

أمُّ البَنِينِ (عليها السلام) في قصائد الجُودِ
قراءة في مُعطياتِ الصُّورةِ الشِّعريةِ

Umalbaneen the Al-Jud Poems
Reading on the Values
of Imagery

أ.د. رَحْمَانُ غَرْكَانُ

جامعة القادسية . كلية التربية
قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Rahman Ghargan

Department of Arabic . College of Education
AL-Qadisiya University

rahman_gar2000@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث

قصد البحث قراءة تلك المعطيات الشعرية الصادرة عن صور استلهام (أم البنين عليها السلام) رمزا في القصائد المشاركة في مسابقة الجود العالمية في نسخها الخمس الأولى. إذ توزعت القراءة على أربعة محاور هي: المتن المدروس ومنهجية القراءة ثم رمزية الفداء ثم رمزية الصورة الماضية ثم لغة الخطاب التاريخي المباشر. وخلصت إلى جملة نتائج يمكن إيجازها في ما يأتي:

- على الرغم من صدور الشعراء عن أفق موضوعي واحد إلا أنهم متعددون في معطيات صورهم الشعرية المستلهمة لرمزية أم البنين في واقعة الطف. بسبب تعدد التجارب من جهة الأداء وتعدد رؤى النظر من جهة الاستلهام.
- كانت معطيات الصورة لدى الشاعر العراقي مثخنة بألم المعاناة، بما يوحي باستلهام الرمز التاريخي سلوكاً يومياً، ومن اللافت إشاعة معاني: الأمل والتفاؤل والإحساس بمستقبل أفضل مولود من رحم تلك المعاناة.
- استحضرت القصائد ذات الأداء الموضوعي المباشر الفعل التاريخي لـ (أم البنين عليها السلام) بصور ومعان مستوحاة من العقل التاريخي، ولم ترتفع معه إلى مستويات من الإدهاش الشعري، فجاء الخطاب موضوعياً مباشراً أكثر منه فنياً يحتقب التأمل ويستدعي التأويل.
- جاءت القصائد المكتنزة بما هو شعري والمأخوذة بلغة الخيال وفائض المجاز أقدر على الفيض بمعطيات تصويرية ذات بث جمالي. وسهات أسلوبية مميزة. وقدرة على إعادة تصوير الرمز وتصور التاريخ، بما يتناسب مع علمية ذلك الرمز وحضوره الإنساني العام.

ABSTRACT

The goal the research study pursues is to scrutinize the poetic values that emanate from the portrait of Umalbaneen as a symbol in the poems participating in the International Al-Jud Competition in its first fifth versions; the acts of scrutiny ramify into four axes: the securitized context, the strategy of reading, the symbolism of sacrifice, the symbolism of the past portrait and the language of the direct historical discourse; the study concludes with certain results as follows:

- Though the poets ponder over one-dimensional objective vantage point, they run into the diversity of poetic images they manipulate as they imbue the symbolism of Umalbaneen from Al-Taffbattle: different experiences they cull in light of performance and different perspectives they attain in concordance with perception.
- The values of the imagery for the Iraqi poet intend to be tinged with pains of agony; such stipulates the historical symbolism as tacit; it is quite salient to spray the glimpses of hope and brilliant future sprouting from the heart of such agony.
- The poems with objectivity summon the depth of history for Umalbaneen in light of images and shades of historical meanings from the past mindset and never wade into the poetic expectation; the discourse flows as more objective than artificial and cuddles hope and interpretation.
- The poems purport the sense of poeticism, fairyland dictions and figurativity that could transpire beauty-taking images and unique traits of stylistics and redeem the portrait of the paragon and history in parity with resonance of the symbol and its public humanitarian resonance.

... توطئة ...

في المتن والقراءة

تذهب هذه القراءة إلى تأمل القصائد المشاركة في مسابقة الجود العالمية في نسخها الخمس الأولى، بغية دراسة وجهة موضوعية فيها هي صورة أم البنين (عليها السلام): فاطمة بنت حزام الكلابية (عليها السلام) زوج أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وأم الإمام العباس (عليه السلام)؛ تلك المرأة العظيمة التي تربت في بيت طهر وقداسة هو بيت سيد الوصيين وأمير المؤمنين. وكان لحضورها إلى جنب السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب (عليه السلام) الأثر العظيم البالغ في مسيرة النهضة الحسينية الخالدة، فهي أم البنين الأربعة الشهداء بين يدي الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف، إنها امرأة تفيض إيماناً صادقاً، وتصدر عن دين خالص وفؤاد ثابت وبصيرة نافذة؛ وقد استلهم شعراء مسابقة الجود بعض معاني عطائها، ورسموا شعراً بعض ملامح حضورها الفاعل واستلهموا بلغة الخيال كثيراً من معاني أم البنين (عليها السلام): الأم والزوجة والمرأة الرمز والعنوان الإسلامي الهادي إلى الرشاد، على ثراء معانيها النابضة بالعباءة، وتعدد التجارب الشعرية التي استلهمت كل ذلك بأساليب متعددة.

