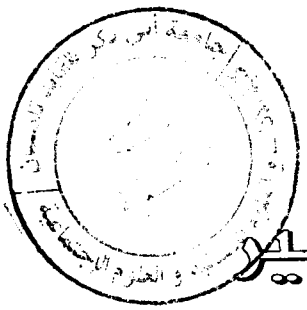
MAG 013 - 01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية
جامعة تلمسان
معهد اللغات و الأدب العربي

سجل تحت رقم 325/ل
بتاريخ
2008 ماي 31



رسالة
لنيل شهادة الماجستير

الموضـــوع
توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربـية الحديثة فـي المشرق

إعداد الطالب
عبد العالي بشير

المشرف الأساسي
الدكتور إبراهيم عبد عبيد علوه

المشرف الإداري
الدكتور شايف عكاشة

السنـــــة الدراسـية
1993 - 1992

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية
جامعة تلمسان
معهد اللغات و الأدب العربي

رسالة
لنيل شهادة الماجستير

الموضـــوع
توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربـية الحديثة فـي المشرق

إعداد الطالب
عبد العالي بشير

المشرف الأساسي
الدكتور إبراهيم عبد عبيد علوه

المشرف الإداري
الدكتور شايف عكاشة

السنـــــة الدراســـية
1993 - 1992

-oOOo- محتويات البحث -oOOo-

_مقدمة .
_مدخل .

(1)-محاولة فك التعاقل الإصطلاحي.

(أ) مصطلح توظيف .
(ب) مصطلح القصص الشعبي .
(ج) مصطلح القصيدة الحديثة .

(2)-خصائص القصيدة الحديثة .

(أ) تنوع عدد التفعيلات في الجملة الشعرية .
(ب) تنوع القافية وعدم الإلتزام بحرف روي واحد .
(ج) الوحدة العضوية .
(د) الإعتماد على الصورة المركبة .
(و) الإفادة من الأساطير والرموز .

(3)-مقارنة فنية بين القصيدة القديمة والحديثة .

الفصل الأول: القصص الأسطوري .

_ تعريف الأسطورة .
_ أنواع الأساطير .

(1)- الأسطورة الطقوسية .

(2)- الأسطورة التعليلية .

(3)- الأسطورة الرمزية .

(4)- الأسطورة التاريخية .

_ علاقة الأسطورة بالشعر .

(1)-دراسة قصيدتي .

(أ)من يوميات سيف بن ذي يزن .
لعبد العزيز المقالح .
(ب)رسالة إلى سيف بن ذي يزن .

(2)-دراسة قصيدة

(أ) السندباد في رحلته الثامنة .. لخليل حاوي.

الفصل الثالث: القصص الشعبي العاطفي .

- تعريف القصة العاطفية .
- خصائص القصة العاطفية .

(1)-دراسة قصيدة .

(أ)عودة وضاح اليمن -------- لعبد العزيز المقالح .

(2)-دراسة قصيدة .

(أ)ديك الجـــــــن -------- لعبد الوهاب البياتي .

(3)-دراسة قصيدة .

(أ)حيزبـــــــة ---------- لعز الدين المناصرة .

خـلاصـــة و تـقـــويـــم .

الفصل الرابع : المادة الشعبية وعلاقتها بالوزن .

(1)-الوزن والأبحر المستعملة في القصيدة العربية الحديثة .

(أ)البحور الصافية .
(ب)البحور المركبة .

(2)-الإيقاع .

(أ)تعريفه .
(ب)الفرق بينه وبين الوزن .
(ج)أشكال الإيقاع .

(3)-القافية .

- تعريفها .
- أشكالها .

(1)القافية المتوالية .
(2)القافية المتراوحة .
(3)القافية الداخلية والتقائية .

- دراسة تطبيقية لبعض النماذج الشعرية .

- الخاتمة .

(3)-دراسة قصيدتي .

(أ)زرقاء اليمامة -------- لعز الدين المناصرة .
(ب)البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ----لأمل دنقل .

(4)-دراسة قصيدة .

(أ)إرم ذات العماد ------- لبدر شاكر السياب .

خلاصة و تقويم.

الفصل الثاني : القصص الشعبي الديني .

- مفهوم القصص في القرآن الكريم .
- الفرق بين القصة في القرآن والقصة الفنية .
- عناصر القصص القرآني .

(1) الشخصية .

(2) الحدث .

(3) الزمن .

(4) المكان .

(5) الحوار .

(6) السرد .

(1)-دراسة قصيدتي .

(أ)قافلة الضياع .
لبدر شاكر السياب .
(ب)المومس العمياء .

(2)-دراسة قصيدة .

(أ)من حوليات يوسف في السجن -------- لعبد العزيز المقالح .

(3)-دراسة قصيدتي .

(أ) الرأس والنهر ---------- لأدونيس .
(ب)العودة إلى كربلاء ------ لأحمد دحبور .

خلاصة و تقويم.

المصادر والمراجع.

1- المصادر الدينية .

2- المصادر الشعبية .

3- المراجع العربية .

4- المراجع الأجنبية .

5- الدوريات.

6- الفهرس.

- مقدمة -

إن إختياري للموضوع لم يكن عن سابق تصميم،ولكن كل ما في الأمر أنني لمست من خلال إطلاعي على بعد مصادر البحث الرئيسية ،أن هذا الموضوع لم ينل من الدراسة إلا حظا ضئيلا لايتناسب مع ما حوته دواوين الشعراء في العصر الحديث،بمعنى أن أحدا من الباحثين_فيما أعلم_لم يفرد كتابا خاصا لدراسة هذه الظاهرة الأدبية دراسة مفصلة.من هنا إتضح لي أن هذا الموضوع بكر ولذلك حاولت_بعون الله_سد هذا النقص بقدرما سمحت به طاقتي وثقافتي .

بعد إختياري للموضوع رحت أحتفي بالدواوين لإختيار شعراء مختلفين وظفوا قصصا في قصائدهم وبعد المسح الكامل لمعظم دواوين الشعراء المحدثين توصلت إلى تحديد المتن،وبعد إستقراء المتن قسمت الرسالة إلى أربعة فصول :تناولت في الفصل الأول القصص الشعبي الأسطوري،ودرست فيه قصيدتين لعبد العزيز المقالح: الأولى بعنوان"رسالة إلى سيف بن ذي يزن"والثانية بعنوان"من يوميات سيف بن ذي يزن" ،وقصيدة لحليل حاوي بعنوان"إرم ذات العماد" ؛وتطرقت في الفصل الثاني إلى القصص الشعبي الديني،وقد درست فيه أيضا قصيدتين لبدر شاكر السياب: الأولى بعنوان"قافلة الضياع" ،والثانية بعنوان" المومس العمياء" ؛كما درست فيه قصيدة "من حوليات يوسف في السجن"لعبد العزيز المقالح ،وقصيدتي" الرأس والنهر"لأدونيس و"العودة إلى كربلاء"لأحمد دحبور.وإكتفيت في الفصل الثالث بدراسة ثلاثة قصائد: الأولى لعبد العزيز المقالح بعنوان "وضاح اليمن"والثانية لعبد الوهاب البياتي بعنوان"ديك الجن"والثالث لعز الدين المناصرة بعنوان"حيزية عاشقة من رذاذ الغابات".أما الفصل الرابع فقد خصصته لدراسة علاقة المادة الشعبية بالوزن وقد تناولت فيه النقاط التالية :

- الوزن والأبحر المستعملة في القصيدة الحديثة .
- الإيقاع و أشكاله .
- القافية و أشكالها .

وختمت هذا الفصل بدراسة لبعض النماذج الشعرية .

وقد أفردت في نهاية كل فصل خلاصة ركزت فيها على إبراز أهم النقاط التي تعرضت إليها في كل فصل،وفي الأخير أنهيت البحث بخاتمة عامة وفهرس يضاف إليها تبث بالمصادر والمراجع.

_أما عن الطريقة التي سرت عليها في إعداد هذا البحث فيمكن إجمالها فيما يلي :

1)-سعيت في البداية نحو تبني منهج لقراءة النص الشعري،فاطلعت على مجموعة من الكتب أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر"ظاهرة الشعر المعاصر" لمحمد بنيس،وفيه حاول أن يرتبط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه ،مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة ،ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والإجتماعية .

وكتاب"حركية الإبداع" لخالدة سعيد،والذي هو خروج صريح على المناهج السائدة في قراءة الأدب العربي،حيث درست فيه مجموعة من النصوص الشعرية ،والروايات والقصص القصيرة مستعينة بالمنهج البنيوي .

وكتاب"دراسة في نقد الشعر"لإلياس الخوري،وهو عبارة عن محاولات في قراءة الشعر العربي المعاصر ويهدف صاحبه من وراءه إلى ممارسة نقدية تنطلق من النص الإبداعي أساسا،ثم تقوم بربط هذا النص بالمستوى الإديولوجي،في سبيل الوصول نحو القدرة على ربط النص الإبداعي بالممارسة الإجتماعية .

وكتاب"في بنية الخطاب الشعري"وفيه درس عبد المالك مرتاض بنية الخطاب الشعري لدى عبد العزيز المقالح من خلال قصيدته الطويلة "أشجان يمنية"وقد قسم هذه الدراسة إلى خمس فصول.تناول في الفصل الأول البنية الخارجية للقصيدة ،وفي الفصل الثاني تناول الصورة الشعرية وعالج في الثالث الحيز الأدبي،و في الرابع التعامل مع الزمن،أما الخامس فقد خصصه لدراسة الصوت والإيقاع.

2- إلتجأت بعد ذلك إلى تلخيص كل قصة لتكوين فكرة عن مضمونها،ثم كنت أعود للنص الشعري لتحديد العناصر لأن هذه العناصر لابد أن تتفاعل مع غيرها لتنصهر بالقصيدة وتجعلها عالما قائما بذاته مستقلا بوجوده

3-تأتي بعد ذلك مرحلة تحديد زاوية النظر"الرؤية" التي ينظر بها الشاعر إلى القصة وهو يحولها إلى قصيدة ،لأن الشاعر حين ينظم القصيدة تكون عينه مفتوحة على عالم القصة الشعبية لإختيار العناصر القابلة للتشكيل وشروطه ،أما العناصر الأخرى فإنه يستبعدها.

4-تأتي بعد ذلك مرحلة التحليل والتركيب وذلك يتم باستثمار جميع المعطيات السابقة من أجل فهم النص.

وعلى العموم إن قراءتي تحاول أن تستنطق النص وتعريه من الداخل وتفتح المجال له ليبوح بمكنوناته الداخلية وليكشف عن عناصره كيف انسجمت والتحمت رغم اختلافاتها لتشكل هذه الوحدة النصية.

بقي أن أشير أنني فضلت مصطلح"القصيدة الحديثة"عن غيره من المصطلحات الأخرى"القصيدة الحرة ،المعاصرة ،التفعيلة" لسببين:

أ_لشموليته وكثرة استعماله وتداوله في الساحة النقدية.

ب_ولأن الحديث في نظرنا ليس مجرد مغايرة في بعض العناصر الشكلية أو المضمونية ،بل هو مغايرة شاملة تتجاوز بعضية العناصر إلى كلية

العلاقات التي تحتويها فتصبح احداثا شاملا،وعلى هذا الأساس فإن الشعر الحديث هو الذي يحدث خلخلة في اللغة والأشكال والمضامين،أما عن الصعوبات والعراقيل التي اعترضت سبيلي أثناء انجاز هذا البحث فيمكن حصرها فيما يلي:

_أثناء تعاملي مع النصوص الشعرية احترت في اختيار الطرق التي أسلكها لتنظيم عملي،والوصول إلى النتيجة التي كنت أهدف إلى تحقيقها ولكني فضلت استعمال المنهج البنيوي الذي سهل لي عملية تحليل القصائد الشعرية إلى مكوناتها الأولية.

_كما واجهتني صعوبات أخرى تمثلت في قلة المراجع وصعوبة الحصول عليها وإن وضعية مثل هذه تجعل الباحث في كثير من الأحيان يصد عن متابعة عمله،لأنه يجد نفسه محاصرا ولا سبيل إليه من وثائق ومعلومات.

ولابد من التنبيه هنا إلى أنني تغاضيت في بحثي عن بعض الشعراء المشهورين أمثال"محمود درويش،الفيتوري،صلاح عبد الصبور،نزار قباني وغيرهم" لأن الهدف من بحثي لم يكن دراسة أفقية مما يجعلني أستحضر كل الشعراء،وإنما كان الهدف منه هو الدراسة العمودية،مما اضطرني أحيانا إلى الاكتفاء بدراسة الشعراء الذين تميزت أشعارهم بطابع توظيف القصص الشعبي،وهذا يعني أن بعض قصائد شعرائنا الكبار السابق ذكرهم قد تضمنت ملامح من القصص الشعبي،ولكن هذه الملامح بقيت خافتة فيها،ففضلت إهمالها والإقتصار على الشعراء الذين طغت أو برزت على أشعارهم ظاهرة توظيف القصص الشعبي.

أخيرا أرجوا أن أكون قد وفقت في عملي المتواضع هذا،كما أرجو أن يساهم هذا البحث بقدر الإمكان في فتح المجال لدراسات تكون أكثر شمولا وأدق عمقا.

كما لايفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مد إلي يد

المساعدة لإنجاز هذا البحث،وأخص بالذكر الأستاذين الكريمين،الدكتور علوه إبراهيم لما له من فضل الإشراف على هذا البحث،والدكتور شايف عكاشة الذي قبل أن يشرف اداريا على الرسالة ،وذلك بعد سفر الدكتور علوة إلى الأردن للعلاج والذي أتمنى له الشفاء العاجل.

_ والله ولي التوفيق _

مدخل

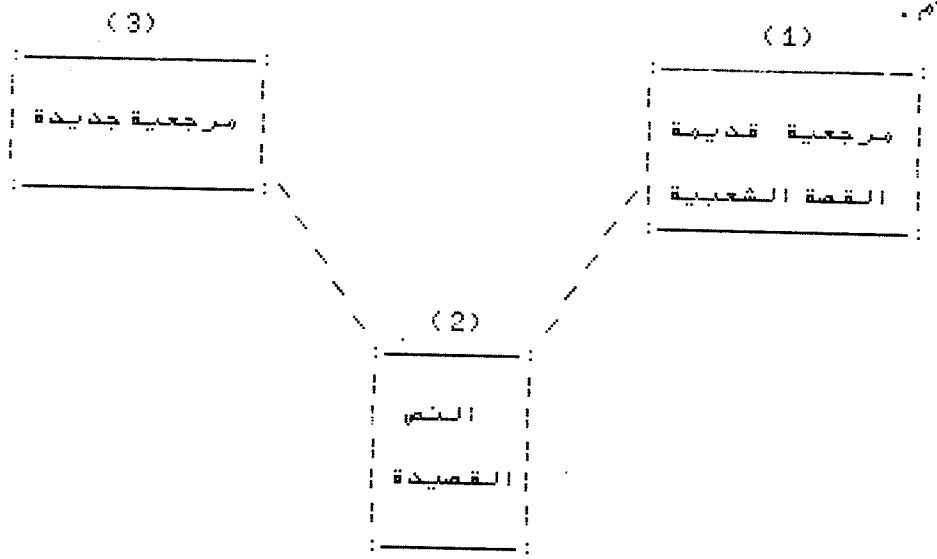
١/ محاولة فك الإشكال الإصطلاحي

٢/ الإرهاصات الأولية لعملية التوظيف

(1)-محاولة فك التعاقل الإصطلاحي -

قبل الشروع في دراسة القصائد العربية الحديثة التي وظف فيها الشعراء المحدثون قصصا شعبيا أحاول تحديد مفهوم بعض المصطلحات التي وردت في عنوان البحث.

(1)-توظيف:نعني بكلمة التوظيف أن الشاعر الحديث في أثناء عملية الإبداع يستحضر أو يستلهم عناصر من قصة شعبية ما و يوظفها في نص شعري،بحيث تذوب هذه العناصر و تنتشر في ثنايا القصيدة لتشكل مع بقية العناصر الأخرى عملا فنيا متكاملا،وقد تأخذ هذه العناصر الشعبية أبعادا مخالفة تماما لأبعاد النص الأصلي،كما أن الإنتشار يخضع لمنهجية الشعرلامنهجية القصة الأم.



*هذا وإن عملية التوظيف تتطلب من الشاعر عدة أمور:

-1- أن يكون مستوعبا القصة الشعبية ،وأن يعي جميع أحداثها،ومواقفها وشخصياتها،بل ويستطيع أن يقرأ فيها أشياء لا يستطيع غيره أن يقرأها وأن يستخلص لنفسه المعاني والعبر التي قد لايتفطن إليها غيره.

---

1)لم أذكر في بحثي القصائد التي أعادفيها الشعراء نظم بعض القصص الشعبية شعرا كما فعلت الدكتورة عزيزة مريدن في كتابها القصة الشعرية في العصر الحديث.

-2- القصة في القصة الشعبية يمكننا أن نعد القاص إلى توظيف هذه القصة و أن يستمر فيها في ذاكرته ، ثم يستدعيها وقت يتطلب منه هذا التوظيف إعادة قراءة هذه القصة و الإطلاع على تفاصيلها و التأمل في كل ما تؤدي إليه .

-3- أن " لرغم أجزاء القصة الشعبية مع أجزاء القصة يمكن أن يساعد القارئ الموضوعي أن يكتشف أن نسيج القصة متأثر في نسيج القصيدة .

-4- غالبا ما نجد الشعراء عنوان قصائدهم هو عنوان القصص الشعبي يرتكزون عليها ، أو هم على الأقل يكتفون بالإشارة إلى ما له صلة بالقصة .

-إن توظيف القص الشعبي في الأشكال الأدبية يحقق غاية و الشعر بصفة خاصة ليس بدعة فنية ، وإنما هو ضرورة ملحة فرضتها إشكالية الأصالة و المعاصرة لقد وجد الأدباء في المادة الشعبية مادة فنية ووسيلة فعالة من أجل تدعيم رؤاهم الفنية و تقريبهم من الشعب و الدفاع عنه .

(ب)- القصص لا أريد في هذا المقام سرد مجموعة من الشعارات النقدية ، ولكن كل ما في الأمر هو أنني سأحاول إستعراض مقومات القصة بصفة عامة ، القصة الشعبية بصفة خاصة ، فالقصة في شكل من الأشكال الأدبية يترجم الأديب من خلالها للشعب عن أفكاره و عواطفه الإنسانية و القومية و التاريخية ، وذلك من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب جذاب و مثير ، مما يجعل القارئ يتتابع القصة من أولها إلى آخرها بشغف وإذا أردنا أن نتحدث عن عناصر القصة وجدناها تتكون من العناصر التالية :

(1) الموضوع .

(2) الشخصيات .

(3) الحوار .

(4) المكان .

(5) اللغة .

هذا مفهوم القصة بصفة عامة ،ولكن عندما نضيف مصطلح (شعبية) إلى كلمة (القصة)فبدون شك أن مفهوم القصة يتغير .

فهم المراد بالقصة الشعبية ؟

أو بعبارة أخرى هل (الشعبية)تتحدد أو تقاس بالتداول و الإنتشار؟

أم بعدم التدوين؟

أم على مستوى اللغة (الرسمية و العامية)؟

أم بكونها تتناول موضوعات تعالج قضايا الأغلبية الساحقة في المجتمع؟

-ورد في لسان العرب لإبن منظور(1) أن أصل كلمة (شعب)مأخوذة من الهيكل البنيوي للمجتمع القبلي العربي،فهي جزء أساسي وعضوي في تكوين الهرم القبلي .

الشعب

↓

القبيلة

↓

الفصيلة

↓

العمارة

↓

البطن

↓

الفخذ

-رسمت الطبقة الأولى أو رأس القبيلة (شعبا) ،لأن الكل يشعب منها فلفظة شعب هي رمز توحيد الأفراد رغم الفوارق و الإختلافات،وهكذا نلاحظ أنه بعدما كانت كلمة (شعب)بكل أبعادها الشكلية و الدلالية في القمة أصبحت في الأسفل من خلال الممارسات اللغوية و الثقافية و الإقتصادية ،

---

1) إبن منظور-لسان العرب-دار بيروت للطباعة-1768-ج-1-ص 508 .

وكان الترتيب العكسي نتاج تطور تاريخي وإجتماعي،وقد صاحب هذا التطور إنقلاب لغوي ودلالي،أي بعدما كانت لفظة (شعب)تحمل في طياتها السلطة و النفوذ و القوى العليا الطاغية ،أصبحت تدل على الضعف و القوة المسيطر عليها ،التابعة المقزولة المقمشة .

-ويعادل كلمة (شعب) أو (شعبية) PEUPLE -POPULAIRE في اللغة الفرنسية ، وقد عرّف صاحب روبير الصغير(-)LE PETIT ROBERT (1) كلمة (شعبية) POPULAIRE بتعريفات مستفيضة نختار منها مايلي :

* ملك الشعب .

* من نتاج إستعمال الشعب،ولا تستعمل أبدا في الأوساط البورجوازية و عند الناس المثقفين .

* يتوجه إلى الشعب .

و نجد أيضا التعريف في قاموس لاروس الفرنسي(كل ما ينتمي إلى الشعب ويغذيه و يتماشى مع ذوقه شكلا ومضمونا)(2) .

-نستخلص من كل هذه التعاريف أن لفظة الشعبية أو الشعبي في كل عمل أو ممارسة يقوم بها الشعب وموضوعها الشعب،وأن مسطلح "الشعبية "لا يجد مبرر الإستعماله ولا يكسب مصداقيته إلا في المجتمعات الطبقية التي قسم نظامها السياسي و الإقتصادي شعبها إلى قسمين يكادان يكونان متناقضين قسم قوي مسيطر،وقسم ضعيف مسيطر عليه ولكل قسم خصوصيات خاصة به ،ولكل قسم طريقته ووسائل التعبير عن آماله و آلامه .

---

(1)LE PETIT ROBERT -5éme EDITION-2TRIMESTRE-1370 PAGE 1347
(2)LAROUSSE-LIBRAIRIE LAROUSSE-EDITION-1986

تقول روزلين ليلى قريش في تعريف القصة الشعبية وعن دورها في المجتمع والدوافع التي أنشأتها وتعد- أي القصة الشعبية -من أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها الروايات الشفاوية عن حياة الإنسان ومن أهم الأدوار التي لعبتها والدوافع التي أنشأتها نقل الحوادث والتعويض عن الوقائع ونقد المجتمع والتعليم والتعبير عن أنواع الظلم الإجتماعي والإضطهاد الذي تعرضت له الشعوب على مر الأيام كما أنها كانت وسيلة للتسلية و التخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت منها الطبقة الشعبية الكادحة)(1).

- أما عثمان حشلاف فيعرفها بقوله (وأما القصة الشعبية العربية ،فتختفي بمحتواها التراث القصصي الضخم الذي إمتزج فيه تاريخ هذه الأمة بأساطيرها ووقائعها بخيالها قبل الإسلام وبعده ليتحول كل ذلك إلى واقع إنساني مثالي بالوقائع الحقيقية والمغامرات الخطيرة ،وهي خلال هذه القصص تسير الأحداث سيرها الطبيعي كما تقتضي سنن الحياة ،ولكن لا يستطيع أحد قوة سحرية تضع الخوارق و تهيئ الصدف و تخلق الظروف الملائمة لتمضي بها في المسلك الذي رسمه القصاص إلى النهاية في نسيج محكم)(2)

وهذا الكلام يؤول بنا إلى التعرفة بين القصة الرسمية و القصة الشعبية .

---

1)روزلين ليلى قريش القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية ،1988 ، ص (7) .

2)عثمان حشلاف،التراث والتحديث في شعر السياب،مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية-دار المعارف ط/2-1983 .

القصة الرسمية	القصة الشعبية
الكاتب	الراوي (في البداية)
اللغة الفصحى	اللغة العامية (في البداية)
الثبات على شكل واحد	التغيير والإضافة من عصر إلى آخر
الأحداث واقعية	وقائع عجيبة

(ج)- القصيدة الحديثة :كل شيء في هذا الكون محكوم بقانون التطور و التغير ،ولا شيء يمكن أن يأخذ طابع الثبات وإلا تعطلت الحياة وسادت أساليب الإستعمار ،لقد جاءت ولادة القصيدة العربية الحديثة إستجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر،وكانت بذلك نابعا من واقع التحولات السياسية و الإجتماعية ،يقول السعيد الورقي في تحديده لإتجاه القصيدة الحديثة (لقد إتجهت القصيدة الحديثة إلى نقل الواقع من حالة البعثرة الوصفية التي كانت مدار الشعر القديم إلى المنقل غير المألوف،فقد تخلص الواقع من نظامه المكاني و الزماني و الموضوعي و النفسي)(1).فالقصيدة بهذا المفهوم هي قفزة خارج المفهومات السائدة ،هي تمرد على الأشكال الشعرية القديمة .

وللقصيدة الحديثة خصوصيات يمكن إجمالها فيما يلي :

-1-تنوع عدد التفعيلات في الجملة الشعرية :لم يحافظ الشعراء المحدثون على نظام البحر،وإنما إستعملوا نظام التفعيلة ،فاستعملوا

1) السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية -دار المعارف ط/2 -1983 .

التفعيلة المفردة في البحور البسيطة والتفعيلة المركبة في البحور المركبة ،كما صار الشاعر حرا في إستخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد،فقد يضع تفعيلة واحدة و قد يضع تسع تفعيلات.

-2-تنوع القافية وعدم الإلتزام بروي واحد: القافية في التشكيل الموسيقي التقليدي تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات،وإن التطابع التجريدي للأوزان ساعد بارقا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات،فالقافية في الشعر التقليدي هي تركيبة من الإيقاع الصوتي، ويدخل في هذه التركيبة حرف الروي،وهو الصوت الذي كانت تنتسب إليه القصيدة .

لقد أحس الشاعر الحديث بصدى ثقل القافية كنوع من الإلتزام الخارجي، فصار التحرر منها،غير أن هذا لا يعني أن شاعر التفعيلة تخلص نهائيا من القافية وإنما عانة ما في الأمر أنه توقعها داخلية ،منثورة،مفسرة ، متراوحة،لتناسق موسيقي يخضع للموجات الشعرية أو المدارات الإنفعالية ، ولذلك تخلصت من حرف الروي،والذي أصبح بدوره صوتا منتقد ومتغيرا ، لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض.

-3-الوحدة العضوية: إن بناء القصيدة العربية الحديثة أشكل كلا معقدا وتتنامى داخليا لم تعد(تقرأ خطيا سطرا سطرا)،وإنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاء،وفي هذه الحالة لا ينقل الشاعر في شعره أفكارا واضحة أوجاهزة كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي،وإنما يجعل كلماته كمائن وأشراكا لإلتقاط عالم الغيب(1).

---

1)عبد الحميد جيدة ،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل،ط/1-1730 .

-4-الإعتماد على الصورة المركبة: أصبحت الصورة الشعرية -في القصيدة العربية الحديثة- إلى جانب التفعيلة تلعب دورا بالغا بوصفها المبنى التفصيلي للقصيدة ،فهي وسيلة لسبر أغوار التجربة الشعرية ،و الصورة في القصيدة الحديثة تنجم عن صياغة شعرية جديدة قبل كل شيء و عن رؤيا شاملة تعيد بناء الواقع من جديد(فهي لا تعبر عن التجربة تعبيرا واقعيا بل إنها تخبئ وراءها المعاني والإحساس والمشاعر إنها ترمز و تومئ وتدل وتشير)(1).

-5-الإفادة من الأساطير والرموز: من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من إستخدام الأسطورة و الرمز. يعرّف عبد الحميد جيده الأسطورة بقوله (هي قصة متداولة أو خرافية تتعلق بمكان خارق أو حادثة غير عادية...وتقدم تفسيرا للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال،و هي قصة مخترعة أو ملفقة، وأما المفهوم الفلسفي فإنها الصورة التي تمثل أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم)(2).

و يعرّفها كامبل في كتابه -البطل والألف وجه- (بأنها الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لاتنفد..فالأديان والفلسفات و الفنون و الأشكال الإجتماعية عن الإنسان البدائي والإنسان التاريخي والإكتشافات الكبرى في العالم والصناعة وحتى في الأحلام التي تتناثر في النوم كلها تنبع من الدائرة السحرية للأسطورة)(3).

---

1)عبد الحميد جيدة ،المرجع السابق-ص(367).
2)المرجع نفسه-ص(105).
3)سعيد الورقي،المرجع السابق-ص(164).

-هذا وإن الشاعر الحديث يستخدم الأسطورة لإستغلال ما فيها من إمتلاء رمزي و بعد نفسي لتجربته المعاصرة ،يقول عز الدين إسماعيل في هذا المعنى(إتجه الفنان المعاصر إلى إتخاذ الأسطورة لإحداث توازن مستمر بين العالم القديم و الجديد لسيطرة على تلك الصورة العريقة من العقم والفوضى التي يكون تاريخنا المعاصر)(1).

-أخيرا إن للأسطورة قيمة فنية كبيرة إذا أحسن إستخدامها،فهي تتيح للشاعر إستغلال وسائل مهمة في التعبير كالنزعة الملحمية .

كما وظف الشاعر الحديث إلى جانب الأسطورة مجموعة من الرموز المتنافرة ليخلق منها عالما غير واقعي لايمكن أن تحكمه القواعد التنظيمية المألوفة ،وإنما هو كيان فني مستمد من عناصر الصورة وليس من الواقع الخارجي .

فالرمز هو الذي(يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر من وراء النص،وهو قبل كل شيء معنى خفي وايحاء،إنه اللغة التي تبدأحين تنتهي لغة القصيدة)(2).

و هو عند يونج(وسيلة إدراك ما لايستطاع التعبير عنه بغيره ،فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لايوجد له أي معادل لفظي،هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)(3).

هذا وإن طبيعة الرمز الشعبي تختلف عن طبيعة الرموز في مجالات أخرى يقول شايف عكاشة موضحا هذه الفكرة :(إن اللغة ذاتها تحمل نوعين من الرموز:رمز إشاري،رمز إيحائي،أما الرمز الإشاري فمصدره ما يسميه

---

1)عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ط3،1981،ص(229).
2)سعيد الواقي-المرجع السابق-ص(153).
3)شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب،الجزء الأول،القسم الثاني،ديوان المطبوعات الجامعية ،1987،ص(85).

(2) الإرهاصات الأولية لعملية التوظيف .

مما لا شك فيه أن أي ظاهرة فنية لاترقى إلى مستوى النضج أو الكمال الفني إلا بعد أن تسبقها عدة محاولات فاشلة أو ناقصة على الأقل. وظاهرة توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربية الحديثة لم تشذ عن وهذه القاعدة .

-وقبل تتبع هذه الظاهرة الفنية عبر قصائد الشعراء المحدثين يجدر بنا أن نشير إلى نقطتين أساسيتين :

أولا :ينبغي علينا أن نفرق بين توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربية الحديثة وبين إعادة نظمه شعرا .

ثانيا :هناك مجموعة من الشعراء لم يوفقوا في عملية التوظيف وإن كان لهم فضل السبق في ذلك .

-ليس من السهل على أي باحث أن يتتبع هذه الظاهرة الفنية عبر القصيدة العربية الحديثة إلا أن ذلك يتطلب من الإطلاع على كل ما صدرمن دواوين الشعراء المحدثين في مختلف الأقطار العربية من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى وقتنا الحاضر على الأقل،ولذلك سأقتصر على دراسة نموذج للتوظيف لم توفق فيه "نازك الملائكة "-في نظري-لأسباب سأشير إليها في نهاية هذا الفصل.

-فالنموذج هو قصيدة (أغنية للإنسان).لقد مرت هذه القصيدة بعدة مراحل حتى وصلت إلى شكلها الأخيرفي البداية نظمت تحت عنوان(مأساة الحياة) وكان ذلك في سنة 1945 ثم أعادت نازك نظمها بأسلوب جديد فكانت صورتها الثانية .تقول نازك في هذا الصدد :(وعندما مضيت في نظمها لاحظت رغم وحدة الموضوع أنها قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف في كل

نقطة منها عن مأساة الحياة...فرأيت أن اهبها عنوانا جديدا خاصة و إني بدأت أنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه تفاؤل،ولذلك سميتها (أغنية الإنسان)وقد مضيت في نظمها حتى بلغت خمسمائة و ست و سبعين بيت من الوزن الحقيقي نفسه)(1).

تقول نازك في أحد مقاطع هذه القصيدة الطويلة (2):

أي ذنب جنته حواء؟مـــــاذا عرفت من شعبانها المشؤوم
ليتها لم تمس دوحتها قـــط و لم تصب للغبي المسمـــوم
ليتها لم حس بالشرك والخير ولم تدري للتمرد طعمـــا
ليتها حافظت على جهلها المط بق ما دامت الغباوة نعمى
وليكن آدم وحواء قد شـــا را وداسا السماء في أصرار
لم يكفر أن ضاع جنان الـــ خلد؟لم تكف سورة الإحتقـار
وسدى يبحثان في عالم يســـ كن فيه الغموض والإســـرار
هبطا في تعثر صامـــــت الآ هات غرقان في جمود الذهول
يسحبان الذكرى الكئيبة في صمـ ت و يستحييان جدب الحقول
إيه حواء!كيف عوقبت بالنفـ ي و لولاك ما عرفنا النور
أنت يا من بعث الخلود وباحزا ن لياليك اشتريت الشعورا
الخطايا التي اقترفت ستبقـى شعلا في وجودنا و ضيـــاء
كخطايا الرب الذي سرق النـا ر لعباده و نال الشقـــاء(3)

لا أريد في هذا المقام إعادة نشر هذه المقطوعة،ولكن سأقتصر على رصد العناصر التي وظفتها نازك فيها و الإشارة إلى مصدرها الشعبية.

---

1)ديوان نازك الملائكة،الجلد الأول،دار العودة،الطبعة الثانية،1981 ص(105).
2)تعاملت في دراستي مع قصيدة أغنية للإنسان رقم،01،الديوان، ص(241-309).
3)الديوان،ص(261-263).

-1- الشعبان: لم يرد لفظ الشعبان في النص القرآني ولكن ورد لفظ الشيطان قال تعالى: "ويا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فسوس لهما الشيطان"(1).

نفهم من هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى نهى آدم وحواء عن الإقتراب من الشجرة المحرمة ولكن إبليس لم يقر له قرارا حتى إتخذ من ذلك النهي منفذا لغواية آدم وزوجته ،فأخذ يحتهما و يغويهما بالأكل من الشجرة وبالفعل فقد أفلح في خطته .

وبما أن لفظ الشعبان لم يرد فيه القرآن الكريم،فمن أين إستلهمت نازك هذا العنصر؟

-من مصدر ديني آخر،لأن الحية وردت في التوراة (2)في الموقف نفسه ،أومن الفلكلور العربي وبالضبط من الفكرة القائلة :بأن الحية توحدت بالشيطان عندما تسلل هذا الأخير إلى الجنة .

يقول شوقي عبد الحكيم في هذا المعنى(فإذا كانت الحية قد توحدت صراحة بالشيطان حين تسلل إلى الجنة داخل الحية ،والحية هي التي أغرت حواء بالأكل من شجرة المعرفة ،أو الشجرة المحرمة أو شجرة التين فكان أن إستحاب آدم بإغراء من حواء وعلى هذا فإن الثلاثة : الحية والشيطان والمرأة ما هما إلا وجها واحدا لنفس البطل)(3).

-2- الدوحة :-ليتها لم تمس دوحتها قط-هذا العنصر إستلهمته نازك من قوله تعالى:"ولا تقربوا هذه الشجرة" مع العلم أن نازك لم تشر إلى نوع الشجرة .

---

1)سورة الأعراف،الآيات،18-22.
2)التوراة-سفر التكوين،الإصحاح الثالث،الآية 1-6.
3)شوقي عبد الحكيم،الفلكلور والأساطير العربية ،ص(187).

-3-ضياع الجنة وسورة الإحتقار:قال تعالى:"فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوآتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة ،وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة "(1).

لقد وقع آدم وحواء فيما وقع فيه من الخطيئة بدت لهما عوراتهما فشرعا يلصقان الورق بعضه لبعض لستر عورتهما.

-4-الهبوط من الجنة :قالى تعالى :"اهبطا منها جميعابعضكم لبعض عدو فإما ياتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا يضل و لا يشقى"(2)،إن نازك في قصيدتها إستغلت أيضا فكرة الهبوط.ولكن دون الإشارة إلى فكرة العداوة ،اللهم إلا إذا كانت كلمة الصمت توحي بذلك .

هبطا في تعثر صامت الا...هات غرقان في جمود الذهول

يسحبان الذكرى في صمـ...ت و يستحييان جذب الحقول

-5-حواء وبرومتيوس:تقول نازك الملائكة :

إيه حواء إكيف عوقبت بالنفـ ـي ولولاك ما عرفنا النور

أنت يامن بعث الخلودبأحزان لياليك وإشتريت الشعورا

الخطايا التي اقترفت ستبقى شعلا في وجودنا و ضياء

كخطايا الرب الذي سرق النار لعباده و نال الشقاء

-إستعانت نازك في هذه المقطوعة بأسطورة بروميتيوس،ولكن من يكون بروميتيوس؟وما هي نقاط التشابهبينه وبين حواء؟وما السر من وراء هذا التوظيف؟

---

1)سورة الأعراف،الآية ،22.
2)سورة طه ،الآية ،123.

إن"بروميثيوس"هو الذي اغتصب النار ليستفيد منها البشر،يقول شوقي عبد الحكيم(إن بروميثيوس رأى بثاقب فكره أنه بمساعدة النار سيتمكن البشر أن يصنعوا من البرونز والحديد أسلحة وأدوات كثيرة نافعة تزيد من رفاهيتهم فاستعطف"زيوس"أن يمنعهم إياها،إلا أن"زيوس"أجاب قائلا:"بالنار سوف يصبح بنو البشر في غاية المهارة فيظنون أنفسهم أندادا للآلهة."وهنا رأى بروميثيوس أنه من النبل ألا يكثر بغضب "زيوس"وأن ينزل النار إلى الأرض ليفيد منها بنو البشر،ومع أنه كان يدرك أن"زيوس"سوف ينزل به أشد العقاب..فأخذ عودا من الغاب من ذلك النوع الذي لايزال ينمو في البلاد الحارة يستخدم في الوقود،وصعد إلى السماء حاملا هذا العود في يده وأمسك به في الوهج،حتى اشتعل واضطرمت النار فيه كالخشب،ثم هبط نازلا إلى الأرض)(1).

ونهاية القصة بين"بروميثيوس"و"زيوس"كبير الآلهة معروفة حيث أن هذا الأخير حقد على"بروميثيوس"بالعقاب الشديد،وهو أنه تحمل الآلهة الشداد"بروميثيوس"إلى جبل كيقاوس ويوثقه إلاه الحرارة الماهر بسلاسله إلى صخرة ضخمة يؤمها إلى نسر بري متوحش ينقر جسمه العاري ويلتهم كبده كل صباح لينمو كبد جديد في المساء،ويعاود النسر إلتهامه في صباح اليوم التالي وهكذا إلى ما لا نهاية)(2).

