القهـــر والمـــكان

قراءة سيميائية في شعر الكميت

إعداد

د. أحمد محمد أحمد الليثي

كلية دار العلوم جامعة المنيا

المستخلص:

يحاول هذا البحث الوقوف على تلك الرموز والإشارات التي تعطينا دلالات واضحة عن أيقونات القهر المكاني في شعر الكميت، ذلك الذي جعل للعملية الإبداعية لديه خصوصية في كثير من جوانبها الإبداعية، وتعددت فيها تلك المظاهر الجمالية المتنوعة، وقف الباحث من خلالها على آليات تطبيق المنهج السيميائي على نصوص القهر المكاني، ثم تطرق البحث للقهر والمكان وتعريف كل منهما، وارتباطهما بعضهما ببعض، ثم الحديث عن الشاعر الكميت وحياته الشعرية الخاصة ونهايته المأسوية ومظاهر القهر التي شكل منها تلك التجربة الشعرية الخاصة به في القهر المكاني، وأخيرًا الجانب التطبيقي على بعض تلك النماذج الشعرية التي بات المكان بطلها أحيانًا وضحيتها أحيانًا أخرى، عبر تطبيق آليات المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية: سيمياء- القهر- المكان- الكميت- الوحشة

Abstract:

The Research tries to highlight the symbols and Signals that give clear evidences on the marks of the locative oppression in " Komiet poetry" which has made the creative Process has Speciality in sides as well as having Various aes the tic Shapes. The researcher has fo cused on the mechanisms of applying the film method on the locative oppression texts .The research has also shown the definition of both oppression and place and its relation to each other. It has also shown the Komiet poet and his own Poetic Life as well as his tragic end with all the oppression signs that formed his Poetic experience. At Last, the research has stated the application side on the Poetic modals in which the place is some times the hero and the victim through appling the mechanisms of the film methods.

Descriptors: Specialty oppression- Place- Komiet- Dreariness.

الاستشهاد المرجعي

أحمد محمد أحمد الليثي(2019). القهر والمكان قراءة سيميائية في شعر الكميت. -حولية كلية الآداب. جامعة بني سويف. - مج 8، ج 2. - ص ص 127 : 160.

مقدمة :

من وقت ليس بعيد أصبح للسيميائية- ذلك المنهج النقدي الذي" ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين" ١- دورا مهما في مجال الدراسات الأدبية والنقدية؛ وذلك بما لها محاولات جدية في الولوج داخل العمق النصي والوقوف على ما به من إشارات ودلالات خفية، تحاول من خلالها استنطاق باطن النصوص وما وراءها من تجليات غير ظاهرة، لذا بات البحث فيها (السيميائية) بآلياتها ومفردات منهجها الطريق لدى كثير من الباحثين لإعادة قراءة التراث الشعري مرة أخرى، والوقوف على النصوص القديمة باستخدام آليات منهجية حديثة.

وهذه اللبنة البحثية لا تسعى خلف تتبع هذه الآليات النقدية بالتنظير والتقعيد لاتجاه ومنهج تحدث عنه كثيرون، وطبقه آخرون؛ وإنما يحاول تطويع المنتج النقدي الحديث في خدمة النص الأدبي، محاولة من الباحث للولوج لعالم النصوص الأدبية من خلال قراءات حداثية جديدة تنفذ لعمق النص ودلالات وإشاراته المتباينة.

وكثيرة تلك الدراسات التي تسعى الآن إلى دراسة النصوص القديمة وقراءتها من خلال الاتجاهات والنظريات النقدية الحديثة، ومن هنا كان السعي لمحاولة استحضار النص القديم عبر محطات النقد الأدبي الحديث؛ خاصة أن هذا المنجز الأدبي يحتاج منا دائمًا إلى التجديد في قراءته، واستنطاق ماهياته الخفية ورموزه الغائرة في دلالات بعيدة، وهي في معظمها تتوقف عنده على أنه منتج جديد بِكر في كل دراسة، غني بكثير من الدلالات الإشارية، والعلامات العميقة التي تحتاج إعادة نظر في ماهيته وجمالياته الخفية، بل أحيانًا في بعض المآخذ النقدية التي تؤخذ عليه،" وليس على الفكر أن يتوقف عند حدود المنجز، بل لزوم المثابرة في البحث والتقصي، واستنتاج ما يمكن استنتاجه من جديد ومن بين الطرائق التي رمت بأدواتها"٢.

إن البحث العلمي عندما يتناول النصوص بهذه القراءات الحداثية فإنما يحول الوصول من خلال البدايات النصية إلى إشارات وعلامات خفية تتقابل في نهايتها عبر أيقونات تشع من داخلها إشارات النصوص ودلالاتها المتنوعة التي

تعطينا قراءات جديدة ربما لم يقف عليها كثير ممن تناولوا تلك النصوص من قبل، أو ربما تجد لنا تفسيرات لخفايا لم تُعْلم بعد في قراءات النص الأدبي، أو لعلها تحاول تصحيح بعض القراءات الأخرى التي وقفت على ظاهر النص ولم تتعمق في بواطنه.

نحاول من خلال هذه القراءات تفجير تلك الطاقات الخفية وفك الرموز والإشارات التي تعطينا صورًا جلية تنبثق من خلال شعاب النص القديم لنحيي ذلك التراث ونولد منه نصوصًا موازية مواكبة للحداثة بكل متغيراتها، وذلك عبر علامات ومؤشرات تقودنا إلى استقراء النص واستنطاقه والنفاذ إلى أعماقه في مغامرة بحثية تتخذ من آليات الدلالة سبيلاً مهمًّا إلى تلك القراءة النصية داخل مكنوناته، أو كما يطلق عليها المغامرة،" فبين مغامرة الكتابة وكتابة المغامرة ينبجس النص أو الحدث أو الفعل ليكون الدليل إلى استكشاف الانعطاف من عتبة البياض إلى عتبة الكينونة"٣.

ولعل السيميائية من تلك المناهج الحديثة والاتجاهات النقدية التي باتت منذ فترة ليست قصيرة لها تأثير عظيم على قراءة النصوص والوقوف عليها، خاصة فيما يتعلق بالعلامات وقراءتها داخل النصوص الأدبية، والمتون الإبداعية، ، وهي وإن بدا مسماها حديثًا إلى حد ما، إلا أن لها أصولاً غائرة في عمق التاريخ النقدي العربي؛ فهي ليست بدعًا عن المصطلحات التي سبقت الحضارة الحديثة؛ لأنها مصطلح" اقترن قديمًا في الأدب العربي القديم بالكهانة، والسحر، واقتفاء الأثر، وغير ذلك من الإيماءات التي تبعده عن الإطار الحديث، ومع ذلك نلاحظ أن مجموعة النقاد المغاربة يوشك أن يكون رأيهم قد استقر على هذا المصطلح (سيمياء)..." ٤. وهي تعنى أكثر ما تعنى بدراسة (علم العلامات) داخل النصوص، ومحاولة الوقوف على علامات النص لاستحضار بواطنه وخفاياه الإشارية الخاصة، موازية في نفاذها لجميع الدراسات التي سبقتها في قراءات النص، فهي لا ترفض السابق؛ إنما تحاول قراءة ما خلفه من دلالات ربما لم تظهرها قراءة الظاهر، وعدم التعمق في بواطن النصوص.

ومهما يكن من خلاف حول تسمية المصطلح السيميائي أو السيميولوجيا فإنها " تشيع حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتدادته، فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنتروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ، والخطاب الحقوقي، وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها" ٥، ولا تقتصر أهمية الدراسة على تلك العلوم؛ فقد" شكلت السيميائيات منذ الخمسينيات من القرن الماضي في المجال الأدبي تيارًا فكريًّا أثرى الممارسة النقدية المعاصرة وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها"٦.

لقد اقتحمت السيميائية بمفاهيمها المتنوعة كالعلامة وغيرها ميادين متعددة وامتدت سواعدها نحو الأنماط الفكرية والثقافية العالمية، فقد" أدت عالمية العلامة، إلى تتبع تحولاتها مختلف أنساق المعرفة وأشكالها واختراقها، ونتج عن ذلك زحف السيميائيات على مختلف مجالات البحث، وسمحت الشروط التاريخية والثقافية والنفسية التي تم فيها انتقال النمط العولمي إلى مجال الأدب العربي، بانتقالها، كما سمحت بانتقال البنيوية"٧.

