جـامعة الأزهـر
كلية الدراسات الإسلامية
والعـربية للبنين بدسـوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg
drya.journal@gmail.com

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية

اسْتِلْهَامُ القَصَصِ القُرْآنِيّ فِي الشِّعْرِ الحَدِيثِ:
"دِرَاسَةٌ سَرْدِيَّةٌ"
نَمَاذِجُ مُخْتَارَةٌ مِنْ نَازِكِ المَلَائِكَة، بَدْر شَاكِر السَّيَّاب، أَمَل دُنْقُل

الدكتورة/ فاتن عبداللطيف علي العامر

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب - جامعة الملك فيصل
بالأحساء - المملكة العربية السعودية

١٤٤٥هـ -٢٠٢٤م

اسْتِلْهَامُ القَصَصِ القُرْآنِيّ فِي الشِّعْرِ الحَدِيثِ

"دِرَاسَةٌ سَرْدِيَّةٌ"

نَمَاذِجُ مُخْتَارَةٌ مِنْ نَازِكِ المَلَائِكَة، بَدْر شَاكِر السَّيَّاب، أَمَل دُنْقُل

فاتن عبد اللطيف علي العامر

الأدب والنقد، بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الملك فيصل بالأحساء، السعودية

البريد الإلكتروني: fatenalamer@yahoo.com

ملخص:

عمد الشعراء المعاصرون إلى اقتراض تقنيات السرد في تجاربهم الشعرية المعاصرة؛ وذلك للخروج من أسر الغنائية المباشرة، وإضفاء طابع درامي على قصائدهم يتسم بالحيوية المستمدة من حركة الحدث في زمان ومكان معينين، يتفاعل مع الشخصيات في الحكي السردي. ولقد شكل القرآن الكريم مصدرا أساسيا من مصادر هذه التقنيات؛ لغنى قصصه بالدلالات الرمزية والوجودية التي تصلح للتعبير عن الحياة المعاصرة. وتعدّ تجربة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأمل دنقل نموذجا لتوظيف هذا القصص واستلهام دلالاته في تجارب الشعراء المعاصرين، وبرز في هذا الاستلهام قصص قابيل وهابيل بوصفها نموذجا للصراع الأبدي بين الخير والشر وتجسيد مأساوية الحياة في شعر نازك الملائكة، بينما برزت في تجربة بدر شاكر السياب قصة وِلَادَة السيد المسيح وأمّه السيدة مريم بوصفهما نموذجا للطهارة الأولى التي ترتبط بذكريات الإنسان في طفولته، على حين مثّلت قصة الطوفان نموذجا للكوارث الكبرى التي تكشف عن مواقف الناس في المجتمع المعاصر، في ظل أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية متباينة. ولقد حرصت الدراسة على تتبع تقنيات السرد في هذه النماذج، وتحليل أثرها الجمالي، واستنباط دلالاتها الفنية، من خلال المنهج الوصفي، بالاعتماد على منهجية السّرد نفسها في تتبع التقنيات التي أثّرت في قصائد هؤلاء الشعراء، وعبر التَّناص الذي شكّل الخلفية المعرفية لانتقال هذا القصص للشعر الحديث.

الكلمات المفتاحية: السرد، التناص ، القصص القرآني، الشعر الحديث.

Inspiration from Quranic stories in modern poetry: a narrative study Selected examples from Nazik al-Malaika, Badr Shaker al-Sayyab, Amal Donqul

Faten Abdul Latif Ali Al Amer.

Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa

Email: fatenalamer@yahoo.com

Abstract:

Contemporary poets intended to borrow narrative techniques in their contemporary poetic experiences, in order to escape from the confinement of direct lyricism, and to give their poems a dramatic character characterized by the vitality derived from the movement of the event in a specific time and place, interacting with the characters in the narrative story. The Holy Qur'an has been a primary source of these techniques, due to the richness of its stories with symbolic and existential connotations that are suitable for expressing contemporary life. The experience of Nazik Al-Malaika, Badr Shaker Al-Sayyab, and Amal Dunqul is a model for employing these stories and drawing inspiration from their implications in the experiences of contemporary poets. In this inspiration, the stories of Cain and Abel emerged as a model of the eternal struggle between good and evil and the embodiment of the tragedy of life in the poetry of Nazik al-Malaika, while in the experience of Badr Shaker al-Sayyab, the story of the birth of Jesus Christ and his mother, Mary, emerged as a model of the first purity that is linked to the memories of man in his childhood, while The story of the flood represented an example of major disasters that reveal people's positions in contemporary society, in light of varying political, social, and economic conditions.

The study was keen to trace the narrative techniques in these models, analyze their aesthetic impact, and deduce their artistic connotations, through the descriptive approach, relying on the narrative methodology itself in tracing the techniques that influenced the poems of these poets, and through intertextuality, which formed the cognitive background for the transfer of these stories to modern poetry.

Keywords: Narration, Intertextuality, Quranic stories, Modern poetry.

مقدمـــــة

لـم يعـد السـرد مجـرد مصـطلح دال علـى المحكـي والقصصـي أو طريقـة الحكـي فحسـب؛ إذ أصـبح شـاملًا لكـل مـا يتضـمن ظـاهرة مـن ظـواهر السـرد، سـواء أكـان الـنص روايـة أو قصـة، أم كـان شـعرا أو غيـر ذلـك مـن الفنـون[١]. والسـرد فـي ذلـك مثلـه مثـل الشـعرية التـي أصـبحت دالـة علـى ظـواهر الشـعر الموجـودة فـي أي نـص، شـعرا ونثـرا، سـواء بسـواء[٢]. وهـذا إنمـا يعـود إلـى تـداخل الفنـون وحرصـها علـى تطـوير شـكلها ومضـمونها مـن خـلال إسـقاط الحـدود المعتـادة بـين الأجناس الأدبية، والإفادة من كل الفنون المناظرة[٣].

ولقـد أفـاد الشـعر العربـي الحـديث مـن هـذا التـداخل بـين الأجنـاس الأدبيـة، فأضـاف إلـى بنيتـه الكثيـر مـن تقنيـات السـرد، كالتمثيـل بالحكايـة وتعـدد الأصـوات[٤]، الأمـر الـذي أضـاف إلـى غنائيتـه الطبيعيـة درامـا الفعـل القصصـي[٥]، وحـوّل التجربـة الشـعرية إلـى تجربـة غنيـة بالـدراما والغنائيـة معـا، الأمـر الـذي يفـتح بـاب التأويـل علـى عناصـر متعـددة الأطـراف؛ داخـل الـنص وخارجه.

ويزيـد هـذا الغنـاء فـي التجربـة الشـعرية حـين يكـون مصـدره الـدرامي القصـص القرآنـي بغنـاه الفنـي وإعجـازه البيـاني[٦]، مـا يجعـل القصـة القرآنيـة فـي الشـعر موضـعا لإعـادة الصـياغة والتأويل، بالتناص؛ سواء أعن طريق الاقتباس أم عن طريق التضمين.

---

(١) مقـولات السـرد الأدبـي، تزيفطـان تـودوروف، ترجمـة الحسـين سـحبان و فـؤاد صـفا، ضـمن طرائـق تحليـل السرد الأدبي(٣٩ . ٧٠)، ص ٤١ .

(٢) مـدخل إلـى النظريـة الأدبيـة المعاصـرة، جوناثـان كـولر، ترجمـة مصـطفى بيـومي عبدالسـلام، المشـروع القومي للترجمة، ع ٥١٤، المجلس الأعلى للثقافة، ط الأولى، مصر، ٢٠٠٣م، ص ٩٩.

(٣) تـداخل الأجنـاس الادبيـة فـي شـعر نـزار قبـاني: قصـيدة بلقـيس نموذجـا، بـديع فـتح الله عليـوه، مجلـة كليـة اللغة العربية بالمنوفية، العدد الثامن والثلاثون (١١٥٣ . ١٢٥٣)، ديسمبر ٢٠٢٣م، ص ١١٧٣ . ١١٧٥

(٤) البنيـة السـردية فـي الـنص الشـعري، محمـد زيـدان،كتابات نقديـة، ع ١٤٩، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، مصر ٢٠٠٤م، ص ٢٠ . ٢٢ .

(٥) الشـعر العربـي المعاصـر: قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة، عزالـدين إسـماعيل، ط الثالثـة، دار الفكـر العربي، د.ت، ص ٢٨٠ _ ٢٨٥ .

(٦) الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم فـي الشـعر العربـي، عبـد الهـادي الفكيكـي، دار النميـر، سـوريا، دمشـق، الطبعـة الأولى، ١٩٩٦، ص٧، ٨.

ولقد حفل الشعر العربي الحديث من حداثته الأولى بمثل هذه الاعتماد على القصص القرآني، في تشكيل تجربته الشعرية؛ ليمنحها عمقا دراميا، يُضاف لغنائيته الصافية. ومن النماذج البارزة في ذلك تجارب نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأمل دنقل، وقد ترك كل واحد منهم قصيدة أو أكثر، تتضمن اقتباسا واضحا من القرآن، وتشكيلا قصصيا مميّزا في بنائه الفني.

ومن ثم، تسعى هذه الدراسة إلى تناول هذه التجارب بوصفها نموذجا لتأثير القصص القرآني في سردية الشعر الحديث، وبهدف بحث الكيفية التي عمل بها هذا التأثير على تشكيل تجربة القصيدة، في صورة درامية، تفسح مجال الدلالة والتأويل في تلك القصائد.

أهمية البحث: تعود أهمية البحث إلى عدة أسباب، هي:

- تميّز القصص القرآني بوصفه مصدرا دراميا غنيا في الأدب المعاصر وفي الشعر الحديث خاصة.

. تنوّع عناصر السرد التي تركت أثرها في الشعر العربي الحديث.

ـ اختلاف الشعراء المعاصرين في توظيف عناصر السرد واستلهام القصص القرآني في تجاربهم الشعرية.

. أهمية التجربة الفنية الخاصة لكل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأمل دنقل.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

. دراسة مفهوم السردية وأثرها في إغناء القصيدة العربية الحديثة.

. دراسة تأثير القصص القرآني في تشكيل سردية الشعر العربي الحديث.

ـ دراسة الكيفية التي عمل بها القصص القرآني على تشكيل التجربة الشعرية عند كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأمل دنقل، من خلال الإفادة من تقنية التناص؛ لتوظيف هذا القصص.

إشكالية البحث:

يجيب البحث عن مجموعة من الإشكالات التي يمكن صياغتها في الأسئلة التالية:

- ما هي البنية السردية، وما قيمتها في الشعر العربي الحديث؟
- كيف استلهم الشعراء المختلفون في تجاربهم القصص القرآني ؟
- ما أثر القصص القرآني في الأبعاد السردية للشعر العربي الحديث؟

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي في تتبّع القصص القرآني في الشعر العربي الحديث، ومفاهيم السرد ومنهجيّته في بيان جماليات التناص مع هذا القصص، وتحليل أثره الدلالي في التجربة الشعرية.

الدراسات السابقة:

. دراسة بعنوان (أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث)، رسالة دكتوراه للباحث: حسن مطلب المجالي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م، تناولت أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، وتعرّف على طرائق الشعراء في استدعاء القصة القرآنية في بناء القصيدة العربية الحديثة.

ـ دراسة بعنوان (التناص القرآني في شعر محمود درويش وآمل دنقل) دراسة ونقد، رسالة دكتوراه للباحث: رضا كياني، جامعة رازي، ٢٠١١، تناولت ظاهرة التناص الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية، وتقنياتها الأسلوبية، من خلال معالجة ظاهرة التناص القرآني في نماذج مختارة من شعر محمود درويش وآمل دنقل.

خطة البحث: ينقسم البحث إلى تمهيد: وثلاثة مباحث:

التمهيد: (التناص والسرد في الشعر الحديث)، ويتناول مفهومي التناص والسرد باعتبارهما العنصرين اللذين يقيمان صلب هذه الدراسة، ويشملان في تفاصيلهما النص وطبيعته ومفهوم التناص في اللغة والاصطلاح، كما يتناول مفهوم السرد وطبيعته وعلاقة السرد بالشعر.