و بالرغم من هذا العذاب اليومي الشديد فإن"بروميثيوس"طالبا الرحمة والصفح إلى أن جاء بطل خارق يدعى"هرقل-HERACLES"إلاه الحرب فقتل بسهمه النسر و فك وثاق"بروميثيوس".

---

1)شوقي عبد الحكيم-موسوعة الفلكلور والأساطير العربية-ط/1،1980، ص(100).

2)موسوعة الفلكلور والأساطير العربية،ص(111).

نستخلص من كل ما سبق أن حواء تشترك مع بروميتيوس في عدة نقاط يمكن إجمالها فيما يلي :

الخطيئة	حواء	بروميتيوس
1- الخطيئة	الإقتراب من الشجرة المنهى عنها	إغتصاب النار
2- العقاب	الطرد من الجنة	ربطه إلى صخرة و تعذيبه
3- السبب	إستمرار الحياة على وجه الأرض	رفاهية البشر و إسعادهم

-كما وظفت نازك في هذه القصيدة قصة دينية أخرى هي قصة (قابيل و هابيل)،تقول نازك :

حدثتني الوديان عن زمن مر ❮❯ و لفته بالضباب الليالي

عندما كان في الوجود فتى راع ❮❯ يغني الرياح فوق الجبال

كان يدعى هابيل كان يسوق الـ ❮❯ غنم الظامئات كل صباح

إلى أن تقول :

أين هابيل؟أين وقع خطى أغـ ❮❯ نامه في الجبال و الوديان

ليس منه إلا ضريع كئيب ❮❯ شاده في العراء أول جان(1).

يمكن تلخيص قول الشاعرة كما يلي :

إن قابيل كان راعيا يسوق الغنم الضامئات كل صباح،وفي يوم من الأيام كان نائما تحت ظل جوزة بالقرب من جدول هادئ،يصغي إلى خرير الماء و خطو القطيع،وإذا بأخيه هابيل يتوجه نحوه وهو يحمل في يده سكينه

1)ديوان نازك الملائكة ،ص(264-265).

المسموم،وما هي إلا صرخة وتأوهة حزن،واضطراب قصير حتى هدأ الجسد الطاهر،وأقام قابيل عند الغدير إقامة الخلود،وعندما عسعس الليل وخيم السكون على الكون عاد القطيع بدون راع وبقي وحيدا يمشي بخطى متثاقلة،يحاول أن يطرد شبح الجريمة من مخيلته،ولكن أنى له ذلك و صرخة القتيل البري، تعاوده كل ليلة.لقد مات هابيل و لم يبق إلا قبره الكئيب الذي على الأرض أو جان.

-و في مقطع آخر تنتقل نازك إلى تصوير الحالة النفسية لآدم عندما أبصر بإبنيه قاتلا و مقتولا،فينصحه :أيها المستطار إنك لن تستطيع رد أو محي ما سطره القدر حتى لو عمرت طويلا،فنم واترك قابيل ينتشي بدم أخيه،لأن لعنات القتيل لن تعرف الصمت و سوف تبقى تصرخ بالثأر وتحول الأيادي إلى مخالب و الأرض إلى قبور و الناس إلى ذئاب .

يا لأحزان آدم عندما أبصر . بإبنيه قاتلا ومقتولا
أيها المستطار لن تردع الأقدا . ر حتى إذا بكيت طويلا
استرح أنت نم دع القاتل الأ . ثم يسكر على نشيش ادماء
لعنات القتيل لن تعرف الصمت . غدا تستبد بالأحياء
لعنات تظل تصرخ بالثأ . ر وتبقى تخز في الأعصاب

و تحيل الأيادي إلى مخالب والأرض . قبورا والناس محض ذئاب(1).

-وأخيرا تختم نازك قصيدتها بفكرة فحواها أن لعنة الآباء القديمة أبقت في عروق الأبناء نبض الجريمة،ذلك النبض الذي لا و لن ينام أو يهدأ ما دام هناك بشر يعيشون على سطح الكرة الأرضية،ولذلك فإن المسيح جاء ليكفر عن خطيئة آدم و حواء.

---

1) الديوان ص(269).

تقنيات التوظيف

- إن نازك قد وظفت في قصيدتها عناصر إستقلمت روحها من القرآن الكريم و عناصر أخرى إشتقتها من التوراة و الإنجيل ومن كتب التفسير والذاكرة الشعبية ،وهذه العناصر يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

(أ)- العناصر القرآنية :

(ب)- الصفاء و الطهر : تقول نازك

ذلك الحلم ذلك الأبد الناء . ثم قابيل في صفاء وطهره

لقد أخذت نازك روح فكرة الصفاء والطهر من النص القرآني،يقول عزوجل في سورة المائدة (لأن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوأ بإثمي).

(2) سبب القتل :تقول نازك في سبب قتل قابيل هابيل

لم يشاهد قابيل الغيرة . ينتشي في نقمة محمومة .

نفهم من هذا البيت أن الغيرة والحسد الناجمان عن فكرة قبول القربان من هابيل و رفضه من قابيل هما اللذان دفع بهذا الأخير إلى التفكير في قتل أخيه ،و معنى ذلك أن نازك أخذت أيضا روح هذه الفكرة من القرآن الكريم ،يقول الله سبحانه وتعالى: (قال :لأقتلنك :قال : إنما يتقبل الله من المتقين).

(3) الندم :تقول نازك

ليس إلا قابيل يمشي رهيب الـ . خطى نهب الأفكار والأوجاع

أخذت أيضا فكرة ندم قابيل بعد قتل أخيه من الآية الكريمة (فأصبح من النادمين) لكن الشيء الملاحظ هو أن نازك لم تشر في نصها إلى عملية

الزمن كما وردت في النص القرآني،بل إكتفت بتصوير الحالة النفسية لقابيل بعد القتل.

(4) العناصر الشعبية :قبل الإشارة إلى هذه العناصر أود أن أوضح فكرة و هي أنني أقصد بالعناصر الشعبية الأشياء التي خزنتها الذاكرة الشعبية أو دونتها بعض الكتب القديمة ،وهذه العناصر كالتالي :

أ-تقول نازك

عندما كان في الوجود فتى راع يغني الرياح فوق الجبال

كان يدعى هابيل كان يسوق الـــ غنم الظامئات كل صبـــاح

إن فكرة الرعي لم ترد في النص القرآني،ولكن بعض المفسرين وفـــي مقدمتهم إبن كثير يشير إلى ذلك في قوله (فلما كان ذات ليلة أبطـأ هابيل في الرعي...)(1)،و جاء في الشوراة (...كان هابيل راعيا للغنم وقابيل عاملا في الأرض)(2).

ب-كيفية القتل:تقول نازك :

كان يوما ينام في ظل الجـــو ز على شط جدول نعســـان

حالما بالآفاق كفاه في المـــاء العبيري في سكون المـــاء

إلى أن تقول :

لم يشاهد قابيل تقتله الغيرة يمشي في نقمة محمومـــة

إن النص القرآني لم يشر أيضا إلى الطريقة التي تمت بها الجريمـــة و لكن إكتفى بالإشارة إلى ذكر السبب الذي دفع قابيل إلى التفكير في قتل أخيه -قبول أو رفض القربان- أما نازك فقد أشارت إلى ذلك بنـــوع من التفصيل كما نلمس في النص الشعري.

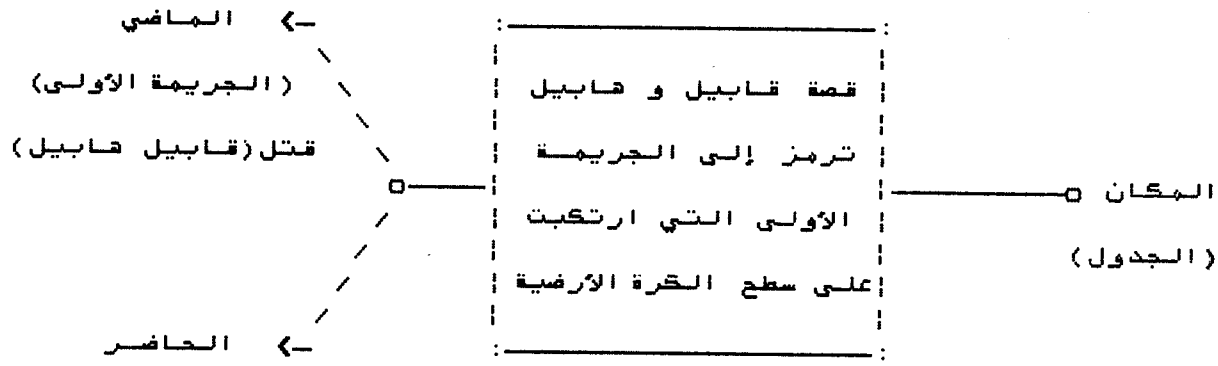
---

1) ابن كثير،قصص الأنبياء،مكتبة الشركة الجزائرية ،1981-ص(48).
2) الشوراة ،سفر التكوين،الإصحاح الرابع،الآية 2 .

يقول ابن كثير في تحديد الآية التي تم بها القتل(فغضب قابيل عندها و ضربه بحديدة كانت معه فقتله ،وقيل: إنه إنما قتله بصخرة رماها على رأسه وهو نائم فشرخته ،وقيل بل خنقه خنقا)(1).

نستنتج من كل ذلك أن هناك اختلاف في تحديد الآلة التي تم بها القتل وإذا كان الأمر كذلك فمن أين أخذت نازك آلة السكين،طالما أن هذا الأخير لم يرد في النص القرآني ولا في كتب التفسير؟بدون شك مما أضافته الذاكرة الشعبية إلى القصة الأم.

خلاصة القول إن(هابيل) في النص الشعري يرمز إلى الصفاء و الطهر،أما (قابيل) فإنه يرمز إلى الشر و الحقد و الحسد .



و هكذا يتأكد لنا مما سبق الإشارة إليه من أن نازك قد أخفقت في عملية توظيف قصة (آدم و حواء)و قتيل(هابيل)و ذلك راجع-في نظري- إلى الأسباب التالية :

-1- إختيارها لشكل القصيدة العمودية ذات الوزن الواحد،و إن كانت قافيتها متنوعة .

---

1)قصص الأنبياء ،ص(48).

تطاق	دموعـا	المشؤوم	إصـرار
عملاق	جميعـا	المسموم	الإحتقار

-2-إن معظم الأبيات التي وردت في قصيدتها هي نظم و سرد لقصـة آدم و حواء وإبنيهما،و هي بعيدة كل البعد عن التوظيف الإبداعي .

ولبكن آدم وحواء قد ثـا
را وداسا السماء في إصرار
أو لم يكف أن ضاعا جنات الـ
ـخلد؟لم تكن صورة الإحتقار(1)

-3-إن كل ما قامت به نازك في قصيدتها هو توجيه لقصة آدم و حـواء و مناقشة بعض المواقف و الأحداث التي جرت في الأزمنة الغابرة .

مثل حادثة النفي(الطرد) من الجنة .

إيه حواء!كيف عوقبت بالنفـ
ـي ولولاك ما عرفنا النورا
أنت يا من بعث الخلود بأعزا
ن لياليك واشتريت الشعورا(2).

و مثل موقف غيرة قابيل من أخيه هابيل

لم يشاهد قابيل تقتله الغيـ
ـرة يمشي في نقمة محمومـة (3).

-4-إن العناصر الشعبية الموظفة لم تنصهر في ثنايا النص،بل بقيـت طافية فوق سطحه ،كما أنها لم تأخذ أبعادا أخرى بل بقيت محافظة علـى دلالتها كما وردت في النص الأصلي مثل :

ليتها لم تمس دوحتها قـط
أن ضاعا جنان الخلـد
هبطا في شعثر صامت الآهـات
إيه حواء! كيف عوقبت بالنفي
لم يشاهد قابيل تقتله الغيرة

---

1) الديوان،ص(261).
2) الديوان،ص(262).
3) الديوان،ص(267).

الفصل الأول

القصص الشعبي الأسطوري

- دراسة قصيدة شعبية:
  أ - من روايات سيف بن ذي يزن:
  ب - رسالة إلى سيف بن ذي يزن: لعبد العزيز المقالح
- دراسة قصيدة:
  أ - السندباد في رحلته الثامنة: لخليل الخاوي
- دراسة قصيدة شعبية
  أ - وزقاء اليمامة: لعز الدين المناصرة
  ب - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: لأحمد دحبور
- دراسة قصيدة
  أ - إرم ذات العماد: لبدر شاكر السياب

القصص الأسطوري

ما هي الأسطورة ؟ إني أعرف جيدا ما هي بشرط ألا" تسألني عنها ولكن إذا ما سئلت،فاردت الجواب فسوف يعترينني التلكؤ،هذا ما أقر"به "سانت أغيسطين"في إعترافاته (1).

نفهم من هذا الكلام أنه ليس من السهل على الدارس تحديد مفهوم الأسطورة ،ومع ذلك فإنني سوف أحاول في العجالة ،رصد بعض التحديدات التي وضعها بعض الدارسين للأسطورة علني أصل في نهاية المطاف إلى ضبط تعريف دقيق لها.

عرفها الزمخشري حين عرض لتفسير قوله تعالى"يقول الذين كفروا إن هذا إلا اساطير الأو"لين"(2)،بقوله هي بعض خرافات أو أكاذيب،غير أنه لا يقوم هذا المقام حين يعرض للأسطورة مجردة من الآيات،حيث يقول:وهذه أسطورة من أساطير الأولين:مما سطروا من أعاجيب حديثهم(3).

أما ابن منظور فيفسر الأسطورة بالخيال الباطل إذ يقول:(والأساطير الأباطيل،والأساطير أحاديث لا نظام لها)(4).

وإذا ما عدنا المعجم الأدبي فإننا نعثر على عدة تعاريف للأسطورة نذكر منها على سبيل المثال"الأسطورة تفسر علاقة الإنسان بالكائنات...هي إذا مصدر أفكار الأولين"(5).

"و هي سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية ،تعتمد عليه المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية أو القومية والفلسفية لتثير إنتباه

---

1)ك.ك.راتقين،الأسطورة ،ترجمة جعفر صادق الخليلي،منشورات عويدات،ط/1 1981،ص(9).
2)سورة الأنعام الآية (25).
3)الزمخشري،الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل،دار الكتاب العربي،ج/2،ص(14).
4)إبن منظور،لسان العرب،دار لسان العرب،ج/4،ص(363-364).
5)جبور عبد القادر،المعجم الأدبي ،ص(19).

الجمهور، الأسطورة تعمد عادة على تقليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة و البلدان فتصبح غنية بالأحداث والأخيلة "(1).

ورد مصطلح "الأسطورة" في كتاب "فن الشعر" لأرسطو ككلمة تفيد العقدة البناء القصصي، الحكاية على لسان الحيوان "FABLE" ونقيضها هو العقل "LOGOS" (2).

أما كمال عيد فيعرفها بقوله "هي إحدى الأشكال التي تفصح عن شكل المجتمع البادئ في القديم (3).

ومن تعاريفها أيضا أن مفهومها مثل مفهوم الشعر، هو نوع من الحقيقة أو المعادل للحقيقة ليس منافيا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافدها... غير أن الأسطورة بمعنى أوسع تعني أي قصة مؤلفة تتحدث عن المنشأ والمصير" (4).

أما بيير سميث (PIERRE SMITH) فيقول في تعريفها "ليست- أي الأسطورة - إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية، أو تاريخ الحيوانات المتميزة بالصفة الخرافية" (5).

وأول ما يمكن ملاحظته على هذا التعريف هو أن بيير سميث حاول أن يضع تعريفا جامعا مانعا لمفهوم الأسطورة إلا أنه زادها غموضا.

---

1) جبور عبد القادر، المعجم الأدبي، ص(19).
2) ك.ك. رتقين، نظرية الأدب، ص(198).
3) كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، 1978.
4) رونه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/2، 1981، ص(198).
5) عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989، ص(13).

يقول عبد المالك مرتاض معلقا على هذا التعريف"و لعل الذي يمكن أن يخرج به الذي يقرأ تعريف سميت الطويل أن الأسطورة هي مزيج من كل شيء في كل شيء،فهي حكاية خالصة ،و هي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ و هي قصة سردية ،و هي تاريخ آلهة ،وهي تاريخ أبطال،وهي تاريخ أجداد وهي سيرة حيوانات"(1).

و يعرفها عز الدين إسماعيل بقوله "إن الأسطورة ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان،و إنما هي عمل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر في إطار أرقى الحضارات"(2).

فهي عملية تأمل من أجل الإجابة عن أسئلة مبعثها الإهتمام بموضوع ما(3) لقد تعددت أنواع الأساطير ولذلك فقد حاول الباحثون أن يصنفونها في أقسام،منها هذا التقسيم الذي وضعه أحمد كمال زكي(4).

-1- الأسطورة الطقوسية :و هي ترتبط أساسا بمظاهر العبادات .

-2- الأسطورة التعليلية :و هي محاولة لإيجاد تعليل للظواهر الطبيعية في شكل أسطوري.

-3- الأسطورة الرمزية :و هي تعبر بطريقة رمزية أو مجازية عن فكرة دينية أو كونية .

-4- الأسطورة التاريخية :و هي التي تمزج الحقائق الثابتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب و الخوارق،ثم تخرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال وتغير فيها.

أما عن علاقة الأسطورة بالفن بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة ،فهي علاقة

---

1) عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب،ص(19).
2) الشعر العربي المعاصر،ص(222).
3) أحمد كمال زكي، الأساطير،مكتبة الشباب،ط/1،1975،ص(45).
4) المرجع السابق،ص(46)و(54).

قديمة فكم كانت الأسطورة مصدر إلهام للفنان والشاعر يقول ريتشاردتشيز "الشعر أساسا لاغنى للأسطورة عنه "(1)..."فالأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيا وسيكولوجيا"(2).

فالعمل الأدبي أسطورة ،والأسطورة خلق استطيقي من صنع الخيال الإنساني ويتأكد هذا لما نجد أن منطلق الأسطورة يشبه منطلق العمل الأدبي من حيث هو"اللامنطق واللامعقول واللازمكان"(3).

بقي أن نشير أنني لم أدرس في هذا الفصل الأعمال الشعرية التي أعاد فيها أصحابها صياغة الأسطورة القديمة في ثوب جديد ،وإنما أدرس كل عمل شعري تتمثل فيه روح الأسطورة .

ولكن لماذا لجأ الشعراء المحدثون إلى الأسطورة في عصر سيطر عليه العلم؟.

إن الشعراء المحدثين عندما وظفوا في أشعارهم الأساطير فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان أي عادوا يرددون نفس الأساطير"وإنما في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطيرفصدروا فيها ينتجون عن فن وأدب عن روح أسطوري"(4).

لقد لجأ الشعراء المحدثون إلى إستخدام الأسطورة في شعرهم لأنها أصبحت تشكل عندهم جزء من أشكال التعبير الجديدة ،وبذلك حلت محل الإستعارة التقليدية ،كما أن النفوس تميل إلى الأسطورة وتطمئن إليها نتيجة ارتباطها بنشأة الإنسان،ولأنها تمثل أحد العناصر الموروثة من الأسلاف والكامنة في اللاشعور الجماعي كما يقول يونج.(5)

---

1)ك.ك.رانتقين،نظرية الأدب،ص(97).
2)المرجع نفسه ،ص(98).
3)شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب،ص(103-104).
4)ك.ك.رانتقين،نظرية الأدب،ص(98).
5)عزالدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص(229).

أخيرا لابد من الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أنني قسمت الأسطورة إلى قسمين:

-1-شخصيات أسطورية مثل "شخصية سيف، السندباد، زرقاء اليمامة".

-2-الحوادث الأسطورية مثل "إرم ذات العماد"

خلاصة القول إن الأسطورة كانت ولاتزال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم وتعد ملهم الشعراء أيضا.فقد كان هناك توافق بين الشعر والأسطورة من حيث النشأة والوسيلة والغاية ،كما أن التوظيف لن يتم إلا بعد أن يستكشف الشاعر لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية.

ـ قصة سيف بن ذي يزن ـ(1)

تصف الروايات سيف ابن ذي يزن بأنه "شجع الفرسان وأمهر من حمل رمحا وهز"سيفا ،ينتمي إلى أسرة عريقة في اليمن،وكان لهذه الأسرة هدف واحد هو التمسك باستقلال اليمن،وانفصالها عن السلطان الأجنبي،تربى في الفلاة ،وأتى في صباه بأعمال كثيرة تدل على بطولته وشجاعته كشخصية تاريخية محققة ،فهو الذي قاد الجيوش العربية وطرد الأحباش بمساعدة الفرس سنة 570 هـ كما يروي الطبري"قصة سيف بن ذي يزن وكيف خرج إلى ملك الروم فلم يجد عنده ما يجب بل وجده يحامي على الحبشة لموافقتهم إياه على الدين فلجأ إلى كسرى وأقنعه فأرسل معه قوة من الجيش تمكنه من هزيمة الأحباش"(2).

ويصنف فاروق خورشيدقصة سيف بن ذي يزن ضمن السير الشعبية انطلاقا من أن هذه الأخيرة تعترف بمنطق التاريخ في تركيبها الروائي،وهي من هذه الناحية أقرب إلى الأسطورة منها إلى الرواة "(3) تدافع سيرة ابن ذي يزن عن الساميين ضد الحاميين"...ولعل أبرز ما تؤرخ له هذه السيرة هو إمتداد الصراع بين إبني نوح سام وحام...بسبب إرساء الفضيلة والسيادة للعرب الساميين على ذوي البشرة السوداء المتعارف عليهم بالحاميين إنتسابا إلى حام بن نوح بن اللعنة(4)،أو الإبن الأسود الإفريقي الطريد"(5).

---

1) الذاكرة الشعبية أضافت إلى هذه الشخصية صفات أسطورية.
2) فاروق خورشيد،سيرة سيف بن ذي يزن،دار الشروق،ط/1،1982،ص(21).
3) المرجع نفسه ،ص(16).
4) يقول أبو المعالي راوي سيرة الأمصار"إن نوحاعليه السلام نام مدة وكان سام قاعد عند رأسه وحام تحت رجليه فهب الهواء،وكشف عن عورة نوح فضحك حام وغضب سام وتشاجر الإثنان،فاستيقظ نوح واستطلعهما الخبر،فغص عليه سام ما فعله حام فغضب والدهما غضبا شديدا،ودعا على حام سواد البشرة وتمنى لذريته إستعباد نسل سام لها.
5) شوقي عبد الحكيم،موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ،ص(64).

تبدأ السيرة حوادثها بالحديث عن الملك التبعي الذي ذاع صيته وخضعت له بلاد العرب الجنوبية إتخذ له وزيرا عاقلا تصفه السيرة بأنه مرفوع الرتبة مقبول الكلمة له سطوة على كل الجنود إسمه "يثرب"وكان ملما بكثير من الكتب القديمة .وقد قرأ في تلك الكتب أن نبيا إسمه محمد (ص) سيبعث ليبطل سائر الأديان التي كانت من قبل.وتحكي السيرة أيضا أن"سيف بن ذي يزن"أعد جيشا وسار على رأسه لمحاربة يعلبك، ولم تكد جيوشه تصل إلى الكعبة حتى يظهر ذو يزن رغبة في تحطيم الكعبة و نقلها إلى اليمن،ولكن رب البيت ينتقم منه و يسلط عليه مختلف الأمراض التي تمنعه من رغبته و على إثر هذه المعجزات يعتنق الإسلام هو وجيشه (1).

و على العموم إن الصراع بين العرب الساميين الغازين بقيادة الملك سيف وبين الإفريقيين السود الحاميين هو جوهر هذه السيرة .

ولكن ما هو السبب الذي جعل القاص العربي يختار شخصية "سيف بن ذي يزن" ليجسد فيه الكفاح العربي دون غيره ؟.

إن فاروق خورشيد(2)يرجع ذلك إلى سببين:

_السبب الأول:يقوم على ما عرف في التاريخ من دور لهذا الملك في هزيمة الأحباش رغم أن"سيفا"كان يعيش في القرن السادس إلا أن خيال صاحب السيرة لم يجد غضاضة في الإستعانة به لتحقيق هدفه الروائي وخلق بطولة عربية تهزم الأحباش وتستند على سند من التاريخ الثابت المعروف

_السبب الثاني: أن الملك"سيف"كان يعيش قبل الإسلام ومعاركه إنما هي في سبيل تثبيت معاني الإيمان بمعناه المطلق أو الإسلام القديم "الفطري"و نبيه الخليل إبراهيم".

---

1)شوقي عبد الحكيم،السير والملاحم الشعبية العربية ،دار الحداثة ،ط/1 ص(113-114).

2)سيرة سيف بن ذي يزن ص(21).

أما عن سبب كتابة السيرة فيقول فاروق خورشيد في ذلك"ونحن نرجح أن سيرة سيف كتبها مؤلفها كعملية تعويض فني عما يعانيه من قلق واضطراب نتيجة التهديد الحبشي الدائم لأمته وسلامتها،كما لعله شاء بهذه السيرة أن يحقق للشعب العربي إنتصارا حاسما على أعدائه يعيشه و يرويه ويحكيه على مدى الأجيال"(1).

بعد هذه الكلمة عن"سيف بن ذي يزن"،وعن كتابة سيرته،نشرع في دراسة ما كتبه عبد العزيز المقالح حول شخصية "سيف"في قصيدتين.

فكيف تحاور عبد العزيز المقالح مع قصة "سيف " في قصائده ؟.

هل إكتفى باستغلال بعض العناصر أم أنه إستلهم روحها و مغزاها ؟.

و هل هذه العناصر ذابت وتحولت في النص ؟.

و هل تآلفت عناصر التوظيف في مقطع واحد،وغابت في مقاطع أخرى أم إنتشرت في جميع المقاطع ؟.

وهذا السؤال يقودنا إلى سؤال آخر وهو هل الشاعر قام بعملية إنتخاب لعناصر التوظيف أم أنها جاءت من خلال تداعيات القصيدة نفسها؟.

قبل الإجابة عن كل هذه الأسئلة نحاول الرجوع إلى القصيدتين اللتين وظف فيهما الشاعر قصة "سيف بن ذي يزن"ودراسة كل واحدة على حدة .

---

1)سيرة سيف بن ذي يزن،ص(22).
ملاحظة :قد يلاحظ القارئ أنني إستعملت لفظة السيرة عوض القصة الأسطورية لأن بعض الدارسين المتخصصين في الأدب الشعبي يصنفون هذه القصة ضمن السير والملاحم الشعبية .

1_دراسة قصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن".

1_العنوان:هو جزء لايتجزأ من النص"رسالة إلى سيف بن ذي يزن"هذا خطاب أدبي صغير"MINI RECIT".

المستوى الأول: العنوان يقع فوق سطح النص ويطل عليه من الداخل عبر بؤر دلالية باطنية.

المستوى الثاني:يتحرك هذا العنوان في اتجاه موازي لاتجاه النص الكبير.

العنوان --> نص صغير --> حيز مكاني صغير.

النص --> نص كبير--> حيز مكاني كبير .

لا يهمنا هنا إذا كان الشاعر قد اختار العنوان قبل النص أو العكس ولكننا سنحاول تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السطحية والعميقة ،وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورته ،انطلاقا من العنوان إلى نص القصيدة ومن نص القصيدة إلى العنوان .

العنوان <------> النص

رسالة	إلى	سيف بن ذي يزن
1	2	3

جملة شعرية مكونة من ثلاث عناصر.

على مستوى النص ظهرت عبارة "سيف بن ذي يزن"في تسع محطات نصية ،كما أوحي إليها من خلال ضمير المفرد المخاطب"أنت" والأوصاف وبعض الألفاظ التي تشكل فضاء سيف الألسني والأسطوري مثل"منية النفوس، آصف بن برخيا سيفك البتار، القادم العظيم،يا شهيد شعبنا".

أما لفظة "رسالة "فلم تتكرر داخل النص،وإنما ترددت على شكل عناوين مثل"الرسالة الأولى والرسالة الثانية ...إلخ".

وهناك عبارات تدل عليها مثل"أكتب من سجني،وإلى أين أكتب يا سيف... إلخ"."إلى"ظهرت في ست جمل شعرية مثل"ويقدفها إلى الأسفل،رحلت بهم إلى المنفى،عاد كل غائب إلى الديار...إلخ".

إن نص العنوان لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي بل استمدها من النسيج اللغوي الكبير.

محاولة تحديد معاني كلمات العنوان لغويا.

_الرسالة :الصحيفة التي يكتب فيها الكلام المرسل.

_إلى :حرف جر من معانيه إنتهاء الزمانية والمكانية ،وقدتكون مرادفة لعند و لمع.

_سيف بن ذي يزن:ملك حميري طرد الأحباش من اليمن بمساعدة كسرى.

رسالة ← إلى ← سيف بن ذي يزن

رسالة:
- وسيلة إتصال
- عندما يكون الشيء المعبر عنه مستعمل في ظروف خاصة و محددة

إلى:
- حرف جر
- قد يكون مرادف لعند و لمع
- حامل الرسالة
- الفضاء المكاني الفاصل بين المرسل و المرسل إليه

سيف بن ذي يزن:
- شخصية لها وجود في الواقع أضفت عليها الذاكرة الشعبية الصبغة الأسطورية
- بطل شجاع
- مقاوم للاستعمار
- مدافع عن الضعفاء
- فيه يتجسد حلم المواطن العربي

رسالة إلى سيف بن ذي يزن جملة شعرية إيحائية تحمل في طياتها عدة وحدات دلالية ، أوضحت بنيتها العميقة عن أزوطبيات.

الحرية / العبودية ـ الذل / العزة ـ الانتماء / اللانتماء ـ الأصالة / الإنحلال

2- الخطاب الشعري: نص القصيدة يتكون من 364 بيتا مقسمة على ست رسائل

الرسالة الأولى: يدور مضمونها حول فكرة انتظار عودة "سيف" من المنفى وطلب المساعدة منه ، أما العبارات التي تدل على ذلك فيمكن حصرها فيما يلي:

و ننتظر

نرقب فوق موج الليل

نشهد عنه خط الأفق حبل العائد الأسمر

نعده تعانينا

نسوق له أغانينا

سمعت بأنك قادم

لأن قادم و الجند لايدرون أن الأرض قد صارت بلا زرع

تعالى فإننا نأسى عليك

و قد ترجم ضمير الجمع المتكلم "نحن" هذا الشوق و الرغبة .

نحن ---> سيف

↓

الشعور بالحاجة إليه

↓

الرغبة

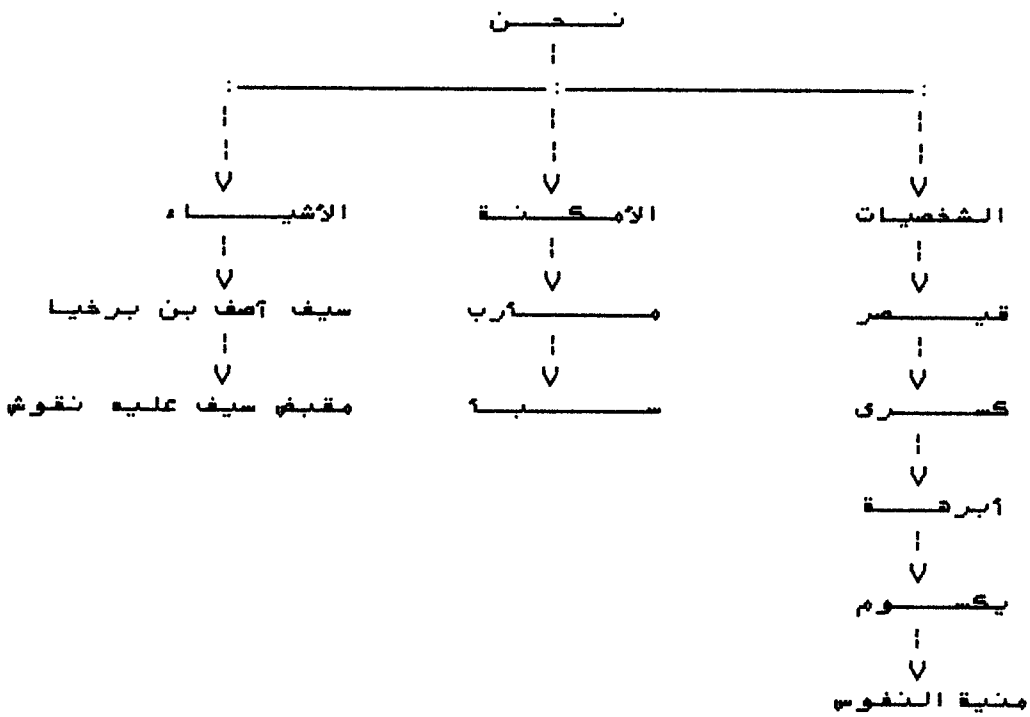
↓

إنتظاره بفارغ الصبر

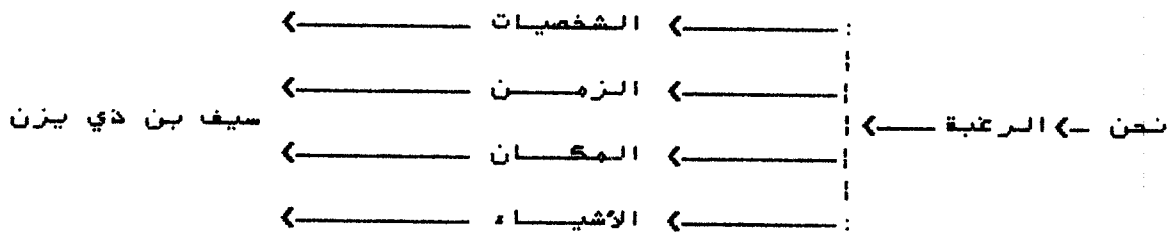
"نحن" المتكلم يعيش فراغا رهيبا ، فهو يحاول سده بالإستنجاد / بالإتصال بسيف وحركتي الإستنجاد و الإتصال لا تحققان إلا من خلال الشخصيات التي

عاصرت سيف أو رأته "قيصر،كسرى، أبرهة ،يكسوم،منية النفوس" والأزمنة والأمكنة التي احتضنت سيف"مأرب و سبأ"،والأشياء التي لمسها أو صنعها "سيف آصف بن برخيا،سيفك البتار،مقبض سيف عليه نقوش".

"نحن" التي جاء الخطاب الشعري بصوته ،تجسد الكل" الشخصيات التي عاصرت سيف، الأزمنة ، الأمكنة ، الأشياء".



ولكن وراء هذه المعانات النفسية للبحث عن"سيف بن ذي يزن"،وظيفة الحرمان"FONCTION DU MANQUE"،فضاء دلالي عنيف يكشف عن حالة "النحن" الضائعة ،إن صرخة ورغبة "النحن"، "DESIR DU NOUS"،تكشف عن رغبتهم الشديدة في العودة إلى الوطن والقضاء على الظلم الداخلي والخارجي وتحقيق الذات وفاعليتها .



إن المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذه الرسالة هو محور الرغبة بأبعادها النفسية والإجتماعية والجمالية ،وذلك من أجل تجاوز زمن الحاضر بكل إنتكاساته واحباطاته .

الرسالة الثانية :تدور المحاور الدلالية لهذه الرسالة حول فكرة عدم عودة "سيف"وخيبة أمل العرب.

الرسالة الثالثة :ويدور مضمونها حول فكرة انتظار عودة "سيف" ليقز القيود من أقدام أفراد الأمة العربية ،ويشفي أجسادهم المتقرحة .

الرسالة الرابعة :من الشائعات التي روجت أن"سيف"مات في منجم يصارع وحش السعال،وإنه حفر له قبر على شاطئ البحر في"زنزبار" ،ولكن أخاه عاد وكذب كل الشائعات فقال:"إنه رآه يسير شمالا يوزع أسلحة للعبيد ويزرع العاصفة في طريق الطغاة ،ولكن رغم الأماني التي أورقت من جديد فما زال عنوانه وتاريخه مجهولين".

الرسالة الخامسة :يدور مضمونها حول البكاء على الوطن والأهل المشردين.

3- التناص: L'INTERTEXUALITE.يتقاطع نص قصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن"مع قصة شعبية عربية ،وقبل تحليل دلالة التناص،نسأل أولا عن وظيفته كأسلوب وكإجراء في تشكيل فضاء النص" L'ESPACE TEXTUEL.

إن ممارسة التناص هو تقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد،والتناص

هو أسلوب فني يختلف من ممارسة إلى أخرى،ويمكن تصنيف هذه الممارسة إلى ثلاث اتجاهات.

-1-تناص تطابقي .

-2-تناص انفصالي .

-3-تناص النفي .

ولكن ما هو الإتجاه الذي اختاره أو سار عليه عبد العزيز المقالح في أثناء تعامله مع قصة "سيف"؟.

قبل الإجابة عن هذا السؤال نحاول رصد أهم العناصروالشخصيات والأحداث والأماكن والأشياء،التي استقاها عبد العزيز المقالح من قصة "سيف" ووظفها في رسائله الخمس .

الرسالة الأولى:من خلال القراءة الأولى لهذه الرسالة يتبين لنا أن الشاعر وظف فيها بعض الشخصيات والأحداث التاريخية ،فمن الثابت تاريخيا أن"سيف"بن ذي يزن"خرج إلى ملك الروم يطلب منه المساعدة لمحاربة الأحباش،ولكن هذا الأخير رفض لأنه كان يحامي على الأحباش لموافقتهم إياه على الدين،فلجأ بعد ذلك إلى كسرى وأقنعه فأرسل معه قوة من الجيش تمكنت من هزيمة الأحباش،فالشاعر استلهم هذه الفكرة _طلب المساعدة من الملوك_ولكن أعطاها بعدا سياسيا تمثل في تكذيب الشائعة القائلة بأن سيف تلقى مساعدة من كسرى.

كما أن من المعلوم أن جوهر الصراع في السيرة ،هو صراع بين العرب الساميين الغازيين بقيادة "سيف"و بين الإفريقيين السود الحاميين بمعنى آخر أن السيرة قائمة على أساس الصراع العرقي،أما الشاعر فقد جعل هذا الصراع صراعا عرقيا و دينيا في نفس الوقت.عرقي لإن"أبرهة" في النص الشعري يرمز إلى الأحباش العبيد،ودييني لأن الصراع كان قائما بين العرب المسلمين والأحباش المسيحيين .

على أبواب قيصر تذبح الأعوام

تسكب ماء وجهك.تعلق الأعتاب و الأقدام

وفي ساحة كسرى تلفظ العمرا

و تشبع زهره شعرا

فما نبضت بقيصر رعشة الإنسان،أو كسرى.

ولم تنهض قضيتنا

وما زال الظلام هنا

و"أبرهة "يسوق قوافل الأحرار.

ويبني من جماجمنا

كنيسة ربه القهار.(1)

كمال استعان الشاعر في هذه الرسالة بأسطـــــورة "سيزيف" رمز المكر والشقاء والعناد والاصرار،ولكن ما السر من وراء التوظيف؟.

السر من وراء ذلك هو حث أفراد الأمة العربية على الاتصاف بصفات"سيزيف" لطرد المحتل.

