الأديب

عبد الكريم السبعاوي

مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي

عبد الكريم سلمان أبو خشّان*

مقدّمة:

لأنه زاد مستحيلاً رابعًا على المستحيلات الثلاثة في التراث العربي؛ الغول والعنقاء والخلُّ الوفي، فإن الأديب عبدالكريم السبعاوي جديرٌ بالدراسة والتقديم لجمهور الباحثين والباحثات، فقد أراد أن يتوازى مع الحدث حين كتب ملحمته الأولى "العنقاء" أثناء اندلاع الانتفاضة الأولى، فأملت عليه الأحداث لغته وشخصياته؛ فجاءت الكتابة أقرب إلى الغناء الملحمي، غير أنه هيأها لكي تقولَ ما لا تقوله السياسة، ولا الإعلام الموجّه... بل ما تحكيه عناصر الطبيعة، وما يمليه لسان التاريخ؛ بأن المغالطة - وإن راوغت - فإن الحقيقة تبقى بلجاء ماثلة، وأن التاريخ لا يمليه الغزاة، بل أولئك الذين استعذبوا التنكيل والقتل دون تراب الوطن على الركوع والمهادنة.

يكتب السبعاوي لغزّة لأنه جُزْء منها، لذا فإنه يُقلّب أوراقها دونما وجلٍ أو تردد، فهو يعرف أن العبور إلى غدها يمرّ قطعًا بأمسها، فيفتح صندوق الأحجيات، ويُشرع أقلام الرصاص مُدركًا أن غايته إزاحة المغالطة، وإلقاء القناع الزائف الذي طالما وصموها به، فكان أن قال كلمته التي حسِبَ أنها تحمل شيئًا من تقاطيعها، وبعضًا من نبضه.

أهداف الدراسة:

تحاول هذه الدراسة إذن الإجابة على سؤال العلاقة بين الحدث وصداه في الواقع، وترصد على نحوٍ أوّلي الهاجس الذي دفع الأديب عبدالكريم السبعاوي لكتابة سلسلة من الروايات، متصلة الحلقات، ومتعلقة ببيئة مكانية محددة هي مدينة غزة ومحيطها الجغرافي والاجتماعي، إدراكًا منه لجدلية العلاقة التي تؤسس للحدث وتؤثّر في إعادة إنتاجه على نحوٍ يسعى لتفسير الواقع، وإدراك العوامل الفاعلة فيه، ثم، وهذا هو الأهم في نظري،

* جامعة بيرزيت.

لاستشراف المستقبل بحيث تبدو النتيجة في نهاية المطاف طبيعية أو هي أقرب ما تكون إلى ذلك، فالشعرُ إذا كان تركيزًا للرؤية الفنية للواقع، وإجمالاً للعناصر المشكّلة للرؤية، فإن الرواية أو لنقل فعلَ القصّ عمومًا، يسعى لإنتاج سرديةِ موازية للتاريخ، مع احتفاظها بأدواتها التي تُعيد إبداع الأفعال وفقًا لرؤية فكرية تُفسّر التاريخَ وتقولبه تساوقًا مع هذه الرؤية، سواء أكانت هذه الرؤية واقعية أو قريبة من الواقع، أو مجرد رؤية مُشتهاة من قِبل الكاتب، سعيًا لإنتاج وعيٍ مُخالف لما هو قارٌ في الأذهان، أو مُتراكمٌ في النفوس بفعل السرديات المختلفة للواقع، والتي تدخل في إطار التمويه أو التشويه أو المغالطات التاريخية التي تسعى حثيثًا لتكريس رؤىً مُخالفةِ أو منحرفةِ، ولا أدلّ في ذلك من الرواية الصهيونية المرتكزة على مقولة "أرضٌ بلا شعب، لشعبٍ بلا أرض".

كما تهدف الدراسة، إضافة لذلك، إلى تبيُن أساليب الكتابة الروائية عند السبعاوي، حيثُ لم يلجأ إلى الاتجاهات الفنية ذات الطابع الحداثي، إدراكًا منه إلى أن مهمته في الكتابة قد جاءت نوعًا من معاضدة الكتابة الشعرية، وتفصيلاً لما أجملته القصيدة، ولكن وفقَ رؤيةِ خاصةٍ، ترتكزُ على الحسّ الشعبيّ بكُلِ مكوناته المنغرسةِ في الواقعِ والتاريخ، وهو أمرٌ أفضى بهِ إلى اجتراحِ لغةٍ خاصةٍ هي أقربُ إلى لغة الملاحمِ الشعبيةِ ذاتِ الأصواتِ الجمعية، والتي تحرصُ على غنائية الفعل أكثرَ من حِرصها على مُخاطبة العقلِ وإشغاله في إشكاليات التحليل والتعليل، من هنا جاءت الكتابةُ زاخرةً بالأمثالِ والمقولاتِ الشعبيةِ المتوارثةِ، كما استندَ إلى محفوظٍ زاخرٍ من التراث الشعبي ذي الأصولِ الدينيةِ والتاريخيةِ وحتّى الأسطورية، انطلاقًا من أن هذه الرؤيةَ إنما تكون بمثابةِ الأواصر الصلبةِ التي تشدّ الهويةَ الإنسانيةَ إلى فضاءاتها المكانية والزمانية المختلفة.

رواية "العنقاء" إذن كانت بمثابة حجرِ الزاويةِ في الكتابة الروائية لدى السبعاوي، وهي رغم ارتباطها بحدَثِ الانتفاضةِ تحديدًا، إلّا أنها أسستْ في نظرنا إلى مُعظمِ كتاباته الروائية اللاحقةِ؛ من حيثُ لغةُ السردِ، وتشكيلُ الشخوص، وترابط النهايات، بحيث لا تُفضي سرديّةُ الروايةِ إلى نهاياتٍ حاسمةِ بل تترك المجالَ لتتابُعِ الأحداثِ وفقًا لجدليةِ تشرحُ

التاريخَ، وتُعيدُ ترتيبَ العواملَ الفاعلةِ فيه، بحيثُ تجعل من الحقائق الماثلةِ فيه خلاصاتِ طبيعيةً لهذه المقدمات، دونَ أن يخرج عن بوتقةِ المكان "غزة" كمركزٍ للأحداثِ، وإن أتاح المجالَ ليمتدَ في المحيطِ المكانيّ بما يتوافق مع رؤيةٍ فكريةٍ كامنةٍ في القماشة الخلفية للأحداثِ، حيثُ بدت ، مصرُ تحتلّ دورًا تاريخيًا في روايةِ "الخِلِ الوفي".

ثمةَ مقولةٌ للفيلسوف الألماني مارتن هايدغر (M. Heidegher) في إطارِ تحليله المتميز لقصيدة "العودة" لشاعرِ الألمانية هولدرلين Holerlin، يقولُ فيها "*حتى يكون التاريخُ ممكنًا، فإنه يستوجبُ أن يُعطى الكلامُ للإنسان، فاللغةُ هي ثروةُ الإنسان*" *Heidegher، 1962 P 46*

التاريخُ وفقًا لهذه الرؤية ليس مجرّد سردٍ للأحداث، لأن الأحداثَ ليست هي التاريخ؛ إنها اللغةُ أو "ثروةُ الإنسان" التي تستحضرُ التاريخَ وتعيدُ إنتاجه، وتبعًا لهذه الرؤية، فإن سردَ الكاتب – الشاعرِ للتاريخِ ليس مجرّدَ استعراضٍ مجّانيّ لأحداثِ التاريخِ، بقدْرِ ما هو إعادةُ استعراضِ مكوّناتِ الواقعِ الزماني والمكاني انطلاقًا من فكرةٍ أو رؤيةٍ "أم" هي الانتماء للمكان وجعْله يتحدّث بلغتهِ، لغة الكاتب - الشاعرِ التي يمكنُ القول بأنها "أسلوب" الكاتبِ في إعادةِ تشكيلِ التاريخِ بحيث يقترحُ رؤيةً مستقبليةً متناغمةً مع الماضي لأنها منغرسة فيه.

