الشعائر الحسينية في الهند والعراق
دراسة مقارنة في ضوء الالواح الفنية

الباحث
عدي حياوي كشكول الشباني
ohiyawikashkool@gmail.com
وزارة الثقافة والسياحة والآثار – العراق
٠٧٨٠٩٨٤٢٨٢٣

الخلاصة

يتناول البحث دراسة مقارنة لمظاهر إحياء الشعائر الحسينية للإمام الحسين عليه السلام في احدى دولة شرق آسيا وهي دولة «الهند» مقارنةً بالشعائر القائمة في العراق، وذلك من خلال تحليل فني وآثاري لعدد من الألواح الفنية التي توثق هذه الممارسات الدينية، والتي تعكس التنوّع والتعبير الثقافي والديني في المجتمعات الإسلامية الشرقية رغم اختلاف أشكالها الظاهرية إلا انها تتفق في جوهرها مع ما يُقام في العراق للشعائر من حيث التعبير عن الحزن والولاء، كما تُبرز الألواح الفنية المشتركات البصرية مثل الرموز الدينية، والألوان، والعناصر الزخرفية، مما يدل على وحدة الهدف واختلاف الوسائل التعبيرية بين الثقافات، وكانت دراستنا مكون من اربعة مباحث اشتمل الاول منها التعريف اللغوي والاصطلاحي لكلمة الشعائر والمبحث الثاني عن اصل شيعة الهند، اما المبحث الثالث تخصص بدراسة وصفية لعدد من النماذج المصورة، بينما اختص المبحث الثالث الدراسة التحليلية والمقارنة بالطقوس القائمة في العراق.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الشعائر، شيعة الهند، الدراسة الوصفية، الدراسة التحليلية، المقارنة.

Husayni Rituals in India and Iraq
A Comparative Study in Light of Artistic Panels

odai Hayawi Kashkool Al-Shabani
Ministry of Culture, Tourism and Antiquities – Iraq

Abstract

The research deals with a comparative study of the manifestations of reviving the Husseini rituals of Imam Hussein (peace be upon him) in one of the East Asian countries, namely "India", compared to the existing rituals in Iraq. This is done through an artistic and archaeological analysis of a number of artistic panels that document these religious practices, which reflect the diversity and cultural and religious expression in Eastern Islamic societies. Despite the differences in their apparent forms, they are essentially consistent with the rituals performed in Iraq in terms of expressing grief and loyalty. The artistic panels also highlight visual commonalities such as religious symbols, colors, and decorative elements, which indicates the unity of purpose and the difference in expressive means between cultures. Our study consisted of four chapters. The first included the linguistic and technical definition of the word rituals. The second chapter dealt with the origin of the Shiites of India. The third chapter was devoted to a descriptive study of a number of pictorial models, while the third chapter was devoted to an analytical and comparative study of the existing rituals in Iraq.

Keywords: Rituals, Indian Shia, descriptive study, analytical study, comparison.

المقدمة

تُعد الشعائر الحسينية من أبرز مظاهر التعبير الديني والثقافي التي تُمارَس سنويًا لإحياء ذكرى واقعة كربلاء واستذكار تضحيات الإمام الحسين وأهل بيته واصحابه ﷺ، وقد اتخذت هذه الشعائر على مرّ العصور، أشكالًا متنوّعة تتلائم مع البيئات الاجتماعية والثقافية التي تُقام فيها ويُلاحظ أن دولة الهند احتضنت منذ قرون تيارات شيعية ساهمت في ترسيخ هذه الشعائر ضمن طقوس دينية وأبعاد فنية متميزة، وسيسلط الضوء هذا البحث على الشعائر في شرق آسيا من خلال قراءة مقارنة في الألواح الفنية التي وثّقت مظاهر هذه الشعائر عبر القرون، مثل مواكب العزاء وتمثيلات كربلاء، والمجالس الحسينية.

أهمية الدراسة:

يقدم أهمية هذا البحث من دوره في توثيق وتحليل التقاليد الدينية الخاصة بالشعائر المقامة خارج الحدود الجغرافية للعالم العربي للمجتمعات الإسلامية في بلاد الهند التي تمثل هذه الشعائر جزءًا من هويتها الثقافية، كما أن دراسة الألواح الفنية تتيح فرصة فريدة لفهم كيفية تصوير هذه الطقوس وانتشارها في تلك المناطق عبر العصور المختلفة، كما تسهم هذه الدراسة أيضاً في تسليط الضوء على التداخل بين الفن والعقيدة الدينية، ودور الفن كوسيلة توثيقية تعكس التأثير الروحي والاجتماعي للممارسات الدينية.

المبحث الاول

مفهوم الشعائر الحسينية (الشعائر لغة واصطلاحاً)

أولاً: الشعائر لغةً:

وردت في القرآن الكريم كلمة «الشعائر» في عدة مواضع، وقد حظيت بعناية خاصة لما تحمله من دلالة عظيمة على معالم الدين وأركان العبادة التي شرعها الله ﷻ لعباده وجعلها وسيلة لتقوية الإيمان وترسيخ التقوى في القلوب ومن أبرز الآيات التي ورد فيها ذكرها كقوله تعالى:بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى الْقُلُوبِ﴾(سورة الحج، آية ٣٢) وفي هذه الآية الكريمة إشارة واضحة إلى أن تعظيم شعائر الله من علامات التقوى، وأن احترامها والاهتمام بها نابع من خشية الله ومحبته، فالشعائر هي رموز الدين ومظاهره التي أمر الله بتعظيمها كالهدي، والمشاعر المقدسة، وغيرها.

وقوله تعالى:﴿إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ ۖ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا ۚ وَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ﴾(سورة البقرة، آية ١٥٨) وفي هذه الآية تأكيد على أن السعي بين الصفا والمروة هو من الشعائر التي شرعها الله، وهي من مظاهر الطاعة التي يتقرب بها المسلم إلى ربه، وقد كانت هذه الآية بياناً لرفع الحرج عن المسلمين الذين ظنوا أن السعي بين الجبلين من بقايا الجاهلية، فبين الله أن ذلك من شعائره، وقوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحِلُّوا شَعَائِرَ اللَّهِ وَلَا الشَّهْرَ الْحَرَامَ﴾(سورة المائدة، آية ٢) وهنا ينهى الله تعالى المؤمنين عن انتهاك حرمة الشعائر التي أمر بتعظيمها، ومنها مناسك الحج، والهدي، والحرم، والشهور الحرم، وهذا

النهي يحمل في طياته تعظيماً لكل ما جعله الله من شعائره، وتحذيراً من التهاون بها أو التقليل من شأنها، اما في قوله تعالى: ﴿وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُم مِّن شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ ۖ فَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا صَوَافَّ ۖ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ ۚ كَذَٰلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾(سورة الحج، آية ٣٦)،وفي هذه الآية بيان لأحد أنواع الشعائر وهي الأنعام التي تُهدى إلى الحرم وتذبح تقرباً إلى الله، وقد جعل الله فيها خيراً كثيراً، سواء من حيث الأجر والثواب، أو من حيث الإطعام والتكافل، وجعل التسمية عليها وإراقة دمها في مواضع محددة من أعظم القربات، لما فيها من تعظيم لله وشكره على نعمه، وبذلك، فإن الشعائر تشمل كل ما أوجبه الله أو ندب إليه من أعمال ظاهرة لها طابع تعبدي ومعنوي، وهي علامات فارقة في حياة المسلم، تشحن القلب بالإيمان، وتُظهر انقياد العبد لربه، وكلمة «الشعائر» جمع شعيرة، وهي مأخوذة من الجذر (ش ع ر)، وهو الإعلام على الشيء(الواحدي، ١٤٣٠ هـ، ج. ١، ص. ٣٣٢) جاء في لسان العرب لابن منظور الشعيرة العلامة وهي كل ما جُعل عَلَماً لطاعة الله من الصلاة والصيام والحج ونحوها، فهو شعيرة، وجمعها شعائر(ابن منظور، ١٤٠٥ هـ، ج. ٤، ص. ٤١٤)، وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس الشِّعْرُ والشُّعُورُ يدلّ على العلم بالشيء، ومنه الشعار والشعيرة، لأنها مما يُعلَم به ويُشعَر(ابن فارس، ١٤٠٥ هـ، ج. ٣، ص. ١٩٤).

ثانياً: الشعائر اصطلاحاً:

اصطلاحًا تُطلق «الشعائر» على العلامات الظاهرة التي تُمارس تعظيمًا لله ﷻ أو تعبيرًا عن الالتزام الديني، وهي تشمل ما شرّعه الله من عبادات، وكذلك ما يدلّ على طاعته وخشيته، ومن ذلك شعائر الحج، والأذان، والصلاة، والعبادات هي الشعائر الدينية(صليبا، ١٩٨٢، ج. ٢، ص. ٥١) بل وحتى الشعائر المرتبطة بالولاء لأهل البيت ﷺ عند الشيعة، مثل إحياء ذكرى عاشوراء والزيارة الأربعينية، قال العلامة الطبطبائي في تفسير الميزان :»الشعائر: جمع شعيرة، وهي العلامة التي تدلّ على ما يُراد تعظيمه في الدين، وهي تشمل كل ما يُقصد به التعبير عن تعظيم أمر من أمور الله تعالى(الطباطبائي، ١٤١٢ هـ، ج. ٥، ص. ١٦٢)، وجاءت الشعيرة أيضا: البدنة التي تهدى إلى بيت الله، وجمعت على الشعائر. تقول: قد أَشْعَرْتُ هذه البدنة لله نسكا، أي: جعلتها شعيرة تهدى(الفراهيدي، ١٤٠٩ هـ، ج. ١، ص. ٢٥١)، لذلك نجد أن «الشعائر» لغويًا تدل على العلامات الظاهرة التي يُشعَر بها ويُعلَم بها شيءٌ ما، واصطلاحًا تُطلق على كل ما يُعظَّم لأجل الله ويشير إلى أمر ديني أو طاعة، فإن قول الإمام علي ﷺ بقوله: «نحن الشعائر...» (الأصفهاني، بدون سنة، ج. ٢، ص. ٢٩٠) يحمل دلالة عميقة جدًا، فإن هذا القول يُشير إلى أن أهل البيت ﷺ هم المظهر الحي والمعلم الدائم للدين، فهم اعلام الدين لأن وجودهم، وسيرتهم، وكلامهم، وتضحياتهم، كلها تدلّ على الله وتعظيم أمره، وكما أن الصفا والمروة، والهدي، والصلاة، هي شعائر تُمارَس لتعظيم الله فإن ذكر أهل البيت، زيارتهم، إحياء أمرهم، والبكاء على مظلوميتهم، كلّها شعائر دينية لأنها تعبير عن الولاء لله من خلال أوليائه.