وهنا اختصت هذه القراءة بالجزء المستلهم لرمزية أم البنين (عليها السلام) تلك التي استشرفتها أخيلة الشعراء ورؤاهم الفنية، مرة بالأسلوب المباشر الذي يتأمل النبض التاريخي الحي لفعل الشخصية من دون إثراء شعري للغة الأداء الشعري، ومرة أخرى بلغة الشعر الفاعلة في نزوعها إلى التأويل، والمتأمل في إثارة خيال المتلقي

بالإضافة والاستثناء. وتارةً أخرى حين يعمل الشاعر على الترجمة النثرية المباشرة بلغة هي إلى الإخبار والتبليغ الإرشادي والدعاية الإعلانية أقرب منها إلى لغة الشعر بصفاتها الباعثة على التأمل والفاعلة في الإضافة. وهنا توزع البحث على خمسة محاور رئيسة استمدت جهاتها من النصوص الشعرية المستلهمة لرمزية المتن الباعث.

كان المبحث الأول في استشراف رمزية أمّ البنين شعرياً، وكيف تأملت لغة الشعراء تلك الصورة في حضورها الباذخ في الواقع التاريخي الماضي. وجاء المبحث الثاني في شخصية (أمّ البنين عليها السلام) بوصفها الرمزي الذي صدرت عن فاعليته لغة الشعراء في تلقيهم لها. أما المبحث الثالث فكان في رمزية الفداء التي صدرت عن تأملها بعض لغة الشعراء بالمباشرة حيناً وبالتأمل المجازي أحياناً أخرى. أما المبحث الرابع، فقرأ رمزية الصورة الماضية كما تأملها الشعراء، وهم يستضيئون بالعصمة التي اختارت لمسيرة أمّ البنين عليها السلام أن تكون بهذا المستوى من الفعل الحضاري، وبهذا القدر من الإضافة في توجيه الحياة الإسلامية للصائب المضيء من الأفعال والأقوال. وأخذ المبحث الخامس بقراءة نوع من الأداء الشعري تدبّر في رؤاه الموضوعية وصياغاته الموزونة شيئاً من المعاني الشخصية والرمزية لـ (أمّ البنين عليها السلام) ولكن بلغة أداء نثري، وبثّ مجازي بسيط يقع المعنى فيه ظاهراً بين يدي التركيب وماضياً مألوفاً في ذاكرة المتلقي، حتى أنّ الشاعر اختار لهذا الأداء إيقاع بحر الرجز، بما جعله أقرب إلى المنظومات التعليمية التاريخية التي تقع على مسافة نوعية من الشعر بمعانيه الفنية الجمالية ومعطياتها الإبداعية.

وقد جمع منهج هذه القراءة بين الوصف والتحليل عنصرين موجهين لعقل البحث وآليات تدبره للنصوص الشعرية؛ محل القراءة هنا. وتتعدد عناصر رسم الصورة الشعرية، فهناك ما هو بياني منها، شاع في الشعرية العربية القديمة من

مثل أساليب: التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل والكناية وغيرها. ومنها ما هو فني شاع أكثر في الشعرية العربية المعاصرة، من قبيل: الرمز والأسطورة والتناسخ والمأثور على تعدد أشكاله وغيرها.

ولما كانت القصيدة في مسابقة الجود ملتزمة باتجاه معين مألوف في الشعر الإسلامي هو الشعر الحسيني الذي هو مدرسة فاعلة في الشعرية الإسلامية اليوم، فقد تتعدت أساليب رسم الصورة بين يدي الشخصية المستلهمة أعني شخصية (أم البنين (عليها السلام))، غير أن الأساليب الفنية أولاً ثم الأساليب البيانية تبدو أثرى في التعبير عن غنى الفاعلية الرمزية للشخصية، ولا سيما أن لها حضوراً في الذاكرة الشعبية العربية الإسلامية ولا سيما العراقية منها بشكل خاص، ذلك أن (أم البنين (عليها السلام)) رمز وجداني ينبض به السلوك اليومي للإنسان العراقي بما جعل القصائد تصدر عن كل ذلك بأشكال متعددة توخّحت هذه القراءة أن تأتي على ذكره وترصد معطياته. أما لماذا اختارت الدراسة عينة واحدة هي (مسابقة الجود) في نسخها الخمس الأولى فلأن عنوان المسابقة وشخصيتها الأبرز هو الإمام العباس (عليه السلام) قمر أم البنين (عليها السلام) وابنها العنوان، وإن إمكانية أن يأتي الشعراء إلى استلهام هذه الشخصية النسائية الفاعلة، أمر وارد وباعث شعري لا بد منه، لأنه هنا ضرورة في الاستشراق الشعري، وحي لا غنى عنه بين يدي (أبوة الجود) بحسب قول الشاعر^(١):

أَبَا الْفَضْلِ يَا مَنْ أَسَسَ الْفَضْلَ وَالْإِبَاءَ أَبَى الْفَضْلِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ لَهُ أَبَا

ومن ثمة فإنّ المتن الشعري الذي يوفر للقراءة مادة الدراسة هو نصوص مسابقة الجود العالمية. ولا سيما أن الشعراء المشاركين يتمون لمدارس شعرية متعددة ويتسبون لبلدان ذات حضور شعري متباين في الشعرية العربية المعاصرة بما يتيح للقراءة هنا أن ترصد معطيات الصورة الشعرية من خلال متون شعرية ذات

