



الجامعة الإسلامية - غزة

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الخطاب الشعري عند عبد الكريم السباعي

دراسة نقدية

Poetic discourse of Abdul Karim Sabawi

Critical Study

إعداد الطالبة

كاميليا أحمد نعيم

إشراف

أ.د نبيل خالد أبو علي

أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية

نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

من قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة الإسلامية - غزة

غزة - فلسطين

محرم 1435 هـ / نوفمبر 2013

نموذج رقم (1)

إقرار

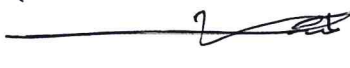
أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان: الخطاب الشعري عند عبد الكريم السباعي "ديلم نغرة"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification

Student's name: Kamilya Ahmed Naem اسم الطالب: كاميليا أحمد نعيم

Signature:  التوقيع: 

Date: 17-12-2013 التاريخ: ١٧-١٢-٢٠١٣



هاتف داخلي 1150

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا

الرقم.....ج سن غ/35/Ref

التاريخ.....2013/12/16م Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ كمليا أحمد خميس نعيم لنيل درجة الماجستير في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، وموضوعها:

الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعائي - دراسة نقدية

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الاثنين 12 صفر 1435 هـ، الموافق 2013/12/16م الساعة الثانية عشرة والنصف ظهراً بمبنى اللحيان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

.....
.....
.....

مشرفاً ورئيساً

أ.د. نبيل خالد أبو علي

مناقشاً داخلياً

أ.د. كمال أحمد غنيم

مناقشاً خارجياً

أ.د. عبد الجليل حسن صرصور

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا

.....
.....
.....
أ.د. فؤاد علي العاجز



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ))

(سورة البقرة الآية 282)





إن كان يحق لي كباحثة ناشئة، ضعيفة الجناحين، لم تقوَ بعد على الطيران والتحليق في عالم البحث
إن كان يحق لي القول فإنني أقول:

❖ أمي الحنون الرؤوم "تبع من العطاء لا ينضب": أنجبت، فعلمت، لِمَ الجنة تحت أقدام
الأمهات...

❖ أم زوجي وأمي: أنتِ القمر المنير في ليالي حالكة السواد...

❖ أبي: رقيق إذا صفا، قاسي القلب إذا جفا... دمعتان ذرفتاهما على فراقي... لهما الأثر الأعماق
في قلبي...

❖ زوجي: الفنان التشكيلي "طه حسين أبو غالي" عميد قلبي... أنت قمرى، وهديّة الله لي...

❖ ابني الحسين، أيها الشقي: خربشاتك العفوية لم يسلم منها أي كتاب، إليك يا صغيري جهدي
هذا...

❖ ابنتاي التوأم: نور وهدي شكرًا لسيمفونية المناغاة التي كانت تصدر عنكما، فتحرك في نفسي
أشياء وأشياء، وأشياء...

❖ إليكم يا من ملكتم الفؤاد أهدي هذا الجهد المتواضع...

شكر وثقافة

إلهي... باسمك بدأت هذا الطريق وبحمدك، وفضلك، وصلت إلى نهايته، بعد أن تصارعت عليّ الأمواج وتكالبت عليّ الليالي، فلك الحمد، لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا..

أ. د نبيل أبو علي: حين كنت أبلغ من اليأس عتياً في إتمام هذا العمل.. كان حديثك عن الصبر والطموح، والإرادة يعيدني وأنا في النفس الأخير، فتبدأ الحياة تدب في هذه الصفحات من جديد. شكراً.. لمنحك الأمل لي بعدما ولىّ زمان الآمال و الأمنيات، وأسألك يا الله أن لا أخيب ظن عبدك هذا...

وهذا شكرٌ ملؤه التقدير للسيدة المعبقة برائحة القدس الدكتورة النبيلة: مي نايف، شكراً لثقتك، وقد وهبتني كتبك القيمة بلا تردد.

الجامعة الإسلامية الصرح الأكاديمي المتميز: أعترف بمواقفك النبيلة ونفّسك الطويل مع الباحثين الذين يحملون على عاتقهم المسؤوليات الجسام، وكل من يعرف في قرارة نفسه أن يده امتدت لي بالعطاء ولم يبخل، فله من الشكر أجزله،،،

الباحثة

كاميليا أحمد نعيم

خطة الدراسة

- المقدمة
-
- أهمية الدراسة
-
- منهجية الدراسة
-
- الدراسات السابقة

المقدمة

الحمد لله ملء السموات، والأرض عدد كلماته وسعة علمه، حمداً لا ينفد أوله ولا ينقطع آخره، الحمد لله حمداً كثيراً، كما يليق بجلال وجهه، وعظيم سلطانه، وصلّ اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

الحمد لله الذي شرفني بشرف العلم وفضله، ورفعته ومنّ عليّ بأن أكون طالبة علم وبحث؛ لأجد لنفسي مكاناً متواضعاً بين صفوف الباحثين.

كنت قد اخترت شاعراً من شعرائنا المغمورين ليكون موضوع الدراسة؛ أمله بذلك أن تظهر أعماله لتثير فضاء الإبداع إلا أن نتاجه الشعري لم يكن كافياً لتقوم عليه هذه الدراسة، فتواصلت مع مشرفي الفاضل أ. د نبيل أبو علي فأرشدني إلى الشاعر، والكاتب الكبير عبد الكريم السبعاعي قائلاً: ألم تقرأي له متى ترك القطا وزهرة الحبر سوداء..؟

وكان الاختيار، ورست سفينة البحث على صاحب المستحيلات الأربعة، وحارس التراث وناطور الذاكرة الفلسطينية، ولكي أقترّب من تلك الشخصية بدأت تمتد يدي إلى ما كتبه نشرّاً فقرأت له العنقاء؛ فأغرّتني بالغول، ثم قادني للخل الوفي حتى رابع المستحيل، وعثرت على الترياق في بلاد الواق واق، وقد عشت أياماً جميلة في وادي الزيت وشهدت بطولة جوهر وصبر مرجانة واقتسمت مع أهل الحارة ألد أكلاّتهم، وشربت أطيب المشروبات في أيام رخائهم، وجعت في أيام قحطهم، ولم أستطع الخروج من هذه الحارة إلا بعد أن انتقلت إلى تجربة مختلفة، تجربة عبد الحميد بكل ما تحمله من مكنونات وأسرار في رواية الترياق.

لقد أراح هذا النتاج الأدبي الستار عن السبعاعي السياسي المحنك، والاجتماعي الخبير، السيد الغزي متعدد الثقافات والقراءات، وأصبحت على علم ودراية بتاريخ غزة وحاراتها، وطقوسها، وعاداتها، وشخصياتها، ونوادرها، وقصصها، وحكاياتها وأمثالها، وأدق تفاصيل هذه المدينة الشامخة.

هذا الرجل الغزي الذي يعيش في مدينة ملبورون بأستراليا هام بها؛ فتتيمت به فهل هي طبيعة ملبورون الساحرة التي فجرت مكان الإبداع أم أنه وفاء العاشق...؟

أهمية الدراسة

لقد حصل النتاج الروائي للسبعاعي على جل اهتمام دراسة النقاد، فتناولوه بالدراسة، والتحليل.

أما الشعر فلم يحظ بهذا الثراء النقدي إن صح القول حتى أن بعض الكتب التي تناولت الشعر الفلسطيني المعاصر خلت من شعره مع عدم إنكار جهود بعض الأقلام التي برعت في النقد فوطأت هذه الرياض البكر.

فهناك دراسة أ. د فوزي إبراهيم الحاج بجامعة الأزهر "صورة الذات والآخر التركي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاعي دراسة في المضمون".
وأخرى للدكتور محمد بكر البوجي "أرض كنعان والسيرة الهلالية عند الروائي عبد الكريم السبعاعي"
وأخرى ل أ. د نبيل أبو علي "العنوان ودلالته في أدب السبعاعي" كما أشرف أبو علي على رسالة ماجستير بعنوان "توظيف التراث في ثلاثية السبعاعي" ل د. باسمه صبح ونالت بها درجة الماجستير من جامعة الأقصى وعين شمس سنة 2000.

منهجية الدراسة

إن مسألة اختيار المنهج تعني الكثير للباحث فلا بدّ أن يكون المنهج متناعماً، وفي انسجام تام مع المادة قيد الدراسة، ولقد رأت الباحثة أن المنهج التكاملي سيكون قادراً على إنطاقها بما سكنت عنه، لا سيما وأنه يستعين بأكثر من منهج. وشعر السبعاعي يفتح أحضانه واهباً ما لديه من قيم وطنية، وإنسانية، واجتماعية، و هو الثري بالمفردات السامية.
فسنجد أن بعض قصائد السبعاعي تتطلب الوقوف عند المنهج النفسي ودوافع الشاعر النفسية، وأخرى تتطلب الإحساس بجمالها الفني، وبعضها تعكس صورة البيئة الاجتماعية، والظروف السياسية، والاقتصادية، والفكرية التي قيلت فيها.

وتسير خطة البحث المقترحة كالتالي:

المقدمة التي ستشرح مبررات اختيار هذا الموضوع وتحدث عن أهميته، ومنهج الدراسة، ومن ثم التمهيد الذي سيهينا تفاصيل عن حياة الشاعر، وسيعزف على وتر الدوافع التي اتجهت به إلى كتابة الشعر وهو الروائي الحاذق المجيد.

وننتقل إلى الفصل الأول عبر مبحثين: الأول يتحدث عن ماهية الخطاب الشعري والمبحث الآخر يشمل الحديث عن أنواعه وموضوعاته.

وفي الفصل الثاني: تحدثت الباحثة عن الأبنية اللغوية، والعلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، والنسق اللغوي وخصائصه، وبناء الجملة وتركيبها، وتتبع المعجم الشعري عند الشاعر ودلالة

تكراره لظاهرة لغوية معينة، كما وتطرقت إلى العنوان ودلالاته عند السبعاعي، وقد خصصت الباحثة الفصل الثالث لتوظيف التراث الذي ميز شعر السبعاعي ومنحه نكهة معيقة بروح الأصالة. وكل ما يتعلق بالبناء الفني وتشكيل الصورة وعلاقتها بالرمز واللون سيتفرد بها الفصل الرابع. أما البناء الإيقاعي و ما يتعلق بالموسيقى الداخلية والخارجية فقد تناولته الباحثة في الفصل الخامس. وستتوج الدراسة بخاتمة بها أهم النتائج والتوصيات ومن ثم قائمة المصادر والمراجع التي رافقت مسيرة الدراسة.

الدراسات السابقة

لا أزعم الريادة والتفرد بطرق موضوع هذا البحث، فلقد سبقني ناقدان كبيران استدرجا نصوص شاعرنا الجمالية وأحسننا استنطاقها، فباحث لهما بمكنوناتها فهناك دراسة بعنوان "توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا" ل. أ. د نبيل أبو علي ودراسة للدكتور عبد الخالق العف "دلالات البنى اللغوية في شعر عبد الكريم السبعاعي". ودراسة ورغم ذلك لا أحسب هذه الدراسة إضافة رقمية بقدر ما هي رؤية يقينية لاستجلاء مكانته الشعرية واستظهار قامته الأدبية.

تمهيد

رحلة حياة الشاعر:

لا تزال على هذه الأرض أشياء تستحق العناء، والبحث وتبقى الدنيا تجود علينا بشخصيات على مر التاريخ، تناديننا لنتزود بقبس من معين نتاجها، وملهمات إبداعها، وأصالة فكرها. ويبدو أن الشبكة العنكبوتية "الانترنت" تريد أن تقدم لنا من حسن النوايا ما يكفي للاعتراف بأن وجهها المشرق قد طغى على حبال شباكها، فمن خلال صفحتي على الفيس بوك استطعت أن أتواصل مع ابنة شاعرنا الكبير عبد الكريم السبعاعي "سماح السبعاعي" وقد انبرت تلك السيدة الفاضلة بالرد على رسائلي، وتطميني بأني سأنال ما أريد من المادة العلمية التي أنشدها وبدأ جودها يسبقها فما بخلت وما سئمت من قراءة رسائلي والرد عليها وقد حاولت جاهدة أن يرسل لي شاعرنا القدير سيرته الذاتية والمحطات المهمة في حياته على لسانه هو، وليس نقلاً من موقع كذا وكذا وقد أرشدني إلى الدكتور محمد البوجي الذي تناول سيرته الذاتية في كتابه صراع الثقافات في الرواية العربية في فلسطين و(شهادات أدبية)، ولقد أثرت الكاتبة أن تستعين بتلك المادة الموثقة على أن لا تنقلها نقلاً بحذافيرها بل تعمل جاهدة على تقديمها وفق رؤية خاصة هاربة من عباءة الروتين التي تلف تقديم السير الذاتية، وكنت أود أن أقضي إرربي من نشوة السعادة البحثية بتواصلني المباشر مع الكاتب وسماع صوته الذي تغيب دونما إرادة، فإذا بالسبل تنقطع وتحكم علينا المسافات حكماً جائراً فكان اعتمادي في سيرته الذاتية على رسالة بعث بها إليّ عن طريق ابنته شافياً بها ظمئي ثم اتصال هاتفي على أخيه في غزة عبد الرزاق السبعاعي وما جاد به البوجي في كتابه. وقد ارتأت الباحثة أن تجعل حياة هذا الرجل تسير وفق هذه المحطات التي تعبر عن روح المرحلة.

ميلاد رجل مهم:

شهد هذا التاريخ 16-12 من عام 1942 ميلاد عبد الكريم السبعاعي ففرح به والده الشيخ حسين السبعاعي، وأيقنت حارة التفاح بمدينة غزة أن جاءها من سيلبسها ثياب المجد وسيكسوها من فضائل العز، الأسرة كانت فقيرة الحال، شأن معظم سواد الأسر الفلسطينية آنذاك ولكن الفقر لا يمنع العلم فلقد كان الشيخ حسين السبعاعي شيخ كتاب غير تقليدي مثقفاً ثقافة واسعة، ملماً بعلوم الدين متأثراً بأفكار عصر التنوير، وقد جمع في مكتبه إلى جانب الكتب الدينية كتب الأدب العربي، ودواوين كبار الشعراء القدامى، والمعاصرين كذلك احتوت المكتبة على كتب السير الشعبية تغريبة بني هلال، والوزير سالم وعنترة بن شداد، والظاهر بيبرس... وغير ذلك. وكانت هذه أولى مفردات التشكيل الثقافي لدى السبعاعي وقد أخبرني كاتبنا الفاضل حين سألته عن بواكير إبداعه وهل كانت في الرواية أم بالشعر فأجاب:

لقد سبق الشعر الرواية.. كنت في الخامسة عشرة من عمري حين نشر لي الدكتور مندور أول قصائدي في العدد الأول من مجلة الكاتب المصرية عام 1958، وأضاف أن الانعطاف للرواية بدأ في أواخر السبعينات.

محطات في ربيع العمر:

عمل السبعاعي في غزة مُدرساً حكومياً عام 1960، ثم محرراً في جريدة أخبار فلسطين التي كانت منارة للفكر القومي التقدمي، وملتقى الشعراء المثقفين، وقد كان رئيس تحريرها المفكر الفلسطيني زهير الرئيس وأحد رواد ذلك الجيل وفيها التقى السبعاعي بصديقه الشاعر ناهض الرئيس والشاعر الكبير يوسف الخطيب، والكاتب محمد آل رضوان، والشاعر معين بسيسو، والروائي غسان كنفاني وكثيرين غيرهم، فتشكلت ملكات السبعاعي الفكرية، وقدراته الإبداعية وقد واكب المد القومي في ذلك الوقت نهضة ثقافية عارمة ازدهرت فيها ترجمة الأدب العالمي إلى العربية مما أتاح للسبعاعي قراءة كل أعمال آباء الرواية الغربيين (هوغو.. ديكنز.. تولستوي.. شولوخوف.. جوركي..) وما أنتجته المطابع ووصولاً للروائيين الأكثر حداثة (همنجواي.. كزنتازكي.. أرسكين.. كالدول.. أشتاينبك) وبعدهم الوجوديين أمثال سارتر، سيمون دو بوفوار، ألبير كامو، البرتو مورافيا، وغيرهم. التحق السبعاعي بجيش التحرير الفلسطيني، ولكن حرب 1967 عاجلت ذلك الجيش وحالت دون استكمال تدريبه، وتسليحه، وشاءت الأقدار أن يشهد السبعاعي غزة ترزح تحت سناك المحتل الصهيوني مرتين المرة الأولى عام 1956 والمرة الثانية عام 67 وما أسوأ أن يعرف الإنسان المنفى وأن يصبح جزءاً من الشتات الفلسطيني الكبير.

قضى السبعاعي في إحدى مخيمات النازحين بعمان عاماً كاملاً قبل أن يتوجه إلى السعودية حيث عمل بوظائف صغيرة لإعالة أسرته الكبيرة (أب وأم وخمسة إخوة وزوجة وأطفال). في عام 1974 انتقل السبعاعي للعمل الحر وقد منحه ذلك زيارة معظم أنحاء العالم إلى أن استقر عام 1981 في مدينة ملبورون الاسترالية هو وزوجته وسبعة أطفال وقد كتب السبعاعي عن ذلك في روايته التي تضمنت ما يشبه السيرة الذاتية (البحث عن الترياق في بلاد الواق الواق).

مع خريف العمر تولى العنقاء:

في بداية السبعينيات وفي سن الأربعين انعطف السبعاعي إلى كتابة الرواية، وكانت العنقاء أول رباعية أرض كنعان، وقد فازت الرواية بجائزة جبران العالمية، وتبنت وزارة الثقافة بأستراليا ترجمتها إلى الانجليزية ونشرتها دار بيبرز في ملبورون، بعدها توالى نشر أعماله باللغتين العربية، والانجليزية وفي الستين من عمره أنجز رواية رابع المستحيل الجزء الأخير من الرباعية. أي أن كل جزء منها استغرقت كتابته خمس سنوات وتغطي هذه الملحمة 200 عام من تاريخ فلسطين،

وقد عزا الكاتب هذا الاهتمام الكبير للرواية على حساب الشعر بأنه قد اكتشف أن الأجيال التي ولدت خارج الوطن أقل معرفة ودراية بتاريخ وجغرافية فلسطين رغم حماسهم وتعطشهم لذلك، وخشي عليهم من اختلاف الليل والنهار ولقد أراد السبعاعي من خلال الرواية أن يعطيهم جنوراً قوية تحملهم وتؤكد انتمائهم، وخاصة أن ما كتب في مجال الرواية فلسطينياً وعربياً تناول في مجمله مرحلة ما بعد النكبة، كأن فلسطين لم تكن موجودة قبل هذا التاريخ، وكأن شعبها العظيم الذي تفرد بشرف الرباط إلى يوم القيامة لم يكن موجوداً أيضاً، ولعل هذا ما يفسر حرص السبعاعي على رصد تفاصيل الحياة اليومية في مدن وريف فلسطين وتصويره الدقيق للفلاحين والعمال، للحرفين المهرة، والعمال العاديين، العادات، والتقاليد الأغاني والدبكات الأفراح والأتراح ألوان الطعام طرز الثياب كل ما يمكن إدراجه ضمن التراث أو الفلكلور الفلسطيني.

وقد قامت الباحثة بقراءة الرباعية وما أعذب تلك الساعات التي قضتها بصحبتها، فإن تركتها عادت لها مرة أخرى، رباعية تنبض بالحياة تتنال عذوبة، وتفيض شوقاً وحناناً تجذر وتعمق حب الأرض، رباعية ساحرة تأخذك على بساط الريح لتعيش حياة ولتلتقي أجيالاً، وما كنت لتشعر بلذة هذا اللقاء إلا بقراءتك لها.

عودة النورس بأحلامه الكبيرة:

عاد السبعاعي إلى أرض الوطن مع قيام السلطة الوطنية حيث أنشأ منتجع النورس على أرض تملكها عائلته شمال غزة، يضم المنتجع مسرحاً أوبرالياً يتسع لسبعمئة متفرج، وقاعة مؤتمرات، وقاعة موسيقى ومسبحاً أولمبياً وداراً للنشر وتفردت بنشر أعماله في مجال الشعر والرواية، وصرح أن الهدف من مشروعه الخاص هذا أن يكون صمود شعبنا على أرضه ضمن ظروف أكثر إنسانية¹، وقد أخبرني أخوه عبد الرزاق خلال مكالمة هاتفية عن خصال أخيه التي طغت على شخصيته فقال لي: بأن السبعاعي كان محبوباً من الجميع، وكان لإخوته منبع العطف والحنان، كما كان قد حمل عبء العائلة على أكتافه، وأضاف بأن عبد الكريم كان يحاول بقدر استطاعته أن يدخل الفرحة إلى قلوب الآخرين العطشى، فإن فعل وجدت فرحة في عينيه منقطعة النظير، وعن تتيمة بأرض الوطن قال بأن السبعاعي كان يمتلك أرضاً في رفح المصرية وقد منع من دخول غزة عام 2000 الذي تم من خلاله منع أصحاب الجوازات الأجنبية من دخول القطاع إثر العملية التي قام بها شخص يحمل جوازاً أجنبياً داخل إسرائيل، ولقد كان يأتي من استراليا من أبعد أصقاع المعمورة

¹ - ينظر: محمد البوجي: صراع الثقافات في الرواية العربية في فلسطين و(شهادات أدبية)، مكتبة القدس - غزة،

2012. ومجلة الرأي: مجلة شهرية تصدر عن مركز الرأي للإعلام والنشر - غزة، ع17، فبراير 1998،

ص46-66.

لنتلك الأرض لعله يستنشق هواء غزة ويكون قريباً منها وما أشبه حالتك يا سيدي بحال ذي الرُّمة
وقد استدعتني أبياته التي تقول:

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى في الترب مولعُ.
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والدار في الغربان وقعُ.

وللشاعر الدواوين التالية:

زهرة الحبر سوداء، نوديت باسمي، ديرة عشق، متى ترك القطا، زقزق رقص، وله من القصائد
الحديثة التي تواصل فيها ما مع يجري في الوطن العربي فكتب شعراً إلى سوريا وكتب قصيدة
للأسرى المضربين عن الطعام في غياهب الظلم. وللعراق وللسعودية...

الفصل الأول

مفهوم الخطاب الشعري

■ المبحث الأول: ماهية الخطاب الشعري وأنواعه.

■ المبحث الثاني: ما بين النص والخطاب.

المبحث الأول: ماهية الخطاب الشعري وأنواعه

لقد اختلفت تلك الدراسات التي تناولت الخطاب الشعري، وتتنوع مراميها، وأغراضها، وقد تولد عن هذا الاختلاف تعدد التعريفات وانطلاقها من رؤى متباينة. وقبل أن نلج في خضم معركة مفهوم الخطاب عموماً وخاصة الخطاب الشعري خصوصاً سنقف على مفهوم الخطاب في اللغة حتى ينجلي الأمر.

فالخطاب من مادة خطب وفي لسان العرب لابن منظور "الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم جل الخطب أي عظم الأمر والشأن وفي حديث عمر وقد أفطروا في يوم غيم من رمضان فقال الخطب يسير، وفي التنزيل العزيز: قال "فما خطبكم أيها المرسلون" وجمعه خطوب والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاب وهما يتخاطبان¹.

ومن ثم فإننا لو نظرنا إلى دلالة اللفظ في المعاجم - العربية والمعجمية على حد سواء - لوجدنا أن هناك قاسماً مشتركاً بينهما، هو أن الخطاب discourse يعني الحديث، أو الكلام الموجه من شخص إلى آخر من أجل الفهم والإفهام².

وقد عرف مجدي وهبة في كتابه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب الخطاب بقوله:
"الخطاب، الرسالة letter:

نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما، ولكن الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم وكانت مدارس البلاغة في العالمين اليوناني والروماني القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات الأمر الذي ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية سواء أكتب نظماً أم نثراً، أو من المقامة في الأدب العربي"³.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة "خطب، خطبة، خطابة

deliver a sermon، make speech، to breach، Deliver a public address إيصال، توصيل عنوان، خطبة، كلام"⁴.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، ص 97-99.

² - محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط2، مطبعة المقداد - غزة، 2000، ص 26.

³ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص 159.

⁴ - مليتون كوان: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط2، مكتبة لبنان، 2000، ص 245.

وبذلك يكون المعنى الذي توصلنا إليه المعاجم متمثلاً في الحوار الذي يرتبط بدوره بوجود ثلاثة عناصر: المرسل، المستقبل، الرسالة¹.

وقد أشار القاضي عبد الجبار إلى أن المخاطبة مفاعلة، ولا تستعمل إلا بين نفسين، يصح لكل واحد منهما أن يخاطب ابتداءً، ويجب صاحبه عن خطابه².

وبانتقالنا إلى المعنى الاصطلاحي للخطاب فسنجد بعض الاختلافات في تعريفاته، ويعزى ذلك إلى المنطلق التي تشكلت على أساسه مفردات هذا التعريف فمن النقد من انطلق في تعريفه للخطاب من منطلق لغوي، وفئة أخرى من منطلق أيديولوجي، كما أثر على تعريف الخطاب تعدد المذاهب والمدارس، والتيارات النقدية، فالخطاب عند الأسلوبيين غير عند البنيويين، أو السيميائيين، وكذلك عند اللسانيين، أو التفكيكيين أو... إلخ. كما تباين هذا المصطلح عند النقاد العرب، والغرب على حد سواء.

وتسير مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في خطين رئيسيين يتمثل أولهما: في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بتحليل الخطاب، والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي خاصة في التاريخية الجديدة³، وما يعرف بالدراسات الثقافية وعلى المستوى اللغوي البحت يشير مصطلح خطاب في معناه الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً⁴.

أما بالنسبة لأوائل الغربيين الذين حاولوا دراسة هذا المصطلح وتعريفه، فيكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب، على ريادة ز. هاريس (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون بـ "تحليل

¹ - محمد ناصر الخوالدة: مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية، موقع د. محمد ناصر.

(- MOH - NASER www.shrooq2.com/vb//showthread.php?t=1490)

² - محمد مصابيح: مفهوم النص والخطاب، (nashiri.net/articles/literature-and-art/4022.html)

³ - التاريخية الجديدة "التحليل الثقافي" يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية وتعتبر التاريخية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية والتقويض إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في شكل النص وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية وهذا التضارب في الدلالات هو مما أخذته التاريخية من التقويض. ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص80.

⁴ - المرجع السابق: ص155.

الخطاب"، فهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب¹.

كما خلط بعض النقاد بين مفهوم الخطاب كمصطلح نقدي وبين الكلام بمفهوم دي سوسيور فيقول ريمون طحان وهو في سياق حديثه عن الخطاب "الكلام (الخطاب) هو ما تتركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول، أو للكلام الموضوع للفهم والإفهام"².

كما أن علماء الألسنية في دراستهم للخطاب قد ركزوا على النظر في مقومات الأداء اللغوي في أنواع الخطاب المختلفة، وعندئذ يبرز الاختلاف المبدئي بين تناول الألسني للخطاب، ومن ثم تحليله لغوياً ودراسة الأدب بوصفه خطاباً، ذلك أن دراسة الأدب بوصفه خطاباً معناها النظر إلى النص على أساس أنه يعقد الصلات بين مستخدمي اللغة، لا الصلات المتمثلة في عملية الكلام فحسب، بل الصلات الخاصة بالوعي والإيديولوجيا والوظيفة والطبقة، وعندئذ يكف النص عن أن يكون شيئاً ملموساً ويصبح نشاطاً فاعلاً أو سلسلة من التغيرات process³.

ويقرر إيستهبوب "أن الخطاب مصطلح يعين الطريقة التي تشكل بها الجمل نسقاً تتابعياً، وتشارك في كل متجانس ومتنوع على السواء. وكما أن الجمل تترايط في الخطاب لكي تصنع نصاً مفرداً فإن النصوص ذاتها تترايط كذلك مع نصوص أخرى لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً". ويعرف بنفينيست الخطاب بأنه "كل قول يفترض متكلماً ومستمعاً و يكون لدى المتكلم مقصد التأثير في الآخر على نحو ما"⁴. أما فوكو فيرى أن الخطاب سيل مستمر من التحولات، وهو يصل إلى هذا من خلال تعقبه لسلسلة نسب Genealogy "أشكال النظام" بوصفها سلسلة من الوقائع التي كان بعضها صورة متحولة عن بعضها⁵.

والخطاب هو عملية متواصلة من التعاطي المستمر بين طرفين أحدهما مرسل، والآخر مستقبل، أو بين ذات وموضوع، أو بين فكر وواقع إنساني⁶.

¹ - ينظر: عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص المفهوم "العلاقة - السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص90.

² - محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ص 26، 27.

³ - ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط2، 2001، ص29.

⁴ - المرجع السابق: ص37، 31.

⁵ - المرجع السابق: ص61.

⁶ - كمال عبد اللطيف، نصر محمد عارف: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، دار الفكر سوريا، دار الفكر المعاصر لبنان، ط1، 2001، ص66.

إن استخدام مصطلح الخطاب في الماضي كان المقصود فيه الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو الكتابة، ولكنه اكتسب خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ونظراً لاستخدامه في مجالات معرفية مختلفة -عدداً من المعاني الجديدة الإضافية التي زاحمت المعنى السابق وغطت عليه، وربما كان السبب الأساسي في تنوع هذه المعاني، بروز الدراسات الألسنية الحديثة التي تأثرت بها نظرية الأدب والنقد الأدبي مع ظهور البنيوية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من ذلك القرن ذلك بأن مصطلح الخطاب لدى الألسنيين يعني الوحدة اللغوية المكتملة، التي تمتد لتشمل أكثر من جملة ومن ثم كان تحليل الخطاب عندهم يعني دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أي لغة كتابية أو شفاهية¹.

وقد أصبح مصطلح خطاب له حضور واسع في الدراسات النقدية، لأن المصطلح بمفهومه الوضعي والفني يستدعي حضور طرفي الاتصال الرئيسيين: المبدع والمتلقي ونحب أن نشير هنا إلى أن مصطلح خطاب ليس حدثاً خالصاً، بل هو مصطلح تراثي مغرق في تراثيته، وقد رده كثير من البلاغيين القدامى يقول العلوي في توجيه الخطاب بالجملة الاسمية، وهذا نحو قولك: زيد قد فعل، وأنا فعلت، وأنت فعلت، ومتى كان وارداً على وجه الاسمية، فإنه ينفذ فيه معنيان، المعنى الأول: أن تريد أن الفاعل قد فعل الفعل على جهة الاختصاص به دون غيره. والمعنى الثاني ألا يكون المقصود الاختصاص وإنما المقصود التحقق، وتمكين ذلك المعنى في نفس السامع².

وإن كان وجود المصطلح قديماً لا يعني بالضرورة الإلمام بمعرفته على النحو الذي نعرفه اليوم وربما يكون هذا الأقرب إلى المنطق.

إن الخطاب الشعري يجب أن ينظر إليه بوصفه أيديولوجيا لا لأنه ببساطة نتاج تاريخي ولكن لأنه نتاج يستمر في إنتاج القارئ الذي ينتجه بدوره خلال قراءته في الحاضر³. ولما كان الخطاب الشعري يتكون من لغة فهو دائماً إنتاج قارئ وكما يقول بارت: "في النص، القارئ وحده يتكلم"⁴.

ويعطينا جابر عصفور في كتابه عصر البنيوية تعريفاً مفصلاً للخطاب إذ يقول: "الخطاب Discourse" يشير هذا المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً

¹ - ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ص26.

² - محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص12.

³ - أنتوني أيسنوب، ت، حسن البنا: الخطاب الشعري بوصفه أيديولوجيا، مجلة فصول، م5، ع2، 1985، ص100.

⁴ - مرجع سابق: ص100.

مفرداً أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد. وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات، أو يوصف بأنه مساق من العلامات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة¹. وتخلص الباحثة من خلال هذا الصراع الدائر بين مفهوم الخطاب الشعري وتحليله واختلاف النقاد حول هذا المصطلح بأن الخطاب أعم وأشمل ويقصد به الإفهام، وأن اللسانيات والبنوية لعبت دوراً كبيراً في تحديد مفهومه كمصطلح ولكن من القصور أن تتوقف عملية تحليل الخطاب عند حدود القراءة اللسانية أو النحوية، أو التركيبية بل هي عملية مهمة ومعقدة وتتقاطع مع علوم ومعارف متعددة تمدنا بآليات وأدوات جديدة لقراءة الخطاب وتأويله على النحو المطلوب.

ويذكر لنا صلاح فضل أن هناك خطاب مباشر ويعرفه بالقول "فالخطاب المباشر يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور بدون التعبير عن أي حكم قيمة صريح عنه أو عن كلماته"²، "وحسب الأسلوبية التقليدية، فإن الخطاب المباشر الموجه إلى موضوعه، لا يلقى سوى مقاومة لتلك الموضوع (الذي لا يستطيع استنفاده أو الإحاطة كلياً) لكنه لا يصادف المقاومة الرئيسية والمتعددة الأشكال الصادرة عن خطاب الآخرين. لا شيء يزعجه أو يناهضه"³.

كما ويخبرنا عن وجود خطاب غير مباشر ويرى أنه "يتولد عند امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية مما يتطلب تحويل أزمته الفعلية وتعديل ضمائره وإشاراته كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها الأمر الذي يجعله مختلفاً عن الخطاب المباشر، إذ يقوم القائل هنا بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخياً الدقة في نقله حيناً، أو إيجازه واقتطاع بعض أجزائه حيناً آخر"⁴.

والخطاب إنجاز لغوي قال اللسانيون عنه: "إنه معادل للكلام ويقول منذر عياشي نحن إذن مع ثلاثة أنواع من الخطاب: القرآني، والإبداعي، والإيصالي، والخطاب الإيصالي نماذج متعددة سياسية وإرشادية ووعظية، وقضائية، وإقناعية، واجتماعية، وإعلامية وأما الإبداعي فنماذج متعددة هي الأخرى، ولكنه يتميز من الأول بأنه خطاب يقوم على مبدأ الأجناس الأدبية، وبهذا المعنى، يأخذ الخطاب في كلا الحالين، قيمة الدال. ولذا، أمكن تصنيفه أو إعادته إلى جملة من النماذج كما في الحالة الأولى، وإلى نظرية في الأجناس الأدبية، كما في الحالة الثانية، وما كان هذا ليكون إلا لأنه في مرجعيته إذ يدل على المضمون كما في الخطاب الإيصالي فإنه يدل على الموضوع أيضاً كما

¹ -إديث كريزويل: عصر البنوية، ت، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص379.

² - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص100-102 بتصرف.

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص51. (<http://library4arab.com/vb>)

⁴ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص100-102 بتصرف.

في الخطاب الإبداعي ويمكننا أن نقول بداية إن لكل واحد من هذه الخطابات سمة تميزه من سواه ضمن العلاقة القائمة بين الخطاب دالاً والمرسل منشأً وقد نستطيع تمثيل ذلك على النحو التالي:

الخطاب القرآني: المرسل ← الخطاب ← المرسل

الخطاب الإبداعي: المرسل ← الخطاب

الخطاب الإيصالي: الخطاب ← المرسل¹.

والحقيقة أنّ الخطاب الشعري حظي بالكثير من التعريفات وكذلك العديد من التقسيمات والأنواع وقد انطلق النقاد في ذلك من وجهات نظر متباينة وقد تأثروا بمناهج وفلسفات مختلفة، ما عكس بظلاله على مفهوم الخطاب الشعري حتى أنهم ميزوا بين أنواع متعددة من الخطاب في النص الشعري، كالخطاب الإيحائي، والخطاب المباشر، والذاتي، والسردي، والخطي ثم الدائري.

وقد وجدت تعريفاً للخطاب الخطي عند "محمد دخيسي كاتب مغربي" حيث يقول: "بأن الخطاب الخطي يصاغ بطريقة ينمو فيها نمواً أفقياً، أي أنه ينطلق من نقطة (أ) ليواصل نموه إلى نقطة (ي) دون أن يعود إلى ما سبق إظهاره من عناصر الخطاب بمعنى أن الشاعر يبدأ نصه بصياغة فرضية مثلاً ليواصل تحليلها وإعطاء الأدلة على فحواها حتى يصل إلى نتيجة معينة. أو يبدأ نصاً بإطلاق العنان لذاته كي يسترسل في مصوغات تراتبية تهيئه إلى ساحل النجاة في مرفأ سبق أن تصوره في ذهنه ووجدانه.. وتتصل العبارات فيما بينها بعناصر ربط أساسية كحروف العطف، أو الانتقال من مقام شعري مختوم بقافية نحو مقام ثان"².

أما "محمد صابر عبيد الكاتب الأردني" فيحاول أن يعطينا مفهوماً للخطاب الذاتي ومصنفاً النص على أنه سير ذاتي يقول: "ينهض النص السير ذاتي أولاً على بنية الخطاب الذاتي ((الأنوي)) بوصفه أهم شرط من الشروط الميثاقية، التي تعينه في منطقة المتلقي على أنه نصّ مجنس في فن السيرة الذاتية، إذ يتنكب الراوي السير ذاتي بضميره السردي الأول، مهمة رواية الأحداث التي مرّ بها في حياته على نحو أسلوب معين، ويختار الطريقة التي يراها مناسبة له ولتجربته لصوغ النص السير ذاتي على وفق رؤية معينة ومنهج معين"³.

ويرى محمد خطابي أن الخطاب يتفرع إلى وظيفتين دلالية وتداولية، وتحوي الوظيفة الدلالية «:

¹ - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص 215 إلى ص 217.

² - محمد دخيسي، تنوع الخطاب الشعري ودلالاته، رابطة أدباء الشام

(www.odabasham.net/show.php?sid=38223)

³ - د. محمد صابر عبيد الخطاب الذاتي المقنع "إشكالية التجنيس: جريدة الدستور، الأردن.

(www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac...issue641_day10)

⁴ - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 27.

على عناصر: الترابط والانسجام والبنىات الكلية، أما الوظيفة التداولية فتحتوي السياقات والأفعال الكلامية¹.

ومن أبرز الموضوعات التي يهتم بها الخطاب الشعري هي الأسلوب وبناء العبارة. وعناصر الخطاب الشعري هي الأصوات، والمعجم، والتركيب والمعنى والتداول، ولكن هذه العناصر ليست خاصة بالخطاب الشعري، إذ أن كل خطاب يحتوي عليها ولهذا فإننا ملزمون بإنجاز عملية فرز وتحديد خصائص بنيوية مميزة لكل خطاب، وهذه العملية مستحيلة لعدم وجود أي جنس أدبي نقي ولتخطيط المبدعين المعاصرين قيود الأجناس الأدبية ومواصفاتها، ومع ذلك، فإنه لا بد من التسليم بوجود خصائص فوق تاريخية لكل خطاب تكون مرئية أحياناً، ومحتاجة إلى استنباط أحياناً أخرى².

ولقد وجدت الباحثة من خلال اطلاعها على الكتب التي تناولت الخطاب الشعري بأنه ما من كتاب يأتي على ذكر الخطاب الشعري إلا ويتحدث عن العلاقة بين الخطاب والنص لذا كان من الضرورة بمكان أن نخرج هنا على مصطلح النص حتى نتجنب البتر والابتسار.

² - محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1990، ص 54.

المبحث الثاني: النص والخطاب

أولاً: النص

يثير مصطلح النصّ منذ ثلاثين عاماً، إشكالية جديدة في النقد المعاصر، فقد أصبح في الفترة الأخيرة جنساً أدبياً خاصاً، فمع ظهور الكتابة الجديدة في الأدب الفرنسي المعاصر، ظهر النص كمصطلح جنسي للإبداع الذي يحاول أن يجمع الشعر والرواية والقصة، في كتابة إبداعية جديدة لا جنس لها، ولكنها تخترق كل الأجناس الأدبية، من أجل تأكيد جنس أدبي جديد، هو الكتابة، وغالباً ما يُكتب على غلاف هذه الكتابة: نصوص إبداعية.

وقد تأثر أدباؤنا بذلك فوضع إدوار الخراط على غلاف كتابه: ترابها زعفران نصوص إسكندرانية ووضعت اعتدال عثمان على غلاف كتابها: يونس والبحر نصوص إبداعية، ووضع أمين صالح وقاسم حداد على غلاف الجواشن "نصوص"¹.

وللنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي وتعريف اتجاه تحليل الخطاب².

والواقع أن تعريف (النص) الأدبي يختلف من منهج نقدي إلى آخر، فهو في المنهج الظاهراتي، غيره في المنهج السوسولوجي، والبنيوي، والسيمائي على الرغم من وجود عامل مشترك بين هذه المناهج جميعها³.

أما محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري فيحاول أن يقرب لنا صورة تعريف النص بأنه مؤلف من كلام أي مدونة كلامية ولكنه ليس صورة فوتوغرافية، أو رسماً، أو عمارة، أو زياً وإن كنا نستعين في تحليله برسم الكتابة وفضاءها وهندستها أي أنه كلام المؤلف دون تحديد نوعه شعراً كان أو نثراً كما أن له زمان ومكان معينين ويهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب وهو ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة⁴.

"فالنص TEXT في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل TEXTERE الذي يعني: يحوك، أو ينسج. وفي قاموس ROBERT الفرنسي: النص مجموعة من الكلمات

¹ - محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص13. (<http://www.awu-dam.org>)

² - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، ص119-120.

³ - محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص15.

⁴ - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص119-120.

والجمل التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً.

وفي قاموس LAROUSSE الفرنسي: النص مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرأها عن كاتب. وهو عكس التعليقات¹، وتتعدد تعريفات النص عند النقاد وتختلف وإن كانت كلها تصب في بوتقة فهناك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن كل أديب، حتى ضمن المدرسة الأدبية الواحدة، له تعريفه الخاص للنص الأدبي. بل إن الأديب الواحد قد يتغير تعريفه للنص، حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها، وقد انقسم النقاد في تعريف النص فمنهم من انطلق في تعريفه من خلال مكوناته أو ارتباطه بالإنتاج الأدبي، أو من خلال ربطه بفعل الكتابة²، فنادى مثل رولان بارت مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مروراً بالبنوية، والسيمائية³، والنص عند رومان ياكسون "هو النص الذي يتميز على غيره من النصوص بمراعاة الطاقة اللغوية بحيث تحمى وظائف اللغة كلها تاركة المجال أمام وظيفة واحدة هي الوظيفة الأدبية التعبيرية النابعة من العلاقات الدقيقة التي يشيعها المبدع في ثنايا النص وهذه العلاقات تتجلى في قواعد النظم كالوزن، والإيقاع، والقافية، والجناس، والمقابلة، والطباق وغيره، أي أن النص الأدبي نص تهيمن عليه القيم الجمالية، والأدبية للغة ممثلة في وظائفها الشعرية"⁴.

وتحدد جوليا كريستيفا النص بجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى⁵.

والنص عند العالم اللساني هلمسليف يعني: "الملفوظ اللغوي المحكي"، أو المكتوب، وعند تودوروف: "النص إنتاج لغوي منغلّق على ذاته، ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتاباً بأكمله"¹.

¹ محمد عزام: النص الغائب، ص 13-14.

² ينظر: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 127.

³ المرجع السابق: ص 14.

⁴ إبراهيم خليل: النص الأدبي "تحليله وبنائه مدخل اجرائي"، ط 1، عمان، 1995، ص 9-13 بتصرف.

⁵ جوليا كريستيفا: علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 21.

ويرى محمد خطابي أن العلاقة بين عناصر جمل سابقة، وبين عناصر جمل لاحقة، أو العكس لا يعني أن النص مجموعة من الجمل، وذلك لأن النص "يمكن أن يكون منطوقاً أو مكتوباً، نثراً أو شعراً، حواراً أو مونولوجاً، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة، طوال يوم، في لقاء هيئة "إن النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها النصية، وهذا ما يميزه عما ليس نصاً"².

ويقول ديريديا Derrida "أن كل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر..." ولذا فإن السياق دائب التحرك، وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص قبله³ والنص عند جاك ديريديا يكاد يختنق بالتاريخ وفي التاريخ فهو يتضمن اللغة، والثقافة، والعالم ولهذا فلا شيء بمنأى عن التموضع داخل النص، فداخل النص هو خارج النص ذاته لأن النص تمثيل للعالم ومن ثم فلا حدود بين داخل النص، وخارجه. "فالنص هو داخل وخارج في الوقت ذاته"⁴.

وبإمكاننا أن نقول: إن النص الأدبي نسيج من الألفاظ، والعبارات التي تطرد في بناء منظم، ومتناسق، يعالج موضوعاً أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل، والإيقاع، والتصوير، والإيحاء، والرمز ويحتل فيه الدال بتعبير سوسير مرتبة أعلى من المدلول مقارنة بالنص غير الأدبي⁵.

ويرى حسين الواد أن "النص الأدبي في أبسط مظاهره كلام، ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه سبيلاً، والنص إبداع فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهمة بالأفراد طريقها إليه، والنص الأدبي ينتجه فرد منغرس في الجماعة، ويتجه به إلى جموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية"⁶.

ومن النقد من يصف لنا النص بأنه "شبكة لغوية معقدة، ذات نظام تركيبى خاص"⁷.

¹ - محمد عزام: النص الغائب، ص14. وينظر منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص128.

² - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص13. (www.pdfactory.com)

³ - عدنان قاسم: الاتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربى، مؤسسة علوم القرآن-عجمان، دار ابن كثير دمشق-بيروت، ط1، 1992، ص154.

⁴ - خالد حسين: تحولات من النقد النصي إلى النقد الثقافي، مجلة الموقف الأدبي، السنة الاربعون، العدد 478 شباط، 2011. (www.awh-dam.org)

⁵ - إبراهيم خليل: النص الأدبي تحليله وبناءه مدخل إجرائي، ص 9-13 بتصرف.

⁶ - حسين الواد: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، الطبعة التونسية، 1985، ص37.

⁷ - حاتم الصكر: كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1994، ص7.

وما يزال النص الأدبي، منذ أقدم الأزمان، تتجاذبه أطراف عدة، ومناهج شتى من النظر، وأكثر هذه الأطراف عناية بالنص، طرفان هما: علم اللغة، والنقد الأدبي¹.

ولم تعد دراسة النص الأدبي في العصر الحديث أمراً ثانوياً على هامش موضوعات النقد، وإنما تخطت هذه المساحة الضيقة في وعي الدراسة الأدبية إلى مساحة أوسع، يصبح فيها النص الأدبي بشموليته أساس الدراسة والبحث، فالقضية ليست مجرد اهتمام بمعنى النص، أو الفكرة القائمة فيه، وإنما الاهتمام بالنص وكيفية بنائه، باعتباره حلقة وصل، أو نموذج التقاء بين المبدع والمتلقي. والأديب لا يبدع في مجرد الفكرة التي يقدمها، ولكنه يبدع في النص من خلال تداخلاته المختلفة، وأساليب الصياغة فيه².

وفي ظل الثورة التكنولوجية المتسارعة، فلقد تطورت رؤيتنا إلى النص بناء على تطور آليات دراسته، وفهمه في العصر الراهن. ويقدم لنا سعيد يقطين تعريفاً للنص الإلكتروني يقول "النص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب ويمكن لنظريات النص أن تستفيد بدورها مما يتحقق في الإعلاميات بصفة عامة، والإعلاميات اللسانية خصوصاً"³.

إذن النص الأدبي نسيج من الألفاظ تصاغ بطريقة منظمة ووفق بناء محكم، لديه موضوع وفكرة يتمركز حولها، وهو نتاج إبداعي يوضع بين يدي المتلقي، لذلك لابد أن يكون المتلقي محصناً بالمعارف والعلوم، لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية، والنفسية، والاجتماعية، والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية. وبذلك يخضع النص لقراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصية النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئاً عن آخر، كما يمكن القول أن القراءة للنص الأدبي تتعدد أيضاً وفق المناهج النقدية، التي هي في الوقت ذاته مناهج قراءة.

ثانياً: بين النص والخطاب:

نتساءل في هذا السياق عن أي علاقة تربط بين هذين المفهومين بعد أن وجدنا تبايناً واضحاً في تعريفهما واحتفاظ كل واحد منهما بخصائصه، وما نلبث أن نجد محاولات لدى بعض النقاد لوضع فروق دقيقة بينهما نبدأ بكتاب محمد عزام النص الغائب حيث يقول:

يختلف (الخطاب) Discourse عن (النص) Texte في أن الأول وحدة تواصلية إبلاغية، متعددة

¹ - إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997، ص127.

² - خليل عودة : مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (ب) العلوم الإنسانية مجلة سنوية علمية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي جامعة النجاح الوطنية نابلس - فلسطين، المجلد 13، العدد 2، حزيران، 1999، ص425.

³ - ينظر: سعيد يقطين: النص والنص المترابط، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، ص108، ص122.

المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سامعه إلى غيره، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب.

أما (النص) فهو التابع الجملي الذي يحقق غرضاً اتصالياً، ولكنه يتوجه إلى متلق غائب، وغالباً ما يكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة. ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد، بتعدد قرائه، وتعدد وجهات النظر فيه، وحسب المناهج النقدية المتعددة...¹.

ومنهم من يعرف أن الخطاب اصطلاحاً هو كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطاباً، فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا، ومبالغ في خرق النظام بحثاً عن المرجع، هكذا تنظر يميني العيد إلى الخطاب. وانطلاقاً من قولها هذا تصدر حكماً مقتضاه أن النص الأدبي هو خطاب وليس سوى خطاباً.²

ويصر محمد عزام على وجود فرق بين الخطاب، والنص وكذلك الكتابة يقول: "وهناك فرق واضح بين (النص) و (الخطاب) و (الكتابة)، وبالمقابل فإن هناك ارتباطاً واضحاً بينها، فإذا كان (النص) هو كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، فإن (الكتابة) هي آخر صيغة في عالم الأدب، وهي التي تستدعي القراءة المنتجة من قبل القارئ الذي يعيد إنتاج النص، تبعاً لوعيه الثقافي والفني، وهي التي تسمح بتعدد التأويلات"³.

أما الخطاب في البحث النقدي، فهو فعل النطق، أو فعالية تقوّل، تصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله "الخطاب" إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء، ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النص، بل هو فعل يريد أن يقول⁴ أما صلاح فضل فيورد في كتابه مناهج النقد المعاصر مقولة بول ريكور يقول: "وفي هذا الصدد يقول ريكور" لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له. وعلى هذا فإن مفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة مركبة مثل العلاقة، فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل ومتتاليات، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة"⁵.

¹ - محمد عزام: النص الغائب، ص47.

² - محمد مصابيح: مفهوم النص والخطاب، دار ناشري للنشر الإلكتروني

(nashiri.net/articles/literature-and-art/4022.html)

³ - محمد عزام: النص الغائب: ص28.

⁴ - محمد مصابيح: مفهوم النص والخطاب،. (nashiri.net/articles/literature-and-art/4022.html)

⁵ - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص168-169.

وفي كتابه النص والسياق 1977 يوضح فان ديك الفرق بين الخطاب والنص، "من خلال إقامة نحو عام للنص، يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، أي من خلال الجوانب الدلالية والتداولية. وهو ينطلق من أن اللسانيين عدّوا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني، سواء على المستوى المورفو-تركيبى أو الدلالي. وهذا يعني أن الوصف كان يأخذ كل جملة على حدة، أو يأخذ متواليات من الجمل منظوراً إليها كمركب جملي. لكن هناك فرقاً بين الجملة المركبة ومتواليات الجمل، وأن معنى الجمل يمكن أن يرتبط بمعنى جمل أخرى من الملفوظ نفسه. وهذا ما دفعه إلى اعتبار الملفوظات قابلة لأن يُعاد بناؤها، تحت وحدة واحدة هي (النص) الذي يبدو وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصل، وفي إطار هذه العلاقة يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد، وبين سياقه التداولي"¹، ويرى سعيد يقطين "أن العلاقة قائمة بين النص، والخطاب وأنها متعددة الأوجه انطلاقاً من الرأي الذي يرى أنهما الخطاب، والنص واحد أي هما وجهان لعملة واحدة تسمى النص كما تسمى الخطاب وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو أقرب إلى المنطق وهناك من يرى عكس ذلك"².

أما الدكتور نصر محمد عارف فيقول في هذا المقام: "الخطاب هو عملية متواصلة من التعاطي المستمر بين طرفين أحدهما مرسل والآخر مستقبل، أو بين ذات وموضوع أو بين فكر، وواقع إنساني فالخطاب ليس هو النص، وإنما النص مضافاً إليه سلسلة من التفاعلات بين مرسل الخطاب ومصدره وبين مستقبل الخطاب والمتفاعل معه"³.

وإذا سمحنا لأنفسنا بالمفاضلة بين المصطلحات، فإن مصطلح الخطاب الشعري "أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من "النص" لأن الرسالة الشعرية في حقيقتها موجهة من مُرسل إلى مُرسل إليه أي أن هناك مُخاطب ومُخاطب وبينهما خطاب يشتركان سوياً في صنعه أما النص الشعري وإن كان يدل دلالة واضحة على الرسالة الشعرية— فإنه يحمل في ذاته معاني الكمال والاستقلال، ولا يشير في دلالاته إلى وجود متلق، في حين أن المتلقي يعتبر الطرف الآخر الذي بفعله تكتسب الرسالة الشعرية— بل الأدبية عموماً— صفة الكمال"⁴.

فالخطاب الشعري أحد إمكانات اللغة بعلاقاتها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية، وهو يتضمن الرؤية المضمونية، ويدل على منحى استخدام اللغة ويشير إلى التجربة الشعرية المتكاملة،

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة "دراسة في نقد النقد"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص185. (<http://www.awu-dam.org>)

² - سعيد يقطين: النص والنص المترابط، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، 2005، ص116.

³ - كمال عبد اللطيف، نصر محمد عارف: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، ص66.

⁴ - محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ص29.

أو بنية النص الشعري بكل أبعاده ثم تنتهي رحلة النص على شاطئ القارئ الذي يسهم في تكوين الشكل الجمالي للنص، وليس مجرد تذوقه ترفقاً واستهلاكاً¹.

وفيما يقر منذر عياشي في كتابه مقالات في الأسلوبية أن وضع تعريف للنص يعتبر تحدياً يلغي الصيرورة فيه وأن غيبة التعريف بالنص لا تعتبر دليلاً على عدم الدقة أو غيبة الضبط ولكنها عملية منهجية اقتضاها وجود النص نفسه كما اقتضاه استغناؤه بذاته عن غيره يعرف لنا النص بأنه كلام يقول "فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على إنجازها وأدائه والكلام الآخر غير النصي هو كلام أيضاً إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازها وأدائه" كما أن الخطاب عنده كلام ولكنه كلام أدائي يتصل داله بالخطاب كما يتصل بالقوانين اللغوية التي يتجلى بها نظامه، ولقد نفهم من هذا أن للدال مرجعين: مرجعاً يتعلق بالخطاب ومرجعاً يتعلق باللسان².

وقد تعددت آراء الباحثين التي أقامت الفروق بين النص والخطاب، ويحدثنا عن ذلك الناقد اليمني عبد الواسع الحميري في كتابه الخطاب والنص "فهناك فريق أقام الفرق على أساس أن الخطاب إنما يتمثل فيما نقوله أو نكتبه، أما النص فيتمثل فيما نسمعه أو نقرأه، وهذا يعني أن الخطابية سمة نوعية متعلقة بعملية التلقي وفئة أخرى حاولت إقامة الفرق بينهما على أساس ما بينهما من تداخل وتمازج، أو على أساس أن النص هو ما ينصصه الخطاب، أي ما يظهره الخطاب ويبرزه"³.

ولما كان التركيز على الخطاب يعني التركيز على اللغة من حيث هي نطق، وتلفظ ما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار، وإذا كانت اللغة هي التي تحدد طبيعة الكلام بل تحدد طبيعة كل ظاهرة فردية ظواهره، فإن هذه اللغة — من حيث هي نسق — ليس لها وجود إلا في تجلياتها التي يحققها الكلام⁴.

ومن خلال ذلك ترى الباحثة أن النقاد الذين اتفقوا على وجود اختلاف بين النص والخطاب ركزوا في نظرتهم على أن الخطاب نشاط تواصل يحتاج إلى المخاطب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب، كما أن النص مدونة مكتوبة لذلك يتخذ صفة الديمومة وهو تواصل لسانی مكتوب، وبالرغم من هذه الفروق التي اتضحت بين النص والخطاب، إلا أن هناك فريقاً رفع شعار عدم التمييز بين النص والخطاب.

ولتكتمل الصورة نقف عند مفهومي اللغة والكلام وماذا قال النقاد عنهما لا سيما وهما يمثلان حجر الأساس لبناء الخطاب والنص.

¹ - عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 2000، ص5.

² - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص209، ص203، ص221.

³ - عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، ص124.

⁴ - جابر عصفور: البنيوية، ص380، ص393، ص394.

اللغة والكلام:

تصدرت تعريفات اللغة عدداً من المؤلفات في العلوم اللسانية، وقد أشارت كلها إلى خصائص متفرقة من تكوين اللغة ذاتها، أو من عملها ووظيفتها. فهي عند بعضهم نظام من القواعد، وهي عند آخرين جملة من الأصوات، وهي أيضاً نظام من الإشارات وهي كذلك أداة للإيصال¹.

واللغة كما يعرفها معجم المصطلحات العربية: "هي كل وسيلة لتبادل المشاعر، والأفكار والإشارات، والأصوات، والألفاظ، وهي مجموعة مفردات الكلام، وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها، ورغباتها، ومشاعرها، كما أنها مجموعة الألفاظ، والصيغ اللغوية وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة"².

اللغة هي مادة الأدب، ومادة التواصل في الحياة³، وتنقسم اللغة إلى قسمين: القسم الأول، وهو اللغة والقسم الثاني وهو الكلام أما اللغة فهي اجتماعية وقد رأى اللسانيون فيها نسقاً، أو نظاماً به يبنى الكلام أو هي مجموعة من القواعد المتناهية حسب تعبير تشومسكي وأما الكلام فهو فردي ذلك لأنه الإنجاز والتنفيد، أو هو الأداء الفعلي للغة وهذا الأداء يقوم به الفرد وهو كما يقول عنه تشومسكي مكون من الجمل غير متناهية ولا محدودة⁴.

إلا أن "هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو ملفوظ، وهي أن اللغة دائماً علم، والخطاب دائماً معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل حلقة القول - السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص) ككلام، أي بدوره كإرادة قول الحقيقة"⁵.

ولا شك أن أي خطاب شعري يؤسس في أرض اللغة، ويمارسها وفق استراتيجيات شعورية، ولا شعورية من لدن الشاعر حيث تتعد هذه الاستراتيجيات بتعدد أجزاء الجسد الشعري فثمة استراتيجيات: التسمية، والبداية، والتمن، والخاتمة، والإهداء، والاستهلال، فالنص الشعري لا ينزلق إلى العالم بسهولة التي نتصورها أحياناً، وإنما هو نتاج لعبة الاستراتيجيات المذكورة التي تسهم في إنجاز هوية النص، وحدوده الفيزيائية، ووضعه قيد القراءة وإذا كان من الصعب مقارنة جملة هذه القوى الخفية التي يشتغل بموجبه النص⁶.

¹ - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص91.

² - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص318.

³ - مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته: صلاح فضل، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص62.

⁴ - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، ص59.

⁵ - جوليا كريستيفا: علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص44.

⁶ - خالد حسين: حدود النص والتحويلات الأدبية، الموقف الأدبي، مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سوريا، السنة الأربعون، العدد465، 2010، كانون الثاني. (<http://awu-dam.net/sites/default/files/465.pdf>)

ويرى حسين الواد أن الكلام كلامان: "أحدهما يخبر عن العالم ويتحدث عنه وهو لا يصلح مادة للشعر، والآخر كلام ينطق بلسان حال العالم دون أن يذكر حالاً من أحواله أو وجهاً من وجوهه أو قشرة من قشوره وهذا هو الشعر لأنه لفظ جواهر تتطرق بالجواهر الخوالد الثوابت المطردات"¹. ويرسم لنا عبد الواسع الحميري صورة لعلاقة رباعية تجمع بين كل من اللغة، والكلام من جهة والنص والخطاب من جهة ثانية على النحو الآتي:

اللغة — — — — — الكلام

الخطاب — — — — — النص.

ويقول: "لأنه إذا صح النظر إلى اللغة بوصفها المؤسسة الاجتماعية الأصل، أو بوصفها كينونة اجتماعية خالصة، وصح النظر إلى الكلام بوصفه كينونة فردية خاصة، أو بوصفه الاستخدام الفردي للغة، أو بوصفه الشكل المجسد للغة، فإنه يصح النظر إلى الخطاب بوصفه الشكل المجرد للكلام المتكلم عموماً، وإلى النص بوصفه الشكل المجسد للخطاب، أو للكلام عموماً"². إذن يمكن القول أن الكلام شكل من أشكال اللغة ولكن ليست اللغة كلها لأن التواصل يمكن أن يتم بأشكال أخرى غير كلامية إلا أنها لا ترقى إلى مستوى التواصل الكلامي، واللغة من حيث هي كلام تكون خاصة بالإنسان لأنه الكائن القادر على إنتاج الفكر والتعبير عنه كلامياً.

¹ حسين الواد: شيء من الأدب واللغة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004، ص11.

² عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، ص140، 141.

الفصل الثاني

البناء اللغوي

- المبحث الأول: مفردات البنية اللغوية.
- المبحث الثاني: المعجم الشعري.
- المبحث الثالث: العنوان ودلالاته.

المبحث الأول: مفردات البنية اللغوية

مفردات البنية اللغوية:

يجدر القول أن "اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير. هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، وقد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة، يوم أن عرف اللغة. وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة"¹.

واللغة "هي أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه وتلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانيات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحه في نقل التجارب وتوصيلها ويمكن أن يتحقق ذلك إذا كان الشاعر يملك حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الألفاظ الموحية بحيث تخلق لدى المتلقين إحساساً معادلاً لذلك الإحساس الذي تقمصه أثناء عملية الإبداع الفني"².

"والشاعر العظيم هو الذي تتجلى أصالته في تعبيراته لأنه يبنينا بناء يتفق مع نفسيته وقدراته الفنية لذلك فإن له عالمه الخاص به، وله قوانينه التي تنظمه"³.

