الأستاذ الدكتور حسن جبار الشمسي دراساته في الأدب والنقد

الأستاذ المساعد الدكتور
شيماء هاتو فعل البهادلي
جامعة البصرة ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

المقدمة:

الاستاذ الدكتور حسن جبار محمد من مواليد بغداد ١٩٥٧ حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة البصرة كلية التربية عام (١٩٨٠ - ١٩٨١) وكان المتخرج الاول في القسم وبتقدير جيد جداً، وعلى شهادة الماجستير من جامعة البصرة كلية التربية ادب إسلامي عام (١٩٨٨) عن رسالته الموسومة: الغزل في عصر صدر الاسلام، وقد حصل على المرتبة الأولى في دورته بالكلية، وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة بغداد، كلية الآداب أدب جاهلي إسلامي وأموي (١٩٩٣) وعنوان اطروحته: الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي، بتقدير جيد جداً، أما اللقب العلمي مدرس فقد حصل عليه عام (١٩٩٣) ولقب أستاذ مساعد عام (١٩٩٧) وعلى مرتبة الاستاذية في عام (٢٠٠٤).

ومن الوظائف التي مارسها: مساعد باحث في جامعة البصرة - كلية التربية - قسم اللغة العربية عام (١٩٨٢) ومدرس مساعد في جامعة البصرة - كلية التربية - قسم اللغة العربية ١٩٨٨، ومدرس في جامعة البصرة - كلية التربية - قسم اللغة العربية (١٩٩٣).

شارك في كثير من الندوات العلمية وناقش مجموعة عديدة من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وحصل على تسعة كتب شكر لجهوده العلمية المتميزة. واصبح عضواً في اللجنة العلمية، وعضو لجنة امتحانية لسنتين متتاليتين. ومن الندوات العلمية التي شارك فيها في قسم اللغة العربية - كلية التربية - الموسم الثقافي سنة ١٩٩٥. وعنوان البحث الصلة الرمزية بين المرأة والفرس. حصل على شكر وتقدير عام (٢٠٠٨) من رئاسة الجامعة بعده من الاساتذة المتميزين. وحصل على شهادة خبرة من المعهد العالي لإعداد المعلمين / ليبيا زلين عام (٢٠٠٠) وقد قام بتدريس عدة مواد ومنها: الادب العربي قبل الاسلام، مهارات لغوية، علم النقد العام، مدخل إلى التربية[1].

ولذلك وددت أن تكون عنوانات البحث مقسمة على حسب الموضوعات التي كتب فيها الدكتور (رحمه الله) فجاءت تبعاً لذلك مكونة من ثلاثة محاور، يضم كل محور ما يقاربه بالمعنى والمضمون لتلتقي في محور واحد ومنها:

أولاً: دراسات حول الغزل بالمرأة والطلل.

- **المعاني الأسطورية في مقدمة القصيدة الجاهلية**[٢].

يرى الشاعر الجاهلي في مقدمته الطللية معاني أشار إليها الدكتور حسن في بحثه، إذ لحظ إن وقفة الشاعر على الاطلال لمناجاة حبيبته، أو قبيلته تعني كشف لأحاسيس ومشاعر إنسانية، فمشاعره لم تكن شخصية فقط بل شخصية قبلية إنسانية، والإنسان البدائي كالطفل يؤمن ايماناً قاطعاً بالانبعاث، فوقوفه أمام هذه الديار يعرب عن تشبذه بهذه الأرض، التي تنتمي إليها بقايا ديار الحبيبة وترمز لها، وعندما يبكي الطلل انما يبكي الحياة، وبالتالي يبكي الأم التي تعطي الحياة، ولكن الحنين إلى هذه الأرض دعوة للانبعاث، وعودة إلى الاحشاء، ولولادة جديدة فارتحال القبيلة والحبيبة هو حالة الانفصال عن الأم، والبكاء على هذا الارتحال هو حنين للاتصال بالأرض الأم.

ويرى في الوشم الذي يذكره الشاعر في مقدمته ما هو إلا علاقة رمزية تؤكد حرص الشاعر على حالة البقاء، ويعزز حالة الصراع بين الحياة والموت، الموت المتمثل في رحيل الاحبة أو الحياة لأن الوشم تعبيراً صادقاً عن حالة البقاء واللاموت.

أما دلالة ذكر الحيوان فتؤكد ميدان الصراع بين الحياة والموت، وبين العلامات الموحية لديمومة الحياة والطلل، وحديث الشعراء عن هذه الحيوانات يوحي بالانتماء إلى الحياة ورفض الموت، وكأن الطلل قد تحول إلى هذه الحيوانات، التي تبعث الحياة فيه، وتقتل الجدب.

نستنتج مما سبق: ان الدكتور في بحثه الموسوم (المعاني الأسطورية في مقدمة القصيدة الجاهلية) له رؤيا تحليلية تأويلية فسر فيها سبب ذكر الشاعر لهذه المقدمات بما فيها من أطلال الحبيبة أو القبيلة التي تعني التشبث بالحياة والعودة والحنين إلى الاتصال بالأرض الأم، وذكر الوشم الذي يتجلى في بقائه الحياة وذكر الصراع بين الحيوانات هو رمز لحالة

الصراع بين الحياة والموت، ولعل النظرة التي يقدمها في بحثه هذا تقوم على الدراسات النفسية التحليلية التي أدخلت علم النفس في شرح كثير من الظواهر والنصوص الأدبية وتفسيرها، وهي دراسة عميقة اتخذت من المحاور النفسية منهجاً لها، أنها نظرة ملفتة للنظر ومقنعة لأنها قائمة على تحليل شواهد شعرية، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل كان الشاعر الجاهلي مدركاً لما يحصل له فراح يفسر ويحلل هذه الظواهر حسب ما حللها الدكتور حسن جبار، أو كان الشاعر الجاهلي على قدر عالٍ من الربط والكشف بين الظواهر فرسمها لنا صوراً ولوحات فنية كما يشير إليها كثير من الدارسين.

- **الغزل العذري... ليس عذريا**[٣].

يقدم الدكتور حسن رؤيته لهذا النوع من الغزل الذي يلحظ في تقسيمه إلى غزل حسي وعذري ما هو إلا كلام تنظيري، فلا ضير من وصف الشاعر العربي (الجاهلي أو الاسلامي) المرأة جسداً وروحاً معاً، يصفها وصفاً حسياً، كأن يقوم بوصف فرعها وجيدها ورأسها، وغير ذلك من الاوصاف، فضلاً عن وصفها الروحي في الشعر العربي.

يرى إن الغزل له أسباب أدت إلى ظهوره ومنها تقاليد المجتمع واعرافه التي عاش به الشعراء، فالغزل العذري غزل لا ينزه قائله عن الرغبات المادية التي هي طبيعة غريزية عند ابرز الشعراء ميلاً إلى التعبير عن العفة بل عند الإنسان بصورة مطلقة وشاملة، وان الحب العذري لا يمكن أن يفقد مكونه الجسدي، ويظل الباعث الأول له الغريزة الجنسية.

وإن الغزل العذري هو ضرب من التعبير الفني الذي أعلن نقمته ضد التقاليد السائدة في عصره،، فهو ليس تعبيراً عن حديث الحب والعواطف، والغزل الذي يجمع الاحبة، انما هو رد فعل نفسي عنيف ضد منظومة القيم السائدة السياسية على وجه الخصوص.

وبذلك فأن الغزل العذري لم يرتفع بأي حال من الاحوال إلى مملكة الروح لأن السبيل إلى هذه المملكة هو جمال الجسد وهو المحرك الأول للشاعر، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر العذري لا يحب المرأة لذاتها، وإنما يحب حبه إياها، فتكون المرأة كالمثل الذي يستقطب كل شيء في لا وعي الشاعر.

ويستبطن الغزل العذري دلالات أخرى غير الحديث عن موضوعة الحب والعواطف،

فتكون في هذا السياق رمزاً لموضوعات أخرى لا تستوجب تعسفاً في التأويل، مثلاً أن الحب العذري يمثل رفضه للمجتمع وتقاليده القاتمة، ورمزاً ليأس الحجازيين والنجديين بسبب انتقال الحكم إلى الامويين في الشام، وتعبيراً غير مباشر عن حالة اللا توافق مع النقلة الحضارية التي حدثت في المجتمع العربي في عهد الأمويين، ويذهب إلى هذا الرأي الدكتور عبد القادر القط بقوله: "ان الشعراء كانوا يمثلون نوعاً من المواجهة بين الحب وتقاليد المجتمع، ومفهوم ذلك المجتمع عن الحب، فضلاً عن رفض وضع الفرد في المجتمع لأنه أصبح فيه قوانين وشرائع واضحة تتطلب من الفرد أن يتنازل عن كثير من حريته الفردية"(٤).

