شخصية (السندباد)
في الشعر السعودي

دكتور

وليد عبد الله الدوسري

أستاذ مساعد بكلية التربية بالخرج - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز.
حصل على درجة الماجستير من كلية الآداب في جامعة الملك سعود
بأطروحته:
(القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل).
حصل على درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية
في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بأطروحته:
(البناء الفني لقصيدة التفعيلة عند
شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية).
البريد الإلكتروني: dr.waled.a@hotmail.com

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، أما بعد:

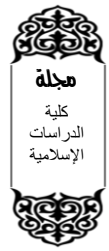
فهذا بحث بعنوان: (شخصية السندباد في الشعر السعودي)، وهو يندرج ضمن قضية توظيف التراث في الشعر، وهي قضية كبرى، عني بها النقاد المعاصرون، فدرسوا مفهوم التراث، ومصادر التراث، وأساليب توظيفها في النص الأدبي، والآثار المترتبة على توظيفها.

وأفاد البحث من المنهج الوصفي التحليلي، فقد تتبعتُ النماذج الشعرية السعودية التي حضرتْ فيها شخصية السندباد، ووصفتُ ما فيها من الظواهر المعنوية والفنية، وحللتُها، وقارنتُ بينها.

وقد تكوّن البحث من مقدمة، تبعها تمهيد، قدّمتُ فيه نبذة عن توظيف الأدب الشعبي في الشعر العربي، ثم قدمتُ نبذة عن شخصية السندباد. ثم جاء صلب الدراسة في مبحثين: تناول المبحث الأول أوجه السندباد في الشعر السعودي، وذكرت له خمسة أوجه، وهي: الرحَّالة المغامِر، والمغترِب المشتاق، والمنكسِر الخائب، والمتهَم البريء، والمحتل القاسي.

وتناول المبحث الآخر أنماط توظيف السندباد في الشعر السعودي، وذكرتُ له نمطين، وهما: الصورة الجزئية، والصورة الكليّة. وتتضمن الصورة الكليّة أسلوبين فنيين، وهما: المعادل الموضوعي، والقناع. ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز نتائج البحث، تلتها قائمة المراجع.

هذا والله الموفق والمستعان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.


مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

التمهيد:

أولا: توظيف الأدب الشعبي في الشعر العربي:

ازداد الوعي بأهمية توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، فالتجربة الشعرية تشتق من واقع الشاعر الشعوري، ومن الواقع الذي يحيط به، ومن التراث الجماعي الذي ينتمي إليه (١).

ويتميز التراث بأنه منجمٌ من الطاقات الإيحائية، فعناصره ومعطياته قادرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس متدفقة في النفوس البشرية (٢)، ولهذا يساعد توظيف التراث في الشعر على الإيجاز والتكثيف، كما أنه من وسائل الإقناع والتأثير.

وقد يستمد الشاعر من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو النصوص الشعرية أو النثرية، أو الأحداث التاريخية، أو الشخصيات، أو الآداب والموروثات الشعبية.

والأدب الشعبي مصدر مهم من مصادر التراث، وقد تعددت تعريفاته عند النقاد، ومنها أنه: "الأدب المجهول المؤلف، العامّيُّ اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية" (٣). وهو ينال قبولا عند المتلقين؛ لأنه يجمع بين بساطة اللغة وعمق الأفكار.

---

(١) ينظر: الشعر القومي في السودان، عز الدين إسماعيل، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٨م، ط ٢، ص ٢٨٠.

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط٤، ص١٢١.

(٣) الشعر الشعبي العربي، حسين نصار، بيروت، منشورات اقرأ، ١٤٠٠ه/-١٩٨٠م، ط ٢، ص١١.

ومن أمثلة الأدب الشعبي حكايات (ألف ليلة وليلة)، والسِيَر الشعبية، وحكايات الشطَّار والصعاليك والفتَّاك، والحكايات والأغاني المحلية [١].

أما حكايات (ألف ليلة وليلة) فقصص نثرية خيالية، مجهولة المؤلف، تَروي فيها شهرزاد كل ليلة حكاية لشهريار، وتجعل تكملتها في الليلة التالية، وهكذا، وقد وظف كثير من الشعراء العرب شخصيات تلك الحكايات وأخبارها في أشعارهم.

شخصية السندباد:

ظهرت شخصية السندباد البحري في أكثر من ثلاثين ليلة من ليالي (ألف ليلة وليلة)، وهو فيها يحكي أخباره للسندباد الحمّال، وتدور الأحداث في بغداد زمن خلافة هارون الرشيد، وخلاصتها أن السندباد البحري ضيّع ماله بعد وفاة والده، فقرر أن يسافر رغبة في التجارة والفرجة، وقد كان يبحر في كل مرة من ميناء البصرة، حتى بلغت رحلاته سبع رحلات، واستغرقت الرحلة الأخيرة سبعا وعشرين سنة، وقد واجه في رحلاته المخاطر والأهوال، وتحطمت سفينته غير مرة، وقابل حيوانات عجيبة، ولكنه كان ينجو في كل رحلة، ويعود بالكنوز الثمينة إلى بغداد [٢].

---

(١) ينظر: مقال بعنوان: (توظيف التراث في المسرح)، عز الدين إسماعيل، مجلة (فصول)، القاهرة، المجلد١، العدد١، أكتوبر ١٩٨٠م، ص١٧٨ .

(٢) ابتدأت أخبار السندباد وحكاياته في الليلة ٥٢٤، وانتهت في الليلة ٥٥٥. ينظر: ألف ليلة وليلة، القاهرة، المطبعة والمكتبة السعيدية،مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية سنة١٢٨٠هـ، ٣/٨١-١٢٢.

وقد وظّف كثير من الشعراء العرب المعاصرين شخصية السندباد في قصائدهم، حتى قامت دراسات نقدية على تلك القصائد، ومن أولئك الشعراء: بدر شاكر السياب، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وغيرهم [(١)].

أولا: أوجه السندباد في الشعر السعودي:

لم يكن للسندباد وجه واحد عند الشعراء السعوديين، بل تعددت أوجهه، وتباينت ملامحه عندهم، وهذا يدل على اختلاف زوايا نظراتهم إلى تلك الشخصية، وقد بدت تلك النظرات نمطية في بعض القصائد، وغير نمطية في قصائد أخرى، وذلك حسب مطابقتها أو مخالفتها لما هو سائد من صفات تلك الشخصية، ومن أبرز تلك الوجوه ما يلي:

١-وجه الرحَّالة المغامر:

وهذا الوجه نمطي؛ لأنه يوافق ما هو سائد من صفات السندباد صاحب الرحلات العجيبة، الذي جاب البحار، وزار كثيرًا من البلاد، وكان بعد كل رحلة يعود إلى بلاده، ثم يشتاق إلى التجارة ورؤية بلاد جديدة، فيرحل رحلة أخرى، وهكذا.

