البحوث والدراسات

جدلية النور والظلام: دراسة في تجربة علي السبتي الشعرية

د. عباس يوسف الحداد*

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الثنائية الأكبر دوراناً وحضوراً في التجربة الشعرية لدى الشاعر علي السبتي، ثنائية النور والظلام، وذلك من خلال مرتكزين: أحدهما نقدي والآخر لساني، يتضافران تضافراً منهجياً يفضي إلى الكشف عن جدلية حضور مفردات النور بإزاء عوالم مملكة الليل ومفردات الظلام لخلق عالم الخلاص، عالم جديد، عالم يحمل الأمل ويقصي الألم.

(١ - ٠) مدخل: علي السبتي بين شعراء الكويت والخليج

يحتل الشاعر علي السبتي (١٩٣٤ -)(**) مكانة خاصة في خريطة الشعر الكويتي ومنطقة شبه الجزيرة العربية، إذ يأتي بعد جيل من الشعراء

---

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت.

(**) شاعر كويتي، ولد بالكويت عام ١٩٣٤م، ترجع له ريادة القصيدة الحديثة في الكويت وشبه الجزيرة العربية، إذ كانت قصيدته "رباب" ١٩٥٥ هي أول قصيدة من شعر التفعيلة يكتبها شاعر كويتي، وقد تأثر السبتي بجيل الشعراء الشبان في العراق من أمثال: بدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي، وحسين مردان وغيرهم. عمل في التجارة كما عمل في الصحافة؛ إذ كان رئيس تحرير مجلة اليقظة لفترة ليست بالقصيرة، وهو صاحب مقالات صحفية مميزة في وقوفها على المشكلات: السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، البيئية، الفكرية في المجتمع الكويتي. أصدر أربعة دواوين شعرية، هي على التوالي: بيت من نجوم الصيف (١٩٦٩)، أشعار في الهواء الطلق (١٩٨٠)، وعادت الأشعار (١٩٩٧)، رأيت الذي رأى (٢٠١١). كما أن له قصائد شعرية مبثوثة في الصحف والمجلات لم تجمع بعد. =

كانت لهم إسهاماتهم الشعرية في التمرد على تقاليد القصيدة الموروثة في التجربة الشعرية الكلاسيكية من حيث المضمون واللغة؛ تلك التي كان عبدالجليل الطباطبائي (١٧٧٦-١٨٥٣) يمثلها خير تمثيل.

ففي الوقت الذي ينحو فيه خالد الفرج (١٨٩٨ - ١٩٥٤) نحو القضايا السياسية والقومية في شعره، يحاول فهد العسكر (١٩١٣ - ١٩٥١) الخروج على النمط التقليدي للقصيدة في الكويت، ويضع اللبنة الأولى في تجديد القصيدة من حيث: لغتها، صورها، مضامينها، ثم يأتي أحمد مشاري العدواني (١٩٢٣ - ١٩٩٠) ليُؤثر النقد الاجتماعي في شعره، ويرصد التغير الطبقي والاجتماعي الذي أصاب المجتمع بأسره، وما غشي الناس من "سمادير" لا حقائق لها، وراحوا يتمسكون بمظاهر الحياة مخلفين جوهرها وراءهم ظهرياً، فتاهوا وضيعوا الطريق، وغدت "أفكارهم دجاجة تبيض حسب الحاجة" على حدّ قول شاعرنا العدواني.

من هذه الشجرة الشعرية ينحدر شعر علي السبتي حاملاً لواء التجديد في شكل القصيدة وموضوعاتها ولغتها، فباتت لغته قريبة من لغة البسطاء، سالكاً في التشكيل اللغوي مسلك المجددين في القصيدة العربية الذي بدأ على يد نازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧)، وبدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) في العراق، وصلاح عبدالصبور (١٩٣١-١٩٨١) وأحمد عبدالمعطي حجازي (١٩٣٥-) في مصر، ويوسف الخال (١٩١٥-١٩٨٧) وأدونيس (١٩٣٠-) في لبنان.

= في ترجمة السبتي انظر: - مصلوح، سعد. (٢٠٠٩). **قاموس الأدب العربي الحديث**، إعداد وتحرير: حمدي السكوت. ط(٢). القاهرة: دار الشروق.

- إسماعيل، إسماعيل فهد. (٢٠٠١). **علي السبتي شاعر في الهواء الطلق**. الكويت: رابطة الأدباء الكويتيين.

- صالح، ليلى محمد. (١٩٩٦). **أدباء وأديبات الكويت**. الكويت: رابطة الأدباء الكويتيين.

- مجلة البيان، العدد(٤٩١) يونيو ٢٠١١، (عدد خاص) عن علي السبتي "الإنسان الشاعر والشاعر الإنسان".

كذلك يتصل هذا التجديد عنده أيضاً بما أنجزته المدرسة الشعرية المهجرية على يد جبران خليل جبران (١٨٨٣– ١٩٣١)، وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ – ١٩٨٨)، وإيليا أبو ماضي (١٨٩٠ – ١٩٥٧)؛ إذ أفاد الاتجاه التجديدي من التجربة المهجرية بوصفها إحدى الحركات الرائدة في هذا المجال.

ويصف عبدالله العتيبي في مقدمته للطبعة الثانية من ديوان "بيت من نجوم الصيف" (١٩٨٠) شاعرية السبتي قائلاً: "لقد عاش شاعرنا علي السبتي تجربة التغيير الاجتماعي في الكويت، عن وعي وإدراك أفرزته المعايشة اليومية، فهو من جيل مخضرمي الكويت؛ عاش حياة الكويت القديمة بكل ثبات الواقع الاجتماعي وتقليديته المتمثلة في استقرار قيم مناخه الثقافي، وعاش مرحلة التطور الاجتماعي، وشهد بكل وعي وإدراك سرعة التطور، ومدى انعكاسه على حركة المجتمع الطبقية وتعقدها، فضلاً عن إدراك شاعرنا لحقيقة الصراع التقليدي المشروع بين جيل المحافظين ممن استقرت ذهنيتهم على قناعات الماضي في الحياة الثقافية والفن، وبين جيل الشباب المنسجم بطبعه مع حركة التجديد" (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٨).

لذا جاءت قصيدة "رباب" في عام ١٩٥٥ لتسجل للسبتي الريادة في الكويت والخليج العربي، فهو أول شاعر كويتي يكتب قصيدة من الشعر الحر (شعر التفعيلة)، معلناً بها خروجه على التقاليد الشعرية القديمة، ومرسخاً بها شكلاً شعرياً جديداً أخذ يشق طريقه في حركة الشعر الحديث في الكويت.

(١ – ١) المدونة الشعرية للشاعر: علي السبتي

المدونة الشعرية: قراءة أولى

على الرغم من تجاوز التجربة الشعرية لدى علي السبتي العقود الستة فإن نتاجه الشعري لايزال قليلاً؛ إذ تبلغ محصلته أربعة دواوين شعرية، هي على التوالي: بيت من نجوم الصيف (بيروت ١٩٦٩)، أشعار في الهواء الطلق (الكويت ١٩٨٠)، وعادت الأشعار (الكويت ١٩٩٧)، و رأيت الذي رأى (الكويت ٢٠١١).

وإذا نظرنا في مجموع قصائد دواوينه فسنجدها:

	عنوان الديوان	النشر: مكانه وسنته	عدد القصائد
١-	بيت من نجوم الصيف	بيروت ١٩٦٩	٣٦
٢-	أشعار في الهواء الطلق	الكويت ١٩٨٠	٢٩
٣-	وعادت الأشعار	الكويت ١٩٩٧	٥٠
٤-	رأيت الذي رأى	الكويت ٢٠١١	٢٧

أي أن مجموع قصائده المنشورة في دواوينه الأربعة لا يتجاوز ١٤٢ قصيدة، ما بين القصائد والمقطعات، وبين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، هذا فضلاً عن بعض القصائد التي نشرها في الصحف والمجلات، ولم يحفل بضمها إلى دواوين شعره؛ إما لأنها سقطت سهواً من ذاكرته، وإما لأنه لم ير فيها قيمة فنية تضاف إلى تجربته الشعرية.

وربما أعزو قلة إنتاجه الشعري إلى أمور كثيرة تخص حياته العملية والمهنية، فعمله في إدارة إحدى الشركات التجارية في الكويت فترة، وفي سوق الأسهم فترة أخرى، فضلاً عن رئاسته لتحرير "مجلة اليقظة" الأسبوعية التي تتطلب منه جهداً في كتابة افتتاحية المجلة، كل ذلك كان يمثل الضرة التي لا يقبلها الشعر، فالشعر كما يقال – لايعرف ضرة – ومن لم يخلص للشعر نفسه لايعطيه الشعر بعضه، ولكن ظل السبتي يحاول أن يكون وفياً للشعر ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وربما كان الشاعر في ديوانه الأخير – الذي كتب جلَّ قصائده بعد أن نفض يديه من الكتابة الصحفية والأعمال الإدارية وصار حرّاً في تأملاته مالكاً لوقته – يحيا اللحظة الشعرية دون قيود وظيفية أو مجاملات اجتماعية أو ارتباطات مهنية.

