دراماتيكية الأحداث
وحركية المشاهد التصويرية
في قصيدة سحيم لغازي القصيبي

د٠ فايزة أحمد الحربي(*)

المقدمة :

ارتبط الحدث في القصيدة الحكائية بشخصيات أدبية لها دورها الفعّال في التأريخ الأدبي، أثبتت وجودها التاريخي، وهويتها الخاصة التي تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية ولاسيما دورها الشعري. وقد لاقت تلك الشخصيات اهتماماً كبيراً لدى الشعراء المعاصرين باختلاف أقطارهم فرويت عنها الحكايات بشكل واسع. وكان استدعاء الأدباء والشعراء لهم – على وجه الخصوص– في قصائدهم ألصق بهم وبوجدانهم وذلك للقاسم المشترك فيما بينهم في رسم الإبداع وطرح المعاناة الخاصة والعامة. فهم ضمير العصر وصوت الأمة. فقد استطاع الشاعر المعاصر أن يجسد رؤاه من خلال آلام وطموح الشاعر القديم تجسيداً تتشكل في مسافاته الزمكانية وملامح الصراع بتعدد اتجاهاته السياسية والاجتماعية والعاطفية، وتتحدد معه الهموم الذاتية والجماعية للإنسان العربي في عصرنا الحالي، وكان (سحيم) من بين الشعراء العرب القدامى، الذي جعل له القصيبي –رحمه الله– حضوراً فاعلاً في القصيدة العربية الحديثة، لما تحويه من ثراء فني، وقيمة تراثية جمة، ومقدرة على إيجاد عوالم إنسانية واجتماعية متنوعة، ولما تجسده هذه الشخصية الفنية من دلالات كثيرة حولها، فهي غنية بالرمز والأسطورة والقناع .

(*) الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية – كلية اللغات والترجمة – جامعة جدة .

ويستدعي القصيبي الشاعر المخضرم سحيم عبد بني الحسحاس، الذي تذكر الروايات التاريخية أن عشيرة بني الحسحاس قتلته حرقاً وكان ذلك قرابة سنة ٣٥ للهجرة؛ لتغزله في نسائهم. ولعل الشاعر انتقى حكاية سحيم لتداخل واقعيتها مع عناصر الحكاية والأسطورة، ومع الدلالات المتضادة التي احتوت النص الحكائي: العشق/ البغض،الموت /الحياة، العبودية /الحرية، العبد/السيد، وكذلك الانتقام المتضاد: انتقام العبد من القبيلة التي ينتسب إليها بعشق نسائها، والوصال معهن، جسدياً ومعنوياً، يرمي بهذا الانتقام للحرية المسلوبة منه، ومن جهة أخرى انتقام القبيلة من عبدها الخارج عليها بطعنه في أغلى ما تملك من إرثها المتمثل بنساء القبيلة فكان جزاؤه القتل حرقاً بالنار.. (١)

هذا والقصيدة متعددة المقاطع كل مقطع يمثل حدثاً مختلفاً عن الآخر، ويكشف كل منها جزءاً من رؤيا الشاعر وقضيته التي اختلط فيها الخاص بالعام، والتاريخي بالواقع المعاش، ولكنها جميعاً تلتقي مع الحدث الرئيس المتعلق بقصة الشخصية المستدعاة. (٢)

وتسعى هذه الدراسة للكشف عن دور الشاعر السعودي في استلهام التراث وخدمته من جهة، وحرصه على انتقاء الشخصية الأدبية التي تصلح أن يسقط عليها مرئياته، والقادرة على تأويل وتفسير القضية المتبناة من خلال السرد الشعري وفق عناصر البناء الدرامي، فالشاعر "حين ينزع إلى الدرامية يسعى نحو مسرحة القصيدة في خيال المتلقي ونقل إيحاءات شبيهة بتلك الإيحاءات المتولدة عن الدراما المسرحية، وهي إيحاءات من شأنها تحريك انفعالات قارئه،

---

(١) شمس الدين، محمد علي: "ثنائية الحب والموت..الحرية والانتقام" الجزيرة الثقافية، ع٢٧٣ ١٤٣٠/٣/٨هـ.

(٢) انظر: د. الحربي، فايزة: "السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر" النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣١هـ-٢١٠م، ص٢٠٠-٢٠١.

وشحذ خياله ليكون في حالة تأثر واهتمام . وهذه التقنيات الدرامية تجعل التجربة الشعرية الذهنية بما تحمله من أفكار وانفعالات تجربة مجسمة ذات بعد حسي ملموس"[١] ، وتنقسم الدراسة إلى ثلاثة محاور:

١-عنوان القصيدة ودلالته على الحدث.

٢- البناء الدرامي والقصصي للوحدات الحكائية المتعاقبة في القصيدة.

٣- حركة المشاهد التصويرية لأحداث القصيدة .

