عتبات النص في ديوان «مرايا الملائكة» لإبراهيم نصرالله

الدكتورة عزت ملاابراهيمي* /زهراء فاضلي**

تاريخ التسلُّم: ٢٠٢٠/٠٦/٢١
تاريخ القبول: ٢٠٢٠/١٢/٠١

الملخص

يعّبر المصطلح النقدي الفرنسي "Peratexte" أو عتبات النص عن مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع اتجاهاته: حواش وعناوين وإهداءات وفهارس ومقدمات وخواتم. وكذلك الغلاف الذي يدخل في تشكيل تضاريس النص وقد يكون مؤشرا دالاً على الأبعاد الإيحائية للنص. وهذه العناصر استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي والسرديات وتحليل الخطاب؛ ويعتبر جيرار جينيت في طليعة السيميائيين الذين أولوا اهتماما بالغا في مساءلة النص ومكوناته السردية فكتب كتاب **العتبات** *سنة ١٩٨٧. بناء على ذلك، تهدف هذه الدراسة بالاستفادة من المنهج التوصيفي - التحليلي إلى البحث عن ظاهرة "عتبات النص" ومشمولاتها كمثل: العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمات، والخواتم في ديوان* **مرايا الملائكة** *للشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، وهو سيرة متخيلة لطفلة ذات أربعة أشهر استشهدت بقذائف الاحتلال الصهيوني في غزة. ومن نتائج البحث استفاد أن يشاكل نصر الله بين الشهيد والملاك في عنوان الديوان ويصل الأرضي بالسماوي، والظاهر بالباطن، والحاضر بالمستقبل.*

مفاتيح البحث: عتبات النص، الشهادة، مرايا الملائكة، ابراهيم نصر الله، ايمان حجو.

* استاذة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران (إيران) (mebrahim@ut.ac.ir)
** طالبة مرحلة الماجستير، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران (إيران)

١. المقدمة

عنيت الدراسات النقدية في السنين الأخيرة بموضوع العنوان بوصفه المدخل، أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدمه ذلك العنوان، واذا ما عد العنوان جزءا مهما من أجزاء النص، أو مفتاحا له، ورأسا لجسده، فإن الحاجة إلى معرفته باتت ملحة، طالما وفرت فهما يضاف إلى فهم المتلقي للنص.

لما كانت اللغة نظاما من العلامات (سوسور، ١٩٨٥م «٣٣»)، فإن العنوان لايخرج عن هذا النظام، في أنه علامة تدل على النص الذي تتقدمه، أو توحي به عند تحليلها، واستكشاف بنيتها الدلالية، أو أن تستقل بنفسها أحيانا، أن العنوان هنا هو المفتاح للدخول إلى عالم النص، ولذلك يعد بمثابة الرأس من الجسد، الرأس الذي بواسطته يفقه الإنسان ما حوله، ويستدل على الموجودات، إن العلاقة بين العنوان والنص علاقة سببية - في الغالب - أكثر منها ترتيبية لأن وجود العنوان يعني وجود المعنون، ووجود الأخير يفترض وجود العنوان، وفي الحقل الأدبي فإن العنوان –في الغالب – يحيل إلى العمل الأدبي وخصوصيته (حليفي، ٢٠٠٥م. ١٤٠)، بما يحمل من إشارات تدل على جنس العمل الذي يتقدمه ذلك العنوان.

ومن جانب آخر كان العنوان سببًا في ذيوع العديد من النصوص أو كسادها، ولهذا يحرص الكتاب على ضرورة أن تكون عنوانات نصوصهم مثيرة، وجاذبة، عبر العديد من الوسائل، إضافة إلى قابليته الدلالية، وكل ذلك يأتي لغرض سحب القارىء إلى منطقة العمل الأدبي، وربما فسر هذا الأمر لجوء العديد من الأدباء إلى عنوانات أثارت جدالا كبيرا بين المعنيين بالشأن الأدبي، أو عامة الناس (الثامري، ٢٠١٠م، ١٤).

فإن إبراهيم نصر الله من الشعراء والروائيين الكبار الذين يتمتعون بغزارة الانتاج شعريا وروائيا ومسرحيا، هو فلسطيني عانى من التهجير القصري وعائلته من قريتهم الفلسطينية البريج_ غربي القدس نكبة عام ١٩٤٨، وهكذا عاش نصر الله طفولته وصباه في مخيم الوحدات الذي وصفه ذات حوار بأنّه «المنفى الذي لا يمكن أن يكون في أحسن حالاته أفضل من رحمٍ باردٍ، حيث الناس مجاميع من البشر تعكس حالة فلسطين في عرائها» (نصر الله، ٢٠١٨م، ٩).

ساهم المنفى وبيئة المخيمات وقساوتهما وما يرافقهما من أمنيات، في تشكيل الهوية الثقافية لإبراهيم نصر الله، حيث وجد الكتابة لديه وسيلة لمؤازرة منفاه والشعور بأنه يقطن في الوطن، فبرقت أول شرارة للمسيرة الإبداعية في نهاية المرحلة الإعدادية عام ١٩٧٠، حينما مال إلى الأدب والشعر خاصة، فصدرت له بعد ذلك، دواوين وروايات عديدة، منها ديوان مرايا الملائكة، وهو سيرة إبداعية للطفلة إيمان حجو التي استشهدت في التاسع من أيار عام ٢٠٠١ وهي لم تتجاوز الأربعة أشعر من عمرها، نتيجة قذائف الاحتلال الصهيوني على غزة.

وفي هذا الديوان نجد تعدد الأصوات من أم الشهيدة إلى الطفلة الشهيدة والتي على الرغم من تجردها من تجربة بشرية وحياتية وفعلية، تسرد حياتها وتصوراتها فيما لو كبرت وعاشت كما أطفال الأعداء. (مجدي نمر شحرور، ٢٠١٦م، ٦٦)، وضمن بناء فني ملحمي يبرز نصر الله في خاتمة الديوان، كمثقف رسولي لقضية شعبه الإنسانية، ويتحلل من صوته السردي كشاعر يصوّر قدسية الحقيقة القائمة في تقديم أعماله الفنية، فيضم صوته لأم الطفلة الشهيدة من خلال مناجاة الله عزوجل، وبذلك يتحد وينصهر مع الزمن والجغرافيا الفلسطينية، بكونه حاضرا في هذا الواقع المأساوي ويعيش في ثناياه.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو أهم عتبات النص التي اعتمد عليها نصر الله في ديوانه **مرايا الملائكة**، إذ أن عتبات النص المؤشر الأول نحو دلالاته ودليل القارئ إلى طبيعة النص، بعبارة أخرى عتبات النص «بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها» (الإدريسي، ٢٠١٥م، ٢١)، ومن أبرز مشمولاتها: المقدمة، الذيول، الفهارس، والديباجة والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والغلاف، والخواتم و... وقد انخرط جيرار جينيت كباقي السيميائيين في مساءلة النص ومكوناته السردية. فكتب كتاب **العتبات** (١٩٨٧)، وقبله إنتاج الفائدة الروائية لشارل غريبل (١٩٧٨)، وخطاب الرواية لهنري ميتران (١٩٨٦) وغيرها من الدراسات الحديثة التي تساير طبيعة الأمشاج النصية والوظائف الدلالية التي تؤديها تلك العناصر في داخل النص.

