KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الجمال الموازي في الأدب العربي الحديث

Parallel Beauty in Modern Arabic Literature

م.د. ميثم هاشم طاهر
مديرية تربية ذي قار
teacher Dr. Maitham Hashim Taher
Dhi Qar Education Directorate

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.181(A).24843

الملخص:

إن مصطلح "الجمال الموازي"، يقوم بالأساس على مفهوم فلسفي يمكن صياغته بـ"ضرورة السلوان في العالم"، العالم الذي ما فتئ الشرط الإنساني فيه مغموساً في معاناته، وكربه، وحداده من دون صيغة عزاء مثلى أو أفق رجاء. وفي بحثنا هذا قد اشتغلنا على تأصيله لغوياً وفلسفياً، وحددناه اصطلاحياً، وفتّشنا عن تجلياته الأولى في الأدب العربي شعراً ونثراً، وحلّلنا وجوده في الأدب الحديث عبر عينات اخترناها بعناية، وحرصنا أن تكون شعراً، قصيدة "الاحتفاء بالأشياء الزائلة" لمحمود البريكان، وقصيدة "مرآة الغائب" لأدونيس، وسرداً، قصة "في مديح النيكوتين" لزهير كريم، وقصة "الحلو دا، الحلوة دي" لمحمد المخزنجي، وقد وزّعنا عينات البحث حسب تفريعنا لتدرجات الجمال الموازي الذي يبدأ من الصمت تمثيلاً للجمال العابر الهامشي اللحظي، ثم الخفوت تمثيلاً للجمال الشجي الغامض، وانتهاء بالصوت تمثيلاً للجمال الفادح الفجيع، وكان الأصل في هذه التدرجات "صوتياً" بالأساس قد استعرناها لنضبط عبرها تدرجات حضور الجمال الموازي في الأدب العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: الجمال الموازي، السلوان، أدونيس، محمود البريكان.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

Abstract:

parallel beauty term is founded upon philosophical concept: the necessity of consolation in the world—a world where the human condition continues to be immersed in suffering, anguish, and mourning, absent an ideal solace or a horizon of hope.

In this study, we sought to establish the concept of parallel beauty both linguistically and philosophically, defining it in precise terms. We then traced its early manifestations in Arabic literature, both in poetry and prose. We analyzed its presence in modern literature through carefully selected texts: in poetry, Mahmoud Al-Breikan's Ihtifaa' bil-Ashyaa' az-Zaa'ila (Celebration of Perishable Things) and Adonis's Mir'aat al-Ghaa'ib (The Absent One's Mirror); and in prose, Zuhair Karim's short story Fi Madih an-Nikotin (In Praise of Nicotine) and Mohamed El-Makhzangi's Il-Hilu Da, Il-Helwa Di (That Sweet One, This Sweet One).

We classified these texts according to a gradation of parallel beauty that begins with silence, representing transient, marginal, and momentary beauty; progresses to dimness, symbolizing a melancholic and enigmatic beauty; and culminates in voice, representing overwhelming, tragic beauty. These aesthetic gradations are fundamentally sonic in nature,

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

borrowed here to delineate the layered presence of parallel beauty within modern Arabic literature.

Keywords: parallel beauty, consolation, Adonis, Mahmoud Al-Breikan.

١: الإطار النظري

١. ١ التأصيل اللغوي لمصطلح الجمال الموازي

يتخذ معنى "الجمال" في معاجم اللغة العربية رزمة من المدلولات بوصفه مصدراً للجميل، ويشتبك في جذره "البعير إذا بزل"، و"ضرب من السمك البحري"، و"طائر شبيه بالعصفور والقنبر والغر"، (الأزهري، ٢٠٠١، الصفحات ٦٥٥-٦٥٧)، ولا يجمع هاته المتفرقات الثلاثة براً وبحراً وجواً إلّا منظور العربي للموجودات البهية الحسنة، وما يفسر هذا المعنى ارتحاله إلى مرقى أبين وما زال سارياً في توصيف المرأة الحسناء بالجميلة، وفي ارتحال آخر من الخلقة والخلق الحسن إلى الخلق الحسن أي من الهيئات إلى الخصال، فصار وصفاً للصفح والصبر والهجر، فالقرآن الكريم يقرن بين الصبر والجمال في ثلاثة مواضع: {فصبر جميل} في آيتي سورة يوسف ١٨، ٨٣. و{فاصبر صبراً جميلاً} سورة المعارج: ٥، ويقرنه مع الصفح في آية {فاصفح الصفح الجميل} سورة الحجر: ٨٥. ويقرنه مع الترك في ثلاثة مواضع، التسريح في آيتين من سورة الأحزاب {وأسرحكن سراحاً جميلاً} ٢٨، {وسرحوهن سراحاً جميلاً} ٤٩، والهجر في آية {وأهجرهم هجراً جميلاً} سورة المزمل:١٠. أما التجمل فصار لصيقاً بالصبر والتجلّد أكثر، حتى أن الجميل في بعض قصائد العرب لا يعني إلّا الصبر، يقول امرؤ القيس (امرؤالقيس، ٢٠٠٤، صفحة ١١١):

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل.

ويقول أبو ذؤيب: (الهذلي، ٢٠١٤ ، صفحة ٩٩)

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

جمالَك أيها القلب القريح ستلقى من تحبُّ فتستريح

ويقصد بـ"جمالَك": صبرك (الزمخشري، ١٩٩٨، صفحة ١٤٩). وبعد ذلك صار الجميل عبر تبدّلات اللغة وتطورها يمثّل كل إحسانٍ يقدمه المرء للآخر.

أما الموازي، فإن فعل (آزى) يتخذ معنين: أحدهما جاذبته، والآخر حاذيته (الأزهري، ٢٠٠١، صفحة ١٥٨)، ومن ثم فالجمال الموازي لغوياً يقصد به: الجمال المحاذي المجاذب لمعاني الجمال الأصلية.

١. ٢ : التأصيل الفلسفي لمصطلح الجمال الموازي

ثمة غموض يلف مفهوم "الجميل"، حتى قيل أنه "شيء لا يعرف" (برتليمي، ٢٠١١، صفحة ١١)؛ إذ تتضارب رؤى النقّاد وفلاسفة الجمال في تحديده منذ العصور الأولى للتفكير الفلسفي؛ لاختلاف زوايا النظر إليه، والعدة المنهجية والفلسفية لكل ناقد أو فيلسوف، فقد يكون الجميل جميلاً لشكله: "التناسق والتناسب"، أو لما يمنحه عملياً "المنفعة" (المرعي، ١٩٩١، صفحة ٤٠، ٥٢)، أو لما يمثّله أخلاقياً "الخير، الحق"، (برتليمي، ٢٠١١، صفحة ٦) أو لما يعنيه ثقافياً "القدم كاللقى الأثرية أو التذكارات الأسرية"، أو لما يحقّقه في المتلقي "اللذّة، الغموض"... وبغض النظر عن الاختلاف يظل الجميل ما يثير فينا الإحساس بالغمر الروحي وبصرف النظر أيضاً عن كون الغمر بهجةً أو أسى. دون أن يكون معها التناقض أو المغالطات المنطقية أمراً جللاً.

الطبيعة والفن يمثّلان موضوعي علم الجمال الرئيسيين، فلطالما كان خلق الله/ الطبيعة معياراً جمالياً في مسعى الفن، لاسيما في المدارس المحاكاتية. ولعل النصوص السردية بوصفها فناً تناظرياً مع العالم التجريبي تنهل في كثير من معاييرها الجمالية من تلك المحاكاة الأنيقة، فجمال الوجوه، وجمال الأمكنة، مقيدة بالمعيار الجمالي الطبيعي، وإن حاولت الرواية أو القصة التمرد على تلك المحاكاة، نجدها تصطدم بشحة البدائل، فالمرأة المليحة أو الواحة الجميلة في حكاية ما، لن تكون جميلة دون مقايستها بمعايير

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الجمال في العالم التجريبي. لذلك نقول: إن النصوص السردية بحد ذاتها هي محاكاة جمالية لصنعة المبدع العظيم "العالم التجريبي". ولا نستثني جماليات القبح من مفهوم الجمال الفني، فهو جزء أصيل من مفهوم الجميل، كالتشوهات التي نرصدها في أعمال النحات "جاكوميتي"، والرسام الانجليزي "فرانسيس بيكون"، بالإضافة إلى صنفي الجمال الطبيعي والفني ابتكر العقل البشري صنفاً جمالياً ثالثاً، ذا طبيعة قيمية، سلوكية، ألا وهو الجمال الأخلاقي، وتجلياته الخير والحق وسائر القيم العليا، ومن ثم فيمكن أن تكون الأخلاق صحبة الطبيعة والفن موضوعاً أساسياً ثالثاً لعلم الجمال، وما يعنينا في مفهوم الجميل هو الصنف الرابع من الجمال، الذي سنصطلح عليه بـ(الجمال الموازي)، لا نحرزه في الفن، ولا نعثر عليه في آفاق الطبيعة، ولا نعاينه في القيم الأخلاقية الرفيعة، إنما نألفه في سياقات جانبية موازية لهاته الأشكال الجمالية الكبرى، وإن افترضنا إمكانية أن يرتبط بها في وشيجة ما، فليست إلّا ما نعتناه به، أي: الموازاة.

