صورة جسد الحسين (عليه السلام) من النمطية إلى التفرّد مقاربة نقدية في شعر الرثاء الحسيني الحديث والمعاصر

المدرس الدكتور
عبد الرضا علي مشعب الكناني
جامعة الكوفة - كلية الفقه

صورة جسد الحسين (عليه السلام) من النمطية إلى التفرّد
مقاربة نقدية في شعر الرثاء الحسيني الحديث والمعاصر

المدرس الدكتور
عبد الرضا علي مشعب الكناني
جامعة الكوفة - كلية الفقه

ملّخص البحث:

يذهب بحثُنا هذا الموسوم بـ(صورة جسد الحسين (عليه السلام) من النمطية إلى التفرّد ـ مقاربة نقدية في شعر الرثاء الحسيني الحديث والمعاصر) إلى رصد تطوّر صورة جسد الإمام الحسين (عليه السلام)صريعا في شعر الرثاء الحسيني، ابتداءً من نماذجه الشعرية الأولى في موروثنا العربيّ حتى عصرنا الحديث، الذي وقفنا عنده، عرضا وتحليلا ـ بوصفه مجال الدراسة والبحث ـ متتبعين ملامح التطور؛ لذلك الأداء، وصولا إلى ذروته في شعرنا المعاصر.

وتوصل البحث إلى أنّ صورة الجسد الحسيني في الموروث الشعري العربي، لم تكن إلا صورة رموزية بكائية لذات الجماعة التي حاولت تنميطها والمحافظة على تفاصيلها في ذاكرة الأجيال.

أما في الشعر الحديث، فقد كان القرن التاسع عشر منه والعقود الثلاثة من القرن العشرين، استمرارا لأسلوب السلف في ذلك الأداء، مع محاولات محدودة لبعض التجارب بالزحزحة قليلا عن ميكانزم تلك الصورة، إلا أنّها لم تستطع الفكاك كليا من إطارها المأساوي الموروث رؤيةً وتوجّهاً.

وبدت في أواخر الأربعينات من القرن الماضي وتحديداً على يد الجواهري، ملامح التجديد والتحوّل لصورة الجسد الحسيني ولاسيما في قصيدته المشهورة (آمنت بالحسين) التي رسمت لنا صورةً فنيةً جديدةً للجسد الحسيني الفاعل

الملتحم بذاته الثائرة أولاً وذات الشاعر ورؤاه آخراً، ليستمر ذلك التطور بعد ذلك لتلك الصورة في الشعر المعاصر آخذاً مسارات جديدة واتجاهات أخرى.

المقدمة:

لعلّ أول ما يواجهه القارئ في شعر الرثاء الحسيني قديماً وحديثاً، صورة الجسد الحسيني صريعا، التي تعدّ موتيفا، ولازمة قد طالَ تكرارها، وتواترها في ذلك الرثاء، ما دعا الباحث إلى تتبع ذلك الأداء التصويري، الذي يمثل مشكلة البحث منطلقا من الموروث الشعري العربي بوصفه القاعدة التي أسست لهذا النمط من الالتزام الأسلوبي، ومتجها بعد ذلك إلى الشعر الحديث والمعاصر ـ اللذين يمثلان مدار الدراسة ومجالها في هذا البحث ـ والوقوف عند عينة من نماذجهما المشهورة وغير المشهورة، لبيان درجة التطوّر الذي شهده ذلك الأداء.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّنا قد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الفني التحليلي في مقاربة النصوص، وتوزع البحث على مدخل وثلاثة محاور، هي:

المحور الأول: صورة جسد الحسين(عليه السلام) في الموروث الشعري.

المحور الثاني: صورة جسد الحسين(عليه السلام) في الشعر العربي الحديث.

المحور الثالث: صورة جسد الحسين(عليه السلام) في الشعر العربي المعاصر.

لتنتهي تلك المحاور جميعا إلى خاتمة عرضت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج. ومن الله التوفيق.

مدخل:

شغلَ الجسدُ البشري، بوصفه تمظهرا حسياً ونفسيا، الذاكرة، والتاريخ، والفن، فهو مرآة وجود الإنسان، وعمقه، وكينونته، ودليل حضوره الأقوى في هذا العالم، فـ((الجسد هو "بيت الكائن"، و"الدليل الأقوى على الكينونة"))(١)، إذ لا وجود لذلك الكائن الذي يدعى (الإنسان) ولا حضور

بغير جسده الفيزيقي، وفي هذا الصدد يقرر عالِمُ الانثربولوجيا (دافيد لوبروتون)، قائلا: ((إنّ وجود الإنسان وجود جسدي))(٢).

ولقد مرّ الجسدُ خلال التحولات الاجتماعية، وتطورات الوعي البشري، برحلة شاقة تحكي قصة تحوّله المفاهيمي ((من "الطبيعة" إلى "الثقافة"، والتي امتلك بموجبها شرعية دلالية لامتلاك قانونيته خطابا))(٣)، تحلّى عبره الجسد ببعدين مركزيين: أولهما: (البعد الانطولوجي)، الذي منح الجسد فضاءً رمزياً بوجوده، بعد التحوّل من الجسمية إلى الجسدية، وتخطيه دلالة التشيؤ، وآخرهما: (البعد المعجمي)، الذي أنجزته اللغة داخل المعجم، إذ انتقلت بالجسد من الحضور التعبيري المباشر بوصفه موضوعا إلى حيز الفعل التأملي(٤)، ليغدو بذلك الجسد محمّلاً بطاقات إيحائية متجددة، ومتسماً بالفاعلية والتفرّد، والانفتاح على العالم والذات، فالجسد ليس قبواً لحميا، فارغاً، وموصدا على نفسه، بل هو فضاءٌ دلالي ينفتح على الذات كما ((ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده))(٥).

وفي تزايد الوعي، والتقدّم الثقافي، يزداد الجسد انفتاحاً وحضوراً وكثافةً، ولاسيما في شعر الحداثة العربي، الذي وجد فيه المبدعون ضالتهم التعبيرية ((بوصفه رمزاً وثقافة، بوصفه مجتمعا وأرضاً، بوصفه كوناً وعالماً، وبوصفه لغةً ونصا وإبداعاً))(٦) تتحرك مداراته ((في أفق الاحتمالات وكثرة التأويل والقدرة على الاختزال))(٧).

ومثلما تعددت استعمالاتُ هذا المكوّن التعبيريّ المكتنز بالطاقة والإيحاء في المتن الشعري، فقد تعددت أنماطه وأنواعه، بين المؤنّث والمذكّر، والمقدّس والمدنّس، والتاريخيّ والمعاصر، والواقعيّ والمتخيّل، التي جسّدت جميعا إحساساتِ الشعراء الوجدانية والعاطفية، ورؤاهم الفلسفية والفكرية والعقدية، في هذا الوجود.

ولعلّ موضوع بحثنا هذا يُظهر نمطاً من تلك الأنماط الجسدية التاريخية، الواقعية، المهمة، التي اتسمت بالقدسية، والجلال. إنّه جسدُ (الإمام الحسين)، (سبط الرسول الأكرم) k ، ذلك الجسد الخالد ـ الجسد الديمومة ـ الذي دوّى حضوره في نتاج الشعراء العرب، منذ استشهاده (عليه السلام) سنة (٦١هـ)، حتى يومنا هذا، إذ غدا ظاهرة شعرية، تستحق الوقوف، وموتيفا نصياً في مراثي آل البيت، يستدعي القراءة والتأمل.

