الصورة المشهدية في ملحمة عيد الغدير

أ.م. د. طالب عويد نايف
دعاء عدنان توفيق
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

ملّخص البحث

حققتِ الصورة المشهدية في عيد الغدير حظوراً واسعاً ؛ لأنّ ما تقوم عليه الملحمة هو سرد أحداثٍ ماضيةٍ تتخللها شخصيات متحاورة ، فقد أضافتِ الحيوية على خشبة القصيدة ، ونقلت للمتلقي مشاهد امتازت بالحركة ، والرسم لحالة الشخصيات ،وطريقة تفكير الشخصية الذي انعكس على أفعالها ، فضلاً عنِ الحوار الذي كان له دور في تحديد أبعاد الحدث ، وإضفاء عنصر الحيوية في النص .

مقدّمة عن الشاعر

بين جبال الأرز الشامخة ولد الشاعر بولس يوسف سلامه في قرية بتدين اللقش في عام 1902م ، وقد أكمل دراسته الجامعية في جامعة القديس يوسف ، وعمل قاضياً للصلح في مدن لبنانية عدّة ، وأُحيل بعدها إلى التقاعد بسب سيطرة المرض الذي انهكه ، وعلى الرغم من سطوة المرض إلّا أنه ترك نتاجاً أدبياً ضخماً في مجالي الشعر والنثر ، ولكنّ اللون الملحمي هو الطاغي على نتاجه ، فلقّب بهوميروس العرب، وتوفي في عام 1979م [1].

وعيد الغدير هي منظومة شعرية تسرد مآثر أهل البيت (عليهم السلام) ، وما جرى عليهم من أحداثٍ ومصائبَ ، فتقع في حدود نيف وثلاثة آلاف بيت ، منظومةً على بحرٍ واحدٍ هو الخفيف، وتنقل عيد الغدير أفكار الجاهلية ورواسبها، ثمّ تعرج إلى ولادة الإسلام بوصفه ديناً جديداً ، والأحداث التي تعرض لها ، حتى تصل إلى خلافة الإمام علي (عليه السلام) والفتن التي نشبت ، مع وصفٍ للمعارك التي خاضها المسلمون ، ويكون مسك ختامها واقعة كربلاء ، وعيد الغدير ليس إلّا جزءاً منها .

مفهوم الصورة المشهدية وتوظيفها في ملحمة (عيد الغدير)

تُعدُّ الصورة المشهدية من عناصر البناء الفنّي في العمل الأدبي ، وإحدى التقنيات الأسلوبية التي يتخذ منها الشعراء والأدباء وسيلةً تعمل على استثمار عناصر الخطاب وتنسيقها، محققةً التواشج المنظّم بينهما ، فهي تعمل على رصد فعل حدثي ذي دلالة مكثّفة في زمانٍ ومكانٍ واحدٍ[2]، وقد حدّد ليون برميليان مفهوم المشهد بقوله ((عبارة عن فعل محدد – حدث مفرد – يحدث في زمان ومكان محددين ، ويستغرق من الوقت الذي لايكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن))[3]، وعلى هذا الأساس تكون الصورة المشهدية هي ((كل مايسترعي النظر ، ولاسيما إذا كان مثيراً غير عادي))[4]، فهي تقوم على تصوير حدثٍ واقعيٍ يتخذ من الأسلوب السردي المتمثل بعنصري الزمان والمكان فضلاً عن حوار الشخصيات وسيلةً للتعبير ، فهي من الأساسيات التي تعتمدها الرواية حينما تقدم شخصياتها في حالة الحوار، وعند عرضها للأحداث المهمة[5]، والمشهد ((هو أحد أجزاء الفصل في المسرحيـــة))[6]، ولعلّ الحوار من أهم عناصر الفنّ المسرحي ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنه ((بدون الحوار ما كان هناك أدب مسرحي))[7]، وعلى هذا فالمشهدية تقوم أساساً على الحوار*، ولأنّ القصيدة العربية الحديثة تفنّنت في التعبير عن خلجاتها ، اتخذت من الصورة المشهدية ركيزةً من ركائز إيصال المعنى ، فهي وجدت في البناء السردي ما يتيح لها مجالاً واسعاً للتصوير المعبّر ، ، تجعل من الأحداث مكوّناً فوتوغرافياً لدى المتلقي ، فهي تثير عنده القابلية التخييلة بسبب قدرتها التصويرية التي تنماز بتقريب اللقطة ، وبتلك الحركية تكون قد أضاءت منطقة التأمل[8]، ولاسيما نحن في صدد ملحمةٍ شعريةٍ تقوم أساساً على سرد الأحداث الماضية ، مقترنةً بعنصري الزمان والمكان مع وجود شخصياتٍ متحاورةٍ في ما بينها ؛ لذا كانت الصورة المشهدية إحدى الوسائل المثمرة التي رصدها بولس ، ووظفها في عيد الغدير ليعبّر بها عن مواقفَ وأحداثٍ مهمةٍ جرت في عهد الرسول وأهل بيته (عليهم السلام) ، فمن المشاهد التي صوّرتها عيد الغدير مشهد بُني على التساؤلات ، وعلى الحوار بين شخصياتٍ ثلاث ، فيقول بولس في مُفتتحه :

ذات يوم جـــاء الحسيـــن إلـــى الزهـــ ـــراء يشكو النبـــي والطرف هامـــــــــل[9]