وتكمن رسالة السيميائية بإيجاز في الوصول إلى مضامين الظواهر والبعد عن التناول السطحي منها إلى ذلك" المسعى السيميائي الذي له طابع افتراضي واختباري في الوقت نفسه، يندرج ضمن استراتيجية استكشافية ذات غاية محددة، هي إبراز تمفصلات المضمون الدالة" ٨.

والبحث السيميائي أمام مجموعة مقترحة من الأدوات تمكنه من كشف مضامين النص، فقد تعددت مصطلحات السيميائية القائمة على استبطان النصوص والولوج إلى أعماقها كمصطلح (الإشارة والرمز والأيقونة والعلامة والتبادل والتركيب والشفرة)، هذه الأدوات التي وضعها (بيرس) هي نفس الطريق المؤدي إلى علاقة الدال بالمدلول التي أشار إليها (سوسير) حينما حدد العلاقة بين الفكرة والصورة الصوتية قائلا:" إن العنصرين اللذين يدخلان في الإشارة اللغوية هما ذوا طبيعة سيكولوجية، يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)، فالإشارة اللغوية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء والتسمية... إذن الصورة الصوتية هي حسية لها علاقة بالحواس"(٩). ومهما يكن من تنوع

واختلاف في مسمى العلامات إلا أن تطويع الأدوات يخضع لمناخ النص وملاءمتها متغيراته.

من خلال ذلك كله يحاول الباحث أن يتخذ من آليات المنهج السيميائي وسيلة لغاية أكبر هي الوقوف على مظاهر القهر المكاني عند شاعر أموي، ربما عانى نفسيًّا من مظاهر متنوعة للقهر في عصره، إنه الكميت، ذلك الشاعر الذي عرف بهاشمياته في آل البيت وتشيعه لهم، إلا أننا سنقف على البعد المكاني في شاعريته وما أثر فيه من مظاهر متعددة، بل سنتخذ من سلبية المكان على حياته جانبًا إيجابيًّا في نتاجه ومنتجه الشعري، حيث بدا للمكان دوره الفاعل في كثير من نصوصه، وبدت مظاهر القهر المكاني بسلطته وقوته- رغم صمته دائما- وما به من أحداث لها تأثير خفي في كثير من إبداعه الشعري، نقرأ ذلك في بواطن النصوص التي يظهر فيها المكان بطلاً، وممسكًا بسوط القهر يلهب به نفس الشاعر في أحيان كثيرة.

القهر والمكان:

للإبداع معطيات حياتية ونفسية يحياها المبدع أيًّا كان نمط إبداعه وتجلياته في عمله الفني، هذه المعطيات هي التي تسم تجربته الإبداعية بصفاته المتنوعة، وبصماتها الخاصة، إنها المؤثر الأول في أي عمل أو نص، وهي كذلك الدافع الأول لإخراج هذا النص من بؤرة المركزية عند المبدع إلى بؤرة التلقي لدى الجميع، و" الإنسان منذ بدايات التاريخ لم يكن يبدع من فراغ؛ ولكنه كان دائمًا يبدع انطلاقًا من واقع تشكيل معطياته الطبيعية والمعنوية، تحديًا لقدراته على الحركة وإعمال وعيه وإرادته بإيجابيه" ١٠

وهذه المعطيات في نهايتها تعطينا منتجًا خاصًا عند المبدع، وتضعنا امام لوحات بعينه تحتاج إلى التنقيب وراءها وخلف شفراتها وعلاماتها ورموزها لنستنطق الخفي منها.

ويعد القهر أحد هذه المنتجات الحياتية اليومية لدى البشر جميعًا، كل يأخذ منه نصيبه بنسب متفاوتة، فبعضهم مقهور بذاته، وبعضهم مقهور بآخرين، وبعضهم مقهور من أفعال، وبعضهم من أقوال... إلخ، وكلها في النهاية مؤداها إلى تعب وألم ووجع وخوف ووحشة وارتباك وقلق، يبعث ذلك في نفس المبدع جانبًا من البداية لدفقات شعورية خاصة، وتجارب شعورية أكثر خصوصية، تأتينا عبر نصوصه ولوحاته التي يرسمها لنا، وينظمها في أعماله المتنوعة.

و" للقهر أصداء لغوية ونفسية عديدة، نفهمه أحيانًا بمعنى الإحباط (Frustration) الذي يحول بين الإنسان وبلوغ مقاصده، أو ما يمنع المرء أن ينجح في حل ما يشغله من صراع (Conflict)، وأحيانًا نقصد بالقهر تلك الحالة النفسية التي تتسم باليأس والعجز..." ١١

ولعل من المفيد وقبل الولوج لموضوع البحث الإشارة إلى مفهوم القهر الذي دارت المعاجم اللغوية حوله لغة واصطلاحًا.

وإذا رجعنا إلى المعاجم اللغوية نراها قد اتفقت في أغلبها على أنه الغلبة والأخذ من فوق اضطرارا وذلاً، وقد عرفه ابن منظور في اللسان على أنه:" الغلبة

والأخذ من فوق، فالقهار: من صفات الله عز وجل، وتقول: أخذتهم قهرًا، أي من غير رضاهم.."١٢.

وعرف الأزهري القهر بأنه:" الغلبة والأخذ، ويقال أخذ القوم قهرًا: إذا أخذوا دون رضاهم على سبيل الغلبة، وقهرنا اللحم نقهره: وذلك أول ما تأخذ فيه النار فيسيل ماؤه.." ١٣. وعرفه الخليل الفراهيدي في كتاب العين قائلًا " يُقالُ: أخذهم قَهْراً، أي: من غير رضاهم والقهر: الغلبة، والأخذ من فوق.."١٤.

وعرفه الفارابي في الصحاح قائلًا :" [قهر] قهره قهرا أي صار أمره إلى الذل والقهر ويقال: أخذت فلانا قهرة بالضم، أي اضطرارا " ١٥.

وأكد الزبيدي في تاج العروس أن القهر:" الغَلَبَةُ والأَخْذُ من فَوْقٍ عَلَى طَرِيقِ التَّذْلِيل، قَهَرَهُ، كمَنَعَهُ، قَهْراً: غَلَبَهُ. ويُقَال: قَهَرَه: إذا أَخَذَه قَهْراً من غَيْرِ رِضَاه.." ١٦ .

ومن تلك التعريفات السابقة يبدو أن المعاجم اللغوية قد أجمعت على أن مفهوم القهر لا يخرج عن كونه الغلبة والأخذ بالتذليل والاضطرار ويقترب من الخوف والقلق والوحشة.

وأما في المصطلح فكما تنوعت تعريفات القهر لغة تنوعت كذلك تعريفاته اصطلاحًا، فيرى الأصفهاني أن القهر هو القسر يقول:" والقسر: القهر على الكره، ويقال قسرته واقتسرته .."١٧، ولذلك سمي الأسد بالقسورة لقهره الآخر.

ويعرف بأنه:" تلك العوامل اللصيقة التي تجبر الإنسان على ما لا يرغبه، أو تحول دونه وما يرغبه... والإنسان ما يزال دائمًا وأبدًا محاصرًا بالقهر الآتي من ذاته وبقهر المكان وقهر الزمان"١٨.

وأوضح المعجم الفلسفي أن القهر هو:" الغلبة والتغلب، وبالمعنى العام هو كل تأثير خارجي أو داخلي يعوق حرية الفرد، كتأثير القوى المادية وتأثير الغرائز والشهوات والقهر بالمعنى الخاص هو القهر الاجتماعي Contrainte Sociale، وهو كل ما يعوق حرية الفرد في المجتمع" ١٩.

وقسم جمال صليبا إلى نوعين ٢٠: قهر منظم Organisee Contrainteكما في القوانين والنظم وغيرها، وقهر مبدد diffuse Contrainte كما في العادات والتقاليد والأحوال المادية والأدبية. ويصف فرويد القهر بالكبح، فيقول:" العمليات التفكيرية تغدو قهرية متى ما أنجزت – نتيجة لكبح واقع على الجزء الحركي من الجهاز النفسي (بحكم الصراع بين حفزتين متضادتين" ٢١ .

