التَّحَوُّلَاتُ الْمَرْحَلِيَّةُ لِلْمَرْمُوزَاتِ الْوُجُودِيَّةِ فِي الْمُشَخَّصَاتِ الْبُطُولِيَّةِ بَيَانٌ اسْتِقْرَائِيٌّ فِي مَجْمُوعَةِ "أُفُق الخُيُول" لإبراهيم السَّعافين

الدُّكتور طـه غالب عبد الرَّحيم طـه
أستاذ مشارك، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها
كلِّيَّة العلوم والدِّراسات الإسلاميَّة، قلقيلية، فلسطين
taha_t1@hotmail.com

Phase Transitions of the Symbols of Existence in the Characters of Heroism an Inductive Statement in the Diwan “Horizons of the Horses” by Ibrahim Al-Saafiin

Dr. Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature - College of Science and Islamic Studies, Qalqilya, Palestine

الملخّص:

تبين الدِّراســـة عن التَّحوُّلات المرحلَيَّة، لمَرْمُوزات الوجود، في مُشَـخَّصـات البطولة، ضـــمن مجموعـة **"أُفُق الخُيُول"** لإبراهيم السَّـــعافين، على ما فيها من مفارقاتٍ زمكانيَّةٍ؛ أضـــاءت الملتبس في الحـالتين: الجَوَّانيَّـة، والبَرَّانيَّة؛ ورسَّـــخت أُدْلُوجَة التَّحدِّي لمظاهر التَّردِّي.

وتتمركز المعالجة التَّمهيديَّة؛ في **المدخل التَّأطيريِ (للمفاهيم اللُّغويَّة والاصـــطلاحيَّة)**، و**(خصـــائص المجموعة الشِّـــعريَّة)**؛ تَقْدِمةً لمقاربة مُؤَشِّـرات الخطاب، وإيحاءات السِّـياق، وســـمات الأســـلوب؛ من خلال **ثلاثة مباحث** تكشـف عن: **(مَرْمُوزات الوجود في المُشَـخَّص العـامِ للبطولـة)**، و**(مَرْمُوزات الوجود في مُشَـخَّص البطولة بعد النَّكسـة)**، و**(مَرْمُوزات الوجود في مُشَـخَّص البطولة إبَّان انتفاضـــة [١٩٨٧م])**.

ويمضـــي التَّـأسـيس العلميُّ على نهج التَّوصـــيف؛ ببيـان مفـاهيم المصـــطلحـات وخصـائص المجموعة، والاستدلال؛ في محايثة نصـوص الشِّـعر، والاسـتقراء؛ لاسـتخلاص النَّتائج المحوريَّة؛ وذلك باستنادٍ فاعلٍ إلى ركائز النَّقد التَّاريخانيِّ والثَّقافيِّ والتَّكامليِّ.

واستنتج الباحث حرص الشَّاعر على رصد مراحل تشكُّل البطولة، وتنامي صورة البطل المقاوم؛ لاستدعاء انبعاث الوجود بالتَّحدِّي والمقاومة، وتأكيد الأحقِّيَّة الوطنيَّة في الأرض، ومجابهة استبداد الآخر، ونقض أساطيره الخياليَّة؛ لدفع مظاهر: الاستلاب، والانكسار، والاغتراب؛ عبر استلهام ركائز: الصُّمود، والثَّبات، والشَّجاعة، والقُوَّة، والشُّموخ، والارتقاء، من أغوار: الفجيعة، والظُّلمة،

Abstract:

The research of the phase transformations of the symbols of existence in the characters of heroism, within the Diwan “Horizons of The Horses” by Ibrahim Al-Saafiin, shows that there are spatio-temporal paradoxes that illuminate the ambiguous inwardly and outwardly and entrench the ideological challenge to the manifestations of deterioration.

The preliminary treatment is centralized in the introductory framing of the linguistic and idiomatic concepts and the characteristics of the poetic diwan. This is an introduction to the approach of discourse indicators, contextual implications, and stylistic features through three sections that reveal the symbols of presence in the general characteristic of heroism, the symbols of existance in the persona of heroism after the Naksa, and the symbols of existance in the persona of heroism during the Intifada (1987).

The scientific foundation follows the descriptive approach by clarifying concepts of terms, group characteristics, and reasoning in

والموت؛ وذلك بالاستناد الفاعل إلى التَّنويع البلاغيّ والأسلوبيّ؛ في تقانات: التَّصوير، والتَّرميز، والتَّناصّ، والانزياح، والمفارقة، فضلًا عن التَّركيب اللُّغويّ الإخباريّ والإنشائيّ المنسجم مع السِّياق، والتَّشكيل الملحميّ لأمثولة الفتى الكنعانيّ الثَّائر، والتَّضمين العنوانيّ لإشارات: التَّمرُّد، والثَّورة، والبطولة.

- **الكلمات المفتاحيَّة:** التَّحوُّلات؛ المَرْمُوزات؛ الوُجُود؛ البُطُولَـة؛ "أُفُق الخُيُول"؛ إبراهيم السَّعافين.

.

poetry texts and induction to draw the pivotal conclusions. This is based effectively on the pillars of historical, cultural and integrative criticism.

The researcher inferred the poet's keenness to monitor the stages of the heroism formation, and the continual growth of the image of the resistant hero. This is to invoke the resurrection of existence through defiance and resistance, and to affirm the national rights to the land, to confront the tyranny of the other and to dispel its imaginary image to prompt the manifestations of alienation, refraction, and alienation. This is done by drawing inspiration from the pillars of steadfastness, persistance, courage, strength, loftiness, and advancement, from the depths of bereavement, darkness, and death. This is based on the active reliance on rhetorical and stylistic diversity through using the techniques of photography, encoding, intertextuality, displacement, and paradox, as well as the linguistic and informative structure consistent with the context, and the epic formation of the example of the Canaanite rebel young man, and the title inclusion of

signs of rebellion, revolution, and heroism.

- **Keywords:** Transitions; Symbols; Existance; Heroism; Horizons of The Horses; Ibrahim Al-Saafiin.

- مدخلٌ تأطيريٌّ في المفاهيم والمجموعة الشِّعريَّة.

- المطلب الأوَّل: مدخلٌ تأطيريٌّ في المفاهيم.

- الفرع الأوَّل: مدخلٌ تأطيريٌّ في المفاهيم اللُّغويَّة.

يعود مصطلح **"مَرْمُوز"** إلى الأصل **(رمز)**؛ المُوحِي، في الوجهة المعنويَّة الرَّئيسة، بالحركة والاضطراب؛ حيث قال **ابن فارس**: "الرَّاء والميم والزَّاء: أصلٌ واحدٌ يدلُّ على حركةٍ واضطرابٍ. يُقال: كتيبة رَمَّازة: تموج من نواحيها. ويُقال: ضربه فما ارْمَأَزَّ؛ أي ما تحرَّك. وارتَمَزَ أيضًا: تحرَّك. ويقولون: إنَّ الرَّامُوز: البَحْر"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [رمز]).

ويحمل "الرَّمز"، أيضًا، دلالات: الإشارة، والإيماء، والتَّصويت الخَفِيّ؛ فـ"الرَّمز" عند **الجوهريّ**: "الإشارة والإيماء بالشَّفَتين والحاجب"، (الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [رمز])، وهو في معالجة **ابن منظور**: "تصويتٌ خَفِيٌّ باللِّسان كالهَمْس؛ ويكون تحريك الشَّفَتين بكلامٍ غير مفهومٍ باللَّفظ، من غير إبانةٍ بصوتٍ؛ إنَّما هو إشارةٌ بالشَّفَتين، وقِيلَ: الرَّمْزُ إشارةٌ وإيماءٌ بالعينين والحاجبين والشَّفَتين والفم"، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [رمز]).

وقد رسَّخ **الفيروزآباديُّ** ما سبق، مع إشارته إلى "الرَّامُوز"؛ وهو "البحر، والأصل، والنَّمُوذَج"، (الفيروزآباديّ، [د. ت]: مادَّة [رمز])؛ لعلاقة الدَّالِّ اللَّفظيّ بالبحر؛ من جهتي: السَّعَة، والاضطراب المرتبط بالخفاء؛ وإيحائه بالأصل الَّذي ينبثق عنه المستوى الرَّمزيُّ؛ وتأطيره بالنَّمُوذَج المُعَبِّر عن دلالةٍ تُوازِي الإيحاء الرَّمزيَّ في ذهن ناطقي اللُّغة.

ونلمح في **"المعجم الوسيط"**، مع الإيحاءات المعنويَّة السَّابقة؛ حضور التَّصريح المضمونيّ بالغائيَّة الرَّمزيَّة؛ فـ"رَمَزَ إلى الشَّيء بكذا: دلَّ به عليه... وفي علم البيان: الكناية الخَفِيَّة"، (أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [رمز])، ثمَّ إنَّ "الرَّمزيَّة": "مذهبٌ في الأدب والفنِّ، ظهر في الشِّعر أوَّلًا؛ يقول بالتَّعبير عن المعاني بالرُّموز والإيحاء؛ ليدع للمُتَذوِّق نصيبًا في تكميل الصُّورة أو تقوية العاطفة؛ بما يُضيف إليه من توليد خياله"، (أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [رمز]).

وأورد **أحمد مختار عمر**، في **معجمه اللُّغويّ المعاصر**: "رَمَزَ: يَرمُزُ ويَرمِزُ؛ فهو رامزٌ، والمفعول مَرْمُوزٌ إليه... رمزَ إلى الشَّيء بعلامةٍ: دلَّ بها عليه، مثَّله بصورتها أو شكلها أو

نموذجها؛ "رمزَ إلى السِّلْم بغصن الزَّيتون – رمزَ إلى الوطن بالعَلَم – يرمزُ الكثير من الشُّعراء بالمطر إلى الخير والعطاء"... ترميزيَّة [مفرد]: ... ٢ – مصدرٌ صناعيٌّ من ترميز: تعبيرٌ عن المعاني بالرُّموز والإيحاء، "ترميزيَّة اللُّغة تدلُّ على اقتصاديَّتها"[1]... رَمْز [مفرد]: ... ٢ – علامةٌ تدلُّ على معنًى له وجودٌ قائمٌ بذاته؛ فتُمثِّله وتحلّ محلَّه، وقد يُستخدم الرَّمز بقصد الإيجاز، كما في الرُّموز الكيماويَّة والحسابيَّة والهندسيَّة والفيزيائيَّة، "يقوم الرَّمز الكتابيُّ مقام الصَّوت المنطوق..."... رمزيّ [مفرد]: اسمٌ منسوبٌ إلى رَمز: ما له علاقةٌ بالرُّموز أو الرَّمزيَّة "شعر/ كلام رمزيّ"... رمزيَّة [مفرد]: ... ٢ – مصدرٌ صناعيٌّ من رَمْز: (أدب، فنّ) مذهبٌ في الأدب والفنِّ، ظهر في الشِّعر أوَّلًا، يقول بالتَّعبير عن المعاني بالرُّموز والإيحاء؛ ليدع للمُتَذوِّق نصيبًا في تكميل الصُّورة أو تقوية العاطفة؛ بما يضيف من توليد خياله في تمثيل الأشياء باستخدام الرُّموز؛ أو إضفاء معانٍ رمزيَّةٍ للأشياء أو الأحداث أو العلاقات"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٢/ ٩٤١، ٩٤٢، [- الرَّاء/ ٢١٨٦ – رمز]).

وأشار **عبد الغنيّ أبو العزم** إلى علاقة "المَرْمُوز" بدلالتي: حَمْل العلامة، والخفاء؛ وفق التَّسلسل الآتي: "١ - "مَرْمُوزٌ إليه بعلامة كذا": مَن يَحمل علامةً ما يُشار بها إليه. المُشَار إليه. ٢ - "أَمْرٌ مَرْمُوزٌ": له دلالةٌ مخفيَّةٌ؛ وفهمه يقتضي فَكَّ طلاسمه. ٣ - "جِهَازٌ مَرْمُوزٌ": أي له شَفْرَةٌ خاصَّةٌ به لحلِّه والتَّعامل معه"، (أبو العزم، [د. ت]: ٢٤٠٤٤، [- حرف الميم/ - مَرْمُوز]).

أمَّا لفظ **"الوجود"**؛ فيرجع إلى الأصل **(وجد)**: "وهو الشَّيء يُلفِيه"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [وجد])، وذكر **الجوهريُّ** معنى "الوجود" المقابل للعدم؛ ضمن قوله: "ووُجِدَ الشَّيء عن عَدَمٍ؛ فهو موجودٌ"، (الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [وجد])؛ وعليه جرى **ابن منظور**، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [وجد])، **والفيروزآباديُّ**، (الفيروزآباديّ، [د. ت]: مادَّة [وجد]).

وأكَّد **"المعجم الوسيط"** الدَّلالات السَّابقة، مع التَّصريح بالمعنى النَّقيض للعدم؛ في سياقي: اللُّغة، والفلسفة؛ وفق التَّراتب الآتي: "وُجِدَ الشَّيء من عَدَمٍ وُجُودًا: خلاف عُدِمَ؛ فهو موجودٌ... الموجود في الفلسفة: الثَّابت في الذِّهن وفي الخارج... الوُجُود: ضدُّ العَدَم، وهو ذهنيٌّ وخارجيٌّ"، (أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [وجد]؛ ويُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ٢٤٠١ – ٢٤٠٣، [- الواو/ ٥٥٥٠ – وجد]).

ويُجسِّد الجذر اللُّغويُّ **(شخص)** دلالتي: الارتفاع الماثل، والكينونة الشَّاخصة، **وابن فارس** يُوحِي بهما، قائلًا: "الشِّين والخاء والصَّاد: أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ارتفاعٍ في شيءٍ. من ذلك الشَّخص؛ وهو سوادُ الإنسان إذا سما لك من بُعْدٍ. ثمَّ يُحمَل على ذلك؛ فيُقال: شَخَصَ من بلدٍ إلى بلدٍ... ويُقال: رجلٌ شَخِيصٌ، وامرأةٌ شَخِيصةٌ؛ أي جَسِيمةٌ"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [شخص]).

ويلتقي الأصل (شخص) مع أصولٍ لغويَّةٍ أخرى؛ للدَّلالة على التَّجسيد المُشَخَّص؛ من قبيل (بدن)؛ ذلك أنَّ "الباء والدَّال والنُّون: أصلٌ واحدٌ، وهو شخص الشَّيء دون سَواه، وسَوَاهُ: أطرافُه. يُقال: هذا بَدَنُ الإنسان، والجمع الأبدان"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [بدن])، و(جثم)؛ حيث إنَّ "الجيم والثَّاء والميم: أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تجمُّع الشَّيء؛ فالجُثْمَان: شخص الإنسان"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [جثم])، و(جسم)؛ إذ إنَّ أصل "الجيم والسِّين والميم: يدلُّ على

تجمُّع الشَّـيء؛ فالجسـم: كلُّ شـخصٍ مُدْرَكٍ. كذا قال ابن دُرَيْدٍ. والجَسِـيم: العظيم الجِسْـم، وكذلك الجُسَام. والجُسْمَان: الشَّخْص"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [جسم]).

وقد أكَّد صاحب **"الصِّحاح"** المعاني الواردة سابقًا؛ في الأصل اللُّغويّ (شخص)، (يُنظَر: الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [شـخص])، والأصـل (جثث)، (يُنظَر: الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [جثث])، فضلًا عن الأصل (جسم)، (يُنظَر: الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [جسم]).

وذكر **ابن منظور** أنَّ "كُلَّ شـيءٍ رأَيتَ جُسْمانَه؛ فقد رأَيتَ شَخْصَـه... والشَّخْص: كُلُّ جسمٍ له ارتفاعٌ وظهورٌ؛ والمرادُ به إثباتُ الذَّات؛ فاسـتُعِير لها لفظُ الشَّـخْص"، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [شـخص])، وأورد الأصـول الثَّلاثة: (بدن)، (يُنظَر: ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [بدن])، و(جثث)، (يُنظَر: ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [جثث])، و(جسـد)، (يُنظَر: ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [جسد])؛ في سياق تأويلها بتجسيم الشَّيء دون تشخيصٍ.

وأزجى **"المعجم الوسيط"** دلالتي: التَّعيين، والتَّمييز؛ فـ"شَخَّصَ الشَّيءَ: عيَّنه وميَّزه ممَّا سواه، ويُقال: شَـخَّصَ الدَّاءَ، وشَـخَّصَ المشـكلةَ. تَشَـخَّصَ الأمرُ: تعيَّن وتميَّز"، (أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [شـخص]؛ ويُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٢/ ١١٧٣، ١١٧٤، [- الشِّـين/ ٢٧٨٠ – شخص]).

ويسـتلزم سـياق المدارسـة اللُّغويَّة تجلية معاني **"البطل"** و**"البطولة"**؛ فقد عرض **ابن فارس** الدَّلالات الأساسيَّة للجذر **(بطل)**، في قوله: "الباء والطَّاء واللَّام: أصلٌ واحدٌ؛ وهو ذهاب الشَّـيء، وقلَّة مُكْثه ولُبْثه. يُقال: بَطَلَ الشَّـيءُ، يَبْطُلُ، بُطْلًا وبُطُولًا. وسُـمِّي الشَّـيطانُ الباطلَ؛ لأنَّه لا حقيقة لأفعاله؛ وكلُّ شـيءٍ منه فلا مرجوع له ولا مُعَوَّل عليه. والبَطَلُ: الشُّـجاعُ. قال أصـحاب هذا القياس: سُـمِّي بذلك؛ لأنَّه يُعرِّض نفسـه للمتالف. وهو صـحيحٌ. يُقال: بَطَلٌ بَيِّنُ البُطُولَة والبَطَالَة. وقد قالوا: امرأةٌ بَطَلَةٌ"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [بطل])، وكرَّر **الجوهريُّ** ما سبق، وزاد عليه: "بَطُلَ الرَّجلُ، بالضَّـمِّ، يَبْطُلُ، بُطُولَةً وبَطَالَةً؛ أي صـار شـجاعًا"، (الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [بطل]).

وفصَّل **ابن منظور**، بعد ذكره معنى الشَّجاعة، في عِلِّيَّة التَّسمية، قائلًا: "البَطَلُ: الشُّجاعُ... ورجلٌ بَطَلٌ بَيِّنُ البَطَالَة والبُطُولَة: شجاعٌ تَبْطُلُ جِراحته؛ فلا يكترث لها، ولا تَبْطُلُ نَجادته، وقيل: إنَّما سُـمِّي بَطَلًا؛ لأنَّه يُبْطِلُ العظائم بسـيفه فيُبهرجها، وقيل: سُـمِّي بَطَلًا؛ لأنَّ الأشـدَّاء يَبْطُلون عنده، وقيل: هو الَّذي تَبْطُلُ عنده دماء الأقران؛ فلا يُدرَك عنده ثأرٌ مِن قومٍ أبطالٍ[٢]... وقد بَطُلَ، بالضَّـمِّ، يَبْطُلُ، بُطُولَةً وبَطَالَةً؛ أي صـار شـجاعًا وتَبَطَّلَ... وجعله أبو عُبَيْد من المصـادر الَّتي لا أفعال لها، وحكى ابن الأعرابيّ: بَطَّالٌ بَيِّنُ البَطَالَة، بالفتح؛ يعني به البَطَل. وامرأةٌ بَطَلَةٌ، والجمع بالألف والتَّاء"، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [بطل])، ولم يخرج **الفيروزآباديُّ** عن البيان السَّابق، (يُنظَر: الفيروزآباديّ، [د. ت]: مادَّة [بطل]).

وركَّزت **المعاجم الحديثة** على دلالات: الشَّـجاعة، والاسـتبسـال، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [بطل])، والتَّضـحية، والإقدام، (يُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ١/ ٢١٨، [- الباء/ ٦٦٩ – بطل])، إلى جانب الأوَّليَّة، والتَّفوُّق، (يُنظَر: أبو العزم، [د. ت]: ٤٧٢١؛ ٤٧٢٣، [- حرف الباء/ - بطل])؛ وقد أهَّلت هذه السِّـمات "البطل" لتحقيق "الغَلَبَة على الأقران؛ وهي غلبةٌ

يرتفع بها البطل عمَّن حوله من النَّاس العاديّين ارتفاعًا يملأ نفوسهم له إجلالًا وإكبارًا"، (شوقي ضيف، [١٩٨٤م]: ٩، [١ – معنى البطولة]).

وبوسعنا، وفق المقاربة اللُّغويَّة السَّابقة؛ أن نمضي إلى عمق التَّحليل، بأثرٍ من الإيحاء اللُّغويّ؛ المُرَسِّخ دلالات: الحركة، والسَّعَة، والإشارة، والإيماء، والعلامة، والخفاء، والنَّمُوذَج، والأصل، في **"الرَّمز"**؛ والمُؤَصِّل قيمتي: انتفاء العَدَميَّة، والوجود الذِّهنيّ والخارجيّ، في **"الوجود"**؛ والمُؤَكِّد مُؤَشِّرات: المُثُول المُدْرَك، والكينونة الشَّاخصة، والتَّعيين المُمَيَّز، في **"التَّشخيص"**؛ والمُجَذِّر سمات: الشَّجاعة، والبسالة، والصَّبر، والقُوَّة، والتَّحدِّي، والتَّضحية، والإقدام، والصَّدارة، في **"البطل"**.

- الفرع الثَّاني: مدخلٌ تأطيريٌّ في المفاهيم الاصطلاحيَّة.

بيَّن **جَبُّور عبد النُّور مفهوم "الرَّمز"**، في المنحى العامّ، ثمَّ في المستوى الأدبيّ؛ فهو في عمومه: "كُلُّ إشارةٍ أو علامةٍ محسوسةٍ تُذكِّر بشيءٍ غير حاضرٍ؛ من ذلك: العَلَم رمز الوطن"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ١٢٣، [- القسم الأوَّل: مصطلحات/ - ر/ - رمز])؛ أمَّا من النَّاحية الأدبيَّة فيتمثَّل في: "الإشارة بكلمةٍ تدلُّ على محسوسٍ أو غير محسوسٍ؛ إلى معنًى غير مُحَدَّدٍ بدقَّةٍ، ومختلفٍ حسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القُرَّاء في فهمه وإدراك مداه؛ بمقدار ثقافتهم، ورهافة حِسِّهم؛ فيتبيَّن بعضهم جانبًا منه، وآخرون جانبًا ثانيًا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المُثَقَّف بيسرٍ؛ من ذلك: أنَّ الشَّاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشَّجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلق والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابةٍ مضنيةٍ"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ١٢٤).

وعرَّف **مجدي وهبة وكامل المهندس** "الرَّمز"؛ على أنَّه: "الكائن الحيُّ أو الشَّيء المحسوس، الَّذي جرى العرف على اعتباره رمزًا مُجَرَّدًا لمعنًى مُجَرَّدٍ؛ كالحمامة أو غصن الزَّيتون رمزًا للسَّلام"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ١٨١، [- باب الرَّاء/ - الرَّمز])، ثمَّ أوردا ثلاثة معانٍ "للرَّمز"؛ تَمَثَّلَ ثالثها في: "كُلِّ ما يحلُّ محلَّ شيءٍ آخرَ؛ في الدَّلالة عليه، لا بطريق المطابقة التَّامَّة؛ وإنَّما بالإيحاء أو بوجود علاقةٍ عَرَضيَّةٍ أو مُتعارَفٍ عليها، وعادة ما يكون الرَّمز بهذا المعنى ملموسًا يحلُّ محلَّ المُجَرَّد؛ كرموز الرّياضة مثلًا، الَّتي تشير إلى أعدادٍ ذهنيَّةٍ. وهناك وجهٌ أكثر تعقيدًا للرَّمز؛ هو الشَّيء الملموس الَّذي يُوحِي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموسٍ أو مُجَرَّدٍ؛ كغروب الشَّمس مثلًا؛ الَّذي قد يدعو إلى التَّفكير في حالات: الضَّعف، والسَّكينة، والشَّيخوخة، أو تصوير رجلٍ هَرِمٍ رمزًا للشِّتاء"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ١٨١).

وقد أجمع "علماء اللُّغة المُحْدَثون على التَّمييز بين الرَّمز والعلامة أو الإشارة؛ فالرَّمز عندهم يتميَّز بصلاحيته للاستعمال في أغراضٍ مختلفةٍ، وتلعب العوامل النَّفسيَّة، بلا شكٍّ، دورًا هامًّا في تحديد دلالته؛ فالصَّليب، مثلًا، وهو رمز المسيحيَّة؛ قد يُوحِي بانفعالاتٍ وتأويلاتٍ مختلفةٍ حسب اتِّجاهات النَّاس نحو المسيحيَّة نفسها؛ فهو لا يجد لدى اليهوديّ أو البوذيّ نفس الصَّدى الَّذي يجده لدى المسيحيّ. كما أنَّ الرَّمز يشمل كُلَّ أنواع المجاز المُرْسَل، والتَّشبيه، والاستعارة،

بما فيه من علاقاتٍ دلاليَّةٍ مُعَقَّدَةٍ بين الأشياء بعضها وبعض؛ أمَّا الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التَّنويع، ولا يمكن أن تختلف من شخصٍ لآخرَ؛ ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها؛ فالمصباح الأحمر في الطَّريق تعارف النَّاس على أنَّه إشارةٌ إلى معنى (قف)، وليس له معنًى آخرُ"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ١٨١).

ولخَّص **سعيد علُّوش** تعريف "الرَّمز"، على نحوٍ إجماليّ؛ إذ هو "علامةٌ تُحيل على موضوعٍ، وتُسجِّله طبقًا لقانونٍ ما"، (علُّوش، [١٩٨٥م]: ١٠١، [٢٥٣ - الرَّمز])، وهو، من ناحيةٍ أخرى، "وسيطٌ تجريديٌّ للإشارة إلى عالم الأشياء"، (علُّوش، [١٩٨٥م]: ١٠٢).

واستبطن **إبراهيم فتحي** مفهوم "الرَّمز"، قائلًا: إنَّه "شيءٌ يُعتبر مُمَثِّلًا لشيءٍ آخرَ، وبعبارةٍ أكثر تخصيصًا؛ فإنَّ الرَّمز: كلمةٌ أو عبارةٌ أو تعبيرٌ آخرُ يمتلك مُرَكَّبًا من المعاني المترابطة؛ وبهذا المعنى يُنظر إلى الرَّمز باعتباره يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أيِّ شيءٍ يرمز إليه كائنًا ما كان"، (فتحي، [١٩٨٦م]: ١٧١، [- ر/ - رمز]).

وتناول **إميل بديع يعقوب وميشال عاصي** مدلول "الرَّمز الحِسِّيّ"، في إطار حديثهما عن "الرَّمزيَّة"، الَّتي تجلَّت في معالجتهما؛ على أنَّها: "مذهبٌ غنيٌّ في الأدب؛ يعتمد الرَّمز دلالةً حسِّيَّةً؛ تُوحي بأغراضه الفكريَّة التَّجريديَّة. والرَّمز الحِسِّيُّ هو صورةٌ، وهو، أيضًا، أسطورةٌ، وإيقاعٌ موسيقيٌّ، ومناخٌ عامٌّ؛ ينبثق ممَّا تُوحي به الدَّلالات الرَّمزيَّة جميعًا. والغرض المقصود من وراء هذه الدَّلالات هو فكرةٌ تجريديَّةٌ؛ توجز موقف الفنَّان الذَّاتيّ، في معاناته برء الجمال للجمال، وإبداع الفنِّ للفنِّ. وأقصى غايات الرَّمز ألَّا يقع في الوصفيَّة، أو الرِّوائيَّة، بل أن يكون إيحائيًّا، يُشير إلى مدلوله بالتَّلميح لا بالتَّصريح، ويومئ إلى غرضه بإيجازٍ وتكثيفٍ يلامسان حدَّ الإبهام، وبابتكارٍ من نسيجٍ رمزيّ، ومُركَّباتٍ إيحائيَّةٍ مُتَعدِّدةٍ، وتَراسُلاتٍ غير مألوفةٍ؛ تُحيل مدلولاتها إلى ما يشبه الموسيقى؛ الَّتي لا بدَّ للمُقبِل على الإصغاء إليها من أن يتلقَّاها بالكشف الذَّاتيّ، وبالجهد الخاصّ، والتَّأهيل اللَّازم للتَّعامل معها، والغوص في كنوزها الخبيئة"، (يعقوب، وعاصي، [١٩٨٧م]: ١/ ٦٧١، [- باب الرَّاء/ - الرَّمزيَّة]).

وناقشا، في الدَّرس اللَّاحق، خصائص "المذهب الرَّمزيّ" ومميِّزاته؛ المُؤَطِّرة بالاتِّجاه المثاليّ في مقابل الاتِّجاه الواقعيّ والطَّبيعيّ، والتَّركيز على الصُّورة والإيقاع، والتَّوق المُبْهَم إلى الجمال، والإيجاز المُكَثَّف، والخيال المُبْدِع، والصِّناعة التِّقْنِيَّة، (يُنظَر: يعقوب، وعاصي، [١٩٨٧م]: ١/ ٦٧١ - ٦٧٤).

ووضَّح **محمَّد التّونجيُّ** حدَّ "الرَّمز"؛ بوصفه: "علامةً تُعتبر مُمَثِّلةً لشيءٍ آخرَ ودالَّةً عليه؛ فتُمثِّله وتحلّ معه. والرَّمز يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أيِّ شيءٍ آخرَ يرمز إليه كائنًا ما كان؛ وهو كلُّ علامةٍ محسوسةٍ تُذكِّر بشيءٍ غير حاضرٍ؛ فالعَلَم، وهو قطعٌ من القماش المُلَوَّن، يرمز إلى الوطن والأُمَّة، والصَّليب يرمز إلى المسيحيَّة، والهلال يرمز إلى الإسلام. كما استخدم الشُّعراء ريح الصَّبا رمزًا للمحبوب الغائب، والوردة رمزًا للجمال، والتِّينِ عند الصِّينيِّين رمزًا للقُوَّة الملكيَّة"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ٢/ ٤٨٨، [- حرف الرَّاء/ - الرَّمز]).

وقد رأى "المناطقة الرَّمز رباعيَّ الأبعاد؛ عناصره: ١ – المصطلح ذو المعنى. ٢ – الموضوع المراد. ٣ – مفهوم عقليّ عن الموضوع المراد بالمصطلح، لا وجود له إلَّا في عقل

الكائن الحيّ المُفكِّر الَّذي هو الإنســـان. ٤ – العقل الَّذي يقوم بتحقيق الارتباط والتَّكامل بين هذه الأركان الثَّلاثة"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ٢/ ٤٨٨).

واختزل **نوّاف نصَّـــار** مفهوم "الرَّمز"؛ ذلك أنَّه: "شـــيءٌ يُمثِّل شـــيئًا آخرَ؛ فيُظنّ أنَّه يُمثِّله بالتَّشابه، أو بالعرف، أو بالارتباط في الأذهان، خاصَّة حين يُمثِّل شيءٌ مادِّيٌّ شيئًا معنويًّا؛ كأن يرمز الأسد للقُوَّة، والحمامة للسَّلام"، (نصَّار، [٢٠٠٧م]: ٨٧، [- ر/ - رمز]).

وأسـهب **"المعجم الوافي في مصطلحات اللُّغة العربيَّة وآدابها"** في التَّعريف بمصطلحي: "الرَّمز"، و"الرَّمزيَّة"، مع توضيح "الرَّمز" ضمن مستويي: الوظيفة، والبلاغة؛ و"الرَّمز"، في مستوى البلاغة، "هو التَّعبير عن المعنى بالإيماء أو الإيحاء. وقد ذُكِرت له في كتب البلاغة ثلاثة ضـروبٍ؛ هي: الرَّمز الكنائيُّ، والرَّمز اللَّفظيُّ، والرَّمز الإشـاريُّ، وذُكِرَ له في كتب الدِّراسـات الحديثة ضـربان؛ هما: الرَّمز الاصـطلاحيُّ، والرَّمز الأدبيُّ. والأخير هو الأهمُّ بالنِّسـبة للأدباء والنُّقَّاد"، (مجموعة مُؤَلِّفِين، [٢٠١٣م]: ١٥٤، ١٥٥، [- الرَّاء/ - رمز/ - بلاغة])؛ إذ "هو تعبيرٌ لغويٌّ يستخدم جزيئيَّاتٍ من الواقع الحِسِّيِّ؛ للإيماء إلى مُسَمًّى معنويٍّ؛ أو للإيحاء بحالةٍ نفسيَّةٍ، أو بتجربةٍ، أو موقفٍ، أو رؤيا. و هذا الاســتخدام مبنيٌّ على علاقةٍ باطنيَّةٍ عميقةٍ بين الرَّامز والمرموز إليه"، (مجموعة مُؤَلِّفِين، [٢٠١٣م]: ١٥٥، [- الرَّاء/ - رمز/ - الرَّمز الأدبيّ]).

