فاعلية سياق الموقف في عرض الصورة المركزية في أشعار الكميت بن زيد الأسدي

الدكتور حسين محسني
أستاذ مشارك، جامعة المحقق الأردبيلي، إيران
hmohsenib@yahoo.com
أفسون رزمي
خريج ماجستير، جامعة المحقق الأردبيلي، إيران
afsoonrzmmi@gmail.com

Analysis of application of situational context in presenting the central image in the poems of komeit Bin Zayd Asadi

Dr. Hossein Mohseni
Associate Professor of Mohaghegh Ardabili University , Iran
Afsun Razmi
master's degree in Arabic language translation of Mohaghegh Ardabili University , Iran

المخلص:-

السياق هو الحالة الخلفية التي يتكون فيها النص و والدراسة في هذه الخلفية قد تؤدّي إلى إيضاح الهدف الرئيس للمؤلف أو الكاتب. يتطلب فحص صورة السياق دراسة سياق النص؛ لأن الصور هي نتيجة عوامل لغوية وغير لغوية (سياق الموقف) وهذا النوع من السياق هو معيار لقياس قوة العمل الأدبي وضعفه. تسعي هذه المقالة وراء دراسة سياق الموقف في قصائد الكميت الأسدي و الحصول على الصورة المركزية" في ظل هذا البحث، الذي يتجلى في السياق الثقافي والاجتماعي والوقائع التاريخية للمجتمع الإسلامي بعد وفاة الرسول المعظم عليه وآله السلام، و تطبيق نماذج من هذه الإشارات على مدي فاعليتها في العرض الناجح للصورة المركزية. من نتائج هذا البحث أن مَثلَ بعض من العوامل السياقية كسياسة الأمويين، والثقافة الحاكمة على العرب آنذاك، والتحريض على التحيز بالديماغوجية، والخصائص الشخصية للشاعر، وما إلى ذلك، كمثل أغصان شجرة قوية لها جذع قوي لشجرة و هي ظلم الأمويين و قهرهم على أهل البيت عليهم السلام وتجاهل صلاحهم» كصورة مركزية.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات، سياق الموقف، الصورة المركزية، الكميت بن زيد الأسدي، الشعر الشيعي.

Abstract:-

Context is the framework in which the text is formed and its study leads to the clarification of the author's main intention. Examining the image of the texture requires the study of the texture of the text; Because the images are the result of linguistic and non-linguistic factors (texture of the situation), and this type of context is a criterion for measuring the strength and weakness of the literary work. The purpose of the current research is to investigate the context of the situation in the poems of Komit Asadi and reach the "central image" through these investigations that in the cultural and social realities and historical events of the Islamic society after the death of Prophet Muhammad, the application of these matters in the manner of their entry and the extent of their influence in the successful presentation of the central image of each verse have been discussed. The results of the research show that some contextual factors such as the politics of the Umayyad rulers, the ruling culture of the Arabs of that time, inciting prejudices with demagoguery, the personality characteristics of the poet himself, etc., are like the branches of a stout tree in his poems. that the strong body of "the oppression of the Umayyads against the Ahl al-Bayt, peace be upon them, and ignoring their righteousness" as the central image, has them around it.

Key words: linguistics , situational context , central image , komeit Bin Zayd Asadi , Shiite poetry.

١. المقدمة و بيان المشكلة

من العوامل المؤثرة في فهم الغرض الرئيسي للنص، هي معرفة سياقات النص والعوامل الفعالة في عرضه.

ودراسة سياق الموقف وفهمه هي أيضًا إحدى الاستراتيجيات المستخدمة في تسهيل هذه الغاية.

تزداد صعوبة هذه المسألة في الشعر، حيث يحاول الشاعر تقديم المعنى المقصود بأسلوب متناسق، حيث يسعي وراء إنشاء قصائده في غاية من الجمال و توافق تام مع المعايير الشعرية.

لأنه مقدار الخيال في القصيدة والتخيل الرائع فيها هو من معايير قياس جمال القصيدة.

ومن جانب آخر، إزالة الإبهام عن طبقات المعنى المخبأة في كل قصيدة يتطلب فحص عناصر الخيال و سياق النص.

وأما الصورة فهي «استخدام اللغة التصويرية التي تشمل جميع الأدوات البلاغية مثل التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والرموز و ألخ (فتوحي رودمعجني، ١٣٨٦ش: ٤٥)

«الصورة، هي عبارة عن وصف خيالي أو مقارنة خيالية تؤدي إلى أثر في ذهن القارئ أو المتلقي. وفي الدراسات الأدبية، فهي تشير إلى مجموعة من الممتلكات التعبيرية التي يصورها المُلقي مستعيناً بالألفاظ فيخلق أثراً في ذهن المخاطب. (داد، ١٣٨٢ش: ١٣٩)و يتطلب فهم الصور الشعرية الإلمام إلى السياق الشعري و تأثيره الفائق في عرض الصورة.

هناك عديد من أساليب و طرق في تلقي أغراض النصوص. والأكثر توظيفاً بين هؤلاء الأسلوب الذي يدرس النص في قسمين و هما اللغوي و غير اللغوي و هو الذي نسميه الموقف أو السياق. فأما الدراسة هذه فتدخل في الموضوع على أساس السياق أو الموقف غير اللغوي.

تحتوي قصائد الكميت بن زيد الأسدي على معلومات فريدة في بطنها و الذي منحها مكانة خاصة بين معاصري الشاعر، ولكن هذه الأشعار فيها تعقيد يصعب فهمها إلا من

خلال تحليل السياق.

وقصائده نظرة ثاقبة واضحة إلى الوضع السياسي إبان العصر الأموي، تظهر صورة الصراع السياسي القبلي الذي كان مسيطراً على الحياة السياسية آنذاك. هذه الصورة لهذا الوضع كان لابد لها من أن تترك أثرها بوضوح على نفسية الكميت و شعره. و لعل هذا الوضع هو الذي أفرز الهاشميات، و التي ارتبط اسمه بها، و التي تعدّ بحق مفخرة شعره.

لذلك، لا يمكن الفهم الكامل للوقائع التاريخية والاجتماعية والثقافية المغمضة وراء أقواله والوصول إلى الصورة المركزية التي تحكّم هذه الأبيات إلا من خلال دراسة سياق الموقف.

فمن خلال دراسة هذا السياق في قصائد الكميت الأسدي سيتم الإجابة على السؤالين التاليين:

١. ما هي الصورة المركزية في قصائد الكميت الأسدي؟

٢. ما هي توظيف سياق الموقف في إيجاد الصورة المركزية؟

الإجابة عن هذين السؤالين، علاوة على بيان الصورة المركزية في قصائد هذا الشاعر تظهر ميزات الشاعر و مهارته في استخدام الصور؛ كما تبين للقارئ الظروف الاجتماعية والاعتقادية في ذلك العهد. علاوة على هذا تؤدي هذه الدراسة إلى قيام الباحثين على دراسات مشابهة حول تأثير السياق النص في تقديم الصورة المركزية.

٢. خلفية البحث

تدل الدراسات على خلفية هذا المقال بأنه ما قام أحد من الباحثين حتى الآن على إجراء بحث في استخدام سياق الموقف في عرض الصورة المركزية في قصائد الكميت بن زيد الأسدي، رغم وجود محاولات منقطعة في تحليل شخصيته وقصائده والهاشميات بشكل خاص، لكن هذه الدراسات تركز بشكل أساسي على دراسة وتحليل قصائده، و تركت دراسة جوانب علم النص والجماليات والصورة المركزية في أشعاره.

- في عام ٢٠٠٨ ناقش مقال عنوانه «الكميت الأسدي (شاعر الفضائل)» لكاتبه جواد محدثي يدرس في حياة الشاعر وأفكاره و لكنه يتجاهل السمات النصية لقصائده

وأثرها في تقديم الصورة المركزية.

