

أمُّ البَنْينِ. (عليها السلام) وَقَرْبَةُ العَبَّاسِ (عليها السلام)

قِرَاءَةٌ فِي شِعْرِيَّةِ التَّعَابُلِ

**Umalbaneen
and Al-'Abbas Leather Flask
Reading on the Poeticism
of Parity**

أ.د. سَرْحَانُ جَفَّاتُ سَلْمَانُ

جامعة القادسية . كلية التربية

قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Sarhan Chaffat Salman

Department of Arabic

College of Education . AL-Qadisiya University

Nnmm1377@hotmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث

خلص البحث إلى جملة نتائج كشفت عنها القراءة التحليلية في قصيدة (أم البنين عليها السلام) وقربة العباس عليه السلام) يمكن إيجازها في ما يأتي :

- يمثل العنوان المرتكز الأساس الذي صدرت عنه القصيدة وكأن الشاعر كتبه بعد أن أنجز القصيدة كلها، وهذا ما يكشف عنه صدور القصيدة عن العنوان، إذ تكوّن العنوان من متقابلين متماثلين هما : أم البنين، وقربة العباس، وجاءت القصيدة مبنية على أساس أسلوب تقابل التماثل.
- لم يأخذ تقابل التضاد مساحة كبيرة من جسد القصيدة إذ ورد بشكل واضح في أربعة أبيات تقريبا، وكأن الشاعر معني بالث الموضوعي المتماثل لرمزية العنوان وبعض رموز الطف الحسيني الشريف، حتى جاءت القصيدة منسكبة بوحدة عضوية منضبطة.
- توزعت القصيدة على مقطعين بعشر وحدات شعرية ضمّ المقطع الأول -أربع وحدات- في ما ضمّ المقطع الثاني والأخير -الست الأخريات-.
- كان الشاعر حاضرًا في المقطع الأول يبيث معطيات حاضره الشخصي والإنساني العام ولكن المقطع الثاني اختص بالإيحاءات التي تبثها فاعلية الرمز المتمثل بـ (أم البنين)، والإمام العباس عليه السلام، ضمن سياق الطف الطريق.
- تنتمي القصيدة لاتجاه الأداء الفني ضمن الشعر الملتزم الذي يستشرف التاريخ وينهل من رموزه من دون أن يتقيد بالعقل التاريخي أو الماضي المباشر إنما يستلهم ويعيد صياغة الأشياء واستشرف الرموز والارتقاء بممكنات الخطاب الشعري العالية ليكون الشعر موجها للمتلقي العام محتقا القيم الإنسانية المشتركة.

ABSTRACT

The research paper concludes with certain results emanating from the acts of explication to “Umalbaneen and Al-Abbas Leather Flask and thy are as follows:

- The title designates the pivot of the poem and the poet coins after attaining the last; such manifests that the poem sprouts from the title; the title comes from the parity between Umalbaneen and Al-`Abbas leather flask. it is a style of equality parity.
- The inequality parity does not take much shrifts from the resonance of the poem; the poet runs into line with objectivity, the symbolism of the title and some pinnacles of the honest HusseinistTaff that is why the poems flows as organic and precise.
- The poems ramifies into two stanzas with nine poetic units; the first cuddles four units, the second and the last does five.
- At the very outset, the poet manifests himself and then manipulates both Umalbaneen and Al-`Abbas in light of Al-Taff; the path.
- The poems adhere the line of edifying poetry that shuttles into the past and imbues from its pillars without being bound to the historical or past mindset; it is to contemplate and redeem certain matters and to elevate the poetic discourse into the peerage; poetry is to be transpired to the ordinary interlocutors with the mutual humanitarian precepts.

... المقدمة ...

يقراً البحث قصيدة الشاعر وهاب رزاق حسن شريف، المحمولة على عنوان دال على منهجية اتصاله بالقصيدة كلها في صدورهما عنه وهو (أم البنين (عليها السلام) وقربة العباس (عليه السلام)).

وللشاعر وهاب شريف تجربة خاصة في الشعر الحسيني، من أوضح عنواناتها (ملحمة الطف) وهو يكتب القصيدة الملتزمة بعناية خاصة تنأى عن الموضوعية المباشرة وتمثل الشعرية في الأداء، والنزوع إلى الإضافة في عناصر التخيل الشعري.

يقراً بحثي هذه القصيدة من خلال شعرية التقابل بنوعيه:

تقابل التماثل وتقابل التضاد. لأنها تنبني على التقابل بدءاً من عنوانها الذي يقوم على العطف بين متقابلين في التماثل هما (قربة العباس (عليه السلام)) و (أمه: أم البنين (عليها السلام))، وقد توزع البحث على محورين وملحق، الأول: في العنوان والوحدات الشعرية العشر التي توزعت عليها بنية القصيدة، والثاني: شعرية التقابل في القصيدة من خلال نوعيه: تقابل التماثل وتقابل التضاد. أما الملحق فقد تضمن تعريفاً بالشاعر وبالقصيدة محل القراءة كاملة. ليكون المتن المدروس في متناول عين المتلقي.

