

صورة الطف في شعر الشيخ الأوحده

دراسة في جاليات الشكيل

أ.م.د. علي مجيد البديري

جامعة البصرة / كلية الآداب

صورة الطف في شعر الشيخ الأوحـد^(قده)

دراسة في جماليات التشكيل

أ.م.د. علي مجيد البديري
جامعة البصـد / ةرلية الآداب

مدخل : الشيخ الأوحـد^(قدس سره) والنهضة الحسينية

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه وآله الطيبين الطاهرين .. وبعد

من المعروف في النقد الأدبي الحديث ضرورة الانطلاق في دراسة الشعر من إضاءةٍ كافيةٍ لبعض ما يتعلق بحياة الشاعر و مرجعياته الثقافية، وذلك لتحقيق قراءةٍ أكثر اقتراباً مما تتضمنه النصوص من دلالات و خصائص جمالية، ستكون في نهاية الأمر ملامح تجربة الشاعر وسمات رؤيته الابداعية الخاصة. وتتضاعف أهمية هذه الخطوة المنهجية في القراءة النقدية حينما يكون موضوع البحث في الشعر الحسيني، لما اكتسبه هذا الشعر من أهمية بالغة تشكلت عبر تعدد طرائق التوظيف لواقعة الطف في الشعر، وتنوع سبل استدعائها واستثمارها فيه، إذ أصبح البحث في هذا الموضوع تنقيباً عن خصوصية الرؤية والتوظيف بعد أن بات استدعاء الواقعة في الشعر أمراً شائعاً ويكاد يكون مهيمناً جمالياً في التعامل مع التراث والإفادة منه في الكتابة الابداعية لدى مختلف الشعراء.

ويعدُّ الشيخ أحمد بن زين الدين الأحسائي الأوحـد (١١٦٦ - ١٢٤١ هـ) من العلماء الشعراء الذين خصصوا قصائد طويلة في الإمام الحسين (عليه السلام)؛ رثاءً أو استنطاقاً لأبعاد نخصته والإفادة من دروسها، وبطريقة تجلت فيها ثقافته بوصفه فقيهاً وعالمًا متبحراً ، لم يُعهد مثله في المعرفة والكلام

والفقه والعلم بالعربية، وتميزه بحسن التعبير والفصاحة، فضلاً عن نبهه وجلالته وفضله، واشتهاره بملحوص الحبة لآل البيت (صلوات الله عليهم) ^(١) وله وقفات تأملية فريدة حول ما ورد في الإمام الحسين (عليه السلام) من أحاديث نبوية تبين منزلته وخصوصيته من الإسلام، من ذلك قوله في معنى حديث الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((حسين مني، وأنا من حسين)) : ((الظاهر أن معنى (حسين مني) ؛ أن الحسين (عليه السلام) من محمد (صلى الله عليه وآله) كالضوء من الضوء، وكبدل الكل من الكل، وكالولد من الأب، وهذا في أمر الوجود. وأما معنى (أنا من حسين) ؛ فيحتمل أنهم لما كانوا من نور واحد ثم قسّموا، صدق أن كل واحد من الآخر. ويحتمل أن يكون وجود كل واحد سبباً لوجود الآخر، ومركباً منه، ومتوقفاً عليه توقف معيَّة وتضاييف، فتركب وجوده العيني؛ من وجوده، ومن وجود ماتوقف عليه، فيصدق على كل واحد؛ أنه من الآخر.)) ^(٢)

ولا شك في أن هذا الفهم العميق، والرؤية النافذة المشفوعة بمودة كبيرة لآل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ستتجلى آثارها فيما ينظم من شعر، وهو ما سيجسد الفضاء الداخلي للقصاصد التي سيكتبها حول الإمام الحسين (عليه السلام)، لأنها تشكل من أبرز بواعث الكتابة وموجهاتها، فالنتاج الفني، كما ترى النظريات التعبيرية في النقد، هو في جوهره رؤية باطنية تتحول إلى شيء ظاهري بواسطة الفعل الإبداعي الخلاق الذي يعمل بدوره بدافع من العاطفة، ويجسد أفكار المبدع وإدراكه وعاطفته. وبذا يكون الباعث الأكبر في الكتابة الإبداعية العناصر المكونة لفكر الكاتب ومشاعره. وفي ضوء ذلك يمكن تقويم النصوص بمدى ملائمة وسائلها وأدواتها وتقنيات بنائها للتعبير بصدق عن عواطف الكاتب وقدراته العقلية. ^(٣). ولعل هذا الفهم للعملية الإبداعية يمكن أن يكون مقترباً نقدياً ناجحاً نستعين به في قراءة ملامح صورة الطف، بكل ما فيها من تفصيلات مؤلمة، وأبعاد فكرية تتعلق بأهداف النهضة الحسينية ورسالتها، في شعر الشيخ الأوحدي (قدس سره).