بدأ المشهد بأسلوبٍ قصصيٍ ، يروي حكايةً أو حدثاً قد وقع في زمن الماضي بقوله (ذات يوم) ، فلم يقم بتحديد زمنٍ معينٍ ، وإنّما كان مفتوحاً على حادثة وقعت في الماضي ، والكلام

يدلّ على وجود مكانٍ لكنّه لم يذكر أين كانت الزهراء(عليها السلام) في ذلك الوقت ، ويركّز بولس في هذا المشهد على الحوار فيقول عن لسان الحسين (عليه السلام) :

قـــال : جـــدي قد باس ثغـــر شقيقـــي وحبانـــي في النحـــر قبلـــة ذاهـــــلْ

ورأيـــت العبـــوس في وجهـــه المســـ ـــماح ! ماذا أتلك قسمـــة عـــادلْ؟(10)

ويبدأ الإمام الحسين (عليه السلام) بتحريك المشهد بوساطة تساؤلات أثارها مما فعله رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، فقد قبّل ثغر الإمام الحسن (عليه السلام) ، ووهب الإمام الحسين (عليه السلام) في النحر قبلةً، وقد أثار هذا الفعل فكر الحسين (عليه السلام) لمعرفة السبب وراء ذلك ، ومن هذه الفكرة تنطلق الأحداث لتتنامى وتتصاعد ، وهي أحداث لا تخلو من حزنٍ مؤلمٍ .

ولم يخلُ المشهد من تصويرٍ مرئيٍ لحالة رسول الله (صلى الله عليه وآله) في تلك اللحظة بسبب فعل الرؤيا الذي أدى دورهُ في التصوير ، ليتمثّل المشهد أمام المتلقي على مسرح القصيدة ، ويُنقل المعنى بطريقةٍ وافيةٍ تستوعبها حواس المتلقي ، فيصوّر حالة الرسول (صلى الله عليه وآله) بلمحةٍ تعجّبيةٍ ، بقوله (رأيت العبوس في وجههِ المسماح!) ، دلالة على أن هناك أمراً مخفياً في صدره ، ولم يُطلع عليه أحد ، فتزداد حدّة التساؤلات في النصّ لمعرفة السبب الذي جعله عبوساً ، وهو المعروف بسماحة وجهه ، ليدخل سؤال ثالث يبحث عن عدالة وإنصاف فِعل الرسول (صلى الله عليه وآله)، فنلحظ أن في النصّ أسئلة مُتسلسلة ، تركتِ النصّ عالماً مشفّراً يحتاج إلى حلولٍ وإجاباتٍ .

وبعد تلك التساؤلات تُسلط الأضواء على شخصية الزهراء (عليها السلام) ، لتكون حلقة وصلٍ للوصول إلى الإجابات ، فهي تتصل برسول الله (صلى الله عليه وآله) مُتسائلةً عنِ الأسباب التي أثارها الإمام الحسين (عليه السلام) ، فتدخل ضمن محاور المشهد بوصفها إحدى الشخصيات المتحدّثة ، وليست مستمعةً فقط :

ساءلـــت فاطـــــم أباهـــا فشـــــاع الـــ ـــحزن فيـــه كالزهر صديـــان ذابلْ(11)

قام بولس ببيان حالة الرسول (صلى الله عليه وآله) بعد طرح السؤال عليه ، ويُبيّن حالة الرسول (صلى الله عليه وآله) بوساطة صورة تشبيهية مفعمة بالألم والحزن ، بقوله (فشاع الحزن فيه كالزهر صديان ذابل) ، ومن هذه الصورة التي خيمت على الرسول (صلى الله عليه وآله) ، يزداد توتر الأسئلة في النصّ لدى المتلقي ، فيبعث التشويق لديه لمعرفة تلك الأسباب التي جعلت الحزن والألم يُرسمان على وجهه ، ثم لا ينتقل إلى الإجابة مباشرةً بل يبدأ بالثناء على الزهراء(عليها السلام) ، وبيان حالتها قبل كشف الأمور الغيبية واطلاعها عليها :

واجمـاً يرمـــق الحبيبـة والأحـ ـداث فـي عالـمِ الغيـوب مواثـلْ
قـال : يا خير من أطلَّـت على الأكـ ـوان بنتـاً تناقلتهـا القوابـلْ
نعمـة الله أن تكوني بظـل الـ ـقبر يوم السبطـان رهـن الغوائلْ
يؤلـم المـوت أن يراك خـلال الـ ـدمع تمشيـن في صفوف الثواكلْ
سـوف تردي الكبيـر جـرعة سـمّ يجتنيهـا من كـف أرقـم داغـلْ
ويمـوت الحسيـن نحـراً بنصـل لعـن الله حَـدّه فـي المناصلْ
لعنـة الله و الملائـك والإنـ ـسيّ والجـن تستبيح القَاتلْ
وعـذاب الجحيـم أيسـر مـا يلـ ـقى أثيـم في دمّ سبطي واغـلْ
يجعـل الله كـل عضـو جحيمـاً ودمـاء العـروق تغلـي مراجلْ
ليس أشقـى من جَـده فـي البرايـا ليس أشقى من أُمـه في الحوامـلْ[12]