والمطّلع على تجربة علي السبتي الشعرية يجد أنها تجربة تحتفي بالواقع المعيش، وتجسد الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية؛ فهو شاعر مخضرم عاش الفترتين: فترة ما قبل النفط والاعتماد على البحر مصدراً للرزق، وفترة ما بعد اكتشاف النفط وتدفق الأموال على المجتمع، وظهور الطبقة الوسطى التي

كانت ولم تزل صمام الأمان لاستمرارية المجتمع، وقد استمد السبتي من الفترتين روافد تجربته الشعرية التي لم يجعلها تستغرق في المحلية؛ بل كان يشرئب بها نحو الأفق القومي الذي ينتمي إليه، وخير دليل على ذلك مجيء قصيدة "أنا في البصرة" في صدر ديوانه الأول، وهي القصيدة التي أنشأها في أعقاب ثورة الرابع عشر من تموز في عام ١٩٥٨م.

ضَمَّنا ما سبق من حديث رصداً زمانياً لمراحل الإبداع عند السبتي، وما أنتجته هذه المراحل من أعمال شكلت مدونته الشعرية، ونشرت متعاقبة على النحو الذي سبق بيانه في القراءة الأولى.

ولعل هذه المدونة في حاجة إلى قراءة ثانية نستجلي بها أظهر الثنائيات وأكثرها هيمنة على تجربته الشعرية، والفرضية التي نجهد لإثباتها في هذه الدراسة هي "ثنائية النور والظلام".

وفي الفقرة التالية تحاول الدراسة أن تتقصى أصول هذه الثنائية العريقة في صناعة الشعر العربي، وأن ترصد آثارها الغائرة في تكوين الذائقة العربية، حتى يتبين لنا مشروعية الفرض الذي نقترحه محوراً أساسياً للدراسة.

(٢-٠) المدونة الشعرية: قراءة ثانية

صاحَ الديكُ بأنَّ الصُبحَ أتى ...
هل جاءَ الصُبْح؟
صُبحُكُمْ كمسائِكمْ
كالعيد... كأيام القُبْحْ!
اختلطت أيامٌ لكمُ في الدنيا
والجرحُ تَفَتَّحَ مِنْ جُرْحْ

بهذه الكلمات يستفتح علي السبتي قصيدته "الجرح" التي ضمنها ديوانه "وعادت الأشعار" (الكويت، ١٩٩٧)؛ حيث يستحيي في تشكيل الصورة مفردات حقلين دلاليين كان لهما حضورهما الطاغي لديه منذ ديوانه الأول "بيت من نجوم الصيف" (الكويت، ١٩٦٩) إلى ديوانه الأخير "رأيت الذي رأى"

(الكويت، ٢٠١١)، وأعني بهما "النور والظلام". وقد يبدو الحقلان نقيضين أو ضدين، بيد أنهما في حقيقة الأمر – على ما سيظهر لنا في هذه الدراسة – متضافران متداخلان؛ بل إنهما الحقلان المتجادلان اللذان يهيمنان على تشكيلات الصورة الشعرية في جميع دواوينه.

نجد ذلك واضحاً مستعلناً في طائفة من العناوين التي تتصدر أهم قصائده في ديوانه الأول (بيت من نجوم الصيف، ١٩٨٢): "**بيت من نجوم الصيف**"، "**الليل في المدينة**"، "**في الليل يذوب الجليد**"، "**خواطر في منتصف الليل**"، "**ليلة رمادية**"، "**كلمات كتبت في ليلة قلقة**". وكذلك في ديوانه الثاني (أشعار في الهواء الطلق،١٩٨٠):"**اعترافات آخر الليل**"، "**رؤيا ضبابية**"، "**ليلة في لندن**". وتطالعنا قصائده: "**من ليالي تشرين**"، "**بِلَيْلَةِ عيدك**"، "**ذاتَ ليلة شتائية**" في ديوانه الثالث (وعادت الأشعار، ١٩٩٧). أما ديوانه الأخير (رأيت الذي رأى، ٢٠١١) وهو الديوان الذي يمثل طور الإبداع الشعري الأبهى في نتاج علي السبتي، فيضم بين قصائده عناوين دالة من بينها: "**المقدمة**" "**السهرة**"، "**البرتقالة المضيئة**"، "**نجمة**"، "**رؤيا**"، "**رأيت الذي رأى**"، وهي عناوين تعكس – في مجملها – محورية الجدلية المهيمنة على الإبداع الشعري عند علي السبتي في إلحاح لا تخطئه ذائقة القارئ أو عين الباحث.

وإذا انتقلنا بالفحص من عناوين القصائد إلى تجليات هذه الجدلية في تشكلاتها التفصيلية أمكن لنا أن نستطلع ثلاث دوائر من الأدلة المعجمية الهادية أو ما يمكن أن نسميه بالكلمات المفاتيح Key words المفضية إلى فض الختام عن مكنون هذه التجليات.

الدائرة الأولى هي دائرة النور، وإليها تنتمي مفردات مثل:

الشموع، الشعاع، الوهج، النجوم، الأقمار، الشمس، الصباح، المصابيح، الإشراق، الأضواء، التوقد، الوضاءة، ثم كثير من المتلازمات المعجمية مثل: الأفكار البيضاء، الطريق الوضيء، قلادة نور، بشائر النهار، جبين الشمس.

و**الدائرة الثانية** هي دائرة الظلام، وإليها ينتمي:

الليل، المساء، الظلماء، السهر، العتمة، الانطفاء، الغياب، اللاشمس، اللاقمر، ثم إلى ذلك كثير من المتلازمات المعجمية مثل: كلام الصمت، جحافل الظلماء، الليالي السود، ليل الصاعقة، ليل الهم، ساهرة العيون، العواطف السود، شلال الظلام.

و**الدائرة الثالثة** هي دائرة كائنات مملكة الليل، وتضم عائلة:

الغيلان، والتنين، والغربان، والبوم، والأشباح، والخنازير، والثعابين، ثم ما يلزم هذه الكائنات ويميزها من أصوات كالنباح والنعيب والفحيح.

ونحن لا نطالع العلاقات بين هذه الدوائر الثلاث على جهة التجاور والانفصال؛ بل على أنحاء مركبة من التداخل والاتصال التي تنتج لدى القارئ ضروباً من الاستدعاء والاحتباك، فتتشكل بها ملامح التجربة الشعرية العريضة لدى علي السبتي.

وتتجه الدراسة إلى تأمل أركيولوجيا الثنائية المضادة المتضافرة ذات التاريخ المعرق الضارب في تكوين الثقافة العربية الإسلامية بطبقاتها في التراث الديني أولاً، ثم في التراث الشعري المعاصر ذي التأثير المباشر على تشكيل التجربة الشعرية لدى السبتي ثانياً.

وأخيراً تحاول الدراسة أن تفضي إلى الكشف عن تجليات هذه التجربة عند علي السبتي كما تتمثل في دواوينه الأربعة.

(٢-٠-١) ثنائية النور والظلام في القرآن والشعر:

إن تأمل المكان الذي تحتله ثنائية النور والظلام في النص القرآني المجيد يشير إلى حقيقة ذات دلالة ظاهرة على أن شعرية السبتي في تعاملها مع هذا التصور إنما تنطلق من طبقات بعيدة الغور في لسان العرب بوجه عام، والتصور القرآني على وجه الخصوص.

فالنور على مقتضى النص القرآني هو الرسالة، وهو الكتاب: ﴿قَدۡ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٞ وَكِتَٰبٞ مُّبِينٞ﴾ (سورة المائدة، الآية: ١٥) والله الخالق – سبحانه – هو الذي ﴿وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَۖ﴾ (سورة الأنعام،

الآية: ١)، وهداية العباد إلى صراط الله المستقيم إنما تحقق بإخراجهم من الظمات إلى النور (انظر: سورة البقرة: ٢٥٧، المائدة: ١٦، إبراهيم: ١، الأحزاب: ٤٣، الحديد: ٩، الطلاق: ١١) والنور في القرآن الكريم هو منازل تستدبر النقصان وتسعى إلى التمام ﴿وَٱللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡكَٰفِرُونَ﴾ (سورة الصف، الآية: ٨) ودعاء المؤمنين في جنات الفردوس: ﴿رَبَّنَآ أَتۡمِمۡ لَنَا نُورَنَا وَٱغۡفِرۡ لَنَآۖ﴾ (سورة التحريم، الآية: ٨)، كما أن القرآن يصفهم في زحام الحشر بقوله: (سورة الحديد، الآية: ١٢، وانظر: التحريم، الآية: ٨)، والنور في التصور القرآني متعلق بالله ومضاف إليه، فهو – سبحانه – ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾ (سورة النور، الآية: ٣٥) ومصدره وواهبه، ﴿وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٖ﴾ (سورة النور، الآية: ٤٠).

والنور في تعلقه بذات الله سبحانه وتعالى جوهر أحد غير قابل للتبعيض والتكسير، أما الظلمات فلا تأتي في القرآن إلا جمعاً، فيصدق عليها صفة التراكب والتعالق ﴿أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ﴾ (سورة النور، الآية: ٤٠).