ومن الكتاب الذين عنوا بعتبات النص وفهم سياقاته التوظيفية ووظائفه؛ الكاتب فليب لوجان في كتابه **الميثاق السير ذاتي** (١٩٧٥) بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال (لجان، ١٩٧٥م، ٤٥)، وقد تناولها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في كتابه **التشتيت** (١٩٧٢)، وهو يتكلم عن خارج الكتاب (Hors livre)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميّزا وهو تقديم (précéder)، وتقدمه (présenter) النص لجعله مرئيا (visible)، قبل أن يكون مقروءا (lisible). (دريدا، ١٩٧٢م، ٦٩)

فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته إلا بعتباته اللفظية والبصرية التي تكمن أهميتها في الأخذ بيد المتلقي والمؤول لسبيل النص والولوج إلى عوالمه وتأويلاته و«كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه...» (لان، ١٩٩٢م، ٩)، وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع الكاتب الحقيقي أو المتخيل.

ولعل أهم عتبات هذا الديوان هو عنوانه وصورة غلافه وتوشيح العنوان بشعر للشاعر والتوقيع والإهداء الذي جاء في صفحة واحدة لطبيعة الديوان، ثم تقديمه له على غير عادته في تقديم دواوينه الشعرية.

١_٢: أسئلة البحث

- ما هي أهم عتبات النص التي اعتمد عليها نصر الله في ديوانه مرايا الملائكة؟ وما هي دلالاتها وأثرها في توجيه القارئ؟

- كيف عبّر ابراهيم نصر الله عن حدث الشهادة وكيف عبَرَ به إلى رحاب الإنسانية من خلال هذه السيرة المتخيّلة؟

١_٣: خلفية البحث

وفيما يتعلق بأهميّة وخلفية البحث، فإنَّ هذا الديوان سيرة متخيَّلة لطفلة فلسطينية شهيدة ذات أربعة أشهر، ويعدّ موضوع الشهيد والشهادة من أبرز ما ورد في قصائده، غير أنّه لم يتناول أحدٌ هذا الديوان في دراسة مخصصة ولم يدخل إلى حيّز التداول في البحوث المستفيضة، وكل ما كتب عنه عبارة عن مقالات قصيرة في الصحف اليومية منها:

- مقال *مرايا الملائكة* لأحمد دحبور في جريدة *الأيام الفلسطينية* وقد اعتبره دحبور أول كتاب شعري فلسطيني_عربي يستلهم انتفاضة الأقصى والمعانات الإنسانية التي لم تتبخر تحت شمس الملاحم الحارقة.

- مقال يكتب *الشعر وعينه على السينما: ابراهيم نصر الله في ديوانه* **مرايا الملائكة** لعدنان مدانات في جريدة *الراى*، ويعتقد الكاتب بأن المرايا وسيلة لعكس الصور فتكون فيها الصور مطابقة للأصل، كما هو الأمر في السينما.

- مقال *فضاء الرؤية في البناء الملحمي؛ قراءة في ديوان* ***مرايا الملائكة لإبراهيم نصر الله***، كتبه محمد عبد القادر في جريدة *الدستور* الأردنية، وقد تناول فيها الكاتب الرؤية الإبداعية، والبناء الفني الملحمي، وفاتحة الديوان وعوالم الفانتازيا التي طرقها نصر الله في ديوانه.

- مقال *طيور من ورق* لفاروق وادي، وتطرق الباحث إلى أول طفل شهيد في فلسطين سنة ١٩٣٦ وكشف عن مدى الصعوبة التي تطوّعها الشاعر نصر الله وهو يغامر في كتابة سيرة إبداعية لطفلة مزقتها القذيفة فأحياها من جديد في رحاب ديوانه **مرايا الملائكة**.

- مقال *صعود الجبل* لحبيب علي آل حيدر في جريدة *الأيام* البحرينية؛ وهي قراءة في السطر الشعري الأول من ديوان **مرايا الملائكة**.

١_٤: منهجية البحث

يقوم البحث على المنهج الوصفي - التحليلي لإيضاح مفهوم الشهيد والشهادة في الثقافات الإنسانية وإمعان النظر في ديوان **مرايا الملائكة** معتمدا على عتبات النص باعتبارها المؤشر الأول نحو دلالاته وسياقاته التوظيفية والنصية والتاريخية.

٢. مضامين النص

٢،١. الشهيد والشهادة

للشهيد في الثقافات الإنسانية مكانته الخاصة؛ وذهب الكثير من مؤرخي الحضارات والأديان أن تلك الحضارات والأديان قامت على فكرة الشهيد؛ الذي قدم حياته من أجل ما آمن به دون مقابل مادي. وإذا نظرنا في فكرة الشهادة، ومفهوم الشهيد في ثقافتنا الإسلامية؛ فإنها تبلغ أعلى درجاتها، وأغلى مستوى لها، من خلال هذا التكريم الكبير الذي يناله الشهيد في جسده الذي يبعث برائحة المسك، وحشره مع النبيين والصديقيين في جنة النعيم، وتمنيه أن يعود من الجنة إلى الأرض مرة أخري ليعاود فعل الشهادة المقدس.

الشهيد بهذا المعنى هو قدوة المجتمع؛ ودور الشهيد دور مهم في المجتمع ومصيره، إذ إنّ التاريخ يحدثنا أن الأمم تلجأ غالبا إلى السكوت والابتعاد عما يثير غضب الطاغوت وتعلق طوق الذلة والمسكنة على رقابها وتتحول إلى جسد ميت لا حراك فيه، ومثل هذا المجتمع لا يستطيع أن يتحرك إلا أن يمزق طوق الذل المفروض عليه ولا يمكن هذا إلا بحقن دم ساخن متدفق في جسده ولا يمكن أن يثير الثورة إلا أن يضحي بكل ما لديه للوقوف أمام هذا الانحراف في المجتمع، ويقدّم أعزّ ما لديه، يقدم دمه وروحه وهذا ما يفعله الشهيد، فالشهادة إذن عملية إحياء الأمة وإنقاذها من الاستكبار والاستعمار (آذرشب، ١٣٦٦ق. ١٤). فالشهادة مفهوم إنساني لا يختلف أحد على تعريفة؛ أو الإيمان بفكرته؛ والشهيد معنى إنساني بكل تجلياته.

وفلسطين ليست استثناء عن هذا المفهوم الإنساني؛ فالشهادة هي ذروة سنام الشعب الفلسطيني وسدرة المنتهى ومنذ دخول القائد البريطاني اللنبي عام ١٩١٧ من القرن الماضي لميناء حيفا تمهيدا لاحتلال فلسطين؛ ومنذ ذلك التاريخ هبّ الشعب

الفلسطيني للثورة، وقام بالعديد من الثورات المتواصلة حتى يومنا هذا؛ ولذلك يكتسب مفهوم الشهادة دلالة ثقافية؛ وله أثرٌ في السلوك الفلسطيني الذي تنوعت أساليبه في التعبير عن هذا المفهوم الاستشهادي بأشكال مختلفة؛ ولعل من هذه الأشكال التي أبهرت العالم عند سقوط الشهيد تقوم والدته باستقباله كعريس كأنه يُزف إلى عروسه؛ والعروس المقصودة هنا هي الوطن فلسطين؛ وتنطلق بعض الأهازيج الغنائية مثل (جابوا الشهيد جابوا يا فرحة أمه وأبوه).

