تشخيص المـــاء وما يرتبط به في شعر واقعة الطف

إيلاف عدنان حيدر الشبلي

كلية الآداب . جامعة القادسية

شهدت المرحلة التسعينية وما بعدها انقطاعًا شبه تام عن المراحل الشعرية والفكرية التي سبقتها، إذ كانت حافلةً بالأحداث السياسية التي انعكست على الأدب بشكل عام وعلى الشعر بشكل خاص، فجاء شعر هذه المرحلة مستوعبًا كلَ تلك الأحداث والمجريات، ولكن عن طريق التقنع والتخفي خلف الرموز الدينية والتاريخية.

وكانت واقعة الطف حاضرةً وشاخصة بمعانيها وأفكارها ومبادئها كلها في هذه المرحلة العسيرة من تاريخ العراق، فاستحضار الواقعة كان من أهم مظاهر الصراع السياسي، التي خاض فيها الشعراء، ولقد حاولنا في هذا البحث ان نتتبع أهم العناصر التي وردت داخل النصوص الشعرية التي حاكت واقعة الطف ، وحين نتوغل اكثر داخل تلك النصوص نجد ان الماء يقف في طليعتها فقد اخذ حيزاً وافراً من عناية الشعراء ، فقد كان الماء هو العنصر الأبرز، وظهوره مشخصًا بدا واضحًا في أغلب النصوص الشعرية.

يقول الشاعر جواد جميل[١]:

هل كان للأشجار أوردةٌ

فيها لموج النـــار ميناءُ

بعيونه تبكي ملائكـةٌ

وبجرحـــــه يتوضأ الماءُ

فالشاعر يحوِّل الماء إلى إنسان في نصه، واللمحة اللطيفة هو أن الشاعر حول المتوضأ بهِ إلى متوِّضئ، وهي صورة جليلة بإزاء حدث جلل، فذلك الجرح العظيم لقدسيته بات الماء يتوضأ بهِ.

فالشاعر هنا علاوة على كونه أبرز الماء بوصفه شخصًا يتوضأ، شخصه بأصل بمعناه، وهذه صورة فنية مؤثرة، فالماء عنده قد تخلى عن صفته وجوهر معناه أمام جرح الإمام(ع) الذي بات يتطهر بهِ.

وقد اختار الشاعر هذا العنصر من دون سواه ليوصل رؤيته لذلك الجرح، وهي رؤية تستحق الوقفة والتأمل، فالجرح مطهِّرٌ يأتي إليه(الماء) ليتوضأ بهِ!

ومن التشخيص قوله أيضًا[٢]:

شفتي ضفّةٌ من الموتِ مسَّتْ

ـــــهُ رمادًا وعانقتْه ترابا

ما بِها غيرُ رجفةِ الظمأ المخـ

ـبوءِ في القلب حرقةً وعذابا

كلما لملمتْ من الماءِ طيفًا

مات فــي كفِّها وعاد سرابا

إذ نلاحظ في هذا النص استمرار الصورة حتى تكون مشهدًا كاملاً، فقوله (رجفة الظمأ) أضاف الرجفة إلى العطش وجعل منه إنسانًا يحس، وينبع من إحساسه هذا ردُ فعلٍ، ثم نلاحظ أن البيت الأخير يشير إلى الأول في قوله، إذ يجعل الشفة تأخذ من الماء حلمًا، وتتداخل الصور ويصبح المشهد أكثر غموضًا، فالشاعر يجعل من(الشفة والظمأ والماء) أبطالاً لنصه، والشفة هنا من أروع صور العطش فالشاعر عندما شخص الماء أحاطه بعناصر تعد وجوهًا أخرى له فتلك الشفاه باتت تلملم بالماء ويموت ذلك الحلم.

فالمشخص في هذا البيت ليس هو(الماء) فقط، وإن كان هو المحور والحدث الرئيس بل إن ما شخصه الشاعر هنا أيضا هو الشفاه والحلم، فأنتج صورة تعكس الزوايا المتعددة للمشهد. فالنص بمجمله يدور حول(الماء) وإن لم يشخص الشاعر لفظة(الماء) وحده، وشخص عناصر أخرى يمكن أن تعكس شخصه داخل النص.

ومما قد يثير في نفس القارئ الدهشة هو أن الشاعر يتحدث بضمير المتكلم ويجعل من نفسه بطلاً داخل الأحداث، فالشاعر هنا هو الظامئ.

ومن ذلك قوله أيضًا[٣]:

ظامئٌ.. قلتَ وٱبتسمتَ لموتٍ

صُلبت فوق كفِّهِ الأنهــارُ

[....]

واكتشفتَ احتضارَنا وانهزامَ الـ

ـماءِ واستسلمتْ لكَ الأسرارُ

ففي البيت الأول نجد الشاعر يخاطب الإمام(ع)، والموت يهيمن معناه وهو مشخص هنا بقوله(فوق كفه). وهو قبل ذلك يجعله إنسانًا والإمام يبتسم لهُ. أما قوله(الأنهار) وهي محور النص، فقد بدا في صورة تثير دهشة القارئ. فتلك الإنسانية المصلوبة فوق كف الموت تحمل في ملامحها دلالة عميقة تؤسس لأرضية اعتاد الشعراء الوقوف عليها، فغالبًا ما يكون الماء هو المغلوب وهو المقهور وهو الميت، وهذا ما يؤكده قول الشاعر في البيت التالي (انهزام الماء)

فهو إذ يشخص الماء هو يحرص كذلك على إبقاء تلك الصورة التي ارتضاها ضمير الشعراء بإزاء ذلك العنصر.