ثم إنّ النص القرآني ينفي عن هذه الثنائية المحورية صفة المساواة، ويثبت لها صفة المغايرة والتنافي؛ بل إنهما نظيران متضادان للعمى في مقابلة البصر، وللحياة في مقابلة الموت ﴿وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ ١٩ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ٢٠ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلۡحَرُورُ ٢١ وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَحۡيَآءُ وَلَا ٱلۡأَمۡوَٰتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُسۡمِعُ مَن يَشَآءُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُسۡمِعٖ مَّن فِي ٱلۡقُبُورِ﴾ (سورة فاطر، الآية: ١٩–٢٢).

من هنا يمكن أن نجد في جدلية النور والظلمات في القرآن التجلي الأمثل لجدلية الكفر والإيمان والحق والضلال، وتشكل هذه الجدلية في الوجدان العربي الإسلامي طبقات معرفية ووجدانية عميقة الدلالة؛ بل إن أصالة هذه الجدلية الفاعلة تمتد من الوجدان الديني إلى الوجدان الشعري العربي بوجه عام،

والرومانسي منه على وجه الخصوص، ولا ريب أن نسب تجربة علي السبتي الشعرية وانتماءه الفني والفلسفي ليس ببعيد عن التجربة الرومانسية في الشعر العربي المعاصر.

وهكذا تتواشج العلائق بين تجربة شاعرنا السبتي وتجارب أعلام الشعر الرومانسي من أمثال: جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي من لبنان، والسياب ونازك الملائكة من العراق، وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل من مصر، والتجاني يوسف بشير من السودان.

ولعل أدنى مراجعة لدواوين هؤلاء وغيرهم تهدي إلى محورية الليل مستدعياً لضده "النور" وما يستدعيه من حيوية العلاقة بين الشاعر والوجود. وربما أظهر الشواهد التي يحسن استدعاؤها في هذا المقام أبيات الشاعر السوداني أحمد التجاني يوسف بشير(١٩١٢ –١٩٣٧) في قصيدته "اليقظة"، وفيها يقدم الشاعر صورة لهذه العلاقة الوجودية التي تحكم هذين العالمين المتجاذبين بين قطبي التعارض والتكامل، فيقول:

في الليل عمقٌ وفي الدجى نفق لو صُبَّ فيه الزمان لابتلعه

لو مزق الرعد مسمعي أحد في عمق ذاك الدجى لما سمعه

لو أفزع الفجر ذو الجوانب في أدنى إناء من عنده وسعه

تظل في صدره كواكبه غرقى .. وأم النجوم مضطجعه

(بشير، ٢٠٠٢، ص١٥٤)

غير أن تجربة السبتي تمثل ميلاً واضحاً إلى وضع النور والظلام في ثنائية متكافئة متفاعلة في مغايرة ظاهرة لما تحتويه القصيدة الرومانسية من انحياز واضح للتركيز على تصور الليل وما يتصل به من مفردات (عصفور، ١٩٨٥).

وبذلك تتهيأ للشاعر القوى الجاذبة التي يستميل بها قارئ شعره إليه ويتراسل بها معه، ويستحيي فيه عمق تواصل الذات بالكينونة والوجود وحركة الحياة. ولهذا نحسب أن شاعرية السبتي قد عرفت طريقها بهداية الإحساس

العميق والارتباط الوثيق بوجدان القارئ العربي، حين أدار تجربته الشعرية في دواوينه جميعاً على محور المفاعلة والانفعال بجدلية النور والظلام، ومن هنا يتهيأ الأفق المنتظر الذي يحتضن التجربة الشعرية، ويُفَعّل العلاقة بين الإنشاء والتلقي متمثلة في جدلية التخييل والاستجابة، وهي المحور المعتمد للمعالجة التحليلية في هذه الدراسة.

(٢-١) تأسيس نظري:

تتعدد المداخل والمقاربات التي يعتمدها النقاد في دراسة التجربة الشعرية؛ فمنهم من ينزع إلى إعمال منظور منهجي معين، ومنهم من يعتمد المقاربات البنيوية أو الأسلوبية، أو يقتحم بالنص أسوار المعارف الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية، ومنهم من يرصد النص من منظور أفق التلقي.

ولا ريب أن جميع هذه المداخل والمقاربات هي مداخل ذات مشروعية علمية، وأنها تستمد مشروعيتها من تعقد الظاهرة الشعرية في ذاتها. إنَّ الظاهرة الشعرية تتدافع في مجراها الهادر روافد شخصية واجتماعية وفلسفية وجمالية، كما أنَّ النص الأدبي في جوهره نص لغوي من حيث بنيته وتركيبه وما يرتبط به من علاقات الإنشاء والتلقي. ولذلك لا يمكن لأي مقاربة من هذه المقاربات أن تكون فصل الخطاب في تحليل النص الشعري، كما أنه من غير الممكن لأيّ منها أن تستثني غيرها من المقاربات وتعمل فيها بالمحاصرة والإقصاء.

وتطرح علينا هذه المقدمة سؤالاً مهماً يتطلب جواباً واضحاً قبل الولوج في تأمل عالم النص الشعري عند علي السبتي، ويمكن صياغة هذا السؤال على الوجه الآتي:

أيّ المقاربات من وجهة نظر الباحث يمكن أن تحظى بصفة الملاءمة والقدرة على الوصف والتشخيص والأهلية للتوصل إلى نتائج ذات أهمية فيما نحن بصدده من قضايا؟

ومع ما تتمتع به هذه المقاربات جميعها من كفاءة كلٌّ من منظوره الخاص

وبحسب الإستراتيجية التي يتغياها، فقد آثرنا أن نلتمس لذلك مقاربة تقوم على مرتكزين:

الأول: مرتكز نقدي يمتد بجذوره إلى توجه أصيل النسب في النقد العربي ارتبط باسم الناقد البلاغي العظيم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، وهي نظريته في المحاكاة والتخييل الشعري، كما أصّل لها في كتابه الفذ "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"؛ إذ هي – فيما نرى – من أوفق الصيغ القادرة على خدمة النص عند السبتي.

الثاني: مرتكز لساني يعتمد الإفادة من المنجز المعاصر في علم الدلالة الذي هو فرع من فروع شجرة البحث اللساني، ويعمل هذا المرتكز على توظيف مبحث الحقول الدلالية في تحليل اللغة الشعرية.

ومن هذين المرتكزين يستمد البحث جهازه المفهومي وإجراءاته التحليلية. وفيما يأتي إضاءة وبيان لما تقدم.

(٢-٢) المرتكز النقدي: من التَّخَيُّل إلى التخييل:

أقام القرطاجني بناء نظريته على توثيق العلاقة بين عمل المخيلة في المبحث النفسي والنص الشعري من منظوري الإبداع والتلقي، فالتَّخيلُّ مُنطلق المنشئ إلى صياغة النص، والتخييل هو جوهر الصنعة، والاستجابة هي المتعة الشعورية المتوقعة لدى المتلقي.

وتنتمي نظرية حازم القرطاجني في التأسيس والممارسة، على ما استظهره بعض الباحثين (مصلوح، ٢٠١٥)، إلى أصول عريقة في مبحث علم النفس عند ابن سينا ومن قَبله أرسطو، فالشعر الحق عنده هو الذي تتحقق به عملية التخييل، وهي – بعبارة حازم– "أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص٨٩).

ويرتبط انبساط النفس بما تلتذه وترتاح إليه، وانقباضها بما يُحدث لها ألماً

وإيحاشاً. والتخييل في ذلك تابع للحس؛ لأنّه لا يكون إلا بالمحسوسات وما يلتبس بها، ومن هنا تتشكل الصورة الشعرية ذات القدرة والكفاءة على إحداث الأثر المطلوب في النفس.

ويرى حازم – متابعاً في ذلك ابن سينا – أن التخييل يتغيا تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهروب منه، فالشعر "من شأنه أن يُحَبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص٧١)، وهذا إنما "يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قَوِيَ انفعالها وتأثّرها" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص٧١).

وينبني على ما سبق ما يقع تحت "الأثر النفسي للتخييل"؛ وذلك "أن شأن النفس مع الكلام المخيل أن تذعن له فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار" (مصلوح، ٢٠١٥، ص٢٠٢).

هنا نأتي على حديث يستدعيه الكلام على الخيال والتخييل، وهو التمييز الحاسم الذي صاغه كولردج (١٧٧٢–١٨٣٤)، وهو الصوت الرائد في الحركة الرومانسية، بين الخيال والوهم (بدوي، د. ت، ص ص ١٥٦–١٥٧) فليس كل تركيب يتناول صور المحسوسات التي تخاطب مخيلة المتلقي قادراً على إحداث الأثر المطلوب.

إنّ كولردج يرى أنّ كل صياغة شعرية تقف عند الشبه السطحي لا تكون خيالاً بل وهماً، إذ يقف أمر التركيب في التوهم عند جمع الشاعر للمتشابهات جمعاً قسرياً، ورصها جنباً إلى جنب من غير أن يصهر هذه الجزئيات في بوتقة الخيال، ويخلق منها وحدة حيّة تحرك خيال المتلقي بدافع من الأثر المطلوب إحداثه. والتمييز بين الخيال والوهم هو مرتكز التجربة الرومانسية التي تأثر بها السبتي وكثير من شعراء العرب خلال القرن الماضي في إبداعهم الشعري عامة، وفي معالجتهم للتصورات المتعلقة بالليل أو الظلام وما يستدعيانه من حديث عن النور والضياء، ومن هنا كان لليل وعالمه مكان خاص في التجربة

الرومانسية. بيد أن تجربة السبتي كان لها – فيما نرى ما يميزها ويَسِمُها بميسم خاص تنفرد به عن تجارب الآخرين، على ما سيأتي بيانه في تضاعيف الدراسة.

