The poetics of veiling in the poetry of Al-Sharif Al-Radi

Dr. Rabah Ali*
Dr. Mohsen Muhammad Haydar **

(Received 9 / 7 / 2024. Accepted 25 / 8 / 2024)

□ ABSTRACT □

Poetic language is a suggestive language, especially since this language carries in its harmonious details special connotations that differ from one poetic purpose to another, and from one creator to another. This requires a distinct language for each content. Religious contents require special terminology, as we find in the term "veiling," which refers to curtains and their unveiling. To reach true knowledge.

Al-Sharif Al-Radi is a poet distinguished by his belonging to an ancient Muslim family, and he diversified his poetic purposes. The poetry of veiling had a special color in each purpose, different from the other purposes. We find that spinning has a Sufi philosophy, Which made him seek to remove the veils that separated him from her, so he passionately sought to remove them, and lamentation was a purpose full of veils in his poetry, but they are religious veils that lead to permanent survival, and are not based on the merits of a dead person. His elegies were double veils.

In the description, the imaginary representations seemed to be based on veils and their role in deepening the poetics that reveal purity, social and religious censorship, authoritarianism, and others.

The poems were filled with poetic concepts loaded with concepts, such as religious concepts, such as (light), and concepts of power, such as (greeds), (despair), and others that reveal the restrictions in society. Obscuration and backbiting intertwined, forming an absolute emotional unity represented by the revelation of a special vision in religion, authority, and society, a vision whose tools were used to reveal the inadequacy of the mind and its limitations in the face of knowledge of divine truths.

Keywords: poetics, blocking, Sharif Al-Radi.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor, Arabic Language Department at Tishreen University, Lattakia, Syria**
** **phd, Arabic Language Department at Tishreen University, Lattakia, Syria.**

شعريّة الحَجْب في شعر الشّريف الرّضي

د. رباح علي*
د. محسن محمّد حيدر**

(تاريخ الإيداع 9 / 7 / 2024. قبل للنشر في 25 / 8 / 2024)

□ ملخّص □

اللغة الشّعريّة لغة موحية؛ لكونها تحمل في جزئيّاتها المنسجمة دلالاتٍ خاصّةً، تختلف من غرضٍ شعريّ إلى آخر، ومن مبدع إلى غيره، الأمر الذي يستدعي لغة مميّزة لكلّ مضمون، فالمضامين الدّينيّة تستدعي مصطلحات خاصّة على نحو ما نجده في مصطلح الحجب المشير إلى الأستار وكشفها؛ للوصول إلى المعرفة الحقيقيّة.

والشّريف الرّضي شاعر يتميّز بانتمائه إلى أسرة مسلمة عريقة، وقد نوّع في أغراضه الشّعريّة، فكان لشعريّة الحجب لونٌ خاصّ يميزه في كلّ غرض على حده إذ نجد في الغزل نزعة صوفيّة، وهذاما جعله يسعى بشغفٍ إلى إزالة الحجب التي تفصله عن إيحاءاتها ودلالاتها.

وكان الرّثاء غرضاً خاصّاً لديه؛ إذ يحمل أفكاراً ومعاني سامية ، فنجده مليئاً بالحُجُبْ، ولكنّها حُجُب دينيّة مُوصِلة إلى البقاء الدّائم، وليست وقوفاً على مزايا ميت؛ إذ كانت رثائيّاته ثنائيّات من الحُجُب، وثنائيات من الفناء والبقاء، وفي الوصف بدت التّمثلات الخياليّة مستندة إلى الحُجُب ودورها في تعميق الشّعريّة التي تكشف؛ الطّهارة، والرّقابة، الاجتماعيّة، والدّينيّة، والسّلطويّة، وغيرها.

وامتلأت القصائد بالحُجُب المتنوعة، تلك القصائد التي تتضمّن شعريّةً محمّلةً بالمفاهيم: الدّينيّة؛ مثل (النّور)، ومفاهيم السّلطة؛ مثل (المطامع)، و(اليأس) ، وغيرها ممّا يكشف القيود في المجتمع، وقد تداخلت الحُجُب والغَيبة مشكّلتين وحدة شعوريّة مطلقة تمثّلت بالكشف عن رؤيا خاصّة في الدّين والسّلطة والمجتمع، وهي رؤيا أعملت أدواتها للكشف عن قصور العقل، ومحدوديّته أمام معرفة الحقائق الإلهيّة.

وقد اختار البحث الشريف الرّضي لخصوصيّته الشعريّة؛ فهو شاعر، ورجل دينٍ معروفٍ، وينتهي نسبه إلى آل بيت النبي (ص)، وله مكانة اجتماعية مرموقة، وعلاقة مميّزة مع السلطة، وذلك كلُّه يفرض مزيداً من القيود، ومزيداً من الحُجُب.

الكلمات المفتاحيّة: الشعريّة، الحجب، الشريف الرضي.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* مدرسة ، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
** دكتوراه ، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مقدّمة:

لقد صاغ الشّاعر الشّريف الرّضي معالم شعره بنَفسٍ غلبت عليه النّزعة الدّينيّة، وقد لوّن شعره بالمعارف الدينية والأدبية والفلسفيّة أحياناً، وهذا كان دافعاً لاختيار شعره بهدف إبراز فلسفته الخاصّة؛ لكونه من الشعراء الذين شعّ الدّين في أشعارهم إبداعاً، فكان عنوان الدراسة (شعريّة الحجب في شعر الشّريف الرّضي)* و هذه الدراسة تسعى إلى عرض مكامن بعض تلك الحُجُب، ودراسة مادّتها الفكرية والفنية.

أهمية البحث وأهدافه

أهميّة البحث:

تكمن أهميّة البحث في الوقوف على عنوان إشكاليّ هو قضية الحُجب، وتعدّدها في الشعر العربي نتيجة السّلطة الدّينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والفنيّة المهيمنة على المجتمع العربي، وبشكلٍ خاصٍ شعر الشريف الرضي؛ لما له من مكانةٍ دينيّةٍ واجتماعيّةٍ وفنيّةٍ لها وزنها الكبير في عصره، فكان مادّة خصبة للدّراسة لإبراز أبعاد الحُجُب وآليّات التّعامل معها في نصوص شاعرٍ مرهف أصيل النّشأة والدّين.

أهداف البحث:

يروم البحث إبراز مواطن الحُجُب في شعر الشريف الرّضي، وإبراز دلالاتها، وآفاقها الفكرية، والمعرفية، و قيمتها الفنية والجمالية؛ لأنّه شاعرٌ مُجيد، وأشعاره مفتوحةٌ على الدراسة والتأويل.

منهج البحث:

إنّ دراسة شعريّة الحجب في أشعار الشريف الرضي ستقوم على تقرّي النصوص الشّعريّة ، وإبراز تجليّاتها في أشعاره ، ودلالاتها المختلفة بحسب الغرض والموقف، وإبراز قيمتها الفنيّة والجمالية، وقد استندت إلى المنهج الوصفيّ لقراءة النصوص، وتفسيرها، وتحليلها، ثمّ تقييمها .

منهجيّة البحث:

استقام البحث في مقدّمة، تلاها تعريف بمفهومَيْ الشعرية والحجب لغةً واصطلاحاً، ثمّ كان الحديث عن شعريّة الحَجْب في الأغراض الشّعريّة المتمثّلة بالغزل والرّثاء والوصف، ثمّ درس البحث شعريّة الحَجْب في المفاهيم الشّعريّة الدّينيّة والسّلطويّة والمجتمعيّة، وأوجزت الخاتمة ما توصّل إليه البحث من نتائج، تلاها ثبت للمصادر والمراجع.

---

* الشريف الرضي: (359 – 406 هـ = 970 – 1015 م) محمد بن الحسين بن موسى، أبو الحسن، الرضي العلوي الحسيني الموسوي: أشعر الطالبيين، على كثرة المجيدين فيهم. مولده ووفاته في بغداد، وقد انتهت إليه نقابة الاشراف في حياة والده، وشعره من الطبقة الأولى رصفا وبيانا وإبداعا. ينظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام ، دار العلم للملايين، 6: 99.

Alzarkaly, khair aldeen, Alalaam, dar alelm lelmalayeen. (in Arabic)

أوّلاً: شعريّة الحجب :

الشّعريّة لغة :

من الجذر اللغوي (شعر) ، وهي في لسان العرب دالّة على معنى علم، وليت شعري؛ أي ليت علمي، والشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[1]. فالمعنى اللغويّ لمصطلح الشّعريّة يدلّ على العلم والدّراية، وهي علم له ضوابط محدّدة يستند إليها.

الشّعريّة اصطلاحاً :

اختلف النّقّاد العرب في تسميتها وفي مفهومها، وذلك عندما ترجموا المصطلح من الثّقافة الغربيّة، فمنهم من اعتمد على مصطلح الشّعريّة نفسه، ومنهم من لجأ إلى التّعريب فصاغها بمسميّات (البواتييك، البوتيك، البويطيقا) ، ومنهم من ترجمها بعلم الأدب، وتتعدّد ترجمات الشّعريّة (poetics) في الدّراسات الحديثة؛ فالغذّامي ترجم هذا المصطلح إلى الشّاعريّة، وترجمه توفيق حسين بكّار إلى (الإنشائيّة)، وسُمّي (بويطيقا) و(نظريّة الشّعر)[2].

فموضوع الشّعريّة ليس العمل الأدبي في ذاته، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو خطاب أدبي"[3].

مفهوم الحجب:

إن مصطلح (الحجب) من المصطلحات التي ظهرت في دراساتٍ كثيرة، وكان محور جهود قرائيّة كثيرة في ميدان الصّوفيّة، لأنّه أصبح أحد محاور مصطلحاتها الرّئيسة، فالحَجْب في اللغة المنع، وحَجَبَه: منعه من الدّخول، ومفرد الحُجب: الحجاب الذي هو"كل ما يفصل بين شيئين"[4].

في القرآن الكريم: لم تتخط كلمة " حجاب " في القرآن معناها اللغوي من حيث كونها حاجزاً ومانعا، فالمعنى لفظي، مادي، كقوله تعالى: ﴿ وَإِذا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتاعاً فَسْئَلُوهُنَّ مِنْ وَراءِ حِجابٍ ﴾[5] ، وقوله تعالى: ﴿ وَمِنْ بَيْننا وَبَيْنِكَ حِجابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنا عامِلُونَ﴾[6]. أو معنى مجازي روحي كقوله تعالى : ﴿وَما كانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّ وَحْياً أَوْ مِنْ وَراءِ حِجابٍ ﴾[7] وقوله تعالى: ﴿كَلَّا إِنَّهُمْ عَنْ رَبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَمَحْجُوبُونَ﴾[8].

والحجاب عند المتصوّفة ظل مشبعا بالسلبية يتجنبه المتصوفة معظمهم وتنفر منه تطلعاتهم، إلى أن بصمه الشيخ ابن العربي بإيجابيته الفاعلة، فأصبح الحجاب بابا وطريقاً موصلا للمحجوب به، فلا وصول إلى المحجوب إلا من

---

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2005، مادة (ش ع ر).
Ibn Manzour, Lissan Alarab, manshorat alaalamy lelmatboaat, Beirut, Lebanon, 2005 . (in Arabic)

[2] ينظر: حسن، ناظم ، مفاهيم الشّعريّة، منشورات المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص15.
Hasan, Nazem, Mafaheem Alshereya, manshorat almarkaz althakafy alaraby, Beirut, 1994. (in Arabic)

[3] تودوروف، تزفيطان، الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، 1992، ص23.
Todorof,Tazfettan, Alshereya, translate: shokry almabkhoot and raja salama, dar tobkal, 1992. (in Arabic)

[4] لسان العرب، مادّة حجب.

[5] الأحزاب :53 .

[6] فصّلت : 5

[7] الشورى: 51.

[8] المطففين : 15

الحجاب، و لا يسعى الشيخ ابن العربي وسواه من أهل الطائفة "الصوفية" إلا إلى الوجه الإلهي، فهو مطلوبهم، فيكون الحجاب كل ما يقف في طريق رؤيتهم المباشرة للوجه الإلهي، إذن الحجاب: هو كلّ ما يفصل ويوصل إلى اللّه[9].

والحُجُب في الاصطلاح هي"الطّرق الموصلة إلى الله تعالى، لأنّها كل ما ستر مطلوبك عن عينك، فهي الأساليب إلى المعرفة الحقيقيّة وإدراكها عندما تُرفع تلك الحُجُب"[10].

ثانياً: شعريّة الحجب في الأغراض الشّعريّة:

1- شعريّة الحجب في الغزل:

قيل: "الغزل هو اللهو مع النّساء في الشّعر؛ أو هو رقيق الشّعر في النّساء"[11]، وجاء أيضاً أنّ الغزل هو "إلف النّساء والتّخلّق بما يوافقهنّ"[12]، وقد رسم الشّريف الرّضي للمرأة صورة مميّزة، فقد وصفها ظاهريّاً كسائر النّساء، لكن في مواضع كثيرة نجد هذه المرأة أداة لإبراز الحُجُب التي تتراءى في شعره فلسفة صوفيّة خاصّة.

ففي قوله[13]:

قالتْ: سَيطرقُكَ الخيا لُ من العتيقِ على نواها
فعِدِي بطيفِكِ مُقلَةً إنْ غبتِ تطمعُ في كراها

نجد الغزل يحمل صورة لمشهد غيبي: (إن غبت تطمع في كراها) إنّه الغيب الذي يحجب الظّاهر ويستقبل الباطن، إنّه الجسر الذي يربط لحظات المشهد الحضوري الدّنيوي بالمشهد الدّيني المشبع بالرّغبة في رؤية المحبوبة، وما هذه المحبوبة سوى انعكاس لعمق سام طالما تكرّر في شعره.

إنّ النّوم هو تغييب للوعي، إنّه حالة اللاإدراك التي يعيش المرء فيها لحظة اللاشعور، لكنّه اللاشعور الممزوج بكمون الرّاحة الجسديّة، والشّاعر يريد انعكاس أثر اللاوعي في لحظة الكرى، هذه اللحظة التي باتت مطمعاً (تطمع في كراها)؛ لأنّها لحظة الحلم التي نجدها في أكثر من محور من محاور الحجب والغياب، وقد تمثّلت بالآتي:

- سيطرقك: محاولة تغييب.

---

[9] الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي، مؤسسة دندرة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص313- 314 .
Alhakeem,Souad, almegam alsoufy, moasash dandara leltebaa wa alnasher, Beirut, 1981. (in Arabic)

[10] ولعل ذلك مأخوذ من قول الإمام علي كرّم الله وجهه عن الله سبحانه : لا تفوته متى ولا تدنيه قد، ولا تحجبه لعلّ، ولا تقارنه مع، ولا تشتمله هو، إنّما تحدّ الأدوات أنفسها وتشير الآلة إلى نظائرها، وعن الضّدّ يخبر التّضاد، تجلى صانعها للعقول وبها احتجب عن الرّؤية، وإليها تحاكم الأوهام وفيها أثبتت العبرة.
ينظر: زين الدّين، عبد الرّسول، الحجب، منشورات قصبة الياقوت، دار معارف أهل البيت الصّغرى 217، ط1، 1445هـ، ص32-33.
Zen aldeen, Abd alrasool, Alhojob, Kasbah alyakoot, dar maaref aal albeit, 1445H. (in Arabic)

[11] وهبة، مجدي، و المهندس، كامل ، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984م، ص265.
Wahba, Majdy, and Almohandes, Kamel, Mojam al mostalahat alarabeya fy aladab, maktabah Lebanon, 1984. (in Arabic)

[12] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في نقد الشّعر، دار صادر، بيروت – لبنان، ط2، 2006 م، ج117/2.
Alkirawany, Ibn rasheek, alomda fy nakd alshear, dar sader, Beirut, 2006. (in Arabic)

[13] الشّريف الرّضي، ديوان الشّريف الرّضي، تحقيق: رشيد الصّقار، راجعه: مصطفى جواد، قدّم له: محمّد رضا الشبيبي، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1958م، ص567. (in Arabic) Alshareef Alraddy,diwan, T: rasheed alsakkar, mostafa jawad, dar ehyaa alkotob alarabiya, Beirut, 1958.
ويتابع الشاعر قوله في الطريق الصوفي نفسه معبراً عن شوقه الأزلي لمحبوبته "الذات الإلهيّة" ومبيّناً شوقه لها مكنياً عنها بالخمر الحمراء تارةً ، وبالسرحة تارةً أخرى:
إنّي شربتُ من الهوى حمراء صرّف ساقياها
يـــا سرحةً بالقاعِ لم يبلُلْ بغير دمي ثراهـــا
ممنوعـــةً لا ظلّهـا يدنو إليّ ولا جنـــاهـــا
أكـــذا تذوبُ عليكُمُ نفسي وما بلغتْ منـاهـا

- غبت.
- كراها: غياب الوعي.

وفي قوله[14]:

تطاولتِ الأعلامُ بيني وبينَهُ وأصبحَ نائِي الدّارِ وهوَ قريبُ

يصوّر لنا الشّريف حضور الغائب الحاضر، والحاضر الغائب، والمحبوب الذي ينأى عن محبّه، وقد اعترضت بينهما الجبال / الحُجُب، لكنّه بقي حاضراً في قلبه، ولعلّ هذا المحبوب القريب البعيد في آنٍ معاً هو الذّات الإلهيّة.

لقد حاول الشّريف الرّضي المضي قدماً في دروب الدّين حين جعل من شعره حمّال فكر وفلسفة ورؤيا، وقد استعان بأغراض الشّعر كي يؤثّر في قارئه، وسامعه، ويستميله إلى فكره، وفلسفته.

وغزل الشّريف الرّضي غزل خاصّ صادق لمحبّ حقيقي لا يمكن أن يقدّس إلاّ بالحب، وإبراز صفاء هذا الحبّ وعفّته، ففي كثيرٍ من مشاهد الشّريف الرّضي الغزليّة نبصر ثنائيّة (النّهي، الأمر) وهذه الثّنائيّة قد تكون معادلاً آخر لثنائيّة (الكشف، الحجب)، و(الوجود والفناء)، لَكِنَ المحور الجامع لهما هو الغرام بالذّات الإلهيّة.

لقد برزت الحُجُب في الآتي:

- تطاولتِ الأعلام: يشير إلى ارتفاع الجبال، هذا الارتفاع الذي يحجب الرّؤية عمّن وراءها، أو دونها.
- بيني وبينه: وجود فاصل يحجب المُخاطِب عن الغائب الذي يتحدّث عنه.
- نائي الدّيار: الغياب، وانعدام الحضور بسبب البعد المكانيّ.

وهذا التّعزيز للحجب بين وسائل المنع الكثيرة التي تعيق الشّاعر عن الحصول على ما أراد من الوصل، ولكنّ المحبوبة لديه ليست إلا ذاتاً إلهيّة يعشقها، والدّليل (أصبح نائي الدّار وهو قريب)؛ لأنّ هذه الذات تحلّ في أعماقه مهما نأى ماديّاً عن تلك الذات.

ففي قوله [15]:

وإذا هممْتُ بمَنْ أحبُّ أمالَني حصرٌ يعوقُ وعفّةٌ تَنْهاني

للهِ ما أغْضَتْ عليهِ جَوانِحي والشّوقُ تحتَ حِجابِ قلبي عَانِ

يصرّح الشّاعر بالحجب قائلاً: (الشّوق تحت حجاب قلبي عان)، معلناً ذاك الشّغف بالذّات الإلهيّة، فالمعشوقة خاصّة، والتّعامل معها خاصّ أيضاً، ثمّ نجد أهواء الذّات في قوله: (وإذا هممت بمن أحبّ أمالني حصر يعوق) فقد جعل اللذّة والهوى سلطاناً يحاول التّأثير فيه، لكنّه يرتدع، مقتدياً بقوله تعالى: ﴿**إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ**﴾[16] معلناً أنّه يريد فلاح تلك النّفس ونهيها عن موجبات الحرام: ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا**﴾[17].

إنّ الحجاب الذي يحاول الشّاعر إبرازه ليس إلا إعاقة عن اتّحاد الفرع بالأصل، ممّا يعطي صراعاً وجوديّاً أساسه الرّغبة في الاتّحاد مع الذات المعشوقة للوصول إلى مرحلة التّماهي والاستقرار، وقد كوّنت الحجب الآثار الآتية:

- مقاومة الأهواء وممانعتها.

---

[14] ديوانه، ص175.

[15] ديوانه، ص517.

[16] سورة يوسف، الآية 53.

[17] سورة الشمس، الآية 9.

- التّوقّف عن الرّغبة في الكشف بسبب العفّة.
- إخفاء المشاعر إغفاء الجوانح.
- الدّهشة من قدرة الشّاعر على الحجب.
- إثارة الحجب مزيداً من لواعج الشّوق.