المحور الأول: عنوان القصيدة ودلالته على الحدث:

يوحي عنوان القصيدة على مجريات الحدث منذ البداية، وأن المتلقي بإزاء قصيدة تحوى بناءً ثلاثياً مكوناً من الرمزية والدرامية والموضوعية. فالرمزية نابعة من الشخصية التاريخية - رمز التجربة المحورية - بحضور علائقها التاريخية التي تأخذ في بعض مقاطع النص أبعاداً رمزية أسطورية،أما الموضوعية والتي منها نبعت درامية القصيدة فهي قائمة على أساس الجدلية القائمة بين الحضور والغياب، وعلاقة صوت الشاعر/ سحيم بصوت الشاعر/ القصيبي، دون أن يلغي أحدهما الآخر.[٢]

فالقصيدة المطولة اقتربت في إخراجها وهيئتها من العمل الروائي ؛ وذلك لأن الشاعر استخدم لغة البناء الدرامي وأسلوبه؛ لإنتاج النص ،ومزج ما بين البناء السردي وتوظيف التراث، فالنص المتسم بطابعه الملحمي يروي قصة شخصية تراثية معدمة من طبقة الأرقاء المهمشين والمعدمين حقيقة . فسحيم هنا ليس فرداً بل أنموذجا لفئة اجتماعية عاشت في هامش المجتمع القبلي، ولذا جاء عنوان القصيدة دالاً على الحدث التاريخي، ووعي الشاعر/القصيبي بمعاناة

---

(١) د. بلال، أحمد كريم:" النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر" دراسة في الرؤى والتقنيات" دار النابغة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م،ص ٢٠-٢١.

(٢) انظر : د.يعقوب، ناصر:"قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش" مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٤،ع٣و٤،٢٠٠٨، ص٢٥٧.

الشخصية التراثية مع مجتمعها، وشعوره بوحدة المأساة والتي تتعادل موضوعياً مع معاناة الشاعر المعاصر في مجتمعه ؛ فكان القناع هو الوسيلة الفنية التي توحد الشخصيتين في المأساة[١] .

لقد استطاع الشاعر من خلال القناع أن يحيل الشخصية التراثية لشخصية عصرية ولرمز إنساني عام، وقضيته إلى معاصرة ومتجددة من خلال ما تطرحه القصيدة من ثنائيات متضادة بين: العشق والموت، السيد والعبد، والطبقيات الاجتماعية. وما تكشف عنه من أبعاد إنسانية عندما تتجرد من الأخلاقيات وتحكم باسم القبيلة،فيكون القتل حرقاً بالنار مبرراً.فجاء الحكم بالقضاء على (سحيم)، ذلك لأن الشاعر أفصح بما لا يجوز له.فالإشكالية ليست في العشق ،فالديوان العربي ملىء بقصص وحكايات العشق التي خلدها التاريخ، ولكن سحيماً باح وأفصح بما لا يحق له بعلاقاته المكشوفة والصريحة مع حرائر بني الحسحاس، إذ يقول في نص الشعر حقيقة:

فلقدْ تحدرَ من جَبينِ فتاتِكُم عَرَقٌ على ظَهْرِ الفِراشِ وطِيبٌ[٢]

وحقيقة لم يصل عن قصة الشاعر مع قبيلته ولا عن شعره الكثير، ويمكن أن يطلق على القصيدة إن صح ذلك بأنها "ملحمة شعرية مستمدة من قلب الحكاية والتاريخ وهي أسطورة من صنعة الشاعر"[٣] .

---

(١) انظر: الصفراني، محمد:"شعر غازي القصيبي "دراسة فنية" " كتاب الرياض١٠٧، مؤسسة اليمامة الصحفية ،الرياض٢٠٠٢م، ص٢١٥-٢١٦. وانظر: د. الزهراني، صالح: "شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة سحيم القصيبي"نادي الحدود الشمالية الأدبي،١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٢٠.

(٢) "ديوان سحيم عبد بني الحسحاس" تحقيق: أ. عبد العزيز الميمني، دار الكتب، بغداد ١٩٩١، ص٦٠.

(٣) السويكت: عبد الله بن خليفة :" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي " دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص٣٥٣.

هذا من حيث العنوان، أما من حيث البناء الدرامي القصصي لأحداث حكاية (سحيم) فهي تجسد من خلال الفكرة صوراً من الصراع الإنساني في سياق الأحداث المتتابعة والمتصاعدة.

المحور الثاني: البناء الدرامي والقصصي للوحدات الحكائية المتعاقبة في القصيدة:

عادة لا يلتزم الشاعر القواعد الفنية الدقيقة للقصة في النص الحكائي الشعري، ولكنه قادر على ترتيب الوقائع ترتيباً زمنياً طبيعياً، وهذه الأحداث – كما رتبها– تدور حول موضوع عام، يتعلق بالتجربة الإنسانية فطابع القصيدة يغلب عليه جو الحكاية، مع ما يتسم به من الاتساق والتتابع، والترابط بين أجزائها، فقد تشكلت من أحداث متتابعة، تمثلت بحدث أكبر وهو مقتل (سحيم) وبارتباطها بشخصيات مختلفة، استطاع الشاعر أن يُضفي على واقعيتها واقعية أكثر حدة، خاصة عندما قدّم (حادثة مقتل سحيم واستدعاء القاتلين ضمناً) بحيث امتزجت صورتيهما الواقعية والخيالية من خلال التكوين اللغوي والصور الفنية المتعددة للقصيدة. وبهذا حاول الشاعر أن يوجد تشابهاً إلى حد ما مع سردية الواقع القصصي، ابتداءً بالراوي/ الشاعر الذي بدا موقعه خارج المتن الحكائي للقصيدة، لنجده فجأة اندمج وتماهى مع البطل في إنجاز(الوحدات الحكائية المتعاقبة) ويقوم بمهمة بناء كل وحدة حكائية، وربطها بالوحدة التي تليها، فالقصيدة المطولة (سحيم) **مثلت ثلاث وحدات أساسية تتداخل معها وحدات قصصية جزئية وهي شكلت موضوع الدراسة :**

الوحدة الأولى: دراماتيكية الموت واستباق الحدث(استهلال الحدث بلحظة الموت وانتظاره).