وهنا لابد من القول: إذا كان جانباً معيناً من كلام الدكتور يحتمل الصحة والقبول، إلا ان الجانب الآخر منه فيه حديث ورأي، فعندما نقرأ أو نأخذ على سبيل المثال شاعراً من شعراء الغزل الحسي، وآخراً من شعراء الغزل العذري فهل نجد فرقاً في تناول الاثنين لموضوع الغزل بالمرأة أم انهما متساويان ؟ والجواب على ذلك نقول: نعم نجد فرقاً كبيراً وشاسعاً في تغزلهما معاً في المرأة من حيث الصور والالفاظ والمعاني، فشاعر الغزل العذري نجده متحفظاً يراعي المعاني والعبارات التي يستخدمها عندما يتغزل، بينما الشاعر الحسي لا نجد عنده هذا التحفظ بل انه يرسم الصور الفاضحة والالفاظ والمعاني الحسية والغريزية، ويستعمل كلماتاً تخدش الحياء تدعو الباحثين إلى عدم ذكرها من ضمن الشواهد والتغافل عنها ونسيانها حتى، هذا بغض النظر عن الدافع الحقيقي الذي دعا الشاعران إلى هذا الغزل، وبالرغم من ذلك فان لدى الشاعر العذري الدافع الغريزي والجنسي إلى ذكر الغزل إلا انه لم يصرح به ويبقى طي كتمانه.

وقد نتفق مع رأي الدكتور حسن جبار القائل ان هذا الغزل العذري جاء تعبيراً عن رفض هؤلاء الشعراء للحكم الأموي، وكل ما جاء به من مظاهر الحضارة والتغيير التي كانوا يعيشونها حياة البساطة والبعد عن التعقيد وتشويه الحقائق وعدم وضوحها.

- **تجليات الطلل عند السياب**(٥).

الطلل في شعر السياب: هو تعبير عن حالة الفقد التي اصطدم بها من خلال علاقاته المتكررة الفاشلة مع المرأة، وحديثه عن الطلل يندرج في موضوعة استلهام الماضي، وحمله احباطات الذات في الحب الذي يعانيه في مجمل دواوينه الشعرية.

فقد كان حب الشاعر للمرأة متعلقاً برباط وثيق مع القرية العالم الريفي كما كان الشاعر القديم يقيم حالة من التواشج الوجداني بين المرأة والطلل، أي كأن هناك حالة توحد بين مشاعر السياب، ومشاعر الشاعر العربي القديم، بوصفه دالة عليها ورمزاً لها ومحوراً رئيساً تدور عليه البيئة الفنية للوحة الطلل، ويبدو أثر المرأة واضحاً في شعر السياب من قوله: " كانت المرأة أكبر حافز دفعني إلى كتابة الشعر، ويبدو هذا الأثر واضحاً في ديواني (اساطير) و (أزهار ذابلة)"[٦].

فكأن السياب شاعر جاهلي يتحدث عن معالم الفناء والاندراس في طلل صاحبته. وان توظيف الطلل في شعر السياب لم يشكل بنية منعزلة عن البنية الكلية للنص، وانما هو مشهد يندمج في سياق المتن الكلي بالصيغ الدلالية والرمزية، وفي ساحة شعره كلها، وللمكان في الشعر أهمية خاصة لا تقل عن أهمية الزمان، فاذا كان بإمكاننا أن نشخص الاحداث من خلال مواقعها في الزمان فبإمكاننا أيضاً أن نشخصها من خلال وصفها في المكان وغيره.

ونقول: اشارة من الدكتور وتلويح لطيف إلى العلة في ذكر الشاعر الحديث عن الاطلال وإيجاد السبب الكامن وراء بكاء الشاعر الاطلال، فهو انما يبكي نفسه، ويبكي الفشل الذريع الذي اصيب به من علاقاته المتكررة الفاشلة مع المرأة، وفيما يبدو ان الطلل عند السياب تعويض عن نقص، ونقد لواقع ذاتي عاش معه الحرمان والفقد الدائم من قبل المرأة، وكذلك الرفض من المرأة ضد شخص الشاعر وهذا يدعوه إلى البكاء والحزن كما كان الشاعر الجاهلي يفعل عندما يبكي أطلاله، انه الواقع المرير الذي يرفض الشاعر ذكره أو الحديث عنه إلا عن طريق الرمز من دون تصريح.

- **صورة المرأة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي**[٧].

يتطرق البحث إلى مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين، مستعرضاً لأنواع الصور لدى مجموعة من الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ويبدو ان التشبيه من الانواع البيانية التي غلبت على اشعارهم من خلال تشبيه قوام المرأة وعينيها وجيدها وخصرها وشعرها وفمها وساقيها ووجهها وردفيها واصابعها، فضلاً عن ثغرها ورضابها واسنانها وشبهوها بالبقرة وبالدرة والظبية.

عالج البحث صورة المرأة عند فئة معينة من الشعراء الفرسان ليوضح كيف رسمت صورة المرأة وتكونت، ومعرفة هل ان نظرتهم للمرأة مختلفة أم هي نفسها عند باقي

الشعراء؟ وهل اتوا بجديد أم ان صورهم تقليدية مستهلكة قد تطرق إليها الشعراء الآخرين؟ وما وجدناه صورهم قائمة على التشبيهات من البيئة المحيطة بهم أي تشبيه المرأة بالبدر والقمر والشمس وتشبيهها بالبقرة والدرة والظبية وغيرها.

- **دلالات الماء في شعر عبد الله بن الدمينة**[٨].

ارتبطت المرأة بالماء ارتباطاً وثيقاً متأتياً من مجاراتها لقدرة الماء على الخصب وولادة الحياة، فربط الشعراء بين المرأة والمطر، وكأنها أرض تنتظر المطر كما ينتظر الحبيب عودة رسول حبيبته، فقد عد الشاعر العربي توفر الماء نعمة يسبغها على كل عزيز أو حبيب، أو غالٍ عليه، لذلك استسقى الغمام، والغيث، على اطلال الحبيبة، وعلى ديارها وأرض قومها، كما يرتبط الماء دلالياً بالمرأة، وذلك لأن الماء والمرأة دالتان واضحتان على الخصب وولادة الحياة، فدلالة الماء في القران الكريم، وفي كثير من نصوص الشعر الجاهلي، تحمل في ثناياها كثير من عناصر الخير والشر في آن معاً، فالماء رمز من رموز الخصب والعطاء والازدهار، وفي الوقت ذاته رمز من رموز الخراب والهلاك والتدمير، وان طبيعة الواقع الصحراوي جعلت من الماء الهم الاكبر، والرمز الأكثر حضوراً في التراث الأدبي والميثولوجي للعرب من خلال دلالته على الخصب والحياة والديمومة، وقد منح العرب الماء قدسية تتمثل في عبادتهم لمظاهر البرق والمطر، المرأة لدى الشاعر عبد الله بن الدمينة غمامة بكل مفرداتها وتفاصيلها الوجودية من برق وعلو ومنعة ووعد بالخير والهناء، كما ان المرأة تكون قريبة إلى الماء في الصفاء والنقاء.

يذهب الدكتور حسن مذهب الشاعر عبد الله بن الدمينة في الايمان بوجود علاقة متينة تربط المرأة بدلالات الماء وذلك من كونها تعني العطاء والخير والخصب وولادة الحياة، وتعني الصفاء والنقاء، مشبهاً المرأة بالغمامة التي تعني العزة والرفعة والخير والعلو، ولعل هذه النظرة تبدو واضحة لدى كثير من الشعراء الذين استعملوا لفظة الماء في اشعارهم ولاسيما عند حديثهم عن المرأة والتغزل بها.

- **الغزل في عصر صدر الإسلام**[٩].

رسالة ماجستير طبعت إلى كتاب عام ٢٠٠٢ عن مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع في عمان، عدد صفحاتها٢٤١ صفحة مكونة من مقدمة وتمهيد نظري عن الموقف الاخلاقي

للإسلام من الشعر وشعر الغزل خاصة، والموقف الاخلاقي للإسلام من شعر الغزل وموضوع الحب، بعدها خمسة فصول، الفصل الأول تضمن الغزل العذري: نشأته وخصائصه، وقصص العشاق والتغزل بالزوجات وحقيقة هذا الغزل، والفصل الثاني يحتوي الغزل الحسي وتمهيد نظري عنه، وخصائص الغزل وتعيين مواطن جمال المرأة وطريقة اللقاء بها، والغزل الحسي الفاحش والغزل بالحبيبة وصاحباتها، اما الفصل الثالث فقد تكون من الغزل في مقدمات القصائد، وتفسير المقدمة الغزلية وصدقها، ومظاهر فنية جديدة ومشهد الظعن، وفي الفصل الرابع تمحور حول غزل الجند ومعاني الفروسية، في حين تكون الفصل الخامس من أبرز العناصر الفنية للصورة الشعرية، القصة العاطفية واستخدام الرموز، ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

- **ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي) دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية**[١٠].