ويبدأ هنا دور شخصية رسول الله (ﷺ) لتضع حلولاً تفكّ تلك التساؤلات والألغاز ، وتصل الصورة المشهدية إلى النهاية برفع الحجاب عن الغيب ، واطلاع الزهراء (عليها السلام) عليه ، ليصل المتلقي إلى النقطة التي يُختتم بها المشهد ، ببيان حالة السبطين (عليهما السلام) وكيفية استشهاد كلّ واحدٍ منهما ، فالإمام الحسن (عليه السلام) يستشهد مسموماً ، والسمّ يكون من طريق الفم ؛ لذا قَبّله من ثغره ، وحبى الإمام الحسين (عليه السلام) قبلةً في نحره ؛ لأنّ هذا النحر سيُذبح في كربلاء ، فتنامى الألم والحزن حتى بلغ ذروته في إجابة رسول الله (ﷺ) ، وبلغ أعلى درجاته بسبب تلك الأحداث الغيبية ، ومن هذه الإجابة تنحلّ بقية الأسئلة التي تناثرت في النصّ ، فالمشهد قام على شخصياتٍ ثلاث ، وحوارٍ مبني على أسئلةٍ وأجوبةٍ ، مع تصويرٍ مرئيٍ لحالة رسول الله (ﷺ) ، وهذا الحوار قد أدى دوراً مسرحياً تمثيلياً ولم يقف عند مسألة سؤال وجواب بين شخصين[13].

لقد ركّز بولس في هذه الصورة المشهدية على أسلوب الحوار ، وإبراز الشخصيات المتحاورة ، مُبيّناً أهمية الأحداث التي كانت ماتزال في عالم الغيب ، من ذكر تساؤلات وإجابات الشخصيات ، لأنّ ((الشخصية تحدد امتداد المشهد التصويري بحسب أهميتها وتأتي أهمية المشهد من أهمية الشخصية))[14]، فالأساس الذي بُني عليه المشهد كشف أسرار مُتخفّيَة في العوالم الغيبية ، وتم ذلك بوساطة الشخصية وحوارها ، وبذلك يرتبط الحوار ((ارتباطاً وثيقاً

بتكنيك تعدد الشخصيات في القصيدة ، حيث يفرض الحوار وجود أكثر من شخصية في القصيدة))[15].

ومن الأحداث التي حفلت بها الملحمة ما مرّ به مسلم (رضوان الله عليه) في الكوفة ، فيقول بولس في إحدى هذه الأحداث :

وأتى مسلم ديار (شريك) وشريك في العهد طود ثباتِ
أقعد الداء ذات يوم شريكاً وتبارى العوّاد ، غب الأساةِ[16]

يعتمد هذا المشهد التصوير المسرحي الحركي ، فضلاً عن أهمية الحوار الذي يدور فيه ، فهو يبدأ بمجيء مسلم (رضوان الله عليه) إلى دار شُريك ، فالحركة التمثيلة لها حظور في هذه اللقطة ، حتى إنه ينتقل إلى تصوير حالة شُريك ، وهو المقعد المريض ، لتكون هذه اللقطات بدايةً تمهيديةً يستوعب من خلالها المتلقي بنية المكان وحال صاحب المكان ، ثم تبدأ بعدها أسلوبية الحوار لتأخذ منحها في رسم أحداث الصورة المشهدية بظهور الشخصيات وتأديت دورها في التكوين المشهدي ، فيبدأ الحوار بشُريك :

وأسرّ المريض لابن عقيل نصحه قال : هل تعي كلماتي
قد أتاني علمٌ بأنَّ عُبيد الـ ـله ، يأتي إليَّ ، منذ الغداةِ
فَإذا جاء وحده فاسلل الهنديْ يَ واغمد في الرأس فضل الشباةِ
ضربة طالبيَّة يرتضيها عَمُّك الليث ، من خلال الراتِ
وانزل القصر بعدها ، ويوافيـ ـك الموالون بالمنى الباسماتِ
ثم يأتي الحسين في الموكب المنـ ـصور بين الهاف والزغردات
ذاك يوم ، يكون في غرة التأريخ يوماً مخلّد الساعاتِ
ويعيد الحسين ذكرى رسول الله يحتل كعبة الكائناتِ
حوله البسَّل الصحاب سعاةٌ تتجارى لمروة وصفاةِ[17]

تبرز شخصية شُريك مُحاورةً مسلم (رضوان الله عليه) بلغةٍ تكمن في طياتها مستويات التحذير والخوف ، وتحمل أيضاً صورةً حالمةً يتمنّى شُريك تحقيقها ووقوعها ، وينطلق الحوار من نصيحة شُريك التي تعتريها نبرة الخوف ، حينما يخبرهُ عن مجيء عبيد الله له مع تحديدٍ زمنيٍ ، فهو يحدد مجيأه في وقت الغداة ، وهو مابين الفجر وطلوع الشمس ، ليحفّز ذهن المتلقي ويجعله متفاعلاً مع الأجواء التي تُمكّن مسلم (رضوان الله عليه) من السيطرة على

الموقف ، وبعد تلك السيطرة وقتل عبيد الله تبرز صورة حالمة لواقعٍ غير الواقع المعاش ، فيعمّ النصّ والمشهد حالة من التوازن بعيدة عن التوتر ، من خلال سيطرة مسلم (رضوان الله عليه) على القصر ، ودخول الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الكوفة ليُعيد بناء دولة رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، فهذه اللقطة تحمل أجواءً تبعث الراحة والإستقرار في بنية النصّ ، فتكون هذه الصورة نتيجة لنصيحة شُريك ، وبعد تلك النصيحة تظهر الشخصية الثانية التي تضمّنها المشهد:

مسلـــــم قـــال يـــا (شريـــكُ) تمهّـــــــلْ قـــد لطخـــت الضيـــــــاء بالآفاتِ
طالبـــيٌّ أنـــا فلـــو رمـــت غـــــــدراً لتلاشـــت فـــي ســـاعدي عـــضلاتي
ولقامـــت تصدنـــي عـــن مرامـــــي عـــزة النفـــس مـــن جـــــدود أبـــاةِ
وكأنـــــي بجعفـــــــرٍ وعلـــيٍ وأبـــــي طالـــــبٍ عيـــون بكـــاةِ
شيمـــــة الليـــث أن ينَبِّـــه وحـــشَ الـــ ـــغاب ، قبـــل الـــصيـــال والكـــراتِ
ينـــذر الـــصيـــد بالزئيـــــر ثلاثـــاً ثـــــم يبـــــدي نيوبـــه المرهفـــاتِ
أترانـــــا نـــــردّ غـــدراً بغدر أو شماتـــــاً وخسَّـــــة بشماتِ[18]

وبعد ذلك الهدوء ينتقل الحوار من الحُلم إلى الإباء وعزّة النفس ، وإلى تهديم ذلك الحلم عند انتقال محور الحديث إلى مسلم (رضوان الله عليه) ، فيدور حديثه عن خصالٍ ورثها من أجداده وآبائه لا تسمح له بتحقيق الحلم ، فالحلم لا يتحقق إلّا إذا دخل الغدر ضمن القوانين والسُنن الطالبية ، ولأنّ الغدر لا يمكنه تسجيل حظوره عند الطالبيين سيبقى ذلك الحُلم حُلماً بعيد عن الواقع المعاش ، فهنا يصطدم المتلقي بإجابة مسلم (رضوان الله عليه) بعد ذلك الهدوء والتوازن ، ويشعر بفخر مسلم (رضوان الله عليه) بذلك التهديم ، فهو قد أعلى الأصول الطالبية على أمرٍ ميسورٍ كان باستطاعته تحقيقه .

ومن مهمّات الحوار هي ((الكشف عن الحوادث والمواقف ، من حيث نشأتها وتطورها ونهايتها وتفصيلاتها))[19]، وقد استطاع بولس رسم الأحداث المُتأمل حصولها ، التي بعثت حالة الركود في بنية المشهد بوساطة أسلوبية الحوار ، فضلاً عن كشف الحوار لطريقة تفكير مسلم (رضوان الله عليه) .

فالصورة المشهدية هذه قد نقلت حادثةً تاريخيةً وقعت لمسلم (رضوان الله عليه) بعد غدر الكوفه له ، وقد حوت على زمانَ ومكانَ وشخصياتٍ أسهمت في بنائها ، فضلاً عن الحوار

الذي انتقل بين مستويات الخوف والتحذير ، ثم حالة الهدوء والتوازن ، حتى يصل إلى هدم ذلك الهدوء ، فقد استطاع إيصال مبتغى الصورة في النصّ ، وهي إعلاء الأصول الطالبية والفخر بها ، بطريقةٍ تمثلت أمام المتلقي ليشعر أنه يشاهد تمثيلاً مُمسرحاً على أرض القصيدة .

يصوّر بولس أحداثاً أُخرى منها حادثة اعتذار الحرّ من الإمام الحسين (عليه السلام) ، وتأتي الصورة المشهدية لتؤدي دورها في تصوير حالة الاعتذار ، فيقول بولس :

وجرى في معسكر ابن زياد ... ما أثار العيون والألبابا
ذاك إن الغضنفر (الحرّ) عاف الـ ... ـجيشَ وانضم للحسين وتابا[20]

يبدأ المشهد بتحديدٍ مكاني من حديثه حديثة عند انتقال الحرّ من معسكر ابن زياد ولحاقه بجيش الإمام الحسين (عليه السلام) ، فهناك حدث حركي ارتسم بوساطة التحديد المكاني ، فيمكن للمتلقي الشعور بحركية المشهد ، وبعد ذلك التحديد والتحرك التي مثلت نقطة انطلاق الصورة المشهدية يأتي دور الحوار ؛ ليُبيّن السبب وراء ذلك التحرك والتنقل ، فيقول :

يا ابن بنت الرسول عفوك عني ... فأنا الغِرّ قد ضللت الصوابا
ردني يا الله للهدى بعد غيٍّ ... وأراني وقد مزقت الحجابا
سقتكم للعراء ، للفدفد المغـ ... ـمور ، ظلماً وفريةً واغتصابا
فأطعت المنافق ابن زياد ... وسقيت الحسين مراً وصابا
ضلَّ سمعي عن الهزار المغني ... أو تعاميت فاتبعت الغرابا
يا ابن بنت الرسول عفوك عني ... خضَّل الدمع لحيتي والثيابا
سوف أمحو إساءتي بدمائي ... ليس مثل الدماء تغسل عابا
بعد ما أُشبعُ الردينيَّ طعناً ... وتعود القناة نثراً هبابا[21]