يتضح من استقراء التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن الشعائر هي كل ما يظهر من أفعال أو أقوال يقصد بها تعظيم شعائر الدين وتذكير الناس بعظمة الله أو بمقامات أوليائه، وهي في جوهرها مرتبطة بعاطفة دينية صادقة تعبّر عن تقوى القلوب، كما نص القرآن الكريم ولا تقتصر على الأعمال العبادية فحسب، بل تشمل أيضاً الرموز الدينية والاجتماعية التي تمثل هوية الأمة وذاكرتها التاريخية، وفي السياق الشيعي، تبرز الشعائر الحسينية كصورة حية للتفاعل بين الوجدان الديني والموروث الثقافي، حيث تحولت إلى وسيلة للتعبير عن الولاء والرفض للظلم، مما يجعلها مكونًا أساسيًا في بناء الوعي الجماعي والتربوي لدى المجتمع، فالشعائر ليست طقوسًا جامدة، بل حيوية نابضة، تعكس القيم والمعاني الروحية والتاريخية للمعتقد، وتُجدد الرابط بين الإنسان ودينه عبر الأجيال.

وأخذ كل فرد يُحيي طقوسه الخاصة للتقرب إلى الله ﷻ، مستلهمًا من الشعائر إطارًا روحانيًا يُعبّر فيه عن إيمانه العميق وانتمائه العقائدي، سواء من خلال البكاء، أو اللطم، أو إقامة المجالس، أو المشي في المسيرات، أو غيرها من الوسائل التي تنبع من محبة صادقة لأهل البيت ﷺ ورفضٍ للظلم والجور، وهكذا تصبح الشعائر الحسينية مجالًا مفتوحًا لتجليات التقوى والصدق، تُمارس بأساليب متعددة تعكس خصوصية كل مجتمع، لكنها تلتقي جميعها في غاية واحدة وهو تعظيم أمر الله تعالى وتجديد البيعة لأوليائه وبثّ روح الإحياء المستمر لقيم الحق والعدل والإصلاح في النفوس والمجتمعات.

اما فيما يخص بداية اول عزاء او مأتم اقيم على الامام الحسين ﷺ هو النبي الاكرم ﷺ، حيث تؤكد العديد من النصوص التاريخية والروائية أن أول مجلس حداد على الإمام الحسين ﷺ أُقيم بالفعل على لسان وسلوك النبي الأكرم ﷺ، وذلك في عدّة مواقف ومناسبات عديدة كان أبرزها عند ولادة الإمام الحسين ﷺ، فقد ورد في عدد من الروايات المعتبرة أن رسول الله ﷺ أخذ ولده الحسين ﷺ الرضيع بين يديه، وذرف الدموع على وجهه، ثم اخبر ابنته فاطمة(عليها السلام) باستشهاد مولودها الحسين ﷺ على يد فئة باغية(الكوفي، ١٤١٢ هـ، ج. ٢، ص. ٢٣٤)، في أرض تسمى كربلاء، قائلاً: «يا فاطمة إن هذا ابني يُقتل مظلومًا، وإنه لفي كرب وبلاء...» (النيسابوري، بدون سنة، ج. ٣، ص. ١٧٦)، كما ورد في بعض المواقف ان رسول الاكرم ﷺ كان «ينحب» على ولده الحسين ﷺ (الأميني، ١٩٩٢، ص. ٨٩)وهذه الحادثة تعكس بما لا يقبل الشك تأصيلًا نبوياً لمأساة كربلاء وإدخالًا لمفهوم الحزن والعزاء ضمن بنية الوعي الإسلامي، كما استمر هذا النهج في إحياء ذكرى المصاب من خلال أهل البيت ﷺ بعد الحادثة الاليمة(واقعة الطف)، حيث لعبوا دورًا محوريًا في ترسيخ ثقافة الرثاء والبكاء على الامام الحسين ﷺ واهل بيته واصحابه وليس بوصفها طقوسًا شعائرية فحسب، بل كوسائل مقاومة للظلم، وإحياء للحق وحفظ للذاكرة للأمة الاسلامية وهذا ما اكدتها السيدة زينب ﷺ حينما قامت بدورها المحوري من إقامة المجالس العزائية في الكوفة ثم في قصر يزيد في الشام، بعدما ألقت خطبتها الشهيرة التي نعتت فيها أخاها الحسين ﷺ، وفضحت الجريمة التي ارتكبتها الدولة الأموية بحق أهل بيت النبوة (العاملي، ١٤٢٢ هـ، ج. ٩، ص. ٢٦٨)، وقد تبلور منذ تلك اللحظة شكل أوليّ لـ«المأتم الحسيني» الذي يجمع بين البُعد التعبيري العاطفي

والبُعد الإصلاحي السياسي، وحتى تطوّرت هذه المجالس تدريجياً في العصور اللاحقة فكانت تُقام بشكل بسيط في البيوت والمساجد، ثم أخذت طابعاً أكثر تنظيماً ورمزياً، ففي العهد البويهي (٣٥١ هـ / ٩٦٣ م) حيث شهدت الدولة البويهية أول أشكال إحياء ذكرى عاشوراء بشكل علني ومنظّم، إذ سمح الحكام حينها بإقامة المجالس والمواكب في العراق وايران(شمس الدين، ١٩٩٦، ص. ٢٦٢)، وكان ذلك إيذاناً بانتقال العزاء من الطابع الفردي والخاص إلى الطابع الجماعي العام، ويذكر الشهرستاني في كتابه : «كانوا أوّل مَن وسّعوها وأخرجوها من دائرة النواح الضيِّقة في البيوت والمجالس الخاصّة والنوادي الهادئة وعلى قبر الإمام الشهيد عليه السلام بكربلاء ـ إلى دائرة الأسواق العَلنية والشوارع المتحرِّكة وتعويد الناس على اللّطم على الصدور»(الشهرستاني، بدون سنة، ج. ١، ص. ١٤٧).

اما في العهد الصفوي (١٥٠١م- ١٧٢٢م) فقد مورست تلك الطقوس في الساحات والشوارع في كثير من المناطق الشيعية، إذ أَولى حكام الدولة الصفوية اهتماماً كبيراً بالمآتم الحسينية، وقد شاهد الرحال الفرنسي تافرنييه سنة (١٠٨٧ه - ١٦٦٧ م) مسيرات في الشوارع أقامها سكان المدينة بتمثيل معركة كربلاء تمثيلاً حياً(هاينس، ٢٠١١، ص. ٦٠-٦٥)، وازدادت هذه المآتم الحسينية وتوسعت لتصبح أكثر انتشاراً في العهد القاجاري (١٧٧٩م - ١٩٢٥م) خاصة بعد اعطاء فتوى «ميرزا القمي»(الأمين، بدون سنة، ج. ٢، ص. ٤١١) بحلية إقامة التشابيه بشكل واسع، إذ شهدت الطقوس الحسينية تطوراً فنياً وتنظيمياً كبيراً لا سيما بعد أن أصدر المرجع الشيعي الكبير ميرزا القمي فتوى تُجيز إقامة التشابيه بشكل واسع في المدن(ظاهري،

٢٠٠٧، ص. ١١٩-١٢٠) فازدادت هذه الطقوس انتشاراً ورسوخاً في المجتمع، وأُنشئت الأماكن الخاصة لها كـ«التكيات» و«الحسينيات» وظهرت أشكال جديدة من التعبير الفني في خدمة العزاء، مثل المجالس المنظّمة والعمائر الدينية التي خُصّصت لإحياء المناسبة، وقد أدّى هذا التطوّر إلى نشوء ادوات عزائية جديدة فرضتها متطلبات الطقس الشعائري، فظهرت العديد من الوسائط التعبيرية التي تُجسّد معاني الحزن والفاجعة، مثل المجسّمات، والتشابيه، كالرايات والمشاعل وادوات الحروب وغيرها من العناصر التي أضحت تمثل بُعدًا بصريًا ووجدانيًا في إحياء ذكرى واقعة الطف وتعكس عمق الانتماء العاطفي والفكري لأهل البيت عليهم السلام ومع مرور الزمن بدأت شعائر إحياء ذكرى الإمام الحسين عليه السلام تنتشر في مناطق متفرقة من العالم متجاوزة حدود العالمين العربي والإسلامي، وبلغت دول شرق آسيا التي تشهد حضورًا شيعيًا ملحوظًا، وقد تبنّى أتباع أهل البيت عليهم السلام في تلك البلدان إحياء هذه الشعائر بأساليب متنوّعة تعكس خصوصياتهم الثقافية والاجتماعية، فامتزجت القيم الدينية بالموروث الشعبي، لتظهر طقوس العزاء ومظاهر الحزن بأشكال فنية وشعائرية مختلفة عن مثيلاتها في المناطق الأخرى وقد أسهم هذا التنوع في إثراء البعد الحضاري للشعائر الحسينية مع الحفاظ على جوهرها القائم على استذكار المأساة الكربلائية وتخليد مبادئها، وسنتناول هذا الموضوع بمزيد من التفصيل في المبحث الثاني.