ويعرف لنا عبد الملك مرتاض البنية في كتابه بنية الخطاب الشعري "بأنها الخصائص المورفولوجية الخالصة في الخطاب الشعري؛ أما الخطاب الشعري ذاته فهو - في مذهبه كما يقول "كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد وتنقسم البنية عنده إلى بنية إفرادية وأخرى تركيبية. وتبحث الأولى - الإفرادية - في خصائص العناصر (العنصر = الكلمة المفردة) التي اتخذت أدوات لنسج الخطاب. أما الثانية - التركيبية - فتبحث في خصائص الوحدات (الوحدة = البيت الشعري) التي يتألف منها الخطاب نفسه"⁴.

وتقع البنية اللغوية على امتداد عناصر اللغة في الخطاب الشعري، من الصوت إلى المعجم إلى التركيب، "فبنية الخطاب تقتضي وجود بنيات كليّة، هي في حد ذاتها من خصائصه الفنية

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، ط3، دار الفكر العربي، 1982، ص173.

² - عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص75.

³ - مرجع سابق: ص 96 .

⁴ - عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، عرض ومناقشة عبد الحكيم راضي، مجلة فصول: المجلد الثامن العددان 1، 2، مايو 1989، ص225.

والتركيبية. ولعلّ البنية اللغوية والبنية الإيقاعية أكثرها شيوعاً في المعرفة العامة، لأنّ البنية السردية تقوم عنصراً ثالثاً، يتضافر معهما في وحدة تكوينية¹.

وتعني مقولة البناء اللغوي "توظيف اللغة لتشكيل كيان دلالي متفرد ينتجه الشاعر الفنان، ويُحاول القارئ الناقد له أن يُحيط بكثير من تجلياته اللصيقة بالفنّ، للاتّصال بما فيه من إبداع للرؤية، ويمكن أن تحقّق عمليات القراءة من استكشافية، واسترجاعية وأويلية وغيرها رصد جوانب هذا البناء اللغوي، بالوقوف على المبدأ التنظيمي الذي يتكوّن في النصّ مُشكلاً علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنىً في سياق آخر"². "كما أدى التنوع في تحولات البنى اللغوية في الشعر المعاصر إلى اتساع مساحة الدلالة"³. "وانفساح مسافة الإيحاء، الأمر الذي أدى إلى تكثيف تعبيراتي ناتج من تزامن الصور الرمزية المتضامّة في نسق دلالي دائم الصيرورة والتحول وسياق لغوي يفارق رتبة التراكم اللغوية النمطية المرتبطة بإشارية التوصيل والفائدة الوظيفية للخطاب اللغوي العادي"⁴. وصارت شعرية القصيدة نابعة من تجاوزات نفعية اللغة وأصبح الأثر الانفعالي لبنية النص يعتمد على مفارقة المعيار اللغوي وتشتمل البنى اللغوية على مجموعة من الأنظمة الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية والشكلية التي تربطها علاقات خاصة وتشكل انزياحاً عن النسق الوضعي للتراكيب وليس مخالفة مقصودة لقواعده اللغوية لذلك فإنّ المقاربة الجمالية لدلالات البنى اللغوية وتركيباتها المتداخلة وعلاقاتها الأفقية والرأسية أكثر استكشافاً لآفاق الشعرية وأشدّ تماهياً مع جماليات الخطاب⁵.

بل إنّ الصور الفنية نفسها التي تتشكّل، ليست إلا امتداداً لهذه العلاقات، لكنها تقوم على أساس المجاز والصلة بين الكلمات والأشياء العينية، بعد إدراك الاتصال بين هذه الأشياء بعضها وبعض، بذلك تصبح الصور "كنجوم عظيمة وكبيرة في مجموعة شمسية ثابتة خاضعة لنظام وقوانين غير نابعة من ذاتها" وإنما يحكمها المبدأ التنظيمي للنصّ.

¹ مداس أحمد: مكونات الخطاب الشعري وخصائصه السانوية، موقع الامبراطور، (www.alimbaratur.com)

² سعد أبو الرضا: البناء اللغوي في الشعر الإسلامي "الغرّة نموذجاً"، موقع لقاء المؤمنين:

(www.alnahwi.com/portal/default.asp?action=article&ID=296)

³ فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبد الكريم السبعواوي، منشورات وزارة الثقافة، 2001، ص218.

⁴ عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 2000، ص43.

⁵ فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبد الكريم السبعواوي، ص218 ، 219.

وقد يحقق اختيار الشاعر بعض مفرداته، وصياغة العلاقات بينها إيقاعاً خاصاً يُسهم في ثراء دلالات هذه العلاقات المتشكّلة، التي يتأزرها جميعاً، مع غيرها من الوسائل التعبيرية التي أشرنا إليها سابقاً، يتجلى البناء اللغوي الشعري بعلاقاته و تكثيفاته، وصوره، وهو بناء خاصّ متفرّد. بذلك يتمّ إفساح المجال للنصّ كي يتحدث عن نفسه، ويبرز جوانبه الفريدة، بدلاً من أن نحل مفهوماتنا ونظمنا محله، ونتجنب فرض أفكارنا التجريدية عليه، بل يمكن لهذه القراءات أن توسع وتعمق من استجابات الآخرين للشعر، عندما ينتظم النص مشاعرهم، وتتحقق المشاركة الوجدانية¹. ولقد استطاع السبعائي من خلال شعره المكتنز بالدفعات الشعورية، والعبارات الدقيقة الموحية والأسلوب الذي ينم عن ثقافة واسعة أن يطير بنا إلى عالمه الشعري؛ لنحلق معه فوق تلك الروابي الزاهية نعلو إلى السماء فننطلق مبتهجين مسرورين، وإذا عدنا إلى الأرض عدنا مستقرين آمنين، وتأخذنا لهفة معرفية بأيهما نبدأ من أي ديوان هذا أم ذاك ونصل إلى أننا أمام معين لا ينضب من العذوبة والرقّة والجزالة والفخامة.

وإلى عالم السبعائي الشعري نقف عند قصيدته اعتراف:

تكتبني القصيدة

النقطة الدمعة.. والفاصلة التنهيدة

البياض بين الحرف والحرف.. امتقاع الروح

قبل الطعنة السديدة

هل جَرَحْتُ؟!

هل جُرَحْتُ؟! ².

يبدأ الترابط اللغوي منذ العنوان الذي يتماهى مع تفاصيل اعترافه، وحالة التمازج الشديدة والانسياب السلس بينه وبين شعره فالقصيدة تفعل به ما تشاء وتسقط عليه فعل الكتابة المتجدد، ومع تجدد هذا الجرح الغير عادي فقد خرج عن المألوف فالدمعة قبل التنهيدة، إنه جرح غائر فليس هناك وقت للبدء بمقدمات، أو تمهيد للبكاء، فالدمعة تتوق للانهمار ولا تحسبوا البياض سكوتاً، بل هو حالة الامتقاع الشديد التي نخرت الجسد وغيرت حالته ثم تلبست الروح بلا فكاك، تراكيب لغوية في غاية الدقة و تحمل مفارقات مقصودة لمعيار اللغة وقد كسر الشاعر قواعد الترقيم بتقديم النقطة عن

¹ - سعد أبو الرضا: البناء اللغوي في الشعر الإسلامي " الغربة نموذجاً، موقع لقاء المؤمنين:

(www.alnahwi.com/portal/default.asp?action=article&ID=296)

² - متى ترك القطا: ص9.

الفاصلة وقواعد المعنى بتقديم الدمعة عن التهيدة، وتتداعى الأسئلة في استنكار وتعجب لهذا المصير فهل بدأت أنا لألقى هذا المصير¹.

هل جَرَحْتُ؟!

هل جُرَحْتُ؟!²

ويبدو أن كسر قواعد الترقيم قد تمكن من الشاعر فيها نحن نجده في قصيدة جولة في الصحف اليومية يكرر هذا الكسر المتعمد:

الصحف الهمامة

طالعنا بوجوه خضبتها المساحيق

لكننا رغم حذق المواشط

كنا نعري البثور التي سترت

والقذى والدمامة

واكتشفنا الفخاخ التي تنهش الروح

أو تسلب الوعي

أو تستييح الكرامة

نقطتان..

وفاصلة،

وعلامة؟³.

وفي قصيدته "العودة من وادي الغضا" يعقد لنا الشاعر تلك المقارنة بين حال الشهداء الأبرار الأحياء عند خالقهم المليك المقتدر ومن يموت على فراشه لا يشعر به أحد، فالموت واحد ولكن هناك موت تتبعه حياة أخبرنا به القرآن {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ}⁴. وموت لا يعرف كنهه إلا الله.

أعود بهم إلى بلدي

يداً بيد

وأسكنهم خلايا الروح والجسد

¹ - ينظر: فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبد الكريم السبعوي، ص222.

² - عبد الكريم السبعوي: متى ترك القطا، مكتبة مدبولي، ط1، 1996، ص9.

³ - عبد الكريم السبعوي: زهرة الحبر سوداء، دار النورس للنشر، غزة فلسطين، ط1، 1998، ص50.

⁴ - سورة آل عمران: 169

وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش
وأنهم يحيون للأبد¹.

كما تلعب الثنائيات الضدية دوراً فاعلاً في نقل تلك الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر الروح،
الجسد، أموت، يحيون، كما نلاحظ غنى النص بالأفعال المضارعة والماضية التي ترسم لنا المشهد
"أعود، أسكنهم، أعلم، سأموت، يحيون، خانني، نهني، صحن، رجعت، أبحث، أدفن، ألبس، أدبك،
ترداد، يعتدل، يحل، ترك، ينور،.. إلخ.

وتسير التساؤلات التي تراود الشاعر في نسق لغوي معين، يكشف الحلم الذي طال انتظاره طويلاً
وتحقق ولكنه كان مشوباً بتغيير للحالة التي كان يتمنى الشاعر أن يجدها يقول:

أحقاً عدت من منفاي
أبحث في ركام الدور والأنقاض عن أهلي
أغزة تلك..

أم أضغاث أحلام تخيل لي
ثلاثون عجافاً في الشتات مررن
أدفن صاحباً وأقول يدفني الصحاب غداً

فكيف امتد بي أجلي
وكيف تغافلت عني البنادق..
والمشانق.. والحرائق؟؟
وفي موضع آخر:
من يعد الموج؟
هل ترك الغزاة سوى جماجمهم؟².

كما أن مساحة البياض الممتدة بالنص تشي لنا بمأساوية المشهد، وعدم القدرة على البوح بمكنونات
النفس لأنها قد تشبعت بالأسى.

خانني جلدي..
أغزة تلك..
وكيف تغافلت عني البنادق..

¹ - متى ترك القطا: ص 12.

² - متى ترك القطا: ص 13 ، 14 .

والمشائق.. والحرائق¹؟.

ويعطينا حرف العطف الواو تصوراً واضحاً عن تعدد صور الإجرام والتعذيب المتبعة: البنادق، المشائق، الحرائق، والعديد من أدوات التعذيب الأخرى.
يقول:

حنانك قد رجعت..

ازيتني مثل العروس..

...

واخجلي..!

لقد تعب الغزاة..

وما تعبت..

كأني ألبس القمباز.. أدبك

...

وابتسمي..².

مساحات بيضاء من الخيالات والرؤى تصورها الشاعر ليغرس في نفسه الأمل، ولذا نجده قد بعث الحياة في المقطع الأخير من خلال تلك الصورة الياضعة المعبّقة برائحة البرتقال:

وابتسمي.. ينور برتقال المرج

يحلّ الزيت في الزيتون

تزداد السنابل وهج

ويعتدل الفلسطيني فوق السرج³.

كما أن الأفعال المشددة تؤكد تشبث السبعاعي بحلمه تشبث الطفل بشيء أحبه
ازيتني، تخضبي، ينور⁴.

ولا تخلو قصيدة السبعاعي من فيض الحب لأرضه، وثرى وطنه، فهو يوظف كل ما تجود به قريحته اللغوية لإذكاء هذا الحب. نرى ذلك مثلاً في قصيدته قولي نعم من ديوان ديرة عشق الذي كتبه باللغة العامية الشعبية يقول:

¹ - المرجع السابق: ص14.

² - متى ترك القطا: ص15 ، 16.

³ - متى ترك القطا: ص16.

⁴ - السبعاعي: متى ترك القطا، ص 14 ، 15 ، 16.

حضنك بلاد
ولمة بنات واولاد
وصدرك معابد شيدتها العباد
أرضك حرم
وفي كل دعة قدم
ركعت جباه الأنبيه والملوك
وخضعت رقاب الأمم
في كل ذرة من ترابك
مهجة شهيد اشترى بك
روضة في الجنة
اتحنى بنجيعو ليلة الحنة
وفاز وتهنا¹.

ويثري الشاعر الحب بمدحه الغني بالمفردات الموحية ومن خلال أسلوب النداء القريب البعيد.

يا أم النعم
يا منخبه الجدين خال وعم
جيتك بعد طول الغياب
جسمي خريطة خرطتها الحراب
رديت عن جرحي شواهين ودياب
وانتومست بك والليل داجي أصم².

ونلاحظ أن ديوان الشاعر "ديرة عشق" من اسمه وعناوين قصائده وحتى النهاية يحمل اللغة العامية "ولقد عمد الشعراء المعاصرون إلى الإفادة من معجم اللغة العامية ويبدو أن وراء مثل هذه الإفادة طموحاً من هؤلاء الشعراء لمعالجة قضايا الإنسان وتفصيلات حياته اليومية، بما يوحي بأن بعض الكلمات أو الاستخدامات العامية يمكن أن تكون فاعلة ضمن نسيج شعري له لغته الخاصة المكثفة وقد أشار ت. س إليوت إلى ذلك عندما قال "إن الشعر يجب ألا يبتعد كثيراً عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها"³، وترى الباحثة أن كتابة الشعر بالعامية ليس انتقاصاً من قدر الشعر فاللغة

² عبد الكريم السبعلاوي: ديرة عشق، دار النورس للنشر، غزة- فلسطين، ط1، 1996، ص7، 8.

² - المرجع السابق: ص8.

³ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص128.

العامة هي لغة الحياة اليومية ولكن نجاح توظيف هذه اللغة يعتمد كلية على الشاعر الذي يجعلنا نقرب من شعره لقربه من النفس وفي الوقت ذاته لا نبتعد عن كونه فناً، فالشاعر يتناول المألوف في الحياة موضوعاً ولغة ليعيد بناءه فناً في صورة اللا مألوف (الفن) ولذا فإن نجاحه يرتبط بقدرته على مواجهة المتلقي بما يألّف في صورة ما لا يألّف وهنا تكمن قدرة الشعر البسيط على المفاجأة والإدهاش أما إذا تشكل الشعر من لغة الحياة اليومية وموضوعاتها دون أن يصل إلى هذه المرحلة فإنه على أية حال لن يصل إلى مرتبة الشعر¹.

نسوق هذا المقطع من قصيدته "ست بدور" التي جعلنا من خلالها نعيش مع تفاصيل الحياة اليومية ولكنها سيقت بلغة السبعاعي التي منحت النفس متعة خاصة.

أبلول.. بهلول

ساق الغيم بعكازو

ونفضّ على سطوح المدينة ديال قمبازو

وقدح صوان مهمازو

برق شكلين

وغزة بتعقص ضفايرها على الكتفين

وبتخط الكحل في العين

موالين..

حزن وفرح

وبتغني من قلب انجرح

يا ليل يا عين².

إن التعبير بتلك اللغة العامة الحية المفعمة بالمعاني العميقة يحتاج إلى خصب، وثراء للمفردات والأبنية اللغوية فقد استطاع الشاعر أن يبني بها بناءه المعماري الفني الجميل كما كان متحصناً خلف سد الثقافة المنيع الذي سيجنبه من الانزلاق في متاهات اللغة العامة السطحية البسيطة.

وما زلنا نطوف في أرجاء شعر السبعاعي من ديوان لآخر ومن قصيدة لأخرى وفي رحلة البحث الممتدة نعثر على لآلئ في بحور معانيه العميقة، ففي قصيدته "زهرة الحبر سوداء" من ديوان زهرة الحبر سوداء ويبدو أن هذه القصيدة لها وقع نفسي خاص لدى السبعاعي لذا فقد حملت اسم الديوان

¹ - المرجع السابق: ص12.

² - السبعاعي: ديرة عشق، ص10.

ولا ضير إذ أنها مهداة إلى روح الشهيد ناجي العلي¹، ويبدأ القصيدة بذلك المشهد الحسي وتستشعر وأنت تقرأ هذه الأبيات أنك تشاهد لقطة سينمائية تبدأ بتفتح الزهرة ولكنها ليست زهرة بالمعنى الجميل المحبب إلى النفس إنها تحمل سُمًّا، شرًّا، بغضًا، تغرينا برائحتها الذكية، ولكنها تبثُّ سُمًّا ملعونًا.

وقد جاء نص السبعاعي يقول:

أينعت زهرة السيكران²

فانتشى العاشقان..

التي صدرها جنتان

والذي راودته فلبى

لابساً دمه طيلسان

كانت الأرض خضراء حين تهاوى

وبعد العناق بدت وردة كالدهان³.

ونلاحظ التركيب اللغوي فانتشى العاشقان الفعل، وفاعله ثم مساحة البياض الممتدة التي تسمح للخيال بأن يسرح في عالم الانتشاء والسعادة وتعمل العقل للتفكير فيما يسعد النفس ويجلب الطمأنينة للروح.

ونرى أن هذا المقطع الشعري ينبض متدفقاً بالألوان، التي تتقلنا من حالة نفسية لأخرى فمن الانتشاء واللون البنفسجي لون زهرة السيكران ولم يكن اختيار الشاعر لهذه النبتة اعتباطاً فهناك الكثير من النباتات السامة ولكن هذه النبتة بالذات هي عبارة عن بنج مخدر_ أي أنه أعطانا مقدمة لتلك النقلة النفسية فالذي يقرأ الشعر بروحه يستشعر ما هو قادم بعد ذلك نرتطم بلون الدم الأحمر ثم

¹ - ناجي سليم حسين العلي (1937 إلى 29 أغسطس 1987)، رسام كاريكاتير فلسطيني، تميز بالنقد اللاذع في رسومه، ويعتبر من أهم الفنانين الفلسطينيين. له أربعون ألف رسم كاريكاتوري، أطلقت يد الغدر الصهيوني عليه الرصاص في لندن عام 1987، للمزيد عن حياة ناجي العلي ينظر موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين ومنشورات المركز القومي للدراسات والتوثيق لأحمد عمر شاهين، دمشق، 1992، ص778، ص779، وكتاب ناجي العلي كامل التراب الفلسطيني (من أجل هذا قتلوني)، محمود عبد الله كَلَم، مطبعة بيسان، ط1، 2001.

² - السكران نبات عشبي ينمو برياً في وديان الوجه القبلي وشبه جزيرة سيناء في مناطق متفرقة من القطر يحتوي النبات على قلويد سام يستخدم كمخدر في الطب للمزيد ينظر: النباتات الزهرية نشأتها- تطورها- تصنيفها: شكري إبراهيم سعد، دار الفكر العربي، 1994، ص555. وذكرت في مخطوطة الباحث عرفان أبو هويشل السيكران وهو نبات ينبت مع القمح، تؤكل ثماره ناضجة، فإذا أكلت نيئة أسكرت، كتاب تحت الطبع، موسوعة التراث الشعبي البدوي قضاء بئر السبع بيئة وسكان، للباحث أ. عرفان حمد أبو هويشل.

³ - عبد الكريم السبعاعي: زهرة الحبر سوداء، دار النورس للنشر، ط1، 1998، ص9.

في واحة خضراء نستريح ثم نعود للدم مرة أخرى يا لها من دورة حياتية تعبر عن واقع مريـر منهك.

وإلى لوحة أخرى تبدأ بهذا المطلع:

زهرة الحبر سوداء

لكنها تتشكل بين أصابعه

نخلة.. نخلة.. طفلة فوق ظهر الحصان¹.

تراكيب لغوية متناسقة، وتتم عن قدرة ناجي العلي الفائقة في خلق أشياء جديدة من مادة سوداء، ولكنها تأتي طوعاً بين يديه يشكلها كيف يشاء ويأتي الحصان معرفة للتأكيد على تفردّه وأنه ليس أي حصان هو حصان العزة والكرامة والنخوة العربية. وينقلنا السبعائي إلى مشهد نارية ألوانه، ملتهبة عباراته:

كوكباً راجعاً من قديم الزمان

كرة من لهيب تعانق فينا الهشيم العقيم

فتشتعل الأرض ناراً وأعمدة من دخان².

تحمل لنا هذه الأبيات مفارقة عجيبة يقدمها لنا السبعائي ويعطينا صورة للعناق تتباين شكلاً ومضموناً عما هو مألوف فالعناق هنا بين اللهب، والهشيم بين واقع ملتهب وبين بقايا نفس عقيمة فإذا بالأرض تتحول إلى كتلة من اللهب، والدخان وتبدأ تتوالى الآهات لتخرج ما بالنفس من ألم وعذاب:

آه من وسع أحداقنا

آه من طول أشواقنا

آه من نقطة الحبر حين تمد بأعماقنا

برعماً ناحلاً لا يرى

ثم تلتف مشنقة حول أعناقنا³.

تلك الآه التي نسمعها من الفنان حين تحيش عواطفه، ويمتد أداؤه الصوتي بها ليشعرنا بمدى حزنه، إنها الآه التي تقف في حلقنا ونخرجها في حديثنا اليومي المكتظ بالشكوى والعتاب.

وتبقي أيتها الآه اليد الخفية التي تتسلل إلى أعماقنا فتخرجين ما بها من أضرار فتمتلاً النفس راحة

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص 9.

² - المرجع السابق: ص 10.

³ - زهرة الحبر سوداء: ص 10.

ونقاء. و نجد أن الشاعر في ديوانه نوديت باسمي جعل الآه عنواناً لإحدى قصائده¹، كما نجد أيضاً قصيدة في ديوان زهرة الحبر سوداء بعنوان آه يا سيدي².

وتستشعر من خلال ذلك المقطع الشعري القصير مدى التأثير الذي تركه ناجي العلي ومازال حاضراً وحيّاً فينا فما يرسمه بريشته المغموسة بالحبر الأسود الممزوج بالواقع المأساوي يمتد في أعماق نفوسنا فيزرع فيها براعم متفتحة، ولكنها ناحلة ذابلة، حتى لا تكاد ترى، يزرع فينا المقاومة، والأمل والانتماء، وحرية الكلمة فتصطدم الأعناق بالمشانق، إنها دوال مملوءة بتلك الحركة المتسارعة التي لها أكبر الأثر في النفس البشرية.

وتحقيقاً للتنوع، وكسر الملل، وتغييراً لاتجاه الخطاب يغير الشاعر القافية ويستخدم صيغاً أخرى تتضمن أيضاً صوت المد بالألف "واستراح.. ما استراح.. بالجراح.. المستباح، ويلاحظ أن المد يتلوّه صوت الحاء الساكنة إتاحة للمد السابق لها أن يطول زمنياً، وأن يوفر راحة النفس والنفس للشاعر والمتلقي على السواء³.

وتعمل دوال الفعل المضارع والماضي على نقل المشاهد لنا بصورة حية فهو ينقلنا ببراعة بين الماضي، والحاضر، والمستقبل كأروع ما يمكن أن يفعله أي مصور سينمائي فيبدأ بالدوال أينعت، انتشى، راودته، بدت، لبي، تهاوى.

وفي المشهد الآخر تدب الحياة والحركة ويبدأ بدال، تتشكل، تعانق، تشتعل، تمد، تلتف، يحمل، يتألم، يتبسم، يتبخر، يدبك، يقرع، ينشر، تتمزق، نبني، يكبر.

وقد تمثلت دعوة الشاعر للجماعة للخروج من حالة السبات العميقة في أفعال ثلاثة لا نجد غيرها فلنرفع، فلنتقدم، ونبني، فهل فقد الشاعر الثقة بمدى الاستجابة فلم يعطها اهتماماً بالغاً؟! وتربعت على صدر النص الأفعال المضارعة التي جعلتنا نشارك الشاعر التوتر، والانفعال وعدم الاستقرار والانتقال المفاجئ من حال إلى آخر واستكمالاً لتلك الانفعالات والآهات والمشاغرة المتصاعدة، يحشد لنا الشاعر أسئلة متوالية متعجّباً من تلك الحال الذي أوقع الظلم على ذلك الإنسان الذي يحمل رسالة خالدة، ويهون على نفسه ويعزيها بالتأكيدات التي تلي التساؤلات.

حنظلة يحمل أسمال خيمته في مهب الريح.

هل يتألم؟؟؟

هل يتبسم؟؟؟

إنه يتبخر مرتفع الرأس في طرقات المخيم

هل كان في سفح بيسان يحفل بالزرع والغرس؟؟؟

¹ عبد الكريم السبعائي: نوديت باسمي، دار الفارابي، بيروت، 1980، ص23.

² السبعائي: زهرة الحبر سوداء، ص15.

³ الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعائي، ص257.

هل كان يدبك في غزة ليلة العرس؟؟!!

هل كان يقرع أجراس عيد الشعانين في القدس؟؟!!

أم كان مستوعباً طيلة الوقت للدرس؟؟!!¹.

كما تلعب الثنائيات الضدية دوراً فاعلاً في بناء النص حيث يحاول السبعائي من خلالها أن يبرز لنا تلك المفارقة القائمة على الأرض.

استراح ما استراح، دمره "تهدم" بنبي، يجد يهزل، يجن، يعقل، يبكي، يضحك، السكوت الكلام، أسعفتني، قتلنتني.

كما كان الشاعر يميل لاستخدام الكلمات التي تحتوي على دال الشين الذي أسقط ما فيه من انتشار وتفشي وتشتت و تشابك وتشعب على الجو النفسي للنص ونذكر منها:

انتشى، العاشقان، تتشكل، الهشيم، تشتعل، أشواقنا، مشنقة، الشعانين، ينشر، شارة، يشبك، ناشراً، أعشاشها، شجراً، أشلاءها، يشب، شخبطت، شوارع، انتشاء.

وما زلنا نحلق في فضاء النص المكتنز بشبكة الدلالات الموحية والتحويلات التعبيرية التي ما نحسبها جاءت اعتباطاً فأينما وضعت يدي عثرت على لآلئ نفيسة ومعاني فريدة.

فمن دال الشين إلى دال الميم الذي تنطبق فيه الشفتان تمام الانطباق فما أدله على حالة الضيق والاختناق والكبت وكتم الأنفاس وحبسها يقول:

هل يتألم؟؟!!

هل يتبسم؟؟!!

تعلم، تهدم، نتقدم

وإذا أمعنا النظر سنجد أن السبعائي يقدم لنا صورة بطل القصيدة حياً حاضراً وكأننا نراه وذلك بإكثاره من صيغة اسم الفاعل الذي بدا جلياً في ثنايا النص.

(العاشقان، لابساً، راجعاً، ناحلاً، مرتفعاً، مستوعباً، عاقداً، متكئاً، ناشراً، مانحاً، غامزاً، هاجع).

ونجد أن النص يمنحنا تحولات درامية زاخرة عبر بعض المشاهد التي جسدها شاعرنا حية نابضة "فالنص الشعري بوتقة من مستويات التشكيل اللغوي تنصهر فيها علاقات موضوعية قوامها المقابلة والمفارقة، التقابل والتضاد، وتذوب في أتونها تناقضات الصراع الإنساني، وتفاعلات الذات والموضوع، والحركة الموجبة للحياة بكل تفصيلاتها، "وإذا كانت الرؤية الشعرية عملية ذاتية صرفاً فإن هذه التفصيلات الحية هي المادة التي تتجسم خلالها الرؤية، فإذا كانت الدراما قائمة في الحياة، فإن استكشاف هذه الدراما رهن برؤية الشاعر نفسه"².

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص10.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 243.

فمن المشهد الدرامي الأول الذي يبدأ بحركة التفتح إلى مشهد التشكل إلى المشهد الأكثر تأثيراً، وهو وصف حالة ناجي الجسدية، ثم التسلل إلى نفسيته وسبر أغوارها.

أينعت زهرة السيكران

فانتشى العاشقان

التي صدرها جنتان

ثم...

زهرة الحبر سوداء

لكنها تتشكل بين أصابعه

نخلة.. نخلة.. طفلة فوق ظهر الحصان¹.

ثم ينتقل إلى مشهد آخر مبتدئاً بالفاعل الذي يحتضن فاعله:

وناجي أغمض أجفانه واستراح

ولكن حنظلة ما استراح

حنظلة مثخن بالجراح

وبالوطن المستباح

حنظلة يحمل أسمال خيمته في مهب الريح

هل يتألم؟؟؟

هل يتبسم؟؟؟

إنه يتبختر مرتفع الرأس في طرقات المخيم².

ثم نقلنا إلى مشهد مليء بالتشكلات اللغوية ويكسر لنا التوقع الدلالي للفظ المصاحب لعاقده ومتكئ:

عاقده خلف ظهري ذراعيه.

وكنا نتوقع أن يقول عاقده خلف ظهره ذراعيه في إشارة لحنظلة الذي كان يدير ظهره، ويعقد ذراعيه خلف ظهره، ولكن انحراف مسار التعبير جاء ليشعرنا بحالة الأسر والمأسور، فلقد تمكن ناجي العلي من نفسه حتى أنه ترك نفسه أسيراً بين يديه يفعل به ما يشاء ثم متكئ وكنا نتوقع أن يكون الاتكاء على أريكة أو على أي شيء قد خصص لذلك، ولكن الاتكاء هنا في القرار ما يدل على تربع ناجي العلي على عرش قرار الشاعر وتمكنه من نفسه فهو يسكن في أعماق أعماقه.

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص9.

² - زهرة الحبر سوداء: ص10.

حقاً "إن لغة الشعر الفلسطيني المعاصر تمتلك طاقات تعبيرية عالية تتكشف فيها دلالات الألفاظ، وتتفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة"¹ فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى، لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كياناً متفرداً عن كل ما عداه"².

"ولغة القصيدة تكون عنصراً أساسياً في كفاءة الهيكل، فهي أدواته الوحيدة، ولذلك ينبغي أن تحتوي على كل ما تحتاج إليه لكي تكون مفهومة، وهذا هو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الألفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر ذلك أن هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها، في القاموس وهذا في صميمه يتعارض مع التعبير ومع لحظة الإبداع عند الشاعر"³.

وقد تمحور النص حول كلمة الحبر وقد استغلها لتكون انطلاقة وشرارة لفكرته التي أراد أن ينقلها لنا وليسقط لنا هالة من الإشعاعات الموحية حول ما يمكن أن يدفعه الإنسان الذي اختار أن يكون في صفوف المواجهة والمجابهة وهذا ما يعترف به الشاعر في قوله:

فهل أسعفتني

أم قتلتني حروف الهجاء⁴.

وهذه هي المقاطع الشعرية التي شكلت كلمة الحبر فيها مرتكزاً انطلق منها السبعاء في بناء عباراته، وأبنيته اللغوية:

زهرة الحبر سوداء

لكنها تتشكل بين أصابعه⁵..

وفي مقطع آخر:

آه من نقطة الحبر حين تمد بأعماقنا

برعماً ناحلاً لا يرى⁶.

ثم ينتقل في مقطع آخر:

زهرة الحبر سوداء

سوداء

...

¹ عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص48.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص156.

³ - نازك الملائكة: قضايا الشعر الحر، ص237.

⁴ - زهرة الحبر سوداء: ص14.

⁵ - المرجع السابق: ص13.

⁶ - المرجع السابق: ص13.

حين فتحت الدواة وحدقت في الحبر
كان عصياً من الجن هاجع
اضطربت.. ولوثت بالحبر طرف الأصابع
...

جرى الحبر ملء عروقي
وسال دمي

قانياً في عروق المطابع¹.

ويبدو أن فكرة سيل الدماء ممزوجة بالحبر قد تمكنت من الشعر الفلسطيني المعاصر حيث أصبح
للحبر رائحة الدم، فالكثير من الكتاب والشعراء قد جنت عليهم أقلامهم ويمدنا التاريخ الفلسطيني
بالكثير من هذه الشخصيات التي ناضلت من أجل فكرها، فكان الموت نتيجة حتمية للثبات على
المبادئ الراسخة في زمن انحرفت فيه البوصلة عن جادة الحق .
ونختار قصيدة السيد لنستمع بذلك التكنيك الفني، والبناء السردي ويفتح الشاعر قصيدته بأداة
الشرط غير الجازمة "لو" التي تفيد امتناع لامتناع.

لو أن ستارتك اهتزت

لما اهتز القلب

بمطلع أغنيتي

لو أن الدمع

لامس قلبك يا سيدتي

ما كنت الليلة أهبط هذا الكوكب

منبوذاً.. مقروراً.. محزوناً حتى النزع².

فلا الستارة اهتزت ولا القلب اهتز وما لامس الدمع القلب، ولا حدث فعل الهبوط على سطح
الكوكب، وتشى لنا المساحات البيضاء في التشكيل الكتابي على ما يحس به الشاعر فهو منبوذ،
تاركاً لنا مساحة لتخيل كل أنواع النبذ، والقهر ويتابع عبر صيغة اسم المفعول مقروراً محزوناً،
ونقف على ما يشبه المونولوج الداخلي الذي يجريه الشاعر بينه وبين ذاته.

أحياناً أصمد للجبل ينيخ على ظهري
أنهض بالحمل خفيفاً لا أتعثر

¹ - السبعائي: ديوان زهرة الحبر سوداء، ص 14 .

² - متى ترك القطا: ص 17.

أعجب للأكتاف الهشه
أحياناً تقصمني القشه
أتكسر كإناء خزفي
يسقط من كف مرتعشه¹.

حالتان للنفس البشرية: حالة القوة وكما يصورها لنا فهو يستطيع أن يستحمل جبلاً فوق أكتافه وهذا يدل على ثقل المسؤولية التي يتحملها بجلد وقوة، وصبر، وكأنه لا يحمل شيئاً في مقابل حالة الضعف التي تؤثر عليه أتفه الأمور فينكسر.

ونلاحظ غلبة الأفعال المضارعة على هذا المقطع الشعري ليضعنا في عين المشهد وينقل لنا حيويته النابضة بالحياة (أصمد، ينيخ، أنهض، أتعثر، أعجب، تقصمني، أتكسر، يسقط) ولدينا الأفعال التي نشعر من خلالها بالحركة وإيقاع الصوت (ينوخ، أتعثر، تقصمني، أتكسر، يسقط).

وإلى مقطع آخر بالقصيدة يوضح لنا الرؤية الدرامية لدى الشاعر "فلقد هيمنت الرؤية الدرامية على أبنية الشعر المعاصر، وغلبت الحوارية، والسردية على التشكيل الأدائي للغة، وهما من أهم وسائل التعبير الدرامي التي تتشابك خيوطها في نسيج النص، وتراكيبه المتداخلة، وتستمد حيويتها من دراما الحياة نفسها وهكذا يتضح لنا أن العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين: مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب، بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها².

يقول السبعراوي:

أتقدم بعض الوقت
أتأخر بعض الوقت
لكني لا أصل بتاتاً في الموعد
السيدة انتظرت دهرًا ومضت
السيدة...!!؟؟
وصلت الليلة في الموعد
فتخطفني الموت³.

¹ - متى ترك القطا: ص 17.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 245.

³ - متى ترك القطا: ص 19.

حالة التوتر والتردد في هذه اللوحة الدرامية هي الشبح المهيمن على انفعالات الشاعر، وتصرفاته فبين حالة التأخر والتقدم ولكن النتيجة أنه لم يصل إطلاقاً في الموعد، وقد قامت التراكيب اللغوية بإيضاح فكرة الشاعر، فالتضاد بين متأخر وأتقدم ساعد في إبراز المعنى المراد ولكن بعد أن مللت السيدة الانتظار كان الموت الخاطف هو مصير العاشق.

ويرسم في المقطع الأخير من القصيدة صوراً إيحائية لذلك الموت الخاطف فجسده أضحى مجرى لكل الأنهار وتمزق ضفافاً وأخاديد ودالات وقد لجأ الشاعر إلى صيغة الجمع والجمع يفيد الكثرة "ضفاف، أخاديد، دالات" وضفاف وأخاديد مذكر ودالات مؤنث فهل أراد الشاعر من خلال هذا التنوع أن يعطينا تصوراً واضحاً أنه لاقى أصنافاً متباينة من العذاب؟ وقد حاول السبعائي أن يبيث شكواه من خلال المد بالياء والألف التي تقطر بأنفاسه الملتاعة "أنهار، مجراها، ضفافاً، أخاديد، دالات، جسدي، حبي، أشلائي، الغابات، الظلمات، القسمات، الأوقات، وجهي، روحي، عظمي" كما لجأ إلى المد بالواو في العصفور، الحوت" ما يوحى بالنفس المتشعبة بالأسى.

كل الأنهار اتخذت مجراها في جسدي
وتمزقت ضفافاً.. وأخاديد.. ودالات

تكنزني حوصلة الطير
وتشربني أعراق الغابات

يرقد عظمي الأبيض في بطن الحوت
وروحي كالعصفور ترفرف في الظلمات

من غيرك يجمع أشلائي
ويعيد إلى وجهي القسمات

من غيرك؟؟!! يا حبي المتأخر
يا سيد هذا الوقت

وسيد كل الأوقات¹.

وتأتي التتهديدات المتقطعة متغلغلة في سياق النص لتحمل لنا الشكوى المريرة التي قطعت الأنفاس فأنت تلحظ انطلاق النفس ثم كتبه فمن الدال "جسدي" إلى الدال "دالات" بتسكين التاء ثم الطير فالغابات، الحوت فالظلمات، أشلائي القسمات، الوقت الأوقات، وتقف الجملة سيده النص كالغصّة في الحلق متجرعاً مرارة الفراق معلناً أن هذا الحب هو السيد فتأتي القافية مرفوعة.
مَنْ غَيْرَكَ؟؟!!

¹ - السبعائي: متى ترك القطا، ص13.

يا حبي المتأخر¹.

ومن أساليب الدراما الشعرية "القص بتقنياته المختلفة كالحوار الدرامي، والحبكة، والحوار الداخلي "المونولوج" وأسلوب السرد وأسلوب الارتداد وتحديد الشخص والزمان والمكان، ولا شك أن الدمج بين العناصر الفنية الشعرية والقصصية في نص سردي واحد أمر بالغ الصعوبة فليس يكفي أن يحسن الشاعر نظم الكلام فينظم لنا قصة كان من الممكن أن يسردها علينا نثرًا، وليس يكفي كذلك أن يتقن حبك القصة ثم يصوغها في أي مستوى من مستويات التعبير لا بد إذن أن يجعلني الشاعر في كل لحظة وفي كل كلمة أحس بالشعر وفي الوقت نفسه أحس بالقصة².

وقد تجسد ذلك عند السبعوي في أكثر من قصيدة نختار مثلاً قصيدة عروس فلسطين في ديوان نوديت باسمي³، وها هو يبدأ الحكاية الملتهبة بالأحداث إنها حكاية حنان الخياط ذات العشرين ربيعاً التي صدر عليها أول حكم بالإعدام لأنها اشتركت في ست عشرة عملية سقط فيها عدد كبير من الصهاينة بين قتيل وجريح ويبدأ الشاعر في رواية التفاصيل ففي ليلة ليلاء مظلمة غفا السجان ففكرت حنان بالهرب من داخل غياهب الظلم فامتدت يدها إلى باب الزنزانة ولكن اليد مرتجفة ونبضات القلب سريعة والخوف حاضر ولكن الظلم قاهر ويترك لنا الشاعر مساحة بيضاء لتخيّل هل ستستطيع هذه اليد المرتعشة أن تفتح باب الزنزانة؟ وجاءت البشرية، نعم لقد استطاعت بل وطارت إلى القدس ولقد كانت الرحلة مليئة بالأحداث وقد برع الشاعر هنا في وصف خط سيرها موظفاً تاريخ القدس العريق ومدلاً على عروبته، فالقبة أموية والأسوار أيوبية وها هي آثار الخطوات النبوية وها هو مسجد عمر قائم وشاهد على تاريخ عزٍّ وعدل، وهذه حركة ارتدادية ورجوع للذاكرة إلى الوراء واستحضار لتاريخ المدينة المقدسة، ويوظف المونولوج الداخلي حيث يعود إلى حنان التي تقف أمام كل هذه المشاهد مستنكرة ما يجري رغم عراقية المكان، وعروبته من محاولات لطمس كل ما هو حي فيه فينزل الدمع وتبدأ بالصراخ عربية يا قدس عربية ويملاً صوته أروقة الأقصى، وتبدأ المآذن بالدعاء أقبلوا إلى الحرية وتأتي حركة مضادة حيث تدق أجراس الميلاد وتستشعر وأنت تقرأ بأن هناك صراعاً قائماً على صعيد الحدث والكلمات وحتى التاريخ وهناك حالة من الاضطراب فالمآذن تضج والأجراس تدق ويأتي صوت الرهبان من بين كل تلك الأصوات ليجد له مساحة ليحرض على فعل القتل ويصرخ الرهبان بصوت واحد:

¹ - المرجع السابق، ص13.

² - عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص258.

³ - انضم هذا الديوان إلى حقل الدراسة بعد رحلة بحث مضنية عنه ولقد تغيب وأبى أن يعلن عن نفسه حتى إذا تناقلت له الأنباء بأن له إخوة في الميدان ينتظرون نصرته هب من مكانه، ممتشقا سلاحه ممتطياً حصانه العربي، فلا نامت أعين الجبناء. وعنوان الديوان يذكرنا بببيت أبي إسحاق الحويني:

أصم إذا نوديت باسمي وإنني إذا قيل لي يا عبدها لسميع.

أقتل مريم يا هرودت
إن الطفل سيولد من رحم الأرض
ومن نطفتها الحية¹.
ويتجه لمخاطبته في حشد متوالية من الأسئلة:
من تقتل؟
من تترك؟
اسأل طفلاً عربياً في الشارع من أمك؟
من أختك؟
من بنتك؟².
ويقفل هذا المشهد بقناعة وصلت لها البطلة بأن المقاومة المشروعة بالسلاح هي اللغة التي يجب أن
يعامل بها العدو.
المشهد الآخر:
المكان: دائرة الشرطة
الشخصيات: الضابط، الجارة، الجدة، الأطفال
رائحة الدم تملأ المكان، كلاب الأثر تمارس مهمتها المعهودة في الكشف عن الجريمة، الضابط
يسأل الجارة وحين يأتيه الجواب بالنفي تلقى المصير المحتوم.
قالت جارتها للضابط لا أعرف شيئاً
وانسحق الفم
وانهالت قبضات همجية
وتصايح أيتام الجستابو
إعترفي إعترفي إعترفي الآن
وهمد الجسد
وسبحت في دمها عمورية
لم تطرف عين للمعتصم
ولا جاشت في الصدر حمية³.
وقد جاء التشكيل الكتابي لكلمة اعترفي بإضافة همزة القطع وهي بالأصل وصل ليؤكد على صدى
هذه الكلمة التي دوت في المكان والتي يصر الضابط أن ينتزع من هذه الجارة اعترافاً بأي شكل

1 - نوديت باسمي: ص55.

2 - المرجع السابق: ص56.

3 - السبعراوي: نوديت باسمي، ص57.

من الأشكال وتأتي الكارثة " همد الجسد" وتصدمننا نحن أيضاً تلك المفارقة اللغوية فرغم تلك المأساة التي حلت والدماء التي ملأت الأرجاء إلا أن نخوة المعتصم هذه المرة قد تغيبت تماماً عن المشهد فهل هي حالة السبات العميق التي لا فكاك منها ولا مناص، فهي متشبثة تشبث كل ذي صيد بفريسته، أم هي حالة الموات، والجمود التي نخرت الجسد وهزمت الروح؟! ويؤكد الشاعر على فكرة عدم وجود المعتصم هذه الأيام الذي يرتبط اسمه بالنخوة والحمية ففي قصيدته المطر الأسود يقول:

وامعتصماه.. ولا معتصم اليوم¹.

ويتجه التحقيق العبثي مع الجدة التي تحاول بما أوتت من فطرة وقوة أن تثبت براءة الفتاة، وتعود الذاكرة إلى صورتها كيف كانت تخصها بالمعاملة وتعد لها الشاي بالميرمية، ويخترق الأطفال الحوار ببراءتهم حيث يتذكرون أنها كانت تطعمهم الحلوى.

غامت عينا جدتها وهي تؤكد للشرطي

الفظ براءتها

لم تتغيب عنا.. في كل صباح تسقيني

من يدها شايًا بالميرمية

قال الأطفال تعد لنا الحلوى

فإذا عزت.. تطعمنا من عينيها العسلية².

ويأتي المشهد التصويري التخيلي ليعطي زخماً للمشهد:

شجرة جميز طاعنة في دوار المجدل

جاءت تدلي بشهادتها..

قالت للجنرال المتغطرس

من أغراكم بجمال النار

¹ - المرجع السابق: ص 45 .

² - المرجع السابق: ص 57، 58.

وصهوات الخيل الوحشية¹.

وتتجسد المشاهد حاضرة من خلال توظيف الأفعال المضارعة (يغفو، تمد، تفتح، تطير، تتحلى، تركض، تقرأ، يغالبها، تهتز، تضج، يهب، يدقون، سيولد، تقتل، تترك، سيقول، تصارع، تطرف، تؤكد، تتغيب، تسقيني، تطعمنا، تدلي، تعرفها، تعد، تبحث، يمتد، تقع، تموت، ستزف، يبكي). وعملت الأفعال الماضية عملية توثيق للأحداث ووصف الحالة (قالت، انسحق، انهالت، همد، سبحت، جاشت، غامت، بكت، حلمت، قرأت، مضت، قتل، حبس، خنق، أخدم، أغرق). كذلك وظف الشاعر فعل الأمر (اعترفي، اقتل، ضمدن، هيئن، خضبن، طيبن، أنشدن). وهذه المراوحة في استخدام الأزمنة الثلاث ساهمت في إثراء التحولات الدرامية للنص. وقد برع الشاعر من خلال بناء تراكيبه وتوظيفها لخدمة النص والتغلغل إلى سبر أغوار الفتاة وما يراودها من أحلام بسيطة فطرية فالحب الأول المضطرب في بداية عنفوان الشباب، والحلم بثياب العرس والفارس على الحصان الأبيض، إنها الأحلام الوردية لكل فتاة في ربيع الصبا، ولكن المفارقة الصادمة أن ذلك الغريب اغتال تلك الأحلام وقلب الموازين وقضى على الفطرة وأصبحت الحياة تأخذ منحىً آخر.

يقول:

تحت القمر

المطر

العطر

أغاني فيروز

وضحكات الأطفال العذبة

فاجأها الحب على أبواب العشرين المضطربة

فبكت شجناً

حلمت بثياب العرس البيضاء

وبعيني فارسها وطناً

لكن منذ احتل الأعداء

مدينتنا.. صارت تبحث عن أجوبة

للأسئلة الصعبة

من قتل القمر

وحبس المطر

¹ - المرجع السابق: ص 58.

وخنق العطر

وأخمد ضحكات الأطفال

وأغرق بالدم أغاني فيروز¹.

فالقمر قتل فتشتت النور، والمطر حبس فاخفتت معالم الحياة، ونضارتها، والعطر بات مخنوقاً
فاخفتت الأحاسيس الجميلة، وكتمت الضحكات البريئة فعلى الطفولة السلام، أما لحن الحياة العذب
فقد أُغرق بالدم.

وما زال السبعاعي من خلال هذا النص المفعم بالمعاني الظليلة يكشف عن شخصية تلك الفتاة، فهي
هو من خلال تلك المقطوعة الشعرية يكشف الستار عن ثقافة البطلة، وإيمانها بالمبادئ التي كانت
تستلهمها مما قرأت من علوم، ونهلت من معارف، وأناشيد الوحدة العربية التي كانت تصدح
بالأرجاء فتصم الأذان عن أي خطر قادم ودروس الفقه، والدين التي كانت تُرسخ لمفهوم جهاد
الأعداء.

يقول:

قرأت في الجغرافيه

يمتد الوطن العربي الواحد من طنجة للبحرين

تقع فلسطين في القلب وفي العين

قرأت في الفقه

قتال الأعداء فريضة

والدين الحرية

قرأت في المنطق

أن المظلوم إذا قبل الظلم

شارك ظالمه في الإثم

قرأت في الصحف اليومية

أخبار معاهدة الذل وفتوى شيخ الأزهر

"إن جنحوا للسلم"

قرأت في الأحياء

تموت الشجرة واقفة².

¹ - نوديت باسمي: ص 59، 60.

² - المرجع السابق: ص 60، 61.

وفي نهاية هذا المشهد الدرامي يحاول الشاعر أن يحقق حلم فتاته بإقامة عرس لها تتهياً به كل
مظاهر الفرح ولكن حنان ستترف إلى الساكن في عيونها دوماً "الوطن".

وحنان عروس ستترف إلى الوطن

وموعدا جلوتها

بالله عليكن صبايا رام الله

ضمن الجرح

هيئن وليمة فرح

طرزن لها طرحة عرس بيضاء

وثوب زفاف أبيض

خضبن يديها بالحناء

طبين غدائرها بالأنداء

أنشدن أغانيكن إلى ساعات الصباح

لا يبكي أحد من فرحته

لا يبكي أحد

لا يبكي أحد في عرس فلسطين¹.

وفي قصيدته آه* نستشعر بروح القصة القصيرة الموجزة المكثفة الأحداث يقول الشاعر:

عشق الزمار

كتم هواه وكفكف أدمعه

ضم على الجرح الأخضر أضلعه

طاووعه القلب..

ولكن المزمар

ما طاووعه

نشر تباريح الوجد وأفشى الأسرار

وشكى لليل مواجعه

فتتهد شباك وأخضل

وأرهب لآله مسامعه

قتلوا الزمار

¹ - السبعاني: نوديت باسمي، ص 60 - 63.

*عنوان القصيدة آه في ديوان نوديت اسمي الصادر عام 1980 وفي ديوان زهرة الحبر سوداء المطبوع عام 1998 نفس القصيدة بعنوان الزمار.

دهر مرّ

ولما داعبت الريح المزمّار

حرك في الرمل أصابعه¹.

وهذه القصة الشعرية تجعلنا نستحضر المثل الشعبي المصري "يموت الزمار وصوابه بتلعّب" فالحكاية حكاية عاشق زمار أحب فتاة في صمت مدارياً هذ الحب ولكن أنى للحب أن يختبئ خلف الستار فهو أقوى من كل شيء وبدأ الزمار يبث الشكوى والوجد وتباريح الهوى من خلال تلك الآلة التي يمتلكها فكانت مصدر شقاؤه والقضاء عليه فما أن عم الخبر وانتشر حتى قضى عليه، وتمر الأيام وما أن تداعب الريح الشقية زمّاره وتتبعث الألحان الشجية حتى تعود له الحياة ويبدأ بتحريك أصابعه فالذي تعود على شيء وتمكن منه من الصعب أن يتخلى عنه حتى في أسوأ حالاته.

وفي قصيدته النداهة يعطينا السبعائي التصور حول النداهة وهي من الأساطير التي يتناولها الناس في الريف وسنتوسع في ذكر معطياتها في فصل توظيف التراث إن شاء الله ولكن هنا نود الإشارة إلى تلك المقطوعة الشعرية التي تحمل في جنباتها قصة موجزة جدا وهي قصة النداهة وذلك الرجل الذي يلاحقها متأثراً بسحرها وتمر السنون دون جدوى حتى تظهر له في ذات يوم وترق لحاله ولكنها بدلاً من أن تروي ظمأه تعاتبه على ملاحقته لها من مكان لآخر.

حورية من الزبد

نورسة يشتعل دفؤها الجسد

أضمها فتختفي

وأقتفي..

ضحكتها إلى الأبد

تقول حينما ترق لي

هرمت يا ولد

ولم تزل في أثري..

من بلد إلى بلد².

وما راعى أنظارنا ونحن نقف بين يدي نصوص الشاعر أن روح القص والرواية تشع من خلالها ففي معظم النصوص تشعر أنك تعيش مع الأحداث، والصراعات، والشخوص وهذا يجعلنا نفتتح

¹ - السبعائي: نوديت باسمي، ص23 ، ص 24.

² - السبعائي: متى ترك القطا، ص11.

بأن السبعاعي الذي برع في كتابة الرواية أراد أن نعيش معه في نصوصه كما عشنا معه في رواياته، فإذا كان الزمار يموت وصوابه بتلعب فإن روح السبعاعي الروائية لاحقت نصوصه الشعرية حتى في عناوين القصائد تقف أمامها وكأنك تستعد لقراءة قصة أو رواية فلدينا مثلاً (الموت حباً، المنديل، الزّمار، الصعود، الليلة الأخيرة للمهرج، الندّاهة، ليلي والذئب، صبي من غزة، المطر الأسود،..).

ويبدو أن السبعاعي كان قارئاً جيداً ومحباً للكاتب المصري الكبير ملك القصة القصيرة يوسف إدريس حيث نجد أن من أسماء القصص القصيرة لدى إدريس "الندّاهة، ويموت الزمار) وقد وجدنا تلك الأسماء لقصائد عند السبعاعي.

ولنرسو مثلاً عند قصيدة "الليلة الأخيرة للمهرج" التي تحمل تلك المشاعر الإنسانية المتناقضة وقد نجح الشاعر إلى حد كبير في تصوير هذا المشهد من خلال نقل تصرفات الشخصية ومن خلال البناء الأسلوبي المتين، والتراكيب المتناسقة، والحركة التي تشع من بين ثنايا النص، ويبدأ بالفعل، والفاعل ثم فعل، وفاعل متبوعاً بشبه الجملة "ظرف" وفعل وفاعل وصفة ثم يظهر الفعل ولكن فاعله مضمّر وكأننا أمام عملية كر وفر تتوافق مع حركات ذلك المهرج الذي يقوم بأدائها على خشبة المسرح، والمشهد الفني بإيجاز هو حالة ذلك المهرج الذي أدى فأبدع فراق ذلك الجمهور فصفق تصفيقاً شديداً ولكن المهرج اعترته نوبة بكاء شديدة فرحاً بنجاحه، أو هو في حالة من عدم التصديق حول مدى تجاوب الجمهور معه وتبدأ عملية ذوبان الأصباغ، والألوان وتضيع العبارات، فلا يستطيع أن يعيد المشهد كما طلب منه الجمهور ثانية فيخفي وجهه خلف طرطوره ويدخل في حالة بكاء هستيرية وتسدل الستارة على ذلك المشهد.

يصف السبعاعي حالة المهرج قائلاً:

فاجأه البكاء

حين صفق النظاره

فذابت الأصباغ فوق وجهه

تساقطت ألوانه المعارة

وضاعت العبارة

على لسانه

ومثل قشة في الريح صار يرتعد

وملىء مسمعيه ضجت صيحة الجمهور

أعد

أعد

فانتزع الطرطور

أخفى فيه وجهه المجذور

ولج في البكا

فأغرق النظاره

قهقهة و ضحكا

وأسدلوا الستارة¹.

والم تأمل في تلك الأبيات يجد أن السبعائي اختار حروف العطف بعناية فالأمور التي تحتاج إلى برهة من الوقت لتحدث استخدم الفاء والواو، والأحداث التي لا تنتظر الوقت وتحدث فجأة أسقط منها حروف العطف فمثلاً:

فذابت الأصباغ فوق وجهه

تساقطت ألوانه المعارضة².

وهذه نتيجة حتمية تحدث تلقائياً ولا تحتاج إلى ترتيب فبمجرد عملية ذوبان الأصباغ، يتكشف الوجه الحقيقي للمهرج.

ونقف عند:

فانتزع الطرطور

أخفى فيه وجهه المجذور³.

فعملية الانتزاع ربما أخذت بعض الوقت ولكن عملية إخفاء وجهه كانت بسرعة مطلقة لأن موقفه كان محرجاً للغاية وندلل على صعوبة موقف المهرج من تفاعل الجمهور الذي انخرط في موجة من الضحك والقهقهة والأصل أن الضحك يأتي أولاً فهو الضحك بصوت، والقهقهة تأتي مرحلة أخرى حين يشتد الضحك ولكن الشاعر استبق القهقهة، ليدلل على استغراق الجمهور في موجة الضحك نتيجة لهذا الموقف.

فأغرق النظاره

قهقهة وضحكا⁴.

بقي أن أشير إلى استخدام الشاعر للصوامت (الضاد، الصاد، الكاف) وهي صوامت انفجارية والصوت الانفجاري هو الذي يخرج معه هواء الرئتين (أو النفس) فجأة بعد انحباسه عند نقطة المخرج وقد يفيد ذلك في الدلالة على حدة الموقف.

¹ - نوديت باسمي: ص44، ص45.

² - المرجع السابق: ص44.

³ - المرجع السابق: ص44.

⁴ - المرجع السابق: ص45.

والحقيقة أنك وأنت تتجول بين تلك الرياض الغناء للسبعاءوي، تحتار أيّاً ستقطف منها لتقف عندها متأملاً متذوقاً إذ أن كل ما في بستانه يجذبك إليه دونما إرادة، إنها قصائد تشع سحراً وتتألق بألفاظها، وتراكيبها، ذات البناء المعماري المحكم، وتستوقفنا هذه المقطوعة الشعرية من قصيدته يوميات البحر:

في الصباح

نهض البحر من نومه وتهادى إلى شرفتي

ثم قال كلاماً.. وراح

أتعبنى واستراح

موجةً موجةً أيها الأزرق الغامقُ

الأزرق الرائقُ

الأزرق الفاتحُ..

أيها الغامضُ الواضحُ..

أيها الآخذ المانحُ..

أيها الترف الجارحُ..

أيها الحزنُ الحلوُ والفرحُ المالحُ!¹

فلنتتبع هذا البناء الفني الجميل من خلال تلك التراكيب الدقيقة، والدالات المعبرة التي استطاعت أن

تشبي بما في وجدان الشاعر.

قال كلاماً.. وراح².

يا له من كلام لقد سكت الشاعر عن هذا الحديث الباكر الذي دار بينه، وبين البحر ويبدو أنه حديث

يحمل الكثير من الهم فلقد أتعب الشاعر أما صاحبنا البحر فقد ألقى ما على كاهله واستراح.

ويبدو أن الشاعر قد لحق به لينفّس عن غضبه ويوجه له هذا الحوار:

موجةً موجةً أيها الأزرق الغامق³.

فلقد لجأ إلى المفعول به الذي حذف فاعله وأتبعه بالتأكيد اللفظي ثم النداء الذي حذفت أدواته الياء وما

يليه الصفة وتبدأ المسافة تقترب وكأنه يقترب من هذا الكائن الذي أقلق مضجعه فحذف أداة النداء.

الأزرق الرائق

¹ - متى ترك القطا: ص 21.

² - المرجع السابق: ص 21.

³ - المرجع السابق: ص 21.

الأزرق الفاتح..

ويبتعد تارة أخرى

أيها الغامض الواضح

أيها الآخذ المانح

أيها الترف الجارح

أيها الحزن الحلو والفرح المالح¹.

ويوظف الشاعر النعوت الضدية لينعكس صداها على نفوسنا: الغامق، الفاتح، الغامض الواضح، الآخذ المانح، والحزن الحلو، والفرح المالح ويا لها من مفارقة لغوية جاءت متوازية مع التراكيب التي سبقتها فبعد كل هذه السمات المتناقضة التي تجمعت في ذات واحدة، فلقد تغيرت موازين الفرح، والحزن فأضحى الحزن حلواً والفرح مالحاً فتلك النفس التي اعتادت على الحزن، وأصبح رفيقاً لها لا يضيرها شيء بل حين تتذوق الفرح تشعر بملوحته لأنها هجرته منذ زمن.

لقد برزت ظاهرة التكرار عند السبعائي ومال إليها وتقاطرت في معظم قصائده وقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنفسيته وبناء حياته وقد تعددت أنماطه عند الشاعر وجعله أداة فاعلة مؤثرة في بناء تراكيبه وعباراته، ووظفها توظيفاً دقيقاً فأضفت عنصر الجمال على فضاء النص.

والتكرار هو إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر، أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد².

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية، وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، وتصويره ولا بد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري³.

تقول نازك الملائكة "ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة... ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا

¹ - مرجع سابق: ص 21.

² - شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر، مجلة إبداع، ع 6، 1984، ص 7.

³ - مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 47.

على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلاً، رديئاً، سقطت القصيدة...¹.

فالتكرار في النص الأدبي يجسد القيمة الأسلوبية الهامة في بنية النص وهو ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة كما يقوم على العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل وتقاس معدلات التكرار بنسبة إيراد النص والتكرار نوعان: بسيط ومركب والتكرار البسيط هو تكرار الكلمة من حيث هي اسم أو فعل أو حرف وتبدو أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية في إبراز أهمية الكلمة المكررة ودورها في السياق إذ تعبر كلمة رئيسة تتكرر في النص عن جوهر التوتر في هذا النص كما تعبر عن فضاء النص العام فظاهرة التكرار تقوم بدور غير اعتيادي يتمثل بإظهار الحالة الشعورية المسيطرة على النص وتعميقها لتصوير الانفعال الحاد بها فالتكرار الأسلوبي هو تعبير عن حالة نفسية، وشعورية يضطر المبدع لتكرار حرف، أو اسم، أو فعل يتجاوز من خلاله المبدع حدود المألوف في اللغة وفي القول وهذا شكل من أشكال الانزياح، أو الانحراف الذي يعطي للنص شعريته ويبرز جوهره بوصفه عملاً إبداعياً يتجاوز اللغة العادية إلى لغة مجازية تضع المبدع والنص أمام إشكالية التأويل وتعدد الاحتمالات والمعاني كما يلعب التكرار دوراً دلاليّاً على مستوى الصيغة والتركيب بالإضافة إلى كونه خصيصة أساسية في بنية النص الإبداعي².

ولم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم، فكلية Repetition كلمة لاتينية ومعناها يحاول مرة أخرى ومأخوذة من Petere ومعناها يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي، والرسم، والشعر، والنثر. والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر، الجناس الاستهلاكي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية³. إن أسلوب التكرار يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك أن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة⁴.

إن التكرار اللفظي في النص الشعري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في

¹ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص264.

² - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010 ص 162 ، 163.

³ - زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى (uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag21/MG-019.htm)

⁴ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص263.

أعماق الشاعر يعبر عن حالة نفسية تكتنفه وتسيطر عليه فالتكرار يلج على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايتها بسواها¹.

