الأديب
حسين مهنا

دلالة العنوان عند الشّاعر حسين مهنّا وعلاقتها بالنّصّ

مسلم محاميد

حياته:

ولد الشّاعر والأديب[1] حسين مهنّا في قرية البقيعة الجليليّة، عام 1945م. درس في قريته في المرحلة الابتدائيّة، ثمّ انتقل إلى قرية الرّامة ليستكمل دراسته الثّانويّة، فأنهى دراسته فيها عامَ 1963.

بعد ذلك، انتقل إلى كليّة "أورانيم" في حيفا، ليحصل منها على درجةٍ تأهيليّة لتدريس اللغة الإنجليزيّة. ثمّ عمل مدرّسًا للّغة العربيّة واللغة الإنجليزيّة في المدرسة الإعداديّة في البقيعة، حتّى عام 1992، إذْ تقاعدَ مبكّرًا لأسباب صحيّة.[2]

يرى الشّاعر في نفسه أنّه مُقِلّ:

"أعتبرُ نفسي شاعِرًا مُقِلًّا لِأنّ قصيدَتي كرغيفي.. ورغيفي يبدأُ حبّةً ثُمّ سُنبلةً ثُمّ طحينًا فعجينًا فخُبْزًا طازجًا أُقدّمهُ لِلنّاس".[3]

ويتفاخر بجنونه قائلًا:

"أعلنتُ جُنوني رسميًّا بِإصدارِ مجموعتي الشّعريّةِ الأولى سنة 1978. وما بعدها جاءَ لِيُؤَكّدَ جنوني".[4]

---

[1] للأديب حسين مهنّا عدد من المجموعات الشّعريّة ومجموعة قصصيّة. كما أن بعض مجموعاته الشّعريّة تحتوي نصوصًا نثريّة. وكذلك له كتاب، عبارة عن نصّ نثريّ. لذلك يمكن اعتباره أديبًا، فضلًا عن كونه شاعرًا. هذه الدّراسة ستتمحور حول حسين مهنّا شاعرًا، ولن تتطرّق إلى أعماله النثريّة بالنّقد والتّحليل.

[2] من تظهير كتاب: حسين مهنا. **أنتِ سبيّتهم وشعري نحيب العاجز** (عكا: مطبعة أبو رحمون، 1993).

[3] م. س.

[4] م. س.

أعماله الأدبيّة:

أوّلاً: الشّعر:

وطني ينزف حُبًّا (1978).

أموت قابضًا حجرًا (1986).

تمتمات آخر الليل (1988).

قابضون على الجمر(1991).

حديث الحواس (1992).

عوض يستردّ صباه (1998).

أنتِ سبيّتهم وشعري نحيب العاجز (1993).

ليس في الحقل سوسن (1995).

الحب أوّلاً (1995).

فرح يابس تحت لساني (1996).

أنا هو الشاهد (2001).

الكتابان (2007).

وتضيق الخيمة يتسع القلب (2007).

ثانيًا: النّثر:

وطني ردّني إلى رُباك شهيدًا - قصص (1981).

على سرير أبيض- نصّ (1998).

تتمحور نصوص هذه الكتب حول مواضيع إنسانية، يركّز فيها الشّاعر على الحبّ والوطن. فحبُّه مطعّم بالوطن، ووطنه مطعّم بالحبّ. فلا نكاد نجد قصيدة أو قصّة أو نصًّا نثريًّا في منأى عن هذين المعنيين، بل كثيرًا ما يجتمع المعنيان في النّصّ الواحد. فكأنّي

بالشّاعر اعتنق حبّه وامتشق سيف وطنه، لا يرى في طريقه إلّا الإنسان المحبّ والإنسان العاشق للوطن.

يفضّل الشّاعر والأديب حسين مهنّا أن يعمل بصمت، لا يلهث وراء المجد ولا يعدو خلف المناصب، ولا تغريه جائزة أو مقولة جميلة، إنّما، ينطلق من إيمانه بالكلمة وبالرّسالة الّتي من أجلها وُجد، فإمّا أن يكون أو لا يكون شاعرًا معطاء.[5]

من قراءتي لجميع كتابات حسين مهنّا، يمكنني القول إنّه شاعر مقاومة بامتياز، وشاعر عشق بجدارة، فلا مكان في قلبه –على ما يبدو- إلا للحبّ بكلّ أشكاله، فحبّ الإنسانيّة هو البوصلة التي تقوده إلى حبّ الوطن وحبّ المرأة، وإلى أن ينذر نفسه للكفاح كما يقول في إحدى قصائده.

المبنى الدّلاليّ للعنوان

1. **وطني ينزف حُبًّا:**

1.1. **المبنى السّيميائيّ للعنوان:** إنّ **مبنى العنوان النّحوي** الّذي يقدّمه حسين مهنّا لهذا الكتاب، هو جملةٌ اسميّة خبر مبتدئها جملة فعليّة. وإذا نظرنا إلى هذا الخبر لوجدنا فعله مضارعًا، ممّا يفيد الاستمراريّة. وهذا يقودنا إلى مفهوم النّزف المستديم لهذا الوطن، فنحن نقرأ الكتاب اليوم - والّذي نُشر عام 1978م- كأنّنا نفهم دلالة هذه الجملة وكأنّها كُتبت اليوم، فالنّزف لا يزال مستمرًّا. أمّا مفعول الفاعل في هذه الجملة الفعليّة فهو الحبّ، ممّا يجعل في العنوان شيئًا من المفاجأة التي تحطّ على القارئ فتهزّه وتستوقفه. فالنّزف الّذي اعتاد عليه الفلسطينيّ هو نزف الجراح ونزف الدّم، غير أنّ الشّاعر يدمج ما بين ألم النّزف وما بين الحبّ، كأنّه يرمي إلى مخاض أليم سينمّ عن جنين اسمه الحبّ. وهنا تكمن المفاجأة. النّزف هو الحبّ وليس الدّم. ولهذا مدلولات كثيرة، منها: أنّ الوطن مهما لقي من الآلام، فلا بدّ وأن يبقى محبًّا متطلّعًا إلى الحياة