مسافات فنية متباينة. أما لماذا ذهبت الدراسة إلى العناية بمعطيات الصورة الشعرية، فلأن الموضوع في صورته الأولى ماضٍ أما الصورة فأساليبها ماضية ولكن معطياتها راهنة ومستقبلية بحسب فعل النص الشعري فنياً، وهنا يأتي المعنى الشعري أوّل معطى من لدن الصورة، والمسافة التي يرتفع بها الخطاب الشعري المنفتح على القراءة، ذلك الارتفاع هو ما تتفاضل به التجارب والأساليب، وهو الذي تقصده الدراسة بمصطلح (معطيات الصورة) من ذلك أنّ البيت السابق في ذكرى الإمام العباس عليه السلام:

أبا الفضل... يا مَنْ أسَّسَ الفضل والإبا أباي الفضل إلا أن تكون له أبا

رسم بالتجنيس قبل التكرار معطى تصويرياً يفصح عن معنى الفضل في الإمام بوصفه جزءاً وجودياً فيه، وعن معنى الإبا كونه طبعاً إنسانياً فيه، من خلال الصورة التجنيسية بين الكنية (أبا الفضل) والجمله الفعلية (أبي الفضل) والأخرى بين (الإبا) و(أبا) حيث يتعدد المعنى عن أفق من اللفظ واحد، في صورة اللفظ، والفضل والإبا بوصفهما قيمتين إنسانيتين تصدران ضمن أفق من قيم نبيلة عن فاعلية رمز إنساني واحد، يكون التقابل بين بنية اللفظ حيث المعنى المتعدد واللفظ الواحد من جهة، والفعل الإنساني الاستثنائي في الفضل والإبا والجود وغيرها مما في أفقها الإنساني والمعرفي من جهة أخرى.

لا تصدر معطيات الصورة عن أفقها الباحث على التخيل فقط، إنما عن عناصرهما كلها ثم عن أبعاد تلك العناصر، فالمعجم عنصر، والإيقاع عنصر آخر، والأصوات في المعجم أبعاد، والتناسب والانسجام والنغم والجرس في الإيقاع أبعاد أخرى، وكلها قد تنتج معطيات تصويرية، كما ينتج التخيل في الاستعارة والمجاز والكناية والرمز والأسطورة وغيرها، ذلك أنّ تعبيرية اللفظ توحى بجهات

من معان، وتعبيرته من جهة أصواته ومجاورتها لأصوات غيرها من الألفاظ - توحى - بجهاث من معانٍ مضافة ومن ثمة، فإنَّ الشعر أقوى الفنون في معطيات نزعة التصوير فيه، ولا سيما أنَّه غالباً ما يجيء صورة خالصة.

أم البنين (عليها السلام) بوصفها الرمزي

لما كان الشعر لغة إيجاء ومجاز وإشارة أكثر منه لغة تصريح ومباشرة ومنطق، فقد نزع الشعراء إلى فاعلية الرمز بأساليب لافتة وطرائق متعددة، وفي نمط القصيدة الموجهة أعني الملتزمة كثيراً ما يجيء عنوان الالتزام أو عناصر التوجيه رمزاً في لغة الشعر الملتزم، لكن حمولته الباعثة على التأمل والتأويل لا تكون عالية النظر ولا عميقة البصيرة، كما في رمزية الشعر خارج حدود الالتزام على تعدد صورته، لارتباط الرمز هناك بالمباشرة ومعطيات الحياة المقصودة، ولكنه في غير هذا يجيء موصولاً بخيال الشعر وقدرته على تحميل الرمز معطيات إيجاء تخرج به أحياناً عن صورته المتوارثة أو معانيه المألوفة أو المتوقعة، إلى أخرى جديدة متخيلة، ولهذا تأتي تجليات الرمز في القصيدة الملتزمة في متناول التلقي، بين يدي الاستقبال المباشر، حتى إذا نزع الشاعر إلى واقعه الذي يعيشه أضفى على رموزه ظلالاً من تلك التجربة وجعل الماضي موصولاً بالراهن، والموضوعي ملماً بالذاتي، وأنا تستجيب للآخر، وفي رمزية (أم البنين (عليها السلام)) كما اجتهد في توظيفها شعراء مسابقة الجود، هذا المعنى الذي أشرت إليه من ذلك ما جاء في قصيدة (عناق في السماء الثامنة) للشاعر مجتبي عبد المحسن التتان من البحرين^(٢):

ما زال طيرُ الدمعِ يحملني إلى جهة نوافذ حلمها تتحطّم
جرّبتُ دمع الأمّ ساعة ودّعت بنتاً حقائبها الأخيرة تُحزّم

جَرَّبْتُ أَنْ أَحْيَى صَبَاحاً ضَائِعاً فِيهِ الظَّلَامُ عَلَى السَّجِينِ يُخَيِّمُ
وَأَفْقُتُ مِنْ قَلْقِ الصَّبِيَّةِ بَعْدَمَا فَهَمْتُ مِنَ الْأَلَامِ مَا لَا يَفْهَمُ

يسط سياق النص المعنى الشعري ليصل إلى معانٍ ترد فيها رمزية (أم البنين) صورة أخرى لـ (أم بنات) تفقد ضياء صبيتها، في صباح ضائع لهيمنة الظلام على موجودات الحياة، ولكن الأداء الشعري الأوضح يصدر عن قصيدة ياسر عبد الله آل غريب في قصيدة (انثيالات من قمر الماء)^(٣):

