



وثائق الدلالة

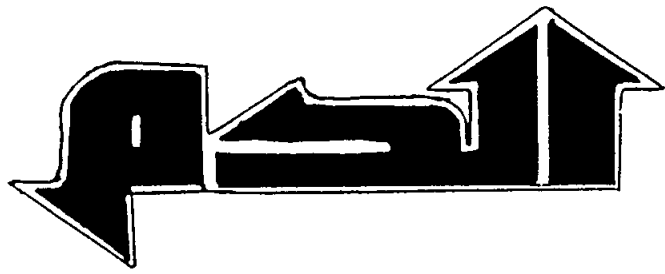
في القصيدة العربية المعاصرة

١٩٦٧ - ١٩٧٩ م

دكتور
مُرَّة عبد الرحمن بن مَرْوكة

عالم الكتب

٢٨ شارع عبد الحفيظ كروت - القاهرة ١١٥١٢٠١



وثائق الدلالة

في القصيدة العربية المعاصرة

١٩٦٧ - ١٩٧٩ م

دكتور

مراد عبد الرحمن مبروك

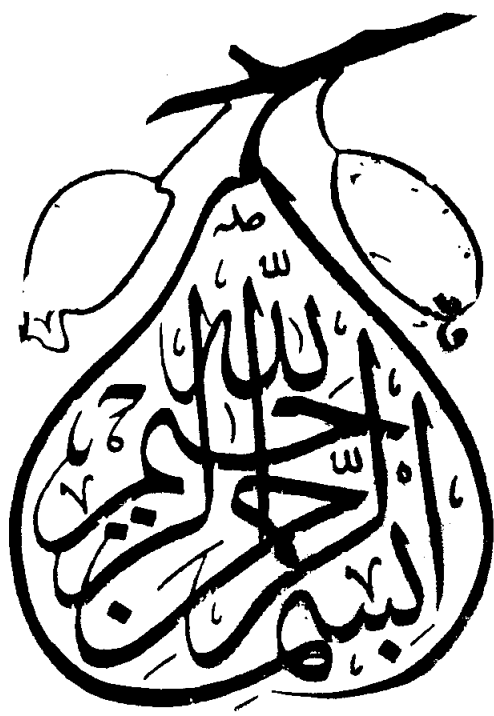
كلية الآداب - جامعة القاهرة

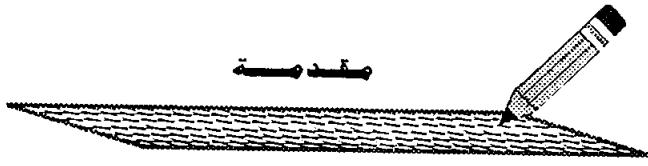
(فرع بنى سويف)

١٩٩٣

عالم الكتب

٢٥ شارع نهضة مصر - مصر ١١٥١١٠١





(١)

شكلت الثنائية الدلالية للدم ملمحاً بارزاً في القصيدة العربية المعاصرة في المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩)، ويرجع هذا لعوامل فنية وسياسية واجتماعية وأسطورية وسيكلوجية، وقد تم توضيح هذه العوامل في مدخل هذه الدراسة.

ويعنى بالثنائية الدلالية للدم: مفردة الدم التي تطورت في السياق الشعري وشكلت "الصورة الكلية" أو "النص الكلى للقصيدة"، وتجاوزت الدلالة الأحادية التي تقف عند المعنى الأحادي للدم إلى الدلالة الثنائية التي اقترنت بالمستويين: الصوري والنصي للدم، وغالباً ما تكون هذه الدلالة متضادة أو متباينة أو متقابلة في آن واحد، سواء في الصورة الواحدة أو في النص الكلى للقصيدة. ونعنى هنا بالدلالة الثنائية للدم: تلك التي تتشكل من خلال ورود الدم وروداً لفظياً في الصورة أو القصيدة - أي يصرح الشاعر بلفظ الدم في القصيدة - وليس من خلال صورة الدم التي تتشكل من الألفاظ الأخرى دون التصريح بلفظ الدم، لأن اقتصارنا على صورة الدم التي يصرح الشاعر بلفظها سيجعل المفهوم محددًا، ولا تفقد دلالة الدم خصوصيتها، ويصبح معيار الثنائية الدلالية للدم أقرب إلى الموضوعية منه إلى التهويمات الذاتية التي يلجأ الدارس فيها إلى اصطلياد المعاني الدالة على الدم. ومن ثم سوف نقتصر في هذه الدراسة على الثنائية الدلالية التي تقترن بلفظ الدم الوارد في القصيدة أو النص. شريطة أن يتجاوز هذا اللفظ التشكيل الأحادي، إلى تشكيل صوري أو نصي أي يشكل لفظ الدم صورة كلية أو نصاً ومن خلاله تتشكل الثنائية الدلالية للدم.

(٢)

أما عوامل اختيار هذه الدراسة فيرجع إلى عدة عوامل أهمها:

أولا : إن اقتران الدم بمدلولين متباينين في آن واحد شكل ظاهرة بارزة في القصيدة العربية المعاصرة، وبخاصة قصيدة الشعر الحر لأنها عنيت بالتعبير عن تناقض البنى الاجتماعية من ناحية واختلال معايير الواقع المعيش من ناحية ثانية. والصراع الدموي الذي شهدته البلدان العربية في المرحلة المعنية على المستويين: الداخلي والخارجي من ناحية ثالثة.

يضاف إلى ذلك أن القصيدة العمودية غالبا ما تقتزن فيها صورة الدم بالبعد الأحادي. أو المعنى المباشر للدم، وهو معنى يقتزن دائما بالدلالة الأحادية للدم، أو لنقل الدلالة المعجمية لمفردة الدم. حيث تقتزن في القصيدة العمودية بالصورة الجزئية مثل التشبيه أو الاستعارة أو المحسنات البديعية، ومن ثم تطرح غالبا بعدا أحاديا وفقا للتشكيل الفني لصورة الدم فيها. ولما كانت دراستنا تعنى بالدلالة الثنائية للدم لذلك اقتصرنا على قصيدة الشعر الحر.

كما أن شيوع الدلالة الثنائية للدم في قصيدة الشعر الحر، واقتنائها بالمستويين: الصوري والنصي في القصيدة، يعد عاملا جوهريا لاختيار هذه الدراسة، ويتضح هذا من خلال العملية الإحصائية والانتقائية للثنائية الدلالية للدم، الموضحة في هذه الدراسة.

ثانيا : قلة الدراسات التي عنيت بهذا المستوى الدلالي للدم، ففيما نعلم لا توجد إلا دراسة واحدة هي "صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها- قضاياها- ملاحمها الفنية" للباحث منير فوزي وهي رسالته للماجستير بكلية الدراسات العربية، جامعة المنيا سنة ١٩٩٠. وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب هي: مصادر صورة الدم في شعر أمل دنقل، قضايا صورة الدم في شعر أمل دنقل، الملامح الفنية لصورة الدم في شعر أمل دنقل. على أن هذه الدراسة لم تفرد مبحثا مستقلا عن الثنائية الدلالية للدم في شعره، وبخاصة أن هذه الثنائية عبرت عن تناقض البنى الاجتماعية في الواقع المعيش.

يضاف إلى ذلك أننا لانجد أية دراسة أخرى عנית بتتبع الثنائية الدلالية للدم فى القصيدة العربية المعاصرة، وبخاصة قصيدة الشعر الحر.

ثالثاً : إن الثنائية الدلالية للدم اقترنت بالتعبير عن التناقض السائد فى الواقع المعيش. لأن الدم ارتبط بالصراع العربى الاسرائيلى من ناحية، والصراع العربى العربى من ناحية ثانية، وقهر القوى السلطوية للقوى الشعبية من ناحية ثالثة. وتداخل هذه الجوانب أدى إلى اختلال المعايير السائدة فى بنية الواقع، وكانت الثنائية الدلالية للدم أقرب الأدوات التشكيلية للتعبير عن هذا الخلل والتناقض الكائن فى الأنظمة السائدة.

(٣)

أما تحديد بداية ونهاية هذه الدراسة فيرجع إلى أسباب فنية وموضوعية:

الأسباب الفنية تمثلت فى ارتباط التشكيل الدلالى للدم بالتغيرات التى طرأت على القصيدة العربية بعد نكسة سنة ١٩٦٧. فمن خلال العملية الإحصائية والانتقائية التى قمنا بها على شعر بعض الشعراء الذين ظهرت أشعارهم منذ أوائل الخمسينات وحتى أوائل التسعينيات. وجدنا أن الدلالة الثنائية للدم شكلت ظاهرة بارزة فى الشعر العربى على المستويين الكمى والكيفى، حيث وصلت إلى مئات القصائد والدواوين التى شكلت دلالة الدم فيها بعداً سورياً ونصياً، كما أننا وجدنا أن الدلالة الثنائية للدم تطورت فى ثلاث مراحل، الأولى: مرحلة ما قبل سنة ١٩٦٧ وفيها تشكلت الارهاصات الأولى للثنائية الدلالية للدم، حيث نجد فى الخمسينيات وأوائل الستينيات طغيان الدلالة الأحادية للدم على الدلالة الثنائية عند معظم شعراء مدرسة الشعر الحر ماعدا بدر شاكر السياب. الذى يعد أكثر شعراء هذه المرحلة استخداماً لصورة الدم على المستويين الكمى والكيفى، فضلاً عن اقتران صورة الدم عنده بالدالتين المتباينتين فى آن واحد.

والثانية: هى مرحلة ما بعد سنة ١٩٦٧، إلى سنة ١٩٧٩. وفيها نجد الثنائية الدلالية للدم تطفئ على الدلالة الأحادية عند معظم الشعراء الذين ظهر انتاجهم الشعرى فى هذه

المرحلة، حتى أن بعض شعراء جيل الرواد- أمثال نازك الملائكة- نجد صورة الدم فى شعرهم فى المرحلة الأولى ضئيلة وتقرن بالدلالة الأحادية، ثم تطورت فى المرحلة التالية حتى شكلت النص الكلى للقصيدة وعبرت عن مدلولين متباينين فى آن واحد. ومنذ منتصف السبعينيات وحتى أواخرها، بدأت الدلالة الثنائية للدم تعبر عن تحول الدم إلى ماء، وتضاءلت نزعة التمرد والثورة والكفاح المقترنة بصورة الدم. ونلاحظ هذا التباين من خلال ثنائية الدم فى شعر المقاومة الفلسطينية منذ أواخر الستينيات، وشعر المقاومة اللبنانية منذ أواخر السبعينيات، فشعر المقاومة الفلسطينية اقترنت معظم دلالاته بالثورة والتمرد والتحدى، وشعر المقاومة اللبنانية اقترنت معظم دلالاته بالعجز والضياع والموت وهذا يعبر عن تغير أنماط الدلالة الثنائية للدم وفقا للتغيرات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع العربى، كما يعبر عن خصوصية الدلالة الثنائية للدم وازدهارها فى هذه المرحلة، وهذا ما جعلنا نقصر الدراسة على شعر هذه المرحلة.

أما المرحلة الثالثة لثنائية الدم فقد تشكلت منذ أواخر السبعينيات وحتى وقتنا الحالى، وفى معظمها اقترنت ثنائية الدم بالضعف والتمزق والضياع الذى أصاب جسد الوطن العربى، أى أنها امتداد للنقطة النهائية التى وقفنا عندها فى هذا البحث، وهى مرحلة تحول الدم العربى إلى ماء، وليس أدل على ذلك من أننا نجد العديد من الدواوين فى هذه المرحلة يناشد فيها الشاعر الدم العربى، فيكتب خيرى منصور ديوانه "غزلان الدم" وأحمد قدورة "لبنان ودم الجنوب" وفاروق شوشه "يقول الدم العربى" وغيرهم ولما كانت المرحلة الثانية من أخصب الفترات التى تشكلت فيها ثنائية الدم لأنها تحوى كل المتناقضات على المستويين الاجتماعى والنصى، لذلك اقتصرنا الدراسة على هذه المرحلة لكنها لا تغفل مراحل الإرهاصات الأولى.

أما السبب الموضوعى فتمثل فى مجموعة الأحداث التى مر بها المجتمع العربى منذ هزيمة ١٩٦٧، مروراً بأزمة الأردن فى أيلول سنة ١٩٧٠، وحرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ ثم اندلاع الحرب الأهلية فى لبنان والشروع فى الصلح مع العدو الصهيونى فى النصف الثانى

من السبعينيات. وهذه الأحداث المتلاحقة والمتداخلة فى آن واحد، انعكست على وجدان الشاعر العربى، فجاءت صورة الدم عنده تعبر عن تناقض الواقع الحياتى فى المجتمع العربى، ففى الوقت الذى يحاول فيها العرب الثأر من العدو الصهيونى ومسح عار هزيمة سنة ١٩٦٧، يشهر العربى مدفعه فى وجه العربى بمساعدة العدو الصهيونى فى أيلول سنة ١٩٧٠، وفى الوقت الذى تستعد فيه دولة عربية وهى مصر للصلح مع العدو الصهيونى تندلع الحرب الأهلية اللبنانية بمساندة العدو الصهيونى والاميرالية الأمريكية، وتشرع اسرائيل فى احتلال الجنوب اللبناني.

ولما كان التناقض سائدا فى البنية الاجتماعية لذلك جاءت بنية النص متناقضة ولما كان الدم هو الوسيلة التعبيرية لهذا التناقض، لذلك جاءت صورة الدم دالة على مدلولين متباينين فى آن واحد.

كما أن توقيع السادات على معاهدة الصلح مع العدو الصهيونى فى أواخر السبعينيات أدى إلى تمزيق الصف العربى، وتفريق وحدتهم، وكأن الدم العربى الذى أهدره العدو الصهيونى وما يزال يهدره حتى توقيع كامب وما بعد كامب ديفيد وحتى وقتنا الحالى (١٩٩٣) لا قيمة له. لذلك ليس غريبا أن يتحول الدم العربى فى معظم قصائد الشعراء فى أواخر السبعينيات إلى ماء- على حين أن بعد نكسة ١٩٦٧، كان الماء فى كثير من القصائد يتحول إلى دم بغية الخلاص والتطهير. لأجل ذلك كان وقوفنا فى أواخر السبعينيات، لأننا نعدّها البداية الحقيقية لكسار وتمزيق الصف العربى، ولضياح قيمة الدم العربى بضياح الأرض.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التحديد (١٩٦٧-١٩٧٩) على سبيل التقريب وليس التحديد التاريخى الصارم، لأن الظاهرة الأدبية شأنها شأن الظاهرة الاجتماعية، لاتغير بين يوم وليلة، ولكنها تتطور تطورا تدريجيا وفقا للتغيرات السياسية والاجتماعية والحياتية والفنية التى تطرأ على المجتمع وعلى النص الأدبى. ولذلك جاء محور "الإرهاصات الأولى لتشكيل ثنائية الدم قبل ١٩٦٧" ليكون فاتحة الدراسة. لأن هذه الثنائية ليست منبئة

الجزور عما قبلها لكنها تشكلت مع تشكل قصيدة الشعر الحر، ووصلت إلى النضج والازدهار فيما بعد السابع والستين.

(٤)

والمنهج المتبع في هذه الدراسة يستند إلى تتبع الثنائية الدلالية للدم تبعا لداليا وتاريخيا وفقا لأبعادها الجمالية والفنية والاجتماعية بداية من مرحلة الارهاصات الأولى لهذه الثنائية، وانتهاء بشيوعها وازدهارها في المرحلة المعنية.

واعتمدنا في تحليل هذه الثنائية والكشف عن أنماطها على الطريقة الإحصائية لهذه الثنائية في شعر بعض الشعراء الذين كتبت أشعارهم في المرحلة المعنية، ماعدا محور "الإرهاصات الأولى لتشكيل ثنائية الدم قبل ١٩٦٧" اعتمدنا فيه على حصر الثنائية فيما قبل السابع والستين، حتى نستطيع تتبع التطور الذي لحق بالتشكيل الدلالي لصورة الدم، ومن ثم نرى أن هذا المحور يشكل لازمة أساسية في الكشف عن تطور وجوانب ثنائية الدم فيما قبل السابع والستين وتتفق مع العديد من الدارسين الذين اعتمدوا على العملية الإحصائية الهادفة في دراستهم للنص دراسة أسلوبية أو لغوية للوصول إلى نتائج يقينية مثل فوكس Fucks، وزمب Zemb وبرند شبلنر Bernd Spillner^(١)، وأ. بوزمان A. Busemann، وستيفن أولمان، وجوزفين مايلز، وكراهم هاف^(٢). وسعد مصلوح، وغيرهم، ومع اقارنا بأهمية الدراسة الإحصائية وباختلاف طبيعتها من لغة لأخرى ومن موضوع لآخر، إلا أننا نعدنا طريقة معينة للباحث في كثير من الأحيان للوصول إلى نتائج يقينية أقرب إلى الموضوعية العلمية منها إلى الأحكام العامة.

لذلك تمثل الطريقة الإحصائية الانتقائية محورا جوهريا في هذه الدراسة، وهذه الطريقة تعتمد على اقتران الجانب الإحصائي بالجانب الدلالي طوال البحث، حتى تعيننا -

(١) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ت د. محمود حاد الرب ص ١٣٩-١٤٥.

(٢) أنظر: كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، ص ٦١-٦٥.

إلى حد كبير - على الوصول إلى نتائج يقينية، حيث "ترجع أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات، والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا. أو كما يقول ج.ن ليتش G.N.Leech إلى أهمية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف منفرد دال Unique significant deviation في استعمال اللغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه Unmotivated aberration" (٣)

ولذلك اعتمدنا في هذه الدراسة على حصر مفردات الدم التي وردت ورودا أحاديا دون خصوصية لها، وتمثل هذا في التشكيلات الدلالية الأحادية للدم. إلى جانب حصر مفردات الدم التي شكلت صورة كلية أو نصا كلياً في القصيدة، وفيها اتضحت الدلالة الثنائية التي نجدها في التشكيلات الدلالية الصورية والنصية للدم. ومن خلال حصر السمات الاحادية والجوهرية في النص يمكننا التوصل إلى النتائج اليقينية للتشكيل الدلالي للدم لكل شاعر من الشعراء. "لأن الدراسات الأسلوبية الإحصائية تعتمد على ملامح شكلية مشتركة بين وحدات أكبر في النص تميزها عن كل النصوص التي يراد مقارنتها وينبغي أن نؤكد على أنه لا يمكن تقديم كل الخواص الشكلية المتوقعة في النص. ومن ثم يجب اختيار معيار مساعد (أو متغير) مناسب" (٤) وتمثل هذا المعيار المساعد في حصر المستوى الأحادي للدم حتى تتكشف لنا جوانب المستويين: الصوري والنصي للدم. ومن خلال العملية الإحصائية وجدنا أن مفردات الدم شكلت وحدات مشتركة بين كل النصوص تمثلت في ثلاث وحدات تعد الركيزة الأساسية للدراسة هي:-

١- الدلالة الأحادية للدم. ويعني بها الدلالة ذات البعد الواحد لمفردة الدم. ولا تتجاوز المعنى المعجمي لها. وتقف عند حد الاستعارة أو الكناية أو التشبيه، وترد ورودا سطحيا في القصيدة دون أن تشكل خصوصية مميزة، وقد لا ترد أكثر من مرة أو مرتين في القصيدة دون أن تشكل ملمحا بارزا فيها على المستوى الدلالي. وقد

(٣) د. سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ص ٥١.

(٤) برنند شبلنر، المرجع السابق ص ١٣٩.

وجدنا شعراء بعينهم لم تتجاوز أشعارهم التى كتبوها هذه الدلالة الأحادية سواء قبل السابع والستين أو فى المرحلة المعنية.

٢- الدلالة الثنائية والتشكيل الصورى: وفيها تتحول مفردة الدم إلى صورة كلية فى القصيدة، وهذه الصورة تتجاوز المعنى الأحادى للدم كما أنها تتجاوز الصور الجزئية كالاستعارة والتشبيه والكنابة والمحسنات البديعية إلى صور كلية ومفاهيم دلالية عميقة، فتصبح صورة الدم بمثابة اللوحة الكلية فى القصيدة، ولها خصوصيتها وأبعادها المميزة، وتشكل لازمة جوهريّة فى القصيدة، وتدل على مدلولين متباينين فى آن واحد. وهناك العديد من الشعراء الذين اعتمدت أشعارهم على هذه الثنائية الدلالية ولم يتجاوزوها. وبالتبعية اشتملت هذه الثنائية على الوحدة الأحادية لكننا أعتمدنا على التشكيلات الصورية لإبراز الثنائية الدلالية وجاء إحصاء الدلالة الأحادية عاملا مساعدا.

٣- الدلالة الثنائية والتشكيل النصى: وفيها تحولت مفردة الدم إلى صور عديدة متضافرة فى القصيدة حتى شكلت النص الكلى للقصيدة، ودلت على مدلولين متباينين للدم. ووجد العديد من الشعراء الذين اعتمدت أشعارهم على هذه الوحدة الدلالية. وبالتبعية اشتملت هذه الوحدة ضمنا على الوجدتين السابقتين: الأحادية والصورية، وفى اعتمادنا على الوحدة الدلالية النصية. لإبراز الدلالة الثنائية من خلالها جاء إحصاء الدلالتين: الأحادية والصورية عاملا مساعدا. ولما كانت الدراسة معنية بالدلالة الثنائية، لذلك كان اهتمامنا متمركزا حول الوجدتين الدلالتين: الصورية والنصية، إلى جانب إحصاء الوحدة الدلالية الأحادية للدم لتكون عاملا مساعدا نستطيع من خلالها مقارنة النصوص ورصد تطور الدلالة الثنائية فيها.

ويمكن أن نتوصل من خلال الفحص الإحصائى لمفردة الدم إلى مستويات عديدة فى النص الشعرى، وإلى خصائص متماثلة إلى درجة كبيرة وبرغم أن هذه الطرق تقصر أحيانا عن بلوغ الثقة الكاملة، إلا أنها فى كثير من الأحيان توصلنا إلى حقائق موضوعية،

وليس ثمة بديل عن الطريقة الإحصائية الدقيقة في كشف جوانب النص الأدبي ودراسة ظواهره وأبعاده دراسة موضوعية، من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًا وكيفيًا في النص، وعلى حد تعبير "برند شبلنر" "Bernd Spillner" حينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن ادراكها شكليًا في النص فهذا يعنى أنه يمكن احصاء هذه الوحدات اللغوية واخضاعها للعمليات الرياضية. (٥)

"وعلى حين تأخرت الدراسات الأدبية العربية طويلا في الاستفادة من علم الإحصاء واستخدام وسائله الفنية في وصف النصوص نجد العلوم الإنسانية الأخرى تستعينه لاحكام مناهجها، وتديق وسائلها بدءا من اختيار العينات موضوع الدراسة وتحديد حجمها واختيار نتائج القياس بقياس معاملات الصحة Validity والثبات Reliability والارتباط Carrelation فيها." (٦)

ومن ثم اعتمدنا في هذه الدراسة على العملية الإحصائية الانتقائية لصورة الدم، وربطها بالتشكيل الدلالي لها. أى أن صورة الدم في كل الجداول الإحصائية جاءت مقترنة بالمدلول الثنائي، وبالتشكيل الدلالي سواء كان تشكيلا أحاديا أو صوريا أو نصيا. وبالتالي اقترنت العملية الإحصائية بالتشكيل الدلالي لثنائية الدم، حتى لا يصبح الإحصاء هدفا في ذاته، كما ربطنا النتائج الإحصائية الدلالية بالمرجعية الاجتماعية أو الجمالية أو السيكولوجية

وقد كان من اليسير علينا اختيار مجموعة من القصائد تحتوى على صورة الدم، ونقوم بتحليلها وتوضيح خصائصها وطرق تشكيلها، لكننا آثرنا الطريقة الإحصائية الانتقائية، لأنها تقوم على أسس علمية في دراسة النص الأدبي وبرغم علمنا مدى صعوبة هذه الطريقة وتقنياتها، خاصة إذا قامت على إحصاء التشكيل الثنائي الدلالي لأكثر من مائة وأربعة وثلاثين ديوانا، تمثل أهم الدواوين التي اعتمدت على صورة الدم في المرحلة المعنية،

(٥) برند شبلنر، مرجع سابق ص ١٣٩.

(٦) د. سعد مصلوح، مرجع سابق ص ٣٥.

فإننا لانشك في موضوعيتها العلمية، لأن الجدول الدلالي يختزل ما يمكن قوله من اطناب كلامي في شرح النص ويكون بديلا عنه. ويمكن للدارس من خلاله أن يسهب ما شاء له الإسهاب ويوجز ما أراد. كما أن هذه الطريقة أيضا تتيح لنا تأمل النص تأملا علميا، وتتيح التبع التاريخي للظاهرة وصولا إلى القيمة الكلية والدلالية للصورة والنص.

ومن خلال الإحصاء والدلالة يتكشف لنا النص داخليا وخارجيا، حيث تتفاعل الأبعاد الجمالية والدلالية لتشكل رؤية شمولية تعكس جدلية الداخل والخارج، أو لنقل بنية النص والواقع خارج القصيدة

وقد استخدمنا مجموعة من الرموز الثابتة طوال الدراسة في هذه الجداول بغية الإيجاز من ناحية ومحاولة احتواء الجدول لبعض عناصر الدلالة الثنائية للدم من ناحية ثانية، وهذه الرموز هي: (م) ويعنى بها مسلسل قصائد الدم في دواوين الشاعر، (•) ويعنى بها تتابع صور الدم في القصيدة الواحدة، ولكن لم نذكر كل أبيات الصورة بل اقتصرنا على ذكر السطر الشعري الوارد فيه مفردة الدم فقط ليكون دليلا على مدى تتابع صور الدم في القصيدة من حيث القلة والكثرة أو الكم والكيف، (س) ويعنى بها الدلالة السالبة لصورة الدم. وهى التى يقترن فيها الدم بالموت والضياع والعقم والعجز والانكسار والهرعة (ج) ويعنى بها الدلالة الموجبة لصورة الدم. وهى التى يقترن فيها الدم بالتضحية والفداء والثورة والتمرد والخلاص والخصوبة والميلاد.

وبعد الحصر الدلالي لثنائية الدم عند كل شاعر من الشعراء قمنا بالتطبيق على قصيدة أو قصيدتين أو أكثر وفقما تقتضى طبيعة السياق الدلالي لثنائية الدم من ناحية، وحتى نحتز الحشو الذى يمكن أن تصاب به مثل هذه الدراسة -التي تستخدم الطريقة الإحصائية لشعر بعض الشعراء أو تدور فى فترة ليست بالقصيرة- من ناحية ثانية. ولا نزع أن هذه الدراسة خلّت من هذه المزالق تماما ولكن حاولنا بقدر المستطاع تجاوزها.

وقد يعزى طول بعض المحاور وقصرها فى البعض الآخر إلى طبيعة المادة العلمية التى تفرزها الظاهرة الأدبية، ويتضح هذا الطول فى المحورين: الأول والرابع. لأن الأول عنى

بالإرهاصات الأولى التي شكلت هذه الظاهرة فيما قبل المرحلة المعنية، ومحاولة الالمام بهذه الإرهاصات أفرزت هذا المنتج العلمي، وكذلك الرابع لأنه عني بالتشكيل النصي للدم، وهو بدوره كان له فضل الغلبة في الشيوع في المرحلة المعنية. ومحاولة تتابع هذا التشكيل واحتواء جوانبه أدى إلى الكثافة الكمية والكيفية للثنائية الدلالية للدم.

(٥)

ومن ثم جاءت الدراسة مكونة من مدخل وخمسة محاور.. المدخل، عني بالمفهوم وعوامل شيوع الثنائية الدلالية للدم، ثم محور الإرهاصات الأولى لتشكيل ثنائية الدم قبل سنة ١٩٦٧ وتمثل في مستويين، الأول: المستوى الأحادي للدم. وتمثل في أشعار نازك الملاحكة وفدوى طوقان، وصلاح عبد الصبور. والثاني: المستوى الثنائي وتمثل في تشكيلين هما: التشكيل الصوري للدلالة ووجد في أشعار أدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد، والتشكيل النصي للدم ووجد في أشعار السياب والبياتي. وأحمد عبد المعطى حجازي، والفيتوري، وسعدى يوسف.

ثم جاءت المحاور الأربعة التالية لتعنى بالدلالة الثنائية للدم في المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩) فجاء المحور الثاني عن التشكيل والدلالة الأحادية للدم وتمثل في أشعار صلاح عبد الصبور. وغازي القصيبي، وحسب الشيخ جعفر، وأحمد سويلم. والمحور الثالث: عني بالدلالة الثنائية والتشكيل الصوري، وتمثل في بعض أشعار الفيتوري، وفدوى طوقان، وسعدى يوسف. والرابع: عني بالدلالة الثنائية والتشكيل النصي، ودار في جانبين الأول: شعراء وجدت صورة الدم في شعرهم قبل السابع والستين في المستويين الدلاليين: الأحادي والصوري، وتطورت إلى المستوى النصي بعد ١٩٦٧. مثل: نازك، وأدونيس ومعين بسيسو، وتوفيق زياد. أو وجدت في المستوى النصي قبل ١٩٦٧ وبعده مثل: البياتي، وحجازي. والثاني: شعراء ازدهر انتاجهم الشعري بعد ١٩٦٧، وشكلت ثنائية الدم محورا بارزا في أشعارهم مثل محمود درويش، وعفيفي مطر، وخميد سعيد، وأمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبو سنة، ومملوح علوان، وحسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقي بزيغ.

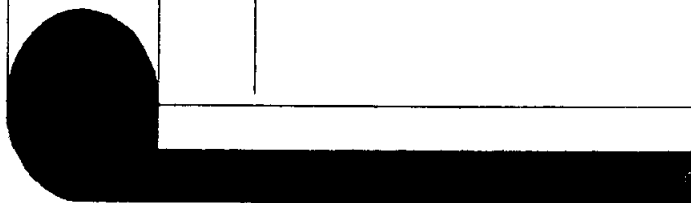
والمحور الخامس معنى بالدلالة "اللونية" للدم، وهى الدلالة اللونية والنارية التى تشكّلها صورة الدم وتحقق الثنائية الدلالية من خلال كل واحدة منهما أو من خلاهما معا. وتمثلت هذه الدلالة فى بعض أشعار الشعراء الذين ورد ذكرهم فى المحاور السابقة، ووقفنا عند بعضهم على سبيل التمثيل. ثم جاءت خاتمة الدراسة لتوضح أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة.

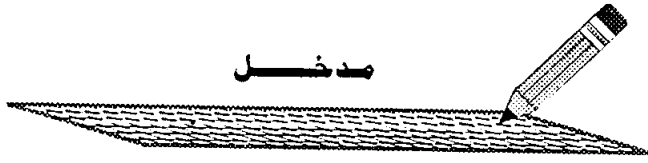
وبعد، فلا نزع أن هذه الدراسة عاجلت كل أبعاد القضية المطروحة فى الشعر العربى المعاصر، لكنها وقفت - فيما نظن - عند أهم الشعراء العرب الذين شكّلت ثنائية الدم ملمحا بارزا فى شعرهم. وحتى يتضح هذا الملمح البارز كان لا بد من طرح الملمح غير البارز الذى تمثّل فى شعر الدلالة الأحادية للدم. وحتى يتضح شيوع الدلالة الثنائية للدم فى المرحلة المعنية كان لا بد من الوقوف عند المرحلة السابقة لها مباشرة.

وبرغم أوجه القصور التى قد توجد فى هذا البحث إلا أننى أشهد أنى بذلت جهدى الخالص فى معالجة هذه الثنائية التى لها أبعاد فلسفية وكونية وحضارية، ولغوية وأسطورية واجتماعية وسياسية فى الفكر الإنسانى وحسبى أنى بذلت الجهد صادقا فى هذه الدراسة فإن كان بها حسنات فمردها إلى الإبداع أو الفكر الأدبى العربى، وإن كان بها ذلات فمردها إلى صاحب هذه الدراسة. والله من وراء القصد وهو يهتدى السبيل.



مخل





أ - المفهوم

١ - أ

إن التفكير الجدلي يقر مسألة وجود ثنائية تقابلية أو تضادية بين عناصر الكون ممثلة في جدلية الوجود والعدم أو الميلاد والموت، أو الماضي والمستقبل، أو الجدلية المكانية كالطبيعي والظاهري، أو الجدلية المتضادة بين الإنسان وذاته، أو بينه وبين المجتمع. وقديما رأى "هرقليطس" أن العالم مركب من الأضداد، حيث يحمل الوجود في طياته العدم، وكذلك نجد هذه الثنائية أيضا عند كل من أفلاطون وأرسطو أى أن هذه الثنائية متأصلة في النشاط الفكري للإنسان "حيث ظلت الازدواجية تهيمن على الفكر الإنسانى منذ خمسة وعشرين قرنا على الأقل، حيث الليل والنهار، أو الظلام والسواد، والخير والشر، والذكر والأنثى، والموت والحياة، والشباب والشيخوخة، والعلم والجهل،... وهلم جرا، فالبنيتان معا تمثلان تجسيدا لواقع الحياة الإنسانية وسيرة نظام الكون." (١)

وهذه الثنائية الفكرية لاتنفصل بدورها عن اللغة الإنسانية، فجاءت اللغة معتمدة على الثنائية الدلالية المتقابلة أو المتضادة، بغية التعبير عن الواقع الحياتى المعيش. إلا أن هذه الثنائية قد تزيد أو تقل في التراكيب اللغوية والفكرية وفقا للقضية المطروحة في النص.



٢ - أ

ولما كان الشعر أداته اللغة، فضلا عن معالجته للقضايا الحياتية المعيشة لذلك شكلت الثنائية الدلالية ملمحا بارزا فيه في كل مراحل عصوره المختلفة، فوجد في البلاغة القديمة وحتى وقتنا الحالى، وما يسمى بالتضاد أو المقابلة. "والطباق فى جوهره، اقتدار على كشف ما يكمن فى اللغة من حركة تتوتر فيها بين الشيء ونقيضه بحيث يتجلى الوجود

من خلالها وقد انتظم فى شبكة محكمة من علاقات التضاد والتشابه".^(٢)

ومع تطور الفنون الأدبية تطورت المستويات اللغوية والدلالية، وتجاوزت المستوى التقليدى للتضاد أو المقابلة، إلى مستوى آخر هو المفارقة "irony" وبرغم أن Muecke^(٣) يذهب إلى أن تاريخ هذا المصطلح يرجع إلى جمهورية أفلاطون وعنى به فترة أو طريقة فى الحديث ثم تطور فى المرحلة الإغريقية وعنى به الدهاء أو التناقض بين المظهر والحقيقة، إلا أن هذا المصطلح اقترن بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والأدبية فى القرن العشرين، نتيجة التناقض القائم فى البنية الاجتماعية، وهذا التناقض يتم التعبير عنه من خلال المفارقة فى بنية النص، سواء كانت المفارقة على مستوى اللفظ، أو ما يطلق عليه بالمفارقة اللفظية "Verbal irony"، أو على مستوى الموقف، وهو ما يطلق عليه بمفارقة الموقف "Situational irony".

والمفارقة فى هذه الحالة تسهم فى تشكيل الثنائية الدلالية للتعبيرات والألفاظ والمفردات والصور والمعانى والموقف، ولما كانت لفظة "الدم" مفردة لغوية تطورت فى النص حتى شكلت صورة كلية ثم تجاوزت الصورة وشكلت النص الكلى للقصيدة. لذلك اعتمدت إلى حد كبير على عنصر المفارقة حتى تعبر عن مدلولين متباينين فى آن واحد. خاصة إن "المفارقة واحدة من طرق الالماح. وسبيل من سبله. فتجربة الشاعر مختلطة متناقضة، وقمين بالشاعر أن يبقى على قدر من عروق تلك التجربة. بما فيها من اختلاف وتناقض".^(٤)



١ - ٣

إننا لانعنى بثنائية الدلالة ذلك المعنى الذى عنى به علماء^(٥) علم اللغة أو علم الدلالة مثل ف.ر. بالمر، أو جون لاينز أو آن اينو أو غيرهم من حيث أن ثنائية الدلالة يعنى بها ثنائية الألفاظ المتضادة التى تتضح فى العبارة أو الجملة بين لفظين متباينين.

لكننا نعني بها اللفظ الواحد الذى يعبر عن معنيين متباينين فى آن واحد من خلال السياق الكلى للنص، ومن ثم فإننا نعني بالثنائية الدلالية للدم. مفردة الدم التى تطورت فى السياق الشعري وشكلت صورة كلية أو نصا كليا فى القصيدة، وتجاوزت المعنى الأحادى أو الدلالة الأحادية. إلى دلالة ثنائية، وغالبا ما تكون هذه الدلالة متضادة أو متباعدة أو متقابلة.

أى أن دراستنا لثنائية الدم فى القصيدة لا تنقف عند المعنى الأحادى أو المعجمى لمفردة الدم. ذلك المعنى الذى يقتصر على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، ولا يكون له خصوصية مميزة فى القصيدة، لكن الشاعر يأتى بهذه المفردة كأى مفردة لغوية أخرى.

لكننا نعني هنا بمفردة الدم التى تشكل صورة كلية فى القصيدة، أو تتطور فتشكل النص الكلى للقصيدة عن طريق تتابع صور الدم فى القصيدة الواحدة، وتدل صورة الدم فى هذه الحالة على مدلولين متباينين فى آن واحد. أحدهما يعبر عن الموت والدمار والضياع، وثانيهما يعبر عن الخصوبة والتجدد والحياة والثأر والتمرد والثورة والتطهير والخلاص، وهذان المدلولان المتناقضان يتشكلان من خلال الصورة الواحدة فى القصيدة، أو من خلال القصيدة كلها "ولكن ثمة معنى يكون فيه التناقض لغة مناسبة للشعر، لا محيى له عنها. العالم هو الذى تحتاج حقائقه لغة بارئة من كل أثر من آثار التناقض أما الحقيقة التى ينطق بها الشاعر فيبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض." (٦)

والدلالة الثنائية القائمة على التناقض أو التباين قد تشكلت ارهاصاتهما منذ أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. مع تشكل ميلاد قصيدة الشعر الحر، لكنها تطورت وشكلت ملمحا بارزا منذ أواخر السنينيات، وبخاصة بعد نكسة سنة ١٩٦٧.



(٢)

ب - عوامل شيوع الثنائية الدلالية للدم.

هناك عوامل عديدة أدت إلى شيوع صورة الدم فى القصيدة العربية المعاصرة،

خاصة فى قصيدة الشعر الحر التى اقترنت بالتعبير عن قضايا الواقع الحياتى المعيش. وأدت هذه العوامل أيضا إلى تعبير الدم عن مدلولين متباينين فى آن واحد، خاصة فى المرحلة المعنية أى منذ أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات. وتمثلت هذه العوامل فى عوامل فنية وسياسية واجتماعية، وأسطورية.



ب- ١ العامل النفسى:

منذ منتصف الستينيات استقرت دعائم قصيدة الشعر الحر بعد أن ثبت أركانها جيل الرواد فى الخمسينيات وأوائل الستينيات وبدأت القصيدة تدخل مرحلة جديدة على مستوى الرؤية والتشكيل اللغوى نتيجة التغيرات التى طرأت على المجتمع من ناحية، وطبيعة التطور والتجديد التى يتطلبها النص الشعرى من ناحية ثانية.

ومن ثم أصبحت اللغة الشعرية لغة متعددة الدلالات ومشحونة بطاقات تعبيرية مكثفة ومختزلة، وهذا التعدد لا يطرح بعدا واحدا للتركيب اللغوى أو الصورة أو النص لكنه يطرح أبعادا متعددة حتى يتوافق وطبيعة الواقع المعيش.

فقد كانت اللغة فى مرحلة الخمسينيات وأوائل الستينيات قريبة من لغة الحياة اليومية وهجرت كل ما هو معجمى من صياغات ومفردات كان يحفل بها الشعر التقليدى لذلك نجد أن "اللغة المستخدمة فى شعر أصحاب هذا الاتجاه قريبة جدا فى بعض الأحيان من لغة الحياة اليومية، حيث نجد فيها كلمات وعبارات وأمثالا عامية. وإلى جانب ذلك تحتوى هذه اللغة على الشعارات الاشتراكية، وقد وجد الشعراء العرب من الاشتراكيين مثلهم الأعلى فى الشعراء التقدميين الآخرين أمثال فلاديمير مايكوفسكى (١٨٩٣-١٩٣٠) وبورس باسترنك (١٨٩٠-١٩٦٠) وبول أيلوارد (١٨٩٢-١٩٥٢)، لويس أراجون (ولد سنة ١٨٩٧)، وبابلو نيرودا (ولد سنة ١٩٠٤)، وجارسيا لوركا (١٨٩٩-١٩٣٦)، وناظم حكمت (١٩٠٢-١٩٦٣) وآخرين، ونستطيع أن نرى هذا واضحا لافى الترجمات التى قام بها بعض الشعراء كالبياضى ولكن فى أشعارهم أيضا." (٧)

وقد كانت أشعار هؤلاء تتمسك بالواقعية الاشتراكية، والتزام الشاعر بهذه المبادئ الاشتراكية جعله ينجح إلى تصوير الصراع الثورى والدموى بغية نقد الواقع الاجتماعى السائد. وقد تأثر بعض الشعراء العرب بهذه المبادئ فشاعت صورة الدم فى أشعارهم تعبيرا عن الثورة والتمرد على الأوضاع السائدة، يتضح ذلك على سبيل التمثيل فى صورة الدم عند جارسيا لوركا والبياتى.

ولعل ما يبرهن على صحة هذا الزعم أن أغلب الشعراء العرب الذين شكلت صورة الدم عندهم ملمحا جوهريا هم الشعراء الذين تأثروا بمبادئ الواقعية الاشتراكية. كما كان الشعراء مشغولين " بتحقيق ثورة عروضية جذورية دون حدوث قطع نهائى مع الموروث الشعرى عن طريق إلغاء البنية الهندسية السيمترية للشرطين، واعتماد الشطر الواحد كأساس للموسيقى الشعرية والاهتمام بفاعلية الايقاع الشعرى والموسيقى الداخلية والبناء الهارمونى الشامل للقصيدة، والابتعاد التدريجى عن عبادة التنغيم التقليدى والتطريب، وخلق حالة تساعد المتلقى على تحقيق تذوق شامل للنص الشعرى. وابتكار أساليب وأبنية جديدة، كاستخدام المونولوج والتضمين والقناع، والميل لخلق القصيدة الدرامية، والإفاضة من الدلالات الرمزية للأسطورة والموروث الشعبى." (٨)

وكان معنى الشاعر فى هذه المرحلة وعيا متفاعلا مع الوعى الجماعى، ويعبر الشاعر من خلاله عن التناقض الكائن فى الواقع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. وتعكس اللغة هذه البنية المتناقضة. ومن ثم نجد إرهابات المفارقة على مستوى اللفظ والصورة والنص بادية فى الكثير من النصوص الشعرية. ولما كانت صورة الدم مفردة لفظية تطورت حتى شكلت صورة أو نصا، أى أنها شكلت بنية جوهرية فى النص، لذلك نجد لها دالة على المدلولين المتباينين فى الواقع المعيش.

لكن فى هذه المرحلة - أى المرحلة التى سبقت سنة ١٩٦٧ - نجد إرهابات هذه الدلالة الثنائية فى شعر بعض الشعراء، وضآلتها إلى حد العدمية عند البعض الآخر.

أما الشعراء الذين تشكلت إرهابات الثنائية الدلالية للدم في شعرهم فهم الشعراء الذين اقترنت صورة الدم ببعض قصائدهم على مستوى الصورة أو النص. وأهمهم في هذه المرحلة بدر شاكر السياب، وبخاصة في ديوانه "أنشودة المطر" الذي كتب من (١٩٥٠-١٩٦٠)، وبعض قصائد البياتي وحجازي، والفيتوري، وأدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد وسعدى يوسف. والشعراء الذين تضاءلت صورة الدم في شعرهم ووقفت عند البعد الأحادي، بل وصلت إلى حد العدمية في بعض دواوينهم، هم: نازك الملائكة، وصالح عبد الصبور، وفدوى طوقان.

ثم تطورت قصيدة الشعر الحر تطوراً تدريجياً، وأصبح هذا التطور واضحاً منذ أواخر الستينيات على مستوى التشكيل والرؤية، فقد بدى لنا بعض الشعراء في مواقفهم وكأنهم يرفضون المصالحة مع الواقع أو التلاؤم معه - حتى بمفهوم التضاد للتفاعل كما كان "الشعر الستيني" يعاني وضعاً نفسياً واجتماعياً غاية في التعقيد، وكان يعاني من حالة احباط قاسية جعلته يشعر بكونه مسحوقاً ومحاصراً من قبل قوى وضغوط وكوابيس أخلاقية واجتماعية وسياسية هائلة، لذلك كان راغباً في أن يطلق صرخته الذاتيه الاحتجاجية وسط الفراغ، وكان يبدو لنفسه مركز الكون والأشياء، وسعى إلى اسقاط رؤياه هذه على كل الموجودات والأشياء، تمرد دائم ورفض يكاد يكون مطلقاً للقيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية المألوفة، وكان الواقع العربى الذى أنضج رؤيا الشاعر يزخر بمجملته من التناقضات والهزائم السياسية والايديولوجية والاجتماعية." (٩)

وهذه التجربة الستينية - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - لم تكن منسجمة فنيا ورؤيويًا بشكل كامل مع طبيعة الواقع المعيش، لذلك انطلق العديد من الشعراء في التجريب الشكلى. وصياغة الهموم والمشكلات الميتافيزيقية والصوفية والتراثية التى نجدها في شعر أدونيس، وحמיד سعيد، وعفيفى مطر، وحسب الشيخ جعفر، وسعدى يوسف. ويتضح هذا التجريب من خلال طريقة استخدامهم اللغة الشعرية والمفردات والتراكيب اللغوية والرموز التراثية وكيفية تحقيق درجة عالية من الوعى الفكرى والابداعى فى

تجاربهم الشعرية. الأمر الذى أدى إلى تفجير طاقات اللغة الشعرية وتعدد دلالتها، وأبعادها، لأجل ذلك تعددت صور الدم فى أشعارهم وأصبحت توحى إلى المعنى ونقيضه فى آن واحد.

وساعد على تطور التشكيل اللغوى والتركيبى والصورى والنصى أيضا، بعض الدعوات التى أطلقها يوسف الخال وغيره من الشعراء مثل أدونيس حول ضرورة الالتزام بالمواقف الأنطولوجية والرؤيوية. والجمالية والمزج بينها مزجا كليا والخروج من هذا المزج بموقف يحد ورؤية الشاعر للواقع الحياتى. لذلك يقول يوسف الخال: "كثير من الشعر العربى الحديث أو الجديد لاحديث ولاجديد. فالحدائث لاتكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها القصيدة." (١٠)

لكن يحمل آراء يوسف الخال تنحو نحو اختزال القصيدة المعاصرة فى وظيفة ميتافيزيقية، ومتعة جمالية، وعلى الرغم من انفصال أدونيس عن يوسف الخال بعد ذلك، خاصة بعد اصداره مجلة "مواقف"، إلا أنه ظل فى الجوهر يمتلك ذلك النزوع الجمالى الشكلاى، وذلك التوق الصوفى - الميتافيزيقى - رغم أنه كان يتمظهر أحيانا بمظاهر اجتماعية وفكرية مختلفة." (١١)

ويتضح هذا النزوع الشكلى والجمالى فى شعر أدونيس حتى فى آرائه النقدية فىرى أن الشعر يصدر عن حساسية ميتافيزيقية، تحس الأشياء أحساسا كشفيا وفقا لجوهرها وصميمها الذين لا يدر كهما العقل والمنطق، بل يدر كهما الخيال والحلم.. الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتافيزيقيا الكيان الإنسانى." (١٢)

وقد وجدنا عددا غير قليل من الشعراء يعنى بهذا الجانب الشكلى الجمالى والميتافيزيقى والصوفى والحدسى فى أواخر الستينيات، نتيجة للتغيرات التى طرأت على المجتمع العربى بعد سنة ١٩٦٧. وانعكس هذا بدوره على غمط اللغة، فأصبحت لغة لا منطقية - إن جازا استخدام هذا التعبير - أى أنها تقترن بالأبعاد الميتافيزيقية، ولاتسير وفق تسلسل منطقى أو ترتيب طبيعى، لكنها تنحج إلى مغايرة التركيب المألوف والمعنى السائد

إلى لغة مصورة أقرب إلى لغة الأحلام.

ومن ثم لاتقف صورة الدم عند هؤلاء الشعراء عند المعنى المعجمي لها بل يشكلها الشاعر تشكلا تجسيدا أو تشخيصيا، فتتعدد أبعادها ومستوياتها. من خلال البعدين: الواقعي والحملي، أو لنقل الواقعي والميتافيزيقي، ويتضح هذا في شعر أدونيس، وعفيفي مطر، وحميد سعيد، وسعدى يوسف.

ومن مظاهر التطور التي طرأت على القصيدة المعاصرة في الستينيات أيضا، وأدت إلى تطور الدلالة وانتقالها من المستوى الأحادي إلى الثنائي "هو ميلاد القصيدة المدورة" فقد ظهرت في أواخر الستينيات، وفي حقبة السبعينيات، ثم ازدهرت بعد ذلك في شعر المغرب العربي.

وأهم الشعراء الذين وجدت القصيدة المدورة في شعرهم هم حسب الشيخ جعفر وأدونيس ومحمد بنيس، وحسن توفيق، وقاسم حداد، والسوداني "محمد عبد الحى"، وقد وجد هؤلاء الشعراء في القصيدة المدورة ما يتوافق مع الحالات الشعورية والفكرية.

"فلقد وجد الشاعر العربي المعاصر أن شعرية اللغة تكمن في أسلوب القول لافى في الكلمات المتقاة، ولا في القيمة الوزنية للكلمات، ومن هنا كانت بداية التطوير في عدد التفعيلات ومراوحة القوافي، ومن ثم التساهل في أمر القوافي حتى تلاشت، وزالت من القصيدة المدورة. لقد وجد الشاعر أن القصيدة المدورة صورة لغوية ربما تكون أقرب إلى الصورة الفعلية المرسومة بالخطوط على الصفحة".^(١٣)

وهذا التطور فتح أمام الشاعر مستويات جديدة للتعبير، ووجد الشاعر في استخدامه لصورة الدم ومحاولة تشكيله لها في القصيدة أبعادا جديدة لاتحدها قيود، فيمكن أن يشكلها تشكيلا فنيا ودلاليا يتوافق مع طبيعة الرؤية التي يريد التعبير عنها. كما أن "الانطلاق في شكل القصيدة المدورة يفتح آفاقا من التعبير أمام الشاعر العربي أكثر مما كان ميسورا له قبل ذلك بعقدين من الزمان، لقد كثرت الأشكال الشعرية الجديدة

وتنوعت، وما على الشاعر إلا أن يجرب موهبته في واحدة منها ويقنعنا بأنه أبدع في أحد تلك الأشكال أو جميعها. شعرية اللغة لاتحدها قوانين، وموهبة الشاعر لاتقيدها حدود. (١٤)

وهذا بدوره يؤدي إلى تعدد دلالات النص على مستوى التراكيب اللغوية أو الصورة أو النص، لأن هذه الأشكال المتعددة، تطرح أبعادا متعددة للنص، وصورة الدم واحدة من الصور التي تعددت دلالاتها وفقا لتعدد أبعاد النص وأشكاله. وتجدر الإشارة إلى أن الدلالة الثنائية للدم ليست قاصرة على "القصيدة المدورة"، بل إن القصيدة المدورة قد تسهم في تشكيل الدلالة الثنائية للدم كما في شعر أدونيس وديوان "حينما يصبح الحلم سيفاً" لحسن توفيق، وقد لاتسهم في ذلك كما في أشعار حسب الشيخ جعفر، لأن هناك عوامل أخرى جوهرية في شيوع الدلالة الثنائية للدم إلى جانب التجديدات الشكلانية للنص. ولابد من تضافر هذه التجديدات الشكلانية واللغوية مع العوامل الأخرى حتى تتحقق هذه الثنائية، لكن الإسراف في الأبعاد الشكلانية والميتافيزيقية والصوفية. معزل عن العوامل الأخرى قد لا يؤدي إلى شيوع صورة الدم في القصيدة.



ب - ٢ - العامل السياسي والاجتماعي:

لعلنا لانبالغ لـ قلنا: إن صورة الدم في القصيدة تتناسب تناسباً طردياً مع التغيرات السياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع، خاصة التغيرات التي اقترنت بالصراع الدموي. ولقد اهتزت القيم والمعايير السياسية والبنى الاجتماعية. منذ أن جاء الغرب الامبريالي غازياً، فلقد ترافق التدمير الذي أصاب بنية الانتاج المحلية، وتقسيم الأراضي العربية، واحتلال المناطق الاستراتيجية فيها، سواء كان احتلالاً مكانياً أو اقتصادياً، كل هذا قد ترافق مع الجيوش القادمة بهدف تقطيع المنطقة أفقياً، بعد أن قطعها الرأسمال الزاحف عمودياً، ومن ثم كان الصراع الدموي. وكانت نكبة ١٩٤٨ هي الترويج العملي لمرحلة تاريخية سقطت قبل أن تبدأ. ولذلك يقول الدكتور جورج طعمة: "إن جيلنا العربي

الذى ولد ونشأ بين حربين كونيتين عاش غريبا عن نفسه، وغريبا عن العالم، رغم ادعائه المعرفة فى الحاليتين، ولكن المأساة القريبة التى حزت فى نفس العربى أخيرا نكبة فلسطين بالأمس. أخذت تعود به شيئا فشيئا إلى ذاته لتضعه وجها لوجه أما قدره الأخير، ولتطرح عليه السؤال: من أنت؟ وأين تقف فى الكون والوجود؟" (١٥)

ومنذ بداية هذه النكبة بدأت الدلالة الثنائية لصورة الدم تطفو على سطح القصيدة المعاصرة، لتغير عن انقلاب المواضع الحياتية وتناقضاتها حيث يمنح وطن لمن لاوطن له، ويسلب وطن من أصحابه ليعيشوا العراء. وبدأت صورة الدم تعبر عن هذا التناقض، ولكون قصيدة الشعر الحر كانت ماتزال فى غناضها الأول، لأجل ذلك كانت الدلالة الثنائية للدم ماتزال فى مراحلها الأولى فى أواخر الأربعينيات وخلال عقد الخمسينيات.

وقد ساعد على ضالة هذه الدلالة أن مرحلة الخمسينيات لم تشهد صراعا دمويا فى المنطقة العربية، إلا فى بعض البلدان أهمها العراق، ولذلك نجد أن أهم شاعر فى العقد الخمسينى شكلت ثنائية الدم ملمحا بارزا فى شعره هو "بدر شاكر السياب" فى ديوان "أنشودة المطر". - كما ذكرنا - لأنه عايش هذه الفترة، وكان واعيا فكريا وسياسيا وثقافيا بطبيعة الصراع السياسى الدائر فى العراق.

لكن العقد الخمسينى فى مجمله شهد تفاؤلا ملحوظا فقد "جاءت بعد النكبة القومية فى فلسطين ثورة مصر عام سنة ١٩٥٢، فأنعشت الآمال فى وحدة الأمة العربية، وأعقبها انتصار تأميم قناة السويس وفشل العدوان الثلاثى فشلا ذريعا، ثم انتصرت ثورة العراق عام سنة ١٩٥٨، وحركات الاستقلال فى المغرب العربى، باستثناء الجزائر التى كان عليها أن تستمر فى نزف دماء الحرية حتى عام سنة ١٩٦٢. وبدأت الخمسينيات وكأنها عقد إبتعاش روحى وفنى وعقد انتصارات." (١٦)

ومن هنا بدت صورة الدم ضئيلة فى قصيدة الشعر الحر فى هذه المرحلة، أو لنقبل كانت فى مرحلة الإرهاصات الأولى لها. لأنها لم تشكل محورا جوهريا إلا فى قصائد قليلة عند بعض الشعراء، أهمهم السياب، وبعض أشعار سعدى يوسف التى كتبت فى

الخمسينيات. وبعض الشعراء الفلسطينيين.



ومنذ منتصف الستينيات، وبخاصة بعد نكسة ١٩٦٧، بدأ التفسخ في الأنظمة العربية واضحا وانحرفت الثورات التحررية في البلدان العربية عن مسارها الحقيقي سواء في مصر أو العراق أو سوريا. ونستطيع أن نحمل أهم الأحداث السياسية التي مر بها العالم العربي. وأحدثت تأثيرا في السياسة الخارجية لأغلب دول العالم - في خمسة أحداث هي: الحرب العربية الإسرائيلية في حزيران سنة ١٩٦٧، وأزمة الأردن في سبتمبر ١٩٧٠، وحرب أكتوبر سنة ١٩٧٣. والحرب الأهلية اللبنانية في ١٩٧٥، واتفاق الصلح بين مصر وإسرائيل بداية من فك الاشتباك الثاني في ١ سبتمبر بين مصر وإسرائيل، وحتى توقيع اتفاق كامب ديفيد في ٢٦ مارس سنة ١٩٧٩.

وهذه الأحداث ارتبطت بالصراع الدموي على المستويين الداخلي والخارجي، ومن ثم كان لها تأثير كبير في شيوع صورة الدم في القصيدة. خاصة إنها اقترنت بانقلاب المواضع السياسية والاجتماعية في الواقع المعيش نتيجة التناقض القائم في بنية المجتمع، ولذلك جاءت صورة الدم معبرة عن هذا التناقض، أي أنها عبرت عما هو كائن وما يجب أن يكون في آن واحد، وهنا أصبحت دالة على مدلولين في آن واحد.

فقد بدأت هذه المرحلة بنكسة ١٩٦٧، التي كشفت مساوئ نظام يوليو ١٩٥٢، وغياب الديمقراطية، وسيطرة مراكز القوى على مقدرات الشعب. يضاف إلى ذلك أن النكسة قد أحدثت شرخا كبيرا في وجدان الإنسان العربي، "لأن مصر لم تخسر فقط قسما واسعا من أرضها وأرض العرب، ولكن اهتز الوزن الكبير للقيادة الإقليمية في النسق الإقليمي. وأصبحت السياسة الأمريكية في موقع أقوى بما لا يقاس - في مواجهة الناصرية، فانهيار القوات المسلحة واحتلال الأراضي أعطى للولايات المتحدة فرصة أن تعرض المقايضة: سيناء في مقابل تصفية الناصرية، ومع هذا الضعف في مواجهة الانتصار الأمريكي الصهيوني، ضعف أيضا هامش المناورة والقرار المستقل مع السوفيت." (١٧)

واستمرت السياسة الأمريكية فى مساندة العدوان الإسرائيلى حيث "خرقت الولايات المتحدة الأمريكية القرارات التى اتخذت فى هيئة الأمم المتحدة بخصوص التسوية حول سحب جيوش العدو إلى حدود ما قبل ٥ حزيران سنة ١٩٦٧، بل إن السياسة الإسرائيلية التوسعية التى تلقى التشجيع من الدوائر الإمبريالية وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية أثارَت الاستياء والاستنكار فى كل العالم" (١٨)

ولم تكن هزيمة ١٩٦٧، هزيمة شعب لكنها كانت هزيمة للأنظمة العربية ذات السلطة الفردية وهزيمة للقيادة الفاسدة التى أسند إليها قيادة الجيش والمعرفة، وفى الوقت الذى كانت فيه الحرب العربية الإسرائيلية على وشك الاندلاع كان عبد الحكيم عامر غارقاً فى زواجه السرى بالسيدة "برلتنى عبد الحميد". "ولم يكن صالحاً لتولى قيادة القوات المسلحة فى ظروف الصراع الضخم الدولى والاقليمى الذى كانت مصر تخوضه فى تلك السنوات، كما أن ظروفه الشخصية وماتج عنها من أحوال نفسية أدت إلى تلاشى ما بقى من صلاحيته للقيادة، وليس هناك شك فى أن هذه كانت واحدة من المسؤوليات الكبرى التى تحملها "جمال عبد الناصر" من وجهة النظر السياسية." (١٩)

وبرغم اعتراف "جمال عبد الناصر" (٢٠) بعد الهزيمة بفساد القادة ومحاولته الإصلاح إلا أن هذا لاينفى المسؤولية عنه وفى ظل هذا التناقض القائم فى الواقع السياسى -بين ما هو كائن وما يجب أن يكون- شعر الشباب وجاهير الشعب وخاصة الأدباء بالإحباط والانكسار، وانطلق الشعراء يعبرون عن مرارة الهزيمة وانكسار الحلم القومى، وفى الوقت نفسه أخذوا ينظرون للواقع من حولهم نظرة متفحصة، ودفعتهم الهزيمة إلى تقديم مراجعة نقدية مع النفس ومع تجربتهم الشعرية من أجل إعادة تشكيل رؤيتهم الشعرية لتتوافق والواقع الجديد، ولعلنا لانبالغ لو قلنا: إن أغلب الشعراء العرب المعاصرين قد عبروا عن مرارة النكسة الأمر الذى جعلنا نعتبرها نقطة تحول فى مسار القصيدة العربية، على مستوى تشكيل وتعميق الدلالة الثائية للدم، لأن الشعراء ظلوا يعبرون عن الواقع ويحذرون من الكارثة المقبلة لكن أحداً من القوى السلطوية لم يستجب لهم، وعندما حدثت الكارثة

بالفعل شعروا بفقدان التوازن نتيجة التناقض بين التصريحات الجوفاء والواقع الفعلى، لذلك يقول الدكتور محمد النويهى: "إن الشعر الحديث كان محاولة للكشف الأمين عن العلل التى أدت إلى نكبة ١٩٤٨، ثم تكررت فى هزيمة ١٩٦٧، ولو أننا وعينا دروس تلك الحركة الشعرية، واستمعنا إلى تحذيرهم، واستجبنا لدعواتهم إلى التغيير الثورى الجذرى والشامل وأنصتنا بجد وأمانة إلى مقاله شعراؤها حتى الرافضون منهم لربما تجنبنا الهزيمة الدامية." (٢١)

هذا التناقض الذى أحسه الشعراء بين ما هو كائن وما يجب أن يكون أو بين الشعارات الجوفاء والواقع المرير جعل الشعراء يعيشون هزة فكرية عميقة أحدثت فى نفوسهم شرخا دمويا كبيرا، فجاءت الصور الشعرية معبرة عن هذا التناقض، ولما كان حدث ١٩٦٧ مقترنا بإهدار الدماء العربية لذلك جاءت صورة الدم معبرة عن هذا التناقض السائد فى الواقع المعيش، فتعبّر صورة الدم على المستوى الواقعى عن الهزيمة والعجز والانكسار، وعلى مستوى الحلم تعبر عن الخلاص والتطهير والخصوبة والميلاد.

"ومن هذا الطابع التناقضى على مستوى التجربة الاجتماعية، وعلى مستوى التجربة الشخصية للفرد تستمد التجربة الشعرية تناقضها الخصب، أو مكامن تحولاتها النوعية، فهى جزء من التصور الثقافى، وليست بمعزل عن حركة الصراع والتنظيم هذه، وفى هذا التناقض الخصب تجد التجربة مبرر نموها وفعاليتها فى وقت واحد." (٢٢)

ولما كان الواقع يُموج بالصراع الدموى بين الشعوب العربية والصهيونية من ناحية، وبين القوى الشعبية والسلطوية من ناحية ثانية، لذلك جاءت صورة الدم لتعبر عن هذه الثنائية المتناقضة فى بنية المجتمع، ولتعبر عن النصر والهزيمة فى آن واحد" وإذا نحن اعتمدنا القانون الطبيعى لكل فعل رد فعل مساو له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه لم نستغرب العنف فى محاولة الانتكاس بهذا الوعى، واستعمال القوة السلطوية." (٢٣)

ومن ثم نجد العديد من الشعراء قد حملوا صورة الدم مدلولين متباينين للتعبير عن واقع الهزيمة التى لحقت بالعرب فى سنة ١٩٦٧، وترتب عليها ضياع الأرض العربية، نجد ذلك فى شعر عبد الوهاب البياتى فى ديوانه "بكائية إلى شمس حزيران والمرتزة سنة

١٩٦٩، وأحمد عبد المعطى حجازى فى "مرثية للعمر الجميل" وغازى القصيبى فى "معركة بلا راية" سنة ١٩٧١، وصلاح عبد الصبور فى "تأملات فى زمن جريح"، ومحمد الفيتورى فى "سقوط دهبشليم" سنة ١٩٦٨، وممدوح عدوان وبخاصة فى قصائده: "١٠ حزيران، وفى الطريق، الطاووس، الميت" ضمن ديوانه "الظل الأخضر"، وأمل دنقل فى ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وحسن توفيق فى "الدم فى الخدائق" سنة ١٩٦٩ وقاسم حداد فى قصيدة "من أبحدية القرن العشرين العربى" سنة ١٩٦٩ من ديوانه "البشارة" سنة ١٩٧٠ وغيرهم.

وقد واكب هزيمة سنة ١٩٦٧، حركة المقاومة الفلسطينية، ونتج عنها شعر المقاومة، الذى يعد فى مقدمة شعر الستينيات ارتباطا بصورة الدم، فقد شكلت الدلالة الثنائية للدم ملمحا بارزا فى شعر المقاومة وبخاصة أشعار معين بسيسو، وتوفيق زياد، ومحمود درويش وسميع القاسم، وفدوى طوقان. "فمنذ هزيمة حزيران يعيش شعرنا مرحلة جديدة، فقد كانت الهزيمة بداية لمرحلة جديدة، لم تنم فيها الحركة الشعبية فحسب، بل نمت فيها الحركة الشعرية أيضا، وكما برزت حركة المقاومة قوة سياسية، فقد برز شعراء المقاومة أيضا" (٢٤) ومنهم من عاش فى الداخل كالشعراء السابقين، ومنهم من عاش فى الخارج مثل أحمد دحبور، وخالد أبو خالد، ومحمد الظاهر، وفواز عيد، ومحمد القيسى، وتوفيق صايغ. وقد جاء شعر هؤلاء الشعراء امتدادا لشعر المقاومة الفلسطينية الذى راده عبد الرحيم محمود، وإبراهيم طوقان وأبو سلمى وغيرهم.

وإلى جانب شعراء المقاومة المشهورين فإن شاعرا مثل "محمد الظاهر" تشكل ظاهرة الدم محورا عنده فى ديوانه "لم أكن نائما لكنه الواقع والحلم" فيقول فى قصيدة "فرح" من نفس الديوان يقول:

ليس لى غيره

وطن كالاناء

قابل لاحتواء دمي

"والدم بمفهوم "محمد الظاهر" الشعري ليس هو تلك المادة التى تعرفها كتب الكيمياء، بقدر ما يعنى محمد الظاهر الفعل الإنسانى.. إنه من الشعراء الشبان القوميين الذين يقيمون فعل النهار ويعتبرون فلسطين ليست "حطة وعقال" بقدر ما هى فعل إنسانى، ومن هنا فإن محمد الظاهر لا يمل الفعل، فالفعل يخرج من صفوف القبيلة داخلا فى ثياب الوطن، خارجا من حصار الزمن فاتحا كوة فى طريق الخيول الأصيلة." (٢٥)

وهكذا تشكل ثنائية الدم محورا جوهريا فى شعر المقاومة الفلسطينية سواء عند رواد المقاومة، أو شعر الستينيات أو الشعراء الشبان.

وقد حث شعراء المقاومة على بذل الدماء رخيصة فى سبيل التحرر وليس أدل على ذلك من أن مجلة الطريق فى عددها (تشرين الأول والثانى سنة ١٩٦٨) عنيت بأدب المقاومة فى فلسطين، وعدد مجلة الآداب نيسان سنة ١٩٦٨ كان عنوانه "أدب المقاومة وأدب الكفاح ضد الاستعمار" ثم توالى بعد ذلك العديد من المؤلفات حول أدب المقاومة الفلسطينية.

ولما كان شعر المقاومة أكثر الشعر تعبيرا عن الصراع الدموى لذلك نجد صورة الدم تحتل موضع الصدارة فيه.



والحدث الثانى الذى ساعد على شيوع الدلالة الثنائية للدم، هو حدث "أيلول سنة ١٩٧٠"، الذى جسد أزمة الأردن والدلاع الحرب الأهلية فيها وإراقة الدماء العربية بسلاح عربى. وانفجرت هذه الأزمة عندما اختطف الفدائيون ثلاث طائرات دولية فى يوم ٦ سبتمبر، وأرغموا اثنين منهما على الهبوط فى مطار صحراوى بالأردن، وواحدة تم تفجيرها فى القاهرة بعد نزول ركبائها، وبدلا أن يعالج الملك حسين الأزمة فى إطار الموقف العربى استعان بإسرائيل وحليفتها الولايات المتحدة الأمريكية لمهاجمة السوريين وإراقة دماء الفدائيين فوق الأرض العربية الأردنية. وقد تم ذلك نتيجة ولاءه لأمريكا من ناحية، وتحريض العدو الإسرائيلى والقيادة الأمريكية له من ناحية ثانية، وقد تم ذلك عن

طريق استعراض القيادة الأمريكية لقوتها العسكرية كى ترهب سوريا والعراق ومصر
وتمنعهم من التدخل فى الأزمة، فقد كان نيكسون فى أفضل صوره مؤمنا بمقولة "كن
صارما، ولا تدع خصمك يستعيد توازنه وحافظ على الغموض فى شخصيتك والمفاجأة،
وإذا ما حالفك الحظ فلن يكون هناك أى شخص يختبرك ليعرف أنك تخادع وتناور." (٢٦)

واندلعت الأزمة بين الجيش الأردنى والفدائيين فى ١٦، ١٧ سبتمبر سنة ١٩٧٠ ثم بين
الجيش الأردنى والسورى الذى وصل إلى بلدة أربد الأردنية، وحينئذ أمر الملك حسين
سلاحه الجوى بالهجوم على الدبابات السورية فى منطقة أربد وكان ذلك بإيعاز من
إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية، ونفذ سلاحه الجوى المهمة. (٢٧)

ولم تقف هذه الأزمة عند إراقة الدماء العربية فحسب بل تحول الأخوة إلى أعداء،
وتحسنت العلاقات الأمريكية الإسرائيلية التى وصلت قبل الأزمة إلى الفتور النسبى، وتم
تخطيط الفدائيين المقاتلين.

وإذا كان الشاعر العربى شعر بالتناقض الشديد فى حرب ١٩٦٧، وعبرت صورة
الدم عن هذا التناقض، فإن أزمة الأردن سنة ١٩٧٠ كانت أشد تناقضا إذا أريق فى
الدماء العربية بسلاح عربى. واستعان فيها العربى بعدو صهيونى حتى يريق الدم العربى.

إزاء هذه الأزمة عبر الشاعر العربى عن هذا التناقض وكانت الدماء أيضا هى الأداة
التعبيرية عن هذا التناقض، وعن الخلل القائم فى الأبنية والأنظمة العربية. وهناك العديد من
الشعراء الذين عبروا عن حرب أيلول الأسود من خلال تحميلهم صورة الدم مدلولين
متباينين فى آن واحد، نذكر منهم -على سبيل التمثيل-، توفيق زياد فى قصيدته "عمان
فى أيلول" سنة ١٩٧٠، وهى من أفضل القصائد التى عبرت عن هذه المجزرة الدموية
وكتبها ما بين اليومين: الثالث والتاسع للمذبحة من ١٩-٢٥ أيلول سنة ١٩٧٠. يقول فى
أحد مقاطعها الغنائية الحزينة:

وتصاحب أغنية تسمعها أول مرة:

يا عمان يا عمان

أحنا أبطالك الشجعان

تركوا الضفة للمحتل

ونهر دمانا عليهم هان. " (٢٨)

وعبر عن هذه المجزرة الدموية أيضا أمل دنقل في قصيدة أيلول من ديوانه البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. وغيرهم من الشعراء الذين واكبوا هذا الحدث.



أما الحدث الثالث فهو حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣، وفيه اقترن الدم بالتضحية والفداء والثورة والخلاص، وتضامن الصف العربي لإلحاق الهزيمة بالعدو الصهيوني، لكن القيادة الأمريكية ظلت تساند إسرائيل وتزودها بالأسلحة حتى تحقق نصرا عسكريا ففى "٩ أكتوبر علم "وينتز" أن عددا من طائرات الفانتوم ف ٤ ستنتقل إلى إسرائيل قريبا، علاوة على ذلك فقد سمح لطائرات العال بأن تحمل شحناتها المجمععة سابقا لها فى مركز إسرائيل... وفى صباح ١٣ أكتوبر بعد أن استلم نيكسون ما يثبت رفض السادات لوقف إطلاق النار فى المكان، تحمل الرئيس نيكسون المسؤولية وأمر بإقامة جسر جوى لنقل المعدات العسكرية إلى إسرائيل. كما أمر بتعجيل تسليم الـ (ف ٤) ووضع خطة لايصال أربع عشرة طائرة يومى الأحد والأثنين إلى إسرائيل. كذلك أعطيت الأوامر أخيرا إلى طائرة استطلاع من طراز (س.ر-٧١) لتصوير منطقة المعركة، وكان ذلك أول تحرك جوى من هذا النوع جرى خلال الحرب... وفى الساعة الثانية عشرة والنصف من يوم ١٤ أكتوبر حسب توقيت واشنطن (٦,٣٠ حسب توقيت إسرائيل) وصلت طائرة النقل العملاقة من طراز (س ٥) إلى مطار اللد واشتركت فى المعركة، ومن تلك اللحظة كان جسر جوى قادر على نقل ألف طن تقريبا كل يوم من واشنطن لإسرائيل، وبرغم افتضاح أمر الجسر الجوى الأمريكى إلى إسرائيل إلا أن كيسجر خطط لرؤية الزيات وزير الخارجية المصرى فى ١٤ أكتوبر ولقاء نيكسون بأربع وزراء خارجية عرب يوم ١٧ أكتوبر وبذلك تبقى دبلوماسية أمريكا مفتوحة مع كل العرب رغم تورطها المتزايد فى الصراع" (٢٩)

وفى ٢٢ أكتوبر حدث وقف لإطلاق النار وحررت القوات المصرية جزءا من

أرضها. وكان لهذا الانتصار صدى فى القصيدة العربية، فقد عبر عدد من الشعراء العرب عن هذا الانتصار، واقتُرنت صورة الدم بالنصر والتضحية والفداء، ونجد ذلك -على سبيل التمثيل- فى بعض أشعار نازك الملائكة وبخاصة قصيدتها "الماء والبارود" من ديوانها "يغير ألوانه البحر"، وفى بعض أشعار صلاح عبد الصبور وبخاصة قصيدته "إلى أول مقاتل قبل تراب سيناء" وكتبت فى ٨ أكتوبر سنة ١٩٧٣، وأحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته "أغنية أكتوبر" من ديوان لم يبق إلا الاعتراف، وعند محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته "خفقة العلم" من ديوانه "أجراس المساء" سنة ١٩٧٥ وغيرهم حيث نجد صورة الدم فى شعرهم تَقترن بالمقاومة والكفاح والياد والانتصار، ليكون بديلا عن العجز والانكسار وضياح الأرض، فيقتزن الدم فى بعض هذه القصائد أيضا بالمدلولين المتباينين.



ولم تدم فرحة العرب طويلا فقد تفجر حدثان فى وقت واحد أديا إلى تمزيق الصف العربى، أحدهما الحرب الأهلية اللبنانية التى أعقبتها احتلال العدو الصهيونى للجنوب اللبنانى، والثانى معاهدة كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل. فالجرب الأهلية اللبنانية اندلعت فى عامى ١٩٧٥-١٩٧٦ والمفاوضات المصرية الإسرائيلية بدأت أيضا منذ اتفاق فك الاشتباك الثانى بين مصر وإسرائيل فى أول سبتمبر سنة ١٩٧٥.

أما بالنسبة للأزمة اللبنانية التى أدت -بعد ذلك- إلى احتلال العدو الصهيونى لجنوب لبنان فقد اندلعت -كما ذكرنا- فى منتصف السبعينيات، ووصلت الأزمة إلى أشدها فى كانون الثانى سنة ١٩٧٦ حيث كان يصل عدد المصابين والقتلى إلى المئات كل يوم، واشتد الصراع الدموى وكثرت التفسيرات التآمرية لاستمرار الحوادث فى لبنان، والجبهة الوحيدة المستفيدة من هذا الصراع الدموى هى جبهة العدو الصهيونى، وحليفاتها الولايات المتحدة الأمريكية، فقد كانت بعض الفئات الموالية لأمريكا وإسرائيل تركز هجماتها على اليسار اللبنانى والفلسطينى بخاصة، وذهبت بعض التفسيرات إلى أن هذا يرجع لمؤامرة كبرى تدبرها إسرائيل وأمريكا لإضعاف الدور العربى من ناحية والقضاء

على الفلسطينيين من ناحية ثانية." (٣٠)

وقد عبر العديد من الشعراء عن الصراع الدموي اللبناني من خلال صورة الدم لذلك يقول محمود درويش. "إن بيروت تحترق لامن أجل أن تحترق بيروت بل من أجل أن تحترق المقاومة الفلسطينية والوطنية اللبنانية الحقيقية، من أجل أن تحترق وسائل الاعتراض على قطار أميركا السريع الذى يعبر رمال سيناء فى طريقه إلى الشرق الذى قال: لا." (٣١)

ومن ثم كتب محمود درويش فى تلك الآونة عدة قصائد عبر فيها عن هذا الدمار الدموي. نذكر منها "قصيدة الخبز" (٣٢)، على الطرف الآخر من الجرح، كراسة عن شهداء الحزب الشيوعى اللبناني بعنوان "زهور السنديانة الحمراء"، "شكوى الجندى الفصيح" (٣٣)، "نشيد إلى الأخضر" (٣٤)

ولما كان الواقع متناقضا أيضا فالدماء العربية تراق بسلاح عربى تارة وبسلاح العدو الصهيونى تارة أخرى، لذلك جاءت الدلالة الثنائية للدم للتعبير عن تناقض المعايير السياسية والاجتماعية

نذكر من هؤلاء الشعراء على سبيل التمثيل معين بسيسو فى قصيدته "قصيدة إلى بيروت" من ديوانه "الآن خذى جسدى كيسا من رمل" ومحمد الفايز فى ديوانه "لبنان والنواحي الأخرى" ومحمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته "الأخوة الأعداء" من ديوانه تأملات فى المدن الحجرية، وأحمد قدورة فى ديوانه "لبنان ودم الجنوب" ومحمد الفايز فى ديوانه "لبنان والنواحي الأخرى"، وفى قصائد شعراء المقاومة اللبنانية وأهمهم شوقى بزيع فى ديوانه "عناوين سريعة لوطى مقتول"، و"الرحيل إلى شمس يثرب" ومحمد على شمس الدين فى ديوانه "غيم لأحلام الملك المخلوع، و"الشوكة البنفسجية"، طيور إلى الشمس المرة، وقد شكلت صورة الدم الدالة على مدلولين متباينين فى شعر هذين الشاعرين ملمحا جوهريا أيضا.



أما الحدث الأخير الذى اقترن بصورة الدم فى أواخر المرحلة المعنية ومن خلاله تم

تحديد نهاية البحث فهو توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل بداية من فك الاشتباك الثانى بين مصر وإسرائيل فى أول سبتمبر سنة ١٩٧٥، وحتى توقيع المعاهدة بين مصر وإسرائيل فى واشنطن فى ٢٦ مارس سنة ١٩٧٩.

وقد بدأ التدبير لهذا الحدث منذ أواخر حرب سنة ١٩٧٣ "فقد كانت المساعدة العاجلة الأمريكية لإسرائيل أثناء حرب أكتوبر بمثابة طوق الإنقاذ الذى مكن إسرائيل من الصمود أمام ضربات الجيوش العربية، وتسوية الوضع على الجبهات. وبعد ذلك كانت الولايات المتحدة الأمريكية مستعدة للبدء فى المساعى السلمية "فقد اعتبرت الإدارة الأمريكية أنه من الضرورى بالدرجة الأولى تلطيف رد الفعل السلبى الجاد فى العالم العربى على الدعم الأمريكى السخى لإسرائيل، فوجهت الإدارة الأمريكية بزعامة نيكسون إلى الرئيس المصرى أنور السادات رسالة حاول أن يبرهن فيها أن التوريدات العسكرية الواسعة لإسرائيل لم تكن أعمالا معادية للحرب بل كانت عبارة عن "حقيقة بسيطة للحياة السياسية الدولية" ووعدت الولايات المتحدة القادة العرب باستخدام تأثيرها على إسرائيل من أجل إقرار السلام العادل طبقا للقرار ٢٤٢ بعد إقرار وقف إطلاق النار إلا أن نيكسون سحب كلامه فوراً، حيث أعلن أنه "لايستطيع أن يعد بارجاع إسرائيل إلى خطوط سنة ١٩٦٧". (٣٥)

ثم كانت اتفاقيتا فصل القوات على الجبهتين المصرية الإسرائيلية، والسورية الإسرائيلية بداية للتقدم فى التسوية السلمية، وبرغم ذلك استمرت إسرائيل فى الأعمال التحريضية ضد القوات السورية واللبنانية وحركة المقاومة الفلسطينية، كما كان الضغط الأمريكى على إسرائيل بشأن التسوية الشاملة عملاً تظاهرياً يعتمد على المفعول الدعائى، لأن إسرائيل لم ترغب فى التسوية الشاملة لكنها كانت تميل إلى الاتفاقيات المنفردة على حساب المصالح الوطنية للبلدان العربية. ونجحت السياسة الأمريكية والصهيونية فى إقناع السادات بالصلح المنفرد حتى تكون مصر بعيدة عن النضال العربى المشترك، وتستطيع عن طريق هذه السياسة أن توجه ضربة للدول العربية المعادية للإمبريالية الأمريكية، وأن

تضعف مقاومتهم لأعمال إسرائيل التخريبية والتوسعية. وبذلك وجدت الإمبريالية الأمريكية في شخصية السادات الأداة الطبيعية لتحقيق أهدافها البعيدة جداً، "فمنذ تشرين الثاني سنة ١٩٧٣ حصل هنرى كيسنجر على موافقة الرئيس المصرى المبدئية على إقامة العلاقات الدبلوماسية المصرية، على أنها كانت لازالت سرية مع الولايات المتحدة الأمريكية." (٣٦)

وفى أكتوبر سنة ١٩٧٥ كان السادات أول من ذهب من الرؤساء المصريين بزيارة رسمية إلى أمريكا ليطلب تعويضا عن انقياده على شكل مساعدة اقتصادية وحربية، وبعد المحاولات العنيفة التى أشعلها اللوبى الصهيونى سمح الكونجرس الأمريكى ببيع بعض طائرات النقل الحربية بمبلغ خمسين مليون دولار وضمن شروط تجارية عادية" (٣٧)

ثم توالى بعد ذلك اللقاءات السرية مع العدو الصهيونى ففى سبتمبر سنة ١٩٧٦ التقى تهاى وديان سراً فى الرباط" (٣٨)، وعندما أعلن البيان السوفيتى الأمريكى فى ١ أكتوبر سنة ١٩٧٧ الخاص بموضوع التسوية الشاملة ووافقت عليه كل الأطراف سرعان ما تراجعت الدبلوماسية الأمريكية تحت تأثير المصالح الإمبريالية للولايات المتحدة فى الشرق الأوسط ونحت ضغط الصهيونية العالمية، صدر البيان الإسرائيلى الأمريكى فى ٥ أكتوبر سنة ١٩٧٧ بإلغاء الوثيقة الأولى، وعلى أساس المقترحات الإسرائيلية أعدت "وثيقة العمل" لتنظيم مؤتمر جنيف الذى يهدف إلى تفريغ فكرة المؤتمر من جوهرها، وتفريق البلدان العربية، والحيلولة دون مشاركة منظمة التحرير الفلسطينية فى المفاوضات السلمية، وبذلك تغاضت السياسة الأمريكية عن التوسع الإسرائيلى وسدت الطريق أمام مؤتمر جنيف، فقد لاقت هذه الوثيقة رفض كل الدول العربية باستثناء السادات." (٣٩)

وبعدها أعلن السادات فى ٩ نوفمبر سنة ١٩٧٧ أمام مجلس الشعب المصرى استعداداه لزيارة القدس، وفى اليوم التالى ١٠ نوفمبر تسلم السادات دعوة من مناحم بيغن لزيارة القدس. وبذلك وقع السادات فى مصيدة السياسة الأمريكية والصهيونية والصلح المنفرد، وبدأ التمزق يدب فى أوصال المجتمع العربى، واستمرت إسرائيل فى سياستها

التوسعية فى جنوب لبنان وبناء المستوطنات العسكرية المدنية فى الأراضى العربية المحتلة، وتعهد المصادات بإقامة العلاقات الدبلوماسية وغير الدبلوماسية مع إسرائيل قبل الانسحاب الكامل من الأراضى المحتلة فى سيناء. بمدة طويلة لأنه كان يتفاوض من مركز الضعف بعد أن قاطعته جميع الدول العربية، وعارضته القوى الشعبية. لذلك ورد الكثير من البنود السرية لاتفاق كامب ديفيد بحجة فى حق مصر والبلدان العربية^(٤٠)

ومن هنا وقف الشعراء المثقفون موقفا صارما، وأعلنوا رفضهم لهذه الاتفاقية التى أهدرت قيمة الدم العربى المسفوك فى ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٧٣، ١٩٧٥، ١٩٧٦، ١٩٧٨. ونجد هذا الرفض عند عدد كبير من الشعراء العرب فى قصائدهم الشئ الذى جعل الدم فى الصورة الشعرية لقيمة له ويتحول فى كثير من الأحيان إلى ماء من فرط اهدار قيمته، أى أن الدم أصبح يسفك فى كل لحظة زمانية ومكانية وكأنه ماء يهدر ويسكب دون قيمة.

وهذا التحول السياسى تجاه العدو الصهيونى بداية من منتصف السبعينيات وحتى توقيع الاتفاقية فى مارس سنة ١٩٧٩، يعبر عن بداية انكسار الموقف العربى خاصة إن مصر أكبر دولة عربية وبخروجها من حلبة الصراع سيؤدى بالدول العربية الأخرى إلى السقوط فى هذه السياسة وتحقيق أقل مطالب ممكنة لها، فضلا عن نسيان العربى لدماء أخيه العربى التى سفكت فوق هذه الأرض بل والاعتراف بالأرض العربية التى امتزجت بالدم العربى بأنها أرض العدو وكأن الدماء العربية التى أهدرت فوقها عديمة الجدوى.

لذلك ليس غريبا أن نجد عددا كبيرا من الشعراء يتحول الدم فى شعرهم إلى ماء بداية من منتصف السبعينيات. وظلت هذه الظاهرة فى الازدياد كلما اقتربنا من التوقيع النهائى للمصلح والاعتراف بالكيان الصهيونى حتى أصبحت فى نهاية السبعينيات تشكل ظاهرة فى القصيدة العربية الأمر الذى جعلنا نعد أن نهاية السبعينيات هى مرحلة تضالو الدلالة الإيجابية للدم، فقد اقترن الدم فى كثير من المواقف بالعجز والموت والانكسار يتضح ذلك من خلال المقارنة بين صورة الدم عند شعراء المقاومة الفلسطينية من منتصف

الستينيات إلى منتصف السبعينيات وبين صورة الدم عند شعراء المقاومة اللبنانية منذ أواخر السبعينيات وما بعدها. الأولى يغلب عليها الكفاح والتضحية والتمرد والخلاص والثورة، والثانية يغلب عليها العجز والانكسار والموت والقتل والضياع. ويتضح هذا من خلال العملية الإحصائية للدلالة الثنائية للدم عند كل منهما خاصة في المستويين الصوري والنصي للدم.

كما نخذ تحول الدم إلى ماء في أواخر السبعينيات عند العديد من الشعراء، نذكر منهم -على سبيل التمثيل- معين بسيسو في قصيدة "بجنون تل الزعتر" من ديوانه "الآن نخذى جسدك كيساً من رمل" يقول:

يا أدهم الذى أرى على دمي دمك
في التل صار بئر ماء. (٤١)

وفي أغلب قصائد محمود درويش يقترن الدم بالماء ويرفض المساومة بالدم سواء في أواخر الستينيات أو السبعينيات ويتضح ذلك على سبيل التمثيل في قصيدته "أزهار الدم" (٤٢) وعند ممدوح عدوان في قصائده: صراخ في الحلبة من ديوان تلويحة الأيدي المتعبة، وكان الخوف شوقاً من ديوان "أقبل الزمن المستحيل، وأوتو ستراد، واستمحيك ذاكرتي من ديوان "لا بد من التفاصيل"، يقول على سبيل التمثيل في قصيدته "استمحيك ذاكرتي".

"ونحو دمائي تفر مياه"

"دمي كان ماء"

"وقاومت منافسة لتساوم ذاكرة الدم" (٤٣)

وعند أمل دنقل نجد أن الماء يتحول إلى دم ليكون رمزا للخلاص والتطهير، كما يتحول الدم إلى ماء ليعبر عن العجز والانكسار، ومثال تحول الماء إلى دم نجده في قصيدته "من مذكرات المتنبي من ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وفقرات من كتاب الموت من ديوانه "تعليق على ما حدث". أما تحول الدم إلى ماء فنجد في قصائده "الموت في

الفراش" وسفر التكوين، ومزامير، والوصايا العشر "لاتصالح" وفى الأخيرة يعلن الشاعر رفضه الصريح للمساومة على الدماء مع العدو الصهيونى فبالمساومة يتحول الدم إلى ماء لذلك يقول:

هل يصير دمي - بين عينيك - ماء؟^(٤٤)

ويتحول الدم إلى ماء أيضا عند محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته "مذكرات ليلى المريضة" "والأخوة الأعداء"، وعند شوقي بزيع فى قصيدته "الأجراس" من ديوانه "عناوين سريعة لوطن مقتول".

وتحول الدم إلى ماء أو العكس فى القصائد يقترن أيضا بالمدلولين المتباينين للتعبير عن التناقض الذى ترتب على التغيرات السياسية التى مر بها المجتمع العربى منذ منتصف السبعينيات، فالهزيمة تحولت إلى نصر على حين أن النصر تحول إلى هزيمة وانكسار وتمزيق للجسد العربى. وهذ المواضع المقلوبة والمتباينة عبرت عنها الدلالة الثنائية المتباينة والمتضادة للدم.

ب - ٣ العامل الأسطورى

إن الدم يرتبط فى كثير من الأحيان بالأساطير والمعتقدات الشعبية، مثل ارتباطه ببعض طقوس الميلاد أو الموت، أى أنه يرتبط بالعملية الطقسية ونقيضها فى آن واحد. وفى الأساطير البابلية القديمة اقترن الدم بالميلاد وخلق الإنسان منذ القدم، حيث يحكى لنا نص أسطورى قديم حكاية خلق الزوجين الأولين"، وقد وجد هذا النص محفورا على لوح يعود للقرن الثامن قبل الميلاد. عثر عليه فى خرائب مدينة آشور. ووفق هذا النص، فإن دماء الالهة تستعمل فى خلق الإنسان يقول النص:

"ففى أوزوموا" عماد السماء والأرض

لنذبح بعض الالهة اللامجا

ومن دمائهم فلنخلق الإنسان^(٤٥)

فالدم فى هذا النص يقترن بعملية الخلق والميلاد فى الأساطير القديمة فمن دماء آلهة

اللاجأ - وهى آلهة الحرف ومن صغار الالهة - خلق الإنسان وفى الأسطورة البابلية أيضا "عاد مردوخ إلى جنة نعامة يتأملها، ثم أمسك بها وشقها شقين، رفع النصف الأول فصار سماء وسوى النصف الثانى فصار أرضا. ثم التفت بعد ذلك إلى باقى عمليات الخلق فخلق النجوم محطات راحة للآلهة. وصنع الشمس والقمر وحدد لهما مساريهما، ثم خلق الإنسان من دماء الاله السجين كنعو." (٤٦)

وهذا النض يوضح أيضا اقتران الدم بالميلاد، لكن الملاحظ أن الدم المقترن بميلاد الإنسان فى الأساطير البابلية هو دم صغار الالهة، أو دم الاله السجين.

ويورد جيمس فريزر بعدا آخر للدم هو الطين حتى تتم عملية الميلاد فى الأساطير الأغريقية فيقول: "هناك رواية اغريقية احتفظت بحكاية عن أصل الخليقة "ليروسوس" الكاهن البابلى تقول: إن الإله "بل" قطع رأسه وأن سائر الالهة جمعوا الدم المتدفق منه وعجنوا به التراب، وخلقوا البشر من هذه العجينة المخلوطة بالدم، ولهذا السبب، كما يقول البابليون، كان الرجال حكماء كل الحكمة لأن الطين الذى خلقوا منه كان مخلوطا بدم الإله." (٤٧)

"والصياغات المتأخرة التى جاءت فى العهد القديم -سفر التكوين- عن خلق الإنسان تشير إلى أن آدم قد خلق من طين" وجبل الرب الإله آدم ترابا من الأرض" لكن ما هى نوعية هذا التراب، فى العبرية يقابل اللفظ بدموطينو" عوضا عن تراب..، أى من طين مدمى وفى الآرامية "دمو" أى تراب أحمر أو تراب معجون بالدم ولعل لفظ "آدم" يشير أيضا إلى أدام تعنى أحمر بالعبرية وكل اشتقاقاتها اللغوية. أدميم اسم عبرى معناه الأشياء الحمراء وأدمه يعنى حمراء. (٤٨)

ومن ثم يتضح أن الدم فى الأساطير القديمة اقترن بالميلاد والخلق بغية استمرارية الحياة وتجدها. وقد وظف العديد من الشعراء المعاصرين هذا البعد الأسطورى للدم، فحملوا الدم دلالة الميلاد والتجدد والحياة، وهذا البعد نجده يشكل ملمحا بارزا فى العديد من قصائد الدم منذ الخمسينيات وبخاصة عند السياب، ثم شكل ظاهرة بارزة عند العديد

من الشعراء منذ أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات كما اقترن الدم فى الأساطير القديمة أيضا بالتضحية والقربان، وهو جانب يقترن بالميلاد أيضا، فنجد العديد من الأساطير القديمة يتم فيها التضحية بالدم ليكون قربانا للآلهة بغية التكفير عن الخطيئة أو التطلع إلى الميلاد الجديد.

فعند "تاييلور" تراق دماء التضحية لتكون رمزا لعهد وميلاد جديد، فقد "اعتقد العبرانيون أن الرب لم يشأ أن يكون الابن الأول البكر ضحية وقربانا.. فاستبدل الإنسان الضحية بحيوان عملية انتقال وتحول سهل، لأن الحيوانات كما يظن تساهم وتشارك فى نفس الدم الباعث الحياة، ومن أجل ذلك فإن سفك هذا الدم بدل ذاك الدم الملكى أو الأبن البكر لاستعطاف واسترضاء المعبودة أو كفارة عن اثم، كان هو الاختيار الأيسر... وعيد الكفارة العبرى الذى وضع بعد سبى بابل، كاستطراد بدائى الشعائر. حوله الكهنة إلى عيد تطهير وتكفير شعبى سنوى كوسيلة إلى التطهير التام بسفح دم عاجل، أو ثور مخصى، ودم عنز" (٤٩)

"وهذا التفسير للعادة اليهودية كان قد اتخذ من الكنيسة القديمة بعلاقته بفكرة القربان المقدس الذى قدمه السيد المسيح - دما وبدنا - رمزا لتحلى مريم العذراء فى الهيكل... ومنذ بدا أن دم القربان المصلوب يعتبر مقدسا، ينظر إليه بعين الاعتبار، ورمزا للتحرر والانطلاق فى الحياة." (٥٠)

ويقترن الدم بالقرايين والتضحية فى العهد القديم لذلك يقول جيمس فريزر "ولقد أتيج لى من قبل فى غير هذا الكتاب لأن أضع يدى على آثار بدائية أخرى يتضمنها العهد القديم، لها نظائرها عند القبائل الهمجية مثل التضحية بالابن الأول، وقانون دنس النساء، ثم عادة تقديم ذبيحة الخطيئة "scapegoat" (٥١)

ثم حدث تطور بعد ذلك على فكرة القربان الحيوانى فى العهد الجديد "فقد استبدل دم الأضحية بالنبيذ دم الكرمة واللحم الآدمى بالخبز. كما يشهد على ذلك القربان المسيحى الذى استبدل دم المسيح وحده بالنبيذ والخبز "من يأكل جسدى ويشرب

دمى فقد أوتى حياة أبدية" (٥٢)

وإذا كان الدم يقدم قربانا بغية التضحية والفداء والميلاد الجديد فى الأساطير القديمة والعهدين القديم والجديد، فإنه يقتزن بهذا البعد أيضا فى الأساطير العربية قبل الإسلام. حيث تشير روايات عديدة - يشكك جواد على فى صحتها لأن مصدرها فى الأغلب هو الخيال على حد قوله (٥٣) إلى أن عادة القرابين البشرية قد وجدت عند العرب قبل الإسلام. ومن هذه الروايات أن أهل دومة الجندل كانوا أقل سنة يضحون على زعم فيرفيوس Ferphyrius الفيلسوف الوثنى فى القرن الثانى للمسيح لأهتهم رجلا يدفنونه بقرب المذبح، ويذكر روبرتسون سميث Robertson smith فى كتابه أديان الساميين Religion of semites أن ظاهرة القرابين البشرية وجدت عند بعض القبائل العربية. وكان القربان يعلق فى الهواء أمام الصنم ما بين السماء والأرض (٥٤). ويذكر نيلوس أن من عادة بعض القبائل العربية تقديم أجمل ما يقع أسيرا فى أيديهم إلى الزهرة ضحية لها وقت طلوعها". (٥٥)

كما أننا نجد عشتار ربة الخصب والولادة تفضل تموز الراعى على "أنيكميدو الفلاح". وهذا تأكيد على أهمية القربان الحيوانى، إذ أن القربان الحيوانى أقدم من زراعة الأرض. وفى الأصل كان الجزء السائل الذى هو الدم يخصص للآلهة كما يرى فرويد (٥٦) وهذا ما يفسر عادة الجاهليين بتلطيف وجوه أصنامهم بالدم، ومع اكتشاف النار حدث تطور علم الأضحية الحيوانية والإنسانية التى تذبح على المذبح. إذ أن النار تبدد الأضحية على المذبح بشكل دخانى ورائحة الدخان القوي تثير شهية الآلهة". (٥٧)

ومن ثم يتضح أن الأساطير القديمة البابلية والأغريقية والعربية يرتبط فيها الدم القربان والأضحية بالتضحية والفداء والبعث والميلاد، وكأن إراقة الدماء تولد دما جديدا بميلاد جديد، فضلا عن اقتران الدم بالنار فى الأساطير العربية - كما تذكر الأسطورة -

وفى شعرنا المعاصر نجد أن الشاعر مزج بين صورتي الدم والنار (٥٨) مزجا أسطوريا فى القصيدة بغية تحميلها أبعادا رمزية وإيحائية ودلالية لتعبر عن التناقض السائد فى الواقع

المعيش، كما أن اقتران الدم بالتضحية والفداء فى القصيدة المعاصرة شكل ظاهرة بارزة، لذلك نجد أن عددا كبيرا من الشعراء المعاصرين وظفوا الصورة الأسطورية للدم فى الخمسينيات وكان أهمهم بدر شاكر السياب، واتضح بشكل لافت للنظر بعد نكسة سنة ١٩٦٧، لأن انعكاس الهزيمة والنكسة على وجدان الأدباء والشعراء جعل كل شىء يحدث فى الواقع أمامهم يتسم باللامنتطقية تماما مثل لامنتطقية الأسطورة ومع تتابع الأحداث الدموية فى أواخر الستينيات بين العرب والعدو الصهيونى ثم بين العربى والعربى فى حدث أيلول، ثم يتحول العدو إلى صديق فى أواخر السبعينيات هذه الأحداث اللامنتطقية والمتداخلة زمانيا ومكانيا، جعلت معايير الواقع-فى نظر الشعراء- لامنتطقية وكانت الأسطورة بما تحمله من لامنتطقية الأحداث ولامنتطقية "الزمكان" أقرب الوسائل التعبيرية التى يقرنها الشاعر بصورة الدم حتى يعبر من خلالها عن لامنتطقية الواقع المعيش، كما "أن العالم الذى نعيشه اليوم، عالم يكتنفه التناقض، ويعمه الاحتجاج وتتسع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والأنظمة التى تحد من حرية الإنسان، وتكبل توفه إلى معانقة طبيعته السمحة التى تنشذ البساطة والاطمئنان، فراحت العلاقات تتدهور وأصبح كل شىء يقاس بمعيار مادى، وأضحى الإنسان متغربا فى واقعه، إذ لم تعد العلاقات التى كانت تنبض بالوجدان حميمة دائمة، إنما احتواها التناقض والتذبذب وأمسى القلق جوهر الأشياء فى عالم متضاد" (٥٩)

وفى الخيال الشعبى أو الخرافة الشعبية نجد الدم يرتبط بأشباح الموتى التى تتجسد لتطالب بالتأثر من قاتلها. وفى الوقت نفسه يرتبط بدم البكارة رمز التوحد والاختصاص حتى يتحقق الميلاد. ومن هنا كان الدم أقرب الوسائل الفنية للتعبير عن التناقض السائد فى بنية الواقع الحياتى.



وإذا كان الدم اقترن بالميلاد وبعث الحياة والتضحية فى بعض الأساطير، فإنه اقترن بالموت والدمار والهلاك فى البعض الآخر، ففى الأساطير القديمة نجد "أن قيام أتباع ديانة

ديونيسيوس بشرب دم ثور حتى بعد تمزيقه، وأكل لحمه نيئاً، بعد ذلك، هو طقس قديم أتت أسطورة موت ديونيسيوس على يد التيتان مفسرة له ومحافظة على حرارته ودفعه، فديونيسيوس يحاول الهرب من التيتان. أعداء أبيه زيوس، لكن عبثاً يغير أشكاله وهم يتبعونه، إلى أن يقبضوا عليه في هيئة الثور فينهالون عليه تمزيقاً ويلتهمونه حياً، ويشربون دمه. "(٦٠)

وهنا يقترن الدم بالموت والقتل والدمار بين الذات وعدوها، ويعبر عن انكسار ديونيسيوس وهزيمته وتمزيقه واحتساء الأعداء دمه. ويورد جيمس فريزر ارتباط الدم بالقتل في العهد القديم، ففي سفر التكوين: "وكلم قايين هابيل أخاه، وحدث إذا كانا في الحقل أن قايين قام على أخيه وقتله، فقال الرب لقايين أين هابيل أخوك، فقال لا أعلم، أحارس لأخي، فقال ماذا فعلت صوت دم أخيك صارخ إلى من الأرض، فالآن ملعون أنت من الأرض لا تعود تعطيك قوتها ثائها وهاربا تكون في الأرض، فقال قايين للرب: ذنبي أعظم من أن يحتمل، إنك قد طردتني اليوم من وجه الأرض، ومن وجهك أختفى وأكون ثائها وهاربا من الأرض، فيكون كل من وجدني يقتلني، فقال له الرب لذلك كل من قتل قايين فسبعة أضعاف ينتقم منه، وجعل الرب لقايين علامة لكي لا يقتله كل من وجده. "(٦١)

وهنا يقترن الدم بقتل الأخ لأخيه من ناحية، والعجز والانكسار والضياع من ناحية ثانية.



ونخلص من هذه الرؤى الأسطورية القديمة إلى أن الدم اقترن بالشئ ونقيضه، فقد ارتبط بالميلاد وتجدد الحياة والخلاص والتطهير، وفي الوقت نفسه ارتبط بالموت والضياع والعجز، وفي القصيدة المعاصرة نجد أن الدلالة الأسطورية للدم دالة على مدلولين في آن واحد. أحدهما دلالة الدم على الميلاد والخصوبة، وثانيهما دلالة الدم على الموت والضياع والانكسار، ويرجع هذا إلى أن الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعاً واحداً من

الرعبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها." (٦٢)

ونجد هذه الثنائية الدلالية للدم تشكل ملمحا بارزا في كل الأشعار التي وظفت الأسطورة المقترنة بالدم منذ الخمسينيات. "لأن اللحظة الحضارية في أواسط الخمسينيات كانت مناسبة لاستخدام الشعراء العرب للأسطورة، فعمدوا إليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد نكبة سنة ١٩٤٨" (٦٣)

لكن مرحلة الخمسينيات لم تزدهر فيها صورة الدم المقترنة بالأسطورة إلا عند عدد قليل من الشعراء أهمهم بدر شاكر السياب، حيث يعد في طليعة الشعراء العرب الذين شكلت الدلالة الثنائية الأسطورية للدم عندهم ملمحا جوهريا، وبخاصة في ديوانه "أنشودة المطر"، ويتضح هذا من خلال العملية الإحصائية للثنائية الدلالية للدم في شعره وشعر بعض معاصريه. (٦٤)

وعندما ازداد الصراع الدموي بعد سنة ١٩٦٧ نتيجة اشتعال حركة المقاومة الفلسطينية والحروب العربية والصهيونية، وأصبح الواقع - كما ذكرنا - أقرب إلى منطق الأسطورة، لذلك شكلت أساطير الدم ظاهرة بارزة في القصيدة المعاصرة، لتكون أداة تعبيرية عن الواقع المعيش.

واتضح ذلك في أشعار، عبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطى حمازى، والفيتورى وأدونيس، ومعين بسيسو، ومحمود درويش، وسعدى يوسف، وعفيفى مطر، وأمل دنقل، وممدوح عدوان، ومحمد إبراهيم أبو سنة وحسن توفيق، وحמיד سعيد، وقاسم حداد وشوقي بزيغ.

ولما كان الدم يقترن بالميلاد والتضحية والفداء في الأسطورة وفي الوقت نفسه يقترن بالموت والدمار والضياع، لذلك نجد دلالة الدم دالة على هذين المدلولين في آن واحد في كل الأشعار التي قمنا بمحصرتها في المرحلة المعنية. على سبيل التمثيل.

ففي شعر البياتي نجد البعد الأسطوري للدم يحمل دلالتين متباينتين في القصيدة

الواحدة أو في الصورة الواحدة، ونجد ذلك في قصائده: "قصائد حب إلى عشتار"،
 "رسائل إلى الإمام الشافعي"، "عائشة وموتها في الطقوس السحرية المنقوشة بالمسمارية
 على ألواح نينوى"، "القربان".

يقول في "قصائد حب إلى عشتار" من ديوانه الكتابة على الطين:

"حين تنشق البذور

ترضع الدفء من الأعماق، تمتد جذور

لتعيد الدم للنبع وماء النهر للبحر الكبير

والفراشات إلى حقول الورود

فمضى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود" (٦٥)

فالدّم يقترن بدم عشتار ربة الخصب والنماء، وعندما تعود عشتار تنشق البذور وتمتد
 الجذور ويتفجر من الدم نبع الحياة، ويقترن في القصيدة نفسها بالعجز والضعف
 والانكسار فيقول:

وتراب العاشق الأعظم في أعياد موت الفقراء

سارءا أسأل، لكن السماء

مطرت بعد صلاتي الألف ثلجا ودماء

ودمى عمياء من طين وأشباح نساء." (٦٦)

وهكذا في بقية القصائد الأخرى التي تقترن بالأسطورة، نجد صورة الدم دالة على
 مدلولين متباينين في آن واحد. وفي شعر أحمد عبد المعطى حجازى نجد أهم قصائده عناية
 بهذه الثنائية الدلالية للدم من خلال أسطورة الميلاد هي قصيدة "كائنات مملكة الليل" سنة
 ١٩٧٣ يقول:

فاتركيني أغتسل في الدم

أزرع نطفى في الريح" (٦٧)

ويقول في نفس القصيدة:

فانسربت حولي نهيرات دماء

وتصايحت على رأسي الصقور

أنا

إله الجنس والخوف

وأخر الذكور" (٦٨)

ومن الواضح هنا ارتباط الدم بأسطورة الخصب وال ميلاد، للتطلع للواقع المرجو، وهكذا أيضا في قصيدة "آيات من سورة اللون". وفي العديد من شعر الشعراء (٦٩) الذين أشرنا إليهم نجد أن الثنائية الدلالية للدم تقتزن بأساطير الموت والميلاد للتعبير عن الواقع الحياتي المعيش، نجد ذلك عند أدونيس في "هذا هو اسمي"، "ومفرد بصيغة الجمع". وأغلب قصائد عفيفي مطر، وحيد سعيد، وشوقي بزيغ، وسعدى يوسف، وأمل دنقل. وأيضا في شعر محمود درويش. ومحمد الفيتوري، وقاسم حداد وغيرهم.



وإذا كان الدم اقترن باللون الأحمر في الأساطير القديمة أيضا، فإن الشاعر المعاصر قد احتل اللون الأحمر للدم عنده موضع الصدارة على ماعداه من ألوان أخرى في قصائده. وفي الأساطير القديمة نجد "أن عددا من الحكايات الأسطورية تتفق جميعا في أن الطين الذي شكل منه أول الأيوين كان أحمر اللون، ومن المحتمل أن اللون الأحمر يقصد به تفسير لون الدم، وعلى الرغم من أن الكاتب اليهودي قد أغفل في حكايته في سفر التكوين كـ لون الطين الذي استخدم في خلق آدم، فإننا نحس ولعلنا لانكون متعجلين في عدسنا أن الطين الذي استخدم في هذه المناسبة كذلك كان لونه أحمر، فالكلمة العبرية نى تطلق على الرجل في العموم هي آدم، والكلمة التي تطلق على الأرض هي "أدمة" ما أن الكلمة التي تطلق على اللون الأحمر هي "أدوم"، وبذلك تصل عن طريق التسلسل طبعي بل الضروري للعلل إلى أن الأيوين الأولين قد خلقا من التراب الأحمر، فإذا - وينا شئ في هذا فربما كانت ملاحظة أن تربة فلسطين تميل حتى اليوم إلى الحمرة - . ثمة تبدد هذا الشك" (٧٠)

ولما كان لون الدم أحمر ولون النار من مجموعة الأحمر، لذلك نجد في قصيدة الدم

-وهى القصيدة التى شكل الدم محورا جوهريا فيها- كثيرا ما يقرن الدم باللون الأحمر. سواء كانت دلالة الدم ايجابية فيقرن بالزهور الحمراء بغية التعبير عن الاخصاب والتحدد والحياة أو سلبية فيقرن بالنار والرصاص والقذائف. بغية التعبير عن الموت والدمار والهلاك "ويرمز اللون الأحمر فى الديانات الغربية إلى الاستشهاد فى سبيل مبدأ أودين^(٧١)"، وهو رمز لجهنم فى كثير من الديانات حيث توصف جهنم بأنها حمراء^(٧٢)

ولذلك نجد الدم يقرن فى العديد من الصور الشعرية بالنار، لتجانسهما فى اللون والدلالة، نجد ذلك فى أشعار نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتى، وأدونيس، والفيتورى، وأحمد عبد المعطى حجازى، ومعين بسيسو، وسعدى يوسف، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وعفيفى مطر، وحמיד سعيد، وأمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وممدوح عدوان، وحسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقى بزيع.

وفى هذه الصور نجد صورة الدم دالة على مدلولين متباينين فى آن واحد، فتدل على التضحية والفداء والخلاص والخصوبة عندما تكون دلالة الدم ايجابية، وتدل على الموت والدمار والهلاك والضياع عندما تكون دلالة الدم سلبية. حيث تقرن ثنائية الدم باللون والنار -فى آن واحد-^(٧٣) ومنهما يتشكل المدلولين السلبي والايجابى للدم.

ب - ٤ : المصطلح النفسى "السيكولوجى":

فى ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى مر بها المجتمع العربى فى المرحلة المعينة لايمكننا اغفال أثر هذه المتغيرات على سيكولوجية الأديب. لأننا فى كثير من الأحيان نجد تباين ثنائية صورة الدم من شاعر لآخر، أحدهما لا تخلو قصيدة من قصائده من صورة الدم، والآخر قد لا ترد فى شعره إلا مرات معدودة لا تتجاوز فيها المعنى الأحادي أو المفردة اللغوية التى ترد ورودا عابرا، دون خصوصية مميزة لها، برغم أن الواقع الحياتى والاجتماعى والسياسى والبيئى واحد عند كلا الشعارين، نجد ذلك -على سبيل التمثيل- فى مرحلة الإرهاصات الأولى فى الخمسينيات عند بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، فالسياب لم تخلو قصيدة من قصائده فى الخمسينيات من صورة الدم المقترنة

بالمستويين: الصوري أو النصي أى شكلت ركيزة محورية فى القصيدة، على أن نازك وردت صورة الدم فى شعرها فى الخمسينيات ورودا عابرا باستثناء قصيدة واحدة.^(٧٤) برغم أن الواقع الذى عاشه كل منهما واحد وهو الصراع السياسى فى العراق فى الخمسينات، لذلك قد يعزى هذا إلى الجانب السيكلوجى والايديولوجى لكل منهما، خاصة ان المكونات السيكلوجية تتباين من شاعر لآخر إلى جانب العوامل الأخرى المذكورة، وفى الوقت نفسه نجد أن نازك منذ أواخر الستينيات بدأت صورة الدم تشكل ركيزة جوهرية فى شعرها.