دلالات الموت والحزن والتفجع

تكتسب الثيمة الشعرية أهمية مضاعفة في نصوص الشاعر كلما كانت شديدة الالتصاق بواقعه، إذ تصبح معالجتها شعرياً مناسبةً للامتزاج الوجداني وتجلي ثقافة الشاعر ورؤيته، من هنا توفر قصيدة الرثاء

فضاءً رحباً لحضور ذات الشاعر، بطريقة توجه القارئ إلى ضرورة أن تكون مقارنة النص في ضوء إدراك أبعاد التجربة التي يمثلها النص الذي تضافرت في صناعته وتشكيله ذات المبدع مرتبطة بأبعاد التجربة الأخرى الفني و الاجتماعي والآيديولوجي.

في ضوء ذلك لا يمكن أن نقف في قراءة دلالات الموت وملازماته من مشاعر الحزن والتفجع في شعر الشيخ الأوحّد عند بعد من ابعاد التجربة وإهمال الأبعاد الأخرى، لا يمكن الفصل ما بين قصائده الحسينية والتركة الكبرى من قصائد الرثاء التي يزخر به التراث الشعري العربي عامة والشعر الحسيني منه على وجه الخصوص، ويتضمن ذلك اشتراطات هذا الفن كما رسّختها التجارب الشعرية في مختلف العصور، فضلاً عن الارتباط الوثيق لهذا الفن بامتداداته الاجتماعية، وصلته بالفكر والقيم الإنسانية؛ فالشعر الحسيني له أنساقه الخاصة المتشكلة من طبيعته وميزته، بوصفه شعراً تنوع توجهات النصوص فيه مع الحفاظ على وحدةٍ تجمعه في الوقت ذاته، والعامل الرئيس في ذلك يتمثل في ارتباط هذا الشعر بشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وعمق فلسفة نَهضته، ودروسها الفريدة في المجالات الإنسانية المختلفة.

تتحرك قصيدته الرثاء الحسيني في شعر الشيخ الأوحّد على وفق خط بياني يمكن وصف مساره بالأفقي؛ إذ يهيمن على أجواء القصيدة حضور الحدث التاريخي (واقعة الطف) بكل تفصيلاته، ويشيع جواً حزيناً لعظم الفاجعة التي أصابت آل البيت (صلوات الله عليهم)، ويدفعنا ذلك إلى القول بأن المؤثر الأكثر فاعلية لاختيار هذا التوظيف في قصائد الشيخ بهذه الطريقة يتمثل في طغيان الشعور بالأسى والحزن لما عاشه الإمام (ع) من واقع مرير قبل الواقعة وفيها، وامتداد هذا الحال مع أهل بيته بعد انتهاء الواقعة وابتداء مأساة السبي، الأمر الذي جعل من زمان هذه الأحداث (شهر محرم الحرام) مقترناً بالحزن ومحركاً لبواعثه . يقول الشيخ في مطلع إحدى قصائده :^(٤)

نعي النَّعِيّ مصابَ الهاشمينا كأن عاشور بالأحزان يعيننا
فقمّت في الحال عن تمييز رزئهم بالحزن إذ صدح الناعي به فينا
رزةً له فجعةً طمت فكان بها عن كل نائبة نابت تأسينا

تُطبق ألفاظُ الحزن على هذا الأبيات، وبنظرة سريعة يمكن تشخيصُها بسهولةٍ (نعى، النَّعْي، مصاب، الأحزان، رزء، الحزن، الناعي، رزء (ثانية)، فجعة، نائبة، نابت)، ودلالته واحدة، هي تلك التي تقترن بالحدث الأكبر والأكثر إيلاماً في سيرة أهل البيت (عليهم السلام)، وتكون استجابة الشاعر سريعة وعلى الفور فهو يسمع نعي خطب فطيع، تمون كلّ الرزايا إزاءه. ومن هنا تبدأ انثيالات سرد الحدث ووصف مشاهدته :

لأنه رزءُ فردٍ لا نصير له بين الملاعين من بعد المحبين^(٥)

فالمصاب ليس سهلاً ولا هيناً بل تقترن بفداحته صورة الإمام الحسين (عليه السلام) وحيداً بلا ناصر، بعد أن كان محاطاً بأصحابه وإخوته وأبناء عمومته، فتبدلت به الحال من (بين المحبين) إلى (بين الملاعين) وحيداً، وهي صورة غاية في الألم، اختارها الشاعر لتكون مفتتحاً لسرد تفصيلات الحدث. ويكون ذكر (الأنصار المحبين) مناسبة لبيان موقفهم في الواقعة، فكانوا إلى حضرة الإمام (عليه السلام) يقدمون أنفسهم الواحد تلو الآخر دفاعاً عنه وهم مستبشرين بالفداء :

حتى قضوا فإذا قد صار فعلهم قد عانقوا من عطاء الخرد العينا

بين الصفاح وسمر الخط مصرعهم وحزنهم في حشاشات الموالينا^(٦)