وهذا جعل الشّاعر يعيش صراع الحجب / الكشف في رغبة منه أن يتحد مع ذاتٍ حجب عنها للوصول إلى الاستقرار والطّمأنينة.

إنّ غزل الشّريف الرّضي ليس غزلاً ماديّاً، إنّما هو غزل الرّوح ، والغزل المعنوي الذي يُشعر المتلقي بحصن العفّة وقداسة المحبوب، والشّاعر عاشق يخاف من أي شيء يشي بحبّه، ويرى الكبت سلاحاً يحمي قصّة عشقه، فبلغ في شعره حدّ التّعبير الدّيني الغني الذي وصل ذروة العاطفة الرّقيقة، ورقّة العاطفة تزيدها تأجّجاً.

ففي قوله[18]:

يَميلُ بي الهوى طَرَباً فأَنْأى ويجذبُني الصّبا غزلاً وآبى
ويَمنعُني العَفافُ كأنّ بيني وبينَ مآربي منْهُ هِضابا

يبدو النّأي سبيلاً من سبل الخفاء؛ لذا كان النّأي حجاباً يفصل الشّاعر عن الملذّات، ثمّ نجد الحَجْب يتعمّق حين يفعّل الشّاعر العفاف في قوله: (يمنعني العفاف)، وما يلبث أن يعزّز هذا الحجاب حين قال: (كأنّ بيني وبين مآربي منه هضابا)، هذا يعزّز الفاصل الذي يحجب الشّاعر عن مآربه ويحميه من الوقوع فيما يستوجب غضب الذات الإلهيّة.

نجد تصريحه بأثر الهوى بالغريزة في أعماق الإنسان: (يميل بي الهوى طرباً)، لكن الحجب الغرائزيّة التي تمنع التّفكير السّليم تزول بالمنع (فأنأى)، والعفّة هنا هي الحجاب الذي يمنعه الوصال والإقبال نحو المحبوبة. وفي قوله[19]:

وكنتُ أظنُّ الشّوقَ للبعدِ وحدَهُ ولمْ أدْرِ أنّ الشّوقَ للبُعدِ والقُرْبِ
خلا منْكَ طَرفِي وامْتَلا منكَ خَاطِري كأنّكَ منْ عَيني نُقِلتَ إلى قَلبي

لقد تراءت سبل الحجب في الآتي:

- أظنّ: حَجب اليقين.
- البعد: حَجب اللقاء.
- خلا فيك طرفي: حجب الحضور والرّؤية.

وهذا يعزّز المكانة المعنويّة التي اكتنز بها الحقل الوجدانيّ للشّاعر الشّريف الرّضي، ففي الغزل تبدو الحُجُبْ مولّداً دلاليّاً يجعل الشّاعر يعمّق لحظة الكشف، فكأنّ (الحجب، والكشف) مرحلتان متناقضتان تؤسّس إحداهما للأخرى، فحجب الرّغائب يستدعي كشف الإرادة والتّقوى، وحجب الذات الإلهيّة أو سترها في القلب عن أعين الشاكّين أو الضعفاء أو غير المحبين يشير إلى عمق تأصّلها في قلبه وأعماق ذاته.

والشّريف الرّضي يتشوّق إلى محبوبته في البعد والقرب، فالمحبّ في لهفة وشوق للقاء المحبوب البعيد، لكنّ الرّضي يتوق إليه وهو في قربه، فالقرب لا يقلّ عن البعد في توليد كميّة الشّوق، وازدياد هذا الشّوق بعد الوصال هو سعي

[18] ديوانه، ص259.

[19] ديوانه، ص171.

المحبّ للاتّحاد به؛ أي بالذّات الإلهيّة التي هي محتواة في رمزيّة المعشوق، وهذا يؤكّد قدرة الشّريف الرّضي على التّحكّم بمستويات السّلوك لديه، والحفاظ على بقائه في دائرة الهداية والمعرفة.

وإنّ الثنائيات الضدّية التي استخدمها الرّضي تمنح النصّ عمقاً في المعنى، وإيحاءاتٍ جديدةً تبرز تعلّقه الشديد بالمحبوبة، ورغبته بوصالها ، وامتلاء قلبه وكيانه بوجودها، ويظهر في الوقت عينه البعد عنها ، وصعوبة اللقاء بها.

2- شعريّة الحجب في الرّثاء:

الشّريف الرّضي شاعر بكّاء، كثير الرّثاء، جميل المراثي، لكنّه وظّف الرّثاء لإبراز كثير من الحُجُبْ، ولو تأمّلنا مراثيه لوجدنا الحزن العميق والحرارة الانفعاليّة، فـ "الحياة والموت مصطلحان كبيران يحويهما الزّمن" [20]، لكنّ الرّثاء المحمّل بالحُجُب يحمل كثيراً من الموعظة والعبرة وذلك بوساطة جعل تلك الحُجُب أداة لرسم فلسفته في الحياة، وتوجّهاته الفكريّة والثقافية والفلسفية والاجتماعية.

وقد استعان الشّاعر بمشهد الرّثاء ليبيّن أثر حجب الحياة في الحجب الدّينيّة الموصلة إلى البقاء الدّائم، ففي قوله[21]:

وما أنا بالمغضي على ما يَعيبُني ولا أنا عن ودِّ القريبِ أُحوّلُ

ومنْ كانَ يرمي عن تقدّمِ باعِهِ يصبْ سَهمُهُ أغراضَهُ ويَؤوّلُ

نجد الإغضاء نوعاً من الحجب في قوله: (ما أنا بالمغضي على ما يعيبني)، لكن نفي النّفي إثبات للنّقيض، فعدم الإغضاء عن العيب يستدعي كشف ما يمنع ذلك العيب، وهذا الكشف كشف موجّه (يصب سهمه أغراضه ويؤوّل)، مما يعني رغبة الشّريف الرّضي في جعل صور الكشف والحجب صوراً هادفة توجيهيّة.

فيتراءى الحَجْبُ في هيئات تجلّت بالآتي:

- المغضي على ما يعيبني: التّستر عن السّلبيّات.
- لا أنا عن ودّ القريب أحْوَلُ: حجب سبل الامتناع عن ودّ المحبوب.

وهذه الحجب تكشف أطر المشهد المليء بالقصديّة؛ لأنّ الشّاعر يريد أن يقدّم لمتلقّيه درساً لخّصه بالحكمة الآتية: (من كان يرمي عن تقدّم باعه يصب سهمه أغراضه ويؤول)، ممّا يعطي صورة واضحة عن ضروب الالتزام بالدّقّة والسّعي للوصول، وهذه الدّقّة والسّعي حالة من حالات كشف حجب الخمول والتّواكل.

ونجد الشّريف الرّضي في رثاء أمّه قال[22]:

وأعوذُ بالصّبرِ الجميلِ تعزيّاً لو كانَ بالصّبرِ الجميلِ عَزائِي

طوْراً تُكاثِرُني الدّموعُ وتارةً آوي إلى أُكْرومَتي وحَيَائِي

كَمْ عَبْرةٍ مَوهَتُها بِتَأمُّلي وسَتَرْتُها مُتَجَمِّلاً بِردائي

أُبدي التّجلّدَ للعدوِّ ولو درى بِتَمَلْمُلي لقدْ اشْتَفَى أَعْدَائي

هناك تيّار جارف من الحزن يعكسه الشّاعر من خلال عرضه الصّراع الدّاخلي الذي يعيشه بين (الإظهار والإخفاء)، وبين (الحجب والكشف) وبين(الضعف والانكسار، والتصبّر والتجلّد)، وبين(الدموع ، والحياء) يحاول تصوير أقصى

[20] الصّائغ، عبد الإله ، الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد – العراق، ط1، 1982م، ص179.

Alsayegh, Abd alelah, alzaman end al shoraa al arab kabl alislam, wazarh al thakafa, Bagdad, Iraq, 1982. (in Arabic)

[21] ديوانه، ص193.

[22] ديوانه، ص26.

درجات الشّعور في لحظات الفقد والانفصال عن الأمّ، والأمّ هي الأصل، إنّها أساس نشأتنا الأولى التي أنشأنا الله عليها، فلولاها لما استمرّت حياة، ولا تناسل الوجود، فيكون الصبر والتجلّد والحياء حُجُباً تستر الكون الداخلي للشاعر الذي هُتك ستاره بموت أمه، وكشفاً لمكنونات داخله ومشاعره الدفينة، وبذلك يكون الرثاء عند الشريف الرضي ثنائية بين الحَجْب والستر من جهة، و الكشف والهتك من جهةٍ ثانية.

وتستدعي مشاهد الحجب إبراز فلسفة خاصّة تحتوي ثنائيّة (الوجود، العدم)، فالشّاعر في سياق الرّثاء حاول أن يبني سيرورة من تعابير متكرّرة لحوامل تلك الثنائيّة، و تظهر وفق الآتي:

- أعوذ بالصّبر: حجب المعاناة.
- آوي إلى أكرومتي: حجب الضّعف والحزن.
- تكاثرني الدّموع: كشف الحزن.
- عبرة موهّتها بتأمّلي: حجب شدّة الانفعال.
- سترتها: حجب الضّعف والحزن.
- متجمّلاً بردائي: حجب العريّ الدّاخليّ المتمثل بالمشاعر المشبعة بالألم والحزن لدى الشّريف الرّضي.

وهذا يعطي الرّثاء بُعداً دلاليّاً يرسّخ حالة القهر المعيشة جرّاء الفقد، ففلسفة الرّثاء المعهودة تنطوي على ذكر مزايا ميتٍ، وذكر مناقبه وصفاته، لكنّ الرّثاء لدى الشّاعر الشّريف الرّضي حمل نوعاً خاصّاً من مناجاة خاصّة، ففي كلّ لمحة بكاء نجد ثنائيّة (الحَجب، الكشف)، فالصّبر يمنع الضّلال، والدّمع يكشف الضّعف، وستر الدّمع يكشف التّأثّر بالنّظرة الاجتماعيّة إلى الرّجل الباكي، مع أنّ الشّريف شاعر بكّاء، لكنّه في لحظة ما ينهار لديه حاجز الصّمود، ويعيش ألمَ التّأثّر.