المبحث الأول: ـ قابيل وهابيل: صراع الخير والشر، ويتناول استلهام قصة هابيل وقابيل في قصيدة نازك الملائكة "مأساة الحياة"، باعتبارها جزءا من الدلالة على هذه المأساة وحضورها في حياة الإنسان.

المبحث الثاني: ـ مريم والمسيح عليه السلام: الطهارة الأولى وذكريات الطفولة. ويتناول قصة ولادة المسيح عليه السلام، من خلال حضورها في قصيدة بدر شاكر السياب "شناشيل ابنة الجلبي" باعتبارها جزءا من تيار الذكريات الذي استحضره الشاعر في قصيدته.

المبحث الثالث :ـ طوفان والسفينة وابن نوح: المدينة وكشف الأقنعة. ويتناول قصة الطوفان و ما يدخل فيها من قصة سيدنا نوح عليه السلام مع ابنه حين دعاه إلى ركوب السفينة، وهي القصة التي أعاد تشكيلها أمل دنقل في قصيدته؛ لتمثيل الوضع السياسي المعاصر ونقده.

خاتمة: وفيها ملخص لأبرز أفكار الدراسة ورصد لنتائجها.

التَّمْهِيدُ

التَّنَاصّ وَالسَّرْدُ فِي الشِّعْرِ الحَدِيثِ

أولا ـ التناص.

١ ــ النص في النقد المعاصر: حفل النص في النقد المعاصر باهتمامات النقاد، نظرا لما يترتب على فهم طبيعته من كشف عن علاقته بمفاهيم أخرى مقاربة، كالكتابة والخطاب، وهو ما أدى في الأخير إلى تأسيس نظرية خاصة بالنص[١]، هدفت إلى مراجعة اللغة الواصفة ونقد الخطاب الذي يكمن خلفها.[٢]

وقد اهتمت هذه النظرية بتحديد طبيعة النص وفهم تكويناته وعلاقاته بالواقع الخارجي من جهة، وعلاقته بالمكتوب أو الملفوظ في الجهة الأخرى، وكشفت من هذه الجهة عن انفتاح النَّص وتفاعله مع البنية اللغوية، واتصاله غير المحدود مع شبكة من النصوص السابقة، واعتماده على التحرّك الحرّ للدلالات[٣].

ومن هنا، فإن النص بطبيعته قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس، وهو مفتوح على غيره من النصوص، ويتضمن عشرات من النقول التي يعمل المؤلف على تنسيقها وتضمينها في نصه الخاص[٤]. وعلى أساس هذه الطبيعة يأتي تعريف النص لغة واصطلاحا.

٢ ــ التناص لغة: يعود التناص في اللغة إلى مفهوم النّص من الجذر اللغوي (نصص)، يقال: تناص القوم أي أخذ بعضهم بنواصي بعض في الخصومة [٥]. ويقال: انتص الرجل أي انقبض، وانتص السنام أي انتصب وارتفع، أو استوى واستقام، ويقال نصص الرجل غريمه تنصيصا، وتناص القوم أي ازدحموا[٦].

---

(١) من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط الأولى، ٢٠٠١م، ص ١٢٥ _ ١٤٠

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ع ١٦٤، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م، صر ٢٣٠

(٣) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية . قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله محمد الغذامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي ٢٧، ط الأولى ، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م، ص ٦٢ . ٦٣

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٣١

(٥) لسان العرب، صادر، بيروت، ١٩٩٤م، جزء٧، ص٩٧

(٦) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي، دار الهدية، بدون تاريخ نشر، جزء١٨، ص١٨١

ومن هنا فمفهوم التناص في اللغة يدل على التفاعل بين متعدد.

٣ ـ التنـاص اصـطلاحا: التنـاص بحسـب تعريـف "جوليـا كريسـتيفا" للـنص: شـبكة مـن العلاقـات اللغويـة التـي تتموقـع فـي الواقـع، وتتجـاوز العلامـة اللغويـة المباشـرة[١]، أي أنـه بتعبيـر "رولان بـارت" فضـاء اجتمـاعي، لا تتـرك أي لغـة بأمـان ولا محايـدة، ولا تتجلـى طبيعتـه إلا مـع ممارسة الكتابة[٢].

فـإذا كـان الـنص بحسـب "جوليـا كريسـتيفا" أيضـا "جهـاز عبـر لسـاني يعيـد توزيـع نظـام اللسـان بواسـطة الـربط بـين كـلام تواصـلي يهـدف إلـى الإخبـار المباشـر وبـين أنمـاط عديـدة مـن الملفوظـات السـابقة عليـه أو المتزامنـه معـه"[٣]، فـإنّ التّنـاص بحسـب علاقتـه بـالنص هـو "ترحـال للنصـوص وتـداخل نصـي"[٤]. وهـو مـا يعنـي أن كـل نـص إنمـا هـو فـي حقيقتـه تـأليف لكلمات سابقة في وجودها على النص نفسه، وتحمل معها تاريخها القديم والمكتسب[٥].

وبالتـالي هـذا التكـوين المتعـدد والمفتـوح لأي نـص يسـمح لـه بـأن يكـوّن علاقـة تفاعـل مـع تراثـه؛ ليكـون بمثابـة "إدراج التـراث فـي الـنص، وإدراج الـنص فـي التـراث مـن خـلال التجـارب، وإعـادة الاسـتنطاق مـن خـلال الـوعي التراثـي فـي نسـيج جديـد يصـل منـه الكاتـب إلـى توليـد بنـى جديـدة"[٦]. وهـو مـا يسـمح لنـا فـي الأخيـر بـأن نقـول إن التنـاص هـو علاقـة نصـية ونمطيـة أسـلوبية تقـوم علـى التفاعـل، والتمـازج، والتحـاور بـين نـص حاضـر، وأخـر سـابق عليـه؛ سـواء أكـان مصـنفا مـن بـين نصـوص التـراث أو منسـوبا إلـى الإبـداع المعاصـر، حيـث يقتفـي المبـدع أثـر أسـلافه، ويقتـبس شـيئًا مـن إنتـاجيتهم النصـية، فـي صـورة تركيبـات لغويـة، أو معـانٍ إبداعية، أو صور تخيلية.

---

(١) علـم الـنص، جوليـا كريسـطيفا، ترجمـة فريـد الزاهـي، مراجعـة عبـدالجليل نـاظم، دار توبقـال للنشـر، ط الثانيـة المغرب، ١٩٩٧م، ص ٩ . ١١.

(٢) مـن العمـل إلـى الـنص، ضـمن آفـاق التناصـية: المفهـوم والمنظـور (١٣ـ ٢٢)، رولان بـارت، ترجمـة محمـد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٢٢.

(٣) علم النص، جوليا كريسطيفا، ص ٢١.

(٤) السابق، نفسه.

(٥) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبدالله محمد الغذامي، ص ٥٥ .

(٦) لسـانيات الاخـتلاف (الخصـائص الجماليـة لمسـتويات بنـاء الـنص فـي شـعر الحداثـة)، محمـد فكـري الجـزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص٤٦٨.

وبالتأكيد هنا _ على ما يجب أن نشير _ إن علاقة النص الشعري العربي المعاصر بالقرآن الكريم تحمل في ذاتها نظرة خاصة لهذا الكتاب العظيم، باعتباره كتاب العربية الأول، ولسانها العربيّ الذي حفظه الله سبحانه، وحثنا على تلاوته وتدبّره واتباع ما ورد في آياته، وهو الأمر الذي يجعل من حضور التناص هنا علاقة خاصة؛ إذ الأمر لا يقتصر على استحضار آياته الكريمة فحسب، وإنما هو استلهام شامل، وإعادة تشكيل للتجربة الشعرية من خلال ما يضيفه القصص القرآني من فضاء دلالي؛ يغني معانيه، ويزيدها جلاء.

ثانيا . السرد:

١. ماهية السرد: يتميّز التاريخ البشري بأنه سلسلة من المسرودات التي حفظت أساطير الإنسان وأفكاره وأحلامه(١)، ولقد ظل الشعر هو المسيطر على اهتمامات المفكرين والنقاد إلى أن فرضت نظريات السرد وجودها في الستينيات من القرن العشرين، بعد أن لاحظ هؤلاء المفكرون أنفسهم أن السّرد "ليس شيفرة (code) بين العديد من الشيفرات الأخرى التي يمكن أن تستخدمها ثقافة معينة؛ لإسباغ معنى على تجربتها، بل هو شيفرة بَعْدية (metacode) ومعطى إنساني كوني يمكن على أساسه نقل الرسائل عبر الثقافات حول طبيعة واقع مشترك"(٢).

هذه الطبيعة الثقافية الممتدة للسرد في الثقافات البشرية كشفت عن خصيصة أخرى من خصائص السرد باعتباره طريقة التفكير في حياتنا باعتبارها سلسلة من الأحداث الدالة على مكان وزمان وشخوص فاعلة أو متفاعلة مع تلك الأحداث(٣). وهذا يجعل من أنواع المسرودات لا حد لها(٤)، وتشمل كل أنواع الكتابات النثرية التي يهيمن عليها عنصر السرد(٥).

---

(١) عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، رولان بورنوف وريال أوئيليه، مراجعة فهد التكرلي و محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط الأولى، ١٩٩١م، ص ١٣ . ١٤ .

(٢) محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة نايف الياسين، مراجعة فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، البحرين، ط الأولى، ٢٠١٧م، ص ٢٨ .

(٣) مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي عبدالسلام، المشروع القومي للترجمة، ع ٥١٤، المجلس الأعلى للثقافة، ط الأولى، مصر، ٢٠٠٣م، ص ١١٧ .

(٤) التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبدالحميد عقار، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (٩ . ٣٦)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط الأولى، الرباط، ١٩٩٢م، ص ٩ .

(٥) مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي(٣٩ . ٧٠)، ص ٤١ .

وهـذه الطبيعـة الخاصـة للسـرد انتقلـت إلـى فـن القـص باعتبـاره طريقـة الكاتـب فـي تقـديم قصـته، مـن خـلال مكونـات السـرد فـي القصـة، والتـي تشـمل الشخصـيات التـي هـي أسـاس القصـة ومحورهـا، فـلا يوجـد أحـداث بـدون شخصـيات، والزمـان والمكـان الـذي يـدور فيهمـا القصـة، واللغـة التـي صـاغها الكاتـب لوصـف الأحـداث، وأخيـرًا السـارد الـذي يعتبـر مـن أقـوى القوى المؤثرة في القصة وفي ذهن المتلقي(١).

لكـن السـرد أيضـا يعنـي طريقـة التحليـل التـي يسـتخدمها الناقـد فـي تحليـل العمـل السـردي للكشـف عـن شـعريّته، ومحاولـة فهـم عناصـر السـرد فيهـا، وتحليـل الكيفيـة التـي تنجـز بهـا تلـك العناصـر نتائجهـا وتثبـت حضـورها فـي السـرد(٢). أي أن السـرد بهـذا المعنـي يشـمل النـوع الأدبـي (الروايـة والقصـة)، كمـا يشـمل عناصـر السـرد (الشخصـيات، الزمـان، المكـان، الأحداث، الحبكة)، كما يشمل كيفية التعامل مع هذه العناصر في النص المسرود.

٢- **مفهـوم السـرد فـي اللغـة:** السـرد فـي اللغـة التتـابع والإحكـام(٣). وهـو مـأخوذ مـن الجـذر اللغـوي (سـرد) "فالسـرد تقدمـة شـيء إلـى شـيء نـأتي بـه متسـقا بعضـه فـي إثـر بعـض متتابعـا، وسـرد الحـديث ونحـوه يسـرده سـردا إذا تابعـه، وفـلان يسـرد الحـديث سـردا إذا كـان جيـد السـياق لـه"(٤).

٣- **تعريـف السـرد فـي الاصـطلاح:** السـرد هـو "المصـطلح العـام الـذي يشـتمل علـى قـص حـدث أو أحـداث أو خبـر أو أخبـار، سـواء أكـان ذلـك مـن صـميم الحقيقـة أم مـن ابتكـار الخيـال"(٥). وهـو كمـا تشـير طبيعتـه متتاليـة مـن العناصـر المباشـرة وغيـر المباشـرة، والتـي تقتـرن ببعضـها مـن خـلال علاقـات معقـدة، وشـديدة التركيـب، ووظيفتـه بنـاء مشـهد متعـدد الدلالـة، مـا يجعلـه ملغزا بالنسبة لنا(٦).