١. ٣: التحديد الاصطلاحي للجمال الموازي

إن كان علم الجمال يعنى بالماثل الجميل كالطبيعة والفن والقيم، تعريفاته، ومقولاته الأساسية من خلال فحص علاقة الفنان بالله والطبيعة والحياة والمجتمع والإنسان والخيال والأخلاق، وما يستتبع ذلك من متعة أو تقدير جماليين، فإن ثمة خبايا وتجارب عميقة شعورياً ووجودياً كان قد أهملها علم الجمال، ولم يرها سوى آثار جانبية للأسى دون أن يبوبها ضمن "مفهوم الجمال"، وما أُهمل أو لم يلتفت إليه بوصفه جميلاً قد أطلقنا عليه مصطلح "الجمال الموازي"، القائم بالأساس على مفهوم فلسفي آخر، يمكن صياغته بـ"ضرورة السلوان في العالم"، العالم الذي ما فتئ الشرط الإنساني فيه مغموساً في معاناته، وكربه، وحداده من دون صيغة عزاء مثلى أو أفق رجاء.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يؤسِّس مفهوم "ضرورة السلوان في العالم" وفقاً لرؤية مغايرة تتكون في حالات الأسى والحداد، وتتجه كما لو أنها استجابة فطرية صوب المشاعر الإنسانية التواقة إلى ما ينقذها من الكرب النفسي بإزاء الفقد، بوصفه تحدياً مريراً يضع الإنسان وجهاً لوجه أمام أساه ونتوءاته الروحية، في غضون الحداد أو ما بعد الفقد. هنا تحديداً ومن خلال ضرورة السلوان في العالم يتشكّل ما نسميه "الجمال الموازي"، الذي يمكن تعريفه بعد ذلك بـ: صيغة جمال لا يولَد بفعل الفن أو الطبيعة أو القيم، إنما بفعل الأسى "الوجد"، بمعنييه الوجداني "حصيلة الفقد أو الحداد"، والوجودي بوصفه إحساساً عالياً بمعنى الحياة بإزاء سؤال الموت، طلباً للسلوان والعزاء لتجاوز الفقد في حالة الأسى الوجداني أولاً، وإدراك المغزى في حالة الأسى الوجودي ثانياً، ويحظى به ضمنياً في الحياة "بعدّها مظهراً من مظاهر الطبيعة" والقيم والفن؛ لاسيما فني السرد والشعر. وإن كان الفن مجال الجمال الفنيَ، والطبيعة ميدان الجمال الطبيعي، والقيم حقل الجمال الأخلاقي، فإن الأسى والسلوان المدركين جانبياً في موازاة الفن والقيم والحياة يمثّلان موضوعي الجمال الموازي، الذي يمكن تفريعه إلى ثلاث تدرجات وفقاً لنبرة الجمال الموازي: الجمال الصامت "عابر، لا ملتفت إليه"، والجمال الخافت "عاطفي، شجي"، والجمال الصائت "فادح، وفجيع". وما خفوت النبرة في التدرج الثاني إلّا تمثيل للإحساس بالجمال الموازي بين نبرتيه، الصامتة "حيث الإحساس بالعابر اللحظي اللاملتفت إليه"، والصائتة "حيث الإحساس الفادح والفجيع"، إذ تتجلّى بينية الجمال الخافت في كونه أعلى من الجمال الصامت لفتاً وظهوراً، وأخفض نبرة من الجمال الصائت فداحة وحضوراً، وستكون لنا وقفات طويلة مع هذه التدرجات في الجانب التطبيقي من البحث.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١. ٤: التجليات الأولى للجمال الموازي في الأدب العربي

١. ٤. ١: في الشعر الجاهلي

احتفى الشاعر الجاهلي بصيغ الجمال المتعددة، الطبيعي والفني والاخلاقي، فطالما تغنى بجمال المرأة والناقة والفرس مظاهر الجمال الطبيعي عبر الوصف والتشبيب، وفي موازاة ذلك تغني أيضاً بمظاهر الجمال الفني مثل الموسيقى والغناء والرقص والعمارة، أما الجمال الأخلاقي "القيمي" مثل المروءة والشرف والفروسية والبطولة والكرم فكان جلياً في المدائح والمراثي والمفاخر، لكن إن تأملنا في الشعر الجاهلي سنجد صيغة رابعةً من صيغ الجمال، ما اصطلحنا عليه "الجمال الموازي"، نعثر على نمطه الشجي في لحظة وقوف الشاعر بإزاء الأطلال مثلاً، فما الأطلال المسودة "الدمن"، إلّا رسوم براءته الأولى، لاسيما ربع صباه وحبيبته، ولحساسية الشاعر العالية، وتبنيه قيم الجمال فطرياً، فإن منظوره الناستولوجي للمكان سيتشكّل من زاوية جمالية أخرى، ما يفسر ذلك إقرانه بين بقايا الديار بالوشم، فالوشم ملمح سحري– جمالي في المعاصم والأيدي لصيق بالمرأة، ما فتئ الشاعر الجاهلي يماثل بينه وبين أطلال الحبيبة، وبذا يلتقط جمالاً لا ملتف إليه، يشعر به الشاعر وحده، فبعد الفقد والفراق، لن تزول المشاعر، بل تبقى الآثار في روحه، راسخة كرسوم الوشوم في المعاصم، لذلك سميت الاطلال (رسوماً)، هذه الصورة المادية تعادل صورة روحية في داخله، هي مناضلة النسيان ومقاومة العطب، مثلما الوشم يقاوم النسيان، ولا يقف الأمر عند المقاومة، بل الجمال، فيقرن بين مكان لا يملك قيمة جمالية "طبيعية"، لكنه يمثّل للشاعر جمالاً يعادل جمال الوشوم في الأيدي، هذا اللا ملتفت إليه، تحسسه الشاعر في حالة "تساميه" الطللي الآسي، بالإضافة الى ما يمثّله الوشم من بعد آخر، يكون فيه بمثابة تعويذة سحرية تحرس الطلل "ذكرى الحبيبة" من هتك النسيان في قلب الشاعر، فواقعة أساه في أن ديار الحبيبة قد خلت منها وأصبحت مرتعاً لكائنات البرية وبقاياها، لم تمنعه من أن يلمس جمالاً غير ملتفت إليه في القفر والخواء، فلا يبرح يربط

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أسماء الحبيبات وأطلالها بالوشم، وقد كثر في الشعر الجاهلي وما بعده، إيراد الوشم تمثيلاً لطلل الحبيبة، حتّى قر ابن سلّام الهروي حقيقة هذه الوفرة بقوله: "وهذا في أشعارهم كثير لا يحصى"، (الهروي، ١٩٦٤، صفحة ١٦٨ ج١)، وسنكتفي بثلاثة تمثيلات لشعراء معلّقات وفحول، كأنها نسخٌ مكررة من تمثيل مشاع في العقل الجاهلي، يكون فيها الطلل ديار الحبيبة "خولة، أم أوفى، عبلة أو ..." مقروناً بالوشم، يقول طرفة بن العبد في معلّقته الشهيرة (العبد، ٢٠٠٠، صفحة ٢٦):

لِخَولَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلُوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

ويقول زهير بن أبي سلمى في معلّقته أيضاً (سَلمى، ١٩٨٨، صفحة ١٠٢):

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ ... بِحَومانَةِ الدَّرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

دِيارٌ لَها بِالرَّقمَتَينِ كَأَنَّها ... مَراجِيعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

ويقول عنترة بن شداد (العبسي، ١٣٢٩ هجرية، صفحة ٢٨٣):

أَلا يا دارَ عَبلَةَ بِالطَوى كَرَجعِ الوَشمِ في رَسغِ الهَدي

١. ٤. ٢: في النثر الإسلامي

صاغ القرآن الكريم مفاهيم جمال مختلفة كان قد أثّرت في العقل العربي، ومن ثم الأدب العربي على مر عصوره الإسلامية، تأثيراً بيناً، إذ جعلها ضمن إطار العقيدة ومقولاتها الأخلاقية، فالجمال الطبيعي لا يمكن فصله عن الذات الإلهية الخلّاقة، {{بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ}} (البقرة ١١٧)، فكل ما في الطبيعة قد أبدعه الله، وكل ما يبدعه الله جميل وحسن، {{الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ}}(السجدة ٧)، بل أورد مسلم النيسابوري في صحيحه حديثاً نبوياً جاء فيه أن "الله جميل يحب الجَمال" (النيسابوري، ٢٠٠٠، صفحة ٥٤). ولا نجانب الصواب لو قلنا: إن القرآن الكريم كان له وجهة نظر في "الجمال الفني"، نحرز ذلك ضمناً في اتهامات قريش للنبي محمد "صلى الله عليه وآله"،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

في أن ما جاء به "شعر وسحر"، ولو بيئنا وظائف "رومان ياكبسون" حسب اتهامات قريش للنبي الأكرم بعد نزول القرآن لنجد أن اتهاماتهم لم تكن اعتباطية بالمرة، فقد اتهموه بالكهانة والسحر والشعر والأسطرة والجنون، لنستحضر عناصر الرسالة والوظائف كما في خطاطة ياكبسون (ياكبسون، ١٩٨٨، الصفحات ٢٧-٣٣):

السياق (المرجعية)

الرسالة (الأدبية: الجمالية)

المرسل (انفعالية) ـــــــــــــ المرسل إليه (إفهامية)

قناة الاتصال (تنبيهية)

الشفرة (ميتا لسانية)

ولنا أن نعيد توزيعها حسب اتهامات قريش للرسول، فقد استهدفوا عنصر المرسِل "النبي" من خلال اتهامه الشخصي بالجنون "الدخان ١٤"، ولما أرادوا استهداف أثر الرسالة على المتلقي اتهموه بالساحر، وما قرآنه إلّا سحر يؤثر "المدثّر ٢٤"، وعندما تقصدوا نقض الرسالة نفسها وصفوه بالشاعر، فنفى القرآن عنه ذلك "يس ٦٩". وحين أرادوا دحض سياق قصصه اتهموه بالاكتتاب الاسطوري، وما ورد عنه من قصص ما هي إلا أساطير الأولين اكتتبها "الفرقان ٥"، وحينما أرادوا تقويض بلاغته وشفراته المسجعة اتهموه بالكهانة "الطور ٣٩"، في إشارة إلى التشابه بين سجع القرآن الكريم وسجع الكهان الشائع في ذلك الزمن. وما يعنينا هو اتهامه بالشعر (الجمال الفني)، بمعنى أن لجمال القرآن الكريم قد أنزله العرب مرتبة "فنهم" الأجمل، ودلالة ذلك الجمال هو ما يفعله بالمتلقي من "السحر". أما البعد الجمالي الثالث "الجمال الأخلاقي"، فنحرزه في إقران القرآن الكريم الصبر بالجمال، لاسيما في سرديتين مهمتين، وهما: "قصة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يعقوب، وقصة أيوب". وقد سبق أن ذكرنا في فقرة سابقة أنّه قد قرن الجمال بالصفح والصبر والهجر والتسريح في آيات متفرقات.

