

مجالس الأربعين 1439هـ السويد / ستوكهولم [المجلس الثاني] عينية الجواهري ج 2

الشيخ الغزي

الجمعة 20 صفر 1439هـ - الموافق 10 / 11 / 2017م

❖ في الليلة الماضية قرأتُ على مسامعكم عينية الجواهري، و التي تصلُ أبياتها إلى 64 بيتاً.. شرحتُ منها شرحاً موجزاً مُختصراً 33 بيتاً.. و بقي من القصيدة 31 بيتاً سأتناولها في هذه الليلة بنفس طريقتي من الشرح و البيان الموجز المختصر.

❖ آخر بيتٍ من أبيات هذه القصيدة وصلتُ إليه في الليلة الماضية هو هذا البيت:

و أنت تُسير ركب الخلود** ما تستجد له يتبع.

و سأبدأ هذه الليلة من البيت الذي يليه.. ولن أشرح الأبيات بشكلٍ موسّع و مُفصّل، فذاك يحتاج إلى وقتٍ طويل، ولكن سأمرّ على الكلمات التي هي بحاجة إلى شرح و بيانٍ لمعانيها.. و ربّما ذكرتُ شيئاً من هنا و من هناك بنحوٍ مُوجز.

❖ تمثّلتُ يومك في خاطري** و ردّدتُ صوتك في مسمعي

بعد كُليّ البيانات التي تقدّمتُ من أول بيت في القصيدة إلى البيت 34 منها: [و أنت تُسير

ركب الخلود** ما تستجد له يتبع]

الجواهري رسم صورةً يُمكن أن أقول عنها "بانوراما".. و البانوراما لوحةٌ ترسم الوقائع في خطوطها العامة.. لن تدخل في التفاصيل الصغيرة جدّاً..

فالجواهري من أوّل بيتٍ إلى البيت [34] من عينيّته رسم لنا بانوراما شعريّة، و انتقل بعد ذلك إلى الدخول في التفاصيل.. و الحكاية تبدأ من هنا، من هذا البيت:

تمثّلتُ يومك في خاطري و ردّدتُ صوتك في مسمعي**

هنا يذهبُ الشاعر إلى مُلامسة التفاصيل فيما جرى على أرض الطفوف.. و هذا البيت يُجمل المضمون بكّله.

• [تمثّلتُ يومك في خاطري] لا يوم كيوم الحسين، فإذا ما أردتُ أن أُرسم صورةً في خاطري، في مُخيّلي، فلا بُدّ أنّي أنصبُ مثلاً.. لذلك يتمثّل الشاعرُ مثلاً.

المعطيات التي يمتلكها الإنسان و التي من خلالها يُريد أن يبني خيالاً، و يرسم صورة في مُخيّله، هذه المعطيات ستكونُ محدودةً.. و هذا ليس خاصّاً بواقعة عاشوراء.. بل في كلّ واقعةٍ من وقائع الحياة إذا أردنا أن نتخيّل تفاصيلها و لم نكن جزءاً منها فإنّ المعطيات ستكونُ محدودةً حينئذٍ، فما بالك في يومٍ لا يُماثلهُ يوم؟!!

♦ **و محصّتُ أمرك لم أرتقب** بنقلِ "الرؤاة" و لم أُخدع**

فحين تمثّلت هذا اليوم وجدته مهولاً.. هل أنّ الرواة نقلوا الحقيقة؟! هل بالغوا؟! هل قصّروا?!!

• [و محصّتُ أمرك] و التمحيص تنقيّة و عملية فلتر.

فالشاعر يُريد أن يقول: إنني أبحثُ هنا عن الحقيقة في كلّ أبعادها.. أريد حقيقةً من دون رُتوش.. و الشاعر قد بين منهجيّته من أنّه تعامل مع هذه الحقيقة على أساس العقل الحرّ، و لذلك في آخر القصيدة وصل إلى هذه النتيجة.. في آخر القصيدة يقول: [و آمنّتُ إيماناً من

لا يرى** سوى العقل في الشكّ من مرجع]

هنا يتحرّك بهذا الاتجاه:

تمثّلتُ يومك في خاطري** و ردّدتُ صوتك في مسمعي

و محّصتُ أمرك لم أرتهب** بنقلِ "الرؤاة" و لم أخدع

والرهبة: هي الخوف و الوجل والخشية.