---

(١) مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ص ١٢٠ . ١٢٧ .

(٢) السابق، ص ١١٨ .

(٣) لسان العرب، ج ٣، ط دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م ، مادة سرد.

(٤) لسـان العـرب، ط دار صـادر، بيـروت، ١٩٩٤م، مـادة سـرد، نقـلا عـن عبدالناصـر هـلال: آليـات السـرد فـي الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٤ .

(٥) معجـم المصـطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب، مجـدي وهبـة، وكامـل المهنـدس، مكتبـة لبنـان، بيـروت، ط الثانية، لبنان، ١٩٨٤م، ص ١٩٨ .

(٦) التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ص ٣٣ .

وبناء على ذلك: فإن السرد مصطلح يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"(١)، وهو من الناحية الأدبية مصطلح دال على الحكي أو القص المباشر، بهدف تصوير الأحداث والأزمان والظروف التي تتعرض لها الشخصيات في أحداث الحكاية(٢). وبالتالي يُعرّف السرد بأنه:" الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص" (٣).

إذا يمكن تعريف السرد بأنه هو: الوسيلة التي يستعملها الكاتب ويعبر بها عن الأحداث التي وقعت في القصة، أو الأحداث المتخيلة لدى السارد، ونقلها إلى المتلقي بصورة لغوية مكتوبة، يراها المتلقي ويتفاعل معها، وهو أيضا النص المسرود، والوسيلة التي يستعملها الكاتب للكشف عن بناء السرد وشعريته في هذا النص(٤).

٤ـ البنية السردية في القصيدة الشعرية: قد يكون الجمع بين السرد والشعر غريبا؛ إذ يُعدّ كلاهما اصطلاحا دالا على جنس أدبي مختلف، غير أن العلاقة بينهما قديمة، حيث عمد الشعراء القدماء إلى استخدام العناصر السردية في قصائدهم؛ لتخفيف عناصر الغنائية، ولتقديم تجاربهم الشعرية في صورة درامية حيوية، حافلة بالحركة(٥). ولقد حفل الشاعر العربي القديم بهذه العناصر، فأضاف الحوار إلى قصائده، كما عرض مد حياته وفخره ووصفه بل وهجاءه في صورة درامية واضحة(٦).

وبالمثل، حفل الشاعر العربي الحديث بالأبعاد السردية في تجربته المعاصرة، فأضاف إليها ما سماه النقاد البعد الدرامي، من خلال مظاهر الحوار والحبكة القصصية التي تضم زمانا ومكانا، فأثرت تجربته الفنية، وأعطتها حيوية درامية، وسّعت من آفاق الدلالة في

(١) الأدب وفنونه: دراسة ونقد، عزالدين إسماعيل، ط ٧، دار الفكر العربي، ص ١٧٨ .

(٢) تجليات السرد الشعري في معلقة امرئ القيس، ياسر عكاشة حامد مصطفى، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببني سويف، المجلد ٧، العدد ٧ (٤٣٩ . ٤٨٠)، ٢٠١٥م، ص ٤٥٠

(٣) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. أمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥، ص٣٨.

(٤) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، ط الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٥ . ٢٦ .

(٥) السابق، ص ٢٦ .

(٦) البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، كتابات نقدية، ع ١٤٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، أغسطس ٢٠٠٤، ص ٢٠ .

قصائده[١].

ولذلك فقد اهتمت المدونة النقدية الحديثة بهذه العلاقة، ودرستها في باب تداخل الأجناس الأدبية، وانتهت إلى أن التداخل بين النوعين طبيعي، وينبع من رغبة الكاتب _ الشاعر والقاص _ في إضافة عناصر فنية من النوع الآخر؛ للتخفيف من الاعتماد على العناصر الشكلية المباشرة في تكوين نوعه الأدبي، وبالتالي إضفاء مزيد من قدرات النص على التعبير والتأويل[٢].

إن اهتمام الشاعر المعاصر _ أو الشاعر القديم _ بإضفاء العناصر السردية على تجاربه الشعرية يضمن له توسيع شبكة الدلالة في قصيدته، وتعميق فاعليتها "من خلال الاتكاء على البنيات السردية، فيشتغل الحدث أو الموضوع الحكائي في الخلفية؛ ليشكل محورا للنص الذي يستمد منه طاقته الدلالية والشعورية والفكرية"[٣].

ومن هنا، يتخفف الشعر من طابعه الغنائي، وتأخذ القصيدة طابعا إنسانيا، يتجاوز المناسبة، ولا يعود الشعر مجرد تعبير "عن تجربة ذاتية فحسب، بل يصبح تصويرا لتفاعل أحداث وصراع شخصيات، بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء"[٤].

(١) قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط الثالثة، دار الفكر العربي، د.ت، ص ٢٨٠ _ ٢٨٥ .

(٢) أشكال السرد الشعري ووظائفه: دراسة في تجربة الشاعر ثائر وين الدين، إبراهيم ناموس ياسين موسى، مجلة الجامعة العربية، العدد ٥٦، ج ٢ (٣٠٧ . ٣٢٠)، ص ٣٠٨ .

(٣) البنية السردية في الخطاب الشعري: قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد (١ . ٢) (٣٨٧ . ٤١٧)، ٢٠١٣م، ص ٣٨٩ .

(٤) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية: نماذج من الشعر الجزائري، محمد عروس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد العاشر (١٤٤ . ١٧٤)، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ٢٠١٦م، ص ١٤٥ .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ

قَابِيلُ وَهَابِيلُ: صِرَاعُ الخَيْرِ وَالشَّرِّ

قصة (قابيل) و(هابيل) من أشهر القصص الإنسانية التي مثلت الخطيئة الأولى في التاريخ، وترمز إلى قوى الشر والظلم، حيث يمثل (قابيل) رمز الجريمة والقاتل الأول، ويمثل (هابيل) رمز الضحية والمقتول الأول على الأرض [١]، وقد وردت قصة (قابيل، وهابيل) في القرآن الكريم، فقال تعالى:

﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِين*لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِين* إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِين* فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِين* فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين﴾ [المائدة: ٢٧: ٣١].

ولقد تركت هذه القصة أثرها لدى شعراء الحداثة، فضمنوها العديد من قصائدهم الشعرية؛ للتعبير عن تجاربهم، وتقديم الرؤى الشعرية الخاصة بهم، مفيدين من روح السرد القصصي المذكورة في الآيات الكريمة، ومن تلك النصوص الحديثة التي تناولت قصة (قابيل وهابيل) قصيدة (مأساة الحياة) لـ (نازك المائكة) حيث تقول[٢]:

ولماذا ينسى وهل ثمّ في الأرضِ عزاءٌ عن حلمه المعسولِ
كلما لاذ بالخيالِ تجلّى لأساهُ ما كان من قابيل
أوَ لم تسمعِ الحقولُ صدى صرخةِ هابيل حين خرَّ قتيلا؟
أوَلم يشهدِ القطيع على الجا ني؟ ألم يبصر الدمَ المطلولا؟
أين هابيلُ؟ أين وقعُ خُطى أغنامِهِ في الحقول والوديان؟
ليس منه إلا ضريحٌ كئيبٌ شادهُ في العراء أوّلُ جانِ

(١) أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، حسن مطلب المجالي، دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م، ص٤٢.
(٢) الأعمال الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص٤٢:٤٠.

وأتت ظلمة المساء على الحقـــلِ وعاد القطيع من دون راعي
ليس إلا قابيل يمشي كـــئيبا وهو نَهْبُ الأفكارِ والأوجـــاعِ
ما الذي تنفع المدامـــعُ يا آدم فيما قَضَتْ به الســـــنواتُ
إن يكن من فقدتَ أول مقـــــتولٍ فلأياً سيُقْتَلُ العشـــراتُ
يا لأحـــــزان آدمٍ حيـــنما أبصَر بابنيهِ قاتلاً وقـــــــتيلا
أيها المســـــتطار لن تـردع الأقدار حتى إذا بكيتَ طويـــلا
استرحْ أنتَ، نمْ، دعِ العـــالمَ المحـــزون يحيا في ظلمة الأرجاسِ
دعْهـــُ في غيِّهِ فما كـــان هابيلُ القـــتيلَ الوحـــيدَ بين الناسِ
إنها لعنةُ الســـــماء على العالمِ مســـــدولةَ الرؤى مكـــفهرّهْ
كلّما ذاق قـــــطرةً من نعيمٍ أعقبتها من الأســـى ألفُ قطْرَه

جـاءت هـذه الأبيـات تحـت عنـوان "هابيـل وقابيـل"، و تمثّـل مقطعـا مـن مطوّلتهـا المشـار إليهـا: مأسـاة الحيـاة. ومـن الواضـح مـن عنـوان القصـيدة الأساسـي "مأسـاة الحيـاة" أن الشـاعرة تحـاول أن تفهـم وتجسّـد فـي الوقـت نفسـه مـا تعنيـه تلـك المأسـاة، وفيهـا _ كمـا تقـول الشـاعرة نفسـها فـي مقدمـة أعمالهـا الكاملـة _ الجـزء الأول _ تحـاول أن تعكـس رؤيتهـا للحيـاة، وهـي رؤيـة تشـاؤمية، شـكت فيـه مـن المآسـي التـي سـببتها الحـرب العالميـة الثانيـة، ودعـت إلـى السلام ونددت بتجَّار الحروب وقاتلي البشر(١).

قابيـل وهابيـل إذن فـي هـذا المقطـع رمـز للمأسـاة وتجـلٍّ مـن تجلياتهـا الإنسـانية. وهمـا ليسـا مقصـودان لـذاتهما، وإنمـا المقصـود هـو الإنسـان كلـه، فـي كـل زمـان وفـي كـل مكـان، والأكيـد أن الشـاعرة أفـادت فيـه مـن الاقتبـاس المباشـر مـن آيـات الـذكر الحكـيم، باعتبـاره يتضـمن "شـيئًا مـن القـرآن لا علـى أنـه منـه"(٢)، وهـو يعـود إلـى التنـاص الـذي هـو علاقـة نصـية ونمطيـة أسـلوبية تقـوم علـى التفاعـل، والتمـازج،

(١) السابق، ص ٦ . ٩ .

(٢) علـوم البلاغـة (البـديع والبيـان والمعـاني) ، جـزء١، محمـد أحمـد قاسـم، ومحيـي الـدين ديـب ، المؤسسـة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص١٢٧.

والتحاور بين نص حاضر، وآخر قديم، يقتفي فيه المبدع أثر أسلافه، ويقتبس شيئًا من نتاجهم، أو أجزائه التركيبية، أو معانيه الإبداعية، أو صورهم التخيلية. ويفيد من التراث حين يدرجه في نصه "من خلال التجارب، وإعادة الاستنطاق من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة" (١).

لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا: إلى أي مدى أفادت الشاعرة من اقتباسها القرآني ؟ وهل التزمت بما ورد في الآيات من عناصر سردية وأعادت صياغتها، دون أن تدخل عليها تغييرات تميّزها من الأصل القرآني ؟ والإجابة تستلزم أن نقف على مكونات السرد في القرآن ومكوناته في القصيدة، ليتبيّن الفرق.

في آيات القرآن الكريم تتضمن القصة عناصر بارزة، يمكن تحديدها على النحو التالي:

١. راوي ومرويّ له: " وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ".

٢. ملخص القصة (تقديم): " إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ"

٣. حوار: " قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِين. لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِين إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِين ".

٤. صوت الراوي (تعليق على القصة): " فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِين".

٥. سرد: "فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ".

٦. صوت شخصية ٢ (حوار داخلي نفسي): " قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين".

هذه العناصر السّتة التي تُكَوّن سردية القصة في الآيات القرآنية تصنع قصة كاملة، ويمكن أن نضيف إليها عنصر الزمان الذي يتشعّب بحسب تحليل جيرار جينيت كالتالي:

١-زمن الحكاية: العصور الماضية _ العصر الأول للإنسان.

