

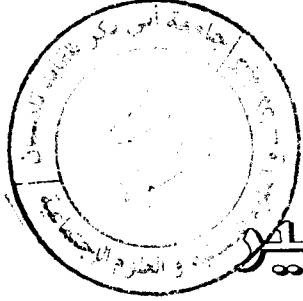
MAC 813 - 07 / 3

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

جامعة تلمسان

معهد اللغات و الأدب العربي

سجل تحت رقم 325 / 1
تاريخ 31 ماي 2008
رقم 11



رسالة

لنيل شهادة الماجستير

الموضوع

توظيف القصة الشعبي في القصيدة

العربية الحديثة في المشرق

المشرف الإداري

الدكتور شايف عكاشة

المشرف الأساسي

الدكتور إبراهيم عبد عبيد علوه

إعداد الطالب

عبد العالي بشير

السنة الدراسية

1992 - 1993



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

رسالة لنيل شهادة الماجستير

الموضوع
توظيف القصة الشعبي في القصيدة
الحربية الحديثة في المشرق

المشرف الإداري
الدكتور شايف عكاشة

المشرف الأساسي
الدكتور إبراهيم عبد عبيد علوه

إعداد الطالب
عبد العالي بشير

السنة الدراسية

1993 - 1992

مقدمة
مدخل

{1}-محاولة فك التعاضل 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) الإعتقاد 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 التحليلية .

{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

{1}السندباد في رحلته الشامنة . . تحليل حاوي.

الفصل الثالث: القصص الشعبي العاطفي .

- . - تعريف القصة العاطفية .
- . - خصائص القصة العاطفية .

(1)-دراسة قصيدة .

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

(2)-دراسة قصيدة .

(1)ديك الجــــن ----- لعبد الوهاب البياتي .

(3)-دراسة قصيدة .

(1)حيزيــــــــــــــــة ----- لعز الدين المناصرة .

. خلاصة و تقويم .

الفصل الرابع : المادة الشعبية وعلاقتها بالوزن .

(1)-الوزن والابحر 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 المترابطة .
- (3) القافية الداخلية والنهائية .

- دراسة تطبيقية لبعض النماذج الشعرية .

- الخاتمة .

{3}-دراسة قصيدتي .

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

{4}-دراسة قصيدة .

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

خلاصة و تقويم .

الفصل الثاني : القصة الشعبي الديني .

- مفهوم القصة في القرآن الكريم .
– الفرق بين القصة في القرآن والقصة الفنية .
– عناصر القصة 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 والنقر ----- لأدونيس .

(ب) العودة إلى كربلاء ----- لأحمد دحبور .

خلاصة و تقويم .

المصادر والمراجع

- 1-المصادر الدينية .
 - 2-المصادر الشعبية .
 - 3-المراجع العربية .
 - 4-المراجع الاجنبية .
 - 5-المدوريات .
 - 6-السفـرس .
-

- 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 حظاً ضئيلاً لا يتناسب مع ما حوته دواوين الشعراء في العصر الحديث، بمعنى أن أحداً من الباحثين فيما أعلم لم يفسرد كتاباً خاصاً لدراسة هذه الظاهرة الأدبية دراسة مفصلة. من هنا إتضح لي أن هذا الموضوع بكر ولذلك حاولت بعون الله سد هذا النقص بقدر ما سمحت به طاقتي وثقافتني .

بعد إختياري للموضوع رحلت أحتفي بالدواوين للإختيار شعراء مختلفين وظفوا قصصاً 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 أيضاً قصيدتين لبدر شاكر السياب: الأولى بعنوان "قافلة الفياع"، والثانية بعنوان "المومس العمياء"؛ كما درست فيه قصيدة "من حوليات يوسف في السجن" لعبد العزيز المقالح، وقصيدتي "الزأس والنحر" 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 خصته لدراسة علاقة المادة الشعبية بالوزن وقد تناولت فيه النقاط التالية :

- الوزن والإبحر 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 تعرفت إليها في كل فصل، وفي الأخير أنقذت 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 والاجتماعية .

وكتاب "حركة 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 ويقصد صاحبه من ورائه إلى ممارسة نقدية

تنطلق من النص الإبداعي أساسا، ثم تقوم بربط هذا النص بالمستوى

الإيديولوجي، في سبيل الوصول نحو القدرة على ربط النص الإبداعي

بالممارسة الاجتماعية .



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، وفي الرابع التعامل مع الزمن، أما الخامس فقد خصه 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 لتنصغر 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 ينظّم القصيدة تكون عينه مفتوحة على عالم القصة الشعبية لإختيار العناصر القابلة للتشكيل وشروطه، أما العناصر الأخرى فإنه يستبعدّها.

4- تأتي بعد ذلك مرحلة التحليل والتركييب 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 بمكوناته الداخلية وليكشف عن عناصره كيف انسجمت والتهمت رغم اختلافاتها لتشكل هذه الوحدة النصية.

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

1- لشموليته وكثرة استعماله وتداوله في الساحة النقدية.

2- 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 احداشا شاملا،وعلى هذا الأساس فإن الشعر الحديث هو الذي يحدث خلخلة في اللغة والأشكال والمفاهيم، 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 سقل 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 القصد من بحثي لم يكن دراسة أفقية مما يجعلني أستحضر كل الشعراء، وإنما كان القصد منه هو الدراسة العمودية، مما اضطرني أحيانا إلى الاكتفاء بدراسة الشعراء الذين تميزت أشعارهم بطابع توظيف القمص الشعبي، وهذا يعني أن بعض قصائد شعرائنا الكبار السابق ذكرهم قد تضمنت ملامح من القمص الشعبي، ولكن هذه الملامح بقيت خافتة فيها، ففضلت إعمالها والإقتصار على الشعراء الذين طغت أو برزت على أشعارهم ظاهرة توظيف القمص 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 شمولاً وأدق عمقاً .

كما لا يغوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مث إلي يساهم

المساعدة لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الاستاذين 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 علوه إلى الأردن للعلاج والذي أتمنى له الشفاء العاجل.

_ والله ولي التوفيق _

مدخل

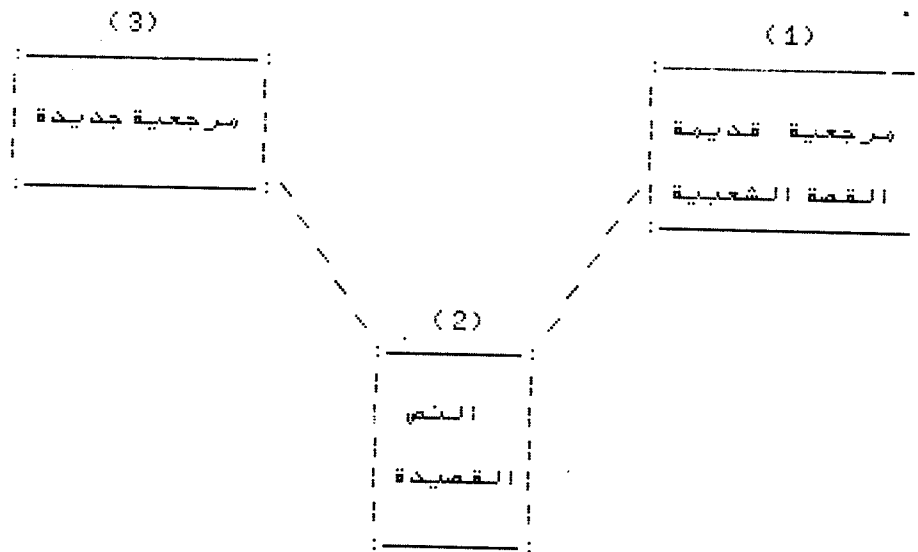
١/ محاولة فك الإشكالات الإحصائية

٢/ الإرهاصات الأولية لعملية التوظيف

(1)-محاولة فك التعاضل الإسطلاحي -

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

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



*هذا وإن عملية التوظيف تتطلب من الشاعر عدة أمور:

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

1) لم أدرس في بحثي القصائد التي أعاد فيها الشعراء نظم بعض القصص الشعبية شعرا كما فعلت الدكتورة عزيزة مريدن في كتابها القصيدة الشعرية في العصر الحديث.

2- القصة في القصة الشعبية يعتمدون أن ، عند الشاعر (الذي هو كاتب القصة) القصة وأن يستلزمها في تفرقة ، كما يستلزمها وقت يتطلبه من هذا النوع من مادة قراءة هذه القصة و الإطلاع على تفاصيلها و التناول الفني كل ما ترمي إليه .

3- أن لا يتم إخراج القصة الشعبية مع إخراج القصة وبحثها في سياقها التاريخي والاجتماعي أن يكشف أن سياق القصة منتشر في سياق القصة .

4- طالما ما يدخل الشعر في عنوان قصتنا فهو عنوان القصة الشعبية يرتكزون عليها ، أو هم على الأقل يكتبون بالإشارة إلى ما له صلة بالقصة .

5- إن تولى القصة الشعبية في الأشكال الأدبية بصفة عامة و الأدب الشعبي بصفة خاصة ليس بصفة عامة وإنما هو ضرورة منهجية فتمتلك إشكالية الاتصال و التماسرة التي وده الأحياء في الحياة الشعبية مادانية ووسيلة تمكينة من أجل تدعيم و التعمق الفنيه و تقوية بيفهم من الشعب و الدفاع عنه .

(ب) - القصة لا تريد في هذا المقام سرد مجموعة من التعاريف الدقيقة ، ولكن كل ما في الأمر هو أنني سأحاول إستعراض أهم مقومات القصة خاصة القصة الشعبية بصفة خاصة ، فالقصة في شكل من الأشكال الأدبية ، وبتعدد الأدبيات للتعبير عن ذواته و عواطفه الإنسانية و القومية و التاريخية ، وذلك من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب جذاب و بشير ، مما يجعل القارئ يتأثر بالقصة من أولها إلى آخرها يشغف 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) فيبدون لك أن مفهوم القصة يتغير.

فم المراد بالقصة الشعبية؟

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

أم بعدم التدوير؟

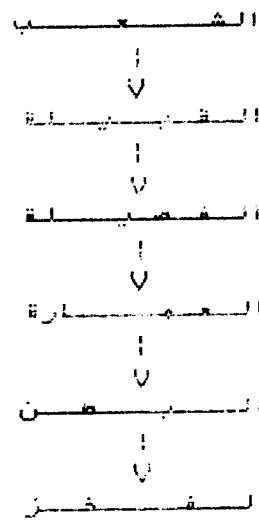
أم على مستوى اللغة (الرسمية والعامية)؟

أم بكونها تتناول موضوعات تعالج قضايا الأغلبية الساحقة في المجتمع؟

-ورد في لسان العرب لابن منظور(1) أن أصل كلمة (شعب) مأخوذة من الهيكل

البنوي للمجتمع القبلي العربي، ففي جزء أساسي وعضوي في تكوين القوم

القبلي .



-رسمت الطبقة الأولى أو رأس القبيلة (شعباً)، لأن الكل يتشعب، والقبائل فلفظة شعب هي رمز توحيد الأفراد رغم الفوارق والاختلافات، وهكذا نلاحظ أنه بعدما كانت كلمة (شعب) بكل أبعادها الشكلية والدلالية في القمة أصبحت في الأسفل من خلال الممارسات اللغوية والثقافية والإقتمادية،

(1) ابن منظور- لسان العرب- داربيروت للطباعة- 1768- ج-1- ص 500 .

وكان الترتيب العكسي نتيحة تطور تاريخي وإجتماعي، وقد صاحب هذا التطور إنقلاب لغوي ودلالي، أي بعدما كانت لفظة (شعب) تحبل في طياتها السلطة و النفوذ والقوى العليا الظاعطة، أصبحت تدل على الضعف والقبوة المسيطر عليها، التابعة المقزولة المقمشة .

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

* ملك الشعب .

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

* يتوجه إلى الشعب .

و نجد أيضا التعريف في قاموس لروس الفرنسي (كل ما ينتمي إلى الشعب ويغديه 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 وموجهة للشعب، وأن مصطلح "الشعبية" لا يجد مبررا للإستعماله ولا يكسب مصداقيته إلا في المجتمعات الطبقية التي تقسم نظاما سياسيا وإقتصاديا شعبيا إلى قسمين يكادان يكونان متناقضين قسم قوي مسيطر، وقسم ضعيف مسيطر عليه ولكل قسم خصوصيات خاصة به، ولكل قسم طريقته ووسائل التعبير عن أهله و آلامه .

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

تقول روزلين ليلي قريش في تعريف القصة الشعبية، وعن دورها في المجتمع والذوايق التي لها شأنها - أي القصة الشعبية - من أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها الحضارات المتحضرين في كافة الإنساني ومن أهم الأدوار التي لعبتها والذوايق التي لها شأنها. نزل الحوادث والتعويض عن الواقع ونقد المجتمع والتعليم والتعبير عن أنواع الظلم الاجتماعي والإضيق الذي تعرفت له الشعوب على مر الأيام كما أنها كانت وسيلة للتجارة والتخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت بها الطبقة الشعبية الكادحة (1).

- أما عثمان حشاش فيعرفها بقوله (وأما القصة الشعبية العربية، فتعكس في هذا التراث القصصي الضخم الذي إمتزج فيه تاريخ هذه الأمة بآثارها وواقعها بخيالها قبل الإسلام وبعده ليتحوّل كل ذلك إلى واقع إنساني ملئ بالوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة، وفي ظل هذه القصص التي تسيّر الأحداث سيرها الطبيعي كما تفتفي سنن الحياة، ولكن تأسيرها قوة سحرية تضع الخوارق وتقيئ الصفاء وتخلق الظروف الملائمة لتعكس بها في المسلك الذي رسمه القاصون إلى النفاذ في تسيح وحكم) (2)

وقد الكلام يؤول بنا إلى التعرف بين القصة الرسمية والقصة الشعبية .

(1) روزلين ليلي قريش القصة الشعبية الجزائرية ذات الأمل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص (7) .
(2) عثمان حشاش، التراث والتحديث في شعر السياب، مقوماتها الفلكلورية وطاقتها الإبداعية - دار المعارف طرط - 1983 .

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

(ج)- القصة الحديثة: كل شيء في هذا الكون محكوم بقانون التطور والتغير، ولا شيء يمكن أن يأخذ طابع الثبات وإلا تعطلت الحياة وسادت أساليب الإستعمار، لقد جاءت وإدرة القصة العربية الحديثة إستجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، وكان لابد من تغييرها تبعاً من واقع التحولات السياسية والإجتماعية، يقول السعيد الورقي في تحديده لإتجاه القصة الحديثة (لقد إتجهت القصة الحديثة إلى نقل الواقع من حالة المعرنة الوصفية التي كانت مدار الشعر القديم إلى المنطل غير المؤلف، فقد تخلص الواقع من نظامه المكاني و الزماني و الموضوعي و النفسي) (1)، فالقصة بهذا المفهوم هي قفزة خارج المفهومات السائدة، وهي تمر على الأشكال الشعرية القديمة.

وللقصة الحديثة خصوميات 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 وطاقاتها الإبداعية - دار المعارف ط 2 - 1983 .

التفعيلية المفردة في البحور البسيطة والتفعيلية المركبة في البحور المركبة، كما صار الشاعر حراً في استخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد، فقد أصبح تفعيلية واحدة وقد يضع تسع تفعيلات.

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

لقد أحس الشاعر الحديث بصدى ثقل القافية كنوع من الإلتزام الخارجي، فصار التمرد منقاه، غير أن هذا لا يعني أن شاعر التفعيلية تخلط نغاباً من القاعدة وإنما تناف ما في الأمر أنه نوعاً داخلياً، مستقراً، فسيطة، متراوحة، لتتنسيق موسيقي ينصغ للموجات الشعرية أو الحالات الإثباتية، ولذلك تخلصت من حرف الروي، والذي أصبح بدوره صوتاً متنقلاً ومتغيراً، لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض.

3- الوحدة العضوية: أسهمت القمصانة العربية الحديثة في تشكيل كلود معقدات وتتناهي داخلياً لم تعد (تغزواً خطياً سطرًا سطرًا، إثمًا) إن نقرأها كأننا نقرأ فضاء، وفي هذه الحالة لا ينتقل الشاعر في شعره أفكاً متناهيًا واضحة، وجاهرة كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي، وإنما جعل كلماته كباثن وأشراكا لإلتقاط عالم الخيب (1).

(1) عبد الحميد جبهة، الإتيان الجديدة في الشعر العربي، المصنوع، مؤسسة نوفل، ط1-1788.

4- الإعتماد على الصورة المركبة: أصبحت الصورة الشعرية -في القصيدة العربية الحديثة- إلى جانب التفعيلة تلعب دورا بالغا بوصفها المبنى التفصيلي للقصيدة، ففي 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 تومنئ وتدل وتشير) (1).

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

و يعرفها كارميل في كتابه -البطل والالف وجه- (بأنها الفتحة السحرية التي تنصب منحا طاقات الكون التي لا تنفذ... فالاديان والفلسفات و الفنون و الأشكال الإجتماعية عن الإنسان البدائي والإنسان التاريخي والإكتشافات الكبرى في العالم والصناعة وحتى في الأعلام التي تتناثر في النوم كذلك تنبع من الدائرة السحرية للأسطورة) (3).

1) عبد الحميد جوده، المرجع السابق-ص(367).

2) المرجع نفسه-ص(105).

3) سعيد الوراق، 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 لتسيطر على تلك الصورة العريقة من العقم والفوضى التي يكون تاريخنا المعاصر)(1).

-أخيرا إن لإسطورة قيمة فنية كبيرة إذا أحسن إستخدامها، فهي تتيح للشاعر إستغلال وسائل مقمفة في التعبير كالنزعة الملحمية . كما وظّف الشاعر الحديث إلى جانب الأسطورة مجموعة من الرموز المتنافرة ليخلق منها عالما غير واقعي ليمن 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 وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي للغة القصيدة)(2).

و هو عند يونج(وسيلة إدراك ما لايستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد 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 إيصائي، 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) الإلهامات الأولية لعملية التوظيف .

مما لا شك فيه أن أي ظاهرة فنية لا ترقى 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 تشد عن هذه القاعدة .

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

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

ثانياً: هناك مجموعة من الشعراء لم يوفقوا في عملية التوظيف وإن كان لهم فضل سبق 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 صدر من 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 (أعنية للإنسان) . لقد مرت هذه القصيدة بعدة مراحل حتى وصلت إلى شكلها الأخير في 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 أهبها عنوانا جديدا خاصة
و إنني بدأت أنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه تفاؤل، ولذلك سميتها
(اعتنية الإنسان) وقد مضيت في نظمها حتى بلغت خمساثة و ست و سبعين بيت
من الوزن الحقيقي نفسه (1).

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

أي ذنب جنته حواء؟—إذا	عرفت من شعبانها المشؤوم
ليتها لم تمس دوحتها قط	و لم تصب للخبى المسموم
ليتها لم حس بالشرك والخير	ولم تدري للتمرد طعمها
ليتها حافظت على جعلها المط	بق ما دامت الغباوة نعمى
وليكن آدم وحواء قد شـا	را وداسا السماء في أصرار
لم يكفر أن ضاع جنان الـ	خلد؟ لم تكف سورة الإحتقار
وسدى يبعثان في عالم يسـ	كن فيه الغموض والإسرار
هبط في تعثر صامت الـ	هات عرقان في جمود الذحول
يسحبان الذكري الكثيرة في صـ	ت و يستحييان جذب الحقول
إيه حواء! كيف عوقبت بالنفـ	ي و لولاك ما عرفنا النور
أنت يا من بعث الخلود وبأحزا	ن لياليك اشتريت الشعور
الخطايا التي اقترفت ستبقى	شعلا في وجودنا و ضياء
كخطايا الرب الذي سرق النـا	ر لعباده و نال الشقاء (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 اعتنية للإنسان رقم، 81، 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).
لفهم من هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى نعى آدم وحواء عن الإقتراب من الشجرة المحرمة ولكن إبليس لم يقر له قرارا حتى إتخذ من ذلك النعي منفذا لغواية آدم وزوجته، فأخذ يحتكما و يغويهما بالاكل 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 الشورا (2) في الموقف نفسه، أو من الفلكلور العربي وبالضبط من الفكرة القائلة: بأن الحية توحسدت بالشيطان عندما تسلل هذا الأخير إلى الجنة .

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

2- الدوحة: -ليتقا 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 الاعراف، 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
سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة، وناداهما ربّهما ألم
أنعكما عن تلكما الشجرة" (1).

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

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

هبطا في تعثر صامت ال... هات عرقان في جمود الذهول

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

5- حواء وبروميتيوس: تقول نازك الملائكة:

إيه حواء إكيف عوقبت بالنفـ ي ولولك ما عرفنا النور

أنت يامن بعث الخلود بأحزان لياليك وإشتريت الشجورا

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 التشابح بينه وبين حواء؟ وما السر من وراء

هذا التوظيف؟

1) سورة الاعراف، الآية، 22.

2) سورة طه، الآية، 123.

إن "بروميتيوس" هو الذي اعتصب النار ليستفيد منها البشر، يقول شوقي عبد الحكيم (إن بروميتيوس رأى بشاقب فكره أنه بمساعدة النار سيتمكن البشر أن يضعوا من البرونز والحديد أسلحة وأدوات كثيرة نافعة تزيد من رفاهيتهم فاستعطف "زيوس" أن يمنعم إياها، إلا أن "زيوس" أجاب قائلاً: "بالنار سوف يصبح بنو البشر في غاية المهارة فيظنون أنفسهم أندادا للآلة". وهنا رأى بروميتيوس أنه من النبل ألا يكشر 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 لا يزال ينمو في البلاد الحارة يستخدم في الوقود، ومعد إلى السماء حاملا هذا العود في يده وأمسك به في الوهج، حتى اشتعل واضطرت النار فيه كالخشب، ثم هبط نازلا إلى الأرض) (1).

ونهاية القصة بين "بروميتيوس" و"زيوس" كبير الآلة معروفة حيث أن هذا الأخير حقد على "بروميتيوس" بالعقاب الشديد، وهو أنه تحمل الآلة الشداد "بروميتيوس" إلى جبل كيقاوس ويوشقه إله الحرارة الماهر بسلاسه إلى صخرة ضخمة يؤمها إلى نسر بري متوحش ينقر جسمه العاري ويلتهم كبده كل صباح لينمو كبده جديد في المساء، ويعاود النسـر إلتغامه في صباح اليوم التالي وهكذا إلى ما لا نهاية) (2).