♦ و قلتُ: لعلّ دويّ السنين** بأصداءِ حادثك المُفجعِ

حادثٌ مُفجع.. و مرّت القرون تلو القرون، فلربّما تركتُ السنون تراكمات، و تركتُ آثاراً و تركتُ مضاعفات، ما بين ناقلٍ ليس دقيقاً في نقله، و ما بين مُعرضٍ يُريد التحريف، و ما بين مُحَدّثٍ قد نسي الحقيقة ثمّ رقّعها.. فكلّ هذه الاحتمالات قائمة.

♦ و ما رتلَ المُخلصونَ الدُعاءُ** من "مرسلين" و من "سجّع"

الذين يدعون الناس إلى منهجك، الذين يُذكرون الناس بفجيعتك.. و المرتل هو القارئ الذي يقرأ النصوص بوضوح.. يُخرُج الحروف من مخارجها، و ينثر الجُمْل نثراً بشكلٍ واضح.

و أمّا "المرسلين" فهم الذين يتحدّثون من دُون تقاطيعٍ في طول الجُمْل و من دون سجّع.. ففي بعض الأحيان يتحدّث المتحدّث فيجعل جُمْلهُ مُتساوية و كأنّها مقاطيع و مسجوعة لها قافية واحدة، و كلّ ذلك في التعابير النثرية.

• [و ما رتلَ المُخلصونَ الدُعاءُ] على مُختلف أنحاء حديثهم: إن كانوا مرسلين في حديثهم، أو

كانوا ساجعين في كلامهم .

♦ و من "ناثراتٍ" عليك المساء** و الصبحَ بالشعرِ و الأدمعِ

إذا أردنا أن نُرتب البيت لأجل أن نفهمه.. فترتيبه هكذا) : و **مِن نائِراتٍ بالشعر و الأدمع عليك المساء و الصُبح** (يعني مساءً و صُبحاً).

• **[مِن نائِراتٍ]** الحديث عن باكياتٍ ينثرن شعورهنّ، و ينثرن دموعهنّ.. والنثر: هو إعطاء الأشياء دفعات و لكن بكثرة.. و لذلك ما يُرمى مثلاً من الحلوى أو من القطع النقدية أو بعض الهدايا في المناسبات بشكلٍ كبير و مُنتشر يُقال له: نثار.

فربّما يُشير الشاعر إلى ما ورد في الأحاديث و في الروايات عندنا.. فالجواهري نجفي و حوزوي، و ثقافة النجف مُوغلةً فيه.. فلربّما يتحدّث عن المعاني التي تُذكر دائماً على المنابر الحسينية فيما جاء من الأحاديث و الروايات: من أنّ الهاشميات ما اكتحلت واحدةً منهنّ و لا اختضبت.. فالأحزانُ مُستمرةٌ لسنين.

و استمرّ هذا الأمر بعد ذلك في نساء الشيعة عبر التاريخ.

• **[و مِن "نائِراتٍ" عليك المساء** و الصُبحَ بالشعرِ و الأدمع]** هذا هو حُزن المرأة العربية بهذه الطريقة.. بنثر شعرها، و يبكائها و دموعها.

♦ **لعلّ السياسةَ فيما جنتُ** على لاصِقِ بكٍ أو مُدّعي**

و عبر التاريخ هناك من التصق بالحُسين حقيقةً.. و هناك من كان مُدّعياً، أخذ الحُسين شعاراً!..

♦ **و تشريدها كُلّ مَنْ يَدليّ** بجبلٍ لأهليك أو مَقطعٍ**

هنا استعار الشاعر هذا المعنى: أنّه أخذ الصورة من البئر، و البئر فيه دلوٌ و هذا الدلو مربوطٌ بجبل.. فحينما نُريد التواصل مع البئر لا بُدّ أن نُرخي الجبل.. فمعنى [أدليّ] أي أُرخي الجبل كي

أُنزل الدلو لأملأه ماءً من البئر، ثم بعد ذلك أجرّه و أسحبه ..أخذ هذه الصورة لإعطاء معنى التواصل مثلما نتواصل مع البئر كي نُحصّل ماءً كي ننتفع منه.

• [جِبِلٌّ لِأَهْلِيكَ أَوْ مَقْطَعٍ] المراد من "المقطع" كما يبدو لي من تسلسل القصيدة و تسلسل أفكارها، المراد من "المقطع": مقطعٌ من الكلام، مقطعٌ من الشعر.. و مقطعُ الكلام جُزءُهُ، و مقطعُ الشعر جُزءُهُ..

فالشاعر هنا يُريد أن يقول: من أنّ السياسة عبر التاريخ شرّدت الذين يتواصلون معكم بشكلٍ كامل، و جاء بمثال الحبلى، باعتبار أنّ هنا تواصل كامل.. أو حتّى الذين مُجرّد أن يقولوا كلمة، فإنّ السياسة عبر التاريخ شرّدتهم!..