ومن ثم يتبين أن القهر مؤثر خارجي يقع على الآخر عنوة بفعل قوة ضاغطة تنتهك حريته وتكبح جماحه وتجمد نشاطه الإنساني واللا إنساني وتحدق به في كل مناحي الحياة .

والإبداع إنما هو ناتج عن تلك المظاهرة القاهرة للإنسان، في ظلها يأتي منتجه الإبداعي ليكون نصًّا يفتح الطريق أمام المتلقي لقراءة القهر تحت مظلة الإبداع، لذا نجد أن العلاقة بينهما علاقة تكامل؛ فوجود أحدهما أساسي لوجود الآخر؛ لأن" العلاقة بين القهر والإبداع لا يمكن أن نعتبرها علاقة بين ضدين، كما لا يمكن أن نعتبرها مقابلة بين نقيضين؛ لأن الوحدة التي تشكلها هذه العلاقة لا تكتمل إلا بوجود الطرفين، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر فيمحوه أو يتلاشى أحدهما فيضيع بتلاشيه مبرر وجود الآخر.. وفي كنف العلاقة بين تلك الحدود القاهرة اللصيقة يبدع الإنسان، إما أنه يبدع ذاته، او يبدع إنتاجًا عن طريق الفن والأدب..." ٢٢.

وأما المكان فإنه وثيق الصلة بالعملية الإبداعية، أو بالمشروع الإبداع – إن صحت هذه التسمية-؛ لأن ذلك الفضاء إنما هو صورة لكثير من الأحاسيس والانفعالات التي تمت- وتتم- بفضله وبموثراته الماضية والحالية، إنه المرصد الأول الذي تتكشف عنده صورة الذكريات، وصورة المشاعر عندما تنفعل مع ذلك المكان، سلبًا وإيجابًا.

وقد تعددت التعريفات للمكان لغة واصطلاحًا، فنرى ابن منظور(ت 630هـ) في لسانه يقف على التعريف اللغوي للمكان بقوله:" الموضع والجمع أمكنة" ٢٣، وعرفه ابن دريد (ت 321هـ) فوسع في مفهوم المكان (من وجهة نظر أخرى،

وتحت مادة كَمن(وليس مكن) فقال:" كمن الشيء في الشيء وكمن يكمن كُموناً إذا توارى فيه ، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب ، وكل شيء استتر بشيء ، فقد كَمن فيه ... والمكان مكان الإنسان وغيره ، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان " ٢٤.

وأما في الاصطلاح فقد ورد المكان عند علي بن محمد الجرجاني(ت 816هـ) في كتابه (التعريفات) بقوله:" المكان عند الفلاسفة هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده "٢٥، وتعرفه سيزا قاسم بأنه:" هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"٢٦ .

ويعرف كذلك بأنه:" المكان هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث"٢٧.

ويرى غالب هلسا " أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"٢٨

والمكان الفني خاصة هو الذي يهتم به المبدع، ويدور في فلكه، ويحاول أن يخرج لنا تجربته الشعورية والشعرية من خلاله، وينطلق يوري لوتمان في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مؤداها:" أن اللغة هي النظام الأوليّ لتحويل العالم إلى أنساق..."٢٩.

وللأدب عامة، والشعر منه خاصة ارتباط وثيق الصلة بالمكان، وكم من شاعر توقف عنده واتخذه خليلاً وصاحبًا، وجعله مُوقد نار الذكريات بحلوها ومرها، إنها بمثابة الشعلة الأولى والجذوة التي منها تستعر النار فتضطرم في صدر المبدع وفؤاده فيكون نصه الإبداعي،" إنّ المكان محطة مهمة لابد من أي دارس ومحللّ أن يقف عندها وقفة طويلة ليستنبط المغزى الحقيقي لذلك العمل الأدبي، كون المكان نواة الوصل بين العمل الأدبي والتأويل الصحيح السليم للقارئ؛ فهو قناة متينة وضرورية، وعليه فقد تدفّقت الآراء وتراكمت عن حقيقة هذا المكون؛ إذ إن الشعرية بدورها أسهمت بشكل كبير في تبيان جمالياتّه التي يضفيها على العمل الأدبي، و أظهرت الحقيقة الفنيّة له" ٣٠ ،" لذلك نرى أن جعل اللاممكن ممكناً لا

يمكن أن يتم إلا من خلال وضعه في ضمن إطار مكاني يغلب عليه الوهم الواقعي، إذ إن عملية القياس المنطقي التي يتبعها المتلقي في ذهنه بعد محاولة مقارنة العمل الأدبي بالواقع تجعله يكون فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وبذلك يتم إدماج المتخيل مع الواقع"٣١.

والمكان في العمل الشعري بصفة خاصة يعد من العتبات الأولى لقراءة أي نص، وذلك بما له حضور وسلطة على المبدع، تجعل منه أساسًا في كثير من التجارب الإبداعية، وليست الأطلال منا بعيدة، وليس لمكانتها في الشعر العربي عبر عصوره المتنوعة من خفاء لدى الجميع، وللمكان في العمل شعرية خاصة به، تميزه عمَّا سواه من منطلقات هذه العملية الإبداعية ومعطياتها ومؤثراتها،" وأهم ما يميز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً أنه يقع بين زاويتين هما: زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل... ضمن الزاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال ليمنحنا بعداً تأثيرياً جمالياً، وضمن الزاوية الثانية يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر"٣٢.

إن علاقة المكان بالقهر هي علاقة توحدية، فكما كان المكان في كثير من أوقاته مصدر سعادة وهناء لكثير من الناس، يصبح في أحيان أخرى كثيرة مكانًا جالبًا للوحشة والحسرة ومظهرًا خاصًا من مظاهر القهر، التي من خلالها تأتي التجربة الشعرية لدى المبدع فيكون المكان بطلها، وتكون مفرداته إشاراتها ورموزها، يقف أمامها المتلقي ليتخذ منها علاماته في المرور إلى داخل النص وباطنه.

الكميت بن زيد الأسدي:

قال صاحب الأغاني عنه ٣٣:" الكميت بن زيد بن حنيس بن محالد بن وهيب بن عمرو بن سبيع، شاعر مقدم عالم بلغات العرب خبير بأيامها من شعراء مضر وألسنتها والمتعصبين على القحطانية المقارنين المقارعين لشعرائهم العلماء بالمثالب والأيام المفاخرين بها، وكان في أيام بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية، ومات قبلها وكان معروفًا بالتشيع لبني هاشم مشهورا بذلك وقصائده الهاشميات من

جيد شعره ومختاره ولم تزل عصبيته للعدنانية ومهاجاته شعراء اليمن متصلة والمناقضة بينه وبينهم شائعة في حياته وبعد وفاته حتى ناقض دعبل وابن أبي عيينة في قصيدته المذهبة بعد وفاته وأجابهما أبو الزلفاء البصري مولى بني هاشم عنها كان الكميت شيعيا عصبيا عدنانيا من شعراء مضر متعصبا لأهل الكوفة".

وقد بلغ شعره خمسة آلاف بيت، روى عن الفرزدق، وأبي جعفر الباقر، وعنه والبة بن الحباب، وأبان بن تغلب، وحفص القارئ، وفد على يزيد بن عبد الملك، وعلى أخيه هشام، قال أبو عبيدة : لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم، حببهم إلى الناس، وأبقى لهم ذكرا، وقال أبو عكرمة الضبي: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان، وقيل: كان عم الكميت رئيس أسد، وكان الكميت شيعيا، مدح علي بن الحسين، فأعطاه من عنده ومن بني هاشم أربعمائة ألف، وقال: خذ هذه يا أبا المستهل، فقال: لو وصلتني بدانق لكان شرفًا، ولكن أحسن إلي بثوب يلي جسدك أتبرك به، فنزع ثيابه كلها فدفعها إليه، ودعا له، فكان الكميت يقول: ما زلت أعرف بركة دعائه، قال المبرد، وقف الكميت وهو صبي على الفرزدق وهو ينشد، فقال: ياغلام: أيسرك أني أبوك؟ قال: أما أبي، فلا أبغي به بدلاً، ولكن يسرني أن تكون أمي، فحصر الفرزدق، وقال: ما مر بي مثلها. قال ابن عساكر، ولد سنة ستين. ومات سنة ست وعشرين ومائة٣٤.

