جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية
كلية الآداب

مجلة
آداب المستنصرية

مجلة محكمة تصدرها كلية الآداب

بالجامعة المستنصرية العدد (٧١) الجزء الاول

الترقيم الدولي ١٠٨٦-٠٢٥٨

١٤٣٧ هـ ٢٠١٥/١٢/١ م

مجلة آداب المستنصرية

هيئة التحرير :

١- أ.د. لطيفة الضايفي/ رئيس التحرير.

٢- أ.م.د. مؤيد ال صوينت / مدير التحرير.

٣- م.م. منار صاحب حسن / التدقيق اللغوي.

٤- لقاء حامد حسن / سكرتارية التحرير.

اعضاء هيئة التحرير

١- أ.د. محمود عبد الواحد / جامعة بغداد.

٢- أ.د. زهير مجيد مغامس / الجامعة المستنصرية.

٣- أ.د. عطا سلمان / جامعة واسط.

٤- أ.د. خالد ميلاد / جامعة منوبة / تونس.

٥- ا.د. نعمة عباس / جامعة الكوفة.

٦- أ.م. هشام عبدالله الخليفة / الجامعة العراقية.

الهيئة الأستشارية :

١- أ.د. رياض خليل / جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الانكليزية.

٢- أ.د. لاهاي عبد الحسين / جامعة بغداد / كلية الآداب / قسم الاجتماع.

٣- أ.د. صبري فالح الحمدي / الجامعة المستنصرية / كلية التربية / قسم التاريخ.

٤- أ.د. عبد السلام المسدي / جامعة منوبة / تونس / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

٥- ا.د. مرتضى جواد باقر / الجامعة الهاشمية / الاردن / كلية الآداب / قسم اللغة الانكليزية

٦- أ.د. علي جبار الشمري / جامعة بغداد / كلية الإعلام / قسم الصحافة.

٧- أ.د. عبد العزيز حيدر / جامعة القادسية / كلية التربية / قسم علم النفس.

٨- أ.د. لؤي حمزة / جامعة البصرة / كلية الآداب / قسم اللغة العربية.

٩- أ.د. لطيف الزاملي / جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

١٠- أ.د. محمد عودة عليوي / جامعة البصرة / كلية الآداب / قسم المعلومات والمكتبات.

كلمة هيئة التحرير

بين يديك أيها القارىء الكريم العدد ٧١ من مجلة آداب المستنصرية ،وجريا على النسق المتبع في تبويب المجلة رُقن في هذا العدد ابحاث اكاديمية تراوحت وفقا لمجالات البحث في العلوم الانسانية ،وقد جاءت هذه الابحاث ضمن آفاق الانساق الاكاديمية التي تراود المعرفة بالفحص والتدليل سعيا منها لملاحقة الانفجار المعرفي الذي غطت ابعاده معظم التضاريس المتاخمة للتقنين الواسم نزوع المعرفة نحو التخصص ،ورغم تعدد المسارات الآخذة بالتحول فقد حرصت المجلة على تعميق الصلات بين مختلف التخصصات التي تشكل بمجملها انساقاً معرفية تأخذ على عاتقها بثّ التساؤل داخل الحواضن العلمية المتنوعة

وأخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

رئيس التحرير

شروط النشر
في مجلة كلية الآداب الجامعة المستنصرية

١- يقدم البحث (أو الدراسة) على القرص (CD) فضلاً عن اصل وصورة على ورق ابيض قياس (A4) ٢١ في ٣٠ مع ترك مسافات مضاعفة ما بين الأسطرعلى بعد (٣سم) من جميع الجهات ويكون حجم الخط المستخدم (١٤ Simplified Arabic)، وعلى أن لا تتجاوز عدد صفحات البحث (أو الدراسة) ٢٥ صفحة على ان توضع الهوامش في نهاية البحث ضمن تسلسل موحد.

٢- يطبع عنوان البحث على ورقة مستقلة ويذكر فيها عنوان البحث واسم الباحث أو الباحثين واللقب العلمي وعنوان المؤسسة العلمية.

٣- تقدم الجداول والأشكال البيانية والمخططات مرسومة بالحبر الأسود الصيني على ورق رسم هندسي (تريس) وتكون الصفحات مرقمة ومحتوية على عنوان مختصر يدل على محتوياتها.

٤- يقدم مع البحث (أوالدراسة) مستخلص عربي وانكليزي.

٥- يشترط في البحث (أو الدراسة) أن لا يكون قد نشر أو قبل للنشر في أي مجلة داخل القطر أو خارجه.

٦- يخضع البحث أو الدراسة للتقويم السري من قبل خبير متخصص في موضوع البحث على وفق الأعراف الأكاديمية المعتمدة.

٧- لا تعاد البحوث أو الدراسات إلى اصحابها سواء نشرت في المجلة أم لم تنشر

٨- البحوث المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر هيأة التحرير.

٩- يتحمل الباحث أجور نشر إضافية أن زاد عن (٢٥) صفحة.

١٠- يمنع ذكر اسم الباحث في متن البحث.

١١- تستوفى اجور النشر في المجلة كما يلي:

أ- (٨٥) خمسة وثمانون الف دينار من الزملاء التدريسيين على ملاك كلية الاداب تقدم مع البحث وفي حالة عدم صلاحية البحث للنشر يعاد المبلغ الى الباحث بعد خصم (٣٠) ثلاثون الف دينار تمثل مكافأة الخبراء.

ب_ (٨٥) خمسة وثمانون الف دينار من الزملاء التدريسيين من خارج الكلية تدفع كاملة مع البحث وفي حالة عدم صلاحية البحث للنشر يعاد المبلغ الى الباحث بعد خصم (٣٠) ثلاثون الف دينار دينار.

ج_ (١٠٠) مائة دولار من الزملاء العرب والاجانب تدفع كاملة مع البحث وفي حالة عدم صلاحية البحث للنشر يعاد المبلغ الى الباحث بعد خصم (٢٠) عشرون دولاراً.

١٢- يشار الى المصادر في متن البحث بارقام توضع بين قوسين، وتكتب الهوامش في متن البحث حسب الاسلوب التالي:

المقالة

اسم الكاتب (أو الكاتبين) ، "عنوان المقالة"، أسم (الشهر والسنة)، رقم الصفحة.

الكتاب

اسم المؤلف (أو المؤلفين)، "عنوان الكتاب"، الطبعة. (مكان النشر: الناشر، سنة النشر)، رقم الصفحة أو الصفحات.

١٣- ترتب المصادر في نهاية البحث حسب الاسلوب التالي:

المقالة

اسم الكاتب (أو الكاتبين) تحت اللقب، "عنوان المقالة". اسم المجلة (الشهر ، السنة) صفحتا البداية و النهاية للمقالة .

الكتاب

اسم المؤلف (أو المؤلفين) تحت اللقب، "عنوان الكتاب"، مكان النشر: الناشر، سنة النشر.

ملاحظة: يوضع البحث ثم الهوامش ثم المصادر.

توجه المراسلات والاستفسارات الى :

بغداد ــ كلية الاداب، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية الآداب، مدير تحرير المجلة.

المحتويات

ت	البحث	الباحث	الصفحة
١	الصورة النمطيّة للرجل في شعر المرأة في العصرين: الجاهلي والإسلامي – دراسة موازنة في ضوء الأنساق الثقافية	د. وسام حسين جاسم العبيدي	١-٣٤
٢	الصورة الفنية في السّرد الشعري لدى الكميت بن زيد الأسدي تناول (الصورة في السرد لدى الكميت)	م.شيماء جاسم خضير	٣٥-٧٤
٣	أثر الروابط في الانسجام النّصي	م.م. إيمان سليم الوائلي	٧٥-١١٨
٤	البناء الفني في ديوان ابن الجنان الأندلسي (ت ٦٤٨ هـ)	م.د سمير جعفر ياسين	١١٩-١٦٤
٥	دلالات الصور الحسية والمعنوية في سورة البقرة	د.أميرة محمد محمود	١٦٥-١٩٦
٦	الترجمة الشفوية الأنواع والأساليب : الترجمة التتابعية نموذجا	موراد دموكي	١٩٧-٢١٢
٧	الراوي مكوّنا سرديا "شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجا"	د.رياض جباري شهيل	٢١٣-٢٣٤
٨	العلاقات الدّلاليّة دراسة تطبيقية في مقامات الزّمخشريّ (ت٥٣٨ هـ)	أ.د.نهاد فليح العاني الباحث : حسن كاظم حسين	٢٣٥-٢٦٢
٩	المظاهر العقدية للاختلاف بين مترجمي معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنكليزية	د. علي يونس الدهش	٢٦٣-٢٩٤
١٠	التراكيب النحوية المتطورة في شعر عارف الساعدي دراسة على وفق المنهج التاريخي	د.عدي حسين علي	٢٩٥-٣١٤
١١	روايات تتحدث عن ذاتها دراسة في ثلاث روايات عراقية	م.د.حذام بدر حسين	٣١٥-٣٣٢



الصورة الفنية

في السّرد الشعري لدى الكميت بن زيد الاسدي

تناول (الصورة في السرد لدى الكميت)

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

م. شيماء جاسم حضير



ملخص البحث

اعتمدت الصورة الفنية لدى الكميت على الاغراض البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والطباق والجناس والمقابلة ، وعني ببناء القصيدة وتلائم كلماتها ، تميز بالاعتدال في رسم صورة المديح وابتعد عن الغلو والاسراف ، كما عارض بناء الصورة الفنية في الشعر على الطريقة التقليدية ، وتميزت الصورة لدى الكميت في الاختلاف عن الشعراء المعاصرين له ، ولم يستعمل تلك الالفاظ التي كانوا يستعملوها شعراء الجاهلية ، وصدر الإسلام حيث أنه اخذت الاثارة للمتلقي تطغى عن صورته الفنية في السرد الشعري. كما تنوعت الصورة لدى الكميت بين اغراض الهجاء عندما اخذ يهجو بعض القبائل ؛ لمعرفته بالأنساب ، لذلك أضفى بريقا على بناء صورته الهجائية، فضلا عن أنه كان يعطي الصورة الانفعالية في تصوير الأحزان معتمدا على ثقافته الواسعة وخبلته في النفاذ إلى عواطف المتلقي ، ومن الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت الصورة البصرية التي ميزتها الألوان للتفريق بين الخير والشر ، فالطهر بلون الأبيض والشر بالألوان.

Technical picture in the poetic narration kumait bin Zaid Al-Asadi (The picture in the narrative when kumait)

Lecturer. Shumay Jassim Khadyir

Research Summary

Technical picture accredited to Kumait the rhetorical purposes kalchbah and allegory and metaphor and metonymy and counterpoint and alliteration and interview, and Me construction of the poem and suit her words, marked by moderate to draw a picture of praise and away from excess and extravagance, as opposed building the technical picture in the hair on the traditional method and characterized the picture as the Kumait the difference for his contemporary poets, not using those terms that they use them poets of ignorance, and the heart of Islam. where he took the excitement of the recipient overwhelm the artistic image in the poetic narrative.

As varied picture with Kumait between purposes spelling when taking satirizes some tribes; to know genealogical, so I gave luster to build the image of the alphabet ... as well as he gives's emotional in the filming of Sorrows, relying on the broad culture and Khilth in access to the emotions of the recipient, and images art in poetic narration Kumait visual image that advantage colors to differentiate between god and evi, good comes the white balloon and evil in color.

الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت بن زيد الاسدي

المقدمـــــــة

يعد موضوع الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي من الأمور التي تستحق الدراسة؛ كونها تمثل المواضيع المهمة التي يرسمها الشاعر في قصيدته، وتلك الصورة قد تمثلت في المديح وتصوير الشاعر لقبيلته والحياة الاجتماعية انذاك.

الكميت بن زيد الأسدي من أبرز شعراء العهد الأموي الذين أخذ شعرهم يحاكي الواقع، ومظاهر الحياة امتزج بالعاطفة في إظهار المفردات، فكان الكميت شاعراً عالماً بلغات العرب، تميز بموهبته الخطابية، وثقافته اللغوية والشعرية التي مزجها بمقدرته الفنية ليعطي تصوراً للمتلقي بجمال القصيدة التي أخذ بصور احداثها ووقائعها ليجعلها أقرب الى نفوس المتلقين.

هناك أسباب متعددة دفعتني لاختيار موضوع الدراسة يأتي في مقدمتها: أهمية الصورة الفنية في القصيدة الشعرية، إذ أصبحت من الأمور الفنية لشعر العصر الأموي بعيداً عن الأغراض التقليدية، ومن هذا تأتي أهمية الدراسة. كما يعتبر الكميت بن زيد الأسدي من أفضل شعراء العصر الأموي الذين برعوا في إظهار الصورة الفنية في الشعر، لذلك كانت شخصية الكميت من الشخصيات المهمة التي تقوم عليها دراسة الصورة الفنية في الشعر.

ومما شجعني على اختيار هذا الموضوع أيضاً شحة الدراسات بهذا الصدد على نحو مستقل للصورة الفنية في شعر الكميت، وهو الموضوع المحدد للدراسة، وأن معظم المصادر والمراجع التي تطرقت في بعض صفحاتها للصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، كانت قليلة وتفتقر الى التفاصيل، فضلاً عن أنها أسهمت في إتمام سلسلة الدراسات التي أهتمت بسيرة الكميت بن زيد الأسدي، والصورة الفنية في الشعر.