- «مجيد صالح بك» عام ١٣٩١ش يقوم بدراسة باللغة الفارسية عنوانها «بررسي و تحليل شخصيت و شعر كميت اسدي» و يستقصى حياته وآرائه وأمثلة من أشعاره. في هذا المقال، يدرس الكاتب قصائد كميت من حيث المضمون والحجج المستخدمة فيها، لكنه لم يلتفت للصور والأغراض الشعرية في ديوان الشاعر.
- «هاشميات الكميت الأسدي» هو عنوان لمقال آخر بالفارسية ينتقد فيه "كيانوش ظهرابي وند" و "ويدا اسفنديارى" عام ١٣٩٤ش آراء وأفكار المؤرخين حول أفكار الكميت السياسية بناءً على الهاشمية ووثائق تاريخية أخرى. لم يكن لهذه المقالة أيضًا عرض في دراسة السياق وتأثيره على كيفية التعبير عن الهدف الرئيسي وكذلك الجوانب الجمالية للقصائد.
- مقال آخر بعنوان "الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي لكاتبه عباس عبيد الساعدي عام ٢٠٠٦، يتناول فيه الجمال الشعري، مقومات الخيال، والصورة في بعض الأبيات من قصائد الكميت. إلا أنه لم يلتفت إلا إلى فئة التصوير وهذه الصورة المنفردة أيضًا ولم يلتفت إلى جوانبها السياقية والصورة المركزية.

يمكن القول بإن الأبحاث التي تدرس قصائد الكميت الأسدي ركزت في الغالب على وصف وتحليل القصائد نفسها ولم تأخذ في الاعتبار السمات السياقية والفنية وفحص صورتها المركزية.

٣. تحليل الموضوع

١. ٣. السياق

السياقُ مَهر المرأة قيل له ذلك لأن العرب كانوا، اذا تزوَّجوا، ساقوا الإبل و الغنم مَهراً؛ سِيَاقُ الكلام: أُسلُوبُهُ و مجراه. يقال «وقعت هذه العبارة في سياق الكلام» اي مدرجةً فيه. (المنجد في اللغة: ٣٦٥)

سياق الكلام: سَرْدُه و أُسلوبه الَّذي يجري عليه. يقال: «وَقَعَتْ هذه العبارةُ في سِياقِ الكلام» أي مُدْرَجةً فيه. (المنجد في اللغة العربية المعاصرة: ٧٢٦) أو اسلوبهُ الذي يجري

عليهِ و وقعت هذه العبارة في سِيَاق الكلام اَي: مدرجةً فيهِ. (أقرب الموارد في فصح العربية و الشوارد، ج٢: ٧٤٩)

السياق إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، ومقياس تتصل بوساطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبيئة لغوية وتداولية ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ. ويضبط السياق حركات الإحالة بين عناصر النص، فلا يفهم معنى كلمة أو جملة إلا بوصلها بالتي قبلها أو بالتي بعدها داخل إطار السياق. (بودرع، ٢٠٠٦: ٢٧)

قدّم الأسلاف السياق كإحدى طرق معرفة النص، وكان الغرض من دراسته هو قياس مستوى بلاغة النّص وفحص معنى الجملة.

فيمكن القول بأن السياق هو المفهوم العام الذي يحرك أجزاء الخطاب نحو نية المحدّث وهو مفهوم أساسي في عقل المتكلم، يتم بموجبه تنظيم المعنى ونقله مع الجمل و العبارات ويلعب الاهتمام بهذا الأمر دورًا أساسيًا في فهم الصور الشعرية واستقبال الصورة المركزية أخيرًا، «لأن الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية و العقلية و إن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو حسية يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور و يدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه و مجاز، إلى جانب التقابل، و الظلال و الألوان، و هذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية و المشهد الخارجي.» (البطل، ١٤٠١ق: ٣٠) و هذه الصور هي التي تعطي الكلمات والأشياء أمارات الحياة وتحمل عبئًا من الشعور التي لا يوجد لها مثيلٌ في أي مكان أبداً.

السياق هو عامل التجميع بين فكر الكاتب و خطابه، والصورة الفنية هي الصورة التي يقدمها الأديب من أفكاره إلى المتلقي. ويرى الدكتور شفيعي كدكني أن «الاهتمام الذهني إلى مفهوم الطبيعة والإنسان لدي الشاعر، و جهوده الذهنية لتأسيس العلاقة بين هذا المفهومين، هو ما نسمّيه الخيال أو الصورة» (شفيعي كدكني، ١٣٧٥ش: ١٧)

وهكذا يمكن الاستنتاج بأن الصور تنتج من سياق الموقف الذي تأثر به الشاعر أو الكاتب ومعرفة السياق لابدّ منها في فهم الصورة.

٢. ٣. أقسام السياق

أشرنا سابقًا بأنّ السياق هو الموقف الذي يتكون فيه النص، وهذا السياق ينقسم إلى فئتين: اللغوي وغير اللغوي:

١. ٢. ٣. السياق اللغويّ

الموقف الذي يتكون فيه النص، أحياناً مرتبط بداخل النص كالجمل، والألفاظ، والعبارات قبل تلك الكلمة أو بعدها أو العبارة، وهذا الذي يسمى السياق اللغوي.

يمكن أن تكون هذه العناصر متعلقة بخواص الكلمة من جهة الصرف و الاشتقاق والتركيب داخل النص و النحو والبلاغة، ولها تأثير مباشر وغير مباشر على دلالة النص.

السياق اللغوي هو انعكاس معنى الكلمات في الجملة. (عبد الحميد الثلب،١٤١١ق: ١٠٩) و هو نتيجة استعمال الكلمة في سياق الجملة.

يتضمن هذا السياق كشبكة من العناصر المنطوقة والمكتوبة عدة أقسام:

١. الأصوات (الصرفية والنحوية والجمل والتراكيب وحتى النص بأكمله).

٢. نظم الألفاظ والعلاقات بينها

٣. أساليب أداأ الخطاب ومكوناتها الصوتية. (طهماسبي، صارمي، ١٣٩٢:٣٥)

٢. ٢. ٣. السياق غير اللغوي

قد يكون السياق أو الموقف الذي يتم فيه تكوين النص خارج النص، فنسمي في هذه الحالة، السياق غير اللغوي أو سياق الموقف». فسياق الموقف له دور خاص في فهم دلالة النص، باعتباره أحد أهم عناصر النص.

يُعرف سياق الموقف من خلال العلامات والأمارات الموجودة داخل النص وله دور في توظيف عناصر من خارج النص. يمكن القول بأن سياق الموقف يقدم للمتلقي عالم الكاتب الذهني و الدلالي أكثر من أي شيء آخر. (صفوي، ١٣٩٣: ١٦٦)

السياق كان موضع اهتمام الباحثين العرب القدامى. يعتقد الجرجاني: «العِلمُ بِمَواقِعِ المَعانِي في النّفسِ، علمٌ بمواقعِ الألفاظِ الدَّلالةِ عَليها في النُّطقِ.» (الجرجاني، ١٩٨٤: ٥٤)

ويرى القرطاجاني أن العنصر غير اللغوي في النص يشمل المتكلم أو المرسل أيّ (ما يرجَعُ إلى القَائِلِ وَ ما منْهُ الفعْلُ/ حَالُ الشَّيءِ الَّذي تَعَلَّقَ به القَولُ)، (ما يرجعُ إلى المَقُولِ لَه/ وَ مَا إليه الفعْلُ)، (مَا عِنْدَهُ الفعْلُ)، (حَالُ الشَّيءِ الَّذي تَعَلَّقَ بِه القَولُ)، (الزَّمانُ/ المَكانُ/ ما يرجعُ إلى المَقُولِ فيه)، و (ما به الفعْلُ) و (مَا مِنْ أجْلِه الفعْلُ الغَرضُ الَّذي يكونُ الكلامُ مَقُولاً فِيه). (القرطاجني، ١٩٨٦: ٤٤-٤٢)

وفي الغرب، كان مالينوفسكي[١]، اللغوي الغربي، أول من اقترح مصطلح سياق الموقف. ورأى أنّ معنى كل الخطاب يتحدد فقط في سياق موقفه. (نقلا عن رستميان و طباطبايي،١٣٩٠ش: ٣١).

لكنه كان يدرس السياق داخل الجملة فقط. تأثر فرث[٢] به أيضًا، لكن نظريته قد اقترب أكثر من زميله من الكتمال. خلافاً على مالينوفسكي، لا يعتبر فرث الجملة أساساً في دراسة اللغة، بل النص اللغوي برأيه هو بمثابة وحدة بحثي في دراسة سياق الموقف (آقاكلزاده، ١٣٨٥ش: ١٢٩)

يعتقد دي بيوغراند ودرسلر أن تحديد معنى النص وتطبيقه لا يتم إلا مع دراسة سياق الموقف الذي تشمل الزمان والمكان والثقافة والمجتمع، وما إلى ذلك.