المحور الأول:**صورة جسد الحسين** (عليه السلام) **في الموروث الشعري**:

مثّل جسدُ الحسين (عليه السلام) صريعا، المنبع الثرّ لقرائح كثير من شعراء العربية القدامى، الذين وقفوا عند واقعة الطف الأليمة، ورثوا أصحابها، وتُظهر القراءةُ ألأولى لتلك النماذج، عن أنّ صورةَ الجسد الطاهر، لم تكن سوى طقسٍ تراجيدي، متكرر، سعى إليه الشعراء؛ لتركيز حالة الفجيعة والألم، وتأجيج العاطفة الدينية، واستدرار الدموع، كما في قول الكميت بن زيد الأسدي(ت١٢٦هـ):

قتيلٌ بجنبِ الطّفِّ من آل هاشمٍ فيا لكَ لحماً ليس عنه مُذِبُ
ومنعفرُ الخدينِ من آل هاشمٍ ألا حبذا ذاك الجبينُ المُترَّبُ(٨)

وقول الإمام الشافعي (ت٢٠٤هـ):

ذبيحٌ بلا جُرمٍ كأنّ قميصهُ صبيغٌ بماءِ الأرجونِ خضيبُ(٩)

وكذلك قول دعبل بن علي الخزاعي (ت٢٢٠هـ):

أفاطمُ! لو خلتِ الحسينَ مجدّلاً وقد ماتَ عطشاناً بشطِّ فراتِ
إذن للطمتِ الخدَّ فاطمُ! عنده وأجريتِ دمعَ العينِ في

وقول ديك الجنّ الحمصي(ت٢٣٦هـ) في رثائه الإمام الحسين(عليه السلام):

فالجسمُ أضحى في الصعيدِ موزّعاً والرأسُ أمسى في الصعادِ

وقول الشاعر الصنوبري(ت٣٣٤هـ):

مَـــنْ للطـــريحِ الشـــلو عُـــر يانـــــاً مُخلّـــــى بـــــالعراءِ
مَـــــنْ للمحـــــنّطِ بـــــالترا بِ وللمغسّـــــلِ بالـــــدماءِ(١٢)

فجسد الإمام الحسين (عليه السلام)، في النماذج الشعرية المتقدمة، لم يخرج عن وصفه قتيلاً ذبيحاً خضيبًا مجدّلاً، مقطوع الرأس، ومطروحاً معفّراً في التراب. وكل هذه الصفات والأحوال ـ كما نرى ـ تعزز صورة الجسد الصريع ـ الجسد المشهد، بوصفه نمطا تصويريا، تقليديا، طال تكراره في المراثي الحسينية، غايته التعبيرية، تقرير الفجيعة والألم ـ كما ذكرنا ـ وتعميق جو الحزن واللوعة.

ولكن المتأمل لذلك النمط التصويري المتكرر للجسد، في قصائد الرثاء الحسيني، يكتشف غاية أخرى، وبُعداً آخرَ، لتلك الظاهرة، يتعدّى الفجيعة، ويتجاوز الألم، وإثارة الحزن والبكاء، وهو البعد السياسي المعارض، الذي دفع شعراء الشيعة ـ المناوئين لبني أمية، ولكل الأنظمة المستبدة التي أعقبتها ـ إلى التركيز في تلك الصورة الفجائعية للجسد الطاهر، إمعاناً منهم في إظهار القمع السياسي والوحشي لبني أمية، الذي مورس بحقّ أهل البيت (عليهم السلام) يوم عاشوراء، وفي ذلك ما فيه من الاستنكار والرفض والاحتجاج ضد تلك السياسة وأصحابها.

إلا أنّ ذلك الاحتجاج ظلّ محنّطا بتلك الصورة النمطية الجمعية للجسد، والتي لم يستطع الشاعر العربي القديم الإفلات من إسارها، ما جعل الجسد الطاهر يبدو أيقونة رموزية لذات الجماعة المنكوبة، المنكسرة، لا ذات الحسين (عليه السلام) الثائرة، الشجاعة الصلبة، التي واجهت وببسالة منقطعة النظير، أولئك الظالمين، وأرعبتهم(❖).

من هنا كان جسد الحسين (عليه السلام) في الموروث الشعري القديم، جسداً قتيلا، جمعيّاً، جنائزياً، صامتا، منغلقا، لم يتصل بذاته، ولم ينفتح عليها

وعلى العالم معا، وهذا ما جعله يبدو مجرّدا من الفعل والفاعلية، محدَّداً بحدود التاريخ، ورؤى الجماعة وتصوراتها.

المحور الثاني: صورة جسد الحسين (عليه السلام)، في الشعر العربي الحديث:

أ ـ الشاعر الحديث وسلطة الصورة النمطية الموروثة للجسد:

وفي الشعر العربي الحديث، ولاسيما في القرن التاسع عشر الميلادي، نرى الشعراء يُصرّون على استعادة الصورة الفجائعية النمطية الموروثة لجسد الحسين (عليه السلام) في مراثيهم، ومحاولة تكريسها، والوقوف أكثر على ذكر تفاصيلها الموجعة، مع استدعاء أجساد أخرى، كجسد الطفل الرضيع، عبد الله بن الحسين الذي صُرع بسهم غادر وهو على يدي أبيه، في واقعة الطف، كما في قول الشاعر السيد حيدر الحلي (ت١٣٠٤هـ)، في نص رثائي له يستنهض فيه الحجّة من آل الرسول (ص)، ويذكر واقعة كربلاء، ذاكراً جسد الحسين ورضيعه، بصورة مؤلمة:

حيثُ (الحسينُ) على الثرى ... خيلُ العِدى طحنتْ ضلوعَهْ

قتلتهُ (آلُ أميّةٍ) ... ظامٍ إلى جنبِ الشريعه

ورضيعهُ بدمِ الوريـ ... ـدِ مخضّبٌ فاطلب ريضعَه(١٣)

ويذهب السيد محمد سعيد الحبوبي (ت١٣٣٣هـ) في رثائه أحد أصدقائه، إلى الموازنة بين جسد المرثي، وجسد الإمام الحسين (عليه السلام)، ناقلا الصورة الموروثة لجسد الإمام، بتفاصيلها المكررة، التي ألِفها الشاعر العربي القديم، وتداولها في مراثيه الحسينية، من جسدٍ قتيلٍ، عفير، مفصول الرأس، مجدّل الجبين، إذ يقول:

كان(المحرّم) مخبراً، فأريتنا ... يا جعفرٌ فيه (الحسين) قتيلا

فكأنّ جسمَكَ جسمُهُ لكنّهُ ... كان العفير، وكنت أنت غسيلا

وكـأنّ رأسَـكَ رأسُـهُ لـو لم يكـن عـــن منكبيـــهِ مميـــزاً مفصـــولا
وجبينُـك الوضّـاح مثـلُ جبينـهِ بلجـاً ولـيسَ كمثلـهِ تجـديلا(١٤)

فالسيد الحبوبي ـ كما نرى ـ كان أمينا، ودقيقا، في نقل تفاصيل الصورة الموروثة للجسد الصريع، مع المنطق التتابعي الواضح، لذكر أجزائها،فهو يبدأ بالحسين (قتيلا)، ثم ينتقل إلى (جسمه العفير)، وبعد ذلك إلى (رأسه المفصول)، ومن ثم إلى (جبينه الجديل)، ليستوفي ملامح الصورة النمطية للجسد الحسيني كاملةً، وبلا نقصٍ يُذكر. فالشاعر يرى الحسين، ويحسّه، بعين الجماعة، وإحساسهم، لا بعينهِ الفردية، وإحساسه الخاص، ما جعل موضوعه المتخيل ـ أي الجسد ـ يبدو فاقدا أهم ما يميز النشاط الخيال ـ ولاسيما في الشعر ـ ألا وهو (الإمكانية المحضة)(١٥)، التي تُسهم بالانفتاح، وخلق عالم ممكن، لا كائنٍ، فـ((التجربة الخيالية تقدّم عالما ممكناً بشكل جوهري تماما))(١٦)، لا عالما كائناً جاهزا، مكتملا.

وفي الثلث الأول من القرن العشرين نحا بعض الشعراء إلى الاستعانة بوسائل الأداء البياني؛ لتلوين الصورة النمطية الجاهزة لجسد الحسين (عليه السلام)، وزحزحتها قليلا، عن بنائها المُتوارِث، بيدَ أنّ إطار تلك الصورة بقي هو المُتحكّم، في توجيه رؤية الشاعر ومخيلته، ليتركه أخيراً، رهين الذاكرة، والتذكّر، لا الإبداع والتفجّر، ومن ذلك نورد لكم قول الشاعر السيد رضا الهندي(ت١٣٦٢هـ):

صـــلّتْ علـــى جســـمِ الحســـينِ فغـدا لسـاجدةِ الظبـا محرابـا(١٧)

فالشاعر في هذا البيت وإنْ انزاح قليلا عن موروثه الشعري في بناء الصورة الجسدية، بتشخيص السيوف، وجعل الجسد محرابا لها، إلا أنّه لم يستطع أن يخرج (الجسد) من دائرة المفعولية والسكون، وظلّ طريحا، صريعا، تهوي عليه السيوف راكعة، ساجدة.