والقصيدة الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسيين هما: التكرار والتنوع "فالموسيقى يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتاً بعينها في أنماط يعينها وهو بذلك يحقق لقصيدته النظم والبناء والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معنية في العمل السحري والشعائري².

ويلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنياً في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية، وأخرى فنية أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ومن ثم يأتي التكرار لتمييزه بالأداء³.

ونأتي إلى شعر السبعاءوي ونبدأ بتكرار الكلمة.

أولاً: تكرار الكلمة:

نطل على مشارف ديوان متى ترك القطا:

البياض بين الحرف والحرف... امتقاع الروح

فعمد الشاعر ها هنا إلى تكرار لفظة الحرف مضيئاً واو العطف مبيناً المساحة البيضاء التي تفصل بينهما والتي تتمثل بامتقاع الروح.

أو حين يقول:

الحب كان زلتي

والحب آتي الوحيدة⁴.

فما فهمناه أن للحب دوراً كبيراً في حياة السبعاءوي، وإن كان يعترف اعترافاً صريحاً بأنه كان الزلة الوحيدة في حياته إلا أنه يبقى الآية الوحيدة رغم كل العذابات، والجراح وهذا ما حمله لنا التكرار لكلمة الحب الثانية المصحوبة بواو العطف فالتركيب الأول مبتدأ وجملة فعلية من كان والضمير

¹ - المرجع السابق: ص 676.

² - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987، د. ط، ص30.

³ - المرجع السابق: ص172.

⁴ - السبعاءوي: متى ترك القطا، ص9.

المستتر وخبر كان والجملة في محل رفع الخبر، والتركيب الآخر من المبتدأ والجملة الاسمية في محل رفع خبر.

وحين يكرر الشاعر الفعل المضارع في قوله:

فينهمر اللحن مني

ينهمر الحزن منك¹.

ف نجد أن هزة المشاعر القوية المتعبة أعقبها انهمار للحن الحزين لدى الشاعر ولما كانت دموع المرأة قريبة فقد انهمرت دون انتظار لذلك فقد استغنى الشاعر عن أي أداة للربط. ويأتي تكرار الفعل "تأخرت" في القصيدة التي تحمل ذات العنوان ليضعنا في تلك الحالة المتوترة المتخبطة مع ذلك العدو اللدود "الانتظار" الذي يخلق مئات الأسئلة والهواجس.

تأخرتَ إنني طلبتك منذ أمطرت أول الليل

طفت المقاهي الشوارع مبتلة الشعر

ألهمت خلفك كالقطة الشاردة

تأخرتَ.. رواد هذا المساء يُلحُون

...

تأخرتَ.. في الركن عاشقة مثل عبادة الشمس

..

تأخرتَ.. أقفرت الحانة

..

تأخرتَ.. عاودني النادل الفظ للمرة الألف

...

تأخرتَ.. لا بأس.. أجمع أشتائي الآن².

و يشعرونا بتلك المرواغة من خلال الفعل يطلب الذي يكرره كالتالي:

لكن أباك يرواغ

يطلب

يطلب

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص7.

² - زهرة الحبر سوداء: ص42 ، ص43.

يطلب موتي¹.

ويعطينا الصعقة في النهاية.

وعندما يلجأ الشاعر لتكرار كلمة "الموت" في نفس المقطع الشعري فثمة خطب جلل يسيطر على فكره إنه الموت، فهو يتمنى أن يموت كالشهداء، لهم بعد موتهم حياة أخرى بشرهم بها القرآن العظيم أما هو فيرثي لحاله حيث موته في لين الفراش.

وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش

وأنهم سيحيون للأبد².

ولنتأمل التكرار في هذا المقطع الشعري لحرف التشبيه الكاف وأن الناسخة:

ونهنهني البكاء كأن آلف الثواكل

صحن يا ولدي

كأنني قد رجعت لغزة وحدي

ويبدأ الشاعر مونولوجاً داخلياً بينه وبين نفسه المترعة بالأسى، ثم يعود تارة أخرى بعد أبيات عدة "لأن" ويبدأ خياله بالتحليق ويرسم صوراً حية نابضة:

كأنني ألبس (القمباز).. أدبك

في اندحار سفائن الإفرنج

وينتقل إلى مرحلة التماهي مع مدينته غزة

كأنك قد جدعت أنوف أول فوج

من التتار

كأنك قد جززت غدائر الجبار³.

وقد نستشف من غلالة الألفاظ أن الشاعر ما زال لا يستوعب الحدث فهو بين مصدق وغير مصدق وتأخذه حالة من الذهول والاستغراب ونذكر في هذا المقام ما جاء به قرآننا العظيم في سورة النمل {قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرُ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكَ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ⁴}.
قالت كأنه هو⁴.

¹ - نوديت باسمي: ص127.

² - متى ترك القطا: ص12.

³ - مرجع سابق: ص15.

⁴ - سورة النمل: آية 41، 42.

فالذي تراه بعينها هو عرشها ولكن حسب تفكيرها وفق المنطق والعقل فلا يمكن أن يكون هو لذلك فلقد كانت في حالة من الذهول والوجوم فهي مصدقة وغير مصدقة لأن الحدث معجز وأكبر مما يستوعبه العقل البشري.

ولنلحظ سوياً تكراره للفظ حنظلة:

ولكن حنظلة ما استراح

حنظلة مثخن بالجراح

وبالوطن المستباح

حنظلة يحمل أسمال خيمته في مهب الريح¹.

ثم بعد أحد عشر بيتاً يعود لذكر حنظلة تارة أخرى لكن بتقديم الفعل يرسم ونرى أن الشاعر وفق

في ذلك فلقد كانت حياة ناجي العلي الرسم وهو الرجل الذي قتلته موهبته الفنية.

ويرسم حنظلة بأصابعه شارة النصر

وبعد ستة عشر بيتاً يلجأ لتكرار اللفظة ثانية:

يهرع حنظلة ويلملها².

فهذه الشخصية تجمع في ثناياها الحمية والنخوة والكرامة وسرعة تلبية النداء، وكان نصيب حنظلة من التكرار خمس مرات في مقابل تكرارين فقط لاسم ناجي وكان التكرار متفرقاً ولا غرو في ذلك إذ أن حنظلة من أشهر الشخصيات التي رسمها الفنان ناجي العلي، وكانت رسوماته تحمل توقيع حنظلة فربما جاء هذا النسق من التكرار لتغليب جانب على آخر.

وحين يكرر الشاعر لفظ طفل مفرد ومتنى وجمع في قصيدة المطر الأسود، يجعلنا نقف مصعوقين

إزاء اغتيال البراءة في مهدها فتبكي دون وعي منك، وينمو لديك شعور بالانتقام من هذا المغتصب

الوحشي ولربما الوحوش نتلمس عندها بعض الرحمة والشفقة ببني الإنسان يقول:

أطفال مخيم تل الزعتر ماتوا عطشاً

طفل مات

طفلان

ثلاثة أطفال

مائة لم يدركهم عد

...

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص10.

² - زهرة الحبر سوداء: ص10.

صارت جثث الأطفال
اسقي طفلك
...وغداً تتعفن جثث الأطفال
...

تمطر.. دم أطفال
وأصابع أطفال
وجماجم أطفال¹.
ولك أن تتخيل الصورة في هذا المقطع الأخير.
وها هو في قصيدته عروس فلسطين يضيء نصه بتكرار اسم بطلته، ويردد اسمها فهو يفتخر بها
ويريد أن يعرفها القاصي والداني، حتى تكون أنموذجاً يحتذى به فيردد اسم الفدائية حنان ثماني
مرات في مواضع متفرقة:
الليلة يغفو السجان
فتمد حنان

...

كل نساء فلسطين حنان

...

سيقول حنان
من أختك؟
سيقول حنان
من بنتك؟
سيقول حنان
وحنان فلسطينية
...

وحنان فدائية
...

وحنان عروس².

¹ - نوديت باسمي: ص 43، 46، 47.

² - المرجع السابق: ص 54، 56، 59، 62.

وكذلك يكرر المقطع (لا يبكي أحد، لا يبكي أحد، لا يبكي أحد)¹ .

والى ديوان متى ترك القطا:

موجة موجة أيها الأزرق الغامق

الأزرق الرائق

الأزرق الفاتح

أيها الغامض الواضح

أيها الآخذ المانح

أيها الترف الجارح

أيها الحزن الحلو والفرح المالح².

فلنحظ تكرار الدال الأزرق ثلاث مرات وأداة النداء يأيها أربع مرات وصيغة اسم الفاعل الغامق والرائق والفاتح والغامض والواضح والآخذ المانح والجارح) (الماء بالماء، اليوم لليوم، والعام للعام)

وفي قصيدة وولسنج ماتيلدا يكرر لفظ ماتيلدا ثلاث عشرة مرة، ليؤكد على دورها الفاعل والمؤثر ويقرر اسمها في ذهن القارئ ويبدأ بتعريفنا على هذه الشخصية من خلال وصف ما تتميز به وتفردا به.

الطهاة كثيرون...

لكن طهو ماتيلدا...

والسقاة كثيرون...

لكن "خمر ماتيلدا..."

والنساء الجميلات

ولكن سحر عيون ماتيلدا³.

ويعطينا مساحة بيضاء لنعرف أن طبخ ماتيلدا لا يوجد له مثيل، فهو يعقد مقارنة بين طبخها وطبخ الآخرين، ولكن ماتيلدا تتفوق بجدارة في الطهو والسقي.

¹ - نوديت باسمي: ص 63 .

² - متى ترك القطا: ص 21.

³ - المرجع السابق: ص 25، 35.

ثم مقارنة بين جمال ماتيلدا وجمال النساء، فترجح كفة ماتيلدا فهناك ما يميزها ألا وهو سحر عيونها الكواحل ثم يعطينا الشاعر أفعال ماتيلدا (تحل ماتيلدا، تشيح ماتيلدا، غني لنا ماتيلدا، قالت ماتيلدا)¹ وقد نجح الشاعر إلى حد كبير بتعريفنا على صفات هذه الشخصية الحسية، والمعنوية الروحية، ففي عالم الجمال هي سيدة جميلة متميزة مختلفة عن باقي النساء لها جاذبية خاصة، تملك عيوناً ساحرة وجذائل طويلة وخصراً نحيلاً وتتمتع بموهبة الغناء، ولها صوت جميل ولها ضحكة مميزة كضحكة الكبرة رقيقة المشاعر تسمح دموع الآخرين وتكره القتل والدماء.

وتبرز شجاعة الطفل الفلسطيني من خلال تسليط التكرار على مفردة الخوف وانتفائها عن هذا الطفل وهو في اللفة:

يا طفل لسه في اللفايف

الملك خايف

والرئيس خايف

والقائد إلي إنوزن بالأوسمة خايف

وإنت مش خايف².

وفي قصيدة "ليلي والذئب" يقول السبعراوي:

تمنح للريح قلبك...

للريح وجهك...

للريح أعرافك المرسلات³.

ولقد منحنا التكرار لشبه الجملة "للريح" انطلاقاً جامعاً وإحساساً عذباً بالحرية مع ما تحمله كلمة الريح من قوة.

وهنا يستبدل الشاعر الكلمات ولكن النمط التركيبي واحد مما يعطي نغمة موسيقية مؤثرة:

تكنزني حوصلة الطير

وتشربني أعراق الغابات⁴.

¹ - ينظر: المرجع السابق ص 26، 27، 28، 29، 30، 31.

² - ديرة عشق: ص22.

³ - متى ترك القطا: ص50.

⁴ - متى ترك القطا: ص19، 20.

الفعل والفاعل والمضاف إليه.

الفعل و الفاعل والمضاف إليه.

وفي موضع آخر:

وهي مفجوعة في فتاها

ومطعونة في حشاها¹.

أو:

تفرق فيهم ثيابك

وتدير عليهم شراك².

أو قوله:

مرة نتلقى كشيخين

أو نتساقى كطفلين

أو نتساقى كالفين³.

أو كما يقول:

وقعت في المهالك

سلكت في مسالك

وحدث عن مسالك⁴.

ويلجأ الشاعر لتكرار صيغة اسم المفعول ليوضح مدى الضرر الذي ألّم به:

ما كنت الليلة أهبط هذا الكوكب

منبوذا.. مقررأ.. محزوناً حتى النزع⁵.

فكلاً من المفردات الثلاثة أسماء مفاعيل على وزن مفعول.

¹ - زهرة الحبر سوداء:ص20

² - المرجع السابق: ص20 .

³ - نوديت باسمي: ص106.

⁴ - المرجع السابق: ص129.

⁵ - متى ترك القطا: ص17.

ثانياً: تكرار التركيب.

ونأخذ أنموذجاً للتكرار في هذه المقطوعة الفنية المليئة بالألوان والحركة والشرح النفسي:

آه من وسع أحداقنا

آه من طول أشواقنا

آه من نقطة الحبر حين تمد بأعماقنا¹.

علّه يجد بتكرار "آه" متنفساً لتلك المشاعر الحزينة بداخله كما أنه قد استعان لإفراغ تلك الحالة بحرف المد لتخرج الآه فتريح صدره من الأسى فلا يعترض طريقها عائق.
ومن التكرار البارز في ذات القصيدة تكرار حرف الاستفهام "هل" بصيغتين الأولى:

هل يتألم؟؟؟

هل يتبسم؟؟؟².

ثم:

هل كان في سفح بيسان يحفل بالزرع والغرس؟؟؟

هل كان يدبك في غزة ليلة العرس؟؟؟

هل كان يقرع أجراس عيد الشعانين في القدس؟؟؟³.

حشد من الأسئلة يدور في ذهنه عما آل إليه مصير ناجي العلي.

وفي حقيقة الأمر أنه ربما لا نجد قصيدة عند السبعائي تخلو من مظاهر التكرار ولكننا سنعطي الاهتمام الأكبر للتكرار البارز.

يقول الشاعر وقد تملكه عامل الوقت والانتظار الصعب، فهو في صراع مع تلك العقارب المجنونة مشفقاً على حال تلك السيدة التي كانت في محطة الانتظار:

أتقدم بعض الوقت

أتأخر بعض الوقت

لكني لا أصل بتاتاً في الموعد

السيدة انتظرت دهماً ومضت

السيدة انتظرت

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص10.

2 - المرجع السابق: ص10.

3 - المرجع السابق: ص11.

السيدة...!!؟؟

وصلت الليلة في الموعد

فتخطفني الموت¹.

ولنرى كيف جاء التكرار في المقطوعة السابقة فالسيدة في بداية الانتظار كانت تراقب الوقت وتشعر بثقله وبعد ذلك أصبحت لا توليه أي اهتمام ولا تفعل شيئاً سوى الانتظار، فقد تملكها حالة السأم ثم تلاشى الزمن نهائياً ويختم الشاعر قصيدته أيضاً بعامل الزمن:

يا سيد هذا الوقت

وسيد كل الأوقات².

وقد تعود بنا الذاكرة لقصيدة الشاعر محمود درويش "في الانتظار" وأمنح هذه الدراسة بعضاً من أبياتها:

في الإنتظار.. يصيبني هوسٌ يرصدُ الاحتمالات الكثيرة"

ربما نسيت حقيبتها الصغيرة في القطار ‘

فضاعَ عنواني وضاعَ الهاتفُ المَحْمول

فانقطعَت شهيتُها وقالت: لا نصيبَ له من المَطَر الخفيف

وربما إنشغلت بأمرٍ طارئٍ أو رحلةٍ نحوَ الجنوب كي تزولَ الشمسُ ‘ واتصلت ولكن لم تجِدني في الصَّبَاح..

...

...

...

وربما عبرت مُصادفةً بحبٍ سائق.. لم تشف منه..

فرافقته إلى العشاء وربما ماتت..

فإن الموتَ يعشقُ فجأةً" مثلي

وإن الموتَ مثلي.. لا يُحبُّ الإنتظار³.

ولقد اتفقا الشاعران في الخاتمة الدرامية التي كانت نهايتها الموت.

¹ - متى ترك القطا: ص 19.

² - المرجع السابق: ص 19.

³ - محمود درويش: الأعمال الكاملة، إعداد وجمع نخبة من الأساتذة بمعرفة الدار، دار صفا للنشر والتوزيع، ص 537.

وحين يكرر الشاعر هذا التركيب:

إن الذي يرجف الآن قلبي

والذي ينزف الآن قلبي

والذي يغرق الآن قلبي¹.

فلقد سيطر على الشاعر الألم والفاجعة ثم اهتم بالتركيز على الزمن "الآن"، وعلى القلب المفجوع الذي يرجف وينزف ويغرق) والغرق نتيجة طبيعية تتناسب مع ذكر الدال الموج والقاع التي ذكرها بقوله:

ما زورق يجنح الآن في شهوة الموج

مدّ له القاع أذرة لزجة فتمالك².

وفي قصيدته "الرياح اللوآح" يستعذب الشاعر تكرار الجملة الفضولية التي تود أن تعرف ما هذا القول الذي جعل أميرة البلاد تبسم، ثم تحتدم، ثم تشتعل بالبكاء تقلبات نفسية آنية يريد أن يجد لها تفسيراً من خلال هذا التساؤل:

ما الذي قلته للأميرة فابتسمت

ما الذي قلته للأميرة فاحتدمت

ما الذي قلته للأميرة فاشتعلت بالبكاء³.

ونرى كيف أن "الفونيم" التاء تغلب على غيره بتكراره ما يعطي حالة من الهمس، والخصوصية واستهجان فعلة هذا المغني ولو عدنا إلى المقطع الأول للقصيدة:

أيهذا المغني الذي يتلكأ تحت النوافذ

إن الأميرة نائمة

وسيوف الممالك لا تستطيب الغناء⁴.

فالمغني يتلكأ ويتحين الفرصة تحت النافذة والأميرة في حالة سكون فهي نائمة.

وقد استطاع هذا الفونيم أن يتغلغل في معظم ألفاظ القصيدة، ليضفي على القصيدة جواً من الرهبة (يتلكأ، تحت، تستطيب، قلته، ابتسمت، احتدمت، اشتعلت، هممت، هممت، تحت، اتبعني، اتبعك، كنت، كنت، تحب، تقول، تعشق، تفر، تعشقت، حتى، الجنرالات، خارت، تهالك، ملتحفاً، أنت، تحدث، شهوات، تعترني، يتحد، تمتلئ، احتكنا، القتل، قاتله، تمزقه، قلت، تتوسم، تنسني، ذكرتك، قضيت، شلتك، تقوم).

¹ - نوديت باسمي: ص39.

² - المرجع السابق: ص39.

³ - متى ترك القطا: ص36.

⁴ - متى ترك القطا، ص36.

إلى جانب مفردات مكررة ورد بها حرف التاء فهل جاء كل ذلك اعتباطاً؟!
وها نحن في سياحة أدبية نتلذذ بما نرتشفه من رحيق المعاني، والألفاظ ونسعد إذ وجدنا إربنا مما
ننشد الوصول إليه.
في قصيدة كرنفال نجد أن السبعاعي يتخذ من مفتاح القصيدة محوراً يرتكز عليه بال تكرار ويكرره
بتفاوت حتى يبعدنا عن جو الملل والرتابة الذي يحدثه التكرار غير المنظم يقول:
اخلع وجهك¹.
ثم يكرر ذلك بصيغة الجمع وبالانتقال من صيغة الأمر إلى الماضي:

خلعوا وجوههم كالأحذية

...

اخلع وجهك

...

اخلع وجهك

هذا وجهي منذ ولدتني أمي

إخلع وجهك

لا أملك وجهاً آ خر

إخلع وجهك تلك أصول اللعبة².

إنها مناورة لحمل الشاعر على تغيير طبيعته ليلبس قناعاً مزيفاً، ويعيش بأوجه متعددة فالتكرار
يعطي زخماً لتلك المشاهدات، وعملية الشد، وال جذب وتصميم الطرف الآخر على عملية سلخه من
جلده، ولكن في نهاية اللعبة دفع الشاعر ثمن تمسكه برأيه، ولكنه فاز بلقب وحيد الوجه وهذا يدل
على انتصاره رغم كثرة الأعداء من حوله.

حاصرني الجمع..

امتدت آلاف الأيدي

تتحسني

تسلخ وجهي حتى الرقبة

حملوني للقبر وخطوا فوق الشاهد

1 - زهرة الحبر سوداء: ص46.

2- زهرة الحبر سوداء: ص46.

(هذا قبر الإنسان وحيد الوجه
قتلناه ولم نأبه)¹.

وفي قصيدة "ديرة عشق": يعانق الشاعر البحر والسماء ويخلق بينهما كنورس ويكرر هذا المقطع
ثمانى مرات وحرف العطف الواو عشر مرات، في دلالة واضحة لارتباطه بالأرض بحرها
وسماءها:

بحر وسما
والموج خيل مطهمه
...بحر وسما
ويش ضل في غزة
سوى بحر وسما
...

بحر وسما...
قلبي انتمى
بحر وسما
بحر وسما
...

ومقتول على الشط ارتمى
بحر وسما
وبحر وسما².

كما تغلب الآه و تتعدد مظاهر الخوف عند السبعائي في هذا النص يقول:

آه يا مصر
...

آه يا مصر إني أخاف
عليك... وإني أخاف
علي... وإني أخاف
...

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص 46، ص 47.

² - ديرة عشق: ص 10 - 14.

آه يا وطني

آه يا جرحي الغض¹.

لقد انتاب الشاعر موجة من الخوف على مصر البلد الشقيق، الذي تحاك ضدّه المؤامرات والدسائس من كل جانب، فهو خائف ويخاف على مصر وعلى نفسه، وعلى وطنه إنه الخوف من المجهول ولما أضحت فكرة الخوف تسيطر عليه تماماً وتشغل تفكيره، لجأ للتكرار ليضعنا في هذا المشهد الذي يخيم عليه شبح الخوف.

وفي هذا النص يحاول الشاعر أن يتذكر ملامح تلك الطفلة البريئة التي قضت إثر المجازر والحروب فيلجأ لتكرار هذا التركيب، فهو يعصر الذاكرة ليتذكر ويسترجع الوجه، وحركات اليد فما كان يتوقع أن يخطف الموت هذه الزهرة بتلك السرعة الفائقة، يقول السبعاعي محاولاً أن يتذكر:

دعوني أسترجع الآن وجه التي

لم تزل طفلة

صوتها

سقسقات طيور الحديقة وهي تغرغر بالماء

ضحكتها².

ثم يكرر نفس التركيب (دعوني أسترجع الآن) وينتقل من الوجه إلى اليد:

دعوني أسترجع الآن تلويحة من يديها

فإنني ارتحلت ولم أتزود³.

ونظراً لأن الجرح ما زال قائماً فتكررت الآن ثماني مرات التي تدل على الزمن الحاضر المتجدد، كما أن الفعل المضارع الذي كان يسبقها في كل التراكيب، أعطى للنص روح الاستمرار والديمومة (يجنح الآن، يرجف الآن، ينزف الآن، يغرق الآن، تهبط الآن، يمكث الآن، أسترجع الآن، أصعد الآن).

وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر عبر التكرار أن يهرب من كل شيء فهو حريص كل الحرص أن تظل هذه الكلمة عالقة في ذهن القارئ وتظل لحظات الصراخ مدوية في جنبات النص، فكلما خبا وميضها، عادت لتومض من جديد يقول السبعاعي محاولاً أن يهرب من كل شيء:

هارب من دمي

1 - متى ترك القطا: ص 33، 34.

2 - نوديت باسمي: ص 40.

3 - المرجع السابق: ص 41.

هارب من ملامح وجهي
هارب من تقوس ظلي على الأرض
حين تصوير الهواجس فادحة
والندامة فادحة

وأنا السكين والخاصرة¹.

وفي هذا التكرار يحاول الشاعر أن يضيف لكل مفردة عناصر جديدة لتتمكن من زيادة فاعليتها الإنتاجية:

لو أن الكلمة تسع المعنى

لو أن المعنى يسع النبضة

لو أن النبضة تسع الإنسان².

فالكلام كله يعجز أن يوصل المعاني الخفية في نفس الشاعر، والمعنى الذي يقال لا يعبر عن مشاعره وعواطفه، وقلبه يكاد يفر من بين جوانحه.

وفي قصيدة من "أوراق عبد الرحمن الخارج" يتساءل الشاعر كيف سيعتاد الحياة بعيداً عن بلده التي أحب، كيف سيعتاد الوجه الآخر من الحياة؟ كيف سيتكيف مع الظروف؟ كيف سيتعود على البين والفرق؟ فيلجأ الشاعر لتكرار تلك التراكيب ليوحى لنا بثقل مأساته ومعاناته فليس الأمر سهلاً كما نتخيل، ثم يلجأ لتكرار تركيب آخر يوحى بالحرمان والفقدان للأمن والاستقرار فلقد انتفت معالم السعادة وحلّ بدلاً منها البؤس والشقاء في رحلة استرالية صعبة جداً يقول المهاجر المعذب:

كيف سأعتاد وجهي البديل

وكيف سأعتاد هذا اللسان العيّي الثقيلُ

وكيف سأعتاد بعدك.

إنني افتقدتك عند الصباح

وإنني افتقدتك عند المساء

وإنني افتقدتك طيلة هذا النهار الطويل³.

¹ - نوديت باسمي: ص72.

² - نوديت باسمي: ص66.

³ - متى ترك القطا: ص43.

وفي نصه "ماجد أبو شرار يعود إلى دورا" يقول:

أنساك لو نسيّتي ذراعي اليمين
ولو نسيّتي أُمّي التي اشتعلت بالأسى والحنين
ولو نسيّتي دموع أبي حين قبل مني الجبين
ولو نسيّتي أكف الرفاق على قبضات البنادق
ولو نسيّتي عيون المباحث والمخبرين¹.

ونرى كيف يختار الشاعر مواقف فارقة وصعبة من الحياة، ليعبر عن استحالة النسيان والصورة الأولى تشع استحالة فلا يمكن للعضو أن ينسى باقي أعضاء الجسد الذي إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر، والحمى، والأم الرؤوم لا تنسى فلذة كبدها حتى لو هو سلاها وهل تنسى دموع الرجال في المواقف الشداد لا يمكن أن تنسى الدموع العزيزات وهل تنسى رفقة السلاح الذين كانوا في صحبة الموت في خندق واحد وعيون المباحث والمخبرين هل تترك من أرادته بحاله ويستعين بتكرار حرف الشرط غير الجازم لو وهو يفيد امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط.

كما يتخلل النص هذا التكرار:

مطلوبة في المخافر
مطلوبة في المعابر
مطلوبة في المقابر
مطلوبة في الخيام².

ويبدو من خلال هذا التكرار أن كل الشعب الفلسطيني مطلوب للاحتلال الأحياء منهم والأموات.

ثالثاً: تكرار الدواخل والسوابق واللواحق:

وحين يتجول الشاعر قارئاً الصحف اليومية يجد الكثير من الأمور والتساؤلات التي لا تجد لها إجابة شافية، ويصطدم بعالم مليء بالحيرة والتخبط والتصديق والتكذيب، فيلجأ لتكرار حرفي العطف الواو وأو بالتساوي سبع مرات:

كنا نعري البثور التي سترت
والقذى والدمامة
واكتشفنا الفخاخ التي تنهش الروح

¹ - متى ترك القطا: ص 68 .

² - المرجع السابق: ص 74.

أو تسلب الوعي

أو تستبيح الكرامة

نقطتان..

وفاصلة،

وعلامة!

للتساؤل

أو للتفاؤل

أو للتشاؤل

أو لدواعي السلامة

...

حين ينهي أبو الأسود الدولي

كلامه

نقطتان..

وفاصلة،

وعلامة!

للتعجب

أو للتسبب

أو للتهرب¹.

أو حين يكرر حرفي العطف الفاء والواو:

فينهمر اللحن مني

ينهمر الحزن منك

وينشق صدرك سنبله سنبله

وقلتُ غداً

وقلتُ غداً

وطوحت الخيل أعرافها المرسله

ودوما

تخون المواعيد

لا نتلاقى

¹ - المرجع السابق: ص 50، ص 51.

ولا نتساقى
ويسرقنا الوقت

...

...

وأعتنق الجلجلة
طريقاً

...

فلتكوني إذا شئت ناري
ولتكوني إذا شئت عاري
..

وموتي انتصاري¹.

وقد يردد الشاعر فكرته من خلال رد العجز على الصدر ويسقط علينا ما يشعر به من ضبابية في الأمور وهو اجس وإرهاصات مخيفة، لا سيما إذا علمنا أن هذه القصيدة قيلت قبل نكسة 67 أو السقوط الكبير كما يصفه الشاعر يقول:

سأظل أبحث فيك عنك

وفي الوجوه عن الوجوه

وفي العيون عن العيون

وفي الأكف عن الأكف².

ويتلاعب الشاعر في قصيدة اعتذار بالتكرار من خلال الضمير الكاف والياء:

لو أنك..

لو أني

لكنك

لكني³.

أو إعادة ترتيب للعبارات كما في قوله:

¹ - نوديت باسمي: ص 7، 8.

² - السبعواوي: نوديت باسمي، ص 107.

³ - نوديت باسمي: ص 88.

أثنان في واحد نحن

أم واحد حل في اثنين¹.

ونكاد نجزم الآن أنه ما من قصيدة تخلو من التكرار فهل هذه هي الوسيلة التي لجأ إليها الشاعر المعاصر، ليصب جام غضبه من الحياة وربقها في هذا البناء اللغوي فيمنحه راحة نفسية وينقي سريرته؟

وتأتي صيغة الاستفهام بصور مختلفة (هل؟، إلى أين؟، لماذا، وكم مرة ستروح سنة؟، وكم مرة سوف تفرع؟، كم مرة تسقط القدس؟، كم من الدم؟)

ونلاحظ كيف اختلفت صيغة الاستفهام الأخيرة من كم مرة، إلى كم من الدم باق؟ ليوحي بشلال الدماء الذي نzf وما زال ينزف ويروي ثرى الأرض وبذلك تنتفي المرات وتحل الكثرة.

¹ - المرجع السابق: ص105.

المبحث الثاني: المعجم الشعري

لابد أن نعي أن المعجم اللغوي لأي شاعر هو حصيلة تفاعلات متراكمة، سواء ثقافية أو بيئية أو مجتمعية، فمعجم الشاعر كبصمة الإصبع فهي لا يمكن أن تتشابه مع أي إنسان آخر، فالألفاظ مطروحة على قارعة الطريق، والمادة في متناول الجميع وتبقى براعة الشاعر وموهبته الفطرية التي تعينه على صياغة ما يريد بأسلوبه الفريد.

"فالمعجم هو لحمة أي نص أدبي وسداته ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع، الذي يستغله في إخراج عمله الشعري فالشعر بناء والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البار، الذي يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس"¹.

"قلغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ومن لبناتها تبنى المعمار الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر نفسية وجمالية معقدة وهي كائن حي في أعماق الوجود الفني للشاعر تتجاوب معه في كل أنه من أناته تذوب فيه حين يغلي ويخفق قلبه حين يشتاق فتسري في عروقه فيخرجها شهداً كما تفعل النحلة في آخر عمليات امتصاصها للزهر بعد كد طويل مضم."

ويبدو الشاعر دائم البحث عن كلماته في مختزناته الذهنية أو في المعاجم ليعيد إليها حياتها أو ما فقدته منها أو يعيد صياغتها صياغة جديدة حتى لكأننا نراها لأول مرة"².

وعلى الرغم مما قد يتبادر إلى الذهن من أن المعجم الشعري يحتاج إلى تحديد، فإن التعريف به وتحديد ما يعنيه يظل أمراً مبهماً، البعض يرى أن هذا المصطلح يهتم فقط باللفظة المفردة التي يختارها الشاعر دون أن يتعداها إلى إطار الجملة، أو إلى ما يثيره التعبير مفرداً أو مجموعاً في الذهن من معان وانفعالات وصور. ومعروف أنه في الشعر أو في النثر لا تبقى اللفظة منعزلة عما يجاورها من الألفاظ في الجملة. كما أن مجاورتها لغيرها من الألفاظ لا تبقىها هي والكلمة التي جاورتها ألفاظاً مجردة ومنعزلة عما أريد لها أن تحمله من معنى أو جملة من المعاني.

وقد رأينا على مر العصور كيف تميز الشعراء بألفاظهم وكيف استطاعوا أن ينقلوا لنا صوراً حية وناطقة عن البيئة التي عاشوها وقد برع العديد من الشعراء ولمع اسمهم في نفس العصر لأن لكل شاعر سمة تميزه وتخصه عن غيره فما أن نقرأ بيتاً أو بيتين من شعره حتى نقول هذا شعر فلان.

¹ - أحمد طاهر حسنين: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم مجلة فصول، م3، ع2، 1983، ص29.

² - عدنان قاسم: لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 1989، ينظر ص 15، ص 19.

وإن تشابهت الألفاظ المعجمية في بعض الأحايين إلا أنك تجد أن السياق التي وظفت من أجله يختلف عن غيره، فالكلمة تخرج من المعجم اللغوي ولكن حين تصل إلى يد الشاعر يشكلها كما يشاء وتبدأ بالخروج من ثوبها المعجمي البحت لتتشكل من جديد بأبهى حلة. ولقد كان القرآن الكريم المعجز والحديث الشريف والسيرة النبوية العطرة وكتب التاريخ والروايات المترجمة وغير ذلك من المنابع العديدة التي لا تتضب زاد الشعراء المعاصرين. وبالنظر إلى المعجم الشعري لدى السبعاء نجد أنه استطاع أن يسقط عليه كل مراحل حياته ورحلاته وسكناته وحركاته وأناته وعذاباتة وتجاريبه المفعمة بالإنارة كما شكل التراث بأحداثه وشخصياته مرتعاً خصباً في بناء قصائده ولو أردنا أن نبدأ بالكشف عن هذا المعجم المفعم والناضج بالحياة سنجد أنه كان يتمحور حول ما يلي:

التماهي مع الأرض والسماء والبحر والوطن وما يتعلق بهما:

البرية، السنابل، الشمس، أغصان، الطير، مرج أخضر، الموانئ، الدروب، مقالع الصوان، عنبر طيوب، المنبت، وطني، نهر، الريح، البرق، نسمة، نسمة، الموج، العباب، الأكمام، ورد الصبا، قم، قاع، سهول، رمل، طينة خصبة، القمر، المريخ، أوتاد، البستان، الأغصان، سماوات، ذؤابات شجر، بواكير ثمر، البحر، شهوة الموج، سجع الغيم، الليل، الزبد، أطناب حجرية، زمزم، بردى، نهر النيل، بحر الظلمات، شط العرب، صفا، مروى، غيوم، تمطر، غزة، قل، ياسمين، الثمار، العناقيد، المدائن، الأبيض المتوسط، السفن، القدس، الأسوار الأيوبية، الحنطة، سبخ، الشط، عشب، القصب، المحار، الخطاف، الغوص، الصقيع، مزهر، اللؤلؤ، سحاب، الفلك، الورد، العوسج، الصحراء، الهاجرة، الرمضاء، غمامة، الشوارع، المقاهي، قشة، الطين، الرياح، المحاريث، المرجان، الحب ذو العصف، الطيف، الضباب، تومض، الهواء، شعاع، سديم، الأهله، بدور، دورة، التخوم، النجوم، الخطى، الطريق، فج، متاه، كهف، التراب، الماء، اليابسة، الصخر، الشواطئ، يتماوج، القفر، حقول، يبرعم عودي، جبل، نهر، قطرة، الطل، مسالك، الجبال، الوهاد، شواطئ الخليج، كوكب، سفح، زرع، غرس، أفق أخضر.

وهذا إن دل فهو يدل على مدى الارتباط الوثيق بينه وبين الأرض وطبيعة البلاد التي أحب، فهو لم يترك شيئاً من طبيعتها إلا وتغنى بها.

ومن أسماء النباتات والأشجار التي ذكرها: النخل، الصبّار، الغار، الأثل، الشيخ، الصفصاف، الجميز، الميرمية، الورد الجوري، الليمون، لعوسج، عباد الشمس، الشوك، القمح، الزيتون، البرتقال، الخزامى، شقائق، زهرة السيكران، الزقوم، الزنبق، جوافة، بلح، الفلفل الأحمر، البصل، التوم، العنب، التين، العلة، القريض، السنط، الحور، كرافوت، خشخاش، ريحان، السوسنة ومن الأكلات الشعبية: المفتول والشعرية والبامية والملوخية.

حيوانات ذكرت في شعره: ومنها الخرافية والمنقرضة: الخيل، الديناصور، الغول، المهر، الغزلان، الناقة، الثعبان، الببغاء، الذئب، الذؤبان، الديك، العير، المعيز، القطه، القرد، النملة، الضواري، الحوت، دياب، الغيلان، السمك، الكناغر، الثعالب، الأخطبوط.

أسماء لبعض الطيور: العصفور، عصفور الدوري، الحمام، الببغاء، إوز العراقيين، الرخ، الكبيرة، النعامة، اليمامة.

دائرة القتال والحرب والأسر وأدواتهم وما يتعلق بهم من ألفاظ:

خنجر، سوط، حبل مشنقة، شرطة، حراس، كلاب أثر، الميدان، سيف، مغمدة، اصطخب، الميدان، اصطف الحابل والنايل، تبارى الشجعان، طويل النجاد، سيف أصيل، طعنة، الموت، طير الموت، دماء الفرسان، قتيل، السكين، مذبوح، تنحر، شردتها، أقطعه، ذلي، كبرياء، تجلدي، همجية، عظام، قرع طبول، تصول، تجول، عذاب، تشريد، تقتيل، تنكيل، نجيع مطلول، الثلوم، جماجم، فدائيون، الجرحى، النزف، الجريمة، يختنق، رصاص القناصة، السقوط، أيلول، القادسية، لحم، تنهش، الطريدة، اللاجئين، المخيم، تقصف، طائرة، شفرات المقاصل، تنهش، الضحية، البندقية، السجان، الزنزانة، الآر بي جي، الحلبة، متاريس، الكحل والبارود، دبابة، جنازير، الرصاص، شهيد، بندق، مشانق، حرائق، السجناء.

ألفاظ أعجمية:

التختروان، البلدوزر، الفاشست، الجستابو، الخطاف، الشناشيل، الفانتوم، الأتابك، السارية، الحاجب، الساقى، المحظية، البلاط، السوق، الغوغاء، الطرطور، كرنفال، الوثنية، الجينز، الهوت دوقز، نخب، موسيقى البيتلز، الحانات، جحافل، عيد الشعانين، الصولجان، الأيقونات، القمم، الكمبيوتر، القمباز، المكيف، ردهتين، مكتب.

جنسيات أعراق و أقوام:

زنجي، هندي أحمر، عربي، غجري، البدو، المغول، الأموي، الأيوبي، الكوفي، الروم، المماليك، الفرس، التتار، الإفرنج، الأبورجنو.

شخصيات:

عنتر، عبلة، ليلى، المعتصم بالله، هاجر، إسماعيل، ناجي العلي، حنظلة، ماجد أبو شرار، هابيل، هولوكو، عمر بن الخطاب، مريم، هيرودت، يهوذا، يسوع، إيز، القرصان، أهل الكهف، فيكتوريا،

البرت، حنان الخطيب، تهاني سكيك، سوهو، سبارتاكوس، المسيح، أبو عبيان، حسين، عبد الكريم، شمشون الجبار، يونس، عزيزة، ماتيلدا، وضاح، كافور، صقر قریش.

أماكن وبلاد:

بغداد، يافا، غرناطة، مخيم تل الزعتر، دورا، غزة، القدس، استراليا، لندن، بردى، نهر النيل، بحر الظلمات، شط العرب، الصفا والمروى، لبنان، النبطية، برج البراجنة، الأبيض المتوسط، دار ابن لقمان، الأقصى، عمورية، القادسية، طنجة، البحرين، فلسطين، رام الله، عين دارين، باريز، نواكشوط، تبريز، جزر الهند، بريطانيا، قاع التيمز، شاطئ الأطلسي، المربد، المنطار، بريّة الشهداء، أرض الشام، بحر تونس، استراليا، الجزائر، الأوقيانوس، مصر، بيت لحم، ملبورن، طليطلة.

ألفاظ الصحافة ومعجمها السياسي:

الصحف اليومية، شاشات التلفزيون العربية، نشرات الأخبار، التعليقات الدولية، الحكام، نص البرقية، إسرائيل، حدود آمنة، الشرق الأوسط، الطقس المعتدل، مصلحة الأرصاد الجوية، غيوم سوداء، حروف الجريدة، الوعود، خيام، بطاطين، مؤن أمريكية، خطوة، الحل، البيانات، القضية، خارطة، قسموها، الضحية، خطب الأمم المتحدة، قرارات الجامعة العربية، الجنرال المتغطرس، معاهدة، فتوى، شعوب العالم النامية، شارات النصر، ترسانة أسلحة، تجهيز، شحنت، مرتزقة، الوطن العربي.

وقد لاحظت الباحثة مما سبق أن معجم السبعاءي له نكهة خاصة، فهو يركز في معظم ألفاظه ومعجمه اللغوي على المفردات التراثية الموهلة في القدم، كما أنه بنى معجمه على بساطة الألفاظ والتراكيب اللغوية، فلا تجد تراكيب معقدة، أو كلمات سريالية غير مفهومة، بل تشعر أنك أمام شاعر واقعي ينقل لك صورة الواقع وفق رؤيته الشعرية، ولقد جاء معجمه متنوعاً وشاملاً كما رأينا سابقاً.

ولقد سيطر على معجم الشاعر نبذة الحزن والألم لفراق الوطن والأهل والأحباب، فجاءت الألفاظ التي تشع حنيناً، وشوقاً، وألماً ففي قصيدة المطاردة يبكي الشاعر الوطن السليب الذي تمّ اغتصابه وهو عاجز عن فعل أي شيء:

وقلبي أدماه سوط العذاب

وكم مرة تسقطين

أفي كل ليلة

سيغتالك الأسر

يغتصبونك فوق فراشي

فأصرخ

أبكيك مثل النساء

وأهرب منك

أجلج حتى يضيق الخلاء

وأين المفر؟

وكل الموانئ عيناك

كل الدروب يداك

وحيث توليت

أسمع وقع خطاك

وما من مفر¹.

ويرسم عشقه للوطن من خلال هذه الألفاظ فهو المجنون المتيم الذي يلهج لسانه بذكر المحبوبة ليل
نهار:

تلين مقالع الصوان في قلبي

إذا ذكر اسمها وأثوب

وتقرع في دمي الأجراس

ترتلل القوافل...

عنبرا وطيوب

وكل مسافر سيؤوب

ولكني أنا المنبت

لا أرض ولا ظهر

وليلي بالعراق مريضة

رباه أحمل عشقها وألوب².

وكذلك فهو الزمار الذي فضحه العشق وقتله:

عشق الزمار

¹ - نوديت باسمي: ص 19، 20.

² - نوديت باسمي: ص 21.

كتم هواه وكفكف أدمعه
ضم على الجرح الأخضر أضلعه
طاوعه القلب...
ولكن المزمар
ما طاوعه
نشر تباريح الوجد وأفشى الأسرار¹.
وهو المهاجر الذي لم يستطع العودة إلى أرض الوطن، وينظر حوله فيجد حتى أن الحيوان عاد إلى
موطنه الأصلي أما الشاعر فهو رهين المحبسين:
ترجع للنهر رفوف البجع النهري
عجايا اللقلق من منفاها الشتوي
على قرميد المدن
تنقض صغار الحيتان إلى عمق الأقيانوس
لتلهو في مهد الآباء.. وتطفو ثانية فوق السطح
كحيزوم السفن
تهب رياح الصيف على قمم
تغتسل بماء المزن
فتبرعم أشتال العنب وأغراس التين
ويصدح رف حساسين..
حلّ على فنن
يرجع عبود الطفل
إلى مسقط رأس أبيه وجده
ويغرس قدميه
عميقاً في أرض فلسطين².
وهو المنفي بانتظار الموت:
فلا تعاجلي باللوم
شدي لي العصبة التي جفاها النوم
وطرزي لي كفني

¹ - نوديت باسمي: ص23.

² - متى ترك القطا: ص98، 99.

كبرت في الغربية يا بنيتي
واغترب الوطن
عن السنابل التي تموج في الضفيرة
ونام في عيونك الغريرة
وجه المدينة التي رعت أباك
في صبيحة العمر وخلفته في الظهيرة
تنهشه الرمضاء والمذلة
تنهشه عيون الناس
الله يا خلود
أكان عدلاً أننا نعود
من رحلة العذاب والضياح
بكل هذه الجراح وحفنة من النقود¹.

وهو العاشق الذي أخذ بذنب عشقه:

وحين أخذت بذنبي ما كنت أول عاشق
ولا كنت آخر عاشق
وقفت أغني القصائد تحت نوافذها
وهي تبكي أسيرة
تناشدني الحب ألا أفارق
وجاء جنود المظلات
واحتدمت فوهات البنادق
تفتح جرحي ورداً
وسالت دمائي شقائق².
وهو الغريب أيضاً:
كان شيء يموت ويولد
كانت عوالم تنهض

¹ - نوديت باسمي: ص 131 ، 132.

² - نوديت باسمي: ص 125.

تنهار في لحظة
وجراح دفينه
رفعت رأسها
والغريب المغلغل في الدرب
أشرق بالدمع
والعار ندّى جبينه¹.
وكذلك فهو الممثل الصامت:
وحدي أنا الممثل الصامت
شاحباً... مختفياً... كأنني سمكه
شدت على خيشومها خيوط الشبكة².
وهو المهرج الذي لجّ بالبكاء:
فاجأه البكاء
حين صفق النظاره
فذابت الأصباغ فوق وجهه
تساقطت ألوانه المعاره
وضاعت العبارة³.
وهو العصفور الحزين الأسير خلف القضبان:
عصفور الدوري القابع خلف القضبان
فاجأه الصيف
أحس النبض المحرور يرج مفاصله
ويدوم في الشريان
سرح عينيه يميناً وشمالاً
كان البستان
يتبرج... والطير طليق يتواثب فوق الأغصان⁴.
والسبعاءوي هو عبد الرحمن الخارج وليس الداخل:
أنا الأموي المهاجر

¹ - نوديت باسمي: ص120.

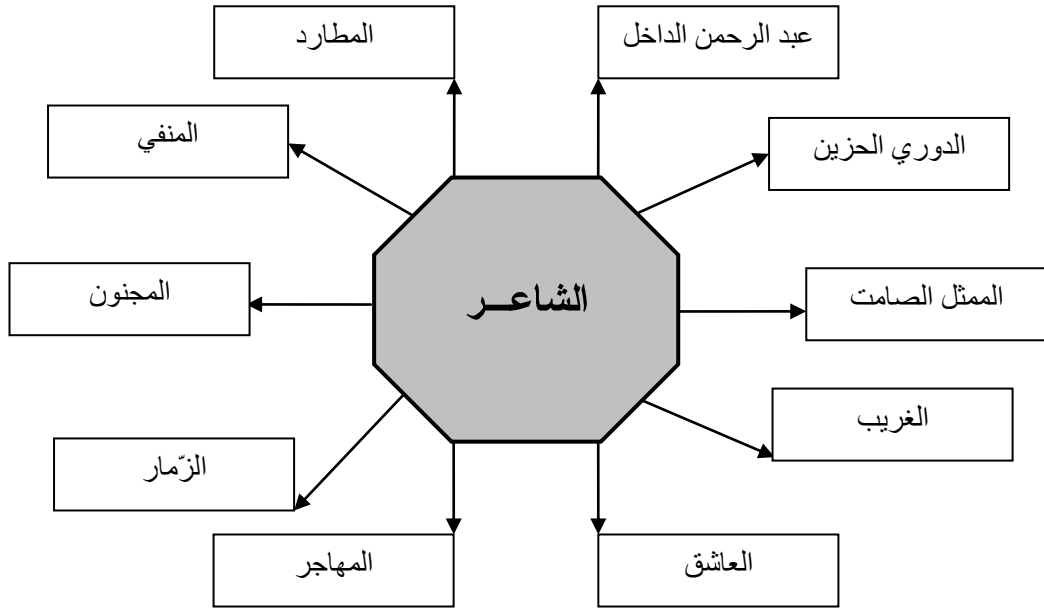
² - متى ترك القطا: ص77.

³ - زهرة الحبر سوداء: ص44.

⁴ - نوديت باسمي: ص37.

ملبورن ليست طليطة
وأنا لست صقر قرش¹.

إنّ لقد كان للشاعر في حب الوطن حالات عدة وكانت لمعاناته صور شتى:



والمتتبع لمعجم السبعائي اللغوي من خلال دواوينه يجد أنّ لفظ الدم كان لا يغادر النص مع تعدد ذكر هذا الدال وقد فصلت الحديث في ذلك في مبحث اللون والصورة.

كما لاحظت الباحثة أنّ "دال الموت" سيطر على معظم قصائد السبعائي وقد جاءت صورة الموت في سياقات مختلفة منها:

الموت في لين الفراش يقول:

وأسكنهم خلايا الروح والجسد

وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش².

حيث أنه يشعر بالوحدة في بلاد غريبة عن ذاته وروحه، حتى أنه سيمضي صامتاً دون أن يشعر به أحد.

¹ - متى ترك القطا: ص42.

2 - متى ترك القطا: ص12.

والموت الخاطف:

السيدة...!!؟؟

وصلت الليلة في الموعد

فتخطفني الموت¹.

وإن دل ذلك فإنه يدل على هاجس يؤرق الشاعر، إنه الموت الذي يأتي خلسة دون استئذان.

وهنا يُخيرنا الشاعر بين موتين:

وحين ترقُ لحزنك بيروتُ

تحتارُ كيف تموتُ؟

وأين تموتُ؟².

في هذه الأبيات ينادي الموت:

ويصرخُ يا موت جنّناك صفاً

تخيرُ من الهدى أجملهُ... أكمله

وأطهره... أنبله

أن حبة قمح تموت..

لتخضرَ أرضُ فلسطينَ سنبلَةً سنبلَةً³.

وفي هذه الصورة يأتي الموت بوقار، يقول السبعائي:

كان الموت ..

يأرن في مشيته إلى السير

يخلط الوقار بالرعونة⁴.

والموت الشهي يأتي من خلال هذه الصورة:

يصبح الموت أشهى

1 - متى ترك القطا: ص 19

2 - متى ترك القطا: ص 71.

3 - متى ترك القطا: ص 72.

4 - متى ترك القطا: ص 90.

ويتخذ الحزن طعم السعادة..¹.

كما أنه ينفي الموت عن العنقاء:

كيف تموت إذاً وهي عنقاء

تولد ثانية كلما قتلوها².

وفي الموت انتصار كما يرى السبعاعي:

أنا لك أيتها المرأة المقصله

وموتي انتصاري³.

وفي موضع آخر يلقي الموت يقول السبعاعي:

يلقي الموت نبيلاً لإخوان

شربوا من أجل عيونك

كأساً للفرح

وكأساً للأحزان

ورفرف طير الموت أبابيل⁴.

وقد ذكر دال الحياة بمشتقاته ست مرات فقط في هذا الديوان.

وقد ورد الدال الموت في ديوان "نوديت باسمي" خمس عشرة مرة مقابل الحياة ثلاث مرات.

1 - متى ترك القطا:ص101.

2 - متى ترك القطا:ص114، 115.

3 - زهرة الحبر سوداء:ص8

4 - زهرة الحبر سوداء:ص33.

المبحث الثالث: العنوان ودلالاته

ليس من شك في أن عنوان النص الأدبي يمثل الإشارة الأولى التي يصادفها المتلقي، عندما يبدأ عملية القراءة فقد يصادف عنواناً مباشراً تاريخياً، أو عنواناً يحمل اسماً مخزوناً في وعي المتلقي، وفي ثقافته ولكن العنوان يظل المحور الأساسي الذي يفتح على النص، ويفتح النص عليه وإن كثيراً من العنوانات تكون الشرارة الأولى التي تجعل المتلقي يغرى بالقراءة والانجرار، ولكن دلالة العنوان ووظيفته لا تتكشف إلا من خلال تمثيلاته في النص ولقد عني النقد الحديث بالعنونة عناية كبيرة جداً وتجاوز ذلك إلى العناية بالفضاء النصي وببلاغة البياض، وتشكيل الكتابة والحروف المقطعة ولكن العناية بالعنوان لها دلالات عميقة على مستوى تشكيلها اللغوي من ناحية وعلى مستوى تأثيرها في المتلقي من ناحية أخرى فاللغة المشكلة للعنوان هي أساس في إثارة إدراك المتلقي واندماجه مع ما يقرأ¹.

والعنوان يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبيرة لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه غير أنه إما يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوّه، وإما أن يكون قصيراً وحينئذ فإنه لا بد من قرائن لغوية توحى بما يتبعه².

وإذا كانت مكونات الخطاب الأدبي هي العناصر الأساسية التي يتحرك العنوان في إطارها فإن تلك المكونات تخيم بظلالها عليه، أي أن إنتاجيته الدلالية تتنامى في ضوء التداعيات الخاصة والإيحاءات المتنوعة المتصلة بكفاءة المتلقي ومدى اتساع مداركه وقدراته، كل ذلك يحتم في تصورنا النظر إليه على أنه بؤرة نصية³.

كما أن المدرسة الأسلوبية تولي عنوانات الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية أهمية بالغة، وتجعلها من أبرز مفاتيح الدلالة، لأن الأديب يصب فيه كل ما في عمله من تيارات دلالية وطاقات إيحائية. وتنتظر إلى الرموز والدوال التي يثيرها العنوان باهتمام شديد، فهي في المقام الأول توحى بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر، وهي بعد ذلك تحفز وعي

1- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب، ص 160، ص 161.

2- محمد مفتاح: دينامية النص، ص 72.

3- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً

(www.alaqsa.edu.ps/ar/aqsa_magazine/files/311.pdf)

المتلقي وتستثير خبرته وثقافته ليكتشف التيارات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تبشر بجوانب الإبداع المضموني¹.

كثيراً ما يقف القارئ أمام عنوان النص، يحاول أن يتلمس ما تتضمنه القصيدة من خلاله، وما يحمل من دلالات، فيقف القارئ أحياناً أمام معطيات العنوان عاجزاً عن تلمس معانيه، ودلالاته، وهذا ما تأباه السليقة الفنية².

ورمزية العنوان، "أحد أهم الأبنية اللغوية المعاصرة، كونه المفتتح للنص الشعري الذي من خلاله نستطيع أن تبني عليه صورة عامة للنص والشعراء جميعهم لا يسعون إلى انتقاء عناوين قصائدهم من خلال مخزونهم اللغوي، وإنما صورة النص الكلية، هي الأبرز في بناء عنوان النص"³.

ففي ديوان زهرة الحبر سوداء تستوقفنا إحدى قصائده التي حملت نفس عنوان الديوان "زهرة الحبر سوداء" أقول أنه رغم السواد الذي هو لون الحبر الذي خط به الشاعر مشاعره على الورق حتى أن حروف الهجاء المليئة بالآهات لم تسعف الشاعر في التعبير عن هذه الفاجعة بل قتلتها إلا أن الكلمات سيفوح عبرها لأنها مهداة إلى روح شهيد جاد بحياته من أجل الثبات على موقفه واحتراماً لفكرته التي أبدعتها ريشته ورغم هذه التضحية التي ملأ صداها الأرجاء إلا أن المشاعر ستظل متشحة بالسواد ويلفها حزن دفين على هذه الخسارة الكبيرة بفقدان رجل طالته يد الغدر لأنه أبقى إلا أن يبقى حب وطنه منغرساً في فؤاده⁴.

ومن خلال الإطلاع على عناوين القصائد في دواوين الشاعر سنلاحظ أنه يميل إلى العنوان المكون من كلمة واحدة ليعطيك مساحة أن تعمل فكرك، وأن تعيش النص قارئاً مبدعاً ففي ديوان متى ترك القطا سنجد أن عناوين القصائد كانت اعتراف، النداهة، السيد، كومبارس، الرسول، جدارية، الغازي، نسرين.

وحين نتأمل في عنوانات القصائد لدى السبعائي ندرك مدى ثقافة الشاعر وإلمامه الواسع بكل ما يدور حوله، ونجد أن هذه العناوين متنوعة المضامين فمنها الذي كان يتماهى مع الواقع الفلسطيني المعيش من خلال توظيف الأمثال الشعبية التي تحاكي الواقع السياسي الفلسطيني، وحالة الإنسان الفلسطيني المعذب فديوان "متى ترك القطا" يبعث في وعي المتلقي ووجدانه المثل العربي القديم: "لو ترك القطا لنام"، فيثير سحابة من الأفكار والأحاسيس حول القطا الفلسطيني الذي لم ينعم بالراحة أو الطمأنينة فيخلد للنوم يوماً، ويبعث تاريخ فلسطين الحربي، وهجمات الطامعين المتعاقبة، ونضال الشعب الفلسطيني الذي لم يعرف الهدوء والأمان يوماً.

¹ - ينظر: نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد للطباعة، ط1، 2001، ص322.

² - يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية "دراسة فنية وموضوعية"، دار الحكمة، 2000، ص282.

³ - مرجع سابق: ص293.

⁴ - السبعائي: زهرة الحبر سوداء، ص9 - 14.

تتشابك عنوانات القصائد التي يشتمل عليها الديوان مع عنوانه الرئيس لتثير غابة من الرموز الأسطورية والتاريخية والأدبية والشعبية ذات الدلالات والمضامين السياسية والاقتصادية والاجتماعية

فمثلاً حين يختار عنوان "النداهة" لقصيدته فهذا العنوان يشير إلى أسطورة فلسطينية غزية ترتبط بعض دلالاتها بحلم الفلسطيني بالحياة الرغدة، فالنداهة هي جنية شريرة تسكن النهر، وتتشكل في مظهر عروس تغوي بجمالها، وزينتها ضحاياها باتباعها ثم تغرقهم، وقد اعتقد أهل حي التفاح في غزة بوجودها في بئر قديم يسمى بئر عبا، وزعموا أنها أغوت العديد من الشبان، وقد استثمر الشاعر دلالات هذا العنوان في الكشف عن أسباب غربة الشباب الباحثين عن الحياة الكريمة؛ ثم في التحذير من نتائج هذه الغربة..

وحين يختار عنوان من يوميات البحر، فللبحر في الأدب العربي العديد من الدلالات التي من بينها الإشارة إلى المجهول، وهذه الدلالة تتماهى مع دلالة عنوان الديوان ودلالة العنوان السابق "النداهة".
وحين يختار هذا العنوان باسم هذه الشخصية التاريخية "أوراق عبد الرحمن الخارج" يبعث قصة من قصص البطولة العربية؛ قصة عبد الرحمن الداخل الذي أنشأ الدولة الأموية في الأندلس، ويتقاطع معها في الدلالة الناتجة عن تقابل الخارج مع الداخل ليدل على عجز الإنسان الفرد في مواجهة مصيره المحتوم، كما يخيل رحلة الشاعر الحياتية في مواجهة هذا المصير، وتمسكه بعروبته وتراثه ووطنه الذي حمله لشاعر بين جوانحه في رحلة خروجه القسرية من الوطن¹. ونرى كيف جاء التناقض منذ عتبة العنوان فالمعروف أنه عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قریش، ولكن يبدو أن كل شيء أصبح على النقيض وقد اختلفت الموازين واختلت.

ويستثير الشاعر فينا الطفولة ويوقظنا من خلال عنوانه "ليلي والذئب" التي تمثل حكاية شعبية ولكن لها أبعادها السياسية فالحكاية تربينا كيف تمكن الذئب من جدة ليلي، وأهلكها ثم ارتدى ملابسها ليخدع ليلي ويقودها لنفس المصير، ودلالاتها تشرح ما فعله المحتل الإسرائيلي "الذئب" الذي اتهم الأرض الفلسطينية، وغير ملامح وأسماء القرى والبلدان ونرى أن اختيار هذه الحكاية الشعبية قد لامس الواقع بكل جدارة بما تكتنز به من رموز تتماهى مع هذا الواقع كما أن الذئب له من الميزات ما يجعله مختلفاً عن غيره فقد قرأت فيما قرأت أن هذا الحيوان -هو الحيوان الوحيد الذي تخشاه الجن!!

كما أنه يشم رائحة دم البشر على بعد أميال بالصحراء وأن الإنسان إذا أصيب وخرج منه دم في الصحراء يصبح هدفاً للذئب لا يستطيع الخلاص منه بسهولة ولا يصبح هذا الحيوان أليفاً كباقي الحيوانات المفترسة وعندما يهجم على قطيع من الغنم أو غيرها من المواشي يختار أفضل الموجود

¹ - ينظر: نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد للطباعة، ط1، 2001، ص323 - ص325.

ويظل يبحث بينها حتى يجد الأفضل أو ليس هذا ما يفعله الاحتلال بمقدراتنا وخيراتنا؟! والكثير من الصفات الأخرى التي تجعله سيان مع هذا العدو الغاصب.

وتتضح لنا ثقافة الشاعر من خلال قصيدته وولسنج ماتيلدا فلقد وظف هذه الشخصية وهي كما يخبرنا أول امرأة بيضاء تم نفيها إلى استراليا وكانت تطبخ للسجناء وتحولت بمرور الوقت رمزاً للقارة الجديدة ومن خلال تفاصيل معاناة هذه المرأة كما يوضحها النص يحملك إلى معاناة العديد من البشر وكيف وقعوا فريسة لمطامع وشهوات الغير فمن عهد الملكة فكتوريا ومطامعها بالاستيلاء على خيرات البلاد الأخرى وضمها إليها، ينقلنا ببراعة ليعطينا بعض الإشارات لقصة تختلف جوهرًا، ومضمونًا، إنها قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ثم نجد أنفسنا أمام معاناة أخرى تختلف اختلافًا كلياً فيذكر لنا في إشارات سريعة ما الذي كان يحدث للفتاة العذراء الجميلة في العهد الفرعوني فوفقاً لطقوسهم وشعائهم كانوا يلقون بأجمل فتاة عذراء وتكون بأبهى حلة للنيل لتكون عروساً له حتى يفيض عليهم بالخير ويعود بنا تارة أخرى لقصة سيدنا يوسف عليه السلام في إشارة موجزة للمجاعة التي كانت ستحل بمصر ثم يقف عند قصة صلب سيدنا عيسى عليه السلام وتعذيبه ثم فاجعة سقوط القدس وتأخذه هذه المآسي عبر التاريخ باختلاف تفاصيلها إلى مأساته الشخصية ووصوله لسن الأربعين وهو يعيش تائهاً غريباً عن أهله، ووطنه وتعتقد الباحثة أن الشاعر نجح في ترتيب هذا البناء الهندسي للقصيدة ابتداءً من اختياره للعنوان الذي شكل بوابة الانطلاق للحديث عن ألوان شتى من العناء ذاق ويلاته الأنبياء والبشر إلى تلك الإشارات التي تتخللت النص ورصدت الألم والمكابدة عبر العديد من الأزمنة والحقب التاريخية مما يجعلنا نقول أن المعاناة مصاحبة للإنسان أينما حل وحيثما ارتحل.