ويغلب أن يظهر هذا النمط عندما تظهر شخصية السندباد ظهورا خاطفا في القصيدة؛ لأن ذلك الظهور المحدود لا يتيح للشاعر فرصةً لتفجير طاقات تلك الشخصية، ولا يساعده على استكشاف ما فيها من أبعاد إنسانية متجددة، وقد يكون الحضور المقتضب للسندباد دعمًا لشخصية

(١) ينظر على سبيل المثال: الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في الشعر العربي)، علي عشري زايد، القاهرة، دار ثابت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ط١.

أخرى رئيسة من شخصيات (ألف ليلة وليلة)، مثل قول الشاعر محمد الثبيتي في قصيدة (شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم) [١]:

تناثرتِ بين المدينة والبحر
والشاطئ القزحي
الذي أقلعتْ منه أشرعةُ
السندبادْ
وجاءتْ مراكبُكِ المخمليةُ
حالمةً كمياه الخليجِ
وصاخبةً كصهيلِ الجيادْ.

لم يشر الشاعر إلى شخصية السندباد في القصيدة السابقة سوى مرة واحدة، واستدعى حضورها ما نعرفه من ارتباطها بالرحلات البحرية، ويضاف إلى ذلك تناسبها مع شخصية شهرزاد، وهي الشخصية الرئيسة في القصيدة، وكلتا الشخصيتين من شخصيات (ألف ليلة وليلة)، وهذا الاستدعاء عمّق الجانب الأسطوري في تلك القصيدة.

ويظهر وجه السندباد النمطي أيضًا عند الشاعر محمد الثبيتي نفسه في قصيدة (ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء)، ومنها قوله [٢]:

هِيهِ يا عنقاءُ
يا بعثًا جديدًا وشبابًا من لهيبٍ
ورمادْ

(١) ديوان محمد الثبيتي (الأعمال الكاملة)، حائل، النادي الأدبي، بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٩م، ط١، ص١٤١.
(٢) السابق، ص١٩١.

هِيهِ يا عنقاءُ
يا بحرًا غريقًا تاه فيه السندبادْ
هِيهِ يا عنقاءُ
هزّي شجر الريحان، يهمي شعركِ العملاقُ
أمطارَ الشتاء
مزّقي نهر البنفسج، والْعَقِي
وهج الدنانْ
واشرقي من لا مكان.. ولا زمانْ.

خاطب الشاعر طائر العنقاء في الأسطر الشعرية السابقة، ثم خاطب بحرًا عميقًا متسعًا، ومن باب المبالغة صوّر الشاعر أن البحر نفسه غريق، وكي يؤكد اتساعه ذكر أن السندباد الذي اعتاد أن يمخر عباب البحار قد تاه في ذلك البحر، وهنا يكون الشاعر قد أفاد إفادة مقتضبة من الوجه النمطي للسندباد، وهو وجه الرحَّالة المغامر، ليظهر المبالغة في اتساع ذلك البحر، وجاء ذكر السندباد مناسبًا أيضًا لذكر الشخصية الرئيسة في القصيدة، وهي شخصية طائر العنقاء؛ لأن الشخصيتين قد اجتمعتا في بعض حكايات (ألف ليلة وليلة) [1]، وهذا عمّق الجانب الأسطوري في قصيدته التي تقوم على الخيال الجامح.

٢-وجه المغترب المشتاق إلى بلاده:

يعد هذا الوجه امتدادا للوجه الأول، فالسندباد يحب السفر والترحال، ولكنه بعد ذلك يشتاق إلى بغداد، ولا بد أن يعود إليها في نهاية كل رحلة، ومن القصائد التي يظهر فيها هذا الوجه قصيدة (من إياب السندباد) للشاعر

(١) ألف ليلة وليلة، الليلة٥٣١، ٨٩/٣.

عبد العزيز العجلان، ويلفت النظر كثرة الألفاظ الدالة على الشوق والحنين والعودة في القصيدة، ومنها قوله [١]:

قد عادَ من خلف المجاهلِ والرؤى
قلبًا يُهَدْهِدهُ الحنينُ
ويقظة تستوفزُ اللحظات، تشتاق العبورْ
قاد عادَ بالشوقِ القديم.

تُعنى القصيدة السابقة بتصوير مشهد رجوع السندباد إلى وطنه وأهله بعد غيبته الطويلة، ثم جاءت إيماءة إلى سبب العودة، وهو شوقه الجارف إلى بلاده، فالحنين يحرك قلبه، واللحظات ترغب أن تنهض وتتحرك من شدة الشوق، ثم تكررت الإشارة إلى عودة السندباد، وجاء توكيد أصالة الشوق بوصفه بالقديم، فالشوق ليس طارئا، بل هو يرافق السندباد في رحلاته.

ويستمر الشاعر في وصف أشواق السندباد للعودة في مشهد تصويري، تنزاح فيه الدلالات، مثل قوله [٢]:

عيناكَ ترتعشانِ في الأفق المبين، وقلبكَ المرصودُ
حاصرهُ الحنينُ، وآده الأفق المبينُ
أنّى استدارَ تَسَاقطَ الشَّجنُ القديمُ،
وأورقتْ ذِكرى،
ورفّت في المدى شعلٌ،
وحنَّ لأفْقِه الساجي سفينُ.

(١) ديوان (أشياء من ذات الليل)، الرياض، مطابع الخالد، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ط١، ص٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦-٢٧.

اتخذ الشاعر الأفق محورًا معنويًّا، تدور حوله الأسطر الشعرية السابقة، وكأنه رمز للوطن أو المحبوبة، ويصف الشاعر لهفة السندباد إلى الوصول إلى ذلك الأفق، فعيناه تترقبان، وقلبه يحِنّ، وكلما التفتَ رأى ما يثير الأشواق، فتنبت الذكريات الجميلة كأوراق الشجر، ويشتعل الحنين، حتى تفاعلت سفينة السندباد نفسها مع الأفق، فحنّت له هي الأخرى.

٣-وجه المنكسر الخائب:

يأتي السندباد في بعض قصائد الشعراء السعوديين منكسرًا خائبًا، ولعل من مسوغات هذا الوجه ما يكون في الرحلات من فراق الأهل والأحباب، وما يحدث فيها من المشقة والتعب.

وقد يكون مسوغ هذا الوجه أيضًا ما حصل للسندباد من انكسارات وخيبات في بعض مراحل رحلاته [١]، وأمثلة ذلك كثيرة في حكايات (ألف ليلة وليلة)، مثل قول السندباد: "طلعتُ إلى الجزيرة، فوجدتُ في قدميّ خدلاً وأثرَ أكْلِ السمك في بطونهما، ولم أشعرُ بذلك من شدَّة ما كنتُ فيه من الكرْب والتعب، وقد ارتميتُ في الجزيرة وأنا مثل الميت، وغِبتُ عن وجودي، وغرقتُ في دهشتي، ولم أزلْ على هذه الحالة إلى ثاني يوم، وقد طلعت الشمسُ عليّ، وانتبهتُ في الجزيرة فوجدتُ رِجلَيَّ قد وَرِمتا ، فسِرْتُ حزينًا على ما أنا فيه" [٢]. ومنها قوله في رحلة أخرى: "فحصلَ عندي قهرٌ شديدٌ، ما عليه من مزيد، وكادت مَرارتي تنفقع من شدّة ما أنا فيه من الغمّ والحزن والتعب، ولم يكنْ معي شيءٌ من حُطام الدنيا، ولا من

(١) ينظر: الرحلة الثامنة للسندباد، ص٧١.