بين الشعر والكتابة الروائية:

لا شكّ أن الحدود التي تفصل بين الأنواع الأدبية هي حدود واهية، فمن غير الممكن ألاّ تراود الشاعر فكرة كتابة القصة أو معالجة المسرحية، ويمكن أن يكون العكس صحيحًا، ذلك أن الظرف الواقعي أحيانًا يقترح أداته في الخطاب، غير أن الشعر يكون عادة أقرب إلى التجارب الأدبية الأولى بحكم أنه أقرب إلى الغنائية وانطواء الذات على موضوعها، غير أن الرواية يمكن أن تشكّل انفصال الذات شيئًا فشيئًا عن عالمها الكياني المحدود، والانطلاق نحو ذوات الآخرين، لتمثّل أدوارًا بعيدة عن الدائرة الذاتية، بحيث تغدو الكتابة الروائية أو فعل القصّ على نحو عام بمثابة خشبة مسرح تزخر بالمواقف والأفكار التي تستقبل

الأفعال وردّات فعلها، وتقتنص اللحظات الحرجة لتضع فيها جوهر الأداء المسرحي الذي يعتمد السخرية والفكاهة، وادعاء الغفلة، ومن هنا تغدو الرواية أو المسرحية طاقة متعددة الأبعاد تتجاوز كثيرًا تمحور الأحداث حول الذات التي هي من أهم سمات الشعر الغنائي، من هنا يمكن المصادقة على قول ميلان كونديرا *"يولد الروائي على أنقاض عالمه الغنائي"* (كونديرا، 2007، ص76).

وإذا كان الشعر حقّيًا بالمواقف المتسارعة، وشديد الاتصال بالحالة الشعورية المتحركة فإن في الرواية أو فعل القص خاصية رؤية الحدث بعد وقوعه واكتمال دائرة الفعل وصداه في الواقع، ومن هنا امتياز أو ربما تميّز الكتابة الروائية كونها تنبني على مواقف وأحداث مكتملة، ثم يأتي دور الكاتب "ليبني" هيكل الكتابة مراعيًا في كل ذلك أهمية إيلاء الصدفة والثرثرة سدّ كثير من الفراغات التي تمنحها لغة السرد للكاتب.

والخاصية الثانية التي ربما انفردت بها الكتابة الروائية دون كتابة الشعر الغنائي، أنها صدور عن رؤية معرفية متنوعة ومتشعّبة الاتجاهات، ذلك أن أدوات الروائي لا تعتمد عبقرية اللغة، بل ربما استبعدت هذه الأخيرة لصالح عبقرية العثور على لغة خاصة لكل شخصية، عندها تغدو لغة الأحمق ربما من أصعب مهمات لغة الروائي (انظر فوكو، 2007)، فهو مطالب بالدقة المتناهية في الملاحظة، والمعرفة العميقة لأحوال النفس الإنسانية.

لا نستغرب ذلك عندما نعرف أن عبد الكريم السبعاوي قد بدا الكتابة الروائية متأخرًا)، فكانت إجابته على من سأله لماذا أبطأ في الكتابة (الروائية) كل هذا الوقت؟ فرد قائلاً: *بل تعجّلتُ "إن الالتزام بالأمانة التاريخية يقتضي الرجوع إلى عشرات المراجع التي تتناول كل عصر رواية... والتأكد من كل التفاصيل التي أحاطت بسلوك أبطالها التاريخيين* (البوجي 2008).

مهما يكن الأمر، فإن الحاجة للكتابة الروائية تنسجم إلى حد كبير مع التقدم في التجربة الأدبية، والحاجة الملحة التي تتولّد لدى الأديب إثر تعدد وجوه الحقيقة في نظر المثقف،

ونسبية الأشياء، والرؤية ذات الأبعاد المتفاوتة.. هنا تأتي الكتابة الروائية لتغطي هذه المساحة من التساؤلات من خلال إبداع الشخصيات ذوات الهيئات والمستويات العقلية المتفاوتة لتأخذ أدوارها في ما يُدعى بـ "معمار الرواية" لتشكل في النهاية مرحلة زمنية بعينها، أو لتخلق فضاءً فنيًا موازيًا للتاريخ وليس بديلاً عنه.

العنقاء... أو الطرق على باب الرواية:

المستحيلات الثلاثة في التراث العربي هي: الغول والعنقاء والخل الوفي، فإذا كان المستحيلان الأوليان غير موجودين في الواقع، فإن حضورهما هو من باب عدم وجود الثالث، أي "الخل الوفي" وهو بحد ذاته تدليل على أن الثقافة العربية تحتفل أيما احتفال بقيمة الوفاء، وربما رفعت سقف هذه القيمة إلى ابعد حد ممكن حين قرنتها بهذه المستحيلات، ذلك بأن الوفاء موجود في الثقافة العربية على نحو واسع، وضربت فيه الأمثال كما كان مع السمؤال بن عادياء، حتى قيل: "أوفى من السمؤال" لأنه ضحى بابنه دون أن يسلّم أمانة صديقة (أمرئ القيس) للطامعين فيها.

أما عن وجود "الغول" و "العنقاء" في الثقافة العربية، فهو وجود افتراضي يقوم على الخرافة بمفهومها الأسطوري، الأمر الذي سمح للخيال الجمعي والفردي إلى إعادة إنتاج هذه المسميات بأشكال وهيئات مختلفة، قاسمها المشترك هو التهويل من شأنها، وتجاوز المألوف في الهيئة والفعل بحيث يمكن أن يُنسب لكل كيان منهما القيام بالخوارق، واصطناع المعجزات.

فالغول في لسان العرب (ابن منظور، ج11): *ساحرة الجن، والجمع غيلان، وقال أبو الوفاء الأعرابي الغول (هو) الذكر من الجن فسئل عن الأنثى فقال: هي السِّعلاة*، وهي معانٍ في مجملها لا تفصح عن كيان واقعي يمكن إدراكه، ولذلك فقد اعتبر ضربًا من المستحيل الذي لا يتحقق في الواقع، إلا ما يورده الوهم ويبعث عليه التصور والخيال.

أما العنقاء في لسان العرب، فهي "طائر ضخم ليس بالعُقاب"، *وقيل العنقاء المُغرِبُ كلمةٌ لا أصل لها، يقال إنها طائر عظيم لا ترى إلا في الدهور، ثم كُثر ذلك حتى سمّوا الداهية*

عنقاء... وقال كراع: العنقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشمس، وقال الزجاج: العنقاء المغرب طائر لم يره أحد... الخ"(ابن منظور، ج10)

وجملة المعاني المستنبطة من اللسان أن العنقاء طائر ضخم أو يشبه الطائر، وهو متوحش ويسكن رؤوس الجبال، وهو مفهوم أقرب إلى الخرافة منه إلى الواقع، وهو الفينيق الذي يحترق بعد موته ويخرج من رماده من جديد كما تروي الأسطورة.