وسنجد أن ما طواه السبعاء في قلبه يفيض في كلماته فحين يبعث برسالة إلى روح صديقه الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور يختار "الرياح اللواقح" ليكون عنواناً للقصيدة فهل أراد الشاعر من خلال هذا العنوان أن يعطينا رسالة واضحة بأن الشاعر عبد الصبور استطاع أن ينشر فكره وشعره وأن يحافظ على هذا الشعر خالداً إلى يومنا هذا كما الرياح اللواقح التي تساعد في تلقيح النبات وتحافظ على تناسله ونموه واستمراره فهي رياح الخير وقد ورد ذلك في القرآن الكريم (وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ)².

ونتأمل هذا العنوان "صرخة الدم" فالإنسان يضحي من أجل وطنه كما أن المجازر تسفك الدماء البريئة بلا ذنب ومشهد الدماء يثير في النفس الرعب والخوف والاشمئزاز ويصيب الإنسان بحالة ذهول ووجوم مما يكون له أكبر الأثر في النفس البشرية وتقوم الدوال التالية في القصيدة بإثارة هذه

¹ - متى ترك القطا، ص36.

² - سورة الحجر: آية 22.

المشاعر (بحور الدماء، ضلوع مبعثرة، بطون النساء، أكف الصغار التي قطعت، قتيل، تناثر، جثث، كفنيهم...) ¹.

وينقلنا السبعاعي في قصيدة أخرى إلى الماضي الكفاحي وزمن الفدائي الفلسطيني الأصيل ويعطينا قيمة فكرية، ونضالية، وإنسانية، وأدبية حين يجعل الشخصية الفدائية المعروفة عنواناً لقصيدته ويجعل اسمه ملاصقاً لمسقط رأسه والمكان الذي ولد فيه في علاقة انتماء وتماهي مع الوطن "ماجد أبو شرار يعود إلى دورا" هذا الرجل الذي شكل هاجساً لدى المحتل وهو لا يملك سوى الكلمة التي قضت مضاجعهم فيقوم الموساد باغتياله في أحد فنادق روما أثناء مشاركاته في إحدى المؤتمرات ².

وحين يختلق الشاعر من ربق الحياة ونمطها الرتيب يجد نفسه أصبح ممثلاً صامتاً في مسرح الحياة فيستعير لقصيدته عنواناً من لغة السينما والمسرح "كومبارس" وهذه الكلمة أصلها إيطالي ومعناها الزائدون ونحن نعرف أن الكومبارس هو الممثل الزائد أو الممثل الذي لا يكون له تأثير كبير في العمل الفني ولكنه يعطي مناخاً طبيعياً للأحداث فنجد أن الشاعر استعار لنفسه هذا الدور وبقي بعيداً عن الأضواء ³.

ومنذ عتبة عنوانه في قصيدة "الثعلب" ⁴ نتهياً لندخل إلى عالم المكر والدهاء فهذا الحيوان الذي استطاع أن يقنع الجميع بقوته ولكنه سبع جبان يمتلك من الدهاء والخبث ما جعله يتفوق على الحيوانات القوية وأخذ الناس يصفون الإنسان الذي يتصف بالمرؤعة والكذب والدهاء بأنه ثعلب وأصبحنا نسمع ثعلب الصحراء وثلعب الملاعب... إلخ

ويحاول الشاعر من خلال عنوانه "العودة من وادي الغضا" ⁵، أن يأخذنا إلى جو السيرة الشعبية وإلى رحلة الشقاء والتعب الذي تعرض لها فارس قبيلة بني هلال دياب بن غانم حين نفته قبيلته إلى ذلك المكان وادي الغضا -وربما سمي المكان بها الاسم لكثرة نبتة الغضا فيه كما قال البعض- وحينما اشتد القتال سمحوا له بالعودة وكان على يديه فتح تونس فهل تشابهت حالة الشاعر مع حالة هذا الفارس الهمام فلقد عاد إلى الديار ووجد الأحوال قد تغيرت والأمور قد تبدلت ولكن دياب بن غانم حارب بسيفه وانتصر أما الشاعر فقد جند الكلمة لترد الرصاصة مستعيداً ذكريات مدينته المشرقة وجبروتها ومجابتها للعدو المحتل.

¹ - متى ترك القطا، ص 64 ، ص 66.

² - المرجع السابق: ص 67، ص 76.

³ - المرجع السابق: ص 77.

⁴ - المرجع السابق: ص 79.

⁵ - المرجع السابق: ص 12.

وحين نقف عند عنوان قصيدته "مواسم الهجرة إلى الوطن"¹ تستشعر مدى الحزن الدفين والرغبة الجامحة في أن يحلق بجناحيه ليعانق ثرى الوطن، ويقف الشاعر متأملاً غابطاً تلك الحيوانات التي تستطيع أن تعود إلى ديارها دون عائق فلا جواز سفر، ولا تأشيرة دخول، ولا حظر، ولا قيد على دخولها إلى حيث تشاء فالكل يذهب إلى الديار عدا الشاعر فروحه المعذبة هي التي ترتحل عبر أحلامه لتتألم في حضن البلاد الدافئ.

ويأخذنا الشاعر إلى الرحابة والسعة على امتداد البصر حين يختار عنواناً يفتح على دلالات المكان "كل المدائن فيها مقاهٍ على البحر"² مع ما يحمله الدال "مقاه" من دلالات، وخاصة في الوطن العربي فالمهموم يلجأ إلى المقهى عله يجد متنفساً في تلك الدخان المتطاير الذي ينفثه ومن يحتاج إلى من يسمع شكواه ويخفف عنه تباريح هواه يتخذها ملاذاً له ومن لم يسمعه أحد يهرب إليه ليجد من يسمعه وهكذا فإن المقهى يتحول إلى منظومة مجتمعية مصغرة تختلط فيها جميع فئات المجتمع والمقاهي التي يرتادها الشاعر تمتاز بأنها على البحر حيث التأمل والأفق الذي ليس له آخر ورغم هذا الامتداد المكاني الفسيح إلا أن الشاعر يجد أنه دون غزة و الاكتحال برويتها فإن كل الأماكن تضيق وليس سوى الوطن حبيباً ورفيقاً.

ويستطيع السبعاعي من خلال القصيدة التي عنوانها باسم "جدارية"³ أن يرسم لنا بالفعل جدارية تراجيدية للغاية فصورة الأب وحوله الأثاث الرث الملىء بالغبار والعناكب تدلت في زوايا الدار وأوجه العجائز تتشح بالسواد وجسد مسجى وسط كل ذلك، والوحيد القتي في هذا المشهد هو الموت الذي يسير رويداً رويداً إلى جسد الرجل. ونذكر أن للشاعر محمود درويش قصيدة بعنوان الجدارية.

وإذا تأملنا عناوين القصائد في ديوانه "توديت باسمي" فسنجد أن عناوين القصائد جمعت بين مفردات الألم والحزن والمعاناة وروح الدعابة أيضاً، فنجد عرس الدم، والمطاردة، والمجنون، وآه والرحيل، وتحاريق، وتحولات، وغروب وما يحمله هذا المشهد من يأس وانحسار للأمل، والغريب ولا سيما أن الشاعر عاش في المنفى سنوات عديدة، وحين يستشعر السبعاعي بسقوط غزة قبل النكسة بعامين يأتي عنوان المدينة الضائعة ويُسمى هذا السقوط بالسقوط الكبير وحين تسقط غزة فعلياً في نكسة يونيو تأتي القصيدة بعنوان العلقم ونعلم كم يحمل هذا النبات من المزارع الشديدة، حتى يرى أن هذا السقوط ينبئ بأننا في آخر الزمان أو حتى نوشك على قيام الساعة ولم تبق غير ساعة، ومن لغة السياسة يستعير عنوان "بيان رقم واحد" وكم سمع من بيانات قبل النكسة وبعدها، وجاء عنوان البذار ليعطينا مدى الانتماء والامتزاج بهذه الأرض، ويصيبنا عنوانا قصيدته "المطر

¹ - المرجع السابق: ص 97.

² - متى ترك القطا: ص 111.

³ - المرجع السابق: ص 89 ، ص 90.

الأسود" والصعود إلى تل الزعتر" في مقتل حين يتحدث عما ارتكب بحق الأطفال الفلسطينيين من مجازر، فعنوان المطر الأسود يتألف من دالين اثنين، المطر _ الأسود وجرى التحويل فيه بزيادة(أل) الأمر الذي طابق بينهما تعريفاً ممّا مهد إلى تعيين العلاقة بينهما، وهي علاقة قائمة على الوصفية، وهذه المعاناة انسابت وامتدت عبر تواجد هذين الدالين في جملة اسمية يغيب عنها الفعل، والملحوظ أن جملة العنوان اختارت (المطر) دون الماء أو الرذاذ وذلك لما يحمله هذا الدال من ترابط ودفء العلاقة أكثر من غيره وهي دلالة ارتأت أن يكون لها وصف الدلالة (الأسود)، وفي هذه دلالة أعمق جاءت من الشمول، أما (عرس الدم) فجملة العنوان تحويلية لجملة توليدية جرى التحويل عليها بالحذف الذي تمثل في حذف المبتدأ (هذا) وما نتج عن هذا الحذف من جعل دال (العرس) في واجهة التلقي، وجرى التحويل كذلك في حذف جر بين الدالين (عرس) و(الدم) ذلك أن التركيب الإضافي تتحكم فيه قاعدة توليدية وأخرى تحويلية، وأما بالنسبة إلى قاعدة التوليد، فعلاقة الإضافة- بشكل عام- علاقة بين اسمين: أولهما نكرة وثانيهما نكرة أو معرفة وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة (اللام، من، في، الكاف).

ونلتقي مع روح الدعابة لدى الشاعر من خلال هذا العنوان "تأملات القروء في آخر العنقود" فأى نوع من التأمل ستتخلله القروء، ولكن القصيدة لها مآرب أخرى، ثم يعود الشاعر في النهاية للدعابة تارة أخرى، فيقول "والنملة صاحبة عيال"¹.

أما ديوان ديرة عشق فإنه يكتنز بالدلالات التراثية الشعبية بدءاً من عنوان الديوان، لا سيما أن الديوان كتب باللغة العامية، الشعبية، التراثية. وجاءت عناوين قصائده "ست بدور، خلي الجروح مفتحة، مهرك ذهب وسيوف، ديرة عشق، ارسم شوارب لعنتر..² إلخ" ولكن استراح القلم عند عتبة عنوانه "ارسم شوارب لعنتر" واستحضاره لهذه الشخصية التاريخية البطولية بما تذخر به من مفردات الشجاعة والصبر والكرم والتضحية والنبيل والأخلاق العفيفة وما أن يذكر هذا الاسم حتى يبدأ خيالك بإمتاعك بتفاصيل قصة هذا البطل فتعيش معه في صولاته وجولاته ومعركة إثباته لحقه ومجابهته للظلم وتستعذب الوقوف عند قصة حبه العذري العفيف الطاهر لابنة عمه عبلة ولكن لماذا نرسم شوارب لعنتر ألم يكن له شوارب؟! والمغزى هنا هو حالة استرجاع للنخوة العربية الميتة والكرامة الضائعة ولطالما كانت الشوارب على مر العصور إلى يومنا هذا رمز العزة والكرامة والشهامة والرجولة وحين رجعت إلى كتب السيرة الشعبية وجدت أن من رسم عنصرة رسمه بشوارب طويلة جداً هكذا تخيلوه.

¹ ينظر: السبعوي: نوديت باسمي، ص16، 18، 21، 23، 37، 39، 43، 69، 95، 99، 107، 117، 119، 121.

² السبعوي: ديرة عشق، ص10، 15، 19، 25، 39.

الفصل الثالث

توظيف التراث

- المبحث الأول: توظيف التراث الديني
- المبحث الثاني: توظيف المثل والحكاية الشعبية
- المبحث الثالث: توظيف الأسطورة
- المبحث الرابع: التناسل الأدبي
- المبحث الخامس: استدعاء الشخصيات

الفصل الثالث: توظيف التراث

تمر على الشاعر لحظات عصبية، وتتصاعد أنفاسه، إنه يشعر بالاختناق من كل ما حوله، يهرع إلى قلمه، فيخذه ويعود إلى مكانه، فهو يدرك أن لا شيء لدى هذا المسكين سوى أنه أصبح فريسة لحاضره الذي يعاني من حالة كسل وخمول، وما أن يعده بأنه سيعمل عقله، وقلبه لاستنهاض ماضيه التليد، حتى يعود إليه طائعاً مرناً، وتبدأ رحلة البحث في هذا التراث، ويبدأ الشاعر ليستلهم ما يواهم شعوره، وما يتفق مع أحداثه، ومواقفه فإن كان شاعراً حاذقاً فسيخرج لنا أجمل الدرر وإن وقف في زاوية ولم يحرك ساكناً فلقد حرمننا الخير الكثير وفشل في مهمته فشلاً ذريعاً.

لقد نهل الشعراء الفلسطينيون من التراث شيئاً وافراً، للتعبير عن قضاياهم الوطنية، والقومية والإنسانية العادلة، وعكفوا على توظيفه، واستحضاره في فنونهم الشعرية بكثافة، جعلت منه مادة معرفية، ينعكس من خلالها الإنجاز الإنساني، في صورة حركية لا تقدس التراث، بقدر ما تتفاعل معه، وفق رؤية معاصرة، تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر، وتؤطد النفس الشعري للكشف عن أحلام الجماعة، وطموحاتها الإنسانية.

والتراث بإيجابياته الفاعلة في ميدان الفنون يسهم إسهاماً جاداً في الإبداع الفني وتختزن العقلية الجمعية للأمة كل ما يمر بها من أحداث وتجارب إنسانية فيشكل هذا المخزون الثقافي والفكري والاجتماعي بنية الجنين الفني وفي مجال الشعر يمدنا التراث بالأساطير والخرافات والقصص الشعبي والمواقف التاريخية والمأثورات الأدبية والجمالية التي خلفها الشعور الجمعي ويمكننا أن نفيد من الدلالات التراثية في الإحياء بما يكنه الشاعر من خواطر وأحاسيس مكثفة باستعارة هياكله وتضمينه أو استيحائه أو الاقتباس منه¹.

وقد استطاع السبعاءوي من خلال ثقافته ذات الروافد المتعددة أن يمتعنا بما استلهمه من مصادر التراث وتوظيفها في شعره سواء أكان ذلك دينياً أم تاريخياً أم أسطورياً أم شعبياً أم أدبياً إلى غير ذلك.

1- عدنان قاسم: لغة الشعر العربي، ص10، 11.

المبحث الأول: توظيف التراث الديني

يعد النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري، وتكيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصب في شعر السبعاءوي إذ يلاحظ أن السبعاءوي قد استثمر ثقافته الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجربته ورؤيته فنوع بين استلهم بعض المعاني القرآنية، واقتباس بعض النصوص والإيحاء أو الإشارة مستغلاً الطاقة التعبيرية للفظ القرآني كما أنه لم يغفل التوراة أو الإنجيل في إشارات وتضمناته¹.

والتناص الديني أي مع النص الديني جزء من عملية التناص العام، بل هو من أشد أنواع التناص أثراً نظراً لارتباط النص الديني بمكونات داخلية لدى المتلقي لها نوع من القداسة، أو الاحترام أو على الأقل البعد النفسي والروحي².

ولا يكاد يخلو ديوان من دواوين السبعاءوي من نماذج للتناص الديني، فتجده يحمل هذا القرآن بين جنبه ويستظل في واحتة الخضراء اليانعة، وكما استطاع الشاعر أن يوظف النص الديني لخدمة نصه فقد لجأ إلى القصة الدينية، أو الحدث الديني وكذلك الشخصيات الدينية وسرى ذلك ضمن هذه الدراسة، والتراث الديني أهم وثيقة تظهر أصالة الفكر، وثبات الحقائق، ومجالاً رحباً للمقاومة. فموقف الشاعر من التراث الديني يتبدى منه الموقف الذي يكشف عن الصفحات الثائرة في التاريخ الديني³.

ولو بدأت بدراسة ديوان "زهرة الحبر سوداء" سنجد ما يلي:

في قصيدة مفتتح يقول الشاعر:

..

وقلت غدا

وقلت غدا

وطوحت الخيل أعرافها المرسل⁴.

1 - فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعاءوي، ص183، 184.

2- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص163.

3- يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص33.

4 - السبعاءوي: ديوان نوديت باسمي، ص7، وينظر ديوان زهرة الحبر سوداء، ص7.

فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى في سورة المرسلات (وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا)¹، والمرسلات أي الرياح متتابعة كعرف الفرس يتلو بعضه بعضاً².

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التناص أن يوحي لنا بطبيعة تلك العلاقة التي عصفت به وقد جاء قوله في بداية النص مفتتحاً لما سيقوله لاحقاً:

تهزين أغصاني المقلّة

فينهمر اللحن مني

ينهمر الحزن منك

وينشق صدرك³.

وفي قصيدته "زهرة الحبر سوداء" يقول الشاعر:

كانت الأرض خضراء حين تهاوى

وبعد العناق بدت وردة كالدهان⁴.

يقول الله تعالى في سورة الرحمن (فَإِذَا أَنْشَأْتَ السَّمَاءَ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)⁵.

ووردة كالدهان أي حمراء، وقد أشار الشاعر في حاشية الديوان أنه من خلال هذا البيت أراد أن يشير إلى بيت عنتره العبسي حتى إذا صارت الأرض وردة مثل الدهان⁶.

وبينما جاءت الصورة في القرآن للسماء وردت لدى الشاعرين في تصوير الأرض التي أصبحت كالأديم الأحمر جراء الطعن، والقتل وسفك الدماء، والصورة لدى السبعائي توحى بهول الموقف.

فالأرض كانت خضراء حين سقط الجسد عليها ولكن حين امتزج دم ناجي العلي بها، واتحد مع الأرض في حالة عناق وحب أصبحت الأرض كالأديم الأحمر، فقد تغطت بدم الشهيد الذي ما بخل عليها، وكأنني بالشاعر قد أراد أن ينقل لنا هول اليوم الذي استشهد به ناجي العلي وكأننا اقتربنا من مشاهد يوم القيامة، وإلى مشهد آخر يصور فيه الشاعر هول الأمر يقول الشاعر:

كوكباً راجعاً من قديم الزمان

كرة من لهيب تعانق فينا الهشيم العقيم

1- سورة المرسلات: آية (1).

2 -جلال الدين بن محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الإمامين الجلالين، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1996، ص 784.

3- ديوان زهرة الحبر سوداء: ص7.

4- زهرة الحبر سوداء: ص9.

5- سورة الرحمن: الآية37.

6- مرجع سابق: حاشية الديوان، ص9.

فتشتعل الأرض ناراً وأعمدة من دخان¹.

وأكد أستم أيضاً أن هنا تناساً دينياً ومشهداً آخر من مشاهد يوم القيامة التي ذكرت في العديد من سور القرآن يقول تعالى في سورة الدخان (فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ)². ولكن هنا الأرض هي التي تشتعل فتصبح أعمدة من دخان.

والحقيقة أن الشاعر السبعاعي قارئ نهم، مما شكل لديه هذه الثقافة الواسعة الممتدة التي استطاع وبكل مهارة فائقة أن يوظفها لخدمة نصه الشعري، واستطاع أن يجذب القارئ ويجعله في رحلة بحث دائمة عما يريد أن يقوله.

يقول السبعاعي في مقطع آخر من القصيدة التي تزخر بالتناسل الديني، وهنا يأخذنا إلى حدث ديني معجز من صفحات السيرة النبوية المشرفة "حادثة شق الصدر"³، التي حصلت لنبيينا محمد صلى الله عليه وسلم، وكيف نزع الله من قلبه ما يعتري القلب البشري من بغضاء وحقد وغل وطهره، ومع عدم وجود أدنى مقارنة بين الحادثتين يذكر الشاعر ما حدث له:

فاجأني الحراس وحيداً

شقوا صدري

لم يأخذوا السوداء هذه المرة

أخذوا قلبي كله وتركوا لي السوداء

ردوا قلبي⁴.

فلقد شق صدر الشاعر رغماً عنه وانتزعوا قلبه، وظلت السوداء جاثمة على صدره توغر في نفسه، فإن استطاعوا أن ينزعوا حبه وعشقه لأرضه فهم لم يستطيعوا أن ينسوه هذه الحادثة، فالحقد عليهم أضحى مزروعاً بداخله وسيشتعل هذا الحقد والغضب يوماً في وجوههم، ويعود الحب قوياً عظيماً. وما زلنا في ديوان "زهرة الحبر سوداء" ومع قصيدته "الموت حباً" التي تفيض بإشعاعات التناسل الديني أكان هذا على صعيد النص الديني، أو الحدث و القصة الدينية.

يقول السبعاعي:

أي نبي عاص مغاضب لربه

تنتصب أوزاره من الأفق إلى الأفق

1- زهرة الحبر سوداء: ص10.

2- سورة الدخان: الآية (10).

3- للمزيد عن حادثة شق الصدر ينظر في كتاب السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث دروس وعبر، علي محمد الصلابي، ج1، ط1، دار الفجر للتراث، 2003، ص67، 68.

4 - زهرة الحبر سوداء: ص26.

فلا يجد له نجاة إلا في أشد اق الحوت¹.

ويعطينا الشاعر ها هنا إشارات من قصة يونس عليه السلام يقول الله تعالى في سورة الأنبياء
(وَإِذَا النُّونُ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ
مِنَ الظَّالِمِينَ)².

ونعرف ما حدث للنبي يونس عليه السلام حين غاضب ربه لأنه لم يعذب قومه، فهل أراد الشاعر
من خلال تلك الإشارات أن ينقل لنا تأزم الأحداث والمواقف، وتوالي الصعاب والحكم على الأمور
من المنظور البشري الضيق ثم العودة إلى طريق الرشده والصواب؟

وفي قصيدة أخرى يقول السبعائي:

ورفرف طير الموت أبايل

قرص الشمس المائل

صبغته دماء الفرسان³.

وهنا تناص ديني مع سورة الفيل يقول الله تعالى في كتابه العزيز: (وَأَرْسَلْ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ)⁴.

فالنتيجة الحاصلة هي الموت.

وفي قصيدته الصعود يقول:

وأين الذي ينفع الناس؟

يا زبدًا يمكث الآن في الأرض⁵.

وهنا نتذكر قول الحق تبارك وتعالى في سورة الرعد (فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ

فَيَمُكِّثُ فِي الْأَرْضِ)⁶.

ولكن الشاعر هنا يجد أن الزبد هو الذي تربع على عرش الأرض وما ينفع الناس ذهب وولّى، فهي
هي الموازين في هذا الزمن تتقلب رأساً على عقب.

وفي ديوان نوديت باسمي نجد الشاعر قد وظف قصة هاجر وابنها إسماعيل، وما حدث لهما في
الصحراء القاحلة، يقول عز من قائل في سورة إبراهيم: (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بُوَادٍ غَيْرِ ذِي

1- مرجع سابق: ص29.

2- سورة الأنبياء: الآيات، 88، 87.

3- زهرة الحبر سوداء: ص33.

4- سورة الفيل: آية رقم 3.

5 - زهرة الحبر سوداء: ص37.

6 - سورة الرعد: 17.

زَرْعٌ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْنِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ فَارْزُقْهُمْ مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ
يَشْكُرُونَ¹.

ولنرى كيف استطاع السبعاءي أن يوظف هذه القصة الدينية لخدمة نصه، وإيصال مبتغاه يقول في
قصيدة "المطر الأسود":

تركض هاجر تحت رصاص القناصة عطشى

تبحث عن قطرة ماء

فم إسماعيل

تشقق يا هاجر.. زمزم لم تتبع من قدميه

وبردى جف

ونهر النيل

توقف.. من بحر الظلمات إلى شط العرب

تجن وتركض هاجر

لا تدرك في هذا الوطن العربي صفاً أو مروى

أطراف خناجرهم في ظهره.. كفي يا هاجر عن هذا الركض

اسقي طفلك من برك الدم

بثل الزعتر حتى يروي

حتى تورق في شفتيه لاء الرفض

وتطرح نعم العربية

حتى تكمل هذي الأرض

دورتها الدموية².

فهل أراد الشاعر من خلال توظيف هذه الأحداث وشخصية هاجر بالتحديد أن يذكر حال المرأة
العربية التي تفقد فلذات كبدها في ضوء تواطؤ مخزي من قبل العرب، فالمرأة العربية تصرخ
وتستجد تحت رحمة الرصاصات من القناصة المتعطشين للدماء تبحث عن الحياة، أوليس الماء
الذي كانت تبحث عنه هاجر لوليدها سر الحياة؟ ويأتي التناقض المدمر فلقد استطاعت هاجر
وبرحمة من الله أن تروي وليدها فيبعث الله جبريل -عليه السلام- فيضرب الأرض بجناحه؛
لتخرج عين ماء بجانب الصغير تسمى زمزم، ولكن حال النساء العرب على النقيض فلا زمزم ولا
أنهار ولا بحار ولا صفا ولا مروى ولا أي مظاهر للحياة، بل خناجر في الظهر ولا فائدة من هذا

1- سورة إبراهيم: 37.

2- الديوان: ص 45.

الركض، فالمؤامرات تحاك ضد براءة الأطفال، فلا يشربون الماء بل يسقون من برك الدم حتى الارتواء أُرأيت فظاعة هذه الصورة؟ وهذا تجسيد لما حدث للأطفال والنساء في تل الزعتر وما ارتكب بحقهم من مجازر وحشية.

وتتجلى قدرة الشاعر وبراعته في ربط الأحداث التاريخية بالأحداث الدينية، وربطها بهذا الواقع المرير، ففي قصيدة "سوى صدرها" يذكر الشاعر ما حدث من مجازر في لبنان عبر التاريخ والحروب الأهلية التي مرت بها، وكيف أصبح العربي يعصر دم أخيه العربي ويشرب نخبه إرضاءً لأنظمة فاشستية فاشلة، ولكن هنا سأركز على التوظيف الديني والأحداث التاريخية سنذكرها في حينها، يعطينا الشاعر في هذا النص إشارات موجزة وملامح من قصة هابيل وقابيل.

يقول الله تعالى في سورة المائدة في ذكر هذه القصة (وَأَنذِرْ عَلَيْهِمُ بَنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ)¹.

يقول السبعائي:

رأسك في طبق والبلاد الشقيقة

تغسل الآن راحتها من دمائك

هابيل أني أخوك

ولكنه صد أذنيه عن صيحتي².

مشهد مؤلم فالأخ يستنجد بأخيه مستعطفاً إياه لكي لا يقتله ولكن الشر يسيطر على عقل وقلب الآخر ويقوم بفعلته النكراء، وهذا حال الإخوة العرب يسفكون دم بعضهم البعض، ويرتكبون المجازر بحق بني جنسهم، وما تابوا ولن يتوبوا إلا أن يتوب الله عليهم، وما يحدث اليوم في سوريا وما حدث قبلها في تونس ومصر وليبيا واليمن خير شاهد على إيمانهم لسفك الدماء متناسين أنهم مسلمون وما أنساهم إلا الشيطان، ولكنك يا قابيل ندمت على فعلتك، وواريت سوء أخيك، فهل العربي اليوم فاعل ذلك؟؟

وفي قصيدة "عروس فلسطين" يمنحنا الشاعر بعض إشارات من قصة مريم عليها السلام يقول:

فيهب الرهبان

يدقون لها أجراس الميلاد

1- سورة المائدة: 27.

2- الديوان: ص 50.

أقتل مريم يا هيرودت¹.

إن الطفل سيولد من رحم الأرض ومن نطفتها الحية

من تقتل؟

من تترك؟².

يذكر الشاعر بعض أطراف من قصة مريم عليها السلام، وما حدث في عصرها في عهد الملك هيرودس الذي كان يأمر بقتل كل الأطفال عندما جاءت من المجوس نبوءة بأن سيولد طفل له شأن عظيم، ألم يحدث ذلك أيضاً في عهد فرعون حين فسر له الكهنة حُلماً كان قد رآه في منامه أنه سيولد غلام يكون له شأن في بني إسرائيل، فأمر بقتل كل الأطفال، أو لم يحاول اليهود قتل الرسول محمد عليه السلام عندما علموا أنه الرسول الأعظم، والحقيقة أنه في جميع العصور والأزمنة وحتى يومنا هذا تجد أن اليهود هم وقود الفتن ورأس الشرور، منذ خلق الله الأرض ومن عليها وإلى يومنا هذا.

وفي ذات القصيدة يشير الشاعر إلى عصر الخنوع والذل والفتاوى التي كانت تدعو للسلم مخافة الحروب والجهاد في سبيل الله رغم فقد الكرامة واستباحة الأعداء لها ويستشهدون بالآية الكريمة في سورة الأنفال: (وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)³. والحقيقة أن الآية بريئة من تأويلاتهم فالسلم يكون من مبدأ القوة والعزة والمنعة، أو في جلب مصالح ودرأ مفسد لا في جلب النكبات والنكسات والكوارث.

يقول السبعائي:

قرأت في الصحف اليومية

أخبار معاهدة الذل وفتوى شيخ الأزهر

"إن جنحوا للسلم"⁴.

1- الحقيقة أن هيرودت كما بحثت هو مؤرخ وربما يقصد الشاعر هيرودس وهو الملك الذي حكم فلسطين في فترة ميلاد المسيح وأمر بقتل الأطفال. وقد ولد يسوع في أواخر أيامه بعد أن كانت نقمة الشعب عليه ولذلك أسرع بالأمر بقتل جميع الأطفال في بيت لحم.

للمزيد: ينظر في قاموس الكتاب المقدس تأليف: نخبة من الأساتذة وذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين، صدر عن دار مكتبة العائلة، وطبع بمطبعة الحرية بيروت - لبنان، ط14، 2001، ص127.

2- الديوان: ص55، 56.

3- سورة الأنفال: الآية 61.

4 - الديوان: ص61.

وفي قصيدته الكأس المرة يتحدث لنا بإشارة خاطفة، وبكلمة واحدة يأخذ الذاكرة إلى قصة الطوفان التي ذكرت في القرآن الكريم في إشارة إلى بقاء الأصلح والأفضل على وجه الأرض، وعودة الأمور إلى نصابها، ومهما علت موجة الظلم فلا بد أن ترتد على أصحابها طوفاناً يسحقهم يقول الشاعر:

في الكأس الثالثة احتد الموقف

فهتفت بها

وطني النخلة

والنخلة صارت مئذنة طرحت خيلاً وسيوفاً ومصاحف

جاء الطوفان

انحسر الطوفان

لكن جذور الوطن كجذور النخل

ظلت صامدة آلاف الأعوام¹.

وفي حالة استرجاع للنخوة العربية رغم الإنكار الشديد للحالة التي وصلت إليها الأمة العربية يقول:

ولكن عمورية أنكرتنا

وراحت تثرثر عن حكمة الصبر والاعتدال

وما قدر الله

واعتصمت بلحى ومساح

وعمورية الآن تدفن أبناءها

وتبدل أسماءها

وتراود عن نفسها كل فاتح

ونحن نشق لها الليل

بالموريات القوادح².

1 - الديوان: ص80.

2- الديوان: ص96

يقول تعالى في سورة العاديات (فَالْمُورِيَّاتِ قَدْ حَا) ¹. والموريات هي الخيل التي تحفر بسنابكها الأرض فتحدث شررا وذلك من شدة العدو.

وحين يستدل بالتعبير القرآني في سورة يوسف عليه السلام (وَمَرَاوَدَتْهُ الْفِيْئَةُ عَنْ نَفْسِهِ وَعَلَّقَتْ الْأَكْبَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ) ². فهو مشفق على هذه المدينة التي تعرض نفسها لكل فاتح يمر عليها، عله ينقذها ويحررها يقول:

وعمرورية الآن تدفن أبناءها

وتبدل أسماءها

وتراود عن نفسها كل فاتح

ونحن نشق لها الليل بالموريات القوادح ³.

ويأبى الشاعر إلا أن ينهي قصيدته أيضاً بالتناص الديني في قوله:

إن المحاريث تصهل فوق الثلوم

العتيقة.. والحب ذو العصف

غلغل حتى الجوارح ⁴.

يقول الله تعالى في سورة الرحمن (وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ) ⁵.

وما زلنا نستمتع بهذه الرحلة مع شعر السبعائي، و قد حثنا على الرجوع إلى كتاب الله لنستمتع بآياته، ونقف على قدرته وبراعته في توظيفها لخدمة نصه وإيضاح مراده.

في قصيدة "غروب" يذكرنا الشاعر بقصة أهل الكهف ومن خلال ذكر دال واحد تأتي إلى الذاكرة أحداث القصة كلها متتابعة في ذهن القارئ.

يقول:

سقط السيف

من كف القرصان

1- سورة العاديات: آية 2.

2- سورة يوسف: الآية 23.

3- الديوان: ص 97.

4 - الديوان: ص 98.

5- سورة الرحمن: الآية 12.

ما عادت سفن الهند
محملة باللؤلؤ والمرجان
والشرق النائم نومة أهل الكهف
أفاق¹.

ليته يفيق فو الله لن يفيق!؟

وتظل سورة الرحمن في ذهن القارئ فيستعين بالتعبير القرآني في سورة الرحمن (يُخْرِجُ مِنْهُمَا اللَّوْلُؤَ
وَالْمَرْجَانَ)².

وفي قصيدة العلقم يقول الشاعر:

قد تقتلني الرهبة

قد يتقلني العار

قد يمسكني الخوف

فلا اقتحم العقبة

لكن لا أتعزى

فالنار لا تطفئها النار³.

فالحواجز كثيرة، وخطيرة، والرهبة قاتلة، والعار قيد يثقل الخطوات، والخوف متشبث بالصدر فلا
وصول للمبتغى ولا نجاة من الهلاك، وقد جاء الشاعر بتناص من القرآن الكريم في سورة البلد
حيث يقول الله تعالى (فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ)⁴.

وفي قصيدة الديوان الأخيرة "المنفي" يشعر السبعادي بأنه قد ارتكب خطيئة ومعصية أو بأنه يعاقب
على ذنوب لم يقتترفها فيأتي على ذكر جن سليمان المقرنين في الأصفاد الذين ذكرهم القرآن الكريم
(وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ وَآخِرِينَ مُّرَدِّينَ فِي الْأَصْفَادِ)⁵.

وهم الجن الذين عصوا النبي سليمان عليه السلام، فأوثقهم سيدنا سليمان عليه السلام اثنين اثنين
لأنهم لم يقولوا سمعنا وأطعنا، أو أن حاله كحال هؤلاء الجن الذي طلب منهم أن يعملوا في الجبال.
نقرأ قوله:

عشرون عاماً هائمون في البلاد

1- نوديت باسمي: ص 99، 100.

2- سورة الرحمن: الآية 22.

3 - الديوان: ص 121.

4- سورة البلد: آية رقم 11.

5- سورة ص: الآيات 37، 38.

جن سليمان المقرنين في الأصفاد

المسخرين في الجبال والوهاد

نضيع في حواضر الملوك والشيوخ والأسياذ

ونبني على شواطئ الخليج إرم العماد¹.

وكأنني بالشاعر قد أراد أن يذكر حاله وحال من اغتربوا وهجروا عن ديارهم إلى بلاد الغرب وقد ساهموا في تقدم تلك البلاد بعلمهم وثقافتهم، ولكنهم ضائعون تائهون مسخرون بعيون عن ديارهم يعيشون في منفى رغم رغد العيش، ويذكر الشاعر أنهم عمّروا في تلك البلاد حتى أضحت كإرم العماد التي ذكرها الله في كتابه الكريم (الْمَثَلُ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرْمَازَاتِ الْعِمَادِ الْيَوْمَ لَمْ يَخْلَقْ مِنْهَا فِي الْبِلَادِ)²، و يذكرنا الشاعر أيضاً بنهاية هؤلاء القوم الذين طغوا وتجبروا في البلاد.

ونلاحظ من خلال هذا الاحتكاك، والاقتراب، والتعايش مع نصوص السبعاء أن هناك تمازجاً وتداخلاً على صعيد التناس، وفي النص الواحد، فربما تجد في قصيدة واحدة التناس الديني والتاريخي، والشعبي، والأسطوري، والأدبي، في دلالة واضحة على ثقافة غزيرة برع الشاعر في كيفية توظيفها، والآن إلى ديوان متى ترك القطا هذا الديوان الذي تقف أمامه فتجد أنك أمام معين لا ينضب وكلما قرأته وجدته ينضح بالكثير وسنبداً بالتناس الديني:

ينطلق الشاعر في قصيدة "العودة من وادي الغضا" وهو يتحدث عن الشهداء انطلاقاً من إيمانه بالآية الكريمة: (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)³.

يقول الشاعر:

أعود بهم إلى بلدي

يداً بيد

وأسكنهم خلايا الروح والجسد

وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش

وأنهم يحيون للأبد⁴.

ويميل السبعاءوي لاستخدام التراكيب اللغوية القرآنية كما في قوله:

أغزة تلك..

أم أضغاث أحلام تخيل لي

1- الديوان: ص133.

2- سورة الفجر: آية رقم 6-8.

3- سورة آل عمران: الآية 169.

4 - الديوان: ص12.

ثلاثون عجباً في الشتات مررن
أدفن صاحباً وأقول يدفنني الصحاب غداً
فكيف امتدّ بي أجلي
وكيف تغافلت عني البنادق..
والمشائق.. والحرائق؟؟
قل أعوذ بوجهك القدسي
أن تصحو كوابيسي¹.

فالتركيب أضغاث أحلام ورد في سورة يوسف (قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِنَاوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ)².
"قل أعوذ" هذا التعبير القرآني في سورتي الناس والفلق: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ)³ (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ
الْفَلَقِ)⁴.

وفي قصيدة "ولسنج ماتيلدا" يستحضر الشاعر مقتطفات مؤثرة من قصة يوسف عليه السلام، وما
تعرض له من ظلم وهو صغير من قبل أقرب الناس إليه، يقول الله تعالى في كتابه العزيز (قَالَ قَائِلٌ
مِّنْهُمْ لَا تَتْلُوا لِيُوسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطَ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)⁵.

يقول الشاعر:

كان لي إخوة ورموني في الجب
فاحتملتني لمصر القوافل
آه يا مصر
هل كنت عهداً من الحب
أم كنت حلماً مخائلاً⁶.

فهل أراد الشاعر أن يوحى بمأساة الشعب الفلسطيني التي لازمته منذ عرف الحياة على الأرض
فطالما كانت فلسطين مطمعا لكل الغزاة على مر العصور، وتعرض أهلها لمجازر وحشية لا
يستطيع أن يتخيلها العقل البشري، ورغم ذلك في كل مرة تعود مرة أخرى كالعنقاء أشد قوة
وتماسكاً، ويرى الدكتور "نبيل أبو علي" أن في ذلك تلميحا لموقف بعض الأتقاء العرب السلبي

1- الديوان: ص 13، 14.

2- سورة يوسف: الآية 44.

3- سورة الناس: الآية 1.

4- سورة : الآية 1.

5- سورة يوسف: الآية 10.

6- الديوان: ص 32.

تجاه القضية الفلسطينية، ويقابل ذلك بموقف مصر التي احتضنت يوسف عليه السلام بعد طول معاناة وعبر بها ومعها من عنق الزجاجة، وتجاوز الأزمات¹.

ثم يعود السبعلاوي تارة أخرى إلى قصة يوسف عليه السلام ليمنح منها ما يتفق مع ما يريد إيضاحه فيعطي إشارة لحلم ملك مصر الذي فسرهُ سيدنا يوسف عليه السلام ليوضح أن الحياة تدور تارة بالحزن، وتارة بالسعادة، والانتصار.

وسبعاً سماناً وسبعاً عجاف

توالين من أول العمر حتى نهايته

آه يا مصر إني أخاف

عليك... وإني أخاف

علي... وإني أخاف².

ولا تزال إشعاعات وروح قصة يوسف تسيطر على الشاعر، فنجد في قصيدة "الرياح اللواقح" لصديقه الكاتب الكبير صلاح عبد الصبور يعود لاقتباس إشارات من هذه القصة القرآنية.

وكنْتَ هَمَّتَ بها حين هَمَّتْ

وفرقَ بينكما عاصفٌ من دماء³.

يقول الله تعالى في كتابه الكريم (وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهٍ وَهَمَّ بِهَا)⁴، ويرى "الدكتور أبو علي" أن هنا إشارة

لمرحلة المد الفكري التي سادت مصر قبل هزيمة حزيران مؤكداً ذلك بقول الشاعر "وفرق بينكما

عاصف من دماء" الذي يشير إلى الهزيمة⁵.

وما زالت أحداث القصة تتوارد إلى ذهن الشاعر:

وكنا احتكمنا إليك

القتيل وقاتله

من سوف يسقي الفراعين خمراً

ومن سوف يصلب حتى تمرقه الطير

1- فوزي الحاج وآخرون: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعلاوي، ص 184، 185.

2- الديوان: ص 33.

3 - الديوان: ص 36.

4- سور يوسف: الآية 24.

5- فوزي الحاج وآخرون: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعلاوي، ص 186.

قلت لمن تتوسم فيه النجاة:

اذكرني بخير

ولا تنسني عند ربك

أما أنا..

فذكرتك فوق صليبي

ويوم قضيت من القهر

شلتك في عصبي وجبيني

وحين أدرج أحجار قبري غداً..

وأقوم..

تقوم معي يا حبيبي¹.

يقول الله تعالى: (يَا صَاحِبِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَنَآكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنَسَاءَ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ)².

لم يحدد سيدنا يوسف عليه السلام من الذي سيصلب، ومن الذي سيسقي ربه خمرًا، ولكنه كان يعرف من منهما سينجو فأوصاه خفية أن يذكره عند ربه، ولكن الشيطان أنساه ذلك، ومكث سيدنا يوسف في السجن بضع سنين، وهنا نلاحظ أن الشاعر يعرض علينا أنموذج للصدقة التي توطدت بين سيدنا يوسف وبين صاحبي السجن، وكيف نسي صديقه الذي أنبأه بنجاته ذكره عند ربه، وقد نحس أن الشاعر يريد أن يبعد نفسه عن هذا المثال للصديق، ويرى في نفسه الصديق الآخر الذي لا حول له ولا قوة بل كان يذكر صاحبه وهو في موقف القهر والصلب والظلم وهنا يعطينا السبعلاوي لمحة سريعة عن أواخر العلاقة الوطيدة التي كانت تربطه بصديقه الكاتب الكبير صلاح عبد الصبور ما جعله يتمنى في نهاية النص أن يبعثا معاً يوم النشور.

وفي قصيدة "يوميات البحر" لا بد أن نقف عند هذا التناص الديني من سورة المسد يقول السبعلاوي حين جاءه البحر في المساء:

في المساء

جاءني البحر مكتهاً

1- متى ترك القطا: ص 39، 40.

2 - سورة يوسف 41، 42.

وخط الشيب فوديه
ينفض لحيته من نثار الزبد
كان في جیده طول من مسد
غمغمت مقلته قليلاً
وحيث دنوت¹
بکی وشرد¹.

يقول عز من قائل في سورة المسد في امرأة أبي لهب التي كانت تفتخر بما كانت تضعه من قلائد
ثمينة حول عنقها (وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ)².
ففي بداية النص وفي الصباح كان البحر متسلطاً وهائجاً يشعر بالفتوة والنشاط وأخذ يخاطب
الشاعر بحديث لم يسره فأتعب قلب الشاعر واستراح هو، يقول الشاعر:
في الصباح

نهض البحر من نومه وتهادى إلى شرفتي
ثم قال كلاماً.. واستراح
أتعني واستراح³.

ولكن عندما قدم المساء جاء البحر منكسراً كهلاً، الشيب يكسو رأسه، والزبد يتناثر من لحيته،
وجيده يطوقه حبل طويل من المسد، ورغم ذلك فحين دنا منه الشاعر بکی ولاذ بالفرار، مما يوحي
بانتصار الشاعر في النهاية، فهل أراد السبعائي أن ينقل لنا تقلبات الحياة وأنها يوم لك ويوم
عليك؟!

ويبعث الشاعر في قصيدة "من أوراق عبد الرحمن الخارج" دلالات المعجزة التي حدثت لمريم
الغبراء حيث يقول المولى عز وجل (وَهَزِيْٓٔ إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطَ عَلَيْكَ رُطْبًا خِثًًٔا)⁴، ولكن هذه
المعجزة أبت الحدوث للشاعر وهو يعبر عن إرادة أطفال الحجارة الذين قهروا الاحتلال⁵.

وينحسر الزمن العربي الجميل
أهز جذوع النخيل

1- الديوان: ص24.

2- سورة المسد: الآية 4،5.

3- الديوان: ص21.

4- سورة مريم: الآية 25.

5- ينظر: فوزي الحاج وآخرون: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعائي، ص188،189.

فيشيح بخضرته عن دمي
مسلماً خطواتي للتيه¹.

ويبدو أن الشاعر يرى أن الوضع القائم بحاجة إلى معجزة خارقة كالتى حدثت لمريم العذراء ليتغير
الوضع، فهذا هو تارة أخرى يجترح تفاصيل هذه المعجزة تارة أخرى في هذه القصيدة المهداة إلى
سوريا:

حماة حماك في الساحات
من درعا الى حمص
فضمي الغوطتين إليك
وارتقبي إذا حق اللقا حلبا
وان عانيت آلام المخاض الصعب
فانتبذي. على الجولان
نبعاً صافياً عذباً
وهزي نخلة منسية في بيت لحم
تساقط الأنداء والرطبا
جمهورية مسخ يورثنا أب لبنيه
لا هم حرروا أرضا
وفي ذات النص يستوحي قول الله تعالى:
ولا هم وفروا عرضا
ولا هم أعتقوا الشعبا
وأشباه الرجال الطاعنون على كراسيهم
كما خشب مسندة
إلا سحقا لها خشبا².
يقول الله تعالى:

(وَإِذَا رَأَوْهُمْ تَعْجَبُ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خَشْبٌ مُسْنَدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ
فَاذْرَهُمْ فَاتْلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ)¹.

1- الديوان: ص 41.

2- قصيدة إلى سوريا نشرت على موقع الرأي الالكتروني. إلى سوريا شعر عبد الكريم السبعلاوي، دنيا الرأي
(pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/09/10/237074.html)

وفي رثائه للفتى المسيحي "خضر الترزى" الذي عذب على يد المحتل الاسرائيلي، ومن ثم أعدم ومن ثم سرقت أيضاً أعضاء جسده، وهنا يستذكر الشاعر قصة المسيح عليه السلام الذي عذب وأرادوا صلبه، ولكن الله جعل كيدهم في نحورهم وصلب شبه عيسى عليه السلام وصعد هو إلى بارئه في السموات العلى فسبحان الله القادر على كل شيء، (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُمْ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا)².

وهذا العدو المجرم يعتقد أنه قضى على حياة هذا الفتى بفناء جسده، ولا يعلم أن هناك حياة أخرى بانتظاره، وأن روحه الطاهرة تحلق في جنات ونهر عند مليك مقتدر، وهذه هي منزلة الشهداء يقول السبعائي:

وما قتلوه.. وما صلبوه..

ولكنهم ألزموه بأعناقهم

صارماً ليس ينبو³.

ففي هذه الأسطر الشعرية امتصاص للآية القرآنية، وبهذا التناص أراد الشاعر أن يكشف عن عدم قتل المسيح، وكذلك عدم صلبه وهو حكم رباني موجود في كتابه العزيز، ولا شك في أن الفعل قتلوا/ صلبوا قد سبق كل منهما بما النافية، فجاء كل منهما يكتنز بدلالة تؤكد الأولى عدم القتل، وتؤكد الثانية عدم الصلب، وقد جاءت الصيغة الإخبارية تغطي المساحة الكلية للأسطر الشعرية، وذلك من خلال لجوء الشاعر إلى بنية واسعة الدلالة محققة الانتشار.

وحين نأتي لقصيدة "متى ترك القطا" في الديوان تجد نفسك ترتع في واحة غناء من التناصات الغنية والمتنوعة فمن التناص الديني قول السبعائي:

لإيلاف القرشيين كان الصيف يدخر الغمام

وكننت أرتقب القوافل في تخوم الشام⁴.

ويسقط الشاعر من خلال هذه الأبيات في القصيدة على النفس البشرية معاني الأمن النفسي، ويعطينا لمحة عن حياة الرخاء في ظل أجواء الصحراء، حيث كان يعم الخير من رحلات التجارة التي

1 - سورة المنافقون: الآية 4.

2 - سورة النساء: الآية 157.

3- الديوان: ص58.

4 - متى ترك القطا: ص61.

كانت تقوم بها قريش في الشتاء لليمن، وفي الصيف لبلاد الشام ولك أن تتخيل المكانة التاريخية والتجارية التي كانت تتمتع بها فلسطين في ذلك العصر.

يقول المولى عز وجل في سورة قريش (لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ)¹، ويعود الشاعر ليستلهم هذا التناس في موضع آخر من الديوان حين يتحدث عن فرحة العودة للوطن بعد ثلاثين عاماً من المنفى، إن فرحته كفرحة أولئك الذين عادوا إلى الديار بعد أن تكبدوا عناء التجارة، وشقاء السفر ولكنهم عادوا فرحين بما كسبوه، وبعودتهم إلى ذويهم سالمين غانمين.

يقول:

لإيلاف غزة إيلافها
وللعشميات إيلافها
أنتها القوافل من مطلع النور
تنثر في الأرض حناها
تبوأها هاشم... والغطاريف
ألقوا الرحال على بابها
كأن من الطيب هذا الثرى
ومن كوثر الله سلسالها
وحين رمتها خطوب الزمان
اجترح النصر أطفالها
فيا لانتفاضتهم حين لبوا النداء
وزلزلت الأرض زلزالها².

ويرى الدكتور "نبيل أبو علي" أن الشاعر قد استثمر الاقتباس القرآني (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا) ليضفي طابعاً من القدسية على الانتفاضة الفلسطينية ويعبر عن قوة وإرادة أطفال الحجارة الذين قهروا الاحتلال³.

وفي إشارة سريعة خاطفة يستلهم الشاعر قصة بحيرا الراهب، الذي رأى النبي عليه السلام في إحدى رحلات التجارة مع عمه، فاستبشر بأنه هذا هو النبي الذي سيرسله الله إلى الجزيرة العربية

1 - سورة قريش: الآيات 1-4.

2- الديوان: ص 135، 136.

3- ينظر: فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعواوي، ص188.

حيث أنه قد ذكرت صفات النبي في الإنجيل عندهم، وتجد لدى الشاعر أن أحداث التناص متتابعة ومتناسقة وتقوم على بناء محكم لخدمة النص من ذلك قول السبعائي:

بشرني بحيرا بالنبي المصطفى الآتي
ولكن المحقق ضاق بي ذرعاً ونادى فرقة الإعدام
يقول لي الجنود المتعبون القابضون على بنادقهم:
ألم نقتلك قبل الآن؟؟؟!

بلى أدمنتم قتلي..
وأدمنت القيامة من قبوري الكثر
حتى ضاق بي أهلي¹.

وهذه البشريات وما تلاها لم يكن اليهود ليؤمنوا بها أو يصدقوها، وأخذوا على عاتقهم التصدي للنبي ولهذا الدين الجديد بكل الوسائل ابتداءً بالإيذاء وليس انتهاءً بالقتل، ولم تتغير طبيعة اليهود منذ أن خلق الله الأرض وما عليها وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وفي نفس القصيدة يتلمس الشاعر العدالة والإنصاف لهذا الشعب المكلم فيستدعي شخصية ذي القرنين التي ورد ذكرها في القرآن في سورة الكهف (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا إِنَّا مَكْنَأُ لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبِيلًا فَأَتَى سَبِيلًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا قَالَ أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نَعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُكَرًا وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جُزَاءُ الْحُسْنَى وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا ثُمَّ أَتَى سَبِيلًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سَبِيلًا كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا ثُمَّ أَتَى سَبِيلًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْمًا لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا²).

وتمنحنا شخصية ذي القرنين صورة ناصعة عن مظاهر العدل والإنصاف والتمكين في الأرض بالحق والمساواة، فالقوة ليست بالبطش بل بالإصلاح والبناء والمجابهة، وكأني بالشاعر يبحث عن هذا الأنموذج في الحكام العرب في ظل غياب الدعم العربي للقضية الفلسطينية، وبقاء الشعب الفلسطيني في الخط الأول للمواجهة على مر الأزمات والنكبات والحروب التي تعرض لها، وما تشهده القدس اليوم من انتهاكات في ظل العمى العربي المتعمد خير دليل .

1- الديوان: ص 61، 62.

2 - سورة الكهف من الآية 83 - 93.

ثم يأتي الشاعر على ذكر بعض مظاهر يوم القيامة التي أخبرنا بها النبي عليه السلام، وكيف سيظهر أجوج ومأجوج مرة أخرى، وكيف سيرتشفون بحيرة طبريا حتى يأتوا على نهايتها، ولكن ماذا أراد الشاعر من ذلك التوظيف الديني لتلك الأحداث؟! هل أراد أن يشير إلى وصول الأمور إلى نهايتها، وأنها في آخر الزمان في ظل هذا النهب للخيرات والمقدرات، وهذا الضعف الذي يسيطر على جسد الأمة العربية، وينخر فيها حتى جاء على آخرها، وحالة الذل والخنوع والخضوع التي قضت على كرامة العربي وألبسته ثياب الذل والعار حتى أصبحت النساء تصيح وأذلي، يقول الشاعر:

وأين ذو القرنين كي يبني لنا سداً

لقد نقبوا علينا السور في برلين

يأجوج ومأجوج

بأفواه الجراد وميسم النمل

سيفترشون آذاناً ويلتحفون آذاناً

ويتبعون مسرى البق والقمل

سيرتشفون طبريا

ويعتصرون في الأردن ما يبقى من الوحل

فهل تكفي مياه النيل؟!

هل يكفي الفرات ودجلة؟!

رباه.. كم عربية ستصيح وأذلي¹.

كما نستشعر من خلال هذه الأبيات أنه يستحضر قصة موسى عليه السلام والعبد الصالح الخضر يقول:

وقلت أتبعني أعلمك

إني اتبعك من مطلع الفجر حتى الزوال

وكنت أحب السؤال:

وكنت تحب النوال².

يقول الله تعالى في كتابه العزيز: (قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَ مِنِّي مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا)¹.

1- الديوان: ص 63.

2- الديوان: ص 37.

وفي قوله:

وكلا رغداً

ولدا ولداً

واكثر اعداداً

وانلدا تلداً

وحين تنادي فلسطين

كونوا لها حيثما كنتم...مددا².

في قوله كلا رغداً نستحضر النعيم الذي منحه الله لآدم وحواء في الجنة يقول الله تعالى في سورة البقرة: (وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ)³.

وحين يقول الشاعر في قصيدة أبجدية الغرام:

خل ملبورن خلف ظهرك

خل

حواضر الدنيا

فكل ما سوى فلسطين

سراب بقيعة⁴.

نستطيع أن نعرف مدى العشق للوطن فكل شيء دون الوطن لا يمثل شيئاً، يقول عز من قائل في كتابه العزيز: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَنَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ)⁵.

وفي ديوان "ديرة عشق" الذي كتبه السبعائي باللغة العامية الشعبية لا يفتأ إلا أن يمتعنا أيضاً بإشارات من التناص الديني الذي ورد في بعض نصوصه:

نضج العنب والتين

وجلودنا نضجت

1 - سورة الكهف: 66، 67.

2- الديوان: ص 138.

3- البقرة: الآية 35.

4- ديوان: متى ترك القطا، ص 143.

5- سورة النور الآية 39.

صبر أيوب سبع سنين

واحنا صبرنا دهور ودهور¹.

وكأني بالشاعر يبحث عن أنموذج أسطوري للصبر على العذاب والألم فلم يجد غير النبي أيوب عليه السلام الذي ضرب المثل بصبره وأضحى رمزاً له وقد ذكر القرآن قصة أيوب في سورة الأنبياء:

(وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسْنِي الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَعَدْنَاهُ وَذَكَرَىٰ لِلْعَابِدِينَ)².

ولكن المفارقة هنا أن صبر الشعب الفلسطيني قد فاق صبر أيوب، فإن كان النبي أيوب صبر على البلاء سبع سنوات حسب ما ذكر في الكتب التي تناولت قصص الأنبياء طالت المدة عن ذلك أم قصرت فالعبرة بالصبر والقدرة على التحمل مع اشتداد البلاء، ولكن الشعب الفلسطيني صبر دهوراً ودهوراً على هذا الورم السرطاني الذي ينتشر في جسد الفلسطينيين وفي جسد الأمة الإسلامية جمعاء.

كما يلجأ للتعبير القرآني في قوله نضجت جلودهم ونجد ذلك في قوله تعالى في مشهد تعذيب الكفار (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا)³.

وكان لابد أيضاً أن نخرج على النصوص الشعرية التي نشرها السبعاءوي حديثاً لنستوفي ما تقدم من دراسة وقد نشر هذه القصائد على صفحته على موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك وعلى موقع دنيا الرأي الإلكتروني وهذه القصائد هي: يخسى الديب إهداء إلى العراق الذي لابد أن ينهض من جديد، وصح بدنهم قصيدة مهداة إلى الأسرى المضربين عن الطعام، وإذا الموعودة سئلت، وأن أن تنصرفوا إلى محمود درويش الذي لم يعيش هذه الأيام ولكنه رآها، وإلى سوريا، وهالوليا. ويخسى الديب، ورمضان كريم، ورد على الورد، وعودة النسر، وما زال في أوج عطائه. ففي قصيدة وإذا الموعودة سئلت نلتقي بالتناص الديني مذ عتبة النص، يقول الشاعر:

وإذا الموعودة سئلت ؟ ؟

وإذا الموعودة سئلت !!!

1- ديوان: ديرة عشق، ص19.

2- سورة الأنبياء: الآيات 83، 84.

3- سورة النساء الآية 56.

وإذا المطعونة والمخنوقة

والمحروقة بالنابال !!!؟

وإذا الأطفال !!!؟

سئلوا من سيجيب !!!؟

ما زالت عين الدجال

تحقق فينا من ثل أبيب

فتحجر في يدنا الخبز

تحيل الماء

في فمنا غصصا

وتسوط الأشياء

فيجف الزرع

يموت الضرع

وتجري الأنهار دماء

في سورة التكويد يقول المولى عز من قائل: (وَإِذَا الْمَوْءِدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ)¹.

1- سورة التكويد: الآية رقم 8-9.

في إشارة إلى ظاهرة وأد البنات في عصر الجاهلية حيث كان الاعتقاد السائد بأن البنات مجلبة للعار، وكأن الشاعر ها هنا وفي إشارة خفية يوحي لنا بأننا في عصر الظلمات والجاهلية لقد عاد الزمان إلى الوراء، وتعددت أساليب القتل والإجرام بحق الأطفال، فالوآد والطعن والخنق والحرق بقنابل النابل، وهنا يعطينا الشاعر إشارات للأحداث السياسية في العالم حيث أمريكا التي تدعي الديمقراطية وتنادي بالحرية قامت بحرق القرى الفيتنامية وفيها النساء والأطفال. ويستدعي السبعوي شخصية الدجال ذي العين الواحدة كما ورد في الأحاديث الشريفة، وكتب السيرة، فهل نحن على أعتاب يوم القيامة أم هو العالم الذي يرى بعين واحدة حيث العدالة عمياء، وما هي صورة القاضي والجلاد الذي يمسك السوط في يد ويحكم في يد أخرى، فيد ترمي القنابل وطائرة تقذف بالمساعدات.

كم كوب حليب ؟؟ كم جرعة ماء ؟؟

كم رطل دقيق فاسد ؟؟

كم حبة فاليوم ؟؟

كي نبقىكم أحياء

ونعذبكم أكثر

أيتها الجرذان الجرباء

وما هي ملامح هذا العالم حيث السجون المفتوحة على مصراعيها، والمختبرات التي تتفنن في اختراع واكتشاف أسلحة القتل والدمار وحتى بتغيير القيادات التي تتحكم بمصير العالم، فالحال كما هو فأوباما كغيره وحكام العرب دمي يحركها الغرب ومشاهد المسرحية تتكرر. يقول السبعوي:

هذا سجن أكبر من سجن أبو غريب

معتقل أوسع من معتقل جوانتانامو

مختبر مفتوح للقتل بكل سلاح

يا خبراء الأسلحة و يا علماء التطهير العرقي

تعالوا.. أغلقنا الباب عليهم بالضربة والمفتاح

هذي فرصتكم فالمختبر متاح

سنؤجركم بالساعة أو بالقطعة

أو نعطيكم عرضاً للتجريب المجاني

مقابل نسب في الأرباح

سنبيع لكم قطع غيار بشري

ونسلمكم أجساداً مثخنة

أو أجساداً خالية من كل جراح

سنسلمكم أغلالاً بمقاس الأعناق

وأغلالاً بمقاس الأرواح

أوباما يتمتع بقوام ممشوق

ها هو يرفل في حلل رئاسته الثانية

يسوق الى أمراء النفط العربي

كلاماً معسولاً فيسوقون إليه الجزية

وحليب النوق

أوروبا تدخل عصر البورصات المنهارة

تغرق في أحوال السوق

وغزة تشهر قبضتها في وجه المحتل

وتأبى الحيف

تهجر زمناً عربياً مات وتدخل زمناً عربياً

يولد من تضحية الشهداء

زمن يكسر فيه دم الأطفال السيف¹.

ولما كان السبعراوي يتمتع بثقافة غزيرة، فقد استطاع أيضاً أن ينتقل من التناص مع القرآن الكريم وقصصه إلى التوراة والإنجيل، وقد ظهر ذلك جلياً في ديوانه متى ترك القطا:

فمن القصص التي ذكرت في التوراة كما يذكر الشاعر قصة شمشون الجبار وقد وظف السبعراوي هذه القصة لغاية في نفسه يقول:

كانك قد جززت غدائر الجبار

1- عبد الكريم السبعراوي قصيدة إذا الموءودة سئلت نشرت على هذا الموقع
<http://www.redplum.com.au/poems/6.mp3>

(هل ترك الغزاة سوى جماجمهم)؟

فردي الباب

وابتسمي... ينور برتقال المرج

يحل الزيت في الزيتون

تزداد السنابل وهج

ويعتدل الفلسطيني فوق السرج¹.