ومع هذه التضحية تتبدل دلالة الموت، من الفقد ومعنى الانقطاع إلى دلالة الوجود الأبدي والوصال في جنان الخلد، فلم يكن ذلك مفاجئاً في ذاته وحقيقته، فالحزن من نصيب الموالين والمحبين للإمام (عليه السلام) وأصحابه، وكأنّ الشاعر يقول: الحزن نصيبنا الذي نجدده مع كل ذكرى تمر لعاشوراء الطف . وتبلغ الحسرة مبلغاً كبيراً من الشاعر ، فمشهد تسابق الأصحاب على الفداء، وملاقاة ضربات السيوف والرماح بصدورهم، وبقاء الإمام (عليه السلام) وحيداً بعد استشهادهم، تدفعه إلى أن يصرخ عالياً بأمنيته ورغبته :

ياليتني مت فيهم دون سيدهم ومثل أمنيته جهد المقلينا

ياليتني مت فيهم كي أعد غداً في السابقين المجلين المصلينا^(٧)

إن تمني الموت ذوداً عن الإمام يمثل أمنية للانتقال من الشعور بالموت بدلالة الفقد التي أشرنا إليها فيما سبق إلى دلالة الوصل، واللحاق بركب السابقين من الأصحاب. وهنا يدرك الشاعر التلازم ما بين حصول الداليتين للموت، فلا وصال إلا بعد انقطاع، والأخير يتضمن دلالة الترك للحياة والزهد فيها، رغبة في الظفر بالحياة الحقيقية، وقبل كل ذلك رغبة في النصرة للإمام (عليه السلام).

ويكاد يتكرر هذا الشعور في أكثر من قصيدة للشيخ الأوحده حين يبدأ بذكر الأصحاب، من ذلك قوله :

غداة أناخت بالطفوف ركابه بكل فتى للحتف في الله تائق

ليهنهم في وصلهم رحم أحمد فما وصلوا إلا بقطع العلايق^(٨)

النفوس تائقة للموت لأنها تدرك معناه الحقيقي، والشاعر يستحضر وعي الأصحاب بهذه الحقيقة، فلا وصل إلا بقطع، ولعل في نظرة متأمله أعمق يمكن أن نقرأ معنى تلمح له هذه الألفاظ يتعلق بولاية أهل البيت (صلوات الله عليهم) فلا تجتمع صلتهم مع صلة أعدائهم، ولا مودتهم مع مودة مبغضهم، ولذا اختار الشيخ للتعبير عن التبري مما عدا آل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لفظي (قطع العلايق)، فلا يتم ذلك إلا بانتزاع النفس عن كل ما يجرها بعيداً حقيقة الوصال والحبة والولاية للآل (صلوات الله عليهم).

وفي قصيدة أخرى يعاود الشيخ توظيف المشهد ذاته، قاصداً منه التحول بدلالة الموت من معناه المألوف إلى معنى الديمومة والبقاء، فهو أمنية يرددها في كل مناسبة، ويتحرق شوقاً لنيلها، غير أن بعد سطوة الزمن التي جعلت من تحقق ذلك أمراً صعباً ومحالاً، ولا يبقى غير الشعور بالأسى لكل ما وقع، ويتضاعف مع ادراك أن الأمنية بعيدة عن التحقق. يقول الشاعر في وصف الأصحاب :

مناهم مناياهم ليرضى عليهم دعاهم رضى عنهم لذك ومانيا

فياليتني لما استغاث حضرته وكنت له بالروح والمال فاديا^(٩)

يستشعر القارئ عظم الشعور بالحسرة لفوت تلبية النداء وكأننا نقرأ لشاعر عاصر الإمام الحسين (عليه السلام) وسمع بالواقعة وحال أمر ما عن التلبية، غير أن الواقع خلاف ذلك، فلا مانع من اللحاق بركب الأنصار إلا الزمن الذي فرق بين الشاعر و تحقق أمنيته. وتتجسد هذه اللوعة بلفظة قاسية يستعملها الشيخ معبراً عن نصيبه من عدم الاستطاعة على تلبية استغاثة الإمام ومشاركة أصحابه الذين يجمعهم بهم أن المنية غاية المنى لأنها بين يدي الحسين (عليه السلام)، يقول :

ولكن حظي حظي غير أنني أديم البكا فيهم وأنشي المراثيا^(١٠)

هنا تحمل لفظة (حظي) ألماً كبيراً ، لا خيار للشيخ أمامه إلا أن يستطيل حزنه وتفجعه وبكاؤه على الإمام (عليه السلام)، وأن يبقى يندبهم ويكيهم بشعره ، معبراً عن الحزن الذي سيتكرر في أكثر من قصيدة ، وكلما عاود الشاعر وصفه، تتضخم صورته ووقعه في نفسه، عاكساً الألم الذي يعايشه ولا يفارقه. من ذلك نقرأ قوله :