وهو يضيف الانهزام إلى الماء، ثم يعود مرة أخرى ويضيف الاستسلام إلى الأسرار، وهذه صفات إنسانية تشخص بِها الأشياء.

وللشاعر مهند جمال الدين معنى يقترب من هذا كثيرًا، فهو إذ يتحدث عن الماء ويضفي عليه الصفات الإنسانية، يجعله ينقلب على أصل معناه، فيظهره غريقًا، إذ يقول[٤]:

وغدًا يطهّرُ من نزيفِ جراحِهِ

ماءً على نهرِ الفراتِ غريقا

فالشاعر هنا يشتغل على هذه المفارقة، ويكوّن منها معنى شعريًا جديدًا، يحاول من خلاله خلق أجواء ومعانٍ أخر ربما لم تعتد عليها القصيدة الحسينية. وهذا ما رأيناه قبل قليل عند جواد جميل[٥] ، فالشاعر يجعل الماء يتطهر بالجرح وهذا هو المعنى ذاته عند جميل.

أما قوله(غريقا) فهو إذ شخص الماء أضاف له معنى جديدًا يزيد من جمالية النص وتأثيره، إذ يشخص الماء بما ينقلب على أصل معناه، فعندما يكون الشاعر قد شخّص الأشياء بهذه الطريقة، فهو بذلك يخلق منها مفارقة غاية في التأثير، وعلة ذلك أنه يرتكز في خلقه هذا على لحظتي؛ الأولى: سلب الأشياء معناها(أي جردها من أصل معناها)، والثانية: إضافة صفات ومعان إلى تلك الأشياء بعد إقناعنا أنها خارج حدود معناها، على أساس التشخيص، وهما ما سأصطلح عليهما بـ(لحظتي التشخيص).

فالماء الذي يتطهر بالجراح، والماء الغريق، وتوضؤ الماء كما مر علينا في تلك النصوص، هي توليفات عزفت على نغمة المفارقة. فالتشخيص هنا هو (تشخيص مفارقة).

وللشاعر حامد خضير الشمري، وقفة على عتبة هذا العنصر وتشخيصه، إذ يقول[٦]:

لن تسمع الدنيا بحامل رايةٍ

كأخيك دريّ الهواشم أو ترى

هذا الذي جاء الفراتُ، مطأطئًا

لضريحه متبرئًا مما جـــرى

فالشمري أظهر الفرات هنا إنسانًا نادمًا مطأطئا رأسه، متبرئًا مما فعله أهل المعصية بالحسين وأصحابه.

وهذا المعنى كثيرًا ما نجده في الشعر الذي تناول واقعة الطف، فغالبًا ما نجد الشعراء– كما سيتضح– يصورون مجيء النهر بوصفه شخصًا نادمًا متبرئًا مما فعله بنو أمية.

فللشاعر نوفل أبو رغيف المعنى نفسه، إذ يقول[٧]:

وجاء الماء منكسرًا ذليلاً

فقد أبدى لكفيك انكسـارا

وله أيضًا[٨]:

وآثام الفرات ومعتمات الـ

سّنين مَلأْنَ شبّاكي غبارا

وفي هذا البيت، المعنى نفسه الذي تحدث عنه الشعراء وهم يصورون واقعة الطف، إذ شخصوه قادمًا إلى أهل البيت(ع) بعد أن منعه عنهم بنو أمية. ونوفل يجعله هنا(منكسرًا ذليلاً).

وهذه الصورة ربما تأتي لتحقيق واقع طمح إليه الشعراء أو تأتي بوصفها متنفسًا للأوجاع والآلام.

والشاعر هنا في إظهاره الفرات بهذه الصورة يكون قد انتمى إلى الضمير الجمعي الذي وحد الشعراء بإزاء هذه(الثيمة).

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها نرى الشاعر قد جعل الفرات(حاملاً لآثامه)، لكن الشاعر في هذا البيت ابتعد عن أرض الواقعة وزمانها، وجاء بصورة الفرات في زمانه هو.

فإذا عقدنا موازنة بين البيتين اللذين اشتملا على تشخيص(الماء) نجد أن الشاعر عندما شخّص الماء في البيت الأول كان في محاورة الإمام(ع)، وقد شخّصه الشاعر ببيان حال الماء(الانكسار والذلة)، أما عند تشخيصه للماء في البيت الآخر فإنه نأى عن التفصيل وسرد الأحداث والاكتفاء بقوله(آثام الفرات) التي تشخّص من خلالها النهر والتي تحمل دلالة شاملة لكل ما يخطر في ذهن المتلقي من معانٍ.

ونجد أن تلك الآثام والمعتمات يتعامل معها الشاعر كما لو كانت جزءًا من حياته هو، وهذا ما يفسر تغيّر الصيغة من الخطاب(مخاطبة الإمام(ع))، إلى الحديث بضمير المتكلم.