وقد حصلت على تشجيع من أساتذتي الأفاضل لدراسة الموضوع والخوض فيه، وفي ضوء ما تقدم تم اختياري لموضوع الدراسة ((**الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي**)) لتسليط الضوء على الفن الشعري، والموضوعات الشعرية التي انتهجها الكميت في شعره بشكل علمي وموضوعي دقيق.

حددت بداية الدراسة في التعرض لسيرة الكميت بن زيد الأسدي للتعرف عن ولادته ووفاته، وسيرة حياته وثقافته، لأن التعرف على شيء من سيرته مرتبط بتصوراته الشعرية ودور الأغراض الفنية فيه، ثم دراسة السرد الشعر لدى الكميت وكيف كانت للصورة موضوعات فنية وأنواع اتخذها الشاعر خلال تصويره الشعر، وما لذلك من أهمية في

المقارنة بين الأدب العربي القديم الذي أخذ يتحول تدريجيا شيئا فشيئا الى موهبة فنية تصور جميع الأحداث بمقدرة شعرية فنية.

اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه على مقدمة وفصلين وخاتمة، فضلاً عن قائمة للمصادر وخاتمة، حيث ضم الفصل الأول سيرة الكميت بن زيد الأسدي، والتعريف بالصورة الفنية، فيما تمثل الفصل الثاني بدراسة السرد الشعري للكميت بن زيد الأسدي، ودراسة الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت، أضافة الى موضوعات الصورة وأنواعها في السرد الشعري للكميت بن زيد.

إن التصدي لمثل هذه الدراسة ليس بالأمر اليسير بسبب تعذر الحصول على بعض المصادر الأصلية التي تعود الى العهد الأموي، والتي تمثل موضوع الدراسة، فأعتمدت الدراسة على المصادر التي حصلت عليها من المكتبات ومساعدة زملائي.

كان للمصادر التي استخدمتها الأثر في اتمام الدراسة، حيث كان لكتاب (الأغاني) لأبي الفرج علي بن الحسن الأصفهاني، الجزء الثامن، دور بارز في دراسة سيرة الكميت بن زيد الأسدي، كما كان للمعاجم اللغوية أهمية في التعريف بالمعنى اللغوي والاصطلاحي للصورة الفنية.

كما كان كتاب (سنن الدرامي) للمؤلف عبد الله بن عبد الرحمن الدرامي، الجزء الثاني، من الكتب المهمة التي دعمت الدراسة بمادته العلمية الغزيرة في دراسة شعر الكميت والأغراض الفنية، ولا ننسى المراجع التي اعتمدت عليها وكان لها الفضل في رفد الدراسة بمعلومات لا بأس بها، حيث ساعدتني في اتمام سلسلة الدراسة، فكان كتاب (السرد العربي القديم) للمؤلف إبراهيم صحراوي من الكتب التي لا يستغني عنها المهتم بدراسة الأدب العربي، لاسيما الصورة الفنية في الشعر، إذ عرض السرد الشعري القديم والصورة الفنية فيه.

أما كتاب (البنى الأسلوبية في النص الشعري) للمؤلف راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، الذي اختتمت به الدراسة، حيث كان بمثابة الركيزة الأساسية في دراسة أنواع الصورة في السرد الشعري لدى الكميت بن زيد الأسدي.

كما أستعنت بالكثير من المصادر والمراجع ودراسات بعض الأساتذة التي ألقت الضوء على المواضيع التي جرت عليها الدراسة، ولا يعني عدم ذكرها هنا التقليل من قيمتها العلمية، إذ سيجدها القارئ في ثنايا البحث وفي قائمة المصادر.

ختاماً أتمنى أن يلقى ما بذلته من جهد رضا أساتذتي المحترمين، وأسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

الفصل الأول

أولاً- سيرة الكميت بن زيد الأسدي:

نسبه وحياته:

الكميت بن زيد، من بني أسد، ينتهي نسبه إلى مُضر بن نزار(١)، من شعراء الكوفة المقدمين في عصره، بل من أشهر شعراء القرن الأول الهجري، أما سنة مولده فقد أشار الأصفهاني في سفره: (ولد الكميت مقتل الحسين بن علي سنة ستين ومات سنة ست وعشرين ومائة في خلافة مروان بن محمد)(٢).

نشأ الكميت في الكوفة، وتزوج من امرأة تدعى (حبى بن نكيف بن عبد الواحد)(٣)، وقد اشتهر بتشيعه لبني هاشم، قال صاحب الأغاني: (شاعر، مفوه، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها المتعصبين، ومن العلماء بالمثالب المفاخرين بها، كان في أيام بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية، وكان معروفاً بالتشيع لبني هاشم مشهوراً بذلك)(٤).

وأشار الجاحظ إلى موهبته الخطابية: (ومن الخطباء الشعراء الكميت بن زيد الأسدي، وكنيته أبو المستهل)(٥)، أتخذ الكميت في مستهل حياته مهنة التعليم، إلا انه لم يرتزق منها(٦)، أما من الناحية اللغوية، فقد أثبت مقدرة تحدث عنها معاصروه وبخاصة رؤبة بن العجاج(٧)، كما قال عنه عبده النساب: (ما عرف النساب أنساب العرب على حقيقته حتى قال الكميت النزاريات، فأظهر بها علماً كثيراً، ولقد نظرت في شعره فما رأيت أحداً أعلم منه بالعرب وأيامها)(٨)، عاصره في الكوفة شعراء كبار وكانت بينه وبينهم صداقات ومعارضات(٩).

كان الكميت قد قضى شطراً من صباه في مسقط رأسه، حيث تغذى فكره بثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد عرف عنه في مطلع حياته أنه كان يعلم الصبيان في مسجد الكوفة، ثم نبغ في الشعر حتى أضحى من فحول الشعراء في عصره، حيث ارتسمت في قصائده صورة العصر وانعكست في مرآة أدبه حياة المجتمع من الناحيتين الاجتماعية والسياسية(١٠).

كانت وفاته سنة ست وعشرين ومائة في نهاية حكم الخليفة الأموي مروان بن محمد، وقد طعن في حضرته بسيوف حراسه المتعصبين لخالد القسري الذي عزل عن حكم العراق بعد أن مدح يوسف بن عمر(١١).

أخلاقه وصفاته:

كان الكميت بن زيد الأسدي عالماً بلغات العرب، خبيراً بأيامها، وكان فيه عشر خصال لم تكن في شاعر، فقد كان خطيب بني أسد فقيهاً، حافظاً للقرآن، ثبت الجنان، كاتباً

حسن الخطة، فارساً شجاعاً، سخياً نبيلاً(٢٠)، وكان معروفاً بموالاته لأهل البيت (عليهم السلام) مشهوراً بذلك، كما تشيد بذلك القصائد الهاشميات، وهي من جيد شعره ومختاره، وكان نزيهاً، مستبسلاً في الدفاع عن عقيدته، حتى ولو كلفته حياته، وقد عانى في سبيل ذلك أتم السجن والتشرد والغربة حتى فاز بالشهادة(٢١).

شعره ومكانته:

إن الثقافة الشعرية لدى الكميت تأتي من ثلاثة مصادر، وهي عصر ما قبل الإسلام، بمقدرته اللغوية والشعرية، والإسلام بما يحمل من قيم وتقاليد جديدة، وتقاطع الحياة الأموية بميادينها المختلفة، فالصورة في السرد الشعري عند الكميت أفادت من كل ذلك، معتمدة التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وكذلك الجناس والطباق والمقابلة ووسائل فنية أخرى لبنائها مبتعدة عن التكلف والتصنع من خلال وسائل طبيعية متأثرة بالسرد القرآني الجميل، فشعر الكميت يتسم بالوضوح والواقعية، فالصورة الشعرية حظيت باهتمام الشاعر لأنها أداة أساسية في تشكيل رؤيته الشعرية تشكيلاً فنياً، والإيحاء بالأبعاد الفنية لهذه الرؤية(٢٢).

ثانياً- الصورة:

لعل من أهم الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في عصر ما قبل الإسلام الصورة، لتحقيق مراميه في بناء وصف يشد المتلقي لما يطرح من أفكار، وعند قراءتنا لشعر عصر ما قبل الإسلام تطالعنا تلك الصورة المؤثرة في أذهان الشعراء عند سرد أبياتهم، ألا وهي صورة ذلك الصراع الدموي بين ثور الوحش وكلاب الصيد المطاردة، وكذلك صورة الناقة والحصان(٢٣)، ووفق تلك الرؤية لا نعتقد أن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام سعى فقط إلى إشاعة مقدرته الشعرية في سرد القصيدة لتطمأن نفسه الواقفة بكبرياء الفخر وسط أبناء قبيلته الباحثين عن رمز شعري لهم بين القبائل، بل عمل وبكل مضمار لأجل أن يعبر من خلالها عن يوميات حياته، عن صورة الصراع من أجل البقاء وطبيعته ومنهج تلك الحياة، وعلى الرغم من كثرة ورود هذه الصورة في شعر عصر ما قبل الإسلام وكأنها الموضوع المؤثر لديهم، للتعبير عن صور حياتهم ألا أنها جاءت متعددة ومختلفة في البناء بين شاعر وآخر(٢٤).

وقد أمتد ذلك التصور إلى شعراء الصدر الأول من عصر الخلفاء الراشدين، ولعل مرد ذلك لقرب الفترة الزمنية وتداخلها والمقاربة بين طبيعة المرحلتين من حيث العقلية الإسلامية لم تزل تحمل إرثاً من الجاهلية مما لم تجد فيه غضاضة وتناقض مع الفكر الإسلامي الجديد، ألا أن هذا لا يعني أن الإسلام لم يتخذ موقفاً من الصورة(٢٥)، فقد وقف مخالفاً لها لاعتبارات تتعلق بمراسيم الجاهلية في عبادتها من تماثيل وأصنام ورسوم، بغية اجتثاث تلك التصورات من ذهنية الإنسان العربي الذي آمن بالدين الإسلامي حديثاً، حيث

حارب الإسلام عمق دلالات تلك الرسوم مما انعكس على الشكل الفني والسردي لها، وأخذ التقرب من ذلك يخيف علماء المسلمين فتجنبوا الخوض في ذلك الصراع مراعاة للنظرة الإسلامية في تأويل الرؤية الموروث الجاهلي، وما يحمل بين طياته من غير الوثنية وعبادة الأصنام وهو في حقيقته صراع بين معتقدين(١٠)؛ فقد أورد الدارمي في سننه حديثاً عن الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، أنه قال: (إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب، ولا صورة، ولا جنب)(١١). والمقصود بالصورة هنا أولئك الذين يقومون بتصوير أشكال الحيوانات التي كانوا ينهجون عبادتها طريقاً في مراسيمهم فيأخذون برسمها أو تخطيطها على الرغم من حرمة ما يقومون به(١٢).

على الرغم من الموقف من الصورة في الأدب العربي القديم، وما يحيط بذلك التصور من فهم دال على الاختلاف، إلا أن ذلك لا يمكن الأخذ به لسبب مهم وهو أن الشعر قائم على الصورة التعبيرية، والشاعر لا يمكن أن يعد شاعراً إذا لم تكن له مقدرة الخوض في هذا المضمار وليعطي للسوغ على مقدرته الشعرية وموهبته، ومما يجدر الانتباه له أن استعمال الصورة من قبل الشعراء يختلف من شاعر إلى آخر، ومرد ذلك إلى عوامل منها: مقدرة الشاعر اللغوية، وطبيعة سرده، وقوة معجمه اللغوي، وكيفية استعماله، وتطويع اللغة بغية تصوير المعنى الذي يسعى إلى إيصاله إلى المتلقي(١٣).

والجانب الثاني والمهم في اختلاف الشاعر، أسلوبه في التعبير عن عواطفه وأفكاره في إطار يتميز به عن أقرانه من الشعراء، ومن هنا فقد استعملت الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، والسرد التعبري، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات(١٤)؛ لذلك يعد نجاح الشاعر في المعادلة القائمة بمقدار التلاحم بين ذاته والموضوع الذي يسعى للتعبير عنه، وفي ضوء ذلك تتجلى أهمية الصورة، فهي ليست زخرفاً أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العادية، وإنما هي صورة تلقائية من صور التعبير(١٥).

لابد لنا ونحن نخوض في غمار البحث في الصورة في السرد في شعر الكميت بن زيد الأسدي من الوقوف أمام دلالة المصطلح في عقلية الإنسان العربي، مما لاشك فيه أن بداية ملامح الصورة في ذهنية الإنسان العربي تجسدت من خلال الرسومات التي تم العثور عليها في كهوفه والتي كانت تعبيراً عن تعامله الحياتي مع مراسيمه كشعيرة يعبر فيها عن رغبته في الأشياء المحيطة به والتفاعل معها(١٦).

إن الصورة لم تكن عالماً غريباً عن ذهنية الإنسان العربي القديم على الرغم من شحة ما بين أيدينا من نصوص للحقبة التي سبقت الإسلام، ولعل في قول عمرو بن العلاء (ت:١٤٥هـ): (ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)، ما يؤكد ذلك(١٧).