وإنْ أخفى عنّا السيد رضا الهندي تفاصيل الصورة النمطية للجسد، في بيته الشعري السابق، وجوّها الاستلابي المعهود، فإنّه لا يتردد في القصيدة نفسها من إظهار تلك التفاصيل، مستوقفا عند كل مشهد من مشاهدها الموجعة، في سياق مشحون باللهفة والتحسُّر:

لهفي لجسمِكَ في الصعيدِ مجرّداً ... عريانَ تكسوهُ الدماءُ ثيابا
تَربُ الجبينِ وعينُ كلّ موحِّدٍ ... ودّتْ لجسمكَ لو تكونُ ترابا
لهفي لرأسكَ فوقَ مسلوبِ القنا ... يكسوهُ من أنواره جلبابا
يتلو الكتابَ على السنانِ وإنّما ... رفعوا به فوق السنانِ كتابا(١٨)

ويستحضر الشاعر عبد الحسين الأزري (ت١٣٧٤هـ) ألفاظا ثورية، حيّة، في رسم صورة الجسد الثائر، وكشف أبعاد ذاته البطولية، الحرة، إلا أنّه سرعان ما يرتطم بجدار الموروث، وقاموسه السكوني، الذي أوقف حركية الصورة، وعطّلَ معانيها، إذ يقول:

ما كانَ للأحرار إلا قدوةٌ ... بطلٌ توسّد في الطفوفِ قتيلا(١٩)

فلا أدري كيف استقام لدى الشاعر الأزري قوله: (بطلٌ توسّد في الطفوف قتيلا)؟! فكيف يكون بطلا، قدوة للأحرار، وقد توسّد تراب الطفوف؟ فلماذا لا يتوسد القلوب أو النفوس أو العصور... ولماذا قتيلا؟ التي بدت مقحمة في هذا السياق، فهي ـ كما يبدو ـ قد جاءت قافية صوتية، متممة للوزن ليس إلا! وكيف يكون الحسين ـ في الخطاب الشعري الحديث ـ جسداً قتيلا، مغيّباً في التراب؟ وذكراه ما زالت حيّة، نابضة، تتجدد، لم تُبلها القرون، وكيف يموت الحسين، وهو القائل:((فإنّي لا أرى الموت إلا سعادة والحياة مع الظالمين إلا برما))(٢٠)، وهو الذي آثر مصارع الكرام على إطاعة اللئام، مطلقا صحيته المدوّية ((هيهات منّا الذّلة))(٢١).

ويحاول الأزري في قصيدته السابقة أن يستدرك ما غاب عنه من تلك (المعاني الحية) التي مثلت ذات الحسين البطولية، بعد بيته السابق، مغادراً ذاكرة الموت والغياب، مؤكدا الحياة والحضور لذلك الجسد/ الذات، الذي دوّى صداه في الدهور، زاجرا كل من نام على الذل والهوان، هاديا كل من عشقه من الأُباة الأحرار بوصفه منهجا وعقيدة ورسالة(٢٢)، إلا أنّ الشاعر لم يستمر ويعود مرة أخرى إلى معجم الموت مستحضرا ذاكرة الجسد التاريخية، مقرّاً بقتل الحسين، لغرض الموازنة ـ القائمة على المحاججة والمنطق العقليين ـ، بين أقوال بني أمية وأفعالهم من جانب، وما آلت إليه بعد قتلهم سبط رسول الله، وما آل إليه السبط الشهيد من جانب آخر، مُصرِّحا ببعض الدوال اللفظية الخاصة بالجسد كالرأس والدم، إذ يقول:

قتلوك للدنيا ولكنْ لم تدم ... لبني أميّةَ بعد قتلك جيلا
ولربّ نصرٍ عادَ شرّ هزيمةٍ ... تركت بيوتَ الظالمينَ طلولا
حملتْ بصفّينَ الكتابَ رماحُهم ... ليكونَ رأسكَ بعدَهُ محمولا
يدعون باسم (محمدٍ) وبكربلا ... دمُهُ غدا بسيوفهم مطلولا
لو لم تبت لنصالهم نهبًا لَمَا ... اجترأ (الوليدُ) فمزَّقَ التنزيلا
تمضي الدهورُ ولا ترى ألاكَ في ... الدنيا شهيد المكرمات جليلا
وكفاكَ تعظيماً لشأوكَ موقفٌ ... أمسى عليكَ مدى الحياةِ دليلا
ما أبخسَ الدنيا إذا لم تستطع ... أن توجدَ الدنيا إليك مثيلا
بسمائكَ الشعراء مهمّا حلّقوا ... لم يبلغوا من ألف ميلٍ ميلا(٢٣)

وكلّما سعى الشاعر الأزْري وحاول في نصّه السابق، الاقتراب أكثر من ذات الحسين (عليه السلام)، والتحليق أبعد في أجواء (معانيها الحيّة)، يصدّه العقل،

عن بلوغ ذلك الشأو، فضلا عن تبعية الموروث، مما حال دون اقتران الذات الشعرية بموضوعها المتخيل (الجسد) الذي بدا في الأبيات المتقدمة جسداً تاريخيا، مجردا من الفعل والفاعلية، بوصفه محمولاً خطابيا، يملي عليه العقل ما يشاء من صفات ونعوت نثرية جاهزة.

ب ـ عينية الجواهري وقيامة الجسد:

في الأربعينيات من القرن الماضي، رصد البحث ازدياد توجه الشعراء الطليعيين، في طلب المعاني الحيّة للجسد، وتجسيدها في أشعارهم التي تناولت ذكرى أبي عبد الله الحسين (عليه السلام)، ويأتي ذلك؛ لاتساع الثقافة في هذه المرحلة، الذي ساعدَ في تطور الوعي الشعري ونضوجه، وامتلاك رؤية شعرية جديدة تتسم بالأصالة والكونية والتفرّد، التي أتاحت لهم أن يعرجوا بالجسد الطاهر، أو بالأحرى أن يعرجَ بهم ذلك الجسدُ إلى سماوات أرفع، ورؤى أوسع، وكشوفاتٍ أكثر تجلياً لكينونته الذاتية، بوصفها جوهراً، وحقيقةً، ووجوداً.

ولعلّ أعظم من عبّر عن تلك المعاني، وصوّرها أروع تصوير، وأدقه، في تلك الحقبة هو الجواهري في عينيته ذائعة الصيت (آمنتُ بالحسين) ـ ألقاها الشاعر في كربلاء سنة ١٩٤٧م ـ، التي تمثل منعطفا فنيا خطيرا في مشوار شعر الرثاء الحسيني، ولاسيما في صورة الجسد ـ موضوع بحثنا ـ التي شهدت انزياحا ملحوظا عن إطارها الموروث، في الرؤية، والاتجاه ـ إذ تحوّل بها الشاعر من الرؤية الجمعية، الثبوتية، النمطية، التي رسخّت المعاني الفجائعية، السكونية، المفعولية للجسد، إلى الرؤية الفردية، الصيرورية، الخلاّقة، التي أكّدت دلالة النهوض، والمواجهة، والحركة، والفعل.

ومن تلك القصيدة نقتبس:

وعفّرتُ خدّي حيثُ استرا حَ خدٌّ تفرّى ولم يضرعِ

وحيــثُ ســنابكُ خيــلُ الطغــا ةِ جالــت عليــهِ ولم يخشــعِ(٢٤)

إنّنا نلحظ صورة فاعلة للجسد، لم نعهدها فيما مضى، فالجسد الحسيني هنا ممثلا بـ(الخدّ المفرّى)، و(الجسم المهشّم)، قد اتصل بذاته، وتوحّد معها؛ ليكتسبَ حضوره الكينوني، بفعل التحدي والرفض، فهو (لم يضرع)، كما (لم يخشع).