إن هنالك تزامنًا واضحا بين كتابة السبعاوي لروايته "العنقاء" وانطلاق الانتفاضة الفلسطينية في أواخر 1987، ذلك أن المرحلة التي سبقت الانتفاضة كانت مرحلة بالغة القسوة بعد خروج الثورة الفلسطينية من بيروت عام 1982، وتوزع الثوار على العواصم العربية بعد حصار دام قرابة ثلاثة أشهر للعاصمة اللبنانية بيروت، وقد ساد شعورٌ بالانكسار والفجيعة في أوساط الشعب الفلسطيني خاصة بعد مجزرة صبرا وشاتيلا وانغلاق الآفاق السياسية، فكان انفجار الانتفاضة في المدن الفلسطينية عامة، وفي غزة خاصة بمثابة "الخروج من القمقم" أو عودة الروح إلى هذا الشعب، ومنه للأمة العربية كافة، كما كان لمشاركة الأطفال الذين سموا حينها بأطفال الحجارة، بمثابة المعجزة التي يشارك فيها الأطفال، بل هم وقودها، الأمر الذي ألهم كثيرًا من الأدباء مفاهيم جديدة للكتابة.

ومن الجدير ذكره في هذا السياق أن العنقاء ليست أول المستحيلات في القول المأثور: **الغول والعنقاء والخل الوفي**، بل هي ثانيها، وهذا بدوره يكشف عن توظيف مفهوم "العنقاء" من قبل الأديب السبعاوي دون أن يفكر بأن يتبعه بجزئين آخرين هما: "الغول" و"الخل الوفي"، أي أن توظيف الأسطورة، واختيار عنوان العنقاء قد جاء مساوقة مع الحدث المفاجئ والخارج على المألوف، ونعني به الانتفاضة التي ألهمت الكاتب أن يبحث في التاريخ عن أشكال المقاومة في فلسطين عامة، ودور غزة في هذا السياق، لأنها بوابة مصر إلى الشام، والعكس، مستعرضًا بذلك الحقبة العثمانية وكيف قاومت حملة نابليون، والأهم في هذا كله هو محاولة إعادة تسجيل أشكال المقاومة الشعبية، ليس فقط على

مستواها العسكري بل من خلال استعراض النسيج الاجتماعي الذي يشارك بل يتقدم الصفوف في المواجهة العسكرية، وحين تعصف به الهزيمة العسكرية، فإنه يتراجع لينظم صفوف المقاومة الشعبية، فيزرع الأرض، ويستعيد الرموز الكبرى في هويته على المستويات الدينية والاجتماعية والتراثية، بحيث تغدو الكتابة أقرب إلى الملحمة منها إلى السرد التاريخي أو الكتابة الأدبية.

إن افتراض أن رواية العنقاء كانت مساوقة لأحداث الانتفاضة خلال العام 1988 لا ينفي أن الكاتب قد بنى كتاباته اللاحقة على أساس التتابع، بحيث تكون في مجموعها تعبيرًا عن رؤية فنية منسجمة مع المراحل التاريخية التي شكلت حاضنة الأحداث المشتركة بين الفن والواقع، بل أن البنية الملحمية قد اعتمدت في كثير من فصول الروايات على شخصيات تاريخية محددة مثل نابليون بونابرت وحملته على مصر ثم على فلسطين، كذلك فإن شخصية جمال باشا الحاكم العثماني قد كان حضورها متساوقًا مع الواقع ومتكئًا عليه، كما أن هناك مجموعة كبيرة من الشخصيات التاريخية التي شكّلت ركائز في بنية النص في السرديات اللاحقة، سواء في رواية الغول، أو الخل الوفي، أمثال لورنس العرب والجنرال اللنبي، فضلا عن طائفة كبيرة من الشخصيات التاريخية والوطنية في فلسطين عامة وفي منطقة غزة على وجه الخصوص وصولاً إلى المرحلة الراهنة.

الحس الملحمي في الكتابة:

من الممكن القول إن الكتابة الروائية عند السبعاوي قد غلب عليها الطابع الملحمي، وربما أمكن فهم ذلك كون الكاتب كان شاعرًا ولا يزال، لذا فإن حكائية السرد تميل إلى إسناد أدوار أقرب إلى الخوارق في بعض المواقف، فضلا عن الكم الهائل من الشخصيات التي تتحرك داخل النسيج الروائي بحيث لا يعود القارئ قادرًا على الاحتفاظ بتسلسل الأحداث على نحو يميز هذه الشخصيات عن غيرها، فإذا ما أعدنا النظر في الشخصيات التي تتحرك في واجهة الأحداث، أو تلك التي نسميها شخصيات رئيسة، فإنها تتمثل في كل رواية

بالعشرات، فإذا ما أضيف إليها مجموعة كبيرة من الشخصيات الثانوية، فإن الأمر لا يبدو طبيعيًا من حيث البناء التقليدي للرواية.

والكتابة الملحمية كما وردت في معجم بورداس (Bordas) *هي عبارة عن حكايا تاريخية تحكي أحداثًا بطولية نموذجية، ويعمد فيها الكاتب إلى توجيه الأحداث بحيث يمزج فيها بين الواقع والأسطورة حول شخصية مركزية تتميز بالبطولة الخارقة مثل أخيل وعوليس.. الخ.* (Le Maitre.1985, p.274)

يونس فارس جاء من بادية الجزيرة العربية، يقود خلفه كوكبة من فرسان البادية والعبيد، باع نصف تجارته (خمسمائة من الإبل) في سوق تبوك، والنصف الثاني في سوق غزة، قلبه متعلّق بالمكان حيث دفنت أمه في وادي الزيت على مشارف المدينة، الأمر الذي يدفعه لشراء أرض الوادي، رغم أطماع الفاسدين من أعوان الباشا التركي، ويشتري مع ذلك صمت ذوي النفوذ والمعارضين بأكياس من النقود الوفيرة بين يديه، يفاجئ الجميع بكرمه البدوي وتسامحه مع فلاّحي الأرض، ينتمي بنسبة إلى أعرق قبائل الجزيرة العربية وله صلة قرابة بالشيخ محمد بن عبد الوهاب (العنقاء، ص 32)، أما اقرب عبيده إليه فهو جوهر؛ عبدٌ عملاق مشقوق الشفة ولكنه بمثابة أخ له، حيث رضع يونس من أمه التي كانت تلقّب بالنجاشي حيث تنحدر هي الأخرى من أسرة ملكية في الحبشة. (العنقاء، ص34).

يعيد يونس وعبيده وفرسانه تهيئة أرض وادي الزيت، بالاستعانة بالفلاحين الذين أسعدتهم وفادة يونس لأنه أمّنهم على أرزاقهم في المكان، ومنحهم نصف الناتج مقابل خدمتهم، الأمر الذي أعاد الحياة للأرض، وجعلها تحفل بكروم الزيتون والفاكهة والحبوب، ومن ثم يُصهر يونس إلى شيخ حارة التفاح (حارة المؤلف) فيتزوّج ابنته فاطمة ذات الجمال الأخاذ، وبذلك تكتمل الأهلية ليونس ليكون واحدًا من رجال غزة المعدودين، ليشارك بعد ذلك في البناء والمقاومة، ثم يستشهد على أرض غزة في مقاومة الحملة الفرنسية.

تقاوم غزة الحملة الفرنسية، ولا يفوت الكاتب أن يربط بين هذه الحملة وأساليب اليهود في غزة تحديدًا، وفي الخارج لكي يكونوا عيونا وعونًا لبونابرت في حملته، غير أن المقاومة

الشعبية ومرض الطاعون سرعان ما يهزمان هذا القائد المغامر، فيرحل عن غزة بعد أن سلبها الطاعون والحرب خيرة أبنائها، غير أن من بقي من المقاومين أمثال جوهر ومبارك هم من واصلوا الطريق لتعود غزة إلى الحياة من جديد في نهاية الرواية، ليبدأ فصل آخر وآخر من الصراع والمقاومة والبقاء رغم فداحة الثمن.