وإذا رجعنا إلى نظرية حازم في التخييل وجدنا انبثاث هذا التصور في تجلياته وملاحظاته النقدية الأخرى واضحاً أشد الوضوح؛ فمن حيث المضمون نجده يقسم المعاني إلى ما هو عريق في الصناعة الشعرية، وما هو دخيل عليها. وهو يعني بالمعاني العريقة ما يرتبط بالنفس البشرية ارتباطاً فطرياً من حيث تأثيره فيها بالبسط والقبض، كما يعنى بالمعاني الدخيلة ما يختص بفئة دون فئة كالمعاني الخاصة والمكتسبة من العلوم والمعارف المختلفة. والقرطاجني يقسم كذلك أغراض الشعر نحواً من التقسيم السابق، إلى أغراض عريقة في الصناعة الشعرية وأغراض دخيلة عليها، والتخييل عنده ليس كذباً بالضرورة؛ بل يكون بما هو صادق وبما هو كاذب. ويرى ابن سينا – وهو مرجعية حازم الأولى في هذه النظرية – أنّ النفس تنفعل للكلام "انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق، فإنّ كونه مصدقاً غير كونه مخيلاً أو غير مخيل" (ابن سينا ١٩٥٣، ص١٦٢)، فالتخييل إذن يخاطب في النفس "قوة النزوع والشوق بجذبها إلى ما تحب وطردها عما تكره" (ابن سينا ١٩٥٣، ص١٦٢)، ووقوع الأقوال الكاذبة في الشعر ممكن، ولكن الشعر في هذه الحال يكون شعراً "باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص٧١).

وإذن فهو ينظر إلى كل ما يتصل بالعمل الشعري من منظور المحاكاة والتخييل الذي يرى فيهما جوهر الشعر في الإبداع والتلقي، مميزاً إياه عن الخطابة التي هي فن مدار الأمر فيه على الإقناع والتصديق.

وثمة إضافة حقيقية يسجلها بعض الباحثين لحازم؛ منها امتياز بنائه النظري من سابقيه من الفلاسفة؛ ويقصد بذلك ما يمكن أن يسمى بمراعاة الجو

النفسي الضامن لنجاح التخييل وإحداثه الأثر المراد منه؛ فالمحاكاة هي جوهر عملية التشكيل عند ممارسة التخييل. "وإذا كان التخييل معداً نحو تحريك النفس لمقتضى مقصد الشاعر بالقبض والبسط، فينبغي إذن ألّا تقترن المحاكاة بما يفسد على التخييل هدفه، وإلا انتقض على الشاعر ما يريد" (مصلوح، ٢٠١٥، ص٢٠٤)، ولذلك اشترط حازم "أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه، وأن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود تنفير النفس عنه مما تنفر النفس عنه أيضاً" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص١١٣).

والذي يتأمل التجربة الشعرية الرومانسية عند السبتي يمكنه أن يجد في هذا المرتكز النقدي العربي الأصيل مدخلاً مناسباً للفحص والدرس والمعالجة، وهو ما ستحاول هذه الدراسة إثباته والتدليل عليه فيما يأتي من مباحث.

(٢-٣) المرتكز الدلالي: التحليل الدلالي

أما وقد أَبَنّا في الفقرة السابقة عن ملامح المرتكز النقدي الذي اعتمدناه في فحص تجربة السبتي، فسنعمد الآن في البيان للمرتكز اللساني، وبتضافر المرتكزين نستكمل التأسيس المنهجي لهذه الدراسة.

ينهض المرتكز اللساني على محورين:

الأول: نظرية الحقول الدلالية في المبحث اللساني.

الثاني: العلاقات الدلالية التي تشكل دلالات الكلمات داخل الحقل الدلالي الواحد.

(٢-٣-١): لمعرفة المراد بالمحور الأول، ونعني به الحقل الدلالي، نورد تعريف أولمان ULLMANN له بأنه "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة" (عمر، ١٩٩٨، ص٧٩)، وقد أريد بهذه الفكرة أن تكون مدخلاً تصنيفياً للثروة اللفظية التي يتم بها التفاعل والتواصل بين أبناء اللسان الواحد، إلى قطاعات يندرج تحت كلٍّ منها جزء من أجزاء هذه الثروة، ومن ثم يمكننا بتأمل كلّ قطاع من هذه القطاعات تحري العلاقات الدلالية التي تحكم حركة الألفاظ بمعانيها الأُوَل ومعانيها الثواني في دورانها داخل ذلك

الحقل الدلالي الواحد، حيث يكون لكلٍّ لفظ موقعه الذي يتحدد بغيره كما يتحدد به غيره.

وقد بذل علماء الدلالة جهوداً كبيرة في تصنيف الحقول الدلالية. بيد أَنَّ من أجمع هذه التصنيفات التي أوردها أحمد مختار عمر ما اقترحه معجم Greek New Testament. ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسة الآتية (عمر، ١٩٩٨، ص٨٧):

(١) **حقل الموجودات Entities.**

(٢) **حقل الأحداث Events.**

(٣) **المجردات Abstracts.**

(٤) **العلاقات Relations.**

(٢-٣-٢): أما العلاقات الدلالية داخل كل حقل من هذه الحقول فتشمل (عمر، ١٩٩٨، ص٩٥):

(١) **الترادف Synonymy.**

(٢) **الاشتمال أو التضمين Hyponymy.**

(٣) **علاقة الجزء بالكلِّ Part-whole relation.**

(٤) **التضاد Antonymy.**

(٥) **التنافر Incompatibility.**

ولما كانت ثنائية "النور والظلام" هي المعنية بالدراسة في هذه الورقة، كان من الضروري تعيين موقعها من أقسام الحقول الأربعة، وكذلك تحديد العلاقات الدلالية التي تعيننا على استبصار دورها في تشكيل التجربة الشعرية عند السبتي. وإعمالاً لما تقدم يكون من المهم تقرير ما يأتي:

أولاً: إدراج ثنائية "النور والظلام" في قسم "**الأحداث**" بعامة، وتحت الأحداث الحسية على وجه الخصوص، وفيما يتعلق بحاسة الإبصار بوجه أخص (عمر، ١٩٩٨، ص١٠٢).

وإذا تبين لنا أن الحقول الدلالية الحسية تكون على صنفين: حقول حسية ذات وحدات منفصلة (مثال: حقل الحيوان، ومن وحداته: قط/ كلب/ فرس/

أسد...إلخ)، وحقول حسية ذات وحدات متصلة تتشكل من امتداد غير قابل للتقطيع على نحو حاسم إلى أجزاء ذات كينونة مستقلة، ومثاله (حقل الألوان الذي تتداخل الحدود بين مكوناته تداخلاً يستعصي على التقسيم)، فإن ثنائية "النور والظلام" على هذا تشكل حقلاً حسياً متصلاً يُسْتَقْبَلُ وتُعرفُ درجاته المتداخلة بحاسة البصر.

ثانياً: تركيز الانتباه على علاقتي التضاد antonymy والتنافر Incompatibility خاصة من بين العلاقات الخمس السابق ذكرها.

وإذا جئنا إلى إضاءة فيها شيء من التفصيل لعلاقتي التضاد والتنافر فإننا نتوقف بالإشارة عند ما يندرج تحت التضاد من أنواع فرعية، وهي:

١ – **التضاد الحاد، أو التضاد غير المتدرج** ungradable **أو** nongradable**، (ومثاله ذكر/ أنثى).**

٢ – **التضاد المتدرج** Gradable**، (ومثاله: حار/ بارد).**

٣ – **التضاد الانعكاسي** Converseness **أو المتلازم أو المتضايف، (ومثاله: بيع/شراء).**

٤ – **التضاد الاتجاهي** Directional، (ومثاله: أعلى/أسفل).

أما الأنواع المندرجة تحت علاقة التنافر فيمكن أن نستنبط منها العلاقات الآتية:

١ – **التنافر الانتسابي**، ويتمثل في الوحدات الحسية المنفصلة التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، (ومثاله: علاقة التنافر بين كلب/ قط/ فرس/ أسد.. إلخ التي تنسب جميعها إلى حقل الحيوان).

٢ – **التنافر الدوري**، ويكون بين وحدات مكررة في نظام مغلق، (ومثاله: أيام الأسبوع وشهور العام).

٣ – **التنافر الرتبي**، ويكون بين الوحدات التي تحكمها علاقات تراتبية، (ومثاله: الرتب العسكرية).

ونخلص مما تقدم في بيان سمات المرتكز اللساني المعتمد في هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولاً: أنّ ثنائية "النور والظلام" تمثل حقلاً دلالياً حياً متصلاً يرتبط بحاسة الإبصار.