ومما لاشك فيه أنّ تكرار صيغة المضارع المجزوم ـ في البيتين السابقين ـ وتحديداً في مركز القافية، قد منح دلالة الحضور الذاتي، إيقاعا مشددا، يوحي بصلابة تلك الذات، وقوة إرادتها، في مواجهة فعل التغييب والاستلاب، والعدم، فإن كان الموتُ قد أعدمَ الحسين (عليه السلام) الحياةَ، فإنّه لم يعدمه الوجود، فالموت كما يقرر (سارتر) فيلسوف الوجودية في العصر الحديث: ((هو الحدّ النهائي للحياة الإنسانية، والعدم هو التوقف المطلق للوجود))(٢٥).

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ صورة الجسد في بيتي الجواهري المتقدمين، لم تنفصل كل الانفصال عن الصورة النمطية، فبعض عناصرها مازال موجوداً، إلا أنّه وردَ مُقيداً برؤيا النص الجديدة، فالشاعر قد مارسَ ـ نفيا جُزئياً ـ بحسب جوليا كريستيفا(٢٦)، محققاً بذلك صورة تناصية، تفيض بالشعرية، وتزخر بالتوتر الناتج عبر إثبات الموروث ونفيه.

ويُحلّق الجواهري بخياله الواسع في القصيدة نفسها، مُطوِّفاً بصومعة جسد الحسين (عليه السلام) الناهض، مستوقفاً عند عضو منه، شديد الإيماء، والتعبير، وهو(اليد)، قائلا:

كــأنّ يــداً مــن وراءِ الضريــ ـحِ حمــراءَ مبتــورةَ الإصــبعِ
تُمــدُّ إلى عــالمٍ بــالخنو ـعِ والضــيمِ ذي شــرقٍ مُــترعِ

تخـــبّطُ في غابـــةٍ أطبقـــت علـــى مُـــذئبٍ منـــهُ أو مُســـبع
لتُبـــدلَ منـــهُ جـــديبَ الضميـــ ـرِ بـــآخرَ معشوشـــبٍ مُمـــرع
وتـــدفعَ هـــذي النفـــوسَ الصـــغا رَ خوفـــاً إلى حـــرمٍ أمنـــع(٢٧)

فالجسد في هذه اللوحة البصرية، يشهد قيامته، نهوضه، انبعاثه، من بين ركام الموت، يخترقُ ذلك العالم الكثيفَ، المُعتم، الخنوع، ليهزّه بالحياة، ويهبه الوجودَ، عبرَ صورة (اليد) التي تمظهرت بلونها المشعِّ الساطع (حمراء)، ومشهديتها المثيرة (مبتورة الإصبع)، وحركتها الفاعلة (تمدّ، تُبدّل، تدفع)، التي أضاءت بسطوعها المعتم ـ بفتح الميم ـ ودفعت بحركتها السكونَ لتُمرع بدفقها الضمائر المجدبة، وترتفع بسموّها النفوس الصغارُ، صوبَ حرمِ الإباء الأمنع.

فاليد في النص المتقدم، تمارس فعل التغيير، والثورة، والشاعر يحاول وبقوة أن يعبّر عن ذلك الفعل، ويبسط معانيه، وينمّيها، في هذه القصيدة، عبرَ صورة (الجسد الثائر)، مخترقا بذلك الحدث التاريخي، كاشفا عن أبعاده الإنسانية العميقة، إذ عُرِفَ عن الجواهري، أنه كان ((ينفذ من جدران المناسبة الدينية إلى ما في الحدث من دلالات إنسانية))(٢٨).

فالجواهري كعادته ـ ولاسيما في مرحلة نضجه الفني ـ لا يتبعُ الحدثَ، ولا يكتب عنه من بُعد، بل يستغور أبعاده، ويرحل فيه، ويخترق حُجبه، ليصل ما استطاع إلى قراره، ((وهو بهذا يتخطّى مهمة الشعراء القدامى، على شدة شبهه بهم. كانوا في أحسن الأحوال، يتبعون الحدث، فهم منه على شيء من البعد. أما هو، فليس لصيقا بالحدث وحسب، يراه من علٍ ويراه من داخل، بل إنّه يفعل فيه، ويكاد يوجّهه. فإنْ كانوا هم شعراء القول، فإنّه شاعر الفعل))(٢٩)، كما يؤكد جبرا إبراهيم جبرا، و(شاعر بحث) كما نقرر نحن، فالجواهري شديد البحث والتنقيب عن المثير، والإبداعي، والأصيل،

والمتفرّد، لغة وصورة، وأداءً في رسم عالمه الشعري المتخيل المختلف غير المكرر، الذي لا يرغب فيه أن يكون وثيقة مموهة للواقع، بل صورة صادقة للحقيقة التي ينشدها والإحساس الذي يحمله(❖)، والرؤية التي يتبنّاها، ولا أدلّ على ذلك وأصدق من قوله في القصيدة نفسها، وهو يحث الخطى لطلب "الحقيقة في ذاتها"(٣٠)، والنفاذ إلى جوهرها الصلب، المشع القاطع بعد أن أزاح "طِلاء القُرون"(٣١)، و"ستر الخِداع عن المخدع"(٣٢)، مخبراً بما وجد، بعد بحثه الطويل:

وجـــدتكَ في صـــورةٍ لم أُرعْ ... بـــــأعظمَ منهـــــا ولا أروعِ
ومـــاذا! أأروعُ مـــن أن يكـــو ... نَ لحمُـــكَ وقفـــاً علـــى المِبضـــعِ
وأنْ تتقـي ـ دون مـا ترتـأي ـ ... ضـــميركَ بالأســـلِ الشـــرَّعِ
وأنْ تُطعِـــمَ المـــوتَ خـــيرَ البنيـــ ... نِ من "الأكهلينَ" إلى الرُّضَّعِ(٣٣)

إنّ صورة الجسد المقطّع (لحماً) المتماكن مع آلة الموت (المِبضَع) في هذه الأبيات، هي الصورة الناصعة التي وجدها الشاعر ـ بعد بحثه الطويل ـ للحسين البطل الثائر، بوصفه ذاتا، وجوهرا صلبًا عصيّا على الخنوع والانكسار، عصيّا على الفناء الذي أطعمه من جسده، وأجساد أبنائه.

وبعدُ فالجسد في عينية الجواهري المذكورة آنفا، كان شعريا لا تاريخيا، سؤالا لا إجابة، ورؤيا لا مشهدا، تخطّى به الشاعر، وعبْر إدراكه الشعري الناصع، إطاره المأساوي المتوارث، نافذا إلى معناه الكلي، إلى عمقه الحقيقي، وبعده الأنطولوجي وجوهره الإنساني الخالد.

المحور الثالث: صورة جسد الحسين (عليه السلام) في الشعر العربي المعاصر:

وفي الشعر العربي المعاصر ـ أي بعد انبثاق حركة الشعر الحر في العراق سنة ١٩٤٧م، والعالم العربي ـ يتحوّل جسدا الإمام الحسين (عليه السلام) إلى مرآة عاكسة،

وأسلوب المرآة(❖) من الأساليب الفنية التصويرية التي اعتمدها الشعر العربي المعاصر، ولعلّ أدونيس هو رائد هذا الاتجاه،وأكثر شعراء العرب تفرداً فيه، وتكريسا له، وقصداً ولاسيما في مجموعته الشعرية (المسرح والمرايا)، التي أوردَ فيها نصين مرآويين لجسد الإمام الحسين (عليه السلام)، ففي النص الأول ـ الذي جاء تحت عنوان (مرآة الرأس) ـ، يعمد الشاعر إلى البناء السردي في تصوير الحدث، ورسم الشخصية، وعرض الحوار:

(ـ سايرتهُ، رصدتهُ
غلغلتُ في جفونهِ
أيقظتُ كلّ شهوتي هجمتُ واحتززتُهُ
وجئتُ.
كانت زوجتي نوارْ
تفتحُ بابَ الدار:
ـ أوحشتني، أطلتَ، كيف؟
ـ أبشري
جئتكِ بالدهر، بمال الدهر
ـ من أينَ، كيف، أينْ؟
ـ برأسه...
ـ الحسينْ.
ويلكَ يومَ الحشرْ
ويلكَ لن يجمعني طريقُ أو حلمُ أو نومْ
إليك بعدَ اليوم...)
وهاجرت نوار(٣٤).