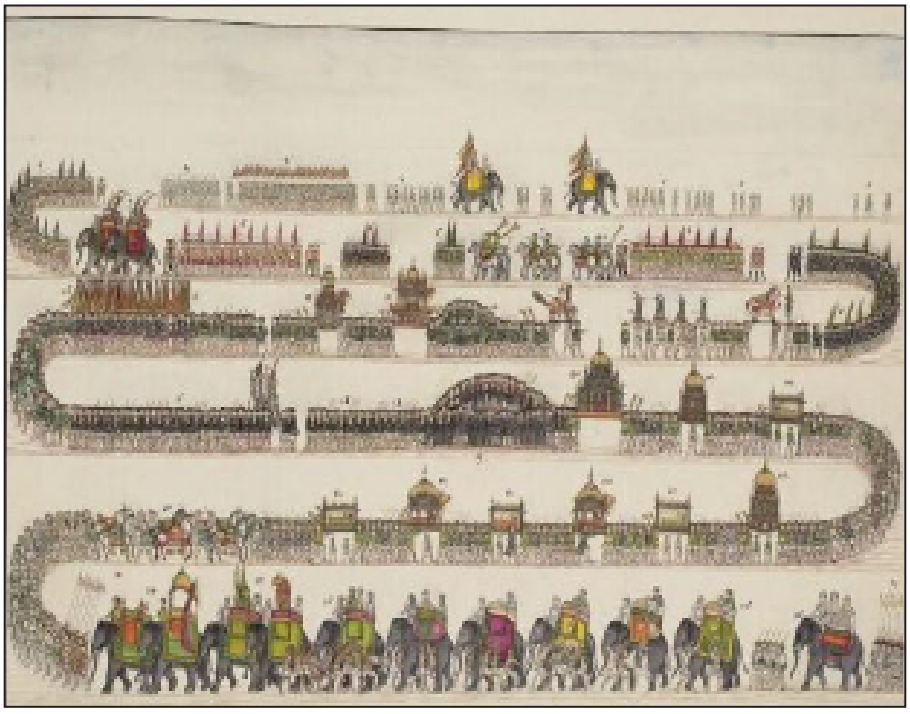
المبحث الثاني

اصول اتباع اهل البيت ﷺ في الهند

تعد أصول التشيع في بلدان شرق آسيا، كالهند موضوعًا مثيرًا للجدل حيث تضاربت الروايات حول كيفية انتشاره في تلك المناطق، فإن هناك من يرجح ان جذور التشيع في الهند الى اواخر عهد ابي بكر حين تواجد عدد من تجار المسلمين للعمل بها والتي استمرت الهجرة اليها حتى زمن الامام علي وولده الامام الحسن ﷺ، وبسبب الاوضاع السياسية والدينية حال دون رجوعهم الى البلاد العربية واستقراهم بالهند(عبد الرحيم، ٢٠٢٠، ص. ١٢٥٤-١٢٥٥)، وهناك من يرى ان اصول الشيعة يرجع إلى العهد الفاطمي والبعثات الدينية التي أرسلها الفاطميون إلى جنوب آسيا(أبو داهش، ٢٠٢٢، ص. ١٥٦-١٦٦) خصوصاً التجار الذين كانوا لهم دور فاعل بالمنطقة(مشعان، ٢٠١٧، ص. ٤٨١-٤٨٢)، بينما يرى آخرون أن انتشاره تعزز مع الهجرات الفارسية والتأثيرات الصفوية خاصة في العهد المغولي(الطريحي، ٢٠٠٦، ص. ٢٢)، وقد لعبت سلالة المغول دورًا مهمًا في دعم الفكر الشيعي، وبناءً على ذلك، فإن التشيّع في الهند لا يمكن ردّه إلى أصل واحد، بل هو حصيلة لتراكم تاريخي متعدّد الأبعاد، تداخلت فيه الهجرات العربية والفارسية، والبعثات الفاطمية والتحولات السياسية في العهد المغولي، إلى جانب الدور الحيوي الذي لعبته الطرق الصوفية والمراكز العلمية الشيعية في نشر الفكر والعقيدة، مما يجعل دراسة هذه الظاهرة بحاجة إلى رؤية تحليلية شاملة تُراعي تنوّع المسارات واختلاف السياقات الزمانية والمكانية.

عندها شكّلت منطقة شرق آسيا ببلدانها المتنوعة بيئة خصبة لانتشار الإسلام منذ القرون الأولى للهجرة عن طريق التجار والدعاة والعلماء الذين حملوا معهم القيم الروحية والتعاليم الدينية من مراكز العالم الإسلامي وفي هذا السياق لم يكن المذهب الشيعي غائبًا عن هذا الامتداد بل دخل إلى تلك البلاد ضمن عوامل سياسية(مذهبية) وذلك من خلال الظلم والاضطهاد الذي واجهه اتباع اهل البيت عليهم السلام من قبل الامويين والعباسيين(مغنية، ٢٠٠٠، ص. ٧٠-١٥٦)، او عبر العلاقات التجارية كما ذكرنا سلفاً، واخذت تلك الاقليات الشيعية دورًا في الحفاظ على هويتها الثقافية والمذهبية، ومن أبرز الأمثلة على ذلك، ما نراه في شخصية «عمر بن حفص» وهو رجل كوفي بياع اللؤلؤ من صحابة الامام الصادق عليه السلام (الخوئي، ١٩٩٢، ج. ١٤، ص. ٣٠) والذي ولاه الخليفة العباسي المنصور إمارة بلاد السند(مبارك، ٢٠٠٩، ص. ١٧٦) على الرغم من كونه من أتباع مذهب أهل البيت عليهم السلام، وهذا يدل على أن بعض الشخصيات الشيعية كانت تضطر إلى إخفاء هويتها المذهبية وممارسة دورها في إطار الدولة تحت ستار من «التقية»(المفيد، ١٤١٤ هـ، ص. ١٣٧) السياسية والدينية، حفاظاً على حياتها واستمراراً في خدمة قضاياها ضمن الإمكانيات المتاحة ويُذكر في المصادر التاريخية أن أول داعية من أتباع أهل البيت عليهم السلام وطأت قدماه أرض بلاد الهند كان في منتصف القرن الثاني الهجري وهو «عبد الله العلوي»(الحسني، ١٩٦٣، ج. ١، ص. ٢٦) الذي يُعد من أوائل الشخصيات العلوية التي حملت دعوة التشيع إلى تلك المناطق ويُشير هذا الحدث إلى بداية مرحلة جديدة من الانتشار المذهبي والثقافي لأفكار أهل البيت عليهم السلام خارج نطاق العالم العربي حيث مثّلت الهند آنذاك أرضاً خصبة لتقبل هذه الدعوة، خاصة في ظل التنوع الثقافي والديني الذي كانت تعرفه تلك البلاد. ويُرجّح أن عبد الله العلوي لم يكن مجرد مبعوث ديني فحسب، بل كان أيضاً يحمل رؤية فكرية وروحية هدفت إلى تأسيس نواة لمجتمع مرتبط بالقيم العلوية، متأثراً بتعاليم الإمام علي وأهل بيته، فأسهم بذلك في وضع اللبنة الأولى لحضور التشيع في الهند، ففي أعقاب اشتداد

الحملات القمعية ضد أتباع أهل البيت ﷺ في مختلف أرجاء العالم الإسلامي، اضطر عدد كبير من العلويين والشيعة إلى الهجرة سرًا طلبًا للأمن الديني والسياسي ومن بين أبرز المحطات التي قصدها هي بلاد الهند حتى تمكنوا في نهاية المطاف من تأسيس الدولة البهمنية (١٣٤٧م – ١٥٢٧م) (عبد السلام، ٢٠٢٤، ص. ٨٨٣) التي اعتُبرت من أولى الكيانات السياسية الشيعية ذات الطابع المستقل في الهند، وتميزت بحكمها الذي فتح الباب واسعًا أمام أتباع المذهب الشيعي لممارسة شعائرهم ومعتقداتهم بحرية تامة وبناء الحسينيات(عبد الرحيم، ٢٠٢٠، ص. ١٢٥٦-١٢٥٧)، وقد اعطتنا مجموعة من الألواح الفنية المصورة مصدرًا بصريًا مهمًا لفهم طبيعة الحياة الدينية والثقافية للشيعة في دولة الهند، وسوف نتناول في الفصل الثالث من هذا البحث دراسة تحليلية مفصّلة لتلك الألواح والتمثيلات الفنية، من حيث مضمونها وأسلوبها الفني ودلالاتها الدينية والاجتماعية، لفهم أعمق لكيفية تجلي الشعائر في الفنون .



المبحث الثالث
الدراسة الوصفية

شهد القرنان الثامن عشر والتاسع عشر اهتمامًا متزايدًا من قبل المستشرقين بتوثيق المناسبات الدينية والاجتماعية في شبه القارة الهندية، وقد كانت الشعائر الحسينية من أبرز هذه المناسبات التي حظيت بتصوير بصري دقيق عبر عدد من اللوحات والرسوم الفنية. ومن خلال هذا المبحث، تمكّن الباحث من دراسة مجموعة مختارة من هذه النماذج وتحليلها تحليلًا وصفيًا فنيًا وآثاريًا، للكشف عن الرموز، والهيئات، والعناصر البصرية المستخدمة في تمثيل طقوس العزاء الحسيني في البيئة الهندية، مما يساهم في فهم أعمق لآليات التعبير الفني عن هذه الشعائر في سياقها الزماني والمكاني.

صورة رقم(١) موكب عزاء(طاهري وعلى، ١٤٠٠ هـ، ص. ١٩٥-٢١٢)

للرسام البريطاني (بابتيست جنتيلي),مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت لندن,سنة الرسم:١٧٧٢م

مشهد يصور تجمع جماهيري منتظم السير لموكب للعزاء وهو يجوب شوارع بلاد الهند في ايام محرم الحرام يسيرون بنسق واحدٍ بين راجلٍ وراكب، اتخذ هذا الصف حركة التوائية جعلت منه ستة صفوف متواصلة منطلقةً من أسفل يمين اللوحة وحتى اعلى اللوحة، علت رؤوسهم الرايات والرماح والسيوف وكذلك التماثيل المجسمة كالنعوش واضرحة الشهداء كربلاء توزع بين تلك الصفوف، توسط بين الجموع (١٥) فيلاً كبيرة يجلس عليها عدداً من الاشخاص، كما توزعت بين الصفوف عدداً من الخيول بيضاء اللون يمتطيها الاشخاص، ويبدو ان كل فرد عليه مهمة في الموكب ما بين حاملا للرايات والتي تنوعت احجامها واشكالها، بعض الاشخاص تحمل الابواق الطويلة مذهبة وهم ينفخون بها، واشخاص تحمل نماذج لأضرحة شهداء كربلاء تعلوها القباب ذات الاشكال مختلفة التصميم تعلو بعضها قباب مخروطية وبعض تكون بصلية واخرى نصف كروية، بينما اتخذت اخرى شكل اشبح بتابوت خشبي، ليأتي بعظهم يحملون رماح طويلة انتهت بكفوف معدنية تُشير الكفوف الى كفوف العباس عليه السلام التي قطعت في معركة طف كربلاء . تدلى من اسفلها شريطان من القماش باللونين الاحمر والاخضر، وانتصف الموكب تجمعاً اتخذ الهيئة الدائرة لأشخاص يرتدون اللباس الاسود وهم يقفون قلب الموكب على ما يبدو اقامة عزاء بين المجموع هذا وقد تكررت نماذج.

صورة رقم(٢) الساقي تُشير الكفوف الى كفوف العباس ﷺ التي قطعت في معركة طف كربلاء:لوحة من باتنا الهندية / تاريخ الفن : ١٨٢٦م.

مشهداً رمزياً مرتبطاً بإحياء ذكرى عاشوراء، لرجل هندي حامل القربى يسقي الماء لطفل في تقاليد بعض المجتمعات الإسلامية في شرق آسيا، حيث تُظهر شخصية «السقّاء» الذي يحمل الماء لتوزيعه على الناس وهي إشارة واضحة إلى التضحية العظيمة التي قدمها أبو الفضل العباس ﷺ في معركة كربلاء حين سعى لجلب الماء لمعسكر الإمام الحسين ﷺ، يحتل الساقي وسط المشهد مرتدياً لباساً تقليدياً مكوّناً

من سروال فضفاض وقميص طويل بألوان زاهية، يعلوه وشاح أحمر يلتف حول خصره وصدره، مما قد يرمز إلى الحزن والحداد على الواقعة الطف الاليمة، يحمل على ظهره قربة ماء كبيرة مصنوعة من الجلد ويرفع بيده الأخرى راية زرقاء مزخرفة، يقف أمامه طفلاً صغيراً يرتدي لباساً تقليدياً أبيض اللون مع حزام أحمر، وهو يمد يده وكأنه يطلب الماء منه، والمشهد يعكس بعداً إنسانياً وروحانياً عميقاً، حيث يبدو الساقي وكأنه يقدم الماء بروح التضحية والكرم، إذ يقوم بهذا العمل ابتغاءً للثواب، مستندًا إلى ما ورد من الأجر والفضل المرتبط بمثل هذه الشعائر(ابن قولوي، بدون سنة، ص. ٢١٢) والتي تُعد إحدى القيم الأساسية المرتبطة بإحياء ذكرى كربلاء.

