

الْحَلِيلُ لِلشَّافِعِيِّ السَّنَدِبَادُ

دراسة فنية

عن شعرية السندياد في شعرنا المعاصر

مكتوب
علي زكي زكي



الرحلة الثامنة للسندباد

(دراسة في عن شخصية السندباد في شعرنا التisser)

دار ثابت

للنشر والتوزيع بالقاهرة

محمد فريد بالقاهرة ت : ١٩٤٠٧٦٩

الرَّحْمَنُ لِمَا لَيْلَةٍ شَافِعٌ لِلْمُسْتَكْبَرِ

دِرَاسَةٌ فُنْكَنِيَّةٌ

عن شخصية السندياد في شعرنا المعاصر

دکتور

عَشْرَى زَادَ



الطبعة الأولى

١٤٠٤ - ١٩٨٤ م



الإهداء :

**إلى روح الشاعر العظيم
خليل حاوي**

**يهدى عصرنا الحزين ، في رحلته الأخيرة
بلا عودة ،**

على

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتاح

بعد أن عاد السندياد البحري من رحلته السابعة التي كانت - كما يقول المؤلف المجهول لألف ليلة وليلة - « غاية السفرات وقاطعة الشهوات » خلد إلى الراحة والاستقرار في مدینته بعدها بعد أن شاخ ووهنت عزيمته وفتر حماسه للسفر والتجوال والمغامرة ، « حتى أتاه هازم اللذات ومفرق الجماعات » ، كما يقول المؤلف المجهول لليلان .

ولكن السندياد بعث من جديد بعد عدة قرون ريان الشباب ، وأفرا الحماس ، عارم الحماس ، ليقوم برحلته الثامنة التي كانت أعجب وأروع من كل رحلاته السبع السابقة في « ألف ليلة وليلة » ، ولم تكن هذه الرحلة - كما كانت الرحلات السبع السابقة في الليالي - عبر بحار الدنيا ومدنها وجزرها ، وإنما كانت رحلة فنية عبر بحار الرؤية الشعرية (أي الشعراء) ، حيث تقمص الشاعر العربي المعاصر شخصية السندياد ، وأطلق شرائعه في بحار المعاناة والكشف الشعري .

(١) يستخدم الباحث مصطلح « الرؤية الشعرية » و « الرؤيا الشعرية » للتعبير عن مرحلتين مختلفتين من مرحلة عملية الإبداع الشعري ، حيث يعبر الأولى عن التمثل الوعي لمعاصر عملية الإبداع ، على حين يعبر الثانية عن المعاناة اللاواعية لهذه العناصر .

وفي هذه الرحلة الثامنة اكتشف السنديباد آفاقاً وأغواراً وأصقاعاً شعورية ونفسية وفنية وحضارية أكثر غنى وعمقاً وغرابة من كل ما اكتشفه في رحلاته السابقة من بلاد وجزر وبحار ، وعاد منها بكنوز ونفائس أثمن من كل ما عاد به من هذه الرحلات السابقة من أموال وجواهر ، وصادف عجائب وأخطاراً أكثر إثارة من كل ما رأى من قبل .

وقد بدأ السنديباد هذه الرحلة الأخيرة منذ أكثر من ربع قرن ، سبع وعشرين عاماً على وجه التحديد وهي نفس المدة التي استغرقتها رحلته السابعة التي كانت أطول رحلاته في الليالي . ولقد شدتني هذه الرحلة كبيراً بنفس القوة التي شدتني بها صغيراً رحلات السنديباد السبع في ألف ليلة وليلة ، وشعرت برغبة جارفة في تتبع مسارات هذه الرحلة ورصد أبعادها وأطوارها رصداً فنياً ، ولكن مشاغل الحياة لم تتعلى هذه الفرصة ، فضلاً عن أن الرحلة لم تكن قد تبلورت معالمها بعد بالقدر الكاف لرصدها وتتبعها تبعاً أميناً ، ومع ذلك حاولت تحقيق بعض الإشباع لهذه الرغبة برصدها رصداً تسجيلياً - إن صح هذا التعبير - بمعنى تجميع ما يتصل بها من نصوص شعرية وكتابات ، وتدوين بعض الأفكار واللاحظات السريعة عنها ، بالإضافة إلى نشر بعض المتابعات الفنية العابرة لبعض جوانبها كلما أسرفت الظروف بذلك ، حيث نشرت مقالاً أو مقالين في بعض المجالات العربية - في مصر ولibia - عن بعض ملامح هذه الرحلة ، كما تعرضت بشكل عابر لملامح أخرى منها في كتاب أو

كتابين ، ولكن مثل هذا التعرض العابر ، ومثل هذا التناول العام لجوانب جزئية من هذه الرحلة لم يكن ليحقق الإشباع الكامل لتلك الرغبة القديمة ، وإن كان في كل الأحوال نوعاً من المدهدة لها .

وظل هذا شأنى مع هذه الرغبة ، تناوشنى من حين آخر ، فأشدهدها بإشباع عابر ، أو تتولى عنى مشاغل الحياة كفكرة حدتها ، حتى بلغنى - وأنا بعيد عن الوطن - نبأ تلك النهاية الفاجعة للشاعر اللبناني الكبير الدكتور خليل حاوي الذى كان واحداً من أعظم من تقمصوا شخصية السندياد من شعرائنا المعاصرین ، وهو واحد من الذين شدّنّ إبداعهم الشعري الفريد إلى هذه الرحلة وأغراني بتبّعها ورصد أبعادها منذ البدء ، وكان قد كتب إلىّ بعد قراءته لبعض ما نشرته عن شخصية السندياد في شعره يقترح لو تفرّغت لإنجاز مثل هذا العمل ، ولكن ظروفي وقتها لم تكن تسمح بمثل هذا التفرّغ ، وإن أضافت رسالته وقوداً جديداً لهذه الرغبة القديمة المتجددة ، ولما قرأت نبأ رحيله الغريب الفاجع عاودتني هذه الرغبة أحدّ ما تكون وبصورة لم تجد معها أية محاولة للهرب بتبّع عابر سريع ، خاصة وأن معلم الرحلة قد تبلورت بصورة نهائية ، وكانت قد استغرقت فترة من الزمن مسوية تماماً للرحلة السابعة أطول رحلات السندياد في ألف ليلة وليلة ، حيث استغرقت كل منها سبعة وعشرين عاماً . (إذا ما أرخنا لبداية الرحلة الثامنة بصلور ديوان صلاح عبد الصبور «الناس في بلادي» الذي نشرت فيه قصيدة «رحلة في الليل» ، أول قصيدة - فيما أعلم -

استدعت شخصية السنديباد في شعرنا المعاصر)^(١).

وهكذا اتهزت فرصة إجازة قصيرة في أرض الوطن حيث مكتبي وأوراقى التي سجلت فيها ملاحظاتي عن رحلة السنديباد الثامنة ، ودونت فيها بعض المادة المتصلة بهذه الرحلة من نصوص شعرية وكتابات علمية ، فجمعت ما استطعت جمعه من هذه الأوراق - وهو معظمها - ولم أتمكن من جمع البعض ، ومن بين ما لم أستطع جمعه بعض ما نشرت عن هذا الموضوع ، وإن كنت لحسن الحظ قد عثرت على كل المسودات ، وكان من بين ما لم أستطع جمعه أيضا بعض النصوص الشعرية التي تمثل هذه الرحلة الثامنة ، ولكنني والحمد لله استطعت أن أجمع النصوص التي تمثل علامات بارزة على طريق هذه الرحلة .

وعكفت على ما جمعت من أوراق محاولاً أن أتحقق تلك الرغبة القديمة التي طالما راودتني في تبع رحلة السنديباد الثامنة في الشعر العربي المعاصر ، وأن أبدأ هذا التتبع من نقطة البدء الأولى ، من رحلة السنديباد الأولى في ألف ليلة وليلة . وكانت هذه الصفحات حصاد تلك المحاولة .

الدكتور على عشري زايد
إسلام آباد - باكستان
مايو ١٩٨٤

(١) نشرت القصيدة في مجلة « الآداب » ال بيروتية قبل نشر الديوان بحوالى عامين .

١ - الشاعر والموروث

www.alkottob.com

إن أية حركة من حركات التجديد في أي مجال من مجالات الأدب والفن تشد لنفسها البقاء والازدهار لابد أن تضرب بجذورها في أرض التراث ، تستمد منها عوامل الحياة والنحو ، ولا بد أن تقوم بينها وبين تراثاتها أوثق العلاقات وأرسخها مهما بدت هذه الحركات في الظاهر منبته الصلة بالتراث ، ومتمرة عليه . وأية حركة تجديدية قامت أو تقوم على غير هذا الأساس تقضي على نفسها بالضمور والفناء منذ البداية ، حيث لم ترتكز على جذور قوية أصلية تضمن لها الصمود في وجه رياح الاختبار العاتية .

وقد وعثت حركات التجديد في كل العصور هذه الحقيقة ، فقامت بينها وبين تراثاتها علاقة تفاعل خلاق - كان يشتد أحيانا حتى يأخذ شكل الصراع - تتبادل الحركات التجددية والتراث في إطار هذه العلاقة الأخذ والعطاء ، والتأثير والتأثر . فحركات التجديد تستمد من كنوز التراث ما تغنى به محاولاتها الدائبة في مجال التجديد الأدبي والفنى . ولم يقتصر استمداد هذه الحركات من موروثاتها على مجرد التقاليد والقوالب والأطر العامة لهذا الجنس أو ذاك من الأجناس الأدبية والفنية ، وإنما تجاوزت ذلك إلى أن تستعير من عناصر التراث ومعطياته موضوعات وأدوات تشكل بها روتها المعاصرة .

وبمقدار ما كانت هذه الحركات تأخذ من التراث كانت تعطيه ، وبمقدار ما كانت تتأثر به كانت تؤثر فيه ، فهي تصفي على هذا التراث تفسيرات ومدلولات ورؤى جديدة ، وتبث فيه روحًا متتجددة يغنى بها ويتجدد وينمو ، بل إن هذه الحركات التجددية

ذاتها لا تثبت أن تصبح جزءاً من هذا التراث ومكوناً من مكوناته ، تردد ما يتلوها من حركات تجديد ، وتفاعل معها أخذاً وعطاءً ، تأثيراً وتأثراً ، وهكذا تتطور الآداب والفنون والحضارات جميعاً .

ولعله ليس من قبيل المصادفة أن النهضات الأدبية والفنية الكبرى التي كانت تعقب فترات الضعف والركود في تاريخ الأمم كانت تبدأ أول ما تبدأ بالعودة إلى منابع التراث الأصيلة التي تضعف الصلات بها في عصور الضعف والاضمحلال . والمثالان الواضحان على هذا نهضة الأدب الأوروبية الحديثة ونهضة الأدب العربي الحديث . فالآداب الأوروبية الحديثة لم يكن ليقدر لها أن تتطور وتزدهر كل هذا الازدهار بعد فترة الخمود الطويلة التي رانت عليها على امتداد العصور الوسطى لو لم توثق صلاتها في عصر النهضة بموروثاتها المتمثلة في الأديان الإغريقية والرومانية ، هذه الصلات التي كانت قد انقطعت أو كادت خلال العصور الوسطى .

وكذلك الأدب العربي لم يكن لينهض نهضته الحديثة بعد ركوده الطويل خلال العصورين المملوكي والتركي لو لم يرتد به البارودي وأدباء مدرسة الإحياء إلى منابعه الأولى الأصيلة المتمثلة في تراثاته الغنية خلال عصور الازدهار ابتداء بالعصر الجاهلي وانتهاء بفترة القوة في العصر العباسي ، مروراً بصدر الإسلام والعصر الأموي ، هذه المنابع التي ضعفت صلة الأدب العربي بها خلال العصورين المملوكي والتركي .

ولم تقطع صلة الشاعر العربي المعاصر بأصول التراث حتى في تلك اللحظات التي كان الشاعر يجد فيها في موقف مواجهة - أو حتى في موقف تدابر - مع الموروث ، فقد كانت كل هذه المواقف صورا من صور ذلك التفاعل الإيجابي للخلق بين حميا الجدة وأصالة الموروث ورزانته ، ونزعه كل منها الطبيعية إلى الميل بكفة ميزان العلاقة إلى ناحيته ، ولكن كل هذه الصور الحادة من التفاعل بين الجدة والتراث لم تكن تلبث أن ترتد إلى لون من الاعتدال ، ويعود إلى ميزان العلاقة بينهما توازنه واستقامته .

وقد مرت علاقة الشاعر العربي بموروثه منذ عصر البارودي ومدرسة الإحياء بعدة مراحل ، وأخذت عدة صيغ يمكن أن نلخصها في صيغتين أساستين :

الأولى : صيغة تسجيل الموروث ، والثانية : صيغة توظيف الموروث .

في إطار الصيغة الأولى - تسجيل الموروث - كانت علاقة الشاعر بموروثه منحصرة في نطاق استعادته وإعادته إلى الأذهان بكل أصواته وأصدائه ومقوماته ، دون محاولة من الشعراء لاستخدام عناصر هذا الموروث ومعطياته في التعبير عن رؤاهم الفنية الجديدة . وقد تمثلت هذه الصيغة من صيغتي علاقة الشاعر العربي بموروثه في نتاج البارودي وشعراء مدرسة الإحياء ، وكان طبيعيا أن تأخذ علاقتهم بموروثهم هذه الصيغة ، حيث كانت أصياده لهذا التراث قد خفت أو تلاشت في الأذهان - سواء في ذلك أذهان الشعراء أو

أذهان الجماهير - فكان لابد أولاً من إعادة هذه الأصوات التراثية بأصدائها القوية الأصلية إلى أذهان الناس وأسماعهم ، ولذلك وجدنا هذه الأصداء التراثية الأصلية تجلجل في نتاج شعراء هذه المدرسة متمثلة في عدة مظاهر ؛ تمثلت في استعادة قوة الديباجة وجزالة العبارة ، وتمثلت في استخدام بعض المعطيات التعبيرية للتراث الشعري ، وتمثلت في استمداد موضوعات تراثية لرؤاهم وتجاربهم الشعرية ، وتمثلت في ظاهرة «المعارضة» - والمعارضة ظاهرة أدية قديمة في شعرنا العربي أخذت على يد البارودي ومعاصريه مفهوماً جديداً - ... إلى غير ذلك من مظاهر تسجيل الموروث التي لم يكن الشعراء فيها يعملون إلى توظيف عناصر هذا الموروث توظيفاً فنياً واعياً للتعبير عن رؤاهم وتصوراتهم المعاصرة ، حيث لم يعكسوا ملامع واقعهم المعاصر على هذا التراث ، بل لعلهم على العكس من ذلك عكسوا ملامع التراث على واقعهم ورؤاهم ، حيث كانوا يعبرون عن رؤاهم المعاصرة وفق ملامع هذا التراث ومقولاته ورؤاه ، فأصوات الشعراء القدامي «التي عادت ترن في أسماع الناس في تلك الفترة - سواء من خلال المعارضة الصريحة أو من خلال التأثير الخفي - قد عادت إلى أذهان الناس كما هي ، ترى الأشياء وتتفاعل بها من منظورها القديم »^(١) .

(١) د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضایاه وظواهره الفنية والمعنوية .
 دار الكاتب العربي . القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٣ .

وكان هذا أمراً طبيعياً كما قلنا منذ قليل ، حيث أدرك شعراء هذه المرحلة أن الخطوة الأولى للخروج بالشعر العربي من الهوة التي تردى إليها في عصور ضعفه هي أن يعيدوا إليه ديناجته العربية الناصعة ، وصوته التراثي الأصيل . وقد تبلورت هذه الصيغة وأخذت شكلها الفوضي على يد شوق وجيله ، حيث استمد شوق من التراث القديم موضوعات لبعض مسرحياته الشعرية ، مثل « عنترة » و « بمنون ليلي » و « على بك الكبير ». كما استمد منه أيضاً موضوعاً مطولاً له التاريخية « دول العرب وعظماء الإسلام » وغيرها من القصائد التي استمد موضوعاتها من التراث ، وتابعه في هذا الطريق أحمد محروم في ديوانه « الإلياذة الإسلامية » أو « مجد الإسلام » .

وفي كل هذه الأعمال التزم هؤلاء الشعراء المنبع التسجيلي في تعاملهم مع هذا الموروث فلم يزيدوا على أن سجلوا هذه العناصر كما هي - أو كما تصوروها - في مصادرها التراثية ، وحتى إذا أضافوا شيئاً إلى ملامحها فإن هذه الإضافة تكون في إطار تصورهم للطبيعة التراثية لهذه العناصر ، ومن ثم فقد جاءت كل هذه المعطيات والعناصر تراثية الملائج ، تراثية الأصوات والأصداء ، لا تحمل أية دلالات معاصرة ، أو تعبير عن أي رؤى معاصرة ، اللهم إلا ما يمكن تلمسه لدى بعض الشعراء من « استخدام بعض الصور القدية ، والألوان البدوية الصحراوية وما فيها من أماكن وحيوانات كالعقيق

ونجد ، و كالخزامي والبهار ، وكالرئم والمها »^(١) في التعبير عن « تجربة الذاتية أو قضايا وطنه القومية ، أو الأحداث الإنسانية الخارجة عن ذات الشاعر وقضايا وطنه ، وهذا إذا أخذنا هذه الصور والألوان العربية القديمة على أنها رموز للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة »^(٢) . على أن الشاعر كان في الغالب يقع على مثل هذه الصور والألوان – حين يقع عليها – وقوعاً عفوياً غير مقصود ، حظ التقليد فيه أكبر من حظ التوظيف الفنى الوعى .

وقد ظلت علاقة الشاعر العربى المعاصر بموروثه منحصرة – أو تكاد – في إطار تلك الصيغة « تسجيل الموروث » حتى جاءت حركة التجديد الأخيرة في شعرنا العربى ، فاجتازت على يدها علاقة الشاعر بموروثه تلك الصيغة إلى الصيغة الثانية « توظيف الموروث » وهى صيغة تختلف في طبيعتها ، وفي مظاهرها ، وفي فلسفتها عن صيغة « تسجيل الموروث » حيث لم يعد الشاعر في إطار هذه الصيغة الأخيرة عالة على تراثه يأخذ منه أكثر مما يعطيه ، وإنما أصبحت العلاقة بينهما علاقة تفاعل إيجابى من الجانبين ، فالشاعر والتراث يتبدلان الأخذ والعطاء ، التأثير والتأثر ، بحيث يمتد الحاضر في التراث بمقدار امتداد التراث في الحاضر ، فالشاعر يأخذ من تراثه عناصر ومعطيات وأدوات يشكل بها رؤيته الخاصة المعاصرة ، وهكذا تأخذ هذه العناصر ومعطيات والأدوات والمواضيعات

(١) ، (٢) د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

دلالات ومعانٍ جديدة تختلف قليلاً أو كثيراً عن دلالاتها ومعانيها التراثية ، وإن كانت في كل الأحوال تنبثق عنها ، وتنفجر منها ، وهكذا ترتد هذه المعطيات أكثر غنى وحيوية وقدرة على العطاء المتجدد بما أضافه عليها الشاعر المعاصر من دلالات جديدة ، وبما فجره من قدرات وطاقات ، وفي الوقت نفسه تصبح رؤية الشاعر المعاصر أكثر غنى وعمقاً وأصالة ، باتحادها بعناصر الموروث ، وبما اكتسبته من عبق التاريخ . وهذا هو معنى التفاعل الإيجابي بين الشاعر والموروث في إطار صيغة « توظيف الموروث » حيث يقوم كل من الشاعر والموروث بدور إيجابي في عملية التفاعل في ظل هذه العلاقة ، « وهذه في الحقيقة هي الطريقة المثلث في علاقة الشاعر بموروثه ، حيث لا تتم هذه العلاقة عن طريق سرد العناصر التراثية والأسطورية ، وحشدتها ، وإنما عن طريق إحيائها من جديد بفضل الدلالة الجديدة التي تكتسبها ، وفضلاً عن ذلك فإن هذه العناصر القديمة ستكتسب من النضارة والشباب ما يكفي لاستيعاب كل التجارب الحديثة »^(١) .

ولكي ينبعى التنويع إلى أن هذه الصيغة وإن تبلورت على يد شعراء المدرسة الحديثة – التي بدأت في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات من هذا القرن – فإن الانتقال إليها من صيغة « تسجيل الموروث » لم يتم طفراً ، وإنما تم تدريجياً عبر مرحلة من تطورات

ALBOU LI (Pierre) : La Cr eation mythique Chez Victor Hugo , Corti , (1)
Paris , 1963 , P. 48

علاقة الشعراء العرب بعد البارودي ومدرسته بتراثهم ، حيث انتهت هذه التطورات على يد شعراء المدرسة الحديثة إلى هذه الصيغة نتيجة لجامعة من العوامل الفنية والثقافية والسياسية والحضارية ليس هذا مجال الحديث عنها^(١) .

وقد أدرك شعراء المدرسة الحديثة طبيعة هذه الصيغة التي انتهت إليها على يديهم علاقة الشاعر العربي المعاصر بموروثه ، وعبروا عن هذا الإدراك بوضوح شديد في أكثر من مناسبة ، وبأكثر من أسلوب - فضلاً عن التزامهم الفني بهذه الصيغة في تعاملهم مع التراث في شعرهم - وهذه شهادات أربعة من رواد الأوائل لهذه الحركة في شتي أرجاء الوطن العربي تعبير بجلاء عن إدراكيهم الواضح لطبيعة هذه الصيغة من صيغتي علاقة الشاعر المعاصر بتراثه ، وطبيعة الفارق بينها وبين الصيغة الأخرى « تسجيل الموروث » ، هؤلاء الشعراء الأربعة هم خليل حاوي (لبنان) وصلاح عبد الصبور (مصر) وأدونيس (سوريا) وعبد الوهاب البياتي (العراق) وأربعتهم من الذين قاموا على أكتافهم حركة التجديد الأخيرة في شعرنا العربي .

يقول الشاعر خليل حاوي عن الفارق بين ما سميته صيغة « تسجيل الموروث » وما سميته صيغة « توظيف الموروث » وعن التزام الشاعر الحديث بالصيغة الثانية منها في تعامله مع الموروث :

(١) انظر : د . علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ١٩٧٨ ص ١٧ - ٥٧ .

«الشاعر الحديث يأبى أن يفعل ما فعله سابقوه ، فهو لا يسرد الحكاية الشعبية سردا ، لأنه لا يمحكى قصة ، بل يجعل القصة - كما هي متضمنة في قصيده - تتحول إلى الرمز الكلى الذى يوحد بين مشاعره الذاتية والمشاعر العامة ، ومن هنا انطلقت تجارب الشاعر الحديث من الغائية الذاتية إلى التوحيد بين الذات والموضوع ، فكانت تجربة كلية»^(١) .

ويقول صلاح عبد الصبور : « المورث لا يعني أن يكون أدب الحاضر امتداداً للماضي ، بل فيضاناً لأنفس أنهاره من خلال التاريخ »^(٢) .

ويتحدث أدونيس عن عودة الشاعر المعاصر إلى تراثه فيرى أنها : « عودة إضاءة لأحداث التاريخ العربي في ضوء الحاضر الذي نعيشه والمستقبل الذي نتطلع إليه ، هكذا نفرغ أحداث التاريخ من تاريخيتها العادية لتصبح رموزا »^(٣) .

ويقول عبد الوهاب البياتي : « إحياء التراث من خلال الكتب وحدها لا يمكن أن يكون هو العملية الوحيدة ، إذ إن عملية الإحياء

(١) من ندوة حول «حركة التجديد في الشعر العربي الحديث» نشرتها مجلة «المجلة» القاهرةية، العدد ١٤٤، ديسمبر ١٩٦٨، ص ٨٨.

(٢) صلاح عبد الصبور : مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده ، «المجلة» ، العدد ٧٧ ، مايو ١٩٦٣ ، ص ٦٦ .

(٣) من مقابلة أجراها مع المحرر الأدبي لصحيفة «الأنوار» الباريسية، ونقلتها «الأداب»، الباريسية عدد مارس ١٩٧٨، ص ٦٩.

تتطلب استلهام التاريخ ونفث روح الحياة في شخصياته لحملها على
تخطيط زمنها الذي عاشت فيه لتكون حضوراً عظيماً في حياتنا
ومستقبلنا »^(١) .

وقد أوردنا شهادات هؤلاء الشعراء الأربع لأنه بالإضافة إلى
كونهم من أبرز أعلام الحركة الشعرية الحديثة وأجلدهم بالتعبير عن
اتجاهاتها وفلسفاتها فإن اثنين منهم – وهما خليل حاوي وصلاح عبد
الصبور – سيكون لهما شأن خاص مع شخصية «السندباد» محور
هذه الدراسة ، من خلال صيغة «توظيف الموروث» ، وسيمثل
شعرهما علامات بارزة على طريق رحلة السندباد الثامنة .

وفي إطار هذه الفهم الجديد لطبيعة العلاقة بين الشاعر والموروث
أقبل شعراء المدرسة الحديثة على تراثهم الغني يمتلكون من ينابيعه الثرة
ما يثرون به تجاربهم رؤاهم المعاصرة ، ويوظفون عناصره ومعطياته
في حمل أبعاد واقعهم المعاصر ، وهكذا يتزوج الماضي بالحاضر ،
والتراث بالواقع المعاصر امتزاجا فنياً بارعاً رائعاً ، ويتعانق ما في
معطيات هذا التراث من أصالة وعمق وشمول مع ما في الرؤية
المعاصرة من جدة وتوفز وتوتر وتركيب .

وقد وجد الشعراء المعاصرون بين يديهم ينابيع ومصادر تراثية
متعددة ، يمتلكون منها معطيات وعناصر متعددة أيضاً ، فقد تعددت

(١) من مقابلة أجراها معه محمد المبارك ، ونشرت في مجلة «الأقلام» العراقية ،
العدد ١١ ، السنة السابعة ، ص ٨٧ .

أولاً ينابيع التراث ومصادره ما بين مصادر دينية ، ومصادر تاريخية ، ومصادر أدبية ، ومصادر صوفية وفلسفية ، ومصادر فولكلورية وأسطورية ، كما تعددت المعطيات المستمدة من هذه المصادر ما بين شخصية تراثية ، وحدث تراثي ، ونص تراثي ، و قالب فني تراثي .

وقد وظف شعراًونا المعاصرون كل هذه المعطيات في التعبير عن الأبعاد المختلفة لرؤاهم المعاصرة تعبيراً رمزاً فنياً بارعاً ، وإن ظلت الشخصية التراثية من بين معطيات تراثنا هي أكثر هذه المعطيات رواجاً لدى شعرائنا ، وشيوعاً في نتاجهم الشعري ، وإلى هذا المعطى من المعطيات التراثية تنتسب شخصية السنديباد بطل هذه الدراسة ، وهي شخصية لقيت رواجاً في الشعر العربي المعاصر لم يلقه أي معطى آخر من معطيات التراث ، فما هي أولاً الملاعِن التراثية لشخصية السنديباد؟ وكيف استطاع ثانياً شعراًونا المعاصرون أن يوظفوا هذه الملاعِن توظيفاً رمزاً في التعبير عن واقعهم المعاصر ، وحمل أبعاد رؤاهم الفنية الخاصة؟ وإلى أي مدى أولوا في ملامحه التراثية لتحمل أبعاد رؤاهم المعاصرة على تنوعها واختلافها؟ .

www.alkottob.com

٢ - الوجه الترااثي للسندياد

www.alkottob.com

ينتمي السنديباد إلى المطبع الفولكلوري من منابعتراثنا ، فهو أحد شخصيات « ألف ليلة وليلة » التي تعد واحداً من أهم مصادر تراثنا الفولكلوري - إن لم تكن أهم هذه المصادر على الإطلاق - ومتداً حكاية السنديباد - أو حكاياته - على مدى ثلاثة ليلة - على خلاف بين النسخ - وهي مقسمة إلى سبع رحلات أو سبع حكايات مليئة بالمخاطر والمخاطرات العجيبة ، وقد قام السنديباد بهذه الرحلات بعد أن بدد ما خلفه له والده - الذي كان من كبار التجار في بغداد - من ثروة طائلة ، ولم تكن رحلاته السبع و Ventures من أجل المكسب والحصول على المال فحسب وإنما كانت استجابة لنزعه فطرية في نفسه إلى المغامرة وركوب الأخطار ومحاولة إثبات ذاته وإضفاء معنى على وجوده من خلال ارتياح المجهول والمغامرة ، ومن ثم فقد انطلق يجوب البحار والجزر والبلاد خلال رحلاته السبع ، وكان يصادف في كل رحلة من الأخطار والأهوال ما كان حريّاً أن يصرفه عن التفكير في تكرار مثل هذه المغامرة ، ولكن نزعته المغامرة الغلابة كانت تنتصر دائمًا على عوامل التردد ، وكان يدعم هذه النزعه أنه كان في كل مغامرة يتغلب على كل ما يصادفه من مخاطر ويتعرض له من أهوال ، ليعود في نهاية كل رحلة محملًا بالكنوز والجوائز والنفائس التي كان ينفقها بسرف على أقاربه وأصدقائه وندمانه ، وكان يعود في نفس الوقت بمحصلة لا تنفذ من الحكايا والمغامرات والأخطار التي تعرض لها في رحلته ، ولم تكن لحفنة أصدقائه وندمانه إلى هذه القصص والمغامرات بأقل من هفتهم إلى الأموال والكنوز التي كان يعود بها إليهم فيفرقها بينهم ، ويقضي السنديباد بين أصدقائه زماناً يطول أو

يقصر حتى ينفد ما جمعه في رحلته من مال ونفائس ، وما جمعه من حكايا و مغامرات « فتازعه نفسه إلى المغامرة والسفر للتجارة والتفرج في البلدان والجزائر ، والنفس خبيثة وأمارة بالسوء » كما يقول السنديباد في بداية كل رحلة من رحلاته - مع خلاف قليل أو كثير في العبارة - ولكنه لا يستطيع أن يقاوم هذه التزعة الغلابة إلى السفروالمغامرة ، فإنه لا يرى قيمة الوجود إلا في مثل هذه الأسفار والمغامرات مهما كبدته من مشقات ، و « ليس ما سيتعرض له من متاعب أثناء أسفاره ... لتفاصل شعوره المقيت بالسأم بفراغ حياته الرتيبة في المدينة ، والتي سيحياها بعد كل عودة إلى أهله ووطنه ، وشعوره بالغربة وهو في بيته »^(١) . وهكذا تتعدد رحلات السنديباد و مغامراته ، وتتنوع الأخطار التي يتعرض لها في كل رحلة ، وإن كانت بعض هذه الأخطار تتكرر بالنص تقريرا - أو بتحوير بسيط - في أكثر من رحلة .

في الرحلة الأولى نتعرف على السنديباد البحري ابن التاجر الكبير من تجارة بغداد الذي مات أبوه وخلف له مالا وفيراً أنفقه يبذخ على المأكل الطيب واللبس النظيف وعلى الأصدقاء والخلان حتى نفد هذا المال ففكر السنديباد في السفر للتجارة ، فباع ما تبقى لديه من متاع وأثاث و اشتري بشمنه بضاعة ، و سافر من مدینته « بغداد » إلى « البصرة » حيث ركب سفينة مع مجموعة من التجار ، و ستنظر

(١) شاكر حسن سعيد : قلق السنديباد البحري . « الآداب » الـ ٢٧ ، ص ١٩٥٨ .

هذه الطريق هي بداية كل رحلة من رحلات السندياد التالية ، وهي في نفس الوقت نهايتها ولكن في الاتجاه المضاد ، وفي هذه الرحلة الأولى ظلت سفينة السندياد وزفافه تتنقل بهم بين المواني والجزر والشواطئ حيث ينزلون يبيعون ويشترون ، حتى رست بهم ذات يوم على جزيرة جميلة ذات أشجار وثمار ، فنزلوا في هذه الجزيرة للراحة ، وأوقدو نيرانم لطهي الطعام ولكنهم لم يلثنوا أن اكتشفوا أن هذه الجزيرة ليست سوى سمكة عملاقة رست في هذا المكان فيبني عليها الرمل ، ونبت فوقها الأشجار ، فلما أوقدو نيرانهم للطهي أحست السمكة بالحرارة فغاصت إلى قاع البحر ، فأسرع بعض التجار بالهرب إلى السفينة وغرق بعضهم الآخر ، وكان السندياد من بين من غرقوا ولكنه تعلق بقصعة خشبية - وسنجد هذه المغامرة تتكرر بصور متعددة خلال رحلاته التالية - وظل متعلقا بهذه القصعة حتى رمته الأمواج إلى جزيرة أخرى ذات أشجار وفواكه وعيون ماء عذب ، وفي هذه الجزيرة قابل السندياد سواس خيل الملك المهرجان ، الذين كانوا يحضرون أفراس الملك إلى هذه الجزيرة في مطلع كل شهر لتنترو عليها خيول البحر فتنجب بعد ذلك مهاراً عجيبة ، وقد اصطحب هؤلاء السواس السندياد معهم إلى ملكهم فأكرمه وعينه عاملاً على البحر يسجل المراكب التي ترسو ، وفي أحد الأيام رست السفينة التي سافر فيها السندياد من البصرة ، وقد احتفظ التجار الذين كانوا فيها بضاعة السندياد وديعة بعد أن ظنوه قد غرق ، وقد تعرفوا عليه بعد أن قدم لهم بعض الإمارات ودفعوا إليه أمواله - وهذا أيضاً من الأحداث التي تكررت في أكثر من رحلة -

وقد عاد السنديباد في هذه السفينة إلى البصرة ثم بغداد - بعد استئذانه الملك المهرجان في السفر - وفي بغداد اجتمع حوله أصدقاؤه وندمانه وأقاربه - كما سيفعلون في كل رحلة - لينفق عليهم ما عاد به من رحلته من كنوز وأموال ، ويقص عليهم ما صادفه من أخطار وأهوال^(١) .