وهذا ما يجعلنا نرى أن العامل السيكلوجى إلى جانب العوامل الأخرى تسهم فى تشكيل البنية اللغوية التى تشكل صورة كلية أو النص الكلى للقصيدة حتى تتوافق ومجموعة المتغيرات والعوامل التى يعيشها الشاعر من ناحية ويتفاعل معها داخليا من ناحية ثانية.

وفى المرحلة المعنية فيما بعد سنة ١٩٦٧ -على سبيل التمثيل- نجد أن مفردة الدم عند صلاح عبد الصبور^(٧٥) وردت ورودا عابرا لا تتجاوز فيها المعنى الأحادى، على أن أحمد عبد المعطى حجازى شكلت صورة الدم عنده محورا جوهريا فى نفس المرحلة المعنية برغم أن الواقع المعيش واحد عند كلا الشاعرين، وهو المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى مرت بها مصر فى هذه المرحلة، والشئ نفسه أيضا ما بين أحمد سويلم وعفيفى مطر، الأول لم ترد صورة الدم إلا ورودا سطحيا لا تتجاوز المعنى الأحادى، والثانى لم تخلو قصيدة من شعره من الارتكاز على صورة الدم حتى شكلت عنده بنية جوهرية، وفى العراق نجد هذا التباين أيضا ما بين حسب الشيخ جعفر، وحميد سعيد، ويعزى هذا أيضا إلى الترابطات الشعورية والنفسية إلى جانب العوامل الأخرى السياسية والاجتماعية والفنية والأسطورية.

وبرغم أن العوامل السيكلوجية ترتبط بالعوامل السياسية والاجتماعية والأسطورية إلا أنه لا يمكن اغفالها فى تشكيل الصورة الشعرية المعبرة عن الترابطات الشعورية والنفسية،

وعلى حد تعبير "مودبودكين" "إننا لانستطيع أن نلغى الوعي السيكلوجى، وأتينا يجب أن نستغل كل امكانيات عقولنا لتذوق الشعر، وأن الاشراقات السيكلوجية عناصر قيمة يتركب منها هذا الفهم الفنى الخصب" (٧٦)

إن الجانب الشعورى إلى جانب المعايير العقلية يسهم فى تشكيل النص الشعرى، ومن ثم يسهم فى تشكيل البنية العميقة فيه والمتمثلة فى التشكيل النصى والصورى للدم. خاصة إذا كان الدم يقترن بالخصوبة والأمومة، والصورة الأنموذجية العليا. تلك الصورة التى تنوح فيها الزوجة الأم على تموز وغيره من الالهات الذبيحة التى ترمز إلى الخصب والنماء. ويتطلع الشاعر إليها على مستوى الحلم.

لذلك ليس غريبا أن نجد تباين مدلولى الدم يرجع إلى تباين الحلم والواقع فى قصيدة الدم فعلى مستوى الحلم يقترن الدم بالخلاص والتطهير والخصوبة، وعلى مستوى الواقع يقترن بالموت والدمار والهلاك والعجز والانكسار.

أى أن صورة الدم دالة على الواقع الحقيقى المعيش، وفى الوقت نفسه دالة على الواقع المرجو الذى تحلم به الذات وتتطلع إليه، خاصة إن الأحلام يمكن ارجاعها إلى قدرة عالية على الرؤية والمعرفة، وحين تنبئ الأحلام عن المستقبل وحين تعطى الظواهر التى تترأى للنفس بعض الأدلة التى نستطيع بموجبها أن نتنبأ عن شئ ما فى المستقبل، عندها تصبح الأحلام حقيقة وغامضة فى آن واحد، حتى إن غموضها سيبقى عامرا بالحقيقة. " (٧٧)

لأجل ذلك نجد صورة الدم طاغية فى كثير من الأحيان على النص الشعرى وفقا للحالات الشعورية التى تسيطر على الشاعر، وبغية التعبير عن الواقع المعيش من جهة والواقع المرجو من ناحية ثانية.

ومن ثم نجد أن الثنائية الدلالية للدم تمثلت فى الدالتين: الواقعية والحلمية، وبخاصة فى القصائد التى كتبت فى المرحلة المعنية والتى تشكل الدم فيها شكلا سوريا أو نصيا. ونجد

ذلك - على سبيل التمثيل - في أشعار نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطى حجازي والفيتوري، وأدونيس، وعفيفي مطر، ومحمود درويش، وحميد سعيد وأمل دنقل، ومحمود درويش، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وممدوح عدوان وحسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقي بزيع.. وغيرهم.



هوامش المدخل

- (١) د. عبد الملك مرتاض، بحث التحليل السيميائي للخطاب الشعري ص ١٥٤، ضمن كتاب علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي بجدة، سبتمبر ١٩٩٢.
- (٢) د. سعد مصلح السريحي، بحث حركة اللغة الشعرية جدل النظائر والأضداد، ص ١٠٧ ضمن كتاب علامات في النقد الأدبي سبتمبر ١٩٩٢، النادي الأدبي بجدة.
- (٣) D.C.Muecke, "Irony", in the critical Idiom, Ed., John D. Jump (London: Methoem, 1976, 1976), p. 14-80.
- (٤) د. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث ص ٦٢.
- (٥) للمزيد حول مفهوم الدلالة والثنائية الدلالية أنظر: ف. ر. بالمر. علم الدلالة إطار جديد، ترجمة د. صبري إبراهيم السيد ص ١٠، ١٢٢، جون لاينز، علم الدلالة ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، أن. إينو. مراهنات، دراسة الدلالات اللغوية، ترجمة د. أودين بتيت وآخرون، د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، د. أمين فاخر، ثنائية الألفاظ في المعاجم العربية.
- (٦) د. نصرت عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٦٤.
- (٧) س. موريه، الشعر العربي الحديث سنة ١٨٠٠ - ١٩٧٠، تطور أشكاله ووضوعاته بتأثير الأدب العربي، ترجمة د. سعد مصلح، د. شفيق السيد ص ٣٩٣.
- (٨) أنظر فاضل ثامر بحث جدل الحدائق في الشعر ضمن كتاب "الشعر ومتغيرات المرحلة" الدكتور عبد السلام المسدي وآخرون ص ٨٣.
- (٩) أنظر: فاضل ثامر، بحث سابق ص ٨٤.
- (١٠) يوسف الخال، الحدائق في الشعر، ص ٨٤-٨٥، دار الطليعة بيروت سنة ١٩٧٨.
- (١١) فاضل ثامر، سابق ص ٩٠.
- (١٢) أنظر: أدونيس، زمن الشعر ص ١٠، دار العودة بيروت.
- (١٣) د. عبد الواحد لؤلؤة، بحث "حول الأشكال الشعرية الجديدة" ضمن كتاب "الشعر ومتغيرات المرحلة" ص

. ١١٩

(١٤) نفسه ص ١٢٠.

(١٥) د. جورج طعمة، سلبية حياتنا، الآداب نوفمبر ١٩٥٣ ص ٨.

(١٦) د. سليمان داود الواسطي، بحث جدل الحداثة في الشعر، ضمن كتاب الشعر ومتغيرات المرحلة ص ٥٦.

(١٧) للمزيد أنظر: عادل حسين "نحول فكر عربي جديد الناصرية والتنمية والديمقراطية، دار المستقبل العربي، ط (١) سنة ١٩٨٥، القاهرة.

(١٨) أ.إ. أوسيوف، الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية، ت. محمود شفيق الشعيان ص ٢٣.

(١٩) للمزيد أنظر: محمد حسنين هيكل، حرب الثلاثين سنة "الانفجار" ص ٨١٨، ٨٢١.

(٢٠) للمزيد أنظر أقوال عبد الناصر لثروت عكاشة في مذكرات ثروت عكاشة في السياسة والثقافة، ٥٠٢-٥٠٣.

(٢١) د. محمد النويهي، حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمة "الآداب، حزيران ١٩٦٩.

(٢٢) محمد الأسعد، بحثنا عن الحداثة، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، ص ٧٣، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت سنة ١٩٨٦.

(٢٣) د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢٠٦، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سنة ١٩٧٨.

(٢٤) ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي، ص ٦٨، الدار العربية للنشر، ليبيا - تونس سنة ١٩٧٨.

(٢٥) للمزيد حول ارتباط الدم بشعر محمد الظاهر أنظر: شاكر النابلسي، رغيث النار والحنطة ابداع نقدي لأعمال - شرة شعراء ص ٢١١-٢١٢.

(٢٦) أنظر: وليم ب. كوانت، عقد من القرارات ١٩٦٧-١٩٧٦، السياسة الأمريكية تجاه الصراع العربي الإسرائيلي، ترجمة عبد الكريم ناصيف ص ١٥٨.

(٢٧) للمزيد حول هذه القضية: أنظر المرجع السابق ص ١٦٣.

(٢٨) توفيق زياد، الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٣٦.

(٢٩) أنظر: وليم ب. كوانت، مرجع سابق ص ٢٣٦-٢٤٤.

(٣٠) للمزيد حول هذه القضية أنظر: وليم ب. كوانت، مرجع سابق ص ٣٤٨ وما بعدها.

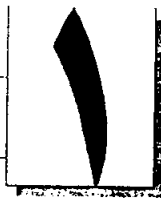
(٣١) محمود درويش، شؤون فلسطينية، أكتوبر-نوفمبر ١٩٧٥ ص ٥٤.

(٣٢) محمود درويش، السفير في ١٦/١٠/١٩٧٥.

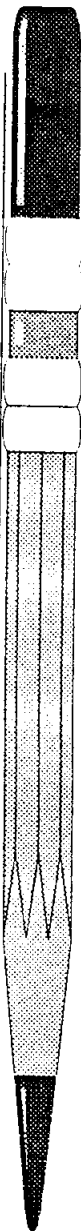
(٣٣) نفسه في ٢١/٨/١٩٧٥.

- (٣٤) نفسه في ١٩٧٥/٩/٧.
- (٣٥) أنظر: أ.إ. أوسيو، الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية في السبعينيات وبداية الثمانينيات، ت. محمود شفيق ص ٦٩-٧٠.
- (٣٦) للمرجع السابق ص ٨٨.
- (٣٧) نفسه ص ٩٣.
- (٣٨) إسماعيل فهمي، التفاوض من أجل السلام في الشرق الأوسط ص ٤٧٩.
- (٣٩) أ.إ. أوسيو، مرجع سابق ص ١١٥.
- (٤٠) للمزيد، أنظر أوسيو، المرجع السابق ٢٨٧ وما بعدها، وإسماعيل فهمي ص ٣٣٤، وما بعدها، وأنظر الفصل الخامس عشر بعنوان: "سلام مملوء بالمخاطر" ص ٤٢١.
- (٤١) معين بسبو، الأعمال الشعرية ص ٦٢٧.
- (٤٢) أنظر التشكيل النصي للدم عند محمود درويش في هذه الدراسة.
- (٤٣) مملوح عدوان: الأعمال الشعرية، ديوان لا بد من التفاصيل ص ٣٨، ٤٠، ٥٠، على التوالي.
- (٤٤) أنظر التشكيل النصي للدم عند أمل دنقل في هذه الدراسة.
- (٤٥) فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ص ٨٢-٨٣.
- (٤٦) نفسه ص ٤٤.
- (٤٧) سيرجيس فريزر، الفولكلور في العهد القديم ٨٣/١، ترجمة د. نبيلة إبراهيم.
- (٤٨) تركي علي الربيعو: مدخل إلى فهم ظاهرة القرايين البشرية، الفكر العربي، بيروت ص ٣٨ ع ٤٤ كانون الأول ١٩٨٦.
- (٤٩) حسين حسن التميمي، تطلعات الإنسان الأولى في الفن والحياة، الدار القومية للكتاب العربي، بغداد ص ٨٥.
- (٥٠) نفسه ص ٨٦-٨٧.
- (٥١) سير جيمس فريزر، مرجع سابق ٧٢/١.
- (٥٢) تركي علي الربيعو، مدخل إلى فهم ظاهرة القرايين البشرية، مجلة الفكر العربي، ص ٣٠، بيروت. ع ٤٤ كانون الأول ١٩٨٦.
- (٥٣) أنظر جواد علي، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٨٤/٦-٢١٢، دار العلم للملايين-بيروت ١٩٨٠.
- (٥٤) نفسه ١٩٣/٦-١٩٩.
- (٥٥) تركي علي الربيعو، بحث سابق ص ٢٤.
- (٥٦) أنظر: سيجموند فرويد، الطوطم والتابو ص ١٦١، ت بوعلي ياسين، دار الحوار اللارقية، سوريا ١٩٨٣.

- (٥٧) تركي علي الربيعو، بحث سابق ص ٢٩.
- (٥٨) أنظر: الدلالة اللونارية للدم في هذه الدراسة.
- (٥٩) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص ١٩.
- (٦٠) فرلس سواج، سابق ص ١٢.
- (٦١) أنظر، مقدمة نبيلة إبراهيم في القولكلور في العهد القديم" لجيمس فريزر ٤٠/١ وسفر التكوين (٤: ٢ : ١٥)
- (٦٢) ويليام. ك. ويمزات، وكليث بروكس، النقد الأدبي ٢٠٩/٤، ترجمة د. حسام الخطيب، محي الدين صبحي.
- (٦٣) سلمى الجبوسي، الشعر العربي تطوره ومستقبله، مجلة عالم الفكر ص ٣٥٤ عدد سبتمبر ١٩٧٣.
- (٦٤) انظر التشكيل الدلالي النصي للدم في شعر بدر شاكر السياب والشعراء الآخرين في الإرهاصات الأولى لتشكيل ثنائية الدم.
- (٦٥) عبد الوهاب البياتي، الكتابة على الطين ط (٣) دار الشروق القاهرة ص ٢٠
- (٦٦) نفسه ص ٢١
- (٦٧) أحمد عبد المعطي حجازي، كائنات مملكة الليل ص ٩
- (٦٨) نفسه ص ١٣
- (٦٩) انظر التشكيلين الدلاليين للدم: الصوري والنص بعد ١٩٦٧ في هذه الدراسة.
- (٧٠) سيرجيمس فريزر، مرجع سابق ١٠٣/١.
- (٧١) M. Graves, The Art of Color and Design, p. 4.7. Second edition, U.S.A. 1951.
- (٧٢) د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ١٦٤.
- (٧٣) أنظر: "الدم والدلالة اللونارية" في هذه الدراسة.
- (٧٤) أنظر: التشكيل الدلالي للدم في شعر كل من نازك والسياب فيما قبل السابع والستين في هذه الدراسة.
- (٧٥) أنظر: التشكيل الدلالي للدم عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي بعد ١٩٦٧ في هذه الدراسة.
- (٧٦) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة الدكتورين إحسان عباس، محمد يوسف نجم
- (٧٧) أنظر، أريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام. ترجمة د. صلاح حاتم ص ٩٨-٩٩.

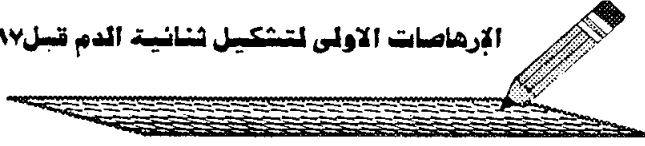


الإرهاصات الأولى
لتشكيل ثنائية الدم
قبل ١٩٦٧





الإرهابات الأولى لتشكيل ثنائية الدم قبل ١٩٦٧



١ - ١

إن الظاهرة الأدبية شأنها شأن الظاهرة الاجتماعية لا تنشأ بين يوم وليلة، لكنها تتطور تطوراً تدريجياً وفقاً لعوامل فنية، وثقافية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية.

وصورة الدم تطورت تطوراً فنياً ودالياً في قصيدة الشعر الحر، وجاء هذا التطور تدريجياً بداية من الخمسينيات، وحتى هزيمة السابع والستين، التي أصابت الأدباء العرب خاصة في مصر بالاكنتاب والإحباط، ومن ثم تعد نقطة تحول في مجالات الإبداع المختلفة عامة، والظواهر المقترنة بالإبداع الأدبي خاصة، وصورة الدم واحدة من الظواهر التي اقترنت بالقصيدة الشعرية وتأثرت بالتغيرات السياسية والاجتماعية.

لكن من المسلم به أن ثنائية الدم في القصيدة لم تنشأ فجأة بعد السابع والستين، بل تشكلت إرهاباتها في مرحلة التغيرات التي مر بها المجتمع العربي في الخمسينيات وبخاصة في مصر وسوريا والعراق، وفقاً للعوامل الفنية والثقافية والنفسية والاجتماعية والسياسية التي يعيشها الشاعر من ناحية والتي يمر بها مجتمعه من ناحية ثانية.

ومن خلال استقراءنا لقصيدة الشعر الحر منذ أوائل الخمسينيات وحتى العام السابع والستين وجدنا أن صورة الدم تضاءلت عند العديد من الشعراء أمثال نازك الملائكة، وفدوى طوقان، وصلاح عبد الصبور، للحد الذي جعل التشكيل الدلالي للدم عندهم لا يتجاوز الدلالة الأحادية، وهي الدلالة التي ترد فيها مفردة الدم وروداً باهتاً وسطحياً، فتأتي مجرد مفردة لغوية شأن أية مفردة في القصيدة، وتقف عند حد التشبيه أو الاستعارة أو اكتمال المعنى، لأجل ذلك يدور المحور الأول في هذه الإرهابات

حول "التشكيل والدلالة الأحادية" وفي الوقت نفسه وجدنا شعراء آخرين تجاوزت مفردة الدم عندهم البعد الأحادي وجاء تشكيل الدم في شعرهم تشكيلا ثنائيا، سواء على مستوى الصورة والنص أو على مستوى الصورة وحدها.

أما بالنسبة لتشكيل الدم على مستوى الصورة والنص معا، ففيه تجاوز الدم حد المفردة اللغوية، التي تطرح معنى معجميا واحدا إلى صورة كلية في النص الشعري أى أن مفردة الدم تجاوزت المعنى المعجمي لها، وشكلت صورة شعرية متكاملة، وهذه الصورة تضافرت مع صور الدم الأخرى في القصيدة حتى شكلت النص الشعري كله، ومن ثم شكلت ثنائية الدم محورا جوهريا في كل النص الشعري، فضلا عن أن هذا التشكيل اقترن بداليتين متباينتين في وقت واحد، وقد اتضح هذا عند العديد من الشعراء وأهمهم: أحمد عبد المعطي حجازي، وأدونيس، والفيتوري، والبياتي، وبدر شاكر السياب، لكن السياب يعد أهم هؤلاء الشعراء عناية بصورة الدم، بل لانغالي لو قلنا إنه يعد في طليعة الشعراء العرب الذين شكلت صورة الدم في شعرهم ملمحا بارزا في هذه المرحلة. أما بالنسبة لتشكيل الدم على مستوى الصورة فقط فقد وجد عند الكثير من الشعراء وأهمهم معين بسيسو، وتوفيق زياد، وسعدى يوسف.

ومن الجدير بالذكر أن هذين المستويين: الصوري والنصي هما اللذان شكلا الدلالة الثنائية. لذلك نغني بهما في محور "التشكيل والدلالة الثنائية فيما قبل ١٩٦٧"، وقد اعتمدنا في دراستنا لهذه المستويات الدلالية للدم على إحصاء مفردة الدم في شعر الشعراء المشار إليهم فيما قبل السابع والستين خاصة قصيدة الشعر الحر عندهم، ونظن أن هذه العملية الإحصائية تجعلنا أقرب للموضوعية العلمية في دراسة الظاهرة الأدبية منها للأحكام العامة، ولذلك فإن دراستنا لتشكيل ثنائية الدم فيما قبل السابع والستين تدور في مستويين:-

الأول: المستوى الأحادي

الثاني: المستوى الثنائي

٢-١ المستوى الأحادي

يعنى بالمستوى الأحادي للدم، البعد الأحادي لمفردة الدم، بحيث لا تتجاوز المعنى المعجمي لها في القصيدة، فتقف عند حد التشبيه أو الاستعارة أو اكتمال المعنى، أى أنها ترد ورودا سطحيا في القصيدة دون أن تشكل ملمحا بارزا فيها.

وهذا المستوى شائع في شعرنا العربي المعاصر للحد الذى يصعب حصره، ويحتل المرتبة الأولى على المستوى الكمى، لكنه يأتى في المرتبة الأخيرة على المستوى الكيفى، لأن الدم لا يتجاوز حد كونه مفردة لغوية عابرة في القصيدة، ونقف -على سبيل التمثيل- عند أهم الشعراء الذين لم تتجاوز أشعارهم حد المعنى المفرد أو الأحادي أو المعجمي للدم، خاصة فيما قبل السابع والستين، وهم: نازك الملائكة، فدوى طوقان، صلاح عبد الصبور.

٢-٢ أ

إن الشعر الحر الذى كتبه نازك الملائكة منذ العام الثامن والأربعين وحتى السابع والستين -والذى اتضح فى ديوانها "شظايا ورماد" سنة ١٩٤٩ "وقرار الموجة" سنة ١٩٥٧- ردت فيه مفردة الدم ورودا سطحيا وأحادي البعد والتشكيل، وبخلاف غيرها فى هذه المرحلة من المستوى الثنائى الذى يشكل فيه الدم دلالة صورية أو نصية.

نفى ديوان "شظايا ورماد"^(١) لا نجد غير قصيدتين وردت فيهما مفردة الدم ووقفت عند الدلالة الأحادية وهما: "غرباء"، و"لنكن أصدقاء". وفى ديوان "قرار الموجة"^(٢) سنة ١٩٥٧ نجد تسع قصائد هى التى وردت فيها مفردة الدم ووقفت عند حد الدلالة الأحادية، وهذه القصائد هى: "الأعداء"، "لعنة الزمن"، "الشهيد"، "الراقصة المذبوحة"، "الأرض المحجة"، "عندما قتلت حبى"، "السلم المنهار"، "غسلا للعار"، "دعوة إلى الحياة". ويتضح ذلك من خلال الجدول التالى، مع ملاحظة أن الرمز (م) يعنى به مسلسل قصائد الدم فى الديوان مرتبة ترتيبا تاريخيا، وليست على حسب

ورودها في الديوان، إلا في الحالات التي لم يرد فيها تاريخ كتابة القصيدة فرتبناها وفقاً لترتيبها في الديوان، والرمز (س) يعني به الدلالة السالبة للدم وهي التي يقتزن فيها الدم بالموت والدمار والهلاك والضياع، وبتر لحظات الخصوبة والميلاد، والرمز (ج) يعني به الدلالة الموجبة للدم وهي التي يقتزن فيها الدم بالنداء والتضحية والميلاد، والتجدد والحياة والإخصاب، والثورة والتمرد على القهر السلطوى.

(جدول الدم في شعر نازك الملائكة قبل ١٩٦٧) (٣)

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المدلول	الدلالى	التشكيل
شظايا ورماد (١٩٤٩)	١	غرباء (١٩٤٨)	• خلته يخنق انفاً في دمائي	١١٩	س	أحادي	
	٢	لنكن أصدقاء ١٩٤٨	• الأكف التي عرفت كيف تجبى الدماء	١٤٤	س	أحادي	
			• إن صوتاً وراء الدماء	١٤٦	س	أحادي	
قرارة الموجهة ١٩٥٧	٣	الأعداء ١٩٤٩/١١/٢٦	• وإن طفت في دمننا الأشواق	٢٦٣	س	أحادي	
	٤	لعنة الرمن ١٩٥٠/٨/١٢	• أحسننا شيئاً كالثورة في الدم في الأعين	٢٤٢	ج	أحادي	
			• في الأعراق				
	٥	الشهيد ١٩٥٣/٥/٢٢	• ونحرك في دمننا معنى	٢٤٤	ج	أحادي	
			• وأراقوا دمه الصافي الكريماً	٢٣٦	س	أحادي	
	٦	الراقصة المذبوحة	• من عروق لم تسلم نبع دمانا؟	٣٣٢	ج		
	٧	الأرض المحجة	• لتزول دمانا الجامدة	٢٦٧	س	أحادي	
	٨	عندما قتلت حبي	• وأسقي دماء غدى واغرق حاضري فيه	٣٣٧	ج	أحادي	
	٩	السلم المنهار	• والعروق الملهيات الدم قد حان كراها	٣٤٩	س	أحادي	
	١٠	غسلها للعار	• واتجس الدم واختلج الجسم المطعون	٣٥١	س	أحادي	
	١١	دعوة إلى الحياة	• تشدو ولو عطشان دمي الخلق محترق الوريد	٤٠٣	ج	أحادي	
شجرة القمر (٤) سنة ١٩٨٦	١٢	تحية للجمهورية العراقية	• جمهوريتنا من دمننا سنفيديها	٤٢٤	ج	أحادي	
	١٣	١٩٥٨	• وقلنا لقد أرشفوها الدماء سقوها للهب	٥٠٦	س	أحادي	

نص	س	٥٦٨	• ياشفة ساخنة الألوان مفرقة دماء	نحن رجيلة	١٤	سنة (١٩٥٨)
نص	س	٥٦٨	• أخته أنت أشرف الورد رمز الدم المراق	ثلاث أغنيات		
نص	س	٥٦٩	• يا حمر القتل لك الدماء فافرة الجراح	شوعية		
نص	س	٥٦٩	• أن نظمأى فبالدم المتعش أخته لا نبخل	سنة (١٩٥٩)		
نص	س	٥٧٠	• ياشفة تلمظت بالدم			
نص	س	٥٧٠	• دم كثير فاشبعى وانعسى يا أخت واحمرى			
نص	ج	٥٧٠	• الرياح السود ملع فى دمي فوق خلودي			

عدد الدلالات - ١ - لسالبة = ١٥ دلالة

عدد الدلالات الموجبة - ٧ دلالات

نسبة الدلالات السالبة إلى الموجبة = (١٤ : ٢) = ١

عدد قصائد التشكيلات الدلالية الأحادية للدم = ١٣ قصيدة

عدد قصائد التشكيلات الدلالية النصية للدم = ١

نسبة الدلالة الأحادية إلى النصية = (١٣ : ١)

ومن خلال هذا الجدول يتضح ضالة صورة الدم فى شعر نازك خاصة فى مرحلة ما قبل السابع والستين، وقد يرجع ذلك لعوامل سيكلوجية واجتماعية، "فقد مرت نازك فى حياتها الشعرية الأولى فى الأربعينات بحالة من العزلة وكانت فى تلك الفترة ترى أن العزلة هى "فضيلة الشاعر وحرية المفكر"، وهذه العزلة جعلتها تقوقع حول ذاتها وتميل فى بداية حياتها إلى الشعر الرومانسى وهذا بدوره حجب عنها التفاعل مع المجتمع وإدراك التغيرات السياسية والاجتماعية التى يمر بها، وقد خرجت من عزلتها فى أواخر الأربعينيات وتخرجت من دار المعلمين العالية، ودرست فى قسمى العود والتمثيل بمعهد الفنون الجميلة كما درست اللغة اللاتينية والشعر الإنجليزى والدراما الحديثة. وهذا التفتح الثقافى جعلها تخرج من عزلتها لتتفاعل مع قضايا المجتمع الفكرية لكنها سرعان ما سافرت فى أوائل الخمسينيات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وعنت بالنقد الأدبى وكانت شغوفة بالآداب المقارنة. (٥)

وكل هذا جعل صورة الدم تتضاءل فى شعرها، لأن الأحداث التى مرت بها

متمثلة في عزلتها من ناحية، ثم سفرها للدراسة من ناحية ثانية، ثم موت والدتها في حزيران سنة ١٩٥٣ وحزنها عليها حزنا شديدا، أدى ذلك إلى عدم تفاعلها تفاعلا حقيقيا مع التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مر بها المجتمع العراقي في تلك الآونة، لذلك نجد كل القصائد التي كتبت منذ أواخر الأربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات أحادية الدلالة بالنسبة لمفردة الدم، أى أن هذه المفردة لم تغفل تغلغلا عميقا في تشكيل الصورة أو النص الشعري، لكن عندما تخلصت من العزلة الذاتية، والحزن الذاتى على وفاة أمها، وتخلصت من شبح الموت الذى كان يطاردها فى كل تخيلاتهما فى المرحلة الأولى، وعندما عاشت هموم الواقع الحياتى والقضايا السياسية المعاصرة خاصة فى أواخر الخمسينيات حينئذ نجد صورة الدم تنطور فى شعرها تدريجيا وتتقل من المستوى الأحادى إلى مستوى الدلالة النصية للدم، وهو المستوى الذى يشكل فيه الدم محورا أساسيا فى القصيدة، أى أن مفردة الدم تشكل عدة صور فى القصيدة وهذه الصور تتضافر لتشكيل النص الشعري، وتصبح دلالة الدم فى القصيدة هى نفسها دلالة النص الشعري. ويتضح هذا التشكيل النصى فى قصيدتها "ثلاث أغنيات شيوعية" سنة ١٩٥٩

لكن طغيان الدلالة الأحادية للدم- التى وجدت فى ثلاث عشرة قصيدة- على الدلالة النصية التى وجدت فى قصيدة واحدة، إنما يدل دلالة قاطعة على سيطرة البعد الأحادى للدم على شعرنا ذلك فيما قبل السابع والستين، حيث لم تتجاوز مفردة الدم حد التشبيه والاستعارة، أو المعنى المعجمى الأحادى لها، أو إتمام معنى السطر الشعري، تقول على سبيل التمثيل فى قصيدة "لنكن أصدقاء" سنة ١٩٤٨:

"لنكن أصدقاء،

الأكف التى عرفت كيف تجبى الدماء

وتخز رقاب الخليلين والأبرياء

سنحس اختلاج الشعور

كلما لامست اصبعاً أو يداً" (٦)

إن الدم هنا لا يتجاوز كونه مفردة لغوية شأن أية مفردة لغوية أخرى ويعبر عن

قهر وطغيان الأكف السلطوية التي اعتادت إراقة دم الأبرياء، ولا ترد مفردة الدم فى كل القصيدة إلا مرتين، دون أن تغفل فى تشكيل الصورة أو النص - وكذلك الأمر فى قصيدتها "الشهيد" سنة ١٩٥٣ من ديوانها "قرارة الموجة" تقول:

"فى دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما
وأراقوا دمه الصافى الكريما
فوق أحجار الطريق" (٧)

إن الدم برغم اقترانه بموت المخلص "الشهيد" إلا أنه لا يرد إلا مرة واحدة طوال القصيدة، ويرد فيها للتعبير عن إراقة دم الشهداء وعن الموت والضياح الذى يقضى على كل أمل فى الخلاص، ولا يتجاوز الدم هذا التعبير، لأنه لا يشكل بنية جوهرية فى الصورة أو النص الشعرى. وهكذا الأمر فى كل قصائده التى تشكل فيها الدم تشكيلا أحادى الدلالة، وهى القصائد من (١) إلى (١٣) والتى كتبت كلها منذ أواخر الأربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات.

لكننا نلاحظ أن الدم فى أواخر الخمسينيات، بدأ يقترن بالنص الشعرى تدريجيا ويشكل محورا أساسيا فى بناء القصيدة لكن ذلك لم يتضح إلا فى قصيدة واحدة قبل السابع والستين وهى قصيدة "ثلاث أغنيات شيوعية" سنة ١٩٥٩، ثم اتضح فى العديد من قصائدها بعد السابع والستين، أما فى قصيدتها "ثلاث أغنيات شيوعية" ففيها نلاحظ تطور صورة الدم على مستوى نص القصيدة كله، فيشكل صورة كلية فى القصيدة. كما أن الصور تتضافر لتشكيل النص الشعرى الذى يعبر بدوره عن التيارات السياسية المتصارعة فى العراق وموقف الشاعرة من هذه التيارات خاصة انحراف ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ فى عهد عبد الكريم قاسم إلى الشيوعية، لذلك تقول نازك: "ولكن انحراف الثورة إلى الشيوعية الحمراء، فى عهد عبد الكريم قاسم وزمرته، جاء وشيكا وبات الإرهاب الماركسى سيفاً مصلتا على الأعناق، كل من لفظ كلمة "العروبة"، أو "الإسلام" يستحق القتل، وإذ ذاك نظمت قصيدتى "ثلاث أغنيات شيوعية" صورت فيها الإرهاب الشيوعى باتهام الأبرياء، لمجرد كونهم غير

شيوعيين". (٨)

ولعل اقتران هذه القصيدة بخاصة بالأيديولوجيا الاشتراكية هو ما جعل صور الدم تقرن بالثورة والتمرد والعنف وتشيع فيها صورة الدم دون غيرها من القصائد. وقد استخدمت نازك صورة الدم للتعبير عن موقفها من سياسة عبد الكريم قاسم، التي لجأت إلى القهر والمذابح الدموية بغية الحفاظ على السلطة كما أن عبد الكريم قاسم وضع كل الأجهزة الحساسة في الدولة في قبضة الشيوعيين "ليعمل على تصفية دعاة الوحدة العربية في الموصل قتلا، وانتهاز الفرصة لتطهير الجيش من الضباط القوميين بإعدامهم". (٩)

وهذا بدوره جعل الواقع الذي تعيش فيه نازك وتتفاعل معه واقعا دمويا، لأجل ذلك لازمتها صورة الدم في هذه القصيدة التي عبرت من خلالها عن واقع السلطة في عهد عبد الكريم قاسم تقول:

تحية شقائق النعمان

يا أختنا الحمراء

ياشفة ساخنة الألوان

مزرعة الدماء" (١٠)

ولاتقف صورة الدم عند اقترانها بهذه الصورة لكنها تقرن بالصورة التالية في القصيدة مباشرة فتقول:

"اختاه أنت أشرف الورود

رمز الدم المراق

يالون مائضمر من حُقود

محرقه الأشواق" (١١)

فيقرن الدم في هذه الصورة بإزاحة دم الأبرياء وقهر السلطة للقوى الشعبية، وتأتي الصورة الثالثة للدم لتكمل تشكيل صورة الدم في القصيدة تقول:

"وردتنا الشريفة الحمراء

ياراية الكفاح

ياحمر القتل لك الدماء

فاغرة الجراح

إن تظماي قبلدم المنعش

أختاه لانبخل

هيهات يا حمرء أن تعطيني

و ثم من نُقتل. " (١٢)

إن صورة الدم تتضافر في القصيدة لتشكيل الصورة الكلية للنص الشعري، فتقرن دلالة النص بدلالة الدم، ويوحى الدم في القصيدة، بإهدار الدماء التي تتدفق من الجراح المفتوحة والدامية، لعل السلطة الشيوعية العراقية ترتوى لكنها ماتزال في تعطش للدماء، حتى دماء الأطفال لم تسلم من بطش السلطة الغاشمة فما تزال شفاهها تجتر وتطلب المزيد.

وواضح في هذا النص الشعري مدى تضافر صور الدم وتتابعها في القصيدة، فما تزال دماء الأبرياء تسيل والسلطة تلوّكها" وتحتسيها غُلّها تشبع من دمائهم.

إن الدم يقرن في معظم القصيدة بالدلالة السالبة حيث يعبر عن قهر السلطة وظلمها للأبرياء، وتظل الشاعرة طوال القصيدة تصور الدم المراق، حتى شكل الدم لازمة جوهرية في القصيدة، وتتطلع الشاعرة إلى دم المخلص الذي تنبض فيه الحيوية ليحطم عبودية السلطة وقيودها تقول:

"ظلمة، وخز، صراخ في وجودي

الرياح السود ملح في دمي فوق حدودي

خنجري أعمدته في رثي هذا الغلام

وحزرت الورد من خديه حبا للسلام

فإذا أشلاؤه تصحرو وتحيا من جديد

وأراه باسماء متصبا تحت الظلام

ومن الآفاق ينهال دوى

عربي، عربي، عربي، (١٣)

وهذه هي القصيدة الوحيدة من قصائد الشعر الحر التي كتبها نازك قبل

١٩٦٧، وشكل الدم فيها النص الكلى للقصيدة وحملتها الشاعرة أبعادا سياسية واجتماعية وحياتية. لكن هذه القصيدة بمفردها لا تشكل ظاهرة في شعرها لأن صورة الدم في كل قصائدها - المشار إليها في الجدول السابق - لم تتجاوز البعد الأحادي ونظن أن شيوع الدم في هذه القصيدة وحدها دون غيرها يرجع إلى ارتباطها بالتعبير عن واقع الايديولوجية السلطوية الاشتراكية في العراق في تلك الآونة.

ومن الواضح ان الدلالة السالبة للدم قد طغت على الدلالة الموجبة في شعر نازك قبل ١٩٦٧، حيث يتضح من خلال الجدول أن الصورة السالبة للدم تكررت خمس عشرة مرة والموجبة سبع مرات، أي بنسبة (١٤: ٢) وهي نسبة توضح مدى اقتران صورة الدم بالموت والدمار والضياع. خاصة في قصائدها: "غربا"، "لنكن أصدقاء"، "الأعداء"، "الشهيد"، "الأرض المحجبة"، "السلم المنهار"، "غسلا للعار"، "نحن وجميلة"، "ثلاث أغنيات شيوعية" على حين أن الدم يقترن بالتضحية والخلاص والميلاد في قصائدها: "لعنة الزمن"، "الراقصة المذبوحة"، "دعوة إلى الحياة"، "تحية للجمهورية العراقية"، "ثلاث أغنيات شيوعية".

ومن ثم يتضح أيضا أن القصائد أحادية الدلالة تقترن ببعد واحد للدم، سلبي أو إيجابي، على أن القصيدة ذات التشكيل الصوري للدم وهي "ثلاث أغنيات شيوعية" اقترنت دلالة الدم فيها بالجانبين معا. ولعل طغيان الدلالة السالبة للدم في شعر نازك في تلك الآونة يرجع إلى طبيعة الواقع الحياتي الذي عاشته نازك.

٢ - ب

ولا يختلف شعر صلاح عبد الصبور عن شعر نازك من حيث ضالة صورة الدم في شعره، فإذا كانت قصائد نازك قبل ١٩٦٧ جاء تشكيل الدم فيها أحادي الدلالة

ماعدا قصيدة واحدة جاء التشكيل الدلالي فيها نصيا- أى على مستوى النص- فإن شعر صلاح جاء التشكيل الدلالي فى كل قصائده أحادى الدلالة أيضا، ماعدا قصيدة واحدة أيضا هى قصيدة "سأقتلك" سنة ١٩٥٦ من ديوانه "الناس فى بلادى"، جاء التشكيل الدلالي للدم فيها صوريا- أى على مستوى الصورة- أى أن دواوينه التى صدرت قبل السابع والستين وهى "الناس فى بلادى" سنة ١٩٥٧، "أقول لكم" سنة ١٩٦١، "أحلام الفارس القديم" سنة ١٩٦٤، لم تشكل صورة الدم محورا جوهريا فى قصائدها ووقفت مفردة الدم عند المعنى المعجمى لها، وكان ورود هذه المفردة سطحيا ولايشكل دلالة جوهرية، واتضح ذلك فى قصائده: "رحلة فى الليل"، "هجم التار"، "شقق زهران"، "الملك لك"، "نام فى سلام"، "مرتفع أبدا"، "الشهيد"، "الألفاظ"، "أبو تمام"، "الظل والصليب"، "لوركا"، "مذكرات الملك عجيب بن حصيب". ولتوضيح ذلك انظر الجدول التالى:

جدول الدم فى شعر صلاح عبد الصبور قبل ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
الناس	١	رحلة فى الليل	ذات مساء حط من على السماء أجدل منهمو ليشرب الدماء	٩	س	أحادى
فى بلادى	٢	هجم التار	قمصانهم مخبة مصبوغة بنثار دم	١٥	س	أحادى
١٩٥٧	٣	شقق زهران	بالحق أفسنا، سنهتف فى الضحى بدم التار	١٧	ج	أحادى
	٤	الملك لك	ربما ثورة حقد فى الدماء	٢١	ج	أحادى
	٥	نام فى سلام	وكم جعدت عارضى الدماء	٥٧	س	أحادى
	٦	مرتفع أبدا	ولكنها فى مسارى الدماء	٦٢	ج	أحادى
	٧	سأقتلك	وكان فى وجه السما صحابة من الشفق حمراء مثل الدم	٨٦	ج	أحادى
		سأقتلك	والشفق المحضوب بالدماء يغسلك	٩٠	ج	أحادى
			من قبل أن تغوص فى دمي			
			أغوص فى دمك	٩٢	ج	صورى

صوري	ج	٩٤	أغوص في دمك			
صوري	ج	٩٤	لأجل ثأره أغوص في دمك			
صوري	ج	٩٧	من قبل أن تقتلني أغوص في دمك	الشهيد	٨	
أحادي	س	٩٨	كان مندبل الشفق دمه	الألفاظ	٩	
أحادي	س	١٢	أو لفظ يرويني... لاقطرة دم			أقول
		١				
أحادي	س	١٢	ألفاظ قاتله في رفق، خالصة الكفين من الدم	أبو تمام	١٠	لكم
		١				
أحادي	س	١٤	عيد تعلات وكلام عيد دما	الظل	١١	
		٣				
أحادي	ج	١٥	كان سليم الجسم دون جرح، دون خدش، دون دم	والصليب		
		٣				
أحادي	ج	١٥	لأنه يعيش دون أن يرمق نقطة من دم		١٢	
		٣				
أحادي	س	٢٣	شرقت جمجمة منحورة	لوركا	١٣	
		٠				
				مذكرات		أحلام
أحادي	س	٢٥	اليهن حين تنور الدماء، وتهمد فطماي	الملك عجيب		الفارس
		٥				
				بن الحبيب		القديم
						١٩٦٤

عدد الدلالات السالبة للدم = ٩ عدد التشكيلات الأحادية للدم = ١٢

عدد الدلالات الموجبة للدم = ١١ عدد التشكيلات الصورية = ١

ومن خلال هذا الجدول يتضح أيضا أن نسبة القصائد ذات الدلالة الأحادية إلى القصائد ذات الدلالة الصورية (١٢ : ١) وهي نسبة تقترب من النسبة عند نازك الملائكة، وتوضح ضالة صورة الدم في شعرهما، ففي شعر صلاح عبد الصبور لم تتجاوز القصيدة ذات التشكيل الدلالي الأحادي المعنى المعجمي لمفردة الدم، ويتضح ذلك في القصائد الموضحة بالجدول والتي تصل إلى اثنتي عشرة قصيدة نقف عند

واحدة منها -على سبيل التمثيل- يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدته "رحلة فى الليل"

"ذات مساء، حط من على السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والدماء

وحار طائرى الصغير برهة، ثم انتفض

معذرة، صديقتى... حكايتى حزينة الختام

لأننى حزين" (١٤)

إن الدم فى هذه القصيدة وفى القصائد الأخرى لا يحمل إلا معنى واحدا هو المعنى المباشر وهو الذى يصور فيه الشاعر سطو الأجلد المنهوم على الأبرياء ليمتص دماءهم، ولا يحمل الدم غير هذا المعنى الأحادى، ولا ترد هذه المفردة إلا مرة واحدة طوال القصيدة.

أما قصيدة "سأقتلك" فهى الوحيدة التى كتبها الشاعر قبل ١٩٦٧ وشكل الدم فيها محورا أساسيا، وقد يرجع هذا إلى أنه كتب هذه القصيدة فى نفس الشهر الذى حدث فيه العدوان الثلاثى على مصر فى أكتوبر سنة ١٩٥٦ فيقتزن الدم بالتحدى والمقاومة واستحضار صورة الشهداء الذين رحلوا. يقول الشاعر:

"سأقتلك

من قبل أ، نقتلنى سأقتلك

أغوص فى دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا

.....

أقسمت بالأهرام، والإسلام والسلام

سأقتلك

بكل ما سقيت من مرارة الأيام

أغوص فى دمك." (١٥)

إن صورة الدم تقتزن بصور القصيدة، وتصبح الدلالة التي تطرحها الصورة الشعرية هي نفس الدلالة التي يطرحها الدم، فالدم يقتزن بمقاومة المعتدى وإهدار دمه مثلما سفك دم الأبرياء، ولا يقف الأمر عند امتصاص الدماء أو القتل لكنه يقسم بكل شئ عريق في المجتمع أن يغوص في دم الأعداء بعد أن يجعل دماءهم بركة يسبحون فيها.

إن الصورة المركزية، أو لنقل "الصورة المحورية" - التي دارت حولها القصيدة، هي صورة الخلاص والتحدى والمقاومة الممثلة في قتل الأعداء والغوص في دمهم بلا هوادة. فهنا لم يقف الدم عند المفردة اللغوية لكنه تجاوزها ليدخل في تشكيل الصورة الكلية أو المحورية التي دارت حولها القصيدة.

ولعل ضالة صورة الدم في شعر صلاح فيما قبل السابع والستين ترجع إلى عوامل اجتماعية وسياسية ونفسية، منها أن المجتمع المصرى فى مرحلة الخمسينيات باستثناء العدوان الثلاثى على مصر كان أقرب إلى الاستقرار منه إلى الصراع الدموى، حتى أن قيام ثورة سنة ١٩٥٢ اتسمت بالهدوء وعدم وجود أية صراعات دموية بين النظام القديم والجديد إذ أن القوى الحفيظة على النظام القديم لم يظهر أى منها عزمًا على التحرك، ولا هم باتخاذ اجراء ما يشكل نوعا من الخطر على قوة الثورة الوليدة. كان وضع تلك القوى كما لو كانت تأكلت مناقبتها عبر المرحلة السابقة.... فبدت عشية الثورة فى وضع تهتكت فيه روابطها التنظيمية. وانعكس ذلك بشدة فى الوهن والاعياء فى مواجهة ما تقتضيه احتمالات الموقف الخطير ليلة ٢٣ يولية وفى الاستجابة للنذر المستبينة، سواء من مرتضى المراغى وزير الداخلية (١٦)، أو من أحمد نجيب الهملاى رئيس الوزراء، أو من قيادة الجيش العليا كمحمد حيدر وعثمان المهدي وحسين فريد، لقد تفكك النظام السياسى والاجتماعى، وظهرت حركة الجيش واعتلت قيادتها السلطة بنفر قليل من الأنصار، وأعلن عنها وتكونت وزارة جديدة من السياسى المخضرم على ماهر تحت الهيمنة الفعلية لحركة الجيش وخلع الملك فاروق بعد أربعة أيام، وبدا للكل أن نظاما جديدا يقوم، وكل ذلك جرى فى يسر وسهولة،

وعلى صورة أقرب إلى رتابة الحياة اليومية، وكأن ماحدث مجرد تغيير وزارى، أو مجرد حركة تنقلات فى قيادة الجيش. وكأن خلع الملك كحصاة أزيلت من طريق لم تستدع ازاحتها مجرد أن تقف العربى قليلا. "(١٧)

وهذا التغيير الذى لم يحدث فيه صراع دموى، جعل بعض الشعراء المصريين يعبرون عن الواقع الجديد تعبيرا يتوافق وطبيعة هذا التغيير، لذلك ليس غريبا على شاعر مثل صلاح عبد الصبور تشكل فنيا وشعريا فى هذه المرحلة أن تتضاءل صورة الدم فى شعره، وعندما توجد تكون فى شكل فردى وفى قصيدة واحدة كتبها فى شهر أكتوبر سنة ١٩٥٦ حيث العدوان الثلاثى على مصر، والصراع الدموى بين القوى الشعبية والقوى الاستعمارية المعتدية.

ولعل هذا الواقع أيضا يفسر تقارب الدلالات السالبة والموجبة للدم فى شعر صلاح فى تلك المرحلة، فقد كانت الثورة بمثابة التغيير الذى كانت تطمح إليه القوى الوطنية التحررية، لذلك كانت السنوات التى أعقبت الثورة مباشرة مرحلة استكشافية أو استشرافية للملامح التى يشكلها الواقع الجديد، لأجل ذلك نجد أن صورة الدم كانت كثيرا ما تقتزن بالرؤى الحاملة مثل تعبيرات التحدى والمقاومة وسحق الأعداء والزج بهم فى البحر. ومن ثم زادت الدلالات الموجبة على السالبة نسبيا.

٢ - ج

أما شعر فدوى طوقان فقد تضاءلت فيه صورة الدم إلى حد كبير للحد الذى انعدمت فيه الدلالة الصورية والنسبة للدم فى قصيدة الشعر الحر عندها. ففى دواوينها الثلاثة التى عنيت فيها بقصائد السير الحر، وصدرت قبل السابع والستين، وهى دواوين: "وجدتها" سنة ١٩٥٩، "أعطنا حبا" سنة ١٩٦١، "أمام الباب المغلق" سنة ١٩٦٧ لم ترد صورة الدم إلا فى ثمانى قصائد، ووردت كلها أحادية البعد ولم تتجاوز المعنى الواحد للمفردة اللغوية، فضلا عن ورودها ورودا سطحيا فى القصيدة ويتضح ذلك من خلال الجدول التالى:

جدول التشكيلات الدلالية للدم في شعر فدوى طوقان قبل ١٩٦٧

الديوان	٢	القصيدة	التمثيل الدال	س	المجلد	التشكيل الدلال
وجدتها	١٢	المودة	• وتصب في نفس فيشرها دمي	١٩٥	ج	أحادي
(١٩٥٩)	٣٤	ساعة في الجزيرة	• لذيد نخبته في دمانا	٢٢٤	ج	أحادي
		الدمعة	• بالدمع بالدم بالفرق	٢٥١	س	أحادي
	٥٦	مروهي	• يشد كباني روحا ودم			
			• ورويت لونها من دمي			
	٧		• وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض في دم	٢٩٦	ج	أحادي
أعطينا حبا		من الأصماق	• المظلوم	٣٢٨	ج	أحادي
(١٩٦١)		إليه بعيدا	• سفحت دمي فاستفقت جراحى	٣٣٥	ج	أحادي
			• دمي عبير منك يرويني	٣٣٦	ج	أحادي
			• أصحبها وفي دمي بقطة			
أمام الباب		وقد حدثني		٣٨٤	ج	أحادي
المنق		ذات ليلة	• أظير وأعلوصنك رحمة معي في دمانى	٤٢٩	ج	أحادي
(١٩٦٧)		حسر القلب	• أطيافا ترد دماء القلب			

عدد الدلالات السالبة للدم=١

عدد الدلالات الموجبة للدم=٨

عدد قصائد التشكيلات الدلالية الأحادية للدم=٨

عدد قصائد التشكيلات الدلالية الصورية=

عدد قصائد التشكيلات الدلالية النصية=

ويتضح من خلال الجدول أيضا ضالة صورة الدم، في شعر فدوى قبل السابع والستين، فضلا عن أن مفردات الدم التي وردت في شعرها لا تشكل ظاهرة بارزة، بل جاءت سطحية في القصائد، ومن ثم كان تشكيل الدم في شعرها أحادي الدلالة، فضلا عن أن هذا اللفظ لم يرد أكثر من مرة أو مرتين على الأكثر طوال القصيدة. أما طغيان الدلالة الموجبة على السالبة في شعرها فيرجع إلى أن فدوى تعد ضمن شعراء المقاومة، وهذا الشعر غالبا ما يقترن بالتحدى والمقاومة والثورة والتمرد. فيكون الدم عندهم بمثابة الباعث للحياة والمجدد لها، وسوف نجد ذلك أيضا في أشعار توفيق زياد، وسميح القاسم، ومعين بسيسو، ومحمود درويش، وقد يكون هذا تعويضا عن حالة

الفقد أو السلب التي يعيشونها، لأجل ذلك طغت في أشعار فدوى الدلالة الإيجابية على السلبية شأن كل شعراء المقاومة.

٣-١ المستوى الثانى

إذا كان الدم فى المحور الأول قد عنى بالدلالة الأحادية، فإنه فى هذا المحور عسى بالدلالة الثنائية، وهى الدلالة التى يعبر فيها الدم عن دالتين متباينتين فى آن واحد على مستوى الصورة الشعرية الواحدة، أو على مستوى النص الشعرى "القصيدة"، أى أن مفردة الدم تتطور وتشكل صورة وحينئذ تصبح دلالة الدم دلالة صورية، أو تتجاوز الصورة لتشمل النص الشعرى كله، وحينئذ تصبح الدلالة نصية ومن البديهي أن تشمل الدلالة النصية الدلالة الصورية لأن النص مجموعة صور، وليس العكس.

ومن ثم يمكن التعبير عن المستوى الثانى لدلالة الدم من خلال التشكيلين الآتين:-

الأول: التشكيل الصورى للدلالة = مفردة الدم $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ صورة كلية.

الثانى: التشكيل النصى للدلالة = مفردة الدم $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ صورة $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ نص.

١-٣

وقد اتضحت الإرهابات الأولى للتشكيل الصورى الدلالي للدم فيما قبل ١٩٦٧ عند أدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد. وفى أشعارهم لم تتجاوز مفردة الدم حد الصورة الشعرية، لذلك تشكلت الثنائية الدلالية للدم من خلال هذه الصورة وحدها. أى أن مفردة الدم فى شعر هؤلاء شكلت صورة، لكنها لم تتجاوزها إلى النص الكلى للقصيدة ومن ثم نقف عند التشكيل الدلالي لصورة الدم فى شعر هؤلاء، حتى يتسنى لنا توضيح الدلالة الثنائية للدم من خلاله.

١ - ١

فى شعر أدونيس تأتى صورة الدم لتعبر عن إرهابات صورة الدم فى القصيدة العربية فيما قبل السابع والستين فقد تطورت صورة الدم فى شعر أدونيس تطورا

تدرجياً منذ الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات، ففي هذه المرحلة كتب أدونيس خمسة دواوين هي: "قصائد أولى"، "أوراق في الريح"، "أغاني مهيار الدمشقي"، "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"، "المسرح والمرايا"، وبرغم أن صورة الدم بدأت تشكل محورا جوهريا في شعر أدونيس منذ أوائل الستينيات، إلا أنها ازدادت تطورا وشيوعا في شعره بعد السابع والستين - كما سيتضح فيما بعد- وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في شعره فيما قبل السابع والستين في الجلول التالي.

جلول التشكيل الدلالي للدم في شعر أدونيس قبل ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
قصائد أولى (١٩٤٧-١٩٥٥)	١	قصائد إلى الموت	• عقيقة بجعل منها لدم	٣٥	س	أحادي
	٢	يقولون إنني انتهيت (١٩٥٢/٧/٧)	• ظلمت متى يادمي، ياشبابي تقول ارتويت؟	٥١	س	سوري
	٣		• ظلمت متى يادمي، ياشبابي	٥٢	س	سوري
	٤	أغنية إلى الطفولة	• ولي الفقر سراج والدم النازف زيت	٥٨	س	أحادي
	٥	المشردون	• ويثنيك الدم البكر الجديده ياطفوله • أيامنا جمدت على أشلائنا	٥٩	ج	أحادي
			وتقلصت كدمائنا	٦٢	س	أحادي
	٦	الأجنم	• نمت خطواتي ونجى دمي	٧٧	س	أحادي
	٧	الخناس	• عرفت دمي رحم للزمان	٧٨	ج	أحادي
	٨	الثلج والدخان	• فلي في الدخان			
			دمي رزماني	٧٨	ج	أحادي
أوراق في الريح (١٩٥٥-١٩٦٠)	٩	أرض بلادى	• أنزنها أنفتها في دمي	٨٩	ج	أحادي
	١٠	يقين	• ما في دمي غير نداء للكفاح	٩١	ج	أحادي
	١١	أوراق في الريح	• أرثو له بقدي وأغسله			
			بدمي وأعصابي	١٠٦	ج	أحادي
			• لأنه روى من دمه قوله	١٠٨	ج	أحادي
			• صنعت من دم وعسف ومكر	١١٣	س	أحادي
	١٢	الفراغ	• هنا في دمي يولد الخريف	١٢٨	س	أحادي
			• وفيها دم نأثر	١٣٤	ج	أحادي
			• ويروون من دمهم صبحها	١٣٥	ج	أحادي
	١٣	العمل	• ويادما تمحما	١٤١	ج	أحادي
	١٤	البعث والرماد	• هادرة بدمها	١٥٣	ج	أحادي

أحادى	ج	١٧٠	• ودمه هادمه جرى			
أحادى	س	١٧٧	• مطرقة من دم	١٥	مجنون بين الموتى	
أحادى	س	١٨٢	• تلك غوايات دم باطل فلتلتقف تشنها النار			
أحادى	س	٢٠٧	• وغسلنا بدماء الكلمات	١٦	الأطفال	
أحادى	س	٢٠٩	• وغسلنا بدماء الكلمات			
أحادى	س	٢٤٤	• أبا الدم انتهى الدم؟	١٧	سمعته وفمه حجارة	
أحادى	ج	٢٧٤	• تحت أنظاره دم وإله	١٨	الرهبرى القديس	أغاني مهيار
أحادى	س	٣٠٢	• غير الدم اليابس فى العروق	١٩	أترك لنا وراعك	الدمشقي (١٩٦٠-١٩٦١)
أحادى	ج	٣٠٣	• وأسوقها بدمى وحجرى	٢٠	أسلمت أيامى	
أحادى	ج	٣٣٨	• كى يصير الصباح لفة	٢١	بعد السكون	
أحادى	ج	٣٧٧	• لفة فى دمي وأغاني	٢٢	رويا	
صورى	س	٣٧٧	• نهرا يطوف دما			
صورى	س	٣٧٨	• فأرى دمي، وأرى وراء دمي موتى			
صورى	س	٤١١	• موتى بجاورنى ويتبعنى	٢٣	ريشه الغراب	
صورى	ج	٤١١	• إلا دم فنى			
صورى	س	٤١١	• وفى دمي نبع من الغبار	٢٤	أيام الصقر	كتاب التحولات والهجرة فى
أحادى	س	٤٥٣	• غير الدم المتافر مثل الرمح			
أحادى	ج	٤٥٥	• ودمى حمرها وأعمقنى البسيطة	٢٥	تحولات الصقر	أقاليم النهار والليل
صورى	ج	٤٦٩	• وفى دمي دمشق			
صورى	ج	٤٨٥	• أفرع أجرس الدم الخفى			
صورى	ج	٤٨٥	• كل دم الفرات			١٩٦٥-١٩٦٦
صورى	س	٤٨٦	• لمة سجان من الدماء	٢٦	فصل الأشجار	
أحادى	س	٤٩٧	• بأنون فى نهر من الرؤوس والدماء	٢٧	أقاليم الليل والنهار	
أحادى	س	٥٥٦	• لا يطرده إلا صوتك - لإدمك	٢٨	جنازة امرأة	المسرح والمرايا
أحادى	ج	١٢	• والشمس دم والليل جزار	٢٩	الزمان المكسور	
أحادى	ج	٢٧	• هرولت فوق دمي، جلست، نزع			
أحادى	س	٣٢	• فى دمي المبحر حتى آخر الجنون			
أحادى	ج	٣٤	• وفى دمي أبراج	٣٠	تيور ومهيار	
أحادى	ج	٥٣	• ومهيار دم وماء	٣١	مرايا وأحلام	
صورى	س	٧٨	• ردم يسبل الستارة			
صورى	س	٨١	• كان بحر يسيل منه دمك			
صورى	س	٨٢	• ودهنوا بدمه الحجاج			
صورى	س	٨٢	• ودهنوا نيسا ودهنوا بدمه الحجاج فالتأ			
صورى	ج	٩٣	• هذا الدم الراض هذا الرفض	٣٢	الرأس والنهر	
صورى	ج	١٠٧	• تقنحى ياوردة الدماء			
صورى	س	١١٤	• من دمنا			
صورى	س	١١٥	• والنهر دم والموجه نور			
صورى	ج	١١٨	• كن صرخة الدم العفراء			

صوري	ج	١١٩	• من دمه		
صوري	س	١٢٠	• وفي دمي ذئب يلدور		
صوري	س	١٢١	• وحنوت فوق دم بين دم نبوع		
صوري	ج	١٢٨	• من دمه منديل	السماء الثامنة	٣٣
صوري	س	١٤٠	• لدم الضحايا		
صوري	س	١٤٣	• عن دمي الآخر عن شبيهى		
أحادى	س	١٦٧	• وليس إلا دمي ووجهى	الممثل المستور	٣٤
أحادى	س	١٦٩	• ففى دمي دهر من السبايا		
صوري	ج	١٨١	• تهليل دم، ابتاع صنوج	مرابا للمثل	٣٥
صوري	س	١٨٨	• بلدى وتهت وكان فى جسدى متاهى	المستور	
صوري	ج	١٩٣	• غنيت قلت لأيامى: رفعت دمي		
صوري	س	١٩٣	• غنيت قلت لأيامى: أبحث دمي		
صوري	ج	١٩٧	• طالع فى دمي فى الحقول	مرأة الطريق	٣٦
صوري	ج	٢٠٤	• والدم السيد، الدم الأمر	وتاريخ القصور	
صوري	ج	٢٠٥	• فينا الدم للغيور الغرابى الغريب المنفس		
			المسفوك		
صوري	س	٢٠٧	• دمه الأسود المصنى		
صوري	س	٢٠٨	• كان دمي أشحبه هاجرت		
صوري	س	٢١١	• فصلته حارحة البروق عن الدم اللزج المزيل		
صوري	س	٢٢٩	• أنا والرغيف دم-سرينا	وجه البحر	٣٧
صوري	س	٢٣٤	• أنا الدم النافر من حضارة ذبيحة		
صوري	ج	٢٤٥	• لدمى جارحا		
صوري	ج	٢٤٩	• ودمى حمر		
صوري	ج	٢٤٩	• ودمى نار وتارنى ركام		

عدد الدلالات السالبة للدم = ٤٠ عدد الدلالات الموجبة للدم = ٣٦

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم = ٢٧

وهى أرقام: (١-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-

١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٤-٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣٤)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية للدم = ١٠ وهى أرقام (٢-٢٢-٢٣-

٢٥-٣١-٣٢-٣٣-٣٥-٣٦-٣٧)

ينضح من خلال الجدول أن اقتران دلالة الدم بالدلالة النصية، قد تضاعف بل وصل إلى حد العدمية فى مرحلة ما قبل السابع والستين. وقد يرجع ذلك إلى عوامل عديدة أهمها العامل الفنى الذى تمثل فى ولع أدونيس بالشكل وطول القصيدة وكثرة

تفصيلاتها الجزئية للحد الذى جعل صورة الدم تتجزأ فى بعض جزئيات القصيدة، ولا تقترن بالقصيدة بل ببعض صورها. ومن هنا اقترنت دلالة الدم بالصورة ولم تقترن بالدلالة الكلية للنص. واقتران الدم بالدلالة الكلية للنص لم يوجد فى شعر أدونيس إلا فى القصائد التى كتبها فيما بعد السابع والستين - وسنعرض لذلك فيما بعد - ويرجع ذلك للواقع السياسى والاجتماعى الذى عايشه المجتمع العربى فيما قبل السابع والستين، واختلافه عما قبل السابع والستين، كما يتضح من الجدول، أن صورة الدم لم تشكل ملمحا بارزا على مستوى الدلالة الصورية للدم إلا فى القصائد التى كتبت منذ أوائل الستينيات وهى القصائد الواردة فى الجدول أرقام (٢٢-٢٣-٢٥-٣١-٣٢-٣٣-٣٦-٣٧) ماعدا القصيدة رقم (٢) كتبت فى أوائل الخمسينيات وهذا يوضح مدى تطور ثنائية الدم فى شعر أدونيس تطورا تدريجيا. منذ أوائل الخمسينيات وشيوعها فى قصائده منذ أوائل الستينيات.

ولعل هذا يرجع إلى طبيعة الواقع السياسى والاجتماعى الذى عاشته بعض المجتمعات العربية التى نالت استقلالها. فقد كشفت هذه الأنظمة الجديدة عن غياب النظرية السياسية التى ترتادها هذه المجتمعات، فضلا عن تناقض شعاراتها مع واقعها الحقيقى المعيش. حدث هذا فى مصر وسوريا والعراق، فضلا عن وجود قوى الاحتلال فى فلسطين واغتصابها للأرض العربية، وهذه هى أهم البلدان التى أفرزت شعراء يكتبون قصيدة الشعر الحر Free verse. بحكم طبيعة التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى عاشتها هذه البلدان فى تلك الآونة. ولعل التخبط السياسى والصراع الدموى الذى عاشته بعض هذه البلدان جعل صورة الدم تشكل ملمحا فى قصائد بعض الشعراء العرب ومنهم أدونيس.

يضاف إلى ذلك "أن أدونيس قد عانى قضية الموت فى مستوياتها المختلفة الفردى والقومى والإنسانى فعلى المستوى الفردى شهدت هذه المرحلة مقتل والده احتراقا فى حادث مفجع، وكان أدونيس على حد تعبير زوجه خالدة سعيد يحب والده إلى درجة التقديس^(١٨). وعلى المستوى القومى شهدت هذه المرحلة الصراع

السياسى الدموى فى العديد من البلدان العربية على المستويين الخارجى والداخلى. وربما طغيان بعض المفردات ومنها مفردة الدم على النص الشعرى عند أدونيس. هو ما جعل جبر ابراهيم جبرا يتصور أن أدونيس تورط فى الإسهاب والإطناب، لذلك يقول: "غير أن أدونيس بقدر ما يستطيع هذا التركيز والايجاز فإنه يتورط فى الإسهاب والإطناب، كثير من قصائده أو مقاطعها على قصرها إطناب، لأنه محاولة مكرورة لقول الشيء نفسه.... هذه الكلمات التى يترادها تصبح أشبه بقطع نقدية محدودة يعتمد عليها صاحبها فى معاملاته الشعرية: المرايا، الطريق، الغبار، الحجر، النهر، العصفور، الهواء، النار، الحريق، الرماد، الحلم، الأيام، الجسر، المدينة، الصوت، الدموع، الدم، الزمن، الشرارة، القمر، الفضاء، النجم، الكوكب، الشمس، الظهيرة، السرة، التاريخ، الجسد، العراف، العالم." (١٩)

لكن هذا التكرار لو تم دراسته فى اطار السياق الشعرى دراسة إحصائية علمية. وتم بيان مدلول كل مفردة فى اطار الصورة الشعرية، فسوف تتكشف لنا رؤية الشاعر للعالم الذى يجسده، لأن التكرار لا يأتى عشوائيا لكنه يجسد الرؤية التى يريد الشاعر أن يطرحها فى النص، كما يعبر عن طغيان مدلولات هذه المفردات على وعى الشاعر حتى أصبحت تمتلك عالمه الشعرى.

ولما لم يكن هناك وجود للقصائد ذات الدلالة النصية للدم، لذلك نقف عند قصيدة من قصائد الدلالة الصورية للدم والتى وجدت فى شعر أدونيس خاصة فى أوائل الستينيات، -على سبيل التمثيل- وهى قصيدة: "مرآة الطريق وتاريخ الغصون". يقول:

"لاخليج المرايا ولاوردة الرياح

كل شيء حناح

طالع فى دمي فى الحقول

سابع فى مدار الفصول" (٢٠)

إن الدم يقترن بالخصب، فكل شيء ينمو فى الدماء الحقلية، فقد تحولت الدماء

إلى حقل خصب تنمو فيه الورود والرياح، وتسبح فى مدارات الفصول، أى أن الدم يرتبط بالتكوين الزمانى والمكانى، تم تتضح هذه الصورة الدلالية للدم وارتباطها بالخصوبة والتكوين فى الصورة التالية فى نفس القصيدة فيقول:

تفتح الأرض بيتها

تبدأ الأرض خطاها معى،

..... غرض، الأرض، هوالها، سطو-ها الو-شبة

والدم السيد، الدم الأمر، الطالع من بؤرة

الزمان القصية

تفتح الأرض بيتها،

.....

وتسيبحة المرأة انهارت على صدر فاتح يفلق التاريخ

فينا الدم الغيور الغرابى الغريب المقلنس المسفوك

والريق: الملك والملوك." (٢١)

إن صورة الدم تقتن بالأرض والخصوبة والتكوين، فالدم يتفجر من بؤرة الزمان القصى كى تبدأ الأرض خطاها وتفتح بيتها وتصبح واحة للأمان، وفى الوقت نفسه تقتن صورة الدم بالأرض والمرأة المغتصبة التى فتحها الغزاة بالدم، بينما دما يقتن بالشيء ونقيضه فى آن واحد، فيقتن بالغيرة والغربة والقداسة والسفك والإهدار والمالك والملوك فى آن واحد.

وفى القصيدة نفسها يرتبط الدم بالقرايين، فيصبح قربانا يقدم فى ساحة الموت، لعل الأرض الحبلى بالدم تنجب أطفال العهد الآتى، يقول:

وحينما نزلت فى مقبرة

والشمس تلتف على كاحلى

كالعشبة المسكرة

حملت للجوع قرايينه

كان دمي أضحية هاجرت

إلى غد آخر" (٢٢)

وهكذا في بقية القصائد ذات الصورة الدلالية للدم نجدها عند أدونيس تقرن بالخصوبة والتكوين وال ميلاد، وهذا يرجع إلى ولع أدونيس بالتشكيل الأسطوري للدم، خاصة الأساطير السومرية والبابلية، ويتضح من الجدول أيضا غلبة الدلالات السالبة على الموجبة في شعر أدونيس بنسبة ضئيلة، فقد بلغ عدد الدلالات السالبة إلى أربعين دلالة، والموجبة إلى ست وثلاثين دلالة وهذا التقارب ما بين الدالتين يرجع إلى تطلع الشاعر إلى عالم الخصب والتكوين والميلاد الجديد، وهذا بدوره جعله يستوحى الأساطير المقترنة بالدم ويشكلها تشكيلا أسطوريا في القصيدة فتعبر عن الدالتين السالبة والموجبة في آن واحد.

والدليل على صحة هذا الزعم أن أكثر قصائد أدونيس المقترنة بالدم تعبر عن الدالتين في آن واحد، ومن خلال النظر في الجدول السابق سوف نجد أن القصائد الآتية أرقامها تعبر عن الدالتين في آن واحد وهي: (١١-١٢-٢١-٢٣-٢٤-٢٥-٢٩-٣١-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧) ونقف عند واحدة منها -على سبيل التمثيل- يقول في القصيدة رقم (٢٥) "تحولات الصقر":

أفرع أحراس الدم الخفي

تحت رداء الأرض

أصعد في المشاعل المقيمة

تحت جليد الرفض

أجرى مع الفرات

.....

كل دم الفرات

في جسدي يجري وفي حنيني

وها أنا أزر السهول

أسهر في الأكواخ والحقول

أشد بالصيف يد الشتاء

أسبل أحلاما على التراب. (٢٣)

فالدم يقترن برداء الأرض ويمتزج بها وحينئذ يجري الفرات دما في الجسد

ويصبح الدم والجسد والأرض والفرات مزيجاً لشيء واحد هو التكوين والتخلق بغية تدفق الأحلام وتحقيق الأمنيات. وفي الوقت نفسه يقترن الدم في الصورة التالية بالحصاد والقيود والسجان، وتصبح الرؤوس المليئة بالأحلام محصورة في قفص السجان وحينئذ تقترن الأحلام بعويل البكاء.

١ - ب

وشكل الدم محورا بارزا أيضا في شعر معين بسيسو في بعض قصائده، التي كتبت قبل السابع والستين، والتي تعد إرهابا لشيوع صورة الدم في شعره في المرحلة التالية "بعد السابع والستين" خاصة إن القصائد التي اقترنت بالدلالة الصورية للدم، جاءت قليلة برغم طغيان القصائد ذات الدلالة الأحادية للدم، وهذا أمر يدهي في كل الأشعار، لأن ورودها كمفردة لغوية يمكن أن يأتي في العديد من القصائد، بينما ورودها كصورة شعرية يمكن أن يأتي في قليل من القصائد.

وقد كتب معين بسيسو قبل السابع والستين خمسة دواوين "شعر حر" هي: "حينما تمطر الأحجار"، "مارد من السنابل" سنة ١٩٥٦، "الأردن على الصليب" سنة ١٩٥٧، "فلسطين في القلب" سنة ١٩٥٦، "الأشجار تموت واقفة" سنة ١٩٦٦،

وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في هذه الدواوين في الجدول التالي:

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر معين بسيسو

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
حينما تمطر الأحجار	١	ارفعوا الأيدي عن أرض القناة	• بنجوم الدم تزهو في النهار	٧٩	ج	صوري
			• دمه الأبيض والتأفف من نبع الجبين	٨٠	ج	صوري
			• دمه الأبيض والتأفف أمواه القناة	٨٠	ج	صوري
			• بدماء الشهداء الأبرياء	٨٢	س	صوري
			• لم تزل تنهش في كتف دماء	٨٧	س	صوري
			• حينما تضرب جفوا من دماء	٨٩	ج	صوري
			• بين أغراس الدماء	٨٩	ج	صوري
			• بدماء غلابك الرهبة	٩٢	س	صوري
			• وجميع صرعى حكلك الدموى عافوا	٩٢	س	صوري
			يركيون			
السجن الكبير	٢					

صورى	ج	٩٢	• لكنهم عادوا ودل عليهم زهر الدماء			
صورى	س	٩٣	• أُر أرضهم وسماهم ذات النجوم من الدماء			
صورى	ج	٩٤	• هنا الكلام من الدماء			
صورى	ج	٩٤	• فسر كض الدم فى الدروب			
صورى	ج	٩٤	• وغد أسلاكاً من الدم شاهقات شاتكة			
صورى	ج	٩٤	• وفم الدم الغالى يسيل وقد تعانقت الحنادق			
صورى	ج	٩٥	• تمتد أيديهم دما ولظى ومن تحت الأبواب			
صورى	ج	٩٧	• إليك من دمائه اللألاء السلام	الصوت ما يزال	٣	
صورى	ج	٩٧	• من اللهب والدماء			
صورى	س	٩٩	• هنا دم بلا جراح			
صورى	ج	١٠٧	• وكيف قد نشرت من دمائك الشراع	الشاريس	٤	مارد من السنايل (١٩٥٦)
صورى	س	١٠٨	• كى تدور تطحن الدماء			
صورى	س	١١٢	• ولم تيل خبزهم وعاء نالر			
صورى	ج	١١٣	• تقلمى إلى الأمام بالشار والدماء			
أحادى	ج	١٢١	• فعلى أبواب عمان أبادينا ترفرف باكالبيل الدماء	الأردن على الصليب	٥	الأردن على الصليب (١٩٥٧)
أحادى	ج	١٢١	• كشرع فى رياح الدم تمضى كشرع			
أحادى	س	١٢٢	• بدم العصفور يكي	حكاية الأطفال	٦	
أحادى	س	١٢٣	• فى الدروب الدموية			
صورى	ج	١٢٥	• جبل النار ياخيمة دم	أغنية الى جبل النار	٧	
صورى	ج	١٢٦	• يهديك ضحايانا قمصان الدم			
أحادى	س	١٣٠	• حمر دمي لكم كفرحة الحياة	المخلص الكذاب	٨	
أحادى	س	١٣٢	• تدعى مفتاح الزنزانة	فى الأردن جلاد تعلم	٩	
أحادى	س	١٣٥	• وحوها دماؤها وحول	لتقرع الأجرلس	١٠	
				لبلادى		
صورى	ج	١٣٧	• نزلنى أنا لم يصادأ دمي فى الفلامنة	إلى، بينى	١١	
صورى	ج	١٣٧	• فدعى النيران فى قش الغزاة	غزة فى منتصف		
صورى	ج	١٣٧	• وشرارات دمي فى الريح طارت كلمات كعصافيرك ياقوس قدح	ليل الاحتلال		
				الاسرائيلي		
صورى	س	١٣٧	• أنت يا اكليل شعبى وهو يدعى فى القيود	شهيد من	١٢	
			• هو فى الفلام جناح ريع	الأقصار		
صورى	س	١٣٩	• ردم يفوح			
صورى	س	١٤٠	• وسؤالك الدامى يعود			
أحادى	س	١٤٢	• وهموا قد قطعوا زهر دمايى	فلسطين	١٣	
				فى القلب		
			• وأن من قطوف دمتا	إله أورشليم	١٤	
صورى	س	١٤٤	• يعتصر الشهد واللبن			
			• أشواق أجنحة الدماء لكى نظير	شهرزاد	١٥	

أحادي	س	١٤٧	وكتي ترغرف خلف قضبان وسور	وفارس الأمل جمال عبد الناصر		
أحادي	ج	١٦٢	• أزرع حيات دماي في الأرض • باوطني أين الأغنية تساق؟	كأس الخل الأغنية	١٦	فلسطين
صوري	س	١٧٤	خييط من دمك الخفاق يراق • من أجلك عجزى بدمائي	المعصوبة العنين	١٧	في القلب (١٩٦٤)
صوري	س	١٧٤	معجون عجزى بدمائي			
أحادي	س	١٩٨	• فتعالوا زمرا فالمدبح من غير دماء	أجراس	١٨	
أحادي	س	١٩٨	• يلعي يتمرق لابللم	من طين		
صوري	س	٢١٧	• من راح يرش دمايك في كل طريق	سواعد من	١٩	
صوري	س	٢١٨	• وجراحتك ودماؤك قبض الريح	بارود		
أحادي	ج	٢٢٠	• غير أن الشارع الدماي لنا	لمن الشارع	٢٠	
أحادي	س	٢٢٨	• ودم ومعجزة بلاتمر	يافا في بطن	٢١	الأشجار
أحادي	س	٢٢٨	• ومصحفه المخضب بالدماء	الموت		تموت واقفة
أحادي	س	٢٤٦	• أرخص من زجاجة من العرق دماؤنا	الدم والمستنقع	٢٢	(١٩٦٦)
أحادي	س	٢٦١	• يقول كائن الدماء في العروق	من أوراق	٢٣	
				أبي ذو القناري		
أحادي	س	٢٦٩	• وأرى رؤوسا أينعت، وأرى الفطاف وأرى الدماء	الحجاج والفيلسوف الأخرس	٢٤	
			• وكم رأوه والدماء، من جراحه تسيل	البطل في	٢٥	
أحادي	س	٢٧٢	يدق باب القصر	الساعة الخامسة والعشرين		

عدد الدلالات الموجبة= ٢٥

عدد الدلالات السالبة= ٣١

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم= ١٥

وهي أرقام (٥-٦-٨-٩-١٠-١٣-١٥-١٦-١٨-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية للدم= ١٠

وهي أرقام (١-٢-٣-٤-٧-١١-١٢-١٤-١٧-١٩)

ويتضح من خلال جدول مستويات التشكيل الدلالي للدم عند معين بسيسو أن

مستوى التشكيل الدلالي الصوري للدم قد شكل ملمحا في بعض القصائد، خاصة

القصائد التي أشرنا إليها في الجدول وهي عشر قصائد. تعد إرهابا لصورة الدم فيما

قبل السابع والستين، وهذه القصائد - كما هو موضح بالجدول - هي أرقام (١-٢-

(٣-٤-٧-١١-١٢-١٤-١٧-١٩)

ونقف عند قصيدة "السجن الكبير" على سبيل التمثيل، فضلا عن أنها تعد أهم قصائد معين بسيسو عناية بصورة الدم فيما قبل السابع والستين. يقول الشاعر في هذه القصيدة معبرا عن مقاومة شعب العراق للقوى السلطوية ممثلة في حكم نوري السعيد:

أترى إلى فهد الشهيد
قد عاد يانورى السعيد
قد عاد يركب مشنقة
أو لم يعدك بمشنقة
من صنع أبدى الكادحين
وجميع صرعى حكلك الدموى عادوا يركبون
ظهر المشائق والبنادق والسلاسل والسجون
أحسبتهم قتلوا كما دبرت ذلك فى الخفاء.
لكنهم عادوا ودل عليهم زهر الدماء
يهدونه الشعب الذى وقفت قواه بلا ركوع." (٢٤)

إن الدم يقتزن بالتطهير والخلاص والثورة فقد أهدرت سنابل الخيل دماء الطغاة، وقد تمردت قوى الشعب على حكم نوري السعيد، ليثأروا لقتلاهم ولجميع صرعى الحكم الدموى، وتحولت دماء المشائق السلطوية إلى دماء ثورية تنشر الزهور والشروق والخلاص والميلاد فى كل ربوع الأرض وبين كل فئات الشعب، فالدم فى هذه الصورة يعبر عن الشئ ونقيضه فى آن واحد، فهو يعبر عن قهر السلطة الدموية واهدارها لدماء الأبرياء، وفى الوقت نفسه يعبر عن التطهير والخلاص من هذه السلطة، أى أنه تعبير عن العجز والفعل فى آن واحد. وتتضح هذه الأبعاد الدلالية للدم أيضا فى الصورة التالية فى نفس القصيدة فيقول:

لنصف يانورى الحساب
أو قبل تصفية الحساب
فليسبح المتأمرون بلا التواء
مذا الكلام من الدماء

لو يجرؤون ويدخلون
فسيركض الدم فى الدروب
معلقا نيرانه

.....

ونجد أسلاكاً من الدم شاهقات شائكة
وفم الدم الغالى يسيل وقد تعانقت الخنادق
لن تحلبوا إلا أيادى من حديد من حرائق
انى ألوح بالقيود إليك يانورى السعيد. "(٢٥)

إن كلام القوى الشعبية يتحول إلى فعل ومن ثم يصبح الكلام دماً، والدم يتحول إلى نيران كى يشعل الثورة ويحرق كل أنصار نورى السعيد، وتحول الدم إلى نار سمة غالبية فى شعر معين بسيسو، خاصة عندما يقترن الدم بالثورة على القيود، فقد تحول الدم إلى نار وأسلاك شاهقة ومتاريس وأيادى حديدية تحطم كل قيود السلطة. وهكذا فى القصائد الأخرى التى أشرنا إليها، نجد صورة الدم تشكل صورة شعرية ولا تتقف عند حد المفردة اللغوية.

يتضح أيضاً من الجدول السابق أن عدد الدلالات السالبة والموجبة قد تقاربت فقد وصلت النسبة بينهما (١،٢ : ١). وهى نسبة تقترب من نفس النسبة فى شعر أدونيس، وإذا كان هذا التقارب يعزى فى شعر أدونيس إلى الاعتماد على مزج أساطير الدم بالواقع وتحميلها البعدين فى آن واحد، فإنه فى شعر معين بسيسو يعزى إلى النزعة الثورية السائدة فى شعره، وفى شعر كل شعراء المقاومة الفلسطينية، فالدم ارتبط فى شعرهم بالمقاومة والتحدى والتعرد والثورة، والتضحية والفداء، للتعبير عن حالات الانكسار والعجز والقهر وضياح الأرض والوطن، ومن هنا تقاربت الدلالات بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

واتضح هذا التقارب من خلال بعض القصائد التى جمعت الدالتين فى آن واحد، وهى القصائد أرقام (١-٢-٣-٤-١١). فقد عنى الشاعر بطرح الدالتين المتناقضتين من خلال صورة الدم الواحدة فى القصيدة، فيقول -على سبيل التمثيل-

فى قصيدته: ارفعوا الأيدي عن أرض القناة":

"ارفعوا الأيدي عن أرض القناة"

"السما الطافره

بنجوم الدم نزهو فى النهار

نجمة تومض من كل رصاصة

أطلقتها من يد التل الكبير

يد فلاح شديد

دمه الأبيض والنازف من نبع الجبين

دمه الأبيض والنازف أمواه القناة" (٢٦)

ان الدم يعبر عن الإشراق والميلاد، فالسما تتلألأ وتشرق عندما يقترن الدم بالتضحية والخلاص، وعندما أطلقت القوى الشعبية الرصاصات على قوى الاحتلال حينئذ أشرقت النجوم بوميض الدماء، فالدم يعبر عن الامتزاج والتوحد والتكوين حيث امتزجت دماء الشهداء النازفة من الجبين بمياه القناة. وفى الوقت نفسه اقترن الدم بالانكسار والضياح والعجز.

١ - ج

ولا يختلف توفيق زياد كثيرا عن معين بسيسو من حيث اقتران صورة الدم بالمقاومة والتحدى والثأر من قوى الاحتلال، سواء قبل السابع والستين أو بعدها، إلا أن توفيق زياد يلجأ فى كثير من الأحيان إلى النزعة الخطابية والحماسية الأمر الذى يجعل الأبعاد الفكرية تطفى على روح الإبداع الشعرى.

وقد كتب توفيق زياد ثلاثة دواوين قبل السابع والستين هى: "شيوعيون"، "أشد على أيديكم"، "ادفنوا أمواتكم وانهضوا" وقد اعتمدت فيها بعض القصائد على التشكيل الدلالي للدم، وتتضح هذه القصائد فى الجدول التالى، ومن الجدير بالذكر أن ديوان "ادفنوا أمواتكم وانهضوا" اقتصرنا فيه على القصائد التى كتبت قبل السابع والستين.

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر توفيق زياد قبل ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المداول	التشكيل الدلالي
شبو عيون	١	شبو عيون	• دم يراق على حياض كرامتي	٩	ج	أحادي
	٢	كراسنايا بريسنايا	• في دمه غريق	٢٥	س	أحادي
			• تخضبت بالدم	٢٦	ج	أحادي
	٣	الناشير الموهقة	• سفكوا دمي	٣٨	س	أحادي
أشد على أيديكم			• غالى دمي المسفوك	٣٩	ج	أحادي
	٤	١٤ تموز	• في دمي عرسا...!!	٤٣	ج	صورى
			• غزلت الحبل من دمه			
			• وغزل الدم لايبلى			
			• ألم يغزل على نوله			
			• من دمي أنا حبلا	٤٣	ج	صورى
			• فليسفك دم القصر	٤٦	ج	صورى
			• في دمي عرسا	٤٦	ج	صورى
	٥	عن الرجال والخنادق	• للدم للواب للجراح	٤٩	ج	أحادي
	٦	مايلاس غليزوس	• ذكرى أيام دم، وسليب معقوق وهوان	٥٥	س	أحادي
	٧	عبدان	• ويكس من دما بليون سساب	٦٣	س	أحادي
			• قدم الضحيا عزة وفخار	٦٥	ج	أحادي
مصر	٨	فهد	• بدم الملوك المرتصين على عمود	٧٩	ج	صورى
			• ودماؤهم حنا، في ليد الأسود	٧٩	ج	صورى
			• وإلى متى تبقى دماء شباينا			
			• عطر ينسج عرش مملكة القروء	٨٠	س	صورى
			• يافهد ياقلب العراق ودمه	٨١	ج	صورى
			• وشرابها دم الملوك، وشبهه	٨٢	ج	أحادي
	٩	مصر	• وبصر دمائك كم نعمة!	٨٧	س	أحادي
	١٠	من وراء التضيان	• عزم تسمر في دمي	١٠٣	ج	أحادي
			• دم الشباب	١٠٨	ج	أحادي
	١١	ريح من الشرق	• ورائحة الندى، والدم، والرق	١٢٢	س	صورى
			• حملت دمي على كفى	١٢٤	ج	صورى
			• وأدمى وجه مغضبي	١٢٦	ج	صورى
بور سعيد			• "دماياها حماياها" ودمع القهر فوق الخد	١٢٧	س	صورى
	١٢		• واؤحف بمنفك الحنى بالدم	١٣٥	ج	أحادي
			• بالدمع، بالبرؤل، عفوك بالدم	١٣٧	س	أحادي

أحادي	ج	١٥٦	• ستحيا أفأويقها في دمي • حلقه إنه عبرة لشاربين دم القلوب لا لن يموت الثأر فليحسب حسابه كل ذيب	١٣	ذكريات إنحمان	
صوري	ج	١٨٣	سبطل نيميا في دم الحرار يسرى كاللهيب			
صوري	س	١٨٦	• وبما سفكم من دم الشعب البريء ستوخلون			
صوري	س	١٩٤	• تلونه بقع من دماء	١٥	خائف يا قمر	
صوري	س	١٩٤	• دمي من جليد			
صوري	س	١٩٥	• تلونه بقع من دماء			
أحادي	ج	٢٠٠	• وبالدم الزكي لا تبخل لا تبخل لا تبخل	١٦	هنا باقون	
أحادي	س	٢٠٩	• يار جال العراق، يا صلدو الدامي	١٧	وثبة الجسر	
أحادي	ج	٢١٠	• على نهر من دم الظالمينا			
أحادي	س	٢١١	• واستحل الحكماء حر الدماء			
أحادي	س	٢٤٠	• والدم الزكي يسفك	١٨	المغنى	أدفنوا أمواتكم وانهضوا
أحادي	س	٢٥٢	• خلف شريان الدم المقصود تسعى	١٩	من صوب الببادر	
أحادي	س	٢٥٤	• شيء آخر يمتد من خليط الدم			
أحادي	س	٢٦٠	• وكأني دم؟	٢٠	شياكي وأنا	
صوري	ج	٢٨٣	• هنا دمي، هنا دم الغرباء	٢١	أشد من الخال	
صوري	ج	٢٨٣	• أرويته بلمي ودمعي			
صوري	ج	٢٨٦	• بالدم بالأحرار			
صوري	س	٢٩٧	• أتسمعها تزغرد في دمائي	٢٢	جزيت النصر	
صوري	س	٢٩٧	• يرف غضبا بدم الضحايا		لانتفاضة ١٩٨٥	
صوري	ج	٣٠٢	• وينسج من دماء الظلم حلما			
صوري	ج	٣٠٢	• هبنا في الدماء وفي العظام			
صوري	س	٣١٨	• فتفطس أقدامهم في الدماء	٢٣	كفر قاسم	
صوري	س	٣١٩	• وتجله بالدماء الرطاب			
صوري	س	٣٢١	• نظام الخفاء والدماء والجرائم			
صوري	س	٣٢٢	• دمي هو ذاك الذي قد سفك			
صوري	ج	٣٢٤	• يسيل دم للحياة مراق			

عدد الدلالات السالبة = ٢٤

عدد الدلالات الموجبة = ٢٨

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية = ١٥

وهي أرقام (١-٢-٣-٥-٦-٧-٩-١٠-١٢-١٣-١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية = ٨

وهى أرقام (٤-٨-١١-١٤-١٥-٢١-٢٢-٢٣)

ويتضح من خلال الجدول أن التشكيلات الدلالية الصورية قد شكلت ملمحا فى بعض قصائد توفيق زياد، خاصة فى القصائد المشار إليها فى الجدول، وفى الأرقام المبينة فى النتائج الإحصائية لهذا الجدول، ففيها تجاوز الدم حد المفردة اللغوية إلى تشكيل صورة شعرية تطرح دلالات متباينة. وأهم القصائد التى اعتمدت على التشكيل الصورى للدم، والتى وصلت إلى ثمانى قصائد هى أرقام (٤-٨-١١-١٤-١٥-٢١-٢٢-٢٣)، ونقف عند قصيدتى "١٤ تموز" "كفر عسكر" -على سبيل التمثيل- يقول فى قصيدة "تموز":

غزلت الحبل من دمه

وغزل الدم لايلى

ألم يغزل على نوله

من دمي أنا حبالاً؟ (٢٧)

فالدّم يقترن بالثورة والتمرد على القوى السلطوية التى سفكت دماء الشعب البرىء، وكما قام الطغاة من حكام العراق بسفك دماء الوطنيين، فقد قامت قوى الشعب بشنق الطغاة فى ثورة ١٤ تموز. وهنا يصبح الدم فاعلا ومفعولا فى آن واحد، فالدّم اقترن بالموت والدمار والضياع، وفى الوقت نفسه اقترن بالخلاص والتطهير والثورة. ويكرر الشاعر الصورة نفسها فى نهاية القصيدة معبرة عن الدالتين السالبة والموجبة فى آن واحد، وتتضح هذه الصورة الدلالية للدم أيضا فى قصيدة "الناس فى كفر قاسم" يقول:

وضموا الصفوف وشدوا العزائم

لنحو نظام على الظلم قائم

نظام

الحنّا

والدماء

والجرائم

دمى هو ذاك الذى قد سفك

دمى هو ذاك وذاك دمك

وقد شربوا منه حتى ارتبوا

فياويلهم

عندما يطلع الصبح

مما أتوا..!!" (٢٨)

وتتسم هذه الصورة أيضا بالدلالة السلبية والإيجابية للدم فى آن واحد، فالدم رمز للتطهير والثورة، وفى الوقت نفسه تعبير عن الخنوع والانكسار والعجز، لكنه هنا يقتزن بالتطلع لاندلاع الثورة والخلاص من القوى السلطوية المغتصبة للأرض ولدم الأبرياء. وهكذا فى القصائد الأخرى المشار إليها نجد أن الدم يشكل محورا فيها على مستوى التشكيلات الصورية.

كما يتضح من خلال الجدول أيضا تقارب النسبة بين الدلالات السالبة والموجبة، وإن كانت الموجبة قد زادت قليلا. فقد تكررت الدلالات السالبة أربعاً وعشرين مرة، والموجبة ثمانياً وعشرين مرة، أى بنسبة (١ : ١٦، ١)، وهى نسبة متقاربة مع شعر أدونيس ومعين بسيسو، إلا أنهما قد زادت الدلالة السالبة فى شعرهما زيادة ضئيلة، وفى شعر توفيق زياد زادت الموجبة أيضا زيادة ضئيلة، وقد أرجعناها. فى شعر أدونيس لاقتنائها بأساطير الدم التى تطرح البعدين السلبي والإيجابي، أما فى شعر معين بسيسو وتوفيق زياد فترجع إلى اقتران شعرهما بحركة المقاومة الفلسطينية ضد قوى الاحتلال من ناحية، وبالحرركات الوطنية التحررية ضد القوى السلطوية فى البلدان العربية الأخرى من ناحية ثانية.

وهذا بدوره جعل صورة الدم تقتزن بالتضحية والفداء والثورة والتمرد كعامل موضوعى للقهر والظلم والطغيان والاحتلال السائد فى هذه البلدان، ومن ثم تقاربت النسب بينهما. ولما كان توفيق زياد مولعا بالنزعة الخطابية والثورية فى شعره لذلك

ازدادت دلالة الدم المعبرة عن الثورة وتحدى الطغيان عنها عند الشعراء الآخرين الأمر الذى جعل الدلالة الإيجابية للدم تزداد بنسبة ضئيلة عن الدلالة السلبية للدم، ولعل تقارب النسبة بين أعداد القصائد المقترنة بالدلالة السلبية وأعداد القصائد المقترنة بالدلالة الإيجابية يؤيد النتيجة التى ذكرناها وهى تقارب الدلالات السالبة مع الدلالات الموجبة. فقد تمثلت القصائد المقترنة بالدلالة السلبية للدم فى ست قصائد هى أرقام (٦-٩-١٥-١٨-١٩-٢٠)، والقصائد المقترنة بالدلالة الموجبة فى سبع قصائد هى أرقام (١-٤-٥-١٠-١٣-١٦-٢١)، والقصائد التى حملت الدالتين فى آن واحد فى عشر قصائد هى أرقام (٢-٣-٧-٨-١١-١٢-١٤-١٧-٢٢-٢٣)

ونقف عند قصيدة من القصائد التى اقترنت بدالتين فى آن واحد -على سبيل التمثيل-، يقول الشاعر فى القصيدة رقم (٢٢) "جزيت النصر لانتفاضة (١٩٥٨)":

أسمعها تزغرد فى دماي

نحيات العروبة للواء

يرف مخضبا بدم الضحايا،

على أرز كأعمدة السماء

بماذا نفتدبك ونفتديه

ومثلكما يجل عن الفداء" (٢٩)

ويتضح فى هذه الصورة اقتران الدم بالتضحية والفداء، فالعروبة تزغرد فى الدماء العربية وتسرى فيها، ومن ثم يقدم الدم قربانا وتضحية بغية الخلاص والفداء، لكن الدم كى يطهر الواقع لابد أن يراق، أى أن الأرض كى تتطهر لابد أن تلتطخ الأيدي بالدماء، يقول فى الصورة التالية:

وينسج من دماء الظلم حلما

يصد الظالمين علن المنام

سماؤك فى اهاب من شظايا

وأرضك فى خضم من ضرام

وسبعك نوره حمراء تسرى

لمها في الدماء وفي العظام." (٣٠)

ومن هنا يتضح أن الدم يعبر عن الموت وفي الوقت نفسه يعبر عن استمرار الحياة، فالدماء تراق بغية تجدد الحياة واستمراريتها فيصبح للدم جانب إيجابي وآخر سلبي، وهكذا في معظم القصائد المشار إليها، وإن كانت في معظمها تقتزن بالنزعة الخطائية الحاملة، وهذه سمة بارزة عند شعراء المقاومة الأمر الذي يجعل صورة الدم تقتزن في معظمها عندهم بالرؤية الحاملة.

٣ - ٢

أما التشكيل النصي للدلالة الثنائية للدم فقد اتضحت إرهاباته عند بعض شعراء مدرسة الشعر الحر الذين ازدهرت صورة الدم في شعرهم منذ أوائل الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات مثل بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، وسعدى يوسف، فقد تطورت مفردة الدم في شعرهم، وتجاوزت المستوى الصوري إلى المستوى النصي، الذي تشكل فيه صورة الدم بنية جوهرية في النص الكلي للقصيدة. وأهم هؤلاء الشعراء عناية بالتشكيل النصي لدلالة الدم هو بدر شاكر السياب. لذلك نغنى بتبع الثنائية الدلالية للدم قبل ١٩٦٧ عند هؤلاء الشعراء بداية من السياب ونهاية بسعدى يوسف.

٢ - أ

يعد بدر شاكر السياب في طليعة الشعراء الذين شكل الدم في شعرهم محورا جوهريا خاصة في دواوينه: "أزهار وأساطير" و"أنشودة المطر" سنة ١٩٦٠، "والمعبد الغريق" سنة ١٩٦٢، "منزل الأفتان" سنة ١٩٦٣، "شناشيل ابنة الحلبي" سنة ١٩٦٤، ولكن أكثر دواوينه عناية بصورة الدم هو ديوان "أنشودة المطر" وبخاصة قصائده: لخير، من رؤيا فوكاي، قافلة الضياع، إلى جميلة بوحريد، في المغرب العربي، مرثية

جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، رؤيا فى عام سنة ١٩٥٦، قارئ الدم، النهر والموت، مدينة السندباد، سر بروس فى بابل، بورسعيد، المومس والعمياء، حقار القبور، الأسلحة والأطفال. وبرغم أن هناك عشرات الدراسات (٣١) التى دارت حول شعر السياب سواء كانت دراسات مستقلة أو بحوث فى كتب أو دوريات أو رسائل جامعية، إلا أن هذه الدراسات لم تعن بثنائية الدم فى شعره ولم تغرد لها مبحثا مستقلا برغم أنها تشكل ملمحا جوهريا فى أشعاره وبخاصة "أنشودة المطر" ومن هنا كان اهتمامنا بدراسة الثنائية الدلالية فى شعره. ومن الجدير بالذكر أننا لم نحصر إلا دواوين الشعر الحر فى شعره، والتاريخ المكتوب أسفل القصيدة هو تاريخ كتابتها أو نشرها (٣٦). وإذا تعذر علينا معرفة تاريخ كتابتها اعتمدنا على تاريخ النشر كما أننا التزمنا بالترتيب التاريخي للقصائد ولم نلتزم بترتيبها فى الديوان، وتم تحديد الدلالة على أساس تشكيل صورة الدم فى السياق الشعري، وليس على أساس المفردة فى السطر الواحد، لكن للايجاز اخترنا بيتا واحدا للتوضيح وهو البيت الذى وردت فيه مفردة الدم، ولمعرفة الدلالة من خلال السياق يمكن العودة لسياق صورة الدم فى النص الشعري، ويعنى بالرمز (س ج) الدلالة المزدوجة فى آن واحد، وهى تشكل دلالة بارزة فى شعر السياب لأجل ذلك أفردنا لها بعدا مستقلا وبرغم علمنا أن هناك عشرات الدراسات المستقلة والبحوث المنشورة فى الدوريات الأدبية والنقدية المتخصصة إلا أنها لم تغرد لها مبحثا مستقلا، برغم أن السياب يعد فى طليعة شعراء هذه المرحلة الذين شكل الدم فى شعرهم محورا جوهريا على المستويين الصوري والنصى. وبخاصة الدلالة الدائرية للدم المقترنة بهذين المستويين ومن هنا كانت عنايتنا بالمستويات الدلالية للدم فى شعره. وتوضح المستويات الدلالية للدم فى شعره من خلال الجدول التالى:

جدول المستويات الدلالية للدم في شعر السياب

الديوان	٢	القصة	النص الدال	ص	المطلوب	التشكيل الدلالي
أزهار وأساطير	١	أساطير	• أساطير مثل المدى القاسيات • تلاوينها من دم الباليون	٣٤	س	أحادي
	٢	رنة تميزق	• مشلودين إلى غلام البر بالدم والسعال • راقصن آمال الظماء فلبها الدم والهبوب	٤٢	س	أحادي
		(١٩٤٨)	• بين السعال على الدعاء، فيختم الفصل الطويل	٤٣	س	أحادي
	٣	في ليالي الخريف	• مستبدون يستنزفون الدماء	٤٥	س	أحادي
	٤	في السوق القاييم	• وحضيتها الدم الجاري	٦٩	س	أحادي
		١٩٤٨/١١/٣	• ودم يقمض وهو يقطر: مات.. مات	٤٣	س	صورى
	٥	حفار القبور	• أخفاد عاد، باعة الدم والخطايا والدموع • حتى الشفاء يمحى من دمها الترى - حتى النهود	٥٦٤	س	نصى
أنشودة المطر		(١٩٥٠)	• حتى كأن معاصر الدم دافقت بالخمر • واغضبهن الفاتحون إلى الدماء - كما يقال	٥٤٧	س	نصى
			• الفاتروى بالدماء، وسوف أرسف بالنقود هذا المزار	٥٤٩	س	نصى
			• وأعطى في وحل الرصيف وقد تلطخ بالدماء • خطأ كاذبال الظلام ولعة - كلم الغروب	٥٥٠	س	نصى
			• حتى التأوه والأبني وصرعة الدم في العروق • وينفخ الدم والعبير	٥٥١	س	نصى
			• حتى أحسهما بأضلاعى واعتصر الدماء باللحم والدم والحناء منهما لابلالدين	٥٥٣	س	نصى
			حتى تقيا فيه - فى صدى - إلى غير انتهاء، • حتى تحسا من دماى.. وتلفظاني، فى ارتقاء،	٥٥٥	س	نصى
			• فسرت لهيا فى دماء وألفمتها بالرخاب • بين التوجع والذهول على يدي وفى دماي	٥٥٥	س	نصى
	٦	غريب على الخليج	• شوق يحن دماى إليه كأن كل دماى اشتهاه • جوع إليه كجوع كل دم الغريق إلى الهواء	٥٥٦	س	نصى
		(١٩٥٣)	• فلتنظى يا أنت ياقطرات يادم ياتقود	٥٥٩	س	نصى
	٧	أنشودة المطر	• بلا انتهاء كالدم المراق كالجباع • نيسب الليل عليه من دم دثار	٥٦٠	س	نصى
		(١٩٥٣)	• وكل قطرة نراق من دم العبيد	٣٢٠	س ج	صورى
			• قابيل اخف دم الجريفة بالأزهار والشقوق • قد كان - حتى قبل أعوام من الدم والخطية.	٣٢١	س ج	صورى
	٨	الموسم العمياء	• يصم الجباء فليس تنسل منه إلا الدماء • نفاحة الدم والرغيف وجرعان من الكحول	٤٧٦	س	صورى
		(١٩٥٣)		٤٧٧	س	صورى
				٤٧٩	ج	صورى
				٥١٠	س	نصى
				٥١٢	س	نصى
				٥١٣	س	نصى
				٥١٣	س	نصى

نص	س	٥١٧	• لو كنت من هرق المهبين ترشها ومن الدماء		
نص	س	٥١٨	• حياء تطفئ مقلتها شهوة الدم في الرجال		
نص	س	٥٢٠	• كيف مات وقد تضرع بالدماء		
نص	س	٥٢٠	• وتحس بالدم وهو ينزف في مكان حماها		
نص	س	٥٢٤	• وطوى يعب من الدماء وسم أنفى في الدماء		
نص	س	٥٢٧	• والداء في دمها وفي قمها، ستنتف من رداها		
نص	س	٥٢٧	• في كل عرق من عروق رجالها شيحا من الدم واللهيب		
نص	س	٥٢٨	• متعطين - على المفارق والدروب - إلى دماها		
نص	س	٥٢٩	• تخلص من فرع الضحايا زهرها ومن الدماء		
نص	س	٥٢٩	• وتحس في دمها كآبة كل أمطار الشتاء		
نص	س	٥٣٥	• كان الفضاء يضيق عند سعة وترتخص الدماء • عرية أنا أمتى دمها • بحر الدماء كما يقول إلى في موضع الأرجاس من حسدى وفي الثدى المنال		
نص	ج	٥٣٦	• تجرى دماء الفاتحين، فلونوها يار حال		
نص	س	٥٣٧	• فخرى أبى دمه الصريح يعب أو شال الدماء • في ليل عداك الطويل، ولبت أنك تحرقين دما بجف فتشترين		
نص	س	٥٣٨	• وغشاصها بالدم الحائر	٩	الأسلحة والأطفال
نص	ج	٥٦٥	• نداء تنشقت فيه الدماء		(١٩٥٣)
نص	س	٥٦٩	• وناعورة لاغواف الدم		
نص	س	٥٧١	• أرى الفوهات التي تقصف - تسد المدى - واللفظي والدماء		
نص	س	٥٧٢	• دما أو دعانا بموك الردى		
نص	س	٥٧٥	• وما أنسح في سفلة من دم		
نص	س	٥٧٦	• خلال الطواغيت في المنجم • كناعورة لاغواف الدم		
نص	س	٥٧٨	• وأحسست فيه اشتعال الدم		
نص	س	٥٨٠	• أجاج بطعم الدم		
نص	ج	٥٨١	• وما أنبت من دم الثائرين		
نص	ج	٥٨٥	• وكم أشرقت قبل هذا المساء	١٠	يوم الطفلة الأخير
أحادى	س	٣٧٦	• سوف أكل حتى يتر الدم		(١٩٥٤)
أحادى	س	٣٤٨	• سباغ أحذية الفزاة وبائع الدم والضمير	١١	عروس في القرية
نص	س	٣٣٨	• وحواشى الكفن الملطخ بالدماء وجرتين		(١٩٥٤)
نص	س	٣٣٩	• وتقول: "أصبح لايراني" بيد أن دمي يراك	١٢	للخير
نص	س	٣٣٩			(١٩٥٤)

نصبي	س	٣٤٠	• تنورهن وأقف الدم عن ثدى المرضعات • الخوف والدم والصفار فأى شيء أرتقيه تعللى يدي دم وفى أذنى وهرة الدماء			
نصبي	س	٣٤١	• وعقلنى دم والدم فى فمى طعم كربه			
نصبي	س	٣٤١	• لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير • أم سمر المسيح بالصليب فانتصر • وأنبتت دماؤه الورود فى الصخر؟ • أم أنها دماء كوثفأى؟	من رؤيا فوكاى	١٣	
نصبي	ج	٣٥٧	• وما استجد دم الاوضاع دم			
نصبي	ج	٣٥٩	• مشى على الأوض خلق عاش فى دمه			
نصبي	ج	٣٦٠	• بل عن دم من ثدى مزقت حلما			
نصبي	س	٣٦٦	• ويل لسفذاك ملأنا بجنوى بدمى			
نصبي	س	٣٦٦	• متى دمي غتر فيهن موار			
نصبي	س	٣٦٦	• فيها دمي واجف والداء والعار			
نصبي	س	٣٦٦	• نقطة الدماء يشهدن للخنزير بعناء بالها من شهود	مرنية جيكرور	١٤	
سورى	ج	٤٠٤	• قل له يبرز الدماء فانا فى انتظار لها وشوق ميبد • ذر نغم الصباح، محمود، محمود، آتقت بالدم المنشود • أى جرح ينز منه الدم الموار فى باب وارك المرسود؟ إنه منك! منك هذا الدم الثر ومن جانب العروس التقديد	(١٩٥٥)		
سورى	ج	٤٠٤	• وتنزف منك دون دم • ويأخذ الدم الباقي على الأجيال • يدرع من دم النعمان فى حافاتها آثار • إذا سجدوا ينز دم • تنم عليه بالدم والملاذ • كما يجرى دم الأعراق بين البيض والبيض • دم فيها فسمها • عليها تكتب اسم الله بقيا من دم فيها	فى المغرب العربى (١٩٥٦)	١٥	
نصبي	س	٣٩٥				
نصبي	ج	٣٩٧				
نصبي	ج	٣٩٧				
نصبي	ج	٣٩٨				
نصبي	س	٣٩٩				
نصبي	ج	٤٠١				
نصبي	ج	٤٠١				
نصبي	ج	٤٠١				
أحادى	س	٣٢٨	• وتقر دماه مع الشفق	أغنية فى شهر آب ١٩٥٦	١٦	
أحادى	ج	٣٢٨	• والجاز من الدم ايقاع			
أحادى	ج	٣٢٨	• وتطفأت النيران الآتى كانت بالدم تركيبها			
سورى	س	٣٦٨	• النازفين بلا دماء • فى بركة الدم وهو يفرك أنفه بيد وكالجرس الصغير يريد ملء دمي صلاه - تكاد تومض كل روحى بالسلام	قافة الضياع (١٩٥٦)	١٧	

١٨	رسالة من مقرة	حتى أكاد أراه في غيش الدماء المستور	٣٧١	س	صورى
١٩	بور سعيد (١٩٥٦)	• وعند بابى يصرخ الملتعون	٣٩٠	ج	أشامى
		فى عيزك اليومى دفء الدماء	٤٩٢	ج	صورى
	(١٩٥٦)	• غرس لنا من دم، واعضل مونانا	٤٩٦	ج	صورى
		• حبيت بورت سعيد من مسبل دم	٤٩٦	ج	صورى
		• ييكى دما من جرح بحار	٤٩٩	س	صورى
		• حتى جيبى قدر ماء من دم سرب	٥٠٥	ج	صورى
		• أحمى دم الموتى، فخر الطفلة	٥٠٥	ج	صورى
		• طعم الدم الحى مايرقى به البشر	٥٠٥	ج	صورى
		• أحسست بالذل أن يلقاك دون دمي	٥٠٥	ج	صورى
		• حمراء يخبض فيها من دمي زهر	٥٠٥	ج	صورى
٢٠	المسيح بعد الصلب	• يلمس الدماء قلبى، فيجرى دمي فى ثراها	٤٥٨	ج	أحادى
	١٩٥٧/٣/٢٠	• صرت جبلا من الناس: فى كل قلب دمي	٤٥٩	ج	أحادى
٢١	النهر والموت	• فيدهم فى دمي حنين	٤٥٦	ج	صورى
		• أحس بالدماء والدموع كالمنطر	٤٥٦	ج	صورى
		• فيدهم فى دمي حنين	٤٥٦	ج	صورى
		• أود لو غرقت فى دمي إلى القرار	٤٥٦	ج	صورى
٢٢	مرحى غيلان ١٩٥٧/١١	• هذا خلودى فى الحياة تكن معناه الدماء	٣٢٤	ج	نصى
		• من طينه المعطور، والدم من عروقى فى ذلاله	٣٢٥	ج	نصى
		• ياسلم الدم والزمان: من الحياة إلى السماء	٣٢٥	ج	نصى
		• جيكور من شفتيك تولد من دمالك فى دمانى	٣٢٦	ج	نصى
		• تنفس الدم فى عروقى والكواكب فى دمانى	٣٢٦	ج	نصى
		• الأرض ياقتصا من الدم والأظافر والحديد	٣٢٦	ج	نصى
		• رش ضريح البعل بالدم والمذاب بالشحوب	٣٢٧	ج	نصى
		• ينسل للقصص الحديد، فيورق القند فى دمانى	٣٢٧	ج	نصى
٢٣	قارىء الدم (١٩٥٧)	• يزهج الدم فى حفافها ونثر الدروب	٤٤٢	س ج	نصى
		• ودم الحوامل وهى تشربه الأجنة فى دجاها	٤٤٣	س ج	نصى
		• نختز من تصبات صدرك نأز كل دم المعصور	٤٤٣	س ج	نصى
		• إني أكلت مع الضحايا فى صحاف من دماء	٤٤٧	س ج	نصى
		• يتطلع الدم فى ظلام جفونهن إلى الضياء	٤٤٤	س ج	نصى
		• كسر الرغيف ويعتصرون دم الندى إلى الدماء	٤٤٤	س ج	نصى
		• أنا قارىء الدم لآثراه وأنت أنت المسيح	٤٤٥	س	نصى
		• من ازدياد دم تفر على جفونك منه نار	٤٤٥	س	نصى
		• قايل حلق فى دماء أغنيه أمس وأنت يأخذك			
		العرار			
		من رؤية الدم وهو يتزف ثم يركد فالغبار	٤٤٥	س	نصى
		• انى عبرت المروع يمصر من دمي وعص مائى	٤٤٥	س	نصى
٢٤	ثعلب الموت	• صاهقا بالدماء كفيه فى عينيه ناره، وبين فكبه نار	٤٤٨	س	أحادى

أحادي	س	٤١٧	• دمي ذلك الماء هل تشربونه ؟	١٩٥٧	٢٥	جيكور والمدنية
أحادي	س	٤١٨	• دم ابني الزجاج في عروقه انفجر	٥٨/٣/١٨		
أحادي	س	٤٨٧	• ثوب لثة الدم، عيز بابل، خمس أزار		٢٦	مدينة بلا مطر
أحادي	س	٤٨٩	• أما فيها بقايا من دماء الرب.. أو بفر؟	١٩٥٨/٧		
نصي	س ج	٣٧٨	• باب علينا من دم مقفل		٢٧	إلى جبلة بوحريد
نصي	س ج	٣٧٩	• أطرافك الدامية	(١٩٥٩)		
نصي	س ج	٣٧٩	• إبل سحوات الدم الواربة			
نصي	س ج	٣٨١	• إلا ودبت فيه مسيل الدم			
نصي	س ج	٣٨٢	• اليوم يفدى نائر بالدماء			
نصي	س ج	٣٨٥	• أحسست أن السوط أن الدماء			
نصي	س ج	٣٨٧	• باب علينا من دم مقفل			
نصي	س ج	٣٨٧	• لالمسح بها من شواطئ الدماء			
نصي	س ج	٣٨٧	• حتى تروى من مسيل الدماء			
صوري	س	٤١٠	• ودمي يتلغف ينساب		٢٨	تموز جيكور
صوري	س	٤١٢	• هيهات أينثيق النور، ودمائي تغلم في الوادي	(١٩٥٥)		
صوري	س	٤١٣	• ياليل أظلم مسيل دمي			
صوري	س	٤٨٣	• دم، ومن نهود نسوة العراق طين		٢٩	سربروس في بابل
صوري	س	٤٨٣	• دم ينز أو جبال، فيه، أو حفر	(١٩٥٩)		
صوري	س	٤٨٥	• يلوث الرشاح بالدم القديم			
صوري	س	٤٨٥	• ويمزج الدم الجديد بالعواء			
صوري	ج	٤٨٥	• فان من دماها ستخضب الحبوب			
صوري	ج	٤٨٥	• من وحم ينز بالدماء			
			• بانها في عروة المهدي الضريح		٣٠	رويا في عام
				١٩٥٦		
			الدماء	(١٩٦٠)		
نصي	س	٤٣٢	• وحدت بالهزمين الأبرياء			
نصي	س	٤٣٣	• رأس طفل سابع في دمه			
نصي	س	٤٣٣	• أي آه من دم في فمه			
نصي	ج	٤٣٥	• ورد الدم الأحمر			
نصي	ج	٤٣٥	• عشتر العلاء الشقراء مسيل دم			
			من آثار دم الأطفال			
			من آثار دم المسكينة			
نصي	س	٤٣٨	• ويفنى الظلام في المساء			
			فامتصت الدماء			
			صحراء نومي تبت الزهر			
			فلما الدماء			
			توائم المطر			

أحادي	ج	٤٥١	• تلتقط الحب، وإلا دماء	البقي	٣١	
نصي	س ج	٤٦٤	• تبارك الإله واهب الدم والمطر	١٩٦٠/٦/١٩	٣٢	
نصي	س	٤٦٥	• ويسفك الدماء	مدينة السندباد		
نصي	س	٤٦٦	• ومنجل لا يحدد سوى العظام والدم	(١٩٦٠)		
نصي	س	٤٦٧	• وشمسنا دم وزادنا دم على الصحاف			
نصي	س	٤٦٧	• يضيء من حريقه وفارت الدماء			
نصي	س	٤٦٨	• ستاكل الكلاب من دم العراق			
نصي	س	٤٧٠	• مدينة الحبال والدماء والخمور			
نصي	س	٤٧١	• ويصيح المهود بالدماء			
نصي	س	٤٧٢	• من دم فتلاها ، فلا إله			
نصي	س	٤٧٢	• وتصيح الدماء بالقتام			
أحادي	س	٢١٨	• أحاف من ضيابة صفراء	الوصية	٣٣	المعبد الغريق
أحادي	ج	١٥٤	• تنبع من دمائي	٦١/٤/١٩		(١٩٦٢)
أحادي	ج	١٥٤	• نصبي من دمي ماء، وعودي كلهم عادوا	الأم والطفلة	٣٤	
أحادي	ج	١٥٥	• يحن دمي إليك، يحن، يعصرني أسى ضار	الضائعة		
صوري	ج	١٤٩	• في ليل الشهوة كل دمي	٦١/١٠/٦	٣٥	حنين في روما
صوري	ج	١٥٠	• وجبال دم، زمن جعلوا	٦١/١٠/١٩		
صوري	س	١٥١	• مسحراء من الدم تعوي، ترتجف مقرورة			
أحادي	س ج	٢١١	• كأنني أشرب الدم منك ملحا نخل عطشنا	١-عراق	٣٦	
أحادي	س	١٦٢	• ترامت السنون بيننا: دما ونار	٦١/١٠/٢٦		
أحادي	ج	١٦٥	• وتسرب في دمي جنة	مدينة السراب	٣٧	
أحادي	ج	١٦٥	• أكاد أمزق الدم في عروقي بارتعادة وحي	١/١١/٢	٣٨	نبوة ورؤيا
أحادي	ج	١٤١	• فالتقي دمي كفيمة بعيد نفسها للبحر	٦١/١١/٢٦		
أحادي	ج	١٤٢	• الدم الذي ينيض بالشفاه			
أحادي	س	١٤٥	• علقا إلى منك، من دمي	الغيمة الغريبة	٣٩	
أحادي	ج	١٦٩	• إلى غد فوق دمي يحوم	دار جادى	٤٠	
أحادي	ج	١٧٢	• تمتص منه عروقها دميها فقل: لم ينس صهلك وهو	(١٩٦١)	٤١	ذهبت
أحادي	ج	١٧٦	• في أكفانه	٦٢/١/٢٠	٤٢	يانهر
أحادي	ج	١٧٦	• صواربها بشمس من دم، ونوافذ الحانة			
صوري	س	١٧٧	• تفجر باللفظي رحم البهيمة ينثر الأسماك والدم	٦٢/٢/١٧	٤٣	المعبد الغريق
			مرغيا سما			

نصبي	س ج	١٨٠	• بالدم أريق فلطخ الجدران			
صورى	س ج	١٨٠	• غضب من دم المهجات حتى سلم الأفن			
صورى	س	١٨١	• حلم نقد شهدت كما شهدت دماء أشلاء			
صورى	س	١٨٢	• ليهوى جسم "حفصة" لابس فوق التجميع دما و أمراسا			
صورى	ج	١٨٣	• ونزوع فى الموم أزهى الدم والجراح بلا دم لها			
أحادى	س	١٩٦	• حجار يندبه بعض الدم	٤٤	لأنى غريب	
				٦٢/٤/١٥		
صورى	س	١٩٧	• آه على بلد عراقى: أهر الدم فى الحقول	٤٥	ابن الشهيد	
صورى	س	١٩٧	• جثا هنا ودم هناك	٦٢/٣/٩		
صورى	ج	١٩٩	• سورا من الدم والرعود			
صورى	س ج	٢٠٠	• وأضاء وجه الفوضوى يتز بالدم والصديد			
صورى	س ج	٢٠٠	• وينام طفلك وهو مجلم بالمقابر والدماء			
صورى	س ج	١٩١	• من دمها المتقد المضيء	٤٦	الشاعر الرحيم	
صورى	س ج	١٩١	• فى امرأة شفاهاها دم على جليد			
صورى	س ج	١٩٤	• حديقة الدم التى توج بالزهر			
أحادى	س	٢٤٦	• مابل توبك ماحملت لها سوى الدم والطفاب	٤٧	حامل الخرز الملون	منزل الأتقان (١٩٦٣)
				٦٢/٥/٩		
أحادى	س	٢٢٩	• فى قلعة سوداء فى جزر من الدم والمخار	٤٨	رحل النهار	
				٦٢/٦/٢٧		
أحادى	ج	٢٣٣	• هدير البحر يفتل من دعائى من شرايين	٤٩	هدير البحر والأشواق	
				٦٢/٧/١		
صورى	س	٢٥١	• إقبال إن فى دمي لوجهك انتظار	٥٠	سفر أيوب	
صورى	ج	٢٥١	• وفى يدي دم إليك شله لحنين	٦٢/١٢/٢٦		
صورى	س	٢٥٨	• وماؤها الدم فى الأعراق ينحدر	٦٣/١/٢		
صورى	س	٢٥٩	• من رقعة الموت كم مصى الدماء بها دود ومد			
صورى	س	٢٦٣	• ويطفر للحيين دم ويعرونى			
صورى	ج	٢٦٥	• إنك منك أقرب أنت بعض دمي			
صورى	س	٢٦٢	• مات الدم الفوار فيها أطفء الشباب			
صورى	ج	٢٧٥	• وأنت ذرة من الدماء والجراح			
أحادى	ج	٣٠٧	• بالأمس كنت إذا كتبت قصيدة فرح الدم	٥١	هرم المغنى	
				٦٣/١/٥		
أحادى	س	٢٨٨	• فى برهة طلال انتظارى بها فى معبر من دماء	٥٢	أسمعه يبنى	
أحادى	س	٢٨٨	• أوشك أن أعبر فى برزخ من جامدات الدماء	٦٣/١/٩		
أحادى	ج	٣٠٣	• فأكتب مافى دمي وأشطب	٥٣	القصيدة والعنقاء	
				٦٣/١/١٠		

٥٤	فصيدة إلى العراق الثاني	٢١١	ج	٢١١	• من ذلك المحتون يشق كل آخر، فالدماء	٢٣/٩/٨	١٩٦٤	فناشيل ابنة الحلبى
٥٥	في انتظار رسالة	٢١١	ج	٢١١	• يأخوتى بالله بالدم بالمروبة بالرجاء • هو فقد صرع الطفلة وبده الليل الضياء	٢٣/٣/٩	١٩٦٤	
٥٦	منى نلتقى	٢١١	س	٢١١	• كلكاء يصعد من قراو الأرض نز إلى الحيون دمي			
٥٧	لهلة في بوليس	٢٨٣	ج	٢٨٣	• كتور ونار سنا واحواق			
٥٨	لهلة في العراق	٢٢١	س	٢٢١	• منها كبلور للقرينات للملطح بالدماء	٢٣/٣/١٨		
٥٩	نسيم من القمر	٢٢٨	س	٢٢٨	• ومن دمي ملأ الأطباء • قناني وزعوني في القناني: تصيغ الصيغ دماي والششاء	٢٣/٤/٨		
٦٠	سلوى	٥٧٢	س	٥٧٢	• ودود حيث كان دمي وأعرقتي	٢٣/٤/١٨		
٦١	أسمر القراصة	٦٧٧	س	٦٧٧	• هي أمراثنان في امرأة ويسرب في دمي ضم	٢٣/٩/٩		
٦٢	مكاز في الحميم	٦٧٠	س	٦٧٠	• نصفي إلى صوت اللوغي والطعان	٢٣/١٠/٢٩		
٦٣	لومي مكينيس	٦٩٢	س	٦٩٢	• ملا إضياء مسيل دم	١٩٦٤		
٦٤	المعون الحصري	٦٩٤	س	٦٩٤	• فقد غلقت من دمي في القرار	٦٤/١/١٩		
٦٥	التيال والليل	٧٠٢	ج	٧٠٢	• وأشعل في دمي الزوال			
		٧٠٣	س	٧٠٣	• تلوح نناطري ودع الدماء تسع من أتي من التعويين			
		٧١٧	س	٧١٧	• فوق السرير كأنه التابوت لولا أنه دم يراق			

ونخلص من هذا الجدول إلى مجموعة من النتائج الأساسية:

أولا : إن أهم شاعر عنى بتعدد مستويات وأنماط صورة الدم في المرحلة المعنية هو بدر شاكر السياب، وأهم ديوان عنى فيه بمستويات صورة الدم هو ديوان "أنشودة المطر"، ويتضح ذلك من خلال النتائج الإحصائية الآتية:-

الديوان	عدد الدلالات السالبة	عدد الدلالات الموجبة	عدد الدلالات المزودة	تشكيلات الدلالة الاحادية العدد أرقام القصائد	التشكيلات الصورية العدد أرقام القصائد	التشكيلات النصية العدد أرقام القصائد

أزهار واساطير	٧	-	-	٣	١-٢-٣	١	٤	-	-
أنشودة المطر	٨٨	٤٣	١٩	٩	١٠-١١-١٦	٨	٦-٧-١٤	١١	٥-٨-٩-١٢
					١٨-٢٠-٢٤		١٧-١٩		١٣-١٥-٢٢
					٢٥-٢٦-٣١		٢١-٢٨-٢٩		٢٣-٢٧-٣٠
								٣٢	
المعد القريق	١٠	١٣	٨	١٠	٣٣-٣٤-٣٦	٤	٣٥-٤٣		
					٣٧-٣٨-٣٩		٤٥-٤٦		
					٤٠-٤١-٤٢-٤٤				
منزل الأتقان	٩	٧	-	٦	٤٧-٤٨-٤٩	٢	٥٠-٥٤	-	-
					٥١-٥٢-٥٣				
شناشيل ابنة الحلي	١٠	٣	-	١١	٥٥-٥٦-٥٧	-	-	-	-
					٥٨-٥٩-٦٠-٦١				
					٦٢-٦٣-٦٤-٦٥				
المجموع الكلي	١٢٤	٦٥	٢٧	٣٩		١٥		١١	

ومن خلال هذه النتائج الإحصائية للدم فى شعر السياب يتضح الآتى:-

أولاً: ان دلالة الدم عنده بمستوياتها الصوري والنصي لها مكانة الصدارة فى شعره، خاصة ديوانه "أنشودة المطر". الذى يعد من أهم ماكتب السياب فى الفترة من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٠، وهى الفترة التى شهدت النضج الفنى والدلالى فى شعره.