(٢) ألف ليلة وليلة، الليلة ٥٢٧، ٨٤/٣

المأكل ولا من المشرب، وصِرتُ وحيدًا، وقد تعبتُ في نفسي، وأيست من الحياة" (١).

وقد يكون سبب ارتباط وجه السندباد بالانكسار والخيبة متعلقا بانتقاله من حال الحركة إلى السكون، فقد كان يرحل، ولا يقر له قرار، ولكن انتهت رحلاته السبع في الحكايات، ثم مات، وكان آخر ما جاء من ذكر السندباد فيها أنه هو ومن معه "لم يزالوا في عِشرة ومودَّة مع بسطٍ زائد، وفرح وانشراح، إلى أن أتاهم هازم اللذات، ومفرق الجماعات، ومخرّب القصور، ومعمّر القبور، وهو كأس الممات" (٢).

ويظهر هذا الوجه في قصيدة (الحُمّى) للشاعر غازي القصيبي، ويتمثل في قوله (٣):

قُصّـي عَلَـيَّ قِصَّـةَ السـنينِ حكايـــةَ المشـــرَّدِ المِسْـــكينِ

طـوَّف عَبْـر قَفْـره الضَّـنينِ يَشـــربُ مِـــن سَـــرَابِهِ الـــخَؤونِ

ويشـــتكي النُّجُـــودَ للحُـــزونِ وَجَـــرَّبَ الغُربـــةَ فـــي السَّـــفِينِ

وَهَـــام فـــي مَرافـــئ الجنـــونِ كَســـــندبادٍ أحمـــــقٍ مَـــــأْفونِ

وَعَـــاد بـــالحُمّى وبالشُّـــجُونِ مُـــــحَمَّلا بِصَـــــفْقَةِ المغْـــــبُونِ

يصف الشاعر مشرَّدًا مسكينًا، طاف حول العالم عدة سنوات، وجاب القفار والبحار، وطالت غربته، وخدعته الأوهام، ولم يرجع بمبتغاه، بل

(١) المرجع السابق، الليلة ٥٣٠، ٣/٨٨-٨٩.

(٢) المرجع السابق، الليلة ٥٥٥، ٣/١٢٢.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ط ٢، ص٥٧١.

رجع مريضًا مهمومًا، ويشبّه الشاعر ذلك المشرَّدَ المسكينَ بسندباد أحمق، لم يرجع بمبتغاه أيضًا، فكلٌ واحد منهما مغبون خائب في صفقته. ويظهر وجه السندباد الخائب الذي لا يدرك حقيقة خيبته، ويعيش في الوهم، ويتشاغل بالرحلات الطويلة، ويجعلها عذرًا للهروب من الواقع،كما في قصيدة (سندباد الوهْم) للشاعر محمد البارقي، ومنها قوله [١]:

يـا سـندبادَ الـوهْم حولـكَ عـالمٌ تــتلاطمُ الأمــواجُ فيــه وتــزْأَرُ

يـا سـندبادَ الـوهْم مـاذا ترتجـي والكـونُ يضـحكُ مـن رؤاك ويسْـخَرُ؟

أَوَ ترتــجي حلمًـا صـغيرًا تافهًـا داسَ الجميــعُ رُفاتَــه وتجبَّــروا

أم ترتجــي كونًــا بعيــدًا نائِــيًا يحميــك مــن ظُلْــم الحيــاة ويَنْصُــرُ

أم ترتجـي قَتْلَ الجراحِ وضيمها إنَّ الِجــراحَ بِمَوْتِــها لا تُقْبَــرُ؟

تتحدث القصيدة عن السندباد الذي حاصرته مشكلات الحياة، وأحزنه الظلم، وأوجعته الجراح، فقرر أن يطيل السفر، ليبتعد عن واقعه، والشاعر يعترض على تصرف السندباد، ويبدأ ذلك من عنوان القصيدة الذي يسند السندباد إلى الوهم والخطأ، كما يظهر الاعتراض أيضًا في الأسئلة الاستنكارية التي يطرحها الشاعر حول هدف السندباد من الرحلة، ويفترض الشاعر لها عدة إجابات، ولكنه يراها غير مقنعة.

ويظل الشاعر معترضًا على السندباد، فهو يقول [٢]:

(١) ديوان (فينيق الجراح)، أبها، النادي الأدبي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص١٥- ١٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٦.

أوَمـا سـئمتَ مـن التَّوغُّـلِ فـي العُمْـرُ ينْفَـدُ والـمُنى تَتَكسَّـرُ

لـكَ فـي بـلادِ الـوهْمِ ألـفُ حكايـةٍ مَـلَّ الجميـعُ سَـماعَها وتَـذَمَّروا

يوبخ الشاعرُ السندبادَ، ويحذره بأن أيامه في الحياة تتناقص، ورحلاته لم تحقق له أمنياته؛ لأنه ما زال مبتعدًا عن الواقع، وهذا ما جعل الناسَ متضايقين من سماع حكاياته.

ويظهر السندباد منكسرًا في قصيدة (عودة السندباد) للشاعر عبد الله الوَشْمي، ومطلعها يبدأ بنهاية حكاية السندباد كما تخيلها الشاعر، حيث جاء وصف السندباد في المطلع بأن وجهه مُغَطًّى، وهذه إيماءة إلى موته أو عجزه، وتبعتْ ذلك الإشارة إلى توقُّفِ رحلاته، وانتهاء آماله وأمنياته، وانقطاع رغباته في الرحلات والمغامرات، ويستهل الشاعر القصيدة بقوله (١):

السـندباد مُسَـجّى فـي سـفينته! والنـورَسُ الحُـرُّ عـنْ أعشاشـه طـارا

لا رحلـة أبـدًا فـي روحـهِ، خفتتْ أشـــواقُهُ وغـــدتْ أحلامُـــهُ نـــارا

ويختم الشاعر القصيدة بقوله (٢):

إنْ كـانَ قـد مـاتَ مـن طُـول قـد أشـعلَ الليـلَ والأفـلاكَ أسـفارا؟!

كأن الشاعر يومئ في الخاتمة إلى أن السندباد قد مات، ثم يقارن بين وضعه الحالي وسابق حاله، ليظهر البون الشاسع بينهما، فيذكر أنه كان يقطع الدنيا طولا وعرضا، ويضيء الليل والسفن برحلاته.

---

(١) ديوان (البحر والمرأة العاصفة)، بريدة، النادي الأدبي بالقصيم، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط١، ص٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥.