أما في الرحلة الثانية فإن سفينة السنديباد - التي استقلها من البصرة مع مجموعة من التجار - ترسو على إحدى الجزر حيث نزل السنديباد ورفاقه للراحة ، وسار السنديباد يتنزه في تلك الجزيرة حتى وجد عيناً من العيون فجلس بجانبها فأخذه النوم ، وبعد أن استيقظ وجد السفينة قد رحلت بمن فيها ونسوه ، فظل يمشي في الجزيرة حتى وجد قبة ضخمة محيطها خمسون خطوة وافية اكتشف فيما بعد أنها بيضة طائر الرخ ذلك الطائر العملاق الذي سمع السنديباد أنه يرقد صغاره بالأفيال ، وقد رأى السنديباد هذا الطائر يهبط ليحتضن بيضته ، فربط نفسه في رجله بشال عمامته ، حيث حمله إلى وادي الحيات وهو واد مليء باللؤلؤ والأحجار الكريمة وملئ في نفس الوقت بالحيّات ، ولذلك لم يكن أحد من الناس يجرؤ على الاقتراب منه ولكن التجار كانوا يحتالون للحصول على ما في هذا الوادي من ماس دون التعرض لأذى الحيات لأن يذبحوا بعض الشياه ويسلخوها ويقذفوا بها إلى الوادي من فوق جبل مطل عليه فتعلق بعض قطع

(١) ألف ليلة وليلة . طبعة دار الكتب العربية الكبرى . القاهرة ١٢٧٩ هـ . الجزء الثالث ، ص ٤ - ١٠ .

الماس بهذه الذبائح ، ثم تأتي كواسر الطيور العملاقة فترفع هذه الذبائح إلى أعلى الجبل ، وعند ذلك يأتي التجار المنتظرون ويهشون هذه الطيور عن الذبائح ثم يأخذون ما علق بها من ماس ويتركون اللحم للطيور فتهشه ، وقد ربط السندياد نفسه بإحدى هذه الذبائح - كما فعل من قبل مع طائر الرخ - بعد أن حمل معه الكثير من الماس ، ثم جاءت الطيور وحملته إلى أعلى الجبل ، حيث أعطى صاحب الذبيحة بعض ما حمله من ماس ، وتعرف به وبزمائه من التجار ، ثم سار معهم يتاجر فيما حمله من ماس حتى كون ثروة كبيرة عاد بها إلى بغداد ليتكرر ما حدث في ختام الرحلة الأولى^(١) .

وفي الرحلة الثالثة تضل سفينة السندياد ورفاقه تنتقل بهم ما بين المواني والجزر والبحار حتى تلتف بها الرياح ذات يوم إلى جزيرة القرود حيث يستولى القرود على السفينة ويخرج السندياد ورفاقه إلى الجزيرة يتجلوون فيها حتى يصادفهم أحد القصور فيدخلوه ليكتشفوا أنه قصر لغول ضخم يأسرهم ويأكل كل يوم واحدا منهم بعد أن يشويه في سيخ من حديد ، وينجح السندياد ورفاقه في الاحتياط عليه وفقء عينيه بواسطة سيخي حديد محميين وهو نائم ، ثم يفرون في ذلك صنعوه ، ولكن الغول يدركهم هو وأنثاه فيرميائهما بالصخور فيهلكون جميعاً ما عدا السندياد ورجلين آخرين استطاعوا أن ينجوا في فلککهم الذي ظل يسير بهم حتى يرسو بهم على إحدى الجزر حيث

(١) السابق ، ص ١٠ - ١٥ .

يصادفهم ثعبان ضخم يأكل رفيقى السندياد وينجو هو منه بأعجوبة ، وتقر سفينة بالجزيرة يتضم إليها السندياد ليعرف فيما بعد أنها السفينة التى سافر فيها فى الرحلة الثانية وتركته وهو نائم فى الجزيرة بعد أن ظن رفاقه أنه غرق ، ويجد متابعاً لا يزال معهم وديعة - كما حدث في الرحلة الأولى - ويشك ركاب السفينة في أمره أول الأمر - كما حدث في الرحلة الأولى أيضاً - ولكن أحد ركاب السفينة كان هو التاجر الذى صادفه السندياد في وادى الحيات في الرحلة الثانية فيؤكّد صدقه للقططان والركاب ، ويأخذ السندياد متابعاً ويتجه فيه ويعود في نهاية الرحلة - كما هو الشأن في كل رحلة - بأموال عظيمة وحكايات ساحرة إلى أصدقائه وندمانه وأهله^(١) .

وفي الرحلة الرابعة تغرق السفينة - كالعادة في معظم الرحلات - بالسندياد ورفاقه ، ويتعلق السندياد وبعض رفاقه - كالعادة أيضاً - بأحد الألواح الخشبية حيث تczdf بهم الأمواج إلى إحدى الجزر ، وينخرج السندياد ومن معه إلى هذه الجزيرة فيقعون في قبضة جماعة من أكلة لحوم البشر يطعمونهم شيئاً يغيب عقوتهم فيقبلون على الأكل كالحيوانات ، وتسنمهم هذه المجموعة ليذبحوهم لملتهم ، ولكن السندياد لا يأكل من هذا الطعام الذى غيب عقول أصحابه ، وحين يرى ما حل بهم يهرب ويسير في الجزيرة حتى يصادف جماعة من

(١) السابق ، ص ١٥ - ٢٢ .

الناس يجمعون حب الفلفل فيكرمونه ويصيّبونه معهم إلى ملتهم
 الذي يرحب به ويكرمه ، ويعلمهم السندياد صناعة السروج بعد أن
 وجدتهم يركبون الخيل بدون سروج فترتفع مكانته عندهم ، ويزووجه
 الملك بامرأة من أشرافهم ، وكان من عادات أهل هذه المدينة - التي
 لم يكن السندياد يعرفها - أنه إذا مات أحد الزوجين دفن الآخر معه
 بالحياة في جب كبير كانوا يدفون فيه موتاهم ، ولذلك حين ماتت
 زوجة السندياد قبله دفنه معها بعد أن وضعوا معه قليلاً من الزاد
 والشراب ، عاش عليه السندياد فترة حتى وجدتهم يدفون امرأة حية
 مع زوجها الذي مات قبلها فقتلها واستولى على ما معها من زاد
 وماء ، وظل هكذا كلما دفونا شخصاً جديداً بالحياة يقتله ويستولي
 على ما وضعوه معه من طعام وشراب إلى أن اكتشف ذات يوم شيئاً
 في هذه المغارة حفرته الوحش لتنفذ منه وتأكل جثث الموتى ، فخرج
 عن طريق ذلك الشق الذي كان يؤدي إلى شاطئ البحر بعد أن حمل
 معه الكثير من الجواهر والثياب التي كانوا يدفونها مع الموتى ، وظل
 السندياد ينتظر على الشاطئ حتى مرت به ذات يوم سفينة فأنقذه
 راكبها وأطعموه وأكرمه وأوصلوه إلى البصرة بما معه من جواهر
 وأموال ، ومنها عاد إلى بغداد^(١) .

وفي الرحلة الخامسة يشتري السندياد سفينتين ويبحر بها من ميناء
 البصرة مع مجموعة من التجار متقلبين بها بين الموانئ والجزر والبحار
 حتى رسوا ذات يوم على إحدى الجزر ، وفي هذه الجزيرة وجد رفاق

(١) السابق ، ص ٢٢ - ٣١ .

السنديباد يizzare طائر الرح فكسروها دون أن يعرفوها فطاردهم طائر الرح وأنثاه وأغرقا لهم سفينتهم ، واستطاع السنديباد كالعادة أن يتعلق بأحد الألواح وينجو ، وترميه الأمواج إلى جزيرة يجد فيها شيخاً كبيراً يطلب من السنديباد أن يحمله على كتفيه لينقله إلى مكان آخر ، ولما حمله السنديباد كشف هذا الشيخ عن حقيقته فإذا هو عفريت جاء إلى هذه الحيلة ليحتطى أكتاف السنديباد ويلف رجله على عنقه ويرفض النزول ، ويظل هكذا فترة من الزمن يتحكم في السنديباد ويأمره بالتجول به في أنحاء الجزيرة وهو على هذه الحال حتى استطاع السنديباد أن يسخره ويتخلص منه ويقتله ، ويظل في الجزيرة حتى تمر به إحدى السفن فياخذه راكبها معهم ، وترسو سفينتهم على مدينة القرود حيث تنزل القرود إلى هذه المدينة من الغابات والجبال في الليل ، ويهرج السكان مدینتهم إلى المراكب في الليل ثم يرجعون إليها في الصباح بعد أن تركها القرود إلى الغابات والجبال ، وينزل السنديباد ليتفرج على هذه المدينة وتنساه السفينة وتبحر ، ويتعرف السنديباد على واحد من أهل المدينة يعلمه كيف يجمع جوز الهند من البستانين المحيطة بالمدينة ، ويتأجر السنديباد في هذا الجوز ويكون ثروة كبيرة ، ثم تمر بالمدينة سفينة ذاهبة إلى البصرة فيستأذن من أهل المدينة ويعود إلى بلده^(١) .

أما في الرحلة السادسة فإن سفينية السنديباد تصطدم بحبل فتحطم ويغرق من فيها ما عدا مجموعة من بينها السنديباد بالطبع تنجح في أن

(١) السابق ، ص ٣١ - ٣٦ .

تتعلق بذلك الجبل ثم تصعد إليه ليجد فيه جزيرة عجيبة مليئة بالخيرات والأموال والجواهر ، ولكن الطعام فيها قليل ولذلك يموت رفاق السنديباد من الجوع واحداً تلو الآخر ، وبعد فترة يصنع السنديباد لنفسه قارباً صغيراً من خشب الجزيرة وحطام المراكب ويلقى به في نهر كان يمر من تحت ذلك الجبل ويركب فيه بعد أن يحمل معه بعض ما في الجزيرة من الجوائز والخيرات ، وتأخذ السنديباد سنة من النوم بعد أن يمر قاربه بجموعة من الصعوبات والأخطار ، ويستيقظ ليجد قاربه مربوطاً على شاطئ إحدى الجزر ويجد حوله جماعة من الجن ولهنود ، فيحدثهم بقصته فيكرمونه ويحملوه معهم إلى ملكهم الذي يرحب به ويحسن ضيافته ، ويهدي إليه السنديباد بعض ما حمل في قاربه من جواهر وأموال ، ويقيم السنديباد فترة في بلاط هذا الملك يتعرف فيها بأمراء الدولة وكبرائها ، ثم يجد سفينة مسافرة إلى البصرة فيستأذن الملك ليسافر فيها ، ويرسل معه الملك هدية قيمة إلى الخليفة هارون الرشيد وكان السنديباد قد حدث الملك عن عدله فأحبه الملك واعتمد أن يرسل إليه هدية نفيسة مع السنديباد ، ولما عاد السنديباد إلى بغداد أوصى الهدية إلى الخليفة هارون الرشيد ، وحكي له مغامراته في تلك الرحلة ولكنه لم يعرف اسم تلك المدينة التي أرسل إليه ملكها الهدية ولا الطريق إليها ، وقد أمر الرشيد بإكرام السنديباد وبأن يكتب المؤرخون قصته ويحتفظوا بها في خزائنه^(١) .

(١) السابق ، ص ٣٧ - ٤٢ .

أما رحلة السندياد السابعة والأخيرة فتکاد تكون في معظم تفاصيلها نسخة طبق الأصل من الرحلة السادسة ، حيث تتحطم السفينة التي كان يركبها السندياد وأصحابه على أحد الجبال بعد أن قذفتها الريح إلى آخر بلاد الدنيا وخرجت عليها العيتان ، ويتعلق السندياد - كما هي العادة - بأحد الألواح حيث يرميه الموج على جزيرة عظيمة يجد فيها نيرا كذلك الذي وجده في الرحلة السابقة ، ويصنع فلكا من خشب الصندل ، ويركب فيها ويمر به من تحت أحد الجبال ، ثم يرسو به على مدينة عظيمة ويخرجه أهلها ويستضيفه شيخ جليل من أهل المدينة ويحسن ضيافته ، ثم يزوجه ابنته الوحيدة ، وبعد أن يموت الشيخ يرثه السندياد وزوجته ، ولما احتلّت السندياد بأهل المدينة بعد موت حميه اكتشف أن لهم أحوالا غريبة ، حيث تبت لهم أجنحة في أول كل شهر يطيرون بها إلى خارج المدينة ، وطلب السندياد من أحد هم أن يصحبه معهم ففعل وحمله وطار به حتى سمع تسبيع الأملالك في السماء فسبع السندياد الله فخرجت من السماء نار عظيمة كادت تحرقهم فغضب الرجل الذي يحمل السندياد وأنزله على قمة جبل وتركه ، فقابلته غلامان معهما قضيبان من الذهب فأعطياه أحدهما ، ثم رأى حية عظيمة تتلعر جلا فضر بها بالقضيب فرمته من فمهما ، وسار معه هذا الرجل حتى صادفا جماعة من الناس من بينهم الرجل الذي كان قد حمل السندياد فطلب منه السندياد أن يرجعه إلى المدينة فقبل الرجل بعد أن اشترط على السندياد ألا يسبع وهو يحمله ، ولما عاد السندياد إلى بيته أخبرته زوجته أن هؤلاء الناس أهلسوء وهم من إخوان الشياطين وطلبت منه ألا يخالفتهم وأن يعود

بها إلى بلده ، ففعل بعد أن غاب في هذه الرحلة عن بلده بغداد سبعة وعشرين عاماً^(١) .

وبعد هذه الرحلة تاب السندياد عن السفر والمغامرة .

هذه هي الملامع التراثية لشخصية السندياد ، وهي ملامع كما نرى لحتمها وسداها المغامرة والرغبة في الاكتشاف والارتياد ، فالصورة التي تقدمها الليالي لشخصية السندياد هي « صورة رجل بعيد الهمة ، متوجه الروح ، توافق إلى المعرفة ، متقد القرىحة ، واسع الحيلة ، لا يستقيم لمصيبة ، ولا يجثو لصروف الخدثان . والسندياد بهذا علم على جميع الرواد والمستكشفين »^(٢) . وهذه هي الملامع التي فتحت شعراً لنا في شخصية السندياد ، فأقبلوا عليها يستعيرونها ، ويوظفونها لحمل أبعاد مغامراتهم الشعرية المعاصرة ، وبهذا أصبحت شخصية السندياد في شعرنا المعاصر علماً على المغامرة والكشف والارتياد ، ورمزاً لرحلة الشاعر المستكشفة عبر دروب المجهول .

على أن اهتمام شعرائنا - وكتابنا عموماً - بهذه الشخصية ، وبالليلة وليلة بأسرها ، قد تأخر عن اهتمام الغرائين الكبير بهذه المصدر وحفاوة به ، أكثر من قرنين من الزمان ، فقد اكتشف المستشرق الفرنسي أنطوان جالان ألف ليلة وليلة وقام بترجمتها إلى

(١) السابق ، ص ٤٢ - ٤٨ .

(٢) د . حسين فوزي : حديث السندياد القديم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٣ ، ص ٣٦١ - ٣٦٢ .

الفرنسية في أوائل القرن الثامن عشر ، وقد أخرج ترجمته لليلالي في
الثني عشر مجلدا « صدر المجلد الأول منها في باريس عام ١٧٠٤ ، ثم
تواتي صدور بقية مجلدات الترجمة الاشتى عشر على مدى ثلاثة عشر
عاما ، حيث صدر الجزء الثاني عشر والأخير عام ١٧١٧ م »^(١) .

وقد لقيت ترجمة جالان لليلالي في فرنسا وفي أوربا كلها صدى
ورواجا لم يكدر يلقاها كتاب آخر ، حيث تواتت الترجمات الأوربية
لليالي بعد ترجمة جالان ، وكانت الترجمات الأولى عن ترجمة جالان
ثم لم يلبث المستشرقون أن اكتشفوا الأصل الذي ترجم عنه جالان ،
وأصبحوا يتزوجون عنه مباشرة ، ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمام الأوربيين
باليالي يتزايد ويتسع .

بل إن البعض يرجع بداية اهتمام الأوربيين بألف ليلة وليلة وتأثرهم
بها إلى ما قبل اكتشاف جالان لها بعدهة قرون ، ويرى أنهم عرفوها
وتأثروا بها في أشعارهم وملامحهم وقصصهم ومسرحياتهم ابتداء من
القرن التاسع ، وقد وصل تأثير ألف ليلة وليلة إلى أوربا – في رأي
هؤلاء – عن ثلات طرق : أولاهما عن طريق القسطنطينية ، وصلة
العرب بالبيزنطيين تجارة وحروبا ، والثانية عن طريق الأندلس
وصقلية ، والثالثة عن طريق الحروب الصليبية^(٢) . ولكن ينبغي

Victor Chauvin : Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes (١)
dans l'Europe Chrétienne, Liège-Libzig 1900, T.4, P.26.

(٢) انظر : فاروق سعد : من وحي ألف ليلة وليلة ، المكتبة الأهلية ، بيروت ١٩٦٢ ،
ص ٧٣ وما بعدها ، وعبد الحسّان السامرائي : ألف ليلة وليلة في الأدب الأوربي ، الأدب ،
مارس وأبريل ١٩٧٧ ص ٦٦ .

القول بأن الاهتمام المنهجى المنظم ، والتأثير الأدى الواضح بالليلى في أوربا لم يبدأ إلا بترجمة جالان .

ومنذ ترجمة جالان أخذ اهتمام الأوربيين بالليلى ثلاثة مظاهر :

الأول : ترجمة الكتاب إلى اللغات الأوربية ، ومن الطبيعي أن تكون الترجمة هي أول مظاهر الاهتمام بالكتاب ، وقد ترجمت الليلى إلى شتى اللغات الأوربية ، وكانت ترجم في اللغة الواحدة أكثر من ترجمة^(١) .

الثاني : الاهتمام العلمي بالكتاب ، وقد بدأ هذا الاهتمام أول ما بدأ بذلك المقدمات التي كان يكتبها المستشرقون من مترجمى الليلى لترجماتهم أو ترجمات زملائهم ، ثم تطور الأمر بعد ذلك إلى أبحاث وكتب مستقلة تكتب عن الكتاب ، أو عن بعض موضوعاته^(٢) . وقد حظى الكتاب في هذا المجال من اهتمام المستشرقين بما لم يحظ به كتاب آخر ، وقد تتبع أحد الكتاب عدد المستشرقين الذين كتبوا أبحاثاً ودراسات علمية عن الكتاب حتى نهاية العقد السادس من هذا

(١) انظر : شفيق الملعوف : حبات زمرد ، وزارة الإرشاد القومى بسوريا ١٩٦٦ ، ص ٦١ وما بعدها ، وفاروق سعد : من وحي ألف ليلة وليلة ، ص ٢٤ وما بعدها ، وعبد الجبار السامرائى : ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ، ص ٧٠ وما بعدها .

(٢) د . سهير القلموى : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٩ ، ص ٧ .

القرن فوجد عددهم يزيد على ثلاثة مستشراً من مختلف الدول والجنسيات^(١).

وكان القضية العلمية الأولى التي شغلت بالمستشرقين ودار حولها معظم نقاشهم هي أصل الكتاب ومصدره ، وإلى أي الأمم يتبعى ، وهذه القضية وإن تأخرت نسبياً في الزمن عن بداية الاهتمام العلمي بالكتاب بما يقرب من قرن من الزمان فإنهما منذ فرضت نفسها على تفكير العلماء في بداية التاسع عشر ظلت واحداً من أهم محاور الاهتمام العلمي بالكتاب حتى الآن ، وكان أول من طرح التساؤل عن أصل الكتاب المستشرق الفرنسي سلفستر دي ساسي ، والمستشرق النمساوي فون هامر ، وكان رأى هذا الأخير أن أصل الكتاب فارسي ، بينما كان يرى دي ساسي أنه عرب الأصل والمصدر^(٢) . وبعد فون هامر ودي ساسي اتسعت دائرة الحوار حول أصل ألف ليلة وليلة وغير هذا من القضايا العلمية المتصلة بالكتاب ، ودخل فيها كثير من المستشرقين ، وتعددت بعد ذلك المصادر التي أرجع إليها الباحثون أصل الكتاب^(٣) .

(١) ميخائيل عواد : ألف ليلة وليل مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الإسلامي . بغداد ١٩٦٢ ، ص ٢٦ .

(٢) انظر : Nikita Elesseeff : Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits , Beyrouth 1949 , p.p.15 - 39

(٣) انظر : فاروق سعد : من وحي ألف ليلة وليلة ، ص ٢٧ وما بعدها ، وشفيق المعرف : حبات زمرد ، ص ٢٢ وما بعدها .

المظهر الثالث : من مظاهر اهتمام الغربيين بـألف ليلة وليلة هو الاستلهام الفنى للكتاب ، والتأثر الأدلى به ، وليس أدل على عمق هذا التأثير واتساع مداه من قول شوفان : « إنه من المستحيل إعداد قائمة كاملة بالأدب الذى تأثرت قليلاً أو كثيراً بـألف ليلة وليلة »^(١) وترجع قيمة هذه الشهادة إلى أن صاحبها واحد من الذين أولوا هذه القضية جرعاً كبيراً من اهتمامهم العلمى ، وقد قال هذا الكلام في نهاية القرن الماضى، أى مر عليه وقت تضاعف فيه اهتمام الأدباء والشعراء والقصاصين بـألف ليلة وليلة واستلهامهم لها أضعافاً كثيرة .

وقد احتلت شخصية السندباد حيزاً كبيراً من مساحة اهتمام الأوربيين بـألف ليلة وليلة ، وكانت محوراً أساسياً من محاور كل مظهر من المظاهر الثلاثة السابقة لهذا الاهتمام .

على مستوى الترجمة كانت قصة السندباد أول ما ترجم من ألف ليلة وليلة - بل أول ما اكتشف من أجزاء الكتاب على مستوى العالم - فقد « بدأ جالان ترجمته للإليانى بترجمة رحلات السندباد البحري السابع عن مخطوطه لا تزال نسختها موجودة للآن ، ثم اكتشف أن هذه المغامرات تمثل جزءاً من مجموعة قصصية باسم ألف ليلة وليلة »^(٢) ثم توالت بعد ذلك ترجمات مغامرات السندباد ونشرها ، سواء ضمن الترجمات الكاملة للكتاب ، أو في كتيبات

Chouvin : Bibliographie des ouvrages arabes, 4/11

(١)

Elesseeff : Thèmes et motifs..., p.69

(٢)

مستقلة كان يقبل عليها الكبار والصغار على السواء .

أما على المستوى العلمي فقد حظيت شخصية السنديباد بالقدر الأعظم من اهتمام المستشرقين ، فالاتجاهات التي كتبت عن أصل الليالي كانت تأخذ من شخصية السنديباد محوراً أساسياً من محاورها ، وتحاول أن تصل إلى المصادر التي استمد منها مؤلف الليالي - أو مؤلفوها المجهولون - ملابع هذه الشخصية ، فنجد فون هامر يحاول رد ملابع السنديباد إلى أصول ومصادر فارسية ، معتمداً على نص ورد في كتاب « مروج الذهب » للمسعودي ، بينما أكد دي ساسي علىعروبة هذه الشخصية رغم اسمها الفارسي^(١) .

ثم وجدنا بعد ذلك بعض الأبحاث المستقلة تكتب عن شخصية السنديباد ، كذلك البحث الذي كتبه المستشرق الفرنسي « كازانوفا » وحاول فيه أن يثبت أن قصة السنديباد ذات أصل عربي ، وإن كان حرصه على إثباتعروبة هذه القصة قد أوقعه في نوع من التعسف وهو يحاول أن يتلمس المصادر العربية لغامرات السنديباد ، حيث رد القصة برمتها إلى خبر ورد في بعض المصادر العربية القديمة عن تبادل رسالتين بين أحد ملوك الصين أو الهند وبين أحد الخلفاء المسلمين الذي تختلف المصادر في تحديده - فهو في بعضها معاوية بن أبي سفيان ، وفي بعضها عمر بن عبد العزيز ، وفي بعضها هارون الرشيد أو ابنه المأمون - وقد افترض كازانوفا أن هاتين

Ibid . P.P. 15-39

(١)

الرسالتين هما نواة القصة بأكملها ، وعنهما تولدت بقية المغامرات والأحداث^(١) . فقد ورد في نهاية الرحلة السباديسة من رحلات السنديباد - كما رأينا في عرض ملخصه التراشية - أن الملك الذي استضافه أرسل معه هدية إلى الخليفة هارون الرشيد ، وأن السنديباد لم يعرف اسم البلد التي كان فيها وحمل الهدية من ملكها ، ولكن ورد في بعض النسخ الأخرى أنه ملك الهند ، وأن السنديباد حمل معه من الملك إلى الخليفة هارون الرشيد هدية ورسالة ، بل إننا في نسخة جالان نجد السنديباد في الرحلة السابعة يعود إلى ملك الهند - أو سرندليب - برد على رسالته وهدية إليه من الخليفة^(٢) . غير أنه حتى مع وضع هذه الإضافات في نسخة جالان وغيرها في الاعتبار يظل افتراض كازانوفا على قدر كبير من التعسف والتكلف ، ففي رحلات السنديباد السبع عشرات من المغامرات والأحداث والعجائب لا يمكن ردها بحال إلى هذا المصدر الذي تحمس له كازانوفا ، بل إن الرسائلتين ذاتهما ليستا أبرز ما في القصة من أحداث .

وليس معنى هذا رفض القول بعروبة مصادر القصة ، ولكنه رفض فحسب لمثل هذه المحاولة المتعسفة في إثبات عروبة هذه المصادر ، أما القضية ذاتها فقد أثبتها الدكتور حسين فوزي في كتابه « حديث السنديباد القديم » بأدلة لا تقبل الشك ، ولعل محاولته هذه

(١) انظر : د . حسين فوزي : حديث السنديباد القديم ص ٣٥٣ - ٣٥٦ .
د . سهير القلماوي : ص ٤٧ - ٤٨ .

(٢) د . حسين فوزي : حديث السنديباد القديم ، ص ٣٣٦ .

هي أنسج المحاولات وأشعلها في مجال رد قصة السنديباد - أو قصصه - إلى أصولها العربية ، بل في مجال بيان مصادر القصة بوجه عام ، فقد استطاع المؤلف أن يرد في كتابه هذا كل حديث من أحداث الرحلات السبع ، وكل مغامرة من مغامراتها ، بل كل إشارة من إشاراتها إلى مصدر أو أكثر من كتب الجغرافيا والرحلات والعجائب العربية القديمة ، ككتاب « المسالك والممالك » لابن خرداذبه ، وكتاب « نزهة المشتاق » للإدريسي ، وكتاب « عجائب الخلق » للقزويني ، ومخطوطة تاجر عربى قديم اسمه سليمان ، تعد من أقدم ما وصلنا من كتب الجغرافيا العربية القديمة ، وتصف هذه المخطوطة رحلة قام بها ذلك التاجر في القرن التاسع الميلادى عبر المحيط الهندى ، وما صادفه من عجائب وغرائب في هذه الرحلة . هذا إلى جانب كتب أخرى كثيرة أثبت الدكتور حسين فوزى أن ما جاء فيها هو مصدر ما في قصص السنديباد من غرائب وأحداث ، مثل كتاب « خريدة العجائب » لابن الوردى ، و « مختصر العجائب » لابن وصيف شاه ، و « نخبة الدهر في عجائب البر والبحر » وغيرها .

ولكن الدكتور فوزى - مع رده كل مغامرة من مغامرات السنديباد في رحلاته السبع ، وكل حديث من أحداث هذه الرحلات وكل إشارة من إشاراتها إلى مصدر أو أكثر من هذه الكتب العربية الكثيرة - لا يستبعد أن يكون المؤلف المجهول لقصة السنديباد قد تأثر إلى جانب هذا بعض الأساطير الصينية واليونانية القديمة ، وبخاصة أوديسة هوميروس ، التي يرد إليها المؤلف مغامرة السنديباد مع الغول

في الرحلة الثالثة ، فهى كبيرة الشبه بمعاصرة أوليس مع العملاق بوليفيموس في جزيرة العمالقة^(١) ، ولكنه في نفس الوقت يرد أحداث هذه الرحلة إلى مصادر عربية أخرى ، ولا يستبعد الدكتور فوزى أن يكون مؤلف قصة السنديباد قد عرف طرفا من مغامرات أوليس « فمما لا شك فيه أن العرب عرروا هوميروس ، وقد ذكره أبو الريحان البيروني (القرن الحادى عشر) في « الآثار الباقية » ، ويعتبر المستشرق النمسوى « فون هامر » ملامح هوميروس من مصادر ألف ليلة وليلة »^(٢) .

إذن فالجهود العلمية في مجال معرفة هوية السنديباد قد انتهت إلى أنها شخصية عربية لحما ودما ، وإن جرت في عروقها قطرات من دم أسطوري فارسي أو هندي أو صيني أو يوناني ، فهى في جنسيتها الأخيرة عربية اللحمة والسدى ، من صميم موروثنا الفولكلورى .

أما بالنسبة للتأثير الفنى والأدى فإن شخصية السنديباد كانت من أبرز ما استحوذ على إعجاب الأدباء الغربين وخلب ألبابهم من شخصيات ألف ليلة وليلة و (احتضنتها آداب العالم منذ نشر جالان ترجمتها الفرنسية في مطلع القرن الثامن عشر ، وتنشأت عليها أجيال من الشباب ، وتتأثر بها كبار الكتاب الخياليين أمثال « ديفو » و « سويفت » و « هوفمان » و « إدجار آلان بو » و « لاموت

(١) السابق ، ص ٣١٥ - ٣١٦ .

(٢) السابق ، ص ٣١٧ .

فوكيه » و « هانز كريستيان أندرسن » و « جريم » وقد رفعها الناقد « ريتشارد هول » إلى درجة الأوديسة ^(١) .

كما تأثر كتاب قصص الرحلات أيها تأثر بمعامرات السنديباد ، ومن الكتب التي تأثرت بقصة السنديباد كتابان شهيران ترجماهما إلى معظم لغات العالم ، وهما « روبنسن كروزو » و « رحلات جاليفر » . وتأثر بها أيضاً تأثراً كبيراً كتاب قصص الخيال العلمي مثل « جول فيرن » و « هربرت جورج ولز » الذي استلهم قصة طائر الرحى كما جاءت في الرحلة الثانية في كتابة بعض قصص الخيال العلمي ^(٢) .

باختصار يمكن القول بأن شخصية السنديباد كانت أهم شخصيات ألف ليلة وليلة بالنسبة للأدباء الغربيين ، ولم يكن ينافسها في هذا المجال إلا شخصيتها « شهرزاد » و « شهريار » اللذين تمثل قصتهما الإطار الفنى العام لليالي كلها .

هكذا سبق الأوربيون شعراءنا وأدباءنا بأكثر من قرنين من الزمان في الاهتمام بشخصية السنديباد ، حيث لم يبدأ اهتمام أدبائنا بهذه الشخصية إلا في وقت متأخر جداً ، لا يتجاوز بداية العقد الخامس من هذا القرن ، ولعل أول من أولى هذه الشخصية اهتماماً جاداً من أدبائنا وكتابنا العرب هو الدكتور حسين فوزى ، الذي بعث شخصية السنديباد من أعماق ألف ليلة وليلة ليجعلها عنواناً على تجربته

(١) السابق ، ص ٣٦٠ .

(٢) انظر : د . سمير القلماوى : ألف ليلة وليلة ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

الأدبية والعلمية ، حيث كتب مجموعة من الكتب العلمية والأدبية التي تحمل عنوان السندياد ، مثل « حديث السندياد القديم » و « سندياد مصرى » و « سندياد عصرى » و « سندياد إلى الغرب » وكل هذه الكتب تصور مغامرة الكاتب في رحلاته العلمية المتعددة ، سواء كانت هذه الرحلات في أعلى البحار ، أو في أعماق تاريخنا القديم والحديث بحثاً عن ملامع الشخصية المصرية ، وإذا كان أول هذه الكتب قد حاول تحديد الملامع التراثية للسندياد ، وردها إلى أصولها ومصادرها الأولى في كتب الجغرافيا والرحلات والعجائب العربية ، فإن بقية الكتب تستعيير هذه الملامع وبخاصة ملامع المغامرة والتجوال والكشف والارتياز وتضفي عليها دلالات عصرية جديدة لتعبر عن التجربة العلمية للمؤلف في رحلاته العلمية المتعددة عبر الواقع والتاريخ .

ولا شك أن جهود الدكتور حسين فوزي في مجال إلقاء الضوء على شخصية السندياد كانت من بين العوامل التي لفتت أنظار شعراءنا المعاصرين إلى مدى ثراء هذه الشخصية ، وقدرتها على حمل الأبعاد المتعددة لتجربة الإنسان المعاصر ، و مغامرته في دروب الوجود ، وإن كان هؤلاء الشعراء لم يفطنوا إلى غنى هذه الشخصية ويستغلوا إمكاناتها الإيحائية إلا في خمسينيات هذا القرن ، وبعد أن نشر الدكتور حسين فوزي كتابه « حديث السندياد القديم » بأكثر من عشر سنوات ، وهو نفس الوقت الذي بدأ فيه شعراؤنا يتجاوزون صيغة « تسجيل الموروث » إلى صيغة « توظيفه » ،

وهو نفس الوقت أيضاً الذي بدأت فيه المدرسة الشعرية الجديدة ترسى قواعدها الجديـدـ ، وتبـلور نظريتهاـ الشـعـرـيـةـ الحـدـيـثـةـ .