أبكيه ملقى ثلاثاً لا يجهزه إلا الأعاصير تحنيطاً وتكفينا

وليس زواره إلا الفراعل أو ضبع وسبع أو الأطيّار تبكينا

وحول مصرعه غير ملاءكة لا يفترون فهم شعث ينوحونا

أبكيه أم لليتامى أم لنسوته؟! صوارخاً حاسرات بين سابينا

ألا ابك كلهم أو فابك بعضهم فجزاء ذلك في الأحزان يكفينا^(١١)

إن هيمنة الجزع واضحة في هذه الأبيات، ولا نبالغ إذا ما قلنا أنها تمثل ثيمة مهيمنة في قصائد الشيخ الرثائية، وبؤرة مولدة لكل المشاعر الأخرى التي يعيشها في تجربته الشعورية، وتتجسد ذلك في تكرار ألفاظ الحزن والبكاء والعيول : (أبكيه، تبكينا، ينوحون، أبكيه (ثانية)، صوارخاً، إبك، فابك، الأحزان) فضلاً عن ملازمات الموت في الألفاظ (تجهيز، تحنيط، تكفين، يتامى ..). ودلالة ذلك الكبرى أن الشاعر اختار له فضاء واسعاً من الحزن، وتفجعاً لا ينقطع ؛ فمصيبتة فادحة ومضاعفة، إذ يبكي لما جرى على الإمام الحسين (عليه السلام) وما وقع على نسائه وعياله من ظلم وما جرى عليهم

من سبي وتعذيب وتجرّيح . وهنا يكتفي الشيخ بتسجيل ما جرى على الإمام (عليه السلام) ويجد فيه كفاية ، وهو أمر يراه النقد الأدبي طبيعياً؛ فالسبب في اعتماد الشاعر التصوير المباشر فيما يكتب في موضوع ما ، هو عاطفته القوية تجاه ما يريد تصويره، أو أن فكرة كبيرة أو قيمة إنسانية محورية في الحياة قد هيمنت على تفكيره، واستحوذت على اهتمامه بطريقة لا تترك له مجالاً للتأمل والتفنن بصياغة صور فنية تعتمد الجاز وتقنيات التصوير البليغة ، وفي الوقت ذاته لا يعني هذا الأمر خلو التصوير المباشر من جمالية ما ، أو أنه لا يحقق شعرية ما في النص ، فذلك ما سيناط فعله بقوة العاطفة الكبيرة أو القيمة الإنسانية المعبر عنها ، فهي من ستتكفل بالنهوض بشعرية التصوير وبلاغته^(١٢) ، وهو - من جانب آخر - أمر مرهون بموهبة الشاعر وإمكانياته في الكتابة والتصوير .

وفي صورة أكثر حزناً ، يجد الشيخ الأوحده (قده) عزاءه وسلواه، حينما يصور اشتراك الكائنات جميعاً في هذا العزاء المستندم والبكاء المر، إذ يقول :

والأرض ترجف والحدوت العظيم صمى	خوفاً ونوح وحوش البر موصول
والسبع تبكي دما والشمس كاسفة	والبدر منخسف واللفظ محظول
والدهر شق الردا من فقده كمداً	على الهدى وبدا بين الورى الدول
والشمس طالعة ليست بكاسفة	يبكي عليه نجوم الليل والكيل
كذلك المنظر الأعلى وحامله	تبدي النعي وميكال وجبريل
ياحسرتي لمصابي قطعي كبدي	فإن قلبي عن السلوان معزول
يازفرتي صعدي نفسي إلى مقلي	دما بدمعي فيجري وهو ممقول ^(١٣)

كونية الحزن هنا، ليست ضرباً من الخيال أو هي من مبالغة التصوير الشعري، إنما هي تجلٍ من تجليات ثقافة الشيخ الأوحده، فهو يوظف دلالات النصوص الشريفة الواردة عن المعصومين في وصف بكاء السماوات والأرض وسكانهما على مصيبة الحسين (عليه السلام)، ولذا يجد الشيخ نفسه معزولاً عن التسلي ونسيان هول ما جرى في يوم عاشوراء، فالحسرة والكبد الحرى المقطعة حزناً وكمداً، والزفرة

المتصاعدة والدمع الجاري، زاده اليومي، بل تجده يستغيث بحسرتي أن توغل في حشاه، في صورة تمثل أقصى ما يصل إليه الحزن والأسى، ولعل في نظرة سريعة لحياة الشيخ ما يكفي لتلمس أبعاد هذا الحزن في حياته الشخصية، وهو ما يجسد ماتحدثنا عنه في البداية من ترابط أبعاد التجربة بشكل كبير، فضلاً عن امتداد هذا الترابط إلى ما يمثل ثقافة الحزن على الإمام الحسين (عليه السلام)، وعمقها الفلسفي في فكر أهل البيت (عليهم السلام) وفي رؤية الشيخ الأوحد وثقافته.