اما الخلفية تحتوي على مشهد طبيعي يمتد حتى الأفق، مع عدد قليل من الأشجار والنخيل، ما يدل على بيئة حارة وجافة، تشبه إلى حد كبير المناطق التي شهدت انتشار الشعائر الحسينية في الهند خلال الحقبة الاستعمارية، تظهر في الأفق بعض البيوت المبنية من الطين أو الحجر، مما يعطي لمحة عن طبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه هذه الطقوس.

صورة رقم(٣) موكب عزاء(Dehlidarvesh، ٢٠٢٠): فاراناسي، ولاية أوتار براديش

تاريخ الانتاج:(١٧٩٩- ١٨٤٠م) , الرسام : بريشة جيمس برينسيب.

تقدم هذه اللوحة مشهداً حيوياً لإحدى الشعائر الحسينية في أحد بلدان شرق آسيا الهند ولاية أوتار براديش انشأت بتاريخ ١٧٩٩- ١٨٤٠م من قبل الفنان المستشرق جيمس برينسيب حيث تتداخل العناصر البشرية والطبيعية والعمرانية لتشكل منظراً متكاملاً يعكس الأجواء الروحانية والمراسم الاحتفالية الخاصة بهذه المناسبة، إذ يتجمع عدد كبير من المشاركين الذين يرتدون ملابس ذات ألوان فاتحة ساد اللون الابيض عليها، بعضهم يحمل الرايات، بينما يقوم آخرون بعزف الطبول،مما يعكس الطابع الاحتفالي الذي يُرافق بعض هذه الطقوس في بعض

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
www.arbnj.com
المجلد الرابع، السنة الرابعة، الملحق (٣)

الثقافات الآسيوية، كما تظهر في الوسط هياكل رمزية مشابهة للأضرحة، تُحمل على الأكتاف أو تُوضع على منصات خشبية، وهي عناصر شائعة في طقوس التعزية، حيث يتم بناء مجسمات تحاكي مقام الإمام الحسين ﷺ تعبيراً عن الولاء له، هُيمن الطبيعة على المشهد، حيث تنتشر الأشجار العالية، وخصوصاً أشجار النخيل التي تُوحي بجغرافيا استوائية قريبة من بيئات الهند ويبدو أن المسيرة تتجه نحو قوس حجري أو بوابة ضخمة في خلفية اللوحة، مما قد يشير إلى أن هذه الطقوس تُقام قرب مزار ديني أو حسينية محلية، على يمين المشهد، يمكن رؤية مجموعة من الأشخاص على منصة مرتفعة أو شرفة منزل، يراقبون الطقوس الجارية في الأسفل، هذا التوزيع البصري للعناصر يخلق نوعًا من التوازن في التكوين الفني للوحة، حيث يترابط الفضاء العلوي والسفلي من خلال حركة المشاركين والنظرات المتبادلة.

صورة رقم(٤) موكب عزاء مرشد اباد (Map Academy. (بدون سنة). Tazia. استرجع من (https: / /mapacademy.io /article /tazia

تاريخ الرسم :(١٧٩٥ – ١٨٠٥م) , مكان محفوظ:المكتبة البريطانية , رقم الحفظ.Or.Add ٣٢٣٣

تمثل هذه اللوحة مشهداً احتفالياً دينياً ضخماً من مواكب محرم في مدينة «مرشد آباد» الهند واحدة من أبرز مظاهر التعبير الشعبي والروحي عن ذكرى استشهاد الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، والتي تجسدت في تقاليد عاشورائية مميزة في جنوب آسيا، يظهر في اللوحة موكب مهيب يسير على ضفاف نهر، يضم عدة مجموعات من المشاركين، منهم من يرتدي ملابس عسكرية حمراء، ومنهم من يرتدي ملابس محلية

تقليدية، ما يعكس تنوع المشاركين في هذه الطقوس، يتقدّم الموكب فيل مزيّن يرتدي حُلة زرقاء فاخرة، يحمل على ظهره تابوتاً فخماً مزخرفاً بألوان زاهية، يُمثّل أحد «التابوتات الرمزية» التي تُشيّد لتجسيد ضريح الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، وتتعدد التوابيت في اللوحة وتبدو بهيئات معمارية رائعة بألوان حمراء وخضراء وزرقاء، تتوّجها قبب وأبراج مزخرفة على الطراز الإسلامي والهندي معاً، مما يشير إلى مدى التقديس والاهتمام الفني في إحياء الذكرى، تنتشر هذه التعازي في صفّ طويل، وتحمل بعضها على الأكتاف بينما تجرّ أخرى على عربات، في مقدمة المشهد، يظهر رجال يحملون السيوف والدروع، ما يدل على الطابع الرمزي للجهاد والتضحية المستوحى من واقعة كربلاء وعند وسط اللوحة مجموعة من الرجال في زيّ شعبي يرتدون فقط السراويل القصيرة وهم يضربون على صدورهم وهو طقس عزائي شائع في طقوس محرم، وهناك وجود ملحوظ للأطفال والنساء على أطراف الموكب، ما يؤكد على الطابع المجتمعي والجمعي للمناسبة، وتنتشر الرايات الملوّنة واللافتات الطويلة التي ترفرف مع الرياح، في إشارة إلى رايات آل البيت عليهم السلام، واللوحة تمثل وثيقة بصرية نادرة توثّق التقاليد العاشورائية لدى المسلمين الهنود، وتُظهر مدى ارتباطهم العاطفي والروحي بكربلاء، عبر محاكاة فنية وعزائية عميقة في الفضاء العام.

صورة رقم(٥) موكب عزاء عاشوراء في تازيا ، باتنا(Mafaz.ir، بدون سنة).

تاريخ الصورة: ١٧٩٥م , مكان الحفظ: برلين , الرسام: هنرمند ناش.

تُصوّر هذه اللوحة الفنية مشهدًا ليليًا لموكب عزاء يُقام في أحد أحياء المدن الهندية خلال شهر محرم، وتحديدًا في مناسبة عاشوراء أو الأربعين، ويبدو في مقدمة اللوحة جمع غفير من الرجال وهم يسيرون في صفوف منتظمة، مرتدين ملابس تقليدية بيضاء تغطيها أحيانًا أوشحة سوداء أو خضراء، في دلالة رمزية على الحداد والولاء لأهل البيت عليهم السلام ويتّضح من المشهد أن الموكب يجري في أجواء ليلية، تضيئها المشاعل المرفوعة فوق رؤوس المشيعين، وقد رسمها الفنان وهي مشتعلة بالنار، فتعكس جوًا مهيبًا من الحزن والهيبة الروحية وتُبرز أثر الشعائر حتى في الظلمة.

في منتصف المشهد وخلف الجموع، تظهر مجسمات رمزية تمثل التوابيت أو الأضرحة مُشيَّد خصيصًا لإحياء ذكرى الإمام الحسين واهل بيته واصحابه عليهم السلام هذه

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
www.arbnj.com
المجلد الرابع، السنة الرابعة، الملحق (٣)

المجسمات مزخرفة بألوان زاهية تعلوها قباب ذهبية أو مزينة بأهلة وقد وُضعت على عربات تُجرّ إما باليد أو بواسطة الحيوانات، مما يدل على الطابع الرمزي والاحتفالي في التعبير عن الحزن.

أما الرايات والأعلام، فقد رسمت وهي متعددة الألوان والأشكال مختلفة علت بعضها الكفوف من المعدن، أشهرها تلك التي تتخذ شكلاً مثلثًا، وتحمل دلالات خاصة مرتبطة بالشهادة والولاء والحداد، وتنتشر بكثافة بين المشاركين، وقد ظهرت البيوت والمباني المحيطة بالطريق تأثر المجتمع كاملاً بهذه الطقوس، إذ نرى أشخاصًا يطلّون من الشرفات يشاركون أو يراقبون الحدث، مما يعكس حضورًا جماعيًا واسعًا، كما تبرز اللوحة التداخل بين المعمار الإسلامي الهندي والشعائر الحسينية، مشكّلة لوحة غنية بالرموز والتفاصيل التي تجمع بين الفن والطقس الديني.

صورة رقم(٦) موكب عزاء الامام الحسين عليه السلام(bl.uk/onlinegallery):

مكان الحفظ: المكتبة البريطانية , رقم الحفظ: Or.Add ٣٢٣٢,تاريخ الانتاج: ١٧٩٠ – ١٨٠٠م

يُلاحظ في اللوحة مشهداً مفتوحاً في الجواء الواسعة، وسط بيئة طبيعية هادئة، يتوسّطها موكب عزائي يتجمّع حول منصة صغيرة تُظلّل بسقف قماشي مدعوم بأعمدة، وتحتها يظهر «ضريح رمزي» للإمام الحسين عليه السلام تتقدّم المنصة رايتان طويلتان سوداء وحمراء مغروزة في الأرض، ترمز إلى رايات كربلاء، وتحديداً راية العباس عليه السلام ورايات آل البيت عليهم السلام.

تُحيط بالمنصة مجموعة كبيرة من المشاركين، رجالاً ونساءً وأطفالاً، يرتدون ملابس محلية تقليدية ملونة، تعكس التنوع الثقافي والاجتماعي، بعضهم يقف بخشوع، والبعض الآخر يؤدي طقوس اللطم أو النحيب، تعبيراً عن الحزن والمواساة لمصاب الحسين عليه السلام ويبدو من حركة الأجساد والمواقف أن المشهد يمثل لحظة من لحظات العزاء الجماعي والانغماس العاطفي في الذكرى، وعند جهة اليمين الصورة نرى مجموعة من النساء ملتفّات حول الضريح وهن يرفعن الأيدي أو يقرأن فيما يصطفّ رجال إلى اليسار في طقس جماعي منتظم، وبعضهم يحمل أدوات أو صواني، ما يشير إلى تقديم النذور أو إشعال البخور. بينما تظهر امرأة جالسة على الأرض تبكي، في تعبير صادق عن الحزن، وتبرز في خلفية اللوحة شجرة ضخمة تظلّل المكان، ما يضفي على المشهد هالة من الوقار والسكينة، بينما نلاحظ وجود خيام بيضاء على الجانب الأيسر البعيد، مما قد يشير إلى مكان إقامة مؤقتة للزوار أو المشاركين في الموكب وربما يعكس أجواء خيام الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء كعنصر رمزي.