ومنذ وقـعـ شـعـرـاؤـنـاـ عـلـىـ هـذـهـ الشـخـصـيـةـ الغـنـيـةـ منـ شـخـصـيـاتـ تـرـاثـنـاـ وـهـمـ مـنـكـبـوـنـ عـلـيـهـاـ كـاـمـ لـمـ يـنـكـبـوـنـ عـلـىـ شـخـصـيـةـ تـرـاثـيـةـ أـخـرـىـ .ـ بـحـيـثـ أـصـبـحـتـ هـذـهـ الشـخـصـيـةـ هـىـ أـكـثـرـ شـخـصـيـاتـ التـرـاثـ شـيـوـعاـ فـيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ الـحـدـيـثـ ،ـ حـتـىـ لـاـ نـكـادـ نـفـتـحـ دـيـوـانـاـ مـنـ دـوـاـوـينـ شـعـرـائـنـاـ الـمـحـدـثـينـ إـلـاـ وـيـطـالـعـنـاـ وـجـهـ السـنـدـبـادـ مـنـ قـصـيـدـةـ أـوـ أـكـثـرـ مـنـ قـصـائـدـهـ ،ـ وـمـاـ مـنـ شـاعـرـ عـرـبـيـ مـعـاصـرـ إـلـاـ وـقـدـ اـعـتـبـرـ نـفـسـةـ سـنـدـبـادـاـ فـيـ مـرـحـلـةـ مـرـاحـلـ تـجـربـتـهـ الشـعـرـيـةـ ،ـ بـلـ إـنـاـ نـجـدـ شـاعـرـاـ مـنـ أـبـرـزـ الشـعـراءـ العـرـبـ الـمـعـاـصـرـينـ وـأـعـقـمـهـمـ ثـقـافـةـ وـوـعـيـاـ وـهـوـ الشـاعـرـ الـراـحـلـ الـكـبـيرـ الـدـكـتـورـ خـلـيلـ حـاوـيـ يـتـخـذـ السـنـدـبـادـ عـنـوانـاـ عـامـاـ عـلـىـ مـرـحـلـةـ مـنـ أـغـنـيـ مـرـاحـلـ تـجـربـتـهـ الشـعـرـيـةـ العـامـةـ ،ـ بـلـ لـعـلـهـاـ أـغـنـىـ مـرـاحـلـ تـجـربـتـهـ عـلـىـ إـلـاطـاقـ ،ـ حـيـثـ جـعـلـهـ مـحـورـاـ لـقـصـيـدـتـيـنـ مـنـ أـهـمـ قـصـائـدـهـ وـقـصـائـدـ الشـعـرـ العـرـبـيـ الـمـعـاـصـرـ بـأـسـرـهـ ،ـ وـهـمـ قـصـيـدـتـاـ «ـ وـجوـهـ السـنـدـبـادـ »ـ وـ «ـ السـنـدـبـادـ فـيـ رـحـلـتـهـ الثـامـنـةـ »ـ اللـتـانـ اـخـتـلـانـ حـيـزاـ مـنـ دـيـوـانـهـ الثـانـيـ «ـ النـايـ وـالـرـيـحـ »ـ يـزـيدـ عـلـىـ ثـلـثـيـ مـسـاحـةـ الـدـيـوـانـ كـلـهـ ،ـ وـكـانـ الشـاعـرـ قدـ وـقـعـ عـلـىـ الـمـلـاـعـ الـأـولـ لـشـخـصـيـةـ السـنـدـبـادـ فـيـ قـصـيـدـةـ «ـ الـبـحـارـ وـالـدـرـوـيـشـ »ـ مـنـ دـيـوـانـهـ الـأـولـ «ـ نـهـرـ الرـمـادـ »ـ .ـ

وـصـنـيـعـ الـدـكـتـورـ خـلـيلـ حـاوـيـ هـذـاـ يـذـكـرـنـاـ بـصـنـيـعـ الـدـكـتـورـ حـسـينـ فـوزـيـ الـذـيـ جـعـلـ مـنـ شـخـصـيـةـ السـنـدـبـادـ عـنـوانـاـ عـلـىـ تـجـربـتـهـ الـعـلـمـيـةـ وـالـأـدـيـةـ بـرـمـتـهـ .ـ

وقد نجح شعراء العرب المعاصرين أن يجعلوا من شخصية السندياد في الشعر العربي الحديث ما يشبه أن يكون نموذجا إنسانيا أدبيا ، على الرغم من تعذر توافر هذه التماذج في الشعر الغنائي ، واقتصارها على أجناس الأدب الموضوعية من قصة ومسرحية وملحمة^(١) . ولعل نجاح شعرائنا في هذا المجال راجع - في بعض أسلوبه - إلى الطابع الدرامي للقصيدة العربية الحديثة الذي يقربها إلى حد كبير من أجناس الأدب الموضوعية من مسرحية وقصة ، كما أنه راجع من ناحية أخرى إلى تلك الجهد المخلصة التي بذلها هؤلاء الشعراء في إثراء شخصية السندياد بدلائل وإيحاءات جديدة باللغة الغنائية والعمق ، وتلك هي مهمة الشعراء المبدعين - والأدباء المبدعين عموما - في كل عصر بالنسبة لهذه التماذج الإنسانية في الأدب « فالجزء الجوهرى للنموذج الإنساني يرجع أصلا إلى عبقرية الكاتب ، إما بابتكاره ومتنه السمات المراد اتخاذها مثالا عاما في ناحية من النواحي ، وإما بالتأويل لجوانبه ، ويدعم هذا الابتكار أو التأويل الإقناع الفنى للخلق الأدبي على تفاوت درجاته على حسب مقدرة الشاعر أو الكاتب الخالقة »^(٢) .

(١) انظر : د . محمد غنيمى هلال : التماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة . نشر معهد الدراسات العربية . القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٧ .

(٢) السابق ، ص ١٩ .

وَالآن وَبَعْدَ أَنْ عَرَفْنَا الْوِجْهَ التَّرَائِيَ لِلسَّنْدِبَادَ أَنْ أَنْ نَعْرِفَ كَيْفَ
تَأْوِلُ شَعْراؤُنَا مَلَامِعَ هَذَا الْوِجْهِ لِيَحْمِلُوهَا أَبعَادَ رَؤْيَتِهِمُ الْمُعَاصِرَةِ . فَمَا
الْوِجْهُ الْمُعَاصِرُ - أَوْ الْوِجْهُ الْمُعَاصِرَةُ - لِلسَّنْدِبَادَ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ
الْمُعَاصِرِ؟ .

٣ - وجوه السندباد في شعرنا المعاصر

www.alkottob.com

لقد وجد شعراً نا المعاصرون في تعدد مغامرات السنديباد في رحلاته السبع وتنوعها إمكانات فنية باللغة الغنى للتعبير عن جوانب تجاربهم وأبعاد رؤاهن المعاصرة ، التي هي بدورها مغامرة لا تنتهي في الكشف وارتياد المجهول ، بحثاً عن كنوز الشعر ، ومن ثم تعددت وجوه السنديباد وملامحه في نتاج هؤلاء الشعراء بمقدار تنوع ملامحه ومغامراته التراثية ، حيث وجد كل منهم في شخصية السنديباد أو في ملمع أو أكثر من ملامحها التراثية ما يجسد روئيته المعاصرة الخاصة أو بعدها من أبعادها ، وتأول كل منهم هذه الشخصية بما يتلاءم مع روئيته الشعرية الخاصة . وإذا كانت تجربة الشاعر المعاصر هي – كما قلنا منذ قليل – مغامرة مستمرة في ارتياح عوالم جديدة بحثاً عن الإحساس البكر والكلمة البكر فإن في شخصية السنديباد – رمز المغامرة والارتياح – ما يقوم عناها عاماً على هذه التجربة بشتى أبعادها ، ولعل هذا واحد من أسباب افتتان شعرائنا المعاصرات بهذه الشخصية كل هذا الافتتان ، وشيوعها في شعرهم كل هذا الشيوع .

وإذا كانت وجوه السنديباد قد تعددت وتنوعت في شعرنا المعاصر بتنوع أبعاد الرؤى الشعرية وتنوع ملامحها النفسية والفكرية والفنية والاجتماعية فإنه من الممكن رد كل هذه الوجوه – على كثرتها وتنوعها – إلى وجه أساسى واحد هو وجه السنديباد الأصيل ، وجه المغامر الجواب ، بحيث يمكن اعتبار وجهه الأخرى توسيعات تعبيرية على هذا الوجه الأساسى ، ولعل أبرز هذه الوجوه وأكثرها شيوعاً في شعرنا المعاصر هي ما يلى :

* * *

(١) وجه المغامر الفنان :

يعتبر هذا الوجه من وجوه السنديباد آثر هذه الوجوه لدى شعرائنا وأقربها إلى نفوسهم ، لشدة التصاقه بضمير تجربتهم وجواهر وجودهم الفني ، حيث يحمل السنديباد وجه من يعاني قريراً مخاض الميلاد الشعري ، ويُكابد أهوال الروية الشعرية ويخوض أخطارها في سبيل الوصول إلى جوهر الفن الصادق ، واكتشاف كنز الشعر البكر الذي لا يصل إليه الشاعر إلا عبر رحلة طويلة من المعاناة الباهظة . فكم تصور شاعرنا المعاصر نفسه - وصورها - في بحثه عن اللحظة الشعرية الصادقة ، ومعاناته في سبيل اكتشافها سنديباداً يتحدى الأهوال والأخطار ويتصرّ عليها - أو لا يتصرّ - ثم يعود للقارئ في النهاية بمحصاد مغامرته ، كلمة شعرية بكرة ، اقتضتها خلال رحلته المضنية عبر دروب رؤيته الشعرية ودهاليزها ، ويروق للشعراء كثيراً في إبرازهم لهذا الوجه من وجوه السنديباد أن يصوروها الجماهير - وهي تتلقى كنوز السنديباد الشاعر التي عاد بها من مغامرته الشعرية - في صورة الكسالى العازفين عن المشاركة الإيجابية في عملية الإبداع الشعري الذي أصبح نوعاً من الإبداع المشترك بين الشاعر والقارئ ، حيث أصبح القارئ مطالباً بأن يبذل في قراءة القصيدة الحديثة واستيعابها جهداً مساوياً للجهد الذي بذله الشاعر في كتابتها ، ولكن القارئ عازف عن بذل مثل هذا الجهد ، راغب في أن تمنحه القصيدة عطاها وتكشف له أسرارها دون أن يساهم في مغامرة اكتشافها ، تماماً كما كان ندمان السنديباد وأصدقاؤه عازفين

عن مشاركته أخطار مغامراته وأهواها ، قانعين بالانتظار الخامل الكسول حتى يعود إليهم السندياد البحري بمحضلة مغامراته ، كنوزا ثمينة من الأموال والقصص والحكايا يستمتعون بها في حمول بليد .

وكما أن وجه المغامر الفنان هو آثر وجوه السندياد وأحبابها لدى الشاعر المعاصر فهو في نفس الوقت أسبقاً ظهوراً في شعرنا الحديث ، فقد كان أول من اكتشف شخصية السندياد من شعرائنا الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور ، وذلك في مقطع «السندياد»^(١) من قصيده الطويلة «رحلة في الليل» المنشورة في ديوانه الأول «الناس في بلادي» ، وقد وظف الشاعر شخصية السندياد في القصيدة بهذا المدلول – مدلول المغامر الفنان – ثم شاع ذلك الرمز وذاع بعد ذلك وتعددت وجوهه ودلاته الرمزية بتنوع روى الشعراء وتجاربهم .

وفي مقطع «السندياد» من قصيدة «رحلة في الليل» يجعل عبد الصبور محور الرؤية الشعرية مغامرة الإبداع الشعري ، وعلاقة الشاعر بشعره من ناحية وبجماهيره من ناحية أخرى ، ويوظف الشاعر شخصية السندياد في هذا المقطع توظيفاً رمزاً بارعاً ، ويجعل منه سندياداً عصرياً شاعراً ، رحلته في بحار المعاناة الروحية ، وغايته اقتناص الومضة الشعرية الباهرة ، وصراعه مع الحروف والكلمات الشّموس المنبهمة الملامع من أجل ترويضها حتى تستقيم كلمات

(١) صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي . دار الآداب . بيروت ١٩٥٧ ، ص ٤٠ .

شاعرة تزخر بالطاقات الإيحائية ، وتبليغ معاناة الشاعر السندياد ذروة توتها وتآزمها في آخر المساء حيث ينعم الناس بلذيد الرقاد ، ففي ذلك الوقت يرخي السندياد الشراع لسفينته لتبحر في بحار العنااء والمكابدة ، فيمتلئ وساده بالورق الناتج عن المحاولات المتكررة لترويض الكلمات المنبهمة الخطوط كوجه فارميت ، وينضج جبينه بعرق المعاناة ومخاض الميلاد الشعري ، وحتى الدخان الذي يهدى التوتر ويهب الأعصاب المشلودة لونا من الاسترخاء والخذر ، حتى هذا الدخان يزيد من عناء الشاعر حيث تلتفت دوائره حوله كذراع أخطبوط ، وهكذا :

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق
كوجه فارميت طلاسم الخطوط
وينضج الجبين بالعرق
ويلتوى الدخان أخطبوط

إنه تصوير شعري بارع لذلك المخاض الذي يعانيه الفنان في سبيل إبداع العمل الشعري الحق ، وهذه المعاناة المبدعة التي يتحملها الشاعر قريرا في سبيل اكتشاف كنز الشعر المسحور ، فالشعر لم يعد ترفا فنيا مجانيا ، وإنما أصبح عناء ومكابدة وجهها مخلصا مبنولا بويعي شامل .

وإذا كان هذا هو الشعر على مستوى الإبداع فلا بد أن يكون كذلك في التلقى ، فلم يعد تلقى الشعر بدوره متعة سطحية مجانية يعاشرها الملتقي دون بذل أي جهد ، وإنما أصبح جهدا جادا وشاقا

يبذل المتلقى في سبيل اكتشاف أسرار القصيدة والظفر بتلك النسوة الروحية العميقية التي يجدها في الوجودان كل فن حقيقي جاد ، وبمقدار ما يبذل القارئ من جهد صادق في تنوّق القصيدة واستيعابها يتضاعف عطاوتها وتزداد تلك المتعة الروحية التي يحسها عمّقاً ورحابة . والشاعر لن يستطيع أبداً أن ينقل إلى المتلقى تلك الرعشة الروحية الباهرة ما لم يكن هذا الأخير مستعداً لبذل جهد في التلقى مكافئاً لذلك الجهد الذي بذله الشاعر في الإبداع ، ما لم يكن قادراً على مشاركة الشاعر مغامرة اكتشافه وإبداعه ، تلك المغامرة الشاقة الممتعة . ولكن قارئ القصيدة العربية الحديثة قارئ كسول يتنتظر من الشاعر أن يقطف له ثمار معاناته الشعرية ويقدمها إليه على طبق من الذهب وهو منكب على معاشرة سلبياته ، وملذاته الحسية السطحية . وذلك هو أحد هموم الشاعر العربي المعاصر الذي استطاع عبد الصبور في هذه القصيدة أن يجسّدّها تجسيداً شعرياً بالغ التوفيق ، مستغلاً إمكانات ذلك الكنز الثري الذي اكتشفه ، فكما أسعفه السنديباد في تحجيم رؤيته في جانبها الإيجابي « الإبداع » أسعفه بنفس القدر في تحجيم وجهها السلبي « التلقى » ، فقد عرفنا من تتبع الوجه التراثي للسنديباد كيف كان أصدقاء السنديباد وندمانه ينتظرونـه في كل رحلة من رحلاته السبع حتى يعود محملاً بالكنوز من الأموال ومن حكايا مغامراته ومخاطراته على السواء ، وهم يستمعون إلى قصص الأهوال التي صادفها في رحلاته ، ويستمتعون بالأموال الوفيرة التي حملها في كسل بليد ، دون أن يكلّفوا أنفسهم أي عناء في سبيل الظفر بأى شيء من هذا .

وقد وظف الشاعر هذا الجانب من جوانب قصة السندباد توظيفاً ناجحاً في تصوير كسل المتقين وسلبيتهم ، هؤلاء الندمان الكسالى الذين ينتظرون الشاعر حتى يعود إليهم بثار مغامرته ومعاناته الباهضة دانية شهية ، فعندما تنتهي رحلة الشاعر السندباد في بحار المعاناة مع الكلمات والحرروف ، ويرسى سفينه في آخر المساء وفيها ما أثرته هذه الرحلة من كنوز الشعر ، يأتي إليه الندمان الكسالى مع الصباح :

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

إنهم حتى لا يملكون من التطلع والنشاط ما يدفعهم لأن يهربوا إلى السندباد فور عودته «في آخر المساء» من مغامرته بصيله الشمين ، وإنما يأتونه في «الصباح» بعد أن يكونوا قد استوفوا حظهم الوفير من الراحة والخمول والكسيل .

ولكن السندباد الشاعر يدرك ملء يقينه أن هؤلاء المتقين الكسالى لن يستطيعوا أبداً أن يستمتعوا بهذه الكنوز التي اكتشفها ما لم يساهموا في مغامرة اكتشافها ، ولن يشعروا بروعة تلك الرعشة الروحية الغامرة ما لم يكابدوا عناء انبثاقها :

لا تحك للصديق عن مخاطر الطريق
إن قلت للصاحب : «انتشيت» ، قال : «كيف ؟

هكذا يتردد صوت السندباد محزوناً محبطاً ، ولكن الندمان الكسالى عازفون عن بذل أي جهد في سبيل الظفر بهذه المتعة الروحية الخارقة

التي يعاني الشاعر وحده عذاب اكتشافها وروعته . وهكذا يأتي صوت الندمان الكسالي لا هيا لا مبالي ، مؤكدا للسندباد الشاعر أنهم لن يفكروا أبدا في مشاركته مغامرة اكتشافه ، وسيقعنون بانتظاره حتى يعود إليهم هو بهذه الثمار الروحية التي يعرف أنهم لن يتذوقوا حلاوتها ما لم يعانيا مشقة اقتطافها ، ويؤكدون له أنهم سيظلون عاكفين على معاقة ملذاتهم الحسية الهاابطة ينتظرونه حتى يعود إليهم بكثرة فيجتمعوا حوله يستمتعون بهذه الكنوز :

الندامي : هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد
إنا هنا نضاجع النساء
ونغرس الكرم
ونعصر النبيذ للشتاء
ونقرأ الكتاب في الصباح والمساء
وحيينا تعود نعد ونحو مجلس الندم
تحكى لنا حكاية الضياع في بحر العدم

ولكن على الرغم من يقين الشاعر السندباد من سلبية جماهيره ولا مبالاتها فإنه لا يستطيع أن يكف عن المغامرة والاكتشاف والإبداع ، وتلك هي مأساته ، لأنه يحقق وجوده عن طريق المغامرة والارتياح ، فإذا كف عنهما انتهى :

السندباد كالأعصار ، إن يهدأ يمت
ومن ثم فإنه يستمر في المغامرة^(١) .

★ ★ *

(ب) وجه التأثير المصلح :

كتيراً ما يحمل السندباد في شعرنا المعاصر وجه التأثير المصلح ، المتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة المتخلفة ، ومن ثم تصبح مغامرة السندباد في مجال السياسية والمجتمع ، ويصبح صراعه مع قوى البغى والفساد والتخلف ، وغايته تحقيق العدل والأمان والسكينة ، متحملاً في سبيل تحقيق هذه الغاية أقسى الصعوبات والأنهار . ففي قصيدة « السندباد اليرى »^(٢) لنجيب سرور مثلاً نجد السندباد في القصيدة ثائراً اجتماعياً متمراً على ما في واقعه من مفاسد ومباذل ، مناضلاً في سبيل تقويض هذا الواقع الفاسد وتحقيق واقع آخر أكثر عدالة وإشراقاً على أنقاضه .

(١) راجع تحليلات للقصيدة في : د . علي عشري زايد : قراءات في شعرنا المعاصر ، نشر دار العروبة بالكويت بإشراف دار الفصحى بالقاهرة عام ١٩٨٢ ، ص ٤٠ وما بعدها استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٠٠ .

(٢) نجيب سرور : التراجيديا الإنسانية ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٧ .

ولكن الشاعر في هذه القصيدة يمزج بين ملامع السندياد البحري وملامع شخصية أخرى من شخصيات ألف ليلة وليلة هي شخصية السندياد الحمال الذي ورد ذكره في بداية قصة السندياد ، وكان رجلاً فقير الحال يكسب قوته من العمل حمّالاً ، وقد مر ذات يوم على بيت السندياد البحري بعد أن أنهى رحلاته السبع وكف عن المغامرة ، ورأى ما يدل عليه البيت الباذخ من نعيم وترف ، وأنشد أبياتاً من الشعر يعبر فيها عن تعجبه من تفاوت الحظوظ بين الناس حيث يعيش هو في شقة وكرب ، بينما يسعد غيره منعماً في خير في ظل . وقد سمع السندياد البحري شعره فاستضافه وأكرمه وأغدق عليه من أمواله ، وقص عليه حكايا رحلاته السبع وما صادفه فيها من أخطار ، وأصبح السندياد البري من أصدقاء السندياد البحري وندمانه ، وظل يعيش معه في مودة وأنس حتى أتاهم هازم اللذات .

وقد استعار الشاعر من شخصية السندياد الحمال هذه بعض الملامع ، مثل صفة الفقر وال الحاجة ، ونغمة التبرم بتفاوت الحظوظ ، وإن كانت هذه النغمة لدى السندياد البري شديدة الوداعة والخفوت ، حتى تبدو إلى التسليم والرضوخ أقرب منها إلى الترد والرفض ، في حين أنها نرى هذه النغمة لدى سندياد القصيدة ثائرة متربدة رافضة . وبالإضافة إلى هذين الملمحين استعار الشاعر من السندياد الحمال اسمه ، فقد ورد اسم السندياد الحمال في بعض نسخ ألف ليلة وليلة على أنه السندياد البري^(١) . وقد اقتبس الشاعر في

(١) انظر : ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوي ، ص ٤٦ .

تقديم قصيده جزءاً من قصة السنديباد الحمال كما وردت في مقدمة حكاية السنديباد البحري ، والنص الذي اقتبسه الشاعر هو : « قالت شهر زاد : بلغنى أهلاً الملك السعيد أنه كان في زمن الخليفة هارون الرشيد رجل يقال له السنديباد الحمال ، وكان رجلاً فقيراً الحال - الليلة ٥٢٤ من ألف ليلة »^(١) . ولكن فيما وراء هذه الملامع التي أشرنا إليها تظل الملامع الأساسية للسنديباد في القصيدة أقرب إلى ملامع السنديباد البحري ، لأن السنديباد الحمال لا يصلح رمزاً للمغامر الشائر المقدم الذي يمثله السنديباد البحري ، حيث رأيناه في ألف ليلة وليلة يغدو واحداً من جوقة الندمان التي تمثل الوجه السلبي التقيض لوجه السنديباد المغامر الجواب .

نجد السنديباد في القصيدة يعيش في مدينة تسودها أوضاع اجتماعية ظالمة ، فأهل المدينة محرومون من خيرات المدينة الوفيرة بينما يسيطر على مقدراتها مجموعة من القوى الطاغية ، تنهب خيرات المدينة وتستذلّ أهلها وتعذّبهم ، وتظلّ :

... هذه الألوف في مدينة العذاب
حبيسة ، كأنها النساء خلف سور
تلوكها الصقور والنسور
شليلة الرجاء .

(١) التراجيديا الإنسانية ص ٢٨ ، والنص من ألف ليلة وليلة ٢ / ٢ مع خلاف يسر في العبارة وفي رقم الليلة (حسب طبعة دار الكتب العربية الكبيرى سنة ١٩٧٩ هـ) .

وفي هذه المدينة المنكوبة المستذلة :

تابع بالبراهيم النساء
وتوكل النساء
ويصلب الرجال خلف بابها الوصيف
ويؤاد الصغار
وتنظم الرعوس في عقود
وتسلح الجنود

يتمرد السنديباد على هذه الأوضاع الظالمة ، ويبدأ تمرده هادئاً
بسطوا في صورة تساؤل حائر ، ولكنه ثائر :

ففي الوجود من طعام
وفي البحر والهضاب من
كفاية البشر
فمالنا جياع ؟!

يلمح هذا السؤال الحائر على نفس السنديباد ويضئيه ، ولكنه لا يجد
له في البداية جواباً لأنـه - رغم تمرده وثورته - إنسان بسيط
« يشرب العرق . ويلبس الخرق . ويعمر الأصابع الغلاظ في
اللهم . لينزع الرغيف » ، ومن ثم فإنه يفكر في البداية في السفر
وترك تلك المدينة المترفة ، هرباً من إلحاح هذا السؤال عليه ، ومن
الظلم السائد في المدينة ، وتطلعـا إلى ذلك التعميم الذي سمع عنه في بلاد
« واق الواقع » البعيدة :

فخلف ذلك الأفق
هناك في بلاد واق الواقع
مداهن كأنها الجنان
تفيض بالكتوز والثمار والحبوب
تفيض بالطيوب

وتعازله «سفينة هناك في المدى البعيد». كأنها عروس . تسير في رشاشة النسيم » تستثير فيه حب السفر والإبحار ، ولكن السنديان الشائر الجسور ما كان له أن يرضي بهذا الدور السلبي الذليل « الفرار » وترك الظلم يستشرى ويستبد بمدينته ، ومن ثم فإن روح الرفض والتحدي تستيقظ في أعماقه ، حية خجولا في بادئ الأمر ، منطلقة من ذلك السؤال الخائر « فما لنا جياع؟! » ولكنها لا تلبث أن تكتسى ملامع أكثر تحديا ، وطرح نفسها في تساؤلات أكثر تمردا وثورية ورفضا من مثل :

أيترك الألوف في مدينة العذاب
ويينها عياله الضعاف
وزوجة تسوغ عند غول !؟

ومثل :

أينشد الحياة في بلاد « واق الواقع »
وهاهنا الكتوز والثمار والحبوب
وهاهنا الطيوب

حبسة القصور !؟

وقد تحمل هذه التساؤلات بعض ملامح حيرة السؤال الأول ، ولكنها أكثر منه تمردا ورفضا وزعيا ، إنها تحمل إجاباتها في ذاتها ، فهى إلى التساؤلات الإنكارية أقرب منها إلى الأسئلة الحقيقة التي تبغي إجابة ، فالدلالة الأخيرة لهذه التساؤلات أنه لا ينبغي أن يترك خيرات بلده نهبا لقوى الظلم والبغى من ساكني القصور ، ولا ينبغي أن يترك أبناء بلده - وبينهم أبناءه وزوجته - تحت رحمة هذه القوى الباغية ، ولا يليق به أن يفر متكررا لكل ما يربطه بهذا البلد من أواصر الحب والود والانتفاء ، ولذلك العاطفة القومية التى تشده إلى بلده وكفاحه بآلف رباط وثيق ، وإذا كانت « جماعة الطيور بعد رحلة الشتاء . تعود للوطن . فما لها تعود ؟ !؟ » أو لا يتعلم معنى الارتباط لهذا الوطن والتشبث به منها !؟ .

ولكن أيرضى السنديباد أن يعيش تحت هذا الضيم والهوان الذى تفرضه قوى الظلم على بلده ؟ وما الحل ؟ لقد وجد السنديباد الحل ، إنه الثورة ، يدعو أبناء مدینته إليها ، ويقص عليهم قصة غراب كان ينهب أعشاش الطيور ، وينهش الصغار ، وفي النهاية تتکاثر عليها الطيور فتفتك به وتعيش في أمان . ويستجيب أهل المدينة لدعوة السنديباد إلى الثورة ، فينقضون على الظلم والفساد ، ويتم « الخلاص » - وهو عنوان القسم الأخير من القصيدة - :

وأصبح الجميع سنديباد
فدمروا مدينة العذاب

وعلقوا الغراب
وشيدوا مدينة التبات والنبات
وزوجوا الصبيان والبنات.

فالسندباد في هذه القصيدة يطالعنا بوجه الشائر الاجتماعي المتمرد على ما يسود مجتمعه من فساد وظلم اجتماعي ، وربما ابتعد هذا التأول لشخصية السندباد بالشخصية قليلاً أو كثيراً عن مصدرها التراثي ، والتأول في ذاته ليس محظوراً بل إنه ضروري لكي تصبح الشخصية رمزاً وتنسج حول الأبعاد المعاصرة لرؤيه الشاعر ، ولكن هذا التأول مشروط بأن تتحمله الملاعنة التراثية للشخصية الموظفة ، بحيث تظل هذه الشخصية ملامحها وسماتها العامة - وإن أخذت وجهها معاصرًا - أو بعبارة أخرى بحيث لا تتناقض الدلالات المعاصرة التي أسقطها الشاعر على الشخصية مع الدلالة التراثية للشخصية أو تبتعد عنها إلى حد أن تطغى الملاعنة المعاصرة لرؤيه الشاعر على الملاعنة التراثية للشخصية فتمحوها ، وتفقد الشخصية التراثية بذلك تراثيتها .

ولا نظن أن في ملاعع السندباد التراثية ما يتحمل مثل هذا المضمون الاجتماعي الذي أسقطه الشاعر عليها ، وإن كان المحور العام للتجربة من الممكن أن يرتد - ولو بنوع من التكلف - إلى الوجه الأساسي لشخصية السندباد ، وجه المغامر الخاطر ، ولعله مما ساعد على بروز ما في محاولة الشاعر لتأول شخصية السندباد من تعسف قصور الأدوات الشعرية ، وغلبة النثريه والتراث على القصيدة ، الأمر الذي أفقدها تماسكها الفني وأبرز ما فيها سلبيات . وعلى أية حال فلنا

عودة أخرى إلى هذه القضية عند الحديث عن الجانب السلبي في عملية توظيف شخصية السندياد في شعرنا المعاصر .

على أنه تبغي الإشارة - في مجال بيان ما في المعطيات التراثية من طاقات تعبيرية غنية - إلى أن الملمع التراثي الواحد من الممكن أن يتحمل أبعاداً متنوعة من رؤية الشاعر المعاصر ، متنوعة إلى حد التناقض إذا ما نجح الشاعر في اكتشاف الإمكانيات الدلالية للمعطى التراثي وتوظيفها . فملمح الرحلة والسفر من ملامع شخصية السندياد في قصيدة نجيب سرور يتخد مدلولاً مناقضاً تماماً لمدلوله في قصيدة عبد الصبور - حيث يدل هنا على السلبية والفرار ، على حين أنه في قصيدة عبد الصبور - وفي معظم القصائد التي توظف شخصية السندياد في شعرنا المعاصر - يدل على الإقدام والجسارة والمغامرة ، ولا شك أن في ملمع السفر في قصة السندياد ما يمكن أن يتحمل مثل هذين التأويلين المتعارضين ، وهكذا يكتسب المعنى التراثي الواحد - بفضل ما يضافه عليه الشاعر من دلالات متنوعة - غنى وثراء بحيث يمكن أن يرمز إلى المعانى المتناقضة ، والأمر موقف في كل الأحوال على مدى براعة الشاعر وقدرته على إسقاط الدلالات المتنوعة على المعنى الواحد دون أن يسقط في التكلف .

وإذا كان وجہ التأثر المصلح في قصيدة نجيب سرور تغلب عليه الملامع الاجتماعية ، فإننا نرى هذا الوجه في قصائد أخرى تغلب عليه الملامع السياسية كـ في قصيدة « السندياد يروى حكايته الثامنة »⁽¹⁾

(1) مجلة « المجلة » القاهرة ، يونيو ١٩٧١ ص ١٥ .

للشاعر السوري سليمان العيسى ، وفي هذه القصيدة يروى الشاعر رحلته وما قابله في هذه الرحلة من نجاح وإخفاقات ، وكيف عاد من هذه الرحلة في النهاية :

بحلم طعين
أعطيته أثمن ما في العمر من ثمين
ولم أزل أعطيه
الحلم الضخم الذي أحيا له وفيه

وهذا الحلم الذي منحه الشاعر السنديباد أغلب سنوات عمره ،
وعاش حياته من أجله تمر عليه فترات مخفة ينطفئ فيها ويظلم :

يمزق عيني حيناً أسوداً كفحة دجي
ولكن السنديباد الشائر لا يفقد - رغم لحظات الإخفاق والانطفاء
هذه - يقينه في تحقيق حلمه العظيم وانتصاره ، حيث يظل هذا الحلم
في وجدانه :

يسطع كالشهاب
يمزق الضباب
ويملأ البياب
حدائقها خضراً ، وأطفالاً ، وأنبياء

* * *

(ج) وجه المنفى الشريد :

وأكثر ما يطالعنا هذا الوجه لدى أولئك الشعراء الذين عانوا في واقعهم الحياتي تجربة الغربة والنفي مثل عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياط ومعين بسيسو وغيرهم من الشعراء الذين قضوا الشطر الأكبر من حياتهم في الغربة والمناف ، بعيدا عن وطنهم وأهلهم .