يشعر القارئ من كلام الحرّ بمدى ندمه وتأسفه على ما فعل ، فقد جاء منكسراً طالباً السماح ، حتى إنه كرّر جملة (عفوك عني) مرتين ليؤكّد ندمه الذي حاول الشاعر إيصاله إلينا ، فيمكن التعرف على مدى ندمه من الحوار ، فالمتلقي يتعرّف على إدراك الشخصية وتفكيرها من خلال لهجتها الحوارية[22]، فيقف الحرّ في هذه الصورة أمام الإمام الحسين (عليه السلام) مُعترفاً بالخطأ الذي ارتكبه في مواجهة ركب الإمام (عليه السلام) في أثناء توجههِ إلى كربلاء ، وتزداد حدّة التأسف والندم في قوله (خضّل الدمع لحيتي والثيابا) دلالة على شدّة بكائه على فعلتهِ ، وعلى

الندم الذي تملّك منه ، ويتنامى صوت الإعتذار ويتصاعد ليكوّن صورةً تفيض منها مداليل الحزن ممزوجةً بمداليل التضحية والفداء ، وذلك من قوله (سوف أمحو إساءتي بدمائي) فيبلغ الحديث ذروته ليصل إلى تلك التضحية العظيمة ، وجعل الدماء هي المُطهّر الوحيد للذنوب والخطايا ، فهو يُقدم نفسه للموت إعتذاراً من الإمام (عليه السلام) ، فيشعر المتلقي بجلالة موقف الحرّ، وبالإنكسار الذي خيّم عليه بوساطة أسلوبية الحوار ، التي كشفت عن ابعاد الشخصية ومكنوناتها التي تهدف إلى تحقيقها ، واسترسل الألم شيئاً فشيئاً حتى بلغ أعلى درجاته برسم تلك الصورة المضحّية ، ويسترسل حديثه بأن تلك التضحية ستأتي بعد صولاتٍ وجولاتٍ في ساحة الوغى ، حمايةً ودفاعاً عن الإسلام وعن ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، ثم يُدخل بولس صورةً حواريةً مجازيةً بوساطة الإستعانة بتقنية الإستعارة ، ليكون لهذا الحوار المجازي دور في موآزرة كلام الحرّ ، فيقول :

ويَقـــول الحسام للغمد ودِّعـــ ـــني ، فَلَـــن أَرتضيـــك بعد قرابا
سوف أبقى في راحة الحرّ مسلو لاً فإن غبت في المفاخـــر غابـــا[23]

فقد أدتِ الإستعارة دورها في تشخيص حالة السيف ، وجعله يحاور الغمد ، وهو المكان الذي يستقر فيه السيف بعد المعركة ، أي هو أشبه بمكانٍ يستريح فيه بعد عناء القتال ، فالسيف يتحدث إلى الغمد مُودّعاً له ، فلن يستريح فيه ، وسيبقى مسلولاً ومدافعاً عن آل بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، وسيغيب عند موت الحرّ ، فتلك المحاورة المجازية عزّزت موقف الحرّ ، فلم يكن هو المُعتذر فقط ، وإنّما كان السيف مُعتذراً أيضاً ، ومُضحّياً بدلالة توديعه للغمد ، فقد أضاف هذا الحوار المجازي على المشهد أبعاداً أدت دورها في إيصال المعنى للمتلقي .

وتكتمل الصورة المشهدية بعد خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) ، وردّه على الحرّ ، فيقول بولس :

فأَجـــاب الحسيـــن ياحُـــــــــــرّ لا تجـــ ـــزع فـــإن الكبير ينســـى العتابا
نحـــن أَهـــلُ الرســـــــول أَورثنـــا جـــدْ دِي صدوراً على الخطُوب رحابـــا
حسبنـــــا دمعـــةُ الندامـــــــــة نزجيـــ ـــهـــا ، إلـــى الله قُربـــَةً واحتسابا
دمعـــــــــــة تغسِـــل القلـــوب وتجلو ها كمـــا يصهَـــر الشعـــاع الضبابا
يغفـــــــر الله مـــا أَتيـــــت ، فطـــب نفـــ ـــساً ولا تلبـــس الهمـــومَ ارتيابا[24]

تتمركز في حوار الإمام (عليه السلام) نبرات الحزن والغفران ، فكلام الإمام (عليه السلام) حوى معاني الرحمة والغفران للمذنب والمقصّر بحقّهم ، لكنّ هذه الرحمة لم تأتِ من فراغٍ ، وإنّما يوضّح (عليه السلام) السبب الذي جعله يغفر خطيئة الحرّ ، وذلك في البيت الثاني من حواره (عليه السلام) ، فالحديث يشعّ بالآلآم والأوجاع ، فمن المتعارف عليه أن الوراثة سواء كانت مادية أو معنوية تعود بفائدةٍ على الوارثين في أغلب الأحيان ، وما أورثه رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لأهل بيته صدور رحبة لتسع حجم الخطوب التي يلاقونها ، فتحمل الألم أوالصبر على البلاء هو الأمر التي جعل الإمام (عليه السلام) يتحلى بتلك الرحمة ، حتى يصل في ختام حديثه إلى العفو عنِ الحرّ ، وتقديم السماح والغفران له .

فالصورة المشهدية تأسست على طلبٍ وانتهت بتنفيذ الطلب ، وقد حملت في طياتها حواراً حقيقياً ابتدأ بالإنكسار والتوجّع لذنبٍ ارتُكِبَ ، وانتهى بملمحٍ أليم وحزين ، مع الغفران لذلك الذنب ، فالمشهد حمل أوجاعاً عدّة ، وانتقل من حوارٍ موجع إلى آخر أزداد فيه الوجع ، وحملت الصورة المشهدية حواراً مجازياً أدى إلى بلورة المعنى وتعزيز موقف الحرّ .