كما استعان أيضا في هذه الرسالة بأسطورة "عوليس" اليونانية .(2)

ولكن لماذا وقع اختيار الشاعر على البطل"عوليس"دون غيره من الأبطـــال لعل ذلك يعود إلى أن"عوليس"يشترك مع"سيف"في عدة صفات كالبطولـــــة والتشرد والتيه ،أما زوجته "بنلوب"فقد توحدت بالفرد العربي،لأنهمـــــا يشتركان في فكرة الإنتظار،فالفرد العربي ينتظر البطل الذي ينقذه من قبضة الأعداء،و "بنلوب"تنتظر مجيء زوجها .

إذا "سيزيف"لم يحفل بصرخته

---

1) الديوان،ص(282-283).
2)يقال أن بنلوب بطلة الأوديسة انتظرت عودة زوجها الثائه "عوليس"حتى شاخت ورفضت الزواج،الديوان،ص(290).

و يقذفها إلى أسفل

فمن ذا غيره يفعل

بحق الحب دعه يصارع المحتل

سيفشل مرة

لكنه في قادم المرات لن يفشل

.....

على كل الدروب بكل منتجع

طيوف داميات اليأس والوجع

تفتش عنك يا"عوليسنا" المفقود في فزع

و هل عانقت ليل الغربة السوداء

ووجه الظلمة الخرساء

لغير خلاصها من قبضة الأعداء(1).

الرسالة الثانية :لقد وظف عبد العزيز المقالح في هذه الرسالة أسطورة "بروميثيوس"و أسطورة "السندباد"،فبالنسبة لإسطورة "بروميثيوس" فقد استغل منها فكرة النار المسروقة،ولكن إذا كان"بروميثيوس" قد سرق النار لإسعاد البشرية،فإن"سيف"لم يتمتع بهذه السعادة.

و أخذ من قصة أو أسطورة "السندباد"فكرة تعدد رحلاته،ولكن إذا كان السندباد قد ألقى بأغترابه إلى البحر وعاد إلى وطنه،فإن"سيف"بقي ثائه الوجه غريبا عن بلده.

لا الصيف كان مشفقا ولا الخريف

و لا"بروميثيوس"قد ألقى على طريقك الشتوي ومض نار

حزني عليك

عاد بعد رحلة الرعب المخيف سندباد

---

1) الديوان،ص(289-291).

سفراته السبع انتهت

ألقى اغترابه للبحر ثم عاد(1).

كما استعان في هذه الرسالة بشخصية من السيرة الشعبية وهي"منية النفوس" محبوبة سيف،وهذه الشخصية اخذت في النص الشعري بعدا دلاليا،فاصبحت ترمز إلى المرأة العربية التي تنتظر مجيء الثوار ليخلصوها من قبضة الأعداء.

وفي مدينة الظلام

تزرع ليل الأرض باحثا عن"منية النفوس"

و"منية النفوس"هاهنا في الدار

تنسج ثوب العرس في سجونها

تضارع الكابوس

تنتظر الثوار(2).

الرسالة الثالثة :وفي هذه الرسالة لجأ الشاعر إلى توظيف الشوارق والمعجزات(ففي السيرة أن سيف بن ذي يزن يحصل على سيف" آصف بن برخيا"(3)الذي يحكم بواسطته على الإنس والجان)(4).

ولكن أرى على بعد وميض نار

ألمح سيف" آصف بن برخيا"يداعب الأسوار

يضيء ليلنا

يدخر شحنة من الرعود(5).

ومن هنا يصبح سيف" آصف بن برخيا"يرمز إلى الآلة الحربية الخارقة التي تعمل على تغيير واقع الأمة العربية المرير.

---

1)الديوان،ص(297).
2)الديوان،ص(299).
3)وزير نبي الله سليمان.
4)فاروق خورشيد،سيرة سيف بن ذي يزن،ص(280).
5)الديوان،ص(300).

الرسالة الخامسة :وفيها استعان بأسطورة "أخيل" أعظم أبطال الإليـــادة الذي قتل "فكتور" في حصار طروادة وقتله "باريس" بسهم أصابه في كعبه .

ولكن ما علاقة سيف "بأخيل" .

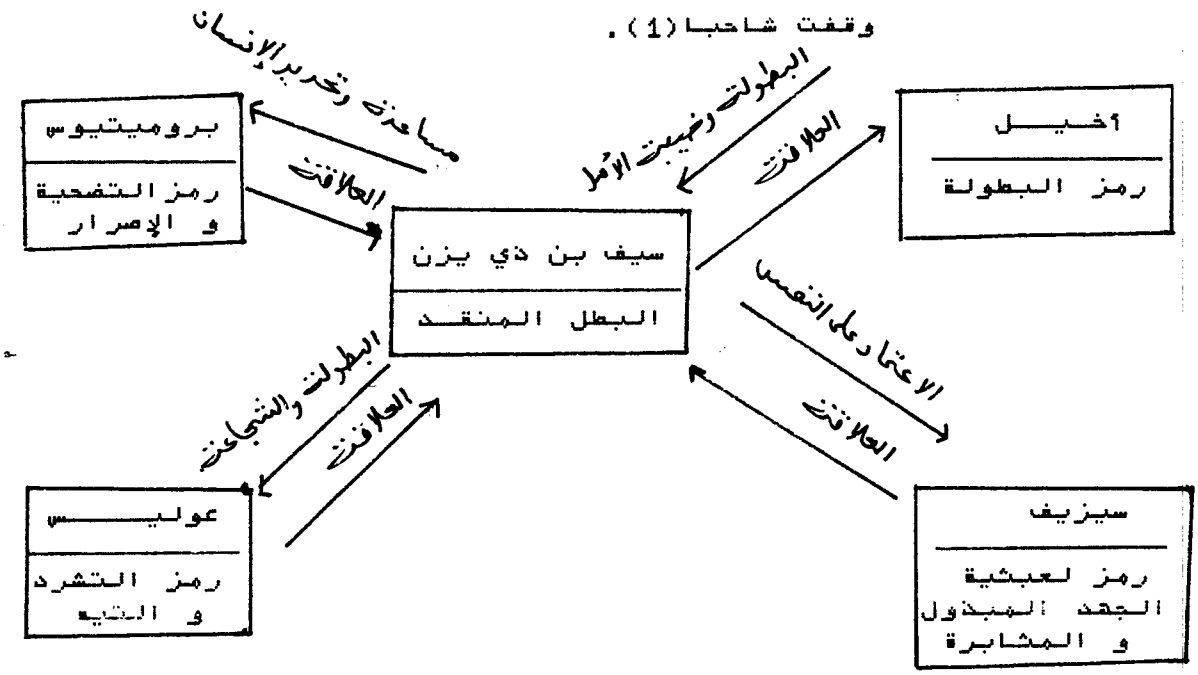
تكمل العلاقة بينهما في كونهما يشتركان في صفتي البطولة وخيبة الأمل .

نسائل النجوم عن "أخيل"

عن سيفه المصقيل

وحين ضاع صوته قفلت راجعا

وقفت شاحبا (1) .



من خلال ما تقدم يتضح لنا أن عبد العزيز المقالح اختار اتجاه التناص الانفصالي،بمعنى أن المادة الشعبية المأخوذة من قصة سيف بن ذي يـــزن قد أخذت أبعادا دلالية مخالفة تماما لابعاد النص الأصلي .

خلاصة القول لايوجد نص صاف من بقايا أو مؤثرات نص أو نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له سواء أكان ذلك على مستوى النص أو العنوان.

---

1) الديوان،ص(310-311).

ولكن ما هي علاقة "سيف"مع" الأنا" ،أهي علاقة انتماء، أو أصالة واستقرار؟. إن سيف والشخصيات التي اتصل بها أو اتصلت به حضرت بكثافة فنية وجمالية في النص الشاني وحضورهما أو استحضارهما ليس مجانا ،فلقدمروا في شعور" الأنا "بعدة مستويات.

المستوى الأول:يستحضر النص الثاني النص الأول في موقف الاستنجاد بسيف"بطل وأمل الأمة العربية".

وبلادنا تدعوك واسيفا

تستجدي لها في الغربة الأمطار

.....

وجئنا فارسا متوهجا سيفا

نثور به

نصول به (1).

المستوى الثاني:يستحضر النص الثاني النص الأول في موقف التحرر من قيود الاستعمار الخارجي والظلم الداخلي المسلط على الشعب العربي من قبل حكامه.

تعالى فإننا نأسى عليك

وجوهنا خجلى

.....

في الأعماق تحتشد الأبابيل

وأبرهة يناور

.....

تقرحت أجفاننا

وليس في صحرائنا طبيب

---

1) الديوان،ص(282-293).

وما بقي هنا غير النصوص السارقي الأعراف والمحتل

أترضى أن تسلم أنفسنا للعار.

هل تقبل؟.(1)

المستوى الثالث: الرغبة في الاتصال بسيف

أنعش في انتظارك

القيود

أطيل في طريقك الصلاة والسجود.

أقبل التراب والأحجار والدمن

أقبل اليمن.(2)

4-بنية القصيدة :سعى النص إلى تحقيقه بطرق مختلفة .

(1) التكرار اللفظي: داخل الجمل الشعرية وهو قليل ولكنه متنوع.

*بكيت: تكررت خمس مرات متتالية ،ثم ترددت في بعض المقاطع بشكل متفرق وبصيغ مختلفة "فتبكي،يبكي...".

(ب)تكرار العبارات: وهو قليل أيضا.

*خوفي عليك: لم تكرر هذه العبارة بشكل كثيف في النص وبطريقة متتالية وإنما تصدرت ثلاث مقاطع شعرية .

ولكن كلمتي"بكيت،وحزني"قيمتهما لاتتوقف عند حدود اللغة والإيقاع،بل تظهر جلية في أبعادها الدلالية كعلامة ألسنية تتخذ قيمتها داخل النص كقيمة خلافية "VALEUR DIFFERENTIELLES"،فهما لايتشكلان ولاينموان إلا في الفضاء الدلالي العام.

بكيت
- :----> في سرادبنا الليالي ---> الزمان } الاستقرار / الانتماء
- :----> شهيد الشعب ---> الشخصية } الأصالة / الحرية
- :----> أمنا اليمن ---> المكان }

(1) الديوان،ص(293-302).
(2) الديوان،ص(284-301).

حزني ---)عليك ---)سيف ---)البطل الذي يجسد حلم العرب.

(ج)تكرار القافية :عن تنوع وتكرار القافية وعناها نذكر:

البحار	المنزل	الشهيد	الظلام
الحصار	البترول	العبيد	الأعوام
النهار	الفصول	النشيد	الأحلام
الأمطار	الوحول	الشريد	الآلام

إن القافية المتنوعة و التكرار بمختلف أشكاله قد أعطيا للنص إيقاعا داخليا و خارجيا.

و خلاصة القول إن الجو المسيطر على النص هو جو مأساوي_حزن وبكاء_ حزن على عدم عودة "سيف" البطل المنقذ من ديار الغربة ،والبكاء على الوطن الضائع والأهل المشردين،و البكاء أيضا على الماضي الذي يفيض بالجراح والحاضر الذي يعج بالمحن .

5-شكل النص:يقحم النص قارئه من خلال عبارة (بلادنا تدعوك"واسيفا") التي توجه القراءة من البداية إلى النهاية ،فالنص يمتاز بجاذبية القراءة والإقحام معا.

ب-دراسة قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن".

قسم الشاعر قصيدته إلى مقطعين.

1-في بلاد الروم.

2-في بلاد الفرس.

(1) التقاط الانطباعات الأولى: نحاول في البداية دراسة ظواهر الترادف والتضاد والتكرار عبر المقطعين.

المقطع	الترادف	التضاد	التكرار
المقطع الأول	-يغتصب ابنتي -ينزع عن جبينها الصغير هالة الشعر -حكاية الذين يرفضون العار. -لا يطيقون الرضوخ و المساومة. -يواصلون البذل والعطاء.	-على سماء/أرض الروم. -أحنى حلمنا الصعود/الهبوط -يسحقني الوقوف أرهب المسير	*الحزن: تكررت في أربع محطات نصية وبصيغ مختلفة "حزني، حزين... إلخ". *البكاء: ترددت في ثمن محطات نصية وبصيغ مختلفة أيضا "بكى، لاتبك، بكيت". أما مايدل على البكاء "كالدمع" فقد تكررت أربع مرات "دموعنا، دمعة..." *أكره: تكررت ثلاث مرات وبنفس الصيغة. *الحكاية: ترددت في ثلاث محطات نصية وبنفس الصيغة أيضا.
المقطع الثاني	-وما جئت مستجديا الرجال. -ولكني جئت أطلب من صاحب التاج. -شعبك يدعوك في قلق واحتضار. -لقد مات جلادهم من سنين. -الحزن/النشيج.	-بلادي بعيدة/وحزني قريب. -على عتبات القصور/وأغرق تحت ظلال القبور -حول وفوق المساكن/وتحت الجفون تفح. -الحريق/الانطفاء.	*الحزن: ترددت في ست محطات نصية ولكن بصيغ مختلفة "حزني، أحزاننا تحزنوا". *ذو يزن: "كشخصية" تردد في محطتين، ولكن هناك عبارات تدل عليه وهي سبعة "شهيد اليمن، بلادنا تدعوك، شعبك يدعوك، تعالى لتكسب في دربهم بعض نور... إلخ".

بإلقاء نظرة سريعة على الجدول يتبين لنا أن خانة الترادف تتمحور حول فكرة رفض الرذوخ والمساومة للعدو،وضرورة مواصلة الكفاح،أما جدول التضاد فإنه يضم الأفكار التالية.

- الحيرة واليأس.
- الانتكاسة والخوف من مواجهة المصير.
- الذل والاهانة.

أكثر الكلمات ترددا في المقطعين هما كلمتا "الحزن والبكاء" الحزن على الملك الضائع المتمثل في صنعاء بقصريها "غمدان والقليس" وسورها الضخم وسدها العظيم،ومن هنا نستنتج أن الجو المسيطر على النص هو جو مأساوي،وللتخفيف من هذا الحزن راح "الأنا" يستدعي شخصية سيف" البطل المنقذ" وكل الشخصيات الإنسية والجنية التي ساعدت سيف لاكتساب وربح معاركه "عيروط،عاقصة،منية النفوس،سيف أصف بن برخيا".

ومن الكلمات التي ترددت ولو بشكل قليل في النص كلمة "أكره" والكره لغويا هو البغض الشديد،و لكن ما هي الأسباب التي جعلت" الأنا" المواطن العربي يصل إلى هذه الحالة النفسية المتأزمة ؟.

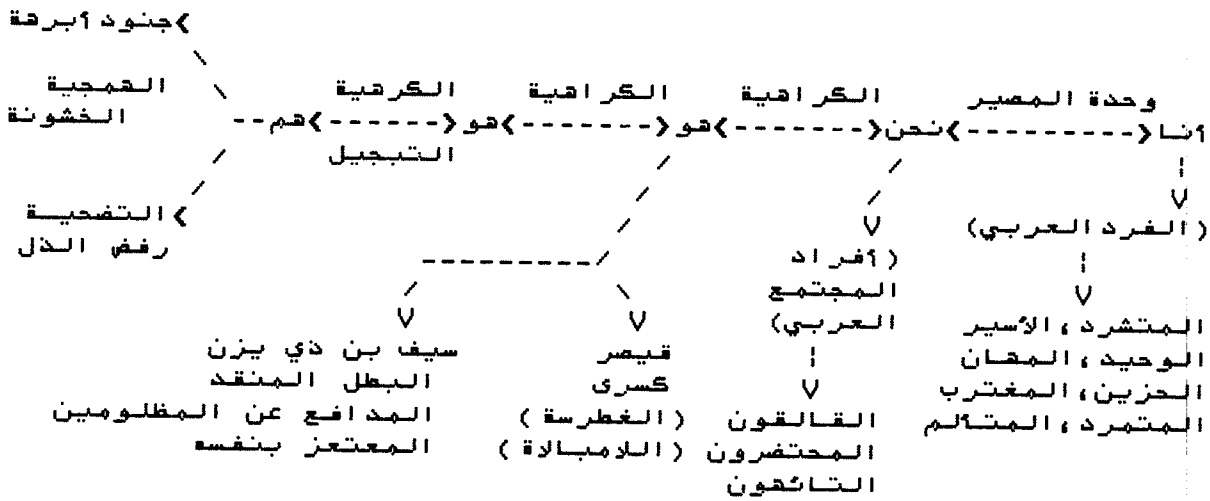
لعل أهم هذه الأسباب هو بعده عن وطنه،ورؤيته مواطنيه يستمحون رحمة الجلاد،ورؤيته كذلك جنود أبرهة يسيرون في قصر غمدان ويبولون على حيطانه المموهة.

ومن الكلمات التي ترددت في النص بشكل قليل كلمة "الحكاية" وهي وسيلة للتخفيف من عار وأثر الهزيمة،وذلك عن طريق استرجاع الماضي ورجاله العظماء الذين صنعوا مجد الأمة العربية بتضحياتهم الجسام،ورفضهم الرضوخ للعدو.

"سيف بن ذي يزن" الرمز المركزي في القصيدة وعليه قام بناؤها، وهو يرمز إلى البطل العربي المنقذ الذي يحرر الأمة العربية من المستعمر

و يخرجها من عالم التخلف.

جاءت القصيدة بصيغة الماضي والمضارع والضمائر الطاغية على النص هو ضمير المفرد المتكلم "أنا" و ضمير الجمع المتكلم "نحن" وضمير المفرد الغائب والجمع "هو، هم" والمخطط التالي يوضح ذلك:



ب- الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات(1).

الأرض	الغربة	الحزن	الطبيعة
بلادي	التشرد	الحزين	بحيرة
مدينتي	البعد	دموعنا	جبال
قريتي	الوحدة	الشجون	رياح
منازل	النزوح	العبرات	نخلة
الديار	ترك الديار	النشيج	صحراء
حصاؤها			جزر
صخرها			شاطىء

فالأزمة إذا هي أزمة ضياع الأرض بسبب ضعف حكام العرب واستبدادهم وتشرد المواطن العربي، ولذلك فهو دائما يحن إلى العودة إلى الوطن ولن يتسنى له ذلك إلا بثورة تغسل عنه مهانة العبيد، أما القائد المرشح للقيام بهذه العملية، والقادر على توحيد صفوف العرب هو البطل المغوار "سيف".

1) لم أكرر الكلمات التي ترددت بصيغ مختلفة.

ج- الأفعال ودلالتها :

الفئة الأولى: (اخترق، غرق، ضاع ، اختفى، ثوى، غاب، تاه .)

الفئة الثانية : (أتكبر، بصق، يوصد، يرفض، أواجه، يصرخ، يتحدى، يحارب.)

الفئة الثالثة : (وصل، عبر، قطع، عاد، يسير، طار، أتى، يركض، أركب.)

فأفعال الفئة الأولى تدل على الخفاء والاستتار، وأفعال الفئة الثانية تدل على الرفض والتحدي، أما أفعال الفئة الثالثة فتدل على العودة والرجوع.

الخفاء والاستتار---> المواطن العربي---> (السبب)--> المهانة والذل

الرفض والتحدي---> المستعمر الأجنبي--> (السبب)--> ضياع الأرض

العودة والرجوع---> أرض الوطن--> (السبب)--> الحنين والشوق

د- بحثا عن حيزية النص:

(أ) يمكن القول إن القصيدة تتمحور حول فكرة الأمل_أي إن الأمة العربية ما زالت تأمل في ظهور بطل يخلصها من المستعمر الداخلي والخارجي ويدافع عن المظلومين_فالقصيدة إن صح التعبير تتحرك في مجال أسطوري" أي أن سيف اتخذ بعدا أسطوريا في العالم النص بعبارة أخرى غدا شخصية تتجسد فيها كل آمال المواطن العربي".

(ب) نظام البدائل: إن كل عبارة تملك دلالة قائمة بذاتها من حيث بنائها وموقعها في المقطع.

1- على مستوى الكلمات: يغتصب/ينزع
مستجديا/أطلب
الموت/الاحتضار

2- على مستوى العبارات: فلست لهذا تغربت/لست لهذا تركت الديار
ما جئت مستجديا للرجال/ولكني جئت أطلب من
صاحب التاج
تراب بلادي ذهب/حصاؤها درر ولآلىء

بعد دراستنا للقصيدتين اللتين تحاورا فيهما عبد العزيز المقالح مع قصة "سيف" نحاول الإجابة عن الأسئلة التي طرحناها في بداية الدراسة .

العناصر التي استعان عبد العزيز المقالح في قصيدتيه من قصة سيف.

1- الحدث: ويشتمل في الصراع الذي كان قائما بين العرب والأحباش.

2- الشخصيات: وتنقسم بدورها إلى قسمين.

(أ) شخصيات إنسية: مثل شخصية بطل القصة "سيف" الذي اتخذ في النص الشعري عدة دلالات، فهو يرمز إلى البطل المنقذ، أما إذا ربطنا مضمون القصيدة بالظروف التاريخية التي كتبت فيها وبالواقع الإجتماعي لليمن آنذاك فإن "سيف" يصبح يرمز إلى المنقذ الجديد الذي يخلص اليمن من فقرها وتخلفها لا من الاحتلال، فالخطاب هنا يختلف لأن الفقر والتخلف قد يكونان إحتلالين أقوى وأمر من الاحتلال أو الاستعمار، والمخاطب أيضا هو ابن اليمن الذي يخذره القات، وينخره التخلف والجهل. وإذا كان "سيف" قد وحد اليمن وخلصها من الاحتلال في الماضي فهي بحاجة إلى "سيف" جديد يخلصها من فقرها وجهلها وتخلفها ويوحد بين شطريها، ويعيد أبناء اليمن المهاجرين بحثا عن لقمة عيشهم، وباختصار شديد فإن "سيف" الماضي لم يعد "سيف" الحاضر.

(ب) شخصيات جنية: مثل "منية النفوس" محبوبة سيف، "آصف بن برخيا".

3- الأماكن: مثل جبل قاف أو جبل العجائب.

4- الخرافات والمعجزات: مثل سيف "آصف بن برخيا" الذي يحكم بواسطته على الجان.

كل هذه العناصر ذابت وتحللت في النص الشعري، كما أنها انتشرت في أغلب المقاطع، هذا وإن الشاعر لم يقم بعملية انتخاب لهذه العناصر وإنما جاءت من خلال تداعيات القصيدة، بمعنى ان الشاعر لم يستحضر هذه العناصر مسبقا في ذهنه، وإنما بدأت تتداعى عليه في أثناء ممارسة عملية الابداع.

بقي أن نشير إلى أن عبد العزيز المقالح استعان ببعض الأساطير

اليونانية لخدمة الأسطورة الأم"سيف"،ولكن ينبغي أن نفتح قوسا هنا لنشير هنا إلى أن اقتباس الشعراء العرب للأساطير الأجنبية كانت له آثاره السلبية على فهم القارئ العربي لهذه القصائد،لأن القارئ تعود على الإستعارة الواضحة،كما أن هذه الأساطير لغرابتها هي بمثابة تحد لمشاعر القارئ العربي،ولذلك فإنه من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي،وأن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره.

قصة السندباد

كان السندباد من أكابر الناس والتجار،مات أبوه وتركه صغيرا،وخلف له مالا وعقارا وصياغا،فلما وضع السندباد يده على الجميع،أكل وشرب وعاشر الشباب،وتجمل بلبس الثياب،ومشى مع الخلان والأصحاب،لأنه كان يعتقد أن المال يدوم وينفع.ولم يزل على تلك الحالة مدة من الزمن حتى رجع إلى عقله ،وأفاق من غفلته ،فوجد ماله قد مال وحاله قد حال وقد ذهب جميع ما كان معه ،فعند ذلك عزم على التجارة ،فقام واشترى له بضاعة ومتاعا وشيئا من أغراض السفر،فبدأ يسافر من جزيرة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر،وكان في كل رحلة يجمع مالا كثيرا ،ولكن في الأخير يبدده في اللهو والترف .(1)

أما عن عدد الرحلات التي قام بها في حياته حسب كتاب ألف ليلة وليلة فهي خمس رحلات والجدول التالي يبين ذلك بوضوح .

رقم السفرة	سبب السفرة	ما يلاقيه في سفره	وسيلة النجاة	سبب الثراء
1	الإفلاس	السمكة الكبيرة أو السمكة الجزيرة	قطعة الخشب والريح	استلام بضاعته أو بيعها
2	الاشتياق إلى النجاة والتفرج على البلدان	البقاء في الجزيرة (وحده) الجبل الصعب التسلق.	ربط نفسه برجل طائر الرخ. التعلق بالشاة التي يحملها النسر.	حجر الألماس التي انتقاها من الشاة المذبوحة والتي كان الصيادون يرمونها من أعلى الجبل لتسقط في المغارة .
3	التشوق إلى البحر والكسب والفوائد	الشخص الأسود الهائل الصورة . - الثعبان.	- المركب - إحاطة نفسه بالخشب.	إستلام سلعته أو بيعها.

1)مزيان فرحاني،ألف ليلة وليلة ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1988،ص(391).

4	حب السفر	- الريح العاصف. - الجماعة العراة. - رميه هو وزوجته في المغارة	- لوح الخشب. - اتباع الوحش الذي يقوده إلى صدر المغارة.	- صناعة السروج. - أخذ قلائد وعقود و جواهر الأموات.
5	- الاشتياق إلى السفر والتفرج على البلدان	- طائر الرخ ورفيقته. - الشيخ الذي له رجل الجاموس.	تعلقه باللوح.	X

(أ) الخصائص الفنية المشتركة بين الحكايات الخمس: تشترك كل الحكايات في النقاط التالية:

1- الاشتياق إلى السفر والتفرج على البلدان والتجارة.

2- شراء البضائع والسلع واصطحاب جماعة من التجار.

3- المغامرة.

4- النجاة من الغرق أو الموت بأعجوبة.

5- الثراء بعد الإفلاس.

6- العودة إلى البلاد_بغداد_والتصدق على الأهل والأقارب "باستثناء الحكاية الخامسة".

7- الإنغماس في اللهو والترف.

8- العودة إلى الوضعية الأولى "الفقر والإفلاس" بسبب معاشرة ومرافقة الخلان والإنشغال بالملذات والمآكل الطيبة والمشارب النفيسة.

(ب) السندباد في قصيدة خليل الخاوي "السندباد في رحلته الثامنة":

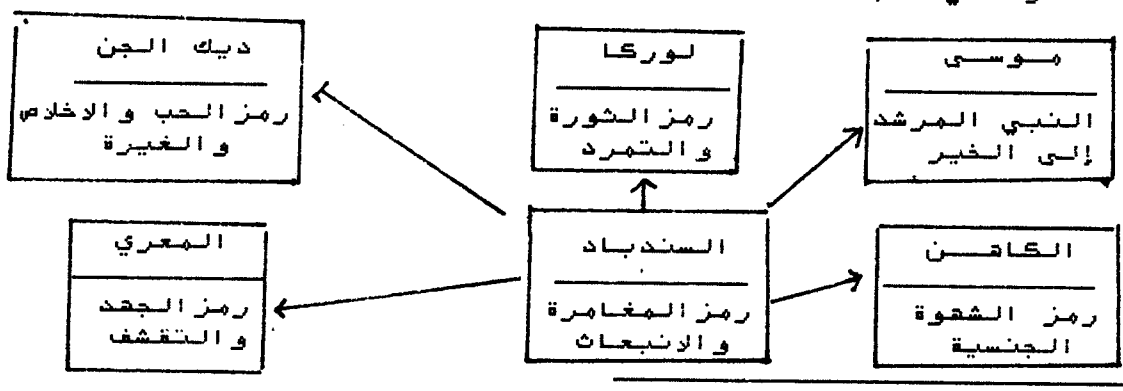
لابأس أن نحدد في البداية الديوان الذي تقع فيه قصيدة السندباد في

رحلته الشامنة ،لأن هذا التحديد يمكننا من معرفة طبيعة ما يعبر عنه الشاعر ،فمثلا ديوان" الناي والريح" الذي تقع فيه القصيدة يرمز إلى انتفاضة الانبعاث،بينما ديوان"نهر الرماد"يرمز إلى الموت والاضمحلال. يقول أنطوان عطاس كرم عن قصيدة السندباد" أنها رصيد لما عاناه السندباد عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين"(1).

قسم الشاعر قصيدته إلى ثمانية مقاطع(2) ،عبر في كل مقطع عن فكرة معينة ،ففي المقطع الأول يكشف السندباد عن وجهه الجديد إنه ابن بار لوطنه ،فهو وإن تركه لم يفعل عقوقا ونكرانا .

وفي المقطع الثاني يصور لنا الشاعر الواقع الذي خرج منه السندباد إنه واقع مريض متخلف ومتناقض،فوصايا موسى العشر مازالت مدونة على الحائط ولكن الكاهن هو أول من يتنكر لها،ويستجيب لشهواته ،وفي مقابل الكاهن هناك الزاهد المشبه بالمعري،المعري الذي جاء إلى الوجود لأن أمه لم تغتسل من حيضها.

لقد حشد الشاعر في هذا المقطع رموز كثيرة استقاها من الدين وتاريخ الأدب العربي والثقافة الأوروبية ،ولعله أراد أن يقول إن حياتنا الحاضرة هي نهب لعدة ثقافات مختلفة ومتناقضة .



1) الديوان،ص(225).
2) استعنت في هذا التقسيم بمقالة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الموجودة في ديوان خليل الحاوي،ص(411-413).

أما المقطع الثالث فيصور لنا الشاعرفيه كيف عاش السندباد أول عمره في وطنه ،وكيف انسلخ عن هذا الجو بعد ذلك تاركا رفاقه في المقهى نازعا عن نفسه آثارهم منتظرا صباحا جديدا لهذا الوطن .

وفي المقطع الرابع يبين لنا الشاعر كيف انتقل السندباد إلى جو الحقيقة ،فوجد أن هذا الجو يتحقق في جزيرة من جزر الصقيع،حيث لم يبدأ واقع بعد،وحيث تقف الحقائق عارية كالطيور المبتلة المنتظرة مطلع الشمس وابتداء الحياة .

إن السندباد في هذه القصيدة يبلغ قمة طهره وصفائه ويخلع نفسه القديمة ويتقبل النبوة،كما تقبلها محمد(ص)عندما شق الملك صدره(1)

هذا وقد وظف الشاعر في هذا المقطع العديد من الكلمات الدالة عن اللون الأبيض" الصقيع،الثلج..." الذي يرمز إلى عالم الطهر الملائكي تتجرد فيه النفس من ادران العالم وتتصل بالجوهر .

ويأتي المقطع الخامس موسيقى حالمة مفعمة بالغبطة ،لأن ملك الرب اختار السندباد .

وفي المقطع السادس يغسل السندباد داره "جسده "وينظفها من همها المعقود والغبار،وينتظر وقع خطى ذاته الجديدة البريئة .

أما المقطع السابع فيتحدث فيه الشاعر عما قبل الثورة ،عما قبل الزلزال حيث تحس الحيوانات والطيور قبل أن يحدث فتخرج من أعشاشها المخربة وتنطلق في كل اتجاه وتخرج الجن وتثور الزوبعة السوداء في الغابات والدروب.إن اللون الأسود يرمز إلى تسرب القلق إلى واقعنا المظلم،وإلى الخلل الذي أصاب ناموس هذا الواقع نتيجة للقلق ففضحه وأخرج مافيه .

---

(1) محمد عفيف الزعبي،مختصر سيرة ابن هشام،دار النفائس،ط7،1987،ص(28)

وفي المقطع الثامن يعود السندباد إلى انتظار البشارة التي يحسها ولايعيها،إن قلبه يدق وشفتيه تجف ويمتد حوله الصمت ثم تضيء الرؤيا في دمه .

وفي المقطع التسع يغسل السندباد خطاياه ويمسح ذنوب الأمس أما التماسيح*رمز الطغاة فقد غرقوا في البحر.

ويبلغ السندباد في المقطع العاشر نهاية النهايات ذلك أنه في مجال استكمال الغاية التي يسعى إليها فقد وقع تحت حكم الضرورة الموحدة للذات من تناقضات الكون،وأنه في سيعه الدائم قد وعى الوسيلة الحتمية التي تمكنه من اكتشاف ذاته .

(ج)نحاول الآن تسجيل الموضوعات المتمثلة بكلمات أو عبارات والتي تتكون منها القصيدة .

الثورة على الواقع المظلم
↓
_وليل الأمس كان ليل الجن.
_الروبعة السوداء.
_في الغابات والدروب أوت إلينا الطير من أعشاشها المخربة .

إنتظار البشارة
↓
_دقات قلبي...
_أعاين الرؤيا.
_كيف لا أقوى على البشارة .
_شهران طال الصمت

الاغتسال من الخطايا والذنوب.
↓
_ماكان لي أن أحتفي بالشمس لو لم أركم تغتسلون...
_طهرت داري من صدى أشباحهم.

---

*رمز التمساح عند الشعوب والأمم.
1)في الأساطير الصينية التمساح هو الذي اخترع الطبل والغناء.
2)عند الغربيين يرمز إلى النفاق والمخادعة.
3)في الكمبودج يستعمل جلد التمساح في الطقوس الجنائزية.
4)وعند الأزتكيين إن الأرض ولدت من قبل تمساح كان يعيش في البحر.
5)وفي الأساطير المصرية توحد التمساح بالوحش،وعندهم أن كل جزء من التمساح يرمز إلى شيء،فالعينان تدلان على طلوع النهار والفم يدل على الظلام.
6)أصبح التمساح حاليا يلصق على القمصان.
7)إن التمساح عموما هو رمز سلبي،لأنه يعبرعن موقف عدواني في اللاوعي الجمعي.
_ نقلا عن قاموس الرموز"DICTIONNAIRE DES SYMBOLES"ص(315-317).

اكتشاف الذات
↓
_ضيعت رأس المال والتجارة ،عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة

الإخلاص للوطن
↓
_داري التي أبحرت معي.
_غربة الديار.
_ولم أزل أمضي خلفه.

الواقع المتناقض أو المتخلف
↓
_في دهليزه السحيق
_قطعان جياع.
_التدمير/الحريق.
_الكاهن"الفسق".
_المعري"الزهد".

انتظار مستقبل زاهر للوطن
↓
_عشت على انتظار.
_طلبت صحو الصباح.
_بلوت ذاك الرواق.

الغربة
↓
_في شاطئ،من جزر الصقيع.
_تمرح بالثلج بالزهر.
_كأن أعضائي طيور.
وارتويت.

تطهير الذات
↓
_مرآة ذاتي اغتسلي من همك المعقود والغبار.
_يكفي اليوم شبعت

من خلال قراءتنا لسجل الموضوعات تبين لنا أن القصيدة تتمركز حول محوري اشراقة الانبعاث واكتشاف الذات .

(د)دراسة الضمائر:تتحرك هذه القصيدة بين"الأنا" المتمثل بياء المتكلم والآخر المتمثل بضمير المفرد الغائب"هو"

المتكلم "الأنا" ⟨----------⟩ (هو) -⟩ :---⟩مجهول.
|---⟩موسى.
|---⟩الكاهن.
|---⟩المعري.
:---⟩ديك الجن.

نلاحظ أن ضمير المفرد غير ثابت بل يتغير من مقطع لآخر،ولكن ما علاقة السندباد"الأنا"بهذه الشخصيات المتناقضة ،بدون شك أن كل هذه الشخصيات ساهمت في تكوين شخصية السندباد_المتناقضة_إلى أن بلغت

اشراقة الانبعاث.
الشرط
↓
_لو أفرغت داري
علة إن مر تغويه.

الخبر
↓
_عاينت في الوجوه
وجه صبي ناء بالعمر.
_صفى عروقي من دم
متحقن بالغاز والسموم.

الإستفهام
↓
_كيف استحالت سمرة الشمس وزهو العمر لغمة تشنج.
_هل دعوت للحب هذا الصوت

نستخلص من هذا الجدول أن جو القصيدة يتحدد بهذه الصيغ" التطلع الحيرة ، الاضطراب، القلق".

(هـ)دراسة الصور: الوحدة الأساسية في النص هي الصورة ،فالايقاع الذي يتقاطع بالرمز الأسطوري داخل بنية القصيدة تعيد الصورة تنظيمه فالصورة الشعرية بكل اتكالها الموروث العربي" الجناس، الطباق التشبيه ،الاستعارة "تصبح أكثر من لفظة خارجية لمشهد ما تصبح وحدة صغيرة داخل وحدة كبيرة .

صورة رقم واحد: "سلخت ذاك الرواق."

سلخت	ذاك	الرواق
∨		∨
حركة		ثبات

أما على مستوى الفعل الإنساني وحركة الطبيعة .

∨	∨
صنيع إنساني	صنيع انساني

يمكن أن تلخص العلاقة بين العنصرين.

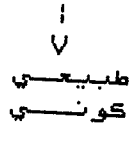
∨	∨
حركة	ثبات
∨	∨
صنيع انساني ⟨	صنيع انساني

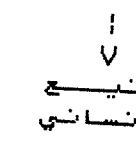
وعملية السلخ تتجاوز حركة النزع لتأخذ بعدا آخر يتمثل في التخلي عن الجو الذي كان يعيش فيه السندباد.

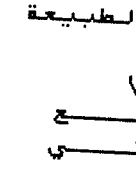
صورة رقم اثنان :"يصمد في دوامة تبتلع البروج "

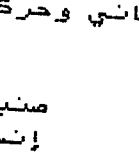
يصمد	في	دوامة	تبتلع	البروج
∨		∨	∨	∨
ثبات		حركة	حركة	ثبات

أما على مستوى الفعل الإنساني وحركة الطبيعة

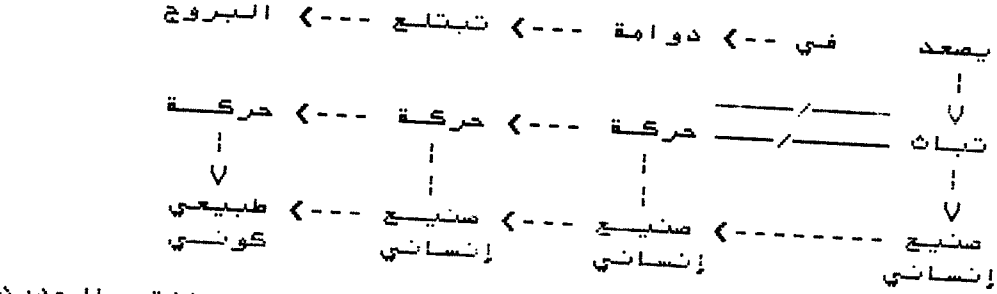








يمكن أن تلخص العلاقة بين العناصر على الشكل التالي :



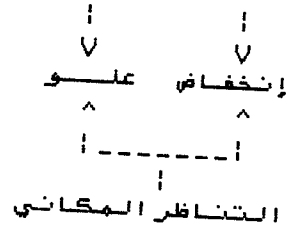
فالسندباد صمد في وجه تقلبات الزمن ليثبت وقع خطى ذاته الجديدة .

إن السندباد اغتسل بالثلج من خطاياه ومسح ذنوب الأمس.

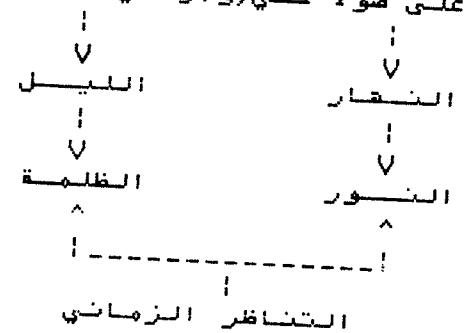
علاقات الصور:

1- التناظر المكاني أو الزماني:

مثل: "تفتق المرجان والموج بأرض الدار والجدار".