ولا يغيب عن أذهاننا أن المجتمع الفلسطيني مجتمع زراعي قروي؛ وعادة هذه المجتمعات تؤمن بالقدر؛ لأنهم يعتمدون على هطول الأمطار من السماء حتى تروي مزروعاتهم؛ وبالتالي يكون إيمانهم بالقدر كبيرا جدا؛ والمقصود بالقدر الإيمان بالله جل جلاله وما قدره لهم؛ وهم يؤمنون بكل الأديان التي نزلت عليهم؛ والتي تحث وتعظم فكرة الشهيد؛ على عكس المجتمعات النهرية التي لا تعتمد كثيراً على هطول الأمطار لري مزروعاتهم؛ بل النهر؛ وهؤلاء عادة إيمانهم بفهموم الشهادة ليس كما المجتمعات القدرية. كما أن الشهيد في الثقافة الفلسطينية ليس مرتبطاً بعمر معين؛ والأطفال لهم دور كبير في النضال الفلسطيني ضد المحتل الصهيوني وسقط المئات منهم في ساحات الوغى.

وتتوالى الشهادة ويتدافع الشهداء للسقوط على أرض فلسطين يروون ترابها بدمائهم الزكية، إذ سقط الكثير منهم في الهبات الشعبية المتوالية ويقدم الأطفال أجسادهم قرابين تضحية وفداء، تركوا ثروة ضخمة من حكايات البطولة والإباء ومن هنا كانت كلمة "الشهيد" مقدسة عظيمة؛ ولا نعطي حق الشهيد تماما إن وصفناه أنه "مصلح" لأنه فوق المصلحين أو أنه "بطل" لأنه أعظم من الأبطال؛ لا يمكن وصف الشهيد إلا بأنه "شهيد" وليس بمقدورنا أن نستعمل كلمة أخرى (آذرشب، ١٣٦٦ق، ١٥) ثم تأتي الانتفاضة الأولى سنة ١٩٨٧ وتسمى هذه الانتفاضة باسم الأطفال الذين

لم يجدوا إلا الحجارة وسيلة للدفاع عن أنفسهم ووطنهم، فأطلق عليها العالم اسم "انتفاضة أطفال الحجارة"، التي سقط فيها آلاف الشهداء جلّهم من الأطفال الذين لم يحترم العدو الصهيوني عمرهم ولم يشعر بطفولتهم.

ويتكرر المشهد نفسه في انتفاضة الأقصى سنة ٢٠٠٠، إذ ينتفض الشعب الفلسطيني ويهب ويثور حينما دنس رئيس وزراء العدو الصهيوني الأسبق "أرئيل شارون" باحات المسجد الأقصى المبارك، ويسقط آلاف الشهداء ومنهم الأطفال، ويلجأ العدو إلى كل أساليب القمع والقصف والتدمير، وتستمر مواكب الشهادة على أرض فلسطين لتزداد بركتها، ويظل أهلها مرابطين في بيت المقدس وأكنافها.

فالشهادة في الضمير الجمعي الفلسطيني لها معنى مقدس؛ والشهيد في المجتمع الفلسطيني يمتلك مكانة خاصة؛ وتتداول تفاصيل حياته عبر الأجيال؛ ولعل سيرة الشهيد هي السيرة الأكثر تداولا تتوارثها الأجيال الفلسطينية وهي السيرة الحاضرة دائما؛ حفظتها ذاكرة الشعب الفلسطيني. فما تزال الذاكرة الفلسطينية تحفل برموز الفداء لآلاف الشهداء على مدى قرن من الزمان، ليس في بطون الكتب ودواوين الشعراء وروايات الكتاب وقصصهم فحسب، وإنما تلهج بهم ألسنتهم في أحاديثهم وتخليد ذكراهم، وترديد أسمائهم في أغانيهم الرسمية والشعبية، إذ يلهج الكبار والصغار بأغان وأهازيج عن الشيخ المجاهد عز الدين القسام، مثل قولهم: "هللي طلوا النشامى هللي يا ديار العز يا ديرة هلى" ونسبتهم الديار الفلسطينية إلى هذا الشيخ بقولهم تأكيدا لذلك "ثورة ثورة عز واحنا رجالها"، وكذلك أغانيهم عن الشهداء الثلاثة الذين أعدمتهم بريطانيا في ثورة ١٩٣٦ وهم محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزير، فلا يزال الأطفال الفلسطينيون يحفظون عن ظهر قلب أغنية من سجن عكا طلعت جنازة، محمد جمجوم وفؤاد حجازي، جازي عليهم يا شعبي جازي، المندوب السامي وربعه عموما "والكل منهم يغني للشهيد العريس سبل

عيونه ومد ايده يحنونه". علاوة على ذلك أصبح الشهيد رافدا من روافد الشعر الفلسطيني الذي اتخذه الشعراء منهجا في قصائدهم، واتجه العديد منهم إلى وصف الشهيد «وتصويره إلى معنى يجد تحققه في تقابل الحياة والموت، إنها حياة في ممات، وممات في حياة، صورة الخيال المبدع في اللغة الشاعرة» (عراق، ٢٠٠٢م، ٣٠٦).

بهذه الصور الناطقة يتميز الوعي الاستشهادي لدى أطفال فلسطين، الذين آثروا الموت في حياة الشعب، تحقيقا لمفهوم الحرية والخلود الذي تشربته الأجيال وكبرت وترعرعت على شعائره وطقوسه. فلو لم يعرف هؤلاء الأطفال معنى الشهادة، ولم يدركوها جيدا، لما انطلقوا بحثا عنها وليس في حوزتهم سوى إيمانهم بالله وإرادتهم القوية وأكفهم الصغيرة المعبأة بالحجارة الصغيرة. فالطفل يتطلع إلى الحرية ويتوق إلى التمتع بها كأى مخلوق آخر وحينما يستطيع المجتمع فهم عالمه والوقوف على رغباته وحاجاته وتطلعاته يكون بذلك قد أعده للإفادة من حريته بصورة صحيحة وبالتالي فإنه من الضرورة بمكان أن يبرز في قصص الأطفال ما يسهم في تطوير هذا الإحساس لتعميق العلاقة بين الطفل والبيت الذي يعيش فيه والأرض التي يلهو بين أحضانها وكذلك الإحساس بالصور الجمالية للوطن وبث روح التضحية والفداء من أجله (بدوي، ١٩٢٠م، ٥).

٢-٢. مرايا الملائكة/ صرخة ميلاد

فعل الكتابة سلوك إنساني يخضع في وجوده لعاملين رئيسين: ذاتي يتصل مباشرة بصاحبه والمؤثرات المختلفة المصاحبة له التي قد تكون نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو حضارية تتصل بواقع عام ينتمي إليه صاحب القلم، وتلقي بظلالها على عمله عمومًا؛ وهو ما يدفع إلى الإشارة إلى العامل الثاني ألا وهو العامل الغيري؛ الذي يمكن تسميته بالفاعل المضمر الذي من شأن استكشافه تبرير هذا السلوك

الإنساني. والتعبير بالأدب عملية لها أصولها التي يمارسها المعنى بها القدر من الوعي بما لها من قواعد سبقه إليها في إطار تجنيس "العنوان" في الأدب الذي تنضوي تحته؛ مع الاعتراف بأن لكل عملية قدراً من الجمالية التي تتبع نفسه على وعي الشاعر فيوجه في مسار بعينه يظهر من خلاله المراد من العنوان في نهاية المطاف.