ومن الصور المشهدية التي عرضتها الملحمة واقعة كربلاء ، التي صوّرها بولس بدقّةٍ وتفصيلٍ ، فجعل من القصيدة خشبةَ مسرحٍ عرض عليها الأحداث والشخصيات ، فيقول في مشهد من مشاهد المعركة :

ويقــول العبّــاس للسبــط هَيَّــــــــا ننــزل المــاء لــن نمــوت ظماء[25]

العبّاس (عليه السلام) هو ساقي المعسكر في كربلاء ، لذا كان يتطلّع إلى النزول للفرات لجلب الماء ، وقد حُرّم عليهم شرب الماء ، فكان العطش قد تملّك منهم (عليهم السلام) ، من هذا الموقف تبدأ الصورة المشهدية ، من قول العبّاس (عليه السلام) لأخيه الإمام الحسين (عليه السلام) بالنزول إلى النهر لإرواء عطشهم ، وتبدأ الأحداث تبثّ معاناتها على المتلقي ففي ختام كلام العبّاس (عليه السلام) نبرة ألم حادة ، فهو يركّز على مسألة الموت والعطش ، فنلحظ من لهجته إن مسألة الموت أمر محتوم ، وهم ميتون لا محالة ، لكنهم أرادوا موتاً دون عطشٍ ، فيشعر المتلقي بأمنيتهم الأخيرة وهي شرب الماء ، ليكون العطش والموت بدايةً مؤلمةً لمشهدٍ يزداد الألم فيه ويتصاعد ، فيأتي تصوير حالة العبّاس (عليه السلام) وهو يبدأ بنزول للماء ، وتبدأ الأحداث بالتنامي ، فيقول بولس :

هـــمّ أن ينـــزل الفـــرات فنـــادى دارمِـــيٌّ يـــا ويحكـــم جبناءَ
"امنعـــــوه الميـــاه يهلـــك" فـــإن الرْ رَمل يشتاق في الهجير شواءَ[26]

فهنا تصوير لحالة العبّاس (عليه السلام) وهو يحاول جلب الماء لإرواء العطش ، فينقطع التصوير وينتقل إلى شخصية من رجال العدو تظهر على خشبة القصيدة ، ويتمحور دورها في مناداة الجنود في المعركة لقطع الطريق عن العبّاس (عليه السلام) فيحولون بينه وبين الفرات ، فالحدث الدرامي يتصاعد ليكوّن مشهداً تمثيلاً لدى المتلقي ، يحاول نقله إلى أجواء المعركة بذلك التصوير الدرامي ، فالعبّاس يتحرك كي يصل إلى الفرات ، ودارمي* يقف منادياً أنصاره لقطع الطريق ، فثمّة رصد حركي للأحداث ، والمشهد هو ما ((يعبر عن تلك الاستراتيجية الدرامية))[27] التي تؤدي دورها في رسم الأحداث وتناميها ، وبعد ذلك الصِدام بدخول دارمي ، تدخل شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) ليكون لها دور في اكتمال المشهد ، فيقول بولس :

"يـــا إلهـــــي أظْمِئْـــهُ قـــال حسيـــــن وليـــذق فائـــر الجحيـــم جزاءَ"
يحـــرق المهـــلُ كبـــدَهُ وعلـــــى النيـــ ـــران عريـــــان يسحـــب الأَمعاءَ[28]

تتسلط الأضواء على شخصية الإمام (عليه السلام) وهو يدعو ربّه للإنتقام ممن ظلموه ، ولأن دارميّ قد منع العبّاس (عليه السلام) من الوصول للماء ، دعا عليه الإمام (عليه السلام) بالظمأ وبإملاء معدته من المهل ، فنلحظ أن دعاء الإمام الحسين (عليه السلام) يدور في شقّين ، أحدهما دنيوي والآخر أُخروي ، فالظمأ الذي دعا به الإمام (عليه السلام) أولاً هو الظمأ في الدنيا ، والعذاب الذي تحدث عنه ، بإسقائه المهل هو عذاب الآخر ، الجزاء الذي سيناله على ما فعل ، والدعاء بشقّيه يدور حول فكرة العذاب ، وإن كان الأخير أشدّ وقعاً ، والحوار هنا دارَ مابين العبد والربّ ، فلم يُقدّم الحوار لأي شخصية من شخصيات المشهد ، وإنّما كان مناداةً إلهيةً أصدرها أحد عبيده للمطالبة بنصرة الحقّ ، ورفع الظلم عنه بمعاقبة المقصر ، لكن هذا الدعاء قد أثار دارمي وحرك في داخله الحقد والكره الدفين على الإمام (عليه السلام) ، فكانت ردّة فعله :

غضـــب الدارمـــيٌّ فاستـــل سهمـــــــــاً زاده البغـــضُ حـــدة ومضاءَ
سلَّـــه مـــن كنانـــــة تلمـــــــــع الأَنـــ ـــصال فيهـــا أَسنـــــةً زرقاءَ
ورمـــــــاه ، فـــرنّ فـــي مسمـــع الشيـــ ـــطان سهـــم تقمَّـــص البغضـــاءَ
فاستعـــاذ الهـــواءُ مـــن سهـــم نَـــــــذْلٍ لوّث الأَرضَ سهمُه والهـــواءَ

