركز على دراسة النص باعتباره شكلا مفصولا عن السياقات الخارجية، وليس الشكل وحده عصارة جهدهم بل جاؤوا بمفاهيم متعددة منها: التغريب Défamiliarsation، والتحفيز Motivation، والعنصر المهيمن Le dominant، والقص Narrative

وهذا يبيّن أن ما يُعنى به أصحاب هذه المدرسة هو البُعد الجمالي الذي يكسو الخطاب الشعري ويخرج به من دائرة اللغة العادية المألوفة إلى اللغة التي تقتضي نوعا من الغرابة؛ لأن النص الصريح لا يُفضي إلى الشعرية - حسب رأي أدونيس- حتى ولو كان مستندا على موضوعات واقعية، فالغاية عندهم من دراسة الأدب الخروج عن اللغة البسيطة المعتادة إلى شكل مبدع جديد يسحر القلوب والألباب، وهذا يعني أن يخرج عن اللغة اليومية إلى لغة قوامها التميّز والحيوية، وهذا ما رجّح كفة الشكل على حساب المضمون مما يستدعي من القارئ وقفة تأملية طويلة يستعمل فيها حسه الإدراكي ليتفاعل مع النص الأدبي فيكتشف أغواره ويملأ فراغاته فينتج معان جديدة مضافة إلى النص الأصلي.

وعليه فالأحرى بالدارس أو الناقد أن ينأى بجوهر الظاهرة الأدبية عن علاقتها بمنشئها أو ببيئتها وأن يقتصر بحثه على العلائق التي تحدّد أو تلخص كينونة العمل الأدبي الموضوعية، بوصفها بناءا مستقلا بنفسه، "فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويّته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل الأدب أدبا" (قطوس، 2003، ص98) فيقوم الفن عندهم إذن هو الابتعاد عن اللغة التقريرية العادية لكسر النمطية عند المتلقي وتغيير طريقة التلقي في تراكيب غريبة غامضة باعتبارها علامات دالة.

لقد شكّلت المدرسة الشكلاونية أرضية خصبة لظهور المناهج النسقية البنوية وما بعدها، وفتحت آفاقا مستقبلية لظهور شعر جديد يمتاز بطابع إيحائي ويتسم بالغموض على مستوى المجاز مغمور بروح الشكل تمتزج فيه ثقافة المرئي واللامرئي، تسيّجه مجموعة من الإضاءات والرموز مما يستدعي متلق متفحص متأمل في شتى الدلالات باحثا في الضفاف عن مقصدية الشاعر، مرتحلا بين

الداخل والخارج في رحلة تأويلية شاقة ممتعة، يستنطق فيها الكلمات الناطقة والصماء، فيضاف إلى النص الأصلي نصا آخر يحاكيه، وهذا يؤرخ لميلاد دلالة جديدة دلالة الصورة البصرية التي تكتسي بُعدا وتفاعلا جديدا، فتغدو القصيدة كأنها فيلم سينمائي يلتقي فيه الشاعر والقارئ لخلق عوالم جديدة، إذ لم يعد النص الشعري حينئذ في رحابة الشكل ذلك المولود اللغوي المنغلق على نفسه بفعل التغيرات التي مست دائرة العقل الإنساني، ممّا أحدث جملة من التحوّلات مستّ جانبه المعماري الذي حقق للكاتب حرية أكثر، كما قدّم للقارئ مداخل مهمة تساعده في الوصول إلى المعنى من خلال مجموعة من العتبات، فأضحت القراءة في ظل الشعرية الجديدة مرهونة بقراءة مناصاته قبل الدخول إلى المتن، وسنفسّل في العتبات أكثر في ما هو لاحق. لم يعد النص الشعري المعاصر مجرد قصائد تُجمع وتُطبع في كتاب، وإنّما أصبح نسيجا من النصوص الموازية والنصوص المكتوبة، المُعلنة تارة والمضمرة معانيها تارة أخرى، ويُقصد بها " تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه من درجة تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته " (بنيس، 1989، ص76) فالعتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لابد للقارئ أن يمرّ بها قبل ولوجه إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوزها أو وضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام المتلقي للاطلاع على النص واستخراج دُرره الكامنة واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية؛ مذلّلة له العتبات في فهم إشارة عابرة أو رمز غامض أو لفظة شاردة.

حظيت العتبات بالدراسة وغدا الوقوف عليها مفتاحا مهما في فهم النص وتأويله، "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميه إلا بمناصه" (برهومة، ص677)، وعلى النقيض هناك من يرى أنه مجرد مكملات يمكن الاستغناء عنها دون أن يتأثر النص، كونها أدوات تفضح النص وتكشف عوالمه الداخلية، لكن رغم هذا الخلاف القائم إلا أنها تبقى وسيلة تحفيزية إشهارية وحتى تواصلية لأنها تذيب ذلك الحاجز بين النص والمتلقي عن طريق تلقي الرموز الذهنية وتفكيكها لتحقيق أكبر قدر من المتعة واللذة.

وعرّفها "G Genette" جينيت بعد صرخته في كتابه *Seuils* (عتبات) بأنّها " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قُرّائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، تلك العتبة..التي الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه" (بلعابد، 2008، ص44)، لذلك كان لزاما على النقاد المعاصرين ضرورة معرفة هذه الجوانب في دراسة النصوص الأدبية للكشف عن مغاليق النص المتصلة بمتنه هذا من جهة ومن جهة أخرى التعرّف عن ملامح رؤية الأديب وفكره وقدراته الإبداعية واللغوية من جهة أخرى.

فهي تشكّل مدخلا مهمة في إضاءة النصوص... وتكشف عن مغاليقها، والإشكالات التي تستعصي على المتلقي، كما أنها تأخذ بيد القارئ لاستنباط المتون، وتقليبها وتفكيك رموزها، وأبنيته المحكمة لتفتح بصورة أكثر وضوحا عمّا لو كانت مجردة من أي عتبات" (طراوة، 2020، ص14)، فمؤدى كل ذلك أن

العتبات النصية تعمل دور الموجّه وكأن القارئ لا يعرف طريق الوصول إلى النص، ويجهل مغاليقه ومداخله، فيفتح (الموجه) جسر التواصل بينهما ويقوده إلى التمعّن والتبصّر والتفسير ومن ثمة تفكيك بُنى النص وصولاً إلى باب التأويل "و حين تتحقق هذه الإطلالة يتحقق معها فعل التحزّر والتخطّي، حيث تنفتح أبواب الحجب، وتزول الأسوار لا لتعلن الحقيقة... بل إن في انفتاح الحُجب وزول الأسوار خلق لحقائق أخرى جديدة" (جواد، 2013، ص ٣)

بناء على المقطع القولِي السابق الذي يُحيلنا إلى أنّ العتبات النصية أضحت نصاً آخر ملازماً للنص الأصلي يفسّره، وينزع عنه تلك الضبابية التي تحول بين القارئ وبين وصوله إلى المعنى الصّحيح. إنّ هذه المصاحبات النصية هي علامات وإشارات دلالية لا يكتمل معنى النص إلا بها" فالنص وحده يكون عارياً إذا ما كسّته هذه المصاحبات اللفظية والأيقونية التي تعمل على إنتاج معناه ودلالته، وتسيّجه وتحفظ له كينونته وتميّزه" (ماجد قائم قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية) (من العتبات إلى النص، 2018، ص 62).