ويتضح أيضاً أن أعلى نسبة- تحقق فيها شيوع صورة الدم- تحققت فى ديوان "أنشودة المطر"، وربما تنسحب هذه النسبة على معظم قصائد الشعر الحر التى كتبت فى تلك المرحلة- فقد وصل عدد قصائد الدم- ذات الدلالة الأحادية والصورية والنصية عند السياب إلى ثمان وعشرين قصيدة من جملة قصائد الديوان وعددها اثنتان وثلاثون قصيدة، أى أن قصائد الدم وصلت نسبتها إلى (٨٧,٥٪) من جملة قصائد الديوان.

أما القصائد الصورية والنصية للدم فقد وصلت نسبتها إلى ٥٩,٥٪ من جملة قصائد الديوان، وهى أعلى نسبة تحققت فى دواوين الشعر الحر فى الخمسينيات، فضلاً عن أن هذا الديوان ينفرد بطغيان قصائد الدم الصورية والنصية على القصائد الأحادية

للدّم بنسبة (١١، ٢: ١)، وهذه النسبة أيضا لم يوجد أعلى منها فيما أحصيناه من دواوين شعرية للشاعر أو للشعراء الآخرين، الذين ظهر انتاجهم الشعرى فى الخمسينيات وتضمنهم هذا المحور.

فمن خلال الجدول يتضح أن دواوينه: "أزهار وأساطير"، "والمجد الغريق" و"منزل الأتقان" وصلت النسبة بين القصائد الأحادية الدلالية للدّم والصوربة (٣-١) وخلا ديوانه الأخير "شناشيل ابنة الحلبي" من الدلالة الصوربة للدّم، على حين أن الديوان الذى تفرد بطغيان الدلاتين الصوربة والنصبة للدّم هو "أنشودة المطر"

ولتوضيح هذين المستويين الدلاليين للدّم فى شعر السياب، نقف عند أهم القصائد التى تعنى بكل مستوى من هذين المستويين - على سبيل التمثيل لا الحصر - مع ملاحظة أن الدلالة النصبة للدّم تتضمن المستويات الدلالية: الأحادية والصوربة والنصبة. بينما المستوى الدلالي الصورى يتضمن المستويين الأحادى والصورى فقط، أما المستوى الأحادى للدّم، فلا يتجاوز حد المفردة اللغوية ويرد سطوحيا باهتا ويقف عند معناه المعجمى ولا يرد أكثر من مرة أو مرتين فى القصيدة - وقد بينا ذلك فى المحور الأول - والمستوى الأحادى للدّم عند السياب لا يعيننا كثيرا لأن المستويين: النصى والصورى هما اللذان كان لهما فضل الصدارة،

ثانيا: ومن خلال الجدول السابق أيضا يتضح أن مستوى تشكيل الدلالة الصوربة للدّم قد شكل ملمحا بارزا فى شعر السياب، ويعنى بالدلالة الصوربة، الدلالة التى تطورت فيها مفردة الدم وشكلت صورة شعرية، وأصبحت مقترنة بدلالة الصورة الشعرية، خاصة الصورة الكلية، وليست الصورة الجزئية التى تقف عند حد الاستعارة والمكاتبه والتشبيه.

وقد اتضح هذا التشكيل الصورى لدلالة الدم فى القصائد المبينة فى الجدول أرقام: (٤-٦-٧-١٤-١٧-١٩-٢١-٢٨-٢٩-٣٥-٤٣-٤٥-٤٦-٥٠-٥٤).

ونقف عند بعض هذه القصائد -على سبيل التمثيل-: يقول السياب فى قصيدته "مرثية جيڪور" سنة ١٩٥٥:

نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء، يالها من شهود
لاعلى العقم الردى، بل على الميلاد والبعث والشباب الجديد!
أى صوت يصيح: "محمود، محمود تأخرت!" كالنواح البعيد؟
أين محمود؟ ليس محمود فى الدار ولا الحقل!
يا أبا محمود

ناد محمود. كاد أن يهتف الديك ومازال جمعنا فى الوصيد
قل له يبرز الدماء فانا فى انتظار لها وشوق مبيد!
ذر نجم الصباح. محمود، محمود، أقبلت بالدم المنشود؟
أى جرح ينز منه الدم الموار فى باب دارك المرصود؟
إنه منك، منك هذا الدم الثر ومن جانب العروس القديدا" (٣٣)

إن الشاعر فى هذه القصيدة لايقف بالدم عند حد المفردة اللغوية، لكنه يشكل هذه المفردة تشكيلا فنيا ودلاليا فى إطار الصورة الشعرية فتدور الصورة حول الدم الذى يسيل من العروس فى ليلة عرسها، ليشهد لها بالبكارة والشرف، فمن التقاليد التى كانت متبعة فى الريف العراقى، والمصرى أيضا أن يبرز العريس فى ليلة العرس مندبلا ملطخا بالدماء يشهد على أن العروس بكر أو عذراء، كما يشهد لها بالطهارة والشرف.

ومن هنا نجد أن الدم فى هذه الصورة الشعرية، يعبر عن هذه الدلالة أى يعبر عن الطهارة والنقاء والبكارة. وفى الوقت نفسه دليل على الخصوبة والتكوين، إذ أن فض بكارة العروس وسيل الدماء منها دليل على أنها أصبحت مهيأة للإخصاب وغمر بذرة التكوين.

كما أن ثنائية الدلالة تتحقق فى هذه الصورة الشعرية المقترنة بالدم، حيث يقرن الدم بالمخلص القادم الذى يمنح المحبوبة الخصب والعطاء والتكوين والميلاد القادم، وفى

الوقت نفسه يقتزن بعجز المخلص فى التوحد. محبوبته. إن نقطة الدماء تشهد ببيكاره المحبوبة، وتطلعها للبعث والميلاد الجديد، وعندما لا يتحقق الإخصاب تصاب المحبوبة بالعقم والردى والضياع، وبرغم أن الجموع ماتزال فى انتظار "محمود" المخلص القادم الذى لم يأت بعد، إلا أن محمود طال انتظاره حتى أو شك ديك الصباح أن يصيح وما تزال الجموع فى انتظار الدم الموجود وفى انتظار لحظة التوحد والامتزاج والتكوين لكن محمود لم يعد ولم يتحقق بعد الميلاد الجديد.

كما أن الشاعر يمزج من خلال صورة الدم بين المحبوبة جيكور وبين العروس فى ليلة عرسها فكلتاها فى انتظار المخلص القادم، إذ أن جيكور بهذا المفهوم تقترب من "ننخرساج" وهى الأرض - الأم لدى البابليين. انبثق عنها كل الأحياء من بشر ونبات وحيوان، وهى النموذج الأمومى الأول الذى نتج عنه فيما بعد كل تكرار لفعل الأمومة. فانجاب الأطفال وتوالد النبات، أمور فى جوهرها تقليد لفعل الإنجاب الأولى الذى قامت به الأم الكبرى" (٣٤)

يوضح التشكيل الصورى للدم أيضا فى قصيدة "سربروس فى بابل" سنة ١٩٥٩، يقول:

لكن سربروس بابل - الجحيم

يحد فى الدروب خلفها ويركض،

يمزق الدماء فى أقدامها، يععض

سقائها اللذان، ينهش اليدين أو يمزق الرداء،

يلوث الوشاح بالدم القديم

ويمزج الدم الجديد بالعواء

ليعوا سربروس فى الدروب

لينهش الآلهة الحزينة، الآلهة المروعة

فإن من دمائها ستخصب الحبوب

سينبت الإله، فالشرائح الموزعة

تجمعت، تملكت. سيولد الضياء

من رحم ينز بالدماء. " (٣٥)

إن صورة الدم فى هذه القصيدة اقترنت بأسطورة "عشتار وتموز" فنجد عشتار تلملم أشلاء تموز، ليتشكل الميلاد الجديد، تماماً مثلما فعلت ايزيس بأشلاء أوزوريس حتى يتحقق الميلاد بميلاد المخلص لكن "سربروس" لايمهل عشتار تلملم أشلاء تموز، فينهب يديها، ويمزق رداءها، ويمزج الدم بعوائه، ويلوث وشاحها بالدم القديم، وتظل عشتار حزينة، لكنها تدرك أن الميلاد سيتحقق من الأشلاء المخضبة بالدم، ومن الدماء تنبت الحبوب، وتتجمع الأشلاء المتناثرة، ويولد الضياء من الرحم الذى ينزف دماً، وكأن الميلاد يتفتق من لحظات الموت.

ومن هنا تصبح دلالة التشكيل الصورى للدم دلالة ثنائية تعنى بالشئ ونقيضه فى آن واحد، فيرتبط الدم بالخلاص والخصب، وفى الوقت نفسه يقترن بالموت والقتل والضياح والتمزق الذى لحق بتموز (٣٦) وعشتار من جراء سربروس، وهو الكلب الذى يحرس مملكة الموت فى الأساطير اليونانية، ويوظف السياب هذه الأسطورة البابلية، التى تقترن فيها عشتار بتموز، ويتوحدان يحمل الخصب والميلاد، لكن سربروس رمز القوة الطاغية يمزق أشلاءهما ليسيل الدم العربى ويصبح مباحاً بين أنياب القوى السلطوية من ناحية، وقوى الاحتلال من ناحية ثانية. وهكذا تتحقق ثنائية الدلالة فى القصائد الأخرى التى أشرنا إليها، حيث تعبر عن الشئ ونقيضه فى آن واحد.

ثالثاً: ويتضح من خلال الجدول أن أعلى مستوى للتشكيل الدلالي للدم فى شعر السياب، هو التشكيل الدلالي للدم على مستوى النص. أو ما اصطللنا على تسميته "بالدلالة النصية للدم" وهى الدلالة التى تتطور فيها مفردة الدم لتشكيل عدة صور شعرية تتضافر جميعاً فى قصيدة واحدة لتشكيل النص الكلي للقصيدة.

ومن هنا يشكل الدم فى القصيدة محورا أو ركيزة أساسية وقد تحقق هذا المستوى فى ديوانه "أنشودة المطر" خاصة فى قصائده-المبينة بالجدول- أرقام: (٥-٨-٩-١٢-١٣-١٥-٢٢-٢٣-٢٧-٣٠-٣٢). أى أن هناك إحدى عشرة قصيدة قد تشكل فيها الدم تشكلا نصيا. ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل، وفى قصيدته "المخير" سنة ١٩٥٤ يقول الشاعر:

أنا ما تشاء: أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير. (٣٧)

ثم تتطور صورة الدم على مستوى المعنى والصورة والنص، فيؤكد المخير أهله بالدماء دون وجل، حيث تصبح عيناه ابرتين تنسجان للأبرياء الشرك والكفن الملطخ بالدماء، ثم تتحول عيناه إلى جمرتين تفلقان مضجع الضحايا فى كل حين، ومن الملاحظات الجديرة بالذكر أن الدم غالبا ما يقترن بالنار فى معظم القصائد العربية المعاصرة- وسوف نوضح ذلك فيما بعد- فالدم فى شعر السياب وفى هذه القصيدة يتحول إلى نار، بل إلى جمر متوهج فعين المخير تتحول إلى جمر، ثم يتحول هو نفسه إلى جمر، لأن المخير يرى الضحية بعد ذلك بدمه لابعينه يقول:

لكن لى من مقلتى- إذا تتبعنا خطاك

وتقرنا قسما وجهك وارتعاشك- ابرتين

ستنسجان لك الشرك

وحواشى الكفن الملطخ بالدماء، وجمرتين

تروعان رؤاك إن لم تحرقاك!

وتحول دونها ودونك بين كفى الجريدة

فتند آهتك الجديدة

وتقول: "أصبح لا يرانى" بيد أن دمي يراك. (٣٨)

إن دماء المخير تتحول إلى أداة للقتل، فبعد أن كانت عينه هى التى تنسج الشرك للضحية، أصبح الدم نفسه هو الذى يرصد الضحية ويتبعها، وهذا تأكيد على

تحول دم المخير إلى دم شرير فأتك بالأبرياء، لكن الدم هنا يقتزن بالشئ ونقيضه فى آن واحد، فدم المخير يقتزن بالموت والدمار والقهر السلطوى، ودم الضحية يقتزن بالبراءة والنقاء، أى أن الدم عند الشاعر اقتزن بالدلالة الثنائية فيه يتم قتل الضحية ورصدها وتبعها، وبدونه يقف تيار الحياة، ويحف ثدى المرضعات، وتحول الخصوبة إلى عقم فى القصيدة نفسها، يقول:

الحقد كالتنور فى: إذا تلهب بالوقود
-الحير والقرطاس- أطفأ فى وجوه الأمهات
تنورهن، وأوقف الدم عن ثدى المرضعات. "(٣٩)

ويستمر تطور صورة الدم فى القصيدة، حتى تصل إلى قمة نضجها واكتمالها، حيث يتحول الدم إلى صوت صارخ فى كل جوانب الحياة، ويصبح ملازما للبصاين، ومن فرط انتشاره يؤدى إلى قتل الإحساس بالإنسانية، ومن ثم يعبر عن الطغيان السلطوى والدمار وموت كل القيم الحية لتحل محلها قيم الجريمة. وتصبح هى السائدة والمألوفة فى الواقع الحياتى، لذلك يقول الشاعر:

الخوف والدم والصغار. فأى شئ أرتجيه؟
فعلى يدى دم وفى أذننى وهوة الدماء
وبمقلتى دم، وللدم فى فمى طعم كرية
أثقل ضميرك بالآثام فلا ينجسك الضمير
وانسى الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا
لأتمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير (٤٠)

وهكذا نجد صورة الدم تسيطر على بنى القصيدة، حتى تصبح الدلالة التى ي طرحها الدم هى نفسها دلالة القصيدة كلها، ومن ثم يكون تشكيل الدم تشكيلا نصيا.

وإذا كان الدم اقتزن بالخيانة والدماء ووأد لحظات الميلاد فى قصيدة "المخير"، فإنه اقتزن بالتضحية والفداء والخلاص فى قصيدة "إلى جميلة بوحريد" سنة ١٩٥٩، من

خلال اقترانه بكل صور القصيدة حتى شكل بنية جوهريّة في كل النص الشعري يقول
السياب:

لا تسمعها.. إن أصواتنا

تخزى بها الريح التي تنقل،

باب علينا من دم مقفل." (٤١)

ثم تأتي الصورة الشعرية التالية لتكمل الأولى معتمدة على صورة الدم أيضاً،
ليعبّر الشاعر من خلالها عن التوحد والتضحية والفداء فيقول:

يا أختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويكيّن فيه

يامن حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه

إلى سماءات الدم الواربة." (٤٢)

ويقترن الدم بالفداء والتضحية أيضاً في الصورة الشعرية التالية لهذه الصورة،
لكنه يرتبط بالخصب والعطاء، فكلما ازدهر برعم في وهران أو ولد مخلص
جديد. حينئذ تدب في الدماء مظاهر البهجة والخصوبة، والأرض تتحول إلى طاحونة
لتقنن كفن سفاكي الدماء من الغزاة أو المحتلين أو القوى السلطوية، كما أن إله الخصب
يحول الدم إلى ندى الحياة، ويفتدى الثوار به كل النساء والشبان والشيوخ
والأرض والحقول لتدب فيه الحياة، يقول:

"ما شب في وهران من برعم

أو أزهرت في أطلس عوسجة

إلا ودبت في مسيل الدم

غنمة منعشة مبهجة

توحى بأن الأرض ظلت تدور

طاحونة للقاتل المجرم." (٤٣)

وتشكل صورة التضحية بالدم ركيزة أساسية فى كل القصيدة الأمر الذى جعل الشاعر يكرر بعض صور الدم بمفاهيم جديدة فى كل مرة، فتارة تعبر عن التضحية والتمرد على قوى الاحتلال وأخرى تقتزن بالانكسار والقيود والعجز. ونجد نفس هذه الدلالة الثنائية أيضا فى قصيدته "رؤيا عام سنة ١٩٥٦" وفيها يقتزن الدم بموت الطفل وتموز وعشتار. أى موت المحب والمحبة والطفل "المخلص القادم" وفى الوقت نفسه يقتزن بالخصوبة والتجدد والميلاد وهكذا فى بقية القصائد- المشار إليها فى الجدول السابق. (٤٤)

وتبدو هذه الدلالة الثنائية أيضا فى قصيدة "قارىء الدم"، ففيها تتطور صورة الدم تطورا تدريجيا مع بناء القصيدة، فتبدأ مقترنة بالتجسيد والتشخيص، وتنتهى، وقد شكلت محورا جوهريا فى كل بناء القصيدة، فيقول فى بدايات القصيدة:

أنا أيها الطاغوت مقتحم الرتاج على الغيوب
أبصرت يومك وهو يأزف

هذه سحب الغروب

يتوهج الدم فى حفافها وتثر فى الدروب

شفق البنفسج والورود ولون أردية الضحايا. (٤٥)

لقد وضحنا فى قصيدة "المخبر" أن الدم عندما يأتى مقترنا بالموت والقتل والهلاك فيقتزن بالجرم أو النار، أو يتحول الدم إلى نار، وفى هذه القصيدة يرتبط الدم بالتوهج. وحينئذ تتلون السحب بالوهج الأحمر وتتحول إلى شفق، وتصبغ أردية الضحايا بلون الدم.

وتتابع صورة الدم فى القصيدة، فيقتزن الدم بلحظات التكوين، حيث تشرب الأجنة الدماء، ويتحول كل الواقع المحيط بالمحبة إلى سكير ودماء، يقول:

ينطلع الدم فى ظلام جفونهن إلى الضياء،

والحاملات نذورهن إلى قبور الأولياء

الموقدات شموعهن تلق ألسنها الكثيرة

كسر الرغبة ويعنصرون دم الثدى إلى الدماء. (٤٦)

ان صورة الدم تعبر عن الشيء ونقيضه فى القصيدة الواحدة، فالدم يقتزن بالموت والدمار والهلاك والعقم، وفى الوقت نفسه يعبر عن الخصوبة والميلاد والتجدد واستمرار الحياة. وتستمر صورة الدم فى كل القصيدة، حتى تصبح الدلالة الكلية لصورة الدم هى نفسها الدلالة الكلية للقصيدة، ومن ثم تصبح دلالة نصبة، وتأتى الصورة النهائية للدم فى القصيدة معبرة عن هذه الدلالة يقول الشاعر فى نهايات القصيدة:

أنا قارئ الدم لاتراه وأنت أنت المستريح،
أفلمت تجرؤ أن تحرق فيه علك تستريح
من ازدياد دم تذر على جفونك منه نار
لرج يسيل مع الرفاء كأن بويوك الذبيح؟
قابيل حرق فى دماء أخيه أمس
وأنت يأخذك الدوار
من رؤية الدم وهو ينزف ثم يركد فالغبار
من تحته كفى الرضيع له اختلاج وافتزار
.....

إنى خبرت الجوع يعصر من دمانى ويمص مائى. «(٤٧)

وهكذا تشكل صورة الدم محورا جوهريا فى القصيدة من أولها إلى آخرها وتقتزن دلالة القصيدة بدلالة الدم، فالدم فى كل القصيدة تقتزن دلالة باستلاب القيمة الإنسانية خاصة عندما يتحول إلى نار، فقد تحول فى الجفون إلى نار، وإلى سائل لزج يطارد النوم، ويصيب الذات بالدوار، وينزف على الأرض مختلطا بالغبار من جراء القهر السلطوى الذى جعل الجوع يمص كل نبضات الحياة، "الماء+الدم" ويحولها إلى نار ودمار ووأد. ومن ثم تتضاءل الدلالة الثانية للدم وهى التى يقتزن فيها الدم بالخصوبة والميلاد.

وهكذا فى كل القصائد التى أشرنا إليها فى الجدول، والتى ارتبطت دلالتها بدلالة النص، نجد أنها تعتمد اعتماداً كلياً على التشكيل الدلالي النصي للدم.

رابعا: يتضح من خلال الجدول السابق، أيضا ومن خلال دراستنا للدال والمدلول فى شعر السياب أن الدلالة السالبة للدم، وهى التى عبر فيها الدم عن الموت والدمار والهلاك والعقم والعجز والانكسار - قد طغت على الدلالة الموجبة - وهى التى عبر فيها الدم عن الخصوبة والتجدد والحياة والتضحية والفداء، والخلاص، فقد تكررت صور الدلالة السالبة للدم مائة وأربعا وعشرين مرة، بينما تكررت صور الدلالة الموجبة للدم خمسا وستين مرة أى بنسبة (١,٩ : ١)، والدلالة المزدوجة وهى التى تعنى بالدالتين فى آن واحد، - أى التى تقترب من مفهوم المفارقة على مستوى الصورة الشعرية فقد تكررت سبعا وعشرين مرة، وهى أقل نسبة على المستوى الدلالي، ويرجع ذلك إلى طغيان الدلالة السالبة، على كل ماعداها من دلالات لأن الواقع الذى يعبر عنه الشاعر واقع ملئ بصور القهر الدموي والطغيان السلطوي الذى يجرف أمامه كل قيمة إنسانية سامية. ويبقى على القيم السلبية فى المجتمع. لأجل ذلك تضاءلت الدلالات الموجبة نتيجة ضالة قيم الطهر والنقاء والحرية والخصوبة والتجدد والحياة. ولما كانت الدلالة المزدوجة تعبر عن الدالتين معا، فقد تضاءلت بضالة الجانب الايجابي الذى تطرحه هذه الدلالة. وطغيان الدلالة السالبة يرجع إلى العديد من العوامل أهمها: انقلابات المعايير السياسية فى المجتمع العربى خاصة الواقع السياسى الذى عاشه الشاعر فى العراق. والذى اتسم بعدم الاستقرار السياسى، فى المرحلة التى تشكل فيها السياب وجدانيا وعقليا وفكريا وابداعيا" فمنذ اعلان العراق الحرب على المحور فى يناير سنة ١٩٤٣ وحتى الثورة فى عام ١٩٥٨، كان هناك واحد وعشرون تغييرا فى رئاسة الوزراء وفى ست مرات احتل فيها نورى السعيد باشا منصب رئيس الوزراء، وفى كل الأوقات كان هو القائد السياسى الأعظم قوة من غيره فى العراق." (٤٨)

وهذه التغيرات العديدة تنم عن عدم الاستقرار السياسي، فضلاً عن أن السياب كان يمت نوري السعيد من أعماقه، كل هذا قد انعكس على شعر السياب، ومن ثم كثرت صورة الدم في شعره لأن الواقع الذي عاشه كان واقعا دمويًا موج بالصراعات والتناقضات حتى "أن السياب اشترك في كثير من المظاهرات ضد السلطة، خاصة مظاهرة ٢٢ نوفمبر سنة ١٩٥٢، الأمر الذي أدى إلى القبض على عدد كبير من أصدقاء بدر، فخشي بدر أن يجيء الدور عليه، فاختبأ بعض الوقت، ثم هرب من بغداد حينما أدرك صعوبة هروبه عن طريق "بعقوبة"، مؤملاً أن يعبر الحدود إلى إيران، لكنه عاد ثانية إلى بغداد حينما أدرك صعوبة هروبه عن طريق بعقوبة وفي بغداد ساعده صديقان من أصدقائه هما الشاعران موسى النقدي ومحمد النقدي على الاختباء من أعين الشرطة، أعد له كوفية وعقالا ودشداشة، وسافر بدر إلى البصرة بالقطار، وهو متنكر ثم ذهب إلى جيكور حيث سلمه بعض معارفه هناك إلى بعض المهربين، وقد اصطحب أحدهم شاعرنا إلى أن اجتاز نهرا صغيرا يفصل بين العراق وإيران، وباجتياز ذلك النهر أصبح بدر في أرض إيرانية بعيد عن ملاحقات الشرطة." (٤٩)

وبعد أن مكث في إيران ما يقرب من شهرين وعشرة أيام، ساعده صديقه محمد حسين العربي الإيراني في الفرار من إيران إلى الكويت خاصة بعد أن بدأت الحكومة الإيرانية الجديدة برئاسة الجنرال زاهدي في ملاحقة الشيوعيين، وخاض رحلة مريرة ومؤلمة حتى وصل إلى الكويت. (٥٠)

وفي كل هذه المطاردات كانت تلاحق السياب صور الموت والدمار والهلاك والدماء من جراء بطش السلطة، وقضى في الكويت ستة أشهر لكنه كان يعاني من الاغتراب والمطاردات المتلاحقة، ومن ثم كانت صور الدماء لاتفارق خياله.

يضاف إلى ذلك عامل آخر تمثل في مرض السياب الذي لاحقه، وكان ينتظر الموت في كل لحظة، كل ذلك جعل السياب تطارده صور الدماء سواء في

المستشفيات التي مكث فيها، أو في الواقع الذي ظل يعاني فيه من قهر السنطة وطفانياتها وفتكها بالأبرياء في الخمسينيات.

ولعل هذه العوامل أيضا هي التي أدت إلى زيادة الدلالة السالبة على الموجبة إلى الضعف، ولانبالغ لو قلنا إن القصائد التي عنى فيها السياب بالدم لم تخلو قصيدة منها من الدلالة السالبة للدم. حتى القصائد التي اقترنت بالدلالة الايجابية. لم تكن دلالتها الايجابية على مستوى الواقع، بل كانت على مستوى الحلم.

لكننا نعني في الدلالة السالبة للدم بالقصائد التي جاءت دلالتها بحية سالبة. وكما هو موضح في الجدول - فقد كانت هذه القصائد هي "رئة تمزق" سنة ١٩٤٨ من ديوانه "أزهار وأساطير". "وحفار القبور"، سنة ١٩٥٠، "والموسم العمياء" سنة ١٩٥٣، "والأسلحة والأطفال" سنة ١٩٥٣، "والمخير" سنة ١٩٥٤. "من رؤيا فوكاي" سنة ١٩٥٥، "ثعلب الموت" سنة ١٩٧٥، "حيكور والمدينة" سنة ١٩٥٨، "تموز وجيكو" سنة ١٩٥٩ "سربروس في بابل" سنة ١٩٥٩، "رؤيا في عام ١٩٥٦" سنة ١٩٦٠، "مدينة السندباد" سنة ١٩٦٠ من ديوانه "أنشودة المطر" "وابن الشهيد" سنة ١٩٦٢، "لأنني غريب" سنة ١٩٦٢ من ديوانه "المعبد الغريق". "وسفر أيوب" سنة ١٩٦٣، "وأسمعه يبكي" سنة ١٩٦٣، "ليلة في العراق" سنة ١٩٦٣، "نسيم من القر" سنة ١٩٦٣، "أسير القراصنة" سنة ١٩٦٣ من ديوانه "شناشيل ابنة الحلبي"

وننتف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل، ففي قصيدة "حفار القبور" ترتبط صورة الدم في كل القصيدة بالدلالة السالبة يقول:

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء، وصاح: رب! أما تنور

فتبيد نسل العار.. تحرق، بالرجوم المهلكات،

أحفاد عاد، باعة الدم والخطايا والدموع

.....

حتى الشفاه بمص من دمها الثرى - حتى النهود

تذرى، ويقطر فى ارتخاء من مراضعها، المغير^(٥١)

إن الدم يقتزن بالقوى السلطوية التى اعتادت الجور، وبيع الدم والآلام والخطايا، كما يقتزن بعدمية الذات وضياح المحبوبة. واندثار كل القيم الجميلة النابضة بالحوية، فقد ابتلع الثرى دماء الشفاه، وانزوت النهود، وتهدل فى ارتخاء "المغير" وهو اللبن المزوج بالدم، أى أن اللبن "نبع الحياة" قد اختلط بالدم تعبيرا عن مراحل العناء والعدم التى تمر بها المحبوبة.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد فى القصيدة، فقد ضاعت المحبوبة وتحول الدم إلى حمى، والمخلص أصبح عاجز عن الفعل، بعد أن اغتصب الغزاة المحبوبة واستلبوا دماءها، يقول:

حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمر
أواه لو أنى هناك أسد، باللحم النثير،
جوع القبور وجوع نفس.. فى بلاد ليس فيها
إلا أرامل.. أو عذارى ناب عنهن الرجال
وافترضهن الفاتحون إلى الدماء-- كما يقال!^(٥٢)

وهكذا حتى نهاية القصيدة. يقتزن الدم بالضياح والاستلاب. ونفس هذه الدلالة نجدها أيضا فى قصيدة "الموس العمياء" - حيث يعبر فيها الدم عن القتل والدمار واهدار القيم الإنسانية - وفى القصائد الأخرى التى أشرنا إليها أيضا.

وقد اقتزن الدم بالدلالة الموجبة فى بعض القصائد الشعرية للسياب، وإن كانت قليلة قياسا بالدلالة السالبة، وأهم القصائد التى ارتبط الدم فيها بالدلالة الموجبة هى: "مرحى غيلان"، "مرثية جيكور"، "أنهر والموت"، "المسيح بعد الصلب"، "بور سعيد"، "الأم والطفلة الضائعة". ونقف عند بعض هذه القصائد -على سبيل التمثيل- وأهم قصيدة عنيت بهذا الجانب هى "مرحى غيلان" ففيها يرتبط الدم بميلاد الطفل غيلان، وتعبير صورة الدم عن الميلاد وتحدد الحياة.

يقول:

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء

.....

أنا في قرار من بوب، أرقد في فراش من رماله
من طينه المعطور، والدم من عروقي في زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل. "(٥٣)

إن الدم يرتبط بالخلود واستمرار الحياة - خاصة إن الشاعر كتب هذه القصيدة عقب ميلاد طفله "غيلان" في ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٧ - فالدماء تشكل الديمومة الزمنية خاصة عندما تمتزج دماء الذات بتراب الوطن ويتدفق في العروق والوديان والنخيل ليهبها الحياة. ولاتقف الدلالة عند هذا الحد بل يقتزن الدم بالأرض والوطن ليعبر عن التوحد والانتماء يقول:

حيكور من شفتيك تولد من دمائك، في دمائي
فتحيل أعمدة المدينة
أشجار توت في الربيع، ومن شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمض ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهيمس، والسنابل في الرياح
تعد الرحي بطعامهن

كأن أوردة السماء

تتنفس الدم في عروقي والكواكب في دمائي
ياظلي الممتد حين أموت، ياميلاد عمري من حديد
ياقفصا من الدم والأظافر والحديد!!

.....

بابا .. بابا

من أي شمس جاء دفوك أي نجم في السماء؟
ينسل للقفص الحديد، فيورق الغد في دمائي؟ "(٥٤)

وهكذا فى القصائد الأخرى التى أشرنا إليها- يقترن الدم بالميلاد والخصوبة والتجدد، لكن من الجدير بالذكر أن ارتباط الدم بالدلالة الموجبة، جاء على مستوى الحلم وليس الواقع. لأن الشاعر يتطلع إلى واقع جديد ينشد فيه واحة السدف والخلاص.

واقترن الدم أيضا بالدلالة المزدوجة، وهى التى يتحقق فيها المستويان السلبي والايجابى، أى أن صورة الدم تقترن بالدالتين السلبية والايجابية فى آن واحد، وأهم القصائد التى تحققت فيها هذه الدلالة هى: "غريب على الخليج"، "إلى جميلة بوحرير"، "رسالة من مقبرة"، "قارئ الدم"، "احتراق"، "المعبد الفريق"، "ابن الشهيد"، "الشاعر الرحيم"، "ففى قصيدة"، "الشاعر الرحيم" -على سبيل التمثيل- يقول:

"حملت للنزال سيفك الصدىء

يهتز فى يد تكاد تحرق السماء

من دمها المتقد المضىء

تريد أن تمزق الهواء

وتجتمع النساء

فى امرأة شفاها دم على حليد" (٥٥)

إن صورة الدم هنا تعبر عن الدالتين المتناقضتين فى آن واحد فالدم المتقد يقترن بالهلاك والحرب والدمار والموت، بينما يقترن الدم المضىء بالإشراق والتجدد والحياة.

وعلى الرغم من أن المحبوبة دمها مضىء ومشرق إلا أن المخلص وإن على سيفه الصدا ومن هنا تتحقق الدلالة المزدوجة فى صورة واحدة، بل فى سطر شعري واحد، ويقول فى نفس القصيدة أيضا:

دخلت من كتابك الأثيم

حديقة الدم امنى توج بالزهر

شربت من حروفه سلافة الجحيم

كانها أسداء ذئبة على القفار

حليها سعار

وفيئها نعيم: (٥٦)

برغم أن الدم يرتبط بصورة المخلص الذى يحاول أن يخلص المحبوبة من الصخور والجمود، إلا أن حديقة المحبوبة ما تزال تعج بالدماء وتؤج بالزهر، وهى ازدواجية دلالية على مستوى الصورة الواحدة. وهكذا يتضح أيضا هذا النمط الدلالى فى القصائد التى أشرنا إليها.

٣ - ب

ويأتى شعر عبد الوهاب البياتى فى المرتبة الثانية على مستوى التشكيل الصورى والنصى للدم، فقد تطورت صورة الدم فى شعره تطورا تدريجيا، خاصة منذ أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات وبرغم طغيان القصائد ذات التشكيل الدلالى الأحادى للدم، إلا أن القصائد التى عنيت بالدلالة الصورية والنصية فى شعره شكلت ملمحا بارزا فقد وصلت إلى إحدى عشرة قصيدة من سنة (١٩٥٠) إلى سنة (١٩٦٧)

وتتضح مستويات التشكيل الدلالى للدم فى شعر البياتى فى الجدول التالى:

جدول التشكيل الدلالى للدم فى شعر البياتى

الدوران	٢	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالى
ملائكة وشياطين	١	إلى ساهرة	• أحس به فى دمي كجوع رهيب	١٠٣	س	أحادى
(١٩٥٠)						
أباريق مهشمة	٢	الملحأ العشرون	• ولم يزل دما المراق			
(١٩٥٤)			• على حوتطها القديمة واللصوص	١٦٤	س	أحادى
	٣	مسافر بلا حقائب	• ضوء النهار			
			• يمتص أعوامى ويصفقها دماء ضوء النهار	١٧١	س	أحادى
	٤	سوق القرية	• وينادى سود وعراث، وتار			
			• تقير، وحداد يراود جفنه الدامى الثعالب	١٩٢	س	أحادى
	٥	القرصان	• غليونه القلور المدمى والضباب	١٩٦	س	نصى
			• ورفاقه والخمر والدم والضباب	١٩٧	س	نصى
			• ورفاقه التأمرون			

نص	س	١٩٧	• عمقا قريب، يتلعون ويتركون			
نص	س	١٩٨	• هذا العجوز للخمر والدم والضباب			
نص	س	١٩٩	• واللطخة السوداء في تاريخه الدامي اللعين			
نص	ج	١٩٩	• ويصنعون تاريخهم ويدافعون			
نص	س	٢٠٠	• عن الحضارة، والقدر المأمول بالدم والدموع			
نص	س	٢٠٠	• غليظة القنتر الملمى، والرفاق العائلون			
نص	س	٢١٦	• الدم والأرض يقربانها جادت، فأين الخبز	٦	القرية الملعونة	
نص	س	٢١٧	• السندياتة والجليلد			
نص	س	٢١٧	• غطى طريق القرية المصبوغ بالدم، والكمين			
نص	س	٢١٨	• الخبز تنضجه السياط الداميات لم الشهيق			
نص	س	٢١٨	• والعمنة المرموب بمسح بالسياط دم الظهور			
نص	س	٢١٨	• أصواتها النكراء، تنطر بالدم المزرق، بالدم			
أحادى	س	٢٢٩	• والخمر والدم والدموع	٧	الرحيل الأول	
أحادى	س	٢٤١	• وبالسنان تسحق رثان والدم والظلام	٨	الأنفاق	
أحادى	س	٢٥٥	• والشمس والعصار، والأفق المخضب بالدماء	٩	ما وما و	
أحادى	س	٢٦٢	• البرود لا ينصر مع الدم والحديد	١٠	في النقي	
صورى	س	٢٦٦	• شفتاك جرح لا يزال دما يسيل	١١	الحريم	
صورى	س	٢٦٦	• وقوفل التجار والفرسان والدم الحريم			
صورى	س	٢٧٤	• وشعورى الطاغى بأنى فى يديك ذبابه تدمي	١٢	مذكرات رجل مجهول	
صورى	س	٢٧٥	• وإن فى أشراف كثر كبتا الحزين			
صورى	س	٢٧٦	• تسيل أنهار النداء			
أحادى	س	٢٩٢	• الليل فى بنناد، والدم والظلام			
أحادى	س	٢٩٢	• إلى طريق العودة الدامى، القريب	١٣	قصائد إلى	المجد للأطمان والزيتون (١٩٥٦)
أحادى	س	٢٩٣	• سوداء تحجب عنكم وجهي المخضب بالدماء		ينفا	
أحادى	س	٣١٣	• مازلت أذكر وجهك الصانى العميق	١٤	إلى جابريل	
أحادى	س	٣١٣	• وقد تخضب بالدماء		يرى وعمال	
أحادى	س	٣١٧	• يوم غصبتنا نقول الرز فى ليل العراق	١٥	مارسيليا الصغار	
أحادى	س	٣١٧	• رفاق الشمس			

أحادي	ج	٣٢٥	• وعلى غطاء فراش الدامي شعاع • وبخضون	١٦	مذكرات رجل مسلول
أحادي	س	٣٣٥	• رايات شمعك يا صغرى بالدماء	١٧	أغنية إلى ولدي على (١٩٥٥)
سوري	س	٣٤٣	• بالنار، بالطاعون، بالدم والحديد	١٨	البريد العائد
صوري	س	٣٤٤	• والنار والطاعون والدم والحديد		
صوري	س	٣٤٤	• كلاب صيد في دم الأطفال		
صوري	س	٣٤٤	• في الدم يعلمون		
أحادي	ج	٣٤٦	• قوس نصر شاده الدم، عمال بلادي	١٩	ثلاث أغنيات إلى أطفال وارسو
أحادي	س	٣٥٠	• يادما سال على أبيات أيلول الحبيبة	٢٠	أغنية انتصار إلى مراكش وتونس والجزائر
أحادي	ج	٣٥١	• كالسنونو فوق أرض المعركة • يا قميص الدم	٢١	كلمات منحة إلى الكتاب المصريين
أحادي	س	٣٥٣	• وكانت شعاراتنا كالسما	٢٢	في المعركة
أحادي	س	٣٥٣	• مخضبة بدماء الرفاق		
أحادي	س	٣٥٥	• في حكايات بلادي • عصيت، وهي تموب الأودية	٢٣	أغنية زرقاء إلى فيروز
أحادي	س	٣٥٥	• بدم الليل، أوتار الغنى		
أحادي	س	٣٥٨	• عشا من الدم واللدخان	٢٤	الموت في الخريف
أحادي	س	٣٥٨	• وأنت كالحلم المسجي ذابل، دامي الجنان		
أحادي	س	٣٥٩	• متخضبا بدم الجراح النجل مقصوص الجناح		
أحادي	س	٣٦	• وفي بلادنا يصنعون الخمر من دموع أمواتنا ومن دم الأطفال	٢٥	أشعار في المنفى الربيع والأطفال (١٩٥٧)
أحادي	ج	٣٦	• يسمح للدماء عن جباه أطفالنا ويصغ السما		
صوري	ج	٣٨	• قصيدة مكتوبة بالدم والحديد	٢٦	بور سعيد
صوري	ج	٣٩	• تنزف من حروفها الدماء		
صوري	س	٣٩	• من يرمي الحروب وشاربي الدماء		
أحادي	س	٤١	• الريح والغربان تنقر في عيونك والدماء	٢٧	المزيغون
أحادي	س	٤١	• خزيان يسمح عن حصي الوادي الدماء		
أحادي	س	٦١	• تلعقين الدم من ثلبي	٢٨	الآلهة
أحادي	س	٦٢	• ورعه بالدم مصبوغا		في المنفى

عشرون قصيدة من برلين (١٩٥٩)	٢٩	الشعر يتحدى	• لم تعرفوا-أواه			
			• طعم الدم المر ولا الحب الذى يموت فى			
			• صباح	٤٧٦	س	أحادى
	٣٠	إلى ذكرى دمغرون	• يلغون الدم صراعه الرهيب	٤٨٤	س	أحادى
	٣١	إلى أنا سيكرز	• دم على الأشجار			
			• على جباه الحرس الأسود والأحجار	٤٩١	س	صورى
كلمات لامتوت ١٩٦٠	٣٢	انتظار	• حتى تصبغ الأرض بالدماء	٥١٩	س	أحادى
			• يا حبي المخضب بالدماء	٥١٧	س	أحادى
	٣٣	٢٧ كانون الثانى	• يا حمرنا الدموى، يا عيط الضياء			
			• يا فخر وثبتنا المرير			
			• حدث فؤاد دم الضحايا الأبرياء	٥٢١	س	نصى
			• حدث يادم الجسر الأخير	٥٢١	س	نصى
	٣٤	عناق	• وغصمت بالدم ريشتى	٥٢٣	ج	أحادى
	٣٥	القتلة	• بحيرة من دم	٥٢٩	س	أحادى
	٣٦	المسيح الذى				
		أعيد صليه	• إن طعم الدم فى صوتى	٥٣٨	س	صورى
	٣٧	أسماء بلا نجوم	• فنحن فى الشرق على الضياء نجيا			
			• على الدموع والدماء	٥٦٦	س	أحادى
	٣٨	أحبها	• وانساب دم النهار	٥٨٦	س	أحادى
	٣٩	إلى فلاديمير ماياكوفسكى	• يرفع جبهته المعصوبة			
			• وقصيلة بالدم مكتوبة	٥٩٤	ج	أحادى
النار والكلمات (١٩٦٤)	٤٠	الحرف العائد	• أيها الحرف الدمى	٦١٣	س	صورى
			• أيها السيف الذى للغمم عاد			
			• دمننا كان المداد			
			• ياتلل كعب الأشعار يغزوها الجراد			
			• دمننا كان المداد	٦١٥	س	صورى
	٤١	إلى ارنست	• والدم فى الوريد	٦١٧	س	نصى
		هيمنجواى	• والدم فى آنية الورود	٦١٧	س	نصى
			• أنت صامت؟ والدم	٦١٨	س	نصى
			• كان صراعا داميا بين قوى الظلام والإنسان	٦١٩	س	نصى
			• أغنية ينزف منها الدم	٦١٩	س	نصى
	٤٢	هاملت	• دمي أنا هاملت	٦٣٨	ج	أحادى
	٤٣	إلى جواد سليم	• الكلمات نزفت دما على الكتاب	٦٤٢	س	أحادى
	٤٤	إلى لويس آراغون	• صبغت قصائد حبنا بدم الكنار	٦٤٥	ج	أحادى
			• مكتوبة بدم ونار	٦٤٦	ج	أحادى
	٤٥	الموت فى المنفى	• بدم القلب، بطاقات الرماد	٦٤٧	س	أحادى

أحادي	ج	٦٥٧	• كُتبت باسم السطاه أحرف القصيدة	٤٦	آتت اللعبة	
أحادي	ج	٦٦٢	• عملتها بالدم			
أحادي	س	٦٦٩	• ليغرق العراق بالدم	٤٧	مقاطع من السيمفونية الخامسة	
			• أنزف في مجاعة الحريق دما		لبرو كغيف	
			• تركتني منفردا وحيد			
أحادي	س	٦٩٢	• أنزف في عمارق الجليد دما	٤٨	مرتبة إلى ناظم حكمت	
أحادي	س	٧١٨	• الناي يحكي عن طريق طافع بالدم	٤٩	موت المتني	
			• أشعلت في دمها النجوم	٥٠	إلى مالك الحداد	
			• تمنح للمثل القنيل			
أحادي	ج	٧٢٣	• دما جديدا، مسرحا جديدا	٥١	رماد في الريح	سفر الفقر والثورة (١٩٦٥)
أحادي	ج	٧٢٤	• أن أنهض الليلة فوق الدم والأقناض	٥٢	قمرة المرة	
			• ومرغوا الحروف في الأوحال	٥٣	سفر الفقر والثورة	
أحادي	س	١٥٥	• دمي بأعمال	٥٤	طردية	الذي يأتي ولا يأتي (١٩٦٦)
أحادي	س	١٧٣	• ياكلومات غضبت بالدم، يانارا بلادخان	٥٥	الموني لاينامون	
أحادي	س	١٨٥	• لو أن الفقر إنسان إذن لقتله وشربت من دمه	٥٦	خيوط النور	
أحادي	س	١٩	• يصغ في دمانه مخالب الكلاب والأعشاب			
أحادي	س	٢٠	• تخضبا بدمه الأوراد			
أحادي	س	٢٣	• وخضبي بالدم هذا السور			
نصي	س	٥٢	• مضرجا بدمه، يصرعه قرنان			
نصي	س	٥٤	• مضرجا بدمه وحيد			
نصي	س	٥٤	• الدم في كل مكان ساغتنا يسيل			
نصي	س	٥٤	• الدم في كل مكان ساغتنا يسيل			
نصي	س	٥٨	• باع المسيح دمه للملك الحمار			

النتيجة الدلالية للعملية الإحصائية

الديوان	عدد	عدد	الدلالة	الدلالة	الدلالة	الدلالة	الدلالة
	الدلالات	الدلالات	الأحادية	أرقام القصائد	العدد	أرقام القصائد	أرقام القصائد
ملاكمة	١	-	١	١	-	-	-
الشياطين	٢٢	١	٧	-٨-٧-٤-٣-٢	٢	١٣-١١	٢-٥
أباريق				١٠-٩			
مهشمة							

١٨	١	-١٥-١٤-١٣- -١٩-١٧-١٦- -٢٢-٢١-٢٠- ٢٤-٢٣	١١	٣	١٣	المجد للأطفال والزيتون
٢٦	١	٢٨-٢٧-٢٥	٣	٣	٦	أشعار في المنفى
٣١	١	٣٠-٢٩	٢	-	٣	عشرون قصيدة من برلين
٣٦	١	-٣٥-٣٤-٣٢- ٣٩-٣٨-٣٧	٦	٢	٨	كلمات لأعموت
٤٠	١	-٤٤-٤٣-٤٢- -٤٧-٤٦-٤٥ ٥٠-٤٩-٤٨	٩	٧	١٣	النار والكلمات
-	-	٥٣-٥٢-٥٨	٣	-	٣	سفر الفقر والثورة
-	-	٥٥-٥٤	٢	-	٨	الذى يأتي ولا يأتي
٥	٧		٤٤	١٦	٧٧	المجموع

من خلال هذا الجدول يتضح أن عبد الوهاب البياتي يأتي في المرتبة الثانية بعد السياب من حيث العناية بصورة الدم، إذ أن القصائد ذات التشكيل الدلالي الصوري والنصي لم تتجاوز في ما قبل السابع والستين عند البياتي اثنتى عشرة قصيدة بينما وصلت قصائد السياب إلى ست وعشرين قصيدة، يضاف إلى ذلك أن عدد الدلالة الصورية والنصية في أية قصيدة من قصائده لم تتجاوز عدد القصائد الأحادية مثلما وجدنا هذا التجاوز في ديوان "أنشودة المطر" للسياب، وبهذا نكون لم نستند إلى المعيار الكمي فحسب لكن إلى المعيار الكيفي أيضا. وتوضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في شعر البياتي على النحو التالي:

أولاً: إن الدلالة الأحادية للدم احتلت الصدارة في دواوينه الشعرية للحد الذي طغت فيه على التشكيلات الدلالية الصورية والنصية بنسب عالية، خاصة ديوانه المجد

للأطفال والزيتون. وعلى مستوى القصائد جميعها وصلت نسبة القصائد الدلالية الأحادية للدم إلى القصائد الصورية والنصية للدم (٤٤ : ١٢) أو (٦ : ٣ : ١)، الأمر الذى جعل بعض الدواوين تنفرد بالدلالة الأحادية للدم ولا تتجاوزها ونجد ذلك فى ديوانيه "ملائكة وشياطين" سنة ١٩٥٠، "سفر الفقر والثورة" سنة ١٩٦٥، وهذا المستوى الأحادى للدم لانعنى به فى هذا المحور، فقد أشرنا إليه فى المحور الأول، لكننا ذكرناه فى هذا التشكيل الدلالى النصى حتى نتوصل إلى النسبة بين المستويين ونرى إلى أى مدى عنى الشاعر بالمستويات الدلالية الصورية والنصية للدم.

ثانياً: إن أهم القصائد التى عنى فيها البياتى بالدلالات الصورية للدم دون أن تتجاوزها إلى الدلالة النصية هى القصائد الموضحة بالجدول أرقام: (١١-١٢-١٨-٢٦-٣١-٣٦-٤٠)، أى قصائد: "الحريم"، "مذكرات رجل مجهول"، "البريد العائد"، "بورسعيد"، "إلى أنا سيكرز"، "المسيح الذى أعيد صلبه"، "الحرف العائد".

ونقف عند الدلالة الصورية فى قصيدة أنا سيكرز على سبيل التمثيل يقول

البياتى:

دم على الأشجار
على جباه الحرس الأسود،
والأحجار
على عبون القمر المصلوب فى الجدار
على المصابيح،
على الأزهار
على زجاج عربات النور فى القطار
حتى كأن النار
أتت على العالم،
فاستحالت إلى قفار. " (٥٧)

ومن هنا يتضح أن الدم شكل صورة شعرية فى القصيدة، وهذه الصورة تعد بمثابة الركيزة الجوهرية فى القصيدة، فالدم قد صبغ كل جزئيات الحياة، من أشجار وحراس، وأحجار، ومصاييح، وأزهار، وزجاج العربات الفارهة فى القطار، وكل شيء فى الواقع الحياتى قد تلون بلون الدم، حتى تحولت الدماء إلى نار، والعالم استحال إلى قفر تحيطه نيران الدم الحمراء من كل صوب، وهنا يتجاوز الدم حد التشبيه أو الاستعارة، أو إتمام المعنى إلى صورة مركبة تدور حولها بنى القصيدة.

ومن هذه الصورة الدموية. التى حولت الأرض إلى شبح للموت. يولد الغيث والميلاد فقد خبأت الأيدى المحتضرة والمملطحة بالدماء البذور فى الأرض ليتفتق منها الميلاد الحديد وتشتعل منها الثورة، فالدم يقترن بالدماء ويتحول إلى نار تبيد أمامها كل معالم الحياة، وفى الوقت نفسه يقترن بالميلاد والمطر والنار التى تخلص الواقع من الهزيمة والانكسار والضياع فيقول فى الصورة التالية المكمل للصورة السابقة:

لكن أيدى الميتين، وهى فى احتضار

خبأت البذور فى الأرض،

فجاءت بعدها الأمطار

وهكذا عدنا من الحرب بلاوسمة أو ثمار

فالتفتحوا عيونكم

وناضلوا!

قبل اشتعال النار. "(٥٨)

وهكذا فى قصيدتيه: "البريد العائد"، "بور سعيد"، نجد أن صورة الدم تعبر عن الشيء ونقيضه فى آن واحد، أى أن صورة الدم تعبر عن الدلالاتين، الدلالة الظاهرة والمباشرة فى النص وهى ارتباط الدم بالدمار والموت، والدلالة اللاحائية التى يطرحها النص وهى تفتق الميلاد من لحظات الموت.

ثالثاً: إن أهم الدواوين التى عنى فيها الشاعر بالتشكيلات الدلالية النصية للدم هى: "أباريق مهشمة"، "كلمات لاتمتد"، "النار والكلمات"، "الذى يأتى ولا يأتى".

ويتضح ذلك - كما هو مبين في الجدول في القصائد أرقام: (٥-٦-٣٣-٤١-٥٦) ومن الجدير بالذكر - كما ذكرنا سابقا - إن الدلالة النصية للدم تتضمن بين طياتها الدلالة الصورية. وليس العكس ومن ثم فإن أهم القصائد التي عنيت بالدلالة النصية هي: "القرصان"، "القرية الملعونة"، "كانون الثاني"، "إلى أرنست هيمنجواي"، "خيطة النور". ونقف عند قصيدة "٢٧ كانون الثاني" - على سبيل التمثيل - وهي ضمن القصائد التي كتبها إلى العراق، يقول البياتي في هذه القصيدة:

"يا جسرنا الدموي، يا خيط الضياء

يا فجر وثبتنا المرير

حدث فان دم الضحايا الأبرياء

ما زال يجري

عبر مشانق السجن الكبير

حدث

فإن الثورة الكبرى

على الأبواب." (٥٩)

وهنا لا تقف صورة الدم عند حد التشكيل الصوري، لكنها تجاوزتها إلى النص، فأصبحت صورة الدم تشمل كل القصيدة من أولها إلى آخرها، ففي بداية القصيدة يشكل الدم جسرا من الدماء، وهذا الجسر يضيء الطريق ليصبح منارة للخلاص والتحرر والميلاد الجديد، وتناشد الذات الدم الثوري أن يثأر للأبرياء الذين سالت دماؤهم في مشانق السجون، أي أن الدم يعبر عن الثورة والتمرد والخلاص، وفي الوقت نفسه يقترن بالانكسار والهزيمة والمشانق، فمن الأبرياء تسيل الدماء، وفي الوقت نفسه نجد الدم أداة تحريض ورمز للثورة المتأججة، ثم تأتي الصورة التالية للدم في القصيدة لتتم الصورة التالية لها، ومن خلال تعاقب الصور تتشكل دلالة النص والتي هي في الوقت نفسه دلالة الدم يقول:

حدث يادم الجسر الأخير

بغداد ما نامت

وها أنذا

أراها في ضحاياها تسير. "(٦٠)

وهكذا في القصائد الأخرى-التي أشرنا إليها- نجد تشكيل دلالة الدم يتم على مستوى النص الشعري متجاوزا دلالة الصورة.

رابعا: يتضح من خلال الجدول أيضا طغيان الدلالة السالبة على الموجبة بنسبة عالية فقد زادت الدلالات السالبة على الموجبة بنسبة (٨،٤: ١)، وهذا يرجع إلى مجموعة من العوامل أهمها العامل السياسي والاجتماعي الذي عاشه الشاعر في مرحلة ما قبل السابع والستين، خاصة الصراع الدموي الذي مر به العراق في الخمسينيات، وهذا الحاضر الدموي الذي عاشه هو الذي جعل صورة الدم تبرز في بعض قصائده لذلك يقول البياتي: "فالشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضر، ولا يحدد موقفه منه بصورة واضحة صريحة، ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه وجماهيره، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء." "(٦١)

وعلى الرغم من أن أقوال البياتي تنسم بالثورة والتمرد ومواجهة الحياة بقوة، حيث يرى "أن الشاعر الثوري لن يعرف الهزيمة، ولن يقبلها بأي حال من الأحوال" "(٦٢) إلا أن صورة الدم عنده غالبا ما تفتن بالعجز والانكسار والهزيمة، مما يدل على أن تطلع الشاعر إلى واقع جديد، وإلى حل ثوري كان بمثابة الحلم الذي يتطلع إليه، لكنه لم يتحقق بعد وأظننا لانبالغ حين القول: إنه لا تخلو قصيدة من قصائد الدم عند البياتي من الدلالة السلبية لصورة الدم، يتضح ذلك في قصائده -المشار إليها- في الجدول أرقام: (١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨-٢٠-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٥-٣٦-٣٧-٣٨-٤٠-٤١-٤٣-٤٥-٤٧-٤٨-٤٩-٥١-٥٢-٥٣-٥٤-٥٥-٥٦)

ومن ثم يتضح أن ستا وأربعين قصيدة اقترن الدم فيها بالدلالة السلبية نقف عند واحدة منها على سبيل التمثيل، ففي قصيدة "القرية الملعونة" يقول:

"بالأفق قالوا: "غدا نلهي رقيق

الضيعة النائية

الدم، والأرض بقربانها، جاءت! فأين الخبز

والآلهة؟" (٦٣)

إن الدم هنا يقترن بالأرض. وقد سلب كل منهما، فأصبح الدم مسلوبا كالأرض، وهنا تقترن قيمة الدم بالسلب والضياع، ويتابع الشاعر صورة الدم المقترن بالسلب والضياع في نفس القصيدة فيقول:

"السنديانة والجليد

غطى طريق القرية المصبوغ بالدم، والكمين

مازال ينتظر اللصوص الجائعين" (٦٤)

إن الدم يقترن بالقوى السلطوية، فتمتص هذه القوى قوت ودماء الجياع وتتلطخ سياط العمدة بدماء الملايين من الرقيق والجياع، وتتحول أجسادهم إلى كتل مشوهة بالدماء، يقول:

الخبز تنضجه السياط الداميات! لم الشهيق؟

ولم العويل؟

غدا الرحيل

عن هذه الأرض الحبيثة-لعنة العيش الذليل

حلت بجيل بعد جيل

غدا الرحيل

والعمدة المهروب يمسح بالسياط دم الظهور

كتل مشوهه تدور

حول الزرائب، والقبور النائمات على القبور

أصواتها النكراء، تقطر بالدم المزرق، بالدم

بذ دور

كتل مشوهه تدور" (٦٥)

على حين أن عشرة قصائد فقط هي التي اقترن الدم فيها بالدلالة الإيجابية، وهذه القصائد - كما هي موضحة في الجدول - هي أرقام: (١٦-١٩-٢١-٢٦-٣٤-٣٩-٤٢-٤٤-٤٦-٥٠). ومن الجدير بالذكر أن نسبة الصور السالبة إلى الموجبة - التي أشرنا إليها - هي نفسها نسبة القصائد السالبة للدم إلى القصائد الموجبة، الأولى كانت (٨، ٤ : ١) - كما ذكرنا - والثانية (٦، ٤ : ١) أي أن النسبتين متقاربتان إلى حد كبير، وفرق (٢٠) يرجع إلى الصورر الموجبة التي تضمنتها القصائد السالبة للدم.

وهذا يوضح مدى ضالة اقتران الدم بالدلالات الموجبة، ويرجع إلى أن الواقع الدموي كثيرا ما تهدر فيه الدماء العربية رخيصة على يد قوى الاحتلال في فلسطين فيما قبل السابع والستين، أو اهدارها على يد القوى السلطوية التي تقهر ملايين الجياع في أوطانهم خاصة في القصائد التي كتبها البياتي قبل الثورة العراقية في تموز سنة ١٩٥٨ وهي المرحلة التي شهدت تقلب الأوضاع السياسية في العراق، وقهر حكومة نوري السعيد للقوى الشعبية، وهذا بدوره قد أدى إلى ضالة الدلالة الإيجابية للدم في هذه المرحلة، واتضحت هذه الدلالة في شعره خاصة في بعض القصائد التي كتبت بعد الثورة العراقية، ففيها اقترن الدم بالتمرد والثورة والتغيير والتطلع إلى عالم جديد، فيقول في بداية قصيدته "تمت اللعبة" سنة ١٩٦٠ من ديوانه النار والكلمات:

"كتبت باسم البسطاء أحرف القصيدة

عمدتها بالدم

عمدت بها صباحنا الوليد" (٦٦)

ثم يقول في نهاية القصيدة:

ليغرق العراق

بالدم

إن حبنا استفاق

ليغرق العراق

ليفرق العراق." (٦٧)

ومن هنا يتضح مدى اقتران الدم بالثورة والتمرد على المواضع السائدة
فالكلمات قد كتبت بالدم بغية الصباح الجديد، ولتفرق كل البلدان بالدم فقد أدركت
الذات حب الوطن وتوحدت فيه، وهنا يصبح الدم رمزا للتضحية والقداء والخلاص.

ومن الجدير بالذكر أن صورة الدم وتعدد مستوياته ودلالاته الثنائية بدأت تتطور
تطورا بارزا وتبرز على المستويين الكمي والكيفي منذ أواخر الستينيات، وبخاصة بعد
نكسة يونيو سنة ١٩٦٧.

٢ - ج

ثم يأتي شعر أحمد عبد المعطى حجازي بعد ذلك ليشكل الدم فيه محورا
جوهريا على مستوى التشكيل الدلالي النصي للدم، فإذا كان عدد القصائد ذات
التشكيل الدلالي النصي في شعر البياتي وصلت إلى خمس قصائد، فقد وصلت إلى
ثلاث قصائد في شعر حجازي برغم أنه لم يكتب غير ثلاثة دواوين شعرية فيما قبل
السابع والستين.

ويلاحظ تطور صورة الدم في هذه القصائد تطورا تدريجيا منذ منتصف
الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات، وبرغم أن عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي
النصي للدم ضئيل قياسا بعدد القصائد الأحادية للدم إلا أن هذا ينفي كون هذه
القصائد تشكل إرهابا لصورة الدم التي برزت في شعره بعد السابع والستين، ويتضح
مستوى التشكيل الدلالي للدم في شعره من خلال الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر حجازي قبل ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الملل	التشكيل الدلالي
مدينة بلا قلب (١٩٥٥-١٩٥٨)	١	مذبح القلعة	• فيا آثار دماء وصدا • أنا منكم ودمي من تمحك • نفس العار بكلى مترع	٥٨ ٦٢	س ج	نصي نصي

نصي	ج	٦٢	من دمائي ودماكم			
نصي	س	٦٦	• فيه آثار دماء وصلأ			
			ملقيا سيده فوق الدماء			
نصي	س	٦٨	فروش السقطة الجنوان دم وألم			
أحادى	ج	١١١	• تمشى دماء فى فزاعه فينتفض	سوريا والرياح	٢	
				(١٩٥٧/١٠)		
أحادى	ج	١٣٤	• قد يستى نفسلت فى دمها	القديسة	٣	
				(١٩٥٧)		
أحادى	س	١٥١	• سوت دمائي فى الرمال مثل عافت	العيون	٤	
			البكاء	(١٩٥٧)		
			• حامت على مكانه المعضوب بالدماء	مقتل صبي	٥	
				(١٩٥٨/١)		
أحادى	س	٥١	• ذباية خضرء			
أحادى	س	١١٨	فلماذا ضنت ولطخت السيف بدم القرسان	دفاع عن	٦	
				الكلمة		
				(١٩٥٨/٤)		
صورى	ج	١٢٨	• فى النار، فى بحر الدم الهادر	صبي من	٧	
				بيروت		
صورى	ج	١٢٩	• ويغمس الصبي فى الدم الطرى أصبعا	(١٩٥٨/٤)		
أحادى	ج	٤٥	• واختافات على الأقواء نار	شهيد لم يمت	٨	لم يبق إلا
			ونداء، ودماء	(١٩٥٩/٢)		الإعواف
أحادى	ج	٧١	• يستعجلان دما فى الحول ما اتفسحا	رثاء الملكى	٩	(١٩٦٢-٥٩)
				(١٩٥٩/٤)		
أحادى	ج	٧١	• وقد سقطنا ونبتنا الدواب دما			
أحادى	ج	٧٤	• بفكرة الرحلة الكبرى مشى دمه			
صورى	س	١٠٥	• حاملين الدم حمرا فى حرار	أغنية لشهريار	١٠	
			آه يايوم الجريمة	١٩٥٩/٥		
صورى	س	١٠٧	• ثمن لم نبخل عليه بدم، لكنه ضن علينا بانتصار			
صورى	س	١٠٨	• حاملين الدم حمرا فى حرار			
أحادى	ج	١٢٣	• دماؤنا على التلال والشلوط والجبال	نساء	١١	
				(١٩٦٠)		
أحادى	س	٧٨	• من حرك النامي الثمين	فبراير الحزين	١٢	
				(١٩٦٢)		
أحادى	ج	٩٩	• ومشى وهج فى دمي	رومانتيكية	١٣	
نصي	س	١١٥	• وروح لوموبا على المرأة خيط من دماء	دماء لوموبا	١٤	
نصي	س	١١٩	• قولوا لماذا لم تروا دمايه على يدي	(١٩٦٢)		
نصي	س	١٢٠	• إني أرى دمايه فى كل كف			
نصي	س	١٢٠	• وروح لوموبا على المرأة خيط من دماء			

نصي	ج	٣	مازال في بريق الدم لون من شعاع	•	الدم والصمت	١٥	
نصي	ج	٤	ندرك منه رجفة، تلمع فيما ظل فينا من دماء	•			
نصي	ج	٨	والأرض عطشى للدماء	•			
نصي	ج	١٢	كنت ابتسمت عندما سال دمي على الجدار	•			
			بمخض دمي جزر الكرامة	•	أورلى	١٦	أورلى ١٩٦١-٥٦
صورى	س	١٠	وأنا أمتص دم الساقى	•			
صورى	س	١١	سفحوا دمنا أنهارا في القلنس (٦٨)	•			
صورى	س	١١	في الصقع الواسع بقعة دم	•			
صورى	س	١٥	كانت بيضاء كشمع مسقى بالدم	•			
صورى	س	١٩	وتسيل دماء دافئة فوق الثلج	•			

النتائج الاحصائية

- ١- عدد الدلالات السالبة للدم= ١٩
- ٢- عدد الدلالات الموجبة للدم= ١٥
- ٣- عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم= ١٠ وهى أرقام (٢-٣-٤-٥-٦-٨-٩-١١-١٢-١٣)
- ٤- عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية= ٣ وهى أرقام (٧-١٠-١٦)
- ٥- عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية= ٣ وهى أرقام (١-١٤-١٥)

ونعنى في هذا المستوى بالتشكيلات الدلالية النصية، لأنها تتضمن بدورها مستوى التشكيلات الدلالية الصورية، ونقف عند القصائد الثلاثة ليتسنى لنا تتبع صورة الدم وتطورها فى شعر حجازى منذ منتصف الخمسينيات، وحتى السابع والستين على أنها هى المرحلة التى تشكلت فيها إرهابات صورة الدم فى شعره.

ففى قصيدته "مذبحة القلعة" سنة ١٩٥٥ نجد أن الدم يشكل الركيزة الأساسية فى القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فيقرن الدم بالتضحية والفداء، وفى الوقت نفسه يقرن بالهزيمة والانكسار والعجز، يقول:

ثم دار الباب فى صوت شديد

باب قلعة

فيه آثار دماء وصداً
واختفى الفارس فى أنحائها،
صاعداً يحمل "الباشا" النبأ
"الممالك جميعاً فى المدينة" (٦٩)

إن بوابة القلعة قد تطلخت بدماء الحارس، وأصبحت المدينة مستباحة للغرباء
والممالك والمحتلين، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل تتطور صورة الدم فى القصيدة.
وتأخذ بعداً عميقاً فيها، حيث يقترن بالتضحية والخلاص والخصوبة والميلاد، وفيها
يمتزج دم الفارس بدم الجنود وسنابل القمح وقطرات الجراح، وكأن الخلاص كى يتم
لابد أن تتوحد الدماء، ويمتزج بعضها البعض يقول:

وأمين بك
آه هذا الفارس الشهم الثيل
قل: "هيا جنود الله يا أهل المدينة
أنا منكم ودمى من قمحكم،
وجراحى قطرة من جرحكم،
وفراكم موطنى. إبنى غريب
قد رعانى ذلك الوادى الخصيب
فانهضوا وامضوا معى
نغسل العار بكأس مترع
من دمائى ودماكم" (٧٠)

لكن نشوة الانتصار والخلاص لا تتم لأن المؤامرات والمكائد ما تزال تدبر
للأبرياء، فقط سقط الفارس وتطلخت أبواب القلعة بالدماء وتمزقت أشلاء الرجال
تحت سنابل الخيول، وسالت الدماء فوق الجدران، وتحول الدم إلى رمز للاتكسار
والعجز والضياع.

يقول:

وجنود الأرناؤوط

من قريب وبعيد
 من عل.. من تحت.. أيدى الخطوب..!
 تطلق النار فكم خر حصان
 ملقيا سيده فوق الدماء
 فترش السقطة الجدران دم
 والم
 "آه يانذل.." ويهوى كالبحر. "(٧١)"

وتعد هذه القصيدة من أولى القصائد التي شكل الدم فيها ملمحا بارزا في شعر
 حجازي، وفي غضون هذه المرحلة كتب أيضا قصيدة "أوراس" سنة ١٩٥٦ وتقترب
 صورة الدم فيها من صورة الدم في مذبحة القلعة، خاصة في اقتران الدم بالتضحية
 والفداء والثورة، لكن صورة الدم جاءت متفرقة في مقاطع شعرية، لتعبر عن ضياع
 الأرض والقدس وتمزيق خيول المحتلين جسد الأبرياء حتى جعلت من دمائهم بركة
 تسبح فيها أقدام الخيول.

لكن هذه الصورة تتطور تدريجيا في أوائل الستينيات، ويتضح ذلك في قصيدته
 "دماء لومومبا" ويظل طوال القصيدة يمزج بين دم لومومبا ودم المخلص الذي أهدر
 على مرأى من البشر يقول:

وروح لومومبا على المرأة.. خيط من دماء!

.....

وحين جاء في الصباح
 أطعمني فواده العارى، وأسقاني دمه
 ناشدني بالله ألا أسلمه
 لكنني تركته، ورحت أرقب الرماح
 وهي تنوشه وتطوى علمه
 قولوا لماذا لم تروا دماءه على يدي
 تسرى كما يسرى الحريق: "(٧٢)"

فتقرن دلالة الدم بدلالة القصيدة كلها. وتصيح الدلالة التي يطرحها النص هي نفسها الدلالة التي يطرحها الدم، فيعبر الدم عن الانهزامية والانكسار واهدار دم لومومبا من بداية القصيدة حتى نهايتها، حتى أن الشاعر يبدأ القصيدة بقوله: "وروح لومومبا على المرأة.. خيط من دماء" وتنتهي بنفس الصورة أيضا

ونفس هذا التشكيل نجده في قصيدة "الدم والصمت" حيث يقرن الدم بدالتين متباينتين في وقت واحد، فيعبر عن الخلاص والتضحية والأمل القادم، وفي الوقت نفسه يقرن بالهزيمة والموت والضياح وتوضح هذه الثنائية طوال القصيدة، لأن صورة الدم تقرن بالقصيدة من أول صورة فيها إلى آخر صورة، يقول على سبيل التمثيل:

مازال في من بريق الدم لون، وشعاع
فلتنفخوا أبواقكم في الشمس أيها الجنود
لتنفخوا أبواقكم

حيث تسرون هناك الآن، في الليل البعيد
ينقذني نشيدكم من الضياح

.....

ونحن موتى، نرهب السمع إلى نشيدكم
ندرك منه رجفة، نلمع فيما ظل فينا من دماء
ثم نعود ومثلما كنا.. سكونا فاجعا. "(٧٣)

ومن هنا يتضح أن صورة الدم لم تشكل محورا بارزا إلا في أوائل الستينيات، خاصة عندما بدأ الواقع الحياتي يتكشف لحجازي على حقيقته لأنه التحم بالمدينة منذ أواخر الخمسينيات وبدأ يعي الواقع الحياتي وعيا حقيقيا ويدرك طبيعة الشعارات الجوفاء التي نادى بها النظام الحاكم، وعدم فعالية القوى الشعبية "الأغلبية" تجاه القوى السلطوية "الأقلية" فقد صدر قانون برقم ٨ لسنة ١٩٥٨ يقصر حق الترشيح لعضوية مجالس إدارة النقابات على الأعضاء العاملين في الاتحاد الاشتراكي. "(٧٤)" وأصبح الهيكل التنظيمي يقوم على الزعامة الفردية، واستمر الصراع بين القوى السلطوية الأمر

الذى أدى إلى حركة اعتقال واسعة بداية من ١٩٥٨ "فقد بادر حسين عرفة باعتقال بعض الضباط قبل أن تصدر إليه أوامر بذلك."^(٧٥) واستمر الصراع بين القوى السلطوية حول مسألة الهيمنة واحتلال المراكز القيادية العليا، وكانت القوى الشعبية فى كل الأحوال هى الضحية، وأصبحت رسالة الأمن متمثلة فى أمن السلطة، فقد "انتهت مشكلة الصراع على السلطة... إلى أخطر نتيجة شهدتها القوات المسلحة، كما شهدتها الشعب وأحس بها وهى (الأمن) بدأت بأمن القوات المسلحة... واشتق منها الدولة فأمن القائد، وهكذا دخل موضوع الأمن فى كل شئ انتاجى أو فكرى... وقد جاء طغيان الأمن نتيجة طبيعية لاقتران السلطة على أفراد رفع عنهم الشعب ثقته، وكان التهليل والترحيب من جملة الأفراد الانتهازيين^(٧٦)

وكل هذا يوضح مدى انقلاب المواضع السياسية والاقتصادية والعسكرية التى تفشت منذ أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، وهذا بدوره يسوقنا إلى النتيجة الأخرى التى نستخلصها من الجدول السابق، والمتمثلة فى طغيان الدلالة السالبة للدم على الدلالات الموجبة، لأن الدم فى تلك الآونة اقترن بالعجز والضياع الذى عاشته القوى الشعبية، واتضح الدلالة السلبية فى قصائده الموضحة بالجدول أرقام (١-٤-٥-٦-١٠-١٢-١٤-١٦)، فيقول فى رقم (١٠) "أغنية لشهر ايار" -على سبيل التمثيل:-

يومك الخامس عشر

آه يا يوم الضحايا والمزمنة

آه يا يوم الجريمة

نحن لم نبخل عليه بدم، لكنه ضن علينا بانتصار

وبمراى من دوالينا، بمراى من هزار

انتهينا عنك يا يافا، وتهنا

دون أن نشيع من شم العرار.^(٧٧)

إن الدم فى هذه القصيدة يعبر عن الهزيمة والموت والدمار، لأنه اقترن بالأحداث الدموية المريعة التى مر بها العرب فى هذا الشهر على مر التاريخ ففيه قدم العرب ستة عشر شهيدا شنقهم الأتراك فى ١٩٠٦، وفيه ضرب الفرنسيون دمشق سنة ١٩٥٤، وفيه وقعت نكبة فلسطين، ويصور الشاعر فى القصيدة اقتران الدم بهذه الهزائم المكرورة

وهكذا فى بقية القصائد - التى أشرنا إليها - وهذا بالضرورة سوف يفسر ضالة الصور الشعرية للدم الدالة على الخلاص والميلاد والتحرر والواقع الجديد، أو بمعنى آخر ضالة الدلالة الموجبة للدم، فقد وجدت فى القصائد - المبينة بالجدول السابق - أرقام (٢-٧-٨-٩-١١-١٣-١٥) وهذه الدلالة الموجبة برغم وجودها فى بعض صور القصائد - المشار إليها - إلا أنها دلالة على مستوى الحلم الآتى أو الواقع القادم الذى يطمح إليه الشاعر، لكن هذه الدلالة على مستوى الواقع الحقيقى المعيش لم تتحقق بعد، وتنضح هذه الدلالة فى أية قصيدة من القصائد التى أشرنا إليها يقول - على سبيل التمثيل - فى قصيدته صبى من بيروت:

يداه فى الحاضر

فى النار فى بحر الدم الهادر

عينان فى الآتى

يستشرفان النصر موقوتا عميقات

يرى جموع اللاجئين تسرج الخبول، كى تعود

يسمع أقدام الجنود، من بعيد

يخلم بالثلج يذوب، يجرف السدود

.....

ويغمس الصبى فى الدم الطرى أصبعًا

وينقش اسم ناصر على الجدار راحمًا مقطعا. " (٧٨)

وهنا يتضح إلى أى مدى تصبح دماء الانتصار حلما يتطلع إليه الشاعر لكنه لم يتشكل بعد.

٣ - د

وتتضح إرهافات هذا المستوى أيضا فى شعر محمد الفيتورى فى دواوينه الشعرية التى صدرت قبل السابع والستين. وهى دواوين "أغانى أفريقيا" سنة ١٩٥٥، "وعاشق أفريقيا" سنة ١٩٦٦، "واذكرنى يا أفريقيا" سنة ١٩٦٦، ويتضح من خلال أشعاره أيضا تطور صورة الدم خاصة منذ أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، وبرغم قلة القصائد التى عنيت بالتشكيل النصى للدم، إلا أنها تعد إرهافا لشيوع صورة الدم فيما بعد السابع والستين، ويتضح مستوى التشكيل الدلالى للدم فى شعر محمد الفيتورى فيما قبل السابع والستين فى الجدول التالى:

جدول التشكيل الدلالى للدم فى شعر الفيتورى قبل ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالى
أغانى أفريقيا سنة ١٩٥٨	١	إلى موصيا ١٩٥١	• كنت نحيب فى دعائى	١٧٨	ج	أحادى
	٢	ت الأمطار ١٩٥١	• فقد أدمى حديد السرج لحم الرتبة	١٩٣	س	أحادى
	٣	ثورة قارة ١٩٥٣	• والعرق الدامى يقطر الجباه	٦٩	س	أحادي
	٤	إلى امرأة عاشقة ١٩٥٤	• هو عان يرضع من دماى • وتضع فى دمك قشهى جماعة الشوق الدغين	١٢١ ١٢٣	س س	أحادى أحادى
	٥	الأنفى (١٩٥٤)	• تحمل أيديهم الشوهاة حقد الدماء • تضطجعين بهمت مر كطعم الدماء	١٣١ ١٣٢	س س	أحادى أحادى
	٦	هواها ١٩٥٤	• وينفجر الدم ملء السماء	١٤٥	ج	أحادى
عاشق من أنفريقيا ١٩٦٤	٧	النهر الطامىء ١٩٥٤	• أكاد لأبصر حيث ارتعت عينائى • إلا دم أشواقى	١٩٦	ج	أحادى

أحادى	ج	١٩٧	• وآه لى لو لم يعانق دمي كرمتها			
أحادى	ج	١٠٨	• هذه الأرض التي أحملها ملء دمائي	حدث في أرضي	٨	
أحادى	س	١١٠	• ورأت ملء شقوق الأرض آثار سباط دامية	١٩٥٥		
أحادى	س	١٣٧	• ورحمت أغنى	لقاء	٩	
أحادى	س	١٣٧	• بأغنية ملوثة بدماء الخطايا	١٩٥٥		
أحادى	ج	٦٥	• أناذى دمي فيك	البعث الأفريقي	١٠	
أحادى	س	٧٤	• وملأنا كأسه من دمنا	أغاني أفريقيا	١١	
أحادى	س	١٠٢	• مانس يغطيع دم المشائق المعلقة	مات غدا	١٢٠	
أحادى	س	١٧٥	• بللى جنبنا ملء أيدينا جراحات ودم	قطرة ضوء	١٣	
صوري	ج	٢٠٥	• بالأمس، والأمس مازال في دمائي صلاه	عندما تكلم	١٤	
صوري	س	٢٠٧	• بالأمس سالت دمائي على ثرى دنشواى	الشعب		
صوري	س	٢٠٨	• وصبت الدم، والدمع في حلق اليتامى			
أحادى	ج	٣٣٤	• لكننى منذ مشيت عواصف الجنين في دمي	عاشق من أفريقيا	١٥	عاشق من
أحادى	ج	٣٣٦	• ودم يغلى وثورة مطبقة الشفاء	صوت أفريقيا	١٦	أفريقيا
			• أنت يامن تهين الشمس	مازلت أغنى	١٧	(١٩٦٤)
			• في كل صباح وعشية			
			• من دمى			
صوري	ج	٣٤١	• لتتري خطوات البشرية بخطاي			
صوري	ج	٣٤١	• لأكن قطرة دم			
			• شوهرنا تاريخك العالى، المهيب الكبرياء	عصر الميلاد	١٨	
أحادى	س	٣٤٤	• أغرقوه بالدماء			
أحادى	ج	٣٤٥	• في قلبي سيف يقطر بالدم	ليرميا والشمس	١٩	
أحادى	ج	٣٤٦	• وغسلنا جبهتها بدماء مأسينا	والقتلة		
أحادى	س	٣٥١	• واحتقن الدم في روحها	أغنية إلى	٢٠	
صوري	س	٣٦٦	• يفصل بالدم قلب الأطفال	السردان	٢١	
صوري	س	٣٦٦	• فكأن دم الأنساب تراب	من أهل عيرن		
			• قد لفظته شفة الله	الحرية		
صوري	س	٣٦٦	• طين ودم			
نصي	س	٣٦٨	• في ضوء الفجر ابتلت بالدم خمس رؤوس		٢٢	
نصي			• أن تفصل أرجعنا بالدم			
نصي	س	٣٦٨	• دم خمس شعوس بشرية	في ضوء الفجر		
نصي	س	٢٦٩	• جاحظة فوق الدم عيناها			

أحادي	س	٣٧٠	• زمني وجه يتفجر من شفثية الدم	٢٣	
أحادي	س	٣٧١	• تقطر بالدم فوق الأفاق الشرقية		
أحادي	ج	٣٧٤	• مثل تحرير الدم كان صوتها	٢٤	لو ماتت في
أحادي	س	٣٧٥	• وفيه بحر موعظ خلف الخسف		خفتي الكلمات
أحادي	ج	٣٨٢	• كانت فلعاء صافيتين بلون الدم	٢٥	انفعالات
أحادي	س	٣٨٣	• دميت فوق الأشواك خطاه		
أحادي	س	٣٨٨	• يا جزرا صبت شفاها في دمائي ليلتين	٢٦	اعترافات
			• وجه قتل يتسم	٢٧	
أحادي	س	٣٩٣	• مشمس تحيض دم		سرعان ما أنسى
			• وينكس هامته كالعلم	٢٨	ليلة السبت
أحادي	س	٤٠٠	• على رهبة من دماء ودم		الحزين
أحادي	س	٤٠٤	• لوددت لو أني سكبكت في دمي	٢٩	
أحادي	ج	٤٠٩	• فحرت فجأة، كأن سخرافيس في دمي	٣٠	ليته لا يزال
			• أو ماتتصر دما فوق الطرقات يسيل	٣١	
			• رويانا ظمأ الأرض به		ماضيها
			• لو كان بنفورا لا حضرت أحشاء الأرض		إلى عيني غريبتين
			• دما فوق الطرقات يسيل		مأساة الإنسان
صورى	س	٤١٦	• وما زالت أحشاء الأرض		الآخر
نصي	ج	٤٢٠	• الدم مازال على الطريق ينهمر	٣٢	الطريق
			• الدم والرصاص والمطر		
			• الدم كالضباب ينتشر		
			• الدم ينقل الهواء كالبحر		
			• كالسحب كالرياح كالأسلحة		
			• الدم صار أفرعه		
			• صار رمادا وسيروفا مشرعة		
			• الدم غطى الجباه		
			• صار نخيلا وشجر		
			• صار ملايين البشر		
			• تنبض بالحياة		
			• اني أراه.. أراه		
			• فهو دمي ياطفاة		
أحادي	ج	٤٢٥	• هل أملك إلا حبك ملء دماي	٣٣	أغنية في
أحادي	ج	٤٢٦	• وأصغى.. أسمع صوتك ملء دماي		الضوضاء
			• أيها القادم محمولا على سمر الأيادي	٣٤	

أحادي	ج	٤٣٤	• يا حصاد العرق الدامي وميراث الجهاد • لما انفرس الخنجر في الصدر العالي	الحصاد الأفريقي	٣٥	
أحادي	س	٤٣٥	• ونوهج فندبل الدم	العار		
أحادي	س	٤٣٧	• ربما أنسى أنى غضبت يدى يوما بدماء الآه			
أحادي	س	٣٠٤	• مازال فى دماهم صراخ القنلة • مازال فيهم رعشة القراصنة	رسالة إلى جميلة	٣٦	اذكرينى بأفريقيا
نصى	ج	٣١٦	• إنك ملء دماى وعينى	١٩٥٧		(١٩٦٦)
نصى	ج	٣١٨	• عرى صدرا دمويا أعشب فيه العار	مقتل السلطان	٣٧	
نصى	ج	٣١٨	• أن تسفى من دمه وعك	تاج الدين		
نصى	ج	٣١٩	• تحت الراية غرقت رأس القادم فى الدم • والراية فى عينيه	(١٩٦٤/٣)		
نصى	س	٣٢١	• قد لطحها الدم			
صورى	س	٢٨٦	• ينفض ريشه الدميم فى حديقتى	الحلم والمجزر	٣٨	
صورى	س	٢٨٧	• فى دمك النبيل	٦٤/٩/٦		
صورى	س	٢٨٦	• ينفض ريشه الدميم فى حديقتى			
أحادي	س	٢٥٤	• يعيش فى رجع سواقينا • فى دمناء وفى ايادينا	عن الشعر	٣٩	
				والكلمات الميتة		
				(١٩٦٤)		
			• ودم الإنسان	ستانلى فيل	٤٠	
			• مازال دم الإنسان • الزنجى العريان	(١٩٦٤)		
صورى	س	٢٦٢	• فى عروة أوروبا المومس ينشان			
صورى	س	٢٦٥	• وأمسح عن شفتى الدم			
أحادي	س	٢٨٠	• نحن الذين لم نعى أيامنا بعد • الدماء فى جلودنا الدميعة	الخطاة فى المدينة	٤١	
			• ودمه على الثرى عباءة حمراء	١٩٦٤		
صورى	س	٢٢٧	• تنقرها القربان والسلاحف الحدياء	النفحات	٤٢	
				الثلاث		
				(١٩٦٥)		

عدد الدلالات الموجبة للدم = ٢٤

عدد الدلالات السالبة للدم = ٤٢

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم=٣٢ قصيدة وهى أرقام (١-٢-

٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٥-١٦-١٨-٢٠-٢٣-٢٤-٢٥-

٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٩-٤١)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية للدم=٧

وهى أرقام (١٤-١٧-٢١-٣١-٣٨-٤٠-٤٢)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم=٣ وهى أرقام (٢٢-٣٢-٣٧)

ومن خلال الجدول يتضح أن صورة الدم فى شعر الفيتورى تطورت تطورا تصاعديا منذ منتصف الخمسينيات وحتى السابع والستين. وذلك فى دواوينه الثلاثة الأولى-المبينة فى الجدول- فديوانه الأول "أغاني أفريقيا" سنة ١٩٥٥ اقتصر على الدلالة الأحادية للدم، أى أن الدم ورد فى ثلاث عشرة قصيدة من رقم (١) إلى (١٣) لم يتجاوز فيها حد المفردة اللغوية الواردة فى القصيدة، شأن أى مفردة لغوية أخرى، على حين أن قصيدة واحدة هى القصيدة رقم (١٤) "عندما يتكلم الشعب" هى التى تشكل فيها الدم تشكلا صوريا، أى بنسبة (١٣ : ١) أما الديوان الثانى "عاشق من أفريقيا" سنة ١٩٦٤، فقد ازدادت فيه القصائد ذات الدلالة الصورية والنصية عنها فى الديوان الأول، فقد وصلت عدد القصائد النصية والصورية إلى خمس قصائد هى أرقام (١٧-٢١-٢٢-٣١-٣٢) بدلا من قصيدة واحدة فى الديوان الأول، وبرغم ضآلة هذه النسبة قياسا بالقصائد الأحادية فى الديوان حيث وصلت النسبة بينهما (٢،٤ : ١)، وهى نسبة اكبر من النسبة فى الديوان الأول مما يوضح تطور صورة الدم تطورا تصاعديا فى هذا الديوان.

وتزداد هذه النسبة فى ديوانه الثالث "اذكرنى يا أفريقيا" سنة ١٩٦٦ حيث تصبح نسبة القصائد ذات التشكيل الدلالي الأحادى، إلى القصائد ذات التشكيل الدلالي الصورى والنصى (٣ : ٤)، أى أن التشكيل الدلالي الأحادى وجد فى ثلاث قصائد هى أرقام (٣٦-٣٩-٤١) على حين أن التشكيل الدلالي النصى والصورى

ونجد في أربع قصائد هي أرقام (٣٧-٣٨-٤٠-٤٢)، وهذا يوضح مدى تطور صورة الدم تطورا تدريجيا في شعر الفيتوري، فالديوانان السابقان أزدادت فيهما الدلالة الأحادية على الصورية والنصية بنسبة كبيرة في الأول وصغيرة في الثاني، ثم تضاعلت هذه النسبة في الديوان الثالث حتى وصلت إلى النقيض فازدادت الدلالة الصورية والنصية على الأحادية بنسبة (٤ : ٣) أو (٣٣ : ١).

ولعل ديوان "اذكريني يا أفريقيا" هو الديوان الثاني بعد ديوان "أنشودة المطر" للسياح الذي تزداد فيه التشكيلات الدلالية الصورية والنصية على الأحادية. وقد يرجع تطور صورة الدم وتضاعفها تصاعدا تدريجيا خاصة منذ منتصف الخمسينيات، وحتى السابع والستين، إلى مجموعة العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي مر بها العالم العربي، ولما كان التشكيل النصي للدم يتضمن بالضرورة التشكيل الصوري، لذلك نقف عند قصيدتين -على سبيل التمثيل- تشكلت فيهما دلالة الدم تشكلا نصيا هما: "الطريق"، "ومقتل السلطان تاج الدين".

ففي قصيدة "الطريق" تتطور صورة الدم تطورا دلاليا. وتشكل في كل النص الشعري، حتى تصبح محورا جوهريا تدور حولها كل بنى القصيدة^(٧٩)، ويتضح في هذه القصيدة أن الدم يقترن بدلتين متناقضتين في آن واحد، فهو يعبر عن الموت والدمار والهلاك وفي الوقت نفسه يعبر عن التجدد واستمرار الحياة.

إن الدم يشكل لوحة كلية في القصيدة، فهو ما يزال يتدفق على الطرقات مختلطا بالرصاص والمطر، وينتشر في كل الأنحاء كانتشار الضباب الرؤية ثم سرعان ما تحول الدم إلى سحب وأحجار وأسلحة ورماح، وسيوف مشرعة، وغطى كل الوجوه وصار تخيلا وشجرا بل تحول الدم إلى ملايين البشر الذين ينبضون بالحياة، كي يقهروا الطغاة، فالدم في بداية الصورة اقترن بالرصاص والموت وفي نهاية النص اقترن بالثورة والخلاص والتمرد على قيود الطغاة أي أنه يعبر تارة عن الانكسار والعجز، وأخرى عن الثورة، والانتصار، وهنا تتحقق ثنائية الدلالة.

وارتباط الدم بالثورة والتمرد وتخطيط القيود يشكل سمة رئيسة فى شعر الفيتورى، لأن قصائده ارتبطت بالتعبير عن قضايا الإنسان الأفريقى المقهور، الذى يعانى من قهر السلطة تارة، ومن قهر الاحتلال تارة أخرى. أما قصيدته "مقتل السلطان تاج الدين" فيرتبط الدم فيها بكل بنى القصيدة من أولها إلى آخرها، ويستوحى الفيتورى فى القصيدة شخصية بطل شعبى هو "السلطان تاج الدين" الذى قاد قبائل المساليت المشهورة فى غرب السودان ضد القوات الفرنسية الغازية وسقط شهيدا فى معركة النصر سنة ١٩١٠، وتقترن صورة الدم بشخصية الفارس تاج الدين، فيرتبط الدم تارة بالنصر والتمرد والثورة، وأخرى بالعجز والموت، فالدم يصبح فاعلا ومفعولا فى آن واحد، وهنا تتحقق الثنائية، فضلا عن أن الدم يقترن بكل صور النص الشعرى يقول الشاعر:

باسم بلادك ناديت
لن يحبك عن حبك شىء
إنك ملء دماى وعينى
يادار مساليت أنا حى^(٨٠)

إن الدم فى بداية القصيدة يعبر عن التوحد والانتماء وامتزاج الحب "المخلص" فى الوطن، فتوحد ذات الشاعر فى ديار قبائله، وتصبح الذات والديار صنوان لشىء واحد، ويتم هذا التوحد عن طريق امتزاج الدماء مع بعضها البعض فتمزج دماء الفارس بتراب الأرض والديار، وهنا يتحقق التكوين، ثم تأتى الصورة التالية لتكمل الصورة الأولى للدم، وفيها يتحول الدم إلى ثورة تفتك بقائد القوات الفرنسية الغازية، فيقول:

تحت الراية غرقت رأس القائد فى الدم
أرعى عينيه فى رعب
ثم استسلم
سلمت كفك ياتاج الدين

فاقض على أحلام الباقيين." (٨١)

وهنا يتضح أن صورة الدم تقترن بالخلاص والانتصار، فقد قضى تاج الدين على القائد الغازي، الذي تلمخ صدره بالدم، وانغرس رمح الفارس في أشلاء الأعداء حتى ارتوى بدمائهم، ثم تأتي الصورة التالية للدم لتكون على نقيض الصورة السابقة في المدلول، فقط سقط الفارس تاج الدين، بعد أن صوبت رصاصات العدو لصدره فتلمخت رايته بالدم، وهنا يعبر الدم في القصيدة الواحدة عن الداليتين المتناقضتين في آن واحد يقول الشاعر:

وتحرك تاج الدين
كانت عيناه حينئذ
تقفان على جرحاه
والراية في عينيه
قد لطمها الدم (٨٢)

كما يتضح من خلال الجدول أيضا طغيان الدلالة السالبة على الموجبة في شعر الفيتوري، شأن كل شعراء هذه الرحلة، وهذا الطغيان للدلالة السالبة يرجع إلى القهر السلطوي الذي مرت به الشعوب العربية والأفريقية. سواء من قهر السلطة الداخلية أو قهر قوى الاحتلال، خاصة إن الفيتوري كان مهموما بالعبودية التي يعانيها الشعب الأفريقي من جراء القوى الاستعمارية البريطانية والفرنسية والأمريكية، وهذا ما جعل صورة الدم في أكثر أشعاره تقترب من صورة الدم عند شعراء المقاومة، خاصة على مستوى اقتران صورة الدم بالثورة والتمرد وتحدي قوى الطغيان.

وبرغم ذلك فقد طغت الدلالة السالبة للدم لأنها هي الدلالة الحقيقية الواقعية التي يعيشها الشاعر، بينما الدلالة الموجبة كثيرا ما تقترن بالحلم الآتي الذي يتطلع إليه الشاعر. لأجل ذلك طغت الدلالة السالبة على الموجبة بنسبة (١,٧٥ : ١).

وأهم القصائد التي اقترنت بالدلالة السالبة للدم - كما هو موضح بالجدول -
 هى أرقام (٢-٣-٤-٥-٩-١١-١٢-١٣-١٨-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٦-٢٧-
 ٢٨-٢٩-٣١-٣٥-٣٦-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٢) وهذا الكم يوضح مدى سيطرة
 الدلالة السالبة للدم على قصائد الشاعر، ومدى تعبيرها عن الموت والدمار الذى تعانيه
 الشعوب من جراء القوى الاستعمارية، سواء كان الاستعمار عسكريا أو اقتصاديا أو
 سياسيا، فيقول -على سبيل التمثيل- فى قصيدته "مأساة الإنسان الآخر":

ياإنسانى الآخر لنعد
 أو ماتبصر دما فوق الطرقات يسيل
 روينا ظمأ الأرض به
 لو كان بذورا لاختضرت أحشاء الأرض
 دما فوق الطرقات يسيل. " (٨٣)

على حين أن القصائد التي اعتمدت على الدلالة الموجبة للدم - كما هى مبينة
 بالجدول - هى أرقام (١-٦-٧-٨-١٠-١٥-١٦-١٧-٣٠-٣٢-٣٣-٣٤-٣٧)
 وهذه القصائد توضح أيضا مدى ضالة صورة الدم الإيجابية فى القصيدة الشعرية، كما
 توضح تعبير الدم عن التجدد والإشراق والميلاد حتى لو كان ذلك على سبيل الحلم
 والتطلع للعهد الآتى يقول -على سبيل التمثيل فى قصيدته "مازلت أغنى":

أنت يا من تهين الشمس
 من كل صباح وعشية
 من دماى
 لتبرى خطوات البشرية
 بخطاى
 لأكن قطرة دم
 شهقة فم
 بسمه مجلود هنالك
 حين تمنين مهية

فى جرحك

فى كفاحك

أنت يارافعة النار إلى أعلى القمم." (٨٤)

ولعل هذه الصورة توضح أن الدم واهب للشمس والصبح والشرق، فمنه تشرق خطوات البشرية، وبه تتحول الجراح إلى رايات كفاح مرفوعة فوق قمم النيران العالية.

٢ - هـ

وأخيرا تأتي أشعار سعدى يوسف التى كتبها قبل السابع والستين، وقد شكلت صورة الدم فيها ملمحا بارزا على مستوى التشكيلات الدلالية النصية للدم، فقد صدر لسعدى يوسف خمسة دواوين بداية من سنة (١٩٥٢) إلى سنة (١٩٦٥)، هى: "القرصان" سنة ١٩٥٢ "أغنيات ليست للآخرين" سنة ١٩٥٥، "٥١ قصيدة" سنة ١٩٥٤، "النجم والرماد" سنة ١٩٦٠، "قصائد مرئية" سنة ١٩٦٥ وإذا استثنينا الديوان الأول وبعض قصائد من الديوان الثانى، نجد أن كل قصائده الشعرية الأخرى الواردة فى الدواوين المشار إليها قصائد شعر حر، يضاف إلى ذلك أن ديوانه "نهايات الشمال الأفريقي" سنة ١٩٧٢ به سبع وعشرون قصيدة، بصرح الشاعر أنها كتبت ما بين أزار "مارس" سنة (١٩٦١) و"تموز" "يولية" سنة (١٩٦٢) يقول: "القصائد السبع والعشرون كتبت بين أزار ١٩٦١ و"تموز" ١٩٦٢، تم فقدت القصائد وانقطع أثرها، ثم كانت تلك السنوات السبع العجاف التى لم أر وضى فيها، فلم أعد أتذكر من أمر القصائد إلا نادرا، غير أن صديقا كريما أستطاع العثور عليها وسلمها إلى مشكورا فى نيسان سنة ١٩٧١. (٨٥) لذلك سندرس صورة الدم فى هذه القصائد ضمن مرحلة ما قبل السابع والستين، وتوضح مستويات التشكيلات الدلالية للدم فى الجدول التالى

جدول التشكيلات الدلالية للدم في شعر سعدى يوسف قبل ١٩٦٧

التشكيل الدلالي	المادول	ص	النص الدال	القضية	٢	البيان
أحادى	ج	٥٧٥	• تلك المرات الندية بالدماء بالضباب • وغدا يطوف الفجر بالحنانات مغلقة ويتنفض الرجال للسيف والدم والبنود	• تخطيط أولى عن حصار غرنطة (١٩٥٣)	١	أغنيات ليست للآخرين (١٩٥٥)
أحادى	ج	٥٧٥	• إننا أقوى من الموت لنا دفء الدماء	• ن	٢	أه قضية (١٩٥٩)
صورى	ج	٤٧٣	• وردة من دمنا	• (١٩٥٤)	٠	
صورى	ج	٤٧٣	• أغنية للبحر دامية حزينة	• إلى عبد الوهاب البياتي (١٩٥٥)	٣	
أحادى	س	٥٢٤	• أن ترى من يمنح الحلم دما • يا صديقى... يا صديق المسألة	• شىء عن المسألة (١٩٥٧ . ١٩٥٥)	٤	
صورى	ج	٤٧٢	• إننا تمنح للحلم دما ونضى القمعا	• ميت في "بلد سلامة" (١٩٥٧)	٥	
نصى	س	٥٠٠	• عيناك غارتان بالدم والتراب			
نصى	س	٥٠٠	• ودمنا ينبوق التمل منه فى الصباح			
نصى	س	٥٠١	• يا حامل الستين، يلوبا مدعى			
نصى	س	٥١٥	• زهرا قماشيا تشرب بالدماء	• الاستشهاد (١٩٥٧)	٦	
نصى	س	٥١٥	• قمرا من الدم والمساء • وعلى المطابع تشرب الصحف الحفيرة			
نصى	س	٥١٥	• بين السعال دماء • مزقت قلبى			
أحادى	س	٤٢٤	• صوتك الدامى يمزقه كخنجرك الصاى	• إلى محيسن من هور السفطة ١٩٥٩/٨	٧	الجسم والرماد (١٩٦٠)
أحادى	س	٤٢٩	• والدم الخضر، وصمت الأمهات	• احتراق	٨	
نصى	س	٤٤٣	• الأرباء دم على وجه الرخام دم وريح	• الأرباء	٩	
نصى	س	٤٤٣	• الأرباء دم على وجه الرخام دم وريح	• آزار	٩	
نصى	س	٤٤٤	• مزقا وتنفخ للدم الأبدى نهرا فى المدينة	• ١٩٦٠/٣/١		
نصى	س	٤٤٤	• الأرباء دم على وجه الرخام دم وريح			
صورى	س	٤٤٩	• مضرحة بالدماء	• ثلاث جنود	١٠	
صورى	س	٤٤٩	• على جدول من دم	• ٦٠/٤/٣٠		
أحادى	ج	٤٥٧	• هبى دمي الصديق، هبىنى كيف أحياء	• تطلع	١١	

نصي	س	٤٦١	• باصوته الميت بالدم، أين تمضي؟ أين تمضي	١٢	إلى عبد الرحمن خليفة
نصي	س	٤٦١	• باصوته الميت بالدم. يارفيقي	١٩٦٠/٨/١٩	
نصي	س	٤٦١	• إن الدم المسفوح في سجن هناك يصيح: هبي		
نصي	س	٤٦١	• باصوته الميت بالدم... أين سوتني؟		
نصي	س	٤٦١	• متاعق الدم، أسود الشفتين، مزرق الفاسل		
نصي	ج	٤٦٢	• فليتلغم دمك البني، نذير مقتول لقاتل		
أحادي	ج	٤٥٧	• هبي دمي الصدق، هبيني كيف أحياء	١٣	القتلى يسرون ليلا
				٦٠/٩/٢	
			• وبالتبضات متقلبة سقيناه		مرئية الألوية
أحادي	س	٣٨٧	• دما حتى إذا ما أنت ألأبواب واهتزت تركناه	١٤	الأربعة عشر
				٦٤/٦/٣	
أحادي	س	٤١٥	• حيث الدواء، دم يباع ويشترى، حيث المداهن		مرئية في ذكرى السياب
				٦٥/١/٩	
صورى	س	٢٧٦	• كان المساء دما وكنت أرى النساء	١٥	المحكومون
صورى	س	٢٧٦	• والشاع المهتز بالمطلقات، والدم، والنساء	١٦	١٩٦١
صورى	ج	٢٧٧	• في كل بيت راية للدم وغصنا من ذراك"		نهايات الشمال
صورى	ج	٢٧٨	• ونقاوة الأصوات ترقد في تهدجها دماء		
			• من يغسل الدم في الشوارع؟	١٧	الدم في الشوارع
			• من يغسل الدم في الشوارع؟	١٩٦١/٤/٥	
نصي	س	٢٨٣	• هذا الدم الأزل من يلقي عليه اليوم سزه		
نصي	س	٢٨٣	• من يغسل الدم في الشوارع		
نصي	س	٢٨٣	• هذا دمي العارى على الخنثيات ينحدر		
نصي	ج	٢٨٣	• هذا الدم - الظفر		

عدد الدلالات الموجبة للدم= ١١

عدد الدلالات السالبة للدم= ٢٨

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم= ٨

وهي أرقام (١-٣-٧-٨-١١-١٣-١٤-١٥)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية للدم= ٤

وهي أرقام (٢-٤-١٠-١٦)

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم= ٥

وهي أرقام (٥-٦-٩-١٢-١٧)

لعلنا لانبالغ لو قلنا إن سعدى يوسف يعد من أهم الشعراء العرب الذين عنوا بصورة الدم عناية كبيرة، فقد احتلت الدلالة الصورية والنصية النصيب الأكبر في عدد القصائد التي عنيت بصورة الدم في شعر سعدى يوسف، فقد وصل عدد القصائد الأحادية الدلالية للدم - وكما هو موضح بالجدول - ثمانى قصائد بينما وصل عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي الصورى والنصى للدم إلى تسع قصائد.