وَسَاعَةَ قَالَ اللَّهُ: كُنْ أَيُّهَا النَّدَى فَكُنْتُ شَهِيئاً طَبَعَهُ الْجُودُ وَالْغَمْرُ
تَخَلَّقْتُ مِنْ أَمْشَاجِ زَمْزَمٍ وَالصَّفَا فَلَا غُرُو أَنْ يَنْدَى عَطَاؤُكَ وَالْبُرُّ
تَحَدَّرْتُ مِنْ أُمِّ الْبَنِينِ مُودَةً سَقَاكَ مِنَ الْأَخْلَاقِ مِنْهَلَهَا الثَّرُّ
وَرَثْتُ أَبَاكَ الْمَرْتَضَى فِي سَمَائِهِ فَكُنْتُ مَحِيَاهُ الَّذِي مَلَأَهُ الْبَشَرُ

(أم البنين عليها السلام) رمز تاريخي لأصالة الأمومة، تقابلها أمشاج (زمزم والصفاء) هي جزء من سياق رموز تاريخية يتصل الماضي الذي كانت فيه بديمومة المعنى الصادر عنها إحياء إلى اليوم، لأن تجربة القصيدة بصفتها المعاصرة لا تعيش في الماضي الذي تستمد منه بالإحياء المعاني المتجددة فيه فقط، إنما تجلي كثيراً من الراهن في خطابها (ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ... فإنها حين يستخدمها، لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها)^(٤).

وقد توزعت رمزية (أم البنين عليها السلام) في قصائد الجود على اتجاهين: أولهما عني بالتعبير عن المعنى الذي تمثله في فعلها التاريخي الماضي بوصفها أنموذجاً للمرأة في بيت النبوة، فجاء التعبير في هذا الاتجاه مأخوذاً بالصورة التاريخية الموروثة ذات الفعل الحضاري المتصف بالأصالة والإضافة للحياة الإنسانية ولا سيما الإسلامية

منها بشكل خاص. وثاني الاتجاهين عُني باستلهاهما رمزاً للوفاء والإخلاص والثبات على المبدأ، فكل ذات أصالة تقبس منها بعض أصالتها، وكل ذات وفاء تستمد منها وفاءها. وفي كل هذا لم تخرج القصائد عن الاتجاه العام الذي تلتزمه وهو اتجاه الشعر الحسيني.

رمزية الفداء

الفداء معنى أزلي لا تقوم الحياة الإنسانية بمعزل عنه، ورمزيته تتأتى من رموز مثلته وأفصحت عنه وصارت له عنوانات في دنيا الناس، وعلياً ربّ الناس، تلك رموز الدارين، وأمّ البنين (عليه السلام) منها، فهي نص وتعبير، فعل وسلوك، رؤيا وتعبير، وإذا استلهمها واقع الرؤيا المتميز، بما يستحيل معه الشعر إلى آخر متميز من الواقع الحقيقي الذي صدر عنه، لأنّ الشعر لا يصوّر الحياة أو رموزها الفاعلة تصويراً (فوتوغرافياً) مباشراً، بل خيال فاعل تكتسب الوقائع بالصدور عنه حياةً جديدةً تجاور الواقع وتنمّيه وتضيف إليه أحياناً ما هو فيض متوقع منه^(٥).

يقترن الفداء في نصوص الجود بالإمام العباس رمزاً، وتجيء أم البنين معنى موضعاً لذلك الفداء ومعبراً عنه، إذ هي الصدور الأوّل له والتجلي الأخير، وبحسب محمد طالب الأسدي في قصيدته (تجليات الساقى في ضفاف الرؤيا) جرح دائم الصبر ولغة فداء تفيض جوداً:

يا سيّد الماء الذي في كفّه للأرض طهّرهُ
يا جرح فاطمة عليك دموعها للحشر حمّرهُ
يا موقفاً ما فوقه فخرٌ ولا يبليّه ذكرهُ

لغة الصبر ومعنى الاحتساب معنيان يفصح عنهما فداء الإمام العباس، ويجليهما تعبيراً صبراً أم البنين واحتساباً: (يا جرح فاطمة... عليك دموعها للحشر حمر) إذ تنبني لغة الأبيات على التقابل بين الإمام العباس عليه السلام وأمه فاطمة عليها السلام، ثم المعاني التي يفصحان عنها (سيد الماء، طهر الأرض) و (ما فوقه فخر ولا يليله ذكر) بمعنى أنّ التقابل هنا بين المتكلمين ببعضهما أو بين الفعل وفیض الفعل، لأنّ العلاقة بين الأمومة والنبوة علاقة استمرار وتواصل بما يجعل رمزية الفداء في صورة (أم البنين عليها السلام) مضيئة في الزمان ومتصلة في المكان، يتمثلانها (الزمان والمكان) وجداناً في الناس وسلوكاً بينهم، ولهذا يقرأ هذا المعنى شعراً شادي شحود حلاق من سوروية في قصيدته (حادي الماء)^(٦):

يا حادي الماء من يسقي الحسين ومن
يسقي العطاشى ويسقي القلب والكبدا
ومن يلملم قلب الأمّ وهي غدث
(أم البنين) كأن ما أنجبت ولدا

يكرر المعنى هذا الرمزية الموحى بها في الأبيات السابقة (حادي الماء / سقيا الأرض) و (من يلملم قلب الأم / كأن ما أنجبت ولدا) على أنّ الإيحاء بالفداء في أبيات محمد طالب أعمق في تقابلاته منه في هذين البيتين. وكلما اتصل معنى الفداء بفائض الحزن تجلى معناه موصولاً بوقائع الأيام وبشرية الإنسان، كما في قصيدة (إلياذة على الماء) لـ (حيدر عباس حمزة)^(٧):

