الثقافة التاريخية وأثرها في تشكيل المعنى الشعري في شعر الكميت

د . مهدي يعقوب فرحاني

عضو الهيئة التدريسية في جامعة ولاية ايران شهر سيستان وبلوشستان

رافد عبدالمهدي جواد

جامعة الأديان والمذاهب: كلية اللغات والثقافات الدولية

Historical culture and its impact on shaping poetic meaning in Al-Kumait's poetry

Dr. Mahdi Yacoub Farahani

Assistant Professor Faculty of Foreign Languages Arabic Language and Literature Velayat University Iransher Sistan and Baluchestan

Rafid Abdul Mahdi Jawad

University of Religions and Doctrines: College of International Languages and Cultures

ملخص البحث

يعد التاريخ موجهاً مهماً من الموجهات المؤثرة التي تسهم في تشكيل المعاني الشعرية عند مختلف الشعراء، فالشعراء في أحايين عدة كانوا يمارسون دور الشاهد على مجريات العصر من أحداث ووقائع، وقد يكون ليس كذلك، بل نجده قد تسلح بثقافة تاريخية تحصَل عليها بالقراءة والمتابعة الشخصية الفردية، فتركت أثرها الواضح في شعره، ومنهم الكميت الأسدي الذي اتخذ من التاريخ موجهاً ثقافياً سياقياً، عكست آثاره على صوره الشعرية، فجاء شعره حافلاً بالإشارات التاريخية التي وظّفها بضمن نسيج شعريّ ممزوج بالمعنى الشعري.

Abstract

History is an important and influential thing that contributes to form the poetic meanings among different poets. Poets at many times used to observe the events that are happening in that time, but it may not be so. You will find some of them, support themselves with historical culture, which they got by reading and personal follow-up that impact on their poetry. Among those poets is al-Kumait al-Asadi, who took history as a contextual cultural guide that affected on his poetic images. His poetry was full of historical references which he used within a poetic structure mixed with poetic meaning.

المقدمة:

كان التاريخ وما زال موجهاً ثقافيا سياقياً وظفه الأدباء بعامة والشعراء بخاصة في تصويرهم الفني، فكان موجها أسهم في توجيه المعنى الشعري توجيها رئيساً بما يناسب الغرض والحالة الشعورية، فجاء التوظيف خدمة للمعنى الشعري، والبحث هنا يكشف عن الأثر بوصفه موجهاً سياقياً ثقافياً في شعر الكميت على مستوى اللفظ والتراكيب والصور، فجاء ذلك التوظيف ليكون معبراً واضحاً عن ثقافة الكميت، وكاشفاً كذلك عن قدرة الكميت العالية في الوصف والرصف والتصوير، فالبحث حاول الكشف عن علاقة الشعر بالتأريخ وفق محددات الأثر والتأثير، ذلك بالرجوع إلى نماذج شعرية، غدت ظاهرة تستحق الدراسة، فجاءت خطة البحث مقسمة على ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: الشخصيات التاريخية.

المبحث الثاني: الأنساب والتفاخر بها .

المبحث الثالث: الأحداث التاريخية .

تمهيد: " العلاقة بين الشعر والتاريخ " .

يرى أحد الباحثين أن العلاقة بين الأدب والتاريخ تثير " إشكاليات عدة لا بد من أخذها بعين الاعتبار، بوصف هذه العلاقة تتضمن في أحد مكوناتها أدباً سردياً كما تتضمن جزءاً من التاريخ، وهو الجانب الذي يخضع في معاييره للبحث الأكاديمي، والدمج بين هذين الخطين (التاريخ والأدب) يجب أن يكون مدروساً بعناية، ولا يحابي أحدهما على حساب الآخر."[١]

قيل قديما أن " الشعر ديوان العرب "[٢] بمعنى أنه الذي يحفظ ويوثق ويعكس تاريخ العرب من أيام ووقائع وحوادث وعادات وتقاليد، فالشعر يمثل ثقافة الأمة، وهو المعبر عن تطلعاتها عبر العصور المختلفة، يتم التعبير عن ذلك كله بوساطة ما يعرف باللغة الشعرية، فكانت علاقة

وثيقة بين التاريخ بوصفه موجهاً ثقافياً سياقيا والشعر بوصفه منجزاً لغوياً خاصاً.

وحينما نقول أنّ الشعر ديوان العرب هذا " لأنه بمثابة السجل الموثق الذي حفظ أدب العرب وتاريخهم وأنسابهم، ومما يذكر في هذا الصدد أن العرب عرفوا القصة التاريخية وتناقلوها مبكراً، ولا يبتعد غرضهم فيها عن تكوين مادة تاريخية، فهي ترجع الى الرواية التاريخية أكثر من الأدبية، ويمكن أن نسمي ذلك بالتاريخ المنقول بالمشافهة سواء كان ذلك شعراً خالصاً أم نثراً تتخلّله الأشعار، والشعر في كلتا الحالتين هو الذي حافظ على تناقل الخبر وانتشاره، كما كان الشعر يمثل السياق القبلي لتدوين التاريخ على حد قول المستشرق مرجيليوث. "[٣].

فالشعر ذاكرة وبوح وانفعال وموقف وتجسيد. ولغة خاصة. وخيال يحمل التمرّد على الواقع ليسبح بالمراد والمتمنَّى. ينحو نحو الجمال، ويسعى لدغدغة المشاعر وإثارتها، كما يقوم بتسجيل الملاحم والبطولات، وتوثيق مجريات المجتمع وأحداثه الاجتماعية، وما يتخلله من تفاصيل، وبهذا المعنى فإن علاقة الشعر مع التاريخ هي علاقة وثيقة.[٤]

ويرى أحد الباحثين أَنَّ " الشعر يصحبك بعيدا عن جو المعركة ويجعل ميدانها النفس والكلمة والمشاعر، يثير فيك شهوة الكلمة، لكن التاريخ يأخذك بيدك إلى الميدان، يعيد ترسيم المعركة، ويحدّد خطوطها عن بعد وقرب، من قبل الحدوث وبعد الحدوث، والشعر تستدعيه النتائج، وتعيد تكوينه، فتبعث اللغة من جديد. بعضُهم يرى الشعر خارج نطاق التاريخ والتحديد، وذلك بانتهاء الحدث وموت الشاعر، لكن الشاعر بموته يحيي المناسبة والحدث،" موقعة عمورية ومعركة حطين والحدث وبور سعيد" أمّا التاريخ يريك الأسباب

والمسبّبات، يرى بعضهم أنّ الشعراء ليس من شأنهم الاستناد على حوادث عصرهم، ولا يرهقون أنفسهم وذاكرتهم بالتسجيل والمحاكمة والرواية واستجداء الموقف، حسبهم الجمال وصبّ معين الخبرة والحكمة"[٥]

لم يكن الشعر العربيُّ القديم، بمعزلٍ عن تأريخ الأحداث والموقف منها، وإعادة صياغتها، وهذا ملاحظٌ لدى الشعراء بشكل جليّ فقد تميزت حياة العرب قبل الإسلام بكونها حياة حربيّة تقوم على سفك الدماء. وكان الشِّعر لا يزدهر إلاَّ في الحرب، لذلك فإنَّ القبائلَ العربية التي لم يكن بينها حروب، ولم تعرف بوقائع وأيام لم يزدهر فيها شعر، يقول ابن سلام: "وإنَّما كان يكثر الشعرُ بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويُغَار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنَّه لم يكن بينهم نائرة، ولم يُحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عُمان[٦]

وهذا لا يعني أن الشاعر " ليس مؤرّخا حاذقا ودقيقا لما يجري أو جرى، وليس مطالَبا بالتتبّع والرّصد، وإنهاك شاعريّته على حساب الواقع والحدث فحسب. وبالمقابل ليس الشاعر بمعزل عن محيطه الذي يلازمه، ويعايشه في أحزانه ومسرّاته، وفي إنجازاته ونكباته. شاء أم أبى؟ وذلك ضمن إطار العلاقة المتواشجة. و من هنا يجد الشاعر نفسه في حالة صراع داخليّ بين كونه شاعرا يحلم، ويتمنّى، ويرغب الكثير، وبين كونه إنسانا يرى ويتابع ما يجري. فمن يأخذ الآخر؟ هل يأخذه الشّعر إلى عوالمه البعيدة الحالمة أم ينساق وراء الحدث وقد جرّده من الأولى؟ وقد يقول قائل: ولمَ لا يوافق، أو يعاضد بين الحالتين؟ هنا تكمن الحقيقة التي تحتاج لبراعة ودراية وتقنية وخيال خصب دون إلغاء الحدث بأهميّته [٧]"

ومن هنا يمكن القول أن العلاقة بين الأدب بوصفه منجزا خياليا والتاريخ بوصفه حقيقة مدركة معيشة

هي علاقة تكامل وانسجام، وعلى الشاعر أن يكون حذراً في التعاطي بين هذين الركنين، فالتاريخ يشكل موجهاً معرفياً ثقافيا خاصاً يوظفه الشاعر من أجل تشكيل معنى أو معاني شعرية تنسجم والغرض الشعري، فالشاعر يعمل على صهر التاريخ على مستوى الحدث والشخصيات والمعارف التاريخية الأخرى بضمن نسيج لغوي محكوم بلعة تعبيرية يجعلها متجهة نحو الأدبية العالية والجمالية المؤثرة.