١. العنوان ووحدات النص الشعرية

يقوم عنوان القصيدة على العطف بين متقابلين تقابل تماثل في العطاء وصدور الحياة كل الحياة عن ذلك العطاء، ذلك أن رمزية (أم البنين عليها السلام) تعبر عن مطلق العطاء؛ بوصفها أمًا معطاءة وجنة مباركة خضراء، وحنوًا أزلها على معاني النبوة، هي في هذا الثراء من المعاني كالماء. وقربة العباس عليه السلام بعض ذلك الماء، وهي ذلك العطاء، مسلة ذلك الجود، فيضه وفيئه، وكأن العنوان: (أم البنين عليها السلام وعطاؤها) أو (أم البنين عليها السلام ومعناها) والتقابل بين المعطوفين تقابل تماثل يفضي إلى التكامل، فيما يشبه العلاقة بين النهر والسقيا أو الرؤيا والتعبير أو الماء ومعطياته.

بما جعل العنوان هنا فاعلا تعبيريا دالا في بابه، والعنونة مقصودة لخصوصية النص، لأن تاريخ عنونة الكتاب ينبثق من كل معطيات الكتاب وممكناته، لأن التسمية بدء، وما بعد البدء موصول به.

العنونة طريق والعنوان ليس اسما عابرا، فالمرء يطل على الوجود من اسمه وباسمه، والنص يتبدى للمتلقين من عنوانه، «من خلال العنونة يكتسب الخطاب هويته وكيونته واختلافه»، إنتاج العنوان علامة إطلالة النص على المتلقين^(١).

جاء العنوان في هذه القصيدة أشبه بمرتكز استناد صدر النص عنه، واستمد تشكيله من خلاله، هو لفظ مكتنز بهادة القصيدة، محتقب لطاقتها، فهو «المحور الذي يتوالد النص من خلاله ويتنامى انطلاقا منه وكأنه يعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، وكأنه الرأس للجسد، والأساس الذي يتبنى عليه»^(٢).

وإذ جاء العنوان متكونا من متقابلين متماثلين معطوفين على بعضهما، فذلك يشير إلى تجربة كتابة القصيدة نفسها لأن «العنوان هو آخر ما يكتب من النص الشعري، بعد أن ترول عن الشاعر حالة المخاض الكتابي، ويفرغ مما يسميه (بايرون)

بـ (الحمم البركانية التي تحمي الشاعر من الجنون...!)، فإذا فرغ من كتابة قصيدته، راح يبحث عن عنوان، يكون خلاصة دلالية لما يظن الشاعر أنه فحوى القصيدة، أو الهاجس الذي تحوم حوله، فهو -إذن- يمثل تفسير الشاعر لنصه^(٣).

وهذا لا يعني أن العنوان لا يولد قبل كتابة القصيدة، لكن الجوهر في هذا الحال أن العنوان حبة من سنبله القصيدة، قد تبذرهما فتتناسل السنبله عنه، وقد تظل الحبة بالقوة تحتقب السنبله.

وإذا كان النص ضرورة للإيجاد والتعبير عن الموجود، فإن العنوان ضرورة لتسمية نسب النص، حاملا لجيناته فهو إجراء واجب في مقاربة النص، ومفتاح لاغنى عنه للدخول واستنطاق النص أو تأويله^(٤). لأنه مرتبط ارتباطا عضويا بالنص، يكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمان ودقة فهو نص صغير يعرف بنص كبير^(٥). وقد توزع عنوان النص هنا، أعني (أُمُّ الْبَنِينِ عليه السلام وَقُرْبَةُ الْعَبَّاسِ عليه السلام) على الوحدات الشعرية العشر التي تكوّنت منها القصيدة، إذ هو نسغ سار في كل وحدة، بها بدا أشبه بالوحي على القصيدة، غير أنه وحي واجب لا جائز، فلورفعته واخترت عنوانا آخر لكان هو؛ بها يكشف عن وعي الشاعر بخصوصية تجربته في هذه القصيدة.

وأعني بالوحدة الشعرية هنا: تلك البنية من النص، أو ذلك الجزء من المقطع المحتفي بخصوصية موضوعية أو أسلوبية تجعله وحدة في معنى النص الكلي يصدر عنه كلا ولكنه يعبر عن جزئية في ذلك الكل أو منه، وقد تكون الوحدة الشعرية بيتا أو بيتين أو أكثر قليلا. جاءت الوحدة الشعرية الأولى في ثلاثة أبيات أولها: ^(٦)

يــــاقربه لدموع نهري من جودها أضمرت فجري

إذ تقابل التماثل إيجادها للفجر، وشبه الجملة والجملة الفعلية والمضاف إليها من الشطر الأول، وهي لـ (قربة العباس). والأبيات يفصح عنها لسان حال الشاعر مستوحيا من القربة، مستشرفا لسانها. والوحدة الشعرية الثانية في ثلاثة أبيات أيضا أولها:

يـــــــــــــــــا قربةً قدحت فَمَ الغيمات واشتعلت بصدري

حيث تقابل التماثل بين (قدحتُ فم الغيمات) و (اشتعلت بصدري) مع أن قدحت... يتصل بمعنى الجود في (القربة) واشتعلت.. يتصل بمعنى المعاناة لدى المتلقين. لأن الجود عطاء وتلقيه من مستحقيه استجابة وبينهما تماثل موصول بالدأب على مداومة العطاء. والوحدة الشعرية الثالثة في أربعة أبيات أولها:

أنا أمُّه وهو اتجاهي كلما كبرت قهري

والتماثل بين الأمِّ واتجاهها، فالأمومة عطاء وثمارها اتجاهاتها، مع أن الأمِّ في النص استعارة في معنى القربة، والاتجاه مجاز في معنى الجود المتصل، وجملة (كبرت قهري) تصدر عن: (اشتعلت بصدري)، و (أضمرت فجري) السابقتين. والوحدة الشعرية الرابعة في ثلاثة أبيات أولها:

أنا نخلة بغزير ذاكرتي مشيتُ أطيح تمرى

ليرد التماثل بين الجملة الأسمية الصادرة عن لغة التشبيه (أنا نخلة) وجملة الفعل المضارع (أطيح تمرى) لينصرف معنى شبه الجملة، والمضاف إليها (بغزير ذاكرتي) إلى معنى فائض العطاء في كلام القربة. والوحدة الشعرية الخامسة في ثلاثة أبيات أيضا أولها:

مع بدره ابتدأت تلاوةً لــــيلة أخرى لقدر

تقابل التماثل بين (الأبتداء ببدر جديد)، و (ليلة قدر أخرى) ليكون التماثل تكاملا في الزمان، والرؤيا والبشارة، إذ جعل الولادة وجها لميلاد جديد، وأطلالة ليلية قدر أخرى، في إحياء برمزية الطف في التعبير عن ولادة جديدة للإيمان في مقابل صحراء جديدة لمعسكر الكفر.

ومع الوحدة الشعرية السادسة ذات الأبيات الثلاثة أيضا دخول من لسان حال القربة، إلى رمزية الإمام العباس عَلَيْهِ السَّلَامُ، حين يأخذ التقابل بين (الوجه الواضح) و (كف العصر) وهو تماثل فيما يعبر عنه (قمر بني هاشم عَلَيْهِ السَّلَامُ) من جهة (كارزما القيادة الشجاعة والفداء) و (كف العصر) من جهة (أكف الامام عَلَيْهِ السَّلَامُ) بمعناها السرمدية في البذل والعطاء والإفاضة للشهادة:

يا وجهه الواضح ما انقطعت - يتمتم - كَفُّ عَصْرِي ...

لأن التقابل بين (الوجه الواضح) و (كف العصر) تقابل التماثل المستمر بين الفعل الماضي ومعطياته الموروثة ومعنى راهنها اليوم، حيث (كَفُّ الإِمَامِ عَلَيْهِ السَّلَامُ) بوصفها الرمزي وحي إنساني وشعار في الإيمان، وبكونها عالما للشهادة في الموقف وفي الفعل حين الطف. لتأتي الوحدة الشعرية السابعة توأصلا مع السادسة في معنى حضور الإمام العباس رمزا في فعل عصر وامتداد معانيه إلى المستقبل، وهنا اتسعت مساحة التعبير عن هذا المعنى إلى ثمانية أبيات أولها:

أنا بسمة الأمل البهيّ على شفاه اليتيم أجري ...

شبه الجملة والمضاف إليها قبل الفعل المضارع (على شفاه اليتيم أجري) بسمة الأمل على بعد نهر من الماء من شفاه اليتيم، أو هكذا هو المعنى الشعري حين يبدأ جملة بالضمير المنفصل (أنا) ويختتم بالفعل المضارع (أجري) ليكون المعنى: أن الأمل سرمدية في الحضور والغياب.

ومع الوحدة الشعرية الثامنة ذات الأبيات الأربعة يظل متصلا بالمقطع الذي بدأ من أول الوحدة الشعرية الخامسة، معنى الطفولة المقابل للمقطع الأول لسان حال القربة، ليكون المعنى: الطفولة والأمومة والثراء الأزلي يقابل رمزية (أم البنين عليها السلام). وفي الوحدة الشعرية الثامنة يتكثف:

يتكاثر الأطفال في الصلوات شلالات سُمرٍ...

ليجيء تقابل التماثل بين (تكاثر الأطفال) و (الشلالات السمر) بدلالة شبه الجملة (في الصلوات) ذات الإيحاء المتصل بالتعبير عن الصلة بالله شهادة واستشهادا. وفي الوحدة الشعرية التاسعة ذات الأبيات الستة التي أولها:

أنا لم أوثتُ حزنهم كي يحزنوا أنا كنتُ نحري

ليكون تقابل التضاد بين: (لم أوثت الحزن)، و (كنت نحرا / ضحية)، بمعنى أن التضحية تؤثت لما هو مشرق، وكل ما هو نامٍ في مستقبل الأيام ومزدهر بين يدي الناس. والوحدة الشعرية العاشرة التي هي ختام المقطع الثاني والأخير من القصيدة، ذات الأبيات الخمسة التي أولها:

أمي ومنذ طفولةٍ ترهبنا وتقول: ذُخري....