٢-زمن الحكي: زمن النبوة ونزول القرآن الكريم.

٣-زمن القصة (الحدث): زمن القتل ومواراة جثة الغراب.

---

(١) لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، محمد فكري الجزار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص٤٦٨.

أما المكان في هذه القصة فهو غير محدد، ولذلك ففضاؤه المكاني يشمل الأرض كلها، دون تحديد بقعة بعينها.

والملاحظ في هذه القصة القرآنية البديعة أنها تركز على الحدث الذي ينقسم ثلاث لحظات: الحوار بين الأخوين، القتل، مواراة جثة الغراب، كما تركز على العبرة منها: " فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِين".

أما القصّة في القصيدة الشعرية لنازك الملائكة فقد بدأت من نقطة أقدم في القصة، حيث سيدنا آدم عليه السلام، وهو يعاني من حياته على الأرض، بعد أن نزل من فردوسه في الجنة مجبرا مطرودا(١):

حسبهُ أنه أتى الأرضَ مطرو دًا من الخلد مستطارًا حزينا

حسبُهُ ما رأى من الشرّ والإث م وما ذاق من عذاب السنينا

أي أن القصة في القصيدة تعود في الزمن؛ لتربط أحداثها بحياة أبي البشر جميعا، متسائلة عن الذنب الذي جناه هذا الأب المسكين، ليلقى العذاب والهوان على الأرض(٢):

حسبنا أننا دفعنا إليها ثمن العيش حيرةً ودموعا

أيّ ذنبٍ جناه آدم حتى نتلقى العقابَ نحنُ جميعا ؟

بل إن القصة تعود _ بتعبير السرد _ إلى زمن الحكي في القصيدة، حيث المفتتح الذي تخاطب فيه الذات الشاعرة نفسها، وتقرر بداية أن انتظار النهار عبث، وأن فهم مأساة الحياة عبث آخر(٣):

عبثًا تحلمين شاعرتي ما من صباح لليل هذا الوجودِ

عبثا تسألين لن يُكشفَ السرُّ ولن تنعمي بفكّ القيودِ

وهذه العودة في أبيات القصيدة حتى مفتتحها كان ضرورويا؛ حتى نفهم المفتتح الخاص بالمقطع الخاص بقابيل وهابيل، حين قالت(٤):

---

(١) ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، ص ٣٩ .

(٢) السابق، ص ٣٨ .

(٣) السابق، ص ٢١ .

(٤) السابق، ص ٤٠ .

ولماذا ينســى وهل ثمّ في الأر ضِ عــزاءٌ عن حلمه المعسولِ

كلمـا لاذ بالخـــــيـالِ تجلّـى لأسـاهُ ما كـــــان من قابيل

ففـي هـذا المفتـتح يبـرز صـوت الـراوي الـذي لـيس هـو إلا صـوت الـذات الشـاعرة، صـوت المؤلـف الضـمني فـي الأبيـات، وصـوت المؤلـف الحقيقـي، الشـاعرة نفسـها. أمـا موضـوع الروايـة _ الحكـي _ فهـو الحـديث عـن آدم عليـه السـلام _ الضـمير الغائـب فـي ينسـى _ ثـم ربطـه بشخصـية ابنـه قابيـل ومـا كـان منـه مـن فعـل أدى إلـى مأسـاة الحيـاة الأولـى، حيـث الصـراع بـين الأخ وأخيه، والقتل كحل مختار لهذا الصراع الأبدي[١]:

أوَ لم تسمعِ الحقـولُ صدى صر خةِ هابيل حين خرَّ قـــتيلا؟

أوَلم يشهــدِ القطيـع على الجا ني؟ ألم يبصــر الـدمَ المطلـولا؟

وحضـور قابيـل ثـم هابيـل فـي هـذا الحـديث يـأتي علـى سـبيل التفسـير الـذي يشـرح أسـى آدم مـن ابنـه قابيـل فـي الأبيـات التـي سـبقته، وبالتـالي فهـذان البيتـان مـن القصـيدة يـوجزان القصـة كلهـا، معتمـدة علـى مـا ورد فـي تفسـيرها لـدى مفسـري القـرآن الكـريم، فقـد كـان هابيـل راعيـا، بينمـا كـان قابيـل مزارعـا، لكـن قابيـل اختـار أسـوأ مـا يملـك فقدمـه قربانـا، بينمـا قـدّم هابيـل أجـود مـا يملـك، وكـان الخـلاف بينهمـا علـى الـزواج[٢]، فهـي إذن قصـة الصـراع علـى متـاع الـدنيا الممزوج بالتقوى والتسليم لأمر الله.

وبالتـالي، يمكـن أن نلحـظ هنـا فجـوة بـين القصـة كمـا وردت فـي القـرآن الكـريم، والقصـة كمـا أوردتهـا القصـيدة، فقـد اكتفـت آيـات الـذكر الحكـيم _ علـى مـا ألمحـت _ بـالتركيز علـى فعـل القتـل نفسـه، والعبـرة المسـتفادة مـن القصـة، بينمـا عـادت القصـيدة إلـى التفسـير الـذي اسـتقر لـدى مفسـري الآيـات، وهـو التفسـير الـذي استحضـر المكـان وطبيعتـه (الحقـول)، كمـا استحضـر فعـل القتل بعد أن تم، لا قبل أن يتم، على ما ذكرت الآية الكريمة.

ومن ثم، يعود الحديث مرة أخرى إلى الراوي، فيبرز صوته متسائلا، ومصوّرا مأساة الإنسان، متجسّدة في مصير الأخوين المتصارعين[٣]:

---

(١) السابق، نفسه .

(٢) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تفسير سورة المائدة(٢٧)،
https://www.yanbuweather.com/tafsir/index.php?surah=5&ayah=28&book=2

(٣) ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، ص ٤١ .

أين هابيلُ؟ أين وقعُ خُـطى أغ ـنامِـهِ في الحقول والوديـــان؟
ليس منه إلا ضريـحٌ كئـيبُ شـادهُ في العـراء أوّلُ جـــانِ
وأتــت ظلمـة المساء على الحقـ ـلِ وعاد القـطيع من دون راعي
ليـــس إلا قابيل يمشي كـئيبا وهو نَهْبُ الأفـكارِ والأوجـاعِ

صوت الراوي في حقيقة الأمر هو الذي يسيطر على المشهد القصصي في القصيدة، ما يجعلنا نقول أنه من نوع الراوي العليم؛ أي الراوي الذي يتبنى الرؤية من الخلف، بينما كان الراوي في آيات الذكر الحكيم من نوع الرؤية مع، فالآيات لا تقول أكثر مما تقوله الشخصية[1].

ومن ثم يعود هذا الصوت مرة أخرى إلى آدم عليه السلام، مصوّرا حجم مأساته بسبب ما حدث بين ابنيه، ومستنتجا ما سوف يحدث في مستقبل البشرية، باعتبار الصراع والقتل مصيرها المنتظر[2]:

ما الـذي تنفـع المدامـعُ يا آ دم فيما قَضَتْ به السـنواتُ
إن يكن من فقدتَ أول مقتو لٍ فلأيًا سيُقْتَلُ العشـراتُ
يـا لأحـزان آدمٍ حيـنـما أبـ ـصَر بابنيهِ قاتـلًا وقـتيلا
أيهـا المستطـار لـن تـردع الأقـ ـدار حتى إذا بكيتَ طويـلا

ثم يصل الصوت نفسه إلى النتيجة النهائية المستفادة من هذه القصة وما فيها من صراع[3]:

استرحْ أنتَ، نمْ، دعِ العالمَ المحـ زون يحيا في ظلمـة الأرجـاسِ
دعْـهُ في غيِّـهِ فما كان هابيـ ـلُ القتيـلَ الوحيـدَ بين النـاسِ
إنهـا لعنـةُ السماء على العا لمِ مسـدولـةَ الرؤى مكفهرّهْ

(١) بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١٣٢ . ١٣٣.

(٢) ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، ص ٤١ . ٤٢ .

(٣) السابق، ص ٤٢ .

كلّما ذاق قطـــرةً من نعيمٍ أعقبتها من الأسى ألفُ قطْرَه

ومعنى ذلك أن سرد القصة في القصيدة اختصر الحكاية كلها في راوٍ ومشهدين تلخيصيين يستحضران الزمان والمكان لحظة القتل وبعدها، ويدمجان أزمنة الحكاية في لحظة القتل وشهادة قطيع الأغنام على الجريمة نهارا(١):

أوَ لم تسمعِ الحقولُ صدى صر خةِ هابيل حين خرَّ قـــتيلا؟

أوَ لم يشهدِ القطيع على الجـــا ني؟ ألم يبصر الدمَ المطلولا؟

ثم يتدخل صوت الرواي معلّقا للإشعار بحجم المأساة، وتاركا فحسب المكان (الضريح) علامة على نتيجة الفعل (القتل) وما أعقبه من صمت يطغى على الحقول والوديان، أي فضاء المكان كله(٢):

أين هابيلُ؟ أين وقعُ خُطى أغ ـنامِهِ في الحقول والوديـان؟

ليس منه إلا ضريحٌ كئـيـــبُ شادهُ في العراء أوّلُ جـــانِ

ثم يعود الصوت مرة أخرى مستحضرا ما بعد لحظة القتل (المساء) ومصوّرا في مشهد تالٍ حركة قابيل وهو يمشي مكتئبا نادما على فعلته(٣):

وأتـــت ظلمة المساء على الحقـ ـلِ وعاد القطيع من دون راعي

ليـــس إلا قابيل يمشي كـئيبا وهو نَهْبُ الأفكارِ والأوجـــاعِ

ومعنى ذلك أن المكوّنين الأساسيين في قصة القصيدة هما الراوي والمشهد التخليصي(٤)، باعتبارهما يختصران المكان والزمان، ويصنعان من علاقتهما صورة سردية للحكاية في القصيدة(٥). وفي مقابل هذين العنصرين يختفي الحوار، كما يختفي حضور الشخصيات بالمعنى التقليدي لها في الرواية، نتيجة اختفاء تفاعلها مع الأحداث، فهي أقرب إلى الشخصيات الساكنة، فلا شكل مميّز لها، ولا حركة تقوم بأدائها- باستثناء حركة المشي

(١) السابق، ص ٤٠ .

(٢) السابق، نفسه .

(٣) السابق، نفسه.

(٤) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم، ص ٥٦ .

(٥) السابق، ص ١١١ . ١١٢.

الكئيب لقابيل بعد قتله أخيه _ ما يجعلها أقرب إلى أن تكون مخفية في السرد[١]، وإن كانت القصيدة تستعيض عن هذا الحضور بالمنظور الموضوعي للكاميرا[٢]، من خلال عين الرواي التي تنقل الأحداث، وتركز على الفضاء العام للفعل (القتل) وفضائه المكاني (الحقول والوديان).

والغريب أنه مع شحوب الحضور الكلي لشخصيتيّ هابيل وقابيل في قصة القصيدة، إلا أن الشخصية الأكثر وضوحا هي شخصية أبيهم آدم – عليه السلام – وهذا يعود إلى السياق الكلي _ على ما ألمحت _ هو سياق استحضار موقف آدم _ عليه السلام _ بداية من تركه الجنة، وما أعقب ذلك من شقاء عاشته البشرية كلها دون ذنب جنته، بل وورثت من آدم وابنيه ذلك الانقسام والصراع الأبديين بين أبناء الجلدة الواحدة، وبين أبناء البشر.

وعلاقة قصة آدم بقصة ابنيه في القصيدة تشبه علاقة الناقة بالحمار والثور الوحشيين في القصيدة الجاهلية، حيثما كانا بديلين بنيويين لصورة الناقة، يستكملان حضورها، ويصفان مشاعرها وموقف الشاعر الجاهلي من الحياة[٣]. وهو موقف وجودي؛ يؤكد مأساة الحياة بالنسبة لذلك الشاعر، ويؤكد أن الناقة وبديليها رمز للإنسان الفاني ورمز للزمن المهلك[٤].