ثانياً: أن علاقة التضاد داخل هذا الحقل، وإن كانت تتسم بالتدرج بين النور والظلام، فإنها تشتمل في مفرداتها المتنوعة على توليفة من الأنواع الأخرى.

ثالثاً: أن علاقة التنافر بأنواعها ذات قابلية للتوظيف في تشكيل الملامح التفصيلية للصورة الكلية التي تتجلى فيها ثنائية "النور والظلام".

رابعاً: وأخيراً، أن المرتكزين النقدي واللساني على ما سبق البيان يطرحان بتضافرهما أساساً منهجياً صالحاً – في رأينا– لفحص هذه الثنائية في تجربة السبتي. وهذا ما سنحاول بيانه وإضاءته فيما يأتي من هذا البحث.

(٣–٠) ثنائية النور والظلام: مقاربة دلالية

بين النور والظلام علاقة في ذخائر التراث العربي تستند إلى الاستدعاء التلقائي؛ فما يذكر أحد القطبين إلا وكان القطب الآخر حاضراً في الذهن على سُنَّة التوازي أو التداخل أو التنازع. ولا ريب أن هذا التلازم بين الطرفين من طبائع الأمور، غير أن لهذه الثنائية في تجربة السبتي سمة مُتَميِّزةً خاصة نعرض لها فيما يأتي:

(٣–١): إنَّ راصد التجربة الشعرية عند السبتي يلفت نظره الحضور الطاغي لهذه الثنائية على نحو يهيمن على هذه التجربة، وتتشكل منها وبها تفاصيل الصورة الشعرية التي يتوجه بها الشاعر إلى قارئه. بيد أن المفارقة بين طرفي الثنائية تصل بالمتلقي إلى نتيجة ظاهرة الوضوح، وهي أن الغلبة في الحضور وفي تشكيل تفاصيل التجربة هي للظلام، وما يعج به معجمه الزاخر من عوالم وأوصاف، وما يثيره في واعية المتلقي ولا واعيته من مشاعر واستجابات.

ونتوقف هنا عند ديوان السبتي الأول "**بيت من نجوم الصيف**" (الكويت، ١٩٦٩) لنتأمله بوصفه نموذجاً جيد التمثيل للصناعة الشعرية عند السبتي.

وسيبدأ هنا فيه حضور "**الليل**" الذي هو أعظم تجليات الظلام وأبرز أوعيته في تشكلات معجمية حية بالغة الإيحاء.

إن الليل يأتي مفرداً ليكون محوراً وعنواناً لقصيدته "**الليل في المدينة**" (السبتي، ١٩٨٢، ص ٦٥)، وهو يتردد في ديوانه مضافاً ومضافاً إليه، وموصوفاً وواصفاً، كما يأتي فاعلاً ومنفعلاً ليصوغ بهذه المصاحبات اللغوية الآسرة صورة بالغة القتامة والوحشة، يعكس فيها تجربته المريرة في عالم البشر، وهكذا يطالعنا معجمه القاسي بما فيه من "ليل الهَمِّ" و "ليل الصاعقة" و"ليالي البرد" و "الليالي السود" و"الليل الشتائي العاصف"، و"ظلام الصمت" و "جحافل الظلماء"، وغير ذلك مما شئت من الأوصاف والإضافات.

وحركة الليل ما بين الإقبال والإدبار تجسد هذا الحدث الذي تحتشد له أحاسيس الشاعر، وتترقبه وتتحسس دلالته وفعله في النفس القلقة المتوجسة.

– **يا ربِّ هذا الليل طال .... ويشرئب إلى السماء**
صوت المؤذن وهو يهتف بالدعاء
الليل ولى والنهار أتى...
فآه من النهار (السبتي،١٩٨٢، ص ٧٠).

– **الليل أقبل والأشباح تُرْعِبُني** (السبتي، ١٩٨٢، ص ٧٢).

إنا لنكاد نرى في الظلام وعوالم الليل معادلاً موضوعياً للحياة مليئة بألوان من القلق والصراع ومشاعر الأسى والحزن والفزع والخوف القاتل والتوجس من عالم البشر. إنَّ ليل السبتي ليس بحال من جنس ليل الناس، ومن ثم لم يكن الظلام الذي يضرب أسواره حوله، وينيخ بكلكله فيه مجرد ظلام، ولكنه عالم متفرد من الأهوال الوحشة. إنّه عالم يستدعي بالضرورة نقيضه الذي لا يفارقه ولا ينفك عنه وهو الطرف الآخر من هذه الثنائية. فما مكان النور من جدلية الصراع الأبدي في تجربة السبتي؟

(٣-٢): رأينا فيما تقدم كيف كان لليل وظلامِه وعالمِه الملِيءِ بالخوف وكائنات الرعب حضور مهيمن على التجربة الشعرية عند السبتي. ومن البَدَهيِّ

أنّه من المحال أن يتحقق كمال التأثير وفاعلية الصورة الشعرية بغير استحضار النقيض متمثلاً في النهار ونوره وإشراقه وعالمه. ولكن السؤال هنا: عن أيّ نهار تتحدث تجربة السبتي؟!

إنَّ نهار السبتي في كثير من مواقف تجربته نهار ملتبس بالظلمة لا ينفكُ عنها، فالمدينة التي تتخذ القصيدة منها مداراً للتجربة عنده، هي مدينة عجيبة. وأعجب ما يقال في وصفها أنها "مدينة ناسها بشر". وهكذا يصبح غير العجيب عجيباً، حيث تنتظر كلّ عذراء فيها عودة الصباح الذي لا يعود. إنها مدينة:

نهارها كليلها ظُلمهْ

حتى النجوم فيها عتمهْ

ولا "ليالي" إنْ أَصَخْتَ السَّمْعَ، لا مَوّالْ! (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٦٣).

نعم تصادفنا مفردات النهار والصباح و"الشمس" أو"الشموس" في مواطن متفرقة من تجربته الشعرية، وفي ومضات سعادة نادرة فيقول:

أُحبُّك أنتِ دنيـاي التـي ماعاشها إنسانْ

فتشرقُ في سماواتي شموس ثَرَّة الألَوانْ (السبتي، ١٩٨٢، ص ٥٥).

وفي موطن آخر:

سَتُعْشِبُ أرضنَا، ويموج بالأشجارِ وادينا

ويجري نهرنا بالنورِ دَفَّاقا

يروي أرضنا، يرعى محبينَا

ستشرق شمسنا دفئاً وأشواقاً

ستشرق، قد سمعتُ عويل جيكور (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٤٧–١٤٨).

ولكن اللافتَ أنَّ شمس السبتي ليست هي دائماً تلك الشمس التي تشرق دفئاً وأشواقاً، إنها كثيراً ما تكون شمساً من نوع خاص، هي إلى الإيذاء والإحراق أقرب منها إلى الإشعاع والدفءِ:

نبيًّاً كان لكنا جهلناهُ

فَمَلَّ مقامه ومضى ليتركنا

لشمس البعد تلسعنا

وتأكلُ من عواطفنا

فراقكمُ سياط تلهب الأحشاءَ: تُدمينا (السبتي، ١٩٨٢، ص ٥٢).

وقد تصل الأزمة بالشاعر في بعض مواقفه ذروتها حتى يستوي في عينه الظلام والنور، ويصبح الصباح كالمساء:

تَضجُّ بنا ممّا نلاقي المضاجعُ

فنشتاق للصبح الذي هو فاجِعُ

وما الصبحُ إلا مثل ليلٍ كلاهما

يثير بنا ما ولَّدته المضاجعُ (السبتي، ٢٠١١، ص ٨١).

ولكن هذه التسوية العدمية اللحظية لا تلبث طويلاً، شأنُها في ذلك شأنُ لحظات السعادة، بل تتجلى عن ثنائية يظهر فيها أحد طرفيها وهو النور على تفاوت واستحياء، على حين يتبدى الطرف الآخر، وهو الظلام ظاهراً طاغياً، متغلغلاً في تضاعيف الدواوين، ومُشَكِّلاً بمفرداته وعالمه ملامح الصورة الشعرية عند السبتي.

إنَّ النهار والشمس والصباح مفردات قليلة الحضور والظهور في قصيد السبتي، وهي مفردات تخلي مكانها لمفردات أخرى تنتسب من بعيد إلى حقل النور، ولكنها تنحاز انحيازاً واضحاً إلى عالم الليل على جهة الملابسة والتداخل.

من هنا نجد الشاعر يفزع حين يختنق بالظلماء إلى عالم النجوم، ذلك العالم الذي صاغ منه عنواناً لديوانه الأول "بيت من نجوم الصيف"، وهو يستحضر دائماً عالم الأقمار والنجوم، ذلك العالم ذا الانتماءِ المزدوج. إنه عالم ينتمي من جهة إلى الحقل الدلالي الخاص بالنور، ولكنه وثيق الصلة من جهة أخرى بعالم الظلام. لذلك كانت الأقمار والنجوم هما العالم الأثير لدى السبتي، فهو العالم الذي يبدد الوحشة ويزحزح من قبضة الليل الخانقة الآخذة بتلابيب الروح، ويبعث أنفاس الأمل في الصدور الخامدة:

وتَجُولُ عينكُ في الظلامِ، لعل نَجْماً في السماءِ

نَسِيَتْهُ – إذ زحفت – خنازيرُ القتامِ
ما زال يُومِضُ، لو ... ويُجْهِشُ بالبكاءِ (السبتي، ١٩٨٢، ص ٦٦).