يرد التقابل بين جملتي (أمي ترهبنا) و (تقول: ذُخري)، وهو تقابل تماثل بين الأم زهوا والقول ذخرا، وبين الأم إذ ترهبنا ببراء أمومتها، وبين النبوة بوصفها مقالة ذلك الثراء. ينبني التقابل في هذه الوحدات العشر، على تكامل المعنى الشعري في خلال مبنى التقابل في لفظين، ولما كان العنوان الذي تناسل عنه النص مبنيًا على تقابل بين معطوفين يماثل أحدهما الآخر: أم البنين وقربة الإمام العباس، فقد جاءت الوحدات الشعرية العشر حاملة ذلك النوع من التقابل ومجلية له، بما يعبر عن وحدة

التجربة الشعرية في القصيدة، ووعي الشاعر بخصوصيتها، وانتهائها الموضوعي لمعطياتها وتجلياتها، وحضورها في الماضي والراهن والمستقبل.

٢. شعرية التقابل في النص الشعري

التقابل صفة في الأداء الجمالي للكلام المعبر عن المعنى المؤثر موضوعيا أو فنيا، وفيه من التوازي والتلازم والتشاكل بعض معنى، وهو يشتغل على مستوى حركة السياق التركيبي وليس على مستوى الألفاظ، مع أنه -في بعض المتون- يؤدي وظيفة تقوم على قلب مجالات السياق التركيبي عبر مراحل، فتحول السياق إلى نقيضه^(٧). وفي التقابل ارتباط بقانون الاقتران وهو قانون عام للمناظرة بين المعاني يعد من العناصر الرئيسة في تشكيل قانون (تداعي المعاني) وهذا يشير إلى الجانب النفسي والفلسفي للتقابل في النصوص المؤثرة فنيا أو موضوعيا^(٨).

وقد عرّف الزركشي التقابل بأنه: ذكرُ الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته ويخالفه في بعضها^(٩). لأن التقابل لا يكون بين المتضادات دائما، إذ قد يرد بين المعاني المتوازية أو الصور المتلازمة أو التراكيب المتشاكلية، بما يجعل مساحة إثراء المعاني بالتداعي أوسع أفقيا وأثرى في القصد عموديا، كونه يقوم على كون «شيئين في طرفين معينين، يقتضي أحدهما وجود الآخر، تماثلا معه، أو تناقضا، أو تضادا، لفظيا ومعنويا في أطر المفردات والتراكيب»^(١٠). بما يعني أنه على وجهين: أولهما: تقابل التضاد وثانيهما تقابل التماثل.

وتتضح الشعرية في أي منهما في الصياغات القائمة على هذا النهج، والمنتجة للمعنى الفني، ومعطياته الموحية، على وفق أسلوب الكاتب، أو أسلوب الفن الذي يكتب فيه ذلك الكاتب، أو أسلوب النهج الموضوعي للكتابة وهكذا، وهكذا

تتعدد معطياته بحسب النوع والاسلوب، وتنوع إمكاناته بحسب قدرة الكاتب على الإضافة، ولكنه في الفنون الزاخرة بفائض المجاز، وطرائقه أثرى منه في غيرها من أجناس الكلام.

أ) تقابل التضاد

الذي يبني المعنى فيه على التقابل بين التضادات:

ياورد أربعة لأجل فراشة من فوق جمر

أنا لم أوثق حزنهم كي يجزنوا أنا كنت نحري

الأرض من حريتي دارت ونامت عند حجري
يا ضوء إيماني به كفرا بهم بالظلم كفري

إذ تمثل هذه الأبيات الأربعة، النماذج الأوضح لتقابل التضاد في هذه القصيدة ذات الأثنين والأربعين بيتا، بمعنى أن الأبيات الثمانية والثلاثين الأخرى هيمن عليها تقابل التماثل؛ وهذا متصل بالعنوان بدءا ثم بالمعاني في بواعثها الموضوعية، حيث تقابل التماثل بين (أم البنين عليها السلام) و (قربة العباس عليه السلام) ثم إن ماسبق من صفحات البحث قرأ عشر وحدات شعرية تكوّنت منها القصيدة بمقطعيها الرئيسين صدرت بوضوح لافت عن هذا المنحى (تقابل التماثل).