[5]. ينظر في هذا السّياق: ظاهر، 2008. http://www.al-ahraa.com

وجمالها، متشبّثًا بالأمل رغم الألم. وعلى **المستوى البلاغيّ** للعنوان، فإنّنا نجد مفارقةً واضحة. والمفارقة باتت مصطلحًا للنّقد في عصرنا الحديث، يرمي إلى تشخيص هذه الظّاهرة في النّصوص الأدبيّة مبيّنًا أهميّتها للمتلقّي وللأديب على حدّ سواء. فهي عند "شليج" هي ضرب من التناقض، فهي تفضي إلى إدراك حقيقة التناقض في العالم، وهو الجوهر الذي يقوم عليه العالم.[6] أمّا "شليجل" فيخلص إلى أن المفارقة هي ضرب من ضروب الوعي الواضح بالفوضى الكاملة اللامتناهية، فالمفارقة بالنسبة له هي محاكاة ساخرة تعتمد الهزل الغامض الذي يرتقي فوق الوعي الإنسانيّ. وبذا تصبح المفارقة بهذا المفهوم من أهم ما يميّز الشّعر العظيم.[7] ويرى "أوجست فلهلم" أنّ المفارقة ضرب من التّوازن بين الجدّ والهزل، أو بين ما يكنّه الخيال وما بين ما هو معروف مألوف، يتأتّى بقدر ما يمكن أن يظهر أو يخفى، بحسب القدرة التعبيريّة والإدراكيّة للكاتب.[8]

ومن هذه المعاني يمكن أن نستشفّ أنّ نزف الوطن حُبًّا، هو تناقض بين حالة من الألم والموت، وحالة من الفرح. فالنّزف لا يكون إلا دمًا. وكذلك هناك شيء من السّخرية في هذا العنوان، فالنّزف الدامي هو الحالة التّراجيديّة الطّبيعيّة، إذا ما استبدلنا فيها الدّم بالحبّ، فإنّ في الأمر سخرية ما، خفيّة غامضةً تنمّ عن قهر كوميديّ يترجم المقولة المشهورة: شرّ البليّة ما يضحك".

---

[6] Wellek, René. *A History of Modern Criticism (1750-1950).* Magill's Literary Annual 1991-2005, pp. 10-14.

[7] م. س.

[8] رتشاردز، إ.ا. **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر 1963)، ص 321.

1.2. **علاقة العنوان بالنّصّ**: ليس عنوان المجموعة الشّعريّة ببعيدٍ عمّا يضمّه غلافا الكتاب من قصائد. يقول الشّاعر في قصيدة: "رغم الأحزان":

"يا وطني/يا وطن المأساة الكبرى/إرفع[9] رأسك/ وانفضْ عن كتفيك الذّلْ/ رغم الأشواكْ/ ما زال بَنوك الأبرار/ يبتسمون".[10]

نشاهد في هذا المقطع تلك المفارقة الّتي وظّفها الشّاعر في العنوان. فرغم أنّه يصف وطنه بوطن المأساة الكبرى، ورغم الذّلّ والأشواك، إلّا أنّ أبناء هذا الوطن ما زالوا يبتسمون.

إنّ مدلول الأمل في هذه الكلمات، يتعالق دلاليًّا مع المبنى السّيميائيّ للعنوان. فاختيار العنوان لهذه المجموعة، كان موفّقًا، استطاع فيه الشّاعر أن يحصر معاني الأمل، من تلك المفارقة الّتي صوّرها منذ البداية في عنوان المجموعة.

يقول أيضًا في قصيدة: "حين يهوي جدار الصّمت":

"يا رفاقي/ جئتكم وجهًا جديدًا/ جئتُكم روحًا جديده/ بعدَ أن بُلتُ على سجني وسجّاني/ وحطّمتُ قيودَه/ بعد أن مزّقتُ وجهي المستعارْ/ جئتكم دفقةَ عزمٍ تتحدّى/ قيصرَ الرّوم/ وهولاكو التّتارْ".[11]

نجد في هذه الكلمات معنىً كبيرًا للتّحدّي. يتحدّى السّجن والسّجّانَ والقيود، يتحدّى التّاريخَ بكلّ ما حمل من مآسٍ عانى منها الوطن. هذا التّحدّي يعيدنا إلى العنوان، فينهالُ علينا بمعاني الأمل ومفردات الحبّ رغم الجراح.

يقول في قصيدة: "سطور مضافة إلى سفر المأساة":

---

[9] يبدو أن خطأ مطبعيًّا قد وقع في المجموعة، فالهمزة همزة وصل، والكلمة يجب أن تُكتب: ارفع.