وقال البغدادي٣٥:" سئل معاذ الهراء عن أشعر الناس فقال : من الجاهليين امرؤ القيس وزهير وعبيد ابن الأبرص ومن الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل فقيل له يا أبا محمد ما رأيناك ذكرت الكميت قال ذاك أشعر الأولين والآخرين وقال أبو عكرمة الضبي: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان ولا للبيان لسان"٣٦.

ويذكره صاحب جواهر الأدب بقوله ٣٧:" أشعر شعراء الشيعة الهاشمية، ومثير عصبية العدنانية على القحطانية ولد سنة 60هـ ونشأ بالكوفة بين قومه بني أسد إحدى قبائل العرب الفصحاء من مضر فلقن العربية، وعرف الأدب والرواية، وعلم أنساب العرب وأيامها ومثالبها بمدارسة العلم والأخذ عن الأعراب... وقال الكميت الشعر وهو صغير وكان لا يذيعه ولا يتكسب به، ويكتفي بحرفته تعليم صبيان الكوفة بالمسجد، ولشعره من التأثير السياسي والمذهبي أثر سيئ شتت شمل الوحدة العربية".

وقال عنه الدكتور شوقي ضيف ٣٨:" لم يكد يشبّ حتى أخذ يختلف إلى دروس العلماء يتلقن الفقة والحديث النبوى وأنساب العرب وأيامها، ولم يلبث أن تحوّل معلما، يعلم الناشئة فى مسجد الكوفة. ونراه يشدو الشعر".

ظهرت موهبة الكميت صغيرًا وترعرعت في ظل مجموعة من كبار الشعراء على رأسهم الفرزدق، ووسطهم بدا يعلو صوته الشعري منذ صغره، ثم ما لبث ذلك الصوت أن علا وارتفع بعد ارتباطه ببعض من مدحهم من بني هاشم، بل من بني أمية أيضًا من أمثال: مخلد بن يزيد بن المهلب، ويزيد بن عبد الملك، وعلي بن الحسين بن زين العابدين، وهو في كل ذلك طالبًا لعطائهم ونوالهم وجوائزهم المتعددة، وأصبح خالص التشيع لفرقة الزيدية، حيث استخلصه لنفسه فيها إمامها زيد بن علي بن الحسين، فكان شديد الإخلاص له وللفرقة وأئمتها ومذهبها، وتملك حب بني هاشم من فؤاده فوقف أكثر شعر على مدحهم والإعلاء من شانهم، والحط من بني أمية.

ولعل ذلك كان السبب المباشر في مقتله ونهايته المأسوية، هذه النهاية التي بات فيها مقهورًا مغلوبًا على أمره، وقد بدأت مبكرًا على يد خالد بن عبد الله القسري والي هشام بن عبد الملك على الكوفة، عندما حبسه خالد بأمر من هشام بن عبد الملك، بعدما أوغروا صدره عليه بمدحه لآل البيت وتشيعه ضد الأمويين ووقوفه ضد حكمهم، وكان لذلك الحبس أثرًا عظيمًا في نفس الكميت، وإن هرب من سجنه بعد حيلة قامت بها امرأته (حبى)، لكن مازال لأمر الحبس والسجن في نفسه أشياء، ظهرت وإن خفية في ثنايا أبياته، إسقاطًا في كثير من نظمه على بعض الأوضاع، أو إشارة إلى مان بعينه، أو ذكرًا لعلامة من علامات هذا القهر والعسف الذي رآه في سجنه٣٩.

ومهما يكن من أمر قصة سجنه والاختلاف حولها من بعض المؤرخين، إلا أنها دلالة جلية على مظهر من مظاهر القهر الذي أصاب الكميت وأثر كثيرًا في نفسيته، وانتهى في نهاية أمره تحت وطأة هذا الأمر وغيره من الأمور الأخرى التي كان تشيعه لآل البيت السبب المباشر فيه، انتهى في النهاية بمقتله قتلة مفجعة، وكان ذلك عندما تعصب عليه جند من اليمانية لصالح خالد بن عبد الله القسري"

فوضعوا ذباب سيوفهم في بطن الكميت فوجئوه بها، وقالوا أتنشد الأمير ولم تستأمره! فلم يزل ينزفه الدم حتى مات" ٤٠.

وكانت تلك نهاية لشاعر كان إخلاصه سببًا مباشرًا في قهره ومقتله مقهورًا مفجوعًا، إخلاصه لبني هاشم وتشيعه للزيدية، وما كان بينه وبين اليمنية من بواطن كثيرة جعلتهم في النهاية يقضون عليه، لتطوى حياة شاعر عظيم وإن بقيت أشعاره باقية بلغتها الرصينة وصورها الخاصة وتجربته التي كان لها من جميل القول ما جعل الكميت حديث النقاد قديمًا وحديثًا، مسطِّرًا لنفسه صفحة عظيمة في تاريخ الشعر العربي عبر عصوره جميعها.

المكان قاهر ومقهور:

للمكان حضور أساس في العمل الإبداعي، فهو في كثير من الأعمال الأدبية نقطة انطلاق لتجربة ماضية أو حالية لدى الشاعر، عنده يقف الشاعر محاكيًا أحيانًا وشاكيًا أحيانًا أخرى، وباكيًا في كثير من الأحيان، تتنوع مشاعره واتحاده مع ذلك المكان بحسب تجربته الخاصة معه، وبحسب التصاقه به سلبًا أو إيجابًا، وله" في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلا جمالياً مشحوناً بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي يندرج في ، في نَقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي"٤١.

من ذلك تتبين هذه المكانة المهمة للمكان في العمل الأدبي، والشعري منه بصفة خاصة، حيث يعد الفضاء المكاني مرتكزًا أساسًا في أي عمل إبداعي، ومتى وجود فإنه يسم التجربة ببصمات مؤثرة تبقى مع نواتج جماليات هذا العمل. " ولما كان الشعر العربي شعرًا مكانيًّا في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، كان لزامًا على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان فيه، نظرة لا تحكمها التبعية، فتحصرهم المكان في بعض المظاهر الثانوية، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، وخوت دلالتها، وصدأت جدتها؛ بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك. مادامت الغنائية في الشعر العربي إنما تتأسس على اهتمام فردي في المقام الأول، ثم تنفتح لعديد من العلاقات الأخرى"٤٢.

لقد أصبح المكان أيقونة القهر الإنساني واللاإنساني التي لم تبرح مطالع القصيدة العربية القديمة وتتصدر ذوائبها في كل مناسبة، وقد تعددت مؤشرات القهر المكاني وتنوعت أنماطها بما تحدثه من ضروب (الانزعاج والفقد والحزن والاغتراب والوحدة والألم).

فالمكان في صورته المادية لا يعبر عن تلك الإحالات ولكن الموضوع الذي صحب صورته هو من وضعه في منطقة التشابه التي أكسبته تلك العلامة .. فصار ذا بعد ذاتي نفسي .

" والبعد الذاتي النفسي أكثر أبعاد المكان وضوحًا وانتشارًا في الفنون ... إن المكان بطبيعته غير العاقلة محايد بالضرورة، لكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايدًا في تعامله معه..." ٤٣، لذلك نرى المكان قاهرًا مرة، ونراه مقهورًا في مرات أخرى، وذلك بتعدد مفرداته وتنوعها عبر التجارب الشعرية الخاصة لكل شاعر من الشعراء.