ومثل هذا الأمر يحمل القصيدة إلى فضاء أرحب، ولا سيما أن نصوص نوفل نفسها "تحتفل بسيل وافر من التوظيف الجمالي، وهو يركن إلى تمثيل الوجود الكيفي للذات المبدعة عندما يدفع بالشخصية إلى خشبة النص بوصفها(ذات حالة) وبما أن الذات رهن بوجود الآخر دائمًا، فإن ذوات حالة أخرى تحضر كموضوع، أو كفاعل مشارك في فضاء النص الحكائي، تحضر كمخاطب أو كمنادى"[٩]، ولذلك نرى في هذا النص أن الشاعر نفسه يشرك ذاته هو في تفعيل الأحداث وتوجيهها.

وللشاعر طلال طالب وقفة تشخيصية، إذ يقول[١٠]:

شعري يقصّرُ والأصواتُ لا تصلُ

والشوقُ من أبعدِ الأزمانِ يتّصلُ

يا حلّةَ الشعرِ في أرضٍ يبلّلُها

دمعُ الفراتِ لما قالوا وما فعلــوا

ولكن الشاعر هنا يستعين بالصورة النمطية التي تكررت لدى أغلب الشعراء وإن اختلفت زوايا عرضها، فصورة الفرات الباكي الحزين النادم والآثم يستشعرها متلقي تلك النصوص التي كان هذا البحث بصدد دراسة التشخيص فيها، وهي من أبرز الملامح التي تحدد تشخيص هذا العنصر وهويته.

وللشاعر عبد العظيم الصفار معنى لا يقارب هذا، نجده في قوله[١١]:

أبوك نماك للعليا حساما

فكنت كما نماك فتًى همـــاما

وأجريت الفراتَ دمًا عبيطًا

وخضت رجاجَه حتى تظـــامى

فهنا نجد صورة تختلف عن صور من سبقه من الشعراء، فهو يصور النهر هنا مقتولاً، يجري دمًا وهو ظمآن، وهو هنا يكشف عن تأثير الإمام(ع) في النهر، إذ يصور لنا أن الإمام هو من أجرى دم النهر وجعله يظمأ.

وللشاعر حسين القاصد إطلالة على هذا العنصر فيها اختلاف عمن سبقه من الشعراء أيضًا، فهو يعالج وجود النهر في واقعة الطف من زاوية أخرى، إذ نراه يصور لنا حيرة النهر وهو يفكر في الإمام(ع)، في قوله[١٢]:

هو الماءُ لا يستطيعُ البقاءَ

يظنّك مـــتَّ وحيـــــدًا ظميًا

فالشاعر يخلع الظن على النهر، ويصوره إنسانًا لا يستطيع أن يبقى في مكانه، قلقًا وحيرة على مصير الإمام، وهو يضيف الظن إلى النهر، ويجعل ذلك الظن في موت الإمام وحيدًا ظميًا. وكان الشاعر قد جعل النهر يظن خلاف الواقع لدى الشاعر، فهو يريد أن يقول أن النهر يظن أن الإمام مات وحيدًا عطشانًا، والحقيقة عند الشاعر هي خلاف ما ظنه النهر.

وله إطلالة أخرى في قوله[١٣]:

الماءُ دولةُ فكرتي نجري معًا

والغيمُ خيلـــي والطفوفُ حواسُهُ

[...]

إي يا أخي يا كلَّ ظهري ربما

لطمتْ خدودُ الماءِ حيث مساسُهُ

ومنه يتبين أن الشاعر حسين القاصد خالف الشعراء الذين سبقوه في تناول (الماء) في قصائدهم، إذ نراه في هذا النص يوازن بين شخصه والماء(نجري معًا) ويجعل من الماء كل ما

يجول في فكره وخاطره، وكأنه يُشير إلى حضور هذا العنصر وسيطرته على مجريات الواقعة، وتظهر شخصية الماء هنا بأنه يلطم خديه جزعًا وحزنًا.

وفي نص آخر يحاول القاصد تعميق هذا المعنى، إذ نراه يضفي ملامح جديدة على صورة الماء، فهو يقول(١٤):

طفٌ وأطفالٌ وماءٌ فاشلُ

وفـــمٌ يبسملُ ظامئًا ويسائلُ

ويدان واحدةٌ تصدّ سيوفهم

ويدٌ على شفـةِ الفراتِ تحاولُ

لله يا ساعي الفراتِ سفينـةٌ

كفّاك والمــاءُ الجريحُ يواصلُ

وطنٌ بهِ العباسُ ينزفه الفرا

تُ لصحبه، غدُهُ البهيُّ تفاؤلُ

فعند الوقوف في رحاب هذا النص نجد أن الماء قد أخذ أبعادًا أخر في تشخيصه، وذلك من خلال إضافة الصفات التي ربما لم نجدها عند غيره من الشعراء. فإضافة(الفشل) إلى الماء صورة جميلة وجديدة، علاوة على أن النص كله عبارة عن مشهد متكامل يروي قصة الظمأ بطريقة مغايرة ومن زاوية نظر أخرى، فهو يجمع مفردات الطف ويكون منها صورًا تؤدي إلى تكوين تصور متكاملٍ عن رؤيا الشاعر.