وللقارئ أن يتأمّل صورة (الرأس) الشريف، التي وردت في هذا النص

بوصفها مرآة رمزية عاكسة لمواجهة أنموذجين بشريين تاريخيين متقاطعين: أحدهما قد تغلغل فيه الشرّ، والعدوانية، وشهوة الطمع، والآخر: قد تجمّع فيه الخير والرحمة و الإنسانية، لتنتهي تلك المواجهة، بردّة فعل الأخير، أي (نوار) على ما اقترف زوجها الشرير من جرمٍ كبير، داعية عليه بالويل والثبور، والانفصال عنه، وعدم الاجتماع به أبدا. ولعل الشاعر قد وُفِّقَ في حصر سرد الحدث والمحاورة بين قوسين، في حين أخرج حدث مغادرة نوار وهجرتها عن زوجها، خارج ذلك الحصر، موحيا لنا عبر ذلك الأداء الطباعي البصري، بامتناع اجتماع الخير والشرّ في مكان واحد.

وإنْ حاول الشاعر أدونيس في نصّه السابق، أن يجمعَ بين نقيضين ينتميان لزمن تاريخي واحد، لإظهار حدّة المفارقة القيمية، في ذلك العصر، عبر (مرآة الرأس)، نجدهُ في نصه اللاحق (مرآة الشاهد)، يجمع بين صورتين متقاطعتين للجسد، تنعكس على مرآتيهما حدّة المفارقة الزمنية والرؤيوية:

وحينما استقرّت الرماحُ في حشاشةِ الحسينْ
وازّينت بجسد الحسينْ
وداستِ الخيولُ كلّ نقطةٍ
في جسد الحسينْ
واستُلبت وقُسِّمت ملابسُ الحسينْ
رأيتُ كلّ حَجَرٍ يحنو على الحسينْ
رأيتُ كلّ زهرةٍ تنامُ عند كتفِ الحسينْ
رأيتُ كلّ نَهَرٍ
يسيرُ في جنازةِ الحسينْ(٣٥).

مثلما لم تخلُ (نقطة) واحدة في جسد الإمام الحسين (عليه السلام) من ضربة سيف أو طعنة رمح، أو رضّة حافر، لم يخلُ كذلك شطرٌ من اشطر هذا النص

الشعري، من لفظ الجسد صريحا ومضمرا، مشكلا بذلك دالاً بؤريا مُهيمنًا، وموجِّها، مُتبنينًا عبر حركيته التقاطبية المتضادة، الممثلة باستدعاء صورة الجسد النمطية الماضوية الموروثة، السالبة، المُثبتة للموت ـ التي امتدت من الشطر الأول وحتى الشطر الخامس ـ ونقيضها من صورة فردية موجبة للجسد مُترعة بالحميمية والترفّق، التي انبثقت من الشطر السادس وحتى نهاية النص، تحكي رؤيا الشاعر المعاصرة وتعكسها، وتحاول إثبات الحياة في الموت، عبر حركة الطبيعة وانجذاب عناصرها الصامتة (حجر، زهرة، نهر)، نحو جسد الحسين، مُصدَّرة بفعل الرؤيا الذاتي (رأيتُ)، متبوعا بأداة الاستغراق، والعموم (كل)،مع تلاحق صيغ المضارع (تحنو، تنام، يسير) الشخصانية المثبتة فاعلية تلك العناصر، واستمرار حركتها، وتجاوب أصدائها داخل النص، وكأنّنا في موكب منتظم، للذات، والطبيعة، والجسد، توضحه الخطاطة الآتية:

رأيتُ ← كلّ حَجَرٍ يحنو ← على الحسينْ

رأيتُ ← كلّ زهرةٍ تنامُ ← عند كتفِ الحسينْ

رأيتُ كلّ نَهَرٍ يسيرُ في جنازةِ الحسينْ

ولاشكّ أنّ أدونيس قد كسر أفق التوقع، والإطار النمطي الموروث لصورة الجسد الحسيني الصريع، في النصين الشعريين المذكورين آنفا كاشفا عن نسق جديد في رثاء سيد الشهداء ـ وعن رؤيا جديدة، تُترجِم لنا طبيعة الشعر المعاصر، التي وصفها لنا الشاعر نفسه في حديث له، بأنّها ((تنبّؤية ورؤياوية بشكل أساسي، تقوم على كسر الآفاق المغلقة لمثل هذا العالم (عالم التراث)، بغية الانفتاح على عالم أوسع، إنّ الشعر هو هذا البحث الدائم عن تجاوز دائم))(٣٦).

وخضوعا لمنطق التجاوز، وتحقيقاً لمزيدٍ من التفرّد، وصدق التعبير وجماليته، نرى الشعراء المعاصرين، يخطُّون تاريخا جديداً للجسد الحسيني

الطاهر، مُلوّنا بإحساساتهم الداخلية، ورؤاهم الخاصة، التي مضت في اتجاهين، أما الأول فتجلى فيها الجسد الحسيني حيّا مُترعا بالحضور الساطع، والسمو الباذخ، والسلام الثرّ، وذلك توكيداً لدلالة (الحياة/ الوجود) لذلك (الجسد/ الذات)، كما نقرأ في النصوص الآتية:

أراك بكلّ المرايا
على صهوةٍ من ضياء(٣٧).
طوبى لقامتهِ فيؤها الشمسُ بهاؤها لازورد(٣٨).
لم يجرِ من دمهِ المهيب على الثرى
إلا كعمر الأرض أو حجم الذُرى(٣٩).
سلامٌ لوجهٍ تضوّع حتى
تلاقت على جانبيهِ القُرى(٤٠).
للحمامات في يديكَ هديلُ
والعصافيرُ من شفاهكَ تترى(٤١).

ففي النصوص الشعرية المتقدمة ـ التي آثر فيها بعض الشعراء إضمار الجسد وذكر قرينة لازمة تدلّ عله كـ"صهوة الجواد"، أو إظهاره ببض دواله كقامته، أو دمه، أو وجهه، أو يديه، أو شفاهه ـ نجد الجسد قد غادر ذاكرته التاريخية الموضوعية المسيّجة بإطارها المأساوي، الذي خطّه السلف، ليغدو أفقا مفتوح الدلالة، تنعكس على مرآته، كلّ ما هو حيّ، ومشرق، وأليف، وإنساني.

أما أصحاب الاتجاه الآخر، فإنّهم قد جعلوا من جسد الحسين (عليه السلام) ـ بوصفه ذاتا تعاورتها الآلام والأحزان ـ مرآةً لأحزانهم الذاتية والقومية، فبدا مطحونا غريبا منطفئا، كما في قول الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر في قصيدته (الصخر والندى)، المكتوبة سنة ١٩٦٧م:

الجسدُ المنطفئُ المطحونُ بالحوافر
باقٍ على الطفوف
والرأس من بابٍ إلى بابٍ على رماحهم يطوف
فمن يلمّ لحميّ العالق بالخناجر
وينزع السهمَ الذي يخترقُ الخواصر
فتهدأ الروحُ ولا تهاجر
وراء هذا الرأس مثل طائر.(٤٢).