مثال آخر: أمضي على ضوء خفي/وأرتمي والليل في القطار.



-2-التعارض :وهو الذي يولد المأساوية في الصورة .

أمثلة : (1)واليوم والرؤيا تغني في دمي

برعشة البرق/وصحو الصباح.

(2)رويت ما يرون عني عادة/كتمت له ما تعيا

العبارة .

-3-جدول يحلل بنية الصورة في القصيدة .

الصورة الأولى :أحببت لو كانت يدي سيلا

ثلوجا تمسح الذنوب .

عملية التطهير	التفاعل	الإنبعاث
المطهّر/المطهّر: حيز التطهير	الفعل الوسيط: طبيعة التفاعل	المنبعث
اليد/السندباد: الجسد/الذات	الثلج: الاحتواء	و ينبع البلسم من جرح

الصورة الثانية :تمضي إلى غرفتها

تعثر في وحشتي

وحدي.

الاختراق أو الولوج	التفاعل	الانبثاق
المخترق: حيز الاختراق	الفعل الوسيط: طبيعة التفاعل	المنبثق
تمضي"هي": الغرفة/وحشتي	في: الاحتواء	تعثر في وحشتي "الوحدة"

كيف تحاور خليل الحاوي في قصيدته مع السندباد؟

يقول خليل الحاوي في تقديمه لقصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" (كان في نيته ألا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة ،غير أنه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل،فكان

أن عصف به الحنين إلى الإبحار مرة ثامنة ،وما يحكى عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته ،فكان يقع هنا وهناك على أكداس الأمتعة العتيقة ،والمفاهيم الرثة ،رمى بها جميعا في البحر ولم يأسف على خسارة ،تعرى حتى بلغ بالعري إلى جوهر فطرته ،ثم عاد يحمل إلينا كنزا لاشبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة والقصيدة رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين)(1).

نفهم من هذا الكلام أن السندباد في قصيدة خليل الحاوي يتخذ أبعادا مخالفة تماما للأبعاد التي اتخذها في قصة ألف ليلة وليلة .فالسندباد في ألف ليلة وليلة هو ذاك الإنسان المكتشف الذي لايهدأ له بال ولا يستقر في مكان ولايشبع من المغامرة ،أما السندباد في القصيدة فيرمز إلى التجدد والانبعاث،فذاته تتبدل بشكل التجربة التي يعانيها،هذا وقد أخذ الشاعر بعض العناصر من قصة السندباد يمكن ضبطها في النقاط التالية :

1- اقتناص او حمل الكنوز في كل رحلة :في قصة ألف ليلة وليلة يحمل السندباد في كل رحلة كنزا "باستثناء الرحلة الخامسة "،وفي قصيدة خليل الحاوي يحمل السندباد أيضا كنوزا ،ولكن لاتشبه تلك الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة ،إنه كنز الكلمات التي صنعت منه شاعرا حساسا.

عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة
يقول ما يقول
بفطرة تحس في رحم الفصل
تراه قبل أن يولد في الفصول.

---

1) الديوان،ص(225).

2- السفر والافلاس: حسب قصة ألف ليلة وليلة الرغبة في الغنى هي التي كانت تدفع السندباد إلى الابحار والسفر_بعد الافلاس طبعا_وهذا مانجده في القصيدة أيضا .

أفرغت داري مرة ثانية

أحيا على جمر طري طيب وجوع

كأن أعضائي طيور

عبرت بحار

وحدي على انتظار .(1)

ويقول في مقطع آخر:

رحلات السبع روايات عن الغول

عن الشيطان والمغامرة

هيهات أستعيد

ضيعت رأس المال والتجارة .(2)

يمكن تلخيص كل ما تقدم في الجدول التالي :

السندباد في قصة ألف ليلة وليلة	السندباد في القصيدة
-يقوم بخمس رحلات -رمز الإنسان المغامر المكتشف. - العثور على الكنوز. - الغنى والثروة بعد الافلاس. -رسول المعرفة الذي يعود إلى الآخرين بعد طواف الأرض والبحر.	-يقوم بسبع رحلات. -رمز التجدد والانبعاث - الحصول على أكداس من الأمتعة العتيقة والمفاهيم الرثة . - اكتشاف الذات. -رمز الإنسان المعاصر في انفراط شخصيته وضياعه .

الدلالات المختلفة للرقمين خمسة وسبعة .

الرقم خمسة :_رقم مقدس عند أغلبية الشعوب والأمم.

_رمز الاتحاد.

---

1) الديوان،ص(278-279).
2) الديوان،ص(270).

_عند المسلمين يرمز إلى أوقات الصلاة الخمس،والتكبيرات الخمس.

_تقدم لأهل القتيل خمس جمال كدية .

الرقم سبعة : _هو رقم مقدس أيضا عند أغلبية الأمم .

_عند المسلمين يرمز:

_سبع سماوات .

_سبع أراضين .

_سبع بحار .

_اقسام جهنم السبعة .

_شهادة المسلمين تتكون من سبع كلمات .

_سورة الفاتحة تتكون من سبع آيات .

_في موسم الحج يطوف الحاج سبع مرات حول الكعبة .

_أبواب الجنة السبع .

_أصحاب الكهف كان عددهم سبعة .

_تقرأ سبع آيات على المرأة الحامل والمهددة بالموت .

_يعطى الإسم للطفل في اليوم السابع .

قصة زرقاء اليمامة في قصيدتي :
(أ)زرقاء اليمامة "لعز الدين المناصرة".
(ب) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "لأمل دنقل".

جاء في كتاب أغاني الأغاني" الزرقاء كانت ترى من مسيرة ثلاثين ميلا فغزى قوم من العرب اليمامة ,فلما قربوا من مسافة نظرها,قالوا :كيف لكم بالوصول مع الزرقاء وكان قومها يقيمونها على ثلة لترصد الأعداء فاجتمع رأيهم على أن يقتلعوا شجرا تستر كل شجرة منها الفارس إذا حملها,فقطع كل واحد منهم بمقدار طاقته ،وساروا بها فأشرفت كما كانت تفعل,فقال:لها قومها ما ترين يا زرقاء؟،قالت: أرى الغاب يمشي إلينا فقالوا كذبت وكذبت عيناك،واستهانوا بقولها,فلما أصبحوا صبحهم القوم فاكتسحوا أموالهم وقتلوا منهم مقتلة عظيمة ،وأخذوا الزرقاء,فقلعوا عينها فوجدوا فيها عروقا سوداء وماتت بعد ذلك اليوم.(1)

(1)دراسة قصيدة زرقاء اليمامة "لعز الدين المناصرة".

-1- التقاط الانطباعات الأولى:نحاول في البداية دراسة ظاهرتي الترادف والتكرار عبر المقاطع الثلاث:

_المقطع الأول :

الترادف	التكرار
- الشمس الصاحية / النيسانية .	-عبارة "في اليوم التالي يازرقاء" ترددت في أربع محطات نصية وبنفس الصيغة والتركيب.

1) الخوري يوسف عون،أغاني الأغاني، المجلد الأول،سنة 1985،ص(160).
*نشرت قصيدة اليمامة في مجلة الآداب البيروتية سنة 1966،عدد ديسمبر أما قصيدة أمل دنقل" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"،فقد نشرت أيضا في نفس المجلة ولكن في عام 1968،علق أحد النقاد في الأدب واسمه عبد الرحمان السيد" أن أمل دنقل سرق قصيدة عز الدين المناصرة". نسوق هذا الكلام من أجل الحقيقة التاريخية فقط،لأن الذي يهمنا هو كيف تعامل كلا من الشاعرين مع قصة "زرقاء اليمامة "في قصيدتيهما ومن تفوقا وأبدع في ذلك.

المقطع الثاني:

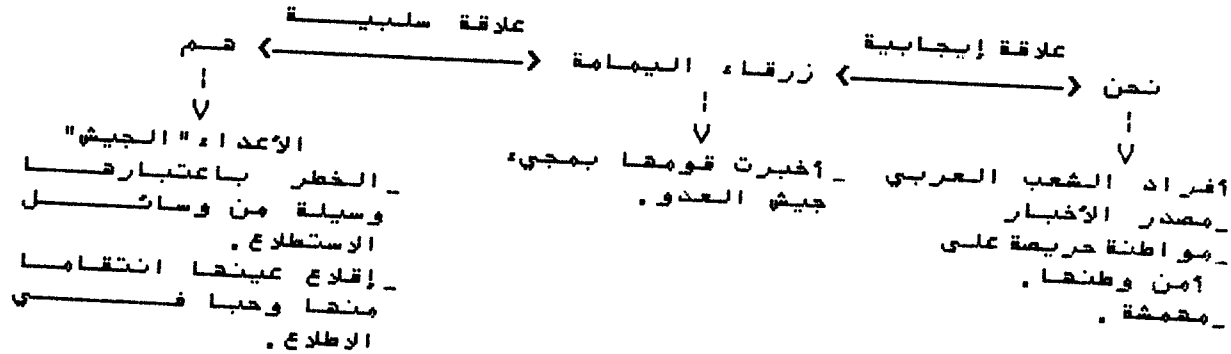
الترادف	التكرار
-توارى / غاب	-منعدم في هذا المقطع .

المقطع الثالث:

الترادف	التكرار
-الليل / السحر	-مر الليل يا زرقاء / مر الليل -ولكننا... -ولكننا

نلاحظ أن التكرار في المقطع الأول جاء في نهايته ،وفي المقطع الثالث جاء في مطلعه ،ولكن هذا التكرار لم يرد كنوع من اللازمة أو العنصر النغمي المميز،كما أنه ورد في أغلب الأحيان بصيغة النداء الذي يفيد الاستعطاف والاستنجاد.

جاءت القصيدة بصيغة الماضي والمضارع،الضمائر الطاغية على النص هي ضمير الجمع المتكلم"نحن"وضمير الجمع الغائب"هم"،ومع ذلك إن الكلام يدور بين أبناء الشعب العربي والأعداء الذين قلعوا عين الزرقاء،أو الذين ساهموا في ذلك على الأقل.



-1- الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات:

الطبيعة	الجيش وأعماله	الماديات
الأشجار	السفاح	الحيطان
الشمس	النحر	العانوت
الوديان	الاقتلاع	البلدة
الليل	القلع	الدار
الروابي	شبت نار	الأسوار
السواقي		

ما يمكن استخلاصه من هذه الجدول أن القصيدة ترتكز على الطبيعة ولاسيما عنصر منها وهو الشجر،ولكن الشجر يتعدى حدود الطبيعة ليأخذ بعدا دلاليا آخر ،فهو يرمز إلى كثرة عدد جيش العدو الذي كان سببا في الحاق الهزيمة بقرم زرقاء.

ما ترين يا زرقاء

قالت: أرى الغاب يمشي إلينا

ومن هنا نصل إلى العنصر الثاني الذي تكرر بشكل كثيف في النص الأوهو "الجيش"و الأعمال التي قام بها كنحر سكا البلدة ونشر الفساد في الأرض

-3- الأفعال و المجال الذي تتم فيه :

الفئة الأولى	الفئة الثانية	الفئة الثالثة
نكبر	تسير	ينحر
نكتب	تقفز	خلعوا
نحلم	تركض	قلعوا
نزرع	تمد	شبت
نرقب		

أفعال الفئة الأولى تتحرك في مجال الحلم،و أفعال الفئة الثانية تتحرك في مجال حركي"ACTION" ،أما أفعال الفئة الثالثة فتتم في المجال العسكري .

-4-إلتماس العلاقات وتحولها ومفاصل إنعطافها: الحركة الغالبة على المقطع الأول هي حركة الإنتقال والتشويه ،أما الحركة الغالبة على المقطع الثاني فهي الخفاء والإستتار ،أما الحركة الغالبة على المقطع الثالث فهي الإنتظار.

-5-بحثا عن حيزية النص:

(أ)ديناميكية البنية :تخضع القصيدة لنظام داخلي دقيق يربط بين مصدرها ربطا تتولد منه الدلالات أو تتكامل بفضله الدلالات،فالمحور المسيطر على القصيدة تتحرك في مجال أسطوري"أي أن زرقاء وإن كانت موجودة في الواقع كما تثبت ذلك التاريخ إلا أنها أخذت بعدا أسطوريا في ذاكرة الشعوب وداخل النص الشعري"

(ب)نظام البدائل:فقصد بذلك أن كل عبارة تملك دلالة قائمة بذاتها من حيث بناؤها وموقعها في الجملة.

أمثلة على ذلك :

1-على مستوى الكلمات:توارى/غاب
الصاحية/النيسانية
تقفز/تركض

2-على مستوى العبارات:ينحر سكان البلدة/في عيد النحر.

بقي أن نقف عند عبارة "رفّت عيني اليسرى"فهذه العبارة ترجعها إلى اعتقاء سائد في الذاكرة الشعبية ،وهو أنه عندما ترف عين الإنسان اليسرى فذلك أن الأيام تخبىء له خيرا غير سار.

أخيرا لقد استلهم عز الدين المناصرة روح قصة زرقاء ووظفها في قصيدته ولكن أعطى لها بعدا يتماشى مع مضمون قصيدته السياسي،فزرقاء تتعدى حدود المرأة لتصبح ترمز إلى أرض فلسطين المغتصبة ،فلسطين التي شوه العدو معالمها الحضارية ليرفع رايته فوق أسوارها .

زرقاء=الأرض
العين=خيرات البلاد
معالمها الحضارية المقدسة.

قلعوا التين الاخضر من قلب الساحة
في اليوم التالي يا زرقاء
.....
نسينا أن عين الزرقاء مخلوعة
وأن الراية الاخرى على الأسوار مرفوعة .(1)

ب-دراسة قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "لأمل دنقل.

- الظروف التاريخية التي كتب فيها أمل دنقل قصيدته :كتب الشاعر أمل دنقل قصيدته "بين يدي زرقاء اليمامة "في الأيام الأولى للنكسة أو الهزيمة سنة 1967 يقول عبد العزيز المقالح في مقدمته التي كتبها لديوان أمل دنقل "كان أمل يقرأ قصيدته "زرقاء "قبل النشر وهي قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر وكانت عنوانا لأهم دواوينه ...كان بعضهم يحذرهم من نشر القصيدة بل يذهب إلى تحذيره من مجرد التلفظ بها حتى لايناله الأذى ولكنه لم يتردد وسارع في نشرها ،وفيما تبقى من سنة 1967 إلى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان،فليس قبلها ولابعدها قصيدة نالت ما نالته من الشهرة والذيوع."(2)

وإذا ما أردنا تصنيف القصيدة من حيث مضمونها ،فإنه يمكن أن نضعها ضمن أدب المقاومة .مقاومة الحكام داخليا ومقاومة الأعداء خارجيا ،فقد ارتبطت كما يقول عبد العزيز المقالح "بالجرح القومي الأكبر ،وكانت تعبيرا عن موقف عنترة "الفرد العربي" الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال يسوق النوق إلى المرعى،ويحتلب الأغنام ،ويجتر أحلام الخصيان. حتى إذا ما اشتدت الحرب وأعلنت المعركة ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف."(3)

من المبادئ الأساسية في المنهج البنيوي،أن الظاهرة لاتدرس معزولة

---

1)ديوان عز الدين المناصرة ،ص(32).
2)ديوان أمل دنقل ،ص(10).
3)المصدر نفسه ،ص(11).

عن النص،في البداية ينبغي أن نميز العلامات التي تتكون منها بنية القصيدة ،ونحدد العلاقات التي تنشأ بينها،ثم نحاول اكتناه الدلالات العميقة النابعة من هذه العلاقات.

القصيدة ترتكز على علامتين"زرقاء اليمامة "و"الأنا"والعلامة التي تشغل الحيز الأعظم من القصيدة هي"الأنا"،بدليل تردد ياء المتكلم بكثرة وضمير المفرد المتكلم"أنا".

يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاث حركات .

الحركة الأولى :وعدد وحداتها اللغوية سبع وتسعين كلمة وست وعشرين حرفا،وتدور حول فكرة الهزيمة النكراء/الانتكاسة .

الحركة الثانية :وعدد وحدتها اللغوية ست وخمسين كلمة واثنى عشرحرفا وتدور حول فكرة ذل وهوان الإنسان العربي .

الحركة الثالثة :وعدد وحداتها اللغوية تسع وخمسين كلمة ،وعشرة حروف وتدور حول فكرة مقايضة حكام العرب بشعبهم مقابل التماس النجاة .

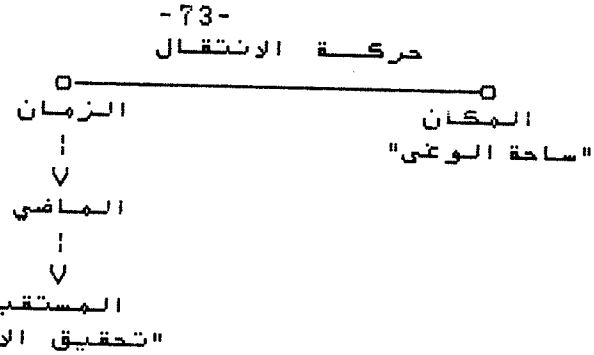
نلاحظ أن كل حركة تبدأ بحرف النداء"أيتها"موجه من الأنا إلى زرقاء اليمامة .

سأحاول الآن اكتشاف كل التنائيات الضدية الموجودة في كل هذه المقاطع

الأنثى"زرقاء اليمامة "/الذكر"الأنا"
الرجال/النساء
الساعد المقطوع/الممسك بالراية
السبي/الفرار.

إذا وقفنا عند الفعل"جئت"نلاحظ أنه يتضمن حركة الإنتقال،ولكن من أين بدأت هذه الحركة ؟وأين انتهت؟.

الحركة بدأت من ساحة الوغى"مثخن بالطعنات،أزحف في معطف القتلى الجثث المكدسة ،منكسر السيف"،ولكنها لاتنتهي بل تستمر وتتواصل إلى غاية تحقيق الانتصار،يمكن عكس كل هذا الكلام في المخطط التالي :



لا ننتقل إلى نقطة أخرى دون الوقوف عند عبارة "منكسر السيف" فهذه العبارة تحمل في طياتها عدة دلالات أهمها أن المواطن العربي خرج منهزما في كل المعارك التي خاضها ضد العدو فالقصيدة ترتكز على فكرة الهزيمة و آثارها السلبية على نفسية المواطن العربي.

تكلمي لشد ما أنا مهان
لا الليل يخفي عورتي ولا الجدران
.....
فأين أخفي وجهي المتهم المدان.(1)

إن الصيغة التي ورد فيها الفعل "أخرس" تدل على أن المواطن العربي في ظل الحكم الاستبدادي يتحول إلى مجرد عبد مهمل في الصحراء يأتمر بأوامر الحكام ويدافع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف.

قيل لي: "أخرس"
فخرست...وعميت...وائتممت بالخصيان
ظللت في عبيد "عبس" أحرس القطعان
أجتر موقفا
أنام في حظائر النسيان.(2)

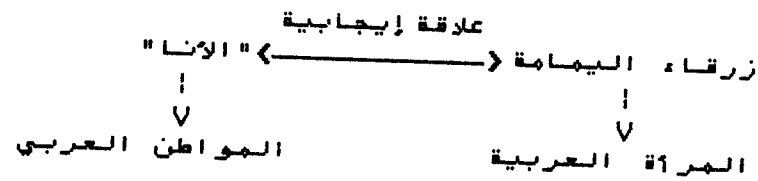
تنتهي القصيدة بازوطوبية "الموت/الحياة" فحكام العرب لاذوا بالفرار حينما فوجئوا بحد السيف، بينما تركوا الرعية تواجه الموت، بعبارة أخرى إن الحكام قايضوا بالشعب مقابل الحياة.

وحين فوجئوا بحد السيف :قايضوا بنا...
ولتمسوا النجاة
ونحن جرحى القلب .(3)

---

1) ديوان أمل دنقل، ص(122-123).
2) المصدر نفسه، ص(123).
3) المصدر نفسه، ص(125).

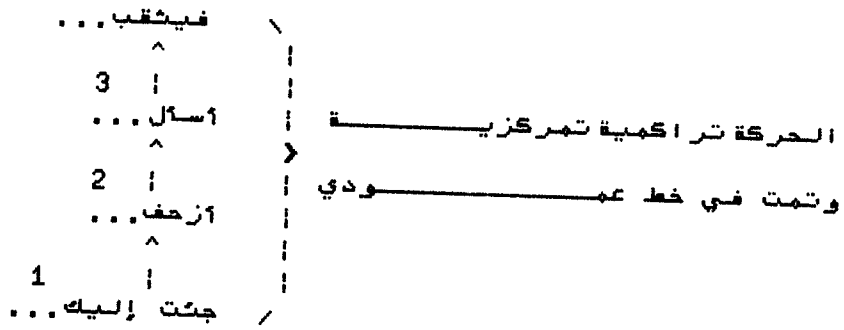
وباختصار إن القصيدة ترتكز على مجموعة من الثنائيات الضدية ،كما أنها تعتمد على علامتين يكونان بنيتها.زرقاء اليمامة / الأنا.



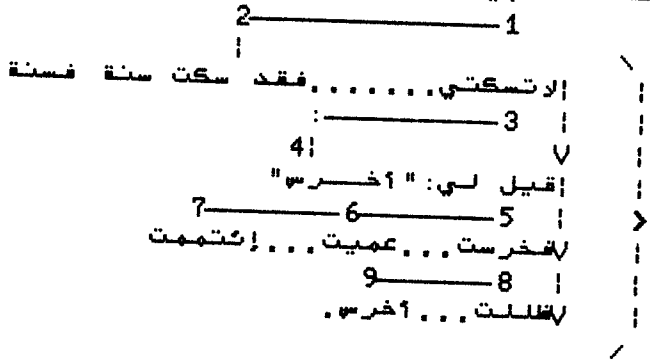
يشتركان في :
1-الدفاع عن الوطن والتضحية في سبيله .
2-عدم الاصغاء إليهما والاهتمام بهما.

الصيغة الفعلية الطاغية على القصيدة هي صيغة المضارع،ثم تليها صيغة الماضي،فالأمر أما طرفا هذه العلاقة في الحركة الأولى والثالثة فهي التراكم والتمركز في خط أفقي،أما في الحركة الثانية فهي التشابك والتنوع وتتمركز في خط عمودي.

مثال عن الحركة الأولى والثالثة : أيتها العرافة المقدسة .



مثال عن الحركة الثانية : أيتها النبية المقدسة



وظف أمل دنقل بعض العناصر من قصة زرقاء اليمامة يمكن اجمالها فيمايلي :

(1)بعد وحدة نظرها .

(2)اخبار قومها بقرب جيش العدو .

(3)تكذيبها واقلاع عينها .

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة .

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء ،بالبواري!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الترتار.

وحين فوجئوا بعد السيف :قايضوا بنا.

قصة "إرم ذات العماد"

إرم في القرآن الكريم: قال تعالى في سورة الفجر "ألم تر كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد. التي لم يخلق مثلها في البلاد" (1)

يقول ابن كثير في تفسير هذه الآية "وهؤلاء أي قبيلة عاد كانوا متمردين عتاة جباريين خارجيين عن طاعة الله مكذبين لرسله، جاحدين لكتبه، فذكر كيف أهلكهم ودمرهم وجعلهم أحاديث وعبرا... هؤلاء عاد الأولى وهم ولد عاد بن إرم عوص بن سام بن نوح. وهم الذين بعث الله فيهم رسوله هودا عليه السلام فكذبوه وخالفوه، فأنجاه الله من بين أظهرهم ومن آمن معه منهم وأهلكهم بريح صرصار عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام فترى القوم فيها صرعى، كأنهم أعجاز نخل خاوية وقد كانوا أشد الناس في زمانهم خلقة وأقواهم بطشا، ولهذا ذكرهم هود بتلك النعمة وأرشدهم إلى أن يستعملوها في طاعة ربهم الذي خلقهم فقال: "واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح وزادكم في الخلق بسطة فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين" وقال أيضا: "فأما عاد فاستكبروا في الأرض بغير الحق وقالوا من أشد منا قوة؟ أولم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة." (2)

هذا وقد اختلف المفسرون في تفسير الآية التي يقول فيها تعالى: "التي لم يخلق مثلها في البلاد" فمنهم من يقول المراد بذلك القبيلة التي لم يخلق مثلها في بلادهم لقوتهم وشدتهم، ومنهم من يقول أن المراد بها إرم بيت مملكة عاد.

يعلق بن كثير على هذا الكلام فيقول: "فعلى كل حال سواء كانت العماد أبنية بنوها أو أعمدة بيوتهم، أو سلاحا يقاتلون به، أو طول الوحد منهم

---

1) سورة الفجر، الآيات (6-7-8).
2) تفسير ابن كثير، دار الأندلس، ج/7، ص(284).

فهم قبيلة وأمة من الأمم"(1).

ما يمكن استخلاصه من كل ما سبق أن قبيلة عاد طغت في الأرض وأفسدت فيها،فأهلكها الله كبقية الأمم والقبائل الطاغية.

إرم الأسطورة :يقول سميح القاسم في مقدمة قصيدة البحث عن الجنة "في الأساطير أن شداد بن عاد عندما بسط سلطانه على الدنيا أمر عباقرة المخططين بتشييد مدينة ذهبية جدرانها مطلية بالمسك والعنبر،ويحيط بها سور فضي مموه من الذهب،حيث أصبحت غير مرئية من شدة وهج الضوء المنعكس عنها،ونهضت المدينة مؤلفة من مئة ألف قصر،أعمدتها زبرجد وياقوت،وتجري بينها أنهار حصاها من الجواهر وعلى حافتها أشجار جذوعها من الذهب وأوراقها وثمارها من اللآلي وأطلقت بينها شتى الطيور تصدح وتغرد...ولما انغمس قوم عاد في نعمة لاتوصف،واستهوتهم شتى الضروب والملذات وعاصوا في الرذائل أرسل لهم الله من يعظهم لعلهم يرعون،فتنكروا له وكفروا به وواصلوا ضلالهم.(2)

ويقول بدر شاكر السياب في تقديمه لقصيدته "إرم ذات العماد"(عند المسلمين أن شداد بن عاد بنى جنة ليتنافس بها جنة الله هي"إرم"وحين أهلك الله قوم عاد،اختفت إرم وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لايراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها)(3).

ونقل الدكتور عبد الملك مرتاض النص التالي من كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي"...إن إرم ذات العماد التي يخلق مثلها في البلاد باليمن بين حضرموت وصنعاء،من بناء شداد بن عاد،ورووا أن شداد بن عاد كان جبارا،ولما سمع بالجنة وما أعد الله فيها لأوليائه من قصور الذهب والمساكن التي تجري من تحتها الأنهار والغرف التي من فوقها

---

1)تفسير ابن كثير،ج/7،ص(285).
2)ديوان سميح القاسم،ص(301-302).
3)ديوان بدر شاكر السياب،ص(602).

غرق قال لكبرائه : إني متخذ في الأرض مدينة على صفة الجنة .
فوكل بذلك مئة رجل من وكلائه ،وتحت يد كل رجل منهم ألف من الأعوان وأمرهم أن يطلبوا فضاء فلاة من أرض اليمن ويختاروا أطيبها تربة ومكنهم من الأموال ،ومثل لهم كيف يعملون،وكتب إلى عماله الثلاثة أن يكتبوا إلى عمالهم في آفاق بلدانهم أن يجمعوا جميع ما في أرضهم من الذهب والفضة والدرر والياقوت والمسك والعنبر والزعفران فيوجهوا به إليه .ثم وجه عماله الثلاثة إلى الغواصين إلى البحار فاستخرجوا الجواهر ،فجمعوا منها أمثال الجبال ،وحمل جميع ذلك إلى شداد ثم وجهوا الحفارين إلى معادن الياقوت والزبرجد والعقيق ففضض به حيطانها ،وجعل لها غرفا من فوقها غرف،معمدا جميع ذلك بأساطين الزبرجد والياقوت.
ثم أجرى تحت المدينة واديا ساقه إليها من تحت الأرض أربعين فرسخا كهيئة القناة العظيمة ثم أمر فأجرى من ذلك الوادي سوابق في تلك السكك والشوارع والأزقة ،تجري بالماء الصافي،وأمر بحافتي ذلك النهر وجميع السواقي أشجارا من الذهب مثمرة ،وجعل ثمارها من تلك اليواقيت والجواهر،وجعل طول المدينة إثنى عشر فرسخا،وعرضها مثل ذلك،وسور سورها عاليا مشرفا،وبنى فيها ثلاثمائة ألف قصر مفضضا بواطنها وظواهرها بأصناف الجواهر.
ثم بنى لنفسه في وسط المدينة ،على شاطئ ذلك النهر،قصرا منيفا عاليا يشرف على تلك القصور كلها.وجعل بابها يشرع إلى الوادي بمكان رحيب واسع،ونصب عليه مصرعين من ذهب مفضضين بأنواع اليواقيت،وأمر باتخاذ بنادق من مسك وزعفران فألقيت في تلك الشوارع والطرقات وجعل ارتفاع تلك البيوت في جميع المدينة ثلاثمائة ذراع في الهواء ،وجعل السور مرتفعا ثلاثمائة ذراع،مفضضا خارجه وداخله بأنواع اليواقيت وطرائف

الجواهر،ثم بنى خارج سور المدينة أكما يدور ثلاثمائة ألف منظرة بلبن الذهب والفضة ،عالية مرتفعة في السماء،محدقة بسور المدينة لينزلها جنوده ،ومكث في بنائها خمسمائة عام.(1)

-1-دراسة قصيدة "إرم ذات العماد"لبدر شاكر السياب:بعد هذا التلخيص المختصر لقصة إرم ذات العماد في القرآن الكريم،والجانب الأسطوري فيها نشرع في دراسة القصيدة ،وفي البداية نطرح على أنفسنا السؤال التالي :

من أين انفتحت في ذهن بدر شاكر السياب فكرة هذه القصيدة ؟

يبدوا أن الإجابة عن هذا السؤال نجدها عند محمد حسين الأعرجي إذ يقول:"وأغلب الظن أن مقدمة السياب للقصيدة لم يكن الهدف منها إلا التضليل وصرف ذهن القارىء عن المصدر الحقيقي،أما هذا المصدر فهو كما يخيل إلي مزج بين اعتقادين أحدهما:حديث القرآن عن قوم عاد وثانيهما اعتقاد جمهور الشيعة بالإمام المهدي المنتظر."(2)

يقول بدر شاكر السياب في مطلع قصيدة إرم ذات العماد:

من خلال الدخان من خلال سيكاره
من خلال الدخان
من قدح الشاي،وقد نشر وهو يلتوي إزاره.
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي .فقال:ياصغار
نقودي الأسماك،لا الفضة والنضار.(3)

يفتح الحديث في هذه القصيدة قاص كان يشرب الشاي ويدخن سيجارته ،وهو يقص قصة إرم التي اختفت من عيون الناس،فهي تطوف الأرض،فلا تراها إلا عين امرىء سعيد مرة كل أربعين عاما.يقول إحسان عباس:"من ناحية البناء لم يبذل بدر جهدا في بناء القصيدة فقد ربط بين بحثه عن

---

1)ياقوت الحموي،معجم البلدان،دار بيروت للطباعة والنشر،1957،م/1،ص (155-156).
2)محمد حسين الأعرجي،مقالات في الشعر العربي،ص(47).
3)ديوان بدر ص(602-603).

اللؤلؤة الفريدة وبين نجمته البعيدة "(1).

وكنت ذات ليلة
كأنما السماء فيها صدأ وقار
أصيد في الرملية
في خورها العميق، أسمع المحار
مرسوسا كأنما يبوح للحصى وللقفار
بموطن اللؤلؤة الفريدة
فأرهف السمع لعلي أسمع الحوار
وكان من ندى الخريف في الدجى برودة
تدب منها رعشة في جسدي فأسحب الدثار
وانفرج الغيم فلا حتى نجمة فريدة (2).

وفي سيره حول سور إرم تذكر السندباد أو بالأحرى طائر الرخ وطوافه حول بيضته فقال :

أعد بالخطى مداه "مثل سندباد"
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس، عشى نورها سواد،
حتى إذا رفع الطرف رأى...ما رأى (3).

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير إلحاح الشيخ_الجد لأب_على رؤية جنة إرم...إرم التي تغلقها بوابة من حديد رهيبة، والتي وقف الشيخ عندها بابها يدق، وحين كل ساعده، وملء الوقوف، جلس يسمع الصدى، وحين أوشك الصباح نام وعندما استفاق وجد ألف جيل قد مرّ".

حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبة
علقها الحديد، مد حولها نحيبه
كأن بين دقة ودقة يمر ألف عام،
وما أجاب العدم الخواء.(4).

إن عمر الشيخ قد انقضى ولكنه لم يرى جنة إرم رغم إلحاحه على رؤيتها كما قلنا، ولكن مع ذلك كان يأمل أن يراها في أحفاده.

---

1) بدر شاكر السياب ص(381).
2) ديوان بدر ص(603).
3) المصدر نفسه، ص(604-605).
4) المصدر نفسه، ص(605-606).

وليس يرجع الزمان ما مضى،
سوف أراها فيكم،فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي،فإن رأى إرم
واحدكم فليطرق الباب ولاينام.
إرم...
في خاطري من ذكراها ألم
حلم صباي... آه ضاع حين تم
عمري انقضى (1).

من خلال كل ما تقدم نلاحظ أن القصيدة تنمو نموا حلزونيا،تتكون حول المحور الرئيسي عدة دوائر،فتنشأ كل دائرة من سالفتها وتمهد للاحقة كما لجأ بدر إلى ما يسمى في علم النفس بالتداعي اللاشعوري،واسترجاع المواقف السابقة في بناء أحداث القصيدة .

2-تقنيات التوظيف :كيف تحاور بدر شاكر السياب مع أسطورة إرم في قصيدته ؟.

استلهم بدر من هذه الأسطورة فكرة رغبة الإنسان والحاحه على رؤية "إرم"فالشيخ في القصيدة قضى معظم عمره في مراقبة ظهور"إرم"ولكن لم يتح له شرف رؤيتها،ومع ذلك فلم ييأس بل كان له أمل في أن يراها في أبنائه و أحفاده .

وقال جدنا ولج في النشيج
"ولن أراها بعد،إن عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي،فإن رأى إرم
واحدكم فاليطرق الباب ولاينام
إرم...
في خاطري من ذكراها ألم،
حلم صباي ضاع... آه ضاع حين تم
وعمري انقضى"(2)

1)ديوان بدر ،ص(605-606).
2)المصدر نفسه ،ص(607).

نلاحظ أن السياب قد اختار نهاية مفتوحة لأسطورة إرم"لايراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها" وأهمل غيرها من النهايات لأسباب فنية تتصل بطواعيتها للتوظيف الشعري والتحوير الفني كما استعان بدر في قصيدته بشخصيتين رمزيتين"عنتر، السندباد" لخدمة الأسطورة الأم .

يشترك الشيخ والسندباد_في القصيدة_في صفة الإلحاح على طلب الشيء.

تمثل أسطورة إرم في قصيدة بدر حلم الماضي .

كما اعتمدت قصيدة بدر على ثنائية المقابلة بين الرغبة والعجز، بين الخصب والعقم فإرم في القصيدة تصبح كل شيء أمل الغنى وأمل السعادة .

خلاصة وتقويم

إن مايمكن ملاحظته على القصائد التي وظف فيها أصحابها قصصا أسطوريا أن هذه القصص غالبا ماتدور أحداثها حول شخصية محورية "سيف بن ذي يزن، السندباد، زرقاء اليمامة" اللهم إذا استثنينا قصة "إرم ذات العماد" التي يدور موضوعها حول حادثة معينة.

نلاحظ أن لهذه الشخصيات الأسطورية وجود في الواقع، ولكن الذاكرة الشعبية أضفت عليها الصبغة الأسطورية.

أصبحت الأسطورة عند الشعراء المحدثين تشكل طريقة
من أشكال التعبير الجديدة، وبذلك فقد حلت محل الاستعارة.

بعض الشعراء مزجوا داخل العمل الفني الواحد بين الأساطير الغربية والعربية مثل قصيدة "سيف بن ذي يزن" لعبد العزيز المقالح، وقصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" لخليل الحاوي.

إن قصيدة "إرم ذات العماد" ليست مجرد رمز للسعادة كما يقول عثمان حشلاف، وإنما هي رؤية شاملة للوجود، وتعكس إيمان الشاعر بجدوى القيم الروحية التراثية في ارشاد عالمنا الضال.

ونختم هذا الفصل بإبراز أهم جوانب الشبه والاختلاف بين التوظيف الأسطوري في القصائد التي درسناها سابقا وذلك من خلال الجدول التالي :

القصة الموظفة	العناصر الموظفة	تقنيات التوظيف
قصة سيف بن ذي يزن	-حوادث . -شخصيات أخرى بالإضافة إلى الشخصية المحورية . -خرافات،معجزات.	1-المادة الشعبية "العناصر الموظفة" غالبا ما تنتشر في كل مقاطع القصيدة . 2-أثناء عملية التوظيف قد تأخذ العناصر الموظفة أبعادا مخالفة تماما لتلك الأبعاد التي أخذتها في القصة الأم . 3-غالبا ما يحور الشعراء القصة الشعبية لتنسجم مع مضمون قصائدهم ولتصبح طيعة للتوظيف .
قصة السندباد	-الشخصية المحورية . -عناصر مستلهمة من القصة الأم.	
قصة زرقاء اليمامة	-توظيف بعض العناصر من القصة الأم "أمل دنقل". -استلهام روح القصة "عز الدين المناصرة".	
قصة إرم ذات العماد	-حادثة . -الاستعانة بشخصيات أخرى لخدمة القصة الأم.	

الفصل الثاني

القصص الشعبي الديني

- قصة قابيل وهابيل في قصيدتي :
  ١ - قافلة الضياع : لبدر شاكر السياب
  ب - العرجاء العمياء :
- قصة يوسف في القصيدة :
  ١ - من معلقات يوسف في السجن : لعبد العزيز المقالح
- قصة الحسين في قصيدتي :
  ١ - الرأس والتمر : لأدونيس
  ب - العودة إلى كربلاء : لأحمد دحبور

إن أول سؤال يعترض سبيلنا عندما نريد التحدث عن القصص الشعبي الديني،هو هل القرآن الكريم كتاب شعبي؟،طالما أن أغلبية القصص الدينية ،لاسيما قصص الأنبياء، هي مستمدة منه .

إن مصطلح الشعبية مصطلح واسع وغامض في نفس الوقت،فإذا كنا نقصد بالشعبية كل ما خزنته الذاكرة الشعبية ،وتوارثته الأمم عن بعضها البعض مشافهة _أي أن الشعبية تعني عدم التدوين والكتابة_فإن القرآن الكريم لايمكن ادراجه ضمن هذا المفهوم،هذا على مستوى التدوين،أما على مستوى اللغة فغالبا ما يقرن مفهوم الشعبية باللغة العامية المتوارثة بين جميع فئات الشعب على اختلاف مستوياتهم الثقافية ،و من المعلوم أن القرآن الكريم_مصدر القصص الدينية _كتبت بلغة رسمية بعبارة أخرى أنه نزل بلغة قريش التي كانت تسيطر على بقية اللهجات الأخرى،ومن هنا نصل إلى نتيجتين:

النتيجة الأولى: القرآن الكريم ليس كتابا شعبيا_بمقياسي التدوين واللغة الرسمية _ولكن هو مصدر من مصادر القصص الشعبي الديني،بمعنى أن المادة الخام تؤخذ منه ،ولكن الذاكرة الشعبية تعيد تشكيلها،وتضفي عليها تغيرات بحسب المواقف والأحداث.