وفي قوله[23]:

أبا حسَنٍ أَتَحسَبُ أنّ شوقي يقلّ على معارضةِ الخُطوبِ
وألفظُ غيرَكُم ويسوغُ عندي ودادُكُمُ مع الماءِ الشّروبِ
وبي شوقٌ إليكَ علَّ قلبي وما لي غيرُ قربِكَ من طبيبِ
أغارُ عليكَ من خلواتِ غيري كما غارَ المُحِبُّ على الحبيبِ
وما أحظى إذا ما غبْتَ عنّي بحُسْنٍ للزّمانِ، ولا بطيبِ

نجد رفض الآخر (ألفظ غيركم)، والاتّحاد مع عاطفة المرثي (يسوغ عندي ودادكم) للوصول إلى مراتب الشّوق (وبي شوق أعلّ قلبي)، ولا يطفئ ذاك الشّوق إلاّ اللقاء بالغائب (ما لي غير قربك من طبيب)، ثمّ يفصح ويكشف عن غيرته على ذاك الغائب (أغار عليك من خلوات غيري)، وهل تتم الخلوة لميت؟! إنّها خلوة تتقاطع مع المعاني الصوفيّة، فهي تتشابه مع خلوة التّقديس للذّات الإلهيّة كقوله: (كما غار المحبّ على الحبيب)، فقد جعل ركني التّشبيه تصريحاً واضحاً بعلاقة المشابهة بين حبّ الشّريف للذّات الإلهيّة وحب العاشق لمعشوقه، ولو كان عشقه ماديّاً للمرثي لَما صحّت هذه المشابهة.

ويمكن أن نجلي حوامل الحجب بالآتي:

- ألفظ غيركم: حجب قبول الآخر.

[23] ديوانه، ص193.

- يسوغ عندي ودادكم: كشف الحبّ.
- طيب: كشف سبل البَرْء.
- أغار عليك من خلوات غيري: كشف ارتباط الشّاعر العميق بالذات الإلهيّة.
- ما أحظى بحُسْنٍ: حجب الحسن.
- غبت عنّي: كشف الغيبة.

وهذا يُعمّق ثنائيّة (الكشف، الحجب) التي تجعل المتلقي يشعر بعمق فلسفة الشّريف الرّضي الدّينيّة، وأثرها في معظم أغراضه الشعريّة، وبخاصّةً الرثاء، وهذا يشير إلى أنّ الرّثاء كان له خصوصيّةٌ مميّزة تكشف علاقةً خاصّة ووطيدة بين الشّريف والذّات الإلهيّة التي يوقن بها.

قال يرثي بعض أصدقائه[24]:

يا صَاحِبَ الجَدَثِ الذي نُفثتَ بهِ فاستَرجَعَتْهُ بِرُغْمِنَا الأزْمانُ
نَبكيكَ لو يُثْنَى بِأَدْمُعِنَا الرّدى أو يَرْعَوِي لبُكَائِنا الحِدْثَانُ
أُنْزِلْتَ أقْرَبَ مَنْزِلٍ مِنَّا فَلِمْ بَعُدَ المَدَى وتَعَذَّرَ اللقْيَانُ

يبدو الجدث حاجزاً من حواجز الحجب التي تمنع الشّاعر الشّريف الرّضي من رؤية مَنْ يحبّ، إنّه حجاب متين لا يمكن تحطيمه، ثمّ يأتي الموت ليكون حجاباً آخر قويّاً، فيقول: (لو يثني بأدمعنا الرّدى)، جاعلاً (لو)– وهي حرف امتناع لامتناع– أداته لرسم مشهد استحالة خرق حجب الموت.

ونجد الحِدْثان وهي المصائب التي لا يمكن ردّها حُجباً تمنع الشّاعر من السّعادة والأمان والاستقرار، لكنّ المفارقة في مشهد الرّثاء تكمن في ثنائيّة القرب والبعد، فقد حطّم القبر أيّ احتمال لتلاقي طرفي الثنائيّة في لحظة حلم؛ لأنّ القرب المكانيّ من جسد الميت المدفون لا يحطم بعد وجوده، واستحالة هذا الوجود بعد أن تمّ دفنه.

وقال أيضاً يرثي[25]:

تجرَّمَ عامٌ لم أَنَلْ منْكَ نظرةً وحانَ ولم يُقدَرْ لقاؤكَ حينُ
وكيفَ وقد قطعنَ منكَ علائقي وسدّتْ شعوبٌ بيننا ومَنُونُ
أضَبَّ جديدُ الأرضِ دونَك والتقت عليك رجامٌ كالغَياطِلِ جُونُ
مقيمين منها في بطونِ ضَرَائِحٍ حَوامِلَ لا يبدو لهنَّ جنينُ
ولا عجبٌ أن تمطرَ العينُ فوقَهُ فإنّ سوادَ العينِ فيه دفينُ

إنّ المنون من الحُجب التي لا يمكن اختراقها؛ لأنّها حُجب حتميّة، وقد كان الضّريح حجاباً آخر في قوله: (مقيمين منها في بطون ضرائح حوامل)، لكنّ أجنّة هذه الضّرائح هي الفناء، ولا يمكن انتظار حياة جديدة حجبها الضّريح.

وفي البيت الأخير نجد أنّ العين عندما تمطر حزناً دموعها على الميت، فهي تحاول اختراق حجب الصّراع بين الدّفن في أعماق الأرض، والدّفن في الأعماق التي حاول التّرميز لها بقوله: (سواد العين)، وهذا كشف الصّراع النّفسيّ الذي يعاني منه الشّاعر.

وقال يرثي أبا عبد الله الحسين بن علي عليهما السّلام[26]:

[24] ديوانه، ص511.

[25] ديوانه، ص528–529.

يا غريبَ الدَّارِ، صبري غريبٌ وقَتيلَ الأعداءِ، نَومي قَتيلُ
بي نِزَاعٌ يَطغى إليكَ وَشَوقٌ وغَرَامٌ، وزَفْرَةٌ، وعَوِيلُ
لَيتَ أنِّي ضَجيعُ قبرِكَ أو أنّ ثراهُ بِمَدْمَعِي مَطْلُولُ

لا يوجد حجاب أصعب من الموت الذي يحجب الإنسان عمَّن فَقَد؛ لذا نجد الشّريف الرّضي وهو يرثي أبا عبد الله الحسين، يضع الموت حجاباً ولّد لديه الغربة والصّراع والشّوق والزّفرة والعويل والحزن، وكأنّه الحجاب الذي غيّب المرثي، وجعل الرّاثي في حالة لا يُرثى لها.

ونجد القبر حجاباً مكرّراً في مشاهد الموت؛ لما يحمله هذا القبر من دلالات الغيبة الجسديّة التي تتأتّى من دفن الجسد في ثراه، ممّا يمنع رؤيته.

ويبدو أنّ الشّاعر لم يدّخر التّصريح بعاطفته أمام حجب مشاهد الرّثاء، فكان نصّه مليئاً بحوامل الشّعورِ الأرِق الحزينِ اليائسِ الذي يجد أنّ حجاب الموت لا يمكن هتكه، ولا يمكن لأحد أن يمزّقه ليكشف ما وراء هذا الحجاب.

3- شعريّة الحجب في الوصف:

التّمثّلات الخياليّة مليئة بشعر الحجب في غرض الوصف، فقد جاء الخيال فيّاضاً مفعماً بكل حوامل الفكر الفلسفي، والتّمثّلات الخياليّة التي جاءت في شعر الشّريف الرّضي كانت نسقاً فكريّاً خالصاً، محمّلة بالمعاني وتبثّ أوصاف الشّريف الرّضي شعريّة مليئة بعبق الطّهارة، ويبثّ ما في أعماقه من أحاسيس.

يقول[27]:

سأصبرُ إنّ الصّبرَ مرٌّ عواقبُه ألا ربّما لَذّتْ لقلبي عواقبُه
ولا بدَّ أن نعطي على البعدِ دولةً فنأمنُ بيناً أو رقيباً نراقبُه
فلا قلبَ لي إلاّ وأنتَ حجابُهُ ولا سرَّ لي إلاّ وذكرُكَ حاجبُه

ولو تأمّلنا هذه الأبيات لوجدنا الحجب الآتية:

القلب: حجاب يمنع الفكر.

الرّقيب: حجاب يمنع السّلوك المخالف للقوانين.

اللذّة: حجاب يمنع الفكر.

الصبر: حجاب يمنع الشّر والعاقبة المُهلكة.

ذكر المحبوبة : حجاب يحجب الأسرار.

ويبدو أنّ هذه الحُجُب لدى الشريف الرضي حجبٌ متنوّعة تعطي النصوص الشعرية ألقاً، وتصوّراً يجسّدُ فلسفة الشّاعر في طريقة تفكيره، فهو المصرّ على إبراز أثر الرّقيب في المرء، وفي انتقاء السّلوكات المختلفة وتخيّرها، وسعيه إلى مرحلة الطمأنينة والاستقرار والأمان بينه وبين المحبوبة، فيلجأ إلى أساليب خاصّة لتطويع تلك الحجب المختلفة للتخفيف من وطأتها ووطأة ما تحجبه.

[26] ديوانه، ص189.

[27] ديوانه، ص184.

إنّ محاولة الشّاعر الصّبر ليست إلا محاولة لإخفاء جانب مليء بالمعاناة، ففي قوله: (سأصبر إنّ الصّبر وعواقبه) تصريح من الشّاعر يحجب الضّعف والمعاناة، وكشف المقاومة الذاتيّة التي تستدعي اللذة؛ لذا قال: (لذت لقلبي عواقبه)، ثمّ نجد البعد بما يحمل من حجب الحبيب، ونجد الرّقيب سبيلاً للسّعي لكشف العلاقات المتوارية.

وما يلبث الشّاعر أن يدخل في ماهويّة التّصوّف عندما يقول: (فلا قلب لي إلا وأنت حجابه)، فالشّاعر يعلن تلك الصّوفيّة الخاصّة في لحظة إبراز معاناة البعد عن الحبيب، ومحاولة تجنّب حجب الرّقباء للوصول إلى جماليّة الاتّحاد مع الذّات الإلهيّة التي تتمثل في صورة هذا الحبيب، والدّليل أثر هذه الذّات في الشّاعر عندما يقول: (لا سرّ لي إلا وذكرك حاجبه)، معلناً أثر ذكر الذات الإلهيّة (الحبيب) في حجب الشّاعر عمّا يستوجب غضب تلك الذات.