و بالرغم من هذا العذاب اليومي الشديد فإن "بروميتيوس" طالب الرحمة والصفح إلى أن جاء بطل خارق يدعى "هرقل - HERACLES" إله الحرب فقتل بسعفه النسر و فك وشاق "بروميتيوس".

1) شوقي عبد الحكيم - موسوعة الفلكلور والأساطير العربية - ط1، 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	إفهاقية البشر أو إسعادهم

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

حدثني الوديان عن زمن مر < > و لفته بالضباب الليالي
عندما كان في الوجود فتى راع < > يخني الرياح فوق الجبال
كان يدعى هابيل كان يسوق الـ < > غنم الظامئات كل صباح

إلى أن تقول :

أين هابيل؟ أين وقع خطى أعمى < > نامه في الجبال والوديان
ليس منه إلا ضريح كثيب < > 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 قادم، يصغى 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 وتأويحة حزن، واضطراب قصير حتى هدا 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 القتل البريء تعاوده كل ليلة. لقد مات هابيل و لم يبق إلا قبره الكئيب الذي على الأرض أو جان.

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

يا لآحزان آدم عندما أبصــــر . إبنيه قاتلا و مقتــــولا
أيها المستطار لن تردع الأقدــــا . ر حتى إذا بكيت طويــــلا
استرح أنت ثم دع القتــــل الأ . ثم يسكر على نفيش ادماء
لعنات القتل لن تعرف الصمــــت . عدا تستبد بالأهــــياء
لعنات تظل تصرخ بالأشــــياء . ر وتبقى تخز في الأعصاب
و تحيل الأيادي إلى مخالب و الأرض . قبورا و الناس محض ذنــــاب(1) .
- وأخيرا تختم نازك قصيدتها بفكرة فحواها أن لعنة الأباء القديمة أبتقت 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 .

تقنيات التوظيف

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

(1) - العناصر القرآنية :

(ب) - الصفاء و الطهر : تقول نازك

ذلك الحلم ذلك الأبد النا . ثم هابيل في صفاء و طهره
لقد أخذت نازك روح فكرة الصفاء و الطهر من النص القرآني، يقول عز وجل
في سورة المائدة (لأن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك
لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بأثمي).

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

لم يشاهد قابيل الخيرة . ينتشي في نقمة محمومة .
نغم من هذا البيت أن الخيرة والحسد الناجمان عن فكرة قبول القربان
من قابيل و رفضه من قابيل فما 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: لأقتلك: قال: إنما يتقبل الله
من المتقين).

(3) الندم : تقول نازك

ليس إلا قابيل يمشي رهيب الـ . خطى نهب الافكار 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 وهي أنني أقصد بالعناصر الشعبية الأشياء التي خزنتها الذاكرة الشعبية أو دونتها بعض الكتب القديمة، وهذه العناصر كالتالي :

١- تقول نازك

عندما كان في الوجود فتى راع يغني الرياح فوق الجبال
كان يدعى قابيل كان يسوق الـ عنم الظامئات كل صباح

إن فكرة الرعي لم ترد في النص القرآني، ولكن بعض المفسرين وفي مقدمتهم ابن كثير يشير إلى ذلك في قوله (فلما كان ذات ليلة أبطأ قابيل في الرعي...) (1)، وجاء في الشوارة (...) كان قابيل راعيا للغنم وقابيل عاملا في الأرض) (2).

ب- كيفية القتل: تقول نازك :

كان يوما ينام في ظل الجو ز على شط جدول نعسان
حالما بالافاق كفاء في الماء العبيري في سكون الماء

إلى أن تقول :

لم يشاهد قابيل تقتله الغيرة يمشي في نقمة محمومة

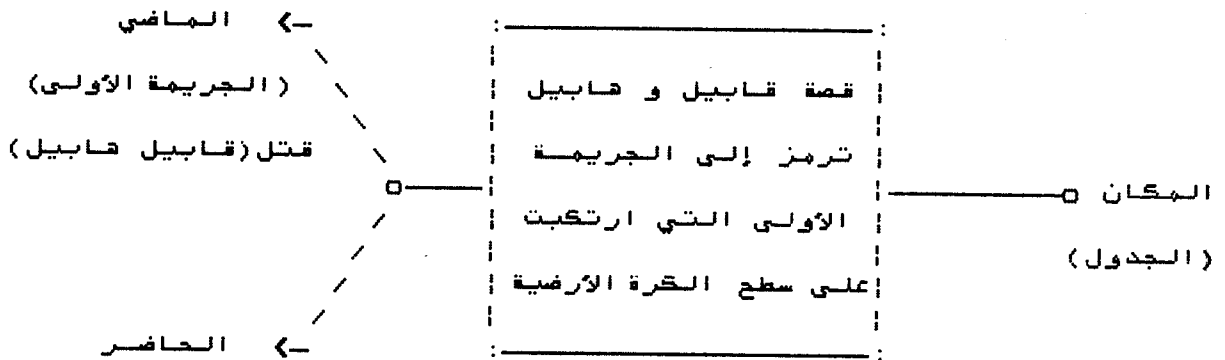
إن النص القرآني لم يشر أيضا إلى الطريقة التي تمت بها الجريمة ولكن إكتفى بالإشارة إلى ذكر السبب الذي دفع قابيل إلى التفكير في قتل أخيه -قبول أو رفض القرбан- أما نازك فقد أشارت إلى ذلك بنوع من التفصيل كما نلمس في النص الشعري.

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

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

نستنتج من كل ذلك أن هناك اختلاف في تحديد الآية 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 الأهم.

خلاصة القول إن (هابيل) في النص الشعري يرمز إلى الصفاء والطهر، أما (قابيل) فإنه يرمز إلى الشر والحقد والحسد.



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

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

(1) قصص الأنبياء، ص (48).

تطاق	دموعا	المشؤوم	إصرار
عملاق	جميعا	المسموم	الإحتقار

2- إن معظم الابيات التي وردت في قصيدتها هي نظم و سرد لقصة آدم و حواء وإبنيعما، و هي بعيدة كل البعد عن التوظيف الإبداعي .

وليكن آدم وحواء قد شـا
را وداسا السماء في إصرار
أو لم يكف أن ضاعا جناالـ
الخلد؟ لم تكن صورة الإحتقار(1)

3- إن كل ما قامت به نازك في قصيدتها هو توجيه لقصة آدم و حواء و مناقشة بعض المواقف و الأحداث التي جرت في الأزمنة الغابرة .
مثل حادثة النفي(الطرد) من الجنة .

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

و مثل موقف غيرة قابيل من أخيه هابيل
لم يشاهد قابيل تقتله الغيـ
رة يمشي في نقمة محمومة(3) .

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

ليتها لم تمس دوحتها قـط
إن ضاعا جناان الخلـد
هبطا في شعث صامت الإهـات
إيه حواء! كيف عوقبت بالنفي
لم يشاهد قابيل تقتله الغيرة

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

الفصل الأول

التقصي الشعبي الأسطوري

١ - دراسة قصيدة شهي:

أ - من ربهيات سيفنا بن قمي رستم: لعبد العزيز المقلح

ب - رسالة إلى سيفنا بن قمي رستم:

٢ - دراسة قصيدة:

أ - الاستدبار في رسالة الناصب: لتحليل الحادي

٣ - دراسة قصيدة شهي

أ - وزقاء اليمامة: لعز الدين المناصرة

ب - البكاء بين يدي وزقاء اليمامة: لأمل ونقل

٤ - دراسة قصيدة

أ - إرم ذات الحمراء: ليد شاعر السياب

القصص الأسطوري

ما هي الأسطورة؟ إنني أعرف جيدا ما هي بشرط ألا تسألني عنها ولكن إذا ما سألت، فأردت الجواب فسوف يعتريني التلذذ، هذا ما أقر به "سأنت أعيسطين" في إعرافاته (1).

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

عرفها الزمخشري حين عرض لتفسير قوله تعالى "يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين" (2)، بقوله هي محض خرافات أو أكاذيب، تثير 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 الباطيل، والأساطير أعاديث 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 لتشير إنستبها"

1) ك. ر. اتقين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط1، 1981، ص (9).

2) سورة الأنعام الآية (25).

3) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التفسير، دار الكتاب العربي، ج 2، ص (14).

4) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، ج 4، ص (363-364).

5) جبور عبد القادر، المعجم الأدبي، ص (19).

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

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

أما كمال عيّد فيعرفها بقوله "في 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 بييار سميت (PIERRE SMITH) فيقول في تعريفها "ليست- أي الأسطورة- إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الألفه في الميثولوجيا الإثريكية الموعلة 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 بييار سميت حاول أن يضع تعريفا جامعاً مانعاً لمفهوم الأسطورة إلا أنه زادها عموضاً.

-
- 1) جبور عبد القادر، المعجم الأدبي، ص (19).
 - 2) ك. ك. رنتقين، نظرية الأدب، ص (198).
 - 3) كمال عيّد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، 1978.
 - 4) رونو ويليك وأوستن ورين، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طرط، 1981، ص (198).
 - 5) عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989، ص (13).

يقول عبد المالك مرتاض معلقاً على هذا التعريف "و لعل الذي يمكن أن يفرج به الذي يقرأ تعريف سميت الطويل أن الاسطورة 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، و هي تاريخ أبطال، و هي تاريخ أجداد و هي سيرة حيوانات" (1).

و يعرفها عز الدين إسماعيل بقوله "إن الاسطورة ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وإنما هي عمل جوهري وأساسي 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- الاسطورة الطقوسية: و هي ترتبط أساساً بمظاهر العبادات .
- 2- الاسطورة التعليلية: و هي محاولة لإيجاد تعليل للظواهر الطبيعية في

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

- 4- الاسطورة التاريخية: و هي التي تمزج الحقائق الالفة في تاريخ الإنسانية بالاعاجيب و الخوارق، ثم تفرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال وتغير فيها .

أما عن علاقة الاسطورة 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، ط1، 1975، ص (45) .
(4) المرجع السابق، ص (46) و (54) .

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

فالعامل الأدبي أسطورة، والأسطورة خلق استعيني 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 أعسأد
فيها أصحابها صياغة الأسطورة القديمة في شوب 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 معننى
ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان أي عادوا ويرددون
نفس الأساطير وإنما في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير فصدروا
فيها ينتجون عن فن وأدب عن روح أسطوري" (4).

لقد لجأ الشعراء المحدثون إلى استخدام 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. راتقين، نظرية الأدب، ص (97).

2) المرجع نفسه، ص (98).

3) شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص (103-104).

4) ك.ك. راتقين، نظرية الأدب، ص (98).

5) عز الدين 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 ولا تزال 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 الشعرية.

— قصة سيف بن ذي يزن — (1)

تصف الروايات سيف ابن ذي يزن بأنه أشجع الفرسان وأمهر من حمل رمحا
وقز سيفاً، ينتمي إلى أسرة عريقة في اليمن، وكان لهذه الأسرة هدف واحد
هو التمسك باستقلال اليمن، وانفصالها عن السلطان الأجنبي، تربي في
الغلاة، 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 وجدته يحامي على
الحبشة لموافقهم إياه على الدين فلجأ إلى كسرى وأقنعه فأرسل معه
قوة من الجيش تمكنه من هزيمة الأحباش" (2).

ويصنف فاروق خورشيد قصة سيف بن ذي يزن ضمن السير الشعبية انطلاقاً 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 الغزيلة والسيادة
للعرب الساميين على ذوي البشرة السوداء المتعارف عليهم بالهاميين
إنتساباً إلى حام بن نوح بن اللعنة (4)، أو الإبن الأسود الإفريقي
الطريد" (5).

- 1) الذائفة 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 الإمصار "إن نوحاً عليه السلام نام مسدداً
وكان سام قاعد عند رأسه وحام تحت رجليه فهب الهواء وكشف عن عورة
نوح فضحك حام وغضب سام وتشاجر الإثنان، فاستيقظ نوح واستطلعهما
الخبر، فغضب عليه سام ما فعله حام فغضب والدهما غضباً شديداً، ودعا
على حام سواد البشرة وتمنى لذريته إستعباد نمل 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 وزيراً عاقلاً تصفه السيرة بأنه مرفوع الرتبة مقبول الكلمة له سطوة على كل الجنود إسمه "يشرب" وكان ملماً بكثير من الكتب القديمة. وقد قرأ في تلك الكتب أن نبياً إسمه محمد (ص) سيبعث ليبطل سائر الأديان التي كانت من قبل. وتحكي السيرة أيضاً أن "سيف بن ذي يزن" أعد جيشاً وسار على رأسه لمحاربة بعلي، ولم تكده جيوشه تصل إلى الكعبة حتى يظهر ذو يزن رغبة في تحطيم الكعبة ونقلها 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 عضافة في الإستعانة به لتحقيق هدفه الروائي وخلق بطولة عربية تعزز الأحباش وتستند على سندهم التاريخ الثابت المعروف السبب الثاني: أن الملك "سيف" كان يعيش قبل الإسلام ومعاركهم إنما هي في سبيل تثبيث معاني الإيمان بمعناه المطلق أو الإسلام القديم "القطري" و نبيه الخليل إبراهيم".

1) شوقي عبد الحكيم، السير والملامح الشعبية العربية، دار الحداثة، ط1 (113-114).
2) سيرة سيف بن ذي يزن (ص) (21).

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

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

شكيف تماور عبد العزيز المقالح مع قصة "سيف" في قصائده؟.

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

و هل هذه العناصر ذابت وتحولت في النص؟.

و هل تألفت 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

وظفت 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 لا يتجزأ من النص "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" هذا خطاب أدبي صغير "MINI RECIT".

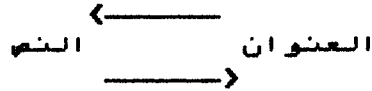
المستوى الأول: العنوان يقع فوق سطح النص ويطل عليه من الداخل عبر بؤر دلالية باطنية.

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

العنوان <-- نص صغير <-- حيز مكاني صغير.

النص <-- نص كبير <-- حيز مكاني كبير .

لا يعمنا 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 بثفتيت وحداته اللغوية ومحاورته، انطلاقاً من العنوان إلى نص القصيدة ومن نص القصيدة إلى العنوان .



سيف بن ذي يزن	إلى	رسالة
3	2	1

جملة شعرية مكونة من ثلاث عناصر.

على مستوى النص ظهرت عبارة "سيف بن ذي يزن" في تسع محطات نصية، كما أوحى 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 عليهما مثل "اكتب من سجنى، وإلى أين اكتب يا سيف... إلخ". "إلى" ظهرت في ست جمل شعرية مثل "ويقدفها إلى الأسفل، رحلت بهم إلى المنفى، عاد كل غائب إلى الديار... إلخ".

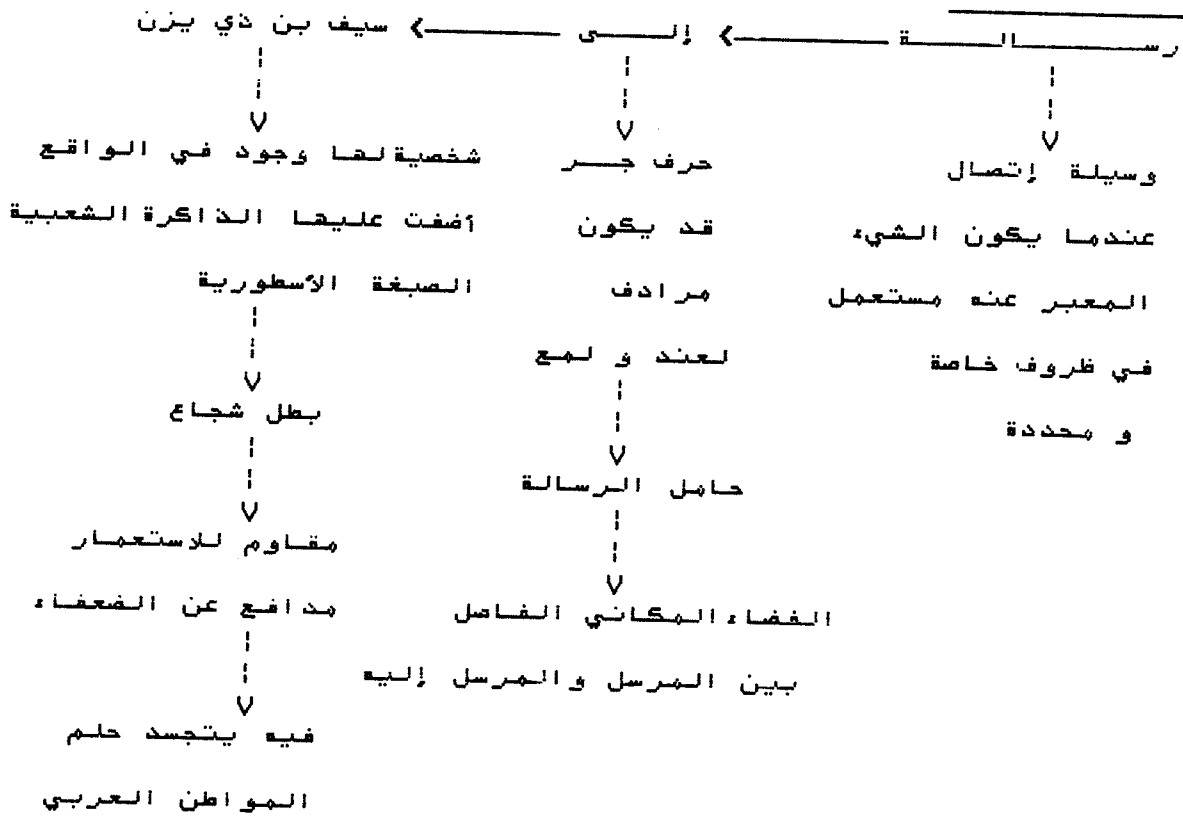
إن نص العنوان لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي بل استمدّها من النسيج اللغوي الكبير.

محاولة تحديد معاني كلمات العنوان لغوياً.

الرسالة: الصحيفة التي يكتب فيها الكلام المرسل.

إلى: حرف جر من معانيه إنتهاء الزمانية والمكانية، وقد تكون مرادفة لعند و لمع.

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



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

الحرية / العبودية - الذل / العزة - الانتماء / الانتماء - 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 عند خط الأفق جبل العائد الأسمر

نعدله تعانينا

نسوق له أفاعينا

سمعت بأنك قادم

لأن قادم والجند لا يدرون أن الأرض قد صارت بلا زرع

تعالى فإننا نأسى عليك

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

نحن <--- سيف

|

∨

الشعور بالحاجة إليه

|

∨

الرغبة

|

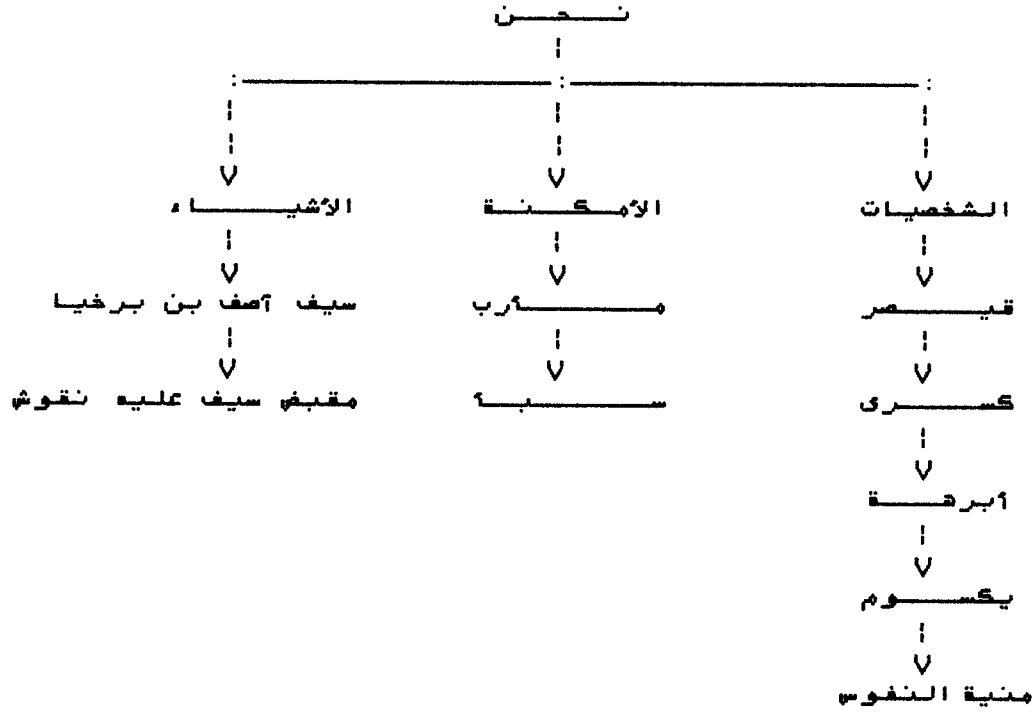
∨

إنتظاره بفارغ الصبر

"نحن" المتكلم يعيش فراغا رهيبا، فهو يحاول سده بالإستنجاد بالإتصال

بسيف وحركتي الإستنجاد والإتصال لا تحققان إلا من خلال الشخصيات التي

عاصرت سيف أو رأته "قيصر، كسرى، أبرهة، يكسوم، منية النفوس" والازمنة
والامكنة 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، وتجسد الكل "الشخصيات التي عاصرت
سيف، الأزمنة، الامكنة، الأشياء".



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

« نحن » الرغبة	« الشخصية	« سيف بن ذي يزن
« الزمن	« المكان	
« الأشياء		

إن المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذه الرسالة هو محور الرغبة ببعادها النفسية والاجتماعية والجمالية، وذلك من أجل تجاوز زمن الحاضر بكل إنتكاسه واحبطاته .

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

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

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

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

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

إن ممارسة التناسل هو تقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد، والتناسل

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 إنشاء تعامله مع قصة "سيف"؟ .