وأَصــاب الحديــدُ وجــــــه حسيـــــــن فــأَصــاب التفَاحــة الزهرَاءَ

فَــرّقَ اللؤلـــؤَ النظيـــــــم مــن الأَســ ــنان ، فاسترســل العقيقُ غشــاءَ[29]

تتماز هذه اللقطة بتصويرٍ حركيٍ دقيقٍ ، فهي تصوّر حالة دارمي بطريقةٍ تفتح المستوى المرئي لدى المتلقي ، بحيث يمكنه مشاهدة دارمي ، وما يفعله من تحركات ، فقد صوّرت في البداية ردّة فعله بالغضب ، ليكون هذا التصوير النقطة التي تتفجّر منها فِعاله ، ويمكن للمتلقي معرفة الحالة التي يعيشها الإنسان حينما يتملّك الغضب منه ، فتتكون لديه رؤيا لحالة ذلك الشخص الغاضب وكأنّما يتمثل أمام عينيه ، فإدخال غضب دارمي زاد النصّ حيويةً .

وبعد أن يتعرّف المتلقي على الحالة التي تملّكت من دارمي في تلك اللحظة ، يدخل التصوير الحركي الذي يزيد من حيوية الأحداث في المشهد ، ونلحظ دقّة الوصف الحركي للصورة التي اعتمدها بولس ، فجعله يستل سهماً بطريقةٍ يتطاير منها الشرّ ، بوساطة ازدياد حدّة السهم عن حالته الطبيعة ، واستله من الوعاء الذي وضع فيه سهامه ، وهي تلك الكنانة التي جمع فيها الأنصال والسهام ، وبعد أن أخذه رماه ، فتلك اللقطة حملت تصويراً حركياً تمثيلياً للمتلقي ، ولأن ((كلّ مشهد أو قسم من الحدث يحتاج إلى عنصر التشويق))[30]، فقد استعمل بولس تقنية التشويق للتصوير المشهدي ، فلم يصل السهم مباشرةً إلى المكان المقصود ، وإنّما قد فصل بينهما عنصر التشويق ؛ ليجعل المتلقي مُترقّباً لمقصدية السهم والمكان الذي يودّ الوصول إليه ، وقد زاد التشويق للمشهد عنصرين ، أحدهما أن السهم يحتاج إلى مدّةٍ زمنيةٍ للوصول إلى مقصده ، فكان ذلك الفاصل أشبه بوقتٍ زمنيٍ احتاجه السهم ؛ كي يتمثل المشهد بأعلى درجات الدقّة ، والآخر تصوير بشاعة ذلك السهم الذي رنّ في مسمع الشيطان ، واستعاذ منه الهواء ، فهو قد لوّث الأرض والهواء .

وتزداد درجة الإثارة المشهدية بوصول السهم إلى مقصده ، لتفيض مداليل الألم والوجع على بنية الصورة ، فالسهم كان قاصداً الإمام الحسين (عليه السلام) ، وعند وصوله قد ضرب حنكه الشريف ، مُفرقاً أسنانه ، ودماؤه الزكية تجري على شفتيه ، ويزيد بولس من حدّة الألم بقوله (فأصاب التفاحة الزهراء) ، فكأنّما الزهراء(عليها السلام) قد أُصيبت بذلك السهم ، فحملت لقطة وصول السهم تصويراً مشهدياً دقيقاً ، فكوّنت رحلة انطلاق السهم ووصوله مشهداً تمثيلياً ، وسلسلةً من الأحداث المتتالية تتنامى وتتصاعد حتى تصل حنك الإمام (عليه السلام)

استل السهم ← من الكنانة ← رماه ← أصاب ← وجه الحسين
ضرب الأسنان ← سالت الدماء ←

وبعد مشهدية انطلاق السهم وغضب دارمي ، يأتي دور الإمام (عليه السلام) ليختتم المشهد :

نــزع النصـــــلَ بالأَصابـــع والصنـــ ـديدُ يضفـي دمـاءه حنّـــاءَ
جُـــرحِ السبـط ، والدم السمـح لـم ير دع لئامـاً زعانفـاً أَعـــداءَ[31]

يُختتم المشهد بتصوير الإمام (عليه السلام) وهو ينتزع السهم عن حنكه الشريف ، فزاد بولس تصويراً حركياً وهو انتزاع السهم بقوله (نزع النصل بالأصابع) ، فيشعر المتلقي بتلك الحركة التي تضفي تصويراً مرئياً ، فيشاهد الإمام (عليه السلام) وهو يضع أصابعه على السهم وينتزعه من حنكه، وتفيض بعد ذلك الدماء .

فالصورة المشهدية مدّتِ النص بحيويةٍ حركيةٍ وحواريةٍ ، تنامت منها الأحداث وتصاعدت، وكان تحديد المكان في مُفتتح المشهد بؤرة انطلاق الصراع والأحداث ، وكانت تتناوب الشخصيات في الحوار والأحداث ، ولم تتخلَ هذه الصورة عن الألم فقد بدأت وانتهت به .

الهوامش :

(1) ينظر : تاريخ الشعر العربي الحديث : 377 ، 378 ، وينظر : الشعراء العرب في القرن العشرين : 134 ، 144 ، عاشوراء في الأدب العاملي المعاصر : 121 ، 122 ، وينظر : موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم : 14 / 247 ، 248 .