٤-وجه المتهَم البريء:

يتميز السندباد في حكايات (ألف ليلة وليلة) بأنه يحب عمل الخير، وهو يحمد الله، ويثني عليه، ويساعد الضعفاء، ويتصدق على الفقراء والمساكين، ويتصف بالصدق والأمانة والوفاء بالمواعيد، وقد يقع عليه الظلم، أو يتعرض للتكذيب والشك ممن حوله، ولكن ذلك لم يحصل إلا في مواقف نادرة، كما يَرِد في قول السندباد في حكايات (ألف ليلة وليلة): "فقلتُ له: يا ريس، اسمعْ قصتي، وافهمْ كلامي، يَظهرْ لكَ صِدقي، فإنّ الكذب سِيْمَة المنافقين" [(١)]. وقوله: "فلما سَمِع التجارُ والرّكابُ كلامي اجتمعوا عليّ، فمنهم مَن صدّقني، ومنهم مَن كذّبني" [(٢)].

والقصائد التي يظهر فيها للسندباد وجه المتهَم البريء قليلة، ومنها قصيدة (السندباد في سَدِيم الإفْك) للشاعر حسن الصلهبي، والشاعر يتعاطف مع السندباد فيها، ويصفه بالعلو والسمو، ويصف بعض من حوله بالحاقدين الخائنين، ومنها قول الشاعر مخاطبا السندباد [(٣)]:

لا فُضَّ فُوكْ،
تَأْبى التعفُّرَ بالترابِ،
ولو تعفَّرَ حاقِدُوكْ.
هيهاتَ..
أنْ يتعلّقوا في جِذعكَ العالي،
وأنْ يتسلَّقوكْ

---

(١) ألف ليلة وليلة، الليلة ٥٢٩، ٨٧/٣.
(٢) المرجع السابق، الليلة ٥٣٧، ٩٨/٣.
(٣) ديوان (السندباد في سَدِيم الإفْك)، بيروت، الدار العربية، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ط١، ص١٨-١٩.

تسمو.. فتعتنقُ الضُّحى،

وتطيرُ في أفق البياض،

تُحرّر الغيماتِ من صَفَدِ الرياح

وقد تدنَّسَ بالخيانةِ طاعِنُوك.

يرى الشاعر أن السندباد صادق مخلص، وهذه عنده حقيقة واضحة، ولكن بعض الناس يرفضون الاعتراف بتلك الحقيقة، ويصرُّون على تكذيب السندباد، وتصديق الكاذب الخائن، وعن ذلك يقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة (١):

لا فُضَّ فوك

تصطكُّ قافية

فيرتبك الدخانُ أمام وجه البدر

وانسدلتْ على الذئبِ المغرّد

كذبتان..

فَصَدَّقوه..

وكذَّبوك.

وقد يكون السندباد في القصيدة السابقة رمزًا لأي رجل شريف، يُتهَم بتهمة، وهو منها بريء، ولعل الشاعر اختار شخصية السندباد، ليكسب بها تعاطف المتلقين، ويؤكد براءة المتهَم، فتلك الشخصية محبوبة ومشهورة بفعل الخير، وما زال ذكرها ممتدًا رغم تعاقب الأجيال.

٥-وجه المحتلّ القاسي:

(١) المرجع السابق، ص١٩-٢٠.

يقابل وجه المتهَم البريء وجه المحتلّ القاسي الذي يقود جيوشًا، تدمر الآخرين، وهذا الوجه هو أغرب أوجه السندباد، ولا يسنده من حكايات السندباد إلا مستند عامّ، وهو ذهاب شخص عبر البحر إلى أراض بعيدة غريبة عنه، لا يَعرف أهلها.

ويظهر الوجه السابق للسندباد في قصيدة (يتشوقون لشهرزاد) للشاعر أسامة عبد الرحمن، وفيها يقرّ الشاعر بوجود اختلاف بين السندباد في حكايات (ألف ليلة وليلة) والسندباد في قصيدته، فالأول يرغب في التنقل، والآخر يرغب في الاستقرار [1]، ثم ذكر له الشاعر أوصافًا أخرى في قوله [2]:

قـدْ جـاءَ مِـن خلْـف المحيـ ـــطِ الســـندبادُ وقـــدْ عَبَـــرْ
مـا جـاءَ يبحـثُ عـن مُغَـا مَـــرَةٍ أتـــى كـــي يَسْـــتَقِرْ
بيديـــه أســـلحةُ الـــدَّما رِ وبـــينَ عينيـــهِ الشَّـــرَرْ
وعليـــه تـــاجُ الفـــاتحِ الـــ ـــغازي وزَهْـــوُ المنتصـــرْ
وتتابعـــتْ مـــن خلفـــه الـــ أفـــواجُ تزحـــفُ كَالتَـــتَرْ
بئســـتْ حضارتُـــهم علـــى جُثَـــثِ الضـــحايا تَزْدَهِـــرْ

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله السويكت، الرياض، دار المفردات، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ط١، ص١٥٧.
(٢) ديوان (واستوت على الجودي)، جدة، مؤسسة تهامة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ط١، ص١٤-١٥.

ولا أوافق أن يُجعل السندباد في القصيدة السابقة "رمزًا للثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته" [(١)]. بل هو محتلٌّ قاسٍ، وبخاصة أن القصيدة تصفه بأنه يحمل بيديه أسلحة الدمار، ويتطاير الشرر من عينيه، ويسير خلفه جنود كالتتار، كما أن الشاعر ذمَّ حضارتهم ذمًّا صريحا بالفعل (بئس).

وربما كان سبب حضور شخصية السندباد في القصيدة هو أنها تدور حول شخصية شهرزاد، وهما من شخصيات حكايات (ألف ليلة وليلة)، ومن الأمثلة التي تجتمع فيها الشخصيتان ما يَرِد في قول الشاعر [(٢)]:

قـــدْ ضَـــيَّعَتْهم شـــهرزا ... دُ بمـــا أذل ومـــا أَسَـــرْ

ورمـــتهمُ أنصـــاف مـــو ... تـــى كالهشِـــيم المحتضـــرْ

حتـــى غَـــزاهمْ ســـندبا ... دُ بِجَحْفَـــلٍ لـــم ينـــدحرْ

وشهرزاد هي الشابة الجميلة التي استمرت تروي حكايات (ألف ليلة وليلة)، ويظهر أنها ترمز في القصيدة للدنيا التي أشغلت كثيرًا من المسلمين، حتى جاءهم السندباد (المحتلّ القاسي) بجيشه، وسفك دماءهم، واغتصب أرضهم.

ويتضح مما سبق أن الشعراء السعوديين تأملوا شخصية السندباد، واكتشفوا لها عدة أوجه، ومن أبرزها: الرحَّالة المغامِر، والمغترِب

---

(١) أسامة عبد الرحمن شاعرًا، نداء الحقباني، الرياض، تارة الدولية، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ط١، ص٢١١.

(٢) ديوان (واستوت على الجودي)، ص١٦.

المشتاق، والمنكسِر الخائب، والمتهَم البريء، والمحتلّ القاسي. والوجهان الأخيران قليلا الظهور عند الشعراء السعوديين.