وفي هذه الأبيات الأربعة، ورد تقابل التضاد بين (ورد أربعة) وبين (وفراشة فوق جمر) في البيت الأول منها، مع أن الاستعارة في لفظي (ورد، و فراش) يوحى بدلالة التماثل لأن المستعار له واحد، ولكن التضاد بين معنى (الورود الأربع،

و فراشة فوق جمر) لأن المعنى الشعري يذهب للإيحاء للواقع الماضي في صورته المباشرة بين الشهداء الأربعة من معسكر الإيمان وطريق الطف، وجرم الكافرين من معسكر الكفر، بمعنى التضاد بين: الكفر والإيمان أو الحق والباطل. وفي البيت الثاني بين (عدم تأنيث الحزن، و (أنا كنتُ نحري، وفائض الفداء) مع أن الحزن لا يصاد الفداء، ولكنه لا يماثله، وعدم تأنيث الحزن نهرُ ازدهار ومسلّة ابتهاج وفائض الفداء يبعث إليه فائض البخل والجهل بازدهارات الحياة، بما يجعل التضاد محتقبا في البنية العميقة للألفاظ. وفي البيت الثالث (الأرض دارت)، و (الأرض نامت) حيث التضاد في البنية العميقة أيضا بين دوران الأرض إيماءً بالثورة الإيجابية ونومها قبل غياب المضحى، لأنها بعد غيابه ستدور ثانية حول حجره، ليكون التقابل معبرا عن التضاد بين معسكر الإيمان ومعسكر الإلغاء والكفر. وفي البيت الرابع يتضح تقابل التضاد بدءاً من البنية الخارجية نزولا إلى البنية العميقة، حيث التقابل بين (ضوء الإيمان به) و (ضوء الكفر بهم) ليرد التضاد بين الإيمان الإيجابي والكفر.

وقلة التضاد في النص مبعثها وضوحه من ظاهر النص وممكناته التعبيرية من جهة، وهيمنة تقابل التماثل بدءاً من العنوان وامتداداً في نسغ القصيدة كله من جهة أخرى.

ب) تقابل التماثل

تتضح شعرية التقابل في الكيفية الأسلوبية التي تأتي في خلالها الوحدة الشعرية في المقطع، والمقطع في بناء القصيدة مبنية على ذلك النهج؛ أفقياً وعمودياً، بما يجعل ذلك التقابل، وهو هنا من نوع التماثل، مصدراً للأداء الشعري ويمكن إيضاح ذلك من خلال وحدة المطلع التي تقول:

يا قربة لدموع نهري من جودها أضمرت فجري
حلم الترايين يوقده الندى برماد ذعري
وبشارة الآتين يجرسها الأسي ويصيح: مري

النداء في (ياقربة) خطاب الشاعر متمثلاً رمزية القربة مسقطاً عليها راهنه الذي يعيشه، قابساً من لدنها ماءً لراهنه مستقبلاً فعل وحيها في الزمن وصولاً إليه، وهو وصول محمّل بحمولة الزمن الذي مضى كله، بعدها يبنى البيت على ثلاثة ألفاظ هي الجار والمجرور والمضاف إليه (لدموع نهري) والجار والمجرور والضمير المضاف (من جودها) وجملة الفعل و الفاعل والمفعول به والضمير المضاف (أضمرت فجري) وتقابل التماثل بين (لدموع نهري) و (أضمرت فجري) أما (من جودها) فهو صلة التقابل الدلالية التي تحيل إبداع المعنى الشعري إلى (يا قربة) والتقابل بين الدمع والضرام، تشاكل بين النتيجة ومعطياتها، أو الحاصل وممكناته، أما بين (النهر) و (الفجر) فبين الشيء وثورته أو الشيء وفاعليته الحيوية فيه، وفي النص القرآني الكريم: ﴿فَتَفَجَّرَ الْأَنْهَارَ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا﴾ (الإسراء ٩١)، ﴿وَإِنَّ مِنْ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ﴾ (البقرة ٧٤)، ﴿عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ (الإنسان ٦). وفي البيت الثاني بين (حلم الترايين) و (رماد ذعري) أما لفظ (يوقده الندى) فجملة هي صلة التقابل الدلالي بين اللفظين، حين المسافة بين الحلم والرماد ثم التراب والذعر، هي الفعل وجهته التي من نوعه، أو النزوع والمعطي الذي يتحصّل عليه، بما يجعل الصلة بين حلم الترايين ورماد الذعر، صلة تماثل جزئي فيها من المشابهة الكثير.

وفي البيت الثالث بين (بشارة الآتين)، و (يصيح مري) لتكون جملة (يجرسها الأسي) واصلاً دلالياً لإنتاج المعنى الشعري. وهذه الوحدة ذات الأبيات الثلاثة

تقابل مماثلة على المستوى الأفقي لكل بيت على النحو الذي أشرت إليه، وعلى المستوى العمودي بين: (دموع النهر، حلم الترابيين، بشارة الآتين) وكلها نزوع استشراف لما هو أبهى ارتفاعاً على ما هو سلبى أو مأساوي.