وفي موضع آخر يقول [28]:

لا قلتُ بعدَك للمدامعِ كفكفي مِن عَبرَةٍ وَلَوَ اِنَّ دَمعي مِن دَمي

هل يورثُ الرّجلُ الكريمُ إذا مضى إلاّ بوافي من عُلىً وتكرّمِ

فكأنَّ مجدَك بارقٌ في مزنةٍ قبلَ العيونِ وغرّة في أدهمِ

لقد حاول الشّاعر إبراز سبل المنع الآتية:

سبيل المنع (الحجاب)	الممنوع
الكفكفة	البكاء
البارق	الظّلام
المزنة	الظّمأ

ولو تأمّلنا الممنوعات السّابقة لوجدناها منع بكاءٍ وظلام وظمأ؛ أي سعي للفرح والنور والإشراق والارتواء.

إنّه منع ليس أساسه الفقد، فالشّاعر نفى الممنوع وكشف حقيقة ضرورة البكاء بزوال القدوة، لكنّه عاد وجعل المنع متحقّقاً في أثر الممدوح حين قال: (كأنّ مجدك بارق في مزنة)، واجتماع البارق مع المزنة يوحي بلحظات العطاء، لكنّ البارق – في ذاته – ضياء يكسر حُجب الظّلام.

إنّ عدم العلم يمثل نوعاً من الحَجْب عن المعرفة، لكنّ الشّاعر يجلي هذا الحَجْب، فقد حاول الشّاعر في سياق إبراز التّجربة الشّعوريّة الوقوف على مستويات الحَجب/ المنع، لكن في الوقت ذاته جعل هذا المنع سبيلاً لتجلية النّقيض، وفي فنّيّة عالية يجلو الشّاعر الظّلام بالبارق، ولكن في كلّ لحظة نجد تماهي الألق الحاضر مع الغائب المتواري في غيبته.

وفي مشاهد وصفيّة أخرى نجد الشّاعر الشّريف الرّضي يرسم لنفسه صورة وعظيّة دينيّة، نحو قوله يشكر الله [29]:

ألبستني نعماً على نعمٍ ورفعتَ لي علماً على عَلَمِ

وعلوتَ بي حتّى مشيتُ على بسْطٍ من الأعناقِ والقممِ

فلأشكرَنَّ نَداكَ ما شكرتْ خضرُ الرّياضِ صنائعَ الدِّيَمِ

فالحمدُ يُبقي ذكرَ كلِّ فتىً ويبيّنُ قدرَ مواقعِ الكرمِ

[28] ديوانه، ص290–291.

[29] ديوانه، ص392.

يبدو المشهد مليئاً بالكشف عن زوايا الشّكر، وهو كشف عن شكر الله تعالى على النّعم والمكانة العالية، مصرّحاً أنّ الحمد يُديم النّعم: (الحمد يبقي ذكر كلّ فتى)، ويُبقي المرء خالداً في ذاكرة التّاريخ، وحاضراً في رحمة الله.

وقد تراءت معطيات الحَجْبِ بالبنى الجزئيّة الآتية:

- ألبستني نعماً: حجب العوز.
- الحمد يبقي ذكر: كشف أثر الحمد.
- يبيّن: كشف المكانة التي يحتلّها المرء في ظلّ الفضائل.

هذه الأمور تجعل الكشفَ والحَجْب لوناً خاصّاً من ألوان التّعبير التي أبدع بها الشّريف الرّضي، ولاسيّما عندما وظّفها بما يخدم سياق أغراضه توظيفاً غير مفتعل ولا جامد؛ لأنّه توظيف نابع من صدق عقيدته، وحنكته وفراسته، وعمق بصيرته في قراءة الأمور.

لقد أفصح الشّاعر أنّ الحمدَ حجاب يمنع الفناء، ويمنع الحاجة، وكأنّ الحُجُبَ لدى الشّريف الرّضي لم تكن فقط حُجباً مما يمنع رحمة الذّات الإلهيّة، بل كانت حُجباً دينيّة ودنيويّة، لكنّها موجّهة إلى مناحٍ وعظيّة تتعلّق ببلوغ الإنسان إلى القمم الدّنيويّة والدّينيّة معاً (علوت بي)، وهذا دفعه للشّكر كي تدوم النّعم انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿**لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾[30]، فالشّكر يحجُب زوال النّعم.

ومما قاله في وصف الرّوض[31]:

كلُّ فرعٍ مالَ جانبيهِ فكأنَّ الأصْلَ سَكرانُ

وكأنَّ الغصنَ مكتسياً من رياضِ الطّلِّ عريانُ

لو تأمّلنا البيتين السّابقين لوجدنا حجابين اثنين، هما: منع الوعي عن طريق السّكر، والغصن المكتسي يحجب اليباب، فهذه الحُجُب ليست حُجُب حرمان في لحظة الوصف، إنّما هي حُجُب تبرز جماليّة مشهد الوصف، فالطّبيعة تبرز جمالها ولا تحجبه أبداً، لكنّ الحُجُب حين يلوّن مشهداً من مشاهد وصفها، إنّما يمنع الوصول إلى أيّ مظهر من مظاهر القبح، بل نراه يقدّم إشراقة خاصّة للشّيء الموصوف، ولاسيّما أنّ الحجاب منع وستر، فهو يمنع كلّ ما يمكن أن يرى فيه الشّريف الرّضي القبح، ويزيد من فضاء الرّؤية عبر تحويل سيرورة الوصف إلى وصف دقيق مليء بشحنات الذات والرّؤى الواعية التي تخصّ تجربة الشّاعر، وهذا ما يجعل الشّريف الرّضي شاعراً مبدعاً امتلك أدوات التعبير بشكلٍ مميّزٍ، فاستطاع بإتقان أن يستثمر ثنائيّة الحَجْب والكَشف في موصوفاته؛ ليعبّر عن عمقٍ في التفكير، واتّساعٍ في الرؤية رؤية الوجود أجمعِه.

وقال يصف ليلة مطيرة[32]:

أَلَمْعُ برقٍ أم ضَرَمْ بينَ الحرارِ والعَلَمْ

تضحكُ عن وميضهِ لمّاعةٌ من الدِّيَم

كما استشبّ نارَهُ قينٌ بِضَالٍ وسَلَمْ

قد هدلَتْ شِفاهَها على القِنانِ والأكَمْ

---

[30] سورة إبراهيم، الآية 7.

[31] ديوانه، ص504.

[32] ديوانه، ص276. القين: الحداد، الضال والسلم من الشجر، هدلت: أرخيت، القنان: القمم، الفنيق: الفحل المكرم من النياق لا يؤذى ولا يركب، القطم: الهيجان.

تهدُرُ عن رعودِها هدرَ الفَنيقِ ذي القَطَمْ

يكشف البرق حُجُب الظّلام، وتكشف الدّيمة عن عطاء الحياة، أمّا الأكم فهي حُجُبٌ تحْجُب كثيراً من مظاهر الطّبيعة التي تختفي وراء هذه الأكم، ثمّ يأتي مشهد هيجان الفنيق ذي القَطم، لينفجر حَجْب السّكون ويتحوّل مشهد الوصف إلى مشهد واضح.

لقد سعى الشّريف الرّضي إلى تعميق وصفه عبر استعماله ثنائية (الحَجْب، الكشف)، فنجد أنّه حاول مراراً الاستناد إلى مظاهر الكَشف ليبرز مشاهد الحَجْب، فالأكمة حضور يخفي غيره، والبرق حضور يجلي غيره، وكلّ مشهد من مشاهد الوصف لديه حكاية رؤية ورؤيا.

ويقول في وصف البدر والثريّا[33]:

ودجىً هتكْتُ قناعَهُ عن وجهِ طامسةٍ خفيهْ
تسرى كواكبُهُ إلى الـ إصباحِ والليلِ المطيّهْ
والنّجمُ وجهٌ مقبلٌ والبدرُ مرآةٌ صَدِيّهْ

يُشكّل الدّجى حجاباً و ستاراً مانعاً، لكنّ الشّاعر الشّريف الرّضي قام بهتكه وتمزيقه لانبثاق النّور الذي يتعطّش إليه، إنّه النّور الذي يضيء الحياة للذات الشّاعرة، وبعده تأتي الكواكب والنجوم كشفاً خاصّاً لجماليّة التصوّرات الشّعريّة والشعوريّة.

وبين الكشف والحجب ما بين الإصباح والليل من تناقض الظّهور والخفاء، تظهر الحُجب التي تخفي وراءها عمقاً ورؤيا ومعرفة وفكراً، وهذا لم يكن غريباً على شاعرٍ فذّ كالشّريف الرّضي؛ لأنّه استطاع ببصيرته أن يرى ما تخفيه الحُجُب ليصل إلى حقائق وجوديّة تسعفه على الرّؤية الدّقيقة في أثناء وصف مشاهداته الماديّة، بل حتّى المعنويّة التي تراءت إلى أفكاره وهو يجسّد مشاهد الحياة في لوحاتٍ شعريّةٍ تنبض بالجمال.

ثالثاً: شعريّة الحجب في المفاهيم الشّعريّة:

1- المفاهيم الدّينيّة:

يهب الموروث الدّيني الإنسان نسيجاً شعريّاً إبداعيّاً؛ لأنّ النّظم ينطلق عفويّاً محمّلاً بالأثر والتّأثير، إنّه أثر الحياة عندما تكون منطلقاً لحياة أخرى، وهذا ما نراه في أشعار الشّريف الرّضي الذي يقول[34]:

إذا الشّمسُ غاضتْ كلَّ عينٍ صحيحةٍ فكيفَ بها في هذه المقلِ الرّمدِ

لقد كانت الشّمس رمزاً للكشف (إذا الشّمس غاضت) ثمّ يجعل الكشف سبيل تعمية (غاضت)، وتأتي معادلة الحقيقة: (الشّمس غاضت كلّ عين صحيحة)، فرؤية النّور الإلهي تُعمي، وهذا ما نستذكره من قصّة سيدنا موسى مع ربّه على الجبل عندما رأى قبساً من نور الله فسقط مغشيّاً عليه ﴿ إذ قال موسى لأهله إني آنست نارا سآتيكم منها بخبر أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون﴾[35] ، وهنا اقتباس مبّطن، ثمّ نجد قوله: (كيف بها في هذه المقل الرّمد)، معلناً حَجْب الرّؤية، وموانع المعرفة الإلهية، وهذا يقدّم نظرة دينيّة امتدّت على مساحات كثيرة من شعر الشّريف الرّضي.

---

[33] ديوانه، ص585.

[34] ديوانه، ص326.

[35] النمل، الآية : 7 .