والمفردات (طفٌ، أطفالٌ، ماءٌ، فمٌ، يدان، كفان، وطنٌ عباسٌ، نزيف الفرات...) كلها من مفردات الواقعة، حاول الشاعر إعادة صياغتها مرةً أخرى، ليقدم لنا نصًا مغايرًا، "فكل ما عند القاصد يشير بشكل مبين إلى هوسه– بقصيدته– في رج قناعات القارئ ومن ثم مشاكسته. ويفتتن القاصد ببراعة المقتدر في ابتداع الصور الشعرية التي تنهل من الفرائد الشاخصة كالحسين والعباس وعلي(ع) جمالها، يعرج الشاعر حسين القاصد برؤاه الشعرية بعيدة المدى إلى سماوات الخلق متخذًا من النقائض من جهة والصور الجليلة من جهة أخرى والمتمثلة بالرموز المقدسة أسلوبًا في إنتاج النصوص"(١٥).

وللشاعر مهدي النهيري وقفة مغايرة في قصيدته(واقفٌ على شرفة المعنى)، إذ يقول(١٦):

على نهَرِ الأحلامِ ينوي اخضرارَهُ

ويمـــلأ بالماءِ، النبيِّ جرارَهُ

[...]

وآنس وحيًا في الفراتِ بهمسِه

توحَّدَ حتــى قيل: أصبح غارَهُ

[...]

وكان ضميرُ الماءِ يعرفُ أنه

إلى ثارِ يومِ الطفِّ أجّلَ ثارَهُ

[...]

ولم يرتحلْ إلا إلى ذاتِــه إذن

سينحتُ في خدِّ المياهِ سمارَهُ

فالنهيري هنا يأخذنا إلى رحاب الإمام العباس(ع)، وهو يفرش سجادةً من الآلام تصلي عليها كلماته لتخشع قصيدته بين يدي سيد الماء، وقد جاء التشخيص متجليًا معانقًا جسد القصيدة.

وكان لتشخيص الماء هنا وقع خاص زاد من بهاء القصيدة وتجليها، ونجد الشاعر في المطلع يربط الماء الذي يملأ الإمام به جراره بصفة(النبي) استجابة إلى اللاوعي الذي يفرض إستراتيجيته إن صح التعبير على فحوى القصيدة. "فلكل فنان ذي موهبة أجواء خاصة يتسرب عبرها من الخارج من الوعي، إلى عالمه الباطني، إلى اللاوعي، يهرب من إعطاء النتيجة وتقديم الخلاصة ليغدو بنا في رحلة المعاناة، ليتغلغل في معايشة الأحداث، ينأى – عبر تعبيره عن ذلك– عن سطوح نفسه، عن ظاهرها ليندمج في أغوارها البعيدة معانقًا ومكاشفًا"[١٧]، والنهيري هنا إنما يعرج إلى النبوة استجابة لنداءات اللاوعي الشيعي الذي استقر في وجدان الشاعر، وكأن موقف الإمام هو موقف نبيٍّ.

إن وقفة النهيري عند ضفاف النهر، تحمل الجدة والروعة في المعنى، وعلاوة على ذلك فإن الشاعر هنا يشخّص الماء بالضمير والذات، وكذلك قوله (سينحت في خد المياه سماره). فالصورة الرابطة هنا بين الماء والنبيِّ من أروع الصور التي شخصت الماء وأكثرها جدة وهي ملامح ايجابية لم نعتد على وجودها في تشخيص الشعراء للماء من قبل، إذ لم يسبق أن رأينا من يقدس(ماء الواقعة) إلى حدّ تشخيصه بالنبوة.

والبيت الثاني يسبر بصورته أعماق المشهد حتى يصبح ذلك الفرات – الذي استهجنه الشعراء طويلاً– عند النهيري غارًا لنزول الوحي، وما يتلوها من صور يظهر لشخص الماء ضميرًا يزينُهُ عرفانًا، حتى يصل بنا الشاعر إلى صورة أكثر تجليًا تجسد تعاشق الملامح بين الإمام وذلك الماء الذي تلون خذه من سمرته، لتتوحد بعدها الصورة مكونة مشهدًا يثير الدهشة، وقد تسبب مثل تلك الصور مشكلات للشاعر بسبب ذلك؛ فمشكلته الأولى أن "كلماته لا تجد لها كفؤًا إلا من نطق بِها شعرًا، ومشكلته الأخرى أن كلماته تلك جانحة للتمرد على شاعرها آنا وعلى

العالم الذي تعيد صياغته وتشكيله في كل حينٍ آنا آخر، دون أنت تكون هي نفسها بمنجاةٍ من العواقب الوخيمة لهذا التمرد"[١٨].

ولوسام الحسناوي، وقفته الخاصة أيضًا، من مثل ما جاء في قوله[١٩]:

وصدى الدماءِأَلم يصلْكَ هتافُها

بالألمعـــي ستُخضرُ البطحاءُ

قطعوه رأسَك واستراحَ المـــــاءُ

موتًا على شفتيـــكَ يا إرواءُ

إذ يورد الشاعر هنا الماء مشخصًا، وذلك بقوله استراح الماء، بإضافة الفعل إليه، حتى يبدو وكأنه إنسان قد شعر بالراحة وهو يموت على شفة الإمام؛ لأن الماء هو من ظمئ، وارتوى منها.