أطروحة دكتوراه - طبعت إلى كتاب عام ٢٠٠٨ عن دار السياب للنشر والتوزيع، عدد صفحاتها ٣٤٣ صفحة، مكونة من أربعة فصول يسبقها مقدمة وتمهيد، الفصل الأول تضمن المرأة ورمزية الامومة والخصب: فالمرأة ورمزية الامومة تجلت في رمز الظبية، والمرأة ورمزية الخصب تجلت في ثغر الحبيبة، والسحابة والمطر والماء ورمزية الخصب، والبردية ورمزية الخصب والنخلة، أما الفصل الثاني فتكون من رموز الطبيعة ومدلولاتها في قصيدة الغزل العربية، وتضمنت رمزية الطبيعة، ورمزية الحيوان ومنها رمز الناقة، ورمز النعجة، ورمز الفرس، ورمز الحمامة، ورموز النبات، فضلاً على رموز أخرى مثل النار والبرق والريح، وفي الفصل الثالث: الرموز الاخلاقية والدينية في قصيدة الغزل العربية ومنها رمز الدمية، ورمز الدرة، ورمز البيضة، ورمز عطر المرأة، والارتباط الرمزي بين الغزل والبطولة والرموز الدينية والاسطورية وتشمل رمز الشمس، ورمز القمر ورمزية النجوم، والمرأة المقدسة أو تأليه المرأة، مناسك الحج ورمزيتها في الغزل العربي، وفي الفصل الرابع البنية الرمزية لنص الغزل العربي، وتشمل البنية الرمزية في مقاطع الافتتاح، والبنية الرمزية في مشهد الظعن، والبنية الرمزية للوحة طيف الخيال، والبنية الرمزية للقصة العاطفية، وبنية نص الغزل العذري رمزاً، ثم المضمون السياسي والكيدي للغزل العربي، تليها الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

المتلقي لهذه الأسطر التي كتبها الأستاذ الدكتور حسن جبار في مقدمة كتابه ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي) يجد الفكرة والمحتوى الذي اراده المؤلف من عنوانه، بل انه يجد الملخص عما اراد البوح به في ٣٤٣ صفحة بقوله "تطمح هذه الدراسة إلى تلمس الرموز والمعاني والدلالات اللائذة خلف لغة النص الشعري، لأن نص الشعر هو كلام يخرج على غير مخرج القول الاعتيادي، فهو قول غير عادٍ، لأنه يدخر قوة بلاغية سحرية تحول الموضوعات الجامدة إلى كائنات حية واعية ذكية يتصل الشاعر بلغته غير الاعتيادية، ويتفاعل ويتجاوب معها كذات تفهم وتعقل، يقيني ان الشعر العربي بعامة والغزل بخاصة يحمل من اساليب الايحاء والرمز ما يجرده من تهمة التقريرية والمباشرة في التعبير عن الواقع، لأن الرموز الشعرية تمثل رؤية له تعبيراً إيحائياً عن مضامينه وقضاياه، كل هذه المعاني تتمحور حول المرأة بوصفها في تصور الإنسان العربي وليس الشاعر وحده، جوهر الجمال ورمز الخصب والبعث والخلق والاطمئنان"[١١].

ثانياً: الدراسات الصوفية.

- **الحب الصوفي في شعر ابي بكر الشبلي**[١٢].

جاءت تعريفات عدة لتحديد لفظة الصوفية أو بيان اشتقاقاتها، فالصوفية بوصفها تجربة أو منهجاً فلسفياً: هي رؤية كونية شاملة لتطلع الصوفي نحو الكشف عن الغيب بانفصاله عن المحسوسات، وتجسيد الادراك المعرف عنده، وهي نزوع فطري عند الإنسان إلى التسامي والتكمل والمعرفة عن طريق الكشف والعلم واليقين الناشئين عن الإلهام الإلهي، والنظر العقلي، والرياضة النفسية، وبعض الدلائل الحسية.

الشعر الصوفي نمط من الشعر الفلسفي الديني، وهو مكتنز بالرموز ودلالات تصعب فك رموزها القراءة العابرة، فالإيحاءات المخبؤة في متون النصوص الصوفية هي وحدها الكفيلة بأن تقول وتكشف ما هو غير متاح على سطحها، وذلك من خلال ما يشبه النص من معانٍ وما يشع به من دلالات ورموز.

الحب الصوفي في شعر أبي بكر الشبلي يطالعنا بأعرابه عن الشبوب العاطفي السعيد وعن انتشائه الروحي المتولد أثر عشقه المطلق للإله، وقد تحقق ذلك في السرور الذي يحدثه القرب والفرح الذي يشتبك مع اللقاء، وهذا توق عظيم يطمع إليه المتصوفة.

الحب عند الصوفية منزه من الصفات النفعية، لأنه تعبير عن حالة من الوجد تعتريهم دائماً، ولم يكن تعبيراً عن حالة الخوف أو الطمع، بل هو اشارة دالة على اسباب دلائل الحب وقوته، والحب عندهم هو حب لذاته.

ولا شك في إن طهرهم يتعلق بطبيعة التكوين الروحي الطاهر عندهم، لأنهم يتمتعون بصفاء القلوب، ونقاء النفوس، وبوصف حبهم بأنه حب طاهر وعفيف مجرد من كل قيم المادة الحسن، ولا تمتزج فيه الشهوات الإنسانية المقترنة بالهيام الجنسي، بل هو حب متمخض عن تجربة فلسفية ومؤداه قوة العلاقة بالحبيب المطلق الله التي تصل حد الفناء.

طبعت معاناة الصوفية بنكهة مأساوية حادة استطاعوا من خلالها أن يديموا الصلة بين التجربة الشعورية، والتجربة الفكرية، أي بين الفكر والعاطفة.

ومما نجده في سلوكهم إنهم يخلقون عذاب الحب لأنفسهم، فالشبلي أسير لشقاء حبه، رافض لوجوده الدنيوي مبدع وضاج، وهو سجين عناء وحزن الحب، الوسيلة الروحية للاتصال بذات المحبوب الله، النوم عند الصوفيين انشغال عن المحبوب وتخل عنه، كانوا يتلذذون بالآلام ويودون استدامتها، فكثيراً منهم يرفضون التطبب، ومراعاة أحوال الجسم زهداً في البقاء في الدنيا من جهة، وثقة برعاية الله لهم من جهة أخرى، حب المتصوفة محفوف بالمصاعب والمتاعب، وفورة الانفعال والتوق والتعطش إلى لقاء الحبيب، الحب يكون في الرغبة في العبادة، والاستعانة بالصبر كي يخفف عنهم الحرمان.

احاط الصوفيون بتجارب الحب الإنساني، واستلهموا فيه ما يتساوق مع تجربتهم فكانوا مأخوذين بالجمال الروحي، وتغيير رمزي لها، وهناك علاقة رصينة بين الحب العذري والحب الصوفي، وهي حقيقة تقوم على رباط التسامي والتعفف في الحب، وتحقيق مبدأ الحب للحب حتى لا تكون وراء المحبوب غاية، لأن الغاية هي المحبة ذاتها ولهذا كان الحب العذري يمثل البدايات الأولى للحب الصوفي، ولعل الصوفيين لم يجدوا وسيلة أقرب إلى رؤاهم من الشعر ولغة الحب ورموز المحبين، فهي الأقدر والأقوم على التعبير عن مواجدهم وأحوالهم، وتوظيف رموز المرأة بوصفها النموذج الاعلى للجمال الإنساني الذي يكشف عن جمال الرؤية بغية كشف الأسرار المطلقة والسر الاعظم "الله"، الغيرة عند الصوفي غيرة زمانية أي غيرة إلهية على الوقت، أن يضيع فيما سوى الله، وكتمان السر،

الفناء هو أقوى رابطة بين المتصوف والله، والشطح الصوفي، الحقيقة تأصلت ذوقياً بالقلب ليست بالنقل أو العقل، لأن القلب معرفته لا حدود لها، كلما زاد الحب زاد الادراك بمعرفة الوجود وهو ما يسمى عند الصوفية الإدراك بالقلب، الحب الصوفي في شعر الشبلي وسيلة فاعلة في أدراك الوجود يتميز بسلاسة مشوبة بطاقة ايحائية، لأن التصوف الاسلامي لم يستطع أن يعبر عن تجربته شعرياً إلا حين استعار رموزاً من أشياء الواقع وظواهره، وقد تم له ذلك بعد استقرار نظرية وحدة الوجود وهو ما نلمسه في الشعر الصوفي، وتبقى التجربة الصوفية وثيقة الصلة بالفم، بوصفها نزعة حدسية وذوقية إلهامية، ومظهراً لخلق حياة جديدة بتوليد موقف جذري شامل منها.

- **المكان اللامرئي في التجربة الصوفية**[١٣].

الأدب الصوفي عمل يتواشج فيه الفكر والفن، وهو أدب يعني بكشف الوجه الآخر بين مجموعة الوجوه المتعددة، المخبوءة في متون النصوص الصوفية وهو الوجه المؤول الظاهر لأنه يستجلي الباطن ويستقصي ما مضمر فيه من خلال توظيف الصوفي للغة بما فيها من مجاز أو رمز لخلق علاقات احتمالية في البنية، تنحرف عن الشكل المباشر في الاداء لخلق حالة من البعد اللا مرئي في وظيفة اللفظ ودلالته غير المنظورة.