هل يمكن القول إذن: إن قابيل وهابيل بديلان لآدم عليه السلام، وتجسيدان لطبيعة الحياة الفانية، وأن الصراع الذي تولّد بينهما إنما هو جزء من طبيعة الحياة !؟ لا أستبعد هذا المعنى خاصة أن القصيدة كلها تجسّد مأساة الحياة، ولقد سعت الشاعرة في مقاطع مطوّلتها المتتابعة إلى تتبع مظاهر هذه المأساة، من خلال وحدة الذات الشاعرة أولا، ثم من خلال تتبع الفقراء، حتى وصلت إلى أبيها وأبينا آدم –عليه السلام–، فاستحضرت مأساته من يوم ترك الجنة، ونزل إلى الأرض، ثم عرّجت على ابنيه هابيل وقابيل؛ لتمنح تلك المأساة عمقا خاصا بالصراع المستمر بين الأخوة، ومن ثم انتقلت بعدهما إلى تجسيد مأساة الحرب العالمية الثانية التي عاشت الشاعرة ويلاتها.

---

(١) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، ع ٢٤٠، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م، ص ٨٦ .

(٢) بناء الرواية، سيزا احمد قاسم، ص ١٥١.

(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، بدون ط ، بدون ت، ص ٩٥ . ١٢١ .

(٤) دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ط الثالثة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، ص ٢٤٩ . ٢٥٠ .

نحن إذن أمام فصل من فصول المأساة، وما قصة هابيل وقابيل إلى وجه من وجوهها؛ ولذلك لم تكن تفاصيل الصراع من ضمن عناية الشاعرة بوصف دقائقه، فضلا عن أنّ الوسيلة الناقلة نفسها هي الشعر والذي يميل بطبيعته إلى الإيجاز، باعتبار لغته التي تنظم "موارد اللغة العادية وتكثّفها"(١).

وبالتالي، يمكن القول: إن حضور قصة هابيل وقابيل في هذه القصيدة كان على سبيل التمثيل السردي للفعل الشعري(٢). وهو الأمر الذي أسهم في اختزال القصة لصالح توظّفها في تعميق الحسّ المأساوي لحياة البشر في القصيدة.

***

(١) مفهوم الأدب، تزيفتان تودوروف، ترجمة منذر عياشي، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٦٣، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، ص ٤٩ .

(٢) أشكال السرد الشعري ووظائفه: دراسة في تجربة الشاعر ثائر زين الدين، إبراهيم نامس ياسين موسى، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٥٦، ج ٢، ص ٣٠٩ .

المَبْحَثُ الثَّانِي

مَرْيَمُ وَالمَسِيحُ عَلَيْهِ السَّلَامُ: الطَّهَارَةُ الأُولَى وَذِكْرَيَاتُ الطُّفُولَةِ

مثّلت قصة ولادة المسيح – عليه السلام – ومعجزاته رمزا أساسيًّا من رموز الطهارة في الشعر العربي الحديث، وهي قصة تتضمن أكثر من مغزى، وتحمل أكثر من دلالة، وقد وردت القصة في القصة القرآن الكريم موزّعة على أكثر من موضع، فجاءت مرة تحكي قصة السيدة مريم – عليها السلام – وحملها بالمسيح إلى ولادته، حيث قال تعالى:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا* فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا* قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا* قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لأَهَبَ لَكِ غُلاَمًا زَكِيًّا* قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلاَمٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا* قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا* فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا* فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا* فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا* وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا* كُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا* فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾ [مريم:١٦ – ٢٧]

ومرة تحكي معجزات السيد المسيح عليه السلام، في قوله تعالى:

"وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ." [آل عمران: ٤٩]

ولقد استخدم شعراء الحداثة هذه القصة البليغة لمريم عليها السلام للرمز إلى الطهارة والعفاف، كما استخدموا قصة عيسى –عليه السلام–، بوصفه (يسوع) في الثقافة الإنجيلية للدلالة على التضحية والفداء، والخلاص للبشرية. ومن هؤلاء الشعراء الذين اقتبسوا

القصتين ومزجوهما معا بدر شاكر السياب في قصيدته: "شناشيل ابنة الجلبي"، حيث يقول فيها [١]:

وتحت النخل، حيث تظل تمطر كل ما سعفهُ
تراقصت الفقائع وهي تُفجّر _ إنّه الرطَبُ
تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ
سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرارة القبر ميتًا هذه التعبُ
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمهُ اللحما
ويوقد قلبه الثلجيَّ، فهو بحبه يثبُ !)

جاء هذا المقطع ضمن القصيدة المعروفة للسياب: شناشيل ابنة الجلبي، وهي كما يمكن أن نقول: تحكي قصة حب مَرّ بها الشاعر لابنة ذلك الرجل صاحب المركز في البصرة وبغداد (الجلبي) أو ما يوازي الأمير أو الحاكم بتعبيراتنا اليوم، والقصيدة في الحقيقة لا تستعيد تفاصيل ذلك الحب، وإنما بالأحرى تستعيد المشاعر المرتبطة به، من خلال تذكّر بعض المناسبات وبعض التفاصيل المرتبطة به في قرية الشاعر. والملفت في هذه الاستعادة أنها تبدأ بالفعل: "وأذكُرُ" في مفتتح القصيدة حيث قال[٢]:

وأذكُرُ من شتاء القرية النضَّاحِ فيه النورُ
من خلال السّحابِ كأنهُ النَّغَمُ
تسرَّبَ من ثقوب المعزفِ _ ارتعَشَتْ له الظُّلَمُ
وقد غنّى _ صباحا قبْلَ .. فيم أعدُّ ؟ طفلا كنتُ
أبتسمُ
لليْلي أو نهاري أثقَلَتْ أغصانَهُ النشوى عيونُ الحُوْر.

هذا الفعل "وأذكرُ" يردنا مباشرة _ من خلال التناص _ إلى آيات القرآن الكريم التي تبدأ بهذا الفعل، وإن تكن آيات القرآن تستخدم فعل الأمر" واذكرْ"، على ما تبدأ به الآيات التي

(١) الأعمال الكاملة، بدر شاكر السياب دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، ٢٠١٦، ص٥٩٨.
(٢) السابق، ص ٥٩٧ .

تورد قصة السيدة مريم: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ"، وهي جميعا _ أعني الآيات التي تبدأ بهذا الفعل، تأتي على سبيل العظة، على نحو ما تؤكد تفسيرات الآيات الكريمة(١).

وقد استغل السيّاب هذا الفعل السردي؛ ليصنع حكاية كاملة تشمل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، في سياق تذكّر طفولته المرتبطة بموطنه ذاك، وهو ما نلحظه في بناء القصيدة، حيث يعود التذكّر إلى لحظة زمنية بعينها: شتاء القرية، بينما يتسّرب ضوء النهار من خلال السحب المتكاثفة، وهو ما يمثّل وحدة أولى من وحدات الحكي في هذه القصيدة، ومن ثم ينتقل الحكي إلى وحدة تالية، يستحضر فيها الشاعر إخوته وأصدقاءه وأطفال القرية وهم يراقبون السحب في مثل هذه الأوقات، وكما يراقبون النهر بينما تملؤه الأمطار بالمياه التي تفيض على جانبيه، فترتعش ذرى سعف النخيل، ويموج الماء بالأعشاب الخضراء، ويتحلّق المتسامرون حول الأنغام، تحت النخيل.

ومن هنا تنتقل القصيدة إلى الوحدة الثالثة من وحداتها البنائية، مستغلة ذكر النخل، ولتستحضر ذكر العذراء وقصة ولادتها للمسيح عليه السلام:

وتحت النخل، حيث تظل تمطر كل ما سعفهُ

تراقصت الفقائع وهي تُفجّر _ إنّه الرطَبُ

تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء

وهو استحضار يركز على لحظة الولادة نفسها، بينما تهز العذراء جذع النخلة، فيتساقط الرطب عليها. ومن ثم ينتقل المقطع إلى الجزء الثاني من القصة، حيث يستحضر ذكر المسيح عليه السلام، مركزا على صفاته ومعجزاته التي وهبها الله تعالى له:

(تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ

سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرارة القبر ميتًا هذه التعبُ

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمهُ اللحما

ويوقد قلبه الثلجيَّ، فهو بحبه يثبُ !)

(١) فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، ج ١، الشوكاني (محمد بن علي الشوكاني)، ص ٨٨٦، المكتبة الإسلامية، إسلام ويب، https://www.islamweb.net/ar/library/content/50/3162/-

ويمكن أن نلحظ أن السيّاب وضع قصة المسيح بين قوسين، وكأنه يشير إلى أن هذه القصة فرع من القصة الأم التي هي قصة السيدة العذراء، ولا يجب أن ننسى هنا أن هذه القصة بفرعها جزء من عملية التذكّر التي تقوم عليها القصيدة، فهي بعد أن تنتهي من ذكر المسيح عليه السلام تنتقل إلى استكمال وصف ما يحدث في القرية بعد سقوط المطر، ويربطه بـ "شناشيل ابنة الجلبي" التي هي موضوع التذكر الأصلي(١):

وأبرقت السماءُ ... فلاح، حيث تعرّج النهرُ،

وطاف معلّقا من دون أسٍّ يلثم الماءَ

شناشيل ابنة الجلبيّ نورٌ حوله الزَّهَرُ

(عقود ندىً من اللبلاب تسطع منه بيضاءَ !)

وآسيةُ الجميلةُ كحَل الأحداقَ منها الوجد والسَّهَرُ

وهكذا تستمر القصيدة إلى أن تصل إلى الختام حيث يعود الشاعر إلى لحظة الحاضر، ويؤكد معها أنه لم ينسَ حبه الأول، وأن السحب والبروق والرعد كلها تذكّره كلما ملأت السماء، بتلك الفتاة الغائبة(٢):

ثلاثون انقضت، وكبرْتُ: كم حبٍّ وكم وجدٍ

توهّج في فؤادي !

غير أني كلما صفَقَبْ يدا الرّعْدِ

مددتُ الطّرْفَ أرقبُ: ربما ائتلف الشناشيلُ

فأبصرتُ ابنةَ الجلبيّ مقبلةً إلى وعدي !

ولم أرها. هواءٌ كلّ أشواقي، أباطيلُ

ونبْتٌ دونما ثمرٍ ولا ورْدِ !

ومن ثم يمكن أن نقول إن الإطار العام للقصيدة هو إطار التذكّر الذي يتحوّل إلى حكاية، يعرض فيها الشاعر لوحات سردية من ذلك الماضي، وكل لوحة تلتقط مشهدا من مشاهد الفعل السردي في الحكاية: وعد السماء بالمطر، تفاعل الصغار والناس مع هذا الوعد بينما يلهون ويصيدون الأرانب، وقوف السيدة مريم تحت النخلة وهي تهزها؛ ليتساقط

(١) ديوان السياب، مج الثاني، ص ٥٩٩ .

(٢) السابق، ص ٦٠١ .

عليهـا الرطـب، ولادة السـيد المسـيح ومعجزاتـه المتعـددة، امـتلاء النهـر بالأمطـار وفيضـان المـاء، غنـاء الأطفـال للأمطـار ولابنـة الجلـي، عـودة الشـاعر إلـى لحظـة الحاضـر، وهـذه الأحداث ممتزجة، ومتداخلة ويسلم بعضها إلى بعض.