وقد تنوعت قصائد الشعراء وأنساقها في تناول هذه الواقعة، يقول الشاعر جواد جميل[٢٠]:

كيف يجيءُ الماءْ؟

وتحت كل قطرةٍ

جزيرةٌ منقوعةٌ بالملح والخواء؟

كيف يجيءُ الماءْ؟

والنهر صار فجأةً

مقبرةً لألف ألفِ موجةٍ بلهاء

في هذه الرؤيا يتضح استنكار الشاعر لمجيء(الماء)، والماء هنا في هذا النص يتخذ بعدًا آخر، إذ يتحول بمجراه إلى رمز للحياة بمعانيها كلها، وهو إذ يستنكر حضور الماء يقدم صورة واضحة لاندثار تلك الحياة، فهو شخص يمثل بهيأته الحياة، فلا يمكن له أن يجيء إلى جزيرة خاوية وأرض باتت مقبرة. فالشاعر هنا يعيد تأثيث الأحداث والأشياء حول الجسد الجريح ليعطي نظرته للواقع من خلال عرضه هذا، ومع تلك المجريات كلها يستحيل مجيء الماء، لذا نجد الشاعر يكرر تساؤله أكثر من مرة.

وله في الرؤيا الرابعة عشرة، وقفة على هذا العنصر أيضًا، إذ يقول[٢١]:

هل تلتوي السكين فوق دمي؟

ويرتجف الفرات؟

هل تنحني الأمطار؟

هل تتكسر الألوان؟

هل تلتف بالخجل الصلاة؟

يمتاز نص(الحسين لغة ثانية) بالجدة في تناول الموضوع والمغايرة في معالجته، فقد اختار زوايا أخر للنظر إلى هذه الحادثة الإنسانية، إذ نراه في نصوصه يتحدث عن نفسه، فهو يعدّ نفسه جزءًا لا يتجزأ من تلك الواقعة إلى درجة أنه يحاول الاندماج في أحداثها، فيبدو وكأنه بطل من أبطالها أو أحد شخوصها، ويتجلى ذلك في قوله:(هل تلتوي السكين فوق دمي؟).

ونراه قد شخص الماء هنا بأن أضاف إليه الارتجاف، أي شخصه بالفعل (يرتجف)، وبدا الفرات في نصه شخصًا يشعر بفداحة ما اقترفه بنو أمية، وهو كذلك يُثير التساؤل هنا، ويجعله فاتحة لرؤياه، ويتكرر السؤال في هذا المقطع أربع مرات، ويكون التشخيص هو السمة البارزة للنص، ونجد الشاعر يدفع بشخصه هو داخل النص، إذ يكون هو البطل(الشخصية الرئيسة) وبقية الشخوص تدور حوله. فارتجاف الفرات وانحناء الأمطار... أدوار يتساءل عنها الشاعر، وكأنه يطلب لنفسه ارتجاف النهر وانحناء المطر(صور الماء) بما يبدو وكأنه استعاض بها عن نفسه.

وفي هذا النص تتضح ذاتية الشاعر، إذ تولد أحداثها في ذهنه بعيدًا عن أرض الواقعة، "فالتمركز حول الذات في القصيدة العربية المعاصرة أحد إفرازات الحداثة الشعرية لما رافق هذه الحركة من تغيرات وصدمات، أفضت بالقصيدة إلى أن تكون ذاتية منذ نشأتها؛ لأن الذات تتجه صوب نفسها حين لا تجد ما يلائمها"[٢٢].

وهذا التمركز والالتفاف حول الذات شهدناه في قصائد شعراء آخرين مثل نوفل أبو رغيف، وحسين القاصد، وعارف الساعدي...، إذ نجد أن الشاعر يقوم بتشخيص العنصر ويجعله مقابلاً لشخصه داخل القصيدة، وهذا بدا واضحًا في صورة الماء داخل نص جواد جميل.

وللشاعر حسين القاصد، قصيدة(سادن الماء) يصور فيها العلاقة بين الإمام (ع) والنهر، تلك العلاقة التي خلدها التأريخ على مر الزمان، وأصبحت مصدر وحي، وفيها يقول[٢٣]:

النهر جرفك.. كيف كفك صار جرفك؟

ومددت طولك بانسكاب

كنت تعلم كيف تسفك

هل كنت تسفك؟

كيف تسفك؟

كنت تسقي الأرض نصفك

ليظل نصفك للفرات فما يزال يعيش طفك.

ففي قوله (النهر جرفك) نجد أن الشاعر هنا يضفي على النهر ما هو من متعلقاته أصلاً، إلا أنه بعد أن حاول تشخيصه خلع عليه هذه الصفة التي تبدو في قوله وكأنها مستعارة من صفات الإمام(ع)، حتى صار النهر كله مجرد جرفٍ للإمام (ع). وهذا ما يمكن أن نطلق

عليه(تشخيص المفارقة)، ولربما جاء هذا التشخيص في نص القاصد تقليلاً من قيمة النهر، وربما كان هذا المعنى هو الذي حاول الشاعر إيصاله، ثم يعود ويقول هو كفك... كيف كفك صار جرفك؟ وهو تساؤل يخلق صورًا عديدة في ذهن المتلقي "بحيث تنصرف الرؤية إلى تشكيل جديد للمدركات الحسية، بما يفي بمتطلبات الرؤية الداخلية، ومن شأن ذلك أن يجعل (التشخيص)، و(التجسيد) يقتربان من منحى يستشرف الغموض. وعلة ذلك ترجع إلى شعور حاد يمتلك الشاعر في لحظة شعرية خاصة ترى أن اتساع الرؤية يجعل اللغة بعلاقاتها الاعتيادية غير قادرة على حمل الإحساسات التي يثيرها الحدث"(٢٤).