ويمكن القول: إنّ ثنائيّة الكشف/ الحَجْب في شعر الرضي ليست إلا نداءً روحيّاً خاصّاً تنطق به الذات الشّاعرة لإيصال المدى الانفعاليّ إلى المتلقّي من جهة، والوصول إلى حالة التّفريغ الشّعوريّ من جهة ثانية، وترسيخ الرّؤى الفكريّة والعقائدية الخاصّة به من جهة ثالثة، ولذا فمن الطّبيعي أن تحمل الشّمس عمق التّصريح والكشف، لكنّ هذا الكشف تعرّض للحَجْب، وهذا ما عبّرت عنه لفظة (غاضت)، وقد عزّز الشّاعر مشهد الحَجْب حين قال: (الرّمد)، وهذا ما جعل الشّاعر يبيّن ضبابيّة الرّؤية وحجب الإبصار.

ولا تقف النّظرة الدّينيّة عند الإقرار بعظمة الذّات الإلهيّة، وعدم قدرة الإنسان العادي على إدراكها، بل إنّه في بيته السّابق يصرّح بأنّ رؤية هذه الذّات تستعصي على المتبحرّين في علوم الدّين والفكر (كلّ عين صحيحة)، فكيف تكون لدى العامّة والناس البسطاء؟!

وفي قوله[36]:

كلُّ حبسٍ يهونُ عندَ الليالي بعدَ حبسِ الأرواحِ في الأجسادِ

نجدُ الشّاعر مصرّحاً بآليّة خاصّة للحَجْب (حبس)، وفي الحبس منع محتّم ، إنّه قيد، لكنّ الشّاعر الشّريف الرّضي جعل هذا القيد خاصّاً حين قال: (كلّ حبس يهون عند الليالي)، فهذا الحَجْب عن الخارج هو حبس موظّف، لأنّه يفقد قيمته أمام حبسٍ آخر هو (حبس الأرواح في الأجساد)، وهنا تأتي مرحلة النّقيض، وهي مرحلة كشف الحَجْب أمام حقيقة مفادها: الرّغبة في انعتاق الرّوح من الجسد، والشّريف عندما يتوق إلى هذا الانعتاق من الجسد الفاني فهو يصرّح بشكل ضمني برغبته في الاتّحاد مع الذّات الإلهيّة الباقية والخالدة.

إنّ الحبس آليّة من آليّات إفقاد القدرة على الحركة، فهو تغيير مسار كامل لحركة المرء وحياته، ولاسيّما أنّه حبس متعلّق بالرّوح، وهو الحَجب الوحيد الذي يجعل هذه الرّوح –التي لا يعلم كنهها إلا الله – مخلوقاً يتوق إلى التّجرّد من لحظة الحبس تلك، والانطلاق نحو عوالم أخرى لا قيود فيها.

والشّريف الرّضي يتعامل في أشعاره الدّينيّة التي واراها تحت أغراضه الشّعريّة أغلبها – إن لم نقل كلّها – بطريقة خاصّة، ففي قوله[37]:

غائبٌ مثلُكَ منْ شهّادِهِ ما قضى العمرَ ولا ذاقَ الحِماما

أولمْ ينْهَ العِدا في أربقٍ لجبٍّ قادَ الجماهيرَ العظاما

إنّ سبيل الغياب دائماً منوط بحضور النّقيض، وقد لا يستدعي كلّ غياب حضوراً عندما تكون المعاني متعلّقة بحُجُب رمزيّة؛ لأنّ الغياب والحضور ثنائيّة وجوديّة، لكنّها عندما تتعلّق بشخصٍ ذي مكانةٍ كبيرة، وله قداسةٌ وحضور في قلب الشاعر، فهي تصبح حضوراً دائم الوجود والحضور في النفس.

نجد الحَجْب متمثّلاً في الغياب، والحجب سبيل من سبل الكشف لأنّ ثنائيّة (الحجب – الكشف) ثنائيّة يتماهى طرفاها؛ فالغياب نقيض الحضور، والحضور نقيض الغياب، ووجود أحدهما يحجُب الآخر.

وفي قول الشّاعر: (غائب مثلك من شهّاده ما قضى العمر) كَشْفٌ عن خلودٍ خاصّ، والدّليل قوله: (ولا ذاق الحِماما)، فالموت لا يدرك هذا الغائب، مما يفصح عن ماهيّة هذا الغائب، ولعلّ فيها إشارة إلى المحبوب الأزلي؛ الذات الإلهيّة،

[36] **ديوانه، ص299.**

[37] **ديوانه، ص298–299. لجبّ: ارتفاعُ أصوات الأبطال واختلاطها.**

ثمّ نجد قوله: (لم ينهَ العدا) ليعلن ثنائيّة أخرى تفصح عن أثر الحجب والمنع والنّهي في الوصول إلى مستوى عميق من مستويات القدرة.

ونظرة الزهد لدى الشّريف الرّضي لها خصوصيّة وأبعاد فكريّة وفلسفيّة، ومن ذلك قوله[38]:

يا آمِنَ الأقدارِ بَادِرْ صَرفَها واعْلَمْ بِأنّ الطّالِبينَ حِثَاثُ
خُذْ مِنْ ثُرَاثِكَ ما استَطَعْتَ فإنّما شُرَكَاؤكَ الأيّامُ وَالوُرّاثُ
ما لي، إلى الدّنيا الغَرُورةَ حاجَةٌ فَلْيَخْزَ سَاحِرُ كَيْدِها النّفاثُ
إنّي لأعجبُ من رِجالٍ أمسَكُوا بحَبَائِلِ الدّنيا وَهُنّ رِثاثُ
كَنَزُوا الكُنُوز وأغفَلوا شهَوَاتهم فالأرْضُ تَشبَعُ والبُطُونُ غِرَاثُ
أتُرَاهُمْ لم يَعلَموا أنّ التّقى أزْوَادُنا ودِيارُنا الأجْدَاثُ

لعلّ فلسفة الدّين تختلف عن الدّين ولو جزئياً؛ لأنّها رؤية تتماهى مع فلسفة الإنسان ومذهبه ورؤاه الفلسفية والصوفية، وهذا ما نراه لدى الشّريف الرّضي ، فهو يستعين بذكر مشاهد القدر التي تشكّل حُجباً تفصل الشّاعر عن تحقيق ما يريده، فيقول: (يا آمن الأقدار بادر صرفها)، ثمّ نجد قوله: (الدّنيا الغرورة) ليُبيّن أنّ هذه الدّنيا حُجُب عن الوصول إلى الذات الإلهيّة؛ لذا رفضها الشّاعر فقال: (ما لي إلى الدّنيا الغرورة حاجة)، وبعد ذلك نجد (حبائل الدّنيا) مشهداً تعزيزيّاً لتلك الحُجُب الدّنيويّة.

لقد أبرز الشّاعر الكنز؛ وهو ما خفي من الثروة؛ لذا كان الكنز حَجباً، وكانت الشّهوات حُجباً، والبطون كذلك؛ لأنّ كلاً منها يخفي ما يخفيه من الأمور.

قال الرّضي مخاطباً الحسين عليه السّلام بنداء مفجع[39]:

ما لي تعجّبتُ من همّي ونفرَتِه والحزنُ جرحٌ بقلبي غيرُ مسبورِ
بأيّ طرفٍ أرى العَلْيَاءَ إنْ نَضَبتْ عَيْني ولَجلَجتُ عنها بالمعاذِيرِ
ألقَى الزّمانَ بكَلمٍ غيرِ مُندَملٍ عُمرَ الزّمانِ وقَلْبٍ غير مَسرُورِ
يا جَدِّ لا زَالَ لي هَمٌّ يُحَرِّضُني على الدُّموعِ وَوَجْدٌ غيرُ مَقهُورِ
والدَّمعُ تَحفِزُهُ عَينٌ مُؤَرَّقَةٌ حَفْزَ الحَنيَّةِ عَنْ نَزْعٍ وتَوتيرِ
إنَّ السّلوَ لَمحظورٌ على كَبِدٍ ومَا السُّلوّ على قلبٍ بِمَحظُورِ

يبدع الشّريف الرّضي في رصد مظاهر الحجب الآتية:

جرح غير مسبور	يحجب السّبر
نضبت عيني	حجب الرّؤية
لجلجات	حجب الاستقرار
يحرّضني على الدّموع	حجب الاستقرار والفرح والصّبر
السّلو لمحظور	حجب السّلوّ والنسيان

[38] ديوانه، ص228–229.

[39] ديوانه، ص489.

فالشّاعر يعيش المعاناة مضاعفة؛ لأنّه صادق في عقيدته وحزنه، ومن عادة الصّادقين في انتمائهم أن يتعرّضوا للمعاناة، ويلجؤوا إلى قراءة واقعهم قراءةً واعية ببصيرةٍ نافذة، فالشّريف الرّضي شاعرٌ أجاد صياغة أفكاره ورؤاه الدّينيّة، واستعمل صوره الدّينيّة المليئة بعوامل الحَجب التي كانت فماً ناطقاً عن ذاك المحجوب الذي يريد حَجْبه والإفصاح عنه في آنٍ معاً.

ومما يقوله الشّريف الرّضي في مناسبة عاشوراء[40]:

فقلت هيهات فاتَ السّمعُ لائمَه لا يُفهَمُ الحزنُ إلا يومَ عاشورِ
يومٌ حدا الظُّعْنَ فيه لابنِ فاطمةٍ سنَانُ مُطَّرِدٍ الكَعبَينِ مَطْرُورِ
ظَمْآنَ سَلَّى نَجيعُ الطّعنِ غُلّتهُ عَنْ بَارِدٍ من عُبَابِ المَاءِ مَقْرُورِ
للهِ مُلقَى على الرَّمضاءِ عَضَّ بهِ فَمُ الرّدَى بينَ إقدامٍ وتَشميرِ
تَحنُو عليهِ الرُّبَى ظِلاً وتَسترُهُ عنِ النّواظِرِ أذيَالُ الأعاصيرِ
تُسبَى بناتُ رسولِ اللهِ بَيْنَهُمُ والدّينُ غَضٌّ المبادي غَيرُ مستورِ

يبدو الشّريف الرّضي حزيناً لما حصل في عاشوراء، إنّه الشّاعر الذي تشرّب عمق المأساة والمعاناة، فكان المقطع مستدعياً كثيراً من الحُجُب، وهي:

- الظعن: حَجْب يمنع رؤية الأحبّة.
- ظمآن: حجْب يمنع الرّي والرّاحة.
- الرّدى: حَجْب يمنع البقاء.
- الرّبى: حَجْب يمنع رؤية ما دونها وما وراءها.
- تستره: فِعل الحَجْب.