أما الجمال الموازي فيتجلّى جانبياً في موضوعين أساسيين في العقيدة الإسلامية، "الشهادة"، و"الحياة ما بعد الموت"، وإن كان في الأول والثاني جنبة أخلاقية "التضحية في سبيل الحق"؛ إذ منح القرآن الكريم للمسلمين زاوية نظر جمالية مغايرة عما سبق، لا صلة لها بالآفاق "الطبيعة"، لوحات المبدع والمصور العظيم، أو الذي يوقع الجلال عند المتلقي، كالخلق العجيب والعظيم، ولا علاقة له في ما يحسنه الإنسان من فن كالشعر والسحر، إنما يرصد موازياً في قيمتي الشهادة والابتلاء الأخلاقيتين، والحياة ما بعد الموت، ففي قوله تعالى في سورة البقرة: {{وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ (١٥٤) وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ (١٥٥). الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (١٥٦) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ (١٥٧)}} فعبر ثنائيتي: "الحياة والموت" و"الابتلاء والبشرى" مرر القرآن الكريم مفهومه للجمال الموازي، فاستبدل الحياة بالموت "الفادح"، والبشرى بالابتلاء، الاستبدال العقائدي المشار إليه قد خرج الشهادة من كونها فقداً للحياة إلى كونها كسباً لها، في صيغة سلوانٍ تمثّل ذروة الجمال الموازي، أي استيلاد العزاء من الفجيعة، كما رحل الخوف والجوع ونقص الأموال والثمرات، من كونها مصائب إلى كونها ابتلاءات يبشّر من يصبر عليها بالصلوات والرحمة، وكل ذلك مرهون بالإيمان بالله واليوم الآخر "إنا لله وإنا إليه راجعون" جواباً عقدياً للمصائب وفي وجه من وجوهه المتعددة يمثّل جمالاً موازياً مولّداً بفعل الأسى/ المصائب، ولعل ما قاله الإمام علي "عليه السلام" عندما ضرب في رأسه لهو تمثّل جمالي للشهادة غاية في الدهشة: "فزت ورب الكعبة" (الدينوري، ١٩٩٠، صفحة ١٨٠)؛ لأن علياً "عليه السلام" لم ير الموت خسارة فادحة، بل جمالاً فادحاً يبثّ في داخله السلوان

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والعزاء. الجمال نفسه رآه ولده الحسين "عليه السلام" في صيغة "سعادة" حين التقى بموته الفجيع في كربلاء: "لا أرى الموت إلّا سعادة، والحياة مع الظالمين إلّا ندماً" (الذهبي، ٢٠٠٣، صفحة ٥٧٧، ج٢) فالحياة المقهورة قبح لا يقبله من كانت روحه تميز بين مفهوم السعادة في الشهادة ومفهوم القبح في الحياة الذليلة القبيحة، لذلك انغمس الحسين في موته ولم يره إلّا جمالاً "سعادة". ما يفسر ذلك قول أخته زينب بنت علي "عليهما السلام" حين سألها والي الكوفة بعد استشهاد أخيها: "أرأيت صنع الله بأخيك" فقالت: "ما رأيت إلّا جميلاً"، (المجلسي، ١٩٨٣، صفحة ١٦٩ ج٤٥) هذه العبارة الموجزة الصغيرة هي تمثّل الصيغة الأولى والنقية لفكرة الجمال الموازي الإسلامي، أو ضرورة السلوان في العالم، فكيف يمكن أن نحول فاجعة مثل مجزرة كربلاء المهولة إلى جمال، هذا ما لم يكن فهمه إلّا من خلال مفهوم الجمال الموازي. وإقران القرآن الكريم الشهيد بالحياة الأخرى، كما إقران الإيمان بالله باليوم الآخر، هي شعبة أخرى من شعب الجمال الموازي، "الحياة ما بعد الموت" بوصفها عزاء آخر تمثّل زاوية أخرى للوضع المأساوي للفقد؛ جواباً جمالياً لسؤال الموت الغامض. وذلك ألقى بظلاله على الشعر في العصور التالية للتنزيل، الراشدي، والأموي، والعباسي، كذلك مرويات الشهداء في التاريخ الإسلامي عموماً، وامتد ذلك إلى العصر الحديث شعراً وسرداً أيضاً.

٢: الجمال الموازي في الأدب العربي الحديث

ثمة –إذن– جمال موازٍ غير تقليدي، يدرك بالحس والعاطفة والفكر، بمثابة عزاء في قلب العالم الذي يمني الإنسان بالفقد والخسائر والانكسارات، وكل الحافّات المرعبة للألم والحزن والحداد، فكل العزاءات الممكنة للإنسان إزاء الخراب والفجيعة والقبح والمآسي تمثّل جمالاً موازياً، ولطالما اخترع الإنسان على مر تاريخه مفاهيم الجمال الموازي؛ ليبلسم جراحاته، ويخفّف عن كاهله ثقل الكرب، دون أن يشير إليه بوصفه جمالاً موازياً، فقد نعثر عليه في الحياة، جانبياً في مشهد طبيعي ما، وقد نحصل عليه جانبياً في

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

قيمة أخلاقية ما، والأهم في دراستنا أننا نحرزه جانبياً في الفن، لا سيما فن الشعر، وفن القصص، وقد اخترنا قصيدتين وقصتين عينات للبحث، القصيدة الأولى "احتفاء بالأشياء الزائلة" للشاعر العراقي محمود البريكان والقصيدة الأخرى "مرآة الشاهد" للشاعر السوري أدونيس، والقصة الأولى "في مديح النيكوتين" للقاص العراقي زهير كريم، والقصة الأخرى "الحلو دا والحلوة دي" للقاص المصري محمد المخزنجي، وسنحلّل الجمال الموازي عبر هاته العينات بعد تفريعه إلى ثلاثة أنماط:

٢ . ١: الجمال الصامت

جمال لا ملتفت إليه، صامت، وغير مفكر فيه، منغمس في العابر والمألوف، ويتخبى في تفاصيل حياتنا العادية الجلية، ولا يدرك حضوره إلّا في حالة غيابه، وهذه كبرى خصائصه، أي لا يستدعى أو يلتفت إليه إلّا بعد الفقد وتساؤلات الحياة والموت، أو بعد تحسس شروط الفقد فلسفياً، لاسيما عند الشعراء الرؤيويين. لنا أن نعود إلى ملحمة "كلكامش" أول ملحمة كُتبت في تاريخ البشرية، ونقرأ فيها أن صاحبة الحانة "سيدوري" لم تمنع نفسها من إسداء النصح، عندما رأت كلكامش مغتماً بعد موت صاحبه "أنكيدو"، وكان إن أدركت حينها أن فكرة الفناء والموت قد مزّقتا بطل أوروك الأسطوري كلكامش هلعاً ورعباً، إذ قالت: "إلى أين تسعى يا كلكامش/ إن الحياة التي تبغي لن تجد/ حينما خلقت الآلهة العظام البشر/ قدرت الموت على البشرية/ واستأثرت هي بالحياة/ أما أنت يا كلكامش فليكن كرشك مملوءاً على الدوام/ وكن فرحاً مبتهجاً مساء/ واقم الأفراح في كل يوم من أيامك/ وارقص والعب مساء نهار/ واجعل ثيابك نظيفة زاهية/ واغسل رأسك واستحم في الماء/ ودلّل الصغير الذي يمسك بيدك/ وافرح الزوجة التي بين أحضانك/ وهذا هو نصيب البشرية" (باقر، ٢٠٠٩، الصفحات ١٦٠-١٦٢)، لقّنت صاحبة الحانة الحكيمة البطل "كلكامش" المعنى الحقيقي للحياة، وبينت له أن مسعاه للخلود لا جدوى منه، فقد احتكرته الآلهة لنفسها، وما نصيب الإنسان سوى أن يعيش بالملذات الصغيرة حتّى يدركه الفناء، تلكم الملذات هي أجمل ما في