وبالتـالي، يمكـن أن نلحـظ أن قصـة السـيدة مـريم وولادة المسـيح – عليـه السـلام – تـأتي بوصفها الوحدة الثالثة من وحدات البناء السردي في القصيدة، وهي وحدة م_ كما ألمحت _ مكوّنـة مـن جـزئين: وقـوف السـيدة مـريم تحـت النخلـة وتسـاقط الرطـب، وولادة السـيد المسـيح ومعجزاتـه. والجـزءان جـاءا بوصـفهما مشـهدا تفسـيريا؛ يسـتجيب لمقتضـيات الحكايـة بعـد أن استحضرت النخيل والسعف وتساقط الرطب على الأطفال:

وتحت النخل، حيث تظل تمطر كل ما سعفهُ

تراقصت الفقائع وهي تُفجّر _ إنّه الرطَبُ

وبالتـالي، قـام السـرد فـي هـذا المقطـع بتمثيـل الموقـف[1]، لا علـى سـبيل البـدل أو التشـبيه ممـا قبلـه، وإنمـا علـى سـبيل التوسّـع فـي تكبيـر المشـهد الأساسـي الـذي هـو مشـهد تفاعـل الأطفـال مـع المطـر الواعـد واللهـو بالصـيد، والوقـوف تحـت النخـل، وهـذا التوسـيع لمشـهد الوقـوف تحـت النخـل، والتقـاط الرطـب يعطـي عمقـا للمشـهد الأساسـي، ويمنحـه نوعـا مـن القداسـة، كمـا لـو كـان هـذا الوقـوف الوعـد الإلهـي الـذي جـاء علـى لسـان سـيدنا عيسـى –عليـه السلام– حين قال في محكم التنزيل (مريم ٢٥ . ٢٧):

"فَنَادَاهَـا مِـن تَحْتِهَـا أَلاَّ تَحْـزَنِي قَـدْ جَعَـلَ رَبُّـكِ تَحْتَـكِ سَـرِيًّا* وَهُـزِّي إِلَيْـكِ بِجِـذْعِ النَّخْلَـةِ تُسَـاقِطْ عَلَيْـكِ رُطَبًـا جَنِيًّـا* فَكُلِـي وَاشْـرَبِي وَقَـرِّي عَيْنًـا فَإِمَّـا تَـرَيِنَّ مِـنَ الْبَشَـرِ أَحَـدًا فَقُـولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا"

وهـذا الـربط بـين مـا جـاء فـي الآيـات الكريمـة ومـا ذكرتـه قصـيدة السـيّاب يلفتنـا إلـى أن القصـيدة اختصرت الفعل السردي الأساسي في الآيات، مكتفيا بالإشارة إليها، في قوله:

وتحت النخل، حيث تظل تمطر كل ما سعفهُ

تراقصت الفقائع وهي تُفجّر _ إنّه الرطَبُ

تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ

(١) أشكال السرد الشعري ووظائفه، إبراهيم نامس ياسين موسى، ص ٣٠٩.

سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرارة القبر ميتًا هذه التعبُ

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمهُ اللحما

ويوقد قلبه الثلجيَّ، فهو بحبه يثبُ !)

غير أن هذه الإشارة على اختصارها تتضمن عدة أفعال:

- ميلاد السيد المسيح عليه السلام.
- خوف السيدة العذراء من ردة فعل قومها.
- مناداة السيد المسيح لأمه ليطمئنها.
- هزّ السيدة مريم للنخلة.
- تساقط الرطب عليها.

ومعنى ذلك أن هذه الإشارة الموجزة في القصيدة تضمنت خمسة أفعال، كما تضمنت حوارا ضمنيا بين المسيح وأمه عليهما السلام، كما تضمنت مكانا (المكان الشرقيّ النائي عن القوم على ما تشير الآيات)، أما الزمن فهو زمن مولد المسيح عليه السلام، وإن يكن الزمن هنا يختلط بزمن الحكي في القصيدة، والذي هو لحظة تذكر واستحضار للماضي في لحظة الحاضر.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك معجزات السيد المسيح باعتبارها أفعالا أشارت إليها القصيدة أيضا:

- سيبرئ الأعمى

- ويبعث من قرارة القبر ميتًا هذه التعبُ

من السفر الطويل إلى ظلام الموت،

- يكسو عظمهُ اللحما

- فعل الصلب

وهذا يجعل من الأفعال السردية في القصيدة تتكاثر حتى تقترب من العشرة، على الرغم من الإيجاز الواضح في لفظها، ويضاف إليها صفات السيدة مريم (العذراء)، وصفات السيد المسيح عليه السلام: (تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ، سيصلب منه حب الآخرين)، كما يضاف أيضا المقطع كله باعتباره وصفا سرديا للمسيح وأمه عليهما السلام. وهذا كله يؤدي إلى أن يتميّز في القصيدة عدة مكوّنات سردية:

١ . الشخصيات: السيد المسيح وأمه.

٢ . الوصف: وهو الذي ينقل سردية الحكاية.

٣ . الحوار الضمني بين السيد المسيح وأمه.

٤ . الزمان: زمن ميلاد السيد المسيح.

٥ . المكان: مكان ميلاد السيد المسيح (بيت لحم/ تحت جذع النخلة)

وهذه العناصر _ كما ألمحت _ تميّزت بإيجازها الذي انعكس من خلال طبيعة المقطع نفسه، باعتباره استحضارا للحكاية بكل تفاصيلها. وإن تكن التفاصيل هنا مضمرة، وتعتمد على مخيلة القارئ الذي يستكمل المضمر بما يعرفه عن السيد المسيح وأمه من القرآن ومن الإنجيل، وقد كان هنا الوصف ضروريا؛ ليخدم طبيعة الإيجاز في الشعر، وإن نجح مع ذلك في صناعة مشهد بصري لمولد المسيح وحالة السيدة مريم.

أما الشخصيات، فقد اقتصرت على السيد المسيح وأمه، وقد أضاف إليهما المقطع الوصف الذي يحدد طبيعة كل منهما، مستمدا الأوصاف نفسها من القرآن الكريم: العذراء للسيدة مريم، وإحياء الموتي وإبراء الأكمه للسيد المسيح، كما أضاف له صفاته المعروفة من الإنجيل: تاج الذهب، وحب المؤمنين له كشرط للإيمان به.

في حين أن الزمان كان هو زمن ميلاده المبارك، بما تضمنه من أحداث نأي السيدة مريم عن قومها، ثم شعورها بآلام المخاض، ثم مولده، وشعورها بالخزي والخوف من العار، ثم مخاطبة السيد المسيح لها وطمأنتها، وهزّ النخلة باعتباره آية من آيات الله سبحانه تطمئنها، وهذا الخطاب هو الحوار الضمني الذي يعود إلى الحوار غير المباشر في السرد[١]، بينما يتميّز خطاب السرد في القصيدة بكونه خطابا موضوعيا، حيث ارتكز السرد على نقل الأحداث كما هي[٢]، دون أي تدخل من الراوي/ الشاعر الذي ضمّن القصة في قصيدته.

* * *

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ع ١٦٤، الكويت، أغسطس ١٩٩٢هـ، ص ٣٠٧.

(٢) مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م، ص ٦٣.

المَبْحَثُ الثَّالِثُ

الطُّوفَانُ وَالسَّفِينَةُ وَابْنُ نُوحٍ: المَدِينَةُ وَكَشْفُ الأَقْنِعَةِ

تعد قصة سيدنا نوح –عليه السلام–، مع قومه والطوفان من أبرز القصص القرآنية التي تجسد حال الإيمان والاستجابة لأمر الله سبحانه، وقد تضمنت القصة قصة جانبية متفرعة؛ هي قصة سيدنا نوح –عليه السلام– مع ابنه، حيث دعاه للانضمام إلى المؤمنين وركوب السفينة قبل الغرق، لكن الابن العاقّ رفض الاستجابة لدعوة أبيه، فلقي مصير الكفار، حيث عم الطوفان الأرض، فأغرقها، وبقيت السفينة طافية على الماء، حتى استوت على "الجوديّ"، على ما حكاه القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ ۞ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ۞ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ۞قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ۞وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ۞﴾ [هود ٤٠ ـ ٤٤]

ومن القصائد الشعرية البارزة التي قامت رؤيتها على استدعاء تلك القصة القرآنية، والاستشهاد بدلالاتها، ما جاء في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح)، لأمل دنقل، التي يستخدم فيها الشاعر تقنية الحكاية، لإعادة سرد حكاية الطوفان. وقد وظّفها الشاعر في التعبير عن الفساد السياسي الذي أدى إلى شيوع الجوع والحرمان وانتشارهما في البلاد، فنراه يقول في قصيدته [١]:

جاء طوفان نوح
المدينة تغرق شيئًا... فشيئًا
تفر العصافير
والماء يعلو
على درجات البيوت– الحوانيت– مبنى البريد– البنوك– التماثي
(أجدادنا الخالدين)– المعابد– أجولة القمح– مستشفيات الولادة– بوابة السجن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م، ص٣٩٨ ـ ٤٠١ .

دار الولاية– أروقة الثكنات الحصينة
العصافير تجلو
رويدًا رويدًا
ويطير الإوزّ على الماءِ ..
يطفو الأثاثُ ..
ولعبة طفلٍ ..
وشهقة أمّ حزينهْ
الصبايا يلوّحْنَ فوق السطوحْ !
جاء طوفان نوحْ
هاهم "الحكماءُ" يفرّون نحو السفينهْ
المغنّون _ سائس خيل الأمير _ المرابونَ _
قاضي القضاةِ
(.. ومملوكُهُ !) _
حامل السيفِ _ راقصةُ المعبدِ
(ابتهجت عندما انتشلتْ شعرها المستعارْ)
جباةُ الضرائبِ _ مستوردو شحنات السلاحِ _
عشيق الأميرة في سمته الأنثويّ الصبوحْ !
جاء طوفان نوحْ.
هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينهْ
بينما كنتُ
وكان شباب المدينهْ
يلجمون جواد المياه الجموحْ
ينقلون المياه على الكتفينِ
ويستبقون الزمنْ
يبنون سدود الحجارةِ
علّهم ينقذون مهادَ الصّبا والحضارةِ
علّهم ينقذونَ .. الوطنْ !
صاح بي سيد الفلك _ قبل حلول السكينهْ:
انج من بلد لم تعد فيه روحْ"
قلت: طوبى لمن طعموا خبزه في الزمان الحسنْ
وأداروا له الظهرَ

يوم المحنْ
ولنا المجد نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله اسماءنا !)
نتحدى الدمارَ ..
نأوي إلى جبلٍ لا يموتُ
(يسمونه الشعبَ !)
نأبي الفرارَ ..
ونأبي النزوحْ !
كان قلبي الذي نسجته الجروحْ
كان قلبي الذي لعنته الشروحْ
يرقد _ الآن _ فوق بقايا المدينهْ
هادئا ..
بعد أن قال "لا" للسفينهْ
وأحبّ الوطنْ !

تتميّز القصيدة بأنها تعيد سرد حكاية الطوفان كلها، بما فيها من فوران الماء وإغراق الأرض، وركوب السفينة، ثم دعوة سيدنا نوح –عليه السلام– لابنه لينضم إلى الناجين في السفينة، ورفض الابن. غير أن القصيدة تغيّر من ترتيب الأحداث في القصة القرآنية، كما تغيّر من موقف الابن، فهو لا يريد الفرار ويسعى لإنقاذ المدينة لا إنقاذ نفسه.

ومن المهم أن نلتفت إلى أن الشاعر وظّف القصيدة كاملة في إعادة صياغة قصة سيدنا نوح مع الطوفان، بعكس ما رأيناه في قصيدتي الملائكة والسيّاب حيث وظّفا جزءا من القصيدة في الإشارة إلى القصة القرآنية.

ومن المهم أيضا أن نلتفت أن الشاعر وظّف القصة للتعبير عن موقف سياسي/ وطني، لا موقف إيماني، وأن سيّد الفلك الذي استحضرته السفينة ليس هو سيدنا نوح عليه السلام، وأن ابن نوح في القصة القرآنية ليس هو الذات الشاعرة التي تحدّثت في القصيدة باسم أبناء المدينة، واتخذت موضع الراوي للحكاية.

ولذلك فالملفت أكثر أن القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تتخذ إطار الحكاية التي تسرد فيها الذات الشاعرة مجيء الطوفان وترصد آثاره على الناس وفي المدينة، من خلال خمسة مشاهد متتالية: مجيء الطوفان، هروب الناس وركوبهم السفينة، جهود شباب المدينة لإنقاذها من الطوفان، حوار سيد الفلك مع الذات الشاعرة، وصف أخير لحالة الذات الشاعرة.

وكل مشهد من هذه المشاهد يبدأ بالجملة المركزية المتكررة: جاء طوفان نوح، وكأنها افتتاح للحكاية، يشبه الصيغ المتكررة في السرد، باعتباره الجملة المركزية لافتتاح القصة

واستئناف الحكي[1].