المعنى اللغوي للصورة:

لقد تطرقت كثير من معاجم اللغة العربية إلى دلالات المعنى اللغوي لمفهوم الصورة عند النقاد العرب القدماء، فقد ذكر صاحب تاج العروس: (الصورة بالضم الشكل) والهيئة والحقيقة والصفة(صُوَر) بضم، ففتح (وصور كعنب)، قال شيخنا وهو قليل كما ذكره بعضهم، قلت وفي الصحاح والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة وينشد هذا البيت على هذه اللغة بصف الجواري:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها وهن أحسن من صيرتها صورا

و(صور)بضم، فسكون (و الصير كالكيس لحسنها)، قاله الفراء قال يقال رجل صير شيء: أي حسن الصورة والشارة (وقد صوره) صورة حسنه (فتصور) تشكل، (وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة) ومنه الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة(١).

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي محمد (صلى الله عليه وآله): (أتاني ربي وأنا في أحسن صورة)، وتجري معاني الصورة كلها عليه أن شئت؟ ظاهرها أو هيئتها وصفتها(٢)، وجاء في القاموس المحيط: (الصُّورة) بالضم: الشكل صُوَر، وصورٌ كعنب، والصير، كالكيس: حسنها، وقد صوره، فتصور، وتُستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة(٣).

وأبن منظور في لسان العرب (مادة صير)، قال الأزهري: (ورجل صير شير: أي حسن الصورة والشارة)(٤)، ومن هنا فمادة الصاد والعين الجوفاء والراء تحمل في رحمها الفعل الذي تأصل منه مفهوم الصورة، فهو يظهر بشكل ويعبر بشكل آخر، ومن هذا الأصل يتفرع الفعل الرباعي صير وصور، وقد أتضح أن الفعل صير معناه لملمة الأشياء المتشتتة ومن ثم خلقها على هيئة جديدة متلاحمة تعبير عن مكنون جديد(٥).

أما أبن فارس (ت٣٩٥هـ) في مقاييس اللغة، فيقول: (الصاد والواو والراء كلمات كثيرة، متباينة الأصول وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق، ثم يضيف ومما يقاس منه من ذلك، الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خلقه، والله تعالى الباري المصور، ويقال: رجل صير إذا كان جميل الصورة)(٦)، بينما أبن سيده (ت، ٤٥٨هـ)، فيما خرج فيه بدلالة أن الفعل صور يحمل دلالة يمكن الركون إليها كمعين للفظة الصورة، بمعناها الشكلي إذ يقول: (الجمع صُوَر وصور وأنشد وهُنَّ أحسن من صيرانها صورا، وصور كصوفة وصوف وعليه وجه قوله تعالى فإذا نُفخ في الصور وقد صورته فتصور)، وفي

ضوء هذا التصور يتبين أن ما خرج به ابن سيده، أن اللفظة توحي بظاهر الشيء دون باطنه([٣٠]).

وبعد بيان دلالة المصطلح لغويا لابد من تحديد الإطار، إطار الصورة في السرد الشعري من خلال منهجهم البلاغي، والذي يعد ميدان دراسة الصورة في السرد الشعري بمفهومها الحديث، وبغية كشف عمق أبعاد ذلك المدلول وما آل إليه في رسوخ مفاهيم في أذهان النقاد القدامى، التي عدت في نظرهم معايير يتم في ضوئها تقييم النتاج الشعري للشعراء([٣١])، ومن هنا فقد انحاز النقد العربي القديم إلى ضرورة التفريق بين مفهومين أساسيين وهما الحقيقة والمجاز، فالحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما يدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة([٣٢])، والمجاز كان في نظرهم: هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع([٣٣]).

أما الكناية والتي تعد من أساليب التعبير غير المباشر، فقد عرفها السكاكي: (بأنها كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز)([٣٤])، ولعل عدم التعقيد جلي في استعمال تلك المفاهيم، إلا أن الدراسات السابقة التي توسعت بشكل أضفى عليها صبغة التعقيد، وبخاصة عند المتأخرين من النقاد، كما يتضح من خلال التعريفات أيضاً، أنه لم يتبادر إلى ذهنية الأوائل من النقد الصورة التي شابهتها بل العكس كانت أغلب آرائهم تصب في خانة (أن يروا الأشياء غير حقيقية تناقض ما نرى في الحياة وما نعهده في عالم الواقع)([٣٥]).

الفصل الثاني

أولاً- السرد الشعري:

السرد لفظة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۝ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ))(٣). ومما قاله القرطبي في تفسير لعبارة (وقدر في السرد): السرد نسج حلق الدروع، ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد ومنه سرد الحديث، نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء(٤).

لقد انحصر المشتغلون في حقل النقد الأدبي أنواعاً سردية عديدة، حين تناولوا النص الأدبي في مجاله الشعري والنثري (دراسة وتنظيراً) وهي عدة اجرائية، من شأنها تحديد سرديات الخطاب الموضوعي، ولعل السرد بمفهومه الأدبي، يمثل أهم خطوة مفاعله في حقل الإجرائية النقدية الحداثية التي بوسعها الملامسة والإحاطة بالنسوج الوصفية التي تميز دروب السرد المبثوثة عبر النصوص الأدبية بما فيها السرد الشعري(٥).

إن تلك النظرة المتحددة لمفهوم السردانية، نجدها لم تظهر بالعمق المعرفي للتراث الأدبي، فقد ظلت بوصفها مصطلحاً فنياً رهينة المعاجم العربية، ولم تستطع تجاوز حدود المعطيات اللغوية، المفردانية والصوتية(٦): فالسرد في لسان العرب: (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له، والسرد: الخرز في الأديم، وقيل سردها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد خف البعير سرداً: خصفه بالمد، وفي القرآن (وقدر في السرد)، وقيل: أن لا يجعل المسمار غليظاً، والثقب دقيقاً فينفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقاً، والثقب واسعاً فيتفلق أو يخلع، أو ينقصف، أجعله على القصد وقدر الحاجة)(٧).

وظائف السرد:

لم يكن شيء ألصق بالحياة العربية قديماً وحديثاً وألزم لها بعد الشعر من السرد، أي من وضع الحكايات والقصص وتناقل ما أنتجه السابقون منها وروايتها مع أخبارهم، فمثلما كانت الحياة الاجتماعية والدينية والفكرية والثقافية العربية وكذا الممارسة الأدبية قائمة على الشعر قولاً وحفظاً ورواية، حتى قال عنه النبي محمد (صلى الله عليه وآله): ((إن من الشعر لحكمة)، وقال عنه الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض): (علم قوم ليس لهم علم أصح منه)(٨).

إن السرد أداة مهمة من أدوات التواصل بين الأجيال لما يؤمنه من نقل معارف الأولين وتجاربهم وقصصهم للآخرين وعبر كل ذلك آراؤهم وخبراتهم ونظرتهم لتكون

والحياة، أي انه نظر واختبر وبين، فؤدي ذلك إلى استمراريته واستمرار الأفكار وتسويتها ومن ثم استمرار الحياة وتواصلها(٣٧)

بظهور الإسلام تغير نظام الحياة العربية حذفاً وإضافة في بعض الجوانب والسلوكيات، أو تعديلاً وإعادة تنظيم لبعضها الآخر، فقد ظل السرد محافظاً على أهميته ومكانته فيها رغم أن تعديلاً عميقاً طرأ عليه، سواء من حيث شروطه ووظيفته وطبيعته وأنواعه، أم من حيث نية بعض الأخبار بعد ظهور الإسلام(٣٨).

يحتوي السرد على وظائف ضمنية تتحقق في العملية السردية بصورة أوتوماتيكية سواء أوعاها السارد أم لم يعها، وسواء أقصدها أم لم يقصدها، فإن الوظيفة الأساس للسرد هي النقل والإخبار والبيان(٣٩)، وهناك وظائف تحكمية، كالتي تتحكم في المروي وتنظيم جزئياته أي فنيات السرد (شفهياً كان أم كتابياً)التي تجسد عملية النقل(٤٠)، ووظائف بلاغية حيث تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود، تتعلق هاتان الوظيفتان بالخطاب السردي وتتقاسمان الجزء الأكبر من تقنيات السرد وتنظمان الفعل الرقابي(٤١).

وهناك الوظيفة الإيديولوجية التعليمية التي عادةً ما تتضمن قصد السارد وما يرمي إليه في النهاية من بث نصه السردي، كالتأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعته وتوجيهها، ومع أن هذه الوظيفة هُملت في السرد الحديث في معظم الأحيان فإنها على العكس من ذلك تكون مباشرة أحياناً كثيرة في الفترة التي تهمنا هنا(٤٢).

ثانياً- الصورة في السرد الشعري لدى الكميت:

موضوعات الصورة لدى الكميت:

١ – المديح:

يُعدُّ المديح من الأغراض المهمة في الشعر العربيّ، فالعرب قد تعودوا منذ أيام جاهليتهم على الأخذ بالمفاخرة في أشعارهم متحدثين عن قيم توارثوها من جود وفروسية ووفاء وحلم، وحينما عطى الإسلام بخيمته العرب مضى الشعراء يغترفون من ماضيهم تلك القيم النبيلة وما لا يتعارض مع ما جاء به الإسلام(٤٣)، وقد أخذ الشعراء في عصورهم اللاحقة بمديح الخلفاء، وعلية القوم، وقد التفوا حولهم وأصبح لكلّ واحد منهم ممدوح، وما لاشك فيه أنّ هؤلاء الشعراء قد أجادوا في المديح وتلقوا جوائز سنية واهتم بهم الولاة؛ لأنهم كانوا أيضاً معبراً لمكرم الممدوح وعلو شأنه(٤٤).

أنّ الكُميت اتخذ له منهجاً نأى فيه عن بناء القصيدة المدحية، أسلوباً ومعنى، ولكن هذا لا يعني أنّ ألفاظه لم تدر أحياناً حول تلك المفردات التي تداولها الشعراء سواء من الذين

يتقوه أو ممن عاصروه، وأن لابتعاده أثراً في عواطف المتلقين والتسلل إلى أفكارهم وإيقاد أحاسيسهم وهذا ما سعى إليه(٤٢)، وقد التزم الكميت منهجه هذا في مديح آل البيت (عليهم السلام) ولم نره كما وجدنا كثيراً من شعراء المديح ممن تحولوا عن ممدوحيهم يكيلون لهم السباب في حال عدم وصول عطاياهم، فلم يتقلب في مدحه ولعله ظاهرة يحسب أن يلتفت إليها عمق أصدق الحب والولاء لممدوحيه، فأهم ما امتازت به قصائده المد حية خلوها من الإسراف والمغالاة في بناء الصورة التي تجسد مناقب ممدوحيه وأخلاقهم وأعمالهم(٤٣).وتأتي قيمتها لعاملين أوليهما: أهميتها التاريخية في توصيف مرحلة مهمة من التاريخ الإسلامي عند النشأة والصراع الفكري الذي كان قائماً في حينه، وثانيهما: قيمتها الفنية من وجهة نظر النقاد(٤٤).

أمتاز منهج الكميت بالاعتدال، نراه يقف على مسافة شاسعة عن الغلو والإسراف، ولعله يقف قريباً من مدائح الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وأن اختلف في بناء الصورة في غرض فضائل ممدوحيهم وكيف رأى كلٌ من الشاعرين نفسه في الصورة نفسها(٤٥)، فمديح الكميت عبارة عن ملحمة يصور فيها الفقيد العليا لآل البيت (عليهم السلام)، الرجولية والإنسانية والكرم الفياض، ولعلنا لا نذهب بعيداً في الظن إذا قلنا إنّ مديحه لآل البيت (عليهم السلام) صورة واقعية تجسد دورهم التاريخي في تماسك الأمة بالفقيد الذي نادى بها النبي الكريم (صلى الله عليه واله وسلم)(٤٦).

ومهما يكن من شيء، فقد كان لطبيعة حياته، ومنهجه الفكري، أثراً في بناء قصائد المد حية جاءت في بني أمية، إلا أنها لا تسمو للعفة والصدق مع النفس في بنائها عندما مدح آل البيت (عليهم السلام)، فلم يكن تقليدياً ؛ لأن الغرض الذي نذر نفسه له يختلف عن غرض الشعراء الآخرين الذين مدحوا آل البيت (عليهم السلام)، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنه من أوائل المعارضين في بناء الصورة بل حتى أنه خالف شعراء الجاهلية ومخضرمي الدولة الأموية في القصيدة المد حية(٤٧)، فهو لم يصدر مدائحه في آل البيت (عليهم السلام) بالوقوف على الدارس من الديار على الرغم من أنه قريب من تلك الحقبة، (فإن قصيدة المديح لم تعد تجري على النمط القديم أو الأسلوب القديم، لأن الحياة اختلفت وانتقل العرب إلى أقاليم جديدة، وأسسوا دولة دينية، تعتنق مثالية جديدة)(٤٨).

فقد حرص الشاعر على أن يضفي على صورة ممدوحيه الكمال الإنساني متمثلاً بخصال الجود والعدل، والفضل، والمروءة، والنقاء والطهر وعلو شرفهم بين الناس، إلا أنه نأى بشعره بعيداً عن تلك المقدمات التي غدت منهجية بناء القصيدة حتى في عصره، فلم يعمل

الشاعر مقدمات قصائده لإرضاء رغبات المتلقين ممن كانوا مولعين بالتقليد، بل وضع المتلقي في دائرة السؤال، سؤال العارف على أقل تقدير بالنسبة له(٥٩).