يتعامل الصوفي مع اللغة ومع مخزونها، وما يحمله من طاقة إيحائية كبيرة وكأنه يفتش عما وراء المعنى، وقد أدرك الصوفي إن المكان يتواشج مع تجربته العرفانية ويصبح طريقة من طرق الوصول إلى مكان المحبوب مكان "الله" على الرغم من إن المكان يتلاشى وتتحول رؤيته إلى ما يشبه الحلم، المكان عند الصوفي يتخذ موضوعاً أثيراً فهو مكان غير محدود يخضع لدلالات متعددة، فهو المكان المغترب، وهو صورة ثانية للمتصوف في حالة غيابه، إن الصوفيين يلجأون في نهايتهم إلى الفناء ومن خلاله تبزغ عندهم المعرفة، وتغيب الاشياء حتى المكان فيها.

إن شعور الصوفي بلا مكانية يشعره بالتيه الذي يتحدد فيه الفناء فيتشكل هو مع الذات الإلهية، وهنا يكون حالة من فقدان المكانية، وكأنه يعيش حالة من التلاشي أو الغياب أو الحلم، تكون حلاوة المكان، حيث يكون مقاماً للحبيب، وما دام الحبيب في كل مكان، وفي كل اتجاه يكون المكان عند الصوفي مكاناً مطلقاً لا تحده حدود ولا ترسمه الاتجاهات،

المعرفة الصوفية عنهم تركز على المعرفة القلبية والذوقية والكشفية، وليس بالمنطق العقلي، لأنه الظاهر والباطن القريب والبعيد، المكان عند الصوفي لا نهائي، أنه مفهوم مطلق لا تحده الحدود، ولا تحكمه الأبعاد بل هو الذي يحيط بكل الحدود والأبعاد ويحتويها، المكان عند الصوفية مكان برزخي، مكان متلاش بلا حدود ومكان خارق قديم، فهو كالصوفي يحمل صفات الإله.

- **الدلالة الخفية في اللغة الصوفية**[١٤].

اللغة الصوفية هي لغة المجاز والكناية، لغة الروح، لغة الحس الوجداني، لغة الرمز الإشاري الذي يضمر كثير من المعاني، لأن الشعر الصوفي لا ينوه بالأشياء الواقعية مباشرة بل يعبر عنها بطريقة رمزية إشارية مستترة، فاللغة الصوفية هي لغة رموز وإشارات وتلويحات، ولذلك فاللغة الرمزية هي السبيل في كتابة الصوفيين، الكلمة عند الصوفي تحمل ما لا يحمله الكلام العادي وتعبر تعبير الكلمات العادية، الصوفي كان يريد أن يتعامل مع ما وراء اللغة لأن اللغة المألوفة لا تنسجم مع رؤيته ورؤياه، ولعل لجوء الصوفيين إلى الرمز من باب رجوع الصوفي إلى الطبيعة، ما يكتنفه من مشاعر واذواق مبهمة وبعيدة الغور في اعماق النفس، وإلى عدم تمكن اللغة العادية من احتواء مشاعرهم والإحاطة بها، والتي يكون تلمسها بطريقة الحدس الذوقي، ولذلك فأن التعبير الرمزي عند الصوفيين هو من أنسب الاساليب التي يرغبون التعبير بها عن مواقفهم الفكرية، الادب الصوفي أدب رموز، وان الرموز تحمل كثيراً من الدلالات التي لا تستبطنها اللغة المألوفة، المجاز يخرج الواقع من مكوناته الأليفة، وكذلك يخرج الكلمات التي تعبر عن سياقها الأليف، وبهذا فإن معناه يتغير ومعنى الكلمات يتغير أيضاً، فتنشأ علاقات جديدة بين الواقع والكلمة وبين الكلمة باتجاه التغيير، وقد اسست الصوفية لكتابة تمليها التجربة الذاتية داخل الثقافة تمليها معرفة دينية مؤسسية عامة كتابة لا مكان لها، كأن اصحابها لم يعيشوا في المكان بل في نصوصهم، وكأن النص بالنسبة إليهم الوطن والواقع، وكأن الصوفي يتحرك داخل هذا النص ويخلق به وفيه العالم الذي يحلم به، النص الصوفي له وجهان، وجه سطحي هو ظاهر ووجه عميق هو باطن النص، اللغة الخفية في النص الصوفي تتمحور في وجهه العميق، وما تحمله العبارة فيه من إيماءات متعددة، الخطاب الصوفي هو خطاب إيحائي، لا يقدم لنا الواقع كما هو، وانما يقدم لنا ما يساعد على تلمسه، لأن لغته لغة ذات وجوه متعددة الدلالة.

يتطرق الدكتور في بحثه (الدلالة الخفية في اللغة الصوفية) إلى تعريف اللغة الصوفية بأنها لغة اشارات ورموز وتلويحات إذ هو يتعامل مع ما وراء اللغة للتعبير عما يجيش في مشاعرهم وأحاسيسهم، ومن هنا تنهض صعوبة التعبير وصعوبة البحث في الدراسات الصوفية، لأنها تختزل في باطنها معاني عميقة؛ المعنى الظاهري للنص الذي يحتاج من الباحث وقفة واستطلاع ومعرفة بفك رموزها النصية، والمعنى الباطني وهو المعنى الحقيقي الذي اراده الشاعر من استعماله للغة الصوفية وما تعنيه من اشارات وتلويحات، و فيما نرى ان هذه الدراسات قد انبثقت من دراسته لأطروحة الدكتوراه لأنه درس (ملامح الرمز) التي سلطت الانظار إليها بعدها قائمة على الرمز والايحاء.

ثالثاً: دراسات نصية.

- **توافق الرؤيا الشعرية بين السياب ومالك بن الريب**[١٥].

إذا كان نص مالك بن الريب (مرثيته اليائية الشهيرة) نصاً تراثياً منجزاً، أو معبراً عن مكونات أيديولوجية ونفسية وفنية شاملة لظرف الشاعر وبيئته، فأن مرثية السياب (غريب على الخليج) متموضعة في مساحة الرؤيا التي تلف ابن الريب وتعرب عن نصه، وكأن مرثية السياب قراءة جديدة لمرثية مالك بن الريب، ولا شك إن السياب قد وقع على مرثية مالك وتأثر فيها فانسحبت مكوناتها إلى رؤية متجسدة في نصه، الشاعران من مدينة البصرة ونصاهما يحتضنان حس الاغتراب في مكان بعيد عن الوطن، وهذا الحس هو مركز الحركة النشيط فضلاً عما يتعزز من موضوعات أخرى وهو افتتاح الشاعران نصيهما بالنداء الصحراوي المنبعث من نفس إنسانية مفجوعة، شيوع الفاظ (الهجيرة، الجثا، حاف، الرمال) وكذلك (تربة، غبار، الامطار، شف، أثر، حجر، غربان، أضرب) نشم منها جو الصحراء ورائحتها وهي مفردات صحراوية بدوية، نداء مالك والسياب نداء صحراوي وهي من نداءات الاستغاثة التي يطلقها الشاعر العربي وهو يعاين منطقة الطلل الخربة، صورة البحر عند السياب في المدخل، وصورة الصحراء في مدخل مالك كلاهما يوحيان بدلالة التيه والضياع والمجهولية المطلقة إزاء إدراك المصير المجهول، ارتباط الشاعران بأرض الوطن، وذلك من خلال توظيف مفردة الغضا عند مالك والغضا نبات شوكي صحراوي، وهو رمز لحياة الصحراء ولوطن الشاعر، يكرر الشاعر في افتتاحيته مفردة الغضا سبع مرات،

والتكرار هو تعزيز للمعنى وتعلق بمضمونه، وهو معنى إنساني عميق يعرب عن قوة العلاقة بين الشاعر ومكانه ويصلح أن تكون مفردة الغضا رمزاً لحياة الصحراء وللقانطين فيها والاحبة منهم، تكرار مفردة العراق سبع مرات في مرثية السياب وهي صورة للمرأة، حب الوطن عند السياب يطوي حب امرأة، اشتهاء النوم بين نبات الغضا (المرأة والوطن) في نص مالك، الارتباط الروحي بالواقع الريفي والبدوي عند الشاعرين ينهض في النص معنى التعلق بالواقع القديم بوصفه حلماً جميلاً مندثراً، حديث كلا الشاعرين عن الذكريات وحياتهما في الماضي وكأنهما ينتشلان حاليهما من الواقع المؤلم الذي يقع تحت وطأته مؤثراً هذا المصير التعس على حياته القلقة المحبطة لعدم القدرة على المواءمة مع الواقع الجديد، والهبوط من العالم المثالي إلى العالم الواقعي.

إن في النصين توق مشحون بالحنين إلى الحياة وتشبث حقيقي بها، لأن الانفصال عن المكان (الحلم) هو انفصال عن الحياة في رؤيا الشاعرين، وينكشف هذا من خلال التنامي الانفعالي للدوال المتباينة لنصي الشاعرين، يعلن الشاعر مالك بن الريب الاحساس المطلق بالقطيعة المطلقة ويتبلور حس الاغتراب بالموت، فهو يستغيث من دون جدوى كمن يصرخ بواد غير ذي زرع مسلوب الارادة في مدار مغلق يحصره في مطامير الموت، في خاتمة النصين (الرؤيتين) ينكشف العناء والعجز عن انتشال الذات من قسوة الغربة الطاغية، واستحالة تجدد الصلة الروحية بين مالك بن الريب ومناخ القبيلة في رحابها الواقعي، وبين السياب ومناخ القرية الحبيبة، ان التوق إلى اللقاء بالوطن والأحبة يتهشم في رؤيا الشاعرين، وفي متني نصيهما فيتحول الانفصال صورة تشاكل الموت مشاكلة حقيقية، كما تظهر الخيبة والفشل في النصين.