[10] مهنّا، حسين. **وطني ينزف حُبًّا**. عكّا: دار الأسوار، 1978، ص 9.

[11] ن.م.، ص 12.

"قاتلًا أبكي ومقتولًا أغنّي/ فأعِنّي/ يا زمان الرّفض،/ عملاقًا أحلْني/ ولتهبّي يا رياح الشّرق/ إعصارًا يجوب الكون/ من ساحٍ لساحِ".[12]

فلننظر إلى غناء المقتول، ولننظر إلى الثّورة الّتي تلازم ذلك العملاق المولودَ من رحم الرّفض، تبعث في رياح الشّرق روحًا ثائرة لتهبّ في كلّ مكان. هنا تتجلّى العلاقة السّيميائيّة بين العنوان والنّصّ. غناء المقتول الّذي يبعث الثّورة من جديد، يلائم نزف الحبّ الّذي يلازم الوطن.

ثمّ يقول في قصيدة: "حبّ بلا بداية ولا نهاية":

"من كان بقدرة شعبي/ يعطي الروح/ ويعطي العقل بحبّ وسخاءْ/ لن يبخل أبدًا/ لن يبخل أبدًا/ بقليل من دمّ[13] الشهداءْ".[14]

أنْ تبذل الرّوح والعقل وأنت راضٍ، هذا يحتاج إلى قدرة هائلة من الحبّ حينَ يكون الألم. فكيف للحبّ والألم أن يجتمعا معًا، وكيف للظّلم والبذل أن يتزامنا، إلا إذا كانت تقودهما إلى هذا التّزامن قدرة عظيمة على العطاء. وهذا المعنى يتساوى مع ذاك المعنى في العنوان. فالّذي ينزف حبًّا بدلًا من الدّم، يمكنه هو فقط، أن يبذل روحه وعقله بحبّ وسخاء، وأن ينظر إلى دماء الشّهداء أنّها لا تساوي شيئًا إذا ما قورنت بعزّة الوطن.

ثمّ يقول في قصيدة: "طلب بسيط":

"كن ما شئت/ شيعيًّا.. سنّيًّا.. درزيًّا/ كن نصرانيًّا/ شرقيًّا أو غربيًّا/ كن من أتباع يهوذا/ أو من أنصار القائد بوذا/ أُعبُدْ[15] ما شئت/ من هذي الأديان/ اعبد حتى الأوثان/ لكن معذرة/ لا تنسَ/ واذكر أنّك إنسان".[16]

---

[12] ن.م.، ص 19

[13] ضعّف الميم في كلمة دم للضّرورة الشّعرية واستقامة العَروض.

[14] ن.م.، ص 27.

[15] يبدو أن خطأ مطبعيًّا قد وقع في المجموعة، فالهمزة همزة وصل، والكلمة يجب أن تُكتب: اعبدْ.

[16] ن.م.، ص 75.

هذه النّظرة الشّموليّة للإنسان، تنطلق من منطلق الحبّ المتبادل بين البشر، ذلك الحبّ الذي يطرح الاعتباراتِ كلَّها جانبًا، ويتجاهل اللون والعقيدة والطّائفة، ويتذكّر القاسم المشترك للنّاس جميعًا، وهو الإنسانيّة. هذا المفهوم العامّ للتّآخي الإنسانيّ، يطلُّ علينا من بين أصابع الشّاعر شمسًا واضحة المعالم في النّصّ، متأصّلة الجذور في العنوان. فالّذي ينظر إلى النّزف على أنّه حبٌّ، لا يمكن أن ينظر إلى الإنسان، إلّا على أنّه إنسان، بعيدًا عن الاعتبارات المختلفة.

2. **قابضون على الجمر:**

2.1. **المبنى السّيميائيّ للعنوان:** يقدّم الشّاعر مبنًى نحويًّا للعنوان، مكوّنًا من جملة اسميّة محذوفة المبتدأ، يقدّر مبتدؤها بـ"نحن" أو "هم". وخبرها متبوع بجارّ ومجرور متعلّقين به. واسم الفاعل "قابضون"، له دلالة مضاعفة، أوّلها، في الاستمراريّة. فالصّورة الّتي يتخيّلها القارئ عند قراءة هذا العنوان، هي صورة لمن يقبضون على الجمر بصورة متواصلة. وثانيها بالتّناصّ مع الحديث الشّريف: "عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: "يأتي على النّاس زمانٌ القابضُ على دينه كالقابض على الجمر".[17]

2.2. ومجمل المعنى لهذا العنوان، أنّ الشّاعر أراد أن يُبرز ألوان التّحدّي والصّبر الّتي يعيشها الشّعب العربيّ الفلسطينيّ، جرّاء ما يواجه من ظلم وآلام، وآمال تعترضها مآسي الواقع وأحداثه.

2.3. **علاقة العنوان بالنّصّ:** يمكن أن يلاحظ القارئ تجليّات العنوان بمجرد إلقاء نظرة على القصيدة الأولى: "فاتحة":

[17] الألباني، محمد ناصر الدين. **صحيح التّرمذي**. د.م: مكتب التربية العربي لدول الخليج، 1408 هـ: 2260.