ومفادُ ذلك كلّهُ أن دراسة العتبات أضحت أمراً ضرورياً في دراسة الأعمال الشعرية المليئة بالسحر والبيان والملمّعة بمجموعة من الانزياحات التي نستشّقها من خلال مجموعة من العناصر المتضافرة للوصول إلى المعاني المستترة وراء النص، والتي يكون النص قد امتلك بها أرجلا يمشي بها إلى جمهوره وقرائه، قصد محاورتهم والتفاهم معهم على حد تعبير عبد الحق بلعابد. والنص في الواقع لا يمكن معرفته إلا بمناصبه، ولا يمكن أن يأتي عارياً من عتبات مرئية أو غير مرئية، وهذا ما جعل النقد الأدبي يقدّمه إلى القارئ/الناقد، فالمناص "هو كل ما يجعل النص يفتح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة" (بلعابد، 2008، ص 44).

فلم تقتصر حركة الحداثة على الجانب المضموني فقط، بل أخذت على عاتقها هاجس الاهتمام بالشكل، الذي يضمن استمرار فعل القراءة من خلال ذلك التواصل الذي يبدأ بفعل القراءة ومن ثمة تحقيق المتعة التي هي أصل كل عمل أدبي، فكيف بالخطاب العتباتي الذي لا يخلو من مصاحبات لفظية وأيقونية تعمّق شعريته.

فمصطلح العتبات ما يزال متداولاً في الحركة النقدية العالمية لقدرته على تقفي الخطوط الواصلة بين الداخل والخارج نصي، وللعلاقة التي يبنها مع ما يحيط بالنص، وما يحويه من نصوص مصاحبة موازية بصرخة يطلقها المتلقي أثناء فعل القراءة لتحقيق المتعة المنشودة. ولا يفوتنا الحديث هنا عن أنواع العتبات والتي قسّمها جيرار جينيت إلى نوعين:

3.2 العتبات النشرية الافتتاحية (عتبات الناشر) Paratexte éditorial:

وهذه العتبات لا دخل للكاتب فيها بل تعود "مسؤوليتها إلى دار الناشر المنخرط في صناعة الكتاب، وطباعته وهي أقل تحديدا عند جينيت، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمات الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة... إلخ (بلعابد، 2008، ص45).

4.2 العتبات التأليفية (عتبات المؤلف) Paratexte auctorial:

وهي العتبات التي لا تتدخل فيها سلطة أخرى خارج سلطة المؤلف، وتشمل كل ما يقع على عاتق الكاتب من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...) (بلعابد، 2008، ص48)

3- عتبات ما قبل النص:

1.3 العنوان: يشكل العنوان أهمّ عتبة يولمها المبدعون أهميّة قصوى لما له من دلالة وإيحاء، أولاها النقاد الغرب عناية كبيرة واشتغلوا عليها وأسموها نظرية العنوانة Titrologie ، وتعمّقت الدراسة أكثر فأصبح يسمى علم العنوانة، لما له من سمة إشهارية تجذب المتلقي إليها، واستنادا على ذلك تبارى المبدعون في صياغة عناوين تتميز بالغموض والغرابة، قد توصله إلى الدلالة من أول قراءة وقد تكسر أفق توقّعه؛ كونه أيقونة بصرية تنتظر منه التأويل للكشف عن محتوى النص.

قديمًا قيل " إنَّ العنوان مشتق من العناية، لأنَّ الكتب في القديم كانت لا تُطبع ولما طُبعت عُنونت، جعل القائل يقول من عني بهذا الكتاب؟ ولقد عني كتابه" (بركاتي، 2020، ص283)

العنوان أولى العتبات النصية: فأول ما يصادف المتلقي هو العنوان الذي يقوده مباشرة إلى متن النص ليبين احتمالية قرائية ممكنة يؤكد بها النص أو يفنّدها بعد ذلك، وهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وأول ما يواجه القارئ قبل تناول النص واستصاغته؛ لأنه هو الذي يحيط بالنص ويوضح مقصديته من خلال عنوان خارجي مركزي.

يعدّ العنوان أولى العتبات التي تبوح بالحقيقة النصية، لما يحملها من معانٍ ودلالات مستترة وراء خطابه القصير الذي يُضمّر في داخله الكثير من الدلالات، والتي يخبر بدورها عن مقصدية الكاتب وعن المعاني التي تظل حبيسة بين السطور على أمل تحريره من عُقال العتم والضبابية.

يتكوّن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي من واجهتين أساسيتين: أمامية وخلفية، حيث نستحضر في الغلاف الأمامي: اسم المبدع والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية، أما الغلاف الخلفي فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع ومقاطع من النص للاستشهادات أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر.

يعدّ العنوان عتبة دالة مصاحبة للنص، والدليل الذي يساعدنا في الكشف عن مقصدية الكاتب، وكأنه نص صغير يضعه الكاتب حتى تُفهم من خلاله دلالات النص ويعبر عن مضمونه في إيجاز، إذ

يستفزّ القارئ نحو فعل القراءة والتأويل كونه " جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك هو بُعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في فهم النص وتفسيره وتأويله، ومن هنا كانت الحاجة ملحة لتحوز العنونة موقعا لها في خريطة النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضع إشكالياتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية" (خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية ، 2007، ص33) .

فقد عُدَّ العنوان من المقوّمات الجمالية التي تستطيع أن تكشف عن مدى تمكّن المبدع من موضوعه، إضافة إلى أنه من المفاتيح المهمة لقراءة النص، بل أضحت من الأسس المؤثرة في إحداث المتعة والجمال واللذة في القراءة والاستمتاع، وكم من عنوان كان سببا في كساد كتب وموت نصوص، وبهذا نجد أنه كلما كان العنوان مغريا كلما جذب القارئ إليه.

فهل للعنوان علاقة مباشرة بالمتن؟ أم كل له دوره المنوط به؟

فالكلمات التي يحويها العنوان تشير إلى محتوى النص من خلال العلامات اللسانية التي تسم العنوان والتي تفضح دلالات المتن، ناهيك عن القيمة الجمالية التي يحملها العنوان والتي تعكس بدورها براعة الكاتب وجراثة الأدبية في إغراء المتلقي ودفعه إلى تناول النص " فالعنوان باعتباره مفهوما واصفا، يأخذ دلالاته ويستمد مشروعيته من مرجعية النص الذي يعنونه من داخل النص، فالقراءة المتفحّصة للنسق النقدي هي التي تفضح بعض مغالقات العنوان واستفهاماته وتجيّب عن الكثير من الاسئلة التي ظلت تخامر ذهن القارئ من مثل ماذا يقصد بالقراءة؟ هل يحيل هذا المفهوم على وجه من التأويل؟ أو ربما وجه من التعليق؟. (خذري، ص99)

● فضائية العنوان: ويقصد بها الأماكن والفضاءات التي قد نجد فيها العنوان، حيث يرى الباحثون أن العنوان في النظام الحالي يحتل أربعة أماكن متمثلة فيما يلي:

- مقدمة الغلاف
- ظهر الغلاف
- صفحة العنوان
- صفحة العنوان المختصر

وهذه مواقع تعضّد سلطة العنوان المركزي، وتجعل منه دالا أكبر ضمن الجهاز العنوان الذي يحرص الناشر عموما على احترام نظامه، بحيث لا نصادف خروجاً عنه إلا في الطباعات الشعبية، والتي لا تتعامل مع نظام إخراج الكتاب بمختلف عناصره بالجديّة المطلوبة. (منصر، 2007، ص42)

● أنواع العنوان: تتنوع العناوين وتتعدد حسب تعدّد النصوص ولعل من أبرزها:

- العنوان الرئيسي Principale (الحقيقي): هو ما يحتلّ واجهة الكتاب ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي، وسمي العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف يمنح النص

هوية فتميزه عن غير، وعادة ما يُكتب بحروف كبيرة وبارزة دلالة على أهميته وبعده المركزي في العمل الأدبي.