والمقصود بفعل الأستقبال الذي عليه يتحرك العنوان تأثر الذات بما يجري في سياقها المحيط؛ في ظل موقع الفاعل المؤثر الذي يشغله هذا السياق إزاءها، ومن ثم فإن ثنائية "الفاعل المؤثر والمفعول المتأثر" هي التي تحدد ماهية هذا الفعل وما يترتب على سُكنى الذات له من أفعال تتجلى في أشكال تعبيرية متعددة ومتنوعة. ولاشك أنّ مثل هذه التعبيرات يمكن رصدها بتجربة الشاعر إبراهيم نصر الله وعلى وجه التحديد في ديوانه "مرايا الملائكة" ووظف النص كحدث يومي وأزمة معاش للفلسطيني والتي تجلت بصورة الشهيد ولكنها أيضًا كانت ترجمات واقعية لأنساق فكريّة وإيديولوجية حملها الشعراء الفلسطنيين.

وصورة الشهيد في "مرايا الملائكة" ليست بدائل عن الحياة الإنسانية وعلى وجه التحديد حين يتعلق الأمر بالوطن والقصيدة فلا القصيدة بديل للوطن ولا الوطن بديل للقصيدة ؛ ومن الطبيعي القول: الوطن هو الوطن والقصيدة هي القصيدة. أما الشهادة فهي ما يتعلق بكل بهذه الرموز وهو نتاج علاقة حب بين الوعي والفكر وبين الوعي والواقع؛ مما يؤدي إلى تناقض بين حب الحياة والغياب عنها وفي الحالين تكون الشهادة حالة أخلاقية ورفعة إنسانية.

لهذا الديوان مكانة خاصة في الذائقة الفلسطينية بل والعربية والانسانية، ذلك أنه أول ديوان شعري فلسطيني وعربي يستلهم المعاناة في أحداث انتفاضة الأقصى بعد مرور عام عليها، ولأن صاحبه الشاعر نصر الله صانع -الملهاة الفلسطينية في سرده، وجامع اللاوعي الجمعي الفلسطيني في نظمه- نفذ من خلاله من التعبير عن الهم الوطني

والسياسي، إلى رحاب إنسانية الإنسان المصلوب الذي يقاوم المخزر بالكف وحسب، «ومع أن الشاعر يستوحي مأساة استشهاد الطفلة إيمان حجو ذات الشهور الأربعة، إلا أن من حقه الانتباه إلى أن القصائد لم تتوسل المناسبة بل تسللت منها إلى الأسئلة الكبرى المتصلة بالطفولة والعدل والحرية والحرب على العدو» (دحبور، ٢٠٠٢م، ٣٨).

لم يقف نصرالله على الحدث ليبكي الواقع المر الذي يعيشه وأبناء وطنه، وإنّما يستشرف المستقبل، يجعل لحظة استشهاد سن الحليب وعداً جديداً، فيغوص عمق المأساة ويجعل منه دراماتيكية استشهاد الطفلة الرضيعة إيمان حجو سيرة متخيّلة ممكنة ممتدة في الزمن الآتي، لكل طفل فلسطيني قادم يحلم بالعيش في أمن وأمانه بعيداً عن القتل والاغتيال والإجرام، لن يعود جسد إيمان حجو إلى الحياة بعد أن مزقته قنبلة الأعداء، ولن يرجع العمر الذي اختطفه الغزاة، لكن نصر الله يصرّ على دور الأم الفلسطينية في إكمال صورة الطفل وصيرورته، فيتابع حلم أم إيمان وهي تنشئها وتربيها، لتكبر وتتزوج وتنجب أطفالاً، لتكتمل دورة حياة الإنسان، حتى لو كأنه الورد يمضي إلى الموت مسرعاً.

ستكبر إيمان حجو بالموت، لأنها ستحيا من جديد، وتبعث كشقيقة النعمان في ذهن كل إنسان، وستبقى صورتها ماثلة في "مرايا الملائكة"، لأنها تجاوزت في رؤية الشاعر حدها الزمكاني، لتغدو «رمزاً إنسانياً كونياً يصور مقتل الحياة في أبهى صورها، وأرقى تجلياتها، مقتل البراءة والطفولة والصمت النبيل على يد التوحش الصهيوني العنصري، إنها صورة الجمال المطلقة والبراءة المطلقة؛ في وجه الوحشية المطلقة بكل ما تمثلها من عداء مطلق للإنسانية البريئة» (عبدالقادر، ٢٠٠٢م، ٢).

لقد تمكنت رؤية الشاعر الإنسانية، ورغبته في انتصار الحياة على الموت من أنه يمنح الطفلة الشهيدة حياة أخرى غير الحياة التي كانت تعيشها قبل استشهادها، وأنه

يكتب لها سيرتها في بناء فني ملحمي ينسجم مع هول فاجعة الحدث، وجلال فعل الاستشهاد، فوقف على صورها في مرايا الملاك، ملاك الطفولة، وملاك الاستشهاد، وملاك السماء.

ليس من السهل على كاتب السيرة أن يكتب سيرة لطفلة صغيرة لم تتجاوز في عمرها الأربعة الشهور، إذ ليس لها تجربة في الحياة، ولم يمتد بها الزمن لتعارك الأحداث، فهذه الرضيعة لم تنطق بحرف بعد، ولم تخط خطوة واحدة، ولم تترك في الحياة أي إثر ليكون زاداً لها في سيرتها، بيد أن الشاعر نصر الله، ومن خلال رؤيته الفلسفية وبنائه الملحمي، وسرده لسيرة حجو في «مشاهد متوالية تختلط أو تتبادل الواقع والأحلام والرؤى والوصف البصري سواء لأحداث أو لوقائع أو لحالات أو لمحاورات بين الشخصيات» (مدانات، ٢٠٠٢م، ٣)، استطاع أن يلج عالم هذه الطفلة الرضيعة بالرغم من انغلافه وسكونه وصمته، وأن ينقلها من عالم نومها الملئ بالأحلام والكوابيس والخيالات، إلى عالم الجديد الغريب عالم الفانتازيا، فيأخذها من حالة السكون والصمت إلى حالة الفعل والقول والحركة، وأن يعبر بها الزمن في مراحل عمرها الآتي على الأرض، ويرفعها إلى عنان السماء، ويبدع لها قريبا ملاكا.