وللشاعر موفق محمد إطلالة على هذا العنصر، إذ يقول(٢٥):

لم نجد النهر... في القاع بقايا من
هيكله... تلوح موحشةً كالخلل تحت
عربيد الظمأ الذي يمتد لابسًا ضفتيه
شفاهًا متحجرة... رقاب بلا رؤوس
وقوس قزح يتدلى من السماء ليمسك بقطرة
دمٍ تبحث عن جرحها

فالنهر عند موفق يظهر وكأنه هيكل إنسانٍ ممزق، في القاع بقايا منه تدل عليه وتلوح لناظرها موحشة، وهو بصورته هذه يتخلى عن النهر، وينكر وجوده، ويشير لوجود بقايا من هيكله تحت(عربيد الظمأ)، وهي الصورة الجديدة التي ارتآها الشاعر للنهر، ما دام ذلك النهر قد تخلى عن إرواء ظمأ أهل البيت فأسماه عربيد الظمأ الذي يمتد لابسًا ضفتيه.

ففي هذه الصورة يحاول الشاعر أن يحقق وجوده داخل الواقعة، وأن يثبت أن الماء بدلا من أن يكون سببًا للحياة صار سببًا للموت، فالشفاه المتحجرة دلت على شدة العطش. وفي الحقيقة فإن الشاعر هنا حاكى واقعة الطف بأسلوب جديد، "فقد جاءت لغته حاملة معاني تتوارى خلف ظلال الكلمات وتلوح بإيماءات كثيرة..، وهو شاعر يوظف وجع الكلمات بوخزاتها الدامية في الجسد، وهذه الوخزات هي النكتة السوداء التي تستند إليها فكرة التندر القاسية"(٢٦).

ويقول أيضًا(٢٧):

النهرُ قُيّد بالسلاسل
والموجٌ يحلمٌ بالخلاص
إن فرّ أو قصد السواقي
مات رميًا بالرصاص

إذ يظهر النهر عند الشاعر ها هنا إنسانًا مقيدًا يريد الخلاص ويحلم بهِ، وهو هنا يوظف صورة النهر للتعبير عن واقع سياسي معيش آنذاك، فهو يخصص هذه الصورة لتوضيح مشهد

يعيشه العراقيون، فلطالما كانت واقعة الطف متنفسًا ومجالاً للتعبير، لذا نجدها أصبحت مرآةً للواقع لديهم يجسدونه باختلاف لغاتهم في تناول أحداثه وإعادة تأثيثها في قصائدهم، "فالقصيدة بناء لمستقبل مرجو ومنتظر، وهي هاجس التجاوز الدائم فرارًا من السكون والثبات، والنزوع أبدًا إلى استشراف عوالم الجدة والابتكار، ويبدو أن أصحاب هذا الاتجاه، يستغرقون في عوالم اللاوعي وصولاً إلى معايير جديدة يصفون بها الخطاب العصري المختلف بمفاهيمه وعلاقاته المادية والمعنوية"[٢٨].

وربما يقارب الشاعر ولاء الصواف موفق محمد في تناوله الموضوع، بقوله[٢٩]:

أبصر دمائيل!
من يستهويه سرُّ الماء
يلتحفُ قحفَ اليمِّ،
فيرضعهُ الموجُ شيبة السلطان،
حربٌ على الأثداءِ
يعلنها فمُ

وبهذا نرى أن واقعة الطف قد أصبحت عند شعراء القصيدة التسعينية مرآةً وأداةً للتعبير عن واقع أليم ومرير يمثل طغيان الحاكم، فدمائيل هذا رمز وقناع يختفي خلفه الشاعر ليتحدث بما يشاء.

فالشاعر هنا يشخص الماء، ويبدو ذلك من ظهوره شخصًا يحتفظ بسرٍّ ما، كما يشبّه الشاعر الموج بالشعب، وهو يومئ بذلك إلى الثورة في كل زمان ومكان وما يستدعيه تقلب الأحوال وعدم الاستقرار الذي ينتج عن تغير الأمزجة والآراء.

ويتجلى ذلك بقوله أيضًا[٣٠]:

لذع الرمال تسقطَ أقدامُ
الراحلِ إلى ميراثِ أبيه،
إلى خلوةِ القنديلِ المستورِ عن عمدٍ،
إلى حجةٍ تنعى كدرَ الماءِ
المسلوبِ في غفلةِ العطش

فالماء المسلوب هنا صورة واضحة وجلية لتلك الحادثة الإنسانية، فالشاعر هنا يعيد ترتيب الواقعة من جديد، فخلوة القنديل المستور عن عمدٍ، ربما هو أشارة إلى محاولة الشاعر وشعراء جيله إلى التعبير عن واقعة الطف بشعرهم من خلال الأقنعة التي تنعى كدرَ الماء المسلوب، ذلك الشيء المادي الذي فقد وجوده مجبورًا في يوم الواقعة، لذا ارتضى الشاعر له

صورة(المسلوب) تعبيرًا عن حاله التي تأخذنا إلى رؤيا الشاعر له، فهو لا يحمله مسؤولية العطش كما شهدنا ذلك عند الشعراء الذين سبقوه.

