الرؤيا عند
هاشم بن حردان الكعبي الدورقي

م. د خباب سمير كريم اللامي
الكلية التربوية المفتوحة

ملخص:

تكشف هذه الدراسة عن وجه أخر من أوجه الصورة عند الدورقي وهو المعنى، إذ تهدف الدراسة الى جلاء ابعاد المعنى ومستوياته وتشابكاته كما توحي بها الصورة على اختلاف درجاتها التركيبية ولما كانت المعاني الشعرية وجودية تتخذ طابعاً عاماً فان خصوصية الشاعر فيها تتحدد برؤاه ومواقفه ، فالرؤيا الذاتية الداخلية هي التي تولد التبني الفكري المشحون بالمشاعر الفردية وهذا التبني هو الذي يشكل الصور ويربط بينها في إطار الوحدة التكاملية للقصيدة وجميع الأعمال الفنية للشاعر لقد فرض علي هذا الإدراك لمصطلح الرؤيا ، ووظيفته في تشكيل الصورة ، أن أفضله على مصطلح (المعنى) الذي يلتقي معه على جوهر الدلالة فأسميت البحث الصورة والرؤيا بدلاً من الصورة والمعنى .

ان عملية تحليل بواطن الصورة في شعر الدورقي واستكناه مواقفه فيها شاقة للغاية أنها تطلبت مني تجاوز السطح الى الجذور الضاربة في أعماق اللغة والنفس وكذلك ملاحظة العلاقات بين الصور بعضها مع بعض من جهة وبين الصورة والقصيدة او القصائد من جهة أخرى ثم الانتقال بعد هذا الى رؤية شمولية للدلالة الرمزية اللاتي تلتحم فيها الذات بالموضوع على أساس من الترابط الوجداني لدى الشاعر ، لقد حصرت مناقشاتي حول هذه الأفكار المترابطة في ثلاثة محاور هي:

1- التوحد والاغتراب .
2- التحول والثبات .
3- المكان والزمان .

توطئة:

ما زال الشعر العربي في الأحواز يشغل الدارسين والمهتمين بالفن عموماً ، وذلك لما له من تميز في الاشراق والبساطة مع العمق والشمول . وهو ككل فن ممتاز يشكل بجدارة ، الامتداد الطبيعي للشعر العربي الاصيل كله .

أما أعلامه فينظر اليهم على انهم أولئك الأعلام الذين نهلوا من رحم هذه الأمة ومن تراثها المترامي الاطراف ، حتى وصل اليهم في وقت عزف الجميع عن هذا التراث العظيم . مما دفعهم بالتمسك بهذا التراث العريق والمحافظة عليه في مواجهة التحديات التي شهدتها أمتنا على مر العصور ، فمنذ سقوط بغداد بيد التتر سنة 656هـ ، وبدأت الاطماع الاستعمارية تأخذ مأخذها والكل يحاول طمس الهوية العربية ، فلم يكن مجتمع الأحواز بمعزل عن هذه الأحداث وإنما حالها لم يكن بأحسن من غيرها ، فهي منطقة واقعة بين حلبتي الصراع أي بين العثمانيين من جهة والصفويين من جهة أخرى ولكلا الطرفين كانت لهم أطماع تدفع بهم للسيطرة على هذا الجزء المهم . مما دفع أهلها متمثل بالأمراء والمشايخ الذين كانوا يعون ما يدور حولهم من أحداث ، دفعهم بأن يكون على وعي عالي متمثل بالحكمة وحسن التصرف مع الأعداء للمحافظة على بلادهم . ولم يكن هؤلاء الأمراء بمعزل عن الثقافة العربية الإسلامية وإنما كانوا هم من العلماء الذين تتلمذوا على أيدي العلماء وتخرجوا من تلك المدارس التي أحتضنت الفكر العربي الإسلامي وخاصة بيئتي النجف وكربلاء اللتان كانتا لهما الفضل في الحفاظ على التراث العربي الإسلامي في مواجهة تلك الصراعات التي أرادت ان تطمس الثقافة العربية من خلال فرض ثقافات دخيلة على الفكر العربي الإسلامي وفرض لغة المحتل بدلاً عن اللغة العربية. مما دفع الأمراء والمشايخ الى إنشاء المدارس والمكتبات ودور العلم التي تساعد على النهوض بالمستوى الثقافي للمجتمع من خلال جلب العلماء والمعلمين من المراكز الثقافية في النجف وكربلاء من اجل التعليم والنهوض بالتعليم حتى أصبحت المدن العربية في الاحواز والمناطق القريبة منها مراكزاً علمية وثقافية لها مكانتها في الثقافة العربية مثل الحويزة ، والدورق ، والمحمرة ، وسستر ،

والاحواز، والبطائح وغيرها ... في مثل هذه البيئات ترعره شاعرنا واكتسب التعليم الاولي في هذه الحاضنات الثقافية ، ومن ثم انتقل لتلقي العلوم الاخرى في بيئتي النجف وكربلاء ، حتى استقر أخيراً في كربلاء ، ونهل منها العلوم التي تؤهله بأن يكون من الصفوة ، بل هو واحد من المبّرزين في الأدب الاحوازي ، فهو لهذا يستحق اهتماماً مستمراً ودراسة متجددة لان مثل هذه الدراسة وذلك الاهتمام قادران على اكتشاف عناصر جديدة تضاف الى تراث هذا الشاعر الخالد[1] .

كان من الطبيعي بعد أن درست شعر الشاعر وحققت ديوانه أن اعود الى دراسة الصورة الفنية في شعره ، وجذورها لأقف على بواكيرها وعالمها المترامي الأبعاد ، فكانت الدراسة تدور حول رؤيا الشاعر التي التحمت بأشيائه ومعارفه ، وعبرت عن نفسها في خلال ذلك كله ، لقد حصرت مناقشتي هنا في ثلاثة محاور هي:-

1- التوحد والاغتراب .
2- التحول والثبات .
3- المكان والزمان .