إن ملحمة البطولة في هذه الرواية لا يعزوها الكاتب إلى أشخاص، رغم أن هنالك العديد من هؤلاء، بل يجعل مفهوم البطولة يتمثّل في سير الحياة بمختلف أشكالها في هذه المدينة، وفي المدن الأخرى رغم كثرة المصائب وتوالي النكبات، كما أن الحياة سرعان ما تجد طريقها، ويعود الناس سيرتهم من بناء وزراعة، بل وانحلال في بعض جوانب المجتمع، ولكن ذلك لا يعني أبدًا أن تسلّم المدينة لقدرها وتركع أمام الغزاة؛ ها هو يُجري حوارًا بين نابليون وأحد علمائه الذين جاءوا معه، فيسأله نابليون عن تاريخ المدينة، فيرد عليه بأنها موجودة منذ عصر البرونز، وأنها سبقت باريس في الوجود، وأنها أخذت اسمها من الكنعانيين ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وأن الاسم "غزة" يعني العزة والكبرياء، ويتساءل نابليون:

- *ماذا سيقول عني التاريخ يا شامبليون؟*
- *ما قاله عن الفاتحين قبلك، هذه المدينة يا سيدي هي سرّة العالم، كُلّهم مَرّوا من هنا. الذين فتحوا الشرق والذين فتحوا الغرب أيضا. أحمس، نبوخذ نصّر، الإسكندر، يوليوس قيصر، منهم من ترك توقيعه على قطعة من النقود أو كسرة من الآجر، ومنهم من لم يفعل، وكلهم جاءوا وذهبوا وبقيت هذه المدينة. لا الزلازل ولا الأوبئة ولا الطواعين استطاعت أن تقتلها. في كل مرة كانت تولد من رمادها كما تولد العنقاء.* (العنقاء، ص194).

لا يرى السبعاوي أن العنقاء قد أغلقت القوس على بطولة غزة، ومن ثم بطولة الوطن، ولكنه يحاول إعادة وضع نظرية الصراع في إطارها الإقليمي والقومي؛ ومن ثم يأتي الجزء الثاني من ثلاثيته في هذا الإطار، فصمود غزة ككيان ومدينة لا يمكنه أن يتعزز ويغدو

ملحمة إنسانية دون وقوف مصر مع هذا الصمود وإيلائه الأهمية اللازمة كبوابة لها، وامتداد نحو بلاد الشام، لذلك فإن تحليل العنوان يكشف عن المعنى المباشر له، حيث جاء لسان مبارك وهو إحدى الشخصيات الرئيسة في نسيج الثلاثية، نقلاً عن شخصية العارف بالله تاج الدين الخروبي: *"مصر هي الخل الوفي لبلاد الشام.. تصدينا معًا للغزو الصليبي.. التتار.. حاربنا معًا.. وانتصرنا معًا على مدار التاريخ.."* (الخل الوفي، ص40)

أما الجزء الثالث من روايته فهو "الغول" ذلك أن تكالب الحركة الصهيونية، ودسائسها في أوساط كل من الأتراك والإنجليز، بل في صفوف العرب أنفسهم يمثّل الخطر الأكبر الذي يحيط بالأمة، ويبتلع فلسطين دون أن يدرك الناس طبيعة هذا الخطر، ومدى مراميه وأهدافه، فقد استحكم الخلاف بين أبناء الملة الواحدة، العرب والأتراك، وتولّت الجمعيات ذات الطابع القومي بذر الخلاف بين كبار المثقفين، وقامت بشراء ضمائر العسكريين الذين عارضوا أو اعترضوا أساليبهم، ونشروا الفتنة في صفوف المسلمين بالطرق والاتجاهات الدينية المشبوهة، الأمر الذي أدّى إلى إذكاء العداء بين القوميتين العربية والطورانية، وشق الصفوف في جيوش المسلمين، في الوقت الذي فتح الطريق أمام الثائرين من العرب لاستعادة مكانتهم تحت شعارات العروبة، وبريق عودة الدور العربي إلى تليد مجده، من خلال الاستعانة "بأصدقائهم" من الإنجليز في بلوغ هذا الحلم، فرسموا لهم الأدوار، وزينوا لهم المستقبل، من خلال إنعاش أحلامهم بالدولة العصرية التي تأخذ بأسباب العلم، وأهمية الفكاك من دولة الترك التي كانت سببًا في تخلفهم وبقائهم في ذيل الأمم.

وهكذا وجد العرب، أو لنقل قسم منهم، في خدمة أعداء الإسلام والقسم الآخر مع جيوش مهزومة، وقيادات فاسدة، ومستقبل لا يبشر بالخير، فانهكتهم الحروب، وفتك الفقر بالأهلين، وانتشرت الآفات والطواعين بين الناس فهرب من هرب، وتشردوا في بقاع الأرض، ها هو أحد شخصيات رواية الغول الذي أُخذ عنوة ليحارب مع الأتراك يجد نفسه بعد إحدى المعارك بالغرب من غزة " *الحرب اللعينة... عرقتهم كما يعرق الوحش فريسته..*

تركتهم هياكل منخوبة.. جلدًا على عظم.. حتى أنا تغيرت.. لم أعد إبراهيم الدوش الذي يقول للأرض اشتدي ما عليكي قدي" لماذا أحس أنني محطّم ومهزوم تمامًا؟ (الغول، ص 176)

توظيف التراث الشعبي:

من الممكن القول إن كتابة عبد الكريم السبعاوي عامة، وفي الرواية على وجه الخصوص هي حقل واسع لتوظيف التراث، وإن الدارس المتتبع لكتاباته ليهوله حجم هذا التراث وتنوعه واتساع معرفته به، إنه تراث خصب تكاد لا تخلو منه صفحة واحدة مما يكتب، وهو موزّع بين الأمثال والشعر الشعبي، والقصص الشعبية، والغناء بأنواعه، من غناء المواسم والأعياد، إلى غناء الأعراس والأفراح، إلى الموالد ووداع الحجاج واستقبالهم، إلى أهازيج الحرب وشحن النفوس والمقاومة والدفاع عن الأعراض، وصولاً إلى أغاني النواح والندب والتعديد.. إنه طاقة لا حدود لها في هذا المجال، ولا نستغرب أن يفرد لهذا الباب أكثر من كتاب مثل ديوان "ديرة عشق".

لقد تمثّل التلامس الأول للسبعاوي مع التراث من خلال شخصية والده الشيخ حسين الذي كان يوظف التراث في تعليمه للأطفال، ولا نستغرب أن تحفل مكتبته بالمحفوظ من السيرة الهلالية، والأميرة ذات الهمة، ومغامرات سيف بن ذي يزن، وأشكال الشعر الشعبي ذي الطابع البدوي الذي حفلت به كتاباته على اختلاف أنواعها، وإنه لباب نرى أنه يستحق وقفة مطولة في أدب السبعاوي، بحيث يتم استكمال أدواته والبحث في أصوله، وطبيعته، ووظائفه ومراميه، الأمر الذي ربما أفردنا له دراسة خاصة به.