وهذا الوجه ليس من أكثر وجوه السنديباد بروزا وشيوعا في شعرنا المعاصر ، وإنما تلمحه هنا عابرا حين يشتد بهؤلاء الشعراء شعورهم بالنفي والغربة ، ومن ثم يصبح سفر السنديباد وتحوله في رؤيتهم نوعا من النفي والتشرد ، ولا شك أن في الوجه التراثي للسنديباد ما يتحمل مثل هذا التأويل ، فكثيرا ما كان سفر السنديباد في بعض رحلاته أمرا مفروضا عليه ولا يدلله فيه ، أو نوعا من النفي الإجباري الذي لا يستطيع له دفعا ، وقد التقط الشعراء لحظة النفي والغربة هذه في الوجه التراثي للسنديباد ليشكلوا منها قسمات هذا الوجه المنفى الشريد من وجوه السنديباد في شعرنا المعاصر . فاللاجيء الفلسطيني في رؤيا عبد الوهاب البياتي سنديباد منفى شريد ، شحاذ على الأبواب :

السنديباد أنا . كنوزى في قلوب صغاركم

السنديباد بزى شحاذ حزين

اللاجئ العربي شحاذ على أبوابكم ، عار طعين^(١)

وبدر شاكر السياب يصور نفسه في فترة غربته إبان مرضه الأخير سندباداً منفياً شريداً ، ويعلن زوجته الصابرة المنتظرة عودته بأنه لن يعود :

هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء ، في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود^(٢)

وكثيراً ما تمتزج قسمات هذا الوجه من وجوه السندباد في رؤيا الشاعر المعاصر بلال محاجي وجه رابع من وجوه السندباد ، هو :

* * *

(٥) وجه المهزوم الكسيير :

عندما يطغى على الشاعر إحساسه بعبقية معاناته ولا جلوى مغامرته يطالعنا وجهه السندبادي مهزوماً كسييراً يستثير الإشراق

(١) قصيدة «العرب اللاجئون» ديوان «النار والكلمات» ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٧ .

(٢) قصيدة «رحل النهار» ديوان «منزل الأقطان في جيوكور» ، دار العلم للملائين ، بيروت ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٥ .

والعطف ، فالبياتي في إحدى قصائده يخاطب ابنه عليا ناعيا إليه هزيمته وانكساره ، مصورا نفسه سندبادا مهزوما انتصرت عليه أمواج البحر السوداء :

قمرى الحزين

البحر مات ، وغابت أمواجه السوداء قلع السندباد^(١) .
وربما حملت كل وجوه السندباد في الشعر العربي المعاصر ملامع .
من هذا الوجه المهزوم الكسير ، وهو تأول من الشاعر المعاصر
لشخصية السندباد تحتمله الملامع التراثية هذه الشخصية ، فقد رأينا في
لحظات كثيرة من مغامرات السندباد في رحلاته السبع كيف كانت
تنتصر الأخطار عليه ، ويطالعنا وجهه مهزوما حزينا ، وقد التقط
الشعراء أيضا هذه اللحظة المهزومة الحزينة في مغامرة السندباد
ليجعلوها معبرا إلى هذا بعد من أبعاد روایتهم الشعرية ، لحظة
إحساسهم بالهزيمة ، وانتصار القوى المعادية عليهم . هذه القوى
المتمثلة في مؤسسات التخلف والتفسخ الفكري والاجتماعي
والسياسي التي يحاربها الشاعر المعاصر ويثير علىها .

فمعين بسيسو في قصيدة « الحجاج والفيلسوف الأخرس »^(٢) يصور انتصار قوى التخلف - ممثلة في الفيلسوف الأخرس المجنوم

(١) قصيدة « أغنيتان إلى ولدى على » ديوان « سفر الفقر والثورة » ، دار الآداب ،
لبنان ، سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٢ .

(٢) ديوان « الأشجار تموت واقفة » ، دار الآداب ، بيروت ، سنة ١٩٦٦ ،
ص ٥٩ - ٦٠ .

الذى يرتدى ثياب شهريار ، والمرأة العاهرة – على السندياد
الشاعر ، بكل ما يمثله من معانى التقدم :

الفيلسوف الأخرس الجنوم يقعنى وهو يصغى
كيف قد فقاً واعيون السندياد

وتصييع عاهرة تسمى نفسها قمر الزمان
مبحوحة الثدين ، كم صاحا بنافذة وحان :

مولاي قد طوى الشراع
هذا قميص السندياد ، عليه أختام البحار

فالفيلسوف الأخرس والمرأة العاهرة – اللذان يرمز بهما الشاعر
إلى قوى التخلف والفساد – يعلنان فرحتهما بهزيمة السندياد وانطواء
شراعه .

وتتمثل القوى المعادية التى تنتصر على السندياد الشاعر في بعض
القوى الطبيعية التى لا قبل للشاعر السندياد بمقاؤتها والتغلب عليها ،
كالمرض وسواء . وخير من عبر عن هذا الملمح من ملائم وجه
السندياد المهزوم الكسير الشاعر العراق بدر شاكر السياج الذى
عانى كثيراً من وطأة المرض وألامه الباهظة ، وظل طوال حياته
يغالب المرض ويقاومه حتى انتصر عليه المرض . في النهاية ، وسقط
الشاعر السندياد قبل أن يتم الرحلة ، وانطوى شراعه ، ولكنه قبل أن
يسقط استطاع أن يعبر عن هزيمته أمام المرض في مجموعة دواوين تمثل
تجربة فريدة في تاريخ الشعر العربى المعاصر ، وكان من بين ما استعاره
الشاعر للتعبير عن هزيمته أمام المرض هذا الوجه المهزوم الكسير من

وجوه السنديباد ، وذلك في قصيدة « رحل النهار » التي عرضنا لها عند الحديث عن وجه المنفي الشريد من وجوه السنديباد ، حيث يعلن زوجته المنتظرة أوبته بأنه لن يعود ، فقد انتصر عليه المرض واحتجزه ، ويعبر عن هذا الانتصار بأسر آلهة البحار له « في قلعة سوداء في جزر من الدم والمار » ، ولنا إلى هذه القصيدة عودة أخرى عند الحديث عن أنماط توظيف شخصية السنديباد في الشعر العربي المعاصر .

وهذا الوجه المهزوم الكسير من وجوه السنديباد – فضلاً عن أنه يرتد إلى تلك اللحظات التي كان السنديباد التراثي فيها يشعر بالهزلية والانكسار خلال مغامراته وانتصار الأخطار المناوئة عليه – يمتد أيضاً عن ذلك الشعور بالانطفاء والانتهاء الذي خالج السنديباد بعد رحلته السابعة ، تلك الرحلة التي أحس بعدها بعدم القدرة علىمواصلة المغامرة والتجوab ، « وما كان أشبه تلك الرحلة بأخر هبة من شمعة مختصرة ، وقد انتصر في تلك الرحلة أيضاً فعاد إلى بلده آخر الأمر بعد سلسلة من الأهوال ، ولكن أية مرارة كانت تفسد مذاقه ، وأى شعور بالهزلية كان يحتاجه سوف ينتهي لديه صراع الإنسان إلى استسلام تام ، كيما يتلوّق به موته الحقيقي ، وإلى الأبد »^(١) .



(١) شاكر حسن سعيد « قلق السنديباد البحري » ، الآداب البوسنية ، إبريل ١٩٥٨ ، ص ٣٨ .

(٥) وجه الحضاري الشامل :

يعتبر هذا الوجه من أنسج وجوه السنديباد وأروعها في شعرنا العربي المعاصر ، بل إنه أنسج هذه الوجوه على الإطلاق ، وأروعها ، وأكثرها عمقاً وثقافة ، وأوفرها شاعرية ، وهو وجه المغامر الباحث عن ذاته عبر سلسلة من المواقف والمغامرات الفكرية والنفسية والاجتماعية والحضارية بشكل عام عبر دهاليز الوجود ودروبه ، فهذا الوجه بالإضافة إلى كونه أنسج وجوه السنديباد وأحفلها بالشاعرية ، فهو أيضاً أشملها وأكثرها استيعاباً للامع الوجه الأخرى ، حيث يضم هذا الوجه قسمات من كل وجوه السنديباد السابقة ، دون أن تفقد هذه القسمات تحديده وتميزه عن بقية الوجوه الأخرى .

ويطالعنا هذه الوجه المشرق من وجوه السنديباد من تجربة الشاعر اللبناني الكبير الراحل « الدكتور خليل حاوي » الذي جعل السنديباد علماً على مرحلة من أنسج مراحل تجربته الشعرية ، مرحلة حاول فيها أن يحقق هويته الحضارية عبر سلسلة من الصراعات مع واقعه الحضاري وما يغص به هذا الواقع من مواضعات متختلفة وقيم وتقالييد بالية متنفسة في شتى المجالات الفكرية والفنية والاجتماعية والسياسية .

والشاعر السنديباد يرفض ابتداءً أن يحمد نفسه في أي إطار جاهز تصنعه له التقاليد والقيم المورثة دون أن يساهم هو في صنعه وتحديد أبعاده ، لذلك فهو يمحض كل شيء ويناقش كل شيء ، يعرى كل شيء من مواريشه الحضارية ، ومن مواضعات المستقرة مجتمعه ، فيهدم

ما يستحق الهم ، ويبقى ما يراه جديرا بالبقاء بعد جلائه وتنقيته .

وقد استعار الشاعر هذه المرحلة من مراحل تجربته الشعرية وجه السندباد بشكل مباشر في قصيدتين من أروع القصائد التي وظفت شخصية السندباد في شعرنا المعاصر وهما قصيدة « وجوه السندباد » و « السندباد في رحلته الثامنة » ، وكانت ملامع السندباد قد بدأت تخايل الشاعر قبل ذلك في قصيدة « البحار والبروش » المشورة في ديوانه الأول « نهر الرماد » . ولما كانت هذه القصائد الثلاث تمثل ذروة ما وصل إليه الشاعر العربي من نجاح في توظيفه لشخصية السندباد فإننا سنقف أمامها وقت طويلة عند الحديث عن أنماط توظيف الشعراء المعاصرين لشخصية السندباد .

★ ★ *

هذه هي الوجه الأساسية للسندباد ، ولكنها ليست كل وجوهه في شعرنا المعاصر ، فكل هذه الوجوه التي سبقت الإشارة إليها ليست سوى إطار دلالية عامة تندرج تحت كل واحد منها مجموعة من الوجوه التفصيلية بحيث يمكن القول بأن وجوه السندباد في شعرنا المعاصر تتعدد مرات توظيف الشعراء المعاصرين لهذه الشخصية في شعرنا المعاصر ، أو على الأقل هذا ما ينبغي أن يكون حتى لا تحول الشخصية إلى نمط لغوی واحد الدلالة محدودها ، بدل أن تكون نمطا رمزا ثريا متعدد الدلالات والإيحاءات بحيث يحمل في كل قصيدة

جديدة دلالة جديدة ، أو حتى مجموعة من الدلالات والإشعاعات الرمزية غير المتناهية ، وقد نجح شعراً ونادراً إلى حد كبير في أن يجعلوا من شخصية السنديbad نموذجاً رمزاً عاماً متعدد الدلالات والإيحاءات ، وليس مجرد رمز عادي ، وقد ساعدتهم على هذا الصنف طبيعة شخصية السنديbad وقوتها إشعاعها ، ورحابة إيمانها باعتبارها مثالاً للنزوع إلى المغامرة ور كوب الأخطار ، والرغبة الملحة في اكتشاف المجهول ، ولكن من الطبيعي أن يكون لهذه القاعدة استثناءات – ستتحدث عنها عند التعرض لسلبيات توظيف السنديbad في نتاج شعرائنا المعاصرين – جمدت إيحاءات هذه الشخصية الغنية ، وحوّلتها إلى نمط لغوی محدد الدلالة ومحدودها .

وإذا كنا قد حددنا الملاعِم العامة لوجه السنديbad في شعرنا المعاصر فإن ما حددناه ليس سوى الأطر الدلالية – أو نقل الأنماط الدلالية – العامة التي تتعدد في نطاق كل منها الإيحاءات والإشعاعات الرمزية اللامتناهية ، ولكن هذه الدلالات والإيحاءات ، أو هذه الوجوه التفصيلية الرمزية ترتد بشكل أو باخر إلى واحد من هذه الوجوه التي سبقت الإشارة إليها ، كما أنه من الممكن أن تمتزج في بعض القصائد ملاعِم وجهين أو أكثر من هذه الوجوه كما رأينا فيما سبق ، هذا بالإضافة إلى أن كل وجوه السنديbad العامة ترتد بدورها بشكل أو باخر إلى وجه السنديbad الشامل المميز ، وجه المغامر الجواب ، فلا غرابة إذن أن نجد بين هذه الوجوه – التي تتشق كلها عن مصلحة واحد – بعض الملاعِم والسمات المشتركة .

وقد ساعد تعدد الملامع التراثية للسندباد ، وغنى شخصيته بالطاقات الإيحائية شعراءنا المعاصرين على توظيف هذه الملامع وتشكيلها بحيث تتسع لحمل أبعاد رؤاهم الشعرية مهما تعددت هذه الأبعاد وتنوعت .

www.alkottob.com

٤ - توظيف شخصية السيد باد
(الأطر الفنية والأساليب)

www.alkottob.com

كما تعددت وجوه السنديباد ودلاته الرمزية في شعرنا المعاصر تعددت أيضاً أطر هذا التوظيف وأساليبه . فمن حيث الأطر الفنية توالت هذه الأطر ما بين استخدام السنديباد عصراً في صورة شعرية جزئية ، واستخدامه مقابلاً تعبيرياً بعد من أبعاد الرواية الشعرية في قصيدة من القصائد ، واستخدامه إطاراً تعبيرياً لرواية شعرية في قصيدة ، واستخدامه عنواناً تعبيرياً على مرحلة كاملة من مراحل تطور الشاعر ، واستخدامه محوراً لمسرحية شعرية .

وداخل كل إطار من هذه الأطر التعبيرية توالت المعطيات الموظفة وأساليب توظيفها ، فقد يستعيّر الشاعر ملهمًا معيناً من ملامع السنديباد التراثية ، وقد يستعيّر دلالة التراثية العامة ، وقد يمزج بعض ملامحه بملامح تراثية أو معاصرة أخرى ، وقد يتذكر نموذجاً رمزاً على نمط السنديباد ... الخ .

ولا شك أن كل شاعر يهدف إلى أن يكون توظيفه لشخصية السنديباد نموذجاً متفرداً بحيث يمكن القول - بدون كبر مبالغة - بأن هناك أطراً وأساليب لتوظيف شخصية السنديباد بعد القصائد التي استعارت هذه الشخصية أو ملهمها التراثية ، ولكن هذا التنوع والتنوع لا يحول دون القول بأن هذه الأطر وأساليب ترتد في أسسها وأصولها الفنية العامة إلى الأطر الخمسة العامة التي أشرنا إليها ، والتي تتتنوع في كل إطار منها التوظيفات وأساليب وتنويعات دون أن تخرج عن الإطار العام .

ومن ثم فإننا سنتناول أساليب توظيف شخصية السنديباد وطرائقه من خلال هذه الأطر الخمسة .

* * *

الإطار الأول : (السنديباد عنصراً في صورة جزئية)

من الطبيعي أن يكون هذا الإطار هو أبسط أطر توظيف السنديباد - أو أي معطى تراثي آخر - وقد يكون السنديباد في مثل هذه الصورة مجرد عنصر في صورة تشبيهية تقليدية ، كما في قول السباب في قصيدة « دار جدى »^(١) مصوراً أحلامه القريرة في مرحلة الطفولة ، وما فيها من سعادة طليقة وخيال مجذع ، حيث يشبه نفسه وهو يركب الهملا - في عالم خياله الطفولي الطليق - بالسنديباد :

وفي المساء كنت أستحم بالنجوم
عيناي تلقطا نهن نجمة فنجمة ، وأركب الهملا
كأن سنديباد في ارتحال

ولكن الصورة هنا تشي بأن طرف الصورة لم يستطعوا أن يتمترجا ويتحما في رؤيا الشاعر بحيث يتمترج المعطى المعاصر بالمعطى التراثي ويغنى فيه ، وإنما ظل لكل من الطرفين تميزه واستقلاله عن الآخر ،

(١) ديوان « المعبد الغريق » دار العلم للملائين . بيروت ١٩٦٢ ، ص ٤٥ .

فقصر المعطى الترائي عن أن ينصلح في وهج رؤيا الشاعر ليصبح بعدها من أبعادها وملمحها ، فالسندباد هنا يطالعنا بوجهه الترائي الخالص دون أن يضفي عليه الشاعر ملمحًا واحدًا من ملامح رؤيته الخاصة ، هذا فضلاً عن أن رمز السندباد بكل ما يحمله من إيحاءات المغامرة والمخاطرة الواقعية لا يتناسب وهذه الرحلة الخيالية القريرة الحالمية التي جعله الشاعر معبرا عنها ومقابلا لها .

وقد يستخدم الشاعر شخصية السندباد عنصراً في صورة كنائية ، كما فعل السياب نفسه في قصيدة « مدينة السندباد »^(١) التي يصور فيها ما حل بمدينته « بغداد » من خراب ودمار في عهد عبد الكريم قاسم ، وقد كنى الشاعر بمدينة السندباد عن « بغداد » التي لم يصرح باسمها خوفاً من بطش السلطة القاسمية في ذلك الوقت ، وقد اعترف الشاعر بعد زوال حكم عبد الكريم قاسم بأنه لجأ إلى هذه الحيلة الفنية هرباً من الواقع في قبضة زبانة العهد القاسمي^(٢) .

وفي هذه القصيدة يصور الشاعر هذا العهد – الذي كان يحلم هو وجيله بأنه سوف يخلصهم من طغيان العهد الملكي وبطشه – بأنه أسوأ ما مر بالعراق من عهود ، وقد وظف الشاعر في القصيدة مجموعة من الشخصيات التراثية والمعطيات التراثية الأخرى ، ولكنه

(١) ديوان « أنشودة المطر » – ضمن ديوان السياب – دار العودة . بيروت ١٩٧١ . ص ٤٦٣ .

(٢) انظر : عبد الجبار داود البصري : حواش على القصائد المرحلية في أدب السياب ، مجلة « الأقلام » العراقية ، السنة السابعة ، العدد ١٢ ، ص ٦ .

لم يستخدم السنديباد إلا في هذه الصورة الكنائية في عنوان القصيدة حيث عنى « بمدينة السنديباد » بغداد ، لأن بغداد كانت المدينة التي يقيم فيها السنديباد ، والتي كان يعود إليها بعد كل رحلة من رحلاته السبع ، وقد فعل الشاعر ذلك إيهاماً بأنه لا يتحدث عن بغداد عبد الكريم قاسم ، ودلالة السنديباد في هذه القصيدة تنتهي بمعرفة المكني عنه - وهو بغداد - ولن يرد له بعد ذلك أى ذكر في القصيدة .

ولاشك أن استخدام شخصية السنديباد في إطار مثل هذه الصور البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وكنية - فضلاً عن أنه أبسط صور استخدام الشخصية وأهونها شأنًا من الناحية الفنية - هو أدخل في مجال تسجيل التراث منه في مجال توظيفه حيث يظل المعنى التراثي في إطار هذا الاستخدام محتفظاً بتراثه إلى حد كبير ، وبخاصة في الصورة التشبيهية .

على أن الشاعر كثيراً ما ينفع حتى في نطاق هذا الإطار الجزئي في أن يحقق نوعاً من التلاحم المنشود بين الملامع التراثية لشخصية السنديباد والأبعاد التي يحملها لها الشاعر من روئيته الخاصة ، بحيث يغدو السنديباد عنصراً من عناصر هذه الرواية المعاصرة؛ فبعد الوهاب البياتي في قصيدة « الجرح »^(١) - التي يعبر فيها عن ذلك الجرح الغائر في أعماقه بسبب ما يعانيه شعبه من الضعف والقهر - يوظف شخصية السنديباد توظيفاً بارعاً كعنصر في صورة جزئية ، حيث

(١) ديوان « النار والكلمات » ، ص ١٢٠ .

يصور نفسه سندباداً جريحاً منفياً ، وهو يحمل جرحه معه عبر كل منفي ، هذا الجرح الذي حطم قلبه أكثر مما حطّمته آلام النفي وعذاباته :

إنه الجرح القديم
أبداً تحمله في ليل أوربا البهيم
إنه الجرح الذي حطم قلب السندباد
إنه نفس الرماد

فالسندباد هنا هو الشاعر نفسه في ترحاله الدائم من منفي إلى منفي ، والشخصية هنا تبدو أكثر التحاماً بالكيان الفني للقصيدة ، حيث نجح الشاعر في تحويلها بالمدلول المعاصر الذي وظفها لحمله ، والفرق بين السندباد في هذه الأبيات والسندباد في صورتي السباب أنه في صورتي السباب يطالعنا بوجهه التراثي الخالص ، على حين أنه في أبيات البياتي يطالعنا بوجه معاصر هو وجه الشاعر ذاته .

وقد يكون العنصر الموظف في إطار الصورة الجزئية مجرد ملمع من ملامع شخصية السندباد ، ومعطى جزئي من معطيات مغامرته وليس المدلول الكلي للشخصية ، ومن المعطيات الجزئية التي افتتن بها الشعراء مغامرة السندباد مع طائر الرخ في الرحلة الثانية ، وقد استخدم في أكثر من صورة بمعنى المستحيل ، فالشاعر معين بسيسو في قصidته « مصباح علاء الدين »^(١) يستخدمه بهذا المدلول

(١) ديوان « الأشجار تموت واقفة » دار الآداب ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٣٧ .

في صورة جزئية ، حيث يعد محبوبته بأن يهدى إليها طائر الرخ ،
تعبرًا عن استعداده لتحقيق المستحيل من أجلها :

أهديك طير الرخ يا حبيبتي

* * *

الإطار الثاني : (السندباد مقابلاً تعبيرياً بعد من أبعاد رؤوية الشعرية)

وفي هذا الإطار يوظف الشاعر شخصية السندباد للتعبير عن بعد متميّز متكامل من رؤية شعرية متعددة الأبعاد في قصيدة ما ، وقد يبلغ مثل هذا بعد حداً من التميّز يجعل الشاعر يفرد بعنوان مستقل داخل القصيدة ، كما فعل صلاح عبد الصبور مثلاً في قصidته «رحلة في الليل» وهي قصيدة طويلة تجسد رؤية شعرية متعددة الأبعاد ، وقد أفرد الشاعر كل بعد من أبعادها بعنوان داخل مستقل ، فجاءت القصيدة مكونة من ستة مقاطع مستقلة تحمل العنوانين التالية :

- ١ - بحر الحداد
- ٢ - أغنية صغيرة
- ٣ - نزهة الجبل
- ٤ - السندباد
- ٥ - الميلاد الثاني
- ٦ - إلى الأبد^(١).

(١) انظر ديوان «الناس في بلادي» ، ص ٤٠ وما بعدها .

وقد وظف الشاعر شخصية السندياد في المقطع الرابع من القصيدة - الذي يحمل عنوان «السندياد» - للتعبير عن البعد الخاصل بمعamura الشاعر في بحار المعاناة الشعرية بحثاً عن كنوز الشعر الخفية من أبعاد رؤيته الشعرية المركبة في هذه القصيدة على نحو ما سبقت الإشارة^(١).

وقد لا يستعير الشاعر في هذا الإطار شخصية السندياد بدلوها العام وإنما يكتفى باستعارة ملمع من ملامحها وتوظيفه للتعبير عن هذا البعد أو ذاك من أبعاد رؤيته الشعرية . ومن المعطيات التي ولع الشعراء بتوظيفها في هذا الإطار أيضاً معamura السندياد مع طائر الرخ ، فنرى شاعراً كنجيب سرور يستخدم هذا المعنى في قصيدة «الخاض»^(٢) للتعبير عن إحساسه بالضالة والقماءة والانسحاق أمام القرى الشريرة التي تطارده وتقهقه :

وزحفت تلفظني الدروب إلى الدروب
والكون مسود كأن القار قد صبغ الصباح
أو أني أعمى أفتش في الضياء عن الضياء
أو أن خفاساً كريها كالعمى
حجب السما
كالرخ في أقصوصة للسندياد
فرش السواد على المدى ، فرش السواد

(١) انظر ص ٥٥ من هذا الكتاب .

(٢) ديوان «الراجيدها الإنسانية» ، ص ٥٣ .

فالرخ هنا رمز للقوى الرهيبة الباطشة التي تفه الشاعر وتسحقه ، وقد نجح الشاعر في تمثيل الدلالة الخرافية للرخ بكل إيحاءاتها المفزعة كأ صورها ببراعة المؤلف المجهول لألف ليلة وليلة في رحلة السنديباد الثانية حين اكتشف السنديباد بيضته العملاقة ثم هبط الرخ ليحتضنها فمحج السماء وأظلم الجو ، وكذلك في الرحلة الخامسة عندما كسر رفاق السنديباد بيضة الرخ فأغرق لهم الرخ سفينتهم ، وقد وظف الشاعر هذه الدلالة بنجاح ملحوظ للتعبير عن هذه القوى التي تطارده وتسحقه ، على الرغم من هذه التقريرية التي صاغ بها الأبيات ، وعلى الرغم من هذا التطويل والخشوع والتكرار غير الموظف الذي كاد أن يبعثر إيحاءات الصورة ويستنزفها ، وأخيراً على الرغم من أداتي التشبيه « كان » و « الكاف » - في : « كان القار قد صبغ الصباح » و « كالرخ في أقصوصة للسنديباد » - اللتين قاما حائلاً بين هذا المعطى التراقي وبين أن ينصله انصهاراً تماماً في الرؤية الشعرية ، بحيث يغلو بعدها من أبعادها وملهمحاً أصيلاً من ملامحها .

ولعل الشاعر بدر شاكر السياب كان أكثر توفيقاً في توظيف نفس هذا المعطى للتعبير عن بعد مختلف من أبعاد رؤيته الشعرية ، وذلك في قصيدة « إرم ذات العماد »^(١) التي يروى فيها على لسان جده كيف توصل إلى مدينة إرم الأسطورية ، ولكنه عجز عن اقتحام بابها لأنه

(١) ديوان « شناشيل ابنة الجلى ٧ » ، ط ٢ دار الطليعة ، بيروت ، سنة ١٩٦٥ ، ص ١٤ .

أخذته سنة من النوم ، ومن ثم فإن الجد يدعو أحفاده إلى تحقيق أحلامهم بالإصرار واليقظة ، وألا يتهاونوا حتى ولو أصبحوا على بعد خطوات من أحلامهم حتى لا تضيع منهم هذه الأحلام إلى الأبد ، كما ضاعت منه مدينة إرم بعد أن أصبح على بابها بسبب هذه الغفوة العابرة التي أخذته . والشاعر يستخدم مغامرة السنديباد مع طائر الرخ لتصوير ضخامة مدينة إرم وأسطوريتها ، فيقول :

وسرت حول سورها الطويل
أعد بالخطى مداه مثل سنديباد
يسير حول بيضة الرخ ، ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ

حتى تغيب الشمس ، غشى نورها سواد
حتى إذا ما رفع الطرف رأى ، وما رأى

وعلى الرغم من أن الأبيات تكاد تكون نظماً شعرياً لهذا المعنى من معطيات قصة السنديباد في ألف ليلة وليلة ، وعلى الرغم من أنه صاغ الأبيات في إطار تشبيه فإنه كان أكثر توفيقاً من نجيب سرور في توظيف هذا المعنى السنديبادي في التعبير عن هذا البعد من أبعاد رؤيته الشعرية الذي وظف طائر الرخ وبفضله للتعبير عنه ، فإن إيحاءات الضخامة والأسطورية التي أضافها مؤلف ألف ليلة وليلة على طائر الرخ وبفضله توحى بهذا الجو الأسطوري الغريب الذي أراد الشاعر أن يضيفه على المدينة .



الإطار الثالث : (السندباد إطاراً عاماً لقصيدة)

ويتمثل هذا الإطار في توظيف شخصية السندباد إطاراً رمزاً عاماً لرؤية شعرية متكاملة في قصيدة من القصائد ، إطاراً تتعانق خلاله بقية الرموز والصور والأدوات التعبيرية الأخرى ، بحيث يكون السندباد هو المحور الأساسي الذي تدور حوله كل العناصر الفنية في القصيدة ، والإطار الرمزي الذي تتعانق فيه كل وسائل التصوير الأخرى .

وفي هذا الإطار غالباً ما يتقمص الشاعر ذاته شخصية السندباد ، فيسقط على ملامع السندباد أبعاد رؤيته الذاتية الخاصة ، ويستغير لنفسه الملامع التراثية للسندباد بحيث يتلاشى السندباد في الشاعر والشاعر في السندباد ، ومن خلال امتراجهما وتلاشيهما كل منهما في الآخر تتجسد الرؤية الشعرية وتكامل القصيدة .

وقد تعرفنا على نماذج تمثل هذا الإطار في قصيقتى «السندباد البرى» لنجيب سرور ، و«السندباد يروى حكايته الثامنة» لسليمان العيسى^(١) .

ويقاس توفيق الشاعر في توظيف شخصية السندباد في هذا الإطار بمدى نجاحه أولاً في المزج بين أبعاد رؤيته الخاصة وبين الملامع التراثية للسندباد ، ثم بمدى نجاحه في المزج بين السندباد باعتباره إطاراً رمزاً

(١) راجع «وجه المصلح التأثر» من «وجوه السندباد في شعرنا المعاصر» .

عاماً وبين بقية الأدوات الشعرية المستخدمة في القصيدة من صور ورموز وغير ذلك .

ومن النماذج البارعة في هذا المجال قصيدة « رحل النهار »^(١) لبدر شاكر السياب التي مزج فيها الشاعر ببراعة بين شخصية السنديباد ، وشخصية « أوليس » أحد أبطال أوديسة هوميروس ، وقد مر بنا - أثناء الحديث عن « الوجه التراثي للسنديباد » - أن المستشرق النمسوي « فون هامر » اعتبر « أوديسة » هو ميروس من مصادر قصة السنديباد ، وتابعه في ذلك الكثيرون من تعرضوا لأصل الليالي ، حتى أولئك الذين قالوا بعروبة أصلها ، بما في ذلك الدكتور حسين فوزى الذى يرد مغامرة السنديباد مع الغول في الرحلة الثالثة - بالإضافة إلى مصادرها العربية - إلى مغامرة أوليس مع العملاق بوليفيموس في جزيرة العمالقة^(٢) .

وقد أجاد الشاعر استغلال هذه الصلة بين السنديباد وأوليس - التى لا شك أنه قرأ شيئاً عنها في بعض ما كتب عن السنديباد والليالي عموماً من دراسات ، فقد كانت هذه الكتابات من أهم ما لفت أنظار شعرائنا إلى شخصية السنديباد - حيث أسقط بعض ملامع أوليس على السنديباد الذى جعل منه إطاراً رمزاً عاماً لهذه القصيدة التى يصور فيها انتصار المرض عليه ، وعجزه عن العودة إلى

(١) ديوان « منزل الأفان في جيكور » ص ٥ .

(٢) انظر ص ٤٤ من هذا الكتاب .

حبيبه المنتظرة - والشاعر هنا يعبر عن تجربة واقعية ، حيث قضى شطرا طويلا من سنوات عمره الأخيرة مريضا مرتاحلا من بلد إلى بلد بحثا عن شفاء ميؤوس منه - وقد استعار الشاعر للتعبير عن هذه التجربة شخصية السندباد ، وبالذات الوجه المهزوم الكسير من أوجه السندباد بعد أن أسقط عليه بعض ملامع من شخصية أوليس ، حيث يرى نفسه سندبادا مهزوما كسيرا ، أسرته آلهة البحار في قلعة سوداء ، وهو لذلك يعلن زوجته الوفية المنتظرة بآلا تنتظره لأنه لن يعود .

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعد
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحل هو لن يعود

وهذه ملامع أوليسية واضحة أسقطها الشاعر على وجه السندباد ، فالزوجة الوفية المنتظرة وأسر آلهة البحار ملمحان شهيران من ملامع شخصية أوليس في الأوديسية ، حيث أسرته الإلهة « كاليبسو » في جزيرة « أوجوجيا » أثناء عودته من حرب طروادة ، وظللت زوجته الوفية « بنيلوب » تنتظره وتماطل في الخطاب بخيالها المشهورة حتى

عاد إليها أوليس ، أما السنديباد فليس في قصص رحلاته السبع ما يشير - كما رأينا في وجهه التراثي - إلى مثل هذا الأسر ، أو إلى انتظار زوجته له . ويبقى أن أوليس عاد من أسره إلى زوجته المنتظرة ، أما السنديباد الشاعر فهو - في إطار هذه القصيدة - لن يعود .