ذلك اعتقاداً مني بأن أفكاره الداخلية يمكن أن تتجمع رموزها حول هذه المحاور الثلاثة:

- الرؤيا عند الدورقي

تكشف هذه الدراسة عن وجه أخر من أوجه الصورة عند الدورقي وهو المعنى، إذ تهدف الدراسة الى جلاء أبعاد المعنى ومستوياته وتشابكاته كما توحي بها الصورة على اختلاف درجاتها التركيبية . ولما كانت المعاني الشعرية وجودية تتخذ طابعاً عاماً فإن خصوصية الشاعر فيها تتحدد برؤاه ومواقفه ، فالرؤيا الذاتية الداخلية هي التي تولد التبني الفكري المشحون بالمشاعر الفردية وهذا التبني هو الذي يشكل الصور ويربط بينها في إطار الوحدة التكاملية للقصيدة وجميع الاعمال الفنية للشاعر لقد فرض علي هذا الادراك لمصطلح الرؤيا[2] ، ووظيفته في تشكيل

الصورة ان أفضله على مصطلح (المعنى) الذي يلتقي معه على جوهر الدلالة فأسميت البحث الصورة والرؤيا بدلاً من الصورة والمعنى .

اما اهتمامي بالصورة فصادر عن وعي ما لهذا المصطلح السحري من أهمية جليلة في الدراسة الادبية الحديثة ، وما للنتائج التي توصل اليها الباحثون ، بعد ان اتخذوه وسيلة للكشف ، من قيم باهرة[3] ، ومن اهم ما يميز الصورة انها سبيل للتوحد بين الداخل والخارج ، وبين الذات والموضوع ، بين العقل والانفعال ، وهذا يجعلها مسرحاً رحباً تجتمع على ارضيته أكثر المشاعر الإنسانية خصوصية وعالمية في وقت معاً . ففيها تذوب الحدود بين المتناقضات فتغدو متآلفة متوائمة وفي الصورة – كذلك – تجتمع كل الخيوط المتباعدة في ربقة واحدة متحدة تطلق عليها الوحدة في التنوع[4] .

ان العقلية التي تتخذ من القصيدة مصدراً للشعر قد ركبت الصورة الشعرية فيه تركيباً انسيابياً يعتمد أسلوب الحكاية أولاً والتعلق بالفعل الحركي ثانياً . فأكثر الصورة الشعرية عند الدرقي – مثلاً – قصصية متخذتاً من الإمام الحسين عليه السلام ومعركة الطف أنموذجاً لهذه الصورة التي تعتمد الاسلوب الحكائي المتعلق بالفعل الحركي لهذه الصورة ، ولهذا نستطيع ان نعد هذه الصورة نماذج عليا لأنها ترتد الى شكل يتماثل فيه حس الفرد وحس المجموع او يتحد فيه الخاص والعام وهذا مبدأ أساسي ينظر النقد الحديث خلاله الى الصورة ليعدها نموذجاً أعلى أولاً[5] .

من هنا فان عملية تحليل بواطن الصورة في شعر الدورقي واستكناه مواقفه فيها شاقة للغاية انها تطلبت مني تجاوز السطح الى الجذور الضاربة في اعماق اللغة والنفس وكذلك ملاحظة العلاقات بين الصور بعضها مع بعض من جهة وبين الصور والقصيدة او القصائد من جهة أخرى ثم الانتقال بعد هذا الى رؤية شمولية للدلالة الرمزية اللاتي تلتحم فيها الذات بالموضوع على اساس من الترابط الوجداني والوجودي لدى الشاعر ، لقد حصرت مناقشاتي حول هذه الافكار المترابطة في ثلاثة محاور هي:-

1- التوحد والاغتراب .

2- التحول والثبات .

3- المكان والزمان.

1- التوحد والاغتراب

ان اول ما تفرضه علينا طبيعة الصورة عند الدورقي هو التعامل مع المشاعر على اساس معدنها الانساني الذي تتوحد فيه الاتجاهات المختلفة جميعاً ، ويبدو ان ثنائية الاغتراب / التوحد فرضت نفسها على وجدان الشاعر في عصره حتى انعكست بشكل حاد في قصائده ، لقد برز لنا في القصيدة البائية حب الشاعر الشديد للامام الحسين (عليه السلام) وعده أمثولة في تحقيق القيم الاصيلة وقد قاده ذلك الحب الى طلب التوحد به دائماً فقال[6] :

منى القلب ان تدنو منى والمحصب	**وللركب قصد دون ذاك ومطلب**
اذا كان ما بي فات ما يطلبونه	**وإن كان ما هم فان ما كنت أطلب**
فكيف التئام الشمل وهو كما ترى	**فريقان والقصدان شرق ومغرب**
خليلي عوجابي على الربع عوجةً	**عسى يشتفي فيها السقيم المعذب**
ولو لم يكن الا بتعريس ساعة	**لماماً نقضي بعض فرضٍ وننـدب**
خليلي لا والله لو قد علمتما	**من النازح الثاوي به والمغيب**
لما اخترتما يوماً على ذاك منزلاً	**ولو لم يكن الا من الدمع مشرب**
فعوجاً بنفسي انتما وتبينا	**فخير صحاب المرء من لا يؤنب**

تعد الأبيات التي افتتح بها القصيدة لا تخرج عن الإطار العام للقصيدة فهو يمزج بين المقدمة التي افتتح بها قصيدة وبين الإطار العام للقصيدة ، فالإطار العام للقصيدة هي قصيدة رثاء ،ففي الأبيات السابقة يبرز ثنائية القرب / البعد موزعة على المكان في الطرف الأول / الزمان في الطرف الثاني ، حاول الشاعر ان يذلل البعد الزماني ليوحده بالقرب المكاني من خلال إبراز للعلاقات والدلالات التي تضفي جواً إنسانيا مشحوناً بالألم والحسرة ، حتى أصبح المكان ذا أبعاد دلالية مسيطرة على مشاعر الشاعر التي يحاول من خلالها التوحد مع المرثي ليقدم صور يجعلها مدخلاً لتصوير القيم والمثل العليا التي تمثل بها الامام الحسين (عليه السلام) ، وكذلك

ابراز حالات الاغتراب التي يبرز بشكل كبير من خلال العلاقات والدلالات التي توحد بين الشاعر والمرثي فكلا الطرفين الراثي والمرثي يعيشا حالة اغتراب مكاني وزماني ، فالبعد الزماني بين كلا الطرفين يحاول الشاعر ان يرتبط بالقرب ليخفف من ألم الفراق والشوق ، مما يدفعه الى ابراز حقيقة ماثلة شاخصة في ذهن الدورقي وهي مأساة كربلاء ، فهي ليست مناسبة للتفجع والاسى والبكاء ،فالدورقي من البداية يرفض مجرد الاسى على سيد الشهداء ويقف اجلالاً واحتراماً له ولتضحياته في سبيل الدين ، لذا مزج بين ثنائية التضحية في الطرف الاول / والقيم العليا في الطرف الثاني ، قائلاً[7] :