وهذا العالم هو المنقذ له من سطوة العذاب وشجو التباريح:

سعيداً كنتُ في حُبيِّ وأحبابي
بأقماري تَصدُّ جحافل الظلماءِ عن بابي
وبيتٌ من نجومِ الصيفِ شيّدناه
غزلناه من الأحلام وشَّيناه (السبتي، ١٩٨٢، ص ٥٦).

ونحن نلحظ في الأبيات السابقة ارتباط النجوم والأقمار عند الشاعر بالصيف ارتباطاً وثيقاً، فالسماء الصيفية سماء مسفرة لا تَحْجُبُ فيه الأقمارَ والنجومَ سحبٌ أو غيوم، ويظهر ذلك مستعلناً بعد عنوان الديوان في تضاعيفه في غير موطن:

يا غادةْ
يا نَغَمَ الأغصانِ الميّادةْ
في فجر صيفي الأنسام
يا أعذب من أعذب أحلامي
يا نهراً من طيب العنبر
تحرسه الأقمار الصيفيه (السبتي، ١٩٨٢، ص ٧٩).

والشاعر يتخذ من القمر والنجوم أنيساً يتوجه إليهما بالحديث، ويبوح لهما بوح الصديق للصديق، ويجعل منهما مستودعاً لأسراره وشجونه:

أَوَدُّ أن أذوبَ أن "أطب"
وأن أبوح للنجوم، أن أُحَدِّثَ القمرْ (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٣٦).

وخلاصة القول إن الشاعر حين يستحضر في تجربته المفردات التي تنتمي إلى النور، ذلك الطرف المقابل للظلام فإنه نادراً ما يتجه إلى مفردات النور الخالص، الذي يستمد صفاءه وإشراقه ووهجه من طلوع النهارِ وأضواء الصباح ووهج الشمس، ولكن مادته الأثيرة في النور الملابس لإطباق الظلام واعتكار

الليل وترادف الدياجير، حتى يكون القمر والنجوم حراساً تَصُدُّ عنه شرور الليل وجحافل الظلماء.

والشاعر أشد ما يكون لياذاً بالقمر والنجوم حين يراوده الأمل في غدٍ يأتي بعالم يسوده العدل، وترتفع فيه المظالم، ويملأُ فيه الإنسانُ صدره بنسمات الحرية.

ونحن وإن كُنّا قد اتخذنا من ديوانه الأول مادة نستوضح بها مجال فعل ثنائية النور والظلام في تجربة الشاعر، فإنَّ ما أوردناه صادق – بوجه عام – على سائر دواوينه في مسيرته الشعرية الطويلة؛ يقول السبتي في قصيدته "عودة إلى الداخل... " من ديوانه الأخير " رأيت الذي رأى":

ولي قمري يشعشع أنَّى يكون المسيرْ

فكل الدروب تضاء .. ويحلو لديَّ المصيرْ (السبتي، ٢٠١١، ص ٩).

إنَّ الأمل في الغد المتطلع إلى الحرية هو وحده في تجربة السبتي همزة الوصل التي يولج بها ليله في نهاره، ونهاره في ليله، وهي التي تضبط نغمة التوافق والتخالف بين طرفي هذه الثنائية الوهاجة المنتجة:

يا صاحبي والمرتجى يُغري ولقد عرفتَ مسالك الأمر

ولَعَلَّ ليلاً ضجَّ من لهبٍ يهدي إليك نسائِمَ الفجر

(السبتي، ١٩٩٧، ص ١٧)

(٤–٠) ثنائية "النور والظلام": مقاربة نقدية

لأمر ما ارتبط النور في الوعي الإنساني بالوضوح والهداية والكشف، وفي مشاعر الإنسان بالسكينة والقرار، على حين ارتبط الظلام بالغموض والتيه والإبهام، وتلَازَم حضورُه مع مشاعر الفزع والقلق والخوف.

(٤–١): وقد رأينا كيف استثمر السبتي هذا التقابل على المستوى الدلالي في تجربته الشعرية، فانحازت المدركات والمشاعر السلبية إلى جهة الظلام وعالم الليل، وارتبط لديه الأملُ على استخفائه وضعفه بالنور وعالم النهار. وتبين لنا – في ما مضى من حديث– أن الشاعر كان في استحضاره للنور نادراً

ما يتجه إلى مفردات النور الخالص الذي يستمد صفاءه وإشراقه من طلوع النهار وأضواء الصباح ووهج الشمس، لكنه يتخذ مادته الأثيرة، من النور الملابس لإطباق الظلام واعتكار الليل.

وها نحن أولاء في هذا المبحث من الدراسة نتجه إلى معالجة تجربة السبتي من المنظور النقدي، ملتمسين الصوت من التأسيس الذي رسم ملامحه حازم القرطاجي (ت٦٨٥هـ) في نظريته عن التخييل الشعري، لاعتقادنا بأنه أوفق المداخل التراثية لمعالجة تجادل النور والظلام في تجربة السبتي، حتى إن هذه التجربة لتبدو وكأنها تصديق وتمثيل لرؤية القرطاجني في طبيعة الشعر الحق.

إن التخييل – كما يراه – القرطاجني– هو "أن تَتَمثَّل للسامع [ويراد به هنا المتلقي بوجه عام] من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور تنفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيءٍ آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (القرطاجني، ١٩٨٦، ص٨٩)، وإذا كان ذلك فإن الانبساط بالضرورة يكون لازماً عن النور وعالم النهار، والانقباض بالضرورة أيضاً سيكون لازماً عن عالم الظلام والليل.

(٤-٢): سبق لنا أن قاربنا الليل والظلام بوصفهما حقلاً دلالياً يمثل حدثاً حسياً متصلاً. بيد أن تشكيل الصورة في عالم التخييل لدى السبتي يدفعنا إلى أن نتمثل الليل في جانب منه عالماً مليئاً بالكائنات الملازمة له، وهو بهذا الاعتبار ظرف يتسع لنوع آخر من الحقول الدلالية، ونعني به حقل الموجودات، وتبرز هذه الموجودات بوصفها مفردات تشكل ملامح الصورة الشعرية الفاعلة في النفس بالقبض، والداعية لها إلى النفور مما تكرهه وتخافه، فتبرز كائنات مملكة الليل كما تتصورها مخيلة الشاعر؛ غيلاناً وحيتاناً وخنازير وكلاباً وأفاعيٍ وغرباناً ودوداً وخنافس تلون أحاسيس الشاعر ألواناً من الرعب والفزع.

إنَّ السبتي في ممارسته لعمليات التخييل وما تحمله من الوسائل الموجهة إلى متلقي شعره، والداعية له إلى ألوان من الانفعال المنقبض من غير روية واختيار لا يكتفي بالصورة العامة لليل وطوله واشتداد ظلامه وشموله للكون

على ما نرى عند كثير من الشعراء، ولكنّه يوجه قواه التخيلية نحو عالم الليل وما يحويه من كائنات تثير الرعب والفزع، ومشاعر الانقباض التي تَتَلَبَّسُ المتلقي لا محالة لدى استقباله لقصيدة السبتي، إنه ليل يجوس خلاله الغول؛ تلك التي شغلت خيال الشاعر العربي منذ أوائل ما وصل إلينا من الشعر، وقديماً قال امرؤ القيس:

أَيَقْتُلُني والمشرَفِيُّ مُضاجِعي ومسنونَةٌ زُرقٌ كَأنيابِ أغوالِ

(امرؤ القيس، ١٩٨٤، ص٣٣).

كما صورها لنا كعب بن زهير في لاميته الشهيرة جاعلاً مما يعتريها من تَبَدُّلٍ وتغير في أحوالها المتقلبة معادلاً تصويرياً لحال المحبوبة وما تمارسه من إخلاف ونقض للجمهور:

فَمَا تَدُومُ على حالٍ تكون بها كما تلَّونُ في أثوابها الغُولُ

(ابن زهير، ١٩٥٠، ص ٨).

تلكم هي الغول في خيال الشاعر القديم، فماذا عن تجدد حضورها واستدعائها وربطها بعالم الليل المخيف في تجربة السبتي. يقول السبتي في قصيدته إلى "مسافر" مخاطباً الشاعر المصري" فاروق شوشة":

ألا يا راحلاً عنا لدنيا غير دنيانا

تخلفنا لمن ..؟ للغولِ يأكل من حنايانا (السبتي، ١٩٨٢، ص ٥١)،

أيّ ليل ذلك الذي تغمره الأشباح:

الليلُ أَقْبَل والأشباحُ ترعبني (السبتي، ١٩٨٢، ص ٧٢)،

وتعمره الغربان الناعقات:

– تأكل الغربان من عَيْنَيَّ

تمتصُ دمي

فأداري ألمي (السبتي، ١٩٨٢، ص ٨٦)

– نام "الغراب" ألست تسمع؟ نام، أرهقه السُّعالْ

يا ليته لا يستفيق ... (السبتي، ١٩٨٢، ص ٨٩)

– ويلي من نفسي ينهشني غول عذاب

سيسير الركب وأبقى..

