

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة - 1-



قسم اللغة والأدب العربي
مصلحة الدراسات العليا

كلية اللغة والأدب العربي والفنون



التشكيل الفني في هاشميات
الكميت بن زيد الأسدي

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إشراف :
د. علي عالية

إعداد الطالب:
العايش سعدوني

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ. د : السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	باتنة	رئيسا
د : علي عالية	أستاذ محاضر	باتنة	مشرفا ومقررا
أ د : رشيد شعلال	أستاذ التعليم العالي	قالمة	عضوا مناقشا
د : جمال سعادنة	أستاذ محاضر	باتنة	عضوا مناقشا
د : كمال طاهير	أستاذ محاضر	خنشلة	عضوا مناقشا
د : شاكر لقمان	أستاذ محاضر	أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437 / 1438 هـ - 2016 / 2017 م



الإهداء

إلى والدي رحمه الله ، إلى والدتي حفظها الله ، إلى زوجتي ، إلى
أبنائي : أميمة ، رحمة ، عبد الحكيم.

إلى كل من شجعني على مواصلة الدرب ، رغم المتاعب والصعاب.

إلى كل الذين أيقظوا فيّ غريزة البحث والكتابة .

إلى الحرف العربي.

إلى كل الذين أحبهم ويحبونني، وكل من أسعده نجاحي.

أشكر كل هؤلاء شكرا جزيلا.

وأهدي لهم هذا العمل المتواضع.

العائش سعدوني

شكر وتقدير

عَمَلًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَلَا تَتَسَوَا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ﴾
وَقَوْلِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَا يَشْكُرُ اللَّهُ ، مَنْ لَا يَشْكُرُ
النَّاسَ»
أَوْجَهُ خَالِصَ شُكْرِي وَكَبِيرَ تَقْدِيرِي، لِأُسْتَاذِي الْفَاضِلِ الْمُشْرِفِ
عَلَى هَذَا الْبَحْثِ الدُّكْتُور: " علي عالية "
جَزَاهُ اللَّهُ عَنِّي خَيْرَ الْجَزَاءِ، وَرَفَعَ مَنْزِلَتَهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ.

مقدمة

مقدمة:

إنّ المتتبع لحركة الأدب قديما وحديثا، لابد أن يلاحظ أن العقل العربي ظل ينتج، ويراجع ما ينتج بحدّة تارة، وباحتشام تارة أخرى ، غير أن الأكيد هو أن معظم الشعر العربي قد أُشبع درسا، فقد راح الباحثون يوسعونه شرحا وتحليلا، كاشفين عن اتجاهاته واتجاهات شعرائه، ولم يستثن من ذلك الأدب الشيعي، وإن كان التعامل معه ومع شعرائه موسوما بكثير من الحيطة والحذر لارتباطه بقضايا العقيدة في كثير من المواضع. ولما كان شعراء الشيعة من أكثر الشعراء إيمانا بمذهبهم، فقد استطاعوا التعبير والإفصاح عما في صدورهم بكل صدق، في قوالب فنية ترقى إلى مستوى أشعار فحول الشعراء قديما وحديثا.

ولعل الحديث عن شعراء الشيعة، يقود حتما للحديث عن شاعر آل البيت الأول: (الكميت بن زيد الأسدي) والذي خصهم بقصائد طوال، هي من أجود شعره والموسومة بـ: (الهاشميات).

لقد كانت هاشميات الكميت التي ارتبطت بروحه ووجدانه، بأبلغ قول وأقوى حجة، يصدع بها شاعر في وجه خصومه، ودفع في سبيلها أغلى ما يملك.

ولذلك فإن إشكالية البحث تقوم أساسا على محاولة الكشف عن العلاقة بين المعتقد والتعبير، بين الفكر والفن، بين الرؤيا وقدرة الشاعر على تطويع اللغة للتعبير عن هذه الرؤيا، وإقناع معارضيه في صور وأشكال تعبيرية جميلة.

إن شاعر الشيعة، صاحب قضية يدافع عنها بروحه، ويضحى من أجلها بحياته، ويعبر عنها بشعره، ويصوغها في أجمل لفظ وأحلى تشكيل فني؛ ولذلك كان هدف هذا البحث،

التعرف على مصادر الخيال عند الكميت، طرق الاحتجاج، ومصادر التشكيل الفني في هاشمياته. وهو ما سأحاول الكشف عنه من خلال هذا العمل والموسوم بـ : التشكيل

الفني في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي

وهي دراسة تطبيقية حاولت من خلالها الوقوف على اللفظ الفصيح، والمعنى البديع والتركيب الطريف، والصورة الجميلة، في قصائد الهاشميات.

لقد ترددت كثيرا قبل خوض غمار هذا البحث، والذي يعود الفضل في تناولي إياه إلى الأستاذ المشرف الدكتور علي عالية في بداية الأمر لخصوصية الموضوع أولا، ولقلة المصادر التي تناولت هاشميات الكميت بالدراسة ثانيا - فحد علمي لم أجد من تناول جوانب التشكيل الفني في شعره- وما إن بدأت العمل حتى شعرت بمتعة البحث، وتبين لي أنني أمام قامة شعرية تستحق الاهتمام، وفحل لم ينل حظه الكافي من الدراسة قديما وحديثا؛ وكان أكثر ما دفعني وحببني في الموضوع، أن الكميت يعد فاتق علم الجدل والاحتجاج في الشعر- كما يعترف له بذلك الدارسون- علاوة على صدق عاطفته تجاه آل البيت - رغم تشكيك بعض الدارسين في ذلك- واعتدال مذهبه ، ومزجه بين الفكر والفن. صف إلى ذلك رغبة خفية في التعرف على الأدب الشيعي، وسبر أغواره، وما تخفيه أشعاره من خبايا وأسرار، في ظل الصراع بين السنة والشيعة.

لم تتعد الدراسات التي حاولت إبراز مواطن التشكيل الفني، والبنى الأسلوبية واللغوية للهاشميات، جانبا من الجوانب، أو قصيدة من القصائد الست الطوال، وخاصة بائية الكميت الشهيرة والتي كان لها الحظ الأوفر دون سواها ومنها :

- شعر الكميت بين الرغبة والرغبة، لحمدان عبد الرحمان أحمد حمدان.

- هاشميات الكميت - دراسة نقدية- نصار مسلم القطاوي.

وبعض المقالات :

- هاشميات الكميت بين النمطية والخصوصية، لمحمد أمين الؤدب،

- قراءة جديدة في هاشميات الكميت لأميذا إيزانلو.

ولذلك حاولت الإفادة في إنجاز هذا العمل من المصادر القديمة التي تعرضت للكميت وأشعاره، ومنها كتاب: (الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني)، (الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ)، (مروج الذهب للمسعودي)، (خزانة البغدادي)... وبعض الدراسات الحديثة ومنها على وجه الخصوص: (في الشعر الإسلامي والأموي، لعبد القادر القط) (ضحى الإسلام وفجر الإسلام لأحمد أمين)، (أدب السياسة في العصر الأموي لأحمد محمد الحوفي)، (شعراء قتلهم شعرهم لسمير مصطفى فراج)، علاوة على دراسات شوقي ضيف المتميزة. كما أفدت من الدراسات البلاغية والأسلوبية واللسانية والتاريخية التي أعاننتي على التعرف على الشاعر وعصره، والمحيط الفكري، والمناخ الفني الذي عاش فيه.

واعتمدت الديوان الذي حققه الدكتور محمد نبيل طريفي الصادر عن دار صادر، علاوة على: شرح هاشميات الكميت لأبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، الصادر عن مكتبة النهضة العربية، وبتحقيق: داود سلوم ونوري حمودي القيسي.

لقد حاولت من خلال هذا العمل، دراسة الأنسجة الصوتية والبنى الصرفية والتركيبية، وسماتها الدلالية التي تسهم في إبراز الخصائص الأسلوبية، معتمدا في ذلك المنهج التاريخي تارة، والنفسي تارة أخرى، والوصف والتحليل والإحصاء - آليات المقاربة الأسلوبية - والذي نال النصيب الأوفر من الدراسة، طورا ثالثا.

وقسمت هذا العمل إلى بابين، بثلاثة فصول لكل منهما، علاوة على مقدمة، مدخل وخاتمة:

- خصصت **المدخل** للتعرف على أهم مصطلحات البحث: كقضايا الفن، التشكيل، ظاهرة التشيع عند الكميت، قصائد الهاشميات.
- أما **الباب الأول** فقد عرضت في فصله الأول للثورة الشيعية، من خلال شاعر آل البيت (الكميت) والمرجعيات التي كان لها التأثير الكبير في توجيه رؤياه الشعرية والعقدية.
- وعرضت في فصله الثاني، إلى قضايا الرؤيا بوجه عام، والرؤيا الشعرية عند الكميت على وجه الخصوص.
- أما الفصل الثالث، فقد خصصته لظاهرة عرف بها الكميت، واشتهر بها في ذلك العصر، ألا وهي ظاهرة الاحتجاج لآل البيت، بكل الوسائل اللغوية والمنطقية.
- وكان **الباب الثاني** تطبيقيا، خصصت فصله الأول لدراسة بعض البنى اللغوية، درست فيه جملة من الظواهر الصوتية والإيقاعية التي تميزت بها قصائد الهاشميات، من خلال دراسة الأوزان والبحور، البنية الصوتية وما يتبعها من دراسة للأصوات المهموسة والمجهورة، التماثل الصوتي، التكرار، الترديد...
- ودرست في فصله الثاني الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية الفعلية والاسمية ودلالاتها: كالجموع والمصادر والصيغ والتعريف.
- أما ثالث فصل فكان دراسة لأهم التراكيب التي ميزت شعر الكميت ودلالاتها، وشكلت عدولات أسلوبية: كتراكيب الإضافة، تحولات الضمائر؛ وعرضت

قبل ذلك لنظام الجملة وأنماطها في الهاشميات، كما عرضت في نهاية الفصل لأهم الحقول الدلالية وعلى رأسها المعجم الشيعي، وكذا الصورة الشعرية في المدح والهجاء والثناء وهي أهم أغراض قصائد الهاشميات.

■ أما خاتمة البحث فخلاصة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

أخيرا لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّني ولو بالقليل من وقته أو جهده، أو علمه ، وعلى رأسهم: الأستاذ المشرف الدكتور علي عالية، الذي لم يأل جهدا في نصحي وإرشادي، وتشجيعي، فبمشورته قطعت دربا، وصقلت فكرا، وأنجزت عملا ، أرجو أن أكون قد وفقت فيه ، وأسهمت في نفص بعض الغبار عن جانب يسير من تراثنا الفكري والأدبي .

مدخل

- التشكيل وأنواعه
- مفهوم كلمة فن
- بين الفن الشعري والفن التشكيلي
- الكميت والهاشميات

مصطلحات و مفاهيم

تمهيد:

قبل الخوض في الحديث عن التشكيل في هاشميات (الكميت بن زيد الأسدي)، وإبراز الجوانب الفنية والجمالية في هذه القصائد والمقطوعات، الموسومة بالهاشميات والتي عدّ بها الكميت، شاعر آل البيت بلا منازع، يجدر بنا إيضاح جملة من المصطلحات ذات الصلة بموضوع البحث، وأبرزها: التشكيل، الفن، الهاشميات وعلاقة هذه القصائد بمقتل الكميت..

1- التشكيل وأنوعه:

1.1- التشكيل من اللغة إلى الإصطلاح :

جاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538هـ) قوله: " هذا شكله أي مثله وهذه الأشياء أشكال وشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه، وأشكل النخل طاب بسرّه وحلا، وأشكل المريض: تماثل. ومن المجاز أصاب شاكلة الصواب، وهو يرمي برأيه الشواكل، وشاكلتي الطريق : جانباه"¹.

وفي اللسان لابن منظور (ت 711 هـ): الشَّكْل بالفتح: الشَّبهُ والمِثْل .. يقال هذا من شكل هذا، أي من ضربه ونحوه، وهذا شكل ذلك: أي مثله في حالاته، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكّل الشيء، تصوّره وشكّله: صورّه². والأشكل عند العرب

¹ - الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ج 1، 1998، (مادة شكل)، ص 517.

² - ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997، (مادة شكل)، ص 463.

اللوان المختلطان:" والأشكال من الإبل والغنم : الذي يخلط سواده حمرة أو غبرة كأنه قد أشكل عليك لونه .. وشكلت المرأة شعرها: ظفرت خصلتين من مقدم رأسها .."¹

ويخلع المحدثون على المادة اللغوية القديمة روح العصر وتصوراته في فهم دلالات الألفاظ وتوجيهها، إذ جاء في " المعجم الوسيط" : الشكل، هيئة الشيء، شكل اللون شكلاً، خالطه لون غيره ، وشكل الزهر، ألّف بين أشكال متنوعة، وتشكل الشيء تمثل².

وبتأملنا المعاني التي احتوتها مادة (شكل) يمكن أن نتبين أن للقضية منطلقات ثلاثة : (التخيّل، الانتلاف، والوظيفة الإيحائية)، إن معاني المادة المعجمية، تدور على التخيّل وإعطاء المعاني والأشياء، شكلاً ينهض الخيال برسم معالمه وسماته وخصائصه وأبعاده، ويشكله بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية التخيلية، ويترجم تجربته الفنية عبر رحلة المخيلة حيث تتولّد الأشياء على نحو جديد³.

والشكل بمفهومه الفني من موضوعات العقل في بحثه عن جوهر الجمال، فالشعر بمثابة الروح التي تتشكل بواسطة الألفاظ، ولذلك فإنّ النواة التي ينطلق منها التشكيل الشعري، هي اللغة التي يؤسسها الخيال وينحو بها منحى يُعطّل دور الكلمات في موضعها المعجمي: إنّها اللغة التي تُخلق وتُشكّل للدلالة على معانٍ ودلالات جديدة⁴. والتجربة الشعرية في حقيقة الأمر هي امتزاج لعناصر بوساطة علاقات تشكيلية هي: الشاعر المبدع ، ومصدر الإبداع (الحياة والكون)، العمل الإبداعي، والمتلقي .

¹ - المرجع السابق، ص464.

² - إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، أشرف على طبعه : عبد السلام هارون، دت ، القاهرة ، ص 491.

³ - نواف قوقزة، نظرية التشكيل الإستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000 ، ص 23.

⁴ - نفسه ، ص 41.

ويقود مصطلح الشكل إلى مفهوم التشكيل الفني الذي قد يشير إلى نمط معين أو قالب معد مسبقاً، لاحتواء الوسيط المستخدم وتوجيهه وجهة تفرض بالضرورة إمكانات تعبيرية معينة، وهو شكل آلي وقالب خارجي تحكمي، كما في بحور الشعر العربي¹.

والمعتقد أن الأدب - الشعر على وجه الخصوص - أكبر من هذا التوصيف الشكلي، فهو بالإضافة إلى مادة الفن الأدبي " ألفاظ اللغة " يشتمل على بعض من عناصر سائر الفنون بما يتوافر فيه من عناصر موسيقية وتصويرية: صور حسية ومعنوية، تصطبغ مشاهدتها بالأشكال والألوان وعناصر تموج بالحركة والروح والحس والعاطفة².

والقصيدة الشعرية انطلاقاً مما سبق يحكمها تشكيلان: داخلي يتمثل بالعناصر التصويرية والآليات التي يتبعها الشاعر في رسم فكرته بالكلمات، وعروضي خارجي يتمثل بالوزن والقافية والشكل الإيقاعي، الذي تتخذه القصيدة لترجم انفعالات الشاعر وتؤثر في المتلقي، ولا بد من تكاملهما لبناء قصيدة ذات قيمة فنية ومعنوية.

والشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع تشكيل عناصر صورته من عينات كما يقول (عز الدين إسماعيل): " ماثلة في المكان، وكأنه بذلك يصنع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل، فإذا كانت حقيقة المكان - كحقيقة الزمان - نفسية وليست واقعية، كان تشكيل الصورة من حيث هي نسق للفكرة وليست للطبيعة، متفقا تماما مع حقيقة المكان النفسية³.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الصورة الشعرية تتشكل بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات و ما يمكن تمثله في الواقع المكاني.

¹ - مصطفى عادل، دلالة الشكل، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص 60.

² - عاصي ميشال، الفن و الأدب، المكتب التجاري للطباعة و النشر، بيروت ط 2، 1970، ص 44.

³ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 128.

ولئن كان هذا المصطلح (التشكيل) قليل التداول في النقد القديم، إلا أن الإشكالات والمدلولات والقضايا التي يثيرها المصطلح موجودة : فالتوهم والتمثل والتصور ، ترادف لغويا التخييل¹، الذي يفسر ما كان ت يتوهمه العرب من أخبار وأشعار تتعلق بالجن والغيلان. يروي الجاحظ عن أستاذه النظام : " وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع"².

وقد أبدع الشاعر العربي القديم في توظيف كل أنواع التشكيل في صوره الشعرية - كما سنرى - وهي بُنى وتشكيلات لغوية تحكمها أساليب الانزياح، والتوازي، والتكرار والحذف.. وغيرها، وتتظمها أنماط إيقاعية خاصة تجعل الشاعر يتميز عن غيره، فالكلمة هي الريشة التي يرسم بها الشاعر صوره الفنية، ويقل بها تجربته الشعرية العميقة³.

إن مصطلح التشكيل قريب من فن الرسم ، وهو بالنسبة للأدب المرحلة الأخيرة من مراحل الصناعة الأدبية عموما والشعرية على وجه الخصوص، إنه النتيجة الطبيعية لمرحلة التجريب من حيث الوصول إلى مستوى من العمل قريب من الجهد النظري في مقارنة التأليف النصي للجنس الأدبي .

إن التشكيل الأدبي هو مرحلة تأسيس العمل المحيط بالتجربة الشعرية على نحو يستوعب حراكها الجمالي الداخلي، تكون فيه جاهزة لبلوغ مرحلة التشكيل التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها والأشياء تعريفاتها وحدودها وهوياتها، إذ تتمظهر التجربة في حاضنة

¹ - ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الثاني، مادة (خيل)، ص 337 .

² - الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، الحيوان ، تج: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج 6، 1996، ص 250 .

³ - حبيب مؤنسي، " آليات التصوير في المشهد القرآني " ، مجلة التراث العربي ، دمشق، عدد 91 ، أيلول ، 2003، ص 147.

(الصنعة)، وهنا تبرز مقدرة الشاعر في إدارة دفة التجربة ، ووضع نتائج عملياتها وممارساتها موضع التنفيذ الفني والجمالي¹.

إن مرونة الشعر على مستوى التعبير والترميز والسميائية؛ جعل منه الجنس الأدبي الأكثر غنى وثراء، فهو يرتبط بالعاطفة والوجدان والمعرفة ، داخل تجربة عميقة وخصبة، قابل لاستيعاب كل الممكنات، لغة وإيقاعا وصورة وبناء، فضلا عن تفاعله مع الفنون الأخرى على النحو الذي يعمق خصائصه الجمالية ويضاعف من طاقاته الإيحائية ولا يؤثر على سلامة الحس.

ومصطلح التشكيل، القريب إلى فن الرسم من حيث الطبيعة والعمل والممارسة ، هو أيضا أقرب إلى الشعر ضرورة، ذلك أن العلاقة بين الشعر والرسم متينة، فهو الذي ينقل حساسية الشكل الخارجي إلى فضاء عمله من أجل الإيهام بالشكل الداخلي². وبهذا يتزاوج فضاء الرسم شعريا ببلاغة تعبيرية وسميائية نوعية، تقرب حساسية التشكيل الشعري إلى فن الرسم إذ: " يسهم تأثير الفعل اللوني بالدرجة الأساس في إضفاء قدرات جديدة من الإثارة، وتوسيع القابليات التشكيلية الجمالية، التي تهيك النص خدمة للصور الشعرية"³.

وهكذا يتراءى لنا دور اللغة المصيري في إنجاز الشكل، وصيرورته إذ: " إن اللغة تحدد الكيفية التي ندرك بها العالم الذي يحيط بنا، وأن الشعوب المختلفة التي تتكلم لغات مختلفة تتسجم مع لغاتها"⁴. فاللغة عنصر خلاق وليست مجرد وسيلة تعبيرية.

¹ - محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري ، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق، سورية ، ص 12.

² - نفسه ، ص 14.

³ - محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري ، مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011، ص 231.

⁴ - قاسم حسين صالح ، سيكولوجية إدراك اللون و الشكل ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1982 ، ص 115.

2.1- أنواع التشكيل :

- التشكيل بتراسل الحواس : وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع مثلا صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا ..¹
- التشكيل بمزج المتناقضات: المألوف في تشكيل الصور هو الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس ، وقد يلجأ الشاعر للتعبير عن أحاسيسه المبهمة الغامضة، وحالته النفسية المستعصية إلى مزج المتناقضات في كيان واحد ، مضيفا عليه بعض سماته وممتزجا به ².
- التشكيل بالمفارقة التصويرية: المفارقة كما يرى (علي عشيري زايد) : " تكنيك فني يستخدمه الشاعر لإبراز التناقض ؛ والتناقض في المفارقة فكرة تقوم على استتكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف ³.
- التشكيل بالزمن: من القضايا والرؤى التي يصعب فيها الفصل بين الشكل والمضمون : التشكيل بالزمن، فالزمن يمكن أن يسيطر على الشاعر فيعتصر من ماضيه ما يقرر على حاضره ومستقبله، رؤى غائمة تتفرج حيناً وتضيق أحياناً وفق موافقة بني الواقع والصراع؛ إن ما يحدث في الزمكاني الفني والأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان في كل

¹- علي عشيري زايد : بناء قصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، ط 2 ، 1979 ، ص 81.

². حافظ المغربي ، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي- شعر عبد القادر القط " نموذجاً " ، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 2011 ، ص 45.

³ - علي العشيري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 137.

مدرك ومشخص فالزمان ينكشف ليصبح شيئاً فنياً مرئياً، والأمر نفسه بالنسبة للمكان إذ يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو مجموعة من الأحداث، وإذا كانت علاقات الزمان تنكشف في المكان، فلن المكان يدرك ويقاس بالزمان¹.

- التشكيل بالتناص: والتشكيل بالتناص صورة من صور الانفتاح على التراث بأشكاله، والتناص عند (محمد مفتاح): " فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها، يجعلها من عندياته، بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث، بكيفيات مختلفة².

- التشكيل بالالاقاع : ويكون بطرق بلاغية متنوعة كحسن التقسيم، رد العجز على الصدر، ورد الأعجاز على الصدر: وهو أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر يكون في صدر المصراع الأول أو حشوه أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني³. ولهذا الفن البديعي الموسيقي دور هام في إبراز مضامين النص الشعري تكثيفاً له، ما يأخذ على المتلقي كل سبيل لمعايشتها، لأنها تعتمد التكرار، وتزيد إيقاعاً بعينه، يظل يتردد في نفس المتلقي حفظاً للمشهد النفسي والجمالي⁴. وهكذا يتبين لنا أن "التشكيل" من السعة بحيث يمكنه، بمعونة عناصر أخرى من سائر الفنون تموج بالحركة والروح والحس والعاطفة، استيعاب الوسيط المستخدم، ورسم صورة للفكرة تتفق مع الطبيعة والحقيقة.

¹ - ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص11.

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص121.

³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. ص 333.

⁴ - حافظ المغربي: التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، ص 46.

2- مفهوم كلمة (فن) :

جاء في المعاجم العربية أن كلمة فن تعني: " الحال والضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، والرجل يفنن الكلام أي يشق في فن بعد فن، ورجل مفن: يأتي بالعجائب، وذو فنون من الكلام¹. ولم يرد ذكر العلاقة التي تجمعها مع الفنون التي عرفت الإنسانية كأشكال يسمى الواحد منها فنا " كالتصوير والعمارة والنحت وغيرها .. بل كشفت عن ارتباط معناها باللغة والأدب : فالذي يفنن الكلام يشق في فن بعد فن، وعندما يفتن فهو يأخذ في فنون من القول².

و يتضح المفهوم الدلالي للكلمة بشكل أوضح في الموسوعة البريطانية كما يلي :
الفن هو أن يحسن المرء استخدام مهاراته وخياله، في خلق الأشياء الجمالية، والبيئات والتجارب التي يمكن تقاسمها مع الآخرين³

وعليه يمكن القول: إن الفن هو القدرة على التعبير عن الجمال والحقيقة بكل أشكالهما، وهذه سمة تطبع الفنون جميعها وأولها الشعر.

أما الأصل الاشتقاقي للكلمة فهو باليونانية "techne" وباللاتينية "art" وهو يشمل مفهوم هاتين الداليتين علاوة على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة ،

¹ - ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد الخامس ، (مادة فنن)، ص 165. والزبيدي مرتضى، محمد بن محمد الحسيبي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق: مجموعة من المؤلفين، دار الهداية ، (مادة فنن)، ج35، ص515.

² - ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الخامس ، (مادة حجج)، ص165.

³ - النص الأصلي : "art is the use of skill and imagination in creation of esthetic objects , environments or experiences that can be shared with others".

the new encyclopedea britaniaca founded 1768,15 th edition,p,594

ينظر:

علاوة على الكثير من الصناعات المهنية النافعة والتي قد تثير متعة جمالية بالضرورة، وهذا ما يتنافى مع أفكار الذين يربطون مفهوم الفن بمفهوم الجمال¹.

إن لكل شكل فني عناصر محددة، فالعناصر البنائية في الأدب هي المفردات التي تنتظم وتتخذ ترتيبا شكليا لها: "تبعاً لنمط معين في مواضع فنية، أو جنس أدبي تتحقق فيهما قيم رمزية"². ومهما يكن من أمر فإن الفن لابد أن يحقق ولو بقدر يسير شيئاً من المتعة الجمالية، والفنان يحتاج إلى قوى روحية خلاقية، كي يتمكن من بناء عالمه الأمثل سواء كانت أدواته الكلمة أو الحجر أم الألوان.

3- بين الفن الشعري والفن التشكيلي:

إن الفنان يسعى إلى تحقيق هدف معنوي فكري إلى جانب الهدف الجمالي، ولذلك فصورة العمل الفني يجب أن توحى بمضمون خلاق، حتى تكتمل جمالية هذا العمل وقيمه، وهذا ينطبق على كل الأعمال الفنية، فالصورة الصوتية هي صورة حسية، مادية قبل كل شيء، أما المدلول فهو المتصور الذهني، أو الفكرة أو المفهوم الذي تعطيه الصورة الذهنية.

وهذا ينطبق على العمل التشكيلي من حيث هو دوال ومدلولات على أشياء ذهنية تتشكل في عقل المتلقي، ومن ثم تحيله إلى أفكار تتجسد في عمل فني. ولإدراك هذه العلاقات في فن الشعر لا بد من الكشف عن التشكيلات اللغوية في البيت الشعري وخصوصياتها وأبعادها، من خلال البنى الزمانية والمكانية للصورة الشعرية باعتبارها المؤثر الأساسي في فن الشعر داخليا وخارجيا.

¹ - إبراهيم زكريا : مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة، مصر ، د ت ، ص 14.

² - فتحي إبراهيم، معجم المصطلح الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ، ط 1 ، 1986 ، ص 250.

إنّ الفن علاقة منظمة بين عناصر متنوعة نابعة من رؤية شعرية وفنية وفلسفية وحضارية للكون والحياة يحكمها الإبداع الخالص، ولذلك فعلاقة الفنان مع مراجعه الداخلية والخارجية نجدها تتراوح بين الاندماج والألفة مع المحيط الطبيعي والفكري من جهة؛ وبين الانفصال عنه والتوجس منه من جهة ثانية.

وإذا كان الشعر يشترك مع الفنون التشكيلية الأخرى في جملة من العناصر: الأشكال، الألوان والمظاهر الحسية المختلفة، فإنه يتميز عنها في التعبير عن حواس لا تستطيع الفنون الأخرى التعبير عنها كالشم والذوق.. لأن اللغة بمفرداتها قادرة على نقل أقوى الإحساسات عند الفنان؛ فالملمس والطعم والرائحة، علاوة على الألوان والأشكال من أهم عناصر الصورة الشعرية. إن الكلمة هي الريشة التي ينقل بها الشاعر صورته الفنية وينقل بها تجاربه العميقة، ولهذا كانت عناية نقادنا وبلاغيينا - القدامى والمحدثين - فائقة في البحث عن الصورة البلاغية وأنواعها الفنية كالتشبيه والاستعارة ومجازات القول الشعري الأخرى. فالتشبيه وكل ما يرتبط به هو جوهر العمل الفني، عند الشاعر العربي، والوصف في النصوص القديمة كان يعني القدرة على تصوير الأشياء في هيئة تشبيهات دقيقة قادرة على تقديمها للمتلقي¹. ولهذا كان أكثر الأشياء جذبا لانتباههم، وأكثرها إثارة لإعجابهم على - حد قول جابر عصفور -².

إن عملية التأثير والتأثر بين مختلف الفنون أمر لا يمكن إنكاره : فقد يستلهم الشاعر الصورة والنقش والتمثال، وزخارف أماكن العبادة وزينتها، ويسجل إحياءاتها في قصائد،

¹- ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج2، 1981، ص 294.

²- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص103.

كما قد يستلهم المصور، النحات، الرسام والبناء ما نظمه الشاعر قصائد شعرية¹. ذلك أن مصدر هذه الأعمال جميعا هو الإنسان. وقديما قال أرسطو: إن فنون الرسم والنحت والموسيقى، كلها أشكال شعرية، بل لا بد من الشعرية فيها حتى تصل إلى المتلقي، وتؤثر فيه، فالشعرية مادة مشتركة بين الفنون والأجناس الأدبية².

وقد استخدمت الزخرفة الإسلامية الخطوط لإظهار الروعة والجمال، فالكلمة ليست سوى شكلا من أشكال الرسم والتصوير الذي يندرج تحت مظلة الأشكال الهندسية. ولذلك وجدنا بعض الباحثين الغربيين يعتبر أن الفن الإسلامي مرتبط بالدين، بإيمان الفرد ولذلك فهو بالنسبة للمسلم قد يكون تعبيراً عن هذا الدين، عن إيمان يلمسه في التقدم والرقى الثابت والراسخ رسوخ هدوء وصلابة أروقة المسجد.³

4- الكميت والهاشميات :

كانت نشأة الكميت بالكوفة إحدى حواضر العلم والأدب والسياسة، في وقت كان فيه الصراع على أشده بين الشام والعراق - ولعله امتداد للخلاف بين المناذرة والغساسنة أيام الجاهلية - فأخذ على علمائها علوم الدين والأدب وكان يأخذ نفسه بقرض الشعر بإيعاز من قومه الذين مازلوا به إلى أن صرفوه إليه، فتفرغ له حتى وصل فيه إلى درجة الإجازة، وبذلك اختار الكميت لنفسه أن يكون شاعر شيعة بني هاشم، واختصهم بمدحه، وحارب أعداءهم من بني مروان وهجاهم ودفع نفسه ثمنا لهذا التشيع.

¹ - عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 119، 1987، ص 5.

² - أرسطو طاليس، كتاب فن الشعر، ترجمة وتحقيق: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 32.

³ - النص الأصلي: CAN MEAN DIFFERENT THINGS TO DIFFERENT PEOPLE, TO MUSLIM IT MAY BE AN EXPRESSION OF RELIGION, OF FAITH READ IN THE ASSURED AND STATELY PROGRESS OF WRITING A CROSS A PAGE OR IN THE CALM AUSTERITY OF CLOISTER OF A MOSQUE,"

Brend,Barbar ; Islamic Art ,British museum Press , 1991 ,P1.

ينظر

والتشيع يعود إلى الخلاف بين الصحابة الكرام حول من هو أحق بالخلافة بعد وفاة الرسول - صلى الله عليه وسلم - فذهب بعضهم إلى أن علياً بن أبي طالب - رضي الله عنه - أحق الناس بالخلافة لقربته من الرسول - صلى الله عليه وسلم - وإصهاره له، وحسن بلائه في نصرة الدين، ثم وصاية الرسول - صلى الله عليه وسلم - له بالخلافة كما ادّعوا يوم غدير خم، وفي ذلك يقول الكميّ (من الوافر):¹

وَيَوْمَ الدَّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خُمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أُطِيعَا²

يروى أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني: "إن (حكيم بن عياش) (وقيل: عباس الأعور الكلبي) وكان شاعراً منقطعاً إلى بني أمية في دمشق ولع بهجاء مضر، فكانت شعراء مضر تهجوه ويجهيهم، وكان الكميّ يقول: "هو والله أشعر منكم"، قالوا: "فلجّب الرجل" قال: "إن خالد بن عبد الله القسري (أمير العراق) محسن إلي فلا أقدر أن أرد عليه"؛ قالوا: "فاسمع بأذنك ما يقول في بنات عمك وبنات خالك"، وأنشدوه ذلك، فحرمي الكميّ لعشيرته، فقال قصيدته المذهبة: "ألا حُييت عنا يا مدينا .." فبلغ ذلك خالداً، فقال: "فعلها والله لأقتلنه"³.

ولئن مات الكميّ بن زيد الأسدي شاعر آل البيت ضحية شعره، فليحاشمياته بقيت صورة نابضة بحياة أمة ثائرة وبتاريخ مليء بالصراعات، يؤكد أن البقاء للموقف، البقاء للكلمة. ولعل لفظة الهاشميات أطلقت متأخرة على المجموعة الشعرية التي وُظِّفت في الهاشميين، حيث تظهر أول ما تظهر في شرح (أبي ريش القيسي) المتوفى سنة (339هـ) في قوله: "هذه الهاشميات للكميّ بن زيد الأسدي بتفسير أبي رياش القيسي

¹ - الكميّ، ديوان الكميّ، جمع وشرح وتحقيق، محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص623.

² - غدير خم: موضع بين مكة والمدينة.

³ - أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، ج16، 1981، ص334.

رحمهما الله " ¹. والراجح أن الهاشميات، قُطِيت في وقت نضجت فيه شاعرية الكميت ، وتفتحت قريحته واستوى عوده، وهي: ست قصائد وخمس مقطوعات ، بلغت أبياتها خمسمائة وستين بيتا . وفيما يلي مطالع تلك القصائد كما هي مرتبة حسب طبعة الديوان :

■ الهاشمية الأولى (من الخفيف) ²:

مَنْ لِقَلْبٍ مُنْتِمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَ لَا أَحْلَامٍ

■ الهاشمية الثانية (من الطويل) ³:

طَرِبْتُ وَ مَا شَوْقًا إِلَى النِّجَاحِ أَطْرُبُ وَلَا لَعِبًا مَرِّي وَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

■ الهاشمية الثالثة (من المنسرح) ⁴:

أَنْتَى وَ مِنْ أَيْنَ أَبْكَ الطَّرْبُ مِنْ حَيْثُ لَا صَبَوَةٍ وَ لَا رَيْبُ

■ الهاشمية الرابعة (من الطويل) ⁵:

أَلَا هَلْ عَمِ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلُ وَهَلْ مُدِيرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مُقْبِلُ

■ الهاشمية الخامسة (من المتقارب) ⁶:

طَرِبْتُ وَ هَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ وَلَمْ تَتَّصَابَ وَ لَمْ تَلْعَبِ

■ الهاشمية السادسة (من الوافر) ⁷:

نَفَى عَنْ عَيْنِكَ الْأَرْقُ الْهُجُوعَا وَهَمَّ يَهْتَرِي مِنْهَا الضُّلُوعَا

¹ - داود سلوم، شعر الكميت بن زيد الأسدي ، عالم الكتب، بيروت ، ط 2، ج 1، 1998، ص53.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، ص 487.

³ - المصدر السابق ، ص 512.

⁴ - نفسه ، ص 554.

⁵ - نفسه ، ص 587.

⁶ - نفسه ، ص 617.

⁷ - نفسه ، ص 622.

مدخل.....مصطلحات ومفاهيم

هذا علاوة على خمس مقطوعات تراوحت بين البيت و السبعة أبيات. وفيما يلي وصف لهاشميات (الكميت بين زيد الأسدي) كما وردت في الديوان الذي حققه الدكتور محمد نبيل طريفي الصادر عن دار صادر، الطبعة الأولى، سنة 2000:

مطلع القصيدة	القافية	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
من القلب متيم ...	أحلام	الخفيف	103	487
طربت و ما شوقا ...	يلعب	الطويل	140	512
أنى و من أين...	ريب	المنسرح	133	554
ألا هل عم...	مقبل	الطويل	111	587
طربت وهل بك ...	تلعب	المتقارب	33	617
نفي عن عينك الأرق...	الدموعا	الوافر	20	622
سل الهموم...	عطبول	البسيط	7	626
أهوى عليا...	عمرا	البسيط	7	628
يعز علي...	يوسف	المتقارب	2	629
دعاني ابن الرسول...	الفروق	الوافر	2	630
دعاني ابن النبي...	الغبين	الوافر	2	631

الجدول رقم : 01

أما موضوعاتها فمتنوعة، وأغراضها الفنية متعددة ، ففيها المدح وفيها الهجاء ، إضافة إلى الوصف والثناء ؛ والمدح موضوعها الرئيس وغرضها الأول ؛ فقد تغنى الشاعر بآل البيت، وذكر مناقبهم وتغنى بأمجادهم، ووصف أخلاقهم، ومدح نبيلهم، وأعلى من مكانته،

وقدم لفضل بني هاشم في الإسلام والمسلمين ، كيف لا ؟ وهم شمس تنير درب البشرية يقول (من الخفيف)¹:

أُسْرَةُ الصَّادِقِ الْحَدِيثِ أَبِي الْقَا سِرِّ فَرْعِ الْقَدَامِسِ الْقُدَامِ²
خَيْرِ حَيٍّ وَمَيِّتٍ مِنْ بَنِي آ دَمَ طُرّاً مَأْمُومِهِمْ وَالْإِمَامِ
إلى أن يقول :

دُوَ الْجَنَاحَيْنِ وَابْنُ هَالَةٍ مِنْهُم أَسَدُ اللَّهِ وَالْكَمِّ—يُ الْمُحَامِي
وَالْوَصِيِّ الَّذِي أَمَالَ التَّجْو بِي بِهِ عَرْشُ أُمَّةٍ لِأَنْهَادِ
وَوَصِيِّ الْوَصِيِّ ذِي الْخُطَّةِ الْفَصْد لِ وَمُرْدِي الْخُصُومِ يَوْمَ الْخِصَامِ
وَقَتِيلٌ بِالْطَّفِّ غُودِرَ مِنْ—ه بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَ—غَادِ
وَسَمِيَّ النَّبِيِّ بِالشَّعْبِ ذِي الْخِي فِي طَرِيدِ الْمُحِلِّ بِالْأَخْ—رَامِ
وَأَبُو الْفَضْلِ إِنَّ ذِكْرَهُمُ الْحُلْ— وَ فِي الشِّفَاءِ لِلْأَسْقَ—ام³

- والملاحظ أن الكميت لا يمدح أهل البيت لأعيانهم وأشخاصهم، وإنما لقربانهم من الرسول - صلى الله عليه وسلم- ولذلك وجدناه في مدائحه منقطعاً لهم أيما انقطاع، مجتهداً في حبهم أيما اجتهد، مخلصاً في هواهم ولو كلفه ذلك أغلى ما يملك؛ أما هجاؤه لبني أمية فيقوم على فكرتين بارزتين: اغتصاب الخلافة وظلم الرعية⁴ كما تعكسه قصائد الهاشميات.

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى، (ص 499 - 506).

² - فرع القدامس: أعلى الشرف ، ورجل قدموس : أي شريف - والقَدَام : القديم.

³ - فنو الجناحين: (جعفر بن أبي طالب)، وهو ابن عم الرسول (صلى الله عليه وسلم) - وابن هالة : يعني حمزة بن عبد المطلب ، وأمه هالة - والوصي: (علي بن أبي طالب- كرم الله وجهه -)، ووصي الوصي: (الحسن بن علي)، والقتيل (الحسين بن علي)، وأما التجوبي: فهو (عبد الرحمن بن ملجم) قاتل الإمام علي - رضي الله عنه - وتجوب :

بطن من جمير - والطف شاطيء الفرات - والطغام : السفلة من الناس - وسمي النبي : يعني محمد بن الحنفية - والمحل: الذي أحل ما لا يحل ويعني عبد الله بن الزبير (رضي الله عنه) الذي أحل القتال في الحرم - وأبو الفضل (العباس عم النبي- صلى الله عليه وسلم -) ، ينظر: صالح علي الصالح، الروضة المختارة ، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت ، لبنان، 1972، ص 17-21.

⁴ - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1935، ص 98.

الباب الأول

بين المذهب والشعر

■ الفصل الأول: ثورة الغضب بين الصدق

والتسييس

■ الفصل الثاني: قضايا الرؤيا في الشعر

■ الفصل الثالث: المنطق الحجاجي

والحجاج المنطقي في هاشميات الكميت

الفصل الأول

ثورة الغضب بين الصدق

والتسييس

1- الكميت بن زيد الأسدي : شاعر آل البيت

2- المرجعيات الدينية والفكرية للكميت

1.2- المرجعية الشيعية

2.2- الكميت والاعتزال

تمهيد:

انتَهز الأمويون خلافة عثمان بن عفان - رضي الله عنه - وهو منهم لإحياء العصبية القائمة بين الهاشميين والأمويين منذ الجاهلية ، وراحوا يحيون نفوذهم القديم متخذين من قرابة عثمان - رضي الله عنه - وحلمه وسيلة لم آربهم؛ وما إن قتل عثمان بن عفان - رضي الله عنه- وبائع عليا - رضي الله عنه - خلق كثير من صحابه رسول الله (صلى الله عليه و سلم)¹ تخلف الأمويون، وفروا إلى مكة والشام ، وكان (معاوية بن أبي سفيان) الأموي أمير الشام زعيم هذه الأسرة، قوى المكانة في إقليمه، محبوبا، مطاعا في دمشق لطول مدته هناك، وحسن سياسته وسعة حلمه وسخائه، فنشط ل يظفر بالملك الإسلامي دون علي.

هكذا تحول الصراع من غضب لمقتل الخليفة عثمان - رضي الله عنه - إلى صراع بين معاوية وعلي - رضي الله عنهما- ينتهي بانتصار السياسة الأموية على الشجاعة الهاشمية؛ وهكذا وقفت الشام والعراق تتحاربان في سبيل الحكومة الإسلامية ، وسجل التاريخ دخول أمنا عائشة - رضي الله عنها - هذه المعركة فكانت موقعة الجمل² ومن بعدها صفين³، وكاد الأمر يتم لعلي- رضي الله عنه - لولا الحيلة والدهاء، فقد نادى (عمرو بن العاص) برفع المصاحف على الرماح إشارة إلى تحكيم كتاب الله - عز وجل- وهكذا ترك الناس صفين وهم أحزاب ثلاثة: شيعة (علي) - رضي الله عنه - وأنصار (معاوية) - رضي الله عنه - والخوارج الذين يبغضون (عليًا) و (معاوية)؛ ويعد مقتل

¹- كان ذلك بتاريخ 25 ذي الحجة سنة 35 هـ.

²- موقعة الجمل هي معركة وقعت في البصرة عام 36 هـ بين قوات أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب والجيش الذي يقوده الصحابيآن طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام بالإضافة إلى أم المؤمنين عائشة التي قيل إنها ذهبت مع جيش المدينة في هودج من حديد على ظهر جمل، وسميت المعركة بالجمل نسبة إلى ذلك الجمل

³- موقعة صفين هي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان في شهر صفر سنة 37 هـ ، بعد موقعة الجمل بسنة تقريبا. على الحدود السورية العراقية والتي انتهت بعملية التحكيم في شهر رمضان من سنة ثمان وثلاثين للهجرة.

الإمام علي- رضي الله عنه- تنازل (الحسن بن علي) (لمعاوية)، وذلك درءا للشر،
وجمعا للكلمة، هذا الأخير عمل على توطيد ملكه، ثم إقراره في بيته، والحيلولة بين
الهاشميين وبينه، وسلك في سبيل ذلك سبل الترغيب والترهيب حتى كان له ذلك، ثم توجه
بالبيعة لابنه (يزيد).¹

على أن ثورة الغضب سرعان ما كشرت عن أنيابها بعد تولي (يزيد بن معاوية) الخلافة
وتخليه عن مبدأ الشورى في الحكم، فأخذت الأحزاب تعبر عن آرائها، و تناضل بالسيف
واللسان، وكان منها الشيعة أتباع الإمام علي- رضي الله عنه- والزبيريون والخوارج
وغيرهم.. وكان لكل فريق أتباعه وشعراؤه .

1- الكميت بن زيد الأسدي شاعر آل البيت :

إن التناقض الصارخ عند الكميت بين شيعيته ومضريته، إنما يشير إلى مسألة سياسية،
وهي خدمة (زيد)² وأصحابه، فمن غير المعقول أن لا يتخلى الشيعي عن عصبية
القبلي إلى عصبية النحلة والعقيدة³. ولعل قصيدته المشهورة " المذهبة " وهي من أقدم
القصائد في العصبية خير دليل على ذلك فقد هجا فيها اليمن هجاء مخزيا، وبلغت أكثر
من ثلاثمائة بيت - كما يقول صاحب الأغاني - ومطلعا⁴:

أَلَا حُبَيْتَ عَنَّا يَا مَدِينَا وَهَلْ بَأْسٌ يَقُولُ مُسْلِمِينَا

¹- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 180.

²- زيد بن علي هو الإمام زيد بن علي زين العابدين بن الحسين السبط بن الإمام علي بن أبي طالب إمام الشيعة الزيدية التي ينتمي إليها الشاعر قتل سنة 122هـ.

³- شوقي ضيف، التطور والتجديد، دار المعارف بمصر، ط 5، ص 269.

⁴- الأصبهاني، الأغاني، ج 16، ص 342. والمسعودي: الإمام أبي الحسن لن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجع:كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، ج 3، 2005، ص 192.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

ويظهر أنها كانت سببا في حبسه من قبل (خالد القسري)¹، رغم أن بعض الروايات تشير إلى أن من أمر بحبسه هو (هشام بن عبد الملك) حين سمع شيئا من شعره في بني هاشم وأن هذه القصيدة قُطِيت بعد الحبس، وتذهب روايات إلى أن الكميت اضطر لدخول هذه المعارك العصبية، للرد على شاعر يمني يسمى (حكيم بن عياش الكلبي) الذي كان يتعصب لليمن ضد مضر². وأيا كان الأمر فلن هذه المسألة - كما يرى شوقي ضيف - ترجع إلى خالد القسري وتعصبه ضد الشيعة أثناء ولايته على العراق، من سنة (105 هـ إلى 120 هـ)، ولعلها المدة التي نظم فيها الكميت هاشمياته؛ أما قبل ذلك فإننا نجد الكميت يهف على (يزيد بن عبد الملك)، ويوالي أسرة يمنية مشهورة هي أسرة المهلب: ومعنى هذا أن تشيعه لم يكتمل قبل ولاية خالد القسري³. ويبدو أن شوقي ضيف يذهب إلى تأكيد الخصومة بين (خالد القسري) و(الكميت)، على الرغم مما يورده صاحب الأغاني على لسان الكميت نفسه حين لجأ إليه بنو أسد ليهجو (حكيم بن عياش) وقومه إذ قال لهم لا استطيع هجاءه: إن (خالد بن عبد الله القسري) محسن إلي، فلا أقدر أن أرد عليه⁴. أقول إن الخصومة تبدو واضحة من خلال الأبيات التي أرسلها الكميت إلى أهل مرو حين رأى (خالدا) يولي أخاه (أسدا) على خراسان سنة 117 هـ يقول⁵:

أَلَا أَبْلُغُ جَمَاعَةَ أَهْلِ مَرْوٍ	عَلَى مَا كَانَ مِنْ رَأْيٍ وَبُعْدٍ
رِسَالَةَ نَاصِحٍ يَهْدِي سَلَامًا	وَيَأْمُرُ فِي الذِي رَكِبُوا بِجِدٍّ
فَلَا تَهْنُوا وَلَا تَرْضُوا بِخَسْفٍ	وَلَا يَغُرُّكُمْ أَسَدٌ بَعَهُدٍ

¹ - أمير العراقيين لهشام بن عبد الملك سنة 105 هـ، ثم عزل سنة 120 هـ.

² - أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، ج 16، ص 334.

³ - شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ط 5، ص 270.

⁴ - الأصبهاني، الأغاني، ج 16، ص 334.

⁵ - الكميت، ديوان الكميت، ص 125.

وإِلَّا فَارْزَعُوا الرِّايَاتِ سُودًا عَلَى أَهْلِ الضَّلَالَةِ وَالتَّعَدِّي

ويبدو أن خراسان استجابت لهذه الدعوة ، وكانت وكرا مهما للشيعة.

على أية حال خرج الكميت من هذه المحنة منتصرا، ورُدت إليه حريته التي سلبت منه، لكن بعد جهد جهيد. عاد بعدها إلى الكوفة، وسرعان ما عُزل (خالد القسري) سنة 120هـ، وتولى (يوسف بن عمر الثقفي) وربما كان أشدّ عداء لآل البيت من خالدٍ إذ سرعان ما قضى على إمام الشاعر (زيد بن علي) ونكل به، وأرسل رأسه إلى هشام¹ ولم يخرج الشاعر حينذاك مع إمامه لأنه كان يعلم نفسية أهل الكوفة، وأنهم إذا جدّ الجدّ لا ينصرونه، ومع ذلك فقد ظل يردد في أشعاره هذا التّولي، ويلوم نفسه على هذا النكوص، يقول (من الوافر):²

دَعَانِي ابْنُ الرَّسُولِ فَلَمْ أُجِبْهُ أَلَهْفِي لَهْفَ لِقَلْبِ الْفُرُوقِ

حِذَارَ مَنِيَّةٍ لَا بُدَّ مِنْهَا وَهَلْ دُونَ الْمَنِيَّةِ مِنْ طَرِيقِ

ولعل موقفه هذا، كان متأسيا بوجهة نظر بعض أتباع المذهب، ممن كانوا يرون ضرورة الأخذ بالسرية والتقية، وفي ذلك يقول (من الطويل):³

تَجُودُ لَهُمْ نَفْسِي بِمَا دُونَ وَثْبَةٍ تَظَلُّ لَهَا الْغُرَبَانُ حَوْلِي تَحْجَلُ

وَلَكِنْ لِي فِي آلِ أَحْمَدَ أَسْوَةٌ وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَطُولُ

على أن هذا الموقف لم يمنعه من بكاء إمامه بكاءً مرّاً، وهجاء (يوسف بن عمر) هجاء

مرا، و من ذلك قوله من المتقارب :¹

¹- كان ذلك سنة 122هـ.

²- الكميت، ديوان الكميت، ص 630 .

³- نفسه ، الهاشمية الرابعة ، ص 610 .

يَعِزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالذِّي أَصَابَ ابْنَهُ أُمْسٍ مِنْ يُوسُفَ

خَبِيثٌ مِنَ الْعُصْبَةِ الْأَخْبِيثِينَ وَإِنْ قُلْتُ زَانِينَ لَمْ أَقْدَفِ

وقد تحيّن (يوسف الثقفي) الفرصة، حين بلغه هذا الهجاء حتى مكنه الكميت من نفسه، إذ وفد عليه سنة (126 هـ) مادحا، وبينما كان ينشده وضع الجند سيوفهم في بطنه، فلم يزل ينزف حتى مات، ويقال إنه كان يفتح عينه وهو يجود بنفسه ويقول: "اللهم آل محمد، اللهم آل محمد، اللهم آل محمد" ². لقد قُتل الكميت، ومن قبله إمامه (زيد بن علي)، ولكن هاشمياته التي كانت تمثل ثورة على بني أمية أعداء المذهب الذي كان يحمل في سبيله روحه على يده، لم تمت وتبرز هذه الثورة من خلال رثاء (زيد بن علي) يقول من الطويل: ³

وَعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ حَتَّى كَانَتْ أَعْيُنُ عَالِي مِلَّةٍ غَيْرِ الَّتِي نَتَخَلُّ

أَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِمْ وَلَنْ نُنْجِيَ عَلَى الْحَقِّ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ

كَأَنَّ كِتَابَ اللَّهِ يُعْنَى بِأَمْرِهِ وَبِالْتَّهْيِ فِيهِ الْكُودَنِيُّ الْمُرْكَلُ ⁴

فَتَنَّاكَ وَلَاةُ السَّوْءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمُطَوَّلُ

وَمَا ضَرَبَ الْأَمْثَالَ فِي الْجَوْرِ قَبْلَنَا لِأَجْوَرَ مِنْ حُكَّامِنَا الْمُتَمَثِّلِ

لم يكن الشاعر يطرب أو يشتاق كأترابه لجارية بيضاء يلاعبها وتلاعبه، ولم يكن كذلك من الشعراء الذين شغلتهم الرسوم الدارسة.. ولم يكن كذلك من الشباب اللاهي العابث بل كان من أصحاب القضايا والمهتمين بالمشكلات العليا للأمة: إنه شاعر آل

¹ - نفسه ، ص 629.

² - الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16 ، ص 343.

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 528 .

⁴ - الكودني: البليد كأنه كودن : أي بردون ، شبهه بالبردون في تناقله - والمركل : الذي يضربه راحته برجله في مراكله ، يستحته من بطئه.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

البيت الذي سبق العصر العباسي وثورة أبي نواس إلى كسر عمود القصيدة العربية، والذي نال إعجاب كبار الشعراء في عصره وبعده؛ فهي هو (الفرزدق) يستمع إليه بإنصات شديد و هو يقول :¹

طَرَبْتُ وَ مَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ

- فيقول له الفرزدق : فيم تطرب يا ابن أخي ؟ فقال :

وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

- قال الفرزدق : بلى يا ابن أخي ، فالعب فلنك في أوان اللعب فقال :

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنَزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبٌ

- فقال الفرزدق : ما يطربك يا ابن أخي ، فقال :

وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمَرَ سَلِيمُ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ

- فقال الفرزدق : أجل لا تتطير، فقال :

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطْلَبُ

- فقال الفرزدق : من هؤلاء ويحك ؟ فقال :

إِلَى النَّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ

- فقال الفرزدق : أرحني، ويحك، من هؤلاء ؟ فقال :

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَلَيْتَنِي بِهِمْ وَ لَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

¹ - الأصبهاني، الأغاني، ج 16، ص 350. والإمام أبي الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب، ج 3، ص 190.

المتتبع لهذا الحوار الشائق بين (الكميت) ، وشاعر كبير كالفرزدق يُنصت كل الإنصات لشاعر صبي يدرك أن هناك شيئاً جديداً لم يسمعه، ولم يكن ليطلق عليه أشعر من مضى وأشعر من بقي.

ولد(الكميت بن زيد بن خنيس بن مجالد بن وهيب بن عمرو بن سبيع الأسدي، أبو المستهل، وقيل¹ : هو الكميت بن زيد بن خنيس بن مجالد بن ذؤيب بن قيس بن عمرو بن سبيع بن مالك بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار) أيام مقتل (الحسين بن علي) - رضي الله عنهما - سنة (60 هـ) ومات سنة (126هـ) في خلافة مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين²؛ فوضع صغيراً من صدر الفجيعة الكبرى، وأرقت مهده الصغير أنات الثكالي من شيعة الحسين بل من شيعة بني هاشم، فكان أن طبع على حبهم والتشيع لهم ، في عصر كان فيه سيف الحجاج مسلطاً على رقاب كل من خالف بني أمية الرأي والمذهب، فكان ذلك جهاداً، وإن تجهر بهذا التشيع شعراً - مع ما للشعر من قوة تأثير - فذلك هو الجهاد الأعظم؛ وقد استطاع بهذا أن يمهد للشيعة أرضاً جديدة تحت سماء الشعر، يمكنهم في ظله أن يحتجوا لآل البيت، ويظهروا لهم محبتهم، ولذلك وجدنا من الشعراء من ساروا على درب الكميت ، وعرفوا بحبهم لآل البيت وأكثروا القول فيهم منهم: (كثير عزة)،(السيد الحميري)، (أيمن بن خزيم)، (أبو الأسود الدؤلي) وغيرهم. ورغم قلتهم إلا أن أقلهم شهرة يمكن أن يقض مضجع خلفاء بني أمية³. للإشارة يحمل اسم الكميت شعراء ثلاثة من بني أسد وهم: (الكميت بن زيد) و(الكميت الأكبر بن ثعلبة) و(الكميت بن معروف بن الكميت الأكبر) .

¹- الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16 ، ص 328.

²- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، المكتبة التوفيقية ، مصر ، ج 3 ، ص 307.

³ - سمير مصطفى فراج ، شعراء قتلهم شعرهم ، مكتبة مدبولي الصغير ، ط ، 1997، ص 48.