ويستمر الشاعر بعد ذلك على امتداد القصيدة يوظف هذا الوجه المهزوم الكسير في التعبير عن هزيمته الفاجعة أمام الموت ، فهو لا يرى من مغامرات السنديباد إلا ذلك الجانب المهزوم الذي كانت تنتصر فيه القوى المناوئة على السنديباد ، فهو لا يرى من الأفق إلا وجهه المربي المؤذن بالدمار - وكثيراً ما كان الأفق في مغامرات السنديباد يكشر له عن أنفاسه ، ويوذنه ورفاقه بالويل والهلاك - وقد وظف الشاعر هذه اللحظات توظيفاً بارعاً في تصوير انتصار المرض والموت عليه :

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أمثارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار

ويعلن السنديباد الشاعر إلى زوجته في انكسار فاجع انتصار هذا الأفق المربي برعيده وسحبه المطرية موتاً على السنديباد ، ويطلب منها في حزن فادح وحاسم أن ترجع ، وهو يعاني في داخله إحساساً أقسى من الموت ذاته بالهوان والعجز عن حماية صاحبته من وطأة الزمن ، ويختلط هذا الإحساس بالعجز بإحساس آخر بذنب لا يدله فيه حيال هذه المنتظرة :

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
 شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها ، وغار
 وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار :
 « سيعود ، لا ، غرق السفين من المحيط إلى القرار
 سيعود ، لا ، حجزته صارخة العواصف في إسار
 يا سندباد ، أما تعود !؟
 كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخنود
 فمتى تعود ? »

إنها ما تزال تحلم بأن يعود إليها ، ولكن هذا القرار القاسي « هو
 لن يعود » لا يبني يقصد أعماقها على امتداد القصيدة ، وكأنه مطرقة
 القدر تدق طوال القصيدة معلنة حكمها بعبيبة انتظارها ولا جدواه
 بهاتين العبارتين الحاسمتين اللتين ترددان طوال القصيدة « رحل
 النهار » « هو لن يعود » ، لتشتت القصيدة أخيرا بهذه النهاية
 الفاجعة : « رحل النهار . فلتـر حلـي ، رـحلـ النـهـار » ولينهزم السندباد
 أمام هذه القوى التي طالما هزمها وانتصر عليها .

وهكذا تهض شخصية السندباد في هذه القصيدة الجيدة إطارا
 تعبريا عاما تتعانق في داخله كل الرموز والصور والأدوات الأخرى ،
 ومحورا تدور حوله كل عناصر القصيدة ، والسباب حين وظف
 السندباد في قصيده هذا التوظيف « لم يقحمه على السياق الشعري
 إقحاما ... بل أضفى عليه من موقفه الشعوري ، ومن تجربته
 الخاصة ، وهو في الوقت نفسه لم يحمله أكثر مما يطيق ، أو مما تتسع له

دائرته ، بل هو في كل ما أضفاه على هذا الرمز ما زال مرتبطة بمعطياته الشعورية »^(١) .

وأحياناً يستعيير الشاعر الملامع والسمات العامة لشخصية السنديباد ليجعل منها إطاراً تعبيرياً عاماً دون أن يصرح باسم السنديباد ، بحيث يمكن للقارئ أن يقرأ القصيدة دون أن يحس أن الشاعر يستعيير فيها شخصية السنديباد ، حتى إذا ما اكتشف المصدر الرمزي الذي يستمد منه الشاعر عناصر بنائه الشعري ازداد عطاء القصيدة غنيّاً . ويعود هذا النمط من أرقى أنماط توظيف شخصية السنديباد – وتوظيف الموروث عموماً – حيث في هذا النمط « ينحل الرمز القديم إلى واقعة إنسانية عامة ذات معنى رمزي ، وإن كان الشاعر إنما يحدثنا عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت ذاته ارتباطاً شعورياً وثيقاً بهذه الواقعة الرمزية القديمة »^(٢) .

ومن نماذج هذا الأسلوب من أساليب توظيف الملامع العامة لشخصية السنديباد كإطار رمزي عام لرواية شعرية ما صنعه الشاعر نزار قباني في القصيدة الثانية من ثلاث قصائد نشرها بعنوان « ثلاث بطاقات من آسيا »^(٣) حيث استعار ملامع السفر والإبحار والمغامرة وتحدى الأخطر ، وكلها ملائمة سنديبادية أصلية ، كل ذلك دون أن

(١) د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٠٨ .

(٢) السابق ، ص ٢١٤ .

(٣) مجلة « الآداب » البوسنية ، يناير ١٩٥٩ ، ص ٦ .

يصرح باسم السنديباد ، بحيث يمكن أن نقرأ القصيدة دون أن نتبه إلى أن الشاعر يوظف شخصية السنديباد ، يقول نزار في هذه القصيدة :

مازالت في سفينتي أصارع اللصوص والدوار
نزلت في مراقيء موبوءة المياه
صليت في معابد ليس لها إله
وأرخص الخمور ذقت ... أرخص الشفاه
قتلت ألف مرة ، غرفت ألف مرة
صلبت فوق حائط النهار
وسبعه قطعتها من أوسع البحار
من أخطر البحار .

لمست سقف الشمس ، كانت رحلتي انتحار

فك كل هذه ملامح سنديبادية بارزة استعارها الشاعر دون أن يسمى نفسه سنديبادا ، أى أنه استعار ملامح الشخصية دون الاسم ، ومن ثم فإن القارئ قد يقرأ القصيدة دون أن يفطن إلى ما فيها من توظيف لشخصية السنديباد ، لأن كل هذه الملامح التي اتحلها الشاعر لنفسه وإن كانت ملامح سنديبادية فإنها من الممكن أن تُشَلَّقَى على أنها صور فنية عاديَّة لمعامرات الشاعر ، خاصة وأنه قد بعث خلاها بعض الصور التي لا تنتمي إلى السنديباد ، من مثل « وأرخص الخمور ذقت ، أرخص الشفاه » ونحوها ، فهذه ملامح نزارية خالصة . « وميزة هذه الصورة من صور التعامل مع الرمز الأسطوري القديم

أنها لا تفرض على متلقى الشعر خبرة أو معرفة بالأسطورة القدمة ومتراها حتى يستطيع تمثيل هذا المغزى «^(١)».

ولكن لا شك أن المتلقى إذا ما اكتشف ذلك النبع الرمزي الذي يستقى منه الشاعر أدواته التعبيرية فإن عطاء القصيدة يتضاعف، وتزداد إيحاءاتها وإشعاعاتها غنى وثراء.

وإن كان نزار لم يحقق نجاحاً كبيراً في توظيفه لملامع السندياد في هذه القصيدة لأن الرؤية الشعرية فيها ليس لها من العمق والرحابة ما يتکافأ مع شخصية السندياد، بحيث كان الإطار أوسع من الرؤية الشعرية، فالشاعر يعلن محبوبته في نهاية القصيدة بأسفه لأنه قام بكل هذه المغامرات بعيداً عن عينيها الخضراءين:

تصورى أني بلا عينيك - يا جميلى - قرون

.....

تصورى الأرض وما تكون
يا أرنى الحنون

بدون عينيك ، بلا فسقية اخضرار

ولا شك أن هذه النهاية المتهافة تلقي ظللاً باهته على كل مغامرات الشاعر السندياد وتجعلها أشبه ما تكون بـ مغامرات دون كيشوتية في الفراغ ، فالثوب التعبيري هنا فضفاض على التجربة

(١) د. عمرو الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : ص ٢١٦ .

الشعرية ، رغم نجاح الشاعر الواضح في التقاط الملاع المميزة لشخصية السندياد ، وتوظيفها ببراعة شعرية ملموسة .

* * *

الإطار الرابع : (السندياد عنوانا على مرحلة)

وفي هذا الإطار ترافق شخصية السندياد الشاعر على امتداد مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري ، تبسط ظلالها على رؤيا الشاعر طوال هذه المرحلة ، وتنبعه من الأدوات التعبيرية الرمزية ما يجسد تجربته ويستوعب تطوراتها على امتداد هذه المرحلة .

ومن أنسج نماذج توظيف شخصية السندياد في هذا الإطار - بل يمكن أن نقول إنه أنسج نماذج توظيف السندياد على الإطلاق وأكثرها اكتمالاً وعمقاً - توظيف الشاعر اللبناني الراحل الدكتور خليل حاوي لهذه الشخصية الغنية للتعبير عن مرحلة من أهم مراحل تطوره الشعري ، وهي مرحلة بحثه عن ذاته عبر مجموعة من المغامرات الفكرية والفنية والسياسية والحضارية بوجه عام .

ولقد كان الشاعر الراحل الكبير ركناً راسخاً من أركان الحركة الشعرية الجديدة في العالم العربي ، وصوتاً من أشد أصواتها أصالة وتفرداً ، تميزت تجربته الشعرية بعمق المعاناة وجديتها بحثاً عن كل ما هو متفرد وغير عادي ، فضلاً عن رهافة أدواته الشعرية وتمكنه الواثق منها ، وعمق ثقافته ورحابتها مما جعل شعره وجهاً من أكثر

وجوه الحركة الشعرية الجديدة إشراقاً وجلاً .

وتجربته الشعرية - على ثرائها البالغ وتنوعها وتنوعها - تخضع للون فريد من الوحدة الفنية والفكرية ، حتى يمكن اعتبار دواوينه كلها ديواناً واحداً ، بل قصيدة واحدة نامية متطرفة ينمو تجربته الشعرية وتطورها عبر مراحل حياته الغنية بالعطاء الشعري الفريد منذ بدايته الرائعة في الخمسينات حتى نهاية الفاجعة في مطلع الثمانينيات ، رحلة شعرية مجيبة على امتداد ربع قرن من الزمان ، كان الشاعر يستخدم في كل مرحلة من مراحلها ما يلائم تجربته من الأدوات والرموز الشعرية .

وقد اختار الشاعر شخصية السندياد عنواناً فنياً رمزياً على مرحلة من أهم مراحل تجربته الشعرية ، وأغنها المعاناة الحية وبالعطاء الشعري ، وبالبحث الدؤوب عن هويته الحضارية عبر دروب الوجود ، ومن خلال مجموعة من مغامرات الارتياح والكشف ، وقد وجد الشاعر في شخصية السندياد المغامر الجواب المكتشف نموذجاً فذا لاحتضان أبعاد روئيته الشعرية في هذه المرحلة ، فجعله عنواناً على قصيدين طويتين يختلان حوالى ثلثي ديوانه الثاني « الناي والربيع » و « ما قصيدها » « وجوه السندياد » و « السندياد في رحلته الثامنة » اللتان تعدان في نفس الوقت أنصع قصيدين وظفتا شخصية السندياد في شعرنا المعاصر . حتى يمكن القول بأن خليل حاوي في هاتين القصيدين قد أعاد اكتشاف السندياد بعد أن اكتشفه صلاح عبد الصبور للمرة الأولى في مقطع « السندياد » من قصيدة « رحلة في الليل » .

على أن السندياد يصلح أن يكون - بقليل من المجاز - عنواناً على رحلة خليل حاوي الشعرية ، بل على حياته كلها .

وإذا كان الشاعر لم يلتقط شعرياً اللقاء مباشراً بصاحب السندياد إلا في ديوانه الثاني « الناي والريح » فإن ملامع السندياد كانت تخاليله منذ الديوان الأول « نهر الرماد » وإن كان ملامحه لم تتحدد في رؤياه تماماً ، وكأنما كان يبحث عن تلك الشخصية التي سوف تصبحه عبر مرحلة من أغنى مراحل رحلته الشعرية وأنحصها ، وتحمل عباء تجسيد الملامع الفكرية والنفسية والفنية لرؤيه الشاعر في هذه المرحلة .

ففي قصيدة « البحار والدرويش »^(١) من ديوان « نهر الرماد » يطالعنا ما يشبه أن يكون رسماً تخاطيطياً للشخصية السندياد التي سوف تتكامل ملامحها وتتحدد سماتها في « الناي والريح » . فالبحار في هذه القصيدة يحمل الكثير من سمات السندياد : المغامرة ، والرحلة ، والإبحار ، والبحث الدائم عن الذات ، والإحساس المتجدد بعدم الاستقرار ، وكل تلك ملامع سنديادية أصلية سوف تزداد تبلوراً ووضوحاً في قصيقتى « وجوه السندياد » و « السندياد في رحلته الثامنة » في ديوان « الناي والريح » .

يقول الشاعر عن البحار في تقديمه لهذه القصيدة : « طُوف مع « يوليس » في المجهول ، ومع « فاوست » ضحي بذاته ليفتدى

(١) ديوان « نهر الرماد » الطبعة الثالثة ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٩ .

المعرفة ، ثم انتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر ... » ومن ثم فقد انطلق في مغامرة جديدة باتجاه الشرق مهد الحكمـة والتـصوـف ، يـنشـد هناك حلا ، وإـرـوـاء لـروحـه المـتعـطـشـةـ إلىـ الحـقـيقـةـ :

بعد أن عانى دوار البحر ، والضوء المـاجـيـ عبرـ عـتمـاتـ الطـرـيقـ
ومـدىـ المـجهـولـ يـنشـقـ عنـ المـجهـولـ ، عنـ مـوتـ مـحـيـقـ

.....

بعد أن رأـوـغـهـ الـرـبـحـ رـمـاـهـ الـرـبـحـ الـشـرـقـ الـعـرـيقـ

وهـنـاكـ يـلـتـقـيـ الـبـحـارـ بـالـدـرـوـيـشـ الـذـىـ يـرـمـزـ بـهـ الشـاعـرـ إـلـىـ مـاـ فـيـ
الـشـرـقـ مـنـ عـرـاقـةـ وـرـسـوخـ وـحـكـمـةـ فـطـرـيةـ ، وـفـيـ الـوقـتـ ذـاـتـهـ مـنـ ثـيـاتـ
وـعـزـوفـ عـنـ الـمـغـامـرـةـ وـخـوـفـ مـنـ خـوـضـ المـجـهـولـ ، فـهـوـ الـمـقـابـلـ
الـرـمـزـىـ لـلـبـحـارـ ، رـمـزـ الـمـغـامـرـةـ الـمـتـجـدـدـةـ الـحـيـةـ وـالـاـرـتـيـادـ الدـائـمـ
لـلـمـجـهـولـ ، وـالـسـعـىـ الـدـائـيـبـ الـمـحـمـومـ فـيـ سـيـلـ الـكـشـفـ . وـالـبـحـارـ
وـالـدـرـوـيـشـ كـلـاـهـماـ بـعـدـانـ مـنـ أـبـعـادـ ذـاـتـ الشـاعـرـ الـمـنـقـسـمـ الـمـتـصـارـعـةـ ؛
فـالـدـرـوـيـشـ مـحـصـلـةـ تـلـكـ الـمـوـارـيـثـ الـتـىـ أـسـهـمـتـ فـيـ تـكـوـينـ الشـاعـرـ
عـاطـفـيـاـ وـفـكـرـيـاـ وـاجـتمـاعـيـاـ وـرـوـحـيـاـ ، فـأـصـبـحـ - بـحـكـمـ مـاـ فـيـ هـذـهـ
الـمـوـارـيـثـ مـنـ قـيمـ ثـابـتـةـ - عـزـوفـاـ عـنـ الـمـغـامـرـةـ وـالـتـغـيـيرـ . أـمـاـ الـبـحـارـ فـهـوـ
وـلـيـدـ نـزـعـةـ الـفـنـانـ فـيـ الشـاعـرـ إـلـىـ الـكـشـفـ وـالـاـرـتـيـادـ وـالـمـغـامـرـةـ ، وـإـلـىـ
إـلـبـحـارـ الدـائـمـ فـيـ خـضـمـ الـمـجـهـولـ بـحـثـاـ عـنـ الـكـلـمـةـ الشـاعـرـةـ الـبـكـرـ ،
وـالـلـمـحـظـةـ الشـعـرـيـةـ الـمـتـفـرـدةـ . وـمـنـ ثـمـ فـإـنـاـ نـرـىـ إـحـسـاسـ الشـاعـرـ بـالـتـمـزـقـ
بـيـنـ هـذـيـنـ الـبـعـدـيـنـ مـنـ أـبـعـادـ ذـاـتـهـ يـبـلـغـ بـهـ حدـ الـاـنـشـطـازـ إـلـىـ
شـخـصـيـتـيـنـ : بـحـارـ ، وـدـرـوـيـشـ . وـسـوـفـ يـظـلـ هـذـاـ التـمـزـقـ هـوـ أـزـمـةـ

الشاعر الكبير على امتداد رحلته الشعرية ، وسوف يظل هدفه الدائم هو تحقيق لون من المصالحة والتوافق بين هذين البعدين من أبعاد ذاته بكل ما تجسّدا فيه من رموز : البحار والدرويش في هذه القصيدة . صورته الغضة الطرية الباقية في عيني حبيبته وصورته الجديدة التي ملأت التجربة وجهها بالأحاديد والمحفر في « وجوه السنديباد » . داره القديمة الرثة وداره الجديدة المنتظرة في « السنديباد في رحلته الثامنة » . وهكذا .

ويبدأ بين البحار والدرويش في ذات الشاعر صراع مرير تنتهي القصيدة وهو لم ينته ، وإن كنا نعرف منذ الوهلة الأولى لمن ستكون الغلبة في هذا الصراع ، وإلى أي شطر من شطري ذاته المتصارعين - البحار والدرويش - سينحاز الشاعر ، فقد ظهرت كفة البحار في هذا الصراع أرجح من ذي بدایة القصيدة ، وبذا الشاعر أميل إلى صفات البحار الذي قدمه لنا في مطلع القصيدة بصورة حية متدفقة بالحيوية والمعاناة ، ثم قدم لنا الدرويش بعد ذلك في صورة يربين عليها الجمود والخمود والموت :

ساكنا يمتص ما تنضجه الأرض الموات
في مطاوى جلده ينمو طفيلي النبات
طحلب شاخ على الدهر ، ولبلاب صفيق
غائب عن حسه لن يستفيق

ولقد تتحقق على ذاته داخل صدفة القيم الثابتة التي بلغ يقينه بها درجة الجمود ، محتميا بهذه الصدفة من رياح التغيير العاصفة التي

تعصف في الخارج ، وما تضطرم به الحياة حوله من جيشان عارم
لا يهدأ له أوار .

ولكنه حتى وإن كنا نعرف سلفاً الطرف المنتصر في الصراع بين شطري ذات الشاعر فليس معنى هذا أن الصراع كان في غير ميدان ، الحقيقة أنه كان صراعاً حقيقياً وقوياً خرج منه الطرف المنتصر ذاته - البحار - مزقاً جريحاً ، لأن الطرف الآخر - الدرويش - رغم قيادة الصورة التي قدمها له الشاعر لم يكن مفلساً ، وإلا ما استحق أن يجسم البحار نفسه عناء الرحلة إليه ، لقد كان في الحقيقة لديه الكثير ، لديه العراقة والحكمة النافذة التي تطبع وراءها حنكة الدهور الطويلة ، والنظرة الثاقبة التي تستطيع أن تستقطب الأجيال في لمحات ، وعنه تتعانق كل طرقات الدهر مهما تباعدت وتفرقت :

قابع في مطروحى من ألف ألف ، قابع في ضفة الكنج العريق
طرقات الدهر مهما تتباءى عند باني تنتهى كل طريق
ولكن الحكمة المترنقة على ذاتها ليست هي ما ينشده البحار ، إنه ينشد حرارة التجربة الحية وحيويتها وطراجتها وعمق معاناتها ، وكل ذلك يكاد يكون الدرويش منه - على حكمته الوفيرة - خالي الوفاض . ومن ثم فإن البحار في نهاية القصيدة ينطلق من جديد حاملاً خيبة أمله بعد أن انطفأت في عينيه هذه المنارة الجديدة من المنارات ، التي كان يعني نفسه بأن يجد عندها شيئاً يروى ظماء ، ويشبع تطلعه الدائم إلى الكشف والمعرفة الحية . ولكن ينطلق إلى غير غاية ، يبحر مجرد الإبحار والمغامرة ، فهي عنده آثر من التوقع على الحكمة الجامدة :

خلنى ، ماتت بعينى منارات الطريق
خلنى أمض إلى ما لست أدرى ،
خلنى للبحر ، للريح ، لموت ينشر الأكفان زرقا للغريق
مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق

فالصراع بين البحار والدرويش لم ينحسم في الحقيقة ، ولم ينتصر فيه البحار ، بل إنه سوف يستأنف مرة أخرى بشكل أكثر عمقاً ونضجاً ، بعد أن تكون ملامع البحار قد أصبحت أكثر تبلوراً ، حيث يطالعنا في الديوان التالي « الناي والريح » بوجه حضارى تراثي هو وجه « السندباد » بعد أن كانت ملامع السندباد في البحار والدرويش غائمة وغير متبورة بالشكل الكافى على وجه البحار ، وملامع المغامر المرتاد وجدت صيغتها الملائمة في تلك الشخصية التراثية الخصبة « السندباد » التى كان واضحاً طوال قصيدة البحار والدرويش أن ملامحها تخالل الشاعر ، وأن البحار في القصيدة ليس سوى الصورة التخطيطية الأولى للسندباد ، كما سلط علينا بوجهه الجليل في قصيدتي « وجوه السندباد » و « السندباد في رحلته الثامنة » ، وفي الوقت ذاته فإن الدرويش سوف يتجسد في القصيدتين في صورة - أو صور - جديدة .



في قصيدة «وجوه السنديباد»^(١) نجد رؤية الشاعر وقد أصبحت أكثر نضجاً وبلوراً، وفي نفس الوقت أصبحت أكثر ثراءً وعمقاً، وكان طبيعياً أن تزداد الأدوات الشعرية المعبرة عن هذه الرؤية بلوراً ونضجاً بدورها أيضاً، فنجد البحار المجهول الهوية والملامع في قصيدة «البحار والدرويش». وقد أصبح في هذه القصيدة «السنديباد البحري» بكل ما تحمله شخصية السنديباد في تراثنا من رغبة عارمة في الارتياد والكشف والمغامرة، لقد عثر الشاعر في هذه الشخصية على الصوت التراثي الذي سيصحبه طوال هذه المرحلة، وينهض بعبء التعبير عن كل ما حاولت شخصية البحار أن تعبر عنه في «نهر الرماد» بعد أن اكتسب أبعاداً وأعمماً فكرية وجودية جديدة.

ولقد اتحد الشاعر في هذه القصيدة بشخصية السنديباد اتحاداً تماماً، بحيث أصبح ينطق بلسان السنديباد أو ينطق السنديباد بلسانه، رغم أنه لم يستعر من ملامع السنديباد سوى اسمه ودلاته العامة المتمثلة في النزوع إلى المغامرة والاكتشاف، وفي إطار هذه الدلالة ابتدع نموذجاً سنديبادياً معاصرًا، له ملامحه وسماته الفكرية والنفسية والحضارية المعاصرة، ولكن في ذلك الإطار العام لملامع السنديباد التراثية، فجاء هذا النموذج حاملاً اسم السنديباد ومغزاه العام، وحاملاً في نفس الوقت الملامع والأبعاد المعاصرة الخاصة بتجربة

(١) ديوان «الناي والريح» الطبعة الأولى. دار الطليعة بيروت ١٩٦١، ص ٤١.

الشاعر ، وكان الشاعر قد قضى في أوربا - بعد «البحار والدرويش» - فترة عمقت الصراع بين شطري ذاته اللذين تجسدا في «نهر الرماد» في البحار والدرويش . وإن كان هذا الصراع قد أخذ صيغة أخرى ، واستدعى من ثم رموزاً أخرى ؛ فالبعد الذي كان يمثله الدرويش في «البحار والدرويش» المخل في «وجوه السنديباد» إلى مجموعة من العناصر والرموز الجديدة : صاحبة السنديباد التي ارتبطت باسمه وقيعت تنتظر عودته ، تلك الصورة الغضة البريئة للسنديباد التي ما زالت تملك عليها زؤياها ، بعض القيم العتيقة التي ما زالت تسيطر على سلوكه وتخد من انطلاقه في مغامراته الجديدة ، ارتباطه القدري بصاحبته تلك التي ما زالت مصرة على إلا ترى من وجوه السنديباد الشاعر إلا ذلك الوجه الطرى النضير الذى كان يحمله يوم بدأ رحلته عبر المجهول - وكان ذلك آخر عهدهما به - غافلة عما تركه العمر والتجربة من خطوط وأحاديد وحفر في ذلك الوجه :

لم تر الغربة في وجهي ، ولـى رسم بعينها طـى ما تغيـر
آمن في مطـرح لا يعترـيه

ما اعـتـرى وجـهـي الـذـى جـارت عـلـيـه دـمـقـة العـمـر السـفـيـه

إنـها حـرـيـصـة - وـهـذا ما يـدـهـشـ السنـديـبـادـ الشـاعـرـ - عـلـى أـنـ تـغـزـلـ على وجـهـهـ الـذـى خـطـطـتـهـ التـجـربـةـ ، وـجـعـدـهـ العـمـرـ ذـلـكـ الـوـجـهـ الغـضـ النـضـيرـ الـبـرـيءـ ، وجـهـ الـطـفـلـ الـذـى غـصـ بالـدـمـعـةـ فـيـ مـقـمـىـ الـمـطـارـ وـهـىـ تـوـدـعـهـ فـيـ بـدـاـيـةـ الرـحـلـةـ ، أوـ وجـهـ السـنـديـبـادـ الـبـكـرـ قـبـلـ أـنـ يـخـوضـ غـمـارـ

مغامرته الأولى - وخليل حاوي قصيدة رائعة على مزاج العام بالخاص ، والتعبير عن أكثر الأشياء شمولاً من خلال رموز شديدة الخصوصية ، والعكس - إن تلك المتطرفة شديدة المحرص على أن تحكى له دائمًا عن ذلك الصبي الذي ودعته في المطار ، والذي تجمدت عند ملائكة صورة السنديباد في روتها فلم تزد يوماً واحداً ، ولكن السنديباد يعرف أن ذلك الوجه الغض البريء لم يعد له وجود إلا في روتها تلك الصاحبة الطيبة المتطرفة ، أما وجهه الحقيقي الآن فهو شيء مختلف تماماً ، شيء نسجهة التجربة والمغامرة من مجموعة من الوجوه التي تمثل جوانب مختلفة من مغامرة الشاعر السنديباد منذ ودع صاحبته غاصباً بالدموع في مقهى المطار :

... أدرى أن لي وجهها طرياً أسمراً لا يعتريه
ما اعتبرى وجهي الذي جارت عليه دمعة العمر السفيف
 وجهى المنسوج من شتى الوجوه

ويمضي الشاعر السنديباد بعد ذلك يستعرض تلك الوجوه التي نسج منها وجهه الجديد الذي لم تستطع صاحبته اكتشافه ، وكل وجه من هذه الوجوه يجسد مغامرة من مغامرات السنديباد التي كانت حصيلتها الأخيرة تلك الأحاديد التي حفرت وجهه .

وأول ما يطالعنا من هذه الوجه ووجه الدهشة والإحساس بالغرابة ، وجه السنديباد الغير في رحلته الأولى في تلك الأرض الغربية قبل أن يكتب حنكة المغامرة ويتجعد وجهه بظلالها ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الوجه هو أشد وجوه السنديباد شبهها بذلك الوجه الغض البريء

الذى مازالت صاحبته مصراً على ألا ترى من وجوهه المتعددة سواه :
مرة ليلته الأولى ، ومرة يومه الأول في أرض غريبة
مرة كانت لياليه الرتيبة
طالما عض على الجوع ، على الشهوة حرّى
وانطوى يعلك ذكرى
يمسح الغيرة عن أمتعة ملء الحقيقة

وتنقضي وجوه السنديباد تتوالى بعد ذلك ، ويبدأ السنديباد ينخسف
من إحساسه ، بالغربة ويحاول الاندماج في هذه الحياة الجديدة ، وإن
كانت بعض ملامع وجهه القديم تظل تطالعنا من حين لآخر من خلال
محاولته الانغمار في دوامة الحياة الجديدة ، ومن هذه الملامع الشعور
بالغيرة ، ذلك الشعور الذي عبر عنه الشاعر تعبيراً بارعاً في ذلك
الحوار السريع بين السنديباد وإحدى صاحباته في عرس الغجر :

صاح : « هذا الكأس لي ، من أهرقه ؟ »
ضحكت : « ثوبى الدمشقى الحرير
لست أدرى ، لم أسل من مزقه »

ويعود الشاعر من عرس الغجر في وجهه الدمعة الأولى ، حيث
« أتقن الدوحة من خصر لخصر » وعاد من هذا العرس وفي « دمه
شلال نار . وعلى قمنصاته ألف أثر » .

وتتتابع بعد ذلك المغامرات ، و بتتابعها تزداد الدماغات والمحفر
والأخاديد في وجه السنديباد ، فيعياني الإحساس باللحوار عقب

صحوته من حمى عرس الفجر، بما فيها من مجون غامر :
وجه من يصحو من الحمى فلاغ ، شاشة ترتع ، عين مطفأة
وصرير المدفأة

وفي عمرة هذه الوجوه السندبادية المغامرة التي تعد تنويعات مختلفة على وجه «البعار» في «البعار والدرويش» يطل وجه مرهق متعب هو أقرب إلى وجه الدرويش منه إلى وجه البخار ، وإلى ذلك الوجه البريء الغض للصبي الذي غص بالدموع في مقهى المطار ^{عجم} إلى وجوه السندباد الأخرى ، ذلك الوجه هو :

وجه ذاك الطالب القاسي على الأعصاب عين متبعة
في روايا متحف ، في مكتبة

ضجر في حجمه ، في عينه الصمت الذي حجمه طول الضجر
وجهه من حجم بين وجوه من حجر

ويبدأ إحساس السندباد بما تركه الزمن على وجهه من حفر
وأنداديد يشغله ويقلقه ، وتسول له نفسه - ممثلة في القرينة أو في الصديق الذي يلتقي به في حي سوهاج - أن يتخلص من ثقل هذا الإحساس بالتخليص من الحياة كلها ، مرتقبة له الانتحار بإلقاء نفسه في الماء ، ومصورة له هذا الانتحار في صورة شديدة الإغراء ، يبدو من خلالها هذا الانتحار وكأنه ليس مجرد حل لأزمة السندباد ، وإنما هو متعة لا تعد لها متعة ، وشفاء لكل ما ترك الزمن على وجهه من آثار آلية ، وهناء ونعم مقيم

متعب أنت ، و حضن الماء مرج دائم الخضراء ،
نيسان ، أراجيع تغنى ، و سرير
محمل اللون ، شفاف ، سمير
وبنات الماء مازلن على الدهر صبايا ، ربما كان لدرين
غولبر من البلسم ، أعشاب ، ^{علمهم عجيبة}
تمسح التحفيز عن وجهك ، تسقيه غوى سرته الأولى
المهيبة .

ولكن السندباد ينجح في مقاومة هذا الإغراء الغلاب ، والإفلات
من قبضته ، ليستغرق في غيبة يرى الأشياء فيها وقد انحلت إلى
ضباب اختصرها الأول وهلاميته ، ويحس أن رحم الأرض أحنى من
ذلك الواقع اللعين الذي يعيشه على ظهرها ، ويغلف رؤياه جو ضبابي
غريب تفقد فيه الأشياء ماديتها وتجسدتها ، وتحول إلى إشارات
خاطفة ومشوشة ، ويفيق أخيراً من هذه الرؤيا على ذلك الوجه
الطفل البريء المرتسم في عيني صاحبته ، وجه ذلك الطفل « الذي
غض بالدمعة في مهني المطار » « وكان العمر ما فات على زعمه
الصبايا ، وحكايات الصغار » .

ويخلو السندباد أن يفتح عيني صاحبته على الحقيقة المريمة ،
وهي أن مرور الزمن قد ترك آثاره وأحاديده على وجه كل منها ،
 وأن هذا واقع لا يمكن تجاهله . وهنا يلتقي الباحث بالترويش -
السندباد بصاحبه المنتظر - في امتزاج رائع ، في كيان جديد ،
يحمل ملامع كل منها ، وتجسد فيه كل ما هو قابل للبقاء والنمو

فيها ، إنها بشاره بيعث جديده من خلال هذه الأنماض المتدااعه - ولقد عاش الشاعر يعلم بذلك البعث ويبشر به - بعث يتمثل في مولود جديده - ودائما يعبر الشاعر عن أن أمل البعث متوات ب لهذا الجيل ... جيل الأطفال - يحمل بعض ملامع البحار وبعض ملامع الدرويش ، بعض سمات السندياد وبعض سمات صاحبه ، وسيخليدان معًا في هذا الطفل الجليل :

أَسْنَدَى الْأَنْقَاضَ بِالْأَنْقَاضِ ، شَدِيهَا عَلَى صَدْرِي ، اطْمَقْتَى
سُوفَ تَخْضُرُ ، غَدَا تَخْضُرُ فِي أَعْصَاءِ طَفْلٍ عَمْرَهُ مِنْكَ وَمِنْيَ
دَمْنَا فِي دَمِهِ يَسْتَرْجِعُ الْخَصْبَ الْمَغْنَى
حَلَّمْهُ ذَكْرِي لَنَا ، رَجَعَ لِمَا كَانَ وَكَانَ

وَيَمْرُّ الْعَمَرُ مَهْزُومًا ، وَيَعْوِي عَنْدَ رَجْلِنَا وَرَجْلِهِ الزَّمَانُ

هذا هو « الوجه السرمدي » - وهو عنوان آخر مقاطع القصيدة - من وجوه السندياد الذي يتحدى كل عوامل التحفيز والموت ، الوجه المتجدد الذي يستمد ملامحه من كل ما هو قابل للهباء والخلود في وجوده ، الوجه الذي عاشه الشاعر يبشر به وينشر تجربته له - حتى إذا ما اكتشف زيف هذا الوجه وتهافته لم يطق الصدمة فانتحر - ونتهي هذه القصيدة الرائعة بهذا « الوجه السرمدي » من « وجوه السندياد ». .

وهكذا استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يوظف المضمن الرمزي العام لشخصية السندياد التراثي ، وأن يتذكر في إطار هذا المضمن نموذجا رمزا رائعا ، سنديادا عصريا بمعنى الكلمة يحمل

الهيكل التراثي للسندباد المغامر الجواب المرتاد ، لكن لحمه و عظامه وأعصابه عناصر شديدة المعاصرة ، مستمدة من تجربة الشاعر ذاته ، وهكذا امتنع ملامع السندباد بملامع الشاعر ، بعد أن وجد الشاعر في هذه الملامع السندبلدية ما يجسد أبعاد مغامرته في البحث عن هويته .