فالشاعر هنا يضمه إلى صف أهل الحق، أي أنه يعيد رسم ملامحه بوصفه شخصية إيجابية، "فالمبدع هو الذي يمتلك القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء واستكشاف العلاقات ثم تفكيكها وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الأوثق بنفسيته وطريقته المتميزة في تناول الأمور، بحيث تبدو للآخرين وكأنها ترى لأول مرة"[٣١].

لذا فإن محاولة التجديد في القصيدة التسعينية باتت سمة بارزة ولاسيما عند الشعراء الذين لجؤوا إلى التشخيص بوصفه أسلوبًا مهيمنًا ولسانًا ينطق بفحوى القصيدة حتى باتت المحاولات في القصيدة الألفينية امتدادًا لها وترسيخًا لتجربتها، ويمكن أن نعد هذا "استجابة طبيعية لتوق الإنسان إلى التمرد والانعتاق من كل المعوقات الواقعية الناتجة عن ترسبات ذهنية خلفها الزمن الماضي"[٣٢].

وكان للقصيدة التسعينية- علاوة على أسلوب التشخيص- ملمح بارز "هو العصرنة)(عصرنة الإمام الحسين)، وأسباب العصرنة هي ذات الأسباب الثابتة عند الشاعر في الماضي، فالشاعر عندما يوظف شخصية تنتمي [على] وفق التسلسل الزمني إلى الماضي فإنه يحقق التنفس ومساحة كبيرة من البوح عن مجريات العصر الراهن لذا يتم استدعاء الحسين في معارك الشعراء السياسية"[٣٣].

ومما نخلص إليه في ختام الحديث عن هذا العنصر، هو أن الماء كان عنصرًا فاعلاً ومصدر إلهام لكافة الشعراء، وإن كان بعضهم لم يلجأ إلى تشخيصه واكتفى بإيراده داخل أساليب بلاغية أخر، فإن ظهوره مشخصًا بدا واضحًا في أثناء أغلب النصوص.

وقد انقسم الشعراء حياله على فريقين: الأول ضمه إلى صف العدو وجعله أداة بيدهم ووصفه بأبشع وصف، وشخصه نادمًا منكسرًا ذليلاً ظامئًا غريقًا.. وهو الفريق الأكثر عددًا. أما الفريق الثاني فقد مال إلى تشخيصه بإنسان مغلوب على أمره ليس له حيلة وضمه إلى صف أهل البيت(ع)، وبعضٌ من هذا الفريق أخرجه بهيأة مقدسة وهذا ما شهدناه عند النهيري، وتابعه- مع بعض الاختلاف- القاصد، وهذا الفريق هو الأقل عددًا.

ولما كان الماء في واقعة الطف من أهم نقاط الفصل بين الحياة والموت، فقد لجأ إليه الشعراء وجاءوا بهِ مشخصًا في كثير من قصائدهم.

الهوامش

(١) الحسين لغة ثانية، جواد جميل، ط١، المجمع العلمي لأهل البيت(ع)، ١٩٩٦م: ١٦.

(٢) م.ن: ٤٢.

([٣]) الحسين لغة ثانية: ٦٥.

([٤]) انتظار عيون مسافرة، مهند جمال الدين، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠١: ٤٦.

([٥]) ظ: الحسين لغة ثانية: ١٧.

([٦]) الحسين في الشعر الحلي، سعد الحداد، دار الضياء، النجف الأشرف، د. ط، ٢٠٠٧: ٥٩٠.

([٧]) مطرٌ أيقظته الحروب، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥: ٥٥.

([٨]) م.ن: ٥٦.

([٩]) ظ: الماء والقمح- مآلات الدفق الاستهوائي في(مطرٌ أيقظته الحروب)- دراسة، د. رسول محمد رسول، مجلة الأقلام، ع٤، ٢٠١٠: ١٠٣.

([١٠]) الحسين في الشعر الحلي: ٦٤١.

([١١]) جريدة عشتار، قصيدة أبكيت دمعي ، الحلة، ع٨، س١، ٢٠٠٤/٣/٢٩.

([١٢]) أهزوجة الليمون، حسين القاصد، دار غيوم، بغداد، ٢٠٠٦: ٥٢.

([١٣]) تفاحة في يدي الثالثة، حسين القاصد، سلسلة نخيل عراقي، ط١، ٢٠٠٩: ٧٨ – ٨٠.

([١٤]) ما تيسر من دموع الروح، حسين القاصد، دار الينابيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠:

([١٥]) حسين القاصد ما يزال على قيد الشعر والعراق- دراسة، د. باسم الأعسم، جريدة الصباح، ع ٢٥٤٥، ٢٠١٢/٥/٢٤: ٤.