2- المرجعيات الدينية والفكرية للكميت:

1.2- المرجعية الشيعية:

اقتزن نشاط العلويين السياسي بنشاطهم الشعري ، وعبر كل منهم عن عقيدة أصيلة : هي أنهم أصحاب ملك اغتصبه الأمويون ، ومن بعدهم العباسيون جميعا، ولما كان عدم التكافؤ في القوة بين الفريقين ، فقد أطلق أتباع الإمام علي - رضي الله عنه - العنان لألسنتهم الحزينة الساخطة التي أثمرت شعرا غلب عليه الحزن حتى في أبواب الاحتجاج.¹

جمع الشعر الشيعي بين الاحتجاج والتصوير ، ولعل (الكميت بن زيد الأسدي) هو من كان يتزعم ناحية الاحتجاج في هاشمياته- كما سنرى في الفصل الثالث-

والحقيقة أن التشيع عند الكميت لم يكن تشيع التعرض للصحابة الكرام، والسيدة عائشة أم المؤمنين، بل كان تشيعه على المذهب الزيدي: أتباع (زيد بن علي بن الحسين بن علي) أكثر فرق الشيعة اعتدالا يقول (من البسيط):²

أَهْوَى عَلِيًّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَلَا
أَرْضَى بِشَنِّ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَ

وَلَا أَقُولُ وَإِنْ لَمْ يُعْطِيََا فَدَكَّا
بُنْتُ الرَّسُولِ وَلَا مِيرَاثُهُ كَفَرًا³

فمن خلال هذين البيتين تبدو لنا بوضوح المرجعية الدينية للشاعر، فهو يتكلم بحنجرة الشيعة الزيدية، ويرفض أن يتناول أميري المؤمنين (أبا بكر) و(عمر) - رضي الله عنهما- بالسب أو اللعن بل يعتقد بجواز إمامتهما - كما يرى الزيدية- مع وجود من يفضلهما وهو الإمام علي - رضي الله عنه - ويرى إنه لا يصح رميهم بالكفر على الرغم من رفضهما

¹- أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي ، ص 233.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، ص 628.

³ - فدك : قرية بالحجاز، يرى الشيعة أن النبي - صلى الله عليه وسلم- تصدق بها على فاطمة الزهراء.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

تسليم قرية " فذك " التي أفاء الله بها على نبيه - صلى الله عليه وسلم - والتي طالبت بها السيدة فاطمة بعد وفاته، وهي قرية بالحجاز - على اعتبار أن الأنبياء لم يورثوا وما تركوه صدقة: " نحن الأنبياء لا نرث ما تركناه صدقة " ¹.

لم يكن الكميت كغيره من الشباب العاثر اللاهي، بل كان الرجل المنحاز لحب آل البيت روحا وفكرا وجسدا، المدافع عن حقهم المغتصب في الخلافة - كما يرى - كيف لا؟ وهم أهل الفضائل والعقول الراجحة، وهم خير الأبناء لخير الأمهات: السيدة فاطمة الزهراء - رضي الله عنها - سيدة نساء أهل الجنة ، يقول (من الطويل): ²

وَمَالِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شَيْعَةً وَمَالِي إِلَّا مَذْهَبَ الْحَقِّ مَذْهَبُ

والعداء السياسي بين الكميت وبني أمية لا كقوم ، بل لموضعهم الذي وضعوا أنفسهم فيه من اغتصاب للخلافة التي هي حق لأهل البيت، معللا الأمر بما جاء في بعض الآيات مما يثبت ذلك منها قوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى، وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ ﴾ ³

ويعيب على بني أمية توريث الخلافة ، في الوقت الذي رفضوا وراثتها لبني هاشم من النبي -صلى الله عليه وسلم- واحتجوا بأن الأنبياء لا يورثون. ويقرع الكميت حجتهم - وهو صاحب حجة كما سنرى- بان النبي (صلى الله عليه وسلم) لو لم يكن يورث لكانت الخلافة حقا عاما لجميع المسلمين وليست قاصرة على قريش، فضلا عن بني أمية ⁴.

¹- البخاري ، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي ، صحيح البخاري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، ضبطه ورقمه وذكر تكرار مواضعه، وشرح ألفاظه وجمله ، وخرّج أحاديثه، ووضع فهرسه : مصطفى ديب البغا، ج 6 ، 1992، ص 2474.

²- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 517.

³- الشورى ، الآية 23

⁴- سمير مصطفى فراح ، شعراء قتلهم شعره ، ص 55.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

والكميت إذ يدافع عن آل البيت، فهو يدافع عن القيم الإنسانية السامية، والورع والتقوى الذي يتسم به بنو هاشم: أليسوا هم أهل العلم الرياني المتزايد - في اعتقاد الشيعة - والذي يوهب كما توهب النبوة .

ولذلك تختلف سياسة الهاشميين وخلافتهم عن سياسة بني أمية الذين لا يرون في الرعاية إلا غنما لهم تُجز أصوافها وتشرب ألبانها، وتؤكل لحومها، وفي ذلك يقول (من الخفيف):¹

سَاسَةً لَا كَمَنْ يَرَى رِعِيَّةَ النَّاسِ سِوَاءِ أَوْ رِعِيَّةَ الْأَنْعَامِ

جَزَّ ذِي الصُّوفِ وَانْتَقَاءَ لِذِي الْمُخْ—ةِ وَانْعَقُ وَدَعْدَعًا بِالْبُهَامِ²

بعد هذا يحق لنا أن نتساءل هل كانت هذه المواقف تتبع من منطق ومرجعية دينية أم سياسية ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل نستمع إلى ما أورده صاحب الأغاني في هذا الشأن يقول:
حين قدم (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين) ألف دينار وكسوة جائزة للكميت على أشعاره في آل البيت، قال: " والله ما أحببتكم، للدنيا ولو أردت الدنيا لأتيت من هي في يديه (يعني بني أمية) أصحاب السلطان والمال، ولكنني أحببتكم للأخرة، وأما الثياب التي أصابت أجسامكم، فانا أقبلها لبركتها، وأما المال فلا أقبله، فردّه وقبل الثياب"³.

وقوله أيضا (لعبد الله بن الحسن بن علي)، وقد أجازته على شعره في آل البيت بضربة قيمته أربعة آلاف دينار، وسلمه صكها: " بلبي أنت وأمي، إنني كنت أقول الشعر في غيركم أريد بذلك المال والدنيا، لا والله ما قلت فيكم إلا لله، وما كنت لأخذ على شيء

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى، ص 497.

² - ذي المخة : السمينة - دعدعا : صوت تنادي به الغنم - البهام : أولاد الضأن والماعز

³ - أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ج 16، ص 347.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

جعلته الله، مالا ولا ثمنا " ¹. ولعل في هذا، الجواب الكافي عن التساؤل السابق، والحقيقة أن فصل الدين عن السياسة من مبتدعات عصرنا، فشعر الكميّ يجمع بين الدين والسياسة، فقد مات أو قتل الشاعر وابتلع التاريخ بني أمية بينما بقيت أشعار الكميّ وخاصة هاشمياته، صورة نابضة بالحياة في فترة مُلّحت بالصراعات السياسية والفكرية، تؤكد أن البقاء للموقف البقاء للكلمة .. ²

وقد ظهر شعره السياسي في فنون شتى فهو: احتجاج وتصوير، ومديح ورتاء، وابتهاال ثم هجاء لأعداء المذهب، وكلها فنون تصب في خانة الجهاد الأدبي في سبيل الخلافة الهاشمية.

ويتنوع أسلوب الأدب الشيعي بين الهدوء والرزانة، إذا سلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلي أو الديني، وبين الثورة والغضب حين الثورة والغضب؛ وقد يكون رقيقاً حزينا حين يبكي آلام العلويين -على أنه لا يبلغ في القوة أسلوب الخوارج - يقول أحمد أمين: "إن النتاج الأدبي الشيعي تتنازعه عاطفتان بارزتان قويتان: عاطفة الغضب وعاطفة الحزن، فأما الغضب فإنهم اعتقدوا أنهم سلبوا حقهم وغُصِبوه، وأخذ منهم ظلماً وعدواناً، فغضبوا لذلك، ودعتهم سورة الغضب أن يقولوا كثيراً في هجاء غاصبهم وفي بيان حقهم، وفي شرح مظلمتهم، وفي وجهة نظرهم، وفي إظهار حججهم .. وأما عاطفة الحزن فإن الدولتين العباسية والأموية أخذتاهم بالعنف وعاملتاهم بأقسى مما يعامل به الكفرة والملحدون، فمن حين إلى حين تُحدثان فيهم مجزرة، ولا يكاد يجف دم حتى يسيل دم .. لقد بدأت هذه الأحداث بمجزرة الحسين وآل بيته، فكانت القصائد الباكية والخطب الرائعة

¹ - المسعودي: الإمام أبي الحسن بن علي، مروج الذهب، ج 3، ص 192.

² - سمير مصطفى فراح، شعراء قتلهم شعرهم، ص 69.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

والأقوال الدامية، صدى للدماء المسفوحة والجثث المطروحة، وكانت ذكراهم تبعث في كل جيل حزنا، فيبعث الحزن أدبا "1.

وأدب الشيعة جديد في موضوعاته ومعانيه وأساليبه، فشعرهم يستمد معانيه من الحقوق المدعاة، وأساليبه جزلة لا صنعة فيها، تعتمد على الأسلوب القرآني في الكثير من الأحيان، وقد لاحظ ذلك (عبد الملك بن مروان) حين قال: "يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرة بالأسد الأبحر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم كما قال أيمن بن خزيم في بني هاشم: 2

نَهَارُكُمْ مُكَابِدَةً وَصَوْمٌ وَلَيْلُكُمْ صَلَاةً وَأَقْبَاتًا

على أن الشعراء الشيعة تميزوا عن غيرهم في بعض الجوانب، فلم يختصوا بمذهبهم بل شغلوا بفنون أخرى، وغايات نفعية؛ فمدحوا وهجوا وتكسبوا بالشعر. فقد مدح (الكميت) الأمويين وأخذ جوائزهم مدعيا التقية، و(كثير) فعل ذلك أيضا. غير أن شعراء الشيعة لم يجاهدوا كشعراء الخوارج، ولم يكونوا في الورع والتقوى مثلهم، ففي الغالب كان حب الشيعة لأنتمهم وزعمائهم نابع من الاشفاق، خلافا للخوارج الذين احتقروا الدنيا والمال. وكان لهذه الظاهرة النفسية أثرها في قوة الشعر، على الرغم من أن شعر الشيعة كان أكثر، وفيهم شعراء كبار ك: (الكميت، وكثير، السيد الحميري، دعلج الخزاعي..) والذين أفادوا الأدب بما حملوا خصومهم على مناهضتهم، وباستمرار عهدهم إلى مدى أطول، ولعل هاشميات الكميت خير من يمثل هذا الديوان. 3 والحقيقة أن فضل الشيعة الأدبي - كما يقول أحمد أمين - لا يقتصر على حزبهم فحسب، بل لهم الفضل كذلك حتى على شعراء خصومهم،

1 - أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج 3، ص 303.

2 - الأصفهاني، الأغاني، ج 20، ص 272.

3 - أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص 236.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

فلولا خصومة الشيعة الحادة، ما كان شعراء الأمويين والعباسيين بهذه القوة والغزارة. فكان لشعراء الشيعة: (أبو الأسود الدؤلي ، وكثير عزة ، والكميت ، وأيمن بن حريم الأسدي..) وغيرهم، وكان للأمويين شعراء سياسيون: (مسكين الدارمي شاعر معاوية، وأبو العباس الأعمى، وأعشى ربيعة، ونابغة بني شيبان ..الخ) وعلى الرغم من أن شعراء بني أمية كانوا أكثر عددا لأن المال لديهم أوفر، إلا أن شعر الشيعة كان أحر وأقوى، لأن مبعثه الإخلاص غالبا¹.

على أن المد الشيعي وثورة الغضب ، لم تنقطع حتى بعد سقوط الدولة الأموية و إن تغيرت بعض أوضاعه، ذلك أن الهاشميين الذين كانوا يمثلون جهة معارضة أيام الأمويين انقسموا إلى عباسيين بيدهم الملك، وعلويين هم المعارضة؛ وكان شعراء سياسيون عباسيون، وشعراء سياسيون علويون، سلكوا جميعا مسلك السابقين .

وخلاصة الكلام في هذه الثورة التي تلوّنت بلشكال شتى: (غضب، حزن، حب، إشفلق، صدق وتقية)، يمكن القول: إن الشيعة حاولوا إقامة حكومة في البيت الهاشمي بقداسة دينية؛ والحق أنهم كانوا جادين في ذلك على عهد بني أمية، وضحووا في سبيل مبتغاهم أيما تضحية، فلما ظفروا بها انقسموا على أنفسهم، وقد سجل الشعر هذا النشاط وكان هاشميا في العهد الأول، علويا في العهد الثاني².

ويلعب بكاء (الحسين) دورا كبيرا في الشعر الشيعي ، ويمثل موضوعا ضخما من موضوعاته، فقد هز مصرع (الحسين) في كربلاء -التي تحولت إلى محج للشيعية- مشاعرهم وملأ نفوسهم بالأسى والحسرة ، كما أثار في أعماقهم أحاسيس الندم والأسف، ومشاعر الغضب والحقد والرغبة في الثأر والانتقام ، بل الدعوة على أئمة الجور من

¹ - أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج 3 ، ص306.

² - نفسه، ص 286.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

الأمويين. وفي الكثير من شعر الشيعة تتردد هذه الثورة وهذا الغضب الذي لا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد. وكان الكميت إذا تعرض في هاشمياته لمقتل (الحسين) أبكى العيون وأدمى القلوب، وألهب المشاعر، حتى أن المناحة كانت تقام عند سماع ذلك ¹. يقول (من الطويل): ²

وَمِنْ أَكْبَرِ الْأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةٌ عَلَيْنَا قَتِيلُ الْأَدْعِيَاءِ الْمَلْحَبُ ³

قَتِيلٌ بِجَنْبِ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْهُ مُدَبَّبٌ

وَمُنْعَفِرُ الْحَدَّيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَلَا حَبْدًا ذَاكَ الْجَبِينُ الْمُتَرَبُّ ⁴

قَتِيلٌ كَأَنَّ الْوُلَّهَ النُّكْدَ حَوْلَهُ يَطْفُنْ بِهِ شَمَّ الْعَرَائِينِ رَبُّرَبُّ ⁵

على أن أهم المبادئ التي يركز عليها المذهب الشيعي ، والتي تعد من المرجعيات الأساسية لشاعرنا هي :

■ **تقديس الإمام** وإن كانت الزيدية (فرقة الكميت) لا تذهب بعيدا في هذا الاتجاه لقد كان للحضور الشيعي في تاريخ الأمة الإسلامية أبعد الخطر، فقد ظهرت بذور الحزب منذ أفضت الخلافة إلى أبي بكر وعمر، ومعنى ذلك أن الشيعة أخذوا بالظهور بشكل واضح قبل أن يقتل عثمان، فلما قتل عثمان رضي الله عنه -أسرعوا إلى مبايعة علي- كرم الله وجهه- على اعتبار أنه من بني هاشم الذين ينبغي أن تكون الخلافة خالصة لهم من دون الناس، وأن إمامة علي- رضي الله عنه - نص عليها الرسول

¹ - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان ، شعر الكميت بين الرغبة والرغبة، مطبعة الأمانة ، ط1 ، 1989، ص 89.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 542.

³ - القتيل : هو الحسين ، وأراد بالأدعياء عبيد الله بن زياد. والملحَب : المقطع بالسيوف.

⁴ - الأعفر : الذي يشبه لونه لون التراب.

⁵ - الوُلَّه : ج وله وهو الحزين ، والنُّكْد : ج نكود وهي التي لا يعيش لها ولد وإذا طافت بسيد عاش ولدها ، والربرب: جماعة من البقر

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

(صلى الله عليه و سلم) حسب زعمهم؛ ومن هنا نلتقي عقيدة الوصية التي يدين بها الشيعة جميعا، وعقيدة المهدي والتقية والعصمة وغيرها مما يشير إلى دخول عناصر من اليهودية والنصرانية والفارسية وغيرها ؛ ولا يهمننا هنا البحث في عقائد الشيعة، بقدر ما تهمنا صلتها بالشعر.

والشيعة كغيرها من الفرق تتعدد فرقهم، وقد اشتهرت فرقتان في هذا العصر : إحداهما غالبية وهي الكيسانية¹ وشاعرها المشهور (كثير) والذي يقول عنه (أبو الفرج) كان غالبي في التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ويقول بالرجعة والتناسخ وهـ و الذي لم يؤمن بوفاة ابن الحنفية² ، وذهب ينادي في الناس :³

أَلَا إِنَّ الْأَئِمَّةَ مِنْ فُرَيْشٍ وَلَاَ الْحَقَّ أَرْبَعَةُ سَوَاءٍ

عَلَيَّ وَالثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ هُمْ الْأَسْبَاطُ لَيْسَ بِهِمْ خَفَاءُ

فَسَبُّ سَبِّ إِيْمَانٍ وَبِرٍ وَسَبُّ غَيْبَتِهِ كَرَبٍّ لَاءٍ

وَسَبُّ لَا تَرَاهُ الْعَيْنُ حَتَّى يَفُودَ الْخَيْلَ يَقْدُمُهَا اللَّوَاءُ

تَغَيَّبَ لَا يُرَى عَنْهُمْ زَمَانًا بِرَضْوَى عِنْدَهُ عَسَلٌ وَمَاءُ

فهو يؤمن بغيبة (ابن الحنفية) في (جبل رضوى)⁴، وأنه لم يميت بل هو يُمضي الفترة المعروفة عند غالبية الشيعة بالوقوف، ثم يرجع ومعه الخيل يُقدمها اللواء. وإذا كانت فرقة (الكيسانية)، غالبية على هذا النحو، فلي فرق (الزيدية) كانت معتدلة لا تُسبغ على الإمام صفات روحية تفصله عن البشر، وكل ما يصفونه به العلم والزهـد والسخاء والشجاعة،

¹- الكيسانية : من مذاهب الشيعة الغالبية

²- ابن الحنفية ، إمام الزيدية

³- الأصفهاني ، الأغاني ، ج 9 ، ص 14 .

⁴- رضوى : جبل يعتقد الشيعة ، أن به يختبئ إمامهم

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

وقد قتل إمامها (زيد بن علي بن الحسين) الذي خرج عن (هشام بن عبد الملك) بالكوفة وصلب¹. وشاعر الزيدية المشهور هو (الكميت بن زيد الأسدي) وفي شعره ثورة شديدة على الأمويين يقول :²

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيْثُ كَانُوا وَإِنْ خِفْتُ الْمُهْتَدَ وَالْقَطِيعَا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمْ—وَهُ وَاشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَا
بِمَرْضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا

وكثيرا ما يقارن بين الشيعة والأمويين ، فيمزج مدحه للهاشميين بحملته على الأمويين، فيصف الشيعة بالعدل وحسن السياسة وكمالها ، ويصف بني أمية بالجور ، يقول (من الخفيف):³

الْقَرِيبِينَ مِنْ نَدَى وَالْبَعِيدِ—نَ مِنْ الْجُورِ فِي عُرَى الْأَحْكَامِ
رَاجِحِي الْوِزْنَ كَامِلِي الْعَدْلِ فِي السَّيْرِ—رَ طَبِّينَ بِالْأُمُورِ الْجِسَامِ
سَاسُهُ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّاسِ سِ سَوَاءُ وَرِعْيَةِ الْأَنْعَامِ
لَا كَعَبْدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيدٍ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهَشَامِ
رَأْيُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذِي الثُّلَّةِ—فِي النَّائِبَاتِ جُنَحَ الظُّلَامِ

• عودة المهدي⁴.

¹ - شوقي ضيف ، التطور و التجديد في الشعر الأموي ، ص 95.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية السادسة ، ص 624.

³ - نفسه، الهاشمية الأولى ، ص 488.

⁴ - محمد المهدي هو شخص يؤمن المسلمون بظهوره "آخر الزمان"، لينهي الظلم والفساد على وجه الأرض، وينشر العدل والإسلام الصحيح ويحارب وينتصر على أعداء الإسلام وأبرزهم "اليهود". وعلى الرغم من أن المصادر الإسلامية تكاد تجمع على ظهوره إلا أنها تختلف على شخصيته. وأبرز هذه الاختلافات هو بين أكبر جماعتين بالإسلام وهما أهل السنة والشيعة: فلمهدي عند السنة هو شخص اسمه محمد وهو سليل أهل البيت من ولد فاطمة

- **الوصية :** إذ بزعم الشيعة أن الرسول - صلى الله عليه وسلم- أوصى لعلي بالولاية في (غدير خُم)¹ وفي ذلك يقول شاعرنا:²

وَيَوْمَ الدَّوْحِ دَوَّحَ غَدِيرِ خُمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أُطِيعَا

- **التقية :** ويعدُّ الكميت أول من استعملها في أشعاره ولذلك يذهب بعض الدارسين ومنهم المستشرق (جولد زيهر) إلى أن الكميت أول من استعمل كلمة التقية بمعناها الاصطلاحي فلا باس عنده أن يمدح شخصاً - مثلاً- بلسانه لينجو من عقابه مادام مخلصاً بقلبه لعقيدته³. وفي ذلك يقول (من الطويل):⁴

وَإِنِّي عَلَى أَنِّي أَرَى فِي نَقِيٍّ أَخَالَفُ أَقْوَامًا لِقَوْمٍ لَمَزِيلُ

ودخل الكميت على أبي جعفر يوماً فقال له : يا كميت : أنت القائل ؟

فَالآنَ سِرْتُ إِلَى أُمِّيَّةٍ وَالْأُمُورُ إِلَى الْمَصَايِرِ

- قال: نعم قد قلت، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا، ولقد عرفت فضلكم، قال: أما أن قلت ذلك فإن التقية لتحل⁵ ؛ ولذلك لما اضطر الكميت إلى مدح (هشام) بعد أن أهدر دمه،

الزهاء بنت رسول الله سيولد كأبي إنسان عادي ليكون هو المهدي، بينما يقول الشيعة بأن المهدي هو الإمام محمد بن الحسن المولود عام 255هـ وقد أعطاه الله طول العمر فهو حي منذ ذاك الحين لكنه مختفٍ عن الأنظار ولن يظهر إلا في آخر الزمان ليعلم دولته (دولة الشيعة).

¹- عيد الغدير هو ثالث وآخر الأعياد لدى الشيعة ويُحتفل به في يوم 18 من ذي الحجة في كل عام هجري احتفالاً باليوم الذي خطب فيه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) خطبة عيَّن فيها علياً مولى للمسلمين من بعده، وذلك في أثناء عودة المسلمين من حجة الوداع إلى المدينة المنورة في مكان يُسمى بـ "غدير خم" سنة 10 هـ. وقد استدلل الشيعة بتلك الخطبة على أحقية الإمام علي بالخلافة والإمامة بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، بينما يرى أهل السنة أنه قد بين فضائل الإمام للذين لم يعرفوا فضله، وحث على محبته وولايته لما ظهر من ميل المنافقين عليه وبغضهم له، ولم يقصد أن يوصي له ولا لغيره بالخلافة.

²- نفسه، الهاشمية الرابعة ، ص 623.

³ - سهير القلماوي ، أدب الخوارج في العصر الأموي ، القاهرة ، 1945، ص 193.

⁴- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 614.

⁵- الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16، ص 354.

عمل على إرضائه، حتى يفلت من عقابه، وما يلاحظ على مدح الكميت للأمويين، أنه مدحهم بصفات دنيوية، كنظارة الوجه - مثلاً - من ذلك قوله (من الخفيف):¹

أُورِثَتْهُ الْحَصَانُ أُمُّ هِشَامٍ حَسَبًا ثَاقِبًا وَوَجْهًا نَضِيرًا²

وَتَعَاطَى بِهِ ابْنُ عَائِشَةَ الْبَدَ رَ لَّهُ رَقِيبًا نَظِيرًا³

وَكَسَاهُ أَبُو الْخَلَّافِ مَرَوًا نُسْنَاءَ الْمَكَارِمِ الْمَأْثُورًا

لَمْ تَجْهَمْ لَهُ الْبِطَاحُ وَلَكِنْ وَجَدَتْهَا لَهُ مَعَانًا وَدُورًا⁴

فسمنة الظالمين وهزال المظلومين، من مظاهر العسف والظلم الاجتماعي التي حرص الكميت على تصويرها، يقول من (الطويل):⁵

أَأَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُمْ عَلَى الْحَقِّ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ

فَكَيْفَ وَمِنْ أُنَى وَإِذْ نَحْنُ فِرْقَةٌ فَرِيقَانِ شَتَى تَسْمُنُونَ وَنَهْزِلُ

ومن المؤكد أن هذه الصفات لم تكن تروق للأمويين، ومن ثم فإنهم كانوا حريصين أشد الحرص على أن يمدحهم الشعراء بصفات دينية حتى يكون لحكمهم، شيء من الشرعية، لعلمهم أن العرب لا تخضع لهم إلا بسلطان الدين، ولذلك غضب (عبد الملك بن مروان) من ابن قيس الرقيات، (ت85هـ) عندما مدحه بقوله (من المنسرح):⁶

1 - الكميت ، ديوان الكميت ، ص 169.

2 - امرأة حَصَان : عفيفة بيّنة الحصانة ، وحسب ثاقب : نَيْرٌ مُنْقَدٌ

3 - ابن عائشة : عبد الملك بن مروان ، وأصل الرقيب : النجم يطلع إذا غاب رقيه. يقول : إذا ذهب البدر كان هذا مكانه.

4 - تَجْهَمْ : تتكّر ، والمعان : المحل ، أراد أنه من قريش البطاح ، وهم أكرم من قريش الظواهر.

5 - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 593.

6 - عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوان ابن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، 2009 ، ص 5.

يَعْتَدِلُ النَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال له متتكرا يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأنني من العجم وتقول في (مصعب) ¹ من (الخفيف): ²

إِنَّمَا مُصْعَبُ شِهَابٍ مِنَ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فِيهِ جَبَرُوتٌ وَلَا بِهِ كِبَرِيَاءُ

يَتَّقِي اللَّهُ فِي الْأُمُورِ وَقَدْ أَفْلَحَ مَنْ كَانَ هَمَّهُ الْإِتِّقَاءُ

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا تَشْمَلِ الشَّامُ غَارَةَ شَعْوَاءُ

ولعل الكميت كان يعلم ذلك، فلم يشأ أن يمدحهم بتلك الصفات الدينية والنفسية التي تروق لهم، والتي خصَّ بها آل البيت من مثل قوله من (الخفيف): ³

رَاجِحِي الْوَزْنَ كَامِلِي الْعَدْلِ فِي السَّيْرِ طَبِيبٍ بِالْأُمُورِ الْجِشَامِ ⁴

لَا مَهَادِيرَ فِي النَّدَى مَكَائِرِ——يَرِ وَلَا مُصْمَتِينَ بِالْإِفْحَامِ ⁵

وَهُمُ الْآخِذُونَ مِنْ ثِقَةِ الْأُمْرِ——رِ بِتَقْوَاهُمْ عُرَى لَا انْفِصَامِ

¹ - مصعب بن الزبير ابن العوام الأسدي القرشي أمير العِراقَيْن، هو ابن الصحابي الزبير بن العوام ، قُتل عند دير الجاثليق في جمادى الآخرة 72 هـ . - وأمر الحجاج بقطع رأسه وبعث به إلى أخيه عبد الله بن الزبير في مكة.

² - ابن قتيبة ، أبي محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، راجعه وأعد فهارسه : الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت، ط 2 ، 1986 ، ص 366. وابن قيس الرقيات ، ديوان ابن قيس الرقيات ، ص 91.

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 491.

⁴ - الطُّبُّ : الرقيق الحاذق.

⁵ - مهاذير : ج مهذار وهو الكثير الكلام، والندي والنادي : المجلس . يقول : لا يتكلمون في المجلس ، ولا يُصمتون أي يُسكتون.

وهي أخلاق تمثل فهم الكميت لخلائق الأشراف، فأهل البيت رجال بررة كرام، فصحاء أتقياء، لا يكثررون في هذر، ولا يصمتون مرغمين، وهم فوق ذلك كله أهل الورع والتقوى، المستمسكون بالعروة الوثقى التي لا انفصام لها.

لِلإشارة أن هناك من الدارسين الذين تعرضوا لمسألة هامة تتصل بأخلاق الشاعر¹، حيث اتهموه بالجبن وحب النفس، والحرص على الحياة، غايتهم بذلك أن ينقصوا من مكانته وشاعريته، منطلقهم في ذلك: مدحه (لخالد القسري) أول الأمر، وفراره من السجن في ثياب زوجته، وفيم كان تشيعه؟

ولإزالة اللبس والغموض حول كل هذه التساؤلات، ينبغي أن نشير إلى أن الكميت كان كسائر الشيعة يؤمن بالتقية، وأنه لا بأس عنده أن يمدح شخصا بلسانه كي ينجو من عقابه، ما دام مخلصا بقلبه لعقيدته، فطبيعة الشاعر تختلف عن طبيعة الجندي، ويكفي الكميت شرفا أنه دافع عن دعوته بلسانه في حين كان غيره لا يجروا حتى على الهمس، ويكفيه أنه راح يتهم حكام بني أمية بالظلم والغصب في وقت كانت السلطة الحاكمة تقيد الخطوات وتعاقب حتى بالشبهة. وما أشبه الكميت بحسان بن ثابت - رضي الله عنه - شاعر الرسول - صلى الله عليه وسلم - فمع منزلته ومكانته من الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فإنه لم يكن من رجال الحرب².

قال عنه البغدادي: " في الكميت خصال لم تكن في شاعر، كان خطيب بني أسد، وفقه الشيعة، وحافظ القرآن، و كان ثَبَّتَ الجَنان، وكان كاتباً حسن الخط، وكان نَسابة،

¹ - سهرير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص193.
² - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان، شعر الكميت بين الرغبة والرغبة، ص55.

وكان جدليا، وهو أول من ناظر في التشيع مجاهرا بذلك، وله في أهل البيت القصائد المشهورة وهي أجود شعره ¹.

ومن المؤكد أن تشيع الكميت لم يكن للدنيا، ولو طلب الدنيا لأتى من هي بين يديه، ولكنه كان حبا خالصا لله ورسوله، وقد أشرنا إلى قصته مع (أبي جعفر محمد بن علي) حين أنشده هاشميته الأولى التي مطلعها (من الخفيف) :

مَنْ لِقَلْبٍ مُّتِّمٍ مُّسْتَهَامٍ غَيْرِ مَا صَبَوَةٍ وَلَا أَحْلَامٍ

روى البغدادي على لسان مولى الكميت (صاعد) قال : " دخلت مع الكميت على علي بن الحسين - رضي الله عنه - فقال: إني مدحتك بما أرجو أن يكون لي وسيلة عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ثم أنشده هاشميته السالفة الذكر، فلما أتى على آخرها قال له: ثوابك نعجز عنه، ولكن ما عجزنا عنه، فإن الله لا يعجز عن مكافأتك : اللهم اغفر للكميت، اللهم اغفر للكميت. ثم قسّط له على نفسه وعلى أهله أربعمئة ألف درهم وقال له: خذ يا أبا المستهل. فقال له: لو وصلتني بدانق لكان شرفا لي، ولكن إن أحبيت أن تحسن إلي فادفع إلي بعض ثيابك التي تلي جسدك أتبرك بها. فقام فنزع ثيابه ودفعها إليه كلها، ثم قال: اللهم إن الكميت جاد في آل رسولك وذرية نبيك بنفسه حين ضن الناس، وأظهر ما كتبه غيره من الحق، فأحياه سعيدا، وأمته شهيدا، وأره الجزاء عاجلا، وأجزل له جزيل المثوبة أجلا، فإننا قد عجزنا عن مكافأته". ² ودخل يوما على فاطمة بنت الحسين فقالت : هذا شاعرنا أهل البيت ³.

¹ - البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 4 ، ج 1، 1997 ص 144.

² - البغدادي عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، ص 145.

³ - الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16 ، ص 347.

هكذا يتبين لنا أن التشيع هو نصيب الشاعر وقسمته التي لا يرضى عنها بديلا ، يقول من (الخفيف):¹

فَهُمْ شِيعَتِي وَقِسْمِي مِنَ الْأُمَّةِ حَسْبِي مِنْ سَائِرِ الْأَقْسَامِ
إِنْ أُمْتُ لَا أُمْتُ وَنَفْسِي نَفْسًا نِ مِنْ الشَّكِّ فِي عَمَى أَوْ تَعَامِي

وخلاصة القول: إن الشعر الشيعي قد غلبت عليه السياسة، وحرارة العاطفة فهو شعر حار ملتهب، غاضب ساخط، على بني أمية من جهة، حزين على ما حل بلال البيت من اضطهاد وعرف وتتكيل من جهة ثانية ، ولذلك اختلف أسلوبهم باختلاف الباعث: فلذا حملوا على بني أمية جاء أسلوبهم قويا مهتاجا ، لأنه يصور حنقهم وغضبهم وثورة نفوسهم، وإذا جنحوا إلى المحاجة والتدليل على حق الشيعة في الخلافة أو التبشير برجعة الإمام كان أسلوبهم هادئا، كما سيأتي في نماذج الكميت ؛ وإن صوروا نكباتهم، وتحسروا على حقهم المسلوب جاء أسلوبهم حزينا باكيا، أما إذا مدحوا آل البيت جاء مدحهم جزلا فخما متفوقا.

ومن هنا يمكن القول : إن العواطف في شعر الشيعة أصدق وأحر من العواطف في شعر الأمويين، ذلك أن شعراء الشيعة أكثر إخلاصا لمذهبهم من شعراء بني أمية².

وإذا كان معظم الشعر الخارجي (الخوارج) قد ضاع بسبب مواقفهم: إذ كانوا يجاهرون بأفكارهم، ويكشفون عن أنفسهم، معلنين في غير مواراة خروجهم عن السلطان ، ونظام الحكم، فقد ظل الشيعة محتفظين بالكثير من قواهم المادية والمعنوية واستطاع شعراؤهم – باتخاذ التقية- التقرب من أولي الأمر، فكان أن روي أدبهم، وحُفظ من الضياع رغم خمول

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 508.

² - أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965، ص 217.

الباب الأول-الفصل الأول.....ثورة الغضب بين الصدق والتسييس

ذكر- بل موت - الكثير من الشعراء الشيعة بسبب مواقفهم من الصحابة - رضي الله عنهم - (كالسيد الحميري) المتوفى سنة (173هـ) والذي يقول عنه صاحب الأغاني: "مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وأزواجه في شعره، ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم، فتُحومي شعره من هذا الجنس"¹.

وما يلاحظ أن ظاهرة التشيع عند الكمية جاءت في وقت مبكر، ولا عجب فالرجل قد ولد وعاش في زمن الفجعة (فجعة مقتل الحسين) فوضع من آلامها وآمالها ما من شأنه أن يلين القلوب تجاه أبناء فاطمة الزهراء؛ والحقيقة أنه لو قدر للرجل أن يعيش في زمان ومكان غير الكوفة (موطن الفتنة) ما كان ليكون على هذا المذهب - أو على الأقل ما كان ليكون بهذا الولاء - ولذلك يبدو أن ظاهرة التشيع عند الكمية فرضتها ظروف خاصة، تحولت إلى اعتقاد عنده ناضل ومات من أجله.

ولم يكن هذا الصوت إلا صيحة وسط بحر متلاطم من صيحات شعراء الحزب الحاكم الذين ذهب بعضهم إلى حد تقديس خلفاء بني أمية ردا على الشيعة وأئمتهم يقول: (عدي ابن الرقاع بن عبد المالك):²

صَلَّى الَّذِي صَلَّوَاتُ الطَّيِّبَاتِ لَهُ	وَالْمُؤْمِنُونَ إِذَا مَا جَمَعُوا الْجُمُعَا
عَلَى الَّذِي سَبَقَ الْأَقْوَامَ ضَاحِيَةً	بِالْأَجْرِ وَالْحَمْدِ حَتَّى صَاحَبَاهُ مَعَا
هُوَ الَّذِي جَمَعَ الرَّحْمَنُ أُمَّتَهُ	عَلَى يَدَيْهِ وَكَانُوا قَبْلَهُ شِيعَةً
إِنَّ الْوَلِيدَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَهُ	مُلْكٌ عَلَيْهِ أَعَانَ اللَّهُ فَارْتَفَعَ

¹ - الأصبهاني، الأغاني، ج 7 ، ص 225.

² - عدي بن الرقاع ، ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق : نوري حمود القيسي ، حاتم صالح الضامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1987 ، ص 219.

بل ويذهب (الأحوص) إلى أبعد من ذلك فيثبت أن الله - عز و جل - قد اصطفى الوليد لخلقه، وأنه وكل إليه شؤونهم يدبرها كيف يشاء¹.

تَخَيَّرَهُ رَبُّ الْعِبَادِ لَخَلْقِهِ— وَلِيًّا وَكَانَ الْهَؤُلَاءِ بِالنَّاسِ أَعْلَمًا

إن هذا النقود بالحكم والفكر والمذهب الذي اتبعه حكام بني أمية أنتج ثورة مضادة ، بل ثورات، لعل أشهرها ثورة الشيعة وتعصبهم لآل البيت، فقد كان الحضور الشيعي بارزا في أشعار شعرائهم، ولعل ديوان الهاشميات لشاعرنا الكميت - أقدم وثيقة بين أيدينا عن هذا المذهب - دليل على ذلك، رغم أن ما يظهر من مجموع أخبار الرجل أن حياته لم تكن هادئة، فقد كان على مذهب (زيد) الذي خاصم والي العراق (لهشام بن عبد الملك) (خالدا القسري)، وقد جرّت هذه المخاصمة كثيرا من شيعة الكوفة معها ، وكان على رأسهم الكميت، الذي حاول تأليب الناس على خالد مستغلا تعصبه الشديد لليمنية، ووقف هو أمامه يتعصب لمضر.

2.2- الكميت والاعتزال:

إنّ أهم عصر في تاريخ المعتزلة كما يذكر - أحمد أمين - من سنة (100هـ) إلى سنة (255هـ) وهي الفترة التي تكوّنا ونمّوا فيها، وبلغت دولتهم أوجها؛ وكغيرها من الفرق والمذاهب فقد نشأ بينها وبين الأمويين كره شديد، ولم يرضوا عن الكثير من حكامهم، عدا الذين اعتنقوا مذهبهم ك: (يزيد بن الوليد: ت126هـ)².

¹- الأحوص الأنصاري، ديوان الأحوص الأنصاري ، تحقيق : سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت ، ط 1 ، 1998، ص 199.

²- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج 3، ص 30.

والمعتزلة أهم فرق المتكلمين، لما أثاروا من مسائل، وبسطوا من أصول، ولهم منهج خاص في البحث والتحري، والتدليل يخالف منهج القرآن الكريم، والحديث الشريف من جهة، ويخالف منهج الفلاسفة في بحثهم وتقديرهم، من جهة ثانية:

- فأما مخالفتهم لمنهج القرآن الكريم، فلأن القرآن اعتمد في الدعوة على أساس فطري: فالإنسان مفطور على الاعتقاد بوجود الله، ويكاد الناس بفطرتهم يجمعون على ذلك، مهما اختلفت أسماء الله عندهم، واختلفت صفاته، يستوي في ذلك الممعن في البداوة، والمغرق في الحضارة¹. قال تعالى: ﴿فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ﴾².

أما طريقة المتكلمين وشيوخهم فتغاير هذين الأصلين، فهم آمنوا بالله وما جاء به رسوله صلى الله عليه وسلم- ثم أرادوا أن يبرهنوا على ذلك بالأدلة العقلية المنطقية، ناقلين بذلك الوضع من فطرة وعاطفة، ومخاطبة لهما بالنظر في آيات الله، إلى دائرة العقل والنظر، ومن فن جميل، إلى علم ومنطق، ومن قلب إلى رأس؛ فبدلاً من أسلوب القرآن في نحو قوله: ﴿أَفِي اللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾³، سلكوا سبيل المنطق في إثبات وحدانية الله عز وجل، وسائر صفاته تعالى، وكان هذا ما أثار جدلاً، وفتح باب المحاور، والمجادلة والنقاش بين مختلف الفرق والمذاهب، وفتح باب الكراهية والعداء بينهم. وطبيعي أن هذا المنحى في التأويل، وإعطاء العقل حريته في البحث والنظر، يستلزم اختلافاً كبيراً⁴.

- أما اختلاف منهجهم عن منهج الفلاسفة فيرجع إلى أمور لعل أهمها :

¹ - المرجع السابق، ص 39.

² - سورة الروم ، الآية 30 .

³ - سورة إبراهيم ، الآية 10.

⁴ - أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج 3 ، ص 44.

- أن المتكلمين اعتقدوا قواعد الإيمان، وأقروا بصحتها، وآمنوا بها، ثم اتخذوا أدلتهم العقلية للبرهنة عليها عقليا كما برهن القرآن الكريم عليها وجدانيا؛ أما الفلاسفة فهم يبحثون المسائل بحثا مجردا، ثم يبدأون النظر، منتظرين ما يؤدي إليه البرهان .

للإشارة فإن الفلاسفة المسلمين، تأثروا بالكلام والمتكلمين، فاستعملوا بعض اصطلاحاتهم، بل وسلموا بأشياء دينية سمعية، لا يمكن إقامة البرهان العقلي على صحتها أو بطلانها؛ كما تأثر المتكلمون بالفلاسفة في بحوثهم ومناهجهم، بعد شيوع الفلسفة في المملكة الإسلامية¹.

وللمعتزلة كغيرها من الفرق، دعائم وتعاليم لا يتسع المجال للحديث عنها : كسلطة العقل وقدرته. واشتهر من أوائل الداعين إلى الاعتزال (واصل بن عطاء: ت 131 هـ) و(عمرو بن عبيد: ت 143 هـ)، وكلاهما سمع من (الحسن البصري: ت 110 هـ)، ثم اعتزلا حلقته، واستقلا بأنفسهما لاختلاف بينه وبينهما حول مبادئ الاعتزال وهو "المنزلة بين المنزلتين" وإن كان هذا رأي ضعيف كما يرى أحمد أمين².

لقد فشا في عصر بني أمية الجدل بين مختلف المذاهب (الخوارج، الشيعة، المرجئة، المعتزلة..) وملئت كتب التاريخ والأدب، والملل بما كان يدور بينهم من حوار شديد، ولم يكن الشعراء بمنأى عن هذه الحركة فقد اصطبغت معظم آراء هذه الفرق والمذاهب السياسية بالصبغة الدينية³.

لقد كان (الكميت بن زيد الأسدي) شيعيا عصبيا، عدنانيا من شعراء مضر، متعصبا لأهل الكوفة، متأثرا بمنهج المعتزلة في المحاجة والجدال، ولا غرو فقد تتلمذ لإمامه زيد -

¹ - المرجع السابق، ص 48.

² - أحمد أمين، فجر الإسلام المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2010، ص 261.

³ - نفسه، ص 273.

إمام الزيدية - لواصل بن عطاء، رأس المعتزلة، وأخذ عنه كثيرا من تعاليمه ¹. فهاشمياته حوار وجدل حول أحقية أهل البيت في الخلافة، فهم آل الرسول - صلى الله عليه وسلم - وهم أهل العدل والحلم ، والحزم والشجاعة ، خلافا لخلفاء بني أمية يقول (من الخفيف) ²:

أَسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيهِ _____ لُ مَقَاوِيلُ غَيْرَ مَا أَفْدَامٍ ³

سَادَّةٌ دَادَةٌ عَنِ الْخُرْدِ الْبِيهِ _____ ضٍ إِذَا الْيَوْمُ كَانَ كَالْأَيَّامِ

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعِيَةَ النَّاسِ _____ سِ سَوَاءٍ وَرِعِيَةِ الْأَنْعَامِ

إنه (الكميت بن زيد الأسدي)، صاحب الذوق العقلي الجديد، فابق علم الجدل والحجاج في الشعر، كما يعترف له الكثير من الدارسين والنقاد قديما وحديثا، يقول شوقي ضيف: " والكميت في هاشمياته يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه في العربية لشاعر من قبله: ذوق عقلي إن صح هذا التعبير، فهو لا يعبر فقط عن هذا الشعور والعواطف وهو من هذه الناحية يصور لنا التطور الذي أصاب العقل العربي في هذه العصور ، فهاشمياته حجاج و جدال في مسألة الهاشميين بالضبط ، كما كان يُحاجُّ ويجادل الحسن البصري، وزملاؤه وتلاميذه في مسألة القدر: فعنده فكرة معينة متناسقة يثقب فيها هاشمياته وله هدف معين يريده من هذه الهاشميات" ⁴. وهكذا يبدو التوجه العقلي للشاعر.

والحقيقة أن هذا المنحى هو صورة دقيقة لطرق القوم في استدلالهم وحوارهم كما يضيف شوقي ضيف قائلا: "وما أظننا إذا قبلنا أن هاشميات الكميت كانت منحة

¹ - نفسه ، ص 247.

² - الكميت ، ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، الهاشمية الأولى ، ص 495.

³ - يقول : إذا ركبوا فهم كالأسود في الحرب، وإذا وهبوا فهم كالغيث - بهاليل: ج بهلول وهو الضحوك - أفدام: جمع قدم وهو الثفيل الغبي.

⁴ - شوقي ضيف ، التطور و التجديد.في الشعر الأموي، ص 276 .

المعتزلة، ومنحة العقل الذي كونه في العصر الأموي ، نكون مخطئين أو مبعدين في الوهم، فهي صورة دقيقة لطرق القوم في استدلالهم وحوارهم، وما يشفعون به هذا الاستدلال والحوار من نظر عقلي عميق"¹.

ولعل هذا ما جعل الجاحظ، يعتبره فاتح باب الحجاج بالشعر للشيعية²، وقيمة شعره الأدبية أقل من قيمته السياسية والتاريخية، وسنرجئ الحديث عن القيمة الفنية والأدبية لهاشميات الكميت للفصول التالية .

كان عصر بني أمية من الثراء بح حيث لم يترك فكرة، ولا نحلة إلا وكانت موضعاً لمناظرات ومجادلات شتى، وقد انسابت هذه المجادلات ، والمناظرات في شعر الشعراء، فكثير شعراء الفرق من شيعة وخوارج وأمويين، وكثير شعراء الجبرية والمرجئة والقدرية، واحتدم الحجاج والحوار بين هؤلاء الشعراء جميعاً³، حتى لنجد شاعراً يؤلف ديواناً في الاستدلال لآل البيت، والانتصار لـ: (زيد بن علي بن الحسين) إمام الطائفة الزيدية، والأمر نفسه مع جميع من ينتسب إلى هذه الطائفة .

لقد نال (الكميت) حظاً مما شاع في بيئة الكوفة من جدل بين أصحاب الآراء، والمعتقدات الكلامية، وبخاصة في بيئة المعتزلة التي تتلمذ لهم (زيد بن علي) رأس الشيعة الزيدية⁴. وشاعرنا شخصيته طريف كما يقول عنه (شوقي ضيف) لأنه من جهة يعد من المعتزلة ومن جهة يعد من الشيعة؛ ولذلك وجدنا ديوانه يصور الناحيتين، وأصبح الشاعر يعتنق نظرية سياسية خاصة، يؤمن بها ويجعلها محور شعره، كما أصبح واعياً بطرق المجادلة والحوار.

1 - نفسه ، ص 280.

2 - أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج3، ص307.

3 - أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 272.

4 - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان ، شعر الكميت بين الرغبة والرغبة ، ص 50.

ولا شك أن هذا من أثر العقلية العربية في عصر بني أمية وما أصابها من تطور جعل الشعراء يتخصصون في موضوعات بعينها ولا يعدونها إلى غيرها: " (فعمربن أبي ربيعة: ت 93هـ) يذهب شعره في الغزل ، و (ذو الرمة: ت 117هـ) في وصف الصحراء، وينحو جرير والفرزدق بالنقائض منحى جديدا، وأخذ الناس يعيرون في نحل ونظريات : كنظرية الخوارج ، ونظرية الشيعة ، ونظرية الجبر أو القدر، محولين موضوعات الشعر إلى ما يشبه النحلة من النحل ، وعاشوا في الموضوع الذي اختاروه حياتهم كلها" ¹. أما شاعرنا فتجلت ثقافته الواسعة وظهرت آثارها فيما خلفه لنا من شعر في بني هاشم، والدفاع عن حقهم، فكانت قصائده فيهم أشبه بالمناظرات، أفاد فيها من ثقافته العصرية التي اكتسبها من إمامه (زيد) تلميذ (واصل بن عطاء)، فهاشمياته حجاج وجدال في مسألة الهاشميين، تماما كما كان يفعل الحسن البصري، وزملاؤه وتلامذته عند مناقشة أي مسألة من المسائل ². ولهذا وجدناه ينهج في هاشمياته نهج المعتزلة في تفكيرهم واستدلالهم على آرائهم ³.

خلاصة القول: يمكن أن نسجل أن ظروف العصر وأحداثه المتعاقبة، تضافرت جميعها، لتصنع من الكميّ شاعر الظاهرة العقلية والاحتجاج بالشعر، في عصر كان الاحتكام إلى السيف والقتل يحتل المقام الأول.

¹ - شوقي ضيف ، التطور و التجديد ، ص 84.

² - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان ، شعر الكميّ بن زيد بين الرغبة والرغبة ، ص 51.

³ - نفسه ، ص 83.

الفصل الثاني

قضايا الرؤيا في الشعر

- 1 - بين الرؤيا والرؤية
- 2 - الرؤي الشعرية بين التراث والنقد الحديث
- 3 - بين الرؤي والاديولوجيا
- 4 - الكمية والرؤيا الشعرية

تمهيد

تستقطب دلالات الرؤية أربعة حقول دلالية : يتصل الأول منها برؤية العين التي تتضمن معنى / إدراك المرئي / عن طريق العين ؛ أما الثاني فيتصل برؤية القلب ، وهو ما يتضمن معنى الإدراك أو العلم بالمرئي ويتم ذلك عن طريق القلب أو العقل ؛ أما الحقل الدلالي الثالث للرؤيا هو رؤية الرأي، ويرتبط عضويا برؤية القلب ، وهو ما يراه المرء في الأمر أو الاعتقاد؛ وأخيرا الرؤية المتصلة بمجال التمثيل أو الحلم، ومنه الرؤيا ونعني بها صور المنام وما يتصل بهذا السياق من استطلاع للغيب أو استكشافه¹.

1- بين الرؤيا والرؤية :

جاء في تاج العروس² في شرح لفظ الرؤية: " الرؤية بالضم إدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النفس :

الأول: النظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها ، ومن الأخير قوله تعالى: ﴿وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾³ فإنه مما أجري مجرى الرؤية بالحاسة، فلين الحاسة لا تصحُّ على الله تعالى. وعلى ذلك قوله: ﴿يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾⁴.

الثاني: بالوهم والتخييل نحو : أرى أن زيدا منطلق.

¹- ابن منظور، لسان العرب ،(مادة رأي)،المجلد الثالث ، ص 8 .

²- الزبيدي ، تاج العروس ، (مادة رأي)، ج 38، ص 102..

³- سورة التوبة، الآية 105.

⁴- سورة الأعراف ، الآية 27.

الثالث: بالوهم نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ، وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ، وَإِنِّي جَارٌّ لَكُمْ، فَلَمَّا تَرَآتِ الْفِتْنَانَ نَكَصَ عَلَى عَقَبَيْهِ، وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ ¹﴾.

الرابع: بالقلب أي بالعقل، ومنه قوله تعالى: ﴿مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ²﴾.

والحقيقة أن هذه الحقول تصب جميعها في مجريين دلاليين مركزيين ، يدور حولهما المدلول الفعلي للرؤية:

- أما الأول فهو المشاهدة بالبصر - وربما كان الأصل -

- **والثاني هو المشاهدة بالقلب** ، وهو أرحب وأوسع، إذ يشمل كل الأبعاد الدلالية التي تتعدى مجال المجري الأول ، وتتخطى نطاق المرئي المحسوس ، لأنها تتعلق بمجال التخيل؛ على أن الرؤية بالعين تبقى العتبة الأولى في هذا النظام فهي التي تغترف من المحيط الخارجي ما يتولى الإدراك والوعي ، خزن وتركيب وفرز ما تتلقاه العين ، ذلك أن عملية الإدراك هي نتاج التجربة الحسية التي تتأثر بمثيرات ومؤثرات ومستويات إدراك متشعبة، فأبرز مهمات الإدراك تكمن في محاولة استيعاب ما تنقله رؤية العين وهـ ما معا أي: (رؤية العين، ورؤي القلب) يندرجان في سياق بناء وتنظيم علاقات الإنسان ، بواقعه وبمدركاته³.

إن الرؤية بالعين الحقيقية، هي أصلاً: ما يقدم القسط الأكبر من منتجات الوعي وهي ما يقع على عاتقها الدور الأساسي في احتواء الواقع الخارجي ، واستغراق أشرائه، وهي ما يوجه حركة الوعي في اتجاهات محددة؛ وقد ميز النحاة بين مستويين للفعل (رأى)، وفرقوا بين الرؤية الحقيقية ، والرؤية القلبية ، حيث تتعدى الأولى إلى مفعول واحد بينما تتعدى

¹- سورة الأنفال ، الآية 48.

²- سورة النجم ، الآية 11.

³- سعيد المولودي، نجليات الرؤية وفضاء الدلالات، سلسلة دراسات وأبحاث، جامعة مكناس، المغرب، ص13.

الثانية إلى مفعولين¹؛ والتعدي - كما هو معلوم - مظهر للاتساع الدلالي بإضافة بُعد دلالي آخر.

إن من نتائج تطور حركية الرؤية، و من مظاهر تجسّداتها وتحولاتها يتولد " الرأي " كمنجز من منجزاتها، والرأي مظهر للإدراك الحسي للأشياء ، بعد تأسيس معرفة أولية حولها وفق ضرورات الرؤية ، ومتغيراتها ؛ فبلوغ المعرفة وامتلاك أسبابها، هو الهدف الأسمى لحركية الرؤية².

إن فاعلية الرؤية لا تنحصر في كونها وعاء لاستقطاب الواقع واختزاله ، بل إنها تشق طريقها - بإصرار - نحو عناق الرؤيا وأصدائها، فماهية الرؤيا لا تدرك إلا من خلال نسقية الرؤية، ومن الرؤيا تستمد الرؤية بعض تجلياتها ذلك أن المهمة الأساسية لكل منهما: تأسيس الواقع والوعي به .

لقد أضحى لفظ " الرؤيا " في النقد الحديث أوسع انتشارا ، وأكثر هيمنة، بل إنه أصبح مقوما من المقومات الأساسية لحركة الحداثة الشعرية ، لما تمتاز به اللفظة من توالد في لغة الشعر الحديث ، ولما شُحنت به من ظلال و أبعاد: سحرية، صوفية، دينية وأسطورية، خلافا لما تؤشر إليه لفظة " الرؤية " من محدودية.

ولعل (جبران خليل جبران: 1883-1931) من الذين ربطوا بين " الرؤيا " والعملية الإبداعية، وهو يؤسس لثورته حين ربط بين الرؤيا، البصيرة، والتفهم الخاص للأشياء³. لقد جانب دعاة الفن للفن الصواب حين اعتقدوا أن الشعر ليس سوى رصف لمجموعة من

¹- ابن منظور، لسان العرب، (مادة رأي)، المجلد الثالث ، ص 8.

²- سعيد المولودي ، تجليات الرؤية و فضاء الدلالات ، ص 22.

³ - محمد جمال باروت، "الحداثة الأولى : مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر" ، مجلة المعرفة، العدد : (183.184) ، سبتمبر ، أكتوبر ، 1985، ص 128.

الألفاظ، والصور والمعاني، لا يتوخى منها إلا دلالتها الجمالية التي يتلقاها القارئ، شأنها شأن الناظر إلى عقود الدرر والياقوت، فليس يتوخى منها إلا جمال أجزائها وحسن تأليفها.

جاء في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " في تعريف مصطلح " الشعر " ما يلي: " نظم شاعري للواقع الملموس يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان والعالم والكون"¹. وقد أقر أرسطو هذا الدور الوظيفي للشعر منذ قرون حيث أكد أنه أخطر من التاريخ، لأنه ينظر إلى المستقبل.

إن الرؤيا الشعرية، هي الصوت الذي ينبع من بين أبيات القصيدة، ليعبر علوة على البصري عن الفكري و الاعتقادي وما هو شبه واقعي: " فلماذا كنا نرى أن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية وأن هذه الرؤية، تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل.. إذا كنا نرى طبيعة الأدب وغايته على هذه الصورة، فلن دور أدوات التعبير يصبح محددا، وحتما على ضوء تصورنا لطبيعة الأدب وغايته، ويصبح حكمنا عليها مستمدا من حسن اختيار الأديب لها، وتوظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن رؤية"². ولعل هذا ما جعل قضية الرؤيا الشعرية تتنافس مع قضية الأغراض: فالمقدمة الطل ليه، والمدح، والغزل.. ليست إلا أغراضا لظواهر أعمق؛ فموضوعات الصوفية في قصائدهم الحافلة بذكر الغزل والخمر والسكر.. ليست سوى أغراض تكشف عن رؤيتهم للكون والوجود وعشق للذات الإلهية، كما أن المقدمات الطللية عند الشاعر الجاهلي تجسد رؤيا

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 127.

² - عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1985، ص 18.