الوحدة الثانية: دراماتيكية الاسترجاع وتقنية الحلم،من تلك التقنية تكونت وحدات قصصية متتالية عن معشوقاته وهن: سمية، أسماء، عميرة، بثينة، هند مي.. ويتخللها عن الأم والأب، نهاية الحدث الموت حرقاً.

الوحدة الثالثة : اليقظة من الحلم ومواجهة الواقع .

وهذه الوحدات استطاعت عبر الرواية الشعرية أن تسترجع كثيراً من الأحداث الخيالية المتناصة مع واقع الشاعر ،كما أتت متعاقبة ومتسلسلة الأفعال، قام بها الراوي/ الشاعر، سارداً الحكاية عبر تقنيات الزمن السردي للحدث الحكائي إما استرجاعاً أو استباقاً أو المزج بينهما مع تجليات الواقعية على امتداد مساحة النص، التي تبرز رؤية الشاعر.

الوحدة الأولى: دراماتيكية الموت واستباقية الحدث:

الاستباق حيلة سردية تروي أو تثير مسبقاً حدثاً لاحقاً ، والقصيدة/الحكاية كثيراً ما اعتمدت على هذه الحيل، في استباق أحداث لم تقع وقت سردها، ولكن إثارة الأسئلة والحوارات الافتراضية من الراوي، تنبئ المتلقي أو المروي له أموراً ستقع مستقبلاً؛ لأجل القبول بواقع الموت حرقا لسحيم، ويُلاحظ هنا أنّ الشاعر/ الراوي يتصور موقفاً قد يأتي، ويستبق مجريات قادمة، فالقصيدة تبدأ بحديث مع الذات، لسحيم وهو ينتظر لحظة سحبه وإلقائه في النار..، من قبل رجالات القبيلة صغاراً وكباراً وحينها يتخيل كيف سيتم جره من رجله، كشاة إلى النار.. لكن، في الفترة الفاصلة ما بين لحظة الموت وانتظار الموت، تكرّرت في مخيلة سحيم المشاهد والذكريات والأسماء:

يعودون بعد قليل
زمانٍ يطولُ ويقصرُ
لكنْ يعودون
كي يقذفوني في النار . تلك التي لا تزالُ تؤجُ
وتلعق ماكوم الأشقياءُ عليها[1]

(١) القصيبي: غازي عبدالرحمن: "سحيم"ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م، ص٧.

يبدأ النص بزمنية المضارعة وينتقي الضمير (و) الجماعة التي أقام حواراً معها وهو حوار الذات الساردة مع الآخر الجمهور اللاموجود (بعد قليل)،والزمان سواء يطول أو يقصر فالعودة مستمرة (فهم سيعودون) ويؤكد ذلك بتكرار الفعل (يعودون) مرتين، وجاء هذا التكرار لتأكيد فعل القتل حرقاً (كي يقذفوني ..) وهذا الفعل يأتي بين ثنايا التعجب أنه سيقوم به صغار الحساحس لا كبارهم؛ فكأن مهنة صغار السادة حرق العبيد، بينما الكبار حرق الجمال والحياة والحرية مع السكر في ظنونهم المستمرة. فالشخصية الساردة تعيش لحظة ترقب عودة صغار القوم؛ ليقذفوه في النار، المتأججة أمامه، في لحظة تساءل فيها عن كبار القوم بسخرية فائقة قائمة على المفارقة[١]:

صغارُ الحساحس!

أين كبارُ الحساحس ؟

هل ذهبوا يقتُلون الجميلاتِ؟

أم يكرعون المزيدَ من الخمرِ؟

أم ينبشون اعترافا جديداً وشعراً قديما ؟[٢] .

وكما يبدو الذات الساردة ترى بحتمية الموت ، وتضع افتراضات لأفعال مبررة لموته من بني الحساحس. وذلك بتكرار الفعل (يعودون) ليحمل به الراوي جريرة جريمة القتل لا لرجل واحد بل للقبيلة جمعاء يدعم أقواله بالحجج والبراهين، حتى يرفض المتلقي تلك الجريمة ما يسوغ سيادة الفعل المضارع على القصيدة، وجود المونولوج الدرامي الذي يقدم الحدث بفعل الزمن الآني:

يعودون ، كي يشتموني. كي يضربوني

---

(١) الزهراني:(السابق) ص٢١.

(٢) القصيبي: (السابق) ص٧-٨.

حين يجيئون يبصق أقذارهم فوق وجهي
ويرتجزون
وينشد شعرورُهم في هجائي البذاءاتِ.
ثم يجرونني ، مثل شاةٍ، إلى النار.
حيث أصير شِواء.
ويصبح هذا القوامُ الجميلُ رمادا.
يضمُّ الدخانُ دخانا
يعودُ الترابُ ترابا[1]

وفي هذا المشهد الاستهلالي نعيش دراماتيكية العودة، إذ إنه يتكون من جزأين منفصمين الأول أشبه بحوار مع الذات ومناداة الآخر عبر الضمير(و) الجماعة، التي تكرر حضورها بفضل ارتباطها بفعل العودة ، بمعنى أنها دالة عامة غير مختصة لذات بعينها ... (يعودون بعد قليل) (كي يقذفوني في النار تلك التي لا تزال تؤج وتلعق ..) ويترك هنا الراوي للمتلقي أفق التخيل من هم العائدون. واتسمت تلك العودة بالسخرية ومرارة الحدث حيث إنها أتت عبر علامات الترقيم ما بين التعجب والاستفهام (صغار الحساحس!/ أين كبار الحساحس؟) وسواء كان قتله بين يدي الصغار أم كبرائهم، فجميعهم يشتركون في امتهان قتل الجمال، من جهة أخرى تتجلى دراماتيكية الاستباق ما بعد العودة بسيطرة الزمن المضارع (حين يجيئون – يبصق أقذرهم ../ فوق وجهي/ ويرتجزون / وينشد شعرورهم / ثم يجرونني /ويصبح / ويضم/ يعود التراب ترابا) فهو تصور لحالة الموت ومع هذه الدراماتيكية تتداخل معها سمة اللون الأسود/ الذي يعكس حالة من الأسى والاستسلام للمصير (حيث أصير شواء/ ويصبح هذا القوام الجميل رمادا/ يضم الدخان دخانا/ يعود التراب ترابا)

(١) نفسه.