"أسـلمتُ أمـري طائعًـا لشـقائي ... وركبـتُ بحـرًا عـاتيَ الأنـواءِ
وهجـرتُ شـطآن المذلّـة والخنى ... جُـزُر الكرامـة قِبْلتي ورجـائي
وحملـتُ جرحي والهمـوم تنوشـني ... والصّـبر أمسـى مـأكلي وردائـي
مـا همّني أنّـي طريـدُ سـيوفهم ... صبري الجميلُ محيّرُ الأعداءِ"[18]

هذه الأبيات، تترجم المعنى المجازيّ للعنوان بصورة دقيقة جدًّا. فإذا كان مفهوم العنوان العامّ هو الصّبر على الألم والتّحدّي، فهذه الأبيات تحمل هذه المعاني جليّةً. وحتّى التّناصّ في هذه الأبيات، يتوافق مع التّناصّ الدّينيّ في العنوان. فعبارة "أسلمت أمري"، هي عبارة دينيّة، جاء ما يشبهها في القرآن الكريم: "فإنْ حاجّوكَ فقلْ أسلمتُ وجهيَ لله وَمَن اتّبعنِ وَقُلْ للّذين أوتوا الكتابَ والأميّينَ أأسلمتُم فإن أسلموا فقدِ اهتدَوْا وإنْ تولَّوْا فإنمّا عليكَ البلاغُ واللهُ بصيرٌ بالعباد".[19]

وفي البيت الأوّل مفارقة واضحة. فأن يسلم الإنسانُ أمره، فإنّما لمن يرى فيه المنجاة والملاذ. أمّا الشّاعر فيسلم أمره للشّقاء وهو طائع، وهو يتحدّى ويركب البحر العاتي لا يهاب الموت.

وفي البيت الثاني، يستعمل الشّاعر كلمة: قِبلة، وهي من الكلمات المستعملة في التّراث الإسلاميّ كثيرًا. فالقِبلة هي الوجهة الّتي يتّخذها المسلم للصّلاة.

وفي البيتين التّاليين يورد الشّاعر الصّبر قائلًا إنّه مأكله ورداؤه، وإنّ صبره الجميل يحيّر أعداءه. والصّبر مصطلح يظهر في الإسلام بصورة جليّة. فكثير من الآيات والأحاديث التي تحدّثت عن ثقافة الصّبر في الإسلام، أنّه الطريق الأسهل إلى الجنّة، خصوصًا إذا كان الصّبرُ جميلًا: "واستعينوا بالصّبر والصّلاة وإنّها لكبيرة إلّا على الخاشعين".[20] وكذلك:

[18] ن.م.، ص 7.

[19] آل عمران: 20.

[20] البقرة: 45.

"يا أيّها الّذين آمنوا استعينوا بالصّبر والصّلاة إنّ الله مع الصّابرين".[21] وكذلك: "وجاؤوا على قميصه بدم كذب قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمرًا فصبرٌ جميلٌ والله المستعان على ما تصفون"[22]. وكذلك: "فاصبر صبرًا جميلًا".[23]

هذه المعاني، في مفهومها الدّلاليّ، وفي مجازها وتناصّها، تترجم –كما ذكرنا- العنوان بكلّ ما يحتويه من دلالة ومجاز وتناصّ.

وفي قصيدة: "قصيدة بأحرف حجريّة" يقول:

"هربت عصافير الشّتاء،/ تناثرت بقع الدّماءِ،/ بَقِيتَ وحدك تحرس البسطاء،/ والشّهداء/ وحدك، تحضن الدّرب المبلّل بالحذاء/ وبالدّماء،/ وبالرّصاص ../ وبالمطر../ ... وبقيت وحدك للرّياح تصدّها/ بالقلب،/ والعينين،/ والصّدر الطّريّ/ وقبضتين على قمر".[24]

في هذا المقطع، يحملنا الشّاعر إلى حالة من التّحدّي. فبعد أن هربت عصافير الشّتاء، وما بقي إلا دربٌ مبلل بالدم، والأحزانُ تعربد فيه من كلّ صوب، بقي هو وحيدًا، يحرس البسطاء والشهداء، بقلبه وعينيه وصدره الطريّ، وبقبضتين على قمر.

إنّ علاقة هذا المقطع بالعنوان واضحة. فمفهوم التّحدّي والصّبر يتجليّان فيه بصورة واضحة، وهما مستمدّان من العنوان. فتلك الوحدة، والأشلاء وبقع الدّماء، وذلك الواجب الّذي أخذه على عاتقه في حراسة البسطاء والسّهر عليهم، هي قمّة الصّبر وعنوان التّحدّي. أمّا تلك الجملة الّتي يُنهي بها المقطع: "وبقبضتين على قمر"، فإنّها تتعالق مجازيًّا مع العنوان بصورة رائعة. فإذا كان العنوان يتحدّث عن القبض على الجمر، امتدادًا لثقافة الصّبر الآتية من الثّقافة الإسلاميّة، فإنّ القبضة على القمر

[21] البقرة: 153.

[22] يوسف: 18.

[23] المعارج: 5.

[24] حسين مهنا. **قابضون على الجمر**. د.م: د.ن.، 1991، ص 27-28.

تحمل معنًى رائعًا، إذا نظرنا إليها كامتدادٍ للعنوان. فالقمر ذلك القرص المشعّ البارز في الليلة الليلاء، كأنّه الجمرة الوحيدة في المكان، التي يقبض عليها الشّاعر ويتثبّث بها، لأنّها عنوانه الوحيد إلى الأمل.