أخفي وجهي في وجه كتاب!! (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٨٠)،

وحين تتجاوب الغربان والبوم في النعيق والنداء تبلغ الصورة ذروة من ذرا فاعليتها في القبض:

ويقولون

يعودْ

تنعبُ الغربانُ،

والبوم تنادي، (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٠٢)،

وتتداعى كائنات الليل المخيفة المفزعة في قصيدة السبتي فتتدسس فيه "الخنافس":

فاللّيلُ عواءْ

الليل خنافس في حفرةْ (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٥٢)،

أما الثعابين والحيات فقد برز لها حضور لافت في تشكيل الصورة الداعية إلى الانقباض يقول:

ذاك الرقيب لا يزال من زمانْ

يرقبني كأنه ثعبانْ (السبتي،١٩٨٢، ص ١٣٤).

ويعمد الشاعر في تصويره إلى الجمع بين النقائض والأضداد على نحو يستفز مشاعر الخوف والانزعاج؛ فها هو ذا يمازج في الصورة بين "**العُش**" وما يكتنفه ويوحي به من الأمن والسلام والدفء والألفة والحبّ، وبين "**الثعبان**" بكل ما يستلزمه من الخوف والغدر والمصير الرهيب، وهو يجعل من هذه المزاوجة أداةً تحمل مشاعره وهو يكتب "**القصيدة الأخيرة**":

بدمي أكتبها، ....

....

وسأسقي أحرفها بمرارة قلب كان

طيراً يبحث عن عُشٍّ، فرأى العُشَّ
ينام به ثعبان (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٣٩)،

ويتمدد التخييل فاعلاً في دواوين الشاعر بعد ديوانه الأول، فتظهر صورة الدود الآكل للمآقي

لا تقولي، كيف أصبحنا ومازلْنا بأيام الشّبابْ؟
يأكلُ الدودُ مآقينا، ويمتص الرغَابْ (السبتي، ١٩٨٠، ص ٤٠).

وتتراكب الصور على نحو لافت لتجمع بين الفئران والذئاب والأفاعي في قوله:

اتركيني ما أنا إلا خرابٌ عاشَ في الأرض الخَرابْ
تقرض الفئرانُ أمعائي وتسخو للذئاب
....
أنا حطمتُ مجاذيفي ومَزَّقْتُ شراعي يالَذل الانكسار
لم أعد أقوى على صَدِّ الأفاعي (السبتي، ١٩٨٠، ص ٤١)،
– **غريباً كنتُ في ليلٍ من الغيلان** (السبتي، ١٩٨٢، ص ٦٣)،
– **من أين هذا الليل ..... من أيّ الصحارى**
من أيّ حالكةِ البحارِ
كالداء يولد إثر داء
ليل ترى أم ذا نذير الانتهاء؟!
غشى المدينة كاد يخنق ساكنيها
وأحالها بحراً من الحيتان تأكل من بنيها
"**وتتفُّ**" **ما ابتلعته دوداً من وباءِ!** (السبتي، ١٩٨٢، ص ٦٦)،
– **كتبت لِهالهْ**
كتبت لها بدمائي رسالهْ
شرحت بها ما تعانيه روحي
من البرد ... من نازفات الجروح
من الليل تصفعه كفّ ريح

فترعبني الوحشة القاتلة (السبتي،١٩٨٢، ص ١٤٩)،

– هو الليل والريح أصواتُ جِنْ

أخاف إذا ما استمر أُجَنّ (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٥١)،

– فالليل عواءْ

الليل خنافس في حفره

أصوات ترهبني

تحرق أعصابي

تأكلني.. يا ليل عذابي (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٥٣)،

– الليل أقبلَ بالعويل وبالنباح

وبكَلِّ هائجة الرياح

كالبوم تصفر في القفارِ (السبتي، ١٩٨٢، ص ٦٥).

هكذا يبدو ظلام الليل في تجربة السبتي عالماً متراكباً من الرعب والفزع والتوجس حافلاً بالكائنات الشريرة المخيفة. إنَّ الكلب الذي يعوي في الظلام ليس مجرد كلب نَبّاح، ولكنه كلب تُعيد مخيلة الشاعر تخليقه لتجعل منه كائناً غرائبياً بمواصفات بالغة التأثير والإثارة، وظلام الليل هو الحاضن والوعاء:

وفي ليل شتائي العواصف.. أسود الأمطار

سمعت نباح كلب جائع مسعور

له أنياب غول.. ظلفتا خنزير

يفح فتخرج النيران من فيه

فتشتعل الحرائق في سماء الدار (السبتي، ١٩٨٢، ص ٥٧).

هذا الكائن لا يصادفك في واقع الحياة، فليس ثمة كلب بأنياب غول وظِلْفَيْ خنزير، ولا ثمة كلب يفح فتخرج النيران منه، إنه كائن مُخلَّقٌ غرائبي، قامت مخيلة الشاعر بتجميع أشتات مواصفات الرعب فيه على نحو يَنْخَلِعُ منه القلبُ، وتنقبض له النفس، وكذلك نرى الشاعر إذ يشكل بخياله صورة للظلم الشرس الذي يتمثل في "نيرون" – ولا نكاد نَشُك في أن المقصود به ليس نيرون روما،

ولكنه نيرون من هذا العصر الحافل بالشرور والآثام والمظالم – يفزع إلى مفردات عالم الليل والظلام ليرسم منها لوحة لصورة نيرون التي يقدم لنا فيها مثلاً من أنسنة الظلام والليل:

سيعودْ
قبل أن ينتهي اليَومُ
مع الظلماءِ
في الليلِ:
يعودْ
يحمل السُّلَّ بعينيه،
وفي أعماقِه،
روح ثمودْ (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٠٣).

أيُّ عالم مخيف مرعب يملأ مخيلة الشاعر بالوحشة القاتلة؟! وأيُّ ليل متراكب الظلمات تتحرك تحت جحافله عوالم من الكائنات المخيفة الشريرة التي يختنق بفحيحها المسموم كلّ معنى من معاني الخير في الحياة؟!

(٤–٣): يا أختيَ التي بوجهها أسى الوجود
لا تيأسي.. ففي غد نعودْ
مع الأشعة المذهبهْ
لدارنا المرتقبهْ
نُشيد عالماً جديدْ
لينعم الصغار فيه والكبارْ
لينعموا فقد رأيت خلف حائط الصَّبارْ
بشائر النهارْ!! (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٨٤).

في هذه الأسطر الحالمة بعالم جديد، والمتطلعة إلى بشائر النهار من خلف حائط الصبار يُسَرِّبُ السبتي إلى قارئه على استحياء نغمات حالمات تدعو النفس إلى الانبساط، والروح إلى الانفكاك من أسْرِ عالم الظلام الذي يتمطى

بصلبه وينوء بكلكله على تجربة السبتي. حقاً! ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل. لذلك لا تراه عجيباً حين يتسلل هذا الشعاع الحائر الخفي بين أطباق الظلام طلباً للإيناس بعد الوحشة، وللبسط بعد القبض. ولا نراه عجيباً أن يكون ذلك أكثر ما يكون في خواتيم القصائد، فلا يكاد ينتهي قارئه من أزمة المعاناة مع عالم الليل والظلام حتى يتحسس أنفاس الفجر وأشعة الشمس تحرراً من قبضة الظلام الخانقة، وترقباً للحظة الخلاص. يقول السبتي في خواتيم قصيدته "**عودة الأرض الخراب**":

وصليبي بيدي مشعل نورْ
فأرى في الغيب تنشق البحورْ
ألف ميناء على البعد يلوحْ
تنشر الأزهار في درب المسيحْ
وطريقي مثلما شئت وضيءْ
بغدٍ يا حلوة العينين يا ذات القوام السمهريْ
سوف آتيك على متن الرياحْ
رغم ما بي من جراح (السبتي، ١٩٨٢، ص ٨٦)،

وهو ينهي قصيدته "**حمدية والغد الأخضر**"

فدمعك عندما ينهل كالمَطَر
يفك القيدَ عن قدري
وأسمع ألف أغنيّهْ
تشق الليل عبر تَساقُطِ الثَّمَرِ
وتنشر عطرها في الكون: حريهْ! (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٠٠-١٠١)،

ومن شواهده الدالة على ذلك ما ينهي به قصيدته "**أشواق عربيدة**"

سأحيلُ الظلماء نهارْ
لتكوني جني
يا قلباً عاش لقلبي

ما دنياي إذا غابت عن دنياي الأقمارْ؟! (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٢٥).

ونحسب أنه ما كان لشاعرنا بُدٌّ من الحرص الحريص على التماس النجاة وترقب الخلاص، وربما كان المخلص رمزاً دينياً أو رمزاً أسطورياً لكن الخلاص مطلوب في كلّ حال.

وألمح طيف عشتارِ
يفك قيودها، تموز عاد بجمع ثوارِ
وتملأ مسمعي، أغنيّة صخابة النغمِ
تشق طريقها للفجر في داجٍ من الظُلمِ
ستعشب أرضنا، ويموج بالأشجار وادينا
ويجري نهرنا بالنور دفّاقاَ
يُروِّي أرضنا، يرعى محبينَا
ستشرق شمسنا دفئاً وأشواقا (السبتي، ١٩٨٢، ص ١٤٧–١٤٨).