ثانيًا: أنماط توظيف شخصية السندباد:

يقوم توظيف شخصية السندباد عند الشعراء السعوديين على نمطين رئيسين، وهما:

١-الصورة الجزئية:

وهنا يفيد الشعراء من المكنونات المعروفة عن شخصية السندباد التراثية، لتكون طرفًا في صورة جزئية في القصيدة، وهذا النمط يوجز الألفاظ، ويوسع المعاني، والغالب أن يشبّه الشاعر نفسَه بالسندباد في طول الرحلة والاغتراب، وهذه الصورة تكررت في الشعر المعاصر، حتى فقدتْ بريقَها وألقَها، وقد تتكرر عند الشاعر نفسه، كما عند الشاعر عبد العزيز خوجة الذي كرر تشبيه نفسه بالسندباد، فهو يقول في قصيدة (سندباد)[(١)]:

خبّروها عن هوى مُغْتَرِبٍ كَمْ بَعْثَرَ العمرَ ضياعًا وَرَحيلا

سندبادٌ شَطَّ عن موطنِهِ هل للصَّفا أرجو إلى عَوْدٍ سَبيلا؟

يتحدث الشاعر عن طول غربته بعيدًا عن مكة المكرمة، ثم تأتي صورة، يشبّه الشاعر فيها نفسَه بالسندباد الذي يرحل عن موطنه زمنا طويلا، ولكنه يعود إليه في نهاية المطاف، ثم يتحدث الشاعر عن نفسه مباشرة، ويرجو أن يعود إلى الصفا بمكة المكرمة، وبهذا يكون دور هذه الصورة الجزئية تأكيد طول اغتراب الشاعر.

(١) ديوان (رحلة البدء والمنتهى)، بيروت، المجموعة المحترفة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ط١، ص٢٩١.

وقد يظهر التجديد في الصورة الجزئية كقول الشاعر خوجة نفسه في قصيدة (غربة) [١]:

قد ذرعتُ الزمانَ شرقًا وغربًا سندبادًا قَدْ ضاقَ بالأسفارِ

يذكر الشاعر أن السفر حول العالم استغرق حياته، فهو كالسندباد الذي امتدَّتْ أسفاره، ولم يعد راغبًا في المزيد منها، وهنا مبالغة، فالسندباد يحب الأسفار، وتضايقه منها دلالة على أنها قد أصبحت كثيرة جدًّا، وكذلك الشاعر قد ضاق بالأسفار.

ويظهر التجديد في الصورة الجزئية عند الشاعر غازي القصيبي في قصيدة (العودة إلى الأماكن القديمة)، ويتمثل في قوله [٢]:

آه يا بحرُ أنتَ في قاع روحي وأنا فِيكَ سندبادٌ سجينُ

يذكر الشاعر أنه يحب البحر حبًّا شديدًا، حتى سكن البحرُ في أعماق الشاعر، وشبّه نفسَه بالسندباد السجين في البحر؛ لأن تلك الشخصية معروفة بارتباطها بالبحر، وإذا كانت سجينة في البحر فالارتباط أشدُّ، وهذه الصورة تعكس مقدار ارتباط الشاعر بالبحر، وتعلقه به.

ومن أمثلة الصور المبتكرة التي يكون السندباد جزءًا فيها قول الشاعر محمد الهويمل في قصيدة (فروسية) [٣]:

وما في الكونِ غيرُ غناءِ تهدهدُ طِفْلَها قبل الرقادِ

(١) المرجع السابق، ص٣٣٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٦٨٥.

(٣) ديوان (إذا هزَّها وجعٌ مَرْيَمي)، الرياض، دار المفردات، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ط ٢، ص٤٧.

يغيـــبُ السنـــدبادُ بِمُقْلتـــيها وفـــي فَمِهـــا كُنـــوزُ الســـندبادِ

حضرت شخصية السندباد مرتين في البيت الثاني في سياق وصف سلمى، حيث أفاد الشاعر من صفتين معروفتين عن السندباد: أما الصفة الأولى فكثرة الرحلات في البحر وطولها، واستغلها الشاعر للكناية عن مقدار سعة عيني سلمى وغموضهما. وأما الصفة الأخرى فالعودة بالكنوز الثمينة بعد تلك الرحلات الخطيرة، واستغلها الشاعر لتشبيه فم سلمى بالكنوز بجامع النفاسة وصعوبة الوصول إلى كل طرف.

٢-الصورة الكليّة:

وهنا يكون السندباد المحور الرئيس الذي تدور حوله العناصر الفنية في القصيدة [١]، وتستغرق الصورة الكليّة القصيدة كاملة أو جانبا كبيرًا منها، وتتمثل الصورة الكليّة التي يوظف فيها الشعراء السعوديون شخصيةَ السندباد في أحد أسلوبين، وهما: المعادل الموضوعي، والقناع.

أ-المعادل الموضوعي:

قد يحاول الشاعر التخفف من الذاتية المباشرة في التعبير عن مشاعره، فيميل إلى الموضوعية بسرد أحداث أو أوضاع معينة، تبدو خارجة عن ذات الشاعر، ولكنها تعادل عواطفه وتقابلها، وبهذا يكون الانفعال الذاتي موضوعيًّا [٢].

ويتمثل المعادل الموضوعي هنا عندما تكون حالة السندباد في القصيدة معادلة لحالة الشاعر أو حالة أخرى معينة، وهذا الأسلوب يجمع بين

(١) ينظر: الرحلة الثامنة للسندباد، ص٩٠.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،صفاقس، ١٩٨٦م، ص٣٣٥.

الغنائية والدرامية، ويتكرر ظهور هذا الأسلوب عند الشاعر محمد الخطراوي الذي يغلب أن "تأتي رمزياته متوافقة مع حالاته النفسية" [١]. ومع ذلك فأسلوبه يميل إلى الوضوح والمباشرة، فهو يبدأ بوصف حالته في وضع معين، ثم يصف حالة السندباد في وضع مشابه، ويتكرر هذا في القصيدة الواحدة، مثل قصيدة (أغنية للريح) التي يستهلها قائلا في وصف حزنه وانكساره [٢]:

مَحَّارةٌ أنا على الشواطئ الكئيبة

...أغنية أرهقها السفرْ

مزَّقَها التطوافُ في مهاجع الغجرْ.

يشكّل البحرُ ومظاهره الخلفية المكانية للأسطر الشعرية السابقة، وفيها يشير الشاعر إلى ضعفه وتعبه، فيشبّه نفسه بالمحارة والأغنية التي تكررت، حتى ملّها سامعوها. ثم ينتقل في المقطع التالي من القصيدة إلى وصف حال السندباد، وجاء الانتقال سلسًا؛ لأن خلفية القصيدة المكانية بقيت ثابتة، وذلك في قوله [٣]:

رأيتُ السندبادْ

مختزَنًا في علبة مطليّةٍ بالقارْ

تُباع في المزاد

---

(١) رسالة دكتوراه بعنوان: (بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين)، رحمة علي الريمي، جامعة أم القرى،كلية اللغة العربية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٣٣.