وتدخر الحزن في قلبها مخرافة آهاتها تنفد
وتومي كما يصنع الفاتحون فيصغي لها العبد والسيد
وراحت تُحدث عن إخوة كأن منياهم الخرّد

وتخبرهم حين داعي السماء دعا كيف لبَّوه واستشهدوا
وأملك من لوعة لا تقوم بلا ألف لاءٍ ولا تقعدُ

إذ يغلب على النص الثنائيات التي تركز النزعة البشرية (تدخر الحزن / آهاتها تنفذ)، و(العبد والسيد)، و(الحديث عن الأخوة / المنايا الخرد)، و(داعي السماء / الاستشهاد)، و(من لوعة لا تقوم / بلا ألف لاءٍ ولا تقعد)، فالشاعر موغل في لغة الحزن مع أن رمزية معنى الفداء في الموقف التاريخي لأم البنين وأبنائها الشهداء عليهم السلام مرتفع على الحزن، بالغ أمره في إعادة صياغة الأشياء وبناء الحياة المعافاة، متمكن من الموت منتصر عليه، لأن رمزية الفداء لديه تتوجع على غياب الفادي المضحى وتأسى له وتوغل في الحزن مع أن الفادي محتفل بالموت الذي يصنع الحياة الحقّة، فهو منتصر على الموت فرداً، وعلى الغياب بالحضور الأزلي، وحرى بالمعنى الشعري أن يستشرف معنى الفداء في أزلية الحضور لا محدودية المكان، ومن شجاعة اللحظة في صناعة الموقف واكتساب الأزل، وليس من الحزن البالغ الذي تقف معه الحياة أحياناً، وأحسب أن نجاح العرسان في قصيدته الشاهد، قد استشرف معنى الفداء بوصفه اللحظة الصانعة للأزل والممتدة في الزمان، محتفلاً بصانع الفداء، رمزاً للزمان الممتد والإنسان المتعدد الأزلي^(٨):

فأنظر لجودك لو جفّ الفرات مشى وسيـلّةً بين عطف الله والبشرِ
فأصبح الماء يعني أنه عطش حين اكنفى يوم عاشوراء بالنظرِ
قل يا فرات: لماذا الماء محتفل؟ وكيف طمأنته في ريق مستعرٍ؟
أقمت في الطف لما قام عاشرها معوجة الشك في الآيات والسور
يا ابن التي لم تسل عن حال أربعة وهم من الضوء مثل الأنجم الزهرِ
وعندما لم يكن للسيف من ظفرٍ رأوا رضاها سبيل السيف للظفرِ

إن قلت عنها - وحاشا - أنها بشرٌ فلا تقل أنها في الطيب كالبشر
 نلوذ فيك على خوفٍ وطمأننةٍ كما نلوذ القطا، مشياً على حذر
 كفلاك أجنحة رفّت مظلمةً أسراب أفئدةٍ حطّت ولم تطرِ
 فهن غيث على أعشاب لهفتنا ماذا تقوم أكفُّ العشب للمطر؟

رمزية الفداء في قصيدة نجاح العرسان لا يُقابلها فائض الحزن، بل فائض الأمل بالحياة الأتقى، الحياة الخالقة، لأنها الأقرب إلى الخالق، فكما أن الخالق قريب من خلقه بل أقرب إليهم من حبل الوريد كذلك الفداء قريب من الفعل المجدد للحياة الباني لها، فالفرات جفّ أمام جود العباس وصبر أم البنين عليها السلام، بمعنى أنّ سرمدية الفداء ارتفعت على قيد اللحظة، والماء صار عطشاً في قبالة ماء الفداء الذي هو نهر سرمدي، وحين يصف أم البنين عليها السلام رمزاً للصبر والفداء يجلي معاني فعلها الهائل في عطائه، ولا ينزل على دمع لحظته بين يدي الذكرى فكما ترتفع الذكرى على اللحظة، وتتصل بامتداد الزمان والمكان، كذلك ترتفع الرؤيا الشعرية بفائض المجاز والخيال الشعري لاستشراق جديد في حياة دارين وزمنين، صنعهما فعل الفداء ويستشر فهما خيال الشاعر بلغة الإضافة قبل قيد الحزن، ولغة التجدد والعطاء قبل قيد الدمع، فالمضحى بشر ولكنه في الفداء ليس كالبشر، والموت خوف ولكن التضحية طمأنينة غالبية قيد الخوف:

كفلاك أجنحة رفّت مظلمةً أسراب أفئدةٍ حطّت ولم تطرِ

التضحية صورة الفداء الأعلى، أما ملامحها ومعانيها وحضورها الممتد في الحياة فهو ما يشكل رمزيتها، والنص الشعري المستلهم لفعل الفداء والمستشرف لمعانيه المستقبلية هو ما يعبر عن رمزية الفداء، وقد توزعت رمزية الفداء في قصائد الجود الصادرة عنها تلك التي أنجزتها أم البنين عليها السلام في مراحل حياتها ولا سيما بعد الطف

في اتجاهين: أولهما: الخطاب الشعري المنفعل بفائض الحزن وثرى الدمع المعبر عن النزعة البشرية في الإنسان، وثانيهما: الخطاب الشعري المرتفع برمزية الفداء، لغة تأمل وحكمة تدبر، ونهر قراءة في فعل الفداء الأزلي، لأنَّ اللحظة فيه رمز للبقاء، وهو ما يجعل الصياغة المتمثلة له والمتأملة فيه محتفية برمزية عالية في استشرافه، ومحاولة الارتقاء لمعاني المستقبل فيه.