فلوحة الجسد والرأس في أعلاه، قد جاءت مطفأةً، ملفوفةً بالظلمة، والوجع، والألم، وليل الموت الطويل، تعبيراً عن ذات الشاعر، وإحساسه بالانكسار، والانهيار، والتمزّق، والضياع، وهو الإحساس العام الذي أصاب كل عربي أيام نكسة حزيران ١٩٦٧م وبعدها، ما جعل الشاعر يستدعي كلّ تفاصيل الصورة المأساوية الموروثة للجسد الحسيني الصريع، في هذا المقطع من القصيدة التي توزعت على مقاطع وأصوات، مُترجِما فيه كلّ ألوان المأساة، والوحشية والعنف، التي تعرّض لها الجسد الطاهر، يوم عاشورء، من قبل أعدائه، وقاتليه، ما يستحضر في الذهن صورة الأمّة العربية وتمزّق جسدها في فلسطين ـ على أيدي الصهيونية والامبريالية ـ وعجزها عن حماية أرضها واسترداد ما اُقتطع منها. فرأس الحسين (عليه السلام) في النص السابق ما هو إلا رمز لرأس فلسطين، الذي طِيفَ به من بلد إلى آخر، والشاعر في لهفة وترقُّب وأمل في عودة الرأس إلى جسده، وموطنه الأصل، وروحه أبدا مهاجرة، تتبع ذلك الرأس (مثل طائر)، وقد أتعبها طول السفر والترحال.

وإنْ كان الشاعر حسب الشيخ جعفر في نصه السابق، لم يصّرِح بهمومه القومية، وجعل جسد الإمام الحسين (عليه السلام)، ورأسه المقطوع مرآة رمزية للقضية الفلسطينية، فإنّ الشاعر مظفر النواب يصرِّح بذلك، ذارفا روحَه أمام

ضريح الإمام، مخاطبا إياه في سياق مشحون باللوعة، والسخرية، والألم:

لستُ أبكي
فإنّكَ تأبى بكاء الرجال
ولكنها ذرفتني أمام الضريح عيوني
يطافُ برأسك فوق الرماح...
ورأسُ فلسطين أيضا يطافُ به...
في بلاد العروبة
ياللمروءة
والعبقريةَ بالجُبن(٤٣).

وينقلنا الشاعر مسلم الجابري في قصيدته (هموم في ظل الحسين) من هموم الجماعة إلى هموم الذات، مُوجدا في محنة الحسين (عليه السلام)، وغربته واغترابه، انعكاساً لعذاباته في هذا الوجود، واغترابه الذاتي المشدود لتلك الذات الزكية، عبر دالها الجسدي المائي (الدم)، إذ يقول:

شدّني للدمِ الزكيّ اغترابي
لا دموعي
ولا غرورُ انتسابي(٤٤).

وفي قصيدة (عيناكَ) الموجّهة (إلى رأس الحسين محمولا على رمح) للشاعر العراقي محمد البغدادي، تغدو (العين) ـ التي تعدّ أكثر أعضاء الجسد تعبيراً عن أغوار النفس ـ مرآة رأية تعكس فصول اللوعة الحسينية وتحكيها. اختصر فيها الشاعر رحلة حزنه الكربلائي، الذي تملّك قلبَهُ، ولسانه، فأحال دمَهُ (لشيء ثانٍ)، يعي ويُدرك مأساة الإنسان وضيقه في هذا الوجود الظلامي المتصحّر، مورداً ذلك في بنية إيقاعية هادئة، تعانق فيها إيقاع الكامل بجلال ضرباته، وصوتي المدّ (آ، ي) اللذين ترددا في كلّ من القافية المركزية وحشو

الأبيات، فلنطالع:

عينـــاكَ تعتصـــرانِ كـــلَّ كيـــاني
وتحـــوِّلانِ دمـــي لشـــيءٍ ثـــانِ
عينـــاكَ تختصـــرانني في دمعـــةٍ
عقـدت علـى اسمـكَ يـا حسـين لسـاني
في غـــرفتي.. في دار أهلـــي.. في زُقـــا
قِ محلّـــتي.. في وقـــتِ كـــلّ أذانِ
موقاهمـــا.. جفناهمـــا.. مـــا فيهمـــا
مـــن لوعـــةٍ.. ملكـــتهنَّ عِنـــاني
أنـــا منهمـــا جـــرحٌ ونـــزفُ دمائـــهِ
وهمـــا علـــى آلامـــهِ تقفـــانِ(٤٥)

لقد احتلّت (العينُ) في النص الشعريّ السابق (عيناكَ) ـ الذي اقتطعنا منه ما تقدَّم من أبيات ـ مكانا نصيّاً بارزاً، إذ شكلّت الحجر الأساسَ الذي بُني عليه النص، والأُسّ التوليدي المهيمن في إنتاج الدلالة والخطاب، مع ملاحظة أنّ الشاعر قد اعتمد وبذكاء تقنية (الاستدعاء)، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـ(الاستدعاء الجسدي المتناظر)، الذي تحقق باستدعاء عيون شتى، تواصل بعضها مع (عينيّ) الإمام الحسين (عليه السلام) ـ اللتين تمثلان أساس الاستدعاء وموجِّهه ـ وتقاطع بعضها الآخر، ومن تلك العيون: (عيون الكفر) المفقَّأة بالإيمان، كما في قوله:

يـــا نظـــرةً بـــينَ الـــدموعِ حزينـــةً
فَقَـــأتْ عيـــونَ الكفـــرِ بالإيمـــانِ(٤٦)

و(عيون الأنبياء)، الذين ذُبحوا في كربلاء وظلّت عيونهم أبداً رانية لمسرح الدم في هذه البقعة:

يـــا كـــربلاء الرانيـــات عيـــونُهم
للرمـــلِ والـــدمِ كيـــف يمتـــز جـــانِ
الأنبيـــاء جمـــيعُهم ذُبحـــوا هنـــا
هـــذي دمـــاؤُهم علـــى الميـــدانِ(٤٧)

و(عيون الإنسان) الصامتة في التيه والضياع:

فـوقَ المنصّـةِ ـ لـو تـرونَ ـ قصـيدتي
شـــعثاءَ تبكـــي ضـــيعةَ الإنســـان
تبكـــي ويُحرقُهـــا ســـكوتُ عيونـــهِ
عنـه.. وهـذا الصـوتُ خـيطُ دخـانِ(٤٨)

و(عيون الفاقدين البصيرة)، التي تساوت عندهم الأنوارُ والظُلمُ:

ســـيّان عنـــدَ الفاقـــدينَ عيـــونَهم
نـــوراً كـــلامُ اللهِ والشـــيطانِ(٤٩)

وعيون الذين ينتظر الشاعر نجاتهم من الطوفان، وعيناه في ترقّب مستمر، وأمل في لحاقهم بمركب النجاة:

تتربقـــانِ لعـــلّ مـــن لم يلحقـــوا
تنجـــو عيـــونُهم مـــن الطوفـــانِ(٥٠)

و(عيون ألفاظ القصيدة)، الساجدة، الحاسرة، وهي ترنو نحو سماء الحسين، بلهفة الملهوف، وشوق المشوق:

لـــكَ تســـجدُ الألفـــاظُ وهـــي حواســـرٌ

وعيونُهـــا نحـــو الســـماءِ روانـــي(٥١)

و(عيون الشاعر) اللتان بدتا أكثر تلك العيون المستدعاة، تفجُّراً وبروزا، وفاعلية، وأكثرها تواصلاً، وحركة نحو مداهما: (عيني) الحسين (عليه السلام)؛ للاتصال به والذوبان في ذاته:

عينـــايَ في صـــدرِ المـــدى تلجـــانِ

تثبـــــانِ في غضـــــبٍ وتلتفتـــــانِ

(...)