والسواد الذي يمثله سحيم يأتي في هذا السياق مجازاً ليحمل الضد، فعلى قتامته ينبثق منه الضياء- الجمال- الحب- الإقبال على الحياة، فهذا السواد موكل بأن يبقى سواداً من الطرف الآخر، أي أن الآخر هو من يصنع السواد .

الوحدة الثانية: دراماتيكية استرجاع الحلم :

لربما عمد القصيبي إلى استخدام تقنية الحلم في مطولته كي يقاوم بها بطله أغلال مجتمعه القبلي وقيوده التي كبلته مادياً ومعنوياً، فالحلم منفث للتحرر من أغلال المجتمع وقيود الحاضر ومتنفس لواقع قادم ، ولقد انطوت أحلام سحيم وهي أحلام يقظة على عدد من الرموز اللغوية القابلة للتأويل، ولتعبر عن الحالة اللاشعورية في مدى الإحساس بالمعاناة ، والتنبؤ بالخلاص منها، فيطل علينا بمشهد أولى عشيقاته "سميّة التي يعود إليها، ثم لا يلبث أن يرتد ثانية إلى ذاته... هو "العبد"، ويناجيها بهذا السؤال :

"**أننزف – نحن العبيد – دما؟**

أم هو الحبر أسود في لون سحنتنا؟[1]

وفي لغة قصصية حكائية يتجلى فيها الحوار حيث كان صبياً يسوق الجمال، وكانت سمية بنتاً تسوق شياه أبيها يعود إلى زمنية الحب الجميل ، في مقطع عذب من الشعر يختصر الشاعر فيه حكاية ذلك الحب الأسطوري الذي تشوبه السذاجة والبراءة فالغراب العبد، يغدو هنا، كما في سائر أشعاره في الحب، عبد لمعشوقاته، وكأنه استمد من ذلك العشق الشعور بالحرية :

وكانت سمية ترعى شياهَ أبيها

وكانت سمية أصغر أنثى. وأكبر أنثى

وقلت لها: "يا سمية !"

هاتي الشياه إلى عشب قلبي .

---

(١) (السابق) ص١٠.

وجُرّي الشياه إلى ماءِ عيني!"

وقلتُ لها: "يا سمية!"

وابتسمت. آه! ما أجمل البدر في التمّ .

عشر وخمس

وقالت: "غراب شديد السواد!"

ضحكتُ. وقلتُ:" غراب وعبد!

وأنت أميرة كل النساء.

فهل تشفقين على العبدِ.

فالعبدُ يحترفُ الشعر

والعبدُ يسكنه العشق.. (١)

ويستدعي القصيبي في هذا السياق (الغراب) الذي لم يغبْ حضوراً واستدعاءً في الشعر العربي المعاصر، فقد دلّ حضوره في النص الأدبي على تأثر الشعراء المعاصرين بما ورد عنه من اعتقادات سائدة، وبـــالتراث العجائبي المتراكم أيضاً، الذي تحمله الذاكرة الشعبية ومنها استقى الشاعر مادته الإبداعية ، وهكذا أضحى (الغراب) مضرباً للأمثال المتعلقة به، فقد قيل: (أشأم من غراب)، مما دلّ على أنّ (الغراب) حمل معاني جمة متعلقة بهيئته ولونه الأسود، الذي انعكس على طباعه والاعتقاد به. فجميع الصفات التي يمكن وصفها بالسوء والسواد، انتقلت للغراب بفضل التاريخ الميثولوجي لكلمة(غراب).

وفي هذا المشهد الدرامي يعمد الشاعر إلى تحويل القبح إلى جمال، إذ يجعل نفسه معادلاً موضوعياً للغراب ، على أنه يعد حضور رمز الغراب في النص الأدبي استدعاءً لمعاني الخيانة،وانعدام الثقة، والغدر، والغربة، والرحيل،

(١) السابق ص١٤-١٥.

والفرقة، ونذيراً للموت، والعبودية، فقد قيل إنه: من عبيد الطير،لا من أحرارها، دنيء النفس[١]، لكن سحيماً غراب عجيب محب للحياة يغني لها ولجمالها،ففيه اجتمعت الأضداد،ويبرز ذلك عندما يسترسل العاشقان في حوار تجيد فيه الأنثى التلاعب اللغوي مع الطرف الآخر، فبداهة السؤال تقول له: "**كيف تحب الوحوش؟** "لكن سحيم الغراب العجيب يجيبها بأن هذا الغراب لا يعرف سوى الحب حتى للوحوش، والتي أقام عهود وئام معها، وينتهي الحوار باختفاء سمية، لأنّ حضورها وقع حلماً، لربما استرجع فيه حواراً وهمياً ليهرب به من سجن الواقع ومرارته، ويحقق التواصل الروحي مع معشوقته، فيقول:

"**غراب عجيب عجيب!**

يحب الطيور جميعا

يحب الأنام جميعا

يحب الوحوش جميعا." [٢]

وتتوالى الاسترجاعات عبر المشاهد النصية في القصيدة، فكلما اقترب من واقعه الأليم واستيقظ من حلمه عاد مرة أخرى لاسترجاع حكاية وإن كانت وهماً ، كأن يقيم حلماً حكائياً جميلاً مع أمه، وآخر بطولياً مع أبيه، فيرسمه نموذجاً للبطولة والعراقة والمعرفة.