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

العالم على خلاف الخلود وتعاسة البحث عنه، فما تراه مبتذلاً عابراً لا ملتفت إليه، هو الجمال بعينه، وبعد ألفيات من قول سيدوري نجد أن الشاعر العراقي محمود البريكان يتماهى وفلسفة صاحبة الحانة، زاهداً في الخلود والبطولة، ولم ير ما يستحق الاحتفاء به إلّا الأشياء الزائلة العابرة، فإن كانت هاته العابرات في الملحمة السومرية جاءت بصيغة مباشرة تمثيلاً لألفة الحياة اليومية، بتفاصيلها المادية البحتة، غير الملتفت إليها بوصفها جمالاً حقيقياً متاحاً، فإن الأشياء اللا ملتفت إليها في قصيدة البريكان "احتفاء بالأشياء الزائلة" صيغت بأسلوب تصويري، يظهر فيه العابر المادي اليومي محاطاً بغلالة روحانية صامتة (البريكان، ٢٠٠٣، الصفحات ١٦٧-١٦٨):

أربع أيد
تمتد الى دفء النار معاً
وعيون أربع
تتأمل طفلاً في مهده
مائدة
من زاد الفقراء
وحديث هادئ
الليل، وفيلم السهرة
أنسام الفجر ترف رفيف جناح فراشة
العشب اللين بعد الغيث
يبدو منتعشاً ونظيفاً
الموسيقى تتموج في الغرفة

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

عنوان كتاب ممتع

كأس الماء لظمآن

نعاس المتعب

لعب الأطفال وضجتهم

الذكرى تمرق في لحظة

خطة يوم قادم

نور الشمس

مجرد نور الشمس

بعد هذه الصور الهادئة للأشياء الصغيرة، العادية، المتاحة دوماً، التي يمكن عدها نسخة حديثة مطورة لما قالته سيدوري صاحبة أول تدشين للجمال الموازي في التاريخ، يصف محمود البريكان جمال هذه المشاهد اليومية العابرة:

أجمل ما في العالم مشهده العابر

ومباهجه الصغرى

طوبى لك إن كنت بسيط القلب

فستفهم مجد الأرض

سحر الأشياء المألوفة

وجمال أواصر لن تبقى

وسعادة ما هو زائل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يزحزح البريكان فكرة الجمال من المدهش الخلّاب إلى ما لا يلتفت إليه، المشهد العابر، لا المشهد الجليل والمدهش والخلاب واللافت، بل العابر، اللحظي، اليومي الذي لا نشعر فيه، والمباهج الصغرى، لا السعادات الفخمة التي يسعى الإنسان لتحصيلها طوال حياته، والأشياء المألوفة والعلاقات الوقتية وما يزول، في ذلك جمال لا يدانى. فالسعادة "طوبى" لا لمعقّدي القلوب أو الماكثين في أحلام سماوية، إنما لبسطاء القلب، ولمن فهم المجد في الأرض لا في السماء، إذ يفسر بذلك عدمية ترى جمال الأشياء بحقيقة كونها زائلة لا بخلودها، فالزوال يمنح لكل شيء في الحياة معنى لا العكس، وبذلك يمكن عد هذا المقطع الصغير تمثيلاً نموذجياً للجمال اللا ملتفت إليه، ذي النبرة "الصامتة"، وليس في ذلك تناقض بين النبر والصمت، إذ تعني المفارقة هاته أنه جمال صامت لا يدرك بالحواس بل بالإحساس، أي لا يسمع أو يرى إنما يحس به، مثل جمال الأشياء الزائلة العابرة: المشهد والأواصر والأشياء والمباهج. ولن يحظى بذلك الجمال إلّا من امتلك قلباً بسيطاً، باستطاعته أن ينصت إلى نبرته الصامتة، لا معقّداً، فالتعقيد يفاقم ويضع الحجب بين الإنسان والجمال الحقيقي اللا ملتفت إليه، فمن يتطلع إلى مجد سماوي سيكافئ بالكآبة وعدم الرضا والقلق بينما من فهم مجد الأرض، مجد كوننا بلا جناحين فسيضع للسعادة بعداً آخر، حقيقياً ومتاحاً في آنٍ واحد. ولعل قصيدة البريكان تمثّل القصيدة الاكثر اكتمالاً لتبيين الجمال الصامت العابر، الذي تحسسه الشاعر وجودياً لا وجدانياً، أي أن الجمال الموازي ذي النبرة الصامتة في حالة محمود البريكان وأشيائه الزائلة لم ينضح من حالة فقد وجدانية، إنما تولّد بفعل الأسى الوجودي، على خلاف الجمال اللا ملتفت إليه في حالة كلكامش، إذ تجلّى حكمةً على لسان صاحبة الحانة، بعد أسى مضاعف، وجودي "التساؤل حول الفناء"، ووجداني "بعد موت أنكيدو".

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢. ٢: الجمال الخافت

جمال شجي ذو نبرة خافتة، مولّد بفعل الأسى وجيشان العاطفة النقيّة، بعد الفقد وعند الحداد، حيث تصير القبائح عبر الأسى تذكارات شجية غاية في الجمال، فيولد –أي الجمال الموازي– شجياً رقيقاً واهناً، وغالباً ما يقترن بمفاهيم أخرى كالندم والغفران والناستولجيا، ولعل كبرى خصائصه أنه لا يرضخ للمنطق والعقل واليباس العاطفي في تجاوز الأسى والحداد، إنما على العكس من ذلك، فلا يتكون الجمال الموازي الخافت إلّا من العواطف، وسمة تلك العواطف بحثها النبيل لتخطّي حالة الحداد بسلاسة، ويفترق عن الجمال العابر في كونه غير موجود قبل الفقد، ولا يولّد إلّا بعده، بينما الأول حاضر قبل الفقد لكنه لا يدرك إلّا بعده، وليس مثل فن السرد من بإمكانه تجلية الجمال الخافت الشجي.

٢. ٢. ١: الجمال الخافت في قصة "في مديح النيكوتين"

ففي قصة "في مديح النيكوتين" للقاص العراقي "زهير كريم" نتحسس "ضرورة السلوان في العالم" بوصفها حاجة نفسية تضع ثقل الحداد في مواجهة خفة البحث عن البهجة، صيغة من صيغ إكرام الذكرى، كما تضع اللوم في قبالة الفقد، والإثم (التقريع الدائم) حيال الندم، والألفة المناهضة للنسيان قبالة وحشة الفقد، كل هذا عبر النتوءات النفسية التي أصابت الشخصية الرئيسة، السيدة "جو ويل" ومحاولتها لتجاوز صدع القلب، الذي أظهره الحداد في صورة إثم يجب غفرانه.

تبدأ قصة "في مديح النيكوتين" بالجملة المشهورة التي توضع في أغلفة علب السجائر "التدخين سبب رئيسي للإصابة بسرطان الرئة". يلصقها القاص على لسان الشخصية الرئيسة "السيدة جو ويل"، مما يضعنا في مفارقة من السطر الأول بين عنوان القصة/ مديح التدخين، وبين عبارة الافتتاح/ هجاء التدخين وتبشيعه بوصفه سبباً رئيساً للموت، وتشتد المفارقة أكثر حين يذكر الراوي أن زوج "السيدة ويل" لم يمت بسبب التدخين، إنما بسكتة قلبية:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

"التدخين سبب رئيسي للإصابة بسرطان الرئة، هذا ما تردد السيدة (جو ويل) دائماً، لكن زوجها السيد فيليب لم يمت فعلياً بسبب ذلك، صحيح أنه أصيب بهذا المرض لكنه لسبب آخر، سكتة قلبية" (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠١)

تؤسس افتتاحية القصة بمفارقتها لفهم آخر يستبان في المواجهة الصريحة بين فكرة اللوم/ الضجر من "التدخين"، وبين الفقد الذي لم يسببه موضوع اللوم/ الضجر، مما يدحض محاذير الزوجة، ويضعها في حالة ندم، لاسيما وأن زوجها السيد فيليب، الذي يبلغ من العمر سبعين عاماً، قد حجب عنها معلومة أنه مصاب بالسرطان:

"تمتمت السيدة كالعادة بشيء يتعلق بالرائحة الكريهة، كلاماً لم يكن واضحاً للزوج إطلاقاً لو كانت قد نطقته للمرة الأولى. لقد مرت خمسون سنة على زواجهما، وهذا يعني أنها رددت هذه الكلمات عشرات الآلاف من المرات (...) السيد فيليب أراد في تلك اللحظة أن يعترف لها بأنه مصاب بالسرطان من شهرين كما أخبره الطبيب. في النهاية لم يجد سبباً معقولاً للنيل من السلام التي يغمرها في تلك اللحظات، أدار ظهره لها هو أيضاً ولم ينطق بكلمة. ثم مضت عشرون دقيقة قبل أن ينتظم تنفس السيدة جو ويل، ونام هو أيضاً" (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٢).