وإذا استجلينا **المعاجم الفلسـفيَّة**؛ أمكننا الوقوف على إضـاءة **جميل صـليبا** منحيي: اللُّغة، والاصطلاح، وذلك في قوله: "الرَّمز في اللُّغة: الإيماء، والإشارة، والعلامة. وله في اصطلاحنا عدَّة معانٍ: ١ – الرَّمز: ما دلَّ على غيره؛ وله وجهان: (الأوَّل): دلالة المعاني المُجَرَّدة على الأمور الحسِّيَّة؛ كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكمِّيَّات الجبريَّة. (والثَّاني): دلالة الأمور الحسِّيَّة على المعاني المُتَصوَّرة؛ كدلالة الثَّعلب على الخداع، والكلب على الوفاء، والحِرباء على التَّقلُّب، والفراشة على الطَّيش، والصَّولجان على المُلْك، والشِّعار على الدَّولة. ٢ – ويُطلَق الرَّمز، أيضًا، على كُلِّ حَدٍّ في سلسلة المجازات، يُمثِّل حَدًّا مقابلًا في سلسلة الحقائق. وكلّ لفظٍ أُخِذَ عن معناه، وأُطلِق على آخرَ مجازًا؛ فهو بمعنى ما رمز له"، (صـليبا، [١٩٨٢م]: ١/ ٦٢٠، [- باب الرَّاء/ - الرَّمز]).

و"الرَّمز"، في **"المعجم الفلســفيّ"**، الصَّــادر عن **مجمع اللُّغة العربيَّة، في القاهرة**: "علامةٌ يُتَّفَقُ عليها؛ للدَّلالة على شـــيءٍ أو فكرةٍ ما؛ ومنه الرُّموز العدديَّة، والرُّموز الجبريَّة، ويقابل الحقيقة الواقعيَّة"، (مجموعة مُؤَلِّفِين، [١٩٨٣م]: ٩٢، [- حرف الرَّاء/ ٤٩٧ – رمز])؛ أمَّا "الرَّمزيَّة" فهي: "نســقٌ من الرُّموز؛ للدَّلالة على معانٍ خاصَّـــةٍ أو التَّعبير عن حقائقَ ومعتقداتٍ؛ ومنه الرَّمزيَّة الفنِّيَّة والرَّمزيَّة الأدبيَّة، وكثيرًا ما اســتعمل في الطُّقوس والتَّعاليم الدِّينيَّة"، (مجموعة مُؤَلِّفِين، [١٩٨٣م]: ٩٢، [- حرف الرَّاء/ ٤٩٨ – رمزيَّة]).

وذكر **مراد وهبة** مجموعةً من تعريفات "الرَّمز"؛ منها أنَّه: "الموضـــوع، أو التَّعبير، أو النَّشاط الاستجابيُّ، الَّذي يحلُّ محلَّ غيره؛ ويصبح بديلًا مُمَثِّلًا له"، (وهبة، [٢٠٠٧م]: ٣٢٨، [- باب الرَّاء/ - رمز])، وهو أيضًـــا: "علامةٌ اصـــطلاحيَّةٌ تُســـتخدم اســـتخدامًا مُضـــطرِدًا؛ لتُمثِّل مجموعةً من الأشياء، أو نوعًا من أنواع العلاقات"، (وهبة، [٢٠٠٧م]: ٣٢٨).

ونمضي إلى **مفهوم "الوجود"**؛ المُوحِي بالوجود المُتَحقِّق، في المذهب الوجوديّ الفلسفيّ؛ فهو عند **جَبُّور عبد النُّور**: "مذهبٌ فلسفيٌّ، موضوعه وجود الإنسان في واقعه المحسوس؛ باعتباره فردًا مرتبطًا بالمجتمع"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ٢٩٠، [- القسم الأوَّل: مصطلحات/ - و/ - وجوديَّة]).

وأبان **مجدي وهبة وكامل المهندس** لفظة "الوجود"، بقولهما: "هي، بمعناها العامّ في الفلسفة، تلك النَّزعة الَّتي تُعلِّق أكبر قسطٍ من الأهمِّيَّة على وجود الفرد في الكون، وعلى صفاته الجوهريَّة"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ٤٣٠، [- باب الواو/ - الوجوديَّة]؛ ويُنظَر: التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ٢/ ٨٨٠، ٨٨١، [- حرف الواو/ - الوجوديَّة]).

و"الوجود" في تبصُّر **إبراهيم فتحي**: "الاعتقاد بأنَّ الفرد الإنسانيَّ يُشكِّل بنفسه ماهيَّته، ووجوده الجوهريَّ، في مجرى الحياة الَّتي يختارها، وعلى غرارها. والكلمة واسعة المعنى، ولها معانٍ شتَّى، ولكنَّها تُستعمل، عادةً؛ لتصف كتاباتٍ تُؤكِّد مسؤوليَّة الفرد الإنسانيّ عن تشكيل طبيعته، وتُشدِّد النَّبر على الأهمِّيَّة الأولى للقرارات الشَّخصيَّة، والحُرِّيَّة الشَّخصيَّة، والغاية الشَّخصيَّة"، (فتحي، [١٩٨٦م]: ٤٠٣، [- و/ - الوجوديَّة]).

ورأى **نوَّاف نصَّار** أنَّ "الوجوديَّة": "فلسفةٌ محورها الاهتمام بالإنسان، وحقيقته الواقعيَّة، وتجربته الحيَّة، وركَّز أصحابها على غربة الإنسان وعزلته في عالَمٍ مختلفٍ عنه، بل هو عدوٌّ له، معتبرين أنَّ وجود الإنسان فيه غير مُبَرَّرٍ، وأكَّدوا على حُرِّيَّة الإنسان في الاختيار، ومسؤوليَّته عن نتائج تصرُّفاته وأفعاله"، (نصَّار، [٢٠٠٧م]: ٢٢٧، [- و/ - وجوديَّة])؛ و"الوجوديَّة"، على وجه العموم، "نزعةٌ تُركِّز على أهمِّيَّة وجود الفرد في الكون، وعلى صفاته الجوهريَّة"، (مجموعة مُؤَلِّفين، [٢٠١٣م]: ٢٩٥، [- الواو/ - وجوديَّة]).

وأوجز **جميل صليبا** تعريف "الوجود"، من **النَّاحية الفلسفيَّة**، على نحوٍ مُبَسَّطٍ، مع توضيحه بذكر مُمَيِّزاته عن غيره، قائلًا: "الوجود مقابل العدم[٣]، وهو بديهيٌّ؛ فلا يحتاج إلى تعريفٍ إلَّا من حيث إنَّه مدلولٌ للفظٍ دون آخرَ؛ فيُعرَّف تعريفًا لفظيًّا يفيد فهمه من ذلك اللَّفظ، لا تصوُّره في نفسه... ولعلَّنا، إذا أردنا توضيح معنى الوجود؛ نستطيع أن نُميِّزه عن غيره بما يلي:

١ – أنَّ الوجود هو كون الشَّيء حاصلًا في نفسه، مع أنَّه لا يكون معلومًا لأحدٍ؛ فوجوده، إذن، بذاته مستقلٌّ عن كونه معلومًا.

٢ – أنَّ الوجود هو كون الشَّيء حاصلًا في التَّجربة؛ إمَّا حصولًا فعليًّا فيكون موضوع إدراكٍ حسِّيٍّ أو وجدانيٍّ؛ وإمَّا حصولًا تصوُّريًّا فيكون موضوع استدلالٍ عقليٍّ.

٣ – أنَّ الوجود هو الحقيقة الواقعيَّة الدَّائمة، أو الحقيقة الَّتي نعيش فيها؛ وهو بهذا المعنى مقابلٌ للحقيقة المُجَرَّدة، والحقيقة النَّظريَّة.

٤ – وقد يُراد بالوجود مصدر وجد أو كان (Etre)؛ فيكون معناه الوجود الحقيقيّ أو الواقعيّ، وقد يُراد به معنًى أعمّ من ذلك؛ فيُطلق على وجود الشَّيء في ذاته، أو على وجود الشَّيء بالشَّيء، أو للشَّيء. ووجود الشَّيء للشَّيء يكون على معنيين: الأوَّل: وجود الشَّيء لغيره؛ بأن يكون محمولًا عليه، ومستقلًّا بالمفهوميَّة عنه؛ كوجود الأعراض؛ والثَّاني: وجوده لغيره؛ بأن يكون رابطًا بين الموضوع والمحمول، وغير مستقلٍّ بالمفهوميَّة.

٥ – والوجود ينقسم إلى: وجودٍ خارجيٍّ، ووجودٍ ذهنيٍّ؛ فالوجود الخارجيُّ: عبارةٌ عن كون الشَّيء في الأعيان، وهو الوجود المادِّيُّ؛ والوجود الذِّهنيُّ: عبارةٌ عن كون الشَّيء في الأذهان، وهو الوجود العقليُّ أو المنطقيُّ.

٦ – والوجود عند الفلاسفة المدرسيِّين مقابلٌ للماهيَّة؛ لأنَّ الماهيَّة هي الطَّبيعة المعقولة للشَّيء، والوجود هو التَّحقُّق الفعليُّ له. وكون الشَّيء حاصلًا في التَّجربة غير كونه ذا طبيعةٍ معقولةٍ"، (صليبا، [١٩٨٢م]: ٢/ ٥٥٨، ٥٥٩، [- باب الواو/ - الوجود]).

وورد في **"المعجم الفلسفيّ" القاهريّ**؛ أنَّ "الوجود": "تحقُّق الشَّيء في الذِّهن أو في الخارج؛ ومنه الوجود المادِّيُّ أو في التَّجربة، والوجود العقليُّ والمنطقيُّ"، (مجموعة مُؤَلِّفين، [١٩٨٣م]: ٢١١، [- حرف الواو/ ١٠٩٥ – وجود]).

وقال **مراد وهبة** في شأن مفهوم "الوجود": "ليس له تعريفٌ؛ لأنَّه ليس له حَدٌّ، وليس له رسمٌ؛ إذ هو أبسط المعاني وأعمُّها؛ فلا جنس فوقه يُعرَّف به، ولا فصل نوعيّ يُميِّزه من حيث إنَّ كُلَّ ما يعرض للوجود فهو وجودٌ؛ وأمَّا الرَّسم فيكون بما هو أبين من المرسوم، وما من معنًى أوضح وأبين من معنى الوجود حتَّى يُرسم به"، (وهبة، [٢٠٠٧م]: ٦٧٩، [- باب الواو/ - وجود])، ويرد "الوجود" عنده بمعنيين: "أحدهما كمصدرٍ وهو الوجود؛ أي بمعنى فعل الوجود أو الوجود بالفعل. والآخر كاسمٍ؛ أي الموجود؛ وهو إمَّا أن يكون الماهيَّة الحاصلة على الوجود؛ وإمَّا أن يكون النِّسبة الَّتي تربط المحمول بالموضوع في الذِّهن"، (وهبة، [٢٠٠٧م]: ٦٧٩).

وإجمالًا؛ فإنَّ "الوجود"، في معالجة **مصطفى حسيبة**، "كلمةٌ مألوفةٌ جدًّا في جميع اللُّغات، تُعبِّر عن مصدرٍ لفعل "وجد"؛ بمعنى أن يكون له مكانٌ وكينونةٌ، لكنَّ هذا المصطلح وتعريفه، في فلسفة الفلسفة، يبقى من أشدِّ المصطلحات عصيانًا على التَّعريف والتَّحديد؛ فهو يقع في قلب أيِّ فلسفةٍ؛ وبالتَّالي يختلف تعريفه بحسب الرُّؤية الكونيَّة أو المدرسة الفلسفيَّة. غالبًا ما تترافق كلمة "وجود" أو فعل "وجد" مع أشياءَ حقيقيَّةٍ؛ أي لها كينونةٌ؛ بمعنى أنَّها ليست خياليَّةً أو افتراضيَّةً... مع هذا فإنَّ التَّعريف يبقى محلَّ جدلٍ وخلافٍ. ويعتبر البعض أنَّ الشَّيء يمكن أن يُوجَد بمُجَرَّد حصول صورته في الذِّهن؛ أي بدون أن يصبح محسوسًا حقيقيًّا"، (حسيبة، [٢٠٠٩م]: ٦٨٠، [- حرف الواو/ - وجود]).

ويقع **مفهوم "التَّشخيص"**، المنسجم مع مغزى الدَّرس التَّحليليّ اللَّاحق؛ في مستويين؛ أوَّلهما كائنٌ في "التَّشخيص البلاغيّ"؛ والآخر جارٍ على معنى "التَّشَخُّص"، وقد عرَّف **جَبُّور عبد النُّور** "التَّشخيص"، في المنحى الأدبيّ؛ على اعتبار أنَّه: "إبراز الجماد أو المُجَرَّد من الحياة؛ من خلال الصُّورة؛ بشكل كائنٍ مُتَمَيِّزٍ بالشُّعور والحركة والحياة. وهذا النَّهج كثير الشُّيوع في الشِّعر، ولا سيَّما في آثار الرُّومانسيِّين الَّذين كانوا يتخيَّلون الطَّبيعة كلَّها؛ في: جبالها، وحقولها، وأشجارها، وصخورها، كائناتٍ تشاركهم مشاعرهم القلبيَّة؛ فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم؛ وكانوا هم في مقابل ذلك يُحِسُّون خريف الطَّبيعة يعصر قلوبهم، وربيعها يملأ نفوسهم فرحًا وغِبْطةً"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ٦٧، [- القسم الأوَّل: مصطلحات/ - ت/ - تشخيص]).

و"التَّشخيص" في بيان **مجدي وهبة وكامل المهندس**: "نسبة صفات البشر إلى أفكارٍ مُجَرَّدَةٍ، أو إلى أشياء لا تتَّصف بالحياة؛ مثال ذلك: الفضائل والرَّذائل المُجَسَّدة في المسرح

الأخلاقيّ أو في القَصَـص الرَّمزيّ الأوروبّيّ في العصـور الوسـطى، ومثاله، أيضًـا، مخاطبة الطَّبيعة كأنَّها شخصٌ يسمع ويستجيب في الشِّعر والأسطورة"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ١٠٢، [- باب التَّاء/ - التَّشخيص، التَّجسيد]).

وأوضـح **إبراهيم فتحي** أنَّ "التَّشـخيص" يمسُّ نطاق التَّعبير البلاغيّ؛ بإسـباغ الشَّـكل، والشَّـخصـية، والسِّـمات الانفعاليَّة الإنسـانيَّة، على المُجَرَّدات، والحيوانات، والجمادات، (يُنظَر: فتحي، [١٩٨٦م]: ٨٥، [- ت/ - التَّشـخيص، التَّجسـيد])؛ ففي "التَّشـخيص" "قد يُعتبر كائنٌ أو شخصٌ من نسج الخيال؛ مُمَثِّلًا لفكرةٍ أو موضوعٍ. ولكون التَّشخيص من الاستعارة؛ نجده منبعًا مطروقًا في الشِّـعر، كما يظهر في أنواعٍ أخرى من الكتابة الأدبيَّة"، (فتحي، [١٩٨٦م]: ٨٥)؛ أمَّا مصطلح "التَّجسيد" فيعني: "تحويل الأفكار والمشاعر إلى أشياءَ ماديَّةٍ وأفعالٍ محسوسةٍ"، (عنانيّ، [٢٠٠٣م]: ٢، [- معجم إنجليزيّ - عربيّ/ - التَّحقيق، التَّجسيد]؛ ويُنظَر: نفسه: ١١، [- التَّجسيد]).

ووضـع **محمَّد التّونجيُّ** تأطيرًا للمفهوم، ضـمن تعريفين اثنين؛ فـ"التَّشـخيص": "تعبيرٌ بلاغيٌّ؛ حيث تُسـبغ الحياة الإنسـانيَّة على الأشـياء، ولا سـيَّما الطَّبيعة، بمنحها الحياة والنُّطق والمشـاركة الوجدانيَّة، وهو شـائعٌ جدًّا في الشِّـعر، ولا سـيَّما عند الرُّومانسـيِّين؛ إذ يُبرزون الانفعالات الإنسانيَّة على الجمادات، ويُصوِّرون الجامد كائنًا حيًّا يخاطبونه، وما هو إلَّا من وحي خيالهم؛ لبثِّ فكرةٍ أو موضوعٍ"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ١/ ٢٥٢، [- حرف التَّاء/ - التَّشخيص])، وهو أيضًا: "تصوير الطِّباع لشخوص الرِّواية والمسرحيَّة، وتصوير خصائص كُلِّ واحدٍ منهم. والأديب البارع هو الَّذي يُشخِّص أبطاله بصفاتٍ واقعيَّةٍ؛ تقنع قُرَّاءه ومشاهديه؛ وتشخيص البطل يجعل القارئ مُتَأثِّرًا به، مُتَفَاعِلًا معه"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ١/ ٢٥٢).

وجلَّى **التّونجيُّ** مفهوم "التَّجسـيد"؛ مُعَرِّفًا إيَّاه على أنَّه: "ميلٌ عارضٌ للتَّجريد في الأدب والفنِّ؛ ويتمثَّل في إبراز الأفكار والعواطف والصُّـور برسـومٍ محسـوسـةٍ؛ بمعنى أنَّ التَّجسـيد عرض الموضوع أو اللَّوحة كما تراه العين، وكما هو في الواقع، وهو عكس المذهب التَّجريديّ"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ١/ ٢٢٦، [- حرف التَّاء/ - التَّجسيد]).

وعرض **نوَّاف نصَّـار** حدود المفهوم، في إطارٍ ثنائيٍّ؛ حيث إنَّ "التَّشـخيص": "أسـلوبٌ مجازيٌّ في الخطاب؛ وفيه تُمنح الأشـياء المُجَرَّدة الصِّـفات الإنسـانيَّة، وتُقدَّم مكتسـبةً الشَّـكل الإنسـانيَّ"، (نصَّـار، [٢٠٠٧م]: ٥١، [- ت/ - تشخيص])؛ كما أنَّه: "التَّصـوير الفنِّيُّ لصـفةٍ أو فكرةٍ مُجَرَّدَةٍ وكأنَّها إنسانٌ"، (نصَّار، [٢٠٠٧م]: ٥١).

ونقف، في مقاربة **المستوى المعجميّ الفلسفيّ**، على فحوى مفهوم "التَّشَخُّص"؛ وهو عند **جميل صليبا** مُشْتَقٌّ من: "شَخَّصَ الشَّيء: بيَّنه، وميَّزه عمَّا سواه، وشَخَّصَه: مثَّله... والتَّشخيص غير التَّشَـخُّص؛ لأنَّ التَّشَـخُّص هو المعنى الَّذي يصـير به الشَّـيء ممتازًا عن غيره؛ بحيث لا يشاركه في ذلك شيءٌ آخرُ؛ أو هو: صفةٌ تمنع الشَّركة بين موصوفيها، على حين أنَّ التَّشخيص لا يتمُّ إلَّا بوقوع الشَّركة بين الإحساسات المختلفة"، (صليبا، [١٩٨٢م]: ١/ ٢٧٦، [- باب التَّاء/ - التَّشخيص]).

وجاء في **"المعجم الفلسفيّ" القاهريّ**؛ أنَّ "التَّشخُّص": "مصطلحٌ مدرسيٌّ يُطلق على ما به يتشـخَّص الكائن ويتعيَّن وجوده في الزَّمان والمكان، انتقل من ابن سـينا إلى فلاسـفة القرون الوسطى المسيحيّين، عن طريق التَّرجمة إلى اللَّاتينيَّة، وترجع التَّسمية إليه"، (مجموعة مُؤَلِّفِين، [١٩٨٣م]: ٤٥، [- حرف التَّاء/ ٢٦٨ – تَشَـخُّص]؛ ويُنظَر: وهبة، [٢٠٠٧م]: ١٨٧، [- باب التَّاء/ - تَشَخُّص]).

وأَجْمَلَ **جَبُّور عبد النُّور دلالة "البطولة"**، في مجال اللُّغة؛ إذ هي "بَسـالةٌ خاصَّـةٌ بكبار الشُّـجعان"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ٥٠، [- القسـم الأوَّل: مصـطلحات/ - ب/ - بطولة])، ثمَّ عرَّف بها، من طرف الفنِّ، بقوله: "تُعتبر البطولة من العوامل الباعثة للفنون على اختلافها؛ من: أدبٍ، ورسـمٍ، وموسـيقى. تتجلَّى في الشِّـعر بخاصَّـة، لا سـيَّما في المرحلة البدائيَّة منه؛ فيُقبِل الشُّـعراء في الفخر والحماسـة على التَّغنِّي بأمجادهم ومآثر جماعتهم. ويشـيع في الملاحم؛ حيث يتغنَّى الشُّـعراء بالمعارك الفاصـلة في تاريخ شـعوبهم. وإنَّنا واجدون في الأدب العربيِّ، خلال أَعْصُـره، كثيرًا من المقطوعات والقصـائد الَّتي تُمجِّد الجهاد وفروسـيَّة المقاتلين، في معارك الفتوح والدِّفاع عن الثُّغور"، (عبد النُّور، [١٩٨٤م]: ٥١).

وبَسَـطت **المعاجم الأدبيَّة الأخرى** القول في **مفهومي: "البطل"، و"البطولة"**؛ ضـمن الأُطُر: الإنسـانيَّة، والأسطوريَّة، والأدبيَّة، والفنِّيَّة، والواقعيَّة، والخياليَّة، مع تماثلها في الإضـاءة الإنسـانيَّة لمفهوم "البطل"؛ من جهة الإعجاب الَّذي يناله؛ بفعل محامده: الأخلاقيَّة، والجسـديَّة، والقتاليَّة؛ حيث إنَّ "البطل: محاربٌ شـهيرٌ، أو إنسـانٌ يُعجَب به النَّاس؛ لِمَا له من مآثرَ ومَكْرُماتٍ"، (وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ٧٨، [- باب الباء/ - البطل])، وعلى مدى العصور، "كان البطل يُعتبر رجلًا يتَّصـف بالبسـالة الجسـديَّة والمعنويَّة، ويحيطه الإعجاب؛ لشـجاعته وأعماله النَّبيلة، (وكانت البطلة بطلًا مُؤَنَّثًا بطبيعة الحال)"، (فتحي، [١٩٨٦م]: ٦٩، [- ب/ - البطل – البطلة]).

و"البطل"، على ذلك، "كلُّ مَن شُـهِرَ بشـجاعته، وحظي بتقدير قومه، في حياته أو بعد موته"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ١/ ١٨٩، [- حرف الباء/ - البطل])؛ وذلك لاتِّصـافه بصـفة "البطولة"؛ الَّتي تعني: "البسـالة والإقدام، وهي ممَّا يحبُّه النَّاس، ولا سـيَّما البطولة في الأدب؛ ولهذا كثرت كتب الحماسـة والجهاد. ويُعزى نجاح الملحمة أو الرِّواية إلى العرض البُطُوليِّ، في الحروب الوطنيَّة ومعارك الفتوح والجهاد"، (التّونجيّ، [١٩٩٩م]: ١/ ١٩٠، [- حرف الباء/ - البطولة]).

و"البطل"، في صفوة القول، "رجلٌ يتميَّز بشجاعته وقدراته، يُعجَب النَّاس به؛ لمآثره ونُبْل مقاصـده، وبالذَّات مَن يغامر ويُضـحِّي في سـبيل الآخرين"، (نصَّـار، [٢٠٠٧م]: ٤١، [- ب/ - بطل])[٤]، ولا يمكن إغفال أهمِّيَّته في إطار الأدب؛ لكونه "الشَّـخصـيَّة الرَّئيسـيَّة في الرِّواية، أو القصيدة، أو المسرحيَّة"، (نصَّار، [٢٠٠٧م]: ٤١)[٥].

ويبقى أن نطلَّ على دلالات مصـطلحي: "البطل"، و"البطولة"، في **"المعجم الفلسـفيّ"**؛ فـ"البطل: الشُّجاع، سُمِّي بطلًا؛ لأنَّه يُبطل الأقران. وهو، عند اليونان، نصف إلهٍ، يقوم بأفعالٍ خارقةٍ للعادة، ويتَّصـف بشـجاعةٍ فوق طوق البشـر. والبطل، أيضًـا، هو الشَّـخص الأوَّل في

الرِّوايات الأدبيَّة، والأوَّل في المباريات الرِّياضـيَّة، والمغامرات المحفوفة بالمخاطر. والبطولة: ... صفة البطل؛ وهي الشَّجاعة، والسَّماحة، والإقدام، والتَّفحُّم في الأمور العِظام، ورباطة الجأش، وصـلابة العود، وشـدَّة الخلق، واحتقار الموت، والجود بالنَّفس في سـبيل الحقِّ"، (صـليبا، [١٩٨٢م]: ١/ ٢١٢، [- باب الباء/ - البطل]).

- المطلب الثَّاني: مدخلٌ تأطيريٌّ في خصائص المجموعة الشِّعريَّة.

كشـف **محمَّد عصـفور** عن رؤيته العامَّة للمجموعة، بقوله: "هذه المجموعة من القصـائد، **"أُفُق الخُيُول"**، مسكونةٌ بالهمّ القوميّ بالدَّرجة الأولى؛ وهي، في هذا، شهادةٌ على أنَّ إلحاح هذا الهمّ على الشَّاعر العربيّ المعاصر أقوى من أيّ همٍّ آخرَ. لقد جرَّدتنا الأحداث، الَّتي رافقت النَّكبة الفلسـطينيَّة وما تلاها، من القدرة على قول أيّ شـيءٍ آخرَ يتَّسـم بالصِّـدق والأصـالة، وإذا كان المطلوب من الإنسـان العربيّ، في هذا العصـر الرَّديء، أن ينسـى؛ فإنَّ على الشَّـاعر، (وهو المُفْصِح عن ضمير الأُمَّة)، أن يقاوم الميل إلى النِّسيان"، (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: [- كلمة الواجهة الخلفيَّة للغلاف، بقلم: د. محمَّد عصفور]).

واستجلى، لاحقًا، أثر الأحداث التَّاريخيَّة في هذه المجموعة؛ حيث لمس أنَّ الشَّاعر محتشدٌ بمرارة الأسـى؛ "لأنَّ التَّاريخ العربيَّ بعد النَّكبة مليءٌ بالمرارة؛ وهو في هذا يُقدِّم لنا التَّاريخ المُرَكَّز، الَّذي يخلو من الأسـماء والتَّواريخ المُحَدَّدة، ولكنَّه التَّاريخ الَّذي يحسُّ كُلُّ فردٍ مِنَّا بأنَّه تاريخه هو، وهو كثيرًا ما يلجأ إلى السُّـخرية في تصـويره لهذه الحقبة من الزَّمن؛ لأنَّ السُّـخرية باتت من أقوى الأسـلحة للتَّعامل مع عالَمٍ يقف على رأسـه، ويُفكِّر ببسـاطيره وأسـاطيله"، (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: [- كلمة الواجهة الخلفيَّة للغلاف، بقلم: د. محمَّد عصفور]).

ثمَّ استقرأ الطَّابع الجوهريَّ للمجموعة الشِّعريَّة؛ على صعيدي: العبارة، والصُّورة، قائلًا: "وما أكثر ما يلجأ الشَّـاعر، في هذه المجموعة، إلى العبارات والصُّـور الجارحة؛ لأنَّه شـاعرٌ مجروحٌ يَدْمَى قلبه أسًى لما آل إليه حال الأُمَّة، ولكنَّه، في خضمِّ كُلِّ هذه المآسي والنَّكبات، يرى ضـوءًا في آخر النَّفق، يرى إرادةً ترفض أن تستسلم، وذاكرةً ترفض أن يصـيبها الخَدَر، ورمزه لها هو هذا الفتى الفلسطينيُّ الصَّامد الَّذي يقف أمام الدَّبَّابة ومعه الحجر"، (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: [- كلمة الواجهة الخلفيَّة للغلاف، بقلم: د. محمَّد عصفور]).

ونبَّه **زياد العنانيُّ** "إلى لغة الشِّـعر في هذه المجموعة، الَّتي تنتمي إلى أفق وقصـيدة الخمسينات؛ والَّتي لا تشي بقدر ما تُؤكِّد على أنَّها، في الأصل، قصائدُ قديمةٌ، لم تخرج عن حيِّز قصيدة المقاومة أو قصيدة الخطاب السِّياسيّ، في صيغتها المعتمدة من قِبَل شعراء تلك المرحلة؛ من أمثال: سميح القاسم، وفدوى طوقان، وتوفيق زيَّاد، ومحمود درويش، ومحمَّد القيسـيّ، وعزّ الدِّين المناصرة"، (العنانيّ، [٢٥/ ٧/ ٢٠١١م]).

وبنى، على ذلك، رأيه؛ في كون المجموعة "لم تأت بجديدٍ سـوى تكرار الصِّـيغة الأولى؛ المبنيَّة على اسـتذكار بيَّارات البرتقال، والقدس، ويافا، وأشـجار الزَّيتون، وهي صـيغةٌ خلَّفها شـعراء الأرض المحتلَّة في المربَّع الأوَّل من حياتهم، ومن تجربتهم، الَّتي كانت تُصـوِّر الواقع

تصـــويرًا فوتوغرافيًّا، يخلو من الاقتراح الجماليّ؛ في غُلُوّه الشَّـــديد في اســـتثمار "الغرض" الشِّعريّ، على المعنى، وعلى بقيَّة الأغراض الفنِّيَّة الأخرى"، (العنانيّ، [٢٥/ ٧/ ٢٠١١م]).

وأشـــار، تاليًا، إلى "تعالق السَّـــعافين مع شـــعراء المقاومة، كما هو الحال في قصـــيدته **"البرتقالة الحزينة"**، الَّتي يقول فيها: **"وقفتُ أسـائلُ الأطيار عن أشـجار بسـتاني. لتنزف من جريح القلب أطيافٌ من. الحســـرةْ. فـألقي في حدود الوهم أحلامًا تُعذِّبني. وأدفنُ في رحاب الأرض في أعماقها. النَّظرةْ"**، (السَّـعافين، [٢٠٠٥م]: ٥)؛ وهي القصـيدة الشَّـاهدة والحاضـنة لمبدأ تعدُّد وتنوُّع الأصوات الشِّعريَّة لشعراء المقاومة، وطغيان صوتهم على صوت السَّعافين في كُلِّ جملةٍ ومقطعٍ، مثلها في ذلك مثل قصـــيدة **"العاشـــق"**، الَّتي يقول فيها: **"فيا عاشـــق القمر المسـتسـرّ. بحضـن الشُّـموسِ الغريرةْ. أرى قاسـيونَ يُسـامرُ بغدادَ. يرحل عبر رمال الجزيرةْ. فيندى الخليجُ. وتُشرق وهران من بحر يافا. فتخضرّ "عكَّا". يُداعبها "النِّيلُ". تضحكُ شمسُ "الشَّـآمْ". فلا غابت القُدسُ من جانحيكَ. ولا بارحتكَ رفوفُ الحمامْ"**، (السَّـعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٠)"، (العنانيّ، [٢٥/ ٧/ ٢٠١١م]).