وفي قصيدة: "مخيّم الدّهيشة" يقول:

"إخلع[25] نعليك/ فهذي الأرض مقدّسة/ إخلع[26] نعليك/ واسجد فوق بقايا الكاوتش المحروق/ وفوق بقايا المولوتوف المتناثر/ والأسلاك/ اسجدْ تسقطْ عنك كأوراق تشارينَ،/ خطاياك.." .[27]

إنّ خلع النّعلين هو عادةٌ تُتّبع في الأماكن المقدّسة. فالمسلمون يخلعون نعالهم عند دخولهم المساجدَ. وكذلك، فإنّ تناصًّا قرآنيًّا في هذه الجملة يبدو واضحًا. فالشّاعر يرمز إلى مخيّم الدّهيشة بأنّه مقدس قداسةَ الوادي المقدّس طُوى، إذ قال الله عزّ وجلّ لموسى عليه السّلام: "إنّي أنا ربّك فاخلعْ نعليْكَ إنّك بالوادِ المقدّسِ طُوى".[28]

ويوغل الشّاعر في تقديس المكان، عند قوله إذا سجدت فسوف تسقط عنك خطاياك كأوراق الخريف. وهذا يحملنا إلى عرفة، حيث ينفض الحجيج عنهم خطاياهم يوم وقفة عرفة. ولعلّ عظمة القصيدة تكمن في أنّ رموز القداسة كما صوّرها الشّاعر تأتي من خلال بقايا الإطارات المحروقة وشظايا الزّجاجات الحارقة. بمعنى آخر، يقدّس الشّاعر روح المقاومة ورفض الاحتلال. وهذا أيضًا يتعالق مع المعنى المنبثق من العنوان تعالقًا رائعًا. فالمقاومة هي بحدّ ذاتها حملٌ ثقيل على المقاوم، فالمقاتل والمحارب والمقاوم لا يختارون هذا المصير، وإنّما يجدون أنفسهم مضطرين إليه. وقد عبّر القرآن الكريم

[25] يبدو أن خطأ مطبعيًّا قد وقع في المجموعة، فالهمزة همزة وصل، والكلمة يجب أن تُكتب: اخلع.

[26] يبدو أن خطأ مطبعيًّا قد وقع في المجموعة، فالهمزة همزة وصل، والكلمة يجب أن تُكتب: اخلع.

[27] ن.م.، ص 52.

[28] طه: 12.

عن ذلك أيضًا:" كُتِبَ عليكُمُ القتالُ وهو كُرهٌ لكُم وعسَى أنْ تكرَهُوا شَيئًا وهُوَ خَيْرٌ لكُم وَعَسَى أن تُحِبُّوا شيئًا وهُوَ شَرٌ لكُم واللهُ يَعلَمُ وأنْتُم لا تَعْلَمونَ".[29]

فهنا نجد أنّ المقاومة هي ضربٌ من ضروب الوفاء للوطن، لا يختارها المقاوم لأنه يحبّها، بل لأنّها نداء الواجب، لذلك فهو فيها قابض على الجمر، ولو كان وطنه حُرًّا، فإنّه سيختار نمط حياة أقربَ إلى الهدوء والسّعادة منه إلى التّعب والنّصب والتّعرّض الدّائم للموت.

وفي قصيدة: "قابضون على الجمر" يقول:

"...ويكون عدلًا حين لا تدري بأيّة بقعة،/ في الأرض تنهي النّفس رحلتها القصيره./ لكنّما ماذا يكون متى يصير من الحلول المستقاة،/ من النّفوس الكاظمات الغيظَ/ جيلًا بعد جيلِ/ أو حين يُمسي متعة الضّعفاء،/ وقت اللّهو إدمانًا كشرب الرّاحِ/ كالتّدخين/ كالعادات يأتيها الطّغاة بشكلها الآليّ يوميًّا/ ببرود أعصابٍ/ بأهدأِ ما يكونْ.." .[30]

في هذا المقطع يتحدّث الشّاعر عن الموت. ويدمج بين فلسفته في الموت كما يراها، وبين ذلك الحكم الذي يطلقه المحتلّ على أبناء الوطن كما يتبيّن من سياق القصيدة.

وفي هذا المقطع أيضًا، لا يهمل الشّاعر العلاقة بين العنوان ونصّ القصيدة. فالنّفوس الكاظمات الغيظ، تدلّ على تناصّ قرآنيّ: "الّذين يُنْفِقُون في السَّرَّاءِ والضَّرَّاءِ والكاظِمينَ الغيظَ والعَافينَ عنِ النَّاسِ واللهُ يحبُّ المُحْسِنينَ".[31] وكظم الغيظ الّذي يصفه الشّاعر هنا، يعني الصّبر. وكظم الغيظ هو قبض على الجمر، لأنّ شهوة الغضب إن لم تُفرّغْ فهي تثقل على النّفس، وكظم الغيظ هو من صور كبت هذه الشّهوة، الأمر الذي يدلّ على قبض مجازيّ على الجمر.

---

[29] البقرة: 216

[30] ن.م.، ص79-80.

[31] آل عمران: 134.