إنّه ديوان المهمة الصعبة التي يثير الشاعر من خلالها أسئلة الوجود التي أرهقت العقل البشريّ بعامة، والفلسطيني بخاصة؛ في أثناء عجزه وقصوره تجاه القتل والقهر والضياع والاغتصاب مثل أسئلة: الموت، والحياة، والحرية، والعدالة، والمصير، التي فجّرها الشاعر بمشاعر وأحاسيس وعواطف، ذات «مضامين إنسانية بعيدة كل البعد عن السياسة والتنظير السياسي والوطني» (درويش، د ت، ٢). لذا نراه يقول في تقديمه الوحيد لهذا الديوان، والذي لم يكتبه لعمل شعري آخر له، واختار له العنوان "كل أسئلة البشر في هذا الجسد الصغير": لقد مضيت لكتابة سيرة طفلة

شهيدة عمرها أربعة أشهر وأنا أدرك خطورة الأمر فنيّاً وإنسانيّا، حين يذهب كاتب ليعيد بناء سيرة لطفلة بهذا العمر، لكنني كنتُ على يقين من أن كلّ الأسئلة التي مزّقت روح البشر وروح إبداع البشر كانت ساكنة هنا، في هذا الجسد الصغير... إيمان ليست مناسبة شعرية، بقدر ما هي حاضنة شفيفة لتاريخ ممتدّ (نصر الله، ٢٠٠١م، ٤). إنّها الحكاية الفلسطينية التي تحتضن البطولة بوضوح لا لبس فيه لعل المتلقي يستطيع معرفة أهمية هذا الديوان ليس فقط من جماليات ما فيه شكلاً ومضمونا، وإنّما أيضا من فلتات لسان مبدعه حين أفصح عن الأثر الذي تركه استشهاد هذه الطفلة في نفسه: «نحن أمام روح طفلة لم تجد الفرصة كي تتكلم أو تمشي أو تتمرد أو تتشيطن، وكل ما تركته صدى مناغاتها، وتسلل أصابعها الصغيرة من قماطها كي تقبض على أصبع أمها وأبيها وشمس ابتسامتها الصغيرة التي لم يتح لها الوقت الكافي لتصبح ضحكة» (نصر الله، ٢٠٠١م، ٣).

وحين أخبرنا عن مشاهدة المعرض الفني لصور شهداء الانتفاضة الذي أقيم في عمان بعنوان «مائة شهيد مائة حياة، حيث عاش هذا المعرض لمدة ثلاثة أيام، فترك أثره العميق في داخله أثناء كتابة قصائد الديوان» (نصر الله، ٢٠٠١م، ٣). ولعل صورة استشهاد إيمان حجو هي التي ألهبت مشاعره، وفجّرت عواطفه، وأثارت في عقله ووجدانه أسئلة الوجود في البحث عن إنسانية الإنسان. من هذه النزعة الإنسانية رأى الشاعر أنه من أولى الناس برواية النسخة الأولى من هذا الديوان هما والدا إيمان، فوقعها وأرسلها باليد إليهما، لعلها تمثّل حضور الغياب للشهيدة الحيّة، الشاهدة على جسد فارقته الحياة لأنها لم تجد ملاذا آمنا له.

٣. على عتبات الديوان

لعتبات النص أهمية كبيرة في الأخذ بيد المتلقي، وهداية القارئ والمؤول لسبيل النص، والولوج إلى عالمه، وتوجيههم لوسيلة قراءة النص لتحديد هويته، وفهم

مضمونه، والوصول إلى تأويله. تشتمل العتبات في نظر جيرار جينيت العنوان الرئيس والفرعي، والعناوين الداخلية، والمقدمات والملحظات والهوامش والإهداء والغلاف، وغيرها (بلعابد، ٢٠٠٨م، ٤٤) باعتبارها عتبات ذات أطر توظيفية ونصية وتاريخية. وتعد عتبات النص من أكثر الموضوعات التي اهتم بها النقاد والدارسون والمفكرون في النقد الحديث، وجذبت عنايتهم، ذلك أنها هي الإضاءة الأولى حول النص، والمؤشر الأول نحو دلالاته، وهي دليل القارئ إلى طبيعة النص قبل الدخول في تفاصيله وقراءته بنهجه وأسلوبه وطريقته الخاصة. إنها تشكل «نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره ويحيط به، بل دورا هاما في توعية القراءة وتوجيهها» (عبد الرازق، ٢٠٠٠م، ١٦). ولعل أهم عتبات هذا الديوان هو عنوانه وصورة غلافه وتوشيح العنوان بشعر للشاعر والتوقيع والإهداء الذي جاء في صفحة واحدة لطبيعة الديوان، ثم تقديمه له على غير عادته في تقديم دواوينه الشعرية.

٤_١. العنوان/ مرايا الملائكة

أهم ما في الديوان عنوانه، لأنه يحتل موقع الصدارة منه، وعلى الرغم من أنه آخر ما تولد عند الشاعر، إلا أنه اختاره وأبرزه وقدّمه وميّزه بوعي وحضور عقلي، وعلينا أن ننظر في دلالاته، وأبعاده ورموزه وفضاءاته، سواء ما وعي الشاعر منها ومالم يعه (الديك، ٢٠١٦م، ٧٢). لعل أوّل ما يفجؤنا في هذا العنوان هي هذه المفارقة التي تثير دهشة المتلقي، وتحمل معاني السعة والشمولية والتعدد، وتمتد رؤية الشاعر العارف إبراهيم نصر الله حين يبسط ظلاله على النص ويحدّد هويته في لفظ لفظتين اثنتين (مرايا الملائكة)، لينفذ من ذلك إلى الوجود كله في كلّيته وماهيته، وجوهره وغايته، فهو حين يضيف المرايا/ الفيزيقي إلى الملائكة/ الميتافيزيقي يصل بين المرئي

المادي وبين المخفي المستور، بين الظاهر والباطن، الحاضر والمستقبل، الأرضي والسماوي.

للمرآة وظائف ودلالات وايحاءات فلسفية وجمالية في الأسطورة والتاريخ والأدب، وكما يرى محمود رجب فإنّ كل شيء في الوجود إما أن يكون مرآة أو كالمرآة، إما أن يكون مرآة حقيقية أو مجازية رمزية (رجب، ١٩٩٤م، ١٥). وكما تعكس المرايا فيزيائيا صورة الشيء وتصوّر الواقع كما هو دون زيف أو تبديل فإنها تربط بين الوعي واللاوعي، وبإضافة الشاعر هذه المرايا إلى الملائكة ونسبتها إليهم، تأكيد على أن الشهداء إن لم يكونوا صورة حقيقية للملائكة، فإنهم على الأقل صورتهم الرمزية المجازية، وما يقربهم أكثر للملائكة إن كانوا شهداء أطفال، لمكانة الطفل في التصور الإسلامي بأنه طير من طيور الجنة، وهكذا يرتقي الشاعر في اختيار دلالة العنوان ليشي بارتقاء الشهيد ووصوله إلى المكانة العلية في الجنة، وبخاصة الشهداء الأطفال مثل إيمان حجو. وتأكيداً لهذا المعنى، لم يترك الشاعر عنوان ديوانه **مرايا الملائكة** غفلاً من غير إضافة أو توضيح، وإنما وشحَّه بهذا النص الشعري:

«ملائكة الله تسهر في هذه الأرض

أكثر من أي أرض... وتحزن»

هذا النص المنتزع من أحشاء الديوان من قصيدة بعنوان «أحلام الملائكة» (نصر الله، ٢٠٠١م، ١٧) يقرنه بالعنوان ويدفعه إلى القارئ مباشرة ليلقي عليه أضواء جديدة، ويوجهه إلى مقصده، ويدخله في عالم الفانتازيا الذي رسمه الشاعر، ويزيده إيهاماً ليقنعه أن هذه الطفلة الشهيدة هي ملاك بحق، لذا نراه يجري حواراً بينها وبين ملاك السماء، وهي تريد العلو والسمو، والملاك يقول لها ذاك حديّ يقول:

«ولكنني كلما رحتُ أعلو بحُلْمِكِ أكثرَ

أسمعُ روحَكِ تهتفُ: أعلى!!