وتبدو غاية السبعائي بأنه أراد أن يظهر مدى صلابته مدينته الشامخة غزة، التي صمدت وصابرت على مدى الزمن رغم كثرة ما مر بها من أعداء طامعين، فلقد استطاعت أن تقضي عليهم بحسن تدبيرها وتفكيرها وقوتها وإرادتها، ويزودنا السبعائي بقصة شمشون الاسرائيلي ودليّة الفلسطينية "قشمشون الاسرائيلي قاطع الطريق الذي كان يعتدي على أموال الفلسطينيين وأرواحهم، ونهايته كانت في غزة على يد دليّة الفلسطينية التي جردته من قوته ومكنت شعبها من القضاء عليه"².

ويأتي الشاعر على ذكر ظاهرة التعميد عند النصاري فقد ذكر في إنجيل متى "فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمّدوهم باسم الآب والابن والروح القدس"³.

ووفق ما يعتقدون فإنهم إن قاموا بعملية التعميد وهي غمس المولود بالماء وقراءة بعض الأذكار والترانيم فإن ذلك سيجنب المولود الوقوع في الخطايا، وسيبرئه من الآثام، ولكن الشاعر يعتمد نفسه بنفسه في بحره الواسع، وتتغمده المياه فيضحي كالحسام في غمده في عملية تماهي مع البحر، وفي حالة طهر ونقاء وتخليص النفس مما شابها من أضرار.

ويبدو أن السبعائي الذي عاش في المجتمع الغربي قد لاحظ التعميد منتشراً في تلك المجتمعات فيذكر ذلك في قصيدة أخرى:

كل الفصول مناسبة لطيور المحبة

فاختر رفيقك وامض إلى ضفة النهر

"يارا" يعمّد كل المحبين

يغسل بالطيب واليشب أقدامهم

ويكللهم بعميم النبات¹.

1- الديوان: ص 15، 16.

2- الحاج، أبو علي، البوجي، العف : دراسات في أعمال الشاعر عبد الكريم السبعائي، ص193، 194. نقلاً عن كتاب ليوتاكسل: التوراة كتاب مقدس أم جمع من الأساطير، ت: حسان إسحاق، ط1، الجندي للطباعة والنشر، 1994، ص235-239.

3- الكتاب المقدس، إنجيل متى أي كتب العهد القديم والعهد الجديد وقد ترجم من اللغات الاصلية، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، الإصحاح الثامن والعشرون: 19 ص55.

وفي نص آخر يأخذ التعميد عند الشاعر مظهراً آخر:

ويبكي اليهود

على حائط السبي

يرفع جيش الدفاع المسهّد

تقاريره للوزير بأسماء كل المواليد

يقرأ: عيسى.. محمد

عيسى.. محمد!

فيوقن أن المسادة

قادمة ويجنّ

_اقتلوهم

فيزخ الرصاص

يعمد بالدم أطفالنا ولنعم العمادة².

وهنا يعطينا الشاعر دلالات واضحة إلى أن هذا العدو لا يفرق بين المسيحي والمسلم في القتل وإن كان أطفال النصارى واليهود يعمدون بالماء فإن أطفالنا يعمدون بالدم وهذه العمادة الرابعة عند الله تعالى.

وفي قصيدة "ولسنج ماتيلدا" التي يذكر الشاعر فيها أصنافاً متباينة من الألم والمعاناة والعذاب يستوحي معاناة المسيح عليه السلام وما تعرض له من ظلم وتآمر من قبل اليهود، حتى اتخذوا القرار بصلبه وهو النبي المرسل، وهذا ما فعلوه بالنبي فماذا سيفعلون بهذا الشعب المكلوم المغلوب على أمره، فالأطفال يقتلون على مرأى من أمهاتهم، والقدس تغرق في الدماء ولا فرق بين مسيحي ومسلم فالماذن والكنايس ترتفع فيها الدماء، كما يشير الشاعر إلى تيه بني إسرائيل في إيماءة لرحلته في المنفى التي استغرقت أربعين عاماً يجوب في البلاد ولا يستطيع العودة إلى بلاده، ولكن بني اسرائيل عاقبهم الله بالتيه لذنوب ارتكبوها بحق رسولهم، وأما الشاعر فعاش رحلة الضياع والتيه دون ذنب، فهو الذي هجر من أرضه عنوة ليبدأ رحلة التيه في بلاد غريبة عن نفسه.

وكم مرة ستروح سنة

وتجيء سنة؟؟

وكم مرة سوف تفرع أجراس بيت لحم

1- الديوان: ص49.

2- متى ترك القطا: 106.

يولد طفل ويصلب
بين يدي أمه المثخنة؟؟
كم مرة تسقط القدس
يرتفع الدم حتى يغطي الكنيسة والمئذنة؟؟
أتممت في التيه يا وطني أربعين سنة
هرمت وما زلت أصعد جلجلتي
ساحباً نحو أرضك خطواتي الموهنة
آه يا وطني..
آه يا جرحي الغض¹..

وحين يلقي الشاعر قصيدة في ذكرى استشهاد الصبي المسيحي خضر التريزي، الذي قتل على يد
الكيان الغاصب بكل وحشية، يعطينا صورة عن الصلاة في أروقة الكنيسة، وما يدور فيها يقول
السباعوي:

الصبي الذي جاوز العاشرة
لم يكن في الكنيسة عند احتدام النواقيس
لم يرثل مع الصبية المنشدين القداديس
لم يتبختر بحلته في ضحى العيد بين الصغار
الطواويس...

آه يا أمّه الصابرة
كلما غمر الحب قلبك وبدأت الصلاة
تباغتك الطعنة الغادرة
أبانا الذي في السموات
تنتحب المريمات
يغص المصلون بالصلوات
وينشطر القلب
يسكت الأرغن الصب
لا يتمجد في عيده الرب
وكم مرة سوف يولد طفل
فيقتسم المجرمون دماه

1- الديوان:33،34.

ويبتدىء الصلب¹.

فأبانا الذي في السموات هي الصلاة عند المسيحيين

أبانا الذي في السموات. ليتقدس اسمك. ليأت ملكوتك.

لتكن مشيئتك. كما في السماء كذلك على الأرض.

خبزنا الذي للغد أعطنا اليوم.

وأغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا.

ولا تدخلنا في تجربة. لكن نجنا من الشرير.

بالمسيح يسوع ربنا لأن لك الملك والقوة والمجد إلى الأبد. آمين².

ويؤكد الشاعر تماهي معاناة الشعب الفلسطيني مع معاناة المسيح عليه السلام، وكثيرة هي القصائد

التي تناولها الشعراء تتعلق بعيسى عليه السلام، ومعاناته في الحياة التي عاشها، وربطوا تلك

المعاناة بمعاناة الفلسطيني، مستندين على صور إنسانية في غاية الدقة والالتزام والانصهار داخل

إطار الواقع³. فما هو السبعاءوي يقول في قصيدته الموسومة بالرسول:

أنا ملك الملوك

عرشي التراب

تاجي الشوك

شارتي المسمار في كفي⁴.

كما يتحدث الشاعر عن الصلب والجلجلة ويتخذهما عنصرين لإبراز معاناة الشعب ونقلها للعالم

الخارجي، فقد كان المناضل ماجد أبو شرار يحمل هم وطنه في كافة أماكن تواجده حتى كانت

كلمته سبباً في قتله، يقول السبعاءوي وقد أراد أن نعيش ما حدث مع هذا المناضل في ساعاته

الأخيرة:

وكانوا وراءك من أول الليل

يقتربون ويبتعدون

وتسمع وقع الخطى في دمالك

كلما انفجرت قنبلة

فلسطين تدنو

تلامس وجهك خصلاتها المرسله

1- متى ترك القطا: ص55.

2- الكتاب المقدس: إنجيل لوقا، الإصحاح الحادي عشر، 1، 2، 3، ص114.

3- يحيى زكريا الأغا: البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 38.

4- متى ترك القطا: ص88.

تمد ذراعين في لهفة لاحتضانك
ثم تروغ
فتضرع: نتعانق في الليلة المقبلة
وتوغل.. تعقد مؤتمراً وتفاوض وفداً
وتلقي خطاباً عن الصلب والجلجلة
وثورة شعب أراد الحياة طريقاً وما بدله
يمد قرابينه للصباح
ويصرخ يا موت جنناك صفاً
تخير من الهدى أجمله.. أكمله
وأطهره.. أنبله
أن حبة قمح تموت..
لتخضر أرض فلسطين سنبله سنبله¹.
وفي قصيدته لا وقت للحزن التي يوضح فيها الشاعر أن فلسطين تضم المسلم والمسيحي وتتعانق
فيها المآذن والكنائس يقول:
المجد لله فليتمجد
أجراس بيت لحم تفرع
والشعب يصعد
إلى القدس من كل أرض فلسطين².
والمجد لله فليتمجد هذه العبارة وجدت في الإنجيل المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام
وبالناس المسرة³.
ويستحضر الشاعر في قصيدة زهرة الحبر سوداء مناسبة دينية مسيحية، وهي عيد الشعانين في
القدس وأحد الشعانين هو الأحد السابع من الصوم الكبير والأخير قبل عيد الفصح أو القيامة،
ويسمى الأسبوع الذي يبدأ به بأسبوع الآلام، وهو يوم ذكرى دخول السيد المسيح إلى مدينة القدس،
ويسمى هذا اليوم أيضاً بأحد الزعف أو الزيتون لأن أهالي القدس استقبلته بالزعف والزيتون
المزين وفارشاً ثيابه وأغصان الأشجار، والنخيل تحته لذلك يعاد استخدام الزعف والزينة في أغلب

1- الديوان: ص71، 72.

2- الديوان: ص105.

3- الكتاب المقدس: إنجيل لوقا، الإصحاح الثاني، 14، ص92.

الكنائس للاحتفال بهذا اليوم. وترمز أغصان النخيل أو السعف إلى النصر أي أنهم استقبلوا يسوع المسيح كمنتصر¹.

يقول:

هل كان يدبك في غزة ليلة العرس؟؟؟!

هل كان يقرع أجراس عيد الشعانين في القدس؟؟؟².

وللشاعر قصيدة أيضاً بعنوان "هلوليا" نشرها على صفحته عبر موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك ومن أبياتها:

هلوليا

لا تصدق صياح الديوك

مزولة الوقت عاطلة

والعصور الخوالي

مائلة

والكواكب ذاهلة

في مداراتها لا تدور

الذي سيدور على نفسه الناس

والذي سيمر هو الناس

لا الزمن المتخثر

1- أخبرني عن عيد الشعانين مواطن مسيحي يدعى ماهر طرزي من سكان قطاع غزة وهم ما زالوا يحيون هذا اليوم.

2- ديوان زهرة الحبر سوداء: ص11.

فيا أيها المتدثر

عد أصابع كفيك

واحص نهاراتهم والليالي

وكم لبثوا في الرقيم¹.

ولفظة هلوليا تأتي في بداية المزامير التوراتية ومعناها أحمد الرب بكل قلبي².

1- الرابط لموقع الشاعر عبد الكريم السبعاعي على الفيس بوك.

(-https://www.facebook.com/pages/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-

%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D9%88%D9%8(A/169414349784540?fref=ts

2- صلاح البردويل: توظيف التراث، ص 177.

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة

تعني الأسطورة في اللغة العربية الحديث الباطل غير الأصيل، والملفّق الذي لا نظام له وقد وردت الكلمة في تسعة مواضع في القرآن الكريم بالجمع¹.

ولست هنا بصدد الغوص في الآراء المتباينة التي دارت حول الأسطورة، وما أحيط بها من أسلاك شائكة وتعريفات متشابكة، يقول الدكتور نبيل أبو علي "إن الاجتهاد في البحث عن التعريف المنشود الذي يحدد ماهية الأسطورة لن يوصلنا إلا إلى غابة من التعريفات التي منها أن الأسطورة هي: الجزء الناطق من الشعائر البدائية.. الذي نماه الخيال الإنساني.. واستخدمته الآداب العالمية.. فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى.. وعبر عنها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد فيها المكان ومنها أن الأسطورة سرد قصصي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معين، يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم ومنها.. هي حكايات خرافية تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه"²، وقد عزا الكاتب أحمد جبر شعث هذا الاختلاف حول تعريف الأسطورة إلى مجموعة التفسيرات المتباينة التي تعددت، فهناك تفسير تاريخي يرى في الأسطورة تسجيلاً للأحداث التاريخية التي وقعت في الماضي السحيق³.

وهناك تفسير طقوسي فعدوها جزء لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين، وهناك التفسير الوظيفي والتفسير الطبيعي الرمزي، فالوظيفي هو أن تتخلّى عن عالمها الخيالي وتصبح عالماً واقعياً والطبيعي الرمزي أن تفهم الأسطورة أنها استعارات من المظاهر الطبيعية⁴.

ولقد تعددت أصول الأسطورة وتنوعت مصادرها في الشعر الفلسطيني، بحيث اتجه هذا الشعر إلى الشمول والطموح لمعاينة البعد الإنساني، والوصول بالتجربة الشعرية إلى المدى الجماعي الإنساني بعامة فلم يقف عند مناهل الأسطورة المحلية كالبابلية والكنعانية أو الفرعونية مثلاً، بل تعدى ذلك

1- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، الإصدار الأول، مكتبة القادسية، 2002، ينظر حاشية، ص2.

2- الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني، عبد الكريم السبعواوي، ص158، 159.

3- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص11.

4- ينظر المرجع السابق: ص13، 14.

إلى أساطير الأمم الأخرى متمثلة في الأساطير اليونانية التي كانت أشدها تأثيراً، وأكثرها ذيوياً بين الشعراء¹.

وقد اكتسبت القصيدة المعاصرة أبعاداً جديدة باستنادها إلى الأسطورة لما يتوافر فيها من رموز ومعان ذات قيمة ثورية تفتح الطريق للتعبير عن تجارب أكثر عمقاً، وتسهم في إثراء الحياة، وتقديم رؤية أروع وأفق أرحب للتفكير والإحساس بالحياة على مختلف الأصعدة².

يقول السياب: نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية.. إذن فالتعبير المباشر عن اللا شعر لن يكون شعراً فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد ليستعملها رموزاً كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة³.

وقد استطاع السبعاءوي بخبرته أن يوظف الأسطورة توظيفاً يتماهى مع رؤيته هو ومع ما يجول في ثنايا تفكيره حيث يقول:

أي عصفور سيء الحظ أنا

لكي أحتضن بيضة الرخ

وأعد الساعات بلهفة

لكي تفرخ لي طائر الهلاك⁴.

وطائر الرخ ورد ذكره في الأساطير القديمة، وصورته الأساطير العربية طائراً ضخماً كالنسر أو يشبهه من كل الوجوه، ولم تصفه الأساطير إلا لكونه قوة خارقة هائلة تبيد كافة الطيور مهما عظمت⁵.

ولنتخيل هذه اللوحة السبعاءوية التي توضح أن الدنيا تأتي بما لا يشتهيها رغم الصبر، وطول الانتظار فحاله كحال هذا العصفور الذي يحافظ على بيضة غيره لتفرخ له، ولكنها تفرخ له طائراً يقضي عليه فهو ليس من جنسه.

وفي هذا النص يرتكز الشاعر على ثلاث أساطير لإنتاج الدلالة:

دبشليم في سريره والنطع والسياف

والوشاة اجترحو المكيدة

1- مرجع سابق: ص43.

2- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص41.

3- مي عمر نايف: الخطيئة والتكفير والخلص، الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي، دراسة نصائية، منشورات اتحاد الكتاب، 2002، ص444.

4- زهرة الحبر سوداء: ص28، 29.

5- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص80.

مدي لي الجديلة التي تصعد بي

إلى سمائك البعيدة

الحب كان زلتي...

الحب آيتي الوحيدة¹.

فالأولى نراها في صورة دبشليم² الملك الهندي الجالس على سرير الحكم.. والثانية نتمثلها في صورة السياف إلى جانبه النطع المفروش كي يقف فوقه المحكوم عليه بالموت، والثالثة في صورة الأميرة التي تمد جديلتها ليتمكن الحبيب من الصعود إليها، وقد تمازجت دلالات الأساطير الثلاثة الهندية التي تجسد الظلم والبطش وكيفية مواجهته بالحكمة-حكمة بيدبا الفيلسوف-العربية القديمة التي تشير إلى مكر ودهاء الزباء³، التي استدرجت قاتل أبيها وفتكت به وقصة الأميرة العاشقة التي سجنها الممالك في سجن القلعة فصبرت على الأذى حتى طال شعرها واستطاعت أن تمد جديلتها لعشيقها كي يتسلق سور القلعة ويصل إليها ويحررها.

وتتماهى دلالات هذه الأساطير الثلاثة مجتمعة مع الواقع السياسي الفلسطيني لتشير إلى سبل الخلاص من جبروت المحتل وظلمه التي تتمثل في الحكمة والحيلة والإخلاص في الحب لأنه طوق النجاة الوحيد⁴.

وها هو يبعث من الماضي السحيق الأسطورة المصرية الفرعونية أسطورة عروس النيل، الذي وصفه قدماء المصريون بأنه رب الرزق الوفير وأنه والد الأرباب، وقدموا له أجمل فتيات مصر قرباناً كي يفيض⁵.

يقول السبعاعي:

ها هم يزفون عذراء للنيل كي ما يفيض

ونيلي أنت

شقتي ضفتين ودلتا

وتدفق على بموجك

1- متى ترك القطا: ص9.

2- عبد الله بن المقفع: كليله ودمنة، قدّم له: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط2، 1979 "عبارة قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف". التي وردت في بداية القصص.

3- للمزيد عن قصة الزباء ينظر: زينب بنت فواز العاملي، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، دار المعرفة بيروت - لبنان، ط2، د.ت، ص219.

4- الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني، عبد الكريم السبعاعي، ص164، 165.

5- المرجع السابق: 167.

حتى ألامس روح الفصول
وتأخذ دورتها في دمائي حياة وموتا
حياة وموتا¹.

ولا يجد السبعاعي سوى أسطورة "النداهة" ليعبر عن حال الفلسطيني الذي هُجّر قسراً، ومضى في بلاد الله الواسعة غريباً لا أمن ولا استقرار، يعيش جسداً بلا روح، ومهما كانت الاغراءات فإنها تؤدي إلى سراب قاتل، و"النداهة" أسطورة عربية تتحدث عن حورية من الجن الشرير تسكن النهر.. تظهر للشباب وتغويهم بزینتها وجمالها فيتبعونها ويهلكون غرقاً في النهر².

حورية من الزبد
نورسة يشعل دفؤها الجسد
أضمها فتختفي
وأفتني
ضحكتها إلى الأبد
تقول حينما ترق لي
هرمت يا ولد
ولم تزل في أثري ...
من بلد إلى بلد³.

1- متى ترك القطا: ص32.

2- عبد الكريم السبعاعي: رواية العنقاء، غزة - فلسطين، ط3، 2005، ص31،30.

3- متى ترك القطا: ص11.

المبحث الثالث: توظيف المثل والحكاية الشعبية

أولاً: توظيف المثل الشعبي

إن الأمثال الشعبية والعامية نتاج مراحل تاريخية ممتدة، وخلاصة خبرات وتجارب طويلة وهي انعكاس لحياة الشعوب وواقعها وظروفها من تاريخية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية... وهي تعبير صادق وترجمة حقيقية لقيم هذه الشعوب ومثلها وأخلاقياتها وتطلعاتها، والأمثال الشعبية والعامية عبارة عن جمل قصيرة جاءت حصيلة تجربة، وخبرة والشعب الفلسطيني مثله مثل غيره من الشعوب، أمثاله الشعبية والعامية تحكي ظروفه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها عبر تاريخه الممتد من أقدم العصور¹.

إن السبعاعي العاشق للتراب، لم يترك شيئاً من التراث إلا وظفه ليعبر عن أصالة، وعمق هذا الكنز الذي يحاول العدو أن يطمسه بشتى السبل، ويحاول الشاعر من خلال الكلمة سواء في رواياته أو في أشعاره أن يكون التراث حاضراً بقوة، والذي قرأ روايات السبعاعي يعيش تاريخ معشوقته غزة، ويعيش تفاصيل حياتها في أيام رخائها، وأيام قحطها، في حزنها وترحها في أعراسها، ومآتمها يلبس لباسهم ويأكل من أكلهم وربما ينتهي به الأمر بالقول لو لم أكن غزياً، لتمنيت أن أكون غزياً وعلى صعيد شعره فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من توظيف التراث، و هنا سنتحدث عن توظيف المثل الشعبي فلقد أفرد الشاعر للمثل مساحة كبيرة، وتراه يطلق اسم المثل العربي القديم "متى ترك القطا" على ديوانه ليعبر خير تعبير عن حالة الصراع الدائر بين عدو متجبر غاصب وبين شعب سلب حقه، والمثل العربي القديم يقول "لو ترك القطا لنا" ولكن أنى للقطا أن يترك، فالصيادون يتربصون بهذا الطائر ليل نهار لاصطياده، ويظل المسكين مقطوع الأنفاس من مكان لآخر، ينشد الأمان والاستقرار، وهكذا هو حال الإنسان الفلسطيني منذ أن بدأت الأطماع تتربص بأرضه، ومنذ فجر التاريخ المليء بالصراعات والحروب والهزائم، والانتصارات إلى هذا اليوم والقطا لم ينام، فالنكبة تسلم الراية إلى النكسة، ثم تشرق شمس الانتفاضة، وتتوالى الأحداث بين كر، و فر ثم يجتاح الشعب الفلسطيني تسونامي لم يعهده هذا الشعب ولم تألفه هذه الأرض، تخيم غيمة سوداء ليعيش الشعب في ظلام الانقسام، ولا يزال القطا لا ينام، وقد يجد القطا فسحة من الوقت ليستريح في مكان ما لملل قد يصيب مطارده أو لراحة يبتغيها، ولكن القطا الفلسطيني عيون لا تنام.

يقول السبعاعي:

1- مازن محمود الشوا، سمير محمود الشاعر: موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، الكتاب الأول، ط1، دار سلمى للنشر والتوزيع، ص7.

متى ترك القطا؟؟

ليدس في زغب الجوانح رأسه وينام؟؟

حبالة صائديه على مدار عيونه

وكلابهم تترصد الأحلام¹.

وفي موضع آخر من الديوان يوظف لنا المثل الشعبي القائل: ما بيفل الحديد إلا الحديد².

وهو مثل يضرب في أن الشيء لا يؤثر فيه إلا ما كان من جنسه فالقوة إذن لا بد أن تقابلها قوة
لنحمي الحق وتظهره يقول :

خنساء

لا تبدأي في الرثاء

إلى أن يفل الحديد... الحديد

ويصدقنا الله مواعده

ويعز عباده³.

وفي قصيدة "أبجدية الغرام" يقول السبعاعي مخالفاً المثل العربي القديم "بلغ السيل الزبى"⁴، حيث
تصل الأمور الى منتهاها، ولكنه يرى أن على هذه الأرض ما زال باب الصراع مفتوحاً، فالأمور
لم تبلغ منتهاها بعد، والرباط ما زال مستمراً، ولن يخلها جوادها، فما كبا يوماً وما تعثر، أما
سيفها فلم يخطئ رميته قط، وهنا نستشف المثل العربي القائل "لكل جواد كبوة"⁵، وكذلك المثل
العربي القائل "لكل سيف نبوة"⁶.

يقول:

أنت في غزة فارفع الهام يا ولدي

وجز عن مراتع الطبّا

إلى مواقع الطبّا

وترفق إن سرت

1- السبعاعي: متى ترك القطا، ص 61.

2- يسري جوهر عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، ط3، وزارة الثقافة، 1998، ص194.

3- الديوان: ص107.

4- الشيخ الأديب أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، دار ابن حزم، ط1، 2008، بيروت - لبنان، ص 135.

5- الشيخ الأديب أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ص494.

6- إميل بديع يعقوب: موسوعة أمثال العرب، ج5، دار الجيل - بيروت، ط1، 1995، ص182.

في كل شبر من ثراها
جدول من دم الأهل
قد جرى... ولم يبلغ الزبي
هي في خندق الرباط إلى القدس
ما كبا الجواد بها ولا سيفها نبا¹.
وحتى في أنفاس الديوان الأخيرة نجد روح المثل الدارج أو العبارة الشائعة: المجانين في نعيم²،
نجدها حاضرة في قوله :
عش المجانين يضحى البيت إن صخبوا
ما لذة العيش إلا للمجانين
ولو رأنا على حالتنا بشر
لما تزوج هندي ولا صيني³.

وحين يعبر السبعوي عن حالة الوله التي تمكنت من نفسه تجاه وطنه يجد في حالة الزمار معادلاً
موضوعياً لما يشعر به، ويضمن نصه فحوى المثل القائل: بيموت الزمار وأصبعه بيلعب⁴، في
إشارة إلى أنه عاشق ولهان ومتيم بثرى بلاده حتى الرمق الأخير فلن يكف عن الهوى.
يقول السبعوي واصفاً حال الزمار في اللحظات الأخيرة:

قتلوا الزمار

دهر مر

ولما داعبت الريح المزمار

حرك في الرمل أصابعه⁵.

وكذلك المثل الشعبي: اختلط الحابل بالنابل

لما انفتحت نافذتك يا مولاتي

اصطخب الميدان

1- متى ترك القطا: ص145، 144.

2- مازن محمود الشوا، سمير محمود الشاعر: موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، الكتاب الأول، ط1، دار سلمى للنشر والتوزيع، ص370.

3- متى ترك القطا: ص 148.

4- يسري جوهرى عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، ط3، 1998، منشورات وزارة الثقافة، ص191.

5- زهرة الحبر سوداء: ص35.

اصطف الحابل والنابل وتبارى الشجعان¹.
والمثل العربي القائل: قلب له ظهر المجن².
وقد ورد البيت التالي في جمهرة الأمثال:
بينما المرء رخيّ باله قلب له ظهر المجن³.

وها هو يستخدم ما درج على ألسنة الناس من المقولات الدارجة "كتبنا الكتاب وعلينا الجواب في
حالة إشهار الفرح، يقول السبعراوي:
وها أنت تملي كتابك
وتعلي جوابك
وتعلن (غزة مملكة العاشقين
فلا يدخلن المدينة..
إلا الذي تيم الحب قلبه
وإلا الذي صان عهد الأحبة)
حنانك يا سيدي
المدينة مغلقة⁴.
فها هو يعلن حالة حبه رغم الألم والضيق والحصار الذي ألم بمحبوبته غزة.
أو هذه العبارة:
كيف أستطيع إحصاء جروحي
صار جسدي كالمنخل
فكثيراً ما نسمع في الحياة العادية حين يكون الإنسان محاصراً بمرض، أو قد تعرض لزخات
رصاص كثيفة أن جسده أصبح كالمنخل، ويقولون نخلوا جسمه تتخيل أي لم يبق موضع إلا وبه
رصاصه.
أو حين يقول:

1- زهرة الحبر سوداء: ص33.

2- متى ترك القطا: ص132.

3- الشيخ الأديب أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ج2، ط2، دار الجيل، بيروت - لبنان، 1988، ص125.

4- زهرة الحبر سوداء: ص19.

تعصرينني كليمونة
وتلقين بقشوري إلى الساحات¹.
ففي الحياة اليومية نستخدم هذا التعبير.
أو الأشياء والرموز التي أضحت علامة في حياة الشعوب، الحمامة والغصن الأخضر وما ترمز
له.
نجد ذلك في قول السبعاعي :

تسقط في كفي حمامة
تحمل في المنقار علامة
غصناً يخضر
إذا هبت ريح الأرض الخضراء².
أو حين يقول:
وأعلم أن حبك قاتل
وهواك باب فناء
وإنك تظلم الأبناء³.
فهناك عبارة مشهورة على لسان الأصمعي "ومن الحب ما قتل"
أو ما نقوله نحن في الحياة العامة عن الصبر حين نصل إلى مرحلة يصعب معها الصبر،
"أكلنا الصبر بشوكه" يقول الشاعر حول هذا المعنى:

صار للصبار في قلبي جذوع
والذي ضاق به الكون
أنا خبأته بين الضلوع⁴.
وفي ديوانه "ديرة عشق" يقول السبعاعي:
أبلول.. مبلول
وغزة بالها مشغول
ابتطحن الفلفل الأحمر
وبتملي الخوابي زيت

1- زهرة الحبر سوداء: ص26.

2- زهرة الحبر سوداء: ص41.

3- نوديت باسمي: ص30.

4- نوديت باسمي: ص27.

وبتعلق عقود البامية..
ومشاكيك البصل والتوم
في سقف البيت
وبتعبى جزارها اشعرية
وملوخية ناشفة.. ومفتول
دخل أيلول
والشتا أصبحت.. أمسيت¹.

"وأيلول طرفه من الشتا مبلول" مثل شعبي فنظراً لسقوط بعض الأمطار الخفيفة في نهاية شهر أيلول الذي يمثل بداية فصل الخريف مثل "مطرة الصليب" لذا يقال إن طرفه من الشتا مبلول لأنه يمثل مرحلة انتقال ما بين فصلي الصيف والشتاء، ومنذراً ببداية فصل الشتاء، وانتهاء فصل الصيف².

كما نجد أن هناك تصويراً كاملاً للحياة الشعبية الفلسطينية، وعاداتهم، وتقاليدهم وشؤونهم فيذكر لنا كيف يقوم الفلسطيني بعملية تخزين الغلة لفصل الشتاء، فيقوم بطحن الفلفل الأحمر لكي يغمسه بالزيت في فصل الشتاء إلى جانب الخبز المحمص، وهذا ما نسمعه اليوم من أجدادنا كيف كانوا يجتمعون حول كانون النار ليشربوا الشاي المغلي على النار، وليأكلوا الخبز مع زيت الزيتون النقي والفلفل الأحمر المطحون، كما كانت تقوم النساء بعمل مشاكيك البامية والتوم، وفي الشتاء يقومون بطبخ البامية والعدس إلى جانب الملوخية الناشفة التي كانوا يعدون بها طبخة "البصارة" وهي عبارة عن ملوخية ناشفة وفول مجروش.

كما يذكر السبعاعي كيف تستقبل غزة المدارس في شهر أيلول:
أيلول.. مبلول

وغزة بالها مشغول
بتحضر للمدارس كتب واقلام
وبتفصل للبننت مريول³.

وانظر إلى السبعاعي في قصيدة خشخاش كيف يذكر لنا أنواع البرتقال التي كانت تزرعه غزة:
البرتقان مش كله فرنساوي
البرتقان أنواع

1- ديرة عشق: ص11، 12، 13.

2- سليم عرفات المبيض: الجغرافيا الفولكلورية للأمثال الشعبية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص41.

3- ديرة عشق: ص13.

كرافوت.. وشموطي

بلدي.. ويافاوي

حالي.. ومزاوي

بعلي.. ومسقاوي

وأنا برتقاني طلع خشخاش¹.

ويقف المثل الشعبي القائل "وقلبي من الحمض لاوي"²، كغصة في الحلق حين يقول:

وطعمو سماوي.

إسناني درست..

وقلبي من الحمض لاوي³.

أو حين يقول:

طاوحت العيار لباب الدار

فصفق بجناحيه وطار⁴.

وهذا مثل شعبي وورد في كتاب الأمثال الشعبية "الحق العيار لباب الدار"، أي اتبع هذا الماكر حتى يتبين لك صدقه من كذبه، وإن الواقع سوف يكشفه ويتضح كل شيء⁵.

وفي القصيدة التي أهداها الشاعر للعراق يقول "للعراق الذي لا بد أن ينهض من جديد" وقد اختار عنواناً لهذه القصيدة يخسى الديب، وهذا مثل شعبي فلسطيني يقول المثل "إلك ولا للديب فتكون الإجابة يخسى الديب".

ومن خلال تأملنا للأمثال الشعبية التي استضافها هذا الخطاب الشعري، ترى الباحثة أن هذه الأمثال قد كونت متناً غنياً متنوعاً، أعاد تثمين المتخيل الاجتماعي في علاقته بالواقع، مما حوّل هذه الأمثال إلى علامات تشع بظواهرات، ورغبات وعلاقات تنبثق عن الجدلية الاجتماعية، وتزين بوشاح تعبيرية جمالي، يكسبها خاصية التداول.

ثانياً: توظيف الحكاية الشعبية:

يمثل التراث الشعبي رصيلاً من العادات والمعتقدات، وكل ما يتصل بالحياة اليومية لدى شعب من الشعوب، ويمتلك الشعب الفلسطيني نصيباً كبيراً من ذلك الرصيد، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام

1- ديرة عشق: ص37.

2- يسري عرنيطة: الفنون الشعبية، ص 196.

3- السابق: ص37.

4- نوديت باسمي: ص121.

5- إسماعيل اليوسف: الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2002، ص44،45.

بذاك الموروث في جميع جوانب الحياة التي يعتبر الأدب أهمها، فقد اهتم الأدب وخاصة الشعر بالتراث الشعبي، وعمل على استدعاء أمثاله وحكاياته وغنائه.. ووظفه في بنية النص الأدبي. والحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني كأية حكاية شعبية في المجتمعات الأخرى، ترجع أولاً إلى أصول عالمية مشتركة ورثتها الأجيال عن الأمم البدائية، ومعتقداتها الدينية الفطرية، بما فيها من أساطير، وديانات قديمة جداً قائمة على الخرافات، وترجع ثانياً إلى عوامل محلية إقليمية من أثر البيئة المكانية والزمانية التي تؤثر فيها تأثيراً كبيراً بما ينشأ عند الناس من مواقف معينة تجاه حياتهم الواقعية وما يحيط بهم من ظروف وتحديات¹.

وأديب كالسبعائي كتب الرواية، واستغرق في تفاصيل الحياة الشعبية للشعب الفلسطيني وعاش في أزقة الحارات، كان لابد أن يضيف هذه الأجواء على شعره، فتجد شعره يرتدي زي التراث ويحمل ملامحه.

وفي أولى هذه الوقفات نقف مع عنوان القصيدة "ليلي والذئب" التي ترجعنا إلى ماضي الطفولة الجميل، وحكايات الأجداد، كنا نسمعها صغاراً فننتشي بالحكاية دون وعي منا إلى ما تحمله من معان خفية، واليوم إذ نسمعها أو نقرأها نعلم مدى المأساة التي حلت بنا من ذلك الذئب الذي لا يرحم ويشرب الدماء يقول السبعائي في توظيف هذه الحكاية التي تحكي بإيجاز كما كنا نسمعها من جداتنا و أمهاتنا عن قصة الفتاة البريئة ليلي التي تذهب بسلة الكعك إلى جدتها، وتحذرهما أمها من عدم سلوك طريق الغابة حتى لا يأكلها الذئب، ولكنها لا تبالي بالنصيحة، ويجدها الذئب ويسألها عن وجهتها فيسبقتها إلى بيت الجدة، ويلتهمها ويتكرر بثيابها، وتصل ليلي فتستغرب من شكل جدتها، وتبدأ سؤالها عن سر كبر أنفها وعينيها وملاحمها حتى تصل بسؤالها عن فمها وهنا يهب الذئب ويقول كي آكلك فيه، وبإشارات مقتضبة يستطيع السبعائي وهو الراوي العليم أن يعطينا موجزاً لهذه الحكاية.

غزة تنهض كالحلم.. كالذكريات

تنثر الشرارات في موقد وتطير الحكايات

"ليلي تحب الفراشات..

تجمع إكليل ورد لجدتها ويسابقها الذئب

يا جدتي فيم عيناك.. أذاك.. فكاك!!؟

ملعونة أنت قد نبتت في يدك المخالب

1- عمر الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2004، ص 95.

تصرخ ليلي¹.

ولا يخفى على أحد المعاني السياسية التي ترافق هذه الحكاية، فالذئب اللعين هو ذلك المحتل الذي ينهب ويسلب ما ليس من حقه ويعكر صفو الحياة الجميل، ويقتل البراءة منذ أن وطأت قدماه هذه الأرض، وأصبح يغرس بمخالبه في جسد هذا الشعب ويفتك بمقدراته، وما زال صراخ ليلي يدوي في أرجاء المعمورة ولكن صراخها لم يُسمع من به صمم.

ويأخذنا الشاعر الملم بتفاصيل الحياة اليومية في غزة، وكيف لا وهو قد عاش هذه التفاصيل صغيراً، ورحلة الأطفال وهم صغار إلى المدرسة مشياً على الأقدام متقللين بين البيارات، يشتمون رائحة أزهار الليمون وزهور الأفاح، ومنهم من يمر عبر السياج ومن بين السواقي ليصل إلى المدرسة والأجراس تدق، فلم تكن غزة مثقلة بالأبراج والعمارات، حياة تتنفس طبيعة، وجمالاً، وفطرة.

يضعنا الشاعر في هذه الأجواء لنعيش معه الذكريات قائلاً:

تظل عيون الصغار مسهّدة للصباح

وتغفو عيون الثعالب

وغزة تقرع أجراس مدرسة

فتتور ليمونة في السياج..

ويزهو أفاح

ويعدو صبيان من عطفة في السباط

لساقية في البراح².

ثم على النقيض الحياة المليئة بالصخب والضجيج في ملبورن والكركسمس ونخب الكؤوس والحديث المباح.

كما يذكر الشاعر في هذا الديوان العديد من الأحداث في تاريخ القضية الفلسطينية، فمثلاً يذكر حادثة استشهاد الصبي خضر التريزي وما فعله به اليهود، ويستنتق الضمير الحي في مذبحه صبرا وشاتيلا في قصيدته صرخة الدم، ويضعنا في دائرة أحداث اغتيال رمز من رموز مقاومة المحتل ماجد أبو شرار³.

وها هي حكايات ألف ليلة وليلة وما كنا نسمعه ونقرأه ونشاهده أيضاً في الأفلام القديمة، المصباح القديم الذي يخرج منه الجني، أو القمقم الذي حبس به الجني الشرير وسيء الحظ من يفتحه ويخرجه.

1 - متى ترك القطا: ص 51.

2- متى ترك القطا: 51، 52.

3 - ينظر القصائد التالية في ديوان متى ترك القطا: صبي من غزة، صرخة الدم، ماجد أبو شرار يعود إلى دورا.

أي صياد منكود الطالع أنا
لكي أفض خاتم القمقم عن الجني الشرير¹.
أو حكاية الغول التي كانت ترويه الجدات لتخويف الأحفاد صورة الغول والدم.
يقول السبعراوي:
آه يا وطناً بلا قلب
كأنك غول
يظل نجيعك المطلول
يصرخ طالباً سقياه
فيرشح في العظام
يفح في دمنا الصريخ².

ويتراءى لي أن فكرة الغول والدم تسيطر على الشاعر، فنجدته يقول في قصيدة أخرى باللغة العامية الشعبية وكأن الغيلان لم تترك شيئاً إلا رشحت دمه، وفكرة الغول المخيفة هي ذلك العدو المتربص بشعبنا وأرضنا ومقدراتنا.

وطال الليل
وطالت وقفة الغيلان على ابوابك

مدوا مخالبيهم اللي بترشح دم
واتحسسوا اولادك
واتشمموهم شم
وهب الهوا سم³.

أو حكاية كنا نقرأها ونسمعها دائماً، قصة العصفور الذي يحبس ويكون مصيره دائماً الموت لأنه ينشد الحرية، وما اعتاد يوماً أن يبقى رهين قفص، حتى لو كان هذا القفص من ذهب، ويرمز الشاعر بالعصفور للإنسان الفلسطيني الذي كان يعيش سعيداً طليقاً في أرضه لا تحده حدود ولا قيود، يرتع في أرضه بكل حرية، وجاء هذا العدو ليجثم على صدره وينترع قلبه من بين ضلوعه.

2- زهرة الحبر سوداء: ص28.

3- نوديت باسمي: ص30.

3 - ديرة عشق: 19، 20 .

وهذه حكاية العصفور يرويها السبعاءوي:
عصفور الدوري القابع خلف القضبان
فاجأه الصيف
أحس النبض المحرور يرج مفاصله
ويدّوم في الشريان
سرح عينيه يميناً وشمالاً
كان البستان
يتبرج...والطير طليق يتواشب فوق الأغصان
حاول أن يبكي
أن يذرف دمعة حزن واحدة
لكن الدمعة عزت... علقت بالأجفان
والقفص الضيق ظل يضيق
يضيق...كفكك الشعبان
رفرف مقهوراً
وتلاطم...
وتناثر ريشاً ودماً
وأنهد جناحان
حط على أرض القفص وأغمض عينيه
زارته سماوات وذؤابات شجر
وبواكير ثمر
وتنهّد ... صار العالم بحراً
مخضر الشطآن¹.
وتأتى كذلك قصة عروس البحر أو جنية البحر التي سمعنا بها كثيراً وقد تفنن الكتاب والشعراء
في ذكر أخبارها يقول السبعاءوي:
صباح الخير
صباح صياد
طرح شبكة على المية
مصادتلوش عروسة بحر جنية

1 - نوديت باسمي: ص27، 28.

صادتلو سمكتين تتنتين

لكنو طار من الفرحة¹.

ولم يخلو شعر السبعاعي من التأثر بالسير والملاحم الشعبية فمن خلال عنوان القصيدة "العودة من وادي الغضا"²، نجد ذلك فوادي الغضا هو المكان الذي نفى فيه فارس بني هلال "دياب بن غانم" في العصر الفاطمي، وعودته من ذلك المنفى ليقود قبيلته ويفتح تونس تتقابل مع عودة الشاعر إلى غزة بعد إبرام اتفاقية أوصلو، والشاعر يحاول أن يصنع أسطورة عودة الفلسطيني من المنفى من خلال الجمع بين المتقابلين لكي يتيح للمتلقي فرصة تفسير هذا التقابل ورموزه يقول:

أعود بهم إلى بلدي

يداً بيد

وأسكنهم خلايا الروح والجسد

وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش

وأنهم يحيون للأبد

ففيما إذا سئلت اليوم عنهم

خائني جلدي..

ونهنهني البكاء كأن آلاف الثواكل

صحن يا ولدي

كأنني قد رجعت لغزة وحدي

أحقاً عدت من منفاي

أبحث في ركاب الدور والأنقاض عن أهلي

أغزة تلك..

أم أضغاث أحلام تخيل لي³.

إن دياب بن غانم بطل ملحمة بني هلال عاد من المنفى وقاد الفرسان وفتح تونس أما شاعرنا فقد عاد بأرواح الشهداء الذين سقطوا على طريق التحرير، ليخلدهم في ضمير ووجدان الأمة، وشتان بين العودتين عودة دياب المفعمة ببهجة النصر، وعودة شاعرنا المفعمة بمشاعر الحزن والأسى على الذي ينبعث من سؤال الأهل عن أبنائهم كما ينبعث من مشاهد الدمار والخراب الذي أصاب غزة.

1 - ديرة عشق: ص47.

2- متى ترك القطا: ص12.

3 - متى ترك القطا: ص12، 13.

وكذلك حين يقول:

طار اليمام وحط اليمام

كيف أسلمني الحلم للحلم

واليوم لليوم

والعام للعام

يونس في بحر تونس...

ساق عزيزة مجدافه

وضفائرهما قلعه

والمدى صبوة واغتيال¹.

وهنا يشير إلى تغريبة بني هلال كلما بحث المنجمون عن يونس رأوه يخوض بحر الدم في

زورق من الذهب، ومجدافه ساق صبية وكانت السفيرة عزيزة قد احتالت لإخفائه في مخدعها

فلا يصل إليه أحد².

ولم ينس الشاعر الغزي أن يذكرنا بالأعياد والمواسم الشعبية التي كانت غزة تحييها وكان لها

طقوس خاصة يقول:

لماذا تعود الرسائل مغلقة ليلة العيد

أسأل ساعي البريد

هل أغضت جفنها في ليالي الحصار؟؟!

هل خبزت للصغار

كحك أيوب؟؟

هل زوقت بيض باب الداروم؟؟!

هل زغردت للخيل التي رمحت

في خميس أبو الكاس؟؟!

قيل: دراويشها ابتلعوا الشوك والنار

وابتسموا في عناق السيوف

قيل: تنهض من نومها في القميص الشفوف

وحناؤها دم أبنائها

يتوهج فوق الكفوف

1 - متى ترك القطا: ص 22، 23.

2 - ينظر حاشية الديوان: متى ترك القطا، ص 22.

تميل على نغمات الدفوف

(شعرك طويل وخيلي وعذب البالنه)¹.

وهنا يذكر الشاعر أيضاً بعض عناصر التراث الشعبي ومنها موسم أيوب أو أربعاء أيوب الذي يحتفل فيه أهل فلسطين بصنع الكعك، والاستحمام في البحر بغرض الاستشفاء تيمناً بالنبي أيوب عليه السلام²، وخميس البيض أو موسم باب الداروم، الذي كان يحتفل فيه أهل غزة بانتصار صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في منطقة الداروم قرب غزة عام 573 هـ³.

1 - متى ترك القطا: ص112 ، 113.

2 - توفيق كنعان: الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين، ترجمة: نمر سرحان، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 1998، ص208- 210 .

3- أبو شامة (شهاب الدين محمد): الروضتين في أخبار الدولتين، طبعة دار الجيل- بيروت، ج1، 274 .

المبحث الرابع: توظيف التناسل الأدبي

حين يستدعي الشاعر أبياتاً من الشعر من تراثه العربي، أو من الشعر أياً كان عصره، فهو على علم ويقين بما يتداخل ويتعانق ويتعاضد مع حالته النفسية، والنص حين يتقاطع مع نصوص أخرى، يتطلب من القارئ أن يكون على وعي وإدراك بهذا التداخل النصي، وقد حفلت دواوين السبعاءوي بالتناص الأدبي.

فها هو المتنبي حاضر في هذه الأبيات، ولكن إذا كانت الريح عند المتنبي تأتي بما لا تشتهي السفن فالسبعاءوي له رؤية مختلفة يقول:

ينبض في صدر الكون
فأغفو

وتسير الريح بما تشتهي السفن¹.

ويقول المتنبي:

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركه
تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن².

والمفارقة أن لفظ الريح استخدمته العرب للريح التي ينتج عنها الدمار والخراب، وقد ذكر ذلك في القرآن، أما الرياح فهي للخير، فإن كان الشاعر قد نبه نفسه لهذا الاستخدام فيكون قد أخضع الأشياء لإرادته، فالريح رغم أنها مدمرة إلا أنها تسير وفق رغباته.

كما يستلهم قول المتنبي:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها
فقد بشمن وتفننى العناقيد³.

أما السبعاءوي فيقول:

لماذا تنام النواطير حين تقوم الثعالب من نومها؟
والعناقيد دانية القطاف⁴.

1 - نوديت باسمي: ص 68.

2- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج4، ص236.

3 - متى ترك القطا: ص33.

4- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج2، الطبعة الأخيرة، ص43.

ويعقد الشاعر تحالفاً من خلال هذا التناص الأدبي مع الملك الضليل، وشاغل الدنيا، والحيثية
والفارس الأسير فهو يذكر قول المتنبي:

الخيـل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم¹.
ولكن الشاعر يجد نفسه منكراً منحسراً، حتى أنكره أقرب الأقربين إليه فيجد نفسه يقول:
أنكس رأسي فتكرني الخيل والليل
ينكرني وجه أُمي
وينحسر الزمن العربي الجميل².

ثم يلتفت إلى امرؤ القيس ليتناص مع معنى أبياته التي تقول:
بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه
فقلتُ له: لا تبك عينك إنما
أما السبعاء فيقول:

يبكي رفيقي حين يرى الدرب
لا نطلب الآن ملكاً

ولكن بقية عمر هزيل⁴.

فمطلب الشاعر ليس ملكاً ولكن بقية من عمر يقضيه في ربوع وطنه بين أهله وأحبابه، ويركض
في ربوع الدنيا بحثاً عن لقمة العيش الكريم، وتتوارد إلى خاطرة الشاعر أبيات الحبيبة فيقول:
ظبية تلك..

أم لقمة العيش

تركضني خلفها..

وورائي زغب الحواصل⁵.

¹ - ديوان أبي الطيب المتنبي: بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبليان في شرح الديوان، ضبطه وصححه
ووضع فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج4، ص369.

² - متى ترك القطا: ص41.

³ - ديوان امرؤ القيس: شرحه وضبطه نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم
بيروت - لبنان، ص47.

⁴ - متى ترك القطا: ص41، 42.

⁵ - المرجع السابق: ص42.

ونجد الحطيئة يقول حين أراد أن يستدر عطف الخليفة عمر بن الخطاب:
 ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ
 ويلجأ الشاعر إلى أبي فراس الحمداني حين يقول:
 وقال صحابي: الفرار أم الأسر؟؟!!
 قلت الفرار.. وصبر جميل².
 ولكننا نجد اختلافاً واضحاً بين الموقفين فأبو فراس يقول:
 وقال أسيحابي الفرار أو الردى
 فقلت هما أمران أحلاهما مر³.
 وفي هذا النص يستدعي لنا الشاعر بيت عنتره المشهور:
 هل غادر الشعراء من متردم
 أم هل عرفت الدار بعد توهم⁴.
 يقول السبعاعي:
 عيون الخليفة ساهرة
 وجنود الخليفة...
 دفنوا ألف (وضاح) تحت السرير
 وما غادر الشعراء⁵.
 فتلك الزمرة لم تترك طريقة ولا محاولة إلا اتبعتها في سبيل الوصول إلى أهدافها، ولم تترك
 لصاحب الأمر والنهي شيئاً.
 ثم يأخذنا السبعاعي إلى مأساة الحلاج عبر أبيات صلاح عبد الصبور يقول السبعاعي:
 (وكننت أحب السؤال:
 وكننت تحب النوال
 تقول: هو الحب سر النجاة.. تعشق تفز)
 تعشقت حتى الجنون.. وحتى الحبوط
 والأميرة في قبضة الأخطبوط
 يحف بها الجنرالات والسفراء الأجانب والأرنؤوط⁶.

¹ - الحطيئة: ديوان الحطيئة: شرح عمر فاروق الطباع "دار الأرقم"، لبنان، ص26.

² - متى ترك القطا: ص44.

³ - ديوان أبو فراس الحمداني: شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط4، 1999، ص165.

⁴ - ديوان عنتره بن شداد: شرح وتعليق عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1998، ص130.

⁵ - متى ترك القطا: ص37.

⁶ - متى ترك القطا: ص37 ، 38 .

وهذه تضامين من مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور¹.
وهنا يريد أن ينقل لنا الشاعر حالة الصمت المريب، والموحش وعدم الاستجابة رغم تكرار المناداة
فلم يسمع سوى صوته ولم يرّ إلا بقايا أطلال دارسة تسكنها خفافيش الظلام، فهل أطلال خولة هي
ما تبقى من الإنسان العربي وكرامته؟!
يقول السبعائي:
ناديت.. ناديت.. ناديت.. ناديت
ما ردد إلا الصدى..
وأطلال خولة في برقة الثهد
آه يا سيدي...².
وهنا يتناص الشاعر مع بيت طرفة بن العبد القائل:
لخولة أطلال ببرقة ثهد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد³.

ومن رحلة طرفة بن العبد ومشاهداته إلى امرؤ القيس الملك الضليل ومغامراته في إيماءة إلى رحلة
الضياع والتشتت والهيمن على الوجه، وفقدان صمام الأمان لدى الشاعر بعد فقدانه لأحبابه
المقربين منه، يقول السبعائي متناصاً مع بيت امرؤ القيس القائل:
وقد أغتدي والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل⁴.
يقول الشاعر:
وقد أغتدي
والطيور على الوكنات بمنجرد
وقد تتشابه في ناظري الدروب
فأوغل في التيه.. أو أهتدي⁵.
وهنا يتناص مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

1 - حاشية الديوان "متى ترك القطا": ص38 ، وينظر ديوان: صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت- لبنان،
1986، ص580، 581 .

2 - زهرة الحبر سوداء: ص15، 16.

3 - شرح ديوان طرفة بن العبد قدّم له وعلّق حواشيه، سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار
مكتبة الحياة، 1989، بيروت- لبنان، ص11.

4- ديوان امرؤ القيس: حققه وبوّه وضبط بالشكل أبياته حنا الفاخوري بمؤازة الدكتور وفاء الباني، ط1، 1989،
دار الجيل- بيروت، ص45.

5- زهرة الحبر سوداء: ص17.

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمرداً¹.

يقول السبعاعي متناصاً مع الخنساء:

رفيع العماد طويل النجاد

وضاعت العبارة

على لسانه

ومثل قشة في الريح صار يرتعد².

ثم ينطق بالبيت الشعري للمتنبى الذي أرى أنه ليس بعيداً عن الحكمة وخلاصة التجارب يقول المتنبى:

لو تحرفت عن طريق الأعادي ربط السدر خيلهم والنخيل³.

فلولا مجابهة هذا القائد للروم، لاستطاعوا أن يستوطنوا في البلاد ويستقروا.

ويأتي قول الشاعر:

وتحتشد البوارج في الخليج لأن حيي وائل اقتتلا

وتلتحق البسوس بقيصر

والروم تربط خيلها في السدر والنخل⁴.

وها هو يستدعي الروح الدرويشية في ثنايا نصوصه، يقول السبعاعي في مستهل كلماته المهداة إلى محمود درويش في قصيدة "آن أن تنصرفوا": إلى محمود درويش الذي لم يعيش هذه الأيام ولكنه رآها، إيماناً منه بأن معشر الشعراء يختلفون ويتميزون عنا، فهم العين المتنبئة بالأحداث قبل وقوعها، وقد استلهم السبعاعي العبارة الدرويشية الأبرز في القصيدة "آن أن تنصرفوا"، فها هو يتنبأ لهؤلاء بهذا المصير أي الحكام العرب وثورات الشعوب المطحونة فحي على الموت أيها الشعوب، ولكن هذا الموت ستتبعه حياة، ويؤكد ذلك بقوله "يُكتب عمر جديد لكم" يقول السبعاعي في هذه القصيدة:

يطلع الفجر في القبروان

فتسطع شمس على القاهرة

1 - شرح ديوان الخنساء: أبو العباس ثعلب، قدم له وشرحه، فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص263.

2- متى ترك القطا: ص33.

3- ديوان أبي الطيب المتنبى: ج3، ص156.

4 - متى ترك القطا: ص61.

ويؤذن في النهروان... ومكة... والناصره

"حي على الموت"

يكتب عمر جديد لكم

وتهبون من رقدة الكهف

حاضرة... حاضرة

...

...

ثم يقول:

"أيها المارون بين الكلمات العابرة

اجمعوا أسماءكم و انصرفوا

من صفحات الذاكرة¹.

وفي نص آخر تتسلل الروح الدرويشية إلى وعي الشاعر فتشعر في بيته القائل:

أن حبة قمح تموت..

لتخضر أرض فلسطين سنبله سنبله².

¹ - آن أن تنصرفوا بقلم: عبد الكريم السبعوي، دنيا الرأي.

(pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/02/14/220534.html)

² - متى ترك القطا: ص72.

تشعر بأبيات محمود درويش حين يقول:

وحبوب سنبله تموت

ستملأ الوادي سنابل...¹.

أو تلك الفكرة:

أنا حبة القمح

التي ماتت لكي تخضر ثانية. وفي

موتي حياة ما...².

وهذا الانسجام مع الروح الدرويشية يتضح من خلال هذه الأبيات أيضاً:

قد تكون سماؤك أكبر

ونجومك أكثر

وسحابك أغزر

قد يكون ترابك مسكاً وعنبر

والحصا فيه تبر وجوهر

والينابيع سكر

وغابات عينيك أبهى وأنضر

قد تكون صباياك فارعة كالصنوبر

بكفين عصفورتين وثمر منور

قد تكونين واحة هذا الزمان

وظلك يمتد حتى النهايات.. أخضر³.

يقول محمود درويش في قصيدة أحبك أكثر:

نسيمك عنبر

أرضك سكر

وإني أحبك أكثر

وفي نهاية القصيدة يقول:

نسيمك عنبر

¹ - ديوان محمود درويش: المجلد الأول، ط14، دار العودة بيروت، 1994، ص14.

² - الأعمال الكاملة للشاعر: محمود درويش، ص544.

³ - متى ترك القطا: ص46 ، 47.

أرضك سكر
قلبك أخضر
وإني طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر!¹.

وإذ ذكر السبعاعي هذا التركيب "يا دامي العينين" يحضرنا قول درويش:
يا دامي العينين، والكفين
إن الليل زائل
لا غرفة التوقيف باقية ولا زرد السلاسل².
يقول السبعاعي متناغماً مع درويش:

يا دامية العينين
عني وعنك سوف ينجلي الغبار
أنا وحيدك المنتصر المهزوم
سيفي في دمي يعوم³.

وها هي أنفاس أحمد شوقي حاضرة من خلال بيته الشهير في حب الوطن:
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي⁴.

يقول السبعاعي:

خل روما وباريس ومدريد
وما اكتشفت سفائن كولومبوس

من عالم جديد وآخر منسي
(وطني لو شغلت بالخلد عنه)

¹ - ديوان محمود درويش: ص239.

² - ديوان محمود درويش: المجلد الأول، ط14، دار العودة - بيروت، 1994، ص13.

³ - نوديت باسمي: ص124.

⁴ - ديوان شوقي: توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: أحمد محمد الحوفي، ج1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص105.

نازعتني إليه بالخلد نفسي)¹.

ويحضر أمير الشعراء لدى السبعاء من خلال أبياته التي تقول:

وتأنّ فالفوز العظيم لمن تأنى

ريمٌ على قيعان غزة تلك؟

أم بدر الدور إذا تدنّى².

يقول شوقي:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم³.

وتأخذ الصبابة والوجد بنفس الشاعر وروحه فنجده يستنجد بالبحثري معذراً له ومستسمحاً إياه في

معارضته لسينيته التي مطلعها "صنت نفس عما يدنس نفسي وترفعتُ عن جدا كلّ جبس⁴، كما

يعتذر لشوقي الذي امتاح من قصيدته التي عارض فيها شوقي البحتري أيضاً، يقول شوقي:

اختلاف النهار والليل ينسي
اذكرا لي الصبا وأيام أنسي⁵.

ويقول السبعاء:

اختلاف النهار والليل ينسي

غير أني بذلت في الحب نفسي⁶.

كما أن هناك مطلع قصيدة لصريع الغواني "مسلم بن الوليد" يقول فيها:

أديرا عليّ الكأس لا تشربا قبلي
ولا تطلبا من عند قاتلي ذحلي⁷.

ولكن كأس الشاعر يختلف عن كأس صريع الغواني، فكأس الشاعر كأس فيه العذاب والغربة

والهوان، كأس يجدد له الأسى ولا ينسيه إياه، يقول السبعاء:

¹ - متى ترك القطا: ص 86.

² - متى ترك القطا: ص 132.

³ - ديوان شوقي: ص 617.

⁴ - عبد اللطيف شرارة: شعراونا القدامى، أبو عبادة البحتري، دراسة ومختارات، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1990، ص 74.

⁵ - ديوان أحمد شوقي: توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: د. أحمد محمد الحوفي، الجزء الاول دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص 204.

⁶ - متى ترك القطا، ص 81.

⁷ - الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، م 13، دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان، ص 96، 97.

واسكبا من دمي لحاراتها رحيقاً..

وأديرا على المخيم كأسي¹.

وينقلنا الشاعر نقلة نوعية من أجواء العشق والهوى والقبيلة، إلى أجواء المخيمات التي تنزف ألماً وضياًعاً فأنت يا صريع الغواني شاعر الطبيعة والعشق والجمال، ولكني أنا لا أرى سوى وطني المذبوح من الوريد إلى الوريد، ثم يعتذر الشاعر لعبد المعطي حجازي، وحسب ما بحثت فهو يعارضه في قصيدته المخدع التي يفتتحها حجازي قائلاً:

ولمّا أفأقت عن رداء ممزّق ونوح سرير آثم خافت الهمس².

ويطير بنا الشاعر إلى عالم العشق والهوى والجمال، ويأخذنا إلى علي بن الجهم الذي أنشد فقال:

عيون المها بين الرّصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري³.

وإن كانت محبوبة علي بن الجهم هي امرأة تغزل بها وانثال شعره رقة وعذوبة، فإن حبيبة السبعاءوي الدائمة هي مدينته غزة التي عاد لها بعد ثلاثين عاماً من المنفى، يقول السبعاءوي متناصاً مع علي بن الجهم:

عيون المها أرجعتك لها

أم رماك الهوى منذ علقتها

ثلاثون عاماً.. وكل الجراح

وكل الرماح النواهل منك

وما زلت تحيا على عهد⁴.

¹ - السبعاءوي: متى ترك القطا، ص 87.

² - ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: دار العودة- بيروت، 2001، ص 146 - ص 148.

³ - ديوان علي بن الجهم: تحقيق خليل مردم بك، دار صادر- بيروت، ط3، ص 253.

⁴ - متى ترك القطا: ص 134.

المبحث الخامس: استدعاء الشخصيات

لم تخل دواوين الشعراء الفلسطينيين من ذكر الشخصيات التراثية التاريخية التي لعبت دوراً مهماً في تغيير مجرى التاريخ، ووضعت أسساً ثابتة لحياة حرة كريمة، وما استلهم الشعراء الفلسطينيون لهذه الشخصيات، إلا لتكون محفزاً لهم على مزيدٍ من التضحية والفداء¹.

إن استدعاء الشخصية التراثية بعامة هو بمثابة استحضار قول، أو نص يتخذ مسارات تتعدد دلالاتها، وتتوغل على حسب قدرة استخدامها والتمكين لها في السياق الشعري، وقد يكون من مهامها توثيق دلالة معينة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى وبالإجمال إنتاج دلالة ومؤازرة نص بالتضمنين الصريح أو التلميح².

ويرى د. علي عشري زايد أن الشاعر العربي المعاصر حين يوظف شخصية تراثية، فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية³. وحين يرى السبعراوي أن الأوضاع السياسية أخذت تنحى منحى مختلفاً، وأصبحت الغلبة لمن يجيد فن الكلام وينمقه، فما هو يقرأ ويتابع الصحف اليومية فإذا بها تعج بالأكاذيب والشائعات، ويتوارد إلى خاطره شخصية أبو الأسود الدؤلي الذي يمتلك زمام اللغة، وشتان بين الحالتين بين من يأخذ اللغة وسيلة ويجعلها مطية لتمرير المؤامرات، وسلب الكرامة وبين عاشقها ليظهر الحق، والجمال فيها، إذن نحن أمام شخصيتين: شخصية تمتلك اللغة وترفع شأنها، وشخصية أخرى تدميرية تعبت باللغة لتجعلها للمؤامرات.