ووجَّه **العنانيُّ** اهتمامه إلى الدَّالِّ والمدلول؛ حيث "تدلُّ حركة الدَّالِّ والمدلول، في معظم قصـائد السَّـعافين؛ إلى أنَّ التَّواريخ المتباعدة بين كُلِّ قصـيدةٍ وقصـيدةٍ؛ لم تسـتطع أن تفرز بنية قصائدَ تجديديَّةٍ؛ حيث سيطرت بنية النَّسق البنائيّ المُوَحَّد على مُجْمَل القصائد، الَّتي تشابه بعضها أو تناغم مع قصـائد بعض الشُّعراء الآخرين، كما هو الحال في قصـيدة **"صلوات للقدس"**، الَّتي جاء فيها: **"يا قدس يا مدينة النُّبوَّةِ. الجريحْ. يا قدس يا بوَّابة التَّاريخْ. حتَّى يُرفرف الحَسُّـــون آمنًا. على جدائل الزَّيتونْ"**، (السَّـعافين، [٢٠٠٥م]: ١٢٦)، وغيرها من القصـائد الَّتي تدلُّ على أنَّ الشَّـــاعر قد جاء مُسـتدركًا؛ ليُوثِّق ماضـيه رغم علمه الأكيد بأنَّ الشِّـعر، في حياته، لم يكن هاجسًـــا؛ والدَّليل على ذلك أنَّه لم يتمدَّد إلى الجملة الجديدة، أو يذهب إلى معاشـــرة المعنى، الَّذي يُعَدُّ علامةً من علامات الشِّـعر الفارقة، إضـافةً إلى الزَّوائد الَّتي امتلأت بها المجموعة؛ ممثَّلةً في هذه القصـــيدة الَّتي ترد، هنا، كاملةً، تحت عنوان **"نـهاية"**، من دون أن تحمل قيمةً جماليَّةً أو فنِّيَّةً: **"من أين ينتصـف النَّهارْ؟!. هذا حبيبك حطَّ في حضـن البراري. ثمَّ طارْ. قصَّـتْ جديلته القراصنةُ. التَّتارْ. يا ويح قلبي؟!. هل سيرجع ما مضى؟!. قالتْ سيرجعُ. هلْ سيُرجع حالك اللَّيل. النَّـهارْ؟!"**، (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٧٦)"، (العنانيّ، [٢٥/ ٧/ ٢٠١١م]).

ووجد **محمَّد عليّ شمس الدِّين** أنَّ مجموعة السَّعافين تحمل سمات الشِّعر المقاوم، في مطلع النِّصـف الثَّاني من القرن المنصـرم؛ "فالمجموعة منشـورةٌ في العام (٢٠٠٥م)، ولعلَّها الدِّيوان الأوَّل للشَّـاعر، في حين أنَّ قصـائدها مكتوبةٌ، تبعًا لتواريخها المُثْبَتة، ما بين العامين: (١٩٦٥م)، و(١٩٨٨م)، من القرن الفائت، ما خلا قصـــيدةً واحدةً مُؤَرَّخَةً في العام (١٩٩٥م)، هي قصـــيدة **"انطلاقة في الحديد"**، (يُنظَر: السَّـــعافين، [٢٠٠٥م]: ٥٤، ٥٥)، المشـــتملة على مطلعٍ مفارقٍ مرور الصَّـباح في المسـاء... مع العلم أنَّ سـائر سـياق الجمل الشِّـعريَّة في القصـيدة؛ يندرج في المناخ العامّ للشِّـــعريَّة النَّمطيَّة لخمســـينات وســـتِّينات القرن المنصـــرم، كما كتبها الشُّـــعراء الفلسطينيُّون: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيَّاد خصوصًا"، (شمس الدِّين، [٢١/ ٤/ ٢٠٠٦م]: ١٦، [- آداب وفنون]).

وبناءً على ذلك؛ فإنَّ سياق القصائد، في العموم، "مستعادٌ من مناخ ستّينات وسبعينات القرن الفائت، في الشِّعر العربيّ الحديث والمعاصر، فضلًا عن قصائدَ كثيرةٍ كلاسيكيَّة البناء والصُّورة والوزن، أثبتها الشَّاعر إمَّا منفردة، أو كمقاطع في قصائد أساسها الوزنيّ التَّفعيلة لا الشَّطر الشِّعريّ... لكنَّ الأهمَّ من هذا الشَّكل أو ذاك؛ هو أنَّ الجوهر الشِّعريَّ لهذه القصائد لا يخرج عن مألوف الإيقاع والنَّبرة والصُّورة، ومن ثمَّ المعنى... وسائر عناصر القصيدة المعروفة والمألوفة حينذاك"، (شمس الدِّين، [٢١/ ٤/ ٢٠٠٦م]: ١٦).

ومُستَصفَى القول: "إنَّ ثمَّة غنائيَّةً رومانسيَّةً وطنيَّةً، لا يخطئها القارئ من البداية حتَّى النِّهاية، هي عينها غنائيَّة ورومانسيَّة شعر المقاومة، في سبعينات القرن الماضي... وهكذا؛ فما بين إنشادٍ مرتبطٍ باستدعاء إيقاعات عناصر الأرض القديمة الفلسطينيَّة، والغناء لها، كمطرح عشقٍ وطفولةٍ ومسرح عيشٍ... وإنشادٍ آخرَ سياسيٍّ تارةً اتِّهاميّ وطورًا سافر؛ تتولَّد النَّبرة الشِّعريَّة في **"أُفُق الخُيُول"**"، (شمس الدِّين، [٢١/ ٤/ ٢٠٠٦م]: ١٦)؛ فكان السَّعافين، "في وجهه الشِّعريّ السَّائد، شاعر رومانسيَّةٍ وطنيَّةٍ ونبرةٍ سياسيَّةٍ نقديَّةٍ، تُسمِّي، أحيانًا، الأطراف والأشياء بأسمائها"، (شمس الدِّين، [٢١/ ٤/ ٢٠٠٦م]: ١٦).

ووسمت **هدى قزع** السَّعافين بالإحساس الشِّعريّ النَّابض؛ فهو "شاعرٌ فاق الشَّاعريَّة. لازمه الحزن الشَّفيف لحُلمٍ جميلٍ بالعودة للوطن، واسترجاع الحقّ الضَّائع. لم تثنه الظُّروف القاتمة عن البوح بما في ضميره، بنفسٍ طويلٍ، وأملٍ ممدودٍ. يتبع أفقًا سريعًا أصيلًا يتواءم مع نبضاته الشَّاعريَّة العالية، الَّتي لامست الوجود بأشكاله المختلفة؛ فجعلته نابضًا حيًّا. إنَّه شاعر الوطن الحيّ، والكلمة الصَّادقة، والهمِّ الجَمْعيّ، والإنسانيَّة، إبراهيم السَّعافين، صاحب ديوان **"أُفُق الخُيُول"**؛ الَّذي فاقت كلماته كُلَّ همٍّ وجرحٍ يُخَيِّم على الواقع الحيّ؛ فالتأمت الجراح بعقد كلماته، ومات اليأس بدغدغة مشاعر الأمل والعزَّة، لكُلِّ مَن يحظى بقراءة أيِّ قصيدةٍ من الدِّيوان"، (قزع، [الخميس/ ٣/ ٥/ ٢٠١٢م]؛ ويُنظَر: نفسه، [الجمعة/ ٤/ ٥/ ٢٠١٢م]؛ ويُنظَر: نفسه، [الاثنين/ ٧/ ٥/ ٢٠١٢م]).

ونذكر، في المُنتهَى، تجلية السَّعافين للدِّيوان؛ بوحيٍ من تفاعله مع الآراء النَّقديَّة السَّابقة؛ حيث عرَّف به من منطلق تمثيل قصائده المراحل الزَّمنيَّة المختلفة، قائلًا: "هو قصائد من عقودٍ متعاقبةٍ، يمتدُّ من السِّتِّينيَّات حتَّى الآن، وقد قصدتُ أن يُمثِّل مراحلَ مختلفةً، في تطوُّر التَّجربة الشِّعريَّة؛ فقصائد السِّتِّينيَّات تختلف، بدورها، عن قصائد السَّبعينيَّات، والثَّمانينيَّات، والتِّسعينيَّات، والألفيَّة الجديدة؛ فقصيدة **"البرتقالة الحزينة"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥ - ٧)، تختلف عن **"أيَّار ومَلَّاح جديد"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٢٧ - ١٣٠)، وهما من السِّتِّينيَّات، وهما، بدورهما، تختلفان عن قصيدة **"رحلة في الزَّمن"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٩٦، ٩٧)، ولا شكَّ أنَّهما تختلفان عن **"ملحمة كنعان"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦١ - ٧١)، أو **"النَّخلة"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤١ - ٤٣)، أو **"لمن تُغنّي أيُّها الطَّائر؟!"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٩٨، ٩٩)، في الثَّمانينيَّات، والَّذي يتأمَّل بعض قصائد التِّسعينيَّات؛ من مثل: **"أحلام البنفسج"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٤ - ٤٧)، و**"أُفُق الخُيُول"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٣٣ - ١٣٨)، و**"أغنيتان للحُلم"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٢٥ -

٢٧)، و**"انطلاقة في الحديد"**، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥٤، ٥٥)، وغيرها؛ يدرك الفرق الواضح، وليس سِرًّا أنَّ الدِّيوان يضمُّ قصائد من الألفيَّة الجديدة... ولعلِّي لا أذيع سِرًّا إذا قلت بأنَّ ستَّ عشرة قصيدةً من أصل ستٍّ وأربعين قصيدةً ضمَّها الدِّيوان، هي من شعر التِّسعينيَّات والألفيَّة الجديدة"، (عليّ، [٢٠٠٩م]: ٢١، ٢٢).

أمَّا بشأن القراءات النَّقديَّة المتباينة للدِّيوان؛ فقال الشَّاعر: "من الطَّبيعيّ أن يختلف تقييم هؤلاء للدِّيوان؛ فمنهم مَن احتفى به كثيرًا، ومنهم مَن بدأ يُقيِّم أحكامًا معياريَّةً، ويشير إلى تأثُّره بشعراءَ أو تيَّارٍ ما، ولكنَّهم، في رأيي، لم يقرأوا الدِّيوان جيِّدًا، وانزلق بعضهم إلى أحكامٍ ذاتيَّةٍ، وأذكر تعليقًا للصَّديق القاصّ والرِّوائيّ يوسف يوسف، في بغداد، عام (١٩٨٨م)، حين كُنَّا نتسامر بقراءة الشِّعر في ليالي المِرْبَد الشِّعريَّة؛ أشار فيه إلى أنَّ قصائدي ليست متشابهةً؛ فَكُلُّ واحدةٍ تُمثِّل تجربةً خاصَّةً، وأذكر رأيًا منحازًا لشعري، حين قرأت على الصَّديق محمَّد شاهين **"أُفُق الخُيُول""**، (عليّ، [٢٠٠٩م]: ٢٢).

وأفصح السَّعافين عن موقفه من الجدل القائم حول جِدَّة بناء قصائد الدِّيوان، في قوله: "أمَّا الجِدَّة في شعري؛ فيحتاج الدَّارس إلى تأمُّلٍ معقولٍ؛ ليكتشف أنَّني لا أساير ولا أتَّبع نمطًا أو شخصًا، ولست معنيًّا بذلك؛ لأنَّني أمتلك لغتي الَّتي هي لغة العربيَّة من الجاهليَّة حتَّى الآن، وأمتلك رؤيتي الَّتي تبدو في قصائد ما قبل الخامس من حزيران، وبعض الَّذين لفتتهم المفارقة في المقطع الأوَّل من **"انطلاقة في الحديد"**، لم ينتبهوا على أنَّ القصيدة كلَّها قائمةٌ على المفارقة؛ وأمَّا لغة الانحراف الَّتي تُظلِّل القصيدة من ألفها إلى يائها؛ فأنا لا أُقِرُّها؛ فالقصيدة الجيِّدة متواليةٌ من الإضاءات والوثبات المتراوحة، وليست إنهاكًا للطَّاقة الإيحائيَّة للُّغة، لكنَّ المهمَّ بالنِّسبة لي أن يكون القارئ موضوعيًّا في قراءته، بغضِّ الطَّرف عن نتيجة التَّقييم النِّهائيّ للنَّصّ"، (عليّ، [٢٠٠٩م]: ٢٢، ٢٣).

ـ مِهَاد المقاربة الاستقصائيَّة.

يُعَدُّ المُشَخَّص البطوليُّ أعلى مراتب الأطروحة الشِّعريَّة الوجوديَّة؛ وذلك وفق التَّأسيس المضمونيّ؛ المُرتكِز على استلال مُدَعِّمات حضور البطولة؛ من إطاري: التُّراث، والواقع؛ فضلًا عن التَّأصيل الفنِّيّ؛ المُستنِد إلى استدعاء المَرْمُوزات الوجوديَّة؛ المُوحِية بالصُّمود والثَّبات، والتَّحدِّي المُكلَّل بالمضاء؛ وهذا الَّذي يمكن أن نعاينه في نطاقات: المُشَخَّص البطوليّ العامّ، وبعد النَّكسة، وإبَّان انتفاضة (١٩٨٧م)[٦].

ـ المبحث الأوَّل: مَرْمُوزات الوجود في المُشَخَّص العامّ للبطولة.

يُجسِّد السَّعافين، بقصيدته الأخيرة في المجموعة **"الأحلام العابرة"**، مبدأ البناء المقطعيّ العابر من ثيمةٍ إلى أخرى؛ لغاية ترسيخ سمات البطولة في الكنعانيّ المُسافِر المُصابِر المُغافِر عبر الزَّمن؛ وهو لهذا يُضمِّن لوحاته المدارات الفكريَّة المتراتبة في: التَّحدِّي والأمل، والمواجهة والإقدام، وغناء البذار المُتَشظِّي، وحديث المثال المُتَّقِد؛ بوقع الانكسار والهزيمة، مع ترقُّب بشائر الانتصار، فيقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٤٩):

تمرُّون في الرِّيح عاصفةً من ضلوع اللَّيالي
ونارًا تُدمِّر وكر السُّباتْ،
لنكتب أشعارنا من رموش الدَّوالي
وأحلام فاتنة السَّوسناتْ
ونصطاد أبهى النُّجوم البعيدةِ
يجذبها العشق نحو النُّجوم الطَّريَّةِ
يلتمع الحزن في فلوات الشَّتاتْ.

ويثير المقطع الأوَّل قيمتي: التَّحدِّي، والأمل؛ بما يوحي به الدَّالُّ الفعليُّ **"تَمرُّون"**؛ من الحركة المَوَّارة بالعمل الدَّؤوب نحو المستقبل، وأن يُسنَد المرور إلى **"الرِّيح"** على هيئة **"العاصفة"** تارةً، و**"النَّار"** تارةً ثانيةً؛ فلمقصد ابتناء الفعل الحيويّ من **"ضلوع اللَّيالي"**، وتدمير **"وَكْر السُّبات"**؛ أمَّا المُؤدَّى المروريُّ فيكمن في الحُلم المسيطر على الفلسطينيِّ المُتَنقِّل عبر محطَّات الزَّمن؛ بين النَّكبة والنَّكسة، والارتحال والاغتراب، وحينها تحضر اللُّغة المجازيَّة؛ على سبيل الموازاة الفنِّيَّة للحُلم البريء المُجَنَّح؛ فيكون للجَمْعيَّة أن تُسطِّر بمدادٍ من بطولةٍ فائقةٍ أشعار الحُبِّ والفداء؛ من **"رموش الدَّوالي"**، **"وأحلام فاتنة السَّوسنات"**؛ لتقع النُّجوم البعيدة البهيَّة في مدى الاصطياد بشَرَك العشق؛ وتبقى فكرة الحزن، رغم محاولات استمخاض حُلم الخلاص، ماثلةً في **"فَلَوات الشَّتات"**.

وتعلو نبرة التَّحدِّي في المقطع الثَّاني؛ لتتضمَّن ركيزة المواجهة المُعَزَّزة بقُوَّة المجابهة، بمفتاحيَّة المضاء، لمبدأ الإخلاص، المُتَجلِّي بالتَّضحية، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٤٩، ١٥٠):

وتمضون نحو اشتباك البنادقِ
عند انبثاق الزَّنابقِ
نحو احتدام المعاركِ
نحو هدير السَّنابكِ
عند ارتعاش اللَّيالكِ...
ينشقُّ عن هالة الفجر أبهى وطن
من رماد المواتْ.

والمَلْحَظ النَّاهج في خيريَّة المقطع السَّابق؛ يوحي بإيقاعيَّة الحركة السَّريعة، المنتظمة تحت الدَّالِّ الرَّئيس: **"تَمضُون"**، بالاستناد إلى زمكانيَّة المواجهة الماثلة في **"اشتباك البنادقِ"**؛ **"عند انبثاق الزَّنابقِ"**، و**"نحو احتدام المعاركِ"**، و**"نحو هدير السَّنابكِ"**، و**"عند ارتعاش اللَّيالكِ"**؛ ولهذا أن يوحي بإغلاق تأطير الزَّمن؛ لتحديد المكان البُؤريّ، الَّذي بدا مكمن عناية الشَّاعر؛ لتأسيس مُشَخَّصات البطولة القتاليَّة؛ المتبوعة بالنَّتيجة الظَّاهرة في ولادة الفَجْر/ الحُرِّيَّة **"من رماد المَوَات"**.

ولا يخلو استدعاء **"الزَّنابق"**، هنا، من المُؤَشِّرات التَّرميزيَّة؛ لقيم: النَّقاء، والطَّهارة، والعِفَّة، (يُنظَر: **زهرة الزَّنبق**، ويكيبيديا)، ثمَّ إنَّ لشكل ورق الزَّنبق؛ الماثل في هيئة الرُّمح؛ رمزيَّة صدام النِّزال؛ وقد أسَّس صاحب **"معجم الغنيّ الزَّاهر"** لذلك؛ بقوله: "زَنْبَقٌ، ةٌ - ج: زَنَابِقُ: نباتٌ من فصيلة الزَّنبقيَّات، له زَهْرٌ جميلٌ زَكِيُّ الرَّائحة، أوراقه مستطيلةٌ ورُمْحِيَّةٌ. منه أنواعٌ عديدةٌ مختلفة الألوان، أشهرها اللَّون الأبيض؛ ويُرمَز به إلى الطَّهارة"، (أبو العزم، [د. ت]: ١٤٠٩٨، [- حرف الزَّاي/ - زَنْبَق]).

ويسترسل السَّعافين في المَفْتَحَة الحركيَّة، المُشرِقة بحسّيَّة الصُّورة، في الإطار السَّمعيّ، الَّذي رسَّخه الدَّالُّ الفعليُّ المضارع **"تُغنُّون"**؛ عبر اقتران الإنشاد بـ**"أحلى أغاني البِذارِ"**، و**"أجمل ترويدة للحصاد"**، فضلًا عن تَقْدِمَات **"أغلى العرائس للوطن المُستبَاحِ"**، ولهذا التَّسلسل المضمونيّ أن يتجلَّى في قوله (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٥٠، ١٥١):

تغنُّون أحلى أغاني البذارِ
وأجمل ترويدة للحصادْ
تزفُّون أغلى العرائس للوطن المستباحِ،
ويعلو إلى النَّاي صوت العريسْ... :
أنا الفجر في ظلمات اللَّيالي
أنا سنديان البلادْ
أنا العربيُّ تنادي عليه الطُّفولةُ
عبر الوهادْ
أنا البدويُّ الَّذي عبر الأفقَ
من عهد عادْ
أنا الغجريُّ الَّذي ضيَّع الأهلَ
في كُلِّ وادْ
أقول لكم والمسافةُ بين كلامي وسيفيَ
أضيقُ من شعرةٍ في فروع الجديلةْ
أنا صاحب البيت، أزرعُ حلمي على خصر سيفي، فحيّ
على صهوات الجيادْ
أنا الطَّائر الحلم أخرج من جَمَرَاتِ الرَّمادْ
أنا بئر ماء الصَّبايا يجئن على وقع لحن البلادْ.

وتنبني اللَّوحة الشِّعريَّة السَّابقة؛ على طَقْسيَّة الغناء والفداء، تلك الَّتي استُنبِعت بصوت العريس المُنشِد أهازيج تغريبة الجماعة؛ وفيها من سمة الإلماح المرور العابر على الأحداث الحاسمة من تاريخ القضيَّة الفلسطينيَّة، بحضور الدَّالِّ الضَّميريِّ المُشبَع بحضور "الأنا"، والمُكرَّر ثماني مرَّاتٍ؛ جاءت مضامينها موحيةً بدلالات: انبثاق الفجر من ظلام الانقياد والقهر، وشموخ السِّنْدِيَان وثباته في الآماد، والتَّخاذل العربيّ أمام استغاثة الطُّفولة والشَّعب، وقُدمة الأثل

العربيّ المنتشــر في الأصــقاع منذ عهد "عاد"، والرَّاحل ثمَّ اللَّاجئ المُضَــيّع أهله فضــلًا عن الوطن، لتتصــاعد نبرة "الأنا"، تاليًا، بعد الفاصــل الصَّــاعد بنبرة التَّحدّي والعنفوان؛ وفي فحواه تتلاشــى المســافة إلى الحدّ الصِّــفريّ بين الكلام والسَّــيف؛ لتغدو **"أضــيق من شــعرةٍ في فروعِ الجَديلة"**؛ ممَّا يدلُّ على حفاوةٍ فعليَّةٍ؛ لمقصـــد رفض القول المُفْرَغ من إرادة المواجهة؛ وبذلك ترتكز الأنويَّة الثُّلاثيَّة اللَّاحقة، في تثبيت مبدأ الأحقِّيَّة التَّملُّكيَّة للأرض، على المجابهة الفعليَّة لمغتصبي الوطن، والانبعاث من حرائق الموت بإرادة الرَّفض والتَّصدِّي؛ أمَّا المُنتهَى فيؤول إلى استدعاء الرَّغد والاستقرار، في الزَّمن السَّالف المُحتضِن أُمْثُولَة المعاش السَّعيد.

وتتقلَّب المفاتيح المقطعيَّة عَوْدًا إلى الدَّالّ الاســتهلاليّ **"تَمْرُّون"**؛ ليضــحي تنميطًا تكراريًّا رباعيًّا؛ يتكشَّف عن مزيد الإضاءة لسابق التَّوصيف الفنِّيّ، ضمن مُشخَّص البطولة، في المقاوم الكنعانيّ، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٥١):

تمرُّون من عبق الموتِ، من جنبات الظَّلامِ، ملائكةً خضَّبتها الدِّماءْ
تمرُّون من ساحة الصَّبر، من باحة القهر، حقدًا جليلًا وصبرًا طويلًا وحقل ضياءْ
تمرُّون بالنَّاسِ، بالنَّخلِ كي تقرؤوهُ السَّلامْ
تمرُّون بالحبِّ، باللَّوزِ والسِّنْدِيَانِ
فيشتعل الشَّرَّ، ... تحني الزَّنابقُ هاماتِها، ويفحُّ الظَّلامْ.

ويوحي المقطع السَّابق؛ بمعاني: الفداء، والشَّهادة، والصَّبر المُسْتَتبَع بمزيد المصابرة مع بزوغ فجر النَّصــر، والسَّــلام الرُّوحيّ والحسِّــيّ مع الإنســيّ والطَّبيعيّ، واتِّقاد الحبِّ في بوح الشُّموخ المُجَلَّل بقُوَّة الثَّبات؛ لتكون النِّهاية باشتعال الشَّرّ، وانحناء الزَّنابق، أمام فَحِيح الظَّلام.

ويقفل السَّعافين القصيدة بالمقطع الأخير، المُستفتَح بالدَّالّ المركزيّ **"تَمْرُّون"**؛ والمرور، حينئذٍ، مرتبطٌ بالفجر؛ من جهة مُضِيّه بعيدًا، رغم الوعود الزَّائفة بمجيئه، بيد أنَّه يلحُّ على تصعيد نبرة الأمل، بانتظار الآتي القريب؛ ممثَّلًا في الفجر المقترن بالحُرِّيَّة والسَّلام؛ ولهذا المنشود وقع الاصـطفاف التَّرميزيّ للزَّنابق والبنادق؛ في مُؤَشِّرٍ رمزيّ لحالتي: طهر الرُّوح، وتمكُّن الثَّورة؛ ويتجلَّى، في وحي ذلك، مُستصفَى الختام؛ مُبْرِقًا بسكون السَّلام وزهو النَّصر، وبحضور مَرْمُوز الوجود في المكان الَّذي سيُرسِّخ انحسار آلام الهزائم، حيث يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٥١، ١٥٢):

تمرُّون والفجرُ يمضي بعيدًا بعيدًا
ولكنَّه الفجرُ، قالوا سيأتي،
وكلُّ قريبٍ سيأتي،
وعمَّا قريبٍ يعمُّ السَّلامْ
ستأتي الزَّنابقُ من كُلِّ فجٍّ

ستأتي البنادقُ من كُلِّ فجٍّ
ويزهرُ أطفالُ يافا وحيفا
ويلمعُ في الرُّوحِ نجمُ السَّلامْ.

- المبحث الثَّاني: مَرْمُوزات الوجود في مُشَخَّص البطولة بعد النَّكسة.

تُمثِّل اللَّوحة الشِّعريَّة الثَّالثة، في قصيدة **"من كتاب عاشقٍ جَوَّالٍ، (٨/ ٢/ ١٩٧١م)"**؛ مضمونًا جوهريًّا مُوحِيًا بالمُشَخَّص البطوليِّ الوطنيِّ، المُستَبَق بانشطار الوجود، والمُستَتبَع بمظهر الانكسار، وذلك في قول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٣، ١٤):

- ٣ -
كان صوت الغربة الطَّاغي
نداءً من صقيعْ
كان كاللَّيل الشِّتائيِّ إذا اجتاح
ابتسامات الرَّبيعْ
ومضينا...!
ونما الحقد مريرًا وسما
وصرخنا في الدُّروبْ:
بالدِّما نحمي الحمى
وجمعنا الخيل والبيضَ
وألوان القنا.

ونقع على المفارقة المضمونيَّة في ضِدِّيَّة: (الاغتراب، والاقتراب)؛ ليكون صوت الغربة طاغيًا في المدى؛ ولهذا الصَّوت من مثال البلاغة مُوازي **"الصَّقيع"**؛ المُشِير إلى التَّجمُّد والصَّمت، فضلًا عن انتفاء التَّبدِّي الحقيقيِّ لملامح الحياة؛ وكيف للحياة أن تتبدَّى والرَّاحلون اعتادوا الاغتراب على مدى السَّنوات العِجاف، وقد سكنت قلوبهم إلى اليأس، واستكانت أرواحهم بضيق ذات اليد؛ على المستوى الاقتصاديِّ؛ (مُدَعِّمات البقاء)، وفي المنحى العسكريِّ؛ (مُقَوِّمات المواجهة).

وليتحقَّق التَّركيب التَّصويريُّ البلاغيُّ، في تجلِّياته المُوحِية بعمق الانكسار؛ استلَّ السَّعافين لصوت الغربة صورة **"اللَّيل الشِّتائيِّ"** المُجتاح **"ابتسامات الرَّبيع"**؛ على طريقة تشبيه التَّمثيل، المُستنِد إلى طباق الضِّدِّ، بين الواقع الماثل المنبوذ، والأمل الآفل المنشود.

بيد أنَّ الوجهة البنائيَّة للنَّصِّ؛ تسعفنا على التماس النَّقلة المعنويَّة المحوريَّة الكائنة في صميم خطابة البطولة، وإن انتقص الحقل الماضويُّ من أثرها الفعليِّ التَّوجيهيِّ الرَّاسخ، للمستوى النِّضاليِّ البطوليِّ في ميادين النِّزال، على جهة المثول الكماليِّ لغائيَّة الكلمات الخطابيَّة المُحَفِّزة؛ وهذا الَّذي يرتدُّ إلى مقصد التَّوصيف في قصيد الشَّاعر، بقرينة المعالجة الشِّعريَّة اللَّاحقة، المبنيَّة

على مواقعة الانكسارات المتتابعة في تاريخ القضيَّة؛ والمبنى، مع ذلك كلِّه، يُقدِّم نَمْذَجَةً للتَّحدِّي في عمق التَّردِّي، وتمثيلًا صادقًا لنمطيَّة البطولة، في التَّاريخ النِّضاليِّ الوطنيّ.

وتُوحي الدَّوالُّ الفعليَّة: **("مَضَيْنَا"، و"نَمَا"، و"سَمَا"، و"صَرَخْنَا"، و"نَحْمِي"، و"جَمَعْنَا")**، بالتَّقدُّم لا الانحسار، وبالعُلُوّ لا الدُّون، وبالتَّحدِّي لا التَّخاذل، وبالبسالة لا الجبن، وبالقُوَّة لا الضَّعف؛ وبذلك يكون المضاء انتهاجًا لسبيل المقاومة، ويستحيل النُّمُوُّ المقترن بالسُّمُوّ إلى مُكْنة النَّهج ووضوح معالم الدرب، وتُرسِّخ الحماية تَقْدِمَات الفداء، ويُجسِّد الجمع كثرةً في العتاد والعديد؛ باستنادٍ تعالقيٍّ تراثيٍّ إلى ثالوث حماسة الفروسيَّة العربيَّة: (الخيل/ السَّيف/ الرُّمح)[٧].

ويُشار، في هذا الموضع، إلى خصوصيَّة الخيل؛ في تعميق قيمتي: الخير، والبركة، ضمن خطاب الإعداد والمواجهة للمحتلِّ الغاصب، بقوله ﷺ: «**الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ: الْأَجْرُ وَالْمَغْنَمُ**»، (البخاريّ، [٢٠٠١م]: ٤/ ٢٨، [٥٦ - كتاب الجهاد والسِّيَر/ - باب الجهاد ماضٍ مع البَرّ والفاجر/ - رقم الحديث: ٢٨٥٢]؛ ويُنظَر: مسلم، [١٩٥٥م]: ٣/ ١٤٩٣، [٣٣ - كتاب الإمارة/ ٢٦ - باب الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة/ - رقم الحديث: ١٨٧٣])، وقوله ﷺ: «**الْبَرَكَةُ فِي نَوَاصِي الْخَيْلِ**»، (البخاريّ، [٢٠٠١م]: ٤/ ٢٨، [٥٦ - كتاب الجهاد والسِّيَر/ - باب الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة/ - رقم الحديث: ٢٨٥١]).

ونلحظ عناية السَّعافين بتسطير ملاحم البطولة، في قصيدة **"أغنيات للأطفال والحجارة، (٧/ ٥/ ١٩٨٢م)"**، بعد مقاربته نطاقات: ملامح الهزيمة، ومظاهر العدم، ومواثل الانشطار؛ لتأتي اللَّوحة الرَّابعة رَدًّا فنِّيًّا على تبدِّيات الانكسار والعدم؛ بوجوديَّة الذَّاتيَّة الجماعيَّة[٨]، المُتَجلِّية في قوله (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١١٨، ١١٩):

- ٤ -
إنَّا هنا...
ويداك غافيتان راعفتان بالألم القديم
تتسلَّلان على جبين الفجرِ تحلمُ
والكروم
وذوائب الزَّيتون مُرخاةٌ على أرضٍ
تُرصِّعها النُّجومْ
وعيونك الهدباء تبسمُ للرُّجولة في
عيون الطِّفل تغشاها الهمومْ.

وما يمكن أن يُقال في شأن مُشَخَّص البطولة، ضمن هذا الموطن من النَّصّ؛ ماثلٌ في الالتئام الذَّاتيّ الجَمْعيّ المتبوع بالإشاريَّة المتموضعة فوق الأرض؛ للدَّلالة الوثيقة على صمود الفلسطينيّ رغم النَّكبات والانكسارات، وأن تكون الاسميَّة الثُّبوتيَّة قوام المرتكز البنائيّ للَّوحة؛ فمن جهة توصيف الرَّاسخ في الكائن الشَّاخص؛ من جانبي: الأسى المُنساح في الألم الماضي، والحُلم المُنْدَاح في الدَّرب القويم؛ وبين هذين الجانبين تغدو المحبوبة مجازًا مُشَخَّصًا بالأَنْسَنَة

العضـويَّة والشَّـكليَّة، وحينها تكون اليد الغافية الرَّاعفة بالآلام سـبيل التَّسـلُّل إلى **"جبين الفجرِ"**، وتكون **"ذوائـب الزَّيتون"** مثـالًا على احتفـائيَّـة الكنعـانيّ بـالمرأة المثـال؛ البـاديـة في بهـاء ألقها المُوحِي بالجمال والأنوثة؛ حين تُمسِي **"مُرخاة على أرضٍ. تُرصِّعها النُّجوم"**؛ ممَّا يشي بالتَّعالق التَّرميزيّ بين الشَّـجرة المُحَمَّلة بإيحاءات: الحضـــارة، والجســـارة، والثَّبات، والقُدمة، والتَّحدِّي، والصَّـبر؛ والأرض الَّتي لها، مع المدلولات السَّـابقة، مُؤَشِّـرات: الثَّبات، والقُوَّة، والأصـــالة؛ ما احتفظت بقداسـتها الدِّينيَّة، وقُدْسـيَّتها المكانيَّة؛ وحُقَّ لها، من بعدُ، أن تبسـم للرُّجولة المُتَبَدِّية في **"عيون الطِّفل"**، رغم الهموم السَّائدة.