- تعبتَ؟ ارتفعْ، يا ملاكي:

إلى أين تمضينَ بي.. ذاكَ حدّي؟!

- أعِرْني جناحَكَ» (نصر الله، ٢٠٠١م، ١٧)

وعلى الرغم من أن هذا الملاك موكل برؤى الطفلة الشهيدة إيمان، وأنه يسهر قرب رأسها ليعلمها حروف الأبجدية في الرقة واللين، وعلى الرغم من أن إيمان حجو تعيش في الأرض التي تحرسها ملائكة السماء أكثر من أي أرض أخرى في الكون، تعيش في فلسطين أرض الإسراء والمعراج، مربط البراق وبوابة الصعود والهبوط من السماء، على الرغم من كل هذا إلا أنها حزينة نتيجة الظلام الذي أحلّه المحتل بصلفه وقتله.

٤_٢. الإهداء

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعية أو إعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. (جينيت، ٢٠٠٨م، ٩٣). أهدى الشاعر سيرته المتخيلة في هذا الديوان إلى الطفلة الشهيدة إيمان حجو، ومنها إلى كل الشهداء الفلسطينيين. غير أنه لا يشير صراحة إنه إهداء، وإنما بدأه بقوله "سيرة متخيلة"، ثم ذيله بنص شعري منتزع من خاتمة آخر قصيدة في الديوان وهو قوله:

«هناك الكثير

ولكنَّهم ههنا لا يريدونَ غيرَ الأَقَلْ

صعودُ الجبلْ» (نصر الله، ٢٠٠١م، ١٤٨)

وتظهر من هذا التوقيع رؤية الشاعر وبصمته الخاصة به، ولعله بهذا التوقيع الذي ألحقه بعنوان الديوان، وهذا التوقيع الذي ألحقه بالإهداء يجمع بين بداية الديوان ونهايته، ويضع القارئ بينهما ويقول له: "هناك الكثير" في سيرة إيمان وسير كل الشهداء، أبناء فلسطين الصغار الكبار الشهداء الملائكة، وهناك الكثير الذي له قيمة وأهمية في حياة واعدة هانئة، بيد أنهم يريدون "الأقل" بصيغة أفعل/ أفضل، مقابل الكثير/ فعيل، والمبتغى من وراء رفضهم للكثير الكثير هو الأهم في الحياة إنه صعود الجبل، فالكثير عند غيرهم، عندهم قليل قليل جدا...، والقليل عند غيرهم عندهم كثير كثير جدا... (آل حيدر، ٢٠٠٢م، ٢). صعود الجبل هو أمنية هؤلاء الأطفال الشهداء وأملهم لنيل الحرية والكرامة والخلاص من عبودية المحتل وقهره وظلمه، إنهم لا يريدون شيئا سوى القليل من الكثير الكثير، وهم على طريقة أبي القاسم الشابي الذي تناص نصر الله معه، وقدم للقصيدة التي ورد فيها هذا المقطع بيته المشهور (نصرالله، ٢٠١١م،٧٥):

ومن لا يحبّ صعود الجبالِ يعش أبد الدهر بين الحفرْ

هؤلاء هم الذين يصعدون الجبل؟ درب السماء في أثواب الملائكة يسمون ويرتفعون بالشهادة، يشرفون من عليه على الكون، ويستشرفون الأمل، يكونون في الجبل مأمنهم ومكان حمايتهم ونجاتهم من كل شر، إنهم يصعدون درب النور (الجبل) مسكن الآلهة القديمة والأنبياء والعرافين والنسّاك والمعتكفين.

هؤلاء الشهداء هم كما الجبل صلة الوصل بين الأرض والسماء، يعبرون بشهادتهم دائرة الضوء، ينيرون الدرب كالملائكة، بالصعود فوق الجبل، وهم لا ينشدون إلا القليل من هذا الكثير الكثير، لذا كان هذا الموتيف الشعري الذي كرره الشاعر

مرات ومرات في آخر القصيدة من آخر الديوان هو صعود الجبل، وكأن غاية الشهادة هي الصعود، وكأن الشهداء بهذا الصعود يغدون مرايا ملائكة.

٤_٣. الغلاف

على الرغم من كثرة الدراسات النقدية التي تناولت الغلاف لدواوين الشعر؛ إلا أنه ما يزال الغلاف يحمل سحره الخاص ومع كل غلاف تقذف به المطبعة يملك رؤية بصرية ودهشة خاصة به. ويلعب الغلاف دورا مهما في التعريف بالنص وكمفتاح يفتح مغالق هذا النص. «فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص» (عبدالرحمن مبروك، ٢٠٠٢م، ١٢٤).

كما أن الغلاف في المشهد الشعري الفلسطيني له دور مفصلي ومؤثر في صياغة النص الشعري وخاصة في الأدب الذي تناول النكبة الفلسطينية والغلاف هو أيضا هوية النص الشعري الذي يدفع المتلقي بالتفكير والتساؤل عن ماهية النص وغالبا ما يحمل في طياته رؤي بصرية محددة معني بها المبدع، والألوان تشكل مدخلاً لهذه الرؤية تقدم تصورا مباشرا على مضمون الديوان. فاللون هو ما يملأ الفضاء النصي في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محددة داخل الغلاف يشكل كل منها حيزا يملأه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها، ومساحة الرسوم والأشكال، ومساحة الخلفية، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيته والشكل الذي يملأه (قريرة، ٢٠١٦م، ٢٣٩) وعلى سبيل المثال إذا كانت الألوان فاتحة وتقترب من ألوان البحر؛ فبالضرورة سنجد القصيدة الشعرية تميل للهدوء وعدم الانفعال وتدعو للتأمل أكثر من إثارة العواطف. أما إذا كانت ألوان الغلاف تميل إلى العتمة وتأخذ صبغة لون الليل على الصعيد الزمني فبكل تأكيد ستكتشف أن القصيدة تميل لإشعال

العاطفة وتحفيز المشاعر للتجاوب مع العاطفة إنها علاقة جدلية فيما بينهما. وأما إذا كانت ألوان الغلاف تميل إلى ما بين الغامق والفاتح فإنها دعوة صريحة لنبش الذاكرة على حدث جلل يدعو له الشاعر كما فعل الشاعر، ما يميز غلاف ديوانه "مرايالملائكة" أن فكرة الجموع هي المسيطرة عليه، أي أن الحدث هو حدث جماعي؛ ولا يغفل الشاعر أن يحتفي بصورة المرأة التي ترمز إلى الوطن. وهذه الدلالة تشي بأن الذي تم الإشارة له هو الوطن بمعناه الواسع وليس حصول حدث محدد بعينه خاصة إذا ما دققنا فيه أي الغلاف لأدركنا على الفور أن الملابس التي ترتديها النساء هي ملابس خاصة بالمرأة الفلسطينية؛ وهي أثواب ترتديدها عادة المراة الفلاحة وهي دلالة أخرى على أن الذي فقد الأرض هذه العلاقة بين الفقدان والأثواب خارطة طريق لبناء الوعي الثوري والنضالي أن الذي فقد الأرض والتاريخ بمعنى التاريخ الاجتماعي.