جزى الله قوماً أحسنوا الصبر والبلا ... مقيم وداعي الخطب يدعو ويخطب
بحيث حسين والمنايا شواخص ... اليه واطراف الاسنة ترقب
أخو الفضل لا اللاجي الى طود عزه ... يضام ولا الراجي لديه يخيب
سروا خابطي الظلماء في طلب العلا ... الى ان بدا منها الخفى المحجب
بكل مُحيا منهم ينجلي الدجى ... كأن كل عضو منه في الليل كوكب
مضى ابن عليّ حيث لا نفس ماجدٍ ... تهم ولا قلب من الحزم يقرب
اذا الصارم الهندي خلى طريقه ... وحاد عن القصد السنان المذرب
وخوفه بالموت قوم متى دروا ... بأن حُسيناً من لقا الموت يرهب

النص يقدم مجموعة من الصور تنهض لبناء جزء من تجربة القصيدة التي يشير معناها الدلالي الى قوة الإمام الحسين عليه السلام وشجاعته وهو يلاقي جيش الأعداء، وهي حالة من حالات التوحيد بين الإمام الحسين عليه السلام والقيم التي آمن بها، ولذا خص الشاعر المشهد بالتكثيف فعمد الى بناء مشهد متكامل من الصور المترابطة لان الصورة ليست مجرد شكل متخزن في ذاكرة الشاعر ، او نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً ، انها تنبثق من احساس عميق وشعور مكثف ، يحاول أن يجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص ، وهو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب[8] ، والشاعر يستفيد من واقعة كربلاء بدلالتها الإيحائية ليأخذ المضامين البارزة ((فيمنحها بعداً

عاماً يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه بسماتها المميزة كما كان عصرها)) [9] ، وهكذا يتحول مخزون الشاعر الثقافي الى مادة جديدة منصهرة في اطار عصر الشاعر ومتغيراته ، ان هذا المخزون ليبدو متحركاً حياً نفض عنه الشاعر غبار تعطُّله بقوة تخيلِّه [10] مما منحه حالة من التوحد بينه وبين المرثى من خلال الاستغراق في رسم الصورة الجزئية المكونة للصورة كلها .

وقد علمت ان المعالي زعيمها	**حسين إذا ما عن ضيم فأقزعا[11]**
رأى الدين مغلوباً فمدّ لنصره	**يمين هدى من عرصة الدهر أوسعا**
فأوغل يطوي الكون ليس بشاغلٍ	**على ما به من كف علياه اصبعا**
أفاد الفلا وخد المطايا ونصها	**كأن السرى يجري رقاباً واذرعا**
يجرُّ من الرمح الطويل مزعزعاً	**وينضي من السيف الصقيل مشعشعا**
مطلاً على الاقدار لو شاء كفها	**لجاءته تترى حسبما شاء طبعا**
فألقى ببيداء الطفوف مشمراً	**الى الموت لن يخشى ولن يتروعا**

ولا يخفى ما لتلك الأبيات من المتعة الفنية ، لما نهضت به من عناصر الخلق والإبداع عن أواصر القوة والانسجام بفعل التشابك الدلالي والتركيبي والصوتي ، فهي تكشف عن صور تنم عن الجدة والأصالة ، ففي قصيدته التي يرثي فيها الإمام الحسين عليه السلام، نسمع صوت المقاتل الصادق الذي لا يخشى الحق أمام ذوي السلطان، وتعبر القصيدة عن احتجاج سياسي يقدمه الإمام الحسين عليه السلام أمام يزيد وأعوانه ليرسم لنا طريقاً جديداً للحرية والاندفاع نحو تحقيق المثل العليا وهو يقدم الأضاحي في سبيل إرساء القيم وتحقيق العدل بين أمة خرجت من الضلالةِ وعادة اليها بلباس جيد ، ظاهره الالتزام بالمبادئ التي جاء بها الإسلام وفي الخفاء تدمير لتلك المبادئ وإرجاع الأمة الى سابق عهدها . فالشاعر حين يقدم تلك الصورة المشرفة للإمام الحسين عليه السلام وأصحابه إنما يقدم صورة للتوحد بين هذه المثل والإمام الحسين عليه السلام وهو يعيش غربة حقيقية ، غربة الإنسان المؤمن الذي لم تفصله عن عصر الرسالة سوى بضعت سنين حتى تحول العالم حوله الى غابة

والى ضياع وانهزام والبحث عن أسباب واهية يؤمنون بها ، فالغربة الحقيقية أنك تعيش في مجتمع أنهزم داخلياً وهذا ما دفع الإمام الحسين عليه السلام بأن يقف هذا الموقف البطولي ويقدم أنموذجاً رائعاً للتضحية . وهكذا تتحول هذه التضحية أرثاً حضارياً يستقي منه كل وارد يبحث عن الحرية ، وهذا ما دفع الشاعر ليجعل من هذا المخزون الى صورة متحركة تنصهر في إطار عصر الشاعر ومتغيراته ، فهي هوية كل الأحرار الذين يبحثون عن السمو والرفعة لمواجهة الطواغيت في كل عصر ، وهذا ما تفرضه طبيعة الصورة عند الدورقي التي تتعامل مع المشاعر على أساس معدنها الإنساني الذي تتوحد فيه الاتجاهات المختلفة جميعاً .