([١٦]) مواسم إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، دار الضياء، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩: ٤٩ – ٥٢.

([١٧]) الأيدلوجية الشيعية في رثاء الحسين، محمد كمال سُليمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١: ٩٥.

([١٨]) ظ: مواسم إيغال بخاطرة الأرض: ٧ – ٨ (المقدمة، باسم الماضي الحسناوي).

([١٩]) وساميات، وسام الحسناوي، دار الاندلس ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ :١٥.

([٢٠]) الحسين لغة ثانية: ٣١ – ٣٢.

([٢١]) م. ن: ٤٦.

([٢٢]) حوار التمركز حول الذات في القصيدة المعاصرة(مقال)، أثير محمد شهاب، مجلة الطليعة، ع٤، س٤، ٢٠٠٢: ٩٤.

([٢٣]) تفاحة في يدي الثالثة: ٣٦.

([٢٤]) في وجد المسافر تجليات الحب في شعر رزوق فرج رزوق- دراسة، د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة الأقلام، ع٤، س٤٥، ٢٠١٠: ١١٣.

([٢٥]) عبديئيل، موفق محمد، قوس للطباعة، كوبنهاكن، ط١، ٢٠٠٠: ١٧.

([٢٦]) شعراء الحلة- أو تكملة البابليات، د. صباح نوري المرزوك، دار الفرات، الحلة، ط٢، ٢١٠٢: ٣/٣٤١.

([٢٧]) عبديئيل: ٢٢.

([٢٨]) ظ: الحركة التجديدية الجدلية في الشعر الحديث- دراسة، د. جاسم محمد جاسم، مجلة الأديب العراقي، ع٦، ٢٠١١: ٣٧.

([٢٩]) كاميكاز، ولاء الصواف، مكتب الغسق، بابل، ط١، ٢٠٠٠: ٣١.

([٣٠]) كاميكاز: ٣١.

([٣١]) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، إيران، ط١، ٢٠٠٤: ١٤.

([٣٢]) الحركة التجديدية الجدلية في الشعر الحديث–دراسة: ٣٣.

([٣٣]) حوار مع الشاعر حسين القاصد، جامعة القادسية، ٢/٧/ ٢٠١٢.

المصادر و المراجع

١. انتظار عيون مسافرة، مهند جمال الدين، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠١: ٤٦.

٢. أهزوجة الليمون، حسين القاصد، دار غيوم، بغداد، ٢٠٠٦: ٥٢.

٣. الأيدلوجية الشيعية في رثاء الحسين، محمد كمال سُليمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١: ٩٥.

٤. تفاحة في يدي الثالثة، حسين القاصد، سلسلة نخيل عراقي، ط١، ٢٠٠٩: ٧٨ – ٨٠.

٥. جريدة عشتار، قصيدة أبكيت دمعي ، الحلة، ع٨، س١، ٢٠٠٤/٣/٢٩.

٦. الحركة التجديدية الجدلية في الشعر الحديث– دراسة، د. جاسم محمد جاسم، مجلة الأديب العراقي، ع٦، ٢٠١١: ٣٧.

٧. حسين القاصد ما يزال على قيد الشعر والعراق– دراسة، د. باسم الأعسم، جريدة الصباح، ع ٢٥٤٥، ٢٠١٢/٥/٢٤: ٤.

٨. الحسين في الشعر الحلي، سعد الحداد، دار الضياء، النجف الأشرف، د. ط، ٢٠٠٧: ٥٩٠.

٩. الحسين لغة ثانية، جواد جميل، ط١، المجمع العلمي لأهل البيت(ع)، ١٩٩٦م: ١٦.

١٠. حوار التمركز حول الذات في القصيدة المعاصرة(مقال)، أثير محمد شهاب، مجلة الطليعة، ع٤، س٤، ٢٠٠٢: ٩٤.

١١. شعراء الحلة– أو تكملة البابليات، د. صباح نوري المرزوك، دار الفرات، الحلة، ط٢، ٢١٠٢: ٣٤١/٣.

١٢. ظ: الماء والقمح– مآلات الدفق الاستهوائي في(مطرٌ أيقظته الحروب)– دراسة، د. رسول محمد رسول، مجلة الأقلام، ع٤، ٢٠١٠: ١٠٣.

١٣. عبديئيل، موفق محمد، قوس للطباعة، كوبنهاكن، ط١، ٢٠٠٠: ١٧.

١٤. في وجد المسافر تجليات الحب في شعر رزوق فرج رزوق– دراسة، د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة الأقلام، ع٤، س٤٥، ٢٠١٠: ١١٣.

١٥. كاميكاز، ولاء الصواف، مكتب الغسق، بابل، ط١، ٢٠٠٠: ٣١.

١٦. ما تيسر من دموع الروح، حسين القاصد، دار الينابيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠:

١٧. مطرٌ أيقظته الحروب، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥: ٥٥.

١٨. مواسم إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري،دار الضياء، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩: ٤٩ – ٥٢.

١٩. مواسم إيغال بخاطرة الأرض: ٧ – ٨ (المقدمة، باسم الماضي الحسناوي).

٢٠. وساميات، وسام الحسناوي، دار الاندلس ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ :١٥.

٢١. عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، إيران، ط١، ٢٠٠٤: ١٤.