إنّ الشّاعر الشّريف الرّضي مُلِحّ على إبراز أهمّيّة تلك الحجب في تكوين مشهد الحزن على ما جرى لآل البيت عليهم السّلام، إنّه الحزن الذي لم يجد ما يكشفه، بل عمّقه بقوله: (تسبى بنات رسول الله بينهم)، وهذا السّبي جريمة مكشوفة؛ لذا لم يلجأ إلى الحجب، فقال: (غير مستور)، لكن عندما قال: (تستره عن النّواظر أذيال الأعاصير)، بيّن أنّ فساد الحياة وعوائقها كانت ساتراً لأيّ مظهر إيجابيّ.

ويبقى أن نقول: إنّ الحجب لدى الشّريف الرّضي سلسلة من المعتقدات التي صبغت ديوانه معظمه، فاستأثر بمضمونها الخاصّ، وباح بما لا يعرف عمقه وجوهره إلاّ مَن يعرف الشاعر ومنزلته، وفلسفته، وعقائده.

2- مفاهيم السّلطة:

لقد عاش الشّريف الرّضي"في عهود ثلاثة من الخلفاء هم: المطيع والطّائع والقادر، وما يمكن أن تلتفت لأيّامه في عهد المطيع، لأنّه كان طفلاً لا يحسب له حساب"[41]، ولكنّ الشّاعر عندما احتكّ بالخليفتين الطائع والقادر، واتّخذ موقفاً منهما ومن السّلطة عموماً، تماهى شعره في السّلطة مع وجهته الصّوفيّة، ففي مدحه الطّائع يقول[42]:

---

[40] ديوانه، ص488.

[41] مبارك، زكي ، عبقريّة الشّريف الرّضي، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، مصر، ط1، 2012، ص129.

Mobarak, Zaky, abkariea Alshareef Alraddy, kalmat Arabiya lelnashr, Egypt, 2012. (in Arabic)

[42] ديوانه، ص52-53.

يا جميلاً جماله ملء عيني وعظيماً أعظامهُ ملءَ قلبي
بكَ أبصرتُ كيف يصفو غديري من صروفِ القذى ويأسنُ سِربي
فإذا ما أرادَ قربي مليكٌ قلتُ قربي من الخليفةِ حسبي
نظرةٌ منك ترسلُ الماءَ في عو دي وتُمطي ظلّي وتنبتُ تربي
ما ترجيتُ غيرَ جودِكَ جوداً أيُرجّى القطار من غير سحبِ
لا تدعني بينَ المطامعِ واليأسِ ووردي ما بينَ مرٍّ وعذبِ

لقد حاول الشّاعر إبراز أثر القرب من الخليفة، (قربي من الخليفة حسبي) جاعلاً من الخليفة السّلطة البشريّة العليا التي هي انعكاس للسّلطة المطلقة العليا، فكان أقرب القرب نوعاً خاصّاً من التّعامل المبني على الصّراع (لا تدعني بين المطامع واليأس)؛ إذ يحاول الشّاعر كشف الحُجُب، ويبيّن موانع النّفس (المطامع واليأس)، والحاجة إلى الاستناد إلى سلطة عليا، وللشّريف الرّضي مع السّلطة كثير من المواقف إلى يؤطّرها المنع والكشف.

إنّ جمال الذات الإلهيّة جمال مطلق، والشّاعر أمام هذا الجمال يحاول نسج فلسفة خاصّة، وهذه الفلسفة الدّينيّة لا تحكي قصّة العشق الإلهيّ فقط، بل تستوعب أحاسيس الشّاعر وفيض مشاعره، وتصوّر تماهي ذاك العشق مع عشق الجمال المطلق. ثمّ نجد الشّاعر يحاول أن يوظّف السّلطة خالطاً بين الدّين والسّياسة، وكأنّه متيقّن من حقيقة مفادها أنّ للدّين حضوراً واضحاً في الميدان السّياسيّ الذي يحجبه ولعلّ ذلك لأنّ الخليفة يشكّل أعلى سلطة دينيّة واجتماعية وسياسية آنذاك، وإنّ للسّياسة حضورها أيضاً في حضرة تسييس الدّين لبلوغ أهداف السلطة ضمن ثنائيّة (الحَجْب، المنع).

ويعطي الشّريف الرّضي بوساطة إبراز مشاهد السّلطة صورة حقيقيّة عن فلسفته الحياتيّة في علاقته مع السلطة، وأعطى بوساطتها خلاصة تجاربه، ولابدّ من الإشارة إلى أنّ حرص الشريف على الاتصال بالوزراء والملوك لم يكن حرصًا على منفعة رخيصة تقوم بالدراهم والدنانير، وإنما كان حرصًا على منفعة عالية، هي أن يكون رجلًا له شأن في تصريف المعضلات السياسية، وقد تم له من ذلك بعض ما أراد، فاستطاع أن يكون صلة الوصل بين الحجاز والعراق وبين فارس والعراق، وبين الشام والعراق، وإنّ مدائحه ليست كسائر المدائح؛ لأنه لم يكن يتكسّب بشعره على نحو ما كان يفعل بعض الشعراء الذين يفدون ليبيعوا أشعارهم في بغداد، وإنما كانت مدائحه شاهدًا على اشتباكه في المعارك السياسية التي كانت تثور في فارس وفي العراق، فالشريف الرضي شاعر سياسي، أي إنّ أشعاره كانت وسيلة إلى أغراضه السياسية، كما أنّ ممدوحيه كانوا من النباهة بمكان، فأكثرهم كان يتذوق البلاغة العربية، وأكثرهم كانوا من الفتيان البهاليل الذين يهيمون بكرائم المعاني، فليس من المستبعد أن يكون الشريف أنس بأرواحهم وأذواقهم، فطاب له أن يخصهم بالقصائد الجياد[43]، وهذا ما نلحظه في الأبيات الآتية التي حاول بوساطتها تجلية فلسفته الخاصّة التي تتضمّن قناعاته الواضحة، إذ يقول[44]:

إن زدتهمْ فلقدْ نقصتَهمْ إنّ الزّيادةَ بالشّغا نقصُ
ومن المخازي عندَ لابسِها ما لا تُواري الأزرُ والقمصُ

[43] ينظر: عبقرية الشريف الرضي، ص 154.
[44] ديوانه، ص571.

جاعلاً من الزّيادة نقصاً؛ لأنّ الشّغا عدم انتظام الأسنان، وكلّ زيادة في غير موضعها غير مستحبّة، ولا تؤتي أُكُلاً مطلوبة ؛ لذا كان الشّاعر يبرز الحُجُب التي تعطيها المبالغات والإسرافات في الأشياء كلّها، ولاسيما في العلاقة مع السّلطة.

ويبرز الشّاعر أنّ الزّيادة نقص (إن زدتهم فلقد نقصتهم) وقد أكّد هذا عبر استخدامه اللام الموطئة للقسم وقد التّحقيقيّة، ثمّ يستأنف بوساطة واو الاستئناف (ومن المخازي) معلناً أثر الكشف في غير موضع الحجب (ما لا تواري الأزر والقمص) ؛ معطياً ثقافة خاصّة للتّعامل مع الأعلى وضرورة الحجب لتجنّب المخازي.

وإن كان الشّريف في بعض أبياته جاعلاً السّلطات ميداناً لتجلية فلسفته، وهو المعهود له بتعامله مع أكثر من مستوى سلطوي متمثّل بالخلفاء والوزراء وغيرهم من المسؤولين، فقد استطاع من خلال حديثه عن السّلطان إبراز سأمه من البهارج الدّنيويّة حين قال[45]:

هيهاتَ أغترُّ بالسّلطانِ ثانيةً قدْ ضلَّ ولاجُ أبوابَ السّلاطينِ

ففي تصريحه (ضلّ ولاجُ أبواب السّلاطين) قد يعطي كشفاً واضحاً لأثر الطّامع وراء السّلطات وأتباعهم، فمن يبغي الوصول إلى درجة دنيويّة، يعشْ في ضلال، والضّلال هو حَجبُ النّور والهداية.

فالباب صورة من صور الحَجْب تستدعي القيام بالفتح؛ لإبراز ما يكمن في الفراغ الدّاخل الذي يشكّل الباب عتبة الوصول إليه لحظة فتحه، لكنّ الباب موصد، وفي قفل الباب مزيد من تكثيف مرحلة الحجب.

ويبدو أنّ الشّاعر أراد إبراز أثر الاغترار في حَجْب السّلوك السّوي، وقال (هيهات أغترّ بالسّلطان ثانية)، وكأنّه يفصح عن وقوعه في تجربة الاغترار مرّة أخرى، ولاسيما ما يجني الاغترار من حَجَب الرّحمة ومنعها، وكأنه تأثر بقوله تعالى: ﴿**وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً* وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَداً**﴾[46] فهي فلسفة الاغترار والانخداع بأنّ السّلطة والنّعمة والمال أشياء خالدة، والشّاعر وجد في كلّ ما ذكرناه مما ورد في الآية الكريمة اغتراراً بزائل.

3- المفاهيم المجتمعيّة:

للمجتمع إطارٌ حياتيّ خاصّ يفرض نفسه على المرء، وهذا الأمر طبيعي لأنّ الإنسان ابن مجتمعه، فكيف إذا كان هذا المجتمع مجتمعاً دينيّاً له أصوله المتجذّرة بتعاليم آل بيت النبي (ص)؟ كما هو الحال لدى الشّريف الرّضي الذي يقول[47]:

غيرانُ دونَ العرضِ لا أسخو بهِ والعرضُ خيرُ عقيلةِ الإنسانِ
وأذودُ عن سمعي الملامَ كأنّهُ عضوٌ أخافُ عليهِ حدّ سنانِ
أشكو النّوائبَ ثمّ أشكرُ فعلَها لعظيمِ ما ألقى من الخلّانِ
لولا يقينُ القلبِ أنّك حَبسُهُ لعصى وهمّ عليك بالعدوانِ

لقد كشف الرّضي عن قيمة العرض (غيران دون العرض لا أسخو به) فهو يعلن عدم حَجْب موجبات حماية العرض لأنّ العرض (خير عقيله الإنسان)، والعقل منع وحجاب يقي من الموبقات، ثمّ يعلّل ذلك قائلاً: (أذود عن سمعي

[45] ديوانه، ص447.

[46] سورة الكهف، الآية 35.

[47] ديوانه، ص517.