الوحدة الثالثة: اليقظة من الحلم ومواجهة الواقع:

إن القصيدة المطولة بأجزائها الثلاث تتمحور في هيكلها العام على ملحمة موت عبد الحساحس برواياتها وحكاياتها القديمة، ومع طغيان هذا الجو التراثي على القصيدة، فإن النص مليء بالإشارات الدالة على الواقع المعاصر،ولكن

---

(١) الحربي: (السابق) ص٣١١-٣١٢.

(٢) القصيبي: (السابق) ص١٤.

على القارئ إعادة اكتشاف إحالات الواقع وبناء النص الضمني المرتبط بالواقع، فعندما يقول الراوي/القناع، مثلاً:

ويا رب! هذي جهنم قبل جهنم!
هم يحرقوني بالنار.
ما كان للعبد أن يحرق العبدَ
بالنار
والعبد – يا ربُّ– عبدُكَ
يطمع حين يجيئك أن تغفر الذنبَ. (١)

في لحظة المناجاة مع الله تبرز واقعية الشعور بمرارة العبودية، ربما عبودية الشعوب في أسر المحتل المتحكم بمصائرها ومذيقها ويلات العذاب، فالحرية منحة ربانية لعباده، ولكن الإنسان ذاته هو صانع قيودها، وموجد لذاته ذرائع لشرعيتها.

هذا وقد اتسمت القصيدة بواقعيتها، وبتعدد اللقطات السينمائية عبر دراماتيكية الحدث وزمنية الموت وحوار الشخصيات فكانت أشبه بشريط سينمائي، فالحلم منفث من أغلال المجتمع، وقيود الحاضر، ومتنفس لواقع قادم:

هاهو ذا الجمع يصخبُ حولي
تخرُّ الحجارةُ من كل صوبٍ
وأسحبُ بالحبلِ كالحبلِ
تقتربُ النارُ
أشعرُ بالوخزِ
أشعر أن الدخان يسلُّ على رئتي السيف(٢)

---

(١) (السابق) ص٨٦.
(٢) (نفسه).

وفي السياق القولي السابق يمكن أن نصنف الصورة التي تضم شخصية العبد والسادة.. بأنها بانوراما درامية، ومثل هذا التصنيف يتفق تمام الاتفاق مع الطبيعة البنائية التي تحكم علاقة هذه الصورة بما حولها من صور شعرية في الحكايات السابقة والتالية لها ، حينما يقول:

وجمع الحساحس حولي سكارى.

يمورون . يرتجزون

وهم يبصروني كشاةٍ

ألوب على الجمر

ثم أتمتم.

يقترب الجمع: "ماذا تقول؟"

أقول:" شدوا وثاق العبد لا يفلتكم

إن الحياة من الممات قريب"(١)

حيث إن طريقة دمج تلك المشاهد عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع في السياق لا يمكن وصفها – أيضا- إلا من خلال قاعدة الربط السينمائي المونتاج،ويمكن أن يعرف في السياق الأدبي بأنه نوع من الالتفات على مستوى الصور، حيث تتميز هذه الصورة عن الصور التي تسبقها وتليها في السياق الشعري بأنها تمثل لقطة تراثية واقعية ينقلها الشاعر من الخارج دون أن يكون طرفا فيها، وقد حرص الشاعر على تعميق إحساس القارئ بهذا الحياد الوصفي من خلال وضعه للأقوال والحوارات لها بين علامتي تنصيص و إسناد الخطاب فيها إلى شخص آخر واكتفائه هو بدور العين الراصدة دور الكاميرا. (٢)

---

(١) (السابق) ص٨٩-٩٠.

(٢) انظر: مجاهد، أحمد: "أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م، ص٢٠٥-٢٠٨.

هذا، فقد تميزت قصيدة سحيم المطولة ببنائها الدرامي المنسجم مع موضوعها، المتحكم في مجريات أحداثها، الصوت المنفرد الظاهر والشخصية الواحدة المستدعاة من التراث الأدبي والتاريخي الدال على مقدرة الشاعر/ القصيبي في انتقاء الشخصية الأدبية التي يتماهى لتعكس تصوراته ورؤاه الفكرية والإنسانية.

المحور الثالث: حركة المشاهد التصويرية للأحداث الشعرية :

تتكون القصيدة المطولة (سحيم) من عدة مشاهد درامية حكائية متتابعة ومستقلة عن الحدث الرئيس بأسماء شخصياتها :سمية- الأم- الأب – أسماء- أبو معبد –عميرة- بثينة- هند-مي، وتلك المشاهد بدورها شكلت في النص الشعري بنية حكائية متكاملة الحدث،ووحدة أساسية للحدث الكلي وهو موت سحيم حرقاً؛ فجاءت الأحداث متعاقبة ومتصاعدة طورها الحوار الذاتي/ المونولوج، الذي كان ركيزته فى حوار الشخصية المستدعاة من الذاكرة الشعرية للشخصية الأدبية/ القناع سحيم. كما اتسمت بالتفاوت القصصي مع ما توفر فيها من العناصر الدرامية، مع ملاحظة أن جميع المشاهد اتكأت على العرض السينمائي لحركة الأحداث ، كل ذلك التصوير تحكمت فيه شخصية القناع / الرواي العليم، في المسار القصصي من خلال المونولوج الذاتي /تيار الوعي، واستطاعت تلك التقنية أن تجسد صورة (سحيم) على المستوى النفسي والشكلي والاجتماعي، كما أسفرت من خلال الحكايات المتعاقبة عن رؤية واقعية لحقيقة مجتمعية كشفت فيها صورة القبح الاجتماعي أمام الجمال بكل معانيه من الحب والمرأة والطبيعة، لذلك كان موت الشخصية القناع/ سحيم نهاية محتومة وطبيعية؛ لتبرز وجهاً مجتمعاً قاسياً، يحاكم الناس فيه على أساس العرقية والطبقية ويبقى الحلم بالعدالة ضرباً من الخيال والمستحيل.