(٢) ديوان (تفاصيل في خارطة الطقس)، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي، د ت، د ط، ص٦٤.

(٣) السابق، ص٦٥.

وَرَجُلًا بَحَّارْ

يبكي بقايا المركبِ المشروخ

والشاطئَ المُنهار

والسبعةَ البِحار...

وفي يديه خوذةٌ تموتْ

وعين عنكبوت.

لم يتقمَّص الشاعر شخصيةَ السندباد صراحة في الأسطر الشعرية السابقة مع تشابه حاليهما، فحالة السندباد تعادل حالة الشاعر، وإنْ كانت الحالتان منفصلتين، وتكشف الصور المتتالية في تلك الأسطر ما آلت إليه حالة السندباد، فقد وُضع في علبة مدهونة بالقار، مما جعل من الصعب عليه رؤية ما حوله، وعُرض للبيع في المزاد، وتحطَّمت سفينته، وهذه إشارة إلى توقف رحلاته، ويؤكد الشاعر تلك النظرة عندما قال في خاتمة القصيدة [1]:

بكيتُ السندباد

وسحرَ السندباد

وكلَّ شيءٍ باد

ولستُ أدري كيف يمضي العمرُ دون السندباد؟

اقتربت القصيدة في خاتمتها من الرثاء، وبخاصة عندما جاءت لفظتا (بكيت) و(باد)، وكذلك عندما تساءل الشاعر متألما:كيف يستطيع أن يعيش بعد السندباد؟ فكأن نهاية السندباد تعني نهاية الشاعر، وكأن الشاعر في النهاية يرثي نفسه، وهنا يكون ما يتعرض له السندباد معادلا

(١) السابق، ص٦٨.

موضوعيًّا لما في نفس الشاعر من الحزن والانكسار، وقد ساعد هذا الأسلوب على التعبير بأسلوب تصويري غير مباشر.

وظهر الأسلوب السابق عند الخطراوي أيضًا في قصيدة أخرى، وهي قصيدة (وعميت أحلام السندباد)، ويتبع الشاعر فيها الأسلوب السابق الذي يراوح فيه بين الحديث عن نفسه وعن السندباد، فالشاعر يقول في المقطع الأول من القصيدة [١]:

إلى أين تمضي بي الأمنيات؟
وهذا المساء يصاولني
ويطوف بمركبتي
ويرنّق أحذيتي بالفرار
فيُراوغُني الوهم
يعْبَثُ بي حُلم نازِح
والدروبُ اضطرابٌ بِعَين السراب.

تتناول الأسطر الشعرية السابقة الحصار الذي يعيش فيه الشاعر، وهو لا يعرف سبيل الخلاص، والسؤال بأداة الاستفهام (أين) يؤكد ذلك، ولفظة (المساء) من الألفاظ المحورية في القصيدة، وقد تكررت فيها غير مرة، وتلك اللفظة تحمل دلالات واسعة في الشعر المعاصر [٢]، ولعل سياق القصيدة يدل على أنها رمز للحزن الذي أحاط بالشاعر، فقام لا يدري،

(١) ديوان (ثرثرة على ضفاف العقيق)، بيروت، دار الكنوز، ٢٠٠٣م، ط١، ص٨٩.

(٢) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨،د ط، ص٣٥٠.

أيذهب أم يجيء، وزاد عليه ما يعانيه من وَهْمٍ داخل نفسه وسراب خارجها، فازدادت صعوبة الخلاص من ذلك الحزن.

وخصص الشاعر المقطع الثاني من القصيدة، ليصف الحصار الذي وقع فيه السندباد في إحدى رحلاته، فالريح العاتية تتلاعب بسفينته، والصخور تضربها، وسمك القرش ينتظر وقوعه في الماء، والجزر بعيدة، ولا يعرف ماذا سيجد فيها، ويتضح ذلك في قول الشاعر [1]:

إلى أين.. ؟ والسندباد تحاصره الريحُ أنى توجّه

تهزأ منه الصخورُ

ويرقب أوبته (القِرْش)

والفوهات الغريقة بالماء

يزداد تدويمها... يتناثر من حولها الخوف..

وها الجزر النائيات منافذ للموت..؟

وهكذا جمعت القصيدة السابقة بين الأسلوبين الغنائي والدرامي، فالشاعر يعبّر تعبيرًا مباشرًا عن معاناته في رحلاته المعنوية من أجل استكشاف ذاته [2]، ثم يتجه إلى البحث عن معادل موضوعي لمعاناته، فوجده متمثلاً في معاناة السندباد في رحلاته الحسية.

ب-القناع:

قد يرغب الشاعر في تجنب التعبير عن مشاعره الذاتية تعبيرًا مباشرًا، فيستعير شخصية تاريخية أو أسطورية، ليجعلها قناعًا، يتكلم على لسانها

---

(١) ديوان (ثرثرة على ضفاف العقيق)، بيروت، دار الكنوز، ٢٠٠٣م، ط١، ص٩٠.

(٢) رسالة ماجستير بعنوان: (النزعة الدينية في شعر محمد العيد الخطراوي)، عبد الرحمن بن هلال الحربي، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م، ص٩٧.

بما يريد بما لا يتضاد مع طبيعة تلك الشخصية؛ و"ذلك لأن ضمير المتكلم الذي ينطق في القناع هو –فيما يفترض على الأقل– صوت الشخصية التاريخية أو الأسطورية أو المخترعة، وليس صوت الشاعر. ومع ذلك فالصوت الذي نسمعه ليس هذا أو ذاك، وإنما هو صوت مركب من تفاعل صوتَي الشاعر والشخصية معًا" [(١)].وهذا يعني أن التماهي بين الشاعر والشخصية في أسلوب القناع أشدُّ تحققًا من التماهي في أسلوب المعادل الموضوعي.

ومن القصائد التي ظهر فيها أسلوب القناع قصيدة (حُبّكِ) للشاعر غازي القصيبي، ولكن هذا الأسلوب لم يستغرق بنية القصيدة كاملة، ولكنه ظهر في المقطع التالي فحسب [(٢)]:

وكالبَحرِ حُبّكِ..
في البحر دُنيا نرى بعضَها..
وتغيبُ الجبالُ.. تغيبُ المروجْ.
وفي البحر دِفءٌ وبَرْدٌ..
وفيه صِراعٌ ورِيحٌ..
وفيه الموانئُ ترْقبُ صابرةً سندبادْ
ومنذُ الطفولة كنتُ أُحُبُّ البِحَارْ
وأحملُ في أضلعي غُربتي وردة من دموعْ
وأَقبل حُبّكِ.. ألقيتُ فيه القصائدَ..

(١) مقال بعنوان: (أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي)، جابر عصفور، مجلة فصول، المجلد١، العدد٤،يوليو، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٢٣.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٥٥١-٥٥٢.