الشعر والمنهج التاريخي:

لقد أنتجت العلاقة بين التاريخ والأدب نشأة منهج نقدي يعمل على ضبط تلك العلاقة ويعنى بها وهو ما يعرف بالمنهج الاجتماعي" وهو المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري؛ بعبارة أخرى، هو المنهج الذي يُعنى بدراسة الأديب، بمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثَّرت عليه. أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعِدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره. ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أُنتِجَ فيها النص، دون الاهتمام كثيرًا بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ، بعكس النظريات النقدية الحديثة، كالبنيوية والتفكيكية، اللتين أعطتا السلطةَ للقارئ وجعلتاه سيدًا على النص الأدبي لا ينازعه منازع"[٨]

يتخذ المنهج التاريخي من حوادث التاريخ السياسية والاجتماعية، وسيلة لتفسير الظاهرة الأدبية المرتبطة بالمجتمع، حيث إنه "منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي،

و الزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكل فيها، فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل الأدبي ويبحث عن " الأسباب التي حملت المبدع على الإبداع، متحريا تطابق الراويات و الأخبار الواردة في الظاهرة والواقع التاريخي، وبذلك يجعل من النقد باتجاهاته هذه وعاء للتاريخ، وكأن الأعمال الإبداعية كتبت لتدعيم الواقع التاريخي لا العكس"[٩] .

مما لا شك فيه في الدراسات الأدبية بعامة والشعرية بخاصة أن هنالك علاقة رابطة بين التاريخ بوصفه منجزاً واقعياً والشعر بوصفه منجزاً خيالياً، ولكي تكون العلاقة هذه يحكمها ضابط معرفي كان لابد من وجود منهج يقوم بذلك على نحو علمي سليم، فكان (المنهج التاريخي) الذي " يمكن القول بأن مدرسة النقد التاريخي جاءت مستندة على الوضعية، وهي فلسفة جاءت معززة للفلسفة التجريبية السائدة في أوروبا في عصر النهضة التي أتى بها (جون لوك) و (هيوم) و (بركلي) والتي استبعدت كل تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحس والتجربة، فرفضت القضايا الميتافيزيقية، واهتمت بقضايا الحياة والمجتمع. وكان من آثار سيطرة هذه الفلسفة التجريبية على الأدب، فنادى بعض مؤرخيه بوجوب تطبيق مناهجها، وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول بعضهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة. وبالغ بعضهم في ذلك متناسيا أن الدراسات الأدبية لا تخضع للجبرية العلمية التجريبية "[١٠]

فالمنهج التاريخي هو منهج جاء بسبب من انفتاح النص الأدبي على مجريات التاريخ، فكانت بعض النصوص الأدبية مظنة لذلك الأثر، فالأدب بعامة والشاعر بخاصة أخذ يتفاعل مع التاريخ سواء كان التاريخ البعيد أم التاريخ القريب، بوصفه موجهاً سياقيًا مسهماً في عملية تشكيل

المعنى الأدبي والشعري، فجاء المنهج التاريخي ليضع المحددات الإجرائية الحاكمة لتلك العلاقة، علاقة التاريخ والأدب.

الثقافة التاريخية وأثرها في توجيه المعنى الشعري في شعر الكميت:

كما ورد في البحث أن الأدب والتاريخ صنوان لا يفترقان،أحدهما مكمل للآخر، تربطهما علاقة جدلية لا تكاد تنفك، ولاسيما في المناهج السياقية التي تؤمن بضرورة ربط النص بوصفه منجزاً إبداعياً لغوياً بالخارج السياقي، حيث الظروف السياسية والاجتماعية العقائدية والفكرية،ومن هنا كان التاريخ مصدراً مهماً من مصادر معرفة الشاعر، إذا ما وظفه توظيفاً فنياً، فيه من الجمال الشيء الكثير. والمطلع على ديوان الكميت يجد أن له ثقافة تاريخية واسعة بصروف الماضي القريب والبعيد، من حروب وغزوات و حوادث، وتاريخ الأمم الغابرة، فجاء ديوانه حافلاً بالحوادث التاريخية[١١] .

ولا شك في أن التاريخ يعد موجهاً مهماً من الموجهات المؤثرة التي تسهم في تشكيل المعاني الشعرية عند مختلف الشعراء، فالشعراء في أحايين عدة كانوا يمارسون دور الشاهد على مجريات العصر من أحداث ووقائع، وقد يكون ليس كذلك، بل نجده قد تسلح بثقافة تاريخية تحصَل عليها بالقراءة والمتابعة الشخصية الفردية، فتركت أثرها الواضح في شعره، ومنهم الكميت الأسدي الذي اتخذ من التاريخ موجهاً ثقافياً سياقياً، عكست آثاره على صوره الشعرية، فجاء شعره حافلاً بالإشارات التاريخية التي وظفها ضمن نسيج شعري ممزوج بالمعنى الشعري.

ويرى أحد الباحثين أن للكميت دوراً " في تغذية الشعر العربي وأروع ما حصل ان نرى ديوان الهاشميات ترجم الى الألمانية وهذا ليس عاديا، فمن هنا ولد عندنا الفضول للدخول في عالم الكميت الشعري ولكن لم ندخل بعين

الاديب او اللغوي بل بعين المؤرخ لذلك تناولنا بعض أبياته كأدلة على ما خطر لنا من افكار كاندماج العلوم في شعره، أبرزها الانساب والجغرافية التاريخية والتاريخ، ولو رأيتم تقصيرا في ذكر الأبيات فهذا مقصود لترك المجال للمختصين في الأدب واللغة دراسة انجازات الكميت حسب اختصاصهم."[١٢].

المبحث الأول: الشخصيات التاريخية:

لقد ورد في شعر الكميت ذكر شخصيات تاريخية مهمة، ترك أثراً واضحاً في تاريخ العرب قبل الإسلام وبعده، وظفها الكميت توظيفاً فنياً وجعلها مسهمة في تشكيل المعنى الشعري، بوصفها ثقافة تاريخية سياقية تحصّل عليها الكميت، بمجهوده الخاص، ومن الشخصيات التاريخية التي ورد ذكرها الكميت في شعره شخصية (السموأل)[١٣]، ومن نماذج توظيفه للتاريخ فكان له الأثر الواضح في شعره قوله:

وما كان السموأل فـــي وفاء
وقد بلغتْ حفيـــظته الخطوبُ
غداة ابتاع مكرمة بثكـــلٍ
وقـــــد يوفى بذمته الكثيبُ
ولا ابن محلّم وأبو بـــجير
وعـــجبٌ من وفائهما عجيبُ[١٤]

في هذه الأبيات استطاع الشاعر توظيف الثقافة التاريخية في عملية تشكيل المعنى الشعري، إذ عمد إلى توظيف قصة الشاعر اليهودي السموأل التي صار بعدها مضرب المثل بالوفاء، وملخص القصة أنه " طوق حصن السموأل أحد الملوك ممن له ثأر على امرئ القيس، فسأله السموأل عن سبب تطويقه لحصنه؟ فقال الملك: سأغادر الحصن بمجرد تسليمي دروع امرئ القيس وأهله، فرفض السموأل ذلك رفضا قاطعا، وقال: لا أخفر ذمتي وأخون أمانتي، فظل الملك محاصرا الحصن حتى ملَّ، وفي أثناء ذلك جاء أحد أبناء السموأل من رحلة صيد وفي طريقه إلى الحصن

قبض عليه الملك ونادى السموأل هذا ابنك معي إما أن تسلمني الأدراع أو أقتله، ومع ذلك رفض السموأل تسليم الأمانة فذبح ابنه أمام الحصن وعاد بجيشه من حيث أتى من غير أن يحصل على بغيته"[١٥]

فالكميت عمل على توظيف هذه الشخصية التراثية والشعرية توظيفاً أسهم في تشكيل المعنى الشعري، فالسموأل ارتبط جدلاً بصفة الوفاء حتى صار إيقونته الخاصة، فمتى ما ذكر السموأل ذكر معه الوفاء، والشاعر استطاع أن ينتج معنى شعرياً معتمدا في ذلك على هذه الشخصية التراثية في الوصول إلى غرضه الشعري (الفخر بقومه).