قبل الإجابة عن هذا السؤال نحاول رصد أهم العناصر والشخصيات 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 الشابات 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 أعطاهم بعدا سياسيا تمثل في تكذيب الشائعة القائلة بأن سيف تلقى مساعدة من كسرى.

كما أن من المعلوم أن جوهضر 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 لأن "أبرهة" في النص الشعري يرمز إلى الأحباش العبيد، ودينيا لأن الصراع كان قائما بين العرب المسلمين والأحباش المسيحيين .

على أبواب قيصر تذبح الاعوام
تسكب ماء وجهك، تعلق الاعتاب والاقدام
وفي ساحة كسرى تلفظ العمرا
و تشبع زهره شعرا
فما نبضت بقيصر رعشة الإنسان، أو كسرى،
ولم تنهض قضيتنا
وما زال الظلام هنا
و"أبرقة" يسوق قوافل الأحرار،
ويبني من جماجمنا
كنيسة ربه القهار، (1)

كما استعان الشاعر في هذه الرسالة بأسطورة
"سيزيف" رمز المكر والشقاء والعناد والصرار، ولكن ما السر من وراء
التوظيف؟

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

كما استعان أيضا في هذه الرسالة بأسطورة "عوليس" اليونانية، (2)
ولكن لماذا وقع اختيار الشاعر على البطل "عوليس" دون غيره من الأبطال
لعل ذلك يعود إلى أن "عوليس" يشترك مع "سيف" في عدة صفات كالبطولة
والشرد والتيه، أما زوجته "بنلوب" فقد توحدت بالفرد العربي، لانتماسها
بشتركان في فكرة الانتظار، 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 التائه "عوليس" حتى
شاخت ورفضت الزواج، الديوان، ص (298).

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" المغفود في فزع
و هل عانقت ليل الغربية السوداء
ووجه الظلمة الخرساء
لغير خلاصنا من قبضة الإعداء (1).

الرسالة الثانية: لقد وظف عبد العزيز المقالة في هذه الرسالة
أسطورة "بروميتيوس" وأسطورة "السندباد"، وبالنسبة لأسطورة "بروميتيوس"
فقد استغل منها فكرة النار المسروقة، ولكن إذا كان "بروميتيوس" قد
سرق النار لسعاد البشرية، فإن "سيف" لم يتمتع بهذه السعادة .
وأخذ من قصة أو أسطورة "السندباد" فكرة تعدد رحلاته، ولكن إذا كان
السندباد قد ألقى باعترابه إلى البحر وعاد إلى وطنه، فإن "سيف" بقي
تائه الوجه غريباً عن بلده .

لا الصيف كان مشغفاً ولا الخريف
و لا "بروميتيوس" قد ألقى على طريقك الشتوي ومضى نار
حزني عليك
عاد بعد رحلة الرعب المخيف سندباد

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 أخذت في النص الشعري بعدا دلليا، فأصبحت ترمز إلى المرأة العربية التي تنتظر مجيء الشوار ليخلصوها من قبضة الأعداء.

وفي مدينة الظلام

تزرع ليل الأرض باحشا عن "منية النفوس"

و"منية النفوس" هاهنا في الدار

تنسج ثوب العرس في سجونها

تفارع الكابوس

تنتظر الشوار(2).

الرسالة الثالثة: وفي هذه الرسالة لجأ الشاعر إلى توظيف الشوارق والمعجزات(ففي السيرة أن سيف بن ذي يزن يحصل على سيف" آصف بـــــــن 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 الألة 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 الإلياذة

الذي قتل "فكتور" في حصار طروادة وقتله "باريس" بسهم أصابه في كعبه .
ولكن ما علاقة سيف "أخيل" .

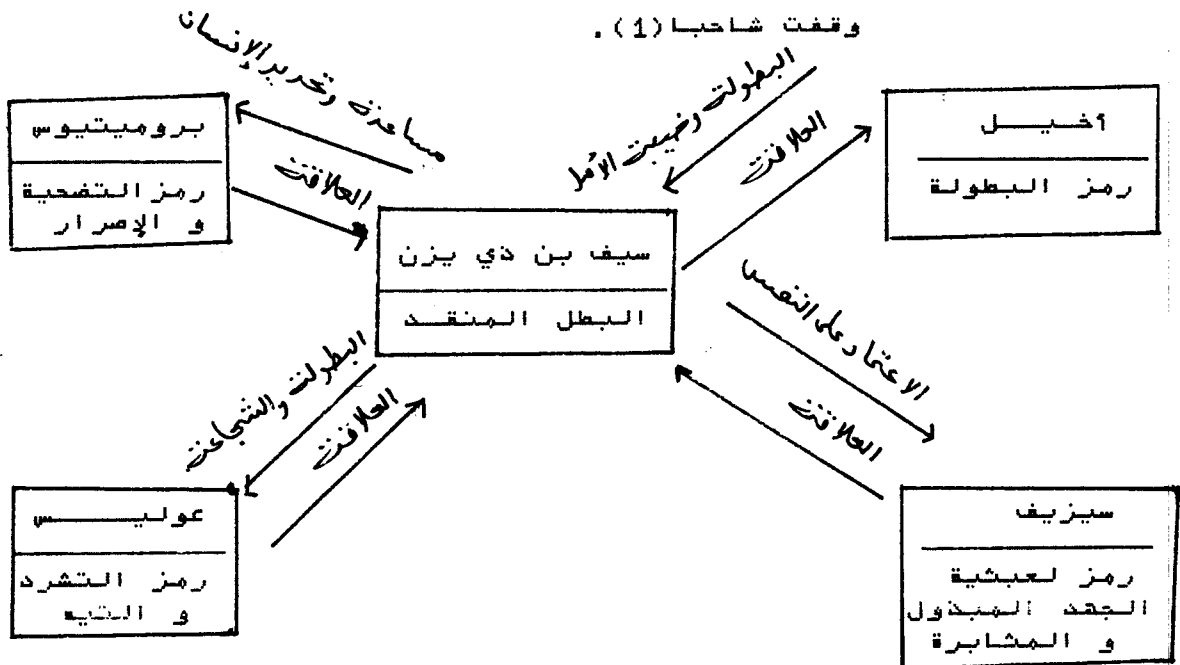
تكمل العلاقة بينهما في كونهما يشتركان في صفتي البطولة وخيبة الأمل .

نسائل النجوم عن "أخيل"

عن سيفه المصقول

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 يزن
قد أخذت أبعادا دلالية مخالفة تماما لأبعاد النص الأصلي .

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

ولكن ما هي علاقة "سيف" مع "الإناء"، أي علاقة انتماء أو أصالة واستقرار؟
إن سيف والشخصيات التي اتصل بها أو اتصلت به حضرت بكشافة فنيية
وجمالية في النم الثاني وحضورهما أو استحضارهما ليس مجانا، فلقد مروا
في شعور "الإناء" بعدة مستويات.

المستوى الأول: يستحضر النم الثاني النم الأول في موقف الاستنجد

بسيف "بطل وأمل الأمة العربية".

وبلادنا تدعوك واسيفا

تستجدي لها في الغربية الأمطار

.....

وجئنا فارسا متوهجا سيفا

نشور به

نصول به (1).

المستوى الثاني: يستحضر النم الثاني النم الأول في موقف التحرر من

قيود الاستعمار الخارجي والظلم الداخلي المسلط على الشعب العربي من

قبل حكامه.

تعالى فإننا نأسى عليك

وجوهنا خجلي

.....

في الأعماق تحتشد الأبابيل

وأبرهة يناور

.....

تفرحت أجفاننا

وليس في صحرائنا طبيب

وما بقي هنا غير اللصوص السارقي الاعراض والمحتل

أترضى أن تسلم أنفسنا للعار.

هل تقبل؟. (1)

المستوى الثالث: الرغبة في الاتصال بسيف

أنحش في انتظارك

القيود

أطيل في طريقك الصلاة والسجود.

أقبل التراب والأحجار والدمن

أقبل اليمن. (2)

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

(أ) 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 .

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

ولكن كلمتي "بكيت، وحرني" قيمتهما لا تتوقف عند حدود اللغة والإيقاع، بل
تظهر جلية في أبعادها الدلالية كعلامة السنية تتخذ قيمتها داخل النص
كقيمة خلافية "VALEUR DIFFERENTIELLES"، فحما لا يتشكلان ولا ينموان إلا في

الغناء الدلالي العام .

-----> في سرادينا الليالي -----> الزمان (الاستقرار
(الانتماء
بكيت |-----> شعيد الشعب -----> الشخصية (الأصالة
(الحرية
-----> أمتنا اليمينية -----> 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	الشعيد	الظلام
الحصار	البتروول	العبيد	الاعوام
النهار	الفصول	النشيد	الاحلام
الامطار	الوحول	الشريد	الالام

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 المنتقد من ديار الغربية، والبكاء على
الوطن الضائع والأهل المشردين، و البكاء أيضا على الماضي الذي يفضح
بالجراح والحاضر الذي يعج بالمحن .

5- شكل النص: يقحم النص قارئه من خلال عبارة (بلادنا تدعوك "واسيفنا")
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.

(١) التقاط الإنطباعات الأولى: نحاول في البداية دراسة ظواهر الترادف

والتضاد والتكرار عبر المقطعين.

المقطع	الترادف	التضاد	التكرار
المقطع الأول	-يغتصب ابنتي -ينزع عن جبينها الصغيرهالة الشعر	-على سماء / أرض الروم.	الحزن: تكررت في أربع محطات نصية وبصيغ مختلفة "حزني، حزبي، إلخ".
	-حكاية الذيبسن يرفضون العار. -لا يطيقون الرضوخ و المساومة.	-أحنى حلمنا الصعود/الهبوط	البكاء: ترددت في ثمن محطات نصية وبصيغ مختلفة أيضا "بكي، لا تبك، بكيت". أما ما يدل على البكاء "كالدمع" فقد تكررت أربع مرات "دموعنا، دموع...".
المقطع الثاني	-يوصلون البذل والعطاء.	-يسحقني الوقوف أرهب الميسر	الحكاية: ترددت في ثلاث محطات نصية وببصغ الصيغة أيضا.
	-وما جئت مستجديا للرجال. -ولكني جئت أطلب من صاحب التاج.	-بلادي بعيدة / وحزني قريب .	الحزن: ترددت في ست محطات نصية ولكن بصيغ مختلفة "حزني، أحزاننا تحزنوا".
المقطع الثالث	-شعبك يدعوك في الشانق قلق واحتضار. -لقد مات جلادهم من سنين.	-القصور / وأغرق تحت ظلال القبور	الذو يزن: "كشخصية" ترددت في محطتين، ولكن هناك عبارات تدل عليه وهي سبعة "شعيد اليمن، بلادنا تدعوك، شعبك يدعوك، تعالى لتكسب في دربهم بعض نور... إلخ".
	-الحزن / النشيج .	-الحريق / الإنطفاء.	

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

- الحيرة واليأس .

- الانتكاسة والخوف من مواجهة المصير .

- الذل والإهانة .

أكثر الكلمات ترددا في المقطعين هما كلمتا "الحزن والبكاء" الحزن على الملك الفاتح المتمثل في صنعاء بقصرها "عمدان والقلبي" وسورها الضخم وسدها العظيم، ومن هنا نستنتج أن الجو المسيطر على النص هو جو مأساوي، وللتخفيف من هذا الحزن راج "الانا" يستدعي شخصية سيف "البطل المنقذ" وكل الشخصيات الإنسانية والجنية التي ساعدت سيف لاهتساب وربح معاركه "عمروط، عاقصة، منية النفوس، سيف، آصف بن برخيا" .

ومن الكلمات التي ترددت ولو بشكل قليل في النص كلمة "أكره" و"الكره لغويا هو البغض الشديد، ولكن ما هي الأسباب التي جعلت "الانا" المواطن العربي يصل إلى هذه الحالة النفسية المتأزنة ؟ .

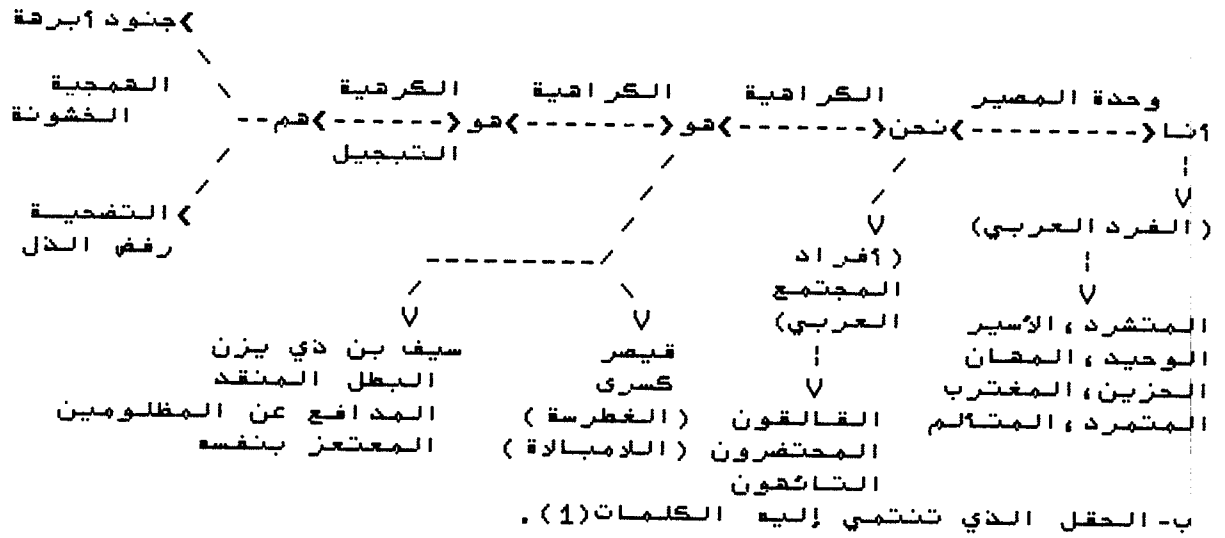
لعل أهم هذه الأسباب هو بعده عن وطنه، ورؤيته مواطنيه يستمحمون رحمة الجلاء، ورؤيته كذلك جنود أبرهة يسيرون في قصر عمدان ويبولون على هيئته المموجة .

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 المستعبر

و يخرجها من عالم التخلف.

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



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

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 ودلالاتها:

الفئة الأولى: (اخترق، حرق، فاج، اختفى، شوى، غاب، شاه.)

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

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

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

الخفاء والاستتار:--> المواطن العربي--> (السبب)--> المعاناة والذل

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

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

د- بحثا عن حيزية النص:

(1) يمكن القول إن القصيدة تتمحور حول فكرة الأمل أي إن الأمل 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 عدا 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: يغتصبر ينزع

مستجديا / أطلب

الموت / الاحتفار

2- على مستوى العبارات: فلست لهذا تغربت لست لهذا تركت الديار

ما جئت مستجديا للرجال ولكني جئت أطلب من

صاحب السلاج

شراب بلادي ذهب حصاؤها درر ولائي،

بعد دراستنا للقصيدتين اللتين تحاورا فيهما عبد العزيز المقالغ

مع قصة "سيف" نحاول الإجابة عن الأسئلة التي طرحناها في بداية الدراسة .

العناصر التي استعان عبد العزيز المقالح في قصيدته 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 النـص 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 لمن الاحتلال، فالخطاب هنا يختلف لأن الفقر والتخلف قد يكونان إحداثيين 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 بحضارة لمة عيشهم، وباختصار شديد فإن "سيف" الماضي لم يعد "سيف" الحاضر.

{ب} شخصيات جنية: مثل "منية النفوس" "محبوبة سيف"، "أصف بن برخيا".

3- الأماكن: مثل جبل قاف أو جبل العجائب .

4- الخرافات والمعجزات: مثل سيف "أصف بن برخيا" الذي يحكم بواسطته على

والجان .

كل هذه العناصر ذاتية 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 أن الشاعر لم يستحضر هذه العناصر مسبقا في ذهنه، وإنما بدأت تتداعى عليه في أثناء ممارسة عملية الإبداع .

بقي أن نشير إلى أن عبد العزيز المقالح استعان ببعض الأساطير

اليونانية لخدمة الأسطورة الـ"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 لخرابتها 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 صغيراً، وخلف له مال وعقارا وصياغاً، فلما وضع السندباد يده على الجميع، أكل وشرب وعاشر الشباب، وتجميل 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، ووافق من غفلته، فوجد ماله قد مال وحاله قد حال وقد ذهب جميع ما كان معه، فعند ذلك عزم على التجارة، فقام واشترى له بضاعة ومتاعاً وشيئاً من أغراض السفر، فبدأ يسافر من جزيرة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، وكان في كل رحلة يجمع مالا كثيراً، ولكن في الأخير يبده في اللغو والترف. (1)

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

رقم السفرة	سبب السفرة	إما يلاقيه في سفره	وسيلة النجاة	سبب الشراء
1	الإفلاس	السمة الكبيرة والسمة الجزيرة	قطعة الخشب والريح	استلام بضاعته أو بيعها
2	الإشتياق إلى النجاة والتفرج على البلدان	البقاء في الجزيرة (وحده) الجبل الصعب التسلق.	ربط نفسه برجل طائر الرخ. التعلق بالشاة التي يحملها النسر.	هجر الألباس التي انتقاها من الشاة المذبوحة والتي كان الصيدون يرمونها من أعلى الجبل لتسقط في المغارة .
3	التشوق إلى البحر والكسب والفوائد	الشخص الأسود الحائل الصورة . الشعبان .	- المراكب - إحاطة نفسه بالخشب .	استلام سلعته أو بيعها .

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

	-صناعة السروج . -أخذ قلود وعقود و جواهر الإموات .	-لوح الخشب . -اتباع الوحش الذي يقوده إلى صدر المغارة .	-الرييح العاصف . -الجماعة العراة . -رميه هو وزوجته في المغارة	حلب السفر 4
X		تعلقه باللوح .	-طائر الرخ إلى ورفيقته . -الشيخ الذي له رجل البلدان الجاموس .	5

(1) 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- الشراء بعد الإفلاس .
- 6- العودة إلى البلاد بغداد والتصدق على الأهل والأقارب "باستثناء
الحكاية الخامسة" .
- 7- الإنغماس في اللغو والترفا .
- 8- العودة إلى الوضعية الأولى "الفقر والإفلاس" بسبب
معاشرة ومرافقة الخلان والإنشغال بالملذات والمآكل الطيبة والمشارب
التفيسة .

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

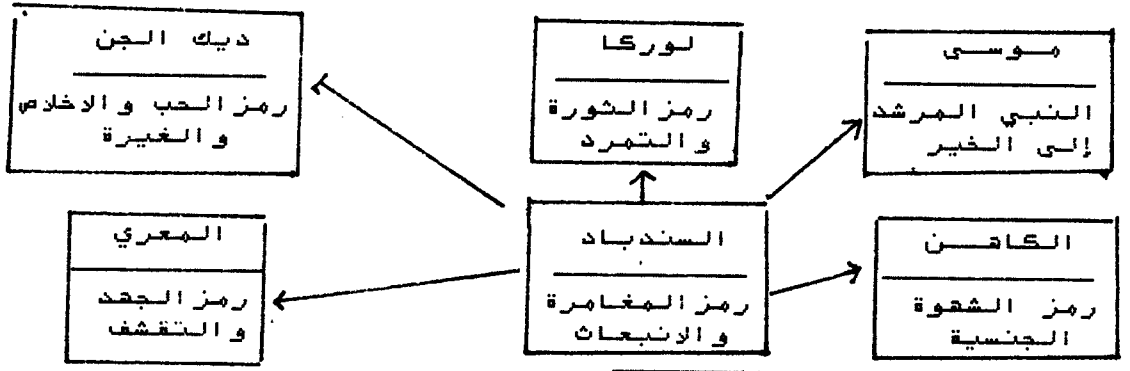
لابس أن نحدد في البداية الديوان الذي تقع فيه قصيدة السندباد في

رحلته الشامنة، لأن هذا التحديد يمكننا من معرفة طبيعة ما يعبر عنه الشاعر، فمثلاً ديوان "النأي والريح" الذي تقع فيه القصيدة يرمز إلى انتفاضة الإنبعث، بينما ديوان "نقر الرماد" يرمز إلى الموت والاضمحلال. يقول أنطوان عطاس كرم عن قصيدة "السندباد" أنها رصيد لما عاشه السندباد عبر الزمن في نقوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين اشراقاً الإنبعث 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 عقوقاً ونكراناً.

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

لقد حشد الشاعر في هذا المقطع رموز كثيرة استقفاً 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 بقالة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الموجودة في ديوان خليل الحاوي، ص (411-413).

أما المقطع الثالث فيصور لنا الشاعر فيه كيف عاش السندباد أول عمره في وطنه، وكيف انسلخ عن هذا الجو بعد ذلك تاركاً رفاقه في المقفى نازعاً عن نفسه أثارهم منتظراً صباحاً جديداً 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 ويتعبد للنبوة، كما تعبد لها محمد (ص) عندما شق الملك صدى (4) هذا وقد وظف الشاعر في هذا المقطع العديد من الكلمات الدالة عن اللون الأبيض، الصقيع، الثلج... الذي يرمز إلى عالم الطهر الملائكي تتجرت فيه النفس من أدران العالم وتنتقل بالجواهر. ويأتي المقطع الخامس موسيقى حاملة مفعمة بالغبطة، لأن ملك الرب اختار السندباد .

وفي المقطع السادس يغسل السندباد داره "جسده" وينظفها من هموم المعقود والخيار، 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 وتنتقل 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 ففجسه وأخرج ما فيه .

(1) محمد حنيف لزعمي، مختصر حياة ابن هشام، دار النضال، ط7، 1987، ص (20)

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

وفي المقطع التسع يغسل السندباد خطاياہ ويمسح ذنوب الامس أمسا التماسيح* رمز الطغاة فقد عرقوا في البحر .

ويبلغ السندباد في المقطع العاشر نهاية النعائيات 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	إنتظار البشارة	الاعتسال من الخطايا والذنوب.
↓	↓	↓
وليل الامس كان ليل الجن .	دقات قلبي... .	ماكان لي أن احتفي
الروبعة السوداء .	أعين الرؤيا .	بالشمس لو لم أركم
في الغابات والدروب أوت	كيف لا أقوى على	تغتسلون... .
إلينا الطير من أعشاشها	البشارة .	طهرت داري من صدى
المخربة .	شهران طال الصمت	أشباحهم .