جمالية التشكيل بالتراث

لا شك في وفرة مرجعيات قصيدة الرثاء الحديثة، فهي تنطلق من إرث شعري ضخم وهائل كماً ونوعاً، الأمر الذي يجعل من حضور أصداء واضحة حيناً وخفية حيناً آخر فيها أمراً متوقعاً وطبيعياً جداً، فلا تخلو قصيدة ما من ذلك، فضلاً عن أن تمحور موضوع الرثاء الحسيني حول وجوه فاجعة مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) وتفاصيلها عبر تاريخ هذا الرثاء الطويل في عصوره المتعاقبة المختلفة، جعل من مسألة التجديد في التوظيف والتناول أمراً صعباً ونادراً.

من هنا يمكن أن نقرأ صلة قصيدة الرثاء الحسيني لدى الشيخ الأوحد بعين مختلفة، ترى فيها صوتاً ينضم إلى أصوات الرثاء المتعاقبة في هذا المجال، ولا شك في أن ستضفر علائق جمالية معها، وتبقى مسألة تحقق خصوصية التناول مرهونة بكيفية التوظيف لأصداء من هذا التراث، ونمط التضافر الجمالي الذي يحققه الشيخ في قصائده. لقد سبق أن قلنا بانتماء شعر الشيخ الأوحد إلى المدرسة التقليدية في الشعر العربي، وهو أمر لا يضعف هذا الشعر بقدر ما يمنحه قوة وثباتاً، إذ لا نضيف جديداً إن قلنا أن الانتماء للقصيدة العربية التقليدية انتماء لفن حافظ على ثباته وميزته وخصوصيته على الرغم من ظهور الأشكال الشعرية المختلفة في العصر الحديث.

إن تداخل أصداء مختلفة في النص الشعري أمرٌ تناوله النقد الحديث في معابته للصلات الفنية ما بين التجارب الشعرية المختلفة تحت ما اصطلح عليه بـ (التناس أو تداخل النصوص) الذي في ضوئه ينظر إلى النص على أنه ((لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات))^(١٤) وبهذا المعنى تكون القصيدة مثلاً فضاء تداخل فيه أصداء من نصوص تراثية مختلفة، يعمد الشاعر إلى توظيفها بطريقة قصدية، أو

أن تحضر عن طريق اللاوعي من مجموع ما علق في ذاكرته مما قرأه وتأثر به ، وتكون لذلك آثار جمالية ودلالية على نصه.

تندرج أغلب تناصات الشيخ الأوحده في قصائده ضمن ما يسمى بالتناص الظاهر أو الصريح، ويقصد به وجود نص أو مجموعة نصوص متداخلة في نص المبدع، بفعل قصدي واضح^(١٥) ، وتنتمي هذه النصوص المستدعاة إلى الموروث الثقافي الجمعي، كالنصوص الدينية المختلفة و الأحداث التاريخية المختلفة، أو الموروث الأدبي بكل أنواعه وأجناسه المتعددة، ويعد هذا النمط من التناص سهل الاكتشاف من قبل القارئ، إذ أن أجزاءً من هذه النصوص تتجلى بشكل ملحوظٍ وواضحٍ في النص الجديد، ولا يصعب التنبه لمرجعها الأصل.

- التناص مع القرآن الكريم

من أبرز ما يمكن أن نراه متجلياً في قصائد الرثاء الحسيني للشيخ الأوحده ، توظيف النص القرآني الكريم فيها، بطرائق مختلفة، من ذلك قوله مخاطباً بني أمية:

لن تبلغوا أمداً هم بالغوه وما أنتم وقصراً مشيداً فيه تنزيل
والقوم من طهروا ذاتاً وعرضهم زاك ولم تدنهم قط الأباطيل^(١٦)

وهنا توظيف للآية الكريمة: ((وبئر معطلة وقصر مشيد)) الحج ، الآية: ٤٥ ، ويقع هذان البيتان ضمن موضوعة جزئية في قصيدة الرثاء، وواضح فيها أن الشيخ بصدد عقد مقارنة بين آل البيت (عليهم السلام) وبين بني أمية، ولذا تجده يعضد حجته باستعمال الألفاظ القرآنية وتوظيف دلالات الآية الكريمة، فنرى أنه وظف جزءاً من الآية وترك الآخر للقارئ يستحضره ، لإتمام الدلالة وتفريغها، كما في البيت الآخر الذي يلمح إلى قوله تعالى في آية التطهير: ((إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً)) سورة الأحزاب، الآية: ٣٣ ، ويتحقق الحجاج بالدليل القرآني، فضلاً عن قوة التوظيف للنص القرآني، إذ لم يكن تقريرياً يعطل تفاعل المتلقي، بل جاء تحريضياً لمخزونه القرآني، يثري المعنى الذي تريده الأبيات وتقويه.