- **العنوان الفرعي Sous Titre:** هو تمة تلحق بالعنوان الرئيسي لذا يُكتب غالبا بحروف صغيرة، ويسمى بالعنوان الفرعي أو الداخلي، وقد قال عنها جينيت في كتابه (عتبات Seuil) أن العناوين الفرعية هي " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص، والروايات والدواوين الشعرية..." (بلعابد، 2008، ص 67)، فاعتماد العناوين الفرعية يشكل جزئية مهمة في الوصول إلى دلالة العنوان الرئيسي كعناوين الفصول مثلا.

● **أهمية العنوان:** أضى العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة مطلبا أساسيا لا يمكن إغفاله على حساب العناصر الأخرى، لذلك العديد من الشعراء المعاصرين يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، وذلك لعلمهم بالأهمية التي حظي بها العنوان في الدراسات النقدية الحديثة. (رحيم، 2008، ص 11)

ونظرا للأهمية التي يكتسبها العنوان أضى نصا موازيا للنص " تبقى أي دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينة العنوان والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص " (مجيد، 2013، ص 22)، وبالتالي لا يمكن الولوج إلى عالم النص دون الاستعانة بعنوانه إذ يشكل مفتاحا قرائيا لا يستهان به في تأويل النصوص الأدبية أيا كانت طبيعتها باعتباره سمة بارزة تسم كل عمل أدبي، الذي لا يمكن تلقيه قبل قراءة عنوانه فيزول اللبس والغموض.

● **وظائف العنوان:** يتموضع العنوان حسب جينيت في أربعة أماكن " الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط وقد تغيب في بعض السلاسل الطباعية" (بلعابد، 2008، ص 70). وكأي عنصر مناصي* أو عتبة نصية يشغل العنوان وظائف مرتبة حسب تعالقيها وتداخلها وهي:

" **الوظيفية التعيينية (تحديدية) f. de designation:** والتي تعين اسم الكاتب للقراء وتعرفهم به، وهي الوظيفة الضرورية والإلزامية لأنها تحيط بالمعنى.

الوظيفة الوصفية F. descriptive: وهي التي يقول العنوان بها شيئا عن النص، وكأنها مفتاح تأويلي للنص.

الوظيفة الإيحائية F. connotative: وهذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية. والوظيفة الإغرائية: أي مناسبة العنوان لما يُغري قارئه ويجذبه إليه، فيحدث التشويق والانتظار لدى القارئ (بلعابد، 2008، ص 87-88).

يحتلّ العنوان الرئيسي لديوان محمود درويش - لماذا تركت الحصان وحيدا - مقدمة الغلاف، أما العنوان الفرعي "أبد الصّبار" هو عنوان القصيد المعنونة ضمن القسم الأول من الأقسام الست للديوان ألا وهو "أيقونات من بلور المكان"، لتصبح فضائية العنوان كالآتي

عنوان رئيسي للديوان:

لماذا تركت الحصان وحيدا؟

عنوان القسم الأول:

أيقونات من بلور المكان

عنوان فرعي:

أبد الصّبار

وكل هذه الأقسام ذهب بعض الباحثين أنها تشكّل السيرة الذاتية لمحمود درويش، حيث يتموضع العنوان الرئيسي للديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) في مقدمة الغلاف، ويندرج تحت هذا العنوان أقسام:

* افتتاحية بعنوان:

أرى شبحا قادما من بعيد

أيقونات من بلور

فضاء هابيل

فوضى على باب القيامة

غرفة للكلام مع النفس

مطرفوق برج الكنيسة

أغلقوا المشهد

يعد العنوان الرئيسي " لماذا تركت الحصان وحيدا؟" لمحمود درويش مثيرا من الناحية الأسلوبية ومستفزا للقارئ، فهو من العناوين التي ترفض البوح بمضمونها عند أول قراءة رغبة من الشاعر في ترك الحرية للمتلقي للتأويل وعدم توجيهه توجيها كليا، وهذا ما يُعرف باستقلالية العنوان، إذ أن الشاعر لم يضع العنوان اعتباطيا بل قصد من ورائه مزيدا من الإيحاءات والدلالات التي تعمل على فك تلغيز النص واستقراء رموزه "سواء أ كان ذلك في صياغته وتركيبه أم في دلالاته وتعالقه بالنص اللاحق" (خشة، 2013، ص 57).

جاء العنوان في صيغة سؤال، ولا ندر إن كان هذا المخاطب مفردا أو مؤنثا أو جمعا، ولكنه يفترض مخاطبا حاضرا موجود في القصيدة دون شك، قد يكون هذا المخاطب كل عربي ممثلا برمز الحصان لزاما عليه أن يشارك في هذا المكان، كما يكشف هذا السؤال عن واقع أكثر تأزما، حيث جاء في صيغة سؤال (لماذا) الذي قد يُحيل إلى دلالات القلق والحيرة واليأس والتبرُّم، خاصة عندما تتحدد بدلالة (الترك) التي قصد الشاعر بها التخلي، أي التخلي عن الحصان الذي نجده بدوره يقترن بدلالة الوجدانية التي توحى بالوحشة والغربة القاتلين (فكراش، 2007، ص16)

كما أن اختيار لفظة (الحصان) ما هي إلا دلالة عن العربي وقوته وبطولته في قهر العدو، فعندما تشكل كلمة الحصان نواة الجملة/ العنوان، هذا لا يعني إلا خروجنا عن النظام اللغوي إلى نظام سيميائي يقدم علامات تتعدى التفسير اللغوي لكلمة (حصان) إلى الذاكرة العربية التي تقدم الحصان رمزا للقوة والعزة. فهل ترك الحصان كما ترك الشعب الفلسطيني فخسرت بذلك الأمة العربية قوتها وعزتها؟ ولكن ما سر اختيار الشاعر للفظ (حصان) بدل لفظة (خيل) مثلا؟

إن اختيار الشاعر للفظ "حصان" بدل "خيل" لم يكن اعتباطيا؛ فالحصان يُعرف ببنيته القوية بحيث يكون أكبر حجما من الخيل، وهذا ما يجعله أكثر قدرة على حمل الأثقال وتحمل المشاق، في حين يستعمل الخيل للرياضة والفروسية لأنه أقل حجما وأكثر رشاقة، ولعل إدراك الشاعر لهذه الفروقات بين المعنيين جعله يختار لفظة حصان والتي ترمز إلى قوة الشعب الفلسطيني الذي أظهر قدرته على تحمل العذاب والآلام، وتجرع مرارة الصبر وقساوة الحرمان.

أما مفردة (وحيدا) في العنوان حسمت حال (الحصان/ الشعب الفلسطيني) الذي ترك في الساحة وحيدا يواجه تحديات الأزمات التي توالى عليه في ظل غياب سلطة تدعي أنها الأب الذي يرعى مصالح أبنائه، نعم لا يزال هذا الأب / السلطة يتخبط في الظلام، ولا يزالون يتقاسمون دمه ويتركونه في العراء يتيما.