امتازت قصائده المدحية وبخاصة في آل البيت (عليهم السلام)، بتلك المقدمات الطللية المشهورة التي أشرنا لها فيما سبق، وكأنه أراد بذلك أنْ يؤسس لرؤية جديدة في بناء القصيدة العربية في عدم مجاراة الشعراء، ويتحجج على أنهم لا يستطيعون أنْ يجاروه في هذا المديح(٦٠)، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ الشاعر لم يفد من تجربته من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء الصورة، لكنه تخلص من التقليدية على الرغم من استعارته من الأدب القديم فجاءت صوره تحمل من الأصالة ما يمنحها حبّ المتلقي والالتصاق والاعتراف بجهد الشاعر في بناء الصورة الشعرية، وهذا التجديد في قصيدة المديح عنده هو تعبير عن هبوط الحياة الجديدة التي بدأت تدخل إلى حياة العرب، على الرغم من أنه كان شاعراً محافظاً من حيث اللغة وصل حد اتهامه بالإغراق في البحث عن الغريب(٦١).فيقول مادحاً آل البيت(عليهم السلام):

طَرِبْتُ وما شَوْقًا إلى البيضِ أطْرَبُ
ولم يَلْهِني دارٌ ولا رسمُ منزلِ
ولا أنا ممّنْ يَزجرُ الطيرَ همُّهُ
ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيّةً
ولكنْ إلى أهلِ الفضائلِ والنُّهى
إلى الغُرِّ البيضِ الذين بحبِّهم
بني هاشمٍ رهطِ النبيِّ فإنني
خفضتُ لهم منّي جناحَيْ مودّة
وإنْ لَعِبا مِنّي ذَوُو الشيبِ يُلْعَبُ
ولم يَثْنِني عنهم مخضبٌ
أصاحِ غُرابُ أم تَعرّضَ ثَعْلَبُ
أمرُّ سليمُ القرنِ أم مرُّ أعضبُ
وخيرُ بني حوّاءَ والخيرُ يُطلَبُ
إلـــــــى الله فيما نابني أتقرّبُ
بهم ولهم أرضى مِراراً وأعضبُ
إلـــــى كنفِ عطفاهُ أهلٌ ومرحبُ(٦٢)

يرسم الشاعر في قصيدته صورة مغايرة لما رسم الشعراء ممن سبقوه أو عاصروه في هذا المضمار، ابتداءً بالمقدمة، لم يستعمل تلك الألفاظ، التي ألف استعمالها شعراء الجاهلية

وصدر الإسلام حتى الأموي منهم، فيبدأ بوصف تلك الصور في بضعة أبيات لا تتعدى في الغالب البيتين أو ثلاثة، بعدما تمد المتلقي في نفسه وتساؤله(٢٠)، ولكن السؤال الملح هنا، ما الدافع وراء دعوة الكميت الثاقبة هذه، عند تتبع القصيدة ندرك أن هناك جواً نفسياً يبن طالبة القصيدة وبنائها العام، فإنحاحه على ثيمة محددة وهي عدم الطرب لإحسان البيض، ينقل بعده إلى بيان صوره التي يتألق فيها آل البيت (عليهم السلام)، مختلطاً بحبه ووفائه لهم، وقد جسد ذلك عند وفاته حيث ظل يردد وهو على فراش الموت ((اللهم آل محمد اللهم آل محمد اللهم آل محمد))(٢١).

فالملاحظ على بناء الصورة الشعرية غلبت الإثارة إثارة المتلقي، ملمحا إلى بعض ما يجول في خاطره من جراء هذا الطرب، إلا أنه وبغية أن يظل المتلقي مشدوداً، يؤجل بيانه في الوقت نفسه يوحي له بأنه لم يطرب لبنان مخضب ولا مشعب الحب أو ذكريات مرت في وقوفه على الأطلال، تتألق الصورة الفنية عندما يبدأ الشاعر، باستعمال تشبيهاته ومجازاته وبديعه، وقد جاءت كلها بطريقة واقعية غير متطلفة في بناء الصورة الفنية(٢٢).

٢ – الهجاء:

من الأغراض المهمة في بناء الصورة عند الكميت الهجاء، ولم يخرج الشاعر فيه عن منهجه الذي اختطه في بناء القصيدة ، فدارس شعره يدرك جيداً، أن الشاعر لم يكن فاحش القول بل كان ينطلق من قيم أخلاقية تحرم على الإنسان الإساءة للآخرين(٢٣)، فلم يتخذ من الهجاء وسيلة للإساءة أو للتكسب لأجل تخويف الآخرين وابتزازهم، ولكنه وقف بصلابة يعري في صوره الهجائية أولئك الذين أساؤا إلى محبيه من آل البيت(عليهم السلام) حتى أولئك الذين تعرضوا إلى عشيرته بني أسد(٢٤)، إذ يقول:

وكنتُ لهُمْ من هُزَّلاك وهُزلا
وأرمي وأرمي بالعداوة أهلها
فما ساءني قولُ امرىءٍ ذي عداوةٍ
فقلَّ الذي في ظلِّ عباءةِ جونةٍ
مجنّاً على أنّي أذمُّ وأقصبُ
وإنّـــي لأوذي فيهم وأؤنّبُ
بعوراء فيهم يجتنيني فيجتبي
يرى الجور عدلاً أين لا أين تلهب(٢٥)

استمد الشاعر صوره من ذلك الصراع الذي ألفه في عصره بين من منحهم حبه وبين معارضيهم من الخوارج الحرورية وفرقة المرجئة، لذلك هو يعاديهم ويشتمهم ويعيب عليهم

موقفهم هذا المعارض والمخذل في أن معاً من تلك الفرقتين اللتين عملت على إيذاء ممدوحه؛ فهو حرب عليهم، وفي الوقت نفسه هو مشروع تضحية لآل البيت (عليهم السلام)(٣٠).

ففي الوقت الذي يظهر في صورته قوة موضوعه مبرزاً حُبّه آل البيت (عليهم السلام) الذين يفاخر بحبهم، ويصف المهجو بالجهالة، في صورة توحي بفاعليتها الوصفية لابتعاد المهجو عن طريق الرشاد(٣١).

وخصومه حينما يهجوهم لا يمنحهم حتى فرصة الرد على هذا الهجاء، فيأتي بصور تحمل دلالات تتعلق بشخوص يضمر لها بنو أمية الحبّ بينما يحمز من خلالها إلى شخص المهجو ويصعه في حيرة من أمره، مما جعل من ابنه المستهل يتساءل عن أسلوبه هذا حينما هجا الشاعر حكيم بن عياش الكلبي عرف بشدة هجائه للإمام علي بن أبي طالب وآل بيته (عليهم السلام)(٣٢)، فما كان من الشاعر إلاّ أنْ يحتال عليه بإثارة القبائل اليمنية ضد المضرية، ويوغل في إيلام الكلبي حداً يفخر بنو أمية، وهذا مثار التساؤل الذي طرحه المستهل، فقال له: (يابني انت تعلم انقطاع الكلبي إلى بني أمية وهو أعداء علي (عليهم السلام)، فلو ذكرت علياً لترك ذكري وأقبل على هجائه، فأكون قد عرّضت عليّاً له، ولا أجد له ناصراً من بني أمية، ففخرت عليه ببني أمية، وقلت إنْ نقضها عليّ قتلوه، وإنْ أمسك عن ذكرهم قتلته غماً وغلبته. فكان كما قال، أمسك الكلبيّ عن جوابه فغلب عليه)(٣٣).

ألاَ يا سلم يا تربي
ألاَ يا سلم حييت
ألاَ يا سلم غنينا
على حالة لا بؤسا
أقِي أسماء من ترب
سلي عني وعن صحبي
وان هجتما حبي
لي نصباً من النصب(٣٤)

عُرف عن الكُميت أنّه نساب، وقد استعمل ذلك في بناء صورته الهجائية، فراح يعيب على قبيلة (جذام) تحولها إلى اليمن ويؤكد عليهم أنّهم أينما ذهبوا فهم معروفون أنّهم من بني أسد ابن خزيمة وأنّ اسمكم جذام والزجر منه الأخذ وهو الانقطاع(٣٥).

فإن جذاماً فارقت إذ تباعدت
وكان اسمكم لو يزجر الطير عانف

يريش أبي دؤاد معروفة النسل

لبيـــكم طبـــــرا مبيـــــة تفـــــــــل(٢٥)

كما أكثر على قضاعة انتماءها إلى اليمن وراح يبني صوره مستعيناً من الحكاية التاريخية، أن الاعراب تزعم في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح(عليهم السلام) فمات ضيعة وعطشاً فيقولون أنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه، فالشاعر يرى من تحول قبيلة قضاعة إنسانهم هم مثل ذلك الطائر الذي ضاع، يريد أن يقول لهم إن عدم ثباتهم وولائهم لانتمائهم إنما مصيركم هو الضياع(٢٦).

فمهلاً يا قضاعة لاتكوني
فإنك والتحول عن معـــد
تغابط بالتعطل جار بيـــها
وســـا من تونفين له نصـــر
كفرخ حز بين يدي مجيل
كـــــحالية تزين بالعطول
وبالا حماء تبدأ والحليل
بأسرع جاية لك من هديل(٢٧)

هذه الصورة توحي للمتلقي مدى حنق الشاعر على قبيلة قضاعة جراء عدم ثباتها وتخليها عن انتمائها، ويظهر ذلك في هجائه جلياً في صورة أخرى هاجيا قبيلة قضاعة مشبهاً إياها بفرخ النعام، فقد اعتمد الشاعر التشبيه وسيلة لهجاء قبيلة قضاعة التي ألت الفراق عن حلفها مع قبيلة الشاعر(٢٨)، أن تلك القبيلة أضحت مثل فرخ النعام من الضعف جراء موقفها هذا وقد جاءت صوره الهجائية أشد إيلاماً وتصويراً لقضاعة لابتعادها عن الجماعة فهي مثل النعامة التي استبدلت أبويها بغيرهم من النعام بعد ذلك الأمان الذي كانوا يوفرونه لهم وأنهم كانوا لهم مثل الأم الرؤوم، يوفرون لهم ما يحميهم من حر الصيف، ويحمونهم كما تحمي تلك الأم أولادها من الذئاب المفترسة لكنهم ارتضوا أن يصيروا رئالاً ويرحلوا ويفرقوا ويأخذون طريقاً غير طريقهم(٢٩).

كأم البيض تُلحفه غَداقا
فلما قيض عن حنك لصوق
كأنّ القيض رعثه بودع
أوين إلى ملاطفة خصود
تسبع دونهن لكلّ وحي

فلم ستراك جمعت سوء
فعافها الفراق كل عيب
وفرشه من الدمث المهيل
يأزر تحت أهدب كالكليل
من التوشيح أو قطع الذبول
تمأكلين صفاطف الربول
تعرض مـــن ازل لها نصول
مفارفـــة الرعيل إلى الرعيل
هـــوائل بالصفد وبالسمقيـــل(٢٠)

٣ – الرثاء:

ظل موضوع الرثاء أثيرا عند الكميت، بحض بوساطته المسلمين على الاقتصاص من قتلة الإمام الحسين بن علي(عليهم السلام)، يثير فيهم كوامن المروءة والولاء الذي أبدوه في غابر الأيام للدين وأصحابه، ليطلبوا بثأره، وهي ملامح في الوقت نفسه للصراع السياسي القائم ضد بني أمية(٢١)، إذ يقول:

كـــأنّ حُسَيْناً والبسهاليل حولـــه
يخضّن بهم من آل أحمد في الوغى
وغاب بنيّ اللـــــــه عنهـــم وقلّسته
فقـــــم أن مســـــخذولا لأجـلّ مصيبة
لأسيافـــــــــــهـــــم ما يخـــــلي لمنقـــــــــل
دمـــا ظلّ منهـــم كالبهيـــم المسهجّلُ
على الثائر وزّاعة مـــا هنـــالك مجتـــلّ
وأوجبنا منـــــه نصرة حبـــــل يُخـــذلُ(٢٢)

لجأ الشاعر إلى تشبيه حال الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه بالرطب، فقد استحل الأمويون دماءهم كما يستحل أخذ البقل البقل، في ساحة الوغى تدول عليهم الخيل والدماء تسيل منهم وهم في هذا الحدث الجلل لا يجدون نصيراً ولا معيناً، بل إنّ أعداءهم لم يحفظوا حق النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) بأبناء بنته، لقد خذلوا الحسين ولم يقاتلوا ويذودوا عنه(٢٣).