(2) ينظر : الإتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث ، تغريد موسى : 344 .

(3) بناء المشهد الروائي ، ليون برمليان ، ترجمة : فاضل ثامر : 78 .

(4) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي : 330 .

(5) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني : 154 .

(6) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبه : 500 .

(7) البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة : 149 .

* هو ((صوتان لشخصيتين مختلفتين يشتركان معاً في مشهد واحد تتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف)) وهو مايعرف بالحوار الخارجي (الديالوج) ، ينظر : الشعر العربي المعاصر : 294 ، أما الداخلي أو المنولوج ((هو تكوين كلاميّ ، فرديّ الروح يُلقى أو يُكتب ، وبهذا فهو يُمثل كلام متحدث واحد)) ، ينظر : المونولوج بين الدراما والشعر : 114 .

(8) ي نظر : الصورة المشهدية في مجموعة مدن وحقائب ، مثنى كاظم صادق ، موقع الحوار المتمدن ، العدد : 3540 ، 8 / 11 / 2011 :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=282757

(9) ملحمة عيد الغدير : 104 .

(10) ملحمة عيد الغدير : 104 .

(11) ملحمة عيد الغدير : 105 .

(12) المصدر نفسه : 105 .

(13) ينظر : القواعد البلاغية : 246 .

(14) مُضمرات النصّ والخطاب : 382 .

(15) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : 209 .

(16) ملحمة عيد الغدير : 222 .

(17) ملحمة عيد الغدير : 222 .

(18) ملحمة عيد الغدير : 222 ، 223 .

(19) القواعد البلاغية : 237 .

(20) ملحمة عيد الغدير : 268 .

(21) المصدر نفسه : 268 .

(22) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني : 154 .

(23) ملحمة عيد الغدير : 268 .

(24) ملحمة عيد الغدير : 268 ، 269 .

(25) ملحمة عيد الغدير : 277 .

(26) المصدر نفسه : 277 ، 278 .

* هو فارس من بني دارم ، رمى الإمام الحسين (عليه السلام) بسهمٍ أصاب حنكه ، فدعى عليه الإمام (عليه السلام) ، وصار يشرب الماء دون ارتواء حتى مات ، وفي روايةٍ أُخرى قيل هو شخص كان اسمه عبد الله بن الحصين الأزدي ، ينظر : بحار الأنوار : 45 / 301 .

(27) إيقاع الصورة – بانوراما المشهد الشعري ، محمّد عبد العال ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 1293 ، 21 / 8 / 2005 :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43617

(28) ملحمة عيد الغدير : 278 .

(29) المصدر نفسه : 278 .

(30) تشريح الدراما ، مارتن إسلين : 54 .

(31) ملحمة عيد الغدير : 278 .

المصادر والمراجع

- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمّة الأطهار ، محمّد باقر المجلسي ، ط3 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1983م .
- البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م .
- تاريخ الشعر العربي الحديث ، د.أحمد قبّش ، حقوق الطبع والنشر والتأليف محفوظة للمؤلف ، 1971م .
- تشريح الدراما ، مارتن إسلين ، تر : أُسامة منزلجي ، ط1 ، دار الشروق ، عمّان ، الأردن ، 1987م .
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عزّ الدين إسماعيل ، ط3 ، دار الفكر العربي ، د.ت .
- الشعراء العرب في القرن العشرين ، حياتهم شعرهم آثارهم ، عبد عون الرضوان ، ط1، الأهلية للنشر ، عمّان ، الأردن ، 2005م .
- عاشوراء في الأدب العاملي المعاصر ، السيّد حسين نور الدين ، الدار الإسلامية ، لبنان، 1988 .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري الزايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1978م .
- القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د.محمود البستاني ، ط1 ، مجمع البحوث الإسلامية ، مشهد ، إيران ، 1414هـ .
- مُضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، سليمان حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999م .
- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، د.ت .
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبه ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974م .

- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان ، 2002م .
- ملحمة عيد الغدير ، بولس سلامه ، ط2 ، دار الإندلس ، بيروت ، لبنان ، 1961م .
- موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم ، د.إميل بديع يعقوب ، ط1 ، دار نوبِليس، 2006م .
- المونولوج بين الدراما والشعر ، أُسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت .

الدوريـــات

- بناء المشهد الروائي ، ليون برميليان ، تر:فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع3 ، 1987م .

الرسائل الجامعية

- الإتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث 1947- 1969م ، تغريد موسى علي البزاز ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية / الجامعة المستنصرية ، 2004م .

المواقع الألكترونيـــة

- إيقاع الصورة – بانوراما المشهد الشعري ، محمّد عبد العال ، موقع الحوار المتمدن ، العدد 1293 ، 21 / 8 / 2005 :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43617

- الصورة المشهدية في مجموعة مدن وحقائب ، مثنى كاظم صادق ، موقع الحوار المتمدن ، العدد : 3540، 8 / 11 / 2011 :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=282757

Abstract

The senography achieved extensive presence in the Al- Ghadeer feast epic , because what the epic is a narrative of past events interspersed with interlocutor figures , so it has added vitality to the poem, and transferred to the recipient scenes characterized the movement, and the drawing of the state figures, and a personal way of thinking which was reflected on her actions, as well as the dialogue, which has had a role in determining the dimensions of the modern, and give a vital element in the text .