ثم بين (اضرمت فجري، ورماد ذعري، و يصيح مرّي) حيث الإضرار والرماد، والصيحة التي تذهب إلى نزوع الاستشراف نفسه وكذلك جمل الواصل الدلالي (من جودها، يوقده الندى، يجرسها الأسي) حيث؛ الجود والندى والأسى والحارس، كلها تنزع الوصل الدلالي بين المتقابلات وكل هذا يشي بأن الشاعر يعيش تجربة شعرية مأخوذة باستشراف أفق دلالي متماثل الأبعاد والعلاقات، على المستوى الموضوعي هو (أم البنين رَبِّهَا والإمام العباس عَلَيْهِمَا السَّلَامُ) والقربة والمعنى الإلهي الصادر عن ذلك، وحين يأخذ فائض المجاز بإنجاز المعاني والرؤى المعبرة عن كل الأفق الدلالي المتماثل في رموزه، فإن الصياغة على مستوى المبنى الشعري تحيء مناسبة له ومنسجمة مع إمكاناته ومعطياتها، وهو نهج يؤشر ميزة إيجابية لتجربة الشاعر في الأداء الفني.

وفي الوحدة الثانية، التقابل بين مكونين اثنين للبيت الواحد، من دون لفظ يصلهما دلالياً، لحضوره في الوحدة الأولى، وقد كرر الشاعر لفظة (يا قربة...) منادياً الفاعل أو الباعث على القول الذي يسكنه أو يتمثله، ليأتي التماثل بين (قدحت فم الغيمات)، و (أشتعلت بصدري) ثم في البيت الثاني بين (سوء حظ سهامها) و (من عيني تجري) وفي الثالث بين (شاطرت نحوك)، و (شاطرت شطري). إذ يشير وضوح التقابل بين التماثلات في البيت الواحد، بمعزل عن الواصل الدلالي من جهة، ومن دون تشتت في تداعي المعاني من جهة أخرى، إلى وضوح القصد المباشر الذي يذهب إليه الشاعر من خلال نمط من الأداء الشعري، لا يريد أن يكرر فيه

المألوف أو يترجم وقائع التاريخ، بقدر ما يصدر عن نفسه، وتمثل الماضي نفسيا في تجربته الشعرية في هذه القصيدة، ولذا جاءت كلها منسكبة في معطيات بنية التقابل، على وفق إمكانات التداعي الحر للمعاني الشعرية انطلاقا من الشاعر أولا، واقتباسا من الماضي ثانيا.

وفي الوجدتين الثالثة والرابعة يتواصل النهج نفسه الذي في الوحدة الثانية حيث جملة (أنا أمّه) في أول الثالثة، و (أنا نخلة) في أول الرابعة اتصالا ب (يا قربة) في الأولى والثانية. والتقابل بين المتماثلات في (ورد / فراشة فوق جمر)، و (اللائمون على الجود / الجود)، و (سكبت على الثرى / زينة الأعدار)، و (غزير ذاكرة النخيل / ثراء التمر)، و (الارتفاع على الخسائر / العباس ولي الأمر) (الجود / نعمى القفر). في هذا المقطع بوحداته الأربع، فاعلية للعباس بوصفه رمزا وللقربة كونها رمزا كذلك، ولأم البنين على أنها رمز. ولغة الشعر تصدر عن استلهام تلك الرموز، بما تزخر به من إمكانات تعبيرية؛ إنسانية وإسلامية، وفنية، شعرية حين يبعث الشاعر معناه انطلاقا من صياغته لفاعلية الرمز في توجيه المعنى.

ولكنه في المقطع الثاني والأخير من القصيدة بوحداته الست، يأخذ باستلهام تلك الرموز الإنسانية: الإسلامية من خلال (الطف الطريق) ليكون التعبير موجهها لفعل الإمام العباس عليه السلام وحضورية أم البنين عليها السلام في الطف المكان والطف الزمان والطف الرمز. ليكون تماثل المتقابلات، ناهلا من رمزية العباس، راسما صورته في آن معاً: (الوجه الوضاح / كف العصر)، و (تناسل سحب الهموم / الصدى الساري في الآفاق)، و (الطف الطريق / ماء الصبر)، و (الصبح يتناسل / فخر من فخري)، (لاتتقاطع الضفاف / سفرُ النهر)، و (يتكاثر الأطفال / الشلالات السمراء)، و (صباح كالغيم / ذكر كالأمطار)، و (لينبض هذا الماء / دموع القبر)،

(يترعرع الأحرار / الطف مستقرهم)، و (على الأرض / شريان سر الأرض). وهكذا تأخذ المتقابلات بإنتاج المعنى الشعري صدورا من فعل الشخصية الرمز في فضاء الطف الطريق وفي ارتفاعها لمهابة النبل الأسري وفي استجابتها لآيات الله الحسينية، وفي الامتداد الزماني والمكاني إلى ما يشاء الله سبحانه.

بدا الشاعر واعيا للمعنى التاريخي الذي ينهل منه، ولمدى تمثله نصا شعريا ينسل خيال المعنى عنه، بما يجعله واقعا جماليا يستجيب للتأويل، ولفعل القراءة المتدبر الذي يصله بالباعث على القول، أعني الطف: الطريق. وهذا اتجاه في الشعر الحسيني بدأ يشيع في الشعرية العربية المعاصرة، لاسيما في القصيدة العراقية في العقود الأخيرة بشكل خاص.