ومن هنا يعد سعدى يوسف الشاعر الثانى - بعد السياب - الذى احتلت صورة الدم فى شعره النصيب الأكبر، والذى زادت فى شعره الدلالة النصية والصورية على الدلالة الأحادية للدم، خاصة منذ منتصف الخمسينيات وحتى أوائل الستينيات، وهى المرحلة التى تشكل فيها وعى الشاعر الفكرى والابداعى من ناحية، وشهدت التغيرات السياسية والاقتصادية والصراع الدموى فى العراق من ناحية ثانية، كما أن هذه المرحلة هى التى شهدت شيوع صورة الدم فى شعر سعدى يوسف، على خلاف مرحلة ما بعد السابى والستين التى تضاءلت فيها صورة الدم فى شعره - كما سيتضح ذلك فيما بعد - لأجل ذلك كانت دراستنا لشعر سعدى يوسف ضمن شعراء هذه المرحلة وضمن شعراء مستوى التشكيلات الدلالية النصية.

ومن خلال الجدول يتضح أن تسع قصائد شكلت صورة الدم فيها ملمحا بارزا. منها خمس قصائد كانت دلالة الدم فيها دلالة نصية أى على مستوى النص الكلى للقصيدة، وهى أرقام (٥-٦-٩-١٢-١٧) وفى القصيدة رقم (١٢) - على سبيل التمثيل - وهى قصيدة: "إلى عبد الرحمن خليفة" سنة ١٩٦٠ يقول:

ياصوته المبتل بالدم، أين غمضى؟ أين غمضى؟

إن لم غد إلى المخرج صرخة من كل أرض؟

ياصوته المبتل بالدم يارفيقى

إنى لأشرب منك حتى الحز فى العنق الغريب

وأظل أُلثمه وأصرخ: يا حضارتنا استفيقي

يا راية الإنسان هبى

إنا وهبناك الوفاء. فهل رددت وفاء شعبي؟

يا راية الإنسان هبى

إن الدم المسفوح فى سجن هناك يصبح: هبى: (٨٦)

فتبدأ القصيدة بتشكيل الصورة الدلالية للدم، حيث يعبر الدم عن التمرد على القيود والسجون التى قهرت دماء القوى الشعبية، فيناشد دم عبد الرحمن خليفة الذى اختلط بصوته الرفاق عليهم يثأرون له، لكن لارقيق له غير صوت الدماء المسفوحة، وتأتى الصورة التالية فى القصيدة لتستكمل دلالة الدم على مستوى النص الكلى للقصيدة، يقول:

ياصوته المبتل بالدم، أين صوتي؟

إن لم يبلغه الحياة فدعه حشرجة لموتى

إن لم يشق النجم محترقا فلاحظت يداى

حرفا ولا انطلقت لمأثرة خطاى

وليندثر بالعار بيتى

أخليفة الملقى على الأسفلت فى سجن هناك

متدفق بالدم، أسود الشفتين، مزرق المفاصل

لكأن وجه الأرض أعمى" (٨٧)

إن صوت الدم ينتقل من مرحلة الضياع وغياب معالم الطريق إلى مرحلة ضياع الذات نفسها، إذ لاخير فى صوت مضرج بالدم ما لم يتحول إلى نار تشق النجوم لتضىء الطريق للذين سفكت دماؤهم على أسفلت السجون ليكون رمزا للتطهير.

ويختتم الشاعر قصيدته بمخاطبة دم المناضل عبد الرحمن خليفة ليكون ثورة توقد المشاعل والنيران فى كل ربوع الدنيا وليكون دمه صرخة فى أجواء الصمت المطبق. وتوضح هذه الدلالة على مستوى النص أيضا فى قصيدته "الدم فى الشوارع" سنة

١٩٦١، حيث تعتمد القصيدة من بدايتها إلى نهايتها على صورة الدم، ومن ثم تصبح الدلالة المطروحة في القصيدة كلها هي دلالة الدم، يقول:

من يغسل الدم في الشوارع؟
من يغسل الدم في الشوارع؟
هذا الدم الأزلى.. من يلقي عليه اليوم ستره
من يسرق الشهداء حفرة
ومعاولا سرية الرحفات، معتمة، وحمرة. "(٨٨)

إن الدم يسيطر على عالم القصيدة. وتصبح القصيدة لوحة من دماء، يعبر الشاعر من خلالها عن الواقع الدموي الذي تسيل فيه دماء الأبرياء في الشوارع والطرق، ولا يوجد مايسره، ثم تأتي الصورة التالية لتكمل صورة الدم في القصيدة فيقول:

من يغسل الدم في الشوارع
أيها المطر؟
فاهطل على الأسفلت، اهطل.. أيها المطر
ولتنهمر أفسى من الطلقات تنهمر
هذا دمي العارى على الخشبات ينحدر
ويظل عبر الريح، والطرق، والأبواب، ينحدر
هذا الدم -الظفر
وكزهرة وحشية
يوما سينفجر. "(٨٩)

إن الشاعر يتطلع إلى المطر الذي يغسل الشوارع من دماء الشهداء بعد أن ظلت مكشوفة في الشوارع دون ستر، ولاملجأ غير المطر الذي يغسل الدم المناسب على الطرق والأبواب وأخشاب الموتى، لكن هذا الدم يوما سينتصر، ويتحول إلى زهرة وحشية تنفجر في الحكام الطغاة، وقوى السلطة.

من هنا يقترن الدم بالشيء ونقيضه في أن واحد وفي قصيدة واحدة، فيعبر عن الموت وفي الوقت نفسه يعبر عن زهو الانتصار وانفجار زهوره المتفتحة. وهكذا في القصائد الأخرى

ألتى -أشربنا إليها- يشكل الدم محورا بارزا فيها وفي العالم الشعري للشاعر" فبين عالم سعدى يوسف الشعري ولوركا وكلاهما واقع مرئي، أكثر من وشيجة، بدت مبكرة، وغت شجرة، وأثمرت زهرا أبيض، وأخضر، وأصفر ولكنه كله مخرج بالدم، دم الإنسان القليل بشتى السبل، وفي كل الأماكن، وأنه ليتعاطم هذا الدم، ويتعاطم، وإنى لأراه سيغلوا طوفانا تغرق فيه، أخيرا كل قوى الجريمة." (٩٠)

المواضع

(١) صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان في بغداد سنة ١٩٤٩، وبه شعر عمودي وحر، واقتصرنا على قصائد الشعر الحر.

(٢) صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان في بيروت سنة ١٩٥٧، وتم تحديد المدلول والتشكيل الدلالي على أساس تشكيل صورة الدم في السياق الشعري، وليس على أساس المفردة في السطر الواحد، لكن للايجاز اخترنا بيتا واحدا للاستشهاد، وهو البيت الذي وردت فيه مفردة الدم ولمعرفة الدلالة من خلال السياق يمكن العودة للقصيد كما هو موضح في الجدول.

(٣) اعتمدنا على طبعة الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦، وعلى قصائد الشعر الحر فقط (٤) تم دراسة ديوان شجرة القمر ضمن مرحلة ما قبل السابع والستين، لأن كل قصائده، خاصة قصائد الشعر الحر قد كتبت قبل سنة ١٩٦٧.

(٥) انظر: د. يحيى العيد. "مجلة الآداب، بيروت، ابريل سنة ١٩٩٣ ص ٢٤، ٢٥.

(٦) نازك الملائكة: شظايا ورماد. ص ١٤٤

(٧) نازك الملائكة: قرارة الموجه ص ٢٣٦

(٨) نازك الملائكة، الشعر في حياتي، المجلة العربية للثقافة، تونس العدد الرابع، آذار سنة ١٩٨٣.

(٩) أنظر: هلال ناجي، حتى لا ننسى: فصول من مجزرة الموصل ص ٦، ٧، دار الكرنك القاهرة سنة ١٩٦٢

(١٠) نازك الملائكة: شجرة القمر ص ٥٦٨

(١١) نفسه ص ٥٦٨

(١٢) نفسه ص ٥٦٩

(١٣) نفسه ص ٥٧٠-٥٧١

- (١٤) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادى، ص ٩
- (١٥) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادى ص ٩٢، ٩٤
- (١٦) أحمد مرتضى المراغى. غرائب من عهد فاروق وبداية الثورة المصرية، دار النهار للنشر، بيروت سنة ١٩٧٦.
- (١٧) طارق البشرى، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو، دار الهلال سنة ١٩٩١ ص ١٣٧
- (١٨) خالدة السعيد، البحث عن الجذور، ص ٩٢، بيروت سنة ١٩٦٠
- (١٩) حرا ابراهيم حبرا، النار والجوهرة، دراسات فى الشعر ص ٨١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (٣) بيروت سنة ١٩٨٢
- (٢٠) أدونيس، ديوان المسرح والمرايا، الأعمال الكاملة ١٩٧/٢، دار العودة، بيروت ط (٥) سنة ١٩٨٨
- (٢١) نفسه ص ٢٠٤-٢٠٥
- (٢٢) نفسه ص ٢٠٨
- (٢٣) أدونيس. كتاب التحولات والحجرة فى أقاليم النهار والليل، الأعمال الكاملة ١/٤٨٥
- (٢٤) معين بسيسو، ديوان حتى تَمطر الأحجار، الأعمال الكاملة ص ٩٢، دار العودة بيروت، ط (٢) سنة ١٩٨١.
- (٢٥) نفسه ص ٩٤-٩٥
- (٢٦) نفسه ص ٨٠
- (٢٧) توفيق زياد، الأعمال الكاملة ص ٤٣ دار العودة بيروت. د.ت
- (٢٨) نفسه ص ٣٢٢
- (٢٩) توفيق زياد: المصادر السات، ص ٢٩٧
- (٣٠) نفسه ص ٣٠٢
- (٣١) للمزيد حول معرفة أهم الدراسات التى عنت بمصادر دراسة شعر السياب انظر محفوظ داود (مصادر دراسة السياب) ضمن كتاب "السياب فى ذكراه السادسة" ومصادر الدكتور عيسى بلاط فى كتابه "بدر شاكر السياب حياته وشعره" وبيولوجرافيا مصادر دراسة السياب لعبد الرضا على ضمن كتابه، "الأسطورة فى شعر السياب" لكن هذه البيولوجرافيا وقفت حتى عام سنة ١٩٧٨، وهو عام صدور الكتاب والبيولوجرافيا ومنذ سنة ١٩٧٨ توالى عشرات الدراسات التى صدرت بعد هذا التاريخ ومنها شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية لحسن توفيق، والرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب للدكتور على البطل وغيرهم.

(٣٢) اعتمدنا إلى حد كبير في معرفة تواريخ النشر أو الكتابة على كتب أهرار ذابطة وقصائد نبهولة، جمع

وتحقيق حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت سنة ١٩٨١ ص ٢٠٨ وما بعدها

(٣٣) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، الأعمال الكاملة ٤٠٤/١

(٣٤) فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، ص ٣٠٧، دار الكلمة للنشر، بيروت سنة ١٩٨٠.

(٣٥) بدر شاكر السياب، المصدر السابق ص ٤٨٥

(٣٦) "تموز" هو دوموزى إله راع تقدم لخطبة انا "عشتار" آلهة الحب والخصب، لدى السومريين وتزوجها،

وبموت عشتار عن طريق "اريشكيغال" آلهة العالم السفلى تغيب كل مظاهر الخصب وتجف المزروعات

وتزول الخضرة عن وجه الأرض، ثم تصعد إلى عالم الحياة مرة ثانية وتقرر إرسال تموز -بديلاً عنها- إلى

العالم السفلى، لكن الأشباح تخطفه وتضى به إلى مملكة الموتى، لكن عشتار تفك أسره، ولدى غيبتها

تغيب كل مظاهر الحياة والإخصاب من الطبيعة، وبعودتها مصطحبة معها حبيبها تموز يعود الخصب إلى

الطبيعة، وتورق الأشجار، وتعم الخضرة كل مظاهر الطبيعة. للمزيد انظر: فراس سواح، مرجع سابق

ص ٣٠٣ ويوظف السياب هذه الأسطورة ليعبر من خلالها عن اهدار الدم العربي.

(٣٧) بدر شاكر السياب، المصدر السابق ص ٣٣٨

(٣٨) نفسه ص ٣٣٩

(٣٩) نفسه ص ٣٤٠

(٤٠) نفسه ص ٣٤١

(٤١) نفسه ص ٣٧٨

(٤٢) نفسه ص ٣٧٩

(٤٣) نفسه ص ٣٨١

(٤٤) للمزيد انظر هذه القصائد في حلول الدم عند السياب من ناحية ندال والمدلول والتشكيل الدلالي للدم.

(٤٥) نفسه ص ٤٤٦

(٤٦) نفسه ص ٤٤٣-٤٤٤

(٤٧) نفسه ص ٤٤٥

(٤٨) انظر Fisher, S.N. The middle East, A history. P.564 وانظر: حسن توفيق: شعر بدر شاكر

السياب، دراسة فكرية وفنية ص ٩٩

(٤٩) انظر: حسن توفيق، المرجع السابق ص ٨٨-٨٩، وانظر: شفيق الكمال من مقال له نشره بمجلة الرائد

العربي الكويتية بعنوان "ومات بدر" علو ٥٣ سنة ١٩٦٥

(٥٠) نفسه ص ٨٩-٩٠، وانظر مقال السياب في الملحق الأسبوعي في جريدة الشعب العراقية عدد ١٥ فبراير

سنة ١٩٥٨.

(٥١) بلر شاكر السياب، المصدر السابق ص ٥٤٦/٥٤٧

(٥٢) نفسه ص ٥٤٩

(٥٣) نفسه ص ٣٢٦

(٥٤) نفسه ص ٣٢٦-٣٢٧

(٥٥) نفسه ص ١٩١

(٥٦) نفسه ص ١٩٤

(٥٧) عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة. ١/٤٩١، دار العودة بيروت ١٩٧٥

(٥٨) نفسه ١/٤٩٢

(٥٩) نفسه ١/٥٢١

(٦٠) نفسه ١/٥٢١

(٦١) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، الأعمال الكاملة ٢/٤٠٥

(٦٢) نفسه ١/٤٤٦

(٦٣) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة ١/٢١٦

(٦٤) نفسه ١/٢١٧

(٦٥) نفسه ١/٢١٨

(٦٦) نفسه ١/٦٥٧

(٦٧) نفسه ١/٦٦٢

(٦٨) في طبعة دار العودة بيروت "الأعمال الكاملة" ص ٤٠٩ ط (٣)، سنة ١٩٨٢ جاء هذا السطر الشعري

على النحو التالي: "وامتد الدم بخورا في القلنس"

(٦٩) أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب، ص ٥٨، طبعة أخبار اليوم سنة ١٩٨٩.

(٧٠) نفسه ص ٦٢

(٧١) نفسه ص ٦٨

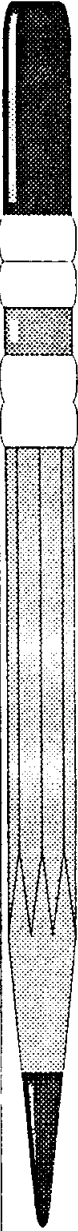
(٧٢) أحمد عبد المعطي حجازي، لم يبق إلا الاعتراف، طبعة أخبار اليوم سنة ١٩٨٩ ص ١١٩

(٧٣) نفسه ص ٣-٤

- (٧٤) طارق البشرى، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو، ١٩٥٢-١٩٧٠، دار الهلال سنة ١٩٩١ ص ٢٨١..
وللمزيد انظر: د: مصطفى كامل السيد. المجتمع والسياسة فى مصر، دور جماعات المصالح فى النظام
السياسى المصرى ١٩٥٢-١٩٨١، دار المستقبل العربى سنة ١٩٨٣ ص ٦٩ وما بعدها
- (٧٥) انظر: طارق البشرى، المراجع السابق، ص ٢٩٥
- (٧٦) انظر: محمد فوزى، حرب الثلاث سنوات ١٩٦٧-١٩٧٠، مذكرات الفريق أول محمد فوزى وزير
الحرية الأسبق، ص ٤١، دار الوحدة ط (١) سنة ١٩٨٣ بيروت.
- (٧٧) أحمد عبد المعطى حجازى. لم يبق إلا الاعتراف ص ١٠٧
- (٧٨) أحمد عبد المعطى. مدينة بلا قلب ص ١٢٩
- (٧٩) انظر النص الذى شكل صورة الدم فى قصيدة "الطريق" فى الجدول السابق، القصيدة رقم (٣٢)، وانظر
محمد الفيتورى، ديوان عاشق من أفريقيا ضمن الأعمال الكاملة ص ٤٢٠، دار العودة بيروت سنة
١٩٧٩ ط (٣) ولم نذكر النص هنا لأنه ذكر كاملا فى الجدول المشار إليه.
- (٨٠) محمد الفيتورى: ديوان اذكرينى يا أفريقيا، الأعمال الكاملة ص ٣١٦
- (٨١) نفسه ص ٣١٨/٣١٩
- (٨٢) نفسه ص ٣٢١
- (٨٣) محمد الفيتورى، ديوان عاشق من أفريقيا، الأعمال الكاملة ص ٤١٦
- (٨٤) نفسه ص ٣٤١
- (٨٥) انظر: سعدى يوسف، الأعمال الكاملة ١/٢٧٣
- (٨٦) سعدى يوسف، الأعمال الكاملة ١/٤٦١، ط (٣) دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٨
- (٨٧) نفسه ١/٤١١
- (٨٨) سعدى يوسف: الأعمال الكاملة ١/٢٨٣
- (٨٩) نفسه ص ٢٨٣
- (٩٠) طراد الكبيسى، سعدى يوسف الشاعر الذى رأى، مقدمة الأعمال الكاملة ١/٣٣

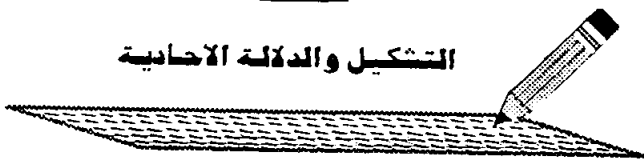
٢١

التشكيل والدلالة الأخلاقية





التشكيل والدلالة الأحادية



١-٢

ان مفهوم الدلالة الأحادية للدم بعد ١٩٦٧ لم يختلف عنه قبل سنة ١٩٦٧ ويعنى به المفردة اللغوية للدم التى ترد فى القصيدة ورودا سطحيا، ولا تحمل أكثر من معنى واحد هو المعنى الأحادى للدم وتكون هذه المفردة فى القصيدة شأنها شأن أية مفردة لغوية أخرى ليس لها خصوصية مميزة فى القصيدة.

وهذا المستوى بهذا المفهوم لا تخلو قصيدة شعرية منه، لكننا نعنى هنا ببعض الشعراء الذين جاءت جميع أشعارهم المقرنة بالدم بعد ١٩٦٧ معتمدة على هذا المستوى الأحادى ولم تتجاوزه-وهذا على سبيل التمثيل وليس الحصر- كما أن الضالة الكمية لهذا المستوى عند بعض الشعراء جعلت هذا المحور ضئيلا على المستوى الكمى قياسا بالمستوى النصى الذى شكل بعدا جوهريا فى هذه المرحلة.

وعلى الرغم من أن هذا المستوى وجد قبل سنة ١٩٦٧ - كما وضحنا سابقا- فى أشعار نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وفدوى طوقان، إلا أنه بعد السابع والستين، تطورت صورة الدم وشاعت فى شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان، بينما ظلت منحسرة فى شعر صلاح عبد الصبور وشعر بعض الشعراء الذين ظهر انتاجهم الشعرى بعد السابع والستين مثل حسب الشيخ جعفر، وغازى القصيسى، وأحمد سويلم، فقد وقعت دلالة الدم فى شعرهم عند البعد الأحادى، ووردت مفردة الدم شأن أى مفردة لغوية أخرى ورودا سطحيا فى القصيدة، ويتضح ذلك من خلال عملية الحصر لمفردة الدم واقتزائها بالدلالة فى شعر هؤلاء الشعراء بعد نكسة السابع والستين.

أى أن مفردة الدم اقتضرت فى شعر هؤلاء على الصورة الجزئية للدم. تلك الصورة التى اقتربت من مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الشكليين "وهى صورة ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية"^(١) ومغاير عندهم للصورة التى تعنى بالتشخيص والتجسيد والتصوير الحسى، لأنهم فرقوا بين الصورة، والصورة الفنية. والدلالة الأحادية للدم اقتربت من حد الصورة الفنية التى وقفت مفردة الدم فيها عند حد التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المحسنات البديعية، أو المفردة اللغوية الخالية من التصوير.

٢-٢

ففى شعر صلاح عبد الصبور الذى كتب بعد السابع والستين، نجد تضاؤل صورة الدم فيه، للحد الذى لم يتجاوز المعنى الأحادى لمفردة الدم، واتضح ذلك فى دواوينه: تأملات فى زمن جريح سنة (١٩٧٠) وشجر الليل سنة (١٩٧٣)، الإبحار فى الذاكرة سنة (١٩٧٩)، وتتضح الدلالة الأحادية فى شعر عبد الصبور فى الجدول التالى.

التشكيل الدلالى للدم فى شعر صلاح عبد الصبور بعد ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالى
تأملات فى زمن جريح سنة ١٩٧٠	١	مذكرات رجل مجهول	• دمها يجمد فى فخذيهما السوداوين	٢٩٧	س	أحادى
	٢	ياجمعى ياجمعى الأوحاد	• وسعاد الدم المذنب حين يمن إلى الدم	٣٣٢	س	أحادى
	٣	الفل	• ومثبت ماغته دمي	٣٣٧	س	أحادى
	٤	الحلم والأغنية	• وعقق الروح يسرى فى بقايا نربها، وذما دماها	٣٤٦	ج	أحادى
شجر الليل (١٩٧٣)	٥	تأملات ليلية	• تتحول فى جسمى مثل دمي	١١	س	أحادى
	٦	٤ أصوات	• بل المرح اليومى			
		ليلة للمدينة المتأمل	• يتر دما أسود	٤٩	س	أحادى
	٧	تقرير تشكيلى عن الليلة الماضية	• حتى يلمع فى مقلته الدم	٦١	س	أحادى

الإبحار في الذاكرة	٨	إلى أول مقاتل قبل تراب سيناء	• تراك كشفت صدوك عاريا للجرح مظلولا دماء ومسحته في مسارها العريان	١٦	ج	أحادي
(١٩٧٩)	٩	إبلية	• ومن الدم والماء الذاكرة الأجزاء	٧٧	س	أحادي

عدد الدلالات السالبة = ٧ عدد الدلالات الموجبة = ٢

عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي الأحادي للدم = ٩

ومن خلال الجدول يتضح أن مفردة الدم تكررت تسع مرات فقط في كل قصائده التي كتبت بعد السابع والستين، وهي نسبة ضئيلة جدا قياسا بعدد القصائد والدواوين التي صدرها منذ سنة (١٩٦٧)، يضاف إلى ذلك اقتصار دلالة الدم على البعد الأحادي، فقد وردت ورودا سطوحيا في قصائده، فيقول على سبيل التمثيل في قصيدة "ليلة" من ديوانه: "الإبحار في الذاكرة":

هل استخفى في ذكرى أيام الفرح الوردية

والم من الصمت الأصدا

ومن الدم والماء - الذاكرة - الأجزاء" (٢)

ولعل ضالة صورة الدم في شعر صلاح عبد الصبور يرجع إلى العامل السيكلوجي، فمن الواضح أن الحس الصوفي يشكل ملمحا في شعره وهذا الحس يجعل الذات بعيدة عن الميول الثورية والتمرد الثوري على الواقع المعيش، على حين أن الدم يرتبط باللون الأحمر" وهذا اللون يتصل رمزيا بدم الغزو والمزاج الدموي" (٣)

وفي شعر صلاح عبد الصبور تتضاءل النزعة الثورية، في معظم أشعاره، ومن ثم تتضاءل صورة الدم، وقد ترجع ضالة صورة الدم في شعره أيضا إلى اتخذاه الشعر وسيلة للمتعة والتفسير والتأمل والاستبطان والجلس "فالشعر عنده تأمل وتفسير وحوار يقيمه الشاعر بين ذاته وذوات الأشياء من حوله، غايته كشف الحقيقة وإثارة المتعة، ووسائله الموسيقى والصورة واللغة والخيال الجامع." (٤)

وهذا المفهوم يتعد عن جدلية الصراع والاصطدام بالواقع، ويقترّب من المفهوم الجمالي للشعر، بل ان عبد الصبور يؤكد هذا المفهوم الجمالي للشعر فيقول: "الشاعر

العظيم مكتشف عظيم فى عالم الجمال والوجدان، لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة ليست نظرتة وليدة المنطق أو العلم، ولكنها وليدة الحدس.^(٥)

وهذا المفهوم ينحو بالشعر عن جدلية الصراع المحتدم بين الذات والواقع المعيش، والدم فى القصيدة كثيرا ما يكون نتاجا لهذا الصراع.

وقد ترجع هذه الضالة أيضا إلى شيوع ظاهرة الحزن التى سيطرت على كل أشعاره، فانتظار المستقبل القادم انتظار عقيم -وعلى حد تعبير الشاعر- لا يوجد مستقبل فى بلد تتعزى فيه المرأة كى تأكل، فى بلد لا يحكم فيه القانون ويمضى فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفة، وسيطرة هذه النزعة الأسبانية على عالمه الشعرى جعل صورة الدم تتضاءل، خاصة إذا كان الدم يقترن بالثورة-

لأجل ذلك نجد كل مفردات الدم الواردة فى شعره تقترن بالدلالة السالبة. ما عدا دالتين اقترننا بالدلالة الموجبة، وكانت النسبة بينهما (٥، ٤ : ١) وهى نسبة توضح طغيان الدلالة السالبة لمفردات الدم، وتعبّر فى الوقت نفسه عن شيوع نزعة الأسى والحزن والعجز والانكسار السائدة فى شعره، مع الوضع فى الاعتبار أنه ليس بالضرورة أن يدل طغيان الدلالة السالبة للدم على ضآلتها فى شعر الشاعر، لكنها بالضرورة تدل على نزعة الانكسار والعجز والموت والضياع والحزن المسيطرة على عالم الشاعر، وهذا ما يعيننا فى هذا المقام، فسيطرة نزعة الحزن والعجز على عالم الشاعر جعل صورة الدم المعبر عن الخلاص والثورة ضئيلة فى شعره، يضاف إلى ذلك أنه تعامل مع الحزن والأسى تعاملًا جماليًا وتأمليًا لذلك يقول: "فتزعم أن الشعر هو من اكتشف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة، فبدون الشعر -قصائد الحب والغزل- لم نكن لنستطيع أن نرتفع بالجنس إلى أفق الحب، ونكتشف ألوانا مختلفة من هذه التجربة، ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ونحس بها كائنات بشرية لها ميلادها ونموها ومدتها."^(٦)

ومن هنا كان للدم بعد أحادى يقرن بظاهرة الحزن والأسى وهذا الحزن لايشكل صراعا دمويا لكن يشكل صورة جمالية يستعذبها الشاعر.

٣-٣

ولانتقف هذه الدلالة الأحادية عند صلاح عبد الصبور فحسب بل نجدها فى شعر غازى القصيبي، الذى ظهر انتاجه الشعري منذ أواخر الخمسينيات^(٧)، وحتى أواخر الثمانينيات، لكننا نعننى بشعره الذى كتب فى المرحلة المعنية، فقد صدر لغازى القصيبي من (١٩٦٧) إلى سنة (١٩٧٩) ثلاثة دواوين هى: معركة بلا راية سنة (١٩٧١)، أبيات غزل سنة (١٩٧٦)، أنت الرياض - كتبت قصائده من (١٩٥٩ - ١٩٧٦) - يضاف إلى ذلك ديوان الحمى الذى صدر سنة ١٩٨٢، لكن معظم قصائده كتبت قبل ١٩٧٩ واقتصرنا على قصائده التى كتبت فى المرحلة المعنية.

وقد اتضح فى كل أشعاره التى كتبها أن صورة الدم لم تشكل محورا جوهريا فيها لكنها وقفت عند البعد الأحادى. ويتضح مستوى التشكيل الأحادى للدم من خلال الجدول التالى:-

جدول التشكيل الدلالي للدم فى شعر غازى القصيبي

الرمز	م	القصة	النص الدال	س	المطلوب	التشكيل الدلالي
معركة بلا راية	١	معركة بلا راية	وحيد فى صقيع الليل يتكأ حرجه ويرى مسيل دمه	٦	س	أحادى
سنة ١٩٧١	٢	القمر وملكة الفجر	وتوب سلمى بقعة من الدماء والذباب	٦٨	س	أحادى
	٣	حبنا	• ليس كالسيل ولا كالوج مايعرو دمانى	٨٢	ج	أحادى
	٤	أغنية	• أحس حزنا فى دمي • أحس أعرا الحياة	١٠٦	س	أحادى
			فى دمي	١٠٧	ج	أحادى
	٥	عالمنا	• يشرب من دماننا	١٢٤	س	أحادى
	٦	الموت فى حزيران	• لا أحس بشيء غير دفء الدماء	١٦٨	س	أحادى
أبيات غزل	٧	هكذا قد خلقت	• أسكب للناس رحيما			
			منوبا من دمانى	١٢	ج	أحادى

أحادى	س	٩٣	• ينصب كالشلال فى بحرى دمايه	٨	عيون	(١٩٧٦)
سورى	ج	٩٣	• وأورقت المراح دما وأنت كل شبر من دم يده	٩	الأخطبوط	أنت الرياض (١٩٧٦-١٩٥٩)
أحادى	س	١٠٥	• أى سلم ترتجى من رجل يده بالخنجر الدامى تمد	١٠	لا تبهىء كفى	الحصى
أحادى	س	٩٤	• أسير إلى غابة الأمس وإليوم حيث تسيل الدماء	١١	فيم الغناء	(١٩٧٧)
أحادى	س	٥٧	• أ... فى... كأنه دماء رادف	١٢	أنت	(١٩٧٨)
أحادى	س	٥٧		١٢	أنت	(١٩٧٩)

عدد الدلالات الموجبة=٥

عدد الدلالات السالبة=٨

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الأحادية للدم=١١

عدد التشكيلات الصورية=١

ومن خلال الجدول يتضح أن صورة الدم تضاءلت فى شعر غازى القصيسى. إذ أنه لا توجد غير اثنتى عشرة قصيدة هى التى وردت فيها مفردة الدم ورودا سطحيا، ماعدا قصيدة واحدة هى الأخطبوط شكلت فيها مفردة الدم صورة شعرية كلية. وهذه النسبة توضح ضالة صورة الدم فى شعره، فضلا عن أنها توضح أحادية الدلالة فيها، ففي كل القصائد من (١) إلى (١٢) وردت صورة الدم أحادية، ماعدا قصيدة واحدة هى رقم (٩) شكلت مفردة الدم صورة شعرية. ففي قصيدة "معركة بلا راية" على سبيل التمثيل يقول:

وحيد فى صتيع الليل ينكأ جرحه ويرى

مسيل دمه

ويعرف كيف يبكى المرء من ألمه

فى الأعماق لا الأحفان. (٨)

وهنا ترد مفردة الدم شأن المفردات اللغوية الأخرى فى القصيدة فضلا عن أنها طوال القصيدة لم ترد غير مرة واحدة، وجاء ورودها سطحيا فى القصيدة، وفى القصائد الأخرى المشار إليها.

ولعل هذه الضالة تتضح أيضا من خلال التباين بين عدد قصائد الدم وعدد قصائد الدواوين ، فقد جاء عدد قصائد الدواوين وفقا لترتيبها فى الجدول على النحو التالى: (١٢٧=٢٧+٢٦+٤٢+٣٢) على حين أن قصائد الدم وصلت إلى اثنتى عشرة قصيدة، أى لم تشكل غير نسبة (٩,٤٪) من جملة القصائد التى كتبها الشاعر فى المرحلة المعنية.

ولعل هذا يرجع إلى عوامل فنية وسيكلوجية واجتماعية واقتصادية وسياسية، فقد تضمنت كل دواوين الشاعر قصائد الشعر الحر والقصائد العمودية، وقصائد الشعر الحر هى أكثر اقترانا بصورة الدم لما تتضمنه من تعبير عن قضايا وطنية وحركات ثورية تحررية، إذ تعد صورة الدم وسيلة من الوسائل التعبيرية عن هذه المضامين.

كما أن البيئة الحياتية التى تشكل فيها وجدان الشاعر، لم تشهد صراعا دمويا أو سياسية على المستويين الداخلى والخارجى مثلما شهدته بعض البلدان العربية الأخرى كالعراق، وسوريا، ومصر، وفلسطين، كما أن منطقة الجزيرة العربية، بما فيها المملكة العربية السعودية التى تشكل فيها الشاعر ابداعيا، لم تدخل فى صراع دموى مباشر مع القوى الاستعمارية فى المرحلة المعنية، خاصة الصراع العربى الصهيونى، ومن ثم جاءت صورة الدم متوافقة مع طبيعة الواقع الذى أنتج هذه الصورة. وصورة الدم فى كثير من الأحيان ترتبط بصور الصراع والتحدى والكفاح سواء أكانت ضد قوى الاحتلال الخارجية أم ضد اهتراء المعايير والمواضع السياسية الداخلية.

لكن هذا لاينفى أن الشاعر عاش قضايا الواقع العربى على المستويين الفكرى والابداعى كما يتضح من الجدول غلبة الدلالة السالبة على الموجبة، فقد تكررت الدلالة السالبة ثمانى مرات، والموجبة خمس مرات، ولعل هذا يعبر عن انزواء القيم الإيجابية لتحل محلها القيم السلبية المقترنة بالضياح والانكسار والعجز، ويتضح ذلك فى كل القصائد التى اقترن الدم فيها بالدلالة السالبة، يقول على سبيل التمثيل فى قصيدته، "القمر ومليكة الغجر:

ملقى أنا على التراب

وثوب سلمى بقعة

من الدماء والذباب

بجانبي

تبحث عن رجولتي

عن شاربى

أشاهد الغجر

تسلقوا السماء بالحراب

ومزقوا القمر." (٩)

وهكذا فى القصائد الأخرى يقتزن الدم أيضا بضياح المحبوبة واهدار دمها، كما يقتزن بضياح الأرض والوطن فى فلسطين فى قصيدة "الموت فى حزيران" سنة ١٩٧٠، ويقتزن بالعجز والاستلاب فى قصيدته "عالمنا" سنة ١٩٦٧، حيث يقول:

فيها:

عالمنا

هذا الذى نفر من شقائه

نضج من غبائه

نلعه لأنه

يشرب من دماننا." (١٠)

وهكذا نجد الدلالة السلبية لمفردة الدم فى قصائده الأخرى - المشار إليها - تعبر عن العجز والانكسار والاستلاب.

٤-٣

ويتضح هذا التشكيل الأحادى للدم بعد السابع والستين أيضا فى شعر "حسب الشيخ جعفر"، فقد أصدر أربعة دواوين هى: "نخلة الله"، "الطائر الخشبي"، "زيارة السيدة السومرية"، "عبر الحائط فى المرأة".

ويتضح من خلالها ضالة صورة الدم من ناحية واقتزائها بالتشكيل الأحادي من ناحية ثانية، وقد ترجع هذه الضالة لعوامل حياتية تتعلق بحياة حسب الشيخ جعفر، خاصة إنه عاش في أوربا فترة غير قصيرة من الزمن بعيدا عن العراق، لأجل ذلك لم تصور قصائده الصراعات السياسية والدموية التي عاشها المجتمع العراقي والعربي في المرحلة المعنية تصويرا مباشرا من خلال صورة الدم، لكنه استخدم القصيدة المدورة - إلى جانب خصوبة الصورة الشعرية المعتمدة على التشكيل الجمالي لمفردات الطبيعة - للتعبير عن واقعه المعيش. لأجل ذلك تضاءلت صورة الدم في شعره، كما يتضح في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر حسب الشيخ جعفر

الديوان	م	القصيدة	النص الدلالي	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
نحلة الله	١	طوق الحمامة	• تحمل دما أو دما أيهما أختار	٢٨	س	أحادي
			• أو فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق	٢٨	س	أحادي
	٢	الملكة والمنسول	• نلطنخت بالدم كل عنبية وزهرة	٢٠		
الطائر الخنثى			• وامتلات بالدم كل يثر	٥		
			• واترعت بالدم كل جرة	٢٠	س	صورى
			• واترعت بالدم كل جرة	٥		
	٣	الرباعية الأولى	• أنكرنى الريح، جف دمي القديم، الماء يبرى	٢١	س	أحادي
			• وتترك في السحاب الشمس عيط دماء	٢٢	س	أحادي
				٢		
زيارة السيدة السومرية (١٩٧٤)	٤	توتيع	• ولف عليه الحصر المدمى	٢٧	س	أحادي
			• في الغبرة الدموية منكفئا، فارغا، أدركتها	٢٧	س	أحادي
			• ولف عليه الحصر المدمى	٢٧	س	أحادي
	٥	الرباعية الثالثة	• اترك عيط دائريا دموريا فوق فخا.	٨		

أحادى	س	٣٣	الزمن الهاجع، فى كهوفه غزالة قطبية	١٩٧١	عبر الحائط فى المرأة
-	-	٥	-	-	-

عدد الدلالات السالبة للدم-٩ عدد الدلالات الصورية-١
عدد الدلالات الموجبة للدم-- عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي الأحادى للدم-٤

ومن خلال الجدول تتضح ضالة صورة الدم فى شعر حسب الشيخ جعفر، للحد الذى جعل جميع القصائد التى كتبها فى المرحلة المعنية تخلو من صورة الدم إلا من خمس قصائد، جاءت صورة الدم فيها لانتجاوز حد المفردة اللغوية، ماعدا قصيدة واحدة هى قصيدة "الملكة والمتسول" من ديوانه الطائر الخشبي شكلت مفردة الدم فيها صورة شعرية.

وهذه النسبة توضح مدى ضالة صورة الدم إلى حد العدمية فى بعض الدواوين مثل ديوان "عبر الحائط فى المرأة" الذى خلا من صورة الدم، فضلا عن أن مفردة الدم فى القصائد الأربعة وقفت عند المعنى الأحادى لها، يقول على سبيل التمثيل فى قصيدته الرباعية الثالثة:

"وفى البار يدور الكوب فى مركبة، اترك
نعيطا دائريا دمويا فربق فنخذ الزمن الهاجع
فى كهوفه غزالة قطبية، يدور فى كوكبنا
الأرض حصر امرأة تلتفت من ذاكرتى" (١١)

ومن ثم لانتجاوز المفردة اللغوية للدم حد الوصف للخيوط الدائري الذى ينساب على جدار الزمن القابع فى الكهوف، أو لنقل الزمن السكونى. وفى قصيدة "الرباعية الأولى" من ديوانه الطائر الخشبي يقول:

أنكرتنى الريح، حف دمي القديم، الماء يجرى،

امتد قوس من شفاهك، هل يمر حنيني الممحي؟
يدفق في عروقي الطين واليقطين، ما انهدمت غصونك
في يدي، إلى ياورقي المحبأ في الجذور، اتحت هذى
النخلة العجفاء يغفر صحو أوراقى؟" (١٢)

ومن الواضح أن حسب الشيخ جعفر لم تشكل عنده صورة الدم أية خصوصية، بل وردت مفردة الدم ورودا سطحيا شأن أية مفردة لغوية أخرى.

لكن الظاهرة اللافتة للنظر في شعره هي استخدامه طريقة التدوير في صياغة القصيدة، فقد اعتمدت أشعاره على القصيدة المدورة، حيث تتابع كل الأسطر الشعرية مشكلة صورة شعرية واحدة تتلاحم أبياتها ومقاطعها، للحد الذى يصعب فيه الوقوف عند نقطة معينة فى القصيدة لأنها تعد كلها صورة كلية واحدة.

ولعل إخلاص الشاعر لهذا الشكل الدائرى فى القصيدة، جعل صورة الدم تتضاءل، لأنها كثيرا ما تقترن بالقصيدة للتعبير عن التمرد والثورة والتضحية، على حين أن حسب الشيخ جعفر عنى بجماليات وجزئيات الطبيعة خاصة صورة الطين والأرض والنخيل ولعل أبرزها فى شعره هي صورة النخيل، وبالتالي تضاءلت صورة الدم، وما ورد منها وقف عند حد البعد الأحادى ماعدا قصيدة واحدة تشكل فيها الدم تشكلا صوريا، هي القصيدة رقم (٢) وهي نسبة ضئيلة لاتشكل ملمحا فى شعره.

كما يتضح أيضا فى شعر حسب الشيخ جعفر، طغيان الدلالة السالبة للدم، للحد الذى انعدمت معه الدلالة الموجبة، وهذا يعبر أيضا عن أن القصيدة ذات الدلالة الأحادية للدم غالبا ماتقترن بدلالة واحدة للدم إما سالبة أو موجبة، وقليل ما تعبر عن الجانين فى آن واحد سواء على مستوى الصورة الواحدة أو القصيدة الواحدة.

٢ - ٥

ويعد أحمد سويلم ضمن الشعراء الذين تضاءلت فى أشعارهم صورة الدم، ولم تشكل ملمحا جوهريا، لكنها وقفت عند البعد الأحادى. ويتضح ذلك فى أشعاره

التي كتبها في المرحلة المعنية، فقد كتب أحمد سويلم خمسة دواوين هي: الطريق والقلب الحائر سنة (١٩٦٧)، الهجرة من الجهات الأربع سنة (١٩٧٠)، البحث عن الدائرة المجهولة سنة (١٩٧٣)، الليل وذاكرة الأوراق سنة (١٩٧٦)، والخروج إلى النهر سنة (١٩٨٠)، وهذا الديوان الأخير كتبت كل قصائده قبل سنة ١٩٧٩.

ويتضح البعد الأحادي للدم في شعر أحمد سويلم في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر أحمد سويلم

الديوان	٢	التفصيلة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
الطريق والقلب الحائر	١	كروياء	• اعشوشبت في غابة الدماء	٨٤	ج	أحادي
(١٩٦٧)	٢	الجوع والسؤال	• قاتلار في دعاتنا سوداء	١٠٣	س	أحادي
الهجرة من الجهات الأربع	٣	خمسة صلوات في المسجد الأقصى	• آثار فيه للمتذلة العذراء			
(١٩٧٠)			أدمى فيه وجه القنطرة	١١٩	ج	أحادي
البحث عن الدائرة المجهولة	٤	إليك	• ما أبعد أن تلمى كلمات الحب	١٤١	س	أحادي
(١٩٧٣)			• ما أبعد. أن تلمى كلمات الحب	١٤١	س	أحادي
	٥	العودة إلى الجمل القفيدة	• فليكني القرات بالدماء	١٤٢	س	أحادي
	٦	من ليالي أهل الكهف	• وسمتنا - دهرًا - فإذا الصبمت الغاضب			
	٧	عن الطاعران والمدنية ذات الأبواب المتعددة	• يجرى بجرى الدم • لم تملك حارية القرمسان الحينية إلا • أن تحنو فوق الأبريق الدامي وتنمى من • دمه ندى الإنسان الأعزل	١٤٦	ج	أحادي
الليل وذاكرة الأوراق	-	-	-	-	-	-
الخروج إلى النهر	٨	أنشودة في معبد الشمس	• جاءت البحيرة - الدماء -	٣٠٩	س	أحادي
			• فلتكن البحيرة الدماء	٣٠٩	س	أحادي
			• لتكن البحيرة الدماء	٣٠٩	س	أحادي
	٩	أحزان موسى في العالم الآخر	• بمد على الرمل بجرى الدماء المعطر	٣١٧	ج	أحادي

أحادى	س	٣٦٧	• فخطانا دامية أبدا	المسألة	١٠
أحادى	س	٣٧٠	• وأنا الجرح الذى أدماك عمرا - والتأم	خطوات فى المطر	١١
أحادى	س	٣٧٨	• خذ من أوردنى الدم	سقوط الكهنة	١٢
أحادى	س	٣٧٩	• أنى مذبح وعبرنى دامية		
أحادى	س	٣٨٢	• والحلم دماء	للنهر دفتان	١٣

عدد الدلالات السالبة للدم = ١٣ عدد الدلالات الموجبة للدم = ٤

عدد الدلالات الأحادية للدم = ١٣

ومن خلال الجدول تتضح ضالة صورة الدم أيضا فى شعر أحمد سويلم، إذ وردت كل مفردات الدم فى القصائد أحادية البعد، ولم ترد إلا فى ثلاث عشرة قصيدة طوال المرحلة المعنية، فقد وصل مجموع القصائد التى كتبها الشاعر فى المرحلة المعنية ووفقا لترتيب الدواوين فى الجدول إلى أربع وثمانين قصيدة، وبينها كالتالى: ١٩ + ٨ + ٢٠ + ١٥ + ٢٢ = ٨٤. وكأن نسبة القصائد الكلية إلى القصائد الوارد فيها مفردة الدم (٦، ٤٦ : ١) أى لم تشكل إلا نسبة ١٥٪ من القصائد الكلية، وهذه نسبة ضئيلة، فضلا عن أنها لم تتجاوز البعد الأحادى للدم، ويتضح ذلك فى كل القصائد الواردة فى الجدول من (١-١٣)، يقول -على سبيل التمثيل- فى قصيدته "عن الطاعون والمدينة ذات الأبواب المتعددة" من ديوان "البحث عن الدائرة المحهولة"

"لم تملك جارية القرصان الحبشية

إلا أن تحنو فوق الأبريق الدامى

وتسمى من دمه ثدى الإنسان الأعزل

والإنسان المطعون القلب" (١٣)

وهنا يتضح مدى البعد الأحادى للدم، وبخاصة أنه لم يرد فى كل قصيدة غير مرة أو مرتين، -شأن أية مفردة لغوية- دون أن يكون لها خصوصية مميزة.

كما يتضح أيضا طغيان الدلالة السلبية على الإيجابية، فقد تكررت الدلالة السالبة ثلاث عشرة مرة، والموجبة أربع مرات. وهذا يتوافق والتعبير عن انزواء القيم

الإنسانية فى الواقع المعيش وسيطرة الضياع والموت والانكسار والعجز على مقاليد الأمور.

إن القصائد ذات التشكيل الدلالي الأحادى للدم فى كثير من الأحيان تقف دلالة الدم فيها عند بعد واحد. إما البعد السالب أو الموجب وقليلًا ما تتضافر الدالتان فى صورة واحدة أو فى قصيدة واحدة، وهذا الملمح نجده عند كل الشعراء الذين تشكلت صورة الدم فى قصائدهم تشكلاً أحادياً.

وفى قصائد أحمد سويلم اقترنت القصائد ببعد واحد للدم، إما سلبى، أو إيجابى، ويتضح هذا من خلال الجدول السابق، فنجد صورة الدم فى القصائد أرقام (٢-٤-٥-٧-٨-١٠-١١-١٢-١٣) سالبة الدلالة، وصورة الدم فى القصائد (١-٣-٦-٩) موجبة الدلالة.

كما أن ضالة صورة الدم فى هذه الأشعار قد ترجع إلى عدم اتساق الذات مع الخلاص الثورى المقترن بالدماء، وهذه سمة نجدها عند كثير من الشعراء الذين تضاءلت صورة الدم فى أشعارهم سواء فيما قبل السابع والستين أو بعدها.

المواش

(١) Korg, An Introduction to poetry.p.8

(٢) صلاح عبد الصبور، الإنحار فى الذاكرة ص٧٧، الوطن العربى للنشر والتوزيع، ط (١)، بيروت سنة ١٩٧٩.

(٣) لاشر، اختبار الألوان وقياس الشخصية ص٦٣ ترجمة د. أنور رياض، دار حراء سنة ١٩٨٥، وانظر د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون ص١٨٤، دار البحوث العلمية الكويت سنة ١٩٨٢، وللمزيد انظر محور الدلالة اللونية للدم فى هذه الدراسة.

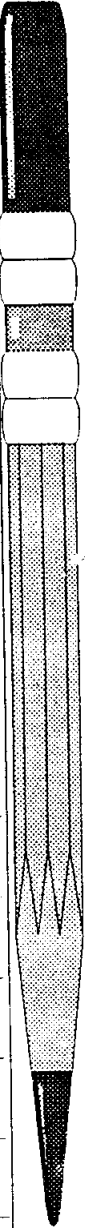
(٤) انظر: رأى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن الذى استخلص فيه مفهوم عبد الصبور للشعر من خلال كتابات عبد الصبور نفسها- وذلك فى كتابه بين القديم والجديد، دراسات فى الأدب والنقد ص٣٧٢ مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٨٧.

(٥) انظر: صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم ص١٦

- (٦) صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا: تقديم، ص ١٣
- (٧) صدر لغازي القصيبي قبل السابع والستين ديوانان، الأول: أشعار من جزائر اللؤلؤ سنة ١٩٦٠، والثاني: فطرات من ظمأ سنة ١٩٦٥ وتضاءلت فيهما صورة الدم أيضاً، ولم تتجاوز البعد الأحادي، ومن الجدير بالذكر أن كل دواوين غازي القصيبي تحتوى على قصائد عمودية، وشعر حر، واقتصرنا على قصائد الشعر الحر، وديوانه الحمى برغم أنه صدر سنة ١٩٨٢ لكننا اقتصرنا فيه على القصائد التي كتبت قبل ١٩٧٩،
- (٨) غازي القصيبي، ديوان معركة بلا راية ص ٦، بيروت سنة ١٩٧١
- (٩) نفسه ص ٦٨
- (١٠) نفسه ص ١٦٨
- (١١) حسب الشيخ جعفر، ديوان زيارة السيدة السومرية ص ٣٣٥ الأعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥) وزارة الثقافة والاعلام، بغداد سنة ١٩٨٥
- (١٢) حسب الشيخ جعفر، الأعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥) ص ٢١٣
- (١٣) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية (٦٧-١٩٨٧) هيئة الكتاب، القاهرة سنة ١٩٩١

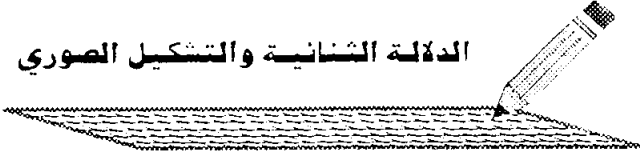
٣

الدلالة الثنائية والتشكيل الصوري





الدلالة الشنائية والتشكيل الصوري



١-٣

"إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر، وإنها تشبه الصور التي تترأى في الأحلام، ودراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهى جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالإتجاه إلى دراستها يعنى الإتجاه إلى روح الشعر." (١)

يضاف إلى ذلك أن الصورة تشكل الركيزة الأساسية التى تتركز عليها القصيدة من حيث فض مغالب النص الشعري وبها يصبح النص الشعري نصا حيويا "يولد فى كل مرة ميلادا جديدا لأنه لا يحمل معنى منتهيا يمكن الاتيان عليه بقراءة، وإنما هو إمكان وانفتاح ونقطة تقاطع عندها جملة من المتغيرات تتحكم فى انتاج المعنى فيها، وتفتح على قول لا ينتهى مادامت الأطراف المتعلقة به هى ذاتها مسكونة بها جس الترحال قدرها التغير والتبدل." (٢) وهذا بدوره يساعد على أن تحمل صورة الدم بعدا دلاليا آخر غير بعدها المعجمى أو الأحادى. ومن جدلية الشد والجذب بين الدلالة الساكنة والدلالة المتحركة - غير المقيدة - تتجسد الدلالة الثنائية للدم فتعمل على الحركية الدلالية لصورة الدم.

ونعنى بالدلالة الصورية للدم؛ مفردة الدم التى تتطور وتتابع فى القصيدة - حتى تشكل صورة شعرية كلية، وهذه الصورة تتجاوز المعنى الأحادى للدم، كما أنها تتجاوز الأشكال المجازية الجزئية كالتشبيه أو الاستعارة إلى مفاهيم دلالية عميقة نظرحها الصورة الكلية للدم، أى أن صورة الدم تصبح بمثابة اللوحة المركبة فى القصيدة، ولها خصوصيتها وأبعادها المميزة، وتشكل لازمة جوهرية فى القصيدة.

والصورة بهذا المفهوم وجدت عند العديد من الشعراء العرب خاصة بعد نكسة السابع والستين، وما أصاب الشعراء من أحباط وانسحاب حول الذات، وضياح الدم لعربي، والرغبة في الثأر من الأعداء والتضحية والفداء لأجل تحرير الأرض.

ومن المسلم به أن كل الشعراء الذين تشكلت قصائدهم تشكلا نصيا - كما سيتضح في المحور التالي - قد اعتمدت قصائدهم بالدرجة الأولى على التشكيل الصوري، ومن خلال تنابع الصور تشكل النص الكلي للقصيدة. على أنه ليس من الضروري على الشاعر الذي تشكلت دلالة الدم في قصيدته تشكلا صوريا، أن تكون قصيدته ذات تشكيل نصي للدم، لأجل ذلك سوف نقتصر في هذا الفصل على الشعراء الذين تشكلت دلالة الدم في شعرهم بعد ١٩٦٧ تشكلا صوريا فقط، ولم تتجاوزهم إلى المستوى النصي وأهم هؤلاء الشعراء فدوى طوقان، محمد الفيتوري، سعدى يوسف.

وهنا نلاحظ أن بعض الشعراء مثل الفيتوري، وسعدى يوسف تضاءلت صورة الدم في شعرهم بعد نكسة ١٩٦٧ عنها قبل ١٩٦٧ وشكلت صورة كلية، بدلا أن كانت تشكل عندهما النص الكلي للقصيدة قبل السابع والستين، وسوف نوضح هذا في الخطوات التالية.

كما أن فدوى طوقان تطورت مفردة الدم في شعرها، فبدلا أن كانت قاصرة على البعد الأحادي قبل نكسة السابع والستين، أصبحت تشكل صورة كلية في بعض قصائدها بعد ١٩٦٧، أي أنها انتقلت من التشكيل الأحادي إلى الصوري، وهذا يرجع إلى عوامل عديدة منها ما هو مشترك بين الشعراء كالواقع الحياتي، ومنها ما هو قاصر على شاعر دون الآخر كالموقف الأيديولوجي للشاعر، والمكونات النفسية والشعورية والبيئية والموروثات الثقافية التي تختلف من شاعر لآخر.

٣ - ٣

ففي شعر فدوى طوقان، نجد أن مفردة الدم قد تطورت دلالتها، وانتقلت من التشكيل الأحادي فيما قبل السابع والستين، إلى التشكيل الصوري بعد نكسة ١٩٦٧. ويتضح التشكيل الصوري للدم في شعر فدوى طوقان في ديوانها اللذين كتبها بعد السابع والستين وهما: "الليل والفرسان"، "على قمة الدنيا وحيدا"، وفيهما تعتمد الشاعرة إلى حد كبير على التشكيل الدلالي الصوري، ويتضح مستوى التشكيل الدلالي فيهما في الجدول التالي:

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر فدوى طوقان بعد ١٩٦٧

الديوان	٢	القصة	النص الدال	س	المفرد	التشكيل الدلالي
الليل والفرسان	١	إلى صديق غريب	• دماء على خنجر الانكسار	٤٨٦	س	أحادي
	٢	حي أبنا	• من حزننا الكبير من لزوجة- الدماء في جدراننا	٤٩١	ج	أحادي
	٣	رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية	• لو قدروا لقتلوا حتى الخيال	٤٩٧	س	أحادي
	٤	الفدائي والأرض	• لسفكوا حتى دماء الحب والحنين والذكره • من أجله منحتك	٥٠٩	ج	أحادي
	٥	لن أبكي	• دمي وكل التبيض	٥١٥	ج	أحادي
	٦	يوميات جرح فلسطيني	• ومن دم المرجان نسفيه • في دمي موجه سيف ونبيض مستعار	٥٢١	س	أحادي
	٧	من سبور الاحتلال الصهيوني	• يقطر المر دمي سم ونار	٥٣٠	س	أحادي
	٨	إلى الوجه الذي ضاع في التيه	• في عروقي الدم غسلينا وقار	٥٣٢	س	أحادي
	٩	حس أغنيات للغدائيين	• ويلادي كوز رمان يفرور الدم فيه ويغمغم • من ألم الأرض، وكيف يبعث الصباح	٥٤١	ج	أحادي
	١٠	حكاية لأطفالنا	• من وردة الدماء في الجراح	٥٤٧	ج	أحادي
	١١	ذهب الذين نجهم	• هامت مشروخة ودمه مناه • عليك من الدم الغالي سلام من أجلك انقرطت عقود دماؤهم ومن عيني ومن قلبي تسيل دماؤهم	٥٥٧ ٥٥٩ ٥٦٠	ج ج س	أحادي أحادي صوري

أحادي	س	٥٨٨	وتظل تمس دماء القلب	كوايس الليل	١٢	على كمة الدنيا
أحادي	س	٥٩٨	• تحمل في كفيه غسول الدم	والنهار	١٣	وحيدا
أحادي	س	٦٠٠	• للمتها أشلاءه المبلة	نوعية العرافة		
أحادي	س	٦٠٢	بالدم والدخان والحصى	مرنية الفارس	١٤	
أحادي	ج	٦٠٣	• امتدت وجر الدم نجيبهم وهذا اليوم			
أحادي	س	٦٠٧	• في احتدام الدم والنار وطغيان الجنون	إلى الشهيد وأهل	١٥	
أحادي	س	٦١٥	• حين جاء النبا الريان من دمك غطانا الخجل	زعيم		
صوري	ج	٦١٦	• بدمي أحط وصيتي أن تحفظوا لي ثورتى	إليهم وراء القضبان	١٦	
صوري	س	٦١٦	• بدعائكم			
صوري	س	٦١٦	• دمي يندق وعروقي والنخاع			
صوري	ج	٦١٨	• فلن ينز من دمي جواب			
صوري	ج	٦١٩	• روتها دماء العقيق			
صوري	ج	٦١٩	• لعل دمه يسيل			

عدد القصائد الأحادية للدم= ١٤

عدد الدلالات السالبة للدم= ١٣

عدد القصائد الصورية للدم= ٢

عدد الدلالات الموجبة للدم= ١٢

يتضح من خلال هذا الجدول تطور صورة الدم وانتقالها من البعد الأحادي للدم في الدواوين الثلاثة التي كتبت قبل السابع والستين إلى البعد الصوري للدم بعد السابع والستين، في ديوانها المشار إليهما وبخاصة في قصيدتها: "ذهب الذين نجبهم"، "وإليهم وراء القضبان"، ففي قصيدة "ذهب الذين نجبهم" من ديوانها "الليل والفرسان" تقول:

سرق السم من الأعلى... آه يا وطني

عليك من الدم الغالي سلام

من أحلك انفرطت عقود دماهم

حبات مرجان، كنوز لآلىء

ذهب الذين نجبهم

.....

تنساقط الكلمات صرعى مثلهم

جنثا مشوهة، ترى ماذا أقول لهم
ومن عيني ومن قلبي تسيل دماؤهم؟
ذهب الذين نهبهم" (٣)

إن مفردة الدم في هذه القصيدة قد تجاوزت الدلالة الأحادية لها وشكلت صورة تعبر عن الشيء ونقيضه في آن واحد، فالدم هو رمز التحية للوطن، ومن الدم تتشكل حبات مرجانية، تتضافر مع بعضها البعض لتكون فداء للوطن، وفي الوقت نفسه يرتبط الدم بالانكسار والعجز والموت، فقد تساقطت كلمات التطهير والخلاص بسقوط جنث الأبرياء مشوهة تنزف منها الدماء.

وتصبح صورة الدم أكثر تطوراً وأعمق دلالة في قصيدته "إليهم وراء القضبان" حيث شكلت مفردة الدم صورة كلية وأصبحت الصورة بمثابة اللوحة الدموية المنقوشة بالكلمات في تضاعيف القصيدة تقول في الصورة الأولى:

ياأخوتي
بدمي أخط وصيتي
أن تحفظوا لي ثورتى
بدمائكم
نجموع شعبي الزاحفة
فتح أنا
أنا جبهة
أنا عاصفة. (٤)

فالدم يرتبط بالثورة والتمرد على قوى الاحتلال، ومن الدماء تنقش الذات وصيتها للأجيال القادمة والجموع الشعبية الآتية من بعدها أن يحفظوا الثورة بدمائهم، فالدم يقرن بالثورة والعاصفة والقتال والتضحية والفداء.

ثم تأتي الصورة التالية في نفس القصيدة، لتقرن صورة الدم فيها بالخوف والقهر الذى يعانيه الشعب الفلسطيني من قوى الاحتلال تقول:

حذاءه يدق في الدهليز

دمى يدق وعروقي والنخاع

توحشني ماشئت يا

شراسة الأوجاع

فلن ينز من دمى جواب

.....

رسمت حروفاً على دفتر

جديد عتيق

رسمت عليه ورودا

روتها دماء العتيق

وكانت بخبي أُمى

تبارك رسمي" (٥)

ومن هنا يتضح أن صورة الدم تقترن بالانكسار والعجز والصمت، وفي الوقت نفسه ترتبط بالإشراق والورود. فالدماء تدق العروق والنخاع وتناشد الذات الأوجاع والآلام أن ترد لها جواباً، لكن الدم صامت لا يرد جواباً نتيجة عجز الذات وضياعتها، وفي الوقت نفسه نجد الدم يرسم حروفاً الرطب ورودا ويصبح الدم غذاء للورود. وتشارك الأم الشهيرة "الأرض" هذا المشهد الوردى الدنوى التحررى.

وتتساوى الدلالات السالبة والموجبة في قصائدها التي كتبت في المرحلة المعنية، فمن خلال الجدول يتضح أن الدلالات السالبة تكررت اثنتى عشرة مرة والموجبة إحدى عشرة مرة أى بنسبة (١ : ١) تقريباً. وهذه النسبة العالية للدلالة الموجبة التي تقترب من الدلالة السالبة على المستوى الكمي غالباً ما نجدتها عند شعراء المقاومة، لأن صورة الدم عندهم ترتبط بالثورة والتسرد والضحية في كثير من الأحيان، على حين أن معظم الشعراء العرب - غير شعراء المقاومة - نجد غلبة الدلالة السالبة على الموجبة في شعرهم بنسبة عالية. وهذا يرجع إلى ارتباط شعر المقاومة بالكفاح والتحدى والثورة والتمرد على قوى الاحتلال.

وبرغم ضالة الدلالة الصورية للدم في شعر فدوى طوقان بعد ١٩٦٧، إلا أنها تعد خطوة متقدمة عنها قبل ١٩٦٧، التي تلاشت فيها الدلالة الصورية للدم، لكن بعد احتدام المقاومة الفلسطينية في أواخر الستينيات مع قوى الاحتلال الصهيوني، أصبح الواقع يوجع بالصراع الدموي وحينئذ كانت صورة الدم لازمة أساسية في شعر المقاومة. كما سيتضح ذلك أيضا عند معين بسيسو، ومحمود درويش

٣-٣

وإذا كانت صورة الدم تطورت في شعر فدوى طوقان بعد نكسة ١٩٦٧، نتيجة احتدام المقاومة والصراع بين الشعب الفلسطيني، وقوى الاحتلال الصهيوني، فإنها في شعر الفيتوري، وسعدى يوسف تضاءلت، وبدلاً أن كانت تشكل في شعرهما دلالة نصية فيما قبل ١٩٦٧، أصبحت تشكل دلالة صورية بعد سنة ١٩٦٧. أى أنها بدلاً أن كانت تشكل النص الكلي للقصيدة قبل ١٩٦٧، أصبحت تقتصر على تشكيل صورة كلية بعد سنة ١٩٦٧. ويرجع هذا لعوامل سياسية واجتماعية وحياتية. تختلف من شاعر لآخر، ومن واقع حياتي إلى واقع آخر.

إن شعر محمد الفيتوري الذي كتب بعد ١٩٦٧ يعتمد اعتماداً كبيراً على التشكيل الصوري للدم، في دواوينه: "سقوط دهبليم" سنة ١٩٦٨، "معزوفة لدرويش متحول سنة ١٩٦٩". "البطل والثورة والمنشقة"، "أقوال شاهد اثبات سنة ١٩٧٣"، "ابتسمي حتى تمر الخيل" سنة ١٩٧٥.

وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في شعر الفيتوري في الجدول التالي:

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر الفيتوري بعد سنة ١٩٦٧

الدبوانه	م	القصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
سقوط دهبليم (١٩٦٨)	١	سقوط دهبليم	• منطرح على سرير ملكه، والدم والنضار	٤٧	ج	أحادى

معزوفة	٢	حكايات عشق	• ويغرسان في دمي سيفاً وسولجان	٤٧٥	س	أحادي
لبرويز	٣	الأقنعة	• جفت دماؤه على ثيابهم	٤٩٤	س	أحادي
متجول	٤	الفاجئات	• بنوض في دماننا	٤٩٧	س	أحادي
(١٩٦٩)	٥	مقاطع فلسطينية	• ونستحم الأرض بالدماء	٥١٤	س	أحادي
البطل والثورة	٦	موت الملك سليمان	• يا امرأة! الطفل لمن؟			
			• بعض دمي	٥٨١	س	أحادي
والمشفقة	٧	ورقة على سطح القمر	• جفت على شفتيه آثار الدماء	٥٨٦	س	أحادي
			• أعشاب المدارات القديمة في دمي	٥٨٦	س	أحادي
	٨	وثيقة من العالم الآخر	• هذا هو خنجرك الدامي أو تنكره	٦٠٧	س	أحادي
أقوال شاهد اثبات	٩	أقوال شاهد اثبات	• كان دمي متذنة، وجسدي مدينة	٦٣	س	أحادي
(١٩٧٣)			• وأمطر الفجر الرمادي رصاصاً ودماء	٦٥	س	أحادي
	١٠	إلى عبد الخالق محبوب ورفاقه	• كل الطغاة دمي	٧٥	س	أحادي
	١١	أغنى واكتب مرثني	• كلما اختلجت شهوة الدم في الأرض	٨١	س	صوري
			• يحافظ الأوجه الدمويه	٨١	س	صوري
			• أيتها الراية المستحمة بالنار والدم	٨٢	س	صوري
	١٢	الأرض لم تسقط	• وغاصت حافر القاتل في دماننا المحرمة	٩٩	س	أحادي
	١٣	إلى غسان كنفاني	• أو دماء تخط قسيادة عشق			
			• على مقصلة	١٠٣	ج	صوري
	١٤	طرباي كتب اسمه ورحل	• عبر دمانها ودماي	١١٢	ج	صوري
			• وإذا سقطت مضرجاً بدمي	١١٥	س	صوري
			• فزوى عطشي المحبوب بدمه	١١٧	ج	صوري
	١٥	فليلق وذاك مشتعل	• فاحضو ضري وطناً في دمي	١٣٣	ج	أحادي
	١٦	أرصاديا القارعة	• مذبوحة في دمي	١٣٧	س	أحادي
			• إنهم يحملون الجناز والموت في دمهم	١٣٨	س	أحادي
	١٧	ليس إلا الرحيل	• وانخلت نجمة الحزن غائصة في دمان	١٤٦	س	صوري
			• أنأت هو الخنجر المتضرع في الدم	١٤٦	س	صوري
	١٨	سأصلي له زمناً	• عاصفة الدم والملح في القم والعين			
			• لا بأس بالدم والملح	١٥٥	س	صوري
ابتهم حتى غمر الخيل	١٩	ابتسم حتى غمر الخيل	• الدم والطاعون في الثدين	٤١٩	س	أحادي
(١٩٧٥)	٢٠	البطل يعبر إلى المعشوقة	• وأنا أزحف فوق الدم	٤٢٨	س	أحادي
	٢١	إيقاعات قبل مارش النصر	• تحت الدم والوصل	٤٣٥	س	أحادي

أحادي	س	٤٥٥	• سجادة من دماء	• قراءة في عيون يفسدها الدمع	٢٢
أحادي	س	٤٥٥	• أنا الطاعون في دمهم	• عذاب هذا العصر	٢٣
صورى	ج	٤٦٢	• كانت عيون من الدم تسطع	• أعرف أنك كنت ستأتين	٢٤
صورى	ج	٤٦٢	• منشحا في دماء	•	
صورى	ج	٤٦٩	• عربي الدم والرأية	• ابتاعات على طيل شرقى	٢٥
صورى	س	٤٧٠	• غرقت في الدم البطل العاشق في	•	٢٦
صورى	ج	٤٧٦	• عاصفة الدماء	•	
صورى	س	٤٧٨	• عمر احواق شجر الدماء	•	
صورى	ج	٤٨٢	• ودم عاشق لك	• عمادة عاطفية داخل زمن المصاد	٢٧
صورى	س	٤٨٣	• لن يزعوا شارة الحب	•	
صورى	س	٤٨٥	• إلا ملطخة بدمائي	•	
صورى	س	٥١٢	• ونفوق في الدم والظلمات	•	
أحادي	س	٥١٢	• (من سبذكره ويذكره) كل مرشعة سقت دماءها	• دمشق وعاشت الأميرة الجيلية	٢٨

عدد الدلالات السالبة = ٣١

عدد الدلالات الموجبة = ١٠

عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي الأحادي للدم = ١٩

عدد القصائد ذات التشكيل الدلالي الصوري للدم = ٩

ويتضح من خلال هذا الجدول زيادة عدد القصائد الصورية للدم بعد ١٩٦٧ عنها قبل السابع والستين، كما يتضح انعدام القصائد ذات التشكيل الدلالي النصي للدم بعد السابع والستين، والتي وجدت في قصائد ما قبل سنة ١٩٦٧، ومن هنا كانت الدلالة الصورية للدم بعد ١٩٦٧ تشكل محورا رئيسا في بعض قصائد الفيتوري، ويتضح ذلك - كما هو موضح في الجدول - في القصائد أرقام (١١-١٣-١٤-١٧-١٨-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧)، ولعل انحسار مفردة الدم وانتقالها من المستوى النصي إلى الصوري عند الفيتوري يرجع إلى عوامل سياسية واجتماعية وحياتية، في المرحلة

الأولى - قبل ١٩٦٧ - حيث كان الفيتوري مهموما بقضايا التحرر الأفريقي والقهر السلطوي الواقع على الشعب الأفريقي من جراء الاستعمار الفرنسي والبريطاني والأمريكي، والصراع الدموي بين القوى الشعبية والاستعمارية، وما ترتب عليها من إراقه للدم الأفريقي، ويتضح ذلك حتى في اختياره لعناوين الدواوين الأولى:

"أغاني أفريقيا"، "عاشق من أفريقيا"، "اذكريني يا أفريقيا"، لأجل ذلك جاءت صورة الدم بارزة واقتربت بدلالة النص.

على حين أن الدم في المرحلة الثانية - بعد السابع والستين - اقتربت دلالاته بالقضايا العربية، وكان الصراع الدموي فيها أقل منه في أفريقيا خاصة إن معظم البلدان العربية كانت قد نالت استقلالها، ومن ثم تضاءلت صورة الدم عنده في هذه المرحلة عنها في الخمسينيات ولا أدل على ذلك - بالإضافة إلى صورة الدم - من عناوين الدواوين التي تخلص فيها من المسميات الأفريقية فجاءت عناوين دواوينه "سقوط ديبشليم" سنة ١٩٦٨ - وكان ذلك عقب ضياع الأرض العربية في نكسة ١٩٦٧ - "ومعزوفة لدرويش" "متجول"، "والبطل والمشتقة"، "وأقوال شاهد اثبات"، "وابتسمي حتى تمر الخيل"

وقد شكلت صورة الدم ملمحا في الدواوين الأخيرة خاصة في ديوانيه أقوال شاهد اثبات، "وابتسمي حتى تمر الخيل". ونقف - على سبيل التمثيل - عند قصيدة من القصائد ذات التشكيل الدلالي الصوري.

يقول في قصيدة "أغني واكتب مرثني"

كلما اختلحت شهوة الدم في الأرض

شعلت المدن الوثنية في الظلمات

معايها

وأراحت خيول الغزاة

حوافرها العارية

فوق خارطة الشرق

أرواح..

يا حائظ الأرواح الدموية

والصفقات

.....

أصرخ فى غسق الأمة العربية

أيتها الراية المستحمة بالنار والدم

أرواح ألف نبى ترفرف عبر نسجيك

أيتها الأمة العربية" (٦)

إن مفردة الدم شكلت صورة كلية فى القصيدة، فكلما اختلجت شهوة الدم تشعل المدن الوثنية المعابد فى الظلمات وتقبل خيول الغزاة لتستقر فوق خارطة الوطن. وماتزال الأمة العربية غارقة فى النار والدماء وأرواح الأنبياء ترفرف فوق تراب الوطن الضائع، فتقتزن صورة الدم بالضياح والاحتلال. فقد تطلخت الراية العربية بالدم وأكلتها النيران بعد أن دنست حوافر الصهيونية الأرض العربية.

كما يتضح من الجدول أيضا طغيان الدلالة السالبة للدم على الموجبة فى كل القصائد التى كتبت فى المرحلة المعنية، ويرجع لضياع القيم الإيجابية فى الواقع بما فيها ضياح الأرض وطغيان الدلالة السالبة التى تعبر عن القهر السلطوى فى الواقع المعيش فقد طغت الدلالة السالبة على الموجبة بنسبة (١ : ٣، ١)

وهذا يعبر عن سيطرة الواقع المعيش على بنية النص الشعري، ولما كان الواقع المعيش يتسم بالعجز والانكسار والمزمنة خاصة بعد نكسة ١٩٦٧، وحدث أيلول سنة ١٩٧٠. والمساومات السرية والعنينة مع العدو الصهيونى، والقهر السلطوى الداخلى، كل هذا أدى إلى إرباط الدم بالقهر والاستلاب. ومن ثم يتضاءل الجانب الإيجابي للدم وهو الجانب المرتبط بالثورة والتمرد والخلاص، أى أن الذات تفقد ذاتها حتى حلمها المنشود تفقده.

٤ - ٣

إن شعر سعدى يوسف بعد نكسة سنة ١٩٦٧، تضاءلت فيه صورة الدم واقتربت بتشكيل الصورة في القصيدة، بدلا أن كانت تقترن بالنص الكلي للقصيدة في أواخر الخمسينيات، وأوائل الستينيات، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الصراع الدموي الذي كان سائدا في العراق بين القوى الشعبية والسلطة في الخمسينيات، وبدأت حدة الصراع تتضاءل في أواخر الستينيات.

وأهم الدواوين التي كتبها سعدى يوسف بعد السابع والستين هي: "بعيدا عن السماء الأولى" سنة ١٩٧٠، "نهاية الشمال الأفريقي" سنة ١٩٧٢، "الأخضر بن يوسف" سنة ١٩٧٢ "تحت جدارية فائق حسن" سنة ١٩٧٤، "الليالي كلها" سنة ١٩٧٦، "الساعة الأخيرة" سنة ١٩٧٧، "قصائد أقل صموتا" (١٩٧٨-١٩٧٩) وفي هذه الدواوين تضاءلت صورة الدم عنها في دواوين ما قبل سنة ١٩٦٧، وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم فيما بعد ١٩٦٧ في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر سعدى يوسف بعد ١٩٦٧

الديوان	٢	لقصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
بعيدا عن السماء الأولى (١٩٧٠)	١	العمادية	• إني أدق هنا. أدق. أدق.. إن دما يدق إني أدق مع الشمال	٣٥٠	ج	صوري
نهايات الشمال الأفريقي (١٩٧٢)	٢	الرجوع والافتحة	• إني أدق مع الجنوب، أدق. أدق.. إن دمي يدق	٣٦٢	ج	أحادي
	٣	نهايات الشمال الأفريقي	• رحلني في دم الكهرباء • تطلق شوكه			
	٤	قصيدة تركيبة	• وتدفق في سوق المنود، وفي دمي، ساعة • أقدم وجهك بإطفلة ينصل الدم من وجهها في حابطة	٢١١ ٢٢١	س ج	أحادي أحادي
الأخضر بن يوسف ومشاغله (١٩٧٢) تحت جدازية فائق حسن	٥	خاطرة غير منشجحة	• إلى دورة الخبز في دمه.. البارحة	١٣٦	س	أحادي

أحادي	ج	١٤٧	• كان دمي مثل ماء البنايع أبيض. هل كنت أسمع	٦	المسافة	(١٩٧٤)
أحادي	س	١٥١	• تطير الجماعات مذبوحة - دمها الأسود الثرز يسقط	٧	قصيدة للجنة تحت حدارية فائق حسن	
صوري	س	١٥١	• بيت وغصن ينز دما أسودا ويهرز منقلا			
صوري	س	١٥١	• تعبتا زمانا نلم دماء الحمام. نرسم في المر أجدحة			
أحادي	س	٨٤	• والمزمار الذي نال من دماء دالرا	٨	شهادة السيد	الدليل ١٨٠
أحادي	س	٤٧	• وناغورا من دم هذا الشعب	٩	الساعة الأخيرة	(١٩٧٦) الساعة الأخيرة (١٩٧٧)
أحادي	ج	٥٤	• أمس في سجدة للتأمل أرهقه حاجس هب عروق الدم	١٠	توزيع على ثلاثة أبيات	
			• أمانة الله، ما كنا الرجال الموكلين بقتل النفس، لكننا غوت إذا لم تقتل البذرة المعدة للعشب، إذا لم نضع دماء غزال فوق كف العروس	١١	الرماة	قصائد أفان سمنا (١٩٧٩ ٧٨)
أحادي	ج	٣٣	• أن أن تغفر في قريتهم خناقا أعمق من حيط الدم			
أحادي	ج	٣٧				

عدد الدلالات الأحادية للدم = ٩

عدد الدلالات السالبة للدم = ٧

عدد الدلالات الصورية للدم = ٢

عدد الدلالات الموجبة للدم = ٧

إن المقارنة بين صورة الدم في شعر سعدى يوسف قبل السابع والستين وبعدها تكشف عن مدى التباين بين المرحلتين، فقد انزوت القصائد ذات الدلالة النصية للدم بعد السابع والستين، على حين أنها شكلت ملمحا بارزا قبل السابع والستين.

وإذا كانت الدلالة الصورية والنصية طغت على الدلالة الأحادية قبل السابع والستين، فإن الدلالة الأحادية هي التي طغت على الدلالة الصورية للدم بعد السابع والستين، فقد وجدت الدلالة الأحادية للدم في تسع قصائد هي أرقام (٢-٣-٤-٥-٦-٨-٩-١٠-١١)، على أن الدلالة الصورية وجدت في قصيدتين هما: "العمادية"،

"قصيدة الجبهة" "تحت جدارية فائق حسن" بل إن صورة الدم انعدمت فى بعض دواوينه قبل ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله سنة ١٩٧٢.

ولعل هذه الضالة لصورة الدم والتحول من الدلالة النصية إلى الصورية يرجع إلى التغيرات الاجتماعية والسياسية التى طرأت على المجتمع العراقى فى المرحلة المعنية، فبدلاً أن كان الصراع الدموى مباشراً بين قوى السلطة والقوى الشعبية فى الخمسينيات، تحول إلى صراع غير مباشر فى أواخر الستينيات، واقترنت صورة الدم بالانكسار الدفين، والأسى والحزن بعد أن كانت تقتزن بالتحدى والصراع الدموى المباشر، لأجل ذلك يرتبط الدم المسفوك بالطفلة فى الحقيقة، أو يتحول الدم إلى سائل أبيض شفاف، أو يقتزن بالجماعة التى يتساقط منها الدم الأسود، أو بالغصن الذى ينز دماً أسود، أو بدم الغزال الذى يوضع فوق كف العروس وهذا التعدد يخرج الصورة الشعرية من إطارها التقليدى إلى إطارها الرمضى المعتمد على التعدد الدلالى. والصورة الرمزية تمثل وعى الشاعر وإدراكه الفنى، لأن الشعر فى حقيقته يتعدى دائرة المحسوسات ويتجاوزها إلى دائرة أوسع وأشمل وأكثر، وهو يعتمد على استغلال طاقات الكلمة^(٧) وفى قصيدة "العمادية" من ديوانه بعيداً عن السماء الأولى يقول:

ياساستنا المعارة

ياسبدا يستورد الكلمات والويسكى وأحذية النساء

إني أدق هنا. أدق.. أدق.. إن دما يدق

إني أدق مع الشمال

إني أدق مع الجنوب، أدق.. إن دمي يدق^(٨)

إن الشاعر يطوف فى بغداد يبحث عن المنارات العتيقة والأصالة العربية ويدق كل أبواب المكاتب، لكنه يجد كل شيء قد تغير، وأصبح غريباً على الأصالة العربية، فقد استعار الحكام كل سياساتهم حتى جزئيات الواقع الحياتى، كالكلمات والويسكى وأحذية النساء، وبدلاً من أن يدق المكاتب بدأت الدماء تدق فى عروقه وتسرى فى

تضاعيف جسده صوب الشمال والجنوب بغية الخلاص والتطهير. وفي قصيدة "قصيدة للجهة تحت جدارية فائق حسن" يقول:

تطير الحمامات مذبوحة. دمها الأسود والنزر يسقط
فوق الجدار الذى قد بنيناه. يسقط مختلطاً بالرصاص
وفي ساحة الطير تدور المدافع محمولة.. شاحنات
المعاول كانت تطاردنا والمدافع محمولة.. يا بلاد البنادق
إن الحمامات مذبوحة. والجدار الذى قد بنيناه
بيتنا وغصنا. ينز دما أسودا. ويهز يدا مثقلة.

.....

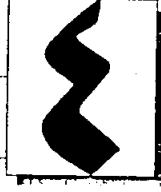
تعينا: زمانا نلم دماء الحمامات. نرسم فى السراخنة
ثم نطلقها فى القرى. يازمان الجذور الذى ما انقطعت." (٩)

إن صورة الدم تعبر عن العجز والانكسار من خلال صورة الحمامات المذبوحة فقد سالت دماؤها وتحول إلى دم أسود يسقط فوق الجدار، مختلطاً برصاص القوى السلطوية، وتظل القوى السلطوية تطارد الأبرياء وأسرار الحمام الوديع بالمدافع والبنادق، حتى تسقط دماؤها على الغصون والجدران، فتلوح اليد المتعبة معبرة عن الموت والعجز والاحتضار. لكن الذات تظل تلملم دماء الحمام وترسم لها أجنحة حتى يتشكل الميلاذ من لحظات الموت وهنا يقترن الدم بالشئ ونقيضه فى آن واحد فيعبر عن إهدار الدماء، وفي الوقت نفسه يعبر عن الرغبة فى الملمة الأشلاء بغية الميلاذ الجديد.

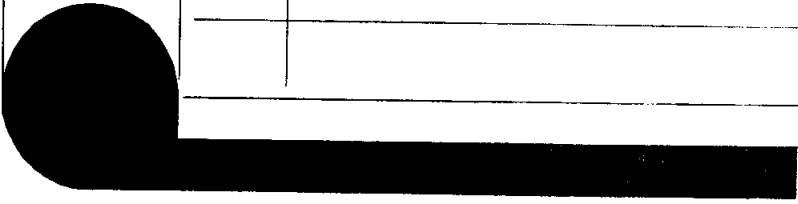
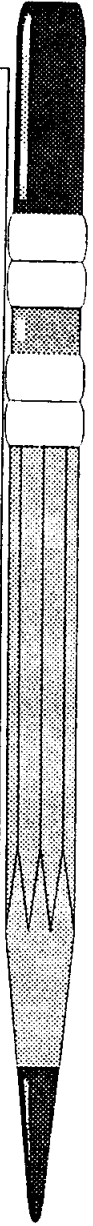
كما أن الداليتين السلبية والإيجابية قد تقاربتا، حيث تكررت الدلالة السالبة سبع مرات والموجبة سبع مرات. ومن الجدير بالذكر أن هذه القصائد عنيت بالداليتين معاً: إما على مستوى القصيدة أو على مستوى الصورة، ومن هنا تحققت الدلالة الثنائية للدم. كما فى قصيدة "قصيدة للجهة تحت جدارية فائق حسن".

المواش

- (١) انظر: د. إحسان عباس: فن الشعر ص ٢٣٨ دار الثقافة ط (٣) بيروت.
- (٢) حمادى صمود: بحث فى مقتضيات التعامل مع النص، ضمن كتاب علامات فى النقد الأدبى، النادي الأدبى بجدة سبتمبر سنة ١٩٩٢
- (٣) فدوى طوقان: ديوان "الليل والفرسان" ص ٥٦٠ الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٤
- (٤) فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيدا ص ٦١٥، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٤
- (٥) نفسه ص ٦١٦-٦١٨.
- (٦) محمد الفيتورى: ديوان أقوال شاهد اثبات، الأعمال الشعرية الكاملة ص ٨١-٨٣
- (٧) د. رجاء عيد: دراسة فى لغة الشعر، رؤية نقدية ص ٤٤، منشأة المعارف، اسكندرية، سنة ١٩٧٩
- (٨) سعدى يوسف: ديوان، بعيدا عن السماء الأولى "الأعمال الشعرية ١/٣٥٠ ط (٣) دار العودة بيروت سنة ١٩٨٨
- (٩) سعدى يوسف: ديوان تحت جدارية فائق حسن: الأعمال الشعرية ١/١٤٩.

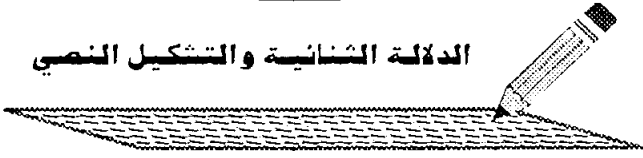


الدلالة الثنائية والتشكيل النصي



٤

الدلالة الثنائية والتشكيل النصي



١-٤

تطورت صورة الدم في القصيدة العربية المعاصرة تطورا ملحوظا خاصة بعد نكسة ١٩٦٧، على المستويين الكمي والكيفي، فبدلا أن وجدت عند عدد قليل من الشعراء في المرحلة الأولى -مرحلة ما قبل السابع والستين- مثل السياب والبياتي، وحجازي، الفيتوري وسعدى يوسف، وجدناها تشكل ملمحا بارزا عند العديد من الشعراء الذين ازدهر انتاجهم الشعري بعد نكسة ١٩٦٧. مثل: معين بسيسو، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وعفيفي مطر، وحيد سعيد، وأمل دنقل، وممدوح عدوان، ومحمد إبراهيم أبو سنة وحسن توفيق، وقاسم حداد وخيري منصور، وشوقي بزيغ. إلى جانب بعض شعراء المرحلة الأولى الذين تطورت صورة الدم في شعرهم بعد نكسة ١٩٦٧ عنها قبل سنة ١٩٦٧، من حيث انتقالها من المستوى الأحادي والصورى للدم إلى المستوى النصي، وأهمهم: نازك الملائكة، والبياتي، وحجازي، وأدونيس.

ويرجع هذا إلى "أن حرب حزيران أنتجت الكثير من الشعر النائح، النادب، القارع للصدور والضمير، غير أنها أوجدت أيضا الشعر المقاتل الذى سيبقى دائما شعرا مهما." (١)

وكانت صورة الدم أداة تعبيرية عن الجانبين: النائح والمقاتل فى آن واحد، وهذا ساعد بدوره على تشكيل الثنائية الدلالية للدم. ومن ثم فإن تناولنا للدلالة النصية للدم يتمثل فى جانبين:-

الأول: شعراء وجدت صورة الدم في شعرهم قبل ١٩٦٧، في المستويين الدلاليين: الأحادي أو الثنائي، لكنها تطورت في أكثر أشعارهم إلى المستوى النصي بعد ١٩٦٧، مثل: نازك الملائكة، والبياتي وأحمد عبد المعطي حجازي، وأدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد. حيث شكلت صورة الدم في شعرهم بعدا جوهريا عما قبل ١٩٦٧.

الثاني: شعراء ازدهر انتاجهم الشعري بعد السابع والستين وشكلت صورة الدم في شعرهم ملمحا بارزا على المستوى النصي، مثل: محمود درويش، وعفيفي مطر، وحמיד سعيد وأمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبو سنه، وممدوح عدده ان. ه. حسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقي بزيع.

٢-٤ الجانب الأول:

إن مجموعة التغيرات التي طرأت على العالم العربي: خاصة بعد نكسة ١٩٦٧، وانعكاسها على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في البلدان العربية خاصة مصر وسوريا وفلسطين والأردن، قد انعكست على صورة الدم في شعر بعض الشعراء العرب وبخاصة الذين اقترنت صورة الدم بشعرهم قبل ١٩٦٧، على المستويين الأحادي أو الصوري، حيث تطورت في شعرهم بعد ١٩٦٧. فاقترنت بالمستوى النصي للدم، وأهم هؤلاء الشعراء: نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأدونيس ومعين بسيسو، وتوفيق زياد.

٤ - ٣ - أ

ففي شعر نازك الملائكة نجد تطورا ملحوظا على مستوى صورة الدم خاصة في أواخر الستينيات، فقد انتقلت من المستوى الدلالي الأحادي قبل ١٩٦٧، إلى المستوى النصي في أواخر الستينيات، والنصف الأول من السبعينيات، ففي هذه المرحلة كتبت نازك ثلاثة تراويل هي: "للصلاة والثريرة"، و"كُتبت قصائده سنة ١٩٧٣"، و"ويغير ألوانه

البحر" وكتبت قصائده سنة ١٩٧٤، و"دم على الزنايق". ونقف على سبيل التمثيل عند أهم هذه الدواوين عناية بصورة الدم، وهو ديوان "يغير ألوانه البحر"

وبرغم عشرات الدراسات^(٢) التي عنتت بشعر نازك الملائكة إلا أنها لم تعن بدراسة صورة الدم عندها في مبحث مستقل، ولم تعرض للشنائية الدلالية عندها، ومن هنا كان اهتمامنا بدراسة الشنائية الدلالية للدم في شعرها وتطورها. وتوضح المستويات الدلالية للدم في شعر نازك في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم عند نازك الملائكة بعد ١٩٦٧

الديوان	م	الفصيدة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
يغير ألوانه البحر	١	ويبقى لنا البحر	• ويشرب حينما دماء الغروب	١٣	س	أحادي
	٢	الماء والبارود	• قد تركت عشرين خطا من دم على سنا حبيبتها	٣٤	س	نصي
دكان القرائين الصغيرة	٣		• على روايك لظي حرائق تريد. أن تفرقكم في برك الدماء	٣٦	ج	نصي
			• يابسة في دما في قمنا			
			• فما من ارتواء	٤٣	س	نصي
			• يفسله الماء من الدماء	٤٩	ج	نصي
	٤	مرايا الشمس	• يزغرد الموني له، يرش رشون جرحه الدامي	٤٩	ج	نصي
			• في دمي شوق لداكان القرائين الصغيرة	٧٩	ج	مسوري
			• تحت عطرى ودمي يلهث شوقا	٨٢	س	مسوري
	٥	سنايل النار	• والنشيد المحرق المخير في قعر دمي في مقلتيها	٩٠	ج	مسوري
			• نامي على أهذاب عيني ياخر يطنها			
			ورفي في دماي إني نذرت لكي أكسر قيدها زمني			
سنايل النار	٦		• نزيه دمي	٩٥	ج	نصي
			• أغرس عند. (بيت المقاس) الدامي قرنفل كيرة	٩٥	ج	نصي
			• حمراء غلظتها دماء شهيدة عربية	٩٥	ج	نصي
			• أحجارها لانيض فيها، لاعروق، لادماء	١٠٢	س	نصي
	٥		• بالورد بالدمع المنسي، مائلين الدم والجراح	١٠٦	س	نصي
			• تدب النار مشعلة تلوج دمي	١١٩	س	نصي
			• حبة سيف من الورد يفضي في دماي	١٢٢	ج	نصي
			• ويبحار في دمي أم أشرة	١٢٤	س	نصي
			• وأغله ارتواء دمي المشوق ودفء أشعاري	١٣٢	ج	نصي

نصي	ج	١٣٢	• دم يجري			
نصي	س	١٣٣	• كمثل سهولنا الدامية الخضر			
نصي	ج	١٣٣	• يرويه دم الشهداء في رحلة اصرار			
نصي	س	١٥٥	• في الدم والوصل، مقلتها صلاة خوف	٦	تمنعات في ساحة الإعدام	
نصي	س	١٥٦	• تمنحنا تلجها المدمى تل أنيب			
نصي	س	١٥٩	• وطائرا في دمي يعننش			
			• أعطيت زنبقا وقتلا بلا دماء وخفق راية منحنه			
			خارطة			
نصي	ج	١٥٩	• للقلبي أسل فوق رباها دماها العذبة الناقطة			
			• صفحة مرآة دم مكسرة	٧	السفر في المرايا الدامية	
			• في قعرها رسوم قتلى عرب مبعثرة			
نصي	س	١٦٠	• في عمقها تدمى وتقطر الصور			
نصي	ج	١٦١	• لثمت يجري دميها فأحفلت			
			• وفي الصخور، والدوالي، والتعاريش دماء			
نصي	س	١٦٢	• وجناز آخر			
نصي	س	١٦٢	• أيقاع تذكاراته حرائق، دم، حفر			
نصي	س	١٦٥	• ألقاها تدمى؛ تصيح الريح فيها			
			• من دميها، من دميها، أهدابها مكحلة			
نصي	س	١٦٦	• تسيل من فاكهة الدماء والحمى غصونا متقلبة			
نصي	ج	١٦٨	• تروسد المدينة الطافية المروج في بحر الدماء			
			الخرقة			
نصي	س	١٧٠	• إلى حقيقة الدم القلبي السكوب وإلى صراحة			
			المدافع			
			• باشقة تصرخ: لا	٨	صور وتبهيمات أمام أنواء المروور	
			• مسمرت العابر فوق التل وكسرت الأملأ			
أحادى	س	١٧٤	• قطعاء، قطعاء، يارشة نهى دموية			

عدد الدلالات السالبة للدم = ١٩ عدد الدلالات الأحادية = ٢

عدد الدلالات الموجبة للدم = ١٥ عدد الدلالات الصورية = ١

عدد القصاصد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ٥

ويتضح من خلال الجدول أن صورة الدم شكلت محورا بارزا في شعر نازك منذ أواخر الستينيات إلى أواخر السبعينيات، فقد تطورت صورة الدم حتى شكلت النص

الكلية للقصيد، وبخاصة في ديوانها "يغير ألوانه البحر" سنة ١٩٧٧. ففيه نجد أن خمس قصائد تشكل فيها الدم تشكلا نصيا، وهي قصائد: "الماء والبارود"، "مرايا الشمس"، "سنابل النار"، "تمتات في ساحة الإعدام"، "السفر في المرايا الدامية". على حين أن القصائد التي تشكل فيها الدم تشكلا أحاديا لم تتجاوز قصيدتين هما: "يغير ألوانه البحر"، "صور وتهويمات أمام أضواء المرور". ولم يقف الدم عند حد التشكيل الصوري إلا في قصيدة واحدة هي "دكان القرائن الصغيرة".

ومن هنا كان للتشكيل الصوري للدم مكان الصدارة في الديوان في المرحلة المعنية، ويرجع هذا إلى مجموعة العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي مر بها المجتمع العربي منذ أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات. والتي ترتب عليها إهدار الدم العربي، من خلال صراع القوى السلطوية مع الشعب تارة، وصراع قوى الاحتلال مع القوى الوطنية تارة أخرى، وقد تمثل صراع السلطة والقوى الشعبية في معظم البلدان العربية خاصة في العراق.

ومن هنا كثر استخدام الشاعرة لصورة الدم، ويتضح ذلك في كل قصائدها التي أشرنا إليها، ولاسيما قصائد التشكيل النصي للدم، ففي قصيدة "السفر في المرايا الدامية" -على سبيل التمثيل- نجد أن صورة الدم شكلت النص الكلية للقصيد، حيث اقترنت بكل صور القصيدة، وهذه الصور بدورها تضافرت حتى شكلت النص الشعري، تقول الشاعرة:

"قال القمر

حبيبتى قد رجعت من السفر

حبيبتى القنيطرة

صفحة مرآة دم مكسرة

في قعرها رسوم قتلى عرب مبعثرة

في عمقها تدمى وتقطر الصور

فرشت ضوئي تحت مسرى خطوها فأجفلت
لنمت مجرى دمها فأجفلت." (٣)

إن صورة الدم هنا تقتزن بالقصيدة من بدايتها، لتعبر الشاعرة من خلالها عن عودة المحبوبة أو الأرض المسلوقة التي اغتصبها العدو الصهيوني فقد تحررت مدينة القنيطرة في ٢٦ حزيران سنة ١٩٧٤ من الاحتلال الصهيوني. فتقتزن صورة الدم بالتطهير والخلاص والتحرر وفي الوقت نفسه تقتزن بصور العرب القتل الذين تمزقت أشلاؤهم في قاع المياه الراكدة، تلك المياه التي دنستها الأقدام الصهيونية أي أن تشكيل الدم يعبر عن الدلالات - الموجبة والسالبة - في آن واحد. ثم تأتي الصورة التالية للدم لتكمل الصورة الأولى في القصيدة نفسها فتقول الشاعرة:

وفي الصخور، والدوالي، والتعاريش دماء،
وجنائز أخر
حبيتي القنيطرة
راجعة من السفر
إيقاع تذكاراتها: حرائق، دم، حفر." (٤)

إن الدم يقتزن بالشيء ونقيضه في آن واحد، فالمحبوبة "الأرض" القنيطرة عادت مضرجة في دماها بعد أن طعنها الغزاة، فالدم يرتبط بالتطهير والخلاص وفي الوقت نفسه يقتزن بموت المحبوبة وضياح الأرض. فقد تحول كل شيء من صخور، وتعاريش إلى دماء وجنائز، كما تحولت ذكرياتها إلى حرائق دم. ثم تأتي الصورة التالية لتكمل السابقة أيضا حيث تقتزن فيها صورة الدم بالضياح والموت والقتل والدمار الذي لحق بالقنيطرة تقول نازك عن هذه الأرض الضائعة التي لحقها الدمار

فارغة الحدق
من دمعها من دمها، أهداها مكحلة
تسيل من فاكهة الدماء والحمى غصونا مثقلة
ولم تذق حبيتي منذ سنين وشوشات سنبلة" (٥)

فالدم فى هذه الصورة يقترن بالجانب السلبى، حيث سلبت كل القيم الجميلة من المحبوبة "الأرض"، بعد أن سلبها اللصوص والقتلة كل ما تملك، فقد تحولت المدينة إلى خراب، تعوى فيها الرياح، ويغرس فيها الخراب مخالبه، وتنتهى صورة الدم فى نهاية القصيدة بالدلالة الإيجابية، حيث اقترنت صورة الدم بالميلاد والحياة، فقد عادت المدينة الضائعة تحوطها النجوم المزهرة تقول الشاعرة فى نهاية القصيدة:

عائدة من فوق البراقع

إلى حقيقة الدم القاني السكوب وإلى صراحة المدافع
ثابتة أغنية وبرعما على فم العروبة المنتصرة. (٦)

إن الدم يقترن بالخلاص والميلاد والتجدد والحياة، فبضياع الدم تضيع المحبوبة، وبخصوبة الدم تعود المحبوبة وتزهو وتحضر أوراقها وتنضج ثمارها. فتقترن الدلالة بالسلب والإيجاب فى آن واحد. ومن هنا تتحقق الثنائية الدلالية للدم سواء على مستوى الصورة الشعرية، أو النص الكلى للقصيدة وإذا كان الدافع لهذه الثنائية عند نازك هو مجموعة التغيرات التى طرأت على المجتمع العربى فى المرحلة المعنية فهناك واقع فنى يتمثل فى جماليات التشكيل اللغوى حيث ترى نازك: "أن الشعر لا يقوم على الألفاظ بمعانيها القاموسية وحدها، إنما يستغل معاني أخرى خلفها ويزيد فيحمل الألفاظ أحاسيس تجارب خاصة مرت بها الأمة.. والشاعر وهو يكتب يستفيد من هذه الخبرات التى تغذى اللغة، وتمدها إلى جهات لاتصلها حتى أدق القواميس، ثم إنه فوق استغلاله لهذه الحمولة التعبيرية فى اللغة يجمع ألفاظه على صورة تخلق جوا إيحائيا عاما بوحدة تجاور الألفاظ وعلاقتها ببعضها." (٧)

وهذا التعدد الدلالي بدوره يؤدى إلى تحقيق الثنائية الدلالية لمفردة الدم التى تتشكل فى كل النص الشعرى وتكون ركيزته المحورية. وهكذا فى القصائد الأخرى المشار إليها فى الجدول نجد الدم يتشكل فى كل النص الشعرى للقصيدة.

كما أن الدلالة السالبة للدم قد طغت على الدلالة الموجبة فقد تكررت الدلالة السالبة تسع عشرة مرة، والموجبة أربع عشرة مرة ويرجع هذا إلى طغيان القيم السلبية في المجتمع على القيم الإيجابية ممثلاً في ضياع المحبوبة والأرض والوطن والقهر السلطوي للقوى الشعبية، سواء في العراق أو في البلدان العربية الأخرى التي طغت فيها القيم السلبية. لكن الملاحظ أيضاً أن قصائد الدم في شعر نازك تضافت فيها الدالتان: السلبية والإيجابية في آن واحد. الأمر الذي جعل صورة الدم تقتزن بالشئ ونقيضه في آن واحد. تقول -على سبيل التمثيل- في قصيدة "مرايا الشمس":

نامى على أهذاب عيني يا خريطتها

ورقى في دمائي

إني نذرت لكى أكسر قيدها زمنى،

نزيف دمي

غنائي

أفاقها سأخطها بالورد،

أغرس عند (بيت المقدس) الدامى قرنفة كبيرة

وأحبلها في عرض بحر من زهور الماء والدفلى جزيرة

وأشك عند حدود (عكا) زنبقة

حرى العلاء، مبدقة

والله أنفخها بركة ورا حورية

جمرأ غدتها ماء شهيدة عربية. (٨)

فالدّم يرتبط بالتفاني والذّناء، فيه يتم تحطيم القيود، وتحريز الأرض وغرس الورد والقرنفل وتحقيق الحزن، وبه يتم القهر والاحتلال واغتصاب المحبوبة والأرض والوطن.

٤ - ٢ - ب

وعند البياتي تطورت صورة الدم في شعر البياتي بعد السابع والستين عنها قبل السابع والستين، نتيجة العوامل التي طرأت على المجتمع العربي في المرحلة المعنية، إذ

من الواضح أن صورة الدم تتناسب تناسباً طردياً مع جدلية الصراع السياسي والاجتماعي والعسكري في المجتمع.

وقد اتضحت صورة الدم في شعر البياتي بعد ١٩٦٧ خاصة في المرحلة المعنية في العديد من دواوينه أهمها: "الموت في الحياة" سنة ١٩٦٨، "بكائية إلى شمس حزيران والمرزقة" سنة ١٩٦٩، "عيون الكلاب الميتة" سنة ١٩٦٩، "الكتابة على الطين" سنة ١٩٧٠، "يوميات سياسي محترف" سنة ١٩٧٠^(٩)، "رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى" سنة ١٩٧٠، "قصائد حب على بوابات العالم السبع" سنة ١٩٧١، "كتاب البحر" سنة ١٩٧٢، "وسيرة ذاتية لسارق النار" سنة ١٩٧٤، على أن ديوان "عيون الكلاب الميتة" قد تضمن ديوان "بكائية إلى شمس حزيران" في طبعة الأعمال الكاملة، لأن ديوان "بكائية إلى شمس حزيران" لم يحوى غير قصيدتين، الأولى حملت عنوان الديوان، والثانية بعنوان "المرزقة". وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم عند البياتي في المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩) في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر البياتي بعد ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	• النص الدال	ص	الملل	التشكيل الدلالي
الموت في الحياة (١٩٦٨)	١	مرنية إلى عائشة	• على القرات بدمي، ماقاتلت العرافة	٣٢٤	س	أحادي
	٢	العنقاء	• كان لها طعم الحريق في فمي، والدم والرماد	٣٢٧	س	أحادي
	٣	الموت في غرناطة	• أرض تلور في الفراغ ودم يراق	٣٣٥	س	صورى
			• ولم يزل على القرات دمه المراق	٣٤٥	س	صورى
	٤	مرائي لوركا	• وأغرق المدينة المسجورة بالدم والدخان	٣١٦	س	نصبي
			• وأغرقوا بالدم هذا البيت	٣٤٨	س	نصبي
			• مفرج يدمه في النور	٣٥٠	س	نصبي
			• دم على صفصافة	٣٥٠	س	نصبي
			• فضمخني يد التي أحبها، بهذه الدعاء	٣٥٠	س	نصبي
	٥	ديك الجن	• بلطخون راية الثوار	٣٥٠	س	نصبي

أحادي	س	٣٥٨	• بالدم والأوحال	٦	عن الموت والثورة	
نصي	س	٣٦٢	• مصبوغة بدمه المسفوح			
نصي	س	٣٦٢	• ملطخا بالدم فوق العربة			
نصي	ج	٣٦٣	• خطيئة لا بد أن تغفر أن تعتمد الدماء			
نصي	س	٣٦٤	• نفوس في الدماء			
أحادي	ج	٣٨٩	• وانتفخت بالدم	٧	الجرادة الذهبية	
أحادي	س	٢٨١	• رأيت الدم والجريمة	٨	المدينة	عيون الكلاب الميتة
سوري	س	٢٨٤	• ومن الحمر دما	٩	بكائية إلى شمس حزينان	(١٩٦٩)
سوري	س	٢٨٤	• بدم الصدق			
سوري	س	٢٨٧	• ودم يطلب ناز			
			• كلما طلى دم	١٠	الشهداء لم يموتوا	
أحادي	ج	٣٠٤	• أينع بستان وثار الفقراء			
أحادي	س	٧	• وأرى نهر دم يصبغ مرآة وجوه الملكات	١١	النيرة	الكتابة على الطين
أحادي	س	١١	• ودم القلب وتلج الظلمات	١٢	المراف الأعمى	(١٩٧٠)
سوري	ج	٢٠	• لتعيد الدم للنبع وماء النهر للبحر الكبير	١٣	قصائد حب إلى عشائر	
			• مطرت بعد صلاتي الألف تلجا ودماء			
سوري	س	٢١	• دمي عمياء من طين وأشباح نساء			
			• سبح العاشق ياسيدني في دمه وانهار	١٤	المعجزة	
أحادي	ج	٣٣	• سور الصين بعد المعجزة			
			• ممسكا في يده حيط الدم الجاري وأقمار	١٥	هكذا قال زرادشت	
أحادي	ج	٤٢	• حصارات الجليلد			
سوري	س	٤٦	• ودم الثورة فوق الأفق سال	١٦	كابرس الليل والنهار	
سوري	س	٤٦	• بدم يكتب ميلاد وموت الكلمة			
أحادي	س	٥٩	• لم تشمدي الحلاج بعد الصلب وهو في قميص الدم متروحا بالشمس	١٧	حجر السقوط	
			• أكلت برقالة الشمس وفي دمي توشأت	١٨	رسائل إلى الإمام الشافعي	قصائد حب على برابات العالم السبع
نصي	ج	٤٢	• وصلت إلى الصحراء			(١٩٧١)
نصي	ج	٤٣	• زخارف وكلمات ودم ونور			
نصي	ج	٤٥	• تاركة وراءها حيط دم يمتد في حمائل الأميل			
نصي	س	٥١	• فقتلونا قبل أن نحب، يا حبيبتني وصبقوا المرشح بالدماء	١٩	قصائد حب على برابات العالم السبع	
			• وانتزعوا دفتاري وخضروا بالدم			
نصي	س	٥٢	• مكعبات النور والأسفلت			
نصي	س	٥٢	• تفتح الجرح وسال الدم فوق كتب السحر			
أحادي	س	٦٢	• وغامت في دم الأمواج	٢٠	بحنون عائشة	

أحادى	س	٦٦	• فلتسطر السماء دماء وأرجوان	٢١	من كتابات بعض الحكوميين بالإعدام بعد سقوط الدولة بباريس
نصي	س	٧٥	• دم على الكنائس القوطية الحمراء		
			• دم على الأجراس		
			• دم على قصائد الأمطار واللوحات		
			• دم على دفاتر الأطفال		
نصي	س	٧٥	• دم على باريس		
نصي	س	٧٧	• فحينما جرح وهذا الدم فى سمائها نبوءة الحريق		
صورى	س	٩٤	• بكى على قبرى ورش دم طفل يافع ذبيح	٢٢	ميلاد عائشة وموتها فى الطغوس السحرية
			• يامن ولدت من دم الأرض		
صورى	ج	٩٥	• ومن بكاء تموز على الفرات		
نصي	س	٤٢	• الخلاج كان بقميص الدم مشبوحا على القاموس	٢٣	القربان
نصي	س	٤٣	• الخلاج كان بقميص الدم مصلوبا		
نصي	ج	٤٤	• ماذا أنصف الدم للقاموس		
نصي	ج	٤٥	• رأيت الدم فى شوارع القارة مكتوبا به الإنجيل والمنشور		
نصي	س	٤٥	• وفى مصانع السلاح والبنوك يفرقون شعبا كادحا بالدم		
نصي	س	٤٧	• ورأيت الدم فى شوارع القارة		
أحادى	ج	٥	• ركعتان للعشق لا يصبح وضوؤها إلا الدم	٢٤	مفتتح الديوان
صورى	ج	١٣	• نازكة خبط دم فى الضحى	٢٥	تمولات نيتو كريس فى كتاب المونى
			• وفناع وننى ودم		
صورى	س	١٥	• سال فوق الطرفات المهلكة		
صورى	ج	٢١	• على جبينك الناصع أستيقظ - فى دمي تنامين	٢٦	الأميرة والفجرى
صورى	ج	٢١	• والولى والشهيد - فى دمي تنامين - أنا		
			• وفى فى فمها وفم الآخر	٢٧	أحمل موتى وأرحل
صورى	س	٤٢	• ودمى ودم الآخر		
صورى	ج	٤٤	• وعذابا كامنا فى دمه		
صورى	س	٨٢	• خبط الدم الذى ينزف من قلبى	٢٨	المعبودة
أحادى	س	٩٩	• يصرخ جوعى ودمى ضارعا	٢٩	سأنصب لك خيمة فى الحدائق الطاغورية

عدد الدلالات السالبة للدم = ٣٨ عدد القصائد الأحادية للدم = ١٤

عدد الدلالات الموجبة للدم = ١٧ عدد القصائد الصورية للدم = ٩

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ٦

ومن هنا يتضح أن صورة الدم شكلت محورا بارزا في شعر البياتي قبل السابع والستين وبعده، وإن كانت بعد السابع والستين قد ازدادت في شعره خاصة التشكيلات الصورية والنصية للدم، فعلى الرغم من أن تسعة دواوين قد كتبها قبل السابع والستين إلا أن عدد القصائد ذات التشكيلات الصورية والنصية لم يتجاوز اثنتي عشرة قصيدة على حين أن البياتي صدر له ست دواوين في المرحلة المعنية وصل فيها عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية الصورية والنصية إلى أربع عشرة قصيدة.