وكما إمتاز الكميت في صوره المدحيه الصدق اتجاه ممدوحيه من آل البيت (عليهم السلام)، كذلك احتل بمراثيه البليغة المفعمة بالصدق والوفاء والاخلاص وبخاصة للإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، فما انفك دائراً في صوره ينسج على تلك الصورة الأثيرة التي جاءت تعبيراً عن حزنه الشديد الصادق، ونقف معه في هذا الموضوع من شعره لما يحمل من عاطفة صادقة اتجاه الفقيد فخلده في شعره، ولعلّ من الطريف أن شعر الكميت نخلد جراء اختياره الموضوع الذي تندبه الأمة على امتداد السنين[٤]، يقول راثياً الإمام الحسين(عليه السلام):

وقتيلٌ بالطف غودر منه
تركبُ الطيرُ كالمجاسد منه
وتُطيفُ السرْزءاتُ المغايبْت
يتعرّفْ حرّ وجه عليه
قتل الأدعياءُ إذ قتلوهُ
بين غوغاء أمّةٍ وطغام
مع هابٍ من التراب هيام
عليه القعود بعد القيام
غُبّة السرْو ظاهراً والوسام
أكرم الشاربين صوب الغمام[٥]

ولعلّ للمكان أهمية كبيرة في بناء مراثيه، فقد ألح الشاعر عليها كثيراً لبناء صورة الحدث الجلل الذي ألم ببنت رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، وعم الحزن في الأرض، الذي قتل عليها الإمام الحسين(عليه السلام)، ويبدأ بالتعريف به في بناء الصورة، حيث المكان (الطف)، أرض تقع على شاطئ الفرات، وتتجلى بؤرة النص في قوله (غودر)، حيث تخلى عنه مناصروه، يحيط به السفلة من الناس، ويمعن في رثائه الحزين بتصوير ذلك الجسد الطاهر الذي أحاط به أخس الناس، بنهبون ثيابه، وقد دأنق في تشبيه الطيور الحائمة كأنها الثياب المصبوغة، وقد انهال عليها الساكن من التراب[٦]، ويأخذ من الحكاية الموروثة أنّ المرأة العقلات إذا طافت بقتيل كريم عاش ولدها، ويذهب بعيداً في صورته الرثائية الحزينة، يصور نساء آل البيت (عليهم السلام) يحفّ بهن الحزن للمصاب الأليم على الوجه المعفر بالتراب، وعلى الرغم من الجو المغبر، إلاّ أنّ الوسامة بادية عليه، ثم يصب جام غضبه على عبيد الله بن زياد في اعتماد البديع لبناء صورته الفنية في قوله (أكرم الشاربين صوب الغمام)[٧].

يثير الشاعر في مراثيه، حالة الفجع والحزن وشدة المصاب فيفيض من اللوعة على أولئك الذين لم تستوفهم حصانة ابن بنت النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ فقد تجاوز الكميت في رثائه صورة الحزين الصابر المحتسب إلى رثاء غاضب يعبر عن مكبوتات نفسية ثائرة ؛ فقد جاءت تعبيراً عن عاطفة حزينة صادقة يتلازم معها سخط على قاتليهم(٣٠).

قِفِي عَنْ عَيْنِكِ الأَرَقَ الهَجُوعَا
لِحُبٍّ فِي الفُؤَادِ يَهِيجُ سُقْمَـــــا
وَتَوْكَافُ الدُّمُـــوعِ عَلَى الكِتَابِ
يُرَقْرِقُ أَسْجَماً دِرَراً وَسَكْبَا
لِعُقْدَانِ الخَضَارِمِ مِـــنْ قُرَيْشٍ
وَهُمْ يَشْرِي مِنَّيَـــا الدُّمُوعَـــا
وَحُـــزْناً كَانَ مِنْ جَذَلٍ مَنُـــوعَـــا
أَحَلَّ الدَّهْـــرُ مُوجِعَةَ الضُّلُوعَـــا
يُشَبِّهُ سَحُّهَا غَرْباً هَمُوضَا
وَخَيْرُ الشَّـــافِعِينَ مَعَـــاً شَفِيعَـــا(٣١)

وقد امتاز هذا الرثاء بالبكائية والحزن الشديد على آل البيت (عليهم السلام) بتلك القصة الحزينة التي طرد السهاد فيه النوم عن عين الشاعر وأرقه وهو يحتلب الدمع من عينيه، الذي يهيج المرض ويبعد الفرح ويزيد من الاكتئاب، ويعود للدهر ليصب جام غضبه عليه مثل ما فعل القدامى في مراثيهم، وأن الدهر قد أنزل مواجعه بين الضلوع تعبيراً عن شدة الحزن(٣٢).

وبعقد التشبيه في البيت الثالث مشبهاً دموعه الرقراقة المنسكبة حزناً من عرق في العين تشبه دلو فيه ماء وقد انسكب، لينتهي في أن معاً هذا الحزن هو لأولئك السادة الذين شبههم بالبحر لكثرة عطائهم ومنافعهم للناس(٣٣).

أنـــــــــواع الصـــــــــورة في السرد الشعري لدى الكميت:

١ – الصورة الواقعية:

أراد الكُميت أن يأخذ شعره مساراً آخر في التعبير عن حبه وولائه لآل البيت (عليهم السلام)، من خلال بناء صورة واقعية، تقترب كثيراً من الصورة المثالية التي جاء بها الإسلام، وبخاصة أن الشاعر كان قريب عهد لعصر الرسالة المحمدية والخلافة الراشدة، فضلاً عن أن هناك مازال بقية من صحابة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)بين ظهرانيهم، الذين استجدوا في سلوكهم الحياتي القيم الروحية والمثالية للإسلام ، وحين نقف أمام قصائده

وبخاصة المستهل منه نجده قد اعتمد الصورة الحقيقة معبراً فنياً منفذاً من ذلك الاستهلال وسيلة للدخول في واقعية الحدث(٢٢).

من هنا عمل الشيخ في بناء صوره باختصار صفات تحمل من الواقعية في أذهان المتلقين من محبي آل البيت (عليهم السلام).

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ
ولم يلهني دارٌ ولا رسمُ منزلِ
ولا أنا ممّنْ يزجرُ الطيرَ همّهُ
ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيّةً
ولكن إلى أهلِ الفضائلِ والنُهى
ولا لعباً منّي وذو الشيبِ يلعبُ
ولم يقطّعني بذاتِ مخضبٍ
أصاحِ غرابٌ أم تعرّضَ ثعلبُ
أمرُّ سليمُ القرنِ أم مرّ أعضبُ
وخيرٍ بني حواءَ والخيرُ يطلبُ

وعلى الخطى نفسها ينهج الشاعر المنهج نفسه في قصيدة أخرى، إذ يقول:

طربتَ وهلْ بكَ من مطربِ
صبابةُ شوقٍ تهيجُ الحليمِ
وما أنتَ إلاّ رسومُ الديارِ
ولا ظُعنُ الحي إذ ارتحلتْ
ولستَ نصباً إلى الظاعنينْ
فدعْ ذكرَ من لستَ من شأنهِ
وهاتِ الثناءَ لأهلِ الثناءِ
بني هاشمٍ فهمُ الأكرمونْ
ولم تنتسابوا ولمْ تلعبِ
ولا عارَ فيها على الأشيبِ
ولو كنْ كالخالِ المذهبِ
بسوأكنْ كالإجلِ والزّربِ
إذا ما خليلكَ لم ينصبِ
ولا هو منْ شأنكَ المنصبِ

يـــأصوب فـــوقك فالأصوب
بني البـــــاذخ الأفضل الأنجب(٢٠)

وفي مكان آخر من هاشميا ته، يقول:

من قلب سقيم متيم
طارقك ولا إذكار غوانٍ
بل هواي الذي أحنّ وأبدي
غير ما صبوة ولا أحلام
واضحاك الخدود كالآرام
لبني هاشم فروع الأنام(٢١)

لاشك أن الصورة الحقيقة هي أحد أبرز معالم الواقعية ويتضح أنّ هذا كان دينه في بناء الصورة الحقيقية، فمما يلاحظ على النصوص السابقة أنها في الأعم الأغلب يميل فيها الشاعر إلى جانب اهتمام المتلقي وشده كي يتابع الشاعر الذي تقمص لبوس الخطيب من دون أنْ يتحول بنصه إلى الخطابة، فيطرح رؤيته بصيغة المجهول كي يمنح المتلقي فرصة الإصغاء والتفاعل معه، وهو يحيد عن طريه إلى البيض من دون التصريح عمن يقف وراء هذا الطرب، فالشاعر لم تشغله الحسان ولا الحنين ولم يمنعه الحب والشباب أو تذكريات الأطلال الدارسة(٢٢)، الذي كان هم معاصريه من الشعراء ممن كانوا ينشغلون بتلك الأمور الحياتية من معيش وتفاعل وشتائم بما جرى العرف عليه بين الشعراء، أخذ بيد المتلقي ليتدرج الصورة جلية أمامه، أنّ هذا الذي يتحدث عنه هنا عدم انشغاله بما انشغل فيه غيره مرده ذلك الهوى الكامن في قلبه لتلك الفضائل العليا التي تتمثل بآل البيت (عليهم السلام)، وهكذا نجده كيف قارب وجمع بين الحقائق التي يؤمن بها في بناء صوره من خلال اتحادهما ((فالمبدأ الذي ينضم الصورة هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصورة تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه خطوة خطوة))(٢٣).

استغل الكميت الحكاية التاريخية في بناء الصورة الحقيقية، والأدب العربي يزخر بالحكايات ولكنه بحث دائما عن تلك الحكايات التي تستطيع أنْ تمنح في ضوء الصورة الحقيقية جمالية البناء الفنيّ لتسلل إلى ذهن المتلقي، ومن تلك الحكايات التي لها ارتباط تاريخي بقيم الأمة المعنوية(٢٤)، ومما تفخر به وفاء الشاعر السوال لامرئ القيس:

وما كان السموأل في وفاء
غداة البتّ مكرمة بشكل
ولا ابن محكم وأبو بجير

وقد بلغت حفيظته المجنونه
وقد يوفي بذمته الكتيب
وعجب في وفائهما عجب(١٠)

٢ – الصورة الانفعالية:

إنّ لتجربة الكُميت الحياتية في تبني موقفاً معارضاً لحكم بني أمية أثراً كبيراً في بروز مظاهر الصورة الانفعالية في شعره ؛ فحياته الثرية وتفاعله معها قد ترك أثراً جلياً في بناء تجربته الفنية، ولين بخاف على دارسي أدب العصر الأموي مكانته الشعرية وأثره في عصره(١١)، وقد كان من التجارب التي مر بها ما هو أشد قسوةً وألماً في نفسه، إذ يقول:

فقل لبني أُمية حيث حلّوا
ألا أف لدهر كنت فيه
أجاع الله من أشبعتموه
ويلعن قد أمنتم جهارا
وإن خفت المهند والقطيعا
هدانا طائعاً لكم مُطيعاً
وأشبع من بجوركم أُحيعا
إذا سامَ البريّة والخليعا(١٢)

هذا يصور الشاعر مدى الحزن الذي آل إليه والخيبة التي ألمت به ؛ فجاءت صوره مليء بالانفعال الوجداني، وبخاصة في بيته الثاني الذي حمل من التصوير الانفعالي عمقاً ووضوحاً ثم عمد إلى التكرار في البيت الثالث في مداخلة جدلية في لفظ (أجاع) ونلاحظ فكرة التدفق الانفعالي فيها كرد فعل عنيف لمعاناته من بني أمية، فقد صور الشاعر الانفعال الذي ألم به تعبيراً عن حالة الوجد المحس، إدراكاً منه لما آلت إليه حاله تحت وطأة حكم بني أمية ، فضلاً عن شعوره الحاد، لمتلك الشاعر الأداة الخيالية التي تمكن بها من إيصال إحساسه المرّ، انسجاماً مع عاطفة متأثرة لتجد صداها عند المتلقي، يقول مكنبش: ((إنّ العاطفة إن كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور .. أو إذا لم تكن كاملة في الصور نفسها، فبين هذه الصور))(١٣)

وقد استعمل الشاعر صوره عبر العلاقة الجدلية القائمة بين عاطفته وخياله وقد جاءت صوره الانفعالية مستعملة على الحقيقة تحمل في الوقت نفسه سعة خياله الدال على ثقافة الشاعر الواسعة.

اتصف امرئ من نصف حي يسيني

هنيئا لـــكلب إن كســـاها بسبتي
لقد بلغت كلب بسبي حظوة
لعمري لقد القيت خطبا من الخطب
وأني لم أزدد جوابا على كلب
كفتها قديمات الفضائح والوصب(١٠)

إن الصورة الانفعالية عند الكُميت هي نتاج التجربة الحياتية إحساسا وشعورا وفكرا، راعه كثيرا ما آلت إليه حياته، فقد جاء الدفق الانفعالي في البيت الأول مصحوبا بحالتي الانفعال والتعجب في آن معا، محاولا في تلك الصورة الانفعالية أن يستهين بالمقابل قدرا وسلب منه رجولته من خلال ذلك التفاعل الحدثي، ولكنه بعد ذلك وكأنه أخذ نفسا ليهدأ بدلا من التصاعد الانفعالي، ليفجر بصورته الهادئة التي اكتسبها من الاستعانة بالصورة التاريخية التي يهرب العربي منها لما تحمل بين حناياها من صور المهانة والذل، وجد الشاعر فيها ضالته وتعبيرا عن التهر الذي لحق به، كما نلاحظ سطو التكرار على صورته الانفعالية(١١).

٣ – الصورة الوصفية:

عد الامدي في الموازنة الشاعر المبدع ذلك الذي ((يصور تلك الأشياء بصورها))، والكُميت يحتفي بالصورة الوصفية منتقيا لها مفردات يظهر الجمال الفائق الذي استوحاه من موصوفته، إذ يقول:

هي شمسُ النهار في الحسن إلا غضةٌ بسمتةٌ رخيمٌ لعوبٌ زانها
ثغرٌ نقيٌ
أنها فضلت بفتل الظرائب
وعثة المتن شحنةُ الأطراف
وحديثٌ سرٌ غيرُ جحاف(١٢)

ومما يدل على إيثار الكُميت هذه الصفات في المرأة، (الشمس، فتول، غضة، بضة، رخيم، لعوب، وعثة المتن، شحنة الأطراف، ثغر نقي، حلوة الحديث)، حديثه عن جمالية المرأة مشبها هنتها بالشمس الساطعة المبهرة، التي لا تستطيع أن تطالها العيون، ثم يفتح الصورة ألقا آخر بالإجابة عن سؤال العارف، أنها لم تتجاوز الشمس بجمالها فقط بل تعدت وحظيت وامتازت بصفة جمالية أخرى تمثلت في قدرتها على قلب الشاعر، فلم يكتف الشاعر بوصف تلك المرأة بل راح يمعن في وصفها فهي ظبية بيضاء رقيقة ممتلئة ومما زاد في جمالية الصورة دقة الوصف فالدل، هو جمال الشكل، فضلا عن ثغر عذب، ومما يدل أيضا

على إيثاره لأنها المرأة التي تسترسل في حديثها الحبيب إلى قلبه شيقة لا تثقل بالكلام الذي يصم الآذان ويكره السامع(٢٠).