ملحق تعريفى

وقع الاختيار على قصيدة الشاعر (وهاب شريف) الموسومة بـ (أم البنين عليها السلام وقربة العباس عليها السلام)؛ لأنها نص شعري ينبنى بدءاً من عنوانه مروراً بكل أجزاء النص إلى ختامه على فاعلية الرمز الإسلامي الذي تبثه ثنائية العنوان أعني (أم البنين عليها السلام وقربة الإمام العباس عليها السلام)، بوصفها وحين شعريين لكلام القصيدة الذي يطل المتلقي من خلاله على الرمزين بوصفهما معاني شعرية ذات بث موضوعي عالٍ ينتمي سياقها العام إلى الشعر الحسيني ويتصل ببعثه الموضوعي بواقعة الطف، ولم يكن الشاعر في كل ذلك مؤرخاً بقدر ما كان شاعراً معنياً بالمعنى الشعري بتجلياته الإنسانية العامة، ولم يكن داعية مؤدجلاً بقدر ما كان شاعراً يتوجه للإنسانية في الإنسان، وينهل من مدرسة هذين الرمزين نهلاً شعرياً جمالياً، وقد وقف المتلقي الكريم على القراءة النصية في الصفحات السابقة، وأريد هنا أن أورد في هذا الملحق

التعريفني بالمتن المدروس كاملا، ثم نبذة من السيرة الثقافية لصاحب القصيدة، بوصفها عتبتين لازمتين للقراءة لا يستغني المتلقي عنهما.

يا قربةً لدموع نهرِي من جودها أضرمْتُ فجري
 حلمُ الترابيِّين يوقدهُ الندى برماد ذعري
 وبشارةُ الآتين يحرسها الأسى ويصيحُ مُرِّي
 يا قربةً قدحتُ فمَ الغيمات واشتعلتُ بصدري
 ولسوء حظِّ سهامها لآن من عينيَّ تجري
 أنا منذ أن شاطرتُ نحوك ظامئِي شاطرتُ شطري
 أنا أمُّه وهو أنجَاهي كلَّما كابرْتُ قهري
 يا وزدَ أربعةٍ لأجل فراشةٍ من فوق جهرِ
 ويقولُ عني اللائمون: سكبْتُهمُ همُ كلُّ عمري
 لا بل سكبْتُ على الثرى خجلي أزيِّنُ فيه عذري
 أنا نخلةٌ بغزيرِ ذاكِرتي مشيتُ أطيحُ تمري
 حزمْتُ كلَّ خسائري سلَّمتُ للعباسِ أمري
 منه استمدَّ الجودُ ما يكفي لنُعْمى قيْدَ قفرِ
 معَ بدره ابتدأت تلاوةً ليليةٍ أخرى لقدرِ
 واعشوشبتُ لتفزَّ من ألمٍ وقيعةٍ يوم بدرِ
 لكنها استحيَتْ وقامتُ الصفاءُ على الممرِّ
 يا وجههُ الوضاح ما انقطعتُ - يتمُّ - كفُّ عصري
 سحبُ الهموم تناسلتُ وصداهُ في الأفاق يسري
 يتلألُ العباسُ وهو يبتُّ يا أمَّاهُ أدري
 أنا بسمةُ الأملِ البهيِّ على شفاهِ اليُثمِ أجري

مدنٌ من الطفِّ الطريق
 أنا كفُّ عبد الله ما
 في أُمَّةٍ ما أثقل البلوى
 ولقد هملتُ جبالها
 فلمنْ إذنْ إنْ لمْ أقدمْ
 يتناسلُ الصبحُ الذي في
 ولمنْ إذنْ إنْ لمْ تُقطعْ
 يتكاثُرُ الأطفالُ في
 لعيونهم تتزاحمُ
 كتبَ الضيائيون من
 أحلى صباح في مهبِّ
 أنا لمْ أوثقتُ حزنهمْ
 وكثيفَ قتلي لمْ أطلبْ
 أنا نبضُ هذا الماء
 الأرض منْ حرّيتي دارتْ
 وترعرعَ الأحرارُ حول
 وبلا بلُ التسبيح تقننتُ
 أممي ومنذ طفولةٍ
 وأبي عليُّ الأرض
 وحسينُ أيُّ الله مذُ
 يا ضوؤءَ إيماني بهِ
 أضرمتُ عُودي من غد

سقيتها من ماء صبري
 سقطتُ ولكنْ كنتُ ظهري
 على ملكوت فقري
 وإبائها أنا نسُلُ (عُرِّي...)
 كفتي في كفِّ حُرِّي
 الطين من فخرٍ لفخرٍ؟
 ضقتي في نهرِ سفري
 الصلوات شلالاتِ سُمرٍ؟
 الأطيافُ من زرقِ لخضرِ
 نهرين من عطشٍ وشذُرِ
 الغيم من أمطارِ ذُكري
 كي يجزنوا أنا كنتُ نحري
 جفنَ معصيةٍ بثأري
 محوره دمي ودموع قברי
 ونامتُ عند حجري
 الطفُّ صاروا مستقرِّي
 كلما مررتُ بثغري
 تزهوبنا وتقول: ذخري
 في شيراننا سرُّ بسري
 رتلْتُ ما أطبقتُ عشري
 كفرأهمْ بالظلمِ كفري
 ليكونَ في إصلاحِ شمري

