



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية

المرجعيات الثقافية عند الشعراء الشيعة في العصر الأموي

أطروحة قدّمتها الطالب

عادل عبد مجيد خضير الكركوشي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حسن حبيب عزز الكريطي

٢٠٢٢ م

١٤٤٣ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ
الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾



(الأحزاب / آية ٣٣)

صدق الله العلي العظيم

إقرار المشرف

أشهد أنّ اطروحة طالب الدكتوراه (عادل عبد مجيد خضير) الموسومة
بـ(المرجعيات الثقافية عند الشعراء الشيعة في العصر الأموي) أعدت بإشرافي
في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء، وقد
استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة .

الإمضاء: 

الاسم: أ. د. حسن حبيب عزز الكريطي

التاريخ: ٣ / ٤ / ٢٠٢٢ م

توصية رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة من قبل السيد المشرف أشرح هذه الاطروحة للمناقشة

الإمضاء: 

الاسم: أ. د. ليث قابل عبيد الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٣ / ٤ / ٢٠٢٢ م

(قرار لجنة المناقشة)

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة، أننا اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ (المرجعيات الثقافية عند الشعراء الشيعة في العصر الأموي) التي قدمها الطالب (عادل عبد مجيد خضير الكركوشي) وقد ناقشناه في محتوياتها وفي ماله علاقة بها، ونرى أنها جديرة بنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وأدائها، بتقدير (جيد جداً)

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. سعد جبار مشنت حربي
(عضواً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٩ م

الإمضاء:
الاسم: أ.د. علي كاظم محمد المصلاوي
(رئيساً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٣٠ م

الإمضاء:
الاسم: أ.د. زينة غني عبد الحسين الخفاجي
(عضواً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٩ م

الإمضاء:
الاسم: أ.د. حربي نعيم محمد الشبلي
(عضواً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٣٠ م

الإمضاء:
الاسم: أ.د. حسن حبيب عزر الكريطي
(عضواً ومشرفاً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٢٠ م

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. علي ذياب محيي العبادي
(عضواً)
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٢٠ م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء على قرار اللجنة.

الإمضاء:
الاسم: أ.د. حسن حبيب عزر الكريطي
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التاريخ: ٢٠٢٢ / ٦ / ٢٠ م

الإهداء

إلى من ألهمني حُبَّ الله وحُبَّ الحقيقة فكان معيني
الذي استقيت منه مسيرتي، أبي..

إلى الأمان الذي أعيش بفيئه، ومدينة العاطفة
الزاخرة بالضياء، الذي يدفع عني الليالي الحالكات، أمي..

إلى المرفأ الذي أُلجأ إليه كلما قست عليّ الحياة،
فترمم صدع روحي ببراعة وتُعيد جدارها، وتحافظ على
بريق الخير بفطرتها، زوجتي..

إلى فلذات كبدي ومرآة روحي، أولادي..

شكر وعرفان

بامتنانٍ واعتزازٍ كبيرين أتقدّم بالشكر الجزيل لكل من أعانني في إنجاز هذا العمل، وإقراراً بالمعروف أتقدم بكثير الشكر وعظيم الامتنان إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، وإلى أساتذتي الأفاضل صنّاع الجمال والألق في قسم اللغة العربية جميعاً لرعايتهم واهتمامهم بتلاميذهم، لاسيّما السيد رئيس القسم الأستاذ الدكتور (ليث قابل عبيد) والأستاذ الدكتور (فهد نعيمة البيضاني) والأستاذ الدكتور (محمد عبد الرسول) لما غمروني بحبّهم وجميل مواقفهم.

وأخصُّ بالشكر والدعاء أستاذي المفضل صاحب اليد السخيّة والآراء القيّمة الأستاذ الدكتور (حسن حبيب عزز الكريطي)؛ لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة منذ بواكيرها حتى بلوغها عتبة القراءة، ولما تفضّل عليّ به من ملاحظ وآراء ثاقبة وسّعت أفق البحث وأغنت جوانب كثيرة منه فأسهمت في بلورة أفكاره وبناء مادته، فدعاء دائم ومحبة وافرة.

كما أتقدم بوافر الشكر والدعاء لمن تحمّلوني طيلة رحلتي في البحث، فكان صبرهم عليّ جميلاً مشفوعاً بالدعاء والأمنيات: أسرّتي، وأولهم من احترفت ثقافة المحبة والنقاء أم أيمن زوجي.

ولا يفوتني أن أشكر العاملين في مكتبتي العتبة الحسينيّة والعباسيّة المطهرتين، والمكتبة المركزية في كربلاء المقدّسة ومكتبة المولى أبا الفضل (عليه السلام)، ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، ومكتبة كلية الآداب في جامعة بابل لما أبدوه من مساعدة في الحصول على المصادر والمراجع التي أغنت البحث وساعدت على إكماله.

الباحث

المخلص:

تأتي أهمية الموضوع (المرجعيات الثقافية عند الشعراء الشيعة في العصر الأموي) لتسليط الضوء على حقبة مهمة من حقب الأدب الإسلامي بُغية الوقوف عند محطات الشعر الذي قيل في حقّ أهل البيت (عليهم السلام)، والمرجعيات الشعرية والنثرية التي تكوّنت في ضوء تفاعل أو تداخل خطابه مع خطاب آخر ديني أو أدبي أو تاريخي وما إلى ذلك، فالشعر ليس شعورا خاليا من الأفكار، وليس أفكارا مجردة لذاتها، بل هو تجربة شعورية عقلية، استمدت ثقافتها من الماضي والحاضر، استجابة لمتغيرات كل مرحلة وظروفها.

تتبع هذه الدراسة مفهوم الشعر الشيعي في العصر الأموي ومرجعياته الثقافية بوصفها منطلقاً أساساً في دراسة النص الشعري والوقوف عند أنساقه وطبيعته وتراكماته النصية المعرفية، والفكرية، منها الدينية التي تمثلت بالقرآن الكريم والحديث الشريف والمرجعيات الأدبية التي أظهرت تأثيرهم بمن سبقهم من الشعراء وعلاقة ذلك بنتائجهم الأدبي فضلاً عن اطلاعهم على الأمثال العربية التي شكلت جزءاً كبيراً من ثقافتهم كما أننا لم نغفل المرجعية التاريخية ومرجعية القيم الاجتماعية التي تضمنت شعرهم.

وقد اقتضت الدراسة اختيار المنهج التحليلي الوصفي عبر استقراء الأبيات الشعرية وتحليلها بشكل أساس وإن تداخل أحياناً مع المنهج التاريخي في الكشف عن الشخصيات المؤثرة في المجتمع الإسلامي بُغية الوقوف عند الواقع الذي عايشه شعراء التشيع في تلك المرحلة ومخالفهم، ميدانها التطبيقي؛ ذلك أن النص الشعري هو أساس البحث وغايتنا الكشف عن مرجعياته في النقد والتحليل بوصفه مكوناً من علاقات متشابكة ومتداخله وهدفنا إبراز قدرة الشاعر في الكشف عن المستودعات الثقافية الموروثة التي امتلكها وطوعها في خدمة نصّه الشعري.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
-	الآية الكريمة
-	الإهداء
-	شكر وعرfan
-	المحتويات
أ - د	المقدّمة
١٣ - ٢	التمهيد: في مفهومي المرجعيات الثقافية والشعر الشيعي.
٧١ - ١٥	الفصل الأول: المرجعية الدينية
١٦ - ١٥	توطئة
٣٦ - ١٧	المبحث الأول: القرآن الكريم
٢٦ - ١٩	١. الاقتباس المباشر
٣٦ - ٢٦	٢. الاقتباس غير المباشر
٤٨ - ٣٦	المبحث الثاني: الحديث النبوي الشريف
٥٥ - ٤٨	المبحث الثالث: كلام أهل البيت (عليهم السلام)
٧١ - ٥٦	المبحث الرابع: العقيدة الإمامية: (الإمامة ، الوصيّة ، الولاية، المهدي المنتظر عج).
٦٣ - ٦٠	١. الإمامة

٦٧-٦٣	٢. الوصية
٧٠ -٦٧	٣. الولاية
٧١-٧٠	٤. المهدي المنتظر (عج)
١٢١ -٧١	الفصل الثاني: المرجعية الأدبية
٧٢ -٧١	توطئة
٩٢-٧٢	المبحث الأول: المرجعية الشعرية
١١٣-٩٣	المبحث الثاني: المرجعية النثرية (الأمثال)
١٥٧-١١٤	الفصل الثالث: المرجعية التاريخية
١١٥-١١٤	توطئة
١٣٧-١١٦	المبحث الأول: الأحداث التاريخية والوقائع الحربية
١٢١-١١٦	أولاً: الأحداث التاريخية
١٣٧-١٢٢	ثانياً: الوقائع والغزوات الحربية
١٥٧-١٣٨	المبحث الثاني: استدعاء الشخصيات
١٤٧ -١٤	توطئة:
١٤٧-١٤٠	أولاً: استدعاء الشخصيات التاريخية (ما قبل الإسلام)
١٥٨-١٤٨	ثانياً: استدعاء الشخصيات الإسلامية
١٨٨-١٥٨	الفصل الرابع: المرجعية الثقافية الاجتماعية
١٥٩-١٥٨	توطئة:

١٧٧-١٦٠	المبحث الأول: مرجعية القيم الاجتماعية.
١٦٢-١٥٩	أولاً: الكرم
١٦٨-١٦٣	ثانياً: الشجاعة
١٧٠-١٦٩	ثالثاً: حماية الجار
١٧٢-١٧١	رابعاً: الحلم والوفاء وحفظ العهد
١٧٧-١٧٢	خامساً: العناية بالخيال
١٨٨-١٧٨	المبحث الثاني: مرجعية القبيلة والنسب.
١٩٠-١٨٨	الخاتمة وأهم النتائج
١٩٦-١٩٢	ملحق بأسماء الشعراء
٢٢٤-١٩٨	قائمة المصادر والمراجع
-	ملخص اللغة الإنكليزية

القدمة^٣

المقدمة

الحمدُ لله السابق في كلِّ شيءٍ قضاؤه، الدائم بعد كلِّ موجودٍ بقاؤه، النافذ في كلِّ كائنٍ أمره، المحيط بكلِّ معلوم علمه، وأصلي وأسلم على محمد المحمود في المقرّبين الممدود بالملائكة الصالحين (صلى الله عليه وعلى آله الميامين وصحبه المنتجبين).
أما بعد..

فيُعد العصر الأموي من العصور الأدبيّة التي مُني فيها الأدب والشعر بأهميّة خاصّة، ولكنّه لم يقف تحت ظلال واحدة، ولم يقف شعراؤه عند منحى واحد؛ إذ ذهبوا فيه كلّ بحسبِ فرقته أو توجهه العقدي، على الرغم مما كان يترصّدهم من عقبات قد تطلّ حياتهم في غالب الأحيان، والشعر الشيعي في ذلك العصر واحد من أهمّ الموروثات الكاشفة التي وصلت إلينا وما اصطبغت به الحياة وتجسيدها، ومما دعاني إلى البحث في ذلك الشعر واستكناه جوانبه المتنوعة بإشارة من الأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي المشرف على هذه الأطروحة تتبع ظواهر هذا الشعر بُغية الوقوف عند محطاته المُشرقة في حقّ أهل البيت (عليهم السلام)، في حقبة مثّلت المنطلق التأسيسي لهذا النمط من الشعر، وهي حقبة تأسيسه الحقيقيّة منذ عام (٤١هـ)، وما تلاها من مخاض سياسي فكري أسهم في إضفاء خصائص مميّزة عليه، أظهرت صورته الحقيقيّة، بوصفه ميداناً خصباً بحاجة إلى مزيدٍ من التحليل والدراسة، للكشف عن ثقافة مبدعه في ضوء دراسة نصّه الشعري وبيان الظروف المعرفيّة التي أسهمت في إنتاجه، فالغاية الأساس هي الوقوف عند ثقافة الشعر ومعطياته المعرفية مما تطلب منهجاً أكاديمياً أسّسه دراسة النص الشعري والوقوف عند موروثه وطبيعته الفكرية، في مواجهة السلطة الجديدة والكشف عن المستودعات الثقافيّة الموروثة التي امتلكها الشاعر في تلك الحقبة الزمنية وقدرته على تطويع تلك الاستدعاءات في خدمة نصّه الشعري.

فكانت المرجعيات الثقافيّة منطلقاً لهذه الدراسة للكشف عن المستودعات السابقة الدينيّة والشعريّة والنثريّة التي تكوّنت في ضوء تفاعل أو تداخل خطاب المبدع مع خطاب آخر ديني أو أدبي أو تاريخي وما إلى ذلك، فالشعر ليس شعوراً خالياً من الأفكار، وليس أفكاراً

مجردة لذاتها، بل هو تجربة شعورية عقلية، استمدت ثقافتها من الماضي والحاضر، استجابة لمتغيرات كل مرحلة وظروفها.

وهذه الدراسة قد تكون امتدادا لغيرها من الدراسات السابقة؛ إذ جعلت من الثقافة أساسا في التعامل مع النص الشعري أو النثري على السواء، والميدان الشيعي في العصر الأموي لم تضطلع به دراسة أكاديمية شاملة غايتها الثقافية الموروثة في الشعر الشيعي والعناية بها، ومن أهم تلك الدراسات: (المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصري صدر الاسلام والعصر الأموي)، اطروحة دكتوراه، (عباس محمد رضا)، و(التناص في شعر العصر الأموي) اطروحة دكتوراه للباحث (بدران عبد الحسين محمود)، و(الآخر في أدب أحزاب العصر الأموي) اطروحة دكتوراه للباحث (ادريس طارق حسين)، و(الإقناع في الشعر السياسي الأموي (٤١-١٣٢هـ) اطروحة دكتوراه للباحثة (رحيق صالح فنجان).

واللافت للنظر أنّ هذه الدراسات لم تتطرق إلى دراسة المرجعيات القبليّة التي انطلق منها الشعر الشيعي في ذلك العصر أو بيان الموروث الذي احتفظ به هذا التراث منذ بواكيره الأولى بمدونات شعريّة تضمّنت خطابات ذات أبعاد ايديولوجيّة أسست لمرجعيات خاصّة لهويّة هذا الشعر في تلك المدة، وبذلك ارتضى عنوان الدراسة وتكفل البحث بمتابعة الشعر الشيعي في هذا العصر فجاءت دراستنا هذه لتشكل محاولة كشف لمرجعيات في العينات المنتخبة التي استندت في غالب أمرها إلى معطيات قبليّة قرائيّة تراكميّة، منها الدينيّة، والأدبيّة، والتاريخيّة، التي من شأنها أن تكشف لنا عن تفكير أمة وعاداتها وتقاليدها، خصوصا وأن أغلب الدراسات تجمع على أن النص عبارة عن مجموعة من الشحانات الدلاليّة التي ينبغي فك شفراتها، اتكأ عليها الشعراء في ذلك العصر للتعبير عن واقعهم الذي حتمّ عليهم البقاء بجانب السلطة الأمويّة أو مقابلها، وذلك عائد إلى طبيعة السياسة التي انتهجتها الدولة لنفسها.

وممّا يمكن أن يُذكر في السياق نفسه، هو اعتمادنا الشعر الذي قيل في أهل البيت (عليهم السلام) في قصيدة أو أكثر مستنديّن بذلك إلى جملة من المصادر وأنكر منها: (أدب الطف أو شعراء الحسين، من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر)، جواد شبر، و(مشاهير شعراء الشيعة): عبد الحسين الشبستري، و(ديوان أشعار التشيع الى القرن

الثالث / التاسع)، الطيب العشاش، و(نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر)، ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسيني اليمني الصنعائي.

وعلى وفق هذه الرغبة سعى الباحث إلى بناء مادّة الدراسة على أربع محطّات شكّلت فصول الأطروحة، سبقها تمهيد تكفّل بمفهوم المرجعيّات الثقافيّة وعلاقتها بالشعر والشعراء على حدّ سواء، وبوصفها مفاتيح لكيفيّة قراءة النصوص وكشف أغوارها، فيما وقف الباحث في الشق الثاني من التمهيد عند مفهوم الشعر الشيعي في العصر الأموي.

وجاء الفصل الأول بعنوان (المرجعيّة الدينيّة) وضمّ أربعة مباحث، اختص المبحث الأول منه بتسليط الضوء على دراسة توظيف الشعر الشيعي لأي القرآن الكريم في العصر الأموي، فيما استجلى المبحث الثاني استحضر الشعراء للحديث النبوي الشريف، ودرست في المبحث الثالث استشهاد الشعراء بكلام أهل بيت النبوة (عليهم السلام). لينتهي إلى مبحث رابع كان مداره عقائد الإماميّة وتوظيفها في الشعر الشيعي.

فيما جاء الفصل الثاني موسوماً بـ(المرجعيّة الأدبيّة) وكاشفاً عن المرجعية الأدبيّة ضمن مبحثين، اختص الأول منه بالوقوف على ما أفاده الشعر الشيعي في العصر الأموي من شعراء العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، فيما أبان المبحث الثاني عن استحضر الشعر الشيعي لأمثال العرب وتوظيفها.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان (المرجعيّة التاريخيّة)، واشتمل على مبحثين: اختص المبحث الأول منه في مرجعيّة الأحداث والوقائع الحربيّة التي أفاد منها الشعر الشيعي، وكشفت فيه عن استشهاد الشعراء بالأحداث التاريخيّة ومعارك ووقائع المسلمين على عهد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم)، وجاء المبحث الثاني كاشفاً عن استدعاء الشخصيات التاريخيّة (ما قبل الإسلام) فضلاً عن الشخصيات الاسلاميّة.

وكان الفصل الرابع فكان بعنوان (المرجعية الثقافية الاجتماعية)، اشتمل على مبحثين أيضاً: اختص المبحث الأول بدراسة مرجعيّة القيم الاجتماعيّة من الكرم والشجاعة وحماية الجار والوفاء بالعهد، وجاء المبحث الثاني بعنوان(مرجعيّة القبيلة والنسب) كشفت فيه عن

مدى اهتمام الشعراء بالثقافة النسبية والقبلية ومدى تأثير ذلك في مرجعياتهم الماثلة في نصوصهم الشعرية، ودورها في تشكيلها.

ثم أعقبت بخاتمةٍ ضمت أهم ما توصلت إليه الدراسة من استنتاجات توافرت في مسيرتنا البحثية، ثم ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعته فملخص باللغة الإنكليزية.

وقد عولت الدراسة في منهجها على النص الشعري، واتخذت من النص المنتج أساسا في النظر والتحليل، فالنص الشعري ميدانها التطبيقي؛ ذلك أن النص الشعري هو أساس البحث وغايته الكشف عن مرجعياته في النقد والتحليل كما اقتضت اتباع المنهج التحليلي وإن تداخل أحيانا مع المنهج التاريخي في الكشف عن الشخصيات المؤثرة في المجتمع الإسلامي.

وفي هذه المسيرة العلمية التي يأملُ الباحثُ أن ينفَعَ بها، فما كان لها أن تستقيم لولا فضل الله سبحانه وتعالى، وأحرص في هذا المقام أن أرفع لمعلمي المفضل وأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور (حسن حبيب عزر الكريطي) أسمى كلمات الشكر والعرفان مقرونة بالتقدير والامتنان لما تفضّل عليّ به من توجيه ورعايةٍ وتتبع مشفوع بتواضع العلماء وخلق الأتقياء فقد كان لي خير عون طوال هذه الرحلة بتوجيهاته السديدة وبتصويباته الدقيقة، فضلا عن صبره عليّ، وعلى كثرة سؤالي. فجزاهُ اللهُ خيرا دائما، وأثابه أبدا، عسى أن يُمكنني اللهُ لأفِيه حقه. كما أتقدّم بوافر الشكر إلى الأستاذ الدكتور حربي نعيم محمد الشبلي لملاحظه السديدة والمائزة في تقويم هذه الدراسة وإخراجها بالشكل الذي يليق بها.

وختامًا فما هذا الجهد العلمي إلا محطة علمية بذلتُ فيها ما بوسعي، ولا أزعم بأن عملي هذا قد بلغ حدّ الكمال، ولا ريب في أن أشابه التقصير، أو قلة إحاطة، فلم أدخر جهدًا في سبيل الوصول إلى القناعات التي اتكأ عليها الشعراء آنذاك، وصولًا إلى القناعات المشتركة، فإن حققت ما أرجوه، فذلك ما يرجى ويؤمل، وإن لم يكن فالكمالُ لله وحده، إنّه ولي التوفيق وآخرُ دعوانا أن الحمدُ لله ربّ العالمين.

الباحث

التمهيد في مفهومي المرجعيات الثقافية والشعر الشيعي

التمهيد

في مفهومي المرجعيات الثقافية والشعر الشيعي

التمهيد في مفهومي المرجعيات الثقافية والشعر الشعبي

أولاً: في مفهوم المرجعيات الثقافية

لا شكّ في أنّ الفن نشاط إنسانيّ متميّز، يرتبطُ بطبيعة تكوين الفنان: النفسي والفكري والتاريخي، وعن طريق تلك العلاقات الخفية القائمة، وإن تفاوتت نسبها، تهَيئُ لموروثه الثقافي من جهة وتضعُ الخطوط الرئيسة التي تحكم عصره وتشكّل ظواهره العامة من جهة أخرى^(١)، ولابدّ لكلّ باحث حين يقاربُ حقلاً معرفياً معيّناً أن يقفَ عند المعرفة الأولىّة لهذا المصطلح فضلاً عن التحديد المنهجي للعَيّنات التي يشتغلُ عليها، لا سيّما إذا كانت هذه المصطلحات تشكّل مفصلاً مهمّاً من مفاصلِ عنوان دراسته؛ لأنّ مساءلة البحث ومحاورته يكون على وفقها تحديد المفهوم بُغية إعطاء مساحة من المقبولية والمنهجية قبل الدخول في مراحل الحفر والتنقيب^(٢).

والبحثُ في المعنى المعجمي والاصطلاحي لمفهوم المرجع يكشف لنا ((زُبقيّة هذا المصطلح، وصعوبة الوصول إلى معنى متفق عليه من طرف الباحثين، الدارسين والنقاد، ويرجع هذا بطبيعة الحال لكونه من المصطلحات التي لاقت رواجاً في العصر الحديث، وشهدت حضوراً في مجالات عدة من الحياة، مما وضعه في لبس التفريق بينه وبين مصطلح المرجعية من ناحية المفهوم))^(٣)، لذا فإنّ معاينة واقع المصطلح وطبيعة أصوله، ووظائفه، في أي ظاهرة نقدية، أو إبداعية وتشكّل هذه المنطلقات جزءاً من أدواتها في تحقيق ذلك، وهذا ما يسعى إليه البحث في مرحلته التنظيرية التي ستتطلق من معاينة المصطلح، ولا بدّ لنا أن نُبيّن الفارق اللغوي والمعنوي ما بين اللفظين، فالجذر اللغوي للفعل (رَجَعَ) في معاجم اللغة، الرَّجْعُ: السحاب يرجع بالمطر، أو هو المطر لرجوعه إلى الأرض مراراً، أي المطر بعد المطر، قال الله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ ذَاتِ الرَّجْعِ﴾^(٤)، ((أي ذات المطر؛ لأنّه يجيء ويرجع ويتكرر، و قيل يعني بالرجع شمسها و قمرها و نجومها تغيب ثم تطلع ، و قيل رجع السماء إعطاؤها الخير الذي يكون من جهتها حالاً بعد

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ١٥ .

(٢) ينظر: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر؛ المقولة والإجراء: ٢٦ .

(٣) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف: ٢٥٢ .

(٤) سورة الطارق : الآية: ١١ .

حال على مرور الأزمان فترجع بالغيث أرزاق العباد و غير ذلك))^(١)، وفي التنزيل: ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾^(٢)، أي الرُّجُوعَ والمَرَجِعَ، وفيه: ﴿إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا﴾^(٣) أي رُجُوعكم، و راجع الشيء ورجع إليه، المرجع : ما يرجع إليه في علم أو أدب، وقيل : محل الرجوع^(٤)، ونستنتج من ذلك أنّ أغلب هذه المعاني تحمل معنى الرجوع إلى أصلٍ سابق له.

أما المرجع في الاصطلاح فهو حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة، ونجد أنّ هذا المصطلح يتداخل مع مصطلحٍ آخر قريب منه في الاشتقاق ألا وهو المرجع الذي يفهم منه أحد أمّات الكُتُب الجامعة لشتّى المعارف، أو لنوع خاص منها، ملتزماً أحياناً ترتيباً معيناً لتيسير البحث فيها كالمعاجم ودوائر المعارف^(٥)، ومن خلال التعريف اللغوي يمكن ترجمة مفهوم المرجعية إلى عملية استرجاع وعودة إلى حالة النص الأساسية التي أتى منها؛ لأنها تعني عودة الشيء إلى شيءٍ آخر؛ إذ إنّ الذي يحدث هو عملية تفكيك، وتحليل، وعودة لعناصر أوليّة أتى منها ذلك النص، أي إن المرجعيات جاءت تدل على معنى ((الرجوع إلى الموضوع الذي كان فيه))^(٦).

كما أنّ علاقة أي نص أدبي شعراً كان أم نثراً بثقافة منشئه هي علاقة تواصلية؛ إذ لا يمكن فصل النص عن محيطه الثقافي بكلّ أنواعه، فما يحمله النص من أفكار هو في حصيلته النهائية ناتج من ثقافة الشاعر المستمدّة من ثقافة مجتمعه والثقافات المحيطة به، فقد تشكّل رصيده الشعري، ولا بدّ لهذه الملكة الإبداعية الشعرية من أدوات تُعينها حتى تملك زمام أمرها وتقندر من فنّها، ولعلّ هذه الأدوات في إطارها الشعري تمثّل صلة الإنسان بالتراث القديم من هذا الفن^(٧)، ولما تشكّله المرجعيات الثقافية من أثرٍ بالغ في

(١) مجمع البيان في تفسير القرآن: السيد أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي : ٧١٦/١٠.

(٢) سورة العلق: الآية: ٨.

(٣) سورة المائدة : الآية: ٤٨.

(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (رجع) : ١٧ / ١٥٩١، والمعجم الوسيط، ابراهيم أنيس: ٦٨٨/١.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبه وكامل المهندس: ٣٥١ - ٣٥٢.

(٦) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ٤٧٨.

(٧) ينظر: ثقافة المتنبّي وأثرها في شعره: ١١.

تشكيل النص الأدبي بصورة عامة، وصورته الشعرية على نحو خاص، تنبّه إليه النقاد بمختلف أجيالهم إلا أن هذا الوعي لم يتبلور في أذهانهم مصطلحاً نقدياً، يُظهر المحتوى التراثي للنص وما أفاد الشاعر من لحظة الإبداع، لذا كان للنقاد القدامى رأي في أهمية اكتساب الشاعر ثقافة متنوعة تتزاج مع الموهبة لتشكيل نص شعريّ مليء بالخصوبة^(١)، والإنتاجية، وقد أكد العرب على الرواية والاستعانة بالشعر القديم لتقويم اللسان ومعرفة الأنساب والمناقب بعدها من الأمور المهمة التي لا بدّ للشاعر منها^(٢)، فالرواية مصدرًا مهمًّا من مصادر ثقافة الشاعر، إذ يلزم الشاعر شاعراً آخر يتأسى به ثم يروي شعره^(٣)، بل يتبع سبيله حتّى يصل بشعره ما وصل إليه الشاعر الأوّل، وكثير من الشعراء كانوا رواة لغيرهم فأصبحوا بعد ذلك من الفحول ولعلّ خير مثال هو زهير بن أبي سلمى الذي تتلمذ على يدي أوسٍ ((وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل: إنّ زهيراً كان رواية أوس، وإنّ الحطيئة رواية زهير، وأنّ أبا دؤيب رواية ساعدة بن جؤية، فبلغ هؤلاء في الشعر حيثُ تراهم))^(٤)، وبذلك نجد القصيدة العربية بدءاً منذ عصر صدر الإسلام وصولاً إلى العصر الأموي تحذو حذو القصيدة الجاهلية الكلاسيكية في بنائها القائم على تعدد الموضوعات، وفي طغيان القيم والتقاليد البدوية على أوتارها ولغتها وموسيقاها، فالقصيدة تفتتح عادةً بالنسيب وتذكر الأطلال ووصف الرحلة ومشاهد البادية، ثم تخلص على الغرض المطلوب: المديح، الفخر، الرثاء الهجاء، أمّا مادتها ف عربية جاهلية غالباً، سواء أكانت تاريخاً (أيام، أنساب)، أم شعراً أم أمثالا وقصصاً وأساطير^(٥) .

فالمرجعية إذاً هي كلّ ما من شأنه أن يعدّ منبعاً ثقافياً، أو فكرياً لكل ما يُلفظ أو يُكتب وقد لا يكون هذا الاستحضار قصدياً أو مخططاً له بل يأتي مُنسباً مع خطاب المتكلم؛ إذ

(١) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ٥٤ .

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٩٧/١-١٩٨ .

(٣) المصدر نفسه: ١٩٦ / ١ - ١٩٧ .

(٤) الوساطة بين المتنبي: ١٦ .

(٥) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق : ٥٣ .

يستحضره بوساطة عملية استدعاء المعاني فتتداخل المعاني بألفاظها في خطابه ويندمج الخطابان في بنية واحدة مكوّناً خطاباً جديداً ذا فاعلية تأثيرية في متلقيه.

وقد تنوّع مفهوم المرجعيات بتنوّع العناصر التي تكوّن النص، التي يفيد منها المبدع نتيجة الخزين القرائي له، ومستوى معارفه المتنوعة، فثمة مرجعيات دينية تكمن في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهناك مرجعيات تاريخية يستند إليها الأديب في تشكيل صورته معتمداً على منطقة التاريخ وما تشكّله أحداثه وشخصياته، وثمة مرجعيات أدبية شعرية ونثرية تُسهم في تشكيل نص المبدع ويصوغ عبرها نموذج الشعرية وبذا تشكل المرجعيات ((الإطار الكلي، والأساس المنهجي والركيزة الجوهرية في كل خطاب))^(١)، ومن ثمّ تكوّن المصدر الأساس المنهجي الذي ترد إليه الأمور وتنسب له، وهنا تكون المصدر النهائي الكلي العام ومصدراً لتفسير كل شيء.

والمنتبغ لمختلف الجوانب يجد أن لكل نصٍ أدبي أصولاً يتكئ عليها، فضلاً عن تعالقات نصية مع نصوص سابقة له هيأت لمرجعيات مبدعه الثقافية، لكل أثر مادي أو معنوي، ظاهرة اجتماعية كانت أو كونية، ينبغي أن تُردّ إلى أصولها، وتُعاد إلى مصادرها وأن تُستقى من ينابيعها وتستخرج من مناجمها^(٢)، وهذه الآثار المادية تختلف بنسبها بين مبدع وآخر؛ باعتمادها على الخلفيات الثقافية سواء أكانت موروثاً أم مكتسبة، بحسب الأصول وال منابع التي اشتقت منها مادتها، فمنها الفلسفية ومنها الدينية ومنها الاجتماعية واللغوية والأدبية.

وقد تأخذ المرجعيات الثقافية طابعاً لسانياً فتكون علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية للغة: هي الوظيفة التي تُحيل، على موضوعات خارجية عن اللغة^(٣)، فيما عدّها ياكوبسن^(٤)، إحدى وظائف اللغة الست، في حديثه عن عناصر

(١) المرجعية في المفهوم والمآلات، سعيد بن ناصر الغامدي: ٢٨.

(٢) تجديد نكري أبي العلاء: ١٩.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٩٧.

(٤) عالم لغوي، وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية، و أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.

العملية التواصلية ووظائفها، وربطها بـ (السياق) أو المرجع^(١)، فهي كل الطبقات المتعددة والمختلفة من البنى المعرفية المتجسدة في النص، والسابقة في وجودها الجزئي عليه، وكذلك شبيهاها أو مثيلها عند القارئ، وهذه المرجعيات المشتركة بين النص والقارئ، هي التي تجعل القراءة فنياً وجمالياً أمراً ممكناً^(٢).

ولابدّ للشاعر من الاتصال بالتراث الشعري القديم، وضرورة الاطلاع عليه؛ لأنّه الأساس الأول في عملية الإبداع الفني، كما أنّ على الشاعر ((أن يستفيد بكتابات غيره، ...، فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره لأنّ هذه القراءة تمدّه بالمعرفة التي لا يستطيع ان يحصلها بنفسه، وتطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه، فهذه القراءة اختصاراً لمجهود الإنسان، ولا يستطيع أي فنّان الاستغناء عنها))^(٣)، فتأتي قصيدة الشاعر ونتاجه الإبداعي ليجسد صورة ثقافته وعطائه الفكري الذي يستحوذ على ذائقة المتلقي، ويشترك معه بتنافذ ثقافي يؤسس علاقة ثقافية قوية تربط بينهما، وتقوم على أساس الفهم، والاستيعاب، والتأويل المشترك، فيغدو النص المنتج بمثابة نقطة ارتكاز والتقاء، يدرك المتلقي عن طريق فضاءاتها مدى سعة ما يتمتع به المنتج من ثقافة متنوعة، وما تؤسسه من وعي جمالي، ودلالي فاعل في ذهن المتلقي.

فالمرجعيات الثقافية ليست أرشفة أو إعادة إنتاج التاريخ أو الثقافة عبر الاستعانة بحقنها بنص قرآني أو نص شعري، فعندما يستعين الشاعر بهذه المرجعيات ليس لأنه متقف قرآنياً وإنما هناك رسالة أراد أن يوصلها الشاعر من خلال هذا الاستحضار.

وقد تنبّه الشعراء إلى أنّ هذا الوعي الشعري والثقافي لابدّ أن يُستقى من منابع، أولها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ثم الأمثال والحكم، والأقوال المأثورة، وأيام العرب وسنقف بالتفصيل عند هذه المنابع في قادم البحث، كما أنهم لم يغفلوا إدامة النظر في دواوين الفحول من الشعراء لكي يحظوا بثقافة شعرية واسعة، تقوم سليقتهم اللغوية وتنمي

(١) ينظر: قضايا الشعرية، ياكوبسن: ٢٨.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٩٧.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٥٤.

حسّهم الشعري^(١)، وهذه المرجعيات الثقافية قد آتت أكلها في نتاج الشعراء الشيعة في العصر الأموي نظراً لتعدد مرجعية الشاعر، فلم تكن فيه محدودة، أو مقيدة، بل تعددت تبعاً لتعدد الطوائف والفرق، واختلاف عقائدهم، فضلاً عن المؤثرات الأيديولوجية التي أخذت بأيدي الشعراء حتى انضوى أغلبهم تحت كنف الخلافة طمعاً بالمال أو الجاه، كما أن تعدد الأحزاب والفرق احتاج إلى السبل التي توصل مساراتهم الفكرية، المنطقية والدينية منها فكان أفضلها الشعر؛ ذلك أنّ الشعر أداة الشاعر، يستقيه من منابع أصيلة ودوافع فكرية، فيظهر ذلك التأثير في ألفاظه حيناً، وفي معانيه وصوره حيناً آخر^(٢)، ليدور أغلبه في خدمة مبادئ أحزابهم والدعوة إليها، والانتفاض على الأمويين، وبثّ الخصومة العنيفة التي تُستخدم فيها السيوف وتسفك الدماء^(٣)، وقد تطلّع البحث إلى الوقوف عند أهم المرجعيات الثقافية الموروثة، وروافدها المختلفة التي تجلّت عند شعراء الشيعة في هذه الحقبة من التاريخ الإسلامي، ودورها في العملية الإبداعية لديهم، ومكتنرات أبعاد تجاربهم الإبداعية والنفسية .

ثانياً: في مفهوم الشعر الشيعي:

جاء الإسلام فأعمل الفكر وأرسى دعائم حياة جديدة، مما أذن بتغيير العقائد والأهداف، فضلاً عن الغايات والعادات، والمواقف والعواطف، فاستقبلت دوحه الأدب غيثاً وروافد جديدة، وثقافة ومثلاً رفيعة، تركت أثرها في الشعر ومبدعيه؛ مع حفاظهم على مكانته السامية، ومرتبته العالية، بعدّه بيان وترجمان لما يكتنزه المبدع من محيطه وبيئته، حتى صرنا إلى العصر الأموي فكانت الفتى دائرة، والعصبيات حاضرة، فاختلف الأفق، وتعددت الفرق، فاختلفت الأهواء، وتنوّع الشعراء، وتعددت الأقوال، خدمة للعقائد، ودفاعاً عن الآراء، والحديث عن الفرق في العصر الأموي ومعتقداتهم يبعدنا عن مقصد البحث،

(١) ينظر: المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون: ٧٣٧، وينظر: المنابع الثقافية في الشعر العربي في

عصر الاسلام والعصر الاموي: ١٢، وثقافة المتنبي وأثرها في شعره: ١١، ١٢، ١٣، ١٦

(٢) ينظر: المنابع الثقافية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي: ١٤ - ١٦

(٣) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٤٠.

علي (عليه السلام) يستلهم من ذلك البيان النبوي فكره وموقفه، فسَمِّي هذا التكتل
بالشيعة^(١))).

وقد تناول الدارسون لفظة الشعر الشيعي في الأدب العربي^(٢)، وما نريده في الشعر
الشيعي هنا ((النصوص الشعريّة التي اتخذت من أهل البيت (عليهم السلام) موضوعا
لها مدحًا ورتاءً، أو فخرًا بهم، أو هجاءً لأعدائهم بما يكشف عن انتماء الشاعر أو النص
عقديا إلى ما تؤمن به الشيعة من موالاة الإمام علي وأهل بيته (عليهم السلام) والقول
بخلافتهم وإمامتهم للأمة))^(٣).

والشعر يتأثر بالأحداث التي تمر الأمة بها، فيسجلها ويدونها أشبه ما تكون بالوثيقة
التاريخية، ولكن بشكل مختلف، يسودها الخيال، ويقدم الحقيقة ممزوجة بالعاطفة، وهذه
بعض غايات الشعر، وقد نقل الشعر الشيعي كثيرا من الأحداث التي مرّت على الأمة
الإسلامية بشكل عام وأهل البيت (عليهم السلام) على نحو خاص، فذكر فضائلهم
ومناقبهم وصور مثالب أعدائهم، ونقل لنا الأحداث التاريخية من خلافات، ومعارك
ومناظرات، وثورات، فكان للشعر الشيعي في العصر الأموي حيزا لا يستهان به وصدى
واسع على الساحة الأدبية^(٤)، فالنظام السياسي الأموي أحدث فجوة ما بين التشريعات
الإسلامية وبين نظام الحكم السائد الذي أدى بدوره إلى اضطراب الحياة السياسية ولجوء
الحكام إلى القوة في انتزاع السلطة وتثبيت الحكم ومحاربة كل من يحاول سلب السلطة
منهم^(٥)، وقد كرسوا الأقلام والدين لهذه المهمة، فضلا عن استخدامهم سلاح الشعر لما له

(١) التشيع نشأته - معالمه ، السيد هاشم الموسوي : ٣٠.

(٢) ينظر: ديوان أشعار التشيع ، الطيب العشاش: ٢٤-٢٥ ، وينظر: رحلة الشعر من الأموية
إلى العباسية ، د. مصطفى الشكعة: ٧٠.

(٣) المظاهر السردية في الشعر الشيعي (١٣٢ - ٤٤٧هـ) ، بشار لطيف جواد علوان: ٦.

(٤) ينظر: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: ٧١، وينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي
في العصر الأموي: ١٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه : ٢٨٧.

من أهميّة كبيرة، فقد نقل الجاحظ عن أبي عبيدة أنه قال: ((قال أبو الوجيه : حدثني الفرزدق قال: كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان، ومعنا كعب بن جعيل التغلبي، فقال له يزيد: إن ابن حسان - يريد عبد الرحمن بن حسان - قد فضحنا: فاهجُ الأنصار . قال : أرادّي أنت إلى الإشراف بعد الإيمان، لا أهجو قوما نصرخوا رسول الله صلى الله عليه ، ولكني أدلك على غلام منا نصراني كأنّ لسانه لسان ثور يعني الأخطل))^(١)، كل ذلك ترك أثرا واضحا على المجتمع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وأدى إلى جعله قسمين إن لم يكن أكثر، قسم والى الدولة الأموية لمنفعة شخصية وقسم عاداها لإعتبارات فكرية وسياسية وقبلية، فكان نصيب الفريق الثاني الظلم والاضطهاد والفقر والتشرد، مما نتج عنه فئة لم ترصّ حالة الهوان والظلم اللذان حلّا بها فخرجت على السلطة السياسية وقد اتخذت من الهجاء والتهديد والوعيد وإشهار السلاح بوجهها وسيلة للتعبير عن رأيها.

كما أنّ الأحداث التي شهدتها الدولة العربية الإسلامية في تلك الحقبة أحداث كثيرة، جعلت من الحياة السياسية حياة غير مستقرّة، بل كانت حياة ثائرة، حقبة العصبية القبلية والأخلاق الجاهليّة، والسيف والدم والتفرقة الأثنيّة والطبقيّة، ومحاربة أهل الحق وسلب الحقوق، ومحاربة الدين باسم الدين وباسم الخلافة وسلبها من أهلها الشرعيين وقتلهم وتشريدهم والأمويون يعدّون في رأي كثير من الأمة الإسلامية غاصبين للخلافة، كل ذلك السخط وعدم القناعة بالحكم الأموي برّز لنا أحزابا سياسيّة معارضة تخاصمهم وتدعو إلى الانتفاض عليهم، ومنها حزب الزبيريين، والخوارج، والشيعه^(٢)، وكان لقيام الأحزاب السياسية في هذا العصر، أن تفرّعت عنه آثار كثيرة كظهور الشعر السياسي، وتعدد مذاهب الشعراء الفكرية والسياسية فيه وخصوصا في بيئة العراق، إذ تركزت فيها المعارضة السياسية للحكم الأموي، مما دعا لخلق ثورات عدة نتجت عن ثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، لأنّها ثورة عزّت الحكم الأموي وكشفتة على حقيقته، ومخالفتة

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٧٢ .

(٢) ينظر: الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية: ١٩٩.

لما جاء به الإسلام، فكانت أولى هذه الثورات ثورة التوابين سنة (٦٥ هـ)، بقيادة سليمان بن سرد الخزاعي^(١).

عندما وجدوا أنفسهم نادمين لتركهم الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء وحيدا يلقى مصيره المحتوم هو وأهل بيته وثلة من أصحابه دون أن يطرف لهم جفن نصرته بعد إن كاتبوه وطلبوا منه القدوم إليهم، فضلا عن ثورة المختار الثقفي في الكوفة التي قضى عليها مصعب بن الزبير سنة (٦٦ هـ)^(٢)، وثورة عبد الرحمن بن الأشعث أيضاً سنة (٨١ هـ)^(٣)، وكان لابد لهذه الثورات من أنصار في الشعر يقفون إلى جانبها مادحين ومدافعين، يلتزمون موقفاً واضحاً يتخذون فيه من الحق منهجاً، حتى وإن تعرّضوا للقتل أو السجن والتكيل وقطع العطاء^(٤)، ولا ((عجب إذا ضاع أكثر القصائد وذهب جلّها ولم يبق منها إلا أبيات ؛ لأن الدور لبني أمية والضغط على شيعة أهل البيت كان قائماً على قدم وساق))^(٥).

فالشعر الشيعي ضاع كثير منه بسبب الخوف من روايته، حتى أن بعض الشعراء كانوا يخفون أشعارهم، بسبب مواقف السلطة الأموية آنذاك الذي حجّم حرية الشاعر وضيق عليه ومن ثمّ أدى إلى تحجيم هذا الشعر وقلّته فضلاً عن إحجام تداوله خوفاً من السلطة الظالمة، وقد شاع في العصر الأموي مجموعة من القصائد عرفت بالمكتمات ؛ لأنّ العلويين كانوا يتسترون على القصيدة ولا ينشدونها الا سرّاً خوفاً من بني أمية أمثال الشعارين ابن الأحمر الأزدي واعشى همدان^(٦)، وذهب بعض الشعراء إلى أبعد من ذلك

(١) ينظر: تذكرة الخواص: ٢٨٢ وما بعدها .

(٢) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٩٢.

(٣) ينظر: تاريخ الطبري: ٦ / ٣٤٦ - ٣٥٠.

(٤) ينظر: مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي (دراسة فنية) رسالة ماجستير:

.١٤

(٥) أدب الطف أو شعراء الحسين: ١ / ١٣٢.

(٦) ينظر: القصائد المكتمات في العصر الأموي: ١١.

حينما نسبوا هذه المراثي إلى الجن^(١)، تفاديا للعقاب، فقد كان الولاة يعمدون إلى إخافة الشعراء حتى أصبح هذا الأمر عنصرا جوهرياً من عناصر السياسة العامّة^(٢)، هذه السياسة التي دفعت بعض الشعراء إلى التستر خوفاً من بطش السلطة^(٣)، كما أن الحقبة الزمنية الفاصلة بين الشعر وتدوينه لا تخلو من العبث بالشعر العربي^(٤).

وما حدث مع الشاعر أبي دهب الجمحي خير شاهداً، فقد روي أن سليمان بن عبد الملك كان يوزع العطايا بفناء الكعبة وقد بلغ بني جُمح ((نُودي بأبي دهب، فقال سليمان: أين أبو دهب الشاعر؛ عليّ به، فقال سليمان: أنت أبو دهب الشاعر؛ قال: نعم، قال: فأنت القائل: (الرمّل)

فتنة يشعلها روادها
فإذا ما كان امن فاتهم
حطب النار فدعها تشتعل
وإذا ما كان خوفاً فاعتزل
قال: نعم • قال: وأنت القائل: (البيسط)

يدعون مروان كيما يستجيب
قد كان في قوم موسى قبلهم
وعند مروان خار القوم أو رقدوا
عجل إذا خار فيهم خورة سجدوا
قال: نعم • قال: أنت القائل هذا ثمّ تطلب ما عندنا، لا والله ولا كرامة))^(٥).

ولكن على الرغم من كل ذلك كان نصيب الشعر الشيعي وافراً وخصوصاً بعد استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وما آلت إليه أمور الخلافة قبل ذلك بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فكان دوره هو إثبات حق الخلافة للعوليين، مدافعاً عنهم بل جاء أغلب

(١) ينظر: تاريخ مدينة دمشق: ١٤/٢٤٠، وينظر: كشف الغمة في معرفة الأئمة: ٢/٢٨٦،

وينظر: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: ٩/١٩٩ •

(٢) ينظر: شعر البصرة في العصر الأموي (دراسة في السياسة والاجتماع): ١٦٩ وما بعدها •

(٣) ينظر: أدباء السجون: ١/١٦١ وينظر: عصر بني أمية نماذج شعرية محللة: ٢١ •

(٤) ينظر: الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ: ٩٧.

(٥) المصدر نفسه: ٧/١٥١ •

أغلبه في بيان مناقب أهل البيت (عليهم السلام) كما نجده عند كثير من الشعراء^(١)، بعدّه ناقلًا حيًّا لأحداث ذلك العصر، اعتمد الشعراء فيه على القرآن والحديث النبوي الشريف وكلام أهل البيت (عليهم السلام) في دعم وتأييد أفكارهم فأضحى ظاهرة في الأدب العربي لا سيما اعتماده على الحجاج^(٢)، وكانت ظلامه أهل (عليهم السلام) الحافز الأساس للنظم عند الشعراء^(٣)، فجاء شعرهم يتضمّن مآثرهم في القرآن والحديث النبوي الشريف واضحا الشاعر يفتش عن فضيلة أو منقبة من مناقبهم، لأجل اثبات حقوقهم وبيان مظلوميّتهم طوال حقبة العصر الأموي.

(١) ينظر: ينظر: ديوان أشعار التشيع: ١٧

(٢) ينظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: ١٩٢ - ١٩٣.

(٣) ينظر: المرجعيّات الثقافيّة للشعر الشيعي في العصر الأموي: ٢٤.

الفصل الأول

المرجعية الدينية

المرجعية الدينية: توطئة:

كلّ منتج أدبي شعري كان أم نثريًا بغض النظر عن طبيعة منتجه، إنّما يقوم على مرتكزات يوظّفها الطرف المُنتج بوعيٍ وقصديّةٍ وبما يتوافق وموجّهات البنى الذهنيّة التي تجعل من ذلك المنتج كاشفًا أو معبرًا عن مكونات الذات المنتجة بما تحمل من طروحات ومفاهيم ورؤى تكون بمجملها انعكاسًا لطبيعة وعيه وعمقه، كما أنّ شعر أي عصرٍ لا يمكن أن ينبثق من فراغ، فقد يستمد الشاعر ثقافته ممّن سبقه أو عاصره، فالإبداع الشعري هو تكوين يُسهم في خلقه روافد متعددة حتى تبدو معها تلك الروافد كونا ذا نسيج واحد .

فالشعر طبع وموهبة أولاً^(١)، ثمّ صناعة تتطلب اتقان أدوات فنيّة لصقل ذلك الطبع وتلك الموهبة قبل ممارسة العمليّة الشعريّة^(٢)، والشاعر يستحضر عناصر إبداعه من روافد المعرفة التي تبرزها الأجواء البيئيّة والفكريّة والفنيّة ثم تأخذها قدرة الشاعر وطاقته على الإبداع مقرونةً بالظروف الباعثة على القول فضلًا عن مدى تغلغل التجربة وعمقها في نفس المبدع^(٣)، ومن أكثر المنابع الثقافيّة التي استقى منها الشعراء الإسلاميون نتاجهم وصقل مواهبهم الشعريّة، القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، كما كان الأدب في شعره ونثره أشد جوانب الحياة تأثرًا بالقرآن الكريم^(٤).

فالقرآن الكريم قد ارتقت به لغة العرب، النثريّة منها والشعريّة على حد سواء، وأحدث انعطافًا كبيرًا في تفكيرهم، الأمر الذي بان أثره في حياة هذه الأمة فعادت، عزيزة، قويّة بتمسكها بهذا الكتاب الذي صقل مواهبهم وهذب طباعهم،

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ١ / ٧٧-٨٢، ٩٣-٩٤، الوساطة بين المتبني وخصومه: ١٥-١٦.

(٢) ينظر: عيار الشعر: ٤، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ١٩٦-١٩٧.

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية): ٢٢٥.

(٤) ينظر: عصر القرآن: ٣، ٦٧.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وجمعهم على كلمة واحدة توحدت فيها غاياتهم، كما منح لغتهم قوّة، ورقياً ما كانت لتصل إليه لولاه بما وهبها الله من المعاني الفياضة، والألفاظ المتطورة، والتركيب الجديدة والأساليب الرفيعة، حتى اصبح الاقتباس منها والرجوع إليها مناط عزّ وافتخار، فالأمّة الإسلامية تقدّس القرآن الكريم؛ ذلك أنه مرجعها الأول في ثقافتها الدينية، به ارتقت لغتها، وسما أدبها، وهو أساس قيام العلوم فيها^(١)، تاركا أثره في مرجعيات أبنائها الدينية والفكرية، ويسقيهم المرجعيات المؤثرة في تكوين ثقافتهم الأدبية، ومن بين أهم المرجعيات الثقافية التي اعتمدها شعراء الشيعة في العصر الأموي في تشكيل نصوصهم الشعرية هي المرجعية الدينية، انطلاقاً من انتمائهم الإسلامي، وعقيدتهم المذهبية، وقد جاءت هذه المرجعيات عبر توظيف النص القرآني الكريم، وأحاديث الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله) وكلام أهل البيت (عليه السلام).

(١) ينظر: أثر القرآن الكريم والسنة النبوية في اللغة العربية وآدابها: ١٦٨.

المبحث الأول: القرآن الكريم

إنَّ ارتقاءَ الفنِّ يقترنُ بقدرةِ المبدعِ بما يمتلكه من وعيٍ يتجاوز حدودَ الذاتِ على توظيفِ إمكاناتِ اللغةِ التعبيريَّة، عن طريقِ استحضارِ أو تحمیلِ النصِّ المنتجِ بحمولاتِهِ الثقافيَّة والدينيَّة، موظَّفًا ذلكَ الحضورَ في تشكيلِ النصِّ واغنائِهِ بأنماطٍ مُتعدِّدة ومُتَّوِّعة، وقادرة على تمثيلِ الرُّؤية التي يبتغيها الشاعر، وقد شكَّلَ القرآنُ الكريمُ منبعًا ثقافيًّا ودينيًّا حتى تبوأَت سيادته جميعَ حقولِ الثقافةِ المعرفية؛ ذلكَ أنَّه الأساسُ الذي تقومُ عليه سُنَنُ التشريعِ الإسلاميِّ ؛ إذ مثَّلَ كلَّ تعاليمِ الرسالةِ السماويةِ وأبانَ عنها خيرَ بيان، عبَّرَ فصاحتَهُ، حتى أنَّه كاملٌ ((في التناسق، والاتساق، فمن نظمِ فصيح، إلى سرِّ عذب، إلى معنى مترابطٍ إلى نسقٍ متسلسل، إلى لفظٍ معبر، إلى تعبيرٍ مصور، إلى تصويرٍ مشخص، إلى تخييلٍ مجسم، إلى موسيقىٍ منعمة، إلى اتساقٍ في الأجزاء، إلى تناسقٍ في الإطار، إلى توافقٍ في الموسيقى، إلى تفننٍ في الإخراج))^(١)، وبذلكَ له الفضلُ على اللغةِ العربيَّة من خلالِ بقائِها وتطورِها في الوقتِ الذي درستِ أخواتها من اللغات، وحفظِ أصولها، ومنحها ألوانا من العلوم، والفنون، والمعارف^(٢)، فقد أكسبَ القرآنُ الكريمُ ((الألفاظَ العربيَّة معاني ومُدلولاتٍ رائعة يُمكنُ أن تفهمَ مجتمعة في الآية الواحدة، أو تعبيرٍ واحد، فقد استعملها العربُ تأثراً بأسلوبِ القرآنِ الكريمِ في أشعارهم وخطبهم ورسائلهم))^(٣)، وكان من تأثيرِ هذا الكتابِ العظيمِ أن ((حوَّلَ أدبَ اللغةِ العربيَّة إلى أدبِ عالميٍّ يخوضُ في مشاكلِ الحياة والجماعة وينظِّمُ أمورَها الدنيوية والدنيوية، فارتقى الأدبُ العربيُّ رقيًّا لم يُكنِ يحلمُ به العربُ واتسعتِ افاقه))^(٤)، كما إنَّ تمتعه بنظامِ لغويٍّ مائز، كلُّ ذلكَ أعلى

(١) التصوير الفني في القرآن: ١١٨ .

(٢) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: ٧، أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري: ٣.

(٣) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: ٥١.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٦.

الفصل الأول المرجعية الدينية

مكانته في النفوس، وأنزل الشعر عن مرتبته^(١)، فعمّ نوره، وتسربت آياته، ومعانيه إلى وجدان الشعراء وافكارهم، فأصبح منبعًا لالهامهم الشعري، ومحورًا للأعمال الأدبية الرائعة^(٢)، فالشاعر عند اقتباسه من القرآن الكريم، يأتي ذلك محاولة لخلود نصّه الشعري، والوصول به إلى مراتب عليا، إيمانًا منه بأنّ هذا النصّ القرآني خالدٌ عبر العصور، كلّ ذلك دفع بالشعراء إلى الوقوف عند مكامن القرآن الكريم، لينهلوا من منابعه؛ إذ اتضح ((أثره في أشعارهم سواء في استلهام بعض معانيه، أو في اقتباسهم بعض أفكاره، وتضمينهم بعض نصوصه أو في لغتهم واساليبهم وصورهم، مع الأخذ بنظر الاعتبار قدسيّة النصّ القرآني الكريم، وعدم الخروج به عمّا تعارف عليه، فالأقتباس القرآني يُزيد نصّ المبدع سواء أكان نثرًا أم شعراً؛ فخامة، وبلاغة، ويُسهّم في أغناء تجربته^(٣)؛ ذلك أن محاكاة النصّ القرآني عبر بثّ مضامينه في قصائده الشعرية، والتأثر ببلاغته العالية + تُضفي على شعره من العبر والمثل والحكمة، وتزيده من الطاقات الدلالية والفكرية لما يحمله من تصور يتّسق مع النصّ القرآني في مواطن عدّة تعمل على تعضيد نصوصه وتمنحها فاعلية في نفس المتلقي لأنّه يقترب من رويّة القرآن الكريم^(٤).

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري: ١٩١.

(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٧٥ .

(٣) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الاندلسي خلال عصري دولة الطوائف ودولة المرابطين:

(٤) ينظر: التناص في شعر أبي العلاء المَعري: ٢١٩.

الاقْتِباس لغةً:

جاءت لفظة (قبس) في اللغة، يقال : خُذ لي قبساً من نار^(١) . كما ورد في قوله تعالى: ((لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى))^(٢) ، كما وردت في قوله تعالى: ((إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ))^(٣).

وقبستُ العلمَ واقتبسته وأقبسته فلاناً، وقبسته ناراً ... ومن المجاز قبسته علماً وخبراً واقتبسته^(٤).

أما الاقتباس اصطلاحاً: فهو ((أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة))^(٥)، أو أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به^(٦)، ويقسم الاقتباس إلى:

١ / الاقتباس المباشر:

يعني الاقتباس المباشر في الشعر أن يضمّن الشاعر النص القرآني بحروفه ومعناه فلا يحدث فيه تغييراً، أو هو ((الذي يرصده المتلقي في أول وهلة من دون كد ذهني، أو عناء يدل على مدى تماثل النص القرآني الكريم وتقاربه في نتاج النص الجديد، تماثلاً لفظياً وتقارباً دلاليّاً، وصوريّاً))^(٧).

(١) ينظر: لسان العرب مادة (قبس).

(٢) سورة طه : الآية ١٠.

(٣) سورة النمل : الآية ٧.

(٤) ينظر: أساس البلاغة، مادة قبس : ١٨٩ .

(٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ١٧٢ .

(٦) ينظر: حسن التوصل إلى صناعة الترسل: ٣٢٣

(٧) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ١٥.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وقد تتجلى الدراسة في كشف واستقراء النتاج الشعري واستنطاقه، ذلك أن الثقافة القرآنية كانت من أوسع المرجعيات الثقافية، وأكثرها خصوبة في الشعرية تبعاً لاتجاههم العام فقد كان اتجاهاً دينياً، استضافوا عبره ألفاظ القرآن ومعانيه؛ إذ كان القرآن الكريم أول تلك منابع الدينية التي استقى منها الشعراء في تلك الحقبة الزمنية، بعده المنبع الذي يشكّل الدعامة الأساس في بناء نصوصهم الشعرية، فنسجوا قصائدهم بما يلاءم متطلبات موقفهم الشعوري الذي مرّوا به، وتجدر الإشارة إلى أن الباحث حاول الكشف عن مديات الحضور للمقتبس القرآني الذي استدعاه هؤلاء الشعراء، بما غدّى تجربتهم الشعرية ونوّعت أشكالها، وقد تعددت الأنماط التي أفاد منها الشعراء في استلهاهم معاني القرآن ونصوصه، وممّا يلحظ في النصوص الشعرية موضوع البحث أنّ الشاعر يستثمر إمكانات اللغة الاسلوبية التركيبية والبلاغية في كشفه عن كينونة المرجعيات الدينية القرآنية، مؤظفاً ذلك في خدمة قضيته الأساس أو للتأثير في ذات المُتلقي، عبر تعدد الصور المُشكّلة لهذه المرجعيات وتنوعها .

ومن التجليات القرآنية النصية المباشرة ما جاء به الشاعر الأخضر اللهبي، وهو يدفع عن بني هاشم التّهم التي توجّه إليهم في قضية قتل الخليفة عثمان، ويؤكد أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة، واصفاً من اتهمه (عليه السلام) بقتل الخليفة الثالث بالفسق عبر رده على الوليد بن عقبة^(١)، متجلياً في قوله^(٢): (الطويل)

وكان وليّ الأمر بعد محمّد
وصي رسول الله حقاً وصهره
وحراب حتى أظهر الله دينه
عليّ وفي كلّ المواطن صاحبُه
وأول من صلّى وما ذمّ جانبُه
وأنت مع الكفار فيمن تحاربُه

(١) الوليد بن عقبة بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أمية، من فتيان بني أمية وشعرائهم، قتل رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلم) أباه صبيرا يوم بدر، وهو أخو عثمان بن عفان لأمه. أسلم يوم الفتح واستعمله عثمان على الكوفة ثم عزله، توفي في خلافة معاوية، ينظر: ديوان

اللهبي: ٥٩، وينظر: الإصابة في معرفة الصحابة: ٦/٣٣٢.

(٢) ينظر: شعر الأخضر اللهبي: ٨٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وانتَ أمرؤُ من أهلِ صفورِ نازحُ
فما لكَ فينا من حميمٍ تُعاتبه
وقد انزلَ الرحمنُ انكَ فاسقُ
فما لكَ في الإسلامِ سهمٌ تُطالبُه

كشَفَ لنا الشاعر عن طريق أبنيته التركيبية التي اعتمدها في تشكيل نصِّه عن رؤيته الذهنية والصريحة بالاعلان عن أحقية الإمام علي (عليه السلام) بولاية الأمر بعد الرسول (صلى الله عليه وآله)، عبر قوله: (وكان وليّ الأمر بعد محمد عليّ) ومن ثمّ تأكيد ذلك الحق عن طريق التكرار الذي اعتمده الناطق (وصي رسولِ الله حقًا وصهره) ممّا يؤكِّد حضورَ هذه الفكرة في ذهنه والتمسُّك بها، في حين كشفَ لنا في الجانب الثاني عن صورة الأموي بوصفه شقيًّا وفاسقًا، نظرًا لمعاداته عليًّا (عليه السلام) ومُحاربتَه له (وانتَ مع الكفار فيمن تُحاربه) (وقد انزلَ الرحمنُ انكَ فاسقٌ) موظفًا لذلك التوصيف البعد الديني (أنزلَ الرحمن) فضلًا عن أسلوب التوكيد (انكَ فاسقٌ)، بالإفادة من القرآن الكريم الذي مدّه بفيضٍ دلاليٍّ واسعٍ أسهمَ في إنتاج دلالةٍ ضمنيةٍ للنص.

ومن المعلوم إنَّ أدبية النصِّ تزدادُ بازديادِ قُدْرته على إنتاجِ الدلالةِ الضمنيةِ^(١)، معززا رؤيته التي عبّر عنها من الآية القرآنية التي جاءَ فيها ﴿ أَفَمَن كَانَ مُؤْمِنًا كَمَن كَانَ فَاسِقًا لَّا يَسْتَوُونَ ﴾^(٢)، وقد ذهب بعض المفسرين^(٣)، إلى أن هذه الآية نزلت في الوليد بن عقبة، ومن ثمّ عزّز ما أراده بصورةٍ أخرى بقوله في شطر البيت (فمالكَ في الإسلامِ سهمٌ تُطالبُه)، وبذلك نجده حريصًا على مشاركة المتلقّي لما بثّه من صور شكلت نسقًا فكريًّا قادرًا على بيان أحقية الطرف الأول (بنو هاشم) بفعل الروافد الجديدة الدينية القادرة على زعزعة القناعاتِ حيال الطرف الثاني (الامويون)

(١) ينظر: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية: ٧١.

(٢) السجدة: الآية ١٨ .

(٣) ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ٤٨٣/١٦، على سبيل المثال.

الفصل الأول المرجعية الدينية

ومن المرجعيات القرآنية النصية التي ضمنها الشعراء أشعارهم، وكشفوا لنا عن بعدها الديني لما اشتملت عليه من مرجعيات تتواءم مع محاجباتهم الذهنية والتي تُحيل غالبا إلى مسلمات مبرهنة في رؤية واكبت متطلباتهم العقيدية والروحانية التي أسس لها القرآن الكريم وحثّ على الأخذ بها، وذلك ما نشهدهُ في أبيات لأبي الأسود الدؤلي في رثائه الإمام الحسين (عليه السلام) ومن أُصيب معه من بني هاشم، إذ يقول (١):

(المتقارب)

وَكَأَنْتِ عَلِيٌّ وَدِنَا قَائِمُهُ	أَقُولُ لِعِزَّتِي مِرَّةً
فَبَيْنِي وَأَنْتِ لَنَا صَارِمُهُ	إِذَا أَنْتِ لَمْ تُبْصِرِي مَا أَرَى
قَدْ أَفْتَهُمُ الْفِتْنَةُ الظَّالِمُهُ	أَلَسْتَ تَرَيْنَ بَنِي هَاشِمٍ
وَبِالطَّفِّ هَامَ بَنِي فَاطِمَةَ	فَأَنْتِ تُزْنِينَهُمُ بِالْهُدَى
بِالْأَحْزَابِ خَابِرَةً عَالِمَهُ	فَلَوْ كُنْتَ رَاسِخَةً فِي الْكِتَابِ
لَهُمْ سَبَقَتْ لَعْنَةُ حَاتِمِهِ	عَلِمْتَ بِأَنَّهُمْ مَعْشَرٌ
فَلَا تُكْثِرِي بِي مِنَ اللَّائِمَةِ	سَاجِعٌ نَفْسِي لَهُمْ جُبَّةً

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى مصرع الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام)، وقد اتكا على جملة من الألفاظ القرآنية (راسخة، الكتاب، الأحزاب، معشر، سبقت، لعنة، جاثمة)، مُحاوله منه الوقوف أو الكشف عن كينونة وزيف الحزب الاموي ورؤيته، إذ جعل جاريته في موضع الخطاب أمام الآخر ليبين لها المنزلة الدينية لآل بيت النبي وهو أمر فُصِدَ إليه بعناية بالغة، أو بتعبير آخر هو يقرُّ بحقيقة الإيمان في صدره ومن سار على هذا النهج العلوي، ففي قوله:

فَلَوْ كُنْتَ رَاسِخَةً فِي الْكِتَابِ بِالْأَحْزَابِ خَابِرَةً عَالِمَهُ

قد استند في اقتباسه الاشاري إلى سورة الأحزاب بأكملها لما فيها من فضائل محمد وآل محمد (صلوات الله عليهم أجمعين) وماهي أخلاق أعدائهم وما المصير الذي ينتظرهم وكما في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ

(١) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٧٥-٧٦ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

تَطْهِيرًا ﴿٣٣﴾^(١) ، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴿٥٦﴾^(٢) ، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُؤْذُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا مُهِينًا ﴿٥٧﴾^(٣) ، وفي حديثه عن المنافقين والمرجفين:

قَالَ تَعَالَى: ﴿نَاءَهُ نُوْنُوْنُوْنُوْ﴾^(٤) وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكٰفِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا ﴿٦٤﴾^(٥) ، وبذلك أفاد الشاعر من التوظيف القرآني في دعم حجته ضد المعسكر الأموي وفي سبيل بيان الحق في قبال الجحود والنكران، فانما الشاعر بثبات العقيدة وسعة الثقافة القرآنية فضلا عن سمة الانتماء والثبات والإخلاص لأهل البيت (عليهم السلام) وكلها عوامل تدل على إيمانه المطلق وولائه، وذلك ما نجده أيضا في قوله^(٦): (الوافر)

أقولُ وزادني جزعًا وغيضًا
وأبعدهم كما غدروا وخانوا
ولا رجعت ركبُهم إليهم
أزال اللهُ ملكَ بني زيادٍ
كما بُعدتِ ثمودُ وقومُ عادٍ
إذا وقفتِ إلى يومِ التنادِ

احتوت الأبيات على مضامين وأفكار كشفت عن عمق رؤيته وشموليّتها، فضلا عن سعيه الجمع بين السياق التاريخي (قوم عاد وثمود) والسياق الديني، متكنا على قوله تعالى: ﴿كَانَ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا سِنَانًا لَهُمْ نُوْنُوْ﴾^(٧) ، كما اقتبس جملة (يوم التناد) من

(١) سورة الأحزاب: الآية: ٣٣.

(٢) سورة الأحزاب: الآية: ٥٦.

(٣) سورة الأحزاب: الآية: ٥٧.

(٤) سورة الأحزاب: الآية: ٦١.

(٥) سورة الأحزاب: الآية: ٦٤.

(٦) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٠٢.

(٧) سورة هود، الآية: ٩٥.

الفصل الأول المرجعية الدينية

قوله تعالى: ﴿ ئىبئى: ئبئى ئى ئدى ﴾^(١)، فالثقافة القرآنية انعكست بألفاظها ودلالاتها على الخطاب الشعري، مما أكسبه تنافذا ثقافيا مع فيضه المقدس، في مشهد أراد الشاعر عبره خلق توازن كاشف عن وعي باحقية آل النبي (عليهم السلام) في تقرير تلك الحقيقة التي حلت بهم في موقف رثائي ينسجم وحالته الشعورية والنفسية، وعمق ذلك الموقف وتداعياته الوجدانية، فمنح التجربة الذاتية جوًّا نفسيا وافق نفسية المتلقي، وأمدت السياق الشعري بطاقة إيحائية، فضلا عن إنها حملت المتلقي على العودة إلى الوراء وتأمل السياق القرآني في الاقوام السابقة على سبيل الموازنة، فالنص الشعري المنتج اقتبس من القرآن الكريم وآياته، التي انعكست آثارها ومعطياتها المعرفية على بناء النص فمنحه فضاءات أوسع ودلالة تلاءمت مع الحالة العاطفية والنفسيّة، فأراد الشاعر أن يُضفي صفة البقاء الدائم على قصائده في أهل بيت النبوة (عليهم السلام)، بمدلول الآية القرآنية.

ومن المعاني القرآنية التي ساقها الشعراء الشيعة في العصر الأموي وعبروا بها عن حبهم لآل البيت (عليهم السلام)، وقالوا بإمامتهم^(٢)، ما قيل في بيعة الغدير وتولية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) إمامًا وخليفة له بعد وفاته، لما له (عليه السلام) من منزلة قد رسّخها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، وفي هذا المعنى نجد الشاعر قيس بن سعد الأنصاري؛ إذ يقول^(٣):

قلتُ لما بَعَى العَدُوُّ عَلينا	حَسْبُنَا رَبُّنَا وَنِعْمَ الوَكِيلُ
حَسْبُنَا رَبُّنَا الَّذِي فَتَحَ البَصَدَ	رَةً بِالْأَمْسِ والحَدِيثُ طَوِيلُ
وَلَهُ شُكْرُ ما مَضَى وَعَلَى ذَا	انَّ هَذَا مِنْ شُكْرِهِ لِقَائِلُ
وَعَلِيٍّ إِمَامِنَا لا سِوَاهُ	فِي كِتَابٍ أَتَى بِهِ التَّنْزِيلُ
حيث قال النبيُّ: من كنت مولاً	هُ عَلِيٍّ مَوْلَاهُ هَذَا دَلِيلُ

(١) سورة غافر، الآية: ٣٢.