أنت سبيّتهم وشعري نحيب العاجز:

2.4 **المبنى السّيميائيّ للعنوان:** يقابل الشّاعر بين جملتين اسميّتين. أنت سبيّتهم وشعري نحيب العاجز. وهذه المقابلة هي مقابلة اثنين باثنين، حيث يقابل بين أنت وشعري وبين سبيّتهم ونحيب العاجز. وهذه المقابلة تفضي إلى تزامن الحالتين معًا، ممّا يزيد من ضراوة الموقف. فالسبيّة بحاجة إلى فارس ينقذها، لا إلى عاجز يولول نادبًا حظّه. أمّا على مستوى الرّمز الثّقافيّ، فالسّبي ظاهرة لطالما رافقت الحروب في التّاريخ، ولطالما سُبي أناس كغنائم في الحروب منذ انبلاج صبح التّاريخ إلى فترات متأخّرة من التّاريخ الإنسانيّ. والسّبيُ عند العرب، له مدلول سلبيّ جدًّا، فهو من أسباب القهر الّتي كانت تقع على الرّجال. فلمّا كانت القبائل تغزو بعضها بعضًا، كان من أصعب ما يمكن تصوّره، هو سبي النّساء، لأن في ذلك ضربة قاسية للشّرف. لذلك، فقد رأى بعض العرب النّساء عارًا، وبعضهم وأدهنّ وهنّ على قيد الحياة.

فكأنّي بالشّاعر في هذا العنوان يُلمح إلى شيء من الاستسلام والعجز إزاء ما يحدث في الواقع المرّ الّذي يعيشه العرب في الآونة الأخيرة، خصوصًا وأنّ قصائد الكتاب كتبت بين (1988-1991)، حيث كانت الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى تعلن مواقف الرّفض للاحتلال، دونما أن تجد من يساندها في العالم العربيّ.

2.5 **علاقة العنوان بالنّصّ:** تتجلّى هذه العلاقة في نصوص الكتاب. ففي قصيدة: "هي وصمت العاشق" يقول الشّاعر:

"ولكنْ ضحكتي الصّفراء تخنقني/ وتصدّع رأسِيَ المُثْقل/ لماذا تعصرين القلب يا ليلى؟!/ لماذا تمزجين الشّهد يا ليلاي بالحنظل/ دعي الذّكرى/ وهيّا نملأِ الأقداحَ/ فالآتي هو الأفضل/ وما الإنسانُ يا ليلى رؤى ماضٍ/ ولكنْ حُلْمُ مستقبلْ/ وفي صمت سمعت الريح تشكو من تنهدها/ عسى الأيام تنسينا مواجعنا/ فقد جفّت مدامعنا/ وليت القلب لم يهو ولم يسأل/ وليتك يا عزيزًا ذلّ لم ترحل/ ولم تقبل بهذي الغربة الحمقاء .../ هذي

الغربة الحمقاء لا أشقى ولا أثقل/ فآه من مرابعنا/ تركناها../ ولكن خلف أضلعنا/ وآه من رياح البعد تذرو غيم ذاكرتي/ .. وهل يُعقل؟! / فمهما تعصف الأنواء،/ يبق القلب مشدودًا لذا الوطن/ كشدّ الخيط بالمغزل".[32]

في هذا المقطع، يتحدّث الشّاعر عن تباين المواقف بينه وبين محبوبته، التي من جهة، تحاول التشبّث بالذّكرى، ومن جهة أخرى، لا تريد الاستماع إلى حبيبها الّذي يدعوها إلى النّظر نحو المستقبل. وكذلك، فإنّ الغربة تلعب دورًا هامًّا هنا. والغربة كما تبدو هنا، ليست غربة الغريب في بلاد غير بلاده، إنّما هي غربة البعد عن المرابع والبيوت الّتي تركها أهلها وإن بقيت في القلوب. وهذا الأمر يلمح إليه الشّاعر بذلّ العزيز، الّذي يعبّر عن ذلّ الفلسطينيّ الّذي ترك أرضه، ورغم أنّه ما زال مشدودًا إليها كالخيط يشدّه المغزل، إلا أنّها في الواقع باتت بعيدة عنه. وهذا الذّلّ، يستمدّه الشّاعر تناصًّا من قول الرسول صلى الله عليه وسلّم في حاتم الطّائيّ : " قال الفضيل بن عياض ارحموا عزيز قوم ذلّ وغنيًّا افتقر وعالمًا بين الجُهّال"[33].

وفي قصيدة: "أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز" يقول: "وأسلمت للنّار والنّور أمري/ هنالك خلف ظلال النّهار/ رآك المعظم كيف عجنت أريج الطفولة/ زاد الرحيل/ وسرت ووجهك يشرب ضوء الصباح الجميل/ وقدّك يرشح ماء الشباب/ وثغرك حلّة الرِّضاب/ وتلك عيون البنادق حولك عطشى/ وعين المعظّم تشرب كلّ نساء المدينة/ تشرب عبّا/ تشرب غبّا .. وتسقط عطشى".[34]

---

[32] حسين مهنا. **أنتِ سبيّتهم وشعري نحيب العاجز**. عكا: مطبعة أبو رحمون، 1993، ص19-21.

[33] البيهقي، أحمد بن الحسين. **المدخل إلى السنن الكبرى**. ط2. الرياض: أضواء السلف، 1420هـ، 195/2.

[34] ن.م.، ص 74.