النتيجة الثانية : إن أغلبية القصص التي وردت في القرآن الكريم وردت أيضا في العهد القديم في شكل شرات شعبي،ومن هنا يمكن أن يكون التوراة مصدرا آخر من مصادر القصص الديني الشعبي .

مفهوم القصة في القرآن الكريم:يقول الدكتور عبد الحافظ عبد ربه في تحديد مفهوم القصة في القرآن"أن القصة في القرآن الكريم مفهوم يحدده ما ورد فيه من أنباء سيقت على وجه العبرة للمصدقين والردع والزجر للمكذبين،ففي توجه الأولين إلى الثبات على الحق،والاستزادة من عمل البر والخير كما تصرف المتقين من المكذبين على الباطل

والشرك والشر بأنواعه".(1)

نفهم من هذا الكلام أن القصة في القرآن الكريم لها وظيفتان،وظيفة سلفية أوماضية تتمثل في توجيه الأولين إلى الثبات على الحق والزيادة من عمل الاحسان،ووظيفة مستقبلية تتمثل في صرف المكذبين عن الشرك والشر بمختلف أنواعه.

ومن هنا نصل إلى التفرقة بين القصة في القرآن الكريم والقصة الأدبية فالقصة في القرآن الكريم تختلف عن غيرها في الوصف والغرض"أما من ناحية الوصف فإن القصة في القرآن الكريم صدق بكل كلمة وبكل جملة من تركيبها،وغيرها من القصص لايلتزم فيه ذلك،فإنه يتخللها كثير مما لايطابق الواقع،أما الغرض فإن المقصد فيها يتصل بمقاصد القرآن الكريم"(2).أي تثبيت العقائد الصحيحة ونفي الأفكار القديمة.

ويفرق سيد قطب بين القصة في القرآن والقصة الفنية بقوله"القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق وإنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية"(3)

عناصر القصص القرآني:(4)

1-الشخص:إن الشخص في القصص القرآني لايراد لذاته،وإنما يورد فيه الأشخاص كنماذج في مجال الخير أو الشر،كما أن الشخص تتكرر في بعض الأحيان دون الحادثة.

2-الحدث:الأحداث الواردة في القصص القرآني تدور حول الدعوة إلى الله والتوجيه إلى وجهه الكريم.

---

1)عبد الحافظ عبد ربه،بحوث في قصص القرآن،دار الكتاب اللبناني،ط/1 1972،ص(44).
2)المرجع نفسه،ص(48).
3)سيد قطب،التصوير الفني في القرآن،دار الشروق،ص(117).
4)المرجع السابق،ص(52).وما بعدها.

-3- الزمن: إن العنصر الزمني مما تقوم عليه القصة الناجحة لأن الخيوط الزمنية تمسك بكل جزئيات القصة .

-4- المكان: وأما المكان فإن له حسابه أيضا في قصص القرآن إذ هو أشبه بالوعاء للأحداث لأنها تقع فيه ،كما أن المكان يشارك في تحديد أبعاد الأحداث مشاركة تعين على تنمية الحدث وتحريكه .

-5- الحوار: الحوار في القصص القرآني دعامة لها خطرها في امداده بالحياة وعماد له أثره في تكوينه وتنويعه ،فالقصص بغير حوار معنا جامد يسد منافذ الشعور .

-6- السرد: (1) السرد القصصي في القرآن يختلف من حيث الطول والقصر باختلاف الموقف الذي يعبر عنه ،فقد يكون السرد سريعا إذا كان الموقف انفعاليا ،وقد يكون مسترسلا إذا كان الموقف يتطلب التوضيح والابانة والاقناع .

---

1) طول محمد ، البنية السردية في القصص القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ص(148-149) .

قصة قابيل وهابيل

يقول الله سبحانه وتعالى في سورة المائدة "واتلوا عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر.قال لأقتلنك.قال إنما يتقبل الله من المتقين.لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين.إني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار ذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه.فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه.قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين."(1)

تعتبر قصة قابيل وهابيل من أشهر القصص في القرآن،ولها وظيفة تشريعية تتمثل في الكشف عن الجريمة وبواعثها في نفس الإنسان،كما أنها تظهر بشاعة الجريمة وعواقبها السيئة،وبالتالي فهي تقرر الحكم التشريعي في عقاب المجرم لمكافحة الجريمة.

إن قصة قابيل وهابيل كانت وما تزال مجالا لتعليقات وخلافات طويلة من المفسرين،اختلفوا في سبب وقوع الخلاف وفي مكان القتل وفي كيفيته وفي الآلة أو الطريقة التي تم بها القتل،وفي كيفية الدفن.يرى ابن عباس أن وقوع الخلاف بين قابيل وهابيل مرده إلى سببين:

السبب الأول:فكرة تقديم القربان"قرب قابيل جدعة سمينة،وكان صاحب غنم،وقرب قابيل حزمة من زرع ردي، زرعه،فنزلت نارا فأكلت قربان قابيل وتركت قربان هابيل.فغضب وقال:لأقتلنك.فقال:إنما يتقبل الله من المتقين"(2).

السبب الثاني:أن قابيل أراد أن يتزوج من أخت قابيل التي كانت

---

1)سورة المائدة،الآيات (27-31).
2)ابن كثير،قصص الأنبياء،ص(47).

أحسن وجها وأبهى جمالا،لكن قابيل امتنع عن تزويج هابيل بأخته "يذكر أن آدم كان يزوج ذكر كل بطن بأنثى الآخر،وأن هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل،وكان أكبر من هابيل،وأخت هابيل أحسن فأراد قابيل أن يستأثر بها على أخيه وأمره آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى.. فأمرهما أن يقربا قربانا.وذهب آدم ليحج إلى مكة واستخلف السماوات على بنيه فأبينا والأراضين والجبال فأبين"(1).

نستنتج مما سبق أن فكرة الزواج لم ترد في النص القرآني ولا في النص التوراتي،و أنه مهما اختلفت الروايات والآراء في سبب القتل إلا أننا نجدها تدور أو تتمحور حول فكرة قبول أو رفض القربان،كما أن النص القرآني لم يشر إلى المكان الذي وقع فيه القتل ولازمانه ولم يحدد أيضا شخصياتها.وفي هذا المعنى يقول سيد قطب "ولتحدد السياق القرآني لازمان ولامكان ولا أسماء القصة "ولكن بعض المفسرين يرون أن ذلك تم بإحدى مغارات دمشق"وبجبال قاسيون شمالي دمشق،مغارة يقال لها مغارة الدم مشهورة بأنها المكان الذي قتل فيه هابيل أخاه قابيل"(2).وكما اختلف المفسرون في زمان ومكان القصة اختلفوا في الطريقة وفي الآلة التي تم بها القتل.يقال:إن هابيل خرج إلى المرعى فأبطأ فأرسل آدم أخاه قابيل ليبحث عن أخيه،وينظر ما بطأ به،فلما وجده ضربه بحديدة فأرداه قتيلا،وهذا ما يشير إليه ابن كثير في قوله :"فلما كان ذات ليلة أبطأ هابيل في المرعى،فبعث آدم أخاه قابيل لينظر ما بطأ به. فلما ذهب إليه قام به،فقال له :تقبل منك ولم يتقبل مني .فقال :إنما يتقبل الله من المتقين.فغضب قابيل عندها وضربه بحديدة كانت معه فقتله،وقيل إنما قتله بمسرة رماها على رأسه وهو نائم فشدخته،وقيل

---

1) ابن كثير ،ص(47).
2) المرجع نفسه ،ص(49).

بل خنقه خنقا شديدا وعضه كما تفعل السباع فمات"(1).

أما عن كيفية الدفن فقد قال تعالى:"فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه".لقد اختلف المفسرون أيضا في تفسير هذه الآية،فالقرطبي مثلا يرى"أن قابيل لما قتل هابيل ندم فقعد يبكي عند رأسه.إذا أقبل غرابان،فاقتتلا،فقتل أحدهما الآخر،ثم حفر له حفرة فدفنه ففعل القاتل بأخيه مثل كذلك."(2)

وهناك تفسير آخر لما فعله الغراب،وهو أن بحث الأرض على طعمه ليخفيه إلى وقت الحاجة إليه لأنه عادة الغراب فعل ذلك،فتنبه قابيل لذلك إلى موارة أخيه.

إن الغراب يلعب في هذه القصة دورا هاما،أما عن اختيار الغراب وتفضيله عن بقية الطيور للقيام بهذه المهمة،فعن ذلك يقول فوزي العنتيل"وقبل الحكمة في كونه المبعوث دون غيره من الحيوان،كونه يلتشاءم به في الفراق والاغتراب،وذلك مناسب لهذه القصة.وقال بعضهم: إنه كان ملكا ظهر في صورة غراب"(3).

لقد كانت قصة قابيل وهابيل انعكاسا لبعض الممارسات الشعبية فلحد الآن مثلا مازال الناس يعتقدون انه من رأى غرابا على بابه فإنه يجني خيانة يندم عليها،أو يقتل أخاه ثم يندم.

هكذا إذا أوجزت القصة_في القرآن الكريم_في قول رائع بليغ،وكان القصد منها اظهار حقيقة الحسد والحقد وما يقود إليه من صراع بين الخير والشر،والمعروف أن الحسد هو أول ذنب عصي الله به في السماء،وأول ذنب عصي الله به في الأرض،فحسد إبليس لآدم عليه السلام كان مدعاة لغضب الله على الشيطان،وحسد قابيل لهابيل كان سببا في

---

1) ابن كثير،قصص الأنبياء،ص(48).
2) الفلكلور ما هو ،ص(108).
3) المرجع نفسه ،ص(109).

ارتكاب أول جريمة على سطح الكرة الأرضية .

رمز الغراب عند الأمم والديانات :(1)

-يرمز إلى الشأم والشر عند كل الأمم تقريبا .

-رمز الامتنان الأبوي عند الصينيين واليابانيين .

-طائر مقدس عند الغاليين"LES GAULOIS".

-الكنغوليون يعتبرون الغراب طائرا يخبر الإنسان بالأخطار التي تهدده .

-في لوس الماء الذي دنسه الغراب يصبح غير صالح للنضح الطقوسي .

-في سفر التكوين هو رمز لنفاذ البصر.

1)DICTIONNAIRE DES SYMBOLES,ROBERT LAFFONT,1982,P(285-286)

قصة قابيل وهابيل .

في قصيدتي

"قافلة الضياع"

"المومس العمياء"

لبدر شاكر السياب.

(1)قصيدة قافلة الضياع:قسم الشاعر قصيدته إلى خمس مقاطع،صور لنا في المقطع الأول نزول قوافل اليهود إلى أرض الميعاد وتشرد اللاجئين وفي المقطع الثاني صور لنا فيه الأعمال التخريبية التي كان يقوم بها اليهود في أرض فلسطين،وانتقل في المقطع الثالث إلى تصوير حياة اللاجئين اليومية ،القائمة على أساس القتل والتشريد،وصور لنا في المقطع الرابع كقوف اللاجئين والموتى وعاد في المقطع الخامس ليصور لنا فيه حياة اللاجئين مرة أخرى،والذي يهمنا من كل هذه القصيدة المقطع الذي وظف فيه بدر شاكر السياب عناصر من قصة قابيل وهابيل.

يقول بدر في هذا المقطع:

أرأيت قافلة الضياع؟أم رأيت النازحين
أشام كل الخاطئين
النازفين بلا دماء
السائرين إلى الوراء
كيف يدفنوا "هابيل"وهل على الصليب ركامتين
قابيل أين أخوك؟أين أخوك
جمعت السماء
أمادها لتصيح،كورت النجوم إلى نداء
"قابيل أين أخوك؟"
يرقد في خيام اللاجئين
السل يوهن ساعديه،وجئته أنا بالدواء

إلى أن يقول:

شيء يقول هنا الحدود !
هكذا لكل اللاجئين،وكل هذا لليهود(1)

من خلال القراءة الأولى لهذا النص نلاحظ أن بدر قد وظف من قصة قابيل وهابيل،عنصرا واحدا هو عنصر الدفن،ولكن أعطاه أبعاد ودلالات أخرى

1)ديوان بدر شاكر السياب،ص(368-374)

فإذا كان النص الأصلي للقصة "القرآن الكريم"يشير إلى أن قابيل هو الذي دفن أخاه هابيل بعدي من الغراب طبعا"فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه"(1).فإن بدرفي مقطوعته الشعرية قد أسند مهمة دفن قابيل إلى النازحين،ومن يصبح قابيل يرمز إلى اللاجئين الفلسطينيين،وقابيل يرمز إلى اليهود النازحين إلى أرض فلسطين.يقول عثمان حشلاف:"وفي قصيدة قافلة الضياع ينكشف القناع عن وجه قابيل في صورة مشروع خبيث لتقسيم أرض فلسطين،ونزول قوافل اليهود إلى أرض الميعاد كي يدفنوا هابيل المصلوب،رمز اللاجئين الفلسطينيين."(2)

(ب) المومس العمياء:وظف بدر شاكر السياب في هذه القصيدة بعض العناصر من قصة قابيل وهابيل.

من أي غاب جاء هذا الليل،من أي الكهوف
من أي عش في المقابر أسفع الغراب
"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزهار والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار،هي المدينة
والليل زاد لها عماها.
والعابرون
الأضلع المنقوشات على المخاوف والظنون،
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سراها
وتعد آنية تتلألأ في حوانيت الخمور
قالوا سنهرب،ثم لاذوا بالقبور من القبور!(3)

استعان بدر في هذه المقطوعة بعنصر من قصة قابيل وهابيل استقاه من النص الأصلي،ألا وهو الغراب،ففي القرآن الكريم هو الذي أرشد قابيل إلى كيفية دفن أخيه بعد أن قتله،ومن هنا يعتبر الغراب شريكالقابيل في جريمة القتل،أما في شعر السياب فيرد رمزا للدس والمكر والخراب

1)سورة المائدة،الآية(31).
2)الثرات والتجديد في شعر السياب،ص(62).
3)الديوان،ص(514).

ويقول في مقطع آخر:

تفاحة عذراء،سوف يطرقان مع السنين
كالحيتين،خصور آلاف الرجال المتعبين
الخارجين،خروج آدم من نعيم الحقول
تفاحة الدم والرغيف وجرعتان من الكحول
والحية الرقطاء ظل من سياط الظالمين
يا أنت،يا أحد السكارى
يا من يريد من البغايا من يريد من العذارى(1)

وفي هذه المقطوعة وظف بدر شاكر السياب عنصرين من قصة آدم وحواء.

العنصر الاول:خروج آدم وحواء من الجنة بسبب الذنب الذي اقترفاه "الخارجين خروج آدم من نعيم الحقول."

العنصر الثاني: الحية الرقطاء ففي الفلكلور العربي أن الحية هي التي كانت سببا في خروج آدم وحواء من الجنة ،لأنها توحدت بالشيطان الذي أوحى لهما بالأكل من الشجرة المحرمة ،وبدر في قصيدته استعان بلفظ الحية الرقطاء،ولكن أعطى لها أبعادا أخرى حيث أصبحت ترمز إلى سياط الظالمين .ويقول في مقطع آخر:

من خفق أقدام السكارى،كالأسير وراء سور
يصغي إلى وقوع الطبول،يموت في كشف المضاء
هي والبغايا خلف سور،والسكارى خلف سور
يبحثن عن الرجال،ويبحثون عن النساء
دميت أصابعهن:تحفرن والحجارة لاتلين
والسور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين
نصبا يخلد عار آدم وانحدار الأنبياء.
وطول مقبرة تضم رفات"هابيل" الجنين !
سور كهذا حدثوها عنه في قصص الطفولة
"ياجوج"يغدر فيه من حنق أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم .وكف"ماجوج" الثقيلة
تقوي كأعنف ما تكون على جلامده الضخام.
والسور باق لايثل...وسوف يبقى ألف عام
لكن"إن شاء_الله"
طفلا كذلك سمياه
سيعب ذات ضحى ويقلع السور الكبير
الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه
من قبل ياجوج البرايا توأم هو للسعير(2).

---

1) الديوان،ص(514).
2) الديوان،ص(529-530).

استدعى بدر في هذه المقطوعة فكرة السور من قصة يأجوج ومأجوج الدينية السور الذي يرمز في النص الشعري إلى الحد الفاصل بين البغايا والسكارى،هذا وقد استغل بدر أيضا فكرة السور ليوظف من جديد عنصرا من قصة آدم وآخر من قصة قابيل وهابيل،إذ يوجد خلف هذا السور نصبا تذكريا يخلد عار الخطيئة التي ارتكبها آدم،وبقايا مقبرة تضم رفات هابيل الخير.

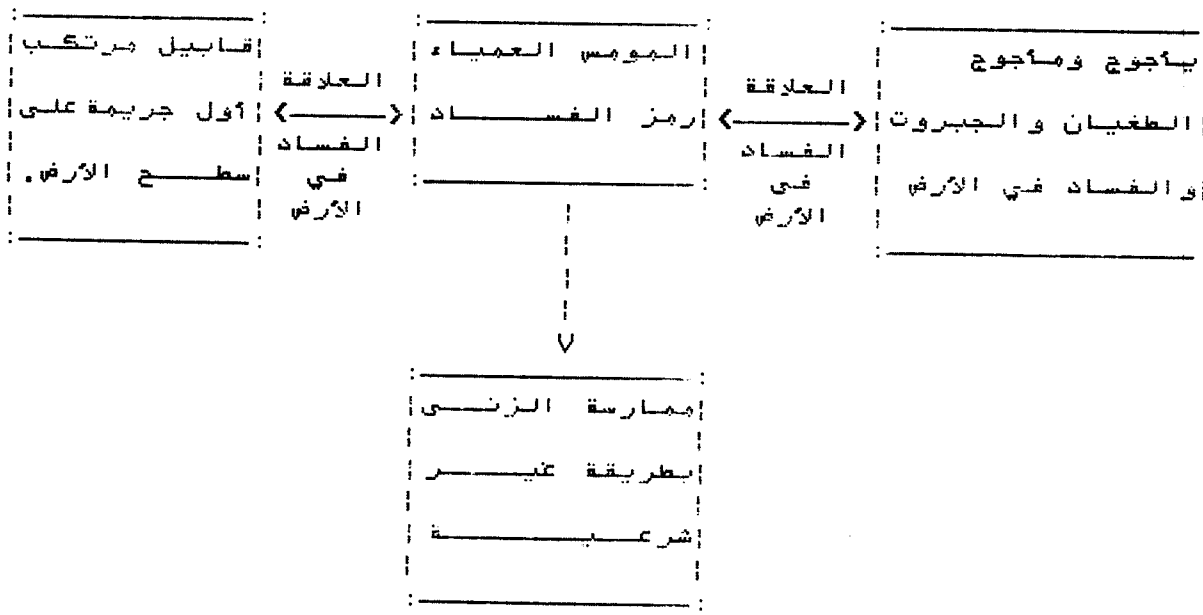
وإذا أردنا تحديد العلاقة الرابطة بين المومس العمياء وقصة قابيل وهابيل في النص الشعري،فإننا نلاحظ أن كل منهما ارتكب جريمة ،فالمومس العمياء اقترفت جريمة الزنى التي يعتبرها المجتمع ممارسة جنسية غير شرعية ،وقابيل ارتكب أول جريمة على سطح الكرة الأرضية.هذا وإن موقف قابيل_المتمثل في اقترافه جريمة بشعة_قد استدعى إلى ذاكرة الشاعر (رمزا آخرا ورد في القرآن العظيم،ويعد صورة أخرى عن"قابيل" المجرم قاتل أخيه ، وهذا الرمز يتمثل في قصة يأجوج ومأجوج اللذان عتيا وتجبرا في قومهما وعاثا في الأرض مفسدين حتى شكاهما إلى ذي القرنين وتبرأوا من أفعالهما.فأمر ذو القرنين ببناء سور عظيم بينهما لعزلهما عن الجماعة المؤمنة وكان هذا السور العظيم إيذانا بانتهاء عهد الطغيان والجبروت في القصة القرآنية)(1)،إلا أن بدر شاكر السياب استند في قصيدته إلى الأساطير الشعبية ،ويظيف إلى قصة يأجوج ومأجوج (عندا سنتم العمل)وفي الحد يجدان السور على عقده من القوة والمتانة وهذا حتى يولد لهما طفل بسمياته "إن شاء الله "فيحطم ذلك السور(2).

أما عن العلاقة الرابطة بين قصة يأجوج ومأجوج وقصة قابيل،فتتمثل في كون الطفل"إن شاء الله "عندما حطم السور في القصة الشعبية يكون قد

---

1)عثمان حشلاف،الثرات والتجديد في شعر السياب،ص(63).
2)ديوان بدر شاكر السياب ،هامش ،ص(529).

أعلن انتماءه إلى القبيلة الأصل لكونه قد تخلى عن الطاغوت الذي قضى على والديه بالعزلة والثبور، أما قابيل واتباعه فقد شاب طفلهم المؤمل لتحطيم السور. والمخطط التالي يوضح كل ما قلناه :



قصة يوسف

يقول تعالى: "الرتلك آيات الكتاب المبين إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون.نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين.إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين.قال يا بني لاتقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث.ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق وإن ربك عليم حكيم"(1).

افتتحت السورة بعبارات موجزة تشير إلى أنه هناك قصة ذات موقف وأحداث تتعلق بيوسف عليه السلام.تعتبر سورة يوسف من أهم النماذج الكاملة لمنهج الاسلام في الأداء الفني للقصة.وهذه السورة لها ميزة خاصة لأنها السورة الوحيدة في القرآن الكريم التي تعرضت لقصة نبي من أولها إلى آخرها.

يقول عدنان محمد وزان في هذا المعنى"...وهي ذات طابع فريد لأنها اشتملت على قصة نبي الله يوسف كاملة.إذ المألوف في القصص القرآني أن القصة يرد عادة في حلقات متعددة وفي أماكن متفرقة من سور القرآن لقد اتسمت سورة يوسف عليه السلام بعرض عام لشخصية هذا النبي من جميع جوانبها،وفي كل مجالات حياته،وما مر" به من أحداث ومواقف،وخبرات مع شخصيات أخرى لها دور في سياق أحداث القصة."(2)

ولقد تميزت هذه القصة بالتسلسل الزمني وترابط الأحداث والوحدة الموضوعية،وقوة العرض.

---

1)سورة يوسف،الآيات (1-6).
2)عدنان محمد وزان،مطالعات في الأدب المقارن،دار السعودية للنشر والتوزيع،سنة 1983،ص(159).

نستنتج من كل ما سبق أن الإطار العام لهذه القصة هو النبي يوسف عليه السلام ولكن داخل هذا الإطار هناك مجموعة من القصص الأخرى المتصلة بالقصة الأم هي كالتالي:

-1-قصة يوسف مع إخوته :قال تعالى:"لقد كان في يوسف وإخوته آيات للسائلين...قال قائل منهم لاتقتلوا يوسف وألقوه في غيابات الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتهم غافلين."(1)

من المعروف أن سورة يوسف بدأت برؤيا وانتهت بتأويل تلك الرؤيا يقول بعض المفسرين إن يوسف عليه السلام رأى في نومه أحدى عشر كوكبا _إشارة إلى إخوته_والشمس والقمر _إشارة إلى أبويه_قد سجدوا له فلما استيقظ من نومه قص رؤيته على أبيه فعرف أبوه أنه سوف ينال منزلة عالية في الدنيا والآخرة ،فأمره أن يكتمها وألا يقصها على إخوته حتى لايحسدوه ويكيدون له المكر والخديعة .

لقد طلب إخوة يوسف من أبيهم أن يرسله معهم وأظهروا له أنهم يريدون أن يلعب معهم في حين أن باطنهم كان يضمر له العداوة والبغضاء ،ولكن الشيخ أجابهم قائلا: إني أخاف أن تشتغلوا بلعبكم فيأتي الذئب ويأكله ولم يتزلوا بأبيهم حتى بعثه معهم،وما إن غابوا عن عينه حتى أجمعوا على القائه في قعر البئر.

-2-قصة يوسف في يد العزيز:قال تعالى:"وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه...ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين."(2)

يخبرنا تعالى في هذه الآيات عن قصة يوسف حين وضع في الجب،أنه جلس ينتظر فرج الله ،وإذا بمسافرين قاصدين ديار مصر من الشام،فأرسلوا بعضهم ليستقوا من ذلك البئر،فلما أدلى أحدهم دلوه تعلق فيه يوسف

1)سورة يوسف ،الآيات (7-10).
2) " " ، " (19-22).

ولما علم إخوة يوسف بأخذ السيارة له لحقوهم وقالوا هذا غلامنا فاشتروه منهم بثمن قليل،وقال عزيز مصر لزوجته :أحسني إلى يوسف وهذا من لطف الله به ورحمته وإحسانه إليه ،ولذلك قيض الله له العزيز وامرأته يحسنان إليه ويعتنيان به .

-3-قصة محاولة غواية امرأة العزيز ليوسف:قال تعالى:"وراودته التي هوفي بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب...يوسف أعرض عن هذا واستغفر لذنبك إنك كنت من الخاطئين."(1)

لقد راودت امرأة العزيز يوسف عن نفسه وطلبت منه ما لايليق بحاله ومقامه ،وهي في غاية الجمال والمال والمنصب والشباب،وغلقت الأبواب عليها وعليه وتهيأت له ولبست ثيابها وهي مع هذا كله امرأة العزيز ولكن الله سبحانه وتعالى عصمه وبرأه من الفحشاء،وحماه من مكر النساء

-4-قصة يوسف في السجن:قال تعالى:"ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين...ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون."(2)

يذكر الله تعالى عن العزيز وامرأته أنه ظهر لهما بعد ما علما ببراءة يوسف أن يسجنوه إلى وقت،ليكون ذلك أقل لكلام الناس في تلك القضية .

-5-قصة يوسف عزيزا لمصر:قال تعالى:"وجاء إخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون...وما تسألهم عليه من أجر إن هو إلا ذكر للعالمين."(3)

لما علم إخوة يوسف أن عزيز مصر يعطي الطعام بثمنه ركبوا إليه ،فلما دخلوا على يوسف الذي جعل على خزائن الأرض عرفهم حين نظر إليهم،ولما

---

1)سورة يوسف ،الآيات (23-29).
2) " " ، " (35-49).
3) " " ، " (58-104).

أوفى لهم الكيل وحمل لهم أحمالهم طلب منهم أن يأتوا بأخيهم الصغير عندما يعودوا مرة ثانية ،ولما قدموا على يوسف ومعهم أخوهم "بنيامين" أفاض عليهم الصلة والإلطاف والإحسان،واختلى بأخيه فأطلعه على شأنه وما جرى له وعرفه بأنه أخوه ولكن أمره بكتمان ذلك.

ولما حمل أبعرتهم طعاما،أمر بعض فتيانه أن يضع السقاية في متاع "بنيامين"بدون أن يشعر أحدهم ثم نادى مناد بينهم فالتف الناس حوله فقال: إننا فقدنا صاع الملك الذي يكيل به ،وهذه طبعا حيلة لجأ إليها يوسف عليه السلام ليبقي أخاه معه.ولما ثبتت التهمة على بنيامين. وتعين أخذه وتركه عند يوسف بمقتضى اعتراف إخوته شرعوا يترفقون له ويعطفونه عليهم وذلك بأن يأخذ أحد منهم ولكنه رفض ذلك الحل.

دراسة قصيدة

"من حوليات يوسف في السجن"

لعبد العزيز المقالح.

مقدمة :قسم الشاعر قصيدته إلى سبع مقاطع،وقد دون على رأس كل مقطع سنة لها علاقة بتاريخ الأمة العربية ،ولكن السؤال المطروح هو لماذا ابدأ العد بسنة 1967 وأنهاه بسنة 1973 ؟.

بدون شك أن هاتين السنتين ترمزان إلى فترة تاريخية حاسمة ومشؤومة في نفس الوقت من عمر الأمة العربية .فسنة 1967 تذكرنا بحرب الستة أيام التي انهزم فيها العرب أمام اليهود،وسنة 1973 تذكرنا أيضا بحرب رمضان/أكتوبر التي كان النصر فيها_في البداية_حليف العرب ولكن عاد في الأخير لليهود بسبب خيانة بعض الأنظمة العربية .

إن دراستي تهدف إلى تحليل العناصر البنيوية للقصيدة ونظامها الخاص وذلك من خلال عدة معطيات نصية .

-1- العنوان:هو جزء لايتجزأ من النص به يكتمل العمل الأدبي كما يرى ميشال بيتور M.BUTOR .

"من حوليات يوسف في السجن"هذا خطاب أدبي صغير له مستويان .

المستوى الأول: الجملة الشعرية تتموقع فوق سطح النص الكبير،وتطل عليه من الداخل عبر بؤرة دلالية باطنية .

المستوى الثاني:تتحرك هذه الجملة في اتجاه موازي لاتجاه النص الكبير .

العنوان ⟵ نص صغير ⟵ حيز مكاني صغير.
القصيدة ⟵ نص كبير ⟵ حيز مكاني كبير.

أمام هذه الوظيفة الجمالية التي أداها العنوان،نتساءل هل اختار الشاعر العنوان قبل نظم القصيدة أم بعد الإنتهاء من نظمها.

نحاول الآن تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته

السطحية والعميقة وذلك من خلال تفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقا من العنوان إلى نص القيصدة والعكس صحيح.

من	حوليات	يوسف	في	السجن
1	2	3	4	5

لفظة "من"تظهر في تسع جمل شعرية على نحو"من وطني""من قسوة".

أما لفظة "حوليات"فظهرت في محطتين نصيتين،ولكن ليس بنفس اللفظة وإنما بعبارات تحمل نفس المعنى مثل"والسنين استطالت بنا""السنوات العجاف".

لفظة "يوسف"لاتظهر على مستوى النص بصحيح اللفظة ولكن يوحى إليها من خلال ياء المتكلم"ابتاعني،أنقذني،يشربني،ياكلني..."وبعض الألفاظ والعبارات الأخرى التي تشكل فضاء"يوسف"الألسني والرمزي مثل:

-لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة.

-كم فتى باعه أهله برغيف.

-ومن الجب أنقذني أهلها.

-وأشق القميص.

-أما لفظة "في"فتظهر في ستة عشر جمل شعرية على نحو"في القحط""في الجب".

وتكررت لفظة "السجن"في ست محطات نصية ولكن ليس بنفس الصيغة.

السجن ←أربع مرات
الزنازن ←مرة واحدة
سجينة ←مرة واحدة

إن نص العنوان كما يبدو لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي بل استمدها من النسيج اللغوي للنص الكبير.

نحول الآن تحديد معاني الكلمات الواردة في النص لغويا.

-1-من: حرف جر له عدة معان (1) ابتداء الغاية في الزمان والمكان .
(2) التبعيض .
(3) التعليل .
(4) البدل .
(5) الفصل .

وقد تكون زائدة بشروط معروفة ،وفي العنوان وردت زائدة لأن الإسم المجرور الواقع بعدها نكرة .

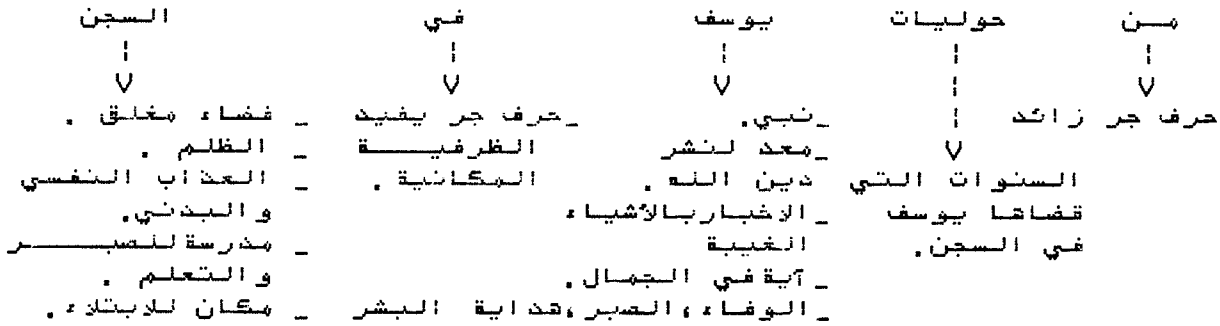
-2-حوليات: مفردها حول، السنة لأنها تحول وتمضي .

-3-يوسف: أما لفظة يوسف وإن ظلت غائبة عن القواميس اللغوية ،فهي حاضرة في قاموس الذاكرة الشعبية ،هذا من جهة ومن جهة ثانية إن إسم العاقل كما يقول رولان بارث "R.BARTHES" أمير المدلولات وعلى هذا الأساس لابد من محاورته بدقة متناهية ،فهو فضاء عني بإيحاءاته الرمزية والفنية ،إن بناء لفظة يوسف الصوتي والصوتيمي "PHONET-PHONOLOGIQUE-IQUE" يبوح عن انتمائه الجنسي والعرقي،فهو ابن يعقوب بن اسحاق يهودي الأصل لأنه تنسب إليه وإلى إخوته أسباط إسرائيل الإثناعشر.

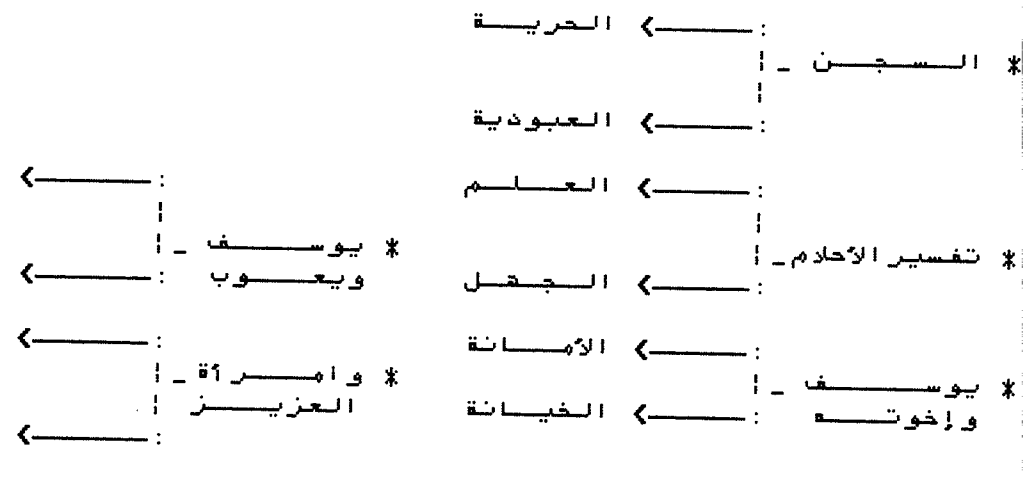
-4-في: حرف جر وتدل على (1) الظرفية .
(2) المصاحبة .
(3) التعليل .
(4) المقايسة .
(5) الاستعلاء .

-5-السجن: المحبس.

نحاول الآن من خلال هذه المعطيات اللغوية السطحية مساءلة البنية العميقة لنص العنوان.



من حوليت يوسف في السجن جملة شعرية إيحائية واخبارية تحمل في طياتها عدة وحدات دلالية أفصحت بنيتها العميقة عن عدة إزوطبيات.



إن كل تلك الدلالات يمكن أن يوحي لنا بها عنوان النص.

2-الخطاب الشعري: اشتملت القصيدة على أربع وسبعين بيتا مقسمة إلى سبعة أقسام.

القسم الأول:

عدد أبياته ثمانية.

يبدأ من"حينما ابتاعني الحزن من وطني."

وينتهي"وكم من فتى بحفنة قمح...تسلمها المشترون وغابوا مع
مع الليل بعد رحيل النهار."

إن أهم شيء يثير انتباه القارىء في هذا القسم من النص هو التكرار الكثيف للفظة "باع"حيث وردت في أربع محطات نصية،وبصيغ مختلفة "ابتاعني،باعه..."كل الطاقات الدلالية التي تشيعها لفظة "باع"صادرة من الأنا،كصرخة تعبر عن رفض المواطن العربي المساومة بشخصيته وقد حاول المتكلم التخفيف من هذه المعاناة عندما قال:

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة
كم فتى باعه أهله برغيف خبز.

والصرخة بلفظة "باع"غنية في دلالاتها،لاسيما إذا أضفنا إليها عبارة

"بدراهم معدودة "فهي تفصح عن المعاني التالية :

_ البخس
_ المساومة
_ اللاقيمة
_ الازدراء والاحتقار

الصرخة كوظيفة شاعرية فعالة في توليد دلالات النص مرتبطة بوظيفة أخرى سابقة على مستوى الحدث الشعري،وهي وظيفة التجاوز والتطلع إلى ماهو أفضل_أي تجاوز مرحلة المتاجرة بشرف وكرامة المواطن العربي إلى مرحلة الكرامة وعزة النفس_.

إن المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذا القسم هو محـــــور الرغبة في تجواز الحاضر بكل احباطاته .

القسم الثاني :

يتكون من اثنى عشر بيتا

يبدأ من"حيث جاءت إلى الجب قافلة "

وينتهي إلى"وتقيم على أرض عيني المطر"

نلاحظ ان كلمة "الجب"تكررت في أربع محطات نصية ،وهذه الكلمات تحمل في طياتها عدة معاني"حيز مكاني،وسيلة نجاة يوسف من الموت...".

تتلخص المحاور الدلالية لهذا المقطع حول إزوطبية الموت/الحياة .

إزوطبية الموت ⟵ القاتل : الحاكم/الاخوة .
المقتول : المتكلم .
مكان القتل : الجب .
زمن القتل : النهار .

إزوطبية الحياة ⟵ الضحية : المتكلم .
المنقذون: قافلة السيارة .
وسيلة الانقاذ : الحبل والدلو .
المكان: الجب .
الزمان: النهار .

بدقة متناهية يقحمنا النص في حركية قتل"الأنا"كيف توجه به إخوتـــــه إلى الجب أين كان ينتظره الموت وفي هذا المقطع نقرأ أيضا إعـــــلان

النفي وتدمير الماسبق،أي تدمير الموت لتحل محلها فكرة الحيـــــــاة "فالأنا"نجا من الموت في آخر لحظة بسبب"صخرة الجب،وقافلة السيـــارة"

القسم الثالث والرابع:

عدد أبياتهما تسعة عشر بيتا.

يبدء ان من(آه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد"صنعا") فاتنتي

ويتقيان"يطبخون قدور التواكل والانتظار"

إن هذين المقطعين يرتكزان على شخصيتين"العزيز"و"العزيزة"وكل منهما يرمز إلى عدة رموز.

العزيـــز ـــــــ)ظالم،منتقم،ديوث...
العزيزة ـــــــ)ماكرة،خائنة للعشرة الزوجية،كذابة...