من ناحية، فإننا نرى أن مثل هذا التوظيف المكثر لأنواع التراث الشعبي في ثلاثيته يأتي انسجاما مع طبيعة الخطاب الروائي لديه، فنحن كما أسلفنا، وجدناه يستخدم الأسلوب الملحمي الذي يخاطب الجماهير ويعزز لديها حب الانتماء للمكان، والتفاني في التضحية في فترة كانت الأحداث تأخذ طابعًا وطنيًا عالي النبرة، ومقاومة شعبية مستعرة الأوار، كما أن الأديب يكتب وهو بعيد جدًا عن وطنه، وأخذته المنافي إلى أبعد تخوم الأرض، لذا فلا

نستغرب هذه العودة الروحية إلى قلب المكان بكل ما يحويه من قسمات اجتماعية ونفسية وعادات وتقاليد.

ومن جانب ثالث، فإن من يعرف الأديب السبعاوي يدرك أن لديه طاقة عالية على "مسرحة" أي حدث يتحدث عنه، فهو إنسان فكه يحاول أن يصنع النكتة وهو في أوج المأساة، كما أن طاقته على تمثّل المواقف وتمثيلها تكاد تكون سمة تغلب عليه، فالمَثَل عنده حاضر في كل المواقف، وهو حين يلجأ إليه فإنما يأتي به ليصادق على حقيقة ما، مؤكدًا لمضمونها، ومدللاً على معرفة عالية للعلاقة بين المثل والموقف الذي يرد خلاله، إنه يختصر الموقف، يلخّصه ويمنحه مصداقية ذات طابع شعبي منغرس في البيئة ومتحدث بلسانها، *فالمَثَل يتسم بصيغة الأمر... كما يتضمن، بصفة صريحة أو ضمنية دعوة العمل إلى سلوك، وإن لم يتبع علمه بعمله يكون متلقيًا قاصرًا.* (كيليطو، ص179).

نحن قطعًا بحاجة لنموذج أو أكثر لندرك أهمية توظيف المَثَل في الرواية؛ ها هو يتمثل في أحد المواقف بقوله: (إن قعقع القعود ديرو عالجمل حملو) (العنقاء، ص149) وهو مثل يعني إذا أصاب الوهن صغار الأبل "القعود" فإن الأولى أن تضعوا حِمله على جملٍ كبير السن لأنه معتاد على حمل الأثقال. وهو مثل منتزع من البيئة الريفية يكشف عن تنوع معرفة الأديب وانغراسه في البيئة المكانية والزمانية.

ونموذج آخر يمثل حوارًا بين شهوان ومريم زوجه في موسم الحصاد: "*استلقى شهوان على ظهره فوق الجرن فاردًا ذراعيه على طولهما طلبًا للراحة. نام عطيه (ابنها) على ركبتي مريم فاضجعته في القش وانسلّت إلى جوار شهوان توسدت ذراعه المفرودة، قال لها وهو يحدق في السماء*":

- *انظري يا مريم.. هناك.. لقد طلعت نجمة اسهيل مبكرًا هذه السنة. كان أجدادنا يقولون: سهيل بتطلع على غمر قمح وسلّ تين*) (العنقاء، ص152)، أي في موسم حصاد القمح، وإثمار التين، وهو "الأديب" بذلك يريد أن يعبّر عن تواصل الأجيال، واحترام العادات والتقاليد التي كادت الأجيال أن تنساها أو على الأقل لا تقيم لها

حسابًا، خاصة حين يكون مغتربًا في بلاد بعيدة كأستراليا فإن معاناته تزداد ضراوة، وحنينه للتقاليد الشعبية يغدو رغبة جامحة للانغراس في المكان بكل ما يعنيه من قيم وعادات. يمكن مراجعة كتاب السيرة الذي دعاه: (البحث عن الترياق في بلاد واق الواق) فهو كتاب غنيّ ويكشف على نحو واضح عن تفاصيل في غاية الأهمية من حياة الأديب.

التراث الديني في كتابة السبعاوي:

إن الدين أو الاعتقاد يكتسي أهمية خاصة في الرواية ذات الحس الشعبي أو تلك التي تخاطب جمهورًا متنوعًا من المتلقين؛ فخصيصة الدين هنا تقوم بالتواصل مع الجمهور على اعتبار أن هنالك مرجعية مشتركة لقياس مصداقية الخطاب أو خطئه، وعليه فإن مجرد نطق الشخصية بآية أو نص ديني، يمنحها المصداقية المبتغاة، أو يختصر عليها نصًا موازيًا لا ضرورة لإيراده، وهنا يقوم النص الأول مقام الاستعارة التي تغني عن التفصيل، كما تدعم منطق السارد أو المتكلم بحيث تكشف عن رؤية فكرية بعينها.

وفي نظرنا أن السبعاوي لم يستخدم النصوص الدينية أو القرآنية تحديدًا على الدوام في إطار تعزيز النص الضمني أو إكسابه مزيدًا من المصداقية؛ بل، وهذا هو المستوى الخاص من التوظيف، فإنه يضع الخطاب على ألسنة شخصيات لا تتناسب مع طبيعة الخطاب، ليشكل من ذلك مفارقة إبداعية تزيد من حجم المفارقة داخل السياق، وهو الأمر الذي يتفق في نظري مع النزعة المسرحية فيما يكتب، ويأتلف مع روح الفكاهة والسخرية الأصيلتين في خطابه.

ها هو يتمثل بالآية الكريمة، ولكن في سياق ينفي المقصود الحقيقي للآية في انزياح يقصد منه التأويل المضلل لبعضٍ من الجماعات المحسوبة زورًا على الدين: يقول: "*ثم زعموا أن الآية الكريمة "وجعلنا فيها رواسي أن تميد بكم" المقصود بها العلماء، فوضحنا لهم أن المقصود بها الجبال الراسخة التي تمنع الأرض أن تميد بالناس.. وغير ذلك من الكلم الذي حرّفوه عن موضعه لتأييد ما أتوا به من الباطل*" (الغول، ص62).

إن معرفة الأديب الواسعة بالثقافة الدينية قد مكّنته أن يعيد توظيف هذه الثقافة فيما يكتب على نحو يدعو إلى الإكبار، وفي نظري أن رؤيته الأيديولوجية كأديب صاحب نزعة قومية عربية، لا يقلل من أهمية إدراكه للدين في حياة الشعوب، كما أن الانتفاضة الفلسطينية في قطاع غزة تحديدًا قد تقولبت مع مرور الزمن حول المفاهيم الدينية الراسخة، تمامًا كما كان شأنها على مختلف الحقب التاريخية، حين يأتيها الغازي من خلف البحار متكئًا على مقولات ثيولوجية ملفقة.

السبعاوي شاعرًا:

يمكن اعتبار الشعر هو الخطاب الأول في كثير من التجارب الأدبية، ذلك أنه يأتي انسجامًا مع الحالات الشعورية المتغيرة، وهو لا يحتاج إلى ما يلزم القصة أو الرواية من تدبّر وتدوين ووسائل نشر مختلفة، كما أن طبيعته الانفعالية تجعل منه صدى مباشرًا للأحداث والمواقف، الأمر الذي يجعله وثيقة تاريخية تكتنز بطاقة انفعالية تجاه الحدث، تعمّق الإحساس به، أو تنتقده أو تضعه في مكانه الذي يستحق في تاريخ الأفراد والمجتمعات.

أما القصة أو الرواية، فإنها وكما أسلفنا، تعني تعدد الأصوات، وبلورة للأحداث بحيث لا تبقى مجرد أحداث تروى، بل إن دور المثقف هو الذي يلزمه بأن يعيد النظر في هذه الأحداث محللاً لها وناقدًا، ومبينًا لعلة وقوع الأحداث وكيفية تطور أبعادها وتأثيرها على رسم صورة المستقبل، إنها مسؤولية الأديب أو المثقف، أو كما عبر عن ذلك ميشيل فوكو بقوله "*أن يكون المرء مثقفًا معناه إلى حد ما أن يكون هو ضمير الجماعة*" (فوكو، 2007).