وتواصـــلانِ الســـعي نحـــو مـــداهما

ومـــداهما عينـــاكَ يـــا متفـــاني(٥٢)

حتى يتحقق ذلك اللقاء الجسدي العيني الذي اختزلَ منازل تلك الرحلة جميعاً في الوصول والاندماج الذاتي، في مشهد من الضراعة، والحبور:

عينـــايَ في عينيـــكَ تُختـــزلانِ

ويـــداي بـــين يـــديكَ ترتجفـــانِ(٥٣)

ومن الجدير بالذكر، أنْ نشير هنا إلى أنّ الشاعر محمد البغدادي، قد لجأ في مواضع من قصيدته السابقة، إلى استدعاء الذاكرة التاريخية للجسد الحسيني، تلك الذاكرة المُعبَّأة بكلّ ما هو قاسٍ ومفجع. بيد أنّ ذلك الاستدعاء لم يكن منفصلا عن ذاته، وإحساسه، اللذين تغلغلا في تساؤلاته الموجعة، فضلا عن استعماله تقنية (الفراغات) البصرية في بعض الجمل، وبتر المعنى؛ لينفتح الفضاء التخيلي لدى القارئ، على كلّ ما هو مكتنز في (ذاكرة العين)، وقابع من مشاهد مؤلمة،ت ومواقف، وصور، سواء ما تعلّق منها بالرأس الشريف ومحنة مشاهداته الموكبية، بعد أن فارق الجسد، كما في قوله:

يـــا رأسَـــكَ المحمـــول فـــوقَ رمـــاحهم
عـــــن أيّ شـــــيءٍ تبحـــــثُ العينـــــانِ
عـن أهـل بيتـكَ؟ عـن صـغارِكَ؟ عـن صـحا
بِـكَ. أم عـن الـ؟هل كانتـا تريـانِ؟!(٥٤)

أم ما تعلّق بالجسد الطاهر وهو حيّ في لحظة الموت الأخيرة، لحظة القربان والشهادة، التي جسّدها الشاعر في صورة مشهدية سينمية، شديدة الإحالة والتركيز، كشف بها ما يمور في السطح من أحداث قاسية، وما يتردد في الأعماق:

في لحظـــة المـــوتِ الأخـــيرةِ والسّـــيو
فُ تخـــطُّ مـــا أُمـــرتْ علـــى القربـــانِ
مـــاذا أردتَ تقـــولُ حـــينَ رأيـــتهم
وفـــــلانُ يدفعـــــهُ جحـــــودُ فـــــلانِ
وحـــرارةُ الـــدمِ إذ يفـــورُ مـــن الجـــرو
ح بكـــلّ قســـوةِ ذلـــك الفـــورانِ
وبـــرودةُ الســـيفِ الكليـــلِ تمـــرُّ فـــو
قَ مريئـــك المتشـــنِّج العطشـــانِ(٥٥)

ليختتم هذا المشهد المريع، بصورة زمكانية، أرضية سماوية، ناصعة للـ(العين)، تشعّ سمواً، وحميمية:

اللهُ في عينيـــكَ كـــان وأنـــتَ في
عينيـــهِ.. فـــانظرْ أيـــنَ تجتمعـــانِ(٥٦)

الخاتمة:

وأسفر البحث عن النتائج الآتية:

١ـ لم تكن صورة الجسد الحسيني الصريع، في الموروث الشعري العربي إلا صورة رموزية بكائية، لذات الجماعة التي حاولت تنميطها، والمحافظة على تفاصيلها التغيبية، في ذاكرة الأجيال؛ لأسبابٍ دينية، وسياسية.

٢ـ أما في الشعر العربي الحديث، فقد كان القرن التاسع عشر الميلادي كله، محافظا على الصورة النمطية الموروثة للجسد الحسيني، مع الإيغال أكثر في التفاصيل الموجعة، وفي العقود الأولى من القرن العشرين حاول بعض الشعراء الزحزحة قليلا عن الموروث عبر تلوين تلك الصورة النمطية بوسائل بيانية، أو مدّها بألفاظ ثورية حيّة؛ لمنحها طاقة إيحائية أكبر، إلا أنّها لم تستطع الفكاك من تفاصيل الصورة النمطية، أو معجمها المتوارث، وباتت خاضعة لموجّهاتها.

٣ـ وفي الأربعينيات من القرن الماضي ومع تزايد الوعي، والنضوج الفني، ازداد توجّه الشعراء الطليعيين وعلى رأسهم الجواهري، في طلب المعاني الحيّة للجسد، وتكريسها في قصائد الرثاء الحسيني، لتنزاح بذلك الصورة الجسدية عن نمطيتها، وتغدو أكثر تفرداً، وانفتاحا على الذات والعالم.

٤ـ وفي الشعر العربي المعاصر، يتحوّل الجسد الحسيني إلى أفق مفتوح الدلالة، ومرآة عاكسة، وقد مضى باتجاهين: أما الأول فتجلّى فيه الجسد حيّا مُترعا بالحضور الساطع، والسمو الباذخ، والسلام الثرّ. وأما الاتجاه الآخر فبدا الجسدُ الحسيني فيه منطفئا، فجائعيا، بيد أنّه لم يكن جمعيا، شعائريا، كما هو في الموروث، بل كان محمّلاً بهموم الشاعر ومشكلات العصر، وقضايا الأمّة.

Abstract

Our research entitled "Body picture of Al-Hussein from

typical to uniqueness critical compatibility in modern and contemporary" goes to shed light on the development of the picture of Al-Imam Al- Hussein's body (peace be upon him) fallen in lamentation, starting with his own poetic patterns in the past and in our modern age where we stood presenting and analyzing, describing the field of study and research, following the features of evolution for that performance reaching its climax in modern poetry.

The study concluded that the picture of Al-Hussein's Body in Arabic poetry was nothing but a symbolic wailing picture which belongs to that group who tried to symbolize it and keep its details in the memory of the generations.

While in modern poetry it has the 19th century and the first three decades of the 20th century the continuity of ancestor's style in that performance with a limited number of attempts and experiment to change the mechanism of that picture, but they weren't able escape its frame of tragedy in herited in both vision and direction.

In the latest 40's of the past century, it appeared on Al-Jawahiri's approach the renewal features and transformation of the Body picture Especially in his poem "I believed in Al-Hussein" which draws anew picture for the Body connected to the revolting spirit firstly and the poet's spirit and vision's secondly, to keep the evolution picture of on the track of modern poetry taking new tracks and other directions.

هوامش البحث

(١) تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية المعاصرة، معجب الزهراني، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع - ١٩٩٨م، ص٨١.

(٢) انتروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ص٥.

(٣) الشعرية والعلامة والجسد، دراسة نقدية في أعمال عفيفي مطر الشعرية، شوكت المصري، فصول، العدد ٦٢، صيف وخريف ٢٠٠٣م، ص٤١٦.

(٤) ينظر: م.ن، ص٤١٦ وما بعدها.

(٥) الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، ص٢٤.

(٦) خطاب الجسد في شعر الحداثة، د. عبد الناصر هلال، ص١١.

(٧) م.ن، ص.ن.

(٨) شرح هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق د. داود سلوم، ود.نوري حمودي القيسي، ص٨٥.

(٩) ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص٢٤.

(١٠) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعه وحققه وقدّم له وعلّق عليه: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، ص٩١.

(١١) ديوان ديك الجن، حققه وأعد تكملته: د. أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، ص٦١.

(١٢) أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام)، جواد شبّر، ج٢، ص١٩.

(❖) قال بعض الرواة والحديث عن الحسين (عليه السلام): ((ما رأيتُ مكثورا قط قد قُتِل ولدُه وأهل بيته وأصحابه أربط جأشا منه، وإنْ كانت الرجال لتشدّ عليه فيشدّ عليها بسيفه فتنكشف عنه انكشاف المعزى إذا شدّ فيها الذئب، ولقد كان يحمل فيهم... فيُهزمون بين يديه كأنّهم الجراد المنتشر ثم يرجع إلى مركزه وهو يقول :"لا حولَ ولا قوةَ إلا بالله")). مقتل الحسين (عليه السلام) المسمّى باللهوف في قتلى الطفوف، علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس الحسيني(ت٦٦٤هـ)، ص٧٠.

(١٣) ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق د. مضر سليمان الحلي، ج١، ص١٢٩-١٣٠.

(١٤) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جزءان بمجلد واحد، نسخة مزيدة مصححة، جمع زياداتها المرحوم محمد الحبوبي، صححها وشرحها وترجم أعلامها ورتبها: عبد الغفار الحبوبي، ص٤٢٤-٤٢٥.

(١٥) شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، العربي الذهبي، ص٧.

(١٦) م.ن، ص.ن.

(١٧) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، ص٤٢.