يستمدّ قصيدته هذه من قصّة داود عليه السلام كما جاءت في سفر صموئيل الثاني، والّتي يتحدّث فيها عن غضب الله من داود عليه السلام لأنّه قتل أوريا وتخذَ امرأته زوجةً له:

"وَكَانَ فِي وَقْتِ الْمَسَاءِ أَنَّ دَاوُدَ قَامَ عَنْ سَرِيرِهِ وَتَمَشَّى عَلَى سَطْحِ بَيْتِ الْمَلِكِ، فَرَأَى مِنْ عَلَى السَّطْحِ امْرَأَةً تَسْتَحِمُّ. وَكَانَتِ الْمَرْأَةُ جَمِيلَةَ الْمَنْظَرِ جِدًّا. فَأَرْسَلَ دَاوُدُ وَسَأَلَ عَنِ الْمَرْأَةِ، فَقَالَ وَاحِدٌ: «أَلَيْسَتْ هذِهِ بَثْشَبَعَ بِنْتَ أَلِيعَامَ امْرَأَةَ أُورِيَّا الْحِثِّيِّ؟». فَأَرْسَلَ دَاوُدُ رُسُلًا وَأَخَذَهَا، فَدَخَلَتْ إِلَيْهِ، فَاضْطَجَعَ مَعَهَا وَهِيَ مُطَهَّرَةٌ مِنْ طَمْثِهَا. ثُمَّ رَجَعَتْ إِلَى بَيْتِهَا وَحَبِلَتِ الْمَرْأَةُ، فَأَرْسَلَتْ وَأَخْبَرَتْ دَاوُدَ وَقَالَتْ: «إِنِّي حُبْلَى». فَأَرْسَلَ دَاوُدُ إِلَى يُوآبَ يَقُولُ: «أَرْسِلْ إِلَيَّ أُورِيَّا الْحِثِّيَّ». فَأَرْسَلَ يُوآبُ أُورِيَّا إِلَى دَاوُدَ..... فَخَرَجَ رِجَالُ الْمَدِينَةِ وَحَارَبُوا يُوآبَ، فَسَقَطَ بَعْضُ الشَّعْبِ مِنْ عَبِيدِ دَاوُدَ، وَمَاتَ أُورِيَّا الْحِثِّيُّ أَيْضًا.... وَلَمَّا مَضَتِ الْمَنَاحَةُ أَرْسَلَ دَاوُدُ وَضَمَّهَا إِلَى بَيْتِهِ، وَصَارَتْ لَهُ امْرَأَةً وَوَلَدَتْ لَهُ ابْنًا. وَأَمَّا الأَمْرُ الَّذِي فَعَلَهُ دَاوُدُ فَقَبُحَ فِي عَيْنَيِ الرَّبِّ".[35]

ويذكر الشّاعر هذه القصّة في الكتاب، ويبيّن أنها سبب كتابة القصيدة.[36]

ولعلّ القصّة لوحدها، تكفي لتعبّر عن عنوان الكتاب وتترجمه دلالته ومجازه، إلا أنّ الشّاعر يتحدّث بذات الروح في القصيدة، فيقول إنه أسلم أمره للنّار وللنّور. ثمّ يتساءل، كيف استطاع المعظّم أن تشربك عينه كما أنّها تشرب كلّ نساء المدينة بنهم. تطغى صيغة الاستفهام البلاغيّ والّذي يحمل معنى التعجّب على هذا المقطع، فكأنّه ذلك اللّوم الأليم وجلد الذّات والآخر، بعد أن يخلص الإنسان إلى أنّه لا يقوى على فعل شيء.

[35] ينظر: **العهد القديم**. صموئيل الثاني: 11: الآيات من 1-27.

[36] ن.م.، ص 7-8.

3. **تضيق الخيمة يتّسع القلب:**

3.1. **المبنى السّيميائيّ للعنوان:** اختار الشّاعر عنوانًا مكوّنًا من جملتين، "تضيق الخيمة .. يتّسع القلب". وفي هذا المبنى الكثير ممّا يقال في مفهومه الدّلاليّ المنبعث من مبناه البلاغيّ. فمقابلة الجملتين هي مقابلة اثنين باثنين. فالشّاعر يقابل بين الضّيق والاتّساع وبين الخيمة والقلب. وأمّا الخيمة، فهي في دلالتها تحمل الكثير من الإشارات الثّقافيّة الّتي تتّصل بالثّقافة العربيّة. وأرى الشّاعر هنا يقصد خيمة المخيّم الّتي فيها يعيش اللّاجئون الفلسطينيّون، والّتي من ظروفها القاهرة يعانون. فهي تضيق عليهم، وبها يضيقون، فهي من رموز النّكبة والتّشرّد ومن أهمّ ما يتعلّق بالقضيّة الفلسطينيّة. أمّا القلب، فله مفاهيم كثيرة أيضًا في إرثنا العربيّ وفي الإرث الإنسانيّ، وهو ببساطة وبداهة الدّليل على الحبّ والرّمز الواضح له.