يقول الشاعر:

الصحف الهمامة

طالعتنا بوجوه خضبتها المساحيق

لكننا رغم حذق المواشط

كنا نعري البثور التي سترت

والقذى والدمامة

واكتشفنا الفخاخ التي تنهش الروح

أو تسلب الوعي

أو تستبيح الكرامة

¹ - يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية، ص 46.

² - أحمد جبر شعث: توظيف الأسطورة، ص 184.

³ - المرجع السابق: ص 143.

نقطتان..
وفاصلة،
وعلامة؟
للتساؤل
أو للتفاؤل
أو للتشاؤل
أو لدواعي السلامة
حين ينهي أبو الأسود الدولي
كلامه
نقطتان..
وفاصلة،
وعلامة!
للتعجب
أو للتسبب
أو للتهرب¹.

ثم تنقلب موازين الكرامة، والشجاعة فشخصية عنتره التي كانت وما زالت رمزاً للشهامة،
والشجاعة أضحت في هذا الزمن تنحى منحى آخر ما يوحي بسوء الحال، فشخصية عنتره لدى
الشاعر ترمز إلى كل إنسان شجاع ولكن وأسفاه انقلبت الموازين فيها هو يقول:

حين يخبئ عنتره العبسي
في الرمل رأساً خفيفاً كرأس النعامة
هبطنا الغلاف الأخير
انحدرنا إلى أسفل
سطراً.. سطراً
وحل بنا وجع فادح وندامة
فرغنا تماماً..
كورتنا الصحف المشتراة

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص50، 51.

وألفت بنا في سلال القمامة¹.

ومن لغة الانكسار إلى لغة القوة واستدعاء هذه الشخصية مرة أخرى مع نصفها الآخر أي المحبوبة عبلة، في موضع آخر يقول الشاعر الغزي:

وارسم على دفترك نخلة وفرس

وارسم لعنتر شوارب..

وسيف أطول من رقاب الحرس

وارسم لعبلة عيون واسعة

وضحكة جرس².

وفي قصيدة "شروق" يستدعي السبعاعي شخصيات مفصلية في التاريخ الإسلامي كان لها دور مميز في سجل الانتصارات:

لله الأمر

حفنة تمر

في كف خالد

وسعد وعمرو

فتحت بلاد

وهدت عباد

الله يا امايا

حبك جبر

في السورة والآية³.

فها هي صورة الأبطال حاضرة في الذاكرة خالد بن الوليد، سعد بن أبي وقاص، وعمرو بن العاص.

ولا يزال الشاعر يبحث في الشخصيات التراثية ليعبر عن رؤيته للواقع، ويجد فيها متنفساً لشكواه وامتداداً لآهاته، فها هو يأتي بشخصية ربما تكون ليس من الشهرة بمكان، ولكنه يستدعيها ليعبر عن رؤيته، فها هو يقدم أنموذج لشخصية "وولسنج ماتيلدا" وكما يذكر الشاعر فهي أول أمراه بيضاء تم نفيها إلى استراليا، حين بدأت بريطانيا بنفي المجرمين والمحكوم عليهم بالسجن، وكانت

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص 51.

² - ديرة عشق: ص 24.

³ - ديرة عشق: ص 29.

هذه الشخصية تطبخ للسجناء وتجهد في التسرية عنهم وتبديد وحشة المنفى، وتحولت إلى رمز للقارة الجديدة¹.

يقول :

الطهاة كثيرون..

لكن طهو ماتيلدا..

والسقاة كثيرون..

لكن "خمر ماتيلدا..

والنساء الجميلات..

لكن سحر عيون ماتيلدا..².

...

ثم يربط الشاعر بين شخصية "ولسنج ماتيلدا" المرأة المضحية الثائرة التي نفيت إلى آخر الأرض دون جرم، وبين شخصية الملكة فكتوريا الملكة التي حاربت لتستولي على الأمم والقارات لتحافظ على امتداد الامبراطورية البريطانية، وكان هذا الربط بجمل تنفتح على فيض من الدلالات فلجأ إلى تكتيك حدائي في بناء خطابه الشعري وهو عملية التناص التي تزيد من تكثيف الدلالة وتعميق التجربة، حيث استحضر رزم دلالية في آن واحد، منها ما يتصل بالنص الغائب، وما يتعلق به من هوامش وإيحاءات دلالية ساهمت في إنتاجها الأجيال المتعاقبة عبر التاريخ، ومنها ما يحمله النص الحاضر من دلالات تفرزها بنية الخطاب وبتمازج الدلالية التراثية والأدبية فيقول :

هل سرقت شلناً فنفوها إلى آخر الأرض؟

فكتوريا سرقت أمماً وسبت قارات

سلبت فرحة الأمهات

توجوها على السود والصفير..

والجائعين العراة

لنكن فكتوريا ملكة..

ولكن ستبقين أنت ماتيلدا

مليكة روعي³.

¹ - ينظر حاشية الديوان متى ترك القطا: ص25.

² - متى ترك القطا: ص25.

³ - متى ترك القطا: ص29.

ومن الملاحظ أن الشاعر عندما استدعى الموروث الشخصي (لؤلؤسنج ماتيلدا) استدعاه في شكل يكاد يتلاحم تلاحماً تاماً، مع بنية النص الحاجز، بحيث يستطيع القارئ معه أن يفصل بينهما، بل كان أشبه بوقع الحافز على الحافز، حتى تماهت فيه الدالتان وتداخلت وليس ذلك إلا نتيجة لكثافة الاستدعاء، وامتزاجه بنسج الخطاب الشعري ممن ناحية ثانية.

ويذكر الشاعر شخصية فيكتوريا في موضع آخر فيقول:

تنعس فيكتوريا فوق النصب الحجري

ويحني البرت

هامته..

سقط السيف

من كف القرصان

ما عادت سفن الهند

محملة باللؤلؤ والمرجان¹.

وتجد الشاعر حين ينظر إلى الواقع المؤلم، وما يجري في بلاد العرب من مؤامرات، ودسائس والضعف الذي ينخر في عظام الأمة تجده يلجأ إلى تلك الشخصيات التي ذكرها التاريخ، وكان لها الدور الأكبر في إثارة الفتن والقلائل ليسقط ما بنفسه من ألم، ومعاناة فتقفز إلى ذهنه شخصية مسيلمة الكذاب الذي ادّعى النبوة، وأحدث الفتن، والأسود العنسي وما ارتبط باسمه من السحر والشعوذة، ويستدعي قبيلتي طي وعبس، فيعيد إلى الذهن ما دار بينهما من حروب طاحنة، وهذا ما ألفاه الشاعر لدى أمة العرب.

يقول الشاعر:

قد أقاموا في كل مئذنة مسيلمة كذباً

وأسود الوجه عنسي

أمة العرب ما أرى أم أيدي سباً؟

أم شرادماً تحت رايات طي وعبس؟².

¹ - نوديت باسمي: ص 99.

² - متى ترك القطا: ص 83.

ولا يزال الشاعر يبحث في أروقة التاريخ عن كل ما من شأنه أن يخرج ما في نفسه من عشرات وشحنات، ومضايقات، وبعد أن ينتهي من وصف حالة العرب يستنجد بما عند قبيلة عذرة من حالة الصفاء، والحب فحبه للأرض والوطن يتجسد في هاتين الشخصيتين قيس وليلى.

يقول الشاعر:

فمن يترجم لها تقاليد عذرة في العشق
وحب ليلي لقيس¹.

وفي ظل المجازر التي ترتكب بحق الشعوب الطامحة للحرية، والاستقلال وحين يذبح الأطفال والحكام نائمون، وحين تملأ المشاهد المروعة الصحف والتلفزيونات والحكام يتشاءبون ويتجشؤون يلجأ الشاعر ليستدعي المعتصم، و يستصرخه حتى ينقذ ما تبقى من الكرامة المستباحة، وتحل الفاجعة حين يصطدم الشاعر بالواقع، وقد أدرك أنه لا يمكن للمعتصم أن يأتي ولا يوجد أحد قد يقوم مقامه فلا معتصم اليوم.

أطفال مخيم تل الزعتر ماتوا عطشاً

طفل مات

طفلاً

ثلاثة أطفال

مائة لم يدركهم عد

لم يدفنهم أحد

صارت جثث الأطفال عناويناً ساخنة

في الصحف اليومية

لوّن دمهم شاشات التلفزيونات العربية

سد فراغاً في نشرات الأخبار

وفي التعليقات الدولية

يبرق أحد الحكام.. لأحد الحكام

وهذا نص البرقية

يتشاءب مستمع

¹ - متى ترك القطا: ص85.

يتجشأ آخر نذهب للنوم ونحلم أحلاماً وردية

تحلم إسرائيل

بحدود آمنة

لكن الليل طويل

في ثل الزعتر..

والظل ثقيل

ظل الصليبان المعقوفة والمعتدلة

..يختلط عواء القتلة

بصراخ ألوف الجرحى

نزفاً حتى الموت

نزفاً حتى الموت

و امعتصماه.. ولا معتصم اليوم

ويختنق الصوت¹.

ويبدو أن الفكرة القائمة على عدم وجود المعتصم منقذ الكرامة الإنسانية قد تعلق بها ذهن الشاعر،

فها هو تارة أخرى ينفي وجود المعتصم في الليالي السوداء يقول:

وسبحت في دمها عمورية

لم تطرف عين للمعتصم

ولا جاشت في الصدر حمية².

وفي ظل هذا الصمت المحدث يجد الشاعر نفسه وقد استعان بأحداث قصة هاجر وابنها إسماعيل

عليهما السلام، ولكن ليس هناك معجزات فالركض والسعي والجري هباءً فلا زمزم نبعت، ولا

أرض سقيت، ونشعر وكأنها رسالة موجهة لكل أم أننا لسنا في زمن اجتراح المعجزات، ولا بد أن

يعدوا العدة لإنشاء جيل يرفض المؤامرات، والدسائس، ويقف في وجه البغي حتى تكمل هذي

الأرض دورتها الدموية.

وهذه رحلة هاجر على لسان الشاعر:

تركض هاجر تحت رصاص القناصة عطشى

تبحث عن قطرة ماء

فم إسماعيل

¹ - نوديت باسمي: ص 43 إلى 45.

² - نوديت باسمي: ص 57.

تشقق يا هاجر.. زمزم لم تتبع من قدميه
وبردى جف
ونهر النيل
توقف.. من بحر الظلمات إلى شط العرب
تجن وتركض هاجر
لا تدرك في هذا الوطن العربي صفاً أو مروى
أطراف خناجرهم في ظهرك.. كفي يا هاجر عن هذا الركض
أسقي طفلك من برك الدم
بنل الزعتر حتى يروى
حتى تورق في شفتيه لاء الرفض
وتطرح نعم العربية
حتى تكمل هذي الأرض
دورتها الدموية¹.

وفي قصيدته "سوى صدرها" الذي أهداها الشاعر للفدائي الفلسطيني نجد أنفسنا في زحام مع هذه الشخصيات التاريخية، وما رافقها من أحداث، ونقف أمام النص مشدوهين بهذه التناقضات التي تملأ فضاءه فيبدأ الشاعر في تقليب أوراق التاريخ فيسترجع أمجاد العرب في معركة من أشهر المعارك الإسلامية وهي معركة القادسية، والنصر المؤزر الذي حققه المسلمون على الفرس، ولكن ما الذي حققه العرب في أيلول الأسود، وقد كانا طرفي الصراع إخوة التراب والدم، إنه بكاء الماضي وتحسره على هذا الواقع المشرذم.

وها هي الصورة:
هو الموت... فلنتخير مكاناً سوى صدرها
للسقوط ولا تتلفت..
فلن تبصر الأمة العربية
وما بين عينيك والنهر
يمتد ما بين أيلول والقادسية
وغزة كانت صبية
تخالسها النظر المستهام

¹ - نوديت باسمي: ص 45، 46.

فتخضر في مقلتيها الوعود السخية

وتعبق بالفل والياسمين

شبابيكها المشرقية

وها أنت تظمئ

تجوع.. وفي شفتيها العناقيد

في صدرها المتوحش كل الثمار العصية¹.

وتظل الأحداث المؤلمة تعصف برأس الشاعر، وتطيح بكل تفاؤله وإحساسه بالأمان تحت مظلة هذا الواقع التي سيطرت عليه شهوة القتل، فهو يستدعي أحداث برج البراجنة، وما حدث بين حزب الكتائب اللبناني والفلسطينيين في المخيم، فإذا بشخصية هابيل تتراءى أمام ناظريه، وفور ذكره لهذه الشخصية تتداعى إلى الذاكرة الأحداث المؤلمة في هذه القصة الدينية التي وردت في القرآن، ونجد أن الشاعر قد عزف عن ذكر التفاصيل واكتفى بقول هابيل الموجز الذي يحمل دلالات غنية وكثيفة.

كيف إذا لا تشب الحريقة

ويغرق لبنان في النار والدم

يسرق منه الفاشست طريقه

تقول البيانات صبراً بخير

وبرج البراجنة الآن يغفو

وكل الذئاب توقع للمرة الألف وقف القتال

ولكن قناصة الحزب ومديهم يعرفون الحقيقة

رأسك في طبق والبلاد الشقيقة

تغسل الآن راحتها من دمائك

هابيل أني أخوك

ولكنه صد أذنيه عن صيحتي².

إنه السبعاعي الغزي المهاجر، الفلسطيني العاشق للتراب، أينما يولي وجهه فهو على موعد مع العذاب، والحسرة، فالنص كتلة من الألم، والذكريات التاريخية المريرة، وما يفتأ أن يعود تارة

¹ - نوديت باسمي: ص48، 49.

² - نوديت باسمي: ص50، 51.

أخرى لينبش في ماضي العرب الحافل بالانتصارات، والهزائم، وإن كان للهزائم والانتكاسات الوجه الأبرز المرسومة على صفحاته، فيأتي من عمق التاريخ بشخصية هولاكو القائد المغولي الذي اجتاح بجيشه معظم بلاد المسلمين ثم هزم على يد القائد قطز، فالظلم له نهاية محتومة ولكن كأني بالشاعر يريد أن ينقل لنا معنى الآية الكريمة (إِنَّ اللَّهَ لَا يَغَيِّرُ مَا بَتَّوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرَ مَا بِأَنْفُسِهِمْ)¹، فالعرب يذبحون أنفسهم ويطلبون من الغرب العدالة، يقول :

وتصفر باخرة في السويس
بحملة الصداقة والحب والحصن الخشبية
داخل كل حصان هولاكو
افتحي الباب أيتها المدن العربية
خمسون طائفة تقصف الآن في النبطية
خمسون طائفة للمخيم
إن الوكالة تعطي لكل الخيام البطاطين
والخبز والزبد بالعدل
والآن جاءت لهم مؤن أمريكية خطوة خطوة يبدأ الحل
من قال أنا على عجل؟
ألف طائفة.. ضعفها.. ضعف أضعافها
أم تبقى من اللاجئين بقية
خطوة خطوة يبدأ الحل
من قال أنا على عجل
نحن نمنا على شفرات المقاصل
فابتدئوا المسرحية..²

ونجد أن الشاعر يعيش أزمة نفسية من الواقع المعاش، ويحاول أن يسترجع من التاريخ أمجاد العرب وانتصاراتهم على الحمية تأخذهم فينتفضون فيعودون إلى سيرتهم الأولى، فيأتي على ذكر دار ابن لقمان، وتعد دار ابن لقمان في مدينة المنصورة أشهر دار ارتبط بها التاريخ الإسلامي،

¹ - سورة الرعد: الآية 11.

² - نوديت باسمي: ص51، ص52.

فهذه الدار شهدت أسر لويس التاسع ملك فرنسا بعد معركة شرسة بالقرب من المنصورة، وتتسب هذه الدار لقاضي المدينة في هذا الوقت، وهو القاضي المصري إبراهيم بن لقمان¹.

يقول السبعراوي:

ما عادت السفن الأجنبية

تؤوب بأملاكها مصفدين

ودار ابن لقمان تنعي الذي قد مضى

وانقضى

وأنت على صهوة الموت

تمتشق البندقية

وما بين عينيك والنهر

يمتد ما بين أيلول والقادسية².

وما زال التاريخ بأحداثه وشخصياته ومعطياته يسكن وجدان الشاعر، وها هو ينظر حوله، فيلتفت إلى تلك الشخصية الفدائية، إلى تلك المرأة التي صدر عليها أول حكم بالإعدام، لأنها اشتركت في ست عشرة عملية سقط فيها عدد كبير من الصهاينة بين قتيل، وجريح، إنها شخصية "حنان الخياط" فها هو يأتي على ذكر صفاتها، وقصة معاناتها وفق خط درامي مثير. يقول الشاعر في وصف هذه الرحلة الحاملة:

الليلة يغفو السجان

فتمد حنان

يدها المرتجفة.. تفتح باب الزنزانة

وتطير إلى القدس كأغنيه

تتحلى القرب الأموية

والأسوار الأيوبية

تركض عبر دروب حفظت أقدام القديسين

ومعراج الخطوات النبوية

¹ - ينظر: أحمد بن علي بن عبد القادر المقريري: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، ط2، 1973، ص455-460.

² - نوديت باسمي: ص53.

تقرأ خطأً كوفياً فوق الجدران

(مسجد عمر)

فيغالبها الدمع وتصرخ:

عربية.. عربية¹.

ومن الشخصيات التي ذكرها الشاعر بالنص شخصية هيرودت، كما ذكر شخصية يهوذا وشخصية يسوع.

يقول :

سيقولون يهوذا

ويقولون يسوع

وسأرفع فوق صليبي

لكني بين الفينة والفينة

سأرى وجه حبيبي².

وفي قصيدته " تأملات " القروء في آخر العنقود يذكر شخصية سبارتاكوس³، وهو العبد الروماني الثائر.

فيقول :

لكن سبارتاكوس قال

لن نخسر إلا الأغلال

والقرء تحدى العالم

من يمسخني

والزلازل

آت

والنملة صاحبة عيال⁴.

¹ - نوديت باسمي: ص 54، 55.

² - نوديت باسمي: ص 67.

³ - "سبارتاكوس" زعيم الثورة التي قام بها العبيد في إيطاليا جمع حوله الكثيرين من العبيد الهاربين وقتل في معركة كراكوس (71 ق.م)، ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، إعداد محمد شفيق غريال، دار نهضة لبنان، 1980، ص 956.

⁴ - نوديت باسمي: ص 118.

وفي نصه المنفي يتبادر إلى أذهاننا شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي، فلقد استفتتح النص بقولته الشهيرة "إنني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها"، حيث يقول :

أينع رأسي ورؤوس القوم
فجة

فلا تعاجلي باللوم

شدي لي العصبة التي جفاها النوم¹.

وفي خضم حديثه عن صديقه الراحل "زهير بشير الرئيس" - ولقد أهداه رواية العنقاء - يستدعي من عمق التاريخ الإسلامي شخصية "زرقاء اليمامة"، عبر ما تميزت به من صفات فهي التي نهبت أهلها للخطر المحقق بهم ولكنهم لم يصدقوها، فهو يسقط صفاتها على شخصية صديقه الراحل الذي كان يتمتع بصوابية الرأي والحكمة في النظر إلى الأمور، يقول السبعائي مخاطباً صديق عمره:

كنت تبصر عنا

إذا ما تكل العيون وتعشي

ترانا وقوفاً

ومن حولنا النخل يمشي

والأثل يمشي

والشيخ يمشي

والقنا في شباهها

تحذرنا.. غير أنا لا نصدق حيناً².

ولطالما وظف الشعراء هذه الشخصية وضربوا بها المثل في الحكمة ورجاحة العقل وصوابية الرأي³.

وفي قصيدة الرياح اللواقح ينتزع لنا الشاعر شخصية كافور، ليضعها ماثلة أمام أعيننا هذه الشخصية التي كانت مثار جدل تاريخياً وأدبياً يستحضرها السبعائي قائلاً:

¹ - نوديت باسمي: ص 131.

² - زهرة الحبر سوداء: ص 18.

³ - ينظر: عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج1، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 21، 24. وكذلك أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ص 159 - ص 165. وأحمد مطر: لافتات، ط1، لندن، 1996، ص 103.

على العرش كافور
والنيل خارت قوائمه وتهالك
ملتحفاً بالحصى والصخور
والأرض جرداء بور
وانت تحدث عن شهوات الرياح اللواقح
عن رجفة تعترى رحم الأرض
عند انشطار النوى والبذور
على العرش كافور
وأنت تحدث عن سيأتي
فيتحد الكل فيه
وتمتلئ الأرض عدلاً ونوراً¹.

فلكافور الإخشيدي في الذاكرة العربية صورتان متناقضتان ؛ الأولى صورة تاريخية نقلتها لنا كتب التاريخ، وهي صورة مشرقة تشع بكل صفات الحاكم الناجح من شجاعة، وكرم، وعدل ودهاء. أما الثانية، فهي صورة شعرية مناقضة لكل الصفات السابقة، ومصدرها شعر المتنبي الذي استطاع بشعره وسطوته البيانية أن يحيلها في ذهن المتلقي العربي إلى ما يشبه الحقيقة المتوارثة على مر الأجيال، حتى أصبحت كلمة (كافور) بسبب ذلك مرادفة للخيانة، والانتهازية، والخبث، والجبن. واتخذت صورته في ذهن القارئ العربي شكلاً (كاريكاتورياً) مضحكا على الرغم من أن القارئ لكافوريات المتنبي يمكن أن ينتهي إلى تينك الصورتين المتناقضتين لشخصية كافور².

ومازال النورس الفلسطيني يقلب أوراق التاريخ ويطوف بنا من عصر إلى آخر، لقد عشنا معه في عصور عديدة وتاريخ دول عظيمة، فمن الدولة العباسية والإخشيدية والحملات الصليبية، وبأخذنا هذا النورس إلى صقر قريش (عبد الرحمن الداخل) والدولة الأموية، ويسقط على نفسه بعضاً من صفات هذا الرجل ويجدها متنفساً لما ينفث في صدره، ولكن الشاعر هو عبد الرحمن الخارج فلقد جاءت القصيدة بهذا العنوان، وابتداءً من عتبة العنوان يبدأ الاختلاف بين تجربة الرجلين، فصقر قريش وإن كان قد فر من بلاده تحت وطأة ظلم العباسيين حين تم القضاء على الدولة الأموية، فلقد استطاع بقوة عزيمته وإرادته أن ينجو بنفسه من القتل حتى استطاع أن يدخل الأندلس ويقيم إمارة أموية هناك، حتى أن أحد الخلفاء العباسيين لقبه بصقر قريش أما السبعاءوي فقد كانت تجربته مريرة

1- متى ترك القطا: 38، 39.

2- محمد ربعي: تلقي الشعر العربي لصورة كافور الإخشيدي

فهو المهاجر الغزي من بلاده التي أحب، ليقضي عمره نورساً محلقاً بجناحين ضعيفين لا يقوى على فعل شيء..

فها هو يقول:

أغادر عينيك متشحاً بغبار المعارك
متشحاً بالصهيل..

أنكس رأسي فتتكرني الخيل والليل
ينكرني وجه أمي

وينحسر الزمن العربي الجميل
أهز جذوع النخيل

فيشيح بخضرته عن دمي
مسلاً خطواتي للتيه
أوغل..

يبكي رفيقي حين يرى الدرب
لا نطلب الآن ملكاً

ولكن بقية عمر هزيل
ظبية تلك..

أم لقمة العيش
تركضني خلفها..

وورائي زغب الحواصل
واسعة هذه الأرض

مزهوة بالمساخر والطيش
أين سألقي رحالي

أنا الأموي المهاجر
ملبورن ليست طليطلة

وأنا لست صقر قريش¹.

فلملبورن المدينة الاسترالية التي هاجر إليها الشاعر، ليست طليطلة المدينة العربية العريقة وهذا ما جعله يقول لأحفاده في نص "أبجدية الغرام":

خل لمبورن خلف ظهرك

¹ - متى ترك القطا: ص 41، 42، 43.

خل..

حواضر الدنيا..

فكل ما سوى فلسطين

سراب بقيعة..

وبروق ومضها كان خلبا

أرضنا التي باركها الله

فمن ضيعها ضيع أمأ وأباً¹.

وتشعر في هذه الأبيات أن هناك إشارات وتلميحات تتناثر لترجع الذاكرة لزمن الهزائم، الذي لحق بالعرب وإلى الحروب التي خاضوها فضاعت فلسطين، وتقطعت أوصالها فلنتأمل في هذه الكلمات اليائسة:

وعريان كنت..

تحط على كتفي طائرات الدخيل

وتلقى القنابل..

ألقي القصائد..

مستجداً بملوك الطوائف

يشهر خصمي المدافع

أشهر قبضة كفي..

وأصرخ حبك يبقى

ويسقط ألف قتيل².

فنستطيع القول أن العربي هو إشارة إلى حالة الإنسان العربي وبالأخص الفلسطيني سواء في حرب 48 أو 67، فلم يكن هناك تعادل في ميزان القوى، أو العتاد واقترب الخطر واستجد الفلسطينيون ودخلت الجيوش العربية الحرب، ولكن الهزيمة النكراء كانت شبحاً مريباً تراءى لها، وما زال الشبح يرقص طرباً على مسرح النكبات والنكسات والويلات التي لحقت بهذا الشعب المكلوم. فهو يختار أن يقف في وجه الردى متحدياً لا يهاب، ولكن شاعرنا ونظراً لمفردات الهزيمة وخيبة الأمل واليأس من الحالة العربية حزم أمره على الفرار، والاستعانة بالصبر حتى يأتي اليوم الذي يحدثنا عنه قائلاً:

إلى أن يعود الزمان

¹ - متى ترك القطا: ص 143.

² - متى ترك القطا: ص 43، 44.

كهينته عند خلق السموات والأرض
يفرخ صقرك بيضته في رماد الجليل
تصبين دجلة في النيل
يطرح نخل الخليج على قمم الأطلسي
ينور زيتون تونس في سفح أربيل
تنبع زمزم من صخرة في الخليل¹.

فها هو الشاعر يأمل في تحقق الوحدة العربية الحقيقية، التي تقوم على فطرة الحب الأخوي الصادق
وما هو يحلم بالتمازج، والاختلاط وإزالة الحواجز، والحدود بين الإخوة الأشقاء، وما زال يحلم
ونحلم معه إلى يومنا هذا.

كما يوظف الشاعر شخصية وضاح اليمن ويبعثها من التاريخ الأموي، وهو الذي اشتهر بجمال
الطلعة وفصاحة اللسان، ولكن نهايته كانت مريبة.
يقول:

عيون الخليفة ساهرة
وجنود الخليفة

دفنوا ألف وضاح تحت السرير
وما غادر الشعراء².

ولكن ماذا أراد أن يقول السبعاعي من خلال توظيف هذا الرمز الأدبي من التاريخ، هل أراد يا
تري أن ينقل لنا مشهداً سياسياً يتكرر على مر الأزمنة والعصور، وهو مشهد الانقلابات
والمؤامرات التي تحاك في الدولة رغم جميع احتياطات الأمن إلا أنه دائماً هناك زمرة مقربة تدعي
الولاء والإخلاص، ولكنها في واقع الأمر سبب الهزائم والانكسارات، ولكن نهاية هؤلاء تظل
مجهولة وسيئة وإن كان الخليفة قد ابتلي بوضاح واحد فإننا نعانى من ألف وضاح وراء الستار.
ولكن لماذا يوظف الشاعر هذه المأساة ويسترجعها؟ لماذا هذه الشخصية التي أثارت الجدل على مر
العصور؟ لماذا يستلهم موقف الحلاج الذي بلغ في التصوف والمعرفة والتجليات مدى بعيداً، وشطح
بأفكاره إلى نهاية الشيطان، حتى كان يدعو الناس لقتله ليرحوه ويستريحوا؟ لماذا التخفي وراء رداء
الحلاج؟ فهل أراد السبعاعي أن يشعرنا بمأساته أم بمأساة صاحبه الصبوري أم بمأساة كل شخص
لم يستطع المجتمع أن يفهم أفكاره فرماه بالجنون واتهمه بالتخبط؟ أما الدكتور نبيل أبو علي الناقد

¹ - متى ترك القطا: ص44، 45.

² - متى ترك القطا: 37.

الفلسطيني العربي فيتساءل بقوله: أم أراد أن ينقل لنا مشكلة المثقف العربي الذي أثر السلامة ووقف موقف الحياد لينجو بنفسه من بطش السلطان ليشاركه الإحساس بخيبة الأمل في المثقفين الذين يقفون هذا الموقف؟¹.

ومن اللافت للنظر أن ديوان "متى ترك القطا" يقطر تناسلاً بشتى أنواعه فالتناص الديني والأدبي والتاريخي والتناص مع التراث الشعبي حتى تجدني أقول: فيا لك من سباعوي كأن علوم الكون شدت برأسه!! ونقف الآن عند نص الشاعر "متى ترك القطا" فلقد استطاع السباعوي في هذا النص أن يجمع ألواناً متباينة من التناص، فمن طيات التاريخ ينقب لنا الشاعر عما يواءم ما يمر به من تجارب، ومنعطفات، وحالة شعورية ليمتزج هذا الرحيق المختوم، ويضفي أعذب المعاني على نصوصه الشعرية، فمن ذاكرة التاريخ يستذكر مقولة عبد المطلب بن هاشم "إن للبيت رباً سيحمله" وهذه هي حالة الصمت المريب تجاه ما يحدث في فلسطين، فالأشقاء العرب في أشغالهم يعمهون والشعب المكوم لا يملك سوى عبارة عبد المطلب.

وشاخ ظلي

جنت غزية واستخفت حين جدت لها بعقلي

ما أن أخلو إلى نفسي

أعود إلى الذي قد كنته

قبل اندلاع الشيب في فودي

أهتف للمدينة ربها.. وأسوق إبلي².

وينقل لنا الشاعر تجربة مجنون ليلي، وكعب بن زهير علها تعبر عن حالته، فحالته كحال المجنون، فإن كان قيس قد هام على وجهه في الصحراء، وفقد بوصلته وعقله، وإن كان قد فطر قلب ابن زهير غداة البين والهجر من المعشوقة سعاد، فإن النورس السباعوي بعد رحلة البحث المضنية عن الوطن ذهب في رحلة اللا عودة فلا ملامح للوطن السليب. حالات عشق متباينة لا دواء لها إلا بالوصل واللقاء.

يقول وقد فطر قلبه:

وكأنني المجنون تختلط الجهات عليّ

هل بانث سعاد؟

أم أنها ذبحت بساح المسجد الأقصى؟².

¹ - نبيل أبو علي وآخرون: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السباعوي، ص 209، 210.

² - متى ترك القطا: ص 60.

ثم في نقلة مدروسة وبارعة يربط لنا الحاضر بالماضي، وينتزع من التاريخ أحداث حرب الخليج ويربطها بأحداث حرب البسوس وتداعياتها، ولا أحد يجهل كيف تكالبت القوى الاستعمارية حين استتجد الأخ العربي ضد أخيه بقوى الشر، مما جعل الباب مفتوحاً على مصراعيه للتدخل الأجنبي ودمار حضارة العراق، وما حرب البسوس التي استمرت أربعين عاماً ببعيدة عن حرب الخليج التي ما زالت نارها تشتعل ويكتوي بها العراق، وفي هذه الأبيات تالية الذكر يستدعي لنا الشاعر الأحداث التاريخية، فيذكر في هذه الأبيات الشعرية حقيقة تاريخية، فالتاريخ بأحداثه، وصراعاته، وتقلباته، يطفو مرة أخرى ويلقي بظلاله على مجريات الأحداث المستقبلية يقول السبعائي في رثاء المناضل الفلسطيني زهير بشير الرئيس الذي كان حريصاً على الوحدة العربية:

هل انسرب اليأس للنفس

حين تأخرت الوحدة العربية

واتحدت راية الروم والفرس

أم أنه الجرح في القدس؟!

ناديت قومك من شاطئ الأطلسي

إلى المربد

ناديت.. ناديت.. ناديت

ما ردد إلا الصدى

وأطلال خولة.. في برقة التهمد

آه يا سيدي¹.

فما أشبه هذا الحال بما نعيشه اليوم فالإأس لم يتسرب فقط إلى النفس بل تربع على العرش، وأضحى رفيقاً لكل الأحداث، وفي حالات ضعف الأمة العربية وتخليها عن الوحدة يجد الغرب طريقه للنخر في جسدها، مستخدماً كافة الوسائل الفكرية والنفسية والقمع لصد أي توحيد عربي، ولننظر إلى ما هو حاصل اليوم ليس على صعيد الوحدة العربية بل على سبيل المثال على صعيد المصالحة الفلسطينية هذه الأيام؟!

ويرى عبد الخالق العف أن الشاعر ها هنا يستدعي أقواماً سادت ثم بادت مرمرزاً بها إلى ملة الكفر الواحدة، ويوظف دلالات المكان الرمزية حيث المربد تومئ إلى العراق بحسبانها حداً للوطن وشاطئ الأطلسي تومئ إلى الغرب بحسبانها الحد المقابل².

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص15، 16.

² - الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعائي: ص265، 266.

الفصل الرابع

البناء الفني

- المبحث الأول: الصورة الفنية
- المبحث الثاني: الرمز والصورة
- المبحث الثالث: اللون والصورة

المبحث الأول: الصورة الفنية

بناء الصورة الفنية لا يكاد يختلف عليه النقاد، ولكن الاختلاف يكمن في الرؤية أو مدى تأثير التجربة ليكون من خلالها الصور الجزئية، ومن ثم بناء صورة كلية شمولية، تتمثل إما في المقطوعات الشعرية أم في القصيدة كاملة¹. الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني، تمثلاً جديداً مبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي. وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته. وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تتحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته، التي تتجدد دائماً، مع كل قراءة².

فالصورة الشعرية المبدعة وحدة تركيبية يبدعها الشاعر بالعناصر الفنية كلها على نحو متميز، لا يبيح للنقاد أن يرى أو يتصور أن الصورة حصيلة نهائية لجمع عناصرها للتأثير الجدلي بينهما، أي العناصر والصورة الذي يتجلى في تخطي الصورة الفنية لقيمتها التشكيلية المحض إلى آفاق أخرى يمتزج فيها الجانبان: الفني والنفسي ويخرج بعناصرها عن دلالاتها الوضعية، أو الواقعية إلى أبعاد دلالية ونفسية جديدة مرتبطة بذات الفنان وتجربته الخاصة³.

لقد كانت الصورة الشعرية، دوماً، موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء إنها هي وحدها، التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ، والحقيقة أنه في الكتب التي تناولت الصورة الشعرية بالدراسة جمعت بين طياتها العديد من التعريفات ونجد ذلك مثلاً عند الولي محمد الذي توسع في ذكر التعريف الدلالي والتركيبى واللغوي والتداولي للصورة الشعرية⁴. ونستطيع أن نميز في الصور بين نوعين منها:

¹ - يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص323.

² - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص3.

³ - المرجع السابق: ص74

⁴ - الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص7.

الأولى، صور جزئية متنوعة يبنها الشاعر غالباً بناءً تشبيهاً، والأخرى صور كلية أو قل لوحات عامة، تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، وهي لوحات يبنها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف¹.

ولو حاولنا تحديد عناصر الصورة الفنية طبقاً لما تقرره النظرات النقدية المعاصرة وما يوحي إلينا به تحليل الصورة ذاتها لوجدنا أنها تتمثل في اللغة، والتقديم الحسي للمعنى أو العنصر الحسي، والعناصر أو الأنواع البلاغية للصورة، وما تتضمنه هذه العناصر من تفصيلات وما تتفرع إليه من محاور ويمكن أن نضيف الرمز والأسطورة إلى العناصر التي ذكرناها، ويبدو أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبعا عنصرين فنيين متميزين من عناصرها على الرغم مما يقتضيه استخدامهما أو تشكيلهما الموفق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما وابتكار السياق الملائم لطبيعتهما.

وتنبوأ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها، إذ أن عملية الإبداع الشعري تتمثل على نحو خاص في إبداع اللغة المتميزة بأسلوب ينفرد في نسج العلائق الفنية الجديدة بين المفردات².

ومن ثم كانت خطوة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة لأن الشاعر إن لم يوفق من خلال هذه الصورة إلى خلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء، وإن يكن ذلك على نحو غاية في الخفاء، فإن الصورة الموسيقية عندئذ، مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص، تخفق في تحقيق غايتها الفنية، وتبقى تشكيلاً صوتياً من طرف واحد، أي أنها لا تعيننا على ربط نفوسنا بالوجود الخارجي، وتنسيق المختلط من ذبذبات هذه النفوس وفقاً للإيقاع الخفي في ذلك الوجود³.

الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع⁴.

والشاعر كشاف يرود آفاق النفس ويغوص في داخله لينشل عواطفه مصورة، لأن قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانيات الفنية القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها، والتصوير الفني بذلك هو الحياة التي تسري في عروق الشعر، وتتشكل الصور

¹ - الولي محمد: الصورة الشعرية، ص 9-10.

² - المرجع السابق: ص 75.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي 1982، ص 124، 125.

⁴ - المرجع السابق: ص 127.

الجزئية في القصيدة في أرض العاطفة الجذر التي أنبتتها التجربة، وبدراسة هذه الصور نتمكن من اكتشاف نفسية الشاعر وقدرته على المشاكلة بين صوره وحالته إبان عملية الإبداع¹.
والحقيقة أنك إذ تقف أمام بناء الصورة لدى السبعاعي فستجد أنك إزاء بناء محكم وبدقة متناهية، وإن كنت تعتقد أن الصور بسيطة وقريبة ولكنها كالنجوم تنظر إليها وتستمتع بنورها، ولكن لا تستطيع أن تمسكها فتظل لها مكانتها وعمقها، و تعيش معها بكل وجدانك وأحاسيسك، صور صادقة من واقعنا المعاش بهوموم ومشاكله وأحزانه وأفراحه وتشعر بأن أنفاس الشاعر الحرّى وحرقة على الوطن المسلوب والكرامة المفقودة تنفث بكلماته وصوره، وسنقف على البناء الفني للصورة الشعرية عند السبعاعي.

يقول السبعاعي في مستهل قصيدته اعتراف:

تكتبني القصيدة

النقطة.. الدمة.. الفاصلة التنهيدة

البياض بين الحرف والحرف.. امتقاع الروح².

إنها حالة تمازج شديدة بين تلك الحروف وبين الشاعر، ولا يجد له سبيل سوى أن يدخل في حالة تماهي خاصة ويستسلم للقصيدة إنها الأسر وهو المأسور طوعاً، إنها القصيدة الحية الناطقة وقد منحها الشاعر دموعه وتنهدياته وآهاته، أما روحه فهي حاضرة بين الحرف والحرف، إنها الروح التي أصابها المقت والامتقاع، إنه اعتراف صريح بمدى تأثير القصيدة على ذات الشاعر المعذبة. بناءً فني يقطر إحساساً وجمالاً من خلال هذا التجسيد الحي.

ولنرى كيف استطاع الشاعر من خلال هذه الصور الجزئية أن ينقلنا إلى عالمه الرومانسي الذي لا يخلو من العذاب والدموع والحسرة، وأياً كانت المعشوقة فإنه هو السيد العاشق صور تنبض حيوية، وتنتال عذوبة.

يقول:

لو أن ستارتك اهتزت

ما اهتز القلب

بمطلع أغنيتي

لو أن الدمع

لامس قلبك يا سيدتي

¹ - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة، مكتبة الفلاح - الكويت، ط1، 1988، ص10.

² - متى ترك القطا: ص9.

ما كنت الليلة أهبط هذا الكوكب
منبوذاً.. مقروراً.. محزوناً حتى النزاع¹.
هذه هي اللوحة الأولى: العاشق المغلوب على أمره، وقد كان مكانه بين النجوم محلقاً بلا جناحين
في سماء العشق والهوى، ولكن نيزكاً من الألم وصخرة من العذاب أطاحت بهذا الحلم الجميل
فجاءت الليلة التي هبط بها إلى هذا الكوكب الغير مرغوب به.
ومن هذه الصور الشعرية إلى لوحة أخرى تنطق بالأسى على حال الشاعر المتقلب:
أحياناً أصمد للجبل ينيخ على ظهري
أنهض بالحمل خفيفاً لا أتعثر
أعجب للأكتاف الهشة
أحياناً تقصمني القشة
أتكسر كإناء خزفي
يسقط من كف مرتعشة².
فيا لهذا الرجل الذي يحمل على أكتاف هشة جبلاً من الهموم دون أي شكوى، أو تذرير وها هو
التشبيه يأتي عبر الاستعارة المكنية، فقد جعل الشاعر الجبل كالجمل الذي ينيخ على الأرض ليجلس
ويستقر، ولكن المفارقة أن الجبل أناخ على ظهر الشاعر لتبدأ رحلة العذاب والحرمان.
ويأتي الشاعر على الأشياء الغير حسية ليستعير منها صفة الضعف والانكسار والتكسر ولنتأمل في
تلك الصورة التي تبرز بالحركة إنه السقوط اللاإرادي، سقوط من موقف ضعف:

أتكسر كإناء خزفي
يسقط من كف مرتعشة³.
وتأتي الأفعال المضارعة في هذه المقطوعة الشعرية لتساهم في منحها النبض، والحياة ولكنها
صورة مهتزة مترددة الخطوات:
أتقدم بعض الوقت
أتأخر بعض الوقت
لكني لا أصل بتاتاً في الموعد
السيدة انتظرت دهرًا ومضت
السيدة انتظرت¹.

¹ - متى ترك القطا: ص17.

² - المرجع السابق: ص17، 18.

³ - المرجع السابق: ص18.

ثم يأتي هذا القطع المفاجئ للصورة ما الذي حل بالسيدة، وماذا كان قدر السيد وبعد أن تلاشت الصورة وغابت في اللاوجود ظهرت مرة أخرى ليتضح الحال، وينكشف وجه الحقيقة حين تحققت الأمنية لم نجد من تمنّاها، لم نجد الإنسان، إنه الموت. فهل هو الطائر الذي يخطف الفريسة عنوة واقتدار وعلى غفلة؟ أم أنه الإنسان الذي يأخذ شيئاً ليس من حقه يخطفه خطفاً؟ هذه صورة الموت لدى الشاعر.

السيدة...؟؟!!

وصلت الليلة في الموعد

فتخطفني الموت².

ولنتأمل التراكيب الشعرية وهذا التصوير الفني في هذه الأبيات في رحلة ما بعد الموت رحلة اللاعودة:

كل الأنهار اتخذت مجراها في جسدي

وتمزقت ضفافاً.. وأخاديد.. ودالات

تكنزني حوصلة الطير

وتشربني أعراق الغابات

يرقد عظمي الأبيض في بطن الحوت

وروحى كالعصفور ترفرف في الظلمات³.

غرقت الأمنيات التي هي روح الشاعر في عالم الظلمات، وأخذت الطبيعة تصنع بالجسد ما تشاء، لقد حولت الأنهار مجراها إلى هذا الجسد، وشكلت الضفاف، والأخاديد، والدالات ولم يدع الطير الفرصة تفلت منه فاكتنزت، بعد أن كانت زغب الحواصل، وامتدت الغابات لتشرب نخب القضاء على هذا الجسد.

ولنتأمل هذا التسلسل في بناء الصورة الفنية المؤلمة، فالجسد أضحى عظماً في غياهب بطن الحوت والروح تحلق في عالم المجهول وينطلق الصوت الغريق:

من غيرك يجمع أشلائي

ويعيد إلى وجهي القسمات

من غيرك؟؟!! يا حبي المتأخر

يا سيد هذا الوقت

¹ - مرجع سابق: ص19.

² - مرجع سابق: ص19.

³ - مرجع سابق: ص19، 20.

وسيد كل الأوقات¹.

ونلاحظ كيف جاء تسلسل الصورة فلقد أضحى الجسد أشلاء، فجزء اكتنفته الأنهار، وجزء اكتنزته حواصل الطير، والجزء الآخر في بطن الحوت، فكان لازماً أن تجمع هذه الأشلاء، ويعاد للوجه المعالم والقسمات، ولنتأمل هذا البناء الفني للصورة في هذه المقطوعة الشعرية حيث البحر ذاك الشيء العظيم المخيف يلبسه الشاعر ثوب الإنسان في مراحلته المختلفة، ففي الصباح مفعم بالنشاط والحيوية وفي المساء مثقل بالهموم والأعباء.

وهذا ما دار بين الشاعر والبحر:

في الصباح

نهض البحر من نومه وتهادى إلى شرفتي

ثم قال كلاماً.. وراح

أتعبنى واستراح².

فالبحر ينهض ويتهادى ويتعب ويستريح، صورة مليئة بالحركة والضجيج.

ويوجه الشاعر خطابه للبحر:

موجة موجة أيها الأزرق الغامق

الأزرق الرائق

الأزرق الفاتح

أيها الغامض الواضح..

أيها الآخذ المانح..

أيها الترف الجارح..

أيها الحزن الحلو والفرح المالح!³.

وها هي الموجة تتغمد الشاعر كالحسام وتشره بما تحمله لنا كلمة النشر من معاني معذبة:

ها أنا أتعمد في موجة تتغمدني كالحسام

ثم تتشرني بين نهدين⁴.

¹ - متى ترك القطا: ص20.

² - المرجع السابق: ص21.

³ - المرجع السابق: ص21، 22.

⁴ - المرجع السابق: ص22.

ثم هذه صورة البحر الكهل الذي كان مفعماً بالحياة والنشاط في الصباح، ولكن ما أن جاء المساء حتى لبس عباءة الشيخوخة، أهكذا هي أيام الغربة يشيخ الإنسان في اليوم آلاف المرات؟! يقول:

في المساء

جاءني البحر مكتهاً

وخط الشيب فوديه

ينفض لحيته من نثار الزبد

كان في جبهه طول من مسد

غمغت مقلته قليلاً

وحين دنوت

بكى.. وشرد

وحين أراد الشاعر أن يعبر عما يمر به من ضيق نفسي وروتين قاتل، وما ينتابه من التوتر والقلق رسم لنا هذه الصورة التي توحى بالكآبة:

وكم مرة سأجيئ وأذهب

ثم أجيء وأذهب؟؟!

ليس غير المدى والعدى

والشتاء المقلب

هابطاً من ثقب المكيف

في ردهتين ومكتب

وكم مرة سوف ينقض سفح

ويرفض جرح

ويأفل كوكب؟¹.

ويتساءل السبعاءى المقيد وأسير الغربة متى سيعلمها ثورة على هذا الواقع، و يطلق العنان لحريته ويبسط للريح ذراعيه:

ومتى يسلس المهر للسرجه صهوته

ويعض اللجام المذهب؟؟!!².

¹ - المرجع السابق: ص24.

² - متى ترك القطا: ص24.

وحين يكون العهد متيناً وقوياً وتكون الإرادة هي السيدة يتحامل الشاعر، ويصعد رغم السقوط،
صور متتابعة بسيطة ولكنها توحى بالكثير من المفردات والقيم:

جامحة يا أمي

صهوة هذا المهر الأسود

يسقطني مخضوباً بدماي

ويصهل محموراً...

يتمرد

يقرع بسنابله الفرقد

لكني أتمالك

أتحامل رغم الجرح وأصعد

ثانية أصعد

ثالثة أصعد

حتى أثبت فوق السرج

وأشهر سيفي المغمد

وألوح...

فيضج الميدان

وعينك تشهد¹.

وإليك هذه الصور التي تزخر بالمتناقضات: الذبح، الفرح، الغناء، والطرب وابتداءً من عتبة النص
نرتطم بالمفاجآت والأحداث الغير عادية "عرس الدم" فما هذا العرس الذي يمتزج بالدماء:

سرقنتي السكين

فرقصت أنا مذبوحةً في عرس جليلة

غنيت الحلوة موالا

"أوف

قلبك مرج أخضر

ردوا عنه الغزلان

وشفاك نبعة سكر

وحبيبك عطشان"

ونقف عند هذا المشهد التصويري القصير:

¹ - نوديت باسمي: ص12، 13.

فليمض بك التختروان

وأنا خلفك

سيفي وحصاني

من خشب

ويقهقه حين يراني

ذاك النغل

ويهتف جذلاً نشوان

من هذا الحافي العريان؟

من هذا الحافي العريان؟¹.

فحركة السير، وصوت الجمال، وصوت القهقهة، والهتاف ونلمس في هذا التصوير براءة الأطفال وسداجتهم، إنه يسير خلف التختروان بسيف وحصان من خشب، حتى أضحي مثار سخرية مما هم أقل شأنًا.

وصورة أخرى تمتزج بالحركة، والفعل البطيء فيصور الشاعر عملية شق البذور لسطح الأرض والخروج منها وهي قد اعترتها الرجفة، هي عملية أشبه بعملية وضع الأم لجنينها إذ تعترتها الرجفة يقول:

والأرض جرداء بور

وأنت تحدث عن شهوات الرياح اللواقح

عن رجفة تعترى رحم الأرض

عند انشطار النوى والبذور².

وانظر إلى الصور في هذه المقطوعة الشعرية كيف جاءت تنساب انسياب النبع وتنتال عذوبة ورقة:

قد تكون سماؤك أكبر

ونجومك أكثر

وسحابك أغزر

قد يكون ترابك مسكاً وعنبر

والحصا فيه تبر وجوهر

والينابيع سكر

¹ - نوديت باسمي: ص 16، 17.

² - متى ترك القطا: ص 38، 39.

و غابات عينيك أبهى وأنضر
قد تكون صباياك فارعة كالصنوبر
بكفين عصفورتين و ثغر منور
قد تكونين واحة هذا الزمان
وظلك يمتد حتى النهايات.. أخضر¹.

ولتطلق روحك مع هذا التصوير وتخرج من سجنها الكبير، انطلق مع الشاعر كذاك المهر
الأصيل، انطلق على أنغام هذا الكمان الحزين، تحلل من ربق الحياة وعش مع نفسك لحظات
صامتة.

ينطلق السبعاعي قائلاً:

وها أنت تجمع كالمهر
تمنح للريح قلبك..

للريح وجهك

للريح أعرافك المرسلات

وتسهل من حولك الصافنات

وينهل صوت الكمان البعيد

يلامس شيئاً بصدرك كالعيد

غزة تنهض كالحلم.. كالذكريات

تنز الشرارات في موقد وتطير الحكايات².

وتأمل هذه الصور التي توحى بالفراغ والصمت الحزين:

أصحو لكي أجد المدينة كلها رحلت بليل

جمعت عن الشرفات أوجه ساكنيها..

وطوت أغانيها

نداء الباعة المتجولين.. عراك صبيبتها..

تنهد عاشقيها

نثرت زهور البيلسان على قبور مقاتليها

ومضت فلا أثر ولا حجر ولا شجر

ولا طير يصفق في المطل

¹ - متى ترك القطا: ص 46 ، 47.

² - متى ترك القطا: ص 50.

وتكدس الصمت الثقيل

تقوس الظل الظليل

وشاخ ظلي

جنت غزية واستخفت حين جدت لها بعقلي

ما أن أخلو إلى نفسي

أعود إلى الذي كنته

قبل اندلاع الشيب في فودي

أهتف للمدينة ربها.. وأسوق إبلي¹.

حركة الرحيل المؤلم، فما عادت الشرفات تحتضن الساكنين، لقد أضحت فارغة تتجرع مرارة
الفراق وكل ما هو جميل تم طيه في ذاكرة النسيان، غادر الإنسان، ورحل الطير، وقُلع الشجر
ونُزع الحجر ولا شيء سوى الصمت الرهيب، إنها مظاهر الرحيل المؤلمة أو قل الهجرة التي
عانى منها الشاعر كبقية أبناء هذا الشعب، فظلت هذه الصور شاخصة في الذاكرة لا تمحوها
السنون.

وحين يريد السبعادي أن يعبر عن حالة الفلسطيني المكافح المناضل الذي نشأ على حب الوطن لجأ
إلى هذه التراكيب الشعرية:

وحين يجوع صغارك في الليل

تمتد أيديهم اللدنات إلى طوق صدرك

أو من خلال ثقوب الرصاص

فلا تسأل.. أيهم يرضع الثدي

أو يرضع الجرح

بل أطلقهم طيوراً أبابيل

يقصفون العدو المدجج خلف السراويل

بالحجار السجاجيل

كل سجيلة في المقاتل

كل سجيلة من ذراع صبي مقاتل

تقول له الأم

جف على فمك الثدي

فارضع حليب الزلازل

¹ - متى ترك القطا: ص 59، 60.

وإما سقطت على الأرض
فانهض وقاتل¹
وانهض وقاتل¹
وانهض وقاتل¹.

ولقد أعطانا اللفظ "يرضع" الكثير من المدلولات فالجهاد والدفاع وحب الوطن أضحت فطرة لدى هذا الإنسان الفلسطيني، فكما جبل هذا الطفل على حب الرضاعة وتعلم كيف يقوم بهذه العملية كذلك حال الفلسطيني قدره هو التصدي والمواجهة منذ أن عانقت أنفاسه الحياة وامتزجت برائحة الوطن. كما أن السكون في نهاية الدال "قاتل" منحنا القول بأن الجهاد فرض وأمر فلقد انتهى الحديث ولا شيء غير القتال.

وإذ أراد الشاعر أن يقنعنا بفكرته وأنه ما زال في ريعان الشباب، رغم ما نهبه الزمن من العمر فيأتي بهذه الصورة التوضيحية لتقريب وجهة نظره لا أكثر فالشيب في الرأس زاد الشعر جمالاً ورونقاً وازداد تفتحاً، ويقول إن الخمر الأصيل هو الخمر المعتق، وقد ذكر هذه الصورة ليوحي بأن الخير كله يكمن في الشيء القديم لا أكثر، فكل شيء في أيامهم كان على أصوله، فالعطاء في أوج قمته، وكانوا يذوبون عشقاً صادقاً.

يقول:

كبر الصغار وما كبرنا
وصبا بنا القلب المُنْعَى
شَبْنَا وما في الشيب من عيب
سوى أن الزهور ازددن لوناً
وتعتق الخمر الأصيل فطاب
هل عابوا الشراب
إذا أسناً

نحن المعاميد الكبار
فهل سألت العشق عنا
نعطي العطاء كماله
ونذوب عاطفة وفناً
ولو أن داعية الغرام دعا
فأوجست البسيطة خيفة

¹ - متى ترك القطا: ص 108.

سنقول إنا

شاب الزمان فلم يزد قلبي سوى شغف

وطاف به الهوى

فبكى وغمي¹.

ولك أن تتخيل هذا المشهد السردي القصصي وكيف عاشه الشاعر بكل تفاصيله، إنها صورة تتجسد

فيها الحركة بأنواعها:

الليلة يغفو السجان

فتمد حنان

يدها المرتجفة.. تفتح باب الزنزانة

وتطير إلى القدس كأغنية

تتحلى القنب الأموية

والأسوار الأيوبية

تركض عبر دروب حفظت أقدام القديسين

ومعراج الخطوات النبوية

تقرأ خطأً كوفياً فوق الجدران

(مسجد عمر)

فيغالبها الدمع وتصرخ:

عربية.. عربية

تهتز لصرختها أروقة الأقصى

وتضج مآذنه

أن حي على الحرية

فيهب الرهبان

يدقون لها أجراس الميلاد

اقتل مريم يا هرودت

إن الطفل سيولد من رحم الأرض

ومن نطفتها الحياة².

¹ - متى ترك القطا: ص130، 131.

² - نوديت باسمي: ص54، 55.

نقف من خلال هذا النص أمام مشهد تمثيلي تجسده الصور الشعرية، فالحركة البطيئة في الإغفاء ثم في حركة اليد المرتجفة المترددة، ومن هذا الخط الدرامي البطيء تتصاعد الحركة فجأة تتمثل في الطيران "تطير"، ثم حالة الهبوط على الأرض، ثم الركض، وتبدأ الشخصية بالنقاط أنفاسها لبرهة مما يسمح لها بقراءة ما فوق الجدران (مسجد عمر)، ويبدأ الصوت يعلو في جنبات المكان المقدس "تصرخ عربية عربية"، ثم ندخل في صراع تحدثه الفوضى العارمة فالماذن تضج والأجراس تدق ويهب الرهبان كل هذا يحدث فجأة حتى ينهار الخط الدرامي من خلال هذا الأمر بالقتل (اقتل مريم يا هيرودت)، وتأتي هذه الصورة الأخيرة لنطمئن بأن الطفل سيولد من رحم الأرض ومن نطفتها الحية.

ويتجسد في هذه القصيدة البناء الدرامي في هذا الحوار:

من تقتل؟

من تترك؟

كل نساء فلسطين حنان

اسأل طفلاً عربياً في الشارع من أمك؟

سيقول حنان

من أختك؟

سيقول حنان¹.

ثم تشعر أنك أمام بناء درامي مسرحي والبناء الدرامي هو أن لا يحصر الشاعر نفسه في الغنائية الذاتية بل يلجأ إلى الانصهار في بوتقة الأحداث ليتقاطع معها بشكل درامي حركي "فقد اشتجرت الذاتية وتعقدت الأصوات، واحتدمت الرؤى، والتبس الشعر بتواترات الحياة وصراعاتها اليومية والكونية"² فالمكان هنا دائرة الشرطة، والشخصيات تمثلها الجارة والأطفال، والضابط، والجدة، وأيتام الجستابو، وشخصيات أخرى "كلاب الأثر" وشجرة جميز طاعنة بالسن والحدث يتجسد في عملية التحقيق والضرب حتى يصل الحدث إلى ذروته، يقول السبعوي:

في دائرة الشرطة ملأت رائحة الدم

خيائشيم كلاب الأثر فنبحوها

من أول عملية

حتى آخر عملية

¹ - نوديت باسمي: ص56.

² - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والتوزيع - القاهرة، 1998، ص122.

قالت جارتها للضابط لا أعرف شيئاً
وانسحق الفم
وانهالت قبضات همجية
وتصايح أيتام الجستابو
اعترفي اعترفي اعترفي الآن
وهمد الجسد
وسبحت في دمها عمورية
لم تطرف عين للمعتصم
ولا جاشت في الصدر حمية
غامت عينا جدتها وهي تؤكد للشرطي
الفظ براءتها
لم تتغيب عنا.. في كل صباح تسقيني
من يدها شاياً بالميرمية
قال الأطفال تعد لنا الحلوى
فاذا عزت.. تطعمنا من عينيها العسلية
شجرة جميز طاعة في دوار المجدل
جاءت تدلي بشهادتها..
قالت للجنرال المتغطرس
من أغراكم بجبال النار
وصهوات الخيل الوحشية¹.
ثم يوجه الشاعر خطابه إلى صبايا رام الله قائلاً لهن:
بالله عليكن صبايا رام الله
ضمند الجرح
هيئن وليمة فرح
طرزن لها طرحة عرس بيضاء
وثوب زفاف أبيض
خضبن يديها بالحناء
طيبن غدائرها بالأنداء

¹ - نوديت باسمي: ص 57، 58.

أنشدن أغانيكن إلى ساعات الصباح

لا يبكي أحد في فرحته

لا يبكي أحد

لا يبكي أحد في عرس فلسطين¹.

وهذه هي النهاية وقد جاءت مغلقة وهي استشهد البطلة.

وحين يُنطق الشاعر الشجرة الطاعة بالسن ليثبت الحق فهذا يدل على أن الحق لا يسقط بالنقد
يقول:

شجرة جميز طاعة في دوار المجدل

جاءت تدلي بشهادتها

قالت للجنرال المتغطرس

من أغراكم بجبال النار

وصهوات الخيل الوحشية².

ولنتأمل تركيب وبناء هذه الصورة الشعرية في قصيدته بين الفينة والفينة:

ينتصب³ القلب كغصن

يتفرط عنقوداً في الريح

فأتمالك

أختبئ وراء البسمة

تتفرغ من الأذن إلى الأذن

أتلق في حبل الصمت

وأتأرجح..

لكني بين الفينة والفينة

أسقط في بئر الحزن⁴.

ينتصب ثم يتفرط ومن الغصن إلى العنقود، إنه إرهاب بالسقوط وتحدث لديه ردة الفعل فيتمالك
ويختبئ، ولكن التملك والاختباء مزيغان لأن النتيجة هي التعلق والتأرجح ثم تأتي الفاجعة بالسقوط.

¹ - نوديت باسمي: 62، 63.

² - نوديت باسمي: ص 58.

³ - في الديوان كتبت ينتصب وحين ألقى الشاعر هذه القصيدة بصوته قرأها "ينقصف"

⁴ - مرجع سابق: 63.

كما لجأ الشاعر في تصويره إلى استخدام المقاطع" التي تشكل كل منها وجدة لها كيانها الخاص، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يشكل وجدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعضوية حيث يكون هذا الترابط أساساً متيناً في تشكيل الصورة الكلية"¹
ففي قصيدته بين الفينة والفينة تشعر أنك أمام هذا البناء المقطعي وهذه هي اللوحة الأولى حيث السقوط في بئر الأحزان:

ينتصب القلب كغصن

يتفرط عنقوداً في الريح

فأتمالك

أختبئ وراء البسمة

تنفغر من الأذن إلى الأذن

أعلق في حبل الصمت

وأأرجح..

لكني بين الفينة والفينة

أسقط في بئر الحزن².

وهذه هي اللوحة الأخرى لوحة الانهيار واختلاط الألوان:

ها أنذا أبصر أوسع من أحداقي

وأرى الكون

ينهار فأوقن أن قيامته توشك

وأرى الأبيض

وأرى الأسود

وأميز بينهما

لكني بين الفينة والفينة

يختلط عليّ اللون³.

وهذا مقطع آخر يعبر فيه الشاعر عن الصراع النفسي بداخله:

ها أنذا أغلق جرحي

في وجه الداخل والخارج

أتمترس خلف عذاباتي الليلية

¹ - كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998، ص226 ، 227.

² - نوديت باسمي: ص63.

³ - نوديت باسمي: ص64.