فالعزيز عندما كان يرى العزيزة كان يؤرقه فعلها"إرادة ممارسة الزنى مع يوسف عليه السلام"فكان يصب انتقامه فوق أضلع الرعية،فكأنه بفعله هذا كان يقوم بعملية تعويض COMPENSER على حد تعبير علماء النفـــس وذلك للتخفيف من حدة فضيحة الزنى.

القسم الخامس:

يبدأ من"نحن في السجن أرواحنا في الزنازن"

وينتهي"شوقهما للنهارات والمستحيل."

في هذا القسم يستعمل الشاعر ضمير الجمع المتكلم"نحن"،ومعنى ذلك أن المتكلم ذاب في الجماعة.إن هذا الانتقال الشكلي يحمل في طياته قوة المعاناة ومصداقياتها.إن التفكير في الخروج من السجن مسألة الجميع أو بعبارة أخرى إن تغيير النظام وتطوير الحياة الاجتماعية لليمنيين مسألة تهم الجميع،هذا إذا اعتبرنا الوطن سجن كبير في ظل نظـــــام مستبد.

القسم السادس:

يبدأ من"حين كان الحديد يعض يدي"

وينتهي عند"تعذبني ساعة الارتحال"

اشتمل هذا المقطع على بعض الكلمات المشعة مثل"الحديد،السنين،طليقا"

فالحديد يرمز إلى القيد الذي كان يكبل به المواطنون.

والسنين ترمز إلى حقب الظلام.

وطليق ترمز إلى الحرية والتوق إلى ما هو أفضل.

القسم السابع:

يبدأ من"حصحص الحق"

وينتهي عند"وانتشل الجسم من قسوة الاغتيال"

يدور الحديث في هذا القسم بين ضمير المفرد المتكلم أنا/المواطن العربي،وبين ضمير المفرد الغائب هي/امرأة العزيز/اليمن.لقد قبل "الأنا"كل الشروط بالرغم من أن كل المعطيات تثبت براءته،ولكن ما العمل ليس أمامه حل آخر سوى تلبية رغبة العجائز الجنسية في مقابل انتشال روحه من الزنازن .

3-بنية القصيدة :يبدأ النص بفكرة البيع وينتهي بالرغبة في انتشال الجسم من قسوة الاغتيال والمخطط التالي يوضح ذلك.

1_بيعه بدراهم معدودة ←2_رميه في الجب ←3_انقاذه ←4_الزج به في السجن ←5_الرغبة في الخروج من السجن."الحرية"

إن النص يحتوي على بعض العناصر الفنية أكسبت قرمه اللغوي،إيقاعا مميزا كالتكرار والانفراج والانبساط.

أولا: التكرار:يسعى النص إلى تحقيقه بطرق مختلفة .

1-تكرار البحر الواحد من أول القصيدة إلى آخرها.

حينما ابتاعني الحزن من وطني
/O//O /O//O/ O//O / / / O
فاعلن/فاعلن/فاعلن/فعلن

واشترى وجهي الخوف
/O/ O/O/ O//O/
فاعلن/ فعلن/ فاع

كانت بلادي تسافر في القحط
/O/ O/ // O//O/ O//O/ O/
لن/فاعلن/فاعلن/فعِلن/فاع

القصيدة من المتدارك أو مقلوب المتقارب.

2-لم تكن قوافي الأشطر من جنس واحد.

الطحالب	يأكلني	مصرعها	الزنازن
العناكب	يشربني	أبنائها	السجن

3-التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية كثيف ومتنوع،ومن الألفاظ التي تكررت بشكل كثيف:

باع:جاءت لفظة ابتاعني في صيغة الماضي فاعلها ضمير المفرد المتكلم في محطة نصية واحدة،وجاءت أيضا في صيغة الماضي،ولكن فاعلها"هو"في محطتين نصيتين.

الجب:تكررت لفظة الجب في أربع محطات نصية،توسطت الجمل الشعرية في ثلاث مرات،وجاءت في نهاية الجملة الشعرية مرة واحدة.

السجن:تكررت أربع مرات،توسطت الجمل الشعرية في مرة واحدة،وجاءت في نهاية الجمل الشعرية ثلاث مراة.

هذه الكلمات تظهر في النص كاللازمة وتكسب الجمل الشعرية طابعا موسيقيا.

باع يبيع بيعا تركيبة صوتية تتشكل من الصوتات التالية:

ب ـ أ ـ ع

الباء:صوت شفوي مجهور شديد
الألف:صوت لساني " "
العين: " نطعي " متوسط.

الجب:تركيبة صوتية تتشكل من المصوتات التالية :

ج — ب

الجيم:صوت لساني مجهور شديد
الباء: " شفوي " "

السجن:تركيبة صوتية تتشكل من المصوتات التالية :

س — ج — ن

السين:صوت لساني مهموس رخو
الجيم: " " مجهور شديد
النون: " نطعي " متوسط.

تشترك مخارج هذه الكلمات في الصفات التالية :

- اللسانية .
- الجهـــر .
- الشـــدة .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حدة الصرخة النابعة من أعمـــاق "الأنا".

ولكن قيمة هذه الألفاظ لاتتوقف عند حدود الشكل الإيقاعي،بل قيمتهـــا تظهر جلية في أبعادها الدلالية كعلامة ألسنية تتحدد قيمتها داخـــل النص كقيمة خلافية ،فهي لاتتشكل وتنمو إلا في الفضاء الدلالي العام.

اللفظة	المعنى اللغوي	الدلالة النصية
*باع	*أعطاه بثمن	*المتاجرة بكرامة الموطن العربي .
*الجب	*البئر الواسع	*الغرق والهلاك.
*السجن	*الحبس	*الظلم والاستبداد .

باعه فاعل الذات ACTANT SUJET هو ضمير المفرد الغائب"هو"وفاعـــل الموضوع ACTANT OBJET هو الآخرون" أهله ".

إن تكرار لفظة "باع،الجب،السجن"عدة مرات يؤكد على أهمية هذه الكلمات ودلالتها الخاصة في ثنايا القصيدة ،إن هذا الحجم التكراري يعطي فـــي المقابل إيقاعا خارجيا.

4-شكل النص: النص لاينتهي فهو يعود بالقارئ إلى البداية ليعيد القراءة مرة ومرات وبطرق جديدة .يقحم النص قارئه من خلال عدة ألفاظ "حوليات،باعه ،الجب،السجن" التي توجه القراءة منذ البداية إلى النهاية أخيرا إن النص لم ينغلق ولم ينتهي،فهو بحث عن الزمن الضائع زمن الرغبة في الحرية والانعتاق .

5-التناص: يتقاطع نص قصيدة "من حوليات يوسف في السجن"مع نص شعبي "قصة يوسف" إن ممارسة التناص أو التشكيلية كما تعرفها جوليا كرستيفا هي تقاطع نصين أو أكثر داخل نص واحد.

فما هي العناصر التي تقاطع فيها نص القصيدة مع النص الشعبي؟

إن عبد العزيز المقالح استعان ببعض الأفكار والحوادث والشخصيات يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

1-فكرة القحط: يقول عبد العزيز المقالح.

حينما ابتاعني الحزن من وطني
واشترى وجهي الخوف
كانت بلادي تسافر في القحط
تنتظر المطر والخبز.(1)

مما لاشك فيه أن عبدالعزيز استقى حادثة القحط من قصة يوسف وبالضبط من قوله تعالى:"فلما دخلوا عليه قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين"(2).

ويقول ابن كثير في هذا الصدد:"فذهبوا ودخلوا مصر وشكوا ليوسف ما أصابهم من الجهد والضيق وقلة الطعام وعموم الجذب.

ب-البيع بدراهم معدودة :يقول الشاعر

لست الوحيد الذي باعه أهله برغيف

---

1)الديوان،ص(546).
2)سورة يوسف، الآية (88).
3)تفسير بن كثير ج/4،ص(45).

وكم فتى باعه أهله برغيف
وكم من فتاة بحفنة قمح تسلمها المشترون
وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار .(1)

هذه الحادثة مأخوذة أيضا من النص القرآني:"وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه ،قال:يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين."(2)

ج-الجب والقافلة:ويقول أيضا

حين جاءت إلى الجب قافلة
ومن الجب أنقذني أهلها
رأيت السماء ضحكت،كأني من رحم الأرض جئت.
وها أنا في الجب
في رحم الرعب
أصرخ في وحدتي
ليبتهم تركوني هناك في الجب يشربني ماؤه .(3)

استلهم الشاعر هذه الحادثة من قوله تعالى:"فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال:يابشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون"ولكن الشيء الذي أضافه عبد العزيز هو أن"الأنا"اعتبر خروجه من البئر فيدا له بدليل أنه تمنى لو أن أفراد القافلة تركوه في الجب يشربه ماؤه وترتديه الطحالب،وأما يوسف عليه السلام فقد كان خروجه من الجب يعني الحرية والعيش الرغيد،إذ أن الله سبحانه وتعالى قيض له العزيز وامرأته يحسنان إليه ويعتنيان به .

د-العزيز:في النص الأصلي"القرآن"يرمز إلى الوزير الذي يواجه جرائم الشرف،بدليل أنه كتم السر وأمر زوجته بالإستغفار لذنبها الذي صدر عنها،هذا من جهة ومن جهة ثانية فإنه طلب من يوسف أن يقبل الدخول إلى السجن وهذا لستر العار ووضع حد لكلام الناس.

أما في النص الشعري فيصبح العزيز يرمز إلى الملك المستبد الذي كان

1) الديوان،ص(546).
2)سورة يوسف،الآيتان:(19-20).
3) الديوان،ص(547).

يؤرقه فعل زوجته فيسلط على رعيته العذاب واللهب والسياط،يقول عبد في هذا المعنى:

لتصدق أن"العزيز"خصي يتاجر في عرض أبنائها
.....
.....
وكان يراها يؤرقه فعلها فيصب مخاوفه وانكساراته
فوق أضلاعنا لهبا وسياطا، (1)
وأجهزة الانتقام تصادرنا وتزرع أكبادنا وجماجمنا للدخيل

هـ-العزيزة :في النص الأصلي نجد امرأة العزيز هي التي راودت يوسف عن نفسها،وهي التي مزقت قميصه من خلف "وراودته التي هو في بيتها عن نفسه"(2).وبذلك تصبح ترمز إلى الغريزة الجنسية والاندفاع الانتـــوي ولكن في النص الشعري يصبح"الأنا"هو الذي يراود امرأة العزيز"الأرض" ويشق قميصه بأظافره الدامية

قبلت الشروط ...من الآن سوف
أراودها أنا عن نفسها
وأشق القميص بأنفاسي الداميات الأظافر(3).

و-القميص:يقول عبد العزيز

وأشق القميص بأنفاسي الداميات الأظافر.

هذه الفكرة مأخوذة أيضا من قوله تعالى:"وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قدّ" من قبل فصدقت وهو من الكاذبين.وإن كان قميصه قدّ" من دبر فكذبت وهو من الصادقين."(4).

ولكن فكرة القميص في النص الشعري أخذت دلالات مخالفة تماما للـــدلالات الموجودة في النص القرآني،ففي النص القرآني يصبح القميص بمثابـــة الدليل القطعي الذي يبرئ يوسف من جريمة الزنى،أما في النص الشعري فإنه يصبح بمثابة الدليل القطعي الذي يورط الشاعر في جريمة الزنـــى

1) الديوان،ص(551).
2) سورة يوسف، الآية : (23).
3) الديوان،ص(551).
4) سورة يوسف، الآية : (26).

طالما أنه قبل الشروط ،وراود زوجة العزيز عـــــن نفسه وشق قميصه من قبل بأظافره الدامية .

بقي أن نشير إلى نقطة مهمة لها علاقة بفكرة القميص وهي أن الشاعرلم يستعن به كرمز للنور كما جاء في قوله تعالى:"إذهبوا بقميصي هـــذا فألقوه على وجه أبي يأتي بصيرا"(1).

ن- السنوات العجاف:قال الشاعر

لكنها السنوات العجاف هنا علمتني بألا أرد
لراغبة فقر ودي لأسلخ من ظلمات الزنازن روحي
وانتشل الجسم من قسوة الإغتيال(2).

هذه الفكرة مأخوذة أيضا من قوله تعالى:"وقال الملك إني أرى سبـــع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخريابسات"(3)،نلاحـــظ أن السنوات العجاف أخذت في النص الشعري دلالة مخالفة للدلالة المشـار إليها في النص القرآني،إذ أنها أصبحت ترمز إلى الحرمان الجنسي،وفي النص القرآني تكون سببا في خروج يوسف عليه السلام من السجن لأنهـــا رؤيا فسرها لملك مصر.

وفيمايلي نحاول تلخيص كل ما قلناه في الجدول التالي :

*أحداث وشخصيات القصـــة	*في النص الأصلي (القرآن الكريم)	*في النص الشعري (القصيـــدة)
1_الجب والقافلة .	1_الخروج منه يعني الحرية والعيش الرغيد	1-الخروج منه قيـــد وعبودية .
2_العزيز .	2_رمز الرجل الذي يواجه جرائم الشرف ويكتم السر.	2_الملك المستبد الذي يسلط على رعيته العذاب
3_العزيزة .	3_رمز الغريزة الجنسية .	3_الطاهرة العفيفة .
4_القميص .	4_دليل التبرئة .	4_ دليل التورط.
5_السنوات العجاف	5_تكون سببا في خروج يوسف من السجن. (تفسير الرؤيا للملك)	5_ ترمز إلى القحـــط والحرمان الجنسي.

1)سورة يوسف، الآية : (93).
2) الديوان،ص(552).
3)سورة يوسف، الآية : (43).

قصة الحسين

إن من يطلع على قصة الحسين سيعثر على فئتين متناقضتين،فئة الحسين وأنصاره والتي تمثل أسمى ما بلغته الإنسانية في تاريخ حضاراتها،وفئة المناوئين التي أعمتهم منافعهم الذاتية.وقصة الحسين تمثل الصراع العنيف الذي كان قائما بين الأمويين والهاشميين.(1).يقول عباس محمود العقاد في هذا الصدد"وسيرة الحسين هي قصة الصراع العنيف بينه وبين يزيد بن معاوية بن أبي سفيان،وهي من جانب آخر قصة الصراع بين الأمويين والهاشميين،هذا الصراع الذي كان مستحكما بينهم قبل الإسلام واستمر في أشكال متعددة بعده،ثم استفحل واضطرم في خلافة علي بن أبي طالب الذي برز له معاوية ينازعه الخلافة مؤثرا الحرب والطعان على الاعتراف بحق الإمام الصريح."(2).

أما عن أسباب الخصومة بين الحسين وبين يزيد فيرجعها عباس محمود العقاد إلى:

1- العصبية.
2- الثأر المتوارث.
3- السياسة.
4- العاطفة الشخصية.
5- اختلاف الخليقة والنشأة.

وقد أضاف البعض إلى كل هذه الأسباب سببا آخر زاد من تعميق الخلاف بينهما هو زواج الحسين بزينب بنت اسحاق التي كان يهواها يزيد بن معاوية.

---

1)لخص المقريزي المنافسة بين الهاشميين والأمويين في بيتين فقال:
عبد شمس قد أضمرت لبني ها()ثم حربا يشيب منها الوليد
فابن حرب للمصطفى ابن هند()لعلي وللحسين يزيد
2)عباس محمود العقاد،أبو الشهداء:(الحسين بن علي)،المنشورات العصرية،بيروت،ص(60).

مقارنة بين الشخصيتين

*الحسين بن علي	*يزيد بن معوية
_نموذج لأفضل المزايا الهاشمية. (النسب الشريف، الوفاء، الشجاعة)	_نموذج لأفضل العيوب الأموية (شرب الخمر، شغفه بالملذات)
_مات مقتولا وفي عمره 57 سنة	_مات وفي عمره 37 سنة.

حادثة كربلاء: (1) خرج الحسين في الثامن من ذي الحجة من مكة إلى الكوفة لأن أخبار البيعة حفزته على التعجيل بالسفر قبل فوات الأوان يقول عباس محمود العقاد عن هذه الرحلة "خروج الحسين من مكة إلى العراق حركة لايسهل الحكم عليها بمقياس الحوادث اليومية، لأنها حركة من أندر الحركات التاريخية في باب الدعوة الدينية أو الدعوة السياسية" (2).

لقد اختلف الرواة في سرد حوادث كربلاء، ولكن التركيب الطبيعي يبين لنا سبب الوقوف في ذلك المكان أي "كربلاء" إلا وهو منع الحسين أن ينصرف إلى سبيله وأن يرد حتى يكرهه العطش إلى التسليم.

بدأ القتال بهجوم جيش "ابن زياد" فأشرع أصحاب الحسين لهم رماحهم، ثم عدل الفريقان إلى المبارزة، فلم يتقدم أحد من جيش "ابن زياد" إلا فشل فخشي قادة الجيش عقبى هذه المبارزة التي لا أمل لهم في الغلبة بها. تغيرت خطة القتال وإذا بالقتال يتعدى الرجال المقاتلين إلى الأطفال والصبيان من عشيرة وقبيلة الحسين، فسقط كل من كان معه ولم يبق حوله غير ثلاث أشخاص يدافعون عنه ويتلقفون الضرب عنه، وهو يأذن لمن شاء منهم أن ينجو بنفسه "لقد بررتم وعاونتم والقوم لايريدون غيري ولو قتلوني لم يبتغوا غيري أحدا.. فإذا جنحكم الليل فتفرقوا في سواده

1) كربلاء: تجمع بين الكرب والبلاء وهي اليوم حرم يزوره المسلمون للعبرة والذكرى وهي مقرونة في الذاكرة بأيام الحسين في تلك البقعة الجرداء.
2) أبو الشهداء (الحسين بن علي)، ص(71).

وانجوا بانفسكم"(1).

ثم سقط الثلاث الذين بقوا معه ،فغضب"شمر بن ذي الجوشن"وأمر من كانوا حوله بقتله ،فاندفعوا إليه ،فمنعهم من ضربه على يده اليسرى فقطعها وضربه الآخر على عاتقه فخر على وجهه ثم جعل يقوم ويكبو ،وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى سكن حراكه ،"ووجدت بعد موته رضوان الله عليه 33 طعنة و34 ضربة غير إصابة النبل والسهام ،وأحصاها بعضهم في ثيابه فإذا هي 120"(2).وقد طلب من"ابن زياد الأصبحي"أن يقطع رأسه فملكته رعدة في يديه فنحاه"شمر"وهو يقول:

(فت الله في عضدك)

وقطع الرأس وطاف به في الكوفة ثم أرسل النساء والصبيان على الأقتاب "بردعة على قدر سنام البعير"وفي الركب علي بن زين العابدين.(3) الذي كان مغلولا إلى عنقه.

خلاصة القول لقد التزم الحسين في كربلاء ،وأصيب هو وذووه من بعده ولكنه ترك الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين ،وتعاقب بها الناس من الأيوبيين والعثمانيين ،واستظل بها الملوك والأمراء بين العرب والفرس.

- الحسين في الشرات الإسلامي الشعبي -

إتخذ الحسين في الشرات الإسلامي الشعبي عدة رموز فتارة يرمز إلى:

1- الموت والإنبعاث.

2- وتارة يغدو صورة للخضر.

3- وتارة أخرى يتوحد بشخصية المسيح عليه السلام.

---

1) أبو الشهداء ،"الحسين بن علي" ،ص(87-88).
2) المرجع نفسه ،ص(105).
3) الوحيد الذي نجا من المعركة لأنه كان مريضا على جحور النساء.

(1)دراسة قصيـــــــــــدة .

"الرأس والنهر"(1)

لأدونيس

إن من يدرس قصيدة "الرأس والنهر"يلاحظ أن أدونيس قد وظف فيها قصة الحسين،مع العلم أن إسم الحسين لم يرد بشاشة في ثناياها،تقول ريتا عوض"ومع أن الشاعر لايذكر إسم الحسين في القصيدة إلا أن القصيدة جاءت موازية رمزا وبناء لأسطورة الحسين"(2).

ولكن ماذا صور لنا أدونيس في هذه القصيدة ؟

لقد صور لنا فيها حرب حزيران التي تصبح تعادل حادثة كربلاء في لاوعيه ،ومن هنا تصبح هزيمة الأمة العربية في حزيران تساوي هزيمة العلويين ومقتل الحسين في كربلاء

حرب حزيران ⟨——————⟩ حادثة كربلاء

↓ ↓

هزيمة الأمة العربية . هزيمة العلويين.

في اعتقاد الشيعة أن الحسين لم يمت لأن الأئمة أحياء عند ربهم،ولذلك فإن رأس الحسين الذي تكلم في القصص الشعبي يتكلم أيضا في قصيدة أدونيس،فيكون حيا وإن بدا ميتا في الظاهر كما تقول ريتا عوض.

سار أمامي جسدي
أزمنة ،مدائنا
تواكب النهار
مسرحها بضفتين،الحب والبشر
اليوم اكتملت اكتملت:صوتي
يفقهه الزلزال والأطفال والربيع
يفقهه الجميع

---

1)ترى ريتا عوض أن قصيدة الرأس والنهر لايمكن تصنيفها ضمن الأعمال المسرحية لإفتقارها إلى المقومات الأساسية التي يقوم عليها العمل المسرحي،فهي تفتقر إلى الحدث المسرحي وإلى الشخصيات المكتملة وهي وإن اعتمدت الحوار،فهو بين أصوات ليس لها هوية محددة ولاتشكل شخصيات مسرحية .

2)أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ريتا عوض،ص(141).

صوتي لايرد مثل موتي
.....
لي وطن
لايعرف التخوم،لاتحده الشطآن
تحده علامتان الشمس والقمر
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود كي أعلم الطوفان.(1)

أما النهر في القصيدة فيصبح يرمز إلى نهر الأردن الذي أعتمد فيه المسيح في الماضي واكتسب الحياة الخالدة بالموت والإنبعاث الرمزيين

فاحتضني واستقر الرعد في صوتي
وهجس التكوين،
والأنواء
واجر يا نهر فطرة
ولكن النشأة
كن صرخة الدم العذراء .(2)

كما أن الراعي في النص الشعري هو أول من يتنبأ بمجيء رأس الحسين ويربط بينه وبين النهر الذي هو رمز من رموز الخصب.

حلمت أن رأسا
في النهر ...

ويقول الراعي في مقطع آخر

إبتعدوا
تحركوا
فالسيل ...(3)

يعادل أدونيس بين رمز الحسين ورمز المسيح،فالحسين يقتل وتسلب ثيابه وتقسم،كما قتل المسيح في نظر المسيحيين (4)،وتقسم ثيابه ومن هنا يصبح الحسين صورة أخرى للمسيح الذي كان الرعاة أول من تلقوا بشرى ولادته ،والراعي في قصيدة أدونيس أيضا يتنبأبمقتل الحسين،ولكنه في نفس الوقت يؤمن أن موته ليس سوى سبيلا إلى الانبعاث.

---

1) الأشار الكاملة ،لأدونيس،م/2 ،ص(396-397).
2) المرجع نفسه ،ص(401).
3) المرجع نفسه ،ص(376).
4)في اعتقادنا نحن المسلمين أن المسيح بن مريم لم يقتل ولم يصلب

نبتت زهرة على الضفة الأخرى
بموتي
صوت المدى والمدارا
.....
غائب حاضر كمائك يا نهر(1)

ويظهر في نهاية القصيدة شيخ يحدث أطفالا عن قصة الحسين وهم يصغون إليه ،فتظل القصة أو الأسطورة حية تتعدى حدود الزمكان،لأنها تجد استجابة في كل مكان وفي اللاوعي الجماعي .

وفي قصيدة "مرآة الشاهد" استعان أدونيس بالطبيعة _بجميع مظاهرها_ التي شاركت بالحزن على الحسين والتألم من أجله ،لأنه علة وجودها ومبدأ حياتها .

ولكن كيف يكون ذلك؟.

لأن رأس الحسين يتوحد بماء النهر والماء في كل الديانات والمعتقدات يرمز إلى التلقيح والاخصاب والنماء .

ففي القرآن الكريم هو رمز للحياة "وجعلنا من الماء كل شيء حيا"

هو رمز للطهارة الطقوسية (3) INSTRUMENT DE LA PURIFICATION RITUELLE

عند الأسياويين هو عنصر للتطهير الجسدي L'ELEMENT DE REGENERATION CORPORELLE ET RETUELLE

عند المسيحيين يرمز إلى أصل الخلقة L'EAU SYMBOLISE D'ABORD L'ORIGINE DE LA CREATION.

ويقول أدونيس: وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين
وزاينت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كشف الحسين
رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين.(3).

بدليل قوله تعالى"وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم" الآية :(157).
1) الآثار الكاملة لأدونيس،م(399-400).
2) DICTIONNAIRE DES SYMBOLES P/375-378.
3) الآثار الكاملة لأدونيس ،م/2،ص(351).

ب-دراسة قصيـــــــدة

"العودة إلى كربلاء"

لأحمد دحبـــــــور

1-دراسة ظاهرة التكرار:

1- آت:تكررت في تسع محطات نصية بنفس الصيغة ،ماعدى مرتين فقد جـــــاءت بصيغة " آتية ، آتيتك"

2-يسبقني:تكررت في خمس محطات نصية

3-الماء:تكررت أيضا في خمس محطات نصية

4-كربلاء:ترددت في خمس محطات نصية وغالبا ما تكون مسبوقة بحرف النداء "يا"

بعض هذه الكلمات" آت،كربلاء ،يسبقني"ترددت كنوع من اللازمة أو العنصـــر النغمي.

التكرار ورد في مطلع المقاطع وفي وسطها وفـــــي نهايتها،وقد جاء بصيغة ضمير المفرد المتكلم"أنا".

آت/أنا من منطقة ما إلى كربلاء_المكان المقدس الذي تم فيه مقتـــــل الحسين_"يسبقني هواي"عبارة تدل على تشوق الأنا إلى ذلك المكـــــان المقدس.

الماء عنصر طبيعي،ولكن في النص يتجاوز هذا المفهوم ليصبح يرمز إلى الحياة ،وبما أن رأس الحسين قد توحد بماء النهر،فالحسين يصبح يرمز إلى الخصوبة والإنبعاث.

الماء= الحسين ـــــــ> الخصوبة ، الإنبعاث، الحياة .

كربلاء هي الرمز المركزي في القصيدة .

ب-الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات:نستطيع القول أن القصيدة تسبح في مجال مائي" الماء ،تفور ،تسرب،جرحي،نهر،دم"فالماء في القصيدة يصبـــــح بمثابة الدليل الذي يقود الأنا إلى الأرض المقدسة .

ج- الأفعال والمجال الذي تتم فيه : " آت،يسبقني، الوصول، الخطوات"معظم أفعال ومصادر النص تتمحور حول حركة الانتقال، الإنتقال من نقطة مجهولة للوصول إلى كربلاء،رغم كل الحواجز المنصوبة في الطريق المؤدي إليها حركة الأفعال تجري بين ضمير المتكلم"أنا"وضمير المفرد المخاطب"أنت" أي بين المواطن العربي وبين كربلاء"كعبة الفقراء"

د-نظام البدائل:نعني بذلك أن كل عبارة تملك دلالة قائمة بذاتها من حيث بنائها وموقعها في المقطع مثل:

آت/يسبقني
تلمسي/تكشفي
الوصول إليك معجزة/وقيل الأرض مغلقة

هـ-بحثا عن حيزية النص:تشفع القصيدة لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ربطا تتولد منه الدلالة.

المحوران المسيطران على القصيدة هما: الماء،وكربلاء.

*الماء:رمز الخصوبة وفي اعتقاد الشيعة أن رأس الحسين توحد بالماء.

ماء ⟵ حياة
↓ ↓
الحسين ⟵ خصوبة

*كربلاء: البقعة الجرداء التي تم فيها مقتل الحسين بن علي والتي مازال الناس لسيما الشيعة منهم يزورونها للعبرة والذكرى .

أما عن العلاقة الموجودة بين المحورين،فهي أن الماء الدفين والممزوج بدم الحسين الطاهر يكون دليلا للناس ومرشدا للوصول إلى كربلاء رغم وجود جدار المستحيل،أما عن المستوى الثاني"الجانب الأسطوري"فيتمثل في أن شخصية الحسين قد أخذت أبعادا أسطورية في طقوسيات الشيعة .

كيف تجاور أحمد دحبور مع قصة الحسين ؟

إذا ما تصفحنا ديوان أحمد دحبود فإننا نجد أنه استعان ببعض العناصر

من قصة الحسين في قصيدة "العودة إلى كربلاء"يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

-1-كربلاء: أصبحت ترمز في النص الشعري إلى كعبة الفقراء.

يا كربلاء الذبح والفرح المبيت والمخيم،والمحبة .
كل الوجوه تكشفت كل الوجوه .
ورأيت:كان السيف في كفي،
وكنت لنظرة الفقراء كعبة .(1).

-2-فكرة تبادل الرأس:يقول أحمد دحبور:

غضبوا عليه طوال ساعات احتضاري
ثم متّ.فترجوه (2)
وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق وعاد إليه بالجرح النبيل

ففي القصة الشعبية أن الناس تبادلوا رأس الحسين فيما بينهم بعد مقتله .

-3-طعن جسد الحسين بالرماح والنبال:في القصة الشعبية "أن جسد الحسين ثقب بالرماح والنبال بعد القتل"،وأحمد دحبور أخذ هذه الفكرة أيضا ووظفها في قصيدته لتأخذ دلالات أخرى،وهي أنه بالرغم من كثرة طعن جسد الحسين فإن ذلك لم يمنعه من العودة إلى كربلاء بعد الانبعاث طبعا.

هذا زماني فاشهدي
جسدي يرد إليك حربه
ولديك ذاكرتي افتحيها تغلقي زمن العويل
ليس الوصول إليك معجزة
.....
آت وسيسبقني هواي
آت و تسبقني يداي
آت على عطشي وفي زوادتي ثمر النخيل
فليخرج الماء الدفين إليّ.وليكن الدليل (3).

---

1)ديوان أحمد دحبور،ص(260).
2)المرجع نفسه ،ص(260).
3) " " ،ص(262).

خـــلاصـــة و تـــقويـــم

القرآن الكريم ليس كتابا شعبيا وإنما هو مصدر من مصادر القصـــص الشعبي الديني.

يعتبر التوراة مصدر آخر من مصادر القصص الديني الشعبي.

تختلف القصة القرآنية عن القصة الأدبية في الوصف والغرض.

من حيث الشكل قسم بدر شاكر السياب قصيدته "قافلة الضياع" إلى خمـــس مقاطع صور في كل مقطع مشهد من المشاهد،كما اقتصر بدر على توظيـــف عنصر واحد من قصة قابيل وهابيل "عملية الدفن" ولكن أعطاه أبعادا أخرى.

إن"قابيل"في قصيدة قافلة الضياع يرمز إلى اللاجئين الفلسطينيـــن و"قابيل"يرمز إلى اليهود النازحين إلى أرض فلسطين .

إن قصة قابيل وهابيل في قصيدة المومس العمياء تعدى حدود الجريمـــة الأولى التي ارتكبت على سطح الكرة الأرضية،لتصبح ترمز إلى ذلـــك المشروع الخبيث لتقسيم أرض فلسطين .

إذا كانت الحية في الفلكلور العربي تتوحد بالشيطان،فإن الحية فـــي قصيدة المومس العمياء ترمز إلى سماط الظالمين .

إن قصة يأجوج ومأجوج ماهي إلا صورة أخرى لقابيل المجرم.

من ناحية الشكل قسم عبد العزيز المقالح قصيدته "من يوميات يوسف فـــي السجن" إلى سبع مقاطع،وقد استقى هذا التقسيم من فكرة السنوات العجاف المشار إليها في قصة يوسف عليه السلام.

مما لاشك فيه أن عبد العزيز كان قد اطلع على قصة يوسف وأن بعـــض العناصر تخزنت في لاشعوره وأثناء عملية الابداع،استدعت الحالة النفسية للشاعر بعض العناصر من هذه القصة ولكن ليس بنفس الترتيب الذي وردت به في النص الأصلي .

استعان عبد العزيز المقالح في قصيدته ببعض العناصر من القصـــة الأم

"أفكار،حوادث،شخصيات".

في قصة يوسف جرت كل أحداثها في مصر ولكن عبد العزيز المقالح أجرى بعض أحداثها في صنعاء عاصمة اليمن الشمالية التي كان العزيز يداعب فيها قطته ،ومن هنا تصبح صنعاء ترمز إلى أي بقعة من أرض الأمة العربية والعزيز يرمز إلى ملوك أو حكام العرب الذين كانوا يعيشون في بذخ وترف والشعب يموت جوعا.

استعان أيضا عبد العزيز في نصه الشعري بعبارات كاملة من القرآن الكريم"حصحص الحق"،"دراهم معدودة".

في قصيدة "الرأس والنهر"لأدونيس لايظهر إسم الحسين إلا أن القصيدة جاءت موازية رمزا وبناء لقصة "الحسين"،كما أن الأحداث التاريخية تتداخل في ذاكرة الشاعر فتصبح حرب حزيران تعادل حادثة كربلاء.

لقد جسّد أدونيس في القصيدة السابقة الفكرة الشيعية القائلة :إن الحسين لم يمت لأن الأئمة أحياء عند ربهم،وموته ليس سوى سبيل إلى إنبعاثه.

استعان كل من أدونيس وأحمد دحبور في قصيدتهما ببعض العناصر من قصة الحسين" القتل،الرعي،تبادل رأس الحسين،طعنه بالرماح والنبال." أخيرا إن توظيف قصة شعبية دينية في نص شعري قد يستدعي إلى ذاكرة الشاعر رمزا أو رموزا أخرى من القرآن الكريم .

الفصل الثالث

القصص الشعبي العاطفي

1- قصة وضاح اليمن في قصيدة :
عودة وضاح اليمن: لعبد العزيز المقالح

2- قصة ديك الجن الحمصي في قصيدة :
ديك الجن: لعبد الوهاب البياتي

3- قصة سعيزية في قصيدة :
سعيزية عاشقة من وذاذ الغابات : لعز الدين مناصرة

القصص الشعبي العاطفي

يقول محمد مفيد الشباشي :"إن العرب هم أول من عانوا الحب الشريف العفيف،وكابدوا صبابته وعبروا عنه في قصصهم وقصائدهم"(1).

استشهدت بهذا القول لا لأبين بأن العرب كان لهم فضل السبق في هذا الميدان،وإنما لدحض الفكرة القائلة أن الربي لايحب من المرأة سوى جسدها.هذا ونقصد بالقصص الوجدانية العاطفية تلك القصص التي يكشف لنا فيها القاص عن قصة عاطفية محضة،لعلها وثيقة الصلة بحياته،ويزيح لنا الستار من خلالها على تجربة ذاتية عميقة.

والحب في القصص العاطفية غالبا ما يكون"عفيفا يصون مئزره عن حبيبته،محب" متخاذل يحكي لها قصته،وتأبى أن تسمع إليه،وتأبى عليه الأنفة إلا أن يثبت لها صدقه والثمن هو حياته نفسها"(2).

هذا العامل_في اعتقادي_هو الذي كتب لهذه القصص الخلود والتداول والإنتشار،فمازال عامة الشعب في العالم العربي يعيشون أحداثها في أفراحهم وأعيادهم ومناسباتهم،وفي حكايات الأجداد والجدات إلى اليوم وبالرغم من بعض التحريف التي لحقها حسب الظروف والمؤثرات التريخية الخاصة بكل منطقة إلا أن الروح ظل فيها واحدا.

وتشترك القصة العاطفية مع غيرها من القصص الأخرى في عناصر ومقومات يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

-1-الحدث:وهو المضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها،إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات .

-2-الشخصية :لايكفي الحدث وحده في تاليف قصة ما بل لابد من وجود شخصية

---

1)محمد مفيد الشوباشي،القصة العربية القديمة،سلسلة المكتبة الثقافية عدد/11،1964،ص(104).

2)فاروق خورشيد،في الرواية العربية،دار العودة بيروت،ط/3،1979،ص(104)

التي تدور القصة حولها،بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك فيه سياق الأحداث.

-3- البيئة :من عناصر القصة التي تجب العناية بها البيئة التي تدور فيها الأحداث وتحرك الشخصيات،ونعني بها البيئة الزمانية والمكانية والجو العام المحيط بها.

-4- الحوار :ركنا من أركان أسلوب القصة ،ووظيفته في القصة رسم صورة واضحة عن الشخصية المتحاورة ،أي رسم الأبعاد الثلاثة لها" البعد الجسمي البعد الإجتماعي،البعد النفسي".

والقصة العاطفية غالبا ما تشترك في خصائص عامة يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

* المكان غالبا ما يحدد في القصة العاطفية مكان إقامة المحبوبة "الصحراء أو البادية"
* وصف الفتاة المعشوقة "القامة ،الشعر،العين..."
* بيان الوضعية الإجتماعية للمعشوقة "الشرف،والمنزلة الرفيعة"
* تفاني العاشق في الحب .
* إخفاء أو كتم الحب من الطرفين .
* عناد الأب ورفضه زواج إبنته بالعاشق"الإنتماء الطبقي،تفشي الخبر"
* زواج المحبوبة غالبا برجل آخر.
* عودة العاشق ذليلا خائبا،ضالا منقادا سقيما،يحسب أن الإنتحار هو حياته وراحته.

بقي أن نشير في الأخير إلى نقطة مهمة ،وهو أن القصص العاطفية غالبا ما تأخذ أثناء عملية التوظيف أبعادا مخالفة تماما لطبيعة ومضامين هذه القصص،كما سوف نبين ذلك أثناء دراسة بعض النماذج.

قصة وضاح اليمن

يروى أن وضاح اليمن(1)كان جميلا إلى درجة أنه كان هو والمقنع الكندي وأبو زيد الطائي يردون مواسم العرب مقنعين يسترون وجوههم خوفا من العين وحذرا على أنفسهم من النساء لجمالهم،قيل أن وضاح اليمن كان يهوى امرأة من أهل اليمن يقال لها"روضة"ويشبب بها،فلما اشتهر أمره معها خطبها فلم يزوجها،وزوجت غيره وفيها يقول:

قالت ألا تلجن دارنا ﴿﴾ إن أبانا رجل غائـــر
قلت فإني طالب غـرة ﴿﴾ منه وسيفي صارم باتر

إلى أن يقول:

قالت فإن الله من فوقنا ﴿﴾ قلت فربي راحم غافـــر
قالت لقد أعييتنا حجـة ﴿﴾ فاتر إذا ما وهج السامر
فاسقط علينا كسقوط الندى﴿﴾ليلة رشاه وارزجـــر

استأذنت"أم البنين"زوجها الوليد بن عبد الملك في الحج فأذن لها وكتب يتوعد الشعراء جميعا إذا ذكرها أحد منهم،ولكن بالرغم من ذلك فقد تصدى لها أهل الغزل والشعر،ووقعت عيناها على"وضاح"فغويته فذكرها وصرح بالنسيب بها،ولما وصل الخبر إلى الوليد بأنه شبب"بأم البنين" حجبه عنه ودبر في قتله.