أحب الكميت المرأة من أعماقه، وكان يرى فيها ملاذاً لاحتواء عواطفه الحبائسة، وقد جاءت عنايته في رسم صورة المرأة لتعكس عمق حبه لها الذي كان يربطه غير مادي، فالصور المتعددة لتلك المرأة المثال، برزت بشكل جلي ومتناسق لا تناقض فيما بينهما ؛ فالمرأة هنا متميزة عن غيرها من النساء في صفاتها وثيقة الصلة بالنقاء الذي يزينه الشاعر وقد ابتعد عن الوصف الحسي مؤكداً نقاءها(٢١).

يمشين مشي قطا البطاح تأودا
يرمين بالحدق القلوب فما ترى
من كلّ آنسة الحديث هنية
أقصى مذاهبها إذا لاقيتها
وإذا أردن زيارة فكأنما
قُبّ البطون رواجع الأكفال
إلاّ صريع هوىً بغير نبال
ليست بفاحشة ولا متفال
في الشهريين أسرة وحجال
ينقلن أرجلهنّ من أوحال(٢٢)

أسقط الكميت صورة حبيبته باستجلاء بالمفردات التي تشع منها عبق الطبيعة، فجعل من صورها معيارا التماهي مع الطبيعة بإشراقتها يقابلها ليل فاحم السواد يصور فيه عن شعرها الأسود.

غراء تسحب من قيام فرعها
فكأنها فيه نهارٌ مشرقٌ
جثلاً يزينه سواداً أسحمُ
وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ(٢٣)

وهنا نلاحظ كيف تلتقي صورته الحزينة الإشراق بالسواد في وحدة ضدية معتمداً الطباق بين مفترق النهار والليل ليخرج بصورته الكلية عن تلك المحبوبة وهو يمزج بين إشراقة وجهها وقد شبهه بالنهار وكيف يدخل عليه الليل بطيئاً ليمنح الصورة مستوىً من الانبهار بجمالية المحبوبة.

٤ – الصورة البصرية:

احتلت الصورة البصرية حيزا واضحاً في شعر الكُميت، فأخذ يستعمل ما يحيط به من أشياء يجلوها ويقف على أبعادها بواسطة البصر، ومن ثم يعيد المعادلات تأثيرا وتأثرا وذلك لأن البصر هو المتلقي الأول لما يمتلئ من حسانية للأشياء المحيطة به.

وقد أسر الكُميت وبخاصة في هاشمياته على تأسر الألوان في التعبير عن فكره وعشقه لآل البيت (عليهم السلام) متخذاً من اللون الأبيض صورة تشع بالحب العاطفي والولاء والحب والنقاء والطهر ، إذ يقول:

إليّ النَّفرِ البيضِ الذين بحُبِّهم
إلى الله فيما نابَني أتقرَّبُ(٦)

وفي صورة أخرى نجده يتمسك بنقاء الصورة البصرية لممدوحيه، يبصر فيهم البياض، ويلفهم الوقار والرزانة حتى وهم يخوضون غمار الحرب حيث أمست السماء مغبرة كلون الثياب.

مسامِيحُ بيضٌ كِرامُ الجُدُودِ
مراجِيحُ في الرَّهجِ الأصْيَبِ(٧)

لقد أخضع هذين اللونين في ابتداع صوره الشعرية التي تعكس صدق أحاسيسه المرهفة على الرغم من أنّ اللونين متضادين لكنه أشاع من خلالهما مدى إيمانه بممدوحيه. يسهب الكُميت في استعمال المفردة الدالة على لون النقاء محاولةً منه في إضفاء صفة الصفاء على ممدوحيه وعلى موقفهم الذي يتجلى بالدفاع عن الحياة ؛ فليس في صورته الشعرية ما يوحي بولعه بالحسان فهو لم يطرب شوقا إلى البيض ولكنه يحمل طربا من نوع آخر إلى أهل الفضائل الموقع بتمسكهم بالقيم العليا التي أحبها من أعماقه، وقد خلق الشاعر هنا تقاليد فنية جديدة على الشعر العربيّ وبخاصة في مقدمته الطللية(٨).

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البيضِ أطْرَبُ
ولا لَعِباً مني وذو الشَّيبِ يلعبُ

فعناية الشاعر باللون الأبيض قد تحمل معنى نفسيا يتصل بأخلاقية العربي وحبه للنقاء، إذ أحتل هذا اللون الريادة في بناء الصورة اللونية قياسا إلى الألوان الأخرى، فممدوحيه هم سادة يذودون ويحمون إنائهم الحسان مهما طال أمد الحرب عليهم.

سادةٌ ذادةٌ عن الحُرِّ البيـــ
ولا لَعِباً مني وذو الشَّيبِ يلعبُ(٩)

ومهما يكن من شيء، فعناية الشاعر باللون الأبيض تحمل في أعماقها دلالة رمزية زُهْرُ أصفاءٌ لا حَزيَّتُهم

واهلا في قلبهم عطب(١٠)

فالبعد الرمزي يعكس معاني متغايرة في إيحاءاتها النفسية اتجاه ممدوحيه، ورمز في اللغة هو البياض المشرق، في الوقت نفسه يرمز إلى النور والطهر والصفاء، ((فقد ارتدى المؤمنون المسلمون الأوائل ثيابا بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان)). ولكننا قد نجد اللون الأبيض يتساهى مع الأسود للتعبير عن حالة الحزن التي تتفاعل في ذهن الشاعر جراء المصاب الذي ألم به، فالشاعر يعتمد على الكناية لتصوير نقاء وصفاء المقتول غدراً(١١).

قتل الأدعياء إن قتلوه

أكرم الشاربين صوب الغمام(١٢)

فالغمام هو السحاب الأبيض، أمام هذا اللون الأبيض ما الذي يعنيه اللون الأسود في تجربة الكُميت الشعرية وهل يحتل الصدارة في شعره أيضاً وما يرمز إليه، ولعلّ خير أنموذج للون الأسود في بناء الصورة الشعرية عند الكُميت ظلمة الحكم السائد في عصره، والذي رمز من خلاله إلى السواد الذي حل في حياة الناس حيث تراكم الظلم، تعبيراً عن عمق إحساسه من الظلم السائد في عصره، كان لا يرى بصيص ضوء للخروج من تلك الظلمة إلاّ بالاهتداء بتلك النجوم الزاهرة من آل البيت (عليهم السلام)

إذا استشكلت ظلماء أمر نجومها

غوامضُ لا يسري بها الناسُ أقلُ(١٣)

وهذه الصورة السوداوية استحدث الشاعر سماتها النفسية من طبيعة الحياة السائدة في مجتمعه وأن هذا السواد لن يزول إلاّ بالاهتداء بآل البيت وبخاصة الحسين بن علي(عليه السلام)الذي قاد الثورة ضد ظلمة ليل بني أمية.

وفيهم نجومُ الناس والمهتدى بهم

إذا الليلُ أمسى وحوب الناس أليلُ(١٤)

فالسواد عند الشاعر أرتبط بالظلم الذي ساد في عصره، وقد استعمله الكُميت أيضاً للتعبير عن حالته الشعورية المشبعة بالحزن في دلالته النفسية المحيطة عن طريق اللون الأسود مستعرضاً ما آلت إليه حياته وتأكيداً لحالة القلق واليأس التي تسربل بها.

فاستبدلتُ بالسوادِ أبيضَ لا

يكتمه بالخضاب مختضبا(١٥)

فاستبدلت يعني اللمة صارت بيضاء بعدما كانت سوداء، وهنا اعتمد الكُميت التضاد في بناء الصورة فقد صور اللونين الأسود والأبيض في حالة إحلال بعيدا عن التضادية التي ألفها الذهن بين اللونين، وفي هذا الأسلوب تصوير للبياض المكروه في نظر الشاعر الذي غزا

سواد شعره الذي يفاخر بجماله حتى عاد لم ينفع معه الخضاب، أن موضوع الصورة هنا هو الحزن لاشك في ذلك، وقد كونت الصورة ثلاثة عناصر بعد الزمن فيها عامل أساس والذي أختفي وراء الصورة بالرغم من أنه مكون أساس لها، وبرز عنصرا السواد والبياض في تفاعل أدى بالشاعر للشكوى من هذا البياض الذي غزاه ولم يعد ينفع العنصر الثالث _ الخضاب _ في معالجة ما استحكم عليه الزمن، والشاعر عارف بذلك مستسلم له(١٠).

أعتنى الكميت بالألوان عناية كبيرة لتتناسق لديه صورة معبرة عن عواطف جياشة اتجاه محبيه؛ فالشاعر ينفي عن نفسه الطرب إلى أي شيء يلهيه عن حبه وولائه الذي أستمكن من عواطفه، فلا الحمول التي فارقته ولا الدمن التي أثار الرماد وما سود حالت بينه وبين عواطفه تجاه آل البيت(عليهم السلام)

ولا حَمولٍ عدتْ ولا دمنٍ
مُرّ لها من بعدِ حِقْبةٍ حِقَبُ(١١)

ثم يقول:

جزلاً جلاً معطفاتٍ على
الأقران لا رجعةً ولا حلبُ(١٢)

فقوله معطفات على القران أي في لونه سواد وبياض، ولم يقتصر الاستعمال على هذين اللونين بل تعدى ذلك إلى اللون الأحمر وأن جاء متأخراً عن اللونين الأبيض والأسود.

إذا استت الآفاق حمراً جنوبها
لشيبان أوملحان واليوم أشيب(١٣)

إذ يصف ثوراً في هذه الصورة الأثيرة في الأدب العربي، ستستعمل الألوان الثلاثة ؛ الأبيض الأسود والأحمر وهو في حالة بائسة، مطارداً من قبل الصياد وكلابه.

وتحسبه ذا يَرقع وكأنّه
بأسمالِ جيئانيةٍ متنقّبُ(١٤)

فالثور قد ترقع بأسمال حمر في بياض ويقال برد سود، وتعتمد هذه الصورة الأثيرة في استعمال اللون الذي أعطى للصورة دينامية عالية حاول من خلالها الشاعر إبراز ممدوحيه بالنبياء وكثرة العطاء فممدوحيه من آل البيت (عليهم السلام)، بما يمتلكون من العلم حديقة خضراء كثيرة النبت موازنة بقلة العلم عند غيرهم.

وإنْ هاجَ نبتُ العلمِ في الناسِ نزّلٌ
لهم نُبعةٌ خضراءُ منهم ومذنبُ(١٥)

د- الصورة الذهنية:

لابد للباحث وهو يستقرئ شعر الكميت للكشف عن صوره وبيان جمالياتها، بُغية الوقوف عند الغرض الذي يرمي إليه في استعماله ألفاظ محددة المعنى بعينها المغزى، ومن أجل الوقوف عند حيثيات النص الذي بغمرت به ، لابد من جهد استثنائي لاستكشاف مغزاه(٢٥).

إمتاز الكميت بمقدرته على استثارة فضول المتلقي من خلال مخاطبة عقله قبل عاطفته، وكثيراً ما عمد وبخاصة في هاشمياته، أن يثير في صوره الذهنية مخيلة السامع بما تحمل من دلالات نفسية وعقلية خارج ذهنيته تتطلب منه جهداً لاستنباط معنى الكلمات التي انتقلت من معناها الحسي إلى الذهني(٢٦).

إن الشاعر قد أدرك بحكم ولائه لآل البيت (عليهم السلام)، أن القبائل العربية التي ناصرت الحكم الأموي أمعنت في غيها من وجهة نظره على أقل تقدير، كما كانت وراء ما آلت إليه حال الأمة من ابتعاد عن القيم الإسلامية التي نادى بها الإسلام كون الحكم قد تحول إلى نظام وراثي على يد بني أمية بدعاوى وراثة النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، فأخذ الكميت يتحدث عن إيمانه الوجداني والفكري متفرداً عن كثير من شعراء عصره منزهاً نفسه عن الطموحات الدنيوية من مال وجاه، يثير هذا الموضوع ليؤجج الناس على بني أمية وهذا مغيار آخر على أن الإسلام أسس لرؤية جديدة فقد أخذ ((المفهوم السياسي يشيع شيئاً فشيئاً في الشعر العربي حين استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي))(٢٧).