صورة رقم(٧) مقام قبر الامام الحسين عليه السلام (mapacademy.io/article/tazia)

تاريخ الانشاء: ١٨٦٠,مكان الحفظ: متحف فكتوريا في مدينة بنارس فاراناسي – الهند

تُظهر هذه اللوحة مشهدًا فنيًا رمزيًا لمقام الإمام الحسين عليه السلام كما تم تصوّره في طقوس عاشوراء في الهند خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ويُرجّح أن يكون هذا المجسم جزءًا من شعائر محلية تُعرف باسم «تعزية» أو «تابوت إمام»، وهي تمثيلات رمزية تُصنع بعناية فائقة من الورق المقوّى والخشب والزينة القماشية الملوّنة، ويتوسط اللوحة نموذج معماري مزيّن يمثل ضريح الإمام الحسين عليه السلام، وقد شُيّد على شكل برج متعدد الطبقات تتّسم الطبقات بزخارف هندسية ونباتية

دقيقة، يعلوها قباب صغيرة ومجسمات زخرفية ذهبية تعكس مكانة المقام وقدسيته، تحيط بالمقام حواجز مصغرة تشبه الشرفات، وقد غُلّفت جدرانه بزينة نارية الشكل تُحاكي ألسنة اللهب، في إشارة الى رمزية دينية محلية تعبّر عن الروح المتأججة للامام الحسين واهل بيته ﷺ وفي الجانب الأيمن من اللوحة، يظهر رجلٌ يرتدي لباسًا تقليديًا أخضر اللون، يلوّح بمروحة يدوية كبيرة تُستخدم عادة في الطقوس الدينية لإظهار الاحترام وتقديم الخدمة الرمزية للمقام أو المجسم المقدس، ويحمل المشهد بُعدًا شعائريًا قويًا فالرجل يقف وقفة تواضع ووقار، في حين أن خلفية المشهد مزدانة بمجموعة من الرايات والمشاعل المعلّقة التي تكتمل بها الأجواء الاحتفالية الحزينة.

صورة رقم(٨) مجلس عزاء (artsandculture.google.com)

تاريخ الانشاء:(١٨٠٠م),مكان الحفظ: مكتبة تشيستر بيتي دبلن –ايرلندا,مكان العمل: لكناو الهند

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
www.arbnj.com
المجلد الرابع، السنة الرابعة، الملحق (٣)

تُجسّد هذه الصورة مجلس عزاء داخل بناء على ما يبدو «خان عاشوراء» ، وهو مكان مخصص لإقامة المجالس الحسينية، إذ يظهر جمعاً من الرجال جالسين على الأرض، يرتدون الملابس السواد معظمهم في وضعية حزن وتفكر، وبعضهم يمارس طقوس اللطم وقراءة المراثي على جهة يمين الصورة يظهر مجسم قبة يرمز إلى ضريح الإمام الحسين عليه السلام وهو من أبرز رموز «التازية» في الثقافة الشيعية الهندية الشموع المضيئة تُحيط بالقبة، في دلالة رمزية على النور والقداسة والحزن، يظهر أحد الواقفين يحمل مروحة ريش (شَمْسَة)، كما في اللوحة السابقة، وتُستخدم في المجالس الطقسية كأداة احترام للمقامات المقدسة، تزيين القاعة بالفوانيس الورقية والمصابيح الملوّنة، وهي سمة مميزة للمجالس الحسينية في الهند، ألوان الزينة تتنوع بين الأبيض والأحمر والأخضر، وهي رموز روحانية في الثقافة المحلية.

المبحث الرابع: الدراسة التحليلية
دراسة مقارنة بين الشعائر في الهند والعراق

تمثّل الشعائر في كلٍّ من الهند والعراق تجلّيًا وجدانيًا عميقًا لحضور مأساة كربلاء في الذاكرة الموالين الشيعة، غير أن بعض تجلّياتها المادية، من مواكب ومجسّمات ورموز، تختلف باختلاف السياقات الثقافية والمكانية، وتكمن أهمية التحليل في هذه الدراسة في قراءة المدلولات الرمزية والفنية لتلك الطقوس، كما وردت في اللوحات، ومقارنتها بالأنماط الشعائرية التي عرفها العراق، بصفته مهدَ تلك التقاليد ومركزها الأصيل.

١. استخدام الحيوان كرمزي في الشعائر الحسينية:

يبدو أن أبرز الرموز الحيوانية المستخدمة في الشعائر الحسينية هي الخيول والجمال وذلك لارتباطها الوثيق بسياق معركة كربلاء، إذ كانا من الحيوانات الحاضرة فعليًا في الحدث التاريخي، ويُعَدُّ توظيفهما في المواكب والتمثيلات العزائية أمرًا طبيعيًا، بالنظر إلى البيئة الجغرافية للمناطق التي وقعت فيها الواقعة، حيث كانت الخيل والجمال تشكّل وسيلة النقل الأساسية، ورفيقة أهل البيت ﷺ في الحلّ والترحال، لذا، تحوّل حضور هذين الحيوانين في الشعائر إلى رمز حيّ يستدعي الذاكرة التاريخية ويُفعّل البعد العاطفي في الممارسة الطقسية، غير ان هذه الالواح جسّد حيوانات «الفيلة» في مواكب العزاء الحسيني والتي استخدمت كواسطة حمل الاشخاص او نقل احتياجات الموكب كما في صورة(١، ٣، ٤،٥) وهو ما يعكس الطابع البيئي والاجتماعي للمدن الهندية، إذ تُعد الفيلة جزءاً من ثقافتهم المحلية، ومع ذلك، فإن الروايات التاريخية لم تشر إلى وجود فيلة في واقعة كربلاء، حيث كانت وسائل النقل المستخدمة الخيول والجمال كما ذكرتها، وهي التي تحمل دلالة مباشرة على أحداث المعركة.

٢.النماذج الإيحائية المجسّمة :

-المجسمات(الماكيتات) للأضرحة:

واجه المسلمون اتباع اهل البيت ﷺ في البلدان البعيدة، ولاسيما دول شرق اسيا مشقة كبيرة في أداء مراسم زيارة مرقد الإمام الحسين ﷺ وإقامة شعائر العزاء ايام محرم الحراء ومراسيم الزيارة الاربعينية، ومن أجل تجاوز هذه المعوقات، ابتكروا تقليدًا رمزيًا تمثّل في إنشاء ما يُعرف بـ(كربلاء محلية) حيث كانوا يجلبون مقدارًا من تربة قبر الإمام الحسين ﷺ ويقومون برشها على أرض يختارونها في بلدانهم، لتصبح بمثابة كربلاء رمزية يقيمون فيها الشعائر والزيارات حتى غدت تقليدًا اجتماعيًا ودينيًا راسخًا (Irfan,٢٠١٢,pp.١١٣-١١٦) من هنا ظهرت المجسمات رمزية كما نراها في اللوحات لأشكال اضرحة مصغرة لمراقد الأئمة اهل البيت ﷺ والتي تخصص في اماكن مقدسة كالمساجد والخانات العزاء او تُحمل في المواكب العزاء، والتي تكون هذه المجسمات مزيّن بالأنوار والزخارف المتنوعة، حيث تمثل أضرحة مصغرة ذات طابع روحي تستخدم في العزاء الحسيني اتخذت بعضها بشكل دائري أو مثمّن او مربعة الشكل او نرى بعضها ذات الشكل أكثر تعقيدًا والتي تكون اشبه بالقلاع بأدوار متدرجة تعلوها قباب مختلفة الاشكال تحيط بها النوافذ المقوسة والزخارف الهندسية جميعها مستوحاة من الطراز الهندي الإسلامي بعضها تكون ثابت مخصصة في اماكن ابنية مقدسة يتخذونها كمرقد تشبيهي للإمام الحسين ﷺ كما في صورة(٣،٤،٥،٦) او هذه الماكيتات تكون متحركة من مكان الى اخر عبر المواكب التي تنطلق في شوارع المدن الهندية والتي ترفع على اكتاف المعزين القائمين كما في صورة رقم(١،٧،٨) وتوحي هذه المجسمات بتجسيد رمزي لكربلاء، تُنقل من خلالها مشاعر الفقد والولاء ويبرز من خلال هذه التصاميم الجمع بين القدسية والهوية الثقافية المحلية

كما تؤكد هذه الأشكال على محورية الإمام الحسين ﷺ في الوعي الشعبي الشيعي عبر الفنون البصرية والعمارة الرمزية، وبينما نجد وفي العراق يتم حمل «التابوت» أو «الهودج» في بعض المواكب، لكنه غالبًا لا يُصمَّم على هيئة ضريح فعلي، بل يكون رمزًا عامًا للشهادة أو الأسى، وغالبًا ما تكون مراقد كربلاء مقصدًا للزيارة الميدانية لا الرمزية، وخاصة في الأربعين، حيث يسير الملايين إلى الضريح الحقيقي.

- الكفوف المعدنية :

ومن النماذج الايحائيى المجسمة للشعائر هو «الكفّ» والذي يُعرف شعبيًا بـ«كفّ العباس ﷺ» والتي غالباً ما تعلو فوق الرايات كما في صورة رقم(١،٣،٤،٥،٧،٨) وهي من التكوينات البصرية التي تحمل دلالات عميقة، حيث يرمز إلى الشجاعة والتضحية والفداء ارتباطًا بما جرى لأبي الفضل العباس ﷺ في يوم عاشوراء حين قُطعت يداه وهو يحمل الماء لعائلة الإمام الحسين ﷺ في يوم عاشوراء، وان فكرة تجسيد هذه الرمزية جاءت من خلال العصر الصفوي(طنطاوي، سنة غير محددة، ص. ١٤٤-١٤٥) وما بعده ثم انتقلت الى الهند والعراق، إذ بدأ تجسيد هذه الرمزية بصريًا في الشعائر، حيث صُنع الكف من معادن أو خشب وصار يُثبّت على رؤوس الرايات تعبيرًا عن هذه الملحمة البطولية، ويمثل هذا النموذج المجسّم أحد أقوى الرموز البصرية التي تُستَحضَر في الذاكرة العاشورائية، ويُعبر عن الولاء والارتباط الوجداني العميق بقضية كربلاء وأبطالها، وقد تمثّل هذا النموذج في عدد من هذه الألواح، إذ تظهر مثبتًا على الرماح أو الرايات التي يرفعها المشاركون في المواكب العزائية، بينما في العراق لم تقتصر الكفوف على وضعها فوق الرايات فحسب، بل امتد استخدامها لتُثبّت أيضًا فوق القباب، سواء قباب الاضرحة والمراقد أو الأبنية المخصّصة لإقامة مراسم العزاء.

- الآلات العازفة (الطبول والابواق):

ومن المشاهد البصرية التي توثقها الألواح هي الآلات العازفة المستخدمة في المواكب العزائية، وعلى رأسها «الطبول»(عبد اللطيف، ٢٠٢٥، ص. ١٥) والأبواق(رضا، ١٩٥٨، ص. ٣٧٥)، فقد مثّلت هذه الآلات جزءًا أساسيًا من الطقوس ولا تؤدي وظيفة موسيقية بالمعنى الجمالي، بل بالمعنى العزاء يثير الحزن ويحفّز الوجدان الجمعي للمشاركين والمتلقين على حد سواء، ظهر في بعض الألواح التي مشاهد لرجال يحملون طبولًا كبيرة يقرعونها بإيقاع بطيء وثابت في إشارة إلى الحزن والحداد في حين يصطف آخرون وهم ينفخون في أبواق طويلة أو ملتفة تصدر أصواتًا عميقة وقوية تعزز الجو المهيب للمواكب وغالبًا ما تتقدّم هذه الفرق الموسيقية الطقسية المواكب أو تحيط بالتوابيت الرمزية أو الرايات الكبيرة، وكأنها تُمهّد الطريق للصوت الرمزي للعزاء، ففي الصورة رقم (٣) نشاهد أحد الرجال يحمل طبقًا معدنيًا ويقوم بالضرب عليه إيقاعيًا، في إشارة إلى دوره ضمن الطقوس العزائية لتنظيم إيقاع المسير وتنبيه المشاركين، ونجد في صور رقم(١) أشخاصًا آخرين يعزفون على أبواق كبيرة الحجم.