وقهر المكان نجده في كثير من المظاهر الحياتية والبيئية والمجتمعية لدينا، نستشعره في بعض هذه الوقفات التي تذكرنا بما كان فيه أحيانًا، وبما يبثه من وحشة أحيانًا، وبما يعترينا من قلق فيه أحيانًا أخرى، إنه" قهر آتٍ من كل ما هو كائن حولنا، ويهدف إلى تحديد مساحة أو كثافة وجودنا في اللحظة... والإبداع تجاوز لقهر المكان؛ لأنه ينطوي على بزوغ موضوع جديد بذاته يغيِّر من كثافة المكان" ٤٤

ومن ثم كان عرضنا لتلك النماذج التي سنقف عليها من خلال قراءات سيميائية تحاول الولوج إلى عمق النص ومدلولاته الخفية، وفك رموزه وشفراته، والوقوف على أيقونات ذلك القهر المكاني وكيف تفاعل معه الشاعر (الكميت) فوظفه في تجربته الخاصة، او استمد منه معين الإبداع في تجارب متباينة بين المكان القاهر والمقهور.

أولاً: المكان قاهر

يبدو القهر المكاني هنا من خلال قهر المكان لغيره، سواء كان المقهور إنسانًا- متمثلاً في الشاعر نفسه- أم كان المقهور من الماديات التي يصبغ عليها الشاعر صورًا حسية يقع عليها ذلك القهر المكاني.

وفي البيتين الآتيين نرى مظهرًا من هذه المظاهر عند الكميت متمثلاً في أيقونة قهر العذال، وقهر الذات بهمومها، حيث يقول الكميت٤٥:

(الطويل)

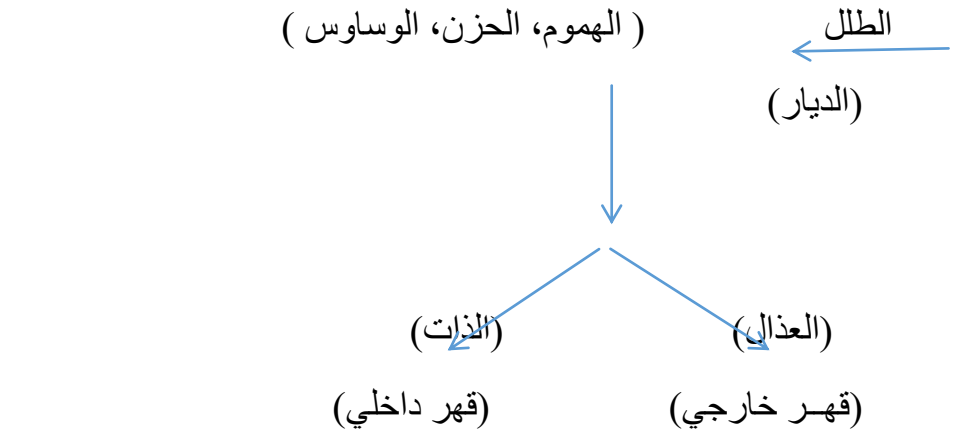
وقفتُ على أطلالِها وتكاثرتْ عليَّ هُمُومي فهي تشبهُ عُذَّالي

ديار اللواتي سرنَ عنها عشيَّةً وغادرنَ قلبي بين حُزنٍ وبَلْبالِ

إن الصورة الخالدة للطلل في شعرنا العربي صورة ضاربة في عمق ذات المبدع، انفعل معه وتفاعل في كثير من تجاربه ليتخذ من اتحاده به معطى لتجربة فريدة في كثير من الأعمال الإبداعية." فلم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، و نؤي، وأثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنا وهما. فإن كانت بالأمس رمز استدعاء الماضي المنقطع، فإنها اليوم أوغل في الاتجاهين معا. تنظر إلى ماضٍ لم تنل منه حظا لطيف الذكر، حلو الذكرى، وتتشوف إلى مستقبل لا تعرف عنه شيئا. اللهم إلاّ مقدمات يقدمها الحاضر أكثر قتامة وغموضا، تعمرها هواجس الخوف، والتوجس، والريبة"٤٦.

لقد بات ارتباط الشاعر بالطلل ارتباط بتلك الذكريات الجميلة في أيامها، باعثة الحزن والألم في تلك اللحظات التي يمر بها الشاعر، ولقد جاء وقوفه على تلك الأطلال- (أطلالها) بصيغة الجمع دلالة الكثرة وتعدد تلك المواطن بها- وتكاثرها عليه من كل صوب وحدب مفجر كل أوجاعه، التي جعل من التقديم (عليَّ) دال التفرد بالألم والقهر.

إن أيقونة الطلل هذه بما تبعثه في نفسه من حزن شديد هي المماثل للعذال، وموطن هذا التماثل (الكثرة)، كثرة الطلال (المصدر)، ثم كثرة الهموم (الناتج) التي أصابته بقهر (الذات) أمامها؛ إنما هي تشبه مماثل آخر هو (العذال) مصدر قهر آخر في كثرتهم وما يسببونه له من آلام ومخاوف، إنه قهر الآخر في مقابل قهر الذات. ولعل مؤشر العذال هنا له ارتباط بالقهر المكاني الذي كان يلقاه الشاعر دائما منهم ومن كثرتهم، فيكون اللجوء إلى هذه الأماكن (الأطلال) التي كان يلتقي بها وحبيبته بعيدًا عن أعينهم؛ ليكون فيها الملاذ من ذلك، ويكون فيها الجمال والاستمتاع بأوقاته معهم.



إن هذه الوخزات النفسية التي يعاني منها الشاعر جعلت للوساوس طريقًا له ولقهره، تفيض بقهرها وأوجاعها وتتكالب عليه عند رؤيته ديار الأحبة بعد رحيلهم، وتركه بين هذا الهم وتلك الوسواس، إنه حديث النفس التي تمنيه بعودتهم وتصدمه بهجرتهم، وكأن قلبه صريع أمواج بين مد وجزر في إشارات تحيل إلى القهر والحسرة وعدم الارتياح (بين حزن وبلبال)، والبلبال من البلبلة وهي الوساوس التي تحيله إلى جسم مضطرب وتقيمه بين بين، قهر الفرقة والبين، واستحالة الوصل.

وتظهر دلالات الطلل في البيت الثاني (ديار) لتؤكد على مصدر هذا كله، إنه المكان بكل مفرداته، وكل أنحائه، وكل ذكرياته، بعدما سار الأحبة عشية، ثم تأتي (غادرن) ليجعل منه مغادرة لقلبه هو، ليس فرقة المكان والابتعاد عنه فقط؛ إنما البين كان لقلبه، وما أقسى أن ينخلع الفؤاد ويُقهر ببعد الأحبة وفراقهم.

إن المكان جعل من القهر ثنائية لدى الشاعر، بما اجتمع عليه من هم وحزن ووسواس شديد، وبما كان من نظرة العذال له، وبما بثه هذا المكان في ذاته من فجيعة البين وقهر الرحيل.

ويقول في قهر الوحشة وما يحدثه المكان من تأثير مباشر فيه فنرى صنوه في قول الكميت٤٧:

(الطويل)

تأبد من ليلى حصيدٌ إلى تُبَلْ فذو حُسُم فالقطقطانةُ بالرِّجَلْ

إلى الكِمْع فالأوْداةِ قفر جنوبها سوى طلل عافٍ وما أنت والطلل

لقد رسم الكميت صورة المكان الموحش وعبر عنها بدوال الفناء والشدة والوحشة التي تبعث على الحزن والقهر والألم والفرقة (تأبد، قفر، طلل، عافٍ)، وجاء ذكر الأماكن متتابعة (حصيدٌ، تُبَلْ، حُسُم، القطقطانةُ، الرِّجَلْ، الكِمْع، الأوْداةِ) دوال أخرى على أيقونة المكان بمفرداته الموحشة، ليس لوحشة في ذاته؛ وإنما لوحشة ابتعاد من به من أحبة (ليلى).

(حصيدٌ، تُبَلْ، حُسُم، القطقطانةُ، الرِّجَلْ، الكِمْع، الأوداة) ← (المكان)

↓ ↓

(تأبد، قفر، طلل، عافٍ) ← (الوحشة، القهر، الألم)

إن ذكر الأماكن يمثل تتبعًا وسيرًا خلف كل خطوة خطتها قدم (ليلى)، وكل مكان ذهبت إليه، فتبدو (تأبد) (توحش)، وكأنها تحل بكل مكان نزلت فيه ليلى، وكأنها تحيل هذه الأماكن إلى مواطن قهر وفناء ووحشة وألم، فقد أصبح المكان هنا أيقونة وباعثًا لكل هذه المظاهر المتنوعة، التي تجعل من قهر الذات نتيجة معادلة لما يلقاه في بعدها عنه.