ويبدو التَّكرار البُؤْريُّ المقصـود للحضـور الأنويّ الجَمْعيّ، والإشـارة المكانيَّة الموضـعيَّة؛ سـبيل تمثيل المُشَـخَّصـات التَّعبويَّة للبطولة والإقدام؛ في صـورة الحفاوة الجَمْعيَّة بالمجد المعتلق بالطُّفولة، الَّتي انعقدت آمال الفتية والشَّباب والنِّسـاء والشُّيوخ على جسـارتها، في الوطن الذَّاهب نحو قابل الحُرِّيَّة النَّبيلة، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١١٩):

إنَّا هنا...
ونشيدك السَّاجي يرنّم في الصُّدورْ:
المجد للأطفال في كُلِّ العصورْ
المجد للأطفالْ...
يبرعم الغرام في قلوبهمْ
يعربد الرَّصاص في صدروهمْ..
وتنشدين والأسى ينداح في الأشباه
لا الرِّجالْ
المجد للحجارة الصَّمَّاء، للأطفالْ.

ويتمظهر النَّشـيد السَّـاجي في أُهْزُوجَة المجد المُرَنَّمة للطُّفولة؛ على سـبيل الاسـميَّة اليقينيَّة، المُكَرَّرة على الوجـه الثُّلاثيّ، مع كون المكرور الأخير قفلـة اللَّوحـة، ومفتـاح الانطلاقـة الواعدة نحو النَّصـر؛ وللقفلة أن تسـتثمر مع بطولة الطُّفولة رمزيَّة **"الحجارة"** للعنفوان المُجابِه آلة القتل العدائيَّة؛ أمَّا توصـيفها بالصَّـمَّاء فلمقصـود إدانة غير الأصـمِّ؛ الَّذي جرى لسـانه بخطاب بكاء الأطلال، وكان مُحتشِدًا بالأحلام المُحَلِّقة، دون فعلٍ مُعَضَّدٍ بحاسم الكفاح.

ويكمن الإخبار الفعليُّ الآنيُّ والاســتقباليُّ في بُؤْرة المقطع؛ ليبوح ببَرْعَمَة أزليَّة الغرام في القلب الطُّفوليّ؛ المُتَّقِد بثورة الأمل المُكَلَّلة بيقين النَّصـر، وعربدة الرَّصـاص المُدَوِّي في الصَّـدر المُعَرِّي بواطن الأفَّاقين، ونشيد الأرض الأمومة بالأسى في الأشباه لا الرِّجال الأشدَّاء في ميدان البطولة.

وإذا انتقلنا إلى قصـــيدة **"الحُلم والأطفال، (١/ ١٩٨٢م)"**؛ ألفينا السَّـــعافين يســـتحضـــر المُشَـخَّص البطوليَّ، انطلاقًا من الموقع البُؤْريّ للقصـيدة، وصـولًا إلى ختامها، الَّذي أُرِيدَ له أن يكون صـــدَّاحًا بالصَّـــوت والحركة؛ لتُمثِّل اللَّوحتان الثَّالثة والرَّابعة مجابهةً فنِّيَّةً لمواثل العدميَّة

الوجوديَّة والفناء الحياتيّ، على أرض المُقَدَّس والفداء، حيث يقول (السَّـــعافين، [٢٠٠٥م]: ٣٣، ٣٤):

- ٣ -
مرَّ الأطفال بسِدراتٍ ألهبت
الأرض جنونا وجراحا:
"يا هذي السِّدرات الشَّامخةُ..
سلامْ
جاء الغرباءْ
اغتصبوا الحقلَ، فجفَّ النَّبعُ
وعاثت في المرج الأوهامْ"
ضحك الطِّفل الأصغر فانبجستْ
في عينيه عيونْ...
ما هذا؟! ... صرخ الأطفالْ:
الوردات الغضَّة تكبر، تكبرُ
لا أحلى، لا أجمل، يا فرسانَ
اللَّيل تعالوا
يا هذي السِّدرات الشَّامخة
حنانكِ
تزهو الورداتُ بلون الدَّمْ
تكبر، تكثر، لا أحلى، لا أجمل
يا فرسان اللَّيلِ تعالوا
الورد يُوشِّي المرج، يُتوِّج جبلَ
الغيم، وجبل الثَّلج، وجبل النَّارْ.

ويُزجي المضمون المعنويُّ قصَّة ابتناء البطولة في الطُّفولة، وانتفاض الفعل بالاستنهاض؛ عندما يَمْثُلُ الأطفال بين يدي **"السِّـــدرات الشَّـــامخة"**؛ للشَّـــكوى من عظيم البلاء؛ الماثل في اغتصـاب المحتلِّ الحقل، وتجفيفه النَّبع، وما عاثه من فسـادٍ في المرج العامر بالخضـرة والحياة؛ بفعل أوهامه المُسـتنِدة إلى القداسـة الدَّعِيَّة، ثمَّ يكون للأمل القادم أن ينبجس من ضـحكة الطُّفولة؛ بحياةٍ رغيدةٍ تمَّحي معها كوارث الاحتلال، وإذ بالضَّـحكة تُشِـيع الحياة في **"الوردات الغَضَّـة"**؛ فـــ**"تكبرُ، تكبرُ"**، ثمَّ **"تكبرُ، تكثرُ"**؛ ليعلو النِّداء للأبطال بالتَّحفُّز والنَّهضة والإقدام، على مزيد البذل المُضَـــمَّخ بلون الدِّمـاء؛ فتتجلَّى، من بعد ذلك، غَلَبـة المواجهـة، وتتبدَّى ملامح الفخـار والحُرِّيَّة؛ حين يُوشَّى المرج بإكليل الورد؛ وتُتوَّج به جبال: **"الغيم"**، و**"الثَّلج"**، و**"النَّار"**.

ويمكن القول باسـتناد الشَّـاعر إلى مجموعةٍ من المُؤَثِّرات الأسـلوبيَّة؛ الَّتي أصَّـلت قيمتي: البطولة، والفداء، في المُؤَدَّى الكُلِّيّ للَّوحة السَّـــابقة؛ ذلك أنَّ التَّصـــوير الفنِّيَّ بادٍ في توظيف

مُخَيِّلات الحسّ؛ وبالأخصّ ما تجلَّى منها في الإطارين: الحركيّ، والبصـــريّ، مع تغليف المبنى باللُّغة المُحَلِّقة في فضـــاء المجاز؛ إمعانًا في عناق صـــور الطَّبيعة المُقتطَفة من ربوع الوطن؛ للدَّلالة على الأصالة؛ والإيحاء بحتميَّة الانتصار والبقاء.

ونلمس، إنْ مضـينا في العمق؛ توظيفًا راسـخًا لموتيف تأصـيل الأمل الباعث على التَّفاؤل بالتَّحرُّر؛ عبر تعالق الشِّعر مع الخطاب القرآنيّ؛ وذلك باستحضار شجر **"السِّدر"** المذكور في أربعة مواطنَ قرآنيَّةٍ؛ تمثَّلت في قوله تعالى: **﴿فَأَعْرَضُـوا فَأَرْسَـلْنَا عَلَيْهِمْ سَـيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَـيْءٍ مِنْ سِـدْرٍ قَلِيلٍ﴾**، (سـبأ: ١٦)، وقوله تعالى: **﴿أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى * وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى * عِنْدَ سِـدْرَةِ الْمُنْتَهَى * عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى * إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى﴾**، (النَّجم: ١٢ - ١٦)، وقوله تعالى: **﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ * فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ﴾**، (الواقعة: ٢٧، ٢٨).

والتَّعالق النَّصِّـيُّ القرآنيُّ ماثلٌ، أيضًـا، في سـياقٍ تالٍ؛ ضـمن التَّناصّ الإيحائيّ الوارد في قول الشَّاعر: **"ضحكَ الطِّفل الأصغر فانبجسَتْ. في عينَيْه عيون..."**؛ وهو المرتبط، على نحوٍ مباشرٍ، بقوله تعالى: **﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْـرِبْ بِعَصَـاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَـتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْـرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْـرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّـلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَـهُمْ يَظْلِمُونَ﴾**، (الأعراف: ١٦٠)، فضـلًا عن اقترانه، على نحوٍ مُوازٍ، بقوله تعالى: **﴿وَإِذِ اسْتَسْـقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْـرِبْ بِعَصَـاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْـرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾**، (البقرة: ٦٠)؛ والَّذي يشـي به التَّعالق مُوحٍ بالانبجاس الخيريّ الطُّفوليّ؛ المُعَزّز حضـور الأمل بحلول الفجر القريب القادم، في مقابل الإنعام الإلهيّ على بني إسـرائيل؛ الَّذي قُوبِل بالجحود والنُّكران والتَّكذيب؛ في انتصارٍ بائنٍ للإيجاب الطُّفوليّ الذِّضاليّ؛ وإدانةٍ دامغةٍ لفعل السَّلب الملتصق بالتَّاريخ القديم لبني إسرائيل، والواقع الحديث لاحتلال الصَّهاينة واستبدادهم.

أمَّا المنحى الخيريُّ؛ فكائنٌ في عدَّة دلالاتٍ؛ آكدها حضورًا في مألوف الإنسان؛ دلالة شجر **"السِّدر"** على الشُّموخ، وهو الموصوف بذلك على سبيل التَّكرير؛ ثمَّ تكون له إيحاءات: الثَّبات، والقُوَّة، والاتِّحاد، والقُدمة؛ بامتداد جذوره الضَّاربة في أعماق الأرض، إضافةً إلى عمره المئويّ المديد؛ ثمَّ يتبدَّى لأوراقه الخضراء المتكاثرة مُؤشِّر الخصوبة والنَّماء؛ وإذا استصفينا من التَّأويل السَّابق ثلاثيَّة: **(الشُّموخ/ الثَّبات/ القُدمة)**؛ استقام لنا فهم مُخْرَج الإيحاء بسيمياء مَرْمُوز الوجود؛ المُكرِّس حضـور الزَّارع بقرينة المزروع الشَّـامخ الثَّابت القديم، قبل اختلاق الدَّولة المزعومة للكِيان الغاصب، على أرض الطَّهارة والجسارة، ووطن الرِّسالات والنُّبوَّات.

ولا يمكن، بحالٍ من الأحوال، إغفال العلاقة الميثولوجيَّة الرَّمزيَّة، بين الأمومة الكونيَّة وترميزها الشَّـجريّ؛ فقد "عبد الإنسـان الأوَّل روح الغاب؛ ممثَّلةً في الشَّـجرة؛ ولم تكن عبادته مُوَجَّهةً نحو الشَّـجرة بذاتها، بل نحو الرُّوح الكامنة فيها، ثمَّ بدأت عشـتار تخرج من الشَّـجرة في شكلها الإنسـانيّ الجميل؛ فحُفِرت على الجذع وصـارت تُعبَد شـجرةً وشكلًا إنسـانيًّا مُصَـوَّرًا؛ ثمَّ غادرت الشَّـجرة تاركةً محراب الغابة الصَّـغير، وحلَّت في التَّماثيل الرُّخاميَّة الَّتي تتصـدَّر معابد

المدن الضَّـــخمة، ولكنَّ الشَّـــجرة لم تفارقها تمامًا، بل بقيت رفيقتها في كثيرٍ من الأعمال الفنِّيَّة التَّشكيليَّة؛ ففي بلاد الرَّافدين تظهر الشَّجرة مرارًا خلف عشتار بشكلٍ يُوحِي للنَّاظر بالوحدة بين الشَّكلين، وإشـارتهما تبادليًّا للقدرة الإلهيَّة الواحدة"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١١٠، [٤ – عشـتار الخضراء]).

ولم تكن جزيرة العرب خِلْوًا من عبادة الأُمِّ الكبرى، في هيئة التَّجسـيد الشَّـجريّ، (يُنظَر: السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١١١)؛ حيث "مثَّل اتِّحاد روح الآلهة بالأشجار الضَّخمة اعتقادًا ميثولوجيًّا وسحريًّا واسع الانتشار في الجزيرة العربيَّة، وعدُّوا حياة الأشجار شرطًا لسلامة روح الآلهة، الَّتي ترتبط بها طقوسـيًّا وسـحريًّا؛ لذلك كان لبعض الأشـجار حُرَّاسٌ من أبناء القبيلة ومن الكهنة والأتباع، وربَّما اعتقدوا بأنَّ الأرواح الخفيَّة تختار الأشـجار الضَّـخمة مسـكنًا لها، وتمنحها من روحها القُوَّة والصَّلابة"، (أبو سويلم، [١٩٨٧م]: ٩٩).

وممَّا اتَّصـــل بأعراف الجاهليِّين، في منحى تقديس النَّبات؛ "أنَّهم كانوا يتقلَّدون من لِحاء شجر مكَّة، فيقيم الرَّجل بمكَّة حتَّى إذا انقضت الأشهر الحرم؛ قلَّد نفسه وناقته من لِحاء الشَّجر؛ فيأمن حتَّى يأتي أهله"، (عليّ، [١٩٨٠م]: ٦/ ٢٢١)، وكانوا "إذا خرجوا للحجِّ؛ تقلَّدوا من لِحاء السَّمُر"، (عليّ، [١٩٨٠م]: ٦/ ٢٢١)[٩].

ويسـتقيم لهذا المضـمون المعنويِّ عمق البيان؛ عبر مقابلته بالضِّـدِّ الماثل في (الاحتلال/ الغربـاء)؛ من وجـه تحقُّق الدَّلائـل على المواطنـة الحقيقيَّـة الوطيـدة، الَّتي يُعرَف بهـا مقـابلهـا الاسـتيطانيُّ الدَّخيل، و**"للسِّـدرات الشَّـامخة"** منافعُ كثيرةٌ؛ أحال إليها التَّصـوُّر الذِّهنيُّ البَدَهِيُّ لمُخْرَجات العلوم الدِّينيَّة والنَّباتيَّة؛ وقد استحالت، لاحقًا، إلى القَحْل والمَحْل، في واقع الاغتصـاب والاسـتلاب؛ وبهذا يُحقِّق المَرْمُوز الوجوديُّ النَّباتيُّ غايتي: تأصـيل الأحقِّيَّة الوطنيَّة في الأرض، ونزع الأهليَّة الاحتلاليَّة بها؛ بطرح أســاطير المحتلِّ الواهية على وجوده الزَّائف؛ ولهذا كلِّه أن يُوسِّس اطِّراحًا مكينًا للأطروحة والطَّارح؛ بالأصل العقديِّ الموثوق، والثَّابت التَّاريخيِّ البَيِّن.

واللَّافت في الحالة البنائيَّة؛ سيطرة أفعال الماضي، من مبتدأ اللَّوحة إلى وسطها، بينما نجد الشَّـاعر مُحتفِيًا بالفعل المضـارع عقب ذلك؛ من موضـع قوله: **"الوردات الغَضَّـة تكبرُ، تكبرُ"**؛ بدافعٍ من سـعيه الحثيث لرصـد نماء الحسِّ النِّضـاليِّ المقاوم في الأجيال المتلاحقة، من جانبٍ؛ ولربط الأطروحة الوطنيَّة بداعم الإخصـاب الفكريِّ؛ بغية توليد النَّزعة الحماسـيَّة السَّـاعية إلى الحُرِّيَّة، من جانبٍ ثانٍ؛ ولمقاربة النَّبرة التَّصـاعديَّة في الفعل الثَّوريِّ المُكَلَّل بالنَّصـر، والمُتَوَّج بالثَّبات والشُّموخ، من جانبٍ أخيرٍ.

وحين يُغلَّب نمط الإخبار؛ يُقدِّم الإنشـاء وميضـه المعنويَّ في محاور النَّصِّ، على نحوٍ سـباعيِّ الحضـور؛ حيث يرد النِّداء: **"يا هذي السِّـدرات الشَّـامخة"**؛ المُوحِي بمعاني: الإكبار، والإجلال، والتَّعظيم، لثابت النَّبات، وشـاهد الإنسـان، ودليل التَّاريخ؛ على قُدمة الوجود، فالأحقِّيَّة بالوطن، وفي تعضـيد النِّداء بالإشـارة والتَّعريف؛ بيانٌ مُؤَكَّدٌ؛ وتوثيقٌ فريدٌ؛ لأنموذج الشُّـموخ النَّباتيِّ الإنسـانيِّ في الأرض المُقَدَّسـة، على أنَّ المكرور الثَّاني مزدوج الإنشـاء؛ من خلال النِّداء المتبوع بالأمر، في قوله: **"يا فرسـان اللَّيلِ تعالوا"**؛ بنداء الاسـتدعاء المُحَفِّز للنِّضـال، وأمر الاسـتحثاث المُعَزِّز انطلاق الحسِّ الوطنيِّ الثَّائر، على اللَّيل القاهر للاحتلال؛ أمَّا الإنشـاء

الاســتفهاميُّ البُؤْريُّ: **"ما هذا؟!... صــرخَ الأطفال: ..."**؛ فمُؤَشِّــر بدء تشــكيل البناء لباعثي: الإحياء، فالإخصاب؛ بالانبجاس الحيويّ لمُقَوِّمات النَّماء، في عنفوان جيل المجابهة والثَّورة.

وتســتوقفنا عناية الشَّــاعر بترســيخ نســقي: مُكَرَّرات الألفاظ، ومكرورات التَّراكيب؛ فمن النَّسـق الأوَّل: **"الوردات"**، و**"تكبر"**؛ في إشــارةٍ واضــحةٍ للنَّماء النَّهضــويّ بفعل الثَّورة؛ ومن الثَّاني ما أُشِــيرَ إليه ســابقًا، ضــمن ســياق أســلوب الإنشــاء؛ الماثل في: **"يا هذي السِّــدرات الشَّــامخة"**؛ فضــلًا عن: **"لا أحلى"**، و**"لا أجمل"**؛ في إطار التَّفضــيل المسـبوق بالنَّافي **"لا"**؛ للإيحاء بكمال النَّماء الحيويّ لتورُّد فعل النِّضــال؛ الَّذي لا يُوازيه مُوَازٍ، ولا يُبارِيه، في ســابق العمل الوطنيّ، مُبَارٍ.

ولعلَّ في هذا التَّوصــيف مواكبةً لطبيعة المرحلة، الَّتي أينعت فيها غراس الثَّورة؛ باتِّضــاح معالم العمل الوطنيّ في الشَّتات؛ ضمن المستويات: الثَّقافيَّة، والسِّياسيَّة، والعسكريَّة، الَّتي أدرك المحتلُّ نجاعتها في إحداث اليقظة الضَّميريَّة، والانتفاض الفكريّ؛ فهبَّ، من فوره، لإخماد جذوة المقاومة؛ بالولوج للجغرافيا اللُّبنانيَّة، وحصــار الفدائيِّين في "بيروت"، وصــولًا إلى ما سيُسَطِّره التَّاريخ الوطنيُّ حول الارتحال الجديد صــوب المنافي العربيَّة، في "تونس" وغيرها، والمنافي العالميَّة وبالأخصِّ الأوروبِّيَّة؛ وهو الارتحال الَّذي تفتَّق، لاحقًا، عن حالةٍ وطنيَّةٍ جامعةٍ جامحةٍ؛ شكَّلت نَواة العمل الثَّوريّ في الانتفاضة الشَّعبيَّة العارمة عام (١٩٨٧م).

ويقترن التَّكرار بالثَّبات النِّسـبيّ؛ المُكَرِّس باسـميَّة التَّركيب: **"الورد يُوشِّـي المَرْج"**؛ إيحاءً باســتقرار النَّفس، وســكونها الواثق، في الغراس الثَّوريَّة الصَّــاعدة إلى ذرى المجد؛ ويضــحي التَّكرار قيمةً مُعَضِّــدَةً للثَّبات المُتَّشِــح بالشُّــموخ والقُوَّة؛ حين يُتَوِّج الورد **"جبل الغيم"**، و**"جبل الثَّلج"**، و**"جبل النَّار"**.

وتكون اللَّوحة الرَّابعة أكثر حفاوةً بعنصــري: الصَّوت، والصُّورة؛ بتمثيلهما للقيم الإيجابيَّة البائنة في غير مضــمونٍ من مضــامينها؛ على نحوٍ يُؤَسِّــس لصــورة البطولة القادمة المُشــرِقة بالتَّحدِّي والمضاء، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٣٥):

- ٤ -

وقف الأطفال على الأطلال يغنُّونْ
لعيون الفجر المسجونْ: ...
فزها الحَنُّونْ..
يسترق السَّمعَ، وخطوات الأطفالْ
في حقل الزَّعتر والزَّيتونْ:
تدقُّ، تدقُّ، تدقُّ، تدقُّ.

وللوقوف الطَّلليّ[١٠]، هنا، غنائيَّة الفجر الرَّازح تحت نِير الاحتلال؛ لغاية نبذ الظَّلام واســتجلاب النُّور بغناء المقاومة؛ الَّذي أشــاع في **"الحَنُّون"** زهو الحُبور بقادم الانتصــار؛ فغدا مُسترقًا السَّمع، وراصدًا خطوات الأطفال في الحقول المُستلَبة المُزدهِية بـــ**"الزَّعتر والزَّيتون"**؛ وإذ بالخطوات النَّاهضة من العدم ترتقي في فضاء الوجود، و**"تدقُّ، تدقُّ، تدقُّ، تدقُّ"**.

والَّذي يحويه المشهد الشِّعريُّ تناصٌّ موقفيٌّ مع موروث الطَّلل؛ بحضور ثنائيَّة: الانكسار الرُّوحيّ بفعل اليَباب، والانتصار الفنِّيّ للخير والحياة، فضلًا عن ماثل الاستعارة في عبارات: **"عيون الفجر المسجون"**، و**"زها الحَنُّون"**، و**"يسترقُ السَّمع..."**؛ والإيحاء العَلَميّ في تعالق النَّصّ مع رمزيَّة النَّبات؛ بما يحمله الدَّالَّان: **"الزَّعتر والزَّيتون"**؛ من قيمةٍ خيريَّةٍ؛ تحيل إلى احتشاد مُؤَسِّسات الإيجاب في الأرض الأُمّ؛ بينما مثَّلت تكراريَّة الصَّوت المتصاعد سبيلًا لإيقاظ الشُّعور الثَّوريّ في جانبٍ، وعَسْكَرة الفكر الوطنيّ المُقاوِم في جانبٍ آخرَ، وعقد التَّناصّ العكسيّ مع مُؤَدَّى سكون الانهزام المُستنكَر، في صدى سؤال غسَّان كنفاني: **"لماذا لم يدقُّوا جدران الخزَّان؟..."**، (كنفانيّ، [٢٠٠٥م]: ١٥٢، [- رجال في الشَّمس]؛ ويُنظَر: كنفانيّ، [٢٠١٥م]: ١٠٨)، في جانبٍ ثالثٍ؛ ولعلَّ التَّكرار الرُّباعيَّ يحيل إلى موازاة تصاعد الصَّوت لتواتر سنوات جدب النِّضال، وصولًا إلى العَقد الرَّابع؛ في مُستنَدٍ فنِّيٍّ توطَّد مقصوده ضمن مجابهة العواقب والنَّوائب المُتَرتِّبة على النَّكبة فالنَّكسة؛ بجلجلة القُوَّة، وحزم الفعل، ووضوح الغاية.

ـ المبحث الثَّالث: مَرْمُوزات الوجود في مُشَخَّص البطولة إبَّان انتفاضة (١٩٨٧م).

يخالجنا الإحساس الصَّدَّاح بالبطولة، منذ اللَّحظة الأولى لتلقِّي عنوان: **"أطلعُ فيكم، (١٩٨٨م)"**؛ بما يتضمَّنه من مُؤَشِّرات: القُوَّة، والصُّعود، والمضاء، بيد أنَّ المبنى الشِّعريَّ الَّذي جرى على نهج التَّشكيل الملحميّ المُطَوَّل؛ بدا انعكاسًا لملحمة الفداء والمقاومة؛ حين اندلعت شرارتها الواعدة بالمواجهة والتَّحدِّي، ضمن انتفاضة أطفال الحجارة، الَّتي انطلقت في تاريخ: (٨/ ١٢/ ١٩٨٧م)[١١]؛ وعلى ذلك جرت الفاتحة النَّصِّيَّة ببيان حيثيَّات الانكسار والتَّرقُّب، الَّتي غلَّفت السَّنوات العِجاف بالسُّكون والقهر والحرمان، حيث قال الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٨):

مَن يحلم بالقمر الفضِّيّ
على شاطئك الرَّاحل في الظُّلماتْ
مَن يعشق عنقاء الآتي،
مَن يبحر في صمت الفلواتْ؟!!
انفضَّ السَّامر، أقفرت الدَّربُ
وخشعتْ في الأفق الصَّلواتْ
مَنْ يحلم يا خيل الله وراء
الأسوارْ!!
هجعتْ كُلُّ الأشعارْ
وابتلع اللَّيلُ السَّامر والسُّمَّارْ
وانكسرت في حاشية الزَّمنِ
المعطوب بقايا مزمارْ.

ويعتمد المبنى الاستفتاحيُّ، في تأسيس الأسلوب العامّ؛ على سبيلين؛ حيث تمثَّل الأوَّل في الاستحثاث الإنشائيّ الاستكناهيّ لشأن الحالمين؛ وتبدَّى الثَّاني في القصّ السَّرديّ الماضويّ حول واقع الانكسار؛ أمَّا مضامين السَّبيل الأوَّل فمتراتبةٌ في التَّسآل عن الحالم بالقمر الفضّيّ على الشَّاطئ الرَّاحل، وعن عاشق عَنْقاء قابل التَّحدّي، وعن المُبحِر في صمت الأراضي المقفرة الشَّاسعة، وعن الحالم وراء الأسوار؛ بينما أضحى السَّبيل الآخر ماثلًا في انفضاض السَّامر، وإقفار الدَّرب، وخشوع الصَّلوات في الأفق، وهجوع الأشعار، وابتلاع اللَّيل السَّامر والسُّمَّار، وانكسار بقايا المزمار في حاشية الزَّمن المعطوب؛ وذلك لغاية استنهاض الحُلم التَّحرُّريّ البطوليّ، في الحقل المضمونيّ الأوَّل، وتوصيف مظاهر: التَّفرُّق، والتَّرقُّب، والضَّعف، والسُّكون، والتَّلاشي، والانكسار، ضمن الحقل المضمونيّ الثَّاني؛ مع تخصيص الفعل الاستقباليّ لإطار الاستحثاث، وتوظيف الماضي في منحى السَّرد.

وما زال الفاتح النَّصّيُّ يومض بالحضور المكين لتِقانات: تعبير المجاز، وتخييل الاستعارة، وانزياح الإسناد والوصف؛ حيث غدت اللَّوحة الفاتحة، بعمومها، حالةً مُحَلِّقَةً في فضاء المجاز بامتيازٍ؛ لِمَا استحكم في ثنايا الشِّعر من الاستعارات الجَلِيَّة في أمثلة: **"على شاطئك الرَّاحل في الظُّلمات"**، و**"صمت الفَلَوات"**، و**"خشعَتْ في الأفق الصَّلوات"**، و**"هجعَتْ كُلُّ الأشعار"**، و**"ابتلعَ اللَّيلُ السَّامر والسُّمَّار"**، و**"في حاشية الزَّمنِ. المعطوب"**، ثمَّ يحضر الانزياح في صورته الإسناديَّة؛ على غرار: **"مَن يحلمُ بالقمر الفِضّيّ. على شاطئك الرَّاحل في الظُّلمات"**، و**"مَن يبحرُ في صمت الفَلَوات؟!!"**، فضلًا عن الانزياح الوصفيّ في: **"حاشية الزَّمنِ. المعطوب"**؛ بما تولَّد، في فضاء هذه التِّقْنِيَّات، من مفارقاتٍ مضمونيَّةٍ؛ أراد لها الشَّاعر الإيحاء بمُؤَشِّرات: الرَّحيل إلى المجهول، والتَّشتُّت في المساحات الشَّاسعة، والجمود الحيويّ للحركة الإنسانيَّة التَّنمويَّة والثَّوريَّة.

ويُصرِّح السَّعافين بأنويَّته الحاضرة في عمق التَّجلِّي التَّخلُّقيّ لبوادر التَّمرُّد؛ رَدًّا على التَّسآل الماثل في الفاتح الشِّعريّ سابقًا؛ وتَصَدِّيًا لعبء التَّشكيل البنيويّ الأوَّليّ، لمُؤَسِّسات البطولة الثَّوريَّة، بعد الغياب الطَّويل عن إطار الفعل الحركيّ، حين يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٩):

إنّي أحلمُ..
لكنْ... يا هذا الحشد السِّرّيّ
تُعذِّبني كلماتي
تدخل في كُلّ جروحي
تطلقني أغنيةً... تستعبد روحي
تسكنني شهوةَ دهرٍ، وتغادرني
كالطَّير المذبوحِ
من أوراد صلاتي، تتفجَّر كلماتي
تحفر بالسِّكّين ظلام القهرِ

وأمضي.. أمضي،
يرتعشُ الخطو ويخبو رَجْعُ
الطَّرَقاتِ.

ويُبين الأساس المعنويُّ للَّوحة عن عذابات الشَّاعر في مرحلة مخاض النِّضال، تلك الَّتي أجَّجها عبء الكلمات المُعَبِّرة عن الواجب الوطنيّ، ولهذه الكلمات المُتَخِلِّلة في عمق الجراح، والكائنة ببوح الغناء، والمُستَعبِدة روح الشَّاعر، والسَّاكنة في شهوة الدَّهر الذَّاهب، أن تغادره؛ فيضحي **"كالطَّير المذبوحِ"**؛ بيد أنَّه ينتبذ اليأس حين تتفجَّر كلماته من أوراد الصَّلاة، و**"تَحْفر بالسِّكِّين ظلام القهرِ"**؛ ولا خيار أمامه سوى المسير رغم ارتعاش خطواته، وخَبْو رَجْع الطَّرَقات؛ ممَّا يدلُّ على مسيرٍ محفوفٍ بالعقبات والتَّضحيات والمخاطر، وقد اتَّكأ الشَّاعر، في تصوير المكابدات المُستَثِيرة للذَّات البطوليَّة؛ على مستندي: تعبير المجاز والاستعارة، وتوظيف الفعل الاستقباليّ المُعَبِّر عن إرادة المجابهة.

وكي يستقيم للشَّاعر بيان المدى العميق للتَّفاعلات الشُّعوريَّة الدَّاخليَّة، في خضمِّ تخلُّقات فعل البطولة؛ تتجلَّى براعته الأسلوبيَّة بمزيدٍ من المُؤَثِّرات الفاعلة في أُطُر: الانزياح، والاستعارة، والمفارقة؛ وقد كشفت هذه المُؤَثِّرات، بغير سبيلٍ؛ عن تصاعد المعاناة الرُّوحيَّة، في تهيئة دوافع التَّحفُّز نحو مُشَخَّص البطولة، ضمن مُبتنَى الأسلوب، حيث قال (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٩، ٥٠):

وينادِيني حلمي،
فينوء القلبُ بجهد الشَّوقِ
أعفِّر وجهي بتراب الحزنِ
وأسجد في حضرة مولايَ..
أعالجُ قهري،
يتحشرج صوتي
فأسلِّكه بالوجع المزمنِ
بالوجه الملتاعِ المذعنِ، ...
سبحانكَ...
تشرقُ فينا الظُّلماتُ،
وتصهلُ أحلامُ الفلواتْ
سبحانكَ...

وللحُلم المُتَعثِّر المُتَعذِّر الَّذي ينادي الشَّاعر ظاهر العذاب؛ أمَّا باطن الأمل من قِبَلِهِ؛ ففي استشراف مستقبل الحُرِّيَّة؛ ذلك أنَّه ما زال يُفجِّر أشواق الشَّاعر السَّاكنة قلبه؛ مُرْسِلًا إيَّاه إلى التَّفجُّع على الرَّاحل الذَّاهب، والشَّاعر، بكُلِّ سبيلٍ، ينتبذ ملامح الانكسار، مُحْسِنًا تدعيم مُعَزِّزات صمود قرارة النَّفس؛ ليُجسِّد، بهذا التَّأطير، حالةً روحيَّةً صوفيَّةً؛ تتوسَّل بالسُّجود والمناجاة مع

شكوى الحَشْرجة والوجع والالتياع؛ استجلاب إشراق **"الظُّلمات"**، واستدعاء صهيل **"أحلام الفَلَوات"**.