(٢) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الاول: ٢.

(٣) ديوان قيس بن سعد الانصاري: ٩٣، وانظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٦٧/٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

انما قاله النبي على الام
يابن هندٍ أين الفرار من المو
ولواء النبي يخفق في ك
ثم حامت عليه من سلف الخز

ة فرض وليس قال وقيل
ت وللموت في الفجاج ذيول
ف علي نصيره جبريل
رج قوم كائهم اكليل

ان ما عمد إليه الشاعر من اقتباس مباشر من القرآن الكريم وآياته، عزز مقصديته في غرضه عن طريق حضور النص الديني المقدس بلفظه ومعناه في بناء لغته الشاعرة ، فقد اتكأ في بيته الأول على قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ نَى نَى بَحِ بَحِ بَخِ ﴾ (١)، وقد استبدل كلمة (الله) ب (ربنا) في قوله (حَسْبُنَا رَبُّنَا وَنِعْمَ الْوَكِيلُ)، دلالة منه على بيان الظلم واستجلاء للحقيقة، فالمفردات القرآنية يبدو أنها أحكمت سيطرتها داخل بنية النص الابداعي، كما نجد في النص الشعري إشارة واضحة إلى قوله تعالى : ﴿ يَتَأْتِيهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ﴾ (٢)، وكما في البيت الشعري :

وعلي إماننا لا
في كتاب أتى به التنزيل

الذي يكشف لنا ما حدث في حجة الوداع وفي أرض غدير خم، عندما أخبر الرسول (صلى الله عليه وآله) الحجاج بأنه كلف من الله تعالى بأن يبلغ رسالة إليهم وإذا لم يبلغها كانه لم يبلغ شيئاً من رسالته (٣)، فقال (صلى الله عليه وآله): (إن الله مولاي، وأنا مولى المؤمنين وأنا أولى بهم من انفسهم، فمن كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وأحب من أحبه، وابغض من ابغضه، وانصر من نصره، واخذل من خذله) (٤) .

(١) ال عمران، الآية: ١٧٣.

(٢) المائدة، الآية: ٦٧.

(٣) ينظر: العقيدة الإسلامية على ضوء مدرسة أهل البيت (عليهم السلام): ١٩٢.

(٤) الأمالي : علي بن بابويه الصدوق (ت : ٣٨١هـ) : ٤٣٧ . وينظر: تاريخ الخلفاء: جلال

الدين السيوطي (ت : ٩١١هـ : ٢٠٢).

الفصل الأول المرجعية الدينية

وبذلك فعملية توظيف ثقافة الشاعر القرآنية ومعطياتها المعنوية والتركيبية في سياقه الشعري المنتج، اتجهت إلى المحافظة على النص المقدس وسياقه القرآني، والتموضع حوله، والتفاعل معه بعلاقة تناصية تمثلت بعودة الشاعر إلى أكثر ينابيع الثقافة خصوبة، واتساعا في التعبير، فبيعة الغدير من القضايا الإسلامية المهمة، لأنها ((تمثل المحور الأساس الذي يتم على أساسه تحديد الاتجاه العام للإنسان المسلم، ويرتسم خط مسيره إلى مصيره من الناحية العقائدية والفكرية، أو في نطاق التشريع أو في مجال الارتباط الشعوري والعاطفي))^(١)، ولعل أهم ما اشتملت عليه خطبة الرسول (صلى الله عليه وآله) في حجة الوداع أو في غدير خم فيما يخص أمر المسلمين أمور منها : ان الله قد نصّب الإمام عليا (عليه السلام) خليفة وإماما للمسلمين، وكذلك ان الله قد حصر الخلافة في ذرية محمد (صلى الله عليه وآله) من أبناء علي (عليه السلام) وفاطمة (عليها السلام) حتى يوم القيامة^(٢)، وذلك ما أشار إليه الشاعر أيضا في قوله:

حيث قال النبي: من كنت مولاً هُ عليّ مولاه هذا دليل
انما قاله النبي على الام ة فرض وليس قال وقيل

الذي استشفه من قوله تعالى من سورة المائدة التي أنزلها الله يوم غدير خم باجماع المفسرين والرواة^(٣): ﴿ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَمَّمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيْتُ لَكُمْ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾^(٤)، إذ بدأت الآية بكلمة اليوم محلاة بالالف واللام، لتشير بذلك إلى أهميته وعظمته، مبيّنة تدافع الناس لتهنئة الإمام علي (عليه السلام)، وكان من المهنيين أبو بكر وعمر بن الخطاب حيث

(١) الغدير والمعارضون : السيد جعفر مرتضى العاملي: ٧ .

(٢) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول إلى نهاية العصر الأموي: ١٧٦ .

(٣) تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ: ١٥/٢، وانظر: تاريخ اليعقوبي: ١١٢/٢ (حجة الوداع).

(٤) سورة المائدة، الآية: ٣ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

قالا له : (بخِ بخِ لك يا ابن أبي طالب، أصبحت وأمست مولاي ومولى كلِّ مؤمن ومؤمنة) (١).

٢ / الاقتباس غير المباشر:

يُقصدُ بالإشاري ((ما اشار إليه من الآيات، من غير ان يلتزم لفظها وتركيبها)) (٢)،
يعمد إليه الشاعر إلى تكثيف الدلالة، وتقوية الحجة، وبرهانا على تدعيم ما يريد البوح
به عبر دلالات إيمائية مُعبّرة وإشارات رامزة ، والشعر الشيعي أشار إلى هذا النوع من
الاقتباس على نحو ما نجده في مقطوعة للشاعر (بشر بن حذلم) ، الذي أوكلت له
مهمة نعي الإمام الحسين (عليه السلام) إلى أهل المدينة، فقد اقتصرته مهمته على الإبلاغ
عن خبر مقتل الإمام (عليه السلام) فبدأها بمخاطبة أهل المدينة بطريقة مؤثرة ؛ إذ قال
فيها (٣): (الكامل)

يا أهل يثرب لا مقام لكم بها قُتل الحسين فادمعي مدارر
الجسم منه بكريلاء مضرّج والراس منه على القناة يدارر
يا أهل يثرب شيخكم وإمامكم ما منكم أحد عليه يغار

نلاحظ أن الأثر القرآني واضح في هذه الأبيات، فقد استقى الشاعر هذا النداء من
مضمون الآية الكريمة: ﴿ وَإِذْ قَالَتْ طَّائِفَةٌ مِّنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَعِزُّونَ
فَرِيقٌ مِّنْهُمْ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا ﴾ (٤)، وكأنه يحاول
العودة بذاكرتهم إلى الخلف لئيبين حال الذين جلسوا في بيوتهم، واختراعهم السبل
والذرائع لياذن لهم النبي (صلى الله عليه وآله) بعدم الخروج معه في غزواته ومعاركه

(١) الطرائف في معرفة مذاهب الطوائف: السيد ابن طاووس (ت: ٦٦٤هـ: ١٤٧).

(٢) معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البديري: ١٩، الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات
الحريري: ٢٣٠.

(٣) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، الطيب العشاش: ٢٣٨-٢٣٩، أدب

الطف أو شعراء الحسين، من القرن الاول الهجري حتى القرن الرابع عشر: ٦٤ / ١.

(٣) سورة الاحزاب، الآية: ١٣ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

مع الكفار انذاك، ويستأذن فريق من المنافقين الرسول (صلى الله عليه وآله) بالعودة إلى منازلهم بحجة أنها غير محصنة، فيخشون عليها، والحق إنها ليست كذلك، وما قصدوا بذلك إلا الفرار من القتال^(١)، فاستئذنانهم في حقيقته ما هو إلا هروب بحجة صيانة البيوت وحراساتها

فيما أراد الشاعر من خلال النص المقدس أن يُوجّه نصه الشعري ليدخله في دائرة قد اختطها، ولعل في ذلك مفارقة جميلة أراد عبرها لفت انتباه السامعين في إشارة منه إلى عظم المصيبة التي حلت بالإمام الحسين وأهل بيته (عليه السلام)، فجاء بالنداء في موضعين (يا أهل يثرب) مشفوعا بالنص القرآني إرادة منه بخلود هذا النص وتقلبه على كل لسان إلى الأبد، فقد أراد أن يُعطي صفة البقاء الدائم لهذا النص بمدلول الآية القرآنية؛ وبذلك أفاد الشاعر من لفظ الآية ومعناها في آن معاً، فالإقتباس النصي للنص القرآني يكشف عن مهارة لغوية فاعلة في مزج النص الشعري بالنص القرآني، مما يجعل من سلطة الشعر القرائية فاعلة في استجلاب الأذهان واستقطابها، لذا نجد الشاعر قد أتم مهمته في إيصال خبر مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، بإيجاز شديد ومكثف معرزا ذلك بالحزن والدموع، في وصف موجز ودقيق لما جرى للإمام الحسين (عليه السلام) وهو وصف لا يخلو من نفس حزين وحسرة وتوجع.

كما أن الصور المشكلة للبنية الذهنية لدى الشعراء دعتنا إلى الوقوف عند شاهد آخر جيء به بطريقة تُظهر للمتلقي طبيعة الروافد المغذية من المرجعيات القرآنية وما تكتنزه من حمولات ثقافية تكشف عن رؤى ومواقف تُمكن المتلقي من إدراك المديات التي اعتَمَدَها مُنَشِئُ النصِّ في تشكيل صورته، وفي ذلك يطالعنا الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي، بمقطوعة رثاء وحسرة عندما تعاضم لديه الإحساس بالندم، وظل طيف الإمام الحسين (عليه السلام) يراوده في كل حين فنراه يقول^(٢): (الوافر)

فيا لك حسرة ما دمت حيًّا تَرَدُّدٌ بَيْنَ حَلْقِي

(١) ينظر: الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الاقوال في وجوه التأويل: ٨٥١.

(٢) ينظر: شعراء أمويون: د. نوري حمودي القيسي: ١٠٩/١.

الفصل الأول المرجعية الدينية

حُسَيْنًا حين يطلب بذل نصري
غداة يقول لي بالقصـر قولاً
فلو فلق التلهف قلب حي
ولو اني أواسيه بنفسي
فقد فاز الأولى نصروا حُسِينَا
مع ابن المصطفى نفسي فداء
على أهل العداوة والشقاق
اتركنا وتزمتع بانطلاق
لهم اليوم قابي بانفلاق
نلت كرامة يوم التلاقي
وخاب الآخرون أولوا النفاق
فيا لله من ألم الفراق

وانعام النظر في هذه المقطوعة الشعرية نجد أن الشاعر عبّر عمّا اختلجه من مشاعر الحسرة والندامة لما حصل من المأساة التي حلت بالإمام الحسين وأصحابه وأهل بيته (عليه السلام) يوم عاشوراء، تلك الواقعة قد أثارت في نفسه الألم؛ لأنه تخلف عن نصره الإمام فدارت في مستوى عالٍ في الانفعال عبّر عن معالمها في ضمن منجزه الصوري التركيبي، مما وقر مساحة واضحة جاءت بطريقة تتابعية للكشف عن طبيعة الشعور الحزين الذي يعتريه، وقد تجلّى ذلك بتوظيف النصّ القرآني مُفيداً منه في إدامة الزخم الدالّي والنفسي على ذات المُتلقّي، فقد وظّف ما جاء في قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ لَهَا مَرْحَبًا بِكِ أَيُّهَا الْمَرْحُومَةُ لِيَجِسَّدَ مَحَلًّا بِهِ وَحَمَلَ الْمُتَلَقِّي عَلَى الْوُقُوفِ عِنْدَ الصُّورَةِ الْمُشْكَلَةِ بَعْدَ إِعَادَةِ اسْتِقْرَاءِ مُعْطِيَّاتِ وَاقِعَةِ الطِّفْلِ وَتَأَمَّلِ طَبِيعَةَ الْقَتْلِ الَّذِي فَرَضَهُ الْمَعْسُكِرُ الْأُمَوِيُّ عَلَى الْإِمَامِ وَمِنْ مَعَهُ وَجَعَلَهُ شَرِيكًا ضَمِنَ رُؤْيَا مَوْحَدَةً، فَالتَّرَاقِي فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ (تَرَدَّدَ بَيْنَ حَلْقِي وَالتَّرَاقِي)، هِيَ اِبْرَازٌ لِفَجَاعَةِ الْأَثَرِ الْمَتْرَتَبِ عَنِ تَخَلُّفِهِ عَنِ الْإِمَامِ بِقَوْلِهِ (حُسَيْنًا حِينَ يَطْلُبُ بَذْلَ نَصْرِي، فَلَوْ فَلَقَ التَّلَهْفَ قَلْبَ حَيٍّ)، وَهِيَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ (الْعِظَامَ الْمَكْتَنَفَةَ لِثَغْرَةِ النَّحْرِ) عَنِ يَمِينِ وَشِمَالِ التِّي جَعَلَهَا اللَّهُ تَذْكَيرًا بِصُعُوبَةِ الْمَوْتِ الَّذِي هُوَ أَوَّلُ مَرَاحِلِ الْآخِرَةِ حِينَ تَبْلُغُ الرُّوحُ التَّرَاقِي وَيَدْنُو زَهْوَقَهَا^(٢)، فَحَاكَى النِّسِيجَ الْقُرْآنِي فِي تَوْصِيفِ لَوَاعِجِ النَّفْسِ بِإِزَاءِ طَاقَةِ هَذَا الْاِقْتِبَاسِ النَّصِي وَبِذَلِكَ أَبَاحَ بَعَاطِفَتَهُ الْحَزِينَةَ هَذَا الصِّدْقَ رَافِضًا النِّفَاقَ وَالرِّيَاءَ الَّذِي

(١) سورة القيامة: الآية : ٢٦، ٢٧ .

(٢) ينظر: الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل : ١١٦٢ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

حصل مع الإمام عند قدومه الكوفة، ولكن ألم الفراق والخذلان ترك أثره حتى كاد قلبه ينفلق حسرة وندما، فقد خسر شرف نصرته الحسين (عليه السلام)، وكان متأخرا في ندمه وحسرتة بعد أن توفرت له الفرصة لنصرة الإمام الحسين (عليه السلام) وخاب كما خاب المنافقون .

وفي سياق آخر يستثمر الكميت الطاقة الدلالية للنص القرآني لما توفره من إحياء زاخر يجعله منطلقا له في تأكيد معناه والبوح به فيأخذ من إشارته لهذا النص القرآني معطى ثقافيا يُحمّله دلالاته المقصودة، لذلك نراه يوظف آيات القرآن بوصفها مرجعية دينية في إطار إيحائي دال، وذلك ما وظّفه في خدمة النص الشعري السياسي مبينا أحقية أهل البيت (عليهم السلام) في إمامة المسلمين من غيرهم، إذ قال (١):

[الطويل]

فلم أرَ غصبا مثله يُتغصَّبُ	بِخَاتِمِكُمْ غُصْبًا تَجُورُ أُمُورُهُمْ
تَأُولُهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُعْرِبُ	وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيَمٍ آيَةً
لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِّ مَنْصِبُ	وَفِي غَيْرِهَا آيَا وَأَيَا تَتَابَعَتْ
وَبِالْفَدِّ مِنْهَا وَالرَّدِيقَيْنِ نُزْكَبُ	بِحَقِّكُمْ أَمْسَتْ قَرِيشٌ تَقُودُنَا
وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ	وَقَالُوا وَرِثَتَاهَا أَبَانَا وَأَمْنَا
سَفَاهَا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ	يَرُونَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا

عبر الشاعر عن شعوره الصادق في قضية إمامة المسلمين، التي حصرها في أهل البيت (عليهم السلام) واتخذ من الاقتباس القرآني وسيلة لتعزيز موقفه من الخصوم، متكئا في ذلك على قوله تعالى : ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ ﴾ (٢)، كما أشار إلى غيرها من الايات القرآنية (٣)، التي كشفت عن البعد الديني الذي ابتغى الشاعر عبره حمل المُتلقّي على الوقوف عند سلوكيات الامويين وتنافيها مع روح الدين ومقتضيات العرف الاجتماعي، والكميت ناطق باسم الفئة التي يُراد لها حقوقها)

(١) ديوان الكميت: ٥٢١ .

(٢) سورة الشورى، الآية: ٢٣ .

(٣) ينظر: سورة الأحزاب: ٣٣، الإسراء: ٢٦، الأنفال : ٤١ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

الشيعية (، والشيعية هم الذين شايعوا علياً (عليه السلام) وقالوا بإمامته وخلافته نصّاً ووصية^(١)).

ويحتج على الغاصبين بآيات من الذكر الحكيم، ومن نظرية الامويين أنفسهم الذين يدعون أنّ الخلافة في قريش للقراية من الرسول (صلى الله عليه وآله)، فإذا كانت القراية هي الحجّة، والأقربون أولى، فبنو هاشم أولى من بني أمية، وبنو علي بن أبي طالب (عليه السلام) من أبناء فاطمة (عليها السلام) هم أحق بني هاشم بالخلافة^(٢)، وذلك ما نشهده في أبيات أخرى من شعر الكُميت^(٣): (الطويل)

فيا ساستًا هاتوا لنا من جوابكم
أهل كتابٍ نحن فيه وانتم
لهم كلّ عام بدعةٌ يُحدّثونها
وعيّب لأهل الدّين بعد ثباته
كما ابتدّع الرهبان ما لم يجرى به
تحلّ دماء المسلمين لذيهم
الم يتدبّر آيةً فتدّله
فقتلك ولاة السوء قد طال ملكهم
ففيكم لعمرى ذو افانين مقول
على الحقّ نقضي بالكتاب ونعدل
ازلّوا بها اتباعهم ثمّ أوجلّوا
إلى مُحدثات ليس عنها التنقل
كتاب ولا وحي من الله منزل
ويحرم طلع النخلة المنهدل
على ترك ما يأتي أو القلب مقفل
فحاتم حاتم العناء المطول

تومئ مفردات (أهل الكتاب، الرهبان، كتاب، وحي، منزل، يتدبّر، آية، مقفل، ... الخ) إلى حضور النص القرآني بصورة إشاريّة في المقطوعة الشعرية، وقد حمل الشاعر متلقيه وإشراكه معه في بيته الأول من هذه المقطوعة؛ إذ أراد ساسة الناس عامة ولم يحدد، وهذا أعلى جهة الهزء بهم^(٤)، فعمد إلى أسلوب السخرية بتوجيه ندائه إلى الساسة الأمويين ساعياً عن طريق أسلوب المُحاججة الذي اعتمده لكشف زيفهم

(١) ينظر: الملل والنحل، الشهرستاني: ١١٨.

(٢) التطور والتجديد في الشعر الاموي، د. شوقي ضيف: ٢٧٩ - ٢٨٠ .

(٣) ديوان الكُميت: ٥٩٢ - ٦٠٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٥٩٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وكذبهم (هاتوا لنا من جوابكم) فهم ممن يُجيدون التفنن في تقليب الأقوال (ففيكم لعمري ذو أفانين مقول).

أي هاتوا جوابكم عما نسألكم عنه، فأنتم ساسة بغير حق، وكيف صرتم أحق بهذا الأمر؟ ونحن وأنتم فيه على سواء! كما قدم الشاعر في ضمن أبنيته التركيبية في بيته الثالث الجار والمجور (لهم) على (بدعة) لبيان أو الكشف عن غاية الفاعل في إحداث تلك البدع، وهو ان يزل بها اتباعه عن جادة الحق (ازلوا بها اتباعهم)، ويزيد على ذلك بأنه جعل ديدن الأموي ونهجه في الحياة هو الاتيان بالبدع، فالامويون (لهم كل عام بدعة) وهم بهذا الاتيان انما يريدون إيهام المتلقي بشرعية خلافتهم بعد اسقاطه في الزلل والتضليل، وما ذلك الا لاستشعارهم بحقيقة افلاسهم الديني.

وعيب نسق على بدعة: أي يعيبون أهل الدين بثباتهم على دينهم، وقوله إلى محدثات، أي مع محدثات ورفع التنقل بليس، بمعنى التنقل عيب لأهل الدين ان ينتقلوا عن دينهم إلى محدثات ليس الدين منها، فهو يلفت عناية المتلقيين ممن ثبت دينهم واستقام فيصورهم إلى ذلك الحراك الذي يسعى إليه الاموي، وتحذيرهم من اتباع مسارات ذلك الحراك، ناعتاً إياه بالموقف المعيب (وعيب لأهل الدين بعد ثباتهم التنقل إلى المحدثات).

ثم يعزز الشاعر تلك الرؤية، فقد شبه فعل الامويين بفعل الرهبان الذين عمدوا إلى تحريف الإنجيل، وجاءوا زوراً وتلفيقاً بما لم يأت به وحي أو كتاب من السماء بقوله:

كما ابتدع الرهبان ما لم يجئ به كتاب ولا وحي من الله منزل ولربما نسأل لم شبه الكميت بدعة الرهبان ببدعة بني أمية؟ رغم أن بدعة الرهبان محمودة وبدعة بني أمية مذمومة!؛ ذلك أنه أراد البدعة فقط لأنهم غيروا ما أمر الله به وبدلوه وحولوا أمره ونهيته^(١)، وهو يحمل إشارة ضمنية إلى فعل الأمويين بتغيير ما أوصى به الرسول (صلى الله عليه وآله) بجعل الخلافة من بعده إلى الإمام علي بن أبي

(١) ينظر: ديوان الكميت: ٥٩٩.

الفصل الأول المرجعية الدينية

طالب (عليه السلام)، فكان الناطق (الكُميت) قرَنَ فعل الرهبان (التغيير لكلام الله المنزل على السيد المسيح (عليه السلام)) بفعل الامويين الذين بدّلوا كلام رسول الله (صلى الله عليه وآله) في مسألة الخلافة أو ولاية الأمر من بعده.

كما نلاحظ ان الشاعر قد أشار إلى قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ (١)، محاولاً توجيه النص المقدس ضمن توجهاته العقدية للكشف عن طبيعة الأمويين بتوظيفه صوراً بيانية أضفت على النص بُعداً دلاليًا من شأنه أن يزيد في استجابة المُتلقي بعده من الثوابت التي ينبغي الالتفات إليها، فهؤلاء القوم لا يعقلون ما أنزل من الله عليهم في كتابه من المواعظ والعبر وبيان الحق، فقد عمل على تعزيز رؤيته التي عبر عنها ضمن منجزه الصوري الذي ضمّنه أبنيته التركيبية، وقد شغلت مساحة واضحة جاءت بطريقةٍ تتابعيةٍ وتفسيريةٍ، وقد تجلّى ذلك التعزيز بتوظيف النص القرآني مفيداً منه في إدامة الزخم الدلالي والنفسي على ذات المُتلقي، ليدعم رؤيته تأييداً، وبوساطته حمل المُتلقي على الوقوف عند الصورة المُشكّلة وتحديد مساراته الفكرية بعد إعادة استقراء مُعطيات الواقع المعيش، فأراد ان يعطي للمتلقي ديمومة التفكير والتدبر في هذه الايات القرآنية علّها تكشف عن الزيف الذي سار عليه الامويين، واستثمار المعاني القرآنية في توصيفه للأمويين أفاد الشاعر في تعريتهم دينياً، وكشف عن مهارة لغوية فاعلة في مزج النص البشري الشعري بالنص القرآني، مما يجعل من سلطة الشعر القرائية فاعلة في استجلاب الأذهان واستقطابها. وقد يحقق الاستدعاء من القرآن الكريم وظيفة تتمثل بخلق الإعجاب وبيان حقيقة، عاكسا ما ينم عن إرهابات تولدت أثر التراكمات غير المسؤولة من قبل الجهة المخالفة، فضلا عن كونها تحقق تواشجا نصيا فاعلا في متاليات الجمل الشعرية، ومن ذلك ما لجأ إليه الشاعر أبي الأسود الدؤلي في اتكائه على بعض الألفاظ القرآنية التي تدعم خطابه في قوله (٢): (الكامل)

(١) سورة محمد، الآية: ٢٤.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٣٣٤.

الفصل الأول المرجعية الدينية

مَنْ لَمْ يَكُنْ بِجِبَالِهِمْ مَتَمِّسِكَا فَلْيَعْتَرِفْ بِوَلَاءِ مَنْ لَمْ يَزِدْ

اتكأ الشاعر على مرجعية ثقافية قرآنية إشارية من قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ (١٠٣)، مما وافر تقاربًا وظيفيا بين ثقافة المبدع القرآنية، ونصه الابداعي، وأوجد النص المقدس فضاءً دلاليا وصوريا جديدا في النص المنتج ولبناته التركيبية، فالثقافة القرآنية انعكست بألفاظها ودلالاتها على الخطاب الشعري، وترجمة عن طريق النص المنتج، وتتنازه الثقافي مع القرآن الكريم وفيضه المقدس، لمشهد واقعي عاش الشاعر قواسمه الشعورية والنفسية فقد كشف لنا عن طريق هذا الاستدعاء بأن أهل بيت النبي الأطهار (عليه السلام)، هم حلقة الوصل بين العبد وربّه وسبب النجاة والأمان (٢)، وهو تركيز واضح على قضية الالتزام بأهل البيت (عليه السلام) عبر مناصرتهم لهم والمطالبة بحقهم، فسعى إلى خلق توازن نفسي يفرغ تراكمات الوعي الباطني عنده ويجسدها، وترك من هم دون مستواهم علما ودينا، وبذلك يستثمر الدلالة المتوخاة من هذا الاستدعاء في وصف الفضائل السامية والحميدة لأهل البيت (عليهم السلام)، وهذا من قبيل الفخر الذي يبرهنه أمام الأمويين مبيّنا المكانة العالية والقيمة القدسيّة لهم، وتبيان منزلتهم، تاركًا للمتلقي حرية الاختيار بين الصالح والطالح، وهذا بطبيعة الحال يكشف عن دور الثقافة المرجعية وأثرها في التعبير عن تجربة الشاعر، وبناء نسيج نصه الابداعي، والدعوة إلى إعادة نتاج معطياتها المعرفية، بما ينسجم والواقع الشعوري والنفسي للمبدع فاستدعاء النص القرآني جاء خارجا عن إطار التحجيم ممّا أعطى النص المقتبس ديمومة حركية بحسن المواءمة مع النص الشعري. فالثقافة القرآنية قد تمثلت في قدرة المبدع على استيعاب النص القرآني، وتداخله مع سياقه الثقافي وتماثله معه، وتحويله إلى فضائه الشعري الخاص، وإعادة توظيفه في نتاجية شعرية جديدة، فأصبحت اللغة القرآنية لغة شاعرة بامتياز بعد إن استوعبها

(١) آل عمران: آية: ١٠٣ .

(٢) ينظر: التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد الحسن الطوسي: ٢ / ٥٤٤ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

النص الشعري وانتفع من مضامينها العالية استيعابا تامًا في نسقه الدلالي الخاص^(١)، ويبدو أنّ هذا الارتكاز الثقافي على آي القرآن الكريم ومعانيه ارتكاز محكوم عليه بمبدأ الاختيار المناسب، الذي أحسن الشاعر استحضاره من أجل توسع فضاءات نصه الشعري، ومنحه عمقا دلاليًا، ومعنويًا يتجلى أثره في ذهن المتلقي. وقد وافرت ثقافته القرآنية ذلك التماثل اللفظي، والمعنوي القائم بين النصين، وهذا يدل على براعة الشاعر، وحسن تمكنه من استثمار ثقافته، وتطويعها في التعبير عن تجربته الشعرية.

ويلتقط الشاعر الجمحي، ما ناءت به كنوز ثقافته المعرفية من مرجعيات قرآنية ذات دلالات تعبيرية وإيحائية، ليبثها في بنية خطابه الشعري بحق الإمام الحسين بن علي وأصحابه (عليهم السلام)، في إطار قصيدة مرثية يشوبها الألم والحزن، جانحًا إلى الدقة في تصوير ذلك فيقول^(٢): (الطويل)

وبالطَّفِ قَتَلِي مَا يَنَام حَمِيمُهَا	تَبِيْتُ سُكَارَى مِنْ أَمِيَّة نُوْمَا
تَأْمَرَ نَوَكَهَا وَدَام نَعِيمُهَا ^(٣)	وَمَا ضَيَعَ الْإِسْلَامَ إِلَّا عَصَابَةٌ
يَحْكُمُ فِيهَا كَيْفَ شَاءَ لُئِيمُهَا	وَتَضْحَى كِرَامَ مَنْ ذُوَابَةَ هَاشِمَ
إِذَا اعْوَجَّ مِنْهَا جَانِبٌ لَا يُقِيمُهَا	فَصَارَتْ قَنَاةُ الدِّينِ فِي كَفِّ ظَالِمَ
بَشِيمَ الْفَنَاءِ قَبْلَ الْفَنَاءِ مِنْ يَشِيمُهَا	فَجُودِنَ مِنْ سَحْبِ الْإِبَاءِ
إِذَا كَانَ فِيهَا سَاعَةٌ مَا يَضِيمُهَا	فَمَا صَعُرَتْ خَدَا لِأَحْرَازِ
كَرَامَ تَحَدَّتْ مَا حَدَاها كَرِيمُهَا	أَوْلَئِكَ آلَ اللَّهِ آلَ مُحَمَّدَ

فقد التقط الشاعر وأشار إلى الصورة التي أرادها الله للخلق والتي جاءت على لسان لقمان الحكيم في وصيته لابنه في قوله تَعَالَى: ﴿يٰٓأَيُّهَا بَنُوٓا۟ءِ ٱدْبُرُوا۟ وُجُوٓهُكُمْ لِلَّذِيٓ أَدْبَرَ وُجُوٓهُكُمْ يَوْمَ الْقِيٰمَةِ ۚ وَٱلَّذِيٓ جَاءَ بِٱلْحَقِّ فِي ٱلْأَرْضِ

(١) ينظر: التناص في شعر العصر الاموي: ٥٢.

(٢) ديوان أبي دهب الجمحي: ٨٦.

(٣) نوكاها: جمع مفردا نوك: الحمق .

الفصل الأول المرجعية الدينية

مرحاً **ج**ح ثم نى ئى بج بح بخ بم ^(١)، التي صور الله سبحانه وتعالى فيها حالة الناس في التكبر، يوم الفزع الأكبر، إذ ترى الناس فيه سكارى وقد ذهلت عقولهم لشدة ما يمرون به، فهم يضطربون اضطراب السكران من الشراب، فسكارى على التشبيه وما هم بسكارى على التحقيق. فعبر عن تواضع الإمام الحسين (عليه السلام) واصحابه، والتزامهم بأوامر الله ونواهيه فلم يصعروا خذاً ولم يمشوا في الأرض مرحاً، ولا تمش لأجل المرح والأشر، أي: لا يكن غرضك في المشي البطالة والأشر كما يمشي كثير من الناس لذلك، لا لكفاية مهم ديني أو دنيوي. ونحوه قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بَطَرًا وَرِئَاءَ النَّاسِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَاللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطٌ﴾ ^(٢)، والمختال: مقابل للماشي مرحاً. وكذلك الفخور للمصعر خذه كبيراً ^(٣)، وقد استمد الشاعر من الصورة القرآنية كلا المعنيين، إذ بين مكانة وعظمة الإمام الحسين وأصحابه (عليهم السلام) وحالهم في يوم عاشوراء وهم لا يضطربون في تطبيق حدود الله والالتزام بها؛ إذ نجده ينزع إلى تأطير صورته باطر دينية من خلال توظيف المعاني القرآنية التي تطغى على (خزين) الشاعر اللغوي، إلا ان هذا التواضع الذي عبر عنه الشاعر لا يعني الخضوع أو قبول الذل أو الانكسار، فالصورة التي أرادها الشاعر أصبحت نقطة تعالق نصي بين ثقافته القرآنية وبين خطابه الشعري الابداعي، وبذلك منحت التعبير الأدبي المنتج القدرة على الجمع بين التواضع والالتزام بحدود الله، وبين عدم الرهبة أو الخوف والذل من الطرف الآخر .

وهكذا بدت الثقافة القرآنية سواء أكانت اقتباساً مباشراً أم إشارياً قد انعكست آثارها ومعطياتها المعرفية على بناء نصوصهم الشعرية بصورة عامة، فاستلهموا النصوص القرآنية المقدسة بما يمنح نتائجهم الشعري فضاءات أوسع، ويعطيه دلالة تتساق وتجاربههم الشعورية، بما وافرته من معين نفسي يتلاءم وحالتهم الذاتية.

فالثقافة القرآنية كانت مصدراً سخياً من مصادر الإلهام والخلق الشعريين عند شعراء الشيعة في العصر الأموي وما تلاه، تنفجر عن طريقها القدرة التصويرية والتركيبية في

(١) سورة لقمان، الآية: ١٨ .

(٢) سورة الانفال: الآية: ٤٧ .

(٣) ينظر: الكشاف: ٨٣٧ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

استدعاء لغة القرآن الكريم وآياته، مع المحافظة على قدسية النص القرآني والحرص على منح المتلقي آفاقاً أكثر رحابة واتساعاً من الناحية الدلالية، والموضوعية في التفاعل والتواصل مع تجاربهم الذاتية والشعورية.

المبحث الثاني: الحديث النبوي الشريف

للحديث النبوي الشريف أسلوب بياني معجز، وبلاغة مثلى، وفصاحة لا تجارى، ترك أثره في نفوس العرب والمسلمين، مما انعكس على نتاجهم الشعري والنثري على السواء، بعده منبعاً دينياً استمد منه فصحاء العرب وبلغاؤهم ألفاظهم وأساليبهم التصويرية، فاصطبغت بذلك لغتهم، ونمت نماءً واضحاً، فهو كل قول أو فعل صدر عن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) أو سلوك تهنيني أو وعظي أو خلقي تُرجم إلى عمل ملموس^(١)، فانحدر معناه عن القرآن الكريم، وأصبح حاشية لخطابه بوصفه ((تفصيلاً لمجمله وايضاحاً لما أشكل من آياته))^(٢)، لذا عدّ ركناً أساسياً في تنمية ثقافتهم، ومرتكزاً أولياً استندت إليه الثقافة العربية والإسلامية^(٣)، بعده واحداً من أهم المرجعيات الفكرية الصادقة النابعة في البلاغة والفصاحة فقد قال الرسول (صلى الله عليه وآله) : ((أنا أفصح من نطق بالضاد))^(٤) و ((أنا أفصح العرب بيد إني من قريش...))^(٥)، كل ذلك كان مدعاة من قبل النقاد القدماء والأدباء العرب على ضرورة حفظه، والتأمل في فصاحته ومعرفة غريبه، والإطلاع على مضامينه، والاقتران بأساليبه، ولا سيما الأديب، بحفظه والنظر في معانيه والتمعن في بلاغته^(٦).

(١) ينظر: دراسات في التفسير والحديث: ٩٥، المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٩٩.

(٢) المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي: ١١٨

(٣) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية (دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها): ٢٣٠.

(٤) المثل السائر: ٥ / ٤.

(٥) الفائق في غريب الحديث والأثر، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ): ١ / ١١.

(٦) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت ٨٢١هـ): ١ / ٢٠١.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وفي ذلك قال الجاحظ: ((ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمُّ نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحس موقفاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم) كثيرا))^(١). فكان للحديث الشريف إلى جانب القرآن الكريم أثرٌ بالغٌ في تجارب الشعراء ونتائجهم، فنهلوا منه بمختلف مستوياتهم الفكرية والإبداعية، وتسربت ألفاظه ومعانيه إلى نصوصهم الفنية وثناياها وأصبح الأنموذج الأمثل الذي منح أشعارهم بعداً ترسخ في ذهن القارئ، فأشاروا ولمحوا إلى مقاصدهم وأهدافهم^(٢)، عن طريق اقتباساتهم المتعددة من صورته ومعانيه وألفاظه وتراكيبه.

ولا شك في أن الشعراء الشيعة في العصر الأموي قد اغترفوا من هذا النهل واستمدوا منه ما يرتكز عليه قولهم الشعري لتحقيق أعلى قيمة فنية أولاً، ولإثبات المرتكزات والمصاديق التي جاء بها الحديث النبوي والتي نصت على أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة وغيرها من القضايا العقدية ثانياً، ومن ذلك قول النبي (صلى الله عليه وآله) في علي (عليه السلام): ((إنَّ عليَّ بنَ أبي طالب خليفَةُ الله وخليفتي، وحُجَّةُ الله وحُجَّتِي، وبابُ الله وبابي، وصفيُّ الله وصفيِّي، وحبیبُ الله وحبیبِي، وخليلُ الله وخليلي، وسيفُ الله وسيفِي، وهو أخي وصاحبي ووزيرِي ووصيِّي، مُحَبُّهُ مُحَبِّي، ومُبْغِضُهُ مُبْغِضِي، ووليُّهُ وليِّي وعدوُّهُ عدوِّي، وحرْبُهُ حربي وسِلمُهُ سِلمي، وقولُهُ قولي وأمرُهُ أمري، وزوجتُهُ ابنتي وولَدُهُ ولدي، وهو سيِّدُ الوصيِّين وخيرُ أمَّتِي أجمعين))^(٣).

وكان لهذا صدى عند الشعراء في توظيفه لإثبات ولاية الإمام علي (عليه السلام) من ذلك قول أم سنان بنت خيثمة، في قولها^(٤): (الوافر)

أما هلكت أبا الحسين فلم تزل بالحق تعرف هادياً مهدياً

(١) البيان والتبيين: ٢ / ١٤ .

(٢) ينظر: المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي، (اطروحة دكتوراه): ٦٣ .

(٣) بشارة المصطفى لشيعة المرتضى: ٤٨/١ - ٤٩ .

(٤) ينظر: العقد الفريد: ١٠٩/٢، ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع: ٢١٤ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

فاذهب عليك صلاة ربك ما دعت
قد كنت بعد محمد خلفا لنا
فاليوم لا خلف يؤمل بعده
فوق الغصون حمامة قمريا
أوصى إليك بنا فكنت وفيا
هيهات نأمل بعده انسيا

نلاحظ أن الشاعرة في هذه المقطوعة عمدت إلى إغناء معانيها الشعرية انطلاقاً من الحديث النبوي الشريف بعده مصدراً ومرجعاً دينياً لا يدانيه منزلة سوى كلام الله جلّ وعلا، فقد استغلت معاني الحديث العامة بقولها بحق الإمام علي (عليه السلام)، بأنك لم تنزل تعرف بالحق، فقد سبقنا الرسول (صلى الله عليه وآله) بوصفك وتقريبك وبيان فضلك على الآخرين، وبذلك فقد نهلت من كلام النبي (صلى الله عليه وآله) وعبرت عن ثقافتها الشعرية وحججها المقتبسة كقولها (قد كنت بعد محمد خلفا لنا)، (أوصى إليك بنا فكنت وفيا)، ومن أجل إظهار الحق والخروج بنص حافل بالألفاظ التي نص عليها الحديث النبوي الشريف في أحقية الإمام علي (عليه السلام) .

فيما عرّج شاعر آخر على تأكيد أحقية الإمام علي (عليه السلام) الإلهية في خلافة النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، من خلال بيان ما كان عليه الإمام وما تركه من مواقف قام عليها الدين الإسلامي، وذلك ما قاله اللهبي مجيباً الوليد بن عقبة (١) :

(الطويل)

وكان وليّ الأمر بعد محمد
وصي النبي المصطفى وابن عمه
وصنو رسول الله حقاً وجاره
عليّ ولي الله أظهر دينه
عليّ وفي كلّ المواطن صاحبه
وأول من صلى ومن لان جانبه
فمن ذا يدانيه ومن ذا يقاربه
وأنت من الأشقين فيمن تحاربه

إنّ القصدية التي سعى إليها الشاعر عبر هذه الأبيات هي لقاء الحجة على الطرف الآخر على وفق رؤية واعية متقدّمة اشتملت على ما نص عليه الحديث النبوي الشريف، فقد صرّح الشاعر باسم الإمام (عليه السلام) دون أن يُعير أهمية للطرف الآخر ودون أن يخشى ما يتعرض له في قبال قوله الصريح، مؤكداً بأن تعيينه جاء امتداداً

(١) شعر الأخضر اللهبي: ٨١-٨٢

الفصل الأول المرجعية الدينية

للمرسالة النبوية، فيما كشف عن النزاع الذاتية التي تختلجها وهي نوازع قائمة في الدفاع عن الإمام علي (عليه السلام) والوقوف بوجه مبغضيه فجاء بعدة ألفاظ احلها الرسول على الإمام كقوله (ولي الأمر، علي، صاحبه، وصي النبي، ابن عمه، أول من صلى، صنو الرسول، ولي الله، علي)، رغبة منه في تمكين القارئ على الإحاطة بما جاء به الحديث النبوي (إنَّ هذا أخي ووصيِّ وخليفتي فيكم فاسمعوا له وأطيعوا)^(١) والكشف عن معالم رؤية الجانب العلوي في مقابل الأمويين .

ويطالعنا الحارثي النجاشي، في اتكائه على الوصايا التي خصَّ بها النبي (صلى الله عليه وآله) الإمام علي (عليه السلام) دون الآخرين، مشيراً إلى أنَّ تعيين الإمام علي (عليه السلام) على لسان الرسول (صلى الله عليه وآله)، بأنَّ عليًّا هو خليفته والإمام في البرية من بعده^(٢)، إذ يقول^(٣): (الطويل)

رضينا بما يرضى علي لنا به وإن كان فيما يأت جدع المناخر
وصي رسول الله من دون أهله ووارثه بعد العموم الأكابر

ندرك من هذين البيتين اللذين انتقيا من مقطوعة شعرية بأن البنى الذهنية للشاعر الشيعي تنبئ عن المواقف المتبنّاة في مرجعياتهم الثقافية القرآنية والحديثية منها وهذا يقود إلى القول بأنَّ مرجعية الشعراء الشيعة في العصر الأموي كانت أغلبها في اثبات حق أهل البيت (عليهم السلام) بالعودة إلى ما نص عليه الرسول واستيعابه وأعاد صوغه على ((وفق ما وفّرتُهُ المرجعية الثقافية الدينية من دلالات))^(٤)، وما يترتّب عليها من أنساقٍ ودلالات.

(١) أصول الكافي: ١٧٨/١

(٢) ينظر: أصول الكافي، الكليني: ١٧٢/١، عقائد الإمامية، محمد رضا المظفر: ١١١ - ١١٣.

(٣) ديوان الحارثي النجاشي: ٣٧ .

(٤) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ١٠٣.

الفصل الأول المرجعية الدينية

ومن الأحاديث النبوية التي عنى بها شعراء الشيعة في الحقبة الأموية ما روي عن ابن عباس في قوله: سمعت النبي (صلى الله عليه وآله) يقول لعلي (عليه السلام): ((يا علي أنت وصي أوصيت إليك بأمر ربي وأنت خليفتي استخلفتك بأمر ربي))^(١)، وقد أخرج لنا الشعر الذي قيل في حق الإمام علي (عليه السلام) ما يثبت حقه في الخلافة كقول النجاشي^(٢): (الطويل)

كَفَى حُزْبًا أَنَا عَصِينًا إِمَامَنَا عَلِيًّا وَأَنَّ الْقَوْمَ طَاعُوا مُعَاوِيَةَ
وَأَنَّ لِأَهْلِ الشَّامِ فِي ذَلِكَ فَضْلَهُمْ عَلَيْنَا بِمَا قَالُوهُ فَالْعَيْنُ بِأَيْهِ
فَسُبْحَانَ مَنْ أَرْسَى نَبِيرًا مَكَانَهُ وَمَنْ أَمْسَكَ السَّبْعَ الطَّبَاقَ كَمَا هِيَ
أَيُعْصَى إِمَامٌ أَوْجَبَ اللَّهُ حَقَّهُ عَلَيْنَا وَأَهْلُ الشَّامِ طَوَّعُوا لِبَطَاغِيَةَ

اتكأ الشاعر في هذه الأبيات على مرجعيته الحديثية التي استندت إلى قول الرسول (صلى الله عليه وآله) في تبيان مناقب وفضائل الإمام علي (عليه السلام) فوظف ما ورد منها في شعره، مستلهمًا ذلك مما ورد في الحديث الشريف في خطبته المعروفة، ((أخذ بيد علي وقال: ألسن أولى بالمؤمنين من أنفسهم؟ قالوا: بلى، فكررها ثلاثًا ثم قال: من كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه، وانصر من نصره واخذل من خذله، فلقيه الخليفة الثاني فقال: هنيئًا لك يا ابن أبي طالب أصبحت مولاي ومولى كل مؤمن ومؤمنة))^(٣).

إذ تجلت في هذه الأبيات المرجعية الثقافية الدينية متمثلة بالحديث النبوي الشريف وإن تأمل المواقف وقصدية الشاعر نجد استحضارا مُلَازِمًا لحقيقة مفادها أننا نتعامل مع نصوص وأخبار بوصفها وثائق فكرية تاريخية كاشفة للحاضنة الثقافية المعرفية بمكوناتها كلها المنبثقة عن لسان النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، فزعامة الإمام وقيادته، هي التي فرض النبي الابتداء بتنفيذها من حين وفاته مباشرة، وقد تجسد

(١) ينظر: موسوعة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في الكتاب والسنة والتاريخ: ١٣٩/٢.

(٢) ديوان النجاشي: ٦٧.

(٣) الكافي في الأصول والفروع: ١٧٧/١ - ١٧٨، هوية التشيع، د. أحمد الوائلي: ٣١.

الفصل الأول المرجعية الدينية

الاتجاه الشيعي منذ اللحظة الأولى في إنكار ما اتجهت إليه الأمور في اسناد الخلافة إلى غيره^(١)، الإمامة التي ذكرها الشاعر جاءت مطابقة مع ما يعتقد به الشيعة من أن الإمامة والخلافة يجب أن تكون بنص من النبي (صلى الله عليه وآله)، لا تعييناً من قبل الناس^(٢)، وذلك في قول الشاعر (كَفَى حُزْناً أَنَا عَصَيْنَا إِمَامَنَا عَلِيًّا وَ أَنَّ الْقَوْمَ طَاعُوا مُعَاوِيَةَ)، فضلا عن قوله: (أَيُعْصَى إِمَامٌ أَوْجَبَ اللَّهُ حَقَّهُ)، وبذلك نجد الشاعر قد اعتمد على ثقافته من المقروء الحديثي، والتشرب به ثم البناء في النص الجديد واستخراج صورته مما أدى إلى نوع من التناسق بين ما أراده الحديث النبوي الشريف من معنى في الحث على طاعة الإمام علي (عليه السلام)، وما أراده الشاعر في نصه المنتج من اثبات لهذا الحق أمام المتربصين مما شكّل نوعاً من الاندماج في البنية الوظيفية بين النص الشعري والنص الديني .

وقد يرد الحديث الشريف إحياءً لا تصريحاً ليشكل مرجعية إحيائية يستعمل فيها الشاعر ألفاظاً تحيل على حديث نبويّ يخدم مضمون ما يريد التعبير عنه، ومن ذلك ما عبّر عنه الكميّ الشاعر المدافع البليغ عن حق الهاشميين بالخلافة إذ يقول في مدح الإمام عليّ (عليه السلام)^(٣):

[الطويل]

عليّ أمير المؤمنين وحقّه	من الله مفروض على كلّ
وإن رسول الله أوصى بحقّه	وأشركه في كلّ حقّ
وزوجه صديقةً لم يكن لها	معادلةٌ غير البتولة
وأوجب في يوم الغدير ولايةً	على كلّ برّ من فصيح

إذ يعرب الشاعر عن حبه وولائه للإمام علي (عليه السلام)، ويبين حُبّه لمن أحبّ علياً (عليه السلام) وبُغضه لمن خالفه وعاداه، وهذا ليس بدعاً من شعر الكميّ فقد جاد به خياله الواسع ولغة تعبيره الجزلة، إنّما هو توظيف لثقافة ترجع أصولها إلى

(١) ينظر: الآخر في أدب أحزاب العصر الاموي، اطروحة دكتوراه: ٦٤ .

(٢) الإمامة: مرتضى المطهري: ١٠٤ .

(٣) الغدير: ١٩٥/٢، لم أعر على الأبيات في ديوانه.

الفصل الأول المرجعية الدينية

الحديث النبوي الشريف، فهو يوظفُ مضموناً عبّر عنه النبي (صلى الله عليه وآله) في حديثه سابق الذكر، والشاعر يستلهم المعنى في هذه الأبيات بصورة منتقاة لتأكيد قوله والوقوف على دلالاته في إثبات تمسّكه بمذهبه الشيعي وإظهار ولائه لآل البيت (عليهم السلام). ومن هنا يمكننا القول: إن النص الشعري الشيعي في العصر الأموي لا يعرض على المتلقي عالماً بعيداً عن حياته الثقافية، ولا سيّما الدينية، فالشاعر له قدرة فنية على تدوير النص الديني وإعادة إنتاجه بما يملك من مهارة وقدرة فنية، وعلى المتلقي الغوص في أعماق مضامين الشاعر والوقوف عليها.

وقد عزّج الشعراء على حديث النبي (صلى الله عليه وآله) بجعل الإمام عليّ (عليه السلام) وصياً له وخلفاً وكما ثبت في الحديث النبوي الشريف ((إن لكل نبي وصياً ووارثاً وإن علياً وصي ووارثي))^(١)، والوصية من الأنبياء والرسل، أن يعهد الرسل إلى أوصيائهم بعدهم إلى الناس ورعاية أمتهم من بعدهم، وفعل خاتم الأنبياء محمد (صلى الله عليه وآله) مثل من سبقه من الرسل، وعهد إلى الإمام علي (عليه السلام) برعاية أمته وتبليغ شريعته من بعده، فلقب الإمام بالوصي^(٢)، وقد تناول الشعراء هذا المعنى لبيان إمامة عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، ومنهم الأخضر اللهبي في قوله^(٣): (الطويل)

ألا أن خير الناس بعد محمد
وأول من صلى وصنو نبيه
فلو رأّت الأنصار ظلم ابن عمكم
فيعود الشاعر ليثبت ذلك في نص آخر^(٤):
وكان وليّ الأمر بعد محمد
عليّ وفي كلّ المواطن صاحبه

(١) ينظر: المناقب: الموفق بن أحمد بن محمد الخوارزمي (ت: ٥٦٨هـ) - ٨٠٠. وانظر: ينابيع

المودة لذوي القربى: ٢٣٥/١.

(٢) ينظر: المصطلحات الإسلامية: السيد مرتضى العسكري: ١٧٤.

(٣) ديوان الأخضر اللهبي: ٢٧ - ٢٨.

(٤) المصدر نفسه: ٨١-٨٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وصي النبي المصطفى وابن عمه
وأول من صلى ومن لان جانبه
إن النص المتقدم مثل وقفة خاصة و حراكا واضحا في ارتباطه بالحديث النبوي
الشريف ؛ ذلك أنه كشف عن صور تُعدُّ حقائق مشهودة بحق الإمام علي (عليه السلام)
ومصاديق دامغة ليس لأحد أن يُنكرها، فالنصُ زاخرٌ بشواهد تاريخية ومرجعية جلية
جاءت وفق معطيات استشفها الشاعر من ثقافته الحديثية، التي وظفها لإنتاج علائق
ترابطية بين ما أنتجه من صور تحمل في طياتها معانٍ منتجة أراد إيصالها للمتلقي
واشراكه بأفكاره ورؤاه عبر إثارة فضوله المعرفي للوقوف على حقيقة الأمر وما وجب
أن يكون عليه الإمام علي (عليه السلام)، فهو خير الناس بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله
) ووصيه عند الله تعالى، كما إن إنعام النظر في هذه الأبيات تكشف أن الشاعر عمل
على تشكيل أبنيته التركيبية بقصدية واعية وفق موجّهات رؤيته والتي تمظهرت بما
يتوافق والبعد الدلالي المقصود .

وفي موقف مدحيّ آخر يوظف حجر بن عدي الكندي قدرته في امتلاك ثقافة حديثية
تناسب ولأته ومشاعره اتجاه إبراز مناقبه الكثيرة، من ذلك ما قاله مادحا أمير المؤمنين
علياً (عليه السلام) (١) :

[الرجز]

يا ربنا سلم لنا علياً	سلم لنا المهذب التقياً
المؤمن المسترشد الرضيأ	واجعله هادي أمة مهديأ
واحفظه ربي واحفظ النبيأ	لا خطل الرأي ولا غويأ
فإنه كان لنا وليأ	ثم ارتضاه بعده وصيأ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على ثقافته من المقروء الحديثي، والتشرب به ثم
البناء في النص الجديد واستخراج صورهِ مما أدى إلى نوع من المواءمة بين المعنى
العام للحديث النبوي الشريف، وما ابتغاه الشاعر عن طريق توظيفه في نتاجه الشعري
مما أحدث تواشجا في البنية الوظيفية بين النص الشعري والنص الديني.

(١) وقعة صفين : المنقري (ت : ٢١٢هـ : ٣٨١، أعيان الشيعة : ٥٧٢/٤ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

إذ اتكأ على الحديث الشريف في منزلة الإمام علي (عليه السلام) عند رسول الله (صلى الله عليه وآله) التي قرنها بمنزلة هارون من موسى (عليهما السلام) ^(١)، ومنها ما روته السيدة عائشة عن النبي (صلى الله عليه وآله) تقول: ((بينما كنتُ عند النبي (صلى الله عليه وآله) أقبلَ عليُّ بن أبي طالب فقال عليه الصلاة والسلام: (هذا سيّد العرب) فقلت يا رسول الله، وما السيد؟ قال: مَنْ افْتُرِضَتْ طاعتهُ كما افْتُرِضَتْ طاعتي)) ^(٢)، علاوة على ذلك أنّ الرسول (صلى الله عليه وآله) كان يعدّه عديل نفسه ^(٣).

ومن الواضح أن الحديث النبوي الشريف يجد فيه الشاعر الكلام القليل الذي تموج تحته المعاني الكثيرة، هذه المعاني التي لا يشدّ بعضها عن بعض وهنا نجد دعاءً وتضرعاً لله لحفظ الإمام علي (عليه السلام) لما يحمله من الصفات الدينية من سلامة رأي وهداية للناس وإيمان قوي، وقد ذكر الشاعر صفات عديدة للإمام وذكرها متتالية بالرغم من قلة أبيات القصيدة وهذا ((حرص شعراء الشيعة جميعاً على استقصاء مناقب الإمام علي (عليه السلام) واستيفائها في القصيدة الواحدة)) ^(٤)، وختم الشاعر قصيدته بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالولاية والوصاية على المسلمين، وهذه نتيجة طبيعية لمن يحمل تلك المزايا .

يُزاد على ذلك الأحاديث الواردة في يوم المؤاخاة الأولى ويوم المؤاخاة الثانية، حيث آخى النبي (صلى الله عليه وآله) بين المهاجرين والأنصار، ((وفي كلتا المرّتين يصطفي لنفسه منهم علياً، فيتّخذهُ من دونهم أخاه، تفضيلاً له على مَنْ سواه ويقول له: أنت منّي بمنزلة هارون من موسى، إلا أنّه لا نبيّ بعدي)) ^(٥).

(١) ينظر: صحيح البخاري: ٧١/١، المراجعات، عبد الحسين شرف الدين: ١٨٠ وما بعدها.

(٢) نهج الحق وكشف الصدق، الحسن بن يوسف المطهر الحلي: ١٠٢، وينظر: البرهان في

تفسير القرآن، هاشم الجراني: ١١٤/٣.

(٣) ينظر: شرح نهج البلاغة: ٢٤٨/١.

(٤) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول: ٩٤ .

(٥) صحيح مسلم: ٩٠٨، الحديث (٦٢٤٣)، والحديث (٦٢٤٤).

الفصل الأول المرجعية الدينية

وهو ما أشارت إليه أبيات نسبت لزيد بن عليّ، يبين فيها فضل الإمام عليّ (عليه السلام)^(١):
[الطويل]

ومن فضل الأقبام يوماً برأيه
وقول رسول الله والحق قوله
بأنك منّي يا عليّ معاناً
دعاه ببدر فاستجاب لأمره
فأن علياً فضلته المناقب
وإن رغمت منه الأنوف الكواذب
كهارون من موسى أخ لي وصاحب
فبادر في ذات الاله يضارب

لقد حرص في مدحه على إبراز صفات النسب والقرابة من الرسول (صلى الله عليه وآله) مؤكداً أخوة الإمام عليّ (عليه السلام) للرسول (صلى الله عليه وآله)، كونه أكرم الخلق بعد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) واختاره الله بعده مما أهله للتميز على أقرانه ومنافسيه وقد أشار إلى قول الرسول (صلى الله عليه وآله) ((علي مني بمنزلة هارون من موسى))^(٢)، والنبي لا ينطق عن غير الحق الإلهي الذي نص على خلافة الإمام عليّ (عليه السلام)، إذ تتجلى في هذا البيت المرجعية الثقافية الدينية متمثلة بالحديث النبوي الشريف: (يا علي أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي)^(٣)، الذي وظفه في أبياته بالمضمون نفسه، وهو يشير إلى أن منزلة الإمام عليّ (عليه السلام) من الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) هي نفسها منزلة هارون من موسى (عليهما السلام)، والحديث الشريف يشير إلى آية من كتاب الله تعالى هي قوله تعالى: ﴿وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتَمَمْنَا بِعَشْرِ فِتْمٍ مِيقَتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً وَقَالَ مُوسَى لِأَخِيهِ هَارُونَ أَخْلَفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ﴾^(٤)

(١) فوات الوفيات : ابن شاکر الکتبی (ت : ٥٧٦٤هـ) : ١/٢٩٤

(٢) عیون أخبار الرضا (عليه السلام) : أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه الصدوق (ت :

٣٨١هـ) : ٢/١٦٤

(٣) صحيح مسلم : ٥/٢٣.

(٤) سورة الأعراف : الآية ١٤٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

فمنزلة هارون من موسى وفقاً للآية الشريفة أنّ يخلفه عند غيبته، وقد أوكل الحديث الشريف هذه المنزلة إلى الإمام عليّ (عليه السلام)، فوظف ذلك في شعره .

ويشير الشاعر عامر بن واثلة الكناني إلى حديث النبي محمد (صلى الله عليه وآله) بحق الإمام علي (عليه السلام) قائلاً^(١): (المتقارب)

طَحْنَا الفوارسَ وَسَطَ العَجاجِ وَسُقْنَا الزَّعانِفَ سَوقَ النَّقَدِ

وقلنا: عليّ لنا والد ونحن له طاعة كالولد

فقد أشار الشاعر الكناني إلى الحديث النبوي الشريف بحق الإمام علي (عليه السلام) : ((أنا وعلي أبوا هذه الأمة))^(٢)، ليحدثنا في البيت الثاني وهو يتكئ على سياق ثقافي واحد يمثل مرجعية ثقافية دينية تُسَعفه في تشكيل الصورة الفنية، وبناء اللغة الشاعرة بما ينسجم وتجربته وموقفه الشعوري في استثماره للحديث النبوي الشريف بحق الإمام علي (عليه السلام)، ليؤكد في موضع شعري آخر مكانة الإمام علي (عليه السلام) مستشهداً بالله سبحانه وتعالى وبأسماء السور القرآنية أن علياً هو خير البشر بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله) قائلاً^(٣): (السرّيع)

أشْهَدُ بِاللّهِ وَالْأَيْمِ وَالِ يَيس وَالِ الزُّمَرِ

أَنْ عَلِيٌّ بِنُّ أَبِي طَالِبٍ بَعْدَ رَسُولِ اللَّهِ خَيْرُ الْبَشَرِ

لَوْ يَسْمَعُوا قَوْلَ نَبِيِّ الْهُدَى مَنْ حَادَ عَنْ حُبِّ عَلِيٍّ كَفَرَ

يُبيّن الشاعر من الأبيات التي تقدّمت منزلة الإمام علي (عليه السلام) وما له من شأن في الإسلام بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله) مبتدئاً بالشهادة ووحداً لله جلّ علاه ذاكراً أسماء سور من القرآن الكريم لما لها من وقع في نفوس المسلمين، وبوصفها حجة ودليلاً على ما سوف يقول، فقد أشارت بعض الروايات بأنّ (آل يس) عند كثير من

(١) ديوان أبي الطفيل عامر بن واثلة الكناني: ٣٤.

(٢) بحار الأنوار - العلامة المجلسي: ٣٦ / ١١.

(٣) ديوان عامر بن واثلة الكناني : ٤٠

الفصل الأول المرجعية الدينية

المسلمين تعني آل محمد (صلى الله عليه وآله) ^(١)، إذ تعتمد هذه المقدمات لأنها أمور متفق عليها عند المسلمين ليؤكد بأن علياً (عليه السلام) ولا ينبغي لأحد منهم مخالفة الرسول أو القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمَا آتَاكُمْ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ٧﴾ ^(٢)، متكناً في ذلك على الحديث الشريف: (علي خير البشر فمن أبى فقد كفر) ^(٣)، إن التأمل في الصور المشكّلة وكيفية تركيبها يحملنا على القول بأن الليثي قد بث أفكاره بطريقة أنتجت فضاءً دلاليًا من خلال توظيفه للحقائق التاريخية والاجتماعية والدينية بما فيها من أبعاد نفسية وبما أضفت من جمالية منحت الأبيات قوة على توصيل الخطاب إلى ذهن المتلقي فضلا عن الإفادة منها لحمل الآخر على مراجعة قناعاته القبلية، ومن ثم محاولة إقناعه بالحقيقة والتسليم بها.

ولقرب عهد شعراء التشيع في العصر الأموي وحدائهم بالحديث النبوي الشريف فقد لجأوا لتوظيفه إشاريًا لتحقيق المعنى المراد له ^(٤)، وذلك ما نجده أيضًا في خطاب الكميت الأسدي، إذ يقول ^(٥): (الطويل)

لنا راعيا سوءٍ مُضِيعانٍ منهما أبو جَعْدَةَ الْعَادِي وَعَرْفَاءُ جِيَالُ ^(٦)
أَتَتْ غَمًّا ضَاعَتْ وَغَابَ لها فُرْعُلٌ فِيهَا شَرِيكٌ وَفُرْعُلُ ^(٧)
أَتَصْلُحُ دُنْيَانَا جَمِيعًا وَدِينُنَا على ما به ضَاعَ السَّوَامُ الْمُؤَبَّلُ ^(٨)

(١) بحار الانوار، المجلسي: ١٠٨ : ٣١٦ .

(٢) سورة الحشر: الآية: ٧ .

(٣) كنز العمال في سنن الأقوال والافعال: ١١ / ٩٤٢ . وينظر، بحار الأنوار: ٦ / ٢٤ .

(٤) شعر المتوكل الليثي : ١١١ .

(٥) شرح هاشميات الكميت: ١٥٥، ١٥٦ .

(٦) راعيا سوء/ يعني هشاما وخالد القسري ، ابو جَعْدَةَ/ يعني الذئب شبه به هشاما لجوره،

والجيال/الكبير. ينظر، شرح هاشميات الكميت : ١٥٦ .

(٧) الفرعل: ولد الضبع .

(٨) السَّوَامُ: ما رُعي من المال، المؤبَّل / الكثير .

الفصل الأول المرجعية الدينية

إنّ التغيير الذي طرأ على المبادئ الثابتة التي وضعها الإسلام وأكدها في الوقت نفسه جعلت من الشاعر أن يكون أكثر تشاؤماً في هذه الأبيات محاولاً أن يذكر المجتمع بهدف اصلاحه عبر خطاب شعري ذات طابع ديني اجتماعي، بما ستؤول إليه الأمور إثر سوء رعيّة الحاكم من يتحكم بمصائر المسلمين، متكأً في ذلك على الحديث النبوي الشريف ((كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته...))^(١)، فضلاً عن تشبيه الحياة بالغابة وذكر أسماء بعض الحيوانات ذوات مدلولات مكثفة، ساعد في رسم الصورة الواقعية للمجتمع، التي أراد الشاعر أن يرسخها في ذهن المتلقي معتمداً في ذلك على ما يختزنه من مرجعيات ثقافية، وما ألبس الأبيات الشعرية ثوب الجمال هو تدفق الصور وتلاحقها، فلم يترك الشاعر المعنى يتبدد؛ لذلك تراه يُوقض الصورة بين موقف وآخر، ما خلق من الجمال ما كان مصدراً لجذب المتلقي .

ومما تقدم فلا بد أن يترك الحديث أثراً في نفوس الشعراء ونتاجهم، فتسربت ألفاظه ومعانيه إلى نصوصهم الفنية وثناياها، فنهلت أذهانهم بمختلف مستوياتهم الفكرية والإبداعية، وأصبح الحديث النبوي الشريف الإنموج الأمثل والأصلح للدق الثقافي لهم، بعد القرآن الكريم، فراحوا يوظفونه، كي يمنحوا أشعارهم بعداً يرسخ في ذهن القارئ؛ لأنّ التواصل بين الماضي والحاضر يعطر هذا النتاج ويجعله حاضراً بمعانيه وأسس، فأشاروا ولمحوا إلى مقاصدهم وأهدافهم، عن طريق اقتباساتهم المتعددة من صورته ومعانيه وألفاظه وتراكيبه.

(١) صحيح البخاري: ١ / ٣٠٤.

المبحث الثالث:

كلام أهل البيت (عليهم السلام)

أولى الشعراء الشيعة في العصر الأموي أهمية خاصة لأحاديث أهل البيت (عليهم السلام)، لما انطوت عليه هذه الأحاديث من معان أخذت صداها في المجتمع الإسلامي والأموي آنذاك، وقد استحضرها الشعراء آنذاك وأعادوا توظيفها في نتاجية شعرية جديدة تعبر عن مقاصدهم وغاياتهم، إمّا بوصفها دفاعاً عن الحقوق التي استلبت من بني هاشم بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله)، أو بوصفها حكماً بليغة موجزة ذات قدرة تعبيرية وبلاغية عالية، تدرج في إطار الحكمة، والموعظة يعمد إليها الشاعر لرفد مخيلته المعرفية ورؤاه الفكرية وبما ينسجم وتجاربهم الشعورية، والنفسيّة التي يسعون في التعبير عنها .

ولعلّ من أهمّ تجلّيات كلام أهل البيت (عليهم السلام) في الشعر الشيعي في العصر الأموي هو اثبات حق الإمامة، فكان الشيعة - وهم أتباع علي (عليه السلام) وبنوه، يقولون بإمامتهم ويقتدون بهم^(١)، منذ تبوئهم مكاناً مهماً في بناء الفكر السياسي الإسلامي، إذ حاولوا جادين الالتزام بوصية رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله)، بتولية علي بن أبي طالب (عليه السلام) إماماً وخليفة له بعد وفاته، لما لعلي (عليه السلام) من منزلة قد رسخها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، وآتت أكلها يوم بيعة الغدير، وغيره من الأحاديث^(٢).

وقد استحضر الشاعر الكميّ قول الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام)، وأنشد في المعنى نفسه لبيته في بنية خطابه الشعري، في هاشمياته التي مدح بها آل الرسول إثباتاً لإمامتهم، فقد أراد الشاعر إثبات نظرية الإمامة، وما تؤمن به الشيعة جميعاً من أن الرسول (صلى الله عليه وآله)

(١) ينظر: التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول: ٢٢.

(٢) حديث يوم الدار، انظر: كنز العمال: ١٣/١٣٣. وحديث المنزلة، انظر: السيرة النبوية:

الفصل الأول المرجعية الدينية

الله عليه وآله) أوصى لعلي يوم غدیر خم^(١)، كما أن غايته الرئيسة هي ((إثبات حق الأئمة العلويين في الإمامة))^(٢)،
إذ يقول^(٣): (الوافر)

لدى الرحمن يصدعُ بالمثاني
حطوطاً في مسرته ومولى
واصفاه النبي على اختيار
ويوم الدوح دوح غدیر خم
ولكن الرجال تبايعوها
فلم أبلغ بهم لعناً ولكن
أضاعوا أمر قائدهم فضلوا
وكان له أبو حسن مطيعاً
إلى مرضاة خالقه سريعاً
بما أعياى الرُفوض له المذيعاً
أبان له الولاية لو أطيعاً
فلم أر مثلاً خطراً مبيحاً
أساءَ بذلك أولهم صنيعاً
وأقومهم لدى الخدثان ريعاً

كما وقد تعرض الشاعر الكميت إلى المعنى الإلهي للخلافة مؤكداً على أن الخلافة ليست بالانتخاب بل عن طريق نظرية تستند إلى النص القرآني ووصية النبي (صلى الله عليه وآله)، مستندا بذلك إلى قوله (عليه السلام): ((نحن أولى برسول الله حياً وميتاً فأنصفونا إن كنتم مؤمنين، وإلا فبوءوا بالظلم وأنتم تعلمون))^(٤).

منفتحاً منه في التعبير عن موقفه المدافع عن الحق في تولي أمور المسلمين وتصوير حال المسلمين، إذ يقول^(٥): (البسيط)

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا
ولا أقول وإن لم يُعطيا فدكا
الله يعلم ما إذا يأتیان به
أرضى بثتم أبي بكر ولا عمرا
بنيت الرسول ولا ميراثه كفرا
يوم القيامة من عذر إذا اعتذرا

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): ٣٢٧ .

(٢) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة : ٣٢٥ .

(٣) ديوان الكميت : ٦٢٣ .

(٤) م ن : ٢١/١ .

(٥) ديوان الكميت : ٦٢٨ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

إِنَّ الرَّسُولَ رَسُولَ اللَّهِ قَالَ لَنَا
فِي مَوْقِفٍ أَوْقَفَ اللَّهُ النَّبِيَّ بِهِ
هُوَ الْإِمَامُ إِمَامُ الْحَقِّ نَعْرِفُهُ
مَنْ كَانَ يُرْغِمُهُ رُغْمًا فِدَامَ لَهُ
إِنَّ الْوَلِيَّ عَلِيٌّ غَيْرَ مَا هَجَرَا^(١)
لَمْ يُعْطِهِ قَبْلَهُ مِنْ خَلْقِهِ بِشْرًا
لَا كَالَّذِينَ اسْتَزَلَّانَا بِمَا اتَّعَمَّرَا
حَتَّى يَرَى أَنْفَهُ بِالْتَرِبِ مُنْعَفِرَا

فالمعاني التي نتجتها ثقافة المبدع الحديثية عن طريق استدعائها من قول الإمام علي (عليه السلام) المندرج في إطار الحث على بيان الغلط الذي وقع به المسلمون بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، في سعيه للكشف عن البنى الذهنية للأمويين، بوصفها صدى وحضوراً في تشكّل الحاضنة الثقافية التي تشكلت في ذاتهم واستوطنت نفوسهم، وهي في الوقت ذاته تكشف إلى حدٍ كبير عن المرجعيات التي ينتمون إليها في امتدادهم للنهج القبلي في بنيتهم الذهنية^(٢).