الندم والأسى يستطيعان أن يستظهرا النبرة الخافتة من الجمال الموازي، حين يضع الضجر الإنسان في حالة نكران يمكن معها أن يزهد في الأقربين، لكن بعد الفقد سيشعر بأنهم ما كانوا يستحقّون كل ذلك التقريع والتأنيب، بل تتحول "عاداتهم القبيحة" –حينما يحل الندم محل اللوم– إلى جمال لم تلتفت إليه إلّا بكونه قبحاً، لذلك سيطمح الإنسان باستعادتهم، ولعل الشعور بالإثم نتيجة حتمية للندم هو من يجلي ذلك الجمال الشجي الخافت. ولأن الموت لا يسمح باستعادة من يخلّص البطلة من الندم والأسى؛ فقد رحل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

زوجها بعد خمسين عاماً من الشجارات بسبب رائحة السجائر، ركنت إلى استعادة ذلك الدخان، تعبيراً صادقاً عن ضرورة السلوان في العالم:

((وفي اليوم السابع بعد مراسيم الدفن كانت السيدة جويل قد انتبهت أن رائحة النيكوتين قد اختفت من الدار لم تعد تشمها على نسيج الستائر ولا في المطبخ ولا في غطاء السرير، ثم غمرتها مشاعر غريبة، اشتياق لتلك الرائحة الكريهة، اشتاقت لمشهد صعود الخيوط من انف زوجها، للغيوم الصغيرة التي كانت تتكون، للحوار الذي لا جدوى من تكراره والذي كان يتحول الى ما يشبه العراك في بعض الاحيان، المشكلة التي لم تجد لها حلاً طوال خمسين عاماً)) (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٣).

إن طينة الإنسان هشّة وغريبة لا يلتفت قبل الفقد إلّا إلى نفسه، ضيقه وتبرمه من عادات من يعيش معه الحياة بحلوها ومرها، قدره بوصفه كائناً هشَّ أن ينصت بعد فوات الأوان، إلى النبرة الخافتة للجمال الموازي الشجي، ويلتفت إلى حقيقة أن كل ما نمجه في من نحب ليس إلّا دمامل مبهمة في القلب، ما تلبث بعد الفقد أن تنفجر أسى وندماً، لذلك نقوم باستعادة ما كنا نمجه؛ اعترافاً بالذنب، وتعويضاً عن تلك الأنانية، ومواساة للقلب الغارق بأساه، والأهم تقبله؛ بحثاً عن غفران يمنح لها عزاء جميلاً، لذلك لم تختر من التذكارات المشتركة كالبيت والأثاث وصور الرحلات السعيدة إلّا التذكار الممجوج الذي ظلّت لخمسة عقود تشاجره بسببه، في حالة نستلوجية معقّدة تحول فيها –التذكار الممجوج– بفعل الأسى والشعور بالإثم إلى تذكارٍ، سلوانٍ جميلٍ، ذي نبرة خافتة، ويكمن خفوته في كونه عزاء، لم ينبثق مما هو عابر صامت، ولا من موقف فجيع:

((نهضت من السرير، فتحت دولاب الملابس، حشرت رأسها هناك، وبدأت تبحث عن الرائحة في ملابسه، لكنها لم تجد أثراً في أي مكان من المنزل، وكان شعورها بالحاجة للرائحة يتفاقم. بحثت عن بقايا

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لعلبة سجائر، فتشت في كل زاوية من البيت لكنها لم تجد ولا حتى عقب سيجارة واحد. حاولت أن تعود إلى النوم، لم تستطع، كانت الرغبة بشم رائحة التبغ تضغط عليها)). (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٣)

يقترح الجمال الخافت صيغاً للعزاء لا ترضخ بالضرورة للبت المنطقي، بل على العكس من ذلك، قد يبلغ ذلك الجمال بالذات الإنسانية الهشّة إلى أن تتبنى صيغاً تعرف "قبحها"، لكن التحويل العاطفي يؤمن سلاسة ذلك التحول، من التبرم الشديد إلى الندم الشديد، تلكم الهوة أحدثها الفقد، ولن يردمها سوى الاعتذار، بعض الاعتذارات تتخذ سياقات درامية، من قبيل البحث عن رائحة دخان التبغ التي عاشت "جو ويل" خمسين عاماً من عمرها، مناهضة لها، الإنسان كائن معقّد وغير منطقي، ويتعامل مع التذكارات بحالته العاطفية، إذ يبدو "كل شيء ندركه موجود في الزمن الحاضر، في الزمن الذي نعيشه نحن أنفسنا. وكل صورة من الماضي نعيها، هي، بذلك موجودة الآن، إذن يجب التأكيد حرفياً بأن ذاكرتنا تعرض لنا الماضي: فهي تجعل الماضي حاضراً، والقول بأن الماضي يحتفظ به، هو تصريح بأنه أبدي، وبهذا المعنى يبدو أن الذكريات تلتصق بذواتنا وتكون طبيعته. لا تبدو لنا كأنّها حالات منفصلة عنّا لها تاريخ محدد في حياتنا، بل تمتزج في ذواتنا" (ألكييه، ٢٠٠٩، صفحة ٣٢) ولم يجعل من ماضيها حاضراً إلّا رائحة الدخان، التي لو حيدناها عن عاطفة "جو ويل" فلن تغدو موضوعاً جمالياً البتة، ولم يمنحها سمة الجمال الموازي إلّا تمثيلها لضرورة السلوان في العالم إبان الحداد، جمالاً خافتاً عاطفياً جوانياً انبثق من جلال الذكرى، فالإنسان في حقيقته من دم ولحم وذكريات، الذكريات العالقة بأذهان أحبته بعد رحيله عن الدنيا، وحين يرحلون هم، وترحل معهم كل الذكريات والتذكارات عندها سيموت فعلاً:

((وعند الساعة الثانية صباحاً، اتصلت بتاكسي، حضر بعد عشر دقائق أمام البناية، هبطت من شقتها، قالت له: أيها السيد خذني لمحل يبيع السجائر. تفهم الرجل وضعها، ثم قدمت مرافعة عجيبة، كلاماً ينطوي على الأهمية العظيمة للتدخين، باعتبارها تدخل في صميم التجربة الوجودية للبشر. وفي النهاية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أنهت مرافعتها بملخص يقطع كل خلاف: عندما تكون مدخناً أيها الشاب، سوف تعطي مثل هذه الأشياء قدرها. رد عليها بجدية، قال: أقدر مثل هذه الأمور سيدتي، فأنا مدخن ايضاً)) (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٣).

بعد الفقد تستعيد الزوجة زوجها الراحل من خلال الرائحة التي كانت لا تطيقها، في قلب جمالي صارت الرائحة التي كانت تكرهها في حياة زوجها، الأحب إليها بعد مماته، وبعد أن كانت تحذّر من السجائر بوصفها مضرة أصبحت تبشّر بها. والقلب/ التحول هنا، صيغة معدلة تمزج بين الندم الشفيف والتعويض وإكرام الذكرى، وفي المستوى النفسي ستكون صيغة خفّة بحثاً لبهجة السلوان في مقابل ثقل الحداد الصارم، وتتجلّى الخفّة الإنسانية في ثنائية الألفة والوحشة.

(وفي تلك الليلة، انتشرت رائحة الدخان في منزل السيدة جو ويل، تكونت غيوم صغيرة في فضاء الصالة، قالت: إنه لشيء رائع أن يجرب المرء مثل هذه الأشياء السيئة، الحقيقة إنها ليست سيئة بشكل قاطع، بل الأجمل للمرء أن يكون مدمناً، الدخان يطرد الوحشة، رغم أنه بالفعل كما يقول الأطباء: سبب رئيسي للإصابة بالسرطان). (كريم، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٤)

تنتهي القصة بما بدأت به، بذلك التحذير الموجود في أغلفة السجائر في كون التدخين سبباً رئيساً لسرطان الرئة، لشيء رائع أن يجرب المرء مثل هذه الأشياء السيئة، مع الإقرار بسوئها، لكن تجربتها حولت الرائحة الممجوجة من المريع إلى الرائع، والفارق الحاسم بذلك كان منظور الشخصية في إقرار أن دخان الذكرى يفتّت أثقال الوحشة، فالرائحة جزء من الذات الغاربة، بل هي الذات الغاربة نفسها، فاستعادة الحياة الطيبة لا يمكن لها أن تستمر، من دون أن يكون الندم النوستلوجي ضامناً جمالياً شجياً للنضال ضد النسيان.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢. ٢. ٢: الجمال الخافت في أقصوصة "الحلو دا، الحلوة دي"

قد يولّد الجمال الخافت بفعل الأسى دون أن يقترن بالشعور بالإثم والندم، والألم النوستولجي، إنما بتحويل المرض "القبيح" عند الموت إلى شيء ما أقرب إلى الهناءة الروحية، ففي أقصوصة "الحلو دا.. الحلوة دي" للقاص المصري محمد المخزنجي، نجد أن مرضاً قبيحاً كجلطة الدماغ، يصيب امرأة ستينية، مما يسبب باختزال لغتها كلها في كلمتين "الحلو دا والحلوة دي"! وصارت تعبر بهاتين الكلمتين عن كل ما تريده بعد أن استعادت عافيتها من الجلطة:

"الحلو دا، والحلوة دي – صارت تشير بهما إلى كل ما تطلبه أو تريد التعبير عنه. حتى بعد أن تعافت سريعا من خزلها وصارت تقف في المطبخ .. تطهو ببراعة كعهدها، لكنها لا تمتلك عندما تريد شيئا إلا أن تشير إليه بآخر ما تبقى لديها من اللغة تشير... تريد ملعقة فتطلب الحلوة دي وتريد الثقاب فتقول: «الحلو دا». وتتألم . من عدم فهم . مرادها فتثور، وتشتم: «الحلو دا دا دا دا. الحلوة دي دي دي دي، لكنها ما تلبث حتى تضحك متأثرة بضحك الآخرين من حولها .. تضحك حتى تدمع" (المخزنجي، ٢٠٢٥، صفحة ١٤٠).