(١٨) م.ن، ص.ن.

(١٩) أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام)، السيد جواد شبر، ج١٠، ص٧٨.

(٢٠) المعجم الكبير، ج٣، ص١١٥، تاريخ مدينة دمشق، ج١٤، ص٢١٨.

(٢١) مُثير الأحزان، ابن نما الحلي، ص٤٠.

(٢٢) ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام)، السيد جواد شبر، ج١٠، ص٧٨ وما بعدها.

(٢٣) م.ن، ص٧٩.

(٢٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٣٣.

(٢٥) نقلا عن: لغة الجسد في أشعار الصعاليك، د. غيثاء قادرة، ص٩٦.

(٢٦) ينظر: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ص٧٩، أقنعة هرمس للتأويل الأسطوري في الشعر، د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، ص٦٨.

(٢٧) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٣٤.

(٢٨) في رحلة الفكر والتحوّل، هادي العلوي، دراسة منشورة ضمن كتاب: محمد مهدي الجواهري، دراسات نقدية، أعدّها فريق من الكتّاب العراقيين، ص٣٥.

(٢٩) الشاعر والحاكم والمدينة، جبرا إبراهيم جبرا، دراسة منشورة في المصدر السابق، ص٤٥.

(❖) فالشعر لدى محمد مهدي الجواهري شعر تجربة عميقة ومراس قاسٍ، ومواجهة شرسة مع اللغة، والموروث، لخلق الإبداع والتفرّد، وفي هذا الصدد يحدثنا الجواهري عن تجربته في الكتابة الإبداعية ومعاناتها قائلا: ((من خال منكم سهولة الكلمة النافذة للتعبير فليرجع إلى صوابه... وإنّ الكلمة النفاذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية

ومراس متمكن، ومعاناة شاقة وإدراك عميق وحسّ مرهف، وهي إلى ذلك كلّه قدرة على التحويل والتطوير، وعلى المزاج، وعلى مداراة المزيج بحيث يبدو صرفا خالصا، إنها قدرة على الخلق والإبداع)). نقلا عن: لغة الشعر عند الجواهري، د. إبراهيم السامرائي، المصدر السابق، ص١٨١.

(٣٠) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٣٦.

(٣١) م.ن، ص.ن.

(٣٢) م.ن، ص.ن.

(٣٣) م.ن.، ص .ن.

(❖) و(المرآة) من الوجهة النظرية تقنية تعبيرية اشدّ حيادية ودقة من القناع في الشعر، لأنّها تعكس الأبعاد المتعيّنة على صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تنأى عن الموضوعية؛ لأنّها في النهاية صورة ذاتية، لا صورة حقيقية للواقع، وتمتاز المرآة بأنّها أوسع مجالاً من القناع لأنها تصلح أن تُرفع للماضي والحاضر، وأن تعكس الأشياء، والأشخاص، بينما لا يصلح القناع إلا للماضي فحسب، واستحضار شخصيات أنموذجية. ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص١٦٠.

(٣٤) المسرح والمرايا، ص٨٣.

(٣٥) م.ن، ص٨٤.

(٣٦) نقلا عن: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، ص٧٥.

(٣٧) في الوقوف بين السماوات والأرض، مظفر النواب، قصيدة منشورة في كتاب (حين يظمأ الماء، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب)، إعداد وتقديم: علي الإمارة، ص٢٣٩.

(٣٨) الفتى الهاشمي، الرابع الجليل، كريم جخيور، م.ن، ص٢٣٩.

(٣٩) نهر يُحْسَنُ السكوتُ عليه، مهدي النهيري، ص٨٥.

(٤٠) سنابل الحسين، أجود مجبل، قصيدة منشورة في كتاب (حين يظمأ الماء)، ص٦٣.

(٤١) النقوش التي لا جدار لها غيرُ قلبي، مهدي النهيري، ص٧٦، وينظر: لمزيد من ألأمثلة: نبع وظل، جميل حيدر،ص١٧، مهرجان الطف الشعري السنوي الأول، ص١٧.

(٤٢) الأعمال الشعرية الكاملة ١٩٦٤-١٩٧٥م، ص١٥.

(٤٣) حين يظمأ الماء، إعداد وتقديم: علي الإمارة، ص٥٥.

(٤٤) الرمح أنتِ، ص٩٥.

(٤٥) حين يظمأ الماء، ص٢٥٠.

(٤٦) م.ن، ص٢٥١.

(٤٧) م.ن، ص٢٥٢.

(٤٨) م. ن، ص.ن.

(٤٩) م.ن، ص٢٥٢-٢٥٣.

(٥٠) م.ن، ص٢٥٣.

(٥١) م.ن، ص.ن.

(٥٢) م، ن، ص.ن.

(٥٣) م.ن، ص.ن.

(٥٤) م.ن، ص٢٥١.

(٥٥) م.ن، ص.ن.

(٥٦) م.ن، ص.ن.

قائمة المصادر والمراجع:

أ ـ الدواوين الشعرية والمختارات:

١. أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبّر، دار المرتضى، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
٢. الأعمال الشعرية الكاملة ١٩٦٤-١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.

٣. حين، يظمأ الماء، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب، شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة، العراق، البصرة، ط١، ٢٠١٤م.
٤. ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م.
٥. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواري، جمعه وحققه واشرف على طبعه: د. إبراهيم السامرائي، ود. مهدي المخزومي، ود. علي جواد الطاهر، ورشيد بكتاش، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤م.
٦. ديوان السيد حيدر الحلّي (ت١٣٠٤هـ)، تحقيق: د. مضر سلمان الحلي، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.
٧. ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه وعلّق عليه: د. السيد عبد الصاحب الموسوي، دار الأضواء، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
٨. ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جزءان بمجلد واحد، نسخة مزيدة مصححة، جمع زياداتها المرحوم: محمد الحبوبي، صححها وشرحها وترجم لأعلامها ورتّبها: عبد الغفار الحبوبي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
٩. ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعه وحققه وقدّم له وعلّق عليه: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٢م.
١٠. ديوان ديك الجن، حققه وأعدّ تكملته: د. أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت).
١١. الرمح أنتِ، مسلم الجابري، وزارة الإعلام، د.ط، (د.ت).
١٢. شرح هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي، بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق: د. داود سلوم، ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
١٣. المسرح والمرايا ١٩٦٠-١٩٦٧، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨م.
١٤. مهرجان الطف الشعري السنوي الأول، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، دار الضياء، النجف، ط١، ٢٠٠٤م.
١٥. نبع وظل، جميل حيدر، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٨١م.
١٦. النقوش التي لا جدار لها غيرُ قلبي، مهدي النهيري، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

١٧. نهرٌ يحسن السكوتُ عليهن مهدي النهيري، أطياف للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٥م.

ب ـ الكتب:

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م.
٢. أقنعة هرمس للتأويل الأسطوري في الشعر، د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠١٣م.
٣. انتربولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م.
٤. تاريخ مدينة دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي، المعروف بابن عساكر، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ.
٥. الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام، د. فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.
٦. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٧. خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات، د. عبد القادر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٨. شعريات المخيل، اقتراب ظاهراتي، العربي الذهبي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.
٩. علم النص، جوليا كريستوفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١م.
١٠. لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد، د. غيثاء قارة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣م.
١١. مُثير الأحزان، ابن نما الحلي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.
١٢. محمد مهدي الجواهري، دراسات نقدية، أعدّها فريق من الكتّاب العراقيين، أشرف على إصدارها: هادي العلوي، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩م.
١٣. المعجم الكبير، أبو قاسم سليمان بن أحمد الطبراني، تحقيق وتخريج: حمدي عبد المجيد السلفي، دار إحياء التراث العربي، ط٢، (د.ت).

١٤. مقتل الحسين (عليه السلام)، المسمّى باللهوف في قتلى الطفوف، علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس الحسيني (ت٦٦٤هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

ج ـ الدوريات:

١. فصول، العدد ٦٢، صيف وخريف ٢٠٠٣م.
٢. فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع ١٩٩٨م.