أما في السياق العراقي المعاصر، فتستمر هذه الآلات في أداء دورها، حيث تُستخدم الطبول بأحجام مختلفة في مواكب اللطم والزنجيل، وترافقها أحيانًا آلات نفخ نحاسية، ما يدل على استمرار هذا التقليد العزائي، وارتباطه بالتكوين السمعي للمراسم، ويلاحظ أن هذا الاستخدام ليس محض تقليد، بل هو جزء من الهوية الطقسية التي تتوارثها المجتمعات الشيعية جيلاً بعد جيل، وقد حافظت عليها باعتبارها وسائل فنية للتعبير عن الحزن والانتماء.

-المشاعل:

ومن الشعائر الحسينية البارزة: «المشعل» أو «المشاعل» كما في صورة رقم(٥) والتي تُعبّر بها عن النور وسط الظلمة، والنار التي أحاطت بخيام آل البيت ﷺ بعد استشهاده وقد جسّد الفنّانون هذا الشعيرة في لوحاتهم، حيث تظهر في لوحة لمواكب يسير ليلاً والمشاعل مرفوعة فوق الرؤوس مضاءة بلهب متوهّج يمنح المشهد طابعًا مهيبًا ومأساويًا في آن واحد.

أما في العراق، فتُحمل المشاعل بأشكال متعدّدة، من بينها ما يُثبّت على هياكل معدنية تحمل عدداً من اللهب، ويحملها المشاركون أثناء الدوران حول أنفسهم، في مشهد يرمز إلى الحيرة والحزن واللهيب الذي أحاط بآل الحسين ﷺ في كربلاء، وتُستخدم هذه المشاعل خصوصًا في المسيرات الليلية في النجف وكربلاء، حيث تحوّلت إلى تقليد موروث يحمل دلالات رمزية وشعائرية عميقة، ويعود تاريخ ظهور هذه المشاعل الى العهد البويهي في زمن معز الدولة ظهرت في شوارع بغداد ليلاً(كاشف الغطاء، سنة غير محددة، ص. ٦).

-الرايات:

تُعدّ «الراية»(ابن منظور، سنة غير محددة، ص. ٢٨٢) من أبرز الرموز البصرية التي تجسّد مشاعر الحزن والولاء في المناسبات الدينية، وبالأخص في إحياء ذكرى عاشوراء للإمام الحسين ﷺ، فقد تحولت هذه الرايات من مجرد أدوات دلالية او علامة يستدل بها(ابن سيدة، ٢٠٠٠، ص. ٢٧٤) اتخذت إلى رموز شعائرية تحمل أبعادًا ثقافية وعقائدية عميقة، فالراية بعلوّها وشكلها ترمز إلى الصمود والثبات في وجه الظلم وتُجسّد لواء كربلاء الذي بقي مرفوعًا رغم الشهادة وقد أصبحت الرايات عنصرًا لا يُفارق المواكب والمسيرات العزائية تُرفع في الشوارع وتُعلّق على البيوت،

وتُستخدم لتأطير الفضاءات المقدسة كالحسينيات والمساجد دلالة على الانتماء إلى خط أهل البيت ﷺ، ومن خلال دراستنا للنماذج تبيّن أن من أبرز النماذج المرئية التي تجسّد طقوس عاشوراء وزيارة الأربعين، هي الرايات والأعلام التي تُعد من الرموز البصرية البارزة كما في صورة(١،٢،،٤،٥،٧)، وقد لوحظ انتشارها في مواقع متعدّدة من مواكب العزاء، حيث تميزت هذه الرايات بضخامتها وتنوع أشكالها وألوانها التي تحمل دلالات رمزية وتاريخية عميقة، فمنها ما جاء على شكل مثلثات رأسية طويلة تُرفع على الساريات العالية، ومنها ما جاء على هيئة رايات مستطيلة ضخمة تُحاط بقطع من القماش المطرز، وغالباً ما تُحمل من قبل عدة أشخاص نظرًا لحجمها الكبير وثقلها الرمزي والمادي، وتُعرف هذه الرايات بـ اللواء(الألوسي، ١٩٧١، ص. ٦٦)، ويُعتبر اللواء لدى المعزين رمزًا للقيادة والبطولة، ويُنسب في كثير من الأحيان إلى شخصية العباس بن علي ﷺ المعروف بـ»حامل لواء الحسين»(الشاكري، ١٤٢٠هـ، ص. ٢٠) ما يُضفي عليه بعدًا بطوليًا وروحيًا خاصًا.

وبينما نجد هذه الرايات ماثلة بوضوح في مواكب العزاء المعاصرة في العراق، سواء في كربلاء أو النجف أو بغداد، فإنها تُعد امتدادًا بصريًا وتاريخيًا لما نرصده في الألواح الفنية التاريخية التي وثّقت طقوس عاشوراء وزيارة الأربعين، لا سيما تلك التي تعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في مناطق مثل الهند وإيران والعراق.

فالرايات المرسومة في هذه الألواح تُظهر تفاصيل متقاربة جدًا مع ما نراه في الواقع العراقي المعاصر: من حيث أشكالها المثلثة أو المستطيلة، وأحجامها الكبيرة، وتوزيعها بين الحشود، وأسلوب رفعها، بل وحتى في كيفية مشاركة عدد من الرجال في حمل «اللواء» تحديدًا. وتُظهر بعض اللوحات الراية وقد رُفعت فوق موكب يحمل التابوت الرمزي للإمام الحسين ﷺ ما يعكس انسجامًا تامًا بين الدلالة الفنية والوظيفة الشعائرية.

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
www.arbnj.com
المجلد الرابع، السنة الرابعة، الملحق (٣)

٣. اسلوب العزاء:

تُظهر الألواح الفنية التي توثّق طقوس العزاء الحسيني في مناطق مختلفة من البلاد، أن المواكب تسير ضمن مسارات متنوّعة داخل المدن قصيرة السير، حيث تتحرك أحيانًا في خطوط مستقيمة عبر الساحات والشوارع الرئيسية، وأحيانًا تأخذ مسارات متعرجة أو متداخلة بحسب طبيعة المدينة، بل قد يظهر في بعضها تحرك الموكب بشكل عشوائي من حيث الاتجاه، إلا أنه دائمًا ما ينتهي في تجمعات مركزية حاشدة، او ساحات عامة أو أماكن دينية معدّة لاستقبال مراسم العزاء، وتُبرز بعض الألواح أن هذه الفضاءات المركزية قد تكون مساجد كبيرة، خانات، أو أضرحة رمزية بُنيت على هيئة ضريح الإمام الحسين ﷺ، بما يعكس رغبة المجتمعات البعيدة جغرافيًا عن كربلاء في خلق بدائل طقسية تُجسّد الحضور الرمزي للمكان المقدس.

أما في العراق، فتأخذ حركة المواكب المعزين، لا سيما في مناسبة زيارة الأربعين، طابعًا مغايرًا يتميز بـ خطوط طولية ممتدة تتجاوز النطاق الحضري، إذ تتحرك المواكب سيرًا على الأقدام لمسافات طويلة باتجاه مدينة كربلاء المقدسة، منطلقين من مدن مختلفة من المحافظات قاطعين مئات الكيلومترات، وتُعدّ هذه المسيرة الجماعية بمثابة تجسيد روحي وزمني عميق لمفهوم الزيارة، حيث يتحول الطريق نفسه إلى فضاء تعبّدي ومسرح شعائري مفتوح، تذوب فيه الحدود بين الزمان والمكان، ويُعبَّر فيه عن الولاء والشوق عبر الخطى المتواصلة نحو ضريح الإمام الحسين ﷺ، وإن المقارنة بين المسارات التي توثقها الألواح وبين المسارات الفعلية للمواكب في العراق تُظهر اختلافات في البنية الطقسية تبعًا للظرف المكاني والثقافي لكنها في جوهرها تعبّر عن وحدة المقصد الروحي والمضمون العقائدي المشترك، وهو إحياء ذكرى الإمام الحسين ﷺ والتعبير عن الولاء له بوسائل مختلفة من التعبير الفني والجسدي.

-قراءة القصائد الحزينة (النعي) :

يُعد النعي أحد أبرز أنماط العزاء والذي يتمثل في قراءة القصائد والمقاطع الشعرية التي تتناول استشهاد الإمام الحسين واهل بيته واصحابه عليهم السلام في يوم عاشوراء، ويُعرف القارئ في المجلس باسم»الناعي» وقد عُرف هذا النمط العزائي منذ القرون الأولى للهجرة، إذ نقلت بعض الروايات أن الإمام زين العابدين عليه السلام نفسه كان يستدعي الشعراء لقراءة المراثي(الصدوق، ١٤١٧هـ، ص. ٢١٢)، وقد برز في هذا المجال شعراء كبار مثل الفرزدق والكميت الأسدي ودعبل الخزاعي، الذين ألقوا قصائدهم في بلاطات الأئمة، ومع مرور الزمن تطور هذا الاسلوب ليأخذ بُعدًا عزائياً شعبيًا خاصة في العصر الصفوي والقاجاري، حيث بات يُؤدى النعي بأسلوب مسرحي بسيط، يرافقه تأثّر وجداني وبكاء جماعي في نقل الرواية الحسينية، وفي هذه النماذج تبرز لوحة فنية تُجسّد مجلسًا عزائيًا يُظهر جمعًا من الرجال وهم جالسين في هيئة الحزن والانكسار، تنهمر دموعهم بينما ينصتون إلى قارئ يُرتّل المراثي في ذكرى استشهاد الإمام الحسين عليه السلام تبدو ملامح الوجوه ومواقف الأجساد في اللوحة مُعبّرة عن الألم العميق والمشاركة الوجدانية، مما يعكس مدى تأصّل طقس الحزن والبكاء في الذاكرة الشعائرية الشيعية.

-الضرب على الصدور(اللطم) :

يُعد اللطم من أبرز مظاهر العزاء الحسيني وأكثرها انتشارًا بين أتباع مدرسة أهل البيت عليهم السلام، وقد ورد في المعاجم اللغوية أن اللطم هو: ضرب الخد وصفحة الجسد ببسط اليد، وجاء في المحكم أنه يكون بكفٍّ مفتوحة(ابن سيده، سنة غير محددة، ص. ١٩٤)، وفي الصحاح عُرّف بأنه الضرب على الوجه بباطن الراحة(الجوهري، ١٤٠٧هـ، ص.