ومن ناحية أخرى، فإن الشعر لم يكن طورًا منقطعًا في حياة الأديب السبعاوي، بل إن الناظر في سيرته الأدبية سيجد أنه يكتب الشعر في الوقت الذي يكتب فيه الرواية أو السيرة، وهذا يؤكد ما كنا قد نبهنا إليه في مطلع الدراسة من أن الموقف يمكن أن يقترح نوع الخطاب الذي يعبّر عنه وينقله، ومصداقًا لهذه الرؤية فإننا نتوقف عند مطلع كتابه:

(البحث عن الترياق...) الذي مزج فيه بين الأسلوبين، ويكاد يكون استجابة لهاجسي الشعر والقصة؛ ها هو يعبّر عن ذلك في أحد المواقف:

سرقته إغفاءة.. حين استيقظ لم يجد الأولاد.. انفضوا من حوله كلٌ إلى شأنه.. ارتشف قهوته التي بردت.. استغرق في تأملاته.. الوطن لم يكن وطنًا.. كان الجزيرة التي نشأت على ظهر الحوت.. أشعل السندباد النار ليتدفأ.. فاستيقظ الحوت على لسعها وغاص إلى القاع.. تاركًا السندباد يتخبّطه الموج.

رأى نفسه طفلاً يعدو بين زروع السواقي.. غزّة صارت بعيدة بُعد نجم في الدب القطبي، وأتاه الشعر بعد هجرٍ طويل فغمغم:

- *هذه لحظات التذكّر*

رُجي كياني..

اضربيني كبرقٍ يماني

أدخليني كما يدخل الرمحُ في القلب

واحتشدي في دمي

كهدير الأغاني (البحث عن الترياق، ص1)

إن المتأمل في هذا المقطع من الكتابة، ليدرك بدء ولادة الشعر من داخل الحدث، أي ما يمكن دعوته بتفاعل الأنواع الأدبية إلى درجة التوالد، إنه نوع من صعود الكتابة من المستوى الوصفي أو السردي في اتجاه استبطان الحالة الشعورية لتبلغ مستواها الغنائي، عندها تكون الحالة الذهنية قد استغرقت في تفاصيل الحدث وتأملته من الداخل، واستجابت لهذا الانفعال من خلال إبداع معادل فنّي تكون الذات مركزًا له، بينما تتوزع أصداؤه في اتجاهات متعددة لتصنع شعرية الموضوع، عندها تنفرج حالة التوتر والانقباض عند الشاعر ويغدو، بلغته وغنائيته، أقرب إلى كيان شفّاف كبحيرة صافية إذا نظرت إلى سطحها تراءت لك أعماقها قريبة متدانية لشدة صفائها ونقائها، ولعل هذا ما ذهب إليه رومان جاكبسون في تفسيره لمعنى الشعر قائلاً: "هو الشعر الذي يدرأ عن نفوسنا صدأ

الركود والاعتياد الذين يتهددان كلامنا عن الحب والكره، عن الثورة والتصالح، عن الإيمان والكفر"(Jakobson,1973 p.125).

لنُعد تأمل كلمات المقطع قليلاً لندرك من أي أفق انطلقت هذه الكلمات، وكيف تفاعلت فيما بينها لتصنع الحالة الشعورية المطلوبة لكي تبلغ عند الشاعر حالة من "البرق اليماني" أو التطهر Cathersis كما هو فعل المأساة عند أرسطو (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص62)، إنها تبدو في ظاهرها حالة بسيطة من الاستدعاء أو التذكر(هذه لحظات التذكّر)، ولكنه ليس تذكّرًا عاديًا إنه "مجيء" الشعر من خلال استدعاء أدواته من "خزّان" الطفولة، أو صندوق باندورا العجيب، حيث احتشاد المشاعر بين العثور على لحظات السعادة المطلقة في عالم الطفولة البريء، وبين لحظة الإدراك بأنه فقد ذاك العالم، ولم يعد يجده في هذه البقعة النائية من الأرض، بعيدًا عن مسارح طفولته، وانطلاق روحه دونما أدنى تحليل أو تعليل.. الصدمة العصبية المشتهاة التي استدعت مجموعة من أفعال الطلب أو الأمر: اضربيني كبرق يماني/ ادخليني كما يدخل الرمح في القلب/ واحتشدي في دمي كهدير الأغاني..

إنه حضور الشعر في الذات الشاعرة حين تغتسل الروح بالبرق ودخول الرمح في القلب، أو الاحتشاد في الدم.. كلمات تقاوم الصدأ كما عبّر عنها جاكبسون في تعريفه للشعر.

هذه "الهزّة" هي البرق اليماني، دون التوقف عند المعنى المباشر قدر "تصور" كيف يكون البرق يمانيًا لأنسان عاش في جزيرة العرب المتشوقة للبرق والعطشى لحبات المطر.

بهذه الروح الباحثة عن معنى وجودها، وبهذا الإدراك بأن فردوسه البسيط بساطة عالم الطفولة، الذي ولّى ولم يعد قائمًا، تجده في لحظة من لحظات الإدراك، يعيد تنسيق كيانه وفقًا لجدلية الحياة، وناموس الطبيعة، مؤكدًا لأبنائه حقيقة مصطنعة ولكنها بمثابة عزاء للذات عن خسارتها، ومحاولة تعليل "هروبة" بعيدًا عن تراب الوطن بقوله: (إذا كان الفقر في الوطن غربة، فإن الغنى في الغربة وطن) (البحث عن الترياق، ص15)، بيد أنه يدرك أنه يضع بين أيدي أبنائه تعلّة وجودهم في وطن جديد لم يعثر فيه على ذاته، كما لم يتمكن

من التصالح مع واقعه على نحو يمنحه السلام الذي ينشده، ولا ذاك الاستقرار الروحي الذي يبحث عنه، فنراه يضع الكلام على لسان أحد العاملين لديه في مزرعته "الجديدة" في أستراليا قائلاً:

- *أيها السيد القادم حديثًا.. لكل أرض تربتها وطقسها.. ومواسمها.. والذي يغترب في بلاد ولا يأخذ أهبته ليتعايش مع ظروفها يحكم على نفسه بالخسارة.. إليك هذه النصيحة من رجل عجوز خبر الدنيا:*

"الطبيعة لا تغيّر نواميسها من أجل إنسان.. أو طائر.. أو شجرة.. لذلك فإن على الكائنات الحية أن تتغير.. إذا أرادت الثبات والنبات."(المصدر السابق، ص98).