فيما استثمر الشاعر الأخضر اللهبي الثوابت التي اختطها الشيعة لأنفسهم وعجلة تفكيرهم بأن الإمامة وإن لم تجر كما قدر لها ستعود يوماً ما إلى أصحابها الذين انتخبهم النبي (صلى الله عليه وآله)^(٣) قبل وفاته، فسايروا الأمر رغماً عنهم^(٤)، مستندا بذلك إلى قول الإمام علي (عليه السلام): ((حَتَّى يَظُنَّ الظَّانُّ أَنَّ الدُّنْيَا مَعْقُولَةٌ عَلَى بَنِي أُمِّيَّةٍ تَمْنَحُهُمْ دَرَّهَا وَتُورِدُهُمْ صَفْوَهَا وَلَا يُرْفَعُ عَنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ سَوْطُهَا وَلَا سَيْفُهَا وَكَذَبَ الظَّانُّ لِذَلِكَ بَلْ هِيَ مَجَّةٌ مِنْ لَذِيذِ الْعَيْشِ يَنْطَعِمُونَهَا بُرْهَةً ثُمَّ يَلْفِظُونَهَا جُمْلَةً!))^(٥)، وتحت ظلال المعنى ذاته أخذ يقول^(٦): [البسيط]

ما كنت أحسب أن الأمر منصرفاً
عن هاشمٍ ثم منها عن أبي الحسن

(١) الهجر: الكذب والقول القبيح.

(٢) ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ٢٩٨.

(٣) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول إلى نهاية العصر الأموي :: ٣١.

(٤) ينظر: فجر الإسلام: ٢٥٣.

(٥) نهج البلاغة: ١٢٥.

(٦) ديوان الأخضر اللهبي : ٤٣ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

أليس أول من صلى لقبلكم وأقرب الناس عهداً بالنبى ومن ما فيه ما فيهم لا يمترون به ماذا الذي ردهم عنه فنعلمه وأعلم الناس بالقرآن والسنن جبريل عون له في الغسل والكفن وليس في القوم ما فيه من الحسن ها أن ذا غبناً من أعظم الغبن

ويوغل أبو الأسود الدؤلي في مدحه لأهل البيت (عليهم السلام) ويبين منزلتهم في إشارة منه إلى قول الإمام علي (عليه السلام): (انظروا أهل بيت نبيكم فالزموا سمنهم(*)، واتبعوا أثرهم فلن يخرجوكم من هدى، ولن يعيدوكم في ردى، فإن لبذوا فالبذوا(**)، وإن نهضوا فانهضوا، ولا تسبقوهم فتضلوا، ولا تتأخروا عنهم فتهاكوا))^(١)، فيستحضر ثقافته العبادية الحديثة ما رسخ فيها من حق لآل هاشم وأهل بيت النبوة لينتفع من مضامينها المقدسة، إذ يقول^(٢): [الوافر]

أحب محمداً حباً شديداً وأحب عم النبي وأقربوه وأحب الناس كلهم إليا وفيهم أسوة إن كان غيا وأهل مودتي مادمت حيا رحى الإسلام لم يعدل سويتا أجيء إذا بعثت على هويتا هداهم واجتبي منهم نبيا تربع أمرة أمراً قويتا

فالثقافة المرجعية التي استمدها الشاعر من حديث الإمام (عليه السلام) ليس لخلق الصورة فقط وإنما أراد بذلك محو الآخر وارجاع الحقوق لأصحابها، فضلا عن اعلان حبه ومولاته لأهل البيت دون خوف، فمنح النص حشداً من الدلالات والإيحاءات، تجلت

(١) نهج البلاغة: ١٥٢.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٢٩٣.

الفصل الأول المرجعية الدينية

في مدى تمكن المبدع من الانتفاع من معطيات الثقافة العبادية في خلق الصورة التي ارادها لأهل البيت (عليهم السلام).

ويمكن ملاحظة خصوصية التركيب الدلالي والجمالي في اتكاء الشاعر على خطبة الإمام الحسين في خطبة الامام الحسين (عليه السلام) لَمَّا عَزَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ عَلَى الْمَسِيرِ إِلَى الْعِرَاقِ قَامَ خَطِيبًا، فَقَا (("الْحَمْدُ لِلَّهِ وَ مَا شَاءَ اللَّهُ وَ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ، وَ صَلَّى اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَ آلِهِ وَ سَلَّمَ، خُطَّ الْمَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ الْقِلَادَةِ عَلَى جِدِ الْفَتَاةِ، وَ مَا أَوْلَهَنِي إِلَى أَسْلَافِي اشْتِيَاقَ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ...))^(١)، والذي تجلى في شعر الحكمة لدى الشاعر المتوكل الليثي، وطبيعة استعمال مفرداته وتطويعها؛ لخدمة معانيه فمن ذلك قوله^(٢): (البيسط)

لَمَّا رَأَتْ أَنْتَنِي لِأَبْدٍ مَنْطَلِقٍ وَلِلْفَتَى أَجَلٌ قَدْ خُطَّ مَعْدُودُ
قَامَتْ تُكْرِهُنِي غَزْوِي وَتُخْبِرُنِي أَنْ سَوْفَ يُخْلِدُنِي رَوْعٌ وَتَبَايُدُ
هَلِ الْمَنِيَّةُ إِلَّا طَالِبٌ ظَفِرٌ وَحَوْضُهَا مَنْهَلٌ لِأَبْدٍ مَوْرُودُ

فهو مؤمن بحتمية الموت ولابد أن يشرب كل أمرئ كأسه، فقد جلس الشاعر على مائدة الحكمة التي تجلت في قول الإمام (عليه السلام) من أجل تصوير أبعاده الشعورية والنفسية، وتثبت مقصديته في الدعوة إلى الانفاق والتخفيف من الذنوب، المشوب بالوعظ، والارشاد والاعتبار.

ولنا شاهد آخر على ما ذهبنا إليه، وذلك في ضمن كتاب الإمام علي (عليه السلام) الذي بعثه إلى زياد بن خصفة في شأن الخوارج، وقد جاء في ضمنه: ((وَاسْتَعِنَ بِاللَّهِ عَلَيْهِمْ، فَإِنَّهُمْ قَدْ فَارَقُوا الْحَقَّ، وَسَفَكُوا الدَّمَ الْحَرَامَ، وَأَخَافُوا السَّبِيلَ))^(٣). وفي ذلك نجد الكميت، إذ يقول^(١): (الطويل)

(١) بحار الأنوار: ٤٤.

(٢) شعر المتوكل الليثي: ٢١٢.

(٣) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: ٤٤٧/١.

الفصل الأول المرجعية الدينية

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهَدِّلِ
وَأَطْمَأُونَا الْأَعْشَارَ فِيهَا لَدَيْهِمْ وَمَرْتَعْنَا فِيهِمْ الْآءُ وَحَرَمَلُ
وَأَيْسَ لَنَا فِي الْفَيْءِ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وَلَيْسَ لَنَا فِي رِحْلَةِ النَّاسِ أَرْحُلُ

يكشفُ الشاعر هنا وفي هذه الأبيات عن الرؤية التمرّدية التي يحملها الخوارج والكيفية التي يُوجّهون فيها حركاتهم الميداني، مُتجلبياً ذلك الحراك في أحد أوجهه بجليّة سفك دماء المُسلمين في الوقت الذي يحرمون فيه أكلَ ثمرةٍ سقطت من نخلة! وللشاهد المذكور قصّة مشهورة^(٢)، ومعرفتها تكشف عن بعض معالم وعيهم وتمظهرات ذلك الوعي من خلال تصرفاتهم وموقفهم من الإمام علي (عليه السلام) .

ثم يخلص الشاعر إلى حكمة عرفها العرب من قبل وهي أن القتل أكرم ميتة، ما دام الإنسان سيموت يوماً، وكأنه بهذا يظهر قناعته بصحة الطريق الذي مات هؤلاء فيه، فيقول^(٣): (الطويل)

فإن يقتلوا فالقتل أكرم ميتة وكل فتى يوماً لإحدى الشواعب
وما قتلوا حتى أثاروا عصابة محلين نورا كالليوث الضوارب

تتجلّى في هذا البيت المرجعية الثقافية التي اتكأ عليها الشاعر في استدعائه لقول الإمام علي (عليه السلام) لأصحابه في يوم صفين ((وَأَيُّ أَمْرٍ مِنْكُمْ أَحْسَنُ مِنْ نَفْسِهِ رَبَاطَةَ جَاشٍ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَرَأَى مِنْ أَحَدٍ مِنْ إِخْوَانِهِ فَشَلًّا فَلْيَذُبْ عَنْ أَخِيهِ بِفَضْلِ نَجْدَتِهِ الَّتِي فَضِّلَ بِهَا عَلَيْهِ كَمَا يَذُبُّ عَنْ نَفْسِهِ فَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَهُ مِثْلَهُ إِنَّ الْمَوْتَ طَالِبٌ حَثِيثٌ لَا يَفُوتُهُ الْمُقِيمُ وَلَا يُعْجِزُهُ الْهَارِبُ إِنَّ أَكْرَمَ الْمَوْتِ الْقَتْلُ وَالَّذِي نَفْسُ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ بِيَدِهِ

(١) ديوان الكميت: ٥٩٢ - ٦٠٠ .

(٢) القصة تتعلق بقتل الخارجه من أهل البصرة وأهل النهر لعبد الله بن خباب صاحب رسول الله (صلى الله عليه وآله) فقد ذبحوه وسال دمه في الماء، ثم أقبلوا على امرأةٍ وبقروا بطنها، ثم قتلوا ثلاث نسوةٍ من طي. ينظر: تاريخ الطبري-تاريخ الأمم والملوك: ٩١١/٣ - ٩١٢ .

(٣) ديوان أعشى همدان: ٧٩ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

لَأَلْفُ ضَرْبَةٍ بِالسَّيْفِ أَهْوَنُ عَلَيَّ مِنْ مَيِّتَةٍ عَلَى الْفِرَاشِ فِي غَيْرِ طَاعَةِ اللَّهِ وَكَأَنِّي أَنْظُرُ
إِلَيْكُمْ تَكْشُونَ كَشِيشَ الضَّبَابِ لَا تَأْخُذُونَ حَقًّا وَلَا تَمْنَعُونَ ضَيْمًا قَدْ خُلِّيتُمْ وَالطَّرِيقَ
فَالنَّجَاهُ لِلْمُقْتَحِمِ وَالْهَلَاكَةَ لِلْمُتَلَوِّمِ))^(١)، وقد وظف المضمون نفسه في رثائه التوابين وهو
يشير إلى أنّ منزلتهم فجعلهم بمنزلة أصحاب الإمام علي (عليه السلام) في يوم صفين، مؤكداً
بأنّ كل إنسان لا بدّ من أن يموت، ولكن أكرم ميتة هي القتل، فأفاد بذلك من ثقافته
الشعرية المحمّلة بالمرجعيات والتي استثمرها وفق رؤية لاءمت وناسبت فكرة الاستدعاء
في موقف مشابه ليكون رؤية شعرية مائزة ومؤثرة.

(١) ينظر: نهج البلاغة: ٢٢.

المبحث الرابع: العقيدة الإمامية

١ / الإمامة:

إن للشيعة الإمامية عقائدا ومبادئاً إسلامية اعتمدها وآمنوا بها، وانمازت عقيدتهم عن الفرق الإسلامية الأخرى في بعض منها كان أهمها:

إن لفظة الإمامة أو الإمام في اللغة ((كُلُّ مَنْ ائْتَمَّ بِهِ قَوْمٌ كَانُوا عَلَى الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ أَوْ كَانُوا ضَالِّينَ... وَالْإِمَامُ مَا ائْتُمُّ بِهِ مِنْ رَئِيسٍ وَغَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَيْمَةٌ))^(١) وقد تباينت فرق المسلمين فيمن تكون الإمامة؟ ولم تتفق كلمتهم على الإمام في كل عصر وزمان، فقال قوم إنها لا تكون إلا في قريش مستدلاً بقول الرسول (ص): ((لا يزال هذا الأمر في قريش ما بقي من الناس إثنان قال: وحرك إصبعيه يلويهما هكذا))^(٢)، وإن الإمامة في المفهوم الإسلامي تحمل في طياتها الهداية، والرشاد، وجواز الرعية على السراط المستقيم، فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشرع في حراسة الدين وسياسة الدنيا به، لذا اختلف المسلمون في الإمام الذي يحقق هاتيك المهام التي تنيط به، قالت السنة في التعيين والاختيار المباشر من الخلق أي أن الناس هم من يختارون الأصلح لأمر دنياهم ودينهم^(٣).

وعلى وفق الطرح المتقدم، فإن الشيعة الإمامية هم من شايعوا علياً (ع) ويعتقدون ((أن الإمامة لا تخرج من أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره أو بتقية من عنده، وقالوا: ليست الإمامة قضيةً مصلحيةً تُتأطُّ باختيار العامة وينتصب الإمام بنصيبهم، بل هي قضيةٌ أصوليةٌ وهي ركنُ الدين لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله، ولا تفويضه إلى العامة وإرساله، ويجمعهم القول بوجوب التعيين والتنصيب))^(٤)، والإمامة كالنبوة لا تكون إلا بالنص من الله تبارك وتعالى على لسان

(١) لسان العرب : ٢٤/١٢ .

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل : ١ / ٤٦٦ .

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي (أطروحة دكتوراه): ٧٠ .

(٤) تاريخ ابن خلدون: ١/٢٠٧ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

رسوله أو لسان الإمام المُعَيَّن بالنص، فإنَّهم يعتقدون بأنَّ النبيَّ (ص) نصَّ على أنَّ عليًّا هو خليفته والإمام في البرية من بعده، ويعتقدون أيضًا بأنَّ الأئمة الذين لهم صفة الإمامة الحقَّة هم اثنا عشر إمامًا نصَّ عليهم النبيُّ (ص) جميعًا بأسمائهم، وهم مرجعهم في الأحكام الشرعية^(١).

واشترطت الشيعة الإمامية في الإمام أن يكون عالما بأحكام الشريعة من العبادات والمعاملات، فلا يحتاج إلى غيره في ذلك الغرض والا استغنى عنه بالأعلم^(٢)، وأيضا أن يكون معصوما عن الخطأ في الأحكام الشرعية، وبعيدا عن السهو والنسيان في العبادات والأحكام الشرعية^(٣)، وتعتقد الشيعة الإمامية أن من أنكر نبوة أحد الأنبياء خرج عن الإسلام ولا ترى ذلك الشرط في من أنكر إمامة أحد الأئمة الاثني عشر؛ ((لان إمامتهم ليست من ضروريات الدين بل من ضروريات المذهب))^(٤).

وقد استعمل الشعراء الشيعة لفظة الإمامة أو إمامنا كمرجع ديني عقدي ليضفي على النص صفات قدسية دينية، ومن ذلك الشاعر قيس بن سعد الأنصاري ؛ في قوله^(٥) :

وعليُّ إمامنا لا سواه في كتابٍ أتى به التَّنْزِيلُ
حيث قال النبيُّ: من كنت هُوَ عليُّ مولاه هذا دليلُ
انما قاله النبيُّ على لِه فَرَضٌ وليس قالٌ وقيلُ

إنَّ ما عمد إليه الشاعر من ذكره للفظ الإمام بصورة تصريحية، عزز مقصديته في غرضه عن طريق حضور مرجعيات حجة الوداع وفي أرض غدير خم، عندما أخبر الرسول (صلى الله عليه وآله) الحجيج بأنه كُلف من الله تعالى بأن يبلغ رسالة

(١) ينظر: أصول الكافي، الكليني: ١/١٧٢، وعقائد الإمامية، محمد رضا المظفر: ١١١ -

(٢) ينظر: تلخيص الشافي : ٢٥٢.

(٣) ينظر: مناهج اليقين في أصول الدين : ٢٩٨.

(٤) الشيعة في مسارهم التاريخي: ٣٦٣.

(٥) ديوان قيس بن سعد الانصاري: ٩٣، وانظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٦٧/٢.

الفصل الأول..... المرجعية الدينية

إليهم وإذا لم يُبلِّغها كأنه لم يبلِّغ شيئاً من رسالته^(١)، فقال (صلى الله عليه وآله): (إنَّ الله مولاي، وأنا مولى المؤمنين وأنا أولى بهم من انفسهم، فمن كنت مولاه فعليّ مولاه، اللهم والِ من والاه، وعادِ من عاداه، وأحب من أحبّه، وابعِض من ابغضه، وانصر من نصره، واخذل من خذله)^(٢)

كما استحضر الشاعر الحارثي النجاشي الإمام في شعره وأراد به الإمام علي (عليه السلام)، في قوله^(٣): (الطويل)

كَفَى حُزْنًا أَنَا عَصِيْنَا إِمَامَنَا
عَلِيًّا وَأَنَّ الْقَوْمَ طَاعُوا مُعَاوِيَةَ

أَيُعَصَى إِمَامٌ أَوْجَبَ اللَّهُ حَقَّهُ
عَلَيْنَا وَأَهْلُ الشَّامِ طَوَّعُوا لِبَطَاغِيَةَ

إذ تجلّت في هذه الأبيات المرجعية الثقافية الدينية المتمثلة بلفظ الإمام وإن تأملت المواقف وقصديّة الشاعر نجد استحضارا مُلَازِماً لحقيقة مفادها أنّنا نتعامل مع نصوص وأخبار بوصفها وثائق فكريّة تاريخيّة كاشفة للحاضنة الثقافية المعرفيّة بمكوّناتها كلّها المُنبثقة عن لسان النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، فزعامة الإمام وقيادته، هي التي فرض النبيّ الابتداء بتنفيذها من حين وفاته مباشرة، وقد تجسّد الاتّجاه الشيعي منذ اللحظة الأولى في إنكار ما اتّجهت إليه الأمور في اسناد الخلافة إلى غيره^(٤)، الإمامة التي ذكرها الشاعر جاءت مطابقة مع ما يعتقد به الشيعة من أن الإمامة والخلافة يجب أن تكون بنص من النبي (صلى الله عليه وآله)، لا تعييناً من قبل الناس^(٥)، وذلك في قول الشاعر (كَفَى حُزْنًا أَنَا عَصِيْنَا إِمَامَنَا عَلِيًّا وَ أَنَّ

(١) ينظر: العقيدة الإسلامية على ضوء مدرسة أهل البيت (عليهم السلام): العلامة المحقق جعفر

السبحاني: ١٩٢.

(٢) الأمالي: ٤٣٧ . وينظر: تاريخ الخلفاء: جلال الدين السيوطي (ت : ٩١١هـ) : ٢٠٢.

(٣) ديوان النجاشي: ٦٧.

(٤) ينظر: الآخر في أدب أحزاب العصر الاموي، اطروحة دكتوراه: ٦٤.

(٥) الإمامة: مرتضى المطهري: ١٠٤.

الفصل الأول المرجعية الدينية

الْقَوْمَ طَاعُوا مُعَاوِيَةَ)، فضلا عن قوله: (أَيُعَصَى إِمَامٌ أَوْجَبَ اللَّهُ حَقَّهُ)، وبذلك نجد الشاعر قد اعتمد على ثقافته من المقروء الحديثي، والتشرب به ثم البناء في النص الجديد واستخراج صورته مما أدى إلى نوع من التناسق بين ما أراده الحديث النبوي الشريف من معنى في الحث على طاعة الإمام علي (عليه السلام)، وما أراده الشاعر في نصه المُنتَج من اثبات لهذا الحق أمام المتربصين مِمَّا شَكَّل نوعاً من الاندماج في البنية الوظيفية بين النص الشعري والنص الديني.

٢ / الوصية:

جاءت لفظة وصى في قاموس المحيط بمعنى ((أوصاهُ و وصَّاهُ تَوْصِيَةً :عَهْدٌ إِلَيْهِ))^(١) وفي الاصطلاح تعني العهد الذي يكتبه أو يقوله الذي حضرته الوفاة لمن يثق بعدله من بعده^(٢) وأكد القرآن الكريم على ذلك قال تعالى ((كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةَ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ))^(٣)، إذن الوصية في اللغة لا يبتعد معناها عن الاصطلاح فتدل على العهد الذي يليه من حضرته الوفاة لمن يثق بدينه وإيمانه، وغالبا ما تدل على التصرف بتركته المادية أو العلمية بعد موته، أو طريقة ومكان دفنه^(٤) .

وإنّ الوصية عند الشيعة قصدوا بها أن النبي أو الإمام يجب أن يوصي لمن بعده، في هداية الناس والأخذ بهم على طريق الهداية والصلاح، ولا يمكن أغفالها، وقد أوصى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى علي بن أبي طالب (عليه السلام) في غير موطن وموضع، أولها في نأناة الإسلام عندما بايعه على نفسه في حين امتنع الآخرون، قال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((إِنَّ هَذَا أَخِي وَوَصِيِّي وَخَلِيفَتِي

(١) القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : ١٣٤٣ .

(٢) ينظر: القاموس المحيط للمصطلحات الفقهيّة ، عبد الله غني ابراهيم : ٦٤٦ .

(٣) سورة البقرة : الآية ١٨٠ .

(٤) ينظر: القاموس الجامع للمصطلحات الفقهيّة: ٦٤٥ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

فِيكُمْ، فَاسْمَعُوا لَهُ وَأَطِيعُوا))^(١) فسخر القوم من أبي طالب؛ أن أمر ابنه عليه^(٢)، وترى الشيعة أن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) صرح بالوصية في أكثر من حديث ومن ذلك قول النبي (صلى الله عليه وآله) في علي (عليه السلام): ((إِنَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ خَلِيفَةُ اللَّهِ وَخَلِيفَتِي، وَحُجَّةُ اللَّهِ وَحُجَّتِي، وَبَابُ اللَّهِ وَبَابِي، وَصَفِيُّ اللَّهِ وَصَفِيِّي، وَحَبِيبُ اللَّهِ وَحَبِيبِي، وَخَلِيلُ اللَّهِ وَخَلِيلِي، وَسَيْفُ اللَّهِ وَسَيْفِي، وَهُوَ أَخِي وَصَاحِبِي وَوَزِيرِي وَوَصِيِّي، مُحَبَّبُهُ مُحَبَّبِي، وَمُبْغَضُهُ مُبْغَضِي، وَوَلِيِّهُ وَلِيِّي وَعَدُوُّهُ عَدُوِّي، وَحَرْبُهُ حَرْبِي وَسِلْمُهُ سِلْمِي، وَقَوْلُهُ قَوْلِي وَأَمْرُهُ أَمْرِي، وَزَوْجَتُهُ ابْنَتِي وَوَلَدُهُ وَلَدِي، وَهُوَ سَيِّدُ الْوَصِيِّينَ وَخَيْرُ أُمَّتِي أَجْمَعِينَ))^(٣).

وكان لهذا صدى عند الشعراء الشيعة^(٤) في توظيفه لإثبات ولاية الإمام علي (عليه السلام) من ذلك قول أم سنان بنت خيثمة^(٥): (الوافر)

فاذهب عليك صلاة ربك ما دعت فوق الغصون حمامة قمريا

قد كنت بعد محمد خلفا لنا أوصى إليك بنا فكنت وفيا

أشارت الشاعرة في هذه المقطوعة إلى قضية عقدية تؤمن بها الشيعة، عبر اتكائها على حديث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بعدة مصدرا ومرجعا دينيا

(١) التنوير شرح الجامع الصغير، محمد إسماعيل بن صلاح بن محمد الحسني: ١١٣/١.

(٢) ينظر: معالم التنزيل في تفسير القرآن، تفسير الغوي: ١٣١/٦، ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي (أطروحة دكتوراه): ٧٣.

(٣) بشارة المصطفى لشيعة المرتضى، أبو جعفر محمد بن علي الطبري (ت ٥٢٥هـ)، تح: جواد القيومي الأصفهاني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم- إيران، ط ١، ١٤٢٠هـ: ٤٨/١ - ٤٩.

(٤) ينظر: ديوان الفرزدق: ٢٣٨/٢ - ٢٤٩، ديوان الكميت: ٥٠٢، ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٥٣.

(٥) ينظر: العقد الفريد: ١٠٩/٢، ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، الطيب العشاش: ٢١٤.

الفصل الأول المرجعية الدينية

لا يدانيه منزلة سوى كلام الله جلّ وعلا، فوظفت الوصية من العقيدة الإمامية دلالة على تفضيل الإمام علي (عليه السلام) على غيره.

فيما عرّج شاعر آخر على تأكيد أحقية الإمام علي (عليه السلام) الإلهية في خلافة النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، من خلال بيان ما كان عليه الإمام وما تركه من مواقف قام عليها الدين الإسلامي، وذلك ما قاله الأخضر اللهي مجيباً الوليد بن عقبة (١) :

(الطويل)

وصي النبي المصطفى وابن
وأول من صلى ومن لان جانبه
وصنو رسول الله حقاً
فمن ذا يدانيه ومن ذا يقاربه

إنّ القصيدة التي سعى إليها الشاعر عبر هذه الأبيات هي لقاء الحجة على الطرف الآخر وفق رؤية واعية متقدمة اشتملت على ما نص عليه الحديث النبوي الشريف، رغبة منه في تمكين القارئ على الإحاطة بما جاء به الحديث النبوي ((إنّ هذا أخي ووصيّ وخليفتي فيكم فاسمعوا له وأطيعوا)) (٢) والكشف عن معالم رؤية الجانب العلوي في مقابل الأمويين .

وقد يطالعنا النجاشي، في اتكائه على الوصايا التي خصّ بها النبي (صلى الله عليه وآله) الإمام علي (عليه السلام) دون الآخرين، مشيراً إلى أنّ تعيين الإمام علي (عليه السلام) على لسان الرسول (صلى الله عليه وآله)، بأنّ علياً هو خليفته والإمام في البرية من بعده (٣)، إذ يقول (٤):

(الطويل)

رضينا بما يرضى عليّ لنا به
وإن كان فيما يأتِ جدع المناخر

وصي رسول الله من دون أهله
ووارثه بعد العموم الأكابر

(١) شعر الأخضر اللهي: ٨١-٨٢

(٢) أصول الكافي: ١/١٧٨

(٣) ينظر: أصول الكافي، الكليني: ١/١٧٢، عقائد الإمامية، محمد رضا المظفر: ١١١ -

١١٣.

(٤) ديوان الحارثي النجاشي: ٣٧ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

ندرك من هذين البيتين اللذين انتقيا من مقطوعة شعرية بأن النبي الذهنية للشاعر الشيعي تنبئ عن المواقف المُتبنّاة في مرجعياتهم الثقافية القرآنية والحديثية منها وهذا يقودُ إلى القول بأنَّ مرجعية الشعراء الشيعة في العصر الأموي كانت أغلبها في اثبات حق أهل البيت (عليهم السلام) بالعودة إلى ما نص عليه الرسول واستيعابه وأعاد صوغه على ((وفق ما وَفَّرْتُهُ المرجعية الثقافية الدينية من دلالات))^(١)، وما يترتب عليها من أنساق.

وقد عرّج الشعراء على حديث النبي (صلى الله عليه وآله) بجعل الإمام عليّ (عليه السلام) وصياً له وخلفاً وكما ثبت في الحديث النبوي الشريف ((إن لكل نبيّ وصياً ووارثاً وإن علياً وصي ووارثي))^(٢)، والوصية من الأنبياء والرسل، أن يعهد الرسل إلى أوصيائهم بعدهم إلى الناس ورعاية أمتهم من بعدهم، وفعل خاتم الأنبياء محمد (صلى الله عليه وآله) مثل من سبقه من الرسل، وعهد إلى الإمام عليّ (عليه السلام) برعاية أمته وتبليغ شريعته من بعده، فلقب الإمام بالوصي^(٣)، وقد تناول الشعراء هذا المعنى لبيان إمامة عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، ومنهم الأخضر اللهبي في قوله^(٤):

ألا أن خير الناس بعد محمد	وصي النبي المصطفى عند ذي الذكر
وأول من صلى وصنو نبيه	وأول من أردى الغواة لدى بدر
فلو رأَت الأنصار ظلم ابن عمكم	لكانوا له من ظله حاضري النصر

فيعود الشاعر ليثبت ذلك في نص آخر^(٥):

وكان وليّ الأمر بعد محمد	عليّ وفي كلّ المواطن صاحبه
--------------------------	----------------------------

(١) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ١٠٣.

(٢) ينظر: المناقب: الموفق بن أحمد بن محمد الخوارزمي (ت: ٥٦٨هـ: ٨٠). وانظر: ينابيع

المودة لذوي القربى: ٢٣٥/١.

(٣) ينظر: المصطلحات الإسلامية: ١٧٤.

(٤) ديوان الأخضر اللهبي: ٢٧ - ٢٨.

(٥) المصدر نفسه: ٨١-٨٢.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وصي النبي المصطفى وابن عمه وأول من صلى ولان جانبه
إن النص المتقدم مثل وقفة خاصة و حراكا واضحا في ارتباطه بالحديث النبوي
الشريف ؛ ذلك أنه كشف عن صور تُعدُّ حقائق مشهودة بحق الإمام علي (عليه السلام)
ومصاديق دامغة ليس لأحد أن يُنكرها، فالنصُّ زاخرٌ بشواهد تاريخية ومرجعية جلية
جاءت وفق معطيات استشفها الشاعر من ثقافته الحديثية، التي وظفها لإنتاج علائق
ترابطية بين ما أنتجه من صور تحمل في طياتها معانٍ منتجة أراد إيصالها للمتلقي
وإشراكه بأفكاره ورؤاه عبر إثارة فضوله المعرفي للوقوف على حقيقة الأمر وما وجب
أن يكون عليه الإمام علي (عليه السلام)، فهو خير الناس بعد النبي محمد (صلى الله عليه
 وآله) ووصيه عند الله تعالى، كما إن إنعام النظر في هذه الأبيات تكشف أن الشاعر
عمل على تشكيل أبنيته التركيبية بقصدية واعية وفق موجّهات رؤيته والتي تمظهرت
بما يتوافق والبعد الدلالي المقصود .

٣/ الولاية:

إن المعنى اللغوي للفظ الولاية جاء في لسان العرب: ((وكان الولاية تُشعر بالتدبير
والقدرة والفعل، وَمَا لَمْ يَجْتَمِعْ ذَلِكَ فِيهَا لَمْ يَنْطَلِقْ عَلَيْهِ اسْمُ الْوَالِي .ابنُ سِيدَه: وَلِي
الشيءِ وَلِي عَلَيْهِ وَايَةٌ وَوَلِيَّةٌ، وَقِيلَ: الْوَلِيَّةُ الْخُطَةُ كَالْإِمَارَةِ، وَالْوَلِيَّةُ الْمَصْدَرُ . ابنُ
السكيت: الْوَلِيَّةُ بِالْكَسْرِ، السُّلْطَانُ، وَالْوَلِيَّةُ النُّصْرَةُ . يُقَالُ: هُمَ عَلِيٌّ وَوَلِيَّةٌ وَوَلِيَّةٌ أَيْ
مُجْتَمِعُونَ فِي النُّصْرَةِ))^(١).

تعتقد الشيعة بولاية علي (عليه السلام) خليفة للمسلمين بعد الرسول (صلى الله
عليه وآله) فاستعانوا بالأحاديث النبوية والآيات القرآنية لإثبات ذلك منها قوله تعالى
: ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ
رَاكِعُونَ))^(٢) على أنها نزلت بعلي (عليه السلام)^(١) وقول الرسول (صلى الله عليه وآله

(١) لسان العرب: ٤٠٧/١٥.

(٢) سورة المائدة: الآية ٥٥.

الفصل الأول المرجعية الدينية

وسلم: ((من كنت مولاه فهذا مولاه ومن كنت وليه فهذا وليه))^(٢)، والولاية عند الشيعة الطاعة المطلقة للإمام المعصوم في كل عصر، والتصديق بالأئمة من قبله^(٣) وهي من دعائم الدين؛ ولم تقتصر الولاية على علي (عليه السلام)، بل قالوا بالأئمة من بعده قال الإمام الصادق: ((بُني الإسلام على خمس دعائم: على الصلاة والزكاة، والصوم، والحج، وولاية الإمام علي والأئمة من ولده صلوات الله عليهم))^(٤)

وقد أخذ الشعراء الشيعة في العصر الأموي لفظة (الولاية) وتمثلوا بها في شعرهم وقصدوا من خلفها تأكيد أحقية الإمام علي (عليه السلام) الإلهية في خلافة النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، من خلال بيان ما كان عليه الإمام وما تركه من مواقف قام عليها الدين الإسلامي، وذلك ما قاله الأخضر اللهبي^(٥) : (الطويل)

وكان وليّ الأمر بعد محمد عليّ وفي كلّ المواطن صاحبه
عليّ وليّ الله أظهر دينه وأنت من الأشقيين فيمن تحاربه

إنّ القصديّة التي سعى إليها الشاعر عبر هذه الأبيات هي لقاء الحجّة على الطرف الآخر وفق رؤية واعية متقدّمة اشتملت على ما نص عليه قول الرسول (صلى الله عليه وآله)، فقد صرّح الشاعر باسم الإمام (عليه السلام) دون أن يُعير أهميّة للطرف الآخر ودون أن يخشى ما يتعرض له في قبال قوله الصريح، مؤكداً بأن تعيينه جاء امتداداً للرسالة النبويّة، وذلك لأجل اثبات الولاية للإمام (عليه السلام).

وفي موقف مدحيّ يوظّف حجر بن عدي الكندي، وقدرته وولائه اتجاه إبراز مناقب الإمام علي (عليه السلام) الكثيرة، من ذلك قوله: ^(٦)

يا ربنا سلّم لنا عليّاً سلّم لنا المهذبّ التقيّاً

(١) ينظر: الجواهر الحسان في تفسير القرآن: ٣٩٦/٢.

(٢) الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٢٥/١.

(٣) ينظر: عقائد الإمامية: ٥٨.

(٤) أمالي الصدوق: ١٩٨، وينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي، (أطروحة دكتوراه): ٨١.

(٥) شعر الأخضر اللهبي: ٨١-٨٢.

(٦) وقعة صفين: نصر بن مزاحم المنقري (ت: ٢١٢هـ: ٣٨١، أعيان الشيعة: ٥٧٢/٤).

الفصل الأول المرجعية الدينية

فإنه كان لنا وليا ثم ارتضاه بعده وصيا
أشار الشاعر في هذه الأبيات على قضية الولاية التي تؤمن بها الشيعة في مولاة
أهل البيت (عليه السلام) ، داعيا الله جلّ علاه أن يحفظ الإمام الولي ووصي الرسول (صلى
الله عليه وآله).

كما وقد تعرض الشاعر الكميّ إلى المعنى الإلهي للخلافة والولاية في إشارة إلى
يوم الغدير منتفعا منه في التعبير عن موقفه المدافع عن الحق في تولي أمور
المسلمين، إذ يقول^(١): (البسيط)

إنّ الرسولَ رسولَ الله قال لنا إنّ الوليَّ عليٌّ غيرَ ما هَجَرَ^(٢)
في موقفٍ أوقفَ الله النبي به لم يُعطِه قبله من خلقه بشرا
هو الإمامُ إمامُ الحقِّ نعرُفُهُ لا كالَّذين استزلّانا بما اتّمّرا

استعان الشاعر بقضية الولاية ووظفها دلاليًا في اثبات حق الإمام علي (عليه السلام)
عن طريق استحضار الحجج والبراهين في إطار الحثّ على بيان الغلط الذي وقع به
المسلمون بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، في سعيه للكشف عن البنى الذهنيّة
للأمويين، بوصفها صدىً وحضورًا في تشكّل الحاضنة الثقافيّة التي تشكلت في ذاتهم
واستوطنت نفوسهم، وهي في الوقت ذاته تكشف إلى حدّ كبير عن المرجعيّات التي
ينتمون إليها في امتدادهم للنهج القبلي في بنيتهم الذهنيّة.

(١) ديوان الكميّ : ٦٢٨ .

(٢) الهجر: الكذب والقول القبيح.

٤ / المهدي المنتظر:

من العقائد المهمة التي كان لها أثر بارز في تاريخ العلويين، عقيدة المهدي^(١) وهي أحد العناصر المهمة في نظرية الإمامة^(٢)، عند فرقههم كافة ماعدا الزيدية^(٣)، فهم لا يؤمنون بوجود إمام غائب، ولا يأخذون بمبدأ التقية^(٤)، بينما نجد في شعرهم الحاحاً على فكرة الإمام الهاشمي العالم الزاهد والشجاع وهكذا اختلفوا في تعيين المهدي المنتظر الذي يتطلع إليه الناس وينتظرون ظهوره، وتمسكت كل منهم بشخص معين، ولا تختلف تلك الفرق التي تعتقد الرجعة إلا في شخص الإمام الخفي، فالكيسانية^(٥)

(١) يبدو أن هذه الفكرة موجودة في أغلب الشرائع والعقائد وتطلق على كل شخص مصلح .
ينظر: السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية: ١٠٨-١٠٩. وينظر: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: ٣٩٥.

(٢) تعددت فرق العلويين، وتعددت آراؤهم وهي الكيسانية، والزيدية، والإمامية، والغلاة، والاسماعيلية إلا أن هذه الفرق تجمعها أصول ومبادئ لا تخرج عنها، وهي اتفاقهم على إمامة علي (عليه السلام) مستندين إلى حديث غدير خم، مؤكدين فكرة الولاية، ينظر: الملل والنحل، الشهرستاني: ١/١٤٧، ومقدمة ابن خلدون: ١٤٧، ومقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، الأشعري: ١/٦٥، ومختصر كتاب الفرق بين الفرق، البغدادي: ٢٠، وينظر: مسند ابن حنبل: ١/٨٤.

(٣) الزيدية: من فرق العلويين وهم اتباع زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) فقد كانوا لا يدينون بالرجعة ولا يؤمنون بالتقية، والإمامة عندهم حق لكل فاطمي خرج داعياً لنفسه بالسيف وهو عالم زاهد شجاع . ينظر: الملل والنحل: ١/١٥٤ وما بعدها.

(٤) شاع في العصر الأموي مجموعة من القصائد عرفت بالمكتمات لأن العلويين كانوا يتسترون على القصيدة ولا ينشدونها إلا سراً خوفاً من بني أمية أمثال ابن الأحمر الأزدي وأعشى همدان في رثاء محمد بن الأشعث، ينظر: الديوان: ١٢٢، وينظر: القصائد المكتمات في العصر الأموي: ١١.

(٥) الكيسانية: فرقة من فرق العلويين، وهم اصحاب كيسان مولى الإمام علي (عليه السلام) وقيل تلميذ محمد بن الحنفية، ويجمعون على أن المختار كان يقال له كيسان، وهم من الغلاة، ويقولون بالرجعة بعد الموت، ينظر: الملل والنحل: ١/١٥٣.

الفصل الأول المرجعية الدينية

نقلت هذه العقيدة إلى محمد بن الحنفية، والإثنا عشرية في محمد بن الحسن العسكري (عليه السلام)، وإن الأئمة الذين لهم صفة الإمامة الحقّة هم اثنا عشر إماماً نصّ عليهم النبي (صلى الله عليه وآله) جميعاً بأسمائهم، وهو مرجعهم في الأحكام الشرعية^(١)، ويبدو أن ظهورها في العصر الأموي كان مرتبطاً بظروف شتى ولاسيما السياسية منها ليتحرروا من الظلم والتعسف الذي لحق بهم^(٢).

وقد ربط الشاعر الشيعي بين المضامين الحديثية الماثلة في خزينه الثقافي العقائدي وبين أفكاره، ورؤاه الشعرية، وتجاربه الذاتية مستعيراً منها المدد اللازم في التعبير عما يعتريه من مواجد شعورية وتوجهات عقديّة، ومهما يكن الأمر فإن العلويين حججهم التي استندوا إليها في الدفاع عن حقوقهم اعتماداً على سنتهم الداعية كما في تأييدهم لفكرة الوصاية التي لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً في شعرهم^(٣)، وفي اقرار مبدأ الوراثة التي تصدى لها الكميّة في هاشمياته (وغايته اثبات حق الأئمة العلويين في الإمامة)^(٤)، مجادلاً خصومه، مدفوعاً بمحبته لهم إلى المحاججة المنطقية، داحضاً حجج الخصم مبيناً أدلته العقلية والنقلية معتمداً على نصوص من القرآن الكريم^(٥)، والحديث النبوي الشريف (نحن معاشر الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقة)^(٦)، قاصداً من ذلك أن يُظهر حق الهاشميين وتنفيذ دعوى الأمويين ومناقضتهم لانفسهم بوصفهم ورثة الخلافة كما يدعون، وقولهم ان النبي (صلى الله عليه وآله) لا يورث، فيناقش مسألة ميراث النبي

(١) ينظر: أصول الكافي، الكليني: ١/١٧٢، وعقائد الإمامية، محمد رضا المظفر: ١١١ -

١١٣، الملل والنحل: ١/١٤٤.

(٢) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ٢٠٥.

(٣) اتجاهات شعر المديح في العصر الاموي: ٦٧.

(٤) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة: ٣٢٥.

(٥) ينظر: سورة الشورى: ٢٣، الإسراء: ٣٦، والأحزاب: ٣٣، والأنفال: ٤١.

(٦) صحيح مسلم: ٣ / ١٣٧٧.

الفصل الأول المرجعية الدينية

(صلى الله عليه وآله وسلم) ومن أحق به، بما يتأتى له من الحجج، إذ يقول^(١):
(الطويل)

وجدنا لكم في آل حاميم آية تأولها منّا تقى ومعرب

وفي غيرها آياً وآياً تتابعت لكم نصب فيها لذي الشك منصب
وقالوا ورثناها أباناً وأمنّا وما ورثتهم ذاك أم ولا أب

ويستمر الكميت في هاشمياته مجادلاً خصومه ومحاوراً لهم مدفوعاً بمحبته
ومتمسكاً بعقيدة أهل البيت (عليهم السلام)^(٢).

فيما نجد الشاعر قيس بن سعد الأنصاري يصرح في التمسك بالأئمة الهداة وبيان
تعدد إمامتهم، مستندا بذلك إلى قول الرسول (صلى الله عليه وآله) الذي تقدّم، في
قوله^(٣): (الطويل)

رضينا بقسم الله إذ كان قسمنا عليّاً وأبناء الرسول محمد
وقلنا لهم أهلاً وسهلاً ومرحباً نمد يدينا من هدى وتودد
أناكم سليل المصطفى ووصيه وأنتم بحمد الله عارضة الندي
فمن قائم يرجى بخيل إلى الوغى وضم العوالي والصفوح المهند

ما نلاحظه في هذه الأبيات أن الشاعر نقل لنا حقيقة متفقاً عليها بين جميع فرق
المسلمين^(٤)، مستعيناً بثقافة الحديثية في تشكيل صورته الفنية وأبعادها الجمالية، بما
تمليه تجربته وانفعالاتها النفسية في خلق فني جديد يعبر عن حالة التفاعل بين
الشاعر، وبين ثقافته ودورها في حركة الإبداع والنمو الشعريين، عبر التبشير بالإمام

(١) شرح هاشميات الكميت : ٥٥ ، ٥٩

(٢) ينظر: م ن : ٦٢ ، ٦٥ .

(٣) ديوان قيس بن سعد: ٧٩ .

(٤) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول إلى نهاية العصر الأموي: ١٧٦ .

الفصل الأول المرجعية الدينية

المنتظر (عجل الله تعالى فرجه الشريف)، ليملاً الأرض قسطاً وعدلاً بعدما ملئت ظلماً وجوراً^(١)، وصولاً إلى جوهر المعنى الكامن في ثنايا العبارات التي بُنيت معرفياً على وفق مرجعيات ثقافية وحمولات دينية، وبهذا تتحقق إحدى مهام الخطاب الشعري بخلق شبكة من الأفكار ومن ثمّ تدعيمها بأدلة قرآنية أو حديثية من خلال أسلوب المنتج وبيانه سعياً منه لتحقيق الاعتقاد بها وبيانها^(٢).

ويعرج الشاعر كُثْرَ عَزَّة، بثقافته الحديثية إلى حديث الرسول (صلى الله عليه وآله) الذي تقدّم أيضاً مستلهماً ذلك مما ورد فيه ولكن وفق عقيدته الكيسانية في التبشير بابن الحنفية بوصفه المهدي المنتظر، ومن ذلك قوله^(٣): (الوافر)

ألا إن الأئمة من قريش	ولاية الحق أربعة سواء
عليّ والثلاثة من بنيه	هم الأسباط ليس بهم خفاء
فسبط سبط إيمان وبر	وسبط غيّته كزبلاء
وسبط لا تراه العين حتى	يقود الخيل يتبعها اللواء
تغيّب لا يرى فيهم زمانا	برضوى عنده غسل وماء

يؤكد الشاعر أن الأئمة من قريش هم علي وأبنائه (عليهم السلام) ولاية الحق وهم الأسباط الذين لا يخفى طالعمهم، مبيّناً حال سبطي الرسول الحسن والحسين (عليهم السلام) وما آلت إليه الأمور من تغييب الإمام الحسين (عليه السلام) واستشهاده في كربلاء، مؤكداً ظهور المهدي المنتظر وهو محمد بن الحنفية، المقيم في جبل رضوى وعنده عينان تجريان من غسل وماء حتى يجيء اليوم الذي سيقود الخيل لينصفهم فيه، وهو الأمل الذي ينتظرونه فالكيسانية من الفرق التي آمنت بهذا المعتقد (الرجعة)، وصوره شعرهم أوضح تصوير.

(١) ينظر: أصول الكافي، الكليني: ٢٠٨/١.

(٢) ينظر: ما بعد الحداثة انفجار عقل أواخر القرن: ١٥٥.

(٣) ينظر: ديوان كثير: ٥٢١ (وهي الأبيات التي تختلف نسبتها إلى كثير أو إلى السيد الحميري).

الفصل الأول المرجعية الدينية

فالصورة الشعرية وليدة تجربة المبدع، ومحاولته تجسيدها في رموز لغوية ذات نسق ثقافي خاص ينقل عاطفته، وفكرته معاً إلى المتلقي على وفق رؤية ذهنية دينية خاصة^(١)، وهكذا فقد حرص العلويون على سمات عامة لمذهبهم تتجسد في الإمامة والوصاية والتبشير بالمهدي المنتظر، معتمداً بذلك على ثقافته الدينية، ومن أجل إظهار مقدرته الفنية في التلاعب بالألفاظ وتذويبها داخل نسيج نصه الشعري والخروج بنص جديد حافل بالحجة والبرهان وإثبات قصديته التي أراد التعبير عنها وإيصالها للمتلقي .

ولابدّ من الإشارة من خلال النصوص التي اعتمدها وما نجده في قصائد الشعراء الشيعة في اتكائهم على هذه القضية وقد استندوا بذلك إلى أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله) ومنها الحديث الآتي: ((لا يزال هذا الدين عزيزاً ومنيحاً إلى اثني عشر خليفة))^(٢)، وجاء في حديث النبي (صلى الله عليه وآله)، عن سلمان المحمدي^(٣)، قال : ((كُنّا مع رسول الله - صلى الله عليه وآله وسلم - والحسين بن علي (عليه السلام) على فخذ، إذ تقرّس في وجهه وقال له : يا أبا عبد الله أنت سيد من السادة وأنت إمام ابن إمام، أخو إمام، أبو أئمة تسعة تاسعهم قائمهم، إمامهم أعلمهم أحكمهم أفضلهم))^(٤)، وبذلك عملوا على توظيفه فكرياً وعقائدياً؛ لأجل إشاعة نسق معرفي يؤيّد رؤيتهم، فأخذ شعراؤهم يعلنون في كل مناسبة عن هذا الحب الذي ملأ قلوبهم فهو مظهر من مظاهر

(١) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: ٨٥ .

(٢) الخصال : أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه الصدوق (ت : ٣٨١هـ : ٤٧٠هـ)، وينظر :

صحيح مسلم: ٣/٦ .

(٣) سلمان أبو عبد الله الفارسي الرامهرمزي الأصبهاني، سابق إلى الإسلام، صحب النبي (صلى الله عليه وآله)، وخدمه كان ولاؤه لرسول الله فقال عنه يوم الأحزاب سلمان منا أهل البيت وقيل إن سلمان هو الذي أشار بحفر الخندق، كان كثير الزهد في الدنيا قال فيه رسول الله (صلى الله عليه وآله) أنا سابق ولد آدم وسلمان أهل فارس، وقد سكن الكوفة، وتوفي سنة ست وثلاثين للهجرة، ينظر الوافي بالوفيات: ١٥ / ١٩٢ .

(٤) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: ٣٦/٣٧٢ . وينظر: النجم الثاقب : ميرزا حسين النوري الطبرسي (ت : ١٣٢٠هـ : ١/٤٦٧) .

الفصل الأول المرجعية الدينية

حب الله والتقرب إليه، ونجاة من العذاب^(١)، وهكذا نجد أن أغلب شعرهم كان يدور في إطار عاطفي ديني، يسعون منه إلى نشر أسس عقيدتهم التي كانت نتيجة لـ (عاطفتهم القويّة نحو آل البيت وما تفرع عن هذه العاطفة من إيمانهم بأن آل البيت وعلي - بصفة خاصة أحق الناس بالخلافة بعد الرسول (صلى الله عليه وآله)^(٢)؛ لأنّهم أهل بيته وأحق الناس بهذا الأمر من غيرهم.

(١) ينظر: وديوان ابي الأسود الدؤلي: ١٧٧-١٧٨ ، ديوان الفرزدق: ١٧٨/٢، شرح هاشميات الكميّ: ٤٥.

(٢) أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ٣١.

الفصل الثاني

المرجعية الأدبية

الأدبية

توطئة:

نشأ فن القول العربي بحكم بيئته وعراقته نشأة طبيعية شفوية ارتجالية^(١)، ووظيفته بيانية حسية، مقياسها الإبانة والوضوح^(٢)، وإن التكامل البنائي الملحوظ في بنية الشعر الجاهلي، لم يبعث الدارسين إلى الإيغال في البحث عن الجذر التاريخي لهذا الفن لدى العرب فحسب، وإنما وضع في حسابهم أن هذا التكامل قد تعدى البناء الشكلي إلى التماس بواعثه في بنية المضمون الشعري، فالمنظومة المعنوية التي صدح بها هذا الفن آنذاك لم تكن في طور الحاضنة الفكرية التي قد تلتصق بطفولة المجتمع وبنسيج التفكير المعبر عن بدائيته، بالرغم من وجود نفثات شحيحة متفرقة تشير إليه، يرى بعض الدارسين: أن هذا الشعر يمثل مرحلة متطورة ومنتامية من حياة الشعر العربي، وإن الأصول الغيبية التي بحث عنها مارجليوث وسواه من المستشرقين سبقت المرحلة الشعرية الجاهلية بعدة قرون، فالشعر الجاهلي يمثل نقطة مرحلية متطورة أو بتعبير معاصر يمثل الواقعية الجديدة في ذلك العصر، وهي التي أعقبت المرحلة القديمة التي تعرف بالكلاسيكية^(٣).

وقد كانت رواية الشعر، والاطلاع على أشعار الآخرين، والتتقف بها، لا تقف عند عصر بعينه؛ إذ ((لا يمكن تصور شاعر كبير، في الجاهلية وفي الإسلام، لم يمر بمرحلة الرواية، يطلع فيها على نتاج الشعراء، ويحفظ خلالها روائعهم من قصائد ومقطعات))^(٤)، من شأنها أن تزيد من رصيده اللغوي والفني، وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية^(٥).

(١) ينظر: البيان والتبيين: ٣ / ٢٨-٢٩ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٥ .

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٤٣، وينظر: لغة الشعر الحديث في العراق: ٤٣، ومقالات في الشعر الجاهلي: ٧٢.

(٤) الشعراء نقادا، د. عبد الجبار المطلبي: ١٦ .

(٥) م ن: ١٥ .

فاستحضار الثقافة الأدبية بتجاربها الماضية في إطار الشعر يُمكنُ الشاعر من تعضيد نتاجه الفني والكشف عن مخزونه الأدبي، وسعة اطلاعه، بوصفه نمطا ثقافيا في بناء نصوصهم الشعرية الجديدة وتشكيلها بما يتلاءم وبوحهم الوجداني؛ لأنه ((حصيلة الشاعر من التراث الشعري الذي تناهى إليه عبر القرون))^(١)، وهنا ينبغي على الشاعر أن يعيد نتاج النص الجديد لا أن يعتمد إلى التقليد المحض، وهذا لا يكون إلا إذا كان الشاعر متمتعا بثقافة عالية، وقدرة على حفظ الشعر العربي القديم وانتقاء ما يتلاءم والتجربة الوجدانية الجديدة^(٢).

وقد مثلت الثقافة الشعرية والنثرية مظهراً ثقافياً وفنياً مهماً عند شعراء الشيعة في العصر الأموي، إذ نلاحظ تجاربهم الناضجة وشرعيتهم الشعرية الخالدة تحصيلاً لاتكائهم على صور وأفكار ومعاني سابقهم من الشعراء ، فضلاً عن الاستعانة بسائر الأمثال بما ينسجم والبعد الموضوعي لنصوصهم الشعرية^(٣)، ما يعني أنهم لجأوا وأفادوا منها، بوصفها رافداً من روافد ثقافتهم التي انسابت إليهم من العصر الجاهلي، ولا سيما أن ثقافة الشعراء الشيعة في العصر الأموي لا تقف عند حدود الشعر فقط، بل تعدت إلى النثر من أجل الخروج بالتجربة الشعرية ببعديها الموضوعي والفني، نظراً لما يحتويه المثل من قيم عربية خالصة تُجسّد الاتجاه العربي إزاء الثقافات الأخرى.

(١) ثقافة المتنبّي وأثرها في شعره: ٩٥

(٢) ينظر: أبو تمام ثقافته من خلال شعره: ٨١

(٣) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٨٥، والمضامين التراثية في شعر أبي

العلاء المعري (دراسة موضوعية وفنية): ١٥٣ .

المبحث الأول: المرجعية الشعرية

الأدب تجربة اجتماعية، يجسدها الأديب أو المبدع في مجتمعه الذي يحيا به، فيتأثر ويؤثر بمجتمعه ومحيطه، وهو في حد ذاته ((مؤسسة اجتماعية، أدواته اللغة، وهي من خلق المجتمع، ...، أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل "الحياة" و"الحياة" في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة))^(١).

فنتاج الأديب أو الشاعر خصوصاً إكمالاً لوعي المجتمع وبيئته، ذلك لأن الشعر فنٌ أشمل من الفنون أو الأجناس الأدبية الأخرى، فالشعر ((تجارب لا تجول إلا في نفس الشاعر ومداركه ولا تتطلق إلا في آفاق البيئة التي يحيا فيها وينتقل بين مناظرها ومشاهدها فلا يرسم إلا ما تقع عليه عينه ولا يحس إلا بما يدفعه إليه ادراكه وتفكيره))^(٢).

والبيئة العربية بيئة شعرية فارقة، احتاجت ثقافتها الأدبية إلى الشعر لتروي منه تربتها، فحين يذكر العرب في جاهليتهم يذكر معهم الشعر، والشعر في ذلك العصر هو فن التعبير الأول الذي بلغ أقصى حد من النضج والاستواء، ورث الشاعر منه اللغة وأنظمتها الدلالية والنحوية، والبلاغية التي جسدها التراث الأدبي^(٣)، ومن أجل أن يحمل الشاعر تجربته الوجدانية عبر الأساليب التعبيرية المائزة التي تتسم بطابع التجدد، يلتقط من الشعر معانيه، وألفاظه بوصفه نمطاً ثقافياً في بناء نصه الشعري الجديد، وتشكيله بما يتلاءم وبوحه الوجداني، كما أن الشعور بالانتماء إلى الأصل في القول الشعري ربّما كان من الهواجس التي ساورت وجدانات الشعراء وخالطت أمزجتهم في ضرورة الإبقاء على وشائج الاقتراب من ذلك الموروث الحي الذي ينبض بالحياة المعبرة عن مكونات الذات الانسانية بكل ما تتوق إليه، فيتأمله ويعترف من فيوضاته الثرة، ويتمثله في اللفظ والمعنى^(٤)، فهو ينهض من أرض الماضي الذي لا بدّ منه، فيلجأ إلى أساطين التراث ومبدعيه وفرسانه

(١) نظرية الأدب: ١٩.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ٢٧٠.

(٣) ينظر: لغة الشعر العراقي الحديث في العراق: ١٦١.

(٤) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٣/١.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

فيأخذ ما يوائم حالته الشعورية التي تلامس شغاف قلبه وما يهم واقعه من قضايا متوسلاً بألية الهدم، والبناء الواعي الخلاق ليصنع الشاعر شخصيته المتفردة المعبرة عن راهنها بكل تجلياته وحيثياته، في أدب أمة تتداخل نصوصه وتتهل بعضها من بعض لدفع عجلة الابداع نحو الإمام، ولا مساحة في ذلك؛ لأنها حقيقة فنية، لم يعد المقبول أن تصنّف في عداد السرقات الشعورية^(١)، وقد تنبّه الشعراء الشيعة في العصر الأموي إلى أهميّة التراث الأدبي في شعر القدماء عامة، وأشعار الجاهليين خاصة، نظراً لقرب العهد بهم وسليقة قولهم، فراحوا يجسّدون تجاربهم ويحاكون معانيهم وألفاظهم، ف شعر ما قبل الإسلام له ((مكانة خاصة في الشعر العربي، فهو يمثل النموذج الأدبي والقُدوة للشعراء على مرّ العصور))^(٢)، والشعر في أوسع المجالات الإبداعية والفنية انتماء إلى الماضي، ومحافظة على أصوله التي ينتمي إليها؛ لأنه ((يعبّر عن الذات الإنسانية وأبعاد تجربتها النفسية والشعورية))^(٣)، والشاعر في كل ذلك إنّما ((يغدّي عواطفه وعقله على مآثر الماضي))^(٤). وتأتي الغاية من هذا الاستثمار الثقافي للشعر القديم ومعانيه، هي إغناء النص الجديد وتكثيف دلالاته، ومنحه ابعاداً تعبيرية ذات مساحة تأثيرية أوسع في ذهن متلقيه وحرصه عن طريقة العرب القدماء والاقْتداء بهم في النظم، إذ استمد الشاعر دلالات الفخر بقومه من الشاعر السابق له، وما ينطوي تحتها من مضامين تعنى بالحرب وأتونه، في مرجعية ثقافية قصديّة تخدم غايته وتستقطب متلقيه، ومن ذلك ما استدعاه الشاعر سراقه البارقي أثناء تجواله في رحاب الشعر الجاهلي، وهو يصف قومه وبأسهم أثناء الحرب وشدة وطأتهم في قوله^(٥): (الطويل)

فَلَمَّا أَنْتَنَّا شَيْعَةَ اللَّهِ تَدَعَى لَهَا لَهَبٌ تَبِيضٌ مِنْهُ الْمَقَادِمُ^(٦)

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٣٠٤ .

(٢) معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين: ١١ .

(٣) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٢٩ .

(٤) الشعر والتجربة: ١٣

(٥) ديوان سراقه البارقي: ٨٤

(٦) المقادم: النواصي، أي هولها تشيب منه الرؤوس .

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

فَدَارَتْ رَحَانًا سَاعَةً وَرَحَاهُمْ وَطَاحَتْ أَكْفٌ بَيْنَنَا وَجَمَاجِمُ

فقد استحضر الشاعر سراقاة دلالة النص القديم في الفخر وصورته الفنية من معطياته الثقافية الأدبية، مع حرصه على الوحدة الموضوعية والإيقاعية في قول الشاعر عمرو بن قميئة^(١): (الطويل)

وَأْرْمَاحُنَا يَنْهَزْنُهُمْ نَهَزَ جُمَّة يَعُودُ عَلَيْهِمْ وَرُدُنَا فَتَمِيحُهَا^(٢)

فَدَارَتْ رَحَانًا سَاعَةً وَرَحَاهُمْ وَدَرَّتْ طِبَاقًا بَعْدَ بُكِّ لُقُوحُهَا^(٣)

نلاحظ أن الشاعر قد اتكأ على المعاني التي جادت بها قريحة الشاعر القديم، مستثمرا ثقافته الأدبية وما توافره له من معين يُسهّم في بناء نصه الجديد، كما لجأ إلى تضمين البيت الشعري شطرا كاملاً من قصيدة الشاعر السابق له بغية منح شعره طاقة فنية ترتقي به وتُضفي عليه دلالات ومضامين أكثر ايجاءً في الصوغ الشعري.

(١) ديوان عمر بن قميئة: ٣٤-٣٦.

(٢) الورد: الماء الذي يورد، نميحها: نستخرج ماءها، والميح: أن يدخل البئر فيملاً الدلو وذلك إذا قل ماءها .

(٣) الرحي قطعة من الأرض تستدير وترتفع على ما حولها، ورحى الحرب حومتها، شبهها بالرحى التي تدار للطحن، درّت الناقة: إذا حلبت فأقبل منها على الحالب شيء كثير، والبك: من بكأت الناقة أو الشاه أي قلّ لبنها؛ والبئر قل مأوها؛ والعين: قلّ دمعها، ينظر: الديوان: ٣٦.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

ويتفق الكميت في استثمار ثقافي صريح للشعر القديم مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس الكندي وعنترة العبسي في صورة شعريّة وصفية انجست في دلالاتها وفحواها وفق مرجعية ثقافية أدبية مشتركة، وقد أبان ذلك في قوله^(١): (الطويل)

مُذَكَّرَةٌ لَا يَحْمِلُ السَّوْطَ رَبُّهَا ولأياً من الإشفاق ما يتعصّب
كأن ابن أوى موثق تحت زورها يُظفّرُها طوراً وطوراً يُنَيّبُ^(٢)
إذا ما احزّلت في المناخ تلفتت بمرعوبتي هوجاء والقلب أرعب^(٣)

فقد اتكأ الشاعر على دلالات ومعنى الشاعر القديم في ايراد وصفه لناقته وسرعتها، وما ينطوي تحت هذا الوصف من مضامين متعلقة بالدقة والدهشة، فجاء بالمرجعيات الأدبية القبليّة ليوظفها في التعبير عن تجربته بصورة مشتركة متداخلة قادرة على إعادة إنتاج النص عبر تشربه معنى الشاعر الأول من خلال قوله^(٤): (الطويل)

كأن بها هراً جنيباً تجرّه بكلي طريق صادفته ومأزق^(٥)
كأنّي ورحلي والقرباب ونمرقي على يرفئي ذي زوائد نقنق^(٦)
تروح من أرض لأرض نطيّة لذكره قيض حول بيض مفلق

(١) ديوان الكميت: ٥٤٥، وينظر: المصدر نفسه: ٥٦٠ في اتكائه على قول الشاعر الجاهلي

الأعشى الكبير ميمون بن قيس في ديوانه: ٦٣.

(٢) الزور: اللبان : وهو الصدر وعظامه

(٣) اجزّلت: ارتفعت وتجافت عن الأرض، وبمرعوبتي : بأذني الناقة، وهوجاء : تنفر من كل شيء لحدتها، أرعب : يريد قلبها أرعب من أذنيها، يصفها بالذكاء والخفة .

(٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة دار المعارف، طه : ١٧٠.

(٥) جنيب: أي مجنوب، صادفته : مرّت به، المأزق : الطريق الضيق .

(٦) القرباب: وعاء يتخذ من أديم، وأصله غلاف، يقال : قرباب السيف، والنمرق الميثرة التي يوطأ

بها الرجل، أي الوسادة، (على يرفئي) أي : على ظليم وهو الذكر من النعام والفرع

النافر والزوائد في رجليه، والنقيق أسم من اسمائه تسمى به .

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ويشترك الكميت في معناه مع الشاعر الجاهلي عنتره العبسي في قصيدة أخرى، إذ يقول^(١): (الكامل)

وَكَأَنَّمَا تَنَّى بِجَانِبِ دَفِّهَا الـ وَخَشِيَّ بَعْدَ مَخِيلَةٍ وَتَزْغَمِ^(٢)
هَرِّ جَنِيْبٍ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَهْ غَضَبِي أَنْقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ^(٣)
أَبْقَى لَهَا طُولُ السِّفَارِ مُقَرَّمَدًا سَنَدًا وَمِثْلَ دَعَائِمِ الْمُتَخَيِّمِ^(٤)

اتكأ الكميت في هذه المقطوعة على ذاكرته الموروثة في وصف ناقته عن طريق توظيفه ثقافته الاجتماعية وتراثه العربي المستمد من ذاكرته الثقافية، وبوصف الناقة من الرموز الدلالية، التي تشارك راكبها همومه، ومعاناته مشيرا إلى أن هذه الناقة لا تحتاج إلى سوط أو ضرب لسرعتها، ويتعصب (يتعمم والعصابة هي العمامة)، يعني من حدثها ونشاطها، وكأن هذه الناقة من سرعتها ونشاطها يخدشها ابن أوى، ويُنيب بالناب، فيما يصف الشاعر امرؤ القيس ناقته في سرعتها كأن إلى جانبها هرا يخدشها، فهي لا تستقر، كلما صادفت هذا الجنيب أو مرّت به في كل طريق ضيق، وكأن الراكب ورحله وقرابه والنمق المثيرة التي يطأ بها الرحل وهي الوسادة محمول على ظليم من ذكر النعام، والفرع النافر، والزوائد في رجليه وصوت النقنقة معه، فتذهب بي إلى أرض كذهاب هذا الظليم لما يمسى إلى بيضه إلى أرض بعيدة لذكره فلق بيضه وقشوره، فيما يصف الشاعر عنتره العبسي ناقته بأنها تميل في سيرها إلى شقها الأيمن فكان هرا جنب في شقها الأيسر فتتفر منه وتعدل في سيرها وينأى ذلك الهر بجانبها الوحشي، أي: يعدل به ويبعده؛ لأنها إذا انقته من جانبها الأيسر نأت بجانبها الأيمن، وقوله (هر جنيب) أي : تنتحى وتتباعد من خوف سنور كلما انصرفت الناقة غضبي لتعقره استقبلها بالخدش بيده والعض بفمه، فكما أمالت رأسها إليه زادها خدشا وعضا^(٥)، فهو يخدشها ، فإذا أغضبها، وعطفت نحوه، قابلها

(١) شرح ديوان عنتره : ١٦٤ .

(٢) الدف الجنب : الوحشي الجانب الأيمن، المخيلة : الاختيال، التزغم : النشاط .

(٣) جنيب: أي كان في جانبها هرا يخدشها من نشاطها .

(٤) المقرمد: المجصص، والتخيم : صاحب الخيمة، يقال: تخيم وخيم إذا نصب خيمته

(٥) شرح المعلقات السبع: ١٣٦ .

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

بيديه وفمه، فهي تجد في النجاء منه، وإنما يريد بهذا اختيالها ونشاطها^(١)، والمقرم هو الجص الذي عمل بالقراميد ، أبقى منها طول السفر وجهده مثل البنيان المحكم لشدة خلقها، والسند المشرف والمتخيم الذي نصب خيمة، والدعائم خشب الخيمة، شبة الناقة بها بضمها وسعة جوفها^(٢).

ويرى الباحث أن النصوص قد تماثلت في نواحيها التركيبية واللفظية، فضلا عن بنيتها الإيقاعية وإن اختلف الشاعر العبسي في امتطائه لبحر الكامل بألفاظ صلبة قوية الأسر، وصفات خالصة البداوة، لا تكاد تلمح فيها ضعفا ولا ليناً، في صور بارعة ودقيقة الوصف، وحثقا لا يجارى في استعمال موسيقى الكامل^(٣)، فالكامل ((من أكثر بحور الشعر العربي جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أُريد به الجد - فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر))^(٤)، فضلا عن اشتراكهما في الدلالة والمعزى، وتماهيتهما في أحداث علاقة تفاعلية ربطت التجربة الجديدة بأبعادها المختلفة بنظيراتها السابقة، فقد أجاد الشاعر الكمييت في منح نصّه المائل في ثقافة الشاعر القديم صفة التجديد والتأثير، حتى شعر في استلهام التراث الشعري الذي ضمنه من سابقه بأننا إزاء شاعر جاهلي نعيش معه الصحراء من صور ومعان من أشعار سابقه، ومحاولة منه في مجاراتها، والنسج على منوالها، فيما اشترك مع الشاعر امرؤ القيس إيقاعياً بركوبه البحر الطويل، ذلك أنّ الطويل (ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرّة)^(٥)، وهو ما أشرنا إليه من ميزات لهذا البحر فيما تقدم من البحث، وبذلك فقد استثمر الكمييت مدلولات الوصف في النص القديم واستحضرها في بناء نصه الجديد وفي إيضاح أبعاد تجربته التي حملت مدلولات وصفية ذات معان وصور لا تقل شأنًا عن الشعراء القدامى منتقعا من معينه القديم في إضفاء فسحة من المضامين الشعرية التي انبجست عنها بصمات يُعرف

(١) ينظر: ديوان عنتره : ١٦٤ .

(٢) ينظر: م ن : ١٦٤ .

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢٥٩ / ١

(٤) المصدر نفسه : ٢٤٦ / ١

(٥) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٧٥ / ٢

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

بها الكامل من الهجين حاملة لذخيرة من ثقافته الأدبية ومعينها القديم وفي مذهب مستقيم ساعد في اغناء تجربته وجعلها وثيقة الصلة بتراث الماضي وتاريخه.

ويستحضر الشاعر النجاشي ثقافته الأدبية في صورة مدحية اتفق فيها إلى حد ما في الدلالة والمغزى، وتقابل الخيال مع الشاعر القديم، إذ يقول^(١): (الخفيف)

أنت كالشمس والرجال نجومٌ لا يرى ضوءها مع الإشراقِ

متأثراً بالشاعر القديم النابغة الذبياني في قوله^(٢): (الطويل)

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبٌ

عندما تكون النصوص مشاعة تتداولها قرائح المبدعين، فلا بدّ للشاعر أن يكون على قدر من الوعي في محاورة النص السابق والاقتداح من زنده، ليضفي عليه تكتيفا دلالياً وأبعاداً تعبيرية ذات مساحة تأثيرية، فالشاعر (المقدر إنما يتمثل الموروث ويعيد خلقه خلقاً جديداً يحمل خصائصه الفردية، وطابع عصره)^(٣)

والشاعر النجاشي لم يكن موفقاً في محاكاة بيت النابغة، فهو يصف ممدوحه بأنه كالشمس في اشراقها ولا يبعد أن تكون أكثر من الشمس التي تبدو للناظر بعد انجلاء الغيم والظلام عنها، في حين أن النابغة في مدحه للنعمان بن المنذر كان أبلغ صورة وأدق في الوصف، وبهذا يكون النص الجديد قد تدانى عن مستوى النص السابق فنياً وشعورياً على الرغم من تقاربهما في البنية الموضوعية (المدح)، فالفن حين يستودع في يد صانع ماهر فإنه ينفخ فيه من روحه، ويستنهض مكامن الابداع فيه، ويستثيره بالتنوع الثري^(٤)، وهذا ما لم نجده عند الشاعر النجاشي سوى أنه أراد السير في ركاب الماضين، ونهج طرائقهم في النظم.