3.2. **علاقة العنوان بالنّصّ:** يتأتّى مفهوم العنوان في النّصوص الشّعريّة في الكتاب. ففي قصيدة "لي موعدي في انتظار الحياة" يقول الشّاعر:

"وكنتم عبيد الطغاة/ كأنّي أراكم/ كما قد رأتكم دمائي/ تشدّون خيلا/ وتعدون خلفي/ أعدّوا مواعيد غاراتكم/ وأكفان أحفادكم واستعدّوا/ فلي موعدي في انتظار الحياة".[37]

من هذا المقطع يمكن أن نفهم أنّ الخيمة هي ذلك المجاز الدّالّ على معاناة الشّعب العربيّ الفلسطينيّ، وظلم محتلّه له. فهو يذكّر المحتلّ أنّه يومًا كان عبدًا للطّغاة. ويقصد بذلك الفراعنة. وهو يذكّرهم بذلك أنّهم لم يستفيدوا من التّاريخ درسًا يفيدهم للمستقبل. لذلك يقول لهم، أعدّوا أكفان أحفادكم. فالخيمة إذن، هي تلك الحالة الّتي يراها الشّاعر قاتمة السّواد، حالة الاحتلال والظّلم. أما القلب، فيأتي من خلال ما يتوقّعه من نتيجة مستقبليّة. فهو يقول لهم: لي موعد في انتظار الحياة. وهنا نجد ذات

[37] حسين مهنا. **تضيق الخيمة يتسع القلب.** عكّا: مؤسّسة الأسوار، 2007، ص 7.

المقابلة الّتي في العنوان. فللمحتلّ ماضٍ من الذّلّ لم يفده درسًا للمستقبل، لذا فمستقبله أيضًا سيكون مماثلًا، أما المظلوم، فله مستقبلٌ زاهر، وموعد مع الحياة.

وفي قصيدة: "تضيق الخيمة . . يتسع القلب" يقول: "فهذي بلاد حباها الإله بصوت أذان/ وأجراس دير/ وحب كبير كبير كبير..../ وكل القبائل أهل/ وهذي بلاد اليمام الحزين/ وتعلم علم اليقين/ بأنْ سوف تشرق شمس/ بدون اليمام الحزين/ وتعلم أن الغزاة يمرون مثل الدّخان/ ولا يتركون على ناصيات الدروب/ سوى أنهم فاتحون".[38]

يحمل هذا المقطع ذات المعنى. فيقابل بين البلاد وأهلها وبين الغزاة. فالبلاد مكلّلة ببركة صوت الأذان وأجراس الكنائس، وأبناؤها كلهم أهل. أما الغزاة فيوف يمرون كدخان متطاير لن تبقى له باقية.

[38] ن.م.، ص 18.

الخاتمة:

في هذه الدّراسة، وقفت على دلالة العنوان وعلاقتها بالنّصّ في أربع مجموعات شعرية للشّاعر والأديب حسين مهنّا. وهذه المجموعات هي:"وطني ينزف حُبًّا"، "قابضون على الجمر"، "أنت سبيّتهم وشعري نحيب العاجز"، و"تضيق الخيمة يتّسع القلب". ولقد قمت بتحليل العناوين من حيث المبنى السّيميائيّ لكلّ عنوان، متطرّقًا إلى المبنى النّحوي والصّرفيّ والبلاغيّ، بحسب ما يقتضيه تحليل كلّ عنوان، ومن ثمّ قمت بتطبيق هذا التّحليل على القصائد الّتي ضمّتها كل مجموعة، والّتي وجدت فيها علاقةً مباشرة من حيث التّحليل، مع تحليل العنوان كما بيّنته.

ولقد وجدت أن ثمّة علاقة بين العناوين وبين النّصوص كما قدّمها مهنّا. وهذه العلاقة وطيدة مباشرة، حيث أنّها تتأتّى في أوجه التّحليل كلّها، لا سيّما المجاز والتّناصّ والمبنى الدّلاليّ.

ومجمل ما يمكن استنتاجه في هذه الدّراسة، هو أنّ الشّاعر وضع نصب عينيه قضيّتين: الوطن والحبّ. ولقد استطاع أن يقدّمهما في قصائده خير تقديم، من خلال استعماله للمثيولوجيا والأساطير والإشارات الثّقافيّة والتّناص والمجاز والأبنية البلاغية واللغوية المتينة، التي تدلّ على قدرات الشّاعر وعلى تمرّسه في الشّعر، سواء كان هذا الشّعر عموديًّا تقليديًّا، أم تفعيلةً.

ببليوغرافيا

المصادر:

1. مهنّا، حسين. **وطني ينزف حُبًّا**. عكّا: دار الأسوار، 1978.
2. _____. **قابضون على الجمر**. د.م: د.ن.، 1991.
3. _____. **أنتِ سبيّتهم وشعري نحيب العاجز**. عكا: مطبعة أبو رحمون، 1993.
4. _____. **تضيق الخيمة يتسع القلب**. عكّا: مؤسّسة الأسوار، 2007.

المراجع:

5. **القرآن الكريم**.
6. **العهد القديم**.
7. الألباني، محمد ناصر الدين. **صحيح التّرمذي**. د.م: مكتب التربية العربي لدول الخليج، 1408 هـ.
8. البيهقيّ، أحمد بن الحسين. **المدخل إلى السّنن الكبرى**. ط2. الرياض: أضواء السلف، 1420هـ
9. رتشاردز، إ.ا. **مبادئ النقد الأدبي**. ترجمة مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض، [مصر]: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، 1963.
10. ظاهر، ناجي. "الشّاعر حسين مهنا/ العمل بصمت"، 19-3-2008م. في: http://www.al-ahraa.com
11. الهيثمي، علي بن أبي بكر. **مجمع الزّوائد ومنبع الفوائد**. د.م: مؤسسة المعارف، 1406هـ.
12. Wellek, René. *A History of Modern Criticism (1750-1950).* Magill's Literary Annual 1991-2005.