جاء طوفان نوحْ

المدينة تغرق شيئًا... فشيئًا

تفر العصافير والماء يعلو

.....

جاء طوفان نوحْ

هاهم "الحكماءُ" يفرّون نحو السفينهْ

المدينة تغرق شيئًا... فشيئًا

.....

جاء طوفان نوحْ.

هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينهْ

بينما كنتُ

وسنلحظ أنه بعد كل افتتاح من هذه الجملة المتكررة بصيغة الماضي (جاء)، والتي تعني الإقرار والانتهاء من تمام الحدث أن الجملة تتحوّل بعد ذلك إلى المضارع، وإن يكن يغلب عليها التعبير بالجملة الاسمية، لتسمح باتساع الحكي والتركيز على وصف الحدث نفسه، على اعتبار أنّ الفعلية تشير إلى الحركة المصاحبة للفظ، كما تشير إلى تتابع الحدث، بينما الاسمية تشير إلى الكليات التي يحملها اللفظ في طاقته التصويرية[2]. وعلى هذا النحو يمكن أن نقرأ _ مثالا _ اللوحة الأولى أو المشهد الأول من القصيدة، حيث يقول[3]:

جاء طوفان نوح

المدينة تغرق شيئًا... فشيئًا

تفر العصافير والماء يعلو

على درجات البيوت- الحوانيت- مبنى البريد- البنوك- التماثيل

(أجدادنا الخالدين)- المعابد- أجولة القمح- مستشفيات الولادة- بوابة السجن

(١) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، ص ١٦٣ . ١٧٥ .

(٢) التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، لطفي عبدالبديع، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ص ٧١ . ٧٣ .

(٣) ديوان أمل دنقل، ص ٣٩٨ _ ٣٩٩ .

دار الولاية- أروقة الثكنات الحصينة

العصافير تجلو

رويدًا رويدًا

ويطير الإوزّ على الماءِ ..

يطفو الأثاثُ ..

ولعبة طفلٍ ..

وشهقة أمّ حزينهْ

الصبايا يلوّحْنَ فوق السطوحْ !

يبدأ المقطع بالجملة التقريرية في زمن الماضي الذي يعني تأكيد الحدوث: جاء طوفان نوح، وكأنها افتتاح سينمائي للمشهد، بلقطة كلية للفيضان، يعقبها جملتان تقريريتان أخريان، لكنهما في زمن المضارع، ليتحول المشهد لمتابعة الحركة الحادثة في لحظة التلقي: تفر العصافير/ والماء يعلو. وهنا يحدث تغيّر في إيقاع السرد؛ ليتابع التفاصيل السردية بعناية:

على درجات البيوت- الحوانيت- مبنى البريد- البنوك- التماثيل

(أجدادنا الخالدين)- المعابد- أجولة القمح- مستشفيات الولادة- بوابة السجن

دار الولاية- أروقة الثكنات الحصينة

وهي تفاصيل مختارة بعناية، تنتقل معها عين السارد في أروقة المدينة وأماكنها المختلفة؛ لتحيط بها من كل جوابنها: (البيوت/ الحوانيت/ مبنى البريد ..). وهي كما يمكن أن نلحظ تحمل في طاقتها التصويرية بعدا أيديولجيا واضحا، حين تخصص (التماثيل) وتضيف إليها ملحوظة بصوت الراوي الذي يتدخل في الحدث بالتعليق: (أجدادنا الخالدين)، محددا بذلك طبيعة المكان بوصفه مهدا للتاريخ، ثم يعقبه بثلاثة أماكن دالة على الحاضر المغاير: بوابة السجن/ دار الولاية/ أروقة الثكنات الحصينة.

ثم يعود المشهد مرة أخرى لمتابعة الحركة التي ترتبت على مجيء الطوفان؛ لتظهر العصافير مرة أخرى وهي (تفر أو تجلو) عن المكان، بينما يتبعها الأوز فوق الماء، وكلاهما في جو السماء، بينما على الأرض تطفو لعبة الطفل وأثاث البيوت، للدلالة على الخراب الذي حل بالمدينة، وفي الأخير مشهد الصبايا فوق أسطح المنازل، وهن يلوّحن بالمناديل طلبا للنجدة.

هذا التركيب في المقطع السابق يدلنا على استراتيجية الشاعر في تصوير مشهده السردي، فهو يبدأ بجملة افتتاحية ترصد المشهد الكلي، ويعقبها بجملة أو أكثر تبدأ من عندها الحركة، ثم يتوقف عند تفاصيل الصورة التي تكوّن المشهد السردي؛ ليبطئ المشهد قبل أن يعود لمتابعة الحركة. وكما ألم، فهذا المشهد الافتتاحي يرصد انفجار الماء ومجيء الفيضان، بينما في المشهد الثاني يرصد فرار الناس من المدينة، وفي الثالث يرصد سعي

شباب المدينة _ الوطنيين المخلصين _ لإنقاذها من الدمار.

وفي المشاهد الثلاثة يعتمد الشاعر على لغة النسج السردي، بخصائصها التي ترصد التفاصيل رصدا موضوعيا، ولا تعبر عن الحالة الوجدانية للراوي[1]، فهو يتحرك مع حركة المشهد _ الرؤية مع _ ولا يقدم أكثر مما تعرفه الشخصيات. وداخل هذه اللغة تتجلى خصائص المكان بأبعادها الأيديولوجية، ليصبح المكان فضاء سرديا وثقافيا في آن، فهو أكثر من كونه حيّزا جغرافيًّا؛ لأنه في الوقت الذي يدل على المكان يدل على تاريخ المكان، كما يدل على الحالة الراهنة للمكان ولمن يحل فيه[2].

وبعد انتهاء المشاهد الثلاثة يظهر مشهد منبثق من الثالث، في صورة حوار بين سيد السفينة وصوت الراوي؛ لينتقل السرد كله إلى الصيغة الحوارية، حيث يقول[3]:

صاح بي سيد الفلك _ قبل حلول السكينةْ:

"انج من بلد لم تعد فيه روحْ"

قلت: طوبى لمن طعموا خبزه في الزمان الحسنْ

وأداروا له الظهرَ

يوم المحنْ

ولنا المجد نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله اسماءنا !)

نتحدى الدمارَ ..

نأوي إلى جبلٍ لا يموتُ

(يسمونه الشعبَ !)

نأبى الفرارَ ..

ونأبى النزوحْ !

والصيغة الحوارية من أبرز علامات السرد التي تميّز لغة الحكاية[4]، وقد استعملها الشاعر هنا؛ لتجسيد التوتر بين نوعين من الشخصيات التي دلت عليهما القصيدة في المقاطع الثلاثة الأولى منها، الأولى هي _ كما يمكن أن نصفها _ الشخصيات الحاكمة في المدينة

(١) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ص ١٣٢ . ١٣٤ .

(٢) السابق، ص ١٤٣ . ١٤٦.

(٣) ديوان أمل دنقل، ص ٤٠٠ . ٤٠١ .

(٤) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ص ١٣٤ . ١٣٦ .

والمنتفعة من الحكام، ويجمعهم قول الشاعر في المقطع الثاني(١):

جاء طوفان نوحْ
هاهم "الحكماءُ" يفرّون نحو السفينهْ
المغنّون _ سائس خيل الأمير _ المرابونَ _
قاضي القضاةِ
(.. ومملوكُهُ !) _
حامل السيفِ _ راقصةُ المعبدِ
(ابتهجت عندما انتشلتْ شعرها المستعارْ)
جباةُ الضرائبِ _ مستوردو شحنات السلاحِ _
عشيق الأميرةِ في سمته الأنثويّ الصبوحْ !

أما الشخصية الثانية فهي _ كما يمكن أن نقول _ البطل الشعبي، أو المنقذ الذي يحمي المدينة ويحاول صد الخطر عنها، وهو ما يدل عليه خطاب السارد في المقطع الثالث من القصيدة، حيث تقول(٢):

وبينما كنتُ
وكان شباب المدينهْ
يلجمون جواد المياه الجموحْ
ينقلون المياه على الكتفينِ
ويستبقون الزمنْ
يبنون سدود الحجارةِ
علّهم ينقذون مهادَ الصّبا والحضارةِ
علّهم ينقذونَ .. الوطنْ !

وإذا كانت الشخصية تتكون من فتات السرد، أي من الأقوال والأفعال والصفات التي تسمها، أي من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى وبالسارد(٣)، فإن ما يمكن أن نلحظه في المقطعين السابقين أن الشاعر اعتمد على صفات هذه الشخصيات وفعلها الرئيس ليحدد سمتها، ففي جانب لدينا الحكماء والقضاة والمغنون .. إلخ، وهم جميعا يقومون بفعل واحد: يفرون نحو السفينة، وصفاتهم تدل على الماضي والاستقرار، في مقابل صوت السارد

(١) ديوان أمل دنقل، ص ٣٩٩ .
(٢) السابق، ص ٤٠٠ .
(٣) مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ص ٤٨ .

(كنتُ) الذي هو واحد من (شباب المدينة) مجهولي الاسم والصفة، باستثناء (الشباب) الذي يدل على المستقبل، الأمر الذي يصنع تضادا بين الفعلين، ويكشف عن موقفين، أبرزهما صوت المتكلم، صوت السارد في هذا الصراع ضد الطبيعة وضد المنتقعين.

ولا نستطيع أن نغفل في هذا التركيب عن ثلاثة مظاهر أساسية من مظاهر السرد البارزة في القصيدة وهي: الحوار بين سيد السفينة وصوت الذات الشاعرة، والوصف الذي يتخذ صورة عبارات نثرية ترصد أثر الطوفان على المدينة، ثم أثره على الناس فيها. ولابد أن نضيف إلى ذلك صوت الذات الشاعرة الذي يتدخل بالوصف السردي ويضعه بين قوسين، بما يذكرنا بتدخل المؤلف الذي يعلّق على مجريات أحداث القصة. ومن ثم يبرز السؤال _ وهو سؤال سردي أيضا، بل من أساسيات السرد التي بحثها علماء نظريات السرد: مَنِ المتكلم في الحكاية ؟[١] .

إن الشخصيات وحضورها في الحدث السردي تكتسب مشروعيّتها وقيمتها بما تقوم به خلال تفاعلها مع الحدث نفسه، وهو ما تكشف عنه أقوالها وأفعالها، سواء أكان تعبير السارد عنها مباشرا أو غير مباشر[٢]، ولعل من أخص المواضع السردية المعبرة عن ذلك يتجلى في الحوار بين الشخصيات. وقد حفلت القصيدة بهذه الخصيصة السردية البارزة حين خصصت جزءًا من خطابها لخطاب السارد/ الراوي مع سيد السفينة؛ ليجسد من خلاله الصراع بينهما، حيث قال[٣]:

صاح بي سيد الفلك _ قبل حلول السكينةْ:
"انج من بلد لم تعد فيه روحْ"
قلت: طوبى لمن طعموا خبزه في الزمان الحسنْ
وأداروا له الظهرَ
يوم المحنْ
ولنا المجد نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله اسماءنا !)
نتحدى الدمارَ ..
نأوي إلى جبلٍ لا يموتُ
(يسمونه الشعبَ !)

(١) مدخل إلى النظرية الأدبية، جوانثان كولر، ص ١٢١ . ١٢٢ .
(٢) مقولات السرد الأدبي، تزيفطان تودوروف، ص ٦١.
(٣) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ٤٠٠ . ٤٠١ .

نأبى الفرارَ ..

ونأبى النزوحْ !

ولتتحول القصيدة بذلك إلى الأسلوب الحواري(١)، ولتكون أقرب المواضع في القصيدة لتجسيد الحوار بين سيدنا نوح –عليه السلام– وابنه، حين طلب منه أن ينضم إليه في السفينة. لكن الحوار كما ألمحت من قبل، لا يجسد قصة الصراع بين الكفر والإيمان، وإنما يجسد الصراع الأيديولوجي والسياسي، الصراع بين الإيمان بالوطن في جانب، والتخلي عنه لصالح المكاسب الشخصية في الجانب الآخر. على أننا لا يمكن أن نتجاهل في هذا الحوار إشارة الشاعر الموضوعة بين قوسين: (يسمونه الشعب) فهذه الإشارة تدخل مباشر من السارد لتوضيح المغزى الأيديولوجي الذي يؤمن به، وهي تفيد من التناص المباشر مع القرآن الكريم في قول ابن نوح: "قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ"، غير أن الجبل في الآية الكريمة هو الجبل الحقيقي، بينما الجبل _ كما يؤكد السارد _ في القصيدة، هو الشعب.