ونقول: نلحظ في البحث قوة الربط بين النصين، وقوة التحليل واستخراج نقاط التشابه التي التقى بها الشاعران، على الرغم من اختلاف عصريهما، علماً ان الدكتور حسن رحمه الله كان من اشد المعجبين بالشاعر البصري بدر شاكر السياب، ولديه معرفة ودراية عن جميع اعماله الشعرية، فضلاً عن اطلاعه على مرثية مالك بن الريب، واعجابه الشديد بكل ما تحمله هذه القصيدة من جوانب فنية متمثلة بالألفاظ والعبارات والمعاني والصور والموسيقى من وزن وقافية، لذلك نتيجة للمتابعة والدراسة المستفيضة استطاع ايجاد تلك العلاقة والنظرة الثاقبة في بحثه.

• **الرؤيا وشعرية النص الادبي**[١٦].

يقصد بالرؤيا هنا الحلم وهو حال انفصال عن عالم المحسوسات الذي يحدث في النوم، فتسمى الرؤيا عندئذٍ حلماً، والرؤى نوعان: الرؤى الصالحة لها تأويل وتعبير والرؤى الكاذبة لا تأويل لها، وحين تقترن الرؤيا بالإبداع الفني فأنها تستقطب دلالة مغايرة تتمثل في الكشف عما لم يعرف بعد، أو تأليفاً جديداً وهنا تتولد نشوة المبدع، إذا نهضت الرؤيا على الإبهام وعدم الوضوح قيل عنها أضغاث أحلام، يكون الابداع قاصراً إذا كان المبدع ينظر إلى العالم بعين الحس، وهكذا فأن غنى الرؤيا مرتبط بصاحبها المبدع أي قدرته على الابداع، الرؤيا والحلم يرى الشاعر ما لا يراه عقله، والجنون منفصل بطبيعته عن واقع الاشياء، لأن التعامل معها عقلياً قد انعدم، وكذا الحالم فأنه منفصل عن الواقع بنومه وحلمه، وعطاؤه العقلي يكون معدوماً أيضاً لأنه ينطلق من اللاوعي، تتصل الرؤيا بالكشف من دون اعتماد التحليل والاستنباط والانصياع للإرادة العقلية، بل ان ما تجيء به الرؤيا من نتاج فني يعجز العقل أمام ادراكه وتفسيره لأنه يتجاوز المنطق العقلي، ان الفضاء الذي يتحرك فيه الشاعر مفعماً بالطاقة الخيالية البعيدة عن معرقلات الحس والواقع المنظور، ويتحقق ذلك في مجال النوم الحلم والرؤيا، ولا تتطابق رؤيا الشاعر مع رؤيا الحالم فهي رؤيا مجازية أو لنقل رؤية غير حقيقية، هناك فرق بين رؤيا النبي ﷺ الصالحة وبين رؤيا الشعراء التي تتصل بالحلم والجنون والكهانة، لذلك نزه الله سبحانه وتعالى في آيات كثيرة من القران الكريم ورد على من قال ان النبي وما يقوله قول شاعر مجنون، لذلك جاءت الآيات نافية عنه هذه الصفات، وللشعراء القدرة على خلق ميدان خصب في معالجة الاشياء المتصلة بالإيهام من خلال توظيف ملكة الابداع والخلق الفنيتين، وهذا لا يعني الغاء واقعية الشعر، ولكن الشاعر بطبعه الرؤيوي مؤمن بالطاقة اللا واعية الكامنة في رؤاه التي ينبع منها النص الشعري، الرؤيا ذات بعد جمالي يمكن كشف مضامينها متجسدة في المكون الفني لمتن النص، الاسلوب والصور والايقاعات والبنية الخالقة للعالم المختلف، وان شعرية النص الأدبي التي هي طاقة متفجرة في بنية اللغة وكانت هذه الشعرية تتجسد في علم البلاغة.

وخلاصة قولنا: يشير الدكتور في بحثه هذا إلى الخيال الذي يؤثر في نتاجات الشاعر الابداعية؛ لأنها بعيدة عن العقل ويتحكم بها اللاوعي، فالرؤيا هنا تكون ذات بعد جمالي

متمثلة بالأسلوب والصور والايقاعات والبيئة الخالقة للنص، فالحالم ينفصل عن الواقع وتأتي العاطفة والخيال مؤدية دوراً مهماً في شعرية النص الأدبي، وعندما ينفصل الشاعر عن الواقع لم يكن هناك أي تأثير في أفكاره ورواه الفنية، وكلما كان الشعر معتمداً على الخيال، كلما كانت صوره ومعانيه أجمل واعذب لأن الحقيقة والواقع تذهب بجمالية النص في اغلب النصوص الشعرية.

- **سجع الكهان بوصفه مقتربا شعريا**(١٧).

السجع فيه لغة إيحائية ونثر مركز وغموض ورمز وايقاع وتعبير مكثف موزون يقربه من شعرية النص، النص مرآة عصره، وإلى الامة ينتمي ومنها ينبثق، وفي متنه تتجلى الاصوات التي تمنح النص شيئاً من الحيوية الألسنية، فتنفي عنه رتابته الباردة، فتكون الغاية التي يطمح لها مخاطبة الهم المجسد في الذات الإنسانية وإيثارها، السُجاع هم طائفة تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات وانها تنطق عن آلهتهم بما سُخر لها من الجن التي تسترق السمع فتكشف لها الحجب وما تأتي به الواح الغد وتابع الكاهن يسمى رئياً يفزعون إليهم في اعلان حرب أو قعود عن نصرة احلاف، يميل سجع الكهان إلى استحضار اللغة الشعرية في بنائه، إن الشعر والسجع يصدران من نبع واحد، بل ان الشعر صورة أكثر انتظاماً من السجع، لأنه يعتمد على الوزن العروضي والنقلة النفسية في الوظيفة السمعية التي قامت عليها القصيدة الشعرية إلى متجه دلالي زاخر بكل طاقة الشعر ومعانيه.

ان سجع الكهان مقترب شعري يحتضن كل العناصر المكونة لنص الشعر، مع كونه الارهاص الأول الذي افضى إلى نشأته، وقد تحول من هتاف الكهان في الهياكل إلى الشعر، ان تحريم السجع في اطار الرؤية الإسلامية، كان متطابقاً مع تحريم الشعر في إطار الرؤية ذاتها، النثر (السجع) يستعين بالصورة، وجماليات البلاغة ليلون افكاره ذات الاتجاه الواعي في حدوده القصوى، ويقترب بشكل أو بآخر من الشعر، ولذلك فأن الاستعانة بجماليات القول النثري، وتركيز الصوت وإشاعة النفس الشعوري في النص، وتوظيف الخيال والعاطفة وتحقق الرؤيا كل هذا كفيل بإشاعة الشعرية في القول وصناعة الحلم ذي البواعث المختلفة لدى الناثرين، يعتمد الكاهن على ما وراء المعنى، وما وراء اللغة وعلى قابلية الرمز الايحائية المكثفة فهو يقدم حشوداً من الصور الرمزية، سجع الكهان فن نشأ في

احضان العرب الفصحاء، ولهذا لا نعجب ان وجدنا غرابة في الفاظه وصعوبة إدراك معانيه، فلم تكن الفاظه رقيقة ولا كلماته لينة عذبة، وانما لها دوي وفخامة وغرابة ، للتشخيص دور يؤديه الكاهن في سجعه، فهو يؤنسن موجودات الطبيعة ليحقق مقاصد ثرية من فعل التشخيص، ان شعرية سجع الكهان تتحقق في توظيف الايقاع، وتحقيق الوحدة الصوتية وتناغمها وايقاعها في بنية النص أو تحقيق المستوى الصوتي الذي يفضي إلى الدلالة التي ينوي النص الاعراب عنها، التكرار الصوتي والتوتر الايقاعي يقوم بكشف القوة الخفية في الكلمة ويعزز من قوتها الدلالية، البنية الايقاعية في سجع الكهان بما فيها من دقة واصالة وجمال تجعل القارئ أو السامع أكثر انتباهاً إلى مضمون الخطاب الأدبي.

ونقول: ان قوة الربط والاستنباط والتحليل من أهم مميزات كتابات الدكتور حسن، وهذا يتجلى في بحثه (سجع الكهان بوصفه مقترباً شعرياً) عندما جعله اللبنة الأولى المكونة للشعر مشيراً إلى نقاط الالتقاء بين السجع والشعر من حيث اللغة المركزة والرمز والصور والايقاع وهذا ما اكده بقوله: "سجع الكهان قصيدة شعرية لكنها لا تلتزم الخصائص العروضية العربية المعروفة، وهذه الخصائص لا تنهض وحدها عاملاً اساسياً لتحديد شعرية النص الأدبي وابراز جودته، ففي الشعر ما هو أقوى من ذلك بنيته اللغوية ونسيجه المؤتلف من وزن وقافية ولفظ ومعنى ورؤيا شعرية أخاذة، وقد كان العرب واعين لقيمة الخصائص المكونة للنص الشعري في مواضع متفرقة من تنظيراتهم النقدية، ومما يقوي اعتقادنا ان الشاعر كان في أول امره كاهناً وكانت العرب تذكر ان لكل شاعر صاحب من الجن يساعده ويعينه على قرض الشعر مثلما للكاهن صاحب من الجن يسترق السمع فيعي الكاهن ما سمع"[١٨].