ولا يغيب عن بالنا أن المرأة في هذا الغلاف جاءت على شكل جماعي وأن هذه الدلالة هي دلالة على أن الضياع كان ضياعا جماعيا وبشكل غير منظم؛ فالتراص والترابط بين الأجساد وقربعا من بعضها بعضا كلها تؤثر على رمزية الاطمئنان على عكس ما حدث على أرض الواقع وهنا لابد من أثارة سؤال: لماذا كان انحياز الشاعر إلى هذه الفكرة؟ ومن الخطأ البحث عن إجابة تقليدية أو استسهال الفكرة أو اعتبارها فكرة شائعة في الأغلفة التي تتناول المأساة الفلسطينية؛ فالشاعر أراد التوضيح أن الالتحام الحاصل في الغلاف هو إجابة إبداعية وثورية ويدل على خطأ وقع فيه الفلسطنيون إبان النكبة التي وقعت عام ١٩٤٨ وكان الخروج بتم بشكل فردي والبحث عن الخلاص الفردي وهذا ما زاد من حجم الماسأة وهذا لايعني بأي صورة من الصورة الدعوة إلى الهجرة كل ما فعله الشاعر قرأ مشهد النكبة قراة شعرية. وكان نصه بانوراما درامية لما حدث. وعادة تمتاز المفردة الشعرية العربية

بآفاق مفتوحة على فضاء التخيل خاصة إذا عرفنا أن المفردة الشعرية العربية تحمل في طياتها أكثر من معنى في الصورة الشعرية الواحدة. وهذا الذي جعل الشعر العربي له المكانة الخاصة في المشهد الشعري العالمي، وليس من باب المبالغة عندما قيل إن الشعر ديوان العرب. وهذه ميزة إضافية لهذه المفردة التي عادة ما تتشكل من ثلاث صياغات:

أولاً: الفكرة الاجتماعية

ثانيا: الاختزال أي التكثيف للمعنى

ثالثا: الصورة

والصورة في المفردة الشعرية العربية تتشكل من أربع نقاط:

أولاً: المخيال

ثانيا: الفضاء الجغرافي

ثالثا: ذاكرة الموضوع المتناول في المفردة الشعرية

رابعا: البعد الجمالي

كل هذه المكونات يجب أن تكون متوفرة في الغلاف وإلا فقد اهميته. فلا يمكن ولا بأي حال من الأحوال التغاضي عن هذه المكونات التي تشكل عناصر الغلاف، ولو تابعنا غلاف الشاعر إبراهيم نصر الله لعرفنا لماذا إصراره على المشهد الجماعي للنساء؟ وعرفنا أيضاً تأكيده على اهمية الثوب نظراً لما يحمله من بُعد جمالي. وقد كان الشاعر موفقا في هذا التوظيف كأنه يقول للمتلقي إننا نحب الحياة ضد قتلة الحياة في ذات الوقت لا ننسى ولن نسامح من قتلنا فلا يعني أن يتوهم البعض أن

توظيف الرؤية الجمالية البصرية هي دعوة للاستكانة فهذا فهم ساذج، فالجمال هنا دعوة للثورة ولاسترداد الحق.

وبالرغم من الحزن البادي من النظرة الأولى للغلاف، لكن هذه النظرة تبقى نظرة انطباعية؛ أما إذ تعمقنا قليلاً لوجدنا أن جموع البشر نساء وذكورا ورغم حزنهم البادي إلا أنه حزن يدعو لأخذ الثأر وليس الدعوة لثقافة البكائيات. وما الألوان التي تتسلل من بين صور بشر هي دعوة للتعاضد والترابط ورص الصفوف فالألوان في هذا الغلاف هي ألوان الثورة التي تدعو للصحو وعدم إغفال الحق. وإن الأشارة للحق لابد استخدام قوي وناري حتى لا يقبل أي تأويل أو لبس أو تحوير في المعنى.

ما يُحسب للشاعر إبراهيم نصر الله في أن الغلاف ركز على الوجوه؛ هذه الوجوه التي تعطي المتلقى خيارين: أولهما، التردد والحيرة والثاني، التخفز وترك للمتلقي حرية الخيار أن يقرأ الغلاف بما يتناسب مع وعيه وثقافته، ولا يتدخل أو يقحم رؤيته الخاصة به. وهذا وعي من الشاعر أنه يتعاطي مع شرائح اجتماعية وثقافية ليست مختلفة، بل قد تكون متناقضة. لكن لا بد أن تكون هناك بصمة ما للشاعر وإن كانت هذه البصمة سِرا من أسرار الشاعر؛ لا يكشف عنها ويتركها أيضا لاجتهاد المتلقي للكشف عن هذا السّر، وفي ظل هذا التشابك والتلاحم والتفاعل الذي عمل عليه الشاعر في إثارته لدى المتلقى، هي قدرته على جعل الغلاف نصا شعريا جديدا.

نتائج البحث

قدم البحث صورة عامة لشكل العنوان في ديوان **مرايا الملائكة** ووصلنا إلى مجموعة من النتائج، وهي:

١. فكرة الشهادة فكرة إنسانية تجلت في الثقافات والديانات، واكتسبت مكانة مرموقة لأنها تضمن معنى الفداء والتضحية من أجل المجموع دون مقابل مادي.

٢. للشهادة والشهيد طابع خاص في الذهنية الفلسطينية نتيجة ما يقدّمه هذا الشعب من تضحيات على مدى قرن من الزمان.

٣. استشهاد الأطفال الفلسطينيين ألهب العواطف الإنسانية، وكشف عن الوجه الحقيقي للعدو الصهيوني عدو الحياة.

٤. لديوان **مرايا الملائكة** مكانة خاصة في الذائقة الأدبية الفلسطينية والعربية والإنسانية، لأنه استطاع ابراهيم نصر الله أن يكتب سيرة متخيلة للطفلة الشهيدة إيمان حجو ابنة الأربعة أشهر.

٥. استطاع إبراهيم نصر الله أن يعبّر عن الحدث مباشرة وأن يعبر منه إلى المعاني الإنسانية وأسئلة الوجود.

٦. لعتبات هذا الديوان أثر كبير في توجيه القارئ، وفهم ما يتوخّاه الشاعر، مثل العنوان، والإهداء، وصورة الغلاف.

٧. يشاكل نصر الله بين الشهيد والملاك في عنوان الديوان "مرايا الملائكة" ويصل الأرضي بالسماوي، والظاهر بالباطن، والحاضر بالمستقبل.

٨. يذيّل نصر الله عنوان الديوان بنص شعري، ليلقي عليه أضواء جديدة، ويربط سيرة هذه الطفلة الشهيدة بأرضها المقدسة التي تحرسها ملائكة الله.

٩. هذا الديوان هو الديوان الوحيد من دواوين نصر الله الذي احتوى إهداءً، وهو يقدّمه إلى والديّ الشهيدة، ومنها إلى كل الشهداء الملائكة.

١٠. عبّرت صورة الغلاف عن المعاني والدلالات التي أرادها الشاعر في هذا الديوان من خلال الألوان التي ملأت الفضاء النصي في الغلاف، وحضور النساء واجتماعهن وتلاصقهن ورفع أياديهن إلى السماء.