ويستمر الشاعر النجاشي في مشاركة معاني الشعراء وتوظيفها في تموضعات مختلفة من الموقف والحالة النفسية، وذلك في استدعاء ثقافي يوحي بوحدة الثقافة

(١) ديوان الحارثي النجاشي: ٤٩.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ٥٦.

(٣) ينظر: دير الملاك: ١٧٢.

(٤) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة: ٥٩.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

العربية وتماهي مرجعيتها الأدبية وهو يحاكي قول الشاعر القديم امرؤ القيس في
محاورة ذئب قد أرهقه وعياله فرط الجوع وشدة الفاقة، إذ يقول^(١): (الطويل)

وَمَاءٍ كَلَوْنِ الْغِسْلِ قَدْ عَادَ أَجْنًا قَلِيلٌ بِهِ الْأَصْوَاتُ فِي بَلَدٍ مَحَلٍ
وَجَدْتُ عَلَيْهِ الذَّنْبَ يَعْوِي كَأَنَّهُ خَلِيعٌ خَلَا مِنْ كُلِّ مَالٍ وَمِنْ أَهْلِ
فَقُلْتُ لَهُ يَا ذَنْبُ هَلْ لَكَ مِنْ فَتَى يُوَاسِي بِإِلَّا مَنْ عَائِكَ وَلَا بُحْلِ

فنتضح ملامح هذه الأبيات في موقف شعري لأمرؤ القيس في قوله^(٢): (الطويل)

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَالِيعِ الْمُعْيَلِ^(٣)
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ^(٤)
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتُهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزِلِ

إذ انطلق الشاعران من زاوية واحدة، وحالة نفسية مشتركة، في وصف الذئب ووصف حالهم، وكل منهم قد عبّر بضمير المتكلم ومضاء العزيمة في تحمل الفقر والمكاره ومواجهة الحياة بقسوتها وابعائها، فالشاعر النجاشي قد استمد صورته الشعرية من النص السابق ليحقق بذلك ثراء دلالي وإن لم يبلغ معاني ودلالات النص السابق، ويرى الباحث أن النص اللاحق فقد القدرة على توظيف النص القديم واستثمار دلالاته، ومن ثم جاء مفتقرا إلى صفات التجديد والاستمرار التي تمنحه وجودا آخر، ولعل ذلك بسبب سيادة التطابق التام بين الأجزاء المستدعاة من النواحي التركيبية، والدلالية، واللفظية، والايقاعية، فالشاعر الأول كان أنفذ في تجربة وأكثر اتساعا وتأثيرا، فإن ((أرقى صور الرغبة في امتلاك الواقع، كانت تتم بسحب هذا الواقع، بتداخلته البشرية والطبيعية، إلى داخل الذات: تذكره واستحضاره وتشخيصه ومحاورته وتوهم صفة الحياة فيه، الحنين إليه والتحسر عليه، انتقاء أجمل ما فيه ومحاولة نمذجته وتلويحه ووصفه ببناء شعري، ذلك هو شعر امرؤ القيس

(١) ديوان الحارثي النجاشي: ٥٦.

(٢) شرح المعلمات السبع: ٣١.

(٣) العير: الحمار، قفر: المكان الخالي، الخليع: الذي قد خلعه أهله لخبثه، المعيل: الكثير

العيال .

(٤) تمول: أي صار ذا مال

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

((^(١)))، فأراد أن وادٍ يشبه وادي الحمار في الخلاء من النبات والأنس طوبته سيرا وقطعته وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله ويطالبونه بالنفقة وهو يصيح بهم ويخاصمهم؛ إذ لا يجد ما يرضيهم به فإننا نطلب الغنى طويلاً ثم لا نظفر به إن كنت قليل المال كما كنت قليل المال، فالاحتراث والحرث واحد فالشاعر يقول، كل واحد منّا إذا ظفر بشيء فوته على نفسه، أي أنفقه وذرّه ، مخاطباً الذئب بأن من سعى سعياً وسعياً افتقر وعاش مهزول العيش^(٢)، وبذلك يتبيّن من البنى التركيبية للنصين وما اشتملا عليه من مضامين وأفكار أنّهما كاشفان عن بعض ملامح الحالة النفسية التي كانا عليها المبدعين ووقوعهما أيضاً تحت تأثير تلك الحالة، مما تركت أثرها في نفوس المتلقين إلى الحدّ الذي حملتهم على استجلاء الحالة الشعورية للمبدع عندما تشبه بالذئب الذي يعاني البؤس ومصاعب الحياة، فالشعر الأموي لم يختلف في شتى أغراضه واتجاهاته المختلفة في كل مراحلها عن الشعر الجاهلي، بل هو امتداد له في جميع مظاهره، فقد ظلت فنونه الشعرية أقرب إلى جفاف البداوة منها إلى مرونة الحضارة^(٣).

ويستدعي الشاعر يزيد بن مفرز الحميري ما نال اعجابه من ثقافته الأدبية وما حفلت به من تراث الشعر العربي القديم، فيلتقط منها قول الشاعر النابغة الذبياني، مستعينا به في بناء نصه الجديد ومنحه دلالة إضافية، إذ يقول^(٤): (السريع)

الطاعنُ الطَعْنَةَ يَوْمَ الوَغَى يوقِظُ منها سِنَةَ النَّائِمِ^(٥)

فقد استدعى تجربة النابغة الذبياني في قوله^(٦): (السريع)

الطاعنُ الطَعْنَةَ يَوْمَ الوَغَى يَنْهَلُ منها الأَسْلُ الناهل^(١)

(١) امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة: ١٦٤.

(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع: ٣١.

(٣) ينظر: التحليل في الأدب العربي: ٤٢.

(٤) ديوان يزيد بن مفرز الحميري: ١٩٩.

(٥) سنة: الغفلة وشدة النوم أو أوله .

(٦) ديوان النابغة الذبياني: ٢٠٩.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

فقد اتكأ الشاعر الحميري على معاني النابغة وإيقاعه فضلاً عن تضمينه للشطر الأول من البيت الشعري ، فقد تركز النص الجديد في دلالاته على وصف الممدوح وقوة طعنه في سوح الوغى مانحاً إياه الهالة التي أضفاها الشاعر القديم وسماتها القائمة على ممدوحه في النص السابق، ولعل هذا الاستدعاء الثقافي للنص الشعري القديم استحضره الشاعر اللاحق بدافع بيان القدرة الإبداعية على الصوغ الشعري في قوالب قديمة عدت الأنموذج الأمثل في الشعر العربي، فضلاً عن ذلك اظهاره موهبته وقدرته على التباري الفني في مضمار الخلق الابداعي ، فالنابغة كان موقفاً في صورته الشعرية، إذ أراد بأن طعنات هذا الممدوح لكثرة ما يصيبها من الدم، غدت كالماء، فشبهه الدم بالماء والأسل بشارب الماء إذا روى أي أخذ ما يكفيه، والناهل: العطشان، أما الشاعر الحميري فقد اقتصر على صحوه النائم كرد فعل لضربة ممدوحه، وهو استحضار ثقافي يبدو أنه قد أوصد أبواب الابداع الفني في النص الجديد، فجاء مفتقراً إلى تكثيف دلالة النص السابق ، وتكثف معانيه ، ويرى الباحث أن وصف الشاعر اللاحق لا يرقى إلى وصف النابغة وأثره في متلقيه وهو ما أفضى إلى عدم بلوغ النص المتأخر عتبة النص القديم وقيمه الابداعية في تكثيف الدلالي والبعد الفني الاليحائي.

ويستقي الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي معاني النابغة في غرض الحكمة والوعظ، ليستقي منها ما يوافره له من معين دلالي وإيحائي يغني تجربته الشعرية، ويمنحه القدرة الفنية على البوح بها في خطابه الشعري الجديد، إذ يقول^(٢): (الطويل)

فلا تَحَسَبَنَّ الخَيْرَ لا شَرَّ بَعْدَهُ ولا الشَّرَّ سُرْجُوجاً على مَنْ تَرْتَبَا^(٣)
ولكنْ خَلِيطاً مِنْ نعيمٍ وشِدَّةٍ فإنْ يَأْتِ خَيْرٌ فَاخْشَ شَرّاً مُعَقَّباً

(١) ينهل : يروي، الأسل : الرماح، واحده : أسلة، والأسلة قصبه الرمح .

(٢) شعراء أمويون: ٩٧.

(٣) السرجوج: الطبيعة أو الغريزة، معقّباً: لاحقاً.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

مستحضرا قول النابغة^(١): (الطويل)

ولا يحسبونَ الخيرَ لا شرَّ بعده ولا يحسبونَ الشرَّ ضربةً لا زب

وقول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري^(٢): (الطويل)

نَوَائِبُ مِنْ خَيْرٍ وَشَرٍّ كِلَيْهِمَا فَلَا الْخَيْرُ مَمْدُودٌ وَلَا الشَّرُّ لِازِبٍ

فالنابغة يصف قومه بأنهم أهل عقول حكماء لا يجهلون تقلب الأحداث^(٣)، والمنهجية الفلسفية المسيطرة على الشاعر الجعفي في هذا السياق هي أن الدنيا تضمحل للإنسان الخير والشر معاً، لكن الخير لا يدوم، والأيام مداولة من الأمن والخوف والضيم والحرية.. وهذه المعاني الإنسانية التي عبّر عنها شعراً، توحى لنا بثاقب بصره الذي يرقب الواقع بعين العارف المدرك، فيعلم أسرار تقلب الدهر وكنه الحوادث فالدهر يومان: يوم رخاء وسرور، يعيشه الإنسان بالغبطة والفرح والبهجة، ويوم شرّ أو شقاء وشدة، تستولي فيه الأحزان على الإنسان فيعلوه الشحوب ويسيطر عليه الغم^(٤)، فغدا نصه فضاء ثقافياً التقت فيه معاني النص القديم والفاظه، وهنا يبدو دور الثقافة الأدبية في الابداع والخلق الشعريين وفي التعبير عن المواقف التي يتعرض لها الشعراء.

وقد يسود النص الجديد قوة تبعاً لحضور مرجعياته الثقافية، فتتجلى قدرة الشاعر على إيجاد متسع من المساحة التشاركية بين النصين، يستطيع عبرها إعادة استثمار النص القديم وتشكيله فيصبح النص الجديد سياقاً ثقافياً تلنقي فيه محفوظات الشاعر وتأملاته، وهذا ما نجح به الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي في استدعاء شعري كشف عن إحاطة بالموروث وامكانية تمثله وإعادة انتاج دلالاته وتقديمها شعرياً خلافاً، وفق نظرة فلسفية سبقها إليه الشاعر القديم فما على الإنسان إلا أن يتخير طريقه بنفسه، بدقة

(١) ديوان النابغة الذبياني : ٥٠

(٢) ديوان لبيد ابن ربيعة العامري: ٢٢٢.

(٣) ينظر: م ن : ٥٠

(٤) عبيد الله بن الحر الجعفي: بين أناشيد البطولة وآلام الندم: ٧٥

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

وتبصر، فقد أحكمت التجارب خبراته، وحنكته الأيام بعد أن (حَلَبَ) الدهر في شبابه وكهولته، حتى الرديء من أحواله، إذ يقول^(١): (الطويل)

حَلَبْتُ حُلُوفَ الدَّهْرِ كَهلاً وَيَافِعاً وَجَرَّبْتُ حَتَّى أَحْكَمَتَّنِي التَّجَارِبُ

أي أنه هو الذي يبادر فلا يجني منه إلا الشر أو الخير^(٢)، وهي معان نجدها في شعر النابغة الذبياني^(٣): (الطويل)

تُورِثُنْ مِنْ أَرْمَانَ يَوْمِ حَلِيمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْنَا كُلَّ التَّجَارِبِ

وبذلك أغنى الشاعر الجعفي تجربته الشعرية، ومنحها آفاقاً أكثر اتساعاً وجدة، فاستثمر مضامين الحكمة وحنكة الأيام، فالحكمة في الشعر (ثمرة تأملات الشعراء وخلاصة تفكيرهم في قضايا الناس وشؤون الحياة، وهي تجسيد لنظرة الشاعر وتدبره الأمور، وهي تعبير عن تجارب ومواقف طويلة مر بها أو كان شاهداً لها، بنظر ثاقب وبصيرة فذة)^(٤)، وهي ثمرة تجارب طويلة وواسعة بأخلاق الناس، وحصيلة نظر في أمور الحياة المختلفة^(٥)، وبذلك أدى هذا الاستدعاء دوره المناسب في إغناء تجربته الجديدة واثرائها على وفق طبيعة موضوعها، والموقف النفسي الذي كان عليه الشاعر فالنص المستحضر من ذاكرة الشاعر وثقافته قد حقق ما أراده الشاعر في إغناء تجربته الشعرية، وهياً لجملة من الإحياءات التي جعلت من هذا الاستدعاء الشعري غايته الإبداع، وليس مجرد محاكاة أو تقليد محض، ولا بد للشاعر من الاطلاع على آثار الشعراء السابقين، ليضمن حالة إضافية من الإبداع، والتكثيف الدلالي، في توافر زاد ثقافي ماضوي ينمي ملكته الإبداعية وموهبته الشاعرة، ويُسهّم في إثراء سياقه الشعري وشحنه بطاقة لا حدود لها فيجعله مفعماً بالأفكار والمعاني.

(١) شعراء أمويون: ٩٦، الخلوف: جمع خلف وهو ضرع الناقة وكل ذات خف أو ظلف، وهو

أيضاً حلمة الضرع وما يقع عليه كف الحالب منه، يريد أنه جرّب الدهر وخبره.

(٢) عبید الله بن الحر الجعفي: بين أناشيد البطولة وآلام الندم: ٧٥

(٣) ديوان النابغة: ٤٧.

(٤) عامر بن الطفيل عامر بن الطفيل (دراسة موضوعية فنية): ١٢٠.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه): ٢٨٧، أدب العرب في عصر الجاهلية: ١٤٩.

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

فيه من تلك الأشعار ... وكما لو اغترف من وادٍ قد مته سيول جارية من شعابٍ مختلفة^(١).

كما جنح الشاعر إلى استثمار الجانب الايقاعي نفسه، فالبحر الطويل من أعظم البحور (أبهة وجلالة ... ونغمه من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به)^(٢)، وقد كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم لأنّه لا يكاد العروضيون أن يجدوا في موسيقاه شيئاً مختلفاً^(٣).

وتؤدي المرجعيات الثقافية الأدبية الشعرية دورها في بناء نسيج شعري وفق تداعيات يعمد إليها الشاعر في إغناء تجربته الشعرية وتشكيلها وفق مقتضيات الموقف الشعري المتكئ على التراث الأدبي والمتكون من رموزٍ مملوءة بالحياة والإيحاء التي تسهم في إغناء تجارب الشعراء، وتثريها من ناحية الدلالة، والصورة الفنية، فالصوغ الشعري الذي سار عليه الشاعر القديم ترك أثره في من جاء بعده، فالشيب من الموضوعات التي طرقتها الشعر الجاهلي وتركت صداها فيما بعد في نتاج الشعراء، والشعراء الجاهليون كانوا أكثر الناس شعوراً بقسوة الزمن وإحساساً بسطوة الدهر^(٤) (كما كانوا أكثر قدرة على التعبير الصادق عن رؤيتهم الحقيقية للحياة وما يبعثه الزمن الضيق في نفوسهم من أحاسيس وانفعالات)^(٥)، ولذا أكثر الشعراء من البكاء على الشباب المنصرم، ولا غرابة في ذلك^(٦) فبكاء الشباب ظاهرة إنسانية تتصل بالإنفس في أخص خصائصها^(٧)، على أن الشاعر الجاهلي لم يكن راضياً عن هذا الضيف الثقيل الظل، أو هذه المرحلة الواهنة من العمر، فالشيخوخة والهزم زائر ثقيل لا يترك صاحبه حتى يحل محله زائر الموت^(٨)، ويذهب

(١) عيار الشعر: ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٣٦٢ .

(٣) ينظر: موسيقى الشعر: ١٩١، وقضايا الشعر في النقد العربي: ٣٦

(٤) الإنسان في الشعر الجاهلي: ٢٥٦.

(٥) الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ٤٩.

(٦) الزمن عند الشعراء قبل الإسلام: ١٦٢.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

الأصمعي إلى أن ((أحسن أنماط الشعر في المراثي البكاء على الشباب))^(١)، وهو ما جعل الشاعر الشيعي أبو الأسود الدؤلي يرثي الشباب على نهج الشاعر القديم في توظيف متقن لثقافته الأدبية، وتحويله بنية النص السابق واستلهام صورته ومضامينه في استيعاب الأبعاد النفسية لتجربته الشعرية الآتية، إذ يقول^(٢): (الطويل)

عَدَا مِنْكَ فِي الدُّنْيَا الشَّبَابُ فَاسْرَعَا وَكَانَ كَجَارٍ بَانَ مِنْكَ فَوَدَّعَا
فَقُلْتُ لَهُ فَاذْهَبْ دَمِيمًا فَلَيْتَنِي قَتَأْتُكَ عِلْمًا قَبْلَ أَنْ تَتَّصَدَّعَا
جَنَيْتَ عَلَيَّ الذَّنْبَ ثُمَّ خَدَلْتَنِي عَلَيْهِ فَبِئْسَ الْخَلَّتَانِ هُمَا مَعَا
وَكُنْتُ سَرَابًا مَاضِحًا إِذْ تَرَكْتَنِي رَهِينَةً مَا أَجْنِي مِنَ الشَّرِّ أَجْمَعَا^(٣)

مضمنا معنى نصه الشعري قول الشاعر الجاهلي الأسود بن يعفر^(٤): (الطويل)

أَجَدَّ الشَّبَابُ قَدْ مَضَى فَتَسْرَعَا وَبَانَ كَمَا بَانَ الْخَلِيْطُ فَوَدَّعَا
مَا كَانَ مَذْمُومًا لَدَيْنَا ثَنَاءُهُ وَصُحْبَتُهُ مَا لَفَّنَا خُلُطُ مَعَا
فَبَانَ وَحَلَّ الشَّيْبُ فِي رَسْمِ دَارِهِ كَمَا خَفَّ فَرْحُ نَاهِضٍ فَتَرَفَّعَا

وإمعان النظر في المقطوعتين يُبين مدى توافق الشاعرين في المعنى العام، فالشاعر اللاحق قد بنى نصه على وفق تراكمات معرفية وفكرية، فتطابق في رؤاه الشعرية مع الشاعر الأول واستدعى معانيه الموحية وعبر عن تجربته الجديدة التي كشفت عن موهبته في الصوغ والخلق الشعريين على وفق ما تمنحه الثقافة الأدبية من معين يُسهم في الكشف عن مقاصده ونيل مبتغاه ، فالحنين إلى الشباب، والحيوية، والنشاط فيه دلالة رمزية خلاف الشيب الذي يكشف عن أفول لشعلة الحياة^(٥).

(١) العقد الفريد : ٢ / ٣٥٢.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٨٧.

(٣) ماضحا : منتشرا .

(٤) ديوان الاسود بن يعفر النهشلي: ٤٦-٤٧.

(٥) ينظر : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور الثعالبي : ٣٧٣ .

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

وفي اعتماد الشاعر أبي الأسود الدؤلي على عدد من الألفاظ بعينها في بيت الأسود بن يعفر مثل : (أجدّ، غدا، الشباب، فأسرعا، فودّعا، مذموما، زميماً)، ما يدل على مدى تأثره بصورة الشيب المباشرة عند الشاعر السابق، كما عمد إلى تجربة إيقاعية واحدة تمثلت بالبحر الطويل التي استوعبت مراد الشاعرين وإحساسهم تجاه قضية الشيب؛ لأنّ موسيقى الشعر ((لا تتفك عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد))^(١)، فما الشعر إلا كلام موسيقي تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب^(٢)، وكان لحرف الروي (العين) دور واضح في الكشف عن اللوعة والألم، فضلاً عن الإشباع والردف بحرف الألف في الوقت نفسه مما وفرّ ثراءً وإمكانية صوتية إيقاعية تنغيمية في الأبيات عن طريق قافيتها ، وحرف المد الألف لعب دوراً في إطالة المقاطع وإعطائها مدة أطول فالمد واللين بدورها أطول من الأصوات الساكنة^(٣)، فهي تساعد في انتاج النغم نتيجة لإسهامها في امتداد الصوت، وألف الإطلاق هنا كان بمثابة القطب للإيقاع وهو ركيزة من ركائزه^(٤)، فشكل بذلك بعدا وصفيا لحالة الشاعر النفسية لظهور الشيب وما يستتبعه من ضمور ماء الحياة، والإسراع إلى الفناء، فجاء بذلك النص الجديد متسقاً من ناحية المعنى والصورة الفنية مع النص السابق، بمادة أدبية وأبعاد معنوية وإيحائية بما يتلاءم مع التجربة الجديدة.

ويلتمس الشاعر أعشى همدان معانيه وصوره في موقف رثائي لمصعب بن الزبير^(٥)، ويهجو أهل العراق الذين خذلوه في حربه مع عبد الملك بن مروان سنة (٦٥هـ)^(٦)، من النص القديم على وفق مرجعيات ثقافية قد اتكأ عليها معتمداً دلالات النص السابق في

(١) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: ٤٤١ .

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٢.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٥٨.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر العربي: ١١٥.

(٥) مصعب بن الزبير بن العوام بن خويلد، ولّاه أخوه عبد الله على العراق فبدأ بالبصرة فنزلها

ثمّ خرج في جيش كثير إلى المختار بن أبي عبيد وهو بالكوفة فقاتله حتّى قتله وبعث

برأسه إلى أخيه عبد الله بن الزبير، قتل على يد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ، ينظر:

أدب الطف: ١ / ١٤٢.

(٦) ديوان أعشى همدان وأخباره: ٨٢.

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

إثراء نصّه الحاضر ليكسبه بعدا وانتماء معنويا وصوريا من النصّ المستدعى، ومن ذلك قوله^(١): (الطويل)

أَلَا مَنْ لَهُمْ آخِرَ اللَّيْلِ مُنْصِبٍ وَأَمْرٍ جَلِيلٍ فَادِحٍ لِي مُشِيبٍ
أَرِقْتُ لِمَا قَدْ غَالَني وَتَبَادَرَتْ سَوَاكِبُ دَمْعِ الْعَيْنِ مِنْ كُلِّ مَسْكِبِ

فقد استحضر الشاعر في خطابه الشعري ما يرقى إلى توظيفه وبما ينسجم وتجربته الذاتية، بل استدعى صدر بيته الشعري الأول كاملا من الشاعر القديم في قوله من (الطويل)^(٢):

أَلَا مَنْ لَهُمْ آخِرَ اللَّيْلِ مُنْصِبٍ وَشَعْبِ الْعَصَا مِنْ قَوْمِكَ الْمُتَشَعَّبِ^(٣)
وبذلك فقد استمد من الشاعر القديم ما يعينه على التعبير عن حالته الشعورية التي هو عليها بعد إن رأى الحرب تفتك بمرثيه وعدم نصره أهل العراق له، فالشاعر السابق كنى عن تفرق المشركين بعد قرص الصحيفة التي نصت على مقاطعة بني هاشم، بعد هم مرهق اعتراه آخر الليل، وقومه الذين تفرقوا من يجمعهم.

وقد ظهرت براعة الشاعر اللاحق، وقدرته الابداعية في تنويع دلالات النص القديم والإفادة من أكثر المواطنين أثرا في متلقيه، فنراه يكشف عن سعة اطلاع واستحضار ينم عن ثراء في ذاكرته الثقافية، ومعينها، مما أغنى تجربته الشعرية ومنحها ثراء أوسع، ومن ذلك استحضر قول الشاعر القديم الطفيل الغنوي^(٤): (الطويل)

تَأْوَبَنِي هَمٌّ مَعَ اللَّيْلِ مُنْصِبٌ وَجَاءَ مِنَ الْأَخْبَارِ مَا لَا أَكْذِبُ^(٥)

(١) المصدر نفسه: ٨٢.

(٢) ديوان أبي طالب عم النبي (صلى الله عليه وآله): ٢٥.

(٣) منصب: متعب، شعب العصا: كناية عن تفرق المشركين بعد قرص الصحيفة، المتشعب:

المتفرق، ألا يزيل عني همًا مرهقا اعتراني آخر الليل، وقومي الذين تفرقوا من يجمعهم

(٤) ديوان الطفيل الغنوي: ٥٢.

(٥) تأوطني: جاءني مع الليل، وأصله من آب الرجل إذا رجع، منصب: ملق عليه، والنصب:

التعب.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

تَظَاهَرْنَ حَتَّى لَمْ تَكُنْ لِي رِيْبَةً وَلَمْ يَكْ عَمَّا أَخْبَرُوا مُتَعَقِّبٌ^(١)

يبدو أنّ تلك الرؤية التي أرادها الشاعر السابق وتجلياتها تركت أثرها في نفس الشاعر الأموي إلى الحدّ الذي حملته على الوقوف عند نص قد عانق نصّة وبثّ الحياة فيه، وانتفع من ثقافة مبدعه في التعبير عن أبعاده الشعورية ، فالذاكرة ((هي جذر العبقرية المبدعة؛ فهي تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى الإلهام باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة))^(٢)، فالخطاب المُتقدّم كشف مقصدية الشاعر في هذا التوظيف الثقافي واستدعائه للنص القديم في بنيته التركيبية والوزنية في بناء نصّه الشعري.

وقد يتكئ الشاعر في موضع آخر على النص القديم لمناسبته بوصفه ذات أبعاد

معبرة تسهم في توسع بنية النص المنتج، وتزيد من معناه ومن ذلك قوله^(٣): (الطويل)

سما بالبقنا من أرض ساباط مرقلا إلى الموت أرقال الرجال المصاعب

فقد اتكأ فيه على قول الشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم في قوله^(٤): (الطويل)

رجال متى يدعوا إلى الموت يرقلوا إليه كأرقال الرجال المصاعب

وفي استثمار ثقافي للنص القديم يعتمد الشاعر ذاكرته الثقافية وما اكتتته من نتاج الشعر العربي ما قبل الإسلام فيقترب من الشاعر الجاهلي أبي ذؤيب الهذلي ليشكل بنية نصه الجديد في قوله^(٥): (الطويل)

ضروبا لهامات الرجال بسيفه ورود القتال كالحمي المتعطش

فقد اتكأ فيه على قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي^(١): (الطويل)

(١) تظاهرن: تتابعن، جاء بعضهم في إثر بعض كما يتظاهر الثريان، وهو ندى السماء، قال

ابن منظور (الثرى: التراب الندي، والثرى : الندى .. يقال التقى الثريان : وذلك أن يجيء

المطر فيرشح في الأرض حتى يلتقي هو وندى الأرض، ينظر اللسان مادة (ثرى)

(٢) موسوعة الإبداع الأدبي: ٣٦.

(٣) ديوان أعشى همدان: ٨٠.

(٤) ديوان قيس بن الخطيم: ٣٣.

(٥) ديوان أعشى همدان: ١٣٤، ١١٩.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ضروبٌ لهاماتِ الرجالِ بسيفِهِ إذا عَجِمْتَ وَسَطَ الشُّؤُونِ شِفَارُهَا

ومن ذلك أيضًا قوله^(٢): (الكامل)

فَأَرَى مَغَانِمَ لَوْ أَشَاءُ حَوَيْتُهَا فَيَصُدُّنِي عَنْهَا غَنَى وَتَعَفُّفِ

فقد اتكأ فيه على قول الشاعر عنتره^(٣): (الكامل)

فَأَرَى مَغَانِمَ لَوْ أَشَاءُ حَوَيْتُهَا فَيَصُدُّنِي عَنْهَا كَثِيرُ تَحَشُّمِي

ولعل الشاعر يلجأ إلى ذلك الاستدعاء لبيان قدرته الشعرية، والسير في ركاب الفحول

من الشعراء لا سيما إذا استقرأنا نتاجه الشعري، فالفخر الفردي يتجلى في أغلب المواضع

الشعرية لديه، وهو يشير بصراحة إلى شجاعته وغاراته التي لا تقل عن شجاعة الشاعر

الجاهلي عنتره بن أبي شداد، وهذا ما نلمسه في قوله^(٤): (الكامل)

وَأَغِيرُ غَارَاتٍ وَأَشْهَدُ مَشْهَدًا قَلْبُ الْجَبَانِ بِهِ يَطِيرُ وَيَرْجُفُ

فقد استمدته وبوساطة سعة ثقافته الموروثة من قول الشاعر الجاهلي عنتره في قوله^(٥):

(الكامل)

إِنِّي أَنَا لَيْتُ الْعَرِينِ وَمَنْ لَهُ قَلْبُ الْجَبَانِ مُحَيَّرٌ مَدْهَوَشُ

إِنِّي لِأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُرُ صَوْرَتِي يَوْمَ الْقِتَالِ مُبَارِزٌ وَيَعِيشُ

فكان استجلاء النص القديم واستدعائه من قبل الشاعر اللاحق أثر في بناء نصه وأعانه

في التعبير عن تجربته الشعرية.

وفي نهاية محاولتنا للبحث عن تجليات المرجعيات الثقافية الشعرية في شعر شعراء

الشيعة في العصر الأموي بأنماطها الاستدعائية المختلفة، وقد أوصلتنا متابعتنا إلى

الوقوف عند بعض النصوص التي جعلنا منها شواهد كشفية لتجليات هذا البحث، كُنَّا قد

(١) ديوان أبي ذؤيب الهذلي: ٥٤.

(٢) ديوان أعشى همدان: ١٤١، وينظر: المصدر نفسه: ١٤٠، في اعتماده على ديوان الشاعر

الجاهلي الطفيل الغنوي: ٦٩،

(٣) ديوان عنتره: ١٩١.

(٤) ديوان أعشى همدان: ١٤١.

(٥) ديوان عنتره: ٨٩.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

كشفنا عن المواطن التي تأثر بها الشعراء بمن سبقهم، وهذه الحقيقة قادتنا إلى نتيجة مؤدّاه أن الشاعر الأموي كان قريب العهد بالشعراء الجاهليين والإسلاميين على حدّ سواء، حتى أن بعضاً منهم قد عاش الشطرين الإسلامي والأموي معاً، كما أنّ الشواهد التي تمّ اعتمادها كانت ميداناً كاشفاً عن أثر النصوص السابقة في من جاء بعدها لغة ومبنى وإيقاعاً ومعنى، مُنبّهين إلى أنّ النصوص التي تكون موضع عنايتنا هي النصوص التي تجلّى عبرها المرجع الثقافي الذي طابق معاني الشعراء القدامى، مع الإشارة إلى أنّ هذا لا يحط من مرتبة الشاعر المتأخر وإنّ أشرنا إلى إخفاق بعضهم في بلوغ عتبة النص القديم، فقد أشار النقاد إلى أنّ الشعر الذي يصدر عن طبع مستقيم، لا بدّ من أدوات تقي نسجه من الخلل، وتُبعّدُ عنه العيوب ((فللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه... منها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبتهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرّف في معانيه، وفي كلّ فنّ قالته العرب فيه، وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وكناياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها، وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها))^(١)،

(١) عيار الشعر : ٤٢.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

وما تجدر الإشارة إليه ونحن نكشف عن مرجعيات هذه النصوص المنتخبة نلاحظ اشتراك أغلبها في نمط إيقاعي واحد، شأنها التعبير عن تجارب نفسية يعبر بها الشاعر عما يعتريه، وتجنباً من الإطالة ارتأينا الإشارة إلى بقية المواطن التي تم تشخيصها ولكن من دون الوقوف عندها وبيان قيمتها والغرض من توظيفها، وبذلك أشرنا لها في هامش البحث لمن أراد الاطلاع على تلك المرجعيات الثقافية التي أسهمت في بناء الخطاب الشعري للشعراء محل الدراسة^(١).

(١) ومن ذلك قول الشاعر الكميت، ديوانه: ٥٦٠.

وَشَطَّاطٌ عَلَى أَرْمَاجِنَا
نَقَّ تَلْهُمٌ جِيلاً فَجِيلاً نَرَاهُمْ
وَتَحْوِيلُهَا عَنكُمْ شَبِيبٌ وَقَعْنَبُ
شَعَائِرُ قُرْبَانٍ بِهِمْ يُتَقَرَّبُ

اتكأ فيه على قول الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، منشورات كلية الآداب - مصر : ٦٣.

هَلْ تَنْتَهُونَ وَلَا يَنْهَى دَوِي شَطَطِ
وقول الشاعر قيس بن سعد الشاعر :

هَلَا سَأَلْتَ بِنَا وَالْخَيْلُ سَائِحَةٌ
وَيْلٌ كَلْبٍ وَلِخِمٍ قَدْ أَضُرَّ بِهَا
تحت العجاجة والفرسان تطرد
وقاعنا إذ غدوا للموت فاجتلدوا

اتكأ فيه على قول النابغة الذبياني، ديوانه: ٢٢٢-٢٢٣.

حَيْلٌ صِيَامٌ وَحَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ
تَحْتِ الْعَجَاجِ وَأُخْرَى تَعْتَلُّ الْجُمَا

وقول الأعور الشنّي: ٣٩ .

ألم تر مفتاح الفؤاد لسانه
وكائن ترى من صامت لك معجب
إذا هو أبدى ما يقول من الفم
زيادته أو نقصه في التكلم
اتكأ فيه على قول الشاعر زهير ابن أبي سلمى: ١١١، ١١٢

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِّنْ حَلِيقَةٍ
وَكَاغٍ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ
وإن خالها تخفى على الناس تعلم
زيادته أو نقصه في التكلم

المبحث الثاني: المرجعية النثرية (الأمثال)

للمثل قيمة أدبية عليا، اعتمدها الأدباء والشعراء معا في نصوصهم الشعرية والنثرية بعدها خلفاً صالحاً للتراث القديم، وأثر لفظي ومعنوي مائز يكشف خلاصة تجارب الشعوب ومقياس أفكارها، تناقلتها الأجيال عبر الأزمان؛ لأنها عكست واقعهم وأضحت جزءاً من ثقافتهم، يلجؤون إليها عبر استدعاء مضامينها الدلالية ولما تحمله من مكانة تترك أثرها في نفس متلقيها، ولعل ذلك سرّ خلودها ورسوخها في ذاكرة المجتمع الثقافية^(١).

والمثل لغةً : مثل فلاناً بفلانٍ : شَبَّه به، أمثل فلانا، جعله مثله، المثل: الشيء الذي يُضرب لشيءٍ مثلا فيجعل مثله^(٢)، ويقوم المثل على المشابهة بين الحادثة الأصل الذي قيلت فيه وبين الموقف الذي دعيت إلى الاستشهاد به، فالمثل في حقيقته عبارة عن قصة أو حادثة مختصرة يمكن وقوعها لأي فرد^(٣).

وقد قيل ((المثل مأخوذ من المثل وهو قول سائر، شُبِّه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، وقولهم مَثَل بين يديه، إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة))^(٤)، أما اصطلاحاً فهو ((صورة حية ماثلة لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجزة، يؤتى بها غالبا لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه))^(٥).

والمثل في بدايته قصة أصلية أو حادثة ... ، ويضرب بعد ذلك في موقف معين، أو حادثة مشابهة، أو مقارنة بوجه ما للحادثة الأصلية والتي تُسمى بدورها مضرب

(١) ينظر: المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي : ٦١ .

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (مثل) ١١ / ٧٢٦، وينظر: التراث في شعر المحدثين، اطروحة دكتوراه: ١٦٨ .

(٣) ينظر: التراث في شعر المحدثين، اطروحة دكتوراه: ١٦٨ .

(٤) مجمع الأمثال، الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ) : ١ / ١، وينظر: التلقي والسياقات الثقافية،

(بحث في تأويل الظاهرة الأدبية): ١٣٩

(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٦٠ .

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

المثل^(١)، ولعلّ تسمية المثل بهذا الاسم ربما؛ لأنّه ((ماثلاً لخاطر الإنسان أبداً، أي شاخصٌ يتأسى به ويتعظُّ))^(٢)، وتأسيساً على ذلك فقد تُمثّل الأمثال تجارب الأمم وخبرات شعوبها اتجاه الحياة بآمالها وآلامها وظواهرها النفسية ذات الأبعاد العميقة في واقع الانسان والمجتمع^(٣)، ونظراً لما تحمله هذه الأمثال من ثروة فكرية، وتجارب واقعية فرضت نفسها على الأدباء خاصة دون العامة، فهو المؤثر الموجّه الفاعل في سيرورة واقع الحياة وثقافة المجتمع^(٤)، فالأمثال خلاصة تجارب الناس في الحياة وقد صيغت في عبارات موجزة مكثفة حملت في طياتها فلسفة علمية وأخلاقية على الرغم من كونها بدائية فطرية منذ العصر الجاهلي^(٥)، لذلك نجدها قد عانقت الذاكرة الثقافية الجماعية، وتمتعت بمساحة تشاركية واسعة بين المبدع وجمهوره نظراً للزخم التجريبي الذي انبثقت عنه والذي تعارف عليه المجتمع^(٦)، والعرب أمة لها من التراث النثري بما يوازي تراثها الشعري، ومن الوقائع والظروف التي أغنت هذا التراث، وهيات لاستمرار الفنون الأدبية، والأمثال هي الوجه الأبرز لعادات الأمم وتراثها وواحدة من أهم المكونات الأدبية فيها^(٧)، بعدّها ((تصويراً صادقاً أميناً لفطرتهم السليمة ونفسياتهم الواضحة البسيطة لا يشوبها ولا يعيبها تعقيد))^(٨)، إذ تعد الأمثال رمزية تجمع بين إيجاز وتكثيف تجربة إنسانية ثم ترتفع إلى مرتبة الشمول لإشعاع قيم اجتماعية وفكرية في ركب الحياة وتجارب الناس^(٩)، وبذلك نجد الشعراء في مقدمة المنتفعين منها بوصفها سياقاً ثقافياً يُثري نصوصهم الإبداعية بما يتلاءم وتجاربهم الوجدانية وشعورهم النفسي فيضمّنوها أو يُشيروا إليها ليعبّروا عن أفكارهم

(١) أثر البلاغة في تداول الأمثال: ٣ .

(٢) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ١٠٨ .

(٣) ينظر: المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري: ١٣٩ .

(٤) ينظر: الأمثال العربية والعصر الجاهلي: ٧ .

(٥) ينظر: الأثر العربي في أدب سعدي (دراسة أدبية نقدية مقارنة): ٣١٤ .

(٦) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٤٣٤، وينظر: المدخل إلى الأدب الجاهلي: ١٤١ .

(٧) ينظر: الحكم والأمثال، لجنة أدباء الأقطار العربية: ٨ .

(٨) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي ١٠٢ .

(٩) ينظر: جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي: ١٩٠ .

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ويدعموا مقاصدهم بوصفها الوسيلة الأمثل في التعبير وقوته^(١)، فضلا عن ولوجهم إلى ذاكرة المجتمع الثقافية والاعتبار بها^(٢)، فما الأمثال إلاّ حوادث عبّرت عن الواقع المعيش في أوقاتٍ سابقة لزمان الشاعر، فاستنطقها وأعاد بعثها من جديد مرة أخرى، مما سهّل عمليّة التواصل مع متلقيه^(٣)، فهي مرآة تعكس حياة الشعوب ومستوى سلوك أفرادها، وتكشف عن مدى اطلاعهم وحسن تعبيرهم^(٤)، فهي كفيلة بخلق اتجاهات إيجابية نظراً لما تحمله من قيم اجتماعية تعبّر عن أخلاق الأمة وتفكيرها، وتقاليدها وعاداتها .

واستعمل الشعراء الشيعة في العصر الأموي جملة من الأمثال العربية، بحسب معانيها وبما يلائم حالتهم الشعورية ومرادهم ومقصدهم، ففي المدح يعتمد شاعرهم إلى ما يوافق معانيه الإيجابية وفي الهجاء يستدعي ما يغني التجربة لديه من الصفات التي ذمّتها العرب فاتخذتها مثلاً، فكانت غاية الشاعر الأساس من هذا الاستدعاء هو إغناء مضامين نصوصه الشعورية و جعلها أكثر حضوراً في ذهن متلقيه، وأوسع دلالة وإبداعاً في سيرورة نتاجه الفني، ومن ذلك قول الشاعر أبي الأسود الدؤلي^(٥): (الطويل)

أَحِبُّ إِذَا أَحْبَبْتَ حُبًّا مُقَارِبًا فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ نَازِعُ
وَأَبْغِضُ إِذَا أَبْغَضْتَ بُغْضًا مُقَارِبًا فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

فقد اتكأ الشاعر على معطى ثقافي منحه القدرة في التعبير عن تجربته الشعورية عبر استدعائه المثلين العربيين (أحبّ حبيبك هوناً ما)^(٦)، (أبغض بغضك هوناً ما)^(٧)

(١) ينظر: دراسات في المثل العربي المقارن: ١٣٩.

(٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٣/١، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١/٣٨٦.

(٣) ينظر: التراث في شعر المحدثين، اطروحة دكتوراه: ١٦٩.

(٤) ينظر: الحكاية التراثية تنوع الأفكار ووحدة التأثير: ١٧٧، ١٧٣، ويراجع: التراث الشعبي في الشعر العراقي الحديث: ٥٩.

(٥) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٤٨.

(٦) مجمع الأمثال: ٢٠٩/١.

(٧) المصدر نفسه: ١٠٧/١.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ملتصبا فيهما دلالات الموعظة والنصح، فأراد من استدعاء المثل الأول أحبب حبيبك حباً هونا، سهلاً يسيراً، ولا تطلعه على جميع أسرارك، فلعله يتغير يوماً على مودتك^(١)، فالإفراط في المحبة فيها داعٍ إلى التقصير منها، ولأن تكون الحال بينك وبين حبيبك نامية، أولى من أن تكون متناهية^(٢)، أما المثل الآخر فالبغيض: بمعنى المبعوض كالحكيم بمعنى المحكم، والمعنى: بغضا هونا غير مستقصى فيه، فلعلكما ترجعان إلى المحبة فتستحيا من بعضكما، ودخلت ما للتوكيد^(٣)، وبذلك نلاحظ إنَّ توظيف المثل ما هو إلا محاولة في الإفادة من هذه المرجعيات وجعل النص النثري مفتوحاً أمام المتلقي محملاً بالعبرة والموعظة التي تكمن وراء هذا الاستحضار الثقافي الذي أبان عنه المضمون في استثمار لطاقته الشاعر وقدرته المائزة في التعبير.

ويستثمر الشاعر أيمن بن خريم المثل العربي (ضَرَبَ أَخْمَاساً لِأَسَدَاسٍ)^(٤)، بوصفه ترجماناً لخجاته النفسية ووجدانه الشعوري وهو في موقف مشوب بالشكوى لما آلت إليه حادثة التحكيم في وقعة صفين^(٥)، إذ يقول^(٦): (البسيط)

لكن رموكم بشيخٍ من ذوي يَمَنٍ^(٧) لم يدرِ ما ضَرَبُ أَخْمَاسٍ لِأَسَدَاسٍ

.....

ما الأشعري^(١) بمأمونٍ أباحسن فاعلمْ هُدَيْتَ وليسَ العَجْزُ كالرأسِ

(١) ينظر: مجمع الأمثال: ٢٠٩/١.

(٢) ينظر: الأمثال والحكم المستخرجة من نهج البلاغة: ٢٠-٢١.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال: ١٠٧/١.

(٤) جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ٢/٤، وينظر: مجمع الأمثال: ٤١٨/١.

(٥) يقال لما عين أبو موسى الأشعري وعمرو بن العاص حكيمين في وقعة صفين قال أيمن بن خريم هذه الأبيات، وكان هواه أن يكون الأمر لأهل العراق أصحاب علي، فلما بلغ الناس قول أيمن طارت أهواء قوم من أولياء علي (عليه السلام) وشيعته إلى عبد الله بن عباس وأبت القراء إلا أبا موسى، ينظر: الديوان: ٤٦.

(٦) ديوان أيمن بن خريم: ٤٥.

(٧) شيخ من ذوي يمن: أبو موسى الأشعري، ينظر: هامش الديوان: ٤٦.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

فما كان من الشاعر إلا أن يعتمد على ثقافة المثل في استدعاء أدبي نثري قادر على تمثّل أبعاد التجربة الذاتية للشاعر والتعبير عن قصديتها ليبين حال القوم ومآلهم، ويحذر من الاطمئنان لنواياهم، فالمثل يُضرب لمن يظهر شيئاً ويريد غيره، فالخُمسُ والسُدسُ: من أظماء الإبل، والأصل فيه أن الرجل إذا أراد سفراً بعيداً عَوَدَ إبله أن تشرب خُمساً، ثم سدساً، حتى إذا أخذت في السير صَبَرَتْ عن الماء، والمعنى أظهر أخماساً لأجل أسداس: أي رقي إبله من الخُمس إلى السُدس^(٣)، ويُعد هذا المثل أحد أروع الأمثال التي ضُربت عن المكر والحيلة وعدم فهم مجرى الأمور، وهو مثل قديم وافق مقاصد الشعراء^(٤)، يُضرب في الجاهلية حينما يقول الرجل قولاً ويريد غيره، ويقال حين يقع أمر ولا يفهم أصحابه سبباً لوقوعه، فيُضرب كناية عن التعجب أو عدم الفهم والمعرفة أيضاً^(٥)، والأخماس هي رعي الإبل وإيرادها لمدة خمسة أيام، أما الأسداس فيقصد بها رعيها وإيرادها ستة أيام، وبذلك نجد الشاعر قد تعامل مع الموروث الأدبي الثقافي تعاملًا ناسب أبعاد التجربة الشعورية التي ابتغاها، مما تطلّب بيان مساوئ الطرف الآخر، والسخرية منه، في استدعاء نثري جاء مكملاً لمعنى الاستدعاء الأول وفي قوله في الشطر الآخر من القصيدة (فاعلمْ هُدَيْتَ وليس العَجْزُ كالرأسِ) الذي اتكأ فيه على المثل ((أن أصبحَ عندَ رأسِ الأمرِ أحبُّ إليَّ من أن أصبحَ عندَ ذنْبِهِ))^(٦)، ويُضرب في الحثّ على التقدم في الأمور، فأبرز عيوب الخصم ورسم صورته الواهية التي لا ترقى لمن هو أفضل منه، مبيناً أنه لا يؤتمن على شيء وأنه غير مؤهل لتبوء هذا الحكم،

(١) الأشعري: أبو موسى عبد الله بن قيس (٤٤٤ هـ / ٦٦٥ م) صحابي ، ولي البصرة في عهد عمر وعثمان ثم الكوفة في عهد عثمان وعلي وكان أحد الحكمين بعد صفين وقبله الإمام علي (ع) مكرها.

(٢) أبا حسن: الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) .

(٣) ينظر: مجمع الأمثال : ٤١٨/١ .

(٤) ينظر: ديوان الكميت : ٢١٩ .

(٥) ينظر: مجمع الأمثال : ٤١٨/١ .

(٦) مجمع الأمثال : ٦٧/١ .

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

وبذلك تجسدت قدرة الشاعر في الاغتناء ((بمواءمته بين الفكرة والتجربة، وبين استدعائه ما يناسبها في مواقف ثقافية حازتها مخيلته المعرفية التي منحت نصّه ثراءً يضيء المساحة التشاركية بين إبداعه وثقافته المتمثلة باستدعائه نص المثل، والانتفاع من دلالاته فغدا نصّ المثل ومضامينه الإيحائية جسراً بين واقعتين قديمة غائبة، وبين أخرى حاضرة))^(١).

ويلجأ الشاعر أيضاً في موضع آخر إلى استدعاء المثل العربي القديم (جَدَعَ اللهُ مَسَامِعَهُ)^(٢)، ليحمّله المعطيات الثقافية التي أرادها لبيان مآلات حال معاوية وأصحابه في قوله^(٣) : (الطويل)

فَكَيْفَ رَأَيْتَ الأَمْرَ إِذْ جَدَّ جِدُّهُ لَقَدْ رَأَى الرُّأْيَ الَّذِي جِئْتَهُ جَدْعًا
يطلعنا المنقري في وقعة صفّين عبر إيرادهِ للوقائع أنّ مناسبة القصيدة التي تضمنت قول الشاعر الذي تقدّم أنفاً، تحديداً في هزيمة عدي بن حاتم لعبد الرحمن بن خالد، وإن الثاني كان أرجأ أصحاب معاوية الذي قوّاهم بالخيّل والسلاح، وكان معاوية يعدّه ولداً، فلقبه عدي بن حاتم في حماة مذحج وقضاعة، وعندما برز أمام الخيل وبدأ بطعن الناس قصده عديّ بن حاتم وسدد إليه الرمح فلما كاد أن يُخالطه بالرمح توارى عبد الرحمن في العجاج واستتر بأسنّة أصحابه، واختلط القوم، ورجع عبد الرحمن إلى معاوية مقهوراً وانكسر معاوية^(٤)، ولما بلغ أيمن بن خريم الشاعر مألقي معاوية وأصحابه عزّاهم بقوله فأظهر بذلك معاوية لعمره شماتة، وقرّعه ووبخه وقال: لقد أنصفتكم إذ لقيت سعيد بن قيس في همدان وفررتهم، وإتّك لجبانٌ، فغضب عمرو ثمّ قال : والله لو كان عليّاً ما قحمت عليه يا معاوية، فهلا برزت إلى علي(عليه السلام) إذ دعاك إن كنت شجاعاً كما تزعم^(٥)، فالتمس بذلك الشاعر دلالة المثل ومضامينه والإفادة منها في تصوير حالته الآخر،

(١) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين : ٥٤.

(٢) مجمع الأمثال : ١ / ١٦٩

(٣) ديوان أيمن بن خريم : ٥٤

(٤) ينظر : وقعة صفّين : ٤٣٠-٤٣١ .

(٥) ينظر : وقعة صفّين لنصر بن مزاحم المنقري : ٤٣٢.

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

فالمضمون هو الدعاء على الإنسان، والمسامح: جمع المِسمَع وهو الأذن، وجمعها بما حولها، كما يقال غليظ المشافر، وعظيم المناكب^(١)، وهو يضع أعداء الإمام علي (عليه السلام) أمام استفهام ليبيّن عدم أهليتهم لشيء ويُفرغهم من كُلِّ قيمة، فما زادتك هذه الآراء إلا جدعا، الجَدْعُ في اللغة هو القَطْعُ وقيل ((هُوَ الْقَطْعُ النَّبَائِنُ فِي الْأَنْفِ وَالْأُذُنِ وَالشَّفَةِ وَالْيَدِ وَنَحْوِهَا. جَدَعَهُ يَجْدَعُهُ جَدْعًا فَهُوَ جَادِعٌ))^(٢)، فالشاعر نقل المثل إلى داخل فضاء النص، ليعلن حضوره في بنائه اللغوي والمعنوي بما يحمله من طاقة معنوية تعبيرية راسخة في المتخيّل الجمعي ليثبت ما يريد عبر ثقافته الأدبية وفي استعماله لمثل عربي مشهور مكنه من بلوغ عتبة الإنصاف ما بين الفريقين وبيان واختلافهما في الفضائل والشجاعة وبذا منح قوله عبر دائرة هذا التوظيف المستدعي بعدا أوسع .

ويستمر الشاعر في استثماره الأمثال العربية، إذ أتكا على المثل القديم (قَدْ يُبْلَغُ الْخَضْمُ بِالْقَضْمِ)^(٣)، ليمنح نصّه احياءً وتأثيرا وفهما لأبعاد تجربة الشعرية في استدعاء كاشف لما ستؤول إليه أحوال الناس في ظل حكم جديد مستثمرا دلالات المثل ومستنطقها بمعناها ومقصدها، إذ يقول^(٤):

رَجَوْا بِالشَّقَاقِ الْأَكْلَ خَضْمًا فَقَدْ رَضُوا أخيراً من أكلِ الخَضْمِ، أن يأكلوا قَضْمًا

تشير المصادر^(٥)، أن الشاعر قال هذا البيت حين ظهر عبدُ الملك على مُصْعَبٍ واستولى على العراق، والخَضْمُ: الأكلُ عامّةً، وقيل: هُوَ مَلءُ الفَمِ بِالمَأْكُولِ، وقيل: الخَضْمُ أكلُ الشَّيْءِ الرُّطْبِ خَاصَّةً كَالفَثَاءِ وَنَحْوِهِ ، وكُلُّ أَكْلٍ فِي سَعَةٍ وَرَعْدٍ خَضْمٌ^(٦)، والقضم: بأطراف الأسنان، ومعنى المثل: قد تدركُ الغايةَ البعيدةَ بالرفق، كما أن الشبعة تدرك

(١) ينظر: مجمع الأمثال: ١/ ١٦٩

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (جدع) .

(٣) مجمع الأمثال: ٢/ ٩٣ .

(٤) ديوان أيمن بن خريم: ٥٧ .

(٥) ينظر: لسان العرب مادة (خضم) ، غريب الحديث ، القاسم بن سلام الهروي ت)

١٨٧: ٤: (هـ) ٢٢٤ .

(٦) لسان العرب: ٤/ ١٣٠ .

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

بالأكل بأطراف الفم^(١)، وبذلك أدرك الشاعر أهمية المثل في تأكيد المعنى بعدّه مرجعاً ثقافياً وأدبياً يُسهم في إعادة تشكيل التراث ويغني التجربة الحاضرة، إذ أراد الشاعر من هذا الاستدعاء النثري هو أن تكثروا من الدنيا فإنّنا سنكتفي منها بالدون وهو ما كشف عن قدرته وتمكنه من أدواته الفنية والثقافية وسعة اطلاعه.

ويستجيب الشاعر كُثير عزة إلى جانب بعض الشعراء الشيعة^(٢)، في العصر الأموي لمرجعياته الثقافية النثرية في إيضاح مقصديته وبيان دلالاتها عبر اتكائه على المثل ((إِنَّ الْعَصَا فُرَعَتْ لِذِي الْحِلْمِ))^(٣)، الذي يُضرب لمن إذا نبّه انتبه^(٤)، فقد تأتي الأمثال في الأقوال والأشعار فتضفي على الكلام زينة فوق ما تؤديه من إصابة المعنى^(٥)، ومن ذلك قوله^(٦): (الطويل)

فَيَا قَلْبُ خَبَّرْنِي فَلَسْتَ بِفَاعِلٍ إِذَا لَمْ تَتَلَّ وَاسْتَأْسَرْتَ كَيْفَ تَصْنَعُ
وَقَدْ قَرَعَ الْوَاشُونَ فِيهَا لَكَ الْعَصَا وَإِنَّ الْعَصَا كَانَتْ لِذِي الْحِلْمِ تُقْرَعُ

استعان الشاعر في بيته الثاني بالمثل الذي تقدم ذكره ليجعله دليلاً وحجة في إيصال طروحاته للمتلقي وبيان حاله بعد ما فعله الواشون به، أي بمعنى أن هؤلاء ما كان ينبغي لهم أن يقدموا على هذا الفعل كما لا ينبغي للعصى أن تفرع مع مثله، وبذا نجده أمّن الصلة الحية مع واقعه وكشف عن تجربته الذاتية التي انطوت في صيغة المثل وقصته في استدعاء مرجعي ثقافي مائز.

(١) ينظر: مجمع الأمثال: ٢ / ٩٣

(٢) ينظر: ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٥٦.

(٣) مجمع الأمثال: ١ / ٣٧ ، وقيل إن ذا الحلم هو : عامر بن الظرب العدواني، كان من حكماء العرب، لا تعدل بفهمه فهماً ولا بحكمة حكماً ، فلما طعن في السن أنكر من عقله شيئاً ، فقال لبنيه : إنه قد كبرت سني وعرض لي سهو، فإذا رأيتموني خرجت من كلامي وأخذت في غيره فأقرعوا لي المَجَنَّ بالعصا، وقيل كانت له جارية، يقال لها خصيلة ، فقال لها: إذا أنا خولطت فأقرعي لي العصا .

(٤) ينظر: مجمع الأمثال: ١ / ٣٧.

(٥) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٦.

(٦) ديوان كُثير عزة: ٤٠٤.

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

ويستدعي الشاعر سراقه البارقي ما يحفل به التراث القديم من ثقافة نثرية فيلتقط منها قولهم ((ملكت فاسج))^(١)، مستعينا به في بناء نصه الجديد ومنحه دلالة إضافية في موقف مع المختار الثقفي، سنة ٦٦ هـ بالكوفة، عندما أسره أصحاب المختار ورجاءه للمختار أن يعفو فأمر المختار بإطلاق سراحه، وذهب إلى مصعب بن الزبير بالبصرة^(٢)، ومن ذلك قوله^(٣): (الوافر)

نُصِرْتُ عَلَى عَدُوِّكَ كُلِّ يَوْمٍ
كُنْصِرَ مُحَمَّدٍ فِي يَوْمِ بَدْرِ
فَأَسْجَحُ إِذْ مَلَكْتُ فَلَوْ مَلَكْنَا
تَقَبَّلَ تَوْبَةَ مِيٍّ فَإِنِّي
بِكُلِّ كَتِيبَةٍ تَتَعَلَى حُسَيْنًا
وَيَوْمِ الشَّعْبِ إِذْ لَأَقَى حُنَيْنًا
لَجُرْنَا فِي الْحُكُومَةِ وَاعْتَدِينَا
سَأَشْكُرُ إِنْ جَعَلْتَ الْعَفْوَ دِينًا

فكان لحسن أسلوب الشاعر أثرٌ بالغ في نفس المختار، وكأنه خبيراً في معالجة النفس البشرية وإدراكه السليم لمداخل هذه النفس، فراح يطرق سُبُلًا أخرى لاستمالة قلب المختار وإرضاء غروره، فصور شجاعة المختار وانتصاره هذا كانتصار الرسول (صلى الله عليه وآله) على مشركي مكة يوم بدر، وعلى مشركي هوازن وتقيف يوم حنين، بيد أنه أدرك أن الإقناع وحده قد لا يكسبه عفو المختار ورضاه فهو يدرك إن ((إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن لطف برهانه

(١) مجمع الأمثال: ٢٨٣/٢، فالإسجأح: حسن العفو، أي ملكت الأمر على فأحسن العفو عني، وأصله السهولة والرفق، يُقال: مَشِيَّةٌ سَجْحٌ، أي سهلة، وأول من قاله أنس بن الحجيرة في حديث له مع الحارث بن أبي شمر الغساني، وكان قد سأله عن بعض الأمر فأخبره به، فأمر بلطمه حتى قال ذلك فكف عنه، وقال أبو عبيد: يروى عن عائشة أنها قالت لعلي رضي الله عنهما يومَ الجَمَلِ حينَ ظَهَرَ على الناسَ فَدَنَا من هَوْدَجِهَا ثم كَلَّمَهَا بكلام فأجابته "مَلَكْتُ فأسجَحُ" أي ملكت فأحسن، فجهزها عند ذلك بأحسن جهاز وبعثت معها أربعين امرأة، وقال بعضهم: سبعين امرأة، حتى قدمت المدينة، ينظر: مجمع الأمثال: ٢٨٣/٢، المستقصى في أمثال العرب: ١١٨، جمهرة الأمثال: ٢ / ٢٤٨

(٢) ينظر: الأعلام: ٨٠/٣ .

(٣) ديوان سراقه البارقي: ٧٧.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

مدمجاً في التضرع والدخول تحت عفو الملك))^(١)، لذا أعلن عن توبته، متوسلاً العفو ممن ملك أمره في استدعاء ثقافي نثري سابق أبان عن حضور وقوة في بناء النص الجديد وإعادة تشكيله، إذ يقول:

فَأَسْجِحُ إِذْ مَلَكْتُ فَلَوْ مَلَكَتْنَا لَجُرْنَا فِي الْخُومَةِ وَعَتَّ دِينَنَا

متكاً على المثل الذي تقدم ذكره في الشطر الأول من البيت ^(٢)، ليُحَسِّنَ فِيهِ الخِصْمَ مَعَهُ وَيَحْصِلَ عَلَى الْعَفْوِ، وَأَنْ يَكُونَ مَعَهُ كَرِيماً، فلو كان المنتصر الشاعر نفسه وأصحابه لجاروا واعتدوا، طالبا قبول توبته وشكره وما نحسب المختار بعد هذا التعظيم، إلا جذلاً مسروراً وهنا يصل سراقاة إلى غرضه بما أوتي من دهاء وروية عبر استثمار مرجعياته الثقافية واستحضارها في بناء نصه الجديد واغناؤه بمضامين شعرية تركت بصماتها الواضحة على الصعيدين الشخصي وهو قضاء المختار للشاعر بالعفو، والجمعي هو ايجاد ساحة تشاركية أوسع مع النصوص النثرية القديمة.

ويستدعي الشاعر أبي الأسود الدؤلي المثل القديم ((المكثرُ كحاطبٍ لئيل))^(٣)، لبيان

حال الذي يتكلم بكل ما يهجس في خاطره، قائلاً^(٤): (الطويل)

وَشَاعِرٍ سَوِّءٍ يَهْضِبُ الْقَوْلَ ظَالِمٍ كَمَا اقْتَمَّ أَحْشَى مُظْلِمِ اللَّيْلِ حَاطِبُ^(٥)

عَرَضْتُ لَهُ بَعْدَ الْأَنَاةِ فَرَعْتُهُ بِخَدْبَاءٍ قَدْ تَرَفُّضُ عَنْهَا الْمَجَاوِبُ^(٦)

أراد الشاعر أن يصور حال المكثر في قوله من الشعراء، ملتمساً دلالة المثل ومضامينه في تعميق الصورة وتأكيد المعنى المقصود الذي أراد الإبانة عنه، فمن المجاز

(١) العمدة: ١٧٦ / ٢.

(٢) ينظر: مجمع الأمثال: ٢٨٣/٢.

(٣) مجمع الأمثال: ٣٠٣/٢.

(٤) ديوان ابو الأسود الدؤلي: ٧٩-٧٨.

(٥) يهضب: يُكثِرُ، والأهاضيب: المطر الكثير، أقتَمَ أفتعل من القمامة ، ينظر: البيان والتبيين ،

تحقيق : عبد السلام محمد هارون : ١١٠/١.

(٦) يقال طعنة أو حربة خدباء: أي شديدة أو واسعة الجرح، وترفض: تتفرق ، والمجاوب: جمع

مجاوب وهو الترس .

قول العرب في الراوي: (رجل حاطب ليل) يتكلم بالغث والسمين مخط في كلامه وأمره، لا يتفقد كلامه كالحاطب بالليل يحطب كل رديءٍ وجيد لأنه لا يبصر ما يجمع في حبله، وقال الأزهري: شبّه الجاني على نفسه بلسانه بحاطب الليل؛ لأنه إذا حطب ليلاً ربّما وقعت يده على أفعى فنهشته، وكذلك الذي لا يلزم لسانه ويهجو الناس ويذمهم ربّما كان ذلك سبباً لحتفه^(١)، وفي (مجمع الأمثال) يقال: المكثار كحاطب ليل، هذا من كلام أكرم بن صيفي- رحمه الله تعالى- قال أبو عبيد: وإنما شبّه بحاطب الليل؛ لأنه ربّما نهشته الحية ولدغته العقرب في احتطابه ليلاً، فكذلك المكثار ربّما يتكلم بما فيه هلاكه، يُضرب للذي يتكلم بكلّ ما يهجس في خاطره^(٢)، ومن هنا فإن (حاطب ليل) هو كناية عن كثرة الكلام غير المتقن، والشاعر أراد معنى جمع الأعشى الكناسات من الأرض في الليلة الظلماء فيكون فيها من الحشرات ما يُميت لمسه^(٣)، فجاءت العلاقة بين المرجعية النثرية المستدعاة وعملية الابداع الفني علاقة تكاملية كشفت عن وعي مائز للشاعر في تعامله مع الموروث الأدبي الثقافي تعاملاً يتناسب وأبعاد التجربة الشعورية الشعري عن طريق وصله بالحاضر وفق مقصديته وغرضه الذي أراد إيصاله لمتلقيه.

وأفاد الشاعر أعشى همدان إلى جانب بعض الشعراء الشيعة من مضمون المثل العربي (يَرْعُدُ وَيَبْرُقُ)^(٤)، ليوظفوه بأغراض شعريّة متعددة^(٥)، ففي مدحه الحجاج بن يوسف الثقفي أثناء أسره عند خروجه في ثورة بن الأشعث وتحريض الناس على الثورة، فحاول أن ينجو بنفسه من الحجاج فأنشده القصيدة التي من ضمنها الأبيات موضع الشاهد في مدحه

(١) ينظر: تهذيب اللغة: ٤/٣٩٣، لسان العرب: ١/٣٢٢، تاج العروس في جواهر القاموس:

٢١٦/١.

(٢) ينظر: مجمع الأمثال: ٢/٣٠٤.

(٣) المصدر نفسه : ٧٨

(٤) مجمع الأمثال : ٢/٤١٦

(٥) ينظر: ديوان الكميت: ١٣٢.

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

ومدح بني أمية وهو في ذلك يتعرض لهجاء ابن الأشعث وأهل العراق عامة، غير أن الحجاج أدرك قصده فقتله صبوا وكان هذا الشعر آخر ما أنشده^(١)، إذ يقول^(٢): (الطويل)

وَلَمَّا رَحَفْنَا لِابْنِ يَوْسُفَ غَدَوَةً وَأَبْرَقَ مِنَّا الْعَارِضَانِ وَأَرْعَدَا^(٣)
قَطَعْنَا إِلَيْهِ الْخَنَاقِينَ وَإِنَّمَا قَطَعْنَا وَأَفْضَيْنَا إِلَى الْمَوْتِ مُرْصِدَا
فَكَافَحْنَا الْحَجَّاجُ دُونَ ضُفُوفِنَا كِفَاحاً وَلَمْ يَضْرِبْ لِيذَلِكَ مَوْعِدَا

حاول الشاعر استدعاء الماضي لبيان حال قومه أثناء خروجهم في ركب ابن الأشعث ضد الحجاج، فما كان ذلك الخروج إلا وعيدا وتهديدا، يُقال: رَعَدَ الرَّجُلُ وَبَرَقَ، إذا تَهَدَّدَ^(٦)، فالأثر الذي تركه المثل على النص الشعري آمن له دلالة عميقة ودفق بلاغي هيا للشاعر فسحة من الافصاح عن كوامنه النفسية وتشكيل صورتها على وفق معطيات الثقافة الموروثة وجعلها أقرب إلى افهام المتلقي، ومداركة العقلية والشعورية وهو ما دعا الحاضرين من أهل الشام والذين تأثروا بنشوة المدح إلى التشفع له عند الحجاج ليطلق سراجه لكن الأخير كان مدركا أن أعشى همدان غير صادق في جميع ما قاله، فالشاعر لم يرد المدح لهؤلاء ولكنه أراد التأسف على قومه ولما آلت إليه أمورهم ما دعاه إلى قتله^(٧)، وهو ما يأخذنا في موقف مشابه وقفنا عنده في البحث عندما مدح الشاعر سراقا البارقي المختار التقفي، فالمختار لم يكن غافلا عن قصد الشاعر ومراده ولكنه قد رغب

(١) ينظر: تاريخ الرسل والملوك: ٣٧٦/٥، الأغاني: ٥٩ / ٦، وينظر: ديوان أعشى همدان : ٦١.

(٢) ديوان أعشى همدان: ١٠٢.

(٣) ولما دلفنا لابن يوسف (الحجاج) ضلة، والعارضان: مثني العارض: وهو السحاب المعترض في الأفق وأراد هنا صفوف الجيش المتراسة، ينظر: الديوان: ١٠٢.

(٤) يهضب: يُكثِرُ، والأهاضيب: المطر الكثير، أقتم أفتعل من القمامة، ينظر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: ١/١١٠.

(٥) يقال طعنة أو حربة خدباء: أي شديدة أو واسعة الجرح، وترفض: تتفرق، والمجاوب: جمع مجوب وهو الترس.

(٦) ينظر: مجمع الأمثال: ٤١٦/٢.

(٧) ينظر: ديوان أعشى همدان: ٦١.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

في قوله ربّما لتثبيت أركان دولته لاسيّما وأن دولة المختار كانت فتية وهي بحاجة إلى هذا الدعم الإعلامي، فيروى أن الذي أسره يوم جبانة السبيع جاء به إلى المختار فقال له: ((إني أسرتُ هذا، فقال له سُرّاقة: كذب! ما هو الذي أسرني إنما أسرني غلام أسود على بردون عليه ثياب خضر، ما أراه في عسكري الآن وسلمني إليه))^(١)، فأمره المختار أن يصعد المنبر فيُخبر الناس بذلك فصعد المنبر فأخبر الناس بذلك^(٢)، فلما نزل خلا به المختار، فقال له: إني قد عرفت أنك لم تر الملائكة وإنما أردت بقولك هذا ألا أقتلك، فاذهب حيث شئت لئلا تفسد علي أصحابي^(٣).

ويبدو أن الشاعر أبا دهب الجمحي كان موفقاً في التماسه لمرجعيات ثقافية نثرية أغنت تجربته ووافقت مقصديته في رثاء الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) فيما كشفت عن مآلات الأمويين وما انطوت عليه سرائرهم وسياستهم العشواء للأمر في تحليل نفسي إيحائي جاء مُنسجماً ودلالة الفاجعة التي حاول الشاعر التعبير عنها، إذ يقول^(٤) :

(الطويل)

وَخَاضَ بِهَا طَخِيَاءَ لَا يَهْتَدِي لَهَا سَبِيلٌ وَلَا يُرْجَى الْهُدَى مَنْ يَعُومُهَا^(٥)
وَيَخْبُطُ عَشَا لَا يُرَادُ مَرَادُهَا وَيَرْكُبُ عَمِيًّا لَا يُرَدُّ عَزُومُهَا^(٦)
رَمَتْهَا لِأَهْلِ الطَّفِّ مِنْهَا عَصَابَةٌ حَدَاها إِلَى هَدْمِ الْمَكَارِمِ لَوْمُهَا^(٧)

(١) المحاسن والأضداد: ٩٧، الأغاني: ٩/ ١٣، تاريخ الأدب العربي (بروكلمان): ١/ ٢٤٨، تاريخ الأدب العربي (عمر فروخ): ١/ ٤٦٩.

(٢) وفي الديوان: ٧٧ (ثم أمر سُرّاقة فصعد المنبر، فأخبر بمن هزمه، فأمره أن يحلف لهم، فقال سُرّاقة: فو الله ما حلفت بيمين قط، أنا فيها صادق، كنت أشد اجتهاداً مني في يميني تلك، وأنا فيها كاذب، رجاء أن أفلت من المختار).

(٣) ينظر: أنساب الأشراف: ٥/ ٢٣٤، الأخبار الطوال: ٢٦٤.

(٤) ديوان ابي دهب الجمحي: ٨٧-٨٩.

(٥) الطخياء: الليالي المظلمة.

(٦) خبط الليل: سار فيه على غير هدى، وتخبطت البلاد: وقعت فيها الفتن والغارات. عشا: عشوا: ساء بصره بالليل. العزوم: الذي يستمر على عزمه.

(٧) حداه على كذا: بعثه وساقه.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

أصوات غرابُ البين فيهم فأصبحت من الشجو لا تأوي العمارة بومها
فَشَنَّتْ بِهَا شَعْوَاءَ فِي خَيْرِ فِتْنَةٍ تَخَلَّتْ لِكَسْبِ الْمَكْرَمَاتِ هُمُومُهَا^(١)
فقد عمد الشاعر الجمحي إلى الاتكاء على المثليين المشهورين (أَخْبَطُ مِنْ عَشْوَاءِ)^(٢)،
والعشواء: هي الناقة التي لا تُبَصِرُ بالليل، فهي تَطَأُ كُلَّ شَيْءٍ، ويقال في مثل آخر
((إِنَّ أَخَا الْخِلَاطِ أَعَشَى بِاللَّيْلِ "قَالُوا: الْخِلَاطُ الْقِتَالُ، وَصَاحِبُ الْقِتَالِ بِاللَّيْلِ لَا يَذْرِي مِنْ
يَضْرِبِ))^(٣)، ولربما كان استقدام الشاعر لهذا الاستدعاء النثري هو بيان حال الأمويين
وحالهم كحال من لا يستطيع الاهتداء في تدبير شؤونه متساوفاً مع الحالة الواقعية للناقة
العشواء التي تخبط برجليها الأرض في الظلام من دون هدى، وكل ذلك أتى به لأجل
ايضاح حالة الانحراف التي تلبست أفكار أولئك القوم واقدامهم على الفعل الذي كان سببا
لهدم ملكهم وسلطانهم^(٤).

كما اتكأ في البيت الرابع من المقطوعة على المثل: (أَشَامُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ)^(٥)،
وكان استدعائه لجملة (أصوات غراب البين)، أثر في تعضيد المعنى وشدة تأثيره، فقد
رأى العرب قديماً إنَّ هذا الاسم لحق الغراب؛ لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنُّجعة وقَع
في موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم، فتشاءموا به، وتطيروا منه، إذ كان لا يعترى منازلهم إلا
إذا بانوا، فسمّوه غراب البين، ومن أجل تشاؤمهم بالغراب، اشتقوا من اسمه الغُرْبَة
والاغتراب والغريب، وليس في الأرض بَآوِح، وَلَا نَطِيح، وَلَا قَعِيد، وَلَا أَعْضَب، وَلَا شَيْءَ
مما يتشاءمون به إلا والغُرَابُ عندهم أنكدُّ منه، ويرون أن صياحه أكثر أخباراً، وأن الزجر
فيه أعمُّ^(٦).

(١) شعواء : منتشرة

(٢) مجمع الأمثال : ٢٦١/١

(٣) المصدر نفسه: ٢٦١/١

(٤) وقد استدعى الشاعر الكميت بن زيد الاسدي هذا المثل أيضاً: ينظر : ديوان الكميت:

٢٢٢.

(٥) المصدر نفسه: ٣٨٣ /١

(٦) ينظر: مجمع الأمثال : ١/ ٣٨٣-٢٨٥.

فالأحداث السياسية التي عصفت بالعصر كانت دافعا ومحركا للانتقام مما هيأ للشاعر أن يعبر عن الأحداث تعبيرا صادقا تبعا للإحباط الذاتي وخيبة الأمل التي بسطت ظلها عليه بكل أعبائها، وتراكت أحداثها فارتست في نفسه كل أشكال الانتقام ، تعالت في شعره صيحات الثأر انتقامًا من الواقع والسلطة الحاكمة، وردا انفعاليا لما كان يعانيه من ظلم سياسي واجتماعي واقتصادي، فكان تحديه واضحا وموقفه حادا في مواجهة السلطة مع اعتقاد فكري حاد^(١)، إذ استخدم الشاعر في النص ألفاظا توحى بالعنف مثل (يخبط عشوا - يركب عميا - هدم المكارم - عصابة - الظلم - غراب البين - بومها) وكان الشاعر يرسم قاعدة ثابتة لنفسه - أو للآخرين، لاتباعها والمحافظة عليها، فيبدو أن الفكر المذهبي والعقدي وعدم سيطرة السلطة سياسيًا على امتدادها الواسع، مع ملاحظة حرقه مع تصاعد في زفرات الحرمان في بعض شعره ، كما إن إلهام الشاعر على أدوات النفي دلالة على عدم الرضا بالواقع ((... فالذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس معرفة غرضها أو مناسبة إنشائها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها وبيان الوجوه الممكنة للنص من خلال المعطيات التعبيرية المبنية على المفردات والبناء النحوي الذي يعد ركيزة النص الأساسية))^(٢)، وهذا واضح في شعر أبي دهب وفي أكثر من موضع، وخاصة في هذه القصيدة عندما نسير مع الشاعر حتى نهايتها، ولكن طبيعة البحث تقتضي التزام المسار المقصود، فالشعر هو الطريقة الوحيدة التي اهتدى بها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير عن انفعالاته^(٣).

وقد تكون المعطيات الثقافية الأدبية النثرية قادرة على تمثيل أبعاد تجربة الشاعر الذاتية والتعبير عن قصديتها، وذا ما يطالعنا مع الشاعر الحارثي النجاشي في تدليله على قوة الممدوح وابرار صورته وسطوته ورجاحة رأيه، إذ يقول^(٤): (المتقارب)

(١) ينظر: الأثر السياسي في شعر أبي دهب الجمحي: ٢٤١.

(٢) الابداع الموازي، التحليل النصي للشعر: ١٦.

(٣) ينظر: الأدب وفنونه، عز الدين اسماعيل: ١٣٠.

(٤) ديوان الحارثي النجاشي: ٣٣

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

إِذَا الْأَشْتَرُ الْخَيْرُ خَلَى الْعِرَاقَ فَقَدْ ذَهَبَ الْعُرْفُ وَالْمُنْكَرُ
وَتِلْكَ الْعِرَاقُ وَمَنْ قَدْ عَرَفَتْ كَفَقُّوعَ تَنْبَتَهُ الْقَرْقَرُ

واستناداً إلى المعطيات الثقافية التي وردت في النص المتقدم والكاشفة بجلاء عن الرافد النثري المستدعي والذي ساهم في تشكيل البنية الذهنية للشاعر وصولاً إلى متلقيه فقد اتكأ الشاعر على المثل القديم ((أَذَلُّ مِنْ فُقْعٍ بِقَرْقَرٍ))^(١)، والفُقْع: ((الكمأة البيضاء: ويُشَبَّهُ الرجلُ الذليلُ بالفُقْع فيقال: هو فقُعُ قَرْقَرٍ؛ لأن الدوابَّ تتجمله بأرجلها، بل لأنه يُوطأ بالأرجل لأن الفُقْعَةَ لا أصول لها ولا أغصان، ويقال " فلان فقعة القاع))^(٢)، وبذلك نجد الشاعر موفقاً إلى حد ما في استحضار الأفكار واستحداث القرائن المرجعية التي أغنت تجربته الشعرية الخاصة وربطتها بتجارب سابقة، ومنحتها صفة التجديد والاستمرار.

وقد يستحضر الشاعر المثل نفسه في موضع وغرض شعري آخر ومن ذلك قوله^(٣): (البسيط)

أَبْلَغُ لَدَيْكَ بَنِي قَحْطَانَ مَأْلَكَةً غَصَّتْ ... أَبِيهَا سَادَةُ الْيَمَنِ
أَمْسِي دَعِي زِيَادٍ فُقْعَ قَرْقَرَةٍ يَا لِلْعَجَائِبِ يَلُحُّو بِأَبْنِ ذِي يَزَنِ^(٤)

فالخطاب المحمّل بالمعطيات الثقافية في النصين كشف عن قوّة الحضور التي أرادها الشاعر لنصيه مستثمراً حاضنته الثقافية التي تركت فضاءً يُنبئ متلقيه بحال المنظومة الفكرية لابن زياد ورهطه وباتجاهات تتناسب ومراد الشاعر بحكم ما يتمتع به من وعيٍ استشرافي ورؤية شمولية في جملة من المفردات منتقاة بجمالية وفنية كشفت عن مهارة

(١) مجمع الأمثال: ٢٨٤/١.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٤/١.

(٣) ديوان الحارثي النجاشي: ٦٣.

(٤) سيف بن ذي يزن بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية

يكنى ابا مرة الحميري من سلالة ملوك اليمن هزم الأحباش واخرجهم من اليمن وقيل اسمه

معد يكرّب : ينظر تاريخ اليعقوبي: ١ / ٢٠٠، والاعلام: ٣ / ١٤٩.

الفصل الثاني.....المرجعية الأدبية

وقوة في النص الجديد أدت غرضها في اغناء التجربة الجديدة واثرائها على وفق طبيعة موضوعها، والموقف الذي كان عليه الشاعر.

ويحتل المثل جانباً مهماً من الجوانب التي طرقها الشعراء الشيعة في العصر الأموي فيعمل على إضاءة أبعادها وبيان وقائعها بما يحمله من مضامين مكثفة وقوة في التعبير، ومن ذلك استدعاء الشاعر النجاشي للمثل العربي ((زَلَّتْ بِهِ نَعْلُهُ))^(١)، ويضرب لمن نُكِبَ وزالت نعمته^(٢)، إذ يقول^(٣): (الكامل)

ظَهَرَ النَّبِيُّ وَمَا قُرَيْشٌ وَسَطْنَا إِلَّا كَمِثْلٍ فُلَامَةَ الظُّفْرِ
فَعَسَى قُرَيْشٌ أَنْ تَزَلَ بِرِجْلِهَا غَدَاً نَعْلٌ فَتَقْسِمَهَا عَلَى ظَهْرِ

فالشاعر يُحاول استثمار البُعد العام لهذا المثل الذي اعتمَل في نفسه فاستدعى من معطياته الثقافية ما وافق حال قريش من دون النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، فهم لا يملكون شيئاً إلا النبي ولا ينبغي لهم الابتعاد عنه أو الوقوف ضده وضد أهل بيته (عليهم السلام)، وعسى ألا تزل بهم نعمتهم فيصبحون مقصومي الظهر، وبذلك أظهر الشاعر براعة في التعامل مع الموروث القديم في تصوير تلك الحقيقة وتقريبها بوساطة أبعاد المثل ودلالته، وقد تعاور الشعراء المعنى نفسه في استدعاء هذا المثل من الموروث القديم^(٤).

ويستدعي الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي المثل القديم ((يَا مَاءَ لَوْ بَغِيرِكَ غَصِصْتُ))^(٥)، تعبيراً عن حاله عندما أودعه مصعب بن الزبير السجن ليؤقر لنصه معينا

(١) مجمع الأمثال: ٣٢٢/١

(٢) ينظر: مجمع الأمثال: ٣٢٢/١

(٣) ديوان الحارثي النجاشي: ٣٩

(٤) ينظر: ديوان أبي دهب الجمحي: ٦٢.

(٥) مجمع الأمثال ٤١١/٢، المستقصى في أمثال العرب: ٤٠٨/٢، وقد ورد في مجمع الأمثال

بإسقاط (أجزت بك)، فقد ذكر المثل في المصادر التي تقدمت عدا المجمع (يَا مَاءَ لَوْ

بَغِيرِكَ غَصِصْتُ أجزت بك)، يضرب لمن يُوثقَ به ثم يُؤتى الوثاق من قبله، ومن هذا قول

عدى بن زيد:

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ثقافياً وفكرياً يدعم خطابه الشعري، فالمثل يُضرب لمن دُهِىَ من حيث ينتظر الخَلاصَ والمعونة^(١)، والمعنى: أي لو غَصَصت بغيرِ الماء أنقذته بالماء، فإذا غصصت بالماء فلا حيلة، فالشاعر محبط قبال من كان يرجو منه الإغاثة، ومن ذلك قوله^(٢): (الطويل)

وَإِنِّي مِنْ قَوْمٍ سَيُذَكَّرُ فِيهِمْ بَلَائِي إِذَا مَا غَصَّ بِالْمَاءِ شَارِبُهُ
كَأَنَّ عُبَيْدَ اللَّهِ لَمْ يُمَسِّ لَيْلَةً مُوْطَأَةً تَحْتَ الشُّرُوحِ جَنَائِبُهُ
لَعَمْرُكَ إِنِّي بَعْدَ عَهْدِي وَنُصْرَتِي لَكَ السَّيْفِ فُلَّتْ بَعْدَ حَدِّ مَضَارِبُهُ

فقد استثمر الشاعر دلالة المثل القديم ومعناه استثماراً قصدياً محكوماً بما يلاءم موقفه النفسي والشعوري، فيما أكد ابن الحر على مصعب فيما تقدم من القصيدة أعماله الجسام التي قدمها له ويذكره بالحروب والمعارك التي خاضها في سبيل تشييد خلافة عبد الله بن الزبير، وهو في الحقيقة ما تكشف عنه سياقات النص إن هذا التذكير هو عتاب لمصعب، فهو يفتخر بنفسه وما صنعه بجيوش المختار، ويعيد في الوقت نفسه ذكرياته خلال التداخيات، وهذه الصور توضح اعتداده بنفسه، فيخاطب مصعباً، محدّره إن تكالبت عليه الأعداء فليس هناك حامي له مثل (ابن الحر)، وهذه صورة تبين نوازعه الذاتية وتضخم هذا الزهو بالنفس بشكل كبير، وعلى الرغم من اليأس الذي هو فيه لا يكف عن المباهاة ببطولته، وقدرته القتالية وفروسيته في الميادين وهو بهذا يدخل المتعة لنفسه، ويطرد اليأس والاستسلام من قلبه، فيكون بنفس متعالية ولكن يعود ليندب نفسه ويعاتب من كان يأمله سندا وخيرا عندما يلتقت ويرى نفسه في السجن فيشبه نفسه بالسيف الذي فلتت مضاربه بعد إن كان حاداً^(٣)، وبذلك وفق الشاعر بقدرته في استثمار ثقافته الأدبية وتشكيل صورته الفنية تشكيلاً إيحائياً بأسلوب خالٍ من التعقيد كشف زيف من وضع ثقته بهم (الزبيريون) نادماً على ذلك، موظفاً بذلك المثل القديم الذي رُفد التشكيل الدلالي للنص

لَوْ بَغَيْرِ الْمَاءِ خَلَقِي شَرِقٌ ... كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتَصَارِي ، ينظر: مجمع

الأمثال: ١٨٦/٢.

(١) ينظر: مجمع الأمثال: ٤١١/٢

(٢) ينظر: شعراء امويون: ٩٣-٩٤.

(٣) ينظر: شعر عبيد الله بن الحر الجعفي، دراسة موضوعية وفنية: ٧٧

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

بزخمٍ نفسي، شكّل مع القافية المضمومة ثيمة النص الرئيسية التي منحها عمقها الوجداني بُعداً اشعاعياً وقوة في المعنى .

وقد يأتي المثل بطاقة ايحائية توسّع فضاء النص، وتمنحه دقفاً معنوياً يُسهم في تشكيل الصورة الفنية ويعيد نتاجها فيسعف الشاعر بما يحتاجه إليه من قوة في الدلالة، وذلك ما يطالعنا به الشاعر الكميت في قوله^(١): (الوافر)

لَهُ جَمَعُوا اللَّتِيْنَ إِلَى اللَّتِيَّا فَلَا حَلِمًا لَقُوهُ وَلَا عَطِيْنَا^(٢)
وَكَانَ يُقَالُ إِنَّ ابْنِي نَزَّارَ لَعَلَّتْ فَأَمَسُوا تَوْتَأْمِينَا^(٣)

نلاحظ أن الكميت قد اتكأ على المثل القديم ((بَعْدَ اللَّتِيَّا وَالَّتِي))^(٤)، وهو من الأمثال القديمة الجارية على الألسن كما نلاحظ أنه قدّم من خلال مُنجزه الشعري صورة أبانت عن ملامح المخاطب، وقد وظّف لذلك الكشف مثلاً أضفى على النصّ بُعداً دلاليّاً من شأنه أن يزيد في استجابة المُتلقي، إشراكه في علاقة تواصلية علاقة تقرب ابعاد التجربة ومضامينها إلى مداركه الذهنية، ((فإن استيعاب التراث بمفاهيمه وقيمه وأشكاله ومواقفه يضيء رؤية الحاضر، ونعني تجربة الشاعر الواقعية، ويفتح له الطريق نحو مستقبل إبداعي أرحب، فيدين للماضي بالأولوية والكمال مستعيراً للغة منظاراً من الماضي ليبرر به الحاضر))^(٥).

(١) ديوان الكميت: ٤٢٨

(٢) الحلم: المنقب، والحلم: القردان ، والواحدة حلمه، والعطين: مدهون يعطن حتى يذهب وبره
(٣) العلات : الواحدة علّة، وهي الأمه، وأراد بها الضرائر، وتوأمين: كأنهم ولدوا في بطن واحد
(٤) مجمع الأمثال: ٩٣/١، وقيل : الأصل فيه أن رجلاً من جديس تزوج امرأة قصيرة، فقاسى منها الشدائد، وكان يعبر عنها بالتصغير، فتزوج امرأة طويلة، فقاسى منها ضعف ما قاسى من الصغيرة، فطلقها، وقال بعد اللَّتِيَّا وَالَّتِي لا أتزوج أبداً، فجرى ذلك على الداهية، وقيل :إن العرب تصعّر الشيء العظيم، كالدُّهْنِمْ وَاللَّهْنِمْ، وذلك منهم رَمَز، ينظر: مجمع الأمثال: ٩٣/١.

(٥) ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ٤٠.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

ومن خلال دراستنا لمرجعيات الأمثال المتقدمة والتي حاولنا عن طريقها الوقوف على طبيعة استدعاء الشعراء لهذه الثقافة النثرية واستحضارها، ونظرا لكثرة النصوص التي اتكأت عليها في بناء لغتها الشاعرة وتشكيل أبعاد صورتها في وعي مجاوز وتوظيف يعطي النص فسحة تأويل وبلوغ قصد، وقد يطول بنا المقام لو صرنا إلى الوقوف عند جميع الشواهد التي تمّ تشخيصها في عينة الدراسة، لذا نضع بين يدي القارئ ما تمّت الإشارة إليه دون التفصيل فيه على سبيل الاستزادة لا الحصر^(١).

إنّ مراجعة النصوص الشعرية التي اتكأت على هذا النمط الثقافي الثر، وتأمّل مواقف الشعراء التي قادت إليها مع استحضار ثقافي لحقيقة مفادها أنّنا نتعامل مع نصوص نثرية كاشفة للحاضنة الثقافية المعرفية للشاعر بمكوّناتها ودلالاتها الإيحائية، فأغنت لغتهم وباحت بمشاعرهم على وفق تجاربهم ورؤاهم الشعرية.

فقد وجدت الدراسة على وفق مسحها الميداني ومؤشراتها للنص الشعري الشيعي في العصر الأموي، إنّ أغلب الأمثال التي وردت ارتبطت بقصدية من الشاعر في استدعائه لما حازتها مخيلته المعرفية في حالة شعرية متفردة تتحدث عن تجاربه ومعتقداته ومآلاته الفكرية، فغذى نصّه بسياق فني فلسفي عكس طبيعة عقائد شعراء تلك المرحلة والماهيات الفكرية الكامنة في ذواتهم وبالأخص من هم في خط عليّ (عليه السلام)، هذه القناعة

(١) ينظر: ديوان الحارثي النجاشي: ٣٨، (كَالْحَادِي وَلَيْسَ لَهُ بَعِيرٌ)، مجمع الأمثال: ١٤٢/٢، والديوان: ٥٠، (مَا يُشَقُّ غُبَارُهُ)، مجمع الأمثال: ٢٩٤/٢. ديوان الكميت: ٥٤، (عَصَبُهُ عَصَبَ السَّلْمَةِ)، مجمع الأمثال: ١٧/٢، ديوان الكميت: ١٠١، (أَثَقَلُ مِنْ حِمْلِ الدُّهْنِمْ)، مجمع الأمثال: ١٥٦/١، ديوان الكميت: ، (إِنَّمَا هُوَ كَبْرَقِ الخُلْبِ)، مجمع الأمثال: ٢٨ / ١. ديوان الفرزدق: ٢٠١، (به لا يظني بالصريمّة أعفرا)، مجمع الأمثال: ١٩٠/١، ديوان الفرزدق: ١١١/٢، (رَجَعَ بِأَفْوَقِ نَاصِلِ)، مجمع الأمثال: ٢٩٥/١، ديوان الفرزدق: ٢٩٤/١، (أندم من الكسعيّ)، مجمع الأمثال: ٣٤٨/٢، ديوان أبي دهبيل الجمحي: ٩١، (لا تمسك ملا يستمسك) مجمع الأمثال: ٢ / ٢١٦. ديوان المتوكل الليثي: ٨٠، (لا تُمارِ سفيا ولا حلِيمًا، فإن السفية يُؤذيك، والحليم يُفليك) مجمع الأمثال: ٤٥٥/٢، ديوان الليثي: ٨١، (لا تنه عن خلق وتأتي مثله)، مجمع الأمثال: ٢٣٨/١.

الفصل الثاني..... المرجعية الأدبية

أكسبت الشاعر إحساساً بالمسؤولية، وحملته على مخاطبة العقل الجمعي، فالمثل العربي هو فلسفة اجتماعية سائدة تناقلتها الألسن واندفع الشعراء إلى ذكرها وإيرادها في تضاعيف نتاجهم الشعري حرصاً منهم في مخاطبة العقول، فالأمثال في الأصل نابعة من روافد الحاضنة الثقافية الجمعية والشاعر ناطق باسم مجتمعه يستوعب أفكاره ورؤاه فيمنحها بفعل وعيه شموليةً وفاعليةً، فالنص يُنتج في ظل حاضنة المجتمع الثقافية ووفق مُرتكزات البنية الذهنية فيه، وهم في كل ذلك إنما يستثمرون عمق وعيهم، ويتحركون على وفق مقتضيات رؤيتهم التي تقوم على نوازع مُحددة ومعروفة تُمكنهم من الوصول إلى مرادهم عبر حَمَلِ المُتلقي على العودة إلى الوراء وتأمل التراث بطريقة تكشف عن موهبة وملكة إبداعية واشجت بين محتوى المثل ومغزاه دلالة ومعنى، الأمر الذي ارتقى وارتقت بعملية الابداع ومنحها قوة تعبيرية عبر رقعة ثقافية تشاركية قادت إلى التكامل في التعبير والقصد.

الفصل الثالث:

المرجعية التاريخية

الفصل الثالث: المرجعية التاريخية

توطئة:

لكل أمة هوية وتاريخ حافل بماضيها ومآثرها يستمد منه أبنائها العبر والمواعظ ويستحضرونه حفاظاً منهم على تراثهم القومي المتحقق وتتميته أولاً، وبُغية استمداد الهمم وشد الأزر والاحتذاء بالعظماء من أجدادهم والفخر بوقائعهم ثانياً، والأمة العربية أمة قامت على التراث الأدبي والتاريخي معاً، وأولته أهمية واسعة في إطار حضارتها الشاخسة وثقافتها المؤثرة منذ العصور الأولى^(١)، فعلاقة الأدب بالتاريخ علاقة استيعاب، وتفهم، وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني^(٢)، وبذلك حافظت الأمة العربية على مفارحها وأنسابها، وأحسابها، عبر تناقلها في ذاكرة أجيالها مدركة أهمية التاريخ وقوته الإيجابية التي تسري بالحاضر لتوجهه وجهات أفضل من خلال الإحالة إلى الماضي المتمثل بالحوادث والوقائع والأشخاص^(٣)، ولما فيه من عبرة وموعظة تأخذ بالإنسان أحياناً إلى الصواب وتبعده عن الخطل، عن طريق إعادة إنتاج الأحداث التي تضيء طابعاً إيجابياً مشتركاً أو الكشف عن الشخصيات المائزة في التاريخ لأثرها البارز في القيم الخلقية الإيجابية فالمرجعية التاريخية ((أشبه بالمياه الجوفية التي تغذي جذور نبات يانع يملك كل إمكانات الازدهار))^(٤)، وحقل مهم في نتاج الوعي الثقافي المجتمعي

(١) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية: ١٥٨.

(٢) ينظر: وهج العنقاء: ٤٥.

(٣) ينظر: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي): ٢٧٨.

(٤) التراث والتأريخ: ١٢٩.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

وبذلك يمكننا القول بأنّ التاريخ ليس سجلاً جامداً يوثق الأحداث الماضية فحسب، إنّما هو الجذر الحيّاتي للأمم والباعث المتفاعل في التواصل بين الماضي والحاضر^(١). ولعلّ طبيعة السياسة العامّة للدولة الأمويّة وما شهدته من صراعات وثورات متعددة ألقت بظلالها على شعر الفرق عامّة والشيعية خاصة منهم فأثارت فيهم دافع الثأر والمطالبة بالحقوق واستحضار الوقائع والأنساب فضلا عن الشخصيات التي يستحضرونها بعدّها امتداد للرسالة المحمديّة السحاء ليتكّنوا عليها في بناء نصوصهم وبيان رؤاهم العقديّة اتكاءً ملحوظاً، بهدف إظهار الطرف الآخر وجعله على بيّنة من عدائه لأهل البيت (عليهم السلام) وبيان أفضليتهم عبر استحضاره الوقائع والأحداث والأنساب والشخصيات بما يلاءم تجربته الذاتية، وقد تجلّت تلك المرجعيّات التاريخية واستحضارها لدى أغلب الشعراء وفي مقدمتها الحوادث التاريخية التي سعى النص الشعري الشيعي إلى استيعابها تأييداً لتوجهه العام، وتأكيداً وتقوية لحججه التي أكسبت شعره الحيوية وأمّدتّه بأبعادٍ معنوية لها دلالاتها الخاصة.

(١) ينظر: فلسفة التاريخ في الفكر العربي المعاصر: ١٥٨، القومية العربية في الشعر الحديث:

المبحث الأول: الأحداث التاريخية والوقائع الحربية. أولاً: الأحداث التاريخية

بين الشعر العربي وقضايا المجتمع ملازمة مشهودة على مر العصور، فلم يكن منفصلاً عن حياة الناس وقضاياهم، ومواقفهم، ومشكلاتهم الاجتماعية، ووقائعهم وأحداثهم^(١)، ولا بدّ للشاعر أن يعالج في شعره شيئاً من حياة الجماعة، وإلا ضعفت استجابة المتلقين^(٢) فالشعر عند كل أمة ((صورة منتزعة من واقعها، وأحداثها، تستلهمه تجاربها، وصراعها مع ذلك الواقع، وتلك الأحداث تعبيراً عن مأساتها وتمثيلاً لكيونيتها في عالم يعج بالحركة، ويغتنب بجوهر الحياة))^(٣)، والشاعر ابن بيئته، ولزما عليه أن تجد أحداث هذه البيئة وقضاياها ووقائعها طريقها إلى منجزه الشعري ليتفهم أبعادها أولاً، ومن ثم يكون الموقف الذي يتخذه من الحياة، ليكون طبيعة المنهج الذي يسير عليه، والأفكار والمعتقدات التي يؤمن بها، وفلسفتها للحياة وقضايا المجتمع^(٤)، والعرب أكثر الأمم شعراً؛ لأنه سجل عواطفهم، ومآثرهم، ومفاخرهم، وقد أكد أبو هلال العسكري ذلك في قوله: ((وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها، إلا من جملة أشعارها؛ فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبت آدابها، ومُسْتَوْدَع علومها))^(٥). فقد واكب الشعر العربي الإسلام منذ بزوغ فجره، فكان لساناً معبراً عن أفكار الشريعة، وأهدافها، وسلاحاً فعالاً للذود عن حياض الإسلام ومنبراً إعلامياً يسجل حوادثه وأيامه فقد عدّ الرسول (صلى الله عليه وآله) ((الشعر سلاحاً في المعركة، وحثّ شعراء المسلمين على مهاجمة خصومه بالقصيدة الشعرية))^(٦)، مما يؤكد أن الشعر العربي لم يكن

(١) ينظر: الغديريات في الشعر العربي: ١٢

(٢) ينظر: مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي: ٢٧٤.

(٣) الشعر والفكر المعاصر: ٥ .

(٤) ينظر: الشعر في إطار العصر الثوري: ١١

(٥) كتاب الصناعتين: ١٤٤ .

(٦) مقالات في تاريخ النقد العربي: ٣٨ .

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

بمعزل عن قضايا المجتمع الإسلامي، وما يجري فيه من وقائع وأحداث، وما تستلزمه من مواقف .

وكان لقيام الأحزاب السياسية في هذا العصر، أن تفرّعت عنه آثار كثيرة كظهور الشعر السياسي، وتعدد مذاهب الشعراء الفكرية والسياسية فكانت بيئة العراق (البصرة والكوفة) البيئة الأولى للشعر والشعراء في زمن بني أمية، فقد شاع فيها الشعر السياسي وشعر النقائص، وكان ظهوره نتيجة طبيعية للحياة السياسية التي عرفتها هذه البيئة^(١)، وكان شعر هذه الأحزاب يدور في أغلبه على الدعوة لمبادئ أحزابهم والانتفاض على الأمويين، وبثّ الخصومة العنيفة التي تُستخدم فيها السيوف وتسفك الدماء^(٢)، فأخذوا يحشدون في أشعارهم أوابد اللغة، وشواردها، وتراث الأمة ووقائعها ليعينوا الناشئة على معرفتها، والدفاع عنها^(٣).

وقد تفاوت الشعراء الشيعة في تناولهم الأحداث الثقافية التاريخية وحضورها في نصوصهم الإبداعية نظرا لما تكتنزه ذاكرتهم الثقافية من معطيات تاريخية وبهدف إعادة الحق لأصحابه في استحضار مُلازم لحقائق تاريخية كاشفة عن الحقوق التي خصّ بها النبي (صلى الله عليه وآله) أهل البيت (عليهم السلام) في إشارة منهم إلى زعامة الإمام عليّ وقيادته، التي فرض النبيّ الابتداء بتنفيذها من حين وفاته مباشرة وإنكار ما اتّجهت إليه السقيفة من تجميد لهذه الأطروحة وإسناد السلطة إلى غيره^(٤)، فأرادوا أن يعزّزوا الرؤية المُشار إليها، بعدّها من المرجعيّات السائدة الشاهدة الملزمة لمنطلقاتهم الفكرية، وأهمّها التي تُوكّد أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة، وتأتي واقعة غدِير خم^(٥)، في مقدمة

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): ٥٧.

(٢) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٤٠.

(٣) ينظر: الصدر نفسه: ٨٤.

(٤) نشأة الشيعة والتشيع، محمد باقر الصدر: ٧٩.

(٥) يوم الغدير: وهو يوم لثماني عشر ليلة خلت من ذي الحجة، إذ خطب النبي في هذا اليوم أثناء رجوعه من الحجة الأخيرة التي تسمى بحجة الوداع، ووقف بمكان يعرف بوادي خم بين مكة والمدينة عند الجحفة بينه وبينهما ميلان وقيل ثلاثة أميال به غدِير، وعنده خطب رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بالناس، آخذا بيد الإمام علي (عليه السلام)، فقال: (أست أولى

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الأحداث التي استدعاها الشعراء والتزم بها طائفة كبيرة منهم، بوصفها واقعة مشهورة في تاريخ المسلمين، ومن أهم القضايا الإسلامية، وأشدّها خطورة وحساسية، وذلك ((لأنها تمثل المحور والأساس الذي يتم على أساسه تحديد الاتجاه العام للإنسان المسلم، ويرتسم خط مسيره إلى مصيره ، من الناحية العقائدية والفكرية))^(١)، ومن مظاهر الثقافة التاريخية عند هؤلاء الشعراء ما نجده حاضرا عند الكميت ومُتجَلِّيًا في قوله^(٢):

(الوافر)

لدى الرحمن يصدعُ بالمثاني وكان له أبو حسنٍ مُطيعا
حطوطاً في مسرته ومؤلى إلى مرضاة خالقه سريعا
واصفاه النبي على اختيار بما أعى الرّفوض له المذيعا
ويومّ الدّوحِ دوحِ غديرِ حُمِّ أبان له الولاية لو أطيعا
ولكن الرّجال تبايعوها فلم أرَ مثلها خطراً مبيعا

فالشاعر يتألم لفقدان السادات من قريش وهو مدرك ذلك بقصده أهل البيت (عليهم السلام)، فيفصح بحديثه عن نزول القرآن الكريم واختيار النبي (صلى الله عليه وآله) الإمام علي (عليه السلام)، في وعي يتجاوز حدوده الذاتية إلى وعي مجتمعي يُعنى ((بقراءة جميع المظاهر الفكرية والثقافية للإنسان قراءة تزامنية للواقع الذي وُلِدَتْ فيه))^(٣)، فالألفاظ (أصفاه - أبان له الولاية - لو أطيعا) تؤكد على إن القضية التي يؤمن بها الشاعر هي نظرية النص القرآني ووصية النبي (صلى الله عليه وآله) يوم الغدير التي يؤمن بها الجميع، ف جاء بالتركيب (لم أرَ)، إذ جعل الفعل منفيًا ليُبين موقف الذين أهملوا أمر به النبي (صلى الله عليه وآله) بولاية الإمام من بعده، وبذلك نجد أنّ ثقافة الشاعر التاريخية الموروثة

بالمؤمنين من أنفسهم؟) قالوا: بلى يا رسول الله، قال: (من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه و عاد من عاداه الخ)، ينظر: تاريخ يعقوبي: ٧٦ / ٢، وينظر: معجم البلدان: ٣٨٩ / ٢ .

(١) الغدير والمعارضون أو عواصف على ضفاف الغدير: ٧ .

(٢) ديوان الكميت: ٦٢٣، وينظر: ٦٢٨ .

(٣) معالم الإسلام الأموي من القدر في العترة النبوية الطاهرة إلى استباحتها: ٥ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

والمكتنزة في الذاكرة الجماعية التي استمد منها حادثة يوم الغدير حاضرة في كوامنه النفسية ولواعجه الشعورية في استرجاع وإع لحوادث التاريخ ومساهمتها في تفجير الطاقة الدلالية في النص الشعري، فأراد نقل تجربته الشعرية بما وافق أحاسيسه، فأثر بمتلقيه بنفس القوة التي أحس بها، ولربما استعماله لبحر الوافر عَضد ما يبتغيه بتدفق مقاطع الوافر الصوتية، وتلاحق أجزاءه^(١)، فهو بحر صالح لمواقف إظهار الغضب، والأسف، والندم^(٢)، بالكشف عن أفضلية الإمام علي (عليه السلام)، وبالذي أعى ذكره، فلم يذكره بخير، فكم اختيار النبي (صلى الله عليه وآله) له وبيان فضائله، ومنح نصه القدرة على الإيحاء عبر استدعاء دلالات تلك الحادثة التاريخية في إطار ثقافي مرجعي أسعف دلالاته الشعرية ومنحها أبعاداً إيحائية أوسع.

ويجد الشاعر قيس بن سعد الأنصاري، ما يُشبع عقيدته وما يخفف عنه آلامه النفسية، فيلمس من ثقافته التاريخية ما ارتبط بدلالة الغدير مؤكداً في تعبير صريح بأن حادثة الغدير حقيقة ثابتة، ومنبثقة عن قناعات تأمة لديه فهي المعين في الدفاع عن عقيدته والرد على خصوم الإمام علي (عليه السلام) والمبغضين لحقه ليوظفها في اتجاه شعري مقصود بوعي حاضر في الذات الجمعية في قوله^(٣): (الخفيف)

وعليّ إمامنا لا سواه في كتاب أتى به التّزليل
حيث قال النبيّ: من كنت مولاً هُ عليّ مولاه هذا دليل
إنما قاله النبيّ على الأمّ ة فرضّ وليس قال وقيل

وإذا ما حاولنا الكشف عن المكنون الدلالي لخطاب الشاعر الأنصاري نجده قد انطلق عن حاضنة ثقافية قد استندت في بعديها الفكري والعقدي إلى فكرة جمعية كاشفة عن قوّة الانتماء إلى الموروث أولاً، وأثر ذلك الموروث في تشكيل الرؤى للمنظومة الإسلامية ثانياً، فالألفاظ التي ذُكرت تثبت الانتماء الفكري والعقائدي للمسلمين، وتبين

(١) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ١٥٣ .

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١ / ٣٣٣، ٣٣٧ .

(٣) ديوان قيس بن سعد الأنصاري: ٩٣، وانظر: موسوعة الغدير للأميني: ٢ / ١٧٧، ديوان

أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، الطيب العشاش: ٢١٨.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

موقفهم من قضية ولاية الإمام عليّ (عليه السلام) وإمامته عليهم، بوصفها فرض من الله (عزوجل) وليس بدعة من أحد والشاعر في ذلك كله يوزع مضامينه إلى مفاصل نصّه الشعري، ويوظفها بحسب قدرته لتستوعب أفكاره وعواطفه^(١)، فقد عبر تعبيراً صريحاً دون مبالغة؛ ليكون بذلك حقيقة ثابتة، وبإيمان راسخ في الوجدان، بأن علياً هو الأمام باجتماع الجميع في إشارة واضحة إلى واقعة الغدير الشهيرة^(٢)، وبتوظيف إمكانات اللغة التعبيرية بوعي منه تجاوز حدود الذات الفردية لرؤية جمعية بوصفه ناطقاً عن فئة وهو يشير في هذا الموضع إلى قوله تعالى: ((يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ))^(٣)، وبذلك وفق الشاعر في تقديم الحادثة التاريخية التي التمس دلالاتها في وجدان المتلقي تقديماً شعرياً بدلالات معنوية ومادية بما يخدم غرضه الشعري ويمنحه قوة في الأداء والتعبير .

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة: ٣٤٠ .

(٢) ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٢ / ٣١-٣٦ .

(٣) سورة المائدة، الآية: ٦٧

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

فيما يستثمر الشاعر الأخضر اللهبي معطيات التاريخ ودلالاته، فيستعير لها قصة حادثة الاستسقاء^(١)، بُغية توظيفها في بنية نصه وفق رؤيته المُشكَّلة بفعل المرجعيّات التاريخية والحمولات الثقافية للبنى الذهنيّة الجمعيّة، ومن مصاديق ذلك التوظيف ما نجدُه في قوله^(٢): (الطويل)

بِعَمِّي سَقَى اللهُ الحِجَارَ وَأَهْلَهُ عَشِيَّةً يَسْتَسْقِي بِشَيْبَتِهِ عُمَرَ
تَوَجَّهَ بِالْعَبَّاسِ فِي الجَدْبِ رَاغِباً فَمَا كَرَّ حَتَّى جَاءَ بِالدِّيمَةِ المَطْرَ
وَمِنَّا رَسولُ اللهِ فِينا تُرَاثُهُ فَهَلْ فَوْقَ هَذَا لِلْمُفَاخِرِ مُفْتَخِرَ

يعزز الشاعر فخره بقومه باستدعاء حادثة استسقاء عمر بن الخطاب بالعباس بن عبد المطلب في موضع فخره بآل الرسول من بني هاشم (عليه السلام) بعدها واحدة من مناقب أهل البيت (عليهم السلام) لبيان حقهم وفضلهم على العالمين في استدعاء ثقافي أدى إلى إضفاء معنى وأثبت حقيقة بما حملته هذه الحادثة من دلالات ومعان تنمي القدرة الإيحائية في الخطاب الشعري، وتناسب قصديّة الشاعر في الفخر بنفسه وقومه فراح يستحضر ذلك في شعره.

(١) حادثة الاستسقاء: عن ثمامة بن عبد الله بن أنس، عن أنس: أن عمر خرج يستسقي، وخرج بالعباس معه يستسقي، يقول: اللهم إنا كنا إذا قحطنا على عهد نبينا توسلنا إليك بنبينا، وإنا نتوسل إليك بعم نبينا (صلى الله عليه وآله)، وقد رواه البخاري، حديث (٣٤٣٤)، عن الحسن بن محمد، عن محمد بن عبد الله به، ولفظه عن أنس: أن عمر كان إذا قحطوا يستسقي بالعباس بن عبد المطلب فيقول: اللهم إنا كنا نتوسل إليك بنبينا فتسقيننا، وإنا نتوسل إليك بعم نبينا فاسقنا، قال: فيسقون.، ينظر: البداية والنهاية: ٧ / ٩٢، وينظر: الطبقات الكبرى: ٤ / ٢٨، سيرة أعلام النبلاء: ٢ / ٩١.

(٢) ديوان الأخضر اللهبي: ٨٣.

❖ ثانياً: الوقائع والغزوات الحربية

أدرك الشعراء أن للتاريخ أهمية كبيرة في بناء الأمة، والمحافظة على هويتها وشخصيتها بل على قوتها، وإمكانية بقائها شامخة مستمرة تمتد أصولها إلى جذور ضاربة بالأعماق، فنتبعوا أيام العرب وأنسابهم، وراقبوها مراقبة انعكست في شعرهم بعده وثيقة تاريخية مهمة تسجل فيه البطولات والانتصارات فيستوحي الشعراء من الأيام ما يكسب شعرهم دلالات رمزية ومعاني ايحائية ومصدرا خصبا في بناء لبنات نصهم الشعري^(١)، فكانت بمثابة السجل الوافي للمظاهر الثقافية التي عرفت في المجتمع العربي؛ لأنها ليس محض وقائع وغارات كما صورها المؤرخون بل هي ثقافة وأدب قصصي رائع، فضلا عما تقدمه من المعلومات القيمة عن حياة العرب ومثلهم في البطولة والكرم ومعاملة الآخر، ف شعر الحرب أقوى ما نظم الشعراء وأنقاه لأنه يتصل بالأمة فيضمّ مجد ماضيها إلى عزّ حاضرها وهو وحده سجل فخرها وعنوان بأسها ونشيد بطولاتها ويكاد ذكر الوقائع الحربية في العصر الأموي من أبرز المرجعيات التي وقف عندها الشعراء لما أحسوه فيها من صلة وما تلمسوه في ثناياها من تجارب^(٢)، فكانت لهذه الوقائع والأحداث التاريخية أهمية خاصة في المنتج الإبداعي للأدباء، ولا سيّما الشعراء ((لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة بحيث أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة))^(٣)، فقد حظيت تلك الوقائع بنصيب وافر في عمليات الاستدعاء، وحسب ثقافة كلّ شاعر واطلاعه على التاريخ ومعرفته بأيام العرب وأخبارها، فأصبحت مصدراً من مصادر التاريخ وينبوعاً من ينابيع الأدب^(٤).

(١) ينظر: المنابع الثقافية في القرنين للشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ٤٢.

(٢) ينظر: القصة النثرية في الأدب العربي قبل الإسلام: ٢٢، وينظر: شعر الحرب عند

العرب: ٢٣، وينظر: المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر

الأموي: ٢٩.

(٣) توظيف التراث في الشعر الفلسطيني: ١٤.

(٤) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر مهيار الديلمي: ١١٩.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

وقد استوعب الشعراء الشيعة في العصر الأموي الوقائع التي حدثت في تاريخ المسلمين، لما تزخر به هذه الوقائع من دلالات تدعم توجهاتهم الفكرية والعقدية لتتصف حقوقهم وبُغية رُفد مشروعهم الفني بالدلالة والإيحاء، فنظروا إلى تلك الوقائع نظرة ثاقبة وحاوروها محاوراً واعية لتغدو عناصر فعّالة في نصّهم الشعري الذي يتطلب استحضار أيام العرب للتفاخر بشجاعة الممدوح وبيان مناقبه، ومن أهم الوقائع التي شكلت مرجعية ثقافية في الشعر الشيعي في العصر الأموي هي وقعة بدر^(١)، التي استحضرها الشاعر سراقه البارقي بوصفها واحدة من الوقائع الحربية المهمة في تاريخ المسلمين، ليوظفها في قصيدة مدح بها المختار ابن أبي عبيد الله الثقفي (عليه السلام) مستدلاً عن طريقها على وشجاعته وشدة بأس جيشه، في قوله^(٢):

نصرت على عدوك كلّ يوم بكلّ كتيبة تتعى حسينا
كنصر محمد في يوم بدر ويوم الشعب إذ لاقى حينا

لقد هيأ الشاعر لنفسه عبر استدعائه لهذه الواقعة فضاءً استعرض فيه ما جال في خاطره من أفكار عبّرت عن حقائق تاريخيه وباستثمار طاقته التعبيرية المرجعية بالإفادة من التذكير بهذه الواقعة الإسلامية مما وجّه استجابات المُتلقيين نحو ردود أفعال حرص على أن تكون متوافقة مع رؤيته في النجاة من الموقف الذي هو فيه فقد أشاد بنصر المختار الثقفي على أعدائه والقصاص من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ذاكراً للإمام الحسين إلى جانب جدّه الرسول الكريم (عليهما الصلاة والسلام) لما فيهما من معانٍ إسلامية خالدة، فالهزيمة التي لحقت بخصوم المختار هي نفسها التي لحقت بالمشركين في يوم

(١) غزوة بدر، أو غزوة بدر الكبرى، هي أولى معارك المسلمين ضد مشركي قريش بعد الهجرة إلى المدينة وبقيادة رسول الإسلام (صلى الله عليه وآله)، وقد انتصر المسلمون في هذه الواقعة على خصومهم، بقتلهم وأسره عددًا من كبار جيش العدو، ولقد عزز هذا النصر من مكانة المسلمين في المدينة المنورة، ويذكر المؤرخون من أهم أسباب انتصار المسلمين هو البطولات والتضحيات التي قدمها المسلمون على رأسهم الإمام علي (عليه السلام) وحمزة سيد الشهداء، ينظر: تاريخ الطبري: ٤٢١/٢-٤٣٠، وتاريخ ابن خلدون: ١٧/٢-١٩، وأيام العرب في الإسلام: ٧.

(٢) ديوان سراقه البارقي: ٧٧ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

بدر بقيادة الرسول (صلى الله عليه وآله)، ولعلّ الموازنة بين النصرين تحيل إلى ما كان يشيعه أصحاب المختار من أن الملائكة كانت تقاتل معهم، كما قاتلت في يوم بدر وحنين^(٣)، ف جاء هذا الاستدعاء قاصداً من قبل الشاعر لينال مبتغاه وإطلاق سراحه في الجمع بين انتصار المختار في ثورته ضد بني أمية، وانتصار النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله) في معركة بدر الكبرى

كما استدعى الشاعر الأخضر اللهبي واقعة بدر في معرض مدحه للإمام علي (عليه السلام) وفي أكثر من قصيدة^(١)، مؤكداً إمامته (عليه السلام)، ومجيباً الوليد بن عقبة، الذي كان يحرض عمارة بن عقبة^(٢)، على بني هاشم ويدعو للثورة على الإمام علي (عليه السلام) ثاراً لعثمان بن عفان بقوله^(٣): (الطويل)

ألا إن خير الناس بعد محمد
وأول من صلى وصنو نبيه
فلو رأَت الأنصار ظلم ابن عمكم
كفى ذلك عيباً أن يشيروا بقتله
وصيُّ النبي المصطفى عند ذي الذكر
وأول من أَردى الغواة لدى بدر
لكانوا له من ظلمه حاضري النصر
وأن يُسلموه للأحابيش من مصر

نلاحظ ممّا اشتمل عليه خطاب الشاعر من مضامين وأفكار وحقائق أراد إيصالها المُتلقي وحمله على مراجعة قناعاته على وفق معطيات الواقع المنظومة الدينية ومكانة الإمام علي (عليه السلام) منها عبر استدعائه واقعة بدر وبيان دور الإمام فيها كشف عمّا يتمتّع به من وعيٍ ناضج وقدرة استقراء يمكّنه من استشراف الحاضر من خلال الماضي وصولاً إلى خلق وعيٍ يحمل أبعاداً دلالية ومعنوية، فالإمامة والخلافة في قول الشاعر أثبتتها النبي (صلى الله عليه وآله) بجعل الإمام علي وصياً على أمور المسلمين، والشاعر

(٣) ينظر: السيرة النبوية، لابن هشام: ٢ / ٢٧٤.

(١) ديوان الأخضر اللهبي: ٤٤ .

(٢) عمارة بن عقبة بن أبي معيط بن ذكوان بن أمية بن عبد شمس، وهو أخو عثمان بن عفان لأمه، أسلم يوم الفتح وسكن الكوفة وبها مات، وقد جاء بماء لمسلم بن عقيل (عليه السلام)

لما قبض عليه بن زياد، ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة: ٤/١٥٣.

(٣) ديوان الأخضر اللهبي: ٢٧ - ٢٨ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

في هذه الأبيات يتحدث عن إيمان علي (عليه السلام) متأثراً بالحديث الذي رواه عمر بن الخطاب قال ((: هذا علي بن أبي طالب، أشهد إني سمعت رسول الله (صلى الله عليه وآله) يقول (لو أنّ إيمان أهل السماوات والأرض في كفة ووضع إيمان علي في كفة لرجح إيمان علي بن أبي طالب))^(١).

وقد يلجأ الشاعر قيس بن سعد الأنصاري إلى أسلوب التوكيد في قوله: (إننا إننا) لبيان الحقائق في إحدى قصائده التي توعد بها معاوية في حرب صفين؛ إذ استحضرت الوقائع جميعها من (بدر وأحد وحنين وخيبر ويوم الأحزاب) وباعتماد الأدلة، ففرد خطابه بزخم ديني نفسي من شأنه أن يحفز الحراك الوجداني نحو الاستجابة المألوفة، وذلك بتوظيف واستحضار تلك الوقائع الحربية بُغية حمل المخاطب على محاورته ذاته وعن دوره في الوقوف بجانب الباطل، فيبين له الشاعر شجاعة أصحابه، ورسوخ إيمانهم، مؤكداً أيام كفاحه في زمن النبي محمد (صلى الله عليه وآله) وقتاله في حروبه، وكأنه لا يستطيع أن ينفك عن ذلك الجهاد الصادق، والأيام الجميلة التي قضاها في كنف رسول الله مدافعاً عن الدين الإسلامي الحنيف، فهو يتذكر الحروب التي خاضها مفتخراً^(٢)، إذ أكد في قصيدة له أنّ صفين تنتمي إلى الصراع نفسه الذي انتمت إليه بدر وأحد وخيبر^(٣)، وحنين والأحزاب^(٤)، ومن ذلك قوله^(١): (الخفيف)

(١) ينابيع المودة لذوي القربى: ٣٠١/٢ .

(٢) شعر قيس بن سعد الأنصاري (دراسة في الأداء الموضوعي): ٣٢٠.

(٣) واقعة خيبر: وهي الواقعة التي جرت في السنة السابعة للهجرة بين المسلمين واليهود الذين تحصنوا في خيبر التي تبعد عن المدينة ثمانية بُرد، حيث أرسل النبي (صلى الله عليه وآله) الإمام علي ليفتحها، إذ قال: (صلى الله عليه وآله): بحقه (لأدفعن الراية غداً أن شاء الله إلى رجل كرار غير فرار يُحب الله ورسوله و يُحبه الله ورسوله، لا ينصرف حتى يفتح الله على يده) ففتح الإمام علي (عليه السلام) خيبر بعدما حاصره وقتل مرحبا اليهودي واقتلع باب الحصن، وكان حامل راية الإسلام في تلك المعركة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، ينظر: المغازي للواقدي: ٦٥٥/٢، وتاريخ يعقوبي: ٩٩/٢، غزوة خيبر دروس وعبر: ١١، ونهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز: ١ / ٣٢٨.

(٤) ينظر: الخطاب الشعري في معركة صفين: ٢١٣.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

إِنَّا إِنَّا الَّذِينَ إِذَا الْفَتْحُ ح ش هـ د ن ا و خ ي ر ا و ح ن ي ن ا
بعد بدر وتلك قاصمة الظهر ر وأحد وبالنضير ثيننا
وبيوم الأحزاب قد علم الننا س ش فينا من قبلكم واشتقينا

ويوظف الشاعر أعشى همدان واقعة الجمل^(٢)، باستدعاء صريح بُغية توظيفها في بنية نصّه الشعري بما تحمله من دلالات تتيح له ولملتقيه الاتكاء على ما تفجّره هذه الحادثة من معانٍ تناسب غرض الفخر بهدف إضعاف الطرف الآخر، وتنمي القدرة الإيحائية في الخطاب الشعري، إذ قال الشاعر قصيدته هذه في هجاء أهل البصرة والفخر عليهم بيوم الجمل ذلك أنه كوفي الموطن، وحين وثب المختار بالكوفة لجأ كثير من أهلها إلى البصرة وطلبوا نصرة أهلها وكان عليها يومئذ مصعب بن الزبير، فأجابهم لما طلبوا وسار بأهل البصرة ومن معه من الكوفيين وهُزم المختار وشيعته بالمدار، فعَدَّ البصريون هذا اليوم من أيامهم على أهل الكوفة، فقال أعشى همدان يجيبهم ويقلل من قيمة يومهم هذا إذا ما ذُكر يوم الجمل للكوفة على البصرة^(٣)، إذ يقول^(٤): (الرمل)

نحن سُقناهم إليكم عنوةً وجمعنا أمركم بعد الفشل
فإذا فاخرتمونا فاذكروا ما فعلنا بكم يومَ الجمل
بين شيخٍ خاضبٍ عثونه وفتىً أبيضٍ وضّاحٍ رفل

(١) ديوان قيس بن سعد الشاعر: ١٠٣، وينظر: ديوان سراقة البارقي: ٧٧.

(٢) موقعة الجمل: هي معركة وقعت في البصرة عام ٣٦ هـ بين جيش الإمام علي بن أبي طالب (ع) والجيش الذي يقوده طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام بالإضافة إلى عائشة التي قيل أنها ذهبت مع جيش المدينة في هودج من حديد على ظهر جمل، وسميت المعركة بالجمل نسبة إلى ذلك الجمل، ينظر: تاريخ الطبري: ٤/٤٥٩، مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٢/٤٠٦، الفتنة الكبرى (علي وبنوه)، طه حسين: ٢/٢

(٣) ينظر: الأغاني: ٥٥/٦.

(٤) ديوان أعشى همدان: ١٤٩.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

وقد حظيتا واقعة صفين^(١)، باستدعاء صريح من لدن الشعراء الشيعة^(٢)، في العصر الأموي، فاستمدوا منها دلالاتهم المعنوية ووظفوها في هجائهم وفخرهم، فغاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك وهذا لا يأتي إلا بتقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي ويجعله مشاركاً لما جاء به الشاعر عبر استدعاء الوقائع التاريخية^(٣)، وهذه الإثارة التي ينشدها الشعر لا تنشأ إلا عن طريق براعة الشاعر في خلق الإبداع والارتقاء بصور جديدة تربط الحاضر بالماضي في بوتقة تجمع بين تأثيرات البيئة الحاضرة واستدعاء أو استشراف الماضي الكاشف عن ذاتية الشاعر وما يختلج نفسه من مشاعر وولاء ومن ذلك ما جاء به الحارثي النجاشي في معرض رده على خصومه وبيان حالهم في قوله^(٤): (الطويل)

وَنَحْنُ تَرَكْنَا عِنْدَ مُخْتَلَفِ الْقَنَا
بِصِغِّينَ لَمَّا ارْفَضَ عَنْهُ صُفُوفُكُمْ
وَوَجْهَهُ ابْنِ عَتَّابٍ تَرَكْنَا مَلْعَبَا
وَطَلْحَةَ مِنْ بَعْدِ الزَّبِيرِ وَلَمْ نَدَعْ
وَنَحْنُ أَحْطْنَا بِالْبَعِيرِ وَأَهْلِهِ
لِضَبَّةٍ فِي الْهَيْجَا عَرِيفَا وَمُنْكَبَا
وَنَحْنُ سَقَيْنَاكُمْ سِمَامًا مَقْشَبَا
أَخَاكُمْ عُبَيْدَ اللَّهِ لَحْمًا مَلْحَبَا

فالشاعر كان قاصداً في هذا الاستدعاء التاريخي بغية الكشف عن الأحداث التي تذكر خصومه ليؤكد نهجه وولائه الثابت في طريق الحق طريق الإمام علي (عليه السلام)، متخذاً من هذه المرجعية التاريخية وسيلةً لبيان شجاعة المسلمين في صفين بصورة جمعية لجعل متلقيه حاضراً مسائراً لهذا الخط العلوي الشريف في علاقة تشاركية مؤثرة.

(١) هي المعركة التي وقعت بين جيش الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وجيش معاوية بن أبي سفيان في شهر صفر سنة ٣٧هـ، انتهت بحادثة التحكيم في شهر رمضان سنة ٣٧هـ، عندما شعر معاوية بقرب هزيمته، وقعة صفين: ٣٨٠-٣٨٨، وينظر: الكامل في التاريخ: ٣ / ٢٧٦، وكان الحكمان يوم صفين كل من أبي موسى الأشعري، وعمرو بن العاص للاطلاع على القصة كاملة ينظر: العقد الفريد: ٥ / ٩٤، وموسوعة الفرق الإسلامية: ٤٣.

(٢) ديوان عامر بن واثلة الكناني: ٢٩.

(٣) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: ٧٣.

(٤) ديوان الحارثي النجاشي: ٢٧.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

ولعل أكثر الوقائع الحربية استدعاءً وحظوة عند شعراء الشيعة في العصر الأموي واقعة الطف^(١)، ويرجع اهتمام الشعراء بواقعة الطف بوصفها سابقة لم تحدث في الإسلام قبلها واقعة بهذه الصورة المأساوية ولشخصية مثل شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله) لما له مكانة في نفوس المسلمين فوقفوا عند مناقب الإمام الحسين (عليه السلام) بصبر واحتساب فأنتم شعراً بصدق الباعث وحرارة العاطفة؛ نظراً لصدوره عن عقيدة راسخة وقناعة تأمّة وحب صادق لآل البيت (عليهم السلام) أسفين على ما أصاب الإسلام بفقدته^(٢)، فاتصفت أشعارهم بالثورة والغضب والحزن الشديد، والسخط على قتلة الإمام (عليه السلام)، وغلب عليها الشعور بالحسرة والندم وبخاصة مرثي الشعراء الذين عاصروا الإمام (عليه السلام)، ومرد ذلك قعودهم عن نصرته وما ترك هذا القعود من آثار نفسية شديدة^(٣)، كما أن ظاهرة المرور بالديار أو المصارع ألفت بظلالها على الشعراء وجعلت من الاستدعاء رافداً يغذي النص الشعري المنتج فضلاً عن أثر الدلالات الإيحائية المرتبطة بالواقعة المستدعاة في التوظيف لما تحمله من معانٍ وتفجّع، ومثل هذا الاستدعاء ما قاله الشاعر سُلَيْمان بن قَتَّة العُدوي^(٤):

(١) وقعت معركة الطف على ثلاثة أيام وخُتمت في من العاشر محرم سنة ٦١ للهجرة، وسميت بالطف نسبة إلى المكان الذي استشهد فيه الإمام الحسين (عليه السلام)، والطف لأنه مشرف على العراق من اطف الشيء بمعنى أطل، والطف طف الفرات أي الشاطئ والطف أرض من ناحية الكوفة في طريق البرية فيها كان مقتل الحسين بن علي (عليه السلام)، وهي أرض بادية قريبة من الريف، وكان سبب المعركة رفض الإمام الحسين (عليه السلام) مبايعة يزيد بن معاوية على أمر الخلافة، مما اضطر يزيد أن يرسل له جيشاً بقيادة عمر بن سعد بن أبي وقاص، وقد قتل أغلب من كان مع الحسين (عليه السلام) في تلك المعركة بعد أن رفضوا الاستسلام لعمر بن سعد، ينظر: معجم البلدان: ٣٥/٤، والكامل في التاريخ: ٣ / ١٩٢ وما بعدها، مقاتل الطالبين: ٣٣.

(٢) ينظر: الأغاني: ١١٨/١٥، اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ١٠٨ .

(٣) ينظر: مرثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي: ١٥.

(٤) نُسبت هذه القصيدة إلى الشاعر الجمحي وقد قطع محقق ديوانه في نسبتها إليه، ولكن هناك بعض المصادر تنسبها إلى الشاعر سليمان العُدوي، ينظر: مقاتل الطالبين للأصفهاني:

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

مَرَرْتُ عَلَى أَيْتَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ
فَلَا يَبْعُدُ اللَّهُ الدِّيَارَ وَأَهْلَهَا
لَا إِنْ قَتَلَى الطِّفْ مِنْ آلِ هَاشِمٍ
وَكَانُوا غِيَاثًا ثُمَّ أَضْحُوا رِزِيَةً
فَلَمْ أَرَهَا أَمْثَالَهَا يَوْمَ حَلَّتْ
وَإِنْ أَصْبَحَتْ مِنْهُمْ بِرْغَمِي تَخَلَّتْ
أَذَلَّتْ رِقَابَ الْمُسْلِمِينَ فَذَلَّتْ
أَلَّا عَظُمْتَ تِلْكَ الرِّزَايَا وَجَلَّتْ

فقد حرص الشاعر في هذا الاستدعاء على استيعاب دلالات الواقعة ومنحها آفاقاً أكثر رحابة عندما صور شجواه، وحزنه، وحسرتة، وآلمه وهو يمرّ على تلك المصارع والديار ليرتقي على غيره من الشعراء في إغناء نصّه الشعري بالوقوف على أطلال أبيات آل محمد (عليه السلام)، وهو يشعر بالحزن بعد إن خلت من أهلها فأضحت موحشة بعد أن كانت مأهولة مزينة بهم، راجياً الله أن لا يبعد تلك الديار وأدام من يسكنها وإن أصبحت خالية منهم بالرغم عنه، مما أسهم في إبراز عمق المصيبة بأن إقدامهم على قتل الإمام الحسين بالطف ومن معه من آل هاشم صيروا المسلمين بذلك أذلاء الرزية بعد أن كانوا ملجأ للناس في حوائجهم وغوثاً لهم في شدائدهم فلما استشهدوا صاروا مصيبة عليهم .

وقد يأتي الشعر مجسداً لحال الحزن والألم الذي يعتصر قلوبهم، وخير ذلك ما عبر به الشاعر أبو دهب الجمحي في قوله^(١): (الطويل)

إِلَيْكَ أَخَا الصَّبِّ الشَّجِيِّ صَبَابَةٌ
تَذِيبُ الصَّخُورَ الْجَامِدَاتِ هُمُومَهَا
عَجِبْتَ وَأَيَّامَ الزَّمَانِ عَجَائِبُ
وَيُظْهِرُ بَيْنَ الْمَعْجَبَاتِ عَظِيمَهَا
تَبَيَّتِ النَّشَاوِي مِنْ أُمِيَّةٍ نَوْمًا
وَبِالطِّفِّ قَتَلَى مَا يَنَامُ حَمِيمَهَا
وَتَضْحَى كِرَامَ مَنْ نَوَابَةِ هَاشِمٍ
يُحْكَمُ فِيهَا كَيْفَ شَاءَ لِيئِمَهَا

فقد عبّر عن حزنه العميق مبالغاً به للتأكيد على شدة همومه وأحزانه التي تركتها الواقعة في نفسه، فضلاً عن الدهشة والتعجب التي استولت عليه لما قام به المعسكر

١٢١-١٢٢، مروج الذهب للمسعودي: ٢٦١/٣، كما نسب البيت الثالث من المقطوعة إلى

ابن أبي رمح الخزاعي، ينظر: مقالات الإسلاميين: ١٤٢/١.

(١) ديوان أبي دهب الجمحي: ٨٦.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

الأموي من قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، معبراً عن التلازم بين الزمن والمصائب ليؤسس نصه وفق أبعاده الفكرية والمعبرة عن مواقفه النفسية.

ويلتمس الشاعر عبد الله بن عوف بن الأحمر دلالات إرث ثقافته التاريخية الحاضرة في مرجعياته وهو يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) ومن قتل معه من أهل بيته وأصحابه (عليه السلام) ، ليستقي من تلك الدلالات المتمركزة فيها تجسيدا للحزن والألم، وهو يرمز بيّن حال الإمام وكيف نالت الرماح منه لبيان قسوتهم كما يشير إلى الغدر وانتهاك الحرمات، ويرسم في مخيلة المتلقي صورة واضحة للطريقة المأساوية التي تمت بها عملية قتل الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه مما يزيد من حالة الحزن والألم لدى المتلقي فيدعو الله لأرض الطف بالسقيا والسلام؛ لأنها حوت على جسد الإمام الحسين (عليه السلام) بقوله^(١):

فأضحى حسينٌ للرماحِ دريئةً وغُودِرَ مسلوباً لدى الطّفِّ ثاويًا
سقى الله قبراً ضُمِنَ المجد والتقى بغريبة الطّفِّ الغمام الغواييا
فيا أمة تاهت وضلّت سفاهةً أنيبوا فارضوا الواحد المتعالييا

ويتكئ الشاعر أبو الأسود الدؤلي على مرجعيته الثقافية التاريخية في رثاء الإمام الحسين ومن قتل معه من بني هاشم (عليه السلام) ليصور بشاعة مقتل الإمام مشيراً إلى الفئة التي أحلت قتله في معرض رده على جارية له مؤكداً انقطاعه لآل البيت (عليه السلام) ، وعدم اكترائه بما تطلب منه، قائلاً^(٢): (المتقارب)

ألست ترين بني هاشم قد افنتهم الفئة الظالمه
وأنت ترثينهم بالهدى وبالطف همام بني فاطمه

كما يسترسل الشاعر في استدعائه لواقعة الطف عبر رثائه الإمام الحسين ومن قتل معه من بني هاشم (عليه السلام) ، ضمن رؤية جمعية ذات بعد شمولي معبرة عن مكنونات نفسه ومُنْتَجَة لنسق ثقافي مؤثر ، فيرى أن فقد الإمام (عليه السلام) إنما هو فقد للدين، فلم يقل

(١) مروج الذهب: ٩٥/٢.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٧٥ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الشاعر (يا ناعي الحسين)؛ لأنه يرى أن الحسين (عليه السلام) هو (الدين والبيت ذو الأستار)، وبذلك إنما ينعى الدين الذي أصابه التصدع، ومن ذلك قوله^(١): (الكامل)

يا ناعي الدين الذي ينعى النقى قم فانعه والبيت ذا الأستار
أبني علي آل بيت محمد بالطفّ تقتلهم جفاة نزار
سبحان ذا العرش العلي مكانه أنى يكابره ذووا الأوزار

فإسقاطات الشاعر النفسية وشكواه من الخيانة وأثرها في المجتمع منحته القدرة علي استدعاء ثقافته التاريخية بما يناسب لواعجه الداخلية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وتوظيفها توظيفا يمنح النص القدرة على الإيحاء واستلهاام العبرة والعظة.

ويلتمس الشاعر الكميت بن زيد الأسدي في رثائه دلالة واقعة الطف تبعا لحضورها في وجدانه الثقافي ولما تمنح نصّه الشعري من قوة في الأداء وعمق في التعبير، فيحاول إشغال مساحة واضحة لمن قام بفعل القتل مؤظفاً لذلك حضور المرجعية التاريخية المستدعاة لتحظى الصورة المشكّلة بتأييدٍ جمعيٍّ من شأنه أن يكون حافزاً للوقوف بوجه الباطل ومناصرة الحق، ومن ذلك قوله وهو يصف مشهد جسد الإمام الحسين (عليه السلام) ملقى على أرض المعركة مقطع الأوصال فيقول^(٢): (الطويل)

ومن أكبر الأحداث كانت مصيبةً علينا قتل الأدياء الملحّب^(٣)
قتيلٌ بجنب الطفّ من آل هاشم فيالك لحمًا ليس عنه مذّب^(٣)
ومنعفِرُ الخدين من آل هاشم الا حبّذا ذاك الجبين المتربّ

وصف الشاعر قتل الإمام الحسين (عليه السلام) وصفاً مباشراً مقاربا الواقع ومعتمداً بذلك على مدركاته الحسية^(٤)، فانتج صورة شعريّة أضفت طابعاً مؤلماً دقيقاً في تشخيص فظاعة

(١) المصدر السابق: ٧٦.

(٢) ديوان الكميت: ٥٤٢.

(٣) القتل: هو الحسين بن علي (عليه السلام)، وأراد بالأدياء: عبيد الله بن زياد، والملحّب: المقطع بالسيوف

(٤) المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي: ٢٩٧.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الموقف وبيان قبح عمل القتل، فضلا عن ذلك فإن هذا الاستدعاء الثقافي أدى إلى زيادة قدرة النص بما حمله خطاب صريح كاشفا المنظومة الأخلاقية والفكرية الفكرية لهؤلاء الأدياء، وفي ذلك إشارة إلى عبيد الله بن زياد، فخلق بلك نسفا فاعلا يسهم في إدانة مشاعر المأساة وفاعليتها فضلا عن الكشف عن ولائه الواعي لمن يتمثل برؤية أهل البيت ومظلوميتهم (عليهم السلام) ، ويدين بطروحاتهم الفكرية ويُناصح عنها^(١).

وقد حرص الشعراء الشيعة في العصر الأموي على استلهاام الأيام الحربية وتوظيفها توظيفا مُجاوِزا لطرائق التعبير المألوفة بعدّها ميدانًا رحبًا لتلبية حاجات روحية وعقلية مُستلّهمة من ضغوطات الواقع المعيش، فعملوا على استدعائها وتفعيل حراكها الذهني والوجداني وصولاً إلى خلق وعي جديد يحمل صاحبه على استشعار الأشياء ومعالجتها على وفق رؤى جديدة مُتنامية، فكان استثمار دلالات تلك الأيام بمثابة العودة إلى ماضٍ مجيد يحرك النفوس، ويذكر المخاطب ومنحه الثقة بنفسه بعد أن تمزقت ارادته بفعل الاتجاهات الأموية في تشوية الحقائق وتزييفها، وبذلك اتكأ الشاعر على ثقافته التاريخية ومعرفته بأيام العرب في محاولة منه لنفخ الحياة في المجتمع الأموي من جديد وإعادة الأمور إلى الصواب، وذلك ما أراده الكميت في استدعائه ليوم حنين^(٢)، في قوله^(١):

(الطويل)

(١) ينظر: الآخر في أدب أحزاب العصر الأموي: ٢٢٣.

(٢) كانت هذه الغزوة في شوال سنة ثمان من الهجرة، وحنين وادٍ بينه وبين مكّة ثلاث ليال، وقد بلغ رسول الله (صلى الله عليه وآله) أنّ هوازن قد جمعت بحنين جمعا كبيرا تريد غزو المسلمين وقتالهم، فخرج إليهم في جيش عظيم عدتهم اثنا عشر ألفا، وكان لواء المهاجرين مع الإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) ووَزَع بقية الرايات على قادة الجيش وزعماء القبائل، يروى عن جابر الأنصاري، أنّه قال: "لما استقبلنا وادي حنين، انحدرنا في وادٍ أجوف حطوط، إنّما ننحدر فيه انحداراً في عماية الصبح، وكان القوم قد سبقونا إلى الوادي، فكمنا لنا في شعابه ومضايقه، قد أجمعوا وتهيأوا وأعدوا، فو الله ما راعنا ونحن منحطون إلا والكتائب قد شدت علينا شدة رجل واحد، فانهزم الناس أجمعون لا يلوي أحد على أحد.. إلا أنّه قد بقي مع النبي (صلى الله عليه وآله) نفر من المهاجرين والأنصار وأهل بيته عليهم السلام". وقد اتفق المؤرّخون على أنّ علياً (عليه السلام) وأكثر بني هاشم ثبتوا مع الرسول (صلى الله عليه وآله) في

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

يقولون لم يُورث ولولا ثرائه لقد شَرِكْتُ فيه بَكِيلٌ وأَرْحَبُ
هُمُ شَهَدُوا بَدْرًا وخَيْرَ بعدها ويومَ حُنَيْنٍ والدِّمَاءِ تَصَبَّبُ

استدعى الشاعر دلالات يوم حنين ليؤكد حق أهل البيت (عليهم السلام) في الخلافة فلا يجوز اغتصابها محصورة بالإمام علي وبنيه (عليهم السلام) فجادل واحتج من أجل إقناع المتلقي بأفضلية الإمام علي (عليه السلام)، فشكل هذا الاستدعاء حجة بوصفه مصدرًا خصباً من مصادر التاريخ الإسلامي الذي جسد تلك الوقائع وبين أحداثها^(٢). وقد يؤمن الشاعر إيمانا بقضية يجعله أكثر التصاقاً بالألفاظ المعبرة عنها، فيستدعي ما يوافق التجربة بصدق وعاطفة ودلالة في سياق شعري يسعى عبره استحضار الأيام ذات الدلالات المباشرة في ضمائر أبناء الأمة الإسلامية بوساطة الارتداد إلى الماضي بسموه وعظمته، وربطه بالحاضر بهدف إجلاء الحقائق وشنح الموقف الشعوري بدفق من الإيحاء، وقوة من التأثير، والتي يشعر أنها تنقل تجربته الشعرية كما يحس، فتؤثر بالمتلقي بنفس القوة التي يحس بها، من ذلك قول الكميته^(٣)، وفي استدعائه هذا ليوم الغدير، إذ يقول^(٤): (الوافر)

واصفاه النبيُّ على اختيار بما أعْيَى الرُّفُوضَ له المذيعا
ويومَ الدَّوحِ دَوْحِ غديرِ حُمِّ أبانَ له الولايةَ لو أُطيعا

ويستدعي الشاعر أعشى همدان (يوم الجمل)، بُغية توظيفها في بنية نصّه الشعري بما تحمله من دلالات أتاحت له ولملتقيه الاتكاء على ما يفجره هذا اليوم من معانٍ ناسبت غرض الفخر بهدف إضعاف الطرف الآخر، إذ يقول^(٥): (الرمل)

تلك الأزمة، فكان (عليه السلام) يذبُّ الناس بسيفه ويفرقهم عن الرسول (صلى الله عليه وآله) الله كما كانت أكثر مواقفه في الحروب التي مضت، ينظر: طبقات ابن سعد: ١١٤/٢، تاريخ اليعقوبي: ٦٢/٢.

(١) ديوان الكميته: ٥٢٦ - ٥٢٩ .

(٢) ينظر: البطل في التراث العربي: ٩٠، والفروسية في الشعر الجاهلي: ٩٤.

(٣) الغدير: ١٩٥/٢.

(٤) ديوان الكميته: ٦٢٣ .

(٥) ديوان أعشى همدان: ١٤٩.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

فإذا فاخرتمونا فاذكروا ما فعلنا بكم يومَ الجمل
بين شيخٍ خاضبٍ عثونه وفتىً أبيضَ وضَّاحٍ رفل
فارتداد الشاعر إلى الماضي بأشكاله المختلفة، ومحاولته استجلاء دلالاته المعنوية واستحضارها في بناء نسيج النص الشعري من أكثر السمات الفنية فعالية في الإبداع، وتتمية القدرة الإيحائية في الخطاب الشعري.

وقد اثارت واقعة الطف التي قُتل فيها الإمام الحسين (عليه السلام) مشاعر الكمية ولاعبت وجدانه الحزين، فاستدعى يوم الدجن الذي تعاوره الشعراء قبله، وهو يتساءل ويتعجب عجباً لم يقض منه، فيصور العجاج والغبار وصوت الخيل وهي تتحرك في ميدان المعركة في قوله^(١): (الطويل)

ومن عجب لم اقضه أن خيلهم لأجوافها تحت العجاجة ازمل
هماهم بالمستلئمين عوابس كحدآن يوم الدجن تغلو وتسفل^(٢)
يحلئن عن ماء الفرات وظله حسينا ولم يشهر عليهن منصل

فقد أبدع الشاعر في تجسيد صورة مؤلمة مستمدة من إرثه الثقافي في وصف حال الخيل في دورانها في حركة سريعة بين معسكر الإمام الحسين (عليه السلام)، مستعينا في استظهار صورة تجمّع الجيش واستعداداته بالحدآن وهو من الطيور الكاسرة التي عرف عنها الفتك وقوة المخالب، ثم أشار إلى يوم الدجن الذي تتجمع فيه هذه الطيور وهي تحوم حول الماء تغلو وتسفل، لتنفذ على فريستها، فاستدعى أهوال الفاجعة في يومها الداجن، وما يحمله من دلالة ومضامين في وصف ذلك المصاب وكثرة الدماء التي سفكت فيه مما يحمل المتلقي على الاطلاع على قسوة هؤلاء القوم وتجربتهم على عترة

(١) ديوان الكمية: ٦٠٠.

(٢) هماهم: جمع همهمة، وهي أصوات لا تفهم، وقوله مستلئمين: الشاكي السلاح، العوابس: الكرارة، شبه الخيل بالعقبان في خفتها وإسراعها، والحدآن: جمع حداة، وهماهم من صفة الخيل، وهي هماهم بالمستلئمين، والدجن: إلباس الغيم السماء، تغلو وتسفل في جولانها، ينظر: الديوان: ٦٠٠.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) قاصدا الدفاع عن عقيدته بأدلة وبراهين تدعم توجهاته العقديّة^(١).

ويستدعي الفرزدق أيام العرب منها يوم الشقيقة^(٢)، ويوم كلاب^(٣)، مناقضا جريرا ومفتخرا بنسبه، فعشيرته هي الحامية للسلف في النوائب من أصل رفيع من قبيلة دارم في قوله^(٤): (الوافر)

أنا ابنُ العاصمينِ بني تميمٍ إذا ما أعظمُ الحدّثانِ نابا^(٥)
نما في كلّ أصيدٍ دارميٍّ أغرّ ترى لثبّته حجابا^(٦)
مُلوكٌ يبتنونَ توارثوها سرادقها الموقا أولُ والقبا بابا

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ٩١ وما بعدها .

(٢) وفيه أغار بسطام بن قيس الشيباني من بني شيبان على بني ضبة، واستاقوا نعمهم، فاستصرخ مالك بن المنتفق قومه فأجابوه، وأدركوا القوم واستعر القتال بينهم حتى انهزم بنو شيبان وولوا الأدبار، فكرّ عاصم بن خليفة الضبي على بسطام وطعنه برمحه فقتله، والشقيقة: اسم بئر في ناحية أبلَى من نواحي المدينة، عن يمينه جبل يقال له برتم، العقد الفريد: ٦/ ٥٢، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، محمد احمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت: ٣٨٢-٣٨٧، وفي ديوان الفرزدق: ١٠٥/١.

(٣) وكان بين الأخوين شرحبيل وسلمة ابنا الحارث بن عمرو آكل المرار، تنازعا في الملك فصارت بنو تميم والرباب ويربوع وبكر بن وائل مع شرحبيل، وصارت تغلب والنمر وبهراء مع سلمة فالتقوا في الكلاب ما بين الكوفة والبصرة فقتل أبو حنك غصم بن النعمان التغلبي شرحبيل واحتزّ رأسه وأرسله مع أجير إلى أخيه سلمة وهذا هو يوم الكلاب الأول، ينظر: الأغاني: ١١ / ٦٠، وينظر: العقد الفريد: ٥ / ٢٢، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٤٠٦/١٥، و أيام العرب قبل الإسلام: ١ / ٣٩٧.

(٤) ديوان الفرزدق: ١ / ٩٩.

(٥) الحدّثان: حوادث الدهر، نابه: أصابه

(٦) الأصيد: الذي يرفع رأسه كبيرا، الأغر: السيد الشريف، قبته: أراد قبته الحمراء، والقبا: الحمر كانت تضرب للسادات، الحجاب: الستر، أي أنه سيد عظيم محجوب عن الناس لا يدخل إليه إلا بإذن منه.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

شيوخ منهم عدس بن زيد وسفيان الذي ورد

وكذلك من أيام العرب يوم بزاحة^(٢) ويوم قوس حاجب^(٣)، ويوم ذي قار^(٤) الذي خصه في قوله^(٥): (الطويل)

إني، وإن كانت تميم عمارتي
لمئن على أفناء بكر بن وائل
هم يوم ذي قار أناخوا
أناخوا لكسرى حين جاءت
وكنت إلى القدموس منها القماقم^(٦)
ثاء يوافي ركبهم في المواسم
برأس به ترمى صفاة المصايدم
وبهراء إذ جاءت وجمع الأرقام

كشف لنا استدعاء الأحداث والوقائع التاريخية التي حفلت بها النصوص المتقدمة عن تنوع ثقافة الشعراء عينة الدراسة وسعة اطلاعهم، طبيعة العمق الثقافي لديهم تاركين

(١) عدس: من بني دارم، سفيان جد الفرزدق، ويوم الكلاب: من أيامهم، انظر: الديوان: ٩٩/١.
(٢) وهو لضبة على إياد، وفيه أغار محرق الغساني وأخوه زياد في إياد وأخلافهم من تغلب وغيرهم على بني ضبة، فاقتتل القوم اقتتالا عنيفا، وشد الصبيون على إياد حتى هزموهم ووقع محرق في الأسر، بعد أن حمل عليه زيد الفوارس، كما أسروا أخاه زيادا، أسره جيش بن دلف السدي، ثم قتلا معا، وبزاحة: ماء لطيء أو لبني أسد، وقيل هي رملة من وراء النجاج قبل طريق الكومة، ديوان الفرزدق: ١٥٨/٢.

(٣) حاجب بن زرارة الدارمي التميمي زعيم قبيلة تميم وهو الذي رهن قوسه عند كسرى يقال مقابل حمل ألف بغير حنطة يؤدي قيمتها عند اليسر ويقال رهن قوسه عند كسرى عربونا له وتأميننا على قومه أن ينتجعوا دياره دون أن يفسدوا فقبلها كسرى ولكن حاجبا مات فاستعاد ابنه القوس، ويقال إن أولاده عندما أسروا وفوا دين أبيهم واسترجعوا قوسه فكان ذلك من تقاليد ومفاخر بني تميم، جمهرة أنساب العرب: ٢٢٨، وينظر: ديوان الفرزدق: ٩٩ / ١.

(٤) وهو من أشهر الأيام التي حدثت بين العرب والفرس ووقعت بين قبائل بكر والفرس فكان الباعث عليها رفض هاني بن مسعود الشيباني تسليم كسرى ودائع ملك الحيرة النعمان بن المنذر الذي قتل بيد كسرى، ينظر: تاريخ الرسل والملوك: ١٤٨ / ٢، خزانة الأدب وغاية الإرب: ٣٤٣ / ١.

(٥) ديوان الفرزدق: ٢ / ٢١٧.

(٦) القدموس: القديم وأراد الشرف القديم، القماقم: السيد الكثير العطاء، والعدد الكثير .

الفصل الثالث.....المرجعية التاريخية

بصماتهم في استثمار تلك المعطيات التاريخية ودلالاتها التراثية وإعادة نتاجها من جديد خدمة لأهدافهم الشعرية الإبداعية، وقد شكل غرض الفخر إلى جانب المديح أحياناً الباعث الرئيس في توظيف الحوادث التاريخية ودواعي استنطاقها في بنية النص الشعري ، فكانت لهذه الوقائع والأحداث التاريخية أهمية خاصة في المنتج الإبداعي ذلك أنها تثري المضمون الشعري، وتكشف عن المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، وبذلك جاءت تلك النصوص الشعرية حافلة بالوقائع والأحداث التاريخية المكتنزة والمعبرة بعدها منبعا من منابع الإلهام الشعري.

❖ البحث الثاني: استدعاء الشخصيات

توطئة:

الأدب تجربة ونشاط إنسانيّ واع، قادر على حمل عواطف المبدع وأفكاره وهو اجسه بأرقى الأساليب الكتابيّة؛ ذلك أنّ الأسلوب يُعدُّ من أعظم مظاهر التأديب^(١)، كما أنّه ميدان خصب لتلبية حاجات روحيّة وعقلية مُستلّمة من ضغوطات الواقع الذي يحيا به الأديب، وبُغية اطلاع المتلقي على ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس بفعل مجتمعه يلجأ الشاعر بعده اللسان الناطق في مجتمعه إلى إعادة انتاج الأحداث ضمن وعيه، ذلك الوعي الذي يُعنى ((بقراءة جميع المظاهر الفكرية والثقافية للإنسان قراءةً تزامنيةً للواقع الذي وُلِدَتْ فيه))^(٢)، وإعادة تشكيل هذه الأحداث تتطلب من المبدع الاتكاء على ماضي المخاطب بهدف التأثير به أولاً ولخلق مساحته الاستيعابية لما يوفره الماضي له من روافد يمكن استثمارها في عرض الصور المُشكّلة المعتمدة والمستمدة من التاريخ بوصفه مرجعية ثقافية تأسيسية يشترك فيها المبدع مع متلقيه في علاقة ووعي مشترك، كما أن طبيعة السلطة الأموية وسياستها المتبعة آنذاك وما أُصيب به بعض الطوائف من نكبات شديدة فضلا عن تغذية العصبية القبلية كان لها الأثر النفسي الكبير في مكُوناته الاجتماعية، مما حدا بالشعراء الشيعة آنذاك أن يفصحوا عن كوامنهم النفسية عن طريق استدعاء الشخصيات التاريخية والاسلامية والاجتماعية، بماضيها المشرق محاولة منهم النهوض بها من نكبات الدهر وظلامه الذي حلّ بهم، فأصبح الشاعر يستنطق الشخصيات التي تتشابه تجربته وموقفه، وعواطفه بغية اثناء نصّه وزيادة طاقته الدلالية والإبداعية، إذ اتكأ الشعراء على تلك الشخصيات التاريخية والاجتماعية بما يُغني هدفهم الذي ينشدونه من شعرهم فاستثمروا ((حضور أعلام التاريخ، وشخصياته في

(١) ينظر: ما الأدب؟ سارتر: ٨٦.

(٢) معالم الإسلام الأموي من القدر في العترة النبوية الطاهرة إلى استباحتها: ٥.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

عملية الإبداع الشعري والانتفاع من مضامينها الدلالية التي اقترنت بها، ٠٠٠، في تعزيز أفكارهم وبيان رؤيتهم الشعرية^(١)، كما أنّ أغلب الشعر الشيعي الذي استدعيت فيه الشخصيات التاريخية والاسلامية كشفت عن ثبات في موقف الشاعر من الخصم الأموي مع وضوح ووثوق في الرؤية التي يتبناها، فكان رافضاً الانضمام إلى المنظومة الفكرية الأموية أو الاستجابة إليها، مؤكداً على مضمون فكري وإنساني بأسلوب من شأنه أن يترك أثره في نفوس المتلقين، فكانت تقنية استحضار هذه الشخصيات إحدى الوسائل التعبيرية التي لجأ إليها الشعراء؛ لأنها أدت دوراً مهماً في حياة الأمة الإسلامية، وأصبحت رموزاً حاضرة يعبر عن طريقها، ويسجل مآثرها، بعدها موروثاً كريماً تتناوله الأجيال وتعتبره جزءاً من حياتها^(٢)، وهو ما سنجد في نفوس الآخذين بالرؤية المذهبية الشيعية والعاملين على إدامتها، عبر أربعة أنماط في الاستدعاء لهذه الشخصيات: التاريخية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدبية.

(١) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٣٦٩

(٢) شعر الحرب عند العرب: ١٢

أولاً: استدعاء الشخصيات التاريخية (ما قبل الإسلام):

تركت الشخصيات التاريخية أثرها في وجدان المجتمع لما لها من دور ترك أثره في الحياة كالشجاعة والحكمة والكرم؛ إذ يعمد الشاعر إلى استدعاء الشخصيات التراثية بغية إثراء نصّه وزيادة الطاقة الإبداعية في ذهن المتلقي^(١)، ومن الشخصيات التاريخية التي حظيت بنصيب وافر من المرجعيات الثقافية عند شعراء الشيعة شخصية الملك الفارسي كسرى^(٢)، إذ عمدوا إلى توظيفها واستدعاء دلالاتها في إشارة إلى عظمة هذه الشخصية وقوتها وكبريائها، وذا ما يطالعنا به الأخضر اللهب في معرض فخره بنفسه وبآبائه في قوله^(٣): (البسيط)

بملوك تبتز عز ملوك لم نقارف من المعيشة طيشا
وأفأنا السبي من كل حي وأقمنا كراكر وكروش^(٤)
واففتحنا مدائن الملك كسرى واستبيننا النبط والأحبوش^(٥)

إنّ استدعاء الشاعر لهذه الشخصية جاء بقصدية منه تبعاً لحضورها في ذهن المتلقي لما امتلكته من حظ في ذاكرة المبدع ومتلقيه التاريخية أولاً ولما لها من سطوة وقوة كانت عليها، فجاءت التي في دلالاتها موافقة لغرض الفخر الذي قال فيه الشاعر، فضلاً عن استثمار معطيات الشخصية المستدعاة في أداءه الشعري جعل من نصه بدلالات أكثر أثراً في المتلقي.

و مثل هذا الاستدعاء نفسه يتلقفه الشاعر في موضع آخر في معرض اجابته الوليد بن عقبة في مقتل عثمان بن عفان بتفصيل هذا الاستدعاء ساعياً من ورائه إلى حمل المتلقي

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر: ١٥١.

(٢) كسرى انو شروان بن قباذ بن فيروز بن يزدجرد من بني بهرام صاحب رأي، وعلم، وعقل، وبأس، وحزم مع رافة ورحمة، ينظر: تاريخ اليعقوبي: ١ / ١٦٤، وتاريخ الامم والملوك: ١ / ٥٢٥، ٥٢٧، والاعخبار الطوال: ٦٧ - ٧٤ .

(٣) ديوان الاخضر اللهب: ٦٢..

(٤) الكراكر: كراديس الخيل، الكروش: الجماعات

(٥) النبط: الأنباط، الأحبوش: الأحباش

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

على إجراء موازنةٍ تفضي به إلى معرفة الحق، عن طريق المقارنة التي اعتمدها في استدعائه لشخصية كسرى الفارسية محاولاً من خلال ذلك المنتج الكشف عن ملامح تلك الشخصيتين^(١): (الطويل)

سَلُوا أَهْلَ مِصْرٍ عَنِ سِلَاحِ ابْنِ أُخْتِكُمْ
وَشَبَّهْتُهُ كِسْرَى وَمَا كَانَ مِثْلَهُ
وَكَانَ وَلِيَّ الْأَمْرِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ
وَصِي رَسُولِ اللَّهِ حَقًّا وَصْهَرَهُ
فَهُمْ سَابَوْهُ سَيْفَهُ وَحَرَائِبُهُ
شَبَّيْهَا بِكِسْرَى هَدِيَهُ وَضَرَائِبُهُ
عَلِيٌّ وَفِي كُلِّ الْمَوَاطِنِ صَاحِبُهُ
وَأَوَّلُ مَنْ صَلَّى وَمَا نَدَّمَ جَانِبُهُ

نلاحظ في النصِّ المُتقدِّم أنَّ الشاعر قد استدعى الشخصية التاريخية في هذا الموضع من الفخر والتذكير بثورة أهل مصر على الخليفة عثمان بن عفان بهدف بيان حال المستدعي من أجله، إذ عمل على تشبيه الخليفة عثمان بكسرى في ملكوته وترفه ولكنه بعيداً عنه في سطوته وضرائبه مبيّناً من هو أحق بالخلافة والسيادة والقرب من الرسول (صلى الله عليه وآله)، وبذلك تمكن بوعيه الفعلي حمل المُتلقِّي على العودة إلى الوراثة وتأمّل الأشخاص الوارد ذكرهم في النص على سبيل الموازنة، بمعنى أنَّه جعل المُتلقِّي هو الحكم بعد إجراء الموازنة بين المواقف والأشخاص للوصول إلى قناعته العادلة.

ولا يجد الشاعر أعشى همدان في تعريضه وهجائه للحجاج بن يوسف الثقفي وتوعده بسوء المصير في ثورة ابن الأشعث بالكوفة سياقاً ثقافياً يناسب موقفه الشعوري، إلا أن استدعي شخصية كسرى وإيوانه الذي عُرف به لشهرته وعظمة بنائه ليستمد منه الدلالات التي ارتبطت بإيوان الحجاج وسطوته، إذ يقول^(٢): (الرجز)

شَطَّتْ نَوَى مَنْ دَارَهُ بِالإِيَوَانِ
إِيَوَانَ كِسْرَى ذِي الْقُرَى

لعلَّ أوَّلَ ما يلفت عناية المُتلقِّي في خطاب الشاعر هو استدعاؤه لهذه الشخصية التاريخية بعدّها حقيقة مُستوطنة في نفوس المتلقين أولاً ، وللتعبير عمّا في نفسه ولرسم صورة حيّة لما يتمتع به الحجاج من ترف وسطوة وبطش أتاح له بقبيلة الشاعر وغيرها

(١) ديوان الأخضر اللهبي: ٩٤

(٢) ديوان اعشى همدان: ١٦٣.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

من القبائل في الكوفة ثانيا ، فالإيوان الذي كان فيه الحجاج له من دلالات العظمة وجودة البناء بما يوازي إيوان كسرى نوشروان، وبذلك ماثل الشاعر بين أنماط ثقافته التاريخية مع استدعاء مكاني تمثل في استحضار إيوان كسرى ومضامينه ليدل على ما كان عليه الحجاج الثقافي.

وفي موضع شعري آخر يعمد الشاعر إلى استدعاء الشخصية التاريخية نفسها إلى جانب شخصيات أخرى لما لها من دلالات العظمة بما يوافق غرضه الشعري في توظيفه النصي، ومن ذلك قوله^(١): (المتقارب)

وما رام غزواً لها قبناً أختكم أكابر عادٍ ولا حمير
ولا رام سابورُ غزواً لها ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر
ومنّ دونها مَعْبَرٌ واسعٌ وأجرٌ عظيم لمن يؤجر

ويستجلي الشاعر الحارثي النجاشي التاريخ القديم فيرافق عودته استحضار للمواقف المرهونة بشخوصٍ خلدتهم التاريخ وتمثلت بهم الأمم، فيستدعي شخصية سيف بن ذي يزن^(٢)، أحد ملوك اليمن الذي عُرف عنه الشجاعة والبأس في قبائل شخصية عبید الله بن زياد التي لا ترتقي لمستوى الشخصية المستدعاة في استثمار لوعيه المجاوز في تقديم الشخصية الحاضرة تقديمًا سلبياً يستحق الإدانة، ساعياً بذلك إلى زعزعة قناعات المُتلقيين ممن يعتقدون بقوة هذه الشخصية وشجاعتها وصولاً إلى تحقيق الغاية الأساس من الاستدعاء، ومن ذلك قوله^(٤): (البسيط)

أبلغُ لَدَيْكَ بَنِي قَحْطَانَ مَأْلَكَةً غصتُ.... أبيها سادةَ اليمنِ

(١) المصدر نفسه: ١٢١.

(٢) سابور: أحد ملوك الفرس وهو سابور بن هرمز بن نرسي، صاحب مدينة سابور التي سميت باسمه .

(٣) سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية يكنى ابا مرة الحميري من سلالة ملوك اليمن هزم الأحباش وخرجهم من اليمن وقيل اسمه معد يكرب: ينظر تاريخ اليعقوبي: ١/ ٢٠٠ ، والاحبار الطوال: ٦٣ - ٦٤.

(٤) ديوان الحارثي النجاشي: ٦٢-٦٣.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

أَمْسِي دَعِي زِيَادٍ فَفَعَّ قَرْقَرَةً يَا لِلْعَجَائِبِ يَلْهُو بَابْنِ ذِي يَزْنَ

إنَّ المُعطيات الثقافية التي وردت في النص المتقدم كشفت بجلاء عن الرافد المستدعي الذي ساهم في تشكيل البنية الذهنية للشاعر وصولاً إلى متلقيه فقد استدعى الشاعر شخصية تاريخية قد اتسمت بالكرم والشجاعة والنبيل معضداً ذلك برافد نثري ساعد باكتمال أركان الصورة التي أرادها ((أَذَلُّ مِنْ فَفَعِّ بِقَرْقَرٍ))^(١)، وبذلك أبدع الشاعر في استحضاره للشخصية القديمة مستثمراً حاضنته الثقافية التي تركت فضاءً يُنبئ متلقيه بحال المنظومة الفكرية لابن زياد ورهطه وباتجاهات تتناسب ومراد الشاعر بحكم ما يتمتع به من وعيٍ استشرافي ورؤية شمولية في جملة من المفردات منتقاة بجمالية وفنية كشفت عن مهارة وقوة في النص الجديد أدت غرضها في اغناء التجربة الجديدة واثرائها على وفق طبيعة موضوعها، والموقف الذي كان عليه الشاعر.

ولم تكن الشخصيات الأدبية بعيدة عن ثقافة الشاعر الشيعي في العصر الأموي فقد وجدت الدراسة إنَّ غرض الفخر احتلَّ نصيباً بارزاً من الاستدعاءات الأدبية لئتم توظيفها في سياقاتهم التعبيرية، وقد يطالعنا الشعراء في اقرارهم بالاطلاع على دواوين سابقهم من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، مجوزين لأنفسهم هذا الاطلاع بهدف التفوق وتحقيق الفرادة الشعرية، وما ذهبوا إليه ليس هو ما اعتدنا أن نراه ونلمسه في دراسات القدماء والمحدثين، فقد اجتمعت الدراسات على أن الشعر طبع وموهبة أولاً^(٢)، ثم صناعة بأدوات فنية لصقل ذلك الطبع وتلك الموهبة^(٣)، منها الرواية التي تمكّن الشاعر من التعرف على مستويات التعبير، وعلى أساليب الشعراء والأدباء فتنشأ لديه حاسة التقييم التي توقعه على مدى فنية شعره^(٤)، فالرواية لفنون القدماء تضع بين يدي الشاعر مادة غزيرة، يغترف منها ما شاء، مما يسهل استحضاره لشخصيات الأدب التي تأثر بها

(١) الففَع : الكمأة البيضاء: ويُشَبَّه الرجلُ الذليلُ بالففَع فيقال : هو ففَعٌ قَرْقَرٌ، لأن الدوابَّ تتجمله بأرجلها، بل لأنه يُوطأ بالأرجل لأن الففَعَة لا أصول لها ولا أعصان، ويقال " فلان فقعة القاع، ينظر: مجمع الأمثال: ٢٨٤/١ .

(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٧٧- ٨٢ ، الوساطة: ١٥- ١٦ .

(٣) ينظر: العمدة: ١/ ١٩٦- ١٩٧، سر الفصاحة: ٢٨٠- ٢٨١ .

(٤) ينظر: الصنعة الفنية في التراث النقدي: ٥١ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

بعدها خلفيات ماضوية يشترك بها مع متلقيه أو بغية الكشف عن المقدرة الشعرية، ومن ذلك ما استدعاه الشاعر سراقه البارقي من أسماء الشعراء القدامى بغية حمل متلقيه على الوقوف عند تجربته الشعرية التي تفوق بها على من تقدمه، ومن ذلك قوله^(١): (الطويل)

وَلَقَدْ أَصَبْتُ مِنَ الْقَرِيضِ طَرِيقَةً أَعَيْتَ مَصَادِرَهَا قَرِينَ مَهْلَهْلٍ^(٢)
بَعْدَ امْرِئٍ الْقَيْسِ الْمُنَوَّهِ بِاسْمِهِ أَيَّامَ يَهْدِي بِالذُّخُولِ فَحَوْمَلِ
وَأَبُو ذُوَيْبٍ قَدْ أَذَلَّ صِعَابَهُ لَا يُنصِبَنَّكَ رَايِضٌ لَمْ يُذَلِّ
وَأَبُو بَصِيرٍ تَمَّ لَمْ يَبْصُرِ بِهَا إِذْ حَلَّ مِنَ وَاوِي الْقَرِيضِ بِمَحْفَلِ
وَأَذْكَرٌ لَبِيداً فِي الْفُحُولِ وَحَاتِمَاً سَيَلُومُكَ الشُّعْرَاءُ إِنْ لَمْ تَفْعَلِ
لَا وَالَّذِي حَجَّتْ قُرَيْشٌ بَيْتَهُ لَوْ شِئْتُ إِذْ حَدَّثْتُكُمْ لَمْ آتِلِ
مَا نَالَ بَحْرِي مِنْهُمْ مِنْ شَاعِرٍ مِمَّنْ سَمِعْتَ بِهِ وَلَا مُسْتَعْجِلِ
إِنِّي فَتَى أَدْرَكْتُ أَقْصَى سَعِيهِمْ وَعَرَفْتُ مِنْ بَحْرِ وَآيِسَ بَجْدُولِ
وَعَرَفْتُ بَحْرًا مَا تُسَدُّ عِيُونُهُ أَرَبَى عَلَى كَعْبٍ وَبَحْرِ الْأَخْطَلِ

يشير الشاعر البارقي في هذه القصيدة إلى من تقدمه من الشعراء في العصرين السابقين مقرًا باطلاعه على دواوينهم، واستقائه منهم اصول النظم، حتى اذا ما اكتملت لديه عناصر الشعر تفوق عليهم في النظم، ولعلّ البارقي في استدعائه لهذا الكم من الشخوص الأدبية يأتي محاولة منه لإظهار مقدرته الشعرية وسعة اطلاعه على تراث سابقيه والإفادة منه، دون أن تكون هذه الإفادة محاكاة أو تقليد، فقد استطاع أن يجد لنفسه اسلوبا بينهم يميزه عن سواه وبهذا يؤسس للشعراء من بعده بأن الاطلاع على الشعر القديم يفتح الباب أمام قرض الشعر وامتلاكه، فضلا عن خدمته في تطويع أساليب الشاعر لمعانيه، وتطويرها، أو تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشعرية

(١) ديوان سراقه البارقي: ٦٠-٦٤.

(٢) القريض: الشعر، قرين مهلهل: شيطانه الذي يلهمه الشعر، والمهلهل بن ربيعة التغلبي، ولقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل الشعر أي: أرقه. وكان قائد تغلب في حرب البسوس، هو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم، ينظر: الأعلام: ٢٢٠/٤.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

المختلفة^(١)، والحق أن هناك مزية امتاز بها الشعر في العصر الأموي من غيره، إذ جعل شعر ما قبل الإسلام مثلاً يحتذى لذا كانت خصائص شعر ما قبل الإسلام متمثلة بينة في شعر العصر الأموي الذي أثر في شعر العصور التي تبعت^(٢).

فيما يطالعنا الشاعر الفرزدق في وعيه المغاير وادراكه اللافت للباب الأدب القديم، وسعة ثقافته واطلاعه على شخصياته الأدبية وتزوده من مواعدهم، فيقول^(٣): (الكامل)

وَهَبَ الْقَصَائِدَ لِي النَّوَابِغُ، إِذْ وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجَزُولُ^(٤)
وَالْفَحْلُ عَلَمَةٌ الَّذِي كَانَتْ لَهُ حَلُّ الْمَلُوكِ كَلَامُهُ لَا يُنْحَلُ^(٥)
وَأَخُو بَنِي قَيْسٍ، وَهَنَّ قَتْلَهُ وَمُهْلَهُلُ الشَّعْرَاءِ ذَاكَ الْأَوَّلُ^(٦)
وَالْأَعَشِيَانِ، كِلَاهُمَا، وَمُرْقَشُ وَأَخُو قُضَاعَةَ قَوْلُهُ يُنَمَّئِلُ
وَأَخُو بَنِي أَسَدٍ عَبِيدٌ، إِذْ مَضَى وَأَبُو دُوَادٍ قَوْلُهُ يُتَنَحَّلُ
وَالْحَارِثِيُّ، أَخُو الْحِمَاسِ، وَرِثْتُهُ صَدْعًا، كَمَا صَدَعَ الصَّفَاةَ الْمِعْوَلُ
يَصُدَعَنَّ ضَاحِيَةَ الصَّفَا عَنِ وَلَهُنَّ مِنْ جِبَالِي عَمَايَةَ أَنْقَلُ
دَفَعُوا إِلَيَّ كِتَابَهُنَّ وَصِيَّةً فَوَرِثْتُهُنَّ كَأَنَّهِنَّ الْجَنُّ دَلُّ

من خلال تأملنا النص المتقدم نلاحظ أن الشاعر قد اتكأ على جملة من الأسماء الأدبية حريصاً على استحضارها دون سواها لما لها من أثر بالغ في تطور موهبته الشعرية، وذائقته الفنية، فالموروث الأدبي يشكل جزءاً من ((التكوين الذاتي والنفسي للشاعر، مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له... لأن صوت الشاعر لا بد أن

(١) عيار الشعر: ٢٣

(٢) ينظر: نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي: ٣٥٣.

(٣) ديوان الفرزدق: ١٥٨ / ٢.

(٤) النوابيع: أراد النابغتين ، نابغة بني ذبيان والنابغة الجعدي ، أبو يزيد: المخبل ، ذو القروح: امرؤ القيس ، جرول: الحطيئة.

(٥) علقمة بن عبدة الملقب بالفحل .

(٦) أخو بني قيس: طرفة بن العبد، المهلهل بن ربيعة أخو كليب وائل، الأعشيان هما: أعشى قيس وأعشى باهلة، المرقش: هو الملقب بالأكبر ، ينظر: الديوان ١٥٩.

الفصل الثالث.....المرجعية التاريخية

يكون صوت الحياة الذي يمر من خلاله إلى المجتمع بأكمله^(١) والشاعر المبدع هو الذي يختار من موروته ما يشاء ويسبغ عليه صفة التجديد والمتعة لدى متلقيه، فاستثماره لتلك الشخصيات ومعطياتها الثقافية والأدبية جعلت من نصّه المتقدم أكثر جلاء لذائقة المتلقي.

ليؤكد الشاعر في موضع آخر تفوّقه في امكاناته الشعرية على من تأثر بهم من شخصيات الأدب العربي القديم، واستقى شعره من ينابيعهم، ومن ذلك قوله^(٢):

(الطويل)

سَأَجْزِيكَ مَعْرُوفَ الَّذِي نِلْتَنِي بِهِ لَكَانَ عَلَى الْمِيزَانِ حِلْمُكَ أَثْقَلَا
قَصَائِدَ لَمْ يَقْدِرْ زُهَيْرٌ وَلَا ابْنُهُ بِكَفِّكَ فَاسْمَعْ شِعْرَ مَنْ قَدْ تَنَخَّلَا
وَلَمْ يَسْتَطِعْ نَسَجَ امْرِئِ الْقَيْسِ مِثْلَهَا عَلَيْهَا وَلَا مَن حَوَّلُوهُ الْمُخَبَّلَا
وَنَابِغَتِي قَيْسِ ابْنِ عَيْلَانَ وَالَّذِي وَأَعْيَتِ مَرَاقِبَهَا لَبِيداً وَجَرُولَا

فقدرة الشاعر على الإبداع مقرونة بالظروف الباعثة على القول والقدرة على استحضار الماضي بعد التمكن منه فضلاً عن مدى تغلغل التجربة وعمقها في نفس المبدع^(٣)، على ألا يكون هذا الاستحضار أو التوظيف محاكاة أو اجتراراً، أو نقلاً وثائقياً خالصاً، بل يجب أن يكون (نقلاً حياً لإبداع يمكن تنشيطه دائماً بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري)^(٤)، فالشاعر الذي يواصل ويشعر الوقوف على عتبة الشعر القديم لا بدّ له من المغامرة في استغلاله عند استدعائه في ابتكار جديد يُكمل به ما بدأه المبدع الأول.

(١) أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر: ١٩٩، ٢٠٠.

(٢) ديوان الفرزدق: ١٤٢ / ٢.

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٢٢٥.

(٤) الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو: ٤٥.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

ولاطلاع القارئ بصورة أكثر على الشخصيات التاريخية التي سعى الشعراء الشيعة إلى استدعائها وتوظيفها في نصوصهم الشعرية في العصر الأموي، والتي لم يتسن للدراسة عرضها أو الخوض في مقاصد الشاعر منها خشية الإطالة أو التكرار^(١).

(١) ينظر: ديوان الكميت: ٤٥٧ ، وينظر: ديوان الفرزدق: ٢ / ١٧٧ ، ٩٢.

ثانياً: استدعاء الشخصيات الإسلامية:

مرّ بنا في الموضوع المُتقدّم ونحن ننتبّع مرجعيات الشعراء الشيعة في العصر الأموي ونقف عند الشخصيات التي تمّ استدعاؤها فوقفنا عند الشخصيات التاريخية والاجتماعية التي حفلت بها مرجعياتهم الثقافية، كما كشف لنا البحث عبر مجساته بأن الشخصيات الإسلامية لم تكن أقل حظوة في الاستدعاء من الشخصيات الأخرى، فقد أخذت شخصيات التاريخ الإسلامي حيزاً ملموساً ضمن تلك المرجعيات الثقافية، ومن خلال النصوص التي اعتمدها ميداناً كاشفاً عن مرجعيات الشعراء في استدعائهم للشخصيات الإسلامية تبين لنا أن الشخصيات التي جيء بها جاءت بصورة مختلفة عن الصور الأخرى من الاستدعاء التاريخي أو الاجتماعي، وقد كان وراء ذلك الاختلاف هو أن الشخصيات الإسلامية محور الرؤيا التي أراد الشعراء تشكيلها في قبال شخصيات الدولة القائمة آنذاك، فاجتهدوا في استدعائها وطريقة عرضها وبيان فضائلها بمنهج ذكي ومدروس من شأنه أن يترك أثراً تحظى بالحضور والقبول بشكل مؤثر، وذلك من خلال توظيفهم لتلك الشخصيات بالاعتماد على الحقائق التاريخية والمكانة والاجتماعية والدينية وبما تحمله هذه الشخصيات من أبعاد نفسية، بُغية حمل مخاطبيهم على مراجعة قناعاتهم القبلية، وصولاً إلى محاولة إقناع متلقيهم وجعله مشاركا لمشاعرهم ومواقفهم الشعورية، ومن أبرز الشخصيات الإسلامية التي عمد الشعراء إلى استدعائها شخصية الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) لما تحمله من دلالات ومضامين ارتبطت بها شخصية الإمام علي (عليه السلام)، كما أنها تُسهم في تشكيل صورهم الإبداعية المعبرة عن مشاعرهم وما يختلج نفوسهم في التعبير والتصريح بأحقية الإمام علي (عليه السلام)، و مثل ذلك ما عمد إليه الشاعر محمد بن عبد الله الحميري في استدعائه شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) في الدفاع عن حق الإمام (عليه السلام)، إذ يقول^(١): (الوافر)

بحقّ محمد قولوا بحقّ فإن الأفك من شيم اللئام
أبعدَ محمد بأبي وأمي رسول الله ذي الشرف التهامي

(١) ينظر: الغدير: ١٧٨/٢ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

أليس عليّ أفضل خلق ربي وأشرف عند تحصيل الأنام
ولايته هي الإيمان حقاً فذرني من أباطيل الكلام

استطاع الشاعر عبر هذا الاستدعاء أن يكشف لنا الرؤية المُستوطنة في داخله، ويلقي باللوم على من اغتصب الخلافة وابعاد من هو أحقُّ بها، فيؤكد لنا أن الخلافة هي حق مشروع للإمام علي (عليه السلام) بعده أفضل الخلق بعد الرسول (صلى الله عليه وآله) وامتداداً له، وولايته هي الإيمان بحد ذاته وهو المرشح والمُتقدّم، ولكنهم يخشون عدالته وهذا ما أشار إليه عمر بن الخطاب في قوله لابن عباس: ((والله يا بن عباس إن علياً ابن عمك لأحقُّ الناس بها، ولكن فريشاً لا تحتمله[...]. ولئن فعل لينكُتُنَّ بيعته، ثم ليُحاربنَّ))^(١).

ولا تجد الشاعرة أم سنان بنت خيثمة في التعبير عن مشاعرها في وصف الامام علي (عليه السلام) واثبات حقه وولايته بالخلافة إلا استدعاء شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) ومن ذلك قولها^(٢): (الكامل)

أما هلكت أبا الحسين فلم تزل بالحق تعرف هادياً مهدياً
قد كنت بعد محمد خلفاً لنا أوصى إليك بنا فكنت وفيّاً

وتستدعي الشاعرة سودة بنت عمارة بن الأشتر الهمدانية، في حث أبيها على نصره الإمام علي (عليه السلام) في حربه ضد معاوية شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله)، بُغية بيان فضل الإمام علي (عليه السلام) ومدى قربه من الرسول (صلى الله عليه وآله)، إذ تقول^(٣):
(الكامل)

شمّر لفضل أبيك يا بن عمارة يوم الطعان ومُلتقى الأحزان
وانصر علياً والحسين ورهطه واقصد لهند وابنها بهوان
إن الإمام أخو النبي محمد علم الهدى ومنارة الإيمان

(١) تاريخ اليعقوبي: ١٠٩/٢.

(٢) بلاغات النساء: ابن طيفور: ٦٣، وانظر: موسوعة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في الكتاب والسنة والتاريخ: ٣٥٩/٨.

(٣) جواهر الأدب: أحمد الهاشمي: ٤٢٩/١.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

ويستلهم الفرزدق شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) في غرض مدحي للإمام زين العابدين في استدعاء ثقافي يلاءم موقفه النفسي وهو يتلمس ذلك بتعداد مناقب الرسول (صلى الله عليه وآله) والاشارة إلى فضائله، إذ يقول^(١): (البسيط)

هَذَا الَّذِي أَحْمَدُ الْمُخْتَارُ وَالِدُهُ صَلَّى عَلَيْهِ إِلَهِي مَا جَرَى الْقَلَمُ
لَوْ يَعْلَمُ الرُّكْنُ مَنْ قَدْ جَاءَ يَنْثِمُهُ لَخَرَّ يَلْتِمُ مِنْهُ مَا وَطَى الْقَدَمُ

وبذلك نلاحظ أن استدعاء الشعراء لشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) جاءت مرتبطة ومتداخلة بشخصية الإمام علي (عليه السلام) وقد اتكأ الشعراء بذلك على أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله) في الإمام علي (عليه السلام) التي امتلكت حظاً وافراً في ذاكرة المبدع والمتلقي معاً بعده وصيه وخليفته من بعده، وهذه الصلة بالنبوة المباركة أعطت للهاشميين سبباً يجعلهم يطالبون بحقهم في الخلافة لأنهم هداة يهتدى بهم وهم مصدر للخير وشرف النسب وهو ما دأب عليه شعرائهم في العصر الأموي، ومنهم الأخضر اللهبي^(٢): (المنسرح)

هاشمٌ شمسٌ بالسَّعدِ مطلعها إذا بدت أخفت النجومَ معاً
اختار منها ربي النبي فمن قارعها بعد أحمد فُرعا
وقد اعتمد الشعراء نفس النهج في استدعاء شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله)، وتأسيساً على ذلك ودفعاً للتكرار والإطالة نشير في هامش البحث لمن أراد الاطلاع أكثر^(٣).

ومن الشخصيات التي حظيت باستدعاء الشعراء واحتلت بعداً وحيزاً ثقافياً واسعاً في نصوصهم الشعرية شخصية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، بعدها محور توجهاتهم العقديّة والفكريّة التي من شأنها أن تبين أو تكشف للملأ عما آلت إليه الأمور بعد الرسول محمد (صلى الله عليه وآله) وأن يعرفوا جميع المسلمين بخليفته ووصيه من بعده، ولما للإمام

(١) ديوان الفرزدق: ٢٣٨/٢ - ٢٤٩.

(٢) ديوان الاخضر اللهبي: ٣٣ .

(٣) ينظر: ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٥٣ ، ٣٧٧ ، ديوان أبي دهب الجمحي: ٨٦ وما بعدها ، ديوان قيس بن سعد: ٧٩ ، ديوان الاخضر اللهبي: ٢٧ - ٢٨ ، ٤١ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

علي (عليه السلام) من مكانة قد رسخها الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، وأنت أكلها يوم بيعة الغدير وغيرها من الأحاديث^(١)، فقد كان لهذه الشخصية حظاً من الاستدعاء الوافر لارتباط الكمال الإنساني بها ولما تحمله من دلالات كان لها الفضل الكبير على الإسلام والمسلمين على حدّ سواء، فهو الفارس الذي إنماز بالشجاعة والعفة ورجاحة الرأي وهو الإمام والولي، كل هذا حفّز الشعراء وأخذ بأيديهم إلى استدعاء هذه الشخصية كلّ بما يناسب توجهه الديني أو السياسي وحتى الاجتماعي، ومن ذلك ما يطالعنا به الشاعر الفرزدق في مدحة الإمام زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) عندما جهد هشام بن عبد الملك أن يستلم الحجر الأسود، فلم يصل إليه لكثرة زحام الناس عليه، فنُصب له منبر فجلس عليه وأطاف به أهل الشام، فبينما هو كذلك إذ أقبل الإمام علي بن الحسين السجاد وعليه إزار ورداء، من أحسن الناس وجهاً وأطيبهم رائحةً وأنظفهم ثوباً، فلما بلغ الحجر الأسود تتحّى الناس كلّهم وأخلّوا له الحجر ليستلمه، هيبة وإجلالاً له، فغاض ذلك هشاماً وبلغ منه، فقال شامي: من هذا الذي قد هابه الناس هذه الهيبة يا أمير المؤمنين؟! فنكره هشام وقال: لا أعرفه، لئلاً يرغب فيه أهل الشام ويسمعوا منه، فقال الفرزدق وكان حاضراً: لكّني أنا أعرفه، فقال الرجل الشامي: من هو يا أبا فراس؟! فأنشأ يقول^(٢):

يا سائلي: أين حلّ الجود والكرم
هذا الذي تعرف البطحاء وطائته
عندي بيان إذا طلبه قدموا
والبيت يعرفه والحل والحرم

هذا ابن سيّدة النسوان فاطمة
إذا رآته قرينش قال قائلها
وابن الوصي الذي في سيفه نغم
إلى مكارم هذا ينتهي الكرم

نلاحظ أنّ الشاعر قد اتكأ في هذا الاستدعاء المرتجل على شخصية مثالية استطاع عبرها وعبر مضامينها المتمركزة في الشجاعة والبطولة التي عُرفت عنها استقطاب متلقيه وبيان عظمة ممدوحه وامتداده النسبي منتقعا منها في تخفيف ألم صدمة النكار

(١) ينظر: حديث يوم الدار، كنز العمال: ١٣/١٣٣، انظر: السيرة النبوية لابن هشام: ٩٤٧/٤ .

(٢) ديوان الفرزدق: ٢٣٨/٢ - ٢٤٩ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الذي رأى هشام عليها مما وجد طريقها متنفساً شعورياً خفف عنه الألم ببيان عظمة الممدوح مقابل آباء هشام وأجداده فضلاً عن وصفه بابن الوصي دلالة إلى وصاية النبي (صلى الله عليه وآله) بخلافة الامام (عليه السلام) علي من بعده.

كما يعمد الشاعر الحارثي النجاشي إلى بيان الدلالات التي انطوت عليها شخصية الإمام علي (عليه السلام) منتفعا من استدعائها في اقناع متلقيه وبيان فضله، ومن ذلك قوله^(١):
(الطويل)

وَصِيُّ رَسُولِ اللَّهِ مِنْ دُونِ أَهْلِهِ ووارثُهُ بَعْدَ الْعُمُومِ الْأَكْبَرِ

وقد وفق الشاعر اللهبي في استحضار شخصية الإمام علي (عليه السلام) بعدها ضرورة من ضرورات التواصل بين الماضي والحاضر ورافداً من روافد التشكيل المعرفي و مكونات الوعي ولبيان أحيته في الخلافة والولاية، وذكر سجايه الحميدة ومنجزه الإسلامي، فهو امتداداً للرسالة النبوية، كونه يحمل صفاتاً لا يتمتع بها غيره، فكان هذا الاستدعاء بمثابة ردع للخصوم والمتربصين من جهة ورمزا ألقى بظلاله الإيحائية على معتقد الشاعر وتوجهاته الفكرية في إصرار منه إلى التعبير عن معتقده^(٢)، إذ يقول^(٣):
[الطويل]

وكان وليّ الأمر بعد محمد عليّ وفي كلّ المواطن صاحبه
وصيّ النبيّ المصطفى وابن عمه وأول من صليّ ومن لان جانبه
وصنو رسول الله حقاً وجاره فمن ذا يدانيه ومن ذا يقاربه
عليّ ولي الله أظهر دينه وأنت من الأشقين فيمن تحاربه

ويقدّم الشاعر الكميّت الولاء والطاعة لبني هاشم عبر استحضاره لأكثر من شخصيّة هاشميّة خلدها التاريخ ليوضح صفاتها عبر مجموعة من الصور الذي حفل بها نصّه الشعري، وقد رافق هذه العودة استحضار لمواقف المشار إليهم والتصريح بها، حرصاً منه على دفع المسلمين من خلال خطابه أن يعيدوا الحق لأصحابه الذين لم يدخروا جهداً في سبيل

(١) ديوان الحارثي النجاشي: ٣٧

(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ٢٠٢

(٣) ديوان الاخضر اللهبي: ١٣ .

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

إعلاء كلمة الاسلام والحفاظ عليه، كما أراد الشاعر عبر هذا الاستدعاء دغدغة الوعي السائد لدى المتلقي وحمله على تأمل المواقف في حق الهاشميين في السيادة والحكم^(١)، وبُغية تعرية الطرف الأموي وصولاً إلى رفض الشعور الزائف والمألوف في حقهم بالخلافة والتمرد عليه، ومن ذلك قوله^(٢): [الخفيف]

ذو الجناحين وابنُ هالة مِنْهُمْ أَسَدُ اللَّهِ وَالْكَمِيُّ الْمُحَامِي
وَالْوَصِيُّ الَّذِي أَمَالَ التَّجُوبَ بِيُّ بِهِ عَرْشٌ أَمَّةٌ لِانْهَادِ
وَوَصِيُّ الْوَصِيِّ ذُو الْخُطَّةِ الْفَضْ لِ مُرْذِي الْخُصُومِ يَوْمَ الْخِصَامِ
وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودَرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوغَاءِ أُمَّةٍ وَطِغَامِ
وَسَمِيَّ النَّبِيِّ بِالشَّعْبِ ذِي الْخَيْمِ فِي طَرِيدِ الْمُحِلِّ بِالْأَحْرَامِ
وَأَبُو الْفَضْلِ أَنْ ذَكَرَهُمُ الْخُلُ وَبِفِي الشَّفَاءِ لِلْأَسْقَامِ

تأسيساً على ما تقدم ومن خلال تأمل الصور التي جاء بها الكمي، نجد أن الشاعر قد أجهد نفسه في سلب المصداقية عن الأمويين وتجريدهم من الأبعاد الدينية والاجتماعية والسياسية، وهو أشبه بالحرب الإعلامية التي هي وجه من أوجه الحراك السياسي، فاستدعاء الشخصيات الدينية شكلاً حضوراً متميزاً في الفكر الديني والاجتماعي في المنظومة الفكرية لدى الآخرين وتذكيرهم بأمجادهم بُغية إثبات حقهم في الخلافة والإمامة.

وقد ناسب مقام التجربة الشعورية والنفسية التي عاشتها الشاعرة أم البراء بنت صفوان، وغيرها من الشعراء^(٣)، استدعاء شخصية الامام (عليه السلام) في موقف رثائي حمل في طياته معاناة الأمة الاسلامية في فقدانها له فاتكأت على ما نهضت به ذاكرتها الثقافية فاستحضرت صفات الإمام علي (عليه السلام) إلى جانب شخصيته لبيان فضله ولما تحمله هذه

(١) ينظر: الهاشميون في شعر العصر الأموي: ٧٧ - ٧٨ .

(٢) ديوان الكمي: ٥٠٢ .

(٣) ديوان أبي الطفيل الكناني: ١١٣، وينظر: ديوان الكمي: ٦٢٨.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الصفات من دلالات لتوظيفها في خدمة النص الشعري وبيان أبعادها الشعورية، ومصدق ذلك في قولها^(١): [الكامل]

الشمسُ كاسفةٌ لفقد إمامنا خير الخلائق والإمام العادل
يا خير من ركب المطي ومن فوق الثراب لمحتفٍ أو ناعل

وقد حظيت شخصية السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) بنصيب وافر من مرجعيات الشعر الشيعي في العصر الأموي، إذ شكل غرض الرثاء الباعث الرئيس في توظيفها واستدعاء دلالاتها في البناء النصي في إشارة إلى مكانة هذه السيدة وقربها من الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله)، فهي أم أبيها وزوج وصي الرسول (صلى الله عليه وآله) و مثل هذا الاستدعاء الثقافي ما قاله الشاعر قول الشاعر خالد بن معدان الطائي إذ ينسب الإمام الحسين (عليه السلام) إلى أمه منسوبة إلى أبيها (صلى الله عليه وآله) فيقول^(٢): (الكامل)

جاءوا برأسك يا بن بنت محمد متزماً بدمائه تزيماً
وكانما بك يا بن بنت محمد قتلوا جهاراً عامدين رسولاً

عمد الشاعر في الموقف الرثائي إلى استدعاء ثقافي لازم حالة الشاعر النفسية والشعورية، فقضية قتل الإمام الحسين (عليه السلام) يوم الطف تركت آثارها وحزنها في ذاكرة المبدع ووجدانه على السواء ومنحت الخلق الإبداعي سعة في المعنى، وثرء في التأثير، فالمضامين المرتبطة بالشخصية المستدعاة: فاطمة الزهراء (عليها السلام) تُتَّبى بعظمتها أولاً وتكشف عن حجم الخطيئة المرتكبة بحقها بقتل ولدها وسبط أبيها (صلى الله عليه وآله) ثانيًا، وكان الشاعر لم يغفل بأن نسبة الرجل إلى أمه في الأغلب عند العرب من المثالب التي يراد من خلالها الحط من منزلته، إلا أنه تعمّد أن يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) بنسبه إلى أمه (فاطمة) إيذاناً منه بترسيخ هذا الامتداد النبوي وهو مما يفخر به، ففاطمة هي بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله) ولا يخفى على أحد منزلتها وقد سبقه إلى ذلك الإمام الحسن (عليه السلام) في معرض ردّه على معاوية في مجلسه بعدما نال

(١) بلاغات النساء: ٧٦ .

(٢) تاريخ مدينة دمشق: ٥ / ٨٥ .

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

الأخير منه ومن أبيه (عليه السلام)، وقد جاء في رده (عليه السلام): ((أيها الذكور علياً، أنا الحسن وأبي علي، وأنت معاوية وأبوك صخر، وأمّي فاطمة وأمك هند، وجدّي رسول الله (صلى الله عليه وآله) وجدك عتبة بن ربيعة، وجدتي خديجة، وجدتك فتيمة، فلعن الله أحملاً ذكراً، ولأماً حسباً، وشرناً قديماً وحديثاً، وأقدماً كُفراً ونفاقاً، فقال طوائف من أهل المسجد آمين))^(١)، وبذا نجد أن النسب إلى فاطمة هو من أشرف الأنساب وبذلك استطاع الشاعر عبر هذا الاستدعاء أن يأخذ بذاكرة المتلقي الماضية ويعيد إنتاج الشخصية بما يوافق الموقف المتشح بالحنن إشارة منه إلى دلالة الحزن وحجّة المتجذر في نفسه وما كانت عليه الزهراء (عليها السلام) ليستقي بذلك القوة لنصّة وصولاً إلى المعنى المقصود في التعبير لبيان الفاجعة واستقطاب متلقيه.

ويلجأ الشاعر عبّيد الله بن الحر الجعفي إلى الاستدعاء نفسه عندما اجتمع إليه في منزله أصحابه ثم خرج حتى أتى كربلاء فنظر إلى مصارع أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام)، فأذكى ذلك المشهد كوامنه النفسية وألهب لواعجه الشعورية فاستلهم من الماضي ما يوثق الارتباط بالحاضر فأرخ لهذه المأساة الدامية، ووصف ابن زياد بالغدر، ووصف الإمام بالشهيد ابن فاطمة، أسفا لعدم نصرته والذود عن محارمه، ومن ذلك قوله^(٢):

(الطويل)

يقول أمير غادرٍ حقّ غادرٍ ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمة
فيا ندمي ألا أكون نصرتُهُ ألا كُلتُ نفسٍ لا تُشدّد ناديمهُ

يلتمس الشاعر الفرزدق الشخصية الاسلامية ذاتها وما عُرف عنها من الإيمان والتقوى وشرف النسب فهي سيدة نساء العالمين في مدح الامام زين العابدين (عليه السلام) بمكنتز شعري مدحي حافل بصور استطاع عبره أن يُلَفِّتُ عناية المُتلقّي ويُديم التواصل معه، وذلك ما نجده في قوله^(٣):

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَهُ بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ قَدْ خُتِمَ

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ١٤/٢ - ١٥.

(٢) شعراء أمويون (مجموع شعره): ١٠٩/١، وينظر: أنساب الأشراف: ٢٩٢/٥.

(٣) ديوان الفرزدق: ٢٣٨/٢ - ٢٤٩.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

إنّ المتأمل في قول الفرزدق هذا يجد نفسه أمام شاعر قد أبلغ في قوله وجاء بما لا تأنيه عدّة قصائد، فقد تمكّن بوعيه الفعلي حمل المتلقي على العودة إلى الوراء وتأمل الأشخاص الوارد ذكرهم في النص، فتأمل موقفه في حضرة هشام بن عبد الملك ويأتي بمثل هذا المعنى في وصف أهل بيت النبوة (عليهم السلام) وفوق كلّ ذلك في قول لم يسبق له اعداده فهو آني مرتجل، فقد يُذهب الخوف أحيانا بذاكرة القائل وهذا ما لم يحدث مع الفرزدق في قوله مما يدل على ثقة بما يكتنزه من حب ومعرفة لأهل البيت (عليهم السلام)، على الرغم من مدحه بني أمية في بعض قصائده، فهذا ليس دليلا على حبه لهم، أو موالاتهم، وإنما هي المرارة لهم لا غير؛ إذ يصف الدكتور قصي الحسين مدح الفرزدق، فيقول: ((أما مدائح الفرزدق التي اتصلت بمصلحته المادية أو مصلحته القبلية، والتي مدح بها الأمويين وولاتهم، فلم تكن غنية في عاطفتها كسائر قصائده التي مدح بها العلويين وأبناء الزبير، وذلك لأنها خرجت عن مبدأ الإخلاص واتصلت بالأغراض الشخصية ذات النفع المادي البحت))^(١)

فكان شعر المدح عند الفرزدق متأرجحا بين آل البيت الذين يخلص في حبهم، وبين خلفاء بني أمية الذين يمدحهم متكسبا لا غير. فجاء شعره فيهم على غير الصدق العاطفي الذي نجده في مدح آل البيت، ((والحقيقة أن الفرزدق، كان إذا مدح الأمويين داجي، وإذا مدح الهاشميين ناجي. وشعره في الأولين رياء، وفي الآخرين محبة وعزاء))^(٢)، وبذلك فقد عرض مشاهد ومصاديق لم تكن غائبة عن الآخرين ولا يمكن لأحد أن يخفيها إلا لقصد باطل يرتضيه فالنص زاخر بالصور والأدلة التي جسدت فضل الممدوح وصولا إلى جدّه وأبيه، فأشرك المتلقي وأجبره في الدخول إلى دائرة النص عبر إثارة فضوله المعرفي للوقوف على حقيقة هذا المتحدّث عنه.

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي) قصي الحسين: ٥٤، وينظر: نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر: ٣/٣١٥.

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي)، قصي الحسين: ٥٧.

الفصل الثالث المرجعية التاريخية

ويستحضر الشاعر الدؤلي وبعض من شعراء الشيعة في العصر الأموي (١)،
الشخصيات الإسلامية الشيعية مجتمعة ليستمد منها ثقة العقيدة وليكشف لنا عن حبه
لآل بيت النبي (ص)، ومن ذلك قوله (٢): (الوافر)

أحبُّ محمداً حُباً شديداً وعباساً وحمزة والوصياً
وجعفرَ إنَّ جعفرَ خيرَ سبطٍ شهيداً في الجنانِ مهاجرياً
وما أنسى الذي لاقى حسينٌ ولا حسناً بأهونهم علياً

وقد اهدت الدراسة إلى عرض بعض الشواهد الشعرية بعدها مصداقاً لاستدعاء
الشخصيات الاجتماعية عند شعراء الشيعة في العصر الأموي ومن ذلك ما استدعاه
الكميت في مدحه لخالد القسري (٣)، في قوله (٤): (المنسرح)

لو قيل للجُود مَنْ حَليفُكِ ما إنَّ كانَ إلاَّ إليكَ يَنْتَسِبُ
لو أنَّ كَغَباً وحامئاً نُشِراً كانا جميعاً من بعضِ ما تَهَبُ
لا تخلفُ الوعدَ إنَّ وعدتَ ولا أنتَ عن المعقِّينِ تحتجِبُ

(١) ينظر: ديوان الكميت: ٥٣٩، ديوان أعشى همدان: ١٠٣-١٠٤، ديوان أيمن بن خريم: ٣٤،

٤٥، ديوان عامر بن وائلة الكناني: ٢٩، ديوان الحارثي: ٢٧، ٣٩.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٥٣.

(٣) خالد بن عبد الله القسري: أبو يزيد وأبو الهيثم، يقال له القسري والقسري، كان أمير العراق من

جهة هشام بن عبد الملك الأموي، ولي مكة سنة ٨٩هـ. ظ: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:

٢/٢٢٦.

(٤) ديوان الكميت: ٢٤.

(٥) كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الايادي ويكنى بأبي دؤاد، عربي عاش قبل الإسلام، ضربت

به الأمثال في الجود والكرم وحسن الجوار فهو شخصية عرفت بالإيثار، والكرم له ثلاث مراتب

هي " السخاء، والجود، والإيثار، فالسخاء هو إعطاء الأقل وإمساك الأكثر والجود إعطاء الأكثر

وإمساك الأقل، والإيثار إعطاء الكل من غير إمساك بشيء وهو أشرف درجات الكرم، ينظر

الإعلام: ٥ / ٢٢٩، أما حاتم الطائي: هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج بن امرئ

القيس بن عدي بن أحزم، كان جواداً في الجاهلية، وله مآثر جمة وأخبار مستغربة في كرمه،

ينظر: البداية والنهاية: ٢ / ٢٧٠.

الفصل الثالث..... المرجعية التاريخية

ما دُونَكَ اليوم من نَوَالٍ ولا خَلْفَكَ للـرَّاعِبِينَ مُنْقَلَبُ
وظَّف الكميّ شخصيتي كعب وحاتم في وصف كرم ممدوحه مستلهماً من الشخصيات
المستدعاة القيم والمعاني التي منحت قوله بريقاً ووقعا أكثر في متلقيه بل زاد عليها من
الصفات ما لم تكن لهم، مشترطاً بـ (لو) ومجيباً بأسلوب حصر بالضمير (إلا إليك
ينتسب)، فأنت صورة الجود ورأسه ولا نهاية لعطائك وما كان عطاء من سبقك إلا بعض
مما تهب، وبذلك استطاع الشاعر عبر هذا الاستدعاء أن يجعل متلقيه مشاركا في
معرفة كرم الممدوح، فالشاعر حين يستغل شخصية ما ((فإنه يتبنى بعض مواقفها، لكنه
لا يظل مقيداً بدلالاتها تماماً، وإنما يطوع تلك الأحداث ويتصرف بها بحدود لا
تخرجها من معانيها وسياقاتها بصورة كاملة))^(١).

نستخلص مما تقدّم إن المرجعيات التاريخية الخاصة باستحضار الشخصيات قد
شكلت رافداً لتجربة الشعراء الشيعة في العصر الأموي كما أدركنا أنّ غرض المديح قد
تقدم على غيره من الأغراض الشعرية الأخرى في هذا النوع من الاستدعاء؛ ذلك أن
الشعراء يعمدون إلى استدعاء الشخصيات التاريخية والاسلامية والأدبية منها لتوظيفها
في سياقاتهم التعبيرية لأنها قد استحوذت على مداركهم الفكرية، فاستعارة دلالات
الشجاعة والكرم والعفة لتلك الشخصيات وما تنطوي عليه من قيم قد أفادت الشعراء
وكمّلت نصوصهم بوساطة معطياتها الحاضرة في وعي المتلقي ومنظومته الفكرية،
وبذلك أدت هذه الاستدعاءات دورها في بلوغ الشعراء لأهدافهم في المدح أو الفخر
كاشفة عن إمكاناتهم في التعامل مع التاريخ برموزه وشخصياته المختلفة بوعي وتجربة
ولغة قادرة على حمل المتلقي في مشاركة المبدع الأحداث التي توافرت معاً عن طريق
أواصر التواصل بين الماضي والحاضر.

(١) القناع في الشعر العربي الحيث: ١٥

الفصل الرابع:

المرجعية الثقافية الاجتماعية

الفصل الرابع: المرجعية الثقافية الاجتماعية

توطئة:

الأدب نشاطاً اجتماعياً بقدر ما هو نشاط فردي؛ ذلك أنّ اللغة التي يستعملها الأدب شأن اجتماعي، لا تتحقّق إلا في مجتمع، وأنّ الصور التي يديرها مستمدّة من مجتمع، وأنّ الرموز التي يتخذها نشأت في سياق اجتماعي، وأنّ القضايا التي يعالجها هي قضايا اجتماعية في جانب منها؛ حتّى النزوع الفردي هو محكوم بإطار اجتماعي! والمجتمع العربي مجتمع تركت فيه القيم العربية أثرها فرسّخت فيه جملة من العادات والقيم بفعل تاريخه الحضاري والاجتماعي بعدها سجايا نفسية وإبداعية، ساعدت في تطور الفكر لديهم وأسهمت في تهذيب نفوسهم فحرصوا على تطبيقها وتحديد معالمها بوصفها قواعد أخلاقية ومبادئ نظمت سلوكهم عبر دوامهم على تطبيقها والالتزام بها^(١). ومما لا شكّ فيه أنّ وثاق الصلة بين الأدب والمجتمع وثاقّة متأصلة، يتعامل فيها المبدع في كلّ أثر أدبيّ بخيال مائز مصبوغ بعاطفة، فيستمدّ مادته الأدبية من مجتمعه حريصاً على إعادة خلق ما استمدّه على نحو جديد ينطوي على معنى، وقد يساوق الشاعر مجتمعه بما يحمل من تلك القيم فيفخر بقبيلته ويتغنّى بأمجاد أمته^(٢). وبما أنّ الأدب يخاطب الإنسان فلا بدّ أن يحمل مبادئه، فقد حثّ النقاد على هذه المكتنزات من القيم والفضائل التي ينبغي على كلّ شاعر أن يتحلّى بها ومنها ((العقل والشجاعة والعدل والعفة))^(٣)، وقد تنطوي تحت هذه الفضائل معان عدّة، فالحياء والسياسة والصدع بالحجة والعلم والحلم من أقسام العقل، والقناعة وقلة الشهوة من أقسام العفة، والأخذ بالثأر وحماية الجار والنكاية في العدو من أقسام الشجاعة، والسماحة

(١) ينظر: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: ٤٢١.

(٢) ينظر: الحماسة في شعر الشريف الرضي: ١٢٠.

(٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٨٥، وينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٤٩،

والمناخ الثقافي للشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ اطروحة دكتوراه: ٧٣.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

وإجابة السائل وقرى الأضياف من أقسام العدل^(١)، والشعر الأموي عامة ولا سيما الشعر الشيعي لم يفقد صلته بالتوجيه الأخلاقي في أي خطوة، أو مرحلة من تاريخه، إذ حافظ شعراؤه على الأصول الأخلاقية الموروثة في ممارستهم، وأصبحت بذلك القيم سياقات ثقافية في الموروث الفكري الانساني العربي فهي موروثات ثقافية وأنساق فكرية مخزنة في الذاكرة الإنسانية من مراحل ثقافية سابقة ليستبقها في النماذج والأنماط الثقافية اللاحقة^(٢)، والقيم الاجتماعية بأبهى صورها هي مجموعة أفعال وممارسات عفوية تعارف عليها الناس حتى صارت ملزمة فيها على اختلاف ثقافتهم بوصفها رواسب للأشكال الأولية والمتابعة التي مرّت بها المجتمعات الإنسانية^(٣)، وقد استدعى الشعراء الشيعة في العصر الأموي المضامين الاجتماعية في بناء مادتهم الشعرية، وانعكست القيم الاجتماعية في بنائهم الفكري فتمثلوا القيم والأخلاق الإسلامية وانتصروا لها وفاضت قرائحهم بها شعرياً، ولا بدّ من الإشارة إلى أن المديح غالباً ما يكون تجسيداً للقيم العربية الأصيلة (الكرم، الشجاعة، العقل، العدل، العفة..)، إلا أنّ ذلك لا يعني وقوف شعراء هذه الحقبة عند هذه المعاني التي توارثوها، وإنما أوجدوا معاني جديدة نابعة عن طبيعة البيئة العربية يوم ذاك التي شهدت تغيراً ملحوظاً على المستويات ((السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والفكرية))^(٤)، لذا سنقف فيما يأتي من البحث عند هذه القيم بوصفها دلالات ومضامين قد أسهمت في خلق نصوصهم الإبداعية وتقوية أواصرها، ومن خلال

مبحثين:

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ١٣٢، وينظر: التراث في شعر المحدثين، اطروحة دكتوراه: ٥٠.