واتضحت الدلالة النصية بشكل بارز في ديوانه "الموت في الحياة" وهو الديوان الذي صدر سنة ١٩٦٨ أى عقب نكسة السابع والستين ويوضح مدى إرتباط صورة الدم بالتغيرات السياسية والاجتماعية والحياتية التي طرأت على المجتمع العربى، فإذا كان عدد القصائد النصية للدم فى كل دواوينه التى صدرت فى المرحلة المعنية ست قصائد، منها ثلاث قصائد فى ديوان واحد هو "الموت فى الحياة" فإن هذا يوضح مدى اعتماد هذا الديوان على صورة الدم، ومدى تعبيره عن التغيرات السياسية التى طرأت على المجتمع العربى عقب نكسة السابع والستين وأهم القصائد التى تشكل فيها الدم تشكلا نصيا - أى على مستوى النص - هى القصائد المبينة بالجدول أرقام (٤-٥-١٧-١٨-٢٠-٢٢)

ففى قصيدة رقم (٤) "مراثى لوركا" تشكلت صورة الدم تشكلا نصيا حيث توالى صور الدم متضافرة فى القصيدة حتى شكلت النص الكلى للقصيدة يقول فى بداية القصيدة:

أعدو على ظهر جوادى الأخضر الخشب
صحت على أبوابها الألف ولكن النعاس عقد

الأحفان

وأغرق المدينة المسحورة

بالدم والدخان. "(١٠)"

إن الدم يعم كل المدينة، بعد أن امتطى الفارس حصانا من خشب، ودب النعاس في كل الأحفان، وتحولت المدينة إلى وكر يغمره الضباب والدخان والدم، وهنا تنسحب صورة الدم على كل التشكيل المكاني للمدينة في الصورة الشعرية، ثم تأتي الصورة الشعرية التالية للدم لتتضافر مع الصورة السابقة يقول البياتي:

ها هو ذا بسيفه المكسور

مضرج بدمه في النور

فمان أحمران فاغران

شقائق النعمان

على سفوح جبل الخرافة

دم على صفصافة

أيتها النافورة الحمراء

أسواق "مدريد" بلا حناء

فضمختى يد التي أحبها، بهذه الدماء. "(١١)"

إن الدم يقترن بالانكسار واحتلال البيت العربي الذي دنسته خيول الأعداء وأغرقوا البيت بسيول الدماء، وقد جاء الثور الحريري الأسود ليظعن الفارس المسحور فأصبح الفارس مضرجا في دمه يتدفق الدم من فمه كالنافورة الحمراء.

وهنا يحمل الدم الشيء ونقيضه في آن واحد، فهو يرتبط بالقهر السلطوي والاحتلال، وفي الوقت نفسه يقترن بدماء الفارس رمز التضحية والفداء بغية الخلاص والتطهير ولعل هذه الصورة الدالة على الشيء ونقيضه تعبر عن الواقع الحياتي المعيش في أواخر الستينيات بعد ضياع البيت والأرض العربية.

ونجد الدلالة نفسها أيضا في قصيدته "عن الموت والثورة"، فالدم يقرن فيها بكل النص الشعري، وفي الوقت نفسه يعبر الدم عن الثورة تارة والموت تارة أخرى، فعندما يقرن بالموت والضياح يقول البياتي:

كان مغنى فرطية

ملطخا بالدم فوق العربة

تكبه حنيت بحر الروم. (١٢)

فالدم يرتبط بسفك دم المخلص "جيفارا"، ودم الأبطال رمز التضحية والفداء، وأصبح الواقع ملطخا بالدماء بعد أن سفكت دماء الشهداء، فالدم يقرن بموت المخلص وفي الوقت نفسه يعبر عن الثورة والتضحية والفداء، وهكذا صورة الدم حتى نهاية القصيدة تعبر عن الدلالة السالبة والموجبة في آن واحد. وفي الصورة التالية مباشرة يتفتق الميلاد من لحظات الموت عن طريق استخدام الشاعر صورة الدم أيضا يقول:

"علامة الثورة فوق السم والشرور.

فهي عبور من خلال الموت

وصيحة عبر الحدار الصوت

خطيئة لا بد أن تغفر، أن تعدد الدماء

مسارها المختوم. (١٣)

وهكذا نجد صورة الدم في ديوانه "الموت في الحياة" تقرن بالتعبير عن التغيرات السياسية والعسكرية والاجتماعية التي طرأت على الواقع العربي في أواخر الستينيات، وفي الوقت نفسه تعبر عن الثورة والتمرد والتضحية إلى جانب الضياح والاحتلال والاستلاب والموت. وتستمر هذه الثنائية الدلالية أيضا في شعره في السبعينيات خاصة في قصيدته "من كتابات بعض الحكوميين بالإعدام بعد سقوط كومونة باريس" من ديوانه قصائد حب على بوابات العالم السبع" يقول:

لترتفع رايات كمونة باريس

لينهض فقراء الأرض من جديد
 دم على الكنائس القوطية الحمراء
 دم على الأحراس
 دم على قصائد الأمطار واللوحات
 دم على دفاتر الأطفال
 يهطل من مدرارا على بيوتها ويسقط الجليد
 لتحترق باريس
 فحسبنا جرح وهذا الدم فى سمائها نبوءة الحريق." (١٤)

ومن الواضح فى هذا النص أن التشكيل النصى للدم يقترن بالدلالات فى آن واحد، فالدم يرتبط بشورة الفقراء بغية الخلاص، وفى الوقت نفسه يقترن بالدماء والهلاك والموت، فالدم قد سفك على جدران الكنائس والأجراس واللوحات ودفاتر الأطفال، والبيوت والجليد، وتحول إلى نار تحرق وتدمر كل الأركان حتى الحب تحول إلى جراح تنزف دما وهذا الدم يندثر بالحريق القادم، وكأن الدم أيضا يقترن بالسلب والإيجاب فبه يتم الهلاك ومن خلاله يتحقق الميلاد والتطهير والخلاص، خاصة عندما يتحول إلى نار تشعل الثورة على مظالم القوى السلطوية من ناحية وقوى الاحتلال من ناحية ثانية.

كما أن الدلالة السالبة قد طغت على الدلالة الموجبة شأن معظم القصائد المعاصرة، ويرجع ذلك إلى طغيان القيم السلبية الممثلة فى الدمار والهلاك والضياع على القيم الإيجابية الممثلة فى الميلاد والخصوبة والتحدد والحياة فقد تكررت الدلالة السالبة ستا وثلاثين مرة، والموجبة ست عشرة مرة. وهذا يوضح مدى طغيان الدلالة السالبة للدم على الدلالة الموجبة، لأن صورة الدم اقترنت فى العديد من القصائد بالصراع السياسى والعسكرى والدموى السائد فى الواقع المعيش سواء بين القوى السلطوية والشعبية أو بين القوى الوطنية وقوى الاحتلال، ويتضح ذلك فى كل القصائد ذات الدلالة السالبة للدم والمبينة فى الجدول السابق.

٤ - ٢ - ج

وفى شعر أحمد عبد المعطى حجازى، تطورت صورة الدم فى قصائده التى كتبت فى المرحلة المعنية، خاصة عقب نكسة السابع والستين. ويتضح ذلك فى ديوانيه اللذين كتبهما فى المرحلة المعنية وهما: "مرثية للعمر الجميل"، "وكائنات مملكة الليل". ويتضح مستوى التشكيل الدلالي فى هذين الديوانين فى الجدول التالى:

جدول التشكيل الدلالي للدم فى شعر حجازى بعد ١٩٦٧

الديوان	٢	القصيدة	النص الدال	ص	الملول	التشكيل الدلالي
مرثية للعمر الجميل (١٩٦٩-١٩٧٣)	١	البحر والبركان	• وها أنا أدفع من دمي الثمن • متعممين بثوبه الدامي ونظوته الأخيرة • بنى وبينك كل هذا الحب يأمرى • وكل دم العشرة • يتزاوج الدم والوعورة	٨	س	صورى
			• يتزاوج الدم والخطر	١٤	س	صورى
	٢	الرحلة ابتداءً	• بمخاضه الدامي العنيف	٣٤	س	أحادى
	٣	مرثية للعمر الجميل	• كنت أمشى وراء دمي • أه هل تجدع الدم صاحبه • هل تكون الدماء التى عشقتك حراما • لكننى كنت فى دم قرطبة أنزق • عبر المخاض الأليم • وأنا طالب الدم • طالب ليلوة المستحيل • حامل فى دمي نكبتى	٩٠	س	نصى
			• ليتفادوا عبر الدم المحجن والمنفى إلى أبنائه	٩٦	س	نصى
			• ترى كيف يمس الدم هذا المطر الناري • واصلا بين ارتعاشات الدم الأعجم فيه • شاربا من دمه كأسا • لكن تمام العدل أن أشهده أنى ولى الدم • أنى الشفرة الأخرى على عنجره الدامي المسمم • واصلا بين ارتعاشات الدم الأعجم فيه • وارتعاشات الرناد	٩٧	س	نصى
	٤	حلم أغنيات		٩٩	س	أحادى
		المشيء المنسى			ج	أحادى
	٥	اغتيال		١٠٩	س	نصى
				١١١	ج	نصى
				١١١	ج	نصى
				١١٢	ج	نصى
				١١٩	ج	نصى
	٦	مرثية لأنطلاكية	• وتسقط مغسولة	١٣١	س	أحادى
	٧	نروبادور	• أنفلت من دم الفريسة الذى يسكننى	١٣٥	س	أحادى

نصي	ج	١٢	• فاتركيني أغتسل في الدم	• كائنات مملكة الليل	٨	كائنات مملكة الليل
نصي	ج	١٣	• فأنسريت حولي نهيرات دماء	• ثلاث أغنيات للمقاومة	٩	(١٩٧٨-١٩٧٣)
نصي	ج	٣٠	• ماسحا دمه بياض	• ومن كل قطرة دم	١٠	أسرار
نصي	ج	٣٠	• لقطرة من الدم النقي	• هل رأيتم دمي ينشم فيكم سباه	١١	آيات من سورة اللون
نصي	ج	٣٣	• كانت دماؤكم تندفق غافلة	• ولسوف يسيل الدم	١٢	حبرنيكا
نصي	ج	٤٣	• ولسوف يسيل الدم	• وما هو ماء، ولكن دم	١٣	عرس المهدي
نصي	ج	٥٣	• ولسوف يسيل الدم	• وأنت حتى تلامس من دمها صببة في المخيم	١٤	ملبور المخيم
نصي	ج	٥٧	• ولسوف يسيل الدم	• إن حدود فلسطين آخر قطرة دم تسيل		
نصي	ج	٥٨	• والدم مازال طريا			
نصي	ج	٥٨	• وتأتي فرقة التنظيف كلّي تغسل هذا الدم بالماء			
نصي	ج	٥٧	• يساقنا دمه المسفوح غدا			
نصي	ج	٥٨	• أم تلك دماء فلسطين			
نصي	ج	٥٨	• حتى يعود دمي للشروق			
نصي	ج	٥٨	• أو ننسبون إلى مايسر بها الرمل من دمها السلسيل			
نصي	ج	٥٨	• وتنتد حتى تلامس من دمها صببة في المخيم			
نصي	ج	٥٨	• إن حدود فلسطين آخر قطرة دم تسيل			

عدد الدلالات السالبة للدم = ١٧ عدد القصائد الصورية = ٣

عدد الدلالات الموجبة للدم = ١٨ عدد الدلالات الأحادية = ٤

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ٧

ومن هنا يتضح تطور صورة الدم وشيوعها في بعض قصائد حجازي بعد سنة ١٩٦٧ عنها قبل ١٩٦٧، فعلى الرغم من أن حجازي كتب ثلاثة دواوين قبل سنة ١٩٦٧، إلا أن القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم لم تتجاوز ثلاث قصائد، بينما صدر له في المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩) ديوانان وصل فيهما عدد القصائد الدلالية النصية للدم إلى سبع قصائد، هي أرقام (٣-٥-٨-٩-١١-١٣-١٤)، أي أن قصائد الدم زادت إلى الضعف رغم قلة عدد الدواوين، وإذا كانت التشكيلات الأحادية

للدّم قبل ١٩٦٧ طغت على الدلالاتين الصورية والنصية^(١٥)، فإن هاتين الدلاتين قد طغتا على الدلالة الأحادية بعد ١٩٦٧.

ولعل هذا يرجع إلى معاشة الشاعر للأحداث السياسية والعسكرية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع المصري بعد نكسة ١٩٦٧، والقصائد التي عنى فيها الشاعر بالتشكيلات الدلالية النصية للدّم توضح مدى معاشة الشاعر للواقع الحياتي المعيش خاصة في أواخر الستينيات وكانت صورة الدّم هي الوسيلة التعبيرية التي استخدمها الشاعر للتعبير عن هذا الواقع، إذ بعد ضياع الأرض الأم والمحوبة، أصبح بينه وبينها كل دم العشيرة وتزواج الدّم مع الصعاب والأخطار والأهوال التي يلاقيها الشاعر في الوصول إلى المحبوبة الضائعة.

ثم تأتي قصيدة "مرثية للعمر الجميل" من الديوان الذي يحمل نفس الاسم ليشكل الدّم فيها محورا بارزا يقتزن بالنص الكلي للقصيدة ويعبر الشعر من خلال صورة الدّم عن ضياع الأرض وموت المخلص وتلاشى الأحلام القادمة يقول جعازي:

كنت أمشي وراء دمي،
فأرى مدنا تتألا مثل البراعم،
حيث يغيم المدى ويضيع الصهيل
والحصون تساقط حول
وأصرخ في الناس! يوم بيوم،
وقرطبة الملتقى والعناق
آه! هل يندع الدّم صاحبه.
هل تكون الدماء التي عشقتك حرام!
تلك غرناطة سقطت
ورأيتك تسقط دون جراح،
كما يسقط النجم دون احتراق.^(١٦)

ومن هنا يتضح إرتباط الدم بلحظة انكسار المخلص، وانكسار الذات بعد أن سقطت الأرض العربية فى يد المحتل الصهيونى، وانكشف القناع عن وجوه الساسة، وكشفت قوى الشعب اهتزاز الواقع السياسى "وظهر ذلك فى حركة اضطرابات طلبية الجامعة فى فبراير سنة ١٩٦٨، ونوفمبر سنة ١٩٦٨، وهى أول إضرابات شعبية تظهر فى مواجهة نظام ٢٣ يوليو من ١٩٥٤، وتمثل هذه الإضرابات أن نظام عبد الناصر بعد الهزيمة قد اهتزت شرعيته السياسية لدى المواطنين" (١٧)

وقد أدرك عبد الناصر نفسه بعد هزيمة ١٩٦٧ الهوة السحيقة بين القوى السلطوية والقوى الشعبية، الأمر الذى جعله يستجيب لمطالب القوى الشعبية وأصدر "بيان ٣٠ مارس سنة ١٩٦٨ الذى يمثل استجابة رسمية من الدولة لتلك المطالب الشعبية، اعترافا بعدم كفاءة الأسس التنظيمية التى كانت قائمة من قبل، ووعدا بعدم السماح بأن تظهر من جديد ما اصطلاح على تسميته باسم مراكز القوى ولبناء البديل الصالح فيما اصطلاح على تسميته باسم "دولة المؤسسات" (١٨) وليس أدل على ذلك أيضا من التغيرات السياسية التى قام بها عبد الناصر بعد ١٩٦٧، ومن اعترافه بفساد القادة، فيقول فى جلسة مجلس الوزراء المنعقدة فى ٢٦ يوليو سنة ١٩٦٧. "لقد سقط نظامنا يوم ٩ يونيه، ولا أوافق من يقول بأن المظاهرات التى خرجت كانت إغرابا عن الثقة بالنظام، فنحن نبدأ بداية جديدة، ولذلك شكلت وزارة جديدة رأسها بنفسى، فطالما تكلمت مع زملائى عن ضرورة قيام معارضة منظمة داخل الاتحاد الاشتراكى، ولكنكم جميعا مصممون على عدم الاعتراف بأخطائكم كأن كلا منكم دكتاتور فى وزارته بلا رقيب." (١٩)

لعل سياسة التغيير التى أحدثها عبد الناصر بعد هزيمة ١٩٦٧. "فقد اعتزم أمور ثلاثة لا معدل عنها؛ أولها حتمية العبور بالقوات المسلحة إلى سيناء والوصول بها إلى المضائق كمرحلة أولى فى موعد غايته نهاية سنة ١٩٧١، وأنه قد آن الأوان لتهيئة القوات المسلحة لهذه المهمة التى تختلف عن المهام السابقة، مهام إعداد التنظيم

والتدريب وحرب الاستنزاف والتطعيم للمعركة، وإيماننا منه بضرورة تغيير القيادة العامة للقوات المسلحة مرة كل ثلاث سنوات. "(٢٠)، نقول لعل هذه السياسة وهذه الأمور التي اعتزم عبد الناصر تعديلها هي ما جعلت حجازي يرثي في شخص الزعيم الأرض والوطن، ويقترن الدم بموت الزعيم وضياع الأرض فيقول:

صاح بي صائح: أنج أنت!
ولكنني كنت في دم قرطبة أتمزق،
عبر المخاض الأليم
كنت أضرب أوتار قيثارتى،
باحثاً عن قرارة صوت قديم
صحت بي أنت.. هل كنت أنت الذى
انتظرتة المدينة،
هل كنت أنت؟!

آه! لا تسألونى جواباً،
أنا لم أكن شاهداً أبداً
إننى قاتل أو قتيل
وأنا طالب الدم،
طالب لؤلؤة المستحيل

.....

حامل فى دمي نكتي
حامل خطأى وسقوطى
هل ترى أتذكر صوتى القديم،
فيعثنى الله من تحت هذا الرماد
أم أغيب كما غبت أنت
وتسقط غرناطة فى المحيط! (٢١)

إن سقوط الدم يرتبط بموت الزعيم، وضياع الأرض، فالدم يرتبط بالانكسار والعجز وموت المخلص. وهكذا يقترن الدم بالنص الكلى للقصيدة، وتصبح دلالة الدم

هى نفسها الدلالة الكلية للقصيدة. فقد ضاعت الأرض العربية فى هزيمة ١٩٦٧، كما ضاعت قرطبة، ونزفت منها الدماء، وتمزقت الذات الضائعة ولاتدرى أهى قاتلة أم مقتولة، وأصبح تطلع الذات للخلاص للدم الصهيونى كالباحث عن اللؤلؤة المستحيلة، وحيثذ لا تملك الذات غير دماء الهزيمة تحملها وتسرى فى أعضائها. فيقرن الدم بضياع الذات وسقوط غرناطة.

وإذا كان التشكيل النصى للدم اقترن بالدلالة السلبية فى "مرثية للعمر الجميل"، فإنه اقترن بالدلالة الإيجابية فى قصيدة "آيات من سورة اللون" يقول فى بدايات القصيدة:

فأجرح السطح

إن غدا مفعم

ولسوف يسيل الدم. " (٢٢)

إن الدم يشكل افتتاحية القصيدة وبقترن بالتضحية والفداء والمستقبل القادم، وفى الصورة التالية فى نفس القصيدة يقترن بعملية الخلق والتكوين والخصوبة، فعندما يتم اللقاح تخصب الأشجار والنخيل ويشرق الهلال ليكون رمزا لشروق المستقبل القادم يقول:

فلينظر الطين مما خلقناه

قل هو ماء

وما هو ماء، ولكن دم. " (٢٣)

وتنتهى القصيدة بنفس صورة الدم التى بدأ بها قصيدته والتى يقترن فيها الدم بالتضحية والفداء، ويتشكل الدم جسدا يخلص الواقع مما هو فيه.

وهكذا فى القصائد الأخرى المشار إليها، نجد أن صورة الدم تشكل دلالة كلية من خلال اقترانها بالنص الكلى للقصيدة كما أنها تعبر عن الدالتين المتناقضتين فى القصيدة الواحدة أو فى الصورة الشعرية الواحدة، وتوضح هذه الثنائية الدلالية فى

الجدول، فهناك بعض القصائد التي عنيت بالدلالتين في آن واحد سواء على مستوى الصورة، أو النص، على أن القصائد ذات الدلالة الإيجابية لم تتحقق في الواقع بل ظلت حلما يتطلع الشاعر إلى تحقيقه. لكن الدلالتين تضافرتا معا لتشكيل الثنائية المتناقضة في بنية الواقع لذلك يقول حجازي: "أحس بعبء هذه الثنائية وإنني أحاول كثيرا أن أكتشف صيغة لهذه الثنائية، صيغة جدلية، يعنى أريد أن أجمع القرية والمدنية، الأنا والآخر المصري والعربي، الفرد والكون في العمل الشعري الواحد^(٢٤) وهذه الثنائية انعكست على بنية النص فتشكلت ثنائية الدلالة من خلال الثنائية الفكرية في وعي الشاعر. وهكذا اتضح الدلالة الثنائية في قصائده الأخرى -المشار إليها- في الجدول السابق.

٤ - ٢ - د

وفي شعر أدونيس تطورت صورة الدم بعد ١٩٦٧، فقد انتقلت الدلالة الثنائية للدم من المستوى الصوري قبل ١٩٦٧ إلى المستوى النصي، ويتضح ذلك في بعض قصائده التي كتبها بعد ١٩٦٧ ضمن ديوانه "المسرح والمرآة" وفي ديوانه "مفرد بصيغة الجمع" الذي عنى عناية كبيرة بصورة الدم وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في شعره من خلال الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر أدونيس بعد ١٩٦٧

الديوان	م	الفصيلة	النص الدال	ص	الدليل	التشكيل الدلالي
المسرح والمرآة	١	هذا هو اسمي (١٩٦٩-١٩٧٠)	• دم الذبيحة في الأقداح قولوا جبانة • ليس بين الدماء • بل لكي أبعث الفروق الدماء • يادما يتخثر يجري صحارى كلام • يادما ينسج الفجعة أو ينسج الظلام • أحملك الآن على جبينى، بين دمي ومونى، • أنت مقبرة أم وردة؟ • ودمك النفر مثل جبل • من دمك المسفوح مرتين	٢٥٣ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٨ ٢٥٩	س س ج س س ج ج س	نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي

نصي	ج	٢٦٠	• دم نازف نبطنت أرضي ودمي دماؤها دمي			
نصي	ج	٢٦٢	• والدم النازف من خاصرة العالم يافا			
نصي	س	٢٦٣	• صحراء تزدرد الفصول، دم تعفن			
نصي	س	٢٦٣	• إلا دما هرما يموت يموت بقتع الخزيمة جسد العصور			
نصي	ج	٢٦٨	• لم تنب آية - دمي الآية			
نصي	ج	٢٦٨	• نيل يبري، طفونا ترسنا، نقاطعي في دمي			
نصي	ج	٢٦٨	• دمي غصني أسلم أوراقه استقر			
نصي	ج	٢٧٠	• رأيت في دمي الثالث عيني			
نصي	ج	٢٧٠	• حاملا شعله المسافات في غفل نبي وفي دم وحش			
			• النار، أيامي نار أنشئ، دم تحت نهديها			
نصي	ج	٢٧٢	صليل			
			• دخلت مارسة العشب، جيني مشفق،			
نصي	ج	٢٧٢	• ودمي يخلع سلطانه			
			• في رواق من النار، اقتسمنا دم الملوك			
نصي	ج	٢٧٢	وجعنا			
نصي	ج	٢٧٤	• أوفضة لست ملكا ودمي هجرة السماء			
نصي	س	٢٧٥	• وطني راكض ورائي كنهر من دم			
نصي	س	٢٧٦	• انصهرنا دم الأحياء كالأهذاب			
نصي	س	٢٨٦	• اعتمر الوقت تقدم هذا دمي ألق الشرق			
			• يتحرك، يقطع ما وصلته الريح، بغذى دمه	٢	قصيدة لؤد (١٩٧٦)	
صورى	ج	٢٣٤	• ودم التاريخ الجنسي			
صورى	ج	٢٣٥	• بدم يغزو ييس الأرض			
أحادى	س	٢٤١	• الدم النافر تعريضة وتيه	٣	البهلول (١٩٧٧)	
أحادى	س	٢٤٥	• لا أرى إلا الدم - التيه			
صورى	س	٢٥٢	• يتدفق من دمه الفقراء	٤	قصيدة بابل (١٩٧٧)	
صورى	س	٢٥٢	• يتناسل في دمه الشعراء			
صورى	س	٢٥٤	• ونخيل دماء			
صورى	ج	٢٥٥	• ودمي وهزؤك طفلان			
صورى	س	٢٦٣	• أد ماء مسالخ هذه الأنهار			
أحادى	ج	٢٨٢	• ذلك أن الحقول أردافا تنثر بحرف	٥	قداس بلاقص	
			بحجر الدم			
أحادى	ج	٤٠٧	• في وادى الشرفاء في دم يتحول إلى حصي	٦	والفضاء ينسج التآويل (١٩٧٩)	
أحادى	س	٤١٤	• بين يوم ينتوج بالدمع ويوم ينتوج بالدم			
أحادى	س	٤٢٥	• القضاء دم واجتياح	٧	المطابقات	
أحادى	س	٤٤٧	• والناس دم ينخثر والأيام قبور			
أحادى	ج	٤٤٥	• مسرنا دما فردا وسار المدى			

أحادي	ج	٤٤٨	• لغة - فتنة - كلمات - دم	الأوائل	٨	
أحادي	ج	٤٦٦	• وعطائنا دم وحنين			
أحادي	س	٤٧٣	• دمنا دائر في حوار			
أحادي	ج	٤٨٨	• في دماء تنوجه كان بمشي			
أحادي	ج	٤٩٢	• في محيط الدم العربي تعيين أشهى من الصاعقة			
نصي	ج	٤٩٨	• قالت الجسد الحروف والدم والكتابة	مفرد بصيغة الجمع	٩	مفرد بصيغة الجمع (١٩٧٣- ١٩٧٥)
نصي	س	٥١١	• يتابع خيط الدم، ينظر إلى الزمن			
نصي	س	٥٢٧	• هل رأيت الذي انهمر من جرح العاشق			
نصي	ج	٥٢٩	• وبقي دم الولادة في حوض تحرسه الشجرة العانس			
نصي	ج	٥٣٣	• جسد وارث البراكين، ودمه وارث الفتك			
نصي	ج	٥٣٩	• يتسلل منها الدم ويتلفح أرغنا أرغنا			
نصي	س	٥٥٥	• ودم المليون يتجمد بطينا بطينا			
نصي	س	٥٥٩	• تفتح ذاكرة الدم			
نصي	س	٥٥٩	• والدم صور وشاشات			
نصي	ج	٥٦٨	• وتكون دماؤنا زهرة العائم			
نصي	ج	٥٨٤	• تقدم العتمة: أية رجة أن أوزعك في كريات دمي			
نصي	ج	٦٢٢	• وجهك طافح بدمي			
نصي	ج	٦٢٢	• أنسل دماك خيطا			
نصي	ج	٦٣٦	• له أن يزرع دمي ويحصده			
نصي	ج	٦٣٧	• المثني الدم			
نصي	ج	٦٦٣	• ونكاد أن نلمس الدم			
نصي	س	٦٦٩	• دمه ينزف			
نصي	ج	٦٧٨	• والزهر دم يملأ القرب			
نصي	س	٦٨٣	• هجرت مملكة الدم إلى مملكة الشيء			
نصي	س	٧٠٤	• الآن دمي شبيه بالحلم، أم لأنني أموت			

عدد الدلالات السالبة للدم = ٢٧ عدد القصائد الأحادية للدم = ٥

عدد الدلالات الموجبة للدم = ٣٦ عدد القصائد الصورية للدم = ٢

عدد القصائد ذات التشكيلات النصية للدم = ٢

ونخلص من هذا الجدول التحليلي لصورة الدم في شعر أدونيس بعد سنة

١٩٦٧، إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- زيادة القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم بعد ١٩٦٧ عنها قبل ١٩٦٧، فقد خلت قصائده قبل ١٩٦٧ من التشكيل الدلالي النصي، على حين أنه شكل ملمحا بارزا في شعره بعد ١٩٦٧، خاصة في قصيدته "هذا هو اسمي" وديوانه "مفرد بصيغة الجمع"، كما تضاءلت الدلالة الأحادية للدم بعد ١٩٦٧ - حيث لم تتجاوز أربع قصائد، وهي نسبة أقل من قصائد التشكيلين الدلالين الصوري والنصي قبل ١٩٦٧ حيث وجدت في سبع وعشرين قصيدة^(٢٥)

ومن هنا يمكن القول: إن التشكيل الدلالي النصي للدم كان له الصدارة في شعر أدونيس بعد ١٩٦٧، وليس أدل على هذا من أننا نجد قصيدته "هذا هو اسمي" وهي أطول قصائده التي كتبها ١٩٦٩-١٩٧٠ تعتمد اعتمادا كليا على تتابع صور الدم.

ومن هذا تتابع الصوري للدم تشكل النص الكلي للقصيدة، حتى أصبحت دلالة الدم هي نفسها دلالة القصيدة، كما أننا نجد هذا الشيع للدم أيضا في كل ديوانه "مفرد بصيغة الجمع" (١٩٧٣-١٩٧٥).

وهذا الشيع للدم منذ أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات - يرجع إلى مجموعة التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي في المرحلة المعنية، وليس من الصعب أن نرى استمرار أدونيس في نزعه التموزية التي كانت أشد وضوحا في الشعر الذي كتبه في الخمسينيات وأوائل الستينيات. لقد كانت صورته فيما مضى أكثر أسطورية وأميل إلى التفاؤل وترقب الانبعاث، في حين أن رموزه في معظم "المسرح والمرايا" إسلامية توحى في الأغلب بالغضب ونفاد الصبر، واليأس، بيد أن الحس التموزي الطقسي الذي يوحد بين الشاعر والإله الطعين الذي سيحدد بدمائه الزرع والضرع وحياة المدينة مازال قائما.^(٢٦)

ومن خلال تتبعنا للثنائية الدلالية للدم نجد الدم في الخمسينيات وأوائل الستينيات اقترن بالدم الأسطوري رمز الخلاص والتفاؤل والخصب والبلاد، ومنذ أواخر الستينيات وجدنا صورة الدم تشكل ملمحا جوهريا في بعض قصائد "المسرح والمرايا"، وفي كل

قصائد "مفرد بصيغة الجمع" لكنه الدم الغاضب واليأس الذى يتطلع للأبعاد الميتافيزيقية للدم من خلال الأساطير. والرؤى الصوفية حتى يتشكل الميلاد القادم.

ونقف عند قصيدة "هذا هو إسمى" - على سبيل التمثيل - لتوضح من خلالها مستوى التشكيل الدلالي النصى للدم، ومدى تحقق الثنائية الدلالية. يقول أدونيس فى افتتاحية القصيدة:

تكدسوا، مزقوا وجه على
دم الذبيحة فى الأفداح، قولوا: حبابة،
لاتقولوا: كان شعرى وردا وصار دماء،
ليس بين الدماء
والورد إلا خيط شمس، قولوا: رمادى بيت
وابن عباد يشحذ السيف بين الرأس والرأس. " (٢٧)

ان الدم يقرن بالصراع الدموى المستمر بين الأبرياء فى يافا، وبين القوى السلطوية التى مزقت جسد على وشربوا دمه فى أقداحهم، واختلطت معايير الأشياء فليس ثمة فرق بين الدم والورد إلا خيط شمس يشبه خيط الدم المصلوب على عنق الأبرياء عندما يشحذ العدو سيفه فاصلا بين الرأس والجسد. إنه الدم الذى يصور الصراع الدموى ووأد الأبرياء، ثم تأتى الصورة التالية ليقترن فيها الدم بالخلاص، ولتكمل الصورة السابقة يقول:

لا لكى أبعث المومياء"
بل لكى أبعث الفروق.. الدماء
تجمع الورد والغراب لكى أقطع جسور
ولكى أغسل الوجوه الحزينة
بنزيف العصور. " (٢٨)

إن الدم لا يزيله إلا الدم، فيجمع الدم الورود والغربان لكى يقطع جسور القوى السلطوية، ويغسل بنزيف الدماء السائلة من جسد العصور الوجوه الحزينة. وهنا يقرن

الدم بالدلالة الإيجابية والسلبية في آن واحد، حيث يقترن بالموت بغية الميلاد. ثم يقول في الصورة التالية:

يادما يتخثر ينجرى صحارى كلام
يادما ينسج الفجعية أو ينسج الظلام
انقرض انقرض
سحر تاريخك انتهى،
واعذرى واغفرى
ياقرون الغزالات، ياأعين المها
أحار، كل لحظة أراك يابلادى فى صورة،
أحملك الآن على جبينى عين دمي وموتى: أنت مقبرة أم وردة؟" (٢٩)

إن الدم يقترن بالموت والظلام فهو ينسج الفجعية والقهر، وفى الوقت نفسه يقترن بالتوحد والانتماء والامتزاج فى المحبوبة الوطن والأرض. فالدم يقترن بالشئ ونقيضه فى آن واحد. على مستوى الصورة الواحدة للدم أو الصور المتعاقبة فى القصيدة الواحدة. ثم تأتى الصورة التالية للتعبير عن الموت والحياة فى آن واحد، فيقول:

ودمك النافر مثل جبل
وحينما تملك الأرض إلى سريرها
ترك للعاشق للاحق جدولين
من دمك المسفوح مرتين. " (٣٠)

فالدلم يحول المأتم إلى عرس، ويحيل الأحزان إلى أفراح، إنه رمز للخلاص والتطهير، وفى الوقت نفسه يرتبط بالانكسار عندما تسفك القوى السلطوية دم المخلص العاشق المنتمى للمحبة، لكن برغم سفك دمائه إلا أن هذا الدم يظل رمزاً للتواصل فمن الموت تولد الحياة ويتحقق ميلاد الفارس القادم.

وهكذا حتى نهاية القصيدة تتضافر صور الدم لتشكيل النص الكلى للقصيدة، فضلاً عن اقترانها بالدالتين السالبة والموجبة فى آن واحد. ومن خلال النظر فى

الجدول السابق يتضح تتابع صور الدم طوال القصيدة، معتمدة على الدلالات السالبة والموجبة للدم، وقد يرجع هذا أيضا إلى أن قصيدة أدونيس "هذا هو اسمي" تضع اتجاهها مركزيا للكتابة التحولية، فهي تنطلق من شكل القصيدة، تحافظ على بعض عناصرها الغنائية لتقوم بمحاولة تأسيس نمط جديد من الدلالة... فتتحول دلالتها إلى دلالة احتمالية. " (٣١)

٣ - إذا كانت الدلالة السالبة قد تقاربت مع الدلالة الموجبة في شعر أدونيس قبل ١٩٦٧، فإن النسبة بينهما قد تقاربتا أيضا بعد ١٩٦٧، حيث تكررت الدلالة السالبة للدم سبعا وعشرين مرة، والموجبة ستا وثلاثين مرة، وهذا التقارب يرجع في كثير من الأحيان إلى إرباط صورة الدم بالخصوبة والإنجاب في مقابل صورة الدم المعيرة عن الموت والدمار والضياع.

لأجل ذلك تعد صورة الدم الدالة على الخصوبة من أبرز الصور شيوعا في الشعر العربي المعاصر، وفي شعر أدونيس بخاصة ويتضح ذلك بشكل بارز في ديوانه "مفرد بصيغة الجمع" حيث يقترن الدم بخصوبة الأرض والتكوين والتخلق. يقول:

"هل رأيت الدم الذي انهزم من جرح العاشق

وجهد في الورد وشقائق النعمان؟

.....

تجلس الكآبة على كرسي يسع الهواء والتراب

ويجرى دم الولادة في حوض تحرسه الشجرة العانس

هكذا

أتحول إلى بحيرة تنبجس من البحيرة نار تضيء لها

أعناق الشجر ولا وعد لي. (٣٢)

إن دم العاشق ودم الولادة يرتبطان بالخصوبة والميلاد والتكوين فكما يتوحد العاشق في محبوبته وينبجس من التوحد لحظة التكوين والميلاد والطفل القادم، كذلك تدب الحياة في الأشجار والورود، وعندما تجمدت الدماء في الورود وحلت الكآبة

محل الرحب حينئذ أصبحت الشجرة جذباء ودماء الولادة تتشكل فى حوض عقيم
تحرسه الأشجار الذابلة.

ولعل إرتباط الدم بالتخلق والتكوين والخصوبة هو ما جعل الدلالة الموجبة تزيد
زيادة طفيفة على الدلالة السالبة لأن الذات تتطلع إلى خصوبة الواقع وتطمح إلى ميلاد
جديد. على أن صور الدم فى شعر أدونيس ارتبطت بالدالتين فى آن واحد حتى على
مستوى الصورة الواحدة. ولانبالغ لو قلنا: إن صورة الدم فى شعر أدونيس خاصة بعد
١٩٦٧، وفى القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية تعد من أهم قصائد المرحلة
المعنية عناية بالازدواجية الدلالية للدم، يقول فى قصيدة "مفرد بصيغة الجمع".

"واشهد للمطر كيف يضاجع الأرض

كل عشبة مسحت أهدابها وقامت

كل حصة اغتسلت وتهبأت

والزهر دم يملأ الثقوب" (٣٣)

إن الدم يقتزن بالزهر ويملاً كل الثقوب دماء، وفى الوقت نفسه يقتزن بالمطر
فيخصب الأرض والتراب وينبت العشب، وكأن الميلاد يتحقق من الموت، والزهرة
الحمراء لاتفتتح باللون الأحمر إلا إذا تشربت بالدم، فالدم يقتزن بالخصب والميلاد، وفى
الوقت نفسه يعبر عن الموت والضياغ، والميلاد غالباً عند أدونيس يتشكل من لحظات
الموت، فدم المستعمر لايسفكه إلا دم المخلص.

٤ - ٣ - هـ

ويعد معين بسيسو وتوفيق زياد من شعراء المقاومة الذين ظهر شعرهم قبل
١٩٦٧، مقترنا بصورة الدم على المستوى الصورى، لكن صورة الدم تطورت فى
شعرهما واقتزنت بالتشكيلات الدلالية النصية بعد ١٩٦٧. ويرجع ذلك إلى إرتباط
الدم بالصراع الدموي، واندلاع المقاومة الفلسطينية ضد العدو الصهيونى فى المرحلة
المعنية.

هـ - أ

ففى شعر معين بسيسو، تطورت الثنائية الدلالية للدم من المستوى الصورى قبل ١٩٦٧، إلى المستوى النصى بعد ١٩٦٧، أى أن ثنائية الدم تشكلت من خلال اقتران الدم بالنص الكلى للقصيد بعد ١٩٦٧، بعد أن كانت قاصرة على الصورة الشعرية وحدها.

وقد اتضح هذا المستوى فى دواوينه التى كتبها بعد ١٩٦٧ وهى: "قصائد على زجاج النوافذ"، "جئت لأدعوك باسمك". "وأختر القراصنة من العصفير"، "الآن خذى جسدى كيسا من رمل". ويتضح مستوى التشكيل الدلالي للدم فى الجدول التالى:-

جدول التشكيل الدلالي للدم فى شعر معين بسيسو بعد سنة ١٩٦٧

الديوان	م	القصيد	النص الدال	س	الملل	التشكيل الدلالي
قصائد على زجاج النوافذ	١	يوميات ملقن مسرح	• يلقي بثوبه المصبرغ بالدماء	٣٢٨	س	أحادى
	٢	ثانيا	• دمك على رجه العالم	٣٧٧	س	أحادى
	٣	قصيدة على أوراق البردى	• سال دم النيل	٣٨٦	ج	أحادى
	٤	قصيدة فوق الحذار	• فالشاعر دمه مهذور فى كل زمان	٣٩٢	س	صورى
			• مادام دم الشاعر مهذور	٣٩٣	س	صورى
	٥	فى اوتوجراف ساعة حائط	• وامتلأت خوذتنا بالدم وصار أعذب الأصوات			
	٦	الرخصة الأولى	• صوت الدم • سال الدم • معنا سال. عرفنا ماهو لون الدم • أنسوناهو لون الدم • كنا لانعرف هل فى الشريان • دماء أم ماء • إلا لون الدم • والآن الدم سال عرفناه • وأمسكنا بالدم نحيطا	٣٩٥	ج	صورى
				٤٠٤	س	نصى
				٤٠٤	س	نصى

نصي	ج	٤٠٥	• وليصبح دمنا كل زجاج شيايبك العالم			
نصي	ج	٤٠٦	• دمنا يتبعك كظلك			
نصي	ج	٤٠٦	• هذا الخيط من الدم			
نصي	ج	٤٠٧	• يادادم .. يادادم .. يادادم			
نصي	ج	٤٠٧	• دم .. دم .. دم ..			
			• دماؤنا نغصب كالمها	٧	ثلاثة جواران الحيرة التعذيب	
			نصب في عروق هذه الجواران			
مسوري	س	٤٠٨	• برقية عبر الجوار			
مسوري	س	٤٢٥	• طيور المنافي متاقيرها في دمي	٨	طيور المنافي	
مسوري	س	٤٢٥	• أبيح دمي			
			• قصيدة شحطاء	٩	قصيدة إلى بريد القراء في جريدة المقاومة	جنت لأدعوك باسمك
أحادي	س	٤٦٤	• تقطر بالدماء			
مسوري	س	٤٦٧	• في المكتبة تباع بدنيار من خشب	١٠	النقش بالأزميل والرسم بالطباشير على جلد غرة	
			"نمرة الدم"			
مسوري	س	٤٦٧	• يبيعون زجاجات الدم			
			• الدم فوق الناب	١١	مأساة الدب مراد	
			والدم فوق المخلب			
			والدم فوق الكرياج			
نصي	س	٤٧٨	• والدم فوق الكرياج			
			• وكنت في دمك	١٢	عيون مليكة المراكشية	آخر القرائنة من المصافير
نصي	س	٥٠٩	• غزالة مطعون الشمعان، كنت في دمك			
نصي	س	٥١٠	• وكانوا في دمك			
نصي	س	٥١٠	• وكنت في دمك			
نصي	س	٥١٠	• وكانوا يغطسون في دمك			
			• أصفى إلى عريو الكهرياء في دمك			
			أدور في عينيك دورة وكانت السماء			
نصي	ج	٥١١	• في دمي ندور دورتين			
نصي	س	٥١١	• واقفا على دمي			
نصي	س	٥١٢	• من يومها عرفت أنني ابتعدت عن دمي			
نصي	س	٥١٣	• دمي على أسابعي قد صار صمغا			
نصي	س	٥١٦	• فهل سأنتج من دمك			

نصفي	ج	٥١٧	• رأيت فرس الشمس في يدي يستل خنجر			
أحادي	س	٥٢٤	• قبل أن يصير اللون ياريتا دما	الغزالة	١٣	
			• يحمل في المنقار زحاجة دم	حنايا كان	١٤	
صورى	س	٥٤٢	• وأنا صيغ الحبر يادى، وصيغ الفم			
أحادي	ج	٥٥٨	• ودمشق على مرمى قطرة دم			
نصفي	ج	٥٧٢	• والعائلة الأخرى تكتب بالدم	إلى بوشكين	١٥	
نصفي	س	٥٧٣	• ولا دمي فراشة تطير في دمك	البيانو	١٦	
نصفي	ج	٥٧٣	• سمعت موسيقي دمك			
نصفي	ج	٥٧٣	• خفيف كل هذه الغصون في دمي			
نصفي	ج	٥٧٣	• سمعت موسيقي دمك			
نصفي	س	٥٧٤	• سمعت موسيقي دمك			
			• وأنت من يدي إلى دمي فصيدة مهربة			
نصفي	س	٥٧٤	• وأنت من دمي للبحر تنزلين كل مرة			
			• كلما تتأبني الحمى أداوى بالدماء	الكأنس	١٧	
صورى	س	٥٧٦	• الدم الداء دامنه شفاء			
أحادي	ج	٥٧٨	• مذ كان قطرة من دم	الذئب	١٨	
نصفي	س	٦٠٩	• كان في دمه يلعب	كان يكتب ثم ينشط	١٩	الان عـ... جـ... رمل
			• كان في دمه يسبح			
نصفي	ج	٦١٠	• نمك الدامي المتروج			
نصفي	س	٦٢٢	• الدم يركض من شجر الحبر	أكتب جـ... كـ... تقرأ جـ... كـ...	٢٠	
			• ايها -الدم لن يفرق			
نصفي	ج	٦٢٣	• يادمتا الآن			
نصفي	ج	٦٢٣	• يادمتا الذهاب			
نصفي	ج	٦٢٣	• الدم لم يتعب			
نصفي	ج	٦٢٣	• والدم لن يهرب			
نصفي	س	٦٢٥	• الدم العريان والقم العريان	مجنون تل الزعتر	٢١	
نصفي	ج	٦٢٧	• شاهد على الدم			
			• يأأهم الذي أرى على دمي دمك			
نصفي	س	٦٢٧	• في التل مسار بقر ماء			
صورى	س	٦٣٠	• يترك دمه	غزال حنين	٢٢	
			• من دمه في فمه فليتكلم			
صورى	ج	٦٣٢	• من دمه في فمه فليتكلم			
نصفي	ج	٦٤٠	• دمي على أصابعي يسيل	فصيدة إلى جـ... بيروت	٢٣	

نصي	ج	٦٤٠	• نحن الدم الذى يعلم القراءة			
نصي	ج	٦٤٠	• نحن الدم الذى يعلم الكتابة			
نصي	ج	٦٤٣	• وكل قطرة من دم			
نصي	ج	٦٤٥	• هو ذا يحيط الدم			
نصي	س	٦٥٥	• يادى المفتوح كالشباك فى كل جدار	الخنازير نهاجم والعصافير	٢٤	
نصي	ج	٦٥٦	• وما غطى دى	تقارم		
نصي	ج	٦٥٦	• لم أزل فوق دى			
أحادى	ج	٦٦٢	• أصبح هنا دى	• ستون نجمة على ندى	٢٥	
صورى	ج	٦٨٢	• أيها الدم الذى برن مثل قمر	• قطار منشورات	٢٦	
صورى	ج	٦٨٧	• أيها الدم الذى برن مثل عنقود	• منتصف الليل		

عدد الدلالات السالبة = ٣٤ عدد القصائد ذات التشكيلات الأحادية للدم = ٨

عدد الدلالات الموجبة = ٣٢ عدد القصائد ذات التشكيلات الصورية للدم = ٩

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ٩

ومن خلال هذا الجدول يتضح أن التشكيل الدلالي النصى للدم جاء فى طليعة قصائده الشعرية التى كتبها بعد ١٩٦٧، فإذا كانت الدلالة الثنائية للدم عنده قبل ١٩٦٧ ارتبطت بالمستوى الصورى أو لم تتجاوز دلالة الدم حد اقترانها بالصورة، فإنها بعد ١٩٦٧ اقترنت هذه الدلالة الثنائية للدم بالمستوى النصى أى بالنص الكلى للقصيدة، ويتضح ذلك - كما هو مبين فى الجدول - فى القصائد أرقام (٦-١١) - (١٢-١٦-١٩-٢٠-٢١-٢٣-٢٤)، ففيها اقترنت الدلالة الثنائية للدم بالنص الكلى للقصيدة، وأصبح ما يمكن أن توحى به دلالة الدم توحى به الدلالة الكلية للقصيدة.

ففى قصيدة "الرصاص الأولى" - على سبيل التمثيل - تتضح الدلالة الثنائية للدم، خاصة الدلالة المتضادة - السالبة والموجبة - من خلال تضافر صور الدم فى النص الكلى للقصيدة يقول:

فى ليل لايعرف فيه الضارب

فى الليل خلاصة

انطلقت يافتح رصاصة

سال الدم

دمنا سال، عرفنا ماهو لون الدم

أنسوننا ماهو لون الدم

كنا لانعرف هل فى الشريان

دماء أم ماء

كنا نعرف كل الألوان

لون عيون رجال جوازات السفر

ولون الدينار، ولون القائمة السوداء

إلا لون الدم

والآن الدم سال عرفناه

وأمسكنا بالدم خيطاً" (٣٤)

ان الدم يرتبط بالضياح واهدار القيم الإنسانية البريئة، فلقد احتل العدو الصهيونى الأرض العربية وسفك دماء أهلها الأبرياء وسال دم "فتح" بعد أن أطلق العدو فى صدره رصاصة، فجرت خيوط الدم، وهنا يقترن الدم بالموت والدمار.

ثم تأتى الصورة التالية ليتحول الدم إلى رمز للخلاص والتطهير ويتحول الدم إلى نار وديناميت يفجر كل أسلاك العدو. أى أن الدم تحول إلى الدلالة المضادة من دلالة القهر والموت إلى دلالة التطهير والخلاص يقول:

فلتنزف يافتح

سنموت إذا ضمدنا الجرح

وليصنع دمننا كل زجاج شبائك العالم

هذا العالم

أفخرس قلب وسادته اسم دينايميت

ما دمننا يا "فتح" على الأسلاك المشددة نبيت" (٣٥)

إن الدم يقترن التحدى والمقاومة بصوى الاحسان، ويحول الدم النازف من "فتح" إلى قوة تغرس الديناميت فى جدران العدو وحصاره، ثم تتابع صور الدم فى القصيدة مقترنه بالثورة والكفاح والتحدى يقول:

يارجل ويامرأة العالم
دما يصنع دمية طفلك
دما ينبعك كظلك

.....

يا "فتح"

هذا الخيط من الدم
هذا السلك الذهبى
"تليفون الثورة" (٣٦)

إن دم الثورة والكفاح والمقاومة يصنع كل دُمى العالم ويقلق مضجعه ويتبعه فى كل زمان ومكان، وهذه الدماء التى تسيل من الأبرياء والشهداء ستتحول إلى ثورة تتفجر فى كل الأرجاء، وهنا الدم فى القصيدة يقترن بالدالتين السالبة والموجبة فى القصيدة الواحدة. وفى نهاية القصيدة يتوافق صوت الدم مع الحالات الشعورية والنفسية فينسب الدم متموجا بانسياب الحالات الشعورية والترابطات النفسية، فيأتى الإيقاع اللغوى لمفردة الدم متموجا أيضا كى يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر فقد أصبح كل حرف من الدم يحمل طلاقات الرصاص وكل رؤوس الأطفال، وأشجار التفاح تحولت إلى قنابل دم يقول:

كل رؤوس الأطفال، وكل التفاح
على شجر التفاح قنابل يافتح
دا... دا... دا... دادا

ادادام... يادادام ... يادادام

لم نسمعنا الآن

كل عناقيد الدالية رصاص يافتح

- كل رؤوس الأطفال وكل التفاح

على شجر التفاح قنابل يافتح

دا.. دادادا.. دا.. دادادا

يادادم.. يادادم.. يادادم

دم.. دم.. دم" (٣٧)

ان الصوت الإيقاعي اللغوي للدم يشبه صوت طلقات المدافع والرصاص في تقطعها واستمرارها، فأحيانا تأتي أصواتها اللغوية مكونه من مقطع متوسط مغلق (CVC) أو (ص ح ص) وتمثل هذا المقطع في تكرار كلمة "دم" وفي المقطع الأخير في كلمة "يادادم"، وفي الحين الآخر تأتي الأصوات مكونه من مقطع متوسط مفتوح (CVV) أو (ص ح ح) في المقطعين الأولين في كلمة "يادادم" وفي كل مقاطع كلمة "دادادا" وفي المقطع المفرد "دا"

هذا التشكيل الإيقاعي اللغوي لمفردة الدم يتوافق والحالات النفسية والشعورية من ناحية وصوت طلقات الرصاص من ناحية ثانية.

وهكذا يتضح أن صورة الدم تتضافر في كل بنى القصيدة حتى تشكل النص الكلي للقصيدة - سواء في هذه القصيدة أو القصائد الأخرى المشار إليها في الجدول والتي تشكلت دلالة الدم فيها تشكلا نصيا.

إذا كانت ثنائية الدلالة في شعر معين بـ ١٩٦٧ قد تقاربت فيها الدلالة السلبية والإيجابية تقاربا كبيرا على المستوى الكمي، وكان ذلك يرجع إلى اقتران الشعر بالمقاومة ومن ثم ارتباط الدم بالمقاومة والكفاح والتحدى، فإن ثنائية الدلالة للدم لم تختلف عنها بعد سنة ١٩٦٧ برغم شيوع صورة الدم وبروزها في شعره في هذه المرحلة، فقد تكررت الدلالة السالبة للدم أربعاً وثلاثين مرة، والموجبة تكررت اثنتين وثلاثين مرة، وهذه التقارب يرجع إلى ارتباط صورة الدم بشعر المقاومة تماماً مثلما كان قبل ١٩٦٧. لأن واقع الاحتلال ظل كما هو، بل كان فادحا بعد

سنة ١٩٦٧، كما أن القوى الصهيونية لم تقف عند حد احتلالها لفلسطين بل وصل الأمر إلى اعتدائها على الأراضي المصرية والسورية والسيادة الأردنية وهذا بالتبعية جعل شعر المقاومة يلهب حماساً، ومن ثم زادت صورة الدم عن المرحلة الأولى.

ولما كان شعراء المقاومة ينظرون لبعدين في آن واحد، الأول: بعد المأساة والقهر والاحتلال والآخر: التحرر والكفاح والتمرد والخلاص والتطهير لذلك تقاربت النسب بينهما، برغم أنها لم تتقارب عند أى شاعر من شعراء المرحلة المعنية إلا شعراء المقاومة الفلسطينية، وأدونيس، وقد وضعنا ذلك في المحاور السابقة.

ومن خلال تتبع ثنائية الدلالة في شعر بسيسو يتضح أن الدلالة السالبة كانت طاغية على معظم قصائده التي كتبت عقب نكسة سنة ١٩٦٧، ففي قصيدته "ثانياً" يوظف فيها شخصية الطفلة "ثانياً" التي تبلغ من العمر تسع سنوات وقتلها النازيون قبل أن تكمل كتابة يومياتها، ويوحى من خلالها إلى وأد المستقبل وتشريد أطفال الأرض العربية التي احتلها العدو الصهيوني فيقول:

"دمك على وجهك العالم

كيف أرى العالم

يا كل صبايا العالم

....

ثانياً لن تصبح أما (٣٨)

ويرثي الأرض العربية الضائعة في مصر منذ سالت الدماء في النيل وفاض النيل من جراء ضياع الأطفال والمحبة والأرض في قصيدته "قصيدة على أوراق البردى" فيقول:

طرح الحجر حبين الماء

سال دم النيل

فاض النيل" (٣٩)

على أن القصائد التي كتبها الشاعر في السبعينيات، طغت فيها الدلالة الإيجابية، وقد يرجع هذا إلى أن الهزيمة قد مر عليها عدة أعوام وأعقبها حرب سنة ١٩٧٣، ومن البدهى أن يلتهب شعر المقاومة معرباً كل زيف الصهيونية، وبرغم إرهابات المهادنة والصلح مع العدو الصهيوني في النصف الثاني من السبعينيات إلا أن هذا لم يضعف عزيمته شعراء المقاومة، وتحذوا هذه المحاولات التي حولت الدم العربي إلى ماء. لذلك يقول على سبيل التمثيل في قصيدة بحنون تل الزعتر:

شاهد على الدم
شاهد على كل فم
شاهد على كل إسم لم أره
شاهد على لم أرك
يا صاح الذى أرى على فمك
يا أدهم الذى أرى على دمي دمك
فى التل صار بئر دم. " (٤٠)

برغم تحول الدم العربى إلى ماء، وبرغم كل الصعاب إلا أن الشاعر يطمح للخلاص وينشد الثورة والمقاومة والكفاح والتحدى. ومن هنا تضافرت الدلالات السالبة والموجبة للدم لتشكّل النص الكلى للقصيدة ويعبر الشاعر من خلالها عن تناقض الواقع من ناحية والرغبة فى مجاوزة الهزيمة والاحتلال من ناحية أخرى

هـ - ٢

ولم يختلف شعر توفيق زياد عن شعر معين بسيسو كثيراً من حيث تطور صورة الدم، فقد تجاوزت ثنائية الدلالة المستوى الصوري للدم إلى المستوى النصي للدم - أى اقتران الدم بالنص الكلى للقصيدة، واقترا ن دلالة الدم بالصورة وحدها وجد فى قصائده التى كتبها قبل سنة ١٩٦٧ أما بعد ١٩٦٧، فقد اتضحت الثنائية الدلالية للدم فى النص الشعري كله. وقد اتضح هذا فى ديوانيه اللذين صدرتا فى المرحلة المعنية

وهما: "أغنيات الثورة والغضب"، "وتهليلة الموت والشهادة". ويتضح مستوى التشكيل الدلالي فيهما في الجدول التالي:

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر توفيق زياد بعد ١٩٦٧

الديوان	م	الفصيدة	النص الدلالي	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
أغنيات الثورة والغضب	١	سرحان والماسورة	• إنما صر على أسنانه، في فمه المملوء دم	٢٨٧	ج	أحادى
	٢	شدة الحب	• لك يا بابا أرضا تدفع من دمها			
	٣	كلمات عن العدوان	• آخر فطرة حتى نصبح حرة	٤١٢	ج	أحادى
تهليلة الموت والشهادة	٤	عمان في أيلول	• يامن سفنكم لى دمي	٤٤٣	س	أحادى
			• فى بحر دموع ودماء	٤٤٥	ج	أحادى
			• وواصلى الدرب يا عماتنا فغدا			
			ندق برفقا الدامي على "بسمان"	٥٠٢	ج	نصى
			• الثالث من بدء الجزرة تدموية	٥٠٧	س	نصى
			• التاسع من بدء الجزرة الدموية	٥٠٩	س	نصى
			• وثفوف فى دمها حتى الركبة	٥١٠	ج	نصى
			• لأظافرها باللحم البشرى			
			وبالدم السائل	٥٢٠	ج	نصى
			• نركوا الضفة للمحتل			
			ونهر دمانا عليهم هان	٥٣٦	س	نصى
			• تلعب فى وجه رياح تضرب الدموية	٥٣٧	ج	نصى
			• نحمل رأسك فى كف			
			والكف الأخرى تنقلص			
			تعصر حقه دم وثراب	٥٤٣	س	نصى
			• حيرى دمعى ودمى أنا	٥٤٥	ج	نصى
			• يا غاطس حتى تاجك			
			فى العار وفى دمنا المسفوك			
			هل تحسب أن غروك من حمام	٥٤٨	ج	نصى
			الدم مثل دخولك فيه			
	٥	مائة سنة على كومونة باريس	• الشعب المتحد... الواعى - الدم	٥٨٨	ج	نصى
			• مادامت فيها قطرة دم	٥٨٠	ج	نصى
			• حتى يحموا بسواعدهم، وينادفهم			
			ودمائهم الحمرأ أبواب العاصمة المفتوحة	٥٨٩	ج	نصى
			• وكللا بهما المارسة الدموية	٦٠٧	س	نصى

نصى	س	٦٠٧	• ويغنيها في حمامات الدم			
نصى	س	٦٠٩	• باريس الكومونة خاضت في بحر دماء			
			• أما كومونة باريس المسحوقة			
نصى	ج	٦١٥	المسولة بالدم			

عدد الدلالات السالبة للدم= ٨ عدد الدلالات الموجبة للدم= ١٢

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم= ٢

ومن هنا يتضح أن صورة الدم في شعر توفيق زياد شكلت بعدا نصيا واتضحت الدلالة السالبة والموجبة من خلال هذا البعد النصي خاصة في قصيدته "عمان في أيلول"، "ومائة سنة على كومونة باريس"، ففيهما يقترن الدم بالصراع الدموي بين قوى الشعب والقوى السلطوية، ويستخدم صورة الدم طوال القصيدة أداة تعبيرية يعبر من خلالها عن هذا الصراع، فيقترن الدم بالتضحية والفداء والرغبة في الخلاص حيناً، وبالموت والدماء والضياع حيناً آخر، نجد ذلك أكثر وضوحاً في قصيدته المشار إليهما ففي قصيدته "عمان في أيلول" -على سبيل التمثيل- يبدأها بصورة الدم الدالة على التحدى والصمود فيقول:

عاش الحليب الذى أرضعت ياعمان

فواصلى الدرب بامصلوبة أنفت

أن تنحنى لحظة، للسيف والسلطان

وواصلى الدرب ياعماننا فغدا

ندق بيقنا الدامى على "بسمان". (٤١)

ثم تتضافر صور الدم في القصيدة مصورا من خلالها مذبحة أيلول سنة ١٩٧٠ التي لحقت بالشعب المغلوب على أمره من جراء القوى السلطوية وتأتى القصيدة في شكل "مراثي شعبية" وبنفس إيقاع المراثي الشعبية، يأتى هذا الإيقاع الجنائزى الحزين في مفتتح القصيدة الذى عنوانه به — "تهليلة الذين يرفضون أن يموتوا ويرفضون أن يستسلموا" ليتوافق مع الدم الذى أهدر فيقول على سبيل التمثيل:

ياحادى العيش سلفنى ولو دمعة

جفت دموعي على اخواني السبعة

ودعيتهم يوم نكبتنا، فلم أرهم

حتى أتى نعيمهم في ليلة الجمعة" (٤٢)

ثم تتحول صورة الدم إلى المدلول الإيجابي المعبر عن الصمود والتحدى برغم القهر والدماء فيقول في المحور الثاني للقصيدة التي عنوانها بقوله "يوميات من عرس الدم":

لم تسقط عمان، كما حسوا، في ساعات

ما زالت صامدة وقوية

تتحدى بيد فولاذية

وفؤاد من صوان

وتخوض في دمه حتى الركبة" (٤٣)

ان الدم يقترن بالموت والحياة في آن واحد، فهو يعبر عن المجزرة الدموية التي لحقت برجال المقاومة الشعبية وسفك دمائهم، فقد تكررت صورته المجزرة الدموية في كل نسيج القصيدة وفي الوقت نفسه يعبر عن التطهير والخلاص، فالدماء تسفك بغية الخلاص والتطهير وعن طريق الدماء يتشكل المستقبل والميلاد. وهكذا حتى نهاية القصيدة، نجد صورة الدم تتضافر في بنى القصيدة حتى تشكل الدلالة الكلية للنص، وهذه الدلالة لاتقف عند بعد واحد لكنها تحوى البعدين المتضادين للدم في آن واحد.

ويتضح من خلال الجدول أيضا أن الدلالة الموجبة قد طغت على الدلالة السالبة، شأن معظم شعراء المقاومة الفلسطينية وهذا يتوافق أيضا مع مرحلة ما قبل ١٩٦٧ في شعره، ويرجع هذا إلى أن واقع الاحتلال للدولة الفلسطينية لم يتغير سواء قبل ١٩٦٧، أو بعدها. ومن هنا يلجأ الشاعر إلى استخدام صورة الدم وسيلة تعبيرية عن هذا الواقع، ولما كان الوطن ضائعا، كان لزاما على الشاعر أن يأتي بصورة الدم مقترنة بالتضحية والصمود والتحدى لاستنهاض الهمم وتقوية عزيمة الشعب حتى يسترد أرضه المقتصبة، لأجل ذلك زادت الدلالات الموجبة للدم على الدلالات السالبة

لها. فقد تكررت الدلالة الموجبة اثنتى عشرة مرة، والسالبة سبع مرات، وهذا يوضح مدى اقتران صورة الدم بالتضحية والفداء، ولعل هذا الطغيان غير المؤلف في القصيدة العربية المعاصرة، يرجع أيضا إلى شيوع النزعة الخطابية والحماسية المباشرة في شعر توفيق زياد. وتتضح هذه النزعة في كل أشعاره، وتجعل صورة الدم عنده تقتزن بالتحدي أو بالرؤية الحاملة في كثير من الأحيان، لذلك يقول في قصيدته "كلمات عن العدوان" التي كتبها عقب هزيمة ١٩٦٧:

إن غدا لم يهزم!
إنكم تحبون من عشرين عاما
حلم صيف ذاء رواء
وتصيدون لأمر الغير
في بحر دموع ودماء
إنكم تبنون لليوم، وأنا لغد نعلى البناء. " (٤٤)

فعلى الرغم من أن هذه القصيدة كتبت عقب نكسة ١٩٦٧، وكان الاحباط والاكتئاب وعدمية الذات يسيطر على كل الشعراء والأدباء العرب، إلا أن توفيق زياد ظل حريصا على النزعة الحماسية والخطابية المباشرة، وهذه النزعة جاءت وليدة الرؤية الحاملة للواقع، لأجل ذلك يرى أن عدوان إسرائيل على الأراضي العربية ليس انتصارا، وإن الغد قادم ليقبضوا إسرائيل وأعوانها، لأن عمرها قصير لم يتجاوز عشرين عاما. هو عمر قيام الدولة الصهيونية على الأرض الفلسطينية. وهذه الرؤية لاتنبع من التأمل العميق لأبعاد الواقع بقدر ما تنبع من النزعة الحماسية المباشرة.

بل إن الرؤية الحاملة أيضا تتضح من خلال التناقض في بنية الصورة الشعرية المقترنة بالدم، فالعدو قد سفك الدماء، واصطاد في بحر ملء بالدم والدموع بمساندة القوة الأمريكية له والمحرضة على العدوان خاصة "إن العدوان الإسرائيلي ضد مصر وسوريا والأردن في حزيران سنة ١٩٦٧ تم بموافقة الدوائر الأمريكية الحاكمة... إذ أن الإدارة الأمريكية لاتستطيع التوقف عن دعم إسرائيل ومحاکمتها كمعتد. آخذة بعين

الاعتبار المهام الاستراتيجية للسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط وضغط اللوبي الصهيوني. " (٤٥)

وبرغم إدراك الشاعر لهذه المعايير إلا أنه يلجأ أيضا إلى هذه النزعة الخطابية. وهذا ما جعل الدلالة الإيجابية المعتمدة على الرؤية الحاملة تغطي على الدلالة السالبة، بنسبة عالية تعد هي أعلى نسبة على مستوى الثنائية الدلالية للدم عند الشعراء الذين ظهر انتاجهم الشعري في المرحلة المعنية وبخاصة شعراء المقاومة الفلسطينية.

٤ - ٣ الجانب الثاني:

ويعنى بالشعراء الذين ازدهر انتاجهم الشعري بعد السابع والستين، وشكلت صورة الدم في شعرهم ملمحا بارزا على مستوى النص، وهؤلاء الشعراء تشكلوا شعريا مع هزيمة ١٩٦٧، ووصلت قصيدتهم في المرحلة المعنية إلى النضج والازدهار، وأهم هؤلاء الشعراء، محمود درويش، محمد عفيفي مطر، وحيد سعيد، وأمل دنقل، وممدوح عدوان ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقي بزيع.

ويلاحظ أن هذا الجانب بدأ بأحد شعراء المقاومة الفلسطينية، وانتهى بأحد شعراء المقاومة اللبنانية. حتى يتوافق والتتابع التاريخي لصورة الدم، كما يتوافق والصراع الدائر بين القوى الشعبية والسلطة من ناحية، وبين الشعب الفلسطيني والاحتلال الصهيوني من ناحية ثانية. خاصة ان هذه المرحلة شهدت خمسة أحداث دولية في الشرق الأوسط عامة وفي البلدان العربية بخاصة. وهذه الأحداث هي: الحرب العربية الإسرائيلية في يونيو سنة ١٩٦٧، وأزمة الأردن في سبتمبر سنة ١٩٧٠، وحرب أكتوبر سنة ١٩٧٧، والحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥-١٩٧٦. ثم معاهدة كامب ديفيد في سبتمبر سنة ١٩٧٩. وهذه الأحداث أثرت تأثيرا كبيرا في وجدان ووعي الشاعر العربي. والدم في كثير من الأحيان يكون مواكبا لهذه الأحداث. لأجل ذلك نجد صورة الدم تتفاوت من شاعر لآخر تبعا لطبيعة التغيرات السياسية

والاجتماعية التي يمر بها المجتمع ويعايشها الشاعر معايشة حقيقية. ويتضح هذا من خلال تتبعنا لصورة الدم عند بعض الشعراء من مرحلة إلى أخرى. لأجل ذلك نجد أن أكثر الشعراء استخداما لصورة الدم هم شعراء المقاومة الفلسطينية أو الشعراء الذين يواكبون حركة الصراع ويعد الشعراء -المشار إليهم- أكثر الشعراء العرب عناية بصورة الدم، فقد عني هؤلاء الشعراء بتشكيل صورة الدم على مستوى النص الكلي للقصيدة.

٤ - ٣ - أ

يأتي شعر محمود درويش الذي كتبه بعد ١٩٦٧، ليكمل صورة الدم عند شعراء المقاومة الفلسطينية، الذين ظهر انتاجهم الشعري منذ أوائل الخمسينيات أمثال فدوى طوقان ومعين بسيسو وتوفيق زياد.

وقد تشكل محمود درويش فنيا وسياسيا منذ منتصف الخمسينيات، ووصلت قصيدته إلى مرحلة النضج والاكتمال في هذه المرحلة، وبصدور ديوانه "آخر الليل" سنة ١٩٦٧، كان محمود درويش يبلغ من العمر خمسة وعشرين عاما، ومن البديهي أن تترك الأحداث التي عاشها محمود درويش أثرا كبيرا في نفسه وشعره بداية من احتلال اليهود لفلسطين سنة ١٩٤٨، مروراً بتدمير قريته "البروة" التي ولد فيها وأزالوها اليهود من الوجود، ثم عيشه لاجئا في قرية "دير الأسد" ونهاية بهزيمة ١٩٦٧، واحتلال اليهود للبقية الباقية من الأرض الفلسطينية وكان محمود درويش وقتها شابا. لكن شبابه عايش الانكسارات المتوالية على وطنه وعلى البلدان العربية الأخرى.

كل هذا جعل درويش مهموما بقضايا وطنه وأحداثه الدامية وهذا ما جعل صورة الدم في شعره ملازمة له في قصائده، لأنه فتح عينيه على الوجود ليجد الكيان الصهيوني يدمر دياره ويسفك دماءه ويغتصب أرضه بمساندة القوى الطاغية في بريطانيا وأمريكا.

وقد كتب محمود درويش في المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩) سبعة دواوين هي: "آخر الليل" سنة ١٩٦٧، "العصافير تموت في الجليل" سنة ١٩٧٠، "حبيتي تنهض من نومها" سنة ١٩٧٠، "أحبك أو لا أحبك" سنة ١٩٧٢، "محاولة رقم (٧)" سنة ١٩٧٣، "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" سنة ١٩٧٥، "أعراس" سنة ١٩٧٧.

ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن محمود درويش يعد في طليعة شعراء المرحلة المعنية استخداماً لصورة الدم على المستويين الصوري والنصي، ولما كان الأخير بالتبعية يتضمن الأول لذلك درسنا شعره ضمن التشكيلات النصية الدلالية للدم. وتتضح مستويات التشكيل الدلالي للدم في الجدول التالي.

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر محمود درويش بعد ١٩٦٧

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالي
آخر ليليل (١٩٦٧)	١	أغنية حب على العسلب	• لحبك يا كل حيي مذاق الزبيب • وطعم الدم	١٧٣	ج	أحادى
	٢	خارج من الأسطورة	• يشرب الشارع والملح دمي	١٧٥	ج	أحادى
	٣	رندا والبناقية	• دم رندا كان نمرسا في دمي	١٩٣	ج	أحادى
	٤	جندي يعلم بالزنايق البيضاء	• كأنه يهرب من مستنقع الدماء	١٩٧	س	أحادى
	٥	أزهار الدم	• كان على جبينه الواسع نازح من دم • أم يا لحمين لحنا دمويا	١٩٨	س	أحادى
			كيف صارت بركة الدم نعوما وشجر	٢٠٧	ج	نصي
			• ومن الدم المسفوك أذرعة تناديني تعال			
			فلترفعني جيذا إلى شمس تحت بالدماء	٢١٢	ج	نصي
			• على دمي المسفوك لافتة الطفافة إلى المساء	٢١٢	ج	نصي
			إنني أباركهم بمجد. يرضع الدم والرزيلة	٢١٣	س	نصي
			• بركة حمراء... خمسين منجية	٢١٥	س	نصي
			• فومسية الدم تستغيث بأن تقاوم	٢١٩	ج	نصي
			• وترسلوا ألا نهيل على الدم الغالي الغراب	٢٢٠	ج	نصي
			• ووسية الدم لاتقاوم			
			• ووسية الدم تستغيث بأن تقاوم			
			• أن تقاوم			
			• وصمتي طفولة رعد	٢٢٠	ج	نصي
	٦	أغنيات إلى الوطن				

أحادي	ج	٢٤٤	وزنيقة من دماء			
صورى	س	٢٤٥	• ودم البلبل مهطور على ذاك الحجر	الأغنية والسلطان	٧	
صورى	ج	٢٤٨	• كان صوت الدم مغموسا بلون العاصفة			
			• لا لون للحجر، ان	قاع المدينة	٨	العصافير تموت فى الجليل
أحادي	س	٢٥٦	لولا قطرة الدم			
			• وطنى جبل غسيل	العصافير تموت فى الجليل	٩	
أحادي	س	٢٦١	لتأديلى الدم المسفوح			
			• فى حصار الدم والشمس	ضباب على المرأة	١٠	
أحادي	س	٢٧١	يصير الانتظار			
صورى	ج	٢٩٠	• دمنا يرسم فى غلاظة الأرض	الصوت الضائع فى الأسوات	١١	
أحادي	س	٢٩٢	• أووشليم التى عصرت كل أسماها فى دمي	الزموور الحادى والخمسون بعد المائة	١٢	
صورى	ج	٣١٨	• يادمي فرشاتهم ترسم لوحات عن الله	ويسدل الستار	١٣	
أحادي	س	٣٤٥	• فى دمي من وجهه صيف	يوميات جرح فلسطين	١٤	حبيبتى تنهض من نومها (١٩٧٠)
نصي	س	٣٥٢	• دم ومصيدة وبدا	الجسر	١٥	
نصي	س	٣٥٤	• ريب - بالظهيره والدماء وحضرة الموت			
نصي	ج	٣٥٥	• دم ومصيدة. ولم يعرف أحد			
نصي	ج	٣٥٥	• وهجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصي			
نصي	ج	٣٦٦	• إن تحرير الجدائل محترق بدمي ذات يوم أراك	مزمارير	١٦	أحبك أولا أحبك (١٩٧٢)
نصي	س	٣٦٦	• باعوا دمي كالحساء المقلب			
			• ان هدير البحار وويش البلابل محترق			
نصي	ج	٣٦٧	• فى دمي - ذات يوم أراك وأذهب			
			• وينهمر الدم منه	عائد إلى يافا	١٧	
أحادي	س	٤٠٢	وينهمر الحبر منا			
أحادي	س	٤٠٧	• وأشم الدم فى أوتاروه	عازف الجيتار المتجول	١٨	
نصي	س	٤١٥	• ودمائنا شفق	قتلوك فى الرادى	١٩	
نصي	ج	٤١٧	• نعيش ورائع الدم والندى والياسمين			
نصي	ج	٤١٨	• والدم فى الحقائق			
			• نحن نذكرك بحضورنا طالما من كل دم			
			• حطين.. ودم			
			• شمس.. ودم			
			• زهر.. ودم			
نصي	ج	٤١٩	• ليل.. ودم			

			• غزلاً سائجا في حقل دم			
			دم			
			دم			
نصي	ج	٤١٩	دم			
نصي	س	٤٢٠	هل نغرقين دمي			
أحادي	ج	٤٣٤	• والشمس بالبحان مثل الرمل والدم	٢٠	أغنيات حب إلى إفريقيا	
نصي	س	٤٥١	• قطرة دم تفتش عن حبة ترفتها.. وسرحان	٢١	سرحان يشرب القهوة	
نصي	س	٤٥١	• قطرة دم تفتش عن حبة ترفتها.. وأين؟			
نصي	ج	٤٥٢	• عصير الفواكه عن كريات دمي			
نصي	ج	٤٥٣	• في الحقيقة والدم متسع للجميع			
نصي	ج	٤٥٧	• وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر			
			• كأن المياه التي تفصل الضفتين	٢٢	كأنني أحبك	محاولة رقم (٧) (١٩٧٣)
سوري	س	٤٦٢	دم الجسدين			
سوري	ج	٤٧١	• فتسمع نبض دمي في حفيف صنوبرك السعد			
نصي	ج	٤٧٥	• وغزة لا تبعد البرقالي لأنه دمها المقلب	٢٣	المخروج من ساحل المتوسط	
			فدعوا دمي - حر التفاهم بين أشياء الطبيعة			
			والإله			
			ودعوا دمي - لغة التخاطب بين أسوار			
نصي	ج	٤٧٨	المدينة والغزاة			
نصي	ج	٤٧٩	• وحاولوا أن تنزعوا أثوابكم فعدوا دمي			
			• لم يأت ليل مثل هذا الليل من قبل	٢٤	النهر غريب وأنت حبيبي	
أحادي	ج	٤٨٤	فقدت دمي للأنياء			
سوري	ج	٤٩٤	• كنت أحلمها وإسما يتضاءل، كانت	٢٥	بين حلمي وبين إسما	
			نسمى خللايا دمي. كنت أحلمها		كان موتى يطبنا	
سوري	ج	٥٠٢	• إذا انفجرت من دمائي قصيدة			
نصي	س	٥٠٤	• دمهم أمامي	٢٦	طوبى لشيء لم يصل	
			• وجمعت سوني كله لأكون أهدأ من دم			
			غطى دمي			
نصي	س	٥٠٥	دمهم أمامي			
نصي	س	٥٠٥	• دمهم أمامي لا أراه			
نصي	س	٥٠٥	• وحاسة الدم أبتعت فيهم			
نصي	ج	٥٠٦	• دمهم أمامي لا أراه			
نصي	ج	٥٠٨	• أنفست الحواس وحاسة الدم أبتعت فيهم			
نصي	ج	٥١٦	• أعلن أنني أمشط موج البحار بأغنيتي ودمي	٢٧	موت آخر وأحبك	
نصي	س	٥١٩	• سمعت دمي فاستمعت إليك			
نصي	س	٥١٩	• سمعت دمي فاستمعت إليك			

نصي	س	٥١٩	• إن دمانى تطاردنى والحروب تغاربنى			
نصي	س	٥٢١	• وإن السلاسل تلتف حول دمي			
نصي	ج	٥٢٢	سمعت دمي			
سورى	س	٥٥٦	• دمي غطى وجوه الغافقين	عودة الأسير	٢٨	
سورى	س	٥٢٦	• ولم يفظ دمي حينك واعرفت			
سورى	س	٥٢٦	• فامتنقى دمي			
سورى	ج	٥٢٧	• وامتنتقى دمي			
نصي	ج	٥٣١	• حين تكونين دمي بخطر، أو يصعد في أى اتجاه	الرمادى	٢٩	
نصي	س	٥٣٣	• وللى الآن شتاء من دم يمتصه الرمل ويستخرج			
نصي	ج	٥٣٤	• حين تكونين دمي بخطر، أو يصعد في أى اتجاه			
نصي	س	٥٣٨	• من الأسود وابتداءً الأحمر.. ابتداءً الدم			
نصي	س	٥٣٩	• وراء دمي في طريق دمشق			
			• وأمشى وراء دمي وأطبع دليلى			
نصي	س	٥٤١	• وأمشى وراء دمي نحو مشنتقى			
نصي	س	٥٤٢	• دمشق الندى والدماء			
نصي	س	٥٥٠	• والنحل يمشى في الدم المتقدم	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	٣٠	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق (١٩٧٥)
نصي	س	٥٥٠	• والنحل يمشى في الدم المتقدم			
نصي	ج	٥٥٢	• والدم نطفة أو بفرة			
نصي	ج	٥٥٧	• الدرب إليك حيل من دمي			
نصي	س	٥٦٠	• وأنشهد أنه مات، القراشة، بائع الدم، عاشق الأبواب			
نصي	س	٥٦٨	• دمي يمشى وأتبعه - إليها			
نصي	س	٥٦٨	• فيادمي اختصرنى ما استطعت			
نصي	س	٥٦٩	• سأذهب في دمي الممتد فوق البحر فوق البحر			
نصي	ج	٥٧٢	• أم دما نمتى			
نصي	س	٥٧٥	• وساعة الدم دقت الموتى			
نصي	س	٥٧٥	• دقت ساعة الدم			
			• وتلتحق الخطى بدمى			
نصي	س	٥٧٦	دمى المتقام			
أحادى	س	٥٩١	• والأرض التي نعملها في دنا كالحشرات	كان ما سوف يكون	٣١	أعراس ١٩٧٧
نصي	ج	٦٠١	• لاترسموا دمه وسام	أحمد الزعر	٣٢	

نصى	ج	٥٠٦	• وتموت قرب دمي وثنيا في الطحين			
نصى	ج	٦٠٥	• وأذهب إلى دمك المهيا لا تشارك			
نصى	ج	٦٠٥	• وأذهب إلى دمي الموحد في حصارك			
نصى	ج	٦٠٦	• فأذهب بعيدا في دمي وأذهب بعيدا في الطحين			
نصى	ج	٦٠٦	• فأذهب عميقا في دمي			
نصى	ج	٦٠٦	• وإذهب عميقا في دمي			
نصى	ج	٦٠٦	• وإذهب عميقا في دمي			
أحادى	س	٦١١	• ودمي أغنية الزمان، أمشي	قصيدة الرمل	٣٣	
صورى	س	٦١٥	• لم يكن للخير في يوم من الأيام	قصيدة الخبز	٣٤	
صورى	س	٦١٥	• هذا الطعام، هذا الدم			
صورى	س	٦١٥	• دمه في خبزه			
صورى	ج	٦١٧	• خبزه في دمه			
أحادى	ج	٦٢٢	• بين الرماح وبين دمي	قصيدة الأرض	٣٥	
أحادى	ج	٦٣٤	• أسمىك الدم الطائر في هذا الزمان	تشيد إلى الأعصر	٣٦	
أحادى	ج	٦٣٧	• عليك تاجا من دم، ويتابعون زراعة الفلاح			
أحادى	س	٦٣٩	• نطيع صهيلك الدامي وتهجر كاتفاعات الدم			
أحادى	ج	٦٤٠	• شهادات فمحا على مرمر ونعاس	المائة النائمة	٣٧	
أحادى	ج	٦٤٠	• بكت فطرة من دمي			

عدد الدلالات الموجبة = ٥٤

عدد الدلالات السالبة = ٤٨

عدد القصائد الصورية = ٧

عدد القصائد الأحادية = ١٩

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية = ١١

ومن خلال الجدول يتضح أن عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية

وصل إلى إحدى عشرة قصيدة. وفيها اعتمد الكاتب اعتمادا كليا على صورة الدم

ووظفها توظيفا فنيا ودلاليا لتكون آداة تعبيرية عن الواقع الحياتي المعيش، وهذه

القصائد على المستوى الكمي والكيفي تشكل نسبة عالية في قصائد محمود درويش،

ناهيك عن القصائد الأخرى الأحادية والصورية لكن وقوفنا سيقترنصر على التشكيل

الدلالي النصي للدم. لأن هذا التشكيل يحوى بالتبعية التشكيلين الدلاليين الآخرين.

وأهم القصائد التي عُنيت بالتشكيلات الدلالية النصية للدم- كما هي موضحة بالجدول- هي أرقام (٥-١٥-١٦-١٩-٢١-٢٣-٢٦-٢٧-٢٩-٣٠-٣٢)

ففي القصيدة رقم (٥) "أزهار الدم" -على سبيل التمثيل-، نجد صورة الدم تتضافر طوال القصيدة حتى تشكل النص الكلى لها، وهنا يشكل الدم لازمة جوهرية في بناء القصيدة، بحيث تقترن دلالاته بالدلالة الكلية للقصيدة يقول في المفتح الأول الذي عنوانه بعنوان "مغنى الدم":

ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلى بالسهر
سيسمى طلعة الورد كما شئت شر
سيسمى غابة الزيتون في عينيك ميلاد سحر
وسيبكى هكذا اعتاد،

إذا مر نسيم فوق خمسين وتر
آه يا خمسين لحنا دمويا

كيف صارت بركة الدم نجوما وشجر. (٤٦)

إن صورة الدم ترتبط بصورة المغنى الشاعر الذى يخلص المحبوبة من الهزائم والعجز والانكسار، فما يزال المغنى لا يملك غير الأوتار اللحنية والأغنية التى لم تكتمل، فيعزف على الأوتار بغية التطلع للدفع والأمان والميلاد القادم، وسيعزف ويغنى حتى يتسول الغناء إلى بكاء دموى، وحتى تتحول بركة الدماء إلى نجوم مشرقة وأشجار مورقة.

إن صورة الدم فى مطلع هذه القصيدة تعبر عن السلام والأمن وأغصان الزيتون لكن هذا لا يتحقق إلا عندما يتحول الدم إلى فعل، وهذا الفعل يبعث الميلاد، أو عندما يتحول جرح الدم إلى وهج يحرق الأعداء الذين حولوا كفر قاسم إلى مذبحه فالدم يرتبط بالمقاومة، لذلك تأتى صورة الدم التالية فى القصيدة لتجعل خيط الدم موصولا فى القصيدة، ومقترنا بالخلاص أيضا، حيث يتحول الدم المسفوك إلى ثورة عارمة يثار لشهداء كفر قاسم يقول:

ومن الدم المسفوح أذرة تناديني تعال!
فلترفعي حيدا إلى شمس تختت بالدماء
لاتدغني موتاك خليبهم كأعمدة الضياء
خلى دمي المسفوك لافنة الطغاة إلى المساء
خلبه ندا للجال الحضير فى صدر الفضاء. " (٤٧)

إن الدم يقترن بالشئى ونقيضه فى آن واحد. فالدم المسفوك يوحى بالقهر والانكسار، وفى الوقت نفسه يتحول إلى لافنة تنذر بنهاية الطغاة، كما يتحول إلى جبال خضراء سامقة تتعلق فى صدر القضاء الرحب، فيصبح الدم دالا على علو الهمة وعلى الشروق النوراني القادم، وهنا تصبح دلالة الدم مزدوجة أو لنقل دلالة متضادة فى آن واحد.

ثم تأتى الصورة الثالثة لتكمل الدلالة الكلية فى القصيدة، والتى توحى بقتل المحبوبة وسفك دماء المحبوب حتى تحولت غابة الدم إلى بركة دماء، وهنا يقترن الدم بالدلالة السالبة، يقول:

غابة الزيتون كانت دائما خضراء

كانت يا حبيبى

ان خمسين ضحية

جعلتها فى الغروب

بركة همراء.. خمسين ضحية

قتلوني.. قتلوني.. قتلوني (٤٨)

ثم تأتى الصورة الأخيرة فى القصيدة ليقترن الدم بالتطهير والخلاص وفى الوقت نفسه يقترن بالموت والهزيمة، ففيها نجد شمعات شهداء كفر قاسم تضىء كفر قاسم وتقرن دماؤهم بالحمايم والجمائم فى وقت واحد، لكن الشاعر يلجأ فى نهاية القصيدة إلى اقتران الدم بالفعل حتى يستنهض الهمم ويثأر لشهداء كفر قاسم يقول:

يا كفر قاسم! لن ننام.. وفيك مقبرة وليل

ووصية الدم لاتسام

ووصية الدم تستغيث بأن تقاوم
أن تقاوم. " (٤٩)

وهكذا يتضح أن ثنائية الدم اتضحت في القصيدة سواء على مستوى الصورة الواحدة، أو النص الكلى للقصيدة، ففيها يرتبط الدم بشهداء كفر قاسم من أول صورة في القصيدة إلى آخر صورة، والدم يكون دالا في هذه الصور على المدلولين السلبي والإيجابي طوال القصيدة. في آن واحد.

ويتضح هذا التشكيل الدلالي النصي لثنائية الدم أيضا في قصيدته "قتلوك في الوادي" وفيها تشكل صورة الدم محورا جوهريا، من خلال تضافر صور الدم تضافرا تابعا، ومن خلال هذا التضافر يتشكل النص الشعري، يقول الشاعر:

الريح واقفة على خنجر
ودماؤنا شفق
لا تحرقى مندبلك الأنضر
الليل يحترق

.....

عائشة تودع زوجها
وتعيش عائشة
تعيش روائح الدم والندى والياسمين؟" (٥٠)

إن الدم يحترق كاحتراق الليل، وفي الوقت نفسه يقترن الدم بمفارقة الموقف حيث ودعت عائشة زوجها وبرغم ذلك ما تزال تعيش معها أرواح الدم الندية، والندى العبق والياسمين المشرق ولعلها رائحة الذكريات المنصرمة تهب عليها وتعايشها فيصبح دمه عبقا يشع الندى ويفتح الزهر. ثم تتطور صورة الدم في الصورة التالية في نفس القصيدة حيث يقترن الدم فيها بالميلاد والتجدد والحيوية وفي الوقت نفسه يقترن بالليل، أي أن الدم هنا دال على مدلولين متناقضين في صورة واحدة، يقول:

وليبت ساعدك المطل على هدير البحر

والدم فى الحدائق

وعلى ولادتنا الجديدة

قنطرة!

.....

ولتذكرينا

نحن نذكرك اخضرارا طالعا من كل دم

طين ودم

شمس ودم

ليل ودم

وسنستبيلك-

وأنت طالعة من الوادى

ونازلة إلى الوادى

غزالا سابحا فى حقل دم

دم. دم. دم. " (٥١)

إن الدم دال على الخضرة والحياة والخصوبة والميلاد والتكوين والتخلق وفى الوقت نفسه دال على الظلمة والليل والدماء وتخطيط الغزلان فى برك الدماء. ومن هنا تتشكل الثنائية الدلالية للدم وهكذا حتى نهاية هذه القصيدة، كما تتشكل هذه الدلالة أيضا فى القصائد النصية الأخرى التى أشرنا إليها. فى الجدول.

أما عن الدلالة السالبة والموجبة للدم فى شعر درويش. فيتضح من خلال الجدول أيضا تقارب النسب بينهما شأن كل شعراء المقاومة الفلسطينية. الذين يرتبط الدم عندهم بالاستشهاد والموت وفى الوقت نفسه يرتبط بالتمرد والثورة والمقاومة والصمود والتحدى.

ولعل محمود درويش أقل شعراء المقاومة خطابية وحماسا فى قصائده، حيث لم تطفئ فى شعره الرؤية الايديولوجية والفكرية على الرؤية الابداعية كما فى شعر توفيق

زياد، بل اعتمدت صورة الدم على الموازنة الفنية - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير -
وفيهما تتوازى الرؤية الابداعية مع الفكرية في تصويره لصورة الدم.

فيقول في قصيدة "طوبى لشيء لم يصل" على سبيل التمثيل:
"دمهم أمامي

يسكن اليوم المجاور

صار جسماً وردة في موتهم

وذبلت في اليوم الذي سبق الرصاصة

وازدهرت غداة أكملت الرصاصة حتى

وجمعت صوتي كله لأكون أهلاً من دم

غطى دمي" (٥٢)

فالشاعر لا يلجأ في تصويره للدم إلى الخطابية المباشرة لكنه يشكلها تشكلاً فنياً،
فدم الخصوبة والتوحد قد بتر قبل أن يتصل الحبيب بمحبوبته لأن رصاص العدو قد
أرداه قتيلاً، وموت الحبيب أو تشرده لم يتم العرس، لكن دم المحبين يتجسد ويتحول
إلى وردة تنبت من دماء الأرض، وكأن دم الموت بشير بدم الميلاد الآتى ويستمر
الشاعر في تشكيل صورة الدم في القصيدة دون المغالاة في الخطابية والمباشرة يقول:

دمهم أمامي

لا أراه

كأنه وطني

أمامي.. لا أراه

كأنه طرقات يافا

لا أراه

كأنه قريمد حيفا. لا أراه

كأنه كل نوافذ الوطن اختفت في اللحم

وحلهم يرون

وحاسة الدم أينعت فيهم

وقادتهم إلى عشرين عاماً ضائعاً

والآن، تأخذ شكلها الآتي

حببتهم

وترجعهم إلى شريانها. " (٥٣)

إن الدم المسفوح تحول إلى دم للتطهير والخلاص والثأر من القوى السلطوية المعتدية، فدم المحبين يتشكل منه الوطن، إنه الطريق إلى حيفا ويافا وعكا والقدس، فالدم الذى اختلط بتراب الوطن قد أُنِعَ وأُثْمِرَ، وتحول إلى نبات خصب يتفجر منه المستقبل والميلاد الجديد.

وهنا يصبح الدم دالا على مدلولين فى آن واحد هما الموت والميلاد أو العقم والخصوبة، أو البز والامتزاج، وهذه الصورة الدلالية للدم لاتأتى مباشرة لكنها تتشكل من مزج الرؤيتين الابداعية والفكرية معا. كما أنها تعبر عن الدلالة السالبة والموجبة فى وقت واحد.

ومن خلال تبعنا لدلالة الدم فى الجدول السابق، نجد أن الثنائية الدلالية للدم إما أن توجد على مستوى الصورة الواحدة للدم، أو على مستوى النص الكلى للقصيدة.

٤ - ٣ - ب

وإذا كانت صورة الدم عبرت عن الصراع الدائر بين القوى الشعبية، وقوى الاحتلال خاصة عند شعراء المقاومة، ووصلت إلى الاكتمال والنضج الفنى عند محمود درويش، فإنها قد عبرت أيضا عن الصراع الداخلى بين القوى السلطوية والقوى الشعبية عن طريق اقتران الدم بالعناصر الكونية خاصة فى شعر محمد عفيفى مطر.

ولعلنا لانبالغ لو قلنا ان محمد عفيفى مطر يعد من أهم شعراء المرحلة المعنية عناية بصورة الدم، فضلا عن أنه لا تخلو قصيدة من قصائده من اعتمادها على صورة الدم. وأهم دواوينه التى صدرت فى المرحلة المعنية هى: "من دفتر الصمت" سنة ١٩٦٨، "ملاحم من وجه الأنبادوقليس" سنة ١٩٦٩، "الجوع والقمر" سنة ١٩٧٢، "رسوم على فشرة الليل" سنة ١٩٧٢، "كتاب الأرض والدم" سنة ١٩٧٢، "شهادة البكاء فى زمن

الضحك"، "والنهر يلبس الأفتحة" سنة ١٩٧٦، "يتحدث الطمى" سنة ١٩٧٧، ونقف عند أهم هذه الدواوين عناية بصورة الدم وهى دواوين: "رسوم على قشرة الليل"، "كتاب الأرض والدم"، "يتحدث الطمى"، وبعض قصائد ديوانه "أنت واحدها وهى أعضاءك انتشرت" التى كتبت فى المرحلة المعنية.

ومن الملاحظ فى صورة الدم عند عفيفى مطر أنها ترتبط دائما بالنار والطين وهى العناصر الكونية للوجود، ويعبر من خلالها عن الواقع الحياتى المعيش. فضلا عن أنها تعبر عن الدلالة الثنائية للدم، ويتضح هذا المستوى فى الجدول التالى.

جدول التشكيل الدلالي للدم فى شعر عفيفى مطر بعد ١٩٦٧

الديوان	م	القصة	النص الدال	ص	المدلبل	التشكيل الدلالي
رسم على قشرة الليل (١٩٧٢)	١	خطوات متقلعة (١٩٦٨)	• هذا دم مقتصب يلمع فى الشفاه • وهوس الدماء فى عروق البطل المستسلم الحزين • فمن يخلص الأشياء من دمي المشاغب الذى • تصعلكت خيوطه فى طرق الهلاك • حول دمي من خطى الريح فى العشب والشمس • وانقاذ دمي من ضجيج التناخل بين الراوى والحجار • ونفس الدم المعتم • وعين دم يقلب الأرض ليس لها قرار • متسلخا من لحمه النىء هاربا من دمه المختمر - المحوم • تسألتى الدماء فى العروق • فى دمي النيران والبرد • كيف يطلع فى دمي المغلى وجه الشمس • تنظر فى دمي أسطورة التكوين والخلق • عذلى عني، عذلى عني، ارحميني من دمي الثقيل • بنيل ليس يأخذ من دمي شمسا ولا أقمارا ولا أشعار • إلى أرض الخرافة والدم السفلى والجن • وأمشى مرتعدا عبر حقول الدم	٨ ٩ ١٩ ٢١ ٢١ ٢٤ ٣٢ ٣٥ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٦ ٤٧ ٥٣	س س س ج ج س س س ج ج ج ج ج ج ج س	نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي نصي أحادى
شظايا من وطن الإقامة الدائمة	٢					
تكرين (١٩٦٢)	٣		• اتكئ الآن على أبواب الدم • من أطقاً فى أعماقي شمس الدم	٥٧ ٥٧	ج س	أحادى أحادى

أحادى	س	٥٩	• أفرغنا الدم البشرى فى الصليبان	٤	مدينة البحر
صورى	س	٦٤	• تطرحت يداى، دوختنى الدماء فى العروق	٥	أغنيات من زمن السنابل المحروقة
صورى	س	٦٨	• خطا العصى خطونين فى الدماء		
صورى	س	٦٩	• فى جسدى المحرق الدماء		
صورى	س	٧٢	• الصمت فى حنجرتى قصيدة دامية عميقة		
نصي	ج	٧٩	• ثم عروق الأرض كى تمزق الأرض وتفسد الدماء	٦	الحسان والجليل
نصي	س	٨٠	• واستحكمت فى دمايى الشريعة		
نصي	س	٨١	• وانطفأت فى دمايى خموس البراءة		
نصي	ج	٨٢	• يراقص فمر من دماء		
أحادى	ج	٨٨	• كونوا فى شرباني الدم	٧	تمسند
أحادى	س	٨٨	• وأدق الخنجرة فى عيني، وأغرس قافية الخبز الدامى		(١٩٦٦)
أحادى	س	٩٩	• السمك الأسود يقفر فى تيار الدم	٨	زائر الليل
أحادى	س	٩٩	• ومتى مسجف الدم		٢٥-١١-٦٥
نصي	س	١٠٦	• ذكرنى رجعه الدموى الرهيب	٩	نار قديم
نصلا	ج	١٠٧	• مبحر فى الدماء		(١٩٦٧)
نصي	س	١٠٨	• على هودج الموت كانت تبعثر من بركات الدماء فى الضفاف		
نصي	ج	١٠٩	• فينشب إيقاع رقصتها فى دمي غللية		
نصي	س	١١١	• وحطت بأعشاشها الدامية	١٠	الثابت والمتحرك
			• ثم تغسل كثر ركازاته فى الدماء والدموع		١٩٦٧/١٠/٢٠
نصي	س	١١٤	• أراها تقيم وترقص رقصتها الدموية بين الضلوع		
أحادى	س	١١٩	• آخر ما أطلعت العنصر فى أرضنا الدموية	١١	انتظار شجرة
أحادى	ج	١١٩	• تغسل إيقاعها فى دم القلب		
صورى	ج	١٤	• وأفرغ انسائها واختلاط دماها	١٢	بوابة طليطلة
صورى	س	١٧	• يسبح مملكتى المستحقة بالدمع والدم		كتاب الأرض والدم (١٩٧٢)
صورى	س	١٨	• يضيق فتفر من ناظريها الدماء		
نصي	ج	٢٨	• غابات أيد ترعرع فى دم الشجر	١٣	إيقاع الفرق
نصي	ج	٤٤	• نعب بين الفرث والدماء		(١٩٧٠)
نصي	ج	٤٦	• لا لحمة من جسدى ولا دمي مشعل بالنفحة الخفية		
نصي	ج	٤٦	• بصيرة الهدم ومهرة الدماء		
نصي	ج	٤٧	• بصيرة الهدم ومهرة الدماء		
نصي	ج	٤٧	• يامهرة الدماء		
نصي	س	٤٩	• حلم يرقص فى أقبية الدم		
			• إذ رآنى عاريا- حتى من اللحم- وأعطاني	١٤	عن الجسد ابن الميتيم
نصي	ج	٥٧	• عطايا الزهرات الدموية		١٩٦٨/١١/١٢

نص	ج	٦١	• عجا، دمي حبرا وأعراقني دواة			
نص	س	٦٢	• وانعكاساتك في العين شموس دموية			
نص	س	٦٣	• بعد ما حف الدم الضائع في ليل الجريمة			
نص	س	٦٦	• أجد الأرض دماء تنوجع			
نص	س	٦٦	• ثم يرميه بفسقية ماء ودماء			
نص	س	٦٩	• ويحيطون الدم النازف والموتى حكاية			
نص	س	٧٤	• في دمي كنت أناديك إذا كنت سجيناً			
نص	س	٧٥	• ودمي ليلة رعب وحريقي			
نص	س	٧٥	• في دمي، أفرغت روحي في شقوق المنحجرة			
نص	س	٧٧	• لكنك لم تنطق وأبقيت دمي في ظلمة السجن رهينة			
نص	ج	٨٣	• ربما أطفأت الريح جحيماً في الدماء			
نص	ج	٨٣	• وأرى حنجرتي تسقط في الأرض حريقاً			
نص	ج	٨٣	• أو تواشيع دماء			
أحادي	س	٨٩	• نعرف أن دمننا المسفوح في شقائق النعمان	١٥	هوامش على سفر الداخل (١٩٦٩)	
سوري	س	١٠٢	• يقصب الآلام والتمنمة الدامية المدورة	١٦	كتاب السجن والموارث (١٩٦٨)	
سوري	س	١٠٤	• فإني المطلوب بالثأر لكل سرعة وقطرة من دم			
سوري	س	١٠٨	• ودفع أعمالنا تنقلب فيه الدماء والجريمة			
سوري	س	١٠٩	• ودماء تقطر من خف الدبجور			
سوري	س	١٠٨	• غسلت رجلي في دم الصبايا			
سوري	س	١٢٧	• مستعبداً تاريخها الوالغ في الدماء			
نص	س	١٣٤	• تنثرها الدموي على الطرق المعتمدة	١٧	الحصان والرأس ١٩٧٠/٩/٢٧	
نص	س	١٣٩	• رصاصاً من البقع الدموية			
نص	س	١٤١	• نجماً قاتلوه وحملوه بين القفار			
نص	س	١٤١	• ينز دماً ونجيماً			
نص	ج	١٤١	• فسوف يصير الدم المتخثر زهرية			
نص	ج	١٤٢	• وقد تفصح الأرض عن قطرات الدم الباقية			
نص	س	١٤٤	• على كل باب علامة كف ملطخة بدماء طريفة			
نص	س	١٤٤	• نكوم فيها الرؤوس وتنسج في			
نص	س	١٤٤	• شعرها ودمائها العناكب			
أحادي	س	١٦٢	• وفي الطين كانت الدم المتخثر	١٨	رفع القمع عن فراشة الدمع	
نص	س	١٦٩	• في القرى والمدن الدامية القلب وفي أرسفة الثلج	١٩	استشهائ الملكة	
نص	ج	١٧٠	• على باب المؤمني الداخلية			
نص	ج	١٧٠	• جسدي يسرق السمع على صوت الدماء			
نص	ج	١٧٠	• وهي تغلي في الحقول الدموية			

نصبي	ج	١٧١	• أخذنا من غليان الدم في ورد الخروج			
نصبي	ج	١٧٣	• حينما تنفرط العقدة عن أرض الحقول الدموية			
نصبي	س	١٧٨	• ودمى ساقية تنزف منى	دائرة الدم	٢٠	
نصبي	ج	١٨١	• الدما موصولة تحت الجذور	١٩٧٠/١١/٣		
أحادى	ج	١٢	• ومن إيقاعه الكونى يسرج فى دمي جرس	بكائية	٢١	يتحدث الطاهر (١٩٧٧)
أحادى	س	١٤	• بمضى دماء قتلانا	شجرة الأسلاف	٢٢	
أحادى	ج	١٨	• ويضرب فى تراتبه الدم المبرور	احتراق مملكة محرقة	٢٣	
صورى	ج	٢٥	• سأمتهك الدم المبرور	أصوات	٢٤	
صورى	ج	٢٥	• وتنعس فى دمي وتعيدني حيلي			
نصبي	س	٣٠	• هذا الصوت يشرب من دمي المسجون	دم على الأيدي	٢٥	
نصبي	ج	٣١	• دماء ليس تنعقد			
نصبي	س	٣٢	• خلال الأرض ينسكب			
نصبي	ج	٣٣	• ويقتسلوا ينبع دماننا المبرور			
نصبي	س	٣٤	• وغلا من دماء النهر والآبار			
نصبي	س	٣٦	• لحطت فى دمي بالنوم والصمت			
نصبي	س	٣٧	• وفوق يديه خيط دم بلا لون			
أحادى	س	٤٢	• طفلى يرقا. فوق سرير الدم	ملقى	٢٦	
أحادى	س	٤٤	• فيعشش فيه الشبح الدامي			
أحادى	ج	٤٦	• ينسل إليه عبر الأرض خلال الدم	مهر الصيف	٢٧	
أحادى	ج	٤٦	• وزهرو دماء			
نصبي	س	٤٨	• بغير دم يفجره، بلا ألم	قمر أحمر	٢٨	
نصبي	س	٤٨	• فتهمر، ثم ينطفئ، الدم المسجون فى الرحم			
نصبي	ج	٤٨	• صبيب دم، يذيقون الماويل الخرافية			
			• على تهدين نبتين، تضحك فى دم الطفل العميق			
			الصوت			
			يضحك صوتها للشمس، تفتح بابها الليلي			
نصبي	ج	٥٠	• بين دم وبين ولادة مسعة			
نصبي	ج	٢١	• تلبس الشمس قميص الدم	قراءة	٢٩	أنت واحداها وهي أعضائك المتبرت
نصبي	ج	٢١	• والأفق يتابع دم مفتوحة للطير والنحل	(١٩٧٥)		
نصبي	ج	٢٥	• يتابع دم معتمة تصحو			
نصبي	ج	٢٩	• الفرانان كتاب من دم يصعد والنيل كتاب			

نصي	س	٣٠	• سلام عنكبوت من دم خثره أن التقاطيع			
نصي	ج	٧٤	• تشابهن سلام	امرأة تلبس	٣٠	
			• كانا ضجيجي دم ينتزز من أول الدهر أحواله	الأخضر دائما		
				ورجل يلبس		
				الأخضر أحيانا		
نصي	س	٧٥	• هي الأحوال ومقامات العذاب، عمة يغلى دم	١٩٧٥/٣/٢٣		
			• انقراطي دما تحت حناشها واحتشادي طيوراً			
نصي	ج	٧٧	• مهاجرة بين أحراشها ومعشقة في حواس الدم			
نصي	ج	٧٨	• مددت يدي.. وابتدأت منا دمه تجدل الدم والماء			
نصي	ج	٨٠	• وهناك مستحيل الدم أولى به			
نصي	س	٨١	• وأرض البلاد التي نسجتني نطقي من دم			
نصي	ج	٨٢	• وكل دم آية			
			• تسرق السمع، أي دم يستغيث			
			• وأي دم يستفيض، وأي اختراع حباله انعقدت			
نصي	س	٨٥	• عقدة الصيد			
نصي	س	٨٦	• فوق حضرتها يقع الدم، أحزمة الجلده			
نصي	ج	٨٧	• دم نافر يتوامض من ظمأ			
نصي	ج	٨٨	• دمي نافر والكتاب يكفكفه ويخيط به			
نصي	ج	٨٨	• دم نافر في الكتاب			
نصي	س	٨٩	• سحائب مثقلة، واستجاشت دماء السلالة			
نصي	س	٩٥	• أشعت بين أصابعي والكاغد المخطوط وشم دم	غنائية حجر	٣١	
			• أعن دمي، افتتح علي بوجهك المسكون	الزلاء والمعاهد.		
نصي	ج	٩٦	• بالقرن الثقيل			
نصي	س	٩٧	• والعصف أجنحة دم والريح تغلي بالغيوم			
			• فالبسما نريف قصبدي عقدا من الجمر			
نصي	س	٩٩	• المورث في دمي			
نصي	ج	١٠٧	• حضرة تحت جلدك مشربة بالدم الطمى	أول الحلم	٣٢	
نصي	ج	١١١	• ورأس علي ركبتيك وعيناي كأسا دم	آخر الحلم		
نصي	س	١١٢	• هما امرأتان أم امرأة يتقلب بين يديها دمي؟	١٩٧٧/٥/٣٠		
نصي	ج	١١٣	• هذي عشيرتك الأقربون دم يكتب السعف الحلي			
نصي	ج	١١٣	• دم تتناسل فيه النبوات والشهداء			
نصي	ج	١١٦	• لم أتعرف عليك دما راعفا بالطفولة			
نصي	س	١١٧	• هذا إنهار دم في دم وانفجار السموات بالماء			
صورى	ج	١١٩	• أجمع نضج الدم	هل الانتظار هو	٣٣	
صورى	ج	١٢٥	• أنتمو وطن بسيلة الدم السرى	١٩٧٧/١٢/٢٥		
صورى	ج	١٣٣	• ناري دمي، قلت، وحدي.. وهم كثرة غالبون			

٣٤	ثلاث نهايات مقترحة	• والمسافة بيننا أدنى وأبعد من دم الصرخات في الحقوين	١٩٧٧/٨/١٩	س	١٥٤	نصى
		• فقر مزهر والجووع شمس فرغرت كالذبح في دمها		س	١٥٥	نصى
		• زجاج الصحو يرق بالبنفسج والدم		س	١٥٧	نصى
		• البنفسج.. كل واحدة بصقر دم من				
		الضلوع ويكتب الأفة الأهلة		س	١٥٨	نصى
٣٥	عنه هي القصيدة	• والرتعاشا ودما تصهل فيه الحضرة اللابغة	١٩٧٧/١٠/١٤	ج	١٦٢	صورى
		• الأمة قوس دم يزف		س	١٦٧	صورى
٣٦	أول الحلم	• حجر يفتح بينا ودم تأخذ الرعاة أهالي		س	١٧١	نصى
	آخر الحلم	• ثلج أم دم يغلى		س	١٣٢	نصى
		• دمي يكسر أغلال الخواص الخمس	١٩٧٧/٥/٧	ج	١٧٦	نصى
		• من دم البحر وطمت العلق الدافئ		ج	١٧٦	نصى
		• هل تراهم يسجدون الآن في رقعه عشق				
		دموى		ج	١٨٠	نصى

عدد القصائد الأحادية=١٣

عدد الدلالات السالبة=٧٧

عدد القصائد الصورية للدم=٦

عدد الدلالات الموجبة=٦٨

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم=١٧

لعلنا لانبالغ لو قلنا ان جميع قصائد عفيفى مطر التى كتبها فى المرحلة المعنية، لانتخلو من صورة الدم سواء على المستوى الأحادى أو الصورى أو النصى، لكن المستوى النصى كان له فضل الصدارة على المستويين: الكمى والكيفى. فقد وصل عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم فى بعض دواوينه التى كتبها فى المرحلة المعنية والموضحة فى الجدول إلى سبع عشرة قصيدة هى أرقام (١-٦-٩-١٠-١٣-١٤-١٧-١٩-٢٠-٢٥-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٤-٣٦)

وهذه الغلبة للدلالة النصية للدم فى شعر عفيفى مطر ترجع إلى عوامل سياسية واجتماعية وسيكلوجية. فقد عايش عفيفى مطر التغيرات التى مر بها المجتمع العربى خاصة مصر منذ أواخر الستينيات ونكسة ١٩٦٧، وحتى أواخر السبعينيات وتوقيع معاهدة الصلح مع العدو الصهيونى فى ١٩٧٩، وتحول الدماء العربية -التى اهدرت

فى الحروب مع العدو الصهيونى- إلى ماء، فى حروب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧،
١٩٧٣.

لأجل ذلك استخدم عفيفى مطر صورة الدم وسيلة تعبيرية عن هذا الواقع، لكنه
لم يتعامل مع صورة الدم تعاملًا مباشرًا، بل ربط صورة الدم بالعناصر الكونية مثل الماء
والتراب والنار، وشكلها الشاعر تشكلاً صوفياً، أشبه بمحالات الاتحاد والحلول.

ومن ثم نجد ثمة تقارب فى صورة الدم بين أدونيس وعفيفى مطر، فعند كل
منهما اقترنت صورة الدم بالتناص الصوفى، عن طريق الاتحاد والحلول بين صورة الدم
والتراب والأرض والمحبة، فكل عنصر يحل فى الآخر بغية التعبير عن التكوين
والخصوبة وتشكيل التخلق الميلادى الجديد. إلا أن خصوبة الدم عند عفيفى مطر
كانت أكثر اقترانا بعناصر التخليق الكونى من غيرها.