رمزية الصورة الماضية

يحتقب الشعراء الماضي في لغة الرمز كثيراً، وتستحيل عنوانات ذلك الماضي على تعددها إلى رموز فاعلة في لغة المعنى الشعري وتوزع على ثلاثة اتجاهات في رمزية (أم البنين (عليها السلام)) يمثل الاتجاه الأوّل نبض الطفولة: الإمام العباس، من ذلك قصيدة وهاب شريف (أم البنين (عليها السلام)) وقربة الإمام العباس (عليه السلام) (٩):

أنا أمّه وهو اتجاهي كلما كبرت قهري
يا ورد أربعة لأجل فراشة من فوق جهر
ويقول عني اللاثمون: سكبتهم هم كل عمري
لا بل سكبت على الثرى خجلي أزين فيه عذري

خطاب الأبيات على لسان (أم البنين (عليها السلام)) يفصح عن العباس اتجاهاً في الفداء ونهجاً في الجود، وهناك أربعة اتجاهات أشبه بفصول الحياة، كأنها تفصح عن تكامل فصول الحياة، على أنها اتجاهات (أم البنين (عليها السلام)): (أنا أمه وهو اتجاهي) هي حياة كاملة (ورد أربعة فوق جهر) جرى بهم نهر العلقمي ليظل يجري، جرى ساعة من فداء ليظل يجري في أكفّ الحياة إلى قيام الساعة: (سكبتهم هم كل عمري) كأنها تعتذر لهذه الحياة - مع كل هذا - عن أنها قدمت هذا فقط (لا بل سكبت على الثرى...

خجلي أزين فيه عذري) ويبدو أنّ لغة الخيال الشعري تستدر معنى الفداء راسمةً صوراً ممكنة لأولئك الذين تتنفس الحياة وجودها الحرّ بتضحياتهم ثمّ يستعيد طفولة الإمام العباس عليه السلام من رؤية أخرى في قوله:

يا وجهه الوضاح ما انقطعت - يتمتم - كف عصري
 سحبُ الهموم تناسلت وصداه في الآفاق يسري
 يتألاً العباس وهو يئثُ يئثُ أمّاه أدري
 أناساً بسمة الأمل البهيّ على شفاه اليتيم أجري
 مدن من الطف الطريق سقيتها من ماء صبري

هموم أهل الفداء سحب ماطرة في آفاق الصحراء، همومهم أمل بهي على شفاه الجوع يجري، لينضّر الصبر حياة جديدة مكنتزة بالأنهار... هموم أهل الفداء طريق بعضه الطف، فالطف، طريق، منهج، يجليه في كل عصر ماء الصبر... هكذا يجلي الخيال الشعري شكلاً من حوار بين الإمام العباس وأمه عليها السلام حوار بين النهج والاتجاه، بين الرؤيا وتعبيرها، وبين الصدق في انتاج الرؤيا والسكن إليها والصدق في تعبيرها... لأنّ الصدق في تعبير الرؤيا نهج نبوي كريم^(١٠) ذلك أنّ النص كله أشبه بحوار بينهما، يختمه الشاعر باستذكار قداسة الأصل في ذلك الحوار، أو نبضه الذي خلع عليه كساءه:

وبلابل التسبيح تقنت كلما مرّت بـثغري
 أمّي ومنذ طفولة تزهو بنا وتقول: ذخري
 وأبي عليّ الأرض في شرياننا سرّ بسري
 وحسين أيّ الله منذ رتلت ما أطبقت عشري
 يا ضوء إيماني به كفراً بهم... بالظلم كفري

تحضر (أمّ البنين (عليها السلام)) في ختام النص هنا في موقف الإمام العباس (عليه السلام)؛ لتخطر: تسبيحاً، وتجليه ذخراً، وسراً، لـ (علي الأرض)، ومعنى مؤمناً بـ (حسين الله/ يرتله طفاً لطفً) فهو ضوء إيمان فيه ومعنى ذلك الإيثار ومن وحي هذا المعنى تقبس إسرائاً محمد السلطاني في قصيدتها: (لهفة بطف السنين)^(١١):

وأحسّ جمر المقلتين منادياً أمّاه... يا أمّ البنين استبشري
قد زار شاطئه ليغرف غرفةً يمينه فتكون شرط المعبر
لكن ساعده تحوّل قصةً طوت الدهور بثوبها المتبختر

تقترن (أمّ البنين) هنا بالبشرى في موقف الإمام العباس (عليه السلام)، بشرى النهر، والناس وقد صار الفداء شرط العبور من الليل إلى النهار. حيث يقف هناك الطف الطريق حاكماً على الدهور والناس، بنبض تلك البشرى السرمدية. ينهل الخيال الشعري من الماضي الذي تمثله (أمّ البنين (عليها السلام)) بوصفه حاضراً ومستقبلاً، لأنّ الزمن في مثل موقفها ممتد إلى المستقبل، حيث الفعل هناك صنع ويصنع ما لا نهاية له من حياة الأشياء والناس والمعاني. والاتجاه الثاني: سرمدية (أمّ البنين (عليها السلام)) كونها أفصحت معنى أزلي التردد، سرمدى الحضور، متجدداً في إحياءاته ومعطياتها، من ذلك قصيدة: سجاد عبد الحميد الموسوي (فجر الرحيل)^(١٢):