♦ لعلّ لِدَاكَ و "كَوْنِ الشَّجِي" * وُلُوعًا بِكُلِّ شَجٍ مُوَلِّعِ

• [لعلّ لِدَاكَ و "كَوْنِ الشَّجِي"] أي لعلّ كُلّ هذه الأسباب التي مرّت.. و المراد من الشجى هو صاحب الحزن.. و معنى [ولوعاً] أي مُحبباً بشدّة.

فصاحب الحزن يكون عاشقاً و مُحبباً و راغباً و مُلتصقاً بكلّ ما يُؤكّد أحزانه و أشجانه.. فلربّما جاء هذا التراكم من السياسة أو جاء التراكم من نفس المحزونين عليك، فإنّ حُزنهم يتراكم شيئاً فشيئاً، و بالتالي يصوغون صوراً و أحداثاً و تفاصيل لأنّهم يُغرقون بعيداً في التعبير عن حُزنهم و أشجانهم.

♦ يَدَا فِي اصْطِبَاغِ حَدِيثِ الْحُسَيْنِ * بِلَوْنٍ أُرِيدَ لَهُ مُتَمِّعِ

لعلّ هذه الأسباب هي التي أدّت إلى أن يكون حديث الحسين مؤثراً.. حين يقول: [بلونٍ أُرِيدَ لَهُ مُتَمِّعِ] هو لا يتحدّث عن المتعة التي هي ارتياح النفس بالأشياء التي تتمتع بها.. و إنّما هنا

يتحدّث عن مُتعة العقل: من أنّ الحكمة و أنّ العقل حين يقف في مشهد الحسين فإنّه يجد صورةً مُتكاملة لا نقص فيها.. و العقل و الحكمة إذا ما واجهت صورةً مُتكاملة فإنّ العقل يشعرُ بمُتعةٍ لا مثيل لها.. و المتعة هنا لا علاقة لها بالفرح أو السرور، و لا علاقة لها بالراحة، و إنّما المتعة هنا عند العقل هو حديث الاعجاب و حديث الانبهار.. هذا المراد من المتعة التي يتحدّث عنها الشاعر هنا.

•(يداً في اصطبغ حديث الحسين) كلمة الاصطبغ - و إن كان الوزن يقتضيها - و لكن كلمة "الاصطبغ" أجمل في التعبير من كلمة "الصُبغ" و من كلمة "الصباغ".. فالاصطبغ هو صباغةٌ مع تزيينٍ و مع تحميل.

فالمراد: كُـلّ هذه الأسباب ربّما هي التي رسمت لنا لوحة الحسين، و إنّها ما كانت كذلك.. هناك أيادٍ دخلت فرسمت هذه اللوحة و أضافت عليها ما أضفت.

♦ و كانت و لما تزل برزة** يدُ الوثاقِ المُلجأ الأملعي

برزة: أي ظاهرة واضحة.. يُقال امرأةٌ برزة في لغة العرب: أي مُشخّصةٌ بين النساء، قادرةٌ على بيان ما تُريد.. و يُقال هذه صورة برزة: أي صورة واضحة جليّة.. و منه المبرزة.. برز إلى ساحة المعركة: أي ظهر و خرج.

•[يدُ الوثاقِ المُلجأ الأملعي] الوثاق: هو المعتمد على نفسه.. و أمّا الأملع فهو شديد الذكاء، يُقال رجلٌ أملع: أي شديد الذكاء.

الشاعر يُريد أن يقول: أنّ هناك من الناس [من أهل الخير أو من أهل الشر على حدّ سواء].. و لكنّه هنا يتحدّث عن أناس ربّما حرفوا واقعة الحسين!

فلربما هناك من الأذكياء و من القادرين على أن يفعلوا ما يُريدون اضطرتهم حاجتهم و اضطرتهم أهدافهم إلى أن يرسموا هذه اللوحة لِغايةٍ في نفوسهم!

◆صِنَاعاً متى ما تُرَدُّ حُطَّةٌ** و كيف و مهما تُرَدُّ تَصْنَعِ

الصِنَاع: هو الماهر.. فهذا الأملعي الوثائق من نفسه صاحب القدرة الظاهرة هو ماهرٌ إذا ما اضطرتة الظروف لأن يرسم حُطَّةً ليصلَ إلى مُرادِه.. فلربما كان هناك صِنْفٌ من الناس بهذه الأوصاف هم الذين رسموا صورة ما جرى في كربلاء فوصلت إلينا بهذا الشكل.. فهو لا زال في أبياته يُعطي الاحتمالات.