- **الشاعر الإسلامي وموقفه من المدينة**[١٩].

تشكل المدينة بالمقارنة مع عالم الصحراء في رؤية العربي القديم صدمة حضارية نفسية عميقة ولدى الشعراء المسلمين خاصة، بسب التحول الجديد في منظومة القيم الاجتماعية والاخلاقية التي احدثها الاسلام بنظامه الحضاري الجديد في الحياة العربية، أثرت المدينة على الشعراء وتأثرت نتيجة ذلك الرؤيا الشعرية، وذوقهم المستقر مع عالم الصحراء، ظهر الموقف السلبي من المدينة بصيغة الرفض المباشر، وبصيغة الايحاء أحياناً أخرى، عالم البداوة هو العالم الحقيقي الذي تأنس له نفوسهم فهو عالم النقاء والصفاء والسكينة، ان

التوتر النفسي خلق نمطاً من الصدام العنيف بين (الشعراء) وبين الحضارة مما نتج عن هذا الموقف تعبير خاص عن الألفة، وهذا ولد لدى الشعراء رد فعل عنيف، فأصبح لديهم تأرجح نفسي بين سلطة القبيلة وسلطة الدولة، المدينة بالنسبة للشاعر العربي القديم كائن غريب مستورد ومعقد، ووجوده في المدينة وجود مادي صرف، اما وجوده في عالم البداوة فهو وجود معنوي، ان الرجوع إلى الماضي ومحاولة العيش في اجوائه هو رد فعل طبيعي متوقع من شاعر ارتطم بمعطيات الزمن الحاضر الذي لا يلاءم منظومة القيم التي اعتادها في زمنه الماضي، فموقف الشاعر من الحاضر موقف الاستهانة.

ومما نود قوله: لقد استطاع الدكتور حسن (رحمه الله) ترجمة الواقع الذي عاشه الشاعر العربي القديم واظهر أثر المدينة على نفسية الشاعر من خلال النصوص والشواهد الشعرية التي عكس من خلالها الرفض وعدم الانصياع للتغير الجذري الذي احدثه الاسلام في منظومة القيم الاجتماعية والاخلاقية، فقد وجدوا في المدينة كائن دخيل غير مرغوب فيه اضطروا للعيش فيه، واصبحوا مقسمين بين العيش بالمدينة تحت سلطة الدولة، والعيش تحت سلطة القبيلة.

الخاتمة:

نلحظ دقة الاستنتاجات وعمق التحليلات التي توصل إليها أستاذنا الدكتور (رحمه الله) في مجمل بحوثه من تقديم الادلة والبراهين والنتائج بأسلوب علمي رصين متمثلة بالشواهد والنصوص الشعرية، عتبة عنوانات بحوثه شيقة تستدعي لفت انتباه المتلقي، وتجذب السامع إلى مطالعتها ومتابعتها وصولاً إلى نهاياتها، يعرضها بأسلوب جميل سهل رصين وتسلسل منطقي بدءاً من عرض العنوان والمضمون، إلى غاية الوصول للنتائج والخاتمة.

ففي دراساته حول المحور الأول الذي كان بعنوان (دراسات حول الغزل بالمرأة والطلل) فأنه استوفى فيه الآراء والطروحات بما يخص المرأة والمقدمات الطللية التي رأى فيها استذكار الشاعر وبكائه على اطلال الحبيبة أو القبيلة، والحاح الشعراء عليها في أغلب قصائدهم حتى أصبحت سمة سائدة في قصائدهم، دعت الدارسين والناقدين إلى تقديم الدراسات التي تفسر ذلك، فرأى الدكتور أن هذه الظاهرة هي دعوة للحياة وعودة لأحضان الأرض الأم.

في حين فسر ظاهرة بكاء الشاعر السياب على الاطلال متأتية من علاقاته المتكررة الفاشلة ومعاناته مع المرأة، وعندما ينفي عن الغزل العذري عذريته مقدماً الأدلة والبراهين على ذلك، فأن القارئ سيجد وجهة نظر قد تكون مقنعة إلى حد ما، هذا مع علمنا أن البحث يعبر عن أفكار وأراء كاتبه إلا انها تبقى في حيز الرؤيا، وان الفكرة التي قدمها في البحث راقية لاسيما وانها معززة بالأمثلة والشواهد الشعرية التي تؤكد صحة ما ذهب إليه، وكذلك هي الحال في بحث صورة المرأة في غزل الشعراء الفرسان الذي كان قائماً على تشبيهات الشعراء للمرأة ورؤيتهم لها، وان كان هذا البحث من اشراف الدكتور حسن جبار ونشر باسم الباحث مع أسم المشرف عليه.

ونلتمس من محوره الثاني وهو الدراسات الصوفية التي كانت قائمة على الرمز والإيحاء، راح يدرس فيها الدلالة الخفية في اللغة الصوفية، والمكان اللامرئي في التجربة الصوفية، والحب الصوفي في شعر ابي بكر الشبلي، وهي على الرغم من صعوبتها واختلافها عن الدراسات الأخرى لأنها حمالة أوجه لها دلالات ورموز عصية على الكثيرين، إلا ان الدكتور قد خاض غمارها وكتب فيها أكثر من بحث.

بينما رسم في محوره الثالث الذي وضعناه تحت عنوان دراسات نصية، قد ضمت بحث التداخل النصي بين السياب ومالك بن الريب المتلقي سيجد في هذا البحث المتعة والدقة وحسن الاختيار والموازنة والاشارة إلى نقاط التشابه التي جمعت كلا الشاعرين في النصين فقد أختار مرثية مالك وهو من شعراء الواحدة الذين عرفوا بجمالية الشكل والمضمون في اختيار معاني القصيدة والفاظها، فضلاً عن نبرة الحزن الذي يلف طياتها سيما وان لها قافية ووزن يجذب السامع والقارئ لها في آن واحد، اما في بحثه الرؤيا وشعرية النص فأنه يفرق بين الحلم والرؤيا وعلاقته بشعرية النصوص وأثرها في نظم الشعر، والتعبير الصادق، وكذلك الحال لبحث سجع الكهان، وبحث الشاعر الإسلامي وموقفه من المدينة.

ملحق

ومن الكلمات التي قالها اساتذة قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة في الذكرى التأبينية التي اقامها في السادس والعشرين من شهر كانون الأول من عام ٢٠١٤ والتي قدمها رئيس القسم **الدكتور علي عبد رمضان** قائلاً فيها:

بسم الله الرحمن الرحيم.. والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين رسوله محمد الأمين وآله الطيبين الطاهرين وعلى صحابته الميامين.

عائلة الأستاذ الفقيد ومحبيه.. الأساتذة الكرام.. طلبتنا الأعزاء.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

نلتقي اليوم سويا أساتذة وطلاباً وأهلاً، لنحيي ذكرى أستاذ كبير من أساتذة قسم اللغة العربية في كليتنا كان له حضوره وأثره العلمي والإنساني بين الطلبة والأساتذة.

إننا نجدد ذكر الأستاذ الدكتور حسن جبار محمد الشمسي رحمه الله تعالى وأسكنه فسيح جناته، إنه الإنسان المعروف بموضوعيته العلمية وإنسانيته ومساعدته لطلابه، نجدد ذكره فتتثال أمامنا صور شتى من العلم والصدق والشفافية والجمال التي علقت بقلوبنا لرجل بادلنا المحبة والصدق والأخوة.

فقد كان رحمه الله يقبل علينا إقبال الصديق القريب ونحن نصحبه أساتذة وزملاء أو طلبة متعلمين. لم نره إلا مبتسماً بشوشاً بالرغم من معاناته الثقيلة التي كان يطردها بعزم كبير وهو يتجشم المجيء إلى الكلية ليقدم محاضرته إلى طلبة الدراسات العليا بروح مخلص صادق حريص.

فهو الأستاذ الذي عرف بنظره العلمي والنقدي الرصين الذي يعكس سعة اطلاعه وشخصيته العلمية المتميزة، وهذا ما تعكسه بحوثه ومحاضرته وطريقته الساحرة في إلقائها والموضوعات التي كان يتناولها، وهو الحريص الذي كان يحفز طلبته ويدفعهم إلى البحث والجد والاطلاع.

إن غيابه عنا هو لوذ حبيب خلف جدار.. ليترك كل شيء له في ذاكرتنا ووعينا: علمه كلامه، جمال روحه، طرافته، لذة حديثة، بطء مشيته، حركات يديه، وابتسامته.. ليحدق بنا ونحن نحدق به قائلين كلما أخذنا الحديث إليه: سلام عليك ورحمة وبركات.