أمّ البنين فهزي الغيم ثمانية على اليتامى فمنذ أمس ما ارتشفوا
لدى سنا فجر عباس يحاورنا ويشعل الدرب قنديلاً لمن هتفوا
ها هم عطاشاه يستسقون مشرعةً ويقطفون ثمّاراً طالما قطفوا

أمّ البنين (عليها السلام) الغيم ثانيةً وثالثةً وحضوراً ممتداً في زمان الناس والأشياء، لأنّ الغياب في اليتامى ينقطع بحضورها وينكشف بتجليها، حين يكون العباس (عليه السلام) مع (أمّ البنين (عليها السلام)) فإنّ الخيال الشعري يتأمل في رمزية أمّ البنين (عليها السلام) مستقبلاً يحضر في

نساء العالمين، فهي رمز، وإذ يتمثل حاضراً في الأخريات، فاعلاماً إبداعياً في حياتهن، فإن رمزيته تطل على المستقبل، عابرة قيد الماضي الذي كان.

والاتجاه الثالث: سرمدية طفل أمّ البنين عليه السلام، ذلك الطفل الذي له على كل طفلٍ فضل من جوده، وليل أمّ البنين عليها السلام الذي له على كل نهار في حياة الناس فضل من رشاد وهداية ودليل وصول، وفي قصيدة خالد عبد الرحمن حسن تمثيل لهذا الاتجاه: (حروف على عتبات القمر) (١٣):

ليــــل لأمّ البنين الضوء في دمها نجم يموت سيبكي فجر صحوته
وطفل فاطمة للآن تــــررضعه ماء الحياة لتسقي أرض لوعته
كم صافح الماء فالأشجار قد سجدت في قلبه ثــــم صليّ نبض نخلته
وسيفه وجه تــــاريخ الغياب وذي عين الجيوش ستبكي عند صولته
مَنْ غيرُهُ نامت الغيمات في يــــده وقــــد تربّت قريباً من أزقته

توحي بتلك السرمدية ثنائيات: الليل / الضوء في حال التقابل السلبي بين المتناقضات ثم التقابل الإيجابي بين المتجاورات: طفل فاطمة تررضعه / تسقي الأرض وكم صافح الماء / صليّ نبض نخلته وسيفه وجه تاريخ الغياب / عين الجيوش تبكي عند صولته ونامت الغيمات في يده / نشأ الغيم في أزقته...

وهنا يعبر تنامي المعنى الشعري الصادر عن التقابل الإيجابي بين المتجاورات عن حضور الآخر في سرمدية ذلك الطفل الآخر الذي ينهل منه ويتضح به، فإذا تررضعه إنما تسقي الأرض، وإذ يضحى فلاجل أن تزدهر الحياة، وإذ يصافح الماء فلاجل أن يصلي نبض النخل، وحين نامت الغيمات في يده فلاجل أن تزهر حيوات الناس والأشياء في هذه الحياة. وهذا الاتجاه الثالث في رمزية الصورة الماضية موصول بقصائد وصف الفداء في الشعر الحسيني بعامه وهنا في قصائد مسابقة الجود التي

تستلهم معاني الفداء من الرمز الإنساني (أم البنين (عليها السلام)) بشكل خاص، لأن آل بيت النبوة يعطفون على الآخر، يأخذهم الحنو إليه كونهم بشرى السماء للأرض بكل موجوداتها، وبعض هذا المعنى لا يغيب عن شعر الفداء في العالم كله، لأنه شأن إنساني.

لغة الخطاب التاريخي المباشر

لا ازدهار للشعر مع غياب الخيال الاستثنائي وحضور البث الموضوعي المباشر، وليس من شعر إذا جاء الخطاب موزوناً مقفى فقط بمعزل عن فائض المجاز وازدهارات الخيال، وإذا أراد الشعراء المؤدلجون، أو شعراء القصيدة الملتزمة أن يكون خطبهم الشعري حاضراً في الجمهور الآخر الجمهور المختلف غير العارف بطروحاتهم فليس لهم من سبيل غير إعادة إنتاج الواقع، إعادة إبداع الوقائع بما يشير إلى عالم جديد وحياة مستجدة انطلاقاً من لغة الشعر، فهي لغة عامة ولكنها في الشعر خاصة جداً منتسبة لهذه التجربة الصادرة عن هذا الشاعر أو ذاك كذلك وقائع الحياة ورموزها هي في الحياة والواقع شيء معروف ولكنها في أحيلة الكلام الشعري هي نفسها وهي غيرها في آن معاً، لأن إعادة اجترارها في الشعر بصورها التي هي في الواقع المعروف ينأى بالشعر عن التأثير ويضعف النزوع الفني فيه، ويبعد بالمتلقي عن الالتفات إلى حضورها المستجد في حياة الشعر. لهذا لا شعر مع المنظومات التعليمية بل كلام علمي موزون مقفى، ولا شعر مع المنظومات التاريخية وما يقع في سياقها بل كلام تاريخي أو أخلاقي أو حكمي جاء موزوناً مقفى فقط. وأحسب أن نهج السيد علي الصفار في أرجوزته اللطيفة ذات البث التاريخي الموضوعي نهج مألوف في النظم التعليمي، وقد دأب عليه في توثيق وقائع مسابقة الجود العالمية في نسخها: محط الدراسة هنا، إذ يستلهم أم البنين (عليها السلام) رمزاً استلهاماً تاريخياً بما جاءت