•صِنَاعاً: أي على مهارةٍ عالية ..[متى ما تُرَدُّ حُطَّةً] الحُطَّة كُلُّ أمرٍ دُبِّرَ لَهُ التدبير.. ربّما الآن كلمة الحُطَّة في ثقافتنا المعاصرة يُراد منها "البرنامج المرسوم" و هذا موجود في لغة العرب، و لكن الاستعمال الشائع في الأدب العربي القديم حين يتحدثون عن "حُطَّة" يتحدثون عن "أمرٍ مُدبّر"، و ليس عن البرنامج لهذا الأمر .. فالأمر المدبّر يُقال عنه حُطَّة.

•قوله [و كيف و مهما تُرَدُّ تَصْنَعِ] لأنه المُعَيّ، لأنه واثقٌ من نفسه.. و إنّما وثق من نفسه لأنّ الآليات متوقّرة بيده، فهو يستطيع أن يعمل.. و ألجأته الظروف -سواء ظروف حاجته الشخصية أو لأي أمرٍ كان - كُلّ هذه احتمالات.. أمّا السبب الذي جعله يذهب إلى هذا الاحتمال: فلأنّ اللوحة الحسينية في غاية الاتقان، فلا بُدّ أن الذي رسمها - إذا كان هذا الرسم كاذباً - لا بُدّ أن يكون مُعياً واثقاً، و لا بُدّ أن تتوقّر لديه المهارات، و لذلك جاء بكلّ هذه الأوصاف:

[و كانت و لما تزل برزة] فهذه صفة كمال في الشخص .. و أعني صفة كمال للوصول إلى المراد.

• [برزة - و الواثق - والألمع - و صناعاً] كل هذه العوامل ستؤدي إلى أن هذا الذي رسم اللوحة الحسينية جمع كل إبداعه، فجاءت اللوحة هكذا.. و كل هذا مع احتمال التشكيك الذي بدأ به الشاعر في هذا المقطع من القصيدة.. و لكن بعد كل هذا التشكيك، يقول الشاعر:

و لما أزحت طلاء القرون** و ستر الخداع عن المخدع

القرون قد يُراد منها الأزمنة، و قد يُراد منها الأجيال، و إذا أُريد منها الأجيال يكون الكلام أبلغ.. فالقرن: زمان و القرن: جيل.

الطلاء: ما يُطلى به.. أي مادة تُوضع على شيء و تُغطيه يُقال لهذه المادة طلاء..

فالشاعر يُريد أن يقول: أن هذه الأجيال التي مرت بثقافتها و منقولاتها التي مرت عبر التاريخ و عبر الأشعار (ما بين الأصدقاء و الأعداء)، عبر الكتب، و عبر المنقول على الألسنة، و عبر الوجدان الذي تواصل مع هذه الفجيرة التي حدثت في أرض الطفوف.. كل هذا سيدخل فيه ما يدخل.. تلك طبيعة الأشياء

• [و لما أزحت طلاء القرون] الشاعر أخذ يُزيح كل شيء أمام عقله.. و قوله [و ستر الخداع عن المخدع] المخدع في لغة العرب: هو المكان المخفي الصغير الذي تُوضع فيه الأشياء الثمينة، الأشياء السرية.. و المخدع أيضاً بيت صغير تجلس فيه المرأة تخلو بحالها، فيقال: دخلت إلى مخدعها.. و المخدع أيضاً مكان يكون خاصاً بالرجال أو بالنساء.

• [وَسِتْرُ الْخِدَاعِ] الخداع: هي السِتارة التي تُوضع على المخدع.. أو هي الحاجز أو الحاجب الذي يستر باب المخدع.

♦ أريدُ "الحقيقة" في ذاتها** بغير الطبيعة لم تُطَبِعِ

أي أريد الحقيقة بعيداً عن الإضافات.. من دون تحميل و من دون تزيين و من دون تزويق..
حُصوصاً و أنّ المتحدث شاعر، و الشاعر مهووس بالتزيين و التزويق والإضافات و تغيير المعاني.. و كما يقول أهل الأدب: فإنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الشر.. فهو بطبيعته شاعر و يتصوّر الأمور هكذا، و قد يتصوّر الناس هكذا أيضاً: من أنّهم يُضيفون إضافات و يُزوِّقون المعاني؛ و لذلك هو يُريد الحقيقة في ذاتها.