وعلى الرغم من أننا في هذه القصيدة لم نكتد نلتقي بملمح تفصيلي واحد من المغامرات التفصيلية للسندباد ، فإن المضمون التراثي العام لشخصية السندباد ، والسمة الأساسية لها وهي المغامرة والارتياد والكشف تطالعنا من وراء كل ملمح معاصر من ملامع مغامرة الشاعر في البحث عن ذاته ، وارتياده دروبها من التجربة الحياتية في سبيل اكتشاف هذه الذات ، وذلك نمط فريد من أنماط توظيف الشخصية التراثية .

★ ★ ★

أما في قصيدة « السندباد في رحلته الثامنة » فإن الصراع بين شطري ذات الشاعر يتخد صيغة - أو صيغا - أخرى جديدة ، وتأخذ أطراfe - التي اكتسبت دلالات أكثر شمولا وعمقا - صورا ورموزا أخرى جديدة ، حيث يتجسد الدرويش في ذات السندباد القديمة ، أو ماضي السندباد المتمثل في رحلاته السبع السابقة ، أو في

داره القديمة التي يقوم برحلته الثامنة للتخلص من آثارها ورواسبها في نفسه ، بينما يأخذ البحار صورة هذه الرحلة الثامنة ذاتها التي يقوم بها الشاعر لتطهير داره - ذاته - من هذه الرواسب القديمة ، تهيئا لاستقبال وافد جديد غير محمد الملهم - لعله ذلك الطفل الذي يشر به الشاعر في آخر وجوه السنديان - ومتزوج بملامع هذه الرحلة - كمقابل رمزي للبحار في قصيدة « البحار والدرويش » - ملامع هذا الوافد الجديد غير المحدد الذي ينتظره الشاعر ويظهر داره القديمة تهيئة لاستقباله ، فالرموز في هذه القصيدة على قدر كبير من التركيب والثراء ، والقصيدة تعبر « عن معاناة الشاعر لوطأة الوجود بصورة أكثر عمقاً .. يبدو السنديان في هذه الرحلة أكثر تجهماً ومتزقاً في البحث عن ذلك الشيء الذي ما يرجح يشعر به دون أن يعيه »^(١) .

والشاعر يعلّتنا منذ عنوان القصيدة أن سندباده عصرى الملاع، لا يحمل من سندباد ألف ليلة وليلة سوى اسمه ومحزاه العام والقليل من ملامحه التراثية، أما جوهر شخصيته فهو جوهر معاصر لحما ودما، وذلك حين يختار عنواناً للقصيدة «السندباد في رحلته الثامنة» فمن المعروف أن أبعاد شخصية السندباد التراثي تنتهي عند حدود الرحلة السابعة، وإذاً فالشاعر يتتجاوز حدود السندباد التراثي منذ العنوان. وهو يعلّتنا أيضاً بأن سندباده سيقوم بمعامره جديدة مختلفة في جوهرها وهدفها عن كل مغامراته السابعة، حيث

(١) إيليا حاوی : المضمون الوجودی في النای والریخ ، مجلة الآداب البیروتیة ، ابریل ۱۹۶۱ ص ٧٩ .

يقول عن السنديباد في تقادمه للقصيدة : « كان في نيته ألا ينزعج عن مجلسه ببغداد بعد رحلته السابعة ، غير أنه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل ، فكان أن عصف به الحنين إلى الإبحار مرة ثامنة .

وما يحكى عن السنديباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته ، فكان يقع هنا وهناك على أكdas من الأmente العتيقة والمفاهيم الرثة ، رمى بها جمِعاً إلى البحر ولم يأسف على خسارة ، تعرى حتى بلغ بالعرى إلى جوهر فطرته ، ثم عاد يحمل إلينا كنز لا شبيه له بين الكنوز التي اقتضتها خلال رحلاته السالفة . والقصيدة رصد لما عاناه عبر الزمن في ثروته من دهاليز ذاته ، إلى أن عاين إشراقة الانبعاث ، وتم له اليقين »^(١) .

وقد استعار الشاعر في هذه القصيدة إلى جانب المدلول العام لشخصية السنديباد – وهو المغامرة والارتياح – بعض الملامع التراثية لشخصية السنديباد ، ممثلة في رحلاته السبع وما كنزه فيها من نعمة الرحمن والتجارة ، وفي الجزيرة الحوت في الرحلة الأولى ، وانتصاره على الغول في الرحلة الثالثة ، ودفعه حيا مع زوجته الميتة حسب طقوس أهل المدينة التي تزوج منها ، ثم نجاته عن طريق الشق في المغارة التي دفن فيها في الرحلة الرابعة ، وقتله للشيطان الذي خدعاه بعد أن أُسكنه في الرحلة الخامسة^(٢) . وكل هذه ملامع تراثية

(١) ديوان « الناي والربيع » ، ص ٧١ .

(٢) راجع هذا الكتاب ، ص ٢٩ - ٣٤ .

تفصيلية للسندباد حاول الشاعر من خلالها أن يجسيد ماضيه الذي قام الشاعر برحلته الثامنة تلك ليظهر ذاته من آثاره .

وتقع قصيدة « السندباد في رحلته الثامنة »^(١) في عشرة مقاطع ، يحدد لنا الشاعر السندباد في المقطع الأول منها ملامع هذه الدار القديمة التي يهدف بهذه الرحلة إلى تطهيرها من محتوياتها البالية الرثة ، انتظار لقدم الوافد الجديد ، ولكنه وهو يحاول التخلص من محتويات هذه الدار ، يحس نحوها بنوع من الوفاء العاطفي يذكرنا بموقف البحار من الدرويش في « البحار والدرويش » و موقف السندباد من صاحبته في « وجوه السندباد » . وما المعادلان الرمزيان للدار القديمة أو الذات القديمة في هذه القصيدة ، وهل سهل أن يتذكر إنسان لذاته مرة واحدة ، مهما انطوت هذه الذات على قيم بالية ومفاهيم رثة ؟ ! ، لقد صحبت هذه الذات أو الدار في كل تجربة و مغامراته السابقة ، وكانت نعم الصاحب ، ولكنه مع هذا الشعور بالوفاء يحس بضرورة تغييرها حتى تستطيع إغراء ذلك الوافد المنتظر :

دارى التى أبحرت غربت معى ، و كنت خير دار
في دوحة البحار
و غربة الديار

(١) اعتمدت هنا على نصين للقصيدة ، أو هما النص المنشور في « الناي والربيع » طبعة دار الطبيعة ، ص ٧١ ، والثاني المنشور في « ديوان حليل حاوي » ، طبعة دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٢٢٥ ، وبين النصين خلاف ملحوظ في بعض الموضع ، والنصان معا مختلفان عن النص المنشور في مجلة الآداب البوستية عدد ٦ ، ٧ ، ٨ ، سنة ١٩٥٨ اختلافا كبيرا .

لقد كان يحمل معه هذه الدار أني ارتحل ، ويتألف الإطار العام
لهذه الدار القديمة من مغامرات السندياد في رحلاته السبع ، وما كنزا
فيها من نعمة الرحمن والتجارة ، وما صادف فيها من المخاطر
والأهوال :

رحلاتي السبع ، وما كنزا من نعمة الرحمن والتجارة
يوم صرعت الغول والشيطان ، يوم انشقت الأكفان
عن جسمى ، ولاح الشق في المغارة^(١)

وكل هذه الملامح كما هو واضح معطيات تراثية سنديادية يصور بها
الشاعر قدم الروايد التى تتالف منها هذه الدار وعراقتها ، ويدلنا على
 مدى عمق جنور هذه الدار أو هذه الذات لندرك مدى صعوبة
الرحلة التى يقوم بها لتغيير هذه الذات ، وتنقية هذه الدار .

وقد بدأ الشاعر محاولة تجاوز هذه الذات وتغيير هذه الدار منذ
نهاية المقطع الأول ، وإن كان الصراع سيستمر إلى نهاية المقطع الأخير
من القصيدة . في نهاية المقطع الأول بدأت ملامع ذلك الوارد المنتظر
تخايل رويا الشاعر ولكن بدون تحديد :

(١) هنا نص « ديوان خليل حاوي » . أما في « الناي والربيع » فالبيت الأخير برد
على النحو التالي : « يوم صرعت القول والشيطان ، دفني ، ثم ذاك الشق في المغارة »
ولا شك أن نص الديوان أبعد عن الركاكة من نص « الناي والربيع » ، وقد كانت طبيعة
السندياد غير المستقرة في الشاعر الراحل تدفعه دائما إلى إحداث كثير من التعديلات
والتنقيحات في قصائده مع كل نشر جديد لها

رويت ما يررون عنى عادة ، كتمت ما تعيا له العبارة
ولم أزل أمضى وأمضى خلفه ، أحسه عندي ولا أعيه
وكيف أنساق وأدرى أننى أنساق خلف العرى والخسارة
هي بأن أفرغ دارى^(١) ، علمه إن مر تغويه وتدعيمه
أحسه عندي ولا أعيه

وهكذا يقدم لنا المقطع الأول الملاحم الخارجية لهذه الدار - الذات -
التي سيقودنا الشاعر عبر دهاليزها في المقاطع التالية ، وخلال رؤيا
الشاعر تومض خططا في نهاية المقطع قسمات غير محددة للدار
الجديدة ، أو الذات الجديدة المنتظرة ، وإن كان الشاعر يحس هذه
القسمات إحساسا غائما غير محدد ، ولا يدركها إدراكا واعيا متعملا .

أما في المقطع الثاني فإن الشاعر يبدأ رحلته عبر دهاليز هذه الذات
القديمة بكل مواريיתה ومكوناتها النفسية والفكرية والروحية ، بما في بعض
هذه المكونات من جلال وإشراق ، وبما ران على بعض جوانبها الأخرى
من بل وتنفسخ .

فعلى جدران رواق عتيق من أروقة هذه الدار نرى الوصايا الدينية
السماوية محفورة بإذمبل نار صاعق الشر :
*موسى يرى إزميل نار صاعق الشر
يحرق في الصخر وصايا رب العشر*

(١) نص ديوان خليل حابى « أود لو أفرغ دارى » .

ولكتنا على الجدار المقابل لهذا الجدار الذى يحمل الوصايا السماوية
نرى رجل الدين هو أول من يتذكر لهذه الوصايا ويتنهكها ، حيث
نرى :

على جدار آخر إطار
وكاهن في هيكل البعل يربى أفعوانا فاجرا و يوم
يفض سر الخصب في العذاري
بخلل السكارى

«وذلك الأفعوان الفاجر ليس سوى الشهوة التي كانت تتلمظ في نفوس الكهان ، بكل ما في أعراضها من منكر وفحش ووحشية»^(١) .

فإذا ما تركنا هذين الجدارين من جدران هذا الرواق إلى جدار ثالث ، طالعتنا الرهبة من الجنس ، والنظرة المشبعة بالإثم والاحتقار له ، ممثلة في أني العلاء المعرى الذي اعتزل الناس وعاش رهين محبسية ، حيث نرى من جديد :

على جدار آخر إطار
هذا المعرى ، خلف عينيه ، وفي دهليزه الصحيح
دنياه كيد امرأة لم تغتسل من دمها ، يشم ساقيها
وما يطيق

(١) رئيف عطليباً : رأى في قصيدة «الستنبداد في رحلته الثامنة» ، الأداب اليبرونية ، يوليو ١٩٦٠ ، ص ٣٠ .

شطى خليج الدنس المطلى بالرحيق

تلك هي القيم والمواريث التي تكونت منها دار الشاعر القديمة ، والتي يمترز فيها كل ما هو جليل ونبيل بما هو بالي ومتفسخ وساقط ، ونحن نرى دار الشاعر في هذا المقطع « تسع حتى تشمل الكون ، كأن الشاعر ينطلق من نفسه فتصبح مصيره مصير الإنسانية جمِيعاً ، ولم يعد يفتَّش عن حقيقته بذاته ، يل يفتَّش عنها من خلال الحقيقة الإنسانية بعامة »^(١) ، فلدى هذا الشاعر كما عرفنا قدرة مدهشة على مزج العام بالخاص ، والتعبير عن أحد هما من خلال الآخر عكساً وطراً .

ومن الطبيعي إذن أن تتشكل من كل هذه الموروثات ذات غير سوية ؛ فمن هذه الرسوم التي تغص بها أروقة الدار « يرشح سيل مثقل بالغاز والسموم » ، هذا السيل ينضح على التكوين الوجданى للرجل والمرأة على السواء ، حيث « تتصفه الأثنى ، وما في دمها من عنصر الفجر » وتكون النتيجة المنتظرة امرأة آثمة ، فيها أفعوانية الحياة والتواوها وتلوتها ، وفيها نعومة ملمسها ، أما الرجل فإن موقف المرأة هذا ينعكس على موقفه غيره عمياً مدمراً ، تهلك في طريقها كل شيء :

لوركا ، وعرس الدم في إسبانيا
وسيف ديك الجن في حماة

(١) السابق ، والصفحة ذاتها .

و « عرس الدم » و « ديك الجن » في رؤيا الشاعر رزان للغيرة العميم القاتلة ، فعرس الدم هي إحدى مسرحيات الشاعر الإسباني الكبير لوركا ، والتي محورها هذه الغيرة المدمرة ، وديك الجن هو عبد السلام بن رغبان الشاعر الحمصي الذي قتل حبيبته وغلامه غيرة وشكا ، ولشدة حبه لها وحزنه عليهما صنع من رماد جثتيهما كأسا يشرب فيه خمره – وإن كانت قصته هذه قد حدثت في حمص لا في حماة كما قال الشاعر – فأصبح بدوره رمزا من رموز الغيرة المدمرة .

ومن الطبيعي أيضا ألا تولد عن هذه الغرائز والعواطف غير السوية إلا علاقات دنسة غير سوية ، تكون دربا إلى الموت الروحي ، حيث :

هذا الدم المختقن الملغم في العروق
تعشه ، تكويه ألف حرقة
وفي حنايا درج في عتمة الأزقة
حشرجة مخنوقة وشهقة

و حين يبلغ التفسخ بواقع ما إلى مثل هذه الدرجة فمن الطبيعي أن يعقبه انهيار شامل وانفجار داخلي يطيح بكل مظاهر التفسخ والفساد ، لا بد من ثورة حمراء ، من زلزال هادر حتى يوقظ هذا الواقع من غيبوبته ومواته :

مدينة في مسرح الأفيون تستفيق

على صدى الززال في أحشائهما ، سور من النيران يعمى الليل والطريق

وفي بداية المقطع الثالث يحدثنا الشاعر السنديباد كيف تأثرت ذاته بهذا الواقع الموبوء الذي نشأت في ظلاله ، وكيف تركت هذه الموروثات المتفسخة دمغتها القاسية على تكوينه الروحي والعاطفي ، وانطبعت آثارها في صدره ، ورُسّحت سموها على روحه منذ الصغر :

بلوت ذاك الرواق
طفلًا جرت في دمه الغازات والسوموم
وانطبع في صدره الرسوم

وما كان له إلا أن يتأثر بهذه الموروثات ، وأن ينجرف في دوامة الإثم بدونوعي ، و « هذه المرحلة التي تردى فيها السنديباد أخصبت إخصاباً مرا ، لأنَّه انطلق هنا بفعل المحاكاة والميل البدھي إلى اختيار الإثم ، لا بفعل الوعي الصحيح لمشكلة الحب ، لقد غفل السنديباد عن الاختيار الأكمل فانتهى إلى محون غامر »^(١) .

ولكن السنديباد يعلن تمرده على هذا الواقع ، وانسلاخه عن ذلك الرواق - الذي يعتبر واحداً من التجسدات الكثيرة التي جسد بها الشاعر ذاته القديمة - وبراءته من ذاته القديمة ، أما القيم التي تكونت منها هذه الذات فإنه ينسق عليها ، ويتركها مرعى موبوءاً لكل الذين أُسْفَت نفوسهم وركدت وتفسخت :

(١) السابق والصفحة نفسها .

سلخت ذاك الرواق
خليته مأوى عتيقا للصحاب العناق

أما هو - السنديباد - فإنه يجذب في تطهير ذاته من رجسها القديم ، ومن رواسب العفن والفساد المتخلفة من عهود رحلاته السبع السابقة : « طهرت داري من صدى أشباحهم بالليل والنهر » وهو يفعل كل ذلك بإرادة ووعي كاملين ، انتظاراً لذلك الوافد المجهول ، وإغراء له ، ولكن هذا الوافد يتأنى ، فما كان له أن ينقاد للشاعر السنديباد بمثل هذه السهولة ، وما كان له أن يهل على داره قبل أن تبلغ تطهيرها الكامل ، والسنديباد يعيش على انتظار :

عشت على انتظار
لعله إن مر أغوية ، فما مر ، وما أرسل صوبي
رعده ، بروقه

وفي نهاية هذا المقطع تلوح بوادر وفود ذلك المتظر ، وتبدأ الدار تعانى مخاض استقباله ، بكل ما يصاحب هذا المخاض من معاناة وألام وتنزقات ، خاصة إذا كان هذا المخاض يتم عبر واقع فاسد متفسخ ، حيث يتجسد هذا المخاض في لون من الصراع الدامى الأليم بين هذا الواقع العفن الموبوء وبين ذلك الوافد الطاهر الألاق ، الذى يتولد من هذا الواقع ويتشكل من خلاله ، وكانت دار الشاعر أو ذاته هي مجال كل هذا الصراع وكل هذه التنزقات :

العتمة ، العتمة فارت في دهاليزى . وكانت رطبة
منقنة سخينة

كأن في داري التقت وانسكت أقنية الأوسمخ
في المدينة
تغور في الليل وفي النهار
يعود طعم الكلس والبوار
و ذات ليل أرغت العتمة ، واجترت ضلوع
السقف والجدار
كيف انطوى السقف ، انطوى الجدار
كالخرقة المبتلة العتيقة
وكالشراع المرتئى على بحار العتمة السحرية

وخلال هذا المخاض الموجع الأليم يسلم السندياد الشاعر
نفسه لأمواج هذه الآلام تهدأ روحه بكل أشواطها العارمة للمولود
المتظر ، وتخايلها برؤى ذلك الوليد ، وتحملها - فيما يشبه الحلم -
إلى آفاق عوالمه :

أغلقت الغيوبة البيضاء عيني ، تركت الجسد
المطعون ، والمعجون بالجراح
للموج والرياح

وهكذا ينتهي المقطع الثالث وقد ترك الشاعر جسده هذا المطعون
والمعجون بالجراح للموج والرياح ، لتحمله في غيوبة جلمية إلى
آفاق ذلك الميلاد الجديد ، ذلك البعث الذي تهفو إليه روح السندياد
منذ بداية القصيدة ، والذي لاتنى أطيافه تخايل الشاعر السندياد

كالومض ثم لا تبلى أن تخبو بعد أن تزيد شوقة اشتعالا ، وإصراره على تطهير ذاته - ذاته - القديمة من أوضارها لتغدو لائقة باستقبال هذا الميلاد الجديد قوة ومضاء .

وعبر المقطع الرابع ، وخلال غيوبة المخاض التي اعترت السندباد في نهاية المقطع السابق تخايل الشاعر رؤى ذلك البعث المنتظر رائعة الألقاء واضحة المعالم لأول مرة منذ بداية القصيدة - رغم أنها مازالت تخايله على مستوى الحلم وهو صريح غيوبة المخاض - فصحراء ذاته المجدبة الباردة تتجوّل بالزهور والشمر ، ويدب فيها الخصب والنماء والنقاء ، وتهض أنفاسها المهدمة شاحنة عملاقة :

في شاطئ من جزر الصقبح
كنت أرى فيما يرى المبعج الصريح
صحراء كلس مالح بوار
تتجوّل بالثلج وبالزهر وبالثار
دارى التي تحطمته تنهض من أنفاسها ، تختلنج
الأخشاب ، تلتم ، وتحيا قبة خضراء في الربيع

ويحرص السندباد على تأكيد أن هذا التطهير الشامل لذاته مما شابها من إثم وفساد ورجس لم يتم بمعجزة سماوية ، وإنما تم بفعل إنساني خالص ، وتضحيات واعية وعذابات خاصة ، ويستلهم الشاعر في هذا المجال ما جاء في الآثار من شق الملاك لصدر النبي عليه الصلاة والسلام وتطهيره لقلبه ، وهو يستلهم هذه الآثار استلهاما عكسيًا يبرز معاناته وألامه الخاصة :

لن أدعى أن ملاك الرب ألقى حمرة بکرا ، وجمرا
أخضرا في جسدي المغلول بالصقيق
صفى عروق من دم محظف بالغاز والسموم
عن لوح صدرى مسع الدمعات والرسوم
صحو عميق ، موجه أرجوحة النجوم
لن أدعى ، ولست أدرى كيف ؟! ، لا ، لعلها الجراح
لعله البحر ، وحف الموج ، والرياح

وخلال هذه الغيبة الحالمه يورق قلب الشاعر السندياد
ويختضوضر ، ويرتد إلى براءة فطرته الأولى وطهارتها ، ويبلغ بتطهره
حد العرى دون أن يخجل ، وما الذي يخجله وقد تظهرت ذاته من
أرجاسها القديمة ، وأصبحت كياناً طاهراً يعلن عن نفسه في وضع
النور :

أعشب إقلبي ، نبت الزنبق فيه ، والشراع الغض ، والجناح
طفل يعني في عروق الجهل ، عريان وما يخجلني الصباح
وتغرد في ختام هذا المقطع في آفاق قلبه النقى دعوة للحب الظاهر
البريء ، وبهوى السندياد الشاعر داره لاستقبال الحبوبة التي خايشه
طيفها في نهاية المقطع .

وفي المقطع الخامس يشرق طيف هذه الحبوبة في رؤيا الشاعر شفافاً
نورانياً يند عن التجسيد والتحديد ؟ فخطاها « زورق يحيى بالهزيج
من مرح الأمواج في الخليج » « وتكسر الشمس على البلور تسقيه

الظلال الخضر والسكنينة » ويهش السندياد فرحا ذاهلا لاستقبال هذه الحبيبة الطاهرة الجديدة والتي لعلها ذاته الجديدة بعد تطهرها من أرجاسها القديمة ، أو لعلها البعث الجديد الذي ينشده لذاته ولقومه ، أو لعلها محبوبة واقعية بالفعل لها ملامح ذلك الميلاد الجديد الذي شع في ذات الشاعر وشملها بكل جوانبها ، فهى رؤيا هذا الشاعر كما سبقت الإشارة يمترج العام بالخاص ، والواقع بالرمز أروع امتزاج .

أما المقطع السادس فهو أشبه ما يكون بقصيدة غزل صوف نوراني ، يتغنى فيها الشاعر بمحاسن هذه المحبوبة النورانية ، ومدى صفاء ملامحها ونورانيتها ، لقد بلغت بصفائها نقاء الفطرة الأولى وظهورتها ، وتحصنت ببراءة فطرتها من كل دنس « ما عكر الشلال في ضحكتها والخمر في حلمتها رعب من الخطيئة ». ويعلن الشاعر اكتفاء بهذه المحبوبة الطاهرة النقية عن كل كنوز الأرض وثرواتها « خليت للغير كنوز الأرض ، يكفينى شبت اليوم وارتويت » فهى كنف هذا الحب النقى سيعيش حياة نقاء أبدية لا تغرب لها شمس ، ولا ينفد لها ضياء « لن يتخلى الصبح عنا آخر النهار » .

وفي المقطع السابع يصور الشاعر مدى يمن هذه المحبوبة وتأثيرها السحرى الخارق بما يوحى أن دلالة المحبوبة هنا أرحب من دلالة الحبيبة الواقعية ، فإن يمنها وتأثيرها السحرى الخارق يتجاوز السندياد الشاعر ليشمل كل مظاهر الوجود حوله ، يمنحها الأمن والسلام والطمأنينة :

مال إلينا الرنبق العريان ، أدقأناه باللمس ،
وزودناه بالطيوب
أوت إلينا الطير من أعشاشها المخربة
رحنا مع القافلة المغربية
في أرخبيل الجزر الحيتان حولنا استرحنا ، والتحفنا
الليل والغروب

حتى ما كان في حياة السندياد السابقة مصدر فزع ورعب أصبح
في ظلال هذه الحبيبة مصدر أمن وسكينة واطمئنان ، مثل هذه
الجزيرة الحوت التي كانت مصدر رعب هائل للسندياد ورفاقه في
الرحلة الأولى حين رسوا عليها وأوقدوا نيرانهم للاستدفاء والطهي
فغاصلت بهم هذه الجزيرة التي لم تكن سوى حوت ضخم إلى قاع
البحر فغرقوا إلا القليل - حتى هذه الجزيرة المرعبة أصبحت في
ظلال هذه الحبيبة أرخبيلا من الجزر يفيض بالأمن والسكينة ،
وأصبح الأمن والاطمئنان يملآن حيث حللت :

حيث نزلنا ارتفعت دار لنا ودار
خف إلينا ألف جار متعب وجار

ولكن - مرة أخرى - ما كان لرؤيا البعث أن تكتمل وتجسد
بمثل هذه السهولة ، وما كان للسندياد أن يعاني ذاته الجديدة دون
مزيد من التضحيات والقراين وألام المخاض الجديد ، فإن ذات
السندياد دائما - كما هي في التراث - لا تتحقق إلا بالمخاطرة وتحمل
الأخطار والأهوال ، ومن ثم فإننا في المقطع الثامن نرى هذه الرؤيا

الباهرة الألقاء التي خايلت السندياد في المقاطع السابقة تغيم من جديد في منظوره ، وعبر مجموعة من الصور المهترئة المشوهة - التي تشى باهتزاز رؤيا البعث في وعي الشاعر وعدم تجسدها تماماً - يوحى إلينا الشاعر بأنه مازال عاجزاً بعد عن اقتناص رؤيا البعث التي تخايل أفقه وعيه أو تجسيدها تجسيداً نهائياً ، ومن ثم فهو عاجز عن التبشير بها ، رغم أنها تخايل أفق رؤياه المرة تلو الأخرى ، واضحة مرة ، وغائمة مشوهة مرات ولكنها في كل الأحوال غير مكتملة ، وغير ثابتة ، فهي لاتنى تومنض في أفق وعيه ثم لا تثبت - بعد مدة تطول أو تقصر - أن تخبو وتنطفئ :

أعain الرؤيا التي تصرعنى حيناً فآبكي ، كيف
لا أقوى على البشرة ؟!
شهران ، طال الصمت ، جفت شفتي ، متى .. متى
تسعفني العبارة

ولنلاحظ هنا أن الشاعر يستلهم الموروث الدينى الإسلامى في تصويره لتأخر الوحي عن النبي عليه الصلاة والسلام في بعض الفترات ، وما كان عليه يعانيه في فترة انقطاعه من قلق ورعب ، وذلك في تصويره لانقطاع رؤيا البعث عنه لفترات طويلة ، بل إنه يستلهم كيفية نزول الوحي على الرسول عليه الصلاة والسلام - كما جاءت في الموروث الإسلامي - في تصوير معاناته لرؤيا البعث ، وما يتعرض له من جهد وإرهاق في معاناة هذه الرؤيا . وهو يستلهم هذا الموروث هنا استلهاماً طروبياً ، وقد رأينا كيف استلهمه من قبل

استلهاماً عكسياً في تصويره لتطهير ذاته وكيف تم هذا التطهير بجهد إنساني وليس بمعجزة إلهية .

ولكن الشاعر رغم تشوش رؤيا البعث ومخايلتها له وعدم ثباتها كان موقفنا بحتمية هذا البعث ، وهو يدرك ذلك بفطنته الشفافة الندية التي تدرك ما يقع قبل أن يقع :

بفطنة الطير التي تشم ما في نية الغابات والرياح
تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل أن يولد في
الفصول

وهذه الفطرة المرهفة هي التي جعلت رؤيا الشاعر عبر المقاطع السابقة تتخيّط بين الواقع والنبوءة ، حيث كان يحس ملائعاً ذلك البعث ويتنبأ به قبل أن يوجد ويتجسد في الواقع .

ومع بداية المقطع التاسع تطالعنا بشائر البعث الحقيقى - والنهاي - وينبئ ذلك المنتظر الذى عاش السندياد حياته ينتظره ويظهر داره ويعدها لاستقباله ، ينبعق هذه المرة ملءوعى الشاعر السندياد وملء يقينه واقعاً حياً حقيقياً هذه المرة ، وليس مجرد حلم أو خبر أو رواية يحكىها الرواة « رؤيا يقين العين واللمس ، وليس خبراً تخلو به الرواة » .

والبعث هذه المرة بعث روحي وحضارى شامل لا يقتصر على ذات السندياد وإنما يرحب ويمتد ليشمل أمهه وأسرها . إن الرؤيا تتجلّى لعين السندياد من بداية المقطع ناصعة الالفة ، وكل مظاهر

العفن والتفسخ والموت في دار السندياد القديمة - التي رحبت هنا
لتشمل حدود أمتها كاملة - نسختها مظاهر البعث الجديد بكل ما فيها
من عافية وحيوية وازدهار ، وحولتها إلى واقع جديد يفيض بالعافية
والشموخ :

تحتل عيني مروج ، مدخنات ، وإله بعضه بعل
خصيب ، بعضه جبار فحم ونار
مليون دار مثل داري ودار
ترهو بأطفال ، غصون الكرم وأزيتون ، جمر الربيع
غب ليالي الصقيع
تحتل عيني رواق شمحن أضلاعه ، وانعقدت عقد
زنود تبنيه ، تبني الملحمة

ويحرض الشاعر السندياد على أن يؤكد أن هذا البعث لم يتم من
فراغ ، ولم يكن محانيا ، وإنما تولد من خلال معاناة الشاعر
وجيله ... بل وأمته كلها ، من خلال عذاباتهم وتضحياتهم الباهظة ،
وهذا الكيان الوليد الشاغر إنما تخلق من أشلاء من سقطوا على
الطريق ، واكتسب ألقه الباهر من نور عيونهم التي احترقت تطلعا
إليه :

تكدس البلور من رؤيا عيون ضوّات ، واحتبرت في
حالك الظلام
وفرخت أعمدة الرخام
من طينة الأقبية المعتمة

تلك التي مصت سيل الدمع ، مصت ربوات من
طحين اللحم والعظم
لألف عام أسود وعام
فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام ؟!

أجل ، كيف لا تشم كل هذه التضحيات الجليلة التي أبدع
الشاعر في تصويرها ذلك البعث الذي طال انتظاره ؟ !! .

ويضي الشاعر في صورة بالغة العذوبة والشفافية يستعرض أبعاد
هذه الرؤيا اليقينية الناصعة ، فخورا بكل مظاهر البعث في داره
الجديدة – التي رحب معناها واتسع ليشمل أرضه كلها – حيث
شاخت في هذه الدار الجديدة :

أعمدة تنمو ، ويعلوها رواق أخضر ، صلب بوجه
الربيع والثلوج
المحور الهادئ ، والبرج الذي يصمد في دوامة تتلعل
البروج

ويحرص الشاعر طوال المقطع على تأكيد حقيقتين ييرزهما ويلع
على تأكيدهما بأكثر من صورة : أولاهما واقعية هذا البعث
وحقيقته ، فليس هو حلما أو خيالا ، وإنما « رؤيا يقين العين
واللمس ، وليس خبرا تخدو به الرواة » .

أما الحقيقة الثانية فهي شمولية هذا البعث وعدم اقتصاره على ذات
السندباد الخاصة ، وما كان للسندباد أن يعترف بهذه البعث أو يحتفل

بـه لـو لم يـكـن بـعـثـا لـأـمـتـه كـلـهـا ، وـلـو لـم يـر مـظـاهـرـه فـكـل جـوـانـب حـيـاة هـذـه الـأـمـة طـهـرا وـشـمـونـخـا وـعـزـة وـكـبـرـيـاء ، وـلـو لـم يـشـاهـد هـذـه الـأـمـة وـهـى تـطـهـر دـاتـهـا - كـا طـهـر دـاتـهـ - وـتـتـخلـصـ من كـل مـظـاهـرـ التـخـلـفـ والـمـوـاتـ والـعـفـنـ ، وـتـرـكـها لـتـحـترـقـ فـي وـهـجـ المـيـلـادـ الجـدـيدـ :

ما كان لي أن أحتفى بالشمس لو لم أركم تغسلون
الصبح في النيل ، وفي الأردن ، والفرات
من دمعة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس ، ظل طيب ،
بحيرة بريئة

وفي مقابل هذا الواقع الجديد الباهر تتلاشى كل مظاهر التفسخ في
الواقع القديم إلى الأبد :

... التماسيح مضوا عن أرضنا ، وفار فيهم بحرنا ،
وغار

وخلفوها بعض بقايا ، سلخت جلودهم ، ما نبتت
مطرحها جلود

حاضرهم في عفن الأمس ، الذي ولـي ولـن يـعود
أساؤـهم تـحـرقـها الرؤـيا بـعـيـنـيـ ، دـخـانـاـ ماـ لهاـ وـجـودـ

غير أن فـرـحـ الشـاعـرـ الغـامـرـ بـهـذـهـ الرـؤـياـ يـشـوـبـهـ إـحـسـاسـ أـسـيـانـ
بـفـدـاحـةـ التـضـحـيـةـ وـقـسوـةـ آـلـمـ المـخـاضـ منـ نـاحـيـةـ ، وـبـوـجـودـ بـعـضـ النـارـ
وـالـدـخـانـ فـيـ أـفـقـ الرـؤـياـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرىـ ، مـاـ يـشـيـ بـأنـ الرـؤـياـ - رـغمـ

شموها - لم تكتمل تماما ، وما تزال بعض جوانبها متوضحة بالدخان . أفلم يكن ممكنا لهذا البعث أن يتم بدون كل هذه التضحيات الباهضة ؟ ! أو كان حتها ألا تتجلى رؤياه لعيني الشاعر إلا من خلال طلب الثورة ودخانها الأحمر « رفي »، لماذا شاع في الرؤيا دخان أحمر ونار »

لكم تمنى الشاعر لو أن ثمن البعث كان أقل فداحة ، لو أن يده كانت سيلا برودا يغسل الذنوب ويظهرها بدلا من أن تكون لها عاصفا يحرقها :

أحببت لو كانت يدي سيلا ، ثلوجا تماسع الذنوب
من عفن الأمس ، تنسى الكرم والطيب

أولو كانت عذاباته وألامه هو الخاصة هي ثمن هذا البعث ،
فيكون هو الفادى الذى يغسل بدمائه ذنوب أمه وآثامها « وينبع
البلسم من جرح على الجلجلة » .