فلم تكن المرأة بعيدةً عن هذا المنحى ، فواحدية التجربة قادته الى ان يعيش الوضع الآخر، كيف يمكن له ان يواجه الأعداء لو فعلوا ما فعلوه بسيد الشهداء ؟ دخل هذا السؤال خاطره بعمق فأجاب عنه بالقصيدة التي يقدم بها السيدة زينب عليها السلام والنساء والأطفال في تلك الصورة المروعة التي ارتكبها الأعداء بحق آل البيت عليهم السلام فقدم صورة من صور التوحد والاغتراب بين رمزين من رموز المعركة المرأة / الرجل ، زينب عليها السلام / الإمام الحسين عليه السلام في واحدة من اروع الصور التي قدمها الدورقي قائلاً[12]:

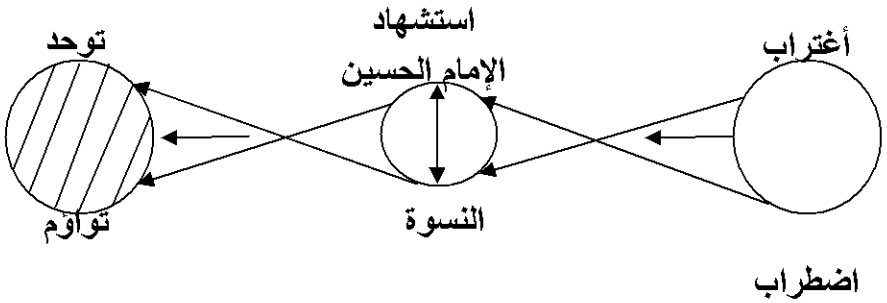
وغدت أسيرة خدرها ابنة فاطم	**لم تلف غير أسيرها مصفودا**
تدعو بلهفة ثاكل لعب الأسى	**بفؤاده حتى انطوى مفؤدا**
يخفي الشجا جلداً فإن غلب الأسى	**ضعفت فأبدت شجوها المكمودا**
نادت فقطعت القلوب بصوتها	**لكنما أنتظم البيان فريدا**
إنسان عيني يا حسين أخي يا	**أملي وعقد جماني المنضودا**
ما لي دعوت ولا تجيب ولم تكن	**عودتني من قبل ذاك صدودا**
المحنة شغلتك عني أم قلى	**حاشاك أنك ما برحت ودودا**
أفهل سواك مؤمل يدعي به	**فيجيب داعيه ويورق عودا**
ان أستعن قامت الى ثواكل	**لم تدر الا النواح والتعديدا**

ان هذا النمط من الأداء الذي يختلط فيه السرد القصصي بالحوار يشكلا نسجاً موحداً متماسكاً يصعب فصله وهي ميزة الدورقي التي أصل لها فصارت ملمحاً شخصياً أتسم به شعره الذي خص به الحسين عليه السلام في مرثياته . ويمكن القول ان الدورقي في قصيدته الرثائية استلهم خصائص الفن الدرامي والاقتراب منه بشكل واضح مستفيداً من عناصر التعبير في المسرح كتوظيف عنصر الحوار المركز والمكثف النتائج عن الحدث او الحوار الداخلي والابتعاد قدر الامكان نبرة السرد وملاحقة الجزيئات التي تسهم كثيراً في نمو الحدث:

وأدبر ينحو المحضات حصانه يحن ومن عظم البلية يعول[13]
فأقبلن ربات الحجال وللأسى تفاصيل لا يحصى لهن مفصل
فواحدة تحنو عليه تضمه وأخرى عليه بالرداء تضلل
وأخرى يفيض النحر تصبغ وجهها وأخرى لما قد نالها ليس تعقل
وأخرى على خوف تلوذ بجنبه وأخرى تفديه وأخرى تقبل
تكف الدماء عنه وتهمل مثله دموعاً فلم تبرح تكف وتهمل
وأخرى دهاها فادح الخطب بغتةً فأذهلها والخطب يدهي ويذهل
وجاءت لشمر زينب أبنة فاطم تعنفه عن أمره وتعدل
تدافعه بالكف طوراً وتارة إليه بطاها جدها تتوسل

ان ثنائية التوحد / الاغتراب تدخلت في تشكيل أكثر الصور في قصيدته هذه إذ يقدم الشاعر عدة صور جزئية تتكامل في مشهد نلمح فيه صورة مركبة لحال الفاطميات وهن ينظرن الى الأشرار كيف يمثلون بجسد ابن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وكانت هذه الصورة قد تضافرت لتأليف المشهد ، كما شكلت تفصيلاً لجميع المعاناة النفسية التي تبرز حالة الاغتراب وهن يواجهن هذا المشهد العظيم على نفوسهن ، ففي المشهد نقف عند عدة صور حسية لحركة النسوة بعد مصرع الإمام الحسين عليه السلام ، وهذه الصورة تنقل لنا أحداثاً متتالية فيها طابع السرد . ان تطابق الصور الداخلة في تشكيل المشهد لا يشكل لوحده القيمة الفنية التي يعكسها النص السابق لحالة النسوة ، اذ يضاف اليها ذلك التصوير الحسي لحالة الاغتراب والتوحد من

خلال المعاناة الداخلية لهذه الشخصيات ، وقد طورتها الأحداث التي تمت بشكل سريع كالحزن والألم والحسرة الذي يكشف عالم الشخصيات الداخلي يوحي لك بالإحباط النفسي الذي أصابهن بعد استشهاد الإمام الحسين عليه السلام . فهنا نقدم رسماً يلخص حركة النسوة وارتباطها بالإمام الحسين عليه السلام ، في حالة من حالة التوحد والاغتراب .



2- ثنائية الثبات / التحول

وثنائية الثبات / التحول تشكل معنى اجتماعياً كبيراً ناقشه الدورقي مناقشة شعرية جادة لأن له فيه موقفاً مبدئياً نابعاً من عاطفتي الحب للإمام الحسين عليه السلام والإخلاص لمبادئها العليا ، وهما العاطفتان اللتان وجدنا هرما (بطل الدورقي الاجتماعي) ينطلق منهما في كل أمر صائب .

وفي ديوان الدورقي قصائد وصور تعالج بطريقة إيحائية عالية قضية الثبات / التحول ، وسنحلل الآن قسماً من تلك الصور ، اذ يتعامل الدورقي مثلاً في قصيدته الدالية مع الإمام الحسين عليه السلام على أساس توحده بالقيم ، كما اعتاد ذلك كثيراً ، ويصور علاقته بها على هذا النحو:

وقفت وطير القلب يهتف والحجى ... يغيب أطواراً وطوراً يشاهد
كئيباً أعاطي الدمع عن نفس صاغر ... كأني والاسلام ديني معاهد
البي ولم اسئل وأدعوا ولم تجب ... فاغدوا ولي منه مجيب وناشد
عشية يلحو فارغ القلب ظالما ... فهيج وجدي والحشا منه بارد
غدا يدعي نصحي ولو كان صادقاً ... لراح معنى بالذي أنا واجد[14]

من الواضح ان ثنائية الثبات (وقفت وطير القلب) / والتحول (البي ولم اسئل) هي التي كانت مسيطرة على مشاعره . والوصول مع النفس من ثباتها الى تحولها لم يكن سهلاً بل كان عنيداً (غدا يدعي نصحي) ، دفعاه الى اتخاذ موقف شعوري ثابت هو التحول الى البحث عن الحقيقة التي ترسخ المبادئ في نفسه .