أولاً: النص المدرس

أمّ البنين عليها السلام وقربة العباس عليه السلام

ثانياً: تعريف بالشاعر

وهاب رزاق شريف الجبوري ٣ نيسان ١٩٦١ بكالوريوس صحافة جامعة بغداد. يكتب الشعر بجميع اشكاله والقصة والمسرحية والكتابة الصحفية.

الكتب المطبوعة في الشعر هي: إشراقات الحب الأول، رسائل من دفتر القلب، الأمل العاشق، مرافيء للعشق بحر للكآبة، أوراق العشق، ليس لي إلا أنا عشق، كهرباء لركة صديقتي، خسائر جميلة، الجمر يبتكر المسرة، المرح المر، ما جدوى ما يقوله عراف آخر، ماجدوى ببغاء، تفسير الأحزان، شاعر بما يجري، قصائد من وهاب شريف.

فاز في عدة جوائز شعرية منها الجود والحسين العالمي والديار والقلم الحر وعزيز السيد جاسم، وحصل على لقب شاعر العام سنة ٢٠٠٩ من مؤسسة شعراء بلا حدود المصرية، ولقب (شاعر).

حقق انجازات وطنية وعربية وانسانية من وزارة الثقافة العراقية، كما حصل على ٩٠ لوح ابداع وشهادة ابداع واشترك في جميع المهرجانات العراقية: المربد، الجواهري، المنتبي، ابو تمام، الكميت، مصطفى جمال الدين، عالم الشعر، الطف، الحسين، كزار حنتوش، اضافة الى مهرجانات الجامعات في النجف والعراق.

رأس تحرير مجلة المنهال وصحف النجف اليوم وصوت النجف وعراق الرافدين في السنوات من ٢٠٠٤ الى ٢٠٠٨. عضو اتحاد الادباء بعد التغيير ٢٠٠٣.

في ٧/٧/٢٠٠٧ أسس بيتا للشعر في النجف الأشرف. رأس نادي الشعر في النجف الأشرف في دورته الأولى، يعمل الآن موظفا في مجلس محافظة النجف الأشرف ومدير مكتب جريدة المنتدى البغدادية في النجف الأشرف، ورد اسمه مع سيرته ضمن عدة موسوعات عن شعراء النجف والعراق.

١. في نظرية العنوان، د. خالد حسن حسين ص ٢٤
٢. دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص ٧٢
٣. ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) د. عبد الله محمد الغدامي، ص ٧٤.
٤. السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص ٩٦.
٥. تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ص ٢٢٧.
٦. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى للقصيدة العمودية في حق أبي الفضل العباس عليه السلام والتي أقامها قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة في ١٣ جمادى الآخرة ١٤٣١ هـ ذكرى وفاة السيدة الطاهرة أم البنين عليها السلام ص ٥٦-٥٩.
٧. أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، د. عبد الرحمن بن زورة، ص ١٧٥
٨. التقابل في الحديث النبوي الشريف، د. أسماء سعود، ص ٩
٩. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣/ ٥١٥.
١٠. التقابل في الحديث النبوي الشريف، د. أسماء سعود، ص ٩.

المصادر والمراجع

١. أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، د. عبد الرحمن بن زورة، ص ١٧٥، دار الأمل، الجزائر ٢٠١٤م.
٢. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣ / ٥١٥. دار التراث، ط ٢، ٢٠٠٨ القاهرة.
٣. تحليل الخطاب السردى، عبد الملك مرتاض، ص ٢٢٧، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط ١، الجزائر، ١٩٩٥.
٤. التقابل في الحديث النبوي الشريف، د. أسماء سعود، ص ٩، اطروحة دكتوراه مقدمة لمجلس كلية الآداب في جامعة الموصل ٢٠٠٥م.
٥. ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، د. عبد الله محمد الغدامي، ص ٧٤، النادي الأدبي في جدة، ط ١، ١٩٩٢.
٦. الجود، إصدار وثائقي خاص بمسابقة الجود العالمية الأولى للقصيد العمودية في حق أبي الفضل العباس عليه السلام والتي أقامها قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة في ١٣ جمادى الآخرة ١٤٣١هـ ذكرى وفاة السيدة الطاهرة أم البنين عليها السلام ص ٥٦-٥٩.
٧. دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص ٧٢، المركز الثقافي العربي، ط ٢، بيروت ١٩٩٠م.
٨. السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص ٩٦، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣، الكويت ١٩٩٧م.
٩. في نظرية العنوان، د. خالد حسن حسين، دار التكوين، ط ١، دمشق ٢٠٠٧م.