يقولون: لم يُورث، ولو لا تُراثُه
وعكٌّ ولخمٌ والسكونُ وحِميَرٌ
ولا انتشلتْ عضوين منها يُحابرٌ
ولا كانت الأنصار فيها أذلـــــةً
لقد شركتْ فيه بكيلٌ وأرحبٌ
وكندةُ، والحيّانِ بكرٌ وتغلبُ
وكان لعبد القيس عضوٌ مؤزبُ
ولا غيبٌ عنها إذا الناس غيبُ

ثم يقول:

هُمُ شهدوا بدراً وخيبرَ بعدها
فإنْ هيَ لم تَسلخ لقومٍ سواهمُ
ويومَ حُنَيْنٍ، والدماءُ تصبّبُ

فإن ذوي القربى أحق وأقرب(٢٠)

الشاعر يعرف جيدا من هم آل البيت(عليهم السلام)، وهو يريد أن يؤسس لقبيله هذا، وقد اعتمد أسلوبا ساخرا في بناء الصورة الذهنية، يتطلب من المتلقي جهدا، فقد أمعن في ذكر أسماء العديد من القبائل على الرغم من التمايز بينها شكلا وانتماء، حتى أعداءه أنهم يصلون على النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو يصور عدم مقدرتهم على إثبات ما يقولون وإلا لكانت قريش هي أحق بميراث النبي الكريم، وقد اختار الكميت ألفاظا تحمل دلالات ذات معنى دفين في رؤيته للموضوعات التي يتحدث عنها تاركا الأمر للمتلقي في استنباط الأحكام من خلال إعمال ذهنية والجهد المطلوب للكشف عن ذلك(٢١).

من هنا يتبين أن الكميت، قد تبنى موقفا صعبا يحمل موضوعا يحتل الأولوية في التفكير الإسلامي، فذهب الشاعر بعيدا في الدفاع عن رؤيته " فاختار أسلوبا مميزا امتاز به عن غيره من شعراء الشيعة للدفاع عن حقهم المسلوب لتكامل الصورة لديه في إثبات أحقية هذا الأمر معتمدا الألفاظ التي تتطلب من المتلقي الإمعان والتبصر في مكنونات تلك الألفاظ مما يتطلب جهدا من الشاعر احتاج الكثير من التروي والتأني، وهو أمر يتصل بمقدرته الذهنية في الاستهداء بالمعنى المعبر وكذلك مقدرته الشعرية في بناء القصيدة فنيا من حيث التصوير والإيقاع الموسيقي ((إن العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما في الآخر، ويمتلا طبيعيا لدى الذهن في نشوة فنية))(٢٢).

الأنواع البلاغية للصورة:

١ - التشبيه:

إن أهم ما يلاحظ على التشبيه وبخاصة الأصل فيه هو توافق صفة أو أكثر بين المشبه والمشبه به مما يجعل من الصورة التشبيهية ممكنة عند المتلقي ؛ لأن الشاعر استطاع التوفيق فيها بين شيئين متقاربين في الصفات، والكميت هو حصيلة واقعة المعيش فقد استطاع استحضار صوره التشبيهية الغارقة بالقيم المعنوية، التي تمثلها الإنسان العربي واحتفى بها الشعراء في ذلك العصر باستعمال ألفاظ من مثل (غيوث، حواضن الأيتام، الكماة، الأساة، الشفاة، الروابا، البحور، أسد حرب، أبطحيين، أربحيين، مقاويل)، وتلك الصفات نابعة من طبيعة البناء الفني للبيت الشعري في القصيدة العربية لبناء الصورة التشبيهية(٢٣)، وترد تلك الألفاظ في هاشميته الميمية، إذ يقول:

والغيوث الذين إن أمحل النا
س ولاة الكفاة للأمر أن طرّ
والأساة الشفاة لداء ذي الريْب

والزوابا التي بها يحمل الأنس
والصور التي بها تكلف الجرا لبطحين أربعين كالأ.....من
فمأوى خواضل الأرثام
بثنا بمجهض أو تمام
والذرئين بالأوغـــــام
وسُوق المطيعات العظام
والـــــسداء من غلين الأوام
جم ذات الرجوم والأعلام
ثم يقول:
فهُمْ الأسدُ في الوغى لا الثواتي
أسدُ حرب غيوث حرب بهلبسل
بين خيس العرين والأجام
مقاويل غيرا ما أقدام(٢٢)

وهنا يتضح إن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عنه(٢٣)، ونجد ذلك عند الكميت في أغلب تشبيهاته التي استقاها من واقعة المعيش، ونراه يكثر من الصيغ المتشابهة والتي تتوافق مع مكوناته العاطفية اتجاه ممدوحيه(٢٤).

لم يجنح الكميت نحو المبالغة لأن صوره التشبيهية جاءت تصويراً لما يدور في ذهن المتلقي سواء أكان ذلك عن ممدوحه أم ما تعرض له في حياته التي غلب عليها عدم الاستقرار جراء تبني موقفاً فكرياً مغايراً للنظام السائد في عصره مما جعل من حياته عرضه للملاحقه وعدم الاستقرار(٢٥).

فجاءت تشبيهاته تعبيراً عن إحساس الإنسان الخائف الوجل المتحفز في ان معاً، إذ يقول:

على ثياب الغانيات وتحتها
عزيمة أمر اشتهت سلة النصل(٢٦)

فقد استعمل التشبيه المفصل، فالمشبه (العزيمة) والمشبه به (سلة النصل)، ووجه الشبه اشتراك الطرفين في القوة، ويبدو الصورة استطاع الكميت الإفصاح عن تجربته المرّة في صراعه الفكري ما احتمل من اجل ذلك حيث تزيا بزي امرأته التي كانت تأتيه للسجن وخرج ولكنه أبى إلا أن يحتفظ بتلك الصورة التي عاشت مع العربي معياراً لشجاعته وعدم خوفه وقوته(٢٧).

شبه الكميت الهموم التي تعايشت معه بأولئك الغزال الذين يرصدون مواقفه وتحركاته متحينين الفرص لتشديد الخناق عليه:

وفدن على أطلائها وتكاثرت

على هموسي فهي شبه عذالي(٣٠)

يعمد الكميت في صوره التشبيهية لإبراز حالة الحزن الذي ألم به، وهاجس الخوف والاغتراب، فيمنح صوره أفق التحقق في فضاءات الواقع المعيش، فيصور رغاء الإبل عند الرحيل بصوت النساء الثكالى الباكيات:

كأنّ رغاءهن بكل فج

إذا ارتحلوا نوائح محولات(٣١)

ومن صوره التشبيهية التي ترتبط بالواقع والتي هي تحمل في آن معاً تصويرا لحال الشاعر المطارد، فشبه الناقة بثور الوحش، تجسيدا لحالته:

كأنها الناشط الموليّ ذو

النـــــعيبة من وحش لينة الشيب(٣٢)

٢ - الاستعارة:

الاستعارة هي أنْ يذكر المشبه من دون المشبه به كما يقول صاحب المثل السائر(٣٣)، والاستعارات التي لجأ إليها الكميت تدل على مقدرة شعريّة في اقتناص الصورة الموشاة بالجمال الفني وهي مقدرة على منح صوره قدرة الالتحام بالواقع من خلال اكتشافه وهذا ما يراه ابن رشيق في العمدة ((لا ينبغي للشعر أن يكون مفصولا من الحلي فارغاً))(٣٤).

واستعارات الكميت دليل على قوة شاعريته لأنّها استعارات تحرك المشاعر وتوقظ أحاسيس المتلقي، ومن استعاراته الجميلة قوله:

وفيهم نجوم الناس والمهتدى بهم

إذ الليل أمسى وهو بالناس ألْيل(٣٥)

فقد استعار الشاعر النجوم ليوحي عما يتركه الضياء من أثر في النفوس من أمل أمام المتضاد السرمدي (الظلمة) التي تعني الخوف والجور وفساد الدين، ومن استعاراته الجميلة التي تصب في ما يحمل من توجيهات:

وإنّهم للناس فيما ينوبهم

عرى ثقة حيث استقلوا وحلوا(٣٦)

وأصل العروة في اللغة الشجر، تبقى إذا جف الشجر لتكاثفه فيأكله المال إذا يبس الشجر، وقد استعارها الشاعر لبني هاشم، لبيان مدى انتفاع الناس بهم، فهم غيوث الناس المسافرين حيث استقلوا وحلوا.

وكذلك من استعاراته الرائعة:

فقل للذي في ظل عمياء جونة

يرى الجور عدلاً أين لا أين تذهب(٤٤)

والكُميت هنا أخذ المشبه على سبيل الاستعارة واستعمل المشبه به (عمياء جونة)، فقد حكم على خصوم آل البيت بالجهل الذي أخفاه ولكنه جاء بقرينة تدل عليه في قوله (جونة) والتي تعني سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد.

٤ – الكناية:

تحتل الكناية أهمية كبيرة في البلاغة وهي مثل لا يستطيعه إلاّ شعراء قد تمكنوا من أدواتهم، والكُميت استطاع بمقدرته الشعرية وأصالته الفنية أن يستعمل الكناية للتعبير عن ((كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح لمن يُحسن فهمه واستنباطه))(٤٥)، وقد انصبت جهوده الفنية في بناء الصورة الشعرية مستعملاً الكناية في قوله:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطربُ

ولا لعباً مني وذو الشيب يلعبُ

(وذو الشيب) ، كناية عن الخبرة والتجربة في الحياة، لذلك استطاع اللفظ أن يؤدي معناه، فهو لم يطرب شوقاً على الحسان ولكنه طرب إلى أهل الفضائل والنقى الذين يحبهم من أعماقه(٤٦).

ولعلّ من كنايته التي تتوافق مع رؤيته الفكرية وكيف يرى أنّ الحكم قد تحول إلى ملك فجاء بلفظ (المرزبان) والتي تعني (الملك الفارسي) كناية عن حكم الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، إذ يقول:

أم الوحي منبوذ وشد ظهورنا

فيحكم فينا المرزبان المرقل (٤٧)

ومن كناياته الجميلة التي نفهم من صورها أنها تحمل مضامين متعددة لخلفية الصراع الدائر في نفس الشاعر التواق لرؤية ممدوحيه على راس السلطة وهذا الفهم لا نستطيع أن نقف عليه إلاّ إذا استطاعت ألفاظ الشاعر المتناغمة ايصال المتلقي التي تدور في خلده لذلك، فممدوحيه هم:

مقاريء للضيف تحت الظلام

موارى لقادح المثقب(٤٨)

فالألفاظ (مقاريء، قادح، مثقب)، كلها استعملت للدلالة على كرم ممدوحيه، مما توحيه خلفية الصورة للضيف القادم في جنح الظلام، ومهما يكن من شيء، فقد استطاع الكُميت من

خلال صوره أن يؤدي مهماته التي تحمل وزرها تاريخيا، كما استطاعت صوره في آن معاً أن تؤدي مرادها الفني عبر بنائها الذي تمتاز به عن غيره من الشعراء(٢٠).

الخاتمة

من خلال خوضنا في هذه الدراسة نجد بن الكميت بن زيد الأسدي قد نشأ نشأة علمية مكنته من الصدارة على شعراء عصره في تميز شعره بالصورة الفنية، فالكميت كان شاعراً عالماً بلغات العرب وألسنتها، وكان من الخطباء الذي أضطهر المقدرة الخطابية واللغوية في شعره.

أعتمدت الصورة الفنية لدى الكميت في شعره على الأغراض البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، والطباق والجناس والمقابلة، فأخذ يصور المراعات والاحداث التي صادفها في حياته، فعملت مقدرته اللغوية الى استعمال الأسلوب التعبيري عن عواطفه وأفكاره في تصوير المعنى والمغزى الذي يسعى الى ايصاله للمتلقي.

مثل الكميت عقلية الإنسان العربي العربي عندما أخذ يهتم ببناء القصيدة والتركيز على المعاني التي شد بها الجمهور، وبالاضافة الى تلاحم كلماته فانه أضفى ذوقاً فنياً في توضيح المعنى وتأكيده، حيث خلط ابداعاته بالصورة الفنية للسرد الشعري، وأخذ يتوع في تلك الصورة التي كانت محببة للجمهور.

والكميت حاله حال باقي شعراء عصره في تصوير المديح، إلا أنه تميز عنهم بالاعتدال في رسم تلك الصورة، فابتعد عن الغلو والأسراف، فمنهجه في ذلك الصدق مع النفس غير مبالياً لحكم الأموي آنذاك، وعلى العكس فمديحه كان ذو قيمة عندما ركز جل اهتمامه على الناحية الدينية، فأخذ يصور بواقعية الدور التاريخي والقيم التي نادى بها النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومديحه لآل البيت (عليهم السلام).

عارض الكميت بناء الصورة الفنية في الشعر على الطريقة التقليدية التي كانت لدى شعراء الجاهلية وحتى مخضرمي الشعراء الأمويين الذي كانوا يبالغون في قصائدهم المدحية التي كانت تمثل الغلو في مدح السلطة الأموية تارةً من أجل المكاسب، وتارة أخرى خوفاً من السلطة الحاكمة آنذاك، فالكميت كان من أوائل المعارضين لذلك في بناء الصورة، فهو لم يحصر مدائحه في آل البيت (عليهم السلام) فقط، بل أخذ يضفي على الصورة مدح الكمال الإنساني.

تميزت الصورة لدى الكميت في الاختلاف على الشعراء المعاصرين له، ولم يستعمل تلك الألفاظ التي كانوا يستعملونها شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وحتى الأموي منهم، حيث أنه أخذ الإثارة للمتلقي تطغى على صورته الفنية في السرد الشعري.

كما تنوعت الصورة لدى الكميت بين أغراض الهجاء، عندما أخذ يهجو بعض القبائل بمعرفته بالأنساب، فذلك أضفى بريقاً على بناء صورته الهجائية، فأخذت الصورة الهجائية أيضاً تزيد وضوحاً في تشبيه الحدث واقعة الطف التي أستشهد فيها الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) ويرثي الحسين ويمدحه، وبالضد من ذلك يهجو الأمويين الذين استباحوا الدماء، ومن خلال ذلك نجد الكميت قد نوع صورته الفنية بين المدح والهجاء، وتصويرها بواقعية يعطي صورة ترسم الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، وفي تمجيد الأبطال وتصوير محاسنهم، وبالضد من ذلك يهجو الأشرار ويفضح جرائمهم.

تنوعت الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت، فأخذت تشكل ليس فقط المعنى الواقعي، بل كان يعطي الصورة الانفعالية في تصوير الأحزان معتمداً على ثقافته الواسعة ومخيلته في النفاذ الى عواطف المتلقي عندما اخذ يصور انفعاله العاطفي. وكانت لعواطف الكميت أثر في رسم صورة المرأة، فكانت صورته الفنية في الشعر تجاه المرأة تتميز بالتفاوت.

ومن الصور الفنية في السرد الشعري لدى الكميت، الصورة البصرية التي ميزتها الألوان للتفريق بين الخير ممثل باللون الأبيض، والشر بالألوان، فجعل من نتاج ذلك الصورة الذهنية من خلال مخاطبة المتلقي عن طريق عقله قبل قلبه، فيثير في مخيلة السامع الدلالات النفسية والعقلية عندما ينقل الكلمات من معناها الحسي الى الذهني.

الهوامش

١) ينظر: الاصفهاني، ابو الفرج علي بن الحسن، الاغاني، ج١٦، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٢٨.

٢) المصدر نفسه، (١٦/٣٥٩ - ٣٦٠).

٣) المصدر نفسه، (١٥/١٢٧).

٤) المصدر نفسه، (١٥/١٢٧).

٥) ينظر: الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج١، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ص٤٥.

٦) ينظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، (د.م)، القاهرة، ١٩٦٩، ص٥٤٧.

٧) ينظر: المرزباني، ابو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، (د.ت)، ص٢٤٨.

٨) ينظر: الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم الادباء، ج٦، تحقيق: غسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ص٤١٠.

٩) ينظر: الأصفهاني، الاغاني، (١٦/٣٤٩).

١٠) عباس عبد الساعدي، الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، مجلة أهل البيت، العدد (٤)، جامعة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٦، ص٥.

١١) ينظر: الأصفهاني، الاغاني، (١٥/١٣٠).

١٢) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٥.

١٣) المصدر نفسه، ص٦.

١٤) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٦.

١٥) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٦.

١٦) المصدر نفسه، ص٧.

١٧) ينظر: الدارمي، عبد الله بن عبد الرحمن، سنن الدارمي، ج٢، تحقيق: فواز احمد زمرلي & خالد السبع العلمي، دار الكتاب العربي، ط١ بيروت، ١٩٩٧، ص٣٦٩.

١٨) ينظر: الدارمي، سنن الدارمي، (٢/٣٧٠).

١٩) ينظر: الدارمي، سنن الدارمي، (٢/٣٧٠).

٢٠) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٧.

٢١) المصدر نفسه، ص٧.

٢٢) ينظر: سي بدي أوبنر، الصورة الشعرية، ترجمة: احمد نصيف الجنابي& مالك ميري& سامان حسن ابراهيم، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢، ص١٧ - ١٨.

٢٣) ينظر: محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ٢٠١٠، ص١١.

(٢٤) ينظر: ر. بنت لويس، المصدر السابق، ص٩.

(٢٥) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٥.

(٢٦) المصدر نفسه، ص١٠.

(٢٧) ينظر: الزبيدي: محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت)، مادة صور.

(٢٨) ينظر: الفيروز أبادي: مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم بن عمر الشيرازي (ت٨١٧هـ)، القاموس المحيط، مطبعة بولاق، مصر، ١٣٠٣هـ، مادة صور.

(٢٩) ينظر: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج(٨)، (مادة صور)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

(٣٠) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص١٢.

(٣١) ينظر: ابن زكريا: أبو الحسن احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، اعتنى به محمد عوض & فاطمة محمد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ص٥٥٧.

(٣٢) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص١٣

(٣٣) المصدر نفسه، ص١٤.

(٣٤) ينظر: احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٨، ص١٩٣.

(٣٥) المصدر نفسه، ص١٩٤.

(٣٦) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص١٣.

(٣٧) ينظر: عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧، ص٦.

(٣٨) سورة سبأ: الآيتين (١٠-١١).

(٣٩) ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨، ص٣١.

(٤٠) ينظر: شارف مزاري، مصطلحات السرد الإعجازي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١٥.

(٤١) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص١٤.

(٤٢) ينظر: لسان العرب، (سرد)، (١٩٥/٤).

(٤٣) ينظر: إبراهيم صحراوي، المصدر السابق، ص٩٥.

(٤٤) ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الحجية، دمشق، ٢٠٠٩، ص٩.

(٤٥) ينظر: إبراهيم صحراوي، المصدر السابق، ص٩٦.

(٤٦) المصدر نفسه، ص٩٧.

(٤٧) ينظر: ينظر: صلاح فضل، المصدر السابق، ص٩

(٤٨) ينظر: محمد صابر عبيد، المصدر السابق، ص١٩.

(٤٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٠.

٥٠) ينظر: عبد العزيز زرافند، دراسات في تراث الأدبي، الدار للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨، ص٨١.

٥١) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، ط١٦، القاهرة، ١٩٩٥، ص٢٠٥.

٥٢) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص١٥.

٥٣) ينظر: عبد المجيد زرافند، المصدر السابق، ص٨١.

٥٤) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص١٥.

٥٥) ينظر: علي نجيب عطوي، الكميت بن زيد الأسدي، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٨، ص١٩٨.

٥٦) ينظر: عبد المجيد زرافند، المصدر السابق، ص٨٢.

٥٧) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص١٩٨.

٥٨) ينظر: شوقي ضيف، المصدر السابق، ص٢١٦.

٥٩) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص١٧٩.

٦٠) ينظر: المرزباني، المصدر السابق، ص٢٨٣.

٦١) المصدر نفسه، ص٢٨٤.

٦٢) ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠، ص٥١٢.

٦٣) ينظر: الأصفهاني، المصدر الأغاني، (٣٩/١٦).

٦٤) المصدر نفسه، (٤٠/١٦).

٦٥) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص١٥.

٦٦) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢٠١.

٦٧) ينظر: عبد المجيد زرافند، المصدر السابق، ص٨٧.

٦٨) ينظر: داود سلوم، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: أبي رياش احمد بن ابراهيم القيسي، عالم الكتاب، بيروت، ١٩٨٤، ص٤٧-٤٩).

٦٩) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢٠٢.

٧٠) ينظر: عبد المجيد زرافند، المصدر السابق، ص٨٨.

٧١) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص١٧.

٧٢) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، (١٢٣/١٥).

٧٣) ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت، ص٦٥.

٧٤) المصدر نفسه، ص٥٧ ٥٨.

٧٥) المصدر نفسه، ص٥٨.

٧٦) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٠.

٧٧) ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت، ص٦٧.

٧٨) ينظر: عبد المجيد زرافند، المصدر السابق، ص٩٠.

٧٩) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٢.

٨٠) ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص٦٦.

(٨٦) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٩٦.
(٨٧) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٩٧.
(٨٨) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص١٨٢.
(٨٩) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٥٩.
(٩٠) ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص١٦٧-١٦٨.
(٩١) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٦٠.
(٩٢) ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص١٦٨.
(٩٣) المصدر نفسه، ص١٦٥.
(٩٤) ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص١٦٦-١٦٥.
(٩٥) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٦٣.
(٩٦) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٣.
(٩٧) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٦٤-٦٥.
(٩٨) ينظر: محمد نبيل طريفي، المصدر السابق، ص٥١٢-٥١٤.
(٩٩) ينظر: محمد نبيل طريفي، المصدر السابق، ص٤٨٧-٤٨٨.
(١٠٠) ينظر: س بتي نوبمن، المصدر السابق، ص١٠٠.
(١٠١) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢١١.
(١٠٢) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٤-٢٥.
(١٠٣) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢١١-٢١٢.
(١٠٤) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٥.
(١٠٥) ينظر، محمد نبيل طريفي، المصدر السابق، ص٥٣٣.
(١٠٦) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢١٤-٢١٥.
(١٠٧) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢١٧.
(١٠٨) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٦-٢٧.
(١٠٩) ينظر، محمد نبيل طريفي، المصدر السابق، ٥٥٢-٥٥٥.
(١١٠) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٨-٢٩.
(١١١) ينظر: عبد المجيد زرافط، المصدر السابق، ص٣٨٣-٣٨٥.
(١١٢) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٥٢.
(١١٣) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٥٣.
(١١٤) المصدر نفسه، ص٤٥.
(١١٥) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٨٦.
(١١٦) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢١٤.
(١١٧) المصدر نفسه، ص٢١٥
(١١٨) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٦٦-٦٨.

١١٤) ينظر: راشد بن حمد بن هلال الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحامد، ط١، ٢٠١٤، ص٢٦٦-٢٦٧.

١١٥) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٣٤.

١١٦) ينظر: عبد الحميد زرقط، المصدر السابق، ص٧٢-٧٣.

١١٧) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٢٩.

١١٨) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٥٤.

١١٩) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٣١-٣٢.

١٢٠) المصدر نفسه، ص٣٣-٣٤.

١٢١) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٠١.

١٢٢) المصدر نفسه، ص١٠٢.

١٢٣) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٣٤-٣٥.

١٢٤) المصدر نفسه، ص٣٦.

١٢٥) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٣٧.

١٢٦) ينظر: عبد الحميد زرقط، المصدر السابق، ١٧٩.

١٢٧) ينظر: عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٧٥.

١٢٨) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٦٢-٦٤.

١٢٩) ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص٢٢٣.

١٣٠) ينظر: محمد غنيمي هلال، دراسات ونصائح من مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣، ص٨١.

١٣١) ينظر: راشد بن حمد بن هلال الحسيني، المصدر السابق، ص٢٨٥-٢٥٩.

١٣٢) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٣-٢٠.

١٣٣) ينظر: راشد بن حمد بن هلال الحسيني، المصدر السابق، ص٢٦٠.

١٣٤) ينظر: عباس عبد الساعدي، المصدر السابق، ص٣٦.

١٣٥) المصدر نفسه، ص٣٧-٣٨.

١٣٦) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٥٠.

١٣٧) ينظر: راشد بن حمد بن هلال الحسيني، المصدر السابق، ص٢٦١.

١٣٨) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٦٩.

١٣٩) المصدر نفسه، ص١٤٦.

١٤٠) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٣٤.

١٤١) ينظر: راشد بن حمد بن هلال الحسيني، المصدر السابق، ص٣١٥.

١٤٢) ينظر: علي عباس الساعدي، المصدر السابق، ص٣٩.

١٤٣) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٧٥.

١٤٤) المصدر نفسه، ص١٧٦.

(١٤٤) ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص٣٢٢-٣٢٣.

(١٤٥) المصدر نفسه، ص٣٢٥.

(١٤٦) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص٤٣.

(١٤٧) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٣٩-٤٠.

(١٤٨) ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص١٦١.

(١٤٩) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٤٢-٤٣.

المصادر والمراجع

١. الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسن الأصفهاني، ج١٦، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٢م.

٢. البنى الأسلوبية في النص الشعري، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤.

٣. البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، ج١، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٤. المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: ثروت عكاشه، (د.م)، القاهرة، ١٩٦٩م.

٥. أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، دار المحبة، دمشق، ٢٠٠٩.

٦. السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨.

٧. الصورة الشعرية، سي يدي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك الحيري وسلمان حسن ابراهيم، مؤسسة الخليج لطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م.

٨. الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، عباس عبيد الساعدي، مجلة أهل البيت العدد (٤)، جامعة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٠م.

٩. الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠. الكميت بن زيد الأسدي، علي نجيب عطوي، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٨م.

١١. القاموس المحيط، الفيروز أبادي: مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم بن عمر الشيرازي (ت٨١٧هـ) مطبعة بولاق، مصر، ١٣٠٣هـ.

١٢. الموشح، أبا عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، (د.ت).

١٣.تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي : محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي ، تحقيق: علي شيري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، (د.ت).
١٤.تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١٦،القاهرة ، ١٩٩٥م.
١٥.تأويل النص الشعري ، محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ٢٠١٠م.
١٦.دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٣م.
١٧.دراسات في التراث الأدبي ، عبد المجيد زراقط ، الغدير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٨م.
١٨.ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، محمد نبيل طريفي، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠م.
١٩.سنن الدارمي ، عبد الله بن عبد الرحمن ، ج٢ ، تحقيق: فواز أحمد زمرلي وخالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٧م.
٢٠.شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، داود سلوم ، تفسير : أبي رياش أحمد بن ابراهيم القيسي ، عالم الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٤م.
٢١.في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر قط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م.
٢٢.مستويات السرد الإعجازي ، شارف مزاري ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م.
٢٣.معجم مقاييس اللغة ، ابن زكريا : أبو الحسن احمد بن فارس ، اعتنى به محمد عوض وفاطمة محمد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت).
٢٤.معجم لمصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، ج٢ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٧٨م.
٢٥.معجم الأدباء ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، ج١، تحقيق: شان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٦٣م.