فالقصيدة أشبه بسيناريو فيلمي متخيل من خلال استثمار تقنية المونتاج السينمائي، و" ذلك بالتقاط مجموعة من الصور غير المترابطة، وحشدها بهدف خلق انطباع عام، أو تصوير موقف للتعبير عن أحوال مضطربة معينة وإيقاعات وسرعات معينة"(١)، فالمونتاج يعمل على رفع طاقة التعبير التصويري في وصف الأحداث،إذ إنه في النص الأدبي لا يشترط الترتيب النظامي للأحداث ، ولكن يعمل على تداخل بعض المشاهد ذات الصلة المباشرة وغير المباشرة بموضوع النص أو الحديث المروي(٢).

والمونتاج السينمائي في قصيدة (سحيم) عمل على ربط المشاهد المتباينة في أحداثها، فتكونت القصيدة من مشاهد سينمائية ، توفرت فيها جميع عناصر الحركة الدرامية في المواقف المصورة للمشاهد الجزئية التي تآلفت في النهاية لمشهدية كلية. فالأحداث الجزئية تشكلت من بنية قصصية مستقلة، تحكم في مسارها الشخصية المحورية / سحيم، وبين كل حدث وآخر تمً التنقل بحسن تخلص من الشاعر / الشخصية القناع ،حتى انتهى لحدث الموت، إذ يقول :

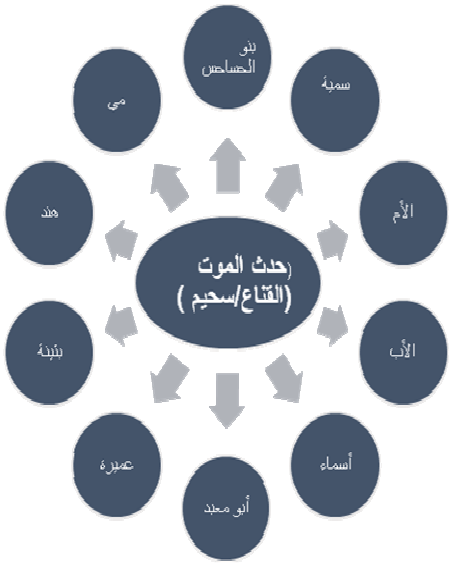
أبي فرّ يضحك
" حين تموت سحيم
ستعرف كيف تموت الوعول."
وأغمض عيني .أصبح وعلاً . شديد السواد.
يطارده البيض
لكنه يرتقي في الجبال. (٣)

(١) الصفراني:(السابق) ص ٢١٩.
(٢) نفسه.
(٣) القصيبي :(السابق) ص٩٠-٩١.

ولقد سارت المشاهد في اتجاهين باستخدام تقنية الفلاش باك من خلال الحراك الدرامي وتقنية الزمان والمكان وتكثيف الصور الفنية التي ميزت اللغة الشعرية للنص، مشابهاً بذلك السينما الفلمية باستخدام "عين الكاميرا في نقل المشاعر والإيحاءات والكنايات التعبيرية المختلفة لعين المشاهد وسمعه"[١] ، فتكون النص من:

- مشهد موحد كلي /حدث الموت .

- ومشاهد حكائية جزئية ومتنوعة القص حضرت عبر تقنية الاسترجاع وصناعة أحداث لم تكن واقعية عبر تقنية الحلم وتيار الوعي.



(١) عيسى، علي راشد:"المشهدية السينمائية في قصيدة غرناطة لنزار قباني"جامعة البلقاء، دراسات العلوم الجتمتعية والإنسانية،مج ٤٥، ع٣، ٢٠١٨، ص٥٦.

وبهذا، فالقصيدة امتازت بجملة من خصائص اللغة الشعرية، وتقنيات النص المسرحي، مما ساهم في تكوين سيناريو الأحداث على مستوى الإطار الكلي والمشاهد التفصيلية :

-**الزمن:** يتقاطع زمن الأحداث في القصيدة بين واقع حتمي منتظر وهو الموت والنهاية الأبدية مع زمن الحلم؛ لتتشكل القصيدة من زمن دائري، فبداية القصيدة وخاتمتها التزمت حدثاً واحداً وهو تنفيذ حكم الموت على سحيم، ففي زمن الواقع يحمل دلالات الشعور بالألم والعبودية والقهر والعجز بينما يأتي زمن الحلم وتحديداً حلم اليقظة؛ ليفتح له زمناً أكثر رحابة يجد فيه حريته في الحب والانعتاق من سجن الواقع والمغامرات والحيوية. (١)

-**المكان:** الأساس الذي ارتكز عليه الحدث، وقد تكون من الحيز الصغير السجن،الذي منه تنطلق الأحداث ثم يفتح هذا المكان على أماكن متعددة من خلال الحلم ، مما جعل المشاهد تجسد التضاد المكاني،بين مكان الموت الموسوم بالانغلاق و السجن والذي يتضاد مع مكان الحياة على الأفق المفتوحة .