*رمز التماسح عند الشعوب والأمم .

- 1) في الاساطير الصينية التماسح هو الذي اخترع الطبل والغناء .
- 2) عند الغربيين يرمز إلى النفاق والمخادعة .
- 3) في الكمبودج يستعمل جلد التماسح في الطقوس الجنائزية .
- 4) وعند الأرتكيين إن الأرض ولدت من قبل تماسح كان يعيش في البحر .
- 5) وفي الاساطير المصرية توحد التماسح بالوحش، وعندهم أن كل جزء من التماسح يرمز إلى شيء، فالعينان تدلان على طلوع النصار والغم يدل على الظلام .
- 6) أصبح التماسح حاليا يلصق على القمصان .
- 7) إن التماسح عموما هو رمز سلبي، لأنه يعبر عن موقف عدواني في اللاوعي الجمعي .

— نقلا عن قاموس الرموز "DICTIONNAIRE DES SYMBOLES" ص (317-315) .

الواقع المتناقض أو المتخالف	الإخلاص للوطن	اكتشاف الذات
∨	∨	∨
في دقليزه السحيق قطعان جياح . التدمير الحريق . الكائن "الفسق" . المعري "الزهد" .	داري التي أبحرت معي . عربة الديار . ولم أزل أمضي خلفه .	ضيعت رأس المال والتجارة ،عدت إليكم شاعرا في فمه بشاره
تطهير الذات	الغيبطة	انتظار مستقبل زاهر للوطن
∨	∨	∨
مرآة ذاتي اغتسلي من همك المعقود والغبار . يكفي اليوم شبع	في شاطئ من جزر الصقيع . تمرج بالثلج بالزهر . كان أعضاء طيور . وارتويت .	عشت على انتظار . طلبت صحو الصباح . بلوت ذاك الرواق .

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

{دراسة الضمائر: تتحرك هذه القصيدة بين "الانا" المتمثل بـبياء المتكلم والاخر المتمثل بضمير المفرد الغائب"هو"

---> مجقول .
---> موسى .
المتكلم <-----> <--> (هو) <-->
---> الكائن .
---> المعري .
---> "الانا"
---> ديك الجن .

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

الإستفهام	الخبر	اشراقه الانبعاث الشرط
∨	∨	∨
كيف استحالت سمرة الشمس وزهو العمر لغمة تشنج . هل دعوت للحب هذا الصوت	عاينت في الوجوه وجه صبي ناء بالعمر . صفي عروقي من دم متحقن بالغاز والسموم .	لو أفرغت داري عله إن مر تغويه .

ستخلص من هذا الجدول أن جو القصيدة يتحدد بهذه الصيغ "التطليع الحيرة، الاضطراب، القلق".

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

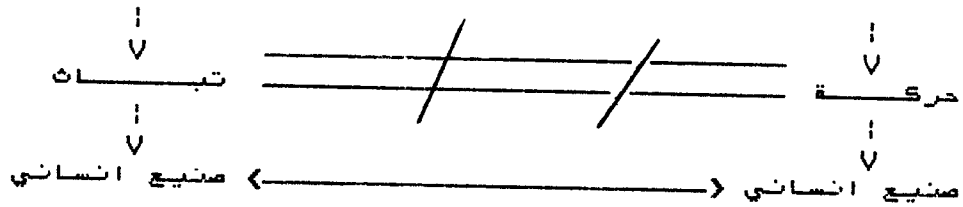
صورة رقم واحد: "سلخت ذاك الرواق".



أما على مستوى الفعل الإنساني وحركة الطبيعة:

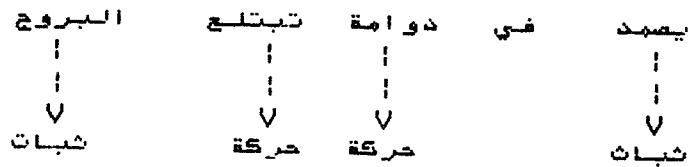


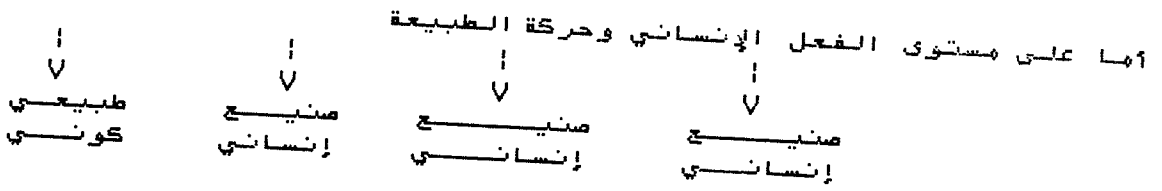
يمكن أن تلخص العلاقة بين العنصرين:



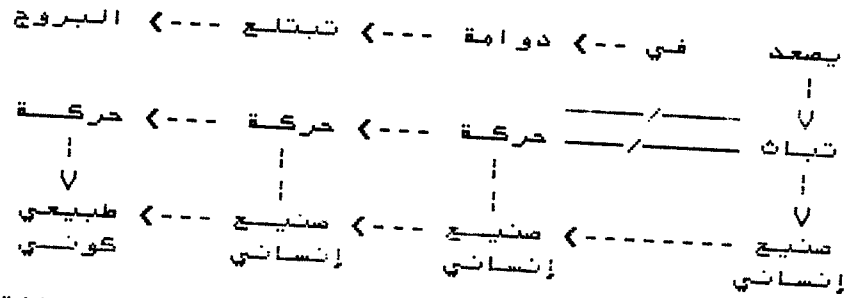
و عملية السلخ تتجاوز حركة النزح لتأخذ بعدا آخر يتمثل في التخلي عن الجو الذي كان يعيش فيه السندباد.

صورة رقم اثنين: "يصمد في دوامة تبتلع البروج"





يمكن أن تلخص العلاقة بين العناصر على الشكل التالي :

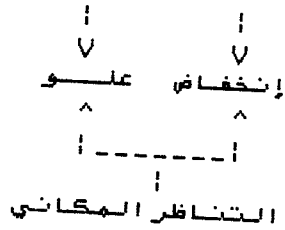


فالسندباد صمد في وجه تقلبات الزمن ليثبت وقع خطى ذاته الجديدة .
 إن السندباد اغتسل بالشلج من خطاياہ ومسح ذنوب الأوس.

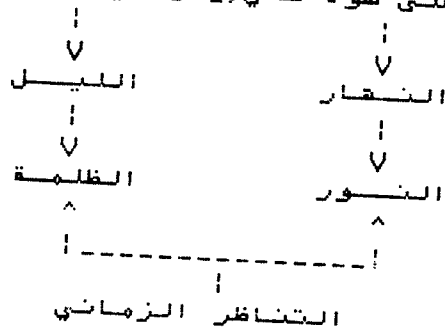
علاقات الصور :

1-التناظر المكانى أو الزمانى:

مثل: "تفتنق المرجان والموج برض الدار والجدار".



مثال آخر: أمضى على ضوء خفى/وأرتمى والليل فى القطار.



2- التعاضد : وهو الذي يولد المساوية في الصورة .

أمثلة : (1) واليوم والرؤيا تغني في دمي

برعشة البرق وضحو الصباح .

(2) رويت ما يرون عني عادة ركتمت 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
المطهر حيز	الفعل طبيعة	المنبـعـث
المطهر التطهير	الوسيط التفاعل	
اليسد الجسد	الثلج الاحتواء	و ينبع الياسم من جرح
السندباد الذات		

الصورة الثانية : تمضي إلى عرفتها

تعشر في وحشتي

وحدي .

الاختراق أو الولوج	التفاعل	الانبثاق
المخترق حيز	الفعل طبيعة	المنبـثـق
الاختراق	الوسيط التفاعل	
تمضي "هي" الغرفة	فسي الاحتواء	تعشر في وحشتي "الوحدة"
	أوحشتي	

كيف تحاور خليل الحاي في قصيدته مع السندباد؟

يقول خليل الحاي 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 عامروا في دنيا لم يعرفها من قبل ، فكان

أن عصف به الحنين إلى الإبحار مرة شامنة، وما يحكى عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا وهناك على أكاداس الأمتعة العتيقة، والمفاهيم الرثة، روى بها جميعا في البحر ولم يأسف على خسارة، تعرى حتى بلغ بالعري إلى جوف فطرته، ثم عاد يحمل إلينا كنزا لأشبه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة والقصيدة رصيد لما عاناه عبر الزمن في نقوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين اشراق 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 لا يهدأ له بال ولا يستقر في مكان ولا يشبع من المغامرة، أما السندباد في القصيدة فيرمز إلى التجدد والانبعاث، فذاته تتبدل بشكل التجربة التي يعانها، هذا وقد أخذ الشاعر بعض العناصر من قصة السندباد يمكن ضبطها في النقاط التالية:

1- اقتناص أو 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 لا تشبه 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.

2- السفر والافلاس: حسب قصة ألف ليلة وليلة الرغبة في الغنى هي التي كانت تدفع السندباد إلى الإبحار والسفر بعد الافلاس طبعاً وهذا ما نجده 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	- يقوم بسبع رحلات .
- رمز الإنسان المغامر المكتشف .	- رمز التجدد والانبعاث
- العثور على الكنوز .	- الحصول على كداس من الامتعة
- الغنى والثروة بعد الافلاس .	- العتيقة والمفاهيم الرثة .
- رسول المعرفة الذي يعود إلى	- اكتشاف الذات .
- الآخرين بعد طواف الأرض والبحر .	- رمز الإنسان المعاصر في القراط
	- 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 القتل 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 الكف كان عددهم سبعة .

_نقرأ سبع آيات على المرأة الحامل والمقعدة بالموت .

_يعطى الإسم للطفل في اليوم السابع .

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

جاء في كتاب أعاني الأعاني "الزرقاء كانت ترى من مسيرة ثلاثين ميلاً
فغزى قوم من العرب اليمامة، فلما قربوا من مسافة نظرها، قالوا: كيف
لكم بالوصول مع الزرقاء وكان قوماً يقيمونها على شاة لترصد الأعداء
فاجتمع رأيهم على أن يقتلعوا شجراً تستر كل شجرة منها الفارس إذا
جهلها، فقطع كل واحد منهم بمقدار طاقته، وساروا بها فأشرفت كما كانت
تفعل، فقال: لها قوما ما ترين يا زرقاء؟، قالت: أرى الغاب يمشي إلينا
فقالوا كذبت وكذبت عيناك، واستفانوا بقولها، فلما أصبحوا صبحم القوم
فأكتسحوا أموالهم وقتلوا منهم مقتلة عظيمة، وأخذوا الزرقاء، فقلعوا
عينها فوجدوا فيها عروقاً سوداء وماتت بعد ذلك اليوم. (1)

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

1- التقاط الانطباعات الأولى: نحاول في البداية دراسة ظاهرتي الترادف

والتكرار عبر المقاطع الثلاث:
المقطع الأول :

التكرار	الترادف
- عبارة "في اليوم التالي يا زرقاء" ترددت في أربع محطات نصية وبنفس الصيغة والتركييب.	- الشمس الصاحبة / النيسانية .

1) الخوري يوسف عون، أعاني الأعاني، 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 أيضاً
في نفس المجلة ولكن في عام 1968، علق أحد النقاد في الأدب واسم
عبد الرحمان السيد "أن أمل دنقل سرق قصيدة عز الدين المناصرة".
نسوق هذا الكلام من أجل الحقيقة التاريخية فقط، لأن الذي يعمنا هو
كيف تعامل كلا من الشاعرين مع قصة "زرقاء اليمامة" في قصيدتيهما ومن
تفوقا وأبدع في ذلك.

المقطع الثاني:

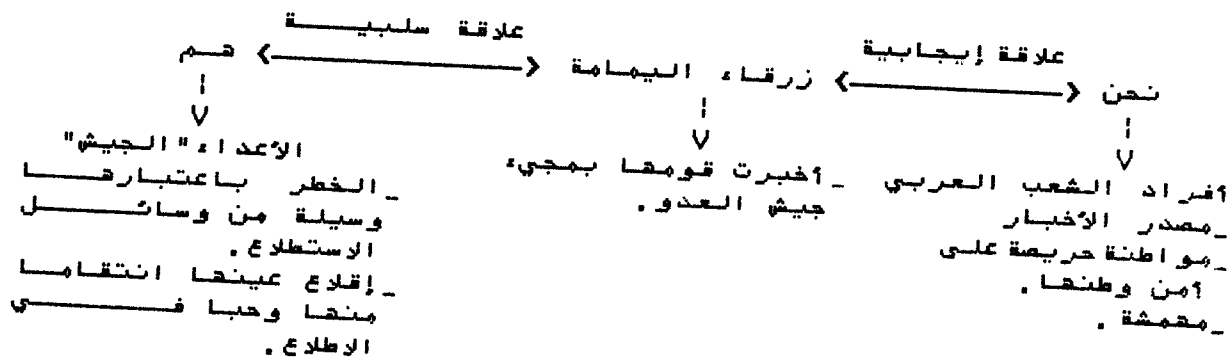
التكرار	الترادف
-منعدم في هذا المقطع .	تواري / غاب

المقطع الثالث:

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

نلاحظ أن التكرار في المقطع الأول جاء في نهايته، وفي المقطع الثالث جاء في مطلعته، 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 والمفارع، الضمائر الطاغية على النص هي ضمير الجمع المتكلم "نحن" وضمير الجمع الغائب "هم"، ومع ذلك إن الكلام يدور بين أبناء الشعب العربي والاعداء 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	الحانوت
الوديان	الإقتلاع	البلدة
الليل	الفلج	المدار
الروابي	شبت نار	الأسوار
السواقي		

ما يمكن استخلاصه من هذه الجدول أن القصيدة تركز 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 العزيمة بقرم زرقاء.

ما ترين يا زرقاء

قالت: أرى الغاب يمشي إلينا

ومن هنا نصل إلى العنصر الثاني الذي تكرر بشكل كثيف في النص ألا وهو "الجيش" والأعمال التي قام بها كحضر سكا البلدة ونشر الفساد في الأرض

3- الأفعال والمجال الذي تتم فيه :

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

أفعال الفئة الأولى تتحرك في مجال الحلم، وأفعال الفئة الثانية تتحرك في مجال عرقي "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 بغضه الدلالات، فالمحسور 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: فقصده بذلك أن كل عبارة تملك دلالة قائمة بذاتها من حيث بناؤها وموقعها في الجملة .

أمثلة على ذلك :

1- على مستوى الكلمات: توارى/عاب
الصاحبة/النيسانية
تقفز/تركض

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

بقي أن نقف عند عبارة "رفقت عيني اليسرى" فهذه العبارة ترجعنا إلى اعتقاد سائد في الذاكرة الشعبية، وهو أنه عندما ترف عين الإنسان اليسرى فذلك أن الأيام تخبيء 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 الأخضر من قلب الساحة
في اليوم التالي يا زرقاء
.....
نسينا أن عين الزرقاء مخلوطة
وأن الراية الأخرى 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 والحزيمة 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 عنواناً لأهم دواوينه... كان بعضنا يحذرهم من نشر القصيدة بل يذهب إلى تحذيره من مجرد التلفظ بها حتى لا يناله الأذى ولكنه لم يتردد وسارع في نشرها، وفيما تبقى من سنة 1967 إلى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان، فليس قبلها ولا بعدها قصيدة نالت ما نالت من الشهرة والذيع." (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 عنترية" الفرد العربي" الذي تركه الحكام في صحراء الإقبال يسوق النوق إلى المرعى، ويحتلب الأعداء، 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 لا تدرس معزولة

1) ديوان عز الدين المناصرة، ص (32).

2) ديوان أمل دنقل، ص (10).

3) المصدر نفسه، ص (11).

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

القصيدة تتركز على علامتين "زرقاء اليمامة" و"الانا" والعلامة التي تشغل الحيز الأعظم من القصيدة هي "الانا"، 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 حرفاً، وتدور حول فكرة العزيمة النكراء، الانتكاسة .

الحركة الثانية: وعدد وحداتها اللغوية ست وخمسين كلمة وأثنى عشر حرفاً 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 التناقضات الضدية الموجودة في كل هذه المقاطع

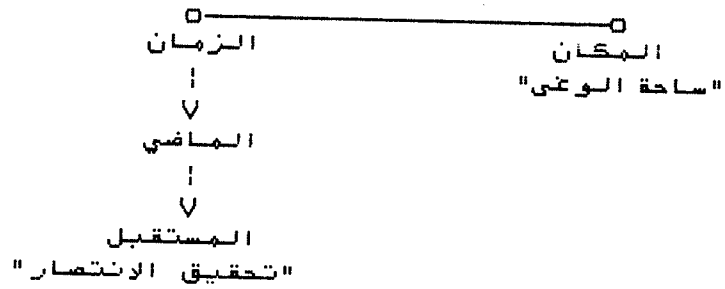
الإنثى / زرقاء اليمامة / الذكر "الانا"
الرجال / النساء
الساعد المقطوع / الممسك بالراية
السبي / الفرار .

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

الحركة بدأت من ساحة الوعي "مشخ بالطعنات، أرحف في معطف القتلى الجثث المكعدة، منكسر السيف"، ولكننا لا تنتهي بل تستمر وتتواصل إلى

غاية تحقيق الانتصار، يمكن عكس كل هذا الكلام في المخطط التالي :

حركة الانتقال



لانتقل إلى نقطة أخرى دون الوقوف عند عبارة "منكسر السيف" فهذه العبارة تحمل في طياتها عدة دلالات أهمها أن المواطن العربي خرج منكزما في كل المعارك التي خاضها ضد العدو فالقسيده تركز على فكرة القزيمة وإشارها السلبية على نفسية المواطن العربي.

تكلمي لشد ما أنا مكان
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 ياتممر بأوامر الحكام ويدافع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وإلوان الترف.

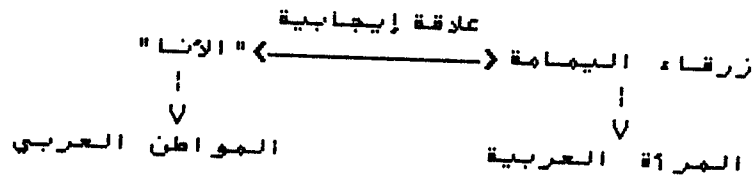
قيل لي: "أخرس"
فخرست... وعميت... واثتمت بالخصيان
ظللت في عبيد "عبس" أخرس القطعان
أجتر صوفها
أنام في حظائر النسيان. (2)

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

وحين فوجئوا بحد السيف: قايفوا 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 تركز على مجموعة من الشائيات الضدية، كما أنها تعتمد على علامتين يكونان بنيتها. زرقاء اليمامة / الانا.

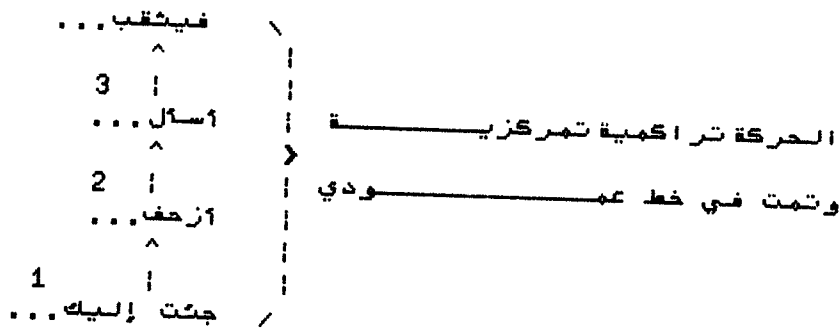


يشتركان في :

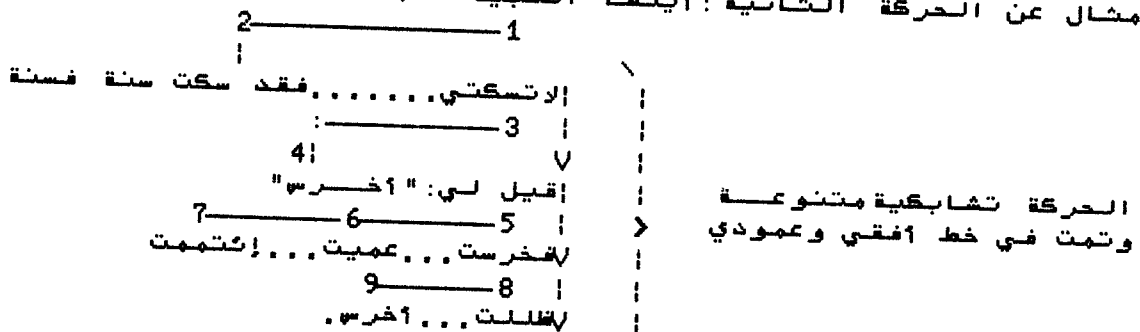
- 1- الدفاع عن الوطن والتضحية في سبيله .
- 2- عدم الامغاء إليهما والاهتمام بهما .

الصيغة الفعلية الطاعنية على القصيدة هي صيغة المضارع، ثم تليها صيغة الماضي، فالامر 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 ،بالبوارى!

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 "لم 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
عنتا جباريين خارجيين عن طاعة الله مكذابين لرسله، جاحدين لكتبه، فذكر
كيف أهلكتهم ودمرهم وجعلهم أحاديث وعبرا... هؤلاء عاد الأولى وهم ولد
عاد بن إرم عوص بن سام بن نوح، وهم الذين بعث الله فيهم رسوله قودا
عليه السلام فكذبوه وخالفوه، فأنجاه الله من بين أظهرهم ومن آمن معه
منهم وأهلكهم بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام
فترى القوم فيها صرعى، كأنهم أعجاز نخل خاوية وقد كانوا أشد الناس
في زمانهم خلقا وأقواما 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
تعشوا في الأرض مفسدين" وقال أيضا: "فما 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 ابن كثير على هذا الكلام فيقول: "فعلى كل حال سواء كانت العماد
أبنية بنوها أو أعمدة بيوتهم، أو سلاحا يقاتلون به، أو طول الواحد 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 بتشيد 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، وعمدتها زبرجد وياقوت، وتجري بينها أنهار حصاها من الجواهر وعلى حافتها أشجار جذوعها من الذهب وأوراقها وتمارها من اللالي وأطلقت بينها شتى الطيور تصدح وتغرّد... ولما انغمس قوم عاد في نعمة لا توصف، واستهوتهم شتى الضروب والملذات وتخاصوا في الرذائل أرسل لهم الله من يعظّم لعلمهم 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 لينافس بها جنة الله هي "إرم" وحين أهلك الله قوم عاد، اختفت إرم وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لا يراها 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 لم 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 لأولياؤه 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).