٢٠٣٠). غير أن المفهوم العزاء للّطم تطوّر ليُصبح ضربًا على الصدر يُؤدَّى جماعيًا وفق إيقاع منظم يُعبّر عن الحزن والمواساة في آنٍ معًا، والتي تُعد من أبرز أنماط العزاء لدى الشيعة ومنتشرة في مختلف البلدان الاسلامية خلال أيام المحرم وصفر، ولا يختص بمكان دون آخر فيمارس في كافة المآتم سواء أقيمت في المساجد، أو الحسينيات أو في البيوت(مظاهري، سنة غير محددة، ص. ٢٩٦)، ولا يقتصر هذه الممارسة على كونه مظهرًا جسديًا للحزن بل يحمل في عمقه وظيفة وجدانية وروحية، بل يشعر المشارك من خلاله بأنه يواسي الإمام الحسين ﷺ ويُشارك في تحمل شيء من الآلام والمعاناة التي مرّ بها الامام الحسين ﷺ يوم واقعة كربلاء(الحيدري، ١٣٩١هـ، ص. ١٠٨). فالإيقاع الجسدي في الضرب على الصدر يُمثّل تفاعلًا وجدانيًا حيًّا، يجعل اللاطم شريكًا عاطفيًا وروحيًا في مصيبة الإمام، ويحوّل طقس الحزن إلى تجربة شعورية جماعية تعزز الهوية والانتماء والموقف العقائدي، وقد صوّر الفنان في احدى هذه الألواح الفنية صورة رقم (١) مشهدًا واضحًا لمجموعة من الرجال يصطفّون ضمن تشكيل دائري داخل موكب عزائي، يرتدون ملابس سوداء، ويقومون باللطم على صدورهم بإيقاع منتظم في مشهد تعبيري يعكس عمق الحزن الجماعي والمواساة الرمزية، وعند مقارنة هذا المشهد، نجد أن طريقة اللطم الدائري وانتظام الصفوف السوداء لا تختلف كثيرًا عمّا هو شائع في العراق وفي سائر البلدان التي تُحيي ذكرى الإمام الحسين ﷺ، وتعود جذور اللطم في العزاء إلى عصور قريبة من واقعة كربلاء نفسها، حيث تُذكر ممارسات الحزن والبكاء في القرن الأول الهجري من قِبل أهل بيت الإمام الحسين ﷺ وشيعته، وقد أورد المؤرخون أن النساء في بيت النبوة قد ضربن وجوههن وندبن الإمام الحسين بعد مقتله(البحراني، ١٤٠٧هـ، ص. ٣٠٢) كفعل فطري للحداد.

أما تطور اللطم كضرب على الصدر فيظهر بوضوح منذ العهد البويهي القرن ٤ هـ-١٠م، حيث سُمح بإقامة شعائر العزاء علنًا في بغداد، وبدأت تُؤدى مظاهر الحزن بصور جماعية، بما في ذلك وتُضرب الدفوف، وتُعلن العويل والندب(ابن الجوزي، سنة غير محددة، ص. ٢٦٧)، ثم تطورت هذه المظاهر إلى أشكال منظمة وذات أوزان إيقاعية تُمارس ضمن مواكب تسير في المدن والبلدات الشيعية.

٤.الازياء والالوان:

أن تنوّع الالوان تحمل دلائل عقائدية، فالأسود كما هو معروف رمزًا للحزن(المحيسي، ٢٠١٥، ص. ٦٩)والأحمر للدّم والشهادة، والأخضر للقداسة، يعكس غنىً رمزيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بوجدان هذا التجمع الحسيني، فمن خلال دراستنا للنماذج للألواح يظهر المشاركون في المناسبات الحسينية وهم يرتدون أزياء تقليدية محلية تحمل طابعًا قوميًّا ودينيًّا في آن واحد، فعلى سبيل المثال، يظهر الرجال بالملابس الهندية التقليدية مثل الدهوتي أو الشرور القميص، وقد يُضاف إليها عمامة أو وشاح يُرمز به إلى الولاء لأهل البيت عليهم السلام. أما النساء، فتظهر بعضهن وهن يرتدين «الساري»(الشوكي، سنة غير محددة، ص. ٢٥١) قميص، وتكون هذه الملابس أحيانًا مزينة بخيوط ذهبية أو ألوان رمزية كالأسود والأحمر، مما يعكس التفاعل بين الطابع الشعبي والروح الدينية للمناسبة. وغالبًا ما تُدمج في هذه الملابس عناصر رمزية مثل صور الرموز الدينية، أو كتابات تتضمن أسماء الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، في تجسيد واضح لتداخل الأزياء مع الرموز العقائدية، ويُلاحظ أن هذه الأزياء لا تعكس الحزن فقط، بل تحاول أن تُعبّر عن الشرف والكرامة المرتبطة بذكرى كربلاء، إذ غالبًا ما يُنظر إلى المشاركين في الطقوس باعتبارهم يؤدون دورًا تمثيليًا يخلّد واقعة الطف، ما يجعل الملبس عنصرًا تعبيريًا فعالًا في نقل القيم الأخلاقية والروحية للحدث.

أما في العراق، فإن الأزياء التي تُرتدى في المناسبات العاشورائية، وخاصة في مواكب العزاء وزيارة الأربعين، تتسم بالبساطة والوقار، وغالبًا ما يغلب عليها اللون الأسود كرمز مباشر للحزن والمواساة. يرتدي الرجال القمصان والسراويل السوداء أو العباءات التقليدية (الدشداشة) وغالبًا ما يُلف الرأس بوشاح أسود أو أخضر، أو يُوضع شال على الكتف يحمل عبارات دينية مثل «يا حسين» أو «لبيك يا حسين». أما النساء، فتظهر عادة بالعباءة السوداء الكاملة، التي تُعبّر عن الحزن والحداد، مع حرص واضح على احترام قدسية المناسبة، وتُعد هذه الاختلافات في الأزياء مؤشراً على تفاعل كل مجتمع مع ذكرى عاشوراء وفقًا لمنظومته الثقافية والرمزية الخاصة، ما يُثري الدراسة المقارنة بين التعبيرات البصرية للحدث في مناطق متعددة. كما تبرز الأزياء بوصفها جزءًا مهمًا من سردية الطقوس، تحمل في طياتها معاني الانتماء والولاء والحداد، وتُسهم في تحويل الشعائر من مجرد طقس ديني إلى تجربة بصرية وثقافية متكاملة.، ومن خلال دراسة كذلك نجد النماذج الفنية للألواح التي تمثل طقوس عاشوراء والأربعينية في تلك الدول خلال القرنين ١٨-١٩م نلاحظ استخدام الألوان بشكل لافت للنظر، إذ تتسم هذه المناسبة بغنى لوني واضح يتجلى في كثافة الألوان وتنوعها، وهو ما يمكن ربطه بالثقافة البصرية المحلية لتلك الدول والتي تميل إلى الاستخدام الزخرفي والمكثف للألوان في مختلف أشكالها، وتُعد الألوان الأحمر، والأخضر، والذهبي، والأبيض من أبرز الألوان الحاضرة في هذه الألواح، حيث تُوظف بطريقة تضفي على المشهد طابعًا احتفاليًا متميزاً على الرغم من أن هذه المناسبة في هذه الالواح هي مناسبة حزينة تتعلق باستشهاد الإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه، ويُفسر هذا التناقض الظاهري بين الطابع الحزين للمناسبة والاحتفالية البصرية للألوان بأنه نابع من محاولة فنية رمزية لتخليد الذكرى بأسلوب تعبيري

يتناغم مع الذوق الفني المحلي، إضافة إلى أن الألوان قد تعكس أبعادًا رمزية ودينية تتجاوز المدلول الحسي، وفي المقابل تختلف المعايير الجمالية والتعبيرية في العراق، حيث يغلب اللون الأسود على مشاهد العزاء منذ الايام الاولى لمحرم الحرام، خصوصًا في المجالس والمسيرات، بوصفه رمزًا مباشرًا للحزن والحداد. ويُعد اللون الأسود أبرز مكونات الهوية البصرية لعاشوراء في الثقافة العراقية، إذ تلبس الجموع السواد، وتُرفع الرايات السوداء، وتُغطى الشوارع والبيوت والمواكب بالأقمشة السواد تأكيدًا على حالة الحزن الجماعي، ويقتصر استخدام اللون الاخضر او الأحمر هناك على بعض الرموز الخاصة مثل رايات الإمام الحسين وأبي الفضل العباس ، حيث يُستخدم بشكل محدود وبُعد رمزي للدلالة على الشهادة والتضحية، ومن خلال ما تقدم يتضح من ذلك أن استخدام الألوان في تمثيل الشعائر الحسينية يرتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي والفني لكل منطقة، وهو ما يُغني الدراسة البصرية لتلك الأعمال، ويُبرز البُعد الرمزي والتعبيري في توظيف اللون بين بيئتين مختلفتين.

٦. الأبعاد التربوية والتفاعلية في العزاء:

تُعد من أبرز الجوانب التي تكشف عن عمق التأثير الأخلاقي لتعاليم أهل البيت في المجتمعات التي تحيي الشعائر الحسينية، فمن خلال دراستنا للنماذج الفنية التي توثق مشاهد العزاء، يتّضح أن المشاركين في هذه المواكب، لأصحاب العزاء والمعزّين يتّسمون بسلوكيات رفيعة تنمّ عن الالتزام بالقيم الإسلامية الأصيلة، كالأدب، والوقار، والتعامل الإنساني الراقي، وتُجسّد هذه القيم في الممارسات التفاعلية التي ترافق العزاء، كالاحترام المتبادل، وتقديم الضيافة، وخدمة الماء والطعام للزائرين والمعزّين، والتي تعكس استلهامًا مباشرًا من سيرة الإمام الحسين وأهل بيته في الكرم والسخاء، لا سيّما في ظل الرمزية العميقة للماء في

كربلاء وهكذا يصبح العزاء الحسيني ليس فقط مناسبة للحزن واستذكار المصيبة، بل مدرسة تربوية تترسخ فيها مبادئ الأخلاق والتعايش والخدمة الاجتماعية، فنجد في جزء من صورة رقم(١ – ب) نشاهد عدد من الأشخاص يمتطون الفِيَلة أثناء مواكب العزاء وهم يقومون بتوزيع الطعام على الحاضرين، وهذا المشهد يعكس تداخل البُعد العزاء مع البُعد الاجتماعي والخدمي، إذ تتحوّل المراسم إلى ساحة للعطاء والبذل، تأكيدًا لقيم الكرم والمواساة التي يُستلهم جوهرها من نهج الإمام الحسين ﷺ، او نجد في صورة رقم(٣) نساءً جالسات على جانب الطريق، وأمامهن أطباق من الطعام، يتهيأن لتوزيعها على المشاركين في الموكب. يُجسّد هذا المشهد دور المرأة في الخدمة الحسينية، ويُبرز حضورها الفاعل في طقوس العزاء، ليس كمُتلقي فقط، بل كعنصر مُبادِر في البذل والعطاء. يعكس هذا التصوير قيم الإيثار والتكافل الاجتماعي التي تُحيط بالمواكب، ويُعيد إلى الأذهان مشهد السيدة زينب (عليها السلام) وهي ترعى من تبقّى من ركب كربلاء، فتصبح هذه المشاركة النسائية امتدادًا لتلك الروح الزينبية التي لم تنكسر رغم المأساة بل تحولت إلى رمزٍ للعزّة والمواساة.