وقد أقفرت هذه الأماكن بعدها وكأنها أخذت الحياة منها فجعلتها (الأماكن) تصير إلى أماكن مقهورة لفقدها (ليلى) وما تبعثه فيها من حياة دون الحياة، ثم يأتي دور الطلل وما له من تأثير آخر نلمسه في قوله: (وما أنت والطلل)، إنها شهقة السقيم الذي تكاد تتلف روحه مما يشعر به من قهر المكان بما فيه وحشة الذكريات وألم الفراق، وقفر من كل مظاهر الحياة، هذا القفر إنما حلَّ بعد الرحيل، وهو دال

أخرى على مظهر من مظاهر ذلك الكبت النفسي والألم المتسبب فيه الفراق، إنها الحياة الكامنة في أيقونتها (ليلى)، في مقابل الفناء (القفر) الذي أحدثه شرخ البين، وقهر المكان بعدها بكل ما فيه من تفاصيل ومفردات.

وفي قهر الطريق يقول الكميت ٤٨:

(المتقارب)

وبرِّيَةٍ ضَلَّ فيها الدَّليلُ من الحرِّ والبُعدِ والقَسْطَلِ

تَعَسَّفْتُها فَمَزَجْتُ المِياهَ بالدمِ والطعمِ بالحَنْظَلِ

إن أيقونة القهر المكاني هنا تتمثل في (برِّيَة) وهي الصحراء، ذلك المكان الموحش الذي تجمعت على الشاعر فيه كل مظاهر الوحشة والضيق، وتأتي دوال (الحرِّ والبُعدِ والقَسْطَلِ) لتكون مؤشرات لأسباب زيادة هذه الوحشة، وكيف أن الصحراء بالرغم من وحشتها الذاتية إلا أنها بالإضافة لكل هذه العوامل والمؤشرات تكون أكثر وحشة وشعورًا بالضيق والقهر والفزع، ثم تأتي صورة توضح الأمر أكثر من خلال قوله (ضل- الدليل) فإذا كان الدليل يضل، فكيف بمن يهتدون به!!!، وإذا كان حاله هو فكيف يكون حال من لا يعرفون المكان ولا الطريق، إنها بمثابة المخاطرة الموحشة لهم، وكذلك بمثابة أرض الضياع، إنه القهر المكاني المتمثل في هذه الصحراء المخيفة المرعبة بكل ما فيها من عوامل طبيعية وبيئة خاصة.

وماتزال الدوال تنتشر في البيت الثاني، لتؤكد هذا الرعب وتلك المخاوف وهذه الوحشة الشديدة، وهي تتمثل في مؤشرات الأسى والحسرة من مفردات متعددة ومتنوعة، فنرى (تعسفتها) و (مزجت المياه بالدم) و (الطعم بالحنظل)، وجميعها مؤشرات مؤكدة على ذلك والفزع والقهر الشديدين والمرارة التي يحياها الشاعر وما آل إليه حاله فيها.

إن أيقونة القهر المكاني هنا (الصحراء) بكل هذه المفردات المكانية المتعددة والمتنوعة تأتي ومعها قرائن أخرى على ذلك التعب النفسي الذاتي، المصاحب له ألمٌ آخر في البيت الثاني ماديٌّ معلومٌ ومعروفٌ، متخذًا من الكناية

سبيلاً واضحًا في ذلك كله، ومؤشرًا واضحًا على تلك المرارات المتعاقبة والحسرة المستمرة، والقهر الذي يستنطق من كل هذه المؤشرات وهو وسط هذا المكان الموحش الذي يزداد وحشة يومًا بعد يوم.

وتبدو أيقونة قهر الغربة في قوله٤٩:

(الطويل)

أفي كلّ أرضٍ جئتُها أنا كائنٌ لِخَوْفِ بني فِهْرٍ، كأَنّي غريبُها

إن بداية الصورة تتضح هنا من مفتاح الدليل فيها، ويكمن هذا المفتاح أو فلنقل هذا الإشارة القوية من خلال قوله (كل أرض)، و" تمثل الأرض للشاعر الارتباط اللّامتناهي، يشكو إليها أمره، تحتضنه إذا غاب الأحباء، فهي تهبه مكانًا لا محدود، يتنقل فيه بكل ثقة وأمان، إن الأرض هي المكان الأول والأخير للشاعر، يحتاج إليها لترميم بواطنه المضطربة تعتسف حركيته وتتلقاها دون أن تتبين من يطأ عليها؛ فالأرض هي المكان الذي لا يتعارض مع المكنونات النفسية للشاعر، ولا تبدي أسفا على أفعاله بل تظل تنتظر ابنها الضال"٥٠.

وتأتي دلالات العموم والشمول هنا الذي تفيده (كل) لتكون دلالة الوضوح التام على الكثرة، وإن الأمر لا يقتصر على أرض بعينها؛ إنما هو في كل أرض يكون فيها، حلًّا وترحالاً، وتأتي دال اسم الفاعل (كائن) وقبلها ضمير المتكلم (أنا) لتعطينا إشارة أخرى على المكوث والاستمرار فيها، رغم قسوتها وشدتها وقهرها وما فيها من آلام شتى، واختصاص هذا الخوف والضيق والهلع بذاته هو، ليس غيره، ويأتي سبب الخوف جليًّا في قوله (خوف بني فهر)، إنها علامة الخوف في هذا المكان الذي قهره بناسه وأهله بدلالة مفردة الخوف ذاتها، وما تعطينا من علامة على حال الشاعر مع بني فهر (قريش)، ويشفع هذا بإشارة أخرى بالتشبيه الذي يبين شدة الألم والفرقة والبين والوجع الذي يسيطر على ذلك الرجل حينما يقول (كأَنّي غريبُها)، فدلالة الغربة في ذاتها دلالة قاطعة على المعاناة والألم، وعلامة من ناحية أخرى على هذه الذات المقهورة بخوفها وغربتها الذاتية في كل مكان تنزل وتحل فيه" فالأرض أنيس الشاعر في لحظات الغربة، يندمج معها أثناء حضوره الذي

يمثل موتًا مركبًا، وهو ما يسعى إلى تحقيقه من أجل التخلص من شرور الوحدة الملاحقة لوجود الشاعر"٥١. ونراه الشاعر مقهورًا بذلك المكان كذلك في قوله٥٢:

(الطويل)

وقبر أبي داود حيث تشققت عليه المآلي عصبُها وسبيبها

تبعث أيقونة القهر المكاني (قبر أبي داود) علامات الحزن والألم والجزع، فقد بلغ الحزن منه مبلغًا تقطعت فيه (المآلي) القوية والرقيقة نوحًا عليه، وهي دال شدة الحزن على ذلك الفقيد؛ حيث شققت النسوة اللائي هذه المآلي والخرق إظهارًا لشدة التفجع والحزن، وتبيانًا لحالهن وحال فقد ذلك الميت، وهو حال كنا نراه في قرانا الريفية إلى وقت قريب، من مظاهر تشبه كثيرًا هذه الصورة التي رسمها الشاعر هنا.

ثم نرجع مرة أخرى للقبر ذاته أيقونة القهر هنا والحسرة والألم، فنجد هذه المآلي إنما ظهر ارتباطها بالقبر دلالة تحيل إلى النهاية، تلك الرحلة التي تنتهي عند بابها ثم تبدأ الرحلة الأخرى بداخله، هنا تكون المصيبة ويكون الفقد وشدته، والألم وغربته، والنهاية ومرها.