ومنه قوله: (الوافر)

وسيفُ الحارث المغلوب أردى
غصَيْنا في الجبابرة الرّدينا
وأتلف واحدَ النـــــعمان لمّا
أراد به الجريرة أن يشـــينا
أراد به ليرأم بوّغـــــــــدرٍ
فهيّج لا ألف ولا مـــــهينا
وهاشمُ مُرّة المفنـــــي ملوكا
بـــــــلا ذنبٍ إليه ومذنبينا
ويوم ابن الهبولة قـــــد أقمنا
خدودَ الصعر والأود المـبينا
وآل الجون قد وجدوا لقيـسٍ
أفـــــاعي لا يحبنَ إذا رُقينا[١٦]

والناظر في شعر الكميت يجده قد فاض بالإشارات التاريخية هنا فقد أشار إلى (وسيفُ الحارث المغلوب) وهو من الشخصيات التاريخية المهمة في قبيلة بني أسد، الذي أذاق الجبابرة الويلات (غصيْنا في الجبابرة الرّدينا)، ثم أشار إلى شخصية تاريخية كبيرة وهي شخصية (النعمان بن المنذر) الذي أراد شيناَ في جزيرة العرب، فقومه قديما صارعوه وتصدوا لظلمه .

وأتلف واحدَ النـــــعمان لمّا
أراد به الجريرة أن يشـــينا

ومن باب المفاخرة كذلك أن الشاعر قد تفاخر بأن قومه تصدوا لهاشم بن حرملة المري، شريف غطفان

الذي كان ظالماً يقتل بذنب أو بدون ذنب.

واستمر الكميت في توظيف الشخصيات التاريخية المرتبطة بأحداث مهمة، فقد افتخر بقومه الذين وقفوا بوجه (ابن الهبولة)[١٧] فأذلوا الخدود المصعّرة والأنوف العالية. وكذلك تصدى قومه (لآل جون)[١٨] فقومه الأفاعي لا تقبل بالمكر والخديعة، وبذلك استطاع الكميت توظيف الثقافة التاريخية وجعلها مسهمة في تشكيل المعنى الشعري (الفخر).

ومنه قوله:

وسيفُ الحارث المغلوب أردى
غصَيْنا في الجبابرة الرّدينا
وأتلف واحدَ النـــــعمان لمّا
أراد به الجريرة أن يشـــينا
أراد به ليرأم بوّغـــــــــدرٍ
فهيّج لا ألف ولا مـــــهينا
وهاشمُ مُرّة المفنـــــي ملوكا
بـــــلا ذنبٍ إليه ومذنبينا
ويوم ابن الهبولة قـــــد أقمنا
خدودَ الصعر والأود المـبينا
وآل الجون قد وجدوا لقيــسٍ
أفـــــاعي لا يحبنَ إذا رُقينا[١٩].

ولا نكاد نجد قصيدة من قصائد الكميت قد خلت من تشبيه، وفي سياقات شتى، ومعانٍ مختلفة، ابتدأت من وصف الأطلال، ثم وصف الرحلة وطريقها المسلوك وما فيه حيوانات ونباتات، ووصف الراحلة وما شبهت به من حيوانات، ووصف وضع الشاعر على ظهر الراحلة، وانتهاءً بوصف الممدوح، وأخلاقه، كل ذلك جاء فيه أسلوب التشبيه بوصفه وسيلة تقريب المعنى وإبلاغه، وعرضه في شكل جمالي، فضلاً عن قدرته على الجمع في الخطاب، بين ما يعد متعدداً متبايناً في الوجود الخارجي[٢٠]

المبحث الثاني: الأنساب والتفاخر بها:

كان للعرب اهتمام بالغ في حفظ الأنساب وتعليمها، وكانوا يقسمون النسب على درجات عرفت بطبقات

النسب، إن من يطلع على تاريخ العرب قبل الإسلام يدرك مدى اهتمامهم بحفظ أنسابهم واعراقهم، وانهم تميزوا بذلك عن غيرهم من الأمم الأخرى، ولا يعزى ذلك كله إلى جاهليتهم، كما لا يعزى عدم اهتمام غيرهم كالفرس والروم إلى تحضرهم، وسيتضح لنا ذلك من خلال ما سنعرض له من جوانب في هذا البحث، وإن كان الجهل قد أفرز عصبية بغيضة اساءت إلى علم النسب سواء في ذلك العصر أو حتى في عصور الإسلام المتأخرة. وقد عزى ابن عبد ربه سبب اهتمام العرب بأنسابهم لكونه سبب التعارف، وسلم التواصل، به تتعاطف الأرحام[٢١]

كان في تشدده للمضرية ادخل علم الانساب في شعره سواء أكان قاصدا ذلك ام لا،"ما جمع احد من علوم العرب ومناقبها ومعرفة انسابها مثلما جمع الكميت وكان في ايام بني امية وقال ابن- عقدة "نظرت في النزاريات من شعر الكميت فما رأيت اعلم منه بالأنساب قال وقد استعنت بشعره " [٢٢]

فالكميت كان له نصيب واسع من هذه الثقافة التاريخية،، ومنه قوله معترضاً في تحول قبيلة قضاعة في انتمائها لليمن والشاعر يرى خلاف ذلك:

فمهلا يا قضاعة لا تكوني
كقدح خرَّ بين يدي مجيلِ
فإنّك والتحوّل عـن معدٍّ
كحالية تزيّن بالعُـطولِ
تغايظُ بالتعطّل جارتيـها
وبالأحماء تبدأ والحـليلِ
وما مَنْ تهتفينَ له لنصرٍ
بأسرع جابة لك من هـديلِ [٢٣].

لقد عمد الكميت إلى مناظرة قبيلة قضاعة في هذه الأبيات الشعرية، متصدراً أبياته باسم فعل الأمر (مهلا) الذي خرج من حيز التعبير الحقيقي إلى الآخر المجازي، حيث التحدي وإظهار العلم والمعرفة، ثم اردف ذلك بأسلوب طلب آخر، وهو النهي

(لا تكوني)، ليكون الكلام أكثر قوة وأجزل تعبيراً " فمهلا يا قضاعة لا تكوني"، فراح يشبّه ذلك التحول الذي تحولته (قضاعة) من نسبتها إلى معد إلى اليمن بقوله:

كقدح خَرَّ بين يدي مُجيلٍ

"هذه الصورة توحي للمتلقي مدى حنق الشاعر على قبيلة قضاعة جراء عدم ثباتها وتخليها عن انتمائها، ويظهر ذلك في هجائه جلياً في صورة أخرى هاجياً قبيلة قضاعة مشبهاً إياها بفرخ النعام، فقد اعتمد الشاعر التشبيه وسيلة لهجاء قبيلة قضاعة التي ألفت الفراق عن حلفها مع قبيلة الشاعر، أنَّ 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 وأنَّهم كانوا لهم مثل الأم الرؤوم، يوفرون لهم ما يحميهم من حر الصيف، ويحمونهم كما تحمي تلك الأم أولادها من الذئاب المفترسة لكنهم ارتضوا أنْ يصيروا رئالاً ويرحلوا ويفرقوا ويأخذون طريقاً غير طريقهم. "[٢٤].

وقوله كذلك في نقده لتحول قبيلة (جذام) من معدٍّ إلى اليمن، إذ يقول:

أفي يوم النّساءةِ فارقـونا
بلادٌ مـــــن عدَّ بلا ذحولِ
سوى قدح تأخر بـــعد قدح
تذنّب مقصرين على مطيلِ
و يا بنتَ الأشاعر فهي منّا
بمنزلة الضريب من الوكيلِ [٢٥].

يحاول الكميت هنا بوساطة لغة شعرية خاصة عرض ثقافته التاريخية بعلم الأنساب، فبدأ الكميت هذه القصيدة بسؤال تعجبي أو إنكاري (أفي يوم النّساءةِ فارقـونا)، مما يدلل على أنه شاعر لم يكن حبيس الوزن والقافية بل امتدت ثقافته إلى ما هو أوسع وأشمل.

ومنه قول الكميت:

قتل الأدعـــــــياءُ إذ قتلوه
أكرمَ الشاربينَ صوب الغمامِ
وسَمِيُّ النبيُّ بالشعب ذي الـ
ـــفِ طـــريد المحل بالإحرامِ
وأبو الفضل إنّ ذكرهم الحلـ
ـــو يفيـــــد الشفاء للأسقام
فيهُمُ كنتُ للبعيدِ ابـــــن عمٍّ
وَاتهـــمت القريبَ أيَّ اتهامِ
صدق الناسَ في حنينٍ بضربٍ
شَاب منه مفارقُ القـــــمقامِ[٢٦].

لقد حاول الشاعر تفعيل الحدث التاريخي هنا، منطلقا من معطيات سردية أخذت تتحرك عموديا وافقيا في النص، حيث نحت الدلالة بفعل تمظهرات جديدة، لتتساوق مجتمعة لتفعل فعلتها داخل النص، فالأفعال شكلت مهيمناً أسلوبياً في النص، اتكأ عليه الشاعر في عملية الوصف السردي (قتل، سمي، اتهمت، صدق)، فكل فعل من هذه الأفعال شكل داخل النص جزءاً مهماً في عملية الوصف السردي الخارجي.

وهذا يعني أن الكميت لم تكن ثقافته التاريخية متوقفة عند حدود الحدث التاريخي أو الواقعة، بل شملت اطلاعه الواسع على الأنساب التي كانت من أهم العلوم عند العرب، فالتفاخر بالأنساب يشكل قيمة اجتماعية مهمة وركيزة مجتمعية رئيسة، شكلت بطريقة أو بأخرى هوية الشخصية العربية التوّاقة والميّالة إلى التباهي والتفاخر بالحسب والنسب الشريف، والكميت هو ابن تلك البيئة، فلا مناص من الانسلاخ عنها أو التمرد عليها، فالكميت هو ابن تلك المنظومة التي ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا.

المبحث الثالث: الأحداث التاريخية:

إنَّ الأدبَ العربيَّ لم يَعرِف هذا الجِدال النَّظرِي حول علاقَة الشِّعرِ بالتَّاريخِ إلا في العصور الإسلاميَّةِ المتأخِّرة، وذلك أن الشِّعر كان هو السائد في المجتمع العربي الجاهلي؛ وقد جسَّد الشِّعر هذه العلاقة في أشعارِ

الجاهِليِّين التي خلَّدَت أيَّام العرب، وحروبَهُم مع جيرانِهم، بالإضافة إلى النِّزاعاتِ المحلِّيَّة مثل: حرب داحِسَ والغَبـراء، التي استمرَّت نِصفَ قرنٍ، وحرب البَسوس، وهناك أيضا لامية الشَّنفَرَى التي عبَّرَت عن مرجعية تاريخية مُحَدَّدة في حياة المجتمع العربي، ويمكن أيضا اعتبار نقائض جَرِيرٍ والفَرَزْدَق وجَمهَرَة الشُّعراء الذين تحلَّقُوا حولهم أنَّها تاريخ المجتمع الأموي على مدى أربعين سنة[٢٧].

وقد تعرض الكميت إلى حدث تاريخي مهم في التاريخ الإسلامي، الحدث الذي غير مجرى ذلك التاريخ، فسجل الكميت ملاحظاته عليه، رافضاً الطريقة التي مورست بحق آل البيت (عليهم السلام) بسلب حقهم بالخلافة، منتقداً أسلوب ومنهج قريش وبني أمية، وفي ذلك يقول:

بحقكم أمست قريشٌ تقـــودنا
فبالفذِّ منها والرّديفـين نركبُ
إذا تضعونا كارهين لبـــيعةٍ
أناخوا لأخرى والأزمّةُ تجدبُ
رُدافى علينا لم يســـيموا رعيّةً
وهـــمّهم أن يمتروا فيحلبوا
لينتجوها فتنة بعـــد فـــتنة
فيفـصلوا أفلاءها ثم يربوا
قالوا ورثنـــاها أبانا وأمـــّنا
وما ورثتـــهم ذاك أمٌّ ولا أبُ
يرون لهم فضلاً على الناسِ واجباً
سَفاهاً وحقُّ الهاشميينَ أوجبُ[٢٨]

لقد بنى الكميت صوره الشعرية من خلال توظيف (الحدث التاريخي) بما ينسجم والمعنى الشعري الذي يروم الكشف عنه، فالشاعر يقول أنهم قد تسلطوا علينا ونحن (كارهين)، مستعملين أسلوب القوة والبطش، فهم – على حد تعبير الكميت – "رُدافى علينا لم يســـيموا رعيّةً"، بمعنى أنهم هتكوا العباد، ظلماً وقهراً وهم كذلك "وهـــمّهم أن يمتروا فيحلبوا"، بمعنى أنهم لم يقيموا عدالة،بل أسسوا دولة البطش والنهب وقد عبر الكميت عن ذلك

بالفعلين (يمترون) و (يحلبوا)، وهو تعبير مجازي أراد منهما الشاعر جعل اللغة أكثر أدبية. ثم عمد في البيتين الأخيرين إلى استكمال المعنى الشعري من خلال الاعتراض على الحجة التي قدمها مغتصبو الخلافة، " قالوا ورثنـــــاها أبانا وأمـــّنا "، بمعنى أن الخلافة توريث وهم ورثوها من جهة آبائهم وآل البيت ورثوها من جهة أمهم (فاطمة) عليها السلام، لذلك يرون أن لهم " فضلاً على الناسِ واجباً "، والكميت يرى ذلك "سَفاهاً وحقُّ الهاشميينَ أوجبُ "، فالمعنى الشعري هنا في هذه الأبيات قد تشكل من خلال التوظيف الفني للثقافة التاريخيّة للكميت، وظّفها فنياً بما ينسجم والمعنى الشعري.

ومن صور الثقافة التاريخية التي عرضها الكميت بشعره، في معرض تفاخره بتاريخ قبيلته (بني أسد) صاحبة التاريخ الحافل بالمعارك والغزوات، معرضاً للحادثة التاريخية المشهورة وهي (قصة مقتل والد الشاعر امرئ القيس)، وفي ذلك يقول:

سقينا الأزرق اليزني مـــــنه
وأكـعبَ صعدةٍ حتى روينا
رخصنا بالسيوف إليه خوضاً
وسمرِ الخط كندة والسكـونا
ووجهنا ظـــــــعينته هدينا
تلوّن لا مريء القيس البرينا
فهمّك في شريطك أمّ عـمرو
وذو النونين والمرنوق زينا
فما أهوى بأهزع من بعـيد
لنا إلا التـــــــهكم يبتغينا
وما سَمّى بقتل أبـــيه منّا
قتيلاً فـــي غضايه مفترينا
ونحن وجندلٌ باغ تركـــنا
كتائب جـــــندل شتى عِزينا[٢٩].

هذه الأبيات الشعرية جاءت بلغة رفيعة وألفاظ جزلة،لأن غرض الفخر يتطلب ذلك كله، فالكميت منذ البيت الأول يحاول جاهداً توظيف طاقته اللغوية وأسلوبه البياني للفخر بمناقب قبيلته (بنو أسد) من خلال

التركيز على جملة من الأفعال التي تشكل واحدة منها بنية سردية خاصة، تختزل الحدث وتعبر عنه تعبيراً بلاغياً دقيقاً فقوله: (سقينا الأزرق اليزني) وقوله: (رخصنا بالسيوف) وقوله: (ووجهنا ظـــــــعينته)، هي دوال لفظية لأحداث تاريخية قد حصلت، وصارت تاريخاً خاصاً لقبيلة الشاعر، فحرص على التفاخر بها، ثم ينتقل بطريقة فنية إلى حدث تاريخي صار جزءاً مهما من تاريخ بني أسد وهو كما قلنا (مقتل ملك كندة)، والد امرئ القيس بدلالة قوله: (وما سَمّى بقتل أبـــيه منّا قتيلاً فـــي غضايه مفترينا)، بمعنى أنهم قتلوه لظلمه وافترائه، فهم قوم لا يقبلون بالظلم والجور والحيف، فوظف الحدث التاريخي خدمة للمعنى الشعري الذي يروم الكشف عنه (التفاخر)، ثم ختم القصيدة كذلك بحدث تاريخي آخر وهو مقتل الملك (جندل) وهو أحد ملوك الغساسنة، فكان ظالما متغطرساً لا يعرف العدالة، فجعلوا كتائبه (شتى عِزينا).

لقد تضمنت الثقافة التاريخية في شعر الكميت معرفة تامة بالغزوات والمعارك والوقائع التاريخية، فجعلها – بوصفها موجها سياقياً ثقافيا – منصهرة والمعنى الشعري، فكانت موجها مسهماً بصورة مباشرة في إعادة تشكيل المعاني الشعرية المنسجمة تماماً والغرض الشعري، مدحاً أو رثاء أو هجاء أو غزلا، فالمعارك والغزوات والوقائع لم يتعامل معها الكميت بوصفها حدثاً تاريخياً محضاً، بل تعامل معها بوصفها موجّها ثقافياً رفد به صوره الشعرية رفداً فنياً، معبراً عنه بلغة شعرية أدبية رفيعة.

ولم تقتصر الثقافة التاريخية عند هذا الحد بل شملت ثقافته التاريخية الغزوات، فقد ذكر غزوة (السُّغد وحوارزم):

وبعد في غزوة كانـــــــت مباركة
تردى زراعة اقوام وتـحتصد

نالت غمائمها فـــــيلا بـــــوابلها
السخد حين دنا شؤوبها البرد
اذ لاتزال لها نـــــــــــــهب ينفله
من القاسم لا وحش ولا نـكد
تلك الفـــــــتوح التي تولي بحجتها
على الخليفة انا معشر حـشد
لم تثـــــن وجهك عن قوم غزوتهم
حتى يقال لهم: بُعدًا وقد بـعدوا
لم ترض من حصنهم ان كان ممتنعا
حتى يُكَبَّرُ فيه الواحدُ الصـمدُ(٣٠)

لقد عمد الشاعر بوساطة تفعيل الحدث السردي لتلك الغزوة من خلال الركون إلى عدد من الأفعال الماضي والمضارع التي تشكل وحدات سردية ليست بالمستقلة، تعمل مجتمعة على تكوين الفعل السردي فنياً، ضمن خطاب لغوي متوافر على شعرية عالية وأدبية رفيعة، فالشاعر عمد إلى تصوير الحدث التاريخي (غزوة السخد) تصويراً فنياً، تصويراً زاوج بطريقة ذكية بين الحقيقة والواقع، فالأفعال (كانت) و(تردى) و (نالت) و (دنا) و(لا تزال) و (ينفله) و (تولي) و (تثن) و(يقال) و (بعدوا) و (ترض) و (يكبر)، كلها أفعال سردية صوّرت وقائع تلك الغزوة تصويراً فنياً، فكان الحدث التاريخي هنا حدثاً مسهماً في تشكيل المعاني الشعرية، فلم يكن الكميت هنا مؤرخاً بقدر ما كان شاعراً ممتلكاً أدوات فنية طيبة، جعلت من خطابه الشعري خطاباً قادراً على إحداث التأثير الجميل في ذات المتلقي.

من هنا كان أحد الباحثين يرى "أن الصورة الحقيقة هي أحد أبرز معالم الواقعية ويتضح أنَّ هذا كان ديدنه في بناء الصورة الحقيقة، فمّما يلاحظ على النصوص السابقة أنها في الأعم الأغلب يميل فيها الشاعر إلى جلب اهتمام المتلقي وشدّه كي يتابع الشاعر الذي تقمص لباس الخطيب من دون أنْ يتحول بنصه إلى الخطابة، فيطرح رؤيته بصيغة المجهول كي يمنح المتلقي فرصة الإصغاء والتفاعل معه، وهو يعبر عن طربه إلى البيض

من دون التصريح عمن يقف وراء هذا الطرب، فالشاعر لم تشغله الحسان ولا الحنين ولم يمنعه الحبّ والشباب أو ذكريات الأطلال الدارسة، الذي كان هم معاصريه من الشعراء ممن كانوا ينشغلون بتلك الأمور الحياتية من معيشة وتفاؤل وشتائم بما جرى العرف عليه بين الشعراء، أخذ بيد المتلقي لتبدو الصورة جلية أمامه، أنّ هذا الذي يتحدث عنه هنا عدم انشغاله بما انشغل فيه غيره مرّده 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 "[٣١].

ومن المعارك والغزوات التي ذكرها الكميت في شعره، فشكلت موجهاً ثقافياً أسهم في تشكيل المعنى الشعري: معركة (بدر) وغزوة (خيبر) ومعركة (حنين)، في معرض تصويره موقف الأنصار فيها جميعاً إذ يقول:

وما كانت الأنصارُ فيها أذلةً
ولا غُيّباً عنها إذا الناسُ غُيّبُ
هم شهدوا بدراً وخيبرَ بعدها
ويــومَ حُنينٍ والدماءُ تصبَّبُ[٣٢]

فالكميت هنا ذكر تلك الغزوات والمعارك، موظفاً ذلك في عملية تشكيل صور شعرية مشرقة عن دور الأنصار في الدفاع عن الإسلام في أيامه الأولى، فاستثمر دورهم فيها استثماراً فنياً، فكان موجهاً في عملية توجيه الصورة توجيها يجمع الواقع بالخيال، بلغة شعرية تستجمع السياق الخارجي (الحدث) ومن ثم التعبير عنه لغويا وهو ما يعرف بالسياق الداخلي.

ومن الحوادث التاريخية التي ذكرها الكميت ما حصل في غدير (خُمّ)، التي ذكرتها كتب الحديث والسنة، فقد جاء في مسند أحمد قال: (النبي صلى الله عليه وآله) يوم غدير خُمّ: " ألست أولى بالمؤمنين من أنفسهم وأزواجي أمهاتهم؟ فقلنا بلى يا رسول الله. قال: فمن كنت مولاه فعليّ مولاه، اللهمَّ

والِ من والاه وعادِ من عاداه"[٣٣].

وذكر الترمذي كذلك: وعن أبي سرحة أو زيد بن علي عن النبي(صلى الله عليه وآله): " من كنت مولاه فعلٌّي مولاه"[٣٤].

تاريخيا "لقد حدثت تلك الواقعة حينما خرج رسول الله ﷺ إلى الحجّ في السنة العاشرة للهجرة بأمر من الله تعالى، وقد أعلن النبيّ ﷺ أمام الناس عن قصده للحجّ ذلك العام، وأذّن في الناس بذلك، حتّى أرسل رُسلاً إلى المناطق الأُخرى؛ لكي يخبروا الناس، فقدم المدينة خلق كثير يأتمّون به في حجّته تلك، التي أطلق عليها حجّة الوداع، أو حجّة الإسلام، أو حجّة البلاغ، أو حجّة الكمال، أوحجّة التمام، ولم يحجّ غيرها منذ هاجر إلى أنْ توفّاه الله تعالى، فخرج الرسول، من المدينة مغتسلاً مترجّلاً، قد رافقه أهل بيته وعامّة المهاجرين والأنصار، وعدد كبير من الناس وقد اجتمعوا حوله، وقيل: قد خرج معه تسعون ألفاً ويقال: مائة وأربعة وعشرون ألفاً، ويقال أكثر من ذلك "[٣٥].

والكميت قد استغل توظيف لغته الشعرية من أجل تشكيل المعاني من خلال صهر الحدث ودمجه فنيا مع الصورة الشعرية، لذلك كان هذا هو السبب في توظف هذا الحدث التاريخي الإسلامي وغيره في شعره توظيفاً ينقل الحدث من الواقعية المجردة إلى الواقعية الفنية، وجعله موجهاً ثقافيا خاصاً للمعاني الشعرية في ديوانه، وفي ذلك يقول: (الوافر)

ولكِنَّ الرِّجالَ تَبَايَعُـــوهَا
فَلَم أرَ مِثلَهَا خَـطَرَاً مَبِيعَا
فَلَم أبلُغ بِهِم لَعنَاً وَلَكِـــن
أَسَاءَ بِذَاكَ أَوَّلُهُم صَـــنِيعَا
فَصَارَ بِذَاكَ أَقرَبُهُم لِعَـدلٍ
إلى جَورٍ وأحفَظُهُم مُضِيعَا
أَضَاعُوا أمرَ قَائِدِهم فَضَلُّوا
وأقوَمِهِم لَدَى الحَدَثَانِ رِيعَا
فَقُل لِبَنِي أُمَيَّةَ حَـيثُ حَلُّوا
وإن خِفتَ المُهَنَّدَ والقَطِيعَا

ألاَ أُفٍ لِدَهرٍ كُـــــنتُ فِي
هِدَانَاً طَائِعاً لَكـــــمُ مُطِيعَا
أجَاعَ اللهُ مَن أشـــــبَعتُمُوهُ
وأشبَعَ مَن بِـجَورِكُمُ أُجِيعَا
وَيَلعَنُ فَذَّ أُمَّتِهِ جِـــــهَارَاً
إِذَا سَاسَ البَرِيَّةَ والخَـــلِيعَا
وَليثاً فِي المَشَاهِدِ غَيرَ نِكسٍ
لِتَـــــقوِيمِ البَرِيَّةِ مُستَطِيعَا[٣٦]

لقد عرض الكميت هذه الحادثة التاريخية عرضاً شعريا بنزعة سردية، وفرّ فيها كل مقومات نجاح التأثير، فقد اتكأ على ما تم ذكره في كتب التاريخ والحديث النبوي، وصيّرها حقيقة بلغة مملؤة بالأسى والحزن والتأسف، مبتدئاً قصيدته هذه بحرف الاستدراك (لكن)، وكأن الشاعر يريد أن يفصل بين ما هو مفترض الوقوع (المبايعة لعلي بن أبي طالب) وما هو واقع حقيقة (اغتصاب الخلافة)، ثم أخذ يشكل معانيه الشعرية من خلال تحويل هذا الحدث – كما قلنا – إلى مجموعة من البنى السردية، فقوله: "ولكِنَّ الرِّجالَ تَبَايَعُـــوهَا "، بمعنى أنهم تخلّوا عن تلك الوصية، فعدها في الشطر الثاني خطراً على الأمة الإسلامية: " فَلَم أرَ مِثلَهَا خَـطَرَاً مَبِيعَا"، ثم أخذ يسترسل في إيراد البنى السردية معتمداً على تقنية الاسترجاع الفني، إذ يقول: "فَلَم أبلُغ بِهِم لَعناً وَلَكِـــن " و "أسَاءَ بِذَاكَ أوَّلُهُم صَـنِيعَا " و " فَصَارَ بِذَاكَ أَقرَبُهُم لِعَـدلٍ " " إلى جَورٍ وأحفَظُهُم مُضِيعَا " " أضَاعُوا أمرَ قَائِدِهم فَضَلُّوا وأقوَمِهِم لَدَى الحَدَثَانِ رِيعَا "، فكل هذه التوصيفات إنما هي توصيفات تعكس لنا موقف الكميت مما جرى ويجري من أحداث، عمل على جعلها كلها مصادر ثقافية أسهمت في تشكيل المعاني الشعرية في شعره.