***

المصادر والمراجع

- المصادر العربية

١. آذرشب، محمد علي. (١٣٦٦ق). **اندفاع نحو الشهادة**، الطبعة الأولى، طهران: وزارة الإرشاد الإسلامي.

٢. آل حيدر، حبيب علي. (٢٠٠٢م). *صعود الجبل*، قراءة في السطر الشعري الأول من ديوان "مرايا الملائكة" لإبراهيم نصر الله، البحرين: جريدة الأيام البحرينية.

٣. الإدريسي، يوسف. (٢٠١٥م). *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.

٤. بدوي، مرزوق. (٢٠٠٤ م). أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني الحديث من سنة ١٩٤٨_١٩٢٠، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا: جامعة النجاح.

٥. بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨م). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الطبعة الأولى، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

٦. الثامري، ضياء راضي. (م٢٠١٠). «العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه»، *مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية*، المجلد٩، العدد٢، صص ١٣- ٢٩.

٧. حليفي، شعيب. (٢٠٠٥م). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، الطبعة الأولى، دار الثقافة: دار البيضاء.

٨. دحبور، أحمد. (٢٠٠٢م). **مرايا الملائكة**، جريدة الأيام الفلسطينية.

٩. درويش، وفاء. (د. ت). إبراهيم نصر الله: ديوان مرايا الملائكة.

١٠. الديك، إحسان. (٢٠١٦م)، تمثيلات الخطاب في الأدب الفلسطيني المعاصر، الطبعة الأولى، القدس: دار الجندي للطباعة والنشر.

١١. سوسور، فريديناند. (١٩٨٥). علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، الطبعة الأولى، بغداد: آفاق عربية.

١٢. الشابي، أبو القاسم. (٢٠١١م). ديوانه، تقديم ودراسة رجاء النقاش، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.

١٣. عبد الرازق، بلال. (٢٠٠٠م). مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الطبعة الأولى، الدار البيضاء_بيروت: أفريقيا الشرق.

١٤. عبدالرحمن مبروك، مراد. (٢٠٠٢م). جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، الطبعة الأولى، الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.

١٥. عبدالقادر، محمد. (٢٠٠٢م). فضاء الرؤية في البناء الملحمي قراءته في ديوان مرايا الملائكة لابراهيم نصر الله، جريدة الدستور الأدرنية، ١/٢/٢٠٠٢.

١٦. عراق، عبد البديع (٢٠٠٢م). صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، الطبعة الأولى ، عكا: المطبعة الحديثة.

١٧. مجدي نمر شحرور، فيروز. (٢٠١٦م). المثقف البيني في الحالة الفلسطينية: إبراهيم نصر الله نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب_ الدراسات العليا، جامعة بيرزيت_ فلسطين.

١٨. محمود رجب، محمود. (١٩٩٤م). فلسفة المرآة، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المعارف.

١٩. مدانات، عدنان. (٢٠٠٢م). يكتب الشعر وعينه على السينما: إبراهيم نصر الله في ديوانه (مرايا الملائكة)، جريدة الرأى الأردنية، ١٩/٧/٢٠٠٢.

٢٠. نصر الله، ابراهيم. (٢٠٠١م). ديوان مرايا الملائكة، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢١. نصر الله، ابراهيم. (٢٠١٨م). كتاب الكتابة: تلك هي الحياة. ذاك هو اللون، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

- المصادر الفرنسية

1. Philippe Lejeune, le pacte autobiographie, ed. Duseuil, paris, 1975, p. 45.

2. Philipe lane, la peripherie, du, texte, ed, Nathane, paris, 1992, p. 9.

3. Jacques Derrida, la Déssémination, ed, Du seuil, paris, 1972, pp. 9_69.

Sources

1. Abdul Qader, Mohammad (2002), The Space of Vision in the Epic Building, A reading in Ibrahim Nasrallah`s Diwan "Mirrors of the Angels", Ad-Dustour newspaper, 1-2/1/2002 ـ .the Jordanian.

2. Abdulrahman Mabrouk, Murad (2002), Geopolitka of Literary Text, Fictional Space Terrain as an example, First Edition, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria.

3. Azarshab, Mohammad Ali, (1366), indifa` nahwa_ ashahada, first edition, Ministry of Islamic Guidance, Tehran.

4. Badawi, Marzouq (2004), Children's Anthems in the Palestinian Poetry from 1920 to 1948, Master Thesis, College of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine**.**

5. Belabed, Abdel Haq, (2008), Gérard Genet thresholds from text to Paratext, First edition, Arab Scientific Publishers, Algeria.

6. Dahbour, Ahmad (2002), Mirrors of the Angels, Palestinian newspaper Al-Ayyam.

7. Darwish, Wafa (…). Ibrahim Nasrallah: Diwan of Mirrors of the Angels.

8. Al-Deek, Ihsan (2016), Discourse Representations in Contemporary Palestinian Literature, First Edition, Dar Al-Jindi for Printing and Publishing, Jerusalem.

9. Derrida, Jacques, (1972), Dissemination, ed, of the threshold, Paris, pp. 9_69.

10.Halifi, Shoaib (2005), The identity marks in thresholds and the construction of interpretation, First Edition, Dar Al-thaqafa, Casablanca.

11.Al Haydar, Habib Ali (2002), Ascent of the Mountain, a reading in the first poetic line in Ibrahim Nasrallah's Diwan "Mirrors of the Angels", Bahraini Al-Ayyam Newspaper, Bahrain.

12.Al-Idrisi, Yusuf (2015), Text thresholds in the Arab heritage and contemporary critical discourse, First edition, Arab Scientific Publishers, Beirut.

13.Iraq, Abdul-Badi ', (2002), The Image of the Martyr in Palestinian Poetry, First Edition, The Modern Press, Akka.

14.Lane, Philipe, (1992), the periphery of the texte, ed, nathane, Paris p. 9.

15.Lejeune, Philippe, (1975), the autobiographic pact, de, threshold, Paris, p. 45.

16.Madanat, Adnan, (2002), He writes poetry and his eye on cinema: Ibrahim Nasrallah in his diwan (Mirrors of the Angels), Jordanian newspaper, Al-Rai, 7/19/2002.

17.Mahmoud Rajab, Mahmoud (1994), Philosophy of the Mirror, First Edition, Dar Al Maaref, Cairo.

18.Majdi Nimr Shahrour, Fayrouz, (2016), Intercultural intercourse in the Palestinian case: Ibrahim Nasrallah as an example, MA Thesis, Faculty of Arts - Graduate Studies, Birzeit University - Palestine.

19.Nasrallah, Ibrahim (2001), Diwan of Mirrors of the Angels, First Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

20.Nasrallah, Ibrahim (2018), The book of Writing: That is life .. That is color, first edition, Arab Scientific Publishers, Beirut.

21.Saussure, Ferdinand (1985), General Linguistics, translated by Yoel Youssef Aziz, First Edition, Arab Horizons.Baghdad.

22.Al-Shabi, Abu Al-Qasim (2011), His diwan, an introduction and Study by Raja Al-Naqqash, First Edition, Dar Al-Shorouk, Cairo.

23.Thamri, Diaa Radi (2010), "The Title in Contemporary Iraqi Poetry, Its Styles and Functions," Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Volume 9, Issue 2, p.p 13-29 .Al-Qadisiyah University, Iraq.