-**الشخصيات المكونة للحدث الحكائي :** الشخصية البطولية والمحورية التي تحكي الحدث والفاعلة في تكوين الأحداث الفرعية شخصية سحيم، ومنها تبدأ وتنهي الحكاية وتأتي الشخصيات الأخرى لتعلب دورها في حركة الأحداث الدرامية لتؤدي دورها الوظيفي في حكي قصتها مع سحيم. كما تعد شخصيات مساندة للبطل : الأم – أبو جندل – أسماء – عميرة -سمية -مي -هند . وشخصيات ضد مناوئة للبطل الأب، وأخرى تضطهده وتمارس ضده ألوان العبودية من صغار الحساحس وكبارهم – بثينة.

– **الحوار**– اتسم الحوار بلغته الشعرية القريبة من لغة الشعر المسرحي ،فالحوار أدى دوره في استبطان المكنونات النفسية للأبطال الذين تعددت

---

(١) الزهراني : (السابق) ص٥١-٥٢.

أصواتهم في دفع حركة الأحداث، كما كشف عن العمق الداخلي للشخصية المستدعاة وأبعادها والتي هي بالتالي أبعاد رؤية المؤلف الحقيقي[١].

-الوصف/ وصف المشاهد بين الحركة والسكون :

إنّ كلاً من الوصف والسرد للأحداث يقدم رؤية تخييلية، إذ "يعد الوصف أحد العناصر المكونة للخطاب السردي بما يقدمه من تشخيص للأشياء والأشخاص"[٢] ، ولكن الفارق بينهما أن السرد يعمل على تحريك عنصر الزمن عند وصفه للأحداث، بينما الوصف يعمل على تثبيت عنصر الزمن بما يمكن أن يطلق عليه الوصف الخالي من الحركة[٣]. والمشاهد الحكائية في سحيم تأرجحت بين السكون والحركة وفق تتبع السرد ووصفه للحدث الرئيس، الذي بدأ من الموت وتصور قدومه، وترقب مجيئه ومجيء منفذيه، لينتهي الحدث بنفس الثيمة .

فمشهد حدث الموت يقع في الزمن الدائري بين مقدمة الحدث وخاتمته، ويقدم الوصف للحدث مع تحريك عنصر الزمن للحظة الحالية،فالحركة الزمنية في تلك المشاهد مرهونة بالوعي الذاتي والنفسي للبطل،ففي المشهد الأول تظهر الحركة الدرامية في سكون، حيث يتم تسليط الضوء على البطل نفسه، الذي يقيم حواراً مع ذاته، في انتظار تنفيذ إعدامه، إذ ليس هناك حركة سوى وجوده أمام النار، حيث يجلس وحيدا، حتى إن الزمن المضارع لا يتحرك إلا من خلاله، واستمراريته تأكيداً لوقوع الحدث،وهو زمن مبني على توقع وانتظار حالة، وكذلك هو زمن استاتيكي ومتحرك في آن واحد، ولكنه مستمد حركته ومدته

---

(١) الحربي: (السابق) ص٧١١.

(٢) الضبع، محمود إبراهيم محمد عبد الرحمن" السرد الشعري (دراسة تطبيقية على الشعر الجديد) رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م. ص١٥٥.

(٣) نفسه.

من خلال الحوار الذاتي،إذ إن الزمن مرتبط بالحيز المكاني ليس له أفق معرفي، فالشاعر يقدم أخباراً للمتلقي .

يعودون بعد قليل

زمان يطول ويقصر

لكن يعودون

كي يقذفوني في النار ، تلك التي لا تزال تؤج

وتلعق ما كوم الأشقياء عليها[١]

ثم يأتي مشهد الخاتمة تمثيليا دراميا مليئاً بالحركة والحوار، فالبنية القصصية تعزز تحويل الحدث لمشهد سينمائي مسرحي على خشبة الأحداث ، إذ ينتهي الحدث بمشهد الموت والنار المتأججة –أداة إعدامه– أمامه لتلتهمه، في نهاية القصيدة، لترصد لحظة ملئية بالبشاعة، وصورة تنبئ عن مفارقات حية مؤثرة في لعبة اللون والحركة،[٢] ومفعمة بالحركة في حدود المشهد نفسه المرتبط بالحيز وزمن الموت، فالقناع الراوي يحكي حادثة إعدامه المليئة بالذل والمهانة وحالة الموت الصادقة، إذ في رؤيته للنار وهي تقترب منه يجسد حالة الخوف والذعر، والرفض الذي يشعر به بدلالة سحبه "**كالحبل بالحبل**" ليترك فوق لهيبها، ومن ثمّ يتسلل له الموت بدأً بصوت السعال، ثم الإغفاء ليفيق فجأة ويرى بعض جسمه وقد استحال دخاناً، مع المفارقة لحال قاتليه "**وجمع الحساحس حولي سكارى** " يغنون وهو يلوب علي الجمر ويقتربون منه ليسألوه ماذا يقول ؟ فيرتجز داعياً الحساحس إلى أخذ الثأر منه ويستفزهم بذكر لياليه الحمراء فيختنقون بالصمت والعار:

وأغفو . أفيق . أغفو

---

(١) القصيبي : السابق ص٧.

(٢) عيسى: (السابق) ص٧٠.

وجمع الحساحس حولي سكارى

يمورون يرتجزون

وهم يبصروني كشاة

ألوب على الجمر

ثم أتمتم

يقترب الجمع

"ماذا تقول؟""

أقول:

شدوا وثاق العبد لا يفلتكم

إن الحياة من الممات قريب"[1].