• بعد كُلّ هذه الاحتمالات، و بعد كُلّ هذه الشكوك، و بعد كُلّ عملية الفلترة هذه، و بعد أن أزحتُ كُلّ هذا الذي وقع في طريقي.. يقول الشاعر:

و جَدْتُكَ فِي صُورَةٍ لَمْ أُرْغُ** بِأَعْظَمِ مِنْهَا وَ لَا أَرْوَعِ

و الشاعر هنا جمع بين معنيين جميلين جداً.

• [و جَدْتُكَ فِي صُورَةٍ لَمْ أُرْغُ] يقول: راعني هذه الصُورة.. فهل الصورة الجميلة تُصيب

الإنسان بالخوف؟! !

راعني: أي أنّها أرعبتني و أرهبتني و هزّنتني، و وضعتني في حالٍ لا أستطيع أن أُشخّصه..

فحين يقول القائل في كلام العرب: "راعني الأمر".. فهو لا يدري هل خاف منه؟! هل انبهر

به؟! هو مُضطربٌ ما بين الخوف و الانبهار و ما بين الاستعظام لهذا الأمر؟! !

فالشاعر هنا يجمع معانٍ مُتناقضة جميلة جداً.. و هذه المعاني لا تجتمع في معناها الحقيقي إلا فيهم "صلواتُ الله عليهم"، لا تجتمع إلا في الذوات المتكاملة، في الذوات التي هي في الذروة العليا.. كما يُخاطب صفي الدين الحلي سيّد الأوصياء فيقول له "جُمعتُ في صِفَاتِكَ الأضدادُ."

♦ و ماذا أَرَوُعُ مِنْ أَنْ يَكُونَ** حُكْمُكَ وَقَفًا عَلَى الْمِبْضَعِ

المبضع هو المشرط.. و المشرط هو الآلة الحديدية الحادة.. قطعاً القافية تحكم على الشاعر، فهو لا يتحدث هنا عن المبضع بالمعنى اللغوي الحادّ للكلمة و هو المشرط، و إنما يتحدث بجنس المبضع.. أي بكلّ الآلات الجارحة، و سيّد الشهداء قُتِلَ بكلّ ما نستطيع أن نتصوّر من الآلات التي تُسبب الألم.

الروايات عنهم "صلواتُ الله عليهم" أنّ الحسين قُتِلَ بالسيوف، و الحراب، و الرماح، و السهام، و النبال.. والإمام الباقر يقول: و لقد ضربه بالعصي و بالخشب - الإمام يُشير إلى أعمدة الخيام - و بالسيوف و بالرماح و بالحراب، و بالحجارة..فما تركوا شيئاً يُمكن أن يُسبب ألماً إلا استعملوه في ذلك اليوم!..

♦ و أَنْ تَتَّقِي دُونَ مَا تَرْتِي** ضَمِيرَكَ بِالْأُسْلِ الشَّرِّعِ

الأُسْلُ الشَّرِّعُ: هي الرماح الشارعة.. و يُقال للرمح رمحٌ شارع حينما يكون رأس الرمح حاداً و عريضاً.. و نحنُ نقرأ في كُتُبِ التّاريخ و في كُتُبِ المقاتل أنّ أشدّ ضربةٍ آلمت الحسين بعد أن سقط على الأرض: هي الطعنة التي وجهها سنان بن أنس لعنه الله لسيد الشهداء في بواني صدره (أي في أضلاعه) فكسّر أضلاعه الشريفه !

• [وَأَنْ تَتَّقِي دُونَ مَا تَرْتَمِي] أي تجعل من نفسك درعاً واقيةً و حاميةً لِمَا تَرْتَمِي (أي لِمَا تَرَاهُ مِنْ رَأْيِي) .. فَإِنَّكَ تَجْعَلُ مِنْ نَفْسِكَ دَرَعاً وَاقِيَةً لِعَقِيدَتِكَ.

♦ وَأَنْ تُطْعِمَ الْمَوْتَ خَيْرَ الْبَنِينَ** مِنَ الْأَكْهَلِينَ إِلَى الرُّضْعِ

البيت واضح لا يحتاج إلى شرح.. و هذا المعنى مأخوذٌ من كلمات سيّد الشهداء (لا أعلم أصحاباً خيراً مِنْ أَصْحَابِي، و لا أَهْلَ بَيْتٍ أَبْرَ و لا أَوْصَلَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي).