عزق قال لكبرائه : إنني 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
ويمكنهم 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 فيوجوهوا 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 غرفا ، معمدا جميع ذلك بأساطين
الزبرجد والياقوت .

ثم أجرى تحت المدينة واديا ساقه إليها من تحت الأرض أربعين فرسحا
كهيئة القناة العظيمة ثم أمر فأجرى من ذلك الوادي سوايق في تلك
السكك والشوارع والأزقة ، تجري بالماء الصافي ، وأمر بحافتي ذلك النهر
وجميع السواقي أشجارا من الذهب مثمرة ، وجعل شوارعها من تلك اليواقيت
والجواهر ، وجعل طول المدينة إثني عشر فرسحا ، وعرضها مثل ذلك ، وصير
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 والطرق وجعل ارتفاع
تلك البيوت في جميع المدينة ثلاثمائة ذراع في القواء ، وجعل السور
مرتفعا ثلاثمائة ذراع ، مفضضا خارجه وداخله بأنواع اليواقيت وطرائف

الجواهر، ثم بنى خارج سور المدينة كما يدور ثلاثمائة ألف منظره بلبن الذهب والفضة، عالية مرتفعة في السماء، محدقة بسور المدينة لينزلها جنوده، ومكت 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 نشرح 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 التليل وصرف ذهن القارئ، عن المصدر الحقيقي، أما هذا المصدر فهو كما يخيل إلي مزج بين اعتقادين أحدهما: حديث القرآن عن قوم عماد وشانيهما 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 إيزاره .
ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جد أبي فقال: يا صغار
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 امرئ سعيد مرة كل أربعين عاماً. يقول إحسان عباس: "من ناحية البناء لم يبذل بدر جهداً في بناء القصيدة فقد ربط بين بحثه عن

1) باقوت الحموي، معجم البلدان، داربيروت 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
كانما السماء فيها صداً وقار
أصيد في الرملية
في خورها العميق، أسمع المحار
مرسوساً كأنما يبوح للحصى وللقفار
بموطن اللؤلؤة الفريدة
فأرشف السمع لعلي أسمع الحوار
وكان من ندى الخريف في الدجى بروده
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 نورقاً سواد،
حتى إذا رفع الطرف رأى... مارأى (3).

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير إلحاح الشيخ الجد لابـ على رؤية جنة
إرم... إرم التي تغلقها بوابة من حديد رهيبة، والتي وقف الشيخ عند
بابها يدق، وحين كل ساعده، ومله الوقوف، جلس يسمع الصدى، وحين أوشك
الصباح نام وعندما استفاق وجد ألف جيل قد مر.

حتى بلغت في الجدار موضع العماد
تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبة
غلغها الحديد، ومد حولها نحيبه
كان 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 ولا ينام .
إرم...
في خاطري من ذكرها ألم،
حلم صباي... آه ضاع حين تم
عمري انقضى (1) .

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

2- تقنيات التوظيف: كيف تحاور بدر شاعر 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
يبتح له شرف رؤيتها، ومع ذلك فلم ييأس بل كان له أمل في أن يراها في
أبنائه و أحفاده .

وقال جدنا ولج في الشيخ
"ولن أراها بعد، إن عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي، فإن رأى إرم
واحدكم فليطرق الباب ولا ينام
إرم...
في خاطري من ذكرها 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 "لا يراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها" وأكمل غيرها من النهايات لأسباب فنية تتصل بطواعيتها للتوظيف الشعري والتحوير الفني كما استعان بدر في قصيدته بشخصيتين رمزيتين "عنشر، السندباد" لخدمة الأسطورة الأم .

يشارك الشيخ والسندباد في القصيدة في صفة الإلحاح على طلب الشيء .
تمثل أسطورة إرم في قصيدة بدر حلم الماضي .
كما اعتمدت قصيدة بدر على شائبة المقابلة بين الرغبة والعجز بين الخصب والعقم فإرم في القصيدة تصبح كل شيء أمل الغنى وأمل السعادة .

خلاصة وتقويم

إن ما يمكن ملاحظته على القصائد التي وظف فيها أصحابها قصصا أسطورياً أن هذه القصص غالباً ما تدور أحداثها حول شخصية محورية "سيف بن ذي يزن، السندباد، زرقاء اليمامة" اللهم إذا استثنينا قصيدة "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" العبد العزيز المقالح، وقصيدة "السندباد في رحلته الشامنة" خليل الحاوي .

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

ونختم هذا الفصل بإبراز أهم جوانب الشبه والاختلاف بين التوظيف الأسطوري في القصائد التي درسناها سابقاً 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" غالباً ما تنتشر في كل مقاطع القصيدة .
قصة السندباد القصة الأم .	- الشخصية المحورية . - عناصر مستلزمة من القصة الأم .	2- أثناء عملية التوظيف قد تأخذ العناصر الموظفة أبعاداً مخالفة تماماً لتلك الأبعاد التي أخذتها في القصة الأم .
قصة زرقاء اليمامة	- توظيف بعض العناصر من القصة الأم "أمل دنقل" . - استلزام روح القصة "عز الدين المناصرة" .	3- غالباً ما يحور الشعراء القصة الشعبية لتنسجم مع مضمون قصائدهم ولتصبح طليعة للتوظيف .
قصة إرم ذات العماد	- حادثة . - الاستعانة بشخصيات أخرى لخدمة القصة الأم .	

الفصل الثاني

القصص الشحيحة الدينية

- قصة قابيل وهابيل في قصيدتي :
 - ١ - قافلة الضياع : ليدرس من السياب
 - ٢ - المومنين العمياء :
- قصيدة يوسف في القصيدة :
 - ١ - منقوليات يوسف في السبعين : لعبد العزيز المقالح
- قصيدة الحسين في قصيدتي :
 - ١ - الرأس والتهم : لأدونيس
 - ٢ - العودة إلى كربلاء : لأحمد وسعيد

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 وعمام 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 لا يمكن إدراجه ضمن هذا المفهوم، هذا على مستوى التدوين، أما على مستوى اللغة فغالباً ما يقرب مفهوم الشعبية باللغة العامية المتوارثة بين جميع فئات الشعب على اختلاف مستوياتهم الثقافية، ومن المعلوم أن القرآن الكريم مصدر القصص الدينية، كتبت بلغة رسمية بعبارة أخرى أنه نزل بلغة قريش التي كانت تسيطر على بقية اللغات الأخرى، ومن هنا نصل إلى نتيجتين:

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

النتيجة الثانية: إن أغلبية القصص التي وردت في القرآن الكريم وردت أيضاً في العهد القديم في شكل شرات شعبي، ومن هنا يمكن أن يكون التوراة مصدراً 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 سبقت على وجه العبرة للمصدقين والردع والزجر للمكذابين، فهي توجه الأولين إلى الشبان على الحق، والاستزادة من عمل البر والخير كما تصرف المتقي، من المكذابين على الباطل

والشرك والشر بأنوعه"، (1).

نظم من هذا الكلام أن القصة في القرآن الكريم لها وظيفتان، وظيفة
سأفنية أو ماضية تتمثل في توجيه الأولين إلى الشبات على الحق والزيادة
من عمل الاحسان، ووظيفة مستقبلية تتمثل في صرف المكذابين 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 لا يلتزم فيه ذلك، فإنه يتخللها كثير مما
لا يطابق الواقع، أما الغرض فإن المقصد فيها يتمثل بمقاصد القرآن
الكريم" (2)، أي تبييت العقائد الصحيحة ونفي الأفكار القديمة .

ويفرق سيد قطب بين القصة في القرآن والقصة الفنية بقوله "القصة في
القرآن ليست عماد فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه
كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني
طليق وإنمائي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية" (3)
عناصر القصص القرآني: (4)

1- الشخص: إن الشخص في القصص القرآني لا يراد لذاته، وإنما يورد فيه
الأشخاص كنماذج في مجال الخير أو الشر، كما أن الشخص يتكرر 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، طرطو،
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 حسابيه 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 إمداده 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 والقصص باختلاف الموقف الذي يعبر عنه ، فقد يكون السرد سريعا إذا كان الموقف انفعاليا ، وقد يكون مسترسلا إذا كان الموقف يتطلب التوضيح والإبانة والإقناع .

1) طول محمد، البيهية 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 لكن بسطت إلی يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إلیك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بأثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار ذلك جزاء الظالمين— فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله عزابا يبيد في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الخراب فأواري سوءة أخی 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 لمكافئة الجريمة .

إن قصة قابيل وهابيل كانت وما تزال مجالاً لتعليقات وخلافات طويلة من المفسرين، اختلفوا في سبب وقوع الخلاف وفي مكان القتل وفي كيفية قتله وفي الآلات 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 قربان "قرب قابيل جدعة سمينة، وكان صاحب عثم، وقرب قابيل حزمة من زرع رديء، فزرعه، فنزلت ناراً فأكلت قربان قابيل وشركت قربان هابيل، فغضب وقال: لأقتلنك، فقال: إنما يتقبل الله من المتقين" (2) .

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

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

أحسن وجهها وأبهى جمالاً، لكن قابيل امتنع عن تزويج هابيل بأخته "يذكر أن آدم كان يزوج ذكر كل بطن بعنقى الآخر، وإن هابيل أراد أن يتزوج بأخت قابيل، وكان أكبر من هابيل، وأخت هابيل أحسن فأراد قابيل أن يستأثر بقا على أخيه وأسرته آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى... فأمرهما أن يقربا قربانا، وذهب آدم ليحج إلى مكة واستحفظ السماوات على بنيهِ فأبيننا والأرافيين والجبيل فأبين" (1).

نستنتج مما سبق أن فكرة الزواج لم ترد في النسخ القرآني ولا في النسخ التوراتي، وإنه مهما اختلفت الروايات والأراء في سبب القتل إلا أننا نجد لها تدور أو تتصور حول فكرة قبول أو رفض القربان، وكما أن النسخ القرآني لم يشر إلى المكان الذي وقع فيه القتل ولا زمانه ولم يحدد أيضا شخصياتها، وفي هذا المعنى يقول سيد الطائفة "لا يحدد السياق القرآني لأزمان وأماكن ولا أسماء القصة" ولكن بعض المفسرين يرون أن ذلك تسميم 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 قابيل خرج إلى الرعي فأبطأ فأرسل آدم أخاه قابيل ليبحث عن أخيه، وينظر ما بطنه به، فأرما وجده ضربه بحديدة فأرداه قتيلاً، وهذا ما يشير إليه ابن كثير في تفسيره قوله: "فلما كان ذات ليلة أبطأ قابيل في الرعي، فنبعث آدم أخاه قابيل لينظر ما بطنه به، فلما ذهب إلى قومه، فقال له: إن قابيل منك ولم يتقبل مني، فقال: إنما يتقبل الله من المتقين، فغضب قابيل عندها وضربه بحديدة كانت معه فقتله، وقيل: إنما قتله بسخرة رماها على رأسه وهو شائم 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 فدفعه 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 مواراة 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 "وقيل الحكمة في كونه المبعوث دون غيره من الحيوان، كونه يبتشأم به في الفراق والاعتراب، وذلك مناسب لهذه القصة. وقال بعضهم: إنه كان ملكا ظفر 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 رافع 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 لأدم عليه السلام كان مدعاة لغضب الله على الشيطان، وحسد قابيل لهابيل كان سببا في

(1) ابن كثير، قصص الانبياء، 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 الشام والشر عند كل الأمم تقريبا .

-رمز الامتنان الابوي عند الصينيين واليابانيين .

-طائر مقدس عند الغاليين "LES GAULOIS" .

-الكنغوليون يعتبرون الغراب طائرا يخبر الإنسان بالخطر التـي

تهدده .

-في لاوس الماء الذي دنسه الغراب يصبح غير صالح للشفح 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"

"الموسم العبياء"

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 يعمنا 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 ركابتين
قابيل أين أخوك؟ أين أخوك
جمعت السماء
أماها لتصبح، كورت النجوم إلى نداء
"قابيل أين أخوك؟"
يرقد في خيام اللاجئين
السل يوهن ساعديه، وجنته 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 أبعادا ودلالات أخرى

(1) ديوان بدر شاكر السياب، ص (368-374)

فلذا كان النص الأصلي للقصة "القرآن الكريم" يشير إلى أن قابيل هو الذي دفن أخاه هابيل بعدي من الخراب طبعاً "فبعث الله خراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه" (1). فإن بدر في مقطوعته الشعرية قد أسند مهمة دفن قابيل إلى النازحين، ومن يصبح هابيل 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} الموسم العمياء: وظف بدر شاعر 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 الخراب
"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزهار والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضع النصارى، هي المدينة
والليل زاد لها عمالاً،
والعابرون
الأضلع المنقوشات على المخاوف والظنون،
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سراقا
وتعد آنية تتلألأ في حوانيت الخمر
قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور! (3)

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

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

ويقول في مقطع آخر:

تفاحة عذراء، سوف يطرقان مع السنين
كالحيثين، 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 الأول: 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
يمضي إلى وقوع الطبول، يموت في كشف المضاء
هي والبغايا خلف سور، والسكارى خلف سور
يبحث عن الرجال، ويبحثون عن النساء
دميت أصابعهن: تحفرن والحجارة لاتلين
والسور يمشغن ثم يقيثن ركام طين
نصبا يخلد عار آدم واندحار الأنبياء،
وطول مقبرة تضم رفات "هابيل" الجنين!
سور كهذا حدثوها عنه في قصص الطفولة
"يا جوج" يغدر فيه من حنق أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم، وكف "ماجوج" الشقيلة
تعوي كاعنف ما تكون على جلامده الضخام،
والسور باق لا يثقل... وسوف يبقى ألف عام
لكن "إن شاء الله"
طفلا كذلك سميا.
سيحب ذات ضحى ويقلع السور الكبير
الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه
من قبل يا جوج البرايا توأم هو للسعير(2).

1) الديوان، ص(514).

2) الديوان، ص(529-530).

استدعى بدر في هذه المقطوعة فكرة السور من قصة ياجوج ماجوج الدينية السور الذي يرمز في النص الشعري إلى الحد الفاصل بين البغايا والسكاري، 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 ارتكبتها آدم، وبقايا مقبرة تضم رفات هابيل الخير.

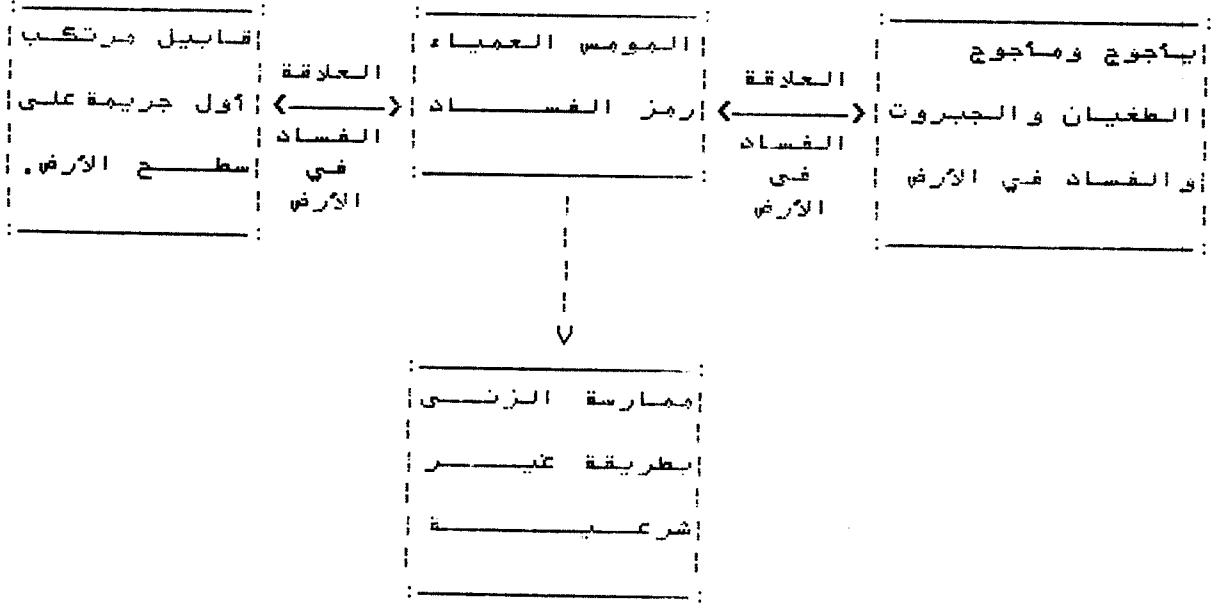
وإذا أردنا تحديد العلاقة الرابطة بين المومس العمياء وقصة قابيل وهابيل في النص الشعري، فإننا نلاحظ أن كل منهما ارتكب جريمة، فالمومس العمياء اقترفت جريمة الزنى التي يعتبرها المجتمع ممارسة جنسية غير شرعية، وقابيل ارتكب أول جريمة على سطح الكرة الأرضية. هذا وإن موقف قابيل المتمثل في اقترافه جريمة بشعة قد استدعى إلى ذاكرة الشاعر (رمزا آخر) ورد في القرآن العظيم، ويعد صورة أخرى عن "قابيل" المجرم قاتل أخيه، وهذا الرمز يتمثل في قصة ياجوج وماجوج اللذان عتيا وتجبرا في قومهما وعاشا 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 إيدانا بانتهاء عهد الطغيان والجبروت في القصة القرآنية (1)، إلا أن بدر شاعر السياب استند في قصيدته إلى الأساطير الشعبية، ويظيف إلى قصة ياجوج وماجوج (عدا سنتم العمل) وفي الحد يجدان السور على عقده من القوة والمتانة وهذا حتى يولد لهما طفل يسميانه "إن شاء الله" فيحطم ذلك السور (2).

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

1) عثمان حشلاف، الشرات والتجديد في شعر السياب، ص (63).

2) ديوان بدر شاعر السياب، هامش، ص (529).

وعلى والديه بالعزلة والشبورة، أما قابيل واتباعه فقد شاب طفلقم
المؤمل لتحطيم السور، والمخطط التالي يوضح كل ما قلناه :



قصة يوسف

يقول تعالى: "ألرثلك 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 إنني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين، قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث، ويؤتم نعمته عليك وتلـى آل يعقوب كما أتممنا على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق وإن ربك عليم حكيم" (1).

افتتحت السورة بعبارات موجزة تشير إلى أنه هناك قصة ذات موقـف وأحداث تتعلق بيوسف عليه السلام، تعتبر سورة يوسف من أقدم النماذج الكاملة لمنهج الإسلام 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: "وفي ذات طابع فريد لأنفسا اشتملت على قصة نبي الله يوسف كاملة، إذ المؤلف 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 مرّ 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 لآتقتلوا يوسف وألقوه في غيابات الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم غافلين." (1)

من المعروف أن سورة يوسف بدأت برؤيا وانتهت بتأويل تلك الرؤيا يقول بعض المفسرين إن يوسف عليه السلام رأى في نومه إحدى 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 ولا يقصها على إخوته حتى لا يحسدوه ويكيدون له المكر والخديعة .

لقد طلب إخوة يوسف من أبيهم أن يرسله معهم وأظفروا له أنقم يريدون أن يلعب معهم في حين أن باطنهم كان يضرر له العداوة والبغضاء، ولكن الشيخ أجابهم قائلا: إنني أخاف أن تشتغلوا بلعبكم فيأتي الذئب ويأكله ولم يزدلوا 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 آتيناها 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 علامتنا فاشتروه منهم بثمن قليل، وقال عزيز مصر لزوجته: أحسني إلى يوسف وهذا من لطف الله به ورحمته وإحسانه إليه، ولذلك قيس الله له العزيز وامرأته يحسان 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 لا يليق بحالته ومقامه، وهي في غاية الجمال والمال والمنصب والشباب، وغلقت الأبواب عليها وعليه وتحيات له وليست شيابها 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 لقم 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 ظفر لهما بعد ما علمنا 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 ذكـر 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 بأخيقم الصغير عندما يعودوا مرة ثانية، ولما قدموا على يوسف ومعهم أخوهم "بنيامين" أقاض عليهم الصلة والإلطف والإحسان، واختلى بأخيه فأطلعه على شأنه وما جرى له وعرفه بأنه أخوه ولكن أمره بكتمان ذلك.

ولما حمل أبعرتهم طعاماً، أمر بعض فتيانه أن يضع السقاية في متسع "بنيامين" بدون أن يشعر أحدهم ثم نادى مناد بينهم فالتف الناس حوله فقال: إننا فقدنا صاع الملك الذي يكيل به، وهذه طبعاً حيلة لجأ إليها يوسف عليه السلام ليبقى أخاه معه. ولما ثبتت التهمة على بنيامين، وتعين أخده 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 سؤالها علاقة بتاريخ الأمة العربية، ولكن السؤال المطروح هو لماذا بدأ العد بسنة 1967 وانتهاء 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 انعزم 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 لا يتجزأ من النص به يكتمل العمل الأدبي كما يرى ميشال بيكتور M. BUTOR .

"من حوليات يوسف في السجن" هذا خطاب أدبي صغير له مستويان .
المستوى الأول: الجملة الشعرية تتموضع 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 بنيتها

السطحية والعميقة وذلك من خلال تفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها انطلاقاً 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 محطات نصيتين، ولكن ليس بنفس اللفظة وإنما بعبارات تحمل نفس المعنى مثل "والسنين استطالت بنا" "السنوات العجاف" .

لفظة "يوسف" لا تظهر على مستوى النص بصحيح اللفظة ولكن يوحى إليها من خلال بياض المتكلم "ابتاعني، أنقذني، يشربني، يأكلني...". وبعض الألفاظ والعبارات الأخرى التي تشكل فضاء "يوسف" الالسنوي والرمزي مثل:

-لست الوحيد الذي باعه أقله بدراهم معدودة .