فباؤا بها ملأ الأكف كأنما ... أصابوا مباحاً غاب عنه المذاود
فلو جئتها وهي الغريبة بينهم ... لأبصرت ثكلى ما لها من يساعد
وأضحت بعيد العز ذات مهابة ... تثني عليها للنئام والوسائد
يطاع بها داعي الشقاق كأنما ... من الله قد وطا له الأمر ماهد
فراجت وأهل النقص من كل وجهة ... تحن بها والكامل الفرد شاهد
ومن كعلي ان تعرض حادث ... أو احتلَّ مكروه من الخطب كائد
أو التبست بهماء لا يهتدي لها ... بوجه ولا تهني اليها القواعد
فتى ليس باع الفضل منه على العلا ... قصيراً ولكن المكارم جامد[15]

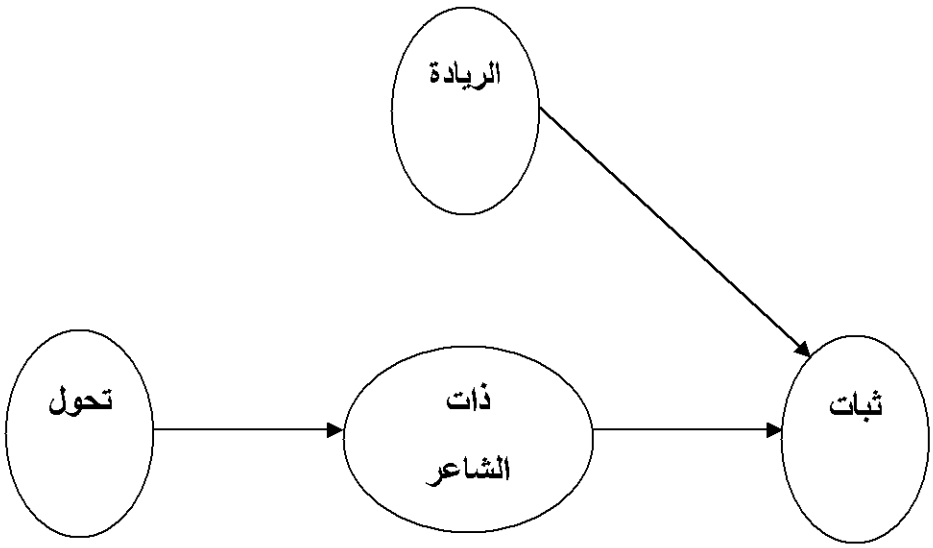
لقد عاشت الأمة بعد الصحوة وهو الإيمان بالمبادئ الجديدة والقيم الإسلامية التي جاء بها الرسول ﷺ فترة من الركود (فباؤا) وهذا أمر طبيعي ، ثم بدأ يفكر في التحول الذي أصاب الأمة وهو (يطاع بها داعي) والاصطدام بحقيقة الإيمان والثبات على العقيدة (ومن كعلي) ، الحقيقة التي أرادوا لها أن تطمس رغم كل ما أصطنعه هواة السلطة من ترسيخ حقيقة مغايرة على مر العصور ، وثمة صورة تحمل ألوانها سخرية حزينة ، تبدو من خلالها الأمة وهي تتكأ على مرتكزات أبعدتها عن الصواب ، فيقرب صور الذاكرة منها ، ثم يجري حواراً معها نفهم منه ، ان الشاعر يطالب الأمة بالوفاء والثبات على عقيدة أمنة بها .

فيا حرمة الإسلام هل للتكامل ... يرجى فقد عز الكفيل المجاهد
ويا ظلمة الايمان هل لك كاشف ... إذا ما خبا مصباحه المتواقد
محا رسم قضاك النفاق وطوحت ... جبال علاك الشامخات المكائد
لتبكي العوالي والمعالي وآلها ... حسينا وموفود عليه ووافد

وأهل الحدا والعيس تدمي خفاتها بشجر الندى والمنتدى والمساجد
وآيات ما تتلى ودين تهدمت قوائمه من أجله والقواعد[16]

الأبيات واضحة الاتفاق مع اتجاه الشاعر في تجاوز التحول الى الثبات جهة الأسمى ، فهرم البطل حول أحلام الشاعر في الثبات وتحول الأمة الى واقع جديد ، فواقع الإمام الحسين عليه السلام هو واقع ثبوتي ينم عن الالتزام بالقيم والمثل العليا التي أمن بها وهي مخالفة عن واقع الثبات عند الآخرين ، من هنا تغدو صفات هذا الممدوح فريدة ، او بمعنى آخر هي من عالم المثل بالنسبة لواقع العصر ، وموقعها منه ما زال في منطقة الغرابة ، وربما منطقة المجهول أيضاً .

فهاماتها للسمهري قلائد وأجسادها للمشرفي صائد
أتعجب ان يجلو سنا نورها الدجى أليس على الخرصان منها الفراقد
أراضوا نفوساً في رضاه نفيسة فنالوا الرضا لما وفوا حينها هدوا
سجايا تزيد الوصل طيباً وإنما تطيب السجايا إذ تطيب الموالد
يعز على المختار حال بناته وهن لأبناء الطريد طرائد[17]



وعلى أية حال فإن المشاهد التي قدمها الشاعر تمثل الفعل الغير إنساني التي يجسد فيها رغباتهم للبحث عن السلطة ، ويتوحد في هذه المشاهد الشاعر مع الإمام الحسين عليه السلام ، ومع أي عنصر إنساني إيجابي ، بينما تتوحد الأصوات الإنسانية السالبة مع العناصر الشريرة . لكن هذه الصورة تظل حركة في التحول من نقطة

الثبات السالبة الى الحركة او من نقطة السلب الى نقطة الإيجاب ، أو من نقطة الركود الى نقطة الريادة ... وقد مثل هذا العالم المثالي عند الشاعر صورتان نموذجيتان:

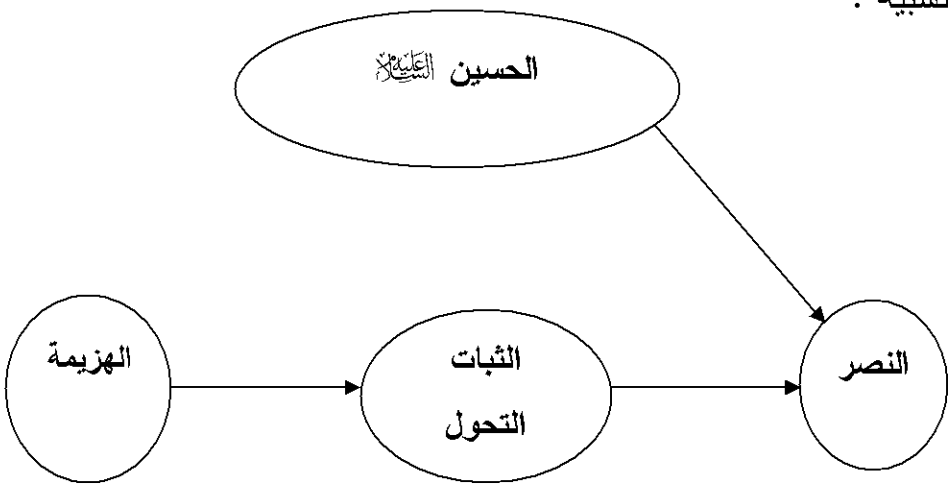
أولهما: صورة الامام الحسين عليه السلام .

الثانية: صورة أهل بيته عليهم السلام .

تحف به الاعداء من كل وجهة فما قل من عزم وإن قل أنصارا
يلاقي المنايا كالحات وجوهها طليق المحيا باسم الثغر مسعارا
على مقبل لم تلفه الحرب مدبرا فما انفك كرارا وما انكف كرارا
كأن من الحرب العوان لعينه مخضبة الاطراف هيفاء معطارا
تراه ولا من ناصر غير سيفه عرمرم جيش يرهب الجيش جرارا
تخال إذا جال المجال فيومه لدى السلم مثل الحرب مناً وإيثارا[18]

ولعلنا لا نبعد الحق إذا ما قلنا ان هذه اللوحة التي يقدمها الدورقي مصوراً فيها الإمام الحسين عليه السلام هي من أروع صور البطولة في الشعر العربي ، فقد استعد الإمام الحسين استعداداً كاملاً متأهباً لمنازلة الأعداء ، فهي الرؤيا التي تعج بالحركة والتعبير ، ثم يرسم الشاعر حسن بلاء الإمام الحسين عليه السلام في صراعه طالباً للمجد واثبات العقيدة ، فعلى الرغم من قلة مناصريه وكثرة الأعداء ، الا انه واثق من النصر مشفقاً على أعدائه لما يلقونه من هوان وذلة . فالعقيدة الراسخة والثبات عليها لم تكن مدعاة للنصر فحسب وإنما هي أثبات لحقيقة مترسخة تمتد لتشع بنورها عبر العصور .. وهذا ما صرح به الإمام الحسين عليه السلام ، لم أخرج أشرا ولا بطرا ولا مفسدا ولا ظلما وإنما للإصلاح في أمة جدي. هذه الكلمات التي أخذت تمد بضيائها كل الأحرار ، فهذه الأبيات تمثل الثبات والرسوخ والإيمان ضد التحول الذي أصاب الأمة ، مما جعلها مهزومة داخلياً وخارجياً وأن حققت نصراً مؤقتاً فلم يكن مقتل الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه إلا نصراً . قد تكون فكرة الصراع الميداني تنطلي عليه بعض مسميات النصر، وقد يحقق أحد المتصارعين أنتصاراً في المعركة او

انجازاً ثابت أو متحول إلا في معركة الطف فقد أنقلبت المقاييس جميعاً فالنصر / الهزيمة نسبية .



لا تخليك أو تخلي الأعادي	**تتخلى رؤوسها عن طلاها**
أو تنال السيوف منا غذاها	**أو تروي الرماح منا ظماها**
ثم في ذاك لم يكن قد قضينا	**من حقوق لزمتنا أداها**
كيف تقضي العبيد من حق مولى	**شكر نعماه نعمة أولاها**[19]
فجزاها خيراً فليت لنفسي	**بعض حظ مما به قد جزاها**
واستبانت على الوفا تتواصا	**ه وأضحى كما تواصت وفاها**
تتهادى الى الطعان اشتياقا	**ليت شعري هل في فناها بقاها**

3- ثنائية المكان / الزمان

تعلق الدورقي بالمكان وأحس بفاعليته لذلك بدأ كثيراً من قصائده بتعداد أماكن سماها بأسماء مختلفة . ولو لم يكن إحساسه عميقاً بهذه الأماكن ما ستطاع ان يجمع كثيراً منها في مجموعة قليلة من الأبيات . إن بعضاً من فلاسفة الفن يرى وراء تلك الاستطاعة حباً للمكان ذاته . يقول باشلار: (فإنه على الإنسان أن يحب المكان ..حتى يصبح بالإمكان احتواء مشهد كامل داخل ذرة من الرسم)[20] .

والمكان عنده – على كل حال- موضع للحياة والموت . هكذا كان مورد الماء بالنسبة للانسان كما يبدو مثلاً في الصورة التي يذكر فيها الامام العباس بن علي عليه السلام .

حتى حوى بحرها الطامي فراتهم	الجاري ببحر من الهندي ملتطم
وأصبح الماء ملكاً طوع راحته	مصرفاً منه في حكم وفي حكم
فكف كفاً عن الورد المباح وفي	أحشائه ضرم ناهيك من ضرم
ولم تهم بشرب الماء همته	وسلب ذا الهم نفساً أكبر الهمم
وحرمت ان تنال الري مهجته	كأنما الري فيها أشهر الحرم
وهل ترى صادقاً دعوى أخوته	يروي حشى وأخوه في الهجير ظمى
حتى ملا مطمئن الجاش قربته	قصداً وأقبل سعياً طالب الجرم
فكاثروه فألفوا غير ما نكس	ماض الشبا غير هياب ولا يرم[21]

فالماء هنا مصدر الحياة الذي لا بد لمثل الإمام العباس عليه السلام من ان يرده (حتى حوى بحرها) ، ولذلك هو موطن الموت القادم مع الجيوش المرتده التي أحاطت بنهر الفرات .