هذا "السيّد القادم حديثًا" إلى أستراليا، والذي يقرّ بأن لكل أرض تربتها وطقسها لايزال يراهن على الزمن، وأن حتمية الأشياء تقضي بأن يقتص المظلوم من مضطهده حتى وإن تطاول الباطل واستعظم فمصيره إلى زوال، طالما لم يركع صاحب الحق، ولم يسلّم بالأمر الواقع، وهو يحتكم إلى منطق الطبيعة التي لا تقبل التزييف، ففي قصيدة له بعنوان "مواسم الهجرة إلى الوطن" كتبها لحفيدة "عبود" بمناسبة مرور خمسة وستين عامًا من النكبة، يعبر عن المفاهيم من خلال الكلمة المفتاحية "مواسم"، حيث أن هذه المواسم هي حكم الطبيعة التي لا تتخلّف عن مجيئها سواء أحب الأنسان أم لم يفعل فهي مواسم هجرة، أي كما تهاجر الطيور وفقًا لحاستها الطبيعية، وتساوقًا من منطق خَلقها وتكوينها، فإن هذه الهجرة تكون إلى الأوطان. مشددًا على مفهوم "الوطن" بأنه المكان الذي اختارته الطبيعة ليكون المكان الطبيعي لكل كائن، فلا يتخلّف عن موسم العودة هذا، وهو يعدد مجموعة من الكائنات الطبيعية المعروفة، مشددًا على أسلوب عودتها إلى مواطنها الأصلية بأنه بمثابة حركة طبيعية لا تصنّع فيها ولا مخالفة لناموس الطبيعة:

فالأبل تعود، مشرعة الأعناق، ذلول الرأس ⟵ إلى العطن

وقطعان الفِيلة، تعود بولائدها إلى ⟵ تراب الوطن

وأرتال الجاموس البرّي، تعود في ميعادها إلى ⟵ السافانا

وفلايا الخيل الوحشي البرّي تعود في ميعادها إلى ←———— أوطانها

والأيائل، تهبط من مواطنها في الجبال، بأثداء مترعة باللبن إلى ←— أماكنها الأصلية

وهكذا تفعل جراء الدب القطبي حيث تعدو فوق ثلوج القطب، ولا ينسى أن يجعل الريح البالغة البرودة "الصرصر" تندف فراءها كندف القطن... أين تذهب؟ قطعًا إلى أماكن تستجيب لعودتها وطبيعتها.

وبالطريقة نفسها؛ فإن صغار الحيتان تنقضّ إلى عمق البحار لاهية، واثقة أنها تمارس حقها الطبيعي في مهد الآباء، ثم يقترب شيئًا فشيئًا من هدفه، حين يتحدث عن رياح الصيف التي تهبّ على قمم الجبال التي "اغتسلت بماء المزن" فتكون النتيجة أن "تبرعم أشتال العنب، وأغراس التين"، ثم يصدح رف الحساسين الذي "حلّ على فنن" بالغناء، ثم يكون طبيعيًا أن يرجع "عبود" حفيده كما ترجع كل هذه الكائنات إلى مواطنها، يعود هو بدوره إلى "مسقط رأس أبيه وجدّيه"، ثم لا ينسى أن يستخدم الفعل "يغرس" لقدميّ عبود عميقًا في أرض فلسطين، فتكون النتيجة أن تحتفل الأرض بمقدمه، وتغدو "كجنةِ عدن"... ومن ثم تكتمل دورة الأفلاك، في حركة الطبيعة المتكررة، ولا ينسى أن يقفل هذه الدائرة بعبارة: وينتصف الزمن من الزمن... لأن هذه القوة التي وقفت في وجه حركة الطبيعة ردحًا من الزمن، لابد أنها ستتهاوى على نحو من "القصاص" كونها عاندت فعل الطبيعة، ومنعت حدوث هذه الدورة.

قصيدة: مواسم الهجرة إلى الوطن

تعود الأبل إلى العَطن..
مشرعة الأعناق ذلول الرسن..
ترجع قطعان الفيلةِ بولائدها لتراب الوطنِ
ترتاد السافانا في موعدها أرتال الجاموسِ البريّ..
فلايا الخيل الوحشي..
أيائلُ هبطت من معقلها الجبليّ بأثداء مترعةٍ باللبنِ..

تعدو فوق ثلوج القطب جِراءُ الدبّ القطبي وقد ندفت فروتها الريحُ الصرصرُ ندفَ القُطن..

تصعدُ أسماك الحبشة جدران الشلال الهمجيّ إلى موطنها الأصليّ..

ترجعُ للنهرِ رفوفُ البجعِ النقّي..

عجايا اللُقلق من منفاها الشتوي على قرميد المدن..

تنقضّ صغار الحيتان إلى أعماق الأوقيانوس لتلهو في مهد الآباء..

وتطفو ثانيةً فوق السّطح كحيزوم السفن..

تهبُّ رياحُ الصيف على قمم تغتسلُ بماءِ المُزنِ..

فتبرعمُ أشتال العِنب.. وأغراس التين.. ويصدح رفّ حساسين حلّ على فنن..

يَرجعُ عبودُ.. الطِفل إلى مسقطِ رأس أبيه وجدّيه ويغرسُ قدميه عميقًا في أرض فلسطين... فتخضرُّ الأرض كجنّة "عدن"..

نُكملُ دورتها الأفلاكُ.. وينتصفُ الزَمنُ

... من الزمن...!

عبد الكريم السبعاوي

ملبورن/ أستراليا، 2013/5/15

إن ما يقوله الشعر في هذا النص هو ما قاله عبد الكريم السبعاوي في كل رواياته، ولكنه هنا يخاطب الأجيال التي قد تنسى وتيأس من المطالبة بحقها بحكم التقادم، إنه منطق يأتلف مع منطق الطبيعة ويتعزز بمرور الوقت، فهذه بلاد لا يعمر فيها ظالم.

إن ما يميز السبعاوي في معالجته للشعر هو هذا الانتماء الحثيث للمكان، والانغراس في البيئة الشعبية للوطن؛ فقد ابتدأ النص بالصورة الشعرية المستوحاة من نمط الحياة العربية الأم، وذلك بتصوير فعل العودة عند الأبل التي تعود إلى "العطن"، وهو مباركها أو المواضع التي تشتمّ فيها "أعطان" الإبل، ويتبع ذلك بأكثر الحيوانات ضخامة وعِظمِ هيئة، واثقًا أن أي قوة لا يمكن أن تقف في وجه هذه العودة... ولكن ذلك ينسجم أيضًا مع

الكائنات الأخرى التي تسكن القطب، أو تلك التي تعوم في قيعان المحيطات أو تضرب بأجنحتها في الفضاء... إنها جميعًا تجئ في موكب العودة الذي يجعل عودة حفيده "عبود" جزءًا من فعل الطبيعة وناموسها.

خلاصة:

عبد الكريم السبعاوي متميّز في توظيف التراث ويحتفل به على نحو ربما لا نجد له مثيلاً في أدب غيره من أدباء فلسطين، كما أن إلمامه بتوظيف اللغة التركية في السياقات التي أوردها أمرٌ يحتاج إلى وقفة خاصة أيضًا. وهو ليس توظيفًا مقحمًا أو مفتعلاً، بل يشكّل جزءًا من بنية النص لا تعارض فيها أو تكلّف.

غير أن ما يمكن أن يؤخذ على أدب السبعاوي الروائي، هو هذا التوسع المسرف في الشخصيات الرئيسة، فهنالك كم هائل من الشخصيات.. بل نكاد أن نقول بأنه يقدم مجتمعًا متكاملاً، كلاً بصنعته ومهنته، الأمر الذي يزيد من صعوبة التعامل مع حبكة القصة والسيطرة على موضوعها، وفي اعتقادي أن الكاتب قد لجأ إلى هذا الأسلوب استجابة لطبيعة الكتابة الملحمية التي أراد لها أن تساير التاريخ، وما إضافة رواية (رابع المستحيل) إلا دليلٌ واضح على هذه النزعة لدى الكاتب، ورغبته الملحة على أن يقول مالم يقله أحد غيره.

لا بدّ من التنويه إلى أن الكاتب قد أشار في مقدمة روايته: (الخِلّ الوفي) بأن "الأسماء الغزاوية" التي وردت في الثلاثية، سواء أسماء الأفراد أو العائلات... هي من خيال المؤلف، وأن حصول التطابق بين هذه الأسماء هو من قبيل الصدفة المحض" وهذا أمر يدعو في الحقيقة إلى الاستغراب؛ ذلك لأن أسماء العائلات تحديدًا هي أسماء حقيقية ولا زالت هذه العائلات موجودة في غزة، بل إن بعض الوظائف التي أشار إليها الكاتب في ثنايا كتابته، هي وظائف حقيقة مثل الشيخ سعيد الشوّا وابنه رشاد، الذين كانا رئيسين لبلدية غزة على التوالي، كذلك عائلات عرفت في غزة، مثل عائلات خيال، والصوراني، والزهّار والخروبي

والبطش والسوسي والكولاغاصى... الخ، كلها عائلات عرفت في غزة، وأغلبها لا يزال يعيش هناك.