لفظة "الحلو" في معظم اللهجات العربية لا تعني ما هو عكس المر فحسب، بل ترادف الجميل، أي أن المرض أطاح بكل ما في لغتها إلّا الجمال المشار إليه تذكيراً وتأنيثاً "الحلو دا– الجميل هذا". و"الحلوة دي– الجميلة هذه". وفي الإشارة "هذه، هذا" معنى القرب لا البعد، والحلو والحلوة فيهما حمولة جمالية غنية، تجعلنا نقر بأن قاموسها اللغوي حين غادرها لم يبق منه إلّا ما يعبر عن منظورها للعالم، عن صفائها الروحي، بذلك عزز المرض ذلك النقاء، وتلك الصورة، وهاته الزاوية التي سأسميها هنا "الجمال الموازي"، فالاختزال الجمالي للغة يمثّل في وجه من وجوهه جمالاً خافتاً، سما عن كونه عابراً صامتاً، ولم

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يرق ليكون صائتاً فجيعاً، حتى حين دهمها الموت، سمت أبشع شعور يمكن أن يصادف الإنسان وهي الذبحة الصدرية بـ"الحلوة دي"، والقلب المذبوح أشارت إليه بـ"الحلو دا":

وتدمع عيناها وتفيضان وهي تشير إلى موضع ذبحة في صدرها لم يتوقعها أحد الحلوة دي. دي ي ي ي»، وتشير إلى موضع القلب المذبوح ألما: «الحلو دا . لاااا . ثم غامت نظرتها بينما كانت يمناها ترتفع قليلاً في الهواء.. ترتفع واهنة لتشير إلى شيء ما، غامض، هائم، وتسميه أيضا: «الحلو دا الحلوة دي» وإن كانت تنطقها باستسلام وحزن حزن شفيف، حتى سكتت". (المخزنجي، ٢٠٢٥، صفحة ١٤١)

الـ"شيء ما" الغامض والهائم، الذي أشارت إليه، حين رفعت يدها الواهنة ليس الموت فحسب وإلّا لاكتفت بقوله "الحلو دا"، بل يمكن إضافة الحياة الأخرى أيضاً، فكأنما تراها جلية أمامها فقالت "الحلوة دي". مع أنّها تنطقها باستسلام للحياة الأخرى وحزن شفيف لفقدانها أحبتها المتحلّقين حواليها، تلك الطمأنينة التي غادت بها السيدة الستينية كانت كفيلة بأن تمنح السلوان والعزاء لأحبتها، سلوان خافت لم ينتظروا كثيراً لينصتوا إليه ويتحسسوا ضرورته، بل هي من بينت ضرورته حين سمت ما رأت كنهاية لها بأنها "الحلو دا" و"الحلوة دي".

"سكتت وسكنت، فلم ينفجر في البكاء – على شدة الحب لها – أيٌّ من أحبابها الكثار الذين تحلقوا حول سريرها الجميل العالي: زوجها – العاشق القديم، وأولادها، وبناتها، وأحفادها، والأقارب والجيران، فقد فوجئوا فور سكوتها وسكونها – ويقسمون على ذلك – بنفحة من عطر حلو، أحلى ما يكون، تغمر المكان وتحلق فيه .. كأنها طائر خرافي بهي، لا يبين، ويوشك في الصمت أن يتجسد". (المخزنجي، ٢٠٢٥، صفحة ١٤١)

تحيلنا الرائحة والطائر إلى أساطير الموت المصرية القديمة "فقد اتسم موقف المصريين من الموت بالسكينة والاطمئنان" (ميغوليفسكي، ٢٠٠٩، صفحة ١٨)، كما رسم المصريون النفس "في صورة طير له

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

رأس بشرية" (ميغوليفسكي، ٢٠٠٩، صفحة ١٧) وفي الألف الثالث قبل الميلاد كتب مصري عن الموت يقول: "إن الموت بالنسبة إلي الآن كفوح الطيب، إن الموت بالنسبة لي كعبير زهرة اللوتس" (ميغوليفسكي، ٢٠٠٩، صفحة ١٨). فالعطر الحلو إذن يفسر ما أولناه عن الحياة الأخرى، عن الطمأنينة التي منحتها لنفسها وللفاقدين بعدها، طمأنينة تمثّل الجمال الخافت، وضرورة السلوان في العالم، حيث تحولت إلى طائر خرافي، بهي، وجميل، وغير مرئي، ويكاد أن يتجسد جمالاً هائلاً.

٢ . ٣ الجمال الصائت

نمط من الجمال الموازي يدرك ما بعد الفجيعة والفقد العظيم والفداء، حيث يتجاوز الفقد الفادح "غير المحتمل، الثقيل" معناه ليكون واقعةً جماليةً صائتة، فيها من السمو والقداسة والنبل ما يجعلها مكينة، وجديرة بأن تستعاد بها الروح التراجيدية في عالم بدا تضمحل قيمه العليا، ولعل مفهوم "التضحية" أهم تجليات هذا النمط من الجمال الموازي، بوصفها "أي التضحية" فقداً فادحاً منظوراً إليه كما لو أنّه جمال صائت في فداحته، أي أن الفداحة في الفقد يعادلها الفداحة في الجمال. ولا يكون ذلك إلّا عبر صيرورة الفداحة نفسها، من لحظة "اللا فهم"/ ثقل الفجيعة إلى لحظة التبجيل والاحتفاء، ففي لحظة الفاجعة يدرك الجمال كونه فقداً فادحاً، وبعد حين يعاد إدراكه بصيرورته جمالاً صائتاً فادحاً، فجيعاً، ثقيلاً وفخماً، ومهيباً، ويختلف عن النمطيين الاوليين في كونه ملتفتاً إليه في غضون الفقد وما قبله وما بعده، وليس عابراً قد يدرك بالحواس كالجمال الصامت، كما لا يولّد بالعاطفة وحدها حيث يخالطه الندم والحنين والوهن والطمأنينة كالجمال الخافت. وملمحه الأكبر وتجليه الأعظم في مفهوم "الشهادة".

يتجذّر في عمق مفهوم "الشهادة" العزاء العميق في تجاوز الحداد، ضمن أفق رجاء يمنح لطراز معين من الموت بعداً معنوياً عظيماً، ومهيباً وجميلاً، هنا تحديداً يتجلّى الجمال الميتافيزيقي الصائت المخبوء بالفجيعة، حيث يصبح الشهيد "طاقة نورانية إلهية محضة" (شريعتي، ٢٠٠٢، صفحة ١١٥)، ويمثّل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الإمام الحسين ذروة ذلك المفهوم في الاستعادة التراجيدية لمأساته في كربلاء شعراً وسرداً ومسرحاً في العصر الحديث، وستكون قصيدة "مرآة الشاهد" للشاعر السوري أدونيس مساراً منهجياً للكشف عن الجمال الموازي الصائت الفجيع وتحليله.

٢. ٣. ١: العنوان "مرآة الشاهد".

في اللغة العربية يتشجر معنى فعل "شهد" إلى العلم والحضور والرؤية والإقرار، ولو وضعنا سياقاً سردياً لفعل "الشهادة" لرأيناه متكوناً من أربعة أركان رئيسة كيما يتم، وهي "الشاهد، والمشهود له أو عليه، والمشهود عنده، والمشهد"، فالأول رأى وعلم وحضر، والثاني قام بالفعل الأساسي في المشهد: ما يستحق ان يشهد عليه، بينما الثالث فهو غائب مهتم، يمنحه الشاهد إن كان عدلاً المعرفة والرؤية ليصدق كما لو أنه قد حضر المشهد. لذلك فالمقتول في سبيل الله شهيداً أي مشهوداً له بالتضحية، أي صيغة مبالغة من مشهود لا من شاهد كما في استعمال القرآن الكريم لكلمة "شهيد"، أي بمعنى شاهد وحاضر، فالشهيد "الذي لا يغيب عنه شيء، والشاهد : الحاضر، وفعيل من أبنية المبالغة في فاعل فإذا اعتبر العلم مطلقاً فهو العليم، وإذا أُضيف إلى الأمور الباطنة فهو الخبير، وإذا أُضيف إلى الأمور الظاهرة فهو الشهيد" (الجزري، ١٩٦٣، صفحة ٥١٣، ج ٢)، لكن الشهيد في سياق التضحية من مشهود، كما القتيل من مقتول، والصريع من مصروع، أي مشهود له لا شاهداً، وفقاً لتمثيلنا الحالة السردية لفعل شهد؛ لذلك علّل ابن الأنباري اختيار لفظة "شهيد" لمن يقتل في سبيل الله تعليلاً يكون فيه الشهيد مفعولاً للشهادة لا فاعلاً: فقد "سُمّي الشهيد شهيداً لأنَّ الله وملائكته شهدوا له بالجنَّة" (الأزهري، ٢٠٠١، صفحة ١٩٤٣) وإن سيقت تأويلات، تعليلاً لتسمية الشهيد يكون فيها شاهداً لا مشهوداً له (الأزهري، ٢٠٠١، صفحة ١٩٤٣) ، وكل الأحوال كانت لفظة "شهيد" تحيل إلى ما هو أخروي ديني بحت، لذلك لم يطلق أدونيس على قصيدته عن الأمام الحسين بمرآة الشهيد بل الشاهد عكس الغائب، ليمنحه بعداً دنيوياً وروحياً وإنسانياً في

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الوقت نفسه. فينعت المعلوم والمرئي والحاضر بالشهادة، ويوصف اللا مرئي، الغائب، والمجهول بالغيب، وكأن "طراز الموت المهيب تضحية في النفس لأجل أمر أسمى"، ما سمي في العقيدة الدينية بالشهادة، إلّا لأن الفعل نفسه أي "الموت شهيداً" دالّة حضور أبدي، مرئي ومعلوم. وفي الشاهدية معن الفاعلية، لا كما الشهيد "المشهود له" أي ان تكون شاهداً بمعنى أن تكون حاضراً حياً، فيما الشهيد أن تكون مشهوداً يوم القيامة أي في عالم آخر، لذلك فكلمة الشهيد لا تعني الحضور بل الغياب، غياب في الدنيا وحضور في الآخرة، بينما الشاهد، شاهد في الدنيا، أي أنه يشهد لا يشهد له. أي يرتقي من كونه مشهوداً له بالتضحية إلى كونه شاهداً، وتستلزم شاهديته في حالتها المرآوية أن يكون مشهوداً، لا هو فحسب بل العالم كله، أي مثلما ترى نفسك في مرآة، فأنت شاهد ومشهود، راء ومرئيٌّ.