أما مصير هذا الابن _ ابن المدينة _ فهو الموت في سبيل المدينة، هادئا، سعيدا بموقفه، وقد تحوّلت لغة القصيدة إلى اللغة الوجدانية، لغة المناجاة(٢)؛ لتختفي بذلك كل الشخصيات وكل الأحداث من القصيدة، ويبقى فقط صوت السارد _ الراوي _ قارّا فوق المشهد الأخير، مشهد القلب/ الوردة الذي يستقر فوق بقايا المدينة(٣):

كان قلبي الذي نسجته الجروحْ

كان قلبي الذي لعنته الشروحْ

يرقد _ الآن _ فوق بقايا المدينهْ

هادئا ..

بعد أن قال "لا" للسفينهْ

وأحبّ الوطنْ !

وكما يمكن أن نؤكد في الأخير، فقد عمل السرد في هذه القصيدة على أن يجعل من وصفها وصفا موضوعيا لما يحدث: (جاء طوفان نوح/ المدينة تغرق شيئا فشيئا/ تفرُّ

(١) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ١٣٤ . ١٣٦.

(٢) السابق، ص ١٣٦ . ١٣٩ .

(٣) الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص ٤٠١ .

العصافير ... إلخ)، ما جعل المشاهد المرصودة فيها موضوعية، وجعل رؤية السارد فيها بدورها رؤية موضوعية، تعتمد على الرؤية مع[1]، وبالتالي لم تظهر عاطفة السارد إلا في تلك المواضع التي تدخل فيها بصوته؛ ليعلّق على الأحداث، وليمنح السرد فيها صبغة وجدانية، يتردد صداها في المشاهد الثلاثة التي رسمها للطوفان وتحوّله بين لحظات زمنية ثلاثة متتابعة: المجيئ، الفرار، محاولة صد المياه وحماية المدينة.

وقد حفلت هذه المشاهد المرصودة بالتفاصيل الدرامية التي تحوّل وصف الموضوع أو الشخصية إلى وصف حسّي يتشخّص أمام عين القارئ،[2]، فأبطأت من حدة السرد، وزادت من توتر المشهد الموصوف[3]؛ ليكون المتلقي مشاركا في الفعل الدرامي الذي يشاهد تكوّنه وتداعياته في القصيدة.

***

(١) مقولات السرد الأدبي، تزيفطان تودوروف، ص ٦٣ . ٦٤ .

(٢) مدخل إلى ألف ليلة وليلة، ديفيد بينولت، ترجمة حسنة عبد السميع، فصول (٣٠ـ ٤٩)، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٤م، ص ٤٤.

(٣) السابق، ص ٤٥ .

خاتمة

سعى الشعر العربي الحديث إلى تطوير أدواته من خلال استعارة تقنيات السرد من مصادر عدة، فخفّف من غنائيته وعمّق رؤيته الشعرية، ومنحها بعدا دراميا، انعكس على صوره وأخيلته، ولقد كان القرآن الكريم أكبر مصدر لهذه التقنيات السردية بوصفه نموذجا أعلى للقص في الأدب العربي، فوظفه الشعراء المعاصرون في التعبير عن رؤاهم الشعرية المختلفة، بما فيها من رؤى اجتماعية ووجدانية وسياسية.

وفي هذا الإطار عملت نازك الملائكة على استلهام قصص القرآن في التعبير عن رؤيتها الخاصة بمأساوية الحياة الإنسانية، وجعلت من علاقة هابيل بقابيل نموذجا للصراع الإنساني الممتد من أول البشرية إلى لحظتها الراهنة، بينما استلهم السيّاب هذا القصص من خلال مريم وابنها السيد المسيح عليه السلام؛ ليكونا نموذجا للطهارة والفداء الإنساني.أما أمل دنقل، فقد أعاد توظيف هذا القصص؛ لينتقد من خلاله الحياة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وذلك من خلال قصة الطوفان وعلاقة سيدنا نوح –عليه السلام – بابنه.

وبناء على ذلك يمكن أن نلمس عددا من النتائج البارزة لهذا التوظيف الشعري لتقنيات السرد المستمدة من القصص القرآني، وهي التي تتمثّل في:

١ـ تنوّع استمداد الشعراء المعاصرين للقصص القرآني ما بين الرغبة في التعبير عن تجارب ذاتية خالصة (الذكريات لدى السياب)، والتعبير عن رؤية فلسفية خاصة بطبيعة الصراع في الحياة (الرؤية المأساوية لدى نازك الملائكة)، والتعبير عن نقد المجتمع ونقد الممارسات السياسية المعاصرة (الطوفان لدى أمل دنقل).

٢ـ اختلف توظيف القصص القرآني لدى الشعراء المعاصرين ما بين اللمح لهذا القصص (مريم والسيد المسيح لدى السياب)، واستحضار الموقف في القصة القرآنية (الصراع بين هابيل وقابيل لدى نازك الملائكة)، وإعادة تشكيل القصة القرآنية؛ لاستخدامها في نقد المجتمع المعاصر (الطوفان لدى أمل دنقل).

٣ـ اعتمد توظيف القصة القرآنية على الحكاية وإبراز الصراع لدى نازك الملائكة، بينما اعتمد السيّاب على استحضار الشخصية القرآنية (السيدة مريم والسيد المسيح عليه السلام)؛ ليكونا رمزا للطهارة والفداء، في حين اعتمد أمل دنقل على تقنيات الحوار والتصوير الدرامي للحدث القرآني في إعادة تشكيل الطوفان.

٤ـ اعتمد السياب والملائكة على استحضار الصورة الرمزية في القصة القرآنية، بينما اعتمد

أمل دنقل على الإطناب في التفاصيل المتعلقة بهذه القصة.

٥ـ استطاعت نازك الملائكة ربط القصة القرآنية برؤيتها لمأساوية الحياة، من خلال التركيز على حدث القتل، وإبراز الصراع بين الخير والشر.

٦ـ ربط السيّاب توظيفه للقصة القرآنية بذكرياته عن طفولته في قريته الأولى، واستطاع من خلال هذا الربط تصوير الحياة في المدينة العراقية القديمة (بغداد والبصرة على الخصوص).

٧ـ اتخذ أمل دنقل من قصة الطوفان القرآنية؛ للكشف عن مواقف الناس في المدينة المعاصرة، من خلال بحث ردود أفعالهم تجاه الأحداث الكبيرة، خاصة في بعدها السياسي وتأثيرها على المجتمع.

***

قائمة المراجع

١. إسماعيل (عزالدين)، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط الثالثة، دار الفكر العربي، د.ت.

٢. إسماعيل (عزالدين)، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط ٧، دار الفكر العربي

٣. بارت (رولان)، من العمل إلى النص، ضمن آفاق التناصية: المفهوم والمنظور (١٣ . ٢٢)، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

٤. بارت (رولان)، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبدالحميد عقار، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (٩ـ ٣٦)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط الأولى، الرباط، ١٩٩٢م

٥. ڤورنوف (رولان)، وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فهد التكرلي و محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط الأولى، ١٩٩١م

٦. بينولت (ديفيد)، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، ترجمة حسنة عبد السميع، فصول (٣٠ . ٤٩)، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٤م

٧. تودوروف (تزفيطان)، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي(٣٩ـ ٧٠)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط الأولى، الرباط، ١٩٩٢م

٨. تودوروف تزيفتان)، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٦٣، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م

٩. الجزار (محمد فكري)، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

١٠. دنقل (أمل)، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م

١١. ريكور (بول)، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط الأولى، ٢٠٠١م

١٢. الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، جزء ١٨، دار الهدية، بدون تاريخ نشر

١٣. زيدان (محمد)، البنية السردية في النص الشعري، كتابات نقدية، ع ١٤٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، أغسطس ٢٠٠٤م

١٤. السياب (بدر شاكر)، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، ٢٠١٦م
١٥. الشوكاني (محمد بن علي الشوكاني)، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، ج ١، المكتبة الإسلامية، إسلام ويب، https://www.islamweb.net/ar/library/content/50/3162/-
١٦. الصحناوي (هدى)، البنية السردية في الخطاب الشعري: قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد (١ . ٢) (٣٨٧ . ٤١٧)، ٢٠١٣م
١٧. عبدالبديع (لطفي)، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م
١٨. عروس (محمد)، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية: نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد العاشر (١٤٤ . ١٧٤)، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ٢٠١٦م
١٩. عليوه (بديع فتح الله)، تداخل الأجناس الادبية في شعر نزار قباني: قصيدة بلقيس نموذجا، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد الثامن والثلاثون (١١٥٣ . ١٢٥٣)، ديسمبر ٢٠٢٣م
٢٠. الغذامي (عبدالله محمد)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية . قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، كتاب النادي الأدبي الثقافي ٢٧، ط الأولى ، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م
٢١. فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع ١٦٤، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م
٢٢. الفكيكي (عبدالهادي)، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦
٢٣. قاسم (سيزا أحمد) ، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م
٢٤. قاسم (محمد أحمد)، و ديب (محيي الدين)، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، ا جزء١، لمؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م
٢٥. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تفسير سورة المائدة (٢٧)،
٢٦. https://www.yanbuweather.com/tafsir/index.php?surah=5&ayah=28&book=2
٢٧. كريسطيفا (جوليا)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال

للنشر، ط الثانية المغرب، ١٩٩٧م
٢٨. كولر (جوناثان)، مدخل إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة مصطفى بيومي عبدالسلام، المشروع القومي للترجمة، ع ٥١٤، المجلس الأعلى للثقافة، ط الأولى، مصر، ٢٠٠٣م
٢٩. المجالي (حسن مطلب)، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م
٣٠. مرتاض (عبدالملك)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع ٢٤٠، الكويت ديسمبر ١٩٩٨
٣١. مصطفى (ياسر عكاشة حامد)، تجليات السرد الشعري في معلقة امرئ القيس، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببني سويف، المجلد ٧، العدد ٧ (٤٣٩ . ٤٨٠)، ٢٠١٥م
٣٢. الملائكة (نازك)، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م
٣٣. موسى (إبراهيم ناموس ياسين)، أشكال السرد الشعري ووظائفه: دراسة في تجربة الشاعر ثائر وين الدين، مجلة الجامعة العربية، العدد ٥٦، ج ٢ (٣٠٧ . ٣٢٠).
٣٤. ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، ط دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م
٣٥. ناصف (مصطفى)، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، بدون ط ، بدون ت.
٣٦. ناصف (مصطفى)، دراسة الأدب العربي، ط الثالثة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م
٣٧. هلال (عبدالناصر)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م
٣٨. وايت (هايدن) ، محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة نايف الياسين، مراجعة فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، البحرين، ط الأولى، ٢٠١٧م
٣٩. وهبة (مجدي)، المهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط الثانية، لبنان، ١٩٨٤م
٤٠. يوسف (آمنة)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥

***

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص البحث باللغة العربية	٦٠١
٢-	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	٦٠٢
٣-	المقدمـة_ وخطة البحث	٦٠٣
٤-	التمهيد: التَّنَاصّ وَالسَّرْدُ فِي الشِّعْرِ الحَدِيثِ.	٦٠٦
٥-	المبحث الأول: قابيل وهابيل: صراع الخير والشر.	٦١٢
٦-	المبحـث الثـاني: مـريم والمسـيح عليـه السـلام: الطهـارة الأولـى وذكريات الطفولة.	٦٢١
٧-	المبحـث الثالـث :ـ طوفـان والسـفينة وابـن نـوح: المدينـة وكشـف الأقنعة.	٦٢٨
٨-	الخاتمة، وأهم النتائج والتوصيات	٦٣٨
٩-	أهم المصادر والمراجع	٦٤٠
١٠-	فهرس الموضوعات	٦٤٣

***