♦ و خَيْرَ بَنِي "الْأُمَّ" مِنْ هَاشِمٍ** و خَيْرَ بَنِي "الأب" مِنْ تُبَّعِ

• قوله) و خَيْرَ بَنِي "الْأُمَّ" مِنْ هَاشِمٍ (إذا أردنا أن نتفحص الذين قُتِلوا من الهاشميين مع سيّد الشهداء.. نجد الذين قُتِلوا (أولاد عليّ، و أولاد جعفر، و أولاد عقيل) و هؤلاء أمّهم فاطمة بنت أسد، و أسد هو ابن هاشم.. فهو يُشير إلى هذه الجهة.

• و قوله) و خَيْرَ بَنِي "الأب" مِنْ تُبَّعِ (هذا العجز من البيت - بالنسبة لي - لا أعرف له معنىً إلا أن يُشير إلى والدة عبد المطلب "صلواتُ الله عليه".. فلا علاقة بين بني هاشم و بين تُبَّعِ.

تُبَّعِ هُمُ قَبَائِلُ الْيَمَنِ.. هُمُ سَادَةُ حِمِيرٍ.. سَادَةُ الْقَبَائِلِ الْيَمَنِيَّةِ.. و التَّبَاعَةُ هُمُ مَلُوكُ الْيَمَنِ.. فَمَا عِلَاقَةُ الْيَمَانِيِّينَ بِالْهَاشِمِيِّينَ.. الْيَمَانِيُّونَ قَحْطَانِيُّونَ، و الْهَاشِمِيُّونَ عَدْنَانِيُّونَ.. الْجُغْرَافِيَا مُخْتَلِفَةٌ، و الْأَنْسَابُ الْقَبَائِلِيَّةُ مُخْتَلِفَةٌ، إِلَّا هَذِهِ الصُّورَةُ: أَنَّ هَاشِمَ [القمر] جَدُّ الْهَاشِمِيِّينَ تَزَوَّجَ مِنَ الْخَزْرَجِ، و زَوْجَتُهُ مِنَ الْخَزْرَجِ كَانَتْ أُمَّاً لِعَبْدِ الْمَطَّلَبِ، و مَا وَلَدَتْ إِلَّا عَبْدَ الْمَطَّلَبِ لِأَنَّ هَاشِمَ سَافَرَ إِلَى الشَّامِ، و تُوُفِيَ فِي فِلَسْطِينَ فِي غَزَّةٍ.. مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ هُنَاكَ خَوْلةٌ لِلْهَاشِمِيِّينَ فِي تُبَّعِ و تَبَاعَةِ الْيَمَنِ و لا أعرف معنىً آخر غير هذا.

فهنا الشاعر تحدّث عن أمّهم فاطمة بنت أسد، و تحدّث عن أبيهم: عبد المطلب.. و إنّما الرجل بأقوله.

♦ و خيرَ الصحابِ بخيرِ الصُّدُورِ** كانوا وِقَاءُكَ، و الأذْرَعِ

وهذا البيت واضح لا يحتاج إلى توضيح .

♦ و قَدَسْتُ ذِكْرَكَ لَمْ اَنْتَحِلْ** ثِيَابَ الثُّقَاةِ و لَمْ اَدْعِ

الشاعر يُريد أن يقول: إنّني قدّستُ ذكراك بعد كلّ تلك الشكوك، و بعد أن حكمتُ عقلي و أزحتُ طلاء القرون و ستر الخداع عن المخدع، و تجلّت لي صورتك يا حسين واضحةً جليّة من دون إضافات، من دون حديث الرواة .. فلقد كشفت لي عن نفسك بنفسك، من دون ناقلٍ .. و إنّما دلّني على ذل عقلي.

• [لم أنتحل ثياب الثقة] أي لم ألبس ثياب الثقة زيفاً.. و هنا لا يتحدّث عن الأثواب بما هي أثواب، و إنّما يُريد أن يقول: من أنّني لم أظاهر بتقوى أو بدينٍ أو بأيّ إلتزام من الإلتزامات.. فإنّني حرّ، حكمتُ عقلي في أمرك بعيداً عن الطقوس و عن كلّ الإضافات؛ لأنّ هذه الطقوس و هذه الإضافات تُعيّني في الوصول إلى ما أريد.. ثمّ يرسم هذه الصورة الجميلة التي تنتهي إليها القصيدة، فيقول:

♦ تَفَحَّمَتَ صَدْرِي و رَبُّ الشُّكُوكِ** يَضِجُ بِجُدْرَانِهِ الأَرْبَعِ

التفحّم: هو الدخول بقوة لا تُقاوم.. الأبواب مُغلقة، و يأتي من يمتلك القوة فتتهاوى الأبواب بين يديه و لا يُمكن أن يُقاوم..! هذا هو الذي يتفحّم.. هنا يتحدّث عن هذا الطوفان الحسيني الذي تفجّر من نحر الحسين ..!