-كم فتى باعه أهله برعيف .

-ومن الجب أنقذني أقلها .

-وأشق القميم .

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

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

السجن	←	أربع مرارة
الزنان	←	مرة واحدة
سجينة	←	مرة واحدة

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

نحول الآن تحديد معاني الكلمات الواردة في النص لغويًا .

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

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

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

3- يوسف: أما لفظة يوسف وإن ظلت غائبة عن القواميس اللغوية، فقـى
حاضرة في قاموس الذاكرة الشعبية، هذا من جهة ومن جهة ثانية إن إسم
العاقل كما يقول رولان بارت "R. BARTHES" أمير المدلولات وعلى هذا
الاساس لابد من محاورته بدقة متناهية، فهو فضاء غني بإيحاءاته الرمزية
والفنية، إن بناء لفظة يوسف الصوتي والصوتي "PHONET -PHONOLOGIQUE -
IQUE" ينبوع عن انتمائه الجنسي والعرقى، فهو ابن يعقوب بن اسحاق
يهودي الاصل لأنه تنسب إليه وإلى إخوته أسباط إسرائيل الإثنا عشر .

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

5- السجن: المحبس .

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

السجن	في	يوسف	حوليات	من
V	V	V	V	V
فضاء مغلق .	حرف جر يفيد	نبي .	حرف زائد	حرف جر زائد
الظلم .	الظرفية	معد لنشر	V	
العذاب النفسي	المكانية .	دين الله .	السنوات التي	فضاها يوسف
والبدني .		الإخبار بالاشياء	في السجن .	
مدرسة للتصير		الغيبه		
والتعلم .		آية في الجمال .		
مكان للابتلاء .		الوفاء، الصبر، هداية البشر		

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

الحريّة	←	السجن *
العبودية	←	
العلم	←	
* تفسير الأحلام	←	* يوسف
الجمل	←	ويعبّوب
الأمانة	←	
* يوسف وإخوته	←	* وامرأة
الخيانة	←	العزير
	←	العفة
	←	والطقارة
	←	الخبث
	←	والنجاسة

إن كل تلك الدلالات يمكن أن يوحي لنا بقا 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 القارئ في هذا القسم من النص هو التكرار
الكثيف للفظ "باع" حيث وردت في أربع محطات نصية، وبصيغ مختلفـة
"ابتاعني، باعه... كل الطاقات الدلالية التي تشيعها لفظـة "باع" صادرة
من الإناء، 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 بلغة "باع" عننية في دلالاتها، لاسيما إذا أضفنا إليها عبارة

"بدراهم معدودة" ففي تفصيح 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 ما هو 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 محور الرغبة في تجاوز الحاضر بكل احباطاته .

القسم الثاني :

يتكون من اثني عشر بيتا

يبدأ من "حيث جاءت إلى الجب قافلة "

وينتهي إلى "وتتقي إلى" وتقييم 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 لزوم الحياة الموت/الحياة .

القاتل: الحاكم/الاخوة .

لزوم الحياة الموت — المقتول: المتكلم .

مكان القتل: الجب .

زمن القتل: النهار .

الضحية: المتكلم .

المنقذون: قافلة السيارة .

لزوم الحياة — وسيلة الانقاذ: الحبل والدلو .

المكان: الجب .

الزمن: النهار .

بدقة متناهية يقحمنا النص في حركية قتل "الانا" كيف توجه به إخوته إلى الجب أين كان ينتظره الموت وفي هذا المقطع نقرأ أيضا إعلان

النفي وتدمير الماسبق، أي تدمير الموت لتحل محلها فكرة الحياة
"فاللنا"نجا من الموت في آخر لحظة بسبب"صخرة الجب، وقافلة السيارة"
القسم الثالث والرابع:

عدد أبياتهما تسعة عشر بيتا.

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

ويتقيان"يطبخون قدور التواكل والانتظار"

إن هذين المقطعين يرتكزان على شخصيتين"العزیز"و"العزیزة"وكل منهما
يرمز إلى عدة رموز.

العزیز————ظالم، منتقم، ديوث...

العزیزة————ماكرا، خائنة للعشرة الزوجية، كذابة...

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

القسم الخامس:

يبدأ من"نحن في السجن أرواحنا في الزنازن"

وينتهي"شوقنا للنفارات 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 تتم الجميع، هذا إذا اعتبرنا الوطن سجن كبير في ظل نظام
مستبد.

القسم السادس:

يبدأ من "حين كان الحديد يعض يدي"
ويينتهي عند "تعذبتني ساعة الارتحال"
اشتمل هذا المقطع على بعض الكلمات المشعة مثل "الحديد، السنين، طليقا"
فالحديد يرمز إلى القيد الذي كان يكبل به المواطنين.
والسنين ترمز إلى حقبة الظلام.
وطليق ترمز إلى الحرية والتوق إلى ما هو أفضل.

القسم السابع:

يبدأ من "حصص الحق"
ويينتهي عند "وانتشل الجسم من قسوة الاعتقال"
يدور الحديث في هذا القسم بين ضمير المفرد المتكلم أنا والمواطن
العربي، وبين ضمير المفرد الغائب هي امرأة العزيز اليمن. لقد قبل
"لأننا 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 الاعتقال والمخطط التالي يوضح ذلك.

1_ بيعه بدراهم معدودة <2_ رميه في الجب <3_ انقاده <4_ الزج
به في السجن <5_ الرغبة في الخروج من السجن. "الحرية"
إن النص يحتوي على بعض العناصر الفنية أكسبت قومه اللغوي، إيقاعا
مميزا كال تكرار 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 / فاعلن

واشترى وجقي الخوف
/ o / o / o / o /
فاعلن / فعلن / فاع

كانت بلادي تسافر في القحط
/ o / o / // o // o / o // o / o /
لن / فاعلن / فاعلن / فعلن / فاع

القصيدة من المتدارك أو مقلوب المتقارب.

2- لم تكن قوافي الأشطر من جنس واحد.

الطحالب	يأكلني	مصرعنا	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، وتوسطت الجمل الشعرية في ثلاث مرات، وجاءت في نهاية الجملة الشعرية مرة واحدة.

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

هذه الكلمات تظهر في النص كإلزامية وتكسب الجمل الشعرية طابعاً موسيقياً.

باع يبيع بيعا تركيبية صوتية تتشكل من المصوتات التالية:

ب - أ - ع

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

الجب:تركيبة صوتية تتشكل من المصوتات التالية :

ج - ب

الجيـم :صوت لساني مجذور شديد
البياء : " شغوي " " "

السجن:تركيبة صوتية تتشكل من المصوتات التالية :

س - ج - ن

السيـن :صوت لساني مقموس رخو
الجيـم : " " مجذور شديد
النون : " نطعي " متوسط.

تشارك مخارج هذه الكلمات في الصفات التالية :

- اللسانية .
- الجهر .
- الشدة .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حدة الصرخة النابعة من أعماق
"النا".

ولكن قيمة هذه الالفاظ لا تتوقف عند حدود الشكل الإيقاعي، بل قيمتها
تظهر جلية في إبعادها الدلالية كعلامة ألسنية تتحدد قيمتها داخل
النص كقيمة خلافية، فهي لا تتشكل 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" وفاعل
الموضوع ACTANT OBJET هو الآخرون "أقله".

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

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

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

فما هي العناصر التي تقاطع فيقا نص القصيدة مع النص الشعبي؟ إن عبد العزيز المقالح استعان ببعض الأفكار والحوادث والشخصيات يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية :

١- فكرة القحط: يقول عبد العزيز المقالح .

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

مما لاشك فيه أن عبد العزيز استقى حادثة القحط من قصة يوسف وبالضبط من قوله تعالى: "فلما دخلوا عليه قالوا ياأيها 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 أصابكم من الجهد والضيق وقله الطعام وعموم الجذب .

ب- البيع بدراهم معدودة: يقول الشاعر

لست الوحيد الذي باعه أهله برعيف

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

وكم فتى باعه أهله برعيف
وكم من فتاة بحفنة قمح تسلمها المشترون
وعابوا مع الليل بعد رحيل النصار. (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، كأنني من رحم الأرض جئت.
وها أنا في الجب
في رحم الرعب
أصرخ في وحدتي
ليتقم تركوني هناك في الجب يشربني ماء. (3)

استلهم الشاعر هذه الحادثة من قوله تعالى: "فأرسلوا واردهم فأدلى
دلوه. قال: يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون" ولكن
الشيء الذي أضافه عبد العزيز هو أن "الأنبا" اعتبر خروجه من البئر قيدها
له دليل أنه تمنى لو أن أفراد القافلة تركوه في الجب يشربه ماء
وترتديه الطحالب، وأما يوسف عليه السلام فقد كان خروجه من الجب يعني
الحرية والعيش الرغيد، إذ أن الله سبحانه وتعالى قيده له العزيز
وامراته 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، الايتان: (19-20).
(3) الديوان، ص (547).

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

لتصدق أن "العزیز" خصي يتاجر في عرض ابنائنا

.....
.....

وكان يراها يؤرقه فحلها فيصّب مخاوفه وانكساراته
فوق أضاعنا لحبا وسياطا،
وأجهزة الانتقام تصادرتنا وتزرع أكبادنا وجمامنا للدخيل (1)

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

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

و- القميص: يقول عبد العزیز

وأشق القميص بأنفاسي الداميات الأظافر.

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

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

(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 عن نفسه وشق قميصه من قبيل بأظافره الدامية . بقي أن نشير إلى نقطة مهمة لها علاقة بفكرة القميص وهي أن الشاعر لم يستعن به كرمز للنور كما جاء في قوله تعالى: "إذهبوا بقميصي هذا فالقوه على وجه أبي يأتي بصيرا" (1) .

ن- السنوات العجاف: قال الشاعر

لكنها السنوات العجاف هنا علمتني بلا أورد
لراغبة ظفر ودي لأسلخ من ظلمات الزنازن روي
وانتشل الجسم من قسوة الإعتيال (2) .

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

وفيما يلي نحاول تلخيص كل ما قلناه في الجدول التالي :

* أحداث وشخصيات القصة	* في النص الأصلي (القرآن الكريم)	* في النص الشعري (القصيد)
1- الجب والقافلة .	1- الخروج منه يعني الحرية والعيش الرعيد	1- الخروج منه قييد 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 الحفيفة .
4- القميص .	4- دليل التبرئة .	4- دليل التورط .
5- السنوات العجاف	5- تكون سببا في خروج يوسف من السجن .	5- ترمز إلى القحط والحرمان الجنسي .

(تفسير الرؤيا للملك)

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 أعمتكم 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، وهذا 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 والطحان على الاعتراف بحق الإمام الصريح." (2).

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

- 1- العصبية .
- 2- الشار المتوارث .
- 3- السياسة .
- 4- العاطفة الشخصية .
- 5- اختلاف الخليفة والنشأة .

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

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

مقارنة بين الشخصيتين

*الحسين بن علي

*يزيد بن معاوية

_نموذج لأفضل المزايا القاشمية .
(النسب الشريف، الوفاء، الشجاعة)

_نموذج لأفضل العيوب الاموية
(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 لا يسفل 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 يكرمه العطش إلى التسليم .

بدأ القتال بهجوم جيش "ابن زياد" فأصرح 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 يئذ لمن شاء منهم أن ينجو بنفسه "لقد بررتهم وعاونتم والقوم لا يريدون غيري ولو قتلوني لم يبتغوا غيري أحدا . . . فإذا جنحكم الليل فتفرقوا في سواده

(1) كربلاء: تجمع بين الكرب والبلاء وهي اليوم حرم يزوره المسلمون للعبارة والذكرى وهي مقرونة في الذاكرة بأيام الحسين في تلك البقعة الجرداء .

(2) أبو الشهداء (الحسين بن علي)، ص (71) .

وانجوا بأنفسكم" (1).

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

(فت الله في عضدك)

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

خلاصة القول لقد انقزم الحسين في كربلاء، وأصيب قو وذووه من بعسده ولكنه ترك الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين، وتعلمت بها الناس من الأيوبيين والعثمانيين، واستغل بها الملوك والأمراء بين العرب والفرس.

— الحسين في الشرات الإسلامي الشعبي —

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

1- الموت والاشباح.

2- وتارة يغدو صورة للخضر.

3- وتارة أخرى يتوحد بشخصية المسيح عليه السلام.

(1) أبو الشعثاء، "الحسين بن علي" ص (86-87).

(2) المرجع نفسه، ص (105).

(3) الوحيد الذي نجا من المعركة لأنه كان مريضاً على جحور النساء.

{١} دراسة قصيدة .

"الرأس والنقر" (1)

لأدونيس

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

ولكن ماذا صور لنا أدونيس في هذه القصيدة ؟

لقد صور لنا فيقا حرب حزيران التي تصبح تعادل حادثة كربلاء فسي 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 يموت 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 إمامي جسدي
أزمنة، مداخلنا
تواكب النصار
مسرحها بصفتين، الحب والبشر
اليوم اكتملت اكتملت: صوتي
يفقه الزلزال والأطفال والربيع
يفقه الجميع

1) ترى ريتا عوض أن قصيدة الرأس والنقر لا يمكن 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، فقو بين أصوات ليس لها هوية محددة ولا تشكل شخصيات مسرحية .

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

صوتي لا يرد مثل موتي

.....

لي وطن

لا يعرف التخوم، لاتحده الشيطان

تحده علامتان الشمس والقمر

وماأنا أطوف كي أزلزل الحدود كي أعلم الطوفان. (1)

أما النقر في القصيدة فيصبح يرمز إلى نقر الأردن الذي اعتمد فيه
المسيح في الماضي واكتسب الحياة الخالدة بالموت والإنبعاث الرمزيين

فاحتضني واستقر الرعد في صوتي

ومجس التكوين،

والأنواء

وأجر يا نقر فطرة

ولكن النشأة

كن صرخة الدم العذراء. (2)

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

علمت أن رأسا

في النقر ...

ويقول الراعي في مقطع آخر

إبتعدوا

تحركوا

فالسيل ... (3)

يعادل أدونيس بين رمز الحسين ورمز المسيح، فالحسين يقتل وتتسلب
شبابه وتتقسم، كما قتل المسيح في نظر المسيحيين (4)، وتتقسم شبابه
ومن هنا يصبح الحسين صورة أخرى للمسيح الذي كان الرعاية أول من تلقوا
بشرى ولادته، والراعي في قصيدة أدونيس أيضا يتنبأ بمقتل الحسين، ولكنه
في نفس الوقت يؤمن أن موته ليس سوى سبيلا إلى الإنبعاث.

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 يسلب

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

ويظفر في نهاية القصيدة شيخ يحدث أطفالا عن قصة الحسين وهم يصغون
إليه، فتظل القصة أو الأسطورة حية تتعدى حدود الزمان، لأنها تجسد
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 والإخصاب والنماء .

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

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

عند الآسيويين هو عنصر للتطهير الجسدي L'ELEMENT DE REGENERATION

CORPORELLE ET RETUELLE

L'EAU SYMBOLISE D'ABORD

عند المسيحيين يرمز إلى أصل الخلق

.L'ORIGINE DE LA CREATION

ويقول أدونيس:
وحيثما استقرت الرياح في حشاشة الحسين
وزاينت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كنف 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) الأشار الكاملة لأدونيس، ص(399-400) .
(2) DICTIONNAIRE DES SYMBOLES P/375-378 .
(3) الأشار الكاملة لأدونيس، ص(351) .

ب-دراسة قصيدة

"العودة إلى كربلاء"

لأحمد دحبور

1-دراسة ظاهرة التكرار:

1-آت: تكرر في تسع محطات نصية بنفس الصيغة، ما عدى مرتين فقد جاءت بصيغة "آتية، آتيتك"

2-يسبقني: تكرر في خمس محطات نصية

3-الماء: تكرر 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 العنصر النغمي.

التكرار ورد في مطلع المقاطع وفي وسطها وفي

نهايتها، وقد جاء بصيغة ضمير المفرد المتكلم "أنا".

آت، أنا من منطقة ما إلى كربلاء، المكان المقدس الذي تم فيه مقتل الحسين، "يسبقني هوأي" عبارة تدل على تشوق الأنا إلى ذلك المكان المقدس.

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

الماء = الحسين ————— الخصوبة، الإنبعاث، الحياة .

كربلاء هي الرمز المركزي في القصيدة .

ب-الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات: نستطيع القول أن القصيدة تسبح في

مجال مائي "الماء، ثفور، تسرب، جرحي، نقر، دم" فالماء ي القصيدة يصبح

بمثابة الدليل الذي يقود الأنا إلى الأرض المقدسة .

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

1- كربلاء: أصبحت ترمز في النظم 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:

عضبوا عليه طوال ساعات احتفاري
ثم متاً، فترجوه
وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق وعاد إليه بالجرح النبيل (2)

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

3- طعن جسد الحسين بالرماح والنبال: في القصة الشعبية " أن جسد الحسين

تقب بالرماح والنبال بعد القتل"، وأحمد دحبور أخذ هذه الفكرة أيضاً ووظفها في قصيدته لتأخذ دلالات أخرى، وهي أنه بالرغم من كثرة طعن جسد الحسين فإن ذلك لم يمنعه من العودة إلى كربلاء بعد الانبعاث طبعاً .

هذا زمانى فاشهدى
جسدى يرد إليك حرب
ولديك ذاكرتى افتتاحها تغلغى زمن العويل
ليس الوصول إليك معجزة
.....
أت وسيسبقنى هواي
أت و تسبقنى يداي
أت على عطشى وفي زوادتى ثمر النخيل
فليخرج الماء الدفين إليّ، وليكن الدليل (3) .

1) ديوان أحمد دحبور، ص (260) .

2) المرجع نفسه، ص (260) .

3) " " " ، ص (262) .

خلاصة و تقويم

القرآن الكريم ليس كتابا شعبيا وإنما هو مصدر من مصادر القصص 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 خمس

مقاطع صور في كل مقطع مشهد من المشاهد، كما اقتصر بدر على توظيف

عنصر واحد من قصة قابيل وهابيل "عملية الدفن" ولكن أعطاه أبعادا أخرى.

إن "قابيل" في قصيدة قافلة الضياع يرمز إلى اللاجئين الفلسطينيين

و"قابيل" يرمز إلى اليهود النازحين إلى أرض فلسطين .

إن قصة قابيل وهابيل في قصيدة المومس العمياء تحدى حدود الجريمة

الأولى التي ارتكبت على سطح الكرة الأرضية، لتصبح ترمز إلى ذلك

المشروع الخبيث لتقسيم أرض فلسطين .

إذا كانت الحية في الفلكلور العربي تتوحد بالشيطان، فإن الحية في

قصيدة المومس العمياء ترمز إلى سباط الظالمين .

إن قصة ياجوج وماجوج ماقي إلا صورة أخرى لقابيل المجرم.

من ناحية الشكل قسم عبد العزيز المقالح قصيدته "من يوميات يوسف في

السجن" إلى سبع مقاطع، وقد استقى هذا التصميم من فكرة السنوات العجاف

المشار إليها في قصة يوسف عليه السلام .

وما لاشك فيه أن عبد العزيز كان قد اطلع على قصة يوسف وأن بعض

العناصر تخزنت في لاشعوره وأثناء عملية الإبداع، 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 القصة الأهم

" 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 بدخ وترف والشعب يموت جوعاً.

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

في قصيدة "الراس والنقر" لأدونيس لا يظهر 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 سبياد إلى إنبعاشه.

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

الفصل الثالث

النقص الشعبي العاطفي

- 1- قصة وضاح اليمى في قصيدة :
عودة وضاح اليمى : لعبد العزيز المقالح
- 2- قصة ديك الحن المحمصى في قصيدة :
ديك الحن : لعبد الرهاب البيه في
- 3- قصة سينية في قصيدة :
سينية عاشقة من رذات الخابيات : لعز الدين مناصرة

القصص الشعبي العاطفي

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

استشعدت بهذا القول لا لبين بأن العرب كان لهم فضل سبق في هذا الميدان، وإنما لدحض الفكرة القائلة أن الربي لا يحب من المرأة سوى جسدا. هذا ونقصاً 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.

والمحب في القصص العاطفية غالباً ما يكون "عفيفاً يصون مئزره عن حبيبته، محب" متخاذل يحكي لها قصته، وتؤبى أن تسمع إليه، وتؤبى عليه الأنفة إلا أن يتيث لها صدقه والتمن هو حياتها 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 والجداات إلى اليوم وبالرغم من بعض التحريف التي لحقها حسب الظروف والمؤثرات التاريخية الخاصة بكل منطقة إلا أن الروح ظل فيها واحداً.

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

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

2- الشخصية: لا يكفي الحدث وحده في تأليف 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، ط3، 1979، ص(104)

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

3- البيئـة: من عناصر القصة التي تجب العناية بها البيئـة التي تدور
فيها الأحداث وتحرك الشخصيات، ونعني بها البيئـة 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 غالباً ما تشترك في خصائص عامة يمكن الإشارة إليها
في النقاط التالية :

* المكان غالباً ما يحدد في القصة العاطفية مكان إقامة المحبوبة
"الصحراء أو البادية "

* وصف الفتاة المعشوقة "القامة، الشعر، العين..."

* بيان الوضعية الإجتماعية للمعشوقة "الشرف، والمنزلة الرفيعة "

* تغاني العاشق في الحب .

* إخفاء أو كتم الحب من الطرفين .

* عناد الأب ورفضه زواج إبنته بالعاشق "الإنتماء الطبقي، تفشي الخبر"

* زواج المحبوبة غالباً برجل آخر .

* عودة العاشق ذليلاً خائباً، ضالاً منقاداً سقيماً، بحسب أن الإنتحار هو

حياته وراحته .