فما هذا العنوان إلا صرخة أطلقها محمود درويش لتوقظ العرب المهزومين من سباتهم وغفلتهم، وما هي إلا سيمفونية ألم وقهر وخذلان اشتركت فيها أصوات الدموع والدم المخضب والجوع والقهر والحرمان، وما هو إلا محاولة لفهم ملامح تكوين الطبيعة الفلسطينية، فقد اختار الشاعر (الحصان) كونه رمزا للفروسية والشجاعة، والمرؤة والأصالة في محاكاة لبلاده فلسطين، وعنوان الديوان موجه للمهاجرين الذين تركوا وطنهم وحيدا بين يدي الصهاينة، ويندرج عنوان الديوان ضمن العناوين ذات الطابع الموضوعي، إلا أن تصدره بالاستفهام يجعل منه مصدر إحياءات تشي بانفتاح الديوان على فضاءات المتخيل الشعري، وهذا الانفتاح تقتضيه الحاجة الفنية في الحد من النبرة الغنائية والاستفادة قدر الإمكان من الوظائف التي يتيحها الصوت" (زيان، ص253)

فمحمود درويش شاعر الغضب الثوري حتى النخاع، والتمرد على القهر والذل والهوان، وكلماته هي الأخرى تشتعل نارا على الدوام، فحروفه عاصفة تهب على كل من يحمل دماء فلسطينية، يروم بها بزوغ شمس العدل والحرية. هذه الحقيقة التي بصمت ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا) الذي استقى عنوانه من قصيدته (أبد الصبار) وهو حوار بين ابن وأبيه يلخص فيه الشاعر معاني الهجرة والوحدة في أغلب توظيفاتها، فهي في تشكيلاتها أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية الشعرية يعيد فيها محمود درويش تأليف ماضيه، وهو ماض له خصوصيته لأنه يمتد في الحاضر ويتجذر فيه" (ورقي، 2003، ص11).

فكلمات الديوان ليست مجرد حروف متناثرة بل هي مجموعة من الرموز والإيحاءات والآهات المدفونة في نفس الشاعر التي حاول أيقنتها ليدفع بالمتلقي إلى الولوج إلى متن النص حتى يفك ذلك التلغيز. فيقول:

إلى أين تأخذني يا أبي
إلى جهة الريح يا ولدي...
... وهما يخرجان من السهل، حيث
أقام جنود بونابارت تلاً لرصد
الظلال على سور عكا القديم

الابن يسأل والأب يجيب، للابن مبررات لكي يسأل، ولكن إجابة الأب لماذا جاءت على هذه الشاكلة؟ لربما أن الأب لا يعلم هذه المرة أين يذهب، والجهة التي سيقصدها، فتبقى الإجابة غامضة بالنسبة لكليهما فهما يتجهان صوب الريح وصوب المجهول، فهو يعرض بذلك تجربة الفلسطيني الذي هجر الدور والأحباب باحثا عن ملاذ له، فهو بحكم التكرار والتجدد سيرة ملازمة لأي فلسطيني في أرضه.

أما عن قصيدة "أبد الصبار" للشاعر الفلسطيني محمود درويش ترمز إلى الذات الفلسطينية التي تشبه في صبرها واصطبارها وجلدها نبتة الصبار التي تصبر وتقاوم الموت من أجل البقاء، ففي ظاهرها شائكة ولكنها تخفي الخير، أما عن مفردة "أبد" فهي تحيل مباشرة ذهن المتلقي إلى الاستمرارية في التحمل والصمود إلى آخر نفس، وهذا ما يطمح إليه كل فلسطيني أن يبقى في أرضه صامدا ضد الاستعمار الجائر الذي ينتفي ومعاني الرحمة والانسانية وجميع هذه الرموز أخذت دلالاتها من واقع الإنسان الفلسطيني.

4. عتبة الإهداء:

يعد الإهداء عتبة من عتبات النص، تتمظهر قيمتها وخصوصيتها كنص مواز، حيث ينفرد بصفحة مستقلة، وهو العتبة الأقرب للنص باعتبار موضعه، كونه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص، غير أن هناك من يعدّه مجرد كتابة أو كلمات لا علاقة لها بمتن النص، ولا تقدّم للقارئ أي دلالة لفهم معاني النص، ولهذا أهمل في الدراسات السابقة ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا سؤالاً مهماً، هل فعلا يعتبر الإهداء عتبة لغوية لا قيمة لها؟ وهل هو مجرد كلمات لا تقدم شيئا يعين القارئ على فهم النص؟ أم أن له وظيفته الدلالية؟

فالإهداء في المعاجم العربية يكون مرتبطا بالهدية، ونجد مثلا تعريفه في معجم الطلاب بأنه: "ما يقدم أو يرسل بهدف التودّد، أو الإكرام أو إظهار الرضى، والجمع هدايا" (فرحات، 2004، ص621)، أو هو تقدير من الكاتب أو عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) (بلعابد، 2008، ص93)

لعلّ استحضار العتبات النصية يكون عن وعي و قصد من الكاتب، إذ إن هدفها تحقيق التفاعل والانسجام بين النص والمتلقي وذلك عند تلاقح العتبات بينها وبين النص على المستويين المعجمي والدلالي، فباستخدام المتلقي بمجموعة من المصاحبات اللفظية تتحقق في ذهنه مجموعة من العلاقات أو العلامات التي يتوقع أن يكونها عند قراءته للنص. وتبرز هذه القصديّة في عتبة الإهداء التي تعدّ من سمات العمل الأدبي، وهو ما يرسله الكاتب أو المبدع أو الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة... (حمداوي، 2020، ص105)، ليرتفع بذلك من نطاق الممارسة الرمزية إلى مستوى الفعل الكتابي الدال والحائز على مشروعية التوازي مع النص الذي يتم إهداؤه.

وقلما يخلو مؤلف إبداعي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه شأن العنوان واسم المؤلف وكلمة الناشر... وظيفّة الإهداء: يعد الإهداء بمثابة "بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس" (أشهون، 2009، ص199).

يرى محمد الصفراني بأن عتبة الإهداء تقوم "بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر، وتعكس نوعية العلاقة بين المهدي والمهدي إليه" (محمد، 2008، ص44) ومرد ذلك أن عتبة الإهداء هي أكبر من كونها أداة تزيينية بل هي عتبة تعكس مدى ارتباط المهدي بالمهدي إليه وتعكس ذلك الشعور الدفين الذي يحمله الكاتب لمن كان لهم الأثر في ولادة عمله.

أنواع الإهداء:

يكون الإهداء إما في "شكل مطبوع موجود أصلا في العمل/الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة" (جينات، 2008، ص93). ومن خلا ما سبق يمكننا أن نميز بين نوعين من الإهداء:

- النوع الأول: إهداء الكتاب

- النوع الثاني: إهداء النسخة

نستشف مما سبق أن النوع الأول يختص بالكاتب الذي يهدي عمله لشخص أو مجموعة من الأشخاص، ويتم طبعه (الإهداء) على الكتاب المهدى، فأما النوع الثاني هو الذي يوقعه الكاتب بخط يده.