ويتضح التشكيل النصى للدم فى شعره، من خلال تضافر صور الدم فى القصيدة
الواحدة حتى شكلت نصاً شعرياً كاملاً. ونجد ذلك فى كل القصائد ذات الدلالة
النصية للدم -التي أشرنا إليها- فى الجدول السابق.

ففى قصيدة "خطوات مقتلعة" من ديوانه "رسوم على قشرة الليل" -على سبيل
التمثيل- يقول:

هذا دم مغتصب يلمع فى الشفاه

الميت المجهول فى شوارع المساء

من قرينى نجى كل يوم

يترك جلده الممتد فى الأسفلت

والصدار فى أشربة الجراس

أضرب فى الأستار

مطوحاً بالسيف جهة اليمين واليسار. (٥٤)

إن الدم يعبر عن انهزامية الذات وعدميتها، وحصار القوى السلطوية للبسطاء
وسفك دمهم دون جريمة تذكر، فهذه القوى برغم الهزيمة المحدقة بالواقع وضياع

الأرض والوطن، وبرغم انكسار البطل الفرد نتيجة الشعور بالهزيمة، إلا أن هذه القوى غارقه في لهوها من ناحية وسفك دم الحفاة العراة من ناحية ثانية، يقول:

كان المثلون في المعر
كانت غنائم الليلة في الدهليز:
من ضحك المهرجين
وهوس الدماء في عروق البطل المستسلم الحزين
كانت مدينة المطر
تغسل ماعها المنكشف الدفين
وتمنح الحفاة والعراة
-لقاء ما يبعثون من دم- صلصلة الكنوز
كانت شرائط الفرو المخططة
علامة سرية للموس العجوز. (٥٥)

وعلى الرغم من أن المجتمع كان مقبلاً على كارثة وحدثت الكارثة بالفعل وانكسر الزعيم الفرد، إلا أن قواده كانوا غارقين في حفلات الرقص، لذلك يقول عبد الناصر لثروت عكاشة عندما تحاورا عن الآثار المترتبة على الهزيمة وأسبابها يقول: إنني أعلم أن قائد البحرية كان ملكاً غير متوج في الاسكندرية، وأن ثمة مجموعة كانت تتطلع إلى الحكم، وهناك قائد فرقة تخلص عن فرقته وهجرها قبل صدور الأمر بالانسحاب، وهناك قائد الطيران الذي كان ليلة الحرب مساء الأحد في سهرة عشاء بأشخاص دارت فيها كؤوس الخمر حتى الفجر، وإذا الاعتداء على المطارات يقع في التاسعة صباحاً، وهناك قادة قواعد جوية استقلوا عرباتهم مغادرين مواقعهم بعد قذف المطارات. (٥٦)

ومهما اختلفت أسباب الهزيمة فإنها ترجع إلى فساد القادة من ناحية وغياب الديمقراطية الحقيقية وسيطرة البطل الفرد من ناحية ثانية لذلك أريق الدم العربي واقتنر بالهزيمة والانكسار والضياع وأصبح هوس الدماء يسرى في عروق البطل الفرد الذي

شعر بالانكسار والعجز وأعلن استقالته، لكن ذلك لم ينفي ضياع الأرض وحدوث الكارثة.

ثم تأتي الصورة التالية للدم لتتضافر مع الصور السابقة يقول:

رأيتني ملتجئاً بالأرض في عراك

ملتجئاً بالشمس في عراك

ملتجئاً بالقمر الثلجي في عراك

فمن يخلص الأشياء من دمي المشاغب الذي

تصعلكت خبوطه في طرق الهلاك. " (٥٧)

إن الذات تتوحد بالأرض وتنتمي إليها، برغم أن الدم قد سفك واقتن بالهلاك والموت، وتتطلع الذات إلى الرفاق علهم يخلصون الدم من هزائمه. ويقرنونه بالعشب والشمس حتى يقاوم اللظى والهلاك فيقول:

تحدث معي يارفيق السفر

وضيع -نجبل الأحاديث- ما اعتاد

قلبي من الحزن

حول دمي عن خطي الريع في العشب والشمس

حول عما به من فرار وراء اللظى، واختضار الشجر

وأنقذ دمي من ضجيج التداخل بين الرؤى والحجار. " (٥٨)

ومن الملاحظ أن الدم في الصور الأولى في القصيدة يقتن بالدلالة السالبة حيث الموت والدمار والهلاك ثم يتحول في نهاية القصيدة إلى الدلالة الموجبة، وبالتالي يصبح الدم مقتنًا بالدلالتين السالبة والموجبة في القصيدة الواحدة لذلك يقول:

أحبك في دمي النيران والبرد

وفي صدري الأساطير التي تلد

...

تعلمني الجدائل:

كيف يطلع في دمي المغلى وجه الشمس

.....

تبارك وجهك - الأرض

تبارك وجهك الإيمان والرفض

وقدست الحروف الخمسة المغروسة الإيقاع فى قلبى

تسطر فى دمي أسطورة التكوين والخلق" (٥٩)

إن الدم يقتزن بالمحبة والمحبة تقتزن بالأرض لأجل ذلك تتوحد الدماء فى المحبة فى الأرض حتى يتشكل التكوين والتخلق والميلاد الجديد الذى تتطلع إليه الذات.

ثم تطورت صورة الدم تطوراً تدريجياً فى اقترانها بالأرض والخصوبة والتكوين فى قصائده التى كتبت من أوائل السبعينيات إلى أواخرها ومن خلالها تقتزن دلالة الدم بالسلب والإيجاب على مستوى الصورة الواحدة أو القصيدة الواحدة، ويتضح فى قصائده -المشار إليها- فى الجدول. يقول -على سبيل التمثيل- فى قصيدته "دائرة الدم" سنة ١٩٧٠:

(كنت فى ليلة عرس

ودمى ساقية تنزف منى .

تصبغ الأيدى التى امتدت

وتنصب بأكواب الشراب

وعلى مد البصر

كانت الأرض مساحات من العتمة والضوء،

تنادينى إلى عرس خفى وطقوس

وتنادينى بأن ادخل فى رقصتها

بين أسفار الأساطير ورؤيا خفة الموت

عموسيقى الرشاقة) (٦٠)

إن الدم يقتزن بالدالتين المتضادين، فالدم يقتزن بليلة العرس لكنه بدلا من أن يكون رمزا للخصوبة والإنجاب أصبح دالا على الموت والضياغ، فقد نزفت الدماء فى

ليلة العرس كالساقية، ليصبغ كل الأيدي التي امتدت، بل تحولت الدماء إلى أكواب يرشفها الرجال في ليلة العرس، وحيث كانت الأرض هي "الأم الرحم" التي تقيم عرسا جديدا من دماء الضحية، لتكون هذه الدماء رمزا للخصب والامتزاج والتوحد والتكوين والميلاد الجديد، فقد توحدت الدماء واختلطت وامتزجت بالأرض بغية الإخصاب والتطلع إلى واقع جديد، وهنا الدم يرتبط بالموت والميلاد في آن واحد، وتزداد دلالة الدم تعمقا وتوحدا وامتزاجا بالأرض في قصائده التي كتبها في أواخر السبعينيات. وقد اعتمد الشاعر في هذا التشكيل الدلالي للدم على الرؤية الصوفية من خلال التوحد والخلول بين صورة الدم والعناصر الكونية، ويتضح ذلك -على سبيل التمثيل- في قصيدته "امرأة تلبس الأخضر دائما ورجل يلبس الأخضر أحيانا" سنة ١٩٧٩، يقول:

كان ضجيعي دم ينترز من أول الدهر أحواله،
تتشظى سنابله، والسماء تخلل نسج العساليح،
تهوى نقوشا مطرزة.

وتقول: احتمل من ملائتي نصيبك، وليفتح الله
بالعشق والخضرة الغامضة

هي الأحوال ومقامات العذاب، محنة يغلى دم
القلب بها وتحترق اليد، فالجراحات يفتحن
قطوفا دانية من مواهب النعمة واعطيات
الارادة الطيبة والانتظار السمع الرحيم. (٦١)

إن الدماء ترتبط بالخصب من أول الدهر فعندما ضاجعت الدماء الأرض، نضجت السنابل، وتحولت الأرض إلى خضرة، وفي الوقت نفسه يقترن الدم بالحن والصقاب ويتحول الدم إلى نار تحرق اليد وبرغم ذلك فالجراح التي نزت منها الدماء تفتحت قطوفها الدانية بالهبات والنعم. فالدم يرتبط بالاحتراق وفي الوقت نفسه يحترق حتى يتشكل منه ميلاد جديد ملئ بالنعم والسنابل والخضرة ويستخدم الشاعر التعبيرات الصوفية الدالة على الامتزاج والتكوين مثل "الأحوال، العشق، المقام" وتكثر

هذه التعبيرات طوال القصيدة التى تعبر عن التناسخ الصوفى فى استخدام الشاعر لصورة الدم. فضلا عن اقترانها بالدالتين المتضادتين فى كل صوره الشعرية طوال القصيدة. وهكذا أيضا فى قصائده الأخرى ذات التشكيل الدلالي النصى للدم الموضحة بالجدول.

أما تقارب النسب بين الدلالة السالبة والموجبة، فيرجع إلى نفس سبب تقارب هذه النسب عند أدونيس، إذ أن عناية الشاعر بالرؤية الصوفية فى القصيدة، جعلته يشكل صورة الدم تشكيلا أسطوريا ليكون بديلا عن فقد الدماء، فالدماء التى سفكت سوف تحول الأرض إلى خضرة يانعة وسوف تثمر الدماء وتخصب الأرض لتكون رمزا للخير والمستقبل القادم.

وإذا كان هذا التقارب وجد عند شعراء المقاومة ويرجع لإرتباط الدم بالحماس والثورة والتمرد، فيجعل دم الانتصار فى مقابل دم الانكسار والهزيمة والعجز، فإن أدونيس وعفيفى مطر شكل كلاهما صورة الدم تشكيلا فنيا ذات دلالة ثنائية من خلال اعتمادهما على التناسخ الصوفى.

ويتضح هذا التقارب فى شعر عفيفى مطر بين الدالتين السالبة والموجبة من خلال النسبة الواردة فى الجدول وهى نسبة (١ : ١) تقريبا. وتتضح هذه الدلالات من خلال مدلولات نص الدم الوارد فى الجدول السابق.

على أن تقارب هذه النسبة لا يرجع إلى الرؤية الحاملة كما فى شعر بعض شعراء المقاومة بقدر ما يرجع إلى الرؤية الأسطورية والصوفية للدم فى القصيدة، فإذا كانت الذات عاجزة عن الخلاص فى الواقع فلا أقل من أن يحمل الدم بعدا دلاليا عميقا يرتبط بالتخلق والتكوين، علّ التخلق والتكوين يعينان على تشكيل واقع جديد يغيّر الواقع الحياتى المعيش فى الستينيات والسبعينيات.

وهذه الرؤية تجعل الشاعر لا يلجأ إلى المباشرة أو الخطابية أو الإفصاح بقدر ما يلجأ إلى التشكيل الصوري العميق للدم عن طريق الرؤيتين: الصوفية والأسطورية. وتتضح هاتان الرؤيتان للدم في العديد من قصائده المبينة في الجدول السابق خاصة قصائده التي كتبت في النصف الثاني من السبعينيات وما بعدها ولعل هذا يرجع لانقلاب المواضع السياسية التي مر بها المجتمع المصري في تلك الآونة، فقد تحول العدو الذي أراق الدماء العربية إلى صديق. هذا الانقلاب جعل الشيء اللامنطقي منطقيا، وأدى إلى اختلاط المعايير بعضها ببعض، لذلك ليس غريبا أن نجد تشكيل صورة الدم يعتمد على الأبعاد اللامنطقية ويقتزن بتراسل مدركات الحواس فيقول - على سبيل التمثيل - في قصيدة "قراءة" سنة ١٩٧٥:

"الفراخان كتاب من دم يصعد والنيل كتاب

وسراويل دم منتشر يخلعها البحر

فلبس الصحراوات وتزين الأرض الواسعة

وشظايا الخرائب بيضاء الصاعقة وخضرة النار" (٦٢)

إن مياه الفراتين والنيل قد تحولت إلى كتاب وسراويل دماء تنتشر في كل أرجاء البحر، وتحيل الصحراء والأرض الواسعة إلى شظايا وطلقات رصاص حمراء وخضراء تتلون بلون الدم تارة ولون الأرض والخضرة تارة أخرى، وهنا تتضح لامنطقية صورة الدم إذ كيف يتحول الدم إلى نار خضراء، إنها مفارقة على مستوى اللفظ حيث يعبر عن الشيء ونقيضه في آن واحد، وبالتالي يصبح الدم دالا على مدلولين متناقضين في الصورة الواحدة، فالدم يحول المياه إلى كتاب ملء بصور الدم، وفي الوقت نفسه يحول الصحراء إلى شظايا وإلى خضرة من نار، وكأن الخضرة لاتأتي إلا من اشتعال الدم كما أن الميلاد لا يفتق إلا من لحظات الموت.

٤ - ٣ - ج

وفى شعر ممدوح عدوان شكلت ثنائية الدم ملمحا بارزا فى شعره على المستوى النصي، خاصة فى دواوينه التى صدرت فى المرحلة المعنية (١٩٦٧-١٩٧٩)، وأهم الدواوين التى صدرت فى هذه المرحلة هى: "الظل الأخضر" سنة ١٩٦٧، "تلويحة الأيدى المتعبة" سنة ١٩٧٠، "أقبل الزمن المستحيل" سنة ١٩٧٤، "الدماء تدق النوافذ" سنة ١٩٧٤، "بألفونك فانقر" سنة ١٩٧٧، "أمى تطارد قاتلها" سنة ١٩٧٧، "لابد من التفاصيل" سنة ١٩٧٩

وفى هذه الدواوين نجد أن التشكيلات الدلالية النصية للدم تشكل محورا جوهريا، وتتضح هذه التشكيلات من خلال الجدول التالى:

مستوى التشكيلات الدلالية للدم فى شعر ممدوح عدوان

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الالافى
الظل الأخضر ١٩٦٧	١	روى عن الخنساء	• فرحت ألوب عن سيف تشرب مرة بدم	٢١	س	أحادى
	٢	مرثية	• حبال السرج، على السرج دماء	٣٦	س	أحادى
	٣	فى الطريق	• فتجتمع الدماء وتضرم النارا	٤٢	ج	أحادى
	٤	الطاووس	• وها أنا ملئء المحجرين دماء	٤٧	س	أحادى
	٥	الميت	• زهوت وكنت أحمل فى دمي وطني	٤٨	ج	أحادى
	٥	الميت	• رأوه حين مات بينهم ولم يروا دمه	٥٤	س	أحادى
	٦	السؤال	• لن تضمخ الدماء المتنته	٧٤	س	أحادى
	٧	الجدعان	• يبكى فى دمي طفل وامض ودوار	١١٥	س	أحادى
تلويحة الأيدى المتعبة (١٩٧٠)	٨	ثلاث قصائد. سبعة	• وعلى كل قميص جاوزوا بدم كذب	٢٥	س	صورى
	٩	واتكأ على رعيه	• وأهرقوا الدماء فى سبيل الضيف • لما رأيت قطرة من دم • لا تشرب الدماء كلها • فترك لنا دمه	٣٠ ٣٤ ٣٥ ٣٥	س س ج ج	صورى نصى نصى نصى
	١٠	تلويحة الأيدى المتعبة	• رأيتك تلعبين دمايك الحيرى	٣٧	س	أحادى
	١١	سقطه وحش	• واتخوا دمي • حملتك فى دمي	٤٥ ٥٥	ج س	صورى صورى

أحادى	س	٧٠	• فيم أهرقنا دمانا	١٢	خارجى قبل الآن	
صورى	س	٧٣	• عدنا بلا دم بلا جلود	١٣	رسالة إلى أسماء بنت أبى بكر	
صورى	س	٧٦	• فى الوطن الملىء بالدعاء والدماء	١٤	الزحام	
أحادى	ج	٨٦	• حملت جوع يوسف الصديق فى دمي	١٥	غزل دمشقى	
نصى	س	٨٩	• يرعبنى الدم الذى يقطر فوق جبهة الرصيف			
نصى	س	٩٠	• وهل ترى دماءهم خلف الخطى المرتبكة			
نصى	س	٩١	• كى لا أرى الدم إليتهم فى رمال قاسيون			
أحادى	س	١٢١	• ودمى يهلل ماء فى بالوعة	١٦	صراخ فى الحلبة الفارغة	
أحادى	س	١٥٥	• وفمه معبأ دما	١٧	الغريب	
أحادى	س	١٧١	• أصبح جللنا ودمنا فى الشريان	١٨	ذكريات العشق والولائم	
نصى	ج	١٩٠	• دماؤك تمنح الأشجار حضرتها وتسرى فى مغيب الشمس	١٩	سفر الدم والميلاد	
صورى	ج	٥	• والأجوبة الطالعة بروقا من دمه تولد	٢٠	ابن حرام يحلم	أقبل الزمن المستحيل (١٩٧٤)
صورى	ج	٦	• ما عرفوا أنى صرت دما فى قبضته			
صورى	س	١٢	• ودمى المجتمع من نرق ضحاياهم			
نصى	ج	١٦	• وهم خلعوا الثاب والمخلب الدموى	٢١	أقبل الزمن المستحيل	
نصى	ج	١٦	• ودماء اغتصاب الصبايا			
نصى	س	١٨	• نئىء بين العروق دم العنة الأسفة			
نصى	ج	٢٥	• قال لى دمك التازف اليوم			
نصى	ج	٢٦	• قال لى دمك التازف اليوم			
نصى	ج	٢٦	• دما طازجا عذب الصائمين			
			• مسرحية: فف أيا شارب الخمر لا تقرب من دماء المسيح			
نصى	س	٢٦	• دمه ساعن، مذ لسناء دون وضوء يصيح			
نصى	س	٣٣	• ثم أعلن هللو دمي	٢٢	ونمر المدينة برقاً	
نصى	ج	٣٦	• ذقت قبيل القهاوى دمايى			
نصى	س	٣٨	• مما نرقت، ومما تبقى يجسمى دماء			
نصى	س	٣٨	• امتلأت عيناي دماء أنا أرفض أن أركع ثم ترنمت، مددت يدي			
نصى	ج	٤٠	• ودموع المدينة وهى نصير دمي			
أحادى	س	٤٦	• لم يبق للشرب إلا الدماء	٢٣	سيأتيكم زمان	
أحادى	س	٦٩	• رملها الجيئون دمعا ودماء	٢٤	أمة خلعت موتها	
نصى	س	٧١	• حين أتاني الثبأ الدامى فى عجلة للأبام السوداء	٢٥	رمصاصات بيضاء	

نصي	س	٧٣	• كنت أرى آثار عطاء دماء			
نصي	س	٧٥	• كنت أرى دمه يتصبب من بحر الظلمات إلى بيروت			
نصي	س	٧٥	• موابحه فخر دماء			
نصي	س	٧٥	• ويصير الكفن دماء			
نصي	س	٧٥	• وسلاح الآتي ليس سوى دمه			
صورى	ج	٨٤	• فصدوا دماءه وأبعدوها	يردى	٢٦	
صورى	س	٨٥	• بأن النهر قد يدمى وقد يقطع			
نصي	ج	٨٧	• إن لون الدماء جميل، ولكن جرحى بليغ	ولا تعسبن	٢٧	
نصي	ج	٨٩	• منذ كنا حبيبين تركض نغم الدماء			
نصي	ج	٩٥	• حين تسلط ضوء دم يتصبب عبر الجبال			
نصي	ج	٩٥	• تحمل رائحة الدم للريح			
نصي	س	٩٦	• يبيع دماء الشهيد			
نصي	س	٩٦	• ودمشق التي واعدت دم أنبائها حيث لا يقبلون			
نصي	س	٩٨	• يفاجئني دمه عالقاً في ثيابي			
نصي	س	٩٨	• أنا مثله سلعة حملت دمه: العربى إلى السوق			
نصي	س	٩٨	• قولى له عن أصوص الدماء			
نصي	س	٩٩	• فعيناك تحتجزان دمي			
نصي	س	٩٩	• ودماء القليل تشد حنيني			
نصي	س	١٠٣	• إذا أنصروا دمه فى المزاد			
نصي	س	١٠٦	• ولا تعسبن الذى غمر الدم عينيه مسار شهيداً			
نصي	س	١٠٧	• وحين رنوا الدم فظهرا تولوا: حيارى			
نصي	س	١٠٧	• دم الأضحيات يراق لكى يتبارك فى السوق			
نصي	س	١٠٧	• جمع الصيارفة الطيبين			
نصي	س	١٠٧	• والتي تتخبط غارقة فى دم تشهيداء			
نصي	س	١٠٨	• ابتدأت بدم ثم مسارت قميصاً			
نصي	س	١٠٨	• أقبل انصبر فى اشترى من هائل البلاد الدماء،			
نصي	س	١١١	• وصافح			
نصي	س	١١١	• بالدم خنجر حصم بأن لنا جنة تلحد			
صورى	س	١١٩	• منذ تخليت عن وحية طيخت بالدماء	وكان الحرف شوقاً	٢٨	
صورى	س	١٢٣	• وقيل: أحمرار المياه هنا ليس من دمك المتدفق			
صورى	س	١٢٣	• بل من عجل الانتماء			
نصي	س	٥	• ثم تحمر منه الدماء	الدماء تداق الترافد	٢٩	الدماء تدق التوافد (١٩٧٤)
نصي	س	٧	• ها أنا بدم أنادئز: إن الدماء تداق الترافد. توقف زحف المشاة			
نصي	س	٧	• بدأ الدم من جرح كف تعاهد للخنزير			
نصي	س	٧	• بدأ الدم من شجر (بين عمان والنهر)			

نصي	س	٨	والزارعون يعضون بالدم	•			
نصي	س	٨	فيخلى الطريق لسيل الدماء	•			
نصي	س	٨	الدماء تدلق التوافذ	•			
نصي	س	٩	الدماء تدلق التوافذ	•			
نصي	س	١٠	كان جرحا به دمي العربي	•			
نصي	س	١١	يسرون بين خيوط الدماء	•			
نصي	س	١١	إنها هجمة بدأت بحصار الدماء	•			
نصي	ج	١٢	سحل دماها	•			
نصي	ج	١٣	ثم لافقوا: للفقر ذاكرة لانتون الدماء السبية	•			
نصي	ج	١٤	هذه امرأتى حيلت من دمائي النقية	•			
نصي	ج	١٤	الدماء تدلق التوافذ	•			
صورى	ج	١٥	والزمان الذى ابتدأت الدماء	•	الهروب من ثورة الزنج	٣٠	
صورى	ج	١٩	كان دربي مضاء وكانت دمائي حجارة	•			
صورى	ج	٢٤	عشقى قديم وضعفى دم ونعاس	•			
صورى	ج	٢٤	ودما يتحرك وسط إلياس	•			
نصي	ج	٣٢	وكان اللعشقى فيها يسحبها بالدماء	•	هاجرت من عروبتها	٣١	
نصي	س	٣٢	لم أحد غير جبهتها الدامية	•			
نصي	س	٣٤	إذ خضبت دماها	•			
نصي	س	٣٥	وكيف يلقى أبتاؤها دمهم	•			
			واستهبرت دماء الذين تراموا على بابها فقراء	•			
نصي	س	٣٨	نصار دم الشهداء لتجارها أوسمة	•			
نصي	س	٣٨	أم دماء الحسين التي تستعار سموما لقتل الحسن	•			
نصي	س	٤٠	لحى عرفت أمة بالدماء	•			
نصي	س	٤٠	سريضا يضرب من دما ظلمة الأقبية	•			
نصي	س	٤٢	وأغفروا وقد أقفموا بدم كان من دمها	•			
نصي	س	٤٣	بدمي لحم أصابعه	•			
نصي	س	٤٤	بدم تصطبغ الجدران ورؤوس مآذنها	•			
صورى	س	٤٨	وأنا حامل دمهم	•	الجوع يسرق المدينة	٣٢	
صورى	س	٤٨	وأنا حامل دم أعلى	•			
صورى	ج	٥٩	يابلادى التي بدأت عمرها من دم الأوردة	•			
أحادى	ج	٦٦	من لون دمايك	•	الحصار	٣٣	
نصي	س	٧٠	فحسم الوطن المرجر بدمي خارج البيت	•	مهرجان دموى للفقراء	٣٤	
			صاح فقرا: البلاد ابتدأت من دمها	•			
نصي	س	٧٦	والمهرجان اشتعلت فيه دماء الشهداء	•			

نصي	ج	٧٧	• وغنى في دماء إلياسمين العذب عصفور الصباح			
نصي	ج	٧٨	• وهذى القرية العمياء أضحت وطننا مشتبكا في دمه			
			• حريقا دمويا للتيانينات			
			سنارا دمويا للدموع الفقراء			
نصي	ج	٨٠	فلتكن أغنية دامية عند وداع القدس			
نصي	س	٨١	• ثم يغنى في الدماء			
أحادي	ج	١١	• قلت أنساه لما عييت فصار دمي	وجهت وجهي	٣٥	بألفونك فانغر
نصي	ج	٢٠	• وصرت ذم الجرح	هذا هو الحب إذن	٣٦	(١٩٧٧)
نصي	ج	٢٢	• والنيل يضحك عبر الدماء إلى البحر			
نصي	ج	٢٣	• فحررتني من دمائي			
			• أو تسحب الدم مني ونظماً			
نصي	ج	٢٥	كان إذن حبها في دمي			
نصي	س	٢٧	• لحى ودمي			
أحادي	ج	٣٩	• أضحي الدم السلوى إلى تشفتين	لو في الأصابع	٣٧	
				ذاكرة		
أحادي	س	٦١	• وامتصت منه الصخراء دماء	تقوش تدمرية	٣٨	
أحادي	ج	٨٦	• ونكسونا دماء	الحرب نزه أطفالا	٣٩	
صورى	س	٧	• فغالبت الدم من كبرياء الجراح	الجنائز	٤٠	أمى نطارذ قاتلها
صورى	س	٢٠	• أدماها انتظار			(١٩٧٧)
صورى	س	٢٢	• أم الدم لون			
صورى	ج	٣٠	• إسمعوا: إن أمى تزغرد فينا دماء			
نصي	س	٣٤	• على ورق العشب كان الندى داميا	أمى نطارذ قاتلها	٤١	
			• فننسكب الأم بين اللسان وبين الكلام			
			دما حاميا			
نصي	س	٣٥	في فمى دم أمى			
نصي	س	٣٥	• واختتموا بالدماء البليغة			
نصي	ج	٣٦	• في فمى دم أمى ضوء			
			• وبين الكلام المنمق والدم كانت تضع			
نصي	ج	٣٧	رأيت الدماء على الأفق			
			• إن دما صار بينى وبين الورى راويا			
نصي	ج	٣٨	في فمى دم أمى			
نصي	س	٣٨	• في الأفق خبط دم			
نصي	س	٤١	• صوّت الدماء البليغة بالشقشقة			
نصي	س	٤١	• صاغوا الدماء			
			• لا يكتفى بالدماء المهلهل			
			أسأها في الصباح			
			هل القتل كفر			

نصي	ج	٤٢	أم الدم مهر			
نصي	س	٤٣	• ما إذا أسمى انتفاخك من دمها • تأخرت بعض دماء وبعض دموع			
نصي	س	٤٦	قراءة جرحين أو ميتة			
نصي	س	٤٦	• أول الغيث جمر وأول شربي دم			
نصي	ج	٤٧	• لو رأيت دمي يتلفق			
نصي	ج	٤٧	• في الدم والسكر			
نصي	ج	٤٨	• إنني رأيت دمي في البحار			
نصي	ج	٥٠	• يدى تستعد لمقبضك الدموى			
نصي	ج	٥٠	• أتخلل فيك وأنت فيك وسط دمي			
نصي	ج	٥١	• في فمي دم أسمى			
نصي	ج	٥٣	• وصارت دما مسهبا كالأمونة			
نصي	ج	٥٣	• يا جرح أسمى لا تتعلم، فالدماء تعلمنى الأبدية			
			• فاض الدم المورق عن جرحه			
نصي	س	٥٤	صحت: يا أم هذا دمي			
نصي	س	٥٤	• وفي الأفق عيط دم			
			• في فمي دم أسمى بليغ			
نصي	س	٥٥	وإنني أحافظ أن يصبح الدم ماء			
نصي	س	٥٦	• تهاوت في دمي الأحلام وملا خائفنا	هكذا تكلم التل	٤٢	
نصي	س	٥٨	• تورم في دمي همى			
نصي	س	٦٢	• رأيت دماءنا سرا تغلب			
نصي	س	٦٢	• اكتشفت دمي بكف كبرت قبل الصلاة			
			• فاكشفت دمي			
			أيكفى النيل والعاصى ودجلة والفرات غدا			
نصي	س	٦٣	لعسل دماننا عن هذه الأيدي			
نصي	ج	٧٤	• وتثار الأم النبىة للدم المهدور			
			• رأيت دمي يعرش كالدوالى			
نصي	س	٧٥	يشرب على جدار السجن			
نصي	ج	٧٧	• تعرى في دمي المنفى			
			• ونكن كل ذاكرة مشردة غزنى			
نصي	ج	٧٨	تستحيل دما، وتشعل في دمي حيفا			
نصي	س	٨٠	• يجدد في دمي عزمه			
نصي	س	٨٩	• انبثقت في الدماء الدكاكين	حتى آخر الصعاليك	٤٣	
نصي	س	٩٠	• الأمن في دمه			
نصي	س	٩١	• أو قطرات دم			
نصي	س	٩٢	• إن الكلاب استشاطت لرائحة الدم			
صورى	س	٢٥	• ضاع من زقزقات البسات اللواتى سكن دمي	أوتيسود	٤٤	لا بد من التفاسيل

٢٧	س	سوري	• ولا شهقات الدماء • ولا تتساءل الفرق بين			(١٩٧٩)
٢٩	س	سوري	امتصاص الدماء وبين القلب			
٣٥	س	نصي	• جف دم في الشروق	استمبحك ذاكرتي	٤٥	
٣٥	س	نصي	• تشممت نفن دمي			
٣٨	س	نصي	• ونحو دمائي نقر مياه			
			• أشهر في حلمنا دما			
			في ظلام الخديعة عاتقني			
٣٩	س	نصي	مستمبحا دمي وبلادى			
٤٠	ج	نصي	• دمي كان ماء			
			• ثم نهضنا دما			
٤١	ج	نصي	بتمسك حتى يشعر السنايل			
٤١	س	نصي	• كانت غيول تغب دمي			
٤٢	س	نصي	• أغبر حتى الملامح والدم			
٤٤	س	نصي	• حتى يخالغ نبض دمي أقرباه			
٤٥	س	نصي	• هذا الصراخ وتلك دمي			
٤٦	س	نصي	• يلفع الدمع ذاكرتي تشتت بالدم			
			• فنفاجتهم برك من دم الخزرة			
٥٠	س	نصي	كان فيها دمي باكيا			
٥١	س	نصي	• وقامت مناقصة لتقاوم ذاكرة الدم			
			• نطالبنا فيه جوقتنا العربية			
٥٢	س	نصي	بالدم والذاكرة			
			• وأن الدعاء التي خضبت وطننا			
٥٤	ج	نصي	رسمت لفلسطين خارطة			
			• حقة ذاكرة، بقع من دماء			
٥٧	س	نصي	عرفناه حين رأينا دمائه			
٥٧	ج	نصي	• ونحن في عجل نستمبحك ذاكرة ودما			
٧٠	س	نصي	• يجاهر كل دم بالتفن	سلوات داجنة	٤٦	
٧٢	س	نصي	• ويكمن نبع دم متن			
٧٤	س	نصي	• وهذا العباب دمي			
٧٤	س	نصي	• إني أبحث دمي			
٧٦	س	نصي	• دمي يشتبهني			
٧٨	س	نصي	• بين دمي والشرابين مقصدة			
٨١	ج	نصي	• وغتلتني من دم الشهداء			
٨٩	ج	نصي	• ويسبرون له لنا مجورا بدماء	القصة	٤٧	
			• في الفيتو العربي			
٩٠	س	نصي	كان دم يتصب			

٤٨	لا بد من التفاسيل	• عادوا فاكشفوا دمهم كلمات • وأكاييل طغاة • فى القصة كان الدم • وهم أرسفة المادن المبنية من عرق ودم • من يأخذ من إن أعطينا للوطن دمانا • والوطن المصفر من القهر يريد دمي	٩١ س	نصي
			٩٣ س	نصي
			١٠٥ س	مسورى
			١٠٦ ج	مسورى
			١١٤ ج	مسورى

عدد الدلالات السالبة للدم = ١٢٦ عدد الدلالات الموجبة للدم = ٦٣

عدد القصائد الأحادية = ٢٠ عدد الدلالات الصورية = ١١

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ١٧

ويتضح من هذا الجدول أن ممدوح عدوان واحد من أهم الشعراء العرب الذين شكلت صورة الدم فى شعرهم ملمحا بارزا، خاصة الصورة التى تقترن بالدلالة الثنائية. ويرجع هذا إلى طبيعة التناقض القائم فى بنية المجتمع بين من يملكون كل شيء حتى دماء الفقراء يملكونها، وبين من لا يملكون غير دمائهم، حتى الدماء التى يملكونها تمتصها القوى السلطوية حيناً وقوى الاحتلال حيناً آخر، ولعل اقتران الدم بالجياح والفقراء فى معظم القصائد خير دليل على التناقض القائم فى البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. والدم المسفوح دائما هو دم الجياح والفقراء، وهذا الدم برغم سفكه إلا أنه دائما يكون رمزا للخلاص والتطهير والتمرد على القوى السلطوية يقول -على سبيل التمثيل- فى قصيدته "ابن حرام يحلم":

مهما أن وعذبه وجهى المخدور.

وتقلب من نبض جراحات الفقر، ووجهى الظاهر رغم العتمة

وتساءل فى حرقة عن نمسى

والأحوبة الطالعة بروقا من دمه تولد

لا بد سينهض ذات صباح. " (٦٣)

فعلى الرغم من الفقر والقهر والتعذيب إلا أن المخلص سينهض ذات صباح، وتتفجر الثورة من دمه نارا تحرق كل وجوه الظلمه، وتكشف أضواء الفجر القادم،

وفى عرفت نفسه يقترن دم الفقراء والجوع بالعجز والقهر والضياع فيقول في الصورة التالية في نفس القصيدة.

يتزاحم في نفسى الجوع المزمع
والخوف المستور بضحك،

وحصار الأضواء.

والقهر، وحيرتى البلهاء أمام جلودهم الخرباء
ودمى المتجمع من نرف ضحاياهم
تضطرم بغير كلام. " (٦٤)

وفى قصيدة "وتمر المدينة برقاً" يقترن الدم بالجوع والمجاعة أيضا فيقول

ناديت، غطى ضحيج الجوع ندائى

وكانوا يحبون لافته كتبت عن مجاعنهم

وصرخت، فكم جند الطغاة فمى

ثم أعلن هدر دمي. " (٦٥)

وهكذا فى العديد من قصائد (٦٦) ممدوح عدوان نجد أن الدم المسفوح والدم المقاوم والمناهض للقوى الاستعمارية هو دم الفقراء والجوع فيه يتم الخلاص وباهداره تضيع الأرض وتغتصب السبايا، فيقترن بدلتين متناقضتين فى آن واحد. ومن ثم يكون تناقض البنية الاجتماعية سببا من أسباب ثنائية دلالة الدم فى شعر ممدوح عدوان.

كما يتضح أيضا أن المستوى الدلالي النصى للدم قد حقق نسبة عالية فى دواوينه الشعرية، فقد اعتمدت سبع عشرة قصيدة اعتمادا كليا على الدلالة النصية للدم، أى أن هذه القصائد من أولها إلى آخرها اعتمدت على صورة الدم، وتفاوتت دلالتها ما بين السلب والإيجاب، وهذه القصائد - كما هى مبينة بالجدول - أرقام (٩-١٥-١٩-٢١-٢٢-٢٥-٢٧-٢٩-٣١-٣٤-٣٦-٤١-٤٢-٤٣-٤٥-٤٦-٤٧) تعتمد التشكيلات الدلالية النصية للدم فيها على الدلالة الثنائية للدم، سواء كانت هذه الدلالة

سالبة أو موجبة، وسواء كانت على مستوى الصورة الواحدة، أو النص الكلى للقصيدة وبرغم أهمية صورة الدم ودلالاتها الثنائية فى كل القصائد- المشار إليها- إلا أننا نقف عند بعضها على سبيل التمثيل.

ففى قصيدة "الدماء تدق النوافذ" من ديوانه الذى يحمل عنوان القصيدة تتضافر فيها صور الدم لتشكيل الدلالة الكلية للقصيدة، تلك الدلالة التى تعتمد على الثنائية المتضادة للدم. يقول فى بداية القصيدة

"يبدأ الجرح فى وطنى بالتراب الجريح

ثم تحمر منه الدماء

يبدأ القهر من صرخة الأقبية

ثم يمتد حتى السماء" (٦٧)

فمنذ بداية القصيدة يقرن الدم بالجراح وضياح الوطن وقهر الأبرياء، وجوع الفقراء. فقد جرح تراب الوطن وسالت دماؤه حمراء وحينئذ أصبح القهر سمة سائدة فى الواقع المعيش، لأنه بضياح الوطن تضيق كل القيم الجميلة ويحل محلها الظلم والاستلاب، ثم تأتى صورة الدم التالية لتكمل الأولى وتكون أكثر عمقا ودلالة فيقول:

ها أنا بدم أتدثر:

إن الدماء تدق النوافذ توقف زحف المشاة

بدأ الدم من جرح كف تجاهد للخير

تجنّى مجاعتها كل عام

بدأ الجرح من ماء نهر يفيض بوجه الحسين المخرج

وتدقق فى النيل،

والنيل يحمل وجه الشفيع المدحج

بدأ الدم من شجر (بين عمان والنهر)

كانت تقصفه الريح

والزارعون يغصون بالدم

خوف الطغاة

بردى يلعب الشفتين، وبركض ذعرا
 فيخطى الطريق لسبل الدماء
 من هنا ابتداء الوطن المتزاسى
 قتيلا بغير كفن. " (٦٨)

إن المحبوبة عندما انطفأ الوهج فى مقلتيها نرفت دماء الوطن، وتدنثرت الذات
 بالدم وغطت الدماء كل أبواب ونوافذ ومداخل الوطن حتى توقف زحف المشاة من
 فرط سفك الدماء التى نرفت من الجياح والعراة، كما غطت الدماء ماء النهر الذى
 فاض بدم الحسين، وتحول ماء النيل

إلى دماء من فرط الدماء التى سالت ما بين عمان والنهر، ولم يسلم الزارعون
 من القتل فقد غصت حلوهم بالدم خوفا من بطش الطغاة كما تحول ماء بردى إلى
 دماء عندما سقط جزء من الوطن الغالى فى قبضة الصهيونية، بعد أن صار الوطن قتيلا
 بدون كفن.

فالدم فى هذه الصورة يلطخ كل جنبات الحياة، نتيجة احتلال القوى الصهيونية
 للأرض العربية. وهنا ما تزال الصورة مقترنة بالدلالة السلبية، ثم تأتى الصورة التالية
 للدم فى نفس القصيدة لتسهم فى تشكيل الدلالة الكلية للدم. وتعبير عن المدلول
 السلبي للدم أيضا، يقول:

كان جرحا به دمي العربى
 قلت: يا امرأتى
 أقبلت ليلتى المفجعة
 هو ذا زمن فيه أعداؤنا ينبعون من البيت
 يسرون بين خيوط الدماء
 يسحبون الخناجر
 يأتون من سحن الأصدقاء
 ومن سحن الأقرباء
 إنها هجمة بدأت بحصار الدماء. " (٦٩)

إن الدم يقترن هنا بالدلالة السلبية ويرتبط أيضا بالجياح والفقراء والعراء الذين أصبحوا مشردين بلا وطن وسالت دماؤهم ودماء أوطانهم فى كل الأركان. فالشاعر منذ ديوانه "تلويحة الأيدى المتعبة" وحتى ديوانه "الدماء تدق النوافذ" بل وفى كل دواوينه نجد أن القضية الوطنية تحتل مكان الصدارة فى أدبه، وهو مأخوذ بأجناد العروبة وبشخصية الفارس العربى، ويريد لها أن تبعث من جديد، تولد الهزيمة ألما عميقا، فيطالب ويصرخ من أجل محو هذا العار. " (٧٠)

ثم يقترن الدم بالدلالة الإيجابية فى نهايات القصيدة نفسها. ففيها يتحول دم الفقراء والجياح والمشردين إلى بركان ونار تشعل الثورة على القوى السلطوية المغتصبة للأرض والثروات، فمن لحظات الموت يولد أطفال المستقبل يصبون غضبهم على الأعداء يقول:

للفقر ذاكرة لاتخون الدماء السبية

إنهم يحسبون الزمان مشائخ

نحن نخصى الزمان بما يتجمع من طلقات لهذى البنادق

سنفاجئهم:

هذه امرأتى حبلت من دمائى النقية

حبلت رغم كل البلايا، وقد سلمت من جميع المآزق

الدماء تدق النوافذ

وامراتى حامل وصية

وأنا والد الطفل.. أولدتها البندقية. " (٧١)

إن دماء النوافذ تتحول من دماء القهر والضياع التى يسفكها العدو إلى دماء المستقبل التى تفجر ثورة وتحقق الميلاد، فسيولد الأطفال الجياح حاملين حقدهم المرير على قوى الاحتلال كى يخلصوا الواقع مما هم فيه، وتحول الدم المسفوح إلى دم مخضب يحمل نباشير الخصوبة والانجاب والميلاد القادم، وسيولد الأطفال من هذه الدماء يحملون فى يدهم بندقية.

وهكذا نجد أن صورة الدم تتداعى فى كل صور القصيدة حتى تشكل النص الكلى للقصيدة. وحينئذ تصبح الدلالة الكلية للقصيدة هى نفسها الدلالة الثنائية للدم فى القصيدة نفسها.

وفى النصف الثانى من السبعينيات زادت صورة الدم تطورا على المستويين الدلالى والكمى. فقد وصلت صفحات بعض القصائد إلى أكثر من عشرين صفحة، اعتمدت كل صورها الشعرية على صورة الدم، كما أنها عبرت عن الدالتين: السالبة والموجبة فى آن واحد، ويتضح هذا من خلال النظر إلى الجدول السابق، أهم هذه القصائد هى: "أمى تطارد قاتلها"، "هكذا تكلم التل"، "استميحك ذاكرتى"، وثقف عند واحدة منها -على سبيل التمثيل- فى قصيدة أمى تطارد قاتلها، تقرن صورة الدم بكل بنى القصيدة يقول:

يقول:

على ورق العنب كان الندى داميا

يقفز الموج أمواته

.....

فتنسكب الأم بين اللسان وبين الكلام

دما حاميا

فى فمى دم أمى

فكيف أفتش عن وجهها لأ دامعه

أتفقد فيه التجاعيد والمطر الآدمى

إلى أن يملئنى حزنها. (٧٢)

إن صورة الدم تقرن بالموت والجذب الذى حل فى كل جوانب الواقع، فقد تلون الندى بالدم، وتلطخت المحبوبة الأم "الأرض" بالدماء النارية، وأصبحت الذات المقهورة تلوك فى فمها دم الأم بعد أن بللها الحزن والدمع والتجاعيد.

وبرغم هذه الدلالة السالبة للدم التي ترتبط بالموت والقهر. إلا أنه فى نفس الصورة تتحول صورة الدم إلى الدلالة الموجبة فتقتزن بالخصوبة والميلاد وتجدد الحياة، فالجبل السرى ما يزال موصولاً بين الأم والأبناء الشرعيين ومن خلاله يتحول الدم النازف من جرحها إلى شجر، لكن الجرح تحيطه الأحزان العاتية.

ثم تأتى الصورة التالية لهذه الصورة مباشرة لتؤكد اقتران الجانب الإيجابى للدم، فيتحول الدم إلى ضوء، ورعد وريح بغية الخلاص والتطهير، وبالتبعية تتحول الأم إلى زهرة تضيء نور الصباح، لكن الشاعر سرعان ما يتردد إلى الواقع المعيش فى نفس الصورة فيقلب الحلم إلى كابوس، وتصبغ الدماء كل الآفاق، ويتحول وجه الأم المشرق إلى وجه قمرى ينزف الدموع، وهنا تتحقق الداللتان المتضادتان فى صورة واحدة يقول:

فى فمى دم أمى ضوء
وفى كل زهر تضىء
وبين الكلام المنطق والدم كانت تضيق
رأيت الدماء على الأفق
نادمت فى وجهها قمراً باكياً. " (٧٣)

وهكذا نجد حتى نهاية القصيدة صورة الدم تقتزن بالداللتين: السلبية والإيجابية. فالأم ما تزال تطارد قاتلها، والقتلة ما يزالون يسفكون دماءها ودماء أبنائها، فيقتزن الدم تارة بالخلاص على مستوى الحلم وتارة أخرى يقتزن بالعجز والضياع على مستوى الواقع وتشكل جملة "فى فمى دم أمى" لازمة أساسية يتركز عليها النص الشعري طوال القصيدة، وتارة تشكل هذه الجملة دلالة سالبة وأخرى تشكل دلالة موجبة من خلال اقترانها بسياق الصورة الشعرية.

إن المحبوبة تقاوم وتطارد لكن تجار الدماء لا يمهلون لها، فينسجون من دمها
أرباحهم التجارية باسم السياحة، وحينئذ تناشد المحبوبة أبناءها أن يثأروا لها من القتلة،
وهنا يقرن الدم بالدلاتين في آن واحد يقول:

صاغوا الدماء

لتزوين وجه الجريمة

باسم السياحية

لكن قتل الأمومة بالنعل غال

أنا الآن مهر، وأمي هي الأمر

أمي تطارد قاتلها لاتنام

وتشحنني كبرياء

تعبني بالموم وتشحنني

صار ثأري لغزا

فلا يرتوى العطش الكريائي

لا يكتفي بالدماء المهلهل

أسأله في الصباح:

هل القتل كفر

أم الدم مهر" (٧٤)

إن الدم اقترن بالموت وضباع المحبوبة، وفي الوقت نفسه اقترن بالخلاص
والتطهير، فقد أصبح مهرا يقدم للمحبة، وهكذا نجد صورة الدم تشكل بنية
جوهرية^(٧٤) في النص الشعري. وفي نهاية القصيدة يرفض الشاعر محاولات المهادنة مع
القتلة ويتمسك بثأر المهلهل، فالدم لا يمحوه إلا الدم، فكل مهادنات الأعداء القتلة إنما
هي طعنة في الظهر، وطريق الخلاص هو الدم، فالأم المحبوبة الأرض لا تبذل ولا يساوم
حولها.

وفى نهاية القصيدة يحذر الشاعر من أن يتحول الدم العربى المسفوك إلى ماء.
ففى هذه الصورة أيضا تقتزن صورة الدم بالخلاص والتمرد والثورة على مستوى الحلم
وتقتزن بالعجز والانكسار وتحول الدم إلى ماء على مستوى الواقع يقول:

يا جرح أمى لاتندمل

فالدماء تعلمنى الأبدية

هذى الرافد تهبر

غاص الدم المتفرق عن جرحه

صحت: يأم هذا دمي

فاستعدى له

.....

فى فمى دم أمى بليغ

وانى أحاذر أن يصبح الدم ماء." (٧٦)

وهكذا فى القصائد الأخرى ذات الدلالة النصية للدم، نجد أن الدم دال على
المدلولين المتضادين: المدلول السلبي والإيجابى سواء على مستوى الصورة الواحدة، أو
النص الكلى للقصيدة.

أما طغيان الدلالة السالبة للدم على الموجبة فى قصائد ممدوح عدوان، فيرجع
إلى طبيعة الواقع الحياتى المعيش فى المجتمع العربى وما اعتراه من تحولات وتغيرات
سياسية واقتصادية واجتماعية وعسكرية، فقد عايش ممدوح عدوان نكسة ١٩٦٧،
وما أعقبها من ضياع الأرض العربية بما فيها الأرض السورية، وفى الوقت نفسه عايش
التغيرات السياسية التى طرأت على المجتمع العربى فى النصف الثانى من السبعينيات،
خاصة بمحاولات الصلح المنفرد مع العدو الصهيونى فى سنة ١٩٧٩، وما أعقبها من
تمزق للنصف العربى وظل هذا التمزق يستشري ويتزايد عاما بعد عام، حتى وصل
المجتمع العربى إلى الإنهيار والضعف الكلى.

لذلك كانت صورة الدم أداة تعبيرية يعبر من خلالها ممدوح عدوان عن الانكسار والعجز الكائن في الواقع المعيش، وفي الوقت نفسه يقرنها بالثأر والخلاص على مستوى الحلم القادم، الذى يتطلع إليه. ولما كان الواقع يفرض نفسه على الشاعر أكثر من الحلم الذى قد يأتى ولا يأتى، لذلك تغلبت الدلالة السالبة للدم على الموجبة لأن السالبة اقترنت بالتعبير عن الواقع الحياتى المعيش، على حين أن الدلالة الموجبة للدم اقترنت بحلم الشاعر وتطلعه إلى الخلاص والثأر والتطهير والثورة.

ومن هنا تكررت الدلالة السالبة للدم ستا وعشرين ومائة مرة، على أن الدلالة الموجبة تكررت ثلاثا وستين مرة، أى أن النسبة بينهما (٢ : ١). وهذه النسبة توضح مدى طغيان الدلالة السالبة للدم، ومدى ضياع القيم الإيجابية التى يتطلع الشاعر إلى تحقيقها.

ومن خلال متابعة النصوص الشعرية ذات الدلالة السالبة الموضحة بالجدول، يتضح مدى تعبير صورة الدم عن القهر والموت والانكسار. خاصة فى القصائد أرقام: (٢٩، ٢٨، ٢٧، ٢٥، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٣، ١٢، ١٠، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٢، ١) (٤٦، ٤٥، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١، ٤٠، ٣٨، ٣٧، ٣١،

ففى هذه القصائد التى وصلت إلى اثنتين وثلاثين قصيدة- نجد أن الدم يقترن بالقهر السلطوى الذى يعانى به الشعب، خاصة الفقراء والبسطاء والجياع، ففى قصيدة "غزل دمشقى" من ديوانه تلويحة الأيدى المتعبة يقول:

يرعبنى التوحس المخيف

يرعبنى الدم الذى يقطر فوق جبهة الرصيف

وفوقه أفدامهم تمر مسرعة

أهرب صوب بيتنا مرتجفا

وأوصد الباب ورائى كى أنام

وحينما أغفى وفى العينين طيفك الأليف

يوقظنى وقع النزيف. " (٧٧)

إن الدم يقترن بالخوف، والرعب، فالذات يسيطر عليها التوجس من جراء انقلاب المعايير والمواضع السائدة في المجتمع، ويتطلع إلى المحبوبة التي ينشد في واحتها الأمن والدفع والطمأنينة وتظل الذات طوال القصيدة تتطلع إلى المحبوبة التي احتوتها الدماء وما تزال تنزف قطرة فقطرة.

وهكذا في بقية القصائد -المشار إليها- نجد أن صورة الدم فيها تعبر عن الخوف والقهر السلطوي. والممارسات القمعية التي تمارسها قوى الاحتلال حيناً، والقوى السلطوية في البلدان العربية حيناً آخر. ويتضح أيضاً من خلال متابعة النصوص الشعرية ذات الدلالة الموجبة للدم مدى تعبير صورة الدم عن التطلع إلى الخلاص والتطهير والميلاد والتجدد، ففي كثير من القصائد يتحول الدم إلى أشجار وارفة الظلال، وإلى ثورة تقضي على القوى السلطوية، وإلى مخلص يبعث الميلاد الجديد. ويتضح ذلك في القصائد أرقام (١٤، ١٩، ٣٠، ٣٣)

وهي نسبة ضئيلة، وضآلتها ترجع إلى ضآلة الحلم الآتي، وإلى انزواء القيم الإيجابية، لتحل محلها القيم السلبية في المجتمع، وكأن القاعدة السائدة هي شيوع المعايير السلبية في المجتمع، أما اقتران الدم بالمعايير الإيجابية فلا يتجاوز حد الحلم الذي يتطلع إليه الشاعر، لذلك يقول في قصيدته "سفر الدم والميلاد" من ديوان تلويحة الأيدي المتعبة:

دماؤك تمنح الأشجار خضرتها

وتسرى في مغيب الشمس

وتهمي بين أمطار الأسى

فتلون الأزهار والرمضاء. " (٧٨)

فمن الواضح أن الدم يمنح الميلاد، لأنه يمنح الأشجار القدرة على استمرارية الحياة وتجدها، كما أنه يشع الضوء والشروق في الأزهار، ويجعل الأمطار قادرة على تجديد الحياة وخصوبتها وهكذا في القصائد الأخرى -المشار إليها- نجد أن الدم يقترن

بالدلالة الإيجابية. أما بقية القصائد الأخرى فقد عنيت بالجانبين: السلبي والإيجابي في آن واحد. ومن هنا يتضح أن الثنائية الدلالية تحققت على مستوى الصورة والنص الكلي للقصيدة، والعالم الشعري للشاعر. على أن اقتران الدم بالدلالة الإيجابية يرجع إلى الرؤية المستقبلية التي يتطلع إليها الشاعر، وليس إلى الرؤية الواقعية المعيشة.

ومن هنا يتضح مدى معيشة ممدوح عدوان للأحداث التي تمر بها المجتمعات العربية، كما يتضح ذلك في مقدمة ديوانه "الظل الأخضر" سنة ١٩٦٧ "وتلويمحة الأيدي المتعبة" سنة ١٩٧٠ اللذين كتبا بعد نكسة ١٩٦٧، وفيهما يصور شعوره بالانكسار والحزن العميق من جراء احتلال القتل للأرض العربية، فيقول مخاطباً مدينة القنيطرة الضائعة في برائن الاحتلال: "قبل أن أبدأ الكتابة إليك أمسح جينى. ولا أدري إن كان يتصب عرقاً أم عاراً. واثق إنه لا يتصب دماً ولا ماء. ماء وجهى أريق منذ زمن.... حينما رأيت اسمك على الواجها تظلمت طوال النهار أسير فى الشوارع؛ وأنا أركل غضبي أمامي كطفل بلا هموم. وحين أتعبني السير سرى الحزن فى شراييني دماً، كان دمي منهكاً. كان ظلك فى قلبي؟" (٧٩) وهكذا يتضح أن صورة الدم تلازمه حتى فى تقديمه للعمل الشعري.

٤ - ٣ - د

وتشكل صورة الدم بنية جوهرية فى شعر حميد سعيد، خاصة فى دواوينه الشعرية التى صدرت من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٧٨، فقد صدر للشاعر فى المرحلة المعنية خمسة دواوين شعرية هى: "شواطئ، لم تعرف الدفء" سنة ١٩٦٨، "لغة الأبراج الطينية" سنة ١٩٧٠، "قراءة ثامنة" سنة ١٩٧٢، "الأغاني العجيرة" سنة ١٩٧٥، "حرائق الحضور" سنة ١٩٧٨.

وترجع عناية حميد سعيد بالدلالة الثنائية للدم إلى نفس الأسباب التي مر بها الشعراء العرب بعد ١٩٦٧، وما أعقبها من انكسار الحلم وضياح الأرض، وإهدار الدماء العربية على مستوى القهر السلطوي حيناً والقهر الاحتلالي حيناً آخر.

وإلى جانب التشكيلين الأحادي والصورى للدم في شعر حميد سعيد، فقد وجد التشكيل الدلالي النصي الذي حوى الجانبين الأولين، وشكل محورا بارزا في شعره. ويتضح مستوى التشكيل الدلالي للدم في شعر حميد سعيد في الجدول التالي:

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر حميد سعيد

الديوان	م	القصة	النص الدال	ص	المدلول	التشكيل الدلالي
شواطئ، لم تعرف الدفء (١٩٦٨)	١	رحلة الصمت	أحببتهم أنت لأن الحياة من دمهم تنهل	٤٠	ج	أحادي
	٢	من معلقات العصر	صحت.. بحت دمائي.. أئيني وبينكم قام سور؟	٤٥	س	أحادي
	٣	سحيم	- فالغار أناليل من بيت في دماته الحروف - أسمع رغم البعد شهقة الدم المموج - بأن عصفه الدماء إن أذلت	٥٠	س	نصي
			بأن عصفه الدماء إن أذلت	٥١	ج	نصي
			استباححت حرمة الوجود	٥٢	ج	نصي
	٤	الغربة وزهور الفولاذ	تسقى من دم قان	٥٩	س	صورى
			فظل على المدى الدموي أكواما حديدية	٥٩	س	صورى
	٥	الفتى وسوت الأرض	ألم العطر لون سميت القوارير بالدم	٦٥	س	أحادي
	٦	مرئية	- أعراس قومي دماء - وقد كنت في لغة الدم نصلا - فأرتد أنحت بين الدماء.. عن طريق	٦٩	س	نصي
			ما حملت من دماء المسافات عبر الطريق	٧٢	ج	نصي
	٧	أفامى جريئة	- فإن دمي اختصر الخمس في ليلة الأربعاء الأخيرة - لن يعطر بيتك إلا دمي - أرتدى اسمك الخلو بين دمي ودموعي - وينطوي الشاعر في سؤاله إذا نهى الدم المحبوء	٧٧	س	نصي
			فإن دمي اختصر الخمس في ليلة الأربعاء الأخيرة	٧٨	ج	نصي
			لن يعطر بيتك إلا دمي	٧٨	ج	نصي
			أرتدى اسمك الخلو بين دمي ودموعي	٧٨	ج	نصي
	٨	مسلة الجوزيان الذي يأتي أرحمه الآخر	وينطوي الشاعر في سؤاله إذا نهى الدم المحبوء			
			في ملاحم المسار			
			كبرت فوق دمي الخنجر إنهمرت يامواسم الفرات	٨٣	ج	نصي

نصي	س	٨٥	• أن أقطع الوشائج الخضراء بين الأرض والدم • في كل اسم دمك المسفوح يا صبية - حكاية نادية - في كل اسم دمك المسفوح يا حبيبة - ملحمة وطنية - فارستا يأتي غدا... فضمخيه بالدم - يأتي غدا.. يأتي غدا			
نصي	ج	٨٦				
سوري	س	٩٠	• يبكي دمي بوقع النشيج أغنية	٩	رسالة من الصحراء	
سوري	س	٩١	• وما قرأنا محض وهم عمدته بالدم السيوف			
نصي	س	٩٦	• وأغلق دوني الأبواب أيقظ في دمي العتمة	١٠	الجليد	
نصي	س	٩٨	• أكاد أشك أن دماء أهلي في شراييني			
نصي	س	٩٧	• أكاد أشك أن دماء أهلي في شراييني • وعقدت له الدم المراق من أزهارنا	١١	فاطمة برناري	
نصي	ج	١١٢	• أكليل غار		"صوت من كربلاء"	
نصي	س	١١٢	• لغو الرصاص في دمانها حكاية أثيرة			
نصي	ج	١١٣	• يحس بالحياة بالدم			
نصي	ج	١٢٥	• يوقظ في دم الزيتون حبا أخضر	١٢	رؤيا في نقطة الظلما	
نصي	ج	١٢٥	• وثارات الدم المكبوح لا الأسفلت يعرفها ولا - الغولاذ			
نصي	ج	١٢٦	• صرنا من دمائك			
نصي	ج	١٢٧	• ام أن فقرا في دمائك			
نصي	ج	١٢٧	• تعالى دفتيني، دفتي اسمي، ثاني خائف، ودمي يتادبها			
سوري	س	١٤٩	• عابوي بين الناس دمي	١٣	عبار من بغداد	لغة الأبراج الطبيبة (١٩٧٠)
سوري	ج	١٥١	• أيام الكرخ تمد صدق البوح للدموى على جسر - ورم			
سوري	س	١٦٣	• أسماء تفسر الدم الموجب	١٤	مقطوعات صغيرة	
					إلى الفرات	
سوري	س	١٦٤	• وبرندي دمي			
نصي	ج	١٦٩	• يزور الحلم البكر بين شموخ دمي وانتظار الفطار	١٥	عودة إلى مرفأ البداية	
نصي	ج	١٧٣	• وفلسطين لما تزل في دمي شغف			
نصي	ج	١٧٥	• رسمت زهرة الزمن القدام وهو بمج دماء العشيرة			
نصي	ج	١٧٧	• اسم نقش حروف مرافقه في دمي • باع من دمه للنبوات. لم يستلم ثمناء لم يقايض	١٦	خمس مقاطع إلى امرأة	
أحادي	ج	١٨٣	• ليالي حماء • سميت الدعاء أي - وكان الماء أما لي	١٧	بحر الظلمات	

١٨	المهاني بن بركة	وبين الماء والدم يفتنى الإصرار • هم الأعداء أسرف عالم الأحجار في دمهم	٢٠٠	ج	صوري
١٩	الاختبار	ظلام • عودت دمي في زنقة اسماعيل الصمت لم يصمت	٢٠٠	س	صوري
٢٠	توقعات حول مستقبل المدن المهزومة	• وشربوا دماءهم في ندوة أخرى نظل في انتظارها الهزيمة • امسحوا لعنائكم بدمي	٢٠٣	ج	أحادي
٢١	في إطار توقعات	• في شرفاتهم دم أخوتي والنار • برئت إلى دمي منكم	٢٠٩	س	أحادي
٢٢	توقعات خاصة	• كانت غشبية عليها من دمي أثر • وقالت دونك الأبواب إن دما يسيل • وقد لقحت	٢٣٦	س	نصي
٢٣	قراءة ثامنة	فأولدها دما مرا • تغلى عن دمه وامتد إليك على وهج الحب • فلنكتب عقد قرانكما بالدم.. بالولوة الغضب	٢٣٧	ج	نصي
٢٤	للحزير الثلاث	• نهضت في الدم القلاع، فمن مر لم ينحن عند أبوابها • تسكنون بأرض سقاها دم أخضر واعزاف	٢٤١	س	نصي
٢٥	ورقة دمشقية	• النساء اكتنزن، الدم الأسود انفض عن أهله • قلت هذا دمي • مامسحوا الدم عن فوهات بنادقهم	٢٤٤	س	نصي
٢٦	اللجوء إلى مدن البراق	• ثم إن السكوت فضيلة عصر تغرد من هفوة الدم • وأحلم أن أبعث الدم في حلمتيك • لم يذكر الأخوة النازفين على راحتيه	٢٤٥	س	نصي
٢٧	العشق والموت	دما أخضرا • ويزفون بكارتها.. يهدون دم الوردة • غوطم هل ضيعته غير المطارات	٢٤٧	س	نصي
٢٨	ماريسا التي لا تنعب	• نكنك باركت دمي في لحظة النزف • وشمت دما منك في رحلهم	٢٥٧	ج	صوري
		• لنرحل في دمه تقديده ترافقه • أوليت دما • رأيت دما غاية وبراقا	٢٥٧	ج	صوري
		• هل يتغير دمي • (في جنبته جرح.. دم تطلع من وردته سبع بمات	٢٦٦	ج	أحادي
			٢٦٩	س	أحادي
			٢٧٦	ج	نصي
			٢٧٧	س	نصي
			٢٧٨	س	نصي
			٢٨١	س	نصي
			٢٨٣	ج	نصي
			٢٨٤	س	نصي
			٢٨٩	س	أحادي
			٣٠٢	ج	صوري
			٣٠٤	ج	صوري
			٣١٢	ج	صوري
			٣١٨	ج	صوري
			٣٢٢	ج	صوري
			٣٢٢	ج	صوري
			٣٢٦	س	أحادي

نصي	ج	٣٢٤	هنا عند دمي يلعب			(١٩٧٥)
نصي	ج	٣٣٥	• هنا عند دمي يلعب ياسيدة الليل			
نصي	ج	٣٣٨	• حتى يراق على جوانبه الدم			
أحادي	س	٣٤١	• بكأسين من السم وكأس من دم	المرور في شوارع	٢٩	
				سلفادور دالي		
				الخلفية		
أحادي	ج	٣٤٨	• إن دمها حليقة	غرناطة	٣٠	
أحادي	ج	٣٥٤	• راحلتها في القصاصد. والدم والماء	قسيمة مباشرة	٣١	
أحادي	س	٣٨٥	• ونشرب منريد دم أطفالها	الموت على حافة	٣٢	
				الموت		
صورى	س	٣٨٩	• والزهرة الحمراء في قميصه دم	ولادة في ساحة	٣٣	
				التحرير		
صورى	ج	٣٩٦	• في غياهب السجن دمي. النيل			
صورى	ج	٣٩٦	• النيل دمي			
نصي	س	٤٢١	• هذا دم عرفته	ولادة	٣٤	
نصي	س	٤٢٢	• أو يسقط منها الدم			
نصي	ج	٤٢٣	• ودمه كتاب حب			
			• تقوم الصبية ترقص في عزمك الدموي	الحضور	٣٥	حرائق الحضور (١٩٧٨)
نصي	ج	٤٣٢	• ترش دماء بكارتها فوق قمصانها			
			• ولانتطين			
نصي	ج	٤٣٣	• طبيب الدماء سيفغر حوافها			
نصي	ج	٤٣٤	• ولم تعرف الفرح العائلي. امنحينا دما عائليا			
أحادي	ج	٤٤٢	• يخرج من دمها الضحك	محاولة لاعادة رسم	٣٦	
				الجورنيكا		
أحادي	ج	٤٤٩	• أنت موقوفة في دمي تقبلين مع المد	اشراقات	٣٧	
أحادي	س	٤٦٠	• دمي يتوزعه الندمان	من نخطيطات حنا	٣٨	
				السكران		
أحادي	ج	٤٨٤	• آت فوق فرس كرهرة الدماء	المقاء بالفتى مروان	٣٩	

عدد الدلالات السالبة= ٣٨ عدد الدلالات الموجبة= ٥١

عدد القصائد الأحادية= ١٧ عدد القصائد الصورية= ٩

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم= ١٣

ومن خلال هذا الجدول الدلالي للدم يتضح أن صورة الدم في شعر حميد سعيد ازدادت في دواوينه التي كتبها في أواخر الستينيات، وقلت تدريجيا في قصائده التي كتبها في

أواخر السبعينيات، فنجد أن ديوانه "شواطئ" لم تعرف الدفء "سنة ١٩٦٨ هو أكثر دواوينه الشعرية عناية بمستويات الدلالة النصية للدم، حيث نجد أن سبع قصائد فى هذا الديوان اعتمدت اعتمادا كلياً على التشكيل الدلالي للدم، وهى أرقام (٣-٦-٧-٨-١٠-١١-١٢). وإذا كانت كل القصائد ذات الدلالة النصية للدم فى كل دواوينه اثنتى عشرة قصيدة، فإن ديوان شواطئ لم تعرف الدفء الذى صدر سنة ١٩٦٨ يحوى نصف عدد القصائد التى تحويها كل دواوينه، وهذا يوضح مدى شيوع الدلالة النصية للدم عقب هزيمة سنة ١٩٦٧^(٨٠). ويتضح هذا فى القصائد -المشار إليها- وبخاصة قصائد: "صلاة الحزيران الذى يأتى بوجهه الآخر"، "الجليد"، "فاطمة برناوى"، "صوت من كربلاء"، "رؤيا فى لحظة الظمأ". وفى قصيدة "صلاة الحزيران الذى يأتى بوجهه الآخر" يقول:

أتردى المرأة صوتها إذا أسنفاق شعرها يوماً على نهار
وينطوى الشاعر فى سؤاله إذا تهيأ الدم المخبوء
فى ملاحم المسار

كبرت فوق دمي المنح إنهمرت يامواسم الفرات
أقتربت

لما عربدت نار التعاويذ على ابتسامة الأحبة
ارتضيت أن ألقى ثدى عاقر.^(٨١)

فقد قسم الشاعر القصيدة إلى أغنيتين، فى كل أغنية تشكلت فيها صورة الدم، فتارة ترتبط بالعقم وضياح الوطن، وأخرى ترتبط بالخصوبة والتطلع إلى تحرير الوطن، أى أنها تعبر عن الدالتين: السالبة والموجبة فى آن واحد، فعندما تهيأ الدم المخبوء إنهمرت مواسم النترات بغية الخصب والتجدد والحياة، وفى الوقت نفسه اقترن بالعقم وضياح الوطن عندما ضاعت المحبوبة وجف النبع.

ثم تأتي الصورة التالية للدم لتتضافر مع الصورة السابقة واللاحقة للدم ومن خلال هذا التضافر تتشكل الدلالة الكلية للنص التي هي في الوقت نفسه الدلالة الكلية للدم يقول:

أن أقطع الرشائج الخضراء بين الأرض والدم
وأمنع البكاء يوم مائمي
واحصد الغراس حين تثرئ من فمي
حاولت .. حاولت فلم أوفق. " (٨٢)

وإذا كانت دلالة الدم في هذه الصورة تعبر عن بئر الخصوبة وجذب الأرض، نتيجة الحواجز الموصودة بين الأرض والدم، فإن الصورة الأخيرة يقتزن فيها الدم بالملخص القادم الذي يخلص المحبوبة "الأرض" من الهزائم والضياع، يقول:

في كل اسم دمك المسفوح ياصبية
حكاية ندية
في كل اسم دمك المسفوح ياحبيبة
ملحمة وطنية
فارسنا يأتي غدا.. فضعه بالدم
يأتي غدا.. يأتي غدا. " (٨٣)

إن دماء الفارس تتحول إلى رمز للخلاص والتطهير، فدماءه هي التي تخلص الأرض والوطن من الاستلاب، وتحول هزيمة حزيران إلى أرض أريجها انتصار، فقد عاد حزيران بوجه فارس إنسان. وهنا نجد أن الدم في القصيدة دال يعبر عن مدلولين في آن واحد أحدهما سلبي والآخر إيجابي، سواء على مستوى الصورة أو القصيدة. فالدّم كان أقرب الوسائل التعبيرية التي استخدمها الشاعر للتعبير عن الانكسار والعجز، الذي أعقب هزيمة سنة ١٩٦٧، وللتعبير عن الواقع المنشود الذي يتطلع إليه الشاعر.

وهكذا في القصائد -المشار إليها- نجد أن صورة الدم في شعر حميد سعيد في المرحلة المعنية تعبر عن الدالتين السالبة والموجبة في آن واحد وبخاصة في قصائد:

"سحيم"، "مرثية"، "أقاص جريحة"، "الجليد"، "فاطمة برناوى صوت من كربلاء"، "رؤيا فى يقظة الظمأ"، "عودة إلى مرفأ البداية"، "توقعات حول مستقبل المدن والمهزومة"، "قراءة ثامنة"، "ماريسا التى لاتعب"، "ولادة"، "الحضور". فضلا عن أنها تشكل دلالة كلية على مستوى النص الكلى للقصيدة.

وبلاحظ من خلال الجدول أيضا أن الدلالات الموجبة للدم قد زادت نسبيا على الدلالة السالبة له، ولعل هذا يرجع إلى اقتران صورة الدم فى شعر حميد سعيد بالخصوبة أكثر من غيره من الشعراء العرب.

ولعلنا لانبالغ لو قلنا إن اقتران صورة الدم بالخصوبة فى شعر حميد سعيد شكل ملمحا جوهريا. للحد الذى جعلنا نزعم أن معظم القصائد الواردة فى الجدول قد اقترنت فيها صورة الدم بالخصوبة، واتضح هذا فى القصائد المبينة فى الجدول أرقام: (١٠، ١١، ١٢، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٩) (٣٩، ٣٥، ٣٤)

ففى قصيدة "للجزر الثلاث" يقترن الدم بالبكارة والإخصاب، لكن الخصوبة لاتتم لأن غرناطة قد سقطت كما سقطت الأرض العربية، فيقول الشاعر:

غرناطة يحملها الفرس على فيل أعمى
ويزفون بكارتها.. يهدون دم الوردة
للسحاذين المزدحمين على أبواب خراسان
ولخطبات القصر،

مجوس الأرض يخطون سطورا شواء

على نهديك. (٨٤)

فقد سقطت المحبوبة فى ليلة عرسها، وتحولت دماؤها وورودها إلى هدايا للسحاذين، ولنساء القصر ومجوس الأرض، وقد بتروا حلمتى نهديها اللتين يتحول الدم

ففيهما إلى لبن ونبع للرضاعة والحياة. وحينئذ أصبحت المحبوبة شوهاء. ويقول في موضع آخر في قصيدة "ورقة دمشقية"

لقد كنت دليلا ساحرا
أنت التي ضيعتها في زحمة الحب
التي باركها موتى.. تخافين احتراقى
ودمى الطوطم هل ضيعته عبر المطارات
لقد ظل معى طوطمك الليلي

.....

كلما احضوضرت الأشجار في تاريخك الملتئم كالبرعم
كنت الأرض والماء. " (٨٥)

وهنا يتضح كيف أن الدم أصبح طوطما قدسيا يتوحد في طوطم المحبوبة "دمشق" والأرض والوطن، وعندما تدب الحياة وتورق الأشجار وتنبت البراعم، حينئذ يتحول الدم الطوطمي للمحب إلى أرض وماء في آن واحد. ومن الأرض والماء يتشكل الخصب وينبت الشجر وتتفتح الحياة. لذلك يقول في قصيدة "الحضور" من ديوانه "حرائق الحضور" سنة ١٩٧٨

تقوم الصية.. ترقص في عرسك الدموى
ترش دماء بكارتها فوق قمصانها
وتخضب كفيك بالترف
تهمس عاد إلى... حبيبي
وأنتن يانسوة الحزن... اخرجن من غابة الدمع

.....

وخبين أثوابكن الجديدة،
إن حنود العدو يشمون رائحة الفرع العربى
ولاتططين، طيب الدماء سيغمر حوفاتكن
وقبل طلوع الصباح لتحمل كل امرأة
ولدا تحت عزمها.. وتعلمه صلوات القتال. " (٨٦)

إن المحبوبة تنتظر المخلص حتى إذا أتى ليخلصها من قيدها رقصت في عرسها الدموي وهي ترش دماء البكارة فوق قمصانها وتخضب يد المحب بنزف الدماء وتحول حزن النساء ودموعهن إلى فرح طفولي يحمل تباشير الميلاد. وفي ضوء الصباح وعندما يشرق الفجر، ستحمل كل عروس تحت خصرها طفلها القادم، الذي تعلمه فنون القتال. فالدم هنا هو دم البكارة الذي ينزف كي يتحقق ميلاد الطفل القادم.

كما أن الدم في هذه الصور يقترن بالدالتين: السالبة والموجبة. فالدم يحقق الميلاد وفي الوقت نفسه يقترن بمطاردة الأعداء للفرح العربي، حيث تحت المحبوبة النساء ألا يفصحن بفرحهن أمام جيوش العدو، لأنهم يشمون رائحة الفرحة العربي ويحولون دم التطهير والخلاص والميلاد إلى دم أحزان وموت ودمار.

ولعل اقتران الخصوبة بالدم في أشعار حميد سعيد هي التي جعلت الدلالة الموجبة تطفئ على السالبة بنسبة (٥١ : ٣٨) أو لنقل بنسبة (١ : ٣) تقريباً. ويرجع هذا إلى تطلع الشاعر لواقع جديد يتحقق فيه الخصب والميلاد. حتى لو كان على مستوى الحلم الآتي فلعل الحلم بالخلاص يتحقق عن طريق امتزاج دماء المخلص بدماء وتراب محبوبة، ومن التوحد بينهما ومن الانتماء الحقيقي للوطن يتشكل الميلاد.

٤ - ٣ - هـ

وشكلت صورة الدم ملمحاً جوهرياً أيضاً في شعر أمل دنقل خاصة في دواوينه التي كتبها في المرحلة المعنية، وهذه الدواوين هي: "مقتل القمر"، "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" سنة ١٩٦٩، "تعليق على حادث سنة ١٩٧١"، "العهد الآتي" سنة ١٩٧٥، "أقوال جديدة عن حرب البسوس" سنة ١٩٨١،

ويعد أمل دنقل من أكثر شعراء الستينيات تعبيراً عن نكسة ١٩٦٧، وعن اهتراء الواقع السياسي في السبعينيات. وعن توقيع معاهدة الصلح مع العدو الصهيوني في سنة ١٩٧٩. وقد شكلت الثنائية الدلالية للدم محورا بارزا في شعر أمل، حيث نجد

العديد من قصائده اقترن بالدلالة الأحادية والصورية والنصية، وفي هذا المحور نعننى بالمستوى النصي لأنه بالتبعية يحوى المستويين الآخرين. ويتضح التشكيل الدلالي للدم فى شعر أمل فى الجدول التالى.

جدول التشكيل الدلالي للدم فى شعر أمل دنقل

الديوان	٢	التصنيف	النص الدال	ص	المذلول	التشكيل الدلالي
مقتل القمر	١	قلبي والعيون الخضر	• ولكنى رأيت على أطفالك الدم الملتصق	٦٣	س	أحادى
	٢	مقتل القمر	• تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضغينة	٧٠	س	أحادى
	٣	العار الذى تنفيه	• وربما لو لم يكن من دمنا			
			• كنا منذنا نحوه البدا	٨٦	س	أحادى
	٤	شبيها	• والذكريات فى دمي			
			• عاصفة التحرر	٩٥	ج	أحادى
	٥	الملهى الصغير	• فى دمك البكر هيب الفجوات	١٠١	ج	أحادى
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (١٩٦٩)	٦	كلمات اسبارتكوس الأخير	• إن يسألوك عن دمي الشهيدي.	١١٣	س	أحادى
	٧	الأرض والجرح	• الأرض مازالت بأذنها دم من قرطها المنزوع	١١٧	س	صورى
		• الذى لا يفتح	• حتى أزوجة نهرها الدموى	١١٨	س	صورى
	٨	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	• جئت إليك ممتحناً بالطعنات والدماء	١٢١	س	نصى
			• عن الفم الخشن بالرمال والدماء	١٢١	س	نصى
			• نلغى من دمي حساءها ولا أردّها	١٢٢	س	نصى
			• فها أنا على الزّواب سائل دمي	١٢٤	س	نصى
	٩	أيلول	• يمشى فى الأسواق ييشر بنبوته الدموية	١٢٧	س	صورى
			• يعبر نهر الدم	١٢٨	س	صورى
	١٠	السويس	• وترتقى - هامة - فى بركة الدماء	١٣٣	س	أحادى
	١١	يوميات كهل صغير السن	• يتلغى من قبضتي الجروحة خليط الدم	١٣٨	س	صورى
	١٢	ظلاً.. ظلاً	• وعصفوره فر دامي الجناح	١٥٨	س	صورى
			• (ظمىء الناس للدم فى كل قلب محب			
			فاسقمهم يا غلام)	١٥٩	س	نصى
	١٣	بكاية الليل والظهيرة	• كوني أى شيء - فيه نفسى عجزنا المحررى -	١٦٧	س	صورى
			• ملتهب الماء			
			• كى تفتسى دمه	١٦٧	س	صورى

١٤	أضياء تحدث في الليل	• والدم كان ساعنا يلوث القضيان • هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب • الشمس التي تأكلها الديدان • دم القتل أحمر اللون • دم القتل أخضر الشعاع	١٦٩	س	نصي
١٥	العشاء الأخير	• ودمي هذا حلال فاجرموه • نكهة تكسو فناء البيت، تسرى في دمي عرقا مفرقا	١٧٠ ١٧٦ ١٧٨	س س س	نصي أحادي أحادي
١٦	حديث خاص مع أبي موسى الأشعري	• اطار سيارته ملوث بالدم	١٨٠	س	أحادي
١٧	من مذكرات المتنبي	• تهوى فلا غير الدماء والبيكا • ناديت يانبل هل تغري المياه دما • أنظر غيظ الدم القاني على الأرض	١٨٩ ١٩٠ ١٩٣	س س ج	صورى صورى أحادي
١٨	تعليق على ماحدث (١٩٧١)	• في انتظار السيف	١٩٣	ج	أحادي
١٩	فقرات من كتاب الموت	• فيسقط الماء على يدي دما	١٩٧	س	صورى
٢٠	صفحات من كتاب الصيف والشتاء	• ثم روى حكاية عن الدم الحرام	٢٠٧	س	أحادي
٢١	مئة عصرية	• أليس ذلك الذي كان يضاجع العذاري ويحب الدم	٢١٦	ج	صورى
٢٢	المحبة إلى الداخل	• أمسح كليتنا دامي المخالب • أتبع الأسلاك - والدم والركام • والدم المتساب	٢٢٩ ٢٣١	س س	صورى صورى
٢٣	حكاية المدينة المنضية	• نعكس الضوء (الذي يسرى إليها من دمي) • كل شيء في دمي لا يتجدد • أُلّف غيظ في دمانا يستبد • ليلة واحدة - ضي بدم • من هنا ... فلم يدفق لها قتلى	٢٣٣ ٢٣٦ ٢٣٨ ٢٣٩	ج س س ج	نصي نصي نصي نصي
٢٤	الضحك في الحقيقة الحداد	• ولم تحقق دماء	٢٤٤	ج	أحادي
٢٥	الموت في الفراش	• المسحف الدامية العنوان بيض الصفحات • يلتف حول رأسه الدامي شريط الحزن • يصب في منتصف الفئحان قطرتين من دمه • الدم قبل النوم • نليسه ودا	٢٥٠ ٢٥٢ ٢٥٢	س س س	نصي نصي نصي

			والدم صار ماء يرافق كل يوم الدم في الوسائد			
نصي	س	٢٥٣				
نصي	ج	٢٥٣	• يخفي الدم - الشاهد			
سوري	س	٢٥٥	• خيطا من الحب وحيطين من الدماء	٢٦	لا وقت للكاء	
سوري	س	٢٥٦	• تشرب من دماء أنثاك قربة قربة			
سوري	ج	٢٧١	• قلت: فلتكن الريح والدم تغتلع الريح هسبة	٢٧	سفر التكوين	العهد الأتي (١٩٧٥)
سوري	ج	٢٧٢	الروق الذابل المشيت، يندلع الدم			
سوري	ج	٢٧٢	• قلت: فليكن الدم نهرا من الشهد			
أحادى	س	٢٧٤	• والدم انساق فوق الوشاح	٢٨	سفر الخروج	
نصي	س	٢٧٦	• حتى تفجر من جلده الدم والأجوبة			
سوري	س	٢٨٤	• والحوائط مرشوشة ببقايا دم لعنته الكلاب	٢٩	سرحان لايتسلم مفاتيح القاس	
سوري	ج	٢٩٦	• ودمي فطرة بين عينيك ليست تحف			
سوري	س	٢٩٦	• فتمتص من دمها قطرة قطرة			
			• هل الماء يفيض الآن في البئر؟	٣٠	مزامير	
سوري	س	٣٠٣	أما؟ أم دم			
سوري	س	٣١١	• وتسئل في الخلق خيط دم	٣١	من أوراق أبي نولس	
سوري	س	٣١٤	• والفراغ لسان من الدم لايجاد الشفتين			
سوري	س	٣١٤	• أنامس الدماء			
أحادى	س	٣١٦	• اللوحة الدامية الخطوط، والواحية الخيوط	٣٢	رسوم في بهر عربي	
			• هل يصير دمي بين عينيك - ماء؟	٣٣	الوصايا العشر "لا تصالح"	أقوال جابارة عن حرب البسوس (١٩٨١)
			أتس ودائي الملطخ			
نصي	س	٣٢٥	تلس - فوق دمائي - ثيابا مطرزة بانقصب			
نصي	ج	٣٢٦	• لاتصالح علي الدم حتى يدم			
نصي	ج	٣٢٦	• سيتولون جثثك كي تغفن لدم			
			• كيف تنظر في يد من صافحوك			
			فلا تبصر الدم			
نصي	ج	٣٢٩	في كل كف			
نصي	ج	٣٢٩	• فالدم الآن صار وساما وشارة			
نصي	ج	٣٣١	• وأرو قلبك بالدم			
نصي	س	٣٣٨	• قلبي يشبه الطائر الدموي الشريد	٣٤	أقوال اليعازة	
			• دمه ينسرب شيئا فشيئا			
			ويتضر شيئا فشيئا			
نصي	ج	٣٣٩	فنتطلع من كل بقعة دم: فم قرمزي وزهرة شر			

نصى	ج	٢٤٠	• أقول لكم: لإنهاء للدم • إن التويج الذى يتناول	مرأى يمامة	٣٥
نصى	س	٢٤١	يستقط فى دمه المنسكب • أبى نظامىء يارجال أريقوا له الدم كى يرتوى ومسوا له جرعة جرعة فى الفواد الذى يكتوى عسى دمه المنسرب بين عروق النباتات، بين الرمال		
نصى	ج	٢٤٢	يعود له قطرة قطرة • نبىء أخى غافلا عن كتاب المواريت		
نصى	س	٢٤٧	عن دمه الملكى		
نصى	ج	٢٤٨	• خاض بساقبه فى بركة الدم		

عدد الدلالات السالبة للدم=٤٩ عدد الدلالات الموجبة للدم=٢١

عدد القصائد الأحادية = ١٤ عدد القصائد الصورية= ١٤

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم=٧

ومن خلال الجدول يتضح أن صورة الدم فى شعر أمل دنقل قد شكلت ملمحا على المستويين: الصورى والنصى ونقف عند المستوى النصى للدم لأنه يتضمن ضمنا المستويين: الأحادى والصورى وأهم القصائد التى تشكلت فيها صورة الدم تشكلا دلاليا نصيا هى القصائد المبينة بالجدول أرقام (٨، ١٤، ٢٣، ٢٥، ٣٣، ٣٤، ٤٥)

ومن الواضح أن هذه القصائد قد تركزت فى أربعة دواوين: الأول البكاء بين يدى زرقاء اليمامة، سنة ١٩٦٩ وقد صدر عقب هزيمة ١٩٦٧. والثانى، "تعليق على ماحدث" سنة ١٩٧١ وقد كتبت قصائده ما بين عامى ١٧٦٩، ١٩٧٠، والثالث "العهد الآتى" سنة ١٩٧٥ والرابع "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، سنة ١٩٨١ وقد كتبت معظم قصائده ما بين ١٩٧٦-١٩٧٧. وفيها تعبر صورة الدم عن التغيرات التى طرأت على المجتمع المصرى فى المرحلة المعنية، وما أعقبها من الشعور بالعجز والانكسار والضياع، وقد اتضح هذا فى ديوانيه: "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة"، "وتعليق على ماحدث".

ففي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، تتضافر صور الدم طوال القصيدة حتى تشكل النص الكلي للقصيدة، ومن ثم تصبح دلالة الدم دلالة كلية على مستوى النص، ففي بداية القصيدة يقول:

أيتها العرافة المقدسة

جئت اليك.. مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء." (٨٧)

وهنا تفتن صورة الدم بالتضحية وإراقة الدماء في سبيل الخلاص. وفي الوقت نفسه يفتن الدم بالانكسار والهزيمة وضياح المحبوبة "الأرض". فقد قدم إليها المخلص. لكنه كان مثخنا بالطعنات والدماء. يزحف فوق الأشلاء والجثث المكدسة، وتلوح من فوق دمائهم رايه النكسة، بعد أن ثقب الرصاص رؤوس الأطفال والجنود، وملاً أفواههم بالرمال والدماء فيقول:

أسال يازرقاء

.....

عن الفم المحشو بالرمال والدماء." (٨٨)

ثم تتابع صور الدم معبرة عن الانكسار والموت والعجز والضياح. حيث سألت الدماء ولعقتها الجرذان. يقول:

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي بالله باللعة بالشيطان

لا تغمضي عينيك فالجرذان

تلعن من دمي حساءها، ولا أردها

تكلمي لشد ما أنا مهان." (٨٩)

وهكذا حتى نهاية القصيدة تفتن صورة الدم بالعار والهوان والهزيمة، وتتضح هذه الدلالة معبرة عن المدلولين السلبي والإيجابي في آن واحد في قصيدته "الموت في

ألفراسي" من ديوانه عبيد سبي واحد . نحن اجناس السليبي يطغى على الإيجابي
يقول مصورا مشهد الدم وهو يتساقط من سرحان:

(يهبط من صورته المقابلة
يلتف حول رأسه الدامي شريط الحزن
يجلس قرب الركن
يصغى إلى ثرثرة الأفواه والملاعق المبتذلة
ينشق في وقفته.. نصفين
يصب في منتصف الفنجان.. قطرتين."
من دمه،

ينكسر الفنجان.. شظيتين) (٩٠)

إن الدماء تصبغ كل شيء في حياة سرحان، فيلتف شريط الدم حول رأسه،
وينقسم إلى نصفين فيسيل منه الدم ليملأ به الفنجان، ثم ينكسر الفنجان فيسيل دمه
باكيا حزينا، فالدم في هذه الصورة دال على الحزن والموت والعجز وتتضاءل الدلالة
الإيجابية نتيجة ضياع الذات واهتراء الواقع لذلك تتابع الصورة التالية في القصيدة
نفسها. وفيها يشكل الدم ايقاعا حزينا، ولذلك يطلق عليها الشاعر "ايقاعات"، يقول:

الدم قبل النوم
نلبسه رداءا
والدم صار ماءا
يراق كل يوم
الدم في الوسائد
بلونه الداكن (٩١)

إن صورة الدم أشبه بالايقاع السيمفوني الحزين، حيث أصبح الدم رداء يرتديه
الإنسان العربي قبل النوم، بل إن الدم تحول إلى ماء يراق كل يوم نتيجة شعور الذات
بالعدمية والعجز والقهر السلطوي. فقد لطخت الدماء كل شيء في الواقع المعيش.
وبرغم هذا الانكسار إلا أن الدم سيظل شاهدا على فساد الواقع الحياتي ومن ثم يصبح

الدم فاعلا ومفعولا في آن واحد. أى أنه دال على مدلولين هما المدلول السلبي، والمدلول الإيجابي وبرغم طغيان المدلول السلبي على كل جوانب الصورة، إلا أن المدلول الإيجابي يظل مؤشرا للخلاص، وللتطلع إلى الثورة والتمرد على الواقع الذى أهدرت فيه كل القيم الإنسانية والقيم الإيجابية.

ويزداد تحول الدم إلى ماء فى شعر أمل دنقل فى أواخر السبعينيات خاصة بعد التغيرات السياسية التى طرأت على المجتمع المصرى فى النصف الثانى من السبعينيات. بداية من فك الاشتباك الثانى بين القوات المصرية والإسرائيلية فى ١ سبتمبر سنة ١٩٧٥، ثم الاعلان الأمريكى السوفيتى المشترك الخاص بموضوع الشرق الأوسط فى ١ أكتوبر سنة ١٩٧٧ ثم اعلان السادات أمام مجلس الشعب المصرى استعداده لزيارة القدس فى ٩ نوفمبر سنة ١٩٧٧، وفى ١٧ نوفمبر سنة ١٩٧٧ قدم اسماعيل فهمى وزير الخارجية المصرى استقالته من منصبه احتجاجا على قرار السادات بزيارة القدس، وفى ١٩ نوفمبر سنة ١٩٧٧ زار السادات القدس، وفى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٧٨ وافق السادات وبيجين وكارتر على اتفاق "كامب ديفيد". وفى ٢٦ مارس سنة ١٩٧٩ تم توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل فى واشنطن. " (٩٢)

هذه التغيرات التى طرأت على المجتمع أحدثت نوعا من انقلاب المعايير السياسية والاجتماعية والثقافية فى المجتمع، نتيجة للسياسة الأمريكية الصهيونية التى تحاول فرض العدو ليكون صديقا، ولتحقق من وراء هذه السياسة أكبر مكاسب اقتصادية وعسكرية فى البلدان العربية، وفى تشرين الأول عام سنة ١٩٧٧ نشر البيان السوفيتى الأمريكى المشترك حول الشرق الأوسط، وطبقا لنتائج محادثات أ.ا. جروميكو مع جيمى كارتر و.س.فانس، فقد أعلنت الأطراف رسميا عن مناصرتها لمبدأ التسوية الشاملة للقضايا الرئيسية (انسحاب القوات الإسرائيلية من الأراضى العربية المحتلة عام سنة ١٩٦٧، وحل المشكلة الفلسطينية بما فى ذلك ضمان الحقوق الشرعية للشعب العربى الفلسطينى. " (٩٣)

لكن الدبلوماسية الأمريكية تحت تأثير المصالح الامبريالية للولايات المتحدة فى الشرق الأوسط، وتحت ضغط الصهيونية العالمية صدر البيان الإسرائيلى الأمريكى الذى ألغى الوثيقة الأولى، وعلى أساس المقترحات الإسرائيلية أعدت "وثيقة العمل" لتنظيم مؤتمر جنيف الذى يهدف إلى تفريغ فكرة المؤتمر من جوهرها وتفريق البلدان العربية، والحيلولة دون مشاركة منظمة التحرير فى المفاوضات السلمية، فالسياسة الأمريكية اللامبدئية التى تغاضت عن التوسعيين الإسرائيليين سدت الطريق ثانية إلى جنيف، وورقة العمل الموالية لإسرائيل التى أوصلت كل عملية مباحثات التسوية الشاملة إلى طريق مسدود ولاقت الرفض من الاتحاد السوفيتى والدول العربية، باستثناء السادات.

فقد استطاعت السياسة الأمريكية أن تخضعه لنفوذها عن طريق الاعانات الأمريكية السخية (حوالى ١ مليار دولار سنوياً). وعن طريق اتفاقية فصل القوات سنة ١٩٧٥، التى أحدثت شرخاً فى صف الدول العربية المعارضة لإسرائيل وأمريكا، وقد بذلت السياسة الأمريكية والصهيونية مساعيهما لتوسيع هذا الشرخ. وعليه صرح السادات فى ٩ تشرين الثانى سنة ١٩٧٧ عندما خطب فى البرلمان المصرى باستعداده للاجتماع مع قيادة إسرائيل قى القدس. وقد تم ذلك بالفعل فى ١٩ نوفمبر سنة ١٩٧٧، بيد أن ذلك كان بمثابة النصر لإسرائيل لأنها نجحت فى سياسة الصلح المنفرد بشروطها، كما نجحت فى خروج مصر من المواجهة العربية المعادية لها وفى تمزيق وتفتيت وحدة الصف العربى. " (٩٤) وكل هذه التغيرات أدت إلى انقلاب المواضع السياسية وكأن الدماء العربية التى أهدرت فى ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧ لاقية لها لذلك ليس غريباً أن نجد فى العديد من قصائد الشعراء العرب أمثال محمود درويش، وعفيفى مطر، وممدوح عدوان، وأمل دنقل تتحول الدماء فى أشعارهم إلى ماء وتهدر فى كل الأمكنة والأزمنة دون قيمة تذكر لها.

ففى قصيدة الوصايا العشر "لاتصالح" من ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس. والتى كتبت فى نوفمبر سنة ١٩٧٦، يتمرد الشاعر على محاولات الصلح

المنفرد التي قام بها السادات مع القوى الصهيونية بمآذرة السياسة الأمريكية. إذ كيف تتحول الدماء العربية- في وجدان الحكم الفرد- إلى ماء يهدر دون قيمة، خاصة إذا كان الصلح بشروط القوى الصهيونية والسياسة الأمريكية.

ولذلك يفتح أمل دنقل قصيدته "الوصايا العشر" بوصية كليب لأخيه الزير سالم بألا يصالح على الدم حتى بدم. وألا ينسى دمه الذي أهدر حتى لا يتحول إلى ماء. يقول الشاعر في الوصية الأولى:

لاتصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك.

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

.....

هل يصير دمي - بين عينيك - ماء؟

أتنس ردائي الملطخ

تلبس - فوق دمائي - ثيابا مطرزة بالقصب؟

إنها الحرب

قد تنقل القلب

لكن خلفك عار العرب

لاتصالح

ولا تتوخ الهرب" (٩٥)

فالشاعر يرفض سياسة الصلح مع العدو خاصة إذا كانت قائمة على تشتيت وتمزيق الصف العربي لحساب القوى الصهيونية والمصالح الأمريكية. إنه يحث القوى السلطوية ممثلة في السادات على ألا يقبل الصلح مهما كانت طبيعة الاغراءات المادية

التي تقدم له فى شكل معونات. فالدماء العربية التى أهدرت لايمكن إعادتها مرة أخرى والعينان إذا أصابهما العمى لا يصلح أن نضع مكانهما جوهرتين من ذهب، كذلك الدماء إذا أهدرت لايمكن مقايضتها بالمال أو الذهب أو المعونات الأمريكية. فأخوة الدم لاتشتري والدماء العربية التى تهدر فى بلد عربى آخر لايمكن استبدالها أو إعادتها مرة أخرى.

ويستكر الشاعر أن تتحول الدماء العربية إلى ماء فى نظر من يصافحون العدو الصهيونى، فضلا عن أن هذه المصافحة للعدو القاتل ستمزق الصف العربى، ولعل اسماعيل فهمى وزير الخارجية المصرية فى عهد السادات قد أدرك طبيعة هذا التمزق فحاول اقناع السادات للعدول عن الصلح المنفرد وقال له: "ياسيادة الرئيس: عليك ألا تخطو خطوة واحدة منفردة تكون فى مصلحة إسرائيل أولا وأخيرا لاتعطهم أى فرصة لعزل مصر عن العالم العربى، وإذا حدث هذا فإن إسرائيل لاشك ستملى عليك شروطها" (٩٦)

لكن السادات لم يستجب ولم يأخذ برأى أحد وقرر زيارة القدس نتيجة الزعامة الفردية وغياب الديمقراطية يتضح ذلك فى رده على اسماعيل فهمى عندما طلب منه أن يستشير أعضاء مجلس الأمن القومى فى الزيارة فصرخ السادات فيه قائلا: "لن أتناقش مطلقا مع أى فرد لأننى لا أهتم برأى أى شخص... لن أفعل هذا" (٩٧)

وعليه قرر اسماعيل فهمى استقالته احتجاجا على السياسة التى ينهجها السادات والمتمثلة فى استمراره فى الصلح المنفرد، والذى أدى بدوره - كما ذكرنا- إلى تمزيق الصف العربى، وتحول الدماء إلى ماء. ولهذا نجد الدم فى الصورة السابقة يقترن بالدلالة السلبية ثم تأتى الصورة التالية للدم فى نفس القصيدة، وفيها يصبح الدم دالا على المدلول الإيجابى حيث يعبر عن الثورة والتمرد والتحدى، عدم السير فى ركاب المؤامرات الصهيونية. فبحر .

لاتصالحو لو قيل رأس برأس،

أكل الرؤوس سواء؟!!

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!!

أعيناه عينا أخيك؟!!

وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك

ييد سيفها أئكلك؟

سيقولون:

حنناك كى تحقن الدم

حنناك. كن -ياأمير- الحكم

سيقولون. هاتخن أبناء عم.

قل لهم، إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

وأغرس السيف فى جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم." (٩٨)

إن الدم عند الشاعر لا بد أن يقتزن بالتمرد والثورة والتطهير وعدم المهادنة مع الأعداء، حتى لو كانت مصالحه الدم بالدم، ففى الوصية الأولى اقتزن بالموت والضياع والانكسار وفى هذه الوصية اقتزن بالخلاص والتطهير والثورة. وعدم المصالحة لأنه ليست كل الدماء سواء، وليست كل الرؤوس سواء فقلب وعين ويد العربى، ليست كقلب وعين ويد الصهيونى، وهل تتساوى اليد المعاونة مع اليد التى حملت السيف وأهدرت الدماء العربية. ويطلب الشاعر أن تقتزن الدماء بالسيف العربى، ويغرس السيف فى قلب الصحراء إلى أن يتم تطهير كل الأراضى العربية. وفى الوصية الرابعة يقول:

كيف تنظر فى يد من صافحوك

فلاتبهر الدم

فى كل كف؟

إن سهما أتانى من الخلف

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم -الآن- صار وساما وشارة

لاتصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة." (٩٩)

إن صورة الدم طوال القصيدة تقتزن بالمدلول الإيجابي تارة والسلبي تارة أخرى. لكونها تعبر عن الدم العربي المسفوك، كما تعبر عن التضحية والتحدى والفداء ليخلص الواقع من أدران الهزيمة، لكن وفي ظل سيطرة الحكم الفردي، والقهر السلطوي تهدر الدماء العربية ويساوم عليها بغية تحقيق المكاسب الذاتية.

كما يتضح من خلال الجدول السابق أيضا أن الدلالة السالبة قد طغت على الدلالة الموجبة للدم بصورة لافتة للنظر؛ فقد تكررت الدلالة السالبة تسعا وأربعين مرة والموجبة إحدى وعشرين مرة، أى بنسبة (٢,٣ : ١). ويرجع هذا إلى المعاشية الحقيقية للواقع، فلم يلجأ أمل دنقل إلى الرؤى الحاملة في الخلاص، لكنه كان شديد الالتحام بالواقع، لأجل ذلك جاءت أشعاره معبرة عن الواقع المعيش تعبيرا حقيقيا، فاقترن الدم في كثير من قصائده بالقهر السلطوي كما في "كلمات اسبارتكوس الأخير"، "والأرض والجرح الذى لا ينفتح"، "يوميات كهل صغير السن"، "من مذكرات المتنبي"، "حكاية المدينة الفضية"، "الموت فى الفراش"، "أقوال اليمامة"، "مراثى اليمامة"، "أيلول". كما اقترن بضياغ الأرض واغتصاب القوى الصهيونية لها كما في قصائد "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"، "الوصايا العشر"

لأجل ذلك نجد أن الدلالة السالبة للدم لها فضل الشيوع. على حين أن الدلالة الموجبة للدم اقترنت بتطلع الشاعر إلى واقع جديد وإلى الرغبة في الخلاص والتمرد والتطهير، فمن دم الشهداء يولد ميلاد جديد وتخضر الدماء حتى تنبت الزهر والحديد. يقول في قصيدة "أقوال اليمامة"

هى الشمس وتلك التى تطلع الآن؟

أم أنها العين - عين القنبل - التي تتأمل شاحصة

دمه يترسب شيئا فشيئا

وينخضر شيئا فشيئا

فتطلع من كل بقعة دم: فم قرمزي

وزهرة شر

وكفان قابضتان على منجل من حديد؟

هي الشمس؟ أم أنها التاج؟

هذا الذي يتنقل فوق الرزوس إلى أن يعود

إلى مفرق الفارس العربي الشهيد؟" (١٠٠)

وعلى الرغم من الدلالة الإيجابية للدم في القصائد النصية للدم - المشار إليها - في الجدول إلا أن الدلالة السالبة طغت على كل القصائد النصية (١٠١) والصورية، ويرجع هذا - كما ذكرنا - إلى التغيرات السياسية والعسكرية والاجتماعية والثقافية التي طرأت على المجتمع في مرحلة السبعينيات.

كما يتضح أن بعض القصائد تحول فيها الدم إلى ماء مثال ذلك قصيدة "الموت في الفراش"، "وسفر التكوين"، "مزامير"، "لاتصالح"، ويرجع هذا إلى إهدار الدم العربي سواء عن طريق القوى السلطوية والأنظمة الفردية، أو عن طريق قوى الاحتلال الصهيوني وضياح الأرض العربية، أو عن طريق المهادنة والمساومة ومحاولات الصلح مع العدو الإسرائيلي، خاصة إن تحول الدم إلى ماء شكل ظاهرة في بعض القصائد التي كتبت في السبعينيات. فيقول في قصيدة مزامير على سبيل التمثيل:

هل الماء يفيض الآن في البئر

أماء؟ أم دم؟ (١٠٢)

وفي البعض الآخر تحول فيها الماء إلى دم، واتضح ذلك في قصيدته من "مذكرات المتنبي"، "فقرات من كتاب الموت"، وهاتان القصيدتان كتبنا في أواخر الستينيات، أي أن تحول الماء إلى دم يرتبط بالرغبة في إزالة هزيمة ١٩٦٧ عن طريق

التضحية بالدم. حتى يتحقق الميلاد الجديد. فيقول فى قصيدة "من مذكرات المتنبي" سنة ١٩٦٨.

ناديت: يانبل هل تجرى المياه دما
لكى تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟
عيد بأيه حال عدت يا عيد؟ (١٠٣)

إنها الرغبة الحميمة فى التطهير والخلاص حتى يزيل المجتمع عن كاهله عار الهزيمة. ومن ثم يقرن الدم بالدلالة السلبية والإيجابية وفقا لطبيعة الواقع الذى يعبر عنه الشاعر، ولطبيعة الرؤية التى يتبناها الشاعر فى قصيدته سواء على مستوى الصورة أو القصيدة.

٩ - ٣ - ٤

وفى شعر محمد إبراهيم أبو سنة شكلت هذه الثنائية محورا فى بعض دواوينه التى صدرت فى المرحلة المعنية، فقد أصدر محمد إبراهيم أبو سنة فى هذه المرحلة أربعة دواوين هى: "حديقة الشتاء" سنة ١٩٦٩، "الصراخ فى الآبار القديمة" سنة ١٩٧٧، "أجراس المساء" سنة ١٩٧٥، "تأملات فى المدن الحجرية" سنة ١٩٧٩.

وفى بعض هذه الدواوين اقترنت صورة الدم بالدلالة الثنائية. خاصة فى ديوانه الذى صدر فى أواخر السبعينيات، وهو تأملات فى المدن الحجرية سنة ١٩٧٩. ويتضح مستوى التشكيل الدلالى للدم فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة فى الجدول التالى:-

جدول التشكيل الدلالى للدم فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	المادول	التشكيل الدلالى
حديقة الشتاء (١٩٦٩)	١	الصراخ والخوف	• إن دماءك لاتعنى أحدا	٤٧٨	س	أحادى
	٢	أسطورة	• وتغشى بين العشب الذابل ينبوع دماء	٥٠٢	س	أحادى

أحادى	ج	٥١٠	• ولن يفيض النيل قبل أن تفيض بالدماء	• عنكبوت اللحظة السوداء	٣	
أحادى	س	٥١٦	• شربت من كؤوس الدم والخمر	• حلمي ملكي	٤	
صوري	ج	٥٢٩	• الجملة الغريقة الحمراء	• الجملة الحمراء	٥	
صوري	ج	٥٣١	• تخضر في اللهب والدماء	• تخضر في اللهب والدماء	٦	الصراخ في الآبار القائنة (١٩٧٣)
			• لا تكشف عن جسمه الذي تصيح فوقه الدماء	• أنا وأنت المذنبان		
			مزارع حمراء			
			مزارع حمراء			
صوري	س	٣٦٣	إلى نهاية المدى			
أحادى	س	٣٧٥	• أسأل دماء الرجاء	• الرحلة الخاتمة	٧	
أحادى	س	٤٠٤	• ها أنت تسبحين في دمي المراق	• عرافة الأسى	٨	
			• وطلقة أسابت الجبين	• إلى خادية	٩	
أحادى	س	٤٢٧	• وأزهرت أعراسها العشرون في الدماء	• أبو غزالة	١٠	
			• قطعة لحم بشرية	• الأكلوبة		
أحادى	س	٤٣٦	• يقطر منها الدم	• بين الشفتين		
أحادى	س	٤٥٠	• لكن هل جفت أنهار الدم	• عصر الإنسان	١١	
			• وأجرح صدري وألقي عليك	• أغنية حب	١٢	أجراس المساء (١٩٧٥)
			خيوط الدماء			
صوري	س	٢٤٥	• أفيقي فهذي دماؤك منتنة	• نبوءة الطفولة	١٣	
			• بمدني نوقعك	• لزرقاء		
			بالخفق في القواد			
أحادى	ج	٢٤٩	والدم في العروق			
أحادى	ج	٢٦٥	• ومن حنين الدم. وانفداعه الرياح	• صرخة الوداع	١٤	
أحادى	ج	٢٨٥	• تظلمين بين دمي والعروق	• لأنك في القلب	١٥	
			• عرجت من الدم والسيف نحو	• لما إذا تماديت	١٦	
صوري	ج	٢٩١	من النار والقش تصبو	• في الحزن		
صوري	س	٢٩١	• لتلقى التسور التي ترتوى بالدماء			
			• هذا دمي يسيل	• في ظل عينيك	١٧	
صوري	ج	٢٩٤	• يخط فوق العشب وردة وطائرا ومستحيل			
أحادى	ج	٣١٧	• يظل كاتبها بالدم لا	• بين جدران الليل	١٨	
				• والنهار		
			• تنتشر الدماء	• من مذكرات	١٩	
صوري	س	٣١٨	• على امتداد الماء	• ليلي المريضة		
			• يقبلون كل ذرة من الرمال	• خفقة العلم	٢٠	
نصي	ج	٣٢٩	• وترسم الدماء			
نصي	ج	٣٣٠	• أم قطرة من دمننا المضيء			

نفسى	ج	٣٣١	• عالية هي الحمم معجزة؟ بل دمنا	٢١	أتري يكون هو الوطن	تأملات في المدن الحجرية (١٩٧٩)
أحادى	س	٣٣٢	• أبصرته بلج المدينة في المساء متلقيا بالريح والمطر الغزير وبالدماء	٢٢	في رجه غريان الحدود	
سورى	س	٣٤٨	• القلس تجلس والدعاء فوق الثياب وفوق أطواق الحمام	٢٣	مشاهد دامية في مدينة لامبالية	
نفسى	س	١٣٦	• تنهمر دماء سوداء تتحول فوق العشب المسموم	٢٤	لأنك تجعل ملكة الليل	
نفسى	س	١٣٨	• اسمي؟ شجرة دم	٢٥	أحزان سحابة لا تريد أن تمطر	
نفسى	س	١٣٩	• لم تسكنه غير خفافيش الدم الحمراء	٢٦	توت بعيدا عن الحلم	
نفسى	س	١٤٠	• تنهمر دماء سوداء	٢٧	رسالة إلى الحزن	
نفسى	س	١٤٢	• تموت كأنك تبعث في مهرجان من الدم	٢٨	النبوءة خبرة في	
نفسى	ج	١٤٣	• رنتت في الصخر فوق الدعاء	٢٩	الدماء رؤيا شهيد	
نفسى	ج	١٤٥	• لتبعث في مهرجان من الدم وسط الحقول			
أحادى	س	١٤٧	• كانت فوق أظافركم			
أحادى	س	١٥٣	• آثار دماء وخفت من الدم هذا الموان			
سورى	س	١٥٨	• لقد سالت دماء كثيرة			
سورى	ج	١٦٦	• وستخرج من الرماد والدم			
نفسى	س	١٧٤	• وتغرق أندلس في الدماء			
نفسى	ج	١٧٦	• لتشهد أن النبوءة خبرة في الدماء			
نفسى	ج	١٧٨	• بأن النبوءة خبرة في الدماء			
نفسى	س	١٨١	• ورحك في هذى الدماء			
			كان صوت الفقراء يتعالى للسماء			
نفسى	ج	١٨٤	• اغسلوها بالدماء اغسلوها بالدماء			
نفسى	ج	١٨٢	• ألف عام عرشة للموت أو للذبح قامت واغتسلنا بالدماء			
نفسى	ج	١٨٣	• غير أن الفجر يبرى كيف يأتي الآن من باب الدماء			
نفسى	ج	١٨٤	• وانسجى الدرغ من الدم ومن هذى العظام			
نفسى	ج	١٨٦	• في العام الثالث من نهر الدم	٣٠	الأخوة الأعزاء	
نفسى	س	١٨٩	• الأم شظايا ودماء			
نفسى	س	١٩٠	• تنفجر نوافير الأحلام دماء			
نفسى	س	١٩٠	• ذكرى ينقشها الدم على حائط لبنان المقتول			

نصي	س	١٩٠	• تروى الأرواح دعاء الشهداء	• غيابة • البنفسج	٣١	
نصي	ح	١٩٦	• وجسمك مشعل بالدماء			
نصي	س	١٩٩	• ينفجر الدم في الصخر تصفعي الأغصن الذابلة			
نصي	س	١٩٩	• تسيل دماؤك فوق التواب			
نصي	س	٢٠٠	• وتخرج أفعى من الدم	• تأملات في • المدن الحجرية	٣٢	
أحادى	س	٢٢٢	• تحمل زهر الآلام وأكليل الأعياد الدامية على أعتاب الأيام			
أحادى	س	٢٢٦	• انظر هذى عين الفرح للنامية تصيح			
صوري	س	٢٣٢	• إلى الغصون اليابسات دم الحريق			
صوري	س	٢٣٢	• دمعي يساقط في نالقه الدماء	• هواجس • ليلية	٣٣	

عدد الدلالات السالبة = ٣٤ عدد الدلالات الموجبة = ٢٢

عدد القصائد الأحادية = ١٧ عدد القصائد الصورية = ٩

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية = ٧

ويتضح من خلال الجدول أن التشكيكات الدلالية النصبة للدم قد شكلت ملمحا في شعر محمد إبراهيم أبو سنة وبخاصة ديوانه "تأملات في المدن الحجرية" سنة ١٩٧٩، وضالة صورة الدم في دواوينه التي كتبت عقب نكسة ١٩٦٧، وحتى منتصف السبعينيات. وقد يرجع هذا إلى أن ما أحدثه الصلح المنفرد مع العدو الصهيوني، وما ترتب عليه من تمزيق للصف العربي منذ أواخر السبعينيات، وإهدار الدم العربي دون قيمة أكثر مما أحدثته نكسة ١٩٦٧. إذ أن نكسة ١٩٦٧ هزيمة عسكرية ألهبت روح الشعب للثورة والثأر والخلاص، على حين أن معاهدات العدو بالاتفاق مع السياسة الأمريكية أدت إلى الهزيمة النفسية واختلال المعايير السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فهو بمثابة الصدمة التي افقدت القوى الاجتماعية توازنها.