والقلبَ.. والذكرياتْ

وأبحرتُ خَلف الكنوز

تعلَّمتُ في غمرة الموج أن الحياةَ

تطيبُ إذا لامستْها الشجاعة

أنَّ المسافر في الحُب ليس يموتْ.

يصور الشاعر حبَّه لمحبوبته في هيئة البحر، فكلاهما صعب الغمار، وكانت هذه الصورة منطلق أسلوب القناع في القصيدة، إذ تظهر بعد ذلك ملامح خارجية تذكّرنا بالسندباد ورحلاته، فالقصيدة تصف اتساع البحر وخطره، وتشير إلى أن الموانئ تشتاق إلى السندباد، وهذه دلالة على طول غيابه في البحر، ثم يأتي حوار داخلي، يذكر فيه السندباد أنه يحب البحار منذ طفولته، كما أنه يسافر بحثًا عن الكنوز.

ولكن المتأمل في المقطع السابق يدرك أن رحلة السندباد قناع يغطي تجربة الشاعر؛ لأن تلك الرحلة معنوية، والسفر فيها بدافع الحب، فمشقة الحب كمشقة السفر في البحر. وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتفاعل مع تجربته الغنائية الخاصة عن طريق تجربة أخرى درامية عامة، وهذا الأسلوب يطلق القصيدة من قيود المباشرة والتكرار، فيشارك المتلقي في إنتاج مضامين متجددة، تربط بين التجربتين: الغنائية، والدرامية.

ومن القصائد التي أفادت من أسلوب القناع أيضًا قصيدة (السندباد في رحلته التاسعة) للشاعر صالح الزهراني، وسأوردها كاملة نظرًا إلى قصرها من الناحية النسبية [1]:

(١) أشار الشاعر إلى أنه كتبها سنة ١٤١٧هـ. ديوان (ستذكرون ما أقول لكم)، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٠هـ، د ط، ص٤٣-٤٤.

إلى السحْرِ حين يُحيل المساءاتِ شِعرًا، إلى الموْجِ والراحلينَ شراع الهَدَبْ.
إلى زورق العينِ، للواقفينَ على شاطئ الحُسْنِ،
للمُتعِبين التَّعَبْ.
إلى دانَة الغوص، والسندباد، إلى الرحلة التاسعةْ،
إلى غَوْر هذا المحيطْ، حِين يَمُدُّ القَمَرْ،
إليهِ يديهِ، إلى الشمس حين تَفُكُّ الدبابيسَ عن شَعرها، حين تُلقي خيوطَ الذَّهبْ.
إليكِ إذا ما ركبتُ القوافي، وأسرجتُ خيلَ القصائد،
أبْحَرتُ فوق السيوف، فكنتُ السَّليبَ وكنتُ السَّلَبْ.
تظلُّ أمامي الجِهاتُ، تدورُ على غير أسمائها،
يُصْبحُ الحزنُ
بعضَ الطربْ.
فلا تَعْتبي، لا يَصِحُّ العَتَبْ
مع كُلّ هذي المتاهاتِ في الحُسْن يبقى السؤالُ، ويبقى المسافرُ في اليَمّ يجثو على كاحِليهِ، يُصارعُ مَدَّ الجَمَالِ وجَزْرَ الجلال، فإن غابَ لا تبحثي عن سَبَبْ.

تصف القصيدة السابقة رحلة بحرية عجيبة، ويبدو وكأن الذي قام بها السندباد، فقد اعتدنا منه ذلك النوع من الرحلات، كما أن عنوان القصيدة ينسب الرحلة إلى السندباد، وكثير من المفردات الواردة في القصيدة مرتبطة بالبحر الذي طالما ارتحل فيه السندباد، ففيها: الموج، وشراع، وزورق، وشاطئ، ودانة، والغوص، والمحيط، وأبْحرتُ، واليَمّ، ومَدّ، وجَزْر. ويقابل ما سبق بعض الشواهد التي تدل على أن الرحلة للشاعر، فرحلات السندباد كانت حسية، والرحلة المذكورة في القصيدة معنوية، وهذا يدل

على أن الرحلة للشاعر، فهي تصف افتتانه بمظاهر الجمال في محبوبته، وما يعانيه من اللوعة والصبابة. ومن الشواهد أيضًا أن رحلات السندباد كانت سبع رحلات فحسب، وهذا يدل على أن هذه الرحلة للشاعر، ويبدو أنه تجاوز الرحلة الثامنة؛ لأن تلك الرحلة كتبها قبل ذلك الشاعر خليل حاوي في قصيدته التي بعنوان (السندباد في رحلته الثامنة) (١)، ويظهر التناص بين القصيدتين في العنوان.

وقد استطاع الزهراني التوفيق بين صوته وصوت السندباد، فأصبح الصوتان في القصيدة صوتًا واحدًا مركبًا، لا نسمع فيه نشازًا فنيًّا أو تاريخيًّا.

وقد تكون الرحلة في الحياة، فيجعل الشاعر السندباد قناعًا، مثل ما يظهر في قصيدة (بِنْت الرياض) للشاعر غازي القصيبي، ومنها قوله (٢):

بِنْـتَ الريـاضِ! طوانـا البـين لسـندبادكِ جـابَ الكـونَ مشّـاءَ
زُرْتُ القِفارَ ذَرَعتُ البِيدَ أوديـةً مـن الهَجيـرِ.. وَأَهْـوالا وَأَنـواءَ
وغِـبْتُ فـي البحـرِ أغـوتني فَرُحْـتُ أطلـبُ خلـفَ المـوجِ عنقـاءَ
ورُبَّ لؤلـؤةٍ فـي القـاع غافيـةٍ أنْشَدتُها مِن قوافي الشعر عصماءَ
سَلِي المرافـئَ عنّـي إنّنـي رجلٌ أُضْـنى المـوانئَ إبحـارًا وإرْسـاءَ
وعُـدتُ مـن سَـفَري بالحُـبّ فـي الحُـبّ مُحْترِقًـا كالُحـب مِعْطـاءَ

(١) نُشرت قصيدة خليل حاوي أول مرة في مجلة الآداب، بيروت، السنة السادسة، العدد ٦، ٧، ٨، حزيران ، تموز، آب، ١٩٥٨م، ص٤-٥.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص٧٢٢.

يخاطب الشاعر جامعة الملك سعود (جامعة الرياض سابقًا) التي عمل فيها زمنا، وله فيه ذكريات لا تنسى، ولكنه تركها، وسافر للعمل الدبلوماسي خارج المملكة، وبقي هناك زمنا طويلا، وزار عدة دول، ولاقى صعوبات جمة، ثم عاد إلى الرياض، ولكن الشاعر ارتدى قناع السندباد، وتحدث بلسان تلك الشخصية بما يتفق مع ما هو معروف عنها، فذكر أنه قطع البراري والبحار، وبحث عن العنقاء، وتوقف في بعض الموانئ والمرافئ، ثم عاد إلى بلاده مشتاقًا. وقد ساعد أسلوب القناع الشاعر على الابتعاد عن التعبير الذاتي المباشر، وكشف كثرة الدول التي زارها، والصعوبات التي واجهها الشاعر في حياته.