الملاحظ أن الإهداء في الديوان جاء بعد العنوان مباشرة في صيغة خطاب ذاتي موجّه من قبل الشاعر محمود درويش في الصيغة الآتية:

" إلى ذكرى الغائبين

جدي: حسين

جدتي: أمانة

أبي: سليم

وإلى الحاضرة: حورية، أمي"

تتكوّن عناصر الإهداء من: مرسل الإهداء، ومرسل إليه، ومكوّنات الإهداء، والتي جاءت على

النحو التالي:

الديوان	مرسل الإهداء	المرسل إليه	مكوّناته
لماذا تركت الحصان وحيدا	محمود درويش	الجد: حسين	ذكرى الغائبين
		الجدّة: أمانة	
		الأب: سليم	
		الأم: حورية	إلى الحاضرة

محافل الإهداء: يمكن تسليط الضوء على ثلاثة أنواع وهي كالآتي:

- الإهداء العام: وهي العلاقات الاجتماعية العامة التي تربط الكاتب مع غيرى اجتماعيا أو سياسيا.
- الإهداء الذاتي: وهو إهداء يصدر من ذات الكاتب إلى نفسه، والذي يعدّه جيران جينيت أصدق أنواع الإهداء.

ت- الإهداء الخاص: وهم الأشخاص الذين تربطهم قرابة مع الكاتب، سواء من أفراد أسرته أو محيطه الخارجي المتمثل في الأصدقاء المقربون الذين تربطهم بالكاتب علاقة ود ومحبة. وهذا ما يجسده إهداء الديوان.

فمرسل الإهداء في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) هو محمود درويش أهدى إهداء خاصا وهم الأشخاص القريبون من أفراد أسرته، حيث لم يكتف الشاعر بذكر شخصية واحدة بل أكثر من استعمال الشخصيات والذي تربطه رابطة اجتماعية قوية بينهم؛ لأنهم أهله رغم أن أغليهم قد فارق الحياة إلا أننا نلمس في هذا الإهداء الذاتي الذي هو في الأصل سيرة ذاتية للشاعر وعائلته استحضار لأصوله التي لقتته حب فلسطين والذود عنها، واستنكار العدو وصدّه بشتى الطرق، أما من حيث التصريح والتلميح فإننا نلفي الشاعر في إهدائه ذكر الشخصيات وصرح بها على عكس بعض الإهداءات التي تكون مشفرة ، والتي تؤدي بدورها إلى خطأ في التفسير و التأويل.

لهذا اتجه درويش في صفحة الإهداء إلى تخصيص هذه العلاقة وتعليقها من خلال توضيح اسم المهدى إليهم وبيان صلة القرابة التي تجمعهم مع بعض والدم الواحد الذي يسري في عروقهم هو دم فلسطيني ، وقد ذكر عائلته في صفحة الإهداء لأنها تمثل رمز الصمود والكفاح ، أما الأم "حورية" فهي رمز للأم الفلسطينية الصامدة والتي خصص لها قصيدة بعنوان "تعاليم حورية"، هنا يتضح أن لأمة الدور البارز في إخراج الشخصية الدرويشية المقاومة للنظم السابقة التي تخص الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة، هذه القصيدة المنتمية إلى قسم "فوضى على باب القيامة" ، والتعاليم هي النصائح التي يستقيها الشاعر من أمه منذ نعومة أظفاره، والتي أخذها من خبرات أمه السابقة والتي تعلمت هي الأخرى قواعد الصمود والإباء والتضحية والفداء متى نادى الوطن وألمته برائن العدو يغدو صامدا حرا أبيا لا يخشى شيئا. تلك التعاليم التي أراد بها درويش أن تكون قاعدة لكل فلسطيني يعيش وطنه فتكون له حرزا من العدو الرجيم، فتكون بذلك دستوراً راسخا في القلوب قبل العقول.

"فحورية" هي رمز للمرأة الفلسطينية وحتى العربية، كلهن يمثلن مدرسة الأمومة التي تعلق أبناءها كره المستعمر اللعين والتسلح بالميثاق المتين، ألا وهو الإسلام والعروبة.

هناك رابط وثيق بين نص الإهداء و "الحاضرة حورية" وعنوان القصيدة. وهل يعني حضورها في الوقت الذي كتب فيه الديوان؟ أم يعني حضورها في قلبه؟

يثبت عنوان القصيدة أن حورية الأم لم تكن حاضرة كشخص بل تعاليمها الذي ظلت ترن في خاطره، كما أن رمز "حورية" يعني أمه التي تخيلها حورية من الجنة لأنه لا يرى فيها عيبا بل يراها أجمل النساء، فالحب دون مقابل والعطاء دون حدود والخوف على أمن الحبيب وشحنه بالتوجيهات والإرشادات حتى لا يتعثرو ويتأذى كل هذا لا يصدر إلا من قلب حوريات الجنة واللاتي لا يشهن إلا قلب الأمهات، وكيف بأُم ذاقت مر الاستعمار وبشاعة المنفى من الوطن الأم؟؟

5. عتبات الفضاء الكتابي:

التناس:

كثيراً ما نقرأ النص لأول مرة لكنه يُخيل إلينا أننا قرأناه، فنستحضر في أذهاننا صوراً عديدة ينسجها الكاتب بقدرته الإبداعية حتى لا تبدو أشلاء متناثرة، بل يجعلها بنية مترابطة منسجمة متفاعلة فيما بينها، فيحضر النص الغائب في ثوب جديد يحمل معاني ودلالات عميقة والتي يتوقف فهمها على قدرة القارئ التفاعلية التي تعتمد بدورها على الخلفية الثقافية له والتي يستطيع من خلالها أن يلج عالم النص.

يُجمع الدارسون المعاصرون على أن "النص الشعري يتشكل من مجموعة نصوص تتداخل وتتشابك بُناها في تركيب فني معقد" (كياني، ص109) وهذا ما صرّحت به جو ليا كريستيفا وغيرها من الشكليين من "أنّ التناس أحد مميزات النص الأساسية والتي تُحيل إلى مجموعة نصوص أخرى سابقة لها أو معاصرة لها" (كريستيفا، 1991، ص114) إذ أنّه في أبسط تعريفاته "أن يتضمن النص نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمن أو التلميح أو الإشارة إليه أو ما شابه المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص مع الأصلي ليتشكل نصاً جديداً متكاملًا" (كياني، ص237)، فالنص لا ينشأ من العدم والكاتب لا يكتب من فراغ دون أن يطلع على نتاجات غيره، على هذا تعددت آليات التناس وأخص بالذكر هنا النصوص الدينية إذ تمثل الثقافة الدينية جزءاً لا يتجزأ من المخزون الثقافي لدى الكثيرين، ويأتي القرآن الكريم في الطليعة لما يحويه من سحر وبلاغة وبيان يستند إليهما الشاعر لتضفي على نصه نوعاً من التأثير والجمال والدعم للكثير من المواقف والقضايا وبالأخص القضايا الإنسانية وقضايا المقاومة.

6. التناس في ديوان محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً؟):

التناس من القرآن الكريم:

لقد تحدّى القرآن الكريم فصاحة العرب وبلاغتهم فجاء فيه "قل لئن اجتمعت الجن والإنس على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً" (الاسراء، الآية 88)، فانصرف جلّ الشعراء القدامى إلى محاكاة القرآن الكريم، وبعد ذلك تفتنوا إلى ما يحدثه اغترافهم من القرآن إلى القدرة على الخلق والإبداع، فنهلوا من فيضه المغدق وما زاد شعرهم إلا جمالاً ورونقاً، فكان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر" (السعدني، 2000، ص237) ثم تلاه التناس من الأسطورة والتراث والشعر ...