الملام)، فصون العرض يحمي من الملام ويحْجُبه، ثمّ نجد الحذر يحْجُب الشّكوى والخذلان (حذر من الإخوان)، والسّبيل إلى ذلك (الحبس)، والحبسُ منعٌ (لولا يقين القلب أنّك حبسه)، فالقلب موطن الغرائز والعواطف والشّاعر يعلن تعاملاً خاصّاً مع القلب، فهو يمنع هذا القلب من السّيطرة عليه، ويحكّم العقل الذي ينهاه عن كلّ ما تؤدّي إليه تلك العواطف والغرائز التي تستبطن داخل قلب المرء وأعماقه.

وقد يبدو الخوف نوعاً وجدانيّاً من أنواع الحُجُب التي تعمل عمل المقيّد لتصرّفات المرء؛ لأنّ الخوف يستدعي هذه العوائق ويتمثّلها بصورة تدعو إلى الاضطراب والقلق، واضطراب النفس الإنسانيّة لحظة سيطرة الخوف.

ولا يلبث الشّاعر أن يجد في الذّود عن ذاته دافعاً الملام، وبانياً حُجُباً خاصّة بينه وبين اللائمين، للوصول إلى مرحلة التّفريغ (أشكو)، والشّكوى كشف، فقد انتقل الشّاعر من مرحلة الحجب إلى مرحلة الكشف.

ولا يشكّل الحبس إلا حَجْباً آخر طالما ذكره وتوقّفنا عنده، إلا أنّه في سياق هذا الغرض أبرز مستوى انفعاليّاً خاصّاً نشأ من ذاك الحَجْب.

والمجتمع ليس عادات وتقاليد وحسب، بل هو أيضاً عائلة وأسرة وحياة يعيشها الشّاعر الرّضي، ويحاول استقصاء كامل مشهدها، وهذا نحو ما نراه في أبياتٍ يصف فيه علاقته بأولاد عمّه، وقبيلته قائلاً [48]:

بني عمّي وعزَّ على يميني من الضّرّاءِ ما لَقِيتْ شِمالي
وما فضلي على قومي بخافٍ كما فضّلُ القريعِ على الإفالِ
وإنّي إن لحقتُ أبي جلالاً فهذي النّارُ من ذاكَ الذّبالِ

تتراءى مستويات الحَجْب واضحة أمام مستويات الكشف كالآتي:

- عزَّ: تحْجُب الرّاحة.
- ما فضلي بخاف: تحجُب البخل والذّمائم.
- هذي النّار: حجب الظّلام.
- لحقت أبي جلالاً: حجب التّمزّق الرّوحي.

ففي النص السابق يعلن أنّ كشف الفضل على الأقارب واجب، فيقول: (ما فضلي على قومي بخافٍ)، ثمّ يعلن كشف التّباهي بالانتماء إلى الجذور قائلاً: (لحقت أبي جلالاً)، مستشهداً بأنّ (النّار من ذاك الذّبال)، وهذه الكشوف تفصح عن حَجْب النّكران للانتماء، ففي كلّ إثبات نفي للنّقيض، وكشف الافتخار، والاعتداد، والاعتزاز بالأهل يوجب حجب النّقيض.

وفي قوله[49]:

هل من أبٍ كأبي لجرحِ مَلمّةٍ أعيا، وشَعبٍ عظيمةٍ لم يُلأمِ
من معشرٍ تخذوا المكارمَ طُعمةً ورووا من الشّرفِ الأغرِّ الأقدمِ
قد قلتُ للحسّادِ حينَ تقارضوا حُرَقَ القلوبِ جوىً وحرقَ الأُرَّمِ
لا تحسدوا المترادفين على العلى والغالبين على السّنامِ الأكومِ

[48] ديوانه، ص176–177.

[49] ديوانه، ص293–294.

عندما يستعين الشّريف الرّضي بآليّة الحَجْب للتّعبير عن فكره ورؤاه، يحاول دائماً الاستعانة بموروث الدّلالة الرّؤيوية أو الموضوعيّة التي تهب نصوصه عمقاً وروعة، فهو حين يرسم بألوان الحَجْب بقايا فلسفته، إنّما يعطي المتلقّي مجالاً لتوسيع دائرة الإدراك، ولاسيّما أنّ الحُجُب لها قيمة فلسفيّة منوطة بالقيم التّعبيريّة، فالحسد نوع من الحُجُب، والجوى نوع من الكشف، وبين الحَجْب والكشف تتوق الذات إلى استقرارها ليصبح كلّ حَجْبٍ كشفاً.

ونجد مشهد الحسّاد، والحسدُ حُجُب النّعم، ثمّ يأتي الشّاعر بأسلوبه الطّلبي (لا تحسدوا المترادفين على العلى)، معلناً ضرورة النّهي للوصول إلى القناعة، وعدم النّظر إلى مآثر الآخرين بعين الحاسد.

وهذا يؤكّد أنّ نظرة الشّاعر إلى مجتمعه أقرباء وأصدقاء وذوي رحم من الدّرجة الأولى وغيرها متمثّلة بأفقٍ ديني أساسه القناعة وعدم الحسد، لأنّ هذا الأمر يبني مجتمعاً متيناً متماسكاً لا يشوبه التّشتّت، ولا تسري فيه سموم الشّرور التي يستدعيها الحسد والبغض.

خاتمة:

تكشف الحُجُب جماليّة الفكر الإنساني المؤطّر باللمحات الدّينيّة التي وجدها البحث في أضواء أشعار الشّريف الرّضي، فاستطاع البحث الوقوف على الآتي:

- الحُجْب ليست ظاهرة فنيّة بمقدار ما هي تجاوز للوعي نفسه، وخلق واقع ينسلخ فيه الشّاعر عن قيود الظّاهر الفاني.
- الوصول إلى الوحدة المطلقة لا يتمّ إلاّ بكشف الحُجُب، للوصول إلى أعلى مراتب التّجلّي.
- هناك تداخل شديد بين الحُجُب والغيبة التي لم تكن إلاّ غياباً في سبيل الكشف واليقين.
- يرفض الشّريف الرّضي أي مساحة بينه وبين المطلوب، إذ يرفع كلّ الحواجز بينهما.
- كانت الحُجُب نقيض الكشف المتمثّل برؤية الأشياء كما هي عليه، وهذا استدعى إبراز مواطنه في ميادين أشعار الشّريف الدّينيّة والمجتمعيّة والسّلطويّة.
- العقل قاصر ومحدود ولا يُمَكِّن من معرفة الحقائق الإلهيّة فهو نوع من الحُجُب التي تعيق الوصول إلى الحقائق.
- الشّريف الرّضي شاعر بكّاء كثير الرّثاء، لكن مراثيه في الحُجُب كشفت الغطاء عن بحر من المواعظ والعبر.
- المدح الذي تضمّن الحُجُب لم يكن إلاّ تعظيماً لقدرة الذّات الإلهيّة.
- الوصف الحامل للحجب أرشد المتلقي إلى هيمنة الذّات الإلهيّة، وعودة الموجودات إليها.
- وكانت شعريّة الحجب في المفاهيم الدّينيّة تتمثّل في التّأثير في المتلقّي بما توحي به آليّات منع النّفس من جهة، وتأمل منع الظّهور من جهة أخرى.
- شعريّة السّلطة والمجتمع أفصحت عن جماليّة الحجب والقيود المجتمعيّة المطبوعة بتوجّه ديني
- الشّعريّة التي تأتّت من أشعار الغزل كانت حافزاً لرؤية الذّات الإلهيّة المعشوقة من جهة، وردع النّفس الأمّارة عن شهواتها من جهة أخرى.

ونختم بالقول: لقد كانت حُجُب الشّريف الرّضي نافذة كشف لعمق رؤيته، وجمال دينه، وخير ما زرَع في دنياه.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2005.

Ibn Manzour, Lissan Alarab, manshorat alaalamy lelmatboaat, Beirut, Lebanon, 2005 . (in Arabic)

2- تودوروف، تزفيطان، الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، 1992.

Todorof,Tazfettan, Alshereya, translate: shokry almabkhoot and raja salama, dar tobkal, 1992. (in Arabic)

3- حسن، ناظم ، مفاهيم الشّعريّة، منشورات المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1، 1994.

Hasan, Nazem, Mafaheem Alshereya, manshorat almarkaz althakafy alaraby, Beirut, 1994. (in Arabic)

4- الحكيم، سعاد، المعجم الصوفي، مؤسسة دندرة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

Alhakeem,Souad, almegam alsoufy, moasash dandara leltebaa wa alnasher, Beirut, 1981. (in Arabic)

5- الزركلي، خير الدين، الأعلام ، دار العلم للملايين، دون تاريخ.

Alzarkaly, khair aldeen, Alalaam, dar alelm lelmalayeen. (in Arabic)

6- زين الدّين، عبد الرّسول، الحجب، منشورات قصبة الياقوت، دار معارف أهل البيت الصّغرى ، ط1، 1445هـ.

Zen aldeen, Abd alrasool, Alhojob, Kasbah alyakoot, dar maaref aal albeit, 1445H. (in Arabic)

7- الشّريف الرّضي، ديوان الشّريف الرّضي، تحقيق: رشيد الصّقار، راجعه: مصطفى جواد، قدّم له: محمّد رضا الشبيبي، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، 1958م.

Alshareef Alraddy,diwan, T: rasheed alsakkar, mostafa jawad, dar ehyaa alkotob alarabiya, Beirut, 1958. (in Arabic)

8- الصّائغ، عبد الإله، الزّمن عند الشّعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد ، العراق، ط1، 1982م.

Alsayegh, Abd alelah, alzaman end al shoraa al arab kabl alislam, wazarh al thakafa, Bagdad, Iraq, 1982. (in Arabic)

9- القيرواني، ابن رشيق ، العمدة في نقد الشّعر، دار صادر، بيروت ، لبنان، ط2، 2006 م.

Alkirawany, Ibn rasheek, alomda fy nakd alshear, dar sader, Beirut, 2006. (in Arabic)

10- مبارك ، زكي ، عبقريّة الشّريف الرّضي، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، مصر، ط1، 2012.

Mobarak, Zaky, abkariea Alshareef Alraddy, kalmat Arabiya lelnashr, Egypt, 2012. (in Arabic)

11- وهبة ، مجدي ، والمهندس، كامل ، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984 م.

Wahba, Majdy, and Almohandes, Kamel, Mojam al mostalahat alarabeya fy aladab, maktabah Lebanon, 1984. (in Arabic)