وتُسفِر المناجاة المُنساحة في استرحام الإله تعالى؛ عن المضاء الماثل في جَأْر الطُّفولة بالحقّ؛ لتعميق دواعي البطولة، في زمن الانحسارات العربيَّة؛ وتغدو العبارة المُفَتِّقة لمُشَخَّص البطولة: **"هذا زمني"**؛ مُحتكَم السَّعافين في تحويل المعنى من وجهة الانكسار والخسارة، إلى منشود الانتصار؛ ذلك الَّذي لا يكون إلَّا بتشخيص مُسَبِّبات السُّقوط، وبيان كُنْه مُلِمَّات المرحلة، وتحفيز إرادة النُّفوس لشموخ التَّحدِّي، فيقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥٠):

فينادي الطِّفْلُ الرَّاكضُ
في الطُّرقاتْ:
هذا زمني،
يا أحفاد اللَّيل، وغارات الذُّؤبانِ
وثارات العربانْ
رسموني وجهًا مقتولا،
وقميصا أحمرَ،
يسترحم زَنْدًا مفتولا
يا من باع الطِّفل وباعَ
الحزن الأبويّ...!!؟
هذا زمني، أطلعُ فيكمْ
من دميَ الجائع، من صبَّارِ
الحزنِ وقافلة النِّسيانْ.

وللمناداة المتبوعة بالرَّكض؛ مقصد الحركة إلى الأمام، وحين تشتمل على إرادة التَّصريح المُعَبِّرة عن التَّمرُّد والاستقلاليَّة؛ يستقيم لنا معاينة الحالة البطوليَّة المُشَخِّصة لتردِّي العزائم، ثمَّ المُشَخَّصة بتحدِّي العقبات، على أنَّ العبارة البُؤْريَّة: **"هذا زمني"**، تبتني مع تابعها التَّركيبيّ النَّوويّ[١٢]: **"أطلعُ فيكم"**، في نهاية اللَّوحة؛ قصديَّة النُّهوض من بين الرَّماد، والانبعاث من رحم الفاجعة؛ الماثلة بالدَّم الجائع، وصبَّار الحزن، وقافلة النِّسيان؛ أمَّا مضمون النَّصّ فيجري على وجهتين أسلوبيَّتين؛ تُرسِّخ أولاهما ندائيَّة المواجهة النَّاقدة **"أحفاد اللَّيل"**، و**"غارات الذُّؤبان"**، و**"ثارات العُربان"**، وتتجلَّى الوجهة الأسلوبيَّة الثَّانية في بائع **"الطِّفل"**، و**"الحزن الأبويّ"**؛ لغاية تشخيص مُسَبِّبات الانكسار؛ باستلاب الحياة والإرادة والقُوَّة؛ وقد أصبح الرَّاحل عن وطنه **"وجهًا مقتولًا"**، و**"قميصًا أحمرَ"**، ثمَّ أضحى **"يسترحمُ زَنْدًا مفتولًا"**، وفي إطار النِّداء الثُّنائيّ الفادح في الإدانة، مع هدف التَّوصيف والبيان؛ يحضر التَّصريح المُعَزَّز بالتَّحدِّي: **"هذا زمني، ... هذا زمني، أطلعُ فيكم..."**؛ بوصفه رسالة مواجهةٍ للتَّخاذل القوميّ، ونذير مجابهةٍ لقهر الاحتلال.

ونُعاين، مع البيان المذكور آنفًا، جرأة المراجعة المستفيضة في الكشف والنَّقد؛ ضمن التَّعالق النَّصِّيِّ الإشاريّ، مع القصص النَّبويّ في القرآن الكريم؛ بشأن المكيدة المُدَبَّرة في حقّ يوسف ﷺ؛ وفق مُستنَد العبارة الإشارة: **"رسموني وجهًا مقتولا. وقميصًا أحمرَ"**؛ المُحِيلة إلى تصاعد حدث التَّغييب، في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ * وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ * قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ * وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾، (يوسف: ١٥ – ١٨).

وحين يبدو الزَّمن محسوم السُّمُوّ للطُّفُولة البطولة؛ يغدو التَّصاعد المتعالي لإرادة المواجهة بصيرة الشَّاعر في ابتناء مَرْمُوزات الزَّمن الزَّاهي؛ بثلاثيَّة: (الحياة/ الخير)، و(الشُّموخ/ الثَّبات)، و(الاستقرار/ الرَّغد)؛ الَّتي جسَّدتها دوالُّ: **"اليَنبوع"**، و**"الجبال"**، و**"الجنان"**، إضافةً إلى **"الحجر المسنون"**؛ المُعَبِّر عن القُوَّة والحماية، و**"العشق المجنون"**؛ المُوحِي بالانتماء للثَّورة؛ في مجابهة مظاهر الاحتلال البادية في: **"قلب الثَّلج"**، و**"جراد اليأس"**، و**"أكفان الأحزان"**، وفي هذا الإطار المضمونيّ يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥٠، ٥١):

أطلع فيكمْ
يَنبوعًا وجبالًا وجنانْ
حجرًا مسنونًا يحرس حارتكمْ
عشقًا مجنونًا يحرق قلبَ
الثَّلج، يصدُّ جراد اليأسِ
ويذرو أكفان الأحزانْ.

ويتَّكئ السَّعافين، في سرديَّته البطوليَّة، على التَّكرار التَّركيبيّ الموقفيّ: **"أطلعُ فيكم"**؛ مُحتكِمًا إلى موروث الأسطورة، في شأن الطَّائر الخرافيّ **"العَنْقاء"**؛ إذ هو من الوهميَّات الَّتي لا حضور لها في الواقع؛ وهذا الطَّائر، على خرافيَّته، وثيق الصِّلة بمعتقدي: امتداد العمر، وتجدُّد الانبعاث، في الفكر القديم؛ حيث ذُكِرَ "أنَّ عمر العَنْقاء ألفٌ وسبعمائة سنةٍ، وتتزاوج إذا أتى عليها خمسمائة سنةٍ"، (القزوينيّ، [٢٠٠٠م]: ٣٥٢؛ ويُنظَر أيضًا: عجينة، [١٩٩٤م]: ١/ ٣٣٦)[١٣]؛ و"العَنْقاء": "طائرٌ خرافيٌّ، زعم قدماء المِصريّين أنَّه يُعَمَّر خمسة قرونٍ، وبعد أن يحرق نفسه؛ ينبعث من رماده من جديدٍ"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٢/ ١٥٦٤، [- العين/ ٣٤٧٨ – عنق]).

وقد اتَّصف هذا الطَّائر ببعض الصِّفات الإنسانيَّة والملائكيَّة والأسطوريَّة المتداخلة؛ "وهذه الصِّفات العجيبة؛ تستدعي النَّظر إلى هذا الطَّائر، وإلى وظيفته، وما يرمز إليه في المخيال الجماعيّ؛ إنَّه الإنسان الطَّامح إلى الخلود المتسامي، إلى آفاقٍ تتجاوز منزلته البشريَّة؛ ولا شكَّ أنَّ هذا هو الَّذي يُفسِّر لنا علاقة هذا الطَّائر بالجبل من جهةٍ؛ باعتبار الجبل مكانًا مُقَدَّسًا وواسطةً

بين العالمين: السُّفليّ، والعلويّ، ثمَّ ازدواجيَّة هذا الطَّائر الإنسان المؤمن، أو المُكَذِّب بالقدر، في أسطورة سليمان ﷺ والعَنْقاء التَّفسيريَّة"، (عجينة، [١٩٩٤م]: ١/ ٣٣٩، ٣٤٠).

ولعَنْقاء ليالي الهزيمة والاندحار فضيلة التَّضحية والفداء؛ لحماية الأخ العربيّ، واللَّفيف الوطنيّ، من الآخر المحتلّ؛ بالصَّدر العاري، والحجر الضَّارب، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥١):

أطلع فيكم،
عنقاء لياليكم،
بالصَّدر العاري أحميكم.

ويُعضِّد المقطع التَّالي بيان الطَّلعة المستفيضة في ترسيخ قيم: بأس النَّار، وولاء العابد، وانتماء الثَّورة؛ ولشهاب النَّار أن **"يحرق وجه اللَّيل"**، و**"يحرس باب الدُّنيا"**؛ أمَّا ولاء العابد فلا يكون إلَّا عزَّ وجلَّ، ويغدو انتماء الثَّورة للحجر السِّجِّيليّ الماحق، حيث يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥١):

أطلع فيكم
وأخبُّ شهابًا من نارٍ
يحرق وجه اللَّيلِ
ويحرس باب الدُّنيا
لا أسجد إلَّا لله ولا أخشعُ
إلَّا للحجر السِّجِّيلْ.

و**"للحجر السِّجِّيل"** أن يحيلنا إلى التَّناصّ الإيحائيّ المقترن بقوله تعالى: **﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ﴾**، (هود: ٨٢)، وقوله تعالى: **﴿فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ﴾**، (الحجر: ٧٤)، وقوله تعالى: **﴿تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ﴾**، (الفيل: ٤)؛ وله، من بعدُ، مُؤَشِّر النُّصرة الإلهيَّة للمظلوم الثَّائر على عذابات الاحتلال، والقِصاص المُصعَّد بالمَحْق لقتلة الأطفال والحَبَوات.

وينحو السَّعافين، في المقطع اللَّاحق، إلى تكرار المعرفة اليقينيَّة؛ الماثلة، في الاستهلال، بالتَّضادِّ الرَّمزيّ بين مَرْمُوز الاحتلال: **"الغِربان"**، ومَرْمُوز البطولة الحقيقيَّة: **"أطيار أبابيل"**؛ ويغدو ضمير الجمع عِماد الشَّاعر في تعميم الحالة البطوليَّة؛ الَّتي جسَّدتها الانتفاضة الوطنيَّة للشَّعب المقاوم الثَّائر، فيقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥١، ٥٢):

نعرفُ، نعرفُ أنَّهم الغربانُ
وأنَّا أطيارُ أبابيلْ
نعرفُ، نعرفُ أنَّا قمح الأرضِ
وملح الأرض، ولؤلؤة البحر
الظَّمآنْ،

نعرف أنَّا أحفاد الموَّال الكنعانيّ
يراقص أحلام الشُّطآنْ،
نعرف أنَّا أطياف الشَّمس المجدولةِ
في أحجار الحارات وألوان القمرِ
السَّهرانْ...
نعرف أنَّا الماء وأنَّا القمح وأنَّا الملحُ
وأنَّا خابية الجيرانْ...
نعرف أنَّا في القمَّة، في السَّفح،
وفي الوادي، بين الزَّيتونة والرُّمَّانْ...
ولنا في كُلِّ أراضينا:
"من كُلِّ فاكهةٍ زوجانْ".

ومع التَّعريف التَّرميزيّ المُنتصِـــر للمقاومة على ظلم الاحتلال، يلتمس الشَّـــاعر بالتَّكرار المعرفيّ المُعَضَّـد بضـمير الجماعة؛ تأكيد الوجوديَّة المكانيَّة في أرض فلسـطين؛ بالاسـتناد إلى المُعَرِّفات الجَمْعيَّة: **"قمح الأرض"**، و**"ملح الأرض"**، و**"لؤلؤة البحر الظَّمآن"**، و**"الماء"**؛ في تعميق الحالة الخيريَّة النَّاهلة من مرجعيَّات الأســطورة؛ عبر اعتلاق المَرْمُوزات السَّـــابقة بالخصـــوبة والحياة؛ إذ حضـــرت جميعها في الموروث الأســطوريّ؛ بوصـــف "القمح" نتاج "عشتار" في إشاعة الخصوبة والحياة؛ وعلى اعتبار "الملح" و"اللُّؤلؤة" من العناصر التَّكوينيَّة الكونيَّة المرتبطة بها؛ حين شـكَّل الماء البحريُّ الأُجَاج، وجسَّـدت الدُّرَّة المكنونة؛ منطلق انبعاثها في العوالم المختلفة، فضـلًا عن دلالة "الملح" المضـاف إلى "الأرض"؛ على مدى اتِّحاد الإنسـان الفلسطينيّ بترابه الوطنيّ المجبول بعرق الكَدِّ والكَبَد.

وتكمن العلاقة بين الأُمِّ الكونيَّة والقمح؛ في أنَّ "الحُبَيْبات الصَّـــغيرة الجافَّة الَّتي يدفنها الزَّارع في باطن الأرض، فتظهر في أوَّل الرَّبيع عُشَيْباتٍ خضراءَ، تتحوَّل مع فصل الصَّيف إلى سـنابلَ ناضـجةٍ؛ لتختزل سِـرَّ الطَّبيعة كلّها، وسِـرَّ الحركة الإلهيَّة الكائنة وراءها؛ فروح الغاب والحياة البرّيَّة، هي الآن روح القمح، الَّتي تُشكِّل دورة حياتها السَّنويَّة خلفيَّةً ما ورائيَّةً لما يجري على مسرح الحقل؛ وعشتار سيِّدة الطَّبيعة الَّتي لا تأمرها من علٍ، بل تُشكِّل منها اللُّباب والرُّوح والحركة الدَّاخليَّة؛ إنَّها تُمثِّل بنفسـها كُلَّ ما يبدو على مستوى الطَّبيعة، ولأوَّل وهلةٍ، عصـيًّا على الفهم والتَّفسير"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١١٦، ١١٧، [٤ – عشتار الخضراء]).

وننتهي، من السَّابق، إلى أنَّ "دورة حياة القمح؛ ليست سوى دورة حياة الإلهة، الَّتي تقضي جزءًا من السَّـنة في العالم الأسـفل، وجزءًا في العالم الأعلى؛ وجملة الأعمال الزِّراعيَّة الَّتي يقوم بها الإنسان من حصادٍ وحرثٍ وبذرٍ، وما إليها، ليست أعمالًا دنيويَّةً، بل هي طقوسٌ دينيَّةٌ مُقَدَّسةٌ يمارسـها على هامش الدِّراما الإلهيَّة الكونيَّة؛ مسـاعدةً لروح الطَّبيعة على إتمام دورتها السَّـنويَّة، والعودة مُجَدَّدًا في الرَّبيع لتهبه غذاء عامٍ آخرَ"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١١٧).

وإذا كانت "روح الطَّبيعة والنَّبات في الماضي تغيب في باطن الأرض، ثمَّ تعود دون تدخُّلٍ من أحدٍ؛ فإنَّ روح القمح والحبوب تتطلَّب مساهمةً من الإنسان، وتدخُّلًا من خلال عمله المُقَدَّس وطقوسه وصلواته. عند الحصاد، يندب الحصَّادون روح القمح المَيْتة، ثمَّ يدفنونها في التُّراب إذ يدفنون حبوب القمح اليابسة، ويقضون فصل الشِّتاء في الطُّقوس والصَّلوات؛ لمساعدتها على صعود درجات العالم الأسفل، فإذا لاحت تباشير الرَّبيع وظهرت رؤوس السَّنابل الصَّغيرة؛ عمَّ الجميع فرحٌ طاغٍ؛ لقد عادت "عشتار" من جديدٍ، بين طقوس العمل وطقوس الابتهاج"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١١٧)[١٤].

أمَّا علاقة الماء بنشأة الكون؛ فبائنةٌ في الأساطير القديمة؛ إذ "تنتمي أساطير التَّكوين في المنطقة إلى زمرة أساطير الميلاد المائيّ؛ فالحالة السَّابقة لبدء الكون في أساطيرنا التَّكوينيَّة، هي حالةٌ من العَماء المائيّ؛ ساكن، لا متمايز، لا مُتَشكِّل، في زمنٍ سرمديٍّ متماثلٍ، لا ينتابه تغييرٌ ولا تبديلٌ كأنَّه عدمٌ، وفي لحظةٍ مُعيَّنةٍ؛ هي هزَّةٌ ودمارٌ، يليها بناءٌ جديدٌ؛ ينبثق الكون من لُجَّة العَماء، ويبدأ النِّظام من قلب الفوضى، ويتَّحد الشَّكل من صميم الهَيُولَى لحظة يُقرِّر فيها الآلهة خلق العالم، ووضع أسس الكون والحياة؛ فيبدأ الزَّمن الَّذي نعرفه الآن، وتتَّخذ الأشياء شكلها الَّذي نراه اليوم"، (السَّوَّاح، [١٩٩٦م]: ٢٧)[١٥].

ويشير المضمون المعرفيُّ اللَّاحق إلى **"أحفاد المَوَّال الكنعانيّ"**؛ تعبيرًا عن أقدميَّة الانتماء إلى الأصول البشريَّة الأولى في المنطقة العربيَّة؛ وما تمخَّض عنها من الغنائيَّات التُّراثيَّة الضَّاربة في أعماق التَّاريخ، والممتدَّة في عمق الفكر الإنسانيّ المُتَّحِد بجذور الأرض؛ على صعيدي: الحضور، والحضارة؛ في تأسيسٍ واضحٍ لمَرْويّ الحقّ التَّاريخيّ الوجوديّ الفلسطينيّ، وعندما يُراقص الموَّال **"أحلام الشَّطآن"**؛ فللدَّلالة على الزَّمن التَّليد المرتبط بالحُبور؛ ولتحفيز الخيال صوب زمن التَّحرُّر القادم.

ثمَّ يتَّخذ الشَّاعر من **"أطياف الشَّمس المجدولةِ"** تُكَأَةً لمُضْمَر الجماعة العارفة بحضور شعاعها المُبَشِّر بالحُرِّيَّة، **"في أحجار الحارات وألوان القمرِ. السَّهران..."**؛ ولهذه الأطياف الشَّمسيَّة أن تكون توطئةً للتَّكرار المضمونيّ اللَّاحق؛ المُجَسَّد برباعيَّة: **"الماء"**، و**"القمح"**، و**"الملح"**، و**"خابية الجيران"**؛ في مواجهةٍ واضحةٍ لملامح الشَّقاء والجدب؛ باستدعاء مَرْمُوزات الخِصب والنَّماء.

ولهذا كلِّه أن يصل إلى ذروة المعرفة التَّصاعديَّة، في ظلِّ الحفاظ على مُؤَشِّرات الوجود، ضمن الأَفْضِيَة المكانيَّة المختلفة: **"في القمَّة"**، و**"في السَّفح"**، و**"في الوادي، بين الزَّيتونة والرُّمَّان..."**؛ مع إيحاء العبارة اللَّاحقة بفحوى المِلْكيَّة الخيريَّة: **"ولنا في كُلِّ أراضينا: "مِنْ كُلِّ فاكهةٍ زوجان""**؛ في تناصٍّ قرآنيٍّ مباشرٍ، مع قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا مِنْ كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾، (الرَّحمن: ٥٢).

وتزداد نبرة التَّحدِّي وضوحًا، في المقطع الأخير من القصيدة؛ حين يستهلُّه الشَّاعر بالتَّكرار المفتاحيّ: **"أطلعُ فيكم"**؛ مع تبئيره باللَّازمة المعرفيَّة الجَمْعيَّة: **"إنَّا نعرفُ"**، على خلاف الماثل المضمونيّ في المقاطع السَّابقة؛ بما يُزجي إلى المُتَلقِّي، في الختام، قيمة الكشف الفاضح، المتبوع بالتَّحدِّي الرَّاسخ، وفي هذا المجال يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥٢، ٥٣):

أطلع فيكم
أرحل فيكم
وألوذ بدفء خوابيكم
... أقسم بالتّين، وبالزَّيتونْ
إنَّا نعرف أنَّكمُ زَبَد البحرِ
غثاء سيول الأرضْ
صبُّوا كُلَّ رصاصكمُ
بالطُّول وبالعرضْ
لكنْ...
أقسم بالتِّين وبالزَّيتونِ
وطور سِنين:
"هذا البلدُ الرَّاحلُ في الدَّمْ
لي وحدي....
ولغيري ما كان أمينْ!!!".

وعندما يقترن ظهور التَّحدِّي بالرَّحيل؛ يمضي سياق النَّصِّ إلى إيحاءات الاغتراب الوطنيِّ في الشَّتات؛ ذلك الَّذي لم يخل من مشهود الإعاقة في المسكن والمعاش، مع أنَّ الوجهة المضمونيَّة ما زالت تقارب المثال؛ البادي، في أحلام المستضعفين المُحَلِّقين ضمن فضاء الحُرِّيَّة؛ بالارتحال المُرتقِي إلى البطولة والتَّضحية والفداء، ويأتي القَسَم **"بالتِّين وبالزَّيتون"**؛ لجليل الكشف النَّاقد المقترن بحكمة التَّدبُّر؛ في تقييم الحالة العربيَّة الزَّبَديَّة الغُثائيَّة؛ بمُؤَشِّرات: حضور التَّشتُّت، ومثول الضَّعف، وانتفاء النَّفع؛ بما تُرسِّخه المَأْسَسة الجَمْعيَّة لضميري: التَّكلُّم، والخطاب؛ من إيحاء النَّقد الوطنيِّ الواقعيِّ لعموم التَّخاذل الملحوظ عند أبناء العروبة: **"إنَّا نعرفُ أنَّكم زَبَد البحرِ"**، و**"غُثاء سيول الأرض"**.

ويُعمِّق المرجع القرآنيُّ الثُّنائيُّ، فالمرجع الحديثيُّ، موثوقيَّة الخطاب؛ في التَّقييم النَّاقد للحالة العربيَّة المُتَرَدِّية؛ وذلك بالقسم الصَّريح: **"أقسم بالتِّين، وبالزَّيتون"**؛ المُحِيل إلى قوله تعالى: **﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ﴾**، (التِّين: ١)؛ ويتجلَّى المُقْسَم عليه في التَّأكيد المُعَزَّز بالمعرفة اليقينيَّة المُتَأتِّية من معاينة اضمحلال القُوَّة العربيَّة؛ بموازاة **"زَبَد البحر"**، وانتفاء الشَّجاعة والفائدة مع شدَّة التَّفرُّق؛ على غرار **"غُثاء سيول الأرض"**.

وبذلك يستدعي المثال الأوَّل قوله تعالى: **﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾**، (الرَّعد: ١٧)، ويستوحي المثال الثَّاني قوله ﷺ: «**يُوشِكُ الأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا**». فَقَالَ قَائِلٌ: وَمِنْ قِلَّةٍ نَحْنُ يَوْمَئِذٍ؟ قَالَ ﷺ: «**بَلْ أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنَّكُمْ غُثَاءٌ كَغُثَاءِ السَّيْلِ، وَلَيَنْزِعَنَّ اللَّهُ مِنْ صُدُورِ عَدُوِّكُمُ الْمَهَابَةَ مِنْكُمْ، وَلَيَقْذِفَنَّ اللَّهُ فِي قُلُوبِكُمُ**

الْوَهْنَ». فَقَالَ قَائِلٌ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا الْوَهْنُ؟ قَالَ ﷺ: «**حُبُّ الدُّنْيَا وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ**»، (أبو داود، [٢٠٠٩م]: ٦/ ٥٤، ٥٥، [– كتاب الملاحم/ ٥ - باب في تداعي الأمم على الإسلام/ - رقم الحديث: ٤٢٩٧]؛ ويُنظَر: أبو داود، [د. ت]: ٤/ ١١١).

وتغدو الأشطار الشِّعريَّة اللَّاحقة أعمق إيحاءً؛ في تأكيد نبرة المجابهة المُكَلَّلة بالتَّحدِّي: **"صبُّوا كُلَّ رصاصكمُ. بالطُّول وبالعَرْض"**، ليأتي الاستدراك مِهادًا لمضاء القَسَم المعتلق بالنَّصِّ القرآنيِّ: **"أقسمُ بالتِّينِ وبالزَّيتونِ. وطور سِنين"**؛ في تناصٍّ مباشرٍ، مع قوله تعالى: **﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ﴾**، (التِّين: ١، ٢)؛ أمَّا المُقْسَم عليه فمُكْنة الوطن الرَّاحل بأبنائه إلى فداء الشَّهادة، من قلب المُقْسِم وروحه ووجدانه وجسده؛ على سبيل العشق الأزليِّ المُستحكِم في دخيلة الرُّوح؛ ليكون لدالِّ الإشارة المُعَزَّز بمُعَرِّف المعهود؛ بيان التَّعيين البُؤريِّ للبلد المُستلَب المُستملَك بالعشق والتَّضحية: **"هذا البلدُ الرَّاحلُ في الدَّم. لي وحدي..."**؛ لغاية تأكيد أحقِّيَّة المقاوم بالنِّضال والفداء والتَّحرير، ومُكْنته من استعادة الألق الشَّعبيِّ للثَّورة؛ ما فُتِحت الثُّغور في وجه عُشَّاق الوطن السَّليب، وكُفَّت قوى القَسْر عن حصار الحُلم المُطِلِّ بالنَّصر في قابل الأيَّام.

ويتَّخذ السَّعافين سبيل الملحمة؛ لمقاربة الفعل الثَّوريِّ الطُّفوليِّ؛ في قصيدة **"ملحمة كنعان، (كانون الأوَّل، ١٢/ ١٩٨٨م)"**؛ لمبتغى تشخيص البطولة؛ بتوظيف مضمون التُّراث، وترسيخ حضور المجاز، وتأسيس تشكيل الدِّراما، حيث يقول في المستهلِّ (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦١، ٦٢):

كنعانُ يشرق في الجليلْ
عشقًا ربيعيًّا
وتنتشر الصَّبايا حول نبع الماءِ
يملأن الجرارْ
همستْ جميلةْ:
عرَّاف قريتنا رأى حلمًا
تضيق به العبارةْ:
حوريَّةٌ رقصتْ قبيل الفجر
فارتعشتْ خيوط الشَّمسِ
في الآفاق
وانتثرتْ زهور الأقحوانِ
نديَّةً رحبَ المدى....
كنعانُ فارسها..!
حملتْ به ريحٌ مُقدَّسةٌ
فأسرج مهره رجلًا
وأشرع للرِّياح جبينهُ
ومضى...

يطوّف في فضاء الشِّعر
أغنيةً وحقلًا من زهور اللَّوزِ
ينشر شعره السِّحريّ
في أفق اللَّيالي الحالماتِ
بمولد القمر الجميلْ
يتهامس الشُّبَّانُ:
كنعانُ الجميلُ يمامةٌ
حامتْ بآفاق الجليلِ
ومنتهاها في الخليلْ.

ويُوثِّق المستهلُّ شموخ الوطن، بالمَرْمُوز الجبليّ **"كنعان"**(١٦)؛ المُوحِي بقيم: الكبرياء، والتَّحدّي، والقُوَّة، والثَّبات، وقد أشرق **"في الجليل"**(١٧). **عشقًا ربيعيًّا"**؛ انتشرت الصَّبايا بفعله حول النَّبع المائيّ **"يملأنَ الجرار"**؛ إيحاء خِصْبٍ وازدهارٍ وحياةٍ، ولهمس الجميلة أن ينقلنا إلى القصّ السَّرديّ، بضمير الغياب، في أُحْدُوثَة حُلم استشراف الحُرِّيَّة، وعرَّاف القرية يمضي في حُلمه راصدًا رقص الحوريَّة قبيل تبدّي الفجر؛ وللرَّاقصة، في وحي الأَسْطَرة، طقسيَّة الخِصب المُنبعِث من وسط الظُّلمات؛ عن إشراقٍ شمسيٍّ بهيجٍ بالنَّماء؛ يُعَايَنُ بمنثور **"زهور الأُقْحُوان"** النَّديَّة في **"رَحب المدى"**؛ أمَّا **"كنعان"** ففارسها المحمول بالرِّيح المُقدَّسة، والمُتَّسِم بسمات الرُّجولة والبطولة، وهو الَّذي كانت غنائيَّته الشِّعريَّة بمثابة السِّحر في **"أفق اللَّيالي"**؛ حين تحتشد أحلامها **"بمولد القمر الجميل"**.

ولصوت همس الشَّباب؛ أن يُعزِّز الحضور الكنعانيَّ بالمثيل البلاغيّ المُوازِي **"اليمامة"**؛ تأسيسًا لملمح الحُرِّيَّة الَّذي وحَّد الوطن من شماله إلى جنوبه؛ حين **"حامتْ بآفاق الجليل"**، وكان **"مُنتهاها في الخليل"**، والَّذي تُقدِّمه استهلاليَّة الشَّاعر، في وحي هذه المضامين؛ مُؤَسِّسات خطاب الشِّعر، بتشكيل السَّرد، لبواعث خِصب النِّضال؛ وذلك بتعالق الحوريَّة مع الجبل المُقَدَّس(١٨)؛ على ما في الظِّلال الأسطوريَّة من الإيحاء المُحِيل إلى قيم: الإخصاب، والحياة، والنَّماء، في عمق الحالة البطوليَّة الوطنيَّة الشَّاملة.

وتعود الملحمة الكنعانيَّة إلى سياق الدِّين؛ لاستلال التَّرميز العَلَميّ المُشِير إلى حضور مدلولات: الأنانيَّة، والتَّخاذل، والخيانة؛ بالمثال السَّلبيّ الكائن في **"يَهُوذَا"**(١٩)، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٢، ٦٣):

كنعان... ماذا؟!
والظَّلام مدى،
ويهوذا الرَّهيب يُدنِّسُ
الطُّرقات بالقهرِ،
انطلقْ كنعانُ سيفًا،
انتصبْ جبلًا يصدُّ الموتَ،

يهوذا الرَّهيبُ يطاول الآفاقَ
قهرًا،
فانتصب قهرًا،
فأنتَ بداية الأسماءِ،
أنتَ نهاية الأشياءِ، أنتَ نبيُّنا
وسواك قبضُ الرِّيحْ
كنعانُ! أسرجْ مهركَ
العربيّ،
هذي فلسطينُ المدى،
ولها سنابك خيلنا،
ولها أعنَّتها،
ولها رحيق القلبْ،
فارجمْ شياطين الدَّمارْ
لا عاشت الجبناءُ...
لا سكنتْ قلوب المسرعينَ
إلى الفرارْ
كنعانُ!... ارجمهمْ،
ودمِّرْ مِ الجدار إلى الجدارْ.

ويستند السَّعافين إلى نبذ الخيانة؛ في إضفاء الطَّابع الثَّوريّ النَّابض بالتَّحدِّي؛ على تلافيف المبنى الشِّعريّ السَّاعي إلى ترسيم ملامح البطولة؛ وذلك لمجابهة الدَّنس القهريّ الَّذي أشاعه **"يَهُوذَا"** في البلاد، وأزهق به أرواح البشر؛ ولذا يحضر المُرَكَّب الإنشائيُّ المُحَفِّز بالأمر، والتَّأسيس العَلَميُّ المُعَزَّز بالرَّمز؛ أمَّا غاية التَّحفيز فتمضي بترميز **"كنعان"**؛ إلى نطاقات: المواجهة **"انطلقْ"**، والمجابهة **"انتصبْ"**، والمنافحة **"أسرجْ"**، والمغالبة **"فارجمْ، ارجمْهمْ، دَمِّرْ"**؛ وأمَّا مقصد التَّعزيز فينطلق لإسناد حضور **"كنعان"**، برافد الفروسيَّة الشَّعبيَّة، وفي خضمِّ هذا الاستنهاض البطوليّ؛ تنتفي حياة **"الجبناء"**، وسكونيَّة المسرعين **"إلى الفرار"**؛ ذلك أنَّ المدَّ البطوليَّ الزَّاحف للقاء الأعداء لا يُبقي ولا يَذر، ويمضي جامحًا غاضبًا لتطهير دنس الاحتلال وقهره من **"الجدار إلى الجدار"**.

ويُوصِّل الصَّوت المنطلق في صميم التَّشكيل الدِّراميّ مَسْرَحة الأحداث الوطنيَّة؛ المُشِيرة إلى حفاوة الشَّعب بقيمة **"الحجارة"**، في الانتفاضة الحُرَّة الأبيَّة؛ حيث يُرسِّخ الصَّوت، بعمقٍ نافذٍ، رسالة التَّاريخ في تعزيز أصالة الانتماء للأرض؛ تعبيرًا عن قُدمة الجذور الرَّاسخة، في المدى السَّالف من الزَّمن، وقد حضرت الرُّؤية التَّاريخانيَّة بمدلولاتها السِّياقيَّة؛ على امتداد الوجود في أرض **"كنعان"**؛ وحكمة الشَّاعر مُؤَدَّاها: أنَّ الخسارة كائنةٌ في الاتِّجار بأبهى حجارة

الأرض، وأنَّ الفوز لا يكون إلَّا بالمنافحة عن حُرِّيَّتها المقترنة بميلاد الكون، وبهذا الفكر الحكيم جرى قوله (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٤):

صوت:
"خسر الَّذين رأوا أبهى الحجارةِ
للتِّجارةْ
فصخور أرضي منذ كان الكونُ
ما ولدتْ سوى حُرّ الحجارةْ".