إن من الممكن القول في هذا السياق، أن الكاتب يكتب سيرة مدينة، وتاريخ شعب، ومقاومة أمة، وهو في هذا يحار بين التسجيل الذي يمكن التحقق من صدقيته، وبين الملحمة الفنية التي ميزت السرد الروائي لديه، وهو أمر جعل الكتابة تقتفي الأحداث، وتنقّب عن الزمان والمكان ليقول.. هذه بلادي التي هوجمت على مرّ الزمن وقاومت... انتصرت تارة، وانكسرت تارة... غير أنها لم تستسلم لمغتصبيها، ولم تزلّ بها القدم عن هويتها العربية.

ومن ناحية أخرى، فإننا نعتقد أن ترجمة أعمال الكاتب في ملجأه البعيد –أستراليا- قد دفعه لأن يكون متوازيًا دقيقًا مع الواقع، هذا إن لم نقل إنه كان "متطابقًا" أحيانًا مع التاريخ، ذلك أنه في تلك البلاد حريص أن يقابل الحجة بالحجة، لذا فإنه يدرك أنه يكتب مدانيًا للأحداث ومفسّرًا لها، ومعللاً أحيانًا للظواهر الاجتماعية كوجود الشخصية اليهودية النمطية في غزة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

والكلمة الأخيرة الجديرة بالملاحظة هي تركيز الكاتب على "الأرض" كعنصر أساسي للكتابة لديه، إنها موضع الصراع ومنطلق الثورة على الغزاة، لذلك فإن السبعاوي، شأنه شأن أكثر أديبات وأدباء فلسطين، يركز على إبراز عنصر الأرض كمحور أساسي تدور حوله الأحداث، لذلك فإنه عندما وصل إلى أستراليا قد حرص أن تكون له مزرعة مترامية الأطراف، غير أن ذلك رغم النجاح الباهر الذي حققه، لا يعوضه أبدًا عن إحساس الطريد من أرضه، فهو لا يكتب ما كتب في إطار أزمة فردية، بل يكتب قضية شعب، إن لم تكن أمة بأكملها.

عبدالكريم السبعاوي – سيرة حياة:

وُلد عبد الكريم حسين السبعاوي في مدينة غزة، حارة التفاح عام 1942 في أسرة فقيرة ولكنها حفية بالعلم والثقافة، درس في مدارس غزة (مدرسة صلاح الدين في المرحلة الابتدائية، ومدرسة اليرموك في المرحلة الإعدادية، ومدرسة فلسطين في المرحلة الثانوية، وكان والده الشيخ حسين السبعاوي صاحب مدرسة تسمى مدرسة سرور الأطفال، وهي مدرسة كتاتيب ظل يدرّس فيها حتى الستينيات، وتوفي الشيخ حسين عام 1987).

- بعد تخرج الأديب عبد الكريم السبعاوي من مدرسة فلسطين بشهادة الثانوية العامة، عمل مدرسًا في مدارس غزة، وكان يكتب الشعر وينشره في جريدة أخبار فلسطين، ثم خرج إلى الأردن أثر النكسة عام 1967، حيث عاش في مخيمات الأردن مدة عام انتقل بعدها للعمل في السعودية، وكتب لصحيفة اليوم السعودية.

- انتقل في أوائل السبعينيات إلى العمل الحر، فكانت تجارة اللحوم من أستراليا عملاً جلب له ثروة كبيرة، وقد راودته فكرة الهجرة مبكرًا لكن الأمر حُسم عندما مُنعت ابنته من دخول الجامعة في السعودية بحجة أنها أجنبية، فهاجر إلى ملبورن عام 1981 حيث استقر هناك هو وزوجته وأطفاله السبعة.

- واصل السبعاوي كتابة الشعر في منفاه الجديد، غير أن الرواية اجتذبته خاصة بعد انطلاقة الانتفاضة الفلسطينية عام 1987.

- عاد السبعاوي إلى أرض الوطن حيث أنشأ منتجع النورس على شاطئ غزة، وهو يضم مسرحًا أوبراليًا وقاعة مؤتمرات، وقاعة موسيقى ومسبحًا أوليمبيًا، كما أنشأ دار النورس للنشر كما أنشأ جائزة السبعاوي للأدب. (انظر في ذلك موقع- عبد الكريم السبعاوي على الشبكة الدولية، وقد كتب السيرة الدكتور محمد البوجي، جامعة الأزهر-غزة).

توالت كتاباته الروائية على النحو الآتي:

1. العنقاء- دار السبيل للنشر، ملبرون أستراليا 1989. حيث تُرجمت الرواية على نفقة وزارة الثقافة الأسترالية، 1994. (فازت بجائزة جبران العالمية)
2. الخل الوافي- دار النورس للنشر، غزة 1997.
3. الغول- دار النورس للنشر، غزة 1999.
4. طائر البرق- رواية للناشئين، دار النورس للنشر، غزة 2000.
5. البحث عن الترياق.. في بلاد واق الواق، دار النورس، غزة -2001.
6. رابع المستحيل... بلا التاريخ. (أرجّح أنه عام 2011).

- أما دواوينه الشعرية فهي كالآتي:

1. نوديت باسمي- ديوان شعر، دار الفارابي، بيروت 1980.
2. متى تُرك القطا- ديوان شعر، دار النورس للنشر، غزة 1996.
3. ديرة عِشق- ديوان بالعامية الفلسطينية، دار النورس للنشر، غزة 1996.
4. زهرة الحبر سوداء- ديوان شعر، دار النورس للنشر، غزة 1998.
5. زقرق رقص- ديوان شعر بالعامية الفلسطينية- تحت الطبع.

المصادر والمراجع:

الأفريقي، ابن منظور. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، د.ت.

السبعاوي، عبد الكريم. **العنقاء**. مبلورن- أستراليا: دار سبيل للنشر، 1989.

السبعاوي، عبد الكريم. **الخل الوفي**. غزة: دار النورس للنشر، 1997.

السبعاوي، عبد الكريم. **الغول**. غزة: دار النورس للنشر، 1999.

السبعاوي، عبد الكريم. **البحث عن الترياق.. في بلاد واق الواق**. غزة: مطابع الجرّاج، (د.ت).

فوكو، ميشيل. **نظام الخطاب**. ترجمة د. محمد سابيلا. بيروت: دار التنوير، 2007.

كونديرا، ميلان. **الستارة**. ترجمة معن عاقل. دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، 2007.

كيليطو، عبد الفتاح، وآخرون. **دراسات في القصة العربية** "وقائع ندوة مكناس". ط.1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. بيروت: مكتبة لبنان، 1979.

Jakobson, Roman. **Questions de Poetique**. Paris: Edition De Seuil, 1973.

Le Maitre, Henri. **Dictionnaire Bordas De Litterature Francaise**. Paris: Bordas, 1985.

المراجع من الشبكة العنكبوتية:

البوجي، محمد والسبعاوي، ناطور. الذاكرة الفلسطينية (موقع الأديب عبد الكريم السبعاوي) الشبكة العنكبوتية 7. 1 2014 Abdulkarimsabawi.com.