أرجوزته معها وفيها كتابة تاريخية اجتهدت في تدوين الحدث الأدبي بلغة المؤرخ وليس الشاعر، إذ يقول -على سبيل المثال- في مقطع (أم البنين عليها السلام):

فمن ترى من بعدها تـلـمَّ أمـر بني الزهراء وهي أمُّ
تخدمهم حُبًّا لبنت طه تكون سفحاً لبني علاها
غير التي في طهرها بتولُ وأنـجبتها الصيدُ والفحولُ
فـاطمة أم البنين الأربعة من خير بيت عامر بن صَعَصَعَة
لتنجب الأبناء كالأقمارِ فـدا يكونوا الغريب الدار

يصدر الناظم هنا عن كلمات المؤرخ الواصفة لكلمات الوقائع، يصف الكلام الموزون الأحداث وصفاً مكرراً من دون أن يكون لكيفية الوصف حضور في بناء شكل شعري يعبر عن الأحداث ولا يستنسخها ويرسم الوقائع ولا يكررها، ويصدر عن معانيها ولا يعيدها بما يجعل الآخر، المتلقي المختلف، يتأثر ويتدبر ويتأمل المعنى الشعري الذي ينفعل برمزية ذلك الماضي بطريقة تجعله جديداً بعين كل ذاكراً أو مستعيد، ومتعدداً مؤثراً في كل زمان ومكان، ليكون الفعل البشري هناك سرمدى التأثير متجدد الحضور في أفعال الناس هنا، وفي حضورها في الآخرين مستقبلاً لأنَّ التاريخ قراءة واستعادة وتدبر، والشعر قراءة وتأمل وتأويل وتجديد للمعنى مع احتفاله بأصله الأول.

وفي الصياغات التي يقترب فيها ناظم الأرجوزة من المعنى التاريخي الذي كان في الحدث التاريخي الماضي، لم يجتهد في الارتفاع بالصياغة وعناصر الشكل إلى ما يبعث على التأمل والاستشراق بالتأويل:

أم البنين عن ربانا راحله أنى وفي كل القلوب نازله؟
فلم تنزل تصرخ واحسيني تملى المدى بالحزن والأين

واليوم عند النهر والكفين والجود والراية ثم العين
غائبة سيدتي لا نعتقد لأن جمر الحفل منك يتقد

هذا نمط من الأداء المنظوم يتساوى مع نمط الكتابة غير المنظومة بقلم هذا المؤرخ أو ذاك، وهو ما يحدث تأثيراً حسيماً لدى المتلقي المتممي (الموالي) غير أن هدف الشعر عام، وقصده شامل، بمعنى أنه يقصد بالتأثير الآخر غير المتممي أيضاً، لأن الحدث في الأصل رمز لكل الناس، ومعنى الفدا فيه موجه لكل بني آدم ومن ثم فإن رمزيته وفاعلية تأثيره متوقعة من الخطاب المتصف بالشعرية العالية، والصادر عنها، لأن فعلها الجمالي عالمي إنساني وليس محلياً محدوداً.

وقد تميّزت قصائد مسابقة الجود العالمية في كل نسخها بالثراء الفني، والنزوع إلى إثراء المعنى الشعري بما يجعله مؤثراً إنسانياً عالمياً وليس محلياً فقط سواء في ذلك القصائد التي حازت قصب السبق وجائزة المسابقة أم تلك التي جاءت بعدها. ليس لمشاركة شعراء كبار فيها فقط، ولكن الوعي بخصوصية الأداء الشعري الجديد حتى في الشعر الملتزم جاء وعياً فنياً عالياً، يعي المناسبة رمزاً ويتطلع إلى حضور رمزيته في الخطاب الشعري.

١. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة، منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق، ٢٠١٤: ص ٧
٢. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الرابعة، ص ٢٣.
٣. المصدر نفسه: ص ٣٢-٣٣.
٤. الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسمايل، دار العودة، ط ٢، بيروت، ١٩٧٢: ص ١٩٩.
٥. بين القديم والجديد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧: ص ٨٠٧.
٦. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثالثة: ص ٩٧.

٧. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الرابعة: ص ٨٧.
٨. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى: ص ٦٦.
٩. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثالثة: ص ٥٨-٥٩.
١٠. قال تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمَ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾: الصفات: ١٠٤-١٠٧.
١١. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثالثة: ص ٨٨.
١٢. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة: ص ٨٤-٨٥.
١٣. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثانية: ص ٢٩-٣٠.
١٤. المصدر نفسه: ص ٨-٩.

المصادر والمراجع

١. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الخامسة، منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق ٢٠١٤.
٢. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الرابعة .
٣. الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل أ دار العودة، ط٢، بيروت ١٩٧٢
٤. بين القديم والجديد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٧.
٥. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثالثة، منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق ٢٠١٢.
٦. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الرابعة، منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق ٢٠١٣.
٧. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق ٢٠١٠.
٨. إصدار خاص بمسابقة الجود العالمية الثانية منشورات دار الكفيل، كربلاء - العراق، ٢٠١١.