وهذا ما يبين أهمية دراسة هذا العامل في فهم النص ودلالاته.) دي‌بوغراند، درسلر،١٩٨١م: ١٣)

وباطني يقول: «إننا نستخدم اللغة في زمان محدد ومكان محدد، وهذان المحددان يَخلقان سياق الموقف. هناك عوامل لها دورٌ في تفسير الكلام، بما أنّ هناك ظواهر في السياق يعتبرها الملقي من البديهيات فيمنع نفسه عن بيانها في السياق، و يشير إليها ضمنيًا فحسب.» (باطني، ١٣٨٤ش: ١٤٩).

هذا النوع من السياق يقترب بما عرفناه بـ «الحال و المقام» عند الأسلاف (فهيمي-تبار،١٣٨٤: ٦٥(ويشتمل عوامل كالزمان والمكان والحالات النفسية للملقين والمتلقين والموقف الاجتماعي والثقافي، و الظروف المعرفية والعاطفية والجمالية والحسية والإدراكية وغيرها. (صفوي، ١٣٩٣: ٧٢-٦١)

وهذا ما نشاهده في الصور الشعرية. فالشاعر يقدم المعاني المقصودة في سياق موزون والموسيقى مع صور خيالية حتى يجعل خطابه أجمل و فنه أكثر إشهارا أمام مرأي المتلقي، فالقارئ هذه الآثار أو المستمع إليها لابد له من الإلمام على الظروف الاجتماعية والنفسية والاعتقادية وسائر الأمور الواقعة من أجل الفهم الكامل على النص. و بناءً على ذلك، من الضروري أن يكون لدى الباحث معرفة كافية بالصور الموجودة في النص لتحليل سياق النص.

٣. ٣. الصور عند البلاغيين

اهتم البلاغيون و النقاد بدراسة الصورة، و تحليل أركانها، وبيان وظائفها ومن أشهرها تقسيم الصورة إلى نوعين أساسيين هما: الصورة المفردة أو الصورة البلاغية وصورة النسق أو السياق، ومن هذين النوعين تتفرع بقية الصور الأخرى.

١. ٣. ٣. الصورة المفردة

و أعني بالصورة المفردة، الصورة البلاغية المعروفة المكوّنة من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز، وهذه الصورة مرتبطة بالجملة الواحدة غالباً وتحكمها علاقات داخلية. (الراغب، ١٣٨٧ش: ٥٥)

٢. ٣. ٣. صورة السياق:

وهناك الصورة المرتبطة بالنسق أو السياق، وهي أعمّ من الأولى وأشمل. ونقصد بهذه الصورة، الصورة التي يؤلّفها السياق من مجموعة الصور الجزئية، ضمن نظام العلاقة بين الصور، وبين الصورتين علاقة تفاعل وارتباط. وكما ذكرنا الصورة المفردة، تحكمها علاقات داخلية، تربط بين أجزائها لبناء تشكيلها أولا، كما تحكمها علاقات أخرى تربطها بالسياق النص، ومن ثم البناء العام للصورة الكلية.

لذلك يمكن الوقوف عند الصورة المفردة أو البلاغية، لدراسة مكوّناتها، ومن ثمّ دراسة هذه الصورة البلاغية في علاقاتها مع الصور الأخرى، في نمو وامتداد، وصعود حتى تكوّن «صورة المشهد» ثم صورة «اللوحة» أو الصورة المركّبة من عدّة صور، ثم تتابع الصورة المركبة، في امتدادها ونموها وصعودها، لكي تكوّن «الصورة الكلّية» (الراغب، ١٣٨٧ش: ٥٥)

في هذا النوع من الصور، إذا فصلنا الأجزاء عن بعض وأخذنا رؤية جزئية و غير شامل على النص، كأننا قد قمنا بتحويل الصورة إلى مكونات مبعثرة وبعيدة لا تقدم صورة فنية جميلة، ويفقد بناؤها الفني أيضًا.

هذه هي العلاقة التي تبدأ بصورة مفردة و تعاطيها و تكاملها داخل نظام من العلاقات التصويرية تصل إلى ذروتها في الصورة المركزية.

صورة السياق هي صورة معقدة و معتمدة على العناصر المكونة لها، ومن الضروري التعامل معها كمنظومة واحدة لفهم مفهومها الرئيسي. (طهماسبي، صارمي، ١٣٩٢: ٢٤٣)

بالنسبة إلى صورة السياق، فيهتم المؤلف دائمًا على وجود الصورة المركزية في النص ويعطيه إلى المتلقين لفظاً و معنى.

يقدم الأديب هذا الهدف عن طريق تقديم الصور الجزئية في السياق ومن خلال الفروع والمجموعات الفرعية، وأخيراً يرسم الصورة العامة والمركزية.

قد يبدو أن المؤلف قد انحرف أحيانًا عن الهدف الرئيسي، لكن التحليل السياقي للنص يوضح مدى دقته في تنفيذ هذه المهمة، وكيف وتحت أي ظروف (بما في ذلك العاطفية والدينية والاجتماعية والسياسية و..) قد تم تقديم الأثر الأدبي ووفقًا على أي من الزمان والمكان.

٤. ٣. الصورة المركزية و السياق الموقف:

ونقصد بهذه الصورة، الصورة التي يؤلّفها السياق من مجموعة الصور الجزئية، ضمن نظام العلاقة بين الصور، وهذه الصورة السياقية، تعبر عن نظام العلاقات المتشابك في الأسلوب النصوص، الذي يقوم على الصورة الجزئية النامية، والمتفاعلة. فاللوحة، فالصورة الكلية ثم الصورة «المشهد » وتتنوع الصورة السياقية أيضا، فهي تبدأ من الصورة المركزية.

إن الصورة الكلية، مرتبطة بالصورة المركزية لتبرزها، وترسم ملامحها وسماتها، وعلى هذا النحو نفهم حركة الصورة الفنية في النصوص القائمة على نظام العلاقات السياقية. ووظيفة الصور تكمن في توضيح الصورة المركزية، وإبرازها، وبيان قوتها، وجمالها،

وجلالها، وقد تبدو أحيانا بعض الصور الجزئية شاردة، بعيدة عن الصورة المركزية، ولكن السياق يبرز الصورة المركزية وهي تمسك بالصورة الشاردة لتعيدها إلى سياقها المتفاعل مع الصور الأخرى.

وبذلك ندرك قوة الروابط أو العلاقات في النصوص، هذه الروابط التي تبدأ بالصورة المفردة وتفاعلها ونموها ضمن نظام وهذه العلاقات ملحوظة في حركة النمو «الصورة المركزية» العلاقات التصويرية، لتبلغ قمتها في الصاعد للصور النصوص، وحركة الهبوط أيضا والتلاشي، حين تفنى جميع الصور والأشكال، و تبقي الغرض الأساسي للشاعر (الراغب، ١٣٨٧ش: ٧٩-٨٨)

تساعد الصورة المركزية على تكوين معاني وموضوعات شعرية من خلال جمع مجموعة من الصور الأصغر، ويعد شرح عملية تكوين المعنى في النص أحد النتائج المهمة للكشف عن هذه الصورة البؤرية وعلاقتها بالصور الأخرى. (محمدي كله سر، حمزه زاده شلمزاري، ١٣٩٦ش: ١١٦)

وهذه الصورة تعتبر أساس الصور كلها، وهذه الصورة تشكّل حضورا قويا في تركيب الصورة وبنائها، وفي حركتها ونموها، وفي تحقيق وظائفها أيضا وهذا الحضور القوي والملحوظ لها، ينسجم مع خصوصية النصوص.

لذلك، فإن الصورة المركزية هي نقطة الاتصال للصور الجزئية التي لها تلميحات وخيالات دقيقة، وجميع أجزاء النص كأنها إستمرار أغصان الشجرة ذات الجذع القوي. ولا يمكن فهم هذه القضية إلا من خلال دراسة سياق الموقف.

٥. ٣. حياة الشاعر

هو الكميت بن زيد بن خنيس بن مخالد، اشتهاراً بالكميت بن زيد الأسدي (٦٠هـ - ١٢٦هـ) (الإصفهاني، ١٤١٥ق، ج١٧: ٣٠) ولد الكميت في قبيلة «بني أسد» و كان يكنى بأبي المستهل. لا يُعلم الكثير عن طفولة الكميت، فهو كان طفلاً عند تولي عبد الملك بن مروان الحكم. فقد كان ذكياً، شديد الاعتزاز بنفسه، و هو كان خطيب بني أسد، وفقيه الشيعة، وحافظ القرآن، وثبت الجنان، كما كان كاتباً حسن الخط، وكان نسابة،

وكان جدلاً، وكان أول من ناظر في التشيع، وكان رامياً لم يكن في أسد أرمى منه بنبل، وكان فارساً، وكان شجاعاً، وكان سخياً، ديّناً. (ابن عساكر، ١٩٩٥م: ٢٣٢، البغدادي، ١٤١٥ق، ج ١: ١٥٣ –١٥٤).

كان مبلغ شعره حين مات خمسة آلاف ومئتين وتسعة وثمانين بيتاً على ما في الأغاني، والمعاهد، أو أكثر من خمسة آلاف قصيدة كما في كشف الظنون نقلاً عن عيون الأخبار لابن شاكر. (ابن شاكر، عيون الأخبار، ج ١: ٣٩٧.، الأميني، ١٣٨٣، ج ٢: ١٦٦.)

كان الكميت معروفاً بالتشيع لبني هاشم مشهوراً بذلك (الأصفهاني، ١٤١٥ق، ج ٥: ١٧.)، وقصائده الهاشميات معروفة في أهل البيت عليهم السلام، وبناءً عليه اعتبره بعض الكتّاب والباحثين ذا طابع حزبي وسياسي، لما تحمل تمايلته العقدية مخالفةً للحكم الأموي.(الفاخوري، ١٩٨٦: ٤٥٨.)

كان الكميت يرد هدايا أهل البيت عليهم السلام إلاّ ما كان تبركاً منهم، كان الكميت في مقابل إخلاصه يحظى بأدعية من أئمة أهل البيت عليهم السلام ما يبين تأييدهم عليهم السلام في حقه، فما دعي لأحد مثل ما دعي للالكميت. فاسترحم له النبي صلى الله عليه وآله وسلم كما في حديث البياضي مرة، واستجزى له بالخير وأثنى عليه أخرى كما في منام نصر بن مزاحم، وقال له ثالثة: بوركت وبورك قومك.

ودعا له الإمام السجاد زين العابدين عليه السلام بقوله: اللهم أحيه سعيداً وأمته شهيداً، وأره الجزاء عاجلاً، وأجزل له جزيل المثوبة آجلاً. ودعا له أبو جعفر الباقر عليه السلام في مواقف شتى في مثل أيام التشريق بمنى وغيرها، متوجها إلى الكعبة بالاسترحام والاستغفار له غير مرة، وبقوله: لا تزال مؤيداً بروح القدس تارة أخرى. (الأميني، ١٣٨٣، ج ٢: ١٩٩.)

وكانت مكانته الشعرية رفيع بين الشعراء، إذ قال عنه الأمين: «الحقيقة التي لا مراء فيها ولا جدال أنّ شعر الكميت شيء جديد على شعرنا العربي، فهو يدل على الخطوات العقلية التي خطاها العرب والاحتجاج في الشعر، ذلك الطابع الجديد في شعرنا العربي في دولة بني أمية اشتهر به الكميت، وهو أول شاعر رصد أكثر شعره لخدمة فكرة عقائدية معينة في العهد الأموي.» (الأمين، ١٩٨٣، ج ٩: ٣٦.) ومن ميزات شعره أنّه أصبح الشعر مع الكميت صورةّ صادقة لتطور العقل العربيّ نحو الصياغة الفكرية. (الفاخوري، ١٩٨٦: ٤٥٨.).

وذكر الشريف الرضي له شواهد بلاغية كثيرة ما يشير إلى أنّ شعره من الطبقة الأولى.(الشريف الرضي، ١٩٨٦: ١٩٣-٢١٨.)

ومن أشهر قصائده يمكن ذكر «الهاشميات» وهي مدح لرسول الله ﷺ وبني هاشم، وهو كتاب خالد ووثيقة تاريخية للشيعة، لأن الكميت كان يعتبر من الأوائل في التعبير عن الولاء والمحبة لآل بيت النبي ﷺ.

عرف الكميت بولائه لأهل البيت عليهم السلام وأنشد أعلي قصائده فيهم والتي تسمي الهاشميات التي تعود إلى حوالي خمسة عشر أو عشرين سنة بعد شهادة الإمام الحسين عليه السلام.

مات الكميت في خلافة مروان بن محمد سنة ١٢٦ هـ و نقل عن المستهلّ بن الكميت أنّه قال: حضرت أبي عند الموت وهو يجود بنفسه، ثم أفاق ففتح عينيه، ثم قال: اللهمّ آل محمد، اللهم آل محمد، اللهم آل محمد ثلاثاً. (الأصفهاني، ١٤١٥، ج ١٧: ٣٠)

٦. ٣. دور سياق الموقف في تقديم الصورة المركزية عند الكميت

يسعي الشعراء الملتزمون دائماً وراء تقديم أفكارهم ومعتقداتهم في قالب بديع و رائع و على هذا يستخدمون الصور الفنية وفقًا للظروف الاجتماعية للتعبير عن أهدافهم.

ببيان آخر يعدّ التصوير مجالًا واسعاً للشعراء والكتاب لاستخدام الشاعرية في المزج بين عالم الخارج و بين ما يجري في عقله و قلبه.

يحاول الكميت في أكثر أشعاره استخدام الصور التي تتكون من الأحوال السائدة في زمانه وظروف حياته، حتى يعبّر عن قصده الأخير في تعبير عقلي واحتجاجي.

لم يقتنع الشاعر الأسدي على قصائد الحب و الهجو والرثاء و غيرها، بل دخل في بيان حقائق عصره إلى الأجيال القادمة. و من هذه الأبيات:

وَجَـدْنَا لَكُـمْ فِي آلِ حَـامِيمَ آيَـةً تَأَمَّلَهَـا مِنَّـا تَقِـيٌّ وَمُعْـرِبُ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٥٥)

يأبي رياش الشاعر أهل البيت عليهم السلام بآية يفكر فيها الناس، سواء كانوا أهل التقوى والخوف أم أهل الخير و الشجاعة. فهم كمرأي يمكن للمرء أن يرى فيهم الجمال والكمال

بكامل تفاصيلها.

بهذه الآية، يريد الكميت أن يعبر عن القيمة الحقيقية لأهل البيت وموقعهم بين الناس، رغم أن بعض الناس يرغبون عن تعبيرها بسبب ملاحظات.

يدل هذه الصراحة في التعبير على الجو السائد في ذلك الوقت في المدينة المنورة بمعنى أن السكوت الناس عن بيان فضائل أهل البيت ﷺ لا يعني مخالفتهم، بل يشير إلى السياسة القاسية و المتشددة ضد المعارضين. لذلك فإن الظلم والقهر في المجتمع و عدم حرية التعبير كان تمنع من تصريح الناس على مواقفهم. (مفتخري، ١٣٨٩: ١٠٥).

مَـــنْ لِقَـــبٍ مُتَـــيمٍ مُسْـــتَهَامِ غَـــيرِمـــا صَـــبْوةٍ وَ لا أَحْـــلامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١١)

وصف المرأة كأجمل مظهر للجمال من الأغراض الأصلية للشعر الأموي. (بەرقم، ١٣٩٠ش: ٣٠٨)

يبدأ الشاعر مدح أهل البيت ﷺ بذكاءه الممتاز. فيستخدم ألفاظ كـ«متيم، مستهام، صبوة وأحلام» وهي من المعاني المألوفة والمصطلحات الشائعة في الشعر العربي في تلك الفترة.

فالكميت يخاطب الناس في سياق معروف للبيئة، فالشاعر يقصد الإئتناس مع المتلقين علاوة على إيجاد الرونق في شعره، وبهذه الطريقة يدعو الجمهور إلى المشاركة مع أحاسيسه و أفكاره و يعلن بأن حبه ليس مصروفاً في النساء و الحبيبات كما في معظم الشعراء آنذاك، بل هولا يرغب إلا في بني هاشم.

جدير بالانتباه بأن قصده من هذا الثناء ليس فقط التعبير عن حبه، فهو يمشي وراء بيان فضائلهم و علو شأنهم بين معاصريهم فهم أمناء الله و أولياءه.

هذه الأبيات في الواقع تصور الأوضاع في العصر الأموي والذي كان مملوءاً من البغي والحب المشؤوم للمرأة، فالحب والعاطفة كانا خارجين عن إطارها الأصلي والحقيقي. فالشعر كان كمرآة تنعكس فيها البغي و إجابة لما يبحثه الناس من الميل إلى الشهوات، فالشعراء لم يكونوا محذورين من التعبير عن المرأة و جمالها، نفس المصدر: ٣١٨)، كما

الخلفاء يقصدون دفع الناس في هذه الورطة حتى يمنعوهم من الإلمام بالحكومات والسلطات والقيام على الخلفاء. (الرافعي، ١٩٨١: ١١٥ و ١٥٠)

فالكميت يصحح دلالات الحب النقي والعفيف بألفاظ مشتركة مع قصائد الشعراء، حتى يعلن ما الحب الأصيل و من المحبوب الحقيقي.

يصيبُ بِهِ الرّامونَ عن قَوسِ غَيرِهِم فَيا آخِراً أصدي لَهُ الغَيَّ الاوَّلُ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٦٨)

كان الغاصبون والمخالفون يريدون الهيمنة على مكانة الأئمة السماوية، حتى يتمكنوا من إزالة حقهم في تمحور الحكومة والسياسة، فاستغلوا جهالة الناس وغفلتهم ونسيانهم في النيل إلى أغراضهم و القبض الكامل على الحكومة.

فمن جملة سياساتهم، يمكن أن نشير إلى سبّ أمير المؤمنين علي عليه السلام على منابر الأموين، فلعنوا عليه السلام على سبعين ألف منبر حسب تعاليم وضعها معاوية بن أبي سفيان. (الزمخشري، ١٩٨٩: ١٨٦).

فالكميت يقابل هذه البدعة المذمومة و يدافع عن مولاه بجرأة و يقول:

خَيرِ حَيٍّ و مَيتٍ مِن بَني آ دَمَ طُرًّا مَأمُومِهم و الإِمَامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢٦)

من المؤامرات التي قام بها الأمويون في قتل الحسين عليه السلام، هي اصطناع نماذج دينية كشريح قاضي أمام عصمة المعصوم و علمه؛ الذين كانوا يعلنون الديانة لكن بعيدون كل البعد عن التفقه والدين. الجهل الشائع بالنسبة إلى عظمة الإمام و تفوقه على الناس أجمعين أدّي إلى إقرار الناس على إرتداد الإمام و خروجه عن الدين و من ثمّ تمهيد السبيل على قتل الإمام عليه السلام. و من آثار هذه الفتنة الذي نقرأه عن أبي مخنف: «حدثني الحارث بن كعب الوالبي، عن عقبه بن سمعان قال: لما خرج الحسين من مكة اعترضه رسل عمرو بن سعيد بن العاص، عليهم يحيى بن سعيد، فقالوا له: انصرف، اين تذهب! فأبى عليهم و مضى، وتدافع الفريقان، فاضطربوا بالسياط ثم ان الحسين و اصحابه امتنعوا امتناعا قويا، ومضى الحسين على وجهه، فنادوه: «يا حسين، الا تتقى الله! تخرج من الجماعة، وتفرق بين هذه

الامه!» فتأول حسين قول الله عز و جل: ﴿لِي عَمَلِي وَلَكُمْ عَمَلُكُمْ أَنْتُمْ بَرِيئُونَ مِمَّا أَعْمَلُ وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تَعْمَلُونَ﴾ (طبري، ١٩٦٧م: ٣٨٥) كما نقرأ في موضع آخر: «حدثني الحسين بن عقبه المرادى، قال الزبيدي إنه سمع عمرو بن الحجاج حين دنا من اصحاب الحسين يقول: «إلزَمُوا طاعَتَكم وَجَماعَتَكم، و لا تَرتابوا فِي قَتلِ مَن مَرَقَ مِن الدِّينِ، وَخالَفَ الإمامَ» (نفس المصدر: ٤٣٥)

فالكميت يشير إلى مؤامرة الأمويين في التعدّي على حقوق أهل البيت عليهم السلام، ومحاولتهم انحرافَ الناس عن الحقيقة. فشعره صورة واضحة من مجتمع حكامه اهل البغي و الكذب. فهم الذين دفعوا أهل الكوفة إلى الخروج عن بيعة مسلم بن عقيل سفير الحسين عليه السلام.

على هذا نعتقد بأن أكثر الذين قاتلوا الإمام في عاشوراء كانوا معتقدين بطهارة الإمام والهَدى الذي كان يمشي عليه، و لكنهم وقعوا في فتنة بناها الحكام و بعض علماء الدين الذين إشتروا الضلالة بالهدى؛ كأنهم حضروا في معركة قتل الحسين عليه السلام بسيوف الآخرين ورماحهم.

لِلْقَـــرِيبِينَ مـــن نَـــدَي وَالبَعِيدِيـــــ نَ مـــن الجَـــورِ فِـــي العُـــري الأَحكـــامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٢)

فَهُـــمُ الأقرَبـــونَ مِـــن كـــلِّ خَـــيرٍ وَهُـــمُ الأبعَـــدونَ مِـــن كـــلِّ ذام

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢٥)

يقول الكميت: هواي وإخلاصي لبني هاشم أهل الكرم وأهل العدل وأرباب النظر في إحقاق الحق. يتحدث الشاعر في هذه الآيات عن قرابة أهل البيت عليهم السلام وابتعادهم، فهذه الثنائية المتناقضة يتحدث بوضوح عن مجتمع كان يعيش فيه أهل البيت عليهم السلام، لكنهم بعيدون عن الأمة بسبب المصائب الحاكمة عليهم.

خلال بيانه عن المعايشة المستمرة بين الإمام و المسلمين في مختلف شؤون حياتهم ومساعدتهم، يشير الكميت إلى جو الاختناق الذي كان يسود المجتمع في تلك الفترة، وهو نتيجة الجور الأمويين، ثم يصور رعب النظام الحاكم عن حضور الإمام بين الناس و الصلة بينه و بينهم، و هذه حقيقة يعبر عنه الشاعر أكثر من مرة في قصائده.

فتعتبر تكرار هذه الحقيقة في ديوان الكميت عند علماء لسانيات النص، نموذج على عامل الإخبارية التي نعدها ضمن العامل الإجتماعي للنصية، والتي تتحدث عن وجود معلومات مفيدة حول أحداث ذلك الوقت. (محسني، رزمي، ١٣٩٨: ١٢٩)

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن قيام الأئمة عليهم السلام بمساعدة الناس و الوقوف بجانبهم في أيام المكاره والشدة حتى عندما ضاعت حقوقهم.

كما نقرأ في كارثة عظيمة في يوم الحرة: «في مثل اليوم المذكور ظهرت رحمة من رحمات أهل البيت عليهم السلام وظهر فضل من فضائلهم وظهر كرم من كرمهم بواسطة المواقف المباركة للإمام زين العابدين عليه السلام.

ففي الوقت الذي استباح جيش يزيد بن معاوية لعنه الله تعالى المدينة المنورة ونهب أموال الناس، بادر الامام السجاد عليه السلام بفعل معاكس لأفعال بني أمية لعنهم الله فقام بكفالة نساء عبد مناف لأيام إلى ان خرج جيش يزيد بن معاوية لعنه الله تعالى منها. جاء في كتاب اعلام الهداية: وذكر المؤرّخون أنّ الإمام زين العابدين عليه السلام كفل في واقعة الحرّة أربعمئة امرأة من عبد مناف، وظلّ ينفق عليهنّ حتى خروج جيش مسلم من المدينة» (أعلام الهداية، ١٤٣٠ ق، ج٢: ٣١٩)

يعلن الكميت قرابة آل رسول الله صلى الله عليه وآله من الناس، مع أن الحكام والغاصبين جعلوهم مبتعدين عن الناس! لكن حتى في هذه الظروف الصعبة، فإن الأئمة دائمًا ما يقفون إلى جانب الناس في أيام الشدة والحاجة.

والمُصِيبينَ بابَ ما أَخْطَأَ النَّا سُ و مُرسِي قَواعِدِ الإسلامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٢)

«التّناص تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، و أعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوي مادتها. و غاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة و المران.» (عزام، ٢٠٠١: ٢٩)

يعتقد عزّام إلى ضرورة الإلمام على معاني النص الأصلي الغائب في فهم الدلالة

الأساسية للأبيات و يقول: «يبدو التّناص علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونص حاضر»(عزام، ٢٠٠١: ٢٩) و أن فهم جميع أغراض النص يتطلب معرفة السابق الذي نشأ منه النص. و لهذا يمكن أن يؤدي التعرف على الأصالة الحقيقية للنص إلى توضيح مصدر معنى النص الحالي بشكل أفضل. و هذا التناص يشمل الصريح والضمني(Genette, Gerard,1997:135). فالشاعر يشير في هذا البيت إلى الكريمة: «وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ» (آل عمران:١٧) و يعلن براءته عن الذين ليس لديهم نصيب من المعارف السماوية بالنسبة إلى القرآن الكريم و يحرفون الكلم عن مواضعه.

و في جانب آخر من هذه المعركة المعرفية نشاهد أهل البيت عليهم السلام الذين عندهم علم الكتاب بعد ذاته سبحانه. فقول بأن أهل البيت ليسوا كالباقين على الضلال بل هم يسيرون على سبيل الحق، إشارة إلى البيان الصحيح للآيات و الفهم الكامل لتأويله.

ويصرح الكميت بجرأة، إبتلاء الناس بِخَبْطٍ وَ شِمَاسٍ وَ تَلَوُّنٍ وَ اعْتِرَاضٍ كما قال أميرالمؤمنين على عليه السلام (صالح، ١٣٧٤ش: ٤٩). فخرج الدين عن مداره و أصبحت الخلافة و الحكومة غصباً تحت أيادي غير الصالحة للدين. فيشير الشاعر إلى براءة الأئمة المعصومين من الزلل و الضلالة و يعرفهم أمناء الله على الخلق في أدارة الدين و المجتمع.

وَالحُمَـــاةُ الكفَـــاةُ في الجَـــرْبِ ان ... لَـــفَّ ضِـــراماً وقُودُهـــا بِضِـــرَامِ

وَالغُيـــوثِ الّـــذينَ إنْ أمحَـــلَ النّـــا ... سُ فَمـــأْوَي حَواضِـــنِ الأيتـــامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٣)

يستخدم الشاعر ألفاظ الجاهليين في تصوير الأمور في عهده مستفيداً مصطلح الإمحال في البيان المجاعة المسيطرة على الناس.

فإن ظن القارئ بأن غرض الشاعر من المجاعة هو الجفاف وعدم نزول المطر، فخاب ظنه! بما أن الدراسة في حياة الكميت يبين لنا بأن الشاعر لا يرمي وصف الجمل، غزال، صحراء و مطر و... دأب الشعراء الجاهليين فحسب، بل يستخدم جميع ما ورث من الأجيال الماضية في بيان رسالته في الدفاع عن أهل البيت و مكانتهم بين الناس.

فالشاعرلا يقصد من الجفاف والمجاعة مجرد قلة الماء والغذاء، بل يتحدث في فضاء

أوسع عن الفقر الفكري و الإعتقادي لدى الناس المبتعدين عن محور الحقيقة والهداية أعني أهل البيت عليهم السلام.

و على هذا المنظار حينما يقصد الشاعر بيان الرحمة الواسعة لأهل البيت عليهم السلام، يلتجأ إلى استخدام كلمة «غيوث» (ابن شهر آشوب، ١٩٧٧: ١٨٣) كما وردت في الروايات: «بِنَا يَنْزِلُ غَيْثُ السَّمَاءِ» (كليني، ١٣٦٢ ش: ٣٧) و «غيثُ الورَي في عَامِ الجَدبِ»(صدوق، ١٣٧٢ش: ٥٣٠).

مهارة الكميت في اختيار المرادف في هذا الموقف أمر بديع! فهو يختار «الغيث» بدلاً من «المطر» حتى يعلن مدى إتقانه وعلمه في علم الألفاظ والمعاجم. فكلمة «المطر» لا يستخدم في السياق القرآني إلا في مقام العقاب، وإستخدام «الغيث» دائماً للرحمة والخير: «وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ» (السامرائي، ٢٠٠٣، ٢٦٥).

لذلك باستخدام «الغيث» و «أمحل النّاس» يعرّف الشاعر أهل البيتَ بأنهم ينبوع الحياة و النجاة للناس.

أُسْدُ حَربٍ غُيوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـ ... ـلُ مَقَاوِيلُ غَيرَ ماأفْدَامِ
لا مَهاذِيرَ فِي النَّدي مَكاثِيـ ... ـرَ و لا مُصْمَتِينَ بالإفْحَامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢١)

مجاورة إستخدام «أسد حرب» و «غيوث جدب» التي تسير مع أهداف الشاعر المقدسة، تدل على إصرار الشاعر في بيان شامل لخصائص أهل البيت عليهم السلام. فعلي هذا كلما نشاهد حديث الشاعر عن شجاعتهم، نشاهد معها اظهار حنان أهل البيت و عطوفتهم، وفور ما يتحدث عن بشاشتهم، يشير بدون فاصلة إلى حكمتهم و متانتهم حتى يغلق الطريق على الإفتراء للمسيئين إلى البيت عليهم السلام.

فيقصد الشاعر في هذا البيت الدفاعَ عن الإمام علي عليه السلام من التهم حول دعابته مشيراً إلى كلام منه عليه السلام:

«عَجَباً لابْنِ النَّابِغَةِ! يَزْعُمُ لاِهْلِ الشَّامِ أَنَّ فِيَّ دُعَابَةً، وَ أَنِّي امْرُؤٌ تِلْعَابَةٌ، أُعَافِسُ

وأُمَارِسُ! لَقَدْ قَالَ بَاطِلا وَ نَطَقَ آثِماً. (شريف الرضي، ١٩٨٦: ١١٥)

يقول صاحب كتاب بحارالأنوار عن على عليه السلام: و إن رجعت إلى الخصائص الخلقية و الفضائل النفسانية والدينية وجدته ابن جلاها و طلّاع ثناياها(مجلسي، ١٤٠٣ق، ج٤١: ١٤٢) وأما سجاحة الأخلاق وبشر الوجه وطلاقة المحيا والتبسم فهو المضروب به المثل فيه حتى عابه بذلك أعداؤه. كما قال عمرو بن العاص لأهل الشام إنه ذو دعابة شديدة! وكما روي عن عمر بن الخطاب قوله له لما عزم على استخلافه لله أبوك لو لا دعابة فيك. (نفس المصدر:١٤٧)

إذن هكذا نستنتج بأن الشاعر يخشي من إثارة الشك بين الشيعة حول عدم القدرة والمهارة على القتال عند الأئمة عليهم السلام من الحسن عليه السلام في صلحه والحسين عليه السلام في قتله وعلى بن الحسين عليهما السلام في اعتزاله عن الناس.

و كما نشاهد في البيت «لا مَهاذيرَ» و «لا مُصمتينَ» و هما تشيران إلى محاولة الشاعر في تنزيه أهل البيت عليهم السلام عن العيوب و الضعف كما تثبت لنا هذه الآية الكريمة: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ﴾ (الأحزاب: ٣٣). فمن الشائع الدفاعُ عن شجاعة الأئمة عليهم السلام و علوّ مقامهم عن الجبن و التقاعد عن الحرب:

لا مَعازيلَ في الحُرُبِ تَنابيـــــلَ و لا رائمين بَوَّ أهتِضَام

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢٢)

فالكميت كما شاهدنا في هذه الأبيات، يحيل سبب اعتزال المعصومين عن الناس إلى الظروف السائرة في المجتمع سياسة و رؤية و ليس إلى تسليمهم أمام الطغاة و الغاصبين.

سَاسَةٌ لاكمَنْ يرى رِعْيَةَ النّاسِ سِوَاءً وَ رِعْيَةَ الأنْعَامِ

لا كعَبْدِ المَلِيكِ أو كوَلِيدٍ أو سُلَيمَانَ بَعْدُ أو كهِشَامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢٣)

يستعين كميت في تصوير أهل البيت عليهم السلام من الأجواء السياسية والاجتماعية. فعند الكلام عن سياستهم وقيادتهم، يشير فوراً إلى حكام الغصب والجور ويقول إن أهل البيت عليهم السلام ليسوا كهؤلاء الذين يعتبرون ولاية الناس كرعاية المواشي. وهذه إشارة إلى الخلفاء

والأمراء الغاصبين الذين نهبوا دين الناس و أفكارهم[٣] وهم الذين يخضَمون مالَ الله خِضمة الإبلِ نِبتةَ الربيع (الشريف الرضي، ١٩٨٦: ٤٩) فالشاعر يعتقد بأن هؤلاء لا يفهمون من حوائج الناس وسعادتهم إلا بقدر ما يعلمون من حوائج المواشي من الطعام والحياة المادية. و هكذا أصبح الأمة بلا أمام و راع إلى الحق و النجاة:

رَاعِيـــاً كـــانَ مُسْـــجِحَاً فَفَقَـــدْنَا ... هُ وَ فَقْـــدُ المُسِـــيمِ هُلْـــكَ السَّـــوَامِ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٣١)

فالناس كأنهم ربيضة فقدت راعيها ووقعت في خطر واضطراب:

«فَتِلْـكَ أمـورُ النَّـاسِ أضْـحَتْ كأنَّهـا ... أمـورُ مُضَـيعٍ آثَـرَ النَّـومَ بُهَّـلُ»

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٥١)

وفقدان الإمام أدّي إلى حضور رعاة سوءٍ تركوا الأمة في صحراء قفر ليس فيها طعام وشراب:

لَنـا راعِيـاً سـوءٍ مُضِيعـان منهمـا ... ابـو جَعـدَةَ العَـادي وَ عَرفـاءُ جَيـألُ

أتَـتْ غَنَمـاً ضـاعَتْ وَغـابَ رُعاؤُهـا ... لَهـا فُرعُـلٌ فِهـا شَـرِيكَ فُرعُـلٌ

(أبي رياش، ١٩٨٦: ١٥٦-١٥٥)

هذه الصور الفنية هي في الحقيقة بيان جديد لما نقرأه في نهج البلاغة عن على عليه السلام في تصوير الناس عند بيعته: «الناسُ حَولِي كربِيضَةِ الغَنَم»

إنَّ الرَّسُـولَ رسـولَ اللهِ قـالَ لَنـا ... إنَّ الـوَلِي علـى غَـيرَ مـا هَجَـرا

(أبي رياش، ١٩٨٦: ٢٠٢)

في هذا البيت إشارة إلى واقعة مرّة حدثت أيام مرض النبي صلى الله عليه وآله وسلم وطلب ورقة ليكتب فيه وصيةً ولكن منع ابن خطاب من الأمر و قال: « إنَّ الرَّجلَ لَيهجرُ» (البخاري، ١٩٨٧: ٦٦)؟

مع أن الشاعر يواصل احتجاجاته في إثبات أهل البيت عليهم السلام ، لكنه بنبوغه الفريد يقدم صورة لانحراف عميق في خميس مرير، الذي يقول فيه ابن عباس: «عَنِ ابْنِ عَبَّاس رضى الله عنهما أَنَّهُ قَالَ يوْمُ الْخَمِيسِ، وَمَا يوْمُ الْخَمِيسِ ثُمَّ بَكى حَتَّى خَضَبَ دَمْعُهُ الْحَصْبَاءَ

فَقَالَ اشْتَدَّ بِرَسُولِ اللَّه ﷺ وَجَعُهُ يوْمَ الْخَمِيسِ فَقَالَ ائْتُونِي بِكِتَاب أَكْتُبْ لَكُمْ كِتَابًا لَنْ تَضِلُّوا بَعْدَهُ أَبَدًا. فَتَنَازَعُوا وَلاَ يَنْبَغِي عِنْدَ نَبِي تَنَازُعٌ فَقَالُوا هَجَرَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ» (البخاري، ١٩٨٧: ٦٨-٦٦)

يبدو أن الشاعر في موقع الدفاع عن نبوة الرسول، ولكنه يبين أساس الإنحراف في حكومة المسلمين و خلافة النبي بعده، بيد الذين يتهمون النبي المكرم بالهجر و عدم الوعي في الحديث.

خاتمة البحث:

السياق إطار عام لعناصر النص ووحداته اللغوية، مع ترابط واتصال بين الجمل و بين البيئة اللغوية، ترعي فيه مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للمتلقي. تعتبر دراسة هذا السياق من أفضل الطرق إلى الحصول على مستوى بلاغة الألفاظ و التراكيب والصور الفنية في الشعر و الغرض الأصلي للنص. فالسياق يلعب دوراً كبيراً في الفهم الأدبي للنص. من جانب آخر بما أنّ السياق يفسر الجوانب المختلفة من الصور الفنية المتواجدة في النصّ، فالإرتباط بينه و بين الصورة الفنية شديد. فلا يمكن تحليل النص الأدبي إلا بعد كشف فاعلية السياق بجانب العوامل اللغوية المتواجدة داخل النص.

نستنتج من تحليل قصائد الكميت بأن اللفظ مجرداً عن السياق لا يكشف عما يجري في قلب الشاعر و ذهنه و عليهذا لابد من الإهتمام بالسياق للوصول إلى دلالت النص وأغراض الشاعر.

فأشعار الكميت، يتحدث عن الظروف الاجتماعية الصعبة بالنسبة إلى أهل البيت عليهم السلام و مواليهم وابتعاد الناس عن أئمتهم، تحقير الأئمة و شأنهم، ميل الناس إلى حب الدنيا و مظاهرها، تجاهل الحكام بالنسبة إلى حاجات المسلمين، إحياء معايير العصر الجاهلي و ميل المجتمع إليها والانحرافات الأخلاقية والسلوكية في ذلك العصر.

الصور الحادثة في قصائد الكميت تبين تضييع حقوق أهل البيت عليهم السلام في هداية الناس و تناسي فضائلهم في ظل الدعاية المسمومة للأعداء. والناس قد حُرّموا من النعم السماوية في الظروف الصعبة الاجتماعية والفكرية والإعتقادية.

يعلن تحليل الصورة المركزية المسيطرة على قصائد الكميت و هي «سيادة الطغاة» و «تضييع حقوق أهل البيت عليهم السلام» و «أفضليتهم»، أن الكميت لم يكتف بالتظلم فحسب، بل يحاول أن يكون راوياً أميناً لمشاكل المجتمع بي أشعاره، ليقدم مدوّناً في ثقافة أهل البيت و شؤونهم إلى الأجيال القادمة مستعيناً سياق الموقف في قصائده.

هوامش البحث

(1) Bronisław. Malinowski
(2) John R. Firth

(٣) و٢. يَخْضَمُونَ مَالَ اللهِ خِضْمَةَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبِيعِ.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. آقاكلزاده، فردوس، ١٣٨٥ ش، تحليل گفتمان انتقادي، طهران: مطبعة جامعة تربية مدرسة، الطبعة الأولى.
٢. ابن فارس، ابن حسن بن ذكريا، ١٤٠٤ق، معجم المقاييس اللغة، المحقق: عبدالسلام محمد هارون، بلا مكان، مكتبة الاعلام الاسلامي
٣. ابن سعد، محمد، ١٤٠٥ق، الطبقات الكبري، بيروت، داربيروت.
٤. ابن عساكر، أبي القاسم على بن الحسن بن هبة الله،١٩٩٥م، تاريخ مدينة دمشق، المحقق: عمر بن غرامة العمروي، بيروت: دارالفكر.
٥. ابن أبي الحديد، ١٣٨٦ هـ، شرح نهج البلاغة، بحث محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربية، الطبعة الثانية.
٦. إبن شهر آشوب مازندراني، محمد بن على، ١٣٧٦ق، مناقب آل ابي طالب، نجف، المكتبة الحيدرية.
٧. إبن مردويه الأصفهاني، احمد بن موسى، ١٤٢٤ق، مناقب على بن ابي طالب عليه‌السلام، قم، دار الحديث.

٨. إبي رياش، أحمد بن ابراهيم القيسي، ١٩٨٦، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، بيروت، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية.
٩. أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ١٩٨٦م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بيروت، طبعة: دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة.
١٠. أحمد بن حنبل، دون تاريخ، مسند أحمد، بيروت، دارالصادر.
١١. الأخطل، غياث بن غوث، ١٩٩٤م، ديوان الأخطل، شرح مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية.
١٢. الأصفهاني، ١٤١٥، الأغاني، بيروت: دار الكتب العلمية.
١٣. الأمين، محسن، ١٩٨٣، أعيان الشيعة، ج٩، بيروت، ارالتعاف للمطبوعات
١٤. الأميني، عبد الحسين، ١٣٨٣، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، تهران: دار الكتاب الإسلامية، الطبعة السابعة.
١٥. باطني، محمد رضا، ١٣٨٤ ش، مسائل زبانشناسي نوين، طهران: آكاه.
١٦. البخاري، محمدبن اسماعيل، ١٩٨٧، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ديب البغا، بيروت: دار ابن كثير، اليمامه، الطبعه الثالثه.
١٧. البطل، علي،١٤٠١، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دارسة في اصولها و تطورها، بيروت: دارالاندلس، الطبعة الثالثة.
١٨. البغدادي عبدالقادر بن عمر، ١٤١٥ق، خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، الجلد الأول، القاهرة، مكتبة الخانجي.
١٩. بودرع، عبدالرحمن، ٢٠٠٦، منهج السياق في فهم النص، قطر: اوقاف.
٢٠. بەرقم، نعمة الله، ٢٠١٣م، تطور غزال من الجاهلي إلى الأموي. الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، المجلد ٣، العدد ٣، صص ٣٠٧-٣٣٩
٢١. تاجيك، محمد رضا، ١٣٧٩ش، گفتمان و تحليل گفتماني، طهران: فرهنگ گفتمان، الطبعة الأولى.
٢٢. تركاشوند، فرشيد، ناكهي، نسرين، ٢٠١٣ م، تحليل مقايسهاي ساز و كار قرينه و بافت زباني در فهم متن، بحث علمي ربع سنوي لدراسات الترجمة في اللغة الفارسية وآدابها، السنة ٣، العدد ٩، ص ٥٥-٧٠
٢٣. التهراني، آقا بزرك،١٤٠٣، الذريعة، بيروت، دار العزوة، الطبعة الثالثة.
٢٤. داد، سيما، ١٣٨٢ش، فرهنگ اصطلاحات ادبي، طهران: مروارید، الطبعة الأولى.
٢٥. دشتي، محمد، ١٣٧٩، نهج البلاغه، قم: آل علي عليه السلام.

٢٦. دوابشة، محمد، ٢٠١٣، صورة الخليفة في شعر الأخطل، فصلية إضاءات نقدية، السنة ٣، العدد ١١، صص٥٩-٨٧
٢٧. الرافعي، صادق، ١٩٨١م، حضارة العرب، بيروت، دار الكتب اللبناني، الطبعة الثالثة.
٢٨. الراغب، عبد السلام أحمد، ١٣٨٧، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ترجمة السيد حسن سيدي، طهران: سخن.
٢٩. الرباعي، عبدالقادر، ١٩٧٤، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، جامعة اليرموك.
٣٠. رستميان مرضيه، طباطبائي سيد كاظم، ٢٠١٣، بررسي تطبيقي بافت موقعيت(برون زباني) از ديدگاه فرث، هايمز و لوئيس با سياق حاليه، مجلة نصف سنوية متخصصة للبحوث متعددة التخصصات حول القرآن الكريم، السنة الثانية، عدد ٤، الربيع والصيف، ص ٢٩ - ٣٦
٣١. الزمخشري، جارالله محمود،١٤١٠ق، ربيع الأبرار و نصوص الأخبار، تحقيق نعيمي، سليم، دارالذخائر، قم.
٣٢. ساساني، فرهاد، ١٣٨٩ ش، تاثير بافت متني بر معناي متن، مجلة البحث العلمي نصف السنوية لجامعة الزهراء، طهران، السنة الثانية، العدد ٣، الخريف والشتاء.
٣٣. السامرائي، فاضل، ٢٠٠٣م، لمسات البيانية في النصوص من التنزيل، دار عمار للنشر و توزيع، الاردن، الطبعة الثانية.
٣٤. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، ٩١١ ق، النحو العربي، قم: أدب الحوزة.
٣٥. الشريف الرضي، محمد بن حسين، ١٩٨٦ق، نهج البلاغة (صبحي صالح)، قم: هجرة، الطبعة الأولى.
٣٦. شفيعي كدكني، محمد رضا، ١٣٧٥ ش، صورخيال در شعر فارسي، طهران: آگاه، الطبعة السادسة.
٣٧. الصالح، صبحي، ١٣٧٤، نهج البلاغة، قم: مركز البحوث الاسلامية.
٣٨. الصدوق، ١٣٧٢ ش، معاني الأخبار، ترجمة: الغفاري ومستفيذي، تهران: صدوق للنشر.
٣٩. صفوي كوروش، ١٣٩٣، معناشناسي كاربردي، طهران: الهمشهري.
٤٠. طبري، محمد بن جرير، ١٣٨٧ق، تاريخ الامم و الملوك(تاريخ طبري)، تحقيق: ابراهيم، محمد أبو الفضل، بيروت، دار التراث، الطبعة الثانية.
٤١. طهماسبي، فرهاد، صارمي، زهرة، ١٣٩٢، تحليل و بررسي تصوير شعري و تحليل ساختار ان در شعر احمد شاملو، الفصلية العلمية لتفسير وتحليل نصوص اللغة الفارسية والأدب (دهخدا)، المجلد ٥، العدد ١٦، ٢٣٥- ٢٦٢.
٤٢. عبدالحميد التلب، ابراهيم، ١٤١١ق، مصطلح القرينة بين البيانيين و الأصوليين، القاهرة: كلية اللغة العربية.

٤٣.عزام، محمد، ٢٠٠١م، النّص الغائب تجلّيات التناص في الشعر العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العربي
٤٤. عون، نسيم، ٢٠٠٥م، الألسنية محاضرات في علم الدلالة، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتاب العربي.
٤٥. الفاخوري، حنا، ١٩٨٦، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دارالجيل.
٤٦. فتوحي رودمعجني، محمود، ١٣٨٦، بلاغت تصوير، تهران: سخن، الطبعة الأولى.
٤٧.فهيمي تبار، محمد رضا، ١٣٨٤ ش، نقد واژگاني ترجمه قران به زبان فارسي بر اساس بافت، البحوث القرآنية، العدد الخاص لترجمة القرآن، السنة الحادية عشر، العددان ٤٢ و ٤٣، ص ١٦٠-١٨١.
٤٨.القاضي، النعمان المغربي، ١٣٨٣، دعائم الإسلام، قاهره، دارالمعارف.
٤٩. الكلينى، الكافي، ١٣٦٢، تهران، اسلاميه، چاپ دوم.
٥٠. الكليني، الكافي، ١٣٦٢ش، طهران: الإسلامية، الطبعة الثانية.
٥١. محمدي كله سر، على رضا، حمزة شلمزاري، فاطمة، ١٣٩٦ش، ساختار و كاركرد تصوير رويش در اشعار شفيعي كدكني، مجلة أبحاث النقد الأدبي والبلاغة، السنة ٦، العدد ١. ص ١٠٧ - ١٢٤.
٥٢. المجلسى، محمد باقر، ١٤٠٣ق، بحار الأنوار، ج ٤١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية.
٥٣. مسلم بن الحجاج القشيري النيشابوري،١٣٧٤، صحيح مسلم، المترجم: محمد فؤاد عبدالباقي، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
٥٤. مفتخري، حسين، ش١٣٨٩، تاريخ ايران از ورود مسلمانان تا پايان طاهريان، طهران: سمت.
٥٥. هدّاره، مصطفى، بي‌تا، اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجر، بي‌جا.
٥٦.الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد، ١٩٨٤، دلائل الإعجاز، شاكر، محمود القاهرة، مكتبة الخانجي.
٥٧. محسني حسين، رزمي أفسون، ٢٠١٨، بررسي كاربست عوامل هفتگانه متنوارگي دي بوگراند در توسعه دلالتي در قران كريم، الفصلية العلمية للبحوث الأدبية القرآنية (جامعة أراك)، السنة السابعة، العدد الرابع. ص ١٠٨ - ١٣٦