لذا أصبح الإمام العباس عليه السلام مع هذا القدر ، الا الحذر الشديد من أجل إيصال الماء الى أطفال الحسين عليه السلام . لحظة أقتراب الخطر (فكاثروه فألفوه) . ولو تابعنا الحركة الدائرية للموت والحياة لقلنا ان الجيوش على الفرات أيضاً كانت تطلب الحياة بعد ان وصلت بها الحياة حد الضرر وقسوة الحال ، ولكنها تطلبها من خلال موت الاخر (الامام الحسين عليه السلام) .

فالفرات ، على هذا ، كان بالفعل مسرحاً للحياة والموت في آن معاً . وقد أدت لفظة (الطف) ومرادفاتها في شعر الدورقي وظيفة الفرات في منح الحياة والموت ، قال راثياً الامام الحسين عليه السلام :

يا منزلا بمعاني الطف لا برحت	تسقي السحائب منك البان والكثب
كم قلت نجداً وما أعني سواك به	وعرب نجد ومن في ضمنك العرب
قوم لهم شرف العلياء من مضر	والمرء يؤخذ في تحديده النسب
وكم لهم حيث جد الخطب من قدم	رست على الجبال القود تضطرب
ولا كيومهم في كربلاء وقد	جد البلا وآرجحنت عندها الكرب

وفتيـــة وردوا مـــاء المنـــون بهـــا ورد المفاضلة ظمان الحشا سغب[22]

إذا كان موت الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه ظاهراً في صورة الفـرات يعطـي الأعداء عناصر الحياة ، فإن ثنائية الموت والحياة في أحداث الطف تـشكل منعطفـاً تاريخياً في حياة الأمة ، لأن الحدث أكبر من خيانة النبي (صـلى الله عليـه وآلـه وسلم) ، لانها كانت محاولة لامحاء ذرية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، لكن الله أحبط مساعي الظالمين ، فجعل البلاء الذي مر به أهل البيت قوة للدين ، ونصرة لأفكار الشهداء الخالدين ، وإنما البلاء على قدر صدق الـصادقين ، وفـي حـديث نبوي:(أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل ، فالأمثل ، يبتلي المرء على حسب دينـه ، فإن كان في دينه صلباً ، أشتد بلاؤه ، وإن كان في دينه رقة أبتلى على قدر دينـه ، فما يبرح البلاء بالعبد حتى يتركه يمشي على الأرض وما عليه خطيئة)[23] .

فقد تكون المعركة حققت نصراً للأعداء فإن كربلاء أصبحت هي النصر لكل الأحرار والمبادئ السامية والتضحية والقيم العليا التي أمنت بها الأمة الإسلامية ، فلم تكن (الطف) أو كربلاء مجرد أماكن تذكر أو انها متعلق بحدث ما ، وإنما هي أصبحت قبلة للأحرار ، لذا أفرد الدورقي غرراً من القصائد في رثاء أبي عبدالله الحسين بن علي عليهما السلام ا رثائيته:

هنا الربع لا بـين الـدخول فحومـل فعطفاً علينا يا أبنة القوم وانزلـي
صحبتك فاستصحبت عـذلك جـاهلاً كـأني لـم أصـحبك إلا لتعـدلي
دعينـي وأشـجاني أكابـد حملهـا فإن الذي فـوق رضـوى ويـذبل
تلومين دمعي يا أبنة القوم إن جـرى على طلل عـاف ورسـم معطـل
وكيف ادخار الدمع عن خيـر منـزل تضمن من خير الورى خير نـزل
مناجيـد أزوال أماجيـد سـادة صـناديد أبطـال ضـراغم جفـل
فـسل كـرب الـبلا سـاعة الـبلا أناخ وألقى الخطب فيهـا بكلكـل
فهل ضاق ذرعاً بالفنـا كـل أمثـل وقد ضاق ذرعاً بالقنا كل هوجـل
غداة التقى الجمعان في طف كـربلا وما كربلا عن يوم بـدر بمعـزل
وقد سدت الافـاق بـالنقع والوغـا فلم تر إلا جحفلاً وسط قـسطل[24]

ان المكان أرضية للحياة وللموت معاً ، وقد لا تكتمل الصورة الا اذا أضفنا اليها الزمان ، فهو بحركته الارتدادية ظرف (التضحية) الإنساني الذي يستخلص من الموت حياة ومن الحياة موتاً ، وعلى هذا يكون (المكان) نقطة عبور للزمان من الماضي الى المستقبل .

من هنا وجدنا الدورقي يقرن الزمان دائماً الى المكان ، ولكن الزمان – كما واضح من الأمثلة السابقة – زمان ارتدادي من الحاضر الى الماضي . وهو موحد الأطراف يجمع أوقاتاً متباعدة على رقعة مكانية واحدة أيضاً . وبهذا توحد الزمان والمكان ليؤلفا معاً فلسفة (التضحية) الحسينية قاعدة للتعبير في كليهما ، يقول جاستون باشلار: (المكان يدعونا للفعل ، ولكن قبل الفعل ينشط الخيال ، ينقي الأرض ويحرثها)[25] ، وتقول جورج صاند: (أي شيء أجمل من الطريق ؟ إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة)[26] . وأعتقد أن مغزى القولين ينطبق على رؤيا الدورقي للحياة والطريق .

لقد كان الحاضر في رؤيا الدورقي مكاناً للتجمع (الماضي والحاضر معاً) بغية الانطلاق في المستقبل المطلق ، وهذا الانطلاق الايجابي الفاعل في الحياة ، قال وليم جيمس: (إن الامتداد الزمني الدائم عبر الحاضر يشتمل على عناصر من الذاكرة والتوقع)[27] . ونستطيع أن نقول بإيجاز إن الحاضر عند الدورقي هو حركة نحو المطلق في كل من الماضي والمستقبل ، أما المكان فهو أرضية الامتداد الروحي عبر الزمن وهي أرضية الامتداد الروحي عبر الزمن وهي أرضية طيعّة تتغير وتتبدل بما يناسب ذلك الامتداد ، ولما كانت التضحية هي الانجاز العقلي للامتداد الروحي فانها هي نفسها الضابط لذلك التغير والتبدل في المكان ، فتجدد المكان او تغييره الى مكان أخر ينم عبر التضحية لإشباع رغبة الروح ، وعلى هذا كان المكان ذا تاريخ إنساني طويل . وإذا كان المكان (نتاج عمل إنساني واع .... يحمل في طياته وأبعاده قيمة للصراع وأخرى للتاريخ الطويل الذي شكلت بموجبه الابعاد)[28] ، فإنه يصبح ذا قيمة فنية وفكرية عالية .