ثانيًا: المكان مقهور:

لقد عبر الكميت عن مظهر من مظاهر القهر المكاني، ليس سلطة المكان في ذلك ولكن يظهر هنا المكان مقهورًا مغلوبًا على أمره، يشهر هو (المكان) بالمعاناة والفقد والحرمان، اللذين بدورهما يؤديان إلى قهر من نوع خاص، يظهر ذلك جليًّا من خلال حديثه عن قهر الأرض التي نزل حولها المطر ولم يصبها فأصبحت تعاني من الجفاف يقول٥٣:

(الوافر)

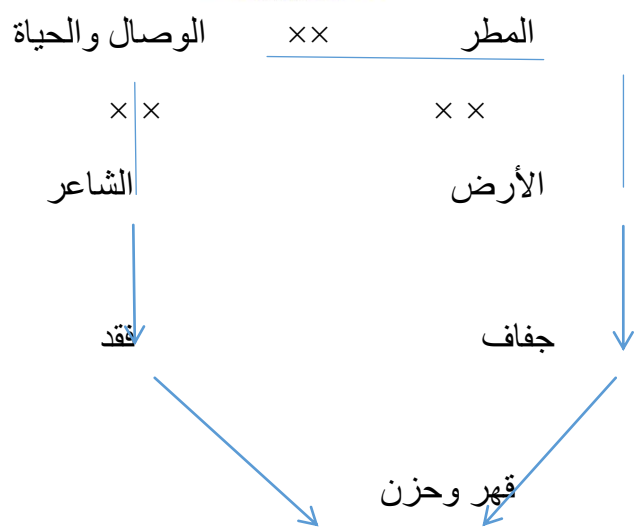
قِلاتٌ بالخَطِيطةِ جاوَرَتْها فَنَضَّ سِمالُها العَيْنُ الذَّرُورُ

إن القارئ للبيت يرى أن القهر هنا ليس قهرًا لذات الشاعر، أو قهرًا لإنسان ما، إنما القهر متمثل في مكان صامت، من مفردات البيئة الصامتة (الخطيطة)، تلك الأرض التي وقع المطر فيما حولها وتركها هي صلداء جافة قاحلة.

والمطر يعد هنا أيقونة القهر لهذا المكان، وتبادل المؤشر بين السبب والمسبب إنما يعد معطيات متعددة لمنتج نهائي هو ذلك القهر المتمثل فيما هي عليه (الأرض) من جفاف وقحط شديدين.

لقد تبادل المكان هنا آلية القهر ووقعه؛ فبينما رأينه مسببًا للقهر في مواضع سابقة، نراه الآن مقهورًا محسورًا بما وقع عليه من فقر المطر، وعدم ريِّه بمائه، حتى صار(قلات) وكأنها نقر في جبل، باتت دون ماء فلا ريَّ فيها ولا سُقيا، لتعاني هذه الأرض من قهر الجفاف، ووحشة التغير بين مثيلاتها من الأماكن الأخرى.

هذه الدلالات المتنوعة للقهر وأيقونة المطر إنما نرى الشاعر خلفها جاثمًا، ظاهرًا في خفاء، باديًا مراده في محاولة للابتعاد بنا عمَّا أراد، إلا من سعى خلف إشارات النص ومكنوناته الخفية؛ فما قهر هذه الأرض إلا معادلاً لقهر آخر يمثله وحشة وافتقاد لدى الشاعر ذاته، إن تماثل الأرض في بيته هنا ما هو إلا من قبيل (اتحاد الذات بالموضوع) أو ما يطلقون عليه (المعادل الموضوعي)؛ فأي إحساس الذي يجعل التوحد مع مظاهر الطبيعة إلى هذه الدرجة من رؤية قهرٍ طبيعي لبيئة أخرى طبيعية إلا إذا كان هذا القهر مماثلاً لحاجة نفس لم تلوح بها، أو لم يرد الشاعر تبيانها وإظهارها للجميع.



ومثل هذا النمط الذي يعد فيه المكان مقهورًا، ما قاله الكميت في قهر المكان بالعواصف، يقول[٥٤]:

(الطويل)

من المُعصِفاتِ الهُوْجِ في عَرَصاتها زعازِعُ يكسونَ البِلى رَسْمُها جَفَلْ

تَرَامى بِكُذَّانِ الإكامِ ومَرْوِها ترامي وُلدان الأصارِم بالخَشَلْ

لقد عبر الكميت في البيتين السابقين عن قهر مكاني خاص بذلك القهر العائد على المكان ذاته، فليس المكان هنا القاهر المتسلط؛ إنما هنا المقهور المغلوب على أمره، ويظهر ذلك جليًّا في علامات القهر البادية الظاهرة وأسبابها، وأيقونة القهر المكاني هنا (المعصفات)، هذه الرياح الشديدة إنما أتت على ذلك المكان فأصابته وأصابت دياره في وسطها، إشارة إلى قوة هذه العواصف والرياح التي عصفت بهذا المكان فتركته- بقوتها وشدتها- عبارة عن بلى ويخلو من أي مظهر من مظاهر هذه الحياة.

وتستبين هذه الشدة من خلال إشارات لفظية أتى بها الشاعر (معصفات، هوج، زعازع، بلى، رسم جفل)، وكلها دوال تبين شدة الفاقة التي حضرت هذا المكان، فتركته على حال الجدب والقهر والوحشة.

ثم تأتي المقابلة التمثيلية التي تؤكد شدة هذا الفتك وقوته، وشدة تلك الضربة القاهرة لهذا المكان من خلال صورتين:

الأولى: صورة تلك الحجارة المتنوعة (كذان- مروها) وهي تضرب ذلك الجبل، وأما الكف الضاربة فهي كفُّ الرياح بقوتها وقوة عصفها وشدته، هذه اليد الخفية التي تدلنا عليها إشارات البيت الأول بكل مفردات هذه الرياح العاتية.

الأخرى: تمثيل هذا الرمي كتراشق صبية صغار للنخل بذلك النوى الذي جعله نوى حشف التمر المتهالك.

ولعل المقابلة هنا تكمن في هذا التراشق وسرعته وكيفيته، وربما أراد الشاعر مثلما يفعل ذلك كثيرًا إسقاط هذا الرمي وذاك التراشق على نفسه، فكأن كل هذه الحجارة وهذا النوى إنما يرمى هو بمثله من أحداث الدهر ونوائبه، فكأنما قهر المكان الذي عصفت به الريح هو قهر للشاعر ذاته في صورة تستنطق من بين النصوص وبواطنها وليس الظاهر منها فقط.

الخـــــاتمة

من خلال الصفحات السابقة حاول الباحث الوقوف على تلك الرموز والإشارات التي تعطينا دلالات واضحة عن أيقونات القهر المكاني في شعر الكميت، ذلك الذي جعل للعملية الإبداعية لديه خصوصية في كثير من جوانبها الإبداعية، وتعددت فيها تلك المظاهر الجمالية المتنوعة، وقف الباحث من خلالها على آليات تطبيق المنهج السيميائي، ودوره في المنتج الأدبي، ثم تطرق للقهر والمكان وتعريفاتهما وارتباطهما بعضهما ببعض، ثم الحديث عن الكميت وحياته الشعرية الخاصة ونهايته المأسوية ومظاهر القهر عنده التي شكل منها تلك التجربة الخاصة في القهر المكاني، وأخيرًا الجانب التطبيقي على بعض تلك النماذج الشعرية التي بات المكان بطلها أحيانًا وضحيتها أحيانًا أخرى، وقد توصل الباحث في نهاية بحثه إلى عدد من النتائج، وهي:

- أصبح تطبيق آليات المنهج السيميائي هي الأمر الذي يجب أن يتجه إليه الباحثون أكثر من التنظير والتقعيد لأمور سبق وتم تنظيرها وتحديد ماهيتها واتجاهاتها، وبات الحديث عن ذلك المنهج يتخذ وجهة التطبيق أكثر منه إلى التنظير والسرد، وأصبح المنهج السيميائي- من وقت ليس بعيد- أساسًا في قراءة النصوص القديمة والحديثة والوقوف على بواطنها واستنطاق رموزها وفك شفراتها وتتبع أيقوناتها وعلاماتها.

- القهر أيقونة تفجر دائمًا طاقات إبداعية لدى الشاعر، وتثري تجربته الشعرية، حتى إن بدا جانبها الاجتماعي والنفسي السلبي، إلا أنها تعد باعث كثير من التجارب الشعرية التي ترسم صورًا خاصة تستنطق مفرداتها من عمق التجربة ذاتها.