وباعتبار محمود درويش زعيم المقاومة الفلسطينية ورمز للنضال والكفاح، هو كذلك الشاعر المسلم الذي يدافع عن الإسلام والمسلمين ويرفض أي مساس بهم، حيث تجلّى ذلك الامتصاص لنصوص

القرآن الكريم واضحاً، فاقتبس من نوره ما يتوافق ورؤياه وينهض بفكره ليحوّره بدلالات جديدة وهذا ما يخلق جواً من الإثارة والدهشة لدى المتلقي.

يستعين محمود درويش بالنص القرآني وينهل من معينه، نلاحظ ذلك من خلال قصيدته "البئر" من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" التي يتناص فيها مع قصة يوسف عليه السلام وذلك من خلال الإشارة إلى إخوته الذين تركوه وحيداً في البئر والذنب الذي ادّعوا أنه أكله فيقول:

أَعْرِفُ أَنِّي سَاعُودٌ حَيًّا
بَعْدَ سَاعَاتٍ

مِنَ الْبُئْرِ الَّتِي لَمْ أَلْقَ فِيهَا يُوسُفًا أَوْ خَوْفَ إِخْوَتِهِ مِنَ الْأَصْدَاءِ. (درويش، ص33)

يتناص هذا النص الشعري مع قصة يوسف عليه السلام في قوله عز وجل من سورة يوسف: "لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين" (سورة يوسف، الآية 07)، إن استدعاء الشاعر لنبي الله يوسف في القصيدة لم يأت عشوائياً وإنما وجد في هذا النص القرآني صورة تشابه حاضره وتخدم حاجاته، فنقل من صور القرآن الكريم ما ينسجم مع ملامح فلسطين، حيث تمثلها في صورة يوسف؛ فكلاهما خذلاه إخوته وجاروا عليه، فيوسف عليه السلام خُذِلَ من إخوته لأنهم كان مميزاً عند أبيه يعقوب عليه السلام ومبشراً بالنبوة، وخُذِلَت فلسطين من طرف إخوتها العرب الذين تركوها تتخبط في غيابات النذل والهوان والقهر والخذلان، فكان صمتهم المطبق أكبر جريمة في حق أختهم فلسطين الأبية.

ومن النماذج التي تدل على اغتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم قوله في قصيدة "حبر الغراب":

وَيُضِيئُكَ الْقُرْآنُ:
(فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ
لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ، قَالَ:
يَا وَيْلَتِي أَعْجِزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ)
وَيُضِيئُكَ الْقُرْآنُ،

فَابْحَثْ عَنْ قِيَامَتِنَا، وَحَلِّقْ يَا غُرَابُ (درويش، ص27)

تجسد صورة "قابيل" و"هابيل" المفارقة الجدلية للصراع الأخوي؛ فتمثل صورة "قابيل" أول قاتل على وجه الأرض الذي وُسمت صورة الذنب والعار على جبينه بقتل أخيه، وهي نفسها الصورة التي يحملها كل قاتل تسوّل له نفسه فيظل ذلك الذنب يطارده أينما حلّ ونزل. فهل لهذه الصورة نسخ في حياتنا المعاصرة؟

لا زالت شخصية "قابيل" تمثل الرفض كما تمثل في المقابل شخصية "هابيل" الشخصية المظلومة والتي يقتدى بها، فيتمثل الحضور القرآني في قوله تعالى: "فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله، فأصبح من الخاسرين، فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتي

أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين" (سورة المائدة، الآية 30-31)

فإذا كان التناسل يقوم على استدعاء نص ما قصد إثرائه بمجموعة من الإحياءات، وتفجيره بما يثري النص المحدث ويخصّبه" (شرار، 2007، ص33)، فمحمود درويش لم يستدع نصاً قرانياً فحسب بل استدعى رموزاً ليسقطها على شخصيات معاصرة، فشخصية قابيل ترمز إلى العربي الذي لم يوار سوءة أخيه الفلسطيني، وهابيل يرمز به إلى الفلسطيني الذي هو أسوأ من أن يوارى، وقد يرمز قابيل إلى صورة الإسرائيلي الذي قتل أخاه في الإنسانية ...

تتعلق الذات الماضية في الذات الحاضرة وتنصهر فيها؛ إذ يقول مكرراً الفكرة التي تعيد هابيل إلى الحياة فيقول من نفس القصيدة السابقة:

أَنَا هَابِيلُ، يُرْجِعُنِي التُّرَابُ
إِلَيْكَ خَرُوباً لِتَجْلِسَ فَوْقَ غُصْنِي يَا غُرَابُ (درويش، ص27)

وهل تتكرر شخصية هابيل وتعود من جديد؟ نعم إنها الذات الفلسطينية التي كلما أُشبعَتْ قهراً وموتاً وُلدت من رحم المعاناة من جديد، وُلدت من جديد فأنجبت نسخاً أخرى؛ لأنها في الأصل لم تمت فكلما بدت للعدو أنها أُبِيدت وسُحقت نهضت من جديد بكامل قوتها وعنفوانها تحارب العدو بصبرها وصمودها، ولعل عودة هابيل تومئ عن العطاء اللامتناهي للفلسطيني الذي تعجز قوى الأرض عن إضعافه وقتله وقتل الروح الفلسطينية التي يصورها هابيل.

إنّ القارئ لديوان محمود درويش " لماذا تركت الحصان وحيداً؟" يرى أنه ترجمة لطفولته الحزينة، التي حاول التعبير عنها وتجلي ذلك في خطاباته الشعرية التي كانت مشحونة بصور مخزنة في لا شعوره، فصور البيئة التي شكلت زمناً من طفولته وشحنها بمعان جديدة يضفي عليها من مخيلته ما أكسب نصوصه الشعرية جمالاً وأثراً بدلالات جديدة تزيد من براعة المشهد وتقويته ليفتح شهية القارئ على التفسير والتأويل - يلجأ إلى التناسل الديني متأثراً بقصة يوسف عليه السلام التي لها صلة بواقعه فيقول:

... سَبْعُ سَنَابِلٍ تَكْفِي لِمَا ئِدَةِ الصَّيْفِ.
سَبْعُ سَنَابِلٍ بَيْنَ يَدَيَّ. وَفِي كُلِّ سُنْبِلَةٍ
يَنْبُتُ الْحَقْلُ حَقْلاً مِنَ الْقَمْحِ. كَانَ
أَبِي يَسْحَبُ الْمَاءَ مِنْ بئرِهِ وَيَقُولُ
لَهُ: لَا تَجِفَّ. وَيَأْخُذْنِي مِنْ يَدَيَّ
لَأَرَى كَيْفَ أَكْبُرُ كَالْفَرْحِينَةِ...
أَمْشِي عَلَى حَافَةِ الْبئرِ: لِي قَمَرَانُ

وَاحِدٌ فِي الْأَعَالِي

وَأَخْرَفِي الْمَاءِ يَسْبَحُ لِي قَمْرَانُ" (دررويش، ص10)

يبدو الشاعر متأثراً ببيئته التي شكلت ملامح طفولته البريئة التي استطاع من خلالها (البيئة) أن يصوّر ملامحها العابسة، واستدعاء صورة الحياة الماضية التي شكلت عنصراً من عناصر قصة "يوسف" عليه السلام " إلى جانب ما استوحاه من أحداث تتصل بالحلم، فتجلت شخصية يوسف الحكيم المفسر للأحلام إلى جانب شخصيته الحاملة، و"البئر" هي المكان الذي يتصل بالحاضر في صورته الحقيقية، وبالماضي في صورته الرمزية" (شارر، ص50)