٢. ٣. ٢ : الفجيعة: المشهد الفادح.

يستبان في غور "مرآة الشاهد" الجمال الصائت في أوج فداحته، إذ تغرسنا الأسطر الأولى من المتوالية الشعرية– السردية في الفجيعة بكامل فداحتها وبشاعتها وهولها، في الصورة الأخيرة للإمام الشهيد والشاهد:

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين
وازينت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
واستلبت وقسمت ملابس الحسين

اختار الشاعر أكثر ثلاث أفعال مما حصل في كربلاء فداحةً، الرماح المستقرة في جسد الحسين، والخيول التي داست كل نقطة فيه، واستلاب ملابسه وتقسيمها، وفي هذه الخلاصة المهولة للمشهد الأخير من

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

كربلاء ثمة فعل "ازينت"؟ كذلك الخيول/ الطبيعة، الرماح، الاستلاب... أي أن قاتله أراد تغييبه تماماً، لا قتله فحسب، فسلب قميصه، وهشّم جسده بحوافر الخيول، وعبر ذلك حاول الشاعر إيصال قارئه إلى ذروة الإحساس بالغياب، بالموت، بالفجيعة، بالفداحة. مشهد كان الحسين فيه "قتيلاً شهيداً". مع ذلك مرر أدونيس فعل "ازينت" في المشهد، مع فداحة الأفعال الأخرى: استقرار الرماح، ودوس الخيول، والاستلاب والتقسيم، كأنما يضيف إلى رسمة المشهد الفجيع لوناً جمالياً ليشير عبره إلى فكرة الجمال الصائت، الموازي الذي لا نجده في المشهد العابر ولا عند الحداد، بل ينبثق من الفجيعة نفسها، إذ تتجمل الرماح بجسد الحسين. كما عمد الشاعر على أن يكون الحسين حاضراً لا بجسده الممزّق، إنما باسمه أيضاً بينما عوم قاتليه، مكتفياً بالتعبير عنهم عبر وسائل جرمهم "الخيول والرماح"، وفي مشهد "سلب ملابس الحسين" جعل الفعل مبنياً للمجهول– مجهول الفاعل، ربما لأن الفعل ومن وقع عليه الفعل أهم من الفاعل في مرآة الشاهد، لكنه يجاور هذا المشهد بمشهد آخر، مفارق ويمثّل أعلى نسق للجمال الصائت، الجمال الفجيع، وقد حاين بين اللحظتين الفارقتين بـ"حينما"، بين لحظة الفجيعة السالفة وبين مشهد آخر، وإن كانت الأفعال هناك مسندة للجماد والحيوان والمجهول فإنها في الشق الثاني مسندة لذات الشاعر من خلال فعل رأيت، شاهدت، فمن الشاهد إذن: الحسين أم الشاعر؟ أيكون الحسين مشهوداً له، والشاعر الشاهد، والمشهد الفقد الفادح/ والجمال الفادح، والمشهود عنده نحن، بينما في حالة الشهادة يكون الشهيد مشهوداً له، والشاهد الملائكة، والمشهود عنده الله؟

يقوم الجمال الصائت الفجيع في "مرآة الغائب" على الاستعادة التراجيدية الجليلة للشهيد، بوصفها محركاً ميتافيزيقياً للحاضر، أي أن حيز اشتغاله في المساحة التبادلية بين الغيب والحضور، وإن كانت التضحية منذ الأزل تسيق في التجربة البشرية ضمن سياق مهيب، لكن لم ينظر إليها في حالها الأول إلّا بوصفها جمالاً أخلاقياً، أما في أثرها فيما بعد لحظة "التضحية" فلن تستعاد إلّا كونها حاجةً جماعية لاستيلاد

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

سردية الشهادة لمناضلة الحاضر التعيس، من قبيل "بروميثوس"، و"السيد المسيح"، و"الإمام الحسين"، من خلالهم يتم تحويل الفظاعة إلى جمال، من خلال تغليف الفجيعة بسردية ما تمنحها الجمال، فجالب النار إلى الإنسان، بروميثوس، تكون استعادته مجازية، وفداء خطايا الإنسان غلاف التحويل في قصة السيد المسيح، لذلك تكون الصلبان أيقونات لجمال التضحية، بينما يكون استعادة كربلاء وتحويلها من فجيعة إلى جمال مغلّف بسردية "الثورة ضد الظلم". وهذا فرق الجمال الموازي عن الجمال الأخلاقي، فالأخير لا يشترط التحويل، بينما يشترطه الجمال الموازي الصائت القائم أصلاً على فكرة تحويل الفجيعة والفظاعة إلى جمال وانتصار، وما تكرار اسم الحسين مرة أخرى إلّا كما سبق وقلنا، يمثّل تمام الحضور بينما سيظل أعداؤه غيباً.

٢. ٣. ٣: الجمال الصائت الفجيع:

رأيت كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام على كتف الحسين
رأيت كل نهر
يسير في جنازة الحسين

في الشق الفجيع "الأول" من القصيدة هناك ثلاث أفعال صعدن الحدث إلى ذروة الفجيعة، الأفعال الأكثر فداحة "الاستقرار والدوس والاستلاب"، يقابلها ثلاث أفعال مسندة للرائي "رأيت" وهذه الرؤية ليست رؤيا حلم ولا رؤية عين، إنما رؤية أعمق من أن تكون رؤية عين، وأصدق من أن تكون رؤيا حلم، رؤية عبر مرآة الحقيقة، مرآة التاريخ، مرآة الوجود، وكرر مع فعل الرؤية تعبير "كل" استغراقاً وإحاطة، ويعمق ذلك الاستغراق وتلكم الإحاطة في "التضاد المتعاضد الشمولي"، مظهر الطبيعة الأقسى: كل حجر، ومظهر الطبيعة الأرق: كل زهرة. وفيما يستلف الحجر حنو الزهرة في مشهد الجمال الموازي الذي يمثّل استشهاد

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

الحسين تجلّيه، تنام الزهرة مطمئنةً على كتف البطل، إظهاراً لرغبة العالم/ الطبيعة في المواساة والعزاء والانحياز إلى صف الشهداء العظام، كما لو أن الحجر "القسوة" والزهر "الرقّة" قوسان يعبران لا عنهما فقط، إنما عن كل الموجودات الطبيعية التي بينهما. فالجمال الموازي، هو بعد جمالي آخر، لا نألفه في الطبيعة ولا في الفن، ولا في القيم. بل في ما ورائهم. فالوردة في جنينة تمثّل مظهراً جمالياً طبيعياً، ونفسها في لوحات (كلود مونيه) سنراها في مظهر فني، أي بعد جمالي آخر، فإن قدمناها لحبيبة أو وضعناها فوق قبر ما ستكتسب بعداً جمالياً ثالثاً ذي سمة أخلاقية تعبر عن الحب أو الوفاء، لكن أن تنام تلك الزهرة في كتف شهيد فهنا ترتحل بجمالها إلى بعد ما ورائي. فالزهرة ملمح الجمال المطلق الطبيعي، ستنام على كتف الحسين، ملمح الجمال الأعظم.

أما النهر فدالة حياة، ماء عذباً وجرياناً وتحولاً وحضارة، ورؤيته سائراً في تشييع الحسين، لا يفهم منه أن طقس تطهيري "نادم" في كون الشهيد قد قتل ظامئاً، إنما يشير إلى كون رمز الحياة أو دالة الحياة تسير في جنازة كلّها حياة، أي كل أنهار العالم، كل رموز الحياة "تحتفي" في موكب جنائزي بشهيد حي، أكبر من دوال الحياة، فجنازة الحسين أبدية، خارج زمن الجسد الطبيعي، حيث يكون يغير الأبد مجرى أنهار الحياة لتسير خلفها. وما يفسر ختام القصيدة هذه تكرار اسم الحسين سبعاً، والتكرار ليس صيغة بنيوية إيقاعية تخضع لنسق التوازي، إنّما الأمر أبعد من ذلك، فالرقم سبعة "رقم الكون، والعالم الكبير، والكلية... والروحانية والمادية معاً" (كوبر، ٢٠١٤، صفحة ٣٩٩) إنه "رقم سحري ... نقطة تقع عندها تقاطعات المحدودة باللانهائي، لأن الزمن الكوني لا عمر له في بدايته ولا نهايته ، والإنسان مقتطع من هذه اللا نهائية ؛ له مولد وموت يحدان وجوده المتعين ، وربما كانت عدة أيام الأسبوع ، وهي بنية ذهنية من أذكى الحيل التي ابتدعها الإنسان ليقيس اللا محدود من عمر الأبدية على أيامه المعدودات، أي يعرض النسبي على المطلق في لفتة قوية تجسد وعيه بذاته المؤطرة وكونه المترامي في الآن ذاته" (فضل،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢٠٠٣، صفحة ١٢٤) يتطابق الأبدي –إذن– مع فكرة الشاهد، لذلك لم يكن تكرار اسم الحسين سبعاً إلّا للأبدية، وبوساطته تجلّى الجمال الموازي في كلّيات النهر والزهر والحجر في تعاضدهم الرمزي مع ذلك الشهيد الأبدي. عندئذ ستكون استعادة الحسين صورة من صور استعادة الألق التراجيدي الذي ذوى واضمحل في الازمنة الحديثة.