بقي أن نشير في الأخير إلى نقطة مهمة، وهو أن القمص العاطفية غالباً

ما تأخذ أثناء عملية التوظيف أبعاداً مخالفة تماماً لطبيعة ومضامين

هذه القمص، 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 يرددون مواسم العرب مقنعين يسترون وجوقم خوفا من العين وحذرا على أنفسهم من النساء لجمالهم، قيل أن وضاح اليمن كان يقوى امرأة من أهل اليمن يقال لها "روضة" ويشيب بها، فلما اشتقر أمره معها خطبها فلم يزوجها، وزوجت غيره وفيها يقول:

قالت لولاتلجن دارنا <> إن أبانا رجل عاثر
قلت فإني طالب عثرة <> منه وسيفي صارم باثر
إلى أن يقول:

قالت فإن الله من فوقنا <> قلت فربي راحم تافسر
قالت لقد اعبيتنا حجة <> فات إذا ما وقع السامر
فاسقط علينا كسقوط الندى <> ليلة لناه ولزجر

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

وضاح والصندوق: قال ابن الكلبي: "عشقت أم البنين وضاح فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقوم عندها، فإذا خافت وارتت في صندوق عندها وأقفلت عليه، فأهدي للوليد جوهر له قيمة فاجبه واستحسنه فدعا خادما له فبعث به إلى أم البنين وقال: قل لها: إن هذا الجوهر أعجبني فاشرك به، فدخل الخادم عليها مفاجأة، ووضاح عندها، فأدخلته الصندوق وهو يرى فإدى إليها رسالة الوليد فأخبره، فقال: كذبت يا ابن النخلاء ثم لبس ثعليه ودخل على أم البنين وهي جالسة في ذلك البيت تمشط وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه، فجنس عليه ثم قال: يا أم البنين، ما أحب إليك هذا البيت من بيوتك فلم تخارينه؟ فقالت: لانه (1) وضاح لقب تلب لجماله وبقائه واسمه عبد الرحمان.

يجمع حوائجهم كلها فالتناوله منه كما أريد من قرب، فقال لها: هبي لي صندوقاً من هذه الصناديق، قالت: كلما لك يا أمير المؤمنين، قال: ما أريدها كلها وإنما أريد واحداً 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: خذها يا أمير المؤمنين، فدعا على الخادم وأمرهم بحمله فحمله حتى انتهى به إلى مجلسه فوضعه فيه، ثم دعا عبداً له فأمرهم فتحوا البساط وحفروا بئراً في المجلس عميقة ثم دعا بالصندوق، فقال: يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقاً فقد كفناك ودفناك، ودفنا ذكرك وقطعنا أشرك، وإن كان باطلاً فقد دفنا الخشب، ثم قذف به في البئر وهبيل عليه التراب، وسويت الأرض ورد البساط إلى حاله، وجلس الوليد عليه ثم ما رئي بعد ذلك اليوم، أشرف لوضاح اليمن، وما رأيت أم البنين أشرف في وجه الوليد حتى فرق بينهما،" (2). هكذا إذا كانت نهاية وضاح اليمن المساوية .

دراسة قصيدة وضاح اليمن "عبد العزيز المقالع"

ما هي العناصر التي استلحمتها عبد العزيز من قصة "وضاح اليمن"؟
هل ذابت هذه العناصر وتحولت في النص الشعري؟
أم بقيت كما يمكن أن نراها متميزة واضحة؟
هل تألفت عناصر التوظيف في مقطع واحد وعابث في مقطع آخر لتنتشر في القصيدة ككل؟

تبل الإجابة عن هذه الأسئلة نقول أن عبد العزيز استلحم من قصة وضاح فكرة الحب، ولكن حورها بما يتماشى مع مضمون قصيدته، فإذا كان وضاح في القصة -مشتاقاً لرؤية حبيبته "روضة" فإن "الانا" كان مشتاقاً لرؤية حبيبته "اليمن" التي هاجرها منذ مدة طويلة وتركها تتعذب وتواجه

1) الخوري يوسف، أعاني الأعاني، م/1، ص(501).

إعدادها في شيات .

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 وتحتلت في النص الشعري واتخذت دلالات وإبعادا أخرى. لقد استدعى عبد العزيز المقالح فكرة التطل إلى مخبيء المحبوبة فإذا كان "وضاح" يتسلل إلى "أم البنين" ليلا ويقيم عندها، فإن "الأنبا" تسلل أيضا في الظلام إلى حبيبته "اليمن" التي بقيت وحيدة منبوذة ما بين البلدان العربية، تتضور جوعا وحولقا مئات المواثد تمد للعاهرات

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

لقد أخذ الشاعر أيضا من قصة فكرة الولوج إلى "روضة" ووظفها في القصيدة لتأخذ إبعادا أخرى، فإذا كانت "روضة" تطلب من "وضاح" ألا يلبس دارها لأن لها أب غائر وسبعة إخوة أشاوس، فإن اليمن أيضا أنكرت "الأنبا" لأنه ليس ابننا بارا لوطنه ولكنه خافا عليه من الصائدين الذين حولوا البلاد إلى مقبرة .

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

كما انتقى أيضا من قصة وضاح فكرة الإخلاص في الحب "لام 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 "الأنبا" لليمن وتعلقه وارتباطه بها هو الذي جعله يخفي اسمها عن المخبريين حتى لا يشكون أنها كانت معه تشتم رائحة الخبز.

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

تحت جلدي تعيشينك، نبكي معا ونصلي، نجوع
ونعري، نجدف في الله الشعب، يضيطننا عسحس 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 ويقوم عندها لتصبح ترمز إلى البلاد التي شغلت
"الأنثى" عن وطنه الأصلي اليمن.

أوه وضاح لا تقترب، صرت محذومة، يتساقط
لحمي على الأرض، تأكله الدود في ناحية، تتقيح
أنفي صديدا، فم يتشقق، كفاي، متقلتان، لماذا
تأخرت؟ هل شغلتك عن الأهل والأرض "أم البنين"
الجميلة أم أنما احتجرتك مع السندباد بحار من 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 قهقهة يتعرف حزني، يدل
على محنتي وانكساري، وكانت دموعي تغنيك،
تكتب شعرا بناجيك "يا روضة" الحب، يا أخت
"بلقيس" يا أمما. (3)

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

القصيدة	القصيدة
الحب وطني	الحب جنسي
اليمن	روضة
السجن "الغربة الداخلية"	الصندوق
الأنثى	وضاح

- (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 فيما بعد، وحدث أن غاب عنها، فلما عاد إليها سعى الواشون إليه، وفي مقدمتهم ابن عمه وأخبره بما ساء سمعته خيانتة مع غلام. فأشارت هذه الأخبار الحمية والغيرة في نفس الشاعر فقتلها حباً بها وغيره عليها، وهنا اكتشف ما فعل بأعلى الناس على قلبه، فجلس إلى جانب جثتها يبكيها بكاءً مرا فقال:

رويت من دمها الشرى ولطالما < > روى القوى 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 أبياتاً 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 نجد قد استلهم بعض المشاهد من قصة ديك الجن ووظفها في قصيدته، ومن جملة هذه المشاهد ما يلي:

1- مشهد اللغو والمجون: إن "ديك الجن" كان يداعب جاريته "ورد" فسي الحديقة السرية، غامراً إياها بالقبل الندية، وذلك تحضيراً لمرحلة المفاجعة، 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 النيران
في جسمها المبتهل العريان
لكنها تفر قبل ذروة العناق. (1)

2- مشهد القتل: وفيه يصور لنا كيف أن "ديك الجن" مزق جسد جاريتته
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 ودمية
وقدحا مسحور. (2)
كما استلهم الشاعر بعض الأفكار أيضا من قصة ديك الجن، كفكرة وقوعه

في حب جاريتته

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

هذا وأن ديك الجن في النص الشعري يصبح يرمز إلى البطل العربي
المعزوم الذي يقاوم الأتراك، المتشرد في بلاده، بل في مدينته .

رأيت ديك الجن في القاع بلا أجفان
على جواد عصره المعزوم
يقاوم الأتراك
مهاجرا في داخل المدينة
من شارع لبيت. (4)
أما جاريتته "ورد" فلقد اتخذت الرموز التالية :

1- رمز الانبعاث والتجدد :

هاهي الجنيه
تعود بعد موتها صبية
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 بالعبادات والتقاليد.

وقعت في حياثل الجنيه
حمامة كانت على الخليج
تنوح في الشرك، (1)

3- كما ترمز إلى المخلوق الشريد الذي ينبغي التعامل معه بحذر، فـ

وسيلة للمتعة وكفى.

إياك والوقوع في حياثل 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 بجذورها 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 غلوي في مقال له بعنوان التراث الشعبي:

"كان ابن عم حيزية يتفانى في حبها، وتشاء الظروف أن تتزوج المرأة

برجا آخر ثم تتوالى الأيام فيتم الطلاق، ويتزوج ابن العم بحيزية، ولكن

أمراه أتى ولا مرد له فتصاب بالمرض إلى أن تموت فيبيكيها بكاء مرا (2)

الرواية الثانية: يقال أن الشاعر ابن قيطون كان يعشق حيزية فكتب

فيها قصيدة طويلة (3) ولكن انتماء الشاعر الطبقي لم يكن يسمح 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 وقد

عليه، فلما استقبل الرجلان بيتا في الخيمة، كانت المرأة "الزوجة" تقيء،

لحما أكل يليلق بمقام الرجل. وجدت المرأة نفسها في حاجة إلى أن تذهب

إلى إحدى الخيمات المجاورة لتستعير قطعة من السكر أو الملح لتحضر

طعاما أو شايًا، وكما هو معروف فإنه كان محرما على النساء أن يبرحن

1) من مقال بعنوان "الوجوه الثلاثة لحيزية" نشر في جريدة الأضداد 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 تنادي المرأة على زوجها، وخصوصا إذا كان هذا الأخير في حضرة رجل آخر، وإنه من العيب بمكان أن يسمع الضيف صوت زوجة صاحبه .

بقيت المرأة في حيرة من أمرها، وأخيرا قررت بلا تنادي زوجها وأن تترك الأمور تجري عاديا. وقد راودتها فكرة، أخذت المرأة بثياب زوجها فارتدتها وظهرت بمظهر الرجال، ثم خرجت إلى إحدى الخيمات، فآزداد قلقه وتغضبه، وهو يرى رجل يحاول الدخول إلى خيمته، فما كان عليه لحماية شرفه، وصون عرضه إلا أن أخذ بندقيته، وأطلق الرصاص على أعز مخلوق لديه، ولم يلبث أن بكاه بكاء مراء .

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

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

2- 15 سلما بفرضية الزواج، فحل ثم ذلك مع ابن عمها أم مع إنسان أجنبي .

دراسة قصيدة "حيزية عاشقة من رداذ الغابات" لعزالدين المناصرة

أوحى النص الأصلي لعنينة عبد الحميد عياصة 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 خلال المحطات التالية :

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

الإضرحة	اليدين	الحمام	الإنجيل	المساء
الناطقة	الساعدين	اللثام	الخليل	الأصدقاء
الجامحة	اللجين	اليمام	السبيل	الإماء
الحاذقة	القميتين	الغمام	النخيل	القضاء
الخائنة	الحنين	السلام	الزنجبيل	الإشقياء

2- التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية كثيف ومتنوع .

*أحسد: تكررت واحد وخمسين مرة وبصيغ مختلفة "أحسد، أحسدها، أحسده، أحسد
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 تنصدر الجمل الشعرية في أربع وأربعين مرة نحو:

أحسد الواحة الدموية
أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج
أحسد العاصفة .

وتتوسط الجمل الشعرية في ست مرات نحو:

الظفاثر أحسدها ومروج السنايل
الغرائيق أحسدها والبطاريق ثم الحمام
وابن قيطون أحسده عاشقا

وجاءت في نهاية الجملة الشعرية مرة واحدة :

ربما قيل إنني أنحاز في القلب مني حسد

تظهر لفظة "أحسد" كإلزامية تكسب الجمل الشعرية طابعا موسيقيا خاصا منذ
البدائية، أحسد من الفعل حسد يحسد حسدا تركيبها الصوتية تتشكل من
المصوتات التالية :

ح - س - د

الحاء: صوت حلقى مقموس 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" حلقى ومع ذلك أن صرخة "النا" هي صرخة نابغة من الأعماق. ولكن قيمة لفظة "أحسد" لا تتوقف عند حدود الإيقاع بل تتعداها إلى دلالات أخرى تستخلص من الفضاء الدلالي العام للنص.

المواسيم والفصول الليل والنفار	}	أحسد القيظ والزمريير	أحسد الزمن
		أحسد النجم	
		أحسد الكوكبين	
		أحسد الليل	
		أحسد الثلج	

البيئة الصحراوية .	}	أحسد الواحة	أحسد المكان
		أحسد الغابة	
		أحسد الجبلين	
		أحسد الرمل	
		أحسد التمر	

رأفها كل من رأفها أو عشقها .	}	أحسد الأصدقاء	أحسد الشخصيات
		أحسد المتفرج	
		أحسد الأكف التي صفقت	
		وابن قيطون أحسده عاشقا	
		أحسد الشعراء الرواة الذين رأفوا على مروج الكهرباء	

القوارير أحسدها
والخلاخيل ذاقبة آيبة

أحسد الأشياء	أحسد الخشب الصدفي الذي لامسته	أصابعها	كل الأشياء
أحسد القفوة البربرية	تسكبها	التي	
أحسد المقعد الحجري	وأهدابها الشاردات	أحسد	
أحسد السمع في كفها	ثم حناها في اليدين	أوتزينت	بها .

أحسد الزمن	حيزية	الحياة	أحسد الوجود
أحسد المكان	حيزية	الإستقرار	
أحسد الشخصيات	حيزية	العلاقة	
أحسد الأشياء	حيزية	الإنتماء	

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

أيشبغني لفظه تحمل في طياتها دلالتين :

الدلالة الأولى: إشبث الذات أو الإعجاب بها "الترجسية _MARCISSISME".

الدلالة الثانية: تحديقا للآخرين.

لنقل: تكرر أربعة عشر مرة، 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 لفظه "النقل" لها دلالة واحدة في النص الشعري وهي: الشك والإفتراف.

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

إن التكرار لفظه "أحسد، أيشبغني، 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.

ولكن ما طبيعة أفعال المقاطع الثلاثة، هل هي حركية أو إنفعالية؟
إن الأفعال التي ترددت بشكل كثيف في المقاطع الثلاث هي "أحسد، ولنقل
أيشبهني" وبدون شك أن كل هذه الأفعال تحمل في طياتها شحنات إنفعالية

أحسد <———— الخيرة، الفردية .
لنقل <———— الشك، الإفتراض، الحيرة، القلق.
أيشبهني <———— حب الذات، الإنانية، الغرور.

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

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

النموذج الأول: "علقت عمزة من لجين"

فدرس هذه الصورة أولا على مستوى الحركة والشبات.

علقت <———— عمزة <———— من لجين
| | |
| | |
V V V
شبات حركة شبات

أما على مستوى الطبيعة أو الفعل الإنساني

علقت <———— عمزة <———— من لجين
| | |
| | |
V V V
صنيع إنساني صنيع إنساني كوني طبيعي

يمكن أن تلخص العلاقات بين هذه العناصر على الشكل التالي :

علقت <———— عمزة <———— من لجين
| | |
| | |
V V V
حركة حركة شبات
| | |
| | |
V V V
صنيع إنساني صنيع إنساني كوني طبيعي

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

النموذج الثاني: "القتيلة زيتونة"
----- أم رماح المقابر قد عرست في السؤال "

دراسة الصورة على مستوى الحركة والشببات

أم رماح	المقابر	قد عرست	في السؤال
↓	↓	↓	↓
حركة	شببات	شببات	حركة
شببات			شببات

أما على مستوى الطبيعة والفعل الإنساني

أم رماح	المقابر	قد عرست	في السؤال
↓	↓	↓	↓
صنيع	صنيع	صنيع	صنيع
إنساني	إنساني	إنساني	إنساني

يمكن أن نلخص العلاقة بين هذه العناصر على الشكل التالي:

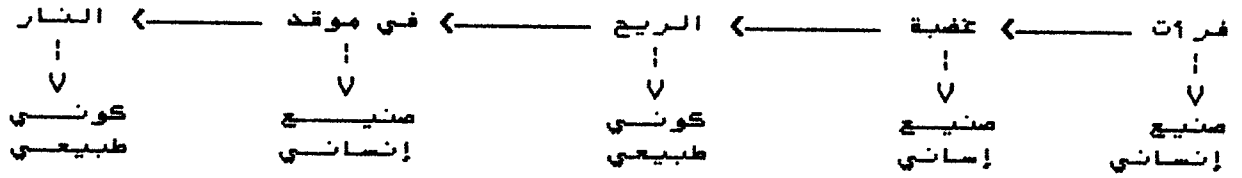
أم رماح	المقابر	قد عرست	في السؤال
↓	↓	↓	↓
صنيع	صنيع	صنيع	صنيع
↓	↓	↓	↓
إنساني	إنساني	إنساني	إنساني
↓	↓	↓	↓
حركة وشببات	شببات	شببات	حركة وشببات

ما يمكن ملاحظته على هذه الصورة أننا متحركة وشابطة 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 عريمها الغرام عندما كان عشيقها في الصلاة؟ أم قتلها لأسباب أخرى؟

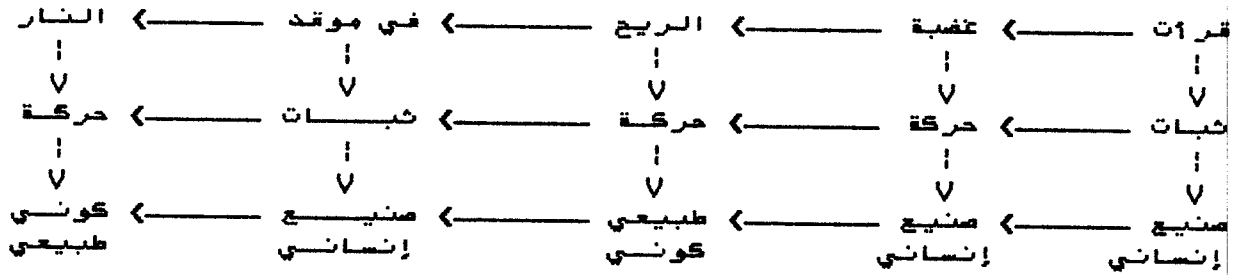
النموذج الثالث: "كان يرقب عذر الرمال النقية هذا القمر."
----- فرأت غضبة الريح في موقد النار"

فرأت	غضبة	الريح	في موقد	النار
↓	↓	↓	↓	↓
شببات	حركة	حركة	شببات	حركة

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 الممثل في قتل العاشق معشوقته غيرة أو حسدا .

تقنيات التوظيف: استعان عز الدين المناصرة في قصيدته بالعناصر التالية

1-حادثة القتل أو الموت: يقول الشاعر:

ورأى دمية في شياب الحداد
كان متفقا أن تبادره بنشيد
فلم تستطع واعتراها الذهول
ورأى الظل في الماء مثل العذول
تناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية
فأطلق طلقتة 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 إنه كان يعشق "حيزية" فكتب

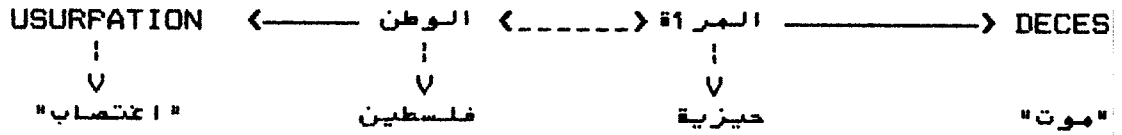
(1) من نسخة مكتوبة بخط الشاعر، (4).

(2) المرجع نفسه، (3).

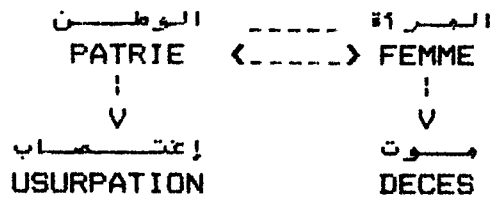
فيها قصيدة طويلة :

و"ابن قيطون" حازلها من بعيد
ظل في السر يعدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجعولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد
وتعمل ملفوفة بوتد . (1)

خلاصة القول إن الحب في قصيدة عز الدين المناصرة يتحول من حبيب
شخصية "حيزية" إلى التعلق بالأرض .



ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق العلاقة الإزدواجية والإلتباسية التالية



(1) من نسخة مكتوبة بخط الشاعر، ص (7) .

خلاصة و تقويم

- ليس من السهل علينا أن نحيط بمختلف النتائج التي توصلنا إليها في هذا الفصل، وهي متشعبة ومتفرعة، وخاصة أننا أشرنا إليها إثناء تعاملنا مع النصوص الشعرية ولذلك سأكتفي بالإشارة إلى بضعة ظواهر بارزة .

- نقصد بالقصص العاطفية تلك القصص التي يكشف لنا القاص من خلالها عن تجربة ذاتية عميقة .

- إن هذا النوع من القصص غالباً ما يشترك في خصائص مشتركة كنا قد أشرنا إليها في مقدمة هذا الفصل .

- إن القصة العاطفية غالباً ما تحور إثناء عملية التوظيف بما يتماشى مع مضمون القصيدة ومرامي وأهداف الشاعر .

- القصائد التي درستها في هذا الفصل استعان فيها الشعراء بثلاث قصص عاطفية يمكن تصنيفها على الشكل التالي :

أ- قصص كتبت نشرها في الأصل "وضاح اليمن،ديك الجن"
ب- قصص كتبت شعراً في الأصل "حيزية "

- الشاعر إثناء 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 .

- إن قوة الإيحاء والتلميح في القصة تختلف أولاً باختلاف مضامينها،كما تختلف باختلاف الشعراء .

- القاص في القصة الأصلية غالباً ما يعنى برسم الشخصية من الخارج أكثر من الداخل فهو لم يستطع النفاذ إلى ضمير البطل وتصوير ما يدور في خلده بل اقتصر على تصوير ظاهر عواطفه وإحاسيسه .

- 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 .