ويكاد الحلمُ بالغد الآتي الذي يحمل بشائر الحرية يكون القاسم المشترك بين الجمهرة الغالبة من قصائد الشاعر. فنحن إذا تحولنا من ديوانه الأول "**بيت من نجوم الصيف**" إلى قصائد ديوانه الثاني "**أشعار في الهواء الطلق**" لا نفتقد هذه النغمة المتفائلة الحذرة، فإذا القارئ يتسمَّعُ صوت الشاعر مترنماً "**في انتظار مريم**":

سأحلمُ، ما الذي يبقى سوى الأحلام
بأن غداً سيشرق، من رماد اليوم سوف يطير سربُ حمام
وتلمع شمس نُ حرموا ومن ماتوا وهم أحياء
وأسمعُ صوت أمي عاد رقراقا
لينثر في شوارع هذه المدن النحاسية
زغاريداً وأشواقاً
سأحلم عَلَّ مريم حينما تأتي
تفجِّرُ في دمي بُشْرى

بأن غداً إذا ما هاجر الغربان
سينزل ها هنا إنسانْ
به شبهٌ من الصحراء
له عينان نافذتان للعالمْ
يغيِّرُنا، يثيرُ الشوقَ فينا
لأيام وضيئاتٍ جدادِ
فنَبْنِي – مثلما كنّا – بيوتاً
تظلّ مدى الزمانِ على عِمادِ (السبتي، ١٩٨٠، ص ٣٢–٣٣)،

وهو إذ يكابد أحزانه "**في ليالي تشرين**" يواصلُ حلمه بالغد الجديد فيقول:

أحلمُ بالغدِ الجديدِ، والقديمِ قد تجددا
أهتفُ من سردابيَ الذي تهددا
يا أهليَ الذين قد تشرَّدوا بحثاً عن الأمانْ
لا أمنَ إلا في الوطنْ
رُغْمَ الخنازير التي تفُحُ بالعَطَنْ
فهو الملاذُ والسكنْ
وهو الضلالُ والهُدى..
فيَرجَعُ الصدى
غداً
غداً تعودُ رُغْمَ هذه الجراحْ
مشرقةً كنجمةِ الصباحْ
كريمةَ المعادنْ
سيدةُ المدائنْ
والكُلُّ فيها آمنْ (السبتي، ١٩٩٧، ص ٩–١٠).

(٤–٤): أما ديوانه الأخير فَحريٌّ بأن يكون موضوعاً لوقفة متلبثة من هذه الوجهة، إذ تبدو لنا ملكة السبتي الشعرية في تمام اقتدارها وإحكامها، وتتجلى

تجربته في أوج نضجها واستيعابها لمتغيرات الوجود. وليس عجيباً أن نلمح في هذا الديوان انحساراً هادئاً رفيقاً لعالم الليل والظلام، وإطلالة حَيّية بهية مستبشرة لعالم النهار وأنوار الصباح تشيع في قصائد الديوان. وما كان ذلك من شاعرنا السبتي إلا بعد أن آنس النار في الطور، وحط رحاله بالواد المقدس طوى، هاتفاً بلسان الدهشة والفرحة في طريق الوصول، "**رأيت الذي رأى**"، وهذه الأسطر الستّةُ التي يقدم بها لهذا الديوان، ناطقة بما أشرنا إليه:

زارني طائرٌ في المنام
له وجه طفلٍ وعينان ناطقتانْ
كان يحمل حزمة آس وقطعة جلدٍ
عليها كلامْ
ورمى حمله والأريج يضوعُ
بجو المكان (السبتي، ٢٠١١، ص ٥).

وهو في استمتاعه بأنس الوصول وبصحبة الذين رأوا ما رآه يستدبر مشاعر الغربة والانقطاع، ويستحضر كلّ ما يَحْفزُ النفس إلى الانبساط:

ونبقى .. أنا والذين رأوا ما رأيتُ
كما نتمنى نكون
بهم أهتدي وهمُ بالذي أهتدي يهتدون
يسألونك
كيف تعيش وأنت وحيد
قل لهم: من يرى خلف هذا السّديم
زماناً جديد
كيف يحيا وحيد؟ (السبتي، ٢٠١١، ص ١٠).

ولعل في تجربته الشعرية في "**البرتقالة المضيئة**" شاهداً على وضاءة عالمه الجديد. لقد استنبت الحارس في حديقة رابطة الأدباء بذرة برتقالة، وأخبر بذلك شاعرنا، ولم يكونا يحسبان حساباً لتلك المفاجأة الرائعة المذهلة حين

رأيا نبتة البرتقالة تشق الأرض وتستشرف نور الشمس ووهج النهار. وحين يسوق الحارس الخبر إلى شاعرنا نَتَسمّع نغمة هامسة بائسة نحسبها صدى لحزنه القديم:

قال لي : أثمر البرتقال
قلتُ: من بعد ما أثمر الهجرُ
والشعر آذن بالارتحالْ
والمكان غدا مرتعاً للنِمالْ
بعد أن كان بستان حُبٍّ
تُرقِّص أغصانَه نسماتُ الشمالْ (السبتي، ٢٠١١، ص ٢٠).

ولكن الأسطر الخاتمة للقصيدة شاهدة بإشراق الأمل والتحدي والانحياز إلى إرادة الحياة:

ولكن قلبي
ما زال ينبض بالحب والذكريات
فانتضيت دماغي
وجابهتُ كل التحدي
لأرى كوكباً يتمطى
وخلف السديم
يلوح قمر (السبتي، ٢٠١١، ص ٢٣).

إننا لا نفتقد هذه النهايات التي تستروح البشائر وتلوح بالأمل في أكثر قصائد الديوان:

– فَرَنّ بأذني صوتٌ غريبٌ
يراوح بين الغناء وبين الوَتَرْ
ما ترى سوف يأتي
فهذا الزمان.. هو المنتظر (السبتي، ٢٠١١، ص ١٥)،
– وإنّي قد رأيتُ وما رأيتُمُ زماناً تزدهي فيه النجُومُ

يعيشُ العارفون به سُراةً ويبقى الأرذلون كما أسيمُ (السبتي، ٢٠١١، ص ٢٧).

أما أَدلُّ الشواهد على انفتاح آفاق الغد المنتظر أمام تجربة السبتي، وانعتاقها من أسر عالم الليل والظلام، وانحيازها البيّن إلى عالم النهار والنور فتلك الأسطر الرائعة التي يستحضرها الشاعر؛ إذ يترنم بها أصداء القول الكريم: ﴿هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَٰيَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗاۖ﴾ (سورة يوسف، الآية ١٠٠) تلكم هي النهاية السعيدة لتجربة السبتي مع ثنائية النور والظلام، بعد أن عرف الطريق ورأى ما رآه العارفون:

لا شيء يبقى في ظلام المستحيلْ
حتى الحياة لها بديلْ
ومُدَمِّرُ الروض البهيج بما يدمِّرهُ قتيلْ
أو ما سمعتَ نشيد قبّرةِ الحقولْ
وعرفتَ معنى ما تقول؟!
فامسحْ جراحك وافتح الأبواب كيما تزدهي كلَّ الفصول (السبتي، ٢٠١١، ص ٤٦).

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- ابن زهير، كعب. (١٩٥٠). **الديوان**، شرح أبي سعيد الحسن السكري. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
- ابن سينا، الحسين بن عبدالله. (١٩٥٣). **فن الشعر**، شرحه وحققه: عبدالرحمن بدوي ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس. القاهرة: النهضة المصرية.
- امرؤ القيس. (١٩٨٤). **ديوان امرئ القيس**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٤. القاهرة: دار المعارف.
- بدوي، محمد مصطفى. (د.ت). **كولردج**. القاهرة: دار المعارف سلسلة روائع الفكر الغربي.
- بشير، أحمد التجاني يوسف. (٢٠٠٢). **ديوان إشراقة**. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة.
- السبتي، علي. (١٩٨٢). **بيت من نجوم الصيف**. ط٢. الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
- السبتي، علي. (١٩٨٠). **أشعار في الهواء الطلق**. الكويت: مطابع دار السياسة.
- السبتي، علي. (١٩٩٧). **وعادت الأشعار**. الكويت: مطابع دار السياسة.
- السبتي، علي. (٢٠١١). **رأيت الذي رأى**. الكويت: مطابع الخط.
- عصفور، جابر. (١٩٨٥). رمزية الليل: قراءة في شعر نازك الملائكة ضمن الكتاب التذكاري: **نازك الملائكة دراسة في الشعر والشاعرة**. إعداد وتقديم واشتراك: عبدالله مهنا. الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
- عمر، أحمد مختار. (١٩٩٨). **علم الدلالة**. ط٥. القاهرة: عالم الكتب.
- القرطاجني، أبوالحسن حازم. (١٩٨٦). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.

تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. ط (٣). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

- مصلوح، سعد عبدالعزيز. (٢٠١٥). **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**. ط٢. القاهرة: عالم الكتب.