وضاح والصندوق:قال ابن الكلبي:"عشقت أم البنين وضاح فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها،فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليه،فأهدي للوليد جوهر له قيمة فأجبه واستحسنه فدعا خادما له فبعث به إلى أم البنين وقال:قل لها:إن هذا الجوهر أعجبني فأثرتك به،فدخل الخادم عليها مفاجأة،ووضاح عندها،فأدخلته الصندوق وهو يرى فأدى إليها رسالة الوليد فأخبره.فقال:كذبت يابن اللخناء ثم لبس نعليه ودخل على أم البنين وهي جالسة في ذلك البيت تمشط وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه،فجلس عليه ثم قال:يا أم البنين،ما أحب إليك هذا البيت من بيوتك فلم تختاريه؟فقالت:لأنه

1)وضاح لقب غلب لجماله وبقائه واسمه عبد الرحمان.

يجمع حوائجه كلها فتناوله منه كما أريد من قرب،فقال لها:هبي لي صندوقا من هذه الصناديق،قالت:كلها لك يا أمير المؤمنين،قال:ما أريدها كلها وإنما أريد واحدا منها،فقالت له:خذ أيها شئت،قال:هذا الذي جلست عليه،فقالت:خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها،قال:لا أريد غيره،قالت:خذه يا أمير المؤمنين،فدعا على الخادم وأمرهم بحمله فحمله حتى انتهى به إلى مجلسه فوضعه فيه،ثم دعا عبيدا له فأمرهم فنحوا البساط وحفروا بئرا في المجلس عميقة ثم دعا بالصندوق،فقال: يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقا فقد كفناك ودفناك،ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك،وإن كان باطلا فقد دفنا الخشب،ثم قذف به في البئر وهيل عليه التراب،وسويت الأرض ورد البساط إلى حاله،وجلس الوليد عليه ثم ما رئي بعد ذلك اليوم أثر لوضاح اليمن،وما رأت أم البنين أثرا في وجه الوليد حتى فرق بينهما."(2).هكذا إذا كانت نهاية وضاح اليمن المأساوية.

دراسة قصيدة وضاح اليمن"لعبد العزيز المقالح"

ما هي العناصر التي استلهمها عبد العزيز من قصة "وضاح اليمن"؟.

هل ذابت هذه العناصر وتحولت في النص الشعري؟.

أم بقيت تائه يمكن أن نراها متميزة واضحة؟.

هل تآلفت عناصر التوظيف في مقطع واحد وغابت في مقطع آخر لتنتشر في القصيدة ككل؟.

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة نقول أن عبد العزيز إستلهم من قصة وضاح فكرة الحب،ولكن حورها بما يتماشى مع مضمون قصيدته.فإذا كان وضاح في القصة مشتاقا لرؤية حبيبته "روضة" فإن"الأنا"كان مشتاقا لرؤية حبيبته "اليمن" التي هاجرها منذ مدة طويلة وتركها تتعذب وتواجه

1) الخوري يوسف،أغاني الأغاني،م/1،ص(501).

أعدائها في ثبات .

بعد هذه المقدمة التوضيحية نعود للإجابة عن الأسئلة التي طرحناها في بداية هذه الدراسة ولتكن بدايتها من السؤال الأول.

لقد وظف الشاعر عناصر عديدة من قصة "وضاح"في قصيدته ولكن هذه العناصر ذابت وتحللت في النص الشعري واتخذت دلالات وأبعادا أخرى.

لقد استدعى عبد العزيز المقالح فكرة التسلل إلى مخبئ المحبوبة فإذا كان"وضاح"يتسلل إلى"أم البنين" ليلا ويقيم عندها،فإن" الأنا" تسلل أيضا في الظلام إلى حبيبته "اليمن"التي بقيت وحيدة منبوذة ما بين البلدان العربية ،تتضور جوعا وحولها مئات الموائد تمد للعاهرات

من تكون؟متى جئت؟كيف تسللت؟
الظلام إلى وحدتي، أنا منبوذة أتضور جوعا وحولي،
مئات الموائد تمد للعاهرات.(1).

لقد أخذ الشاعر أيضا من قصة فكرة الولوج إلى"روضة "ووظفها في القصيدة لتأخذ أبعادا أخرى،فإذا كانت"روضة "تطلب من"وضاح" ألا يلج دارها لأن لها أب عاشر وسبعة إخوة أشاوس،فإن اليمن أيضا أنكرت" الأنا" لا لأنه ليس ابنا بارا لوطنه ولكنه خوفا عليه من الصائدين الذين حولوا البلاد إلى مقبرة .

الشرق مذبوحة ،ليس لي أمل بعدهم،عد إن
إستطعت فالصائدون حواليك كثر،ومن حولنا
الرمل مقبرة والصحاري جحيم.(2).

كما انتقى أيضا منقصة وضاح فكرة الإخلاص في الحب"لأم البنين"وإخلاصها "لوضاح" هو الذي جعلها تخفيه في صندوق وتمتنع عن تسليمه إلى زوجها الوليد بن عبد الملك بحجة أنه يجمع حوائجها كلها،فإن شدة حب" الأنا" لليمن وتعلقه وارتباطه بها هو الذي جعله يخفي اسمها عن المخبرين حتى لايشكون أنها كانت معه تشتم رائحة الخبز.

---

1)ديوان عبد العزيز المقالح ،ص(534).
2) المصدر نفسه والصفحة .

تحت جلدي تعيشينك،نبكي معا ونصلي،نجوع
ونعرى،نجدف في اللهب الشعب،يضبطنا عسعس الليل
والمخبرون فاكتب إسمي وأخفيك تحت دمي،لا
يشكون أنك كنت معي نشتم رائحة الخبز.(1)

كما استعان عبد العزيز بشخصية "أم البنين"زوج الوليد التي كانت ترسل إلى وضاح فيدخل إليها ويقيم عندها لتصبح ترمز إلى البلاد التي شغلت "الأنا"عن وطنه الأصلي اليمن.

أوه وضاح لاتقترب،صرت محذومة ،يتساقط
لحمي على الأرض،تأكله الدود في ناحية ،تتقيح
أنفي صديدا ،فم يتشقق،كفاي،متقلصتان.لمذا
تأخرت؟هل شغلتك عن الأهل والأرض"أم البنين"
الجميلة أم أنها احتجزتك مع السندباد تحارمن العشق
في ردهات قصور الحريم؟(2).

هذا وقد اتخذ الصندوق_الذي أخفت فيه أم البنين وضاح عند اكتشاف أمرها_دلالة أخرى فأصبح يرمز إلى سجن الإغتراب.

لا وعينيك،يا روضة الحب،ما خنت عينيك
بل كنت مغتربا رهن صندوق يحمله الفقر والجوع
والخوف،عبر شوارع بغداد في"تراب" النيل
بين قرى الشام،أبحث عن هدهد يتعرف حزني،بدل
على محنتي وانكساري،وكانت دموعي تغنيك،
تكتب شعرا يناجيك"يا روضة "الحب،يا أخت
"بلقيس"يا أمها .(3)

بقي أن نشير إلى أن عناصر التوظيف لم تتآلف في مقطع واحد بل انتشرت في كل القصيدة .

القصة	القصيدة
_الحب جنسي	_الحب وطني
_روضة	_اليمن
_الصندوق	_السجن"الغربة الداخلية "
_وضاح	_الأنا

1) الديوان،ص(535).
2) المصدر نفسه ،ص(536).
3) " " ،ص(537).

قصة ديك الجن

تذكر الروايات أن ديك الجن الشاعر العباسي عشق جارية رومية اسمها "ورد"ثم تزوجها فيمابعد،وحدث أن غاب عنها،فلما عاد إليها سعى الواشون إليه،وفي مقدمتهم ابن عمه وأخبره بما ساء سمعته_خيانته مع غلام_فأثارت هذه الأخبار الحمية والغيرة في نفس الشاعر فقتلها حبا بها وغيرة عليها،وهنا اكتشف ما فعل بأعلى الناس على قلبه،فجلس إلى جانب جثتها يبكيها بكاء مرا فقال:

رويت من دمها الثرى ولطالما ﴿﴾ روى الهوى من شفتي شفتيها
مكنت سيفي من مجال خناقها ﴿﴾ ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وما وطئ الحصى ﴿﴾ شيء أعز علي من نعليها
ولكن بخلت على سواي بحبها ﴿﴾ وأنفت من نظر الغلام إليها(1)

وهناك رواية أخرى تقول:"أن ديك الجن لما قتل جاريته،أحرقها وجبل من بقايا جثتها المحروقة كأسه وكان ينشد بين شربه وبكائه أبياتا من الشعر(2)منها قوله:

أجريت سيفي في مجال خناقها ﴿﴾ ومدامعي تجري على خديها

دراسة قصيدة "ديك الجن"لعبد الوهاب البياتي

إذا ما تصفنا ديوان عبد الوهاب البياتي فإننا نجده قد استلهم بعض المشاهد من قصة ديك الجن ووظفها في قصيدته،ومن جملة هذه المشاهد ما يلي:

-1-مشهد اللهو والمجون:إن"ديك الجن "كان يداعب جاريته "ورد" في الحديقة السرية،عامرا إياها بالقبل الندية،وذلك تحضيرا لمرحلة المضاجعة،ولكن هذه الأخيرة لم تكن لتترك له تلك الفرصة لأنها كانت تفر قبل ذروة العناق.

رأيت ديك في الحديقة السرية

---

1)مجلة التراث الشعبي،عدد/2،1980،ص(107).
2)ديوان عمر أبو ريشة،ص(132-133).

يضاجع الجنية
يغمرها بالقبل الندية
يسحقها بيده الصخرية
ويشعل النران
في جسمها المبتهل العريان
لكنها تفر قبل ذروة العناق.(1)

2-مشهد القتل:وفيه يصور لنا كيف أن"ديك الجن"مزق جسد جاريته بالسيف وأشعل في أشلائها النيران،ثم حرقها وصنع من رمادها فراشة ودمية وقدحا،وأصبح بعد ذلك في حيرة .

قتلتها مزقتها بالسيف
تحت سماء الصيف
مرنحا سكران
أشعلت في أشلائها النيران
صنعت من رمادها فراشة ودميه
وقدحا مسحور.(2)

كما استلهم الشاعر بعض الأفكار أيضا من قصة ديك الجن،كفكرة وقوعه في حب جاريته

وقعت في حبائب الجنيه
حمامة كانت على الخليج
تنوح في الشرك.(3)

هذا وأن ديك الجن في النص الشعري يصبح يرمز إلى البطل العربي المهزوم الذي يقاتل الأقزام،المتشرد في بلاده،بل في مدينته .

رأيت ديك الجن في القاع بلا أجفان
على جواد عصره المهزوم
يقاتل الأقزام
مهاجرا في داخل المدينة
من شارع لبيت.(4)

أما جاريته "ورد"فلقد اتخذت الرموز التالية :

1-رمز الانبعاث والتجدد :

هاهي الجنيه
تعود بعد موتها صبيه
جارية رومية.(5)

---

1)ديوان،عبد الوهاب البياتي،ص(355).
2)المصدر نفسه ،ص(360).
3) " " ،ص(359).
4) " " ،ص(356).
5) " " ،ص(356).

2-ترمز أيضا إلى المرأة العربية المقيدة بالعادات والتقاليد.

وقعت في حبائل الجنيه
حمامة كانت على الخليج
تنوح في الشرك.(1)

3-كما ترمز إلى المخلوق الشريد الذي ينبغي التعامل معه بحذر،فهي وسيلة للمتعة وكفى.

إياك والوقوع في حبائل النساء
تقول جدتي وتمضي الليل في الدعاء.(2)

---

1) الديوان،ص(359).
2) المصدر نفسه ،ص(356).

قصة حيزية

من تكون حيزية ؟.

هي حيزية بنت أحمد باي،تنتمي إلى أسرة نبيلة تضرب بجدورها إلى قبيلة بني هلال.ماتت عن عمر يناهز الثالثة والعشرين سنة ،ودفنت في ضريح مازال إلى حد الآن موجودا في مقبرة سيدي خالد.(1)

هذا وقد أضاف الخيال الشعبي إلى هذه الشخصية الواقعية عدة أشياء جعلت منها شخصية شعبية ،وهذا ما سنتعرف عليه في هذا العرض السريع.

الرواية الأولى:يقول عبد الله علاي في مقال له بعنوان التراث الشعبي: "كان ابن عم حيزية يتفانى في حبها،وتشاء الظروف أن تتزوج المرأة برجل آخر ثم تتوالى الأيام فيتم الطلاق،ويتزوج ابن العم بحيزية ،ولكن أمر الله أتى ولامرد له فتصاب بالمرض إلى أن تموت فيبكيها بكاء مرا(2)

الرواية الثانية :يقال أن الشاعر ابن قيطون كان يعشق حيزية فكتب فيها قصيدة طويلة (3)ولكن انتماء الشاعر الطبقي لم يكن ليسمح له بهذا الطموح،فالسائد أن ابن قيطون كتب قصيدة لأحد أصدقائه توفيت امرأته وكانت عزيزة عليه ،على غرار الشعراء الذين يغوصون في أعماق شخصياتهم.

الرواية الثالثة :إن قصة حيزية حدثت لرجل"زوج"كان يستقبل ضيفا وفد عليه ،فلما استقبل الرجلان بيتا في الخيمة ،كانت المرأة "الزوجة "تهيء لهما أكلا يليق بمقام الرجل.وجدت المرأة نفسها في حاجة إلى أن تذهب إلى إحدى الخيمات المجاورة لتستعير قطعة من السكر أو الملح لتحضر طعاما أوشايا،وكما هو معروف فإنه كان محرما على النساء أن يبرحن

---

1)من مقال بعنوان" الوجوه الثلاثة لحيزية "نشر في جريدة الأحداث الجزائرية الأسبوعية ،العدد/1250.

2)مجلة التراث الشعبي،العدد/11،ص(105).

3)يقال أن ابن قيطون كتب قصيدة بلغ عدد أبياتها 108 بيتا لمبارزة نظيره الشاعر ابن سيف.

ديارهن بغير إذن من أزواجهن،وكان أيضا من غير اللائق أن تنـــــادي المرأة على زوجها،وخصوصا إذا كان هذا الأخير في حضرة رجل آخر،وإنـــه من العيب بمكان أن يسمع الضيف صوت زوجة صاحبه.

بقيت المرأة في حيرة من أمرها،وأخيرا قررت بألا تنادي زوجهـــا وأن تترك الأمور تجري عاديا.وقد راودتها فكرة،أخذت المرأة بثياب زوجهـا فارتدتها وظهرت بمظهر الرجال،ثم خرجت إلى إحدى الخيمات،فـــازداد قلقه وغضبه،وهو يرى رجل يحاول الدخول إلى خيمته،فماكان عليـــه لحماية شرفه،ومهما كان عرضه إلا أن أخذ بندقيته،وأطلق الرصاص على أعـــز مخلوق لديه،ولم يلبث أن بكاها بكاء مرا.

نستنتج من كل ما سبق أن عنصري البكاء والحزن على حيزية يتكرران في الروايات الثلاث،أما الإختلاف فكان يدور حول النقطتين التاليتين:

-1-زواج حيزية أو عدمه،مع العلم أن هناك رواية تقول أن حيزية لـــم تتزوج قط في حياتها وأنها ماتت بكرا.

-2-إذا سلمنا بفرضية الزواج،فهل تم ذلك مع ابن عمها أم مع إنســـان أجنبي.

دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رداد الغابات" لعزالدين المناصرة

أوحى النص الأصلي لأغنية عبد الحميد عبابسة لعزالدين المناصرة بكتابة قصيدة "حيزية" التي نشرت في جريدة الجمهورية سنة 1986.

ولكن كيف تحاور عز الدين مع قصة حيزية ؟.

قبل الإجابة عن هذا السؤال أحاول التعامل مع القصيدة وذلك من خـــلال المحطات التالية:

(1) الخطاب الشعري: القصيدة تتكون من ثلاثة أقسام.

المساء	الإنجيل	الحمام	اليدين	الأضرحة
الأصدقاء	الخليل	الشام	الساعدين	الناتجة
الإماء	السبيل	اليمام	اللجين	الجامحة
القضاء	النخيل	الغمام	القمتين	الحاذقة
الأشقياء	الزنجبيل	السلام	الحنين	الخائنة

2- التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية كثيف ومتنوع.

*أحسد: تكررت واحد وخمسين مرة وبصيغ مختلفة "أحسد، أحسدها، أحسده، حسد أحسدهن" ولكن هذا التكرار ورد بشكل كثيف في المقطع الأول، وبشكل أقل في نهاية المقطع الثالث.

لفظة أحسد جاءت في صيغة المضارع فاعلها ضمير المفرد المتكلم "أنا" أحسد تتصدر الجمل الشعرية في أربع وأربعين مرة نحو:

أحسد الواحة الدموية
أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج
أحسد العاصفة.

وتتوسط الجمل الشعرية في ست مرات نحو:

الظفائر أحسدها ومروج السنابل
الغرانيق أحسدها والبطاريق ثم الحمام
وابن قيطون أحسده عاشقا

وجاءت في نهاية الجملة الشعرية مرة واحدة:

ربما قيل أنني أنحاز في القلب مني حسد

تظهر لفظة "أحسد" كلازمة تكسب الجمل الشعرية طابعا موسيقيا خاصا منذ البداية، أحسد من الفعل حسد يحسد حسدا تركيبتها الصوتية تتشكل من المصوتات التالية:

ح – س – د

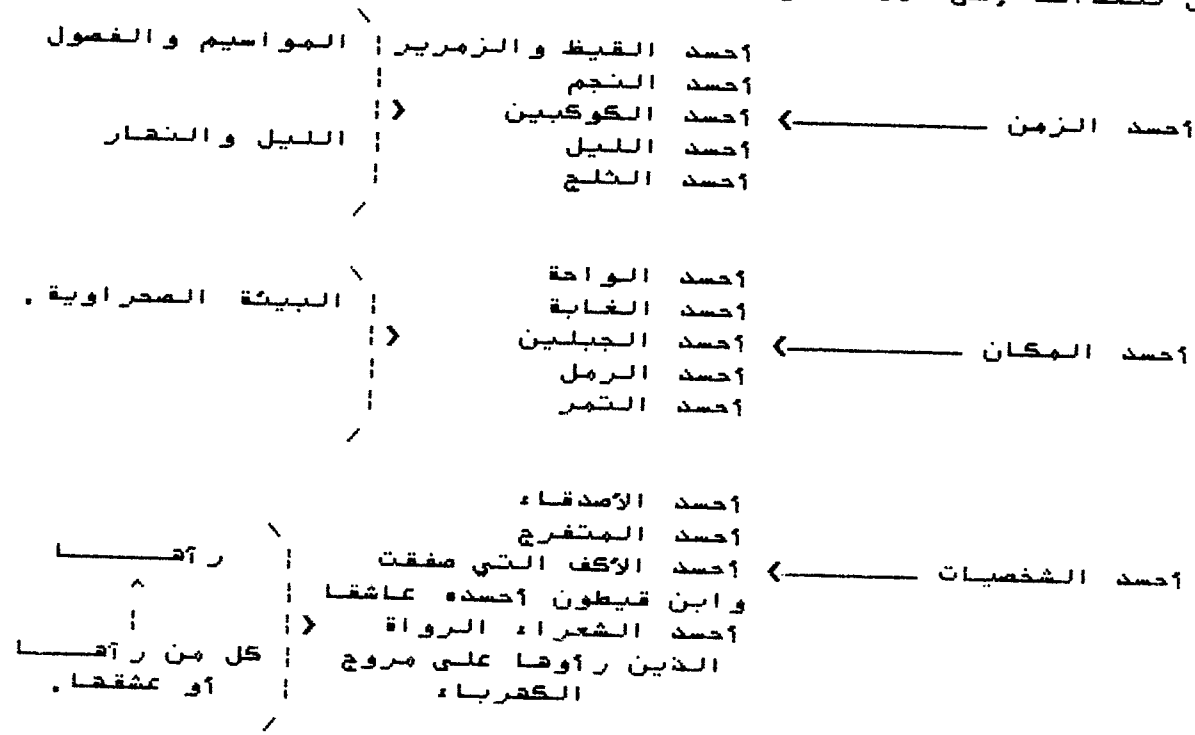
الحاء: صوت حلقي مهموس رخو.

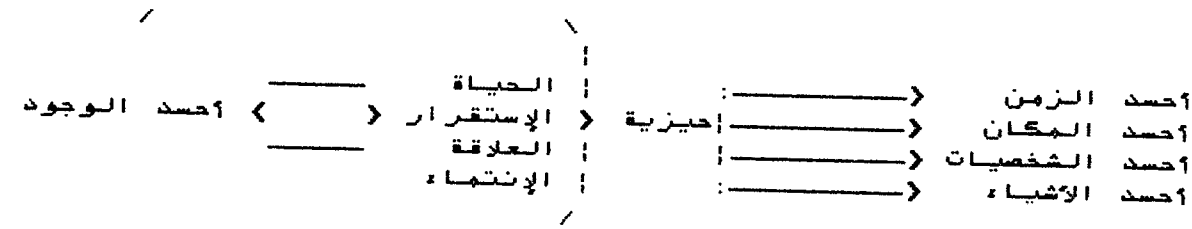
السين: صوت لساني مجهور رخو.

الدال: صوت لساني مجهور شديد.

ومن هنا نستنتج أن الحرفين "حاء وسين" قد أكسبا لفظة أحسد رنة موسيقية

أما الحرف"دال"فقد أكسبها قوة إرتجاجية .هذا من جهة ومن جهة أخرى إن الحرف الأول من هذه الكلمات" الحاء"حلقي ومع ذلك أن صرخة "الأنا"هي صرخة نابعة من الأعماق.ولكن قيمة لفظة "أحسد"لاتتوقف عند حدود الإيقاع بل تتعداها إلى دلالات أخرى تستخلص من الفضاء الدلالي العام للنص.





*أيشبعني:ترددت في ست محطات نصية_وبشكل خاص في المقطع الثاني_فاعل الذات هو"واحد أو واحدة" ACTANT SUJET تكرر في خمس جمل شعرية والشعراء في جملة شعرية واحدة ،أما فاعل الموضوع ACTANT OBJET فهو ضمير المفرد المتكلم"أنا"

_أيشبعني لفظة تحمل في طياتها دلالتين :

الدلالة الأولى: إثبات الذات أو الإعجاب بها"النرجسية_MARCISSISME".

الدلالة الثانية :تحديها للآخرين.

*النقل:تكررت أربعة عشرمرة ،وبشكل خاص في المقطع الثالث،جاءت هذه اللفظة في صيغة المضارع المقرون بلام الأمر،فاعل الذات هو ضمير الجمع المتكلم"نحن"وفاعل الموضوع هو"حيزية".

_إن لفظة "النقل"لها دلالة واحدة في النص الشعري وهي: الشك والإفتراض.

-3-تكرار الجمل الشعرية :تكررت بعض الجمل بنفس تركيباتها الصوتية والصرفية والنحوية مثل:"موجز رهيف أساي"تكررت في أربع جمل شعرية للتعبير عن الحالة النفسية "للأنا"حزنه بعد موت حيزية .

إن التكرار لفظة "أحسد ،أيشبعني،لنقل"وكذلك عبارة "موجز رهيف أساي"في عدة محطات نصية ،يؤكد على أهمية هذه الكلمات والعبارات في ثنايا القصيدة .

خلاصة القول أن تكرار القافية المتنوعة ،والتكرار بمختلف أشكاله قد أعطيا للنص إيقاعا داخليا وخارجيا.

(ج) الأفعال والمجال الذي تتحرك فيه :

المقطع الأول:جاءت أغلبية الأفعال في هذا المقطع بصيغة "المضارع" أما طرفاها فهو التراكم والتوزع ،وهي تتمركز في خط عمودي.

مثل:

1 أحسد الواحة ... \
| التراك،التوزع.
V
2 أحسد الأصدقاء >
| الحركة عمودية.
V
3 أحسد القيظ /

المقطع الثاني:جمع الشاعر في هذا المقطع بين صيغة الماضي والمضارع

أما طرفاها فهو التشابك والتوزع، وهي تتمركز في خط أفقي وعمودي.

1
عـــــرجت صوبها الفارسة
|
V
2 ــــــــ> 3
حيث كان دم تنتظر
|
4 <ـــــ:
ـــــ> 5
عندما كان يلعب في القفر بين الرعاة
|
6 <ـــــ:
ـــــ> 7
كـــــان يرقـــــد عذر الرمال...
|
8 <ـــــ:
ـــــ> 9
كان يرسم تشكيلة من خطوط على الرمل.
|
V
10
الأفاعي وقيل:.....

التشابـــــــك و التنـــــوع
الحركـــــــة أفقيـــــة و عموديـــــة.

المقطع الثالثة :طغى عليه صيغة المضارع أما طرف العلاقة فهو التـــوزع

والتراكم،وحركتها عمودية.
[1]^ ولننقل حيث أغريت....
|
[2]^ ولننقل ساحرة
|
[3]^ أحسد الغابة الماطرة
|
[4]^ أحسد النسر في جرجرة
|
[5]^ أحسد التمر في بسكرة

التراكم والتوزع
الحركة عمودية.

ولكن ما طبيعة أفعال المقاطع الثلاثة .هل هي حركية أو إنفعالية ؟

إن الأفعال التي ترددت بشكل كثيف في المقاطع الثلاث هي" أحسد ،ولنقل أيشبعني"وبدون شك أن كل هذه الأفعال تحمل في طياتها شحنات إنفعالية

أحسد ← الغيرة ، الفردية .
لنقل ← الشك، الإفتراض، الحيرة ، القلق.
أيشبعني ← حب الذات، الأنانية ، الغرور.

(د)دراسة الصور : الصورة هي الوحدة الأساسية في القصيدة ،وهي مزيج متكرر من عناصر الحلم و الواقع.

وظف عزالدين المناصرة العديد من الصور في قصيدته ،ولكن ساكتفي في هذا المقام بدراسة نموذج من كل مقطع.

النموذج الأول : "علقت غمزة من لجين"

ندرس هذه الصورة أولا على مستوى الحركة و الثبات.

علقت ← غمزة ← من لجين
↓ ↓ ↓
ثبات حركة ثبات

أما على مستوى الطبيعة أو الفعل الإنساني

علقت ← غمزة ← من لجين
↓ ↓ ↓
صنيع إنساني صنيع إنساني كوني طبيعي

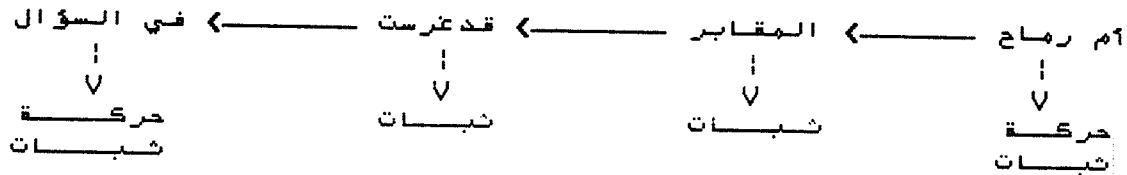
يمكن أن تلخص العلاقات بين هذه العناصر على الشكل التالي :

علقت ← غمزة ← من لجين
↓ ↓ ↓
حركة ← حركة ← ثبات
↓ ↓ ↓
صنيع إنساني ← صنيع إنساني ← كوني طبيعي

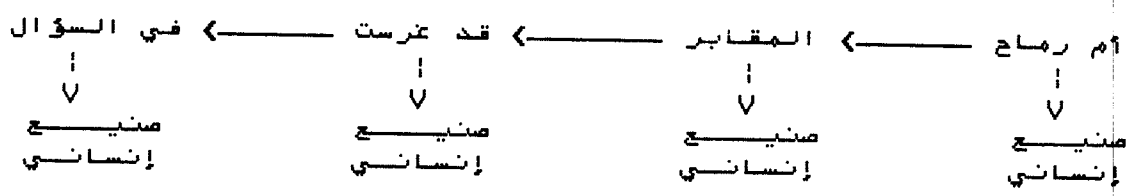
إن" الأنا "يجسد ذات المعشوقة وكل ما تزينت به بكل ما يصدر عن هذه المعشوقة كالغمزة التي علقت في قمة الخد.

النموذج الثاني: "القتيلة زيتونة
---------- أم رماح المقابر قد عرست في السؤال"

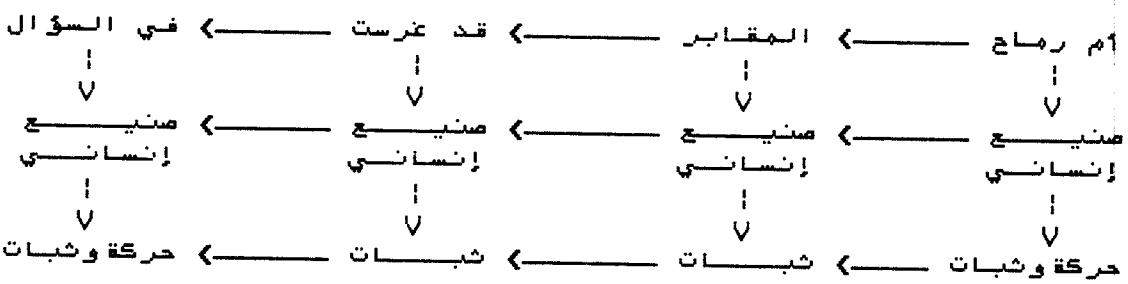
دراسة الصورة على مستوى الحركة والثبات



أما على مستوى الطبيعة والفعل الإنساني



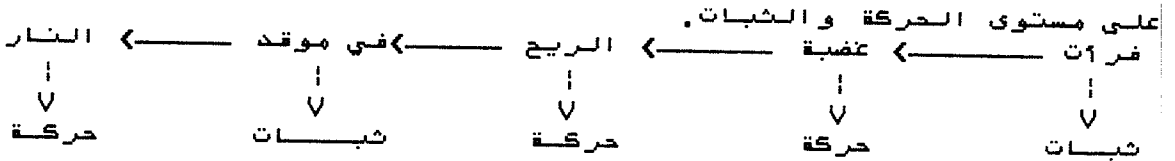
يمكن أن نلخص العلاقة بين هذه العناصر على الشكل التالي:



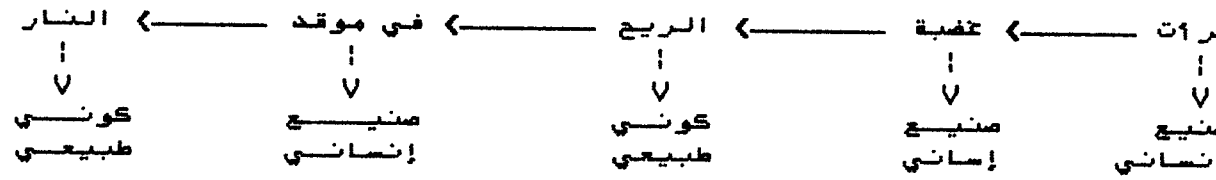
ما يمكن ملاحظته على هذه الصورة أنها متحركة وثابتة في نفس الوقت ولكن أغلبية عناصرها من صنع إنساني. إن "الأنا" تبني خطابها التساؤلي على مبدأ الفرضيات، لاسيما فيما يتعلق بفكرة قتل العاشق معشوقته، هل قتلها لأنها طارحت غريمها الغرام عندما كان عشيقها في الصلاة؟ أم قتلها لأسباب أخرى؟

النموذج الثالث: "كان يرقب عذر الرمال النقية هذا القمر."
---------- فرأت عضبة الريح في موقد النار"

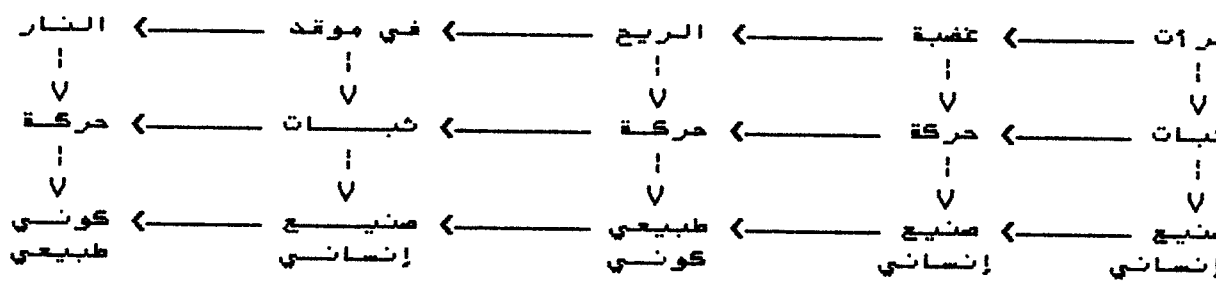
على مستوى الحركة والثبات.



أما على مستوى الفعل الإنساني والطبيعي .



ويمكن أن تلخص هذه العلاقة على الشكل التالي :



إن هذه الصورة حركية أما عناصرها فهي من صنيع إنساني وهي جزء من المشهد الدرامي المتمثل في قتل العاشق معشوقته غيرة أو حسدا .

تقنيات التوظيف: استعان عزالدين المناصرة في قصيدته بالعناصر التالية

1-حادثة القتل أو الموت:يقول الشاعر:

ورأى دمية في ثياب الحداد
كان متفقا أن تبادره بنشيد
فلم تستطع واعتراها الذهول
ورأى الظل في الماء مثل العذول
تناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية
فأطلق طلقته الواحدة .(1)

لقد اختلف الرواة في كيفية موت"حيزية" فمنهم من يقول أنها ماتت موتة طبيعية ،ومنهم من يقول أن عاشقها هو الذي قتلها بسبب الخيانة

2-حادثة موت ودفن"حيزية "وحزن حبيبها عليها:

آه يا امرأة من رضاد السماء
آه يا شجر الغابة الماطرة
أحسد الرمل والدود في المقبرة .(2)

كما استعان بشخصية "ابن قيطون" الذي يقال أنه كان يعشق"حيزية "فكتب

1)من نسخة مكتوبة بخط الشاعر،ص(4).
2) المرجع نفسه ،ص(3).

فيها قصيدة طويلة :

و"ابن قيطون"غازلها من بعيد
ظل في السر يهدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجهولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد
وتقمل ملفوفة بوتد .(1)

خلاصة القول إن الحب في قصيدة عز الدين المناصرة يتحول من حـــــــب شخصية "حيزية" إلى التعلق بالأرض .

DECES <——— المرأة <——> الوطن ———> USURPATION
"موت" حيزية فلسطين "اغتصاب"

ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق العلاقة الإزدواجية والإلتباسية التالية

المـــرأة ـــــ الوطـــــن
FEMME <——> PATRIE
مـــوت إغتـــصـــاب
DECES USURPATION

---

1)من نسخة مكتوبة بخط الشاعر،ص(7).

ـ خلاصة و تقويم ـ

ـ ليس من السهل علينا أن نحيط بمختلف النتائج التي توصلنا إليها في هذا الفصل،وهي متشعبة ومتفرعة ،وخاصة أننا أشرنا إليها أثناء تعاملنا مع النصوص الشعرية ولذلك سأكتفي بالإشارة إلى بضعة ظواهر بارزة .

ـ نقصد بالقصص العاطفية تلك القصص التي يكشف لنا القاص من خلالها عن تجربة ذاتية عميقة .

ـ إن هذا النوع من القصص غالبا ما يشترك في خصائص مشتركة كنا قد أشرنا إليها في مقدمة هذا الفصل.

ـ إن القصة العاطفية غالبا ما تحور أثناء عملية التوظيف بما يتماشى مع مضمون القصيدة ومرامي وأهداف الشاعر .

ـ القصائد التي درستها في هذا الفصل استعان فيها الشعراء بثلاث قصص عاطفية يمكن تصنيفها على الشكل التالي :

أ_قصص كتبت نثرا في الأصل"وضاح اليمن،ديك الجن"
ب_قصص كتبت شعرا في الأصل"حيزية "

ـ الشاعر أثناء استلهامه للقصة العاطفية يعتمد على قوة الإيحاء والتلميح،على عكس ما نجد في القصة النثرية "الأصل" التي يكون فيها القاص أكثر صراحة في عرض الأفكار وقص الحوادث وتصوير المواقف والمشاهد لأنه يتمتع بحرية أكثر في التعبير لبعده عن قيود الشعر.

ـ إن قوة الإيحاء والتلميح في القصة تختلف أولا باختلاف مضامينها،كما تختلف باختلاف الشعراء.

ـ القاص في_القصة الأصلية_غالبا ما يعنى برسم الشخصية من الخارج أكثر من الداخل فهو لم يستطع النفاذ إلى ضمير البطل وتصوير مايدور في خلده بل اقتصر على تصوير ظاهر عواطفه وأحاسيسه .

_ تلعب المرأة في القصة العاطفية دورا هاما وقد رسم لها الشعراء والكتاب صورا متعددة ،فصوروها محبوبة في غالب الأحيان،شريفة وعفيفة .

_ يلعب الحوار في القصة دورا كبيرا في تصوير الإنفعالات والتعبير عن العواطف ودفع الشخصية نحو الهدف .

_ وفيمايلي نحاول توضيح الطريقة التي التجأ إليها الشعراء أثناء عملية توظيف العناصر القصصية العاطفية وذلك من خلال الجدول التالي:

القصيدة	القصة	العناصر الموظفة	طريقة التوظيف
"وضاح اليمن" لعبد العزيز المقالح	قصة وضاح	_ استلهم عدة أفكار من القصة "الحب الولوج". _ الإستعانة بشخصية "أم البنين"	_ العناصر الموظفة ذابت وتحللت في ثنايا النص كما أنها لم تتكلف في مقطع واحد بل إنتشرت في كل مقاطع القصيدة .
"ديك الجن" لعبد الوهاب البياتي	ديك الجن	_توظيف بعض المشاهد من القصة الأم. _إستلهام بعض الأفكار. _توظيف شخصية "ورد"	_إنتشار المادة الشعبية في كل مقاطع القصيدة . _ الشخصيات الموظفة تأخذ أبعادا ودلالات مخالفة تماما للدلالات التي أخذتها في النص الأصلي.
"حيزية تاشفة من رداذ الغابات" لعز الدين المناصرة .	حيزية	_ الإستعانة ببعض الحوادث من القصة الأم. _ الإستعانة بشخصية "ابن قيطون"	_ العناصر الموظفة تأخذ أبعادا ودلالات أخرى.

الفصل الرابع

- المادة الشعبية وعلاقتها بالوزن
- الأبحر المستعملة في القصيدة العربية الحديثة :
  - ا - البحور الصافية - البسيطة -
  - ب - البحور المركبة
- الإيقاع
- القافية وأشكالها
- دراسة تطبيقية

(ب)- الإيقاع.

يعرفه كمال عيد بقوله "الإيقاع نعني به الوزن،وهو في الفن يعني الإتزان والتناغم فالشيء الموزون هو الشيء الموقع الذي يتميزبالإيقاع وفي العمومية فإن الإيقاع هو العلاقة بين الصوتية والموسيقية...بين الأصوات والكلمات والعبارات القصيرة والطويلة والمؤكدة وغير المؤكدة والمضغوط عليها والخالية من الضغط،وبين تغيراتها وانسجاماتها مع تسلسل الصورة الموسيقية السمعية في حساب لعاملي الزمن والتوقيت"(1)

إن المتأمل في هذا التعريف يستخلص شيئا مهما وهو أن الإيقاع بصفة عامة يعني الإتزان والتناغم بين الأصوات والكلمات مع مراعاة عامل الزمن.

والإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها.(2).