- وفيما يلي نحاول توضيح الطريقة التي اتجا إليها الشعراء أثناء عملية توظيف العناصر القصصية العاطفية وذلك من خلال الجدول التالي:

القصيد	القصة	العناصر الموظفة	طريقة التوظيف
"وضاح اليمن" لعبد العزيز المقالح	قصة وضاح	استلهم عدة أفكار من القصة "الحب الولوج". الاستعانة بشخصية "أم البنين"	العناصر الموظفة ذابت وتحللت في ثنايا النص كما أنها لم تتألف في مقطع واحد بل إنتشرت في كل مقاطع القصيدة .
"ديك الجن" لعبد الوهاب البياتي	ديك الجن	توظيف بعض المشاهد من القصة الأم . استلهم بعض الأفكار. توظيف شخصية "ورد"	إنتشار السادة الشعبية في كل مقاطع القصيدة . الشخصيات الموظفة تأخذ أبعادا ودلالات مخالفة تماما للدلالات التي أخذتها في النص الأصلي.
"حيزية عاشقة" من رداد الغابات" لعز الدين المناصرة .	حيزية	الاستعانة ببعض الحوادث من القصة الأم . الاستعانة بشخصية "ابن قيطون"	العناصر الموظفة تأخذ أبعادا ودلالات أخرى .

الفصل الرابع

- المادة الشعبية وعلاقتها بالسوق
- الأبيح المستعملة في القصيدة العربية الحديثة :
- أ - البحر الصافية - البسيطة -
- ب - البحر المركبة
- الإيقاع
- القافية وأشكالها
- دراسة تطبيقية

(ب) - الإيقاع .

يعرفه كمال عيّد بقوله "الإيقاع نعني به الوزن، وهو في الفن يعنــــي الإتنان والتناغم فالشيء الموزون هو الشيء الموضع الذي يتميز بالإيقاع وفي العمومية فإن الإيقاع هو العلاقة بين الصوتية والموسيقية... بين الأصوات والكلمات والعبارات القصيرة والطويلة والمؤكددة وغيرالمؤكددة 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 شيئاً مهماً وهو أن الإيقاع بصفة عامة يعنى الإتنان والتناغم بين الأصوات والكلمات مع مراعاة عامل الزمن.

والإيقاع يعرف إجمالاً بأنه حركة منتظمة والتثام أجزاء الحركة فــــي 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 يعنى أغلب الحركات التأثرية" (4)

ويميز شكري عياد بين نوعين من الإيقاع الشعري، نوعاً يقوم على وحدات متساوية في مجموعها، وإن لم تكن تمة نسبة محددة بين الأجزاء التي تتكون منها هذه الوحدات، ونوعاً يقوم على وحدات يتألف كل منها من أجزاء بينها نسب محددة. والنوع الأول يحتاج بالضرورة إلى فواصل

-
- 1) كمال عيّد، 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، لا بأس 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 الشاعر والمواقف النفسية، فأصبحت موسيقى القصيدة على حد قول سعيد الوراق "موسيقى نفسية في الدرجة الأولى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس وتموجاتها وبحركة الإنفعال وذبذباته". (1) فالتشكيل الموسيقي في مجمله أصبح خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر". (2) لقد خرج الشاعر المعاصر على القصيدة التقليدية "عندما اعتد البر التفعيلة المفردة أساساً لبناء البيت ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرين، فكان ذلك مدعاة لحذف الأشرطة المتساوية المركبة واستعمال تفاعيل قد يقل وقد يكبر عددها عن تلك التي حددها الذوق القديم". (3) .

وترى نازك الملائكة أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجاً على طريقة الخليل وإنما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل. (4)

ومزية هذه الطريقة أننا تحرر الشاعر من طغيان الشطرين، وتسمح له

-
- 1) سعيد الوراق، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط 2، ص (233).
 - 2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط 3، ص (63).
 - 3) محمد بنيس، ظاهرات 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 موضحاً هذه الفكرة "وقد كان الغرض من التحرر من تساوي الأقطر 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 شرطاً سابقاً بل إمكانية بين غيرها من الإمكانيات، لقد اعتمد الشاعر الحديث على التفعيلة، وقد أدى هذا الإعتقاد إلى إحداث تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية، فبعدما كانت القصيدة تعتمد في تذوقها أساساً 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 ونسعى 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 الوند من آخر التفعيلة .

3- بحر الخزج: هجره شعراء الشعر الحر، مبني على التفعيلة مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، ويكفي أن ترد تفعيلة مفاعيلن مرة كي تنسب القصيدة إلى الوافر .

4- بحر الرجز: أكثر البحور استعمالاً في الشعر الحديث مبني على التفعيلة مستعلن أو متفعلن أو مستعلن، أو مستعلن، أو مستعلن .
وعلى الرجز كثيرة نذكر منها:

- إضافة ساكن إلى آخر التفعيلة .
- إضافة سبب خفيف في آخر التفعيلة .
- حذف الوند الأخير .

5- بحر الرمل: مبني على التفعيلة فاعلاتن أو فعلاتن وفي آخر البيت تأخذ أحياناً شكل فاعلاتن أو فاعلن .

6- بحر المتقارب: مبني على التفعيلة فعولن أو فعول وفي آخر البيت تأخذ شكل فعول، وتأتي تفعيلة العروض على شكل فعول .

7- بحر المتدارك: يستعمل في الشعر الحر نوعان من المتدارك:

{1} مقلوب المتقارب: مبني على التفعيلة فاعلن وفعلن وفي العروض نراها أحياناً على الشكل فاعلن أو فعولن .

{ب} الخيب: مبني على التفعيلة فعولن ونرى التفعيلة أحياناً على شكل فاعل وفي نادرة وفي العروض قد يضاف ساكن إلى التفعيلة وقد يضاف سبب خفيف .

* البحور المركبة: نثر الشعراء المحدثون من البحور المركبة لأسباب إيقاعية ومن استعمالها، استعمالها على سبيل التجريد، والبحور المركبة أو الممزوجة هي التي يتألف الشعر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة .

لقد حشد الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الكلمات التي تحمل فسي
طياتها دلالة الحزن والاسى مثل "دم، أحمر، عذراء، الحداد...".

الدولة الثانية: نفي الماسبق.

نفي كلام الرواة وبالتالي إعلان بقاء حيزية على قيد الحياة.

نفي العلاقة بين ابن قيطون وحيزية.

علاقة : _____ : علاقة
ابن قيطون < _____ > | حيزية | _____ < الينا
سلبية : _____ : إيجابية

القسم الثالث: عدد أبياته 53 بيتا .

ما بلغت إنتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار لفظة "ولنقل" بشكل
كثيف، ومع ذلك فإن هذا الفعل يحمل في طياته معنى الإحتمال والإفتراض.
إن إجابة "الينا" عن السؤال الموجه إليه من تكون حيزية؟ جاءت متعددة

عاشقة
فلنقل < _____ > ساحرة
حاذقة
خائنة

فاعل "فلنقل" هو ضمير الجمع المتكلم "نحن" ومعنى ذلك أن البحث عن
حيزية أصبح بحثا جماعيا، أي بعدما إستنفذ "الينا" قوته أعلن إنتهاء
إلى الجماعة .

إن هذا التحول من "الينا" إلى "نحن" يحمل في طياته قوة الصرخة وحدتها
فالبحت عن حيزية الرمز أصبح مسألة تعم 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 ومنها نذكر:

القسم الأول: عدد أبياته خمس وثمانين بيتاً.
يبدأ من "أحسد الواحة الدموية هذا المساء"
ويينتهي "وأما الذي فاق كل الحدود"
ما يلفت إنتباه القارئ في هذا القسم هو تكرار لفظة "أحسد" بشكل
كثيف وبصيغ مختلفة. الحسد صرخة صادرة من "النا" هذه الصرخة تحمل في
طياتها دلالتين البحث عن حيزية والرغبة في الإتصال بها، وحركة الإتصال
لا تتحقق إلا من خلال الشخصيات التي عاصرت أو رأت أو عشت حيزية "ابن
قيطون، الأصدقاء، المتفرج، الشعراء، الرواة" والامكنة التي احتضنت حيزية
"الواحة، حقول الشعير، الغابة، مروج السنابل، المقعد الحجري" والأشياء
التي لمستها حيزية أو تزينت بها "الخلاخل، الحناء، المناديل...".
إن رغبة "النا" 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..

الشخصيات

أحسد — أنا — حيزية — 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 والتغير والتساوي والتوازي والتلاؤم والتكرار وهذه العوامل تعمل جميعا في وقت واحد. (2)

ويفرق محمد مندوز بين الوزن والإيقاع بقوله "فنحن نقصد بالوزن إلى كم التفاعيل، والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، أو متجاوبة 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 ذاتها ليفرق بين الوزن والإيقاع "فالوزن هو صورة التفعيلة التي نعتدي بها إلى معرفة البحر، الذي كتبت به القصيدة، أما الإيقاع فهو جرس تلك التفعيلة المسموع والمحسوس." (4)

نتخلص من كل ما سبق أن الإيقاع هو جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس وهو الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة، ولإيقاع أشكال متعددة في شعرنا المعاصر فقد ينتج عن تكرار لفظة معينة، يقول عز الدين المناصرة:

أحمد الواحة الذموية هذا المساء
أحمد الأصدقاء
أحمد المتخرج والطاولات العتاق الإمام
أحمد الخشب الصدفى الذي لامسته أصابعها
أحمد الأشقياء. (5)

- 1) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، (54-55)
- 2) شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، (68).
- 3) شكري محمد عياد، المرجع السابق، (56).
- 4) شايف عكاشة، المرجع السابق، (64).
- 5) من نسخة كتبها الشاعر بخط يده، (1).

وقد ينتج عن تكرار تفعيلة معينة "شكلا وعددا" يقول بدر شاكر السياب في قصيدته "المومس العمياء":

الخارجين خروج آدم من نعيم في الحقول
متفاعلن/متفاعل/متفاعلن/متفاعلن - إضافة ساكن في آخر البيت الصحيح.

والحياة الرقطاء ظل من سياط الظالمين
متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن (1).

تفعيلة "متفاعلن" تكررت أربع مرار 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 الشامية".

3 1
وفورت من عتمتي مناره*

2
أعابن الرؤيا التي تصرعني حينما

فأبكي،

3
كيف لا أقوى على البشاره*؟

شقران، طال الصمت،

1

جفت شفتي،

1 2
متى متى تسعفني العبارة*؟

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 (268).

هذه الكلمات بقا نوع من التجانس الصوتي الناتج عن إختيار الحروف.

فئة 3: مناره، بشاره، عباره،

— 0/0// 0/0// 0/0//

هذه الكلمات تتكون من خمس حروف وتنتهي بحرفين متشابهين "السراء

والحاء" 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.

— سايرته، رصده

غلغلت في جفونه

أيقظت كل شعرتي

هجمت واحتزرتة...

وجئت.

كانت زوجتي نواره

تفتح باب الدار

أوحشتني، أطلت، كيف؟

— أبشري،

جئتك بالدهر،

— من أين، كيف، أين

— برأسه... (2).

1) عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة

نوفل، ط1، 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 تملئ عليه كتابة النص الشعري، ومن ثم لا يستطيع أن يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التضخم من القافية كعامل قاهر لحريكة الكتابة والإبداع" (1).

وترى نازك الملائكة "أن القافية الموحدة تضفي على القصيدة لونا رتيباً يمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر ونصديسه للقافية، ومن المؤكد أن القافية الموحدة خلقت إحاسيس كثيرة... وقد كانت دائما "العائق" فما يكاد الشاعر يفعل وتعتريه الحالة الشعرية ويمسك بالقلم فيكتب بضع أبيات حتى يبدأ بمحصوله 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 لاهتا، إنها اللفتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر "قف" حين يكون في ذروة إنفعاله وانسيابه فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده 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 يخضع 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 ورماد، ص (16).

(3) سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص (189).

الشاعر" (1).

ولعذا كان لزاما على القافية بعد أن أصبحت أنسب صوت يمكن أن تنتهي عندها الوقفة الإنفعالية والانتقال منها إلى دفقة جديدة أن تتخلص من مشكلة حرف الروي الذي تحول بدوره إلى صوت متنقل متغيراً أو متفق لكنه لا يخضع 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 شمولاً من البيت، إذ أن البيت فقد إكتماله القديم، وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول. (3)

وتتجلى القيمة الإيقاعية للقافية في الشعر الحر بأننا نقيء للشاعر وسيلة ممتازة لإقامة شكل متماسك، ولها وظيفتها الخاصة في التطريب وإعادة "أو ما يشبه إعادة" للاصوات. (4)

على أن هذا لا يعني أن الشاعر الحديث قد تخلص نقاشياً 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 شورة 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).

- X أكره أن أرى البلاد
X الأرض والنساء والأولاد
X يستمنحون رحمة الجلود. (1)

ويقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة "ديك الجن"

- X رأيت ديك الجن في الحديقة السرية
X يضاجع الجنية
X يغمرها بالقبل الندية
X يسحقها بيده الصخرية. (2)

2- القافية المترابطة: 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 وا "سيفا"

- X استجدي لها في الغربية الأقطار؟
- تعرث في الفضاء تعاتب الزمن الغريب
X تعاتب الأقدار
- وتسفع تحت كل سحابة يا سيفنا
X من عينك الأشجار. (3)

3- القافية الداخلية أو النحائية: وهي الوقفات التي يحددها الشاعر

بعلامات تنقيط، يقول أدونيس في قصيدة "العودة إلى كربلاء"
يا كربلاء، تغور في النار،
أذكر كيف تنقلب الوجوه:
عرفوا الغريم وأمكوه
(ويقال: كان يخب في لحمي ويشرب من دماي). (4)

- 1) ديوان عبدالعزيز المقالح، ص (320).
2) ديوان عبد الوهاب البياتي، ص (355).
3) ديوان عبدالعزيز 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- إستلحام 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 العاصف *
o//o/ o//o/
فاعلن/فاعلن

في حنايا الفضاء
oo//o/ o//o/
فاعلن / فاعلان

أحسد الخمر منسابة وعراجينها في ارتشاء
oo//o/ o//o/ o/// o//o/ o//o/ o//o/
فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن

وابن قيطون أحسده عاشقا
o// o//o/ o//o/ o//o/
فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن "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 حوليات يوسف في

السجن" (1)

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم محدوده
فعلن/فعولن/فعولن/فعلن/فعول/فعول/فعولن/فعولن/فع
فعلن/فعولن/فعولن/فعولن/فعول/فعول/فعولن/فعولن/فع

كم فتى باعه أهله برغيف
لن/فعولن/فعولن/فعولن/فعول/فعول/فعولن/فعولن

وكم من فتاة بحفنة قمح... تسلمها المشترون وغابوامع
فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعول/فعول/فعولن/فعولن/فع
فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعول/فعول/فعولن/فعولن/فع

الليل بعد رحيل النصار
ولن/فعول/فعولن/فعول
فعول

المقطوعة تنتمي إلى بحر المتقارب.

النموذج الثالث: يقول عبد العزيز المقالح في قصيدة "من يوميات سيف بن

ذي بزن" (2)

أين تنام (عاقمة)
مستعلن/متفعلن
مستعلن/متفعلن

في أي قمقم شوي (عيروط)
مستفعلن/متفعلن/متفاعل
مستفعلن/متفعلن/متفاعل

ولم تزل بعيدة كالفجر (منية النفوس)
متفعلن/متفعلن/متفاعل
متفعلن/متفعلن/متفاعل

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/ O//O/O/ - ساكن في
علن/ متفاعلن/ متفاعلن آخر البيت
الصحيح .

وأعود لن يتصدروا باسمي
O/O/ O//O/// O//O///
متفاعلن/ متفاعلن/ متفا

فجرحي جاء يلعنهم،
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/
متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

القصيدة تنتمي إلى بحر الكامل .

بعد دراسة هذه النماذج يمكن إستنتاج النقاط التالية :

* 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 بسطان القافية .

* لجأ الشاعر الحديث إلى التنويع في إستعمال مصادر الإيقاع كتكرار تفعيلة واحدة أو لفظة معينة، وترك البياض بين السطر والاخر والترقيم...
* التفعيل في القصيدة الحديثة لا تخضع لتصميم مسبق وإنما تخضع لحركة

الإنفعال ودبدباته .

1) ديوان أحمد دحبور، ص(268) .

الخلاصة

كانت محمّتي من وراء هذه الدراسة تتمثل في حصر بعض النماذج الشعرية التي وظف فيها أصحابها قصصاً شعبياً، ومحاولة كشف المادة الشعبية فيها وتصنيفها حسب مضمون القصة الأم، ثم تحديد الدلالات التي أخذتها العناصر الشعبية "الأفكار، الشخصيات، الحوادث، المشاهد..." داخل العمل الفني، وقد توصلت إلى استنتاج الملاحظات التالية :

(١)- طريقة التوظيف:

*من ناحية الشكل: الشاعر أثناء عملية الإبداع لا يقوم 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 والنحر" ومنهم من كان يكتفي باستغلال بعض العناصر .

- 1- فكرة "عودة وضاح اليمن" لعبد العزيز المقالح .
 - 2- حادثة "إرم ذات العماد" لبدر شاكر السياب .
 - 3- شخصية "من يوميات سيف بن ذي يزن" لعبد العزيز المقالح .
 - 4- مشهد القصة "العودة إلى كربلاء" للأحمد دحبور .
 - 5- تحوير القصة لخدمة مرامي وأهداف الشاعر "حيزية عاشقة من رداذا الغابات" .
- لاحظت أثناء تعاملتي مع بعض النصوص الشعرية أن الشعراء المحدثين لا يراعون نسق القصة وتسلسلها عند التوظيف .
- بعض الشعراء وفقوا في عملية التوظيف، لأنهم ضموا 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 غالباً ما تحور لتنسجم مع مضمون قصيدة الشاعر وأهدافه ومراميها .

(ب)- الأهداف: مما لا ريب 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 الأجداد، وإذكاء 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، فكانهم يخاطبون شيئاً حياً في ضمير الشعب الذي يعيش حرارة القصة الشعبية ويخزنها في لاوعيه الجمعي .
- كما يتجلى من خلال هذا التوظيف أيضاً سعة ثقافة الشعراء المحدثين وقدرتهم على دمج وضمير أشكال أدبية عديدة ضمن عمل فني واحد، ومن هنا نصل إلى ظاهرة فنية مهمة وهي أن القصيدة العربية الحديثة كتبت لتقرأ لا لتلقى، بمعنى أن القارئ عندما يقرأ قصائد الشعراء المحدثين قد لا يطرب كما يطرب للقصائد التقليدية التي تعتمد على وحدة الوزن والقافية، ولهذا ينبغي عليه أن يكون متسلحاً بثقافة واسعة، حتى يتسنى له الولوج إلى عالم القصيدة الحديثة وبالتالي تحديد أبعاد ودلالات رموزها .

ونختم البث بمجموعة من التساؤلات فتحثها لنا الدراسة .
فهل تمثل القصائد المدروسة موقفاً إنسانياً وورياً 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 استخدم هذا المعادل لتفريغ شحناته النفسية من خلاله؟.

وإلى غير ذلك من التساؤلات الأخرى التي يمكن أن تكون موضوعات خصبة لدراسات جامعية أشمل وأدق.

وأخيرا أتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع قد ألقى من الضوء على قضية أساسية ما يجعلها أكثر جلاء ووضوحاً.

الفقرس 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 الشامنة ----- لخليل الحاوي .

(ج) دراسة قصيدتي :

- (1) زرقاء اليمامة ----- لعز الدين المناصرة .
- (2) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة --- لأهل دنقل .

(د) دراسة قصيدة :

- إرم ذات العماد ----- لبدر شاعر السياب .

خلاصة و تقويم :

الفصل الثاني : القصص الشعبي الديني .

(أ) دراسة قصيدتي :

- (1) قافلة الضياع ----- لبدر شاعر السياب .
- (2) الموس العمياء ----- " " " " " "

(ب) دراسة قصيدة :

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

(ج) دراسة قصيدتي:

- (1) الرأس والنقر ----- لأدونيس .
(2) العودة إلى كربلاء ----- لأحمد دحبور .

خلاصة و تقويم .

الفصل الثالث : القصص الشعبي العاطفي .

(أ) دراسة قصيدة .

- عودة وضاح اليمين ----- 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 .

(1) 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 والثاني، دار العودة، بيروت، ط2، 1971 .
(2) ديوان أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط2، 1955 .
(3) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971 .
(4) ديوان خليل الحاوي، دار العودة، بيروت، ط1، 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، ط1، 1987 .
(8) ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط1، 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) إحصان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة بيروت، ط4، 1978 .
(5) إحصان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 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، ط2، 1978 .
(10) " " " " " " ، الثابت والمتحول، الكتاب الثاني، دار العودة بيروت، ط2، 1979 .
(11) الخوري يوسف عون، أعنان الأعراس، المجلد الأول، 1985 .
(12) إلياس الخوري، دراسة في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1981 .
(13) أمزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، طبع المؤسسة الوطنية للفتنسون المطبعية، ج/3، 1988 .
(14) جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980 .
(15) خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979 .
(16) رينييه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحسي المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، 1981 .
(17) روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية العربية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980 .

- (18) ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، 1/1978.
- (19) الزمخشري "أبو القاسم محمود"، الكشاف في حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل، دار الكتاب العربي ج/2،
- (20) سيد قطب، 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 محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط/1، 1968.
- (24) شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعارف، القاهرة، 1959.
- (25) شكري عالي، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الأفاق 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 عديرب، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبنانيي 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 الطبيعة، بيروت، ط/1، 1983.
- (32) عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر، 1989.
- (33) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصييدة 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) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط/3، 1981.
- (37) عزيزة مريدين، 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 اللبنانيي، 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 إبراهيم دار القلم، بيروت، ط/1، 1973.
- (43) فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف، مصر، 1965.
- (44) ك.ك راتقين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليفي، 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 الاعرجي، مقالات في الشعر العربي الحديث، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1985.
- (48) محمد طول، البنية السرية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية.
- (49) محمد عنيني هلال، الموقف الادبي، دار العودة، بيروت، 1977.
- (50) محمد فهمي عبداللطيف، 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 النويقي، 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) " " شضايا 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 الافاق 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 الثرات الشعبي"العراقية" ، عدد/2، 1980.
- (2) مجلة فصول"المصرية" ، الجزء الأول والثاني.
- (3) مجلة شؤون فلسطينية، بيروت، حزيران، 1982.
- (4) جريدة الجزائر الاحداث "الاسبوعية" ، العدد/1250.