وهكذا برز نمطان فنيان رئيسان عند توظيف شخصية السندباد في الشعر السعودي: أما النمط الأول فيتمثل في الصورة الجزئية، وهذا النمط كثير الانتشار. وأما النمط الآخر فيتمثل في الصورة الكليّة، ويتضمن هذا النمط أسلوبين فنيين، وهما: المعادل الموضوعي، والقناع. والأسلوب الأخير الذي يتقمص فيه الشاعر شخصية السندباد أكثر ظهورًا من الأسلوب الأول عند الشعراء السعوديين.

الخاتمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

فقد اتضح أن شخصية السندباد حضرت عند عدد كبير من الشعراء السعوديين، ولم تكن النماذج الواردة في هذا البحث إلا عينات، جاءت على سبيل التمثيل لا الحصر، ولم يكن حضور السندباد في متون قصائدهم فحسب، بل حضر في عناوين قصائدهم ودواوينهم أيضًا، كما

امتد حضوره على مدى عقود من الزمن، وهذا يعكس استمرار افتتان الشعراء السعوديين بالسندباد ورحلاته.

ويلفت النظر اختلاف زوايا نظر الشعراء السعوديين إلى السندباد، فهم لم يكتفوا بتسجيل حكاياته تسجيلا تاريخيًّا، ولكنهم وظفوا تلك الشخصية وحكاياتها وفق تجاربهم الشعرية، فظهرت له أوجه معنوية متنوعة، أما أشهرها فوجه الرحَّالة المغامِر، ويغلب ظهوره في الصور المقتضبة دعمًا لشخصية أخرى رئيسة من شخصيات (ألف ليلة وليلة)، وقد تكرر ظهور هذا الوجه عند الشاعر محمد الثبيتي.

ومنها وجه المغترِب المشتاق، ويبرز في قصائد الغربة، وكذلك القصائد التي تظهر فيها مشاعر الصبابة، كما عند الشاعر عبد العزيز العجلان.

وأما وجه المنكسِر الخائب فيغلب ظهوره عند الشعراء الرومانسيين الذين يشْكون مصاعب الحياة وآلامها، مثل :عبد الله الوشمي، وغازي القصيبي، ومحمد البارقي.

وأما وجه المتهَم البريء فقليل الظهور، وارتبط بقصيدة، تعالج موضوعات اجتماعية عند الشاعر حسن الصلهبي.

ويبقى أخيرًا وجه المحتلّ القاسي، ولم أجد له إلا مثالا واحدًا، ظهر فيه بعض التعسف في توظيف شخصية السندباد، وذلك عند الشاعر أسامة عبد الرحمن.

وبرز عند توظيف السندباد في الشعر السعودي نمطان فنيّان: أما النمط الأول فيكون فيه السندباد عنصرًا من صورة جزئية، والغالب أن تكون دلالة السندباد هنا نمطية، وإن ظهرت بعض الصور الجزئية المبتكرة، كما عند الشعراء: عبدالعزيز خوجة، وغازي القصيبي، ومحمد الهويمل.

وأما النمط الآخر فيكون فيه السندباد محورًا رئيسا في صورة كليّة، ولهذا النمط أسلوبان: يتمثل الأول في أسلوب المعادل الموضوعي، حيث يتخذ الشاعر من حال السندباد معادلا لحال أخرى، قد تكون للشاعر أو لغيره، وأمثلة هذا الأسلوب محدودة، وقد برز عند الشاعر محمد الخطراوي.

ويتمثل الآخر في أسلوب القناع، حيث يتقمص الشاعر شخصية السندباد، فيقول على لسانها ما يوافق تجربته الخاصة، ولا يتعارض مع ما هو معروف عن شخصية السندباد، وبرز هذا الأسلوب عند الشاعرين: غازي القصيبي، وصالح الزهراني.

المراجع:

١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨، د ط.

٢) أسامة عبد الرحمن شاعرًا، الرياض، نداء الحقباني، تارة الدولية، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ط١.

٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله السويكت، الرياض، دار المفردات، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ط١.

٤) ألف ليلة وليلة، القاهرة، المطبعة والمكتبة السعيدية، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية سنة١٢٨٠هـ.

٥) ديوان (إذا هزَّها وجعٌ مَرْيَمي)، محمد الهويمل، الرياض، دار المفردات، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ط ٢.

٦) ديوان (أشياء من ذات الليل)، عبد العزيز العجلان، الرياض، مطابع الخالد، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ط١.

٧) ديوان (البحر والمرأة العاصفة)، عبد الله الوَشْمي، بريدة، النادي الأدبي بالقصيم، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط١.

٨) ديوان (تفاصيل في خارطة الطقس)، محمد الخطراوي، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي، د ت، دط.

٩) ديوان (ثرثرة على ضفاف العقيق)، محمد الخطراوي، بيروت، دار الكنوز، ٢٠٠٣م، ط١.

١٠) ديوان (رحلة البدء والمنتهى)، عبد العزيز خوجة، بيروت، المجموعة المحترفة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ط١.

١١) ديوان (ستذكرون ما أقول لكم)، صالح الزهراني، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٠هـ، د ط.

١٢) ديوان (السندباد في سديم الإفْك)، حسن الصلهبي، بيروت، الدار العربية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ط١.

١٣) ديوان (فينيق الجراح)، محمد البارقي، أبها، النادي الأدبي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

١٤) ديوان محمد الثبيتي (الأعمال الكاملة)، حائل، النادي الأدبي، بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٩م، ط١.

١٥) ديوان (واستوت على الجودي)، أسامة عبدالرحمن، جدة، مؤسسة تهامة، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ط١.

١٦) الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في الشعر العربي)، علي عشري زايد، القاهرة، دار ثابت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ط١.

١٧) الشعر الشعبي العربي، حسين نصّار، بيروت، منشورات اقرأ، ١٤٠٠هـ/.١٩٨٠م، ط٢.

١٨) الشعر القومي في السودان، عز الدين إسماعيل، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٨م، ط٢.

١٩) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط٤.

٢٠) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي القصيبي، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ط ٢.

٢١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م، د ط.

الرسائل الجامعية:

٢٢) رسالة دكتوراه بعنوان: (بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين)، رحمة علي الريمي، جامعة أم القرى،كلية اللغة العربية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

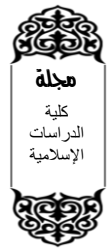
٢٣) رسالة ماجستير بعنوان: (النزعة الدينية في شعر محمد العيد الخطراوي)، عبد الرحمن هلال الحربي، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.

الدوريات:

٢٤) مجلة الآداب، بيروت، السنة السادسة، العدد ٦، ٧، ٨، حزيران، تموز، آب، ١٩٥٨م.

٢٥) مجلة فصول، القاهرة:

أ- المجلد ١، العدد ١، أكتوبر ١٩٨٠م. ب-المجلد ١، العدد ٤، يوليو ١٩٨١م.


مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية