

الجامعة المستنصرية

كلية التربية

قسم اللغة العربية

الصورة الفنية

في السرد الشعري لدى الكميت بن زيد الاسدي

تناول (الصورة في السرد لدى الكميت)

م. شيماء جاسم خضير

Mustansiriya University
College of Education
Department of Arabic Language

**Technical picture in the poetic
narration kumait bin Zaid Al-Asadi**

(The picture in the narrative when kumait)

Lecturer. Shumay Jassim Khadyir

2015A.M

1436A.H

ملخص البحث

اعتمدت الصورة الفنية لدى الكميت على الاغراض البلاغية كالتشبية والاستعارة والمجاز والكناية والطباق والجناس والمقابلة ، وعني ببناء القصيدة وتلائم كلماتها ، تميز بالاعتدال في رسم صورة المديح وابتعد عن اللغو 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 تغطي عن صورته الفنية في السرد الشعري. كما تنوعت الصورة لدى الكميت بين اغراض الهجاء عندما اخذ يهجو بعض القبائل ؛ لمعرفته بالأنساب ، لذلك أضفى بريقاً على بناء صورته الهجائية. فضلاً عن أنه كان يعطى الصورة الانفعالية في تصوير الأحزان معتمداً على ثقافته الواسعة وخيلته في النفاذ إلى عواطف المتلقي ، ومن الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت الصورة البصرية التي ميزتها الألوان للتفريق بين الخير والشر ، فالخير باللون الأبيض والشر بالألوان.

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

المقدمة

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 آنذاك.

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

هنالك 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 هنا تأتي أهمية الدراسة. كما يعتبر الكميت بن زيد الأسدي من أفاضل 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 الكمية، 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 شيئاً فشيئاً الى موهبة فنية تصور جميع الاحداث 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، إضافةً 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 السادس، دور بارز في دراسة سيرة الكميت بن زيد الأسدي، كما كان للمعجم 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 رفق 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 ألفت الضوء على المواضيع التي جرت عليها الدراسة، ولا يعني عدم ذكرها هنا التقليل من قيمتها العلمية، إذ سيحدها 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 الكميّ بن زيد الأسدي:

نسبه وحياته:

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

نشأ الكميّ في الكوفة، وتزوج من امرأة تدعى (حبي بن نكيّف بن عبد الواحد)^(٣)، وقد اشتهر بتشيعه لبني هاشم، قال صاحب الأغاني: (شاعر، مقدّم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنها 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 الكميّ بن زيد الأسدي، وكنيته أبو المستهل)^(٥)، أتخذ الكميّ في مستهل حياته مهنة التعليم، إلا أنه لم يرتزق منها^(٦)، أما من الناحية اللغوية، فقد أثبت مقدرة تحدث عنها معاصروه وبخاصة رؤية بن العجاج^(٧)، كما قال عنه عبده النساب: (ما عرف النساب أنساب العرب على حقيقته حتى قال الكميّ 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 الكميّ 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 بسيف حراسه المتعصبين لخالد القسري الذي عزل عن حكم العراق بعد أن مدح يوسف بن عمر^(١١).

أخلاقه وصفاته:

كان الكميّ 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 الخط، فارساً شجاعاً، سخياً دينياً^(١٢)، وكان معروفاً بمولاته لأهل البيت (عليهم السلام)

مشهوراً بذلك، كما تشهد بذلك القصائد الهاشميات، وهي من جيد شعره ومختاره، وكان جريئاً، مستتبساً في الدفاع عن عقيدته، حتى ولو كلفته حياته، وقد عانى في سبيل ذلك ألم السجن والتشرد والغربة حتى فاز بالشهادة^(٣).

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 الجنس 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^(٤).

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 أشعارهم، ألا وهي صورة ذلك الصراع الدموي بين ثور الوحش وكلاب الصيد المطاردة، وكذلك صورة الناقة والحصان^(٥)، ووفق تلك الرؤية لا نعتقد أن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام سعى فقط إلى إشاعة مقدرته الشعرية في سرد القصيدة لتطمأن نفسه التواقفة بكبرياء الفخر وسط أبناء قبيلته الباحثين عن رمز شعري لهم بين القبائل، بل عمل وبكل مضان لأجل أن يعبر من خلالها عن ديمومة 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، تعبير عن صور حياتهم ألا أنها جاءت متعددة ومختلفة في البناء بين شاعر وآخر^(٦).

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^(٧)، فقد وقف محارباً لها لاعتبارات تتعلق بمراسيم الجاهلية في عبادتها من تماثيل وأصنام ورسوم، بُغية اجتناب تلك التصورات من ذهنية الإنسان العربي الذي آمن بالدين الإسلامي حديثاً، حيث حارب الإسلام عمق دلالات تلك الرسوم مما انعكس على الشكل الفني والسرد لها، وأخذ التقرب من ذلك يخيف علماء المسلمين فتجنبوا الخوض في ذلك الصراع مراعاة للنظرة

الإسلامية في تأويل الرؤية للموروث الجاهلي، وما يحمل بين طياته من غبار الوثنية وعبادة الأصنام وهو في حقيقته صراع بين معتقدين^(١٨)؛ 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)^(١٩). والمقصود بالصورة هنا أولئك الذين يقومون بتصوير أشكال الحيوانات التي كانوا ينهجون عبادتها طريفاً في مراسيمهم فيأخذون برسمها أو تخطيطها على الرغم من حرمة ما يقومون به^(٢٠).

على الرغم من الموقف من الصورة في الأدب العربي القديم، وما يحيط بذلك التصور من فهم دال على الاختلاف، ألا أن ذلك لا يمكن الأخذ به لسبب مهم وهو أن الشعر قائم على الصورة الشعرية، والشاعر لا يمكن أن يُعدَّ شاعراً إذا لم تكن له مقدرة الخوض في هذا المضمار وليعطي المسوغ على مقدرته الشعرية وموهبته، ومما يجب 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 بغيره تصوير المعنى الذي يسعى إلى إيصاله إلى المتلقي^(٢١).

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 الشعري، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات^(٢٢)؛ لذلك يعد نجاح الشاعر في المعادلة القائمة بمقدار التلاحم بين ذاته والموضوع الذي يسعى للتعبير عنه، وفي ضوء ذلك تتجلى أهمية الصورة، فهي ليست زخرفات أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العادية، وإنما هي صورة تلقائية من صور التعبير^(٢٣).

لا بد 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 لا شك 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^(٢٤).

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، ٤٥ هـ): (ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)، ما يؤكد ذلك^(٢٥).

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 (صُورَ) بضم، ففتح (وَصُورَ كَعْنَبَ)، قال شيخنا وهو قليل كذا ذكره بعضهم، قلت وفي الصحاح والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبهن من بقر الخالصاء أعينها وهن أحسن من صيرنها صورا
(وَصُورَ) بضم، فسكون (وَالصَّيْرُ كَالكَيْسِ لِحَسْنِهَا)، قاله الفراء قال يقال رجل صير شيء: أي حسن الصورة والشارة (وَقَدْ صَوَّرَهُ) صورة حسنه (فَتَصَوَّرَ) تشكّل، (وَتَسْتَعْمَلُ الصُّورَةَ بِمَعْنَى النُّوعِ وَالصِّفَةِ) ومنه الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة^(٢٦).

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، وجوز 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^(٢٧)، وجاء في القاموس المحيط: (الصُّورَةُ) بالضم: الشكْلُ صُورَ، وصورٌ كعنب، والصَّيْرُ، كالكيس: حسنُها، وقد صَوَّرَهُ، فَتَصَوَّرَ، وتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بِمَعْنَى النُّوعِ وَالصِّفَةِ^(٢٨).

وأبن منظور في لسان العرب (مادة صير)، قال الأزهري: (ورجل صير شير: أي حسن الصورة والشارة)^(٢٩)، ومن هنا فمادة الصاد والعين الجوفاء والراء تحمل في رحمتها 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 المتشعبة ومن ثم خلقها على هيئة جديدة متلاحمة تعبير عن مكنون جديد^(٣٠).

أما أبن فارس (ت، ٣٩٥هـ) في مقاييس اللغة، فيقول: (الصاد والواو والراء كلمات كثيرة، متباينة الأصول وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق، ثم يضيف ومما ينقاس منه من ذلك، الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُورَ، وهي هيئة خلقه، والله تعالى الباري المصور، ويقال: رجل صير إذا كان جميل الصورة)^(٣١)، بينما أبن سيده (ت، ٤٥٨هـ)، فيما خرج فيه بدلالة أن الفعل صور يحمل دلالة يمكن الركون إليها كمعين للفظ الصورة، بمعناها الشكلي إذ يقول: (الجمع صُورَ وصورَ وأنشد وهن أحسن من صيراتها صُوراً، وصور كصوفة وصوف وعليه وجه قوله تعالى فإذا نفخ في الصور وقد صورته فتصور)، وفي ضوء هذا التصور يتبين أن ما خرج به أبن سيده، أن اللفظة توحى بظاهر الشيء دون باطنه^(٣٢).

وبعد بيان دلالة المصطلح لغوياً لا بد 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 عُدت في نظرهم معايير يتم في ضوئها تقييم النتاج الشعري للشعراء^(٣٣)، 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^(٣٤)، 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^(٣٥).

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)^(٣٦)، ولعل عدم التعقيد جلي في أستعمال تلك المفاهيم، إلا أن الدراسات السابقة التي توسعت بشكل أضيف عليها صبغة التعقيد، وبخاصة عند المتأخرين من النقاد، كما يتضح من خلال التعريفات أيضاً، أنه لم يتبادر إلى ذهنية الأوائل من النقاد الصورة التي شابهتها بل العكس كانت أغلب آراؤهم تصب في خانة (أن يروا الأشياء غير حقيقية تنافس ما نرى في الحياة وما نعهده في عالم الواقع)^(٣٧).

الفصل الثاني

أولاً- السرد الشعري:

السرد لفظة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ))^(٣٨). ومما قاله القرطبي في تفسير لعبارة (وقدر في السرد): السرد نسج حلق السرود، 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^(٣٩).

لقد أحصى المشتغلون في حقل النقد الأدبي أنواعاً سردية عديدة، حين تناولوا النص الأدبي في مجاله الشعري والنثري (دراسةً وتنظيراً) وهي عدة إجرائية، من شأنها تحديد سرديات الخطاب الموضوعي، ولعل السرد بمفهومه الأدبي، يمثل أهم خطوة مفاعله في حقل الإجرائية النقدية الحدائية التي بوسعها الملامسة والإحاطة بالنسوج الوصفية التي تميز دروب السرد المبتوثة عبر النصوص الأدبية بما فيها السرد الشعري^(٤٠).

إن تلك النظرة المتجددة لمفهوم السردانية، نجدها لم تظهر بالعمق المعرفي للتراث الأدبي، فقد ظلت بوصفها مصطلحاً فنياً رهينة المعاجم العربية، ولم تستطع تجاوز حدود المعطيات اللغوية، المفرداتية والصوتية^(٤١)، 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 بالقد، وفي القرآن (وقدر في السرد)، وقيل: أن لا يجعل المسمار غليظاً، والتقب دقيقاً فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقاً، والتقب واسعاً فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة)^(٤٢).

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)^(٤٣).

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

والحياة، أي أنه نقل وأخبار وبيان، فيؤدي ذلك إلى استمراريته واستمرار الأفكار وديمومتها ومن ثم استمرار الحياة وتواصلها^(٤٤)

بظهور الإسلام تغيير 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 بنية بعض الأخبار بعد ظهور الإسلام^(٤٥).

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^(٤٦)، وهناك وظائف تحكيمية، كالتي تتحكم في المروي وتنظيم جزئياته أي فنيات السرد (شفهياً كان أم كتابياً) التي تجسد عملية التمثل^(٤٧)، ووظائف بلاغية حيث تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود، تتعلق هاتان الوظيفتان بالخطاب السردى وتتقاسمان الجزء الأكبر من تقنيات السرد وتنظمان الفعل الرقابي^(٤٨).

وهناك الوظيفة الإيديولوجية التعليمية التي عادةً ما تتضمن قصد السارد وما يرمى إليه في النهاية من بث نصه السردى، كالتأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته 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^(٤٩).

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 غطى الإسلام بخيمته العرب مضى الشعراء يغترفون من ماضيهم تلك القيم النبيلة ومما لا يتعارض مع ما جاء به الإسلام^(٥٠)، وقد أخذ الشعراء في عصورهم اللاحقة بمديح الخلفاء، وعلية القوم، وقد التفوا حولهم وأصبح لكل واحد منهم ممدوح، ومما لاشك فيه أنّ هؤلاء الشعراء قد أجادوا فن المديح وتلقوا جوائز سنية واهتم بهم الولاة؛ لأنهم كانوا أيضاً معياراً لكرم الممدوح وعلو شأنه^(٥١).

أنّ الكميت 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 سبقوه أم ممن عاصروه، ولعلّ لابتعاده أثرٌ في عواطف المتلقين والتسلل إلى أفئدتهم وإيقاد

أحاسيسهم وهذا ما سعى إليه^(٥٢)، وقد التزم الكُميت منهجه هذا في مديح آل البيت (عليهم السلام) ولم نره كما وجدنا كثيراً من شعراء المديح ممن تحولوا عن ممدوحهم يكيلون لهم السباب في حال عدم وصول عطاياهم، فلم يتقلب في مدحه ولعلّه ظاهرة يجب أن يلتفت إليها عن أصدق الحب والولاء لممدوحيه، فأهم ما امتازت به قصائده المدح حية خلوها من الإسراف والمغلاة في بناء الصورة التي تجسد مناقب ممدوحيه وأخلاقهم وأعمالهم^(٥٣). وتتأتى قيمتها لعاملين أولهما: 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^(٥٤).

أمتاز مديح الكُميت بالاعتدال، نراه يقف على مساحة شاسعة عن الغلو والإسراف، ولعلّه يقف قريباً من مدائح الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وأنّ اختلافاً في بناء الصورة في عرض فضائل ممدوحهم وكيف رأى كلّ من الشعارين نفسه في الصورة نفسها^(٥٥)، فمديح الكُميت عبارة عن ملحمة يصور فيها القيم 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 بالقيم التي نادى بها النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)^(٥٦).

ومهما يكن من شيء، فقد كان لطبيعة حياته، ومنهجه الفكري، أثراً في بناء قصائد مدح حية جاءت في بني أمية، إلا أنّها لا تسمو للعفة والصدق مع النفس في بنائها عندما مدح آل البيت (عليهم السلام)، فلم يكن تقليدياً؛ لأنّ الغرض الذي نذر نفسه له يختلف عن غرض الشعراء الآخرين الذين مدحوا آل البيت (عليهم السلام)، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنّه من أوائل المعارضين في بناء الصورة بل حتى أنّه خالف شعراء الجاهلية ومخضرمي الدولة الأموية في القصيدة المدح حية^(٥٧)، فهو لم يصدر مدائحه في آل البيت (عليهم السلام) بالوقوف على الدارس من الديار على الرغم من أنّه قريب من تلك الحقبة، (فإنّ قصيدة المديح لم تعد تجري على النمط القديم أو الأسلوب القديم، لأنّ الحياة اختلفت وانتقل العرب إلى أقاليم جديدة، وأسّسوا دولة دينية، تعتق مثالية جديدة)^(٥٨).

فقد حرص الشاعر على أن يضيف على صورة ممدوحيه الكمال الإنساني متمثلاً بخصال الجود والعدل، والفضل، والمروءة، والنقاء والطهر وعلو شرفهم بين الناس، إلا أنّه نأى بشعره بعيداً عن تلك المقدمات التي غدت منهجية بناء القصيدة حتى في عصره، فلم يعمل الشاعر مقدمات قصائده لرضاء رغبات المتلقين ممن كانوا مولعين بالقديم، 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 أن يؤسس لرؤية جديدة في بناء القصيدة العربية في عدم مجازاة الشعراء وبتحدٍ على أنهم لا يستطيعون أن يجاروه في هذا المديح^(٦٠)، إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر لم يعضد تجربته من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء الصورة، لكنه تخلص من التقليدية على الرغم من استعارته من الأدب القديم فجاءت صورته تحمل من الأصالة ما يمنحها حبّ المتلقي والاتصاق والاعتراف بجهد الشاعر في بناء الصورة الشعرية، وهذا التجديد في قصيدة المديح عنده هو تعبير عن خيوط الحياة الجديدة التي بدأت تتسل 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):

طَرَبْتُ وما شَوْقًا إلى البَيْضِ أَطْرَبُ

ولم يُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْمٌ مَنْزِلٌ

ولا أنا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هَمُّهُ

ولا السَّانِحَاتُ البارِحَاتُ عَشِيَّةً

ولكنْ إلى أَهْلِ الفِضائِلِ والنُّهَى

إلى النَّفْرِ البَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ

بني هاشمٍ رهـطِ النَّبِيِّ فَإِنِّي

خَفَضْتُ لَهُمْ مَنِّي جِناحِي مودةً

ولا لَعِبًا مِنِّي أذو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

ولم يَنْطَرِبْنِي بَنانٌ مُخَضَّبٌ

أصاحَ غرابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعْلَبٌ

أمرٌ سليمٌ القَرْنِ أم مرٌّ أَعْضَبُ

وخيرُ بني حواءَ والخيرُ يَطْلُبُ

إلى الله فيما نابني أتقربُ

بهم ولهم أرض مراراً وأَعْضَبُ

إلى كنفِ عِطْفاهُ أَهْلٌ ومرحبٌ^(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 برفض تلك الصور في بضعة أبيات لا تتعدى في الغالب البيتين أو ثلاثة، بعدما شد المتلقي في دعوته وتساؤله^(٦٣)، ولكن السؤال المهم هنا، ما الدافع وراء دعوة الكُميت النافرة هذه، عند تتبع القصيدة ندرك أن هناك جواً نفسياً بين طللية

القصيدة وبنائها العام، فإحاحه على ثيمة محددة وهي عدم الطرب للحسان، البيض، ينتقل بعده إلى بيان صورته 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))^(٦٤).

فالملاحظ على بناء الصورة الشعرية غلبت الإثارة، إثارة المتلقي، ملمحاً إلى بعض ما يجول في خاطره من جراء هذا الطرب، إلا أنه وبُغية أن يظل المتلقي مشدوداً، يؤجل بيانه في الوقت نفسه يوحي له بأنه لم يطرب لبنان مخضب ولا مشعب الحبّ أو ذكريات مرت في وقوفه على الأطلال، تتألق الصورة الفنية عندما يبدأ الشاعر، باستعمال تشبيهاته ومجازاته وبديعه، وقد جاءت كلها بطريقة واقعية غير متطفلة في بناء الصورة الفنية^(٦٥).

٢ - الهجاء:

من الأغراض المهمة في بناء الصورة عند الكُميت الهجاء، ولم يخرج الشاعر فيه عن منهجه الذي اختطه في بناء القصيدة، فدارس شعره يدرك جيداً، أنّ الشاعر لم يكن فاحش القول بل كان ينطلق من قيم أخلاقية تحرم على الإنسان الإساءة للآخرين^(٦٦)؛ فلم يتخذ من الهجاء وسيلة للإساءة أو للتكسب لأجل تخويف الآخرين وابتزازهم، ولكنه وقف بصلافة يعري في صورته الهجائية أولئك الذين أساؤا إلى محبيه من آل البيت (عليهم السلام) حتى أولئك الذين تعرضوا إلى عشيرته بني أسد^(٦٧)، إذ يقول:

وكنْتُ لَهُمْ مِنْ هُوَ لَآكِ وَهُوَ لَآ

وَأرْمِي وَأرْمِي بِالْعِدَاوَةِ أَهْلَهَا

فَمَا سَاءَ نِي قَوْلُ أَمْرِي ذِي عِدَاوَةٍ

فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءِ جُونَةٍ

مِجَنًّا عَلَى أَنِّي أَدْمُ وَأُقْصِبُ

وَإِنِّي لِأَوْذِي فِيهِمْ وَأُوْنَبُّ

بِعوراء فِيهِمْ يَجْتَدِينِي فَيَجْدُبُ

يَرَى الْجورَ عدلاً أَيْنَ لَا أَيْنَ تَلْهَبُ^(٦٨)

استمد الشاعر صورته من ذلك الصراع الذي أُلّفه في عصره بين من منحهم حبه وبين معارضيه من الخوارج الحرورية وفرقة المرجئة، لذلك هو يعاديهم ويشتمهم ويعيب عليهم موقفهم هذا المعارض والمتخاذل في آن معاً من تلك الفرقتين اللتين عملتا على إيذاء ممدوحيه؛ فهو حرب عليهم، وفي الوقت نفسه هو مشروع تضحية لآل البيت (عليهم السلام)^(٦٩).

ففي الوقت الذي يظهر في صورته قوة موضوعه مبرزاً مآثر آل البيت (عليهم السلام) الذين يفاخر بحبهم، ويصف المهجو بالجهالة، في صورة توحى بفاعليتها الوصفية لابتعاد المهجو عن طريق الرشاد^(٧٠).

وخصومه حينما يهجوهم لا يمنحهم حتى فرصة الرد على هذا الهجاء، فيأتي بصور تحمل دلالات تتعلق بشخص يضر لها بنو أمية الحبب بينما يغمز من خلالها إلى شخص المهجو ويضعه في حيرة من أمره، مما جعل من ابنه المستهل يتساءل عن أسلوبه هذا حينما هجا الشاعر حكيم بن عياش الكلبى عُرِف بشدة هجائه للإمام علي بن أبي طالب وآل بيته (عليهم السلام)^(٧١)، فما كان من الشاعر إلا أن يحتال عليه بإثارة القبائل اليمنية ضد المضريّة، ويوغل في إيهام الكلبى حداً يفخر ببني أمية، وهذا مثار التساؤل الذي طرحه المستهل، فقال له: (يا بني أنت تعلم انقطاع الكلبى إلى بني أمية وهم أعداء علي (عليهم السلام)، فلو ذكرت علياً لترك ذكري وأقبل على هجائه، فأكون قد عرضت علياً له، ولا أجد له ناصراً من بني أمية، ففخرت عليه ببني أمية، وقلت إن نقضها عليّ قتلوه، وإن أمسك عن ذكرهم قتلتهم غما وغلبته. فكان كما قال، أمسك الكلبى عن جوابه فغلب عليه)^(٧٢).

ألا يا سلم يا تربي

ألا يا سلم حبيبت

ألا يا سلم غنيماً

على حادثة الأيا

أفي أسماء من ترب

سلي عني وعن صحبي

وان هيجتما حُبي

لي نصبا من النصب^(٧٣)

عُرِف عن الكُميت أنه نساب، وقد استعمل ذلك في بناء صورته الهجائية، فراح يعيب على قبيلة (جذام) تحولها إلى اليمن ويؤكد عليهم أنهم أينما ذهبوا فهم معروفون أنهم من بني أسد ابن خزيمة وأن اسمكم جذام والزجر منه الأنجد وهو الانقطاع^(٧٤).

فإن جذاماً فارقت إذ تباعدت

وكان اسمكم لو يزجر الطير عائف

بريش أبي دودان معروفة النسل

ليبنكم طيماً مبيناً الفـال^(٧٥)

كما أنكر على قضاة انتماءها إلى اليمن وراح يبني صورته مستعيناً من الحكاية التاريخية، أن الأعراب 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 قضاة إنما هم مثل ذلك الطائر الذي ضاع، يريد أن يقول لهم إن عدم ثباتهم وولائهم لانتمائهم إنما مصيركم هو الضياع^(٧٦).

فمهلاً يا قضاة لاتكوني
فإنك والتحول عن معد
تغايظ بالتعطل جارتها
وما من تهتفين له لنصر
كقدح خرّ بين يدي مجيل
كحالية تزين بالعطول
وبالا حماة تبدأ والحليل
باسرع جابة لك من هديل^(٧٧)

هذه الصورة توحى للمتلقى مدى حنق الشاعر على قبيلة قضاة جراء عدم ثباتها وتخليها عن انتمائها، ويظهر ذلك في هجائه جلياً في صورة أخرى هاجياً قبيلة قضاة مشبهاً إياها بفرخ النعام، فقد اعتمد الشاعر التشبيه وسيلة لهجاء قبيلة قضاة التي ألت الفراق عن حلفها مع قبيلة الشاعر^(٧٨)، أن تلك القبيلة أضحت مثل فرخ النعام من الضعف جراء موقفها هذا وقد جاءت صورته الهجائية أشد إيلاماً وتصويراً لقضاة لابتعادها عن الجماعة فهي مثل النعام 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 رثالاً ويرحلوا ويفرقوا ويأخذون طريقاً غير طريقهم^(٧٩).

كأم البيض تلحفه غدافا
فلما قيض عن حتك لصوق
كأن القيض رعته بودع
أوين إلى ملاطفة خضود
تسبع دونهن لكل وحي
فلما استرألت حسبت سواء
فساقطها الفراق بكل غيب
وتفرشه من الدمث المهيل
بأزر تحت أهداب كالخميل
من التوشيح أو قطع الوديل

لمأكلهن طفاطف الربول
تعرض من ازل لها نسول
مفارقة الرعيل إلى الرعيل
خواذل بالمقد وبالمقيل^(٨٠)

٣ - الرثاء:

ظل موضوع الرثاء أثيراً عند الكُميت، يحض بوساطته المسلمين على الاقتصاص من قتلته 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^(٨١)، إذ يقول:

كَأَنَّ حُسَيْنًا وَالبهالِيلَ حَوْلَهُ
يَخْضُنَ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الْوَعَى
وَغَابَ نَبِيُّ اللَّهِ عَنْهُمْ وَقَفَّدَهُ
فَلَمْ أَرَ مَخْذُولًا أَجَلَ مَصِيبَةً
لَأَسْيَافِهِمْ مَا يَخْتَلِي لِمُتَبَقِّلٍ
دَمًا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالْبَهِيمِ الْمُحَجَّلِ
عَلَى النَّاسِ رِزْءٌ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلُ
وَأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرَةً حِينَ يُخْذَلُ^(٨٢)

لجأ الشاعر إلى تشبيه حال الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه بالرطب، فقد استحل الأمويون دماءهم كما يستحل آخذ البقل البقل، في ساحة الوغى تدول عليهم الخيل والدماء تسيل منهم وهم في هذا الحدث الجلل لا يجدون نصيراً ولا معيناً، بل إن أعداءهم لم يحفظوا حق النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بأبناء بنته، لقد خذلوا الحسين ولم يقاتلوا ويزودوا عنه^(٨٣).

وكما إمتاز الكُميت في صورته المدحية الصدق اتجاه ممدوحيه من آل البيت (عليهم السلام)، كذلك احتل بمرثياته البليغة المفعمة بالصدق والوفاء والإخلاص وبخاصة للإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، فما أنفك دائراً في صورته يلح على تلك الصورة الأثيرة التي جاءت تعبيراً عن حزنه الشديد الصادق، وسنقف معه في هذا الموضوع من شعره لما يحمل من عاطفة صادقة اتجاه الفقيد فخلده في شعره، ولعل من الطريف أن شعر الكُميت تخلد جراء

اختياره الموضوع الذي تندبه الأمة على امتداد السنين^(٨٤)، يقول راثيا للإمام الحسين(عليه السلام):

وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ
تَرَكَبُ الطَّيْرَ كَالْمَجَاسِدِ مِنْهُ
وَتَطِيلُ الْمُرَزَّاءَاتُ الْمَقَالِيَتُ
يَنْعَرَفْنَ حُرًّا وَجِهَ عَلَيْهِ
قَتْلَ الْأَدْعِيَاءِ إِذْ قَتَلُوهُ
بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَغَامِ
مَعَ هَابٍ مِنَ التُّرَابِ هِيَامِ
عَلَيْهِ الْقَعُودَ بَعْدَ الْقِيَامِ
عَقْبَةُ السَّرْوِ ظَاهِرًا وَالْوَسَامِ
أَكْرَمَ الشَّارِبِينَ صُوبَ الْغَمَامِ^(٨٥)

ولعلّ للمكان أهمية كبيرة في بناء مرثيته، 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، ينهبون ثيابه، وقد تألق في تشبيه الطيور الحائمة كأنها الثياب المصبوغة، وقد انهال عليها الساكن من التراب^(٨٦)، ويأخذ من الحكاية الموروثة أنّ المرأة المقلات إذا طافت بقتيل كريم عاش ولدها، ويذهب بعيداً في صورته الرثائية الحزينة، يصور نسوة آل البيت (عليهم السلام) يحف بهن الحزن للمصاب الأليم على الوجه المعفر بالتراب، وعلى الرغم من الجو المغبر، إلا أنّ الوسامة بادية عليه، ثم يصب جام غضبه على عبيد الله بن زياد في اعتماد البديع لبناء صورته الفنيّة في قوله (أكرم الشاربيين صوب الغمام)^(٨٧).

يفجر الشاعر في مرثيته، حال التفجع والحزن وشدة المصاب بفيض من اللعنات على أولئك الذين لم تستوقفهم حصانة ابن بنت النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)؛ فقد تجاوز الكُميت في رثائه صورة الحزين الصابر المحتسب إلى رثاء غاضب يعبر عن مكنونات نفسية ثائرة؛ فقد جاءت تعبيراً عن عاطفة حزينة صادقة يتلازم معها سخط على قتلهم^(٨٨).

نَفَى عَن عَيْنِكَ الْأَرْقُ الْهَجُوعَا
دَخِيلٌ فِي الْفُؤَادِ يَهِيْجُ سَقْمًا

وَتَوَكَّأُ الدُّمُوعُ عَلَى اكْتِنَابِ
 يُرْفَرِقُ أُسْجُمًا دِرْرًا وَسَكْبًا
 لَفَقْدَانِ الْخَضَارِمِ مِنْ قُرَيْشِ
 وَهَمْ يَمْتَرِي مِنْهَا الدُّمُوعَا
 وَحُزْنًا كَانَ مِنْ جَذَلِ مَنْوَعَا
 أَحَلَّ الدَّهْرُ مَوْجِعَهُ الضُّلُوعَا
 يُشَبِّهُ سَحْبًا غَرَبًا هَمُومًا
 وَخَيْرِ الشَّافِعِينَ مَعَا شَفِيعَا^(٨٩)

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 مراتبهم، وأنّ الدهر قد أنزل مواجعه بين الضلوع تعبيراً عن
 شدة الحزن^(٩٠).

ويعتمد التشبيه في البيت الثالث مشبهاً دموعه الرقراقة المنسكبة حزناً من عرق في
 العين تشبه دلو فيه ماء وقد انسكب، لينتهي في أنّ معاً هذا الحزن هو لأولئك السادة الذين
 شبههم بالبحر لكثرة عطائهم ومنافعهم للناس^(٩١).

أنواع الصورة في السرد الشعري لدى الكميت:

١ - الصورة الواقعية:

أراد الكميت 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 أنّ هناك مازال بقية من صحابة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بين ظهرانيهم،
 الذين استنجدوا في سلوكهم الحياتي القيم الروحية والمثالية للإسلام، وحين نقف أمام قصائده
 وبخاصة المستهل منه نجده قد اعتمد الصورة الحقيقة معياراً فنياً متخذاً من ذلك الاستهلال
 وسيلة للدخول في واقعية الحدث^(٩٢).

من هنا عمل الكميت في بناء صورته باختصار صفاتٍ تحمل من الواقعية في أذهان
 المتلقين من محبي آل البيت (عليهم السلام).

طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ
 وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنْزِلِ
 وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هَمُّهُ

ولا السَّانِحَاتُ البارِحَاتُ عَشِيَّةً
ولكنْ إلى أهلِ الفضائلِ والنُّهى
ولمَّا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
ولم يَنْطَرِبْنِي بَنَانُ مُخْضَبُ
أَصَاحِ غُرَابٍ أَمْ تَعَرَّضَ تَعْلَبُ
أمرٌ سَلِيمُ القَرْنِ أَمْ مرٌّ أَعْضَبُ
وخيرِ بني حواءَ والخيرُ يَطْلُبُ

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

طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ
صِبَابَةٍ شَوْقٍ تَهِيجُ الحَلِيمِ
وما أنتَ إِلَّا رِسُومَ الدِيَارِ
ولا طُغْنُ الحَيِّ إِذْ أَدْلَجْتُ
ولستَ تَصَبُّ إلى الظَّاعِنِينَ
فدَعْ ذَكَرَ مَنْ لستَ مِنْ شَأْنِهِ
وهاتِ التَّنَاءَ لِأَهْلِ التَّنَاءِ
بني هَاشِمِ فهِمِ الأَكْرَمُونَ
ولم تَتَصَابَ وَلَمْ تَلْعَبِ
ولاعَارَ فِيهَا عَلَى الأَشْيِبِ
ولو كُنَّ كَالخَلَلِ المَذْهَبِ
بِوَاكَرٍ كَالإِجْلِ والرَّبْرِبِ
إِذَا مَا خَلِيلُكَ لَمْ يَصِيبِ
ولا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ المَنْصِبِ
بِأَصُوبِ قَوْلِكَ فَالأَصُوبِ
بني البَاذِخِ الأَفْضَلِ الأَطِيبِ^(٩٣)
وفي مكانٍ آخَرَ مِنْ هَاشِمِيَا تَه، يَقُولُ:
مَنْ لِقَلْبٍ مُتِيمٍ مُسْتَهَامِ
طَارِقَاتٍ وَلَا إِدْكَارِ غَوَانِي
بَلْ هَوَايَ الَّذِي أَجْنُ وَأَبْدِي
غَيْرِ مَا صَبُوءٍ وَلَا أَحْلَامِ
وَاضْحَاتِ الخُدُودِ كَالْأَرَامِ

لبنى هاشم فروع الأنام^(٩٤)

لاشك أن الصورة الحقيقية هي أحد أبرز معالم الواقعية ويتضح أن هذا كان ديدنه في بناء الصورة الحقيقية، فما يلاحظ على النصوص السابقة أنها في الأعم الأغلب يميل فيها الشاعر إلى جلب اهتمام المتلقي وشده كي يتابع الشاعر الذي تقمص لباس الخطيب من دون أن يتحول بنصه إلى الخطابة، فيطرح رؤيته بصيغة المجهول كي يمنح المتلقي فرصة الإصغاء والتفاعل معه، وهو يعبر عن طربه إلى البيض من دون التصريح عن يقف وراء هذا الطرب، فالشاعر لم تشغله الحسان ولا الحنين ولم يمنعه الحب والشباب أو ذكريات الأطلال الدارسة^(٩٥)، 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 لتبدو الصورة جلية أمامه، أن هذا الذي يتحدث عنه هنا عدم انشغاله بما انشغل فيه غيره مردّه ذلك الهوى الكامن في قلبه لتلك الفضائل العليا التي تتمثل بأل البيت (عليهم السلام)، وهكذا نجده كيف قارب وجمع بين الحقائق التي يؤمن بها في بناء صورته من خلال اتحادهما ((فالمبدأ الذي ينضم الصورة هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصورة تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه خطوة خطوة))^(٩٦).

استغل الكميت الحكاية التاريخية في بناء الصورة الحقيقية، والأدب العربي يزخر بالحكايات ولكنه بحث دائما عن تلك الحكايات التي تستطيع أن تمنح في ضوء الصورة الحقيقية جمالية البناء الفني لتسلل إلى ذهن المتلقي، ومن تلك الحكايات التي لها ارتباط تاريخي بقيم الأمة المعنوية^(٩٧)، ومما تفخر به وفاء الشاعر السؤال لامرئ القيس:

وما كان السموأل في وفاء

غداة ابتاع مكرمة بشكل

ولا ابن محكم وأبو بجير

وقد بلغت حفيظته الخطوب

وقد يوفي بذمته الكئيب

وعجب في وفائهما عجب^(٩٨)

٢ - الصورة الانفعالية:

إنّ لتجربة الكميت 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، وليس بخافٍ على دارسي أدب العصر الأموي مكانته الشعرية وأثره في عصره^(٩٩)، وقد كان من التجارب التي مر بها ما هو أشد قسوة وألماً في نفسه، إذ يقول:

فقلّ لبني أمية حيث حلّوا

ألا أفٍ لدهرٍ كنتُ فيه
أجاعَ اللهُ منْ أشبعتموهُ
ويلعنُ قَدْ أمتُه جهاراً
وإنْ خفتَ المَهْدَ والقطيعةَ
هداناً طائناً لكم مُطيعاً
وأشبعَ منْ بجوركُم أُجيعاً
إذا سأسَ البريئةَ والخليعةَ (١٠٠)

هنا يصور الشاعر مدى الحزن الذي آل إليه والخيبة التي ألمت به ؛ فجاءت صورته ملئاً 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 الدفق 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، امتلاك الشاعر الأداة الخيالية التي تمكن بها من إيصال إحساسه المر، انسجاماً مع عاطفة متأثرة لتجد صدىً لها عند المتلقي، يقول مكليش، ((إنَّ العاطفة إنْ كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور _ أو إذا لم تكن كاملة في الصور نفسها، فبين هذه الصور)) (١٠١)

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

انصف امرئ من نصف حي يسبني
هنيئاً لـكـلب إن كـلبا يسبني
لقد بلغت كلب بسبي حظوة
لعمري لقد لقيت خطبا من الخطب
وأني لم أردد جوابا على كلب
كفتها قديمات الفضائح والوصب (١٠٢)

إن الصورة الانفعالية عند الكُميت هي نتاج التجربة الحياتية إحساسا وشعوراً وفكراً، راعه كثيراً ما آلت إليه حياته، فقد جاء الدفق الانفعالي في البيت الأول مصحوباً بحالتي الانفعال والتعجب في آن معاً، محاولاً في تلك الصورة الانفعالية أن يستهين بالمقابل قدراً يسلب منه رجولته من خلال ذلك التفاعل الجدلي، ولكنه بعد ذلك وكأنه أخذ نفساً ليهدأ بدلاً 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 وتعبيراً عن القهر الذي لحق به، كما نلاحظ سطو التكرار على صورته الانفعالية^(١٠٣).

٣ - الصورة الوصفية:

عدّ الأمدى في الموازنة الشاعر المبدع ذلك الذي ((بصور لك الأشياء بصورها))، والكميت يحتفي بالصورة الوصفية منتقياً لها مفردات يظهر الجمال الفاتن الذي استوحاه من موصفته، إذ يقول:

هِيَ شَمْسُ النَّهَارِ فِي الْحُسْنِ إِلَّا غَضَّةٌ بَغَضَّةٌ رَخِيمٌ لِعُوبٍ زَانِهًا
دَلَّهَا وَثَغْرٌ نَقِيٌّ
أَنَّهَا فَضَّلَتْ بِقَتْلِ الظَّرْفِ
وَعَثَّةُ الْمَتْنِ شَخْتَةُ الْأَطْرَافِ
وَحَدِيثٌ مَرْتَلٌ غَيْرُ جَافٍ^(١٠٤)

ومما يدل على إثارة الكميت هذه الصفات في المرأة، (الشمس، قتول، غضة، بضه، رخيم، لعوب، وعثة المتن، شخنة الأطراف، ثغر نقى، حلوة الحديث)، حديثه عن جمالية المرأة مشبهاً حسنًا بالشمس الساطعة المبهرة، التي لا تستطيع أن تطالها العيون، ثم يمنح الصورة ألقاً 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 طرية بيضاء رقيقة ممثلة ومما زاد في جمالية الصورة دقة الوصف فالدلّ، هو جمال الشكل، فضلاً عن ثغر عذب، ومما يدل أيضاً على إثارة لتلك المرأة. أنها حين تسترسل في حديثها الحبيب إلى قلبه شيقة لا تتثال بالكلام الذي يصم الأذان ويكره السامع^(١٠٥).

أحبّ الكميت المرأة من أعماقه، وكان يرى فيها ملاذاً لاحتواء عواطفه الجياشة، وقد جاءت عنايته في رسم صورة المرأة لتعكس عمق حبه لها الذي كان بريئاً 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 يريده الشاعر وقد ابتعد عن الوصف الحسي مؤكداً نقاءها^(١٠٦).

يَمْشِينَ مَشْيَ قَطَا الْبَطَاحِ تَأُودًا
يَرْمِينَ بِالْحَدَقِ الْقُلُوبَ فَمَا تَرَى
مَنْ كُلِّ أَنْسَةِ الْحَدِيثِ حَبِيَّةٍ
أَقْصَى مَذَاهِبُهَا إِذَا لَاقَيْتَهَا
وَإِذَا أُرْدَنَ زِيَارَةً فَكَأَنَّمَا

قَبَّ البُطُونِ رَوَاجِحِ الأَكْفَالِ
إِلَّا صرِيحَ هَوَىِّ بغيرِ نِيَالِ
ليستُ بفاحشةٍ ولا متفَالِ
في الشهرَّيينِ أسرةٍ وحجالِ

يَنْقَلِنَ أَرْجُلَهُنَّ مِنْ أَوْحَالِ (١٠٧)

أسقط الكُميت صورة حبيته باستنجاهه بالمفردات التي تشع منها عبق الطبيعة، فجعل من صورها معيارا للتماهي مع الطبيعة بإشراقاتها يقابلها ليل فاحم السواد يصور فيه عن شعرها الأسود.

غراءً تسحبُ من قيامِ فرعها
فكأنها فيه نهارٌ مشرقٌ
جَنَلًا يُزِينُهُ سوادٌ أسحَمُ
وكأنه ليلٌ عليها مظلمٌ (١٠٨)

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

٤ - الصورة البصرية:

احتلت الصورة البصرية حيزاً واضحاً في شعر الكُميت، فأخذ يستعمل ما يحيط به من أشياء يجلوها ويقف على أبعادها بوساطة البصر، ومن ثم يعيد المعادلات تأثيراً وتأثراً وذلك لأنّ البصر هو المتلقي الأول لما يمتلك من حساسية للأشياء المحيطة به.

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

إِلَى النَّفْرِ البِيضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ
إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَا بَنِي أَتَقَرَّبُ (١٠٩)

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 التراب.

مَسَامِيحُ بِيضٍ كِرَامُ الجُدُودِ
مَرَاجِيحُ فِي الرَّهَجِ الأَصْنَهَبِ (١١٠)

لقد أخضع هذين اللونين في ابتداع صورته 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 محاولة 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 شوقاً إلى البيض ولكنه يحمل طرباً من نوع آخر إلى أهل الفضائل المولع بتمسكهم بالقيم العليا التي أحبها من أعماقه، وقد خلق الشاعر هنا تقاليد فنية جديدة على الشعر العربي وبخاصة في مقدمته الطللية^(١١١).

طَرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البيضِ أَطْرَبُ
ولا لَعِباً مني أذو الشَّيبِ يلعبُ

فعناية الشاعر باللون الأبيض قد تحمل معنى نفسياً يتصل بأخلاقية العربي وحبه للنقاء، إذ احتل هذا اللون الريادة في بناء الصورة اللونية قياساً إلى الألوان الأخرى، فممدوحيه هم سادة يزودون ويحمون إمائهم الحسان مهما طال أمد الحرب عليهم.

سَادَةٌ ذَادَةٌ عن الخُرَدِ البيبي

ولا لَعِباً مني أذو الشَّيبِ يلعبُ^(١١٢)

ومهما يكن من شيء، فعناية الشاعر باللون الأبيض تحمل في أعماقها دلالة رمزية زُهرٌ أصحَاءُ لا حَدِيثُهُمْ
واهُولاً في قَدِيمِهِمْ عَطَبُ^(١١٣)

فالبعد الرمزي يعكس معاني متقاربة في إحياءاتها النفسية اتجاه ممدوحيه، وزهر في اللغة هو البياض المشرق، في الوقت نفسه يرمز إلى النور والطهر والصفاء، ((فقد ارتدى المؤمنون المسلمون الأوائل ثياباً بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان)). ولكننا قد نجد اللون الأبيض يتماهى مع الأسود للتعبير عن حالة الحزن التي تتفاعل في ذهن الشاعر جراء المصاب الذي ألم به، فالشاعر يعتمد على الكناية لتصوير نقاء وصفاء المقتول غدرًا^(١١٤).

قَتَلَ الأَدْعِيَاءُ إذ قَتَلُوهُ

أَكْرَمَ الشَّارِبِينَ صَوْبَ الغمامِ^(١١٥)

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 خيرَ أنموذجٍ 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 إلا بالاهتداء بتلك النجوم الزاهرة من آل البيت (عليهم السلام)

إِذَا اسْتَحَنَكَتْ ظَلَمَاءُ أَمْرٍ نَجُومُهَا
غَوَامِضٌ لَا يَسْرِي بِهَا النَّاسُ أَقْلُ (١١٦)

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

وَفِيهِمْ نَجُومُ النَّاسِ وَالْمُهْتَدَى بِهِمْ
إِذَا اللَّيْلُ أَمْسَى وَحُوبِ النَّاسِ أَلِيلُ (١١٧)

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

فَاسْتَبَدَلْتُ بِالسَّوَادِ أَبْيَضَ لَا
يَكْتُمُهُ بِالْخَضَابِ مُخْتَضِبُ (١١٨)

فاستبدلت يعني اللمة صارت بيضاء بعدما كانت سوداء، وهنا اعتمد الكميت التضاد في بناء الصورة فقد صور اللونين الأسود والأبيض في حالة إحلال بعيداً عن التضادية التي ألفتها 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 يعد الزمن فيها عامل أساس والذي أختفي وراء الصورة بالرغم من أنه مكون أساس لها، وبرز عنصر 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 (١١٩).

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

وَلَا حُمُولٍ غَدَّتْ وَلَا دِمْنَ
مَرَّ لَهَا مِنْ بَعْدِ حِقْبَةٍ حِقْبُ (١٢٠)

ثم يقول:

جُرْدٌ جِلَادٌ مُعْطَفَاتٌ عَلَى
الْأَقْرَانِ لَا رَجْعَةً وَلَا جِلْبُ (١٢١)

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 امست الآفاق حمراً جنوبها

لشيبان أو ملحان واليوم أشيب^(١٢٢)

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

وتحسبُهُ ذَا بُرْقِعٍ وَكَأَنَّهُ

بِأَسْمَالٍ جَيْشَانِيَّةٍ مُتَنَقِّبٍ^(١٢٣)

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

وَإِنْ هَاجَ نَبْتُ الْعِلْمِ فِي النَّاسِ تَزَلُ

لَهُمْ تَلَعَةٌ خُضْرَاءُ مِنْهُمْ وَمِذْنَبٌ^(١٢٤)

٥ - الصورة الذهنية:

لابد للباحث وهو يستقري شعر الكميت للكشف عن صورته وبيان جمالياتها، بُغية الوقوف عند الغرض الذي يرمي إليه في استعماله ألفاظاً محددة المعنى بعيدة المغزى، ومن أجل الوقوف عند حيثيات النص الذي يغمرنا به؛ لابد من جهد استثنائي لاستكشاف مغزاه^(١٢٥).

امتاز الكميت بمقدرته على استثارة فضول المتلقي من خلال مخاطبة عقله قبل عاطفته، وكثيراً ما عمد وبخاصة في هاشمياته، أن يثير في صورته الذهنية مخيلة السامع لما تحمل من دلالات نفسية وعقلية خارج ذهنيته تتطلب منه جهداً لاستنباط معنى الكلمات التي انتقلت من معناها الحسي إلى الذهني^(١٢٦).

إنّ الشاعر قد أدرك بحكم ولائه لآل البيت (عليهم السلام)، أنّ القبائل العربية التي ناصرته الحكم الأموي أمعنّت 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 وراثته 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

معيار آخر على أن الإسلام أسس لرؤية جديدة فقد أخذ ((المفهوم السياسي يشيع شيئاً فشيئاً في الشعر العربي حين استطاعت العقيدة أن تلو على صوت الانتماء القبلي)) (١٢٧).

يَقُولُونَ: لَمْ يُورَثْ، وَلَوْلَا تَرَاثُهُ

وَعَكُّ وَلِخَمِّ وَالسُّكُونِ وَحَمِيرٍ

وَلَا انْتَشَلَتْ عِضْوِينَ مِنْهَا يُحَابِرُ

وَلَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَدْلَى

لَقَدْ شَرِكْتَ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ

وَكَئِدَةٌ، وَالْحَيَّانُ بَكَرٌ وَتَغْلِبُ

وَكَانَ لِعَبْدِ الْقَيْسِ عِضْوٌ مُؤْرَبُ

وَلَا غَيْبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غَيْبُ

ثُمَّ يَقُولُ:

هُمْ شَهَدُوا بَدْرًا وَخَيْبَرَ بَعْدَهَا

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِقَوْمٍ سِوَاهُمْ

وَيَوْمَ حُنَيْنٍ، وَالْدَّمَاءُ تَصَبَّبُ

فَإِنَّ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ (١٢٨)

الشاعر يعرف جيداً من هم آل البيت (عليهم السلام)، وهو يريد أن يؤسس لفهمه هذا، وقد اعتمد أسلوباً ساخراً في بناء الصورة الذهنية، يتطلب من المتلقي جهداً، فقد أمعن في ذكر أسماء العديد من القبائل على الرغم من التمايز بينها شأنها وانتماءً، متهما أعداءه أنهم يحملون على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو يصور عدم مقدرتهم على إثبات ما يقولون وإلا كانت قریش هي أحق بميراث النبي الكريم، وقد اختار الكُميت ألفاظاً تحمل دلالات ذات معنى دفين في رؤيته للموضوعات التي يتحدث عنها تاركاً الأمر للمتلقي في استنباط الأحكام من خلال إعمال ذهنية والجهد المطلوب للكشف عن ذلك (١٢٩).

من هنا يتبين أن الكُميت، قد تبنى موقفاً صعباً يحمل موضوعاً يحتل الأولوية في التفكير الإسلامي، فذهب الشاعر بعيداً في الدفاع عن رؤيته ، فاختر أسلوباً مميزاً امتاز به عن غيره من شعراء الشيعة للدفاع عن حقهم المسلوب لتتكامل الصورة لديه في إثبات أحقية هذا الأمر معتمداً الألفاظ التي تتطلب من المتلقي الإمعان والتبصر في مكنونات تلك الألفاظ مما يتطلب جهداً من الشاعر احتاج الكثير من التروي والنظر. وهو أمر يتصل بمقدرته الذهنية في الاستجداد بالمعنى المعبر وكذلك مقدرته الشعرية في بناء القصيدة فنياً من حيث التصوير والإيقاع الموسيقي ((إنَّ العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما في الآخر، ويتمثلاً طبيعياً لدى الذهن في نشوة فنية)) (١٣٠).

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 ؛ لأنّ الشاعر استطاع التوفيق فيها بين شيئين متقاربين في الصفات، والكميت هو حصيلة واقعة المعيش فقد استطاع استحضار صورته التشبيهية الغارقة بالقيم المعنوية، التي تمثلها الإنسان العربي واحتفى بها الشعراء في ذلك العصر باستعمال ألفاظ من مثل، (غيوث، حواضن الأيتام، الكفاة، الأساة الشفاة، الروايا، البحور، أسد حرب، أبطحين، أريحيين، مقاويل)، وتلك الصفات نابغة من طبيعة البناء الفني للبيت الشعري في القصيدة العربية لبناء الصورة التشبيهية^(١٣١)، وترد تلك الألفاظ في هاشميتها الميمية، إذ يقول:

والغُيُوثِ الَّذِينَ إِنْ أَمَلَ النَّا
والوَلَاةِ الْكُفَاةِ لِلأَمْرِ أَنْ طَرَّ
والأَسَاةِ الشُّفَاةِ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبِ
وَالرَّوَايَا الَّتِي بِهَا يَحْمَلُ النَّاسُ
وَالْبُحُورِ الَّتِي بِهَا تُكشَفُ الحَرُّ أَبطَحِينِ أريحيين كالأنس
فمَأْوَى حَوَاضِنِ الأَيْتَامِ
يَتَنَّا بِمَجْهَظٍ أَوْ تَمَامِ
وَالدَّرَكِينَ بِالأَوْغَامِ
وَسُوقِ المَطْبَعَاتِ العِظَامِ
وَالسُّدَاءِ مِنْ غَلِيلِ الأَوَامِ
جَم ذاتِ الرُّجُومِ والأَعْلَامِ
ثم يقول:

فَهْمُ الأَسْدُ فِي الوَعَى لَا اللُّوَاتِي
أَسْدُ حَرْبِ غُيُوثٍ جَدَبٍ بِهَالِيلِ
بَيْنَ خَيْسِ العَرِينِ والأَجَامِ
مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامِ^(١٣٢)

وهنا يتضح إن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عنه^(١٣٣)، ونجد ذلك عند الكميت في أغلب تشبيهاته التي استقاها من واقعة المعيش، ونراه يكثر من الصيغ المتشابهة والتي تتوافق مع مكنوناته العاطفية اتجاه ممدوحيه^(١٣٤).

لم يجنح الكُميت نحو المبالغة لأنّ صورته 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 للملاحقة وعدم الاستقرار^(١٣٥).

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

عَلَى ثِيَابِ الْغَانِيَاتِ وَتَحْتَهَا
عَزِيمَةٌ أَمْرٍ أَشْبِهَتْ سَلَّةَ النَّصْلِ^(١٣٦)

فقد استعمل التشبيه المفصل، فالمشبه (العزيمة) والمشبه به (سلة النصل)، ووجه الشبه اشتراك الطرفين في القوة، وبهذه الصورة استطاع الكُميت الإفصاح عن تجربته المرة في صراعه الفكري ما احتمل من أجل ذلك حيث تزييا بزّي امرأته التي كانت تأتيه للسجن وخرج ولكنه أبى إلا أن يحتفظ بتلك الصورة التي عاشت مع العربي معياراً لشجاعته وعدم خوفه وقوته^(١٣٧).

شبه الكُميت الهموم التي تعايشت معه بؤلك العذال الذين يرصدون مواقفه وتحركاته متحينين الفرص لتشديد الخناق عليه:

وقفت على أطلالها وتكاثرت

علي همومي فهي تشبه عذالي^(١٣٨)

يمعن الكُميت في صورته التشبيهية لإبراز حالة الحزن الذي ألم به، وهاجس الخوف والاعتراب، فيمنح صورته ألق التحلق في فضاءات الواقع المعيش، فيصور رغاء الإبل عند الرحيل بصور النساء الثكالي الباقيات:

كأنّ رغاءهن بكل فج

إذا ارتحلوا نوائح معولات^(١٣٩)

ومن صورته التشبيهية التي ترتبط بالواقع والتي هي تحمل في آنٍ معاً تصويراً لحال الشاعر المطارد، فشبه الناقة بثور الوحش، تجسداً لحالته:

كأنّها الناشط المولع ذو

الـعبيبة من وحش لينة الشيب^(١٤٠)

٢ - الاستعارة:

الاستعارة هي أن يذكر المشبه من دون المشبه به كما يقول صاحب المثل السائر^(١٤١)، والاستعارات التي لجأ إليها الكُميت تدل على مقدرة شعريّة في اقتناص الصورة الموشاة بالجمال الفني وهي مقدرة على منح صورته قدرة الالتحام بالواقع من خلال اكتشافه

وهذا ما يراه ابن رشيقي في العمدة ((لا ينبغي للشعر أن يكون مغسولا من الحلي فارغاً))^(١٤٢).

واستعارات الكُميت دليل على قوة شاعر يته لأنها استعارات تحرك المشاعر وتوقظ أحاسيس المتلقي، ومن استعاراته الجميلة قوله:

وفيهم نجوم الناس والمهتدى بهم

إذ الليل أمسى وهو بالناس أليل^(١٤٣)

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 توجهات:

وإنهم للناس فيما ينوبهم

عرى ثقة حيث استقللو وحلوا^(١٤٤)

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

وكذلك من استعاراته الرائعة:

فقل للندی في ظل عمياء جونة

يرى الجور عدلاً أين لا أين تذهب^(١٤٥)

والكُميت هنا أخفى 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 (جونه) والتي تعني سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد.

٤ - الكناية:

تحتل الكناية أهمية كبيرة في البلاغة وهي منال لا يستطيعه إلا شعراء قد تمكنوا من أدواتهم، والكُميت استطاع بمقدرته الشعرية وأصالته الفنيّة أن يستعمل الكناية للتعبير عن ((كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح لمن يُحسن فهمه واستنباطه))^(١٤٦)، وقد انصبت جهوده الفنيّة في بناء الصورة الشعريّة مستعملاً الكناية في قوله:

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ

ولا لعباً من أدو الشيبِ 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 والتقى الذين بحبهم من أعماقه^(١٤٧).

ولعلّ من كناياته 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:

أمّ الوحي منبوذ وشدّ ظهورنا
فيحكم فينا المرزبان المرفل (١٤٨)

ومن كناياته الجميلة التي نفهم من صورها أبعادًا تحمل مضامين متعددة لخلفية الصراع الدائر في نفس الشاعر التواق لرؤية ممدوحيه على راس السلطة وهذا الفهم لا نستطيع أن نقف عليه إلا إذا استطاعت ألفاظ الشاعر المنتقاة إيصال المتلقي التي تدور في خلدته لذلك، فممدوحيه هم:

مقارء للضيف تحت الظلام
موارى للقادح المتقب (١٤٩)

فالألفاظ (مقارء، قادح، متقب)، كلها استعملت للدلالة على كرم ممدوحيه، مما توحىه خلفية الصورة للضيف القادم في جنح الظلام. ومهما يكن من شيء، فقد استطاع الكميت من خلال صورته أن يؤدي مهمته التي تحمل وزرها تاريخيا، كما استطاعت صورته في آنٍ معاً أن تؤدي مرادها الفني عبر بناءها الذي امتاز به عن غيره من الشعراء (١٥٠).

الخاتمة

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

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

مثل الكميت عقلية الإنسان العربي عندما أخذ يهتم ببناء القصيدة والتركيز على المعاني التي شد بها الجمهور، وبالإضافة الى تلاحم كلماته فإنه أضيف ذوقاً فنياً في توضيح المعنى وتأكيده، حيث خلط ابداعاته بالصورة الفنية للسرد الشعري، وأخذ ينوع 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، فأبتعد عن الغلو والأسراف، فمنهجه في ذلك الصدق مع النفس غير مبالغاً لحكم الأموي آنذاك، وعلى العكس فنجد مديحه 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 مخزومي الشعراء الأمويين الذي كانوا يببالغون في قصائد المدح التي كانت تمثل الغلو في مدح السلطة الأموية تارةً من أجل المكاسب، وتارةً أخرى خوفاً من السلطة الحاكمة آنذاك، فالكميت كان من أوائل المعارضين لذلك في بناء الصورة، فهو لم يصدر مدائحه في آل البيت (عليهم السلام) فقط، بل أخذ يضيف 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 أخذت الإثارة للمتلقى تغطي على صورته الفنية في السرد الشعري.

كما تنوعت الصورة لدى الكميت بين أغراض الهجاء، عندما أخذ يهجو بعض القبائل لمعرفة بالأنساب، فذلك أضيف بريقاً على بناء صورته الهجائية، فأخذت الصورة الهجائية أيضاً تزيد وضوحاً في تشبيه احداث 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 ليعطي 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 بالنقاوة. 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.

- ١ (ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن، الأغاني، ج١٦، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٢٨.
- ٢ (المصدر نفسه، (٣٦٠-٣٥٩/١٦).
- ٣ (المصدر نفسه، (١٢٧/١٥).
- ٤ (المصدر نفسه، (١٢٧/١٥).
- ٥ (ينظر: الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج١، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، 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، أبا 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 الأدباء، ج١، تحقيق: غحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٣، ص٤١٠.
- ٩ (ينظر: الأصفهاني، الأغاني، (٣٤٩/١٦).
- ١٠ (عباس عبيد الساعدي، الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، مجلة أهل البيت، العدد (٤)، جامعة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٠، ص٥.
- ١١ (ينظر: الأصفهاني، الأغاني، (١٣٠/١٥).
- ١٢ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٥.
- ١٣ (المصدر نفسه، ص٦.
- ١٤ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٦.
- ١٥ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٦.
- ١٦ (المصدر نفسه، ص٧.
- ١٧ (ينظر: الدارمي، عبد الله بن عبد الرحمن، سنن الدارمي، ج٢، تحقيق: فواز احمد زفرلي & خالد السبع العلمي، دار الكتاب العربي، ط٢ بيروت، ١٩٩٧، ص٣٦٩.
- ١٨ (ينظر: الدارمي، سنن الدارمي، (٣٧٠/٢).
- ١٩ (ينظر: الدارمي، سنن الدارمي، (٣٧٠/٢).
- ٢٠ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٧.
- ٢١ (المصدر نفسه، ص٧.
- ٢٢ (ينظر: سي يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: احمد نصيف الجناي & مالك ميري & سلمان 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: س يدي لويس، المصدر السابق، ص٩.
- ٢٥ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص٩.
- ٢٦ (المصدر نفسه، ص١٠.

- ٢٧) ينظر: الزبيدي: محب الدين أبي 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 آبادي: مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي (ت، ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، مطبعة بولاق، مصر، ١٣٠٣هـ، مادة صور.
- ٢٩) ينظر: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج(٨)، (مادة صور)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ٣٠) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٢.
- ٣١) ينظر: أبن زكريا: أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، أعتنى به محمد عوض & فاطمة محمد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ص ٥٥٧.
- ٣٢) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٣.
- ٣٣) المصدر نفسه، ص ١٤.
- ٣٤) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٨، ص ١٩٣.
- ٣٥) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
- ٣٦) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٣.
- ٣٧) ينظر: عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٦.
- ٣٨) سورة سبأ، الآيتين (١٠-١١).
- ٣٩) ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٣١.
- ٤٠) ينظر: شارف مزارى، مستويات السرد الإعجازي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٥.
- ٤١) ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٤.
- ٤٢) ينظر: لسان العرب، (سرد)، (١٩٥/٤).
- ٤٣) ينظر: إبراهيم صحراوي، المصدر السابق، ص ٩٥.
- ٤٤) ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٩.
- ٤٥) ينظر: إبراهيم صحراوي، المصدر السابق، ص ٩٦.
- ٤٦) المصدر نفسه، ص ٩٧.
- ٤٧) ينظر: صلاح فضل، المصدر السابق، ص ٩.
- ٤٨) ينظر: محمد صابر عبيد، المصدر السابق، ص ١٩.
- ٤٩) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٠.
- ٥٠) ينظر: عبد المجيد زراقت، دراسات في التراث الأدبي، الغدير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨، ص ٨١.
- ٥١) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، ط ١٦، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢١٥.

- ٥٢ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٥.
- ٥٣ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٨١.
- ٥٤ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٥.
- ٥٥ (ينظر: علي نجيب عطوي، الكميت بن زيد الأسدي، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٩٨.
- ٥٦ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٨٢.
- ٥٧ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ١٩٨.
- ٥٨ (ينظر: شوقي ضيف، المصدر السابق، ص ٢١٦.
- ٥٩ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ١٧٩.
- ٦٠ (ينظر: المرزباني، المصدر السابق، ص ٢٨٣.
- ٦١ (المصدر نفسه، ص ٢٨٤.
- ٦٢ (ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٥١٢.
- ٦٣ (ينظر: الأصفهاني، المصدر الأغاني، (٣٩/١٦).
- ٦٤ (المصدر نفسه، (٤٠/١٦).
- ٦٥ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٥.
- ٦٦ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢٠١.
- ٦٧ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٨٧.
- ٦٨ (ينظر: داود سلوم، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تفسير: أبي رياش احمد بن إبراهيم القيسي، عالم الكتاب، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٧-٤٩).
- ٦٩ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢٠٢.
- ٧٠ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٨٨.
- ٧١ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ١٧.
- ٧٢ (ينظر: الأصفهاني، الأغاني، (١٢٣/١٥).
- ٧٣ (ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكيت، ص ٦٥.
- ٧٤ (المصدر نفسه، ص ٥٧-٥٨.
- ٧٥ (المصدر نفسه، ص ٥٨.
- ٧٦ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٠.
- ٧٧ (ينظر: محمد نبيل طريفي، ديوان الكيت، ص ٦٧.
- ٧٨ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٩٠.
- ٧٩ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٢.
- ٨٠ (ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص ٦١.
- ٨١ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٩٦.
- ٨٢ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٩٧.
- ٨٣ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ١٨٢.
- ٨٤ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٥٩.
- ٨٥ (ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص ١٦٧-١٦٨.

- ٨٦ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٦٠.
- ٨٧ (ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص ١٦٨.
- ٨٨ (المصدر نفسه، ص ١٦٥.
- ٨٩ (ينظر: داود سلوم، المصدر السابق، ص ١٦٦-١٦٥.
- ٩٠ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٦٣.
- ٩١ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٣.
- ٩٢ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٦٤-٦٥.
- ٩٣ (ينظر: محمد نبيل طريقي، المصدر السابق، ص ٥١٢-٥١٤.
- ٩٤ (ينظر: محمد نبيل طريقي، المصدر السابق، ص ٤٨٧-٤٨٨.
- ٩٥ (ينظر: س يدي لويس، المصدر السابق، ص ١٠٠.
- ٩٦ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢١١.
- ٩٧ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٤-٢٥.
- ٩٨ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢١١-٢١٢.
- ٩٩ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٥.
- ١٠٠ (ينظر، محمد نبيل طريقي، المصدر السابق، ص ٥٣٣.
- ١٠١ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢١٤-٢١٥.
- ١٠٢ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٥١٧.
- ١٠٣ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٦-٢٧.
- ١٠٤ (ينظر، محمد نبيل طريقي، المصدر السابق، ص ٥٥٣-٥٥٥.
- ١٠٥ ((ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٨-٢٩.
- ١٠٦ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٣٨٣-٣٨٥.
- ١٠٧ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٥٣.
- ١٠٨ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٥٣.
- ١٠٩ (المصدر نفسه، ص ٤٥.
- ١١٠ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٨٩.
- ١١١ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢١٤.
- ١١٢ (المصدر نفسه، ص ٢١٥.
- ١١٣ (ينظر: سلون داود، المصدر السابق، ص ٦٦-٦٨.
- ١١٤ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤ ص ٢٦٦-٢٦٧.
- ١١٥ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٣٤.
- ١١٦ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ص ٧٢-٧٣.
- ١١٧ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٢٩.
- ١١٨ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٥٤.
- ١١٩ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٣١-٣٣.

- ١٢٠ (المصدر نفسه، ص ٣٣-٣٤.
- ١٢١ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٠١.
- ١٢٢ (المصدر نفسه، ص ١٠٢.
- ١٢٣ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٣٤-٣٥.
- ١٢٤ (المصدر نفسه، ص ٣٦.
- ١٢٥ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٣٧.
- ١٢٦ (ينظر: عبد المجيد زراقط، المصدر السابق، ١٧٩.
- ١٢٧ (ينظر: عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٧٥.
- ١٢٨ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٦٢-٦٤.
- ١٢٩ (ينظر: علي نجيب عطوي، المصدر السابق، ص ٢٢٣.
- ١٣٠ (ينظر: محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣، ص ٨١.
- ١٣١ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص ٢٨٥-٢٥٩.
- ١٣٢ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٣-٢١.
- ١٣٣ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص ٢٦٠.
- ١٣٤ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٣٦.
- ١٣٥ (المصدر نفسه، ص ٣٧-٣٨.
- ١٣٦ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٥٠.
- ١٣٧ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص ٢٦١.
- ١٣٨ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٦٩.
- ١٣٩ (المصدر نفسه، ص ١٤٦.
- ١٤٠ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٣٤.
- ١٤١ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص ٣١٥.
- ١٤٢ (ينظر: علي عباس الساعدي، المصدر السابق، ص ٣٩.
- ١٤٣ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٧٥.
- ١٤٤ (المصدر نفسه، ص ١٧٦.
- ١٤٥ (ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، المصدر السابق، ص ٣٢٢-٣٢٣.
- ١٤٦ (المصدر نفسه، ص ٣٢٥.
- ١٤٧ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ٤٣.
- ١٤٨ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٣٩-٤٠.
- ١٤٩ (ينظر: سلوم داود، المصدر السابق، ص ١٩١.
- ١٥٠ (ينظر: عباس عبيد الساعدي، المصدر السابق، ص ٤٢-٤٣.

المصادر والمراجع

١. الأغاني ، ابو الفرج علي بن الحسن الاصفهاني ، ج١٦ ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٢م.
٢. البنى الاسلوبية في النصّ الشعري ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة ، لندن ، ٢٠٠٤.
٣. البيان والتبيين ، ابو 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 (الانواع والوظائف والبنىات) ، ابراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٨.
٧. الصورة الشعرية ، سي يدي لويس ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك الميري 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 الاسدي ، علي نجيب عطوي ، دار الأضواء ، بيروت ، ١٩٨٨م.
١١. القاموس المحيط ، الفيروز آبادي : 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 الادب العربي في العصر الاسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١٦، القاهرة ، ١٩٩٥م.
١٥. تأويل النصّ الشعري ، محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث، الاردن ، ٢٠١٠م.

١٦. دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٣م.
١٧. دراسات في التراث الادبي ، عبد المجيد زراقت ، الغدير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٨م.
١٨. ديوان الكميت بن زيد الاسدي ، محمد نبيل طريقي، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠م.
١٩. سن الدرامي ، عبد الله بن عبد الرحمن ، ج ٢ ، تحقيق: فواز أحمد زفرلي وخالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٩٧م.
٢٠. شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي ، داود سلوم ، تفسير : أبي رياش أحمد بن ابراهيم القيسي ، عالم الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٤م.
٢١. في الشعر الاسلامي والاموي ، عبد القادر قط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م.
٢٢. مستويات السرد الاعجازي ، شارف مزارى ، 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 ، ج ٢ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٧٨م.
٢٥. معجم الادباء ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، ج ١ ، تحقيق: غسان عباس ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ١٩٦٣م.