ومن نماذج هذا التوظيف أيضاً، قول الشيخ في وصف أنصار الإمام الحسين (عليه السلام):

جاءهم في نفر قادمهم للفنا وهو لهم كالشهد

شهدا يقدمهم شاهدهم أسداً أكرم بهم من أسد

وأشداء على الكفار ما هانوا في حربهم عن شد^(١٧)

من الواضح توظيف البيت الثالث للآية القرآنية التي تصف أنصار النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): ((مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ)) (الفتح ، الآية : ٢٩ ، وجاءت هذه الإشارة التقريرية للنص القرآني ، لتحقيق دلالة المماثلة ما بين الطرفين (أنصار النبي "ص" وأصحابه الخالص، وأنصار الإمام الحسين "ع" وأصحابه)، على نحو يمكن أن يحرض القارئ على استدعاء السياق التاريخي لكل طرف من الأنصار ، وارتباط ذلك بالمعارك التي خاضها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) دفاعاً عن الإسلام وتثبيتاً لدعائه في سني الدعوة الأولى، ومماثلة ذلك وامتداد دلالاته في معركة الطف، إذ يقود الإمام الحسين (عليه السلام) أصحابه وأهل بيته في مواجهة الانحراف الأموي عن الدين، فالمعركة يتشابه فيها السياقان مع خصوصية نسبية لكل منهما.

لاشك في أن هذا التوظيف قد وسع من دلالات المشهد الذي يصوره الشيخ لأصحاب الإمام، والمواجهة التاريخية التي مثلتها نهضته (عليه السلام) ، في جو لا تخفى فيه أنفاس الشيخ وأمنيته المحورية في أن يكون جزءاً من هذا المشهد، وفرداً من الأنصار. وتكاد تندرج بقية النماذج الشعرية التي وظف فيها الشيخ نصوصاً من القرآن الكريم مع هذا النمط، وتؤدي دلالات مماثلة ووظائف تتجلى في تقوية المعنى، وتقريب سياق الشعر من سياق الآيات الكريمة، لجمع السياقين في إطار واحد فضاؤه استدعاء واقعة الطف وما جرى على الإمام الحسين (ع) فيها .

- التناص مع الشعر القديم

تأثرت لغة الشعر لدى الشيخ الأوحى بشكل كبير بلغة الشعر العربي القديم ، وهو أمر يكاد يكون مشتركاً مع شعراء جيله والأجيال التالية على نحو يشخصه أحد الباحثين بأن أثر هذا الشعر يعزى إلى الطريقة التي تأثر بها شعراء الشيعة الأوائل من قبل ، على الرغم من انتمائهم لعصور أدبية مختلفة، ويمكن أن نرى امتداد هذا التأثير إلى جذور تاريخية عميقة ، إلى أمثال السيد الحميري ودعبل الخزاعي وغيرهما ،

إذ بقي هذا النغم التقليدي محتفظاً بطابعه الخاص وإيقاعه لدى عدد غير قليل من شعراء العراق في النجف والحلة والكاظمية وكريلاء حتى العصر الحديث.^(١٨) ، ومن الطبيعي أن تتنوع طريقة توظيف التراث الشعري في قصائد الشيخ الأوحده، ذلك أن ما يمكن أن نسميه "جمالية التعبير" إنما هو ((نتاج ثقافة الشاعر وما اكتسبه من معارف وتجارب وهي مرحلة "صناعية" - إن جاز التعبير - يرجع فيها الشاعر إلى ثقافته وذوقه الذي شكلته ممارسته وخبرته ليبدأ في اختيار الألفاظ والتراكيب التي يراها مناسبة وقادرة على نقل إحساساته ومشاعره إلى الآخرين))^(١٩)

لعل من أبرز نماذج التناس مع الشعر القديم في قصائد الشيخ الرثائية ويمكن أن نقرأه بوضوح ، قوله :

فاطم لو خلته حين هوى في الثرى ملقى عفير الخد
ناشف القلب تلظى ظمأً رامق الأهل مدمم المدد
فبعلم منك ما قد فعلوا فعليهم سيدي أستعدي^(٢٠)

فمن الجلي تناص هذه الأبيات مع تائية الشاعر دعبل بن علي الخزاعي (ت) وبالتحديد قوله فيها:

أفاطم لو خلت الحسين مجدلا وقد مات عطشانا بشط فرات
إذا للطمت الخد فاطم عنده وأجريت دمع العين في الوجنات
أفاطم قومي يا ابنة الخير واندي نجوم سماوات بأرض فلات^(٢١)

فعلى الرغم من اختلاف القصيدتين بالوزن والقافية إلا أنهما تتماثلان في الموضوع وطريقة الندب، فالصورة التي يرسمها الشيخ مخاطباً الصديقة فاطمة الزهراء(عليها السلام) بطريقة حزينة وشجية، هي ذاتها التي خاطب بها دعبل الخزاعي الزهراء (عليها السلام)، وفي ذلك استحضار قصدي، وإبراز لعلاقة مع نص شعري حقق حضوراً كبيراً وواسعاً على مستوى التلقي بكل أنماطه. ويتأكد ذلك في استرسال الشيخ بذكر التفاصيل المؤلمة لمشهد ذبح الإمام عطشانا وسي نساءه وأهل بيته، وغير خاف أن التماثل ما بين التجربتين الانفعاليتين للشاعرين هو ما جعل التضافر في التحقق النصي بهذه الكيفية، وهو ما يثري جمالية التناس الإبداعي من جانب آخر.