نحو الحياة والموت والبقاء والفناء؛ ولذلك ثار الشعراء فيما بعد على هذه المقدمات ومن بينهم شاعرنا الكميت الذي كان يقول (من الطويل) ¹:

طَرِبْتُ وَ مَا شَوْقًا إِلَى النَّهْضِ أَطْرَبُ وَ لَا لَعِبًا مِرِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

وهذه الثورة هي ثورة على رؤيا شعرية وُسميت بالتقليدية، رؤيا تنأى عن الواقع المكلوم وفي الحقيقة إن: " علاقة الشاعر بالفكر لا تتبع من إدراكه لبعض القضايا، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه ، ففي مرحلة الإبداع ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، وينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره لتتحول في نفسه إلى رؤى وصور، ثم يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظللة وزاهية، فالشاعر لا يعرض آراء، ولكنه يعرض رؤية" ². فالشعر فن له خاصته الفكرية والفنية، ومتعته الجمالية، وقدراته التأثيرية: " فهو وسيلة بناء، وطلقة تحرير، وطريق التخلص من كل ما يؤدي إلى غربة الإنسان، من أجل إنسان أسعد وحياة أفضل" ³. إنه كما يقول يوسف خليف: "رعدة حياة تجري في أوصال الكلمة، قبل أن يكون فكرة ذهنية، وهو مخاض حالة نفسية، قبل أن يكون نتيجة قضية منطقية" ⁴. إنه تعبير عن تجربة الشاعر التي يعبر بها عن رؤياه الفكرية - قد تكون خصوصية - إلا أنه يفصح من خلالها عن موقف غالبا ما يهم الجماعة العريضة: " فالأدب يستمد قيمته من خصوصيته، وخلوده من التزامه بضمير جماعته المبدعة المتذوقة له، على هذا فإن وعي الأديب بواقعه الذي يعايشه، وبأدوات التشكيل الجمالي لعمله، يهب لفنه الجودة والخلود، في عين اللحظة التي يمنح فيها القدرة على مواجهة الحياة ، والتصدي النبيل لتناقضاتها" ⁵.

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 487.

² - حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، دت، ص 62.

³ - طه وادي ، جماليات القصيدة العربية المعاصرة ، دار المعارف ، 1982 ، ص 20.

⁴ - يوسف خليف ، تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1981 ، ص 28.

⁵ - طه وادي ، جماليات القصيدة العربية المعاصرة ، ص 23.

وعلى هذا الأساس يمكن التفريق بين الرؤيا الشعرية، والأفكار الفلسفية، فالفن كما يقول محمد قطب: " ليس فكرة ولا فلسفة ولا مفاهيم مجردة كالتي تعنى بها البحوث الفكرية في شتى الميادين، وإنما هو الانفعال الذاتي الخاص بالأشياء والأشخاص، والأحداث، وتفسير لهذا الواقع في ذلك الضوء الخاص ، تفسيراً شعوريا- لا فلسفياً فكرياً- كما أنه هو رؤيا للمستقبل وللمجهول، وللماضي كذلك بنفس الشعور"¹.

إن الأدب عموماً ، والشعر خاصة يسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والآراء ، ولعل في ذلك سر تواصله مع هذا الواقع : " فكل أدب هادف إلى شيء ما بصورة خفية أو ظاهرة، لأن الاستهداف هو شرط التواصل مع الآخرين ..."²

والرؤيا الشعرية بنية نصية تدل على نمط من التفكير ، وعلاقة تربط بين المبدع والطبيعة والواقع ؛ والنص الشعري الذي لا يعبر عن فكرة أو معتقد أو رؤيا، لا يمكن اعتباره عملاً إبداعياً أو شعراً، كالم منظومات النحوية والصرفية والفقهية التي لا تحمل بين طياتها تصوراً شعرياً يتعدى درجة الألفاظ ، إلى ما يسميه (عبد القاهر الجرجاني ، ت 471هـ) : " معنى المعنى "³ ، وما سماه (رولان بارت - Roland Barthes : 1915-1980) : "المعاني الثانية والثالثة" ⁴. على أن مقولة الأديب ابن بيئته لا يمكن فصلها بحال عن عملية الإبداع والرؤيا الشعرية؛ فالفنان يبقى دائماً مقيداً بالبيئة والحضارة التي ينتمي إليها : "... سنتظّل رؤيا الفنان دائماً مقيدة بطابع الحضارة التي ينتمي إليها.." ⁵ ثم إن هذه القضايا والرؤى ما هي إلا تجليات ذاتية تمس الشاعر في المقام الأول، فكل فنان

¹ - محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، ط 6 ، 1983 ، ص 264-265.

² - احسان سرريس ، الادب و الدولة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1977 ، ص 17.

³ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 1424هـ ، 2004م ، ص 263.

⁴ - رولان بارت ، المعنى الثالث ومقالات أخرى ، ترجمة : عزيز يوسف المطليبي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط 1 ، 2011 ، ص 56.

⁵ - شكري عباد ، الرؤيا المقيدة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1978 ، ص 4.

كما يقول محمد قطب : " موقف من الكون والحياة - أراد أم لم يرد- موقف تحدده طريقة تصوره لهذا الكون وارتباطاته، وطريقة تفاعله مع الحياة والأحداث، هذا الموقف قد يكون واعيا كما قلنا أو غير واع، ولكنه موجود بالضرورة"¹.

وخلاصة الأمر أن حركة الاستقطاب، والتجاذب بين أبعاد الرؤية متبادلة، وتمارس قوتها في تنظيم عملياتها وبناء نسقها، وأنّ الرؤية عملية مركبة تتأسس على استيعاب متدرج لمستويات إدراكية شتى في مقدمتها البعد الحسري المرئي ، ثم البعد اللامرئي.

2- الرؤي الشعرية بين التراث والنقد الحديث :

إن رؤية العالم في النقد الحديث تختلف من منهج لآخر، فهي عند الاجتماعيين الماديين أداة الصراع بين الطبقات الاجتماعية والسياسية، من خلال الإبداع عامة والأدب خاصة، وفي ذلك إلغاء لجوانب النص اللغوية والصوتية والتركيبية ، وهي في المنهج النهائي التكويني الذي يستمد مبادئه من الفكر الماركسي، تعبير عن علاقة حميمة مع الواقع، ولهذا رفض أنصار هذا الاتجاه كل المناهج البنيوية الشكلانية التي تعتبر النص الإبداعي مجرد بنية لغوية مغلقة على نفسها، ويتبنى (محمد بنيس)² هذا الموقف الاجتماعي إذ يقول: " إن التيار الاجتماعي الجدلي يؤمن حتما بلأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا إلى القبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية، ويعتقد صادقا بأن الطرائق الشكلانية والبنوية تُحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي لأفاق طبيعية لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية "³. والحقيقة إن الرؤي

¹ - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 12.

² - محمد بنيس شاعر مغربي، ولد سنة 1948 في مدينة فاس، وأحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي.

³ - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار التنوير ، بيروت ، ط 2 ، 1985 ، ص 22.

الشعرية لا تتجلى في معنى النص وحده، ولا في بنيته اللغوية وحدها، بل إنها تتمظهر في كل النص وتشكيلاته الهندسية، في ألفاظه وصوره ومعانيه، وما يحمله من معتقدات ورؤى لقد تعددت الآراء والتصورات والمنهجيات ، التي قدمها النقد الحديث لمسألة الرؤيا الشعرية، وذلك بما يتوافق مع نظرتها وقراءتها للعملية الإبداعية والأدوات والغايات والظروف المختلفة التي يوظفها المنهج النقدي .

وعلى العموم فإن النقد الحديث قد تعامل مع النص الأدبي من خارجه من خلال منظومة المناهج التاريخية (المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي..) أو اعتمادا على بنية النص ومتلقيه ، من خلال منظومة المناهج الحديثة كالأصولية ومدرسة ال شركلانيين الروس، ومدرسة النقد الحديث، ومدارس ال بنوية وما بعدها (السيم يولوجية / التفكيكية) والتي اعتمدت في دراستها للنص على بنيته اللغوية، ومدرسة التلقي التي درست النص من خلال متلقيه¹.

ومما يؤخذ على المدارس التي اعتمدت (المنهج التاريخي) إهمالها للعنصرية الشخصية كما أهملت البنية الشعرية وعلاقتها بالرؤى، ولأن المدرسة التاريخية أهملت المبدع فقد سرعت المدرسة النفسية الفرويدية تدارك الأمر فاتجهت إلى المبدع باحث ة عن الأسس النفسية لإبداعه، ولكنها سرعان ما أهملت النص، وراحت تبحث عن العقد النفسية للمبدع ومكبواته النفسية². وعلى فكرة اللاوعي الفرويدية، جاء (كارل يونغ Carl Gustav Jung):

1875-1961) ليؤسس مفاهيمه، عن (اللاوعي الجمعي) الذي لم يخرج عن الانشغال بمتعلقات النص الأدبي فتحول بذلك إلى بحث عن الأساطير، وهكذا تتحول الرؤى في المنهج النفسي، إلى مجرد انقياد وراء خيط اللاوعي سواء الجمعي أو الفردي .

¹ - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، دت، ص 18- 19.

² - نفسه، ص 55- 65.

وحينما جاءت المدرسة الاجتماعية حاولت الربط بين الوعي والمجتمع وطبقته ، فقامت بربط الأدب بحركات التمرد والثورة، وبالعلاقات الإنتاج ، حتى غدا الإبداع عند (لوكانش Georg Lukács: 1885-1971) انعكاسا للوعي الاجتماعي، ثم تطور مت أثرا بالمدارس البنيوية ليصبح عند (جولدمان Lucien Goldmann : 1913 - 1970) رؤي للعالم تعبر عن موقف الجماعة من الوجود وتتجاوز المبدع الفرد¹.

وكننتيجة لهذا الإلغاء الجزئي لأهم عنصر في العملية الإبداعية، وهو النص الأدبي، وتزامنا مع ظهور دراسات (دي سوسير FERDINAND DE SAUSSURE: 1857-1913) اللغوية؛ شهد القرن العشرين ولادة عدة مدارس نقدية تتخذ من بنية النص الأدبي محورا لمقارباتها، ومنها : المدرسة الأسلوبية التي تأسست على يد أحد تلاميذ (سوسير) وهو (تشارل بالي: CHARLES BALLY 1865 - 1949) وتتركز هذه المدرسة على الظواهر اللغوية والأسلوبية البارزة في النص، وشرح العلاقات القائمة بينها، وتفسير دلالاتها، وارتباطها برؤيا الكاتب، وهي إذ تنظر إلى المبدع فمن خلال الخواص الكتابية المجسدة لطابعه الشخصي، أما حينما تتجه إلى المتلقي فلإنها تقصد الاختبارات المتعلقة بها والتي من أجلها قام بتحديد ملامح الانحراف، ولهذا تعتبر هذه المدرسة من أكثر المدارس خصوبة كما يرى (صلاح فضل)².

لقد تطور الاهتمام الأسلوبي مع الشكلايين الروس، بحثا عن الرؤية المتضمنة في داخل الشكل نفسه ومن خلال ملامحه الأسلوبية، وه لذا بدأت دراسة الأشكال الأدبية تتطور، ولعل من أكثر المدارس النقدية تلتثيرا في النقد الحديث " البنيوية " وهي المدرسة التي قامت على تطوير مفهوم الشكل عند " سوسير " الى مفهوم البنية³.

¹ - المرجع السابق ، ص 65.

² - نفسه ، ص 105.

³ - الأسلوب و الأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط5، 2006، ص 86- 108.

وكان صوت النبطية عالياً ، وهي تؤدي دورها في وقت كانت الحاج ة ماسة إلى نموذج علمي يلم بجزئياته، وحينما تبين للدارسين أن بعض الأفكار والرؤى يصعب إخضاعها لبنية نصية مغلقة، بدأ التفكير في مناهج جديدة فولدت : السيميائية والتفكيكية ، فمدرسة التلقي ، التي حاولت أن تعيد الاعتبار للقارئ في عملية الإبداع¹.

أما في تراثنا العربي فقد ارتبط مفهوم الرؤى بالأسلوب، فالصياغة الأسلوبية تجري وفق متطلبات الفكر، ولعل خير ما يؤكد هذا الأمر "نظرية النظم" لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، والتي ظهرت لتثبت صلاحية الفكر الديني للفحص العلمي من جهة ، وتبرر علة علمية عقلية، لعملية الإعجاز القرآني. وإذا كان الجاحظ (ت255هـ) هو الذي فتح الباب في هذه المسألة بحثاً عن سر الإعجاز القرآني من خلال بنيته اللغوية²، لا من خارجه وهو الأمر الذي تفتن له كل من جاء بعده كالرّماني (ت386هـ)، والخطابي (ت388هـ)، والباقلاني (ت403هـ). وعلى الرغم من كل هذه المحاولات الجادة إلا أن الأمر بقي يراوح مكانه، حتى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين أين عرف البحث في مسألة الإعجاز شوطاً علمياً من خلال إسهامات القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت415هـ)، حيث قرر: " إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلم ، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة؛ وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع؛ وليس لهذه الأقسام رابع"³.

¹ - عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1996 ، ص 73- 113.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 19.

³ - القاضي عبد الجبار الأسدي ، المغني في أبواب التوحيد و العدل ، إعجاز القرآن ، قَوْمَ نصّه على نسختين خطيتين : أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط1، ج 16 ، 1380 هـ ، 1960 م ، ص 199.

وهكذا تكون أفكار (عبد الجبار) قد مهدت لميلاد نظرية النظم عند (عبد القاهر الجرجاني ت471هـ)، والتي تقوم على أساس علمي بسيط : فالتعبير الواضح يعني وجود أفكار ورؤى واضحة، والتعبير الغامض يعني وجود أفكار غامضة يقول : " لا بد لكل كلام تستحييه، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحياء ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"¹.

إن العلاقة بين الفكرة والصياغة، أو بين اللفظ والمعنى بحسب التعبير النقدي التراثي من صميم الدرس البلاغي والنقدي عند (عبد القاهر)، فكل من "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، تؤكد أن الرجل ليس من أنصار اللفظ، ولا من أنصار المعنى، فاللفظ عنده لا يحسن إلا إذا جاء وفق معنى نفسي سابق له، كما لا يحسن المعنى إلا إذا ظهر في ثوب لغوي لائق، وهكذا يرتقي في ظل هذه النظرية الأسلوب من شكل جامد إلى رؤية تتشكل داخل عقل المتكلم، ثم تختار بنيتها اللغوية: " فالكلم يترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"². وهذا ما يمكن تسميته (رؤي الأسلوب).

إن البحث عن جمالية اللغة، وفهم النصوص الشعرية عند (عبد القاهر)، لا يتم إلا من خلال البحث عن الأدوات، وأهم هذه الأدوات النحو: " لأن النحو هو روح اللغة ونظامها"³؛ والنظم: " أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخلُ بشيء منها"⁴.

¹ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 41.

² - المرجع نفسه ، ص 65.

³ - مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، كتاب النادي الثقافي الأدبي، بجدة، رقم 53، دط، 1409هـ، 1989م،

ص 252.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 81.

فالنحو على هذا الأساس هو طريقة في التفكير : "وهو جزء أساسي من ذكاء الشاعر ، وفطنته وروعته، وليس جانبا خارجيا ولا طلاء يُطلى به المعنى"¹.

إن طريقة الشاعر في ترتيب الكلمات هي وليدة رؤي معينة، ولعل مما يشير إلى هذا السياق ، قصة بشار بن برد (ت168هـ) مع خلف الأحمر²، والتي يوردها (الجرجاني) في "دلائل الإعجاز"، حينما اقترح عليه حذف حرف "إِنَّ" من أحد أبياته، فرد عليه (بشار) بما يفيد أن الرؤيا الشعرية اقتضت هذه الأداة دون غيرها؛ فالشاعر يعلن عن رؤيته بواسطة أدواته: روى (الأصمعي)³، أنه قال : " كنت أشدو مع أبي عمرو بن العلاء⁴ ، وخلف الأحمر وكانا يأتیان بشارا فيسلمان عليه، بغاية الإعظام ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما، ويسألانه، ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقت الزوال، ثم ينصرفان. وأتياه يوما فقالا : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في (سلم بن قتيبة)؟ قال: هي التي بلغتكم. قالوا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب. قال: نعم، بلغني أن (سلم بن قتيبة) يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرف. قالوا : فأنشدناها يا أبا معاذ، فأنشدهما :⁵

بَكْرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

حتى فرغ منها فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان "إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ"، "بَكْرًا فالنجاح في التبكير" كان أحسن . فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت: إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: "بَكْرًا فالنجاح" كان هذا

¹ - مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة و الأسلوبية ، ص 254.

² - من علماء البصرة في اللغة والنحو ، شاعر وراوية، توفي سنة 180هـ.

³ - رواية العرب، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، توفي سنة 216هـ، من أشهر مؤلفاته الأصمعيات.

⁴ - أبو عمرو بن العلاء البصري من أعلم الناس بالقرآن الكريم والعربية والشعر، توفي سنة 154هـ.

⁵ - بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، جمع وشرح وتحقيق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، المجلد الثاني ، ط 1 ، ج 3 ، 2008 ، ص 184 .

من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة. قال أي (الأصمعي): فقام خلف فقبل بين عينيه¹.

ولعل هذا ما جعل بعض الباحثين حديثا، يذهبون إلى اعتبار خروج الشاعر عن قواعد النحو المعيارية، أو ما يسمى الضرورة الشعرية، خروجاً فنياً مبرراً إلى مستوى جمالي أعلى، فبعض هذا الخروج، نتيجة للغة الشعرية الانفعالية، وبعضه نتيجة لقوة التجربة الشعرية التي: " قد تدفع بالشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتراكيب، دون وعي كامل بموافقتها للقواعد، أو عدم موافقتها لذلك، لأنه يرى في هذه الألفاظ أو التراكيب بريقاً خاصاً، يعتقد أنه يضفي الطريق أمام ما يرفع إليه"². وهكذا نلاحظ أن التراث النقدي العربي، قد قدم من خلال نظرية النظم (لعبد القاهر الجرجاني)، العلاقة بين الرؤيا الشعرية، والصياغة اللغوية، والتي أشبعت درسا في النقد الحديث.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ بزوغ فكرة " الرؤيا " في النقد الفني، قديمة في الآداب العالمية فقد فسر (أرسطو)³ الشعر بأنّه من (المحاكاة) للواقع وجوهره، من أجل إكمال ما فيه من نقص، وهذا من شأنه أن يرقى إلى رؤية الفنان إلى الحياة والتاريخ، كما يجب أن يكونوا. ولا يُعنى برؤية الناس كما هم في الواقع⁴.

¹ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 272-273.

² - عبد اللطيف محمد حماسة ، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، 2006، ص 646.

³ - أرسطو (Aristote) (384 ق.م - 322 ق.م) ، فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون، ومعلم الاسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين.

⁴ - أحمد السعدني ، نظرية الأدب ، مقدمة في نظرية الفن ، مكتبة الطليعة ، أسبوط ، دط، ج1، 1979، ص 20.

3- بين الرؤي والايديولوجيا :

قبل الحديث عن العلاقة بين الرؤي ا والايديولوجي، ينبغي الإشارة إلى مفهوم بعض المصطلحات التي تنأى كثيرا من حيث معناها عن قضية (الرؤي ا والايديولوجيا)، مع ارتباطها بمنظوم الأفكار، ولعل من هذه المصطلحات " المذهب " و " المنهج " .

- فالمذهب: " منظومة من المبادئ التي تعطي صورة كلية أو إجابة تامة عن السؤالين الأساسيين: عن ماهية الأدب، وعن علاقاته المتعددة التي يؤمن بها الأديب مبدعا، وناقدا ويمارسها دون أي فرصة للتساؤل حولها أو التشكيك فيها أو إخضاعها للمراجعة أو إعادة النظر"¹. والمذهب بهذا التوصيف أقرب إلى أن يكون أيديولوجيا، فالتيارات الأدبية القديمة: كالكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية كلها اتسمت بهذا الطابع الأيديولوجي، ولما كانت الأيديولوجيا موقفا من الحياة وعلاقة الإنسان بالمجتمع والتاريخ والعقائد التي يدين بها، فقد ارتبط المذهب بهذه المفاهيم .

وعلى هذا الأساس فلن الفرق الجوهرى بين المذهب والمنهج : " يتمثل في أن المذهب له بطانة أيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية، يمكن حراكها وتغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذهباً أن يغيره بسرعة، بينما يسهل على المفكر الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور، أن يستكمله بقدر أكبر، أو يعدّله بمرونة أوضح"².

لقد تراجعت فكرة المذهبية في الأدب والنقد في العصر الحديث، وفسح المجال أمام فكرة المنهج، لأن المبادئ التي يتكئ عليها المذهب، لا تقبل الشك أو الطعن، على الأقل

¹ - صلاح فضل ، مناهج النقد ، ص 14.

² - نفسه، ص 15.

على المدى المحدود، وتراجع الفكرة المذهبية مرتبط بتراجع الأيد يولوجيات، بينما المناهج تبحث دوما عن العناصر الفعالة قصد إدخالها في النسيج المنهجي الجديد .
والحقيقة أن الفصل بين الرؤيا والأيد يولوجيا، خاصة في ميدان الشعر من الأمور التي تستدعي الوعي التام بعلاقة كل منه ما بالآخر، ذلك أن كل رؤيا تتضمن بالضرورة عناصر أيد يولوجية، وكل أيد يولوجيا هي رؤيا نافذة في حركية التاريخ والمجتمع ، لا تنمو إلا ضمن سياق رؤيا عامة تتقدم وفق ما تستدعيه متغيرات الواقع التاريخي وإفرازات المجتمع .

إن مفهوم الأيد يولوجيا يتماشى مع مفاهيم فكرية كثيرة ، ويتقاطع مع مدلولاتها ويتداخل مع الكثير من مكوناتها: كالفكر والرأي والمذهب والعقيدة، وهو ما يجعلها مشدودة إلى أكثر من أصل يراها¹. لقد ارتبط مفهوم الأيد يولوجيا في القرن التاسع عشر (بعلم الأفكار) ، وكانت وظيفته كما يراها (دستوت دي تراسي - Destut de Tracy : 1754-1896) العلم الذي يدرس علم الأفكار بالمعنى الواسع لكلمة الأفكار "وعلاقتها بالعلامات التي تمثلها" لا سيما أصلها². ثم سرعان ما اتخذت مفهوما آخر، يطلق على مجمل الأفكار التي لا تتفق مع الواقع أو العاجزة عن استيعاب هذا الواقع وفهمه .

وفي مرحلة تالية اتخذت بعدا سياسيا واجتماعيا، وأضحت في الأدبيات الماركسية مجرد تصورات لا علاقة لها بالواقع الموضوعي، وعلى هذا الأساس ميز (لوسيان غولدمان Lucien Goldmann : 1913 - 1970) بين الرؤيا والأيد يولوجيا من حيث إن :
"الأيد يولوجيا منظور جزئي أحادي الجانب، مشوه للوعي ليست نظرة شاملة متلاحمة

¹ سعيد المولودي ، تجليات الرؤية ، و فضاء الدلالات في الشعر سعدي يوسف ، ص 45.
² - رشيد مسعود ، "ملاحظات حول الفهم الفلسفي للأيد يولوجي" ، مجلة الفكر العربي ، عدد: 04، يناير، فبراير، مارس 1995، ص 112.

للعالم، وأن رؤية العالم على العكس من ذلك، تكدح للوصول إلى لون من الحقيقة هي في النهاية الحقيقة من وجهة نظر بشر محددين في لحظة تاريخية محددة "1.

والأيديولوجيا، ليست دائما مجرد أفكار، هدفها العمل على تبرير أي نظام سائد ، بعد عملية التشويه للواقع ، والعمل على تدعيم الذاكرة الجماعية وتقويتها، بحيث تصبح الأيديولوجيا مقوما أساسيا من مقومات المجتمع مما يولد لديه رؤي خاصة، بل ينبغي أن نشير إلى أولئك الذين يرفضون الوضع القائم، ويتطلعون إلى التغيير معتقدين بذلك أيديولوجيا ورؤيا مغايرة ينتج عنها صراع ومواجهة بين أيديولوجيات تتشأ في مجتمع واحد، وهنا ينبغي الإشارة إلى الصراع بين الفكر الشيوعي والسني، والذي نشأ في وقت مبكر، ويعتبر (الكميت ابن زيد الأسدي) طرفا فاعلا فيه.

إنّ الذي يعنينا من كل ما سبق، هو العلاقة المحتملة بين الأيديولوجيا على اعتبار أنها عمليا كامنة في قلب الرؤي، وبين الفن والتعبير الأدبي بوجه خاص .

4- الكميت والرؤيا الشعرية :

إن كل أثر فني، يحمل في طياته عناصر أيديولوجية، لا يستطيع أن يتخطاها : وبالقدر الذي تستهوي الرؤيا والأيديولوجيا، فروع التعبير الفني والأدبي ، يتحرك هذا الأخير لاحتضان أبعادهما وصهرها في قوالب أدبية؛ فكل خطاب أدبي لا بد أن يحمل في ثناياه أبعاد رؤية كلية، وشحنة أيديولوجية تسند وجوده². على أنه لا ينبغي لنا اختزال الخطاب الأدبي إلى ما هو رؤي أو أيديولوجيا واعتباره أداة لهما، فهو علاوة على ذلك عمل فني ، وضرب من الخلق والإبداع، ثم إن تمثّل الإنتاج الأدبي للرؤي والأيديولوجيا، لا تقوم دائما على مبدأ الإفصاح والتصريح .

¹ - جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار المدى ، دمشق ، ط 1، 1998، ص 111.

² - سعيد المولدي، تجليات الرؤية ، وفضاء الدلالات ، ص 55.

فللأدب كائن لغوي، واللغة تعبر عن الممكن والمحتمل، وتعيد بناء نسق الأشياء وفق منطقها الخاص، إنها تعمل على إنتاج واقع متجدد، وهكذا يمكننا الحديث عن جدلية الإضمار والإفصاح، أو الخفاء والتجلي، أو الحضور والغياب - حسب تعبير (كمال أبو ديب)¹ - حيث يمثل حضور الابدولوجيا صراحة وجهها واحدا من علاقتها بالأدب؛ أما الوجه الآخر فليهب غياها، وبذلك يصبح الغياب وجهها من وجوه الحضور، والحضور وجهها من وجوه الغياب² : " فالأيدولوجيا تحضر ولو من خلال غيابها، و أن ارتباطها بالعمل الأدبي لا من خلال ما يقوله بل من خلال ما يخفيه . إن الأدب يتشكل بشكل الرؤيا الفكرية الخاصة بالشاعر، ويتلون بلونها، ومن الطبيعي أن تتبعث منه رائحة العقيدة التي يعتقدها، وروح الفكرة التي يعتنقها، والشاعر الفحل يختار لذلك أدوات التشكيل الخاصة المؤثرة. وبصرف النظر عن الفكر الشيعي، والرؤيا الشيعية الخالصة في شعر الكميت، يكفي أن نشير إلى أن الشاعر يناضل عن طريق شعره، بهدف تحقيق العدالة الاجتماعية ولكن من منظاره الفكري الخاص. وتتبلور رؤية الشاعر الفكرية من خلال: (العقيدة والسياسة، والواقع الاجتماعي الذي يسعى الكميت إلى تغييره تارة والتأقلم معه تارة أخرى). هكذا حاول الكميت أن يضعنا من خلال أشعاره السياسية (هاشمياته)، داخل هذه الصورة التي تصل بين الفن والواقع الذي يصبو إلى تغييره، وهكذا أصبح الشعر جزءا من صيرورة هذا الواقع، وثابتا من الثوابت التي تحاول توجيه أحداثه ودلالاته، وهكذا تتجلى خطورة المسؤولية الملقاة على عاتق الشاعر والتي تفرض عليه الغوص في عتمة هذا الواقع، للكشف عن العناصر الشعرية فيه، ولعل هذا ما سعى الكميت للكشف عنه من خلال أشعاره في مدح آل البيت والتي دفع حياته ثمنا لها.

¹ - أحد ألمع النقاد والباحثين السوريين وأعمقهم تأثيرا في الدراسات النقدية الحديثة.
² - كمال أبو ديب، "الأدب و الابدولوجي"، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر، 1985، ص 75.

إن الحديث عن الرؤيا الشعرية عند (الكميت بن زيد الأسدي)، تقودنا حتماً إلى تسليط الضوء عن الحياة السياسية في عصر بني أمية، والصراع المذهبي بين مختلف الفرق الإسلامية : شيعة، خوارج، زبيريين.. علاوة على حزب بني أمية الحاكم .

لقد استمر النزاع بين البيت الأموي والهاشمي، حتى ظهور الإسلام، حيث اتخذ (أبو سفيان الأموي) من نفسه وأسرته، عدواً للدعوة الجديدة ولم يدخل في الدين الجديد إلا بعد أن أيقن أن لا طاقة له بقتال محمد- صلى الله عليه وسلم - بعد فتح مكة، وبإسلامه أسلم معه كثير من أفراد البيت الأموي، ولما كان التحاقهم بالإسلام متأخراً، لم يطمعوا في خلافة المسلمين بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم) ولم يتطلعوا إليها حتى في خلافة أبي بكر، وعمر- رضي الله عنهما- وعندما آلت الخلافة إلى (عثمان بن عفان) - رضي الله عنه - وكان رجلاً من بني أمية التف القوم حوله، واشترأت أعناقهم إلى الحكم؛ وكانت الفرصة الذهبية التي لا ينبغي إفلاتها، شجعهم على ذلك أن (معاوية بن أبي سفيان)، كان والياً على الشام حيث استطاع التقرب إلى قلوب الناس، بما كان ينفقه عليهم من أموال المسلمين، ولم يدع الرجل الفرصة تفلت من يده، وراح يتهم خليفته علياً - رضي الله عنه - بالتفريط في حماية (عثمان)، والقصاص من قتلته، بل راح شعراء بني أمية يتهمون الهاشميين صراحة بقتل عثمان - رضي الله عنه - فهذا (الوليد بن عقبة) أخو عثمان لأمه يندبه، بعد قتله يقول (من الطويل):¹

بَنِي هَاشِمٍ، كَيْفَ الْهَوَادَةَ بَيَّنَّا وَسَيْفُ ابْنِ أَرْوَى عِنْدَكُمْ وَحَرَائِبُهُ

بَنِي هَاشِمٍ، رُدُّوا سِلَاحَ ابْنِ أُحْتِكُمْ وَلَا تَنْهَبُوهُ لَا تَحِلُّ مَنَاهِبُهُ

غَدَرْتُمْ بِهِ كَيْمًا تَكُونُوا مَكَائِهِ كَمَا غَدَرْتُ يَوْمًا بَكْسَرَى مَرَايِهِ

¹ - المسعودي، الإمام أبي الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 2، ص 272 .

ورغم الود الذي جاء على لسان (الفضل بن العباس بن أبي لهب) كما يذكر المسعودي في مروجه (من الطويل) أيضا:¹

فَلَا تَسْأَلُونَا سَيْفَكُمْ إِنَّ سَيْفَكُمْ
أُضِيعَ وَالْقَاهُ لَدَى الرَّوَغِ صَاحِبُهُ
سَلُّوا أَهْلَ مِصْرَ عَنْ سِلَاحِ ابْنِ أُخْتِكُمْ
فَهُمْ سَلَبُوهُ سَيْفَهُ وَحَرَائِبُهُ
وَكَانَ وَلِيَّ الْعَهْدِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ
عَلِيٌّ وَفِي كُلِّ الْمَوَاطِنِ صَاحِبُهُ
عَلِيٌّ وَلِيَّ اللَّهِ أَظْهَرَ دِينَ—هُ
وَأَنْتَ مِنَ الْأَشَقِّينَ فِيمَنْ تُحَارِبُهُ
وَقَدْ أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ أَنَّكَ فَاسِقٌ
فَمَا لَكَ فِي الْإِسْلَامِ سَهْمٌ تُطَالِبُهُ

إلا أن معاوية - ومن ورائه بنو أمية - استغلوا هذه الحادثة، وراحوا يحرضون الناس على (علي) - رضي الله عنه - زاعمين أنهم ورثة النبي - صلى الله عليه وسلم - وتمادى معاوية في دعواه، فعرض قميص (عثمان) في مسجد دمشق ملطخا بالدماء، وعرض أصابع زوجته (نائلة) وقد قطعت وهي تحاول أن ترد الثائرين عن زوجها².

وما لبث هذا الصراع أن تحول إلى حرب مسلحة في (صيفين سنة 37هـ)، وكاد النصر يتم لعلي لولا الخديعة التي لجأ إليها عمرو بن العاص قائد جيش معاوية، والذي أشار إلى الجند رفع المصاحف على أسنة الرماح طلبا للتحكيم، هذا التحكيم الذي انجر عنه خروج فئة من جند علي - رضي الله عنه - وهم الخوارج الذين سعوا إلى الخلاص من رؤوس الخلاف، لكن القدر شاء أن يُقتل الإمام علي، دون خصومة. وهكذا يكون حكام بني أمية قد فتحو أبواب العداء على أنفسهم من مختلف الفرق ، خاصة أتباع وشعراء آل البيت ، وعلى رأسهم شاعرنا (الكميت بن زيد الأسدي)، والذي كان خير من تصدى لدعاوى حكام

¹ - المرجع السابق، ص 272.

² - نفسه ، ص 270 .

بني أمية الباطلة - في نظره - وشعرائهم من خلال هاشمياته معتمدا في ذلك الحجج والبراهين العقلية والنقلية، مما سنوضحه في الفصل الموالي .

لقد كان لمقتل (الإمام الحسين) في موقعة كربلاء الشهيرة أكبر صدمة للنفوس الإسلامية والحادث الذي شغل بال المسلمين ، ولا يزال إلى يوم الناس هذا بما يصنعه الشيعة يوم عاشوراء ؛ لقد نهض شيعة الكوفة الذين خذلوا الإمام ، وكونوا حزب التوابين الذي ينادي بالنثار للحسين بعد أن أصبح التشيع عقيدة ممزوجة بالدماء، متغلغلة في النفوس، وغدت ذكرى كربلاء الملطخة بدماء ابن بنت الرسول- صلى الله عليه وسلم - كافية لأن تثير عاطفة الحزن والحماسة¹.

في ظل هذا الصراع الدامي ، وهذه المآسي التي عاشتها الشيعة، خفق قلب الكميث بحب آل البيت، وتأثر بهذه المآسي، وأفنى حياته في سبيل الدفاع عن حقهم والتصدي لأعدائهم .

لقد كان الكميث بن زيد هاشميا زيدا، وهب نفسه في هاشمياته للدفاع عن هذا المذهب وتقرير مبادئه، وإن الرؤيا الشعرية عنده لا تخرج عن أطر ومبادئ المذهب الزيدي، والذي يحصره الخلافة في البيت العلوي (أبناء علي من فاطمة الزهراء)، يقول (من الخفيف)²:

الْحُمَاةُ الْكُفَاةُ فِي الْحَرْبِ إِنْ لَفَّ ضِرَامٌ وَقُوْدُهَا بَضْرَامٌ
وَالْغُيُوثُ الَّذِينَ إِنْ أَمَحَلَ النَّا سُمْ فَمَاوَى حَوَاضِنِ الْأَيْتَامِ
طَالِبِينَ هَاشِمِيَّيْنَ فِي السَّلَامِ رُبُّوْا مِنْ عَطِيَّةِ الْعَلَامِ

¹- أحمد الحوفي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، ص 29.

²- الكميث ، ديوان الكميث ، الهاشمية الأولى ، ص 488.

كما لم ينكر أتباع (زيد بن علي بن الحسين) خلافة أبي بكر وعمر ، خلافا لبقية فرق الشيعة ولم يكفروهما لأنهم جَوَّزوا إمامه المفضول، مع وجود الأفضل، و بهذا أقر الكميت (من البسيط) :¹

أَهْوَى عَلِيًّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَلَا أَرْضَى بِشَنَمِ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَ

وفي علي - كرم الله وجهه- يرى :²

إِنَّ الرَّسُولَ رَسُولُ اللَّهِ قَالَ لِلَّهِ إِنَّ الْوَلِيَّ عَلِيٌّ غَيْرَ مَا هَجَرَا

هُوَ الْإِمَامُ إِمَامُ الْحَقِّ نَعْرِفُهُ لَا كَالَّذِينَ اسْتَزَلَّانَا بِمَا انْتَمَرَا

وهكذا يصبح الشعر عند الكميت أداة أيد يولوجية، تسعى للتموقع والانخراط في الواقع، بل ومحاولة تفجير سواكنه ومقاومة عناصر الثبات فيه ، وتتجلى لنا خطورة وجسامة المسؤولية الملقاة على عاتق الشاعر، والتي تفرض عليه الغوص في عتمات الواقع ، والتفاعل معها والعمل على تغييرها.

إن العلاقة بين الخطاب الأدبي والواقع ، والوعي التام بأهميتها ، هو من صميم الرؤيا، ولعل هذا ما صدع به الكميت في لقائه مع الفرزدق ، حين ثار على الرسوم البالية التي طالما تغنى بها الشعراء، والغواني الحسان البيض اللائي شغلن حيزا ك بيوا من تفكيرهم ، يقول في إحدى هاشمياته (من الطويل)³:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطَرَبُ وَلَا لَعِبًا وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنَزِلٍ وَلَمْ يَطْرَبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

¹- المصدر السابق، ص 628.

²- نفسه ، ص 628.

³- نفسه ، الهاشمية الثانية ، ص 512.

وتتضح رؤية الشاعر ، ومذهبه حين يصرح في الهاشمية نفسها:¹
إِلَى النَّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ حُبَّبُهُمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطَ النَّبِيِّ فَإِنَّنِّي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مَرَارًا وَأَغْضَبُ

وما دام بنو أمية طغاة، سلبوا الخلافة، وعصوا الله، وعطلوا سنن نبيه ، وسفكوا دماء المسلمين بغير حق، واغتصبوا واستحلوا مال الأمة - في نظر الشيعة- فقد وجبت الثورة عليهم يقول (من الوافر):²

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةٍ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتُ الْمُهَنْدَ وَالْقَطِيعَ
أَلَا أَفٍ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيهِ هَذَا طَائِعًا لَكُمْ مُطِيعًا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمْ وَهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بَجُورِكُمْ أُجِيعًا

إن أمر الأمة -في نظر الشاعر- لا يستقيم إلا بزوال ملكهم وتولية هاشمي، يقول من الهاشمية نفسها:³

بِمَرْضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِي يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعًا
وَلَيْثًا فِي الْمَشَاهِدِ غَيْرِ نَكْسٍ لَتَقْوِيمِ الْبَرِيَّةِ مُسْتَطِيعًا

ذلك أن ساسة وحكام بني أمية ، لا يرون الرعاية إلا أنعاما يستغلونها ، كيف ومتى وأنى شاؤوا، ولذلك فلن الكميت حين يوازن بينهم وبين بني هاشم، يفضل بني هاشم.

يقول (من الخفيف) :⁴

¹- المصدر السابق، الهاشمية الثانية ، ص 514.

²- نفسه ، الهاشمية السادسة ، ص 624.

³- نفسه ، ص 625.

⁴- نفسه ، الهاشمية الأولى ، ص 497.

سَاسَةً لَا كَمَنْ يَرَى رِغِيَةَ النَّاسِ سِوَاءَ وَ رِغِيَةَ الْأَنْعَامِ

غير أن هذا لم يمنع الكميت من التحصن والتستر خلف نقية المذهب الشيعي ، حين يقع بين أيدي خلفاء بني أمية، أو حين يُضطر إلى ذلك؛ فقد غضب عليه (هشام بن عبد الملك) غضبا أهدر دمه وأنذر بالقتل، فاضطر أن يستجير ببعض كبراء بني أمية، ثم شعر معتذرا ومادحا، فرضي هشام وأعلن رضاه وعفوه سأل (أبو جعفر محمد بن علي الإمام الخامس عند الشيعة الإمامية المتوفى سنة 114هـ) الكميت عن قوله (من البسيط):¹

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى أُمِّيَّةٍ وَالْأُمُورُ إِلَى مَصَائِرِ

وهل هذا البيت له حقا : فلم ينف ذلك، وقال: والله ما أردت به إلا الدنيا، ولقد عرفت فضلكم، فقال له أبو جعفر: إن قلت ذلك أن التقية لتحل .

والشيعة على علم ويقين ، أن مدح الكميت لبني أمية لم يكن ولاءً، إنما كان تقية اضطر إليها الشاعر، ولم يشكوا في ولاءه لهم، ولم يلوموه بل أجازوا ذلك.

في ختام حديثنا عن قضايا الرؤيا، نخلص إلى أن الرؤيا الشعرية عند الكميت: الشاعر الذي شهد له الكثير من الشعراء والنقاد بالفحولة، الشاعر المجدد، الذي سبق (أبا نواس) في التهديد في بكاء الديار ، والوقوف على الأطلال؛ ولم يلجأ إلى الأساليب القديمة المتوارثة، إنما عمد إلى طريقة جديدة قوامها الأدلة العقلية والنقلية ، والتي كانت ثمرة النثر بتيار الاعتزال. أقول إن الرؤيا الشعرية عند الكميت تستمد دعائمها ومقوماتها من الرؤيا الشيعية وأعلامها فهو لا يدين بحبه، وهواه لأحد غيرهم، يقول من الطويل :²

فَمَا لِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إِلَّا مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبٌ

¹ - نفسه ، ص 130.

² - نفسه ، الهاشمية الثانية ص 517.

وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً
وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أَجَلٌ وَأَرْحَبُ

إِلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعَتْ
نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءً وَالْبُيُوتُ

وعلى الرغم من أن بعض الباحثين ، وعلى رأسهم (سهير القلماوي) يرون أن الكميت كان ضعيفا في تشيعه¹، مستدلين على ذلك بعدم خروجه مع إمامه زيد، غير أن ذلك لم يكن كافيا للحكم على الرجل، خاصة إذا علمنا أن الوجل أفنى حياته في حبهم والإخلاص لهم، وقتل أخيرا في سبيلهم: ألم يقتله جنود (يوسف بن عمرو) والي العراق الذي خلف خالدا القسري؟ والذي هجاه الكميت بلفحش القول عندما قتل إمامه يقول من المتقارب:²

يُعِزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالْ—ذِي أَصَابَ ابْنُهُ أُمْسٍ مِنْ يُوسُفِ

خَبِيثٍ مِنَ الْعُصْبَةِ الْأَخْبِيثِينَ وَإِنْ قُلْتَ: زَانِينَ. لَمْ أَقْ—ذِفِ

ولا أدل على إيمان الرجل بمذهبه ما رواه أبو الفرج ، من أن الكميت كان يجود بنفسه ثم يفيق فيفتح عينه فيقول: " اللهم آل محمد، اللهم آل محمد، اللهم آل محمد"³

وهكذا يبدو لنا جليا أن الرؤيا الشعرية عند الكميت هي الصوت الذي ينبع من بين أبيات القصيدة، ليعبر عن البصري والفكري و الاعتقادي، وكل المستويات : فالشيع لآل البيت رؤيا، والتقية رؤيا، والثورة على المقدمات التقليدية رؤيا، تعبر عن كينونة الشاعر الشيعي في ظل حكم أموي متعصب.

¹- سهير القلماوي ، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص 136.

²- الكميت ، ديوان الكميت ، ص 629.

³- الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16 ، ص 360.

الفصل الثالث

المنطق الحجاجي والحجاج المنطقي في هاشميات الكميت

1- الحجاج بين التراث والخطاب التداولي الحديث

1.1- الحجاج و التراث

2.1- بين الحجاج والبلاغة والبيان

3.1- الحجاج في النقد الحديث

4.1- الحجاج و الأيدولوجيا

5.1- بين الحجاج و التداولية

2- الحجاج في هاشميات الكميت.

1.2- شعراء الشيعة والاحتجاج للمذهب

2.2- وسائل الكميت في الاحتجاج لآل البيت

1.2.2- بين السياسة والدين

2.2.2- بين الخطاب الإقناعي في القرآن الكريم والاحتجاج عند الكميت

3.2.2- الاستنباط القياسي

4.2.2- القياس الشعري

5.2.2- الإقناع عن طريق استثارة فضول السامع

تمهيد:

لقد كان للكلمة دورها في الصراع الذي دار بين مختلف الملل والنحل بعد معركة صفين، إذ كان لكل فصيل أتباع ينافحون عنه، وعن أحقيته في خلافة المسلمين، بعد أن استأثر بنو أمية بالحكم دون سواهم؛ وكان للشعر دور في هذا الصراع، خاصة شعراء بعض الفرق الأكثر تعصبا لمذهبهم: كشعراء الخوارج، وشعراء الشيعة؛ وكان من أبرز طرق الدفاع عن الحق المهضوم - حسب زعمهم - مقارنة الحجة بالحجة، وهذا ما عمد إليه شاعرنا (الكميت) في احتجاجه لآل البيت.

1- الحجاج بين التراث والخطاب التداولي الحديث

قبل الخوض في الحديث عن هذه الظاهرة، لا بد من الإشارة إلى جملة من القضايا ذات الصلة بالموضوع ومنها: قضية الحجاج والتراث، الحجاج والبلاغة والبيان، الحجاج والأيدولوجيا، الحجاج والنقد الحديث..

1.1- الحجاج والتراث

الحجة كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري مادة (حجج): احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهبٍ، و حاجَّ خصمه، فحجَّه، وفلان خصمه مَحْجُوجٌ (أي: مغلوب) وكانت بينهما مُحاجَّةٌ ومُلاجَّةٌ. وسلك المحجة، وعليكم بالمناهج النيرة، والمحاجَّ الواضحة، وأقامت عنده حجة كاملة أي سنة، وحجوا مكة، وهم حجاج عُمَّار كالسُّفَّار للمسافرين، وفلان تحجه الرفاق أي: تقصده. ومن المجاز بدا حجاج الشمس أي: حاجبها. ومروا بين حجاجي الجبل : جانباه¹.

¹ - الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، مادة (حجج)، ص 169.

وفي لسان العرب: " والحجة: البرهان؛ وقيل الحجة ما دُفِعَ به الخصم ..الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. وهو رجل محجاج أي : جدل . والتحاجُّ التخاصم ؛ وجمع الحجة: حُجج وحجاج. وحاجه مُحاجَّة وحجاجا: نازعه الحجة؛ واحتج بالشيء اتخذه حجة.. إنما سميت حُجَّة لأنها تُحجُّ أي تُقصد، لأن القصد لها واليهما؛ وكذلك محجة الطريق هي المقصد والمسلك"¹.

وقد جاء لفظ الحجاج في القرآن الكريم، بالمعنى الذي يُظهر أن الذي يدعي صحة رأيه، عليه إثبات ذلك، قال تعالى : ﴿ هَا أَنْتُمْ حَاجِّجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ، فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِي مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ، وَاللَّهُ يَعْلَمُ، وَ أَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾². وقال: ﴿ وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ، قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ، وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا، وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ ﴾³، وقال: ﴿ وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ، وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ، وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ ﴾⁴.

وقال تعالى : ﴿ وَإِذْ يَتَحَاجُّونَ فِي النَّارِ، فَيَقُولُ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا، فَهَلْ أَنْتُمْ مُعْتَنُونَ عَلَانَا نَصِيبًا مِنَ النَّارِ ﴾⁵.

والحجة كما ورد في المعجم الفلسفي: " ما يرد به إثبات أمر أو نقضه؛ ومن هذا الوجه تكون الحجة مرادفة للاستدلال، فيقال : إن الحجة هي الاستدلال باطنا وظاهرا، ومن ثم فكل ما يقال عن الاستدلال يقال عن الحجة "⁶.

¹- ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثاني ، (مادة حجج)، ص 27.

²- سورة آل عمران ، الآية 66.

³- سورة الأنعام ، الآية 80.

⁴- سورة الشورى، الآية 16.

⁵- سورة غافر، الآية 47.

⁶- مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007 ، ص 266.

والحجاج: النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج ، فيكون مرادفا للجدل إذ حد الجدل حسب ابن منظور: "مقابلة الحجة بالحجة" ¹ بل إنه مرادف للجدل يقول : "هو رجل محجاج أي جدل" ².

ولعل هذا ما جعل أرسطو قبلهم يؤكد على علاقة الحجاج بالخطابة والجدل ، لأن كليهما يعتمد على الحجاج مع اختلاف كامن في بنية الحجاج: فبينما يكون في الخطابة بالمثل يكون في الجدل بالقياس في غالب الأحيان ³.

والحجاج اصطلاحاً: هو حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه ، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع، وذلك باستخدام المنطق أو تقديم مبررات مقبولة للتأثير في الاعتقاد والسلوك ⁴. وعلى هذا الأساس يغدو الحجاج سمة للخطاب ووسيلة لتحقيق هدفه.

ويرتبط الحجاج بجملة من المصطلحات التي ينبغي الإشارة إليها ، ومنها: (الاستدلال، البرهنة، والإقناع).

- فللاستدلال يمثل السياق العقلي أي: التطور المنطقي للحجاج: "ذلك أن النص الحجاجي، نص قائم على البرهنة، فيكون بناؤه على نظام معين تترايط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي، وتهدف إلى غاية مشتركة ؛ ومفتاح هذا النظام لسانی بالأساس فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة، وجدناه ترتيباً عقلياً للعناصر اللغوية، ترتيباً يستجيب لنية الإقناع" ⁵.

¹ - ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الأول ، (مادة جدل)، ص 391.

² - ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثاني ، (مادة حجج)، ص 27.

³ - سامية الدر يدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديثة الأردن ، ط 1، 2008 ، ص 18.

⁴ - نفسه ، ص 26.

⁵ - نفسه ، ص 27.

- ثم إن طبيعة الأمثلة والحجج المقدمة ، هي التي تحدد علاقة الحجاج بالبرهنة، وتجسد الدور الأكبر للخطاب البرهاني، وفي تطعيم الحجاج، بالأساليب الأدبية البلاغية.
- و يبقى الإقناع: الوجه الآخر للحجاج، ذلك أن الإقناع هو محاولة الإنسان إقناع نفسه، بينما يتعدى الحجاج إلى إقناع الآخر ، بجملة من الوسائل لعل أبرزها -وما يهمننا منها - اللغة: وما توفره من بُنى وأساليب، ومفردات وتراكيب، وروابط مؤثرة حجاجيا¹.

وهكذا نرى أن سمات الخطاب الحجاجي، تُعرف من خلال هذه المصطلحات؛ ولإشارة فإلى الحجاج لا يكون في ما هو ممكن، مُرَجَّح ، فلا تحتاج في الأمور اليقينية: كالحقائق الرياضية مثلا.

2.1- بين الحجاج والبلاغة والبيان

قبل الحديث عن العلاقة بين الحجاج والبلاغة والبيان ، ينبغي تتبع المسار التاريخي للمصطلح : قديما وحديثا، فذلك من شأنه الكشف بوضوح عن هذه العلاقة .

ولعل الحديث عن هذا الأمر يقودنا حتما، إلى تلك المحاورات السوفسطائية، التي كانت تقام بين الفلاسفة الإغريقين، والصراع بينهم وبين أفلاطون ؛ والتي كشفت عن الفكر الأفلاطوني في العملية الحجاجية، التي تقوم أساسا على المقابلة بين العلم والظن ، وبين الخير والشر... غير أن المرجع الأساسي للعملية الحجاجية ، قديما وحديثا وعمدتها هو(أرسطو): فقد تناول أرسطو الحجاج من زاويتين متقابلتين، بلاغية وجدلية: أما

البلاغية فتخص الجوانب المتعلقة بالإقناع، وأما الزاوية الجدلية فيعتبر الحجاج فيها عملية تفكير تتم في بنية حوارية، تنطلق من مقدمات ل تصل إلى نتائج ؛ و الفرق بين

¹ عز الدين الناجح ، " المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري "، مجلة الخطاب ، دورية أكاديمية ، جامعة تبزي وزو، العدد 02 ، مايو 2007، ص 271.

الحجاج الجدلي المرتبط بقضايا الفكر ، والحجاج الخطابي الذي يهدف إلى توجيه الفعل ، وتنشيط الاعتقاد أو صنعه، وأوضح أرسطو المستويات الثلاثة للفعل الخطابي : (الخطيب، المستمع، الخطاب) وأنواع الخطاب الذي يتحدد انطلاقاً من الحضور والرغبة في الإقناع : (استشاري، قضائي، قيمي) ¹.

أما المسار التاريخي للمصطلح في التراث العربي ، فرغم مجيئه بتسميات مختلفة إلا أن الدارس يمكنه تبين إشارات واضحة للحجاج، عند (أبي حيان التوحيدي الأندلسي ت414هـ)، و (ابن القيم ت751هـ)، والذي سماه " إلزام الخ صرم بالحجة " وعرفه بقوله: " هو الاحتجاج على المعنى المقصود، بحجة عقلية، تقطع المعلق له فيه ².

وهو عند علماء البلاغة (المذهب الكلامي) ؛ وظهر عند النحاة: ومعناه الاعتماد على إقامة البراهين من نصوص اللغة ، شعراً ونثراً . ولم تشذ الدراسات الفقهية على القاعدة، إذ ظهر في علوم الفقه وأصوله كتاب : " المنهاج في ترتيب الحجاج " لأبي الوليد الباجي، وهو مؤلف في تقنيات الجدل.

كما كان للحجاج وملاحمه ، حضور بارز في التراث النقدي العربي : فقد تناول الجاحظ إستراتيجية الإقناع في كتابه " البيان والتبيين " حين أشار إلى الخصائص النفسية للخطيب باستشهاد به بما ورد في صحيفة (بشر بن المعتمر ت210هـ) الشهيرة، والتي يقول فيها : " خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك... واعلم أن ذلك أجدى عليك م ما يعطيك يومك الأطول ، بالكد والمطاوعة والمجاهدة و بالتكلف والمعادة" ³.

¹- محمد طاووس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية، والمنطقية واللسانية، دار الثقافة ، المغرب، ط 1، 2005، ص 15.

²- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج3، 2005، ص 486.

³- الجاحظ، البيان و التبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، ج1، 1997، ص 135.

ولم يكتف الجاحظ بذلك بل حاول ربط مفهومي البيان والبلاغة ، بنفسية الخطيب يقول: " أول البلاغة اجتماع آله البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة" ¹. والملاحظ أن الغاية القصوى عند الجاحظ: هو الخطاب الإقناعي .

ويحذو (أبو هلال العسكري : ت 395هـ)، حذو الجاحظ فيقول: " ولا يُكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، لأن ذلك جهل بالمقامات.." ²

واهتم (ابن رشيق : ت 456هـ) بالمُتلقى حين قال: "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ، ويميل في شهواتهم ، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره.." ³

و(لعبد القاهر الجرجاني: ت 471هـ) الأسبقية في التحدث عن الآليات الحجاجية للاستعارة، في معرض حديثه عن أثرها النفسي، وما تحدثه من متعة في نفس المتلقي ؛ يصرح في مقدمة كتابه " دلائل الإعجاز " بـلُغ الكلام نظم، ورعايته تحقق الإقناع بقوله: " ينبغي لكل ذي دين وعقل ، أن ينظر في الكتاب الذي وض غاه، ويستقصي التَّمَلُّل، لما أودعناه، فلن علم أنه الطريق إلى البيان، والكشف عن الحجة والبرهان، تبع الحق ، وأخذ به، وإن رأى له طريقا غيره، أومأ لنا إليه، ودلنا عليه، وهيئات ذلك" ⁴.

كما أشار (السكاكي: ت 626هـ) في مفتاحه ، إلى أدوات إدراك الحجاج في البلاغة العربية، حين أكد أن الحسن من الكلام هو المطابق لمقتضى الحال حين قال: " فلن كان

¹ - المرجع السابق ، ص 92.

² - العسكري أبو الهلال ، الصنائع، تح : علي محمد البحياوي ومحمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952 ، ص 29.

³ - ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 223.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص9.

مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليله بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذلك إن كان المقتضى ترك المسند..¹

كما تحدث عن الجملة الخبرية، ومتى تؤكد بمؤكد واحد، ومتى تؤكد بأكثر من مؤكد ومتى يكون الخبر خاليا من أدوات التوكيد، واهتم (السكاكي) بالمتلقي المشكك، والمكذب والمنكرو..

ويتبلور مصطلح الحجاج عند (ابن خلدون : ت 808 هـ) في المقدمة حين أكد على ضرورة استعمال الحجاج، بوصفه آلية للإقناع في زمن كثرت فيه المناظرات التي أساسها الجدل.

وهكذا يتبين لنا أن البلاغة العربية القديمة، أشارت إلى ملامح الحجاج وأدواته البلاغية، ولعل ما ركز عليه البلاغيون العرب، في هذا الجانب فكرة المقام (المتلقي) وكل ما يحيط به من ظروف، وعلى الرغم من قصورهم في الغوص إلى النواحي النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقي، إلا أنهم استطاعوا لفت انتباه الخطيب إلى ما يجب أن يراعيه من أحوال المستمعين، وذلك في إشاراتهم المتكررة (للمقام والحال).

وبالعودة إلى علاقة الحجاج بالبلاغة والبيان، يمكننا القول إضافة إلى ما سبق، إن هدف البلاغة العربية وغايتها حجاجية بالدرجة الأولى، ولا أدلّ على ذلك، أن جلّ تعاريف البلاغة

¹- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص 169.

نصب في هذا المجرى، فلبو هلال العسكري يعرفها بقوله : " البلاغة كل ما تُبلَّغ به المعنى ، قلب السامع فتمكَّنه في نفسه كتمكَّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"¹.

جدير بالملاحظة ، أن (أبل هلال العسكري) ، قد خصص في كتابه (الصناعيين) فصلا للحجاج تحت عنوان (الاستشهاد والاحتجاج).

ويعرفها الجاحظ بقوله: " البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الإسماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج..²

ثم إن علم البلاغة علم تتصهر فيه علوم البلاغة كلها، وهو بحق العلم الذي يمثل الإنسان العربي بذوقه وفكره ، وما ظاهرة الاحتجاج إلا أداة أسلوبية وعقلية ، تمثل عنصرا أساسيا في بناء الموروث البلاغي العربي ؛ ولذلك من غير المعقول، الفصل بين البلاغة والاحتجاج، ذلك أن عوامل ارتباط البلاغة بلّلية الحجة كثيرة لعل أهمها :

- ارتباط البلاغة العربية بالنص القرآني الذي جاء لإقناع الناس.
- ارتباطها بالخطابة التي تقوم على المبدأ نفسه .
- ارتباطها بعلم الكلام والمنطق والفلسفة، وهي علوم تقوم أساسا على الجدال والحجاج³.
- وصور الحجة البلاغية كثيرة ومتنوعة لعل أهمها :
- التمثيل: وهو عمدة الحجج البلاغية كما يذكر الدارسون وتندرج تحته كل الصور التي تقوم على المشابهة : كالتشبيه والاستعارة ؛ ولا أحد يشك في أن التمثيل من أوسع الطرق الاستدلالية، وأشدّها تأثيرا وهو: " إثبات حكم واحد جزئي لثبوته في جزئي آخر بمعنى

1- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 10.

2- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 115- 116.

3- بلقاسم حمام ، "البلاغة العربية آلية الحجة"، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، العدد الرابع، 2005، ص 244.

مشارك بينهما " ¹. والمثل - كما هو معروف - مقرون بالحجة، وهو " إذا جاء في أعقاب المعاني، ضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، فإن كان مدحا كان أبهر وأفخم، وإن كان حجاجا كان برهانه أنهر وسلطانه أقهر" ². والقياس من مسلمة العقل .

- ومن صور الحجة البلاغية، الاعتماد على الأقوال الموثوق بها عند السامع، مع جمال الأسلوب : فتنميق الكلام والاعتناء به، من وسائل الإقناع؛ فللإقناع لا يتم على مستوى العقل فقط، بل أيضا على مستوى القلب والشعور .

- هذا علاوة على الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لإنتاج خطابه الحجاجي، وترتيب حججه، كألفاظ التعليل، وبعض الأفعال اللغوية، والمشتقات: (ككلمة السبب، المفعول لأجله، لأن...الخ)، فالمفعول لأجله: مصدر يدل على سبب ما قبله، أي بيان علته؛ وتعمل "لأن" على تبرير الفعل وإثباته، أو على تبرير نفيه، وتشارك معها في هذه الوظيفة " كي " الناصبة.

3.1- الحجاج في النقد الحديث

لقد تطورت فكرة الخطاب الحجاجي حديثا، وتحولت الفكرة إلى النظرية: وتعدّ المدرسة البلجيكية الرائدة في مجال الدراسات البلاغية والحجاجية، حيث شكلت حلقة بحثية، دراسية داخل قسم علم الاجتماع والفلسفة، وصدر عنها الكتاب الرائد الذي ألفه الثنائي (بيلمان - Perelman: 1912- 1984) وصديقه (تيتيكا - Tytica: 1899-1987)، والذي كان إيذانا بدخول الدراسات البلاغية مرحلة جديدة يُعنى فيها بدراسة الحجاج ³.

¹ - الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، ص 59.
² - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان ، أو نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 1980 ، ص 66.
³ - محمد ولد سالم الأمين، حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، منشورات المركز العالمي ، للدراسات ، طرابلس، الجماهيرية العظمى ، ط 1، 2004 ، ص 15.

كان ذلك في منتصف القرن الماضي ، وفي إطار ما شهدته مباحث الدراسات البلاغية ودعوتها إلى ما يسمى (بالبلاغة الجديدة) أو البلاغة البرهانية الجديدة ، التي تسعى لإبراز الخصائص الإقناعية للنصوص، والتي عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها.

يقدم "بييلمان (Chaïm Perelman)" في مصنفه في الحجاج: " الخطابة الجديدة " 1958. « la nouvelle Traite de l'agrémentation Rhétorique » ، كما تذكر (سامية الدريدي) في دراساتها الرائدة حول الحجاج ، تعريف يجعل منه جملة من الأساليب والتقنيات ، تضرطلح في الخطاب بوظيفة حمل المتلقي على الاقتناع بما يعرض عليه ، أو الزيادة في حجم الاقتناع ؛ فالحجاج عنده تفاعل بين الخطيب وجمهوره¹.

ولئن ربط (بييلمان) وزميله (تيبكا) الحجاج بالأساليب ، وكشفا عن علاقته بالخطابة والجدل فلن (ديكرو : Ducrot ولد 1930) وأتباعه ، ينزل بالحجاج في صميم المدرسة البرغماتية التي عرف أصحابها بانكبابهم على الأشكال الدلالية ، واهتمامهم باللغة في المقام الأول².

إن الحديث عن الحجاج وبناء وأساليبه أمر يطول ، ويكفي ما أشرنا إليه؛ وقبل أن نختم حديثنا في هذا المبحث ينبغي أن نشير إلى بعض الجهود العربية، والأعمال الرائدة في هذا المجال .

ولما كان الإقناع المقصد الأساسي ونواة البحث الحجاجي، بل الرابط بين البلاغة القديمة سواء الأرسطية أو العربية القديمة ، والبلاغة الجديدة المتمثلة في نظريات الحجاج والتداولية

¹- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، بنيته وأساليبه ، ص 21.

²- نفسه ، ص 22 .

والدراسات اللغوية، فقد ركزت الدراسات العربية على الوسائل والوسائط التي يتحقق بها الإقناع سواء كانت: (لغوية، أو تركيبية، أو بيانية).

ولعل من الدراسات الأولى التي تطرقت للحجاج بشكل فني كتاب " فن الإقناع" 1985 لـ(محمد العمري) والذي اقترح خطاطات ونماذج عملية، لتحليل الخطابات تحليلًا حجاجيًا.

ثم يأتي كتاب صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" 1993، والذي كشف من خلاله العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، وبين التداول والحجاج؛ ثم دراسات (طه عبد الرحمن) حيث ربط بين النظريات الحجاجية والمنطق¹.

ومن الدراسات التطبيقية الرائدة والتي تناولت القرآن الكريم، أطروحة (عبد الله الصولة) "الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم مظاهره الأسلوبية" سنة 2002، والتي مثلت طرازًا جديًا في مسألة الحجاج من زاوية أسلوبية². كما لا يفوتنا الإشارة إلى جهود أخرى، وعلى رأسها الدراسات التطبيقية التي قامت بها (سامية الدريدي) من خلال دراساتها لنصوص من الأدب العربي القديم والتي تناولت من ضمنها (هاشميات الكميت) موضوع بحثنا.

4.1- الحجاج والأيدولوجيا

لما كان الخطاب الحجاجي خطابًا يعرض فيه صاحبه نظرية أو فكرة أو رأيًا، هدفه إقناع المتلقي بصحة ما يذهب إليه وعدالة ما يؤمن به، مستعملًا كل وسائل الإقناع، فالعلاقة بينه وبين الأيدولوجيا علاقة وطيدة، فلطالما تعرّض الشعراء والخطباء وأصحاب الآراء المعادية للسلطة والأنظمة الحاكمة إلى الإيذاء، وهم يعرضون آراءهم محاولين إقناع الناس بسحر

¹ - صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008، ص 45.

² - نفسه، ص 51.

الكلام وسلطة الخطاب ؛ ذلك أن الايد يولوجيا أو المذهب السياسي تعتبر محركا اجتماعيا تعمل على تعبئة الجماهير وحضهم على الحركة والثورة.

إنها رؤية شاملة ، أو شريعة لها القدرة على التغير ، خاصة إذا تحولت الأفكار التي تنشرها إلى معتقدات يموت أصحابها في سبيلها ، كما هو الشأن بالنسبة للشيعية وشاعريهم الكميت موضوع بحثنا.

وهكذا تكرر الأيديولوجي الحجاج في اتجاه دورها القيادي ، ويصبح الحجاج تقنية تعتمد على الأيدولوجيا: إذ يمثل الجانب الإقناعي في الخطابة ، أو هو جوهرها - كما يعتقد الكثيرون - والخطابة إيديولوجيا ، بحكم أنها رؤية للعالم قد تتحول إلى عقيدة م تى تم اعتناقها¹.

وإن الشعر من بعض أوجهه، ضرب من الأيدولوجيا: ألم يصرح الكميت في هاشمياته: إن طريه وشوقه وميله إلى بني هاشم دون سواهم وفي سبيل العقيدة الشيعية يرضى ويغضب ويؤذى، بل و يموت حتى؟ يقول (من الطويل):²

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ	وَلَا لِعَبَا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسٌّ—مُ مَنْزِلِ	وَلَمْ يَنْطَرِّنِي بَرَانٌ مُحَضٌّ—بُ
إِلَى النَّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِ—مُ	إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابِي—ي أَنْقَرَبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي—ي	بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ
وَأُزِمِّي وَأُزِمِّي بِالْعَدَاوَةِ أَهْلَ—هَا	وَأُنِّي لَأُودِي فِيهِمْ وَ أُونَّ—بُ

إن شعر الكميت سياسي مذهبي ، والكميت - كما أقر الكثير من الدارسين - أول من احتج في شعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه وقوى براهينه³.

¹- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، بنيته وأساليبه ، ص 43.

²- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 512-517.

³- أحمد أمين، ضحى الإسلام ، ج 3 ، ص 307.

وعلى الرغم من أن الكثير من الباحثين يربط بين الشعر والخطابة ، كالجاحظ في "البيان والتبيين" إذ أشار إلى تداخل الجنسين (الحجاج والخطابة) إلا أنه يعود فيقر إن الخطيب قد يكون شاعرا : " وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف، أو احتج بليغا مفوها بيّنا، وربما كان خطيبا فقط، بيّن اللسان فقط. ومن يجمع الشعر والخطابة قليل .. ومن الخطباء الشعراء (الكميت بن زيد الأسدي)، وكنيته أبو المستهل "1.

إن الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في النثر، وإن الشاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة، أو مذهب أو إيديولوجيا، تماما كالخطيب أو السياسي- وهذا ما سننبره لاحقا-

5.1- بين الحجاج والتداولية:

لقد ارتبط ظهور التداولية ، بمجموعة من التراكمات القديمة والحديثة في مجال فلسفة اللغة واللسانيات بصفة عامة، ولعل جذورها الأولى تعود إلى فلاسفة اليونان، لكنها لم تكن واضحة المعالم، بل كانت مجرد إشارات عابرة، ومتفرقة بين طيات أعمالهم فلم يكن لها منهج، له أدوات وتقنياته الخاصة، وربما لا تزال التداولية حتى يومنا هذا حقا لسانيا جديدا لم يكتمل صرحه بعد ؛ ولذلك فللتداولية اسم جديد لطريقة قديمة في التفكير، بدأت على يد سقراط، ثم تبعه أرسطو². ولئن كان الاختلاف قائما حول أول ظهور للتداولية ولمن يعود فضل السبق فيها - وهذا ليس موضوع بحثنا - فلن معظم الدراسات تشير إلى تداخل هذا الحقل مع حقول معرفية أخرى ، شارك في تنمية البحث فيها دارسون من مختلف الاتجاهات:(بلاغة، منطق ، لسانيات، سيميائية، علم اجتماع ، فن ، أدب...الخ)

¹- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 45 .

²- حامد خليل، المنطق البرغماتي عند بيرس، مؤسس الحركة البرغماتية، دار الينايع، مصر، لبنان، 1996، ص 196.

وكلها تخصصات تُعنى بشروط التبليغ والتواصل، وأفعال المخاطب وقصد المتكلم والسياق.

لقد توسع مفهوم التداول ، ليشمل جانبا هاما في التعاملات الخطابية اليومية بين الأفراد، تمثّل في الحجاج كآلية حوارية تداولية، حيث أصبحت التداولية تنظر إلى اللغة التي تمثل مادة الحجاج في شموليتها وعلاقتها بالعالم، والإنسان كشكل من أشكال السلوك البشري في أبعاده النفسية، الاجتماعية، اللسانية والثقافية.

والملاحظ أن الحجاج في الغرب لم يثر اهتمام اللسانيين إلا مع تطور التداولية، على الرغم من أنه يشكل جزءا مهما في حياتنا اليومية، فالتواصل لا يتم من أجل لا شيء، بل يأتي لربط علاقات مع الآخر بهدف التأثير فيه، أو الاتفاق معه، ولذلك فلن الدراسات التداولية التي تناولت الخطاب الحجاجي، قد تمحورت حول الآليات التي تضمن نجاحه وفعاليتها، كما تناولت استراتيجيات الخطاب الخارجي من مختلف أبعاده وغاياته، وقد تجسدت هذه الآليات في عدة مستويات أهمها:

- مستوى أفعال اللغة المتداولة .
- مستوى السياق (كربط اللاحق بالسابق أو العكس، أستخلص مما سبق...
أستربط، أجيب...) ولذلك فإن الخطاب الذي تكثر فيه مثل هذه الأفعال والصيغ، هو خطاب تغلب عليه السمة الحجاجية¹.
- ومن المستويات التي يتجسد فيها البعد التداولي للخطاب الحجاجي: المستوى الحواري أو التحواري. يعتقد (طه عبد الرحمن) أن: " الحوارية تنقسم إلى: الحوار والمحاورة والتحاور، وكل منها يخضع لمنهج حجاجي استدلال، وآلية

¹ حبيب أعراب ، "الحجاج والاستدلال الحجاجي ، عناصر استقصاء نظري"، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج 30 ، ع 1 ، سبتمبر 2001 .

خطابية، وبنية معرفية، وشواهد نصية"¹. ومعنى هذا أن البعد الحوارى فى التواصل يقتضى وجود الآخر بالضرورة ، ولا يكون هذا الآخر مستقبلا أو سامعا محايدا فقط ، بل يكون فاعلا.

و تأسيسا على ما سبق يمكن القول :

- إن مجال اللسانيات التداولية هي دراسة الخطاب بجميع عناصره مع التركيز على ثنائية (المرسل والمرسل إليه) والأثر الناتج من تفاعل هذه الثنائية .

- وإن الحجاج آلية حوارية تداولية، تنظيمية، تدير الخلاف فى إطار تناوب حوارى تعاونى، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلى للفعل اللغوى، وهو تداولى لأن طابعه الفكرى مقامى واجتماعى.

- وإن من شروط التداول اللغوى الإقناع، والإقناع مجال البحث الخارجى: فالمرسل حين يطالب غيره مشاركته اعتقاداته ، فإنه يسلك فى سبيل ذلك سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير إلى الاقتناع برأى المحاور ، ولكى يكون أكثر قدرة على التأثير قد يمزج المحاور أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع .

- وليبلغ هدفه ينبغي أن يكون الخطاب الحجاجى مناسبا للسياق العام، فقد يكون الحجاج صحيحا من الناحية النظرية ولكنه غير مناسب للسياق فيتحول بذلك إلى جدال يهتم فيه المرسل بذاته دون اهتمامه بالمرسل إليه .

- ولكى يصحح الحجاج فعلا تأثيره في ينبغي أن يتكى على الكفاءة التداولية: وذلك بإيضاح الحجج وكشف الأمور وإبعاد اللبس .

¹- طه عبد الرحمن، فى أصل الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، ص 51.

- إن دراسة الحجاج في البحوث التداولية ، راجع بالأساس إلى التفاعل الكبير بين البحث التداولي والبحث البلاغي ، في إطار تقديم النظريات المختلفة ، ووفق نظام منطقي قابل للتحليل حسب ثلاثة منظورات كبرى (منطقي، لغوي، ومحدثي):¹

يجسد المنظور المنطقي الذي يعتمد منطق خاص باللغات الطبيعية :

* اللسانيات النفسية المعرفية: التي يُبحث فيها عن إنشاء منطق للتفكير في اللغة الطبيعية عبر تحليل الخطاب والمحادثة .

* علم الدلالة المنطقي والذي ينط لق من مفهوم الحقيقة في العلاقة بين الجمل تحديدا، قصد تكييف منطقي للحوادث اللغوية .

أما المنظور اللغوي الذي يتبلور في أبحاث (أوزوالد ديكره Oswald Ducrot ولد 1930) عن الحجاج في اللغة، فإنه يرى أن البنى الحجاجية لغوية بالأساس، وليست ذات طبيعة منطقية، كما هو الشأن في المنظور السابق .

ويتبلور المنظور المحادثي في لب الخطاب والتبادلات اللغوية ، والذي يسمح بإنشاء تحليل مصغر للمحادثة من خلال دراسة الروابط الحجاجية: (إذن، في النهاية ، ومع ذلك... الخ) من جهة ، ودراسة بنيوية للمحادثة ولوحداتها الصغرى (حديث، تدخل) بالنظر إلى مقصدها الحجاجي من جهة ثانية².

والسؤال الذي يمكن أن يطرح نفسه في هذا المجال هو: كيف يُستفاد من الحجاج في التحليل التداولي؟

يفرق (ديكره) بين معنيين للفظ الحجاج: المعنى العادي والذي يعنى بعرض الحجج وتقديمها مستهدفا التأثير في السامع، والحجاج بالمعنى الفني موضوع النظر في التداولية، ويدل على صنف مخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب والمدرجة في اللسان،

¹ - صابر الحباشة ، التداولية والحجاج ، مداخل ونصوص ، ص 17.

² - نفسه، ص 19 .

نفهم من خلاله أولوية الحجاج على الأخبار¹. ذلك أن القيمة الإخبارية للملفوظ ، قيمة ثانوية بالنظر إلى قيمة الملفوظ الحجاجية .

إن الأبحاث اللسانية التي قام بها (ديئو) وغيره ، والتي تتّمج الحجاج في صميم اللغة، تطمح إلى مد جسور أوسع بين النحو والبلاغة التداولية ، ذلك أن التراكيب الشكلية الصرفية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنى الدلالية، ولعل هذا ما أشار إليه علماؤنا قديما حين أقروا: بلّغ كل زيادة في البناء هي زيادة في المعنى².

وإن اعتبر بعض الدارسين حديثا أن المستويين الشكلي والدلالي لا يكفيان لتحديد بنية العبارة بل لا بد من مستوى ثالث هو المستوى فعل الكلام أو المستوى التداولي والمتعلق بالوظيفة الحجاجية للعبارة .

2- الحجاج في هاشميات الكميت

1.2- شعراء الشيعة والاحتجاج للمذهب:

لقد ارتبطت العبادة عند الشيعة بحُب آل البيت، وتمكن هذا الحب من قلوبهم حتى صار كأنه ركن من أركان الإسلام، فقد اعتقدوا أن ذلك مظهر من مظاهر حبهم لله تعالى ولرؤسائه -صلى الله عليه وسلم- وارتبط نشاطهم السياسي في سبيل استرجاع الحق الذي اغتصبه الأمويون أولا، ثم العباسيون آخرا - في نظرهم - بنشاطهم الشعري ، وأثّرت هذه العقيدة جدلا واحتجاجا بين العلويين وخصومهم في العهدين جميعا، نتج عنه -كما أشرنا سابقا-³ شعور عارم بالسخط على هؤلاء (الغاصرين) من جهة ، وحزن وإشفاق على هؤلاء (المغصوبين) والمشردين من جهة ثانية ؛ فلأطلقوا بذلك هم وشعراؤهم السنة ساخطة حزينة،

¹ - نفسه ، ص 21.

² - الزمخشري ، جار الله ، الكشف عن حقائق التنزيل ، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر ، ط1، ج1، 1977 ، ص 41.

³ - ينظر: (ص 33،37)، من البحث.

أثمرت شعرا غلب عليه الحزن حتى في أبواب الاحتجاج لآل البيت¹، عند كل الشعراء الشيعة؛ فقد رثى (أبو الأسود الدؤلي) مثلا (عليا بن أبي طالب -رضي الله عنه- بقوله (من الطويل)²:

ألا أبلغ معاوية بن حـرب	فلا قرّت عُيُونُ الشَّامِتِينَ—
أفي شهر الصَّيَامِ فَجَعْتُمْ—	بَخَيْرِ النَّاسِ طُرّاً أَجْمَعِينَ—
قَتَلْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا	وَذَلَّلَهَا وَمَنْ رَكِبَ السَّفِينَا
وَمَنْ لَبَسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَذَاها	وَمَنْ قَرَأَ الْمَثَانِي وَالْمُبِينَا
وَمَنْ بَعْدَ النَّبِيِّ فَخَيْرُ نَفْسٍ	أَبُوحَسَنَ وَخَيْرُ الصَّالِحِينَ—
لَقَدْ عَلِمْتُ فُرِيشٌ حَيْثُ كَانَتْ	يَأْنَاكَ خَيْرُهَا حَسْباً وَدِينَا—

غير أن الذي حمل لواء الدفاع عن آل البيت، واحتج لهم بلئلى ما أوتي من قوة حجّة وبيان، فكان بحق شاعر آل البيت هو: الكميت بن زيد الأسدي، فقد حمل في هاشمياته على أعداء آل البيت مبرزاً حقهم في خلافة النبي - صلى الله عليه وسلم - فعُدّ مبدع فن الاحتجاج السياسي في الشعر، حتى قيل إنه أول من دلّ الشيعة على طرق الاحتجاج³.

لم يكن أمام الشاعر وهو يرى عصبته من الهاشميين، في أمس الحاجة لشعر ينطق بحالهم، ويؤيد مذهبهم، وينتقم لهم، ويدفع الضرر عنهم، ويستميل القلوب ويحببها فيهم، ويبغض أعداءهم، ويُسقط دعواهم، ويُزيل اللثام عن مكائدهم، ويعري نواياهم بالحقائق والبراهين، سوى اتباع هذا المنهج الجديد في الشعر، والنموذج الذي اختص به حيث الاحتجاج، وصوره وأدواته المتعددة؛ ولا عجب فلن الانفتاح الثقافي والامتزاج الحضاري

¹- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص 233.

²- ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص 38.

³- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 276.

الذي عرفه عصر بني أمية، فتح الباب أمام أهله وفنانيه للإفادة من الأمم الأخرى، وبما لديها من أساليب القول، وأشكال التعبير، وأنماط المساجلات ..

2.2- وسائل الكميت في الاحتجاج لآل البيت:

لقد سلك الشاعر أساليب الخطابة وأفانين المناظرة، واستعان بما كان في زمانه من مذاهب المتكلمين والمعتزلة، متكئا في كل ذلك على العقل ومبدع في الاستشهاد والبرهنة والاستقصاء، رائد في ذلك أسلوب القرآن الكريم¹.

لقد استطاع الكميت في هاشمياته، أن يبلغ بمنطق الاحتجاج مبلغا مؤثرا في الساحة السياسية، مستعينا بكل وسائل الإقناع والأدلة العقلية والنقلية، والشواهد السمعية والبصرية، ولعل هذا ما جعل أساليبه الحجاجية تميل إلى أسلوب الخطابة حتى قيل: "إنه من الخطباء الشعراء"².

وقيل: "هو خطيب لا شاعر" (بل إن (بشار بن برد) لما سئل عنه قال: "إنه ليس بشاعر"³. ولعل هذا- كما يرى شوقي ضيف - مرده إلى الطريقة الجديدة التي لم يألّفها الشعراء، والتي اعتمدها في نظم هاشمياته، إذ لم يكن همه فيها منحصرًا في فن التعبير، بل كاد أن يكون منحصرا في فن الاحتجاج، وهكذا لم يعد الشعر عند الكميت يعبر عن الشعور فحسب بل أصبح يعبر أيضا عن الفكر⁴.

ولنصنع إليه في إحدى هاشمياته وهو يقرر حق الهاشميين في مهارة عقلية بديعة مبتدئا بالحديث عن براعة بني أمية في اغتصاب الخلافة من أصحابها الشرعيين، وهم يقرؤون قول الله تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾⁵ وقوله تعالى: ﴿يُرِيدُ

¹- قصار مسلم القطاوي، هاشميات الكميت دراسة نقدية، دار المأمون، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 87.

²- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 45.

³- الأصبهاني، الأغاني، ج 3، ص 219.

⁴- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 276.

⁵- الشورى، الآية: 26.

اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴿١﴾ وقوله سبحانه: ﴿وَأَتَى ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ﴾² : يقول (من الطويل):³

بِخَاتِمِكُمْ غَضَبًا تَجُورُ أُمُورُهُمْ فَلَمْ أَرْ غَضَبًا مِثْلَهُ يُتَغَصَّبُ
وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمٍ آيَةً تَأْوَلُهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُع—رَبُّ

وليت الأمر توقف عند الخليفة الأموي الأول بل تعداه إلى أولياء عهده، وفي براعة بدیعة راح يعبر عنهم بصفات سهام الميسر (الفذ) مكذبا افتراءاتهم في وراثة خاتم ابن أمية يقول من الهاشمية نفسها:⁴

بِحَقِّكُمْ أُمْسَتْ قُرَيْشٌ تَقُودُنَا— وَبِالْفَدِّ مِنْهَا وَالرِّدْفَيْنِ نُرْكَبُ
وَقَالُوا وَرِثَتَاهَا أَبَانَا وَأُمْن— وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ
يَرُونَ لَهُمْ حَقًّا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سِفَاهًا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أُوجِبُ
وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ أَمِيَّةٍ الْهَذِي بِهِ دَانَ شَرْقِيٌّ لَكُمْ وَمَغْرِبُ
فَدَىٰ لَكَ مَوْرُوثًا أَبِي وَأَبُو أَبِي وَنَفْسِي وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنَّاسِ أَطِيبُ
وَنَسْتَخْلِفُ الْأَمْوَاتَ غَيْرَكَ كُلَّهُمْ وَنُعْتَبُ لَوْ كُنَّا عَلَى الْحَقِّ نُعْتَبُ
فَبُورِكَتْ مَوْلُودًا وَبُورِكَتْ نَاشِئًا وَبُورِكَتْ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ
وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ وَبُورِكَتْ بِدِهْوَل—هَذَا أَهْلٌ لِدَلِكَ يَثْرُبُ

ويقرع الكميت حجة بني أمية ، الذين احتجوا بأن الأنبياء لا يورثون بقوله: لو كان الأمر كذلك لكانت الخلافة حقا عاما لجميع المسلمين ، وليست قاصرة على قريش ، فضلا عن بني أمية ؛ بل كان للأنصار الحظ الأكبر فيها فهم ال ذين آووا و نصرُوا نبي الأمة ، حين أخرجه قومه، وربما طالبت بها بقية القبائل العربية من مثل: (بكيل، وأزحب، وعك،

¹- الأحزاب ، الآية : 33 .

²- الإسراء ، الآية 26 .

³- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ص 521.

⁴- نفسه، ص 522 .

ولخم، والسكون، وحمير، وكندة، وبكر، وتغلب، وطلبت نصيبها منها يُحابر، وكان لعبد القيس، منها نصيب موفور..) يقول من الهاشمية نفسها:¹

يَقُولُونَ لَمْ يُورَثْ وَلَوْلَا تَرَاثُهُ لَقَدْ شَرَكْتَ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ
وَعَاكَ وَلَخَمٌ وَالسَّكُونُ وَحَمِيرُ وَكِنْدَةُ وَالْحَيَّانِ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ
وما كانت الأنصار فيها أذلة ولا غُيَّباً عنها إذا الناس غُيِّبُ
هُمْ شَهِدُوا بَدْرًا وَخَيَّرَ بَعْدَهَا وَيَوْمَ حُنَيْنٍ وَالِدَّمَاءُ تَصَبَّبُ
فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِقَوْمٍ سِوَاهُمْ فَإِنَّ دَوِي الْقُرَى أَحَقُّ وَأَوْجَبُ

الخلافة إذا ميراث بني هاشم بدليل اختصاص قريش بها، ولذلك ينبغي نزاعها من أيدي المغتصبين الظالمين من بني أمية، الذين أباحوا لأنفسهم تولى أمر المسلمين - في نظر الشاعر ومن ورائه شيعته-.

والملاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات عبّر عن الأمويين بواسطة الضمير "هم" للدلالة على أن عداؤه لهم بسبب اغتصابهم للخلافة، فالقضية عنده ذات طرفين: طرفها الأول (بنو هاشم)، وطرفها الثاني الضمير (هم)، والذي يدخل فيه بنو أمية وغيرهم، ممن ناصب العداة لآل البيت².

إن الكميت في هذه الأبيات، يستمد نظريته (في تقرير حق بني هاشم) من نظرية الأمويين أنفسهم، والذين يذهبون إلى أن الخلافة ينبغي أن تكون في قريش بحكم القرابة من الرسول - صلى الله عليه وسلم - وإن كانت القرابة هي الحجة - كما يذهب إليها بنو أمية - فبنو هاشم أولى من بني أمية، وبنو علي - رضي الله عنه - أحق بني هاشم. هكذا يتحول الشعر عند الكميت إلى جدال صرف، واحتجاج خالص، وصياغة للأدلة العقلية والنقلية؛ ولا عجب فصلة الكميت بالمعتزلة عموماً و(واصل بن عطاء) واضحة

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 526.

² - سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، ط 1، 1997، ص 54.

مقررة¹. لقد أضحى الشعر في هاشميات الكميت متصلا بمنابع العقل بعد أن كان ارتباطه بالعاطفة أقوى وأوضح.

1.2.2- بين السياسة والدين:

لقد ربط الشاعر ربطا محكما بين السياسة والدين ، بل جعل من السياسة تابعا للدين وهو يناظر في هاشمياته عن الشيعة؛ إنه يحول شعره إلى نظرية يعيش من أجلها، يحاور ويجادل ويحتج لها، ويدفع حجج الخصوم عنها².

ولا ينسى أن يلفت الأنظار في مناظراته إلى الجانب الإنساني للهاشميين ، بعد أن أصبح كمالهم الديني أمرا مفروغا منه: أليسوا آل النبي ، وهم أهل التقوى والورع، إنهم كمطر السماء الذي ينقذ من أشرفوا على الهلاك ، وقد أصابهم الـجذب يقول (من الخفيف)³.

وَالْعُوثُ الَّذِينَ إِنْ أُمَحِّلَ النَّأ سُمْ فَأَوْى حَوَاضِنِ الْإِيْتَامِ
مُسْنَعَفَيْنَ مُفْضِلِينَ مَسَامِي — حَ مَرَايِحَ فِي الْخَمِيسِ اللَّهُامِ

وهم أهل العلم، والعدل والحلم والرحمة، والشجاعة:

غَالِبِينَ هَاشِمِيَّيْنَ فِي الْعِلْمِ — م رُبُّوْا مِنْ عَطِيَّةِ الْعَلَامِ⁴
أَسْدُ حَرْبٍ عُيُوثُ جَذَبٍ بَهَالِي — لُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامِ⁵

خلفا لبني أمية الذين بلغ جورهم حد اعتبار الرعية غنما لهم يجزون صوفها، ويشربون ألبانها، ويأكلون لحومها، ولا يرحموا حتى صغارها يقول (من الخفيف):⁶

¹- الشهرستاني ، الإمام أبي الفتح محمد بن عبد الكريم، الملل والنحل ، صححه وعلق عليه: الأستاذ أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 154.

²- شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص 280 .

³- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 488-495.

⁴- غالبين : يعني أولاد غالب بن نهر بن مالك .

⁵- بهاليل : ج بهلول وهو الضحوك — أفدام : ج فدم وهو الثقيل ، الغبي .

⁶- نفسه، ص497-499.

لَا كَعْبِدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيٍّ أَوْ كَسُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهَشَامٍ
رَأَيْتُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذَوِي الثَّلَاثَةِ فِي النَّائِجَاتِ جُنَحِ الظَّلَامِ¹
جَزْ ذِي الصُّوفِ وَانْتِقَاءُ لِذِي الْمُخِّ وَانْعَقُ وَدَعْدَعَا بِالْبَهَامِ²
وَهُمُ الْأَرَأْفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْفَةِ وَالْأَحْلَمُونَ فِي الْأَحْلَامِ
أَخَذُوا الْقَصْدَ فَاسْتَقَامُوا عَلَيْهِ حِينَ مَالَتْ زَوَامِلُ الْآثَامِ³

والكميت في هاشمياته يدافع عن نظرية لا عن شخص بعينه ، و فرق بين مديح الأشخاص والدعوة لنظرية ، وهذا دليل على أن الرجل لم يكن من طالبي الدنيا، فقد كان يرفض أن يأخذ من بني هاشم مالا لقاء مدحهم : فقد روى الرواة أن (جعفرا الصادق) أعطاه يوما بعد إنشاده لاميته المشهورة ، ألف دينار وكسوة، فقال له الكميت : والله ما أحببتكم للدنيا ولو أردتها لأتيت من هي في يديه ، ولكنني أحببتكم للآخرة ؛ فأما الثياب التي أصابت أجسادكم فإني أقبلها لبركتها، وأما المال فلا أقبله⁴. ولعل من أطرف ما يُروى عنه، في صدد مديحه لبني أمية أنه كان إذا سئل عنه قال : "إني لا أحفظ منه شيئا، وإنما هو كلام أرتجله"⁵. ولذلك فشعره في بني أمية كان شعرا عارضا - كما يرى شوقي ضيف - في حياته ولا يصور شيئا في عاطفته ولا في ذهنه، أما شعره في الهاشميين فهو الشعر الذي عاش ينمّي، لأنه كان يعبر عن عاطفة وفكر⁶.

1- النائجات : الضأن

2- يقال أنق العظم أي : أخذ نقيه - وأنق أي صح بها - ودعدعا : أزر بها ، والدعدعة : زجر البهائم .

3- الزوامل : التي يخمل عليها من الإبل .

4- الأصبهاني ، الأغاني ، ج 16 ، ص 347 .

5- نفسه، ص 333 .

6- شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص 285 .

ولذلك ظل يردد أحقية الهاشميين في الخلافة التي اغتصبها الأمويون-في نظره- جورا وعدوانا، ولا عجب فهم أهل بدع و ضلال، يحلون ما حرم الله ويحرمون ما أحله، يحلون قتل المسلم، ويحرمون أكل التمرة يقول (من الطويل):¹

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهَدَّلِ
وَأُظْمَأُونَا الْأَعْشَارُ فِيهَا لَدَيْهِمْ وَمَرْتَعُنَا فِيهَا آلَاءُ وَ حَرَمَلُ
وَلَيْسَ لَنَا فِي الْفِيءِ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وَلَيْسَ لَنَا فِي رَحْلَةِ النَّاسِ أَرْحُلُ
فَيَا رَبِّ هَلْ إِلَّا بِكَ النَّصْرُ نَبْتَغِي عَلَيْهِمْ وَهَلْ إِلَّا عَلَيْكَ الْمَعْوَلُ

بل هم كالرهبان الذين يبتدعون ما لم يأت به كتاب ولا وحي، في تحليل الحرام وتحريم الحلال يقول من الهاشمية نفسها:²

كَمَا ابْتَدَعَ الرَّهْبَانُ مَا لَمْ يَجِئْ بِهِ كِتَابٌ وَلَا وَحْيٌ مِنَ اللَّهِ مُنْزَلُ
لقد استغل الكميت صلة آل البيت بالنبي (صلى الله عليه وسلم) ليبين الفرق بين حكام بني أمية الظلمة المستغلين-في نظره- وأصحاب الحق المقهورين (آل البيت)، وكأنني به أراد القول: ولأصحاب العقول الحكم.

2.2.2- بين الخطاب الإقناعي في القرآن الكريم والاحتجاج عند الكميت:

ومرجع الشاعر في احتجاجه لآل البيت القرآن الكريم، وأسلوبه في الخطاب الإقناعي: حيث إن الله عز وجل يخاطب الأقسام خطابا عاما، ثم يُلْطِي إلى تفصيل جزئياته، والمنهج نفسه عمد إليه الكميت، ففي تصويره للظلم الواقع على الرعية من الأمويين راح يسوق الشواهد ويضرب الأمثال، مشبها أفعالهم بأفعال أهل البدع، الذين يبتدعون في الناس ما لم ينزل الله به سلطانا، لأكل أموالهم بغير وجه حق، وسلب الخيرات يقول:³

¹- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص599-600.

²- نفسه، ص 599.

³- نفسه، ص 598.

وَمَا ضَرَبَ الْأَمْثَالَ فِي الْجُورِ قَبْلَنَا
لَأَجُورُ مِنْ حُكَامِنَا الْمُتَمَنِّئِينَ
هُمْ خَوْفُونَا بِالْعَمَى هُوَةَ الرَّدَى
كَمَا شَبَّ نَارَ الْحَافِينَ الْمُهْمُولِ
لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثُونَهَا
أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُوا
وَعَيْبٌ لِأَهْلِ الدِّينِ بَعْدَ ثَبَاتِهِ
إِلَى مُحَدَّثَاتٍ لَيْسَ عَنْهَا التَّنَقُّلُ

وهذا الأسلوب الذي اعتمده الكميت في هاشمياته ، أقرب إلى تصوير الحقائق وألصق في توجيه المعنى، ولا عجب فالعقل هو عماد الاحتجاج عند الرجل.

ومن مظاهر تأثر الشاعر بالأسلوب القرآني، وبيانه الحجاجي ، توظيف أساليب: (الاستفهام، الحصر، والبيان الحجاجي بالشرط) ؛ فالاستفهام بنية حجاجية تقوم على طرح القضية المخصوصة، ثم تقديم ما يشرحها ويعللها، نظراً لعمله على جلب القارئ أو المستمع وإشراكه في عملية الاستدلال، بحكم قوته وخصائصه، وهو أسلوب بلاغي يهدف إلى توجيه المخاطب نحو إجابة محددة، يملئها المقتضى الناشئ عن الاستفهام¹ ومما جاء منه في الهاشميات قوله (من الطويل):²

فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَوْنَةٍ
يَرَى الْجُورَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ ؟
بِأَيِّ كِتَابٍ أَمْ بِلَيْلَةٍ سَنَاءٍ
تَرَى حُبَّهُمْ عَارًا عَلَيَّكَ وَتَحْسَبُ ؟
أَأَسْلَمَ مَا تَأْتِي بِهِ مِنْ عَدَاوَةٍ
وَبُغْضٍ لَهُمْ لَا جَيْرَ بَلْ هُوَ أَشْجَبُ

فمن الجهل ومن العمى لكل ذي عقل ودين الاختيار بين الجور وبين العدل، أو بين حب آل البيت وبين بغضهم. ومنه قوله أيضا موجه المخاطب إلى أن الظعن والقصد والملجأ لا يكون إلا لبني هاشم، يقول (من الطويل):³

¹ - عبد القادر بقشي، "البعد الحجاجي في الشعر الحواري"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، عدد 02، 2013، ص 149-160.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 516.

³ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 607.

إِلَى أَيِّ عَدَلٍ أَمْ لِأَيَّةِ سَيْرَةٍ سَوَاهُمْ يَوْمُ الظَّاعِنِ الْمُتَرَحِّلِ ؟

والضمير يشير إلى الهاشميين البهاليل يؤكد ذلك قوله الموالى :

إِلَى الْهَاشِمِيِّينَ الْبَهَالِيلِ إِنَّهُمْ لِخَائِفِنَا الرَّاجِي مَلَاذٌ وَمَوْئِلٌ

وهذا التوجيه الاقناعي بواسطة الإستفهام ، كثير في هاشميات الكميت مع اختلاف في

توظيفه بين هاشمية وأخرى ، كما هو مبين في الجدول التالي :

الهاشمية	الأولى	الثانية	الثالثة	الرابعة	الخامسة	السادسة	بقية المقاطع
الاستفهام	02	14	01	12	01	00	00

جدول رقم: 02

والملاحظ أن كل الاستفهامات هدفها توجيه المخاطب إلى أفضلية بني هاشم وأحقيتهم بالخلافة دون سواهم ، ولذلك جاءت في بداية كل هاشمية -ما عدا السادسة- وكأنني بالشاعر يطرح إشكالا ، ثم يحاول الإجابة عنه بشكل مفصل مع الحجج العقلية والنقلية : إنه ينكر واقعا يكون المتأمل فيه في حالة عَمَى، فالاستفهام الإنكاري يتضمن اتهاماً بالقبول، وتحريضا على الخروج، ليكون الإقبال بعد الإساءة، واليقظة والنهوض من حالة النوم، فوظيفته خلخلة السكون القائم، وتشكيل حالة الإحساس بالفقد ما يدفع للخروج والسعي .

▪ فمطلع الهاشمية الأولى : " مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيِّمٍ مُسْتَهَامٌ ؟

▪ ومطلع الهاشمية الثانية :

" طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ " ؟

▪ ومطلع الهاشمية الثالثة : " أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ أَبْكَ الطَّرَبُ ؟"

▪ ومطلع الهاشمية الرابعة : " أَلَا هَلْ عَمَ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلٌ ؟"

▪ ومطلع الهاشمية الخامسة : " طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ ؟"

ولما كان الإستفهام انفعال، فقد تكرر بشكل لافت في الهاشمية الثانية والرابعة، إذ بدا الشاعر أكثر تعجبا وحنقا على كل من ناصب العداء لآل البيت .
أما الحصر كبيان حجاجي في الهاشميات فقليل وما جاء منه يصب في خانة الاحتجاج لآل البيت (غرض الشاعر) ومنه قوله (من الطويل):¹

فَمَالِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شَيْعَةً وَمَالِي إِلَّا مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبٌ

وهو قصر بطريقة النفي والاستثناء، أما الشرط فقد ورد بشكل لافت في الهاشميات ومنه قوله (من المتقارب):²

أُنَاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْرُهُمْ صَوَادِي الْغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ
نُجُومُ الْأُمُورِ إِذَا ادْلَمَسَتْ بِظُلْمَاءٍ دَيَّجُورُهَا الْأَشْهَبِ
وَأَهْلُ الْقَدِيمِ وَأَهْلُ الْحَدِيثِ إِذَا نُقِضَتْ حَبْوَةُ الْمُحْتَبِي³

ومن الوسائل الأسلوبية ذات الأبعاد الحجاجية الموظفة في الهاشميات: التوكيد سواء عن طريق التكرار، أو أدوات التوكيد مثل "إن" وغيرها، الاعتراض والنفي على موقف يتوسل الأبعاد الحجاجية لعدد من الوسائل التركيبية والأسلوبية مثل (ما، كلا، ولا)؛ القياس المنطقي الذي يقوم على الاستنتاج العلمي الصارم⁴. الصورة التشبيهية (التشبيه والتمثيل، الاستعارة، علاوة على الكناية والمجاز)، فوظيفة هذه الأنواع لا تكمن في بعدها الفني فقط بل أيضا في بعدها الحجاجي والإقناعي: وذلك من خلال التأكيد على التقديم الحسي للمعنى الشعري الذي من شأنه استمالة المخاطب، فقد أكدت البلاغة العربية على الوظيفة الإقناعية والحجاجية للاستعارة، والتمثيل والمجاز، حين ربطت بين هذه الصور والاستدلال

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 517.

² - نفسه ، الهاشمية الخامسة ، ص 620.

³ - الصوادي : العطاش – والغرائب : الإبل التي تدخل في إبل القوم ، وليست منهم فيحلبونها ويضربونها لأنها ليست منهم – حَبْوَةٌ وَجِبْوَةٌ : جلسة يوصف بها الرجل عند الرزاة.

⁴ - محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول - نموذجاً - إفريقيا الشرق، ط2، 2000، ص41.

على إثبات أمر ما، أو نفيه. يقول عبد القاهر الجرجاني: " طريق العلم بما يراد إثباته، والخبر به في هذه الأجناس الثلاثة التي هي الكناية والاستعارة والتمثيل المعقول دون اللفظ، من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ، ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه، ويستتبط منه"¹. يقول (من الطويل):²

فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيْمَ — ا يَنْوُبُهُمْ	غُبُوثٌ حَيًّا يَنْفِي بِهِ الْمَحْلُ مُمْحِلُ
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيْمَ — ا يَنْوُبُهُمْ	أَكْفُ نَدَى تُجْدِي عَلَيْهِمْ وَتُفْضِلُ
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيْمَ — ا يَنْوُبُهُمْ	عُرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقْلُوا وَحُلُّوا
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيْمَ — ا يَنْوُبُهُمْ	مَصَابِيحُ تَهْدِي مِنْ ضَلَالٍ وَمَنْزِلُ

الملاحظ هو لجوء الكميت في سبيل إبراز مكانة آل البيت ، إلى بناء علاقات حجاجية متنوعة كتكرار التوكيد الذي جاء بواسطة الأداة "إن"، التشابيه ، التي شبه من خلالها بني هاشم: بالمصابيح التي من شأنها هداية الناس تارة، وبالعُرَى التي ينتفع بها تارة أخرى. ومن مظاهر القياس الخطابي باعتباره مظهرا من مظاهر الاستدلال بالتمثيل والأقيسة الشعرية، قوله (من المنسرح):³

وَمِلَّةُ الرَّاعِمِينَ عِيسَى ابْنِ اللَّهِ وَمَا صَوَّرُوا وَمَا صَلَّبُوا

وكما احتج الكميت وجادل بكل وسائل الاحتجاج لآل البيت، لم يتوان في تصوير ضلال أعداء آل البيت بضلال بني إسرائيل حين اعتقدوا أن عيسى بن مريم - عليه السلام - (ابن الله) وأنه صلب، قال تعالى: ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ

¹- الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص66.

²- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 609.

³- نفسه ، الهاشمية الثالثة، ص 565.

وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا¹.

3.2.2- الاستنباط القياسي:

ولم يتوقف الشاعر عند ظاهر المسائل التي يُحتجُّ بها، بل سلك طرق المتكلمين الذين كان يحضر مجالسهم ويستمع إلى مناظراتهم، ولا عجب فقد كان إمامه (زيد)، يتتلمذ (لواصل بن عطاء) رأس المعتزلة والذي أخذ عنه الأصول العقيدية²، وتبعه في ذلك الشاعر، الذي تعلم منه الكلام والجدل في مسائل العقيدة، ثم راح يستخدمه في أشعاره، فإذا هي دفاع عن الزيدية بكل أصولها، وبكل ما تستخدمه من أسلحة العقل في دعم هذه الأصول، وقد مر بنا أن الزيدية في أصلها من أكثر العقائد الشيعية اعتدالا - وإن داخلها فيما بعد التطرف والم غلاة - فقد صحح (زيد) خلافة (أبي بكر وعمر) ولم يطعن فيهما ولا دفع إلى شتمه كما تفعل الرافضة، وكان يرى جواز إمامة المفضل مع وجود الفاضل³.

ولو دققنا النظر في هاشميات الكميت، من خلال الأبيات السالفة الذكر، لوجدناها تدور حول فكرتين، تتبعان من تعاليم الإسلام، وأفكاره، هما: فكرة المساواة بين المسلمين، وفكرة توزيع الثروة؛ ولذلك وجدنا الشاعر، حين يهجو بني أمية، إنما يهجوهم لبعدهم عن هدي القرآن والسنة، وضلالة بدعهم التي أحدثوها، كما ابتدع الرهبان ما لم ينزل به سلطانا؛ فيقيم مقارنة فعلية، ويأتي بالأدلة المنطقية علة الفارق بين الهاشميين والأمويين، مستخدما في ذلك الاستنباط القياسي المؤلف عادة من قضيتين أو أكثر، تلزم عنهما قضية أخرى بالضرورة⁴:

¹- سورة النساء، الآيات (157-158).

²- الشهرستاني، الملل والنحل، صححه وعلق عليه: الأستاذ أحمد فهمي محمد، ص 154.

³- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص 327.

⁴- أميد إيزانلو، "قراءة جديدة في هاشميات الكميت"، مجلة المنهاج، العدد، 69، 2013، ص 115.

- القضية الأولى : مدح آل البيت ، بصفات توجد فيهم .
- القضية الثانية : هجو الأمويين لتعطيل الأحكام الدينية .
- القضية الثالثة : أحقية آل البيت في الخلافة دون غيرهم .

وعلى هذا النهج سار في أغلب هاشمياته، ففي الهاشمية الأولى يقر أن بني هاشم هم أول الناس استجابة وعملا بالدعوة المحمدية السمحاء، خلافا لبني أمية الذين استغلوا الدين لمصالح شخصية دنيوية يقول (من الخفيف) ¹:

وَهُمُ الْآخِذُونَ مِنْ ثِقَةِ الْأُمَمِ ————— بِتَقْوَاهُمْ عُرَى لَا انْفِصَامَ
وَالْمُصِيبُونَ وَالْمُجِيبُونَ لِلدَّعْوَةِ ————— وَالْمُحَرِّزُونَ خَصْلَ التَّارِي
سَاسَةً لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّاسِ سِوَاءَ وَرِعْيَةِ الْأَنْعَامِ

وفي الهاشمية الثانية يُقرُّ أنَّ الخلافة لو لم تكن حقا لبني هاشم لاشتركت فيها جميع القبائل وكان للأنصار منها النصيب الأوفر، يقول(من الطويل):²

يَقُولُونَ لَمْ يُورَثْ وَلَوْلَا تَرَاثُهُ لَقَدْ شَرَكْتَ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ
وَعَكْ وَلُخْمٍ وَالسَّكُونِ وَحَمِيرٍ وَكِنْدَةُ وَالْحَيَانَ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ
وَلَا نَنْشَلَتْ عِضْوِينَ مِنْهَا يُحَابِرُ وَكَانَ لِعَبْدِ الْقَيْسِ عِضْوٌ مُؤَرَّبُ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَذَلَّةً وَلَا غُيْبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غُيِبُ

وبالمنطق السليم يثبت الحق نفسه لآل البيت في الهاشمية الثالثة، إذ لا يعقل أن يتولى أمور الناس السفهاء الذين لا يحبون الخير للناس، وفيهم الأساة المصلحون، ذوي النهى، والذين أخذوا الأخلاق عن النبي - صلى الله عليه وسلم- يقول(من المنسرح) ³:

فَهُمْ هُنَاكَ الْأُسَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرَّئِيَّةِ وَالرَّائِبُونَ مَا شَعَبُوا

¹- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 497.

²- نفسه، الهاشمية الثانية ، ص 526.

³- الكميت ، ديوان الكميت، الهاشمية الثالثة ، ص 571.

لَا شُهْدَ لِلْحَنَّا وَمَنْطِقٍ ——— وَلَا عَنْ الْحِلْمِ وَالنُّهَى غَيْبُ
بُرُونِ سُرُونٍ فِي خَلَائِقِهِمْ حِلْفُ الثَّقَى وَالنَّشَاءِ وَالرَّغَبُ

وبهذا المنطق سار في هاشمياته. ولعل هذا المسلك الجديد في الجدل والاحتجاج لآل البيت وحققهم الشرعي في الخلافة شعرا، جعل الكثير من القدماء يسمون شعره بالنثر، وأن الكميت خطيب لا شاعر ومن آثار روح الخطابة على الشعر السياسي وما يتصل به من أغراض، كالممدح والهجاء والفخر، ما نلاحظه من اقتران الألفاظ في كثير من المواضع بصفات تحدد دلالتها أحيانا أو تؤكد إحياءاتها أحيانا أخرى، ولئان " الخطيب" لا يريد أن يدع مجالا لأي لبس في نفس السامع¹. من ذلك قوله (من الخفيف):²

من لقلب مُتَيِّمٍ مُسْتَه ———ام غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَلَا أَحْ — لام
طَارِقَاتٍ وَلَا ادِّكَارٍ غَ — وَاِنْ وَاَضِحَاتِ الْخُ — دُودٍ كَالْأَرَامِ
بَلْ هَوَايَ الَّذِي أُجِنُّ وَأُبْدِي لِبْنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْآنَ — ام
وَالرَّوَايَا الَّتِي بِهَا يُحْمَلُ الرَّ — سٌ وَسُوقُ الْمُطَبَّعَاتِ الْعِظَامِ
وَالْبُحُورِ الَّتِي بِهَا تَكْشِفُ الْحِرَّةُ وَالِدَاءُ مِنْ غَلِي — لِ الْآوَامِ³
أَبْطَحِيْنِ أَرْجِيِيْنِ كَالْأَنْجُ — مِ ذَاتِ الرُّجُومِ وَالْأَعْ — لام
أُسْرَةُ الصَّادِقِ الْحَدِيثِ أَبَى الْقَاسِمِ فَرْعِ الْقُدَامِسِ الْقُدَامِ⁴

فالملاحظ استعانة الشاعر ببعض الصفات ذات التركيب الخاص، كالإسم الموصول وصلته، في إقامة ذلك الإيقاع الهندسي للبيت - كما يقول عبد القادر القط - في مثل

¹ - عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 293.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 487.

³ - الحرة: العطش - غليل الآوام: شدة الطش.

⁴ - القدامس: السيد الشريف - القدام: المتقدم.

قوله: " الذي أُجِنُّ و أُبدي " ، " التي بها يُحَمَل الناس " ، " التي بها تكشف الحرّة " . أو بتعدد الصفات بين مفردة ، وجمل وصفية كما في قوله (من الطويل):¹

نُعَالِجُ مُرْمَقًا مِنَ الْعَيْشِ فَانِيًا لَهُ حَارِكٌ لَا يَحْمِلُ الْعِبَاءَ أَجْزَلُ²

فقد بدأ بوصف "مرمقا" بقوله " فانيا " ، ثم عاد فوصفه بجمله خبرية " له حارك" ، ثم وصف الحارك نفسه مرة بجملة: " لا يحمل العبء " ، ومرة بصفة مفردة في قوله " أجزل" . وقوله (من الخفيف):³

وَاضِحِي أَوْجُهُ كَرِيمِي جُدُودٍ وَأَسْطِي نِسْبَةٍ فَهَامٍ لَهَامٍ⁴

و قد تبدو الصفات أحيانا مجرد تكملة للبيت وسبيل إلى القافية كما في قوله:⁵

هَجْرَةٌ حُوِّلَتْ إِلَى الْأَوْسِ وَ الْخَرْجِ أَهْلِ الْفَسِيلِ وَ الْآطَامِ⁶

فليس في الصورة الشعرية ما يوجب وصف الأوس والخزرج بأنهم أهل الفسيل والآطام، وليس فيها مقارنة بين طبيعة الحياة في مكة والمدينة تستدعي التنويه بهذه الصفة، بل تبدو بعض هذه الصفات تأكيدا للصورة فقط . ولعلها ضرب من الإسهاب تقتضيه طبيعة النزعة الخطابية في الشعر⁷ . وسنعود للحديث عن هذه الظاهرة بشكل مفصل في الباب الثاني من البحث. والذي يهمنا في هذا المبحث التأكيد على أن الرجل كان شاعرا مبدعا ، ينهج بشعره نهجا جديدا، كما يقول (شوقي ضيف) إذ أخضعه لصورة المقالة المعاصرة له، وما تشفع به من براهين وأدلة ؛ وهو في ذلك يَعدُّ صدى قويا لما شاع في عصره من الجدل بين المتناظرين في مسائل العقيدة⁸ .

1- نفسه ، الهاشمية الرابعة ، ص 589 .

2- المرمق: الرقيق – حارك أجزل: يعني العيش الخسيس الضعيف.

3- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 490.

4- هامة القوم : شريفهم ، والهام جمع هامة، وهامة الرجل : أعلى الرأس منه، والفاء للعطف.

5- نفسه ، ص 501 .

6- الآطام: الجبال.

7- عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 295.

8- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، ص 326.

ومن مظاهر هذه النزعة عند الكميت ، ما يمكن أن نسميه : التقسيم الذي أصبح فيما بعد من السمات الفنية المعروفة للشعر العربي. فقد برع الشاعر في حشد أكبر قدر من الجزئيات في الصورة الشعرية داخل إطار البيت الواحد ، من ذلك قوله مشيراً إلى النبي - صلى الله عليه و سلم - (من الخفيف) ¹:

كَانَ مَيِّتًا جِنَازَةً خَيْرُ مَيِّتٍ	غَيَّبَتْهُ مَقَابِرُ الْأَقْ—وَام
وَجَنِينًا وَ مُرْضِعًا سَاكِنَ الْمَهْدِ	وَبَعْدَ الرِّضَاعِ عِنْدَ الْفَطَام
خَيْرُ مُسْتَرْضِعٍ وَخَيْرُ فَطِيمٍ	وَجَنِينٍ أَفْرَ فِي الْأَرْح—َام
وَعُغْلَامًا وَنَاشِئًا ثُمَّ كَهْ—لَا	خَيْرُ كَهْلٍ وَنَاشِئٍ وَعُ—لَام

ولعل اعتماد الكميت على شحن البيت الشعري بالتزويق اللفظي المتواصل ، والبراعة في ذلك، كان بهدف إظهار القدرة على صوغ الجمل التي تؤكد المعنى ، قصد نقل السامع من موطن الخبر إلى موطن المعايير، فالمقام يدعو إلى البرهنة والاستشهاد، ولذلك وجدنا الشاعر يتبع بعض أساليب الخطابة بحذق: كالتكرار والوصف والقلب والاستفهام، والدعاء والإنكار، وأسلوب الحكاية والاستشهاد .. وذلك للاستعانة بما تمنحه من صور الاحتجاج فإنه: "من شأنها أن يُعتمد فيها الأوزان والأسجاع، ف إنَّها تُروى وتُنقل، تتناقل الأشعار، ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر، الذي كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة، والدلالة على مقدار شوط ال قريحة، والإخبار عن فضل القوة، والاقترار على التفنن في الصفة"². فمن الاستفهام الذي ينكر فيه على بني أمية سياسة الناس بغير حق قوله من (الطويل) ³:

أَأَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُمْ عَلَى الْحَقِّ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ؟

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 500.

² - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2014، ص12.

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 593.

فَكَيْفَ وَمِنْ أَنَّى إِذْ نَحْنُ خَلْفَةٌ فَرِيقَانِ شَتَاىَ تَسْمُونُ وَتَهْزِلُ؟

ومن الدعاء قوله من الهاشمية نفسها:¹

فَيَا رَبَّ عَجِّلْ مَا نُؤَمِّلُ فِيهِمْ لِيَذْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمِلٌ

وهكذا نلاحظ أن الكميت لم يتوان في توظيف كل أساليب الإقناع والمنطق والبيان والاستتباط القياسي، في سبيل غايته، حتى وإن أخرج ذلك إلى دائرة الخطابة..

4.2.2- القياس الشعري:

على أن اقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر ، وألصقها به الاستدلال بواسطة التمثيل ، والتمثيل:"عملية فكرية، تقوم على تشبيه أمر بآخر في العلة التي هي السبب في حدوث ظاهرة من ظواهره، واعتبار هذا الشبه كافيا لقياس الأمر على الآخر، في أن له مثل ظاهرته"². بل هو:" قول مؤلف من قضايا تشمل على بيان مشاركة جزء لآخر في علة الحكم، فيثبت الحكم له"³. فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربط ه بأمر آخر، أو هو القياس الشعري، كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "والتشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُسْتَفْتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"⁴. واللافت في القياس الشعري ، أي في التشبيه والاستعارة أنه يجمع بين الإقناع والجمال : إنه يقنع بالفكرة أو الرأي من جهة ، ويمتع ويطرب من جهة الصورة ، التي تزين القول وتوشيه. والذي يهمننا في هذا المبحث جانب الإقناع عن طريق القياس، وسنرجئ الحديث عن جمال الصورة ، إلى الفصول اللاحقة من البحث ، فحين نقرأ الأبيات التالية من

¹ - نفسه ، ص 600.

² - عبد الرحمن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، دار البشير، جدة،

ط1، 2002، ص 288.

³ - نفسه، ص 289.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 20 .

الهاشمية الأولى نجده يمدح الهاشميين ويصفهم بالأسد تارة والغيث تارة أخرى ، يقول
(من الخفيف):¹

أُسْدُ حَرْبٍ عُيُوثُ جَدَبٍ بِهَالِيهِ لُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامِ
سَادَةِ دَادَةٍ عَنِ الْخُرْدِ الْبِيضِ إِذَا الْيَوْمُ كَانَ كَالْيَوْمِ

ثم يصف حكام بني أمية بالمستغلين الذين لا يرون في الرعية إلا أنعاما : تُجْرُ أصوافها،
وتؤكل لحومها، يقول من الهاشمية نفسها:²

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّاسِ سِوَاءَ وَرِعْيَةِ الْأَنْعَامِ
لَا كَعَبْدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيدِ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهَشَامِ
رَأْيُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذَوِي الثَّلَاثَةِ فِي النَّائِجَاتِ جُنَحِ الظَّلَامِ³
جَزُ ذِي الصُّوفِ وَانْتِقَاءُ لَذِي الْمَخِثَةِ وَانْعَقُ وَدَعْدَعَا بِالْبِهَامِ⁴
فَهُمُ الْأَقْرَبُونَ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ وَهُمْ الْأَبْعَدُونَ مِنْ كُلِّ دَامٍ⁵
وَهُمُ الْأَرْأَفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْفَةِ وَالْأَحْلَمُونَ فِي الْأَحْلَامِ

و الملاحظ هو توالي مجموعة من الصور ، أو بالأحرى التشبيهات ، هي من حيث
الحجاج قياسات تتكون من مقدمات ونتائج :

● المقدمات :

- الهاشميون يتصفون ب: الشجاعة ، الكرم ، الرحمة الرأفة ، الحلم ..
- بينما يتصف حكام بني أمية بالاستغلال الفاحش للرعية ..

● النتيجة المنطقية المراد الوصول إليها :

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 495.

² - نفسه ، ص 497.

³ - النتائج: الضأن.

⁴ - يقال أنق العظم أي : أخذ نقيه - وأنعق أي صح بها - ودعدعا: ازجر بها ، والدعدعة : زجر البهائم - والبهم: جمع بُهم.

⁵ - الدام : العيب

- إن الهاشميين هم أحق الناس بالخلافة .

وهذا ما صرح به في الهاشمية الثانية إذ يقول (من الطويل):¹

يَرُونَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وَحَقَّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجِبُ

وباعتماد مفهوم السلم الحجاجي لـ : (ديكرو Ducrot: ولد في 1930) والذي يهدف إلى تأكيد نتيجة معينة، من خلال معطيات تسبقها أو بالأحرى مقدّمات، تسهم بطريقة مضبوطة في تحقيق القضية المطروحة أو دحضها . حيث تتكون أقسام الخطاب من تسلسل قضيتين (ح) و(ن)، متصلتين ضمناً أو صراحة برابط من نوع "إذن"، "من ثم"، "لذلك" بحيث تكون (ح) الحجة، و(ن) النتيجة، و(ح) تبرر وتحقق صدق (ن) وصحتها، أو على الأقل تجعلها أكثر قابلية مما كانت عليه قبل تسلسلها مع (ح)²؛ سنصل إلى النتيجة السالفة الذكر، والتي لطالما ردها الشاعر والشيعية ، ألا وهي أحقية بني هاشم بالخلافة، ولذلك وجدناهم لا يتعبون من البرهنة والاستدلال على ذلك يقول (من الطويل):³

فَمَا لِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إِلَّا مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبُ
وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أَجَلٌ وَأَرْجُبُ
إِلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعْتُ نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءٌ وَالْبُوبُ
وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمٍ آيَةً تَأَوَّلَهَا مِنَّا نَقِيٌّ وَمُعٌ—رِبُ
وَفِي غَيْرِهَا آيَا وَآلِي تَتَابَعْتُ لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِّ مَنَصِبُ

فالقول بلحقية بني هاشم في الخلافة دون غيرهم ، تدعمه مجموعة من الحجج والبراهين

كما سنوضحه :

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 524.

² - اوزوالد ديكرو، "الحجاج الخطابي والحجاج اللساني"، ترجمة: عبد الواحد العلمي، البلاغة وتحليل الخطاب، عدد2،

2013 ، ص 149-160

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 517.

النتيجة	الحجج
- أحقية بني هاشم في الخلافة	- آل النبي (صلى الله عليه و سلم) - مسلّم هو طريق الحق - أقر لهم أي القرآن بذلك .

وعلى هذا سار الكميت في هاشمياته محتجا لآل البيت ، مستدلا على حقهم في الخلافة ، دون كلل أو ملل.

5.2.2- الإقناع عن طريق استثارة فضول السامع:

ومن طرق الإقناع التي عمد إليها الشاعر ، في الجانب المتعلق ببناء القصيدة ، استثارة فضول السامع: فيذكر بعض ما يثير نفسه من طرب و شجو، مؤجلا التصريح بما أثار طربه وشجوه إلى حين ، مبرزاً ثورته على ما ألفه الشعراء من وقوف عند أثار الأحبة، حتى إذا أثار فضول السامع بحديثه عن طربه وشجوه ، انتهى إلى ذكر علة ذلك ، وموطن هواه، مشيراً إلى آل البيت بصفات من الفضائل المطلقة دون أن يصرح بذكرهم، ثم ينتهي أخيراً إلى التصريح¹. وخير ما يمثل هذا الأمر مطلع الهاشمية الثانية التي ثار فيها على المقدمات الطللية سابقاً بذلك ثورة أبي نواس يقول (من الطويل):²

طَرِيتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ ؟

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مِّنْ زَلٍّ وَلَمْ يَتَطَرَّنِي بَنَانٌ مُّخَضٌّ—بُ

ولا تنتهي ثورته عند الأطلال بل تتعدها إلى الثورة على كل مظاهر التطير التي كانت اعتقاداً راسخاً عند العرب :

وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هُمٌ—هُ أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعْرِضَ ثَعْلَبٌ

¹- عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 279 .

²- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 512-515.

وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمْرٌ سَلِيمٌ الْقَرْنِ أَمْ مَرًّا أَعْضَبُ¹

وبعد هذه الإثارة ينتهي إلى هدفه :

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنَّهْـۤى
إِلَى الرَّهْبِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنَّـۤى
وَحَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطْلَبُ
إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَانِي أَتَقَرُّ
بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَاراً وَأَعْضَبُ

وهذا النهج يطرّد على اختلاف في الطول والقصر في أغلب هاشمياته ؛ والشاعر لا يكتفي في تأكيد عواطفه السياسية بالتكرار اللفظي - كضرب من ضروب الاستدلال - بل يستخدم إلى جانب ذلك ضرباً آخر من التكرار المؤكد الذي يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة في إحائها العام ، وتشتبك في إيقاع واحد ، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات، ولأني بالشاعر يحاول أن يطبع عاطفته و يحفرها في وجدان القارئ أو السامع². وهذه الظاهرة تعد تطوراً فنياً ملموساً في شعر الكميت عرف فيما بعد باسم البديع يقول (من الخفيف):³

وَالْحُمَاةُ الْكُفَاةُ فِي الْحَرْبِ إِنْ لَفَّ ضِرَامًا وَقُوْدُهَا بِضِرَامٍ
وَالْوَلَاةُ الْكُفَاةُ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرَّ قَ يَنْتَا بِمُجْهَضٍ أَوْ تَمَامٍ⁴
وَالْأُسَاةُ الشُّفَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبَةِ وَالْمُدْرِكِينَ بِالْأَوْغَامِ⁵

في ختام هذا الفصل والذي خصصناه للحديث عن ظاهرة الجدل والحجاج في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، يمكن القول : إن هاشميات الكميت تؤرخ لنزعة عقلية جديدة في اللغة العربية لم تكن معروفة قبل الشاعر ، إذ لم يُعرف قبله أن خصص شاعر لمذهب أو

¹ - السانح: الذي يجيء من يسارك، وأهل الحجاز يتطيرون منه - والبوارح من الطير والظباء وغيرها ما تجيء من اليمين، وأهل نجد يتشاءمون بالبوارح - وقوله أمر سليم القرن: الذي يُتَمَن به - أم مر أعضب: الذي يُتَشَاءم به - والأعضب: المكسور أحد قرنيه.

² - عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 287.

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 488.

⁴ - اليتن : الولادة المنكوسة ، العسرة .

⁵ - الأوغام : ج ، وغم أي : الوتر والحقد .

نظرية معينة مجموعة من القصائد ، وُسِّمت بمذهبه وغايته ؛ فقد كان الشاعر حين يؤمن بعقيدة أو مذهب يكتب فيه البيت أو البيتين، وقد يكتب قصيدة و لكنه يخصصها لشخص من الأشخاص الذين يعبرون عن عقيدته أو فكرته؛ أما قصائد الكميت فلا تهمها الأشخاص بقدر ما تهمها الفكرة، فلذا قارنا مثلاً، بين شاعرنا وشاعر شيعي آخر ألا وهو (كثير: ت 105 هـ) فسنجد أن هذا الأخير يعرض لبعض مبادئ طائفته المعروفة باسم (الكيسانية) من خلال مدح أو رثاء إمامه (ابن الحنفية) أو من خلال هجاء خصومه¹.

في حين كتبت قصائد الكميت لتخدم نظرية معينة، ولذلك وجدناها مجردة من اسم إمامه (زيد) -غالبا- وحتى هاشميته، اللامية التي نظمها في رثائه، والتي يقول فيها:²

سَلِّ الْهُمُومَ لِقَلْبٍ غَيْرِ مَثْبُولٍ	وَلَا رَهِينٍ لَدَى بَيْضَاءِ عَطْبُولٍ ³
وَلَا تَقَفْ بِدِيَارِ الْحَيِّ تَسْأَلُهُ—	تَبْكِي مَعَارِفَهَا ضَلًّا بِتَضْلِيلٍ
مَا أَنْتَ وَالذَّارَ إِذْ صَارَتْ مَعَارِفَهَا	لِلرَّيْحِ مَلْعَبَةً ذَاتِ الْغَرَابِيِّ—
تُسَدِّي الرِّيحُ بِهَا نَسْجًا وَتُلْحِمُهُ	ذَيْلَيْنِ مِنْ مُعْصِفٍ مِنْهَا وَمَشْمُولٍ
نَفْسِي فِدَاءُ رَسُولِ اللَّهِ قَلٌّ لَه—	مَنْيَ وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَدْنَى لِتَقْلِيلٍ
نَفْسِي فِدَاءُ الَّذِي لَا الْعَدْرُ شِيَمَتُهُ	وَلَا الْمَعَاذِيرُ مِنْ بُخْلِ وَتَقْلِيلٍ
الْحَازِمُ الرَّأْيَ وَالْمَيْمُونُ طَائِرُهُ	وَالْمُسْتَضَاءُ بِهِ وَالصَّادِقُ الْقِيلُ

تبدو خالية من ذكر اسم الإمام ، وكل ما هنالك ذكر لبعض صفاته بشكل عام .

¹- شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص 281.

²- الكميت ، ديوان الكميت ، ص 626 .

³- متبول: الذي تبلىه الحب، أي أفسد قلبه – عطبول: حسنة العنق.

الباب الثاني

هاشميات الكميت: مقارنة أسلوبية

1- الفصل الأول: البنى الأسلوبية في قصائد

الهاشميات

2- الفصل الثاني: الطاقات الإيحائية للبنى

اللغوية

3- الفصل الثالث: التركيب والدلالة

الفصل الأول

البنى الأسلوبية في قصائد الهاشميات

مدار المقاربة الأسلوبية

أ - المستوى الصوتي -

1- بنية القصيدة الهامشية : 1.1- الوزن

2.1- التدوير

3.1- نظام التقفية

2- الإيقاع الداخلي (البنية الصوتية)

1.2- الأصوات المهموسة والمجهورة

2.2- التماثل الصوتي : 1.2.2- التتوين

2.2.2 المد والنداء

3.2 - إيقاع الكلمة : 1.3.2- التكرار

2.3.2- الترديد

تمهيد:

شغلت قضية اللفظ والمعنى، الفكرة وال قالب الفني، البلاغيين والنقاد على حد سواء، والحقيقة أنه لا يمكن فصل الرؤي الفكرية عند الشاعر عن عناصر التشكيل الجمالي، فهما عنصران يكملان بعضهما بعضا ولا يجوز الفصل بينهما، أو تغليب طرف على آخر، فوضوح الرؤي عند الشاعر يؤثر في قدرته الفنية، إذ "إن مهارة الشاعر لا تظهر في المعاني التي يهدف إليها، ولكن في الصورة التي تخرج منها هذه المعاني"¹.
إن قراءة النص الأدبي في حاجة إلى فهم استعمالات الشاعر اللغوية للكشف عن نواياه الفكرية، ولذلك كان اتجاه النقاد حديثا إلى دراسة النصوص الأدبية، والتركيز على النص؛ فللمذهب الشكلي ينعو إلى دراسة لغة النص، ومد جسور ما بين علم اللغة ودراسة الأدب، وكان هذا الربط الأساس الذي قامت عليه الأسلوبية².
لقد أصبحت المناهج التي تعنى بدراسة الأسلوب أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي، إذ تعتمد اللغة مجالا لدراسة الأدب ؛ ومن المعلوم أن علم اللغة الحديث قد حقق إنجازات علمية باهرة على يد اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير - Ferdinand de sausure : 1857-1913)، ومن عاصره أو جاء بعد من اللغويين سواء الألمان منهم أو الفرنسيين³.
وإذا كان علم البلاغة، يحاول دراسة كل من الكلمة التي تعدل عن معناها القاموسي في إطار علم البيان، أو دراسة الجملة التي تخرج عن معناها الحقيقي إلى غرض بلاغي في إطار علم المعاني. فعلم الأسلوب هو علم وصفي حديث يختلف اختلافا كبيرا عن علم البلاغة. إذ يُعنى بدراسة ما يتصل بمظاهر الانحراف الجمالي في النص الأدبي. ومعنى

¹- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974، ص 216.

²- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، ط 2، 1985، ص 113 .

³- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، د ت، ص 5.

هذا: أن البلاغة رغم تعدد علومها، وتشعب أبوابها، قد أصبحت قاصرة عن دراسة النص الأدبي- في نظر الدارسين المحدثين- ويتأسس عن هذا المفهوم أن علم الأسلوب الأدبي، وهو قائم بالتبعية على علم الأسلوب اللغوي، قد غدا الوريث الشرعي الحديث لعلم البلاغة القديم، وهذا العلم الجديد يُقننُ لدراسة النص على كافة مستوياته التعبيرية، التركيبية، الدلالية والصوتية، فيُعنى بدراسة دلالة الكلمة، الجملة، طريقة التركيب، كما يدرس المعنى الكلي للنص وينتهي إلى تحديد الخصائص الأسلوبية العامة عند الأديب، أو المدرسة الأدبية. ذلك أن وظيفة علم الأسلوب الأدبي هي استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الأدبي¹.

وقبل مقارنة هاشميات الكمية مقارنة أسلوبية، ينبغي أن نعرض ولو بإيجاز على مفهوم كلمة أسلوب واستخداماتها:

إن كلمة أسلوب (Style) تستخدم غالبا للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة، وترجع إلى كلمة (Stilus) اللاتينية التي تعني الريشة أو القلم، ثم انتقلت من معناها الأصلي الخاص واستخدمت في فن المعمار، ثم عادت إلى مجال الدراسات الأدبية.

وللأسلوبية اتجاهان أحدهما ينظر إلى الأسلوب بوصفه ترابطا منطقيا وشكلا وبنية، والثاني ينظر إليه على أنه انحراف عن النمط، ولذلك وجدنا (بيي جيرو pierre giraud) يقسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما :

- الأسلوبية التقليدية ورائدها (بالي - Charles Bally : 1865 / 1947).
 - الأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق (جاكسون - Jakobson Roman :
- 1982/1896) وكلاهما يعرف الأسلوب على أنه الشكل المميز للنص².

¹ - ، المرجع السابق، ص 6-7.

² - فتح الله أحمد سليمان ، ص 34 .

وتعرف المدرسة الفرنسية علم الأسلوب على أنه: " دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة... والتعبير عن الفكر يعنى بدقة كيفية استخدام المفردات، والأبنية النحوية، لكنه قد يشمل صياغة الفكر، وعرضه حتى يبدو في عمل شمولي كامل، بما يحيط به من بواعث ويدخل فيه من مكونات"¹.

إن النص الأدبي ليس إلا واحدا من مجالات استخدام اللغة، ومهما كانت اللغة منحرفة ومحملة بمحتوى عاطفي، فإنها تظل في النهاية وقائع لغوية، لذلك فعمل الناقد الأسلوبي، هو أن يبين مدى الارتباط بين التعبير اللغوي والشعور النفسي.

مدار المقاربة الأسلوبية

إن مدار المقاربة الأسلوبية يتناول النص من مستويات عدة :
- أولها المستوى الصوتي: ويتناول ما في النص من مظاهر الإيقان الصوتي ومصادر الإيقاع كالنغمة والنبرة ، والوزن والتكرار، وما يبيته المنشئ من توازنٍ وتوازٍ ينفذ إلى السمع والحس.

- وثاني هذه المستويات هو المستوى المورفولوجي(الصرفي): وفيه يركز الدارس على الطاقات الإيحائية للبنية اللغوية ، كالأفعال والصيغ والصفات...الخ.
- ويُعنى الدارس في المستوى التركيبي- المستوى الثالث - بدراسة التراكيب التي تغلب على النص: هل يغلب عليه التركيب الاسمي؟ أم الفعلي؟ الجمل القصيرة أم الطويلة؟ المعقدة أو المزدوجة؟ كما يدرس هذا المستوى الانسجام الداخلي في النص، وتماسكه عن طريق الروابط الزمانية والمكانية. وهكذا فإن الأسلوبية في هذا المستوى تحاول الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها، وقد

¹- صلاح فضل، "الأسلوبية"، مجلة النقد الأدبي، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة المجلد الخامس ، عدد (نوفمبر ، ديسمبر) ، 1984م ، ص 48 .

تستعين الدراسة الأسلوبية في هذا المجال بعلم العلامات (السيمولوجيا) لتحديد دلالات التراكيب النحوية والانحرافات المستخدمة، والتي من شأنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة.

- أما رابع مستويات الأسلوبية، فهو المستوى الدلالي وهو أساس الدراسات الأسلوبية البنيوية، إذ يتناول الوحدات الدنيوية للجملة، خواص الألفاظ وأثرها في الأسلوب، وذلك من خلال تصنيفها إلى حقول دلالية لمعرفة النوع الغالب، هل غلب على النص النمط الحوشي الغريب، أم المؤلف الدارج؟ هل الشاعر رومانسي يميل إلى ألفاظ الطبيعة؟ وهكذا¹.

ويختلف التحليل الأسلوبي باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويًا، ينطلق من مباني المفردات، وتراكيب الجمل، وأشكال النصوص؛ وقد يكون دلاليًا منطلقه المعاني الجزئية، والموضوعات الفرعية، والأغراض الغالبة والمقاصد العامة، والأجناس المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيًا، ينطلق من الظاهرة الأسلوبية، وقد يعتمد المقارنة، أو الموازنة أو الإحصاء.

والحقيقة أن النص الأدبي أقوى من كل هذه الآليات، وحسب المقاربة الأسلوبية: اعتماد آليات وقواعد من شأنها الوصول إلى أغوار النص الشعري، والوقوف على عتماته المظلمة، وعناصره الفكرية، وبخاصة إذا كان النص الشعري تعبيرًا عن اتجاه أو مذهب أو عقيدة كما هو الشأن بالنسبة للنص الشيعي.

وسأحاول من خلال هذا الباب مقارنة الهاشميات مقارنة أسلوبية، عليّ بذلك الكشف عن عناصر التشكيل الجمالي في هذه القصائد والمقطوعات التي خصّ بها (الكميت بن زيد الأسدي) آل البيت.

¹- بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة إقرأ، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 191 - 195.

المستوى الصوتي

الشعر كلام موسيقي، تتفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب، وليس الإيقاع الشعري عنصرا محددا، بل هو مجموعة متكاملة من السمات والعناصر الصوتية، ولما كانت اللغة أساس الدراسة الصوتية، كان من الضروري معرفة عمل اللغة؛ يعرف (الجاحظ ت255هـ) الصوت اللغوي بأنه: " آله اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف"¹. وقد جعل (ابن جني ت 392هـ) اللغة مؤلفة من أصوات إذ قال: " حدها -أي اللغة- أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"².

لذا يُعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبية، إذ إن علم الأصوات فرع رئيس لعلم اللسانيات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات.

والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي تعاقب الرنات المختلفة، وتآلف الأصوات المتميزة، وهي الإيقاع والشدة، وطول الأصوات والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة؛ ودلالة اللغة تنفجر حيثما يقع التوافق بين قيم الأصوات والظلال النفسية والوجدانية لهذه اللغة.

ولا يكتفي التحليل الصوتي بالنسبة للشعر بدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يُنظم إطار القصيدة، وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناعم الحروف وانتلافها، وتقديم بعض الكلمات، مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا قد يفوق الوزن العروضي³.

¹- الجاحظ، البيان والتبيين، ص 58.

²- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتب المصرية، ط 2، ج 1، 1952، ص33.

³- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة: شكري عياد، د ت، ص 32.

- ولعل اهتمام الدارسين بالمنحى الصوتي في اللغة يرجع إلى أسباب عدة أهمها :
- إنه الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها، وصيغها، وتراكيبها، بل وأدبها كله شعرا كان أو نثرا.
 - إنه وسيلة من وسائل تعليم اللغات ، سواء القومية أو الأجنبية.
 - من وسائل تفسير الظواهر اللغوية، الصرفية والنحوية.
 - يكشف العلاقة بين اللغة والأدب : فمقومات الخلق والإبداع، تتركز في بعض معالمها على تخير الألفاظ ، وقوة نسجها، وتنوع دلالتها وصورها ¹. وعلى أساس ما سبق سأحاول تلمس الجوانب الصوتية الإيقاعية، وصورها من خلال قصائد الهاشميات.
- إن الذي قد يُفهم من التحديدات المختلفة للإيقاع، أنه تكرار وحدات، صوتية منطوقة متساوية أو متجانسة، تحقق انسجاما وتلاؤما، وتأثيرا سمعيا؛ والحقيقة أن الإيقاع الصوتي هو كل تكرار لصوت أو لكلمة أو لجملة، يحقق انتباها وانجذابا واشتياقا؛ وأن الدراسة الإيقاعية تقوم على علاقة الصوت بالمعنى، يقول (ابن جني ت 392هـ) في باب الفصل بين القول والكلام في معرض حديثه عن الأصل الأول لمادة (ق و ل) وهو القول : " وذلك أنّ الفم واللسان يخفان له، ويقلقان ويمذلان به، وهو بضد السكوت الذي هو داعية إلى السكون، ألا ترى أنّ الابتداء لمّا كان أخذًا في القول، لم يكن الحرف المبدوء به إلا متحركًا، ولمّا كان الانتهاء أخذًا في السكوت، لم يكن الحرف الموقوف عليه إلا ساكنًا " ².
- والصوت كما يقول (الجاحظ ت 255هـ): " هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف " ³.

¹ - عمر كراكي، خصائص الخطاب الشعري، في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، بوزريعة ، الجزائر، 2003م، ص 46.

² - ابن جني ، الخصائص ، ج 1 ، ص 152.

³ - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 58.

وفق هذا المنظور سأعمل على بيان خصائص البنية الإيقاعية، وصورها في

النصوص محل الدراسة ، وقد صنفت هذه الدراسة الصوتية صنفين :

- صنف خاص بالإيقاع العروضي.

- وصنف خاص بالإيقاع الصوتي.

1- بنية القصيدة الهامشية :

قبل الخوض في الحديث عن موسيقى الشعر ينبغي أن نعرج على بناء القصيدة

الهامشية: بلغت هاشميات الكميت ست قصائد طوال، وخمس مقطوعات - كما أشرنا إلى

ذلك في المدخل - هي من جيد شعر (الكميت) كما ورد في الأغاني : " وقصائد

الهاشميات من جيد شعره ومختاره"¹. وقد قال فيها صاحبها (من الطويل) :²

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوِ مَا عَشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي الْمَخْرُونُ وَالْمُتَخَلُّ

فَدُونُكُمُوهَا يَا آلَ أَحْمَدَ إِنَّهُـا مَقَالَّةٌ لَمْ يَأَلْ فِيهَا الْمُقَلَّلُ

مُهَذَّبَةٌ غَرَاءُ فِي غِبِّ قَوْلِهِـا غَدَاةٌ غَدِ تَفْسِيرُ مَا قَالَ مُجْمِلُ

لقد اجتهد الكميت فيها كل الاجتهاد، وإن رأى ذلك قليلا في حق ممدوحيه آل البيت فما

مظاهر ذلك الاجتهاد؟ وما هي سمات ذلك التميز الذي جعلها لا تقل في مستواها الفني

عما أبدعه كبار الشعراء، وجعل الفرزدق يشهد لها بالجودة - كما سبق أن أشرنا-³.

تجمع هاشميات الكميت بين ثلاثة أغراض أساسية : هي الرثاء والمدح والهجاء ، وما

يرتبط بهما من غزل ووصف للناقة ، واللذان يتخذان نمطا خاصا - كما سنبين - على أن

نعوت المديح، ونعوت الهجاء هما الأبين، على اعتبار أن معاني الرثاء في جوهره لا تكاد

¹- الأصبهاني ، الأغاني، ج 16 ، ص 328.

²- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 615.

³- ينظر ص 31، من البحث.

تختلف عن معاني المدح - وإن اختلفا أسلوبا وطرائق تعبير - تبعا لاختلاف الجو النفسي والشعوري الذي ينشد فيه هذا الغرض أو ذاك.

واللافت أن الكميت في تعاطيه مع الفضائل النفسية التقليدية المتمثلة في: العقل، العفة، الشجاعة، العدل، ينطلق من تصور سياسي ديني، هو التصور الشيعي الزيدي ، وهو انطلاقا من هذا التصور لم يخضع لضوابط القصيدة المادحة ، ولذلك عابوه بالخطابية واستقصاء المعاني لدرجة الإفراط¹. وقد أشار هو نفسه إلى شيء من ذلك حين قال (من المنسرح)²:

وَقِيلَ أَفَرُطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنَّفَنِي الْقَائِلُونَ أَوْ تَلَبَّوْا

وقد يبدو التميز أكثر وضوحا في مخالفة الكميت للبناء التقليدي للقصيدة العربية، ففي مطالع عدد من هاشمياته ، ينفي أن يكون ما يخامره من طرب متولد من الشوق إلى البيض الحسان، أو من الحنين إلى الديار، أو أسى على أطلالها، وهو بهذا يسبق أبا نواس في ثورته على المقدمات الطللية - رغم أن هذا لا ينفي تأثر الشاعر بالبناء التقليدي للقصيدة العربية-

ففي الهاشمية الثانية يقول : طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطَرَبُ

وفي الثالثة : أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ أَبْكُ الطَّرَبُ؟

وفي الخامسة : طَرَبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطَرَبٍ

وإصرار الكميت على استخدام صيغة "طربت" أو مشتقاتها، في مطالع عدد من قصائده

أو ضمن القصيدة ، يعني وعي الكميت بما يقول ويعتقد، إنه يطرح البديل ويبشر

بالمستقبل. إن الآلية التي تتبعها القصيدة الهاشمية تقوم على نفي التقاليد القديمة للنص

¹- محمد أمين المؤدب، "هاشميات الكميت بين النمطية والخصوصية"، مجلة كلية الآداب بتطوان، المغرب، عدد 10، سنة 2000، ص 58.

²- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الثالثة، ص 562.

الشعري، بما يعنى تنظيف الوعي من الرواسب القديمة ، وبالمقابل إحلال تصورات جديدة تمهد لتقبل البديل...

إن المعهود في بناء القصيدة العربية القديمة : (الطلل/ الرحلة/ الغرض/ الخاتمة..)¹ وفي الغالب تكون واسطة الرحلة هي الناقة، وكما ثار الكميت على المطالع، فقد كان السباق أيضا إلى تغيير تركيب رموز القصيدة حينما أحرّ الرحلة عن موقعها لتصبح آخر القصيدة، وهذا التأخير ليس شذوذا، بل له أسباب نفسية وفنية عميقة ترتبط أساسا بالدعوة الهاشمية. يقول (عبد القادر القط) مفسرا رحلة الكميت: "ولعل مثل تلك النهايات التي تبدو ذيولا للقائد، تتضمن بعض الرموز التي تبرر وجودها بأكثر مما يبرره تمنى الشاعر أن يبلغ أحباءه الهاشميين على ظهور تلك المطي، فقد نجد في بعض أبياتها ما يوحي بأن الشاعر يعقد بينه وبين مطيته مماثلة نفسية تشي بحنينه إلى (بني هاشم) وترمز إلى مأساتهم²، كما في قوله من (الطويل):³

تُرَدُّ بِالنَّابِئِينَ بَعْدَ حَنِينِهَا صَرِيفًا كَمَا رَدَّ الْأَغَانِي أَخْطَبُ
إِذَا قَطَعْتَ أَجْوَارَ بَيْدٍ كَأَنَّهَا بِلَعْلَامِهَا نَوْحُ الْمَالِي الْمُسَلَّبِ⁴

وقوله من (الخفيف):⁵

يَكْتَنِفَنَّ الْجَهِيضَ ذَا الرَّمَقِ الْمُعْجَلِ بَعْدَ الْحَنِينِ بِالْإِرْزَامِ
مُنْكَرَاتٍ بِأَنْفُسٍ عَارِفَاتٍ بَعُيُونٍ هَوَامِلِ التَّسْجَامِ⁶

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 31.

² - عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص 303.

³ - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 547.

⁴ - الصريف: صوت يصدر من أنياب الناقة - الأجواز : الأوساط - المآلي: ج مثلاة وهي الخرقعة التي تشير بها النائحات - السلب : ثياب المصيبة.

⁵ - نفسه ، الهاشمية الأولى، ص 511.

⁶ - يكتنفن: يعطفن عليه - الجهيض: السقط، وأصله مجهوض - والإرزام: الصوت.

وقد يكون في الصراع بين الثور الوحشي وكلاب الصيد، ما يرمز إلى ذلك الصراع السياسي الدموي بين الهاشميين والأمويين - على حد قول عبد القادر القط -¹. وتتداخل المقدمة النسيبية وموضوع القصيدة، إذ لا يصبح الغزل تمهيدا يتخلص الشاعر فيه من عالم المرأة إلى عالم الممدوح، وإنما يصبح الغزل جزءا من المدح القائم أساسا على حب الهاشميين: فهو من جهة وسيلة يؤدي ما تؤديه المقدمة الغزلية في القصيدة العربية، ومن جهة ثانية غاية من حيث إنه تعبير صادق عن حب عارم للممدوح لا للمرأة، ولعل هذا سر إلحاح الكميت على وجود المرأة (النسيب) وجودا هاشميا لا تقليديا². لذلك يمكن القول إن الشاعر استغل هذا البناء التقليدي للقصيدة العربية لخدمة أغراضه الفكرية.

1.1- الوزن :

إن علاقة الشعر بالموسيقى أقوى من علاقات فنية أخرى، فالموسيقى تقوم على أصوات، والشعر قوامه الألفاظ التي تتكون من أصوات أيضا، ولذلك فالموسيقى عنصر هام ولازمة أساسية في إقامة البناء الشعري، بل إنها من الفواصل الهامة بين الشعر والنثر، وأساسها الأول الوزن والقافية، ولاسيما في الشعر العربي القديم، وقديما عرف الشعر بأنه: " كلام موزون مقفي"³.

وللموسيقى تأثيرها الذي لا ينكر في النص الأدبي عامة ، وفي الشعر على وجه الخصوص، ولذلك نرى للقرآن الكريم موسيقاه الخلابة، ولا تصح تلاوته عند بعضهم إلا بالتجويد، فالإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ، ونظمها في نسق خاص، من خصائص التناسق والتصوير الفنيين⁴.

¹- عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص 304.

²- محمد أمين المؤدب، هاشميات الكميت بين النمطية والخصوصية، ص 61.

³- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ص 53.

⁴- سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق ، ط 8 ، 1983 ، ص 87.

والشاعر هو من يهتج أذن المتلقي بنغمة شعره ، كما يتمتع قلبه بمعناه: فاللذة كائنه في تنظيم القول ، وحسن إيراده وكيفية أدائه وتأثيره، والتساوي في أجزاء القول هو أصل التناغم، والنفس بطبعها ميالة إلى كل ما يحكمه نظام كالشعر.

إن العلاقة بين المعنى والقالب الشعري، أو بين الغرض الشعري والوزن، أمر يقره الكثير من النقاد القدامى، فالمقصد ينبغي أن يُتخير له ما يناسبه من الأوزان، على حد قول حازم القرطاجني (ت684هـ): " ولما كانت أغراض الشعر ستة، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويحليها للنفوس، فإذا كان قصد الشاعر الفخر، حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية، الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا استخافيا وقصد تحقير شيء، أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به، ولا تتعداه فيه إلى غيره"¹.

ويذهب حازم القرطاجني أبعد من ذلك فيخصص معاني معينة لأوزان معينة، يقول: " فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاءً وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكمال جزالة وحسن إطرء، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة ... ولما في المديد والرميل من اللين، كانا أليق بالرتاء وما جرى مجراه بغير ذاك من أغراض الشعر"².

ولعل هذا ما يقره (شكري عياد) حين يقول: "إن دراسة الإيقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها، فالمعنى بلا شك، العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية ... والقيمة الحقيقية للإيقاع (الوزن) لا تكمن في العلاقات الصوتية

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت حقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الاسلامية، بيروت، ط 2، 1982، ص 266.

² - نفسه، ص 269.

نفسها بل في التهيؤ النفسي الذي يحدثه الأثر الأدبي الجديد من خلال المشاعر والدوافع¹.

وقد يختلف الكثير من الدارسين مع هذه الرؤية، على اعتبار أن البحر شكل إيقاعي محايد، قابل لاحتواء تجارب شعرية وشعرية مختلفة، لا يملك امتيازاً مسبقاً، إذ الشاعر هو الذي يمنحه إياه، فهذا (عز الدين إسماعيل) يرى أن عملية استقراء لمجموعة من القصائد توضح أن الشعراء قد عبروا في الوزن الواحد عن حالات انفعالية مختلفة، بل عبروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه².

إن الحديث عن العلاقة بين الإيقاع والموضوع في هاشميات الكميت، تجرّ حتماً للحديث عن مذهب الشاعر وتشيعه، وما نجم عنه من حزن على آل البيت، وحقد على بني أمية. لقد جاءت هاشميات الكميت في ستة بحور وهي (البسيط، الطويل، الخفيف، المنسرح، الوافر، المتقارب) وبنسب متفاوتة، فقد أستحوذ الطويل على ما نسبته (44.82%) من الهاشميات بحوالي (251 بيتاً) - وهذا ليس غريباً فقد قاربت نسبة الطويل في الشعر القديم الثلث³ - وذلك بمطولتين، ثم المنسرح بنسبة (23.75%) بمطولة بلغ عدد أبياتها (133 بيتاً)، فالخفيف بمطولة بلغ عدد أبياتها (103) وبنسبة (18.39%)، ثم المتقارب فالبسيط بمقطوعات متقاربة. والجدول التالي يوضح هذه القضية :

¹- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط 1، 1968، ص 142.
²- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 60.
³- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952، ص 57.

رقم البحر	البحر	رقم الهاشمية أو المقطع	عدد الأبيات	النسبة المئوية
01	الطويل	الهاشمية الثانية	140	44.82 %
		الهاشمية الرابعة	111	
02	المنسرح	الهاشمية الثالثة	133	23.75 %
03	الخفيف	الهاشمية الأولى	103	18.39 %
04	المقارب	الهاشمية الخامسة +	33	06.25 %
		المقطع الثالث	02	
05	الوافر	الهاشمية السادسة +	20	04.48 %
		المقطع الرابع	02	
		والخامس	02	
06	البسيط	المقطع الأول +	07	02.50 %
		الثاني	07	

جدول رقم : 03

واللافت هو أن ديوان الكميت بأكمله ، لم يخرج عن هذه البحور التي نظمت فيها الهاشميات، إضافة إلى الكامل، وهذا يدل على عدم تميز الهاشميات من هذه الناحية ؛ ولعل هذا يسوقنا للحديث عن العلاقة بين الوزن والانفعال النفسي للشاعر. يرى (إبراهيم أنيس) أن الانفعالات النفسية هي التي تتحكم في طول البحر أو قصره، فالنظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني ، يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة والى التقليل من الأبيات، ويؤكد أن المدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب، ولذلك من الأجدر أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع: كالطويل، البسيط والكامل ..¹

¹- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 176.

وهذا هو شأن مدائح الكميت لآل البيت، والموسومة بالهاشميات فما يقارب النصف من الأبيات التي خصّ بها الكميت آل البيت، على وزن الطويل: فالطويل بحر خضم، يستوعب ما لا يستوعبه غيره من بحور الشعر، فيصلح للأفراح والأتراح، كما يصلح للحرب والسلم، للشدة واللين، كما يمكنه استيعاب كل أنواع المجاز، ولذلك كثر استعماله في الشعر العربي، بل إنه: "ليس بين بحور الشعر ما يضارع الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن، ويشتمل البحر الطويل على مقياسين من المقاييس الثمانية (المقصود التفعيلات) وهما: (فعولن + مفاعيلن)، وهذان المقياسان يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة، وترتيب خاص..وقد تُغيّر صورة كل من هذين المقياسين في القصيدة الواحدة، بل وفي البيت الواحد من الشعر، فالمقياس الأول "فعولن" كثيرا ما يأتي في الأشعار "فعول" فقط . أما المقياس الثاني "مفاعيلن" فيتخذ في الشعر صورا عدة ... وصوره الجائزة آخر الشطر أو آخر البيت" ¹. ومن صورهِ (مفاعِلن- مفاعيل)، وقد عدّ العروضيون الأولى صالحة مقبولة بينما، اعتبروا الثانية قبيحة مردولة، ولذلك: " واجبٌ من يحاول نظم الشعر، على هذا البحر أن يتجنب استعمال (مفاعِلن) في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأباه وإن قبله أهل العروض" ².

ومن خلال تتبعنا لقصائد الهاشميات لم نعثر على مثل هذه السقطات العروضية، بل إن الصورة التي شاعت هي :

فعولن (فعول) + مفاعيلن + فعولن (فعول) + مفاعِلن

وهي أكثر صور بحر الطويل شيوعا، وأحبها إلى النفوس وأقبلها في الآذان ³.

¹ - نفسه ، ص 59 .

² - نفسه ، ص 61 .

³ - نفسه، ص 60.

ويمكن التمثيل لذلك بمطلع الهاشمية (الثانية، والرابعة) واللتان جاءتا على وزن الطويل

يقول: ¹

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ				وَلَا لَعِبًا مَنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ			
0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//
مفاعِلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعِلن	فعولن	مفاعيلن	فعول

وقوله: ²

أَلَا هَلْ عَم فِي رَأْيِهِ مَتَأْمَل				وَهَلْ مَدْبِرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مَقْبَل			
0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعِلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعِلن

ولما كان الخفيف والمتقارب والبسيط والوافر، من بحور الشعر العربي التي تلي الطويل

في شعرنا العربي القديم، فإن ورودها في الهاشميات أمر لا يدعو إلى التساؤل، خلافا

للمنصرح الذي جاء مرتبة ثانية في هاشميات الكميت بعد الطويل بنسبة تقارب الربع، رغم

قلة وروده في شعرنا القديم والحديث لاضطراب وزنه، وعدم الانسجام في موسيقاه على حد

قول إبراهيم أنيس³. وقد يكون اللين والتكسر الذي يمتاز بهما المنصرح السبب في احتلاله

للمرتبة الثانية في الهاشميات، فقراءة متأنية للهاشمية الثالثة والتي نظمت على وزن

المنصرح تخفي في طياتها انكسارا ولينا كيف لا؟ وقد انقلبت الأصول فروعا والفروع

أصولا، وغدت الدار موحشة بعد أنس، فهجرها أهلها الذين يفترض أن يسكنوها -المقصود

آل البيت- وسكنها من لا يستحقها يقول: ⁴

مَالِي فِي الدَّارِ بَعْدَ سَاكِنِهَا وَلَوْ تَذَكَّرْتُ أَهْلَهَا أَرَبُ

¹- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 512.

²- نفسه ، الهاشمية الرابعة، ص 587.

³- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 93.

⁴- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الثالثة، ص 558.

لَا الدَّارُ رَدَّتْ جَوَابَ سَائِلِهَا وَلَا بَكَتْ أَهْلَهَا إِذَا اغْتَرَبُوا

أَهْلَانِ لِلدَّارِ مِنْهُمْ الْأَنْسُ الظَّا عِنْ مِنْهُمْ بَالِكٍ وَمُكْتَتِبُ

وَالْوَحْشُ بَعْدَ الْأَنْبَسِ قَاطِنَةٌ لِكُلِّ دَارٍ مِنْ أَهْلِهَا عُقْبُ

وأكثر ما يجي هذا البحر على الوزن الآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَعِلُنْ

وقد تصير مستفعِلن ← متفعِلن(خبن) ← أو مُسْتَعِلن (طي)

أما مفعولات فكثيرا ما تصير مفعلات وهذا الأفضل¹.

وهكذا سار الكميّ في هاشميّة الثالثة والتي بلغ عدد أبيانها (133 بيتا) لم يأت بيت

منها صحيحا يقول:

أَنْى وَمِنْ أَيْنَ أَبَاكَ الطَّرْبُ مِنْ حَيْثُ لَا صَبْوَةٌ وَلَا رَيْبُ

0//0/0/ /0//0/ 0//0/0/ 0///0/ /0//0/ 0//0/0/

مستفعِلن مفعلاتُ مستَعِلن مستفعِلن مفعلات مستفعِلن

أما الهاشمية الأولى فقد جاءت على وزن الخفيف، ووزنه الشائع :

(فاعلاتن - مستفعِلن - فاعلاتن)

ولا تلزم هذه المقاييس صورة واحدة ، بل نراها تجيء في صور مختلفة: فالمقياس الأول

(فاعلاتن) يرد كثيرا في صورة (فاعلاتن)، والمقياس الثاني (مستفعِلن) يرد كثيرا في صورة

(متفعِلن) والمقياس الأخير (فاعلاتن) له صورتان هما : (فاعلاتن) و(فاللاتن) و أغلبها

صور حسنة كثيرة الشيوخ في الشعر العربي. وبالعود إلى الهاشمية الأولى : "من لقلب

متيم مستهام" نجد أن الكميّ لم يخرج عن هذه الصورة، وبعملية إحصائية نجده قد راح

في المقياس الأخير بين تفعيلتي (فاللاتن) و(فاعلاتن) على النحو التالي :

¹- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 94.

-وردت تفعيلة (فعلاتن) (15 مرة).

-وردت تفعيلة (فالاتن) (39 مرة).

-باقي التفعيلات صحيحة.

والملاحظ كما يقول (إبراهيم أنيس) أن صور المقياس الأخير لا تلتزم¹. والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها على السمع، يصلح لموضوعات الجد، كما يصلح لموضوعات الرقة، وإن لم يكن كالطويل في الفخامة، ولا كالمنسرح في اللين والتكسر، وقد أكثر الشعراء من النظم عليه ؛ أما بحر المتقارب الذي نظم علي هـ الكميته هاشميت هـ الخامسة، بالإضافة إلى مقطع من بيتين، فجاء في المرتبة الرابعة في الهاشميات من حيث عدد الأبيات، ولهذا البحر رنة إيقاع ية طربية سريعة، يلائم هذا البحر الشعر الحديث، والفخر القومي والأنشيد الثورية، فتفعيلاته التي تتكرر بشكل مطرد تشبه طلاقات الرصاص، ويتكون الشطر الواحد من هذا البحر من المقياس "فعولن" مكررا أربع مرات :

فعولن + فعولن + فعولن + فعولن

وتتخذ (فعولن) في آخر البيت عدة صور فتزد (فعول) و(فعو)، ولعل أكثر المقاييس شيوعا وأحبها إلى الشعراء الأخيرة أي (فعو)². أي أن ينتهي كل بيت من القصيدة بالوزن (فعو) بدلا من (فعولن) ؛ ولا بد من التزام ذلك في كل الأبيات، وعلى هذا النحو سار الكميته. ويمكن التمثيل لذلك بما ورد في المقطع الثالث قوله :³

يُعْزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالَّذِي				أَصَابَ ابْنَهُ أَمْسٍ مِنْ يُوسُفٍ ⁴			
0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعول	فعو	فعولن	فعولن	فعول

¹- المرجع السابق، ص 76.

²- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 84.

³- الكميته بن زيد، ديوان الكميته، ص 629.

⁴- يريد يوسف بن عمر الثقفي: وهو الذي قتل زيد بن علي بن الحسين بن علي- رضي الله عنهم-

يعكس البيت الثاني للمقطع ثورة الشاعر على أعداء آل البيت، مما يدل على أن اختياره لهذا البحر (الثوري) ليس عبثاً يقول :

حَبِيبٌ مِنَ الْعُصْبَةِ الْأَخْبَثِينَ وَإِنْ قُلْتُ زَانِينَ لَمْ أَقْذَفِ

أما بحر البسيط والوافر فقد كان حظهما من الهاشميات ضعيفاً، إذ تراوح -كما أشرنا- على التوالي بين (2.50 %) و (4.48 %) رغم أن نسبة ورودهما في الديوان كبيرة. ختام المبحث يمكن القول: إن علاقة الموسيقى بالمعنى، أو الوزن بالغرض الشعري، أمر لا ينبغي أن يفوت الشاعر أثناء قرص قصيدته، فموضوع النص وغرضه هو ما يحدد - في الغالب - وزن القصيدة الشعرية - رغم أن من الدارسين من يخالف هذا التوجه كما أشرنا في بداية المبحث، ولم تخرج هاشميات الكمية ومدائحه عن هذا الإطار، فطولها يشير إلى أنها قيلت في لحظة الصحو والتروي، بعيداً عن الانفعال النفسي، لتكون احتجاجاً لمذهب الشاعر.

2.1- التدوير :

من الظواهر اللافتة في هاشميات الكمية، وهي ذات مغزى ودلالة خصوصاً عند الشعراء المتيمين، مع تفاوت بين القصائد، ظاهرة (التدوير). والتدوير: هو وصل صدر البيت بعجزه، وذلك بوجود كلمة مشتركة بينهما، جزء منها في آخر الصدر، والجزء الآخر في بداية العجز، ويسمى أيضاً "مدرجاً" و"مداخلاً"¹ والتدوير تعبير عن عدم الانقطاع، فالفكرة عند الشاعر متواصلة، فتضطره الدفقة الوجدانية إلى الوصل، وقد تفاوتت الظاهرة في قصائد الهاشميات فكانت في الهاشمية الأولى (60 ظاهرة)، وفي الثالثة جاء (59 بيتاً مدوراً)، وفي الخامسة (04 حالات) أما بقية القصائد والمقاطع فخالية من التدوير كما هو واضح في الجدول الموالي :

¹- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 62.

الهامشية	البحر	مجموع أبيات المدورة	مجموع أبيات البحر	نسبة التدوير الى مجموع أبيات البحر
الأولى	الخفيف	60	103	% 58.25
الثانية	الطويل		140	
الثالثة	المنسرح	59	133	% 44.36
الرابعة	الطويل		111	
الخامسة	المتقارب	04	33	% 12.12
السادسة	الوافر		20	
المقطع الاول	البسيط		07	
المقطع الثاني	البسيط		07	
المقطع الثالث	المتقارب		02	
المقطع الرابع	الوافر		02	
المقطع الخامس	الوافر		02	
المجموع		123	560	النسبة العامة 21.96 %

جدول رقم : 04

المتأمل لما سبق يلاحظ أن الهاشمية الأولى، جاء أكثر من نصف أبياتها مدورا، ولعل هذا راجع إلى أن الخفيف أكثر أوزان الشعر ارتباطا بالتدوير، فبنية الخفيف متنافرة تتطلب من الشاعر جهدا مضنيا قلما يعانيه في غيره من بحور الشعر العربي، والتنافر عامل مهم في التدوير لقرب منظوم الخفيف إلى المنثور من كلام العرب، الأمر الذي يجعل الشاعر يسعى لتحويل التنافر إلى انسجام، مما يفرض عليه الجمع بين العروض (فاعلاتن) والتفعيلة الأولى من حشو العجز في البيت، فعملية التدوير هي التي تحقق الانسجام¹.

¹ - رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص 48.

في حين خلت الثانية من الظاهرة تماما، وجاء نصف الهاشمية الثالثة تقريبا ، مدورا
وخلت الرابعة من التدوير ، ثم جاء عدد وإن كان قليلا من أبيات الهاشمية الخامسة مدورا ،
وخلت السادسة من ظاهرة التدوير ، وهكذا يتبين لنا أن الدفقة الوجدانية - قوة وضعفا-
هي التي تتحكم في الشاعر ومن ثم أبيات القصيدة فحين نقرأ قوله "(من الخفيف) :¹

مَا أَبَالِي إِذَا حَفِظْتُ أَبَا الْقَا سِمَ فِيهِمْ مَلَامَةَ اللُّوَامِ
فَهُمْ شِيعَتِي وَقِسْمِي مِنَ الْأُمَّةِ حَسْبِي مِنْ سَائِرِ الْأَقْسَامِ
إِنْ أُمْتُ لَا أُمْتُ وَنَفْسِي نَفْسًا نِ مِنْ الشَّكِّ فِي عَمَى أَوْ تَعَامِي
لَمْ أَبْعُ دِينِي الْمُسَاوِمَ بِالْوَكُوسِ وَلَا مُغْلِيَا مِ نَ السُّوَامِ

إن التدوير توتر يعكس رغبة الشاعر بالاستمرار وعدم التوقف للتعبير عن حالة
وجدانية داهمته وكأنني بالحالة لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كل شطر، فقد جاءت
الألفاظ (القاسم، الأمة، نفسان، الوكس) لتصل بين شطري البيت مانحة بذلك النص إيقاعا
متواصلا ينسجم مع الدلالة.

3.1- نظام التقفية :

القافية من مصادر الموسيقى الهامة في الشعر، فهي التزام من الشاعر بشكل القصيدة
وإيقاعها، ففيها يتكامل الرنين ويحسن التوقف في نهاية البيت، ويتجزأ النغم المتسارع في
إيقاع منتظم، إنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يكون الشعر شعرا حتى يكون
له وزن وقافية². ودور القافية لا يرتبط بشكل النص الشعر ي فحسب بل يتعدى إلى
المضمون، فالشاعر الفحل هو من يلتزم لقصيدته أنسب القافية وأقرب الإيقاع، بحيث
يأتي التناسب طبيعيا لا تكلف فيه ولا شذوذ، فإن: " للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت،

¹ - الكميث بن زيد الأسدي، ديوان الكميث، الهاشمية الأولى، ص 507.

² - ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في نحاس الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، ج 1، 1985، ص 151.

وتكرارها يزيد في وحدة النغم، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة فكلماتها - في الشعر الجيد- ذات معان متصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله.¹ وقد أعار الكميت القافية أهمية كبرى حيث لم يأت بها لإتمام وزن أو إكمال معنى، بل وافقت قوافيه معاني أبياته وانسجمت وتراكيبها، وإن دراستها تؤكد بعض ملامح شعره الفني ، وتوضح دور الموسيقى في تشكيل بعض عناصر الجمال الفني، بما فيها من تنعيم صوتي له عظيم الأثر في تأكيد معاني الشاعر. وقد تراوحت القافية في الهاشميات بين مطلقة ومقيدة، وفقا للدقة النفسية للشاعر ، أما المقاطع الصوتية فقد اختار الكميت أكثر المقاطع موسيقية، وأسهلها نطقا وهي التي فضلتها العربية في الاستخدام على غيرها، كما بنى العرب أشعارهم عليها.

والشعر- كما هو معلوم - نص لا يقوم دون موسيقى، و للمقطع الصوتي كغيره من العناصر الصوتية في النص، أثر بيّن في الموسيقي اللغوية، بصفتها الهيكل التنظيمي، الذي تأتلف فيه الأصوات اللغوية مشكلة بذلك الكلام، ومن المعلوم أن المقاطع تختلف بناء على طبيعتها في الأثر الموسيقي الذي تحدثه، فمنها ما تحسن به الموسيقى اللغوية في النص لسهولة نطقه وهي: [المقطع القصير + المقطع المتوسط المفتوح + المقطع المتوسط المغلق] فالشعر العربي يتكون من المقطع القصير والمقطع المتوسط².

ومنها ما يقف عائقا دون سلاستها وجمالها، لصعوبة نطقه بما يحوى من أصوات وهي المقاطع الطويلة : [المقطع الطويل المغلق + المقطع الطويل المزدوج الإغلاق + المقطع البالغ الطول، المزدوج الإغلاق].

والملاحظ خلو قافية الهاشميات من هذه المقاطع ، التي تؤثر في الجهد النطقي من خلال التنظيم الذي يعتريها في التركيب، ذلك أن من المقاطع ما يُصنغ على التركيب

¹- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، 2005، ص 449.

²- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 147.

سهولة وخفة، ومنها ما هو نقيض ذلك: فنتابع المقطعين مثلا المتوسط المغلق والمتوسط المفتوح يحقق سلاسة نطقية عذبة: لا نجدها حتى في تتابع عدد من المقاطع القصيرة، ولذلك إذا أسند فعل من ثلاثة مقاطع قصيرة كالفعل (كتب) إلى الضمير (أنا) تحول المقطعان القصيران ، الثاني والثالث إلى مقطع متوسط مغلق فرارا من توالي المقاطع القصيرة فيقال: (كتبْتُ) ولذلك لا يمكن أن تتوالى أكثر من ثلاثة مقاطع من النوع القصير في أي بحر من البحور ، إلا في تفعيلة (مُتَعِلُنْ) إحدى صور تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي تفعيلة قليلة الاستخدام¹. وهذا ما أدركه الشعراء والنقاد على حد سواء، والذين نصوا على أن أجود الشعر ما كان: " متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيُعلم بذلك أنه أُفْرِغَ إفراغا جيدا، وسُبِكَ سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان، كما يجري على الدّهان"².

وبالعودة إلى قافية الهاشميات نجدها قد تراوحت بين المقاطع القصيرة ، والمقاطع المتوسطة سواء المفتوحة أو المغلقة ، ونسبة متفاوتة بين المقاطع كما يبرزه الجدول التالي:

¹ - عبد التواب رمضان، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1999، ص 158.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ص 67.

الباب الثاني-الفصل الثاني.....الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

التردد	المقاطع الصوتية	الهاشميات
91 مرة	- مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	الأولى
11 مرة	- مقطع متوسط مفتوح + مقطع متوسط مفتوح	
130 مرة	- مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	الثانية
10 مرات	- مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير + مقطع متوسط مفتوح	
106 مرات	مقطع متوسط مغلق + ثلاثة مقاطع قصيرة	الثالثة
27 مرة	مقطع متوسط مفتوح + مقطعان قصيران + مقطع متوسط مفتوح	
107 مرات	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	الرابعة
04 مرات	مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير + مقطع متوسط مفتوح	
29 مرة	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	الخامسة
02 مرات	مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير + مقطع متوسط مفتوح	
20 مرة	مقطع متوسط مفتوح + مقطع متوسط مفتوح	السادسة
التردد	المقاطع الصوتية	المقاطع
07 مرات	- مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	المقطع الأول
03 مرات	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران + مقطع متوسط مفتوح	المقطع الثاني
04 مرات	مقطع متوسط مفتوح + مقطعان قصيران + مقطع متوسط مفتوح	
01 مرة	مقطع متوسط مفتوح + مقطعان قصيران	المقطع الثالث
01 مرة	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	
02 مرتان	مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	المقطع الرابع
02 مرتان	مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	المقطع الخامس

جدول رقم : 05

ويمكن تحديد نسبة تردد كل مقطع في قافية الهاشميات بشكل دقيق من خلال الجدول

الموالي :

القوائد الطوال

الهاشميات	المقاطع	مقطع قصير	مقطع متوسط مفتوح	مقطع متوسط مغلق	بقية المقاطع
الأولى	عدد مرات الورود	92	114	/	/
	نسبة التردد	% 44.66	% 55.33	/	/
الثانية	عدد مرات الورود	270	10	140	/
	نسبة التردد	% 64.29	% 2.38	% 33.33	/
الثالثة	عدد مرات الورود	373	33	106	/
	نسبة التردد	% 72.85	% 6.45	% 20.70	/
الرابعة	عدد مرات الورود	218	04	111	/
	نسبة التردد	% 65.47	% 1.20	% 33.33	/
الخامسة	عدد مرات الورود	64	02	33	/
	نسبة التردد	% 64.65	% 2.02	% 33.33	/
السادسة	عدد مرات الورود	/	40	/	/
	نسبة التردد		% 100		/

المقطوعات

المقطع	عدد مرات الورود	07	07	/	/
الأول	نسبة التردد	% 50	% 50	/	/
م الثاني	عدد مرات الورود	11	14	03	/
	نسبة التردد	% 39.29	% 50	% 10.71	/
م الثالث	عدد مرات الورود	01	04	01	/
	نسبة التردد	% 16.67	% 66.67	% 16.67	/
م الرابع	عدد مرات الورود	02	02	/	/
	نسبة التردد	% 50	% 50	/	/
م الخامس	عدد مرات الورود	02	02	/	/
	نسبة التردد	% 50	% 50	/	/

جدول رقم: 06

-نسبة تردد المقاطع القصيرة في الهاشميات : % 62.78

-نسبة تردد المقاطع المتوسطة المفتوحة : % 13.57

- نسبة تردد المقاطع المتوسطة المغلقة : % 23.65

وهكذا نرى أن المقاطع السائدة في الهاشميات ، هي المقاطع المتوسطة والقصيرة وقد

تزاوحت المقاطع المتوسطة بين مغلقة ومفتوحة، ورغم تأثير المقاطع المغلقة في حركة

الموسيقى مقارنة مع غيرها كونها أقل وضوحا في السمع من أصوات اللين إلا أن

المراوحة بينهما تؤدي إلى التنويع الموسيقي .

والملاحظ أيضا هو ما وفرته منطقة القافية في الهاشميات من إيقاع موسيقي عن طريق

التوازي الصرفي أو التناظر الإيقاعي أو شبه التوازي، الذي يشير في الكثير من الأحيان

إلى تواصل الدفقة النفسية للشاعر يصعب معها فصل المقطع، ومن أمثلة ذلك ما جاء في

الهاشمية الثالثة قوله (من المنسرح):¹

أَنْى وَمِنْ أَيْنَ أَبْكَ الطَّرْبُ مِنْ حَيْثُ لَا صَبَوَةٌ وَلَا رَيْبُ
لَا مِنْ طِلَابِ الْمُحَبَّاتِ إِذَا أَلْقَى دُونَ الْمَعَاصِرِ الْحُبُّ

فالقافية في البيت الأول : لَا/رَيْبُ

الثاني : رَلْ/حُبُّ

ويسرف الكميت في استخدام "الإرصاد"² استخداما بينا يؤكد اتصال الوسائل اللفظية

بطبيعة الموضوع، فمن مدلولات "الإرصاد" وجمالياته إثبات مؤشر دلالي في صدر الكلام

يؤمى إلى آخره ويسهم في تحديده، وبعض هذا الإرصاد الذي يتنبأ السامع من خلاله

بقافية البيت يعتمد على لفظة تمهد للقافية سواء كانت القافية تكرر لها أو صيغة أخرى

من صيغها³، كما في قوله من الهاشمية الأولى (الخفيف):⁴

وَالْحَمَاءُ الْكُفَاءُ فِي الْحَرْبِ إِنْ لَفَّ ضِرَامًا وَقُوْدُهَا بَضِرَامُ
وَاضِحِي أَوْجِهٍ كَرِيمٍ يَجُودُ وَاسِطِي نِسَقٍ، لَهَامٍ فَهَامُ⁵
لِلذُّرَى فَالذُّرَى مِنَ الْحَسَبِ النَّا قِبِ بَيْنَ الْقَمَقَامِ، فَالْقَمَقَامُ⁶
وَإِذَا الْحَرْبُ أَوْمَضَتْ بِسَنَا الْبَرِّ قِ وَسَارَ الْهُمَامُ نَحْوَ الْهُمَامِ

وقد يمهد الشاعر للقافية ، بأن تجيء نфия للفظة سابقة أو ضدا لها؛ كما يكثر الكميت

أيضا من استخدام الأضداد في الإرصاد القافية وكأنما يتمثل نفسه خطيبا يريد أن يسبق

¹ - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، ص 554.

² - الإرصاد في اللغة : التهيئة والإعداد يقال لغة ؛ والإرصادُ في الاصطلاح: أن يُجْعَلَ قَبْلَ آخر العبارة الَّتِي لها حَرْفُ رَوِيٍّ معروف (وهو آخر حرف يُبْنَى عليه نَسَقُ الكلام) ما يَدُلُّ على هذا الآخر. فقد يَأْتِي به السامع قبل أن يَنْطِقَ به المتكَلِّمُ

³ - عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 297.

⁴ - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 488.

⁵ - الهام : نقول : هو من هَامِ القوم أي من أشرافهم.

⁶ - القمقام : السيد الشريف.

ذهن السامع إلى ما سيقوله - على حد قول عبد القادر القط-¹ من ذلك قوله من الهاشمية نفسها:²

وَمُحِلُّونَ مُحْرِمُونَ مُقَرُّونَ لِحِلِّ قَرَارَةٍ وَحَرَامِ
خَيْرِ حَيٍّ وَمَيِّتٍ مِنْ بَنِي آ
كَانَ أَهْلَ الْعَقَافِ وَالْمَجْدِ وَالْحَيِّ رِ وَنَقَضِ الْأُمُورِ وَالْإِبْرَامِ

وقوله من الهاشمية الثانية (الطويل):³

وَقَالُوا : وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وَأَمَّنَّا وَمَا وَرِثْتُهُمْ ذَاكَ أُمُّ وَلَا أَبُ
مَجَازِيْعَ فِي فَقْرٍ مَسَارِيْفَ فِي غِنَى سَوَابِجَ تَطْفُو تَارَةً ثُمَّ تَرَسُبُ

ثم إن القافية في الشعر ، شكل من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت ، ومعاودة لنغمة البيت الرئيسية في النص، فهي تقف متماثلة تماثلا صوتيا، يدفع غيابها النص الشعري نحو النثرية، ولذلك فأنثراها في البيت وبنائه يكون على مستويين : مستوى الحرف، ومستوى الكلمة، وقد أضاف ابن طباطبا (ت 322هـ) لهذه الوظيفة البنائية وظيفة معنوية حين قال: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله... فإذا كان الشعر على هذا التمثيل ، سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه اضطرارا، يوجبه تأسيس الشعر"⁴.

من ذلك قوله (من الطويل):⁵

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهَدِّلِ

وقوله (من الوافر):¹

¹ عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص 299.
² - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 497-502.
³ - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 524-551.
⁴ - ابن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط 2 ، 2005 ، ص 131.
⁵ - الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 599.

أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْنَاهُ وَأَشْبَعَ مَنْ جُورِكُمْ أَجِيعًا

فالملاحظ هو مصاحبة الوظيفة المعنوية للمعنى المطروح حيث تسهم إلى جانب الوظيفة البنائية في التعبير عن الحافز والغرض في الوقت ذاته. لقد أثرت القافية في الهاشميات- من حيث كونها نظاما صوتيا - في أبنية الشعر على مستوى الحرف الواحد وعلى مستوى الكلمة، من خلال تشكيل فضاءات تدعم الوظيفة الإيقاعية والدلالية للقافية، ولعل ابرز هذه الأنماط (التصريع) .
والتصريع هو تماثل العروض والضرب في وزن وتقفية البيت الشعري ، يسهم في استكمال عناصر التشكيل الجمالي في الشعر، ولا يأتي إلا في البيت الأول من القصيدة كما يرى قدامة بن جعفر².

وهذا ما التزم به الكميّ في أغلب هاشمياته فحين يقول مثلاً في الهاشمية الأولى:³

مَنْ لِقَلْبٍ مُتِيٍّ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَلَا أَحْلَامٍ

نشعر وكأن الشاعر يعلن بدء وحدة إيقاعية متكررة توحى بضرورة التوافق الصوتي على مستوى البيت الواحد وعلى مستوى القصيدة كاملة، يهدف إلى تحريك النفس لتبقى على تواصل معه، إذ له قيمة تأثيرية وانفعالية عالية، وهكذا في كل الهاشميات. إن دراسة القافية في شعر الكميّ تؤكد بعض ملامح الشاعر الفنية، وتوجه دور الموسيقى في تشكيل بعض عناصر الجمال الفني، لما لذلك من أثر في تأكيد معاني الشاعر، فالقافية لا تدرس بمعزل عن الموضوع، ولذلك نرى حروفا بعينها ترددت في حالات حزن الشاعر، وأخرى في فرحه وأمله، وثالثة في مطولاته، مما يدل على تأثر القوافي برؤية الشاعر الفكرية - كما يقول (علي إبراهيم أبو زيد)- في دراسته لشعر السيد

¹- المصدر السابق، الهاشمية السادسة، ص 625.

²- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص 86.

³- الكميّ بن زيد، ديوان الكميّ، الهاشمية الأولى، ص 487.

الحميري¹. إن وظيفة القافية لا تنحصر في الجانب الصوتي - على أهمية هذا الجانب- بل تتجاوزها إلى الدلالة، لذلك لا يمكن بحال إغفال هذه العلاقة، يقول (جان كوهن- Cohen Jean: 1919 - 1994) " فالقافية تحدد في علاقتها بالمدلول، سواء كانت هذه العلاقة موجبة أو سالبة، فهي في جميع الأحوال علاقة داخلية، ومكونة لهذا المقوم، ويجب أن تدرس القافية داخل هذه العلاقة"².

ومن خلال تتبعنا لهاشميات الكميت وقوافيها تبين لنا أن حروفا بعينها قد تكررت أكثر من سواها (في القافية) وهي :

▪ الميم: روي الهاشمية الأولى وعدد أبياتها (103)، وقد تكررت في قوافي بقية الهاشميات (99 مرة).

▪ الباء: جاءت رويًا للهاشمية الثانية والثالثة والخامسة وتكررت في القوافي (39 مرة)، مضافا إليها حرف الروي المساوي لعدد أبيات القصائد (306).

▪ اللام: روي الهاشمية الرابعة علاوة على المقطع الأول وتكررت في القوافي (116 مرة)، مضافا إليها حرف الروي المساوي لعدد أبيات القصائد (118).

▪ العين: وجاءت رويًا للهاشمية السادسة (20 مرة) وتكررت في قوافي قصائد الهاشميات (57 مرة)

وحروفا أخرى اعتدل الشاعر في استعمالها في قوافيه وهي :

• الراء : وقد جاءت رويًا للمقطع الثاني (07 مرات) وترددت في قوافي الهاشميات (59 مرة)

• القاف : وجاءت رويًا للمقطع الرابع (02 مرة) وترددت في قوافي بقية الهاشميات (50 مرة)

¹- علي إبراهيم أبو زيد، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري، ص 353.

²- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، البيضاء، ط 1، 1986، ص8.

- **النون** : وجاءت رويًا للمقطع الخامس (02 مرة) وترددت في قوافي الهاشميات (47 مرة)

- **الفاء**: وهي أقل حروف القافية تردداً وجاءت رويًا للمقطع الثالث المكون من بيتين، وترددت في قوافي الهاشميات (15 مرة)
والجدول الموالي يوضح ذلك :

التردد الحرف	حرف روي	في باقي حروف قوافي الهاشميات	التردد الاجمالي
حرف الباء	306	39	345
حرف اللام	118	116	234
حرف الميم	103	99 مرة	202
حرف العين	20	57	77
حرف الزاء	07	52	59
حرف القاف	02	48	50
حرف النون	02	45	47
حرف الفاء	02	13	15

جدول رقم : 07

ولمعرفة الشاعر ، ما تحويه بعض القوافي من قيم صوتية فقد تقادى القوافي النفر :
(كالثناء، الخاء، الذال، الغين، الزاي، الواو، الظاء)، مع إدراكه بالمقابل ما في (الباء،
واللام، والميم، الزاء، والنون)، من حلاوة في الموسيقى لسهولة مخرجها ¹. علاوة على
تلاؤمها مع حكايا الشعر الشيعي وحياة الأئمة، والتغني بحب آل البيت وتصوير الآمال
والآلام التي حلت بهم.

¹- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

والملاحظ أيضا على قوافي الهاشميات تجنب الشاعر استخدام الضمائر في التقفية، ولم يُكثر من استخدام ألف التثنية ، أو واو الجماعة ونونها ، أو ياء التثنية ونونها، وخلت الهاشمية من الإيطاء : وهو تكرار قوافٍ بعينها - وإن أجاز العروضيون إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة- مما يعكس قدرات الكميت اللغوية.

وباستثناء التكرار الذي يمكن أن يدخل في دائرة العيب العروضي والذي ورد في المقطع رقم واحد في كلمة (تقليل) في البيتين الخامس والسادس، فإن كل ما جاء من تكرار للقافية فقد جاء بعد البيت العاشر كما في الهاشمية الأولى بين كلمة (ظلام) التي وردت في البيت (رقم 37 والبيت رقم 54) وكلمة (السلام) الواردة في البيت (57 والبيت 103).

2- الإيقاع الداخلي (البنية الصوتية) :

قد تتكرر الفونيمات وفق نمط معين، مرتبط بالمعنى العام للنص الشعري ، والمقصود تكرار الحرف بمعزل عن إطاره المعجمي، ولهذا التكرار مزية سمعية موسيقية، علاوة على المزية المعنوية، ذلك أن: "أصوات الأبجدية متعددة المخارج، مختلفة في توصيفها العلمي، فمنها: المهموس والمجهور، والشديد والرخو، والمطبق والمنفتح...الخ. ومن الطبيعي أن تختلف الإمكانيات والآثار والوظائف المترتبة على هذا التوصيف، وإذا كان ذلك شأنها حين إنفرادها، فإن اقتران بعضها ببعض يترتب عليه شدة هذه الاختلافات، واستحداث مشكلات واختلافات جديدة تترتب على التقارب أو التباعد في المخرج، والانتلاف في النطق والجرس"¹.

وإذا كان الإيقاع العروضي يُعنى بالوزن والقافية ، فإن التشكيل الموسيقي لا يغفل ما للبنية الصوتية من أثر في إحداث موسيقى داخل المساحة الإيقاعية للنص الشعري، لذلك لم يغفل نقادنا القدامى قيمة الصوت وأثره، يقول الجاحظ: " الصوت آلة اللفظ والجوهر

¹ - صلاح رزق ، أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، دار غريب ، 2002 ، ص 212.

الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف¹. ورغم أن الصوت يمثل أصغر بنية في النص، إلا أن تأثيره شديد عندما يتآلف مع غيره من الأصوات، فأصوات اللغة لبنات منها يتشكل البناء الكبير للنص بعناصره الداخلية والخارجية².

وسأحاول من خلال هذه المقاربة تتبع أهم الظواهر السائدة ذات الصلة بالبنية الصوتية: الأصوات المهموسة والمجهورة، التماثل الصوتي، إيقاع الكلمة ... الخ.

1.2- الأصوات المهموسة والمجهورة :

الأصوات سواء المهموسة أو والمجهورة: وحدات صوتية متقابلة تتفاوت من حيث الاستعمال، يوفر انتشارها في النص ظلالاً من المعاني، توصف بحسب صفة الأصوات فإذا كانت مهموسة كان الصوت خافتاً والحس مرهفاً، وكان المقام - في الغالب - مقام حزن وإشفاق ولوعة، وإذا كانت مجهورة شدد انتباه السامع، وازداد المقام تقخيماً، لأن المجهور يتصف بالقوة؛ وقد تتغير هذه الدلالات حسب مواقع الأصوات في الكلمات أو في السياق، فاللغة الشاعرة كما يقول العقاد: " في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات، وقبل أن تتألف من الكلمات، تفاعل، وقبل أن تتألف من التفاعل بيوت وبحور، فإذا كان الشعر روحاً يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء، قبل أن تنتظم منه أركان القصيد"³.

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 79.

² - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 144.

³ - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ت، ص 11.

ولما كان الشعر العربي شعر إنشا د، نُحس بجماله وقوة موسيقاه مسموعا أكثر منه مقروءا، كان لزاما تنويع الشاعر بين الأصوات المجهورة والمهموسة ، بهدف التنوع الموسيقي داخل حركة التفعيلات المكونة للبحر الشعري.

والصوامت المجهورة في اللغة العربية هي: [الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون] بالإضافة إلى نصفي الحركة [الواو والياء]، أما الصوامت المهموسة فهي : [التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء] ¹؛ أما الهمزة فهي صوت محايد، صامت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس ².

ويمكننا تبين نسبة تردد الأصوات المجهورة والمهموسة في الهاشميات من خلال مطالع القصائد الطوال الست (كعينة عشوائية):

مطلع الهاشمية الأولى (من الخفيف): ³

مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيِّمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَ لَا أَحْلَامٍ

الهاشمية الثانية (من الطويل): ⁴

طَرِبْتُ وَ مَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَ لَا لَعِبًا مَرِّيْ أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

الهاشمية الثالثة (من المنسرح): ⁵

أَنْى وَ مِنْ أَيْنَ أَبْكَ الطَّرْبُ مِنْ حَيْثُ لَا صَبَوَةٍ وَ لَا رَيْبُ

الهاشمية الرابعة (من الطويل): ⁶

أَلَا هَلْ عَمَ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمَّلُ وَهَلْ مُدِيرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مُقْبَلُ

¹ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

² - نفسه، ص 77.

³ - الكميت، ديوان الكميت، ص 487.

⁴ - نفسه ، ص 512.

⁵ - نفسه ، ص 554.

⁶ - المصدر السابق، ص 587.

الهاشمية الخامسة(من المتقارب)¹ :

طَرِبْتُ و هَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ وَلَمْ تَنْصَابَ وَلَمْ تَلْعَبِ

الهاشمية السادسة (من الوافر)²:

نَفَى عَنْ عَيْنِكَ الْأَرْقُ الْهُجُوعَا وَهَمَّ يَحْتَرِي مِنْهَا الضُّلُوعَا

الأصوات الصامتة + والمجهورة	عدد مرات الورود	الأصوات الصامتة المهموسة	عدد مرات الورود	الصوت المحايد	عدد مرات الورود
1- اللام	26	1- التاء	12	1- الهمزة	10
2- الميم	24	2- الهاء	08	/	/
3- الباء	19	3- الطاء	05	/	/
4-الواو (نصف حركة)	17	4- القاف	04	/	/
5-الياء (نصف حركة)	12	5- السين	03	/	/
6- النون	11	6- الصاد	03	/	/
7- الراء	11	7- الشين	02	/	/
8- الضاد	09	8- الحاء	02	/	/
9- العين	09	9- الثاء	01	/	/
10- الدال	04	10- الفاء	01	/	/
11- الغين	01	11- الكاف	01	/	/
12- الجيم	01	12- الخاء	00	/	/
13- الذال	01	/	/	/	/
14- الزاي	00	/	/	/	/
15- الظاء	00	/	/	/	/
المجموع	145	المجموع	42	المجموع	10
نسبة التردد	73.60%	نسبة التردد	21.32%	نسبة التردد	5.08%

جدول رقم : 08

¹ - نفسه ، ص 617.
² - الكميت : ديوان الكميت ، ص 622.

الملاحظ هو غلبة الأصوات اللغوية المجهورة، وهذا طبيعي، وإلا يكون الكميت قد أفقد اللغة العربية عنصرها الموسيقي ، ورنينها الخاص الذي يميز به الكلام (الصمت والجهر من الهمس والأسرار)-كما يقول إبراهيم أنيس¹. هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن تفوق الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة ، يعد ملمحا أسلوبيا وقيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بعاطفة الشاعر ورؤياه الفكرية والدينية.

إن هذا الصراع الذي تشكله الأصوات يمثل في الحقيقة الصراع بين الشاعر ممثلا لصوت الحق (آل البيت) ، وصوت الباطل المتمثل في (حكام بني أمية) - في نظر الشاعر دائما- ففاعلية الصوت -وإن كان أصغر بنية في النص- تتجلى في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية ؛ وباختصار شديد فإن الصوت المجهور يحمل ملمح القوة في حين يحمل الصوت المهموس ملمح الضعف.

إن هذا التقسيم يجمع في طياته ما يسمى بتعبير المحدثين : الأصوات الانفجارية، والأصوات الاحتكاكية، وتعبير القدامى: الأصوات الشديدة، والأصوات الرخوة، وأصوات بينية في قولهم (لم نر) وأنصاف الحركات مثل (الواو والياء).

فالأصوات الانفجارية (الحروف الشديدة) تتكون : "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يُضغَط الهواء، ثم يُطلق سراح مجرى الهواء فجأة فيندفع محدثا صوتا انفجاريا...والصوامت الانفجارية في اللغة العربية هي: [الهمزة ، الباء، التاء، الدال، الصاد، الطاء، القاف، الكاف]"²

أما الأصوات الاحتكاكية (الحروف الرخوة) فتتكون : "بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق يحدث مع خروجه

¹- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

²- كمال بشر، علم الأصوات، ص 247-248.

احتكاك مسموع. والصوامت الاحتكاكية في اللغة هي : [الفاء، التاء، الدال، الظاء، السين،

الزاي، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء]¹.

والأصوات البينية [ر، ل، م، ن] " تفصح عن شبه ما بالحركات، أو الأصوات الصائتة من حيث النطق والآداء الفعلي، وتمتاز بقوة الوضوح السمعي"²، وأنصاف الحركات [و، ي] فيها شبه واضح بالحركات³.

ويمكن تبين نسبة ورود كل صوت من هذه الأصوات في الهاشميات من خلال عينة عشوائية من الهاشمية الثانية وهي أطول هاشميات الكميت وأشهرها (الطويل)⁴.

طَرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البِيضِ أَطْرَبُ	وَلَا لَعِباً مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِني دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ	وَلَمْ يَنْطَرِّني بَنَانٌ مُخَضَّبٌ
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَرْجُرُ الطَّيْرَ هَمَّـهُ	أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ تَغْلَبُ
وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةُ	أَمَرَ سَلِيمُ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ ⁵
وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنَّهْيِ	وَحَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرِ يُطْلَبُ
إِلَى النَّفَرِ الْبِيضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ	إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَنْقَرَبُ
إِلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعْتُ	نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءٌ وَالْبُيْبُ
يُشِيرُونَ بِالْأَيْدِي إِلَيَّ وَقَوْلُهُمْ	أَلَا خَابَ هَذَا وَالْمُشِيرُونَ أَخِيْبُ
فَطَائِفَةٌ قَدْ أَكْفَرْتَنِي بِحُبِّهِمْ	وَطَائِفَةٌ قَالُوا مُسِيءٌ وَمُذْنِبُ
فَمَا سَاءَ نِي تَكْفِيرُ هَاتِيكَ مِنْهُمْ	وَلَا عَيْبُ هَاتِيكَ الَّتِي هِيَ أَعْيَبُ
يَعْيِبُونَنِي مِنْ حُبِّهِمْ وَضَلَالِهِمْ	عَلَى حُبِّهِمْ بَلْ يَسْخَرُونَ وَأَعْجَبُ

¹ - المرجع السابق، ص 297.

² - نفسه، ص 346.

³ - نفسه، ص 368.

⁴ - الكميت، ديوان الكميت، ص 513.

⁵ - السانح : الذي يأتي من اليسار ومنه يتشاءم أهل الحجاز، والبوارح من الطير وغيرها، ما يجيء عن اليمين، وأهل نجد يتشاءمون منها.

الباب الثاني-الفصل الثاني.....الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

إن قوة الشاعر وعزة نفسه ، التي تبدو من خلال هذا المقطع تكشف عن ثقته بما يعتقد، إنه صاحب فكرة، جاد في الدفاع عنها والاستماتة في سبيلها، ولذلك وجدناه ينوع بين الأصوات الانفجارية والاحتكاكية الرخوة، والأصوات البينية، وكذا أنصاف الحركات بما يتناسب والموقف، فإظهار القوة في غير موضعها انتحار بالنسبة للشاعر الشيعي.

إن (التقية) لا تغيب عن ذهن الشاعر حتى على مستوى الحروف فمتى تطلب الأمر اللين ابتعد الشاعر عن الحروف الانفجارية والمجهورة، والمرتبطة بالقوة في الغالب [كالدال، الباء، الضاد..]. والجدول الموالي يبين نسبة تردد كل صوت من الأصوات-السالفة الذك- في المقطع.

ع.م.و	مركب مجهور	ع.م.و	أنصاف الحركات	ع.م.و	الأصوات البينية	ع.م.و	الأصوات الاحتكاكية الرخوة	ع.م.و	الأصوات الانفجارية الشديدة
02	-الجيم	20	- الواو	28	- اللام	16	- التاء	35	- الباء
/	/	44	- الياء	25	- الميم	06	- الحاء	15	- التاء
/	/	/	/	21	-النون	06	- الخاء	03	- الدال
/	/	/	/	21	- الراء	02	- الزاي	08	- الطاء
/	/	/	/	/	/	13	- العين	07	- الضاد
/	/	/	/	/	/	/	- الغين	06	- الكاف
/	/	/	/	/	/	06	- السين	07	- القاف
/	/	/	/	/	/	05	- الشين	23	- الهمزة
/	/	/	/	/	/	01	-الصاد	/	/
/	/	/	/	/	/	08	- الطاء	/	/
/	/	/	/	/	/	08	- الفاء	/	/
/	/	/	/	/	/	17	- الهاء	/	/
02	المجموع	64	المجموع	95	المجموع	88	المجموع	104	المجموع
0.56	ن ت	18.13	ن ت	27.19	ن ت	24.92	ن التردد	29.46	ن التردد

جدول رقم : 09

لقد أَلَفَ الكميت هاشمياته ليلقيها إلقاءً، فكانت نبرته الخطابية تعلو كل نبرة، لأنه في محافل سياسية تنتشوف نفوس حاضريها إلى سماع ذلك الشعر، شوقاً وتطلعا إلى الجديد فيه، فأن في تنويع الشاعر حدة النبر، علوا وانخفاضا، وفي ترديد بعض الحروف أكثر من غيرها دلالة فنية تضاف إلى القيم الفنية الكامنة في سطور الهاشميات¹.
إن قراءة متأنية للجدول السابق والذي يبين نسبة تردد الأصوات في المقطع المذكور تكشف عن مذهب الشاعر ورؤياه الفكرية والعقدية، فباستثناء حرف [ال] بله[الانفجاري المجهور، والذي تردد بقوة في هاشميات الكميت، بل إنه روي أطول هاشمياته: فقد حاول الشاعر المزج بين الحروف الشديدة والرخوة..
وكان للأصوات البينية التي تجمع بين الشدة واللين حضور قوي في المقطع، إنها رائحة النّقية، تقية المذهب الشيعي..

2.2- التماثل الصوتي :

من التنويعات الموسيقية ذات الدلالة في هاشميات ، الكميت والتي يمكن اعتبارها ظاهرة أسلوبية ما يلي:

1.2.2- التتوين :

والتتوين مقطع متوسط مغلق، وهو نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظا لا كتابة ورسماء، يحدث تتابعها نغما موسيقيا، يشعرك بتلاحق أنفاس الشاعر بين الحزن والفرح تارة، واليأس والرجاء تارة أخرى.

وفيما يلي نماذج من تنويعات الكميت، وقد شكلت فضاءً موسيقياً يطبعه الحزن والأسى، والشوق والرجاء، يقول موجهها كلامه لبني أمية (من الوافر):²

¹- نصار مسلم القطاوي، هاشميات الكميت، دراسة نقدية، ص 109.

²- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 624.

أَلَا أَفٍ لِدَهْرٍ لُفَّتْ فِيهِ هَدَانًا طَائِعًا لَكُمْ مُطِيعًا

فرغم ضجر الشاعر وحزنه على ما آل إليه أمر الأمة ، إلا أننا نلمس من خلال حركات البيت أنه لا يهادن، فالانكسار الذي نلمسه في الشطر الأول من البيت من خلال التتوين بالكسر (أف، دهر) سرعان ما يرتفع صعودا في الشطر الثاني (هدانا، طائعا) ولذلك فهو لا يرضى إلا بهاشمي شجاع يقيم أمور الأمة :¹

بِمَرْضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعًا

وَلَيْثًا فِي الْمَشَاعِرِ غَيْرَ نُكْسٍ لَتَقْوِيمِ الْبَرِيَّةِ مُسْتَطِيعًا

يُقِيمُ أُمُورَهَا وَيَذُبُّ عَنْهَا وَيَتْرُكُ جَذْبَهَا أَبَدًا مُرِيعًا

إن البقاء للأصلح ، للأقوى، ولا يكون هذا الأصلح إلا هاشميا يعيد الأمور إلى نصابها وتلك هي دلالات التتوين والتي يبدو تركيز الكميت عليها في الكلمات (هاشمي، حيا، ليثا، غير نكس، أبدا).

وقد يتكرر التتوين في البيت الواحد، عديد المرات ليكشف عن مكانة الممدوح من جهة وعظمة الحدث الذي ألم بالأمة بمقتل الحسين - رضي الله عنه - من جهة ثانية يقول (من الطويل):²

وَحَزْمٌ وَجُودٌ فِي عَفَافٍ وَنَائِلٍ إِلَى مَنْصِبٍ مَا مِثْلُهُ كَانَ مَنْصِبُ

وَمِنْ أَكْبَرِ الْأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةٌ عَلَيْنَا قَتِيلُ الْأَدْعِيَاءِ الْمُلْحَبُ³

قَتِيلٌ بِجَنْبِ الطِّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْهُ مَذْبَبٌ

¹ - المصدر السابق، ص 625.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 542.

³ - الملحَب : المقطع بالسيف.

وينسجم التتوين (النون والتتوين) مع غرض الشاعر وحالته الشعورية يقول في مدح

الرسول - صلى الله عليه وسلم - (من الخفيف) ¹:

خَيْرَ حَيٍّ وَمَيِّتٍ مِنْ بَنِي آ دَمَ طُرًا مَأْمُومِهِمْ وَالْإِمَامِ
كَانَ مَيِّتًا جِنَازَةً خَيْرُ مَيِّتٍ غَيِّبُهُ حَفَائِرُ الْأَقْوَامِ
وَجَنِيئًا وَمُرْضِعًا سَاكِنَ الْمَهْدِ وَبَعْدَ الرِّضَاعِ عِنْدَ الْفِطَامِ
خَيْرُ مُسْتَرْضِعٍ وَخَيْرُ فَطِيمٍ وَجَنِينَ أَقْرَ فِي الْأَرْحَامِ
وَعُغْلَامًا وَنَاشِئًا ثُمَّ كَهْلًا خَيْرُ كَهْلٍ وَنَاشِئٍ وَعُغْلَامِ
طَيِّبَ الْأَصْلِ طَيِّبَ الْعُودِ فِي الْبُنْيَةِ وَالْفَرْعِ يَنْرِي تِهَامِي

إنه ترنم الحزين الذي فقد عزيزا - وأي عزيز- يتردد من خلال صوت النون (التتوين)

الدال على الأنين والألم والتفجع، وإن معاودة ذكر الصوت أكثر من مرة يوحي بازدياد ذلك

الألم وتلك الحرقلة المتولدة من ترديده، فقد كرر الشاعر النون والتتوين في المقطع السابق

[24 مرة]، هذا علاوة على إيقاع الترتم الذي نشأ عن تكرار الصوت نفسه، بل إننا نشعر

وكان يد الخطيب صاعدة هابطة مع السكنات والمدات، ورنين التتوين المتكرر في مثل

قوله من الهاشمية نفسها: ²

أَسْدُ حَرْبٍ، غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيلُ مُقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامُ ³

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنِ الْخُرْدِ الْبِيضِ إِذَا الْيَوْمُ كَانَ كَالْأَيَّامِ

وظاهرة التكرار عند الكمية لا تقف عند الحرف بل تتعداه إلى تكرار أشطر بأكملها كما

سنرى لاحقا.

¹ - الكمية، ديوان الكمية، الهاشمية الأولى، ص 500.

² - نفسه، ص 495.

³ - أفدام : جمع قدم وهو الثقيل الغبي.

2.2.2 المد والنداء :

لم يرد النداء في الهاشميات بشكل لافت، رغم أن الموقف يقتضى ذلك ولعلي بالشاعر قد استعاض عنه بحروف المد التي تبدو كثيرة في النص، وأغلبها يوحى بنداء ضمني، وقد جاء النداء في الهاشمية الثالثة مرتين وفي الهاشمية الرابعة ثلاث مرات ومرة واحدة في الهاشمية الثانية، وربما يفسر هذه القلة مذهب الشاعر وتقيته، فالنداء مناجاة للأنمة الملاحقون..

وعلى الرغم من كل ذلك، لم يستطع الكميت إخفاء مشاعره تجاه آل البيت، فحاول ملء المساحة الخالية من النداء بصيحات الاستغاثة، من خلال التركيز على أصوات المد (المقاطع المفتوحة) التي تتردد وتنتشر في الهاشميات، مسهمة في تأكيد موقف النداء، وارتباط إيقاعاته مع الدلالة التي تحملها الأبيات. وقبل الحديث عن المد ودلالته هذه صرخة استغاثة وتضرع إلى الله يصدرها الكميت طالبا النصر والعون يقول (من الطويل):¹

فَيَا رَبَّ هَلْ إِلَّا بِكَ النَّصْرُ نَبْتَغِي عَلَيْهِمْ وَهَلْ إِلَّا عَلَيْكَ الْمُعَوَّلُ
فَيَا رَبَّ عَجَلْ مَا تُؤْمَلُ فِيهِمْ لِيَذْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمَلُ

وهذا بعد أن أحس سعي القوم في غير انتفاع كالحاطب لغيره يقول (من الطويل):²

فَيَا مُوقِدًا نَارًا لِعَيْرِكَ ضَوْؤَهَا وَيَا حَاطِبًا فِي غَيْرِ حَبْلِكَ تَحْطِبُ

وبالعود إلى المد أو حروف اللين، يمكن القول إنها حركات طوال ذات قيمة إيجابية تجعل الشاعر قادرا على حمل مشاعره الممتدة، وأحاسيسه العميقة، لاسيما الممتزجة منها بتتويجات الحزن المختلفة، ولحروف المد وظيفة فنية صوتية، إذ تؤدي إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة في كثير من الأحيان، فبمرونتها وسعة إمكاناتها الصوتية

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 608-600.

² - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 536.

تضفي نغما موسيقيا خاصا ومؤثرا ، يشبه اللحن الموسيقي، وتمتاز أصوات المد – كما يقول إبراهيم أنيس- بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة.¹

"فهي أصوات يحتاج النطق بها إلى زمن طويل ، يتناسب دلاليا مع الصوت المصاحب للنداء أو المخاطبة، فكثير منها يوحي بنداء ضمني يتمثل في مناجاة الشاعر للذات العليا التي يتعلق بها ويخاطبها طلبا للوصل، أو شرحا لحاله الذي يعاني فيه الألم والحزن والحسرة، أو البث والشكوى، والأنين وطلب المواساة"² ومما يمثل ما تقدم قول الكميت (من الطويل):³

رَضِينَا بِدُنْيَا لَا نُرِيدُ فِرَاقَهَا	عَلَى أَنَّهَا فِيهَا نَمُوتُ وَنُقَتَلُ
وَنَحْنُ بِهَا الْمُسْتَمْسِكُونَ كَأَنَّهَا	لَنَا جَنَّةٌ مِمَّا نَخَافُ وَمَعْقِلُ
أَرَانَا عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ وَطُولِهَا	يُجَدُّ بِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَنَهْزِلُ

فقد تردد المد في هذه الأبيات : [26 مرة] منسجما مع دلالة الهاشمية التي يعبر فيها الشاعر عن حسرته وحزنه، وقد عبر مد الألف الذي تردد أكثر من غيره على الاستسلام والخنوع والخضوع، ويمتزج هذا الضجر والحزن بنداء استغاثة ضمني من خلال دعاوى الشاعر على مظالم بني أمية يقول (من الوافر):⁴

¹- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 31.
²- أمانى سليمان داود، الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص 87.
³- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 589.
⁴- نفسه، الهاشمية السادسة، ص 624.

أَلَا أَفٍ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيهِ هِدَانًا طَائِعًا لَكُمْ مُطِيعًا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بَجُورِكُمْ أَجِيعًا
وَيَلْعَنَ فَذَّ أُمَّتِهِ جَهَارًا إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا
بِمَرْضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعًا

فالملاحظ هو انسجام التماثل الصوتي مع الدلالة، مضيفا أصواتا مساوية إيقاعيا بصوت النداء، نداء الشاعر المكلم للثورة على مظالم بني أمينة، المؤمل في عودة الأمور إلى نصابها من خلال عودة الهاشميين إلى سياسة الأمة.

ويبدو المد كظاهرة صوتية أكثر وضوحا مع صرخة الكميت في مطلع الهاشمية الأولى والتي تشير إلى شوقه ورجائه أن يبلغ صوته إلى بني هاشم يقول (من الخفيف):¹

مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيِّمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَلَا أَخْلَامٍ
طَارِقَاتٍ وَلَا ادِّكَارٍ غَوَانٍ وَاضِحَاتِ الْخُدُودِ كَالْآرَامِ
بَلْ هَوَايَ الَّذِي أُجِّنُّ وَأُبْدِي لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْأَنْثَامِ

إنه لا يطلب أحدا دونهم ولا يطمئن به القرار إلا في كنفهم، ولهذا فطُور النفس في حروف المد البارزة في الأبيات السابقة، وارتفاع نسبة الصوت فيها، دلالة معنوية أساسها إظهار بني هاشم على من سواهم.

3.2 - إيقاع الكلمة :

تشكل اللفظة في العمل الفني ، مرحلة من أهم مراحل الترتيب القولي، إذ تؤدي وظيفة حساسة حين تحتل موقعا، تثبت من خلاله إشعاعاتها في اتجاهات عديدة، وتستقبل في الوقت ذاته إشعاعات تلك الاتجاهات، ولهذا حظيت بعناية فائقة قديما وحديثا، بل إن الفكر اللغوي الحديث وضعها تحت مجهر قوي يكشف عن فاعليتها أفقيا ورأسيا².

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 487.

² - صلاح رزق ، أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص 213 .

يبدو تأثير الكلمة الجمالي وتأثيرها النفسي والدلالي ناتجاً أساساً عن هذا الاهتمام بأوصاف المفردات، وأهمية القيم الموسيقية التي تصحبها، حتى أنهم استنقلوا الكلمات ذات العدد المبالغ فيه من الحروف، واستهجنوا جرسها، ودعوا إلى ضرورة الاعتدال الكمي. وإذا كنا قد تعرفنا فيما سبق على الإيقاع الداخلي، من خلال الصوت المعزول عن إطاره المعجمي (لفظه) فسنتعرف في هذا المبحث، على إيقاع داخلي آخر، ينتج عن موسيقى الأصوات في إطارها المعجمي، وذلك من خلال الجمع بين كلمتين أو أكثر، يوجد اشتراك لفظي بينهما، سواء في كل الأصوات أو بعضها من خلال المساحة الموسيقية المكونة للبيت الشعري، والذي يحدث إيقاعاً داخلياً ذا قيم دلالية ونفسية¹.

ومن أبرز الظواهر الأسلوبية، ذات الصلة بهذا المستوى (المستوى الصوتي)، التجانس اللفظي الذي نتج عنه أثر موسيقي تتجذب إليه النفس.

والمقصود بالتجانس اللفظي كل اتفاق أو تشابه في دوال الكلمات، سواء اتفقت مدلولاتها أم اختلفت، ويتخذ المدلول مقياساً للتمييز بين: الجناس، التكرار، الترديد، والتصدير؛ فإن تماثل الدال والمدلول، عدّ ذلك تكراراً أو ترديداً أو تصديراً، وإن تماثل الدال و اختلف المدلول، فهو جناس².

وهذا التماثل الصوتي بين الألفاظ، يضيف: "الموسيقية في القواعد، والموسيقية في المعاني، إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع، بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين"³.

والجناس أو التجنيس كما يقول صاحب (جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث الدلالي والنقدي) هو: "لون من ألوان البديع، وهو اتفاق الألفاظ في الحروف أو في بعضها، وهو

¹ - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2005، ص 129.

² - ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 321.

³ - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص 11.

ضرب من ضروب التكرار، نسلكه فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ، وهو يساهم بقسط في تكوين مادة الكلام ذي الإيقاع الموسيقي¹.

ويعد الجناس نمطا تكراريا وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، إذ هو تفنن في تكرار الأصوات، كي تعطي نغما وجرسا في الأذن، بما يخدم البيت الشعري ومعناه، وقد اهتم البلاغيون بفن الجناس، وأولوه عناية فائقة لما له من قيمة في الصياغة الأدبية، وحذروا من الوقوع في هاوية التكلف. ولعل أبرز من تناول الجناس، أحسن تناول هو (عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ) حين أشار إلى أنه ليس بحلية لفظية بل له قيمة في أداء المعنى، إذا جاء عفو خاطر: "وعلى الجملة فإنك، لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم"². والجناس ببساطة هو اتفاق بين كلمتين في اللفظ أو النطق، واختلافهما في المعنى.

وقد وظف الكميت الكثير من أنواع الجناس، التي شاعت فيما بعد وتفنن فيها الشعراء والبلاغيون-في العصور اللاحقة- فأحصوا منه : التام والناقص والمستوفي والمذيل وما شابه المشتق والقلب والمطرف والمفروق .. ولذلك لم يكن التطور الفني الذي عرف فيما بعد باسم البديع ، مجرد نقلة سياسية بين الدولتين ، أو امتزاج مباشر بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية -كما يقول عبد القادر القط-³، بل كان تطورا طبيعيا ممتدا، متأثرا

¹- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص270.

²- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 12.

³- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 287

بطبيعة التجربة عند الشاعر ، ومحسنه اللغوي والموسيقي، يربطه الدارسون ببعض شعراء الدولتين الأموية والعباسية يقول (من الخفيف):¹

وَالْحُمَاةُ الْكُفَاةُ فِي الْحَرْبِ إِنْ لَفَّ ضِرَامًا وَقُوْدُهَا بِضِرَامٍ
وَالْوَلَاةُ الْكُفَاةُ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرَّ قَ تَيْتًا بِمُجْهَضٍ أَوْ تَمَامٍ
وَالْأَسَاةُ الشُّفَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرِّيْبَةِ وَالْمُدْرِكِينَ بِالْأَوْغَامِ²

إن هذا التجناس اللفظي الذي نلمسه في تلك المقاطع الممدودة، المتتابعة، في نهاية الصيغ المتشابهة: (الحماة - الكفاة) - (الولاة - الكفاة) - (الأساةة - الشفاة)، أضفى على النص إيقاعا موسيقيا تأنس له النفس؛ ثم إن هذا التكرار الذي تتشابه فيه الألفاظ في بعض مقاطعها -أو كلها- والذي عرف في البلاغة بالجناس كثير في هاشميات الكميت حتى ليكاد يكون ظاهرة غالبة، ومنه أيضا قوله (من الطويل):³

مُلِثٌ مُرَبٌّ يَخْفِشُ الْأُكْمَ وَدَقُّهُ شَايِبٌ مِنْهَا وَادِقَاتٌ وَهَيْدَبٌ⁴
فَكَانَ إِدْرَاكًا وَاعْتِرَاكًا كَأَنَّهُ عَلَى دُبُرٍ يَحْمِيهِ غَيْرَانُ مُوَابٌ⁵
فَرَابٍ وَكَابٍ خَرَّ لِلْوَجْهِ فَوْقَهُ جَدِيَّةٌ أَوْدَاجٍ عَلَى النَّحْرِ تَشْخُبُ⁶

إن تردد الأصوات في الكلام، وما يتبع ذلك من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع يتطلب مهارة وبراعة لا يقدر عليها إلا الأديب ، الذي وهب حاسة

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 488.

² - اليتن : خروج الجنين من بطن أمه مقلوبا - الأوغام: الأوتار.

³ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 550.

⁴ - ملث : يعني المطر : أي دائم، يقال ألث بمكان كذا أي أقام، ويحفش : يسيل ، وودقه : مطره وشايب : ما تقدم منه، والهيذب : المتدني من السحاب

⁵ - الاعتراك : الازدحام، موأب : من الإابة : وهو الاستحياء.

⁶ - راب : من الربو، وكاب : ساقط لوجهه، جديه أوداج : طريقة الدم، تشخب : تسيل

مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية، فالتماثل الصوتي بين (ملث، مرب) و(ادراكا، اعتراكا) و(راب، كاب) هو جناس ناقص، وقد شاع هذا الضرب من الجناس عند كبار الشعراء في ذلك العصر ممن احتفوا بجانب الإيقاع ك: (جرير والأخطل والفرزدق)، كما يقول عبد القادر القط¹.

الملاحظ ميل الكميت إلى استعمال الغريب من اللفظ وهي ميزة تكاد تكون عامة في شعره، ولعل هذا أمر طبيعي إذا علمنا أن الرجل كان راوية للشعر القديم، وعالما قديرا بغريب اللغة، عاش فترة التعصب للقديم (من قبل النحاة والأدباء)، فسيطرت لذلك ملكته اللغوية الخصبة على طريقته في التعبير، وقد يكون الميل للغريب إرضاء لعلماء اللغة (وهو واحد منهم).

ومن صور هذا التجانس الصوتي في الهاشميات قوله أيضا من (المتقارب):²

وَفِي حُبِّهِمْ فَاتَّهَمَ عَاذِلًا نَهَاكَ وَفِي حُبِّهِمْ فَأَحْطَبَ
مَسَامِيحُ بَيْضُ كِرَامِ الْجُدُودِ مَرَايِجُ فِي الرَّهَجِ الْأَصْهَبِ
مَقَارِي لِلضَّيْفِ تَحْتَ الظَّلَامِ مَوَارِي لِلْقَادِحِ الْمُثَقَّبِ

ويستخدم الشاعر ضربا آخر من التكرار وهو الجمع بين الألفاظ المتقاربة الحروف

والمخارج، وهو ما يمكن تسميته بالمجانسة من ذلك قوله من المتقارب:³

مَوَاهِبُ لِلْمُنْفَسِ الْمُسْتَرَادِ لَأَمْنَالِهِ حِينَ لَا مَوْهَبُ
وَلَكِنْ بِجَاوَةِ الْأَكْرَمِينَ بِحَظِّي فِي الْأَكْرَمِ الْأَطْيَبِ

إن هذا النزوع إلى الصنعة الموسيقية كثير في هاشميات الكميت، ولعل هذا من تأثير النزعة الخطابية عنده، وبراعته في حشد أكبر قدر من الجزئيات في صورته الشعرية داخل

¹ - عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي الأموي، ص 290.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الخامسة، ص 618.

³ - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 619.

إطار البيت الواحد، وبراعته أيضا في التلاعب بالألفاظ، وحسن التصرف في هيئاتها، والقدرة على التعامل مع مشتقاتها، واستخدامه لألوان البديع من جناس، وطباق، وتكرار، والذي سخره لخدمة موسيقاه، وليربط بين جرس الألفاظ والمعنى المراد.

فقد أمد تقسيم الشاعر البيت، إلى أقسام صوتية متوازية الإطار الإيقاعي، نغما موسيقيا ساعد على إضفاء جماليات صوتية، فحسن التقسيم في موسيقى الكمية ينبع من موسيقى الجمل وموسيقى الفقرات، ويسهم فيه اختيار الكلمة الموسيقية والحروف المنسجمة مع جارتها، والملاءمة بين الأقسام بالتوافق أو بالتضاد والتقابل وبالإجمال والتفصيل.. من ذلك قوله من الهاشمية الأولى (من الخفيف):¹

مُسْتَفِيدِينَ مُتْلِفِينَ مَوَاهِبَ مَطَاعِيمَ غَيْرَ مَا أَبْرَامَ

مُسْتَعْفِينَ مُفْضِلِينَ مَسَامِيحَ مَزَاجِيحَ فِي الْخَمِيسِ اللَّهَامَ

وتبدو صنعة الشاعر وبراعته في التلاعب والتحكم في البيت الشعري، من خلال قلبه لترتيب التقسيم في الشطر الثاني من البيت الموالي مع اختلاف في إعراب الكلمات من النصب إلى الجر، وما ينشأ عن ذلك من تباين في الإيقاع يقول من الهاشمية نفسها:²

وَعَلَامًا وَنَاشِئًا ثُمَّ كَهْلًا خَيْرُ كَهْلٍ وَنَاشِئٍ وَعِلَامَ

ومن حسن التقسيم أيضا، ما يسميه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) الترصيع وهو: "تقطيع أجزاء البيت على نحو مسجوع، أو شبيهه بالمسجوع"³، يقول (من الطويل):⁴

خِصْمُونَ أَشْرَافُ لَهَامِيمُ سَادَةٌ مَطَاعِيمُ أَيْسَارُ إِذَا النَّاسُ أَجْدَبُوا

مَجَازِيغَ فِي فَقْرٍ مَسَارِيفَ فِي غَنَى سَوَابِحَ نَطْفُو نَارَةً ثُمَّ تَرَسُّبُ

¹- نفسه، الهاشمية الأولى، ص 491.

²- المصدر السابق، ص 500.

³- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 80.

⁴- الكمية، ديوان الكمية، الهاشمية الأولى، ص 537-551.

إن الرنة الموسيقية مصدرها علاوة على التقسيم، التماثل الصوتي الناتج عن التجانس بين الألفاظ: (لهاميم، مطاعيم) (مجازيع، مساريف) وهو من نوع الجنس الناقص، وكذا التضاد بين (فقر - وغنى) وهو محسن بديعي معنوي يعرف بالطباق ومنه في هاشميات الكمية قوله (من المتقارب):¹

وَأَهْلُ الْقَدِيمِ وَأَهْلُ الْحَدِيثِ إِذَا انْقَضَتْ حَبْوَةُ الْمُحْتَبِي

ففي البيت حسن تقسيم (أهل القديم - أهل الحديث) وطباق بين القديم والحديث ومجانسة بين (حبة - محتبي).

وإذا كان الطباق لا يمثل ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكمية فإن التكرار بأشكاله يعد سمة بارزة في شعر الكمية بن زيد الأسدي.

إن معنى القصيدة الشعرية يثيره - في الغالب - بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان، فما المعنى إلا حصيلة بناء الأصوات، وتكرار الصوت في الكلمة أو الكلمات أو تكرار الكلمات أو الجمل بما فيها من أصوات، من التقنيات التي أعتمدها الشاعر العربي منذ القدم، وصارت سمة من سمات الشاعر في العصر الحديث، يقول صاحب الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربى: "وقد بلغت قناعتى بدور الأصوات فى بناء الشعر حداً اعتقدت معه بأن الشعر لعبة أصوات، لأنه يوحى ولا يعبر"² فالكلمة فيه تتحول كما ذهب السيميولوجيون: " إلى إشارة لا لتدل على معنى، وإنما لتثير فى الذهن إشارات أخرى ، وتجلب إلى داخلها صوراً لا يمكن حصرها..³

كثيراً ما يعمد الشاعر إلى المجانسة ، بين الألفاظ متفقة في دوالها ومدلولاتها، وقد تكون فى هذه الحال، مكررة أو ماردة، والترديد: " مظهر من مظاهر تفجير الجديد من الطاقات

¹- نفسه ، الهاشمية الخامسة، ص 620.

²- عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبى البنيوي فى نقد الشعر العربى، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 172.

³- عبداً لله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 6، 2006م ، ص 26.

فَمَالِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إِلَّا مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبُ
وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أَجَلٌ وَأَرْجَبُ
أَرِيبُ رَجَالًا مِنْهُمْ وَتُرَيْبِي خَلَاتِقُ مِمَّا أَحَدْتُوا هُنَّ أَرِيبُ

فالملاحظ هو لجوء الشاعر إلى التكرار الخطابي - كما يسميه عبد القادر القط- ليؤكد من خلاله حبه لآل البيت، وبغضه لأعدائهم، مازجا ذلك بأساليب الاستفهام والتعجب التي من شأنها أن تحمل شعوره إلى وجدان القارئ، ومعتمدا إلى جانب ذلك على عديد من الألفاظ ذات المعاني والإيحاءات المتقاربة التي تؤكد إحساسه وموقفه وهواه الذي لا يحدد عن بني هاشم، كيف لا؟ وهم الملاذ والموئل لكل طاعن يقول (من الطويل):²

إِلَى الْهَاشِمِيِّينَ الْبَهَائِلِ إِنَّهُمْ لِيَخَافِنَا الرَّاجِي مَلَاذٌ وَمَوَائِلُ
إِلَى أَيِّ عَدْلٍ أَمْ لَيَّيَّةٍ سَيِّرَةٍ سِوَاهُمْ يَوْمُ الظَّاعِنِ الْمُتَرَحِّلِ
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يَنْوِبُهُمْ غُيُوثٌ حَيًّا يَنْفَى بِهِ الْمَحَلُّ مُمَحِّلُ³
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يَنْوِبُهُمْ أَكْفُ نَدَى تُجْدَى عَلَيْهِمْ وَتُفْضِلُ
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يَنْوِبُهُمْ عُرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقَلُّوا وَحَلَّلُوا
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يَنْوِبُهُمْ مَصَابِيحُ تَهْدِي مِنْ ضَلَالٍ وَمَنْزِلُ

لقد أعاد الشاعر شطرا بأكمله في أربعة أبيات على التوالي قصد توكيد المعنى المراد، وفي سبيل إثبات تلك الأخبار أردفها بجمل وصفية أضافت معنى جديدا تمت به الأبيات.

¹ - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية الثانية، ص 517.

² - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 606.

³ - الحيا : الخصب، والمحل الذي دخل في المحل- والمحل : القط.