وكم تمنى لو كان شمول رؤيا البعث صافيا . فلم تتوسع الرؤيا في ختامها بذلك الدخان الأحمر « ولعل صفاء الرؤيا سوف يكتمل حين تبيد مظاهر الانحطاط في حياتنا ، فتفيض محبتى على الأرض بأسرها »^(١) كما حلم الشاعر ذات يوم ، ولكن رحل قبل أن يشهد تحقق هذا الحلم .

(١) راجع مجلة « الآداب » ال بيروتية ، عدد يوليو ١٩٦٣ ، ص ٧٣ .

وفي المقطع العاشر والأخير يقوم الشاعر السندياد نتائج رحلته الثامنة تلك بحساب الربح والخسارة ، فيرى أنه قد خسر ذاته القديمة - ممثلاً فيما جمعه من كنوز في رحلاته السبع السابقة – ولكنه عاد إلى قومه يحمل بشارة البعث :

ضيّعت رأس المال والتجارة
عُدْت إليكم شاعراً في فمه بشارة

وهكذا تنتهي هذه القصيدة الرائعة التي استطاع الشاعر فيها أن يوظف شخصية السندياد أربع ما يكون التوظيف الفني ، وأن يبلغ فيها حد الامتزاج التام بشخصية السندياد ، تتوسعاً لتلك المرحلة من مراحل تطوره الشعري التي جعل السندياد عنواناً عليها وعبرها عنها .

لقد استطاع الشاعر أن يبدع في هذه القصيدة نموذجاً سندياديًا رمزيًا ، له من سندياد ألف ليلة وليلة اسمه ، ودلاته العامة ، وبعض ملامحه التفصيلية التراثية ، ولكنه فيما وراء ذلك سندياد معاصر لحما ودما وفکراً وإحساساً ، إنه الشاعر ذاته في رحلة بحثه عن هوية جديدة له ولأمه ، كل ذلك دون أن يخرج عن حدود المفهوم التراثي العام لشخصية السندياد ، ذلك المفهوم الذي حرص الشاعر على ربطنا به على امتداد القصيدة عن طريق نثر بعض الملامع التراثية التفصيلية للسندياد ، من مثل رحلاته السبع وما كنزه فيها من نعمة الرحمن والتجارة ، وانتصاره على الغول وعلى الشيطان ، ودفنه حيا مع زوجته حسب طقوس أهل المدينة التي تزوج منها ، ونجاته عن طريق شق في المغارة التي دفن فيها ، وكذلك الجزيرة الحوت التي

غاصت بالسندباد وأصحابه في قاع البحر ، وغير ذلك مما سبقت الإشارة إليه من ملامع تراثية تفصيلية نثرها الشاعر على امتداد القصيدة كأو تاد تشدق سندباد العصرى إلى أصوله التراثية ، أو بعبارة أخرى تشدق رحلة السندباد الثامنة إلى رحلاته السبع السابقة في ألف ليلة وليلة .

وإن كانت هذه الملامع التراثية ذاتها قد حملت في القصيدة دلالات رمزية معاصرة ، حيث أسقط عليها الشاعر أبعاداً من روئته الخاصة ، فمن الممكن مثلاً أن نفهم رحلات السندباد السبع وما كنزه فيها من نعمة الرحمن والتجارة على أنها تجارب الشاعر السابقة ، وما حصله منها من ثروات فكرية أو مادية ، كما يمكن فهم الإشارة إلى انتصار السندباد على الغول والشيطان على أنها انتصار الشاعر على القوى المناوئة له ، أو على قوى الشر والدمار عموماً ، وفهم حكاية دفنه حيا ونجاته من خلال الشق في المغارة على أنها تأكيد لانتصار الشاعر على قوى الموت والفناء الروحي والمادى التي تترbus به ، أو على أنها رمز لظهور الشاعر من الانغماس في دوامة الإثم قبل أن يظهر ذاته في الرحلة الثامنة ، وأخيراً فإن أرخبيل الجزر الحيتان يمكن فهمه على أنه رمز لنباع الخوف والخطر في حياته السابقة - حياة العفن والتفسخ والانحلال - هذه المนาيع التي أصبحت في رؤيا البعث الجديد حصوناً من وسلام وطمأنينة ، كما يمكن فهم هذه الملامع التراثية - في إطار رؤيا الشاعر المعاصرة - على أنها رموز لأبعاد أخرى من رؤياه ، شأن كل الرموز التي لا تتجمد عند مدلول واحد محدد . وإنما تتعدد دلالاتها وتغنى وتعمق بتعدد القراءات .

وقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يجعل من شخصية السنديbad إطاراً عاماً تتعانق في داخله مجموعة من المعطيات التراثية الأخرى امتحاها من روافد التراث المتعددة .

فمن التراث الديني الإسلامي استلهم الشاعر ما روثه المصادر الإسلامية عن هبوط ملك من السماء على الرسول ﷺ وشقيقه لصدره ، وتطهيره له ، وذلك في مجال تصويره لظهوره الخاص وأنه لم يتم بمعجزة إلهية كمعجزة النبي ﷺ ، وإنما تم بفعل إنساني خالص . كما استلهم مرة ثانية ما جاء في المصادر الإسلامية عن كيفية نزول الوحي على النبي عليه الصلاة والسلام ، وما كان يعانيه من جهد وإرهاق ، وفترة انقطاعه عنه وما عاناه في تلك الفترة من هفة حوف وترقب ، استلهم كل ذلك في تصوير ما كان يكابده في معاناة رؤيا البعث ، وفي إبطاء هذه الرؤيا وعدم اكتمال انبثاقها ، وغير ذلك من استلهامات التراث الإسلامي .

واستلهم فكرة الفداء من الموروث المسيحي ، وفكرة « الوصايا العشر » من التراث اليهودي ، إلى غير ذلك من الإشارات والموراثات الدينية التي وظفها الشاعر توظيفاً يارعاً داخل ذلك الإطار العام .

وإلى جانب هذه الموراثات الدينية وظف مجموعة أخرى من الموراثات التاريخية والأدبية ، مثل ألى العلاء رمز السأم من متع الدنيا ولذاتها ، وديك الجن الحمضى رمز الغيرة العميم القاتلة ، ومثل عسل الخليفة وقهوة البشير كرمزين للنفاق الذي يسود حياة الشاعر ، أو رمزيين لجمال الظاهر مع قبح الباطن وسوءه ، حيث كان بعض

الخلفاء يمزجون السم بالعسل لمن يريدون التخلص منه من خصومهم - أو حتى أوليائهم - وكذلك كان الأمير بشير الشهابي في لبنان يقدم لضيوفه القهوة ممزوجة بالسم ، وقد وظف الشاعر هذين المعطيين في المقطع الثالث من القصيدة .

وهكذا جاءت هذه القصيدة على هذا القدر من الغنى والتركيب والعمق ، فكانت بحق تتوسعاً لهذه المرحلة الثرية من رحلة خليل حاوي الشعرية التي جعل السندياد عنواناً شعرياً لها .

وبانتهاء هذه القصيدة يرى الشاعر أن السندياد قد أدى مهمته في حياته الشعرية ، ولم تعد ملامحه صالحة لحمل ملامح المرحلة الجديدة من مراحل تجربته الشعرية ، فيودع الشاعر السندياد بعد أن تصاحبها طوال مرحلة من أغنى مراحل تطور خليل حاوي الشعري ، وبعد أن منحه السندياد أثمن وأغلى ما يمكن أن تمنحه شخصية تراثية لشاعر من طاقات إيحاء ووسائل تعبير ، حيث عبر من خلالها عن شتى أبعاد رؤيته الشعرية الروحية والفكرية والاجتماعية والوجودانية والسياسية ... الخ ، ولقد منح الشاعر بدوره السندياد أغنى ما يمكن أن يمنحه شاعر لشخصية تراثية من حيوية وتجدد وقدرة على الوفاء بكل المتطلبات الروحية والفنية للإنسان في كل العصور^(١) .

★ ★ *

(١) راجع أيضاً فيما يتصل بهذا الإطار الرابع د. علي عشري زايد : استدعايا الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر ، ص ٣٠٦ وما بعدها . و « وجه السندياد في شعر خليل حاوي » ، مجلة « الشعر » القاهرة ، العدد الحادي عشر ، يوليو ١٩٧٨

الإطار الخامس : (السندباد محوراً لمسرحية شعرية)

وفي هذا الإطار يجعل الشاعر من السندباد محوراً لعمل مسرحي شعري ، والشاعر الوحيد الذي وظف شخصية السندباد – فيما

أعلم – في هذا الإطار هو الشاعر شوق حميس في مسرحيته « سندباد »^(١) .

والسندباد في هذه المسرحية يحمل وجه « التأثر المصلح » الذي تعرفنا على ملامحه عند التعرض لوجه السندباد في شعرنا المعاصر^(٢) ، بل إن سندباد شوق حميس يحمل ملامع واضحة من بعض القصائد التي مثلت هذا الوجه من وجوه السندباد ، وبخاصة قصيدة « السندباد البري » لنجيب سرور .

(١) نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢ . وكان الشاعر العراقي سعدى يوسف قد كتب منذ حوالي عشرين عاماً برنامجاً تليفزيونياً شعرياً بعنوان : « أبراج قلعة سكر » وجعل السندباد أحد شخصيات هذا البرنامج ، ولكن لا يمكن اعتبار هذا البرنامج عملاً مسرحياً لافتقاره إلى الحبكة الدرامية ، ولذلك فإن الشاعر نفسه سماه « برنامجاً » ولم يسمه مسرحية أو تمثيلية ، فضلاً عن أن السندباد في هذا البرنامج يقوم بدور هامشي وليس من الشخصيات الأساسية .

انظر : سعدى يوسف : الأعمال الشعرية . ط ٢ . دار الفارابى . بيروت ١٩٧٩ . ص : ٣٩٨ وما بعدها .

(٢) انظر هذا الكتاب . ص ٦٠ - ٦٨

والمحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث في مسرحية « سندباد » هو صراع السندباد ضد الاستبداد والجور والزيف في مدينة المقنعين ، التي هي رمز للدولة المعاصرة التي يتفشى فيها الفساد وتسسيطر عليها القوى الفاشمة المستبدة ، فأهلها جميعاً يرتدون أقنعة يخفون بها فسادهم ، ويهررون خلفها من مواجهة حقيقة أوضاعهم القائمة على الزيف ، فهم :

... يعبدون الله في العلن

وفي القوانين يقدسون العدل والإخاء
لكنهم في السر موتى ، يعبدون الموتى
المال والأرقام والأشياء
حكيمهم سمسار أسواق الجواري البيض
أشجعهم من يتقن الطعن من الوراء
أفصحهم مهرج حرباء
وكلهم يخفون ما يخفون تحت الأقنعة⁽¹⁾

والسندباد هو البطل الأساسي للمسرحية ، ولكن المسرحية حافلة بالشخصيات والأحداث التي تحمل كلها دلالات رمزية تحتمل أكثر من تأويل ، وإن كانت التأويلات كلها تلتقي عند المحور الأساسي الذي سبقت الإشارة إليه ، وهو الثورة على الفساد المستشري في

(1) المسرحية . ص ١٤

مدينة المقنعين ، بالإضافة إلى رموز هذا الفساد من ناحية ، ورموز الثورة عليه من ناحية أخرى .

وشخصيات المسرحية كلها - باستثناء السنديباد - لا تحمل أسماء ، حيث تقابلنا شخصيات : الأم ، والحاكم ، والتمردة ، والمغنية ، والقاضي ، والملك ، والغضبان ، والفتیان ، والعجائز ، والنساء ... الخ ، ولكن هذه الشخصيات وإن لم تحمل أسماء فإن دورها لا يقل أهمية عن دور السنديباد ذاته محور المسرحية وبطليها الأول ، لأن هذه المسرحية من نوع « مسرحية الجموع ، التي تستطيع أن تعكس حركة الجموع في الواقع ، أو ما يفرضه الواقع على هذه الجموع من حركة خارج المسرح »^(١) . وهذه الشخصيات جميعاً تحمل وراء دلالتها الواقعية دلالة أو دلالات أخرى رمزية مركبة ، والشاعر يوظف إلى جانب هذه الشخصيات رموزاً أخرى ذات دلالات مركبة متشابكة ، فالأقنعة مثلاً في المسرحية تحمل دلالة رمزية عامة هي تزييف الحقيقة ، وتمويه الفساد المستشرى في المدينة والتستر عليه ، بحيث أصبح هذا التزييف هو السلطان القاهر الذي يخضع له الجميع ويقدسوه . ولكن إلى جانب هذه الدلالة العامة للأقنعة نراها تحمل دلالات رمزية خاصة تتولد من هذه الدلالة العامة ، فأقنعة ذوى السلطان رموز للجور والاستبداد

(١) سامي خشبة : قضايا معاصرة في المسرح . وزارة الإعلام . بغداد ١٩٧٢ . ص ٢٤٨ .

والسلط ، وأقنعة العامة رموز للخضوع والضعف والذل^(١) :
وتكون المسرحية من سبع لوحات - بعد رحلات السندياد
السبعين - تقع أحداث اللوحتين الأوليين منها في مدينة السندياد ، أما
اللوحات الخمس الباقيه فتقع أحداثها في مدينة المقنعين .

وتبدأ أحداث اللوحة الأولى وأهل مدينة السندياد ينتظرون عودته
من رحلته السابعة وقد اختلفوا بشأن مصيره بعد الرحلة السابعة ،
فالحكيم يؤكد لهم أن :

السندياد عاد بعد سبع الرحلات
يقضى بقية الحياة قانعا
في بيته الصغير في بغداد
.....

وتاب سندياد
عن شهوة المغامرة
والطمع الذي يقود للخسارة

أما الرجال فتنتابهم الحيرة فيتساءلون :
ألم يحن السندياد للسفر
والبحر والأمواج والكنوز في مسالك الجبال والخطر ؟
وبird عليهم الحكيم بالنفي القاطع .

(١) انظر : استدعاء الشخصيات التراجيدية - ص ٥٤٥

أما الفتىان فهم يؤكدون أن السندياد لن يسلو المغامرة واقتحام
 الأخطار ، ولن يخلد إلى الدعة والهدوء ، وأنه :
 لم ينزل الشراح
 إلا لكي يعود
 يغزو بقلبه الجرىء ظلمة القلاع
 ويترك الآثار في المحايل البعيدة
 ليهتدى بها المسافرون ^(١) .

ويعود السندياد للجموع المنتظرة ، ليحكى لهم مغامرته في مدينة
 المقنعين ، وكيف كان يغرس الفقراء بالثورة على واقعهم المهين ،
 والخلص من أقعنهم والقذف بها إلى البحر ، حتى اكتشفت
 السلطات أمره فهرب منهم ، وهم يطاردونه ولن يلبثوا أن يأتوا
 ليأخذوه ، ويعرض عليه أهل المدينة أن يحموه من المقنعين ولكنه
 يخبرهم بأن هناك صوتا داخليا في أعماقه « كأنه ضمير جندي يفر
 من منتصف القتال » يدعوه إلى العودة إلى مدينة المقنعين لمواصلة ما
 بدأه ، ولذلك فعندما يأتي جند المقنعين يذهب معهم بدون مقاومة
 تذكر ، إلا محاولة شكلية من أهل المدينة ضد المقنعين الذين يقودونه
 إلى المنفى وليس إلى مدinetهم .

وفي اللوحة الثانية نرى أم السندياد تبحث عنه ، وتسأل عنه
 الحكم والنساء والفتىان ، وهي ليست حزينة لفقده فهي التي علمته

(١) المرحية . ص ٧ - ٩ .

الشورة والطيران ، وإنما هي حزينة لأنه لم يأكل من الفطيرة التي أعدتها له ، و تعرض الأم على الفتىأن أن يتقاسموا الفطيرة فيقبل الفتىأن مرحباً رغم تحذير الحكم والنساء لهم مما يعطى الفطيرة والأم ذاتها دلالة رمزية واضحة .

و تنتهي الملوحة وقد انطلق الفتىأن يصعدون الجبل بحثاً عن السندياد رغم تحذير الحكم والنساء وأم السندياد ذاتها لهم لما في الجبل من مخاطر وأهوال ، ولكن الفتىأن يصعدون غير عابئين بأية مخاطر .

أما الملوحة الثالثة - أولى الملوحات التي تقع أحداثها في مدينة المقنعين - فتبدأ وقد عادوا بالسندياد من منفاه وقد فقد ذاكرته نتيجة للنفي والتشريد ، رمزاً لفقدانه ثوريته ، ولذلك فلم تعد تستثيره مناظر الجياع والمستعبدين الذين ثار من أجلهم من قبل وحضرهم على الشورة ، فهو لا يتذكر أى شيء مما يجري أمامه ، ويعلق أحد المقنعين :

السندياد فقد الذاكرة
لم يتذكر أصدقاءه الجياع
السجن في البحار يفعل الكثير

ويضيف زميله :
الآن قد تبددت خطورته
ولن يعود يبذر الكراهة

والشوق في أدمعة العام^(١)

« و حتى تلك الفتاة المتمردة التي أقنعها السندياد في المرة الأولى أن تتمرد وتخلع قناعها رمز خضوعها وتعلن التحدى - ولعل الشاعر يرمز بها إلى القوى الثائرة الفتية التي تستجيب لدعوة الدعاة - حتى تلك الفتاة ينكرها السندياد فلا يتعرف عليها بل إنه يخشى اقترابها منه مخافة أن تدعوه ، بعد أن صورها جلادوه له على أنها مريضة معدية »^(٢) و تذهب محاولات الفتاة في تذكيرها للسندياد بنفسها سدى ، ويطلب منها السندياد أن تبتعد عنه وأن تكف عن محاولات الثورة ، ولكنها تعلن في إصرار جليل :

لقد مضى وقت الرجوع
فطالما انتظرت في الدجى تفجر الينبوع
وطالما حبس صوت الحب في الضلوع
وطالما أوقدت للحرية السجينه الشموع
حارسة البستان في البرد وفي الهجير
من لم تدق طوال عمرها الثمار تعلن التحدى
غاسلة الصحون
من أكل الصابون كفيها ، وأطعمت من فخذها العيون
تعلن التحدى

(١) المسرحية . ص ٢٨

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية ص ٣٤٦

الآن سوف أنزع القناع^(١)

وهكذا تتمرد قوى الثورة الوليدة حتى على مجرى الثورة الأوائل و معلميمهم الثورة والتمرد عندما يفقد هؤلاء ثوريتهم تحت تأثير ما يتعرضون له من عسف واضطهاد من قوى البغي ، وهكذا تستمر الثورة ، وتستمر تصريحات الثوار في سبيل الحرية ، حيث يأتى جند المقنعين للقبض على الفتاة ، وتحاول الجماهير في البداية أن تحميها منهم ولكنهم تحت تهديد الجنود يتخلون عنها ، بل إن قائد الجند لا يكتفى منهم بذلك وإنما يطلب منهم أن يتولوا هم جلد الفتاة المتمردة ، فتنفذ الجماهير تحت التهديد رغبة قائد الجند وتتولى جلدها وتعذيبها .

وأمام مشهد التعذيب يستعيد السيندбاد وعيه - أو ثوريته - فيصرخ في الناس « استيقظوا يا ناس . استيقظوا يا ناس » .

وفى اللوحة الرابعة نرى سدنة القناع يعلمون الجماهير طقوس تقديرى القناع و تعظيمه والخضوع الأعمى له ، ويلقونهم تعاليم فلسفة القناع ، ففى أحد الأركان نسمع القاضى - رمز السلطة - يطلب من الجماهير أن يخضعوا للقناع السيد - الذى يحيطه بهالات رهيبة من التقديس والتفحيم - بدون أية محاولات للمناقشة أو حتى للفهم ، فهم أعجز من أن يفهموا شيئاً من حكمة القناع السيد .

وفي ركن آخر نجد طفلة تتضور جوعاً ، وأمهما تعللها بالحكايا حتى تنام .

(١) المسرحية . ص ٤٣ .

وفي ركن ثالث نجد الحكم يعزى الفقراء بأن لهم ملکوت الله في الآخرة وما فيه من نعيم ، ويحذرهم من التعلق بمتاع الدنيا الزائل :
نحن المتباهين الجهلاء

نقاتل ، نزني ، نسرق ، نلعن
من أجل قميص ، شهوة أمسية ، وحداء
من أجل متاع الأرض الزائل ، والأشياء
تلك حياة التعباء

لكن الرب رحيم ، فابكونوا يسمع صوت الندم الحق
فغدا تفتح أبواب الملکوت بإذنه
وهنالك في ملکوت الله
أنهار تروي كل العطشى
ثمر يشبع كل الجوعى
حوريات للعشاق المغلوبين
دور تسع المنفيين جمیعا
ابكونوا يا قومى ول يجعل الصوت
فغدا تفتح أبواب الجنة للتعباء^(١)

فالفقراء ليس لهم نصيب من ملکوت مدينة المقنعين ، فملکوتها
وقف على السادة والمتسلطين وحدهم ، أما هم فلهم ملکوت الله
وعليهم أن يخضعوا لهذه القسمة الحائرة .

(١) المسرحية ص ٥٤ - ٥٥

وأخيراً في ركن رابع - أو في الركن الثالث ذاته - نجد قائد الجند يحدِّر الجماهير من الإصغاء للشائعات المغرضة التي يروجها البعض عن القناع ، من مثل « إن القناع يشتري بالمال » أو :

« إن القناع كذب ، تزييف
وسيلة للقمع والتخييف
يصيب بالعمق طبيعة الإنسان
ويفسد الحياة حين يمسك الميزان »

أو : « إن القناع يقسم الناس إلى قسمين
التعساء والمرفهين

وهكذا .. وهكذا .. فلا نهاية
للمقول والمنطق والتبين » ويلقنهم في النهاية كيف يردون على مثل هذه
الشائعات الهدامة ، وكيف يسكتون مروجيها :

نقول : نحن اخترنا

أن نرتدي القناع كي نروض الطبيعة البشرية
نسكت صوت الشر في داخلنا
نقول : نحن اخترنا أن نرتدي القناع
لأنه القوة والنظام

به قهرنا الفوضى

به خلقنا عالماً جباراً يفوق ما يلوح في الأحلام^(١).

(١) المسرحية . ص ٥٦ - ٥٧

ولعل الدلالات الرمزية للشخصيات والمواقف في هذه اللوحة ليست في حاجة إلى بيان ، فكلها تدور حول محور واحد هو تكريس القهر والاستعباد ، « والاستعباد هنا لا يعني مجرد القهر المادي أو الإرهاب أو الاستغلال الاقتصادي ، فإن كل هذه المعانى للاستعباد ليست سوى الخطوات التى تؤدى إلى الاستعباد资料， وهو تزييف عقول البشر وأرواحهم وتغيير حقيقتهم وتحويلهم إلى مجرد أدوات في أجهزة الإنتاج ، أو القمع ، أو الدعاية لخدمة مؤسسة « مدينة المقنعين » التي اتبعد القناع رمز الاستعباد المطلق من التخويف إلى تزييف العقول والوجوه ، وهذا السبب فإن كل من في المدينة يرتدي قناعا سواء كان مستفيدا من الاستعباد أو خاضعا له ، فالقاهر والمقهور في هذه المدينة كلاما زيفت روحه لصالح مؤسسة القناع الرهيبة »^(١) .

أما اللوحة الخامسة فتعرض لمحاكمة الفتاة التمردة ، التي تقف أمام المحكمة شامخة تعلن رفضها لكل مواضعات مدينة المقنعين وكل قيمها الفاسدة ، وتعلن أمام القاضي في إصرار جليل :

الآن لم أعد تلك التي تعذبت في الحجرات
المظلمة

فريسة تخنقها عفونة القبور
فها هي الفريسة

(١) سامي خشبة : قضايا معاصرة في المسرح . ص ٢٥٠

أمامكم تولد من جديد
شكراكم في النور
في النظرة الأخيرة
والخطوة الأخيرة
والنفس الأخيرة^(١)

وتضم بالخطأ كل مسلمات مدينة المقعين : رأى لجنة
الحكماء ، ودفاتر المعاونين ، ومحاضر البوليس ، وفتاوي الكتبة ،
وسجلات الضرائب ، وحصانة الأقمعة الرسمية ، الأمر الذي يستفز
القاضي ويجعله يسألها في استنكار ساخر .

أنت إذن في كفة الميزان
وكل ما قدمت المدينة العصماء من نور
ومن عرفان
في الكفة الأخرى^(٢) !

وتنكر الفتاة أن السندباد هو الذي أغراها بالثورة وخلع القناع ،
ويستدعي القاضي الشهود ، وهما « المالك » و« الغضبان » اللذان
يرمز بهما المؤلف إلى المستغلين من الملوك وأصحاب رعوس الأموال
في كل العصور ، فحين يسأل القاضي المالك عن عمره يجيبه
« عمرى كعمر أسوار البساتين وعمر أحجار القصور » وحين
يسأل الغضبان نفس السؤال يجيب « من زمن الطوفان إلى الآن » .

(١) المسرحية . ص ٦٠ - ٦١ .

(٢) المسرحية . ص ٦٢ .

ويشهد المالك على الفتاة بأنها كانت تحرس بستانه فسرقت الثمار فطردها ، ويشهد الغضبان بأنها كانت تعمل غاسلة للصحون في فندق يملكه ، وأنها كانت توزع المنشورات السرية التي تدعو إلى الثورة وخلع القناع بعد أن تعرفت بالسندباد ، ويحكم على الفتاة بالموت ، وتسير إلى الموت مرفوعة الرأس وهي تغنى : « يا من يأخذك الحزن على افيفكى، لا تبك فأنا أنوى العودة » .

أما اللوحتان الأخيرتان - السادسة والسابعة - فتدور أحدهما في بيت المغنية ، وهي واحدة من نساء مدينة المقنعين ، تعرف عليها السندباد عندما جاء إلى المدينة لأول مرة ، ونشأت بينهما علاقة حب ، وعندما استرد السندباد ذاكرته - أو ثوريته - أمام مشهد تعذيب الفتاة الثائرة بعد عودته من المنفى استطاعت أن تنقذه من أيدي الحراس بعد أن رشتهم .

ويدور على امتداد اللوحة السادسة صراع بين المغنية والسندباد ، فهي تدعوه إلى أن يكتفى بحبها وأن يعيش معها في بيتها لأنه إن خرج فلن يتركوه ، ولكن « هل يتنازل السندباد عن شرفه ويطمئن للعشق والراحة في بيت المغنية التي إن استسلم لعشقها كان في ذلك ضياع السندباد الذي صنعه الناس حلما بالحرية والإنسانية الحقيقية ، وكان في ذلك أيضا استمرار القناع سيدا بغيضا !؟ »^(١) .

(١) سامي خشبة : قصايا معاصرة في المسرح . ص ٢٥١

كلا . إن السندياد يرفض في حسم ، ويصر على الرحيل وحمل الثورة معه ، ويدعو المغنية إلى الرحيل معه ، بل إنه يشعر بالخجل والعار لأنه استطاع النجاة برشوة الحراس بينما سارت الفتاة المتمردة إلى الموت مرفوعة الرأس . ويستمر الصراع بين الحب بمثلا في عرض المغنية، والثورة بمثلا في داعي الرحيل ، ولا يقطع هذا الصراع إلا مجئ القاضي والمالك والغضبان إلى بيت المغنية طلبا للمتعة والترفية ، وتطلب المغنية من السندياد أن يختفي حتى ينصرف هؤلاء ، ولكنه يدبر أمرا يتفق عليه مع المغنية ، حيث يقرر التفكير في زى مهرج والاشراك مع المغنية والراقصتين في حفل الترفيه عن القاضي والمالك والغضبان .

وفي اللوحة السابعة والأخيرة ينفذ السندياد الخطة التي اتفق عليها مع المغنية والراقصتين ، حيث يقدمون مشهدين تمثيليين يفضحان موقف المالك والغضبان الظالم من الفتاة المتمردة ، ففي المشهد الأول يقدمون قصة الفتاة عندما كانت حارسة للبستان ، وكيف لفق لها المالك تهمة السرقة ليطردها دون أن يدفع لها أجرها ، وفي المشهد الثاني يقدمون قصتها عندما كانت تعمل غاسلة للصحون في فندق الغضبان ، وكيف لفق لها بدوره تهمة وطردها بعد أن اغتنى بفضل كدحها وجدها .

وواضح ما في هذه الحيلة من تأثير بحيلة « هاملت » في مسرحية شكسبير الخالدة عندما اتفق مع الفرقة التمثيلية التي أحضرها عمه للترفيه عنه على أن تقوم الفرقة بتقديم تمثيلية « مصرع جنزاجو » بعد

أن أدخل عليها بعض التحوير ، ليكشف جريمة اغتيال عمه لأبيه وزواجه من أمها واستيلائه على الملك ، وذلك في المشهد الثاني من الفصل الثالث من « هاملت » ، وقد نجح المؤلف في استغلال هذه الحيلة لفضح جرائم المالك والغضبان قبل إدانتهما ، ويدأ القاضى والممالك والغضبان يدركون طبيعة الشرك الذى نصب لهم ، ويحاولون الإفلات منه ولكن الوقت يكون قد فات ، حيث يكشف السنديباد عن حقيقته ، ويستولى على قناع القاضى - رمزا لاستيلاء الثورة على السلطة - في نفس الوقت الذى تكون المغنية فيه قد استولت على قناع المالك والغضبان وأحرقتهم - رمزا أيضا لتجريد القوى المستغلة من المالك وأصحاب رءوس الأموال من سلاحهم وهو المال - وهنا يعرض القاضى والممالك والغضبان ولاءهم على السنديباد ، ويعلنون أنهم رهن أمره وأن خبراتهم مسخرة لخدمته ، « ولكنه يرفضهم ولامهم ، لأنه لا ينشد السلطان من الأساس ، ولأن الشائر والمسلط لا يجتمعان في إنسان ، ومهمة الشائر دائما هي أن يحارب السلطان والطغيان حتى إذ ما قضى عليهمما ترك الأمر بيد الجماهير لتتولى أمرها بنفسها »^(١) .

ولذلك فإن السنديباد بعد أن أدى مهمته الثورية في مدينة المقنعين بإسقاط الأقنعة رموز الاستعباد والمهانة ، يدعو صاحبته إلى الرحيل لتبشير الناس بانتصار الثورة ، وسقوط رموز الزيف والطغيان :

(١) استدعاء الشخصيات التراثية . ص ٣٤٧ .

نَحْنُ سَرِّحَلْ يَا صَاحِبَتِي ، وَنَجُوبُ الْبَلَدَانْ
نَحْمَلُ بَشَرَى لِلْفَقَرَاءَ
أَنْ صَارَ الْعَالَمُ مِنْ غَيْرِ قَنَاعٍ
سَاعِتَهَا كُلُّ مِنْهُمْ يَمْتَلِكُ الْحَقَّ لِيَحْكُمَ
كُلُّ مِنْهُمْ يَصْبُحُ قَاضِيَ نَفْسِهِ^(١) .

وَتَنْتَهِي الْلَوْحَةُ وَالْمَسْرِحَةُ بِأُغْنِيَّةَ « انزع القناع » التي يشترك في أدائها الجميع وقد نزعوا أقنعتهم ، والتي تدعو إلى تعرية الزيف وإسقاط الأقنعة ومواجهة الحقيقة ، والنضال في سبيل الحياة الحرة الناصعة البريئة من كل زيف .

وهكذا استطاع شوق خميس أن يجعل من السندياد إطارا فنيا لهذا العمل المسرحي الناجع الذي يعالج أدق قضایا الثورة المعاصرة – وقضایا الظلم والاستبداد أيضا – من خلال ملامح شخصية السندياد .

صحيح أن الشاعر أعطى نفسه حرية كبيرة في تأويل ملامح شخصية السندياد وتحويرها ، فمدينة المقنعين ذاتها لم يرد لها ذكر في قصة السندياد التراثية ، وكذلك الكثير من أحداث المسرحية ، ولكن كل التحويرات والتأنويلات التي أدخلتها الشاعر على ملامح السندياد تحويرات وتأنويلات تتحملها طبيعة شخصية السندياد التراثية ، وتحوم في نفس الأجواء التراثية التي عاش فيها السندياد .

(١) المسرحية . ص ١٠٢ - ١٠٣

www.alkottob.com

٥ - الوجه السبلي

www.alkottob.com

من الطبيعي أن يكون لظاهرة توظيف شخصية السندباد في الشعر العربي المعاصر - شأن كل ظاهرة أدبية أو فنية - جانبها السلبي ، كاً لها جانبها الإيجابي ، أو جوانبها الإيجابية الكثيرة .