وفي العراق تتجلى مشاهد الكرم الحسيني بأبهى صورها، حيث يضرب العراقيون أروع الأمثلة في الضيافة والعطاء، حتى غدت مواكبهم مضرب المثل في الكرم على مستوى العالم فإن ما يقدّمه أهل العراق في الأربعين الحسيني يفوق الوصف، إذ تحوّلت الطرق المؤدية إلى كربلاء إلى ساحة مفتوحة للمواساة والخدمة المجانية، يُقدَّم فيها الطعام والشراب والمأوى لكل زائر، دون تمييز أو مقابل، في مشهد إنساني قلّ نظيره مؤكدين أن هذه الأرض ما تزال تنبض بعشق الامام الحسين وتُخرِج في كل عام من ترابها مآثر من الإيثار والتضحية المستلهمة من عاشوراء.

الخاتمة

بعد دراسة النماذج الفنية التي وثّقت مظاهر الشعائر الحسينية في كلٍّ من الهند والعراق، توصل الباحث إلى جملة من النتائج المهمّة التي تسهم في فهم أعمق لأبعاد هذه الممارسات التعبدية من منظور فني وآثاري وثقافي، وقد تمثّلت أبرز هذه النتائج في الآتي:

اولاً: التقارب الروحي مع تنوّع الأساليب التعبيرية رغم الفروقات الجغرافية والثقافية بين الهند والعراق، إلا أن الشعائر الحسينية تعبّر في كلا السياقين عن حزنٍ مشترك وولاءٍ عميق للإمام الحسين واهل بيته واصحابه ﷺ، وهو ما يُظهر وحدة الرسالة واختلاف الوسائل التعبيرية.

ثانياً: المجسمات والرموز البصرية التي تضمّنت في الألواح المدروسة كمثلاً «كف العباس ﷺ » و«الرايات» و« الهياكل الرمزية للقباب » و« المشاعل »، وهي جميعها تؤدي دورًا في ترسيخ الذاكرة الحسينية وتعميق الأثر العاطفي والروحي لدى المشاركين.

ثالثاً: أظهرت الرسوم توظيف الفيلة ضمن المواكب، في تمثيل تذكاري لمعركة كربلاء غير ان الفيلة لم تكن متواجدة في معركة كربلاء، وانما تمثلت الخيول والجمال في واقعة كربلاء.

رابعاً: تُظهر الألواح سلوكيات المشاركين في المواكب وهم يتسمون بالأدب والاحترام والضيافة في انعكاس واضح لتعاليم أهل البيت ﷺ التي تُغرس في وجدان المعزين من خلال هذه الطقوس.

خامساً: برز استخدام آلات مثل الطبول والأبواق في المواكب كعنصر تعبيري يضفي على المراسيم بُعدًا صوتيًا يعبّر عن مشاعر الحزن والمصاب الجلل، كما تواجدت في الشعائر الحسينية في العراق.

سادسا: أظهرت بعض النماذج الفنية حمل المشاعل ليلًا برفعها فوق الرؤوس وهي شعيرة تعكس النور الرمزي لمسيرة الإمام الحسين عليه السلام وتُستخدم لتكريم ذكراه بطريقة مؤثرة والتي توافقه في الغاية مع الشعائر الحسينية في العراق.

سابعاً: تمثيل المآسي في هيئة مسيرات درامية، إذ اعتمدت بعض المواكب، خاصة في الهند، على الطابع المسرحي والرمزي في تجسيد واقعة كربلاء، مما يجعل الطقوس أكثر تأثيرًا في الجمهور ويمنحها طابعًا بصريًا سرديًا.

ثامناً: استمرارية الشعائر كأداة للتعبير الجمعي: تؤكد الرسوم المدروسة أن الشعائر الحسينية ظلت أداة حيوية للتعبير الجمعي عن الحزن والمظلومية، وعن الولاء للإمام الحسين عليه السلام، كما أنّها حافظت على استمراريتها وتجدّدها في البيئات المختلفة عبر العصور.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الامم، ج١٤، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣. ابن سيدة، ابي حسن علي، المحكم والمحيط الاعظم، ج١٠، المكتبة الوقفية، بيروت، ٢٠٠٠.

٤. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، ج٣، حققه وضبطه عبد السلام محمد هارون، مكتبة الاعلام الاسلامي، طهرن، ١٤٠٥.

٥. ابن قولوي، جعفر بن محمد، كامل الزيارات، مؤسسة النشر الاسلامي.

٦. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج٤، ١٤٠٥، قم المقدسة.

٧. ابو القاسم، الخوئي، معجم رجال الحديث، ج ١٤، ط٥، ١٩٩٢.

٨. ابو داهش، عبد العزيز، دور الدولة الصليحية ٤٢٩-٥٣٢هـ/ ١٠٤٧-١١٣٨م في حفظ تراث الفاطمي ونقله الى الهند، مجلة الوقائع التاريخية، العدد ٣٧، ٢٠٢٢.

٩. الاصفهاني، ميرزا محمد، مكيال المكارم، ج٢، موسوعة الاعلمي، بيروت.

١٠. الاميني، سيرتنا وسنتنا، دار الغدير للمطبوعات دار الكتاب الإسلامي، ط٢،بيروت، ١٩٩٢.

١١. انظر في كتاب: مغنية، محمد جواد، الشيعة والحاكمون، دار ومكتبة الهلال، لبنان،٢٠٠٠.

١٢. البحراني، عبد الله، العوالم ، الإمام الحسين، مدرسة الامام المهدي، قم المقدسة، ١٤٠٧.

١٣. البوق: شيء مجوف مستطيل، أو مخروطي ينفخ فيه ويزمر: رضا، احمد، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، ج١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨.

١٤. الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، ج٥، حققه احمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٧.
١٥. الحيدري، تاريخ و جلوه‌هاى عزادارى امام حسينعليه السلام در ايران، ١٣٩١ .
١٦. الشاكري، حسين، شهداء اهل البيت عليهم السلام قمر بني هاشم، مطبعة ستارة، ١٤٢٠.
١٧. شمس الدين، محمد مهدي، واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٦.
١٨. الشهرستاني، السيّد صالح، تاريخ النياحة على الإمام الشهيد الحسين بن علي عليه السلام، ج١، حققه نبيل رضا علوان، دار الزهراء، بيروت، ص١٤٧.
١٩. الصدوق، ابي جعفر، الامالي، تحقيق قسم الدراسات الاسلامية، دار الكتب الاسلامية، طهران، ١٤١٧.
٢٠. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج٢، دار الكتاب، بيروت، ١٩٨٢.
٢١. طاهري، فؤادي، على وكاظم، دوفص لنامة مطالعات شبه قاره دانشگاه سيستان و بلوچستان، سال ،١٣ شمارة،٤١ پاييز و زمستان ١٤٠٠.
٢٢. الطباطبائي، محمد حسين تفسير الميزان، ج ٥ ، منشورات جماعة المدرسين، قم المقدسة، ١٤١٢.
٢٣. الطريحي، محمد سعيد، تاريخ الشيعة في الهند، ج١، هولندا، ٢٠٠٦.
٢٤. طنطاوي، حسام عويس، « اثر الفكر الشيعي الاثنى عشري على الفنون الاسلامية (كف العباس نموذجا) « جامعة عين الشمس، قسم الاثار.
٢٥. ظاهري، محسن حسام، «تاريخ المأتم الحسينية في العصر القاجاري» ترجمة مشتاق الحلو، مجلة نصوص المعاصر، مركز البحوث المعاصر في بيروت، العدد ٩، ٢٠٠٧.
٢٦. العاملي، ابو جعفر محمد، الانتصار، ج ٩ ، دار السيرة، بيروت، ١٤٢٢.

٢٧. عبد الرحيم، عبد الرحيم، « الشيعة في باكستان من خلال المصادر والمراجع الاردية والانجليزية

٢٨. عبد اللطيف، آفاق لازم، « الطبول دلالاتها واستخداماتها في الاندلس منذ عبور المرابطين حتى سقوط غرناطة « بحث مقدم في المؤتمر العلمي الدولي السابع، جامعة البصرة، كلية التربية ، ٢٠٢٥.

٢٩. الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل كتاب العين، ج١، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة،ط٢، ايران، ١٤٠٩.

٣٠. كاشف الغطاء، محمد، المواكب الحسينية، المطبعة العلوية، النجف الاشرف.

٣١. الكوفي، محمد بن سليمان، مناقب الإمام أمير المؤمنين ﷺ ، ج٢ ، حققه محمد باقر المحمودي، مجمع احياء الثقافة، ١٤١٢.

٣٢. مبارك، فرح ضياء، «البهاريون وحق التجنس في بنغلادش»، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، العدد٦، ٢٠٠٩.

٣٣. المحيسي، محمد عثمان، الالوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، مجلة العلمية لكلية التربية، العدد ١٨، ٢٠١٥.

٣٤. مشعان، محمود شاكر، الفاطميون والطريق التجاري الى الهند(٣٥٨-٥٦٧هـ/ ٩٦٩-١١٧١م)، مجلة الاداب، مجلد ١، العدد ٣٢، ٢٠١٧.

٣٥. النيسابوري، ابي عبدالله المستدرك على الصحيحين، ج٣، دار المعرفة، بيروت.

٣٦. هالم ، هاينس ، الشيعة ، ترجمه ، محمود كبيبو ، مطبعة الوراقة، بغداد ، ٢٠١١ .

٣٧. هو أبو القاسم بن محمد حسن بن نظر علي الجيلاني الشفتي الرشتي الأصل الجابلاقي صاحب القوانين المعروف بالميرزا القمي ولد سنة ١١٥٠ هـ في قم المقدسة وتوفية سنة ١٢٣١هـ: الامين، محسن، اعيان الشيعة، ج٢، دار المعارف للمطبوعات، بيروت.

٣٨. هو عبد الله بن محمد عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن ابي طالب الهاشمي القرشي : الحسني، عبدالحي، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ج١، ط٢، مطبعة المجلس دار المعارف، ١٩٦٣.

٣٩. الواحدي، ابو الحسن علي، التفسير البسيط، ج١، عمادة البحث العلمي، السعودية، ١٤٣٠.

المواقع الالكترونية

1. (dehlidarvesh.wordpress.com/202028/08//muharram-in-19th-centurys-india-through-britishpaintings)/
2. (dehlidarvesh.wordpress.com/202028/08//muharram-in-19th-centurys-india-through-british-paintings)/
3. mapacademy.io/article/tazia))-3
4. www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003233u00000000.html0)4-
5. mafaz.ir)/5(تصاویر/نقاشی-های-بریتانیایی-ها-از-محرم-و-عزادا).
6. (http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003232u00000000.html).
7. (https://mapacademy.io/article/tazia)7.
8. (https://artsandculture.google.com/asset/shi-a-muslims-mourning-before-a-ta-ziya/OQEL4UbIWDjV6Q).
9. (Juan, Ricardo Irfan, “Shi’i Islam and Identity: Religion, Politics and Change in the Global Muslim Community, ed. Lloyd Ridgeon, I.B. Tauris, 2012, pp. 113–116).