ويبدو أن الشاعر في السطر الأول متناصاً مع قوله تعالى: "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى بابسات يأ أمها الملاء افتنوني في رءياي إن كنتم للرؤيا تعبرون" (سورة يوسف، الآية 43)

لقد استحضّر الشاعر طفولته وألبسها ثوباً جديداً معتمداً في ذلك على قصة يوسف عليه السلام الذي غدا حلمه يؤرقه ويؤرق أباه، هو نفسه الحلم الذي تحلم به ذات الشاعر وعبرت عنه بلفظة "قمر" الذي لا يطاله إلا من كانت الإرادة الإلهية تسانده وتشد عضده؛ فبني الله "يوسف" حلم أن أحد عشر كوكبا والشمس والقمر سجداً له وهي من علامات النبوة، كما حلم الشاعر الدرويشي بنصرة فلسطين وبلوغها مرادها، جسدها في مخيلته مع إجراء تحويل في الشكل الشعري مما يجعلنا نستشف تداخلاً دلالياً جزئياً بين النصين النص الحاضر والنص الغائب وهذا ما أضفى على الأفكار نوعاً من القداسة المستمدة من النص القرآني، وقد يختلط الأمر على القارئ في إدراك كنه هذه الرمزية المتعلقة بلفظة "القمر"، فهل القمر مقصود إدراك الشاعر لأمانيه أم أنها بعيدة عنه بُعد القمر؟ وهل القمر الثاني هو صورة القمر المنعكسة أم هو قمر ثان؟

والأديب الذي لا تراه مدافعاً عن قضايا أمته ومبادئ وطنه، مجاهداً في سبيل هويته وعقيدته ليس جديراً بلقب أديب، ولا يمت بصلة إلى عالم الأدب، لأن الحركة الأدبية ينبغي أن تكون ذات صلة وثيقة بالوضع الاجتماعي والوطني، ولهذا كان الأديب دائماً ضمير أمته وصدى همومها وأمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها" (قويدر، 2022، ص05)، وفعلاً استطاع الشاعر أن يرسم معالم طفولته البائسة وتصوير واقع وطنه فكان لسانها المعبر عن حالها، حالماً بمستقبل أفضل وواقع أجمل.

لا ننكر أن القرآن منح لنصوص محمود درويش سحراً لغوياً وبلاغة مشرقة لاحتوائه قيماً فكرية وتشريعات سامية نهل منها الشاعر، وهنا تتبدى الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر وهذا ما أسس للغة معبرة مشحونة بطاقات قوية أكسبت النص الشعري رونقاً وكسته حُلّةً مهيبة هبتها من القرآن الكريم، ومما لا شك فيه أن النص القرآني العظيم قادر لا محالة على إشباع النصوص

بمعاني وإيحاءات يعجز الشاعر على الإتيان بمثلهما، ولن تتأتى هذه الملكة إلا لشاعر مشبّع بقيم القرآن وتجلى ذلك واضحا في شعره الذي حفل بكثير من التعابير القرآنية.

وخلاصة القول أن شاعرنا المحنك استفد استفادة عظيى من القرآن، فإننا لا نكاد نجد قصيدة لم تتأثر بالنص القرآني سواء لفظا أو معنى، وهذا ما أعطى لنصوصه السابقة الذكر وغيرها كثير بُعدا جديدا وألبسها ثوب الحقيقة وقوة التعبير وحسن التناسق.

7. دلالات علامات الترقيم:

إنّ اعتماد علامات الترقيم في النصوص يعمل على أخذ استراحات بين الجمل قصد الحصول على الفهم الصحيح ولهذا لجأ إليها الشاعر المعاصر ليسهل الوصول إلى المعنى المقصود بدقة ووضوح، ولهذه العلامات دور بارز في المنجز النقدي المعاصر باعتبارها "مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب" (الصفراني، 2008، ص99)

لذلك تنوّع وظائف كل علامة من هذه العلامات مستفيدة من ضبط إيقاع الألفاظ والجمل والعبارات حسب حركات التبادل بين النفس والنفس، ومن ثم تحضر أغلب العلامات المستعملة في الترقيم الكتابي: النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة التعجب، النقطتان، الفاصلة المنقوطة.....، وهذه العلامات وغيرها قد تحتفظ بنفس وظائفها ودلالاتها في الكتابة النثرية وقد تحيد عن ذلك أو تضيف إلى الوظائف السابقة وظائف جديدة في الكتابة الشعرية.

وإذا ما تصفحنا مدوّنة الشاعر محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيدا) نجده حافل بكثرة علامات الترقيم المتنوعة، وجُل هذه العلامات وظفها الشاعر توظيفا مقصودا لأنه يعبر عن معنى وغاية في نفسه، وعلامات الترقيم تتصل بالتنغيم كجانب صوتي يحقّق الإيقاع الموسيقي، فالنقطة مثلا تحملك إلى اكتمال المعنى أما نقاط الحذف فتحيلك إلى الفصل بين الكتابة والبياض وتحلّق بك إلى ما لانهاية من الاحتمالات، ولعلامتي الاستفهام والتعجب الأثر الكبير في تحقيق الدهشة والانفعال اللذان يحيلانك إلى التأمل للوصول إلى المعنى المنشود، فأما الفاصلة هي دعوة للوقف القصيرة متناسبة مع إيقاع القصيدة، ولكل علامة من العلامات السابقة وغيرها دورها في التعبير عن وقفات الشاعر المصحوبة بالصمت أحيانا وبالناطق الصامت أحيين أخرى. يقول الشاعر من قصيدة (سنونو التتار):

وَكَاُنُوا يَنَامُونَ بَيْنَ سَنَابِلِنَا آمِنِينَ،

وَلَا يَحْلُمُونَ بِمَا سَوْفَ يَحْدُثُ بَعْدَ الظَّهْرِ، حِينَ

تَعُودُ السَّمَاءُ، رُوَيْدًا رُوَيْدًا،

إِلَى أَهْلِهَا فِي الْمَسَاءِ

لَنَا حُلْمٌ وَاحِدٌ: أَنْ يَمُرَّ الْهَوَاءُ

صَدِيقًا، وَيَنْشُرُ رَائِحَةَ الْقَهْوَةِ الْعَرَبِيَّةِ

فَوْقِ التَّلَالِ الْمُحِيطَةِ بِالصَّيْفِ وَالْغُرَبَاءِ... (درويش، ص 28)

ما أستخدمه عليه في النقد المعاصر بالتشكيل البصري يستدعي اعتماد مجموعة من العلامات والرموز لتوجيه المتلقي لفهم تلك الرموز وفك شفرات النص للوصول إلى الدفقة الشعورية عن طريق (الرسم بمختلف أشكاله الهندسي، والفني، والخطي والإخراج الطباعي مثل: عتبات النص و السطر الشعري، علامات الترقيم، تقسيم الصفحة والتقنيات السينمائية مثل: تقنية اللقطة وتقنية المونتاج والسيناريو)

كما لا يخفى على أحد ما لعلامات الترقيم من أثر في تأدية المعنى وإثارة الانفعال للوصول إلى المعنى الذي يقصده الشاعر كونها المعين على ذلك، من خلال اشتراك تلك العلامات في إحداث إيقاع موسيقي، فالفاصلة مثلا في قول الشاعر نائمين ولا يحلمون جسدت المعنى فالنوم يعقبه الحلم ويفصل بينهما وقت معين، فبينهما فارق زمني فهما لا يحدثان في نفس الوقت واستعمال الشاعر لها يدل على الوقوف قليلا.