لأجل ذلك تحولت الدماء إلى ماء تندفق وتتشرب في كل الأرجاء فيقول في قصيدة "من مذكرات ليلي المريضة"

الوردة التي أهديتها للشمس والأمطار

تموت في القفار

وكلما جلست أغسل التاريخ في الأنهار

تنتشر الدماء

على امتداد الماء. (١٠٤)

إن الانتصار الذى حققه الجندى العربى فى ١٩٧٣ قد تلاشى، وتحول إلى قفر، نتيجة انقلاب المعايير السياسية، وكلما حاولت الأنا الجماعية غسل الهزيمة، اعترتها سلطة الأنا الذاتية الفردية، فتحول نشوة الانتصار إلى انكسار، وحينئذ تنتشر الدماء نتيجة قهر السلطة من ناحية والقوى الصهيونية من ناحية ثانية.

كما نجد أن صورة الدم تتطور تدريجياً، ففي ديوانيه "حديقة الشتاء" سنة ١٩٦٩ "والصراخ فى الآبار القديمة" سنة ١٩٧٣. تطغى الدلالة الأحادية للدم على ماعداها، وتلاشى الدلالة النصية، أى أن صورة الدم فيهما لاتتجاوز حد المفردة اللغوية التى تحمل معنى واحداً، هو المعنى المعجمى لها.

على حين أن هذه المفردة اللغوية للدم قد تطورت وتجاوزت الدلالة الأحادية لها فى الديوانين التاليين وهما: "أجراس المساء" ١٩٧٥، "تأملات فى المدن الحجرية" سنة ١٩٧٩، ففي الأول طغت التشكيلات الدلالية الصورية على المستويين الآخرين، ولم توجد الدلالة النصية إلا فى قصيدة واحدة هى رقم (٢٠)، وفى الثانى، وصلت مفردة الدم إلى قمة اكتمالها فى بنية القصيدة، لأجل ذلك طغت التشكيلات الدلالية النصية للدم على المستويين الأحادى والصورى. ولما كان المستوى النصى يحوى المستويين الآخرين فضلاً عن ارتباط الدم فيه بالدلالة الثنائية، لأجل ذلك نقف عند هذا المستوى النصى للدم.

وقد تبلور هذا المستوى - كما تقدم - فى النصف الثانى من السبعينيات فى القصائد الواردة بالجدول السابق أرقام (٢٠-٢٣-٢٤-٢٨-٢٩-٣٠-٣١). وفيها نجد أن الدم دال على مدلولين، أحدهما سلبى والآخر إيجابى. ففي قصيدة "رؤيا شهيد" على سبيل التمثيل يقول:

اننى أبحث عن صوتك فى الريح

وعن قلبك فى الخمر..وعن

روحك فى هذى الدماء." (١٠٤).

إن دم المحبوبة قد تلطخ بالدماء وما يزال المخلص يتطلع ويتوق إليها ويغنى انتشارال روحها من الدماء. وفى الصورة التالية يتحول الدم نفسه إلى أداة تطهير للمحبوبة، فبدلاً أن كان رمزا لضياها وحصارها، أصبح دالاً على الخلاص والتضحية والفداء فيقول:

"كان صوت الفقراء

يتعالى للسماء

اغسلوها بالدماء

اغسلوها بالدماء." (١٠٦)

إن الدم لا يمحوه إلا الدم، والميلاد لا يتحقق إلا بالدم المخلص إذ به تتحول العواصم إلى حدائق مزهرة. وبه يقتزن بالموت وحصار المحبوبة، وفى الوقت نفسه هو الذى يغسل المحبوبة ويظهرها من الاحتلال والقهر. لذلك يقول الشاعر فى القصيدة نفسها:-

"غير أن الفجر يدرى

كيف يأتى الآن من باب الدماء

يدخل الآن العواصم

حاملاً زهر الحدائق." (١٠٧)

وهكذا حتى نهاية القصيدة يقتزن الدم بالدلالة الإيجابية كمعادل أو مقابل للدلالة السلبية.

وفى النصف الثانى من السبعينيات، ونتيجة للتمزق الذى أصاب الصف العربى تحول الأخوة إلى أعداء، نتيجة المؤامرات الصهيونية والسياسة الأمريكية. ففى غضون الصلح المنفرد الذى قام به السادات مع الكيان الصهيونى، وبعد أن اعتمدت إسرائيل على مساندة الولايات المتحدة فإنها ليست فقط لم توافق على أية تنازلات، "بل

واصلت عدوانها العلنى ضد البلدان العربية، وفى أواسط آذار سنة ١٩٧٨ ومصادقة الأوساط الأمريكية الحاكمة الصامتة، وأثناء التشجيع المباشر للوبى الأمريكى الصهيونى قامت إسرائيل بتدخل واسع فى الجزء الجنوبي من لبنان بهدف توجيه ضربه إلى قوى التقدم الديمقراطية والقوى الوطنية الثورية اللبنانية." (١٠٨)

ومن هنا تحول الأخوة إلى أعداء، وكتب محمد إبراهيم أبو سنة قصيدة بهذا العنوان، وهى قصيدة "الأخوة الأعداء" وفيها يقرن الدم بالدلالات المتضادتين طوال القصيدة يقول:

"حاصر طفل الأخضر
غصن من شجر فلسطين الأحمر
يحمل فى عينيه "رقصة أمواج البحر"
فى العام الثالث من نهر الدم
هل يعطيه سلاح الجو الإسرائيلى
طول العمر." (١٠٩)

إن الدم يقرن بميلاد الطفل الأخضر، الذى يشبه ميلاد الشجر الفلسطينى، وفى الوقت نفسه يقرن بنهر الدماء الذى صنعتته إسرائيل من جثث الأطفال وأغصان الشجر. ثم تتابع الصور التالية للدم لتقرن بالدلالة السلبية عندما سالت الدماء العربية نتيجة الحروب الأهلية فى لبنان بفعل المؤامرات الصهيونية يقول:

"تنفجر نوافير الأحلام دماء
حاصر: جنة حلم
ذكرى يحملها البحر ويرحل
ذكرى ينقشها الدم على حائط لبنان المقتول
لبنان - لبنان
جثث. صرخات. أحفاد - ودنجان
لبنان - لبنان
ذكرى بدء الطوفان

بدء العاصفة- الحقد

حين يصير الأخوة أعداء

وتصير مياه

تروى الأحوال دماء الشهداء." (١١٠)

إن الدم يقترن بالدلالة السالبة. فتهدر دماء الطفولة والمستقبل ممثلة في جاسم، الذى سالت دماؤه على حائط لبنان، وتحول إلى جثة هامدة. وقد كان جاسم حلم المستقبل لكن هذا الحلم أهدر نتيجة التمزق العربى، ومن هنا تحولت الدماء إلى ماء. فعندما يتحول الأخوة إلى أعداء بالتبعية تتحول الدماء إلى ماء.

وشأن كل القصائد المعاصرة نجد طغيان الدلالة السالبة على الموجبة فقد تكررت الدلالة السالبة أربعاً وثلاثين مرة، والموجبة تكررت اثنتى وعشرين مرة، ويرجع هذا إلى طغيان القيم السلبية فى الواقع المعيش على القيم الإيجابية. لأن الدم ارتبط بالانكسار العربى والذى ترتب عليه إهدار الدماء العربية نتيجة تمزق الصف العربى، ويتضح هذا فى كل القصائد -المشار إليها- والواردة فى الجدول السابق.

٤ - ٣ - ز

وتشكل هذه الثنائية أيضاً ملمحاً بارزاً فى شعر حسن توفيق، وبخاصة فى الدواوين التى صدرت فى المرحلة المعنية وهى: "الدم فى الحداث" سنة ١٩٦٩، "أحب أن أقول لا" سنة ١٩٧١، "قصائد عاشقة" سنة ١٩٧٤، "حينما يصبح الحلم سيفاً" سنة ١٩٧٨، "وانتظار الآتى". وهذا الديوان رغم صدوره سنة ١٩٨٩، إلا أن كل قصائده كتبت قبل ١٩٧٦. والجدول التالى يوضح التشكيل الدلالى للدم فى شعر حسن توفيق فى المرحلة المعنية.

جدول التشكيل الدلالى للدم فى شعر حسن توفيق

الديوان	م	القصيدة	النص الدلالى	ص	المدلول	التشكيل الدلالى
الدم	١	الدم فى الحداث	• أبصرت دم			

في الخدائق (١٩٦٩)				أبصرت دم الليل الحاني... يسيل أبصرت دم			
٢	العائد	•	يا أنت يا أغنية نديه تحول في دمي	٩	س	صورى	وعلى الخدائق من دم النغم القليل
٣	تعالى	•	وحين موج الأسى في الدماء	١٩	ج	أحادى	
٤	الذبول	•	وهو الذى بدمى ارتوى	٢٢	س	أحادى	
٥	الرحيل	•	في عالم طوين فيه دماء	٣٠	س	أحادى	
٦	الريح والضيف	•	فيها حنين للدماء	٥٢	س	صورى	
		•	ورمانا الله عرايا في هذى الأرض العطشى	٥٣	ج	صورى	
			للدّم	٥٧	س	أحادى	
٧	حكاية النعامة	•	متبعدا عن الدم				
		•	يسيل في فيننام	٦٤	س	صورى	
		•	بحكى لنا عن الدم				
٨	أغنية وداع	•	يسيل في فيننام	٦٦	س	صورى	
٩	أغنية	•	لكن قلبي دم ياصديقة	٦٨	ج	صورى	
	حوال حزين	•	بغير صوت الدم	١٠	س	نصي	
		•	الريح لاتهتم				
		•	بغير صوت الدم				
		•	بغير صوت الدم	١٥	س	نصي	
١٠	أحب أن أقول لا	•	توقفي يا أمة	٢٢	ج	نصي	
		•	لاتلقي دم الصغار				
		•	تهجر بركة الدماء	٢٢	س	نصي	
١١	الفندق الكتيب	•	لعلها تنهض فوق الجثث المقدسة				
		•	تفوس في مقابر القرارة النسية	٣٦	س	نصي	
		•	والدم لا يمتد				
		•	فلتفسحرا دمي				
١٢	المسحب السوداء	•	في غمرة التهليل	٣٧	ج	نصي	
		•	ودمي يلهث إذ يبحث عن اسم مكتوب	٤١	س	أحادى	
		•	فوق الماء				
١٣	اللعبة المعادة	•	تغفل في دمناء عبر ديب الأيام	٢٨	ج	صورى	قصائد
		•	الظلمة تنخر في دمناء الدافق تعلن: ما من	٢٩	س	صورى	عاشقة
		•	مهرب				(١٩٧٤)
١٤	نبوءة في الحلم	•	والليل سقاها هما هرما ودماء	١٤	س	نصي	حينما يصبح
		•	في الشارع دم				الحلم سيفنا
		•	في المقهى دم	١٤	س	نصي	(١٩٧٥)
		•	ينشق الدم				
		•	ينشق الدم	١٤	ج	نصي	

نصي	س	١٥	• لاشيء سوى قطرات الصمت وأجنحة الزمن الدامي • والليل سقاها هما هرما ودماء			
نصي	س	١٥	• لاشيء سوى الزمن الدامي • أنت لم تنكريني وقد راق للطعنة المنخمة	تهمتني أننى أعلن الحب	١٥	
أحادى	س	٢٠	• أن تمص الدماء			
أحادى	س	٢٣	• رياح الموت تذرود هباء، والدم الصامت يسود	اختبار	١٦	
نصي	ج	٣١	• والدماء تنز من حلم لنا.. عشنا له • والأشجار نهوى، والنهار يموت فى أفاقنا	السقوط	١٧	
نصي	س	٣٢	• متفحما وملطخا بدم القلوب البائسة			
نصي	س	٣٣	• فلتنتطق متلفتنا من أسرك الدامي اللليل			
أحادى	ج	٣٦	• السادس الدامي الذى قهر الملائه الصاخبة	الأرض والروح الغاربه	١٨	
نصي	س	٤٣	• نافورة من دم.. أطرقت أشهداها من شرفة الأرق	الأرض والعشاق والمرزقة	١٩	
نصي	ج	٤٣	• والماء - هذا الدم القدسى - يطلب أن يستور الضحايا به			
نصي	ج	٤٦	• قلبى عليهم.. إنهم أطفالنا والدم إذ نسمو به النافورة			
نصي	س	٤٧	• نافورة من دم أطرقت أشهداها من شرفة الأرق			
أحادى	س	٤٩	• فاشهدى ما أفاشى من الحبس فى غريتى الدامية	حينما يصبح الحلم سيفا	٢٠	
أحادى	ج	٥١	• اقطفها وإباريها فى حقول الوطن المئنت أشجار الدماء	هو ش منه ينكلم	٢١	
أحادى	س	٥٦	• ما بين الأشجار المزهلة الأغصان وبين دم	فى انتظار أخبار الغد	٢٢	
أحادى	س	٦٨	• بيعت أعصار • ومصت الدم مناء، ثم ألقتنا أعظما تزدريها • وعلى الأرض ظلال الصقور تنهش الحق وتمص	الصبا الضائع صرعات المقتولين القتلة	٢٣ ٢٤	
أحادى	س	٧٤	• الدماء			

نصي	ج	٧٧	• ودماؤنا كم بسملت وسفتك قد عطشت غصونك	• مادة دموع مع أكتوبر	٢٥	
نصي	ج	٧٨	• هذا الذى يتساومون عليه.. آه.. هو الدم العربي سال			
نصي	س	٧٩	• عيشوا بأقدار الشعوب وراغو وتهالكوا رغم المدى الدامى			
أحادى	ج	٩	• فى دمي شوق إليها وصباها كم سباتي	• فى انتظار الآتي	٢٦	انتظار الآتي (١٩٧٣) (١٩٧٦)
أحادى	ج	٢٥	• ياوردة رويتها بدمي وتسألني المزيد	• الكلمة والموت	٢٧	
نصي	ج	٤١	• كم قال لي الدم المراق	• حوار مع الدم	٢٨	
نصي	ج	٤١	• لقد سقت الأرض يوما.. كيف تنساني	• الذى أريق فى ١٩٦٧		
نصي	ج	٤١	• لشد ما طاردتني فى الصحو والنام أيها الدم النبيل			
نصي	س	٤١	• وكانت الرؤى نعيم بالأسى فى دمتنا والصحراء صامنة			
نصي	س	٤٣	• وضعت يادم بلا معنى على الرمال			
نصي	ج	٤٣	• وينفعا دماءهم غلصين أرضنا الحلوة من إسارها			
نصي	س	٤٣	• يا أيها الدم الذى أريق فوق أرضنا فى الزمن المر البعيد			
نصي	ج	٤٣	• انطلق الرجال للقتال، والدم الجديد			
أحادى	ج	٤٦	• ولنسهرى وتذكرى بأن فى دماننا طاقات شعب صابر	• أغنية حب للسويس	٢٩	
أحادى	ج	٥٠	• وتعدنا لغة الدم والنيران تشب غترا	• ياعشاق العالم	٣٠	
أحادى	ج	٥٩	• وإن غرامك داء نبيل تغفلل بين خلايا دمي	• مدحرات الليلى	٣١	
صورى	ج	٦٤	• وينشر فى دمي -رغم الأسى- عطرا عراقيا يذكركنا بفرحتنا	• وتشهد السنوات	٣٢	
صورى	ج	٦٧	• ويكفى بأنك تنشرين خلايا دمي كانشار الشعاع البهي			

عدد الدلالات الموجبة = ٢٥

عدد الدلالات السالبة = ٣٠

عدد القصائد الصورية = ٦

عدد القصائد الأحادية = ١٨

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية=٨

ومن خلال هذا الجدول يتضح أن صورة الدم تطورت تطوراً تدريجياً في المرحلة المعنية، وبخاصة القصائد التي كتبت في السبعينيات. ففي ديوانه "الدم في الحقائق" سنة ١٩٦٩. وقفت دلالة الدم عند حد التشكيل الدلالي الصوري، خاصة في القصائد أرقام (١-٥-٧-٨-١٣-٣٢) وفيها اقترن الدم بالمدلولين: السلبي والإيجابي في الصورة الواحدة، كما هو موضح بالجدول ولعل أبرز قصيدتين اتضحت فيهما الدلالة الثنائية للدم في هذا الديوان هما قصيدتا: "الدم في الحقائق"، "حكاية النعامة". ففيهما وقفت صورة الدم عند حد التشكيل الصوري.

لكن هذا التشكيل تطور في ديوانه التالي "أحب أن أقول لا"، حيث تجاوزت صورة الدم الدلالة الأحادية والصورية إلى الدلالة النصية وهي أرقام (٩-١٠-١١-١٤-١٧-١٩-٢٥-٢٨) وأهمها قصائد: "أغنية جوال حزين"، "أحب أن أقول لا"، "الفندق الكئيب". "وتبرز من خلال التشكيلات الدلالية النصية الدلالة الثنائية. ففي قصيدة "الفندق الكئيب" سنة ١٩٦٩ يقول:

والسفن الوهمية

تغوص في مقابر القرارة المنسية

والدم لا يمتد

إلى العروق

إلاّ خلال موحة المباريات والمسلسلات والوشاية. (١١١)

ففي هذه الصورة برغم أن الذات تشعر بالانكسار والضياع، إلا أن الدم لا يجري في العروق، ولا يستنهض الهمم إلا عند مشاهدة المباريات الرياضية والمسلسلات الهابطة، والوشاية الخادعة. وهنا يتحول الدم إلى دال على غياب الوعي لفكرى، وعلى السقوط المتردى في بنية المجتمع. ثم تأتي الصورة التالية للدم لتكمل لدلالة الكلية للنص، ولتمم دلالة الدم، من حيث تعبيرها عن محاولة تخليص الدم من

ما هذه الضوضاء ياترى.. ترى ما هذه الضوضاء!!

حسر من الوهم

هوى بقاع النبل

فلتفسحوا دمي

في غمرة التهليل." (١١٢)

إن الدم يقترن بالخلاص ليخلص الواقع من الانكسار والسقوط، وتشكل صورة الدم هنا مدلولاً إيجابياً في مقابل المدلول السلبي في الصورة السابقة، وكأن الدم يدل على مدلولين متضادين في القصيدة الواحدة بل إن صورة الدم هنا تشكل إيقاعاً راقصاً يتوافق مع الحالات الشعورية التي تبعثها حركة الضوضاء والتهليل. خاصة إن الإيقاع هنا يتشكل من تماثل الوحدات الصوتية، وتماثل الوحدات الصوتية في هذه الصورة يغيّر التماثل السائد في كل القصيدة. لأنها تشكل إيقاعاً متساوياً على مستوى تماثل الوحدات الصوتية والتي بدورها شكلت التماثل في التفعيلات العروضية.

ثم دخلت ثنائية الدم مرحلة جديدة في ديوانيه، "حينما يصبح الحلم سيفاً"، "وانتظار الآتى". ففيهما تشكل الدلالة النصية للدم محورا بارزا خاصة في ديوان "حينما يصبح الحلم سيفاً"، حيث اعتمدت معظم قصائده على صورة الدم اعتماداً كلياً، حتى اقترنت دلالة الدم بالدلالة الكلية للقصيدة. فضلاً عن اقتران صورة الدم بالمدلولين: السلبي والإيجابي في القصيدة الواحدة، أو في الصورة الواحدة، وقد اتضحت هذه الثنائية الدلالية في قصائد الديوان أرقام (١٤-١٧-١٩-٢٥) وهي قصائد: "نبوءة في الحلم" "السقوط"، "الأرض والعشاق والمرترقة"، "ومأدبة دموع مع أكتوبر"، وتتميز هذه القصائد بأنها تعتمد على التدوير شأن معظم قصائد الديوان وتوضح الثنائية الدلالية للدم -على سبيل التمثيل- في قصيدة "الأرض والعشاق والمرترقة" يقول في بداية القصيدة:

نافورة من دم.. أطرقت أشهدا من شرفة الأرق

تكاد ذاكرتي تصطك من دفقها المشوب بالحرق

والماء - هذا الدم القدسي - يطلب أن يسخو الضحايا به
يشتاقي دوماً لأن يسمو بأصحابه. " (١١٣)

فالدم هنا دال على مدلولين: أحدهما سلبي يقتزن بتدفق الدم في حالات
الأرق، خاصة دم الضحايا الذين يهدر دهمهم من جراء القوى السلطوية أو قوى
الاحتلال. وفي الوقت نفسه يتحول الماء إلى دم قدسي يعبر عن التطهير والخلاص.

وتتتابع الصور التالية في القصيدة أيضاً وفيها يقتزن الدم بالدلالات الإيجابية
والسلبية في آن واحد، فالدم عندما يتدفق تفتح الورود ويتشكل الميلاد والمستقبل
القادم. وفي الوقت نفسه يقتزن بالأرق والحريق والبؤس يقول:

"قلبي عليهم.. إنهم أطفالنا. والدم إذ تسمو به النافورة

يفتح الورود في الحدائق المهجورة

مصطحبا إلى الحياة عالما حرا

نافورة من دم أطرقت أشهدا من شرفة الأرق

تكاد ذاكرتي تصطك من دقها المشبوب بالحرق. " (١١٤)

ثم تتطور صورة الدم في شعر حسن توفيق مع الأحداث والتغيرات السياسية
التي مرت بها المجتمعات العربية وبخاصة مصر في النصف الثاني من السبعينيات،
فيكتب قصيدة "مأدبة دموع مع أكتوبر" سنة ١٩٧٦، وفيها يقتزن الدم بالبطولة
والتحدى والمقاومة والانتصار في ١٩٧٣، وفي الوقت نفسه يقتزن بالانكسار والعجز
 وإهدار الدم العربي والمساومة عليه مع العدو الصهيوني في النصف الثاني من
السبعينيات، وبعد المساومات التي دارت بين السادات والقوى الصهيونية بتدبير
السياسة الأمريكية يقول:

"الله يا أعلى الورود تفتحني، فقلوبنا ظلت تناديك اشتياقا

صابرا، ودماؤنا كم "بسملت" وسقتك مذ عطشت غصونك" (١١٥)

لكن هذا الدم المُخلّص تهدر قيمته عندما شرع السادات فى الصلح المنفرد واجتمع فى الفنادق والمدن البعيدة مع القوى الصهيونية بغية المساومة على الدماء. ويرفض الشاعر هذه المساومات التى تهدر قيمة الدم العربى المراق يقول:

هذا الذى يتسامون عليه عبر فنادق المدن البعيدة، فى
ضباب الهمهمات الخائئات، وفى مهاوى الغش والجو المشبع
بالتأمر.. آه.. حيث تفوح رائحة الخمر ويرشف الكبراء من
أبناء يعرب عارهم، إذ يخطبون أمام جمرة الشعوب، ويهدرون
ويعلنون بأنهم لن يهدأوا إلا إذا ارتحل اليهود، وفى أفاصى
الأرض يستبقون فى حشع اللصوص، ويرفعون كؤوسهم فى
نخب إسرائيل، كى يستجلبوا مزقا مفتته تطوحها يد الأعداء
ثم يفاحرون بأنهم قد حرروا الأرض السلية
هذا الذى يتسامون عليه.. آه.. هو الدم العربى سال
يطهر الأرض السلية راضيا. "(١١٦)

إن الشاعر يعرى كل المحاولات العلنية والسرية التى دبرت لاغتيال الدم العربى الذى يعد رمزا للتطهير والخلاص، وتمثلت هذه المحاولات فى الصلح المنفرد الذى أجراه السادات مع العدو الصهيونى، والمساومات التى دارت بين السادات من جهة والتنسيق الإسرائيلى الأمريكى من جهة ثانية، وليس أدل على هذا من المباحثات التى أجراها آنذاك وزير الخارجية الإسرائيلى "ألون" مع "كيسنجر" واستمرت عدة ساعات فى ٩ كانون الأول، ناقشا خلالها اقتراحا من عشر نقاط هى: انتهاء حالة الحرب، ونزع السلاح من المناطق التى يتم اخلاؤها، ووضع حد للحرب الاقتصادية والإعلامية التى تقوم بها مصر ضد إسرائيل، وأن تكون مدة الاتفاقية اثنى عشر عاما، إضافة إلى عدد من الشروط الأخرى المشابهة لتلك المدونة فى اتفاقية فصل كانون الثانى، ومقابل هذا تنسحب إسرائيل ثلاثين إلى خمسين كيلو مترا مع احتفاظها بالسيطرة على الممرات وحقول النفط، وقد ألح "ألون" لكيسنجر "وفورد" إلى أن هذه الاقتراحات موقف مساومة.. لا أكثر ومن الممكن تبديله. "(١١٧)"

وهذا الموقف فوضف مءى التشفق بفن تألف السفاسة الأمريكية مع الصهفونفة؁ والرابع فى هذا التألف هو إسرائيل؁ والفسر هو السادات والجانف لهذه الفسارة هو الشعب المصرى والعربى أفضا.

وقء ءمءل هذه الفسارة فى الشروط المءلفة التى وضعتها إسرائيل وقبلها السادات "لأن السادات فى كامب ءففء وافق على ءقفء المزفء من التنازلات ففما ففعلق بعملفة الفطفع؁ وفى آءار (مارس) قبل السادات ءون أى اعءراض الفزامات سفاسة وعسكرفة هامة من جانب الولايات المءفءة إلى إسرائيل وأهم هذه التنازلات الفركفز على جعل المناطق التى انسءبت منها إسرائيل منزوعة السلاح؁ وءفففض عءء القواء فى المنطقة الواقعة بفن البلفءن اقءصر فنففءها على أرض مصر فءسب؁ ووجود قواء مءعءة الأطراف فمركز فى الجانب المصرى فى رفء وشرم الشفء؁ وإقامة علاقات اقءصاءفة وءءارة وءقافة بفن البلفءن." (١١٨)

وهنا ففضح مءى المساومة على ءماء العربفة التى أرفقت؁ وعلى المءطط الإسرائفلى لعزل مصر عن البلفءان العربفة؁ وبرغم رفض القوى الشعبفة ورفض المءقففن فى مصر لهذا الفطفع ولسفاسة الصلء المنفرء وللفنازلات المقءمة من الجانب المصرى إلا أن السادات قء اسفمر فى سفاسته.

ومن ءم رفض الشعراء العرب هذا الفءول السفاسى. وءسن فوففء واءء من الشعراء العرب ءففن عبروا عن هذا الفءول؁ واءضح هذا فى النص الشعرف السابق وففه فرفض الشاعر السفاسات المزعومة؁ فرفض المساومة على ءماء العربفة. وفعرفى المؤامراء السرفة؁ والءطءب الجوفاء التى فلقى فى المنابر السفاسة وءءلو من المضمون الجوهرف. لءلك فقول فى الصورة الفالفة مباءرة:

اللعة انكشفت؁ فهم فساومون مع الفوء على الءءوء؁

ولن فنالوا مغمفا زرعوه فى أوهامهم؁ وسفءسرون وفءرسون

لأنهم عبءوا بأقءار الشعوب. وراوغوا وءهالكو - رغم المءى ءامى." (١١٩)

ويتضح فى صورة الدم فى هذه القصيدة أنها تدل على مدلولين: أحدهما يرتبط بتطهير الأرض السلبية من القوى الاستعمارية، وثانيهما يقترن بالمدى الدامى والعجز والانكسار وضياح الأرض - فالدم عند الوطنيين دم تطهيرى والدم عند الانتهازيين والطفيليين دم سلبى عاجز عن الخلاص.

وإذا كان الشاعر استحضر الدماء التى أريقَت فى حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣، فى القصيدة السابقة وعرى فيها مفاصد الحكام والمساومات حول الدماء العربية، فإن قصيدته "حوار مع الدم الذى أريق فى ١٩٦٧" من ديوانه "انتظار الآتى" يستحضر فيها صورة الشهداء الذين أريق دمهم من أجل الدفاع عن الأرض العربية، وكأن هذه الدماء تستنكر ما يفعله الساسة الانتهازيون مع القوى الصهيونية، فهل يمكن للدماء التى سالت فى ١٩٦٧، أن يساوم عليها بمعاهدات توقع بشروط العدو مع معاونة السياسة الأمريكية لها. لأجل ذلك تستنكر الدماء العربية المراقبة ما يحدث فى الساحة السياسية من تطبيع ورضوخ للمطالب الصهيونية يقول الشاعر فى هذه القصيدة:

"كم قال لى الدم المراق

لقد سقيت الأرض يوماً.. كيف تنسانى

وتترك الكلمة - لا المدفع - تنعانى

ألسنت واثقا بأن الكلمات ترتدى أقنعة من النفاق

لشد ما طاردتنى فى الصحو والنام أيها الدم النبيل" (١٢٠)

فالدم هنا يرتبط بالتطهير والخلاص والتحرر، ثم تأتى الصورة التالية مباشرة ليقترن فيها الدم بالأسى والهزيمة والضياح فيقول:

كانت خطوط العجز فى أوجهن تنشق

والسنوات باهتة

وكانت الرؤى تغيم بالأسى فى دننا والصحراء صامتة. " (١٢١)

وهكذا تتضافر صورة الدم فى القصيدة متأرجحة بين الدالتين: السالبة والموجبة، فتارة تقتزن بالجانب الإيجابى وأخرى بالسلبى وتصيح الدلالة الكلية للقصيدة هى نفسها الدلالة الكلية للدم.

وفى نهاية القصيدة تتشكل هذه الازدواجية الدلالية للدم، حيث يقتزن بالجانب السلبى والإيجابى فى آن واحد يقول:

وضعت يادم بلا معنى على الرمال
فى الصحراء الصامتة
وانتظر الرجال

.....

وكان لابد وأن يستيقظ الرجال
ويدفعوا دماءهم مخلصين أرضنا الحلوة من أسارها
يا أيها الدم الذى أريق فوق أرضنا فى الزمن المر البعيد
هانحن قد سرنا
انطلق الرجال للقتال، والدم الجديد. (١٢٢)

وهنا يتضح مدى تعبير الصورة الواحدة فى النص الشعرى عن المدلولين المتضادين فى آن واحد. فالدم قد أهدر وضاع دون جدوى فى الرمال فاتسم بالعجز خاصة عندما اقترن بالانتظار، لكنه يتحول إلى ثورة تطهيرية عندما يستيقظ الرجال.

أما طغيان الدلالة السالبة على الموجبة فى شعر حسن توفيق، فيرجع إلى نفس الأسباب التى مر بها الشعراء المعاصرون، وجعلت الدلالة السالبة تطفئ على الموجبة فى شعرهم. والتى تمثلت فى شعورهم بالعجز والضياع والاحباط عقب نكسة ١٩٦٧، وقبل أن تكتمل فرحتهم بنصر أكتوبر سنة ١٩٧٣. انكسر مؤشر المسار السياسى وتحول إلى النقيض وهنا شعرت القوى الوطنية والشعبية بالانكسار والصدمة الفجائية التى قلبت الموازين والمعايير الحياتية المألوفة.

لأجل ذلك نجد أن الدلالات السالبة للدم تكررت ثلاثين مرة، والموجبة تكررت خمسا وعشرين مرة، وهذا يرجع أيضا إلى ضالة القيم الإيجابية في الواقع وطغيان القيم السلبية.

٤- ٣- حـ

وفي شعر قاسم حداد تتحقق هذه الثنائية الدلالية للدم من خلال قصائده الشعرية التي كتبت في المرحلة المعنية، فقد صدر له في هذه المرحلة ثلاثة دواوين هي: "البشارة" سنة ١٩٧٠، "خروج رأس الحسين من المدن الحائنة" سنة ١٩٧٢، "الدم الثاني" سنة ١٩٧٦ وفي هذه الدواوين شكلت الثنائية الدلالية محورا بارزا، وهذه الثنائية تطورت تطورا تدريجيا أو تصاعديا من الديوان الأول وحتى الأخير. وفي الجدول التالي يتضح التشكيل الدلالي للدم في شعر قاسم حداد.

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر قاسم حداد

الديوان	م	القصيدة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالي
البشارة ١٩٧٠	١	والحديد ساحن لا توتف الطرق	• نعرف أن البطل القابع في دماننا بأنى مع الجواب	١٠	ج	أحادى
	٢	النسر	• يكفى ظلاما فوق نهر من دماء • حيث انهيار الليل والدم والجدار • تبقى دماء النار والقبل الكبير • وإلى ما النساء للصانعات دم إخال • الصابغات دم الشهيد على الحدود	١٧ ١٨ ١٩ ٢١ ٢١	س س ج ج س	نصي نصي نصي نصي نصي
	٣	مواويل الغد الآتى	• زهرة حمراء تطلع من دماء الكلمات	٣٧	س	صورى
			• يهجر البأس المدمى ويعود • مثل شلال الجراح الداميات • ودم الأعداء سفر البحر الأحياء	٣٤ ٣٩	ج س	صورى صورى
			• والقيد الحديد	٤٠	ج	صورى
	٤	ثورة من الداخل	• شعور في شرايينى كافق دماى	٤٤	ج	أحادى
	٥	يا أيها الإنسان	• حين يموت حسرة في دمننا الحنان؟	٤٩	س	أحادى

أحادى	س	٥٤	• حرته دماؤنا.. وتسقط العقول	٦	قولى لنا	
أحادى	ج	٦٣	• يافارس سأرش من دمي الطريق		ياشهرزاد	
أحادى	ج	٦٨	• تكتبه دماء الخافق المسهد	٧	رسالة إلى	
أحادى	ج	٧١	• سنبقى في الدم الوادى		النفى	
أحادى	س	٧٤	• تمرى المخضب بالدماء	٨	الطوفان	
أحادى	ج	٧٧	• واغسل شرور الناس والدم والجروح		غربة من	
أحادى	ج	٨٣	• يامبحرا بالقارب النشوان عبر دمي	٩	الداخل	
أحادى	ج	٨٩	• لدماء القمر الميت فى أسفل صخرة	١٠	عن الصليب	
صورى	ج	٩٥	• فتخرج في دم المسلول والمصدور		والقمر	
صورى	ج	١٠٢	• وما ييسر في الليل دماء في الأحداق	١١	حروف النار	
			• اكتب، اكتب	١٢	الموت وقوفا	
صورى	س	١٠٣	• بدم الأحزان			
صورى	س	١٠٩	• فكيف يموت في دمننا	١٣	أسى شبك	
صورى	س	١١٠	• وتقتل همسة الآمال والأحلام في دمننا		جارنا	
صورى	ج	١١١	• أعطى من دمي حمرا لأعصابك			
			• والحيرة التي لديك في دمي	١٤	ملصقات على	
نصى	ج	١٤٥	• تسرى إلى قلبي		جدار الحب	
نصى	ج	١٤٦	• أعرف أن في دمي حكاية إليك		الضعف	
نصى	ج	١٤٧	• ما أصعب الحب الذى يأتي من الدماء			
			• نفوس رأس الريشة المسنونة الخضراء			
نصى	ج	١٤٩	• في بركة الدماء			
نصى	س	١٥٠	• مضجع بالدم والغربة والغياب			
			• لكننا نخط بالدماء	١٥	من أبجدية	
أحادى	س	١٦١	• في مقاطع القصيدة		القرن العشرين	
أحادى	س	١٩٣	• بعد حزيران الذى يكتب بالدماء		العربي	
أحادى	س	٩	• صارت دماء الرجال كتابة	١٦	سدا السيوف	خروج رأس
			• هل نخبز نخبى إلى		في الغمد	الحسين من المدن
			• الجياح غدا بغير دماء	١٧	سقوط	الخاتمة
أحادى	س	١٦			البكائيات	(١٩٧٢)
					الواقعة	
نصى	س	٢٤	• صوت النار المصبوغة بالدم	١٨	كلمات جندى	
نصى	ج	٢٦	• والحب المحنى بالدماء		رهن الاعتقال	
نصى	ج	٢٧	• ويقرأ الدرس الذى من دمي			
نصى	ج	٣٠	• دربنا يعبر الدماء	١٩	حبيبتى، الخروج	
نصى	س	٣١	• بين انحسار الكلام -الدماء		من الدهشة	

نص	س	٣١	ليست فلسطين، لكن دماء الطريق			
نص	ج	٣٥	أعطاك الملوك دما أعطوني			
نص	ج	٤٣	طفول. نقطة دم في عيون الخليج -استشهدت	الحجاج يقدم أوراق اعتماده	٢٠	
نص	ج	٤٤	واستحلنا نهرا يسقى جنود			
نص	ج	٤٧	العوسج البرى بالدم			
نص	س	٥٠	حين نامت طفلة في دم لوركا			
نص	س	٥٠	هل تأتي وريقات الشهادة من دم			
نص	ج	٥٠	الحجاج نجمة كانت ومازالت يسيل على دماها			
نص	س	٥٩	عطر دما الحاقد من كل كتاب يصيغ الفجر			
نص	ج	٦٠	وأعصاب القصائد			
نص	ج	٦٤	دمك المطلول دفنا لقلوب الشعراء			
نص	س	٦٥	ولما عرفنا الدماء	خروج رأس الحسين من	٢١	
نص	س	٦٦	توقف نبض الحديد، وجاءت لنا الساعة			
نص	س	٦٦	القائمة وكانت محابرنا من دماء	المدن الخائفة		
نص	س	٦٦	فسالت دماها براميل زيت ومن			
نص	س	٦٦	وسلوى			
نص	ج	٧٦	أقيموا الصلاة/ أنا طالع في دمي/ ليس	صلاة الخوف	٢٢	
نص	ج	٧٦	حلما			
نص	س	٨٠	جنوني دواة المساكين والأشقياء			
نص	ج	٨٤	أنتم... دمائي			
نص	س	٨٤	ها هو الصوت			
نص	ج	٨٤	فيه التضاريس وحشية والدماء			
نص	س	٨٥	أنا الرأس والسيوف والساعد/ الجسور			
نص	ج	٨٥	دمائي			
نص	س	٨٥	الرواق المظلم الذي جلس فيه			
نص	ج	٨٨	شعبي مع مصاصي الدماء			
نص	س	٩٨	ادفئوا وجهه بالدماء			
نص	ج	٩٩	وكيف أغادر تاريفك الدعوى المسور	الدم الثاني	٢٣	الدم الثاني (١٩٧٦)
نص	ج	٩٩	وللصوت دم			
نص	س	٩٩	ماؤك الدموي تاريخي			
نص	س	٩٩	خنلون وجهي والبس قميصي			
نص	س	٩٩	واصبح دمي			
نص	س	٩٩	ضيعت مني دما في الهواء			

نصي	ج	٢٧	وقد كانت الأرض مشتاقة للدماء			
نصي	ج	٢٩	• تراوح بين الدماء وبين المياه			
نصي	ج	٢٩	تعالى فما دما آخرًا سوف يقرؤه الأنبياء			
نصي	س	٣١	• وبينى وبين الفساد المؤسس في الدم			
نصي	ج	٣٥	• دعوني أغني دمي. مرة قبل موئي			
نصي	س	٣٥	• غير الصوت ابتقاعه في دمائي. تغيرت			
نصي	س	٣٩	• ودهرا من الدم يمتد في سور هذى الخريطة	غغرينا	٢٤	
نصي	س	٣٩	• يمتد نهرا من الدم، هذى الخريطة	وأول الماء حلم		
نصي	س	٤٠	• هو النيل دمع ودماء القنرات دم واشتواء			
نصي	س	٤٠	• يمتد نهرا من الدم، هذى الخريطة			
نصي	ج	٤٧	• وطني هذا اختصار شجر عاشره الدم			
نصي	س	٥٢	• والقضاة يبنون أطرافهم بالدماء قطرة، قطرة			
نصي	س	٥٣	• إنه الدم العربي انبجاس من لوهم دم عربي على ضوئه يدخل العسكر البيت يستنفتون			
نصي	س	٥٤	• دم عربي			
نصي	س	٦٠	• ومادة لا تحرق الدماء المتحولة اقرأ بسم هذا الدم	تغولات طرفة بن الورد	٢٥	
نصي	ج	٦٣	• ولنسكر معا في حمرنا الثوري			
نصي	ج	٦٤	• اقرأ بسم هذا الدم			
نصي	س	٦٥	• والأسماء دامية			
نصي	ج	٦٦	• هنا وقت تسافر طليقة في الحبر أو في الدم			
نصي	س	٦٦	• من يعطي لأعصابي دما آخر؟			
نصي	س	٦٩	• ولا يترنأ بغير الدم			
نصي	س	٧٢	• قلت تاريخي وماد وترتبي دمي المخلوع			
نصي	س	٧٤	• في الدم الذي يفصد أثر يركض			
نصي	ج	٧٥	• من الذي يصير التاريخ قطري دم			
نصي	س	٧٦	• يجيء دمي في البريد البطيء			
نصي	س	٨١	• اقرأوا، فالدم تاريخ			
نصي	س	٨٢	• قلت من أين دمائي	نكهة الرعد	٢٦	
نصي	ج	٨٤	• أعطني ساعدك الدامي، أنا الطفل			
نصي	س	٨٥	• سقطت وانكسرت صارت دماء			

أحادي	ج	٩٧	• طيمسح كل منكم قطرات الدم عن الياقات	وقت الحلم	٢٧	
أحادي	س	١٠١	• من ينقل هذا الوقت الوقف عبر الدم	الأول		
نصي			• وطنى هذا أم الثورة صارت نهرا	زهرة الحزن	٢٨	
أحادي	ج	١٠٨	• للدم			

عدد الدلالات السالبة = ٤٨ عدد الدلالات الموجبة = ٤٥

عدد القصائد الأحادية = ١٣ عدد القصائد الصورية = ٤

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم = ١١

ويتضح من خلال هذا الجدول أن قصائد التشكيل الدلالي النصي التى شكلت الثنائية الدلالية للدم وصلت إلى إحدى عشرة قصيدة من إجمالي قصائد الدم الأحادية والصورية والنصية وعددها - كما هو موضح بالجدول - ثمان وعشرون قصيدة. أى أن النسبة المئوية للقصائد ذات التشكيل الدلالي النصي وصلت إلى ٣٩,٢٨٪ من النسبة الإجمالية، وهى نسبة عالية توضح مدى طغيان صورة الدم فى قصائد قاسم حداد، ويرجع هذا الطغيان إلى معاشية الشاعر للصراعات الدموية فى بعض البلدان العربية بينها وبين العدو الصهيونى. أو بين القوى الشعبية والقوى السلطوية. وقد اتضحت قصائد التشكيل الدلالي النصي للدم فى القصائد أرقام (٢-١٤-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦)

ومن الملاحظ من خلال الجدول ومن خلال تتابع الأرقام أن ثنائية الدم تطورت تطوراً تدريجياً بداية من ديوانه "البشارة" سنة ١٩٧٠، مروراً بديوانه "خروج رأس الحسين" سنة ١٩٧٢، وانتهاء بديوانه الدم الثانى سنة ١٩٧٦.

لذلك نجد أن التشكيلات الدلالية النصية للدم فى الديوان الأول م تتجاوز قصيدتين هما: "النسر"، "ملصقات على جدار الحب الصعب". وفى الديوان الثانى وصلت إلى خمس قصائد هى: "كلمات جندي رهن الاعتقال"، "حبستى الخروج من الدهشة"، "الحجاج يقدم أوراق اعتماده"، "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة"، "صلاة الخوف". وفى الديوان الأخير "الدم الثانى" تصل إلى قمة تطورها الفنى

والدلالى فيعتمد كل الديوان على التشكيل النصى للدم ما عدا قصيدتين، وأهم قصائد التشكيل الدلالى النصى للدم فى هذا الديوان هى: "الدم الثانى"، "غنغرينا وأول الماء حلم"، "تحولات طرفة بن الوردية"، "نكهة الرعد"، وهذه القصائد تشمل معظم الديوان وتعتمد اعتمادا كبيرا على الدلالة الثنائية للدم من خلال التشكيل النصى.

وهذا التطور التدريجى لثنائية الدم والذى ازداد فى قصائده. التى كتبت فى منتصف السبعينيات، يرجع إلى معاشية الشاعر للمواضع المنقلبة فى المجتمعات العربية، واختلال الأنظمة السائدة. ونقف عند قصيدة "الدم الثانى" على سبيل التمثيل. ففي هذه القصيدة تتضافر صور الدم حتى تشكل النص الكلى للقصيدة، ومن خلال هذا التشكيل يتضح البعد الثنائى لدلالة الدم يقول:

تستفردى بقلبي

فنمتد بين القصيدة والقر فأكهة للبكاء

فكيف ألمم قافئى من فناء البلاد الأليفة

واكتب كى يقرأ الهدم حذر السكون

وكيف أغادر تاريخك الدموى المسور

بالشجر الأثوى. " (١٢٣)

إن الدم يرتبط بالتاريخ الدموى الملبد بالضباب والحروب والنزيف، وفى الوقت نفسه يقترن بالشجر المخصب القادر على استمرارية الحياة وتجدها. حيث تتوحد الذات فى المحبوبة الضائعة، فيصبحان رمزا للعدوية والعذاب فى آن واحد. وبرغم البكاء المرير إلا أنه يستنكر أن ترك ذاته تاريخ المحبوبة الملىء بالصراعات الدموية، تلك الدماء التى تصنع سورا بينه وبينها؛ وفى الوقت نفسه تصنع أشجارا مظلمة ومانحة للخصب والحياة.

وتدعى صور الدم فى القصيدة متتابعة ومتضافرة لتعبر عن الانتماء والتوحد فى المحبوبة، وفى الوقت نفسه تقترن بالصراع الدموى والقتل والتشريد الذى أصابها طوال تاريخها الطويل، يقول:

قال للماء:

غير رداءك

خذ لون وجهي والبس قميصي

واصبح دمي

يا أيها الماء غادر فمي

واحتملني

قال للماء:

ضبعت مني دما في الهواء

وقد كانت الأرض مشتاقة للدماء

وقد كانت الأرض مشتاقة

وقد كانت الأرض. " (١٢٤)

إن الذات تناشد الدم المهذور الذي أريق أن يتحول إلى ثورة، وتناجي الماء المتدفق في كل البلاد والوديان - التي ضيعت المحبوبة - أن تتحول إلى لون وجهه - لون الدم - فلو أن الماء ارتدى قميصه وتلون بلون وجهه فسوف يتحول إلى دماء من فرط جرحه الدامي النازف عبر تاريخه الطويل، ثم يشكو الماء الذي ضيع دماءه سدى، وقد كانت الأرض محتاجة لبذل الدماء بغية الخلاص والتطهير، فالدم يقترن بضياح المحبوبة، إذ عندما يسفك دون جدوى تضيق "المحبوبة الأرض" والوطن، وعندما يبذل في سبيل الوطن يخلص الأرض من الضياح.

وتظل الذات طوال القصيدة حائرة بين الدم المسفوك ومتطلعة للدم المبذول، فتارة يقترن بالضياح وأخرى يقترن بالخلاص، وتتضح هذه النزعة الحائرة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون في الصورة الدموية التالية في القصيدة نفسها يقول:

أحاول معرفة الجهة الواقعة

فاكتشف الوصل بيني وبين الرماد

وبيني وبين الفساد المؤسس في الدم. (١٢٥)

وعندما تفسد الدماء وتتحول إلى حاجز رمادى يحول بينه وبين الخلاص، حينئذ تشعر الذات بالضياح فلا تستطيع التفرقة بين الجمرات الموقدة فى القبور والثلوج الجائمة على عنق الحياة، ولاتدرك بداية الأرض من منتهاها.

إن الذات تصبح موجودة فى الدماء، ويعتريها التغير وفقما تتغير الدماء، أى أن الدم يصبح دالا على الانتماء والتوحد والامتزاج فى المحبوبة، بل يصبح هو الذات الفاعلة والمفعول بها فى آن واحد، يقول:

دعوني أغنى دمي. مرة قبل موتى
دعوني أوقع تاريخي المصنم ارتعاشا
بصوتي
لكم صوتكم
وهي صوتي
أنت. ورائحة الثورة الطفلة الوجه. أنت
غيروا شكل أطفالكم
غير الصوت ايقاعه فى دمائي. تغيرت. "(١٢٦)

وهكذا نجد أن الدم يشكل محورا جوهريا طوال القصيدة، فتارة يقتزن بالخلاص والتطهير وأخرى بالموت والدمار والضياح، وثالثة يقتزن بالدلالاتين معا فى آن واحد. وما نجد فى هذه القصيدة نجده أيضا فى القصائد الأخرى -المشار إليها- حيث يقتزن الدم بالدالتين المتباينتين فى القصيدة الواحدة أو فى الصورة الواحدة. ففى قصيدة "تحولات طرفة بن الوردة" يرتبط الدم بالثورة والتمرد والخلاص فيقول:

اقرأ بسم هذا الدم
ولنسكرك معا فى خمرنا الثورى
هذا العرض مفتاح لأسرار الأساطير
انطلق.
لاتوقف الصحراء سيفا غارقا فى النوم
أو فى الحلم

اقرأ بسم هذا الدم

أطفالى حروف تنقب التاريخ تبقى هجرة

فى جرحنا الشمسى." (١٢٧)

فالدّم يقترن بالعرس الأسطورى، فيفتق منه الميلاد الجديد، ويتحول إلى ثورة تتجاوز السيف الغارق فى النوم، وفى الرؤى الحلمية، إلى سيف بتار يحمله أطفال الميلاد الجديد ليصنعوا به المستقبل الآتى. ويزيلوا جرحنا الأبدى الساطع فى كبد الشمس. وفى الوقت نفسه نجد الدم فى نفس القصيدة يدل على الموت والضياع والدمار. فيقول:

"من سماك مقتولا ولا تقرأ

من أعطاك قتلا قبل وقت العرس

هل تقرأ لون القتل فى الصفحة فى كفيك

فى الدم الذى يفصد أو يركض

فوق النهر أو فى...؟" (١٢٨)

إن الدم هنا يقترن بالقتل وسفك الدماء قبل دم العرس، أى أن دماء القتل تسبق دم الميلاد، وحينئذ تصبح كل الصفحات المقروءة دما يتشقق وينزف ويجرى على صفحة النهر فيحيل النهر إلى دم. ويتطلع إلى طرفه المخلص/ القادم الذى يحيل السكون إلى ثورة ويفتح أبواب السجون للأبرياء ويحول التاريخ إلى قطرة دماء مشرقة. كما نجد الدم فى نفس القصيدة أيضا يعبر عن الداليتين المتباينتين فى الصورة الواحدة، يقول:

هنا وقت تسافر طليقة فى البحر أو فى الدم

أحملها وأعرف أن فى ثوبى ونى كتبى

غرور البحر

قلبى راكض فى الليل

خلف الليل

من يعطى لأعصابى دما آخر؟" (١٢٩)

وهنا يقترن الدم بالدمار حيث تصوب نحوه الطلقات، وفي الوقت نفسه تتطلع الذات إلى دم آخر يكون رمزا للتطهير ويخلص الواقع من الموت والعجز والضياع. وهكذا في كل القصائد -المشار إليها- نجد الدم يقترن بالدالتين المتباينتين في آن واحد.

أما تقارب الدالتين: السالبة والموجبة على المستوى الكمي حيث كانت النسبة بينهما (١: ١) تقريبا فيرجع إلى أن الشاعر كانت إحدى عينيه على الواقع المعيش يرصده رصدا فنيا والأخرى على الواقع المرجو. والواقع المعيش يقترن فيه الدم بالعجز والموت والضياع، والواقع المرجو يقترن بتطلع الذات إلى واقع جديد، تنشده فيه الأمن والدفع. ونجد هذا المستوى من خلال تجاور الدالتين السالبة والموجبة وتكرارها في كل بنى قصائد الدم.

٤ - ٣ - ط

وإذا كان الدم عند شعراء المقاومة الفلسطينية قد شكل ملمحا بارزا. واقترب بالتضحية والتمرد والثورة. وكان صوت الشاعر عاليا وأقرب إلى الحماس والخطابية، نتيجة طغيان الدلالة الموجبة المقترنة بالحلم على الدلالة السالبة المقترنة بالواقع، فإن شعراء المقاومة اللبنانية قد شكل الدم في شعرهم ملمحا بارزا أيضا، نتيجة تشابه الواقع الحياتي بينهما من حيث قهر سلطات الاحتلال الإسرائيلي للشعب الفلسطيني من جهة، وللشعب اللبناني في الجنوب المحتل من جهة ثانية.

ومن أهم شعراء المقاومة اللبنانية، الذين اقترنت صورة الدم في شعرهم بالصراع السياسي والتعبير عن قضايا الواقع المعيش: شوقي بزيع، ومحمد علي شمس الدين (١٣٠)، وجودت فخر الدين (١٣١). لكن أكثرهم عناية بصورة الدم هو شوقي بزيع لذلك نقف عند شعره -على سبيل المثال- لتوضيح الثنائية الدلالية للدم من خلال التشكيل الدلالي النصي للدم عنده.

يعد شوقي بزيع واحداً من أهم شعراء المقاومة اللبنانية الذين شكلت صورة الدم في شعرهم ملمحاً بارزاً، وأهم ديوانين عنياً بصورة الدم في شعره، وكتبت أشعارهما في المرحلة المعنية هما: "الرحيل إلى شمس يثرب"، "عناوين سريعة لوطن مقتول". وفي هذين الديوانين اقترنت صورة الدم بالدلالة الثنائية ويتضح التشكيل الدلالي للدم في شعر شوقي بزيع في الجدول التالي:-

جدول التشكيل الدلالي للدم في شعر شوقي بزيع

الديوان	م	القصة	النص الدال	ص	الدلول	التشكيل الدلالي
الرحيل إلى شمس يثرب ١٩٧٩-١٩٧١	١	يتحدث العالم شكل الماء (١٩٧١)	• وهناك سر البيرة يطلع من غابات الأسفلت ومن علب الدم	١٠٣	ج	صورى
	٢	الرحيل إلى شمس يثرب (١٩٧٧)	• وألح خبطاً من الدم • ماذا إذا أنكرتني الدماء	٢٧ ٢٩	س س	صورى صورى
	٣	زعموا أن مسابحا كان (١٩٧٨)	• عن قمر تشبك الأشجار على دمه المنسي • ذهب الطفل يغنى لدم يتفتح تحت جناح سنونو في الريح	٤٦ ٤٨ ٤٩	س ج س	نصى نصى نصى
	٤	قصائد حب إلى كوبا (١٩٧٨)	• وسيعبر ورداً ودماً وسود • ودماً طفلاً سال على الصخر لتشربه الوديان	٥٢ ٥٢	ج ج	نصى نصى
	٥	ما قاله الرجل الذى لم يمت في الحرب الأخيرة (١٩٧٩)	• وألح خبطاً من الدم • ماذا إذا أنكرتني الدماء • أحس دماً يفرج الآن منى، دماً كان لي في البداية • دمها الاحتياطي • فلتعد لي اصطحاب دمي • دمي حجر الزاوية • سيقى دمي عالقا بالخصى • وكان يجر التراب يخط من الدم	٧٠ ٧ ١٥ ١٥ ١٦ ١٨ ٢٠	ج ج س س ج ج س	أحادى نصى نصى نصى نصى نصى نصى

عناوين سريعة	٦	أغاني	• تبيل الملايين ماء ودم	٦٤	س	سوري
لوطن مقتول		الصلبان	• لادى ينز دماء، وآخر زيت	٦٦	س	سوري
		المهجورة	• وأمس سمعت نسيجا على الأفق قالوا: بلادى			
	٧	(١٩٧١)	وقتلوا ألك وأشهى دم دمها حين يهوى	٦٦	ج	سوري
		فى الشمس	• أسامر عصفورة فى صقيع الحقول وأسألها عن دمي:			
		كالأنبياء	• ألم يتناه إليك دمي فى ثنايا الفصون؟	٣٣	س	سوري
	٨	(١٩٧٣)	• وهيبها استطاعت، أنكفى جنون امرأة			
		أنت	• لتمع وحشية البحر من زوقة فى دمي؟	٧٣	س	سوري
		(١٩٧٣)	• ما التقى عاشقان على أول الحب إلا وكنت دم العاشقين	٧٨	ج	نصي
	٩	السقوط فى	• وأن عذارى الأرض تهاجر نحو دمي	١٠٧	ج	نصي
		دائرة الظل	• فأنا أعرف أن الفقراء دم الأرض			
		(١٩٧٥)	• وأن دم الأرض يغور إذا رقص الفقراء	١٠٨	ج	نصي
			• وأغصانها تتدلى إلى برك الأرض من دم فاسد	١١٢	س	نصي
			• لعل دما قداما من صراخ العشايا بحر			
			ويشتعل العابرون	١١٢	س	نصي
	١٠	الرقص بين	• هذا دم لا يقيب			
		عرائب المدينة	• دم لا يقاوم	٤٩	س	نصي
		(١٩٧٥)	• تستل الدم الحارس			
			والميناء لا يوصل دهر العاشقين			
			دمنا يرسل	٥٠	ج	نصي
			• يروث الدم السائب فى فوضى اللغات	٥١	س	نصي
			• حديثاء أه يا أم السيايا	٥٣	س	نصي
			• شربت من دمها حتى الثمالة	٥٤	س	نصي
			• إنها الآن على بعد دم من عرسها	٥٤	ج	نصي
			• دمهم فى الحكايا			
			وحظاهم تشير إلى زرقة فى السماء			
			فانهض من جذوع الدماء	٥٧	ج	نصي
	١١	أغنيات	• فتسرب نحو عروق الأرض دم	٩٠	ج	نصي
		العاشق	• وكان دمي ساجدا فى غور البحار	٩١	س	نصي
		الأخير	• سقطت نجمة فى دمي فارتدبت المساء			
		(١٩٧٥)	وتعلمت أن أنهى دمي	٩٤	س	نصي
			• سقطت نجمة فى دمي فارتدبت البكاء	٩٤	س	نصي
	١٢	عناوين سريعة	• فإن أوراق الدم والأرض ألقت مواعيدها	٥	ج	نصي
		للوطن مقتول	• وقفت على باب تلك المدينة أحصى دم			

نص	س	٧	الذاهبين إلى حربها	(١٩٧٦)		
نص	س	٧	• وأمتزجت بالدماء السنابل			
			• وقفت على باب تلك المدينة أحصى دم			
نص	س	٨	الذاهبين إلى قلبها			
نص	ج	١١	• إن دمي موصل للزراب			
نص	ج	١٣	• هو الدم يرفع قاماتنا فوق هذا الحطام			
نص	ج	١٣	• هو الدم يستنهض الأرض فينا			
نص	ج	١٥	• لاشيء إلا فتاديلنا واحتمال الدماء			
			• تنحل في دمها طفولتها ولولوتان فانتان	الأجراس	١٣	
نص	ج	١٩	زينب تعلن الحيز المقابل والدم العلى	(١٩٧٦)		
			• والعائدون من الخناجر أعتقروا دمهم			
نص	ج	٢٠	لتخرج زينب			
نص	ج	٢٠	• وتدخل في دم الجنسين، تمنحهم براءتهم			
			وحنتها			
نص	ج	٢٠	• فأبصرها رعاة دم الحفول			
نص	س	٢١	• عبروا على دمها			
			• تركت على شباكنا غصنا، وغصنا ضاع			
			في			
نص	س	٢١	يقع الدماء			
نص	س	٢٤	• أطلقوا كسرة من دمي بين صفصافتين			
نص	ج	٢٤	• إنني موحش ودمي قارس			
			• ولما أسأل على رجلة الرمل دمع القرى			
نص	س	٢٥	قلت هذا دمي ياغزال			
نص	س	٢٥	• وسندني دم القتل			
			• شمسم في دمي			
			شمسم في صعب السواد			
نص	ج	٢٦	دمهم ناصع كالخصى			
نص	ج	٢٦	• كلما أبتعو في دمهم يعزيبهم ملائكة مبتون			
نص	س	٣٥	• مضى الشعراء ولم يكتبوا عن دمي أي شيء	لو ترون	١٤	
نص	ج	٣٨	• واشرب من دم الفائقين	الذي يركض		
نص	س	٣٩	• رفعت دمي باتجاه المنار	الآن		
نص	س	٤١	• إن هذا دمي نثرته المناديل	(١٩٧٧)		
نص	س	٤٥	• لأن الخروب دمي المتأخر سوف أموت			
			• وأرسلها فوق راحة كفي وأرمت دمي			
نص	ج	٤٦	للنحرم البعيدة			
			• ورأيت أن دمي يزيتني وينهب في النساء	السراب	١٥	
نص	ج	٩٥	فقلت أذهب	(١٩٧٧)		

نصي	ج	٩٩	• وسمعت فى دمها شهيق البحر يهبط ثم يصعد			
نصي	ج	٩٩	• كنت أنام فى كرة الدم البيضاء			
نصي	س	١٠٠	• لم تورق على دمها اللغات ولم تبج بالسر،			
نصي	ج	١٠٢	• وكان الفجر عمولا على دمها وكنت أحيى			

عدد الدلالات السالبة للدم=٣٣ عدد الدلالات الموجبة للدم=٣٣

عدد القصائد الأحادية=١ عدد القصائد الصورية=٥

عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم=٩

ويتضح من خلال الجدول أن التشكيلات الدلالية النصية للدم فى شعر شوقى بزيع كان لها الصدارة فى كل قصائده التى عنت بصورة الدم، فقد وصل عدد القصائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم إلى تسع قصائد من إجمالى قصائد الدم الواردة فى الديوانين وعددها خمس عشرة قصيدة. أى نسبة ٦٠٪ من إجمالى القصائد، كما أن القصائد الدلالية الصورية للدم وصلت إلى خمس قصائد، أى بنسبة ٣٣٪، على أن القصائد أحادية الدلالة لم توجد إلا فى قصيدة واحدة أى نسبة ٧٪ تقريبا. ومن هنا يتضح مدى طغيان الدلالة النصية للدم وبروزها فى قصائد شوقى بزيع وبخاصة فى هذين الديوانين. إنها تشكل البنية الطاغية فى النص الشعري.

وقد اتضح هذا التشكيل الدلالي فى قصائده المبينة بالجدول أرقام (٣-٥-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥)، وفيها اقترن الدم بالدالتين السالبة والموجبة فى آن واحد، سواء على مستوى الصورة الواحدة، أو النص الواحد. ونقف -على سبيل التمثيل- عند واحدة من أهم قصائده عناية بصورة الدم، وهى قصيدة "الأجراس"، وفيها يشكل الدم محورا جوهريا ويكون دالا على مدلولين متضادين فى آن واحد، وتتضافر صور الدم حتى تشكل النص الكلى للقصيدة، وتصبح دلالة الدم هى نفسها الدلالة الكلية للنص، يقول:

تنحل فى دمها طفولتها ولؤلؤتان فانتتان،

زينب تعلن اخبز المقابل والدم العلنى
والعشب القنبل
الأرض نصف مضيئة،
والعائدون من الخناجر أعتقوا دمهم
لتخرج زينب: "(١٣٢)"

إن الدم يرتبط بالميلاد والمستقبل القادم. فمن دماء زينب يولد الفجر القادم، وزينب هى إحدى ضحايا القنبلة الإسرائيلية فى "عيترون" لذلك نجد أن الشاعر يجسد دم المقاومة، حتى تحرر زينب "الأرض السليبة" من أنياب اللصوص والقتلة، فالدم فى هذه الصورة دال على المدلول الإيجابى

ثم تأتى الصورة التالية مباشرة لتكمل المستوى الدلالى للدم من خلال وصفه للمحبوبة "زينب" وارتباطها بالأرض والخصوبة والتكوين يقول:

وتدخل فى دم الجنسين، تمنحهم براءتهم وحبتها
فيثحرون كالشجر النجيل
خرحت وفى الأزهار منسع لكى تفتح الأنتى
فأبصرها رعاة دم الحقول
وأندروها أن تنام وحيدة فى الحقل
واشتهت البرارى جسمها، فتسلل الموتى إلى النعناع
واعتنقوا البديل
عبروا على دمها
.....

تركت على شباكتنا غصنا، وغصنا ضاع فى
بقع الدماء. "(١٣٣)"

إن الدم دال على مدلولين متضادين فى الصورة الواحدة، حيث تقترن المحبوبة بالخصب والتكوين وسنابل القمح والأزهار ويتوحد جسدها فى البرارى وفى الوقت نفسه يدل دمها على الموت والضياغ، حيث يعبر الموتى على دمها، وتضيع أغصانها

فى بقق الدماء، وىطضح ذلك أيضا من خلال اقتران أحد أغصانها بالنوافذ والضوء والإشراق، واقتران الآخر بالقتل والدمار: وهكذا تستمر صورة الدم فى التضافر والتتابع فى نفس القصيدة دالة على الجانبين: السلبي والإيجابي فى آن واحد، فىقول:

أطلقوا كسرة من دمي بين صنفاتين

أنا الآن أصغر مما أنا

من رأى البحر يسقط فى دمة؟

من رأى الشمس تفاحة فى خريف صغير؟

إننى موحش ودمى فارس

سيد وحبىبى أسير. (١٣٤)

إن الذات تشعر بالتضائل والعدمية نتيجة الضياع واستلاب المحبوبة والوطن. فكل شىء يتضائل بداية من الذات ونهاية بالعناصر الكونية. الذات تصبح أصغر مما كانت، والبحر يتضائل ليسقط فى دمة وكأنه تحول جميعه إلى بقعة دمع واحدة. والشمس تتضائل حتى تتحول إلى تفاحة خريفية ضامرة.

وهذا التضائل الذى شعرت به الذات من جراء انكسار الدم وتناثره بين الأشجار الخريفية، قد انعكس على الأنا الجماعية فجعلها تشعر بضالة كل العناصر الكونية فى الواقع، إلى جانب شعور الذات نفسها بالضالة تجاه الزمن لأن "الزمن حينئذ هدام وشرير ومكروه فى نظر الذات، أو الشخصية، حيث تقدم الزمن الصاعد صوب الموت والدمار يتحول إلى طغيان الزمن، أو الكل فى حرب مع الزمن." (١٣٥)

وهذا الشعور بالضالة إنما تشكل من خلال شعور الذات بضياع الوطن والأرض. فقد كتب الشاعر هذه القصيدة فى الجنوب اللبناى سنة ١٩٧٦ "وطيلة الأشهر الأولى من عام ١٩٧٦ كان الأمريكيون مشغولين بالانتخابات الرئاسية الأمريكية، وكانت العلاقات العربية الداخلية مستمرة فى التدهور نتيجة السياسة الساداتية مع القوى الصهيونية والأمريكية. وفى كانون الثانى سنة ١٩٧٦ ازدادت الأزمة المستمرة فى لبنان حدة وقسوة حتى أصبح يسجل يوميا مئات الاصابات، كما

كثرت التفسيرات التآمرية للحوادث في لبنان، مما أدى إلى خلق حالة من الشكوك والريبة لم يسبق لها مثيل في العالم العربي، فالجبهة الوحيدة المستفيدة من الأزمة اللبنانية، كما يرى الكثير من العرب هي إسرائيل وكذلك الولايات المتحدة الأمريكية... إضافة إلى ذلك فالفئات المسيحية اليمينية التي يسلمها ويدعمها الغرب بل حتى إسرائيل كانت تركز هجماتها دون أى تفسير لذلك على اليسار اللبناني والفلسطيني خاصة، فرأى البعض في هذا جزءاً من خطة كبرى تدبرها واشنطن الغرض منها القضاء على منظمة التحرير الفلسطينية حيث يمكن بعدئذ للدول العربية المعنية أن تعقد سلاماً مع إسرائيل تحت إشراف الولايات المتحدة الأمريكية." (١٣٦)

لذلك أصيب الشعراء اللبنانيون بالشعور بالضياح نتيجة انقلاب المعايير السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا بالتبعية يجعل الذات تشعر بالضالة تجاه الزمن. وعلى الرغم من أن صورة الدم تعبر عن الضياح وعدمية الذات وضالتها تجاه الزمن، إلا أنها تقترن بالتحدي والمقاومة أيضاً، فالدم موحش وقاس وعنيف وسيد وسيعمل على تخليص محبوبته من الضياح، وتوضح هذه الدلالة الثنائية للدم في الصورة التالية مباشرة في القصيدة نفسها. يقول:

"ولما أسال على وجنة الرمل دم القرى

قلت هذا دمي ياغزال

فألقي على ساعدي نجمة واستراح

وكانوا على شجر الليل يكون" (١٣٧)

إن البحر في الصورة السابقة تحول إلى دم ثم ازداد الدمع في هذه الصورة ليشمل دموع القرى أيضاً، ثم تحولت كل هذه الدموع إلى دماء، وكأن الدم هنا أصبح مثل ماء البحر من فرط الحزن والدمار، حتى أن الدم أصبح غطاءً يحتويه، وأصبح الدم ومحبوبته سواء فيقول:

وسدونى دم القنيل

وسدونى حبيبتى" (١٣٨)

وفى الوقت نفسه ينبعث من دم المحبوبة المراق، الميلاد والشروق الآتى، فالدم فى كل الصور المتتابعة فى القصيدة يقرن بالدالتين السالبة والموجبة فى آن واحد، ويتضح هذا من بداية القصيدة حتى نهايتها، وكأن صورة الدم تشكل النص الكلى يقول فى نهاية القصيدة:

شمسهم فى دمي
شمسهم فى مهب السواد
دمهم ناصع كالخصى
سجلوا فى بياض العناقيد أحلامهم
هل ترون النمار التى خلفوها
كلما أينعوا فى دم يعتريهم ملائكة ميتون. " (١٣٩)

وهكذا فى كل القصائد النصية - التى أشرنا إليها فى الجدول - نجد أن الدم دال على مدلولين فى آن واحد.

ويتضح من خلال الجدول أيضا أن صورة الدم تطورت تطورا تدريجيا وشكلت دلالتها الثنائية النصية ملمحا بارزا ولاسيما فى القصائد التى كتبت فى النصف الثانى من السبعينيات. إذ أن أكثر القصائد التى كتبت فى النصف الأول من السبعينيات اقتصرت على الدلالة الأحادية أو الصورية للدم مثال ذلك قصائد: "يتحدث العالم"، "شكل الماء" سنة ١٩٧٣، "أية امرأة أنت" سنة ١٩٧٣.

وكلما اقتربنا من النصف الثانى من السبعينيات بدأت الثنائية الدلالية للدم تغطي تدريجيا على أبنية النص الكلى للقصيدة، حتى إذا وصلنا إلى النصف الثانى من السبعينيات نجد أن القصائد التى كتبت فى هذه المرحلة اقترنت دلالة الدم فيها بالدلالة الكلية للنص الشعري، يتضح ذلك فى قصائد: "السقوط فى دائرة الظل" سنة ١٩٧٤، "الرقص بين خرائب المدينة" سنة ١٩٧٢، "أغنيات العاشق الأخير" سنة ١٩٧٥، "عناوين سريعة لوطن مقتول" سنة ١٩٧٦، "الأجراس" سنة ١٩٧٦، "لاترون الذى

يركض الآن" سنة ١٩٧٧، "السراب" سنة ١٩٧٧، "زعموا أن صباحا كان سنة ١٩٧٨، "ما قاله الرجل الذى لم يمّت فى الحرب الأخيرة" سنة ١٩٧٩.

ويرجع شيوع الدلالة الثنائية للدم فى شعر شوقى بزيع خاصة فى النصف الثانى من السبعينيات إلى التغيرات السياسية التى مر بها المجتمع العربى بعد سياسة السادات مع العدو الصهيونى، وما ترتب عليها من تدهور وتمزق للصف العربى، واندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، بمساعدة القوى الصهيونية من ناحية والدول الغربية وأمريكا من ناحية ثانية. والدم فى كثير من الحالات كان تعبيرا عن الصراع السياسى الدائر فى المجتمع اللبنانى من جهة، والصراع الصهيونى العربى من جهة ثانية.

وعلى الرغم من أن قصائد شعراء المقاومة اللبنانية لم يكن شعرهم حماسيا أو خطائيا كما فى بعض شعر المقاومة الفلسطينية، إلا أن الدلالة الموجبة فى شعرهم - وبخاصة أشعار شوقى بزيع - تساوت مع الدلالة السالبة شأن التقارب نفسه بين الدالتين عند شعراء المقاومة الفلسطينية ويرجع هذا إلى أن شعراء المقاومة الفلسطينية أو اللبنانية، يستخدمون الدلالة الموجبة للدم كمعادل موضوعى أو تقابلى للدلالة السالبة. وفى شعر شوقى بزيع وصل عدد الدلالات السالبة إلى إثنى وثلاثين دلالة، والموجبة إلى ثلاث وثلاثين دلالة، أى بنسبة (١ : ١) تقريبا.

ويرجع هذا التقارب إلى ارتباط الدلالة الموجبة للدم عند شوقى بزيع بالتطلع للخصوبة والتكوين والميلاد والمستقبل القادم، لأجل ذلك نجد أن الدلالة الثنائية للدم فى كثير من قصائده تقتزن بالخصوبة والميلاد، ويتضح هذا - على سبيل التمثيل - فى قصائده: "الرقص بين خرائب المدينة"، "أغنيات العاشق الأخير"، "عناوين سريعة لوطن مقتول"، "الأجراس". وفى قصيدة "أغنيات العاشق الأخير" يقول:

نزلت ساحرة الأنهار إلى الماء ونامت

نشرب عند مصب النهر مفاتها،

فتسرب نحو عروق الأرض دم
يتوجه العشاق إذا عشقوا
فاطمة ارتعشت في اللجة فاختلج الورق
تركت خلف عذاب السرر ضفيريها
وسرى الترحس في الأحجان فحاصرها الماء
وفى الأحران فأدر كها الغرق." (١٤٠)

ومن خلال هذه الصورة يتضح مدى ارتباط الدم بالخصوبة، فالمحبة ساحرة
النهر نامت في الماء ونشرت مفاتيها، وحيث سرت الدماء في عروق الأرض،
فاحضرت النباتات البحرية والأرضية والتفت حول ضفيريها. وهنا يربط بين خصوبة
المرأة وخصوبة الأرض وكتاهما يصبها الدم كما في الأساطير البدائية وبخاصة أساطير
الخلق والتكوين. (١٤١).

وهنا يتضح مدى اقتران الدم بالأسطورة، وتوظيف الشاعر لها بغية اقتران الدم
بالخصب والتحدد والحياة، وليكون بديلا عن العقم السائد في الواقع المعيش. وهكذا
اقتربت معظم الدلالة الإيجابية للدم في شعر شوقي بزيغ بالخصوبة للتعبير عن تطلع
الشاعر إلى واقع جديد. مثلما اقترنت الخصوبة بصورة الدم أيضا عند السياب،
وأدونيس، وعفيفي مطر، وحيد سعيد، ومحمود درويش خاصة في الدلالة الإيجابية
للمد. (١٤٢).

المواش

- (١) حبرا إبراهيم حبرا، يناير الرؤيا ص ٨٨، المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت سنة ١٩٧٩
- (٢) انظر للمزيد حول مصادر دراسة شعر نازك الملائكة الدكتور عبد الرضا علي وانظر: دراسته
عنها في كتابه نازك الملائكة دراسة ومختارات، دار النشر الثقافية العامة، بغداد سنة ١٩٨٧
- (٣) نازك الملائكة: يغير ألوانه البحر، ص ١٦١، وزارة الاعلام العراقية بغداد ط (١) سنة ١٩٧٧
- (٤) نفسه ص ١٦٣

- (٥) نفسه ص ١٦٥-١٦٦
- (٦) نفسه ص ١٦٨-١٧٠
- (٧) نازك الملائكة، مقدمة رباعيات الخيام، بغداد سنة ١٩٥٧
- (٨) المصدر نفسه ص ٩٥-٩٦
- (٩) ديوان يوميات سياسي محترف برغم أن الطبعة الأولى ظهرت سنة ١٩٧٠، إلا أن كل قصائده كتبت قبل ١٩٦٧، لذلك تم استبعاده في هذه المرحلة، ولم يحوى غير قصيدتين للدم هما صورة تقريرية لرحوازي صغير سنة ١٩٦٤، الباب المضاء سنة ١٩٥٢
- (١٠) عبد الوهاب البياتي، ديوان الموت في الحياة، ٣٤٦/٢ الأعمال الكاملة بيروت. سنة ١٩٧٢.
- (١١) نفسه ٣٤٨/٢-٣٤٩
- (١٢) نفسه ٣٦٢/٢
- (١٣) نفسه ٣٦٣/٢
- (١٤) عبد الوهاب البياتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع ص ٧٥ دار الشروق ط (٣) القاهرة سنة ١٩٨٥
- (١٥) انظر النتيجة الأحصائية والدلالية لجدول التشكيلات الدلالية للدم في شعر حجازي قبل ١٩٦٧، في "الارهاصات الأولى لتشكيل ثنائية الدم قبل ١٩٦٧"
- (١٦) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان مراثية للعمر الجميل، مؤسسة أخبار اليوم سنة ١٩٨٩
- ص ٩٠
- (١٧) انظر طارق البشري، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو (١٩٥٢-١٩٧٠) ص ٣٥٩، دار الهلال سنة ١٩٩١
- (١٨) نفسه ص ٣٦٠
- (١٩) للمزيد انظر: ثروت عكاشة، مذكراتي في السياسة والثقافة ٥١٦/٢ مديبولي القاهرة سنة ١٩٨٨.
- (٢٠) انظر: نفسه ٥٥/٢
- (٢١) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان مراثية للعمر الجميل ص ٩٩ مؤسسة أخبار اليوم سنة ١٩٨٩
- (٢٢) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان كائنات مملكة الليل، ص ٥٣، مؤسسة أخبار اليوم سنة ١٩٨٩.
- (٢٣) نفسه ص ٥٧

- (٢٤) أحمد عبد المعطي حجازي، ندوة في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسة وشهادة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٨، المقدمة ص ٨
- (٢٥) للمزيد انظر جدول التشكيل الدلالي للدم عند أدونيس قبل ١٩٦٧ في الفصل الأول
- (٢٦) جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر ص ٨٨
- (٢٧) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة ٢/٢٥٣، دار العودة بيروت ط (٥) سنة ١٩٨٨
- (٢٨) نفسه ٢/٢٥٤
- (٢٩) نفسه ٢/٢٥٥-٢٥٦
- (٣٠) نفسه ٢/٢٥٨-٢٥٩
- (٣١) إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر ص ٦٤، مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت سنة ١٩٨٦
- ط (٣)
- (٣٢) نفسه ٢/٥٢٨-٥٢٩
- (٣٣) نفسه ٢/٦٧٨
- (٣٤) معين بسيسو، ديوان "قصائد على زحاج النوافذ" ص ٤٠٤ الأعمال الكاملة- دار العودة بيروت سنة ١٩٧٨
- (٣٥) نفسه ص ٤٠٥
- (٣٦) نفسه ص ٤٠٥
- (٣٧) نفسه ص ٤٠٧
- (٣٨) نفسه ص ٣٧٧
- (٣٩) نفسه ص ٣٨٦
- (٤٠) نفسه ص ٦٢٧
- (٤١) توفيق زياد، ديوان تهليل الموت والشهادة، الأعمال الكاملة ص ٥٠٢ دار العودة بيروت د.ت
- (٤٢) نفسه ص ٥٠٤
- (٤٣) نفسه ص ٥٠٧-٥١٠
- (٤٤) نفسه ص ٤٤٣-٤٤٥
- (٤٥) انظر أ.ا. أو سيوف، الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية، ترجمة محمود شفيق الشعبان ص ٢٠ دار دمشق بيروت سنة ١٩٨٥
- (٤٦) محمود درويش، ديوان محمود درويش ص ٢٠٧، دار العودة بيروت ط (١١) سنة ١٩٨٤.

- (٤٧) نفسه ص ٢١٢
- (٤٨) نفسه ص ٢١٥-٢١٦
- (٤٩) نفسه ص ٢٢٠
- (٥٠) نفسه ص ٤١٥-٤١٧
- (٥١) نفسه ص ٤١٨-٤١٩
- (٥٢) نفسه ص ٥٠٤-٥٠٥
- (٥٣) نفسه ص ٥٠٥-٥٠٦
- (٥٤) محمد عفيفي مطر: رسوم على قشرة الليل ص ٨ الشركة العامة للنشر والتوزيع طرابلس
سنة ١٩٧٨
- (٥٥) نفسه ص ٩
- (٥٦) ثروت عكاشة: مذكراتي في السياسة والثقافة، ٥٠٣/٢ مديولى، القاهرة سنة ١٩٨٨
- (٥٧) نفسه ص ١٩
- (٥٨) نفسه ص ٢١
- (٥٩) نفسه ص ٤٣-٤٥
- (٦٠) محمد عفيفي مطر: كتاب الأرض والدم ص ١٧٨، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد سنة ١٩٧٢.
- (٦١) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهى أعضاؤك انتشرت، ص ٧٤-٧٥ وزارة الثقافة والاعلام
بغداد سنة ١٩٨٦، وأغلب قصائد هذا الديوان كتبت فى المرحلة المعنية أى قبل سنة ١٩٧٩
وقد كتبت هذه القصيدة فى ١٩٧٩/٣/٢٣.
- (٦٢) المصدر السابق ص ٢٩
- (٦٣) ممدوح عدوان: ديوان أقبل الزمن المستحيل ٥/١، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت
سنة ١٩٨٢
- (٦٤) نفسه: ص ١/١٢
- (٦٥) نفسه: ص ١/٣٦
- (٦٦) وللمزيد حول اقتران ثنائية الدم بدم الفقراء والجياع، انظر القصائد- المينة بالجدول- أرقام
(٢٤-٢٦-٢٨-٣٠-٣٣-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٥)
- (٦٧) ممدوح عدوان، المصدر السابق ص ٥
- (٦٨) نفسه: ٧/١-٨

(٦٩) نفسه: ١١-٨/١

(٧٠) نبيل سليمان: بوعلى ياسين، الأدب والأديولوجيا في سوريا (١٩٦٧-١٩٧٣)، ص ٢٧٣
دار الحوار، الطبعة الثانية، سوريا سنة ١٩٨٥

(٧١) نفسه: ١٤-١٣/١

(٧٢) ممدوح عدوان: ديوان أمي تطارد وقتلها ٣٥-٣٤/٢

(٧٣) نفسه: ٣٧-٣٦/٢

(٧٤) نفسه: ٤٢-٤١/٢

(٧٥) للمزيد: انظر القصائد ذات الدلالة النصية للدم في شعر ممدوح عدوان في الجدول السابق

(٧٦) نفسه: ٥٥-٥٢/٢

(٧٧) ممدوح عدوان: ديوان تلويحة الأيدي المتعبة، الأعمال الكاملة ٨٩/١-٩٠، دار العودة بيروت
سنة ١٩٨٦

(٧٨) نفسه: ١٩٠/١

(٧٩) ممدوح عدوان: مقدمة ديوان تلويحة الأيدي المتعبة الأعمال الكاملة ٦-٥/١

(٨٠) صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان عن دار الكلمة بغداد سنة ١٩٦٨

(٨١) حميد سعيد: ديوان شواطئ لم تعرف الدفء، الأعمال الشعرية ص ٨٣ الأديب البغدادية
المجلد ١٩٨٤، بغداد سنة ١٩٨٤

(٨٢) نفسه: ص ٨٥

(٨٣) نفسه: ص ٨٦

(٨٤) حميد سعيد: المصدر السابق ص ٢٨٩

(٨٥) نفسه: ص ٣٠٣-٣٠٢

(٨٦) نفسه: ص ٤٣٣-٤٣٢

(٨٧) أمل دنقل: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. ص ١٢١، الأعمال الشعرية الكاملة، دار
العودة بيروت سنة ١٩٨٥

(٨٨) نفسه: ص ١٢١

(٨٩) نفسه: ص ١٢٢

(٩٠) نفسه: ص ٢٥٢

(٩١) نفسه: ص ٢٥٣-٢٥٢

(٩٢) للمزيد حول هذه التغيرات السياسية انظر: أ.أ. او سيوف، الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية في السبعينيات وبداية الثمانينيات، ترجمة محمود شفيق، دار دمشق بيروت سنة ١٩٨٥ ص ٨١ وما بعدها. وانظر: وليم ب. كونت عقد من القرارات، ١٩٦٧-١٩٧٦، السياسة الأمريكية تجاه الصراع العربى الإسرائيلى ص ٢٦٨ وما بعدها. مكتب الخدمات الطباعية دمشق سنة ١٩٨٤

(٩٣) أ.أ. او سيوف: مرجع سابق ص ١١٣.

(٩٤) انظر: نفسه ص ١١٥-١١٦

(٩٥) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص ٣٢٤-٣٢٥

(٩٦) اسماعيل فهمى: التفاوض من أحل السلام فى الشرق الأوسط ص ٣٨٩، مذبولى، القاهرة سنة ١٩٨٥

(٩٧) نفسه: ص ٤٠٧

(٩٨) أمل دنقل: المصدر السابق ص ٣٢٦

(٩٩) نفسه: ص ٣٢٩

(١٠٠) نفسه: ص ٣٣٩

(١٠١) وللزيد انظر القوائد ذات التشكيلات الدلالية النصية للدم فى الجدول السابق

(١٠٢) نفسه: ص ٣٠٣

(١٠٣) نفسه: ص ١٩٠

(١٠٤) محمد ابراهيم أبو سنة: ديوان أحراس المساء، الأعمال الشعرية ٣١٨/١، مذبولى، القاهرة سنة ١٩٨٥.

(١٠٥) نفسه: ١٨٠/١

(١٠٦) نفسه: ١٨١/١

(١٠٧) نفسه: ١٨٣/١

(١٠٨) أ.أ. او سيوف: الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية فى السبعينيات وبداية الثمانينيات ص ١١٨.

(١٠٩) محمد ابراهيم أبو سنة: المصدر السابق ١٨٨/١

(١١٠) نفسه: ١٩٠/١

(١١١) حسن توفيق: ديوان أحب أن أقول لا ص ٣٥-٣٦

- (١١٢) نفسه: ص ٣٧
- (١١٣) حسن توفيق: ديوان حينما يصبح الحلم سيفا ص ٤٣
- (١١٤) نفسه: ص ٤٦-٤٧
- (١١٥) نفسه: ص ٧٧
- (١١٦) نفسه: ص ٧٨
- (١١٧) وليم ب. كوانت: عقد من القرارات ٦٧-١٩٧٦، السياسة الأمريكية تجاه الصراع العربي الإسرائيلي، ت عبد الكريم ناصيف ص ٣٢٧/٣٢٨
- (١١٨) اسماعيل فهمي: التفاوض من أجل السلام في الشرق الأوسط، مرجع سابق ص ٤٣٥-٤٣٦
- (١١٩) حسن توفيق: المصدر السابق ص ٧٩
- (١٢٠) حسن توفيق: ديوان انتظار الآتي ص ٤١
- (١٢١) حسن توفيق: ديوان انتظار الآتي ص ٤١
- (١٢٢) نفسه ص ٤٣
- (١٢٣) قاسم حداد: الدم الثاني ص ١٨
- (١٢٤) نفسه: ص ٢٦-٢٧
- (١٢٥) نفسه: ص ٣١
- (١٢٦) نفسه: ص ٣٥
- (١٢٧) نفسه: ص ٦٤
- (١٢٨) نفسه: ص ٧٤
- (١٢٩) نفسه: ص ٦٦
- (١٣٠) أهمّ الدواوين التي صدرت لمحمد علي شمس الدين هي: قصائد مهربة الى حبيبتى آسيا سنة ١٩٧٥، دار الآداب بيروت، غيم لأحلام الملك المخلوع سنة ١٩٧٧ دار ابن خلدون، أناديك ياملكي وحبيبي سنة ١٩٧٩ دار الآداب، بيروت، الشوكة البنفسجية دار الآداب سنة ١٩٨١، طيور الى شمس المرة دار الآداب، بيروت سنة ١٩٨٤
- (١٣١) صدر لجودت فخر الدين ديوانان يجسدان شعر المقاومة اللبنانية هي أوهام ريفية دار الآداب بيروت سنة ١٩٨٠، للرؤية وقت، دار الآداب بيروت سنة ١٩٨٥.
- (١٣٢) شوقي بزيغ: ديوان عناوين سريعة لوطن مقتول ص ١٩-٢٠
- (١٣٣) نفسه: ص ٢٠-٢١

(١٣٤) نفسه: ص ٢٤

(١٣٥) هانز مير هوف: الزمن فى الأدب، ترجمة أسعد رزق ص ٨٢

(١٣٦) وليم ب. كوانت: عقد من القرارات ١٩٦٧-١٩٧٦، السياسة الأمريكية

تجاه الصراع العربى الإسرائيلى. ت عبد الكريم ناصيف ص ٣٤٩ / ٣٥٠

(١٣٧) نفسه: ص ٢٥

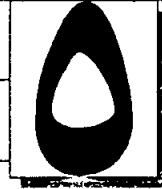
(١٣٨) نفسه: ص ٢٥

(١٣٩) نفسه: ص ٢٦

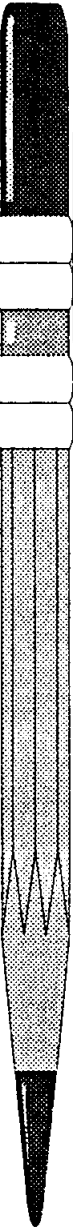
(١٤٠) شوقى بزيغ: عناوين سريعة لوطن مقتول، ص ٩٠-٩١

(١٤١) للمزيد انظر: فراس سواح: مغامرة العقل الأولى. دراسة فى الأسطورة ص ١١٨

(١٤٢) انظر: جدول التشكيا. الدلالى للدم فى شعر كل منهم.

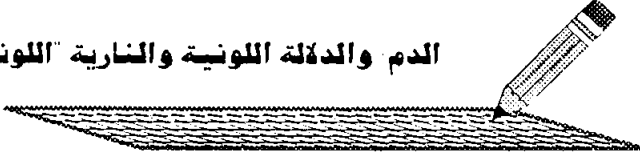


الدم والدلالة اللونية والنارية
«اللونية»





الدم والدلالة اللونية والنارية اللونارية



١-٥

يعنى بالدلالة "اللونارية" للدم، الدلالة اللونية والنارية التى تشكلها صورة الدم، ويكون الدم فيها دالا على مدلولين فى آن واحد، والثنائية الدلالية للدم فى هذه الحالة تتشكل اما من اقتران الدم باللون والنار معا، أو من اقترانه بكل منهما على حده.

ومن خلال العملية الإحصائية التى قمنا بها لتوضيح التشكيل الدلالى للدم فى الفصول السابقة، وجدنا أن قصائد الدم هى أكثر القصائد اعتمادا على اللون الأحمر من ناحية النار من ناحية ثانية. وهذا أمر يدهى لأن لون الدم أحمر، كما أن لون النار من مكونات اللون الأحمر أى من مكونات الدم.

وفى الدراسات النفسية والجمالية كثيرا ما يقترن الأحمر والأصفر - أحدهما لون الدم والأخر قريب من لون النار - فى شريحة واحدة، وعلى حد تعبير (Max Luscher) فإن هذين اللونين يدلان على الإثارة والانفعال والهجوم والغزو. وهما فى التراث مرتبطان دائما بالمزاج القوى وبالشجاعة والنار والنشاط الجنسى وكل أنواع الشهوة، ويتناسبان مع المهمات النفسية الكبرى المختصة بالتضحية، كما أنهما يدلان على الدينامية.^(١)

ولانعنى هنا باللون فى حد ذاته، لكننا نعنى بالدلالة التى يشكلها الدم من خلال اقترانه باللون الأحمر من ناحية، والنار من ناحية ثانية. وليس أدل على ذلك من اقتران الدم باللون الأحمر والنار فى كل الدواوين الشعرية التى صدرت فى المرحلة

المعنية، للحد الذى جعل النار او الاحمرار لازمة أساسية من لوازم صور الدم فى القصيدة.

ومن ثم تتضح الدالة اللونية والنارية "اللونارية" للدم من خلال العملية الإحصائية التى أجريت على شعر أهم الشعراء الذين تشكلت دلالة الدم عندهم تشكلا صوريا ونصيا فى المرحلة المعنية وهم: نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتى، فدوى طوقان، أحمد عبد المعطى حجازى، محمد الفيتورى، أدونيس، معين بسيسو، توفيق زياد، سعدى يوسف، محمود درويش، ممدوح عدوان، أمل دنقل، عفيفى مطر، حميد سعيد، محمد إبراهيم أبو سنة، حسن توفيق، شوقى بزيع.

وقد قمنا بإحصاء أشعارهم التى صدرت فى المرحلة المعنية إحصاء انتقائيا قائما على أهم القصائد التى تحول فيها الدم إلى لون ونار، وفى إحصائنا لتحول الدم إلى لون كان اهتمامنا باللفظ اللونى الذى تحول إليه الدم مثل أن يذكر الشاعر اللون بلفظه كالأحمر أو الأسود أو الأخضر أو الأبيض... الخ. على أن إحصاءنا المذكور فى الجدول لمفردة "الأحمر" قام على إحصاء نفس اللفظ المذكور فى القصيدة، أما إحصاؤنا لمفردة الدم الدالة على اللون الأحمر دون التصريح بلفظ الأحمر فى القصيدة، فقام على إحصاء كل صور الدم الواردة فى شعر الشعراء المذكورين اعتمادا على الإحصاء الوارد لهذه المفردة فى التشكيلات الثلاثة السابقة: "الأحادية، والصورية، والنصية" بعد ١٩٦٧، ورمزنا بالرمز "م د ح" أى "عدد مفردات الدم المقترنة باللون الأحمر ضمنا أو تصریحا" وكتب أسفل اسم الشاعر فى الجدول، أى أن اللون الأحمر يتكون من عدد مفردات الدم الواردة فى شعر هؤلاء الشعراء التى لم تتحول فى القصيدة إلى لون غير الأحمر. أما مفردة "الأحمر" أو الألوان الأخرى التى وردت فى القصائد بعيدا عن صورة الدم كأن تكون وصفا لشيء آخر فى القصيدة غير الدم، فلم نتناولها بها. لكننا اقتصرنا على المفردة اللفظية اللونية المقترنة بالدم اقترانا مباشرا أو التى يتحول إليها الدم. أو لفظ "الدم" نفسه.

أما إحصاء الدلالة النارية للدم فاعتمد على إحصاء الألفاظ الدالة على النار والتي تحول إليها الدم في الصورة الشعرية؛ مثل ألفاظ: "حرائق، تحترق، اللهب، الجمر، النار، الاشتعال، الوهج، الفوران، الساخن، الكي، اللظى، الحميم، الغليان".

والدلالة "اللونارية" تتضح من خلال اقتران الدم باللون الأحمر أو تحوله إلى لون آخر غير الأحمر في الصورة الشعرية أو من خلال تحول الدم إلى نار، أو من خلالهما معا، خاصة أن الدم يقتزن غالبا باللون الأحمر وفي الوقت نفسه يتحول إلى نار فيصبح دالا على اللون والنار في آن واحد.

وتتضح هذه الدلالة "اللونارية" للدم في الجدول التالي:-

جدول الدلالة "اللونارية" للدم في القصيدة العربية في المرحلة المعنية

الدلالة اللونارية									
الشاعر	الديوان	م	القصيدة	اللفظ المقترن بالدم والدال على اللون	ص	المدلول	اللفظ المقترن بالدم والدال على النار	ص	المدلول
م د ح - ٣٤	يغير ألوانه البحر (١٩٧٧)	١٠	الماء والبارود				حرائق	٣٦	س ج
		٢	دكان القرائين				تحترق	٤٣	س
		٣	مرآيا الشمس	حمراء	٩٥	س ج	المحرق	٩٠	س ح
		٤	سنانل النار	الحمرة	١٣١	س ج			
			حمرة	حمرة	١٣٣	س ج	تدب النار	١١٩	س ج
			ذلك الحمر	ذلك الحمر	١٣٣	س ج	مريق لهيها	١١٩	س ج
			حمرة	حمرة	١٣٣	س ج	حناج النار	١١٩	س ج
			ذلك الحمر	ذلك الحمر	١٣٣	س ج	وردة النار	١٢٤	س ح
			حمرة	حمرة	١٣٣	س ج	هنا حمرة	١٢٢	س ج
			ذلك الحمر	ذلك الحمر	١٣٣	س ج	حمرا	١٣١	س ج
			الدامية الخضر	الدامية الخضر	١٣٣	س ج	هنا حمرة	١٣٣	س ج
		٥	السفر في المرآيا الدامية				هنا حمرة	١٣٣	س ج
							حرائق دم	١٦٢	س
							الدماء	١٦٨	س ج
							المحرقة	١٦٨	س ج

ج	٣٢٧	الحريق	.			المنقاء	٦	الموت فى الحياة	عبد الوهاب الببائى
			س	٣٣٥	الخمراء	الموت فى	٧	(١٩٦٨)	
			س	٣٥٠	أحمران	غرناطة			م د ح-٥٥
			س ج	٣٥٠	الخمراء	مرائى لوركا	٨		
س	٣٦٤	لهيبا				عن الموت	٩		
						والنورة			
س	٧	النار				الببوة	١٠	الكتابة	
س ج	٤٢	الحريق				هكذا قال	١١	على الطين	
س ج	٤٢	نارى				زرادشت		(١٩٧٠)	
س ج	٤٦	النار				كابوس	١٢		
						الليل والنهار			
س ج	٤٥	نحو النار				رسائل إلى	١٣	قصائد حب	
						الإمام الشافعى		على يوابات	
س ج	٦٢	للنار				مجنون	١٤	العالم السبع	
						عائشة		(١٩٧١)	
ج	٧٧	الحريق	س ج	٧٥	الخمراء	من كتابات	١٥		
						بعض			
			س ج	٩٤	الأحمر	المحكومين			
						بالإعدام			
			س ج	٩٤	الخمرة	ميلاد عائشة	١٦		
س ج	٢١	النار	س ج	٢١	الخمراء	الأميرة	١٧	كتاب البحر	
						والفجرى		(١٩٧٥)	
س	٥٣١	ونار				لن أبكى	١٨	الليل	فدوى
								والتمه سان	طوقان
س	٥٩٨	يحرق				نبوة العرافة	١٩	على قمة	م د ح-٢٥
س ج	٦٠٣	الدم والنار				مرثية الفارس	٢٠	الدنيا وحيدا	
س	٩٠	احتراق				مرثية للعمير	٢١	مرثية العمر	أحمد عبد المعطى
.						الجميل		الجميل	حجازى
س ج	١٠٩	المطر النارى				اغتيال	٢٢		م د ح-٣٥
س ج	١١١	المطر النارى							
س ج	١١٩	المطر النارى				.			

س ج	٣٢	صارت جمرة				ثلاث أغنيات للمقاومة	٢٣	كائنات ملكه الليل	
س ج	٨٩	من النار				طيور المعجم	٢٤		
س ج	٩١	من النار							
س ج	٤٧٥	الطلع والحريق				حكايات عشق	٢٥	معزوفة	محمد الفتوري
						في سالف الزمان		لدرويش متحول (١٩٦٩)	
س ج	٨٢	بالنار والدم	س ج	١٣٣	فاحضوضرى	أغنى واكتب مرثنى	٢٦	أقوال	م د ح - ٤١
						فلبق وجهك مشتعلا	٢٧	شاهد اثبات (١٩٧٢)	
س ج	١٥٥	النار فى جهنمى				بالجمال	٢٨		
س ج	١٥٥	يحترق العاشقان				سأصلى له زمنًا			
		احترق التاريخ					٢٩	ابتسمى	
س	٤٣٥	بالنار				مارش النصر		حتى غمر الخيال	
س ج	٤٦٢	صحارى الحرائق				أعرف أنك ستأتين	٣٠	(١٩٧٥)	
ج	٤٧٦	مركبة اللهيب				صلوا على	٣١		
س	٤٧٨	احترق				الجلاد والضحية			
س ج	٤٨٥	الحرائق				محادة عاطفية	٣٢		
س	٢٦٣	نار الرموز				هذا هو اسمى	٣٣	السرور والمرايا	أدونيس
س ج	٢٦٨	هذه نارى							م د ح - ٦٣
س ج	٢٧٢	نار أنثى							
			س ج	٣٣٥	وردا أحمر	قصيدة لمود	٣٤		
س	٦٧٨	الملك لنار				سبمياء	٣٥	مفرد بصيغة الجمع	

معين	الآن خذى	٣٦	ستون نجمة على فمى	الساحة الحمراء	٦٦٢	س ج			
بسيو	جسدى كيسا								
م د ح-٦٦	من رمل								
توفيق	أغنيات الثورة	٣٧	سرحان والماسورة				٣٨٧	ج	
زياد	والغضب								
م د ح-٢٠	تهليلة الموت والشهادة	٣٨	مائة سنة على كرونة باريس	دمائهم الحمراء	٥٨٠	س ج			
سعدى	تحت جدارية	٣٩	المسافة	أبيض	١٤٧	س ج			
يوسف	فائق حسن								
م د ح-١٤		٤٠	قصيدة للحجة	دمها الأسود	١٥١	س			
			تحت جدارية	دما أسودا	١٥١	س			
			فائق حسن						
محمود	آخر الليل	٤١	القتيل رقم ١٨	بركة حمراء	٢١٥	س			
درويش	حببتي تنهض	٤٢	الجسر	خضرة الموت	٣٥٤	س			
م د ح-١٠٢	من نومها	٤٣	مزامير						
		٤٤	قتلوك فى الوادى	احضارارا	٤١٩	س ج			
		٤٥	الخروج من ساحل المنوسط						
	محاولة رقم ٧	٤٦	الرمادى	من الأسود ابتدأ الأحمر	٥٣٨	س			
	تلك صورتها	٤٧	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق						
	أعراس	٤٨	أحمد الزعتر	البنفسج	٦٠١	س ج			
ممدوح	الظل الأخضر	٤٩	فى الطريق						
عدوان	(١٩٦٧)								
	تلويحة الأيدي	٥٠	سفر الدم والميلاد	غضرتها	١٩٠	س ج			
م د ح-١٨٩	المتعبة								
	أقبل الزمن	٥١	وكان الخوف	احمرار المياه	١٢٣	س			

				س	٥	تحمّر منه الدماء	شوقا الدماء تدق	٥٢	المستحيل الدماء تدق	
				س ج	٦٦	اللون الأحمر	النوافذ الجوع يسرق المدينة	٥٣	النوافذ (١٩٧٤)	
س	٧٦	اشتعلت					مهرجان دموى للفقراء	٥٤		
س ج	٢٠	نار الحريق					هذا هو الحب اذن	٥٥	يألفونك فانقر (١٩٧٧)	
س	٤٦	جمر					أمى تطارد قاتلها	٥٦	أمى تطارد قاتلها	
س ج	٧٤	النيران					هكذا تكلم التل	٥٧	(١٩٧٧)	
				س ج	١١٤	أخضر	لا بد من التفاصيل	٥٨	لا بد من التفاصيل (١٩٧٩)	
ج	١٠١	لهيب الفوران					الملهى الصغير الأرض	٥٩	مقتل القمر	مل دنقل
س	١١٧	لهيب					والجرح الذى لا يفتح السويس	٦٠	البكاء بين يدى زرقاء البمامة	م د ح-٧٦
س	١٣٣	الحرائق					بكائية الليل والظهيرة	٦١ ٦٢		
س ج	١٦٧	منتهب الدماء					أشياء تحدث فى الليل	٦٣		
س ج	١٦٩	ساحتنا	س ج	١٧٠	أخضر الشعاع	أخضر الشعاع	فى انتظار السيف	٦٤	تعليق على ماحدث	
س ج	٢٣٣	كوب الذهب	س ج	١٩٣	الدم القانى	الدم القانى	حكاية المدينة الفضية	٦٥		
			س	٢٥٠	نافورة حمراء	نافورة حمراء	لموت فى الفرانج	٦٦		
س ج	٣١٦	فوق الجمرة					رسوم فى بهو عربى	٦٧		

س ج	٣٣٩	هي النار	س ج	٣٣٨	يخضر	أفوال اليمامة	٦٨		
س ج	٣٣٩	الكى	س ج	٣٣٩	فم قرمزي				
س ج	٣٣٩	الوهج							
س ج	٣٤٠	النار							
س ج	٣٤١	النار لا تنوهمج				مراى اليمامة	٦٩		
س ج	٢١	وراء اللظى	س ج	٢١	احضرار	خطوات	٧٠	رسوم على	عفيفى
س ج	٤٢	دمى النيران				مقتلعة		قشرة الليل	مطر
س ج	٦٩	المحترق الدماء				أغنيات من	٧١		
						زمن السنايل			
						المحترقة			
س ج	٧٩	تحترق	س ج	٧٩	تخضر الدماء	الحصان والجيل	٧٢		
س ج	٨٠	نارها							
س ج	٢٨	بالنار	س ج	٢٨	الخضر	ايقاع الغرق	٧٣	كتاب الأرض	
س ج	٤٩	نار	س ج	٢٨	حمراء			والدم	
			س ج	٤٩	الحمراء				
			س ج	٤٩	الخضراء				
			س ج	٤٩	الخضراء				
			س ج	٤٩	الحمراء				
			س ج	٤٩	الخضراء				
س ج	٥٧	المحرفة	س ج	٥٨	احمرارا	عن الحسن	٧٤		
س ج	٧٥	وحريق				ابن الهيثم			
س ج	٧٧	النيران							
س ج	٨٣	جحيما							
س ج	٨٣	حريقا							
س ج	١٣٩	المشتعل							
						الحصان	٧٥		
						والرأس			
س ج	١٧١	غليان				استهزاء الملكة	٧٦		
س ج	٧٤	تحترق	س ج	٧٤	الخضرة	مرأة تلبس	٧٧	أنت واحدها	
			س ج	٧٨	الخضرة	الأخضر دائما		وهي أعضاءك	
			س ج	٧٨	الغامضة			انتشرت	
			س ج	٧٨	الخضرة				
			س ج	٨٢	الخضرة				
					الغامضة				

س ج	٨٥	الحضرة	الغامضة	٧٨	غنائية حجر	٧٨			
س ج	٨٩	خضرتها	الغامضة	٧٩	الولاء	٧٩			
س ج	١٥٧	النفسي	الغامضة	٨٠	ثلاث نهايات	٨٠			
س ج	١٦٢	الحضرة الدافئة	الغامضة	٨١	مقترحة	٨١			
س ج	٥٢	بالنار	الغامضة	٨٢	محنة هي	٨٢			
س ج	٥٩	الناري	الغامضة	٨٣	القصيد	٨٣			
س ج	٨٣	نار	الغامضة	٨٤	القصيدة	٨٤			
س ج	١٢٣	يوضح	الغامضة	٨٥	محميم	٨٥			
س ج	٢٢٧	تعود إلى مرفأ	الغامضة	٨٦	فاطمة برنوي	٨٦			
س ج	٢٣٧	البداية	الغامضة	٨٧	عودة إلى مرفأ	٨٧			
س ج	٢٥٧	الطبية	الغامضة	٨٨	البداية	٨٨			
س ج	٢٧٦	قراءة ثامنة	الغامضة	٨٩	توقعات حول	٨٩			
س ج	٢٨٤	مستقبل المدن	الغامضة	٩٠	المستقبل	٩٠			
س ج	٣٠٢	المنرومة	الغامضة		المنرومة				
س ج		من إطار	الغامضة		من إطار				
س ج		توقعات	الغامضة		توقعات				
س ج		دم أخضر	الغامضة		دم أخضر				
س ج		الدم الأسود	الغامضة		الدم الأسود				
س ج		دما أخضر	الغامضة		دما أخضر				
س ج		وردة دمشقية	الغامضة		وردة دمشقية				

			س ج	٣٨٩	الحمراء	ولادة فى ساحة التحرير	٩١	الأغاني الفجرية (١٩٧٥)	
س ج	٥٢٩	الذهب	س ج	٤٢٣	حمراء	ولادة	٩٢		محمد إبراهيم
س ج	٥٣١	الذهب	س ج	٥٢٩	الحمراء	الجنة الحمراء	٩٣	حديقة الشتاء (١٩٦٩)	أبو سنة
			س ج	٥٢٩	تخضر				
			س ج	٥٣١	الحمراء				
			س ج	٥٣١	تخضر				م د ح-٥٦
			س	٣٦٣	مزارع حمراء	أنا وأنت	٩٤	الصراخ فى الآبار	
			س	٣٦٣	مزارع حمراء	مذنبان		القديمة	
س ج	٢٩١	من النار	ج	٢٤٥	البنفسج	أغنية حب لماذا تماديت	٩٥ ٩٦	أجراس المساء	
						فى الحزن			
				١٣٦	س	دماء سوداء	٩٧	تأملات فى المدن	
				١٣٩	س	الدم الحمراء		الحجرية	
				١٤٠	س	دماء سوداء			
س	١٥٣	المحجم-النار				لامبالية			
						تموت بعيدا	٩٨		
س	١٥٨	النار				عن الحلم			
						رسالة الى الحزن	٩٩		
س ج	١٩٦	مشتعل الدماء				خيانة البنفسج	١٠٠		
س	٢٣٢	دم الحريق				هواجس ليلية	١٠١		
س	٥٣	فى لبيب				الرحيل	١٠٢	الدم فى الحدائق (١٩٦٩)	حسن توفيق
			س	٢٣	يسود	اختيار	١٠٣	حينما يصبح	م د ح-٦٤
س	٣٢	متفحما				السقوط	١٠٤	الحلم سيفا	
س ج	٤٦	المشوب بالحرق				الأرض والعشاق	١٠٥		
س ج	٤٦	المشوب بالحرق							
س ج	٢٥	احترقت				الكلمة والموت	١٠٦	انتظار الآتى	

شوقي	الرحيل الى	١٠٧	كيف تصنع قطرتان			اشتعلت	٩٠	س
يزيع	شمس يترب		من الندى					
	عناوين سريعة	١٠٨	السراب	خضراء	٩٥	س ج	٤١	س ج
م د ح-٧٢	لوطن مقتول			الدم البيضاء	٩٩	س ج	٩٥	س ج
							١٠٨	س ج
							١١٢	س ج

ونخلص من هذا الجدول إلى مجموعة من النتائج أهمها:-

١- عدد صور الدم المقترنة باللون الأحمر ضمنا أو تصريحاً "للون الأحمر" = ١١٤٣
 ويعنى بكلمة "ضمنا" مفردة الدم التى تتضمن بطبيعتها اللون الأحمر لأن الدم بطبيعته غالبا ما يكون لونه أحمر، ويعنى بكلمة "تصريحاً" أى تصريح الشاعر فى القصيدة بقوله الدم الأحمر، أو الدماء الحمراء... الخ فهو فى هذه الحالة يصرح باللون الأحمر.

٢- عدد صور الدم التى تحول فيها إلى اللون الأخضر = ٢٧

٣- عدد صور الدم التى تحول فيها إلى اللون الأسود = ٨

٤- عدد صور الدم التى تحول فيها إلى اللون البنفسجى = ٣

٥- عدد صور الدم التى تحول فيها إلى اللون الأبيض = ٢

٦- عدد صور الدم التى تحول فيها إلى اللون القرمزى = ١

٧- عدد القصائد التى تحول الدم فيها إلى نار = ٨١ قصيدة

٨- عدد القصائد المشتركة بين اللون الأحمر للدم-ضمنا أو تصريحاً-والنار = ٨١ قصيدة

٩- عدد القصائد المشتركة بين ألوان الدم "تصريحاً" والنار = ١٤ قصيدة

ومن خلال هذه النتائج يمكن القول: إن الدلالة الثنائية للدم تشكلت من خلال اقتران الدم باللون، أو اقترانه بالنار، أو تحوُّله إلى لون ونار فى آن واحد. لذلك نعنى بدلالة محاور هي:-

الار - الدم والدلالة اللونية

الثانى: الدم والدلالة النارية

الثالث: الدم والدلالة اللونية والنارية.

٥ - ٢ - الدم والدلالة اللونية:-

٥ - ٢ - أ

يتضح من خلال العملية الإحصائية أن اقتران الدم باللون شكل سمة بارزة فى القصيدة خاصة اللون الأحمر لكونه هو لون الدم. وكان لهذا اللون فضل الصدارة على ماعده من ألوان أخرى، فقد وصل عدد صور الدم المقترنة باللون الأحمر إلى (١١٤٣) صورة. على أن الصور الأخرى للدم التى تحول فيها إلى لون أخضر، وأسود، وبنفسجى وأبيض وقرمذى لم تتجاوز أعدادها (٢٧، ٨، ٣، ٢، ١) على التوالى. أى أن النسبة بين اللون الأحمر وحده، والألوان الأخرى مجتمعة هى (٢٧: ١) تقريبا

وهذه نسبة توضح مدى اقتران الدم باللون الأحمر، ومدى عناية الشاعر بهذا اللون دون ماعده من ألوان أخرى.