ثمة لحظتان تبدوان سردياً متزامنتين "الفقد الأليم الفادح" و"الجمال الفادح حيث ضرورة السلوان في العالم"، لكنهما في الوعي لحظتان منفصلتان، قد استوعب فيهما الشاعر ما كتب، وما سيكتب عن فاجعة كربلاء، وعن تلكم الجنازة العظيمة السائرة نحو الخلود، وكيف أن الطبيعة مظهر الله الأعظم قد قامت بتشييعه. وإن لم تخرج اللحظة التالية عن تجربة اللحظة الأولى "الشهادة". وعلى الرغم من أن القصيدة حسية تماماً "تشكيل سردي"، نجد مغزى الخلود والوجود في وجه آخر: تحويل الفظاعة إلى جمال متعال مفارق. وإن لم يضع صبغة ميتافزيقية للحدث، لكن الحدث بجلاله وبما هو، صنع ميتافزيقية فيماً وراء الجسد المسلوب والجنازة. جمال جواني للجرح لا براني. كأنما الحدث هذا بشقيه الفادحين يتجاوز الشهادة بمعناها الاخلاقي والعقدي صوب معنى آخر، يتاخم التراجيدي في سموه وتعاليه، والرمزي في احتفاء الطبيعة الأم بالجسد الممزق.. والرؤية المشكّلة لذلك التزامن توحي بثمة مسافة بين الرائي والجسد المرئي الموصوف، ذلك ما جعل المحايث في قلب المفارق، فبين الفقد العظيم "الفجيعة اللحظة الفادحة نفسها حيث يمزق جسد الحسين ويداس"، وبين السير في جنازة الحسين، أي أن وعي الشاهد الشاعر ابتنى عبر الزمن في لحظتين مفارقتين جعلتهما مرآة الشاهد متزامنتين في محايثة مرآوية لفكرة الشهادة والشهود. إذ وهب الشهيد والشاهد للموت بعداً مهيباً وجميلاً. تحوَّل فيه الفجيعة إلى مجد، والرزية إلى جمال صاف ونقي وكوني.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الخاتمة:

احتفى الفكر الإنساني فلسفةً ونقداً على مر التاريخ بالجمال وأنواعه ومفاهيمه، وتباينت الأقوال وتعددت في تعريف "الجميل" إلى ما لا حصر له، نظراً لاختلاف المنظورات والمذاهب والمدارس والمناهج، ومع الوفرة هاته تم تجاهل نمط من الجمال يجاور ويوازي "الجمال الطبيعي"، و"الجمال الفني"، و"الجمال الأخلاقي"، جمال يولد من قلب الأسى الوجودي والوجداني، لا نحرزه في الفن، ولا نعثر عليه في آفاق الطبيعة، ولا نعاينه في القيم الأخلاقية الرفيعة، إنما نألفه في سياقات جانبية موازية لهاته الأشكال الجمالية الكبرى، وإن افترضنا إمكانية أن يرتبط بها في وشيجة ما، فليست إلّا ما نعتناه به، أي: الموازاة. إذ ثمة خبايا وتجارب عميقة شعورياً ووجودياً كان قد أهملها علم الجمال، ولم يرها سوى آثار جانبية للأسى دون أن يبوبها ضمن "مفهوم الجمال"، وما أُهمل أو لم يلتفت إليه بوصفه جميلاً قد أطلقنا عليه مصطلح "الجمال الموازي"، القائم بالأساس على مفهومٍ فلسفي آخر، يمكن صياغته بـ"ضرورة السلوان في العالم"، العالم الذي ما فتئ الشرط الإنساني فيه مغموساً في معاناته، وكربه، وحداده من دون صيغة عزاء مثلى أو أفق رجاء. وفي بحثنا هذا قد اشتغلنا على تأصيله لغوياً وفلسفياً، وحددناه اصطلاحياً، وفتشنا عن تجلياته الأولى في الأدب العربي شعراً ونثراً، وحللّنا وجوده في الأدب الحديث عبر عينات اخترناها بعناية، وحرصنا أن تكون شعراً، قصيدة "الاحتفاء بالأشياء الزائلة" لمحمود البريكان، وقصيدة "مرآة الغائب" لأدونيس، وسرداً، قصة "في مديح النيكوتين" لزهير كريم، وقصة "الحلو دا، الحلوة دي" لمحمد المخزنجي، وقد وزعنا عينات البحث الأربعة حسب تفريعنا لتدرجات الجمال الموازي الذي يبدأ من الصمت تمثيلاً للجمال العابر الهامشي اللحظي، ثم الخفوت تمثيلاً للجمال الشجي الغامض، وانتهاء بالصوت تمثيلاً للجمال الفادح الفجيع، وكان الأصل في هذه التدرجات "صوتياً" بالأساس لا جمالياً، لكننا استعرناها "الصمت والصوت خفيضاً خافتاً أو عالياً صائتاً" للجمال الموازي؛ لنضبط عبرها تدرجات حضور الجمال

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الموازي في الأدب العربي الحديث، من الحضور العابر الهامشي المهمل، "الاحتفاء بالأشياء الزائلة"، إلى حضور ألفت "الخافت"، "في مديح النيكوتين"، "الحلو دا، الحلوة دا"، إلى حضور أفدح "صائت" "مرآة الغائب". وما خفوت النبرة في التدرج الثاني إلّا تمثيل للإحساس بالجمال الموازي بين نبرتيه، الصامتة "حيث الإحساس بالعابر اللحظي اللاملتفت إليه"، والصائتة "حيث الإحساس الفادح والفجيع"، إذ تتجلّى بينية الجمال الخافت في كونه أعلى من الجمال الصامت لفتاً وظهوراً، وأخفض نبرة من الجمال الصائت فداحة وحضوراً.

المراجع:

١. أ.س. ميغوليفسكي. (٢٠٠٩). أسرار الآلهة والديانات، الطبعة الرابعة. ت: حسان ميخائيل اسحق، دمشق: دار علاء الدين.

٢. ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري. (١٩٦٣). النهاية في غريب الحديث والأثر، الطبعة الأولى . المكتبة الإسلامية.

٣. أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري. (٢٠٠٠). صحيح مسلم، الطبعة الثانية، الرياض: دار السلام.

٤. أبو القاسم جارالله الزمخشري. (١٩٩٨). أساس البلاغة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.

٥. أبو ذؤيب الهذلي. (٢٠١٤). ديوان أبي ذؤيب الهذلي، الطبعة الأولى، بور سعيد: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية.

٦. أبو عبيد القاسم بن سلّام الهروي. (١٩٦٤). غريب الحديث، الطبعة الأولى، الهند : دائرة المعارف العثمانية.

٧. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. (١٩٩٠). الإمامة والسياسة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأضواء.

٨. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري. (٢٠٠١). معجم تهذيب اللغة، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعرفة.

٩. امرؤالقيس. (٢٠٠٤). ديوان امرؤ القيس، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٠. جان برتليمي. (٢٠١١). بحث في علم الجمال. ت: أنور عبد العزيز، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.

١١. جي.سي. كوبر. (٢٠١٤). الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ت: مصطفى محمود، الطبعة الأولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

١٢. رومان ياكبسون. (١٩٨٨). قضايا الشعرية، ت: محمد الولي، و مبارك حنون، الطبعة الأولى، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٣. زهير بن أبي سلمى. (١٩٨٨). ديوان زهير بن أبي سلمى، الطبعة الأولى، بيروت : دار الكتب العلمية.

١٤. زهير كريم. (٢٠٢٢). بروكسلواز، الطبعة الأولى، الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع.

١٥. صلاح فضل. (٢٠٠٣). أساليب السرد الروائي في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

١٦. طرفة بن العبد. (٢٠٠٠). ديوان طرفة بن العبد، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. طه باقر. (٢٠٠٩). ملحمة كلكامش، الطبعة الثانية، لندن: دار الوراق.

١٨. علي شريعتي. (٢٠٠٢). الشهادة ت: إبراهيم دسوقي شتا، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأمير.

١٩. عنترة بن شداد العبسي. (١٣٢٩ هجرية). ديوان عنترة بن شداد العبسي، القاهرة: المطبعة الحسينية المصرية.

٢٠. فدريناند ألكييه. (٢٠٠٩). التوق إلى الخلود ت: سنا خوري، الطبعة الأولى، أبو ظبي: دار كلمة.

٢١. فؤاد المرعي. (١٩٩١). الجمال والجلال، الطبعة الاولى، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

٢٢. محمد المخزنجي. (٢٠٢٥). رائحة الشمس، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.

٢٣. محمد باقر المجلسي. (١٩٨٣). بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢٤. محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي. (٢٠٠٣). تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام، الطبعة الأولى، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢٥. محمود البريكان. (٢٠٠٣). متاهة االفراشة، الطبعة الاولى، كولونيا: منشورات الجمل.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0الدولي.