لكن الحصن
ينهار.. وتتدلع النار
تسهل خيل الروم على الأسوار
فأنافح عن بيت المقدس
رجل بايع لله وأخلص في البيعة
لكني بين الفينة والفينة
أتقاعس.. ويداخلني الوهن¹.
وهذا المقطع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما قبله فهو لا يستطيع أن يتهرب من المسؤولية تجاه وطنه الذي
رمز له بالمرأة:
يا امرأة من وهج الحنطة
من عبق الليمون
كيف أفايض ذكراك بحفنة تمر ويهون
أجمل ما في العمر
وأين؟
أهرب من صورتك المرسومة
فوق بياض العين
وفوق سواد العين².
ثم هذا هو مقطع الاعتراف بحالة التماهي والحلول في ذات الوطن:
أنت أنا
وأنا أنت
ولكني بين الفينة والفينة أنظر في المرأة فأنكر وجهي
يتملكني الذعر
فأصرخ:
من؟ من؟
لو أن الكلمة تسع المعنى
لو أن المعنى يسع النبضة
لو أن النبضة تسع الإنسان

¹ - نوديت باسمي: ص 64، 65.

² - نوديت باسمي: ص 65، 66.

لكن القلب تقلب..
والنسيان يلوذ بأطرافه

...

حتى يصل إلى قوله:
لكني بين الفينة والفينة
سأرى وجه حبيبي
يشرق بالدمع وأسمع قلب حبيبي
ينبض في صدر الكون
فأغفو

وتسير الريح بما تنتهي السفن¹.
وفي نصه تحولات نحن إزاء أربع لوحات فنية:
في المساء الخريفي
أفتح صدري نافذة للرياح الطليقة
تعبّرني الريح
تغسل وجهي وقلبي
تمشط شعري و أهداب عيني
تفصلني ذرة.. ذرة
وأغادر مملكة الحيوان اللبون².

ومن هذا التحرر والانطلاق إلى الهروب:
هارب من دمي
هارب من ملامح وجهي
هارب من تقوس ظلي على الأرض
حين تصوير الهواجس فادحة
والندامة فادحة
وأنا السكين والخاصرة³.

¹ - نوديت باسمي: ص66، 67، 68.

² - نوديت باسمي: ص71.

³ - نوديت باسمي: ص72.

وهذا المقطع يتجسد فيه الوقف والركض والسقوط والطيران ثم الضياع:

أوقفوا دورة الأرض

إن الدماء التي في العروق تجن من الركض

أوشك أن أسقط الآن

أسمع وقع السنايك في جسدي

أطائر شهباً سديمية وأضيع¹.

ثم لدينا هذا المشهد الأخير:

الخيول التي شردت

رجعت للقطيع

إنها تتبرج بالجم الذهبية

والسرج يفتزع الصهوات

والمباخر

تتصاعد منها الوجوه العتيقة والصلوات².

وإن شعرت إزاء هذه المقاطع بالانفصال ولكنها بالحقيقة تتابع في تصوير بديع، وتنقل لنا إحساس الشاعر.

كما نستطيع أن نستشف البناء الحزوني أو اللوبي في قصيدته وولسنج ماتيلدا ويختص البناء اللوبي كما يقول عز الدين إسماعيل "بأنه في هذا الشكل يظل الهيكل البنائي للقصيدة شعوراً موحداً أو مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة إنه يمثل وحدة شعورية تنكشف أبعادها في القصيدة بعداً بعد آخر... وكل دفقة من دقات القصيدة تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى ويدور الشاعر فيها دورة كاملة يستوعب خلالها الشاعر الأفق الشعوري الذي يتراءى له"³

يقول السبعائي:

الطهاة كثيرون..

لكن طهو ماتيلدا..

والسقا كثيرون..

ولكن "خمر ماتيلدا..

والنساء الجميلات..

لكن سحر عيون ماتيلدا..

¹ - نوديت باسمي: ص72.

² - نوديت باسمي: ص73.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، ص260.

فما يريده الشاعر من خلال هذا المقطع وهذه الدفقة الشعورية إبراز أن هذه المرأة متميزة في كل شيء وتختلف عن الأخريات والآخرين.

ويعود إلى نفس الفكرة والشعور:

وبعد العشاء تحل ماتيلدا الجداول

ترقص حتى يطير الحصى

وتحط رفوف البلابل

وخصر ماتيلدا الجليل

يسيل..

على أذرع السجناء جداول

ماتيلدا إليك ذراعي

إليّ بخصرك

...

غنيّ لي يا ماتيلدا

وتصدح شفتا ماتيلدا بغنوة:

(أيها البحر خذني لمن لم تزل طفلة

غضة الوجه حلوة

أيها البحر..)

وهذا مشهد آخر:

ولكن ستبقين أنت ماتيلدا

مليكة روحي

(أيها البحر..)

يتسع البحر اتساع جروحي

اسرقي شلناً آخر وأسرق شلناً

فينفرننا مرة ثانية

إلى أين؟

إلى لندن ربما

تضحك عينا ماتيلدا

فيخضر قلبي الحجر

وتقهقه ككبرة في أعالي الشجر

وتأتي هذه الصورة الأخيرة لولسنج ماتيلدا المرأة الطيبة التي تسري عن الآخرين بكل الوسائل والطرق فهي الوحيدة التي تمسح دموع الشاعر وتعطيه سوسنة:

أشرق بالدمع

أصرخ

تمسح وجهي كف ماتيلدا

وتقطف لي سوسنة¹.

كما لجأ الشاعر في قصيدة "سوى صدرها" إلى البناء الدائري، والبناء الدائري يتخذ شكلاً تفتح به القصيدة آفاقاً شعورية من دون أن تغلقها أو تعمقها أو تكتفها، فهي لا ترمي إلى أن تنقل القصيدة في صورتها الكلية بحرية شعورية كاملة ولكنها تكتفي بشذرات منها محدودة لوجهة الشعور ومساربه النفسية عند متلقيها في اتجاه بعينه من غير تحجيم لحركة الشعور في ذلك الاتجاه².

يقول السبعراوي:

ما بين عينيك والنهر تغفو المنية

ورائتك الآن تشحب فوق وجوه الفوارس

من يقرع الخيل..

وهي وارد ظمية

هو الموت... فلتتخير مكاناً سوى صدرها

للسقوط ولا تتلفت

فلن تبصر الامة العربية

وما بين عينيك والنهر

يمتد ما بين أيلول والقادسية

وينهي نصه بقوله:

وأنت على صهوة الموت

تمتشق البندقية

وما بين عينيك والنهر

يمتد ما بين أيلول والقادسية³.

¹ - نوديت باسمي: ينظر الصفحات من 25 - 35.

² - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية، 160، 161.

³ - نوديت باسمي: 48، 53.

وفي هذا النص يتحدث السبعاني عن الفدائي الفلسطيني فهو مشروع الشهادة وهو محقق الانتصارات ويعود في نهاية النص إلى ذات الفكرة.

كما برز لدى الشاعر بعض القصائد التي امتازت بقصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي، والبناء التوقيعي صورة مركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف وهذا النوع من القصائد له شبيه في الشعر العالمي وخاصة الياباني، إذ يعرف هذا النوع من القصائد باسم الهايكو، وهي قصيدة قصيرة جداً، تقتصر غالباً على صورة عاطفية واحدة، يحاول فيها الشاعر إحداث تأثير جمالي مركز مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير¹.

ففي قصيدة النداهة نقف إزاء هذا البناء التوقيعي:

حورية من الزبد

نورسة يشعل دفؤها الجسد

أضمها فتختفي

وأفتقي

ضحكتها للأبد

تقول حينما ترق لي

هرمت يا ولد

ولم تزل في أثري...

من بلد إلى بلد².

وقد استطاع الشاعر ببراعة أن يختزل أسطورة "النداهة" في هذه السطور ليعبر عن حالة الفلسطيني الذي ما زال يبحث عن الاستقرار.

وفي نصه "اعتراف" يستطيع الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن يوظف ثلاث أساطير متتابعة:

تكتبني القصيدة

النقطة الدمعة.. والفاصلة التنهيدة

البياض بين الحرف والحرف.. امتقاع الروح

قبل الطعنة السديدة

¹ - ينظر: كمال غنيم، الإبداع في شعر أحمد مطر، 232.

² - متى ترك القطا: ص 11.

هل جرحت؟!

هل جرحت؟!

دبشليم في سرير هـ.. والنطع والسياف

والوشاة اجترحوا المكيدة

مدي لي الجديلة التي تصعد بي

إلى سمائك البعيدة

الحب كان زلتي

والحب آتي الوحيدة¹.

فقد ارتكز الشاعر في النص السابق على ثلاث أساطير لإنتاج الدلالة التي يريد، الأولى نراها في صورة دبشليم² الملك الهندي الجالس على سرير الحكم، والثانية تتمثلها في صورة السياف إلى جانبه النطع المفروش كي يقف فوقه المحكوم عليه بالموت، والثالثة في صورة الأميرة التي تمد جديلتها ليتمكن الحبيب من الصعود إليها³.

¹ - متى ترك القطا: ص9، 10.

² - عبد الله بن المقفع: كليله ودمنة، قدّم له: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط2، 1997، "عبارة قال دبشليم الملك لبديبا الفيلسوف".

³ - الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعوي، ص164.

المبحث الثاني: الرمز والصورة

يعبر الرمز في التصوير الشعري عن بنية من العلاقات الدلالية المتداخلة التي تتماهى مع انعكاسات اللاشعور في مسارب إشارية متعددة، يهدف الشاعر من خلالها إلى استكشاف أسرار الحلم الذي يعجز عن تحقيقه بالواقع، واستبطانه واكتناز احتمالاته الممكنة، حتى كأنه لؤلؤ مكنون داخل صدف مكنين، ثم يعيد تشكيله حسيّاً وفق رؤية متموجة مراوغة تفتح قنوات عديدة لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه من التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية¹.

والرمز في القصيدة الشعرية، هو أن يعبر الشاعر عن مشاعره برموز يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص.. أو بمعنى المفردات والمعاني واللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو القصيدة التي تتكون في وعي الإنسان بعد قراءة النص، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر².

والرمزية كظاهرة شعرية تعكس حالة من حالات تداخل الذات تبرز بصورة جلية على لغة الشاعر من خلال هذا الرمز، ولهذا فإن وظيفة الشعر هنا تختلف عنها في الشعر الكلاسيكي، حيث أصبحت في هذا المقام لغة أقرب إلى التعقيد منها إلى التصريح، أو الإبهام، إضافة إلى أن الشعر أصبح يمر بطريقة غامضة من نفس الشاعر إلى نفس المتذوق³.

وشاعر وروائي كالسبعائي استطاع أن يوظف الرمز بعناية، واستطاع أن يتلاعب بالصورة كيف شاء فقد تمكن من فتح قناة اتصال بينه وبين القارئ، فتجد المتلقي يسعد برحلة البحث عما وراء الرمز دون إحباط أو شعور بالغموض.

وتراني أفق عند قصيدة "النداهة" لأتساءل ما الذي يريده الشاعر من وراء توظيف هذه الأسطورة وما العلاقة بين الرمز والأسطورة ويجب على تساؤلي عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر حيث يقول: "أما عن علاقة الرمز بالأسطورة فإن سياق التجربة الشعرية للمبدع يستوجب تلاهماً عضوياً بين الموروثات الأسطورية والواقع الإنساني المعاش بحيث تتوالد أجنة الإحياء الرمزي من رحم الأساطير وتتشكل الرؤية الشعرية من اندماج الدلالات في سياق متوحد" فالأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعاً بين طائفة من الرموز المتجاوبة يجسم فيها الإنسان وجهة

¹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص174.

² أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص160.

³ يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية، ص278.

نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها وإنما هي في الغالب علاقات جدلية¹.

ولقد استطاعت الصورة الرمزية التي تعتمد الأسطورة أن تكون تركيبة وجدانية تنتمي أكثر ما تنتمي إلى عالم الداخل في هذا الشعر الجديد فبرزت من ثم أهمية الوجود الذاتي واللاشعور وأهمية الأساطير كعامل جوهري وأساس في حياة الإنسان وبسبب هذه الصورة الذاتية والأسطورية سيطر الغموض على القصيدة العربية الحديثة².

والصورة الشعرية الأسطورية عبارة عن غابة من الرموز المحملة بشحنات انفعالية يعتمد الشاعر فيها على إعادة الأسطورة القديمة واستخدامها لخلق أسطوره المعاصرة³.

يقول السبعائي:

حورية من الزبد

نورسة يشعل دفؤها الجسد

أضمها فتختفي

وأفتني

ضحكتها إلى الأبد

تقول حينما ترق لي

هرمت يا ولد

ولم تزل في أثري..

من بلد إلى بلد⁴.

أهي الأمنيات والأحلام والطموح في الآبار المهجورة ما زال الشاعر يستدعيها ولكنه يعرف النهاية، أهو الخوف من المجهول، ذهب العمر ونحن لم نحقق شيئاً وتبقى أمنيات، أمنيات يصعب الوصول إليها، فهل أردت ذلك يا شاعرنا أم أنني أبحرت بعيداً؟

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص174.

² - الطاهر بن محمد الطاهر، الرمز في الشعر العربي: دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، منشورات جامعة 7 أكتوبر، إدارة المطبوعات والنشر، ط2، 2007، ص43.

³ - المرجع السابق: ص43

⁴ - متى ترك القطا: ص11.

ويرى الدكتور نبيل أبو علي أن رؤية الشاعر وخلاصة تجربته وموقفه من الغربنة تحللت في هذه القصيدة التي تكثف معاناة الفلسطيني الذي يمضي عمره وهو يلهث وراء الاستقرار النفسي والجسدي¹.

وعندما يدعو الشاعر للوحدة العربية بين الأقطار العربية وبين الإخوة في رحاب المعمورة داعياً إلى التلاحم والارتباط فلا حدود بين الأشقاء، يتخذ من هذه الرموز متكاً لإيصال فكرته يقول السبعادي وهو يتأمل أن يحدث ذلك:

إلى أن يعود الزمان
كهيبته عند خلق السموات والأرض
يفرخ صقرك بيضته في رماد الجليل
تصبين دجلة في النيل
يطرح نخل الخليج على قمم الأطلسي
ينور زيتون تونس في سفح أربيل
تنبع زمزم من صخرة في الخليل².

ويظل الشاعر في صراع مع الرمز أيهما أقرب ليعبر به عن فكرته وما يغوص في أعماقه السحيقة، نظر حوله متأملاً حال الإنسان الفلسطيني المعذب في الأرض ولو أن فيكتور هوجو ما زال على قيد الحياة لاتخذ الفلسطيني رمزاً لروايته البؤساء، فليس هناك بؤس وشقاء أفظع مما نحن فيه، وقد وجد الشاعر في طائر القطا حالة تشابه وتوافق بينه وبين الفلسطيني فاتخذ رمزاً لعنائه، ذلك الطائر الهارب دائماً في سبيل الحصول على الأمن والاستقرار، ولكن عيون الصيادين تترصد به في كل مكان فعيونه لا تنام، كذلك نحن في رحلة البحث عن الحرية واسترجاع الحقوق لا أمن ولا هدوء ويتربص بنا أخطر عدو في العالم، من يتربصون بنا هم قتلة الأنبياء والرسول! فالرمز والصورة يتعانقان في رحاب المعنى لنجد أنفسنا أمام هذه الصورة الشعرية:

متى ترك القطا لينام؟
ليدس في زغب الجوانح رأسه وينام؟
حباله صائديه على مدار عيونه
وكلابهم تترصد الأحلام³.

¹ - الحاج، أبو علي، البوجي، العف : دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعادي: ص170.

² - متى ترك القطا: ص44، 45.

³ - متى ترك القطا: ص61.

وكما أن الفلسطيني قطا معذب فهو عصفور دوري حزين ينشد الحرية، ليت شعري إنه مالك
الفلسطيني الحزين.

عصفور الدوري القابع خلف القضبان
فاجأه الصيف

أحس النبض المحرور يرج مفاصله

ويدوم في الشريان

سرح عينيه يميناً وشمالاً

كان البستان

يتبرج... والطير طليق يتواثب فوق الأغصان

حاول أن يبكي

أن يذرف دمعة حزن واحدة

لكن الدمعة عزت... علقت بالأجفان¹.

فماذا بعد يا سبعاوي لقد أوجعت القلب وأغرقت العيون بالدموع، والحقيقة أن الشاعر قد اختار
الرمز بدقة وكما يقال ضرب على الوتر، ولنتأمل هذا التصوير الفني وكيف نظر الشاعر من حوله
فرأى أن دوره في الحياة يختصر في دور الكومبارس الذي يؤدي دوره القصير، ثم يغيب عن باقي
الأحداث أما الحياة فهي تلك المسرح الكبير كما قال وليم شكسبير، فكل شخص يؤدي دوره وينتهي
وقته آجلاً أم عاجلاً، وليته كان ممثلاً ناطقاً إنه الممثل الصامت الذي يؤدي الدور بالحركة وقد
فُرض عليه الدور فرضاً، إنه بانتظار معجزة تغير هذا الواقع المرير من البداية للنهاية، ولغة
الفرض والإجبار والتعنت، وهناك من يكون محظوظاً وهناك من تدوسه الأقدام نقرأ ماذا يقول
السبعاوي المعذب:

في كل ليلة يموج هذا المسرح الكبير

بالحياة والحركة

يتبارز الممثلون بالعبارات التي

تقطر بالدهاء والحنكة

يخاضرون الملكة

أو يوردون بعضهم بعضاً موارد الهلكة

¹ نوديت باسمي: 37، 38.

وحدي أنا الممثل الصامت
شاحباً.. مختقاً.. كأني سمكة
شدت على خيشومها خيوط الشبكة
منتظراً معجزة تخرجني من سجن هذا النص
معجزة تغير المطلع والسياق والحبكة¹.
وقد كتب الشاعر هذه المقطوعة الشعرية في غزة عام 95.

ولقد أوقفني هذه المقطوعة الشعرية التي كتبها الشاعر بعنوان الثعلب، وما أكثر الثعالب هذه الأيام
ماذا يقول الشاعر ولمن يرمز الثعلب وكيف سينسجم الرمز مع بناء الصورة الشعرية:

ينتصف الليل
وأنت على الشرفة
تعوي مقطوع الذيل..
تحن حنين الإبل..
هل نادى كارمين؟
هل عادت كارمين؟
التايفون يعربد في مانىلا
والفلبين..
جزر تتلوى في فك التنين
والمطر الساخن يهيم في الشارع
يهيم في الشرفة
يهيم في عيني كارمين
كارمين العذبة
تقتلك الرغبة..
وكارمين تقاوم..
كالبنديقة الصلبة..
هل تمضي في اللعبة؟؟
أم تجمع أشلاءك منهزماً..

¹ - متى ترك القطا: ص 77، 78.

وتلم على ما انتهكت منك الشهوات
مسوح التوبة¹.

وأجد في ذاكرتي بعضاً من أحداث قصة قديمة بعنوان الثعلب مقطوع الذيل، وأذكر منها أنه كان هناك ثعلب قطع الفلاح ذيله لأنه اعتدى على دجاجه وهرب منه وقد أيقن أن الفلاح سيبحث عنه وسيقضي عليه نهائياً، فاجتمع بالثعلب وطلّى عليهم خدعة وقام بربط ذيولهم في جذع شجرة فقطعت ذيولهم فلما جاء الفلاح لم يدر أيهم المجرم؟
فمن هو الثعلب مقطوع الذيل؟ هل هو القوى العظمى؟ هل هو قوى الشر والاستبداد، والتحكم بالبشر ومصائيرهم؟ هل هو العدو المتربص بنا الذي يتفنن في تدبير المؤامرات، والجرائم والإيقاع بالشعوب في وحل الاستعمار البغيض؟ ومن هي كارمين هذه؟ هل هي الشعوب المغلوب على أمرها التي تقاوم بالجسد العاري فتنهش لحمها الحي الثعلب؟!
وها هو الرمز يتلأل في حب الوطن وتفضيله على كل بلاد الدنيا مهما كان جمالها وروعها، ويرسم الشاعر في خياله تلك الصورة فكل بلاد الدنيا تبسط ذراعيها له وتقدم له كل ملذاتها، ومتاعها ولكن أنى لكل هذا أن يأخذه عن عيون محبوبته فقصة عشقه لها كما عشق قيس ليلى، إن تقاليد عشقه لأرضه كتقاليد قبيلة عذرة حيث العشق الحقيقي، العشق من أجل العشق.
يقول السبعلاوي العاشق:

فردت لي حواضر الأرض غداً
وأسندت على منبت النهدي رأسي
وحببتي من الغيد الأمليد
جوار رهيفة الخصر دعي وخنس
والقيان اللدان يعرفن حتى
يسكر اللحن كل جن وإنس
دارت الأرض حين دارت بنا الراح
أم رقصنا ما بين آس وورس
ثم يكشف عن هذا الرمز إنها ملبورن التي غوته ولكنه لم يأبه لأن صورتها مشوهة في ذاكرته،
إنها ليست طاهرة ولا نقية لتعشق إنها مباحة موطوءة يقول:
تلك ملبورن في غلائلها لكاعاً يفاعاً

¹ - متى ترك القطا: ص 79، 80.

ذات غنج وميس
ولدت ثيباً..
فمن يترجم لها تقاليد عذرة في العشق
وحب ليلى لقيس
هي في أول الليل مخمورة
وفي آخر الليل تقايض العابرين
جنساً بحب..
فإن أبوا..
فحباً بجنس
وعرائس البحر الآسيويات
على مفاتنهن يصبح الأرخبيل ويمسي
أنضجتهن قبل الألوان توابل الجنوب
فما على البحارة الحمقى إذا أصيبوا بمس
وها هي السفن تلف أرجاء العالم ليختار الشاعر ما يريد من المدن لترسي فيها ولكن؟؟

ها هي السفن بعد أن أفلعت وطاب لها الريح
عادت إلى الشطوط لترسي
خل روما وباريس ومدريد
وما اكتشفت سفائن كولومبوس
من عالم جديد وآخر منسي
(وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه بالخلد نفسي)
وطني وميراث آبائي وأجدادي
وعهد الصبا.. وأيام أنسي
قبلتي حيثما كنت ظلت فلسطين
وظلت القدس نسكي وقديسي¹.

والحري بالذكر أن السبعاءوي عشق الوطن بكل جوارحه، وتخيلته بكل الصور ورمز له بالعديد من الرموز، فهو المرأة المعشوقة الطاهرة النقية المقدسة وهو الأسيرة، وهو المرأة العجوز التي تتحسر

¹ - متى ترك القطا: 84، 85، 86.

على شبابها، وهو العروس في أوج شبابها وكامل زينتها، فذاك عنوان لنصه " كل الذي تبقى " يقول فيه:

شعرها عذق ليف

ونظارتها ضباب كثيف

وحين تخون المساحيق

يبدو لها شارب

ونثار خفيف

من الشعر في نمش الوجه

تبسم للعابرين _ نهار لطيف:

فيشبحون

تطرق في ذلة

تلمس العقد والقرط والمشط

كل الذي تبقى من المرأة المشتهاة

وتمضي مبعثرة تحت شمس الخريف

وأيامها ورق يابس يتكسر فوق الرصيف¹.

وشاعر كالسبعاعي لا نتوقع منه أن يكون هذا الوصف لامرأة عجوز وصفاً عابراً دون أن يسقط هذه الصفات على معشوقته، مدينته التي هام بها الفؤاد وراها تشيخ أمام ناظريه وتذبل.

وفي نص آخر يقول:

وحين أخذت بذنبي ما كنت أول عاشق

ولا كنت آخر عاشق

وقفت أغني القصائد تحت نوافذها

وهي تبكي أسيرة

تناشدني الحب ألا أفارق².

ولكن استوقفتني هذه الصورة التي ربما تتفر منها النفس لا سيما أن صورة الوطن كانت دائماً جميلة، فهو المحبوبة وهو الأم، ويأتي في صورة المضحية و الثائرة ولكن أن يأتي بهذه الصورة للوطن السليب فربما من شدة القهر على صورة الوطن التي اهتزت وتم استباحة عرضه وأصبح مشاعاً لقوى البطش والاستعمار يقول في قصيدة بعنوان تجربة:

¹ - متى ترك القطا: 92، 93.

² - نوديت باسمي: ص 125.

عاهرتي من يومها لم تعرف البكارة
موطوءة النهدين قد كانت وما تزال
قرأت في عيونها مصارع الرجال
لكنني عشقتها
شربت من خمورها
سكرت من عطورها
وقلت وما أخفيت
أعطيت ما استبقيت
وعندما إنتيت
عن بابها.. بحثت عن نفسي
كان غريباً.. أسراً
هذا الذي اكتظ به حسي¹.
وهنا صورة أخرى:
وكم مرة تسقطين
أفي كل ليلة
سيغتالك الأسر
يغتصبونك فوق فراشي
فأصرخ
أبكك مثل النساء
وأهرب منك
ألجلج حتى يضيق الخلاء
وأين المفر؟
وكل الموانئ عيناك
كل الدروب يداك
وحيث توليت
أسمع وقع خطاك
وما من مفر¹.

¹ - مرجع سابق: ص 129، 130.

وفي هذه الصورة يرسم لنا الشاعر العلاقة بينه وبين الوطن الأم:

تهزين أغصاني المثقلة

فينهمر اللحن مني

ينهمر الحزن منك

وينشق صدرك سنبلة سنبلة

وقلت غدا

وقلت غدا

وطوحت الخيل أعرافها المرسلّة

ودوما

تخون المواعيد

لا نتلاقى

ولا نتساقى².

فالشاعر شجرة راسخة متجذرة لها أغصان وفروع، إنها تطرح الألحان فتتهمر انهماراً ولكنها

ألحان حزينة يائسة، ينشق الصدر، وتطوح الخيل، وتخون المواعيد ولا لقاء.

وهل تخيلت يوماً أن تكون هذه هي صورة الوطن:

وطني أضحى رغيفاً

في حلاقيم صغاري

عندما أقطعه كل مساء

تنحر السكين في قلبي

ولكني أداري³.

فهل اختصرت قضية الوطن والأرض في البحث عن لقمة العيش، أليس هذا ما يحدث اليوم ولن

أزيد عن هذه الكلمات فالجرح أعمق مما يمكن أن يُتحدث عنه.

ومن الأرض إلى السماء:

وطني صار غمامة

شردتها الريح في كل العيون

يسأل العاقل عن درب السلامة

¹ - نوديت باسمي: 19، 20.

² - نوديت باسمي: ص 8.

³ - نوديت باسمي: 25.

وأنا أشرب من نهر الجنون

آه من عينيك

من ذلي أمام الكبرياء

لم تزل تجلدني كالريح

كالبرق المسافر

رغبتني فيك

وما زلت أكابر¹.

لوحدة مؤلمة تتعانق فيها الحركة البطيئة "غمامة" مع الحركة السريعة والصوت "رياح" ثم الضوء

الخاطف يمثله "البرق" ولكن كيف أضحى الوطن غمامة؟ فهل هي الهجرة التي شردت شعب بأكمله

هنا وهناك، وما زالت القصيدة تتضح بالرمز:

أغلقوا الأبواب ما شئتم

فقلبي شف

قلبي نسمة طارت على كل الجهات

من يصد النسومات².

فهل هي الفترة التي منع فيها السبعاعوي من الوصول إلى معشوقته غزة، و"غُلِّت الأبواب"

ويختتم مقطوعته الشعرية قائلاً:

قالت الحبلى وقد خاتلها النوم

إذا جاء المخاض

أيقظوني³.

وهل تنام المرأة وهي في وضع المخاض من شدة الألم؟ فهل هي العودة التي ما زال طريقها

محفوفاً بالألم والعذاب والصعوبات؟ وهل بعد هذا المخاض ستبدأ الحياة دورتها من جديد؟

ولنرى في هذا النص كيف استطاع السبعاعوي أن يصور لنا الهجرة وسقوط المدن الفلسطينية

الواحدة تلو الأخرى إزاء النكبة:

أبواب القلب مشرعة للحزن

لا تسألني من أين تهب الريح

لا تسأل عن بيت عن نافذة

عن شجرة

¹ - نوديت باسمي: ص 25، 26.

² - المرجع السابق: ص 26.

³ - نوديت باسمي: ص 28.

البلدوزر حط هنا
ومنازل بلدتنا تتساقط
كالأسنان النخرة
لم يكتشفوا المريخ
والقمر الأجرد لا يصلح للسكنى
احمل أولادك تذكاراتك واتبعني
نسكن كتب التاريخ¹.
ولما كان الشاعر يملك وجهاً واحداً ولا يعرف فن النفاق، ولا يجيده يأتينا بهذه الصورة الرمزية:
اخلع وجهك قبل صعود الحلبة
فرسان القدر الموعودون
المشهود لهم بالغلبة
خلعوا أوجههم كالأحذية
ورصّوها عند العتبة
اخلع وجهك
لكني لا أتقنع
اخلع وجهك
هذا وجهي مذ ولدتني أمي
اخلع وجهك
لا أملك وجهاً آخر
اخلع وجهك تلك أصول اللعبة
حاصرني الجمع..
امتدت آلاف الأيدي
تتحسني
تسلخ وجهي حتى الرقبة
حملوني للقبر وخطوا فوق الشاهد
(هذا قبر الإنسان وحيد الوجه
قتلناه ولم نأبه)².

¹ - نوديت باسمي: ص34، 35.

² - زهرة الحبر سوداء: 46، 47.

المبحث الثالث: اللون والصورة

لو سألنا أنفسنا عن مدى تأثير الألوان علينا كأشخاص عاديين لوجدنا أننا في دائرة التأثير دون أن نشعر، فحين تصاب بالإحباط والاكتئاب وتفقر إلى الأمل تجد نفسك قد اختلقت صومعة خاصة بك وانعزلت عن البشر وأطفأت الأنوار وعشت مع ذاتك في ظلام في وضوح النهار، وسيكون اللون الأسود هو اللون المفضل لديك، فإن صالحتك الأيام ورضيت عنك الليالي، نحيت الأسود جانباً ولبست ما يفرح النفس من الألوان الزاهية لتعبر عن مدى فرحتك وسعادتك، هذا بالنسبة لنا كأشخاص عاديين، فما بالنا بالشعراء ومدى تأثير الألوان على نفسياتهم وإبداعهم وتركيب و بناء صورهم الشعرية.

اهتم الشعراء بالألوان، وتفاوتوا في درجة اهتمامهم بها كما تفاوتوا في مقدرتهم في توظيفها توظيفاً فنياً، غير أن أهمية التناول تتعدى مجرد ذكر اللون إلى ما هو أهم من ذلك وأجدى، حيث يقفنا هذا التناول على الدلالات الخفية أو الواضحة لذكر اللون، ذلك أن أية محاولة للوقوف على طريقة الشاعر في استخدام الكلمات الدالة على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة في ذاتها معزولة عن السياق العام للنص، إذ يعني ذلك إجراء محاورات غير مثمرة مع ألفاظ معجمية ذات دلالات جزئية محصورة في نطاق مدلولها في ذاتها، كما أنه يفقد الكلمة كثيراً من عطائها الناتج عن مجاورتها غيرها من الكلمات، وتجاوزها معها في عطاء لغوي مفيد تكون الكلمة فيه جزءاً من كل ضمن عمل فني متكامل في وحدة فنية ذات إحياء خصب معطاء¹.

والألوان في الصورة الشعرية من أهم المكونات الحسية لها، ومن أبرز عناصر التشكيل المكاني المرئي وهي تحدث سعة في فضاء الصورة وتعدداً في دلالاتها وثراء في إحياءاتها.

إن تنوع الدلالة بالنسبة للون المفرد أو المركب يأتي من تجاوز روابط الموروثات المعنوية المصاحبة أو تداعياتها في اللاشعور الجمعي، ولذلك فإن بعض النقاد حين يربطون بين الألوان مثلاً وحالتنا النفسية الخاصة لا يربطون بذلك بين أجزاء من الموضوع ونفسيته ذلك أن اللون الأحمر في ذاته ليس أساساً لجمال الصورة وإنما الأساس هو توزيع اللون وتنسيقه على اللوحة².

وتتبع أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان

¹ - يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، د.ت، د.ط، ص41.

² - ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ص91.

والشعور وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية¹.

والألوان يمكن أن تستغل للتأثير والإقناع والإعجاب، وهي عناصر تسهم في تشكيل الفاعلية الشعرية حين توحى ولا تشير فقط، وعندئذ تكون قادرة على أن تقنع القارئ، وتنال إعجابه وتشد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة، وأكثر غرابة وأكثر طرافة وأكثر جمالاً².

وتكمن جمالية اللون في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تشكل جوهر ارتباط اللون المبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري، والقارئ تلتقط عينه اللون ويحاول أن يجد لها تفسيراً، إذ أن اللون يعطي من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقاً، بل ربما يشكل في الشعر علامة بارزة لأنه يمتلك قوة إضافية، قد لا تمتلكها الكلمات الأخرى ضمن السياق الشعري³.

فكيف وظف السبعائي الألوان وما هي الدلالات التي حملتها لنا ولنبدأ في تلمس تلك الإشارات. لقد مثلت كلمة الدم والتي تعطي إشارة للون الأحمر الركيزة الأساسية في جميع قصائده فلا يكاد يخلو ديوان من ذكر لفظة الدم دون ذكر لفظ الأحمر، واللون الأحمر يشير إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة⁴.

أثار انتباهي مذ أمسكت ديوان متى ترك القطا غلافه، واكتنازه بالألوان، وامتزاجها، فالأصفر والأحمر والبرتقالي والبنفسجي والأبيض توائم ما اختاره الشاعر من عنوان لديوانه "متى ترك القطا" ولو عدنا إلى خضم علم النفس فسنجد أن لكل لون من تلك الألوان له دلالاته الخاصة ويحمل بين حناياه العديد من الميزات ذلك الأحمر الذي يدل على الحرارة والدفع، والغضب والشائع في مجتمعاتنا أنه يدل على علامة قف ويدل على الخطر وما أشبه تلك الحالة بحالة القطا الذي يشعر دائماً أنه يتعرض للخطر وهو في حالة تيقظ مستمرة والغلاف عبارة عن صورة لامرأة مفتوحة العينين — وطالما كانت المرأة ترمز للوطن، ولكن يبدو أنهما عينا مجهدتان فهما في حالة سهر دائم وانتظار وترقب لمستقبل مجهول يحيط به الخطر إنها حالة الفلسطيني في كل مكان دائم البحث عن ملاذ آمن وعن الحزن الدافئ الذي انتزع منه بالقوة الغاشمة والعنجهية الفاضحة، وإذا ما تأملنا اللون الأصفر الناري أدركنا لهيب الانتظار مع وجود الأمل فالأصفر كما يفيد علماء النفس فإنه رمز السعادة والفرح ويتداخل الأصفر مع الأبيض في حالة تتم عن تفاؤل بما تحمله الأيام

¹ - موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص46.

² - المرجع السابق: ص75.

³ - المرجع السابق: ص74.

⁴ - يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص33.

القادمة من نقاء، وصفاء ووضوح في الرؤية لنصل إلى اللون البنفسجي الذي شكل إطاراً لتلك اللوحة وامتزج في ثناياها وهو يدل على الغموض، والاضطرابات النفسية وأي نفسية أشد اضطراباً من الفلسطيني المعذب على أرضه ونصل إلى اللون البرتقالي ويوحى للحياة، والغرور، والكبرياء والمباهاة ويرى العلماء أنه يؤدي إلى زيادة معدل نبضات القلب، وسواء القطا الذي يعكف على المسير والهروب من مكان لآخر خشية الأعين التي تترصده في كل مكان أم الفلسطيني الباحث عن حقه في كل أصقاع المعمورة دون عين واحدة للعدالة إذ يبدو أن عيونها عمياء في كنف أرض تسير وفق شريعة الغاب بل قد نجد بعض مظاهر الرحمة والعدالة تُلَفها بينما اختفت آثارها في ذلك العالم البغيض وما يزال القطا الفلسطيني في حالة بحث دائم ولا ضير إذ سمحنا لأنفسنا بذلك التحليل إذ أننا اخترنا المنهج التكاملي الذي يعطينا فسحة من أن نخرج على عدة مناهج نقدية مختلفة ومنها المنهج النفسي.

وفي هذا النص يقول السبعائي:

سأهتف باسمك

أنقشه في فمي

في دمي

في عيون صغاري

فلتكوني إذا شئت ناري

ولتكوني إذا شئت عاري

أنا لك أيتها المرأة المقصلة

وموتي انتصاري¹.

وفي موضع آخر يقول:

أيتها العجربة

لمي بساط الرمل فالمنية

تقول لي

لن أكمل الأغنية

تقول لي

أموت في دمائي وهج الحرف².

ولازال مشهد الدماء يملك الشاعر وسيطر عليه يقول:

¹ - نوديت باسمي: ص 8 .

² - المرجع السابق: ص 11 .

جامحة يا أمي
صهوة هذا المهر الأسود
يسقطني مخضوباً بدماي
ويصهل محموراً يتمرّد¹.
وها هو اللون الأسود يتعاقب مع اللون الأسود فيشكلان لوحة في غاية القتامة "والأسود يوحى
بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة والصلادة"².
وهذه المقطوعة الشعرية أيضاً لا تخلو من ذكر الدماء:
ورفرف طير الموت أبابيل
قرص الشمس المائل
صبغته دماء الفرسان
فالشمس تستمد ذاك اللون الأحمر من دماء الفرسان
وذاك الظلام وما يحمله من دلالات يخيم على هذه القصيدة يقول السبعاعي:
أضرب في كل فج
وحين يحط الظلام أراني
توسدت صدرك
أجهش كالطفل³.
وقد جاءت صورة الدم لدى الشاعر في ألفاظ عدة فمنذ عتبة العنوان "عرس الدم" يقول:
سرقنتي السكين
فرقصت أنا مذبحاً في عرس جليلة
غنيت الحلوة موالا
"أوف
قلبك مرج أخضر
ردوا عنه الغزلان
وشفاهك نبعة سكر
وحبيبك عطشان"⁴.

¹ - نوديت باسمي: ص12.

² - يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص33.

³ - نوديت باسمي: ص18.

⁴ - نوديت باسمي: ص16.

فمن السكين والذبح والدم إلى صورة اللون الأخضر المتمثلة بالمرج الأخضر من الموت للحياة
فالأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة والكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب¹.

ومن قصيدة "المجنون" يقول:

تلين مقالع الصوان في قلبي

إذا ذكر اسمها وأثوب

وتقرع في دمي الأجراس².

وانظر كيف هي صورة الجرح الأخضر الذي لم يندمل أبداً

عشق الزمار

كتم هواه وكفكف أدمعه

ضم على الجرح الأخضر أضلعه³.

وما زلنا في نفس الديوان وما زالت الكلمات تقطر دماً:

وحين تشقق الأكمام

عن ورد الصبا الفينان

تحملهم دمائك

آه يا وطناً بلا قلب

كأنك غول

يظل نجيعك المطلول

يصرخ طالباً سقياه

فيرشح في العظام

يفح في دمننا الصريخ⁴.

فالورد فيه من الألوان الزاهية التي تزيل الوحشة عن النفس ولكن سرعان ما تتبدل هذه الصورة
فتختلط بالدماء.

ويقول في نص آخر:

في دمي تصهل خيل همجية

تسقط الفرسان

عن صهواتها الشم الغضاب

¹ - يوسف حسن نوفل: الصورة والرمز اللوني، ص33.

² - نوديت باسمي: ص21.

³ - المرجع السابق: ص23.

⁴ - المرجع السابق: ص30.

وعلى وجهي سكون الموج
في صدر العباب¹.

فهنا اجتمع اللون الأحمر لون الدماء والصوت "صهيل الخيل" وحركة السقوط "تسقط" ثم السكون
سكون الموج فالحركة والسكون تجتمعان في آن.
ولكأن مشهد الدماء أصبح هاجساً يؤرق السبعاعي، فلا تكاد قصيدة في الديوان تخلو من دال الدم
الذي يمثله اللون الأحمر وما يحمله من إيماءات:

حين شكوت ظما

أمطرناك دماً

رويناك دماً

واليوم نشيلك ألماً².

وهذه لوحة شعرية تتداخل فيها الألوان ولا تخلو من لون الدم:

والقفص الضيق ظل يضيق

يضيق.. كفك الشعبان

رفرف مقهوراً وتلاطم..

وتتأثر ريشاً ودما

وأنهد جناحان

حط على أرض القفص وأغمض عينيه

زارته سماوات وذؤابات شجر

وبواكير ثمر

وتنهده.. صار العالم بحرا

مخضر الشيطان³.

فاللون الأحمر "الدم"، والأزرق "السماء والبحر"، والأخضر الشجر، كما أنه منح الشيطان اللون
الأخضر.

وحين تصبغ حبات المطر باللون الأسود فهذا يعني أنه حمل للأرض العديد من الكوارث والمصائب
وفاجعات الدهر وقد جاء عنوان هذا النص بالمطر الأسود يقول:

صارت جثث الأطفال عناويناً ساخنة

في الصحف اليومية

¹ - المرجع السابق: ص26.

² - نوديت باسمي: ص33.

³ - المرجع السابق: ص38.

لون دمهم شاشات التلفزيونات العربية
سد فراغاً في نشرات الأخبار
ثم يقول مخاطباً هاجر:
أسقي طفلك من برك الدم
بتل الزعتر حتى يروى
حتى تورق في شفتيه لاء الرفض
وتطرح نعم العربية¹.
وتكون النهاية غيوم سوداء ودم أطفال:
وتصدر مصلحة الأرصاد الجوية
تحذيراً بغيوم سوداء
تمطر فوق الوطن العربي المعتوه
القائل.. والمتواطئ مع كل القتلة بالصمت المشبوه
تمطر.. دم أطفال
وأصابع أطفال
وجماجم أطفال².
أو ليس هذا المشهد للمجازر بحق الطفولة هو ما نراه اليوم؟!
وفي قصيدة "سوى صدرها" يأخذنا الشاعر معه في واحة من الألوان يقول:
وما بين عينيك والنهر
يمتد ما بين أيلول والقادسية
وغزة كانت صبية
تخالسها النظر المستهام
فتخضر في مقتلتيها الوعود السخية
وتعبق بالفل والياسمين
شبابيكها المشرقية
وها أنت تظمئ
تجوع.. وفي شفتيها العناقيد
في صدرها المتوحش كل الثمار العسيرة³.

¹ - نوديت باسمي: ص46.

² - المرجع السابق: ص47.

³ - المرجع السابق: ص48، 49.

فالأزرق يمثلته النهر والوعود خضراء تفوح منها رائحة الياسمين، فيجتمع اللون والرائحة، ثم يعود الشاعر إلى صورة الدماء:

رأيتك أمس
وكانت حروف الجريدة
مخالب تنهش عينيك لحملك عظمك
صوت الطريدة
لجرحك ريعانه والذئاب العتيقة
جاعت...و أنيابها الزرق تصطك من
شهوة القتل
كيف إذا لا تشب الحريقة
ويغرق لبنان في النار والدم¹.
ثم يقول:
وكل الذئاب توقع للمرة الألف وقف القتال
ولكن قناصة الحزب ومديهم يعرفون الحقيقة
رأسك في طبق والبلاد الشقيقة
تغسل الآن راحتها من دمائك².
ثم يعود للفظ الدم تارة أخرى
ويأبى الشاعر إلى أن يختم نصه بهذا المشهد الذي ينزف دماً:
وغزوا الدبابيس فانحبس الدم
كل المدائن في الأسر تنزف
والأبيض المتوسط يحمر³.

إنه ديوان تفوح منه رائحة الدم و في نص آخر نقف مع السبعلاوي وهو يقول:
في دائرة الشرطة ملأت رائحة الدم
خياشيم كلاب الأثر فنبحوها
من أول عملية

¹ - نوديت باسمي: ص50،49.

² - المرجع السابق: ص50.

³ - المرجع السابق: ص 53.

حتى آخر عملية¹.

ثم يقول:

همد الجسد

وسبحت في دمها عمورية

لم تطرف عين للمعتصم

ولا جاشت في الصدر حمية².

ويقول في نفس القصيدة:

من قتل القمر

وحبس المطر

وخنق العطر³.

وهنا اجتمعت عناصر ثلاثة (القمر بلونه وإضاءته) (المطر بزخاته وصوت قطراته) (والعطر برائحته).

وأخذ ضحكات الأطفال

وأغرق بالدم أغاني فيروز؟

وما زالت لفظة الدم لا تفارق الشاعر:

قرأت في الأحياء

تموت الشجرة واقفة

فامتشقت دمها⁴.

ويحاول الشاعر أن يحدد عن لون الدم فيستجد باللون الأبيض ولكنه يعود تارة أخرى للون الأحمر في صورة أخرى نقرأ ماذا يقول السبعادي:

ضمدن الجرح

هيئن وليمة الفرح

طرزن لها طرحة عرس بيضاء

وثوب زفاف أبيض

خضبن يديها بالحناء

¹ - المرجع السابق: ص 57.

² - المرجع السابق: ص 57.

³ - المرجع السابق: 60.

⁴ - المرجع السابق: ص 61.

طبين غدائرها بالأنداء¹.

وفي هذه الصورة يعجز الشاعر عن تمييز الألوان، فيختلط عليه حيناً الأسود والأبيض رغم ما بينهما من مفارقة.

يقول السبعائي:

وأرى الأبيض

وأرى الأسود

وأميز بينهما

لكني بين الفينة والفينة

يختلط عليّ اللون

ويعود اللونان تارة أخرى إلى ذهن الشاعر:

أهرب من صورتك المرسومة

فوق بياض العين

وفوق سواد العين².

ويعترف الشاعر أنه يهرب من الدماء ولكنها تلاحقه:

هارب من دمي

هارب من ملامح وجهي

هارب من تقوس ظلي على الأرض

حين تصوير الهواجس فادحة

والندامة فادحة

وأنا السكين والخاصرة³.

وهذه صورة متكاملة للون والطعم والرائحة:

ها أنا قد عدت

عطر البحر في جسدي

ولون البحر

وطعم البحر⁴.

ولابد أن يكون هناك دم في الصراع على السلطة يقول السبعائي في نصه "بيان رقم واحد":

¹ - المرجع السابق: ص 62.

² - المرجع السابق: ص 66.

³ - المرجع السابق: ص 72.

⁴ - المرجع السابق: ص 77.

دق عليه أتابكه الحمام
اخرج يا مولانا السلطان
حاف عريان
فالليلة يتدحرج رأسك
ويضيع على الأحذية دمك¹.
وهذه لوحة لونية أخرى دون ذكر الألوان فالنصف "يوشي بالدم والدم أحمر، والورد والعوسج مزيج
من الألوان.
يقول:

ها أنا ذا أنزف أتوهج
أسقي عطش الأرض
فيعطي الورد الورد
ويعطي العوسج عوسج².
ثم ينتقل إلى صحراء قاحلة لا لون فيها، ولكننا نستمد الألوان من الشمس ومن الغصن الأخضر
يقول السبعاءوي:

ها أنذا أضرب في الصحراء
وحيداً في الهاجرة
أسبح باسمك تبترد الرمضاء
وتصير الشمس غمامة
تسقط في كفي حمامة
تحمل في المنقار علامة
غصناً يخضر
إذا هبت ريح الأرض خضراء³.
وفي ثانياً هذا النص نستشف الألوان، فالليل والظلام بسوادهما، وعباد الشمس "الأصفر والأخضر"
والصفصافة، والبحر بزرقتة.
يقول:

تأخرت إني طلبتك مذ أمطرت أول الليل

¹ - نوديت باسمي: ص84.

² - المرجع السابق: ص87.

³ - المرجع السابق: ص88.

طففت المقاهي الشوارع مبتلة الشعر
ألهمت خلفك كالقطة الشاردة
تأخرت.. رواد هذا المساء يلحون
هل أنت وحدك؟
تصفعهم نظرتي الجامدة
تأخرت.. في الركن عاشقة مثل عبادة الشمس
...

ثم يقول:

فوق رخام الموائد.. صفصافة هجرتها
العصافير.. والبحر يرسل أنفاسه
وفي المقطع الأخير يقول:
تأخرت.. لا بأس.. أجمع أشيائي الآن
مقهورة.. وأغادر مسرعة.. تنتشر
الريح شعري.. وتزرعني في ظلام
الطريق المبلل.. صفصافة ماردة¹.

وبدءاً من عتبة العنوان "الليلة الأخيرة للمهرج" يحمل لنا هذا النص مزيج من الألوان، فالمعروف
عن المهرج أنه صاحب اللباس المزركش ذي الألوان الزاهية بالإضافة إلى الأصباغ التي يضعها
على وجهه، يقول:
فاجأه البكاء

حين صفق النظارة

فذابت الأصباغ فوق وجهه

تساقطت ألوانه المعارة

وضاعت العبارة².

وفي قصيدة البذار يجتمع اللون الأبيض والأحمر والبنّي والأسود والأزرق، فالأبيض يذكره
صراحة في قوله:

وقبل الهزيع الأخير انتصبنا

نضيء بأعناقنا العرس

¹ - المرجع السابق: ص 89، 90.

² - المرجع السابق: ص 91.

قلنا الذي زعمته الصحائف
تجلوه ببيض الصفائح¹.

ويتجسد اللون الأحمر في لفظة الدم والبنّي في صورة الطين في قوله:
تمزقت.. لا بأس
إننا نلم شظاياك
نعجنها بدمانا
وننفخ في الطين².

والأسود يأتيها شاخصاً في صورة الليل حين يقول:
وترواد عن نفسها كل فاتح
ونحن نشق لها الليل
بالموريات القوادح³.

والأزرق لون البحر في قوله:
جزر الهند مثقلة بالأبازير
والبحر أوسع من حدقات العيون⁴.
وما زالت الكلمات تقطر دماً في قوله:
أين التي شحنت عروقي باللظى.. بالكحل والبارود
أجرت في دمائي كل إصراري وعنفي⁵.
وتتجسد الألوان في هذا النص في تلك الألفاظ (القمح، الزيتون، البرتقال، الشوك، التخوم، النجوم،
اخضوضري، الدم).
وحتى آخر نفس في الديوان تلاحقنا لعنة الدماء:
دمي يدق الباب
يسألني عن وطن

¹ - المرجع السابق: ص 95.

² - نوديت باسمي: ص 96.

³ - المرجع السابق: ص 96.

⁴ - المرجع السابق: ص 97.

⁵ - المرجع السابق: ص 107.

عن شرفي المرتهن¹.

ولو أردنا استشراف اللون في "ديوان زهرة الحبر سوداء"، سنجد أن اللون الأسود يسدل بستاره، مذ
نقرأ عنوان الديوان ثم يبدأ هذا اللون يتسلل إلى داخل القصيدة، ففي قصيدته "زهرة الحبر سوداء"
التي تحمل اسم الديوان نجد أنه يذكر اللون الأسود علانية ثلاث مرات يقول:

زهرة الحبر سوداء

لكنها تتشكل بين أصابعه

نخلة.. نخلة.. فوق ظهر الحصان².

وفي موضع آخر يقول:

يضحك حتى البكاء

زهرة الحبر سوداء

سوداء³.

كما يذكر اللون الأخضر في قوله:

لابساً دمه طيلسان

كانت الأرض خضراء حين تهاوى

وبعد العناق بدت وردة كالدهان⁴.

وفي موضع آخر:

يشبك لي وردة في إزاري

ناشراً في المدى

أفقاً أخضراً⁵.

كما امتزج النص بالألفاظ التي توحى بالألوان: (زهرة السيكران، الدم وقد ذكره مرتين، الدهان،
النخلة، الحبر).

ويأتي لفظ السواد في قوله:

إن يكن يومنا مد لهم السواد

فإن غداً قادم.. وبعيد غد

¹ - المرجع السابق: 134.

² - زهرة الحبر سوداء: ص9.

³ - المرجع السابق: ص13.

⁴ - المرجع السابق: ص9.

⁵ - المرجع السابق: ص12.

يريش النسيل.. ويربو القليل¹.
وها هو اللون الأزرق يتلألأ في هذا النص:
سماؤك زرقاء
بحرك أزرق
وعيناك من بهجة العيد
من فرح لا يصدق
وكفاك جنة عدن
وصحبة ورد وزنبق².
وحتى في هذا الديوان مشهد الدماء لا يفارق الشاعر:
أنت أعلى من كل دم أريق
ومن كل دمعة تترقرق
طائر الرعد قد نفّض الريش
من دم القتلى
ومد جناحيه وحلق³.
أما عن اللون في ديوان متى ترك القطا فقد جاء كما يلي:
لطالما عرفنا أن اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء و الغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم⁴.
ولكن لدى السبعراوي نجد أن البياض هو امتناع، يقول:
تكتبني القصيدة
النقطة الدمعة.. والفاصلة التهيدة
البياض بين الحرف والحرف.. امتناع الروح⁵.
إن هذه المساحات البيضاء ما هي إلا آهات روح الشاعر المعذبة.
وهناك ألفاظ تدل على اللون فحين يقول:
أزيني مثل العروس..
تخضبي الحناء واكتحلي
وضميني إليك ولا تقولي شاب

¹ - المرجع السابق: ص16.

² - زهرة الحبر سوداء: 48.

³ - المرجع السابق: 49.

⁴ - الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، ص33.

⁵ - متى ترك القطا: ص9.

هأنذا أداري الشيب عن عينيك¹.
فزينة العروس تجمع العديد من الألوان، والحناء تتميز باللون الأحمر والكحل أسود أما الشيب فأبيض.
وتلاحقنا الدماء في هذا الديوان:
ها أنا ذا أتوضأ بدمائي لصلاة العشق
وأترنج
أسقط بين السيفين:
العقل الراجح والقلب المجنون².
وفي موضع آخر يقول:
يولد طفل ويصلب
بين يدي أمه المثخنة؟؟
كم مرة تسقط القدس
يرتفع الدم حتى يغطي الكنيسة والمئذنة؟؟³.
وفي ذاتها يقول:
آه يا وطني..
آه يا جرحي الغض..
كم من الدم باق
لكي ترتوي هذه الأرض؟⁴.
وفي قصيدة الرياح اللواقح يقول السبعاعي:
وكننت هممت بها حين همت
وفرق بينكما عاصف من دماء
عيون الخليفة ساهرة
وجنود الخليفة..⁵
وفي قصيدة أخرى:
وكم مرة سوف يولد طفل

¹ - المرجع السابق: ص14.

² - متى ترك القطا: ص18.

³ - المرجع السابق: ص34.

⁴ - المرجع السابق: ص34.

⁵ - المرجع السابق: ص37.

فيقتسم المجرمون دماه
 ويبتدئ الصلب¹.
 وفي هذا النص يقول السبعلاوي:
 كان دمي يدق الباب
 يعلو كلما انشقت حناجرهم
 أو اندقت حناجرهم².
 وفي قصيدة صرخة الدم نغرق في بحر من الدماء حين يقول:
 انهضي من بحور الدماء
 من ضلوع مبعثرة في العراء
 من صدور الشيوخ التي مزقت
 وبطون النساء³.
 ثم يقول:
 واجمعي ما تناثر من جثث
 نفختها الشمس
 كفنيهم بما سال من دمهم⁴.
 وتأتي نهاية القصيدة بصراخ الدم:
 صرخ الدم في تراب شاتिला
 لا بديل لها عنا
 ولن نرتضي بسواها بديلا⁵.
 وفي نصه ماجد أبو شرار يعود إلى دورا ينفجر الدم في قوله:
 ينفجر الدم نهراً من الورد والياسمين
 وقبل دقائق كنت تجوب الشوارع
 تبحث عن لعبة لسماء⁶.
 وتلاحقنا الدماء في مثل قوله:

¹ - المرجع السابق: ص55.

² - متى ترك القطا: ص62.

³ - المرجع السابق: ص64.

⁴ - المرجع السابق: ص65.

⁵ - المرجع السابق: ص66.

⁶ - المرجع السابق: ص67.

وتسمع وقع الخطى في دمائك

كلما انفجرت قنبلة

فلسطين تدنو¹.

وها هو شهيدنا يسبح في بحر من الدماء:

وها أنت تسبح في دمك السلسيل

تسطع كالقمر المستحيل².

وما زالت لفظة الدم تحتل صفحات الديوان:

والأشقاء لطحوا بدمائي الغرائيق

وأبدلوني عن كل سعد بنحس³.

وتجيء نهاية القصيدة بهذا الأمر والوصية لسكب الدم:

يا خليلي...

غزة مهدي ومسراي ومحياي

وحلم حلمته سنين منفاي

فإن مت فاجعلاها

دون المدائن رمسي

واسكبا من دمي لحاراتها رحيقاً

وأديرا على المخيم كأس⁴.

وهذا سكب آخر للدماء:

فاتخذي الآن زينتك المستعادة

واشهدي.. كيف نسكب من أجلك الدم ورداً

وياقوتة في القلادة⁵

أما أطفالنا فإنهم يعمدون بالدماء:

اقتلوهم

فيزخ الرصاص

¹ - المرجع السابق: 71.

² - متى ترك القطا: ص 75.

³ - المرجع السابق: ص 83.

⁴ - المرجع السابق: ص 87.

⁵ - المرجع السابق: ص 105.

يعمد بالدم أطفالنا ولنعم العمادة¹.
وحناؤنا هي دمنا:
وحناؤها دم أبنائها
يتوهج فوق الكفوف
تميل على نغمات الدفوف².
وإلى هذه اللوحة الفنية التي تحمل الكثير من المفارقات:
وردة تتفتح
أم أنه الجرح قد لامسته
فسال الدم
هل امتزج اللون والضوء فوق القماش
أم الترف الجارح المستبد
يرف رفيف الفراشة
ثم يقول:
لمحة من إضاءة
على أفق مكفهر السواد³.
وها نحن نشيل الهوى في دمانا:
عبثاً تبحثون
نحن قوم نخبئ في القلب صورة أحبابنا
ونشيل الهوى في دمانا⁴.
وفي كل شبر من الديوان نجد لفظة الدم:
في كل شبر من ثراها
جدول من دم الأهل
قد جرى ولم يبلغ الزبي⁵.
وحتى حين يذكر اللون الأخضر فيمزجه باللون الأحمر:
أهز جذوع النخيل

¹ - المرجع السابق: ص 106.

² - متى ترك القطا: ص 112، 113.

³ - المرجع السابق: ص 94، 95.

⁴ - المرجع السابق: ص 118.

⁵ - المرجع السابق: ص 144.

فيشيح بخضرته عن دمي
مسلاً خطواتي للتيه¹.
وها هو القلب يخضر:
تضحك عينا ماتيلدا
فيخضر قلبي الحجر
وتقهقه ككبرة في أعالي الشجر².
ويوظف اللون الأخضر من خلال هذه الصورة:
وليس الذي بين خضر وبين فلسطين
تذكرة للمرور وما قالت الكتب
فخضر اخضرار التلوم³.
وها هي الألوان الأبيض والأسود والأخضر والأحمر تجتمع في آن، إلا أن المفارقة أن اللون
الأحمر يستمد من دم الشهيد ليكمل رسم العلم الفلسطيني:

كان يرسم علم فلسطين فوق فانلته ويلونه
لون الأبيض الأسود الأخضر..
افتقد الأحمر..
الوقت أدركه..
فمضى ضارعا للسماء!!
حملته مظاهرة ثم عادوا به في المساء
وعلى صدره علم خضبته الدماء⁴.
ويأتي في هذه القصيدة "يوميات البحر" اللون الأزرق بدرجاته، والأزرق يشير إلى الهدوء والسكينة
والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود⁵، فنجدته يقول:

موجةً موجةً أيها الأزرق الغامق
الأزرق الرائق

¹ - المرجع السابق: ص41.

² - متى ترك القطا: ص30.

³ - المرجع السابق: ص57.

⁴ - المرجع السابق: ص56.

⁵ - يوسف نوفل: الصورة واللون، ص33.

الأزرق الفاتح¹.

ويقول:

فكتوريا سرقت أمماً وسبت قارات

سلبت فرحة الأمهات

توجوها على السود والصفير².

واللون الأصفر يدل على الخريف، والحزن، والموت، والقحط، والبؤس، والذبول، والشحوب، والانقباض³.

ويتداخل اللون الليلي مع الأزرق في هذه الصورة:

سنقترح الآن نخباً

وتقرع كأسك في الأكؤس المترعات

من المغرب الليلي إلى زرقة الفجر⁴.

وهكذا فقد استطاع السبعاعي أن يوظف اللون لخدمة صورته، وتراكيبه، وقد جاء اللون موافقاً لحالة الشاعر النفسية، وقد لاحظنا أن اللون الأحمر المتجسد في لفظ الدم، كان هو الأغلب في دواوينه مع تنوع توظيف الدم، فدم المجازر. ودم الأطفال، ودم التضحية والفداء وسكب الدم من أجل فلسطين والعديد من الصور الأخرى.

¹ - متى ترك القطا: ص21.

² - متى ترك القطا: ص29.

³ - يوسف نوفل: الصورة واللون، ص33.

⁴ - متى ترك القطا: ص25.

الفصل الخامس

البنية الإيقاعية

▪ المبحث الأول: إيقاع خارجي

▪ المبحث الثاني: إيقاع داخلي

الفصل الخامس: البنية الإيقاعية

إن العالم من حولنا يسير وفق حركة دؤوب، ولا يمكن لأي كائن حي أن يحافظ على حياته إلا بالحركة، وخلال كل تغير أو وضعية تتخذها هذه الحركة هناك إيقاع مستمر، وكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثير يجعل من تجاذب جزيئات الكون بعضها للبعض الآخر حركة إيقاعية دافعة إلى التماسك، وتكتمل معالم هذه الحركة الإيقاعية وتكون أكثر اتضاحاً وبروزاً في الشعر الذي لا تتحدد ماهيته إلا بالإيقاع¹.

ويعد الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر التشكيل الشعري، وهو بنية زمنية متحولة على مستوى النص وعلى مستوى السياق الثقافي والإنساني العام².

والإيقاع هو "تتابع الحركة والسكون بنسب محددة ووفق معايير ذوقية إبداعية ويعود على مسافات زمنية محددة النسب، وعلى سلامته تقوم سلامة الوزن وأي إخلال به إخلال بموسيقى الشعر"³ كما يعتبر محمد كنوني أن الإيقاع مكوناً محورياً في لغة الشعر، ففي فلكه تدور بقية المكونات المجاورة، التي رغم أهميتها، لا يمكن أن تمارس فعلها الشعري بمعزل عن الآثار الإيقاعية المصاحبة، يشهد على هذا واقع الإبداع منذ هوميروس وأمرئ القيس إلى الآن، كما تقرره العديد من نظريات الشعر، مهما اختلفت منطلقاتها وصيغها في التعبير، منذ أرسطو إلى يومنا هذا⁴.