وفي زاوية أخرى من وصف المشاهد المتحركة إلى الانتقال إلى وصف الأحداث والشخوص ليس على الظاهر،وإنما ما تحدثه من صدى على مستوى التلقي بما يحمل من شحنات من تعددية المعنى، ويساهم في التأويل الدلالي للنص ، مع إمكانية إعادة قراءته برؤى مختلفة. [2]

فمن الأوصاف الفاعلة في القصيدة حضور شخصية **(الأب)** الذي ليس لوجوده علاقة مباشرة في حدث الموت،إنما يستحضره الشاعر في السياق ليمثل صورة نموذجية أسطورية تنبئ بعلاقة وهمية بينهما، فاسمه مغيب ودوره الفاعل كذلك، ولكن هذا الأب هو نموذج للبطولة والجمال، فحضوره يمنح النص صورة للمعادلة بين ميزان القوة و الضعف. إذ إن (سحيماً) يستمد قوته وصبره على عذاب الموت من خلال صورة الأب النموذج بدلالة آخر النص عندما يقول:

---

(١) القصيبي : (السابق) ٨٩- ٩٠.

(٢) الضبع : (السابق): ص١٥٧.

هذا أبي جاء. يأخذني معه .
ثمّ نقفز فوق رؤوس الجبال
بعيداً بعيداَ
وراء السفوح. (١)

ولذلك فالشاعر لا يستدعي (الأب) لمشاهدة المأساة، وإنما يبقيه بعيدا عن المكان؛ ليظل فكرة أسطورية تنطوي على قيم الحق والخير والجمال، ومثالاً للتحدي والمقاومة،والخلاص من إسار العبودية عبر تقنية الحلم:

أعرف أن أبي كان أطول
من كل نخلة
وأن أبي كان إن سار يترك
فوق الشواهق ظله
وأن أبي حربة كان من شجر الأبنوس
الأنيق العريق، سلسل العماليق كان(٢)

وبهذا ، فقد سارت أحداث القصيدة في فلك الزمن الدائري الذي بدأ وانتهى بثيمة الموت مجسدا حالة البطل بين الفزع والاستسلام لذل العبودية والكبرياء كونه من سلالة العماليق، والشاعر الذي لا يتراجع عن أقواله الشعرية ؛ لتنتهي القصيدة نهاية دراماتيكية تجعل منه بطلاً أسطورياً .

---

(١) القصيبي : السابق ص ٩١.
(٢) (السابق) ٣٧.

الخاتمة :

– تميزت قصيدة سحيم المطولة ببنائها الدرامي المنسجم مع موضوعها، المتحكم في مجريات أحداثها الصوت المنفرد الظاهر والشخصية الواحدة المستدعاة من التراث الأدبي والتاريخي الدال على مقدرة الشاعر من خلال القناع في إحالة الشخصية التراثية التي جاءت من طبقة الأرقاء المهمشين المعدمين في المجتمع القبلي،لرمز إنساني عام وقضية معاصرة، من خلال طرحه للثنائيات المتضادة بين: العشق والموت، السيد والعبد . فجعل منه أنموذجاً لفئة اجتماعية مأساوية تتعادل موضوعياً مع معاناة الشاعر المعاصر في مجتمعه، وخاصة على مستوى القول الشعري، إذ جعل من علاقاته المكشوفة وتغزله بنساء قبيلته مسرحا للصراع بين العشق وقول الشعر، ليرضخ للموت حرقاً على ألا تنسب أقواله انتحالاً أو من صنعة الرواة .

كما تشابهت القصيدة المطولة في إخراجها وهيئتها من العمل الروائي، متسمة بمعمارها الدرامي في وحدات حكائية متعاقبة الأحداث متسلسلة الأفعال، وكان للشخصية المستدعاة دورها الفاعل في بث الحوارات الداخلية والخارجية، وسرد الحكاية عبر تقنيات الزمن السردي للحدث الحكائي إما استرجاعاً أو استباقاً أو المزج بينهما مع تجليات الواقعية على امتداد مساحة النص، التي تبرز رؤية الشاعر.

* *

المراجع:

١. بلال، أحمد كريم:" النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر" دراسة في الرؤى والتقنيات" دار النابغة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م.

٢. الحربي، فايزة: "السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر" النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٣. "ديوان سحيم عبد بني الحسحاس" تحقيق: أ. عبد العزيز الميميني، دار الكتب، بغداد ١٩٩١.

٤. الزهراني، صالح: "شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة سحيم القصيبي"نادي الحدود الشمالية الأدبي،١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٥. السويكت: عبد الله بن خليفة : "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي " دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٦. شمس الدين، محمد علي : "ثنائية الحب والموت..الحرية والانتقام" الجزيرة الثقافية، ع٢٧٣ ١٤٣٠/٣/٨هـ.

٧. الصفراني، محمد: "شعر غازي القصيبي "دراسة فنية" كتاب الرياض١٠٧،مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض٢٠٠٢م.

٨. الضبع، محمود إبراهيم محمد عبد الرحمن" السرد الشعري(دراسة تطبيقية على الشعر الجديد) رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٩. عيسى، علي راشد: "المشهدية السينمائية في قصيدة غرناطة لنزار قباني"جامعة البلقاء، دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج ٤٥، ع٣، ٢٠١٨.

١٠. القصيبي: غازي عبد الرحمن: "سحيم" ط٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م.

١١. مجاهد،أحمد:"أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٩٨م.

١٢. يعقوب، ناصر:"قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش" مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٤،ع٣و٤، .٢٠٠٨.

* * *