ويمكننا القول: إن اللون الأحمر يتناسب تناسباً طردياً -على المستوى الكمي- مع صورة الدم فى القصيدة، فكلما ازدادت صور الدم فى القصيدة زاد تبعاً لذلك استخدام الشاعر للون الأحمر والعكس صحيح أيضاً. ولذلك نجد أن أكثر الشعراء استخداماً للون الأحمر هم الشعراء الذين تشكلت صورة الدم فى شعرهم تشكلاً سورياً ونصياً، وأهم هؤلاء الشعراء -وكما هو موضح فى الجدول السابق- نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتى، وأدونيس، والفيتورى، وأحمد عبد المعطى حجازى، ومعين بسيسو، وسعدى يوسف، وتوفيق زياد ومحمود درويش، وعفيفى مطر، وحמיד سعيد، وأمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبوسنة، وممدوح عدوان، وحسن توفيق، وشوقي بزيع.

ويرجع هذا الطغيان للون الأحمر إلى العلاقة الوثيقة بين الدم واللون الأحمر، وبين دالتيهما أيضا. فمن خلال التشكيل الدلالي للدم وجدنا أن عددا غير قليل من صور الدم ترتبط دلالتها بالتضحية والكفاح والتحدى والمقاومة، أى أن كل القصائد ذات الدلالة الإيجابية للدم، والمقترنة بالقصائد الشعرية ذات التشكيلين الصوري والنصى للدم تعبر عن اقتران الدم بالكفاح والتحدى والمقاومة والتضحية والثأر، وهى نفس الدلالة التى عنيت بها الدراسات النفسية للون الأحمر، إلا أن اقتران اللون الأحمر بالدم فى الصورة الشعرية أكسبها دلالة أخرى، وهى الدلالة السالبة.

ومن ثم فإن اقتران الدم باللون الأحمر فى الصورة الشعرية أكسبها بعددين متباينين: أحدهما بعد نفسى يقتزن بالرغبة فى الخلاص والتطهير من خلال الفداء والثأر والتضحية بالدم، وثانيهما بعد واقعى يعبر عن الموت والدمار والهلاك والضياع، أى أن اللون الأحمر للدم دال على مدلولين: الأول الثورة والتمرد والكفاح، والثانى: الموت والقتل والهزيمة، ويتضح هذا فى كل القصائد المقترنة بالدم "ضمنا" فى المستويين الصوري والنصى، خاصة القصائد التى عبرت فيها صورة الدم عن مدلولين فى آن واحد. كما اتضح أيضا فى القصائد-المشار إليها فى الجدول السابق- وهى أرقام (٣-٤-٧-٨-١٥-١٦-١٧-٣٤-٣٦-٣٨-٤١-٤٩-٥١-٥٢-٥٣-٦٣-٦٤-٦٦-٧٣-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٧) وهذه القصائد اقترنت باللون الأحمر عن طريق تصريح الشاعر به فى القصيدة. ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل. يقول معين بسيسو فى قصيدة "ستون نجمة على فمى" من ديوانه "الآن خذى جسدى كيسا من رمل":

وأستل سيفى

وفى الساحة الحمراء

حيث ستون نجمة على فمى

أصبح هذا دمى

ياقبصر الشتاء

لاخطوة إلى الوراء

لاخطوة إلى الوراء." (٢)

إن الدم المهدور من الأبرياء يتحول إلى ساحة وبركة حمراء، والنجمة الصهيونية تطمس ملامح الفم حتى، وبرغم ذلك يصبح المخلص مناديا ومعلنا أن الدم المهدور هو دمه، ثم يتحول الدم إلى ثورة على القيصر الصهيوني مرددا أنه لا تراجع للوراء، فاللون الأحمر يقتن بهدار الدماء وفي الوقت نفسه يقتن أيضا بحمل السيوف والثأر.

على أن الملاحظ في شعر المقاومة الفلسطينية واللبنانية، أن تصريحهم بذكر اللون الأحمر مقترنا بالدم يبدو ضئيلا، ويرجع هذا إلى أن الدم ذاته يقتن باللون الأحمر، ولا حاجة لتأكيدهِ إلا إذا اقترن بالترابطات الشعورية والنفسية، كما في النص السابق. فقد اقترن الدم الأحمر بالثأر والتضحية والفداء "وقد أثبتت الدراسات النفسية" أن اللون الأحمر يثير روح الهجوم والغزو والافتنان والشجاعة والثأر، ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر العضلي، ويرفع من حرارة الجسم" (٣) كما أنه "يمثل حالة فسيولوجية ذات طاقة كبيرة، ويزيد من سرعة النبض، ويعبر عن القوة والحيوية للنشاط العصبى والغددى، وهو الحافز على انجاز النتائج وتحقيق النجاح، وهو الدافع والإرادة في الفوز و. وكل أشكال الحيوية والقوة من القدرة الجنسية حتى التحولات الثورية، إنه قوة تأثير الإرادة، أو قوة الإرادة." (٤)

لأجل ذلك نجد أن اللون الأحمر للدم المقترن بالدلالة الإيجابية "الموجبة" في كل القصائد المشار إليها في هذه الدراسة -يعنى بالخلاص والتطهير والمقاومة والكفاح والثأر والتحدى.

ونجد هذه الدلالة الثنائية للون الأحمر المقترن بالدم في قصيدة "ولادة في ساحة التحرير وأخرى في مخدع امرأة العزيز" من ديوانه "الأغاني الغجرية" يقول:

شاهدت حبيبتى ورده في ساحة التحرير

في الرقص يصير المطر الصيفى حكمة:

"يا امرأة العزيز.. إن يوسف الذى ترين
قاتل والزهرة الحمراء فى قميصه دم." (٥)

إن اللون الأحمر للدم يعبر عن المحبوبة فى ساحة التحرير، فهو دال على نضارتها
وبكارتها وخصوبتها، لكن اللون الأحمر للزهرة "المحبوبة" سرعان ما يتحول إلى دم
كاذب، ويتحول البرىء إلى قاتل، وهنا توظيف على نقيض الدلالة التراثية حتى يقرن
اللون الأحمر للدم بالشئ ونقيضه فى آن واحد.

كما يقرن اللون الأحمر للدم أيضا بعملية الخصوبة من ناحية، وبالعقم من ناحية
ثانية، للتعبير عن الحلم والواقع فى آن واحد نجد ذلك بارزا فى شعر البياتى فى قصائده
"قصائد حب إلى عشتار" من ديوانه "الكتابة على الطين" "ورسائل إلى الإمام
الشافعى"، "وميلاد عائشة وموتها فى الطقوس السحرية المنقوشة بالمسمارية على ألواح
نينوى" من ديوانه "قصائد حب على بوابات العالم السبع". وعند عفيفى مطر فى
قصائد: "إيقاع الفرق"، "عن الحسن بن ابيثم" من ديوان "كتاب الأرض والدم"،
"ودم على الأيدى" من ديوانه "يتحدث الطمى"، وغنائية حجر الولاى والعهد، وامرأة
تلبس الأخضر من ديوانه "أنت واحدها هى أعضاءك انتشرت" وعند حميد سعيد، فى
قصيدة "الحضور" من ديوان "حرائق الحضور" وعند محمود درويش فى قصائده: "تلك
صورتها وهذا انتحار العاشق" من الديوان الذى يحمل اسم القصيدة نفسها، "وقصيدة
الأرض"، "ونشيد إلى الأخضر"، "وتحمل عبء الفراشة"، "الحديقة الناعمة"، من ديوانه
"أعراس"، وأدونيس، فى معظم قصائده مثل "هذا هو اسمى" وقصيدة "بابل"، "وقداس
بلاقصد"، "الفضاء ينسج التأويل"، "الأوائل"، من ديوان "المسرح والمرايا"، "ومفرد
بصيغة الجمع" من الديوان الذى يحمل الاسم نفسه، وعند شوقي بزيع فى قصيدة
"يتحدث العالم شكل الماء" من ديوانه "الرحيل إلى شمس يثرب".

- (١٤) أنظر، لاشر، اختبار الألوان وقياس الشخصية، مرجع سابق ص ٦٠
- (١٥) محمد عفيفي مطر، ديوان كتاب الأرض والدم ص ٤٧.
- (١٦) نفسه ص ٤٨.
- (١٧) نفسه ص ٤٩.
- (١٨) محمد عفيفي مطر: أنت واحلها وفي اعضاؤك انتشرت ص ٧٧.
- (١٩) نفسه: ص ٨٢.
- (٢٠) حميد سعيد: ديوان قراءة ثامنة ص ٢٦٦.
- (٢١) نفسه ص ٦٦٩.
- (٢٢) أنظر، لاشر، اختبار الألوان وقياس الشخصية، ص ٦٠.
- (٢٣) محمد عفيفي مطر، رسوم على قشرة الليل ص ٢١.
- (٢٤) حميد سعيد، ديوان قراءة ثامنة ص ٢٨٥.
- (٢٥) لاشر: اختبار الالوان وقياس الشخصية، مرجع سابق ص ٧٣.
- (٢٦) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية ١/١٥١.
- (٢٧) محمود درويش، الأعمال الشعرية ٤/٥٣.
- (٢٨) محمد ابراهيم ابوسنة، الأعمال الشعرية ١/١٣٦.
- (٢٩) أنظر فارس متري ضاهر- الضوء واللون، ص ٥٥، دار القلم بيروت ١٩٧٩.
- (٣٠) حسن توفيق، حينما يصبح الحلم سيفاً ص ٢٣.
- (٣١) حميد سعيد: ديوان حميد سعيد ١/١٧٦.
- (٣٢) أنظر: لاشر، مرجع سابق ص ٦٨-٦٩.
- (٣٣) محمود درويش، الأعمال الشعرية - ٦٠. (٣٤) أنظر لاشر، مرجع سابق ص ٦٩
- (٣٤) أنظر لاشر، مرجع سابق ص ٦٩.
- (٣٥) أنظر: لاشر، مرجع سابق ص ٦٩.
- (٣٦) محمد عفيفي مطر، أنت واحلها وهي اعضاؤك انتشرت ص ١٥٧.

تخضر في اللهب والدماء." (٤٩)

وهكذا في القصائد الأخرى المشار إليها نجد أن الدم يتحول إلى لهب ويمتزج أحدهما بالآخر ليشكلا الدلالة "اللونارية"، وهذه الدلالة تعبر عن مدلولين متباينين في آن واحد.

المواش

(١) للمزيد أنظر: Luscher, The Luscher colour Test p. 16-66-68-69

وترجمه عن الألمانية: Ian A. Scott, Pan Books, 1969 واعتمد عليه الى حد كبير كل من د. أحمد مختار عمر في كتابه اللغة واللون ص ١٨٤، وفارس مزي ضاهر في كتابه الضوء واللون ص ١١٩ - ١٢٠ وترجمه عن الانجليزية د. أنور رياض بعنوان اختبار الألوان وقياس الشخصية ص ٦٢-٦٣.

(٢) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة ص ٦٦٢.

(٣) أنظر: د. احمد مختار عمر، اللغة واللون ص ١٥٤.

(٤) أنظر: لاشر، اختبار الألوان وقياس الشخصية، ترجمة عن الألمانية الى الانجليزية Ian Scott، وترجمه عن الانجليزية د. أنوري رياض، ص ٦٢-٦٣.

(٥) حميد سعيد: الأعمال الشعرية ص ٣٨٩.

(٦) عبد الوهاب البياتي: ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع ص ٩٤ دار الشروق ط (٣) ١٩٨٥.

(٧) أنظر: لاشر، اختبار الألوان وقياس الشخصية، مرجع سابق ص ٦٦، وانظر د. أحمد مختار عمر، مرجع سابق ص ١٨٤، ١٩٢.

(٨) أنظر: لاشر، نفسه ص ٦٢.

(٩) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص ٤٣.

(١٠) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة ٣٣٥/٢.

(١١) حميد سعيد، الأعمال الشعرية ص ٤٢١-٤٢٣.

(١٢) للمزيد أنظر: قصائد عفيفي مطر في دواوينه المشار إليها في هذا الجدول وجدول التشكيل النصي للدم عند عفيفي مطر في محور الدلالة الثنائية والتشكيل النصي.

(١٣) شوقي بزيع: ديوان الرحيل إلى شمس يثرب ص ٧.

الميلاد من جديد فى الزهور الطفولية القادمة فى ديرياسين. أى أن الصورة "اللونارية" للدم فى القصيدة أصبحت دالة على مدلولين فى آن واحد. أحدهما يعبر عن القتل والدمار وضياح الأرض الفلسطينية، وثانيهما يعبر عن النار التى تحولت إلى جمر قاني الحمرة يسرى فى الدماء ويرويهها فيحول الدماء إلى جمر دموى ينزف ويشتعل بالثورة والغضب بغية تطهير الأرض الضائعة. وهكذا حتى نهاية القصيدة نجد الشاعرة تمزج بين صورتى الدم والنار فى صورة واحدة، لتدل من خلالها على الشئ ونقيضه فى آن واحد، أو لتدل على المدلولين الواقعى والخلمى - إن جاز لنا استخدام هذا التعبير -

وتتضح هذه الدلالة أيضا فى قصيدة "الجثة الحمراء" لمحمد إبراهيم أبو سنة وديوانه "حديقة الشتاء"، حيث تتضافر فيها الدلالة اللونية والنارية للدم فى صورة واحدة، للتعبير عن الواقع المعيش، وتقترن هذه الدلالة بمدلولين متباينين فى آن واحد: أحدهما يعبر عن الواقع الذى يموج بحث القتلى وسفك الدماء، وثانيهما يعبر عن اخضرار الدماء فى وسط اللهب المشتعل، فتمزج النار بالدم ويشعلان معا بغية التطلع إلى ميلاد جديد. يقول:

الجثة الغريقة الحمراء

تخضر فى اللهب والدماء

تحرك الأنهار للبحار. (٤٨)

وتنتهى القصيدة بهذه الصورة ويعبر الشاعر من خلالها عن تحول الدماء إلى لهيب، وهذا اللهب الدموى يحول الدماء واللهب الأحمر إلى أخضر ليكون رمزا للتحجد والحيوية واستمرار الحياة، وكأن الميلاد يولد من لحظات الموت، كما يولد الدم الأخضر من التضحية بالدم النارى الأحمر، لذلك يقول فى نهاية القصيدة:

فتخيرا الأطفال والنساء

بالكف عن إذاعة الرثاء

فالجنة الغريقة الحمراء

تبدن موقد النار

وصار اللهب الأصفر حمرا قاني الحمرة

له حجم، له شكل، وخلف أحيجه فكره

إذا ماشئت ألمسه بكفيا

أوزعه هنا وهنا وأثره

ألممه، أبعثره

هنا جمره

هنا جمره

هنا جمره

وتشرب دفته أهداب عينيا

وآخذه ارتواء دمي المشوق، ودفع أشعاري

وشمعي وتسايحي ومشواري

وجمره ذلك الجمر

دم يجري

بلون الغضب النازف من جرح فلسطين

وجمره ذلك الجمر

ورود قانيات من حدائق دير ياسين

مغمسة الشذى فى جرح مطعون

وجمره ذلك الجمر

كمثل سهولنا الدامية الخضراء

ومثل حقولنا المحلولة الشعر

يرويها دم الشهداء فى رحلة إصرار" (٤٧)

إن اللون الأحمر والأصفر للدم والنار يتلازمان طوال القصيدة، ويعبران عن
اللهيب المستعر الذى تحول إلى اللون الأصفر ثم الأحمر بلون الدم القاني الذى ينزف من
الجرح الفلسطينى الغائر، ومن أطفال دير ياسين، ومن السهول الدامية. وفى الوقت
نفسه تتحول الدماء النازقة من الشهداء والأبرياء والأطفال إلى جمرات دموية حمراء
موقدة تهدر بالغضب والثورة، لتزوى الحقول الدامية وتحولها إلى سهول خضراء، تبعث

تبدأ الصورة الشعرية الأولى بعد الافتتاحية بمناجاة النار التي تبعث الدفء فى العواصف الليلية الشتوية القاسية، وحينئذ تستيقظ الذاكرة الرعناء لتستحضر الخواطر الجبلية الماضية. ومع الاستحضار تهب النار لتشعل الثلوج الدموية الراكدة، فتحيل كل شىء إلى نغم، حتى الشتاء تحيله إلى نغم صيفى فيوقظ غفوة الأوتار، وهنا تتضافر الدالتان: دلالة النار الباعثة للحياة والدفء، ودلالة الدم بركوده الشتوى المتجمد القارس. تقول نازك الملائكة:

تقلبنى جبال خواطر وبحار
تدب النار مشعلة ثلوج دمي
يلامس دفوها نغمي
يريق لهيها صيفا على عودي، ويصحى غفوة الأوتار
ويحملنى جناح النار
لكل دوائر الحب. "(٤٦)

إن النار تمتاز بالدم لتبعث نشوة الحياة، خاصة إن النار تتشكل هنا من اللون الأصفر والأحمر والأبيض، وهى الألوان التى تحول إليها الدم واقتزن بها فى القصائد الشعرية، وكل من النار والدم يرتبط بالشىء ونقيضه فى آن واحد، فالنار رمز للدفء والاحتراق، أو الحياة والموت، والدم رمز للثورة والانكسار، أو الحياة والموت أيضا، وفى هذه الصورة تتوحد الدالتان لتوحى إلى النار التى تبعث الحياة فى الدماء الميتة.

وفى الصورة التالية فى نفس القصيدة. يقتزن الدم الأحمر والنار الحمراء بالموت والقتل حيناً وبالتمرد والثورة والفداء حيناً آخر، فإتساءل الشاعرة للأرض الضائعة يوقد جذوة النار المستعرة فى القلوب حتى يتحول الميدان إلى جمرات نارية دموية حمراء تخلص المحبوبة من الاحتلال وتثار للشهداء الأبرياء، الذين سفكت دماؤهم، وتحولت أرضهم إلى سهول دائمة، فالدماء والنيران دالتان على مدلولين متباينين فى آن واحد. هما الموت والعجز من ناحية، والخلاص والثورة والتطهير من ناحية ثانية تقول:

هواى لها يغير جوهر النار

إلى وطني

كالطائر الجائع

ياقابلة نامت على سكين."^(٤٥)

وهنا يتضح مدى اقتران الدم بمدلولين متباينين في آن واحد، فاحترق دماء المحبوبة يدل على موتها وضياعها، وبرغم ذلك فدماءه تحترق شوقاً إليها وتطلعا لها وتوحداً فيها، ويناشدها أن تحرق دمه حتى تستنهض الهمم. فاقتران الدماء بالنار أو الاحتراق أصبح دالا على الضياع والموت من ناحية وعلى الانتماء والتوحد من ناحية ثانية.

وهكذا في بقية القصائد -المشار إليها في الجدول- نجد أن الدم يقترن بالنار أو يتحول إليها ويكون دالا على مدلولين متباينين سواء على مستوى الصورة أو القصيدة.

٥-٤- الدم وازدواج الدالتين: اللونية والنارية:

تشكلت الدلالة الثنائية للدم من خلال ازدواج دلالتى اللون والنار فى الصورة الواحدة أو القصيدة. ومن خلال الجدول السابق يتضح أن عدد القصائد التى اقترنت فيها دلالتا اللون والنار بالدم -خاصة الدم المقترن باللون ضمنا -دون أن يصرح به الشاعر- أو الدم الذى يصرح الشاعر بذكر لونه فى القصيدة -وصل إلى إحدى وثمانين قصيدة وهى نفس القصائد المذكورة فى المحور السابق، لأنها قصائد تحول فيها الدم إلى نار ومن ثم هناك علاقة بين اللون الأحمر للدم والنار.

أما عدد القصائد التى اقترنت فيها دلالتا اللون والنار بالدم وخاصة الدم الذى صرح الشاعر بلونه فى القصيدة -وصل إلى خمس عشرة قصيدة وهى أرقام (٤-١٥-

١٧-٤٤-٦٣-٦٨-٧٠-٧٢-٧٣-٧٤-٧٧-٨٢-٨٩-٩٣-١٠٨)

ولعل أهم قصيدة تحققت فيها هذه الثنائية الدلالية "اللونارية" للدم هى قصيدة "سنابل النار" لنازك الملائكة من ديوانها "يغير ألوانه البحر" سنة ١٩٧٧، وفيها تبدأ الشاعرة بافتتاحية تذكر فيها النار عندما تثمر وتشتعل نيران الحب فى ثلاث دوائر، الأولى تتلون فيها النار باللون الأصفر، والثانية تتحول إلى الأحمر والثالثة إلى الأبيض، ثم

وكظمها فى السجون على المستوى الواقعى وفى الوقت نفسه يقترن بحالات التمرد والتطلع إلى فك القيود قبل أن تسقط الحنجرة على الأرض من فرط الصياح وتتحول إلى حريق يصرخ بتواشيع الدماء على المستوى الحلمى أو مستوى التطلع إلى الواقع المرجو.

وفى شعر محمود درويش يقترن الدم بالنار أيضا فى قصائده أرقام (٤٣-٤٤) - (٤٥-٤٧) - كما هى موضحة بالجدول - فيقول - على سبيل التمثيل - فى قصيدته "مزامير" من ديوانه "حببتى تنهض من نومها سنة ١٩٧٠

أريدك، أو لا أريدك

إن تحرير الجداول. إن حفيف الصنوبر. إن هدير

البحار. وريش البلايل محترق فى دمي - ذات

يوم أراك وأذهب." (٤٤)

إن احتراق الدماء يأتى نتيجة احتراق الجداول والصنوبر وهدير البحار وريش البلايل، واحتراقها يقترن بحالة التطلع والتوحد فى المحبوبة فقد وصل فرط توفه إليها إلى حد احتراق كل هذه العناصر فى الدماء، أى أن الدماء تحترق ويدورها تحيل تحرير الجداول وحفيف الصنوبر وهدير البحر إلى نار محترقة فى الدماء. وهذا مدلول يقترن بالتوحد والانتماء فى المحبوبة والوطن إلى حد الاحتراق. وهذا المدلول يتشكل على مستوى الرؤية الحلمية التى يتطلع إليها الشاعر، أما المدلول الآخر لاحتراق الدماء فيقترن بالمستوى الواقعى، وهو احتراق الدماء من فرط احتساء العدو والقوى السلطوية لها، فلم يبق العدو للأبرياء شيئا. حتى أن دماءهم احترقت وما تبقى منها أصبح كالحساء المقلب. ويقول فى قصيدة "قتلوك فى الوادى" من نفس الديوان السابق:

إنى أحبك حين تحترق

هل تحرقين دمي!

كالزنبق اللاذع

وأحب موطنك حين يأخذك

أيها النهر الأب الأم الصديق

جسدى الآن غريق

ودمى ليلة رعب وحريق

وأرى خنجرك المرهف يحتز لسانى. "(٤١)"

إن الذات تناجى النهر بغية تحقيق الدفء والمأوى والأمان، فهو الأم والأب اللذان تتوحد فيهما الذات، وتسرد الذات المأسى التى تمر بها عندما يصبح الجسد غريقا لا يقوى على المقاومة، والدم أصبح رمزا للرعب والحريق فى آن واحد. أى أن الدم يتحول إلى حريق، ويصبح دالا على مدلولين هما الرعب والحريق، أو الخوف والثورة فى آن واحد. ويصبح الدم المحروق دالا على الانكسار والثورة سواء على مستوى الصورة، أو القصيدة.

وإذا كان مدلول الدم فى هذه الصورة عبر عن الخوف والرعب والدم المحروق اقترن بهذه الحالة، فإن مدلول الدم المحروق فى الصورة التالية عبر عن الثورة والتمرد فى القصيدة نفسها يقول:

أيها الحارس

(يا ابن اللثيمة

كدت أن أخلع عن وجهى القناع)

قل لمولاك لكى يطلقنى قبل الشتاء

ربما اطفأت الريح جحيما فى الدماء "(٤٢)"

ويقول:

(علنى اصرخ فى الرعد الدفين المتكلم

وأرى خنجرتى تسقط فى الأرض حريقا

أو تواشيح دماء) "(٤٣)"

فالدّم المحروق هنا يدل على الثورة والتمرد والكفاح، حيث يطلب من الحارس أن يناشد مولاه باطلاق سراحه قبل حلول الشتاء، عل الريح التى تهب تطفىء جحيم الدماء المستعر، وهنا الجحيم يقترن بشدة الغيظ التى يشعر بها من جراء حصار الدماء

ومن خلال الجدول السابق يتضح أن عدد القصائد التي تحول فيها الدم إلى نار وصل إلى إحدى وثمانين قصيدة، نجد ذلك فى بعض قصائد نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتى، وفدوى طوقان، وأحمد عبد المعطى حجازى، والفيتورى، وأدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وممدوح عدوان، وأمل دنقل، ومحمد عفيفى مطر، وحميد سعيد، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن توفيق، وشوقي بزيع، أى أن كل الشعراء الذين شكل الدم فى شعرهم ملمحا بارزا على المستويين الصورى والنصى، لم تخلو بعض قصائدهم من تحول الدم إلى نار، الشيء الذى جعل اقتران الدم بالنار يشكل ظاهرة بارزة فى القصيدة العربية المعاصرة، فضلا عن الثنائية الدلالية التى تتشكل من خلال هذه الظاهرة.

ومن خلال الجدول السابق نجد أن القصائد التى تحول فيها الدم إلى نار هى القصائد أرقام (١-٢-٤-٥-٦-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٥-٣٦-٣٧-٤٣-٤٤-٤٥-٤٧-٤٩-٥٤-٥٥-٥٦-٥٧-٥٩-٦٠-٦١-٦٢-٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧-٦٨-٦٩-٧٠-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-٧٦-٧٥-٧٧-٧٨-٨١-٨٢-٨٣-٨٥-٨٦-٨٧-٨٨-٨٩-٩٠-٩٣-٩٦-٩٨-٩٩-١٠٠-١٠١-١٠٢-١٠٤-١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١١٠)

وأهم التعبيرات الدالة على النار والمقترنة بالدم هى ألفاظ النار ومكوناتها مثل: حرائق- المحرق- اللهيب- الحريق- نيران- اشتعال- الجمرة- الوهج- الكى- ساخنا- اللظى- الجحيم- الغليان- الفوران- التفحم. وقد جاءت هذه الألفاظ مقترنة بالدم للتعبير عن الواقع المعيش، من خلال الدلالة الثنائية. ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل وليس الحصر. يقول عفيفى مطر فى قصيدة "عن الحسن بن الهيثم"

كنت- ما بينى وبين العالم الرحب- جسورا وقناطر
ورغيفا يجمع الأرض على لبله حب وتناصر

٥ - ٢ - ٥

ثم يأتى الدم القرمزى فى المرتبة الأخيرة، حيث لم يرد فى قصائد الشعراء - المشار إليهم فى المرحلة المعنية - إلا مرة واحدة، فى قصيدة "أقوال اليمامة" لأمل دنقل، وفيها يتحول الدم إلى اللون القرمزى يقول:

هى الشمس، تلك التى تطلع الآن؟
أم أنها العين - عين القتل - التى تتأمل شاخصة:

دمه يتسرب شيئا فشيئا

وينضّر شيئا فشيئا

فتطلع من كل بقعة دم؛ فم فرمى..

وزهرة شر. "٤٠"

وهنا نجد الدم دالا على مدلولين فى آن واحد: فهو دال على القتل والموت والضياح، وسفك دماء الأبرياء، وفى الوقت نفسه دال على الميلاد القادم حيث يتولد منه دم أخضر ومنه يتفجر الدم القرمزى الذى تلتطخ به الفم، كما تتفجر منه أيضا زهور الشر، وكان الدم فى اقترانه باللون القرمزى يدل على مدلولين متباينين فى آن واحد هما: الموت والميلاد، والميلاد دائما يتفتق من لحظات الموت. لأن دم القتل يتسرب شيئا فشيئا، ثم يتحول إلى اللون الأخضر ليكون رمزا للميلاد ومن كل قطرة منه يولد الفم الطفولى القرمزى، كما تتفتح زهور الشر. أى يتولد من الدم الخير والشر فى آن واحد. وهكذا نجد أن الدلالة اللونية للدم تقترن بمدلولين على مستوى الصورة أو القصيدة الواحدة.

٥-٢ الدم والدلالة النارية:

مثلما اقترن الدم باللون وشكل دلالة ثنائية، فقد اقترن الدم بالنار أيضا، فى العديد من قصائد الدم التى كتبت فى المرحلة المعنية، وفيها تحول الدم إلى نار، مثلما تحول إلى الوان عديدة.

كان دمي مثل ماء البنايع أبيض.. هل كنت أسمع
بين عروفي وبين النقابات حين تحطم أبوابها
جدولا؟ إنه الماء يبدأ، والمد يعلو.. وتبدو
جنود النخيل. "(٣٨)

إن الدم الأبيض في هذه الصورة يعبر عن الطهر والنقاء والصدق والبراءة التي
اقتربت بالذات في أيام الطفولة، قبل أن تدرك الذات حقيقة الواقع السلطوي القهري،
فقد كان كل شيء جميلا كاندفاع المياه وعلوها وغورها في جذور النخيل كي تنمو،
وفي الوقت نفسه يقترب الدم على المستوى الواقعي المعيش بالضياح الذي تعانيه الذات،
ولما لم تصل الذات إلى ذاتها في الحاضر، استرجعت ذاتها الماضية عليها تكون معادلا
موضوعيا للفقد المعاصر. وفي قصيدة "السراب" سنة ١٩٧٧ لشوقي بزيع يقول:

وسمعت في دمها شهيق البحر يهبط ثم يصعد،
كنت الملح توأمين من النوارس يجمعان الموج
من يدها ويتظران بدء الجزء،
الملح في القريب المد،
الملح في البعيد المد، آه المد
كنت أنا في كرة الدم البيضاء
فاكتمل الحصار وغيتني الأرض "(٣٩)

إن الذات تقوقع داخل ذاتها في كرات الدم البيضاء، وعلى الرغم من أن الدم
الأبيض يقترب بالطهر والنقاء، إلا أنه يدل هنا على الحصار المتلف حول الذات، وكأن
اللون الأبيض للدم هنا دال على مدلولين: أحدهما. يقترب بالتوحد في المحبوبة
والإصغاء إلى شهيقها الدموي الصاعد والهابط مع حركتي المد والجزر في البحر،
وثانيهما يعبر عن الحصار الذي يلتف حول الذات فيجعلها تفقد ذاتها.

٥ - ٢ - هـ

ثم يأتي اللون الأبيض للدم في المرتبة الخامسة، إذ أنه لم يوجد إلا في قصيدتين: الأولى قصيدة "المسافة" من ديوان تحت جدارية فائق حسن لسعدى يوسف، والثانية قصيدة "السراب" من ديوان "عناوين سريعة لوطن مقتول" لشوقي بزيع.

ولعل ضالة تحول الدم إلى اللون الأبيض، يرجع إلى ارتباط اللون الأبيض على المستوى النفسى "بالطهر والنقاء والصدق" ^(٣٧) ولما كانت هذه السمات تكاد تكون معدومة بسبب التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مر بها المجتمع العربى فى المرحلة المعنية، لذلك لم يلجأ الشعراء كثيرا إلى تحويل صورة الدم الأحمر إلى أبيض، لأن الواقع يمجج بالصراع الدموى وإذا كانت الأرض متسخة بالدماء فلا تتطهر باللون الأبيض لكنها تتطهر بتلوث الأيدي بالدماء، لذلك تضاءلت صورة اللون الأبيض للدم. كما أن التضاؤل يرجع أيضا إلى عدم توافق اللون الأبيض للدم مع الحالات الشعورية التى يعيشها الشعراء فى واقعهم الحاضر، وإذا وجد فإنه يرتبط بالتعبير عن الماضى الدافئ المنصرم، أو بلحظة التكوين فى دماء المحبوبة الأرض أو "الأم الكبرى" أى أنه يقتزن بتصوير الماضى وليس الحاضر.

وليس أدل على ذلك من أن الصورتين الشعريتين اللتين تحول فيهما الدم إلى اللون الأبيض، اقترنتا بعودة الذات إلى الماضى وتوقها الشديد إليه، وقد اتضحت هاتان الصورتان فى قصيدتى سعدى يوسف وشوقى بزيع -المشار إليهما-.

ففى قصيدة "المساحة" لسعدى يوسف، نجد أن الدم الأبيض يقتزن بالماضى، وفى الوقت نفسه يدل على مدلولين فى آن واحد: أحدهما. مدلول نفسى يعبر فيه اللون الأبيض للدم عن النقاء والطهر والبراءة، وثانيهما. واقعى يدل على إهدار الدماء وتخطيط الجدران والضياح يقول:

قبل عشرين عاما. أتيت مساء إلى نزل بالمدينة

والشاعر المعاصر بدوره شاعر مهموم بقضايا وطنه ومجتمعه، وبانقلاب المعايير والمواضعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة فى واقعته الحياتى. وهذا المهم يتوافق مع الوعى الفكرى الناضج لهؤلاء الشعراء، لذلك يقرن الدم فى كثير من الأحيان بالألوان الرئيسية، لأن رؤية الشاعر للواقع رؤية تنبع من الفهم العميق لقضاياها وتأتى الصورة اللونية للدم متوافقة مع حالاته الشعورية من ناحية ومع رؤيته للواقع من ناحية ثانية، وغالبا ما تكون الحالات الشعورية نتيجة للرؤية الواقعية.

لأجل ذلك نجد اللون البنفسجى للدم فى القصائد -المشار إليها- يقرن بالطفولة سواء على المستوى السلبى أو الإيجابى. كما نجد اللون البنفسجى للدم اقترن بسفك دماء البراءة عند محمود درويش، ويقرن بالطفولة عند عفيفى مطر، فيقول عفيفى مطر فى قصيدة "ثلاث نهايات مقترحة" سنة ١٩٧٧:

والشعر الغلامى استراحت تحت
لمسه الأصابع، والمسافة بيننا اتقدت
زجاج الصحو يرقق بالبنفسج والدم
المحفور من عهد الطفولة
هى، طقس المقايضة المراهنة:
البنفسج، كل واحدة بصقر دم يفر من
الضلع، ويكتب الأفق الأهلة. (٣٦)

إن اللون البنفسجى للدم يقرن بالشعر الغلامى المنساب فى براءة على ملمس الأصابع، حتى تشع المسافات نارا وضوءاً زجاجيا يلمع باللون الدموى البنفسجى المغروس فى أعماقنا منذ الطفولة، ثم يتحول هذا الطقس الطفولى إلى بنفسج آخر يقرن بالدماء الصقرية الجارحة التى تخرج من الضلع لتكتب أفقا جديدا.

ومن هنا نجد الدم البنفسجى يدل على مدلولين فى آن واحد، أحدهما يقرن بالطفولة والبراءة والنقاء والطهر، وثانيهما يقرن بالدم الصقرى الجارح الذى يشكل أفقا جديدا.

والأزرق، وبذلك يعد مثلاً التقمص، وهذا التقمص نوع من الاتحاد الصوفى، ودرجة عالية من الود الحساس تؤدي إلى الاندماج الكامل بين الموضوع والشئ، حتى يصبح كل شئ يفكر فيه الشخص ويرغبه حقيقة واقعة، واللون البنفسجى من الممكن أن يعنى بالتقمص الذى يتميز بالمودة والمعاشرة ويؤدى إلى التفاهم البديهي الحساس. "(٣٢)"

ومن هنا نجد اللون البنفسجى للدم يقتزن فى كثير من الأحيان بالرغبة فى الخلاص والتطهير والفداء والتضحية لكونه قريب من اللون الأحمر للدم، لكن التضحية تتم عن طريق استحضار شخصيات أو مواقف تكون رمزا لهذه التضحية. وفى الوقت نفسه نجد أن اللون البنفسجى للدم عندما يقتزن بالواقع يدل على إهدار الدماء. أى أنه دال على مدلولين فى آن واحد، يقول محمود درويش فى قصيدته "أحمد الزعتر" من ديوانه "أعراس":

لاتأخذوه من الحمام

لاترسلوه إلى الوظيفة

لاترسموا دمه وسام

فهو البنفسج فى قذيفة" (٣٣)

إن اللون البنفسجى للدم يقتزن بالتضحية والفداء، فقد سالت دماء أحمد الزعتر فى "تل الزعتر" وهو يقاوم الحصار الصهيونى، وتحول دمه إلى اللون البنفسجى فى قذائف الأعداء، ولعل اقتزان اللون البنفسجى للدم يدل على إهدار البراءة والطفولة، "لأن هذا اللون يفضل عند الأطفال، ويتوافق مع هذه المرحلة السنية لهم" (٣٤)

لذلك يقتزن اللون البنفسجى للدم بالرغبة فى الخلاص والتطهير عند محمود درويش وفى الوقت نفسه يقتزن بإهدار البراءة والطفولة وقتل كل جماليات الحياة.

ولعل ضالة اللون البنفسجى للدم فى القصيدة العربية المعاصرة، يرجع إلى كونه "لون يقتزن بالتردد وعدم النضج التام، وصفاته غير واقعية فى تحقيق الأمانى، ويدل على عدم النضج العقلى والعاطفى" (٣٥)

الدماء فيها سوداء تحيل الحوارى إلى ظلمة وقمامة. وهنا يقرن الدم الأسود بؤاد المستقبل أيضا.

على أن قصيدة واحدة هى التى اقترن فيها الدم الأسود بمدلولين فى آن واحد هى قصيدة "قراءة ثامنة" لحמיד سعيد يقول:

وردة صعدت

والجحيم استفاق

النساء اكتنزن، الدم الأسود انفض عن أهله

مد أسواره واكتفى بخواص المياه

التقيتم على عنقى

خوفكم نام فى جلده

وعبرت الصفة الثانية" (٣١)

فعلى الرغم من أن الدم الأسود يقرن بالجحيم والخوف، إلا أنه يدل على تجاوز الخوف وعبور الحواجز، والتمرد والثورة على الصعوبات الكامنة فى الواقع، فالورود تصعد بينما الجحيم يستعر والدماء السوداء تنقض ثم يكمن الخوف وتحتاز الذات متاربسها.

٥ - ٢ - د

ثم يأتى اللون البنفسجى للدم فى المرتبة الرابعة، فقد تحول الدم إلى اللون البنفسجى فى ثلاث قصائد موضحة بالجدول أرقام (٤٨-٧٩-٩٥) وهى قصائد: أحمد زعتر من ديوان "أعراس" لمحمود درويش، وثلاث نهايات مقترحة من ديوان "أنت واجدها وهى أعضاؤك انتشرت" لعفيفى مطر، وأغنية حب من ديوان "أجراس المساء" لمحمد إبراهيم أبو سنة.

ويتوافق اللون البنفسجى للدم مع الحالات الشعورية والنفسية للشاعر من ناحية ومع رؤيته للواقع الحياتى من ناحية ثانية، "فاللون البنفسجى خليط من اللون الأحمر

هذا أنا. هذه جنتي

أى مرحلة تعبر الآن بينى وبينى

أنا الفرق بينهما همزة الوصل بينهما." (٢٧)

ويقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة "مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية"

"كنت تنامين

ينحسر الثوب عن الثديين

ينحسر الثوب عن الفخذين

تنهمر دماء سوداء

تتحول فوق العشب المسموم

لا يسمع نبض فى القلب المغموم

لا يسمع نبض فى القلب المغموم." (٢٨)

وهنا نجد أن اللون الأسود والدم عند كل من محمود درويش ومحمد إبراهيم أبو

سنة يقتزن بالموت والضياح، فقد تحولت الأنا إلى جثة ينز منها الدم عند محمود درويش

حتى انفصلت الذات عن ذاتها، واقتزن الدم الأسود بالعقم عند محمد إبراهيم أبو سنة،

كما اقتزن بوأد لحظة الخصوبة، فالدماء السوداء تنزف من المحبوبة فلا ينمو العشب

ولا تستمر نبضات الحياة، أى أن الدم الأسود يقتزن بالموت وتوقف الحياة فى كل

الكائنات لأن "اللون الأسود وهو لون الصمت والحزن وانعدام المستقبل" (٢٩)

ويقتزن الدم الأسود بالدلالة السالبة أيضا فى شعر حسن توفيق فى قصيدته

"اختبار" يقول:

إنها فى كل ليل يلجم البؤس أغانيها، وتنهار أمانيتها هشيما

شاحب اللون، رياح الموت تذروه هباء، والدم الصامت يسود

ويجربى فى حوارها الطعينة." (٣٠)

فالدّم أيضا فى هذه الصورة يتحول إلى اللون الأسود، وحينئذ يدل على زوال

الأمنيات، وموت الرياح، وظلمة الحوارى الطعينة والمقتولة برصاصات الجلاّد، فتجربى

الحجرية" لمحمد إبراهيم أبو سنة، وقصيدة اختبار من ديوان "حينما يصبح الحلم سيفاً" لحسن توفيق ويلاحظ أن مدلول اللون الأسود للدم فى كل هذه القصائد يعبر عن العجز والانكسار والموت والضياح ماعدا قصيدة واحدة تعبر عن مدلولين للدم فى آن واحد هى قصيدة قراءة ثامنة من ديوان "قراءة ثامنة" لحמיד سعيد.

ويرجع هذا إلى توافق اللون الأسود والدم مع الحالات الشعورية والتراطات النفسية للشاعر من ناحية ومع رؤيته للواقع من ناحية ثانية. "فاللون الأسود هو أشد الألوان قتامة، وفى الحقيقة هو عبارة عن نفى للون. واللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التى بعدها تتوقف الحياة، ولذلك فهو يمثل فكرة العدم أو الانطفاء." (٢٥)

ومن ثم نجد أن كل الصور الشعرية التى تحول فيها الدم إلى اللون الأسود تعبر عن الموت والعجز والانكسار. ويتضح هذا فى القصائد -المشار إليها- لكن يغلب عليها مدلول واحد هو المدلول السلبي. يقول سعدى يوسف فى "قصيدة للجبهة تحت جدارية فائق حسن":

تطير الحمامات مذبوحة. دماها الأسود النزر يسقط
فوق الجدار الذى قد بنيناه. يسقط مختلطاً بالرصاص
وفى ساحة الطيران تدور المدافع محمولة.. شاحنات
المقاول كانت تطاردنا والمدافع محمولة.. يابلاد البنادق
إن الحمامات مذبوحة. والجدار الذى قد بنيناه
بيتنا وغصنا. ينز دما أسودا. ويهز يدا مثقلة." (٢٦)

إن الدم يرتبط بموت البراءة والوداعة فى الواقع فقد أطلق الجنود الرصاص على الحمامات فسالت دماؤها سوداء فوق الجدار، ومن شدة قصف المدافع والشاحنات للجدار والأبنية سالت دماء الحمام سوداء فوق الجدار فتلطخ الجدار بالدم وهو ينز دما أسودا.

ويقول محمود درويش فى قصيدة الرمادى
"من الأسود ابتداء الأحمر، ابتداء الدم"

أمرها النيزك القادم أن يفرق بين الأرض المباركة المقدسة المغتصبة وبين البلاد اللعينة حاملة لغة الآخرين. وهنا تقترن الدماء الخضراء بالانكسار، لكنها بحلول النيزك القادم تمنح الأرض ميلادها. وهكذا نجد أن صورة الدم في القصائد الواردة في الجدول غالباً ماتقترن بالرغبة في الميلاد الجديد، لكن على المستوى الواقعي تهدر في كل الأمكنة نتيجة للقهر السلطوى الداخلى أو الخارجى.

ولعل ضالة اللون الأخضر للدم، واحتلاله مرتبة ثانية بعد اللون الأحمر يرجع إلى أن قصائد الدم من البديهي أن يسيطر عليها اللون الأحمر لأنه هو اللون الطبيعى للدم، يضاف إلى ذلك أن اللون الأحمر يدل فى كثير من الأحيان على الهزيمة والعجز والانكسار لأن القصائد المعاصرة عبرت عن التغيرات السياسية والاجتماعية والهزائم التى منى بها الوطن العربى فى النصف الثانى من هذا القرن، على حين أن اللون الأخضر يدل فى كثير من الأحيان على الخضرة والعشب والازدهار وتحدد الحياة، وهذا لم يحدث إلا على مستوى الحلم أو التطلع إلى الواقع المرجو. ومن هنا ليس غريباً أن يتكرر اللون الأحمر للدم (١١٤٣) مرة، والأخضر (٢٧) مرة، أى بنسبه (١:٤٢) تقريباً.

٥ - ٢ - ج

ثم يأتى اللون الأسود للدم فى المرتبة الثالثة، ويقترن فى مجمله بالحالات السوداوية للدم. وقد اتضح فى ست قصائد موضحة بالجدول السابق وهى أرقام (٤٠-٤٦-٨٢-٨٩-٩٧-١٠٣)، وهذه الأرقام هى قصائد: "قصيدة للجهة تحت جدارية فائق حسن" من ديوان سعدى يوسف "تحت جدارية فائق حسن" وقصيدة "الرمادى" لمحمود درويش من ديوان "محاولة رقم (٧)"، وقصيدة الغربة وزهور الفولاذ "من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء"، وقراءة ثامنة من ديوان "قراءة ثامنة" لحמיד سعيد، وقصيدة مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية من ديوان "تأملات فى المدن

دماء المستقبل ونجد هذه الظاهرة أيضا فى شعر عفيفى مطر، فيقول على سبيل التمثيل
فى قصيدة "خطوات مقتلعة"

حول دمي عن خطى الريح فى العشب والشمس
حوله عما به من فرار وراء اللظى
واخضرار الشجر

واقصد دمي من ضجيج التداخل بين الرؤى والحجار" (٢٣)

إن اللون الأخضر للدم يقرن بالعشب والشجر الأخضر، وتطلع الذات إلى انقاذ الدماء
التي أحرقتها اللظى حتى تتحول إلى دماء خضراء تسرى فى تضاعيف الأرض فينمو
العشب والشجر. فالدم يرتبط بالفرار والخوف وفى الوقت نفسه يرتبط بالرغبة فى
تجدد الحياة وانقاذها من الضياع.

ومن ثم نجد أن اللون الأخضر للدم يقرن بمدلولين: أحدهما واقعى يعبر عن
الدماء الغضة الخضراء التى تسفك، وثانيهما يعبر عن تحويل الدماء الخضراء إلى شريان
يسرى فى تضاعيف الأرض حتى يتفجر فيها نبع الحياة المثل فى اخضرار العشب،
ونمو الأشجار الباسقة التى ترمز للحلم الكبير الذى يتطلع الشاعر إلى تحقيقه، أو ترمز
إلى النيازك المشرقة التى تضيء الواقع المرجو. لذلك يقول حميد سعيد فى قصيدته
"قراءة ثامنة"

لم يذكر الأخوة النازفين على راحته
دما أخضرا
أيها النيزك الفج هذى بلاد مباركة
وبلاذ لعينة
أيها النيزك الفج ملعونة صوات الطريق
وملعونة لغة الآخرين. " (٢٤)

إن اللون الأخضر للدماء هنا يعبر عن الفرار والمطاردة، فلقد فر المخلص ولم
يذكر الدماء الخضراء الغضة التى نزفت على راحته، ثم تناشد الذات المغلوبة على

ثم تقترن صورة الدم الأخضر بؤاد الميلاد حيناً، وازدهار الشجر حيناً آخر، فيصبح دالا على مدلولين في آن واحد.. يقول:

أين التي علقت بجداولها وردة

ثم ماتت على عنبات المصارف

تقرأ أسماء كم.. نهشت بعضها

غادرتنا، ارتمت عند واجهة المصرف الأجنبي

بمد حدودا وفاصلة بيننا

تسكنون بأرض سقاها دم أخضر

واعتراف

عند أطراف ساحاتنا يزدهى شجر بربرى. "(٢١)

إن الدم الأخضر يقترن بالدالتين في الصورة الواحدة، فهو يدل على الأرض التي مزقتها الحواجز والتاريس والفواصل التي صنعتها القوى الأجنبية وترتب عليها أن أهدرت الدماء الغضة في باطن الأرض، وفي الوقت نفسه تتحول هذه الدماء الخضراء إلى أشجار بربرية وارفة تبعث الحيوية والتجدد في الأرض.

واللافت للنظر أيضا في اللون الأخضر للدم في شعر كل من عفيفى مطر وحميد سعيد أن الدم الأخضر يقترن بالأشجار خاصة شجر النخيل، التي تطل من عليائها على كل الأشجار فهي تتوافق مع الحالات النفسية للشاعر الذي يستخدم اللون الأخضر لأنها ترمز إلى الاعتزاز بالذات وقوة الإرادة الذاتية، إنها تشبه شجرة السيكيويا التي ربط علماء النفس بينها وبين اللون الأخضر فقد ذكر (Max Luscher) أن "اللون الأخضر يتصل رمزيا بشجرة السيكيويا (Sequoia) العظيمة (وهي شجرة مشهورة في ولاية كاليفورنيا) عميقة الجذور لا تتغير أوراقها تطل من عليائها على الأشجار الأقل منها." "(٢٢)

لذلك نجد أن اللون الأخضر في شعر حميد سعيد يؤدي إلى ازدهار الأشجار البربرية التي تنبت عندما تسقى الأرض بالدماء الغضة الخضراء، وكأن الميلاد يتفتق من

"مددت يدي.. لن يعثوني في تضاريسها غير كفى وغير
انفراطى دما تحت حنائها واحتشادى طيوراً
مهاجرة بين أحراشها ومعششة فى حواس الدم
الخمس عالية فى القباب وهاجعة فى الزوايا
المضيئة بالخضرة الغامضة." (١٨)

إن الدم ينساب فى تضاريس الأرض وزواياها فيستحيل إلى خضرة غامضة، إنها
لحظة التكوين التى تنفتق من لحظات الموت، فالدم فى الواقع المعيش يعبر عن انكسار
المحبة وهجرة الطيور لأعشاشها، لكنه عندما يتحول إلى اللون الأخضر فإنه يدل على
ازدهار المحبة ونضج ثمارها ونمو أعشابها فى البرارى والزوايا القاحلة، ثم يمتزج الدم
بالأرض الخضراء وتتبدى خضرته البانعة، ويتولد منه المستقبل والطفل الآتى يقول:

يا امرأة الخضرة الغامضة
وكل دم آية،

جسد عنبر وأقاليم ماء، وطفل (١٩)

وهكذا فى بقية القصائد -المشار إليها- فى الجدول عند عفيفى مطر، نجد أن
الدم الأخضر دائماً يقترن بخضرة الأرض والتطلع إلى الميلاد الجديد. والثنائية الدلالية
للدّم هنا تتضح من خلال صورة الدم الكائن وما يجب أن يكون.

ويدل الدم الأخضر أيضاً على الأرض الخضراء فى شعر حميد سعيد تلك الأرض
التي يتوق إليها الشاعر، إنه يريد للدماء التى سفكت فوق تراب الأرض أن تخضر
أشجارها، لكن ذلك لا يتم إلا عند ماتهض الدماء من ركودها وتتحول إلى ثورة
تخطى حدود المياه يقول:

نهضت فى الدماء القلاع.. فمن لم ينحن عند أبوابها
ذكرونى بخيل الطواويس. أسهر عند ملاعكم
وأريكم جذورا تخطت حدود المياه." (٢٠)

والمياه المالحه، إنه تعبير عن البنية المتناقضة فى الواقع الحياتى، لذلك تختلط الألوان الدموية الحمراء والخضراء لتعبر عن الصراع الدموى والموت من ناحية وعن التطلع لزرقة الأرض والماء من ناحية ثانية، يقول:

"صدى

مهرتنا الحمراء

حلم يرقص فى أقبية الدم

مهرتنا الخضراء

رسم مصفر فى كتب الصحراء

زبد ينكسر فوق مياه زرقاء

صوت وصدى

مهرتنا الحمراء الخضراء

صرخة نار شعرية

ما بين الماء المالح والصحراء

مهرتنا الخضراء الحمراء

مهرتنا الحمراء الخضراء." (١٧)

إن اللون الأخضر للدم يشكل مهرة خضراء تصرخ فى عتمة الواقع ما بين الماء المالح والصحراء، وتتوحد مع المهرة الحمراء بغية التطلع إلى واقع جديد. لذلك نجد دلالة الدم تقترن بدلالاتي الأحمر والأخضر فى آن واحد للتعبير عن الواقع المعيش من ناحية والواقع المرجو من ناحية ثانية. كما أن صوت الدم وصداه يتداخلان فى البرية والأرض العراء. ويحدثان دويًا يتفجر منه صوت الثورة الخضراء والحمراء فى آن واحد، حتى تعود الأرض الضائعة.

وتقترن خضرة الدم بخضرة الأرض فى قصيدته "امرأة تلبس الأخضر دائما ورجل يلبس الأخضر أحيانا" سنة ١٩٧٩، حتى أن الدم الأخضر ينبت السنابل، كما أن الأرض تتلون بالدماء الخضراء، وكأنها لحظة التكوين الأبدية التى يتوحد فيها الدم بالأرض فتحول الأرض إلى خضرة يانعة فى كل القصيدة من أولها إلى آخرها يقول:

وأهم شاعرين اقترن الدم في شعرهما باللون الأخضر هما محمد عفيفى مطر،
 وحيد سعيد، لذلك نقف عند بعض قصائدهما على سبيل التمثيل. ففي قصيدة ايقاع
 الغرق "لعفيفى مطر" من ديوانه "كتاب الأرض والدم" يتحول قمر الأمومة والمحبوبة
 الأرض إلى مهرة دماء، ويستعطف مهرة الدماء أن تمنحه الخلاص وأن تروى الأرض
 العطشى من شدة القيظ والظما، وحينئذ تتحول مهرة الدماء إلى اللون الأحمر تارة
 والأخضر تارة أخرى، للتعبير عن عودة الأرض والتوحد فيها لذلك يقول

(فلتعطنى يا قمر الأمومة

بصورة الهدم ومهرة الدماء

كى أمتح الجوع)

يا مهرة الدماء

انطلقى من قفص الضلوع

واغتسل فى عطش الجموع

واغتسل فى عطش الجموع" (١٥)

ثم تتحول مهرة الدماء إلى لونين: أحمر وأخضر. أحدهما يرتبط بالظما والعطش
 والجوع، وهو الدم المسفوك، وثانيهما يرتبط بالأرض والدماء وخضرة الصحراء،
 فيقول الشاعر فى مهرة الألوان المتداخلة فى نفس القصيدة من خلال الصوت
 والصدى:

كانت مهرتنا الحمراء

تغلسها أعطية الدم الليلية

كانت مهرتنا الخضراء

أعشابا برية

أمطرها غيم السنوات المشوية

فانشق اللون الأخضر لونين" (١٦)

ثم يردد صدى الصوت هذا الايقاع المتساب من المهر الدموى الأحمر والمهر
 الدموى الأخضر، ليعبر عن اقتران الدماء الخضراء بالأرض والصحراء والمياه الزرقاء

"حببتي تنهض من نومها" لمحمود درويش، وسطر الدم والميلاد، لابد من التفاصيل من ديواني "تلويحة الأيدي المتعبة"، "ولابد من التفاصيل" لمدوح عدوان، وأشياء تحدث في الليل، من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، وأقوال اليمامة من ديوان "تعليق على ما حدث" لأمل دنقل، وخطوات مقتلعة، والحصان الأبيض من ديوان "رسوم على قشرة الليل" وإيقاع الغرق من ديوان "الأرض والدم"، وامرأة تلبس الأخضر دائماً، ومحنة هي الغضب، من ديوان "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت" لمحمد عفيفي مطر، وفاطمة برناوى من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء، وتوقعات خاصة، وقراءة ثامنة من ديوان "قراءة ثامنة" لحמיד سعيد، والجنة الحمراء من ديوان "حديقة الشتاء" لمحمد إبراهيم أبو سنة، ولو ترون الذى يركض الآن، من ديوان "عناوين سريعة لوطن مقتول"، لشوقي بزيع.

وفى كل هذه القصائد نجد أن الدم يتحول إلى اللون الأخضر، ويقترن باخضرار الأرض واستمرار الحياة، لكن تحول الدم إلى أخضر يتأتى بعد التضحية بالدماء الحمراء، فالدم على المستوى الواقعى يسفك ويهدر دون حق، وعلى مستوى الرؤية الفنية والحلمية يدل على استمرارية الحياة وتجدها، فضلاً عن تعبيره عن الحالات الشعورية والنفسية للشاعر، خاصة إذا كان اللون الأخضر "يعنى من الناحية النفسية الإرادة فى حالة عملها، والمثابرة والتماسك، ويدل على الثبات والاتساق، وفوق كل ذلك الإصرار على التغيير، وهو يشير إلى اتساق فى وجهة النظر وفى الوعى الذاتى ويركز تركيزاً كبيراً على الأنا فى كل أشكال الامتلاك، إما بتأكيد الذات، أو بالتمسك بشدة بصورة مثالية رسمها لنفسه." (١٤)

ولذلك نجد أن كل صور الدم التى تحول فيها الدم إلى اللون الأخضر تدل على الرغبة فى تشكيل واقع جديد يتسم بالحيوية، كما تدل على الإرادة والتمسك بالأرض التى ضاعت والإصرار على عودتها حتى تصبح ملكاً لأبنائها. لكن ذلك يتم على مستوى الحلم الذى يتطلع إليه الشاعر.

فى شعر شوقى بزيع حيث تقترن الدماء الحمراء بالخصوبة، فيقول فى قصيدة "ما قاله الرجل الذى لم يموت فى الحرب الأخيرة":

أحس دما يخرج الآن منى

دما كان لى فى البداية

لكنه يهدم الآن صدرى

لتبدأ من حسدى البكر السنبلة. "(١٣)

إن الدماء هى الأصل البدائى الأول، فمنها تتشكل الذات، ويأهدها تهدم الصدور، ومنها يتشكل الجسد والسنبال مرة أخرى، وكأن الدماء ترتبط بالموت والحياة فى آن واحد. إنها تقترن بالمدلولين المتضادين فى آن واحد: المدلول الحلقى الذى يتطلع إليه الشاعر ويتوافق مع حالته النفسية فيحلم بالدماء البكر تنبت السنبال وتبعث الميلاد القادم، والمدلول الواقعى حيث تنزف الدماء وتقوض الصدور، لكن الميلاد يتفتق عنده من لحظات الموت.

وهكذا فى قصائده الأخرى "يتحدث العالم شكل الماء" "وعناوين سريعة لوطن مقتول"، "الأجراس"، "أغنيات العاشق الأخيرة"، نجد الدم يقترن بالرغبة فى الخصوبة والميلاد. وهذه الرغبة تتوافق والحالات النفسية والشعورية للشاعر. لأنها تمثل الواقع المرجو الذى يطمح إليه.

٥ - ٢ - ب

أما اللون الأخضر للدم فيأتى فى المرحلة الثانية، حيث تحول الدم من اللون الأحمر إلى الأخضر سبعة وعشرين مرة فى قصائد الدم التى كتبت فى المرحلة المعنية كما هو موضح فى الجدول السابق، وهذه القصائد هى أرقام (٤-٢٧-٤٢-٤٤-٥٠-٦٣-٦٨-٧٠-٧٢-٧٣-٧٧-٨٠-٨٤-٨٨-٨٩-٩٣-١٠٨) وهى على التوالى قصائد: سنبال النار من ديوانه "يغير ألوانه البحر" لنازك الملائكة، فليق وجهك من ديوان "شاهد إثبات" للفتورى، والجسر، وقتلوك فى الوادى من ديوان

سيروا معها.

ما أجل هذا الكون الناشئ في الخطوات:

الأرض سريـر

والأشياء نقبض الأشياء." (١٠)

إن اللون الدموي الأحمر، يقتزن بالورود فيحيلها إلى ساحات دموية حمراء دالة على الهلاك والموت، لكن هذه الدماء سرعان ما تتحول إلى أمواج متدفقة تهدر في الساحات الدموية الحمراء الممهدة وغير الممهدة، فتحيل ييس الأرض إلى نبات بازغ بجمال الكون. ولما كان الواقع بموج بشتى المتناقضات لذلك أصبح الدم العقيم نقبض الدم المنخصب. يقول حميد سعيد في قصيدة "ولادة"

ضاع الوطن الأجل

ضاعت مدن تقبع في ذاكرة مثقوبة

يسقط منها الشعر

أو يسقط منها الدم

أو يسقط منها الماء

.....

وتبدأ القصيدة التآني مع المد

يصير الماء عاشقا

ودمه كتاب حب

صوته صحيفة وزهرة حمراء." (١١)

فالدم يقتزن بسقوط المحبوبة "الأرض" وفي الوقت نفسه يتحول إلى كتاب حب يترنم بالزهور الحمراء المنتوشة على صفحات صوته الجميل وهنا تقتزن الدماء الحمراء بهاتين الدالتين، فتقتزن بضيا ع الأرض تارة وتارة أخرى بخصوبتها وتفتح ورودها الحمراء، وكأن احمرار الورود يتم من إخصاب الأرض بالدم. وهكذا أيضا في شعر عفيفي مطر في قصائده -المشار إليها- (١٢) وتشكل هذه الظاهرة ملمحا بارزا أيضا

العضلات المتجددة الإرادية والجهاز العصبى العاطفى وأعضاء التناسل، كما أن اللون الأحمر يمثل الحاضر. "(٨)

لذلك نجد أن صورة الدم كثيرا ماتقترن بالرغبة فى خصوبة المحبوبة والأرض، وإلقاء بذور التكوين الدموية التى تسرى فى عروق المحبوبة والأرض، فتبشر بالميلاد الجديد. وحتى لو لم يتحقق هذا فى الواقع المعيش فالشاعر يتطلع إليه حلما، إنها صورة تعبر عن المكبوتات النفسية والرغبة فى الخلاص. وفى الوقت نفسه تعبر عن العقم الكائن. ولذلك نجد صورة تموز واقترانه بالدم والخصب تشكل محورا فى القصيدة العربية المعاصرة، ويرجع هذا إلى التوظيف الأسطورى للدم، ويتبين من الرموز التى تتكرر فى هذه الأساطير والطقوس ارتباط موت تموز وانبعاثه بموت الطبيعة فى الخريف وعودتها إلى الخصب والعطاء فى الربيع، ويبدو أن الاحتفالات الدينية التى كان الفينيقيون يقيمونها للاله تموز كانت تقام فى أوائل الربيع حين يصطبغ نهر أدونيس باللون الأحمر، فيعتقد سكان جبيل أنه دم تموز القتل. ويلاحظ من هذه الطقوس أن تموز لايدفن فى الأرض، بل يرمى جثمانه فى الماء. وهذه إحدى شعائر الخصب، لأن إلقاء الأجساد فى الماء - كما ظن البدائيون - تعويذة سحرية لاسقاط المطر. "(٩) ومن ثم نجد اقتران الدم باللون الأحمر للتعبير عن الخصب والعقم فى آن واحد شكل ملمح بارز فى كثير من القصائد العربية للتعبير عن التناقض السائد فى الواقع المعيش ويتضح هذا بخاصة - كما ذكرنا - فى شعر أدونيس، وعفيفى مطر، وحميد سعيد، وشوقى بزيع. يقول أدونيس فى قصيدة "ثمود":

لبست وردا أحمر فى ساحات مهدت

فى ساحات لم تمهد

أتخسون موج يطغى؟

بدم

يغزو ييس الأرض

ويقرأ فاتحة الأنواء

ولأن هذه الظاهرة شكلت ملمحا فى شعر هؤلاء الشعراء، لذلك نقف عند بعضها على سبيل التمثيل: يقول البياتى فى قصيدة "ميلاد عائشة وموتها فى الطقوس السحرية المنقوشة بالمسمارية على ألواح نينوى":

دون أسماء زهور وطنى البعيد
بكى على قبرى ورش دم طفل يافع ذبيح
قبلنى وكنت فى خراعه عارية أصبح
وكان ضوء القمر الأحمر فى آشور
يصبغ وجهى ويدى ويغمر الضريح
فدبت الحمرة فى خدى ودب الدم فى العروق
بكلمات سحره الأسود
أحيا جسد الطبيعة الميت والجذور. (٦)

إن دم الطفل، المستقبل " يهدر على قبر المحبوبة، ويلطخ كل الواقع باللون الأحمر، حتى أن القمر يتحول من فرط سبيل الدماء إلى اللون الأحمر، وحينئذ ينعكس اللون الدموى الأحمر للقمر على الخد فيحيله إلى خد ملئ بالحمرة. ويجعل الحيوية تسرى فى العروق فينبت الكأ والجذور ويجعل الحيوية تدب فى جسد الطبيعة وهنا يقتزن اللون الأحمر بالدم فيحمله مدلولين فى آن واحد، الأول: إراقة دم الأطفال وذبحهم على قبر المحبوبة وصبغ كل شئ بلون الدماء. والثانى: يرتبط فيه اللون الدموى الأحمر باحياء كل الجذب الكائن فى الواقع المعيش.

ويعد أدونيس وعفيفى مطر وحميد سعيد أهم الشعراء العرب - فى المرحلة المعنية - الذين اقترنت صورة الدم فى شعرهم بالخصوبة والتكوين، وفى الوقت نفسه اقترنت بالجذب والعقم، ويرجع هذا إلى أن الدم لونه أحمر، "وهذا اللون كثيرا مايرمز إلى العاطفة البدائية والنشاط الجنسى، وكل أنواع الشهوة. كما أنه يرتبط بالريادة والتعاون والجهد الخلاق والتطور وجنسيا يقف الأحمر وحده فى الموقع الأول. (٧)"

حيث "أن ادراكه الحسى هو الشهية ومحتواه العاطفى هو الرغبة وأعضاؤه هى

(٣٧) أنظر: M. Graves, The Art of color and Design, P. 4, 6 وانظر أحمد مختار عمر، مرجع سابق ص ١٨٥.

(٣٨) سعدي يوسف: الأعمال الشعرية ١/١٤٧.

(٣٩) شوقي بزيغ: عناوين سريعة لوطن مقتول ص ٩٩-١٠٠.

(٤٠) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ص ٣٣٩.

(٤١) محمد عفيفي مطر، كتاب الأرض والدم ص ٧٥.

(٤٢) نفسه ص ٨٣.

(٤٣) نفسه ص ٨٣.

(٤٤) محمود درويش، الأعمال الشعرية ص ٣٦٧.

(٤٥) نفسه ص ٤٢٠.

(٤٦) نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر ص ١١٩-١٢٠.

(٤٧) نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر ص ١٣١-١٣٣.

(٤٨) محمد إبراهيم أبو سنة، الأعمال الشعرية ص ٥٢٩.

(٤٩) نفسه ص ٥٣١.

الغائبة



من خلال تتبعنا للدلالة الثنائية للدم فى القصيدة العربية بداية من مرحلة ما قبل الستينيات وحتى أواخر السبعينيات توصلنا إلى مجموعة من النتائج هى:-

أولاً: إن إرهاصات الثنائية الدلالية للدم قد تشكلت فى قصيدة الشعر الحر منذ الخمسينيات عند العديد من الشعراء، وتمثلت هذه الإرهاصات فى محورين، الأول: المستوى الأحادى للدم. ويعنى به البعد الأحادى لمفردة الدم، بحيث لا تتجاوز المعنى المعجمى لها فى القصيدة، فتقف عند حد التشبيه أو الاستعارة أو اكتمال المعنى، وترد وروداً سطحياً. ووجد هذا المستوى فى الأشعار التى كتبت فى الخمسينيات وأوائل الستينيات عند نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، وفدوى طوقان. والثانى: المستوى الثنائى للدم: ويعنى به مفردة الدم التى تطورت وشكلت صورة كلية أو النص الكلى للقصيدة ومن خلالها تشكل البعد الثنائى للدم، حيث تصبح صورة الدم دالاً على مدلولين فى آن واحد. ويمكن التعبير عن المستوى الثنائى للدم من خلال التشكيلين الآتيين:-

١- التشكيل الصورى للدم = مفردة الدم $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ صورة كلية

٢- التشكيل النصى للدم = مفردة الدم $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ صورة كلية $\xleftarrow{\text{تتحول إلى}}$ نص.

ومن البدهى أن تشمل الدلالة النصية للدم الدلالة الصورية لأن النص الكلى للقصيدة يتكون من مجموعة صور متضافرة فى نسيج كلى.

وأهم الشعراء الذين تشكلت الإرهاصات الثنائية الدلالية للدم فى شعرهم قبل ١٩٦٧ من خلال التشكيل الصورى للدم هم: أدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد، على سبيل التمثيل وليس الحصر.

وأهم الشعراء الذين تشكلت الإرهافات الثنائية الدلالية للدم فى شعرهم قبل ١٩٦٧ أيضا من خلال التشكيل النصى للدم هم: بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى، وأحمد عبد المعطى حجازى، ومحمد الفيتورى وسعدى يوسف، لكن أبرزهم عناية بصورة الدم فى الخمسينيات هو السياب من خلال عملية الحصر الدلالى للدم التى أجريناها على شعرهم.

والجدول التالى يوضح خلاصة تطور الثنائية الدلالية للدم فى شعر هؤلاء الشعراء منذ الخمسينيات وحتى سنة ١٩٦٧، كمرحلة أولية تشكلت فيها الإرهافات الأولى لهذه الثنائية. علما بأن (س) = المدلول السالب للدم، (ج) = المدلول الموجب للدم، ت ص = التشكيل الصورى للدم، ت ن = التشكيل النصى للدم، ت ح = التشكيل الأحادى للدم.

جدول (١)

جدول تطور الإرهافات الأولى للثنائية الدلالية للدم فيما قبل ١٩٦٧

عدد الدواوين	عدد الفصائد	التشكيل الثنائي		ت ح	ج	س	الشاعر	م	المستوى الدلالى للدم
٣	١٤	١	-	١٣	٧	١٥	نازك الملائكة	١	الأحادى
٣	١٣	-	١	١٢	١١	٩	صلاح عبد الصبور	٢	
٣	٨	-	-	٨	٨	١	فدوى طوقان	٣	
٥	٣٧	-	١٠	٢٧	٣٦	٤٠	أدونيس	٤	الصورى النصى
٥	٢٥	-	١٠	١٥	٢٥	٣١	معين بسيسو	٥	
٣	٢٣	-	٨	١٥	٢٨	٢٤	توفيق زياد	٦	
٥	٦٥	١١	١٥	٣٩	٦٥	١٢٤	بدر شاكر السياب	٧	
٩	٥٦	٥	٧	٤٤	١٦	٧٧	عبد الوهاب البياتى		
٣	١٦	٣	٣	١٠	١٥	١٩	أحمد عبد المعطى		
							حجازى		
٣	٤٢	٣	٧	٣٢	٢٤	٤٢	محمد الفيتورى		المجموع الكلى
٥	١٧	٥	٤	٨	١١	٢٨	سعدى يوسف		
٤٧	٣١٦	٢٨	٦٥	٢٢٣	٢٤٦	٤١٠			

ومن هنا نستنتج الآتى:-

١ - فى المستوى الأحادى قبل ١٩٦٧ خلت قصائد نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وفدوى طوقان من التشكيل الثنائى للدم اللهم إلا فى قصيدتين: الأولى عند نازك تشكلت تشكلا نصيا، والثانية عند صلاح عبد الصبور تشكلت تشكلا صوريا، وباقى القصائد تشكل الدم فيها تشكلا أحاديا، وبذلك أصبحت نسبة المستوى الأحادى إلى الثنائى (٣٣: ٢) أو (١٦,٥ : ١) أى أن الدلالة الثنائية لم تتجاوز نسبة ٦٪ من قصائد الدم الواردة فى هذا المستوى الأحادى.

ب- وفى المستوى الثنائى تطورت دلالة الدم على المستوى الكمى والكيفى حيث اقترنت ثنائية الدم بالتشكيل الصورى للدم ووصلت نسبة القصائد التى تشكل فيها الدم تشكلا أحاديا إلى القصائد التى تشكل فيها تشكلا صوريا وبخاصة عند الشعراء المعينين بالمستوى الصورى وهم: أدونيس ومعين بسيسو وتوفيق زياد (٦٧: ٢٨) أو (٣٩,٢ : ١) وارتفعت النسبة المتوية للدلالة الثنائية فى المستوى الصورة إلى ٣٢,٩٪ من المجموع الكلى لقصائد الدم وهى نسبة توضح مدى التطور التدريجى لثنائية الدم.

كما تشكلت الإرهاصات الأولى لثنائية الدم على المستوى النصى قبل ١٩٦٧ عند السياب، والبياتى، وأحمد عبد المعطى حجازى، والفيتورى، وسعدى يوسف ووصلت نسبة القصائد التى تشكل فيها الدم تشكلا أحاديا إلى القصائد التى تشكل فيها تشكلا ثنائيا من خلال التشكيلين الصورى والنصى-لتضافرهما معا فى تحقيق الثنائية- إلى (١٣٣: ٦٣) أى (٢,١ : ١) ووصلت النسبة المتوية للدلالة الثنائية فى المستوى النصى عند هؤلاء الشعراء إلى ٣٢,١٪ من المجموع الكلى لكل قصائد الدم.

وهذا التابع يوضح مدى تطور الثنائية الدلالية للدم من المستوى الأحادى إلى الصورى إلى النصى، كما يوضح أيضا أن هذه الثنائية ما تزال فى مراحلها الأولى.

ثانياً: يعد بدر شاكر السياب في طليعة الشعراء الذين شكلت صورة الدم ملمحاً بارزاً في شعرهم فقد وصل عدد القصائد التي اعتمدت الثنائية الدلالية فيها على التشكيل الصوري أو النصي للدم إلى ست وعشرين قصيدة في الخمسينيات وأوائل الستينيات، وهي أعلى نسبة وصل إليها شعراء هذه المرحلة

ثالثاً: مثلما تضاءلت صورة الدم عند بعض الشعراء قبل ١٩٦٧، فقد تضاءلت أيضاً عند بعض الشعراء بعد ١٩٦٧، واقتصرت على الدلالة الأحادية وبخاصة في شعر صلاح عبد الصبور، وغازي القصيبي وحسب الشيخ جعفر، وأحمد سويلم وهذا التضاؤل يرجع إلى عوامل عديدة سياسية واجتماعية وحضارية ونفسية وأهمها عناية هؤلاء الشعراء بالقيمة الجمالية، والتشكيلية للقصيدة دون أن تقتزن بالصراع الدموي الدائر في الواقع المعيش على المستويين الداخلي والخارجي.

رابعاً: إن صورة الدم قد تطورت في المرحلة المعنية وشكلت صورة كلية في القصيدة، حتى أصبحت صورة الدم بمثابة اللوحة المركبة، لها خصوصيتها وأبعادها وتشكل لازمة جوهرية في القصيدة، وتدل على مدلولين متباينين في آن واحد، والصورة بهذا المفهوم وجدت عند العديد من الشعراء وأهمهم فدوى طوقان، ومحمد الفيتوري، وسعدى يوسف.

وهنا يتضح أن صورة الدم تطورت عند فدوى طوقان من البعد الأحادي قبل ١٩٦٧، إلى البعد الثنائي للدم بعد ١٩٦٧، ويرجع هذا لمعيشة الشاعرة للصراع المحتدم بين المقاومة الفلسطينية، والعدو الصهيوني وبخاصة بعد النصف الثاني من الستينيات وعلى النقيض وجدنا صورة الدم عند سعدى يوسف تتضاءل بعد ١٩٦٧ عنها قبل ١٩٦٧. ويرجع هذا إلى معاشة الشاعر لاحتدام الصراع الدموي والانتقابات السياسية التي شهدتها العراق في الخمسينيات.

خامساً: إن الصورة الكلية للدم قد تطورت وتجاوزت التشكيل الصوري إلى بعد أعمق على المستوى الدلالي للدم هو التشكيل الثنائي للدم، ويعني به مفردة الدم التي

تتطور فى القصيدة فتشكل صورة كلية ثم تتضافر الصور الكلية للدم لتشكل النص الشعرى كله، ويصبح تشكيل الدم فى هذه الحالة ركيزة أساسية يعتمد عليها بناء القصيدة. على أن هذا التشكيل أيضا وجدناه يطرح بعدين دلالين متباينين أو متناقضين للدم فى آن واحد. وهذا التشكيل النصى انقسم إلى قسمين:-

أحدهما: يعنى بالشعراء الذين وجدت صورة الدم فى شعرهم الحر قبل سنة ١٩٦٧ فى المستويين الأحادى أو الثنائى، ثم تطورت بعد ١٩٦٧ لتصبح فى أكثر شعر هؤلاء الشعراء فى المستوى الثنائى وبخاصة فى التشكيل النصى للدم، ومنهم - على سبيل التمثيل - نازك الملائكة. والبياتى وحجازى وأدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد.

وثانيهما: شعراء ظهر اتساجهم الشعرى فى الستينيات وبخاصة بعد ١٩٦٧ وشكلت صورة الدم فى شعرهم ملمحا بارزا على المستوى النصى أيضا، فضلا عن اعتمادها على الدلالة الثنائية للدم، ومنهم على سبيل التمثيل. محمود درويش. وعفيفى مطر، وحميد سعيد، وأمل دنقل، ومحمد ابراهيم أبوسنة وممدوح عدوان. وحسن توفيق، وقاسم حداد، وشوقى بزيع. والجدول التالى رقم (٢) يوضح النتيجة النهائية للثنائية الدلالية للدم فى المرحلة المعنية.

جدول (٢)

جدول النتيجة النهائية للثنائية الدلالية للدم فى المرحلة المعنية

(١٩٧٩-١١٦٧)

عدد الدواوين	عدد القصائد	التشكيل الثنائى		ت ح	ج	س	الشاعر	م	المستوى الدلالى للدم
		ت ن	ت ص						
٣	٩	-	-	٩	٢	٧	صلاح عبد الصبور	١	أحادي
٤	١٢	-	١	١١	٥	٨	غازى القصيبى	٢	
٤	٥	-	١	٤	-	٩	حسب الشيخ جعفر	٣	
٤	١٣	-	-	١٣	٤	١٣	أحمد سويلم	٤	
١٥	٣٩	-	٢	٣٧	١١	٣٧	المجموع		

٢	١٦	-	٢	١٤	١٢	١٣	فدوى طوقان	٥	سوري	ثاني
٥	٢٨	-	٩	١٩	١٠	٣١	محمد الفيتوري	٦		
٧	١١	-	٢	٩	٧	٧	سعدى يوسف	٧		
١٤	٥٥	-	١٣	٤٢	٢٩	٥١	المجموع			
١	٨	٥	١	٢	١٥	١٩	نازك الملائكة	٨	نصي	
٦	٢٩	٦	٩	١٤	١٧	٣٨	عبد الوهاب البياتي	٩		
٢	١٣	٧	٣	٤	١٨	١٧	أحمد عبد المعطي	١٠		
							حجازى			
٢	٩	٢	٢	٥	٣٦	٢٧	أدونيس	١١		
٤	٢٦	٩	٩	٨	٣٢	٣٤	معين يسبر	١٢		
٢	٥	٢	-	٣	١٢	٨	توفيق زياد	١٣		
٧	٣٧	١١	٧	١٩	٥٤	٤٨	محمود درويش	١٤		
٤	٣٦	١٧	٦	١٣	٦٨	٧٧	محمد عفيفى مطر	١٥		
٧	٤٧	١٧	١١	١٩	٦٣	١٣٦	مدوح عدوان	١٦		
٥	٣٩	١٣	٩	١٧	٥١	٣٨	حميد سعيد	١٧		
٤	٣٥	٧	١٤	١٤	٢١	٤٩	أمل دنقل	١٨		
٤	٣٣	٧	٩	١٧	٢٢	٣٤	محمد إبراهيم أبو سنة	١٩		
٥	٣٢	٨	٦	١٨	٢٥	٣٠	حسن توفيق	٢٠		
٣	٢٨	١١	٤	١٣	٤٥	٤٨	قاسم حداد	٢١		
٢	١٥	٩	٥	١	٣٣	٣٣	شوقي بزيغ	٢٢		
٥٨	٣٩٢	١٣١	٩٥	١٦٧	٥١٢	٦٣٦	المجموع			
٨٧	٤٨٦	١٣١	١١٠	٢٤٦	٥٥٢	٧٢٤	المجموع الكلى			

ومن هذه المحصلة النهائية نستنتج الآتى:-

١ - طغيان الدلالة السالبة للدم على الدلالة الموجبة سواء قبل ١٩٦٧ أو بعدها فقد وصل عدد الدلالة السالبة عند الشعراء المعنيين قبل ١٩٦٧، وبعدها من خلال الجدولين ٢، ١ إلى (١١٣٤) دلالة سالبة للدم، على حين أن الموجبة وصلت إلى (٧٩٨) دلالة أى النسبة بينهما (١، ٤٢ : ١) وهى نسبة توضح مدى زيادة الدلالة السالبة للدم، والتى يقترن فيها بالعجز والضياع والعقم والموت على الدلالة الموجبة التى تتطلع للشقاء من خلالها إلى الخصوبة، الميلاد، التطهير والخلاص

والتمرّد والثورة، وتوضّح مدى القهر السلطوي السائد في المجتمعات العربية على المستويين الداخلي والخارجي.

ب- زيادة الدلالة الموجبة للدم أو تساويها مع الدلالة السالبة عند بعض شعراء المقاومة الفلسطينية واللبنانية، ويرجع هذا إلى اقتران الدم في شعرهم بالصراع الدموي المحتدم بين القوى الوطنية وقوى الاحتلال الصهيوني، فيأتي الدم الإيجابي الدال على الخلاص ليكون معادلاً أو بديلاً عن الدم المفقود والمسفوك في الأراضي العربية. وليس أدل على ذلك من أن العملية الإحصائية وضحت لنا أن شعرهم يعد في طليعة الشعر العربي الذي اقترن بالدم من ناحية. والذي ازدادت فيه - أو تساوت أحياناً - الدلالة الموجبة مع السالبة، ويتضح هذا من خلال النظر إلى المدلول السالب والموجب عند فدوى طوقان، ومحمود درويش، ومعين بسيسو وتوفيق زياد سواء قبل ١٩٦٧ أو بعدها.

ج- إن الثنائية الدلالية للدم تتطور أو تتضاءل عند بعض الشعراء من مرحلة إلى أخرى وفقاً لمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والفنية والأسطورية والنفسية. ويتضح هذا من خلال المقارنة بين جدول (١) وجدول (٢) حيث نجد أن هناك بعض الشعراء اقتصرَت الثنائية الدلالية في شعرهم على المستوى النصي قبل ١٩٦٧ مثل أدونيس وتوفيق زياد ومعين بسيسو، وبعد ١٩٦٧ اقترنت الثنائية بالمستوى النصي، وحدث العكس عند سعدى يوسف أي قبل ١٩٦٧ اقترنت الثنائية بالمستوى النصي وبعد ١٩٦٧ بالمستوى الصوري.

وعند نازك اقترنت بالمستوى الأحادي قبل ١٩٦٧، وبالنصي بعد ١٩٦٧ ويرجع هذا كما ذكرنا إلى مجموعة العوامل التي ذكرناها والتي تختلف من شاعر لآخر كما أنها تساوت عند بعض شعراء آخرين أمثال عفيفي مطر، وحيد سعيد وأدونيس، ويرجع إلى اقتران ثنائية الدم في أكثر قصائدهم بالرؤى الصوفية والميتافيزيقية والعناصر الكونية بغية التطلع إلى الخصوبة والميلاد، فجاء مستوى الحلم بديلاً عن الفقد المعاصر.

على حين أن بقية الشعراء طغت الدلالة السالبة للدم على الموجبة إلى حد كبير نجد ذلك عند نازك، والبياتى، والفيتورى، وممدوح عدوان، وأمل دنقل ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن توفيق وقاسم حداد.

د - إن اللافت للنظر أيضا شيوع الدلالة الثنائية للدم فى المرحلة المعنية عنها فى الخمسينيات نتيجة للعوامل التى ذكرناها فى مدخل هذه الدراسة، والتى تمثلت فى عوامل سياسية واجتماعية وأسطورية ونفسية.

هـ - ويتضح أيضا تضائل المستوى الأحادى للدم وشيوع المستوى الثنائى الذى تمثل فى المستويين الصورى والنصى للدم وهذا الشيوع يوضح مدى ارتباط صورة الدم بالقصيدة المعاصرة فى المرحلة المعنية.

سادسا: اقتران صورة الدم وبخاصة فى المستويين الصورى والنصى للدم بالثنائية المتضادة، ولا يخلو شعر واحد من الشعراء الذين عنيت بهم الدراسة فى المرحلة المعنية من هذه الدلالة الثنائية المتضادة، وهذا التضاد جاء بدوره ليكشف عن البنية المتناقضة فى الواقع الحياتى المعيش.

سابعا: إن الثنائية الدلالية للدم قد تشكلت أيضا من خلال اقترانها بالدلالة "اللونارية" أى اللونية والنارية ويكون الدم فيها دالا على مدلولين متباينين فى آن واحد. والثنائية تتشكل فى هذه الحالة من خلال اقتران الدم باللون وبخاصة اللون الأحمر، أو بالنار أو بهما معا - اللون والنار - ومن خلال العملية الإحصائية لبعض الأشعار التى كتبت فى المرحلة المعنية وجدنا أن صورة الدم - وبخاصة الدم ذات اللون الأحمر - كثيرا ما تفتقر بالنار، وقد يكون هذا أمر بدهى لأن كلا من الدم والنار من مكونات اللون الأحمر، لكن الأهم هو الاقتران الدلالى بالصورة التى تتشكل منهما معا تتنوع مدلولاتها وتصبح دالة على مدلولين متناقضين فى آن واحد.

وليس أدل على ذلك من أن الدواوين التى صدرت فى المرحلة المعنية اقترن الدم فيها بالنار حتى أصبح لازمة أساسية، وفى الوقت نفسه لم نقف عند الدلالة الأحادية

بل تجاوزت ذلك إلى الدلالة الثنائية نجد ذلك -على سبيل التمثيل- فى أشعار نازك الملائكة، البياتى، وفدوى طوقان، وتوفيق زياد، وسعدى يوسف، ومحمود درويش، وممدوح عدوان، وأمل دنقل، وعفيفى مطر، وحמיד سعيد، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن توفيق، وشوقى بزيع وغيرهم.

فالدّم الأحمر يقترن بالعرس والإخصاب والميلاد لأنه يعبر عن المحبوبة فى ساحة التحرير من حيث التطهير والخصوبة والبكارة، وفى الوقت نفسه دال على الحروب والدمار والهلاك والموت والعقم. ويتضح هذا فى أشعار عفيفى مطر، وحמיד سعيد، واقتزان الدّم باللون الأخضر جاء فى المرتبة الثانية تارة يعبر عن اخضرار الأرض واستمرار الحياة وأخرى عن موت الدماء الخضراء أى دماء المستقبل التى تتشكل من الدّم الطفولى الغض.

ثم جاء اللون الأسود فى المرتبة الثالثة والبنفسجى فى الرابعة، والأبيض فى الخامسة والقرمزى فى السادسة وكلها شكلت بعداً ثنائياً للدّم. ففى كثير من الأحيان يتحول الدّم إلى لبيب ولظى وجمهر ونيران وحريق ووهج وكى وحجيم وفحم ليدل على أمرين متناقضين أحدهما الثورة والتمرد والخلاص، والآخر الموت والدمار والهلاك. ومن ثم عبرت الثنائية الدلالية للدّم عن التناقض السائد فى بنية المجتمع.

المصادر والمراجع

أهم المصادر والمراجع

أولة: المصادر (*) :

١ - أدونيس:

قصائد أولى (١٩٤٧-١٩٥٥) الأعمال الكاملة. دار العودة بيروت ط (٤) ١٩٥٨.
أوراق في الريح (١٩٥٩) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت ط (٤) ٩٨٥
أغاني مهيار الدمشقي (١٩٦١) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت ط (٤) ١٩٦١
كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (١٩٦٥). الأعمال الكاملة، دار
العودة بيروت ط (٤) سنة ١٩٨٥

المسرح والمرايا (١٩٦٥-١٩٦٧) الأعمال الكاملة بيروت ط (٤) سنة ١٩٨٥
مفردة بصيغة الجمع (١٩٧٣-١٩٧٥) الأعمال الكاملة بيروت ط (٤) سنة ١٩٨٥
٢ - أحمد سويلم:

الطريق والقلب الحائر (١٩٦٧) الأعمال الشعرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١
الهجرة من الجهات الأربع (١٩٧٠) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٩١

البحث عن الدائرة المجهولة (١٩٧٣) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب
سنة ١٩٩١

الليل وذاكرة الأوراق (١٩٣٦) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب
سنة ١٩٩١

الخروج إلى النهر (١٩٨٠) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١

(*) لم أذكر من المصادر إلا ما اعتمدت عليه مباشرة في صلب البحث، وما بين الأقواس هو
تاريخ الصدور الأول، أو المرحلة الزمنية التي كتبت فيها قصائد الديوان، ثم يليه تاريخ الطبعة
التي اعتمدنا عليها.

البحث عن الدائرة المجهولة (١٩٧٣) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب سنة ١٩٩١

الليل وذاكرة الأوراق (١٩٣٦) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب

سنة ١٩٩١

الخروج إلى النهر (١٩٨٠) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب

سنة ١٩٩١

٣ - أحمد عبد المعطى حجازى:

مدينة بلا قلب (١٩٥٥-١٩٥٩) مؤسسة أخبار اليوم- القاهرة سنة ١٩٨٩

لم يبق إلا الاعتراف (١٩٥٩-١٩٦٢) مؤسسة أخبار اليوم- القاهرة سنة ١٩٨٩

أوراس (١٩٥٦-١٩٦١) مؤسسة أخبار اليوم- القاهرة سنة ١٩٨٩

مرثية للعمر الجميل (١٩٦٩-١٩٧٣) مؤسسة أخبار اليوم- القاهرة سنة ١٩٨٩

٤ - أمل دنقل:

مقتل القمر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٥

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (١٩٦٩) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة

بيروت سنة ١٩٨٥

تعليق على ماحدث (١٩٧١) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٢

العهد الآتى (١٩٧٥) الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة بيروت سنة ١٩٨٥

أقوال جديدة عن حرب البسوس (١٩٨١) الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة

بيروت سنة ١٩٨٥

٥ - بدر شاكر السياب:

أزهار وأساطير: الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

أنشودة المطر (١٩٦٠) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

المعبد الغريق (١٩٦٢) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

منزل الأقنان (١٩٦٣) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦
 شناسيل ابنة الحلبي (١٩٦٤) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

٦- توفيق ذبياد:

شيوخون الأعمال الكاملة دار العودة بيروت د.ت
 أشد على أيديكم، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت د.ت
 ادفنوا أمواتكم وانهضوا، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت د.ت
 أغنيات الثورة والغضب، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت د.ت
 تهليل الموت والشهادة، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت د.ت

٧- حسب الشيخ جعفر:

نحلة الله، الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة والإعلام بغداد سنة ١٩٨٥
 الطائر الخشبي، الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة والإعلام بغداد سنة ١٩٨٥
 زيارة السيدة السومرية (١٩٣٤) الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة والإعلام بغداد
 سنة ١٩٨٥

عبر الحائط في المرأة الأعمال الشعرية وزارة الثقافة والإعلام بغداد سنة ١٩٨٩

٨- حسن توفيق:

الدم في الحدائق (١٩٦٩) المطبعة العالمية، الدوحة، سنة ١٩٨٩
 أحب أن أقول لا (١٩٧١) المطبعة العالمية، الدوحة، سنة ١٩٨٩
 قصائد عاشقة (١٩٧٤) المطبعة العالمية، الدوحة، سنة ١٩٨٩
 حينما يصبح الحلم سيفاً (١٩٧٨) المطبعة العالمية، الدوحة، سنة ١٩٨٩
 انتظار الآتي (١٩٧٦-١٩٧١) المطبعة العالمية، الدوحة، سنة ١٩٨٩

٩- حميد سعيد:

شواطئ لم تعرف الدفء (١٩٦٨) ديوان حميد سعيد، طبعة الأديب البغدادية
 المحلودة سنة ١٩٨٤

لغة الأبراج الطينية (١٩٧٠) ديوان حميد سعيد ط، الأديب البغدادية المحدودة

سنة ١٩٨٤

قراءة ثامنة (١٩٧٢) ديوان حميد سعيد ط، الأديب البغدادية المحدودة سنة ١٩٨٤

الأغاني العجورية (١٩٧٥) ديوان حميد سعيد ط، الأديب البغدادية المحدودة

سنة ١٩٨٤

حرائق الحضور (١٩٧٨) ديوان حميد سعيد ط، الأديب البغدادية المحدودة

سنة ١٩٨٤

١٠ - سعدى يوسف:

أغنيات ليست للآخرين (١٩٥٥) الأعمال الشعرية، مج (١). دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٨

٥١ قصيدة (١٩٥٩) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة بيروت سنة ١٩٨٨

النجم والرماد (١٩٦٠) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة بيروت سنة ١٩٨٨

قصائد مرئية (١٩٦٥) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة بيروت سنة ١٩٨٨

بعيدا عن السماء الأولى (١٩٧٠) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٨

نهايات الشمال الأفريقي (١٩٧٢) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٨

الأخضر بن يوسف ومشاعله (١٩٧٢) الأعمال الشعرية مج (١) دار العودة

بيروت ١٩٨٨

تحت جدارية فائق حسن (١٩٧٤) الأعمال الشعرية، مج (١) دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٥

الليالي كلها (١٩٧٦) الأعمال الشعرية، مج (١) دار العودة بيروت سنة ١٩٨٨

قصائد أقل صمتا (١٩٧٨-١٩٧٩) الأعمال الشعرية، مج (٢) دار العودة بيروت

سنة ١٩٨٨

١١- شوقي بزيع:

الرحيل إلى شمس يثرب (١٩٨١) دار الآداب بيروت سنة ١٩٨١

عناوين سريعة لوطن مقتول، دار الآداب بيروت سنة ١٩٨٥

١٢- صلاح عبد الصبور:

الناس في بلادى (١٩٥٧) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

أقول لكم (١٩٦١) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

أحلام الفارس القديم (١٩٦٤) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

تأملات في زمن جريح (١٩٧٠) الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

شجر الليل (١٩٧٣) دار الشروق القاهرة سنة ١٩٨٦

الإبحار في الذاكرة (١٩٧٩) الوطن العربى للنشر، بيروت سنة ١٩٧٩

١٣- عبد الوهاب البياتى:

ملاحكة وشياطين (١٩٥٠) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٩

أباريق مهشمة (١٩٥٤) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

المجد للأطفال والزيتون (١٩٥٦) الأعمال الكاملة بيروت سنة ١٩٧٢

أشعار فى المنفى (١٩٥٧) دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٨

عشرون قصيدة من برلين (١٩٥٩) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

كلمات لامتوت (١٩٦٠) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

النار والكلمات (١٩٦٤) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

شعر الفقر والثورة (١٩٦٥) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

الذى يأتى ولاياتى (١٩٦٦) دار الشروق، القاهرة ط (٤) سنة ١٩٨٥

الموت فى الحياة (١٩٦٨) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

عيون الكلاب الميتة (١٩٦٩) الأعمال الكاملة، بيروت سنة ١٩٧٢

الكتابة على الطين (١٩٧٠) دار الشروق القاهرة ط (٣) سنة ١٩٨٥

يوميات سياسى محترف (١٩٧٠) الأعمال الكاملة سنة ١٩٧٢

قصائد حب على بوابات العالم السبع (١٩٧١) دار الشروق القاهرة ط (٣)

سنة ١٩٨٥

سيرة ذاتية لسارق النار (١٩٧٤) دار الشروق القاهرة ط (٢) سنة ١٩٨٥

كتاب البحر (١٩٧٥) دار الشروق القاهرة ط (٢) سنة ١٩٨٥

١٤- غازي عبد الرحمن القصيبي:

معركة بلا راية (١٩٧١) بيروت سنة ١٩٧١

أبيات غزل (١٩٧٦) دار العلوم، الرياض، السعودية سنة ١٩٧٦

أنت الرياض (١٩٥٩-١٩٧٦)، الأعمال الكاملة، دار المسيرة، البحرين

سنة ١٩٨٧

الحمى (١٩٨٢) الكتاب العربي السعودي، جدة سنة ١٩٨٢

١٥- فدوى طوقان:

وجدتها (١٩٥٩) الأعمال الكاملة دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٤

أعطنا حبا (١٩٦١) الأعمال الكاملة دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٤

أمام الباب المغلق (١٩٦٧) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٤

الليل والفرسان (١٩٦٩) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٤

على قمة الدنيا وحيدا، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٤

١٦- قاسم حداد:

البشارة (١٩٧٠) شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط (٢) الكويت سنة ١٩٨٤

خروج رأس الحسين (١٩٧٢) دار العودة، بيروت سنة ١٩٧٢

الدم الثاني، دار الغد للنشر والتوزيع، البحرين سنة ١٩٧٦

١٧- محمد إبراهيم أبو سنة:

حديقة الشتاء (١٩٦٩) الأعمال الشعرية ج ١ مدبولي القاهرة سنة ١٩٨٥

الصراخ في الآبار القديمة (١٩٧٣) الأعمال الشعرية ج ١ مدبولي القاد.

سنة ١٩٨٥

أجراس المساء (١٩٧٥) الأعمال الشعرية ج ١ مديبولي القاهرة سنة ١٩٨٥
تأملات في المدن الحجرية (١٩٧٩) الأعمال الشعرية ج ١ مديبولي القاهرة
سنة ١٩٨٥

١٨- محمد الفيتوري:

أغاني أفريقيا (١٩٥٥) الأعمال الكاملة دار العودة، بيروت، ط (٣) سنة ١٩٧٩
عاشق من أفريقيا (١٩٦٤) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت ط (٣)
سنة ١٩٧٩

اذكريني يا أفريقيا (١٩٦٦) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت ط (٣)
سنة ١٩٧٩

سقوط دهبليم (١٩٦٨) منشورات نزار قباني، بيروت ط (١) سنة ١٩٦٨
معزوفة لدرويش متحول (١٩٦٩) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت ط (٣)
سنة ١٩٧٩

البطل والثورة والمشنقة، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٧٩
أقوال شاهد إتيات (١٩٧٣) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٧٩
ابتسمي حتى تم الخيل (١٩٧٥) الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٧١

١٩- محمد عفيفي مطر:

رسوم على قشرة الليل (١٩٧٢) منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع القاهرة
ط (٢) سنة ١٩٧٨

كتاب الأرض والدم (١٩٧٢) وزارة الثقافة، بغداد، سنة ١٩٧٢
يتحدث الطمى، مديبولي، القاهرة سنة ١٩٧٧

٢٠- أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت، وزارة الثقافة والاعلام بغداد سنة ١٩٨٦

٢٠- محمود درويش:

آخر الليل (١٩٦٧) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط (١١) سنة ١٩٨٤

العصافير تموت في الجليل (١٩٧٠) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط
١٩٨٤ (١١)

حييتي تنهض من نومها (١٩٧٠) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط (١١)
سنة ١٩٨٤

أحبك أو لا أحبك (١٩٧٢) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط (١١)
سنة ١٩٨٤

محاولة رقم (٧) (١٩٧٣) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط (١١)
سنة ١٩٨٤

تلك صورتها وهذا انتحار العاشق (١٩٧٥) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت
ط (١١) سنة ١٩٨٤

أعراس (١٩٧٧) الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت ط (١١) سنة ١٩٨٤

٢٠ - معين بيسيسو:

حينما تمطر الأحجار، الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٧

مارد من السنايل (١٩٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٧

الأردن على الصليب (١٩٥٨) الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة.
بيروت سنة ١٩٨٧

فلسطين في القلب (١٩٦٥) الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٧

الأشجار تموت واقفة (١٩٦٦) الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة،
بيروت سنة ١٩٨٧

قصائد على زجاج النوافذ، الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٧

جئت لأدعوك باسمك (١٩٧٢) الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة،
بيروت سنة ١٩٨٧

آخر القراصنة من العصفير الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة بيروت
سنة ١٩٨٧

الآن خذى جسدى كيسا من رمل، الأعمال الشعرية الكاملة ط (٣) دار العودة
بيروت سنة ١٩٨٧

٢٢- مملوح عدوان:

الظل الأخضر (١٩٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨٦
تلويحة الأيدى المتعبة (١٩٧٠) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٦

أقبل الزمن المستحيل (١٩٧٤) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٦

الدماء تدق النوافذ (١٩٧٤) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت سنة
١٩٨٦

يألفونفك فانفر (١٩٧٧) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٦

أمى تطارد قاتلها (١٩٧٧) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٦

لا بد من التفاصيل (١٩٧٩) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت
سنة ١٩٨٦

٢٣- نازك الملائكة:

شظايا ورماد (١٩٤٩) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

قرار الموجة (١٩٥٧) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

شجر القمر (١٩٦٨) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

يغير ألوانه البحر (١٩٧٧) الأعمال الكاملة دار العودة بيروت سنة ١٩٨٦

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة:

١- أ.أ. أو سيوف: الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية، ت محمود شفيق الشعبان، دار دمشق، دمشق سنة ١٩٨٥.

٢- ابراهيم عبد الرحمن "دكتور" بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، مكتبة الشباب، القاهرة سنة ١٩٧٨.

٣- احسان عباس "دكتور": فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط (٣)

٤- أحمد مختار عمر "دكتور" علم الدلالة، مكتبة دار العروة للنشر والتوزيع الكويت سنة ١٩٨٢

اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت ط (١) سنة ١٩٨٢

٥- أحمد مرتضى المراغى: غرائب من عهد فاروق وبداية الثورة المصرية، دار النهار للنشر، بيروت سنة ١٩٨٦.

٦- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة بيروت

٧- اسماعيل فهمى: التفاوض من أجل السلام في الشرق الأوسط، ط (١) مدبولي، القاهرة، سنة ١٩٨٥.

٨- الياس خورى: دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت سنة ١٩٨٦

٩- آن. اينو: مراهنات، دراسة الدلالة اللغوية، ت دكتور أدوين بيتس وآخرون، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق ط (١) سنة ١٩٨٠

١٠- برنند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ت دكتور محمود جاد الرب الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (١) سنة ١٩٨٧

١١- ثروت عكاشة "دكتور" مذكراتي في السياسة والثقافة ج ١، مكتبة مدبولي القاهرة سنة ١٩٨٨

- ١٢- جبرا ابراهيم جبرا: النار والجوهرة، دراسات فى الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط (٣) سنة ١٩٨٢
- ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنة ١٩٧٩
- ١٣- جواد على: الفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٦ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٨٠.
- ١٤- جون لايتز: علم الدلالة، ت عبد المجيد الماشطة، بغداد سنة ١٩٨٠
- ١٥- جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم ح ١، ت دكتورة نبيلة ابراهيم، دار المعارف ط (٢) سنة ١٩٨٢
- ١٦- حسن توفيق: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، جمع وتحقيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت سنة ١٩٨١.
- شعر بدر شاكر السياب. دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنة ١٩٧٩.
- ١٧- حسين حسن التميمي: تطلعات الإنسان الأولى فى الفن والحياة، الدار القومية للكتاب العربى، بغداد. د.ت
- ١٨- خالدة سعيد: "دكتورة" البحث عن الجذور، بيروت سنة ١٩٦٠
- ١٩- رجاء عيد: "دكتور" دراسة فى لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٧٩.
- ٢٠- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط (١) سنة ١٩٧٨.
- ٢١- ستانلى هايمن: النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة الدكتورين: احسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، د. ت
- ٢٢- سعد مصلوح "دكتور": الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة سنة ١٩٩٢.

- ٢٣- س. موريه: الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠). تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ت الدكتورين: سعد مصلوح، وشفيع السيد. دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٧٦
- ٢٤- سيجموند فرويد: الطوطم والتابو. ت بوعلى ياسين، دار الحوار الاقضية، سوريا سنة ١٩٨٣
- ٢٥- شاكر النابلسي: رغيث النار والحنطة، ابداع نقدي لأعمال عشرة شعراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط (١)، بيروت سنة ١٩٨٦
- ٢٦- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، اقرأ، بيروت سنة ١٩٨٢
- ٢٧- طارق البشري: الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو، دار الهلال، القاهرة سنة ١٩٩١
- ٢٨- عادل حسين: نحو فكر عربي جديد، الناصرية والتنمية والديمقراطية دار المستقبل العربي ط (١)، القاهرة سنة ١٩٨٥.
- ٢٩- عبد الرضا علي "دكتور" الأسطورة في شعر السياب، دار الفكر العربي لبنان ط (١) سنة ١٩٧٨، واعتمدنا على الطبعة الثالثة د.ت
- نازك الملائكة دراسة ومختارات، دار النشر للثقافة العامة بغداد، سنة ١٩٧٨
- ٣٠- فارس مزي: الضوء واللون، دار القلم، بيروت سنة ١٩٧٩
- ٣١- فراس سواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة للنشر بيروت سنة ١٩٨٠.
- ٣٢- ف. ر. بالمر: علم الدلالة. اطار جديد، ترجمة دكتور صبرى ابراهيم السيد دار قطري بن الفجاءة، الدوحة سنة ١٩٨٦
- ٣٣- كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد سنة ١٩٨٥
- ٣٤- لاشر: اختبار الألوان وقياس الشخصية، ت دكتور أنور رياض دار حراء سنة ١٩٨٥
- ٣٥- محمد الأسعد: بحثا عن الحداثة. نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت سنة ١٩٨٦

٣٦- محمد حسنين هيكل: حرب الثلاثين سنة "الانفجار" مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة

سنة ١٩٩٠

٣٧- محمود الربيعي "دكتور": في نقد الشعر. دار المعارف ط (٤) القاهرة سنة ١٩٧٧

٣٨- مصطفى كامل السيد "دكتور" المجتمع والسياسة في مصر، دور جماعات المصالح في

النظام السياسى المصرى (١٩٥٢-١٩٨١) دار المستقبل العربى، القاهرة سنة ١٩٨٣

٣٩- ناجى علوش: من قضايا التجديد والالتزام فى الأدب العربى، الدار العربى للكتاب، لسا- تونس سنة ١٩٧٨.

٤٠- نبيل سليمان، بوعلى ياسين: الأدب والايديولوجيا فى سوريا (١٩٦٧- ١٩٧٣) دار

الحوار ط (٢) سوريا سنة ١٩٨٥

٤١- نصرت عبد الرحمن "دكتور": فى النقد الحديث، مكتبة الأقصى، الأردن سنة ١٩٧٩

٤٢- هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ت أسعد رزق، مسجل العرب القاهرة سنة ١٩٧٢

٤٣- هلال ناجى: حتى لانتسى، فصول من مجزرة الموصل، دار الكرنك القاهرة سنة ١٩٦٢.

٤٤- وليم. ب. كوانت: عقد من القرارات (١٩٦٧-١٩٧٦) السياسة الأمريكية تجاه

الصراع العربى الاسرائيلى، ترجمة عبد الكريم ناصيف، مكتب الخدمات الطباعة بدمشق

ط (١) سنة ١٩٨٤

٤٥- ويليام. ك. ويمزات، وكليث بروكس. النقد الأدبى. تاريخ موجز النقد الحديث ح ٤،

ترجمة د. حسام الخطيب، محيى الدين صبحى، مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٧٦

٤٦- يوسف الخال: الحداثة فى الشعر، دار الطليعة، بيروت سنة ١٩٧٨

ثالثا: البحوث المنشورة فى الكتب والدوريات.

١- تركى على الربيعو: مدخل إلى فهم ظاهرة القرايين البشرية، مجلة الفكر العربى، كانون

الأول، بيروت سنة ١٩٨٦

٢- جورج طعمة: "دكتور" سلبية حياتنا، مجلة الآداب نوفمبر سنة ١٩٥٣

- ٣- جمادى صمود "دكتور": بحث "في مقتضيات التعامل مع النص، ضمن كتاب "علامات في النقد الأدبي"، النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد سبتمبر سنة ١٩٩٢
- ٤- سعد مصلح السريحي: "دكتور" بحث "حركة اللغة الشعرية حول النظائر والأضداد". ضمن كتاب "علامات في النقد الأدبي" النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد سبتمبر سنة ١٩٩٢.
- ٥- سلمى الجيوسي: الشعر العربي "تطوره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، الكويت عدد سبتمبر سنة ١٩٧٣
- ٦- سليما داود: "دكتور" بحث "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" ضمن كتاب "علامات في النقد الأدبي"، جدة عدد سبتمبر سنة ١٩٩٢.
- ٧- عبد الواحد لؤلؤة: "دكتور" بحث "حول الأشكال الشعرية الجديدة"، ضمن كتاب "الشعر ومتغيرات المرحلة"، ع (١) بغداد سنة ١٩٨٦
- ٩- فاضل ثامر: بحث "حول الحدائث في الشعر" ضمن كتاب "الشعر ومتغيرات المرحلة ع (١) بغداد سنة ١٩٨٦.
- ١٠- محمد النويهي "دكتور": حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمة، مجلة الآداب حيران سنة ١٩٦٩
- ١١- نازك الملائكة: الشعر في حياتي، المجلة العربية، تونس، ع (٤) آذار سنة ١٩٧٣
- ١٢- منى العيد "دكتورة": سيرة شاعرة، مجلة الآداب، بيروت، أبريل سنة ١٩٩٣.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

1. D.C. Mueck, "Irony", In the Critical Idiom, Ed., John D. Jump (London: Methoem, 1976).
2. Graves, The Art of Color and Design, Second Edition U.S.A. 1951.
3. Korg, An Introduction to Poetry, Holt Rinehart and Winston U.S.A., 1959.

المحتويات

صفحة

مقدمة

١

مدخل

- ١٤ أ - المفهوم
- ١٦ ب - عوامل شيوع الثنائية الدلالية للدم
- ١٧ ب - ١ - العامل الفني
- ٢٢ ب - ٢ - العامل السياسي والإجتماعي
- ٣٧ ب - ٣ - العامل الأسطوري
- ب - ٤ - العامل النفسي

[١] الإرهاصات الأولى لتشكيل نائية الدم قبل ١٩٦٧

- ١٦ ١ - ١ - المفهوم ومستويات التشكيل
- ٥٤ ١ - ٢ - المستوى الأحادي
- ٥٦ ٢ - أ - نازك الملائكة
- ٦٣ ٢ - ب - صلاح عبد الصبور
- ٦٨ ٢ - ج - فدوى طوقان
- ٧٠ ٣ - ١ - المستوى الثنائي
- ٧٠ ٣ - ١ - إرهاصات التشكيل السوري
- ٧٠ ١ - أ - أدونيس
- ٧٨ ١ - ب - معين بسيسو
- ٨٣ ١ - ج - توفيق زياد
- ٨٩ ٣ - ٢ - إرهاصات التشكيل النصي
- ٨٩ ٢ - أ - بدر شاكر السياب
- ١١٥ ٢ - ب - عبد الوهاب البياتي
- ١٢٧ ٢ - ج - أحمد عبد المعطي حجازي
- ١٣٥ ٢ - د - محمد الفيتوري
- ١٤٤ ٢ - هـ - سعدي يوسف

[٢] التشكيل والدلالة الأهادية

- ١٥٦ ٢ - ١ - المفهوم والتشكيل بعد ١٩٦٧
- ١٥٦ ٢ - ٢ - صلاح عبد الصبور
- ١٥٧ ٢ - ٣ - غازي القصيبي
- ١٦٠ ٢ - ٤ - حسب الشيخ جعفر
- ١٦٤ ٢ - ٥ - أحمد سويلم
- ١٦٦

١٧١	[٢] الدلالة النائية والتشكيل الصوري
١٧٢	٣ - ١ - المفهوم والتشكيل بعد ١٩٦٧
١٧٤	٣ - ٢ - فدوى طوقان
١٧٨	٣ - ٣ - محمد الفيتوري
١٨٣	٣ - ٤ - سعدي يوسف

[٤] الدلالة النائية والتشكيل النصي

١٨٨	٤ - ١ - المفهوم وجوانب التشكيل بعد ١٩٦٧
١٨٩	٤ - ٢ - الجانب الأول
١٩٠	٤ - ٢ - ١ - نازك الملائكة
١٩٠	٤ - ٢ - ب - عبد الوهاب البياتي
١٩٧	٤ - ٢ - ج - أحمد عبد المعطي حجازي
٢٠٤	٤ - ٢ - د - أدونيس
٢١٠	٤ - ٢ - هـ - أ - معين بسيسو
٢١٨	٤ - ٢ - هـ - ب - توفيق زياد
٢٢٧	٤ - ٣ - الجانب الثاني
٢٣١	٤ - ٣ - أ - محمود درويش
٢٣٢	٤ - ٣ - ب - محمد عفيف مطر
٢٤٣	٤ - ٣ - ج - ممدوح عدوان
٢٥٧	٤ - ٣ - د - حميد سعيد
٢٧٥	٤ - ٣ - هـ - أمل دنقل
٢٨٤	٤ - ٣ - و - محمد إبراهيم أبو سنة
٢٩٨	٤ - ٣ - ز - حسن توفيق
٣٠٥	٤ - ٣ - ح - قاسم حداد
٣١٦	٤ - ٣ - ط - شوقي بزيع

[٥] الدم والدلالة اللونية والنارية اللونية

٣٤٢	٥ - ١ - المفهوم والتشكيل بعد ١٩٦٧
٣٤٤	٥ - ٢ - الدم والدلالة اللونية
٣٥٥	٥ - ٣ - الدم والدلالة النارية
٣٧٧	٥ - ٤ - الدم وازدواج الداليتين اللونية والنارية

الخاتمة

المصادر والمراجع

٩٣/٥٥٧٠	• رقم الإيداع
I.S.B.N • 977-00-5340-6	• الترقيم الدولي