ويُبرِز السَّعافين بُؤرة الانطلاقة الشَّعبيَّة للانتفاضة؛ الماثلة في **"غزَّة"**، مع الحفاوة بنُبُوءة العرَّافين حول زلزلة الأرض تحت أقدام الطُّغاة، بيد أنَّ السَّاخرين من القهر الصَّاعد نحو الفجر المُضَمَّخ بالصَّبر المشتعل، انطلقوا إلى طقوسهم الاحتفاليَّة، على موائد الدَّم الفلسطينيّ المسفوح، غير آبهين بالنُّبُوءة والمُتَنبِّئين، وانطلقوا في صبيحتهم يُغَلِّفون الحياة بأكفان الموت الرُّباعيَّة؛ بما أعمل رصاصهم الحاقد من قتلٍ في صفوف الكنعانيّين النُّبلاء؛ وإذ بالظَّهيرة تستجلب مَدَد العشيرة؛ فتُظلِم الدُّنيا في النَّواظر، ويشتعل الصَّبر في المدى، وترفرف أجنحة المقاومين الرَّاحلين في آفاق البطولة والشَّهادة، وفي هذا المنحى يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٤):

في غزَّة، قال العرَّافونَ
تميدُ الأرضْ
سخر الجندُ طويلا
شربوا ليلتهمْ،
رقصوا،
في الصُّبح انقبضوا،
فاغتالوا أقمارًا أربعةً
في عزّ الظُّهرْ
أظلمت الدُّنيا
واشتعل الصَّبرُ
ورفرف في الآفاق جناحُ
الطَّيرْ.

ويخالف المَقُول الشِّعريُّ اللَّاحق بناء الإخبار المُغَلَّب بماضويَّة توثيق الحدث؛ عبر تأسيسه إنشاء النِّداء؛ المُوحِي بالفخار النِّضاليّ، مع تأطير الأقطاب التَّكوينيَّة لمُشَخَّصات البطولة؛ في **"كنعان"** الطُّفولة والفُتُوَّة والشَّباب، و**"مقلاع فلسطين"**؛ ولأنَّ **"غزَّة"** الوعد المحفور في ذاكرة الكبرياء؛ فستكون، بالإنشاء الآمر المُحَفِّز، زاد المقلاع **"الطَّالع من عين الشَّمس"**، وسيكون الثَّمر الفلسطينيُّ أحجار النَّار في عمق المواجهة؛ أمَّا الإخبار البُؤريُّ الفعليُّ فيحتفي

بلملحي: الاتِّقاد، والحركة؛ حين **"تشتعلُ عيون المرج. بلهيب الأحلام"**؛ فَـــ**"يُخشخِشُ. في أغصانِ البيَّارات البرِّيَّةِ"**، حيث يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٥):

يا غزَّةُ هذا كنعانُ،
وهذا مقلاع فلسطينَ
فأنت الوعدُ،
فكوني زادًا للمقلاعِ
الطَّالع من عين الشَّمسْ
تشتعلُ عيون المرجْ
بلهيب الأحلام يخشخشُ
في أغصانِ البيَّارات البرِّيَّةِ،
يا ثمر فلسطينْ...
كنْ أحجارًا...
لمقاليع فلسطينْ.

وينطلق الصَّـوت المُوَصِّـف جسـامة المأسـاة الجَمْعيَّة؛ الماثلة في ظمأ المدى؛ بفعل تمادي الإقصـاء والتَّهميش؛ من خلال استلاب الغَمام، وترسيخ الإذلال، ويكون للكنعانيّ ثابت الموقف، وبذل الدَّم المُتَدفِّق كالأنهار؛ لمواجهة واقع البطش الشَّـاخص في المكان، وفي ظلِّ الصَّـوت المحاصـر المسـحوق، وخُوار العجل السَّـامريّ المكابر؛ تتجلَّى الإحالة الإيحائيَّة لقوله تعالى: **﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَـبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾**، (الأعراف: ١٤٨)، وقوله تعالى: **﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ * فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَـنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَـبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي * قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ * فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾**، (طـــه: ٨٥ ـ ٨٨)، وفي هذا التَّأطير المعنويّ يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٥):

صوت:

"عطش المدى كنعـانُ مـا مـن غيمـة سمحـتْ، ومنهـا فـي الدِّيـار قـرارُ
جفَّـتْ عروق الأرض مـا مـن قطـرةٍ تحنـو، ونحـن دماؤنـا أنهـارُ
بطشـوا بنـا، كنعـانُ! لا صـوت لنـا ولهـم، كعجـل السَّامـريّ، خـوارُ"

وتَمْثُلُ، في المقطوعة التَّالية، علائق الكنعانيّ الأصـيل مع أهل الدَّار الأوفياء؛ بالحياة في الشَّفة، والمضاء في الرِّئة، والسُّرَى في الدَّرب، والمشي في القلب؛ بفعل اشتعال الأشواق لعناق نفوسـهم الشَّـامخة، ونزف الخاصـرة بمصـابهم الجليل؛ هذا على سـبيل البنية التَّتابعيَّة، لفعل

الاســتقبال المقترن بواو الجماعة، والمُعَدَّى بالجارّ **"في"** إلى الاســم المُســنَد لياء التَّكلُّم، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٦):

تحيون في شفتي..
تمضون في رئتي..
تسرون في دربي،
تمشون في قلبي،
"قلبي عليكم نارْ
أنتم بخاصرتي
جرحٌ...
يأهل الدَّارْ".

ويحضر **"كنعان"** في الطُّرقات القانتة عشقًا أزليًّا مع الأرض المُقَدَّسة؛ ليحمي الوطن من صــلف الاحتلال، ومن اغتراب الجماعة عنه؛ والنَّصُّ ماضٍ إلى مقاصــده على وجهتي: إخبار السَّرد بالماضـي، وإنشـاء الأمر والنِّداء في مجال الاستعطاف؛ أمَّا الوجهة الأولى فبيانٌ لطقسيَّة الكنعانيّ المُرخِي حقيبته، والقارئ آخر ســورةٍ، والحامل حجره، واللَّابس كفنه، مع ما تحيل إليه النَّفيريَّة من جَمْعيَّة الانتماء والغاية؛ بمُســتنَد الزَّهْو البائن في بلاغة المماثلة بالطَّلع البادي **"في فجرٍ ربيعيّ"** ساحرٍ؛ وتكون المقاومة، على هذا، إنشادًا شعريًّا غزليًّا مُعَتَّقًا بأصالة الجذور؛ يُنشَد به خِصب النِّضال في ربيع ثورة الحُرِّيَّة والكرامة؛ وأمَّا الوجهة الثَّانية فمخاطبةٌ حميميَّةٌ إلى حدِّ الصِّفْريَّة، مع الأرض الأمومة؛ لتضمَّ إليها أحبَّتها العُشَّاق النُّبلاء، وتلتحف بدفء دماء الصَّابرين في درب التَّضحية، وقد انمازت ملامحهم على الآماد؛ وأضحوا بالثَّابت الاسميّ اليقينيّ في أسمى مراتب: العشــق، والشُّــموخ، والثَّبات، والصَّــبر، والحُرِّيَّة؛ بكونهم أُمْثُولَة **"الیالي العشــق"**، و**"السَّرو العتيق"**، و**"رحلة الفجر الطَّليق"**، حيث يقول الشَّـاعر (السَّـعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٦، ٦٧):

كنعانُ، والطُّرقات قانتةٌ
وفتيانُ الحمى،
أرخَوا حقائبهم، ...
قرأوا على الجدران آخر سورةٍ
حملوا حجارتهم،
لبسوا ضحى الأكفانْ،
نفروا كأجمل ما يكون الطَّلعُ
في فجرٍ ربيعيّ،
وراحوا ينشدون قصائد الغزلِ
المُعَتَّق من زمانْ

ضمّي إليك أحبَّة جنُّوا
بعشقهم النَّبيل، أيا ديارْ
هذي ملامحهم على الآمادِ
فالتحفي بدفء دمائهمْ،
وتوسَّدي أحلامهمْ
فهمُ ليالي العشق
والسَّروُ العتيقُ
ورحلةُ الفجر الطَّليقْ.

ويتعالى مَحْبوك السَّرد إلى ذروة حدث البطولة؛ وقد أسَّس الحدث الحاسم في الكنعانيِّ ملمح الفداء، رغم آلة القتل الاحتلاليَّة؛ الَّتي ما زالت تُشِيع، بالاقتحام العبثيِّ، والأفعال السَّاديَّة، الخراب والدَّمار، في نُهُر الوطن وأسحاره؛ أمَّا الطِّفل المولود في الطُّرقات؛ فما زال يتعاظم عشقه للأرض وحجارتها، إضافةً إلى ماثل جدارها؛ المُشِير إلى الفتح العُمَريِّ، وعلى تباين طرائق الصَّهاينة في مواجهة الانتفاضة العاصفة؛ يأتي الاستفهام على هيئة التَّقرير؛ في معتقد الجنديِّ الغازي: **"فماذا غير رصاص. يثقبُ قلبه؟!!"**؛ وحينها يُضمِّخ الشَّهيد بدمائه القانية تراب الأرض المُقَدَّسة، ويُحنِّيها بفدائيَّته البطوليَّة السَّامية، الَّتي عزَّ نظيرها في جيوشٍ راكمت، مع سلاح الغرب الصَّدِئ، مزيد الهزائم والجراح؛ بفعل تخاذلها أمام استبداد الاحتلال، وعندما يُحنِّي الطِّفل أرضه بدمه؛ يدرك الجنديُّ العابث مدى الغضب المُتَّقِد بتضحيات الشُّهداء، في خضمِّ الزَّلزال الانتفاضيِّ الَّذي سيُقوِّض أركان كِيانه الغاصب، وفي هذه المضامين يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٧، ٦٨):

دخل الجند القريةَ
لاذوا بالخوذ الفولاذيَّةِ
والدَّبَّابات الـ ...
تحسَّس كُلٌّ منهم بزَّته،
خوذته، جرَّب رشَّاشَ
العوزي،
ها طفلٌ يولد في الطُّرقاتِ
يداعب حجرًا في حضنِ
جدارٍ عربيٍّ أسلم من أيَّامِ
الفتحْ،
.....
قطَّب جنديٌّ،
ضحك الآخرُ
جُنَّ الثَّالثُ،

هذا جيلُ الحقدِ..
فماذا غيرُ رصاص
يثقب قلبهْ؟!!
...
سقط الطِّفلُ يُحنِّي الأرضَ
ووجه الجنديّ المذعورِ
يحملقُ في الأفقِ الدَّامي.

ويخرج الصَّـوت الثَّالث في دراما الملحمة؛ مُوَثِّقًا بالشِّـعر تعاظم تضـحيات الأبطال، على جادَّة الحُرِّيَّة المُعَبَّدة بدماء الشُّهداء الزَّكيَّة، في جبال الوطن وروابيه ووِهاده؛ والشُّهداء الرَّاحلون في ميدان البطولة بمثابة النُّجوم حين يُهتدَى بضـيائهم إلى الكبرياء، وتضـحياتهم شـعارٌ يُفتخَر به في وجه طُغاة التَّخاذل والاحتلال، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٦٨):

صوت:
ولكـــم مضـــى فـــي كُـــلِّ دربٍ فتيـــةٌ ولهـــم علـــى كُـــلِّ الجهـــات مـــــدارُ
طـافـــتْ بـآفـــاق النّجـــوم جبـاههـــم وهـــم علـــى طـــول البـــلاد شعـــــارُ

ويُعبِّئ السَّعافين أفق الشِّعر بصهيل الخيول؛ وهي الجالبة إلى فضاء النَّصِّ أطروحة تمظهر البطولة في وجه الانكسـار، وتمثُّل الوجود مع تبدِّي النُّكوص والتَّلاشـي، لتكون قصـيدة **"أُفُق الخُيُول، (١٦/ ١/ ١٩٩٢م)"**؛ بيانًا حكيمًا للوصول المأمول إلى غاية النَّصر والتَّحرُّر؛ والزَّمن ما زال يحفر في جدار الصَّمت قصَّة البسالة رغم الغياب، حتَّى في عمق السَّلام الموهوم المُطِلِّ بمَطْل العودة ثمَّ إنكارها، فيقول واصفًا طائر المنفى (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٣٤، ١٣٥):

علَّمته الحكايات أن يستطيلَ
كما القمحُ
أن يستقيم
كما الرُّمحُ
أن يستدير كظلم اللَّيالي
فما زال يُخلق في الملكوتِ
أبيًّا على السَّيف والخنجر الملكيّ،
عصيًّا على الذَّارياتْ
تطهِّره النَّار بالثَّلج والقمح والملحِ
تفرش للحبِّ ليل المُحبِّينَ
تنسج من غابة الفجر أحلامه الغجريَّةْ
وماذا... وأنت على شرفات الرِّياحِ
تبوحين وجدًا جريحًا

ونزف الكلامْ
وحلمًا جنينًا
يمرُّ إلى القلبِ مشتعلًا
بالعذابْ
...

ويكون للصَّـبر المشـمول بتجرُّع الأسـى؛ نتيجة الفقد العظيم؛ إيجاب السُّـمُوّ الطَّبائعيّ في التَّكيُّف الكائن بسُـبُل: الاسـتطالة، والاسـتقامة، والاسـتدارة؛ بمثيل **"القمح"** في السَّـبيل الأوَّل، و**"الرُّمح"** في الثَّاني، و**"ظُلم اللَّيالي"** في الأخير، والوجه المنشـود في البطل المقاوم؛ يبدو في كونه **"أَبِيًّا"** على الشَّدائد الماحقة، و**"عَصِـيًّا"** على ذاريات الرِّياح، وتزيده نار المواجهة طُهْرًا **"بالثَّلج والقمح والملحِ"**، ثمَّ **"تفرشُ للحُبِّ ليل المُحِبّين"**، و**"تنسـجُ من غابة الفجر أحلامه الغجريَّة"**؛ ممَّا يحيل إلى أثر النَّار في طقس الإخصاب، الحاضر في موروث الميثولوجيا.

أمَّا المحبوبة الأثيرة؛ فما زالت في الانتظار **"على شُـرفات الرِّياح"**؛ لتبوح بالوجد المُثْخَن بآلام الجراح العميقة، والكلمات النَّازفة بالضَّـياع والمآسـي، والحُلم الجنينيّ الملتاع، الَّذي ما انفكَّ يشـعل في القلب أسـى العذاب المُحَرِّك دوافع الخلاص، بغير سـبيلٍ ثوريّ؛ ممَّا يحيل المقاوم إلى بطولة الانتفاض على الواقع الكئيب؛ رغم الفضاءات المُشبَعة بالسَّواد العميم، والمُحتشِدة بالغُزاة، والمُعَبَّأة بالرَّصاص والبارود.

ونختم هذه المقاربة، بتوضـيح العلاقة بين النَّار ونماء الحياة الكونيَّة، في الفكر القديم؛ ذلك أنَّ إنسان الكهف وقف، على مدى سنواتٍ طويلةٍ، "يرقب، بوجلٍ، في اللَّيالي العاصفة المُدْلَهِمَّة، ألسـنة النِّيران المتصـاعدة من الأشـجار الَّتي تضـربها الصَّـواعق. لقد رأى في النَّار قُوَّةً إلهيَّةً غامضـةً تنبعث من داخل الشَّـجر، ورأى في لونها لون القمر المشـعّ نفسـه؛ فكانت النَّار، بالنِّسـبة إليه، قبسًا من قُوَّة القمر، أُودِع في الحياة النَّباتيَّة؛ به يعيش العشب والشَّجر؛ فإذا استُلِب منه زال وناله الفناء مُتَحَوِّلًا إلى رمادٍ. ثمَّ تعلَّم بعد ذلك كيف يستثير تلك القُوَّة من مكمنها؛ عن طريق دَلْكِ غصـنين جافَّين دلكًا دؤوبًا؛ يُؤدِّي إلى إطلاق القُوَّة القمريَّة الهاجعة فيهما؛ لتعطيه دفئًا ونورًا بعد أن أعطته ثمرًا... عطيَّة أخرى من عطايا الأُمِّ القمريَّة. وقد اسـتمرَّ أسـلوب اسـتثارة النَّار بالدَّلْك قائمًا ألوف السِّنين، ومنه استمدَّ رمز الصَّليب العشتاريّ، ربَّما، أوَّل دلالاته؛ فالصَّليب هو ذانك الغصـــنان الأوَّلان اللَّذان أطلقا النَّار لأوَّل مرَّةٍ؛ وهو بذلك رمزٌ للقُوَّة الإخصـــابيَّة الكونيَّة في تصوُّرها الأوليّ"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١٠٥، [٤ – عشتار الخضراء]).

وبذلك نجد أنَّ الأنثى الكونيَّة المُخصِـبة، "الَّتي وهبت الشَّـجر، هي الَّتي تهب النَّار الكائنة فيها قدرة نماءٍ وطاقةً توليديَّةً كونيَّةً؛ تشـدُّ الأحياء إلى بعضـهم بعضًـا؛ لاسـتمرار الفصـائل والأجناس. وعشـتار الخضـراء روح الغاب وروح القمر؛ هي، الآن، سـيِّدة الشُّـعلة الدَّائمة رمز القدرة الأبديَّة، والنَّفس الحيَّة المُتوقِّدة للكون"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١٢٨، ١٢٩)[٢٠].

وأشـار ابن منظور، في "لسـان العرب"؛ إلى علاقة النَّار بطقس الاسـتسـقاء في الجاهليَّة؛ فقال: "أَنشد الجوهريُّ للورل الطَّائيّ [من البسيط][٢١]:

لَا دَرَّ دَرُّ رِجَـــالٍ خَـــابَ سَعْيُهُـــمُ يَسْتَمْطِرُونَ لَـدَى الأَزْمَـاتِ بِالْعُشَـرِ
أَجَـاعِـــلٌ أَنْـــتَ بَيْـتًـــورًا ذَرِيـعَـــةً لَـكَ بَـيْـــنَ اللهِ مُسَلَّعَـــةً والْمَطَـــرِ؟

وإنَّما قال ذلك؛ لأنَّ العرب كانت في الجاهليَّة إذا استسقوا؛ جعلوا السَّلَعَةَ والعُشَرَ في أذناب البقر، وأشعلوا فيه النَّار؛ فتضجّ البقر من ذلك ويُمطَرون"، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [بقر])، وكان "هذا العمل، في زعمهم؛ سببًا من أسباب نزول الغيث. هذه هي نار الاستسقاء، الَّتي كانت تُصطَحب بضجيجٍ من الأدعية والتَّضرُّع"، (الحوت، [١٩٥٥م]: ١١٧)؛ وقد يُفسَّر هذا الطَّقس على وجه التَّفاؤل؛ حيث كانوا "يضرمون النِّيران في أذناب البقر؛ تفاؤلًا للبرق بالنَّار"، (الألوسيّ، [د. ت]: ٣٠١)؛ وربَّما "كانوا يحاكون عبادةً قديمةً تُقرِّب الأبقار قربانًا للآلهة"، (الحاجّ حسن، [١٩٩٨م]: ١٣٤).

ويمكننا، مع المعالجات التَّحليليَّة السَّابقة؛ أن نشير إلى تبدِّي المَرْمُوزات الوجوديَّة في المُشَخَّصات البطوليَّة، ضمن نماذجَ شعريَّةٍ أخرى؛ صدحت بالبطولة الطُّفولة، وجأرت ببسالة الرِّجال الأشدَّاء الأوفياء، في المخاض الوطنيّ الصَّاعد إلى التَّحرير، على جليل آثار النَّكبة، وجسيم نتائج النَّكسة؛ إذ الوجود النَّابض بحياة الكبرياء والتَّحدِّي في سياق الانتصار لسبيل المقاومة، يجابه مَوَات الشَّقاء والتَّردِّي في منحى الانكسار(٢٢).

ـ الخاتمة: (النَّتائج والتَّوصيات).

تبدَّى **مُشَخَّص البطولة** في ماثل التَّصوير الشِّعريّ؛ ضمن أُطُر: الصُّورة المُفْرَدة، والمُرَكَّبة، إضافةً إلى اللَّوحة الجامعة؛ في إطار سعي الشَّاعر لاستقصاء مراحل تشكُّل البطولة في المنحى العامّ، وبعد النَّكسة، وإبَّان الانتفاضة الشَّعبيَّة؛ ومقصده الانتصار لانبعاث الوجود الوطنيّ؛ عقب سيطرة مظاهر: الاستلاب، والانكسار، والتَّرحال، والاغتراب.

وأشرق **مَرْمُوز الوجود في مُشَخَّص البطولة** بالأَنَفَة والشُّموخ، ومزيد الإقدام والمضاء؛ حيث صاغ السَّعافين من جراحات النَّكسة أُدْلُوجَة التَّحدِّي في قصيده المُضَمَّخ بدم الشَّهادة؛ واستوحى من حالك الظَّلام إشراقات: الصُّمود، والشَّجاعة، والسُّمُوّ، في التئامٍ جَمْعيّ فريدٍ؛ صدحت به لوحاته الحافلة بترميزات: القُوَّة، والثَّبات، والارتقاء، ضمن خطابٍ أمسكت بزمامه جَلَبَة الحركة؛ المُوحِية بانتباذ السُّكون المُخَيِّم على سنوات الانكسار؛ عبر استلهام بواعث تخلُّق الحياة والنَّماء، من رحم الفجيعة والظُّلمة والموت.

أمَّا **البطل المُشَخَّص** بمُمَيِّزاته؛ فغدا، على وجه التَّغليب المضمونيّ، في التَّحوُّل النَّمطيّ المُبتغَى، طفلًا آملًا بالحياة، وحافلًا بالشَّجاعة، ومُقبِلًا بالحجر، ومُحتفِيًا بالنَّصر؛ والنَّصر، حينئذٍ، تَكشُّف أقنعة النِّفاق والهزيمة عن المتخاذلين، وتَبدُّد وهم انتفاء مُكْنة مجابهة الاحتلال الغاصب، وتَرسُّم طريق التَّحرُّر على خُطَى الشُّهداء الأوفياء.

وقد حرص الشَّـــاعر، في هذا الإطار، على تصـــعيد نبرة الخطاب؛ لتدعيم ســـياقات: التَّوصـيف، والتَّشـخيص، والنَّقد؛ بما يوائم المُؤَدَّى النَّمطيَّ في التَّأسـيس المنهجيّ لصـورة البطل المقاوم الثَّائر؛ بوصفها بديلًا منشودًا عن الصُّورة المُؤَرِّقة الكائنة في الإنسان المنكسر؛ بفعل قهر هزائم الزَّمن الماضي.

وظهر، في جلاءٍ، مبلغ التَّمثُّل المُرَكَّز للتَّعالقات النَّصِـــيَّة والتَّرميزيَّة مع مجالات: الدِّين، والتَّاريخ، والتُّراث، والطَّبيعة، والمكان؛ ضـــمن إطاري: مواجهة الانتفاضـــة لاســـتبداد الآخر، وتأكيد الأحقِّيَّة الوطنيَّة في أرض الحضـارة العريقة، والتَّاريخ المجيد، والمُقَدَّس المحميّ بجسـارة حُماة النِّضال، والإنسان المُتَمسِّك بالإرادة والطَّهارة.

وأكَّدت العَنْونة نهج التَّمرُّد على الانكسـار؛ باسـتيحاء إشـارات: نمطيَّة البطولة، في عنوان: "**من كتاب عاشـقٍ جَوَّالٍ**"؛ وتنامي البطولة، في عناوين: "**الحُلم والأطفال**"، و"**الأحلام العابرة**"، و"**أغنيات للأطفال والحجارة**"؛ وتصـــاعد العمل النِّضـــاليّ الوطنيّ، في عنواني: "**أطلعُ فيكم**"، و"**ملحمة كنعان**"؛ واستشراف آفاق المواجهة والانتصار، في عنوان: "**أُفُق الخُيُول**"؛ ممَّا يعني تمكينًا لأُدْلُوجَة الشَّاعر في نفي ثيمتي: السُّقوط، والشَّقاء؛ بترسيخ قيمتي: التَّحدِّي، والعزيمة؛ عبر تعميق حضور مَرْمُوزات استنهاض الوجود، في مُشَخَّص البطولة.

وقد توخَّى السَّـعافين، لتأصـيل مَرْمُوزات البطولة، في مراحلها المختلفة؛ اسـتدعاء الرُّموز الدَّالَّة؛ من حقول: التَّاريخ، والتُّراث، والأســـطورة؛ بما تضـــمَّنته هذه الحقول من رموزٍ نباتيَّةٍ وإنسـانيَّةٍ وأسـطوريَّةٍ؛ تَخِذها الشَّـاعر مُتَّكَأً لتغليفها برؤيته الرَّمزيَّة الخاصَّـة للأحداث الجسـيمة؛ وانتهج، أيضًا، سبيل التَّعالق النَّصِّيّ الدِّينيّ، فضلًا عن التَّعالقات العَلَمِيَّة الإنسانيَّة والمكانيَّة.

وتجلَّت تِقانات الصُّـورة المُوحِية بحكمة الخطاب؛ في أنماط: الصُّـورة البلاغيَّة الماثلة في التَّشـبيه والاسـتعارة، والصُّـورة الحسِّيَّة النَّابضـة بمُؤَثِّرات: السَّمع، والبصـر، والذَّوق، والشَّـمّ، واللَّمس، والحركة، إضـافةً إلى الصُّـور التَّشـخيصـيَّة البائنة في مُجْمَل لوحاته، مع حفاوةٍ ظاهرةٍ بتوظيف مجازات التَّشـــخيص والتَّجســـيد، ومفارقات الألفاظ والمواقف، وانزياحات الدَّلالة والتَّركيب.

وتمظهرت اللُّغة في هيئة المُرَكَّب الاسـميّ اليقينيّ المُحِيل إلى الثَّبات، مع اعتلاقه بمظاهر: السُّـكون، والوحدة، والحزن، في الغالب الأعمّ، فضـلًا عن التَّركيب الفعليّ: الماضـويّ، والآنيّ، والاستقباليّ؛ حيث ارتبطت الماضويَّة بالقصّ السَّرديّ للأحداث والوقائع الجليلة؛ واقترنت الآنيَّة والاستقباليَّة بوَقْعَنة الهزيمة والانكسار في بعض الأحيان، وتوصيف البطولة والمضاء غالبًا، هذا في سياق أسلوب الإخبار؛ أمَّا الأسلوب الإنشائيُّ فتمثَّل في: الأمر، والنِّداء، والاستفهام؛ لمقاصدَ بلاغيَّةٍ انضوت في نطاقات: التَّردُّد، والتَّشتُّت، والشَّكوى، والتَّحفيز، والتَّمجيد.

ومع توظيف السَّعافين قالبي: البناء الشِّعريّ التَّقليديّ نادرًا، والحداثيّ غالبًا؛ تراءى له اتِّخاذ التَّشـكيل الملحميّ السَّـاعي بتأصـيل قُدمة الجذور؛ إلى نقض أُضْـلُولَة مرويَّات أسـاطير المحتلّ؛ وتوصـيف أُمْثُولَة الفتى الكنعانيّ في التَّحدِّي الرَّاسخ بثورة الخلاص والتَّحرُّر؛ ضـمن قصـيدتي: "**أطلعُ فيكم**"، و"**ملحمة كنعان**".

ويوصي الباحث، في ختام الدَّرس، برصد التَّشكيلات الأساسيَّة للخطاب الشِّعريِّ الحديث، في المجموعة نفسها؛ من قبيل: السَّرد، والقناع، والمونتاج، والومضة؛ لتتبُّع علائقها بتمثيل مضامين الشِّعر للمراحل المختلفة من التَّغريبة الفلسطينيَّة؛ بما يُنبئ عن دوافع الشَّاعر وبواعث السِّياق؛ في إبداع القصيدة الشِّعريَّة بقالبها التَّشكيليِّ المُنسجِم مع مقاصد الخطاب ومُتَطلَّبات المرحلة.

- الإحالات والتَّعليقات:

(١) **لرصد تطوُّر مفهوم "التَّرميز"، في الفكر الإنسانيّ**؛ يُنظَر: ماكوين، جون، (١٩٩٣م)، ١٤ - **التَّرميز**؛ في: مجموعة مُؤَلِّفِين، **موسوعة المصطلح النَّقديّ**، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، (٤: ٢٦٨ – ٣٧٥)، (ط١)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر.

(٢) **لاستكمال التَّأويل اللُّغويّ في مفهوم "البطل"**؛ يُنظَر: ابن قَيِّم الجَوْزيَّة، أبو عبد الله محمَّد بن أبي بكر بن أيُّوب، (ت٧٥١هـ/ ١٣٥٠م)، (٢٠٠٣م)، **الفروسيَّة**، تح: مشهور بن حسن بن محمود بن سلمان، (ط٣)، حائل: دار الأندلس للنَّشر والتَّوزيع، ص٥٠٣، (- فصل في مراتب الشَّجاعة والشُّجعان/ - الرَّابع: البطل)؛ ويُنظَر: ابن قَيِّم الجَوْزيَّة، (٢٠٠٧م)، **الفروسيَّة المحمَّديَّة**، تح: زائد بن أحمد النّشيريّ، (ط١)، مكَّة المُكرَّمة: دار عالم الفوائد للنَّشر والتَّوزيع، وجدَّة: مطبوعات مجمع الفقه الإسلاميّ، مُنظَّمة المؤتمر الإسلاميّ، ص٤٧٠.

(٣) **لإدراك دلالة "العَدَم"، في فكر الأدب**؛ يُنظَر: راغب، د. نبيل، (٢٠٠٢م)، **موسوعة الفكر الأدبيّ**، (د. ط)، القاهرة: دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص٢٧٢ – ٢٧٨، (٣٤ – العَدم).