نستطيع بعد هذه الجولة في صور الشاعر أن نربط رؤياه بفلسفة (التضحية) فهي التي كانت وراء مواقف التحدي في كل المسائل الحياتية التي ناقشناها ، لقد كانت قائمة في العلاقة بين الاغتراب والثبات والتحول والزمان والمكان ، وهي فلسفة فجرها عند الشاعر عشق روحي للإمام الحسين (عليه السلام) من هنا أصر على الثبات ورفض التحول عن العقيدة التي أمن بها وقاوم الاغتراب ودعا الى توحد كامل قوي . وتمرد المكان القيد فانطلق يردد أماكن التحرر والانعتاق .

وأبى ان يعيش أسير الماضي فجد في ان يصوغ منه ومن الحاضر قاعدة أنطلاق الى التحرر . فالتضحية عنده هي القيمة والوجود لأنها عمل يؤدي خدمة جليَّ للروح النزَّاعة الى استشراق الحرية . وقد حقق الدورقي بهذا ما سمي بالإنسان العزيز الذي يصارع لتلتئم أجزاؤه ويسمو على عبوديته للزمن .

الهوامش

1- ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين وتاريخ إمارة كعب ، التاريخ السياسي لإمارة عربستان، والادب العربي في الاحواز .

2- الرؤيا: مصطلح يدل في هذه الدراسة على الرؤيا الداخلية للشاعر ، وهو يختلف عن لفظته الرؤية مجردة، لأن هذه اللفظة قد تصرف الذهن الى الرؤية الخارجية او البصرية وحدها.

3- انظر: في ذلك الفصل الاول من كتاب كمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي).

4- راجع في طبيعة الصورة ووظائفها كتاب:

C.D-Lewis, The poeticlmage, London, 1968,

5- Northrop Frye. The archetypes of Literature, (in myth and Literature) .

6- الديوان، ص308 .

7- المصدر نفسه، ص309 .

8- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص28 .

9- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، ص80 .

10- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ت ، ص289 .

11- الديوان: 388 .

12- المصدر نفسه ، 343 .

13- المصدر نفسه ، 398 .

14- المصدر نفسه ، ص358 .

15- المصدر نفسه ، ص359 .

16- المصدر نفسه ، ص362 .
17- المصدر نفسه ، ص361 .
18- المصدر نفسه ، ص381 .
19- المصدر نفسه ،ص440 .
20- جماليات المكان ، باشلار ، ترجمة: غالب هلسا ، ص187 .
21- الديوان: 443.
22- المصدر نفسه: 317 .
23- رواه: أحمد بن حنبل ، البخاري والترمذي عن حديث سعد بن ابي وقاص .
24- الديوان: 403 .
25- جماليات المكان، ص49 .
26- المصدر نفسه ، ص49 .
27- الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة: سعد رزوق ، ص25 .
28- الرواية والمكان، ياسين النصير ، ص27 .
29- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة: د. محمد إبراهيم، ص127 .

المصادر والمراجع

أ- العربيـــــــــة

1- آثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1986.
2- الأدب العربي في الاحواز ، عبدالرحمن كريم اللامي ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1985 .
3- التاريخ السياسي لإمارة عربستان ، مصطفى عبدالقادر النجار ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، 1971 .
4- تاريخ العراق بين الاحتلالين ، عباس العزاوي ، بغداد ، 1956 .
5- تاريخ إمارة كعب العربية في القبان والدورق والفلاحية ، ومشايخ كعب ، علي نعمة الحلو، مطبعة الغري ، النجف ، 1968 .
6- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، علي عباس علوان ، وزارة الإعلام ، بغداد ، 1977 .
7- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979.
8- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة: غالب هالسا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1980 .

9- ديوان هاشم بن حردان الدرقي ، تحقيق: د. خباب سمير اللامي ، مطبوع على الآلة الكاتبة ، 2011 .
10- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، بغداد ، 1980 .
11- الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة: أسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب القاهرة ، 1972 .
12- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوشي ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، 1961 .
13- صحيح البخاري ، ضبط النص: محمود محمد محمود حسن نصار ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2 ، 2004 .
14- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، القاهرة .

ب- الأجنبية

1- Frye, Northrop: The Archetypes of literature, (in "myth and literature". Edited By John, B.Vickery. U.S.A , 1966) .
2- Lewis (C.D): The poeticlmage. London, 1968 .

Abstract

The fancy of Hashim Bin Hardan Al.Ka'abi Al.Dawraki

This study is thought to uncover another side of picturing things with Al.dawraki, it is meaning the study aims at clearing the dimensions of meaning, it's ranges and correlations as the poetry of picturing with what all it's structural grades show.

Since the poetic meaning is not eternal but usually generalized, so the poets specialty in that meaning is usually limited according to his looks and stands towards the world. The inner personal look usually creates thoughts that are full of individual feelings. These feelings may finally collect and build pictures and relate between them in the mind of the poet with in the final unity of the poem and all the other works of that poet. This realization of the poetic fancy and it's function in building the picture made me prefer it for the term (meaning) which meets it with the very essence of semanticism. Thus, I called this work (Picture and Vision) rather than (Picture and meaning) .

The process of analyzing the fancy and picture in AL.Dawraki's poetry and knowing his stands in that was very difficult to the extent that it needed me to dive to the remote roots of language in addition to noticing the relations between the above pictures from the one hand and the relations between the beliefs and the previous pictures on the hand . then the research goes on to introduce a whole vision of the symbolic semanticism which joins between personality, subjectivity and the topic concerned.

My discussions about these ideas and subjects have been shown through three points:

1- The oneness and strangeness .
2- Change and steady fastness .
3- Place and time .