يلجأ الشيخ هنا إلى ما يمكن تسميته بـ (الحديث عن الشخصية) في القصيدة باعتماد أسلوب القص (٢٢) ، غير أنه يُقَيِّم شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) في حدودها التاريخية كما هي، ويكون في الحديث عنها فرصة لإبراز المشاعر تجاهها والتفاعل معها من خلال لغة مجازية تحضر فيها ذات الشاعر ، وهو قريب مما فعله دعبل في قصيدته حينما وصف بعض مشاهد الواقعة.

من أمثلة التوظيف الأخرى للتراث الشعري والإفادة منه قول الشيخ :

أهيم ببلواكم أهيم بحبكم ودمني على الحالين من شغفي غمُرُ
وإني لتعروني لذكراك هزةً كما انتفض العصفور بلله القطرُ
يفر لكم قلبي وإن صد ناظري وإن كنت مختاراً فإني مضطُرُّ (٢٣)

وهنا يتناص الشاعر مع قصيدة أبي صخر الهذلي الرائية الشهيرة، على الرغم من أن موضوعها في الغزل والتشبيب ، التي يقول فيها:

تكاد يدي تندی إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضِر
وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر (٢٤)

إن مما لا شك فيه ((أن الأديب كلما واتته عوامل التركيز، وعمق المعاناة، انبثقت العاطفة بقوة دفاقه من بؤرة الشعور، ويكاد يكون صاحبها في حالة غيبوبة واستغراق تام، لأنه يعاني عملية خلق، تسيطر على مشاعره وحواسه، وذلك قد يستمر لفترة ما ثم لا تلبث هذه الموجة أو الدفقة أن تنجاب، وتتبعها موجة أو دفقة أخرى أقل منها)) (٢٥) ومن هنا نرى أن المشترك ما بين الفضاءين هو العشق والوله، فمحببة الشيخ الأوحده وعشقه لآل البيت (صلوات الله عليهم) فاق حد التصبر والاحتمال، ولم يجد بدا في تقريب وصف هذا الوجد من توظيف نص شهير في باب العشق ، ليفيد منه في تقريب ما يشعر به من مودة كبيرة إلى إمكان التجسيد والتصوير، فالوله جعله مضطراً للتعلق بالذوات المطهرة لآل البيت (عليهم السلام) و تعطل اختياره ، وفي ذلك تماثل مع اجواء نص أبي صخر الذي سلبه العشق الإرادة والاختيار.

الخاتمة

يمكن في نهاية هذه القراءة السريعة المتواضعة أن نشخص أهم نتيجتين توصل إليهما البحث وهما :

١- حرص الشيخ الأوحّد في قصائده الحسينية على تسجيل أحداث واقعة الطف عبر تصوير دقيق تابع فيه تسلسل الأحداث، معتمداً بنية نصية مترابطة على نحو ما عرفت به بعض نماذج الشعر العربي الكلاسيكي من ارتكاز على نبرة خطابية عالية، واحتفاء بتجويد اللغة والوحدة الموسيقية التي تضبط إيقاع النص وتبرزه عنصراً بنائياً هاماً يتجاوز الشكل الخارجي ليسهم في صناعة الدلالة وإثرائها.

٢- برزت بشكل واضح ثقافة الشاعر في قصائده؛ إذ أفاد منها في لغته وصوره، مؤكداً حقيقة انعكاس مقروء الكاتب فيما يكتب، إذ يؤثر الحزين الثقافي على اختياراته وأسلوبه وطريقة ملامسته للموضوعات الإنسانية المختلفة والتفاعل معها، واتسع تحقق ذلك في قصائد الشيخ الأوحّد؛ فكانت طبيعة شخصيته بارزة وواضحة في نصوصه بوصفه عالماً وفقياً ومالياً لآل البيت (صلوات الله عليهم) حدّ العشق والفناء فيهم، وهو ما تجسد في تكرار تسجيل الواقعة وتصويرها في أغلب النصوص بطريقة تجمع بين الرصد التوثيقي، والتفاعل العاطفي مع بعض التفاصيل المؤلمة في الواقعة.

والحمد لله أولاً وآخراً وصلّى الله على نبيه وآله وسلم.