2.3.2- الترديد:

وإذا كان التكرار هو ورود اللفظ مرتين أو أكثر ، ولا ينشأ عن ذلك معنى ثانٍ زائد عن الأول إلا ما قد يتولد عن السياق الشعري؛ فإن الترديد هو إعادة اللفظ مرتين أو أكثر، وإعادته تتضمن معنى جزئيا غير متوفر في الأول من ذلك قوله من (الطويل):¹

فِدَى لَكَ مَوْزُونًا أَبِي وَأَبُو أَبِي وَنَفْسِي، وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنَّاسِ أَطِيبُ
وَبُورِكَتَ مَوْلُودًا وَبُورِكَتَ نَاشِئًا وَبُورِكَتَ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ
وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ وَبُورِكَتَ بِهِ وَلَهُ أَهْلٌ لِدَلِكِ يَتْرَبُ

والكميت في هذا يتناص مع أبيات حسان بن ثابت -رضي الله عنه- في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم) والتي يقول فيها :²

فَبُورِكَتَ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ وَبُورِكَتَ بِلَادُ ثَوَى فِيهَا الرَّشِيدُ الْمُسَدَّدُ

وقد يتخذ الترديد صورا متعددة تنشأ من استعمالاتها دلالات متنوعة لا يدركها القارئ إلا بإمعان النظر وإعمال الفكر، كالتقابل بين معنيين متضادين أو شبيهين بهما، أو التقارب المادي أو المعنوي مثل قوله من الهاشمية نفسها :³

وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَذِلَّةً وَلَا غُيَّبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غُيَّبُ

فقد ارتبط اللفظ المردد (غيبا- وغيب) بمعنيين متضادين هنا: (إرث الخلافة وعدمه) المستفادان من الحدث ونفيه.

كما يمكن أن نلمس ترديدا ناتجا عن التقارب المعنوي ، في قوله من الهامشية نفسها أيضا:⁴

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 525.

² - حسان بن ثابت، ديوان حسان، شرحه وكتبه هوامشه وقدم له: عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 2، 1994، ص 61.

³ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 528.

⁴ - نفسه، ص 535.

فَمِنْ أَيْنَ أَوْ أَنَّى وَكَيْفَ ضَلَّالُهُمْ هُدًى وَالْهَوَى شَتَّى بِهِمْ مُتَشَعَّبٌ

فقد دلت لفظتا (شتى - متشعب) على معنى مفاده الضلال، والغى، والبعد عن الحق علاوة على النغمة الموسيقية الناتجة عن التماثل الصوتي.

خلاصة الكلام عن موسيقى الهاشميات على مستوى الصوت يمكن القول: إن الشاعر قد نوع في مصادر موسيقاه، محاولا التجديد في بنية القصيدة العربية، منوعا في قوافيه، مع التكرار وحسن التقسيم، ليدفع الملل في موضوع ارتبط بالشيعة، فقد جاء تكراره اللفظي لتقوية معانيه وصوره نابعا من نزعته الخطابية (لفظيا ونغميا)، كما تفنن في ترديد أصوات أحدث بها نغما موسيقيا دل على مهارته في انتخاب المفردات وبراعة ترتيبها. وعلى العموم استطاع الكميت تجويد اللفظ، وتفنن في طرق نظمها، فأكسب معانيه لونا موسيقيا يهز القلوب ويمتّع الأسماع بموسيقاه قبل أن يمتع بمعانيه.

الفصل الثاني

ب- الطاقات الإيجابية للبنى اللغوية

- 1- القيمة الأسلوبية للفعل
- 2- صيغ صرفية فرضت نفسها
 - 1.2- اسم الفاعل
 - 2.2- اسم المفعول
 - 3.2- الصفة المشبهة
 - 4.2- صفة المبالغة
 - 5.2- صفة التفضيل
- 3- الجموع و دلالاتها
- 4- دلالة المصادر في الهاشميات
- 5- دلالة التعريف في قصائد الهاشميات

الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

تمهيد :

يرتبط نسيج الوحدات الصرفية في اللغة العربية ، بالدلالات الفنية العميقة في النص، وبالإيحاءات البلاغية المتنوعة، فالصرف هو ميزان اللغة، وهو القواعد التي تعرف بها صيغ الكلمات العربية وبنيتها، وما قد يطرأ عليها من زيادة أو تغيير أو نقص، ودلالة ذلك كله في النص إذ: " يراد بالتصريف التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة أو حذف أو إعلال أو إبدال"¹. والصرف يمتاز بخصائص من شأنها أن تساعد على درس الأشكال البنيوية للكلمة، كصيغ الأفعال، والأسماء إلى آخره².

ولهذا كانت عناية العرب قديما وحديثا بهذا المستوى اللغوي ، لما له من أثر في تشكيل أدوات الشاعر، وإثراء فنه، وتعميق معانيه، وتكثيف دلالاته ؛ والدرس الصرفي الحديث هو فرع من فروع اللسانيات، ومستوى من مستويات التحليل اللغوي، يتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية، التي تؤدي معاني صرفية؛ ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح (المورفولوجيا: Morphologie)³.

وكما بينا العلاقة التلازمية بين الإيقاع والمعنى على المستوى الصوتي⁴. فسنحاول في هذا الفصل، استجلاء السمات الأسلوبية للبنية الصرفية، وذلك من خلال دراستنا لهذا المستوى؛ وسنهتم بالعناصر الصرفية ذات القيمة الأسلوبية، والتي أسهمت بجدية في تشكيل أدوات الشاعر وأسلوبه، ذلك أن " الكلمات يمكن أن تخضع للبواعث المحركة لها

¹- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط6، 1986، ص 292.

²- منذر عياشي، اللسانية، موقف من القواعد، مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد 93، ديسمبر 1984، ص 59.

³- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر، دمشق ، ط2 ، 1999م ، ص 137 .

⁴- ينظر، ص124 من البحث.

فتصبح شفافة أو معتمدة، ويتم هذا على مستويات صوتية وصرفية ودلالية، ولكل منها نتائج أسلوبية بارزة..

أما الباعث الصرفي، فيتمثل في وجود صيغ ومشتقات صرفية شفافة ذات أثر أسلوبية، وبخاصة تلك التي تتصل بالمجال العاطفي مثل صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ التي قد تكتسب دلالة أسلوبية جديدة، في سياق تعبيرية، يبرز شفافيتها ويخفف من عتمتها¹. وتبرز في قصائد الهاشميات صيغ صرفية، يمكن اعتبارها ظواهر أسلوبية، لاتصالها بالحالة النفسية للكميت ومنها:

1- القيمة الأسلوبية للفعل :

إن للخصائص الأدائية للفعل قيمة هامة في البحث الأسلوبية ذلك أن القيمة التطبيقية للفعل داخل النص الشعري غير قيمته النظرية النحوية، وقد أثبتت الدراسات أن لارتفاع نسبة الفعل على الصفات في النصوص دلالة على اتصاف الشخصية، بخصائص معينة مثل: الحركية والعاطفية وانخفاض درجة الموضوعية، وعدم توخي الدقة في التعبي ر؛ ولذلك نجد ارتفاع نسبة الأفعال في الشعر في مقابل انخفاضها في النثر : فالفعل منبع الحركة ومصدر النشاط، وهو يسهم في مبنى القصيدة ومعناها²؛ كما يسهم في شعرية القصيدة من نواح عدة: (الإسناد - الصيغ - الزمن)، وقبل بيان ذلك ، سنحاول الكشف عن نسبة ورود الفعل في الهاشميات بأنواعه، ودلالة كل ذلك ، فإنه من الممكن " تمييز النص بتحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير:

- أولهما التعبير بالحدث (ACTIVE ASPECT).

¹- صلاح فضل ، "علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة" ، مجلة النقد الأدبي فصول ، ص 57.
²- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 363.

- وثانيها مظهر التعبير بالوصف (QUALITATIVE ASPECT)¹.

الأمـر	المضارع	الماضي الدال على المضارع	الماضي	الفعل الهاشمية
01	35	09	48	الهاشمية الأولى
02	136	39	107	الهاشمية الثانية
01	59	23	116	الهاشمية الثالثة
3+اسم فعل أمر	110	16	83	الهاشمية الرابعة
09	16	07	20	الهاشمية الخامسة
01	13	05	19	الهاشمية السادسة
01	19	02	14	بقية المقاطع
18	388	101	407	المجموع
02.21	47.72	25.37 / 13.04	50.06	النسبة المئوية

جدول رقم : 10

* يمثل الماضي الدال على المضارع بالنسبة للهاشميات 13.04 %

* ويمثل الماضي الدال على المضارع² بالنسبة للفعل الماضي 25.37 %

إن أبرز ما يلاحظ على الفعل في هاشميات الكمية، هو سيطرة الزمن الدال على المضارع سواء ما جاء منه بصيغة الفعل المضارع نفسه، إذ بلغت نسبة وروده في الهاشميات ما يقارب النصف، وتحديداً 47.72 % من مجموع الأفعال بصيغة الفعل المضارع، يضاف إليها الماضي الدال على المضارع، ذلك أن الماضي إذا جاء بصيغة الدعاء، أو الشرط دل على المضارع وقد جاءت هذه الصيغ بنسبة 13.04 من المائة

¹- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 74.
²- يدل الماضي على المضارع، إذا جاء بصيغة الدعاء، أو الشرط أو بصيغة: (كان سيفعل أو ليفعل)، كقوله تعالى: ﴿فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ التوبة(70)

بالنسبة للهاشميات، وبنسبة 25.37 من المائة بالنسبة للفعل الماضي، وهكذا تكون نسبة الفعل الدال على المضارع الإجمالية 60.32 من المائة.

إن سيطرة الزمن الدال على المضارع في الهاشميات، لم يكن وليد الصدفة أو الاعتبار، بل لدلالاته على الديمومة والاستمرارية، ديمومة الحق والعدل والمساواة، التي ينشدها الشاعر من خلال عودة الحق إلى أصحابه (آل البيت) إنها الحقيقة التي لا ينكرها الشاعر من خلال عودة الحياة، عودة الخصب بعد الجذب يقول (من الوافر):¹

بِمَرْضِي السَّيَّاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا
يُقِيمُ أُمُورَهَا وَيَذُبُّ عَنْهَا وَيَبْرُكُ جَذْبَهَا أَبَدًا مَرِيعَا

إن لتوالي الفعل المضارع في البيتين بشكل لافت (يكون، يقيم، يذب يترك) دلالة على ثقة الشاعر المفرطة في النصر وثقته بأن حكم بني أمية إلى زوال، يقول (من الطويل):²

فِيَا رَبِّ عَجَلْ مَا نُؤْمَلُ فِيهِمْ لِيَذْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمَلٌ
وَيَنْفِذَ فِي رَاضٍ مُقَرِّ بِحُكْمِهِ وَفِي سَاخِطٍ مَنَا الْكِتَابُ الْمُعْطَلُ
فَإِنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيَمَا يَنْوِبُهُمْ غُيُوثٌ حَيًّا يَنْفِي بِهِ الْمَحْلُ الْمُحِلُّ³

إن قيما أسلوبية عديدة يمكن أن تستوقف المتلقي وهو يقرأ هاشميات الكمي، لعل أهمها التوالي الكمي للفعل، وهو ما يمثل مثيرا أسلوبيا يستدعي الاهتمام، لا سيما أن الأفعال في حد ذاتها تتميز بقدرة عالية على تصوير الحركة والهيئة، وتتجه بالأحداث نحو درامية حيوية، ويأتي الفعل بصيغة الماضي حيناً وبصيغة المضارع أحياناً حيث تشير الإحصاءات إلى غلبة المضارع في الاستخدام، لأسباب تتصل بفكر وعاطفة وموقف الشاعر وحالته النفسية والشعورية، ولأسباب نفسها كثيراً ما يسند الشاعر الفعل إلى

¹ - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية السادسة، ص 625.

² - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 608.

³ - المَحْلُ: القحط والجذب - والمُحِلُّ: الذي دخل في المحل.

ضمير الجمع سواء الغائب أو الحاضر أو المخاطب حسب مقتضيات الموقف وحركة المعنى والعاطفة : (نؤمل ← نحن)، (ينوبهم ← هم).

وثاني هذه القيم متصل بالكيف، حيث يقود الفعل حركة المشهد في إيقاع متجدد للحدث صعودا ونزولا، يعطى للفعل صفة التوالد وكأن الأول يدفع بسبب، لظهور الثاني، وهكذا.. فالدعاء غرض الأمر (عجل) والصاعد من العبد إلى ربه، والأمل المرجو من حكم آل البيت يؤدي إلى الدفاء والشبع على مستوى الأمة. وما يؤكد هذا التوالد الفعلي كثرة أساليب الشرط إذ يرتبط الجواب بفعل الشرط كما في قوله (من الطويل) :¹

وإنْ أَبْلَغَ الْقُصُوى أَخْضَ غَمْرَتِهَا إِذَا كَرِهَ الْمَوْتَ الْبِرَاعُ الْمُهْلُ²

نَضَخْتُ أَدِيمَ الْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ بِأَصِرَةِ الْأَرْحَامِ لَوْ يَنْبَلُّ

وإذا كان الفعل الماضي قد نجح في الكثير من المواطن، في اجتذاب الزمن الحقيقي للأحداث خاصة في حديث الكميت عن المآسي والمظالم التي لحقت بني هاشم، فإن الشاعر يستحضر الماضي المأساوي، ليصهره في بوتقة الحاضر والمستقبل إنه زاد الشاعر وأمله: أليست (كربلاء) أهم معين تشحن به نفوس وأرواح الشيعة، إنه مقتل الحسين، وقبله مقتل أمير المؤمنين علي - رضي الله عنهما - يقول (من الخفيف) :³

وَوَصِيّ الْوَصِيِّ ذِي الْخُطَّةِ الْفَضْلِ وَمُرْدِي الْخُصُومِ يَوْمَ الْخِصَامِ⁴

وَقَتِيلُ الْبَالِطِ غُودِرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَغَامِ⁵

¹- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 614.

²- البراع : الجبان - والمهلل : الفار.

³- نفسه، الهاشمية الأولى، ص 505.

⁴- وصى الوصى: يعني الحسن بن علي رضي الله عنهما- والوصي: أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام.

⁵- والقَتِيل : الحسين بن علي، والطف : شاطئ الفرات- والطغام : السفلة من الناس.

وهكذا تتهاوى الفروق بين الأزمنة، ثم تأخذ في التمرکز باتجاه اللحظة الآنية (المضارع)
صانعة زمن الشاعر القلق المضطرب.

ولعلنا نلمس هذا الامتزاج الزمني بشكل جيد في الماضي الدال على المضارع، يقول من
الهامشية الثانية(الطويل):¹

وَنَسْتَخْلِفُ الْأَمْوَاتَ غَيْرَكَ كُلَّهُمُ وَنَعْتِبُ لَوْ كُنَّا عَلَى الْحَقِّ نَعْتِبُ
وَبُورِكَتْ مَوْلُودًا وَبُورِكَتْ نَاشِئًا وَبُورِكَتْ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ
وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ وَبُورِكَتْ بِهِ وَلَهُ أَهْلٌ لِدَلِّكَ يَنْزِبُ

فالملاحظ انصهار الماضي في المضارع من خلال الشرط (لو كنا - نعتب) والدعاء
الذي تكرر بواسطة الفعل (بوركت) خمس مرات.

وقوله من الهاشمية الثالثة (المنسرح):²

إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّنَتْ — أَرْضُ وَإِنْ عَابَ قَوْلِي الْعَيْبُ
أَنْتَ الْمُصَفَّى الْمُهَذَّبُ الْمَحْضُ فِي النَّسَبَةِ إِنْ نَصَّ قَوْمَكَ النَّسَبُ

وقوله من الهاشمية الرابعة (الطويل):³

إِذَا شَرَعْتَ فِيهِ الْأَسِنَّةَ كَبَّرْتَ غَوَاتِهِمْ فِي كُلِّ أَوْبٍ وَهَلَّلُوا⁴

وقوله من الهاشمية الخامسة(المتقارب):⁵

أُنَاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْرُهُمْ صَوَادِي الْغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ⁶

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 525.

² - نفسه، لهاشمية الثالثة، ص 562.

³ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 603.

⁴ - غواتهم : يعني أصحاب يزيد بن معاوية

⁵ - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 620.

⁶ - الصوادي : العطاش - الغرائب : الإبل تدخل في إبل القوم فيستغلونها لأنها ليست منهم.

وقوله من الهاشمية السادسة (الوافر) ¹:

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ الْمُهْتَدَ وَالْقَطِيعَا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْنَاهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بَجُورِكُمْ أُجِيعَا
وَيَلْعَنَ فَذَّ أُمْتِهِ جَهَّارًا إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا

إن لتوالي الماضي الدال على المضارع في قوله : (إن عاب - إن نص - إذا شرعت - كبرت - هللوا - إذا وردت - إن خفت - إذا ساس ..) وغيرها كثير في الهاشميات، دلالة على أن الكميت صاحب فكرة وهدف في الحياة، يعيش حاضره لها ومن أجلها مستقبله، والماضي بالنسبة له ليس سوى محطة للتزود، ولعل هذا ما جعله يثور على المقدمات الطللية، لأنها تنقل زمن الشاعر إلى الماضي وتصهره فيه محولة إياه أداة طيعة تحركها ذكريات الماضي بأفراحه وأتراحه.

أما الأمر والذي لم تتجاوز نسبة وروده في الهاشميات 02 % فعلى الرغم من قلته إلا أنه يعبر عن تجربة تستشرف آفاق المستقبل من خلال إنشائيته الدالة على التمني - في الكثير من الأحيان - والمرتبطة دلاليا بالدعاء الذي يبديه الشاعر راجيا من المولى - عز وجل - التعجيل بزوال الغمة، وعودة الحق المسلوب لأصحابه ليذفأ المقرر ويشبع المرمل يقول(من الطويل) ²:

فَيَا رَبَّ عَجِّلْ مَا نُؤَمِّلُ فِيهِمْ لِيَذْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمِلٌ

ويتحول الأمر إلى دعوة لبني هاشم يقول من الهاشمية نفسها ³:

فَدَعْ ذِكْرَ مَنْ لَسْتَ مِنْ شَأْنِهِ وَلَا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ الْمُنْصِبِ
وَهَاتِ الثَّنَاءَ لِأَهْلِ الثَّنَاءِ بِأَصْوَبِ قَوْلِكَ فَالْأَصْوَبِ
بَنِي هَاشِمٍ فَهُمْ الْأَكْرَمُونَ بَنِي الْبَاذِخِ الْأَفْضَلِ الْأَطْيَبِ

¹ - المصدر السابق، الهاشمية السادسة، ص 624.

² - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 608.

³ - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 618.

وَإِيَّاهُمْ فَاتَّخِذْ أَوْلِيَا ءَ مِنْ دُونِ ذِي النَّسَبِ الْأَقْرَبِ
وَفِي حُبِّهِمْ فَأَتَتْهُمْ عَاذِلًا نَهَاكَ وَفِي حَبْلِهِمْ فَأَحْطَبِ

ففي هذه المقطوعة توالى مجموعة من أفعال الأمر (دع، اتخذ، اتهم، احطب) علاوة على اسم فعل الأمر (هات)، وإذا علمنا أن دلالة الأمر تقع بصورة ما، تحت زمنية الفعل المضارع، إذ من صيغ الأمر المضارع المسبوق بلام الأمر، علما أن الزمن المراد هو المستقبل الذي لا يتحقق رخاؤه إلا مع آل البيت.

وخلاصة الكلام عن زمن الفعل يمكن القول : إن سيطرة الفعل الدال على المضارع في الهاشميات يدل على الديمومة والاستمرارية، الأمر الذي أهل آل البيت للبقاء.

أما على مستوى الصيغ : فمن المظاهر الأسلوبية اللافتة في هاشميات الكميت

شيوخ بعض الصيغ الفعلية مع تفاوت فيما بينها ولعل أبرزها صيغة (أفعل + تفعل + فعل + فاعل + استفعل + أفعوعل + افعلل) والغرض من هذه الصيغ - وخاصة المضغفة منها- بعث دلالات جديدة بسياقها الشعري، وغالبا ما تكون هذه الدلالات قائمة على المبالغة في إظهار الحدث؛ والمضغف من الأفعال "ما كان أحد أحرفه الأصلية مكررا بغير زيادة، سواء أكان ثلاثيا (كمد، وجر)، أو رباعيا (كزلزل)" ¹ ومما جاء منها قوله (من الطويل):²

أَتَتُّكُمْ عَلَى هَوْلِ الْجَنَانِ وَلَمْ تُطِعْ لَهَا نَاهِيَا مِمَّنْ يَنْنُ وَيَرْحُلُ
وَمَا ضَرَّكَ أَنْ كَانَ فِي التُّرْبِ ثَاوِيَا زُهَيْرٌ وَأَوْدَى ذُو الْفُرُوحِ وَجَرُولُ

وغالبا ما تكون دلالات هذه الصيغ، قائمة على المبالغة في إظهار الحدث، ولما كان التضعيف أحد الوسائل التعبيرية التي يُعَبَّرُ بها عن قيم انفعالية وعاطفية، فإن الكميت لا يكتفي بتوسله بالمضغف من الأفعال الثلاثية فحسب، بل يتعداه إلى الأفعال الرباعية

¹- أحمد قبيش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط6، 1986، ص4.
²- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 616.

وذلك لتحقيق القيمة الأسلوبية التي تفيض بمعاني النص، قوة وشدة من ذلك قوله من

الهاشمية نفسها :¹

ولو وُلِّيَ الهُوجُ النَّوْائِجُ بِالَّذِي وَلَيْنَا بِهِ مَا دَعَدَعَ الْمُتَرَحَّلُ²

يقول: لو أن الراعي وَلِيَ غنمه بمثل ما يلوننا (أي بنو أمية) به لهلكت غنمه وذهبت، لشدة ظلمهم وبطشهم بالرعية، وللعل (دعدع) علاوة على الدلالة المعنوية في البيت، حركة موسيقية ترددية على مستوى الإيقاع، فالإيقاع الموسيقي والانفعالي الذي يحققه (دعدع) لا يتوفر في بديله (دَعَّ) بسبب الإدغام، مما يدل على أن الشاعر لا يفصل بين الدلالات الصوتية والمعنوية. وتدخل هذه الصيغة (فَعَلَ) على (أَفَعَلْتُ، فَعَلْتُ) فتكثير العمل والمبالغة³.

واللافت أن هذه الصيغ كان حضورها قويا في الهاشميات على أن الصيغة الأكثر حضورا، والتي تعد ظاهرة أسلوبية بامتياز هي صيغة : (أَفَعَلَ) والتي تدل على التعدية والصوررة يقول (من الوافر):⁴

أَسَاءَ بِذَلِكَ أَوْلَهُمْ صَنِيعَا	فَلَمْ أَبْلُغْ بِهِمْ لَعْنًا وَلَكِنْ
وَأَقْوَمِهِمْ لَدَى الْحَدَثَانِ رِيْعَا	أَضَاعُوا أَمْرَ قَائِدِهِمْ فَضَلُّوا
وَأِنْ خِفْتُ الْمُهْتَدَ وَالْقَطِيعَا	فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيْثُ حَلُّوا
وَأَشْبَعَ مَنْ بَجُورِكُمْ أُجِيعَا	أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْنُمُوهُ

الملاحظ : هو توالي الأفعال المزيدة والتي جاءت بصيغة (أَفَعَلَ) مبالغة في إظهار الحدث، فالأفعال : (أَسَاءَ، أَضَاعَ، أَجَاعَ، أَشْبَعَ) تعدت المعنى العادي للفعل، فمن دلالات الأفعال المزيدة عموما، علاوة على التعدية، المبالغة، المطاوعة، المشاركة، التدرج،

¹- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 595.

²- النوائج : الطأن - ما دَعَدَعَ الْمُتَرَحَّلُ: ما زجر الراعي الحَمْلَ.

³- ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، 1963، ص 355.

⁴- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 624.

التحول والانتقال..¹ ولعل هذا التحول وهذا الانتقال، هو ما أراده الشاعر ومن ورائه شيعة آل البيت، حين تصريحه: بأن النبي (صلى الله عليه وسلم) هو من أراد ذلك حين اصطفاؤه للأمام علي - رضي الله عنه - وإبانته للولاية له يوم (غدير خم) ² يقول من الهاشمية نفسها: ³

وَأَصْفَاهُ النَّبِيِّ عَلَى اخْتِيَارٍ بِمَا أَعْيَى الرُّفُوضَ لَهُ الْمُذِيْعَا
ويوم الدَّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خُمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أَطِيعَا

ولا يكتفي الكميت بزيادة حرف على الفعل الأصلي، بل يتعداه إلى زيادة الحرفين والثلاثة مبالغة في إبراز الحدث يقول (من المنسرح):⁴

قَوْمٌ إِذَا امْلُؤْلَحَ الرَّجَالُ عَلَى أَفْوَاهِ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُمْ عَذُبُوا
وَاسْتَنْتَقَبَ الشَّرُّ مِنْ مَقَادِحِهِ وَكَانَ فِي ظَهْرِ آلِهِ حَدَبٌ

فالفعل (املولح) يدل على أن أمر الرجال (والمقصود رجال بني أمية)، صار كالملح لا يطاق ولا يشرب، خلافا لبني هاشم؛ والفعل (استنقب) يدل على كثرة الشر، الذي لا يُقيم ميله، ويُقوِّم اعوجاجه إلا بنو هاشم؛ ومن ذلك قوله أيضا (من الطويل):⁵

إِذَا مَا احْزَلَّتْ فِي الْمُنَاخِ تَلَفَّتَتْ بِمِرْعَوِيَّيْ هُوَجَاءَ وَالْقَلْبُ أَرْعَبُ⁶
إِذَا اعْصَوْصَبَتْ فِي أَيْنُقٍ فَكَأَنَّمَا بَرْجَرَةٍ أُخْرَى فِي سِوَاهُنَّ تُضْرَبُ⁷

فالفعل (احزأل) الذي جاء بصيغة (افعلل) والذي يعنى الارتفاع والتجافي، دل على التحرك، وهو ما أراده الشاعر لرد الأمور إلى نصابها. ودلّ الفعل (اعصوصب) والذي

¹ - أحمد قبيش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص 296.

² - ينظر ص 42، من البحث.

³ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 623.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 570.

⁵ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 545.

⁶ - احْزَلَّتْ : ارتفعت -بمرعويي: بأذني ناقة - هُوَجَاءَ: تنفر من كل شيء لحدثها.

⁷ - اعْصَوْصَبَتْ: اجتمعت - في أَيْنُقٍ: جمع نوق على غير قياس.

جاء بصيغة (افعل) -وهو مزيد بثلاثة أحرف- على الصيرورة، ومعنى اعصوبت : اجتمعت، يقول في البيت إذا زجر غيرها فكأنما هي تضرب بزجر غيرها وهي تسرع من زجر غيرها، والأينق في البيت جمع نوق وقد جاء على غير القياس، والكميت كثير الخروج عن المألوف خصوصا فيما يتصل باللغة. فقد وجدناه كثيرا ما يوغل في الإغراب اللغوي، وقد أرجعنا ذلك إلى أن الرجل كان من أهل البدو، وأهل البدو معروفون بميلهم إلى غريب اللغة، ثم إنه كان راوية من رواة الشعر.

ومن الصيغ المؤكدة لمعاني الصيغ السالفة الذكر، الصيغ الدالة على المبالغة والتفاعل مع الحدث كصيغة (تفعل)، فهذه الصيغة " تأتي بمعنى إدخالك لنفسك في أمر حتى تضاف إليه أو تصير من أهله"¹ وهو مراد الشاعر، ومن ذلك قوله من الهاشمية الثانية:²

إِلَيْكُمْ دَوَى آلِ النَّبِيِّ تَطْلَعْتُ نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءٌ وَالْبُبُ

وقوله أيضا من الهاشمية نفسها (الطويل):³

هُمْ شَهَدُوا بَدْرًا وَخَبِيرَ بَعْدَهَا وَيَوْمَ حُنَيْنٍ وَالْذِّمَاءُ تَصَبَّبُ
وَهُمْ رِيْمُوهَا غَيْرَ ظَارٍ وَأَشْبَلُوا عَلَيْهَا بِأَطْرَافِ الْقَنَا وَتَحَدَّبُوا⁴

وقوله من الهاشمية نفسها:⁵

كَذَاكَ الْمَنَايَا لَا وَضِيْعًا رَأَيْتُهَا تَخْطَى وَلَا ذَا هَيْبَةٍ تَنْهَيْبُ

فالأفعال (تطلعت، تصبب، تحدبوا، تخطى، تنهيب) والتي تدل في الغالب على المطاوعة والاتخاذ⁶، لم تخرج عن معنى المبالغة في الحدث. فالتطلع الذي دل عليه الفعل

¹ - ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص 359.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 518.

³ - نفسه، ص 528.

⁴ - رِيْمُوهَا غَيْرَ ظَارٍ: قبلوا دعوة الإسلام ولم يكرهوا عليها - أَشْبَلُوا وَتَحَدَّبُوا: أشفقوا

⁵ - نفسه، ص 544.

⁶ - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1994، ص 138.

(تطلع) نلمس فيه التعلق الشديد بالروح والعقل والجسد لآل البيت، واتخاذهم طوعا ودون إكراه أولياء دون غيرهم.

ويشير الفعل (تصحب، تحبوا) إلى البلاء الحسن للأئصار في بدر وخيبر وحنين طواعية، متخذين من دعوته - صلى الله عليه وسلم- الملاذ، لقد قبلوها وعطفوا عليها كما ترأم الناقة ولدها.

وما قيل عن الأفعال السابقة يمكن أن يقال عن الفعل (تخطى، تنهيب) الواردان بصيغة (تتقل) وقد حذفت التاء من صيغة الفعل الأول إذ الأصل تتخطى وقبله الفعل (تصحب) ولعل لهذا الحذف أسباب أهمها :

- إثارة الشاعر للألفاظ السلسة، سهولة النطق إذ لا شك أن تخليص الفعل من التاء يؤدي إلى هذه السلاسة والسهولة.

- الحفاظ على الاتزان الشعري.

- والأهم من كل ذلك المزج بين الأزمنة : فحذف تاء المضارع دلالة على استحضار الماضي الذي يستمد الشاعر قوته، وهكذا استطاع الشاعر الحفاظ على الدلالة المعنوية للنص ومبناه، وسلاسة النطق، واتزان الإيقاع الشعري. ومن ذلك قوله أيضا من (الطويل):¹

وَإِنِّي عَلَى إِغْضَاءٍ عَيْنِي مُطَرِّقٌ وَصَبْرِي عَلَى الْأَقْدَاءِ وَهِيَ تَجَلُّجٌ

فصيغة (تجلجل) والتي أصلها (تتجلجل) حافظت على الاتزان الشعري، علاوة على سهولة النطق، واستحضر الشاعر من خلالها الماضي وصهره في المضارع، فالبيت يشير إلى مبدأ من المبادئ التي اعتمدها الشيعة في الماضي والحاضر من أجل التمكين

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 615.

لمذهبهم مستقبلاً ألا هي (التقية)، فهو يغض الطرف ويصبر على ما يرى من أحداث وهي ثققل، في سبيل غاية القصوى (المهدي¹ أو دولتهم). وهذا التخفيف لا يقتصر على صيغة (تفعل) بل مس صيغ فعلية أخرى من ذلك تخفيف الفعل (يكن) في قوله (من الطويل):²

فَإِنْ يَكُ هَذَا كَافِيًا فَهُوَ عِنْدَنَا وَإِنِّي مِنْ غَيْرِ اكْتِفَاءٍ لَأَوْجَلُ

واللافت هو ورود هذه الصيغة (تفعل) في كثير من المواطن قافية، كما في الأبيات السالفة الذكر (تجلجل، تتهيب، تحذبوا، تصبب..)، ما يشير - فعلا - إلى أن الكمية لا يفصل بين الدلالات الصوتية والدلالة المعنوية.

ويمكن تبين نسبة ورود هذه الصيغ - صيغ الثلاثي المزيد - في الهاشميات من خلال

الجدول التالي مع ملاحظة :

- أن الفعل إذا تكرر في البيت يذكر مرة واحدة.

- ثم إن هذه النسب خاصة بالماضي فقط.

¹ - ينظر، ص 34 من البحث.

² - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 613.

الباب الثاني-الفصل الثاني.....الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

الصيغة الهاشمية	الفعل الثلاثي	المضعف	افعل	فاعل	فعل	انفعل	افتعل	افعلّ	تفعل	تفاعل	استفعل	افعوعل	افعالّ	افعو
الهاشمية 01	42	9	13	05	03	/	02	/	/	01	02	/	/	/
الهاشمية 02	36	12	15	04	03	01	07	01	10	04	03	/	/	/
الهاشمية 03	56	/	15	02	04	02	09	01	08	01	05	01	/	/
الهاشمية 04	41	07	11	/	07	/	02	/	03	01	04	/	/	/
الهاشمية 05	12	02	01	/	/	/	/	/	01	/	/	/	/	01
الهاشمية 06	05	01	08	/	/	/	/	/	/	01	/	/	/	/
بقية المقاطع	08	/	03	/	/	/	01	/	/	/	01	/	/	/
النسبة	50.25	7.78	16.58	02.76	04.27	0.75	05.27	0.50	05.52	02.01	03.76	0.25	/	0.25

جدول رقم 11:

وهكذا يتراءى لنا أن الكمية قد استعمل كل صيغ الفعل الثلاثي المزيد، باستثناء صيغة واحدة ألا وهي صيغة (افعل) مع تفاوت بين الصيغ، وأكثر هذه الصيغ توظيفاً هي صيغة (أفعل) والتي تشير إلى معنى التعدية والصيرورة بنسبة (16.58) من المائة بالنسبة للأفعال الماضية الواردة في الهاشميات، وبنسبة (39.52) من المائة بالنسبة للأفعال المزيدة الواردة في الهاشميات؛ تليها صيغة الثلاثي المضعف: وهو ما كان أحد أحرفه الأصلية مكرراً بغير زيادة سواء كان ثلاثياً أو رباعياً -كما أشرنا- وبنسبة (07.78) من المائة من مجموع الفعل الثلاثي، وبنسبة (18.56) من المائة بالنسبة للأفعال المزيدة. ثم صيغة (تفعل) والتي تشير إلى المطاوعة والاتخاذ¹، إذ جاءت بنسبة (05.52) من المائة بالنسبة للأفعال الماضية إجمالاً وبنسبة (13.17) بالنسبة للأفعال المزيدة. فصيغة (افتعل) والتي تفيد الاتخاذ والاضطراب وهو المعنى الغالب على هذه الصيغة²، وهو حال الشاعر في هاشمياته، فاتخاذ الهامشين أولياء من دون الأمويين جعل حياته كلها مضطربة، وقد جاءت هذه الصيغة بنسبة (05.27) من مجموع الأفعال الماضية الواردة في الهاشميات، وبنسبة (12.57) من مجموع الأفعال الثلاثية المزيدة؛ تليها صيغة (فعل) التي تشير إلى التعدية والإزالة³، وجاءت بنسبة (04.27) من المائة بالنسبة للأفعال الماضية الواردة في الهاشميات، وبنسبة (10.17) من المائة بالنسبة للأفعال المزيدة. وتتراوح النسب بالنسبة لبقية الصيغ بين (03.76) من المائة بالنسبة لصيغة (استفعل) والتي تفيد القلب والصيرورة.⁴ ونسبة (0.25) وهي أضعف النسب بالنسبة لصيغتي

¹- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 139.

²- نفسه، ص 139.

³- نفسه، ص 139.

⁴- نفسه، ص 139.

(افعولّ وافعول) وتفيدان التغير والتحريك¹. هذا بالنسبة لعموم الفعل الماضي في الهاشميات، أما بالنسبة للفعل المزيد فتراوحت النسبة بين (08.98) و (0.59) من المائة. وقد تتغير كل هذه النسب باحتساب كل الأفعال الواردة في الهاشميات (الماضي والمضارع والأمر) كما يبينه الجدول الموالي :

¹- المرجع السابق، ص 139.

الباب الثاني-الفصل الثاني.....الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

ص. الفعل الهامشية	الفعل الثلاثي	المضعف الثلاثي	صيغة فاعل	صيغة فعل	انفعل	افتعل	افعلّ	تفعّل	تفاعل	استفعل	افعول	افعالّ	افعول	أفعل
الهامشية 01	61	13	07	04	/	03	/	01	01	02	/	/	/	16
الهامشية 02	131	15	06	15	01	13	02	21	04	04	/	/	/	20
الهامشية 03	89	01	02	06	04	21	01	09	02	05	01	/	/	25
الهامشية 04	114	13	05	13	/	03	/	07	01	04	/	/	/	26
الهامشية 05	27	03	01	02	/	01	/	02	01	/	/	/	01	04
الهامشية 06	12	02	/	01	/	01	/	/	01	/	/	/	/	09
بقية المقاطع	20	01	/	/	/	01	/	/	/	01	/	/	/	09
النسبة	57.39	06.06	02.65	05.18	0.63	05.43	0.37	05.05	01.26	02.02	0.12		0.12	13.78
نسبة الثلاثي غير المزداد 57.32													نسبة الفعل الثلاثي المزداد : 42.67	

جدول رقم : 12

ملاحظة : - إذا تكرر الفعل يذكر مرة واحدة.

- يتم حساب نسبة الفعل الثلاثي بطرح الأفعال المزدادة بأنواعها الثلاثة من العدد الإجمالي للأفعال.

أهم ما يلاحظ على حركية الفعل من خلال هذا الجدول ، هو استعمال كل صيغ الماضي المزيدة، باستثناء صيغة (أفعل) وهي الصيغة التي كثيرا ما تقترن باللون - مع تفاوت في نسبة ورودها- ولعل أكثرها اعتمادا هي الصيغ التي تترك في الدلالة على معنى القوة المتواصلة الم بثرة، كما يقول محمد الهادي الطرابلسي¹. ما يجعل من الولاء لآل البيت مصدر القوة الخلاقة وأصل الحركة الم بثرة، وهذه الصيغ هي: (صيغة أفعل) بنسبة (65.26) من المائة من الأفعال المزيدة، وصيغة (أفعل) بنسبة (25.74) من المائة، وصيغة (فعل) و(تفعل) بنسبة (24.55)، و(23.95) من المائة على التوالي بالنسبة للأفعال الثلاثية المزيدة دائما؛ هذا علاوة على الفعل الثلاثي المضعف والذي جاء بنسبة (10.57) من المائة بالنسبة للأفعال الثلاثية بنسبة (28.74) من المائة بالنسبة للأفعال المزيدة، مما يدل على أن معاني: القوة، المبالغة، النصر، الثبات، الأمل، المطاوعة، هي محور الهاشميات..

إن عملية التشكيل الفني بالنسبة للفعل، لا تتوقف عند توظيف صيغ بعينها - على كثرتها في الهاشميات- بل تتعداها إلى الاستعانة بحركة الأفعال، ولو عبر الحوار الذي من شأنه تحقيق بنية أسلوبية مثيرة، على المستوى العاطفي، والمستوى المعنوي، ومستوى الإيقاع الموسيقي ففي قوله (من الطويل):²

إِذَا سَمْتُ نَفْسِي نَصْرَهُمْ وَتَطَلَّعْتُ إِلَى بَعْضِ مَا فِيهِ الدُّعَافُ الْمُتَمَلُّ³
وَقُلْتُ لَهَا بَيْعِي مِنَ الْعَيْشِ فَانِيَا بَبَاقٍ أَعَزِّيَهَا مِرَارًا وَأَعْدِلُ
أَتُنْتِي بِتَعْلِيلٍ وَمَنْتِي بِالْمُنَى وَقَدْ يَقْبَلُ الْأُمْنِيَّةَ الْمُتَعَلِّلُ
وَقَالَتْ مُعِدُّ أَنْتَ نَفْسَكَ صَابِرًا كَمَا صَبَرُوا أَيُّ الْقَضَاءَيْنِ يَعْجَلُ
أَمَوْتًا عَلَى حَقٍّ كَمَا مَاتَ مِنْهُمْ أَبُو جَعْفَرٍ دُونَ الَّذِي كُنْتَ تَأْمَلُ

¹- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 485.

²- الكميته، ديوان الكميته، الهاشمية الرابعة، ص 611.

³- الدُّعَافُ الْمُتَمَلُّ: السم الناقع.

أَمِ الْغَايَةَ الْقُصْوَى الَّتِي إِنْ بَلَغَتْهَا فَأَنْتَ إِذَا مَا أَنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

فالمقطع يتكون من بنية فعلية شملت (الماضي والمضارع والأمر) في وضع يكمل بعضه البعض، إنَّ على المستوى العاطفي أو على المستوى الزمني، فالغاية القصوى التي يريدها الشاعر (إما المهدي المنتظر، أو دولة آل البيت المنتظرة مستقبلاً) ولا تتحقق إلا بالصبر وبيع العيش الفاني، وعذل النفس على ترك نصره آل البيت حتى لا يموت دون تحقيق الأمل كما مات (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام).

فالفعل يتحرك وفق حركة موجبة تمتلئ بالأمل والإصرار على تحقيق الغاية: إن الفعل الماضي (سمت) يؤدي إلى التطلع، و(قلت وبيعي) يؤدي إلى حركة (أعزي، وأعذل) التي من شأنها التطلع نحو الغاية القصوى.

ومن الظواهر الأسلوبية المتصلة بالفعل في الهاشميات: بناء الفعل للمجهول في الكثير من المواطن، وفي كل الهاشميات، فقد أحصينا من هذه الظاهرة (90 فعلا) سواء بصيغة الماضي بـ: (25 فعلا) أو المضارع بـ: (65 فعلا).

ومن أمثلة ذلك قوله: في مقتل (الحسين بن علي-رضي الله عنهما-) بشاطئ الفرات على يد مجموعة من السفلة، فتفرقت الطرق بعد أن كانت واضحة (من الخفيف):¹

وَأُشِيتَ بِنَا مَصَادِرُ شَتَّى بَعْدَ نَهْجِ السَّبِيلِ ذِي الْأَرَامِ

وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَغَامِ

وقوله (من الطويل):²

أَلَمْ تَرَنِي مِنْ حُبِّ آلِ مُحَمَّدٍ أَرْوَحُ وَأَغْدُو خَائِفًا أَتَرْقُبُ

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 504.

² - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 536.

كَأَنِّي جَانٍ مُّحَدِّثٌ وَكَأَنَّمَا بِهِمْ يُنْقَى مِنْ خَشْيَةِ الْعُرِّ أَجْرَبُ¹
عَلَى أَيِّ جُرْمٍ أَمْ بَأْيَةِ سَيْرَةٍ أَعَنَّفُ فِي تَقْرِيطِهِمْ وَأُوْتَبُ

وقوله من الهاشمية الثالثة (المنسرح):²

وَقِيلَ أَفَرُطْتُ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنَّفَنِي الْقَائِلُونَ أَوْ تَلَّبُوا

وقوله من الهاشمية الرابعة (الطويل):³

أَرَانَا عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ وَطُولِهَا يُجَدُّ بِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَنَهْزِلُ

إن أبرز ما يلاحظ على الأفعال المبنية للمجهول في النماذج السابقة هو نسبتها إلى بني أمية، وكأنني بالشاعر أراد وصفهم بكل الصفات المتصلة بالفعل (جهل) وما في معناه، وهي صفات لا تؤهلهم لحكم الأمة، وكيف يتولى أمر الأمة من لا يرقب فيها إلا ولا ذمة يقول من الهاشمية نفسها:⁴

وَلَوْ وُلِيَ الْهُجُجُ النَّوَائِجُ بِالَّذِي وَلِينَا بِهِ مَا دَعَدَعَ الْمُتَرَخِّلُ⁵

بُرِينَا كَبْرِي الْقَدَحِ أَوْهَنَ مَتْنُهُ مِنْ الْقَوْمِ لَا شَارٍ وَلَا مُتَبِّلُ

ولذلك فإن معظم الأفعال المبنية للمجهول في الهاشميات والمنسوبة لبني أمية غرضها لا يخرج عن التحقير، فحذف الفاعل إهمال مقصود من الشاعر.

وقد بيني الفعل للمجهول ويحذف فاعله للعلم به، كقوله (من الوافر):⁶

أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَا

1 - العرّ : الجرب

2- المصدر السابق، الهاشمية الثالثة، ص 562.

3- نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 589.

4- نفسه، ص 595.

5- يقول لو أن الراعي ولي غنمه ، بمثل ما يلوننا به لهلكت غنمه وذهبت،

6- نفسه، الهاشمية السادسة، ص 625.

وقوله (من المتقارب) :¹

أُنَاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْرُهُمْ صَوَادِي الْغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ²

والمقصود المعلوم في الأبيات هم بنو أمية ، فهم لا يشبعون إلا أتباعهم، ولا يجيئون إلا أعداءهم من آل البيت. ونلمس في البيت دعاء صريحا عليهم وعلى أتباعهم، إنهم لا يرفعون في غيرهم إلا ولا ذمة ولا قرابة ولا جوارا، كالقوم الذين يستغلون إبل غيرهم العطاش فيحلبونها دون رحمة أو شفقة.

ولبلاغة التعبير بصيغة المجهول وأغراضه المتعددة، وجدنا القرآن الكريم يعبر بهذه الصيغة في الكثير من المواضع من ذلك قوله عز وجل : ﴿ خُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا ﴾³، وقوله: ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ ﴾⁴، فقد حذف الفاعل للعلم بأن الله عز وجل هو فاعل ذلك.

وقد يحذف الفاعل للجعل به كما في قوله: ﴿ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيَّهِ سُلْطَانًا ﴾⁵ وإن كان فعل القتل هنا يشير إلى حكم شرعي يتعلق بحكم المقتول وحق وليه، وهو حكم يتصف بالديمومة والاستمرارية ..

ومما جاء في الهاشميات قوله (من الطويل):⁶

وَقِيلَ أَفَرُطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنَّفَنِي الْقَائِلُونَ أَوْ تَلَبُّوا

فالكميت لا يأبه لكل من يلومه، ويعيب عليه محبته لآل البيت وهم كثر، فالأهمية هنا مغلفة بفعل اللوم.

¹- المصدر السابق، الهاشمية الخامسة، ص 620.

²- الصوادي : العطاش – الغرائب : الإبل تدخل في إبل القوم ، وليست منهم فيحلبونها ويضربونها لأنها ليست منهم.

³- سورة النساء، الآية 28.

⁴- سورة البقرة، الآية 216.

⁵- سورة الإسراء، الآية 33.

⁶- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 536.

إن لبناء الفعل للمجهول، وحذف الفاعل أغراض ودلالات كثيرة: نحوية وبلاغية، يمكن للسياق أن يحددها، فقد يكون الحذف لإقامة الوزن بالنسبة للشعر، ورعاية السجع بالنسبة للنثر، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى﴾.¹

ومما جاء من هذا الغرض في الهاشميات قوله (من الطويل):²

عَلَى أَيِّ جُرْمٍ أَمْ بِأَيَّةِ سَيْرَةٍ أَعْنَفُ فِي تَقْرِيطِهِمْ وَأَوْنَبُ

والغرض من حذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول، علاوة على إقامة الوزن، الخوف من ذكر الفاعل: فإن من يعنف الشاعر ويؤنبه على مدح آل محمد - صلى الله عليه وسلم - هم بنو أمية (أعداؤه)، وقد يكون حذف الفاعل تنزيها وتعظيما له كقوله (من المتقارب):³

يُعْزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالَّذِي أَصَابَ ابْنَهُ أَمْسٍ مِنْ يُوسُفِ

وهو يريد (يوسف بن عمر الثقفي) قاتل (زيد بن علي بن الحسن)، رضي الله عنه.

أو إبرازا لعلاقة الحدث بالمفعول الأصلي دون مزاحمة، وتصويرا لمشهد من مشاهد حرب الإمام علي رضي الله عنه - ضد أعدائه من ذلك قوله (من الطويل):⁴

لَهُ سُنْرَتًا بَسَطَ فَكَفَّ بِهِذِهِ يُكْفُ وَبِالْأُخْرَى الْعَوَالِي تُخَضَّبُ

وهكذا نرى أن أغراض الفعل المبني للمجهول كثيرة ودلالاته متعددة.. إذ ثمة فرق بين الفعل المبني للمعلوم الذي يكون الإسناد فيه واضحا بيّنا في الغالب، خلافا للإسناد مع المبني للمجهول، ففي بعض صيغه يفيد التعدد كما هو الأمر بالنسبة للفعل (قيل)

¹- سورة الليل، الآية 19.

²- الكميّ، ديوان الكميّ، الهاشمية الثانية، ص 536.

³- نفسه، المقطع الثالث، ص 629.

⁴- نفسه، الهاشمية الثانية، ص 542.

والذي كان حضوره في الهاشميات لافتا، وقد ذكرنا نموذجا منه، ومنه أيضا قوله (من الطويل):¹

وإن قيل لم أحفل وليس مباليا لمحتمل ضبّا أبالي وأحفل²

وقد تكون الدلالة على هول الحدث والتأكيد على وقوعه من ذلك قوله من الهاشمية نفسها³

برينا كبري القدح أو هن منته من القوم لا شار ولا متنبّل

2- صيغ صرفية فرضت نفسها :

إن الحديث عن الفعل ودلالاته، يسوق حتما للحديث عن بعض المشتقات ذات الصلة بالأفعال، والتي كان لها حضور لافت في هاشميات الكمية ولعل أبرز هذه المشتقات: (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشتبه، صفة التفضيل، صفة المبالغة) إذ لا يخفى أن المشتقات تحمل بداخلها بذور الحدث دون الالتزام بالزمن، مما يعني إطلاق وتحرير الفعل دون عوائق أو حدود، وخاصة حدود الزمن، وهذا ما يؤكد المعنى الذي أشرنا إليه سابقا من أن الكمية حاول كسر الحدود بين الأزمنة في استشرافه للمستقبل.

وتختلف كل صفة عن الأخرى مبنى ومعنى: فأما من حيث المبنى فلكل صفة منها صيغ خاصة بها، وأما من حيث المعنى: " فصفة الفاعل تدل على وصف الفاعل بالحدث منقطعا متجددا، وصفة المفعول تدل على وصف المفعول بالحدث كذلك على سبيل الانقطاع والتجدد، وصفة المبالغة تدل على وصف الفاعل بالحدث عن طريق المبالغة، والصفة المشبهة تدل على وصفه به على سبيل الدوام والثبوت، وصفة

¹ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 615 .

² - الضب: الحقد ، يريد القول أنه يحتمل من يحقد عليه - وأصل الحفل اجتماع اللبن في الضرع.

³ - نفسه، ص 596.

التفضيل تدل على وصفه به أيضا على سبيل تفضيله على غيره، ممن يتصف بالحدث على طريقة أي من الصفات السابقة.¹ مما يشير إلى أن الخلاف المعنوي بين صفة وأخرى: هو الانقطاع في مقابل الاستمرار أو الدوام، التجدد في مقابل الثبوت، المبالغة في مقابل مجرد الوصف، ثم التفضيل في مقابل كل ما عداه².

وسأحاول بيان ذلك وعلاقته بالمعنى المراد من خلال المدونة. وقبل ذلك هذه قراءة وصفية إحصائية لهذه الصفات ونسبة ورودها في الهاشميات:

الصفة الهاشمية	اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صفة التفضيل	صفة المبالغة
الهاشمية الأولى	52	10	14	/	07
الهاشمية الثانية	51	15	10	04	05
الهاشمية الثالثة	74	13	19	/	04
الهاشمية الرابعة	66	28	/	05	04
الهاشمية الخامسة	19	05	16	02	01
الهاشمية السادسة	09	02	01	02	03
بقية المقاطع	06	03	03	/	02
عدد مرات الورد	277	76	63	13	26

جدول رقم : 13

لقد كان حضور اسم الفاعل في هاشميات الكميت قويا جدا، بحيث بلغت نسبة وروده بالنسبة للصيغ السالفة الذكر (60.87 %)، ولما كان اسم الفاعل مبنى صرفيا يدل على وصف الفاعل بالحدث على سبيل الحدوث والتجدد، تؤكد لنا علاقة المبنى بالمعنى والدلالة، وهو مقصد الشاعر؛ فاعمل من أجل استرجاع الحق المسلوب،

¹- تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 99.

²- نفسه ، ص 39.

ونصرة آل البيت، والثورة على ظلم بني أمية هو ما سعى الشاعر إلى ترسيخه عبر جملة من البنى الصرفية.

ولاسم الفاعل دالتان - كالفعل - إحداها الماضي إذا أضيف، وثانيهما الحال والاستقبال إذا قُطع عن الإضافة، وقد يخرج عن دلالاته الأساسية ليدل على الموصوف بالحدث؛ وقد نوع الكميت بين كل هذه الحالات ما يؤكد حالة (التمازج) بين الأزمنة، على أن دلالات اسم الفاعل الطاغية، تشير إلى الحال والاستقبال، مما يؤكد أيضاً نظرة الكميت التفاؤلية والأمل في عودة الحق إلى أصحابه، فحين نقراً قوله (من الخفيف) ¹:

وهم الآخِذُونَ مِنْ ثِقَّةِ الْأَمْرِ بَتَقَوَاهُمْ عُرَى لَا انْفِصَامَ
وَالْمُصِيبُونَ وَالْمُجِيبُونَ لِلدَّعْوَةِ وَالْمُحْرِزُونَ خَصْلَ التَّرَامِي
وَمُحِلُّونَ مُحْرَمُونَ مُقَرَّرُونَ نَحْلَ قَرَارَةٍ وَحَرَامَ

فأسماء الفاعل: (آخذ، مصيب، مجيب، محرز، محل، محرم، مقر) تدل على الحركة المستمرة في الحاضر والمستقبل، فإجابة الدعوة المحمدية، والأخذ بها، والإقرار بحلالها وحرامها، لا يرتبط بزمن دون آخر، بل هي حالة مستمرة.

وقوله في الهاشمية الثالثة (من المنسرح) ²:

مَالِي فِي الدَّارِ بَعْدَ سَاكِنِهَا وَلَوْ تَذَكَّرْتُ أَهْلَهَا أَرَبُ
لَا الدَّارُ رَدَّتْ جَوَابَ سَائِلِهَا وَلَا بَكَتْ أَهْلَهَا إِذَا اغْتَرَبُوا
أَهْلَانِ لِلدَّارِ مِنْهُمْ الْأَنْسُ الظَّا عَنِ مِنْهُمْ بَاكِ وَمُكْتَنِبُ
وَالْوَحْشُ بَعْدَ الْأَنْبَسِ قَاطِنَةٌ لِكُلِّ دَارٍ مِنْ أَهْلِهَا عَقَبُ

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 497.

² - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 558.

فقد دلت أسماء الفاعل (ساكنها وسائلها) الواردة في المقطع، على التمازج بين الأزمنة بإضافتها إلى الهاء أعطتها الدلالة على الماضي؛ أما بقية أسماء الفاعل: (الظاعن، الباكي، مكتئب، القاطن) فدلّت على الحاضر والمستقبل، الحركة والتجدد.

والمقطع يكشف عن ثورة الكميت على الأطلال، فالمقصود لا نطق للدار فيكلهما سائل ولا إذا رحل عنها أهلها بكنهم كما يفعل المفارق، والمعنى أن الوقوف على الديار باطل -في نظر الشاعر- وهذا ما عبر عنه بشكل صريح وواضح - في مطلع الهاشمية الثانية.

واللافت هو طغيان أسماء الفاعل المصوغة من الرباعي، مما يؤكد جنوح الشاعر إلى المزيد من الأفعال للدلالة على المبالغة، والزيادة في الحدث، فقد تتوالى أسماء الفاعل في البيت الواحد ومن غير الثلاثي كما في قوله من الهاشمية الرابعة (من الطويل):¹

أَلَا هَلْ عَمَّ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلٌ وَهَلْ مُدَبِّرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مُقْبِلٌ
وَهَلْ أَمَّةٌ مُسْتَيْقِظُونَ لِرُشْدِهِمْ فَيَكْشِفُ عَنْهُ النَّعْسَةَ الْمُتَرَمِّلُ

فأسماء الفاعل: (متأمل، مدبر، مقبل، مستيقظ، متزمل) كلها من الأفعال: (تأمل، أدبر، أقبل، استيقظ، تزمّل) على التوالي، وهي أفعال غير ثلاثية.

وقد مثل اسم الفاعل من غير الثلاثي في الهاشميات ما نسبته (52.34%) أي (145 من 277 اسم فاعل) وقبل إنهاء الحديث عن اسم الفاعل، والذي مثل حضوره ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكميت، ينبغي أن نشير إلى أن الكثير من أسماء الفاعل قد جاءت قوافٍ لبعض أبيات قصائد الهاشميات، مما يشير إلى العلاقة الوظيفية بين المبنى والدلالة، وقد ورد من هذه الظاهرة الأسلوبية في الهاشميات (70 حالة) أي ما

¹- المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 587.

نسبته بالنسبة لأسماء الفاعل (25.27) من المائة من ذلك قوله مصورا صراع الثور الوحشي مع كلاب الصيد (من المنسرح):¹

حَتَّى بَدَا حَاجِبٌ مِّنَ الشَّمْسِ وَالْحَاجِبُ مِنْهَا الشَّرْقِيُّ مُحْتَجِبٌ
ثُمَّ غَدَا يَنْفُضُ الْجَلِيدَ كَمَا سَاقَطَ عَنْهُ الْهَشِيمُ مُحْتَطِبٌ

لقد بات الثور ليله الطويل تحت شجرة (الأرطاة) يتوقى المطر والبرد، فإذا بدا حاجب من الشمس غدا ينفذ عن نفسه الجليد وما يبس من الشجر والورق الذي سقط عليه طول الليل.