إن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة بل في الأثر النفسي لها من خلال شبكة من الشفرات الدلالية التي تجمع بين المبدع والنص والمتلقي، فالإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن تشاكل حالات الشجن والحزن، والإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة⁵. ولأهمية الإيقاع في بناء لغة الشعر، فهو يقوم بوظيفتين متلازمتين: وظيفة سمعية تصل الشعر بالموسيقى، ووظيفة بصرية تصل الشعر بالتشكيل، أما الوظيفة السمعية، فتلخص مجمل قيم التماثل

¹ - البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان - موقع أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي

(www.mohamedrabee.com/books/book1_12091.pdf)

² - عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 241.

³ - عبد الخالق العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع - العدد الثاني، 2001، ص 4.

⁴ - محمد كنوني: يشبه الزيت الذي يطفو على سطح الماء، الإيقاع حسيطة التفاعل بين مكونات الخطاب الشعرية، مجلة أقلام جديدة، مجلة أدبية ثقافية شهرية تعنى بالإبداع الشبابي والأدب الجديد، تصدر عن الجامعة الأردنية، العدد الثامن والعشرون، 2009، ص 118.

⁵ - عبد الخالق العف: مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع - العدد الثاني، 2001، ص 4.

الصوتية التي ينزع الشعر بمقتضاها إلى الدوام في الذاكرة الإنسانية، أما الوظيفة البصرية، فتقتضي الوعي بما لحق من أشكال القصيد من تطور انعكس على الفضاء الطباعي عبر مراحل تاريخ الشعر الإنساني¹.

ويمثل الإيقاع الفارق الرئيس بين الإبداع الشعري والكتابات الإبداعية الأخرى، فهو من أوضح وجوه التمايز وأبرزها بين الشعر والنثر، لذلك نرى الشعر يتوسل بالموسيقى الكلامية من أجل أن يحقق في القصيدة تماسكاً نسيجياً يصل بها إلى تشكيل صفات النوع، ومن دون ذلك تفقد صفة النوع وتتشكل داخل إطار نوعي إبداعي آخر².

والإيقاع هو الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرفهة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعاً لعوامل معقدة³.

والبنية الإيقاعية شبكة من التشكلات اللغوية الدالة، والعلاقات اللفظية التي تتبلور في مقاطع نغمية متسقة منتظمة، يشكل مجموعها مكونات التوحد الكلي الموسيقي للنص الشعري⁴، وهي تشكيلات صوتية تتحرك تيماتاً داخل النص_ والتيمة أصغر الخطوط اللحنية المنسجمة في بنية موسيقية متكاملة وهو ما يعرف بالميلودية، وقد يتحرر بعض المؤلفين-سلطان الميلودية يجعلون مؤلفاتهم تهيم في مناخ هارموني تخلفه تركيبات صوتية غريبة خالية من أي لحن يمكن ترديده، وتعتمد على مهارة تركيب الأصوات واللعب بها خارج الالتزامات التي تفرضها المادة اللحنية⁵.

¹ - مجلة أفلام: ع 28، 2009، ص 119، 118.

² - مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط1، دار دجلة - المملكة الأردنية الهاشمية، 2010، ص 29.

³ - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، 1981، 231، 230.

⁴ - عبد الخالق العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الثاني، 2001، ص 1.

⁵ - عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 241.

المبحث الأول: إيقاع خارجي

و يتمثل الإيقاع الخارجي بالوزن والقافية ويعتبر الوزن والقافية من أظهر العناصر الشكلية للشعر، وهما يمثلان الجانب البارز فيه وأيضاً جناحاً الموسيقى الخارجية، فالوزن كما يقول ابن رشيق القيرواني أعظم أركان الشعر وأولها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقنية لا الوزن¹.

والوزن هو مجموعة من التفعيلات التي تسمى "بحراً" وبحور الشعر هي ستة عشر بحراً وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي أصولها، ثم وضع تلميذه الأخفش وزناً واحداً سماه "المتدارك" ومن هنا انتظمت الأوزان الشعرية، وأصبحت موسيقى الشعر محببة إلى كل الأذان إذا استقامت، ومكرهة إذا اعوجت، وهذا مدعاة إلى أن يكون الشاعر عالماً بخصائص هذا الفن من خلال الإعداد السليم له².

وشعر التفعيلة أسلوب وحرية في النظام العروضي، والحرية هنا ليست بمعنى الفوضى، فهو يقوم على التفعيلة كأساس عروضي، و لم يكن خروجاً عن - إيقاع - الوزن الشعري العربي، وإن كان خروجاً عن المعايير الخليلية للأوزان³، ويمكن حصر الحرية من حيث الشكل الموسيقي للإيقاع، في أن شعر التفعيلة يعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية تتفاعل مع بعضها البعض في السطر الشعري، وعلى الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر، فقد تحرر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للشعر العمودي، فتحرر شعر التفعيلة من هذا النسق البيتي بسطره الشعري غير المحدد التفعيلات، فقد يأتي السطر من تفعيلة أو جزء من تفعيلة أو أكثر من ذلك، فالذي يتحكم بطول السطر وقصره والحالة الشعورية والتدفق الشعري لدى الشاعر عند فعل الكتابة³.

ولا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تتبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس. وراء التناغم الشكلي الحسابي، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر⁴.

يقول محمد زكي العشماوي "فليس الشعر الحر منثوراً كما يظن الكثيرون ممن يعزفون عن قراءته وإنما هو شعر يلتزم ببهور الخليل ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعل كالرجز والرملة

¹ - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ط5، 1981، دار الجيل- بيروت - لبنان، 1981، ص134.

² - يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر، 356، 355.

³ - رسالة ماجستير، صالح علي صقر عابد: الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، إشراف أ. د عبد الله أحمد خليل إسماعيل، غزة - فلسطين، 2011-2012، ص54.

⁴ - أدونيس: زمن الشعر: ط2، بيروت لبنان، ص14.

والكامل وغيرها وهو مع التزامه بهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً، ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات، ولم يكن الشعر الحر ليخطو هذه الخطوة لولا ما يراه من التعارض الحاد المائل اليوم بين تجاربنا، وبين الأشكال الموروثة للشعر القديم¹. ولقد رأى السبعائي في قصيدة التفعيلة متسعاً وافراً للتعبير عما تجيش به نفسه، في ظل واقعه الأليم المشبع بالأسى والحزن والغربة. ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر استخدم تفعيلة البحر البسيط "مستعلن" - فاعلن:

ما بين عينيك والنهر تغفو المنية
ورابتك الآن تشحب فوق وجوه الفوارس
من يقرع الخيل
وهي وارد ظميه
هو الموت... فلتتخير مكاناً سوى صدرها
للسقوط ولا تتلفت..

فلن تبصر الأمة العربية
وما بين عينيك والنهر
يمتد ما بين أيلول والقادسية².

وإن أردنا أن نربط بين الحالة النفسية للشاعر والبحر الذي اختار لأداء غرضه الشعري نستطيع القول: إن السبعائي أراد أن يبسط القول ليذكر هذه الصفات والخصال للفدائي الفلسطيني، وهو يستند به في ظل الواقع المرير الذي يتحدث لنا عن تفاصيله من خلال النص، ولربما وجد في هذا البحر ما يشفي غليله.

كما استخدم الشاعر تفعيلة بحر المتدارك فاعلن فعلن، ما يناسب نفسه القلقة، المتعب، المتشاؤمة تجاه أحداث المجازر وقد خصص الشاعر هذه القصيدة لضحايا صبرا وشاتيلا، يستفتح السبعائي القصيدة قائلاً:

انهضي من بحور الدماء
من ضلوع مبعثرة في العراء
من صدور الشيوخ التي مزقت

¹ - محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية - بيروت، 1983، ص127.

² - نوديت باسمي: ص48.

وبطون النساء
من أكف الصغار التي قُطعتْ
وهي ضارعة للسماء
انهضي جبلاً من عنادٍ
ومن كبرياء¹.
وفي قصيدة العودة من وادي الغضا نجد أن الشاعر استخدم تفعيلة البحر الوافر "مُفَاعَلَتُنْ".

أعود بهم إلى بلدي
يداً بيد
وأسكنهم خلايا الروح والجسد
وأعلم أنني سأموت حين أموت في لين الفراش
وأنهم يحيون للأبد².

ومن تفعيلة البحر المتقارب "فعولن" جاءت هذه القصيدة:
تأخرت إني طلبتك مذ أمطرت أول الليل
طفت المقاهي الشوارع مبتلة الشعر
ألهمت خلفك كالقطة الشاردة
تأخرت.. رواد هذا المساء يلحون
هل أنت وحدك؟
تصفعهم نظرتي الجامدة³.
ونشعر في نبرة التشاؤم والحزن وطول الانتظار التي تخيم على النص، وحين يجد الشاعر أنه فقد
أعز أصدقائه فإنه يستعين ببحر المتقارب ليرمي به هذا الحزن الدفين:
أحقاً رحلت ولم تتلفت
وأخلفت لي موعدي
عليك الذي قد ضفرت..
من الغار.. والمجد.. والسودد
وعليّ الذي قد تركت..

¹ - متى ترك القطا: ص 64.

² - متى ترك القطا: ص 12.

³ - نوديت باسمي: ص 89.

الفجيرة.. والحزن..

والفقد السرمدى

آه يا سيدي¹.

وفي هذه القصيدة التي كتبت باللغة العامية تتجسد تفعيلة بحر الرجز "مستعلن" وهو يناسب فن الزجل والأغاني الشعبية يقول:

حضنك بلاد

ولمة بنات واولاد

وصدرك معابد شيدتها العباد

أرضك حرم

وفي كل دعة قدم

ركعت جباه الأنبيه والملوك

وخضعت رقاب الأمم².

أما القافية: فهي الكلمة الأخيرة من البيت وحركتها، فتمثل الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ركناً من الوزن، وقد احتلت مكاناً مهماً في الشعر العربي حتى اشتهرت قصائد بقوافيها، فنسبت إلى "الروي" وهو أبرز حروف القافية فيقال: لامية الشنفرى، وسينية البحتري، وبائية أبي تمام، وميمية المتنبي، وسينية شوقي، ويقول الدكتور عبدالله الطيب: "إن الشاعر العربي عمد إلى القافية فقرنها بالوزن ليضفي عليه صبغاً نغمياً"³.

وقد ظهرت لدى الشاعر أنماطاً عدة من القوافي فهناك القافية الموحدة كما في قوله:

لما انفتحت نافذتك يا مولاتي

اصطخب الميدان

اصطف الحابل والنابل وتبارى الشجعان

من كل طويل نجاد السيف أصيل

ينذر قبل الطعنة

يلقى الموت نبيلاً لإخوان

شربوا من أجل عيونك

كأساً للفرح

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص15.

² - ديرة عشق: ص7.

³ - يحيى زكريا الأغا: البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص356.

وكأساً للأحزان
ورفرف طير الموت إبابيل
قرص الشمس المائل
صبغته دماء الفرسان
واعتنقوا تحت الشرفة
ألف قتيل وقتيل
فلمن تبتسمين الآن
ولمن تلقين المنديل¹.

كما تمثلت القافية المقطعية في بعض النصوص الشعرية للسبعاءوي، والقافية المقطعية لا يلتزم الشاعر فيها بقافية واحدة بل نجده يغير القافية بعد كل مقطع:

انهضي من بحور الدماء
من ضلوع مبعثرة في العراء
من صدور الشيوخ التي مُزّقتْ
وبطون النساء
من أكف الصغار التي قُطعتْ
وهي ضارعةٌ للسماء
انهضي جبلاً من عناد
ومن كبرياء
وخلي البكاء
حرامٌ هو الدمع إلا قليلاً
ليكن حزنٌ قلبك حزناً نبيلاً
وليكن صبر قلبك صبراً جميلاً
في جمال الصبايا اللواتي استبحن
على عتبات شاتيلا
قبلهم قتيلاً قتيلاً
واجمعي ما تناثر من جثثٍ
نفختها الشموسُ

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص33.

كفّنيهم بما سال من دمهم
فوق تلك الرموس
واهتفي: سيكون الزفاف
مهيباً جليلاً
والبسي يا فلسطين ثوب العروس¹.
...

وفي هذا النص تتجسد القافية المتتالية، وهي قافية واحدة لكنها تأتي بروي موحد في عدة أسطر من القصيدة وليست كالقصيدة العمودية المحكومة بالبيت الشعري، لكن اللون الموحد من الموسيقى وسط ألوان متشابكة يمنح النص طولاً وقصراً في ورود التفعيلة شيئاً من الانجذاب والاندهاش، ومن أمثلة ذلك قوله:

في كل ليلة يموج هذا المسرح الكبير
بالحياة والحركة

يتبارز الممثلون بالعبارات التي
تقطر بالدهاء والحنكة

يخاصرون الملكة

أو يوردون بعضهم بعضاً موارد الهلكة

وحدي أنا الممثل الصامت

شاحباً.. مختقاً.. كأني سمكة

شدت على خيشومها خيوط الشبكة

منتظراً معجزة تخرجني من سجن هذا النص

معجزة تغير المطلع والسياق والحبكة².

وإن ما يميز جماليات القافية المتتالية أنها تحرر الشاعر من سلطة القافية الموحدة فيأتي معها النغم متنوعاً بتنويع القافية التي تتناغم مع معنى القصيدة لتعطي انطباعاً عن جو القصيدة العام. أما القافية المحورية وهي التي يبني فيها الشاعر قصيدته على قافية أساسية أو أكثر تكون محور القصيدة³، وتتردد القافية المحورية طوال القصيدة وفيها من التنغيم الصوتي بما يشبه اللازمة الموسيقية ولكن يبقى انشداد المتلقي دائماً للقافية المحورية³.

¹ - متى ترك القطا: 64، 65، 66.

² - متى ترك القطا: ص 77، 78.

³ - ناهض إبراهيم محسن: الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 2007، ص 365.

ومن أمثلة ذلك:
تتفضلني عيناك صباح مساء
ترفعني وتعلمني الأسماء
تفتح لي الأبواب
فأمتلك الأسرار
أغلغل في قلب الأشياء
تأخذني الحضرة
أبكي يا مولاي
وأضحك في خيلاء
وعجباً لك
تلبسني شاربات الفرسان
وتلقيني وسط الدهماء
تغري بي السوق والغوغاء
ها أنت تجردني كالسيف الأبلج
تجرح بي وتجرحني
ها أنا ذا أنزف أتوهج
أسقي عطش الأرض
فيعطي الورد الورد
ويعطي العوسج عوسج
يا محبوبي
يا قدرني يا مكتوبي
لو أنك..
لو أنني..
لكنك..
لكني..
...

¹ - نوديت باسمي: ص 86، 87، 88.

المبحث الثاني: إيقاع داخلي

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغماً خفياً رائعاً وجرساً موسيقياً يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، وما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينها فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي، وقد عرفه أحد الباحثين بأنه "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر إن الشاعر يتوسل في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بطرق من شأنها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي وتوالي الحركات¹.

وسندرس الإيقاع الداخلي عند السبعاعي من خلال التكرار الصوتي والترديد اللغوي والتشكيل الكتابي.

التكرار الصوتي ودلالته:

عندما يقوم الشاعر بتكرار صوت بعينه في مقطع من المقاطع أو في نص من النصوص فإن ذلك لغاية في نفس يعقوب ارتآها، وقد تمثل ذلك لدى السبعاعي في العديد من النصوص الشعرية، "والشاعر عندما يشكل الأصوات في إطار علاقاتها التركيبية نحواً وصرفاً ودلالة يتجاوز بها النسق التعبيري المباشر إلى جماليات التشكيلات الإيقاعية الإشارية الموحية التي تشغل حيزاً زمانياً منسجماً متناسقاً، فيكتسي الصوت بأردية الدلالة، ويتحلى بمتعة الموسيقى².

ففي هذا النص الذي يستصرخ فيه الشاعر الضمير العربي إزاء ما قد ارتكب وما زال يقترب من جرائم بحق الإنسانية يلجأ إلى تلك الحروف المدوية القوية، عل صوته يخترق الجدران الغليظة كما أننا نلاحظ أنه استعان بالمد ولكن القافية جاءت ساكنة، فالألم يعتصر القلب، والمصاب جلل وما زال الهم لا يجد له متنفساً بل يعيش في النفس، ولم يخرج منها بعد فانحبس في تلك المكان لم يجد له مخرجاً:

¹ - عبد الخالق العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع - العدد الثاني، 2001، ص 4، 5.

² - عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 245.

انهضي من بحور الدماء
من ضلوع مبعثرة في العراء
من صدور الشيوخ التي مزقت
وبطون النساء
من أكف الصغار التي قطعت
وهي ضارعة للسماء
انهضي جبلاً من عنادٍ
ومن كبرياء
وخلي البكاء
حرام هو الدمع إلا قليلاً
وبعد البكاء يبدأ الشاعر في تنفس الصعداء فيلجأ إلى الألف الممدودة لتحمل آهاته:
ليكن حزن قلبك حزناً نبيلاً
وليكن صبر قلبك صبراً جميلاً
في جمال الصبايا اللواتي استبحن
على عتبات شاتيلا
قبلهم قتيلاً قتيلاً
وعندما يجد الشاعر نفسه لا يسمع سوى صدى صوته يستعين بحرف السين ويهمس لنفسه قائلاً:
واجمعي ما تناثر من جثث
نفختها الشمس
كفنيهم بما سال من دمهم
فوق تلك الرموس
واهتفي: سيكون الزفاف
مهيباً جليلاً
والبسي يا فلسطين ثوب العروس
ثم يعود للألف الممدودة يبيث شكواه وضعفه:
سنزف إليك القرايين جيلاً فجيلاً
والضحايا رعيلاً رعيلاً
فلتباهي بنا أمم الأرض

بكرة وأصيلاً¹.

...

وفي هذه المقطوعة الشعرية نجد أن الشاعر يوالي بين هذه الأصوات: السين، والشين، والفاء، والقاف بما يتناسب مع طبيعة النص:

شعرها عذق ليفٌ

ونظارتاها ضبابٌ كثيفٌ

وحين تخون المساحيقُ

يبدو لها شاربٌ

ونثارٌ خفيفٌ

من الشعر في نمش الوجه

تبسم للعابرين - نهارٌ لطيفٌ:

فيشيحون

تطرق في ذلة

تلمس العقد والقرط والمشط

كل الذي قد تبقى من المرأة المشتهاة

وتمضي مبعثرة تحت شمس الخريف

وأيامها ورق يابس يتكسر فوق الرصيف².

فالسين وما فيها من همس وخفت يوحى بحالة الحديث عن بعد "المساحيق، تبسم، تلمس، شمس، يابس، يتكسر".

وحرف الشين الذي يوحى بالوشاية والوشوشة الخافتة كان يتمثل في تلك الألفاظ "شعرها، شارب، الشعر، نمش، فيشيحون، المشط، المشتهاة، شمس".

ثم حرف الفاء وما يصاحبه من حفيف تشعر وكأن هذا الحدث في فصل الخريف وما يصاحبه من سقوط للأوراق "كثيف، خفيف، لطيف، خريف، رصيف" وتأتي هذه الصورة في توافق تام مع مرحلة خريف العمر وضياع الشباب.

وفي هذا النص تشعر وكأن هذا الحدث والوصف كان يرافق أوراق الخريف في توافق تام وتناغم مع خريف العمر وضياع الشباب.

¹ - متى ترك القطا: ينظر الصفحات 64 إلى 66.

² - متى ترك القطا: 92، 93.

ويلجأ الشاعر لإيضاح مدى قربيه من الوطن وعشقه له في هذه القصيدة إلى حرف السين المهموس الخافت فتأتي الكثير من الكلمات تحمل هذا الحرف: ينسي، نفسي، أنسى، حسي، عروس، عرسي، سبي، جنس، ضررس، جرس، سيوف، ترسي، نحس، سعد، مسيلمة، أسود، عنسي، سبأ، عبس، بخس، السلوان، التآسي، سنابلها، السبع، غرسي، أسندت، رأسي، خنس، يسكر، إنس، آس، ورس، ميس، قيس، جنس، عرائس، الآسيويات، يمسي، مس، السفن، ترسي، باريس، سفائن، كولومبوس، منسي، نفسي، أنسي، القدس، نسكي، قدسي، استقبلا، شمسي، مسراي، سنين، رمسي، اسكبا، كأسِي.

يقول الشاعر:

(اختلاف النهار والليل ينسي)

غير أنني بذلت في الحب نفسي

كيف أنسى وجه التي منذ غادرت

لم يغدر نحيبها قرارة حسي

أهي أُمي التي بكت..

أم لداتي

أم عروس ودعتني صبيحة عرسي

أم بلادي قد أجهشت وهي سبي

لغاصببها.. من كل لون وجنس

فتحت شذقها المنافي وعضت

فإذا القلب بين ناب وضررس¹.

...

وفي هذا النص نجد أن المساحة التي تشغلها حروف المد التي يبيت من خلالها الشاعر الشكوى قليلة مقارنة بصوتي التاء والكاف اللذين يوحيان بالكبت والضيق وانقطاع النفس وعدم القدرة على تفريغ ما بالنفس من هم وحزن:

وقعت في المهالك

سلكت في مسالك

وحدث عن مسالك

أنا الذي اشتهيت

¹ - متى ترك القطا: 81 إلى 87.

أنا الذي نهيتكم وما انتهيت

الطبع كان غالباً

والنفس أماره

عاهرتي من يومها لم تعرف البكاره

موطوءة النهدين قد كانت وما تزال

قرأت في عيونها مصارع الرجال

لكنني عشقتها

شربت من خمورها

سكرت من عطورها

وقلت وما أخفيت

أعطيت ما استبقيت

...

...

أنا الذي لو ثرت

لو أبييت

ينكرني أبي

ينكرني أخي

تكرني حتى التي من رحمها أتيت¹.

وتمتد الآهات في هذه المقطوعة الشعرية وفيها يحاول الشاعر أن يخرج ما في قلبه من زفرات

حرّى، فيبدأ بمد الألف ثم تخرج الآهات عبر صوت الهاء فتسكن النفس وتهداً، يقول السبعائي:

عشق الزمار

كتم هواه و كفكف أدمعه

ضم على الجرح الأخضر أضلعه

طاووعه القلب..

ولكن المزمар

ما طاووعه

¹ - نوديت باسمي: 129، 130، 131.

وحين ينكشف السر العظيم الذي يخفيه الزمار يأتي حرف الشين مسانداً لحالة تفشي الأسرار مع صوت السين المهموس الذي يوحي بتناقل هذا السر خفية ووشوشة.

نشر تباريح الوجد وأفشى الأسرار

وشكى لليل مواجعه

فتنهذ شباك وأخضل

وأرهدف للآه مسامعه

قتلوا الزمار

دهر مّر

ولما داعبت الريح المزمار

حرك في الرمل أصابعه¹.

فأنفاس الزمار الأخيرة خرجت مع صوت الهاء.

كما أن الشاعر يستعين بأصوات المد "الألف والياء" ليعبر عن مدى حبه الأصيل لبلاده، وليبين مدى ما تتميز به فلسطين من عطاء، ويأتي أيضاً بصيغة الجمع ليوحي بالخير الوفير:

عيون النراجس في شط روبين

أم رجع بيارة في صباحات تشرين

إن سماء فلسطين... مداررة

وحقول فلسطين... معطاءة

ورياح فلسطين يتقلها الحب ذو العصف

فابتسمي.. طائر الصيف

غنّى على شجر التين

والدفء ينفخ كل الثمار

وكل نهود صباياك²

فلقد تمثل المد في الدوال التالية: "عيون، النراجس، روبين، تشرين، صباحات، سماء، فلسطين، معطاءة، رياح، الصيف، الثمار، صباياك".

وجاء الجمع متمثلاً في تلك الألفاظ "عيون، النراجس، صباحات، حقول، الحب، شجر، الثمار، نهود، صباياك".

¹ - نوديت باسمي: 23، 24.

² - متى ترك القطا: ص104.

وعندما يريد السبعواوي أن يشعرنا بعظم الحب والرباط القوي بينه وبين صديقه "زهير بشير الرئيس" يعتمد اعتماداً كلياً على الدوال التي تشتمل على حرف التاء والسين اللذين يوحيان بالقرب من النفس، وصوت التاء الذي يحمل الحزن والضيق فقد استخدم الشاعر ما يربو على خمسين دال به حرف التاء وعشرين دال به حرف السين:

وجاءت التاء فيما يلي: (رحلت، تتلفت، ضفرت، تركت، تأخرت، اتحدت، ناديت، تصمت، تتكلم، يتعلم، يشتد، تقوى، أغتدي، الوكنات، تتشابه، التيه، أهتدي، أنتهي، نتلاقى، أبتدي، نتلاقى، أنت، يقتدى، المقتدي، تبصر، تكل، تعشي، ترانا، تحذرنا، أتيناك، قلت، أنت، تملي، كتابك، تعلّي، تعلن، تيم، فتاها، يتربص، افتح، تفرق، تدير، تؤنس، وحشتهم، تشكى، يتحرى، تطيب)
أما السين فجاءت: "السؤدد، السرمدى، سيدي، انسرب، اليأس، النفس، الفرس، القدس، الأطلسي، سيدي، السواد، النسيل، سيدي، السجال، نفس، سيولد، مسجدي، سورها، تؤنس)
يقول الشاعر:

أحقاً رحلت ولم تتلفت
وأخلفت لي موعدى
عليك الذي قد ضفرت..
من الغار.. ومن المجد.. والسؤدد
وعليّ الذي قد تركت..
الفجيرة.. والحزن..
والفقد السرمدى
آه يا سيدي..
هل انسرب اليأس للنفس
حين تأخرت الوحدة العربية
واتحدت راية الروم والفرس
أم أنه الجرح في القدس؟!
ناديت قومك من شاطئ الأطلسي
إلى المربد
ناديت.. ناديت.. ناديت
ما ردد إلا الصدى..
وأطلال خولة.. في برقة الثهمد

آه يا سيدي...¹.

...

الترديد اللغوي:

لقد اعتمد السبعاعي على التردد في معظم نصوصه، ليوصل ما يريد إلى ذات القارئ ضامناً تفاعله معه، ونجد أن نصوص السبعاعي لا تخلو من ظاهرة التردد سواء على المستوى اللفظي أو تكرار الجملة. وسنورد هنا بعض النماذج على ذلك.

يقول الشاعر في قصيدة الصعود إلى تل الزعتر:

ما شجر هزه الريح

ما هودج... جرحته المسافات

ما زورق يجنح الآن في شهوة الموج

مد له القاع أذرة لزجة فتمالك

إن الذي يرجف الآن قلبي

والذي ينزف الآن قلبي

والذي يغرق الآن قلبي².

فهنا يردد الشاعر ما النافية ثلاث مرات، فما عاد الشجر يهزه الريح ولا عاد الهودج يشكو من البين والفراق، وما عاد الزورق الذي يشرف على الغرق يطلب النجدة، لقد انتفتت طبيعة الأشياء لدى الشاعر لأن قلبه يرجف وينزف ويغرق، ولنتأمل هذا التناسق والتناغم في المعنى فإن كانت الرياح تهز الشجر وتحركه فإن قلبه لا يهتز بل يرتعش، وإن كان الهودج قد جرح فإن قلب الشاعر ينزف وهو لا يطلب النجدة من أحد لأنه يغرق.

وفي قصيدة المطر الأسود يستذكر الشاعر الضحايا من الأطفال في مخيم تل الزعتر والمجازر التي ارتكبت بحق الطفولة فيعمد إلى تكرار لفظ الطفل بالمفرد والمتنّى والجمع:

أطفال مخيم تل الزعتر ماتوا عطشاً

طفل مات

طفلان

ثلاثة أطفال

¹ - زهرة الحبر سوداء: الصفحات 15 إلى 20.

² - نوديت باسمي: ص39.

مائة لم يدركهم عد

لم يدفنهم أحد

صارت جثث الأطفال عناويناً ساخنة في الأخبار

ثم يقول:

أسقي طفلك من برك الدم

بنل الزعتر حتى يروى

حتى تورق في شفتيه لاء الرفض

وتطرح نعم العربية

حتى تكمل هذي الأرض

دورتها الدموية

وغداً تتعفن جثث الأطفال

وتأتي النهاية المأساوية البشعة:

القاتل.. والمتواطئ مع كل القتلة بالصمت المشبوه

تمطر.. دم أطفال

وأصابع أطفال

وجماجم أطفال¹.

وفي قصيدة الكأس المرة، تظل الكأس هي محور النص فمع كل كأس يُخرج الشاعر ما به من

هموم وآلام وهو يرد على أسئلة إيز الشخصية المفترضة حتى تأتي الكأس الخامسة التي تتميز

بالمرار:

في الكأس الأولى سألت إيز

عن وطني

فتغاضيت.. وكان فراش الليل يعانق

مصباح النافذة

ويسقط فوق الأفريز

—أبعد من لندن؟

...

في الكأس الثانية ألحت

¹— نوديت باسمي: ص43، 46، 47.

-من أي شعوب العالم؟

قلت النامية

...

في الكأس الثالثة احتد الموقف

فهتفت بها

وطني النخلة

...

في الكأس الرابعة اجتزنا الأرض المحروقة

كان أزيز

أسراب الفانتوم

يطارد أطفال النبعة

...

في الكأس الخامسة المرة

بزغت نتف من وجه فلسطين

وفرت نتف

فوق خناجر كل القتلة والمرتزة

والقوادين¹.

...

ولما كان الشاعر لا يريد أن يبدل جلده أو ينسلخ منه أو يغير مبادئه، جاء التركيز على هذه العبارة

التي أصبح النص يتمحور حولها فهو في صراع بين أولئك الذين يطالبونه بتغيير مواقفه .

وقد جاءت الصورة قوية ومعبرة:

اخلع وجهك قبل صعود الحلبة

فرسان القدر الموعودون

المشهود لهم بالغبلة

خلعوا أوجههم كالأحذية

ورصّوها عند العتبة

-اخلع وجهك

¹- نوديت باسمي: ص78 إلى ص83.

-لكني لا أتقنع
اخلع وجهك
هذا وجهي منذ ولدتني أمي
-اخلع وجهك
-لا أملك وجهاً آخر
-اخلع وجهك تلك أصول اللعبة
حاصرني الجمع
امتدت آلاف الأيدي
تتحسني
تسلخ وجهي تحت الرقبة
حملوني للقبر وخطوا فوق الشاهد
(هذا قبر الإنسان وحيد الوجه
قتلناه ولم نأبه)¹.
ويؤكد الشاعر قسم ماجد أبو شرار الذي دفع حياته لقاء حبه لوطنه فكيف ينساها يقول:

ها أنت تُقسمُ:
أنساك لو نسيّنتي ذراعي اليمين
ولو نسيّنتي أمي التي اشتعلت بالأسى والحنين
ولو نسيّنتي دموع أبي حين قبل مني الجبين
ولو نسيّنتي أكف الرفاق على قبضات البنادق
ولو نسيّنتي عيون المباحث والمخبرين².
فإنه من المستحيل أن تنساه ذراعه اليمين هي جزء منه، وهل للأُم أن تنسى فلذة كبدها، وهل تنسى
دموع الأب التي لا يذرفها إلا في المواقف الشداد، إنها مؤثرة وعالقة في الذاكرة ورفقة السلاح لا
تخون ولا تنسى، أما عيون المباحث والمخبرين فهي سيف مسلط على من تراقبه فهي بمثابة ظله.
وتتوالى في هذا النص التساؤلات وتلح على الشاعر:
لماذا تعود الرسائل مغلقة ليلة العيد
أسألُ ساعي البريد

¹ - نوديت باسمي: 93، 94.

² - متى ترك القطا: ص68.

هل أغمضتُ جفَنها في ليالي الحصار؟؟؟!!

هل خبزت للصغار

كعك أيوب؟؟

هل زوقت بيض باب الداروم؟؟؟!!

هل زغردت للخيل التي رَمَحَتْ

في خميس أبو الكاس؟؟؟!!¹

فهو في شوق ولهفة لأخبار بلده ويستذكر أيامها الملاح وبالتالي فهو يحشد أكبر قدر من الأسئلة لساعي البريد الذي كان يمثل حلقة الوصل بين المغتربين وأحبابهم.

ويبلغ التردد اللغوي أوجه في هذا النص حيث الألم الذي يسيطر على الشاعر، وهو مجبر على أن يلبس هذا القناع المزيف كي تسير الحياة، ولكنها عملية صعبة غاية في التعقيد، لأنها تتطلب التغيير والبعاد وهذا ما لا يقدر عليه الشاعر:

إنني أخرج الآن من جلدي العربيّ

وألبس جلد التماسيح

كيف سأعتاد وجهي البديل

وكيف سأعتاد هذا اللسان العيّي الثقيل

وكيف سأعتاد بُعدك

إنني افتقدتك عند الصباح

وإنني افتقدتك عند المساء

وإنني افتقدتك طيلة هذا النهار الطويل².

ويزاوج الشاعر بين الأرض وما عليها من بحار والسماء في هذا التركيب "بحر وسما" الذي يردده ثماني مرات في هذا النص الذي كتبه باللغة العامية في تناسق نغمي جميل:

بحر وسما

والموج.. خيل مطهمه

إلها صهيل وحممة

ثم يقول:

بحر وسما

¹ - متى ترك القطا: ص 112.

² - متى ترك القطا: ص 43.

ويش ضل في غزه

سوى بحر وسما

...

بحر وسما..

وديرة عشق..

فرسانها بنار الغرام موسمه

والحب مثل الحرب..

ميدان انتصب

ويتابع قائلًا:

قالوا أنتمي يا فتى

ولعيونها لمولدنه

قلبي أنتمى

بحر وسما

بحر وسما

ونور شلع

والا اللثام اللي ارتفع

عن الشفاه المثلثه

وهب الهوا

والا أنا اللي هويت..

من سابع سما

وتأتي المقطوعة الأخيرة:

ومقتول على الشط إرتى

بحر وسما

وبحر وسما¹.

والكثير من النماذج الأخرى التي تزخر بها نصوص السبعاءوي.

¹ - ديرة عشق: ص 15 ، ص 18.

التشكيل الكتابي:

إن الإيقاع وإن كان مجاله الإنشاء فإنه يجد في التشكيل الصامت مساحة تتوزع فوقها الأسطر والفقرات وفق نسق غير اعتباطي تتداخل اعتبارات فنية مؤكدة لتبرزه على هذا الشكل أو ذاك.. إنه نوع من الإيقاع البصري متعدد الدلالات، وقد استغل السبعائي هذه الوسيلة التشكيلية الجمالية المعاصرة في تعميق الدلالات وتعدددها وخلق حالة من التوهج البصري في الخطاب الشعري¹. ففي هذا النص يبدو الانحياز التام لشخصية وولسنج ماتيلدا التي يراها الشاعر بأنها مختلفة تماماً عن النساء نظراً لما تحملته من شقاء، وما قامت به من تضحيات، فتأتي المساحات البيضاء لتمنحنا العديد من التأويلات، ولنتيقن أن هناك الكثير من الحديث الذي لم يستطع الشاعر أن يكتبه أو يعبر عنه بحق هذه الشخصية الفريدة يقول:

الطهارة كثيرون...

ولكن طهو ماتيلدا...

والسقا كثيرون

لكن خمر ماتيلدا...

والنساء الجميلات

لكن سحر عيون ماتيلدا².

فبإمكان القارئ أن يضع في هذه المساحات ما شاء من التعبيرات فالطهارة كثيرون ولكن طهو ماتيلدا مختلف، السقا كثيرون ولكن خمر ماتيلدا له مذاق مميز، والنساء الجميلات كثر ولكن سحر ماتيلدا لا يقاوم مثلاً..

وفي نص آخر يسيطر على الشاعر شبح الخوف فيسكت عن أشياء كثيرة تنير في نفسه الرعب:

آه يا مصر إني أخاف

عليك.. وإني أخاف

علي.. وإني أخاف³.

فهو يخاف عليها من أشياء كثيرة سكت عن ذكرها وقد نملاً هذه المساحة بأشياء عديدة، أخاف عليك يا مصر من المؤامرات، من الأعداء.. من ومن..، وهو يخاف على نفسه أيضاً.

وفي قصيدة اعتذار يتركنا الشاعر لخلق العديد من الأعداء أمام هذه الفراغات التي تتخلل النص:

يا محبوبتي

¹ -الحاج، أبو علي، البوجي، العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعائي، ص242.

² - متى ترك القطا: ص25.

³ - متى ترك القطا: ص33.

يا قدرى

يا مكتوبى

لو أنك..

لو أنى..

لكنك..

لكنى..

ها أنذا أضرب فى الصحراء

وحيداً فى الهجرة¹.

لو أنك مثلاً سمعت ندائى، لو أنى أصغيت إليك، لكنك امتنعت، لكنى ابتعدت، هذا على سبيل المثال. ويبقى التأويل قائماً.

وفى قصيدة "تأخرت" يعطينا السبعائى مساحة كبيرة للتأمل فى هذا الموقف لنتخيل ما نشاء من تعبيرات تملأ الفراغات المقصودة لغاية فى نفسه يقول:

تأخرت أنى طلبتك مذ أمطرت أول الليل

طفت المقاهى الشوارع مبتلة الشعر

ألهمت خلفك كالقطة الشاردة

تأخرت... رواد هذا المساء يلحون

فلربما قالت: تأخرت أكثر مما ينبغى

ثم يتابع:

هل أنت وحدك؟

تصفعهم نظرتى الجامدة

تأخرت... فى الركن عاشقة مثل عبادة الشمس

تلتف نحو فتاها وتهمس... يومئى جذلان

ولقد سكت الشاعر عن الكلام المهموس فماذا قالت تلك الفتاة لفتاها حتى أضحى جذلاناً، وهنا أعطى مساحة كبيرة للشاعر ليتخيل ما شاء من حديث.

ينصرفان يلفهما عبق الليلة الواعده

تأخرت.. اقفرت الحانة.. الحزن ينبت

فوق رخام الموائد.. صفصافة هجرتها

العصافير.. والبحر يرسل أنفاسه

¹ - زهرة الحبر سوداء: ص40.

فأقضقض

ترعشني النسمة الباردة

تأخرت.. عاودني النادل الفظ للمرة الألف..

علق في شفثيه ابتسامة وانحنى

-كم الساعة الآن

- سيدتي إنها الواحده

تأخرت.. لا بأس أجمع أشيائي الآن

مقهورة.. وأغادر مسرعة.. تتشر

الريح شعري.. وتزرعني في ظلام

الطريق المبلل.. صفصافة ماردة¹.

فقد استطاع السبعاعي من خلال هذا التشكيل الكتابي المقصود أن يمنح النص إيقاعاً يائساً حزيناً مستندراً عطف القارئ على هذه السيدة وما عانتها في فترة الانتظار، وغضبه على هذا السيد الذي خلف الموعد ولم يأت.

¹ - نوديت باسمي: ص 89، 90.

الخاتمة

الخاتمة

لقد عشنا أياماً وسنيناً مع السبعاعي شاعراً، ونحن الآن على أعتاب فراق هذا العالم الشعري الزاخر بالعطاء، والحب، والعشق، ولكننا لن ننسى أبداً ما زودنا به السبعاعي من قيم رائعة ومبادئ راسخة، وقد علمنا دروساً في العشق والهوى، علمنا كيف تعشق الأرض وكيف تكون التضحية، رغم أنه ذات معذبة، اكتوى بنار الفراق والهجرة.

ولقد استطعنا من خلال هذه الدراسة ان نقف عما يلي:

لقد فجر عشق الوطن لدى السبعاعي نبع الشعر فلقد عهدناه روائياً متفرداً بأسلوبه، وها هو يقتحم ميدان الشعر فإذا به الفارس الهمام، الذي لا يغفل له جفن عن كل ما يدور حوله وقد أبدع أربعة دواوين شعرية، وما زال في أوج عطائه يكتب وينشر عبر كل الوسائل المتاحة له، وما زال ينشر قصائده على موقع دنيا الوطن، وكذلك على صفحته عبر موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك".

- لم يبن الشاعر لنفسه قصرًا عاجياً بعيداً عن هموم ذات الوطن المعذبة فلقد هاجر إلى تلك البلاد التي تتوافر فيها كل ملاذ الحياة، ولكن روحه هنا تسكن على الأرض التي ذاب بها عشقاً، فما زال يكتب للأسرى والشهداء ويرثي الأحباب والأصدقاء ويواكب كل ما يجري على الأرض بعين لا تنام.

- السبعاعي شاعر ملتزم بقضايا الوطن والدين ويحمل على عاتقه هم القضية فمعظم ما كتبه شعراً كان وطنياً ثورياً.

- يتمتع السبعاعي بثقافة دينية واسعة، وكذلك فهو ملم بالكثير من العلوم والمعارف الأخرى، ومطلع على ثقافات الشعوب الأخرى فهو قارئ نهم شغوف للمعرفة.

- لقد توحد الشاعر مع التراث فأضحى شعره تصويراً فنياً لكل المظاهر التراثية ولقد أفرد للتراث ديواناً بعنوان "ديرة عشق" حمل بين جوانحه العديد من مظاهر التراث، وجسد فيه الحياة الشعبية الفلسطينية.

- عمد الشاعر في بناء أسلوبه إلى اللغة السهلة القريبة إلى النفس، وجاء شعره مكتنزاً يحمل الكثير من المعاني والقيم الإنسانية الرائعة، واستطاع أن يطرق جميع الأغراض الشعرية فلقد وصف ومدح ورثى وتغزل.

- كما جاءت نصوصه الشعرية تحمل الهم السياسي، والوطني، والاجتماعي، برؤية ناقدة، وقد جاءت صورته الشعرية محاكية للواقع ولاذعة ولا تخلو من الحس الفكاهي المتندر الأقرب للسخرية.

- جاء معجم الشاعر حديقة غناء تستطيع أن تقطف منه شتى الألفاظ والمصطلحات، فالمصطلحات السياسية والثقافية والإعلامية والتراثية وكذلك نجد أنه استخدم بعض الألفاظ الأعجمية.

- أتمنى كباحثة عايشة شعر السبعاء أن يتم اختيار نماذج من شعره ووضعها محل الدراسة والنقد، فمعظم الكتب التي تحدثت عن الشعراء الفلسطينيين لم تدرج ولو نص واحد له مع أنه قال الشعر فأجاد وأبدع، ويبدو أن ذبوع صيته كروائي جاء على حساب شعره.

وبعد.. لا يزال شعر السبعاء ينضح بالدرر الثمان، وقد يأتي غواص هو في المهارة أمهر وفي البراعة أبرع فيستخرج ما قد غفلت عنه،،،،
وإن كنت قد وفقت فذاك من المولى الموفق إنه لا يضيع أجر من أحسن عملاً،
وإن قصرت وأخطأت فذاك مني وخلق الإنسان جهولاً،،،

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس "إنجيل متى" أي كتب العهد القديم والعهد الجديد وقد ترجم من اللغات الاصلية، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
- (1) إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997.
 - (2) إبراهيم خليل: النص الأدبي "تحليله وبناءؤه مدخل اجرائي"، ط1، عمان، 1995.
 - (3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الخامس، د.ت.
 - (4) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ط5، دار الجيل-بيروت لبنان، 1981.
 - (5) أحمد بن علي بن عبد القادر المقرئ: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، ط2، 1973.
 - (6) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، الإصدار الأول، مكتبة القادسية، 2002.
 - (7) أحمد عمر شاهين: موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، منشورات المركز القومي للدراسات والتوثيق، دمشق، 1992.
 - (8) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
 - (9) إديث كريزويل: عصر البنيوية، ت، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.
 - (10) إسماعيل اليوسف: الجامع في الأمثال العامة الفلسطينية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2002.
 - (11) إميل بديع يعقوب: موسوعة أمثال العرب، ج5، دار الجيل - بيروت، ط1، 1995.
 - (12) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
 - (13) تأليف نخبة من الأساتذة وذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين: قاموس الكتاب المقدس، صدر عن دار مكتبة العائلة، وطبع بمطبعة الحرية بيروت - لبنان، ط14، 2001.
 - (14) جلال الدين بن محمد بن أحمد المحلي وجمال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الإمامين الجلالين، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1996.
 - (15) جوليا كريستيفا: علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
 - (16) حاتم الصكر: كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1994.
 - (17) الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، م13، دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان.
 - (18) حسين الواد: شيء من الأدب واللغة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004.
 - (19) حسين الواد: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، الطبعة التونسية، 1985.
 - (20) ديان مكونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة وتقديم: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط2، 2001.
 - (21) زينب بنت فواز العاملي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، دار المعرفة بيروت-لبنان، ط2، د.ت.
 - (22) سعيد يقطين: النص والنص المترابط، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، 2005.

- (23) سليم عرفات المبيض: الجغرافيا الفولكلورية للأمثال الشعبية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- (24) شكري إبراهيم سعد: النباتات الزهرية نشأتها- تطورها- تصنيفها: دار الفكر العربي، 1994.
- (25) الشيخ الأديب أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ج2، ط2، دار الجيل- بيروت، 1988.
- (26) الشيخ الأديب أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، دار ابن حزم، ط1، 2008، بيروت - لبنان.
- (27) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والتوزيع - القاهرة، 1998.
- (28) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- (29) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
- (30) الطاهر بن محمد الطاهر، الرمز في الشعر العربي: دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، منشورات جامعة 7 أكتوبر، إدارة المطبوعات والنشر، ط2، 2007، ص43.
- (31) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 2000.
- (32) عبد الكريم السباعي: رواية العنقاء، غزة-فلسطين، ط3، 2005.
- (33) عبد اللطيف شرارة: شعراؤنا القدامى، أبو عبادة البحري، دراسة ومختارات، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1990.
- (34) عبد الله بن المقفع: كليله ودمنه، قدم له: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط2، 1979.
- (35) عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص المفهوم "العلاقة - السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- (36) عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.
- (37) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة، مكتبة الفلاح - الكويت ط1، 1988.
- (38) عدنان قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن - عجمان، دار ابن كثير دمشق - بيروت، ط1، 1992.
- (39) عدنان قاسم: لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 1989.
- (40) عرفان أبو هوبشل: موسوعة التراث الشعبي البدوي "قضاء بئر السبع بيئة وسكان"، كتاب تحت الطبع.
- (41) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، ط3، دار الفكر العربي، 1982.
- (42) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، 1982.
- (43) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي.
- (44) علي محمد الصلابي: السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث دروس وعبر، ج1، ط1، دار الفجر للتراث، 2003.
- (45) عمر الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2004.
- (46) فوزي الحاج، نبيل أبو علي، محمد البوجي، عبد الخالق العف: دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني عبد الكريم السباعي، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001.
- (47) كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، 1981.

- (48) كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998.
- (49) كمال عبد اللطيف، نصر محمد عارف: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، دار الفكر سوريا، دار الفكر المعاصر لبنان، ط1، 2001.
- (50) مازن محمود الشواء، سمير محمود الشاعر: موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، الكتاب الأول، ط1، دار سلمى للنشر والتوزيع، د.ت.
- (51) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، د.ت.
- (52) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية - بيروت، 1983.
- (53) محمد شفيق غزبال "إعداد": الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، 1980.
- (54) محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط2، مطبعة المقداد - غزة، 2000.
- (55) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- (56) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): المركز الثقافي العربي، ط2، 1986.
- (57) محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.
- (58) محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- (59) محمود عبد الله كلم: "تاجي العلي كامل التراب الفلسطيني (من أجل هذا قتلوني)"، مطبعة بيسان، ط1، 2001.
- (60) مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ط2، دار المعارف - القاهرة، 1995.
- (61) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987.
- (62) مصطفى خليل الكسواني وآخرون: في تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- (63) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط1، دار دجلة - المملكة الأردنية الهاشمية، 2010.
- (64) مليتون كوان: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط2، مكتبة لبنان، 2000.
- (65) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
- (66) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990.
- (67) موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- (68) موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- (69) مي عمر نايف: الخطيئة والتكفير والخلص، الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي، دراسة نصّانية، منشورات اتحاد الكتاب، 2002.
- (70) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
- (71) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
- (72) ناهض إبراهيم محسن: الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة البازجي، 2007.
- (73) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد للطباعة، ط1، 2001.
- (74) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990.
- (75) يحيى زكريا الآغا: البنية اللغوية والموسيقية "دراسة فنية وموضوعية"، دار الحكمة، 2000.
- (76) يسري جوهر عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، ط3، وزارة الثقافة، 1998.

77) يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، دت، د. ط.

ثانياً: رسائل علمية

- 1) صلاح البردويل: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، "رسالة دكتوراه" إشراف: أ.د. نبيل أبو علي، القاهرة - مصر، 2001.
- 2) صالح علي صقر عابد: الإيقاع في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، "رسالة ماجستير"، إشراف: أ. د. عبد الله أحمد خليل إسماعيل، 2011 - 2012.

ثالثاً: الدوريات

- 1) مجلة إبداع، مجلة أدبية ثقافية، العدد السادس، 1984.
- 2) مجلة أقلام جديدة، مجلة أدبية ثقافية شهرية تعنى بالإبداع الشبابي والأدب الجديد تصدر عن الجامعة الأردنية، العدد الثامن والعشرون، 2009.
- 3) مجلة الجامعة الإسلامية، للبحوث الإنسانية، المجلد التاسع، العدد الثاني، 2001.
- 4) مجلة جامعة النجاح للأبحاث (ب) العلوم الإنسانية مجلة سنوية علمية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي جامعة النجاح الوطنية نابلس - فلسطين، المجلد 13، العدد 2، حزيران، 1999.
- 5) مجلة الرأي: مجلة شهرية تصدر عن مركز الرأي للإعلام والنشر - غزة، ع17، فبراير 1998.
- 6) مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، تصدر كل ثلاثة أشهر، دراسات في النقد التطبيقي، المجلد الثامن، العددان الأول والثاني، مايو 1989.
- 7) مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الثالث، العدد الثاني، 1983.
- 8) مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الخامس، العدد الثاني، 1985.

رابعاً: الدواوين الشعرية:

- 1) أحمد مطر: لافتات 6، ط1، لندن، 1996.
- 2) أمل دنقل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، د. ط، د. ت.
- 3) الحطيئة: ديوان الحطيئة: شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، لبنان.
- 4) ديوان أبو فراس الحمداني: شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط4، 1999.
- 5) ديوان أبي الطيب المتنبي: بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج4.
- 6) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج2، الطبعة الأخيرة.

- (7) ديوان أحمد شوقي: توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: د. أحمد محمد الحوفي، الجزء الأول دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.
- (8) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: دار العودة- بيروت، 2001.
- (9) ديوان امرؤ القيس: شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت - لبنان.
- (10) ديوان امرؤ القيس: حققه وبوّه وضبط بالشكل أبياته حنا الفاخوري بمؤازرة الدكتور وفاء الباني، ط1، 1989، دار الجبل - بيروت.
- (11) ديوان عنتر بن شداد: شرح وتعليق عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1998.
- (12) ديوان محمود درويش: المجلد الأول، ط14، دار العودة بيروت، 1994.
- (13) شرح ديوان الخنساء: أبو العباس ثعلب، قدم له وشرحه، فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
- (14) شرح ديوان طرفة بن العبد قدم له وعلّق حواشيه، سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، 1989، بيروت - لبنان.
- (15) عبد الكريم السبعائي: ديرة عشق، دار النورس للنشر، غزة - فلسطين، ط1، 1996.
- (16) عبد الكريم السبعائي: زهرة الحبر سوداء، دار النورس للنشر، غزة فلسطين، ط1، 1998.
- (17) عبد الكريم السبعائي: متى ترك القطا، مكتبة مدبولي، ط1، 1996.
- (18) عبد الكريم السبعائي: نوديت باسمي، دار الفارابي، بيروت، 1980.
- (19) عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج1، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.
- (20) محمود درويش: الأعمال الكاملة، إعداد وجمع نخبة من الأساتذة بمعرفة الدار، دار صفا للنشر والتوزيع، د.ت.

خامساً: مواقع الإنترنت (مقالات وكتب إلكترونية):

- (1) عبد الكريم السبعائي: إذا الموعودة سنلت، (<http://www.redplum.com.au/poems/6.mp3>)
- (2) محمد صابر عبيد، الخطاب الذاتي المقنع "إشكالية التجنيس"، جريدة الدستور، الأردن.
- (3) محمد التونسي جكيب: إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً (www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac...issue641_day10)
- (4) عبد الكريم السبعائي: إلى سوريا ، دنيا الرأي. (www.alaqsa.edu.ps/ar/aqsa_magazine/files/311.pdf)
- (5) عبد الكريم السبعائي: أن أن تنصرفوا بقلم ، دنيا الرأي. (pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/09/10/237074.html)
- (6) سعد أبو الرضا: البناء اللغوي في الشعر الإسلامي، "الغربة نموذجاً، موقع لقاء المؤمنين، (www.alnahwi.com/portal/default.asp?action=article&ID=296)
- (7) محمد سعيد ربيع الغامدي: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان (www.mohamedrabeea.com/books/book1_12091.pf)

- (8) محمد ربعي: تلقي الشعر العربي لصورة كافور الإخشيدي.
(www.mohamedrabeea.com/books/book1_6508.pdf)
- (9) خالد حسين: تحولات من النقد النصي إلى النقد الثقافي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، سوريا، السنة الأربعون العدد 478 شباط، 2011. (www.awh-dam.org)
- (10) خالد حسين: حدود النص والتحولات الأدبية، الموقف الأدبي، مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سوريا، السنة الأربعون، العدد 465، كانون الثاني، 2010.
(<http://awu-dam.net/sites/default/files/465.pdf>)
- (11) الرابط لموقع الشاعر عبد الكريم السبعأوي على الفيس بوك.
(<https://www.facebook.com/pages/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D9%88%D9%8A/169414349784540?fref=ts>)
- (12) زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية) د. ، أستاذ مشارك بقسم النقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.
(uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag21/MG-019.htm)
- (13) محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
(www.pdfactory.com)
- (14) محمد دخيسي، تنوع الخطاب الشعري ودلالته، رابطة أدباء الشام
(www.odabasham.net/show.php?sid=38223)
- (15) محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
(<http://www.awu-dam.org>)
- (16) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة "دراسة في نقد النقد"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003. (<http://www.awu-dam.org>)
- (17) محمد ناصر الخوالدة: مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية، موقع د. محمد ناصر NASERMOH
(www.shrooq2.com/vb//showthread.php?t=1490)
- (18) محمد مصابيح: مفهوم النص والخطاب، دار ناشري للنشر الإلكتروني (-nashiri.net/articles/literature-and-art/4022.html)
- (19) مداس أحمد : مكونات الخطاب الشعري وخصائصه اللسانية والإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، موقع الامبراطور، (www.alimbaratur.com)
- (20) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
(<http://library4arab.com/vb>)

المحتويات

الموضوع	الصفحة
آية قرآنية	أ
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج
خطة الدراسة	
مقدمة	2
أهمية الدراسة	2
منهجية الدراسة	3
الدراسات السابقة	4
التمهيد	
5	
الفصل الأول: مفهوم الخطاب الشعري	
المبحث الأول: ماهية الخطاب الشعري	10
المبحث الثاني: الخطاب الشعري أنواعه وموضوعاته	17
الفصل الثاني: البناء اللغوي	
المبحث الأول: مفردات البنية اللغوية	27
المبحث الثاني: المعجم الشعري	75
المبحث الثالث: العنوان ودلالاته	86
الفصل الثالث: توظيف التراث	
المبحث الأول: توظيف التراث الديني	95
المبحث الثاني: توظيف المثل والحكاية الشعبية	128
المبحث الثالث: توظيف الأسطورة	132
المبحث الرابع: التناص الأدبي	146
المبحث الخامس: استدعاء الشخصيات	157

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: البناء الفني	
المبحث الأول: الصورة الفنية	177
المبحث الثاني: الرمز والصورة	201
المبحث الثالث: اللون والصورة	213
الفصل الخامس: البنية الإيقاعية	
المبحث الأول: إيقاع خارجي	237
المبحث الثاني: إيقاع داخلي	244
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
المحتويات	
ملخص الدراسة باللغة العربية	272
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	274

ملخص الدراسة

تناولت الدراسة الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعاعي دراسة نقدية، وقد جاءت الدراسة مشتملة على مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة.

هدف الدراسة:

كان لا بدّ من إنصاف السبعاعي الروائي المتميز الذي أمتعنا بما خطّه نثراً، فلقد كتب الرواية فأبدع ولكن الكثيرين يجهلون أنه على عرش الشعر أيضاً تربّع، فجاءت هذه الدراسة لتكشف الغطاء عن هذا العطاء الشعري الذي قدّمه عبر مراحل حياته المختلفة.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة المنهج التكاملي لما به من شمولية، كما أنه يفتح على العديد من المناهج التي مكنتنا من سبر أغوار الشاعر، والدخول إلى عالمه الشعري الخصب.

نتائج الدراسة:

بعد رحلة مضيئة ودراسة مستفيضة توصلت الدراسة إلى ما يلي:

1- لقد فجر عشق الوطن لدى السبعاعي نبع الشعر، فلقد عهدناه روائياً متفرداً بأسلوبه، وها هو يقتحم ميدان الشعر فإذا به الفارس الهام، الذي لا يغفل له جفن عن كل ما يدور حوله وقد أبدع أربعة دواوين شعرية، وما زال في أوج عطائه يكتب وينشر عبر كل الوسائل المتاحة له، وما زال ينشر قصائده على موقع دنيا الوطن، وكذلك على صفحته عبر موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك".

- 2- لم يبن الشاعر لنفسه قصراً عاجياً بعيداً عن هموم ذات الوطن المعذبة، فلقد هاجر إلى تلك البلاد التي تتوافر فيها كل ملاذ الحياة، ولكن روحه هنا تسكن على الأرض التي ذاب بها عشقاً، فما زال يكتب للأسرى والشهداء ويرثي الأحباب والأصدقاء، ويواكب كل ما يجري على الأرض بعين لا تنام.
- 3- السبعائي شاعر ملتزم بقضايا الوطن والدين، ويحمل على عاتقه هم القضية فمعظم ما كتبه شعراً كان وطنياً ثورياً.
- 4- يتمتع السبعائي بثقافة دينية واسعة، وكذلك فهو ملم بالكثير من العلوم والمعارف الأخرى ومطلع على ثقافات الشعوب الأخرى، فهو قارئ نهم شغوف للمعرفة.
- 5- لقد توحد الشاعر مع التراث فأضحى شعره تصويراً فنياً لكل المظاهر التراثية ولقد أفرد للتراث ديواناً بعنوان ديرة عشق حمل بين جوانحه العديد من مظاهر التراث وجسد فيه الحياة الشعبية الفلسطينية.
- 6- عمد الشاعر في بناء أسلوبه إلى اللغة السهلة القريبة إلى النفس، وجاء شعره مكتنزاً يحمل الكثير من المعاني والقيم الإنسانية الرائعة، واستطاع أن يطرق جميع الأغراض الشعرية فلقد وصف ومدح ورثى وتغزل.
- 7- كما جاءت نصوصه الشعرية تحمل الهم السياسي، والوطني، والاجتماعي، برؤية ناقدة، وقد جاءت صوره الشعرية محاكية للواقع ولأذعة ولا تخلو من الحس الفكاهي المتندر الأقرب للسخرية.
- 8- جاء معجم الشاعر حديقه غناء تستطيع أن تقطف منه شتى الألفاظ والمصطلحات، فالمصطلحات السياسية والثقافية والإعلامية والتراثية وكذلك نجد أنه استخدم بعض الألفاظ الأعجمية.

توصيات الدراسة:

أتمنى كباحثة عاشت شعر السبعائي أن يتم اختيار نماذج من شعره ووضعها محل الدراسة والنقد، فمعظم الكتب التي تحدثت عن الشعراء الفلسطينيين لم تدرج ولو نص واحد له مع أنه قال الشعر فأجاد وأبدع، ويبدو أن ذبوع صيته كروائي جاء على حساب شعره.

Abstract

The study examined the poetic discourse of Abdul Kareem Sabawi, critical study – the study was incorporating an introduction, preface, five, chapters and a conclusion.

It was necessary to redress Sabawi distinguished novelist who enjoyed us in his prose.

He has written the novel and excelled in that, but many are unaware that he topped the throne of poetry this study came to reveal the cover for this tender poetic submitted through the various stages of his life.

Method ology of the study:

Researcher relied integrative approach to its comprehensiveness. It contains under its wings several approaches that have enabled us to explore the depths of his fertile poetic world.

The Results of the study:

After strenuous trip and a thorough study of the study found the following:

- 1- The adored homeland of Sabawi blew up his poetic spring.
He is recognised as a unique novelist, and there is a break in the field of poetry, so he is the night gallant, who doesn't lose sight of an eyelid about everything that goes around him.

He excelled four collections of poetry and still at the height of its tender write and publish across all means available to him and still publishes his poems on the site Alwatan Voice as well as through on his social networking site "Facebook".
- 2- The poet did not build himself an ivory palace away from the tormented worries of homeland.
He has immigrated his country where there are the pleasure of life, butv his spirit here vlive on land that is melted by apassion, still writes for the prisoners and martyrs and laments loved ones, friends and cope with everything that is going on the earth dose with sleepless eyes.
- 3- Sabawi is committed to issues of the nation, religion and carries on his shoulder. The worries of the case. Most of the poems he wrote were national revolutionary.
- 4- Sabawi enjoys wide religious culture, as well as a lot of science and other.
Knowledge and familiar, as with other cultures. He is avora cious reader eager to know.
- 5- He has involved with the poet heritage and lift his poetry portrayal technical aspects of each heritage and has singled out the Heritage chamber titled "DEIRA LOVE" between his limps. Carry many aspects of heritage and embodied the Palestinian popular peoples life.

- 6- The poet deliberately put in his style building close to the easy language to soul, and his poetry came full of , carries a lot of meanings and brilliant human values, and was able to knock the poetic purposes, He described and praised and commiserated, and spanned.
- 7- Also poetic texts came bearing inspired political, national, social, critic vision, came simulated imagery and harsh reality is with a rare a sense of humor closest to ridicule.
- 8- The lexicon poet garden vocals can reap from various utterances and terminology, political, cultural, media and heritage terminology, as well as we can find some foreign worlds that he used.

Recommendations of the study:

I wish as a research experienced Sabawi poetry samples of his poetry are selected and pout it under the study and criticism most of the books that talked about, The Palestinian poets did not include even a single text for him with that although he narrated poetry and excelled and was creative and it seems that the publicity to fame as a novelist came at the expense of his poetry.