وسلبيات توظيف شخصية السندباد هي ذاتها سلبيات توظيف أية شخصية تراثية . ويأتي في مقدمة هذه السلبيات :

★ ★ *

(١) المخطية :

ومعناها أن تحول الشخصية - بتكرار التوظيف بمدلول واحد - إلى نمط لغوي محدد الدلالة . فما إن يكتشف شاعر من الشعراء شخصية من شخصيات التراث ويوظفها بمدلول خاص ، ويتحقق هذا التوظيف شيئاً من الرواج حتى يهافت الشعراء على هذه الشخصية ، يوظفونها بنفس المدلول الذي وظفها به الشاعر المكتشف ، أو بمدلول شديد القرب منه ، دون أن ينجحوا في تغيير طاقات إيحاء جديدة ، أو اكتشاف وتوليد دلالاتها رمزية جديدة من هذه الشخصية ، وبذلك تحول الشخصية إلى نمط لغوي واحد المدلول ، أو مفردة لغوية محددة الدلالة ، وتفقد قدرتها - كرمز - على إثارة معانٍ ودلالات باللغة الغنى والتنوع ، وإشعاعات إيحائية غير محددة ولا محلودة ، وتصبح أشبه ما تكون بتلك التعبيرات المجازية التي تفقد بمرور الوقت وتكرار الاستعمال دلالاتها المجازية ، وتصبح هذه الدلالات دلالات لغوية وضعية .

وهذا ما حدث بالنسبة لشخصية السنديباد في بعض توظيفاتها ، فقد اكتشفها صلاح عبد الصبور في قصيده « رحلة في الليل » ووظفها للتعبير عن مغامرته في بحار المعاناة الشعرية ، ثم أعاد خليل حاوي اكتشافها في قصيده الرائعتين « وجوه السنديباد » و« السنديباد في رحلته الثامنة » حيث فجر في هذه الشخصية طاقات تعبيرية جديدة ، واكتشف فيها إمكانات رمزية شديدة الخصوبة ، حتى لا يكاد نموذجه السنديبادي يمت إلى نموذج صلاح عبد الصبور بأية صلة فيما وراء الدلالة التراثية العامة ، التي لا تمثل أكثر من إطار عام يستطيع الشاعر المجيد من خلاله أن يولد من ملامع الشخصية إمكانات إيحاء رمزية لا تنفد . ثم جاء بعد عبد الصبور وخليل حاوي مجموعة من الشعراء وظفوا شخصية السنديباد ، ولم يتتجاوز بعضهم - أكاد أقول الكثير منهم - المدى الذي وصل إليه الشاعران ، حيث وقف هؤلاء عند الدلالة الرمزية العامة للسنديباد وهي المغامرة واقتحام الأخطار ، وهكذا استحال السنديباد في بعض قصائد الشعراء الذين وظفوه إلى نمط لغوی ، هو في أفضل الأحوال أقرب ما يكون إلى الصورة الاستعارية التقليدية القائمة على لمح مشابهة عامة بين طرفيها واستعارة لفظ المشبه به للمشببه ، بعد أن كان لدى عبد الصبور وحاوي - وسواهمما من أجداد توظيف هذه الشخصية - معينا لا ينفك لإيحاءات تعبيرية رمزية غير محددة ولا مخلوقة .

على أنه ينبغي التفرقة بين هذا الذي سميته نمطاً لغوياً ، والذي تکاد الشخصية التراثية تحول في إطاره إلى مفردة لغوية محددة

المدلول ، نتيجة لتكرار توظيفها للتعبير عن معنى واحد محدد ، وبين ما يمكن أن نسميه نمطاً رمزاً يعنى أن تصبح الشخصية إطاراً رمزاً عاماً يفتن الشعراء من خلاله في اكتشاف الطاقات الإيحائية الرمزية للشخصية ، ويشحنونها بطاقات جديدة في حدود الإطار العام لها ، والذي تحدده الملامع التراثية العامة للشخصية ، بحيث تظل الشخصية لدى كل الشعراء – رغم اتحاد الخطوط العامة التي تحدد إطارها الرمزي – مصدراً لمشاعر وأحاسيس ودلالات متعددة ، كما رأينا في النماذج الجيدة التي وفق فيها الشعراء في توظيف شخصية السندباد ، فشخصية السندباد مثلاً لدى صلاح عبد الصبور غيرها لدى خليل حاوي غيرها لدى بدر شاكر السياب رغم اتفاق الخطوط الخارجية المتمثلة في الملامع التراثية العامة للشخصية ، بل إننا نجد الشخصية لدى الشاعر الواحد تختلف إيماءاتها ودلالاتها الرمزية من قصيدة إلى أخرى ، فالسندباد في « وجوه السندباد » خليل حاوي مختلف عنه في « السندباد في رحلته الثامنة » لنفس الشاعر ، حيث يوظف الشاعر الجيد الشخصية في كل مرة توظيفاً جديداً ، ويتجذر فيها طاقات تعبيرية جديدة ، وهكذا تتحول الشخصية إلى ما يشبه أن يكون نموذجاً إنسانياً ، له ملامحه وسماته العامة المشتركة لدى كل الشعراء ، ولكن له وراء هذه السمات العامة ملامحه الخاصة المتميزة التي تختلف من شاعر إلى آخر ، حيث يسقط كل شاعر على هذه الشخصية من أبعاد رؤيته الخاصة ، ومن ثقافته وتجربته الشعرية والفكرية الخاصة ما يكسيها لوناً واضحاً من التميز والتنوع والغنى داخل حدود إطارها الرمزي العام

وبالطبع فليس هذا النطاق الثاني هو ما نقصده بالنمطية التي نعدها واحدا من أبرز الوجوه السلبية في عملية توظيف السندياد ، بل إنه على العكس من ذلك شاهد على براعة الشاعر وعبريته من ناحية ، ودليل على ثراء الشخصية التراثية وتجدد عطائها من ناحية أخرى .

★ ★ *

(ب) طغيان الملامح التراثية :

تقوم عملية التوظيف للشخصية التراثية على أساس الامتزاج بين الشخصية والبعد الذي وظفها الشاعر لحمله والتعبير عنه من أبعاد رؤيته الشعرية ، بحيث يفني أحدهما في الآخر ، ويندفع ما هو تراثي فيما هو معاصر ، ومثل هذا الامتزاج يتطلب موازنة دقيقة تفرضها طبيعة الرؤية الشعرية ، موازنة لا يطغى فيها أحد الطرفين على الآخر طغياناً بينا ، وليس هذه الموازنة بالطبع موازنة رياضية وإنما هي موازنة فنية ، فقد يبرز أحد الطرفين - التراثي أو المعاصر - في مرحلة من مراحل نمو القصيدة ، وقد يبرز الطرف الآخر في مرحلة أخرى وفق ما تقتضيه طبيعة البناء الرمزي في القصيدة ، ولكن المحصلة النهائية هي التعانق والامتزاج بين الشخصية أو الملمع الموظف من ملامحها وبين البعد أو الأبعاد التي أسقطت عليها من تجربة الشاعر المعاصرة .

على أن الشاعر يحقق أحياناً في تحقيق مثل هذا التلامم والامتزاج بين الطرفين ، فلا يستطيع إسقاط أبعاد رؤيته الشعرية على الملاع التراثية للشخصية فتظل هذه الملاع محتفظة بتراثيتها داخل القصيدة ، ويطغى الجانب التراثي للشخصية على الجانب المعاصر من رؤية الشاعر ، وتقرب العملية الشعرية كثيراً من صيغة « تسجيل الموروث » .

مثلاً في مقطع « السندياد الذي لن يعود » من قصيدة « إنه الإنسان » للشاعر نجيب سرور^(١) يحاول الشاعر توظيف شخصية السندياد للتعبير عن بعض جوانب مغامرته الحياتية الخاصة ، وتخبطه عبر دروب الحياة المختلفة المشابكة ، ويستغير من قصة السندياد مغامرته مع طائر الرخ في الرحلة الثانية ، ولكنه لم يستطع أن يسقط أبعاد مغامرته الخاصة على الملاع التراثية لغامرة السندياد فجاء المقطع وكأنه نظم شعري لهذه المغامرة ، يقول الشاعر :

وسرت يا حبيبي تشيلنى بلد
ويا حبيبي تحطنى بلد
والموت يزرع الطريق كل شبر مقبرة
حتى رأيت قبة بيضاء في الأفق
كانت تلوح كالضريح
أتتها مع الشروق ، درت حولها إلى الغروب
.....

(١) ديوان « التراجيديا الإنسانية » ص ١٣ .

هنية ، وخيمت سحابة
 والشمس غابت ، وارتدى للأفق ظل
 والرياح هبت ، دوامت ، واهتزت القفار
 وحط رخ كالجبل
 فوق الضرائح ثم نام
 وقبل أن يفيف في الصباح
 ربطت نفسي يا حبيبي بمخلبه

لم يزد الشاعر كما رأينا عن أن نظم مغامرة السندياد مع طائر الرخ
 وبيضته في الرحلة الثانية ، ولم يستطع أن يسقط على هذه المغامرة
 السنديادية أبعاد مغامرته هو الخاصة ويتحقق التلاحم المطلوب بين
 طرف العملية الرمزية ، مما يشي بأن الشخصية مفروضة على رؤية
 الشاعر من الخارج ولم تتبثق الحاجة إليها من صميم الرؤية ، فظلت
 قائمة وحدها بمعزل عن البناء الشعري ، عاجزة عن الاندماج في
 النسيج العام للقصيدة .

وصنع الشاعر هنا يقترب كثيراً من صيغة تسجيل الموروث ،
 ولكن ندرك مدى اقترابه الشديد من هذه الصيغة نقارن بين نظمه
 هذا وبين هذه المغامرة كما جاءت في ألف ليلة وليلة ، يقول المؤلف
 المجهول لليلالي في تصوير هذه المغامرة : « ثم حققت النظر فلاح لي
 في الجزيرة شبح أبيض عظيم الخلقة ، فنزلت من فوق الشجرة
 وقصدته ، وصرت أمشي إلى ناحيته ، ولم أزل سائراً إلى أن وصلت
 إليه ، وإذا به قبة كبيرة بيضاء شاهقة في العلو كبيرة الدائرة فدنوت

منها ودرت حوها فلم أجد لها بابا ... ودرت حول القبة أقيس دائرها فإذا هو خمسون خطوة وافية ، فصرت متفكرا في الحيلة الموصولة إلى دخولها وقد قرب زوال النهار وغروب الشمس ، وإذا بالشمس قد خففت والجو قد أظلم واختجست الشمس عنى فظلت أ أنه جاء على الشمس غمامه ، وكان ذلك في زمن الصيف ، فتعجبت ورفعت رأسي وتأملت في ذلك فرأيت طائرا عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الأجنحة طائرا في الجو ، وهو الذى غطى عين الشمس وحجبها عن الجزيرة فتحققت أن القبة التى رأيتها إنما هي بيضة من بيض الرخ ، ثم إنني تعجبت من خلق الله ، فيبينا أنا على هذه الحالة وإذا بذلك الطائر نزل على تلك القبة وحضنها بجناحيه ، ومد رجليه من خلفه على الأرض ، ونام عليها فسبحان من لا ينام ، فعند ذلك قمت وفككت عمامتي من فوق رأسي وثنتها حتى صارت مثل الحبل ، وتحزرت بها وشدت وسطي ، وربطت نفسي في رجل ذلك الطائر الخ «^(١)» ، هكذا نجد أن جهد الشاعر انحصر أو كاد فينظم تفاصيل المغامرة نظما شعريا ، دون أن ينجح في مزجها بالأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية الخاصة .

وقريب من هذا أيضا ما صنعه بدر شاكر السباب بنفس المعنى من معطيات قصة السنديباد في قصيدة «إرم ذات العماد» ^(٢) حيث صاغ نفس المغامرة من مغامرات السنديباد نظما هو أقرب إلى

(١) ألف ليلة وليلة ، الجزء الثالث ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) ديوان «شناشيل ابنه الجلبي» ص ١٤ ، وانظر ص ١٨٨ من هذا الكتاب .

التسجيل منه إلى التوظيف ، حيث يقول :
 وسرت حول سورها الطويل
 أعد بالخطى مداه مثل سندباد
 يسير حول بحيرة الرخ ، وما يكاد
 يعود حيث ابتدأ
 حتى تغيب الشمس غشى نورها سواد
 حتى إذا ما رفع الطرف رأى وما رأى
 ولكن السباب رغم اقترابه من الصيغة التسجيلية كان أكثر توفيقا
 من نجيب سرور في الإفاده التعبيرية من هذا المعنى ، وأقل منه ابعادا
 عن صيغة التوظيف .

★ ★ ★

(ج) طغيان الملاع المعاصرة :

وهذا هو الوجه الآخر للعملة المقابل للوجه السابق المتمثل في طغيان الملاع التراثية ، فالمظهران معا وجهان لعملة واحدة وهي اختلال عملية التوظيف التراثي ، وإنفاق الشاعر في تحقيق التلامح المنشود بين البعد التراثي والبعد المعاصر في رؤيته الشعرية بحيث يشف ما هو تراثي عما هو معاصر ، وإذا كان العيب السابق يتمثل في إقحام الشخصية التراثية على الرؤية المعاصرة ، وفرضتها عليها من الخارج ، فإن هذا العيب يتمثل في إقحام الرؤية المعاصرة على الشخصية

التراثية ، وفرضها عليها بينما الملامح التراثية لهذه الشخصية لا تتحمل
أبعاد هذه الرؤية ، ولا تتواءم معها .

فالمفروض في القصائد المبنية على توظيف شخصيات تراثية
أن يظل الشاعر دائماً مستمراً وراء ملامح الشخصية التي يوظفها ،
وأن يدع هذه الملامح ذاتها تشف عن كل ما يريد الإيحاء به من
دلائل وأفكار معاصرة ، دون أن يضطر هو للتدخل المباشر
والإفصاح عما يريد التعبير عنه بصورة مباشرة ، وإلا اختلت عملية
الوظيف الرمزي من الأساس .

ولكن الشاعر في بعض الأحيان يشعر أن الملامح التراثية للشخصية
لا تستطيع النهوض بعبء الإيحاء بالدلائل المعاصرة التي أسقطتها
عليها فيضطر إلى التدخل المباشر في سياق القصيدة ليصرح بهذه
الدلائل تصريراً مباشراً ، كما فعل الشاعر نجيب سرور مثلاً في
قصيدة «السندباد البري»^(١) كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، حيث
طغت الملامح المعاصرة على الملامح التراثية لشخصية السندباد في هذه
القصيدة ، ووجدنا صوت الشاعر في معظم المقاطع يعلو صوت
السندباد ، وذلك في ثورته المعاصرة على مظاهر الظلم والطغيان في
مدينته ، مثل قوله :

ففي الوجود من طعام
وفي البحر والهضاب من كنوز
كفاية البشر

(١) ديوان «الراجيديا الإنسانية» ، ص ٢٧ ، وانظر ص ٦٣ من هذا الكتاب .

وقوله :

أينشد الحياة في بلاد « واق الواق »
وها هنا الكنوز والثار والحبوب
وها هنا الطيوب
حبيبة القصور

وكذلك في تصويره لاستجابة الجماهير لهذه الثورة وتحطيمهم
لظاهر الظلم والفساد في مدinetهم :
وأصبح الجميع سندباد
فدمروا مدينة الغراب
وشينوا مدينة التبات والنبات
وزوجوا الصبيان والبنات

فكل هذه الأبعاد المعاصرة لرؤية الشاعر مفخمة على الملامع التراثية
لشخصية السندباد ، فليس من بين ملامع السندباد التراثية كما عرفناها
ما يتراصل مع مثل هذا البعد من أبعاد رؤية الشاعر المعاصر .

وليس معنى هذا بالطبع أن يتقييد الشاعر بتفاصيل ملامع
شخصية السندباد ولا يتجاوزها ، وإلا لارتدى إلى الوجه الآخر من
 وجهى العملة - وأعني به طفيان الملامع التراثية - وإنما المراد ألا
يشتط الشاعر في إسقاط دلالات على ملامع الشخصية لا تتحملها
هذه الملامع ، وقد رأينا كيف استطاع الشعراء المبدعون أن يسقطوا
على ملامع السندباد أبعاداً من رؤاهم شديدة المعاصرة وشديدة
الخصوصية دون أن يخرجوا على حدود هذه الملامع ، أو يحملوها ما لا

تحمله ، فعصرية الشاعر تتجلّى في تحقيق هذه المعادلة الصعبة المتمثلة في ضرورة الاقتراب من المعطى التراثي إلى أقصى حد ممكن ، والابتعاد عنه في الوقت ذاته إلى أقصى حد ممكن ، وذلك عن طريق مزج ما هو تراثي بما هو معاصر ، أو التلامم بين الشاعر والسنديباد بحيث يفني كل منهما في الآخر ، ولا يبقى لدينا إلا الشاعر السنديباد ، أو السنديباد الشاعر ، أما إذا تميز أحدهما عن الآخر ، أو علا صوت أحدهما على صوت الآخر انكسر ذلك الامتزاج المطلوب ، واحتلت عملية التوظيف .

www.alkottob.com

ختام

وبعد ...

فعلى الرغم من أن رحلة السندياد الثامنة قد تجاوزت في أمداتها
الزمني ربع القرن ، وتبليورت معالمها بالقدر الكاف لرصد أبعادها ،
فإن السندياد المعاصر ما يزال يتابع هذه الرحلة الظافرة ، مواصلا
مغامراته فيها ، مكتشفا المزيد من الكنوز والجزر والأصقاع الجديدة ،
وما يزال الشاعر العربي المعاصر يتقمص روح السندياد ، ويستعيير
ملامح وجهه المغامر ، ليحملها أبعاد مغامرته الشعرية المعاصرة . وإن
كان المتبع لتطور هذه الرحلة الثامنة يلاحظ بوضوح أن ملامع وجه
السندياد في هذه المرحلة من مراحل الرحلة قد تغصنت بعض خطوط
وظلال من الهرم والوهن والكلال ، وأن السندياد قد أصبح أكثر ميلا
إلى الدعة والهدوء والاستقرار ، وأن طابع التأمل العقل الساكن قد
أصبح أكثر غلبة على شخصيته من طابع المغامرة والمخاطرة المندفع
الهادر الذي كان يغلب عليها في المراحل الأولى للرحلة .

ومن المواقف الغريبة أن يكون آخر ما كتبه الشاعر الراحل
صلاح عبد الصبور - أول من اكتشف شخصية السندياد من
شعرائنا المعاصرين - من شعر قبل رحيله عام ١٩٨١ هو قصيدة

«عندما أوغل السندياد وعاد»^(١) التي يعود فيها الشاعر إلى شخصية السندياد بعد أن تركها حوالي ربع قرن ، وكأنما ليودعها قبل رحيله الأخير .

وفي هذه القصيدة^(٢) كأنما كان الشاعر السندياد يرثي نفسه ويستظر الموت بعد أن تكشف له كل شيء ، وملأ الرحيل ، وأجهدته المغامرة ، وأن له أن يستقر :

كل شيء تجلّى له وتكشف ، كان انحدار المياه
إلى منبع النهر حتى ، وصار الرحيل
ملاً يستطيل

ثبت السندياد محاديفه وأدار الشراع عن
الريح^(٣) ، واستعد ليوم المعاد

وبعد أن يستعرض الشاعر على امتداد القصيدة حصيلة مغامراته ، وما حققه فيها من انتصارات وإنكسارات ، وبعد أن يتأملها تأملاً

(١) نشرت القصيدة لأول مرة في مجلة «العرف» الكويتية في شهر أكتوبر ١٩٧٩ ، ولكنني أعتمد هنا على النص المكتوب بخط الشاعر ، والمشور في كتاب «وداعاً فارس الكلمة» الصادر في ذكرى الشاعر .

(٢) وداعاً فارس الكلمة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٢ . ص ١٢٥ وما بعدها .

(٣) يبدو أن النص المشور في «وداعاً فارس الكلمة» كان من التحاذ الأول للقصيدة قبل أن يضعها الشاعر في صيغتها الأخيرة ، ولذلك يتبع فيه بعض التخل العروضي .

ذهبنا رزينا هادئا يختتم القصيدة هذا الختام الحزين المنكسر الذي يؤكّد
روح الرثاء وانتظار النهاية في الأبيات السابقة :

أناخ عليك المساء وأثقل ، حتى انكسرت شجى ،

وانحللت هباء

ويثقل نفسك ما حملت من رؤى ، وما احتملت

من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

إن السندياد - في هذه القصيدة - لم يعد لديه سوى ماضيه المغامر ، يجتر تفاصيله في سكون رزين عاجز ، وفي دوامة من المشاعر المختلطة التي تمتزج فيها النشوة بالأسى ، والرضا بالندم .

ولو قمنا بمقارنة سريعة بين « عندما أوغل السندياد وعاد » وقطع « السندياد » في قصيدة « رحلة في الليل » يوم كان السندياد في العنفوان يتفجر قوه واندفعا ، يوم كان « السندياد كالإعصار إن يهدأ يميت » فإن مثل هذه المقارنة تربينا إلى أي مدى تعصبت ملامع السندياد بظلال الوهن والشيخوخة ، وترينا في نفس الوقت إلى أي مدى كان الشاعر صادقا ، وذا قدرة خارقة على التفاذ يوم قال إن « السندياد كالإعصار إن يهدأ يميت » .

ويختار واحد من الشعراء الذين رثوا عبد الصبور لمرثيته عنوان « الرحلة الأخيرة للسندياد »^(١) ، يسترجع فيها ماضي السندياد

(١) هو الأستاذ سالم حقي . انظر : وداعا فارس الكلمة . ص ٤١ .

الشاعر ، ويتسائل في نهايتها في حزن :
 أترى يرجع يوما سندباد
 أترى يرجع للأرض القدية
 حاملا بعض هدايا .. بعض قول .. بعض زاد
 مثلما كان يعود
 كل مرة
 ناشرا في الأرض عطره
 نافثا في الروح سحره
 هاتفا يرسل شعره
 أم هي الرحلة للأرض بعيدة
 حيث لا يرجع خطوا أو يعود
 ويطول الانتظار
 ويطول الانتظار

وما تزال الدواوين تصدر حاملة اسم السندباد ، فآخر ديوان
 صدر للشاعر عبد المنعم عواد يوسف ، يحمل عنوان « هكذا غنى
 السندباد »^(١) ويضم الديوان قصيدة تحمل نفس العنوان^(٢) ، وفي
 هذه القصيدة أيضا تظلل ملامح وجه السندباد ظلال كثيفة من

(١) صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٢ ، وفي المراحل السابقة من رحلة السندباد الثامنة صدر ديوانان على الأقل يحملان اسم السندباد ، وهما : « أنيمة في جزيرة السندباد » لسليمان العيسى ، و« مرفاً السندباد » لمزيد العبد الواحد .

(٢) ص ٩٢ من الديوان .

الإحساس بالكلalan والشيخوخة ، والتعب من مواصلة المغامرة والرغبة في الإخلاص إلى الراحة والهدوء والاستقرار ، فالشاعر يبدأ قصيده ويختمها بهذا السؤال المفعم باللهفة إلى الاستقرار :

وترجع يا سندباد تطوف عبر البحار
فهل تهجر البحر يوما ، وتطعم خبر
القرار ؟

متى ذاك يا سندباد ؟

متى ذاك يا سندباد ؟

ويبين ابتداء القصيدة واختتامها بهذا السؤال يسترجع السندباد الشاعر ما قاساه من متاعب ويعدد ما تعرض له من محن وأهوال في مغامراته السابقة ليبرر هذا الإحساس الغريب على طبيعة السندباد المغامرة :

فيوما على جنح رخ ، ويوما بواط يضم
الأفاعى

ويوما تقاصم هوج الرياح بوحدة من أقصى الجزر
ويوما تصارع موج البحار وأنت بقلب البحار
ويوما أسيرا بحب بعيد تفتش عن لحمة منأمل
ويوما ، ويوما ، ويوما ، ويوما ..
تعذبت يا سندباد
تعذبت حتى مللت العذاب

وهكذا ترحب هذه الظلال الكثيفة من الهرم والكلال على ملامع وجه السنديباد ويدب هذا الإحساس الثقيل بالوهن والملل من المغامرة إلى روحه في هذه المرحلة من مراحل رحلته الثامنة ، ولم يعد يفتن الشعراء من وجوهه مثل وجهه المتبرم بالمغامرة - وجه المهزوم الكسير - وصحيح أن هذا الوجه كان يطالعنا منذ المراحل الأولى لهذه الرحلة ، ولكنه كان يطالعنا دائماً في حياء وخفوت ، وتکاد ملامحه تتوارى وراء ملامع الوجوه الأخرى للسنديباد ، المفعمة بالقوة والعنوان وعشق المغامرة .

فهل شيوخ هذه الظلال علامة على أن رحلة السنديباد الثامنة شارفت غايتها ، وأن الشعراء قد استنفدو كل الطاقات الفنية هذه الشخصية التراثية الثرية ، وأن معين عطائها قد أوشك على النضوب ؟

أم أن شيوخها نتيجة فنية منطقية لطبيعة المرحلة الراهنة التي يمر بها واقعنا الحضاري وما يعتريه من وهن وخمود !؟ ومن ثم فإن الشعراء يعبرون عن واقعهم تعبيراً صادقاً حين لا يرون من وجوه السنديباد في هذه المرحلة إلا وجهه المنزه الكسير العازف عن المغامرة ، ويكون السنديباد وبالتالي ما يزال قادرًا على مواصلة رحلته الفنية الظاهرة ، مصاحباً للشاعر العربي في انتصاراته وانكساراته ، مانحاً له في كل مرحلة ما يناسبها من الأدوات والطاقات التعبيرية ؟

أم أن شيوخها جاء نتيجة لطبيعة المرحلة الزمانية للشعراء الرواد للحركة الشعرية الجديدة الذين ولدت على يديهم شخصية السنديباد ،

وبدأت في نتاجهم الشعري رحلتها الثامنة؟ فقد انتقل عدد كبير
من أهله - إلى دار البقاء في السنوات القليلة الماضية : نجيب
سرور، صلاح عبد الصبور، خليل جاوي، معين بسيسو، وقد
كان رحيلهم جمیعاً في ظروف غريبة.

أما الباقون - مدد الله في أعمارهم ، حتى يثروا إيمان الشعر العربي
بالمزيد من عطائهم الوفير - فقد شارفوا مرحلة الكهولة أو
الشيخوخة ، فكان طبيعياً أن تشيع في رؤاهم ظلال المغريف .

ولكن أيها كانت الإجابة على هذه التساؤلات فإنها لا تعمم
أن شخصية السندياد واحدة من أهله من شخصيات تراثنا وأغنامه
بالطاقة والإمكانات الفنية ، وأن رحلتها الثامنة في شعرنا المعاصر
من أهم الرحلات التي قامت بها شخصية تراثية في هذا الشعر . بل
لعل إجابة تلك التساؤلات تؤكد هذه الحقيقة ولا تنفيها .

www.alkottob.com

المصادر والمراجع

أولاً : مصادر المادة الشعرية

(أ) الدواوين والمسرحيات :

بدر شاكر السياب :

ـ ديوان السياب . دار العودة . بيروت ١٩٧١ .

ـ شاشيل ابنة الجلبي . ط ٢ . دار الطليعة . بيروت

ـ ١٩٦٥ .

ـ المعبد الغريق دار العلم للملائين . بيروت ١٩٧٣ .

ـ منزل الأقنان في حككور . دار العلم للملائين . بيروت

ـ ١٩٧٤ .

د. خليل حاوي :

ـ ديوان خليل حاوي . دار العودة . بيروت ١٩٧٢ .

ـ الناي والرعن . ط ٢ . دار الطليعة . بيروت ١٩٦١ .

ـ نهر الرماد . ط ٣ . دار الطليعة . بيروت ١٩٦٢ .

سعدي يوسف :

الأعمال الشعرية . ط ٢ . دار الفارابي . بيروت ١٩٧٩ .

شوق تجسس :

الستندياد (مسرحية) الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة

١٩٧٢

صلاح عبد الصبور

الناس في بلادي . دار الادباء . بيروت ١٩٥٧ .

عبد المنعم عواد يوسف :

هكذا على الستندياد . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة

١٩٨٢

عبد الوهاب اليان

١ - سفر الفقر والثورة . دار الآداب . بيروت ١٩٦٥

- - النار والكلمات . دار الكتاب العربي . بيروت ١٩٦٤

مجموعه من الشعراء :

وداعا فارس الكلمة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة

١٩٨٢

١٧٨

معين بسيسو :

أشجار نوت واقفة . دار الأداب . بيروت ١٩٦٦ .

نجيب صرور :

الترجيديا الإنسانية . دار الكاتب العربي . القاهرة ١٩٦٧ .

(ب) القصائد المشورة في دوريات :

سليمان العيسى :

السندباد يروي حكايته الثامنة بـ المجلة . يونيو ١٩٧١ .

نزار قباني :

ثلاث بطاقات إلى آسيا . الآداب . يناير ١٩٥٩ .

ثانية المراجع العربية

الكتب :

ألف ليلة وليلة . ج ٣ . دار الكتب العربية الكبرى . القاهرة

١٢٧٩ هـ .

د . أحمد هيكل

تطور الأدب العربي الحديث في مصر . دار المعارف . القاهرة

١٩٧٥ .

١٧٩

د . حسين فوزى :

حديث السندياد القديم . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٢

سامي خشبة :

قضايا معاصرة في المسرح . وزارة الإعلام . بعلبك ١٩٧٢ .

د . سهير القلماوى :

ألف ليلة وليلة . دار المعارف . القاهرة ١٩٥٩ .

شفيق الملعوف :

حيات زمرد . وزارة الإرشاد القومي . سوريا ١٩٦٦ .

د . عز الدين إسماعيل :

الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار

الكاتب العربي . القاهرة ١٩٦٧ .

على عشرى زايد .

١ - المتقدمة الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر .

الشركة العامة للتوزيع والنشر والإعلان . ليبيا ١٩٧٨ .

٢ - قراءات في شعرنا المعاصر . دار العروبة بالكويت بإشراف

دار الفصحى بالقاهرة ١٩٨٢ .

فاروق سعد :

من وحى ألف ليلة وليلة . المكتبة الأهلية . بيروت ١٩٦٢ .
د . محمد غنيمي هلال :

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقلوبة . نشر معهد
الدراسات العربية . القاهرة ١٩٦٤ .

ميخائيل عواد :

ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الإسلامي . طبع
بغداد ١٩٦٢ .

(ب) الدوريات :

أدونيس (على أحد سعيد) :

مقابلة أدبية معه . الأدب . مارس ١٩٧٨ .

إيليا حاوي :

المضمون الوجودي في الناى والرواية . الأدب . إبريل ١٩٧١ .

خليل حاوي :

١ - حركة التحديد في الشعر العربي الحديث ندوة نشرت
بمجلة المجلة . العدد ٣٥١ . ديسمبر ١٩٦٨ .

٢ - مقابلة أدبية معه . الأدب . يوليو ١٩٦٣ .

رئف عطايا :

رأى في قصيدة «السندباد في رحلته الثامنة». الآداب. يوليو ١٩٦٠.

شاكر حسن سعيد :

قلق السندباد الحجري. الآداب. إبريل ١٩٥٨.

صلاح عبد الصبور :

مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده. المجلة. العدد ٧٧. مايو ١٩٦٢.

عبد الجبار داود البصري :

حواش على القصائد المرحلية في أدب السباب والأقلام. السنة العاشرة. العدد ١٢. ١٩٧٧.

عبد الجبار السامرائي :

للف ليلة وليلة في الأدب الأوليوي. الآداب. مارس وإبريل ١٩٧٧.

عبد الوهاب الياف :

مقابلة أدبية معه. الأقلام. السنة السابعة. العدد ١١. ١٨٢

د . على عشرى راتب .

وجه السنديباد في شعر حميم حاوي . الشعر . العدد ١٣٦٥ .

١٩٤٧

ثالث : المراجع الأجنبية

Albouï (Pierre) :

La Création mythique chez Victor Hugo . Corti - Paris

1963

Chauvin (Victor) :

Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux
arabes dans l'Europe Chrétienne . Liège - Libzig 1900

Elesseeff (Nilkita) :

Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits - Beyrouth

1949

المحتويات

الصفحة

الموضوع

الإهتمام

مفتتح

١ - الشاعر والموروث

٢ - الوجه التراثي للسندباد

٣ - وجوه السندباد في شعرنا المعاصر :

(أ) وجه المغامر الصنان

(ب) وجه التأثير المصلح

(ج) وجه المنفي الشريد

(د) وجه المهزوم الكسير

(هـ) الوجه الحضاري الشامل

٤ - توظيف شخصية السندباد (الأطر الفنية والأساليب

الإطار الأول : السندباد عنصراً في صورة جزئية

الإطار الثاني : السندباد مقابلاً تعبيرياً بعد من

أبعاد الرواية الشعرية .

الإطار الثالث : السندباد إطاراً علماً لقصيدة

الإطار الرابع : السندباد عنواناً على مرحلة

الإطار الخامس : السندباد محوراً لمسرحية شعرية

الموضوع

٥ - موجه السببي :

النمطية

(ب) طغian الملام التراثية

(ج) طغian الملام المعاصرة

ختام

المصادر والمراجع

المحتويات

الصفحة

١٥٥

١٥٧

١٦٠

١٦٤

١٦٩

١٧٢

١٨٤

١٨٥