(٢) ينظر: المنابع الثقافية للشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ اطروحة دكتوراه : ٧٣.

(٣) ينظر: المنهج الاسطوري في الشعر الجاهلي: ٤١

(٤) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٥٥.

المبحث الأول: مرجعية القيم الاجتماعية:

أولاً: الكرم

احتل الكرم منزلة سامية في نفوس العرب منذ العصر الجاهلي وعُدَّ من المفخر العظيمة التي يفتخرون بها؛ لأنه من المآثر التي لم تصل إليها أمة من الأمم^(١)، فحرصوا عليه وتمسكوا به حتى ترسخ في وجدانهم وشمائلهم نظراً لطبيعة حياتهم وتنقلهم في بيئاتهم بحثاً عن الماء والكلأ، فُجِّلوا على حبِّ الضيف وإكرامه، وإغاثة الملهوف وإطعامه^(٢)، فالكرم قيمة مركزية تجذرت في ذاكرة الثقافة العربية بدءاً بنشأتهم الأولى وصولاً إلى العصر الإسلامي ومن ثم الأموي، ولكن للقيم الاجتماعية في الأدب الجاهلي خصوصية استند إليها المجتمع العربي فيما بعد وهو ما أشار إليه الجاحظ (٢٥٥هـ) في قوله: ((الناس بمآثر العرب في الجاهلية أشد كلفاً))^(٣)، وهو أمر عائد إلى تمسك المجتمع العربي بكل ما هو قديم لما له حظوة في العقول وأثر واضح في ترسيخ الأنماط السلوكية والثقافية للمجتمع^(٤)، وقد ردد الشعراء في العصر الأموي تلك الفضائل وسعوا إلى المحافظة عليها، وذلك ما يطالعنا به الشاعر سليمان بن قتة العدوي في رثائه أسد بن عبد الله القسري^(٥)، إذ يقول فيه^(٦): (الطويل)

سقى الله بلخاً، سهل بلخٍ وحزنها وروى خراسان السحاب المجشما
وما بي لتسقاء ولكن حفرةً بها غيَّبوا شلوا كريماً وأعظما

(١) ينظر: الزمان و المكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي و شعره، دراسة نقدية نصية:

(٢) ينظر: الحياة العربية في الشعر الجاهلي: ٣١٠.

(٣) الحيوان، للجاحظ: ١٠٨ / ٢.

(٤) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٤٤، ١٥٢.

(٥) أبو المنذر اسد بن عبد الله بن يزيد بن اسد القسري، من عظماء الأمراء الفاتحين في خراسان والعصر الأموي ويعد آخر القادة الفاتحين في العصر الأموي وكان جواداً شجاعاً ومقداماً،

ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ٢/٢٢٦.

(٦) ديوان أشعار التشيع إلى القرن التاسع: ٢٨٦.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

مُراجِمُ أقوامٍ ومُردِي عَظِيمَةٍ وطَلابٍ أوتارٍ عَفْرَنِي عَثْمَا
لقد كان يُعطي السيفَ في الروع ويُروي السنانَ الزَّاغِبِيَّ المَقوْمَا
كشف لنا الشاعر العدوي عبر هذه الأبيات عن كرم ممدوحه الذي بدت معالمه واضحة في محطات حياته في مدينة بلخ أثناء ولايته على خراسان أو غيرها مشيدا بفتوحاته المتواصلة وبطولاته الكبيرة، فجدد بذلك صورة جميلة استمدها من الشعر القديم لكرم القسري وعطائه.

فيما يرى الشاعر سراقه البارقي أن الكرم أوسع من أن يكون في عطاء محدود فلا بد للكريم أن يتجاوز ذلك إلى صفات أوسع وهو نهج تقفَى فيه أثر الشعراء الأوائل^(١)، فإتلاف المال وبذله في خدمة الناس وعقره للنوق بأعمارها المختلفة بُغية إطعام الضيف يعدّه من الكرم، إذ يقول^(٢): (الوافر)

ولستُ بمُحررٍ مالي بنذرٍ ولو لم يُبقِ لي أبداً سواما
ولستُ أرشُحُ الأطفالِ منها لُيدرك نسلُها عاماً فعاما
ولكني أقولُ لحاليها أشيعا إنَّ في مالي ذماما
وأقرضها ابن عمي إن أتاني وأقري الضيف أعظمها سناما

إن استحضار الشاعر البارقي لصورة الكرم بأشكالها المتعددة يأخذ بنا إلى أصالة تلك القيم في المجتمع العربي والتي بدت آثارها واضحة في لوحات كثيرة عند شعراء العربية الأوائل^(٣)، كإكرام الضيف وإطعام الناس في القحط، وإيثار الكريم بما يملك وبذل جميع أمواله في مساعدة المحتاجين والفقراء، فقد مثلت هذه القيم عند الشعراء معلما مرتبطا بالقيم الاجتماعية النبيلة.

(١) ينظر: ديوان عبید بن الأبرص: ٢١.

(٢) ديوان سراقه البارقي: ٩٨.

(٣) ينظر: ديوان حاتم الطائي: ٣١.

٣٣، ٥٩، ديوان عامر بن الطفيل: ٩١، ديوان قيس بن الخطيم: ٥٦.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

ويؤكد الشاعر البارقي معاني الكرم نفسها في رثائه لعبد الرحمن بن مخنف^(١)، فيجد فيه القيم العربية النبيلة السامية، فيراه غير متهيب في العطاء سواء أكان كبيراً أم صغيراً بل يبذل للسائل كل ما يملك ولا يبقى لنفسه شيئاً، ومن ذلك قوله^(٢): (الطويل)

وسائله مُعطى الجزيلِ ولم تهيبه قِـدما عظامُ المواهبِ
فيما يجد الشاعر أعشى همدان في عطاء وكرم فقيده محمد بن الأشعث^(٣)، الذي قُتل في إحدى المعارك التي اشترك فيها ضد جيوش المختار في الكوفة قيم الكرم العليا السامية، فهو مهين للإبل ناحراً لها، وصاحب جفان تسيل منها الشحوم، حتى بلغ الحال بكرمه أن الجواري الصباح، اللواتي تقاس أطوالهن بالأشبار نظراً لاكتمال الحسن فيهن، كما يهب الخيل الجرد والإبل الهجان المطافيل، وهذه وتلك أعز ما يمدح به العربي، ومن ذلك قوله^(٤): (المتقارب)

فأنت محمدٌ في مثلها	مهين الجزائر نهارها
تظل جفانك موضوعة	تسيل من الشحم أصبارها
وما في سفائك مستتطف	إذا الشول روح أغبارها
يا واهب الوصفاء الصبا	ح إن شـبرت تم أشبارها
ويا واهب الجرد مثل القدا	ح قد يعجب الصف شوارها
ويا واهب البكرات الهجا	ن عـوداً تجاوب أبقارها

(١) عبد الرحمن بن مخنف: أحد أشراف الكوفة، من الأزد، أرسل على رأس أهل الكوفة لقتال الأزارقة فقتلوه الخوارج، وكان هذا سنة (٧٥هـ)، ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ٢/ ٢٦٣.

(٢) ديوان سراقه البارقي: ٨٦.

(٣) ادعى قتل محمد بن الأشعث أربعة نفر من أصحاب المختار هم: مالك بن عمرو وأبو نمران النهدي وعبد الملك بن أشادة وعبد الله بن قراد مولى لعوف بن عمرو الحبشي: بنظر: تاريخ الطبري: ٦ / ١٠١ .

(٤) ديوان أعشى همدان: ١٢٣، الجزائر جمع جزور هي الناقة المعدة للذبح، الأصبار جمع صبر وهو جانب الشئ، المستتطف: الماء الدافق، سوار: المتاع، البكرات: جمع بكرة وهي الناقة القوية .

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

ولم يقف الشاعر أعشى همدان عند هذا الحد من بيان صفات كرم وعطاء ابن الأشعث بل ذهب إلى تشبيهه بنهر دجلة لسعة عطائه وهو بذلك يستقي من التراث الجاهلي ويسير على هدى أسلافه من الشعراء السابقين^(١)، إذ يقول^(٢):

وكنت كدجلة إذ ترتمي فيقذف في البحر تيارها
وكنت جليداً وذا مرة إذا يبتغي منك أمرارها

نلاحظ من خلال النص المتقدم أن الشاعر هنا وكأنه يسعى بما لديه من مرجعيات سابقة إلى استنهاض تراث الآباء والأجداد ومنها والوقوف عند خصالهم الحميدة، فتكراره لـ (وكنت) فضلاً عن كاف التشبيه وحال دجلة حينما ترتمي بالماء فتقذف تيارها في البحر فكأن كرمك وعطاءك بهذا الشكل من السيل وهو لم يبعد كثيراً عن الحقيقة هنا، فأسرة الأشعث من الأسر الكوفية المعروفة بالجود والمروءة والمكانة الاجتماعية^(٣).

(١) كان الشعراء الجاهليون يميلون إلى تشبيه ممدوحهم بنهر دجلة أو الفرات، وذلك لفيض العطاء الذي يمنحونه لهم، ومن ذلك على سبيل المثال ما نجده لدى النابغة الذبياني حين شبه ممدوحه النعمان بن المنذر بنهر الفرات في قوله :

فما الفرات إذا هبَّ الرياح له ترمي غواربه العبرين بالزبد

(٢) ديوان أعشى همدان: ١٢٣، جليد: بين الجلد أي الصلابة والقوة، المرة: القوة وشدة العقل، إمرار الشيء: مداورته ومعالجته

(٣) ينظر: حياة الشعر في الكوفة: ٤٥٧، وحركة الشعر في ثورة التوابين وإمارة المختار (دراسة في الموضوع والفن): ٢٩.

ثانياً: الشجاعة

الشجاعة هي إقدام على العمل والاستهانة بالشدائد^(١)، وقفَ عندها النقادُ قديماً وعُدَّت من الصفات الخلقية المهمة التي تكوّن الشعر إلى جانب العدل والعقل والعفة^(٢)، فهي سمة من سمات العرب التي آمنوا بها انسجاماً مع طبيعة بيئتهم الصحراوية الخشنة القاسية التي نشأوا عليها في حياتهم الأولى وقد تجسد أثر الطبيعة الخشنة في نفوسهم، فأورثتهم القوة والصرامة والجِد وبعثت في نفوسهم العظمة والمهابة^(٣)، ونمّت روح الشجاعة لديهم فعدت مفخرة من مفاخرهم وتغنى بها شعرائهم في مختلف أغراضهم، مؤكدين فضائلهم التي تتطلب الشجاعة وشدة البأس، فالفضيلة عندهم: الرجولة والشجاعة والإقدام وركوب المخاطر والأهوال والتجلد للمكاره والخطوب^(٤)، في قبال كرههم للجبن والضعف والهلع، وبذلك أضحت الشجاعة عنصراً أساساً في البقاء ومقوماً من مقومات الحياة التي تحقق الكرامة وتكون مصدر للفخر، فكان (المجتمع الجاهلي يؤمن بالقوة إيماناً جعلها من مقومات الحياة، وعنصراً أساسياً من عناصر البقاء، كما جعل الغزو السبيل الوحيد لاستمرار هذا البقاء، فالحروب كانت ضرورة للحصول على العيش، وتحقيق الكرامة والحرية، ثم صارت غاية يفتخر بها)^(٥)، وقد تأثر شعراء العصر الأموي ولا سيّما الشيعة منهم بالموروث العربي القديم في وصف الشجاعة، فوقفوا عند محطات الشعر التي تجلّت بها الشجاعة واغترفوا من أعماق ذلك الموروث، لرفد تجاربهم الشعرية، حتى تجلّت صوراً مائزة قادرة على كشف خصال الممدوح وبيان شجاعته، ومن ذلك ما

(١) ينظر: تهذيب أخلاق: ١٩، الأخلاق، أرسطو طارليس: ١٢٢، ورسائل البلغاء: ٢٨٩.

(٢) ينظر: نقد الشعر: ٥٩.

(٣) ينظر: الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا: ٢١.

(٤) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: ٧٦، وينظر: شرح ديوان عنتره: ١٢٣.

(٥) الفروسية في الشعر الجاهلي: ٨٠.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

أجاد فيه الحارثي النجاشي في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وبيان شجاعته، إذ يقول^(١): (البسيط)

إِنِّي أَحَالُ عَلَيَّ غَيْرَ مُرْتَدِعٍ
حَتَّى تَرَى النَّقْعَ مَعْصُوباً بِلِمَّتِهِ
غَضْبَانُ يَحْرِقُ نَابِيَهُ بِحَرَّتِهِ
حَتَّى يُزِيلَ ابْنَ حَرْبٍ عَنِ إِمَارَتِهِ
أَوْ أَنْ تَرَوْهُ كَمَثَلِ الصَّفْرِ مُرْتَبِئاً
حَتَّى يُؤَدَّى كِتَابُ اللَّهِ وَالذِّمَمُ
نَقْعُ الْقَبَائِلِ فِي عَرْنِينِهِ شَمَمُ
كَمَا يَغُطُّ الْفَنِيْقُ الْمُصْعَبُ الْقَطْمُ
كَمَا تَتَكَبَّرُ تَيْسُ الْجَابِلَةِ الْخُلْمُ
يَخْفُقَنَّ مِنْ حَوْلِهِ الْعُقْبَانُ وَالرَّخْمُ

نلاحظ في النص المتقدم أن الشاعر النجاشي قدّم لمتلقيه صورة واضحة لشجاعة الإمام علي (عليه السلام) عبر مجموعة من ألفاظ التي ناسبت معنى الشجاعة والفخر بها، فالألفاظ (النقع، العرنين، غضبان، نابيه، مرتدع، المصعب القطم....) نابعة عن إرادة من الشاعر في بيان عزم وإصرار الإمام وتحديه للخصم، وهو في هذا المدح شابه إلى حدّ ما قول الفرزدق في مدحه الإمام علي بن الحسين (عليه السلام)، فالإمام علي (عليه السلام) هو القادر على خوض المعارك حتى يتجلى غبارها ودخانها الذي يعلو رؤوس المقاتلين وقادتهم وهذا المديح نابع من إيمان الشاعر المطلق بعدالة الإمام علي (عليه السلام) وشجاعته، كما ينمّ عن سعة الخزين المعرفي الاجتماعي المتوارث لديه^(٢).

(١) ديوان الحارثي النجاشي: ٥٧، النقع: غبار المعركة، اللمة: اللمة من شعر الرأس دون العرنين: ما صلب من عظم الأنف، يحرق نابيه: يسحقهما حتى يسمع لهما صريف، الحرة: شدة الحرارة. يغط: الغطيط، ترديد النفس في الخياشيم. الفنيق: الجمل المكرم. المصعب: الفحل. مرتبئاً: مرتفعاً.

(٢) ديوان الحارثي النجاشي : ٢٧، ٢٨، ٦٦.

الفصل الرابع المرجعية الثقافية الاجتماعية

وفي موضع آخر تقترن الشجاعة والقوة بالكرم عند النجاشي فتغدو الصفات مكملة لبعضها ومن ذلك قوله (١)، مادحاً الإمام علي (عليه السلام): (الرجز)

أَنْصُرُ خَيْرَ رَاكِبٍ وَمَاشٍ
أَعْنِي عَلِيّاً بَيْنَ الرِّيَاشِ
مِنْ خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ فِي نَشْنَشِ
مُبَرَّراً مِنْ نَزَقِ الطِّيَاشِ
بَيْتُ فُرَيْشٍ لَا مِنْ الحَوَاشِي
لَيْتُ عَرِينِ لِكِبَاشِ غَاشِ

إنّ قراءة النص المتقدّم تكشف عن رؤية الشاعر في إضفاء الصفات المدحية بصورة فنية ذات أبعاد دلالية أوسع؛ إذ ارتفع بالممدوح من الخلق والكرم والشجاعة إلى المكانة السامية.

ولا يفقأ الشاعر سراققة البارقي أن يصوّر ذاته عبر معاني الشجاعة والقوة، والمشوبة بالتعصب القبلي، فهو ليس بواني: أي ضعيف خائر القوى، ولا جاهلاً جائراً، مرهوب الجانب لا يظلم أحداً، صادقاً لا ينطق بكلام مشين، فيقول (٢): (الطويل)

فما أنا بالواني ولا عاجز القوى ولا نزق يخشى أذاتي مرافقي
وقد غضبت لي من هوازن ولا أنا بالعوراء يوماً بناطق

ليجمع الشاعر في موضع شعري آخر بين الشجاعة والعاطفة المحكومة بالعقل والإيمان والرغبة في الشهادة فهو يقذف بنفسه إلى الموت وهو مُلاقٍه لا محالة؛ لأن الموت نهاية كل حي، وهو فرحٌ به، وحزِينٌ إذا نجا منه إذ أن البطولة عند العربي قبل الإسلام وبعده تتمثل بالموت في ساحات الوغى وهذا جلّ ما يتمناه العربي الشجاع، فيقول (٣): (الوافر)

(١) ديوان الحارثي النجاشي: ٤٣. الرياش : الخصب والمال والمعاش المستفاد .النشنش : مصدر

نشنش الرجل إذا دفعه وحركه . نزق الطياش : سفه الجهال . كبش القوم : سيدهم وقائدهم .

(٢) ديوان سراققة البارقي: ٥٦ .

(٣) المصدر نفسه: ٤٥ .

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية للأجتماعية

متى ما تلقَ بي خيلاً تداعى ودون فراقها وجعٌ وموتٌ
فلستُ بكارهٍ للقاءِ ربي ولا فرح الفؤاد إذا نجوتُ
وتتعاظم صورة الفخر بشجاعته، فهو جريء، سريع في القتال، عالمٌ بالمعركة وخطتها، وقد اكتسب هذه الخبرات من كثرة الحروب التي خاضها مع قومه، فهو فارس مقدم لا يعرف الخوف أو التردد، صابر عند الشدائد^(١).

ويُجسد الشاعر أبو الطفيل الكناني، أبهى صور الإباء وعزّة النفس إلى جانب الشجاعة في موقف بطولي بعد أن بقي وحيداً مع المختار الثقفي^(٢)، في أثناء الحصار الذي فرضه عليه مصعب بن الزبير، إذ يقول^(٣): (الطويل)

وأبقيت سهماً في الكنانة واحداً سيرمى به أو يكسر السهم كاسره
فيعلن أنه لا يخضع لهؤلاء أبداً، ولذلك أبقى على هذا السهم في كنانته، حتى إذا ضاقت به السبل فإنه سيوجه هذا السهم لنفسه، وفي ذلك غاية الاعتزاز بالنفس^(٤).

كما لم يغب حجر بن عدي الكندي، عن ميدان الشجاعة في الاعتداد بنفسه واتكائه على تجارب الشعراء السابقين في تجلده الصبر وبيان شجاعته عندما بلغه خبر عقد الصلح بين الإمام الحسن بن عليّ بن أبي طالب (عليهما السلام) ومعاوية عارضا خدماته وبسالته وطاعته له في السلم وفي الحرب ومن ذلك قوله^(٥): (الطويل)

أتاني رجال القوم من آل مسكن يقول إمام الحق أضحى مسالما

(١) ينظر: ديوان سراقة البارقي: ٨٤، ٩٨، ٥٤.

(٢) هو المختار بن أبي عبيد بن مسعود بن عمرو بن عمير بن عوف بن عقدة بن قيس، ولد في السنة الأولى للهجرة، أبوه أبو عبيد استشهد في وقعة الجسر ضد الفرس، وكان المختار في حينها يبلغ من العمر ثلاث عشرة سنة، وأمّه دومة بنت وهب بن عمرو بن متعب، كانت من سيدات ثقيف، ينتمي إلى أسرة عربية اشتهرت بالشجاعة والقوة، وكان يضرب بها المثل في الدهاء، قتل على يد مصعب بن الزبير سنة ٦٧ هـ، ينظر: أنساب الأشراف: ٣٧٥/٦، سير أعلام النبلاء: ٣٥٣/٣، الإصابة في تمييز الصحابة: ٣ / ٤٩٢، بحار الأنوار: ٤٥ / ٣٥٠

(٣) ديوان أبي الطفيل الكناني: ٤٠.

(٤) ينظر: ديوان أبي الطفيل الكناني: ٣٧.

(٥) مقتل أبي مخنف: ٣ / ٥، وينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن التاسع: ١٩٦.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية للأجتماعية

فراجعت نفسي ثم قلت لها
فبلغه عني أنني كنت ناصرا
أطاعنهم بالرمح في وهج الوغى
ونحن لمن سالمت سلم ومن يكن
فإن إمامي كان بالله عالما
له وعلى أعدائه كنت ناقما
وأغلو بسيفي هامهم والجماعما
عدوك نورده الغداة المرأغما

وقد يجد الشاعر أعشى همدان ضالته في رثاء التوابين فيرى أن السيوف التي خذلتهم في مواجهة أعدائهم، لم تتنهم من تحقيق ما كانوا يرومون الحصول عليه، فنجد مازجا بين المديح والرثاء في هذه الأبيات نظرا لطبيعة المعركة، جاعلا من المدح سبيلا للرثاء بوصف الرثاء مديحا للميت كما يراه بعض النقاد^(١)، ليخلص بعد ذلك إلى حكمة عرفها العرب من قبل وهي أن القتل أكرم ميتة ، ما دام الإنسان سيموت يوما، في قوله^(٢):

(الطويل)

فلا يبعدن فرساننا وحماتنا
فإن يقتلوا فالقتل أكرم ميتة
وما قتلوا حتى أثاروا عصابة
محلين نورا كالليوث الضوارب
إذا البيض أبدت عن خدام الكواعب
وكل فتى يوما لإحدى الشواعب

وكانه بهذا يظهر قناعته بصحة الطريق الذي مات هؤلاء فيه ، وأنهم سنا لما بعدهم في مقارعة الظلم والتجبر ، في مواجهة الجيش الأموي الذي يفوقهم بالعدة والعدد، على الرغم من أن عددهم أربعة آلاف مقاتل^(٣)، متكأ في ذلك على قول الإمام علي (عليه السلام) لأصحابه في ساحة الحرب بصفين: ((وَأَيُّ امْرِئٍ مِنْكُمْ أَحْسَسٌ مِنْ نَفْسِهِ رَبَاطَةَ جَاشٍ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَرَأَى مِنْ أَحَدٍ مِنْ إِخْوَانِهِ فَشَلًّا فَلْيَدُبَّ عَنْ أَخِيهِ بِفَضْلِ نَجْدَتِهِ الَّتِي فَضِّلَ بِهَا عَلَيْهِ كَمَا يَدُبُّ عَنْ نَفْسِهِ فَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَهُ مِثْلَهُ إِنَّ الْمَوْتَ طَالِبٌ حَيْثُ لَا يُغَوُّهُ الْمُقِيمُ وَلَا يُعْجِزُهُ الْهَارِبُ إِنَّ أَكْرَمَ الْمَوْتِ الْقَتْلُ وَالَّذِي نَفْسُ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ بِيَدِهِ لَأَلْفُ صَرْبَةٍ بِالسَّيْفِ أَهْوَنُ عَلَيَّ مِنْ مَيْتَةٍ عَلَيَّ الْفَرَّاشِ فِي غَيْرِ طَاعَةِ اللَّهِ وَكَأَنِّي أَنْظَرُ إِلَيْكُمْ تَكْشُونَ

(١) يقول قدامة بن جعفر: (ليس بين المرثية والمدحة إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك

... لأن تآبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته) نقد الشعر: ١١٨ .

(٢) ديوان أعشى همدان : ٧٩ .

(٣) ينظر: تاريخ الطبري: ٥ / ٥٨٣ ، ومقتل الحسين (عليه السلام)، الخوارزمي: ١ / ٢٨٤ .

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

كشيش الصِّبَابِ لَا تَأْخُذُونَ حَقًّا وَلَا تَمْنَعُونَ ضَيْمًا قَدْ خُلِيْتُمْ وَالطَّرِيقَ فَالْنَّجَاهُ لِلْمُقْتَمِحِ
وَالْهَلَكَةُ لِلْمُتَلَوِّمِ))^(١)، فكل إنسان لا بد من أن يموت، ولكن أكرم ميتة هي القتل وليس
على الفراش وهذا من مفاخر العرب في العصر الجاهلي^(٢).

ويلتمس الشاعر عبد الله بن عوف الأحمر معنى الشجاعة بُغية دعم التوابين ورفع
معنوياتهم للقتال عندما عزموا على الخروج لقتال عبيد الله بن زياد وأصحابه، ومن قبل
ذلك إلى زيارة قبر الإمام الحسين (عليه السلام)، فأنشأ يقول^(٣): (الرجز)

خرجن يلمعن بنا أرسالا عوابسأ يحملننا أبطالا
نريد أن نلقى بها الأقتالا القاسطين الغدر الضلالا
وقد رفضنا الأهل والأموالا والخفترات البيض والحجالا

كشف لنا النص المتقدم عن قدرة الشاعر في تصوير حال التوابين واستعدادهم للقتال،
بشكلٍ مفعم بالإثارة والحماسة التي نلاحظها، فالشاعر قد عاش تلك الظروف، وخاض
تجربتها^(٤)، فضلاً عن إيمانه بالقضية التي دعتهم إلى الحر وحضوره الأحداث
ومشاهدتها، فقد جعل خيولهم خيول عابسة حاملة للأبطال، وكأنها تدرك ما ينتظرها، كما
أن فرسانها على قدر كبير من الشجاعة، وهي تليق بهم، فهم يحملون السيوف بأيديهم
تاركين الأهل والأحبة من خلفهم دلالة على صدق عقيدتهم في القتال، مستغلا ما توافر
له من ألفاظ ليرسم بذلك صورة مباشرة عن حالة الإقدام التي كانوا عليها، وهي صورة حية

(١) ينظر: نهج البلاغة: ٢٢٠، وينظر: أدب الأمثال والحكم : ٢٠٦، ٢٨٩ .

(٢) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣ / ٢٢٤ .

(٣) مروج الذهب: ٣ / ١١١ .

(٤) كان عبد الله بن عوف الأحمر من الذين اشتركوا فعلياً في ثورة التوابين في (عين الوردة)، وبعد
استشهاد قائد الثورة سليمان بن صرد الخزاعي، ومن ثمَّ القادة الثلاثة المسيب بن نجبة الفزاري،
وعبد الله بن سعد بن نفييل الأزدي، وعبد الله بن وأل التيمي، أراد القائد الرابع رفاعة بن شداد
الجلبي أن ينسحب مع مقاتليه في النهار حتى يتم الحفاظ على من بقي منهم، واستشار
أصحابه في ذلك، فأشار عليه عبد الله بن عوف الأحمر (الشاعر) بالاستمرار في القتال في
النهار حتى الليل، ثم يبدؤون بالانسحاب حتى لا يشاهدوا العدو، فقال له رفاعة بن شداد :
نعم الرأي، وتسللوا ليلاً فيما بعد وعادوا إلى الكوفة، ينظر: تاريخ الطبري: ٥ / ٥٥١ .

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

معبرة ، تتدفق بالحيوية والتعبير؛ لأنها صادرة عن نفس شاعر عاش التجربة التي عبر عنها، وشعر بها شعوراً عميقاً^(١)، وهي سمات المؤمن بقضيته المطمئن في الطريق الذي سلكه، وهو طريق الموت، بل طريق الخلود الأبدي^(٢).

ثالثاً: حماية الجار

حماية الجار من المظاهر الاجتماعية التي حظيت باهتمام واسع لدى المجتمع العربي على مر العصور^(٣)، فالجوار قيمة اجتماعية موروثية ومظهر من مظاهر حياتهم العربية، تمثلها شعراؤهم في أغراضهم استناداً إلى مرجعياتهم الفكرية التي ترسخت بفعل القيم الاجتماعية التي تكوّنت على حماية الجار واعزازه ودفع الظلّامة عنه، ولعلنا لا نجانب الصواب في قولنا: لم تعرف أمة من الأمم حرمةً، كالحُرمة التي عرفها العرب للجوار، فحماية الضّعيف من بطش القويّ، وإنصاف المظلوم من الظالم، استطاع أن يحدّ من شهوة البطش، وغريزة الانتقام^(٤)، وقد وجدت هذه القيمة الاجتماعية مع وجود العرب في جزيرتهم العربية حتّى جاء الإسلام فأكدّها وسعى إلى ترسيخها، فقد حثّ رسولنا الكريم (صلّى الله عليه وآله) المسلمين على رعاية الجار وحمايته قائلاً: (والله لا يؤمن، والله لا يؤمن، والله لا يؤمن! قيل: مَنْ يا رسول الله؟ قال: الذي لا يأمن جاره بوائقه)^(٥)، لذلك نجد الشعراء قبل الإسلام وبعده قد تأثروا بهذه القيمة الاجتماعية فأخذت طريقها إلى قولهم في استدعاءات تنمّ عن قدرة في بلوغ القصد واعتماد على المعايير الاجتماعية المقتبسة من التراث في مدحهم وافتخارهم بحقّ الجوار؛ فالجار عند ممدوح الشاعر سراقا البارقي لا يؤذى ولا يضام؛ لانهم منعوا حوزته وسانوا عرضه، وهو ما جسده في فخره بقومه في ابوائهم للغريب واجارة الضعيف قائلاً^(٦): (الكامل)

(١) حياة الشعر في الكوفة: ٣٨٤ .

(٢) ينظر: حركة الشعر في ثورة التوابين وإمارة المختار (دراسة في الموضوع والفن): ٤٤ .

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي _ العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ٦٩ .

(٤) وصايا الآباء في الشعر الجاهلي والإسلامي: مج ١٩_ ١١٧٨ .

(٥) رياض الصّالحين، الإمام النّوّوي الدّمشقي: ١٥٢ .

(٦) ديوان سراقا البارقي: ٦٢ .

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

المانعين من الظلمة جارهم
والخالطين دخیلهم بنفوسهم
وترى غنيهم غزيراً رفده
حتى يبين كسبهم لم يتبّل
وذوي بقية مالهم في العيّل
وفقيرهم مثل الغني المفضل
فقد أفاد البارقي من هذه القيم في اتكائه على الموروث العربي القديم الذي تعاوره الشعراء قبله^(١)، واستحضر بذلك صورة الكرم بأشكالها المتعددة كإكرام الضيف وإطعام الناس، ما هو إلا دلالة على سعة ثقافة الشاعر وقدرته على استدعاء الموروث القديم من أجل خدمة نصّه فضلاً عن أثره في متلقيه.

ويعد الشاعر بشر بن منقذ الشني جاره من عياله فيكرمه ويمد يد العون له بل يقدمه في شعره على ابن عمه، وذلك من الفضائل والمثل الأخلاقية التي يفخر بها قائلاً^(٢): (الوافر)
لَقَدْ عَلِمْتُ عُمَيْرَةَ أَنَّ جَارِي
وَإِنِّي لَا أَضِنُّ عَلَى ابْنِ عَمِّي
وَلَسْتُ بِقَائِلٍ قَوْلًا لِأُحْظَى
إِذَا ضَنَّ الْمُثَمَّرُ، مِنْ عِيَالِي
بِنَضْرِي فِي الْخُطُوبِ وَلَا نَوَالِي
بِأَمْرِ لَا يُصَدِّقُهُ فَعَالِي
فيما يرى الشاعر المتوكل الليثي في ممدوحه البحر الذي يتغمد كل بحر ويغطيه، وهو الذي يرى للضيف والجيران حقهم فيرعى حرمتهم قائلاً^(٣) (الوافر)

لَهُ بَحْرٌ تَغْمَدُ كُلَّ بَحْرِ
يَرَى لِلضَّيْفِ وَالْجِيرَانِ حَقًّا
وَيبدو إن استدعاء القيم الاجتماعية، والمثل الأخلاقية، أضحت مائدة للشعراء يسعون للحفاظ عليها واستمرارها بغيرها في عملية الابداع الفني وذلك ما نجده في شعر أبي الأسود الدؤلي في انتقاعه من هذه الفضيلة السلوكية والسمة الإنسانية، في تشكيل صورته وبيان رؤاه الشعرية^(٤).

(١) ينظر: ديوان عامر بن الطفيل: ٩١، ديوان قيس بن الخطيم: ٥٦.

(٢) ديوان بشر بن منقذ الشني: ٣٦.

(٣) شعر المتوكل الليثي: ١٢٩.

(٤) ديوان أبو الأسود الدؤلي: ١٠٥.

رابعاً: الحلم والوفاء وحفظ العهد:

قيم عربية أصيلة حظيت باهتمام الشعراء في مختلف عصور الشعر فتغنوا بها بوصفها فضائلاً للعقل ودليلاً على كماله، يتغلب الإنسان بوساطتها على شهواته ليصل إلى مراتب عليا في كرم النفس ونقاء السريرة وسعة الصدر ورجاحة العقل^(١)، فضلا عن أنها تكسب الإنسان ثقة معاشريه، لأنها تتم عن طيب في الأصل و شرف في النسب^(٢)، وقد انتفع شعراء الشيعة في العصر الأموي من هذه الفضائل السلوكية والإنسانية، مثلما انتفع غيرهم من شعراء العربية في تشكيل صورهم الشعرية، واستدعاءاتهم المرجعية القيمية، فالشاعر المتوكل الليثي ثابت على وصال إخوانه راعيا للأمانة عفيفا وكاتما للسرّ قائلاً^(٣): (الكامل)

أَبْلَغُ رُؤْيَا عَلَى التَّنَائِي أَنَّنِي وَصَّالُ إِخْوَانِ الصَّفَاءِ صَرُومٌ
أَرَعَى الْأَمَانَةَ لِلْأَمِينِ بِحَقِّهَا فَيَبِينُ عَقْلاً سِرُّهُ مَكْتُومٌ

وتلازم هذه الفضائل فضائل أخرى عند الشاعر الليثي في موضع شعبي آخر من خلال مزج القيم فيما بينها كفضيلة الجزاء بالإحسان والذب عن الصديق وما ذلك إلا دلالة على الوفاء وحفظ العهد قائلاً^(٤): (الكامل)

إِنِّي أَمْرٌ أَصِلُ الْخَالِيلَ وَإِنْ وَأَذُوبٌ عَنْهُ بِحِيلَةِ الْمُحْتَالِ
مَنْ يُبْلِنِي بِالْوَدِّ يَوْمًا أَجْزِهِ بِالْقَرَضِ مِثْلَ مِثَالِهِ بِمِثَالِي

ويحرص الشاعر أبو الأسود الدؤلي على استدعاء الفضائل العربية التي اتكأ عليها الشعراء في مرجعياتهم فيدخلها في باب النصيحة؛ لأجل استخلاص صورة شعرية معبرة لا تقف عند حدود الحلم فقط، بل تجاوزه إلى مسلمات أراد أن يوصلها إلى متلقيه، وإشراكه في بوحه الوجداني والشعوري قائلاً^(٥): (الطويل)

(١) ينظر: الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا : ٩٢.

(٢) ينظر: طوق الحمامة في الألفة الآلاف: ١٠٤، و الاخلاق والآداب الإسلامية: ٢١٩

(٣) ديوان المتوكل الليثي : ٧٨.

(٤) شعر المتوكل الليثي : ١٦٨، وفي حفظ العرض: ينظر: المصدر نفسه : ١٢٥.

(٥) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ٤٨، وينظر: ديوان بشر بن منقذ الشني: ٣٩.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

وَكُنْ مَعْدِنًا لِلحِلْمِ وَاصْفَحْ عَنِ الأَدْيِ فَإِنَّكَ لَاقِي مَا عَمِلْتَ وَسَامِعُ
أَحِبُّ إِذَا أَحَبَبْتُ حُبًّا مُقَارِبًا فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ نَازِعُ
وَأَبْغِضُ إِذَا أَبْغَضْتُ بَغْضًا مُقَارِبًا فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

خامساً: العناية بالخيال

من يقرأ الشعر القديم قراءة شاملة يكتشف أن الخيل قد حظيت باهتمام العرب وعنايتهم منذ أقدم الأزمان فأثروها على (أموالهم وأولادهم لأنها شديدة الاتصال بحياتهم، فقد كانت العرب ترتبط الخيل في الجاهلية والإسلام معرفة بفضلها فتخصصها وتكرمها، وتؤثرها على الأهلين والأولاد، وتفتخر بذلك في أشعارها)^(١)، فحافظوا على أنسابها وتجنبوا الخلط بين سلالاتها، وخلدوا ذكرها وصفاتها في قصائدهم ومقطوعاتهم^(٢)، ليس بوصفه موضوعا فلسفياً، بل بوصفه حقيقة أولية بسيطة كانوا يدركونها بفعل حياتهم وطبيعتها^(٣)، وقد عرف الشعر الأموي، بكثرة ما يرد فيه من وصف الخيل والاهتمام به فلم تختل منزلة الخيل والاهتمام بها في العصر الأموي عن العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام، فقد حرص الشعراء في هذا العصر على وصفها والتفاخر بها وبقوتها وبسرعتها، وكان لثقافتهم الواسعة أثرٌ في دقة وصفهم حتى بلغ الأمر ببعض الشعراء أن يصفوا خيولهم بطريقة معبرة ذات دلالة مائزة كشفت عن مهارة الشاعر وبراعته في جودة التصوير وازهار جواده بمظهر لائق، وقد اتكأ الشاعر سراقه البارقي في هذا النوع من المرجعيات على الموروث العربي القديم فوصف الخيل وأجادَ فيها، فلا يجد معنى للشجاعة إلا إذا اقترنت بالخيال وقيمتها، فرسم شكل فرسه بكلمات فنَّانٍ متمرس بارع متكأ

(١) أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها: ٦.

(٢) ينظر: الحلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام: ١٥، والفروسية في الشعر

الجاهلي: ١٣٦

(٣) ينظر: ذاكرة الشعر رؤى ومواقف ومراجعات: ٢٠٢م.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

على ما قبله من شعراء ما قبل الإسلام في الفخر في الفرس ووصفه في قوة صلابته وسرعته قائلاً^(١): (الكامل)

فحلفت لا تنفك عندي شطبة جرداء أو سبط المشدة سلهب^(٢)

سهب الجراء إذا عويت عنانه سحوق إذا هضم الرعيل المطنب^(٣)

رسم لنا الشاعر البارقي صورة لفرسه الممتلئة الجسم، القليلة الشعر؛ لأن العرب تعد طول شعر الفرس هجنة^(٤)، فضلا عن إنها طويلة العنق عظيمة الجسم سريعة العدو، وطول العنق من علامات العتق، وقصرها من علامات الهجنة^(٥)، فهي التي تبرز من بين الخيل إذا هزلت وضمير جسدها لعظم جسمها وطوله، وهي طريقة في الوصف لا تختلف عن وصف الشاعر العربي القديم امرؤ القيس الكندي في وصف فرسه^(٦)، وبذلك فإن وصفه قائم أقام على الدقة والملاحظة حتى في وصف فرسه من الخلف في قوله^(٧): (الكامل)

أما إذا استدبرته فتسوقه رجلاً يقمصها وظيف أحدب

زجاء عارية كأن حماتها لما سروت الجلل عنا أرنب

يبين لنا الشاعر مزية انحناء الوظيف في فرسه، والوظيف: منطقة ما بين الركبة إلى الرسغ، والعرب تعد هذا الانحناء محموداً^(٨)، وكانت رجل فرسه ذات وظيف أحدب،

(١) ديوان سراقبة البارقي: ٩١، سهب: واسع، الجراء: العدو، سحوق: طويل عظيم، الرعيل: الجماعة من الخيل.

(٢) الشطبة: الفرس السبطة اللحم، جرداء: قليلة الشعر، السبط: الطويل، المسترسل، المشدة: العنق أو العرق، السلهب: الطويل والعظيم الجسم

(٣) سهب: واسع، الجراء: العدو، سحوق: طويل عظيم، الرعيل: الجماعة من الخيل.

(٤) كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ١/ ٢٤.

(٥) المعاني الكبير: ١/ ١٢٨.

(٦) ينظر: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ٤٤.

(٧) الديوان: ٩٢، الوظيف: ما بين الركبة إلى الرسغ، زجاء: رفيعة، حماة الساق: لحم الساق، سردت الجلل: ألقيته عنه.

(٨) ينظر: أدب الكاتب: ١١٩.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

يخالف لونها لون سائر جسده، فتبدو فرسه كأنها لبست قميصاً إلى وظيفها، أما ساقه فإنها رفيعة عارية كساق الأرنب^(١)، في سرعة الجري والضمور والقصر.

ليُشبه الشاعر في موضع آخر من القصيدة نفسها الشعر المنتشر بين طرف مقدم الحافر وحوله بالطحلب؛ لأن الطحلب يُزيد الحجارة شدة وصلابة^(٢)، ليقول بأن فرسه أصيلة حاملة لكل الصفات الجيدة، ومن ذلك قوله^(٣):

صُمَّ حواميها كأنَّ نشورها
من نقسٍ مصرٍ عن أميرٍ يُحجَّبُ
وكأنما يستنُّ فوقَ متونها
بينَ السنانكِ والأشاعرِ طُحْلِبُ

وهكذا بدت ثقافة الشاعر البارقي ومعرفته بالخيل في رسم لوحات فنية للخيل وصفاتها، مستعينا في صوره المعبرة بالموروث الثقافي القديم، فأسبغ بوساطة هذه الألفاظ والصور المائزة على فرسه روح القوة والأصالة وصرف عنها صفات التردد والهزيمة فبلغ به ما يريد من فخر لذاته معتمداً بذلك على استدعاء الموروث القديم ودمجه بالحاضر في صوره ومعانيه وألفاظه.

ومثله قول الشاعر المتوكل الليثي^(٤): (الكامل)

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ يَحْمِلُ شِكَّتِي
طِرْفٌ أَجَشُّ إِذَا وَنِينَ هَزِيمُ
رَبْدُ الْقَوَائِمِ حِينَ يَنْدَى عِطْفُهُ
وَيَمُورُ مِنْ بَعْدِ الْحَمِيمِ حَمِيمُ
يَنْفِي الْجِيَادَ إِذَا إِصْطَكَّكَنَ بِمَأْرِمِ
قَلِقُ الرَّحَالَةِ وَالْحِزَامِ عَزُومُ

اتكأ الشاعر الليثي على الموروث القديم في صورته وألفاظه في وصفه لفرسه، والشكة: السلاح، طرف: الكريم من الخيل، يقال فرس طرف من خيل ظروف، وهو نعت للذكور خاصة، أما الأجش: فهو الغليظ الصوت، يقال فرس أجش الصوت وسحاب أجش الرعد، ونين من الونى وهو الضعف والفتور، ربذ القوائم: أي خفيفها إذا مشى، يبور

(١) ينظر: ديوان الأعشى: ٩٢، المعاني الكبير: ١ / ١٦٤.

(٢) ينظر: المعاني الكبير: ١ / ١٦٦.

(٣) الديوان: ٩٢ - ٩٣، صم: صلب، نشورها: (نسر الحافر) لحمه، والنسور في باطن الحافر كأنه النوى أو الحصى.

(٤) شعر المتوكل الليثي: ٩٩ - ١٠٠، وينظر: ١٠٢.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

يتحرك ويتكفأ، وبذلك رسم لنا الشاعر لوحة لفرس يحمل فارسه مع سلاحه وهو أجش الصوت بل إن صوته يعلو على صوت الرعد، وحين يتعب وتغرق جوانبه فإنه لا يقف ساكناً بل يظل يتحرك في مكانه ويأخذه العرق مرة تلو الأخرى، وهو ما يدل على فرط نشاطه وقوته فيسابق غيره من الجياد في الأماكن الضيقة التي لا تستطيع معه الخروج دفعة واحدة، فينفي الجياد: أي يطردها من كل طريق مأزم وضيق بين جبلين، أو موضع الحرب أيضاً، وعى ظهره سرج من جلد ليس فيه خشب كانوا يتخذونه للركض الشديد ومن شدة سرعته يشعر راكبه كأنه سيسقط من على صهوته؛ لأنه فرس جموح ذو مدافعة ومنه قول عنتره^(١): (الكامل)

إذ لا أزال على رحالة سابح نهـدِ تعاوره الكُماهُ مكلّم
ليصفه في موضع آخر قوي الحافر حاد السنابك لا يُرد إذا عدا، فيقول^(٢): (الكامل)

سلط السّنابك لا يورع غربه فأسّ اعدّ له معاً وشكيم
وهو في ذلك يستقي معانيه من الشاعر القديم امرئ القيس في وصف فرسه في قوله^(٣):
(الطويل)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِغْرٍ مَقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلِ
فالعربي سواء أكان شاعراً أم غير ذلك اهتم بجواده اهتماماً عظيماً؛ لأنه مظهر من مظاهر اعتزازه وبطولاته الحربية التي حققها على صهوته^(٤).

(١) ديوان عنتره : ٢٠٨.

(٢) شعر المتوكل الليثي: ١٠٧.

(٣) ديوان امرئ القيس : ١٩.

(٤) ينظر: وصف الخيل في الشعر الجاهلي: ٨٠.

الفصل الرابع.....المرجعية الثقافية للأجتماعية

ومثله الشاعر الحارثي النجاشي بوصفه واحد من الشعراء الذين اهتموا بوصف الخيل والعناية بها، فقد صور هروب معاوية على فرس ثم يستطرد في وصف ذلك الفرس، فيقول: (١):

وَنَجَّى ابْنَ حَرْبٍ سَابِحٍ نُوْ عُلَالَةٍ
مِنَ الْأَعْوَجِيَّاتِ الطَّوَالِ كَأَنَّهُ
شَدِيدٌ عَلَى فَأْسِ اللَّحَامِ شَكِيمُهُ
كَأَنَّ عَقَاباً كَاسِراً تَحْتَ سَرْجِهِ
سَلِيمُ الشُّظَا عَبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا
إِذَا قُلْتُ أَطْرَافُ الْعَوَالِي يَنَلُّهُ
بِوَدِّهِمَا لَوْ أَضْبَحَا وَتَرَامَيَا
أَجَشُّ هَزِيمٌ وَالرَّمَاخُ دَوَانٍ
عَلَى شَرْفِ التَّقْرِيْبِ شَاةُ إِرَانِ
يُقْرِجُ عَنْهُ الرَّبْوُ بِالْعَسَلَانِ
تُحَاوِلُ فُرْبَ الْوَكْرِ بِالطَّيْرَانِ
أَقْبُ الْحَشَا مُسْتَطَلْعُ الرَّدْيَانِ
مَرَّتْهُ بِهِ السَّاقَانِ وَالْقَدَمَانِ
بِتَرْكِ التَّعَادِي إِذْ هُمَا مَلِكَانِ

والناظر في النص المتقدم يدرك مدى سعة ثقافة الشاعر ومعرفته بأوصاف الخيل العربية الأصيلة، فقد أجاد النجاشي في وصف ذلك الفرس ووصفه وصفا دقيقا حتى أنه اتخذ من هروب معاوية وسيلة لوصف ذلك الفرس فأطال القول في وصفه متبعاً صفاته وقوته وسرعة جريه، وهو بذلك يأخذ بمتلقيه ويضعه أمام حقيقة مؤداها أن الذي انقذ معاوية هو الفرس وليس شجاعته، فرسم بذلك صورة مخزية لراكبه، مؤكداً أن الفرس صاحب الفضل في نجاته من القتل، وقد أجاد كثير من الشعراء في العصر الأموي في وصف الخيل والعناية بها (٢).

(١) ديوان الحارثي النجاشي : ٦٤ - ٦٥. وردت (شاه ايران) في الديوان والصواب (شاة اران)، يُنظر: الحماسة: ٧٠، سابع: إذا كان حسن مد اليمين في الجري. ذو علالة: أراد جرياً بعد جري. الأجدش: غليظ الصوت في سهيله. هزيم: أي تسمع له صوتاً مثل هزيمة الرعد. الشاة: تكون من الضأن والمعز والظباء، والشاة أيضاً الثور الوحشي وهو المقصود هنا. إيران: النشاط والمرح. الربو: انتفاخ الجوف. العسلان: أن يضطرم الفرس في عدوه. الشظي: عظم دقيق في يد الفرس. عبلي الشوى: عظيم القوائم. النسا: عرق من الورك إلى الكعب.

(٢) ينظر: ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ٩٣، وينظر: ديوان الحارثي النجاشي: ٦١، ٧٠.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

ونحن ننهي مجال البحث في المرجعيات الثقافية القيمة ندرك بأنّ للشعر رسالة ينبغي له أن يؤديها وأنّ للشعراء جهداً في محاكاة الأفعال النبيلة من قيم وفضائل في موروثنا القديم، ذلك لأنها فضائل إنسانية انطوت تحتها معانٍ عدّة، كما أنهم لم يبتعدوا كثيراً عن ثقافات العرب وفضائلهم ولربّما كانوا امتداداً لمن سبقهم من الشعراء نظراً لحدثة العهد بمن سبقهم، وقد حظي عرض المدح بالقدر الأكبر من هذه الفضائل ولربّما الفخر أيضاً، وبذلك مضى الشعراء في تأكيد قيم الكرم والشجاعة والحلم والوفاء ووصف الخيل والعناية به، فكانوا يحملون لواء الفضائل، ويرفعون شعار الالتزام بها في مجتمعهم. وبطبيعة الحال فإنّ استحضارهم لهذه القيم لم يكن استحضاراً مباشراً خالياً من روح الشعر، ولم يكن المبدع مجرد ناقل للفظ والمعنى في شعره بل كانت نصوصهم مملأة بالتأثير والنصيحة واستطاعوا إيجاد العلاقة بين الموروث وما لديهم من القول في استحضار مائز لم يجعل من الشعر نائياً عن غايته الأساس.

المبحث الثاني :

❖ مرجعية القبيلة والنسب.

حرص الأمويون ومن قبلهم قبائل العرب إذا ما استثنينا عصر البعثة النبوية عامة على إثارة العصبية القبلية وإدامتها، فقد استوطنت هذه العصبية القبلية بنوازعها الذاتية في الذات الأموية وبدأت تضرب جذورها في الأعماق^(١)، ونستشرف ذلك من حديث أبي سفيان لما دخل على عثمان بن عفان أثناء توليه الخلافة، فقال: ((يا معشر بني أمية، إن الخلافة صارت في تميم وعدي حتى طمعت فيها، وقد صارت إليكم فتلقفوها بينكم تلقف الكرة، فوالله ما من جنّة ولا نار))^(٢).

وأمة العرب أمة أولت أنسابها وأحسابها ووقائعها وأحداثها اهتماماً كبيراً فأرخت وافتخرت وتداولت الفضائل عبر أجيالها شعرا ونثرا وقد أشرنا إلى ذلك فيما تقدم من البحث، فتفاخروا بشرف النسب وعراقته وأشادوا بانتمائهم القبلي وتغنوا به فاستثمروا ثقافتهم في المديح والفخر الفردي والجماعي وفي هجاء خصومهم لأغراض سياسية أو اجتماعية، ولعلنا نجد في النقائض خير من مثل ذلك^(٣)، فأضحت العصبية مكون رئيس في بنية المجتمع العربي، توجه حراكه الميداني وتحدد مواقف أبنائه المصيرية، بوصفها نسفاً فكرياً حاضرا في ذواتهم، يفضلونها على حياتهم الشخصية ويستمدون قوتهم منها تحت مضلة القبيلة، فكان العرب عامة ((يتفاضلون بالعصبية ويتفاخرون بالأنساب))^(٤).

ويمكن أن نجد في قول دريد بن الصمة شاهداً على ما ذهبنا إليه^(٥): (الطويل)
وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَزِيَّةٌ أَرَشَّدَ
ولذا فانتسح أثرها وأخذ صوراً مختلفة، وهو ما أبان عنه طبيعة حل وترحال القبائل العربية في العصر الأموي ففي ((الكوفة كانت اليمينية في الحى الشرقي، ونزلت النزاريّة

(١) ينظر: الآخر في أحزاب العصر الأموي: ٣١.

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: ٢٤٨/٦ - ٢٤٩.

(٣) ينظر: تجليات النص في الشعر العربي: ٥١، الآخر في أحزاب العصر الأموي: ٣٣.

(٤) تاريخ التمدن الإسلامي: ٣١/٤.

(٥) ديوان دريد بن الصمة ديوان دريد بن الصمة: ٦٢.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

في الحيّ الغربي، وكذلك حدث في البصرة وفي سائر عواصم الأقاليم^(١)، وبذلك غدت معرفة النسب والتفاخر به لونا من ألوان التاريخ الاجتماعي التي تشكل نسيج المجتمع وتاريخه القيمي السلوكي، وتُفسّر بوساطتها نفسيّاتهم الموجهة لتلك السلوكيات^(٢)، كما أنّ معرفة الأنساب من أهم أدوات المبدع الفكرية والثقافية التي تسعفه في الصوغ الشعري وبناء النص المنتج بما توفّره من معين خصب يشدّ من قوة البناء التعبيرية^(٣)، وقد عمد الشعراء الشيعة في العصر الأموي إلى استثمار ثقافتهم النسبية والقبلية في مديح قادتهم من الشيعة أو الفخر بهم، وفي هجاء خصومهم وأعدائهم، كلٌّ حسب ثقافته ومقروءه لأنساب العرب وغيرها من الأقوام التي شكّلت مكانتها وآثارها التاريخية دوراً يستحق الذكر على مرّ العصور، وقد أعانهم هذا الفضاء الواسع من الأنساب في تشكيل خطابهم الشعري ومنحه صفة الأصالة والتميز، ولاستجلاء الثقافة النسبية واستثمارها من قبل الشعراء في مرجعياتهم الثقافية يطالعنا الشاعر سراقا البارقي مفتخرا بنفسه وبقومه ومبرّزا فضائلهم في استدعاء صريح للقبائل الأخر وبطولاتهم وأنسابهم بغية تعضيد خطابه الشعري ومنحه القدرة على التعبير وتشكيل صورته الشعرية المثالية التي جسّد فيها صفات قومه وسجاياهم وشدة بأسهم في الحرب، ومن ذلك قوله^(٤): (الوافر)

وَفِي هَمْدَانَ ضَرْبٍ جِئِنَ تُلْقَى يُطَيِّرُ مَعَاصِمًا وَيُبِينُ هَامًا^(٥)
ومالي دُونَ خَثْعَمٍ مِنْ صَدِيقٍ إِذَا الْفَتَيَاتُ أَخْرَجْنَ الْخِدَامًا^(٦)
وَإِنْ تَحْضُرَ بِجِيلَةَ يَوْمَ بَاسٍ تُكْشَفُ عَن مَنَّاكِبِي الزَّرْحَامَا^(١)

(١) تاريخ الأدب العربي- العصر الأموي، د. قصي الحسين: ١٣١.

(٢) ينظر: العصبية بنية المجتمع العربي: ١٣٠.

(٣) ينظر: عيار الشعر: ٤، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٤٠.

(٤) ديوان سراقا البارقي: ٩٩ _ ١٠٠.

(٥) همدان: من القبائل اليمنية، والهام: جمع هامة وقد أراد الشاعر أن قبيلة همدان ذات صبر وشدة في القتال تطير فيه الأيدي وتقطع الرؤوس.

(٦) خثعم: قبيلة قحطانية تنتسب إلى خثعم بن أنمار بن إراش بن عمرو بن الغوث، ومنازلهم في جبال السراة وما والاها، ينظر: تاريخ الطبري: ٦ / ٣٧.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية للأجتماعية

وَجَمِيرٌ حِينَ يَبْدُوهُمَا كَرِيبٌ تَكَادُ أُنُوفُهَا تَجْلُو الْعَمَامَا (٢)
وَلَا تَتْرُكُ قُضَاعَةَ إِنْ فِيهَا لَنَا الْحَسَبَ الْمُقَدَّمَ وَالْتَّمَامَ (٣)
جُدَامٌ لَيْسَ مُحْصِيهَا قَبِيلٌ إِذَا دَاعَى الصَّبَاحِ دَعَا جُدَامَا (٤)
وَلَنْ تَجِدَا مُلُوكَا فِي نِزَارٍ وَأَبَاءَ كَأَبَائِي كِرَامَا

اتكأ الشاعر في أبياته التي تقدّمت على استحضر القبائل العربية مشيدا ببطولاتها بهدف بيان فخره بنفسه وقبيلته مما يدل على سعة ثقافته واطلاعه على تراث القبائل وأنساب العرب فكان أشبه بالنسابة في تعداده للقبائل بهدف حمل متلقيه على تقبل ما أراده؛ لأن غاية الشعر حمل المتلقي على الإقناع، فاستدعائه لقبائل (همدان وختعم وجيله وحمير وقضاعة وجذام وغيرها) دلالة منه على الشجاعة، ثم يستدعي الأنساب بالتوالي لما يحمله من دلالة على أنه وقومه وآبائه هم أصحاب المجد، فهو وليس لأحد فضل عليهم.

(١) بجيلة : بجيلة وختعم ابنا أنمار بن إراش بن نزار بن عدنان، لحقا باليمن وانتسبا جهلا إلى

أنمار، ينظر: ديوان الشاعر عبد الله بن همام السلولي: ٨٣، تاريخ الطبري : ٦ / ٣٧.

(٢) حمير: هو حمير بن سبأ بن يشجب وهو جددهم الاكبر ومنازلهم باليمن في موضع يقال له

حمير غربي صنعاء وإليه ينسب حمير ملوك اليمن ينظر: معجم البلدان: ٢ / ٣٠٧.

٣١٩ - ٣٢١.

(٣) قضاعة: قبيلة يمنية، حضرموت: موضع في اليمن شرقي عدن بقرب البحر، محضرة: ماء

لبنى عجل بين طريق الكوفة والبصرة إلى مكة. أي أن غشام خير الناس غداة طلب العز في

ذلك المكان، معجم البلدان: ٢ / ٢٧٠.

(٤) جذام: هو عمرو بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن كهلان

بن سبأ هي إحدى قبائل العرب القحطانية اليمانية الأصل، ينظر: قلائد الجمان في التعريف

بقبائل عرب الزمان: ٨٢١.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

على حين نجد الشاعر أعشى همدان يستحضر القبائل العربية وتحديدًا معد بن عدنان^(١)، في رثائه لمصعب بن الزبير هاجيًا أهل العراق الذين خذلوه في حربه مع عبد الملك بن مروان سنة (٦٥هـ)^(٢)، وفي ثورة ابن الأشعث عندما عرض بالحجاج بن يوسف الثقفي وتوعده بسوء المصير، إذ يستحضر مجموعة من القبائل العربية وبطونها وأصالتها العدنانية والقحطانية، وشجاعتها محذرا الحجاج من مواجهتها أو الثبات أمامها بقوله^(٣):

(الرجز)

إِنَّا سَمَوْنَا لِلْكَفُورِ الْقَتَانَ
حِينَ طَغَى فِي الْكُفْرِ بَعْدَ الْإِيمَانِ
بِالسَّيِّدِ الْغَطْرِيفِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ
سَارَ بِجَمْعِ كَالدَّبِيِّ مِنْ قَحْطَانَ
وَمِنْ مَعَدٍّ قَدْ أَتَى تَبْنُ عَدْنَانَ
بِجَحْفَلٍ جَمٍّ شَدِيدِ الْإِرْنَانَ
فَقُلْ لِحَجَّاجٍ وَلِيِّ الشَّيْطَانِ
يَثْبُتُ لِجَمْعِ مَذْحِجٍ وَهَمْدَانَ^(٥)
وَالْحَيِّ مِنْ بَكْرِ وَقَيْسِ عَيْلَانَ

(١) معد بن عدنان بن أدد: وقيل له أدد لأنه كان مديد الصوت وكان عريق العز والشرف، وهو بطن عظيم تناسل منه عقب عدنان كلهم، قتشعوبوا بطوناً كثيرة وتكاثروا، وكان لهم في بلاد الأكاسرة أثاراً مشهورة، ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: ٢ / ٧٠٨، ينظر: التنبيه والإشراف: ١ / ٨٧، السيرة الطلبية: ١ / ٣٦، وعدنان: شعب عظيم يتصل نسبهم باسماعيل (عليه السلام) باتفاق النسابين، وكانت مواطنهم مختصة بنجد، وكلهم بادية رحالة، ألا قريشاً كانوا يقيمون في مكة، ثم انتشروا في تهامة والحجاز، ثم العراق والجزيرة، ثم افترقوا في كثير من بقاع الأرض. ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: ٢ / ٧٦١.

(٢) ديوان أعشى همدان وأخباره: ٨٣.

(٣) ديوان أعشى همدان: ١٦٧، ١٦٤.

(٥) مذحج: بطن من كهلان من القحطانية، همدان: من القبائل اليمنية

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

فَأَنَّهُمْ سَاقُوهُ كَأْسَ الذَّيْفَانِ (١)

فقد اتكأ الشاعر في هذه الأبيات على مرجعياته الثقافية التاريخية باستدعائه للقبائل وتوظيفها في شعره، مما منح نصّه القدرة على التأثير في خصمه وبثّ الخوف فيه فضلا عن اشراك متلقيه وحمله على معرفة القبائل وعظمة انتمائها القبلي والنسبي وسموهما، وبذلك منح هذا التوظيف الثقافي الخطاب الشعري القدرة في التعبير عن مشاعر الفخر، ولذة الانتقام من الحجاج التي خالجت نفسية الشاعر.

ونستشعر بقوة ثقافة الكميت بن زيد الأسدي وحزنه واحساسه بالغرابة بأسلوب صريح في استدعائه لقبائل العرب الأصيلة منها بدافع العتب لتخلفهم عن نصره الإمام الحسين (عليه السلام) ولما آلت إليه أحوال آل بيت النبي (سلام الله عليهم) يوم الطف في كربلاء في قصيدة آلينا اختصارها دفعا للسأم عن القارئ، إذ يقول (٢): (الطويل)

في كل أرض جنتها أنا كائن	لخوف بني فهرٍ كأني غريبها (٣)
وإن كنت في جذم العشيرة أقبلت	عليّ وجوه القوم كرهاً فطوبها (٤)
بني أبنه مراً أين مرة عنكم	وعنا التي شعباً تصير شعوبها (٥)
وأين ابنها عنا وعنكم وبعلها	خزيمة والأرحام وعشا جؤوبها (٦)
إذا نحن منكم لم نل حق أخوة	على أخوة لم يخش غشا جيوبها
فأية أرحام يُعادُ بفضلها	وأية أرحام يؤدي نصيبها

(١) الذيفان: السم الناقع .

(٢) ديوان الكميت : ٦٨ / ١ .

(٣) بنو فهر بن مالك بن النظر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة وهم قريش، فهر: بطن من بطون العدنانية ينتهي نسبهم الى فهر بن مالك بن الضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن مضر

بن نزار. ينظر: معجم قبائل العرب: ١ / ١٩

(٤) الجذم: الأصل، القطب : سيد القوم، وجمعه أقطاب وقطوب

(٥) مرّ: أبو تميم بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر

(٦) الوعث: الشديد، جؤوبها: قطوعها، وقد ذكر الكميت خزيمة وقضاة وانتسابهم إلى اليمن، وإن

ابنها منّا ومنكم، فيقول: إن قطيعة الرحم مآثم شديد، وإنما أصل الوعثاء من الوعث، وهو الدهس، والمشي يشد فيه على صاحبه، فجعل مثلاً لكل ما يشق على صاحبه.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

بنات نبي الله وابن نبيه
قواطن بيت الله هُنَّ حَمَامَةٌ
بسَفْحِ أَبِي قَابُوسٍ يَنْدُبْنَ هَالِكاً
أَبُونَا الَّذِي سَنَّ الْمَثِينَ لِقَوْمِهِ
يكاد يزيل الراسيات نحيبها^(١)
بَزْمَزَمَ يَوْمَ الْوَرْدِ يَلْقَى مَهْيَبُهَا
يَخْفِضُ ذَاتَ الْوَلَدِ عَنْهَا وَقُوبُهَا
دِيَاتٍ وَعَدَّاهَا سَلْوَفاً

سعى الكميت عبر هذه الأبيات إلى كشف دوافع المجتمع الأموي وعدم اكتراثهم لحرمة النبي وآله مستعيناً بالمرجعية التاريخية القبليّة التي تبلورت بظلالها دلالة النص الشعري، فقد نلاحظ أن الشاعر وظّف السياق التاريخي للقبائل العربيّة مدعومة بنسق ثقافي وذلك بجعل الأفضليّة لمن لم ترع حرمتهم بوساطة الصور المشكّلة بأنّهما إخوة ورحم واحد وهذا ما أكّده بنية النص التركيبية التي اعتمدها الشاعر ومنها: (إذا نحن منكم لم نل حق أخوة) (فأية أرحام يُعادُ بفضلها) (بنات نبي الله وابن نبيّه) (يكاد يُزيل الراسيات نحيبها)

ويبدو من خلال المضامين والاستدعاءات التي اشتمل عليها النص الشعري أنّ المنشئ عمل على كشف حجم العدا الذي استحکم في نفوس هؤلاء للنبي محمد وآله (عليهم الصلاة والسلام) والتي انعكست آثاره ليس على الصعيدين السياسي والاجتماعي، مذكراً بفضلهم من خلال قوله:

أَبُونَا الَّذِي سَنَّ الْمَثِينَ لِقَوْمِهِ
وبذلك منح الشاعر النص سعة في المعنى، وفسحة كبيرة في الاتكاء على الماضي مبيناً أفضلية نبيّنا محمد وأهل بيته الطاهرين (عليهم السلام) في قول يقين لا تشوبه الشبهة في تجربة شعرية تنم عن وعي ثقافي ومعرفيٍّ بالأنساب التاريخية والقبليّة.

ولم تكن قریش بعيدة عن مرجعيات الشعراء آنذاك ومنهم الكميت الذي أبان بوساطة ثقافته النسبية عن سعة اطلاعه ومقروءه التاريخي، في استدعاء لنسب قریش وتحديدًا

(١) الراسيات: الثوابت، نحيبها: صوت بكائها.

(٢) عدّاهَا: أمضاها سنة، سلوفاً متقدماً، منيها: مطيعها، وسنّ الشيء جعله سنة يسير عليها،

وأراد الشاعر بذلك الإبل التي تدفع دية

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية للأجتماعية

قريش البطاح^(١)، بعدّها مفخرة يعتز بها أبناء هذه القبيلة ويتباهون بها بين العرب؛ لأن فيها بني هاشم وفيهم الرسول محمد (صلى الله عليه وآله) ففيهم الخلائق المحمودة وهم سادة الناس ووافر عطائهم موظفا تلك الثقافة بمعانيها ومضامينها في خدمة نصّه الشعري، ومن ذلك قوله^(٢): (المتقارب)

وجدنا قريش قريش البطاح على ما بنى الأول الأول
بهم صلح الناس بعد الفسا د وحيص من الفتق ما رعبل

ويتفق الشاعر همام بن غالب الفرزدق مع الكميت في غرض الفخر بقبيلة قريش بعدّها قبيلة فضلت بنبيّنا محمد وأهل بيته (عليهم الصلاة والسلام) وغيرها من القبائل الأخر أمثال (قيس وخندف وتميم)^(٣)، فالعرب قديما أعابت مدح النفس الآ في الشعر، وذلك ما أشار إليه صاحب العمدة: (ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا ان يكون شاعرا، فان ذلك جائز له غير معيب عليه)^(٤)، ومنه قوله^(٥):
(الطويل)

إذا اجتمع الحيان قيس وخندف فثمّ معدّ هامها وعديدا
وإنّ إمرا يرجو تميماً وعزها كباسط كفّ للنجوم يريدا
ومنّا نبيّ الله يتلو كتابه به دوّخت أوثانها ويهودها
وما بات من قوم يصلون قبلة ولا غيرهم إلا قريش تقودها

(١) قريش البطاح كانوا ينزلون بين الشعب داخل مكة وهم يختلفون عن قريش الظواهر الذين سكنوا خارج الشعب، فكانت قريش البطاح أكرم وأعز من قريش الظواهر بسبب سيادتها لمكة وتوليها رعاية البيت الحرام، ينظر: السيرة النبوية: ٨٧/١.

(٢) ديوان الكميت الأسدي: ٢٩ / ٢.

(٣) قيس وخندف: فخذان عظيمان كانت لهم رياسة مكة وهم من العدنانيين، وكانوا أهل الكثرة الفعلية بالحجاز من سائر بني عدنان كانت لهم رياسة مكة وتعود إليهم قبيلة مضر، ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: ٣ / ١١٠٧.

(٤) العمدة: ٢٥/١

(٥) ديوان الفرزدق: ١ / ١٥٩.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

ولم يقف الفرزدق في فخره عند استحضار القبائل عند حدّ معين فقد نجده يعمد إلى استدعاء القبائل^(١)، والأقوام البائدة التي كانت على قدر من القوة والثبات كقبيلتي عاد وثمود للإفادة من دلالاتها المرتبطة بها مثل القوة والمنعة منتقيا من مضامينها في بيان فضائل قبيلة مضر^(٢)، مبيّنا حالها عندما يغضب فحذاها خندف وقيس عند هجائها المهلب، إذ يقول^(٣): (الطويل)

مَا رَاعَهُمْ إِلَّا كَتَائِبُ أَصْبَحَتْ تَدُوسُهُمْ حَتَّى أُنِيمَ حَصِيدُهَا
فَصَارُوا كَمَنْ قَدْ كَانَ خَالَفَ قَبْلَهُمْ وَمِنْ قَبْلِهِمْ عَادٌ عَصَتْ وَثَمُودُهَا
أَبَتْ مُضْرُ الْحَمْرَاءِ إِلَّا تَكْرُمًا عَلَى النَّتَاسِ يَعْلُو كُلَّ جَدِّ جُدُودُهَا
إِذَا غَضِبَتْ يَوْمًا عَرَانِينُ خِنْدِفٍ وَإِخْوَتُهُمْ قَيْسٌ عَابَهَا حَدِيدُهَا

ويستثمر الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي تلك الاستدعاءات القبلية من خلال العودة إلى ماضيها بغرض الفخر بقبيلته وهجاء قبيلة الأزد قبيلة مصعب بن الزبير أودع ابن الحر السجن ليعبر عما اختلج في نفسه متكئا على ثقافته التاريخية ومعرفته بأنسب العرب، في محاولة منه لحط من شأن المخاطب، ومن ذلك قوله^(٤): (الطويل)

أَنَا ابْنُ أَبِي قَيْسٍ فَإِنْ كُنْتَ سَائِلًا بِقَيْسٍ تَجِدُهُمْ ذُرُوءَ فِي الْقَبَائِلِ
أَلَمْ تَرَ قَيْسًا قَيْسِ عِيلَانَ بَرَقَعْتَ لَحَاهَا وَبَاعَتْ نَبْلَهَا بِالْمَغَازِلِ
وَمَا زِلْتُ أَرْجُو الْأَزْدَ حَتَّى رَأَيْتُهَا تُقَصِّرُ عَن بُنْيَانِهَا الْمُتَطَاوِلِ^(٥)

(١) ينظر : ديوان الفرزدق: ٢ / ١، ٢٧٤ / ٣٤٩، ٢ / ٣٢٠، ١ / ٢٠٠.

(٢) مُضْر: قبيلة عظيمة من العدنانية، وكانوا أهل الكثرة الفعلية بالحجاز من سائر بني عدنان كانت لهم رئاسة مكة، يجمعهم فخذان عظيمان، خندف، وقيس، ينظر : معجم قبائل العرب القديمة والحديثة : ٣ / ١١٠٧.

(٣) ديوان الفرزدق: ١٥٨.

(٤) شعراء أمويون ١١١ - ١١٢.

(٥) والأزد من قبائل كهلان بن سبأ، وهي من أهم القبائل القحطانية، كانت الأزد أكثر من سبع وعشرين قبيلة، وهي من أعظم أحياء العرب حتى قالوا عنها (إنها من جراثيم قحطان) جمهرة أنساب العرب: ٣٨٢، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب: ١٦٩، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٤ / ٢٥٥، القبائل العربية في المشرق خلال العصر الأموي: ٢٢.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

وَمَقْتَلُ مَسْعُودٍ وَلَمْ يَثَارُوا بِهِ
وَمَا خَيْرُ عَقْلِ أَوْرَثَ الْأَزْدَ ذِلَّةً
عَلَى أَنَّهُمْ شُمَطٌ كَأَنَّ لِحَاهُمْ
لِحَاءُ تُيُوسٍ حُلَّتْ عَنْ مَنَاهِلِ
وَصَارَتْ سُيُوفُ الْأَزْدِ مِثْلَ الْمَنَاجِلِ
تُسَبُّ بِهِ أَحْيَاؤُهُمْ فِي الْمَحَافِلِ

عمد منشئ النص إلى جعل نفسه من ذروة القبائل عبر فخره بنفسه وحسبه ونسبه، جاعلا قبيلة مصعب بن الزبير الأزبية فهي قبيلة خاملة عاجزة، لا هم لرجالها إلا التلهي بصبح لحاهم، وقد هجروا النبل وابتاعوا المغازل بديلا لها وهذا من عمل النساء، والأزد مقصرون عن اللحاق بالمجد، بل هم قوم ماتت في ضمائرهم النخوة، إذ ناموا على مقتل أحد ساداتهم دون أن يثاروا له، لأن سيوفهم قد تحولت إلى مناجل لحصاد القمح، كناية عن وضاعة المهنة وحقارة المستوى الاجتماعي والمهني، فهم قوم أذلاء ليس لهم ماض عريق، وبذلك حاول الشاعر مسخ شخصية مصعب وتحقيرها ضمن معايير مستمدة من قاموسه الماضي^(١).

ويتخذ الشاعر المتوكل الليثي من قبيلته قبيلة خزيمة^(٢)، وسيلة للفخر بنفسه بالانتماء لهذه القبيلة العريقة الباذلة في نظره لكل عطاء وهي كريمة مانحة لكل خير، فهذه الصفات المتعددة صفات مستأصلة في قبيلته خزيمة وهو فرع من هذه الشجرة الكبيرة التي ارتوى من قيمها ومبادئها، وفي ذلك يقول^(٣): (الكامل)

أَنَا امْرُؤٌ أَصِلُ الْخَلِيلَ وَدُونَهُ
وَلَيْنَ سَأِمْتُ وَصَالَهُ مَا دَامَ بِي
لَا بَلَّ أَحْيَى بِالْكَرَامَةِ أَهْلَهَا
وَبِذَلِكَ أَوْصَانِي أَبِي وَأَنَا امْرُؤٌ
شُمُّ الذُّرَى وَمَفَازَةٌ دِيمُومُ
مُتَمَسِّكَاً إِنِّي إِذْنِ لَسْـوُومُ
وَأَذْمُ مَنْ هُوَ فِي الصَّدِيقِ وَخَيْمُ
فَرَعُ خَزِيمَةٍ مَعْقِلِي وَصَمِيمُ

(١) ينظر: عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم: ٨١.

(٢) خزيمة: قبيلة من بني عدي، وبطن من قريش، من العدنانية، وهم: بنو خزيمة بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضير بن كنانة بن خزيمة بن مدركة، ويعرفون بأهمهم عائده بنت الخميس بن قحافة الخثعمي وهم أربعة نفر: كنانة بن خزيمة، وأسد بن خزيمة، والهون بن خزيمة، وأسدة بن خزيمة، ينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: ١ / ٣٤٣.

(٣) ديوان المتوكل الليثي: ٨٩.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية للأجتماعية

فيم أخذ النسب الهاشمي حيزاً كبيراً لدى الشعراء^(١)، بل كان مدعاة فخر لهم؛ لأن الله شرفهم بالنبوة والسيادة التي لازمتهم طوال حياتهم، فيلتمس الشاعر الأخضر اللهبي من ثقافته التاريخية تلك الدلالات التشريحية لأجل إظهار مزايا قبيلته التي رجحت على بقية القبائل العربية في الشرف والنسب، وهي سنة دأب عليها الشعراء آنذاك فالطبيعة العامة كانت تفرض على الشاعر أن يقف شعره كله على قبيلته فينشر محامداً ويذيع مفاخرها ويناضل خصومها^(٢)، وقد تجسد ذلك في اعتزاز الشاعر اللهبي بأصالة النسب الهاشمي الذي افتخر به كثيراً، كقوله^(٣): (الطويل)

إنما عبدُ منافٍ جوهرٌ زَيْنَ الجِوهرِ عبدُ المطلبِ
كلُّ قومٍ صيغةٌ من فضةٍ وبنو عبدِ منافٍ من ذهبِ
نحنُ قومٌ قد بنى اللهُ لنا شرفاً فوقَ بيوتاتِ العربِ
بنبيِّ اللهِ وابنَيِ عمِّه وبعباسِ بنِ عبدِ المطلبِ
إنَّ قومي ولقومي بسطةٌ منَعُوا ضيمي وأرخوا من لبِّ
تركوا عقداً لساني مطلقاً بفعالٍ أثلوه ونسبِ

فيما يواصل الشاعر استثمار ثقافته التاريخية في بيان فضائل قبيلته وشرفها، حريصاً على إغناء تجربته الشعرية وتوسيع فضاءاتها الدلالية عبر ذكر مفاخر قبيلته من خلال استحضار الأجداد وما اتصفوا به من العزة والشرف والرفعة، بدءاً برسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله) وانتهاءً بالأنوار الهاشمية، ومن ذلك قوله^(٤): (الطويل)

سَبَقنا ولمْ نُسبقْ وضمنا ولمْ نضمْ لنا ذاك محتوماً على الناسِ مُحكما
فما عُدَّ إنسانٌ بأمثلِ هاشمٍ إذا عَدَّوا الأباءَ أسنى وأكرما
وما افتخرَ الأقومُ إلا بفضلنا وما وجدوا إلا لنا متجشما

(١) ديوان يزيد ابن مفرغ الحميري : ١١٠، ديوان الأخضر اللهبي: ٤٠.

(٢) ينظر: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ٣٩٥.

(٣) شعر الأخضر اللهبي: ١٩-٢٠، وينظر: ٥٤.

(٤) شعر الأخضر اللهبي: ٣٨.

الفصل الرابع..... المرجعية الثقافية الاجتماعية

ونحنُ خُصُّنا بالنبوةِ منهمُ وكان لهذا الناسِ عزًّا مقدِّما

ونحنُ ولينا الحجرَ والبيتَ دونهمُ ونحنُ حفرنا جانبَ الحجرِ زمزما

وبذلك نجد أن استدعاء الشاعر لتلك الدلالات التاريخية المرتبطة بقبيلة قريش وبالأخص بني هاشم منهم معتزا بهذا النسب ومفتخرا به فلا يضاهايه نسب فقد افتخرت بفضل كل الأنساب فمنه نبعت النبوة ووضع الحجر، فالمرجعية الثقافية التاريخية شكلت أداة فنية اعتمدها الشاعر في اظهار الفضل والرفعة لبني هاشم نظرا لما تتمتع به هذه الاستدعاءات من مكانة في ذاكرة متلقيه التاريخية.

وبذلك نجد أن الثقافة القبليّة والنسبيّة قد شكّلت بمختلف أنواعها حيّزاً كبيراً من ثقافة الشعراء وأمدتهم بالكثير من الصور والرؤى الشعرية التي أرادوا التعبير بوساطة استثمار أبعادها الرمزية والإيحائية، فأدركوا أهمية هذه الأنساب لدى العرب وأهميته أيضاً في طرح مشروعهم الفني للوصول الى غايتهم المقصودة من وراء هذا الاستدعاء، فكانوا حاملين لثقافة عالية بمعرفتهم بالأنساب والقبائل بوصفها من أهم أدوات المبدع الفكرية والثقافية التي تسعفه في الصوغ الشعري وبناء النص المنتج بما توفّره من معين خصب يشدّ من قوة البناء التعبيرية الشعرية.

الختامة

المخاتمة ونتائج البحث

اتضحت عبر دراستنا لمرجعيات الشعر الشيعي الثقافية نتائج عدّة يمكن أن نوجزها بالآتي:

- ❖ تنوعت المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر الأموي باختلاف ثقافة الشاعر ومخزونه الثقافي مما هيأ الاتكاء على المرجعيات الدينية والأدبية والتاريخية.
- ❖ شكّلت المرجعية الدينية الحيز الأكبر في الشعر الشيعي آنذاك، فوظفها الشعراء وأفادوا منها بما يناسب ويمنح نتائجهم الشعري فضاءات أوسع، ويعطيه دلالة تتساقق وتجاربهم الشعورية.
- ❖ سعى الشعر الشيعي إلى توظيف أي القرآن الكريم بطريقة مباشرة وغير مباشرة بصورة واضحة فضلاً عن الحديث الشريف وكلام أهل البيت (عليهم السلام).
- ❖ اهتم الشعر الشيعي في العصر الأموي اهتماماً ملحوظاً بالحديث الشريف بغرض إثبات الإمامة أولاً، ولما انطوت عليه هذه الأحاديث من معانٍ أخذت صداها في المجتمع الإسلامي والأموي آنذاك، وقد استحضرها الشعراء وأعادوا توظيفها في نتاجية شعرية جديدة تعبّر عن مقاصدهم وغاياتهم، بُغية دفاعهم عن الحقوق التي استلبت من بني هاشم بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله).
- ❖ لم يغفل الشعر الشيعي القضايا الرئيسية التي يركز عليها المذهب الشيعي كالإمامة، والوصية، والولاية، والمهدي المنتظر، فقد حرص الشعراء على تضمينها مما أضفى مواجد شعورية وتوجهات عقديّة أسهمت في الدفاع عن حقوقهم اعتماداً على ألسنتهم الداعية والتي لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً في شعرهم وأفادتهم المرجعيات في خدمة مشروعهم الديني عبر المنظومة الزمنية مما هيأ لها فرضية وجودها في العالم الإسلامي .
- ❖ وظف الشعر الشيعي في العصر الأموي المرجعية الأدبية للعصور السابقة بأنماطها الاستدعائية المختلفة لغة ومبنى وإيقاعاً ومعنى، وبما ينسجم مع قصديّة الشاعر، فكانت تلك الاستدعاءات بمثابة السراج الذي أضاء عتبات النص ووسعت قصديّته.
- ❖ أفاد الشعراء الشيعة في العصر الأموي من النصوص الشعرية السابقة لهم، فوظفوها في خدمة نصوصهم إنّ مراجعة النصوص الشعرية التي اتكأت على النمط الثقافي

الخاتمة ونتائج البحث

الشعري الجاهلي، وتأمّل مواقف الشعراء التي قادت إليها مع استحضارٍ ثقافي لحقيقة مفادها أننا نتعامل مع نصوص كاشفة للحاضنة الثقافية المعرفية للشاعر بمكوناتها ودلالاتها الإيحائية، فأغنت لغتهم وباحت بمشاعرهم على وفق تجاربهم ورؤاهم الشعرية.

❖ وجدت الدراسة على وفق مسحها الميداني ومؤشراتها للنص الشعري الشيعي في العصر الأموي إنّ أغلب الأمثال التي استدعيت ارتبطت بقصدية من الشاعر في استدعائه لما حازتها مخيلته المعرفية في حالة شعرية متفرّدة تتحدث عن تجاربه ومعتقداته ومآلاته الفكرية، فغذى نصّه بسياق فني فلسفي عكس طبيعة عقائد شعراء تلك المرحلة والماهيات الفكرية الكامنة في ذواتهم وبالأخص من هم في خط الإمام عليّ (عليه السلام).

❖ كشف لنا استدعاء الأحداث والوقائع التاريخية التي حفلت بها النصوص الشعرية عن تنوع ثقافة الشعراء وسعة اطلاعهم، واستثمارهم تلك المعطيات التاريخية وإعادة نتاجها من جديد خدمة لأهدافهم الشعرية الإبداعية، بوصفها تعبّر عن المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، وبذلك جاءت تلك النصوص الشعرية حافلة بالوقائع والأحداث التاريخية المكتنزة والمعبرة بعدها منبعا من منابع الإلهام الشعري.

❖ شكّلت الوقائع الحربية والأحداث التاريخية ثيمة بارزة في الشعر الشيعي كوقعة صفين، والطف، وبيعة الغدير، بغية حمل المتلقي على العود إلى الوراثة وتأمّل المغزى دلالة ومعنى، الأمر الذي ارتقى وارتقت بعملية الإبداع ومنحها قوة تعبيرية عبر رقعة ثقافية تشاركية قادت إلى التكامل في التعبير والقصد.

❖ شكّلت المرجعية التاريخية الخاصة باستحضار الشخصيات حيّزاً كبيراً من ثقافة الشعراء وأمدتهم بكثير من الصور والرؤى الشعرية؛ ذلك أنها قد استحوذت على مداركهم الفكرية، التي تنصب في خدمة أهل البيت (عليهم السلام) وأفادت وكمّلت نصوصهم بوساطة معطياتها الحاضرة في وعي المتلقي ومنظومته الذهنية، كما كشفت عن إمكاناتهم في التعامل مع التاريخ بوعي وتجربة ولغة قادرة على حمل

المخاتمة ونتائج البحث

المتلقي في مشاركة المبدع الأحداث التي توافرت معًا عن طريق أوامر التواصل بين الماضي والحاضر.

❖ أدرك الشعراء أهمية محاكاة الأفعال النبيلة من قيم وفضائل في موروثنا العربي الجاهلي؛ ذلك لأنها فضائل إنسانية انطوت تحتها معاني عدّة، وبطبيعة الحال فإن استحضارهم لهذه القيم لم يكن استحضارًا مباشرًا خاليًا من روح الشعر أو القصد، فكان الهدف هو اظهار مناقب أهل البيت (عليهم السلام) بما يتوافق مع الدين الإسلامي. وبذلك استطاعوا ايجاد العلاقة بين الموروث وما لديهم من القول في استحضار مائز لم يجعل من الشعر نائيًا عن غايته الأساس.

❖ شكّلت الثقافة القبليّة والنسبيّة أهمية لدى الشعراء فاستثمروا أبعادها الرمزية والإيحائية، في طرح مشروعهم العقدي للوصول الى غايتهم المقصودة، وتفضيل أهل البيت (عليهم السلام) على غيرهم في النسب والحسب، فكانوا حاملين لثقافة عالية بمعرفتهم بالأنساب والقبائل بوصفها من أهم أدوات المبدع الفكرية والثقافية التي تسعفه في الصوغ الشعري وبناء النص المنتج بما توفّره من معين خصب يشدّ من قوة البناء التعبيرية الشعريّة.

ملحق بأسماء الشعراء

ملحق بأسماء الشعراء وترجمتهم

- ❖ أبو الأسود الدؤلي: من قدماء التابعين وكبرائهم، وكان شاعرا مُجيدا وكان شيعيًا، وعدّه ابن شهر آشوب من شعراء أهل البيت المقتصدین، توفي عام ٦٩ هـ بالطاعون الجارف وعمره ٨٥ سنة.
- ❖ أبو دهب بن ربيعة بن جمح الجمحي القرشي المكي، من مشاهير شعراء مكة المكرمة ومن الشعراء العشاق المعروفين، واحد أشرف بني جمح، كان عفيفا كريما، جميل المنظر ولد في مكة سنة ٢٠ هـ وأكثر مقامه بالحجاز، ولّاه عبد الله بن الزبير بعض أعمال اليمن، خرج مع التوابين ورثى الإمام الحسين (عليه السلام) عندما جاؤوا إلى قبره، توفي بموضع في تهامة باليمن أيام سليمان بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ. ينظر: مشاهير شعراء الشيعة: ٢٥٤/٥ - ٢٥٥ .
- ❖ الأخضر اللهبي: الفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب عبد العزى بن عبد المطلب بن هاشم (شاعر الهاشميين)، نشأ في مكة، وشهد واقعة الطف واستشهد الإمام الحسين بن علي ومن معه من بني هاشم (عليهما السلام) فرثاهم رثاء حارا، واللّهبي بفتح اللام نسبة لجدّه أبي لهب، توفي سنة (٩٦) هـ، ينظر: شعر الأخضر اللهبي: ٣، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُنَاهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: ٣٥.
- ❖ أعشى همدان: من علماء وادباء الكوفة المشهورين ، حاض البديهة ، بطلا، شجاعا، شاعرا بارعا، نشأ في الكوفة ، ودرس على علمائها وتخرج عليهم ، واتجه نحو الشعر وأجاد فيه، خرج على السلطة الأموية مع عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث سنة ٨٢ هـ أيام حكومة بني أمية ويحرض الناس على الحجاج في معركة دير الجماجم، ولما فشلت تلك الثورة وخسر بن الأشعث المعركة، اسره الحجاج وأمر بضرب عنقه سنة ٨٣ هـ . ينظر: مشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٤٠١ .
- ❖ أم البراء بنت صفوان بن هلال الشاعرة الفصيحة من نصيرات علي بن أبي طالب، لها شعر في مؤازرته في جهاده والسير تحت لوائه، ينظر: تراجم أعلام النساء: ١ / ٢٤٠ .
- ❖ أم سنان بن خيثة المذحجية المدنية امرأة صحابية، وكانت شاعرة من شيعة ومحبي الإمام علي (عليه السلام) خرجت إلى معاوية بن أبي سفيان لتشكوه مروان بن الحكم في

ملحق بأسماء الشعراء وترجمتهم

قضية ابن ولدها، فأطلق سراحه وأمر لها بخمسة آلاف درهم بعد أن عاتبها على أشعار أنشدتها بحق الإمام علي (عليه السلام)، ينظر : مشاهير شعراء الشيعة : ٢٠٥ - ٢٠٦. وينظر : تراجم أعلام النساء : ٢٧٦/١.

❖ أيمن بن خريم بن فاتك، من بني أسد : شاعر كان من ذوي المكانة عند عبد العزيز بن مروان بمصر، ثم تحول عنه إلى أخيه بشر بن مروان بالعراق. وكان يشارك في الغزو، وله رأي في السياسة. عرض عليه عبد الملك مالا ليذهب إلى الحجاز ويقاقل ابن الزبير، فأبى وقال أبياتا منها) : ولستُ بقاتل رجلا يصلي على سلطان آخر من قريش) ، ينظر : الأعلام للزركلي : ٣٥/٢.

❖ بشر بن حزم : من أصحاب الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) ، ذكره السيد ابن طاووس في كتاب (اللهوف على قتلى الطفوف) وظاهره أنه كان مع الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) وأهل بيته حين توجهوا من العراق إلى المدينة، ينظر : أدب الطف : ٦٥ / ١.

❖ بشر بن منقذ المعروف بالأعور الشني، فارسا شجاعا مخلصا لأمير المؤمنين (عليه السلام) وله في مدحه شعر كثير، قتله زياد فيمن قتل من شيعة علي (عليه السلام) ، ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : ١ / ١٦٦.

❖ الحارثي النجاشي من رؤساء ربيعة كان مع الإمام علي (عليه السلام) بصفين، وهو من بين المتكلمين من رؤساء القبائل عندما اختلف أصحاب الإمام علي (عليه السلام) في قضية رفع المصاحف، وكان بجانب الإمام علي (عليه السلام) في خطبته ت (٩٤هـ)، ينظر : ديوان الحارثي النجاشي : ٥ - ١٦ ، أعيان الشيعة : ٢٨/٩ .

❖ حجر بن عدي بن جبلة الكندي، صحابي شجاع، من أصحاب الإمام علي (عليه السلام) شهد معه الجمل وصفين، أرسله زياد بن أبيه إلى الشام لخروجه على بني أمية، أمر معأوية بقتله في مرج عذراء سنة ٥١ هـ . ينظر : الأعلام : ١٦٩/٢ .

❖ خالد بن معدان الطائي : من التابعين المختصين بعلي أمير المؤمنين (عليه السلام) وكان رئيس البعث الذي أرسله ابن عباس رضي الله عنه من البصرة نجدة لمعقل بن

ملحق بأسماء الشعراء وترجمتهم

قيس في قتال ناجية، أديباً وشاعراً من قدماء الشعراء، وكان أول من رثى الحسين (عليه السلام) في بعض الأقوال، ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: ٣٠٥/١.

❖ زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام)، الإمام العلوي القرشي الهاشمي ويقال له زيد الشهيد، قال أبو حنيفة: ما رأيتُ في زمانه أفقه منه ولا أسرع جواباً ولا أبين قولاً، أقام في الكوفة، وأشخص إلى الشام، حبسه هشام بن عبد الملك خمسة أشهر بعدها جاء إلى الكوفة فأعلن الحرب على يوسف بن عمر الثقفي والي الكوفة، جرت ملحمة بين أتباعه وجيش الثقفي أبدى فيها زيد شجاعة وبسالة منقطة النظير، ولكن غدره عسكريه وحارب لمفرده حتى استشهد سنة ١٢٢هـ، ثم صلبوه. ينظر: الأعلام: ج ٣/٥٩ صحيح مسلم: ٩٠٨، الحديث (٦٢٤٣)، والحديث (٦٢٤٤).

❖ سراقه البارقي: سراقه بن مرداس بن أسماء بن خالد بن عوف بن عمرو بن سعد بن ثعلبة بن كنانة بن بارق، البارقي، الأزدي، الأصغر. شاعر عراقي يمانى الأصل. وسراقه وآخره قاف، ومرداس بكسر الميم، والبارقي بفتح الباء المعجمة بنقطة واحدة وكسر الراء المهملة وفي آخرها قاف، ينظر: ديوان سراقه البارقي: ٤

❖ سليمان بن قتة العدوي القرشي، واسم أبيه حبيب بن محارب، كان يعرف بأمه قتة بالتاء كما ذكره ابن قتيبة في كتاب المعارف، وله في مرثي الإمام الحسين الشعر الفخم الجزل، وكان من أوائل الرائيين له، توفي في دمشق سنة (١٢٧هـ)، الطليعة من شعراء الشيعة: ٣٨٦/١.

❖ سودة بنت عمارة بن الأشتر الهمدانية، من الموالين والمحبين للإمام علي (عليه السلام)، وكانت أديبة شاعرة، متكلمة وفصيحة وقّدت على معاوية بن أبي سفيان بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام) فحاورته بكل شجاعة وصراحة، ينظر: مشاهير شعراء الشيعة: ٢٦٥/٢.

❖ عامر بن واثلة الكناني: هو عامر بن واثلة بن عبد الله بن عمير بن جابر الليثي الكناني، شاعر كنانة وأحد فرسانها وسيدها، كان من أصحاب الإمام علي (عليه السلام) المخلصين، خرج مع المختار مطالباً بدم الحسين (عليه السلام)، انتقل إلى

ملحق بأسماء الشعراء وترجمتهم

مكة وأقام فيها حتى وفاته سنة ١٠٠ هـ أو ١١٠ هـ لمزيد من التفاصيل ينظر : معجم الشعراء الإسلاميين: ١٢٥ .

❖ عبد الله بن عوف الأزدي: عوف بن عبد الله بن الأحمر الأزدي - أحد التوابين - رثى الإمام الحسين (عليه السلام) في قصيدة طويلة وكانت تخبأ أيام بني أمية وإنما خرجت بعد ذلك، ودعى إلى الأخذ بثأره، شهد صفين مع الإمام علي (عليه السلام)، ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين: ١ / ١٣٠ - ١٣١ .

❖ عبيد الله بن الحر بن عمرو الجعفي من بني سعد، كان من اصحاب عثمان بن عفان، شهد صفين مع معاوية، تغيب ولم يستجب لنداء الإمام الحسين (عليه السلام)، وندم بعد ذلك ندما شديدا ، قصد مصعب بن الزبير وصحبه في الحرب على المختار الثقفي، وقيل إنه مات غريقا في الفرات سنة ٦٨ هـ . ينظر: الأعلام : ١٩٢/٤ .

❖ الفرزدق : همام بن غالب بن صعصعة بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم ، من شعراء العصر الأموي، سأل أمير المؤمنين أبوه عن تعليمه، فقال (عليه السلام) لو علمته القرآن لكان خيرا له ، قال الفرزدق : فما زالت كلمته في نفسي حتى قيّدت نفسي وحفظته. ومن شعره في المذهب قوله في علي بن الحسين (عليه السلام) حين حج هشام بن عبد الملك وقصة الحجر الأسود، توفي في البصرة سنة مائة وعشر أو إحدى عشرة، ودفن بالمربد، ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: ٤١٥-٤١٦ .

❖ قيس بن سعد بن عبادة بن دليم الانصاري الخزرجي المدني: من قدماء التابعين وكبرائهم ، أسلم في عهد رسول الله وقاتل مع الإمام علي (عليه السلام) يوم الجمل، شاعرا شيعيًا مجيداً من شعراء أهل البيت المقتصدين شارك مع الإمام علي (عليه السلام) في حرب صفين ومع ابنه الحسن (عليه السلام) توفي عام (٦٩ هـ) ، ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين: / ١٠٣ ، والطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ٤٥٥ .

❖ كثير عزة : من فحول شعراء الاسلام ومن مشاهير شعراء الغزل المشهورين، كان كثير الميل إلى آل الرسول(ص) وفي الوقت نفسه كان من شعراء آل مروان وخصوصا عبد الملك بن مروان، عاصر الإمام الباقر (عليه السلام) وصحبه وعندما

ملحق بأسماء الشعراء وترجمتهم

توفاه الله خرج الإمام خلف جنازته، توفي في المدينة سنة ١٠٥هـ، وقيل سنة ١٠٧هـ،
ينظر: مشاهير شعراء الشيعة: ٣ / ٣٨٣-٣٨٥.

❖ الكميت الأسدي: الكميت بن زيد بن مجالد بن وهب أبو المستهل الأسدي، كان خطيباً وفتياً حافظاً للقرآن، من شعراء أهل البيت مدحهم بالهاشميات السبع، ولد بالكوفة أيام استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وتوفي شهيداً سنة ست وعشرين ومائة بالكوفة في خلافة مروان بن محمد، ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: ٢ / ١٤٤-١٤٥.

❖ المتوكّل الليثي: المتوكّل بن عبدالله بن نهشل بن مسافع بن وهب بن لقط بن يعمر بن علم بن عامر بن ليث بن بكر بن بكر بن بكر بن بكر بن عبدناة بن كينه بن خطام بن مُدركة بن إلياس بن مُرهَر بن نزار عصر معاوية وابنه يزيد، ويكنى أبا جَهْمَة، شاعر فحل كان من أهل الحجاز سكن الكوفة، وكان من شعراء الحماسة، جمع شعره في ديوان عرف باسمه، المتوفى عام ٨٥ هـ.

❖ يزيد بن مفرغ الحميري: كان شاعراً مقدماً هجا زياداً وآل زياد، وتمثل قوله الإمام الحسين (ع) لما خرج من دار والي المدينة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، وكان قد طلب من الحسين البيعة ليزيد بن معاوية فأبى سيد الشهداء قائلاً: يا أمير انا أهل بيت النبوة وموضع الرسالة ومختلف الملائكة بنا فتح الله وبنا يختم ومثلي لا يبايع مثله ولكن نصبح وتصبحون وننظر وتنظرون أيّنا أحق بالخلافة، ثم خرج يتمثل قوله، ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين: ١ / ١٠٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- (١) الابداع الموازي، التحليل النصي للشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- (٢) أبو تمام ثقافته من خلال شعره، ابتسام مرهون الصفار، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٢م
- (٣) اتجاهات الشعر في العصر الأموي : د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بمصر، ط١، ١٤٠٧ - ١٩٨٦م.
- (٤) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- (٥) الأثر العربي في أدب سعدي (دراسة أدبية نقدية مقارنة)، د. أمل ابراهيم، رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية، ط١/ ١٤١٨ هـ . ١٩٩٨م.
- (٦) أثر القرآن الكريم والسنة النبوية في اللغة العربية وآدابها، د. محمد حسن عبد اللطيف علي، موسوعة العثمان الالكترونية، (د.ت).
- (٧) أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الاول الهجري، د. ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة للطباعة، مطبعة اليرموك، بغداد، ط١/ ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م.
- (٨) أثر القرآن في تطور النقد العربي الى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام قدم له محمد خلف الله احمد، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- (٩) الاحتجاج، أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي(ت ٥٦٠هـ)، ذوي القربى، قم، ط٢، ١٤٢٧هـ.
- (١٠) الأخبار الطوال، الدينوري (أبو حنيفة أحمد بن داود ٢٨٢هـ)، تحقيق عبد المنعم عامر، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠، وطبعة أمير قم، إيران، ١٤١٢ هـ .
- (١١) الاخلاق والآداب الإسلامية، هيئة محمد الامين (صلى الله عليه واله وسلم)، دار الانصار ط٣/ ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.
- (١٢) الأخلاق، أرسطو طارليس، ترجمة : اسحاق بن حنين، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩م.

المصادر والمراجع

- ١٣) أدب الأمثال والحكم، طالب السنجري، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للعتبة الرضوية، ٢٠٠١م.
- ١٤) أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.
- ١٥) أدب الطف أو شعراء الحسين، من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، منشورات الأعلمي للمطبوعات، لبنان، ط١، ١٩٦٩م.
- ١٦) الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي، منشورات جامعة آل البيت (ع) ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ١٧) أدب الكاتب، تصنيف ابي محمد عبدالله بن مسلم بن قبيبة الدّينوري ت (٢٧٦ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م
- ١٨) أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عبد الحكيم بلبع، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ١٩٥٩م.
- ١٩) الأدب وفنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٧، ١٩٧٨م.
- ٢٠) أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، مطبعة الزهراء، ١٩٥٥م.
- ٢١) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ٢٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي زايد عشري الشركة العامة للنشر والتوزيع، دار الفكر العربي، (د.ت).
- ٢٣) أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير علي بن محمد الجزري (٦٣٠هـ) تحقيق، عادل الرفاعي، بيروت، ١٤١٧هـ .
- ٢٤) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثالثة، بغداد، ١٩٨٦م .
- ٢٥) الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود - علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م.

المصادر والمراجع

- (٢٦) الإصابة في معرفة الصحابة، احمد بن علي العسقلاني المعروف بابن حجر ٨٥٢هـ، القاهرة، ١٣٢٨هـ.
- (٢٧) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥ م .
- (٢٨) أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني(ت ٣٢٦هـ)، منشورات الفجر، بيروت، ط١، د.ت.
- (٢٩) الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
- (٣٠) أعيان الشيعة : السيد محسن الأمين (ت : ١٣٧١هـ)، تحقيق وتخرير : حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت - لبنان، ١٤٠٣ - ١٩٨٣م.
- (٣١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني(ت ٣٥٦هـ)، تح: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.
- (٣٢) الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري، د. عرفة حلمي عباس ط١ المطبعة العمرانية، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- (٣٣) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، دار النمير دمشق، سوريا (د.ت).
- (٣٤) الأمالي : علي بن بابويه الصدوق (ت : ٣٨١هـ)، مركز الطباعة والنشر، مؤسسة البعثة، قم - إيران، ط١، ١٤١٧هـ.
- (٣٥) الإمامة: مرتضى المطهري، ترجمة: جواد علي كسار، مؤسسة أم القرى للنشر والتوزيع، قم - إيران، ط٤، ٢٠٠٧ م.
- (٣٦) الأمثال العربية والعصر الجاهلي، د. محمد توفيق ابو علي، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٨م.
- (٣٧) الأمثال والحكم المستخرجة من نهج البلاغة، محمد الغروي، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٧هـ.
- (٣٨) امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ايليا حاوي، بيروت، ١٩٧٠ م.
- (٣٩) أنساب الأشراف: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت : ٢٧٩هـ)، تحقيق : سهيل زكار، رياض زركلي، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط١، (د. ت) .

المصادر والمراجع

- ٤٠) أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى (ت ٢٠٦هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦م.
- ٤١) الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغنى أحمد زيتوني، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، ٢٠٠١م.
- ٤٢) أوائل المقالات، الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان بن المعلم أبي عبد الله العكبرى البغدادي (ت ٤٢٣هـ) المؤتمر العالمي لألفية الشيخ المفيد، قم، ط١، ١٤١٣هـ.
- ٤٣) أيام العرب في الجاهلية والإسلام، محمد أبو الفضل، علي محمد البجاوي، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٩٧٣م.
- ٤٤) أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (٢٠٩ هـ)، دراسة وتحقيق د. عادل البياتي، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ط١/ ١٩٧٦ م.
- ٤٥) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣.
- ٤٦) البداية والنهاية، الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي ت(٧٧٤هـ)، تحقيق علي شيري، دار احياء التراث العربي - بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- ٤٧) البرهان في تفسير القرآن، هاشم البحراني، تح: لجنة مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- ٤٨) بشارة المصطفى لشيعه المرتضى، أبو جعفر محمد بن علي الطبري (ت ٥٢٥هـ)، تح: جواد القيومي الأصفهاني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم- إيران، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ٤٩) البطل في التراث العربي، د. حمودي نوري القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢م
- ٥٠) بلاغات النساء : أبو الفضل بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور (ت : ٣٨٠هـ)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم - إيران، (د. ت) .
- ٥١) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥ هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

المصادر والمراجع

- (٥٢) تاج العروس في جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي ت (١٢٠٥ هـ) مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
- (٥٣) تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضري المغربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، لبنان - بيروت، ١٩٧٩م
- (٥٤) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ١٩٨٦م.
- (٥٥) تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي)، قصي الحسين، دار ومكتبة هلال، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م .
- (٥٦) تاريخ الادب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي وآخران، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل، ط ٣ / ١٩٨٩م.
- (٥٧) تاريخ الادب العربي " (العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف بمصر ١٩٦٠.
- (٥٨) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٧٨م.
- (٥٩) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، مطابع دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٦٨م.
- (٦٠) تاريخ الأمم والملوك: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت : ٣١٠هـ)، تحقيق وتعليق : الأستاذ عبد علي مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٨ - ١٩٩٨م.
- (٦١) تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٢٢م.
- (٦٢) تاريخ الخلفاء: جلال الدين السيوطي (ت : ٩١١هـ)، تحقيق : إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٢٤ - ٢٠٠٣م.
- (٦٣) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، احمد الشايب، بيروت، لبنان ، دار القلم للنشر و التوزيع، ١٩٧٦م
- (٦٤) تاريخ اليعقوبي: أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر اليعقوبي (ت: ٢٨٤هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت).

المصادر والمراجع

- ٦٥) تاريخ دمشق الكبير: أبو القاسم علي بن الحسين بن عساكر (ت : ٥٧١هـ)، تحقيق : علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤١٥هـ.
- ٦٦) التبيان في تفسير القرآن، محمد بن الحسن الطوسي، تحقيق احمد حبيب قصير العاملي، دار احياء التراث العربي، (د.ت).
- ٦٧) تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، ١٩٦٣م.
- ٦٨) تجليات النص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- ٦٩) التحليل في الأدب العربي، الأستاذ سعد الدين مطر والأستاذ عبد الرحمن الوزه، لبنان، ط١، ١٩٦٢م.
- ٧٠) تذكرة الخواص، للعلامة سبط بن الجوزي ت ٦٥٤ هـ، المطبعة الحيدرية، النجف الاشرف، ١٩٦٤م .
- ٧١) التراث الشعبي في الشعر العراقي الحديث، د. قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- ٧٢) التراث والتاريخ، شوقي جلال، سينا للنشر، مصر، القاهرة، ط١/ ١٩٩٥م.
- ٧٣) تراجم أعلام النساء : العلامة الشيخ محمد حسين الأعلمي الحائري، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.
- ٧٤) التشيع نشأته - معالمه ، السيد هاشم الموسوي، الناشر، مؤسسة دائرة المعارف الفقه الإسلامية ، ط٣، ٢٠٠٥م.
- ٧٥) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول : د. محسن غياض، تقديم : د. شوقي ضيف، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢م.
- ٧٦) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الاول: د. محسن غياض، تقديم: د. شوقي ضيف، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧٢م
- ٧٧) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعرف، مصر، ط٣، ١٩٥٩م .
- ٧٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٥م .

المصادر والمراجع

- ٧٩) التطور والتجديد في الشعر الأموي، د شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٧م.
- ٨٠) تفسير الجلالين ، جلال الدين محمد بن أحمد المحلي (ت ٨٦٤ هـ)، و جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ) الناشر، دار الحديث ، القاهرة ، ط١.
- ٨١) تفسير القرآن العظيم: عماد الدين، أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت: ٧٧٤ هـ)، تقديم: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤١٢ هـ.
- ٨٢) التلقي والسياقات الثقافية، (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية)، د . عبد الله ابراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ٨٣) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ٨٤) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م
- ٨٥) التناص في شعر أبي العلاء المَعْرِي، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ٢٠١١م: ٢١٩.
- ٨٦) التنبية والإشراف، أبو الحسن بن علي المسعودي، بيروت - لبنان، ١٩٧١م.
- ٨٧) التتوير شرح الجامع الصغير، محمد إسماعيل بن صلاح بن محمد الحسني الكحلاني الصنعاني (ت ١١٨٢ هـ) ، تحقيق: محمد إسحاق محمد ابراهيم ، مكتبة دار السلام، الرياض ، ط١، ١٤٣٢ هـ.
- ٨٨) تهذيب أخلاق، يحيى بن عدي بن عدي بن حميد بن زكريا ت(٣٦٤ هـ)، تحقيق وترجمة د. ناجي التكريتي، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- ٨٩) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري الهروي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق، محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
- ٩٠) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، ط١، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.

المصادر والمراجع

- (٩١) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، هدى الأرنؤوطي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
- (٩٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- (٩٣) جامع البيان في تأويل القرآن المؤلف: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى: ٣١٠هـ) المحقق: أحمد محمد شاكر الناشر: مؤسسة الرسالة الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- (٩٤) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي، د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
- (٩٥) جماليات الاسلوب (الصورة الفنيّة في الأدب العربي)، د. فايز الدايه، ط٢، دار الفكر - دمشق، ١٩٩٠م.
- (٩٦) جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، (د. ط) (د. ت)
- (٩٧) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد الأندلسي، ابن حزم (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.
- (٩٨) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي، المكتبة العلمية بيروت لبنان، (د.ت)
- (٩٩) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، د.ت
- (١٠٠) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، تحقيق: لجنة من الجامعيين، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، ١٣١٥هـ.
- (١٠١) الجواهر الحسان في تفسير القرآن، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت ٨٧٥هـ)، تحقيق الشيخ: محمد علي معوض والشيخ عادل احمد عبد الموجود، الناشر: دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.
- (١٠٢) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، ودار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

المصادر والمراجع

- ١٠٣) الحكاية التراثية وتنوع الأفكار ووحدة التأثير، د. قيس كاظم الجنابي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦م.
- ١٠٤) الحكم والأمثال، لجنة أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصر.
- ١٠٥) الحلبة في اسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام، محمد بن كامل التاجي الصاحبى، تحقيق عبد الله الجبوري، مطابع الفرزدق التجارية، النادي الادبي الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- ١٠٦) الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٧٤م.
- ١٠٧) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، د. يوسف خليف، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ١٠٨) الحياة العربية في الشعر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوثي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط٣، ١٩٥٦م.
- ١٠٩) الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.
- ١١٠) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة - مصر.
- ١١١) الخصال: أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه الصدوق (ت: ٣٨١هـ)، تحقيق : علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، قم المشرفة، ١٤٠٣هـ.
- ١١٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريرية)، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي، جدة السعودية، ١٩٨٥م.
- ١١٣) دراسات في التفسير والحديث، د. رشيد العبيدي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م.
- ١١٤) دراسات في المثل العربي المقارن، عبد الرحمن التكريتي، معهد البحوث والدراسات العربية، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت(د. ت).
- ١١٥) دير الملاك، د محسن اطيماش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

المصادر والمراجع

- ١١٦) ديوان أبو الأسود الدؤلي، تحقيق : محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٦٤م.
- ١١٧) ديوان أبي الطفيل الكناني، صنعة وتحقيق : الطيب العشاش، المواهب للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- ١١٨) ديوان أبي دهب الجمحي : رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق : عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢ - ١٩٧٢ .
- ١١٩) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وشرح، انطونيون بطرس، دار صادر - بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- ١٢٠) ديوان أبي طالب عم النبي (صلى اللع عليه وآله وسلم)، جمع وتحقيق الدكتور محمد التونجي، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م : ٢٥.
- ١٢١) ديوان أشعار التشيع الى القرن الثالث / التاسع، الطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.
- ١٢٢) ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق : د. حسين عيسى أبو ياسين، دار العلوم السعودية، الرياض، ١٩٨٣م .
- ١٢٣) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعه الدكتور نوري حمودي القيسي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٠م.
- ١٢٤) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، منشورات كلية الآداب - مصر .
- ١٢٥) ديوان الأعور الشني بشر بن منقذ، صنعة وتحقيق السيد ضياء الدين الحيدري، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١ ١٩٩٩م .
- ١٢٦) ديوان الاقيشر الأسدي، صنعه محمد علي دقة، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٧م
- ١٢٧) ديوان الحارثي النجاشي، تحقيق : صالح البكاري، الطيب العشاش، سعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٩٩م، ط١.
- ١٢٨) ديوان الطفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

المصادر والمراجع

- ١٢٩) ديوان الفرزدق، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.
- ١٣٠) ديوان الكميت، جمع وشرح وتحقيق : محمد نبيل طريف، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٣١) ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد طاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ١٩٧٦م
- ١٣٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة دار المعارف، ط٥
- ١٣٣) ديوان أيمن بن خريم، صنعة وتحقيق: الطيب العشاش، المواهب للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- ١٣٤) ديوان حاتم الطائي، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨١م
- ١٣٥) ديوان دريد بن الصمة ديوان دريد بن الصمة، تح: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- ١٣٦) ديوان سراقا البارقي، حققه وشرحه: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد - مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- ١٣٧) ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري ، دار صادر - بيروت
- ١٣٨) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح د حسين نصار، منشورات شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيس وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٧م.
- ١٣٩) ديوان عمر بن قميئة، تحقيق وشرح وتعليق : حسين كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية.
- ١٤٠) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق : د ابراهيم السامرائي، د أحمد مطلوب، مطبعة العاني - بغداد، ط١، ١٩٦٢م.
- ١٤١) ديوان كُثير عزة، جمعه وشرحه : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٣٩١ - ١٩٧١.
- ١٤٢) ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، دار صادر - بيروت .

المصادر والمراجع

- ١٤٣) ديوان يزيد بن مفرع الحميري، تحقيق : د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.
- ١٤٤) ذاكرة الشعر رؤى ومواقف ومراجعات، سامي مهدي، ط١، ٢٠١٣م.
- ١٤٥) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشكعة، الناشر : الدار المصرية اللبنانية، الطبعة : الأولى، ١٤١٨ هـ
- ١٤٦) رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف : محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦م.
- ١٤٧) رياض الصالحين، الإمام النووي الدمشقي، أبو زكريا يحيى بن شرف، حققه وخرّج أحاديثه عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، راجعه الشيخ سعيد الأرنؤوط، طبعة ثانية منقحة، دار المأمون للتراث، دمشق، د.ت.
- ١٤٨) الزمان والمكان واثريهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (دراسة نقدية نصية) د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، (د.ت)
- ١٤٩) زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ٤٠
- ١٥٠) الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م
- ١٥١) السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية : فان فولتن، ترجمه عن الفرنسية : حسن إبراهيم حسن، محمد زكي إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م
- ١٥٢) سير أعلام النبلاء : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت : ٧٤٨هـ)، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، مأمون الصاغري، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٢ - ١٩٨٢م.
- ١٥٣) السيرة الحلبية، الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٠هـ.
- ١٥٤) السيرة النبوية: أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت: ٢١٨هـ)، تحقيق وضبط وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٨٣ - ١٩٦٣م.

المصادر والمراجع

- ١٥٥) شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله بن الحسين الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية
- ١٥٦) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط٤، ٢٠١٠م.
- ١٥٧) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٧٥م
- ١٥٨) شرح ديوان عنتر، للخطيب التبريزي، تقديم وشرح: مجيد طراد، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ١٥٩) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي (ت ٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المركز الثقافي اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
- ١٦٠) شرح هاشميات الكميت، قرأها ووضع حواشيها: محمد نبيل طريفي، دار صادر-بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٦١) شعر الأخضر اللهبي، الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب، جمع ودراسة: ابراهيم بن سعد الحقييل، جامعة الملك سعود، الطبعة الاولى: ٢٠١٢م.
- ١٦٢) شعر البصرة في العصر الأموي (دراسة في السياسة والاجتماع) د. عون الشريف قاسم، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م
- ١٦٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٧٩م
- ١٦٤) شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨١م.
- ١٦٥) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، ابراهيم الوائلي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة العاني- بغداد، ١٩٦١م.
- ١٦٦) الشعر السياسي من وفاة الرسول إلى نهاية العصر الأموي: د. حبيب مغنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨م.
- ١٦٧) شعر المتوكل الليثي: د. يحيى الجبوري، منشورات مكتبة الأندلس - بغداد.
- ١٦٨) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) : د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.

المصادر والمراجع

- ١٦٩) شعر عبد الله بن همام السلولي، تحقيق : وليد محمد السراقيي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤١٧ - ١٩٩٦ .
- ١٧٠) شعر عبيد الله بن الحر الجعفي، دراسة موضوعية وفنية، وئام كاظم جواد سميح، جامعة الكوفة، إشراف الاستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي، آب ٢٠٠١م.
- ١٧١) الشعر في إطار العصر الثوري، د. عز الدين إسماعيل، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م.
- ١٧٢) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكلش، ترجمة د. سلمى خضراء الجيوسي، بيروت ١٩٦٣م
- ١٧٣) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (ت : ٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧ - ٢٠٠٦م.
- ١٧٤) الشعر والفكر المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤م.
- ١٧٥) شعراء أمويون: د. نوري حمودي القيسي المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٦م.
- ١٧٦) الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، ١٩٨٦م
- ١٧٧) شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر ؛ المقولة والإجراء، صباح حسن عبيد، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
- ١٧٨) الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، عبد الرحمن محمد هيبه، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٢م.
- ١٧٩) الشيعة في مسارهم التاريخي، السيد محسن الأمين العاملي ، الناشر: مؤسسة دار معارف الفقه الإسلامي ، ط٢، ٢٠٠٥م.
- ١٨٠) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، القاهرة، ١٩١٣م.
- ١٨١) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت ٢٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، د.ت.
- ١٨٢) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.

المصادر والمراجع

- ١٨٣) الصنعة الفنيّة في التراث النقدي، حسن البنداري، مركز الحضارة العربية، القاهرة ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٨٤) الصورة الفنيّة في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ط١، ١٩٨١م.
- ١٨٥) طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد الفراج، ط٣، دار المعارف، القاهرة، (د.ت): ١٩٤.
- ١٨٦) الطبقات الكبرى، ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منبج المصري ت ٣٢٠هـ) علق عليها: سهيل كيالي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- ١٨٧) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
- ١٨٨) الطوائف في معرفة مذاهب الطوائف: السيد ابن طاووس (ت: ٦٦٤هـ)، دار ومطبعة الخيام، قم المقدسة، ط١، ١٣٩٩هـ.
- ١٨٩) الطليعة من شعراء الشيعة، العلامة المؤرخ الشيخ محمد السماوي. الناشر: دار المؤرخ العربي - بيروت: ١٤٢٢هـ
- ١٩٠) طوق الحمامة في الألفة الالاف علي بن محمد بن حزم الاندلسي ت (٤٥٦هـ) تحقيق، صلاح الدين الهواري، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط١/ ٢٠٠٠م.
- ١٩١) الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨١م.
- ١٩٢) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، احسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م.
- ١٩٣) العصبية بنية المجتمع العربي، عبد العزيز قباني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ١٩٤) عصر القرآن، محمد مهدي البصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- ١٩٥) عصر بني أمية نماذج شعرية محللة، جورج غريب، دار الثقافة مطبعة الغريب، ١٩٧٠م

المصادر والمراجع

- ١٩٦) عقائد الإمامية، محمد رضا المظفر، منشورات مؤسسة الإمام الخوئي الخيرية، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٨، ٢٠٠٠م.
- ١٩٧) العقد الفريد، شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبد ربه الاندلسي، تقديم الاستاذ خليل شرف الدين، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الاخيرة، ١٩٩٩م.
- ١٩٨) العقيدة الإسلامية على ضوء مدرسة أهل البيت (ع): العلامة المحقق جعفر السبحاني، نقله إلى العربية: جعفر الهادي، مؤسسة الإمام الصادق (ع)، قم - إيران، ط١، ١٤١٩ - ١٩٩٨م.
- ١٩٩) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن الازدي (٤٥٦هـ)، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.
- ٢٠٠) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (٣٢٢هـ)، تحقيق، عبد العزيز بن ناصح المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م.
- ٢٠١) عيون أخبار الرضا (ع) : أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه الصدوق (ت : ٣٨١هـ)، تحقيق : الشيخ حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان.
- ٢٠٢) عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م.
- ٢٠٣) الغدير في الكتاب والسنة والأدب : عبد الحسين أحمد الأميني النجفي (ت : ١٣٩٢هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٤، ١٣٩٧ - ١٩٧٧م.
- ٢٠٤) الغدير والمعارضون : السيد جعفر مرتضى العاملي، دار السيرة، بيروت - لبنان، ط٣، ١٤١٧ - ١٩٩٦م.
- ٢٠٥) الغديريات في الشعر العربي: د. حربي نعيم محمد الشبلي، مكتبة الروضة الحيدرية، النجف الأشرف، ط١، ١٤٣١ - ٢٠١٠م.

المصادر والمراجع

- ٢٠٦) الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم محمود بن عمرو جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعرفة، لبنان، (د. ت).
- ٢٠٧) الفتنة الكبرى (علي وبنوه)، طه حسين، القاهرة، مؤسسة الهداوي ٢٠١٢م
- ٢٠٨) الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م.
- ٢٠٩) فجر الإسلام، أحمد أمين، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ٢١٠) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: د. النعمان القاضي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.
- ٢١١) الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٢١٢) فلسفة التاريخ في الفكر العربي المعاصر، د. علي حسين الجابري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣م.
- ٢١٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٠، منقحة، ١٩٧٨م.
- ٢١٤) فوات الوفيات: ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: علي محمد بن يعوض الله، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٢١٥) في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، (د. ط) (د. ت).
- ٢١٦) القاموس المحيط للمصطلحات الفقهيّة، عبد الله عيسى إبراهيم، دار المحجة البيضاء، بيروت - لبنان، ط١٩٩٨، ١٩٩٨م.
- ٢١٧) القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، اشراف محمد نعيم العرقسوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

المصادر والمراجع

- (٢١٨) القبائل العربية في المشرق خلال العصر الأموي، د. ناجي حسن، مطبعة منيمنة الحديثة، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٨٠ م.
- (٢١٩) القوائد المكتومات في العصر الاموي، مخيمر صالح، دار الفيحاء، عمان، الاردن، ط ١، ١٩٨٨ م.
- (٢٢٠) قضايا الشعر في النقد الادبي، د . ابراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت ط ١ / ١٩٨٠
- (٢٢١) قضايا الشعرية، ياكوبسن ، تر : محمد الولي و مبارك حنوز، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط ١، ١٩٨٨ م.
- (٢٢٢) قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) المحقق: إبراهيم، تحقيق : ابراهيم الابياري، منشورات، دار الكتاب المصري - دار الكتب الإسلامية.
- (٢٢٣) القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، د. سامح الرواشدة ط ١، مطبعة كنعان، جامعة مؤتة الأردن، ١٩٩٥ م.
- (٢٢٤) القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد محمد الحوئي، دار النهضة للطباعة، القاهرة، (د. ت).
- (٢٢٥) الكافي في الأصول والفروع
- (٢٢٦) الكامل في التاريخ : عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري (ت : ٦٣٠هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٣٨٦ - ١٩٦٦ م.
- (٢٢٧) الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت : ٢٨٥هـ)، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٤ - ٢٠٠٣ .
- (٢٢٨) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت : ٣٩٥هـ)، حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٠٩ - ١٩٨٩ م.

المصادر والمراجع

- (٢٢٩) كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت ٢٧٦هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، الدكن-الهند، ط١، ١٣٦٨هـ / ١٩٤٩م.
- (٢٣٠) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م.
- (٢٣١) كشف الغمّة في معرفة الأئمة، علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي، ت ٦٩٣ هـ، دار الأضواء، ط٢، بيروت ١٩٨٥م
- (٢٣٢) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق. نوري حمودي القيسي، حاتم الضامن، هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، (د. ت).
- (٢٣٣) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (د. ط.)، (د. ت).
- (٢٣٤) كنز العمال: علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي (ت: ٩٧٥هـ)، تحقيق: بكري حياني، صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٠٩ - ١٩٨٩م.
- (٢٣٥) لسان العرب، أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- (٢٣٦) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥م.
- (٢٣٧) ما الأدب؟، سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة.
- (٢٣٨) ما بعد الحداثة انفجار عقل أواخر القرن، د. سامي أدهم، دار كتابات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م
- (٢٣٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٣٩م.

المصادر والمراجع

- ٢٤٠) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)
تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت - لبنان (د.ت).
- ٢٤١) مجمع البيان في تفسير القرآن: السيد أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (ت :
٥٤٨هـ)، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
- ٢٤٢) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، (ت ٨٠٧هـ)،
دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨ م.
- ٢٤٣) المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، صححه مصطفى
أفندي السقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ١٩٣٢ م.
- ٢٤٤) مختصر كتاب الفرق بين الفرق، البغدادي، عبد القاهر بن طاهر أبي منصور
(٤٢٩هـ) مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (د.ت)
- ٢٤٥) المدخل إلى الأدب الجاهلي، احسان سركيس، ط١، بيروت ١٩٧٩ م.
- ٢٤٦) المراجعات، عبد الحسين شرف الدين، دار المرتضى، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ م.
- ٢٤٧) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د.
حسين مجيد رستم الحصونة، دار الإسلام، (د.ت).
- ٢٤٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة ومكتبة
ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٥ م.
- ٢٤٩) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تح: محمد
محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٩ م
- ٢٥٠) المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخشري
(ت ٥٣٨هـ) ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧ م.
- ٢٥١) مسند أحمد : الإمام أحمد بن حنبل (ت : ٢٤١هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان،
(د.ت) .
- ٢٥٢) مشاهير شعراء الشيعة: عبد الحسين الشبستري، المكتبة الأدبية المختصة، قم المقدسة،
ط١، ١٤٢١هـ.

المصادر والمراجع

- ٢٥٣) مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) : محمد مصطفى هدارة، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٥٨م.
- ٢٥٤) المصطلحات الإسلامية: السيد مرتضى العسكري، جمع وتنظيم: سليم الحسني، منشورات كلية أصول الدين، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٨ - ١٩٩٨م.
- ٢٥٥) المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة موضوعية وفنية) الدكتورة، أسماء صابر التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- ٢٥٦) معارك فاصلة في التاريخ الإسلامي، د. عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٢٥٧) معالم الإسلام الأموي من القدح في العترة النبوية الطاهرة إلى استباحتها، محاضرات السيد كمال الحيدري، مؤسسة الهدى للطباعة والنشر، لبنان، ط٣، ٢٠١١م.
- ٢٥٨) معالم التنزيل في تفير القرآن، تفسير الغوي
- ٢٥٩) معجم البلدان : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت : ٦٢٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ١٣٩٩ - ١٩٧٩م.
- ٢٦٠) معجم الشعراء الإسلاميين، د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٢٦١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١ / ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م.
- ٢٦٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبه وكامل المهندس - مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٩م.
- ٢٦٣) المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس، د. عبد الحلیم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
- ٢٦٤) معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البديري، دار الرشيد للنشر، بغداد-العراق، ١٩٨٠م.
- ٢٦٥) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٦٨م

المصادر والمراجع

- ٢٦٦) معلقة امرئ القيس بين القدامى والمحدثين، د. ضياء غني لفتة العبودي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- ٢٦٧) المغازي، محمد بن عمر بن واقد (ت ٢٠٧هـ)، ت: مارسدن جونس، الناشر: داناش إسلامي، ١٤٠٥هـ.
- ٢٦٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٤١٣ ط ٢، هـ - ١٩٩٣م.
- ٢٦٩) مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.
- ٢٧٠) المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي، احمد أبو حاقه، دار المنار للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت (د ت) .
- ٢٧١) مقاتل الطالبين: علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم أبو فرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٥.
- ٢٧٢) مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، الأشعري، أبو الحسن علي بن إسماعيل البصري (٣٣٠هـ)، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٩م.
- ٢٧٣) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، بيروت، لبنان، ط ٣/ ١٩٨٣م.
- ٢٧٤) مقالات في تاريخ النقد العربي، د. داود سلوم، دار الطليعة للنشر، بيروت، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨١م.
- ٢٧٥) مقتل الحسين (ع)، الخوارزمي (الموفق بن أحمد بن محمد المكي ت ٥٦٨هـ)، تحقيق: محمد السماوي، مطبعة الزهراء، النجف، ١٣٦٨هـ.
- ٢٧٦) المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٩ - ١٩٩٨م.

المصادر والمراجع

- ٢٧٧) المكونات الأولى للثقافة العربية (دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها) د. عز الدين اسماعيل، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام (د.ت).
- ٢٧٨) الملل والنحل، أبو الفتح الشهرستاني (ت ٥٤٨هـ)، أشرف على تعديله وقدم له: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨م.
- ٢٧٩) المناقب: الموفق بن أحمد بن محمد الخوارزمي (ت: ٥٦٨هـ)، تحقيق: الشيخ مالك المحمودي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم المقدسة، ط٢، ١٤١١هـ.
- ٢٨٠) المنهج الأسطوري في الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط١ / ١٩٨٧م.
- ٢٨١) المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُنَاهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م.
- ٢٨٢) موسوعة الإبداع الأدبي، د. نبيل راغب، مكتبة لبنان - ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.
- ٢٨٣) موسوعة الإمام علي بن أبي طالب (ع) في الكتاب والسنة والتاريخ: محمد الريشهري، تحقيق: السيد محمد كاظم الطباطبائي، السيد محمود الطباطبائي، دار الحديث للطباعة والنشر، قم المقدسة، ط٢، ١٤٢٥هـ.
- ٢٨٤) موسوعة الفرق الإسلامية، د. محمد جواد مشكور، تعريب علي هاشم، مجمع البحوث الإسلامية، ط١، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ٢٨٥) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٥ / ١٩٧٨م.
- ٢٨٦) الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي (ت ١٤٠٢هـ)، ط٣، مؤسسة دار الكتب الإسلامية، طهران- إيران، ١٣٩٦هـ.
- ٢٨٧) النجم الثاقب: ميرزا حسين النوري الطبرسي (ت: ١٣٢٠هـ)، تقديم وترجمة وتحقيق وتعليق: السيد ياسين الموسوي، مؤسسة أنوار الهدى، قم المقدسة، ط١، ١٤١٥هـ.
- ٢٨٨) نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر، ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسيني اليمني الصنعاني (ت ١١٢١هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

المصادر والمراجع

- ٢٨٩) نشأة الشيعة والتشيع، محمد باقر الصدر، الغدير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٥، ٢٠٠٤م.
- ٢٩٠) نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة، د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، القاهرة، ١٩٧٢م.
- ٢٩١) النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠م.
- ٢٩٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة - بيروت ١٩٧٣م.
- ٢٩٣) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية، د. عبد الله الغزالي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ٢٩٤) نقد الشعر، لابي فرج قدامة بن جعفر ت(٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣/١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.
- ٢٩٥) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستا تسوماس وشركائه، القاهرة، ١٩٢٣م.
- ٢٩٦) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن فخر الرازي (ت٦٠٦هـ) تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور محمد بركات حمدي، دار الفكر للتوزيع عمان - ١٩٨٥م.
- ٢٩٧) نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، رفاة رافع الطهطاوي، دار الذخائر، القاهرة، ١٤١٩هـ.
- ٢٩٨) نهج البلاغة، تقديم وشرح الشيخ محمد عبده، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- ٢٩٩) نهج الحق وكشف الصدق، الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي، تعليق: عين الله الحسيني الأموي، دار الهجرة، قم، إيران، ط٤، ١٤١٤هـ.
- ٣٠٠) الهاشميون في شعر العصر الأموي : خالد زكي عقل ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن، ط١ ، ٢٠١١ .

المصادر والمراجع

- ٣٠١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مطبعة أحمد محييم، القاهرة، (د . ت)
- ٣٠٢) هوية التشيع، د. أحمد الوائلي، دار الصفوة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م.
- ٣٠٣) الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تحرير: ديفيد وورد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩م.
- ٣٠٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، علي بن عبد العزيز بن الحسن بن عبد العزيز (٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ٣٠٥) وصف الخيل في الشعر الجاهلي، سلامة كامل الدقس، دار الكتب الثقافية الكويت ١٩٧٥م.
- ٣٠٦) وفيات الأعيان و أنباء ابناء الزمان، شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر خلكان ت(٦٨١هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٤٨ م
- ٣٠٧) وقعة صفين لنصر بن مزاحم المنقري المتوفى ٢١٢هـ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ١٩٩٠م.
- ٣٠٨) وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١/ ٢٠٠١م.
- ٣٠٩) ينابيع المودة لذوي القربى : الشيخ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي (ت : ١٢٩٤هـ)، تحقيق : سيد علي جمال، أشرف الحسيني، دار الأسوة للنشر، طهران، ط١، ١٤١٦ هـ .

- الرسائل والأطاريح:

- ٣١٠) اتجاهات شعر المديح في العصر الاموي، دراسة تحليلية فنية، تغريد عدنان محمد، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد.
- ٣١١) اثر القرآن الكريم في الشعر الاندلسي خلال عصري دولة الطوائف ودولة المرابطين هادي طالب محسن، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م: ٢٠ .

المصادر والمراجع

- (٣١٢) الآخر في أدب أحزاب العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، ادريس طارق حسين، جامعة بابل، ٢٠١٢م.
- (٣١٣) التراث في شعر المحدثين، أطروحة دكتوراه، عدنان كاظم مهدي، كلية الآداب- جامعة الكوفة، ٢٠٠٩م.
- (٣١٤) التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسن محمود البياني (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٩٩٦م.
- (٣١٥) توظيف التراث في الشعر الفلسطيني، صلاح البردويل، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ٢٠٠١م.
- (٣١٦) حركة الشعر في ثورة التوابين وإمارة المختار (دراسة في الموضوع والفن)، د. حسن حبيب عزز الكريطي، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م.
- (٣١٧) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢ م.
- (٣١٨) عامر بن الطفيل (دراسة موضوعية فنية)، رسالة ماجستير، عبد الرزاق خليفة الدليمي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠م.
- (٣١٩) مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي، مجبل عزيز جاسم، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠٠٥م.
- (٣٢٠) المرجعيات الثقافية في ديوان مهيار الديلمي، د. حسام جاري جوير، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، ٢٠١٩م.
- (٣٢١) المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر الأموي، حسين نعمة بيتي العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م.
- (٣٢٢) المضامين الدينية والتراثية في الشعر الاندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة رضا شاهين، (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ٢٠٠٤م.
- (٣٢٣) المظاهر السردية في الشعر الشيعي (١٣٢-٤٤٧هـ)، بشار لطيف جواد علوان، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٨م.

المصادر والمراجع

- (٣٢٤) المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر الإسلام والعصر الأموي، عباس محمد رضا حسن، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩١م.
- (٣٢٥) المنابع الثقافية للشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه، سعد علي جعفر المرعب، جامعة بابل، ٢٠١٥م.
- (٣٢٦) نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي، كلية الآداب- جامعة الكوفة، ٢٠٠٣م.
- الدوريات والبحوث:
- (٣٢٧) أثر البلاغة في تداول الأمثال، ليلي جغام، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام الشارقة، العدد ٢٠٧١٥٦.
- (٣٢٨) الخطاب الشعري في معركة صفين، د عبد المجيد زراقط، مجلة المنهاج/ ٢١٣ .
- (٣٢٩) شعر قيس بن سعد الأنصاري (دراسة في الأداء الموضوعي) د.حسن حبيب الكريطي، مجلة أهل البيت، العدد الحادي عشر.
- (٣٣٠) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د. حكيمه سبيعي، هولي بوزياني، مجلة البحوث والدراسات، جامعة الوادي - الجزائر، مجلد : ١٦، عدد ٢، ٢٠١٩م.
- (٣٣١) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، جليلة الطريطر، تونس، ٢٠٠٩م.
- (٣٣٢) المرجعية في المفهوم والمآلات، سعيد بن ناصر الغامدي، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، ٢٠١٥م.
- (٣٣٣) عبيد الله بن الحر الجعفي: بين أناشيد البطولة وآلام الندم: دراسة نقدية/ أحمد علي دهمان- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق:، ٢٠٠١م.
- (٣٣٤) القصة النثرية في الأدب العربي قبل الإسلام، د. عادل جاسم البياتي، مجلة الطليعة الأدبية، السنة الخامسة، العدد الخامس، بغداد ١٩٧٩م.
- (٣٣٥) وصايا الآباء في الشعر الجاهلي والإسلامي، د. فتحي ابراهيم خضير، مجلة جامعة النجاح للأبحاث_ العلوم الإنسانية، المجلد ١٩، الإصدار الرابع، ٢٠٠٥م.
- (٣٣٦) الأثر السياسي في شعر أبي دهب الجمحي، محمد دوابشة، العددان ٣-٤ (٢٠١٠-٢٠١١م).

Abstract:

The significance of the current subject "The Intellectual Authorities to Shia Poets during Umayyad Era" springs from its shedding the light on one of the most important period of the Islamic literature to stop at the verse stages concerning what was said about the prophet's progeny (p.b.u.t.) and the poetic and prose authorities that were formed due to the influence of its discourse with other religious or literary or historical and other discourses. Therefore poetry is not a feeling without thoughts and not mere abstract thoughts by themselves; rather it is an emotional mental experience that took its intellectuality from the past and the present as a response to the variables of every stage and its circumstances.

The current study followed the culture concept as a basic starting point in studying the poetic text and stopping at its patterns, its nature, its knowledge, and intellectual accumulative texts, including the religious ones which are represented by the holy Quran and honorable prophet's speech; and the literary ones that showed their influence by those poets who preceded them, and the relation of this with their literary product. This is beside their knowledge to Arabic proverbs which formed a great part of their culture. Moreover, we did not ignore dates. Days, origins, and the characters that contained their poetry.

According to this desire we tried to build the study data of three stages that constructed the thesis chapters, preceded by a preface that contained illuminations to the concept of intellectual authorities and their influence on poetry and poets equally, in addition to its description as keys for reading the text and uncovering their secrets. Moreover, we succeeded in the second part of the preface about the first beginnings of Shia verse during Umayyad era. We intentionally called for the religious authorities in spite of their cultural loads in poetry to establish the first chapter material when we tried to explore the influence of these cultural loads on poetry. As a result, the chapter

required three sections. The first section was about the Quranic culture and the semiotics. The second section discussed the honorable prophetic speech, while the third section tackled the culture authorities in saying of the prophet's progeny (p.b.u.t.).

The second chapter was about the intellectual literary authority within three section too. The first section mentioned the literary poetic authorities. The second section studied the authorities of the prose culture. The third section was devoted to dimensions of the conventional social culture.

The third chapter tackled features of the historical culture within its cognitive and intellectual framework; it has three sections. The first section was about the authorities of the accidents and military events that the poet exploited. The second section was based on recalling the historical, Islamic, and literary characters. The third section was about the poet's interest concerning the relative and tribal culture and its influence on his historical authorities similar to what was found in the poetic text, as well its role in formation. Later, this was followed by conclusion that contained the most important results during our research procession; in addition to a list of the most significant references and bibliographies and an abstract in English.

The study mainly adopted the descriptive analytical approach through deducting and analyzing the poetic lines. Sometimes, there was an interference of the historical approach to discover the influential characters in the Islamic society to stop at reality that Shia poets and their opposed lived in. Other times, the empirical field was adopted for the poetic text is the base and the aim to uncover its authorities in criticism and analysis since it is composed of interference and interlocked relations; and our goal to emerge the poet's ability in discovering the cultural inherited stores that he possessed and subdued to serve his poetic text.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



The Intellectual Authorities to Shia Poets during Umayyad Era

by:

Adil Adid Majeed

A Dissertation submitted to the council of College of Education/
Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements
of Ph.D. Certification in the Philosophy of Arabic language and its
Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Hassan Hebeeb Al Greati

٢٠٢٢ A.D.

١٤٤٣ H.