* قضية لا بد من الإشارة إليها، و هي:

أيّ منصفٍ - بعيداً عن التفاصيل الدينيّة، و بعيداً عن الطقوس - أيّ منصفٍ يمتلك ثقافةً و يعرفُ تفاصيل التاريخ و يقرأُ الحسين في كلّ الكتب بعيداً عن الانتماء إلى أيّ جهة من الجهات، يقرأُ الحسين بما هو الحسين - أيّ منصفٍ سيجدُ نفسه أمام طودٍ شامخٍ من الحكمة و الفضل، و من المستبعد جدّاً أنّ طوداً بهذه القيمة و بهذه العظمة المهولة أن يقطع نفسه إرباً إرباً لأمرٍ ليس حقيقياً.. أبداً لا يُمكن أن يُقبل هذا.

عقلٌ بعقل الحسين لا يُمكن أن يتحرّك بهذا الاتجاه فيجري على نفسه ما جرى، و يُجري على أعزّ الناس عليه، ما لم يكن حقيقةً ثابتةً واضحة.. و هذا هو أدلّ دليلٍ على الحقيقة إذا أردنا أن نبحث عنها.. أدلّ دليلٍ على منهج الكتاب و العترة هو هذا، بعيداً عن كلّ المصطلحات، و بعيداً عن كلّ أساليب الاستدلال.

• [تَقَحَّمَتِ صَدْرِي وَ رَبُّ الشُّكُوكِ] ربُّ الشكوك في كلّ شيء.. و هذه الحالة (حالة الشك) موجودةٌ في شعر الجواهري على طول قصائده، و لربّما أخذها من أبي العلاء المعرّي، فالجواهري تأثر بشعر أبي العلاء المعرّي، و شعر المعرّي تغلب عليه هذه الصبغة.. و لربّما جاءتُ من ثورته العارمة على وضعها الديني السابق.

◆ وَ رَانَ سَحَابُ صَفِيْقِ الْحِجَابِ ** عَلَيَّ مِنَ الْقَلْقِ الْمُنْفِعِ

صفيق: أي في غاية السُمك، و لذلك يُوصف الرجل الثقيل الظل أنّه صفيق.. الصفيق: هو السميك.

ران: تجمّع.. و الرين هو الصدا، و هو الهم، و هو الوسخ.. و في التعبير القرآني: {ران على قلوبهم} و في أحاديثهم الطاهرة يقولون: حديثنا يجلو الرين عن القلوب.

فالشاعر هنا يصف حالته النفسيّة ما بين شكوك، و ما بين قلق، و ما بين تردّد و حيرة.

◊ وَ هَبَّتْ رِيَّاحٌ مِنْ الطَّيِّبَاتِ* و "الطَّيِّبِينَ" و لم يُقشَعِ

من أناسٍ من الرجال، من النساء.. هناك من كَلَمَني، هناك من خاطبني، هناك من واصلني بحديثٍ يُناقشُ شكوكي.. و لكن ذلك ما نفعني.. لم ينقشع هذا الشك.

◊ إذا ما تَزَخَّرَ عَنْ مَوْضِعٍ* تَأَبَّى و عادَ إلى مَوْضِعٍ

فإذا ما شككتُ في شيء، و ناقشتُ نفسي، أو ناقشني الآخرون ربّما تحرك ذلك الشكّ من موضعٍ و لكنّه سينتقل إلى موضعٍ آخر !

◊ و جازَ بي الشكُّ فيما مَعِ** "الجدود" إلى الشكِّ فيما معي

صار الشكّ مُتّسعاً ما بين الماضي و الحاضر.. و لكن زال كُلُّ ذلك حين يقول الشاعر:

إلى أن أقمتُ عليه الدليل** من " مبدأ " بدِّم مُشْبَعِ

و هو الاستدلال الذي أشرتُ إليه قبل قليل: من أنّ كائناً كالحُسين بكلّ كينونته الكاملة أن يُجري على نفسه ما جرى، لا يُمكن أن يكون إلّا في سبيلِ حقيقةٍ واضحةٍ ناصعةٍ صريحةٍ لا مجال للشكِّ فيها.

◊ فأسلمَ طَوْعاً إِلَيْكَ القِيادَ** و أعطاكِ إذعانةَ المُهْطِعِ

هو لم يُشر إلى الجهة التي أسلمت.. فهو يتحدّث عن العقل مُنذ البداية، و لذلك لم يُشر إليه.