كان يفيض إنسانية ولطفاً وعلماً، يفيض صدقاً وشجاعة قول إذ ما كان يجامل أحدا في إبداء رأي أو مشورة، وكان يخفف حدة صدقه وصراحته بروحه الطيبة المعهودة.

عزاؤنا يا حسن جبار.. أننا نحملك في قلوبنا أستاذاً وأخا وصديقاً. عزاؤنا.. أنك تركت أثراً في نفوسنا، طيبا يشدنا إليك دوما. عزاؤنا.. أنك تركت من علمك النافع ما تحيا به بيننا، فقد خلفت كما من البحوث العلمية المتميزة في موضوعاتها وبحثها.

عزاؤنا.. أن أهليك وذويك ها هم الآن بيننا نشاركهم محبتك ودك، ونشاطرهم محبتك، ونفخر معهم بك أيها الطيب.

فالسلام عليك الآن وأنت في كنف رحمة الله تعالى ومغفرته.. تشرئب إليك دعواتنا ومحبتنا وشوقنا. سلام عليك وعلى كل الطيبين ورحمة الله وبركاته.

كلمة الأستاذ الدكتور سوادي فرج مكلف.

في ذكرى رحيل الدكتور حسن جبار الشمسي (الفقيد مواقف وذكريات)

إنه لأمر يحزن القلب ويبعث في النفس عوامل اللوعة والأسى حينما يغيب عنا زميل عزيز علينا، كنا نأنس بقربه ونتشوق إلى سماع حديثه ونلتذ بجمال خواطره وغرائب افكاره.

ويرحل علينا متعجلاً وكأنه سئم نكد الدنيا وجورها، ووحشة الأيام وغدرها، ولم يترك سوى هذه الذكريات المريرة التي نستعيد بها بعضاً من خصاله واقواله، وما تناثر من شؤونه واحواله، لعلنا نرد له بعض الدين الذي طوقنا به، فأصبحنا لا نملك إلا هذه الذكريات التي تتحدى عتمة الغياب وهول المصاب. إن حزننا بهذا اليوم توشحه سحابة الفقد. وتغمره امواج الوداع الأخير الذي لا ترتجي منه عودة إلا ما رسب في الخيال من أصداء واقوال ولا ضير على الشاعر حيث قال:

تَعَجَّـــل بشـــر طلعتـــك الافـــولُ وغـــابَ شـــبابُك الموعـــودَ غـــولُ

وما أكثر المواقف والذكريات التي توقظ الاحساس وتفتح نافذة من التأمل في سر غياب الإخلاء وسرعة مفارقة الأهل والاصدقاء وتغلق دونهم باب الرجوع إلى ديارهم التي غادروها مرغمين ونزحوا عنها مبادرين...

الفقيد المرحوم الأستاذ الدكتور حسن جبار الشمسي ما يزال حاضراً بيننا لما تركه من آثار علمية وإنسانية تدل على بعد الهمة وسمو الغاية ولطافة الشمائل. وقد لفت نظري في شخصيته إنه كان يقع صريع العاطفة في بعض المواقف من حياته المفعمة بأريج المشاعر الحادة والاحاسيس المتدفقة. ومن الذكريات التي علقت في الذهن مما له مساس بما ينطوي عليه من العاطفة الإنسانية

المعطرة بكل معاني التسامي والعلو والخلق النبيل الذي يهتز له كيانه فلا يقوى على الانفلات من عواقبه؛ إذكر مرة إنه شارك في ندوة إقيمت في قسمنا عن الشاعر المرحوم بدر شاكر السياب، وقدم كلمة في هذه المناسبة وتحدث عن السياب، وعندما وصل في حديثه إلى فقرة معاناة السياب وما كان يوشح حياته من فقر وامراض وآلام فأن الدكتور المرحوم لم يتمالك نفسه وقد غلبته العاطفة فجعلته يتفاعل مع موضوعه بشكل يندر أن نجد له مثيلاً عند غيره، فقد رأيته وقد أحمر وجهه وسالت دموعه على خديه إشفاقاً ورحمة. وأذكر موقفاً ثانياً وذلك عندما ناقش رسالة ماجستير لأحدى الطالبات في قسمنا ووجد إن هناك أخطاءً في رسالتها انفعل وانتفض وابدى اعتراضه وملاحظاته بكل حماسة وأسف، مما يدل على إنه كان رحمه الله يصبو إلى عالم لا اخطاء فيه ولا تعكر صفوه الهنات والعيوب. وقد مزحت معه بعد انتهاء المناقشة وقلت له: اراك خرجت من طورك ورحت تحكم عاطفتك في الأمور العلمية في حين إن هذا ليس مطلوباً منك فأجابني بقوله: إنني لا أطيق أن أرى خطأ فأسكت عنه أو اجامل فيه، فأكبرت موقفه ذاك واعترضت له بأنه صاحب عاطفة كبيرة.

كما أذكر إنني زرته قبل إن يسافر إلى خارج العراق طلباً لتلقي العلاج اللازم من مرضه الذي دهمه وهو في عنفوان شبابه وقد استقبلني ببشاشته المعهودة وبترحاب واريحية ولكنني حينما هممت بإنهاء الزيارة وتوديعه ومغادرته أجهش في البكاء وكأنه أحس إن المرض الذي ألمّ به سيحرمه من ملاقاة الاصدقاء والتمتع بأجواء هذه اللقاءات الحميمة التي تجعل من الحياة فرصة سانحة للبوح بمكنون الضمير وما تنطوي عليه الحنايا من الاسرار والهموم والآمال.

وكان رحمه الله إلى جانب ذلك كله طلق المحيا كريم النفس باسم الثغر أريحياً تهزه مواقف الشهامة والمروءة فضلاً عن تطلعه الدائم ابداً نحو المزيد من العلم والمعرفة وبحثه الدؤوب عن كل ما يستجد من شؤون الفكر وما يعطر هذه الحياة من فيض القرائح والوان الفن وجمال الأدب وصنوف الابداع.

رحم الله الفقيد الراحل الدكتور حسن جبار الشمسي، واسكنه دار الخلود مع العلماء والشهداء وألهم ذويه الصبر والسلوان والعزاء. فقد أختار جوار ربه وأراح ضميره مما في هذه الحياة من أكدار واحزان.

كلمة الأستاذ المساعد الدكتور سالم يعقوب.

بسم الله الرحمن الرحيم

هكذا سنّة الله في خلقه أن يكون الإنسان واحداً من المخلوقات في هذا الكون الفسيح. قدّر عليه

الموت فجعله حتماً مقضياً لا محيص عنه ولا مهرب فسبحان الحي الباقي الدائم المتصرف في خلقه " يحي ويميت وهو حي لا يموت بيده الخير وهو على كل شيء قدير " قدّر الأشياء تقديراً فجعل "لكل أجل كتاب" فليس للإنسان شيء إلاّ أن يرضى بقضاء الله وقدره لا تدرك حكمته فيما قضاه على عباده.

فكم كان للإنسان أن يتعظ بغيره من بنيه وذويه وهم يودعونه بلا رجعة ولا إياب ينتقلون عنه وينأون فينفجع بهم وينفطر قلبه لفراقهم ولكن لا يغنيه عن ذلك شيء سوى أنه يطفئ حرارة الجوى بعبرة مهراقة، ولعله يجد من الاخلاء من يواسيه ويخفف عنه ألمَ الفراق ويذكره أن هذا الطريق سيسلكه هو وغيره وجميع الخلائق، فكم ممن يتعظ بهذا ويرعوي، فلا يكون كل همّه طلب الدنيا حتى ولو بغير حق، فالدنيا دار ممر والأخرة دار مقر، فخذوا من دار ممركم إلى دار مقركم، فخير الناس من نفع الناس، لقد كان الرسول الاعظم ﷺ وأهل بيته الكرام عليهم السلام يحذرون وينذرون من الركون إلى الدنيا ولذائذها بل يدعون لإصلاح ما فسد منها قال أبو الاحرار الإمام الحسين عليه السلام فيها "الدنيا دار زوال وفناء منصرفة بأهلها من حال إلى حال فالمغرور من غرته والشقي من فتنته" وفي هذه المناسبة الأليمة نتزود ونتخذ العبرة والعظة من رحيل أخ عزيز كان بيننا تخطفته يد المنون بعد آلام تحملته أعضاء جسده الذي تنبعث منه آهات ولوعات في سنين عجاف ظل يكابد فيها المرض والحصار، الأخ المرحوم أ. د. حسن جبار الشمسي، وكانت هذه الآلام والآهات غير بادية على محياه في كل الاوقات التي نلتقيه فيها، فلا نجده وهو في هذا الوضع إلاّ مبتسماً متلطفاً مع الجميع مبتدراً ببعض من الطرف التي أعتاد أن يطلقها مع الآخرين، وهو في كل احواله الظاهرية لم يستسلم إلى ما هو فيه من المرض، وكثيراً ما يُبعد شبح الموت عن نفسه، فكان متفائلاً هكذا عرفناه.