الهوامش

- (١) ينظر : روضات الجنات: الشيخ محمد باقر الخوانساري ، د. ط ، إيران، ١٣٠٦ هـ : ج ١ : ٨٨ - ٨٩
- (٢) رؤى حول الأسرار الحسينية في مدرسة الشيخ الأحسائي، جمع لبعض ما كتبه: الشيخ الأوحده أحمد الأحسائي، السيد الأجد كاظم الرشتي عن الإمام أبي عبد الله الحسين (عليه السلام): جمع وإعداد وتحقيق: راضي ناصر السلطان، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٥٢
- (٣) ينظر : الاتجاهات الأساسية لنظريات النقد : م.ه. ابرامز ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، مجلة الأقلام ، ع ٣ ، ١٩٧٠
- (٤) ديوان الشيخ الأوحده الأحسائي (قدس سره): تحقيق وتعليق : راضي ناصر السلطان ، تقديم د. أسعد علي ، مؤسسة فكر الأوحده ومؤسسة البلاغ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣ : ١٤٣ - ١٤٤
- (٥) نفسه : ١٤٦
- (٦) نفسه : ١٤٩
- (٧) نفسه : ١٥٣
- (٨) نفسه : ٢٣١
- (٩) نفسه : ٣٦٣
- (١٠) نفسه : ٣٦٦
- (١١) نفسه : ١٥٨ - ١٦٠
- (١٢) ينظر : وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل حاوي: ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٧٧
- (١٣) ديوان الشيخ الأوحده الأحسائي (قدس سره): : ٣٠٨ - ٣٠٩
- (١٤) علم النص : جوليا كرستيفا ، تر: فؤاد زاهي ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ : ٧٩
- (١٥) قراءات في الأدب والنقد: شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق. ١٩٩٩م: ٩٦
- (١٦) ديوان الشيخ الأوحده الأحسائي (قدس سره): ٢١٧

- (١٧) نفسه : ١٨١
- (١٨) ينظر : لغة الشعر بين جيلين: ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط٢، ١٩٨٠ : ٢٧ - ٣٠
- (١٩) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. عبد الهادي خضير نيشان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط١، ٢٠٠٧ : ٣٤٢
- (٢٠) ديوان الشيخ الأوحى الأحسائي (قدس سره): ١٨٤
- (٢١) ديوان دعبل بن علي الخزاعي. تح. عبدالصاحب الدجيلي. ط٢. بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢ : ١٣٦
- (٢٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٩٧ : ٢١٥
- (٢٣) ديوان الشيخ الأوحى الأحسائي (قدس سره): ٢٠٤
- (٢٤) أشعار الهذليين وأثرها في محيط الأدب العربي : د. اسماعيل داود محمد النتشة ، دار البشير - الأردن/ مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط١، ٢٠٠١ : ٧٣ / ٢
- (٢٥) النقد التطبيقي والموازنات : د. محمد الصادق العفيفي ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، ١٩٧٨ : ٢٣

مصادر البحث

أولاً: الكتب

- (١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٩٧
- (٢) أشعار الهذليين وأثرها في محيط الأدب العربي: د. اسماعيل داود محمد التنشئة، دار البشير - الأردن/ مؤسسة الرسالة - بيروت، ط ١، ٢٠٠١
- (٣) ديوان الشيخ الأوحى الأحسائي (قدس سره): تحقيق وتعليق: راضي ناصر السلطان، تقديم د. أسعد علي، مؤسسة فكر الأوحى ومؤسسة البلاغ، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣
- (٤) ديوان دعبل بن علي الخزاعي. تح. عبدالصاحب الدجيلي. ط ٢. بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢
- (٥) روضات الجنات: الشيخ محمد باقر الخوانساري، د. ط، إيران، ١٣٠٦ هـ
- (٦) رؤى حول الأسرار الحسينية في مدرسة الشيخ الأحسائي، جمع لبعض ما كتبه: الشيخ الأوحى أحمد الأحسائي، السيد الأجد كاظم الرشتي عن الإمام أبي عبد الله الحسين (عليه السلام): جمع وإعداد وتحقيق: راضي ناصر السلطان، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠١
- (٧) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. عبد الهادي خضير نيشان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط ١، ٢٠٠٧
- (٨) علم النص: جوليا كرسيفا، تر: فؤاد زاهي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١
- (٩) قراءات في الأدب والنقد: شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق. ١٩٩٩ م
- (١٠) لغة الشعر بين جيلين: ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط ٢، ١٩٨٠

(١١) النقد التطبيقي والموازنات : د. محمد الصادق العفيفي ، مكتبة الخانجي - القاهرة ،
١٩٧٨

(١٢) وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل حاوي: ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية
العامة - بغداد، ط١، ٢٠٠١

ثانياً: المقالات

الاتجاهات الأساسية لنظريات النقد : م.ه.ابرامز ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، مجلة الأقلام ، ع ٣ ،
١٩٧٩