أما شايف عكاشة فيعرفه بقوله "الإيقاع حركة الأصوات الداخلية الناتجة عن النبر الخاص بالمقاطع الصوتية للكلمات".(3)

والإيقاع عند السعيد الورقي"عملية جوهرية وضرورية ،فهو هنا تأكيد حقيقي لمجموعة إعتبارات محذوفة إنه تأكيد قوي لمعنى الكلمات وضغط على الإنفعال والأفكار،فهو من تم يعني أغلب الحركات التأثرية"(4)

ويميز شكري عياد بين نوعين من الإيقاع الشعري،نوعا يقوم على وحدات متساوية في مجموعها،وإن لم تكن ثمة نسبة محددة بين الأجزاء التي تتكون منها هذه الوحدات،ونوعا يقوم على وحدات يتألف كل منها من أجزاء بينها نسب محددة.والنوع الأول يحتاج بالضرورة إلى فواصل

---

1)كمال عيد،فلسفة الأدب والفن،الدار العربية للكتاب،ليبيا/تونس،1978 ص(55).
2)شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،دار المعرفة،ط/1،1968،ص(53)
3)شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب،ج/1،ق/2،ص(58).
4)لغة الشعر العربي الحديث،ص(185).

علاقة المادة القصصية الشعبية بالوزن

قبل الشروع في دراسة بعض القصائد التي وظف فيها أصحابها عناصر قصصية شعبية ومعرفة مدى خضوع هذه العناصر بوزن القصيدة ،لابد أن نقف عند النقاط التالية :

(1) الوزن والأبحر المستعملة في القصيدة العربية الحديثة :لقد أدخل الشاعر الحديث على الوزن تعديلات جوهرية أحس بضرورتها لتحقيق المزيد من الإحساس بذبذبات المشاعر والمواقف النفسية ،فأصبحت موسيقى القصيدة على حد قول سعيد الوراقي"موسيقى نفسية في الدرجة الاولى ترتبط إرتباطا وثيقا بحركة النفس وتموجاتها وبحركة الإنفعال وذبذباته".(1) فالتشكيل الموسيقي"في مجمله أصبح خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر".(2)

لقد خرج الشاعر المعاصر على القصيدة التقليدية "عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرين،فكان ذلك مدعاة لحذف الأشطر المتساوية المركبة واستعمال تفاعيل قد يقل وقد يكبر عددها عن تلك التي حددها الذوق القديم."(3).

وترى نازك الملائكة أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجا على طريقة الخليل وإنما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل.(4)

ومزية هذه الطريقة أنها تحرر الشاعر من طغيان الشطرين،وتسمح له

---

1) السعيد الوراقي،لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية ،دار المعارف،ط/2 ،ص(233).
2) عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة بيروت،ط/3 ،ص(63).
3) محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة .بيروت،ط/1 1979 ،ص(77).
4) نازك الملائكة ،شظايا ورماد،دار العودة .بيروت،ط/1 ،1979 ،ص(13).

بالوقوف حيث شاء، يقول محمد بنيس موضحا هذه الفكرة "وقد كان الغرض من التحرر من تساوي الأشطر وتحديد التفاعيل في البيت الشعري هو البحث عن سبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية، مما حدا بالشعراء للتشبث بوحدة التفعيلة كأساس للبناء العروضي للنص الشعري."(1).

خلاصة القول إن الوزن في القصيدة الحديثة لم يعد شرطا سابقا بل إمكانية بين غيرها من الإمكانيات، لقد اعتمد الشاعر الحديث على التفعيلة، وقد أدى هذا الإعتماد إلى إحداث تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية، فبعدما كانت القصيدة تعتمد في تذوقها أساسا على الأذن أصبحت تعتمد على العين أكثر.

وتبنى القصيدة الحديثة على وحدتين: (2).

(أ) الوحدة الصوتية: وهي التفعيلة، والتفعيلة مكونة من أسباب وأوتاد وتكون تامة أو مزحفة أو معتلة في القصيدة.

(ب) الوحدة الخطية: وهي مكونة من الوزن المكتوب على سطر واحد وتسمى هذه الوحدة "البيت الخطي".

استعمل الشاعر الحديث البحور الصافية "البسيطة" والبحور المركبة.

* البحور الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة

والبحور الصافية هي:

1- بحر الوافر: مبني على التفعيلة مفاعلتن، مفاعيلن، مفاعيل، والعلل في الوافر تقتصر على إضافة ساكن في آخر البيت.

2- بحر الكامل: مبني على التفعيلة متفاعل، أو مستفعلن، والعلل في الكامل ثلاثة أنواع:

---

1) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص(77).
2) مصطفى حركات، كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1986، ص(97-101-106).

- إضافة ساكن في آخر البيت الصحيح .
- إضافة سبب في آخر البيت الصحيح .
- حذف الوتد من آخر التفعيلة .

3-بحر الهزج: هجره شعراء الشعر الحر، مبني على التفعيلة مفاعيلن مفاعيل، مفاعلن، ويكفي أن ترد تفعيلة مفاعلتن مرة كي تنسب القصيدة إلى الوافر.

4-بحر الرجز: أكثر البحور إستعمالا في الشعر الحديث مبني على التفعيلة مستفعلن أو متفعلن أو مستعلن، أو مُتَعِلُنْ .

وعلل الرجز كثيرة نذكر منها:

- إضافة ساكن إلى آخر التفعيلة .
- إضافة سبب خفيف في آخر التفعيلة .
- حذف الوتد الأخير.

5-بحر الرمل: مبني على التفعيلة فاعلاتن أو فعلاتن وفي آخر البيت تأخذ أحيانا شكل فاعلاتْ أو فاعلن.

6-بحر المتقارب: مبني على التفعيلة فعولن أو فعول وفي آخر البيت تأخذ شكل فعو، وتأتي تفعيلة العروض على شكل فعولْ .

7-بحر المتدارك: يستعمل في الشعر الحر نوعان من المتدارك:

(أ) مقلوب المتقارب: مبني على التفعيلة فاعلن وفعلن وفي العروض نراها أحيانا على الشكل فاعلان أو فَعِلاَ نْ .

(ب) الخبب: مبني على التفعيلة فَعِلُنْ ونرى التفعيلة أحيانا على شكل فاعل وهي نادرة وفي العروض قد يضاف ساكن إلى التفعيلة وقد يضاف سبب خفيف .

* البحور المركبة: نفر الشعراء المحدثون من البحور المركبة لأسباب إيقاعية ومن استعملها، استعملها على سبيل التجريد، والبحور المركبة أو الممزوجة هي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة .

لقد حشد الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الكلمات التي تحمل في طياتها دلالة الحزن والأسى مثل"دم،أحمر،غدر،الحداد..."

الدلالة الثانية :نفي الماسبق.

نفي كلام الرواة وبالتالي إعلان بقاء حيزية على قيد الحياة.

نفي العلاقة بين ابن قيطون وحيزية.

ابن قيطون ⟨ سلبية : ـــــ : إيجابية ⟩ الأنا
علاقة : ـــــ : علاقة
حيزية

القسم الثالث:عدد أبياته 53 بيتا.

ما يلفت إنتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار لفظة "ولنقل"بشكل كثيف،ومع ذلك فإن هذا الفعل يحمل في طياته معنى الإحتمال والإفتراض.

إن إجابة "الأنا"عن السؤال الموجه إليه_من تكون حيزية ؟_جاءت متعددة

فلنقل ـــــ⟩ عاشقة / ساحرة / حاذقة / خائنة

فاعل"فلنقل"هو ضمير الجمع المتكلم"نحن" ومعنى ذلك أن البحث عن حيزية أصبح بحثا جماعيا،أي بعدما إستنفد"الأنا"قوته أعلن إنتماءه إلى الجماعة.

إن هذا التحول من"الأنا"إلى"النحن"يحمل في طياته قوة الصرخة وحدتها فالبحث عن حيزية الرمز أصبح مسألة تهم الجميع.

(ب)دراسة ظاهرة التكرار:لقد تنوعت أشكال التكرار في هذه القصيدة فمن تكرار القافية إلى تكرار اللفظة داخل الجملة الشعرية إلى تكرار جملة شعرية بكاملها.

1-تكرار القافية وتنوعها:لم تكن كل قوافي الأبيات من جنس صوتي واحد وعن تنوع تكرار القافية وعناها نذكر:

القسم الأول: عدد أبياته خمس وثمانين بيتا.

يبدأ من "أحسد الواحة الدموية هذا المساء"

وينتهي "وأساها الذي فاق كل الحدود"

ما يلفت إنتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار لفظة "أحسد" بشكل كثيف وبصيغ مختلفة. الحسد صرخة صادرة من "الأنا" هذه الصرخة تحمل في طياتها دلالتين البحث عن حيزية والرغبة في الإتصال بها، وحركة الإتصال لاتتحقق إلا من خلال الشخصيات التي عاصرت أو رأت أوعشقت حيزية "ابن قيطون، الأصدقاء، المتفرج، الشعراء، الرواة" والأمكنة التي احتضنت حيزية "الواحة، حقول الشعير، الغابة، مروج السنابل، المقعد الحجري" والأشياء التي لمستها حيزية أو تزينت بها "الخلاخل، الحناء، المناديل..."

إن رغبة "الأنا" كقيمة محورية تتعدى الإتصال الجنسي، فهي رغبة للخروج من دائرة الضياع، وتحقيق الذات، بعبارة أخرى هي البحث عن الزمكان.

الزمن الضائع_الماضي التليد_والمكان المستلب_فلسطين_.

أحسد ⟵ أنا ⟵ حيزية ⟵ الشخصيات / الزمان / المكان / الأشياء

إن المحور الذي تلتحم حوله كل معاني هذا القسم هو محور الرغبة وما تحمله من دلالات نفسية واجتماعية وفنية، وذلك من أجل تجاوز الحاضر بكل احباطاته.

القسم الثاني: يتكون من مائة بيت وتتلخص محاوره الدلالية حول إزوطبية الموت ونفي الماسبق وقد اشتمل على دلالتين:

الدلالة الأولى: موت حيزية، لقد التحمت كل عناصر موت حيزية في هذا المقطع.

القاتل ⟵ العاشق "ابن قيطون في بعض الروايات"
المقتول ⟵ المعشوقة "حيزية"
مكان القتل ⟵ الواحة
زمن القتل ⟵ الفجر.

أو علامات تفصل بين الوحدات فتظهر ما بينها من التماثل،في حين أن النوع الثاني يستغني عن ذلك،طالما أن النسب بين الأجزاء تتكرر من وحدة إلى أخرى."(1)

وقوانين الإيقاع تتلخص في النظام والتغيروالتساوي والتوازي والتلاؤم والتكرار وهذه العوامل تعمل جميعا في وقت واحد.(2)

ويفرق محمد مندور بين الوزن والإيقاع بقوله "فنحن نقصد بالوزن إلى كم التفاعيل،والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية كما هوالحال في الكامل والرجز وغيرهما،أومتجاوبة كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما،وأما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب."(3)

أما الشايف عكاشة فينطلق من التفعيلة ذاتهاليفرق بين الوزن والإيقاع "فالوزن هو صورة التفعيلة التي نهتدي بها إلى معرفة البحر،الذي كتبت به القصيدة،أما الإيقاع فهو جرس تلك التفعيلة المسموع والمحسوس."(4)

نستخلص من كل ما سبق أن الإيقاع هو جرس التفعيلة المسموع أوالمحسوس وهو الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة،وللإيقاع أشكال متعددة في شعرنا المعاصر فقد ينتج عن تكرار لفظة معينة.يقول عز الدين المناصرة :

أحمد الواحة الدموية هذا المساء
أحمد الأصدقاء
أحمد المتفرج والطاولات العتاق الإماء
أحمد الخشب الصدفي الذي لامسته أصابعها.
أحمد الأشقياء.(5)

---

1)شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،ص(54-55)
2)شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب،ص(60).
3)شكري محمد عياد،المرجع السابق،ص(56).
4)شايف عكاشة،المرجع السابق،ص(64).
5)من نسخة كتبها الشاعر بخط يده،ص(1).

وقد ينتج عن تكرار تفعيلة معينة "شكلا وعددا" يقول بدر شاكر السياب في قصيدته "المومس العمياء":

الخارجين خروج آدم من نعيم في الحقول
/0/0// 0//0/// 0//0/// 0// / 0 / 0// 00 ← إضافة ساكن في آخر
متفاعلن/متفاعل/متفاعلن/متفاعلن البيت الصحيح.

والحية الرقطاء،ظل من سياط الظالمين
/0/0// 0// /0/0/0//0/0/0// 0// /0/0// 00
متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن (1).

تفعيلة "متفاعلن" تكررت أربع مرات في معظم أبيات القصيدة ،وهذا التكرار أعطى للقصيدة إيقاعا مميزا.

وهناك نوع آخر من الإيقاع أطلق عليه الدارسون إسم الإيقاع الداخلي يقول خليل الحاوي في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة".

1 3
وفورت من عتمتي مناره"
2
أعاين الرؤيا التي تصرعني حينا

فأبكي،
3
كيف لا أقوى على البشاره"؟

شهران،طال الصمت،
1
جفت شفتي،
2 1
متى متى تسعفني العباره"؟

في هذه المقطوعة نجد تشكيلات إيقاعية كاملة الإنسجام.

فئة 1 : عتمتي،شفتي ← الكلمتان تنتهيان بحرفين متشابهين" التاء والياء"

فئة 2 : تصرعني،تسعفني ← الكلمتان تتكونان من ستة حروف،وتنتهيان أيضا بحرفين متشابهين" النون والياء"

1)ديوان بدر،ص(514).
2)ديوان خليل الحاوي،ص(260).

هذه الكلمات بها نوع من التجانس الصوتي الناتج عن إختيار الحروف.

فئة 3 : منارة ، بشارة ، عبارة ،
_____ ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//

هذه الكلمات تتكون من خمس حروف وتنتهي بحرفين متشابهين" الـــــــراء والهاء "وتخضع لنفس الوزن "فعولن"

كل جزء في القصيدة يلعب دوره في الإيقاع "حتى البياض، بياض الصفحات بين السطر والآخر، بين الكلمة والثانية، يرمز إلى صمت الإيقاع، كما أن النقطة والفاصلة تفصلان بين وحدات نغمية غير متكاملة بينما النقطة تفصل بين وحدتين نغميتين تامتين، وحتى علامات التعجب والإستفهام تعطي البيت رنات متناسقة مع المعنى" (1). وهذه الأجزاء تظهر جليا في قصيدة "مرآة الرأس" لأدونيس.

ـ سايرته، رصدته

غلغلت في جفونه

أيقظت كل شهرتي

هجمت واحتززته ...

وجئت.

كانت زوجتي نواره

تفتح باب الدار

أوحشتني، أطلت، كيف؟

ـ أبشري،

جئتك بالدهر،

ـ من أين، كيف، أين

ـ برأسه ... (2).

---

1) عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط/1، 1980، ص(361).
2) ديوان أدونيس، ص(349-350).

(ج) القافية .

كانت القافية في القصيدة التقليدية وحدة موسيقية في نهاية السطر الشعري تعتمد على عدد معين من الحركات والسكنات وكان الشاعر يخضع لها "فهي التي تملي عليه كتابة النص الشعري،ومن تم لايستطيع أن يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التخلص من القافية كعامل قاهر لحرية الكتابة والإبداع" (1).

وترى نازك الملائكة "أن القافية الموحدة تضفي على القصيدة لونا رتيبا يمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وتصديه للقافية ،ومن المؤكد أن القافية الموحدة خلقت أحاسيس كثيرة ...وقد كانت دائما "العاشق"فما يكاد الشاعر ينفعل وتعتريه الحالة الشعرية ويمسك بالقلم فيكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محموله من القوافي يتقلص فيروح يوزع ذهنه بين التعبير عن إنفعاله والتفكير في القافية "(2).

وكثيرا ما كان الشعراء التقليديون يحضرون الكلمات "القوافي"قبل أن ينظموا الأبيات ذاتها،والقافية على حد تعبير نزار قباني"هي نهاية يقف عندها خيال الشاعر لحظة،إنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر "قف"حين يكون في ذروة إنفعاله وانسيابه فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقود المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد،والبدء من جديد معناه الدخول بعد الصدمة في مرحلة اليقظة أي مرحلة النثر"(3).

لقد أحس الشاعر الحديث بثقل القافية كنوع من الإلزام فأخضعها للموجات الشعرية والوقفات الإنفعالية ،كما لم يعد حرف الروي يضبع لتنظيم خارجي مفروض"فالقافية في الشعر الحديث أصبحت تعتمد في المرتبة الأولى على الحاسة الموسيقية الكامنة في الألفاظ كأصوات لها دلالات عند

---

1)محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ص(65).
2)شفايا ورشاد،ص(16).
3)سعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،ص(189).

الشاعر"(1).

ولهذا كان لزاما على القافية بعد أن أصبحت أنسب صوت يمكن أن تنتهي عندها الوقفة الإنفعالية والإنتقال منها إلى دفقة جديدة أن تتخلص من مشكلة حرف الروي الذي تحول بدوره إلى صوت متنقل متغير أو متفق لكنه لايخضع لتنظيم خارجي مفروض"(2).

إن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الإلتزام بموضع معلوم ترد فيه وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولا من البيت،إذ أن البيت فقد إكتماله القديم،وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول.(3)

وتتجلى القيمة الإيقاعية للقافية في الشعر الحر بأنها تهيء للشاعر وسيلة ممتازة لإقامة شكل متماسك،ولها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة "أو ما يشبه الإعادة "للأصوات.(4)

على أن هذا لايعني أن الشاعر الحديث قد تخلص نهائيا من القافية فالقافية لاتزال قائمة في هذا الشأن لكن بمفهوم آخر غير المفهوم الذي عرفت به في إطار الموسيقى التقليدية.

أشكال القافية :للقافية أشكال نذكر منها مايلي :

1- القافية المتوالية :وهي التي ترد مطردة

X ما الذي تريد؟

X أريد أن يكون لي قبر هناك عند نخلة يطلها جريد

X أدفن في رماله التشريد

X أريد ثورة تغسل عن حبيبة "صنعاء "مهانة العبيد

1) السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،ص(211).
2) المرجع نفسه ،ص(210).
3) شكري عياد،موسيقى الشعر العربي ،ص(106).
4) رينيه ويليك،نظرية الأدب،ص(167).

أكره أن أرى البلاد X

الأرض والنساء والأولاد X

يستمنحون رحمة الجلاد.(1) X

ويقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة "ديك الجن"

رأيت ديك الجن في الحديقة السرية X

يضاجع الجنية X

يغمرها بالقبل الندية X

يسحقها بيده الصخرية.(2) X

2- القافية المتراوحة :وهي التي يذكرها الشاعر في جملة شعرية ويغفلها في الثانية ليكررها في الثالثة ،وقد وجد الشعراء المحدثون في هذا الشكل تعويضا لحريتهم المفقودة .

وأنت متشرد

وبلادنا تدعوك يا "سيفا"

أستجدي لها في الغربة الأمطار؟ X

أتحرث في الفضاء تعاتب الزمن الغريب —

تعاتب الأقدار X

وتسفح تحت كل سحابة يا سيفنا —

من عينك الأشجار.(3) X

3- القافية الداخلية أو التقاطية :وهي الوقفات التي يحددها الشاعر بعلامات تنقيط،يقول أدونيس في قصيدة "العودة إلى كربلاء"

يا كربلاء ،تفور في النار،
أذكر كيف تنقلب الوجوه :
عرفوا الغريم وأمسكوه
(ويقال:كان يخب في لحمي ويشرب من دمايَ).(4)

---

1)ديوان عبد العزيز المقالح ،ص(320).
2)ديوان عبد الوهاب البياتي،ص(355).
3)ديوان عبد العزيز المقالح ،ص(382-383).
4)ديوان أدونيس ،ص(259).

_ المادة الشعبية والوزن _

يمكن تصنيف المادة الشعبية الموظفة في القصيدة العربية الحديثة إلى العناصر التالية :

1- الشخصية .
2- الحدث .
3- المكان.
4- الأداة الحربية .
5- الفكرة والموقف.
6- إستلهام روح القصة .

ولكن الذي يهمنا في هذا الفصل هو دراسة كيفية خضوع هذه العناصر الشعبية _بصفة عامة _إلى وزن القصيدة وذلك من خلال النماذج التالية :

النموذج الأول:يقول عز الدين المناصرة في قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الغابات"(1).

أحسد العاصفه
/O//O /O//O
فاعلن/فاعلن

في حنايا الفضاء
/O//O O//O/
فاعلن / فاعلان

أحسد الخمر منسابة وعراجينها في ارتخاء
/O//O /O//O /O//O /O/// /O//O /O//O /O//O
فاعلن/فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلان

وابن قيطون أحسده عاشقا
/O//O /O//O /O//O /O//
فاعلن/فاعلن/فاعلن/فعو ←وتقلب "فعل"

المقطوعة تنتمي إلى بحر المتدارك أو مقلوب المتدارك.

---

1)من نسخة كتبها الشاعر بخط يده ،ص(1).

النموذج الثاني:قال عبد العزيز المقالح في قصيدة "من حواليات يوسف في السجن"(1)

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة٥
/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ ///٥ //٥/ //٥/ //٥/٥ /٥
فعلن/فعولن/فعولن/فعلن/فعول/فعول/فعولن/فع٥

كم فتى باعه أهله برغيـــف
/٥ //٥/٥ ///٥ //٥/ //٥/٥
لن/فعولن/فعلن/فعول/فعولن

وكم من فتاة بحفنة قمح...تسلمها المشترون وغابوا مع
//٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //
فعولن/فعولن/فعول/فعولن فعول/فعولن/فعول/فعولن/فع٥

الليل بعد رحيل النهار
٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥٥
ولن/فعول/فعولن/ فعول

المقطوعة تنتمي إلى بحر المتقارب.

النموذج الثالث:يقول عبد العزيز المقالح في قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن".(2)

أين تنام(عاقصة)
/٥///٥ //٥//٥
مستعلن/متفعلن

في أي قمقم ثوى(عيروط)
/٥/٥//٥ //٥//٥ /٥/٥/٥
مستفعلن/متفعلن/متفاعل

ولم تزل بعيدة كالفجر(منية النفوس)
//٥//٥ //٥//٥ /٥//٥/٥ //٥ / /٥
متفعلن/متفعلن/مستفعلن/متفعلن

القصيدة تنتمي إلى بحر الرجز.

---

1)ديوان عبد العزيز المقالح،ص(546).
2)نفس المصدر،ص(325).

النموذج الرابع:يقول أحمد دحبور في قصيدة "العودة إلى كربلاء"(1)

وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق،
/// O//O/// O//O/O/ O//O/O/ O///
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفا

وعاد إلي بالجرح النبيل إضافة
// O /// O//O/// O/O/O/ OO ←ساكن في
علن/ متفاعلن/متفاعلن آخر البيت
الصحيح.

وأعود لن يتصدروا باسمي
/// O//O/// O/O/ O//O/// O/O/
متفاعلن/ متفاعلن/متفا

فجرحي جاء يلعنهم،
// O /O/O/O// O/// O
علن/متفاعلن/متفا

وتشهد ما إستباحوا مقلتاي
// O /// O//O/// O/ O // O O
علن/متفاعلن/متفاعلن

يا كربلاء الذبح والفرح المبيت،والمخيم،والمحبه"
O//O/O/ O//O/O/ O//O/// O//O/// O/// O/ O O
متفاعلن/ متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن

القصيدة تنتمي إلى بحر الكامل .

بعد دراسة هذه النماذج يمكن إستنتاج النقاطالتالية :

* أن المادة الشعبية الموظفة في القصائد الحديثة تخضع للوزن العام للقصيدة .

* يوزع الشعراء المادة الشعبية الموظفة عبر مقاطع القصيدة ،وقد نجدها في بداية الجملة الشعرية وفي وسطها،ولكن في أغلب الأحيان نجدها في آخرها .

* إن الشعراء المعاصرين قد استخفوا بسلطان القافية .

* لجأ الشاعر الحديث إلى التنويع في إستعمال مصادر الإيقاع كتكرار تفعيلة واحدة أو لفظة معينة ،وترك البياض بين السطر والآخر والترقيم...

* التفعيلة في القصيدة الحديثة لاتخضع لتصميم مسبق وإنما تخضع لحركة الإنفعال ودبدباته .

---

1)ديوان أحمد دحبور،ص(260).

- الخاتمة -

كانت مهمتي من وراء هذه الدراسة تتمثل في حصر بعض النماذج الشعرية التي وظف فيها أصحابها قصصا شعبيا،ومحاولة كشف المادة الشعبية فيها وتصنيفها حسب مضمون القصة الام،ثم تحديد الدلالات التي أخذتها العناصر الشعبية "الأفكار، الشخصيات، الحوادث، المشاهد..."داخل العمل الفني،وقد توصلت إلى استنتاج الملاحظات التالية :

(1)-طريقة التوظيف:

*من ناحية الشكل: الشاعر أثناء عملية الإبداع لايقوم بانتخاب عناصر محددة من القصة الشعبية ،وإنما تأتي هذه الأخيرة من خلال تداعيات القصيدة .

-طريقة التوظيف كانت تختلف من شاعر إلى آخر،فمنهم من كان يستخلص من القصة الشعبية جوهرها وروحها لتنتشر في عالم النص وفضائه ،كما فعل أدونيس في قصيدة "الرأس والنهر" ومنهم من كان يكتفي باستغلال بعض العناصر .

1-فكرة "عودة وضاح اليمن"لعبد العزيز المقالح .

2-حادثة "إرم ذات العماد"لبدرشاكر السياب.

3-شخصية "من يوميات سيف بن ذي يزن"لعبد العزيز المقالح".

4-مشاهد القصة "العودة إلى كربلاء"لأحمد دحبور.

5-تحوير القصة لخدمة مرامي وأهداف الشاعر"حيزية عاشقة من رذاذ الغابات"

-لاحظت أثناء تعاملي مع بعض النصوص الشعرية أن الشعراء المحدثين لا يراعون نسق القصة وتسلسلها عند التوظيف .

-بعض الشعراء وفقوا في عملية التوظيف،لأنهم هضموا القصة الشعبية وأحسنوا اختيار العناصر التي تتماشى مع مضمون قصائدهم.

*من ناحية المضمون: _إن المادة الشعبية الموظفة داخل النص الشعري تأخذ دلالات عميقة إذا ما قيست بمعطيات القصة الشعبية.

_القصة الشعبية غالبا ما تحور لتنسجم مع مضمون قصيدة الشاعر وأهدافه ومراميه.

(ب)- الأهداف: مما لاريب فيه أن الشعراء المحدثين كانوا يهدفون من وراء توظيفهم للقصص الشعبي في قصائدهم_إلى تحقيق غايتين:

1-تطوير الأسلوب الشعري واخضاعه لمتطلبات العصر والذوق.

2-إحياء تاريخ الأمجاد،واذكاء الحساسية لدى المتلقي وتعميق وجوده وربط الصلة بين ماضيه وحاضره لتكوين رؤية شاملة لمواجهة الواقع،كما حاول الشعراء المحدثون التقرب من الشعب لأنهم عندما يوظفون القصص الشعبي في قصائدهم،فكأنهم يخاطبون شيئا حيا في ضمير الشعب الذي يعيش حرارة القصة الشعبية ويخزنها في لاوعيه الجمعي.

كما يتجلى من خلال هذا التوظيف أيضا سعة ثقافة الشعراء المحدثين وقدرتهم على دمج وصهر أشكال أدبية عديدة ضمن عمل فني واحد،ومن هنا نصل إلى ظاهرة فنية مهمة وهي أن القصيدة العربية الحديثة كتبت لتقرأ لا لتتلقى،بمعنى أن القارئ عندما يقرأ قصائد الشعراء المحدثين قد لايطرب كما يطرب للقصائد التقليدية التي تعتمد على وحدة الوزن والقافية،ولهذا ينبغي عليه أن يكون متسلحا بثقافة واسعة،حتى يتسنى له الولوج إلى عالم القصيدة الحديثة وبالتالي تحديد أبعاد ودلالات رموزها.

ونختم البث بمجموعة من التساؤلات فتحتها لنا الدراسة.

_فهل تمثل القصائد المدروسة موقفا إنسانيا و ثوريا ورؤية تقدمية من الأشياء والعالم والإنسان؟.

_أم أنها مجرد تشكيل جميل يخلو من أي مضمون فلسفي أو بعد إنساني خلاق؟.

_وهل استطاعت القصيدة الحديثة إبراز الخلاف الحاد بين الواقع والحلم وأن تخلق بتوظيف القصة الشعبية _بمختلف أشكالها_جدلية مع الواقع؟.

_هل وجد الشاعر من وراء هذا التوظيف معادلا لمعاناته ومشاعره الظاهرة والخفية ؟.

_وهل إستخدم هذا المعادل لتفريغ شحناته النفسية من خلاله ؟.

وإلى غير ذلك من التساؤلات الأخرى التي يمكن أن تكون موضوعات خصبة لدراسات جامعية أشمل وأدق.

وأخيرا آمل أن يكون هذا البحث المتواضع قد ألقى من الضوء على قضيته الأساسية ما يجعلها أكثر جلاء ووضوحا.

الفهرس العام

- مقدمة :
- مدخل :

-1-محاولة فك التعاضل الاصطلاحي .
-2-الارهاصات الأولية لعملية التوظيف .

الفصل الأول : القصص الشعبي الأسطوري .

(أ)دراسة قصيدتي :

(1)من يوميات سيف بن ذي يزن ------- لعبد العزيز المقالح.
(2)رسالة إلى سيف بن ذي يزن ------- " " " .

(ب)دراسة قصيدة:

- السندباد في رحلته الثامنة------ لخليل الحاوي.

(ج)دراسة قصيدتي:

(1)زرقاء اليمامة---------- لعز الدين المناصرة .
(2)البكاء بين يدي زرقاء اليمامة--- لأمل دنقل.

(د)دراسة قصيدة :

- إرم ذات العماد---------- لبدر شاكر السياب.

خلاصة و تقويم:

الفصل الثاني : القصص الشعبي الديني .

(أ)دراسة قصيدتي:

(1)قافلة الضياع ---------- لبدر شاكر السياب.
(2)المومس العمياء---------- " " " .

(ب)دراسة قصيدة :

(1)من حوليات يوسف في السجن ------- لعبد العزيز المقالح.

(ج)دراسة قصيدتي:

(1) الرأس والنهر ---------- لأدونيس .
(2) العودة إلى كربلاء ---------- لأحمد دحبور .

خلاصة و تقويم.

الفصل الثالث : القصص الشعبي العاطفي .

(أ)دراسة قصيدة .

- عودة وضاح اليمن ---------- لعبد العزيز المقالح .

(ب)دراسة قصيدة .

- ديك الجن ---------- لعبد الوهاب البياتي .

(ج)دراسة قصيدة .

- حيزية ---------- لعز الدين المناصرة .

خلاصة و تقويم.

الفصل الرابع : المادة الشعبية وعلاقتها بالوزن .

(أ)الأبحر المستعملة في القصيدة العربية الحديثة .

(1) البحور الصافية .
(2) البحور المركبة أو الممزوجة .

(ب)الإيقاع وأشكاله .

(ج)القافية وأشكالها .

(د)المادة الشعبية والوزن"دراسة تطبيقية لبعض النماذج الشعرية".

- الخاتمة :

- المصادر والمراجع .

(1) المصادر الدينية .
(2) المصادر الشعرية .
(3) المراجع العربية .
(4) المراجع الأجنبية .
(5) الدوريات.
(6) الفهرس.

- المصادر و المراجع -

(أ)- المصادر الدينية :

(1) المصحف الشريف.
(2) التوراة .

(ب)- المصادر الشعرية :

(1) ديوان أدونيس، المجلد الأول و الثاني، دار العودة ،بيروت،ط/2 ،1971 .
(2) ديوان أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة ،ط/2 ،1955 .
(3) ديوان بدرشاكر السياب،دار العودة ،بيروت،1971 .
(4) ديوان خليل الحاوي،دار العودة ،بيروت،ط/1 ،1979 .
(5) ديوان عبد العزيز المقالح،دار العودة ،بيروت،1983 .
(6) ديوان عبد الوهاب البياتي،دار العودة ،بيروت،1972 .
(7) ديوان عز الدين المناصرة ،دار الشباب،قبرص،ط/1 ،1987 .
(8) ديوان نازك الملائكة ،دار العودة ،بيروت،م/1 ،ط/2 ،1981 .

(ج)- المراجع العربية :

(1) ابن كثير "عبد الله" ،تفسير ابن كثير،دار الأندلس،بيروت،ج/7 .
(2) " " " " " ،قصص الأنبياء ،مكتبة الشركة الجزائرية ،1981 .
(3) ابن منظور "محمد بن مكرم" ،لسان العرب،دار بيروت للطباعة ،1968 .
(4) إحسان عباس،بدرشاكر السياب،دراسة في حياته وشعره ،دار الثقافة بيروت،ط/4 ،1978 .
(5) إحسان عباس،فن الشعر،دار الثقافة ،بيروت،ط/2 ،1959 .
(6) " " ،إتجاهات الشعر العربي المعاصر،عالم المعرفة ،الكويت 1978 .
(7) أحمد سليمان الأحمد،هذا العشر الحديث،منشورات مكتبة النووي.
(8) " " " ،الأساطير،دراسة مقارنة ،دار العودة ،بيروت،1977
(9) أدونيس، "محمد سعيد" ،زمن الشعر،دار العودة ،بيروت،ط/2 ،1978 .
(10) " "، " " " ،الثابت و المتحول، الكتاب الثاني،دار العودة بيروت،ط/2 ،1979 .
(11) الخوري يوسف عون، أغاني الأغاني، المجلد الأول،1985 .
(12) إلياس الخوري،دراسة في نقد الشعر،دار ابن رشد،بيروت،ط/2 ،1981
(13) أمزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،ج/3 ،1988 .
(14) جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة و الرمز، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط/2 ،1980 .
(15) خالدة سعيد،حركية الإبداع،دار العودة ،بيروت،ط/1 ،1979 .
(16) رينيه ويليك و أوستن وارين،نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسة و النشر،ط/2 ،1981 .
(17) روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية العربية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية ،1980 .

(18)ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث،بيروت.ط/1 .1978
(19)الزمخشري"أبو القاسم محمود"،الكشاف في حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل،دار الكتاب العربي ج/2،
(20)سيدقطب، التصوير الفني في القرآن،دار الشروق.
(21)السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دار المعارف،ط/2 ،1983.
(22)شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب،ج/1 ،ق/2 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1987.
(23)شكري محمدعياد،موسيقى الشعر العربي،دار المعرفة ،ط/1 ،1968.
(24)شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير،دار المعارف، القاهرة ،1959.
(25)شكري غالي،شعرنا الحديث إلى أين؟،دار الآفاق الجديدة ،ط/2 ،1978
(26)شوقي عبد الحكيم،موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ،دار ابن خلدون،ط/2 ،1983.
(27)شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية ،دار الحداثة ط/1 ،1984.
(28)عباس محمود العقاد، أبو الشهداء الحسين بن علي، المنشورات العصرية ،بيروت.
(29)عبد الحافظ عبدربه ،بحوث في قصص القرآن،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط/1 ،1972.
(30)عبد الحميد جيده ،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر مؤسسة نول،ط/1 ،1980.
(31)عبد السلام المسدي، النقد والحداثة ،دار الطليعة ،بيروت،ط/1 ،1983.
(32)عبد المالك مرتاض، الميتولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب،والدار التونسية للنشر ،1989.
(33)عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري،دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ،دار الحداثة ،ط/1 ،1986.
(34)عبد الوهاب النجار،قصص الأنبياء ،مكتبة رحاب،ط/2 ،1987.
(35)عثمان حشلاف، الثرات والتجديد في شعر السياب،ديوان المطبوعات الجامعية ،1986.
(36)عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة ،بيروت،ط/3 ،1981.
(37)عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،دار الفكر،ط/1 1984.
(38)عدنان محمد وزان،مطالعات في الأدب المقارن، الدار السعودية للنشر والتوزيع،1983.
(39)عصام محفوظ،دفتر الثقافة العربية الحديثة ،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط/1 ،1973.
(40)فاروق خورشيد ،سيرة سيف بن ذي يزن،دار الشروق،ط/1 ،1982.
(41) " " ،في الرواية العربية ،دار العودة ،بيروت،ط/3 ،1979.
(42)فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية ،ترجمة نبيلة ابراهيم دار القلم،بيروت،ط/1 ،1973.
(43)فوزي العنتيل، الفلكلور ماهو،دار المعارف،مصر ،1965.
(44)ك.ك راتقين، الأسطورة ،ترجمة جعفر صادق الخليلي،منشورات عويدات بيروت،باريس،ط/1 ،1981.
(45)كمال عيد،فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب،1978.
(46)محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة ،بيروت ط/1 ،1979.

(47)محمد حسين الأعرجي،مقالات في الشعر العربي الحديث،مطبعة الكتاب العربي،دمشق،1985.
(48)محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية .
(49)محمد غنيمي هلال ، الموقف الأدبي،دار العودة ،بيروت،1977.
(50)محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي،سلسلة المكتبة الثقافية ،عدد/11 ،1964.
(51)محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية القديمة ،سلسلة المكتبة الثقافية ،عدد/106 ،1964.
(52)محمد النويهي،قضية الشعر الحديث،معهد الدراسات العربية القاهرة ،1964.
(53)مصطفى حركات،كتاب العروض، القصيدة العربية بين النظرية والواقع المكتبة الوطنية ،1985.
(54)نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم ،بيروت،ط/6 ،1981
(55) " " ،شظايا ورماد،دار العودة ،بيروت،ط/2 ،1981.
(56)نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،1974.
(57) " " ،قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،دار العودة ،بيروت،1974.
(58)وهبة مجدي،معجم مصطلح الأدب،مكتبة لبنان،1974.
(59)ياقوت الحموي،معجم البلدان،دار بيروت للطباعة والنشر،1957.
(60)يمنى العيد،في معرفة النص،دار الآفاق الجديدة ،بيروت،ط/3 ،1985.

(د)- المراجع الأجنبية :

1-EDWARD SAPIR,ANTROPOLOGIE,EDITION DE MINUIT,PARIS,1967
2-JEAN CHEVALIER,ET,ALAIN CHEERBRANT,DICTIONNAIRE DES SYMBOLES ROBERT LAFFONT ,PARIS , 1982.
3-LE PETIT ROBERT,5,EDITION,2,TRIMESTRE,1970
4-OSWALD DUCROT,TZVETAN TODOROV DICTIONNAIRE ENCYELOPEDIQUE DES DES SCIENCES DU LANGAGE ,EDITION DU SEUIL 1972.
5-PETIT LAROUSSE,LIBRAIRE LAROUSSE,PARIS

(هـ)- الدوريات:

(1)مجلة التراث الشعبي" العراقية "،عدد/2 ،1980.
(2)مجلة فصول" المصرية "، الجزء الأول والثاني.
(3)مجلة شؤون فلسطينية ،بيروت،حزيران،1982.
(4)جريدة الجزائر الأحداث " الأسبوعية "، العدد/1250.