كان كريماً بخلقه وبشاشته وبساطته، كثيراً ما نجد طلبته يتحلقون حوله ويناشدونه في مكتبه وخارجه، يمدون إليه يد العون حينما يرتقي السلّم للوصول إلى غرفته، كان رقيقاً شفافاً، لعلك تجده يضحك ثم يبكي حينما تحرك مشاعره لأدنى أمر، ولعل هذا ما نجده عند الشعراء، وهو أيضاً شاعر وكاتب أسلوبه رصين رقيق مثله، ينتقي كلماته انتقاءً فتأتي مسبوكة مؤثرة.

بهذه الكلمات أردت أن اقف على جانب من حياته رحمه الله، ولا أدخل في الجانب العلمي الذي تميز به لأترك ذلك إلى غيري.

لقد رحلت نفسه الشاعرة وهي محبة للخير بقلب مغسول من أدران الضغينة والبغضاء لتصعد إلى بارئها الكريم كي تستريح من آلام الدنيا وتحض بكرمٍ من كريم عزيز مقتدر لا تضيع الودائع عنده والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة الأستاذ المساعد الدكتور جبار عودة بدن.

حسن جبار محمد أو خليل كما يسميه أهلهُ، رجل رافقته زمناً يزيد على خمسة وعشرين عاماً فكيف يمكن أن أقول فيه، وهو الأقرب إلى روحي مني، وحين نريد الحديث عن حسن شعراً، فلابد من كسر الأنساق العروضية وتحطيمها، مع أن الحديث في غاية الصعوبة، فأي الذكريات ستحتويها الكتابة وهي الشريط الممتد بين الجفون بصوره ومواقفه، أنها صور الجنون الذي طالما وصفت به حسناً، فكان يُقهقهُ بأعلى صوته، حين تكتبُ عن خليل تُصمتُ اقلامنا وتجف أحبارها.

لملم جراحك وانهض أيها القلمُ ... فقد ثوى العلمُ واندكت به القمم

كأن من نصيف قرتٍ لم يمت أحدٌ ... أو أن من نصف قرنٍ ماتت الشيمُ

يا من يعز علينا أن نفارقهم ... وجداننا كل شيءٍ بعدكم عدمُ

تمتماتٌ في حضرة الموت
أترى سأبكي قلبي المجروح
أم أبكيك
يا وجع السنينْ
أثرى ستهدأ ذي العيون
ودمعها يحكي
كأن الله أنطقهُ
فراح يُعولُ بالحداء المستكين
والذكرياتُ الماضياتُ الحالماتُ
تُثير في القلب الشجونْ
أترى لماذا يرحل الأهلون
والأصحاب
والأحبابُ
ويتركون لنا الأنينْ
الله يا أرق الجنونْ
كم تُهتُ فيك
ولن أراك سوى ظُنونْ
عطشى هي الروح التي
ما عاد ينفعها السكونء

كيف السكون
وكل الأُمنيات تبددت
وامتد بالعمرُ الحنينْ
أترى سنرجعُ مثلما كنا حبيبين
أم الأقدارُ تجمعنا فنذكرُ ذي السنينْ
آه سأصرخُ ملء رأسي
كيف نمضي ثم يبقى الأخرونْ
ولهى لنا نحيا
نعودُ إليهمُ
كي يفرحونْ
ما زال أهلونا يديرون العيون
إلى الطريق
لعل عوداً قد يكونْ
أو نطرقُ الباب الذي
قد أوصدتهُ يدُ المنونْ
أو يسمعون نداءنا
فنهبُ خلف الصوتِ
نلتمسُ المسافات البعيدةَ
كي نكونْ
مثل الذي كُنا
فتنقطعُ الظنونْ

قصيدة بعنوان "الضيف" للدكتور مازن مالك المازني

حيٌّ في زمان الموتى!!
حلَّ بمنزلنا...
كان يردِّدُ في أرجاء المنزلِ
لا للعتمة..
لا للصمتِ...
لا للخوفِ النابع من أعماقِ حناجرنا !!

لا للآتين على أفراسِ الرُّعبِ
وأعيونهم تلتدُّ بصيحات توجعنا..؟!
أيقظ ما كان يرددّه أشباحَ المنزلِ
فأغتاظتْ !!!
لكنَّ صداه الهادر ألجمها..!!
كنتُ سعيداً
حين أجالسهُ...
في ركن غادره الوقتُ
نتحدثُ عن غزليات ابن الاحنفِ
ونغوص بأقنعةِ السيابِ
ونحطُّ رحالَ قوافلنا عند النوابِ
نتذكرُ " للبصرةْ كيف أعود... "
فيقهقة في حلقِ الدخان...
أتراني سوف أعودُ
إلى الموتى ؟؟
أم أبقى خارج هذا السرب وحيداً
أترقبُ أنى يأتيني الموتُ
على أيدي السجان
القابعِ خلف نوافذِ منزلنا؟!
آه كم كان وديعاً هذا الضيفُ
وكم كان ظريفاً
كم كان خفيف الظلّ...
وكان مليئاً بالالغازِ
وكان برغم قساوةْ ما عناهُ عطوفاً
كم كان سريعاً في الترحالِ
فلم يمهلنا... أن نحفظ
ما كانُ يرددُّ في أرجاءِ المنزلِ
أو أن ننسخ ما كان
يُعلمنا...!!

هوامش البحث

(١) السيرة الذاتية للدكتور حسن جبار الشمسي.
(٢) ينظر: بحث المعاني الأسطورية في مقدمة القصيدة الجاهلية.
(٣) ينظر: بحث الغزل العذري... ليس عذرياً / مجلة ابحاث البصرة.
(٤) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط: ٩٥.
(٥) ينظر: بحث تجليات الطلل عند السياب / مجلة ابحاث البصرة، ٢٠٠٣.
(٦) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق: محمود العبطة، مطبعة المعارف، (بغداد – ١٩٦٥) ٨٣.
(٧) ينظر: بحث صورة المرأة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة، ع٦٠ في ٤/٢٩.
(٨) ينظر: بحث دلالات الماء في شعر عبد الله بن الدمينة / مجلة ابحاث البصرة /٢٠٠٤.
(٩) ينظر: كتاب الغزل في عصر صدر الإسلام:
(١٠) ينظر: كتاب ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي) دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية.
(١١) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي): ٩.
(١٢) ينظر: بحث الحب الصوفي في شعر ابي بكر الشبلي في مجلة ابحاث البصرة، كلية التربية/٩٨٧ / في ١٩٩٧/٥/٧.
(١٣) ينظر: بحث المكان اللامرئي في التجربة الصوفية / مجلة ابحاث البصرة، ٢٠٠٣.
(١٤) ينظر: بحث الدلالة الخفية في اللغة الصوفية:
(١٥) ينظر: بحث توافق الرؤيا الشعرية بين السياب ومالك بن الريب منشور في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة، ع٦١ عام ١٩٩٦.
(١٦) ينظر: بحث الرؤيا وشعرية النص الادبي في مجلة ابحاث البصرة / كلية التربية جامعة البصرة في ١٠٠٤ في ٦/٩.
(١٧) ينظر: بحث سجع الكهان بوصفه مقترباً شعرياً / مجلة ابحاث البصرة.
(١٨) سجع الكهان بوصفه مقترباً شعرياً: ١٢.
(١٩) ينظر: بحث الشاعر الإسلامي وموقفه من المدينة / مجلة كلية الآداب.

قائمة المصادر والمراجع

١- بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق: محمود العبطة، مطبعة المعارف، (بغداد - ١٩٦٥).

٢- تجليات الطلل عند السياب / مجلة ابحاث البصرة، ٢٠٠٣ / (بحث)

٣- توافق الرؤيا الشعرية بين السياب ومالك بن الريب منشور في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة، ع٦١ عام ١٩٩٦ (بحث)

٤- دلالات الماء في شعر عبد الله بن الدمينة / مجلة ابحاث البصرة /٢٠٠٤ / (بحث)

٥- الدلالة الخفية في اللغة الصوفية:(بحث)

٦- الحب الصوفي في شعر ابي بكر الشبلي في مجلة ابحاث البصرة، كلية التربية /٩٨٧/ في ١٩٩٧/٥/٧. (بحث)

٧- الرؤيا وشعرية النص الادبي في مجلة ابحاث البصرة / كلية التربية جامعة البصرة في ١٠٠٤ في ٦/٩/.(بحث)

٨- سجع الكهان بوصفه مقترباً شعرياً / مجلة ابحاث البصرة.(بحث)

٩- الشاعر الإسلامي وموقفه من المدينة / مجلة كلية الآداب / (بحث)

١٠- صورة المرأة عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة، ع ٦٠ في ٤/٢٩/. (بحث)

١١- الغزل العذري... ليس عذرياً / مجلة ابحاث البصرة: (بحث)

١٢- الغزل في عصر صدر الإسلام: د حسن جبار الشمسي، ط١، مؤسسة الوراق للنشر(الأردن - ٢٠٠٢).

١٣- في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية (بيروت - ١٩٧٩.

١٤- المعاني الأسطورية في مقدمة القصيدة الجاهلية: (بحث)

١٥- المكان اللامرئي في التجربة الصوفية / مجلة ابحاث البصرة، ٢٠٠٣ /(بحث)

١٦- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي) دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية: أ د حسن جبار الشمسي، ط١، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، (لندن - ٢٠٠٨).