(٤) **للتَّأمُّل المُعَمَّق في مفهومي: "البطل"، و"البطولة"**؛ يُنظَر: الجنديّ، أنور، (١٩٨٠م)، **الموسوعة الإسلاميَّة العربيَّة؛ ٥ - الإسلام وحركة التَّاريخ؛ رؤيا جديدة في فلسفة تاريخ الإسلام**، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، والقاهرة: دار الكتاب المصريّ، ٥: ٤٤٤ – ٤٦٠، (- الباب السَّابع: معالم أساسيَّة في تاريخ الإسلام/ ٤١ – مفهوم البطولة في تاريخ الإسلام)؛ ويُنظَر: شوقي ضيف، د. أحمد شوقي عبد السَّلام، (١٩٨٤م)، **البطولة في الشِّعر العربيّ**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف، ص٩ – ١٦، (١ - معنى البطولة)؛ ويُنظَر: الباشا، د. عبد الرَّحمن رأفت، (١٩٩٦م)، **البطولة**، (ط١)، قبرص، والقاهرة: دار الأدب الإسلاميّ، ص١٥ - ٢٠، (- البطولة لغةً واصطلاحًا)؛ ويُنظَر: عزيز، د. كارم محمود، (٢٠٠٦م)، **البطولة والبطل في أسفار المقرا؛ العهد القديم؛ دراسة فولكلوريَّة مقارنة؛ الجزء الأوَّل: البطل الشَّعبيّ**، (ط١)، الجيزة، مصر: مكتبة النَّافذة، ١: ٣١ – ٥٦، (- الباب الأوَّل: مفاهيم نظريَّة أساسيَّة/ - الفصل الثَّاني: البطولة والبطل في الأدب الشَّعبيّ)؛ ويُنظَر: محمَّد، إيمان محمود ذيب، (٢٠١٢م)، **البطل في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إحسان الدِّيك، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة، ص٤ - ١٥، (- الفصل الأوَّل: البطولة في اللُّغة والفكر الإنسانيّ/ - المبحث الأوَّل: البطولة لغةً واصطلاحًا)؛ ويُنظَر: المرامحيّ، قابل رشيد نافع، (٢٠١٢/ ٢٠١٣م)، **صورة البطل في شعر أبي تمَّام**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. حميد سمير، مكَّة المُكرَّمة: جامعة أمّ القرى، ص١٠ - ١٣، (- تمهيد/ - مفهوم البطولة بين المعاجم اللُّغويَّة والدِّراسات الأدبيَّة/ - أوَّلًا: البطولة في المعاجم اللُّغويَّة)؛ ص١٤، ١٥، (- ثانيًا: البطولة في الدِّراسات الأدبيَّة)؛ ويُنظَر: العويضيّ، عبير حامد محمَّد، (٢٠١٤م)، **صورة البطل في القصَّة القصيرة السُّعوديَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إبراهيم بن عبد الله

البعول، مكَّة المُكرَّمة: جامعة أمّ القرى، ص٧ - ١٥، (- تمهيد/ - مفهوم البطولة في القصَّة القصيرة/ - أوَّلًا: البطولة في اللُّغة/ - ثانيًا: البطل اصطلاحًا/ - ثالثًا: تطوُّر مفهوم البطل على مرِّ العصور)؛ ويُنظَر: البهتيميّ، محمود رجب، (٢٠١٥م)، **صورة البطل في شعر محمود درويش؛ دراسة وصفيَّة تحليليَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. محمَّد صلاح أبو حميدة، غزَّة: جامعة الأزهر، ص٦ – ١١، (- مفهوم البطل لغةً واصطلاحًا/ - البطل لغةً/ - البطل اصطلاحًا)؛ ويُنظَر: زمالي، د. نسيمة، (٢٠١٥م)، **البطل في الآداب العالميَّة من الأسطورة إلى الحداثة**، مجلَّة الذَّاكرة، مخبر التُّراث اللُّغويّ والأدبيّ في الجنوب الجزائريّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، (ع: ٥)، ص٣٥٧ – ٣٥٩؛ ويُنظَر: بوبكر، أميرة، (٢٠١٩م)، **صورة البطل في رواية "الماسة" لإزدهار بوشاقور**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: د. عليّ رحمانيّ، بسكرة، الجزائر: جامعة محمَّد خيضر، ص٥ - ١٨، (- الفصل الأوَّل: ماهيَّة صورة البطل/ - المبحث الأوَّل: مفهوم صورة البطل/ ١ – عند النُّقَّاد العرب/ ٢ – عند نُقَّاد الغرب)؛ ص١٩ - ٢٨، (- المبحث الثَّاني: مفهوم البطل/ ١ – من النَّاحية المعجميَّة/ ٢ – من النَّاحية الاصطلاحيَّة)؛ ويُنظَر: الخزاعيّ، أحمد عوَّاد، (٢٠٢٠م)، **البطل الإشكاليّ في مسرودات أحمد خلف؛ نظرة بنيويَّة تكوينيَّة في ستَّة نصوص روائيَّة**، (ط١)، بغداد: دار الورشة الثَّقافيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص١١ - ١٤، (- تمهيد)؛ ويُنظَر: شاميّ، د. سراب حسن، (أبريل/ ٢٠٢٠م)، **صورة البطل في شعر ابن دَرَّاج القَسْطَلِّيّ**، مجلَّة بحوث كلِّيَّة الآداب، جامعة المنوفيَّة، محافظة المنوفيَّة، مصر، (مج: ٣١)، (ع: ١٢١)، ص٧٣١، ٧٣٢، (- تمهيد)؛ ويُنظَر: ناظم، د. محمَّد خالد، (يونيو/ ٢٠٢٠م)، **صورة البطل في شعر ابن التَّعاويذيّ (ت٥٨٣هـ)؛ (دراسة نماذج مختارة من شعره)**، مجلَّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيَّات والاجتماع، دبي، (ع: ٥٣)، ص١٣٧، (- المُقدِّمة).

(٥) **<u>للاستزادة حول مفهوم "البطل"، في الإبداع السَّرديّ والجماليّ</u>**؛ يُنظَر: علُّوش، د. سعيد، (١٩٨٥م)، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة؛ (عرض وتقديم وترجمة)**، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، والدَّار البيضاء: سوشبريس، ص٥٠، ٥١، (٧٣ – البطل/ ٧٤ – البطل - المُزَيَّف)؛ ويُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفِين، (٢٠١٠م)، **معجم السَّرديَّات**، إشراف: محمَّد القاضي، (ط١)، باريس: الرَّابطة الدَّوليَّة للنَّاشرين المستقِلِّين، وتونس: دار محمَّد عليّ للنَّشر، وبيروت: دار الفارابيّ، ومؤسَّسة الانتشار العربيّ، والجزائر: دار تالة، والقاهرة: دار العين، والرِّباط: دار الملتقى، ص٥١، ٥٢، (- باء/ - بطل)؛ ويُنظَر: باختين، ميخائيل، (٢٠١٧م)، **النَّظريَّة الجماليَّة؛ المُؤَلِّف والبطل في الفعل الجماليّ؛ رؤية موسوعيَّة فلسفيَّة جماليَّة سيكولوجيَّة**، تر: عقبة زيدان، (ط١)، دمشق: دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، ص١٣ - ٥٨، (- تقديم: نظريَّة المُؤَلِّف والبطل في الفعل الجماليّ)؛ ص٥٩ - ٢٦٢، (- الفصل الأوَّل: مشكلة علاقة المُؤَلِّف بالبطل/ - الفصل الثَّاني: الشَّكل المكانيّ للبطل/ - الفصل الثَّالث: كلّ البطل الزَّمانيّ/ - الفصل الرَّابع: كلّ البطل الدَّلاليّ).

(٦) **لالتماس البيان المُفَصَّل حول صور "البطولة" ومضامينها وتحوُّلاتها، ضمن الأُطُر: الميثولوجيَّة، والحضاريَّة، والأدبيَّة**؛ يُنظَر: شكري، غالي، (١٩٧٠م)، **أدب المقاومة**، (د. ط)، القاهرة: دار المعارف، ص١٢٩ - ١٤٢، (- القسم الأوَّل/ - الفصل الرَّابع: بطل المقاومة في الرِّواية الفلسطينيَّة)؛ ص٣٩١ – ٤٣٠، (- القسم الثَّالث/ - الفصل الحادي عشر: أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربيَّة)؛ ويُنظَر: شوقي ضيف، **البطولة في الشِّعر العربيّ**، ص١٧ - ٣١، (٢ – في الجاهليَّة)؛ ص٣٢ – ٥٦، (٣ – في الإسلام)؛ ص٥٧ – ٨٢، (٤ – في الحروب مع الرُّوم)؛ ص٨٣ – ١٠٨، (٥ – في الحروب الصَّليبيَّة والمغوليَّة)؛ ص١٠٩ – ١٥٩، (٦ – في معارك التَّحرير)؛ ويُنظَر: كامبل، جوزيف، (٢٠٠٣م)، **البطل بألف وجه؛ البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشَّعبيَّة والتَّحليل النَّفسيّ والأدب**، تر: حسن صقر، (ط١)، دمشق: دار الكلمة للنَّشر والتَّوزيع، ص١٥ – ٥٦، (- تمهيد: الأسطورة الوحيدة الاتِّجاه)؛ ص٥٧ - ٢٥٦، (- الجزء الأوَّل: مغامرة البطل)؛ ص٢٥٧ - ٣٨١، (- الجزء الثَّاني: الدَّائرة الكونيَّة)؛ ص٣٨٣ - ٣٩٤، (- خاتمة: الأسطورة والمجتمع)؛ ويُنظَر: بشارات، أحلام محمَّد سليمان، (٢٠٠٥م)، **البطل في الرِّواية الفلسطينيَّة في فلسطين من عام (١٩٩٣ - ٢٠٠٢م)**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. عادل أبو عمشة، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة، ص٧ – ٢٩، (- التَّمهيد: المسار التَّاريخيّ للبطل الرِّوائيّ)؛ ويُنظَر: محمَّد، **البطل في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة**، ص١٦ - ٢٩، (- الفصل الأوَّل: البطولة في اللُّغة والفكر الإنسانيّ/ - المبحث الثَّاني: نماذج من البطولة في الفكر الإنسانيّ)؛ ويُنظَر: المرامحيّ، **صورة البطل في شعر أبي تمَّام**، ص١٦ – ٦٤، (- الفصل الأوَّل: البطولة في الأدب العربيّ حتَّى عصر أبي تمَّام/ - أوَّلًا: البطولة عند العرب في العصر الجاهليّ/ - ثانيًا: المفهوم الإسلاميّ للبطولة/ - في عصر صدر الإسلام/ - البطل في العصر الأمويّ/ - البطل في عصر أبي تمَّام؛ [العصر العبَّاسيّ])؛ ويُنظَر: العويضيّ، **صورة البطل في القصَّة القصيرة السُّعوديَّة**، ص١٦ - ١٨، (- تمهيد/ - مفهوم البطولة في القصَّة القصيرة/ - رابعًا: أهمِّيَّة البطل في القصص/ - البطل وأثره في القصَّة في العصر الحديث)؛ ويُنظَر: زمالي، **البطل في الآداب العالميَّة من الأسطورة إلى الحداثة**، ص٣٥٩ – ٣٨٨؛ ويُنظَر: جاسم، د. عليّ متعب، وعايش، شيماء نزار، (٢٠١٦م)، **صورة البطل في الشِّعر العربيّ؛ تحليل ثقافيّ**، مجلَّة ديالى للبحوث الإنسانيَّة، كلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة، جامعة ديالى، بعقوبة، محافظة ديالى، العراق، (ع: ٧٠)، ص٣٥٣ – ٣٧٢، (- المبحث الأوَّل: البطل المُخَيَّل بصفاته/ - المبحث الثَّاني: البطل الأنموذج؛ [البطولة الَّتي صنعتها الثَّقافة العربيَّة]/ - المبحث الثَّالث: البطل النَّمط)؛ ويُنظَر: النَّجم، د. محمَّد حسين، (٢٠١٨م)، **هرقل؛ المُؤَثِّرات الرَّافدينيَّة في صورة البطل**، (ط١)، بغداد: آشور بانيبال للثَّقافة، ص١١ – ٥٤.

(٧) **لمقاربة مفهوم "الحماسة"، المرتبط بمفهومي: "الفروسيَّة"، و"الفخر"، ضمن المجابهة البطوليَّة للأعداء**؛ يُنظَر: القيسيّ، د. نوريّ حمُّودي، (١٩٦٤م)، **الفروسيَّة في الشِّعر الجاهليّ**، (ط١)، بغداد: مكتبة النَّهضة، ودار التَّضامن، ص١٧ - ٢٠٢، (- الباب الأوَّل: الفروسيَّة)؛ ص٢٠٣ – ٢٧٢، (- الباب الثَّاني: شعر الفروسيَّة)؛ ويُنظَر: وهبة، مجدي،

والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، **معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب**، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان، ص١٥٣، ١٥٤، (- باب الحاء/ - الحماسة)؛ ويُنظَر: الجبوريّ، د. يحيى، (١٩٨٦م)، **الشِّعر الجاهليّ؛ خصائصه وفنونه**، (ط٥)، بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة، ص٢٩٣ - ٣٠٠، (- الباب الثَّاني: الشِّعر الجاهليّ/ - الفصل الثَّالث: فنون الشِّعر الجاهليّ/ - الحماسة)؛ ويُنظَر: شوقي ضيف، د. أحمد شوقي عبد السَّلام، (١٩٨٦م)، **تاريخ الأدب العربيّ؛ العصر الجاهليّ**، (ط١١)، القاهرة: دار المعارف، ص٢٠٢ - ٢٠٧، (- الفصل السَّادس: خصائص الشِّعر الجاهليّ/ ٣ – الموضوعات)؛ ويُنظَر: طليمات، د. غازي، والأشقر، أ. عرفان، (شباط/ ١٩٩٢م)، **الأدب الجاهليّ؛ قضاياه - أغراضه - أعلامه - فنونه**، (ط١)، دمشق: مكتبة الإيمان، وحمص: مكتبة دار الإرشاد، ص١٣٥ - ١٥٩، (- الباب الثَّالث: موضوعات الشِّعر الجاهليّ/ - الفصل الثَّالث: الفخر والحماسة)؛ ويُنظَر: الأشتر، د. محمَّد صبري، (١٩٩٤/ ١٩٩٥م)، **العصر الجاهليّ؛ الأدب والنُّصوص؛ المُعَلَّقات**، (د. ط)، حلب: مديريَّة الكتب والمطبوعات الجامعيَّة، جامعة حلب، ص٣٧٧ – ٤٢٣، (- الفصل الرَّابع: موضوعات المُعَلَّقات وأساليب القول فيها/ ٦ – الفخر والحماسة)؛ ويُنظَر: التّونجيّ، د. محمَّد، (١٩٩٩م)، **المعجم المُفَصَّل في الأدب**، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ١: ٣٨١، (- حرف الحاء/ - الحماسة)؛ ٢: ٥٥٥، (- حرف الشِّين/ - الشِّعر الحماسيّ)؛ ويُنظَر: راغب، **موسوعة الفكر الأدبيّ**، ص٣٠٢ - ٣٠٨، (٣٩ – الفروسيَّة)؛ ويُنظَر: أبو زيد، د. سامي يوسف، وكفافيّ، د. منذر ذيب، (٢٠١١م)، **الأدب الجاهليّ**، (ط١)، عمَّان: دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، ص٨٩ - ٩١، (- الفصل الثَّالث: موضوعات الشِّعر الجاهليّ/ - المبحث الثَّاني: الفخر والحماسة)؛ ويُنظَر: عزَّام، محمَّد، (د. ت)، **المصطلح النَّقديّ في التُّراث الأدبيّ العربيّ**، (ط١)، بيروت، وحلب: دار الشَّرق العربيّ، ص١٤٩، (- حرف الحاء/ - الحماسة).

(٨) **<u>"الذَّاتيَّة الجماعيَّة"</u>:** تعني "أنَّ الذَّاتيَّة ليست محدودةً بالفرد، ولكنَّها ظاهرةٌ جماعيَّةٌ؛ لأنَّها تتكوَّن من قوًى مشتركةٍ؛ ومغزى ذلك للنَّظريَّة الأدبيَّة الحديثة هو أنَّ رؤية القارئ للنَّصّ؛ تعتمد على استيعابه له في ذاته من خلال تلك القوى المشتركة؛ ممَّا يعني أنَّ للقارئ دورًا إيجابيًّا كبيرًا في "التَّعامل" مع النَّصّ"؛ **نقلًا عن:** عنانيّ، د. محمَّد، (٢٠٠٣م)، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، (ط٣)، الجيزة، مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، ص٤٦، (- معجم إنجليزيّ - عربيّ/ - الذَّاتيَّة الجماعيَّة، روابط الذَّوات).

(٩) **<u>لمطالعة مظاهر قداسة "النَّبات"، في الفكر الميثولوجيّ القديم</u>**؛ يُنظَر: الحوت، محمود سليم، (١٩٥٥م)، **في طريق الميثولوجيا عند العرب؛ بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإسلام**، (ط١)، بيروت: دار النَّهار للنَّشر، ص١٠٩ – ١١١، (- الباب الرَّابع: عبادات العرب الأخرى/ - الفصل الأوَّل: تقديس الإنسان والحيوان والنَّبات/ - تقديس النَّبات)؛ **<u>وحول المُقَدَّس الشَّجريّ والنَّباتيّ في الحضارات القديمة وعند العرب، ولا سيَّما "النَّخلة"</u>**؛ يُنظَر: الخفَّاف، ليث، (١٩٨١م)، **الشَّجرة في المُجَسَّمات الآشوريَّة**، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، (ع: ٣، ٤)، ص١١٥ – ١٢٦؛ ويُنظَر: الأحمد،

د. سامي سعيد، (١٩٨٥م)، **رموز من عالم النَّبات**، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الحُرِّيَّة للطِّباعة، بغداد، (ع: ٤)، ص٣٢ – ٤٨؛ ويُنظَر: عجينة، د. محمَّد، (١٩٩٤م)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها**، (ط١)، بيروت: دار الفارابيّ، ١: ٢٧٤ – ٢٨٠، (- الفصل الرَّابع: أساطير المظاهر الطَّبيعيَّة/ - الأساطير ذات الصِّلة بالشَّجر والنَّبات)؛ ويُنظَر: الحاجّ حسن، د. حسين، (١٩٩٨م)، **الأسطورة عند العرب في الجاهليَّة**، (طبعة جديدة مُنقَّحة ومزيدة)، بيروت: المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، ص١٣٥، ١٣٦، (- الباب الثَّالث: الأساطير الدِّينيَّة/ - الفصل الأوَّل: العبادات المختلفة للعرب في الجاهليَّة/ - عبادة الأشجار)؛ ص١٧٦، ١٧٧، (- الفصل الثَّاني: عبادة الأصنام/ - فكرة تقديس النَّبات).

(١٠) **لاستكشاف تجلّيات "الأطلال"، في الأدب الفلسطينيّ**؛ يُنظَر: سلمان، د. سرحان جفات، وحماديّ، عديّ كامل، (٢٠١٣م)، **استدعاء طلل المدينة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر (١٩٦٧ - ١٩٨٧م)**، مجلَّة القادسيَّة في الآداب والعلوم التَّربويَّة، كلِّيَّة التَّربية، جامعة القادسيَّة، الدِّيوانيَّة، محافظة القادسيَّة (الدِّيوانيَّة)، العراق، (مج: ١٢)، (ع: ٣ - ٤)، ص٥٥ – ٨٠؛ ويُنظَر: جبر، سجود بلال عبد الرَّؤوف، (٢٠١٩م)، **ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطينيّ؛ بداياتها وتطوُّراتها**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: د. عدوان عدوان، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة، ص٢٢ - ٦٧، (- الفصل الأوَّل: الوقوف على الأطلال بين عامي [١٩٤٨ – ١٩٩٣م])؛ ص٦٨ - ١٥٥، (- الفصل الثَّاني: الوقوف على الأطلال بعد [١٩٩٣م]؛ [اتِّفاقيَّة أوسلو])؛ ص١٥٦ – ٢٣٤، (- الفصل الثَّالث: الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثَّانية [٢٠٠٠م]).

(١١) **للبحث في المحاور الأساسيَّة المُتَعلِّقة بانتفاضة (١٩٨٧م)**؛ يُنظَر: الخوليّ، لطفي، (١٩٨٨م)، **الانتفاضة والدَّولة الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: مركز الأهرام للتَّرجمة والنَّشر، مؤسَّسة الأهرام للنَّشر والتَّوزيع، ص٧ – ٣٧، (- الفصل الأوَّل: الانتفاضة؛ المناخ العامّ لنقطة البداية)؛ ص٣٩ - ١٣٧، (- الفصل الثَّاني: الانتفاضة؛ المنظور الفلسطينيّ)؛ ص١٣٩ – ١٩٥، (- الفصل الثَّالث: الانتفاضة؛ المنظور الإسرائيليّ)؛ ص١٩٧ – ٢٤٣، (- الفصل الرَّابع: الانتفاضة؛ حسابات الواقع الرَّاهن والمستقبل المنظور)؛ ويُنظَر: عايد، خالد، (١٩٨٨م)، **الانتفاضة الثَّوريَّة في فلسطين؛ الأبعاد الدَّاخليَّة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، ص١٥ – ١٢٩، (- من بداية العنوان الأوَّل: مُقدِّمات الانتفاضة، إلى نهاية العنوان الثَّامن: قضايا البرنامج الثَّوريّ في الانتفاضة)؛ ويُنظَر: عبد الرَّحمن، أ. د. أسعد، والزَّرو، نوَّاف، (١٩٩٠م)، **الفكر السِّياسيّ الإسرائيليّ قبل الانتفاضة... بعد الانتفاضة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، ص٥ - ١٦٥، (- من بداية الفصل الأوَّل: مقترحات ومشاريع الحكم الذَّاتيّ قبل الانتفاضة، إلى نهاية الفصل التَّاسع: خاتمة)؛ ويُنظَر: الأزعر، محمَّد خالد، (كانون الثَّاني، يناير/ ١٩٩١م)، **المقاومة الفلسطينيَّة بين غزو لبنان والانتفاضة؛ سلسلة الثَّقافة القوميَّة (٢٠)**، (ط١)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيَّة، ص٩٣ - ١٨٧، (- الفصل الثَّالث: الانتفاضة الكبرى/ - أوَّلًا: الانتفاضة: الأداء والآليَّات وحدود التَّأثير/ - ثانيًا: الانتفاضة ومسار النِّضال

الفلسطينيّ: رؤية مقارنة)؛ ويُنظَر: ياسين، عبد القادر، (مايو/ ١٩٩٢م)، **مجتمع الانتفاضة الفلسطينيَّة؛ كتاب الأهالي رقم (٤١)**، (د. ط)، القاهرة: جريدة الأهالي، ص١٣ - ٣٨، (- الفصل الأوَّل: انفجار الخزَّان)؛ ص٣٩ - ٦٤، (- الفصل الثَّاني: وانخرطت الطَّبقات في الثَّورة)؛ ص٦٥ - ٨٩، (- الفصل الثَّالث: وتختار الثَّورة أداتها الكفاحيَّة)؛ ص٩١ - ١١٨، (- الفصل الرَّابع: الآثار الاجتماعيَّة العاجلة)؛ ويُنظَر: الدِّيك، د. أحمد، (١٩٩٣م)، **مجتمع الانتفاضة**، (ط١)، بيروت: دار الآداب، ص١٩ - ٢٤٥، (- من بداية الفصل الأوَّل: مُقدِّمات لدراسة مجتمع الانتفاضة، إلى نهاية الفصل السَّابع: إعلام مجتمع الانتفاضة)؛ ويُنظَر: النَّشَّاش، عبد الهادي، (١٩٩٤م)، **الانتفاضة الفلسطينيَّة الكبرى**، (د. ط)، دمشق: دار الينابيع للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص٦١ – ١٩٧، (- من بداية الفصل الأوَّل: مُقدِّمات الانتفاضة، إلى نهاية الفصل الثَّامن: آفاق الانتفاضة)؛ ويُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفِين، (١٩٩٩م)، **الموسوعة العربيَّة العالميَّة**، (ط٢)، الرِّياض: مؤسَّسة أعمال الموسوعة للنَّشر والتَّوزيع، ١٧: ٤٥٤، (- ف/ - فلسطين/ - الانتفاضة)؛ ويُنظَر: المسيريّ، د. عبد الوهَّاب، (٢٠٠٠م)، **الانتفاضة الفلسطينيَّة والأزمة الصِّهْيَوْنِيَّة؛ دراسة في الإدراك والكرامة**، (د. ط)، القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ص١٣ - ٢٠٤، (- من بداية الفصل الأوَّل: بين الإدراك والواقع، إلى نهاية الفصل الحادي عشر: بواكير الحصاد: بعض النَّتائج الأوَّليَّة للانتفاضة)؛ ويُنظَر: يسين، السَّيِّد، (٢٠٠١م)، **الأسطورة الصِّهْيَوْنِيَّة والانتفاضة الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: ميريت للنَّشر والمعلومات، ص١٢٧ - ٢٢٩، (- الباب الثَّالث: الانتفاضة واستراتيجيَّات المواجهة)؛ ويُنظَر: الحمد، جواد، (٢٠٠٤م)، **الفصل الخامس: الانتفاضة الكبرى وتطوُّر القضيَّة الفلسطينيَّة**؛ في: مجموعة مُؤَلِّفِين، **المدخل إلى القضيَّة الفلسطينيَّة**، (ص٤٦٩ – ٤٩٣)، تحرير: جواد الحمد، (ط٧)، عمَّان: مركز دراسات الشَّرق الأوسط، (- الباب الثَّالث: العرب والفلسطينيُّون في مواجهة إسرائيل والدَّولة والاحتلال [الكِيان الصِّهْيَوْنِيّ]/ - الفصل الخامس: الانتفاضة الكبرى وتطوُّر القضيَّة الفلسطينيَّة)؛ ويُنظَر: مجموعة باحثين، (٢٠٢٠م)، **انتفاضة (١٩٨٧م)؛ تحوُّل شعبٍ؛ الأوراق والمداخلات والشَّهادات المُقدَّمة في مؤتمر "انتفاضة (١٩٨٧م): الحدث والذَّاكرة"**، المنعقد في بيرزيت وغزَّة وبيروت، بتاريخ: (٢٤ – ٣٠/ ١١/ ٢٠١٧م)، تقديم وتحرير: روجر هيكوك، وعلاء جرادات (د. ط)، بيروت، ورام الله: مؤسَّسة الدِّراسات الفلسطينيَّة، ص١٣ – ٣٦٠، (- من بداية المحور الأوَّل: السَّوابق والاندلاع، إلى نهاية المحور السَّابع: رؤية استرجاعيَّة)؛ ويُنظَر: **الانتفاضة (١٩٨٧م)**، الموسوعة الفلسطينيَّة، (https://www.palestinapedia.net)، تاريخ النَّشر: (١٦/ ٩/ ٢٠١٣م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (٢١/ ٨/ ٢٠٢٢م)، (- أ/ - الانتفاضة [١٩٨٧م]).

(١٢) **"الكلمة أو الجملة النَّوويَّة":** الكلمة أو الجملة الَّتي "تتمتَّع بتأكيدٍ أسلوبيٍّ كبيرٍ؛ يكفي لتلوين القُوَّة الأسلوبيَّة لوحدةٍ من وحدات النَّصِّ، مهما كان تعريفنا لهذه الوحدة"؛ **نقلًا عن:** عنانيّ، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، ص٤٨، (- معجم إنجليزيّ – عربيّ/ - الكلمة أو الجملة النَّوويَّة).

(١٣) **للتَّوسُّع في المتداول العربيّ والفارسيّ حول "العَنْقَاء"**؛ يُنظَر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)، (١٩٩٦م)، **الحيوان**، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، (د. ط)، بيروت: دار الجيل، ٧: ١٢٠ – ١٢٣؛ **وللتَّعمُّق في سمات "العَنْقَاء"**؛ يُنظَر: القَزْوِينيّ، أبو عبد الله زكريَّا بن محمَّد بن محمود الكوفيّ، (ت٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م)، (٢٠٠٠م)، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، (ط١)، بيروت: مؤسَّسة الأعلميّ للمطبوعات، ص٣٥١، ٣٥٢؛ ويُنظَر: الدَّمِيريّ، كمال الدِّين محمَّد بن موسى بن عيسى بن عليّ، (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، (٢٠٠٣م)، **حياة الحيوان الكبرى**، تح: أحمد حسن بسج، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ٢: ٢٢١ – ٢٢٤؛ **ولاطِّلاعٍ وافٍ على أساطير "العَنْقَاء"**؛ يُنظَر: عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها**، ١: ٣٣٦ – ٣٤٠، (- الفصل الرَّابع: أساطير المظاهر الطَّبيعيَّة/ - حيوانات أسطوريَّة/ - أسطورة العنقاء).

(١٤) **للتَّمعُّن في العلاقة بين "عشتار" و"القمح"، على نَحْو مُفَصَّل**؛ يُنظَر: السَّوَّاح، فراس، (٢٠٠٢م)، **لغز عشتار؛ الألوهة المُؤَنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة**، (ط٨)، دمشق: دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، ص١١٦ – ١٢٨، (٤ – عشتار الخضراء/ - روح القمح).

(١٥) **لتتبُّع ارتباط "الماء" بمضامين "أساطير التَّكوين"**؛ يُنظَر: عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها**، ١: ١٣٧، ١٣٨، (- الفصل الثَّاني: أساطير الخلق والأصول/ - القراءة الأولى/ - الماء)؛ ١: ١٥١، (- القراءة الثَّانية/ - المبدأ الأوَّل هو الماء)؛ ١: ٢٥٢ - ٢٦١، (- الفصل الرَّابع: أساطير المظاهر الطَّبيعيَّة/ - الأساطير ذات الصِّلة بالماء والآبار ومنابع المياه)؛ ١: ٢٦١ - ٢٦٣، (- الدَّلالات الرَّمزيَّة)؛ ويُنظَر: السَّوَّاح، فراس، (١٩٩٦م)، **مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة؛ سوريا وبلاد الرَّافدين**، (ط١١)، بيروت: دار الكلمة، ص٣١ – ٥٠، (- سِفْر البداية/ ١ – التَّكوين السُّومريّ)؛ ص٥١ – ١٠٨، (٢ – التَّكوين البابليّ)؛ ص١٠٩ – ١٢٨، (٣ – التَّكوين الكنعانيّ)؛ ص١٢٩ – ١٤٤، (٤ - التَّكوين التَّوراتيّ)؛ ص١٤٥ – ١٥٠، (٥ – ألواح التَّكوين السَّبعة وأيَّام التَّكوين السَّبعة)؛ ويُنظَر: السَّوَّاح، فراس، (٢٠٠١م)، **الأسطورة والمعنى؛ دراسات في الميثولوجيا والدِّيانات المشرقيَّة**، (ط٢)، دمشق: دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، ص٣٦ – ٤١، (- برغوشا وأسطورة التَّكوين البابليَّة)؛ ص٤١ ، ٤٢، (- فيلو الجبيليّ وأسطورة التَّكوين الفينيقيَّة).

(١٦) **لمزيدٍ من الإلمام بموقع الجبل التَّاريخيّ "كنعان"، في منطقة "الجليل"**؛ يُنظَر: شيخ الرَّبوة الدِّمشقيّ، شمس الدِّين أبو عبد الله محمَّد بن أبي طالب الأنصاريّ، (ت٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م)، (١٨٦٥م أو ١٨٦٦م)، **نخبة الدَّهر في عجائب البرِّ والبحر**، طبعه: الرُّوسيّ فرين، اعتنى بتصحيحه وطباعته: المستشرق الدَّنِماركيّ أغشطس بن يحيى المدعوّ مَهْرَنْ، (د. ط)، سانت بطرسبورغ: الأكاديميَّة الإمبراطوريَّة الرُّوسيَّة، (تصوير: مكتبة المُثَنَّى، بغداد)، ص٢١٠، (- الفصل التَّاسع: في وصف فلسطين والأردن وإلى حدود ساحل البحر الرُّوميّ بالشَّام/ - القسم السَّادس: مملكة صفد ومضافاتها)؛ ويُنظَر: الدَّبَّاغ، مصطفى مراد، (١٩٩١م)، **بلادنا فلسطين؛ الجزء السَّادس، القسم الثَّاني: في ديار الجليل - جند الأردن (١)**، (طبعة جديدة)، كفر قرع: دار الهدى، ص٥٦، (- الجليل الأعلى/ - ثانيًا: منطقة الجبال/ ٥ – جبل كنعان)؛ ص٨٦، (- مدينة

صـفد/ - صـفد في أقوال الرَّحَّالة والمُؤَرِّخِين)؛ ويُنظَر: عبد الكريم، إبراهيم، (٢٠٠١م)، **تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينيَّة؛ (دراسة ودليل)**، (د. ط)، دمشق: اتِّحاد الكُتَّاب العرب، ص١٥٩، (- دليل المواقع وأسماء المعالم الفلسطينيَّة المُهَوَّدة/ - جبال/ - جبل كنعان)؛ ويُنظَر: **جبل كنعان**، ويكيبيديا، الموسوعة الحُرَّة، (https://ar.wikipedia.org)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٧/ ٨/ ٢٠٢٢م).

(١٧) **<u>للتَّبصُّر في مُخَطَّطات الصَّهاينة؛ لتهويد منطقة "الجليل"</u>**؛ يُنظَر: عبد الكريم، **تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينيَّة؛ (دراسة ودليل)**، ص٦٢، ٦٣، (- الفصل الثَّاني: المضامين العمليَّة لتهويد فلسطين/ ٥ – الجليل والنَّقب.. نموذجان للتَّهويد)؛ **<u>ولتقصِّي المحاولات الفلسطينيَّة؛ لحفظ أراضي جبل "كنعان" من التَّهويد</u>**؛ يُنظَر: حمودة، د. سميح، (صيف/ ٢٠١١م)، **الاستيلاء الصِّهْيَوْنِيّ على الأرض الفلسطينيَّة ومحاولات المجلس الإسلاميّ الأعلى بالقدس للحفاظ عليها**، حوليَّات القدس، مؤسَّسة الدِّراسات الفلسطينيَّة، بيروت، ورام الله، (ع: ١١)، ص٣٤ – ٣٧، (- الحالة الأولى: أراضي جبل كنعان).