ثم تعرض الكميت لحادثة شهادة الإمام علي (عليه السلام) على يد ابن ملجم (عليه اللعنة)، التي عرضها عرضاً سردياً توافرت فيها كل محددات النص السردي الشعريوفي ذلك يقول:

لا ابن عمٍّ يرى كهذا ولا عـــــ
ـــمٌّ كـــهذاك سيّد الأعمامِ
والوصيّ الذي أمال التّـــــــجو
بيُّ به عـــرش أمة لانهدام
كان أهلَ العفاف والمجد والخيـ
ـــرِ ونقض الأمور والإبرامِ
والوصيّ الولي والفارس المعـ
ـــلمِ تحت العجاجِ غير الكهامِ
كم له ثم كم له من قتـــــــيل
وصريعٍ تحت السنابك دامي
وخميسٍ يلفّه بخميـــــــــسٍ
وفئامٍ حـــــواه بعـــد فئامِ
وعميدٍ مـــــــــتوّجٍ حلّ عنه
عقـــدُ التاج بالصنيع الحسامِ
نالنا فقـــــــــدهُ ونال سوانا
باجتداع من الأنوف اصطلام
جرّد السيف تارتين من الدّهـ
ـرِ على حين درّة من صرامِ [٣٧]

لقد أشار في البيت الأول إلى مزلة الإمام علي (عليه السلام)، بدلالة قوله:

لا ابن عمٍّ يرى كهذا ولا
عـمٌّ كـــهذاك سيّد الأعمام"

فهو ابن سيّد الأعمام وأكثرهم علماً وشجاعة وورعاً وزهداً وعدالة، ثم استكمل الكميت رسم صورته الشعرية سعيا منه في استثمار تلك الحادثة في تشكيل معانيه الشعرية، فقد وصفه في البيت الثاني بالوصي الذي قتله ظلما ابن ملجم الذي كان يعرف (بالتجوبي)، وبذلك تهدمت أركان الهدى والعروة الوثقى "به عـرش أمة لانهدام "، ثم انتقل بطريقة فنية إلى تعداد مناقب الإمام علي (عليه السلام)، تدليلاً منه على أنّ قتله خسارة كبيرة للأمة الإسلامية، مركزاً في ذلك على صفة الشجاعة التي كان (عليه السلام) يتميز بها.

إذ يصفه بقوله: (كم له ثم كم له من قتـــــــيل)، وكم هذه التي تكررت مرتين هي كم الخبرية التي تستعمل في موضع التعظيم، فالشاعر هنا لا يريد أن يسأل بل يريد التعظيم والتكبير والإخبار عن شجاعته

(عليه السلام)، ثم وصفه بأهل الخير والعفاف: "كان أهلُ العفاف والمجد والخيـــر"، ثم بالفارس "والوصيّ الولي والفارس"، ثم عاد ليصف شجاعته ولكن بأسلوب التصوير الكنائي، فعبر بالصفة وأراد الموصوف في قوله: "وصريع تحت السنابك دامي " وكذلك قوله: "وخميسٍ يلفّه بخميـــسٍ " و" وفئامٍ حـواه بعـــد فئامِ "، فالتوصيفات هذه والكنايات وذكر الأحداث كلها تدخل بضمن ما أطلقنا عليها الثقافة التاريخية التي تؤثر تأثيراً مباشراً في تشكيل المعنى أو المعاني الشعرية.

ومن الأحداث التاريخية التي شغلت حيزاً واسعا من شعره، وشعر غيره، (واقعة الطف)، فكانت مصدر صورهم ومنبع مشاعرهم، وفي ذلك يقول السيد محمد حسن آل الطالقاني حول أثر واقعة الطف على الرثاء والشعر: "ونحن إذا نظرنا إلى أدب الرثاء بعد واقعة الطف المروعة، وما نزل منها بأهل بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله) من فواجع وكوارث، من استشهاد الحسين بذلك الشكل المفجع وقتله على أيدي أولئك اللئام -قتلة لا يزال يرعد من هولها الدهر- كما قاله الأستاذ الزيّات، وإبادة أهله وأولاده وأصحابه، وسبي نسائه الخفرات من ودائع النبوة وعقائل الوحي، تلك الفجائع المؤلمة والأحداث الكبار التي خرجت على كل التقاليد، وسحقت النواميس البشرية بهتكها الحجب وإباحتها الحرمات، واستهانتها بالإنسانية وكل ما يمت إلى الشرف والمثالية بصلة، إننا إذا نظرنا إلى أدب الرثاء بعد تلك المآسي وجدناه قد اكتسى ثوباً جديداً وظهر بصورة تختلف عن سابقتها بما فتح فيه من أبواب جديدة وما دخل عليه من توسّع في الأفق وتطور ملحوظ، فقد جاء بوصف دقيق وتصوير حي يكاد يحس القارئ منه أنّ دم النبوة ما يزال ينزف في كلمات البيت وحروفه، حيث

أصابت تلك النازلة قلوب العلويين وسائر شيعة أهل البيت فأحرقتها، وفجّرت قرائحهم فجادوا بالروائع الخالدة، وفاضت نفوسهم بالألم واللوعة والحزن والمرارة، ونظموا في وصف تلك المجزرة الفظيعة والمواقف المشجية، والمشاهد المؤلمة، ما يصدع القلوب، ويفتّت الجلاميد، ويبعث الوجد، ويستنزف الدمع "[٣٨].

وفي ذلك يقول الأستاذ الزيّات عن تفاعل شعراء الشيعة مع فاجعة الطف: "وقتل الحسين قتلة لا يزال يرعد من هولها الدهر، وتلاحقت الفجائع الأموية فصرع زيد وقتل يحيى، وافتتنت المنايا الرواصد في اختلاج بني علي وهم يقابلون الغوائل الظاهرة والباطنة بالشجاعة والصبر والاحتساب، حتى اسفرت حول وجوههم طفاوة من التنزيه والتقديس، وتخلّلت محبّتهم قلوب المسلمين ولا سيما الشيعة... فاعتمدوا على استمالة القلوب وترقيقها بالبكاء والندب، وتصوير الآلام وإعلان الفضائل، فاصطبغ شعرهم بالحزن العميق والرثاء النائح، والمدح المبتهل، والعصبية الحاقدة، على أن هذه الخصائص لم تكن واضحة في شعر أوائل الشيعة وضوحها في شعر الأواخر منهم، فإنّ تغلغل الفكرة في أصل العقيدة، وتنكيل الحاكمين بآل البيت واضطهاد الولاة للشيعة، إنما تدرجت قسوة وقوة مع الزمن فضلا عن قلّة شعراء الشيعة في هذا العصر، لإفساد الأمويين الضمائر بالذهب والحديد، فشعرهم بدأ ولاء صادقاً، ومدحاً خالصاً، وهجاء مرّاً، ثم اشتدّ فصار مفاضلة جريئة، ومعارضة شديدة، ومناقشة فقهية، ودعاية حزبية"[٣٩]

لقد أسهم الكميت مساهمة كبيرة في الدفاع عن قضية أهل البيت وخاصة ثورة الحسين من خلال شعره الذي كان له تأثير عظيم في النفوس، فحظي بمنزلة عظيمة عند أئمة أهل

البيت (عليهم السلام) الذين أكدوا على الدعوة إلى تشجيع الشعراء وعقد المجالس الشعرية الخاصة برثاء الحسين (عليه السلام) والحث عليه، وحرصوا أشد الحرص على إبقاء روحية الثورة الحسينية ومبادئها متجذّرة في النفوس وحية في الضمائر.[٤٠].

وفي ذلك يقول أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني: (كانت الشعراء لا تقدم على رثاء الحسين مخافة من بني أمية وخشية منهم"[٤١] فالكميت لم يكن ليخفي هذا الولاء والوفاء لآل البيت (عليهم السلام)، فقد صرح بذلك كثيراً في شعره، راسماً صوراً شعرية متعج بالعاطفة الحزينة والصادقة في الوقت نفسه، فالقصائد الهاشميات هي تجسيد حي لذلك كله، فهي أشعار استطاع الكميت بوساطتها إعادة تشكيل قراءة الحوادث برؤية جمعت بين الواقع والفنية.

فكانت هاشميات الكميت مظنة لذلك التصوير، يقول الشيخ عبد الحسين الاميني في موسوعته الغدير: " الهاشميات من غرر قصائد الكميت المقدرة بخمسمائة وثمانية وسبعين بيتاً غير أنه عاثت في طبعها يد النشر (الأمينة على ودائع العلم) فنقصت منها شيئاً كثيراً لا يُستهان به)، غير أن ما كان لله ينمو ويُحفظ، فقد حفظت كتب السير والتاريخ والأدب قصائد الكميت وخاصة التي قرأها على الإمامين الباقر والصادق (عليهما السلام). كما حَظيت الهاشميات بعناية النقّاد القدماء والمحدثين لأهميتها، يقول محمد العيساوي الجمحي عن شعر الكميت: (الكميت أول من أدخل الجدل المنطقي في الشعر العربي فهو مجدِّد بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، وشعره ليس عاطفياً كبقية الشعراء، بل إن شعره شعر مذهبي، ذهني عقلي "[٤٢].

ولواقعة الطف نصيب كما قلنا في شعر الكميت . وفيه يقول:

وقتيلٍ بالطفِّ غُودر منـــــه

بينَ غـــوغاءِ أمةٍ وطغامِ
تركبُ الطيرُ كالمجاسد منه
مع هابٍ مـــن الترابِ هيامِ
وتطيلُ المرزآتُ المقاليتُ
عليه القـــعودَ بعد القيامِ
يتعرّفن حرَّ وجهٍ عليـــــه
عقبةُ السروِ ظاهراً والوسامِ
قتل الادعياءُ إذ قتلـــــوه
أكرم الشاربين صوبَ الغمام[٤٣]

لقد بنى الكميت هذه الأبيات من منظور فني جمع فيه بين واقعية الحدث التاريخي وفنية التعبير عن ذلك الحدث، وهنا تكمن براعة الكميت في تعاطيه الفني مع الحدث التاريخي بوصفه حقيقة واقعية، فالكميت بدأ هذه المقطوعة بقوله: "وقتيلٍ بالطفِّ "، في إشارة إلى مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، ثم أخذ يصوّر هذه الواقعة من خلال تركيزه على تصوير ما حلّ بالحسين (عليه السلام) من ظلم وجور وجرم وإجرام، فقوله: (غودر منه بين غوغاء أمة طغام "، هو توصيف سلوكي لهذه الثلة المجرمة التي وصفها الكميت بالغوغاء والطغام، في إشارة إلى الذين خذلوه من أهل الكوفة وفي إشارة كذلك إلى ما اقترفه بنو أمية.

ثم انتقل في البيت الثاني راسماً صورة شعرية تصوّر ما حدث في تلك الواقعة للإمام الحسين، فقد شبه الطير فيها بالثياب المصبوغة بالزعفران، وهو يتعرض للتراب الكثيف، ثم يستكمل الصورة الشعرية هنا بصورة شعرية أخرى، واصفاً فيها حال النساء (المرزآت) التي لم يبق لهن من ولد وهو ما عبر عنها الكميت بالمقاليت، وهي صورة مؤثرة وكاشفة في الوقت نفسه عن بشاعة ما حلّ وحدث وصار.

ثم – بلغة شعرية – انتقل إلى وصف الإمام الحسين (عليه السلام) من خلال إضفاء صفات جسمانية عليه، فقد وصف (بالوسام)، أي: جميل الوجه والمنظر، وبالصفات المعنوية، كالشرف والرفعة والنسب

الطيب وقد جمع الصفتين: الجسمانية والمعنوية بقوله: "عقبةُ السروِ ظاهراً والوسامِ".

وما قام الكميت هنا هو " تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة "[٤٤]

ومنه قوله كذلك:

يحلّئنَ عن ماءِ الفرات وظلـــــله

حسيناً ولم يُشهر عليهنَّ منصلُ

كأن حسيناً والبهاليل حوله

لأسيافهم ما يختلي المتبقلُ

يخُضن به من آل أحمد في الوغى

دماً ظل منهم كالبهيمِ المحجَّلُ

وغابَ نبيُّ الله عنهمْ وفقده

على الناسِ رزءٌ ما هناك مجللُ

فلم أرَ مخذولاً أجلَّ مصيبة

وأوجبُ منه نصرةً حين يُخذلُ

يصيبُ به الرامون عن قوس غيرهم

فيا آخراً أسدى له الغيَّ أوّلُ[٤٥]

هذه الأبيات تمّت صياغتها بوساطة ما يعرف بالسردية الحديثة بالاسترجاع الفني الذي يقوم بسرد أحداث وقعت بالسابق، يعمل الشاعر على إعادة تشكلها على وفق تقنية فنية، خدمة للمعنى وتشكيله داخل النص السردي، فالأفعال الآتية (يحلّئنَ) و (لم يُشهر) و (يختلي) و (غاب) و (فلم نر) و (أوجب) و (يخذل) و (يصيب)، تشكل داخل النص الشعري وحدات سردية للحدث،

كشف الشاعر بوساطتها عن مجريات الحدث التاريخي (واقعة الطف) من خلال تضمين كل فعل سردي محكي معنى جزئياً قادراً على إيصال الفكرة والمضمون إلى المتلقي، ليجعله بعيداً عن رتابة التعبير وسذاجة الصور الشعرية، فقد جعل تلك الوحدات السردية مرتبة زمنياً ودلاليا.

ومن هنا كان الحدث التاريخي الإسلامي حاضراً ماثلاً في شعر الكميت، موظفاً إياها توظيفاً خاليا من الجمال والمتعة السردية، فلم يستطع الشاعر أن يجمع الأداء وطريقة العرض والمعالجة، طريقة سار فيها الشاعر على وفق رؤية نسقية تقليدية في التوظيف والاقتباس، معتمدا على طرق تقليدية في السرد المحكي القائم على توظيف الفعل الحركي من مثل (قام، أجابوا، قالوا، ألفوا..."، من غير الولوج إلى عمق الحدث السردي، فالشاعر في ما تقدم كان مؤرخا أكثر منه شاعرًا، فجاءت الصور باردة ليس فيها متعة ولا جمال، فكل الذي عمد إليه الشاعر هو توظيف الحدث التاريخي بعيدا عن معطيات الجمال وأسباب الإبداع وعن مكامن الاستدعاء الفني، فجاء النص بارداً ليس فيه إثارة تكسر توقع المتلقي وتجعله في مراتب عالية من التأثير، وهي من أسمى غايات القول الشعري

والصورة الشعرية التي رسمها الكميت تعد جزءاً مهماً من تجربة الشاعر، إزاء تفاعله الحي مع معطيات التاريخ بكل مفاصله وكلياته، تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية، يشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون فضلا عن الحركة، وبذلك تكون الصورة الفنية تشكيلاً جمالياً يتكون من مجموعة عناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية وتعكس

من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صور الفرد او الجماعة وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر

وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي [٤٦]

وعلى وفق ذلك التصور صار التاريخ في شعر الكميت بوصفه أحد المقومات الفنية الرئيسة لتشكيل المعاني الشعرية في شعره، بكل صوره وأشكاله من (أحداث وأنساب ووقائع ومعارك وغزوات)، فيتضح منها اسهامٌ مهمٌ في تشكيل المعاني، فجعل الصورة الشعرية عنده أكثر متعة وجمالا وتأثيرا في ذات المتلقي وبذلك يكون التاريخ بوصفه موجها سياقياً فاعلاً في شعره، فلم يتعامل الكميت مع التاريخ بوصفه حقائق واقعية، بل تعامل معه معاملة فنية جمع فيها بين الواقع والخيال من خلال التشخيص والمعالجة، التي تتشكل منها الصور الشعرية، لذلك كان من أكثر الفنون البلاغية حضورا في النصوص الادبية المعتبرة من شعر ونثر عند العرب وذلك " لما للتشبيه من قيمة فنية وما يتيح لهم من التصرف في فنون القول... واتخذوا منه أداة لتصوير الحاجات النفسية التي تعمل بداخلهم، كما صوروا به الأفكار، فالحدث التاريخي لا يمكن له أن يقرأ شعرياً إلا من خلال تفعيل الجانب الفني وتغليبه على الجانب الواقعي، بمعنى أنه يجب أن تكون فنية عالية داخل النص وإلا تحول الشاعر من كونه شاعراً إلى مؤرخ، والشاعر شيء والمؤرخ شيء آخر، لاختلاف الوظيفة والوسيلة، فالشاعر لغته فنية جمالية متسمة بالصدق الفني والمؤرخ يعتمد اللغة العلمية الواقعية المعتمدة على الحقائق، وهنا تكمن خطورة الشعر إذا دخل مفصل التاريخ، لذلك كان الكميت حذرا في هذه المسألة، قرأ التاريخ سواء كان التاريخ القريب أو البعيد قراءة لم تضعف لغته، بل نجده قد وظّفه بوصفه مؤثراً رئيساً في تشكيل المعنى الشعري.

الخاتمة:

١- يكون التاريخ مصدراً مهماً من مصادر معرفة الشاعر، إذا ما وظفه

توظيفاً فنياً، فيه من الجمال الشيء الكثير

٢- يعد التاريخ موجهاً مهماً من الموجهات المؤثرة التي تسهم في تشكيل المعاني الشعرية عند مختلف الشعراء.

٣- ورود الشخصيات التاريخية في شعر الكميت التي وظفها توظيفاً فنياً وجعلها مسهمة في تشكيل المعنى الشعري، بوصفها ثقافة تاريخية سياقية تحصّل عليها الكميت، بمجهوده الخاص.

٤- اتساع الثقافة التاريخية عند الكميت شملت حتى معرفته (بعلم الأنساب)، التي وظفها في إبراز المعنى الشعري.

٥- لقد بنى الكميت صوره الشعرية من خلال توظيف (الحدث التاريخي) بما ينسجم والمعنى الشعري الذي يروم الكشف عنه

الهوامش:

١- بين الأدب والتاريخ، عثمان حسن، مجلة الخليج العربي، https://www.alkhaleej.a

٢- الديوان، أبو تمام:

٣- الشعر والتاريخ.. تصالح أم التضاد، أحمد ناجي، موقع الحوار المتمدن، الحوار المتمدن-العدد: ٢٣٤٢ - ٢٠٠٨ / ٧ / ١٤ - ٠٢:٢٥

٤- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومدخل إلى نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، ٧١.

٥- العلاقة بين التّاريخ والشّعر، محمود محمد أسد، مجلة ديوان العرب، https://www./diwanalarab.com

٦- أيام العرب في الجاهلية، احمد جاد المولى وآخرون، ١٤٢-١٤٣

٧- المصدر نفسه، ١٤٤

٨- ينظر: عبد الله محمد عبد الرحمان، محمد علي بدوي، مناهج وطرق البحث الاجتماعي،١٩١.

٩- ينظر: المصدر نفسه: ١٩١.

١٠- البحث الأدبي - طبيعته - مناهجه - أصوله، مصادره: د. شوقي ضيف: ٣٢

١١- الموجهات السياقية في شعر السيد الحميري، د. حسام حمد جلاب، ١٢٣

١٢- الكميت من وجهة نظر تاريخية، زينب علي عبد، ٥٠

١٣- الأغاني: ١٩/ ١٢٢

١٤- الديوان: ٢٣

١٥- جولة مع السمؤال، فاروق مراسي.

١٦- الديوان: ٤٥٧-٤٥٨

١٧- ابن الهبولة هو ملك من ملوك غسان، قتله حجر آكل المرار، الديوان: ٤٥٨

١٨- الجون: هو ملك في حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، قتله عبس وعامر، الديوان: ٤٥٩

١٩- الديوان: ٤٥٧-٤٥٨

٢٠- لسانيات النص،: محمد خطابي، ١٢٦.

٢١- جمهرة أنساب العرب لابن حزم، وكتاب أنساب العرب لسمير قطب،

مكتبة عين الجامعة: ٣٣٢
٢٢- الكنى والألقاب، عباس القمي تقديم:محمد هادي الاميني،: ٥٢
٢٣- الديوان: ٣٥٨
٢٤- الصورة الفنيّة في شعر الكُميت بن زيد الأسديّ، عباس عبيد الساعدي،
٢٥- الديوان: ٣٦٣
٢٦- الديوان: ٥٠٦-٥٠٧
٢٧- كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية، محمد عيسى وموسى ١١٨.
٢٨- الديوان: ٥٢٢-٥٢٣-٥٢٤
٢٩- الديوان: ٤٤٨
٣٠- الديوان: ١١٦
٣١- الصورة الفنية في شعر الكميت الأسدي: ٣٢١
٣٢- الديوان: ٥٢٨
٣٣- مسند أحمد، الإمام ابن حنبل؛ أحمد بن محمد بن حنبل، أبو عبد الله، الشيباني الوائلي،، رقم الحديث ٩٠٦.
٣٤- مسند الترمذي، كتاب المناقب ـ حمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (المتوفى: ٢٧٩هـ) رقم الحديث ٣٦٤٦.
٣٥- روح المعاني،الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود بن عبد الله (ت ١٢٧٠هـ)، ١٢١:.
٣٦- الديوان:
٣٧- الديوان: ٥٠٣-٥٠٤
٣٨- مقدمة ديوان الكعبي: ٢٧.
٣٩- تأريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات، ١٣١-١٣٢.
٤٠- الأغاني: ١٩-٢٣١
٤١- موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب تأليف: العلامة الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني: ٢-٢٦٦
٤٢- الديوان: ٥٠٥
٤٣- الديوان
٤٤- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور،: ١٤.
٤٥- الديوان: ٥٠٨
٤٦- ينظر: وظائف الصورة الفنية ومهامها،عبد الله خلف العساف (شبكة الانترنت -اسم موقع مثال:www...).

المصادر والمراجع:

١- الأغاني

٢- أيام العرب في الجاهلية، احمد جاد المولى وآخرون، نشر: عيسى البابي الحلبي، ٢٠١١

٣- البحث الأدبي – طبيعته – مناهجه – أصوله، مصادره: د. شوقي ضيف: ط ٦. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

٤- بين الأدب والتاريخ، عثمان حسن، مجلة الخليج العربي، https://www.alkhaleej.a

٥- تأريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات، الناشر: دار نهضة مصر للنشر، القاهرة الطبعة: الثانية، ١٩٨١م

٦- جمهرة أنساب العرب لابن حزم، وكتاب أنساب العرب لسمير قطب، مكتبة عين الجامعة، مصر، بدون تاريخ: ٣٣٢

٧- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبد عزام، دار المعارف،الطبعة الخامسة.

٨- روح المعاني الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود بن عبد الله (ت ١٢٧٠هـ)،، الناشر: دار إحياء التراث العربي- بيروت.

٩- الشعر والتاريخ.. تصالح أم التضاد، أحمد ناجي، موقع الحوار المتمدن، الحوار المتمدن-العدد: ٢٣٤٢ - ٢٠٠٨ / ٧ / ١٤ - ٠٢:٢٥

١٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

١١- الصورة الفنيّة في شعر الكُميت بن زيد الأسديّ، عباس عبيد الساعدي، مجلة أهل البيت، العدد: ٤: الصفحه والسنة ؟

١٢- العلاقة بين التّاريخ والشّعر، محمود محمد أسد، مجلة ديوان العرب، https://www./diwanalarab.com

١٣- كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية، محمد عيسى وموسى مؤسسة مفدي زكريا، طبع على نفقة وزارة المجاهدين، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص١١٨.

١٤- الكميت من وجهة نظر تاريخية، زينب علي عبد، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الرابع،
١٥- الكنى والألقاب، عباس القمي تقديم:محمد هادي الاميني، مكتبة الصدر، قم
١٦- لسانيات النص،محمد خطابي، دار النشر: المركز الثقافي العربي، سنة النشر،١٩٩١م:
١٧- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومدخل إلى نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠١٣: ٧١.
١٨- مسند أحمد، الإمام ابن حنبل؛ أحمد بن محمد بن حنبل، أبو عبد الله، الشيباني الوائلي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٩ م، رقم الحديث ٩٠٦.
١٩- مسند الترمذي، كتاب المناقب ـ حمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (المتوفى: ٢٧٩هـ) تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٩ م.
٢٠- مناهج وطرق البحث الاجتماعي عبد الله محمد عبد الرحمان، محمد علي بدوي،. دار المعرفة الجامعية، مصر ٢٠٠٢.
٢١- الموجهات السياقية في شعر السيد الحميري، د. حسام حمد جلاب، بحث منشور في مجلة أوروك، جامعة المثنى / العدد: ٤
٢٢- موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب تأليف: العلامة الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني
٢٣- وظائف الصورة الفنية ومهامها،عبد الله خلف العساف (شبكة الانترنت