أما الحديث عن علامات الحذف (...) في السطر الأخير توجي بما هو مُضمّر في نفس الشاعر ولم يستطع البوح به؛ فالشاعر وهو يكتب قصيدته يترك تلك المساحة ليملاها القارئ ويسهم في إنتاج معنى جديد، ذلك المعنى الذي رفض الشعر الإفصاح عنه أو أرهقته الكلمات كيف لا وهو يتحدث حلمه الذي طالما راوده أن يعيش آمنا مطمئنا في بلده ويرتشف قهوته في أمن وسلام لكن لن يحدث ذلك مادام محاطا بالغرباء، ذلك الكلام المحذوف إن دل فإنما يدل على الأحلام التي دُفنت في قلب كل فلسطيني يروم الحياة الهادئة، واستعمال الشاعر لتقنية الحذف كأنه يرمي ما تبقى من الكلمات في أحضان القارئ لأن هذه الأخيرة لم تسد عمق الجرح الذي يعيشه؛ ولأن الصمت أحيانا بديلا عن ألف كلمة.

7. خاتمة:

من خلال تتبع تجلي النصوص الموازية في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟ لمحمود درويش خلصنا إلى أن العتبات النصية هي عبارة عن ملحقات متصلة بالمتن اتصالا وثيقا تساعد القارئ في الكشف عن خبايا النص والوصول إلى مقصدية الكاتب قبل الولوج إليه ، ولكن في المقابل لا تغنيها هذه النصوص الموازية عن قراءة المتن وإنما هي مقبّلات تفتح شهية القارئ لقراءة النص، وهي بهذا تكون علامات دالة على فك مغاليق النص واستقراء ما بين السطور، وعليه ارتأينا اختيار مدونة *لماذا تركت الحصان وحيدا* لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، فتوصلنا من خلالها أن لكل نص عتبة سواء كانت داخلية أو خارجية لها وظائفها الجمالية والدلالية والتي استطاع من خلالها الشاعر أن يرصد سيرته في شعره الذي كان حافلا بالنصوص الموازية والتي دونها يكون النص مبتورا ضائعا.

وفي ضوء هذه القراءة المتأنية لعتبات ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" ينبين أن محمود درويش لم يتعامل مع العنوان والغلاف والمقدمات النصية بوصفها عناصر محيطية بالنص أو منفصلة عنه، بل بوصفها جزء عضويًا من التجربة الشعرية ذاتها، لقد بدت هذه العتبات بمثابة البوابة الأولى التي يُطلب من القارئ أن يعبرها كي يدخل إلى عالم السيرة الذاتية المشحونة بالتذكر وبما تبقى من أصوات الطفولة واللغة والبلاد.

فالعتبة عند درويش ليس بهرجة شكلية ولا زخرفة فنية، بل هي فعل إعلان عن الحساسية الشعرية التي تحكم الديوان، وعن المسافة الملتبسة بين الشاعر وطفولته.

ومن خلال تفكيك هذه العتبات يتضح أن الشاعر كان يدرك قوتها التوجيهية، فهي ليست مجرد إشارات إخبارية بل مكّون جمالي يحقّز فعل القراءة ويمنح النص نبذة أولى تصغي إليها العين قبل الأذن، والعنوان هنا يتحوّل إلى استعارة كبرى للغيب، وإلى سؤال معلق يشبه مرآة تتقاطع فيها صورة الوطن بصورة الحصان بوصفه رمزًا للوفاء والجذر والطفولة المفقودة، أما الإهداءات والاقتراسات والصور البصرية المرافقة للديوان، فجميعها تشكّل طبقات إضافية تمنح النص عمقا إنسانيا وتضع القارئ في تماس مباشر مع مشروع درويش الشعري القائم على استعادة مالا يستعاد.

لقد كشفت هذه القراءة أن العتبات النصية في الديوان ليست حدودا بل نعاير حساسة تؤسس لتلق مختلف، وتعيد تشكيل العلاقة بين الشعر والقارئ، فهي تهيء أفق انتظار ينسجم وخصوصية النص، وتعمل كفضاء منفتح يمكن أن يحضن تجربة ذاتية وجمعية في آن معا، ومن هنا تتجلى براعة درويش في قدرته على تحويل ما هو خارجي في بنية الكتاب إلى جزء من الدلالة، وإلى شريك في بناء أمله وجمالياته.

وفي النهاية يمكن القول أن قراءة عتبات هذا الديوان تكشف جانبا جماليا من عبقرية محمود درويش؛ إذ يكتب نصه وهو يقيم حوارا مع ذاكرته، ومع قارئه، ومع فكرة الوطن التي لا تفارقه، وهذه العتبات بما فيها من إشارات ودلالات ورموز تجعل القارئ يدخل الديوان لا باعتباره مجموعة قصائد فحسب، بل باعتباره رحلة مفعمة بالحنين والأسئلة والبحث عن مكان للذات في زمن لا يُترك فيه الحصان وحيدا، وهكذا تتشكل قيمة الديوان، لا من نصوصه وحدها، بل بالطريقة التي يفتح بها أبوابه، والطريقة التي يدعو بها قارئه إلى المشاركة في هذا البوح العميق.

المراجع:

*القرآن الكريم

ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل الأردن، 2007

- بخوش علي: استراتيجية التلقي في ضوء النظرية الشكلانية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر (بسكر)، 2008، ع: 04

- بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003
- جميل حمداوي: شعرية الإهداء (عتبات النص الأدبي)، دار ريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، المملكة المغربية، 2020
- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، المغرب: الدار البيضاء، 1991
- جيرار جينات: عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2008
- خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف، سوريا (دمشق)، دط، 2007، ص33
- السحمندي بركاتي: التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمّار مرياش، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 52، 2020
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار الغربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
- عبد الغني خشة: إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألفية للنشر والتوزيع، ط1، 2013
- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي - أهميته أنواعه - مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 2-3، جانفي- جوان، 2008
- عبد القادر فكراش: جامع النص في شعر محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا؟ أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007
- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية- دمشق، ط1، 2009
- عتبات جيرار جيتان من النص إلى المناص: عبد الحق بلعابن: تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008
- علي سليمي ورضا كياني: التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 09
- علي صليبي مجيد: سيميائية العنوان من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998
- عيسى عودة برهومة: سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، الجامعة الهاشمية، الأردن

- فاتح محمد أبو بكر أبو زيان: شعرية العتبات النصية في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية
- فوزي عيسى، سعيد ورقي: دراسات نقدية: نقد تطبيقي، دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية، دط، 2003
- قرواز نجمة: النقد الشكلياني، مجلة النص، ع: 21 جامعة جيجل، الجزائر، 2017.
- ماجد قائم قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية (من العتبات إلى النص)، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المملكة المغربية، ط1، 2018
- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، "بحث في سمات الأداء الشفاهي علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008،
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1989،
- محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، مكتبة الصداقة الإلكترونية، ط3، (د.ت).
- مختار بن قويدر: التناس في شعر مفدي زكريا (قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، دراسة من منظور البعد التاريخي والوطني لشعر النضال والثورة)، منشورات ألفا للوثائق، ط2022، 1، عمان (الأردن)
- مكيكة جواد: القراءة والتلقي من بلاغة العرض إلى انفتاح التأويل- دراسة في الشعر الجاهلي- أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2013.
- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2000
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، ط1، مصر، 2003
- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.
- يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، تر، إميل بديع يعقوب: دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2004
- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل الأردن، 2007