- للقهر تعريفات عدة تجتمع في نهايتها نحو معاني الوحشة والانكسار والهزيمة والخوف والقلق... وغيرها من المفردات المتنوعة التي بدت ظاهرة في تجارب الكميت الشعرية.

- المكان ركن أساس من أركان التجربة الشعرية، وله حضور قوي فيها، وله تأثير جلي غير خفي على كل جوانب هذه التجربة، يؤثر في المبدع سلبًا

وإيجابًا، ويتخذ المبدع من اتحاده معه في كثير من الأحيان انطلاقًا لثمة إبداع متجدد.

- يرتبط القهر والمكان ارتباطًا وثيق الصلة بعضهما ببعض، حيث كان المكان قاهرًا للإنسان وبعض المظاهر الأخرى الطبيعية والمادية في بعض الصور واللوحات الشعرية، وكان مقهورًا مهزومًا في بعضها الآخر بفعل بعض عوامل الطبيعة أيضًا.

- مثل تطبيق المنهج السيميائي في قراءة النصوص والوقوف على القهر المكاني نموذجًا لتعدد قراءات النص المختلفة، وشكلت آلياته جانبًا جديدًا نحو استنطاق الخفي من بواطن النصوص والصور المتباينة للمكان وماله من مفردات متعددة.

- مثلت حياة الكميت نموذجًا للقهر الذاتي والخارجي؛ حيث كان لتشيعه الزيدي الدور الأكبر في كل ذلك، أثر في مجمل حياته القلقة ومخاوفه المتعاقبة، أدى ذلك القهر إلى حبسه فترة من الوقت، ثم انتهى به الأمر إلى الموت مطعونا في بطنه بسيوف اليمنية.

الهوامش

[1] السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية – سوريا ط 3، 2012م ، ص 25.
٢ تفكرات سيميائية آليات إنتاج الدلالة والمعنى، قاسم المقداد، دار نور الصباح، دمشق، الطبعة الأولى، 2014م، ص7.
٣ شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، 2008م، ص9.
[4] مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص 122.
[5] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاته، سعيد بنكراد، ص 10 .
[6] المرجع السابق، نفسه.
[7] سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، د. آمنة بلعلى، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2015م، ص 21.
[8] السميائيات: المصطفى الشاذلي، ترجمة محمد المعتصم، دار رؤية، القاهرة ،ط1، 2015م، ص 23.
[9] علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد، 1985م ص84-85.
١٠ سيكولوجيا القهر والإبداع، د/ ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1999م، ص 15
١١ المرجع السابق، ص17، 18
١٢ لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مادة (قهر)
[13] تهذيب اللغة: الأزهري، دار إحياء التراث، الطبعة الأولى، 2001م، مادة (هقر).
[14] كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار ومكتبة الهلال، ج 2، مادة (هقر).
[15] الصحاح: الجوهري، دار العلم، بيروت، ط4، مادة (قهر).
[16] تاج العروس: الزبيدي ، دار الهداية، الكويت، ج13، مادة (قهر).
[17] شرح ديوان الحماسة: الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424 هـ - 2003 م، ص 472.
١٨ سيكولوجيا القهر والإبداع، ص18
١٩ المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1 ، 1983م، ص 200.
٢٠ انظر: المرجع السابق، ص 201.
٢١ التحليل النفسي للعُصاب الوسواسي، سيجموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص97.
٢٢ سيكولوجيا القهر والإبداع، ص19.
٢٣ لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، ج 13، دار صادر، بيروت، ص414، وانظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، 1998م، الطبعة السادسة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص 1235
٢٤ كتاب جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد أبو بكر، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، مادة (كمن).
٢٥ كتاب التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص 344، 345
٢٦ بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 76
٢٧ بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، ، الدار العربية للعلوم و ناشرون (لبنان) الطبعة الأولى، 2010م، ص 131

٢٨ جماليات المكان، باشلار، غاستون، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1984م ص33.
٢٩ جماليات المكان، يوري لوتمان وآخرون، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1988م، ص64.
٣٠ شعرية المكان، رواية" جلدة الظل من قال للشمعة أف؟ لعبد الرازق بوكبة، أنموذجا، فريدة لعتيقي، سهيلة تواتي، رسالة ماجستير جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، ص10
٣١ ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي، بيروت، الطبعة الثانية، 1993، ص65.
٣٢ فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجاً، م. د علي متعب جاسم، م.د منى شفيق توفيق، العدد الأربعون، مجلة ديالي 2009م، ص4
٣٣ انظر: كتاب الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، تصحيح أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم مصر، ج 15/ 108: 114
٣٤ سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الحادية عشرة، 1996م، ج5/ 388، 389. وانظر: كتاب الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، ج15/ 108: 114.
[٣٥] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1418 هـ - 1997 م، ج1/ 144.
٣٦ المصدر السابق، ج1/ 167
٣٧ جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ت، ج2/ 152.
٣٨ ينظر: العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، الطبعة العشرون، 2002م، ص 324 وما بعدها.
٣٩ كتاب الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، ج15/ 110.
٤٠ المصدر السابق: ج15/ 116.
٤١ المكان والمصطلحات المقاربة، د/ غيداء أحمد سعدون شلال، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد ١١ ، العدد ٢، ٢٠١١م، ص 249
٤٢ فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، د/ حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص8
٤٣ قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص55 .
٤٤ سيكولوجيا القهر والإبداع، ص18، 19
٤٥ ديوان الكميت بن زيد الأسدي : جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى 1421هـ - 2000م، ص 376 .
٤٦ فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مونسي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص20
[٤٧] الديوان : ص 259. تأبد: توحش. والحصيد: موضع في أطراف العراق من جهة الجزيرة وقيل واد بين الكوفة والشام وتبل: واد على أميال يسيرة من الكوفة وقصر بني مقاتل أسفل تبل وحسم: اسم موضع والقطقطانة موضع قرب الكوفة من جهة البرية بالطف به سجن النعمان بن المنذر ، والرجل: موضع بشق اليمامة، الأوداة: موضع تلقاء الكمع، القفر: الخالي، والطلل : ما شخص من آثار الديار، والعافي: الدارس.
[٤٨] الديوان : ص 375. البرية: الصحراء، القسطل: الغبار الساطع، تعسفتها: قطعتها، وتعسف البرية : ركبها وقطعها بغير قصد ولا هداية ولا توخى صوب ولا طريق مسلوك.
[٤٩] الديوان: ص67. وبنو فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة... وهم قريش.
٥٠ شعرية المكان في الشعر الجاهلي، المعلقات أنموذجًا، بن بغداد أحمد، رسالة دكتوراه بكلية الآداب والفنون بجامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، 2016م، ص82

[٥١] المرجع السابق: ص83
[٥٢] الديوان : ص72. السبيب : الثوب الرقيق، المآلي: خرقة تمسكها المرأة عند النوح ، الشغاميم: جمع شغموم وهو الطويل التام الحسن من الناس والإبل، والوهن: نحو من نصف الليل، الراسيات : الجبال الثوابت ونحيبها : صوت بكائها
[٥٣] الديوان : ص 208 . الأرض الخطيطة التي يمطر ما حولها، ولا تمطر هي، وقيل الخطيطة الأرض التي لم تمطر بين أرضين ممطرتين، والقلات جمع قلت للنقرة في الجبل، والسمال: جمع سملة، وهي البقية من الماء وسمالها: مرتفع بنض، والعين مرتفع بجاورتها .
[٥٤] الديوان : ص 255 . المعصفات : الرياح التي تثير السحاب والورق وعصف الزرع، عرصات: وسط الدار وقيل هو ملا بناء فيه وسميت بذلك لاعتراص الصبيان فيها والعرصة كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء والزعازع: الشدائد والبلى : الفناء والقدم، ورسم الدار : ما لصق بالأرض من آثارها والكذان : الحجارة التي ليست بصلبة والإكام: ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلا، الأصارِم: النخل، الخشل: نوى المُقْل كالحَشَف من التَّمْر.