• [و أعطاك إذعانة المهطع] المهطع: هو الذليل الذي قد تفرَّغ محتواه و عيونه مشدودةً بعلوِّ إلى جهةٍ هو مبهورٌ فيه.. المهطع هو : الذي لا تتحرَّك عيناه عن جهةٍ قد انبهر بها، و يشعرُ بالهوان و المذلَّة بين يديها، و يشعرُ بالصغار.

• [أسلم طوعاً إليك القياد] أي وَضَعَ الحُكْم بيدك، فلا مجال هنا لا للبحث و لا للنقاش، و لا للردِّ.

◆ فَنَوَّرْتَ مَا أَظْلَمَ مِنْ فِكْرَتِي** و قَوَّمتَ مَا اغْوَجَّ مِنْ أَضْلُعِي

حين أسلمتُ إليك حلَّ النور في عقلي.. فهذه "الفاء" يُقال لها "فاء التفرُّيع" أو "فاء السببية".. يعني هذا مُتفرِّعٌ على الذي قبله.

• [و قَوَّمتَ مَا اغْوَجَّ مِنْ أَضْلُعِي] الأضلع: قد تكون جمعاً لضلع، و لكنّه لا يتحدَّث عن الأضلاع هنا.. و إنما يعني الخرافي و اعوجاجي.. لأنَّ الأضلع هو المعوج.

◆ و آمَنْتُ إِيمانَ مَنْ لا يَرى** سِوَى العَقْلِ في الشكِّ مِنْ مَرَجِعِ

هذا هو المنطق السليم.. من أكبر مشاكلنا في الساحة الشيعية الثقافية هو حينما يتعدُّ الدين عن العلم و العقل، فهنا تأتي الخرافات.. و هنا تُصدَّق الأكاذيب و تُصدَّق الادِّعاءات.. و أتحدَّث هنا عن العلم الديني (عن علم الكتاب و العترة)

الدين إذا انفكَّ عن العلم و العقل صار هُراء.. هذه هي المشكلة التي تُعاني منها ساحة الثقافة الشيعية.

◆ بِأَنَّ (الإباء) و وحيَ السَّماءِ** و فَيُضِ النُّبوءَةَ مِنْ مَنبَعٍ - أي من أصلٍ واحد -

لا يُمكن أن تنفك هذه المعاني، فلا يأتي من السماء إلا الحكمة، و لا يصعدُ منكم يا آل محمّد إلا الحكمة .

♦ تَجَمُّعُ فِي (جَوْهَرٍ) خَالِصٍ ** تَنْزَهُ عَنْ عَرَضِ الْمَطْمَعِ

❖ هذه القصيدة - بحسب ما أعتقد - شكّلت نُقْطَةً فاصلاً في تأريخ الأدب الحسيني..

الأدب الحسيني قبل هذه القصيدة كان شيئاً، و بعد هذه القصيدة صار شيئاً آخر !

في تأريخ الأمم، في تأريخ الفكر، في تأريخ الأدب.. في بعض الأحيان قد تأتي شخصيّة فُتْشَكَلُ فارقاً فيما بين ما قبل، و ما بين ما بعد.

و في بعض الأحيان قد يصدر كتابٌ، قد تكون هناك نظريّة، و في بعض الأحيان قد يكون هناك نصٌّ واحد فقط مثل هذا النص.. فجعل حاجزاً في تأريخ الأدب الحسيني، و شكّل صورةً من المذاق الأدبي العالي و الراقي جداً.

• ما بعد قصيدة الجواهري - بحسب تتبّعي - كُـلُّ الشعراء الحسينيين الذين نظموا في الحسين - بغضّ النظر عن تشييعهم و عن تديينهم و عن أيّ اتجاهٍ من اتجاهاتهم - كُـلُّهم حاولوا الاقتراب من مستوى هذه القصيدة، و لكن ما استطاع أحدٌ أن يصلَ إليها.. نعم أخذوا منها، تأثروا بها و لكن ما وصلت قصائدهم إلى معشار عُشرها الأدبي.

بقيت هذه القصيدة يتيمةً.. ربّما قاربها الشاعر العراقي المندائي: عبد الرزاق عبد الواحد في ميميّته.. و ليس ذلك بغريب، فهو صورةٌ مُنعكسة في شعره عن الشاعر الجواهري.

❖ وقفة عند مُقتطفات من ميميّة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تتلمّسون جانباً من هذه

المعاني في ميميّته.