(١٨) **<u>لاستبطان قداسة "الجبل"، في الفكر القديم، وموروث الجاهليَّة</u>**؛ ينُظَر: شتيَّة، منال عبد الفتَّاح حسين، (٢٠١٧م)، **قداسة المكان في الشِّعر الجاهليّ**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إحسان الدِّيك، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة، ص٢٠ - ٢٤، (- الفصل الأوَّل: المكان المُقَدَّس والفكر/ - المبحث الأوَّل: المكان المُقَدَّس في الفكر الإنسانيّ القديم/ - المطلب الخامس: الجبال)؛ ص٤٥ - ٥٠، (- المبحث الثَّاني: الإرث العربيّ الجاهليّ والمكان المُقَدَّس/ - المطلب الرَّابع: الجبال)؛ ص١٠٦ - ١١٣، (- الفصل الثَّاني: المكان المُقَدَّس في الشِّعر الجاهليّ/ - المبحث الخامس: الجبال)؛ ص١٤٥، ١٤٦، (- الفصل الثَّالث: فضاءات المكان المُقَدَّس/ - المبحث الأوَّل: فضاء القفر والرَّفض/ - المطلب السَّابع: الجبل)؛ ص١٥٢ - ١٥٨، (- المبحث الثَّاني: فضاء الجذب والحُلم/ - المطلب الرَّابع: الجبال).

(١٩) **<u>للتَّدقيق الفاحص في روايات خيانة يهوذا الإسخريوطيّ لعيسى عليه السلام، وتسليمه لليهود لقتله</u>**؛ يُنظَر: يَكن، محمَّد أمير، (مارس/ ١٩٩٠م)، **يهوذا الإسخريوطيّ على الصَّليب**، (ط١)، مالطا: اقرأ للطِّباعة والتَّرجمة والنَّشر والخدمات الإعلاميَّة، ص٢٤٣ - ٢٥٤، (- توصيات المسيح عليه السلام أثناء العشاء الأخير)؛ ص٢٦٥ - ٢٧٧، (- يهوذا الإسخريوطيّ على الصَّليب)؛ ص٢٧٩ – ٢٨٥، (- الأحداث الأخيرة ومصير المسيح عليه السلام).

(٢٠) **<u>للوقوف على قداسة "النَّار"، عند الجاهليّين</u>**؛ يُنظَر: الألوسيّ، محمود شكري، (د. ت)، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، تح: محمَّد بَهجَة الأثَريّ، (ط٢)، القاهرة: دار الكتاب المصريّ، ٢: ٢٣٣ - ٢٣٥، (- عُبَّاد النَّار)؛ ويُنظَر: الحوت، **في طريق الميثولوجيا عند العرب؛ بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإسلام**، ص١١٧ – ١٢٠، (- الباب الرَّابع: عبادات العرب الأخرى/ - الفصل الثَّاني: القول في جملة معتقداتٍ/ - النَّار)؛ ويُنظَر: عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها**، ١: ٢٦٣ – ٢٦٩، (- الفصل الرَّابع: أساطير المظاهر الطَّبيعيَّة/ - الأساطير ذات الصِّلة بالنَّار)؛ ويُنظَر: الحاجّ حسن،

الأســـطورة عند العرب في الجاهليَّة، ص١٣١ - ١٣٥، (- الباب الثَّالث: الأســـاطير الدِّينيَّة/ - الفصـــل الأوَّل: العبادات المختلفة للعرب في الجاهليَّة/ - عبادة النَّار)؛ **وللإحاطة بالعلاقة الكائنة بين "عشـــتار" و"النَّار"، في التَّصـــوُّر القديم**؛ يُنظَر: السَّـــوَّاح، **لغز عشـــتار؛ الألوهة المُؤَنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة**، ص١٢٨ – ١٣٥، (٤- عشتار الخضراء/ - سيِّدة الشُّعلة).

(٢١) ورد البيتان بالرِّواية نفسها، وللشَّاعر عينه، عند الآبيّ؛ يُنظَر: الآبيّ، أبو سعد منصور بن الحســـين، (ت٤٢١هـــــ/ ١٠٣٠م)، (٢٠٠٤م)، **نثر الدُّرّ**، تح: خالد عبد الغنيّ محفوظ، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ٦: ٢٤٠، (- الباب السَّابع: أوابد العرب/ - نيران العرب)؛ وذكرهما الثَّعالبيُّ برواية: **"الأَزْمَانِ"**، عوضًا عن **"الأَزْمَـــــــاتِ"**، في عجز البيت الأوَّل، وبنسبتهما إلى الشَّـــاعر ذاته؛ يُنظَر: الثَّعالبيّ، أبو منصـــور عبد الملك بن محمَّد بن إســـماعيل، (ت٤٢٩هـــــ/ ١٠٣٨م)، (١٩٦٥م)، **ثمار القلوب في المضـــاف والمنســـوب**، تح: محمَّد أبو الفضـــل إبراهيم، (ط١)، القاهرة: دار المعارف، ص٥٨٠، (- الباب التَّاســـع والأربعون: في النِّيران/ ٩٥٤ – نار الاســـتمطار)؛ ووردا بالرِّواية نفســـها، مع نســـبتهما إلى الوديك الطَّائيّ، عند النُّويريّ؛ يُنظَر: النُّويريّ، شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهَّاب بن محمَّد، (ت٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م)، (٢٠٠٤م)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تح: د. مفيد قمَيْحة مع آخرين، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ١: ١٠٢، (- الفنُّ الأوَّل: في السَّـــماء والآثار العلويَّة، والأرض والمعالم السُّـــفليَّة/ - القســـم الثَّاني/ - الباب الرَّابع/ ٥ – ذكر نيران العرب).

(٢٢) **لاستجلاء نصوص أخرى، ضمن "مَرْمُوزات الوجود، في مُشَخَّصات البطولة"**؛ يُنظَر: السَّـــعافين، أ. د. إبراهيم، (٢٠٠٥م)، **أُفُق الخُيُول**، (ط١)، بيروت: المؤسَّســـة العربيَّة للدِّراســـات والنَّشـــر، ص٢٢ – ٢٤، (- **رؤيا**)؛ ٢٥ – ٢٧، (- **أغنيتان للحُلم**)؛ ص٤٥، (- **أحلام البنفســـج**)؛ ص٥٦ – ٦٠، (- **تظلِّين ســـيِّدة العاشـــقين**، ١٩٨٢م)؛ ص٧٩، ٨٠، (- **ســـيِّدة الحُلم**)؛ ص٨٦، ٨٧، (- **أيُّها العابرون**).

- ثَبَت المصـــادر والمراجع العربيَّة والمُعَرَّبة، والأبحاث المنشـــورة، والمؤتمرات العلميَّة، والرَّسائل الجامعيَّة، والمواقع الإلكترونيَّة:

- أَوَّلًا: القرآن الكريم.

- ثانيًا: ثَبَت المصادر والمراجع العربيَّة والمُعَرَّبة:

١ - الآبيّ، أبو سعد منصور بن الحسين، (ت٤٢١هـــ/ ١٠٣٠م)، (٢٠٠٤م)، **نثر الدُّرّ**، تح: خالد عبد الغنيّ محفوظ، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلميَّة.

٢ - الأزعر، محمَّد خالد، (كانون الثَّاني، يناير/ ١٩٩١م)، **المقاومة الفلســـطينيَّة بين غزو لبنان والانتفاضة؛ سلسلة الثَّقافة القوميَّة (٢٠)**، (ط١)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيَّة.

٣ - الأشـــتر، د. محمَّد صـــبري، (١٩٩٤/ ١٩٩٥م)، **العصـــر الجاهليّ؛ الأدب والنُّصـــوص؛ المُعَلَّقات**، (د. ط)، حلب: مديريَّة الكتب والمطبوعات الجامعيَّة، جامعة حلب.

٤ - الألوســـيّ، محمود شـــكري، (د. ت)، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، تح: محمَّد بَهجَة الأثَريّ، (ط٢)، القاهرة: دار الكتاب المصريّ.

٥ - أنيس، د. إبراهيم وآخرون، (١٩٧٢م)، **المعجم الوسيط**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف.
٦ - باختين، ميخائيل، (٢٠١٧م)، **النَّظريَّة الجماليَّة؛ المُؤَلِّف والبطل في الفعل الجماليّ؛ رؤية موسوعيَّة فلسفيَّة جماليَّة سيكولوجيَّة**، تر: عقبة زيدان، (ط١)، دمشق: دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع.
٧ - الباشا، د. عبد الرَّحمن رأفت، (١٩٩٦م)، **البطولة**، (ط١)، قبرص، والقاهرة: دار الأدب الإسلاميّ.
٨ - البخاريّ، أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل، (ت٢٥٦هـ/ ٨٧٠م)، (٢٠٠١م)، **الجامع المسند الصَّحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيَّامه**، تح: محمَّد زهير بن ناصر النَّاصر، (ط١)، بيروت: دار طوق النَّجاة.
٩ – التّونجيّ، د. محمَّد، (١٩٩٩م)، **المعجم المُفَصَّل في الأدب**، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة.
١٠ - الثَّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل، (ت٤٢٩هـ/ ١٠٣٨م)، (١٩٦٥م)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تح: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، (ط١)، القاهرة: دار المعارف.
١١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)، (١٩٩٦م)، **الحيوان**، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، (د. ط)، بيروت: دار الجيل.
١٢ - الجبوريّ، د. يحيى، (١٩٨٦م)، **الشِّعر الجاهليّ؛ خصائصه وفنونه**، (ط٥)، بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة.
١٣ - الجنديّ، أنور، (١٩٨٠م)، **الموسوعة الإسلاميَّة العربيَّة؛ ٥ - الإسلام وحركة التَّاريخ؛ رؤيا جديدة في فلسفة تاريخ الإسلام**، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، والقاهرة: دار الكتاب المصريّ.
١٤ - الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، (ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)، (١٩٩٠م)، **الصِّحاح؛ تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، تح: محمَّد زكريَّا يوسف، (ط٤)، بيروت: دار العلم للملايين.
١٥ - الحاجّ حسن، د. حسين، (١٩٩٨م)، **الأسطورة عند العرب في الجاهليَّة**، (طبعة جديدة مُنقَّحة ومزيدة)، بيروت: المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع.
١٦ - حسيبة، د. مصطفى، (٢٠٠٩م)، **المعجم الفلسفيّ**، (ط١)، عمَّان: دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع.
١٧ - الحمد، جواد، (٢٠٠٤م)، **الفصل الخامس: الانتفاضة الكبرى وتطوُّر القضيَّة الفلسطينيَّة**؛ في: مجموعة مُؤَلِّفين، **المدخل إلى القضيَّة الفلسطينيَّة**، (ص٤٦٩ – ٤٩٣)، تحرير: جواد الحمد، (ط٧)، عمَّان: مركز دراسات الشَّرق الأوسط.
١٨ - الحوت، محمود سليم، (١٩٥٥م)، **في طريق الميثولوجيا عند العرب؛ بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإسلام**، (ط١)، بيروت: دار النَّهار للنَّشر.
١٩ - الخزاعيّ، أحمد عوَّاد، (٢٠٢٠م)، **البطل الإشكاليّ في مسرودات أحمد خلف؛ نظرة بنيويَّة تكوينيَّة في ستَّة نصوص روائيَّة**، (ط١)، بغداد: دار الورشة الثَّقافيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
٢٠ - الخوليّ، لطفي، (١٩٨٨م)، **الانتفاضة والدَّولة الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: مركز الأهرام للتَّرجمة والنَّشر، مؤسَّسة الأهرام للنَّشر والتَّوزيع.

٢١ - أبو داود، سليمان بن الأشعث السِّجستانيّ، (ت٢٧٥هـ/ ٨٨٩م)، (٢٠٠٩م)، **سنن أبي داود**، تح: شعيب الأرنؤوط، ومحمَّد كامل قره بللي، (ط١)، دمشق، وبيروت: دار الرِّسالة العالميَّة.
٢٢ - أبو داود، (د. ت)، **سنن أبي داود**، تح: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، (د. ط)، صيدا، وبيروت: المكتبة العصريَّة.
٢٣ - الدَّبَّاغ، مصطفى مراد، (١٩٩١م)، **بلادنا فلسطين؛ الجزء السَّادس، القسم الثَّاني: في ديار الجليل - جند الأردن (١)**، (طبعة جديدة)، كفر قرع: دار الهدى.
٢٤ – الدَّمِيريّ، كمال الدِّين محمَّد بن موسى بن عيسى بن عليّ، (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، (٢٠٠٣م)، **حياة الحيوان الكبرى**، تح: أحمد حسن بسج، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة.
٢٥ - الدِّيك، د. أحمد، (١٩٩٣م)، **مجتمع الانتفاضة**، (ط١)، بيروت: دار الآداب.
٢٦ - راغب، د. نبيل، (٢٠٠٢م)، **موسوعة الفكر الأدبيِّ**، (د. ط)، القاهرة: دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
٢٧ - أبو زيد، د. سامي يوسف، وكفافيّ، د. منذر ذيب، (٢٠١١م)، **الأدب الجاهليّ**، (ط١)، عمَّان: دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة.
٢٨ - السَّعافين، أ. د. إبراهيم، (٢٠٠٥م)، **أُفُق الخُيُول**، (ط١)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر.
٢٩ - السَّوَّاح، فراس، (١٩٩٦م)، **مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة؛ سوريا وبلاد الرَّافدين**، (ط١١)، بيروت: دار الكلمة.
٣٠ - السَّوَّاح، (٢٠٠١م)، **الأسطورة والمعنى؛ دراسات في الميثولوجيا والدِّيانات المشرقيَّة**، (ط٢)، دمشق: دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة.
٣١ - السَّوَّاح، (٢٠٠٢م)، **لغز عشتار؛ الألوهة المُؤَنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة**، (ط٨)، دمشق: دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة.
٣٢ - أبو سويلم، أ. د. أنور، (١٩٨٧م)، **دراسات في الشِّعر الجاهليِّ**، (ط١)، بيروت: دار الجيل، وعمَّان: ودار عمَّار.
٣٣ - شكري، غالي، (١٩٧٠م)، **أدب المقاومة**، (د. ط)، القاهرة: دار المعارف.
٣٤ - شوقي ضيف، د. أحمد شوقي عبد السَّلام، (١٩٨٤م)، **البطولة في الشِّعر العربيِّ**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف.
٣٥ - شوقي ضيف، (١٩٨٦م)، **تاريخ الأدب العربيِّ؛ العصر الجاهليّ**، (ط١١)، القاهرة: دار المعارف.
٣٦ - شيخ الرَّبوة الدِّمشقيّ، شمس الدِّين أبو عبد الله محمَّد بن أبي طالب الأنصاريّ، (ت٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م)، (١٨٦٥م أو ١٨٦٦م)، **نخبة الدَّهر في عجائب البرِّ والبحر**، طبعه: الرُّوسيّ فرين، اعتنى بتصحيحه وطباعته: المستشرق الدَّنماركيّ أغشطس بن يحيى المدعوّ مَهْرَنْ، (د. ط)، سانت بطرسبورغ: الأكاديميَّة الإمبراطوريَّة الرُّوسيَّة، (تصوير: مكتبة المُثَنَّى، بغداد).
٣٧ - صليبا، د. جميل، (١٩٨٢م)، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللَّاتينيَّة**، (د. ط)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، ومكتبة المدرسة.
٣٨ - طليمات، د. غازي، والأشقر، أ. عرفان، (شباط/ ١٩٩٢م)، **الأدب الجاهليّ؛ قضاياه - أغراضه - أعلامه - فنونه**، (ط١)، دمشق: مكتبة الإيمان، وحمص: مكتبة دار الإرشاد.

٣٩ - عايد، خالد، (١٩٨٨م)، **الانتفاضة الثَّوريَّة في فلسطين؛ الأبعاد الدَّاخليَّة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.
٤٠ - عبد الرَّحمن، أ. د. أسعد، والزَّرو، نوَّاف، (١٩٩٠م)، **الفكر السِّياسيّ الإسرائيليّ قبل الانتفاضة... بعد الانتفاضة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.
٤١ - عبد الكريم، إبراهيم، (٢٠٠١م)، **تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينيَّة؛ (دراسة ودليل)**، (د. ط)، دمشق: اتِّحاد الكُتَّاب العرب.
٤٢ - عبد النُّور، جَبُّور، (كانون الثَّاني، يناير/ ١٩٨٤م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط٢)، بيروت: دار العلم للملايين.
٤٣ - عجينة، د. محمَّد، (١٩٩٤م)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها**، (ط١)، بيروت: دار الفارابيّ.
٤٤ - عزَّام، محمَّد، (د. ت)، **المصطلح النَّقديّ في التُّراث الأدبيّ العربيّ**، (ط١)، بيروت، وحلب: دار الشَّرق العربيّ.
٤٥ - أبو العزم، د. عبد الغنيّ، (د. ت)، **معجم الغنيّ الزَّاهر**، (المكتبة الشَّاملة)، (الإصدار: ٣,١٣).
٤٦ - عزيز، د. كارم محمود، (٢٠٠٦م)، **البطولة والبطل في أسفار المقرا؛ العهد القديم؛ دراسة فولكلوريَّة مقارنة؛ الجزء الأوَّل: البطل الشَّعبيّ**، (ط١)، الجيزة، مصر: مكتبة النَّافذة.
٤٧ - عُلُّوش، د. سعيد، (١٩٨٥م)، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة؛ (عرض وتقديم وترجمة)**، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، والدَّار البيضاء: سوشبريس.
٤٨ - عليّ، د. جواد، (١٩٨٠م)، **المُفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط٣)، بيروت: دار العلم للملايين.
٤٩ - عليّ، عزيزة، (٢٠٠٩م)، **غابة الأسئلة؛ تأمُّلات في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.
٥٠ - عمر، أ. د. أحمد مختار، بمساعدة فريق عمل، (٢٠٠٨م)، **معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة**، (ط١)، القاهرة: عالم الكتب.
٥١ - عنانيّ، د. محمَّد، (٢٠٠٣م)، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، (ط٣)، الجيزة، مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان.
٥٢ - ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريَّا، (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، (١٩٧٩م)، **معجم مقاييس اللُّغة**، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، (د. ط)، بيروت: دار الفكر.
٥٣ - فتحي، إبراهيم، (١٩٨٦م)، **معجم المصطلحات الأدبيَّة**، (د. ط)، صفاقس: المؤسَّسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، والتَّعاضديَّة العُمَّاليَّة للطِّباعة والنَّشر.
٥٤ - الفيروزآباديّ، مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، (ت٨١٧هـ/ ١٤١٥م)، (د. ت)، **القاموس المحيط**، (د. ط)، القاهرة: دار الحديث.
٥٥ – القَزْوينيّ، أبو عبد الله زكريَّا بن محمَّد بن محمود الكوفيّ، (ت٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م)، (٢٠٠٠م)، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، (ط١)، بيروت: مؤسَّسة الأعلميّ للمطبوعات.
٥٦ - القيسيّ، د. نوريّ حمُّودي، (١٩٦٤م)، **الفروسيَّة في الشِّعر الجاهليّ**، (ط١)، بغداد: مكتبة النَّهضة، ودار النَّضامن.

٥٧ - ابن قَيِّم الجَوْزيَّة، أبو عبد الله محمَّد بن أبي بكر بن أيُّوب، (ت٧٥١هـ/ ١٣٥٠م)، (٢٠٠٣م)، **الفروسيَّة**، تح: مشهور بن حسن بن محمود بن سلمان، (ط٣)، حائل: دار الأندلس للنَّشر والتَّوزيع.
٥٨ - ابن قَيِّم الجَوْزيَّة، (٢٠٠٧م)، **الفروسيَّة المحمَّديَّة**، تح: زائد بن أحمد النّشيريّ، (ط١)، مكَّة المُكرَّمة: دار عالم الفوائد للنَّشر والتَّوزيع، وجدَّة: مطبوعات مجمع الفقه الإسلاميّ، مُنظَّمة المؤتمر الإسلاميّ.
٥٩ - كامبل، جوزيف، (٢٠٠٣م)، **البطل بألف وجه؛ البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشَّعبيَّة والتَّحليل النَّفسيّ والأدب**، تر: حسن صقر، (ط١)، دمشق: دار الكلمة للنَّشر والتَّوزيع.
٦٠ – كنفانيّ، غسَّان، (٢٠٠٥م)، **الآثار الكاملة؛ الرِّوايات**، (ط٦)، بيروت: مؤسَّسة الأبحاث العربيَّة، ومؤسَّسة غسَّان كنفانيّ الثَّقافيَّة.
٦١ - كنفانيّ، (٢٠١٥م)، **رجال في الشَّمس**، (ط٢)، قبرص: دار منشورات الرِّمال، وبيروت: مؤسَّسة غسَّان كنفانيّ الثَّقافيَّة.
٦٢ - ماكوين، جون، (١٩٩٣م)، **١٤ - التَّرميز**؛ في: مجموعة مُؤَلِّفين، **موسوعة المصطلح النَّقديّ**، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، (٤: ٢٦٨ – ٣٧٥)، (ط١)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر.
٦٣ - مجموعة مُؤَلِّفين، (٢٠١٠م)، **معجم السَّرديَّات**، إشراف: محمَّد القاضي، (ط١)، باريس: الرَّابطة الدَّوليَّة للنَّاشرين المستقلِّين، وتونس: دار محمَّد عليّ للنَّشر، وبيروت: دار الفارابيّ، ومؤسَّسة الانتشار العربيّ، والجزائر: دار تالة، والقاهرة: دار العين، والرِّباط: دار الملتقى.
٦٤ - مجموعة مُؤَلِّفين، (١٩٨٣م)، **المعجم الفلسفيّ**، (د. ط)، القاهرة: مجمع اللُّغة العربيَّة، والهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميريَّة.
٦٥ - مجموعة مُؤَلِّفين، (٢٠١٣م)، **المعجم الوافي في مصطلحات اللُّغة العربيَّة وآدابها**، تحرير وإعداد: د. ياسين كتَّانيّ، (ط١)، باقة الغربيَّة: مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة – أكاديميَّة القاسميّ للتَّربية، وأمّ الفحم: مكتبة الطَّالب.
٦٦ - مجموعة مُؤَلِّفين، (١٩٩٩م)، **الموسوعة العربيَّة العالميَّة**، (ط٢)، الرِّياض: مؤسَّسة أعمال الموسوعة للنَّشر والتَّوزيع.
٦٧ - مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجَّاج القشيريّ النِّيسابوريّ، (ت٢٦١هـ/ ٨٧٥م)، (١٩٥٥م)، **صحيح مسلم**، تح: محمَّد فؤاد عبد الباقي، (ط١)، بيروت: دار إحياء التُّراث العربيّ.
٦٨ - المسيريّ، د. عبد الوهَّاب، (٢٠٠٠م)، **الانتفاضة الفلسطينيَّة والأزمة الصِّهْيَوْنِيَّة؛ دراسة في الإدراك والكرامة**، (د. ط)، القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب.
٦٩ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، (د. ت)، **لسان العرب**، (ط١)، بيروت: دار صادر.
٧٠ - النَّجم، د. محمَّد حسين، (٢٠١٨م)، **هرقل؛ المُؤَثِّرات الرَّافدينيَّة في صورة البطل**، (ط١)، بغداد: آشور بانيبال للثَّقافة.
٧١ – النَّشَّاش، عبد الهادي، (١٩٩٤م)، **الانتفاضة الفلسطينيَّة الكبرى**، (د. ط)، دمشق: دار الينابيع للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
٧٢ - نصَّار، نوَّاف، (٢٠٠٧م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط١)، عمَّان: دار ورد للنَّشر والتَّوزيع.
٧٣ – النُّويريّ، شهاب الدِّين أحمد بن عبد الوهَّاب بن محمَّد، (ت٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م)، (٢٠٠٤م)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تح: د. مفيد قمَيْحة مع آخرين، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلميَّة.

٧٤ - وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، **معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب**، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان.
٧٥ - وهبة، مراد، (٢٠٠٧م)، **المعجم الفلسفيّ**، (د. ط)، القاهرة: دار قباء الحديثة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.
٧٦ - ياسين، عبد القادر، (مايو/ ١٩٩٢م)، **مجتمع الانتفاضة الفلسطينيَّة؛ كتاب الأهالي رقم (٤١)**، (د. ط)، القاهرة: جريدة الأهالي.
٧٧ - يسين، السَّيِّد، (٢٠٠١م)، **الأسطورة الصِّهْيَوْنِيَّة والانتفاضة الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: ميريت للنَّشر والمعلومات.
٧٨ - يعقوب، د. إميل بديع، وعاصي، د. ميشال، (أيلول، سبتمبر/ ١٩٨٧م)، **المعجم المُفصَّل في اللُّغة والأدب؛ نحو - صرف - بلاغة - عروض - إملاء - فقه اللُّغة - أدب - نقد - فكر أدبيّ**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين.
٧٩ - يَكن، محمَّد أمير، (مارس/ ١٩٩٠م)، **يهوذا الإسخريوطيّ على الصَّليب**، (ط١)، مالطا: اقرأ للطِّباعة والتَّرجمة والنَّشر والخدمات الإعلاميَّة.

- ثالثًا: ثَبَت الأبحاث المنشورة:

١ - الأحمد، د. سامي سعيد، (١٩٨٥م)، **رموز من عالم النَّبات**، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الحُرِّيَّة للطِّباعة، بغداد، (ع: ٤)، ص٣٢ – ٤٨.
٢ - جاسم، د. عليّ متعب، وعايش، شيماء نزار، (٢٠١٦م)، **صورة البطل في الشِّعر العربيّ؛ تحليل ثقافيّ**، مجلَّة ديالى للبحوث الإنسانيَّة، كلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة، جامعة ديالى، بعقوبة، محافظة ديالى، العراق، (ع: ٧٠)، ص٣٥٣ - ٣٧٦.
٣ - حمودة، د. سميح، (صيف/ ٢٠١١م)، **الاستيلاء الصِّهْيَوْنِيّ على الأرض الفلسطينيَّة ومحاولات المجلس الإسلاميّ الأعلى بالقدس للحفاظ عليها**، حوليَّات القدس، مؤسَّسة الدِّراسات الفلسطينيَّة، بيروت، ورام الله، (ع: ١١)، ص٣٣ – ٤٢.
٤ - الخفَّاف، ليث، (١٩٨١م)، **الشَّجرة في المُجَسَّمات الآشوريَّة**، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، (ع: ٣، ٤)، ص١١٥ – ١٢٦.
٥ - زمالي، د. نسيمة، (٢٠١٥م)، **البطل في الآداب العالميَّة من الأسطورة إلى الحداثة**، مجلَّة الذَّاكرة، مخبر التُّراث اللُّغويّ والأدبيّ في الجنوب الجزائريّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، (ع: ٥)، ص٣٥٦ - ٤٠١.
٦ - سلمان، د. سرحان جفات، وحماديّ، عديّ كامل، (٢٠١٣م)، **استدعاء طلل المدينة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر (١٩٦٧ - ١٩٨٧م)**، مجلَّة القادسيَّة في الآداب والعلوم التَّربويَّة، كلِّيَّة التَّربية، جامعة القادسيَّة، الدِّيوانيَّة، محافظة القادسيَّة (الدِّيوانيَّة)، العراق، (مج: ١٢)، (ع: ٣ - ٤)، ص٥٥ – ٨٠.
٧ - شاميّ، د. سراب حسن، (أبريل/ ٢٠٢٠م)، **صورة البطل في شعر ابن دَرَّاج القَسْطَلِّيّ**، مجلَّة بحوث كلِّيَّة الآداب، جامعة المنوفيَّة، محافظة المنوفيَّة، مصر، (مج: ٣١)، (ع: ١٢١)، ص٧٢٩ – ٧٦٧.
٨ - ناظم، د. محمَّد خالد، (يونيو/ ٢٠٢٠م)، **صورة البطل في شعر ابن التَّعاويذيّ (ت٥٨٣هـ)؛ (دراسة نماذج مختارة من شعره)**، مجلَّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيَّات والاجتماع، دبي، (ع: ٥٣)، ص١٣٥ – ١٤٨.

ـ رابعًا: ثَبَت المؤتمرات العلميَّة:
١ ـ مجموعة باحثين، (٢٠٢٠م)، **انتفاضـــة (١٩٨٧م)؛ تحوُّل شـــعبٍ؛ الأوراق والمداخلات والشَّـهادات المُقدَّمة في مؤتمر: "انتفاضـة (١٩٨٧م): الحدث والذَّاكرة"**، المنعقد في بيرزيت وغزَّة وبيروت، بتـاريخ: (٢٤ – ٣٠/ ١١/ ٢٠١٧م)، تقـديم وتحرير: روجر هيكوك، وعلاء جرادات (د. ط)، بيروت، ورام الله: مؤسَّسة الدِّراسات الفلسطينيَّة.

ـ خامسًا: ثَبَت الرَّسائل الجامعيَّة:
١ ـ بشارات، أحلام محمَّد سليمان، (٢٠٠٥م)، **البطل في الرِّواية الفلسطينيَّة في فلسطين من عام (١٩٩٣ ـ ٢٠٠٢م)**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. عادل أبو عمشة، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة.
٢ ـ بوبكر، أميرة، (٢٠١٩م)، **صورة البطل في رواية "الماسة" لإزدهار بوشاقور**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: د. عليّ رحمانيّ، بسكرة، الجزائر: جامعة محمَّد خيضر.
٣ ـ البهتيميّ، محمود رجب، (٢٠١٥م)، **صورة البطل في شعر محمود درويش؛ دراسة وصفيَّة تحليليَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. محمَّد صلاح أبو حميدة، غزَّة: جامعة الأزهر.
٤ ـ جبر، سجود بلال عبد الرَّؤوف، (٢٠١٩م)، **ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطينيّ؛ بداياتها وتطوُّراتها**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: د. عدوان عدوان، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة.
٥ ـ شتيَّة، منال عبد الفتَّاح حسين، (٢٠١٧م)، **قداسة المكان في الشِّعر الجاهليّ**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إحسان الدِّيك، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة.
٦ ـ العويضيّ، عبير حامد محمَّد، (٢٠١٤م)، **صورة البطل في القصَّة القصيرة السُّعوديَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إبراهيم بن عبد الله البعول، مكَّة المُكرَّمة: جامعة أمّ القرى.
٧ ـ محمَّد، إيمان محمود ذيب، (٢٠١٢م)، **البطل في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إحسان الدِّيك، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة.
٨ ـ المرامحيّ، قابل رشيد نافع، (٢٠١٢/ ٢٠١٣م)، **صورة البطل في شعر أبي تمَّام**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. حميد سمير، مكَّة المُكرَّمة: جامعة أمّ القرى.

ـ سادسًا: ثَبَت المواقع الإلكترونيَّة:
١ ـ **الانتفاضة (١٩٨٧م)**، الموسوعة الفلسطينيَّة، (https://www.palestinapedia.net)، تاريخ النَّشر: (١٦/ ٩/ ٢٠١٣م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (٢١/ ٨/ ٢٠٢٢م).
٢ ـ **جبل كنعان**، ويكيبيديا، الموسوعة الحُرَّة، (https://ar.wikipedia.org)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٧/ ٨/ ٢٠٢٢م).
٣ – **زهرة الزَّنبق**، ويكيبيديا، الموسوعة الحُرَّة، (https://ar.wikipedia.org)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).
٤ ـ شـمس الدِّين، محمَّد عليّ، **إبراهيم السَّـعافين في "أُفُق الخُيُول"؛ غنائيَّات شـعريَّة في زمنٍ يتجاهل الغناء**، صـــحيفة الحياة، (www.alhayat.com)، (ع: ١٥٧٢٢)، آداب وفنون، تاريخ النَّشر: (٢١/ ٤/ ٢٠٠٦م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).

٥ - العنانيّ، زياد، **أُفُق الخُيُول لـــ"السَّعافين" بين التَّصوير الفوتوغرافيّ والعودة إلى قصيدة المقاومة**، صـــحيفة الغد، (https://alghad.com)، تاريخ النَّشـــر: (٢٥/ ٧/ ٢٠١١م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).
٦ - قزع، د. هدى محمَّد، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّـــاعر إبراهيم السَّـــعافين**، الحوار المُتَمدِّن، (https://www.ahewar.org)، (ع: ٣٧١٦)، محور الأدب والفنّ، تاريخ النَّشـــر: (الخميس/ ٣/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).
٧ - قزع، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّـاعر إبراهيم السَّـعافين**، صـحيفة المُثَقَّف، مؤسَّسـة المُثَقَّف العربيّ، (https://www.almothaqaf.com)، (ع: ٢١١٠)، تاريخ النَّشـر: (الجمعة/ ٤/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).
٨ - قزع، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّـــاعر إبراهيم السَّـــعافين**، ديوان العرب – منبر حُرّ للثَّقافة والفكر والأدب، (https://www.diwanalarab.com)، تاريخ النَّشـر: (الاثنين/ ٧/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).