إن هذا المشهد يعكس لنا جانبا من شخصية الكميث (المضطربة)، وحالته النفسية (المتقلبة)، ورؤياه الفكرية (المتطلعة إلى المستقبل من جهة، المتمسكة بالقديم من جهة ثانية)، فهو من جهة وجدناه ثائرا على بنية القصيدة القديمة من خلال ثورته على المقدمة الطللية في الكثير من المواضع، وخاصة في مطلع هاشميته الثانية، ومن جهة ثانية لم تخل الهاشميات من الحديث عن الكثير من مظاهر القصيدة القديمة وبنيتها : كالحديث عن الناقة، والثور الوحشي..

وإذا كان اسم الفاعل، يحمل في الكثير من خصوصياته مواصفات الفعل شكلا ومضمونا، فإن اسم المفعول هو وصف مأخوذ من فعل مبني للمجهول، للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث، ووظيفته الأساسية هي وصف المفعول بالحدث وصفا متجددا، وبالتالي فهو كاسم الفاعل من حيث الدلالة².

وظف الكميث اسم المفعول بدرجة أقل، فهو مرتبة ثانية بعد اسم الفاعل أي بنسبة (16.70 %)؛ وقد جاء اسم المفعول في الكثير من المواضع للدلالة على الرزية التي حلت بآل البيت بعد موت النبي -صلى الله عليه وسلم- تارة، ووصف النبي -صلى

¹- المصدر السابق، الهاشمية الثالثة، ص 580.

²- تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 99.

الله عليه وسلم - وآل بيته الأطهار تارة أخرى، كقوله من الهاشمية الرابعة (من الطويل):¹

يَخْضَنَ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الْوَعَى وَمَا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالْبَهِيمِ الْمُحَجَّلِ
وَعَابَ نَبِيَّ اللَّهِ عَنْهُمْ وَفَقَّدهُ عَلَى النَّاسِ رُزْءَ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلِ
فَلَمْ أَرْ مَخْذُولًا أَجَلَ مَصِيَّةٍ وَأَوْجَبَ نُصْرَةً حِينَ يُخْذَلِ

إنهم خذلوا الحسين -عليه السلام- ولم يقاتلوا عنه، ولم يحفظوا حق النبي -صلى الله عليه وسلم- في ولده. وقوله في رثاء إمامه زيد (من البسيط):²

سَلِّ الْهُمُومَ لِقَلْبٍ غَيْرِ مَثْبُولِ وَلَا رَهِينَ لَدَى بَيْضَاءِ عُطْبُولِ
وَلَا تَقِفْ بِدِيَارِ الْحَيِّ تَسْأَلُهَا تَبْكِي مَعَارِفَهَا ضَلًّا بِتَضْلِيلِ
تُسَدِّي الرِّيَّاحُ بِهَا نَسْجًا وَتُلْحِمُهُ ذَيْلَيْنِ مِنْ مُعْصِفٍ مِنْهَا وَمَشْمُولِ

وفي وصف النبي -صلى الله عليه وسلم- وآل بيته الأطهار يقول (من المنسرح):³

أَنْتَ الْمُصَفَّى الْمُهَذَّبُ الْمَحْضُ فِي النَّسْبَةِ إِنَّ نَصَّ قَوْمِكَ النَّسَبُ

وفي الحسين يقول (من الخفيف):⁴

وَعَمِيدٍ مُتَوَجِّحٍ حُلٍّ عَنْهُ عَقْدُ النَّاجِ بِالصَّنِيعِ الْحُسَامِ

وقد يكون الوصف لحال الطائع، الخاضع لآل البيت يقول (من الطويل):⁵

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوِ مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شَعْرِي الْمَخْزُونُ وَالْمُتَخَلِّلُ

إنه يخص آل البيت بمختار شعره المخزون عن غيرهم، والذي لم يشبهه نفاق وهو ما عبرت عنه بشكل دقيق لفظتا اسم المفعول (المخزون، والمتخلل).

¹- المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 602.

²- نفسه، المقطع الأول، ص 626.

³- نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 562.

⁴- نفسه، الهاشمية الأولى، ص 503.

⁵- نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 609.

وهكذا يتراءى لنا أن الكمية قد استعملت بنية (اسم المفعول) لحاجة السياق، خاصة في تدقيق الوصف.

وتختلف نسبة ورود بقية الصفات (**الصفة المشتبهة، صفة المبالغة، وصفة التفضيل**) بين (13.84 %) بالنسبة للصفة المشتبهة باسم الفاعل، و (05.71 %) بالنسبة لصفة المبالغة، و (02.85 %) بالنسبة لصفة التفضيل. ورغم أن هذه النسب لا تمثل ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكمية، إلا أن السياق والدلالة يقتضي وجودها في الكثير من الأحيان. ففي قوله من الهاشمية الأولى متحدثاً عن مقتل الإمام الحسين - رضي الله عنه- بشاطئ الفرات على يد مجموعة من السفلة -على حد قوله- يقول (من الخفيف):¹

وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوْعَاءِ أُمَّةٍ وَطَعَامِ

دلت **الصفة المشتبهة (قتيل)** على اسم المفعول (مقتول) وهو الامام الحسين -رضي الله عنه- والتي تشعنا بقساوة حكام بني أمية، وجرأتهم على قتل أحد سبطي الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- من جهة، ومن جهة ثانية نشعر من خلالها بالظلم المسلط على آل البيت ؛ وفي قوله من الهاشمية الثانية (من الطويل):²

لَعَلَّ عَزِيزًا آمِنًا سَوَفَ يُبْتَلَى وَذَا سَلَبٍ مِنْهُمْ أُنِيقَ سَيُسَلَبُ

فقد خرج السياق بالصفة المشتبهة في قوله: (عزيز - أنيق) من الدلالة على الثبات والدوام وهي الوظيفة الأساسية لها إلى التجدد والانقطاع، وكأنني بالكمية في هذا البيت يقول لبني أمية وحكامهم إن دوام الحال من المحال، وإن النعمة لا تدوم، وإن العزيز الأنيق المعجب بنفسه وسلطانه سيأتي عليه يوم يبطل ببلى، وتسلب منه هذه النعم؛ والملاحظ أن الشاعر قد وظف أغلب أوزان الصفة المشتبهة، وإذا كنا قد أشرنا إلى

¹- المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 505.

²- نفسه، الهاشمية الثانية، ص 530.

صفة (فعل) وهي الأبرز ورودا في الهاشميات، يمكن أن نمثل لبقية الأوزان أو بعضها ودلالاتها فيما يلي :

الصفة المشبهة	بنيتها	سياقها	دالاتها
ظوار	فُعال	قوله : ¹	إنها ثورة الكميت على
قفر	فَعْل	- ولم تَهْجُبِي الظُّوَارَ فِي الْمَنْزِلِ	المقدمات القديمة التي لم تعد
جُرْد	فُعْل	الْقَفْرِ بُرُوكًا وَمَالَهَا رُكْبُ	تستهويه، ولم يستخفه طرب
جِلاد	فعال	- جُرْدٌ "جِلَادٌ" مُعْطَفَاتٌ عَلَى الـ	لكل نعم الجاهلية، لأن هواه
		أُورِقَ لَا رِجْعَةً وَلَا جَلْبُ	وطربه لبني هاشم دون
			سواهم.

فَذُّ	فَعْل	قوله : ²	إنه يشير إلى معاوية ويصفه
خليع	فعليل	- وَيَلْعَنُ فَذَّ أَمَّتِهِ جَهَارًا	بالفذ - وهو أول القداح-
حي	فَعْل	إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا	لأنه أخذ الملك بالسيف،
		- بِمَرَضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ	والخليع الوليد بن عيد الملك.
		يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَيْبَعًا	

جدول رقم: 14

أما صفة **المبالغة** والتي كانت نسبة ورودها بالنسبة للصفات المذكورة (05.71%) أي كل من اسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة، قليلة ولا عجب فإن صيغ المبالغة هي أبنية محولة عن بناء اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث، والمبالغة لفظ يقصد به التكثير، ويطلق على الأبنية أو الصيغ التي تفيد الدلالة على الكثرة في حدث اسم الفاعل لجعله مفيدا للزيادة في معناه، بعد أن يكون

¹ - المصدر السابق، لهاشمية الثالثة، ص 555.

² - نفسه، الهاشمية السادسة، ص 625.

محتملا لها وللقلة، وقد ذكر العلماء خمسة صيغ هي الأشهر والأكثر استعمالا وهي :
(فَعَال، مفعال، فَعُول، فَعِيل، فَعَلَ) ¹. وهذه المعاني هي التي تطلبتها الدلالة والسياق
في هاشميات الكميت، كقوله (من الخفيف):²

وَلِهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

وقوله (من الطويل):³

لَنَا قَائِدٌ مِنْهُمْ عَنيفٌ وَسَائِقٌ يُقَحِّمُنَا تِلْكَ الْجَرَائِمَ مُتَعِبٌ

وقوله من الهاشمية نفسها:⁴

مَسَامِيحُ مِنْهُمْ قَائِلُونَ وَفَاعِلٌ وَسَبَّاقٌ غَايَاتٍ إِلَى الْخَيْرِ مُسَهَّبٌ

وقوله (من الطويل):⁵

هُوَ الْأَضْبَطُ الْهُوَاسُ فِينَا شَجَاعَةٌ وَفِيمَنْ يُعَادِيهِ الْهَجَفُ الْمُثْقَلُ⁶

إن القيمة الأسلوبية لصفة المبالغة تتجلى في قدرتها الإيحائية ، وظلالها المعبرة
والمنبّهة للخيال، وهي في مفهومها تشحن الجو العام بهالة من القدرة ، والقوة التي
تتجاوز الحدث العادي من أجل تضخيم الذات: (فالطروب والس بلق والهواس) صفات
امتألت بالإنارة العاطفية والدلالة المعنوية، ما جعلها تفارق اللغة الإخبارية العادية.

فدلالات التأكيد والقوة والكثرة والزيادة ، أتاحت للسياقات الانفتاح على دلالات التوتر
كما هو الأمر في النموذج الأول : أليس الطرب استخفاف القلب في حزن أو لهو، وقد

¹ - ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،
دار العلوم الحديثة، بيروت، لبنان، ج 2 ، ص 111.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 508.

³ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 524.

⁴ - نفسه، ص 539.

⁵ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 597.

⁶ - الأضبط : الشديد ، ويعني الأسد. والهجف: الظليم . والهواس: الذي يجيء ويذهب بالليل. يقول : هو على أهل
دولته أسد وعلى أعدائه نعامة من ضعفه.

تدل صفة المبالغة على السخرية، كما في قوله (الهوأس) إذ يسخر الشاعر من حكام بني أمية ويصفهم بالشدة والقوة ، ولكن ليس على أعدائهم بل على أبناء دولتهم: فهم أسود على أبناء جلدتهم، غزلان على أعدائهم لضعفهم.

ولم يكن لصفة التفضيل في الهاشميات ، الحضور الذي يقتضيه السياق ، ذلك أن الموقف يتطلب المفاضلة: فاسم التفضيل كما يعرفه النحاة اسم مشتق، يصاغ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر، وصيغته هي " أفعل" مزيدة بسابقة الهمزة على " فعل" للدلالة على أنه تم اشتراك اثنين في صفة واحدة، غير أن أحدهما قد تفوق على الثاني في هذه الصفة، وهو من أحوال الأبنية التي تكون للحاجة.¹

ولما كان السياق العام للهاشميات هو المفاضلة بين آل البيت وحكام بني أمية، بل والاحتجاج لآل البيت بكل الوسائل العقلية والنقلية واللغوية، فإن القارئ يفترض أن يكون لصفة التفضيل النصيب الأوفر في الهاشميات مقارنة ببقية الصفات، غير أن الأمر خلاف ذلك تماما ، فنسبة ورود صفة التفضيل في الهاشميات هي (02.85%)؛ وهي الأضعف إذا ما قورنت ببقية الصفات: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة؛ وكأنني بالشاعر يتعمد ذلك، فالمفاضلة بين أمرين اثنين تقتضي - في الغالب - اشتراكهما - على الأقل - في بعض الصفات أو نقاط تلاق، وإلا كان القياس والمفاضلة في غير موضعها كما يقول الشاعر:²

ألم تر أن السيف يزري بمثل هـ إذ قيل: إن السيف أمض من العصا

إن المفاضلة - في نظر الكمي - كما يبدو من خلال هاشمياته بين حكام بني أمية وآل البيت لا تستقيم، إذ كيف نفاضل بين الظلم والعدل، و بين الاستبداد والتسلط على

¹- ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، ص 174.

²- <http://www.alwarraq.com>

وفي بيان مظالم حكام بني أمية يقول : إن أقربهم للعدل وأحفظهم له، أقربهم للجور وأضيعهم للأمانة يقول من (الوافر):¹

فَصَارَ بِذَاكَ أَقْرَبُهُمْ لِعَدْلٍ إِلَى جَوْرِ وَأَحْفَظُهُمْ مُضِيْعًا

وعلى الرغم من قلة صفة التفضيل في الهاشميات ، فقد بينت وميزت بنيتها الصرفية بين أحوال مختلفة ، فقد أثلحت للقارئ أو السامع معرفة الحال وتحديددها، وإبعاد كل الاحتمالات، فظلم حكام بني أمية وجورهم حالة يقينية - في نظر الشاعر - كما هو الشأن بالنسبة لكرم بني هاشم ؛ فهي مسلمة لا تحتل ال شكوك والظنون ، ولذلك وجدناهم أصبر الناس على احتمال الأذى في سبيل تحقيق الغاية القصوى (الخلافة) ، كما يصرح الشاعر .

3 - دلالة الجموع في الهاشميات:

من الظواهر الأسلوبية البارزة وبشكل لافت في قصائد الهاشميات: الجموع، ولا عجب (فأنا) الفرد تذوب في (أنا) الجماعة عند الشيعة.

إن ذوبان الفرد في بوتقة المذهب مظهر من مظاهر التشيع ، وهذا ما صرح به الشاعر في بانيته الشهيرة (من الطويل):²

فَمَا لِي إِلاَّ آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَا لِي إِلاَّ مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبُ

وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أَجِلُّ وَأَرْجَبُ

كيف لا ؟ وهم السادة، الذادة حماة العرض والدين يقول (من الخفيف):³

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنِ الْخُرْدِ الْبِيدِ ضِي إِذَا الْيَوْمُ كَانَ كَالْأَيَّامِ

¹ - المصدر السابق، الهاشمية السادسة ، ص 624.

² - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 517.

³ - نفسه، الهاشمية الأولى ، ص 495.

ولعل من أكثر صيغ الجمع وروداً في هاشميات الكمي ت، جموع التكسير: وجمع التكسير هو الاسم الدال على أكثر من اثنين بتغيير بناء واحده لفظاً أو تقديرًا، ويذكر النحاة ستة أقسام للتغيير اللفظي إما بزيادة: (كصُنُو وصُنُون)، وإما بنقص: (كتخمة وتخم)، أو تبديل شكل: (كأسد وأسد)، أو بزيادة و تبديل شكل: (كرجل ورجال)، أو نقص وتبديل شكل: (كقضيبي وقضب)، أو بهن: (كغلام وغلمان)¹.

وجموع التكسير نوعان: جموع قلة وجموع كثرة، ولهما أوزان كثيرة منها القياسي الذي يمكن أن يقاس عليه ما جاء مشابهاً بمفردها م ما لم يُسمع جمعه، ومنها السماعي الذي يسمع في مفرداتها، ويحفظ فيه ولا يقاس عليه غيره مما لم يسمع جمعه، وجاء مشابهاً له، وجموع التكسير أكثرها يحتاج إلى السماع: "وتصل صيغته إلى سبع وعشرين صيغة، منها أربعة للقلة والباقي للكثرة"².

ولن أتحدث عن كل هذه الصيغ لأنها لا تمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات، بل سأركز الحديث عن صيغة واحدة من صيغ جمع التكسير، وهي صيغة منتهى الجموع، على اعتبار أن نسبة ورودها في الهاشميات يمكن أن يمثل ظاهرة أسلوبية.

وصيغة منتهى الجموع - كما يعرفها النحاة - هي جموع تكسير تدل على الكثرة، تبدأ بحرفين يليه ما ألف، بعده حرفان أو ثلاثة، أو سطهما ياء ساكنة، وله عدة أوزان أشهرها: (مفاعل، مفاعيل، فعائل، فواعل، أفاعل، فعائل، فعاليل)³.

جاء من هذا الجمع (102 صيغة)، تنتزع على الهاشميات والأوزان كالتالي:

¹- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، ج 2، 1996، ص 429.

²- نفسه، ص 430.

³- أحمد قبيش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص 276.

عدد مرات الورد	أشهر الأوزان							الهاشمية
	مفاعيل	مفاعل	فعائل	أفاعيل	فواعل	فعالل	فعايل	
25	04	02	\	02	01	01	15	الأولى
27	05	01	04	05	01	03	08	الثانية
20	\	01	01	04	03	06	05	الثالثة
13	05	02	01	02	\	02	01	الرابعة
11	\	\	01	01	02	02	05	الخامسة
02	\	01	\	\	\	01	\	السادسة
04	01	\	\	\	\	02	01	بقية المقاطع
102	15	07	07	14	07	17	35	العدد الإجمالي لكل صيغة
100 %	14.85 %	06.63 %	06.93 %	13.83 %	06.93 %	16.83 %	33.66 %	النسبة المئوية

جدول رقم : 15

الملاحظ هو تصدر صيغة (مفاع لي) صيغة الجموع، بنسبة (33.66%) من مجموع صيغ منتهى الجموع الشهيرة الواردة في الهاشميات ، ولعل من دلالات ذلك: الكثرة والتوسع، وزيادة التوهج في الدلالة في انتشارها ، بالإضافة إلى التعميم والمضاعفة في مقام التعداد، علاوة على رفع الإحساس في سياقات أخرى، وسنتبين ذلك من خلال النماذج الموالية، يقول الكمي من الهاشمية الأولى (الخفيف):¹

أَسْدُ حَرْبٍ غِيُوْتُ جَدْبٍ بَهَالِي	لُ مَقَاوِيْلُ غَيْرَ م — أ أَفْنَامُ
لَا مَ هَازِيَرٍ فِي النَّدَى مَكَاثِي —	رَ وَلَا مُصْمَتَيْنِ بِالْإِفْعْ — ا م
سَادَةِ ذَادَةٍ عَنِ الْخَرْدِ الْبِي —	ضِ إِذَا الْيَوْمُ كَ — ا نَ كَالْأَيَّامِ
وَمَعَايِيرَ عِنْدَهُنَّ مَعَاوِي —	رَ مَسَاعِيرَ لَيْلَةٍ الْإِلْجَامِ

¹- الكميّ، ديوان الكميّ، الهاشمية الأولى ، ص 495.

لَا مَعَاذِلَ فِي الْحُرُوبِ تَنَابُيْ - لَ وَلَا رَائِمِينَ بَوَّ أَهْتِضَامٍ¹

لقد بلغت الجموع في هذا المقطع (19 جمعا) ، كلها جموع تكسير دلت على الكثرة والمبالغة، جاء منها على وزن (مفاعيل) وهي صيغة منتهى الجموع الأكثر توظيفا علاوة على صيغة (مفاعل) (07 صيغ) ، وصيغتان على وزن (فعاليل) .

إن قراءة متأنية لصيغ الجمع الواردة في المقطع، وبخاصة صيغ منتهى الجموع: (بهاليل، مقاويل، مهاذير، مكاثير، مغاوير، مساعير، معازيل، تنابيل، مغاير) دلالات كثيرة لعل أهمها:

- الدلالة على الجمع الأقصى والجمع المتناهي، أو جمع الجمع، وهو المعنى المراد عند الشاعر، إنه مذهب أتباع آل البيت (الشيعة) الذي يذوب فيه الفرد في الجماعة، وتذوب الجماعة في الإمام.
- المبالغة والتوسع في الدلالة والكثرة.

والدلالات والمعاني نفسها عبر عنها الكمية في الهاشمية الثانية يقول من (الطويل):²

خَضَمُونَ أَشْرَافَ لَهَامِيمٍ سَادَةً مَطَاعِيمُ أَيْبَارٍ إِذَا النَّاسُ أَجْدَبُوا
إِذَا مَا الْمَرَاضِيغُ الْخِمَاصُ تَأَوَّهَتْ مِنْ الْبَرْدِ إِذْ مِثْلَانِ سَعْدٌ وَعَقْرَبُ³
مَسَامِيحُ مِنْهُمْ قَائِلُونَ وَقَاعِلُ وَسَبَاقُ غَايَاتٍ إِلَى الْخَيْرِ مُسْهَبُ
مَحَاسِنُ مِنْ دُنْيَا وَدِينٍ كَأَنَّمَا - بِهَا حَلَقَتْ بِالْأُمْسِ عَنَقَاءُ مُغْرَبُ

¹ - المعازيل : الذين لا سلاح لهم - التنابيل : القصار الواحد تنبال - والإهتضام : الظلم - والبو: جلد الفصيل ، تحشى تبنا إذا مات أو نُحر، لكي تدر أمه عند الحلاب.

² - الكمية ، ديوان الكمية ، ص 537- 541.

³ - سعد و عقرب : نجان للدلالة على السعد و النحس

وشَيْبَةً قَدْ أَثْوَى بِبَدْرِ يَنْوِشُ—هُ غُدَافٌ مِنَ الشُّهْبِ الْقَشَاعِمِ أَهْدَبُ¹

لَهُ عُوْدٌ لَا رَأْفَةً يَكْتَتِفُنَ—هُ وَلَا شَفَقٌ مِنْهَا خَوَامٌ—عُ تَعْتَبُ²

لقد وظف الكميّ كل صيغ الجمع ، وجموع الجمع (صيغ منتهى الجموع) ولم يكتف منها بصيغة (مفاعيل) والتي كان لها النصيب الأوفر -كما أشرنا- فقد جاء منها في المقطع: (مطاعيم، مراضيع، مساميح) ، وكلها مدح لآل البيت بأبلغ ما يمكن أن يوصفوا به: فهم السادة و الكرماء والأجواد في كل الأحوال وبالأخص في أوقات الشدة والضيق.

بل وظف الشاعر في المقطع: (لهاميم، محاسن، قشاعم، خواصع)، وهي على التوالي بزرة: (فعاعيل، مفاعل، فواعل) و كلها صيغ لا تخرج في مدلولاتها ومعانيها عما أشرنا إليه سابقا بالنسبة لهذه الصيغ.

ومن صيغ جمع الجموع الشهيرة، الواردة في الهاشميات قوله في مدح آل البيت والمبالغة في إبراز فضائلهم، فلا الدولة والسلطان يغريهم، ولا النكبات تخيفهم وتجزعهم، ولا عجب فهم الهَيَّون اللَّيِّنون، الذين لا تفارق بيوتهم التقى والرتب على حد قوله من (المنسرح):³

لَا هُمْ مَفَارِيحُ عِنْدَ نَوْبَتِهِمْ وَلَا مَجَارِيحُ إِنْ هُمْ نُكْبُوا

هَيَّوْنَ لَيِّنُونَ فِي بُيُوتِهِمْ سِنْخُ التَّقَى وَالْفَضَائِلُ الرُّتْبُ⁴

¹- شيبّة: يعني شيبّة بن ربيعة بن عبد شمس قتله الإمام علي (رضي الله عنه) يوم بدر- والغداف: أراد النسر الأسود، والغداف نوع من الغربان أسود - ينوشه : يتناوله - القشعم : الكبير من النسر - والأهدب: الكثير الريش.

²- له : يعني شيبّة - الخوامع : الضباع - تعتب : تضلع.

³- الكميّ، ديوان الكميّ، الهاشمية الثالثة ، ص 569.

⁴- السنخ ، الأصل- الرتب: القِيمة ، و الراتب الثابت.

ومن صيغ جمع الجمع (صيغة منتهى الجموع) صيغة (أفاعل) ، وإن كانت نسبة حضورها ضعيفة إذا ما قورنت بصيغة (مفاعيل ومفاعل وفعاليل) إلا أن حضورها كان لافتاً خصوصاً في الهاشمية الثانية، ومن نماذج هذه الصيغة قوله من (المقارب):¹

أَكَارِمُ غُرٌّ حِسَانُ الْوُجُوهِ مَطَاعِي لِطَارِقِ الْأَجْنَبِ

خلاصة الكلام عن هذه الصيغة التي كان لها حضور قوي في الهاشميات و خاصة صيغة (مفاعيل) التي كان لها النصيب الأوفر من أوزان صيغة المبالغة، يمكن القول: إن من أبرز دلالات هذه الصيغة الدلالة على الكثرة والتوسع، علاوة على التوهج في الدلالة والمبالغة.

4- المصادر ودلالاتها :

يلجأ الشاعر إلى المصدر - في غالب الأحيان - حين يريد أن ينطلق في عالم غير محدود بزمان، إذ يريد البقاء والخلود للمعاني المطلقة التي ي عمل على بثها في شعره، ولعل هذا المعنى الذي أراده الكميّات في هاشمياته ، إنه يريد الانطلاق إلى عالم خال من حكام بني أمية وظلمهم الذي طال الرعية ، حتى صارت مثل كلبة (حومل) يقول من الطويل:²

فَتَنَلِكْ وَلَاَةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمُطَوَّلُ

رَضُوا بِفَعَالِ السُّوءِ فِي أَهْلِ دِينِهِمْ فَقَدْ أَيَّتَمُوا طَوْرًا عِدَاءً وَأَيَّمُوا

كَمَا رَضِيَتْ بُخْلًا وَسُوءَ وَلَايَةٍ بِكَلْبَتِهَا فِي أَوَّلِ الدَّهْرِ حَوْمَلُ³

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الخامسة، ص 619.

² - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 597..

³ - حومل : امرأة كانت لها كلبة تحرسها إذا أظلمت ، وكانت تجيعها ، فضربتها العرب مثلاً .

نُبَاحًا إِذَا مَا اللَّهْلُ أَظْلَمَ دُونَهُ- وَضَرَرْنَا وَتَجَوَّعًا خَبَالًا مُخْبَلُّ

لقد مثل المصدر وبمختلف أوزانه ، ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكمي، إذ تجاوز الـ: (420) مصدرا، مع تقاوت بين الهاشميات ، كما سنوضحه فيما يلي: الهاشمية الأولى (68 مصدرا)، الهاشمية الثانية (114 مصدرا)، الهاشمية الثالثة (78 مصدرا)، الهاشمية الرابعة (107 مصدرا)، الهاشمية الخامسة (20 مصدرا)، الهاشمية السادسة (15 مصدرا) بينما كان عدد المصادر في بقية المقاطع: (11 مصدرا) هذا دون احتساب المصادر الميمية التي سنشير إليها لاحقا.

إن الكمي يسعى من خلال هذا الكم الهائل ، إلى جعل معناه مطلقا متواجدا ، ثابتا مستقرا، غير محدد بزمان يقول من الهاشمية نفسها:

إِلَى أَيِّ عَدَلٍ أَمْ لِأَيِّ سَرَةٍ سِوَاهُمْ يَوْمُ الظَّاعِ—نُ الْمُتَرَحِّلُ

وَأِنْ نَزَلْتُ بِالرَّاسِ عَمِيَاءُ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ بَصَرٌ إِلَّا بِهِمْ حِينَ تُشْكِلُ

لَأَهْلِ الْعَمَى فِيهِمْ شِفَاءٌ مِنَ الْعَمَى— مَعَ النَّصْحِ لَوْ أَنَّ النَّصِيحَةَ تُقْبَلُ

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوِ مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي الْمَخْرُونُ وَالْمُتَنَحِّلُ

إنها نفس الشاعر التي تهفو إلى المعاني الراقية، إنه العدل والصفو والنصح

والبصيرة، التي لا تتحقق إلا في ظل حكم هاشمي راشد.

والوصف بالمصدر للدلالة على المبالغة - كما هو معروف- خاصة إذا زيدت عليه الواو والتاء، وقد رأينا هذا المعنى في النماذج السابقة إذ بقدر ما يحاول الكمي جاهدا إصاق صفات الظلم والجور بحكام بني أمية ، يجهد بالمقابل في وصف آل البيت بالعدل والصفاء، ومما يؤكد هذا المعنى توظيف الكمي ت للكثير من مصادر الأفعال

المزيدة، والمزید من الأفعال- كما أشرنا سابقا- للدلالة على الكثرة والمبالغة لصيغة (أفعل وتفعّل)، ومن أمثلة ذلك قوله (من الوافر):¹

وتؤكّف الدُمُوعَ عَلَى اكْتِنَابٍ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضُّلُوعَا

و قوله (من الطويل):²

فَمَا نَفَعَ الْمُسْتُخِرِينَ تَكْبِصُهُمْ وَلَا ضَرَّ أَهْلَ السَّرَاقَاتِ التَّعَجُّلُ

فالمصدر (الكتّاب) و(تعجّل) من الأفعال المزيدة (اكتتب) و(تعجل) فللفعل الأول للدلالة على شدة الحزن، أما الثاني فمن دلالاته المبالغة في العجلة، وهي المعاني التي أرادها الشاعر. ولما كان الاستقرار النفسي من مدلولات المصدر، ووضع الشاعر وموقفه لا يشي بذلك فقد خلت الهاشميات من هذا المعنى، إلا في معرض استشراف المستقبل وعودة الحق لأصحابه الشرعيين (آل البيت) فإننا نلمس شيئا من الطمأنينة كما في قوله (من الخفيف):³

أَخْلَصَ اللَّهُ لِي هَوَايَ فَمَا أُغْرِ قُ نَزْعًا وَلَا تَطْيِشُ سِرْهَامِي

وَلِهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

غير أن الملاحظ هو أن أكثر المصادر ورودا في الهاشميات، ما ورد على وزن (فعل) الدال على الفعل والحدث، فقد مثل هذا النوع من المصادر ما نسبته (47.99%) بالنسبة للمصادر، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الحالة النفسية المضطربة بالنسبة للشاعر، فصيغة (فعل) للدلالة على الحدث المتواصل، وهو ديدن الشيعة لإعادة الأمور إلى نصابها - حسب زعمهم - إلا أن هذا لا ينفي مجيء الكثير من

¹ - الكميث، ديوان الكميث، الهاشمية السادسة، ص 622.

² - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 604.

³ - نفسه، الهاشمية الأولى، ص 508..

صيع وأوزان المصدر، تصب في مجملها في الثورة على حكام بني أمية ، ومدح آل البيت والمبالغة في إعلاء شأنهم ، و فيما يلي نماذج لذلك:

المصدر	بنية الصرفية	فعله	سياقه	دلالة البنية
التَّقَحُّشُ	التَّفْعُلُ	تفحش	وَلَيْسَ التَّقَحُّشُ مِنْ شَأْنِهِمْ	- المبالغة في تقوية الحدث-مطلق الحدث
طَيَّرَ	فَعْلَة	طار	وَلَا طَيَّرَ الغَضَبِ الْمُغْضِبِ ¹	- الدلالة على الإنقياد
اكتَبَاب	اِفْتِعَال	اكتب	وَتَوَكَّأْتُ الدُّمُوعِ عَلَى اِكْتِبَابِ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضُّلُوعَا ²	- الدلالة على الثبات
إِغْضَاء	أَفْعَال	أغضى	وَإِنِّي عَلَى إِغْضَاءٍ عَيْنِي مُطْرِقٌ	- الحدث و الحركة
صَبْرٌ	فَعْل	صبر	وَصَبْرِي عَلَى الْأَقْدَاءِ وَهِيَ تَجَلُّلٌ ³	- الدلالة على غريزة وثبوت
الكذب	فَعْل	كذب	إِذَا الْإِكَامُ اكْتَسَتْ مَالِهَا وَكَانَ رَعَمَ اللَّوَامِعِ الْكَذِبُ ⁴	

جدول رقم : 16

واللافت أيضا بالنسبة للهاشميات هو نسبة تردد المصادر الميمية والمصدر الميمي- كما هو معلوم- يحمل دلالة الذات علاوة على دلالة المصدر العادي، يقول السامرائي: "إن المصدر الميمي في الغالب ، يحمل معه عنصر الذات بخلاف المصدر غير الميمي، فإنه حدث مجرد من كل شيء"⁵. وقد يدل المصدر الميمي على المبالغة في الحدث، فإن (مصير) مثلا، يعني نهاية الأمر بخلاف (صيرورة)، كما يقول (فاضل السامرائي) دائما، والمعنى نفسه يؤكد (عباس حسن) في كتابه النحو الوافي إذ يقول: "...أما من حيث الدلالة، فيدل على المعنى المجرد، كالمصدر الأصلي، ويمتاز الميمي بقوة دلالاته وتأكيدها"⁶.

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الخامسة، ص 620.

² - نفسه، الهاشمية السادسة، ص 622.

³ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 615.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 578.

⁵ - فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، نشر جامعة بغداد، العراق، ط1، 1981، ص 34- 35.

⁶ - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط2، ج3، 1964، ص 194.

ولعل الكميت تمثل هذه المعاني فكان للمصدر الميمي نصريب، يمكن أن يمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات ، إذ بلغت نسبة وروده بالنسبة لبقية المصادر (10%) من ذلك قوله من (الطويل):¹

فَأَصْبَحَ بَاقِي عَيْشِنَا وَكَأَنَّهُ لِهَاصِفِهِ هِذُمُ الْخِبَاءِ الْمُرْعَبُ²

إنه يقر أن العيش في كنف حكم بني أمية أصبح مثل الخباء الخلق تدخله الشمس من كل جانب ؛ ومن الهاشمية نفسها نجده يشبه ببعة بني أمية ببدة رهبان اليهود يقول:³

كَمَا أَبْتَدَعَ الرُّهْبَانُ مَا لَمْ يَجِءْ بِهِ كِتَابٌ وَلَا وَحْيٌ مِنَ اللَّهِ مُنْزَلٌ

وهكذا يتبين لنا أن استعمال المصادر بأبنيتها المتنوعة، أتاح للشاعر الحصول على دلالات لا توفرها إلا هذه البنى.

5- دلالة التعريف في قصائد الهاشميات

من المظاهر الأسلوبية اللافتة في هاشميات (الكميت بن زيد الأسدي)، اللجوء في الكثير من الأحيان إلى تعريف الأسماء، والاسم المعرفة هو ما دل على مع ين، وقد وضع علماء اللغة لفكرة التعريف والتذكير، وحدتين صرفيتين هما : وحدة التعريف وعلامتها الألف واللام، ووحدة النكرة؛ وعلى هذا: " فالفرق بين النكرة من الأسماء في حالة التذكير، وبينها في حالة التعريف، هو إصاق (أل) بها في حالة التعريف"⁴.

1 - الكميت ، ديوان الكامث ، الهاشمية الرابعة، ص 590.

2 - رعبل الثوب : خرقة .

3 - نفسه : ص 599.

4 - حسان تمام ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص 157.

والتعريف كظاهرة عامة أوسع من أن يقتصر على دلالة (أل) بمفردها، فالمعارف التي وردت في اللغة العربية سبعة أنواع: (العلمية ، الضمير، اسم الإشارة ، الاسم الموصول، المعرف بـأل، المضاف، المنادى)¹، وقد نظمها أحدهم في قوله:

إِنَّ الْمَعَارِفَ سَبْعَةٌ تُشْفِي الْعِلْلَ أَنَا صَالِحٌ ذَا مَا الْفَتَى ابْنِي يَا رَجُلْ

وسأحاول من خلال هذا المبحث التعرض للتعريف الذي يمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات:

لما كان أقوى أنواع التعريف وضوحا، التعريف بالعلمية، ولما كانت نسبة ورود أسماء الأعلام لافتة في الهاشميات، فستكون بداية حديثنا في هذا المبحث عن التعريف بالعلمية، و دلالاته.

تعد أسماء الأعلام من المعارف المحضة في اللغة كما يذكر (عبد الهادي الطرابلسي)، إذ تساعد على تقييد الحدث بأصحابه وعوامله، فتقرر حقيقته وتزيل إبهامه²؛ أو تقيّد الحدث بإطاره المكاني أو الزماني في حالة أعلام الأماكن والبلدان والأزمنة، وهاشميات الكميت تزرخ بالكثير من أسماء الأعلام وكلها من قبيل: أسماء أشخاص أكثرها أسماء آل البيت: [أحمد، الحسن ، الحسين ، الإمام علي-رضي الله عنه -آمنة بنت وهب، العباس، عبد الله الفاضل، محمد، زيد...]. وأسماء حكام بني أمية: [هشام، معاوية، عبد الملوك، وليد، سليمان ..] ونستطيع بتتبعنا لسياقات تلك الأعلام أن نتبين بعض الأغراض والدلالات الجزئية لتلك الأعلام، فالقصد من التعريف بـآل البيت مثلا: إظهار شدة تعلقه بهم، و إظهار أحقيتهم في خلافة رسول الله - صلى الله عليه و سلم - التي أخذت منهم ظلما وعدوانا -حسب رأي الشيعة - من قبل حكام بني أمية الذين قصد من خلال التعريف بهم إظهار حنقه وغضبه وثورته عليهم يقول (من الطويل):³

¹ - المرجع السابق، ص 159.

² - محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 389.

³ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 543.

وَلَنْ أَعْزَلَ الْعَبَّاسَ صِنُو نَبِيِّنا
وَصِنَوَانُهُ مِمَّنْ أَعُدُّ وَأُنْدُبُ
وَلَا ابْنَيْهِ عَبْدَ اللَّهِ وَالْفَضْلَ إِنِّي
جَنِيبٌ بِحُبِّ الْهَاشِمِيِّينَ مُصْحَبُ
وَلَا صَاحِبَ الْخَيْفِ الطَّرِيدَ مُحَمَّدًا
وَلَوْ أَكْثَرَ الْإِعَادُ لِي وَالتَّرَهُبُ¹

وفى حكام بنى أمية يقول (من الخفيف):²

سَاسَةً لَّأَكْمَنَ يَرَى رِعِيَةَ النَّاسِ
لَا كَعَبْدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيٍّ

وقد يرتبط استدعاء الكميت للعلم الذي له عمق تاريخي، قصد البرهنة على قضية أو الاحتجاج لأمر، ولعل هذا ما يظهر بوضوح في ذكر أسماء الأحياء والقبائل العربية يقول (من الطويل):³

يَقُولُونَ لَمْ يُمْرَسْ وَلَوْلَا تُرَاتُ هُ
وَعَكَ وَلَحْمٌ وَالسَّكُونُ وَحَمِيرٌ
وَلَا نَتَشَلَّتْ عِضْوَيْنِ مِنْهَا يُحَابِرُ
وَلَا نَتَقَلَّتْ مِنْ خِنْدِفٍ فِي سَوَاهُمْ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَدْلَةً
هُمْ شَهِدُوا بَدْرًا وَخَبِيرَ بَعْدَهَا

لقد توالفت في هذا المقطع جملة من أسماء القبائل حاول من خلالها الكمي ت البرهنة على بطلان ادعاءات حكام بني أمية أحقيتهم في إرث النبوة، يقول: إنها بطون مكة والمدينة : (بكيل، أرحب، عك، لخم، السكون ، حمير ، كندة، بكر ، تغلب، يحابر،

1- الطريد: يعنى محمد بن الحنفية، المغيب فى جبل (رضوى) كما يرى الشيعة.

² - المصدر السابق، الهاشمية الأولى ص 497.

3- نفسه ، الهاشمية الرابعة ، ص 526-528

عبد قيس، قيس، الأنصار ..)، إنه تاريخ وجغرافيا شبه الجزيرة العربية يرسمها الشاعر من خلال ذكر أهم قبائلها الذين يمثلون العمق التاريخي للبلد.

كما يبدو من خلال المقطع أعلاه لبعض الغزوات الإسلامية (بدر، خبير، حنين) ، ولعل من أبرز دلالاتها العمق الروحي و الديني.

ترددت أسماء العلم في هاشميات الكمي ت، مائه وخمسة وعشر في مرة (125 مرة) بتفاوت مابين هاشمية وأخرى، فبينما ترددت أسماء العلم في الهاشمية الثانية خمسا خمسين مرة (55 مرة)، لم يرد في الهاشمية الخامسة إلا اسمين من أسماء الأعلام؛ وجدير بالذكر أن أسماء الأعلام الواردة في الهاشميات، في مجملها أعلام إحياء سقيت للتصوير: هي من باب التشبيه مثل: (حومل)، فقد شبه الشاعر حال الأمة ككلبة (حومل)، التي كانت تحرسها إذا أظلمت، وهي تجيعها يقول(من الطويل):¹

كَمَا رَضِيَتْ بُخْلًا وَسُوءَ وِلَايَةٍ بِكَلْبَتِهَا فِي أَوَّلِ الدَّهْرِ حَوْمَلُ

يقول نحن لئذلك مثل هذه الكلبة، نحرسهم ويبيئون إلينا، كما فعلت (حومل) بكلبتها، وهي من باب الاستعارة مثل: الحيوانات المفترسة التي استعارها للتعبير عن بني أمية يقول من الهاشمية نفسها:²

لَنَا رَاعِيَا سُوءٍ مُضِيْعَانِ مِنْهُمَا أَبُو جَعْدَةَ الْعَادِي وَعَرَفَاءُ جَبَالُ
أَنْتَ غَرَمًا ضَاعَتْ وَغَابَ رُعَاؤُهَا لَهَا فَرْعُلٌ " فِيهَا شَرِيكٌ وَفِعْلُ
وَلَايَةٍ سَلَّغِدٍ أَلَفَ كَأَنَّ هُ مِنَ الرَّهَقِ الْمَخْلُوطِ بِالنُّوكِ أَنْوَلُ³

¹ - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية الرابعة، ص 598.

² - نفسه، ص 594-596.

³ - الفرعل: ولد الضبع - الألف: الأحق - والرَّهَق: الخبث - والأثول: المجنون - والنُّوك: الحمق.

فقد شبه الكميت (هشاما) بالذئ (أبو جعدة والسلغد) ، وواليه على العراق (خالدا القسري) بالضبع (عرفاء جبال) ، وشبه الناس بلا إمام، بالغنم التي لا راعي لها، فضاعت وعانت فيها السباع.

وهي من باب الكناية مثل : بدر فهي كناية عن البعد الديني، أو الأوس والخزرج ، وهي إيحاء إلى أحقية الأنصار بالخلافة على أنهم آووا ونصروا -كما في المثال السالف الذكر- أو (الترابي) وهي كناية عن الإمام على - رضي الله عنه- وحبه لكنيته (أبو تراب) التي كناه بها النبي (صلى الله عليه وسلم) يقول (من الطويل):¹

وَقَالُوا تُرَابِي هَوَاهُ وَرَأْيُهُ بِذَلِكَ أَدْعَى فِيهِمْ وَأُلْقَبُ

نستنتج مما سبق أن أسماء (أعلام الإيحاء)، غير أسماء الأشخاص المكونة (لأعلام الأخلو)، فهي دالة بدورها الفني، إذ تأتي للتصويري أبداً ، فالشاعر يحول الصورة الذهنية إلى صورة مرئية .

واللافت أيضاً في هاشميات الكميت، علاوة على التعريف بالعلمية التعريف (بلأى)، وهذا النوع من التعريف يقترن في خصوصيته بمعنى واحد هو الاقتران (بلأى)؛ و(أل) من (المباني) "morphemes" التي تثل في اللغة العربية - علاوة على التعريف- على معانٍ صرفية شتى:

- لئلا دلالة على كمال ما تتصل به وتسمى الكمالية : إذ تفيد الكمال في الصفة، وهي حقيقة أمرها الجنس، لأنها لاستغراق الأفراد ، أو لاستغراق خصائص الأفراد ، وهي التي تخلفها (كل) كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ﴾² إذ التقدير (إن كل إنسان في خسر)، ومن أمثلة ذلك في الهاشميات قوله (من الخفيف):³

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية ، ص 520.

² - سورة العصر ، الآية 2.

³ - الكميت ، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى ، ص 502.

كَانَ أَهْلَ الْعَفَافِ وَالْمَجْدِ وَالْخَيْرِ — وَنَقْضِ الْأُمُورِ وَالْإِبْرَامِ

ف(العفاف، المجد، الخير، الأمور، الإبرام) أسماء معرفة ب(أل)، أفادت ما اجتمعت فيه كل الصفات التي يجوز تعليقها بذات المسمى و هو الوصي المذكور في البيت السابق لهذا البيت، والمقصود الإمام علي - كرم الله وجهه - إذ التقدير: الإمام علي - رضي الله عنه - (أهل لكل عفاف ومجد وخير..) ويكثر هذا النوع من التعريف في الهاشميات لأن القصد نسبة صفات الكمال لآل البيت، والصفات ال ذميمة لحكام بني أمية.

_ كما تأتي (أل) بمعنى (التي) الموصولة، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْمُصَدِّقِينَ وَالْمُصَدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا، يُضَاعَفْ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴾¹، فللمقصود: (إن الذين تصدقوا واللواتي تصدقن، وأقرضوا الله قرضا حسنا) بلعتبر أن الضمير في (أقرضوا) عائد على مجموع الذكور و الإناث. ومن أمثلة هذا المعنى في هاشميات الكمية قوله (من الطويل):²

إِلَى أَيِّ عَدَلٍ أَمْ لَأَيَّةِ سَيْرَةٍ سِوَاهُمْ يَوْمُ الظَّاعِنِ الْمُتَرَحِّلِ

إن المقصود (يوم الذي يظعن والذي يترحل) .

_ كما تأتي (أل) بمعنى الضمير ، لأن الضمير - في هذه الحالة - يصلح أن يحل محلها، وقد يقربها ذلك من معنى العهد (العهدية) كما في قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى ﴾³، وقوله: ﴿ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى ﴾⁴؛ إذ المعنى في الآيتين: (هي مأواه) بإحلال الضمير محل (أل)، وتأتي فكرة قربها من العهد من احتمال أن يكون المعنى:

¹ - سورة الحديد ، الآية 18.

² - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية الرابعة ، ص 607.

³ - سورة النازعات ، الآية 39

⁴ - سورة النازعات ، الآية 41.

هي المأوى الذي تعرفونه، لأن الذهن يجعل الجحيم عقوبة العصيان ، ويجعل الجنة جزءا المتقين، ولا يسمح العقل بخلاف ذلك.

ومما جاء في الهاشميات من هذا المعنى قوله من (المتقارب):¹

مَسَامِيحُ بَيْضِ كِرَامِ الْجُدُودِ مَرَاجِيحُ فِي الرَّهَجِ الْأَصْنَهَبِ

إذ التقدير: (كرام جدودهم). والبيت وصف لآل البيت بالجدود والوقار في الحرب.

ويختلف التعريف بالضمير عن العلم من حيث إنه يعتمد في تعيينه على قرينة (تكلم أو خطاب أو غيبة)، في حين أن العلم يدل على مسمى بذاته، وللتعريف بالضمير في هاشميات الكميت، أغراض ودلالات تستشف من السياق، وبتتبعنا لله اشميات تبين لنا أن أغلب الضمائر تدور حول ضمير المتكلم (أنا) ، والضمير الدال على الجمع سواء المتكلم (نحن) أو الغائب (هم) ما يؤكد ذوبان الشاعر الشيعي في الأنا الجمعي. ومن دلالات الضمير المتكلم (أنا): إظهار الاحترام لآل البيت، الشوق ، المحبة، المبايعة، وهو ما يعكسه مطلع الهاشمية الثانية:²

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقٌ إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنْـي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنْ—ي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنْزِلٌ وَلَمْ يَتَطَرَّنْ—ي بَنَاتٌ مُخَضَّبُ
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَرْجُرُ الطَّيْرَ هَمٌّ—هُ أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ ثَعْلَبُ

فالضمائر المتصلة في:(طربت، أطرب، يلهني، يتطربني ، والضمير أنا) تمهد للمبايعة يقول:³

إِلَى النَّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَنْقَرَبُ

1 - المصدر السابق، الهاشمية الخامسة ، ص 618.

2 - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية ، ص 512.

3 - نفسه، ص 514

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَأَرْتِي—ي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

أما ضمائر الجمع فتحمل في سياقاتها دلالات التعظيم يقول (من المنسرح):¹

فَهُمْ هُنَاكَ الْأُسَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرَّ يَبَّةِ وَالرَّائِبُونَ مَاشَعُوا

ولا تخرج ضمائر الخطاب في سياقاتها عن هذا المعنى يقول من الهاشمية نفسها:²

أَنْتُمْ مِنَ الْحَرْبِ فَبِي كَرَائِمِهَا بِحَيْثُ يُلْفَى مِنَ الرَّحَى الْقُطْبُ

فبنو هاشم من الحرب كالقطب (الحديدة التي تدور عليها الرحي) من الرحي. ويتحول الضمير إلى سباب وشتم وإظهار للمثالب ، إذا تغير السياق من آل البيت إلى بني أمية يقول (من الطويل):³

لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٍ يُحْدِثُونَهَا أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحُوا

وباستثناء التعريف بالإضافة فإن بقية المعارف (اسم الإشارة، الاسم الموصول، المنادى) لا تمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات: فقد بلغ عدد الأسماء الموصولة (45) وبلغ عدد أسماء الإشارة (48) في حين لم يتعد المنادى العدد سبعة في قصائد الهاشميات. و فيها يلي نماذج من هذه المعارف، يقول من(الخفيف):⁴

إِلَى النَّقْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرُّ

فالأسماء الموصولة (الذين) و (ما) مع صلتها ، أبرز ما يحمل البيت من دلالة التعظيم الموجه لآل البيت أما حين يقول (من الوافر):⁵

وَأَصْفَاهُ النَّبِيِّ عَلَى اخْتِيَارٍ بِمَا أَعْيَى الرُّفُوضَ لَهُ الْمُذِيْعَا

1 - المصدر السابق، الهاشمية الثالثة ، ص 571.

2 - نفسه ، ص 575.

3 - نفسه ، الهاشمية الرابعة، ص 599.

4 - نفسه ، الهاشمية الثانية، ص 514..

5 - نفسه ، الهاشمية السادسة ، ص 623.

فإن دلالة (ما) في قوله (بما أعى) الذي أعى هي الإنكار، فالكميت ينكر على من رفض ذكر الإمام علي- رضي الله عنه- وكنتم اختيار النبي - صلى الله عليه وسلم- واصطفائه له. ولا يخرج التعريف بواسطة أسماء الإشارة أو المنادى في سياقات قصائد الهاشميات عن معاني التعظيم، الإنكار، الاحتقار... فحين نقرأ قوله (من الطويل):¹

يُشِيرُونَ بِالْأَيْدِي إِلَهٍ وَقَوْلُهُمْ أَلَا خَابَ هَذَا وَالْمُشِيرُونَ أَخِيبُ

إِذَا قِيلَ هَذَا الْحَقُّ لَا مِيلَ دُونَهُ فَأَنْقَاضُهُمْ فِي الْغِنَى حَسْرَى وَ لُغْبُ

فَيَا مُوقِدًا نَارًا لِعَيْرِكَ ضَوْؤُهُ- وَيَا حَاطِبًا فِي غَيْرِ حَبْلِكَ تَحْطِبُ

نجد أن دلالة اسم الإشارة في البيت الأول والثاني، والمنادى في البيت الثالث، لم تخرج عن المعاني المذكورة سابقا، فالشاعر ينكر على الذين يلومونه ، على حب النبي- صلى الله عليه وسلم- وآل بيته، فهم كالحاطب لغيره.

ختام الفصل يمكن القول إن وجود صيغ ومشتقات صرفية وبخاصة تلك التي تتصل بالمجال العاطفي ، الوجداني للشاعر الشيعي النائر: كالمجموع، المصادر، المعارف، وكذا بعض الصيغ الفعلية ذات الأثر الأسلوبي ، قد أكتسبت قصائد الهاشميات دلالات أسلوبية متميزة.

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية ، ص 519\534.

الفصل الثالث

ج- التركيب والدلالة

1- نظام الجملة

1.1- الجملة الفعلية

2.1- الجملة الاسمية :

1.2.1- أنماط الجملة 2.2.1 - التقديم والتأخير

3.2.1 - تراكيب الإضافة 4.2.1- تحولات الضمائر

2- البعد الدلالي للغة الهاشميات

الخبر والإنشاء وأهميتهما في تركيز المعاني

أ/ الجملة الخبرية

ب/ المد الإنشائي

3- الصورة الشعرية في قصائد الهاشميات

4- الحقول الدلالية : 1.4- المعجم الشيعي

2.4- معجم الطبيعة

3.4- معجم الإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس

وسلاح

4.4- حقل ظروف الزمان والمكان

تمهيـد :

تتفق معظم المدارس اللسانية - رغم تعدد مناهجها واتجاهاتها - على أن (الصوت والمورفيم والكلمة، ثم الجملة) هي أسس المكونات اللغوية، ولما كان اهتمام المستويين الصوتي والصرفي، يُعني بالصوت كأصغر وحدة منطوقة، و المورفيم كأصغر وحدة دلالية، واللفظة المفردة في ذاتها أولاً، ثم في سياقها بعد ذلك، بحثاً عن دلالات استخدامها وقيمتها الأسلوبية، فإن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تعمل على الكشف عن العلاقات الباقية بين الأفراد، وما تؤديه من وظائف في الجملة أو التركيب تبعاً لاختيار المبدع، ولذلك كانت الدراسة التركيبية وسيلة ضرورية في الدراسات الأسلوبية الحديثة كونها أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي¹.

إن مجال الدرس التركيبي: " مجال النظم الذي تتفاضل في ظلها الأساليب، والتأليف الذي لا نهاية للفروق التي تميز بعضه عن بعض... بدءاً من أدنى صور التركيب - إذ تقترن كلمة واحدة بأخرى- تبدأ مشكلات العلاقات الداخلية، لاستكشاف الخاصية الأسلوبية"²، ومن الضروري أن نشير إلى أن المنهج اللساني الحديث، لا يتوقف في درس تراكيب الجمل وأنماطها عند العلاقات الشكلية، التي يهتبهها الدرس المعياري، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث عن المعاني والدلالات التي تعبر عنها تلك التراكيب³.

ولعل أبرز ما يستأثر بجهد الناقد في هذه المرحلة دراسة أطوال الجمل وقصرها ، أركان التركيب (اسمي، فعلي) الصورة والمجاز، فاعلية التقديم والتأخير، دور الروابط والضمائر، أنماط التوكيد، فضلاً عن دراسة حالات النفي والإثبات وكل ما يتصل بتركيب الجملة نحويًا وبلاغياً، للكشف عن العلاقات السياقية بينها ، وما تؤديه من وظائف في الجملة أو التركيب، تبعاً لاختيار المبدع.

¹ - منذر عياشي ، "اللسانية موقف من القواعد"، مجلة الفيصل ، ص 59.

² - صلاح رزق ، أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص 214.

³ - أحمد محمد قدور، علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة، ط 7، 2009، ص 210.

وسأحاول في هذا الفصل مقارنة الهاشميات على مستوى التراكيب ، مع التركيز على السمات الأسلوبية البارزة ودلالاتها: كنظام الجملة، الصورة الشعرية، الحقول الدلالية، مع إبراز الأبعاد الدلالية للغة عند الكميّات.

1. نظام الجملة :

جنحت اللسانيات الحديثة بالدراسات اللغوية إلى سبل جديدة من سبل الدرس العلمي، فظهر ما يسمى: النحو الوصفي علاوة على النحو المعياري الذي يقوم على أساس التمييز بين مستويات اللغة (لهجة، لغة شعبية، لغة راقية)، بينما يقوم النحو الوصفي على الوصف العلمي الذي يتجاوز حدود النحو المعياري، إلى الاهتمام العلمي بالقواعد أو التراكيب، دون إلغاء الأول، ولذلك يفضل الدرس اللساني مصطلح (التراكيب) على مصطلح النحو¹.

إن النص الأدبي عند رواد الاتجاه الأسلوبي البنيوي: " بنية تشكل جوهرًا قائمًا بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجًا بسيطًا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة، تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي ، إلا في إطار البنية الكلية للنسق"².

وهكذا تتفاعل بنية المنطوق مع بنية المدلول في الكلام أو الجملة، ف الشيء يُعطى حكم الشيء إذا جاوره، والجملة عند النحاة، مصطلح يدل على وجود علاقة إسنادية بين اسمين، أو اسم وفعل، والإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى³.

¹ - المرجع السابق، ص 215-217.

² - بشير ثاوريرت ، محاضرات في مناهج النقد المعاصر ، مكتبة إقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، 2006.

³ - ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب، تحقيق : حنا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت ، ج 2، ص 443

والجملة العربية إما اسمية أو فعلية، وإذا كانت الجملة الاسمية تفيد الاستقرار والثبات، فإن الجملة الفعلية تفيد الحركة والتحول.

وقراءة متأنية لنظام الجملة في هاشميات الكميت ، تبين طغيان المركبات الفعلية في الكثير من الأبيات، ويندرج ذلك من طغيان مطلق إلى نسبي:

1.1 - الجملة الفعلية:

تطرح الجملة الفعلية نفسها بكثافة كبيرة، ذلك أن الجملة الفعلية تقوم على الحدث وهي لذلك وثيقة الصلة بالانفعالات التي تتتاب الشاعر، وتتسلط على وجدانه لتعكس حالة التوتر والانفعال الذي يعيشه. وقد استخدم الكميت - كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق- أنماطا مختلفة من الجملة الفعلية ، تراوحت أفعالها بين الماضي والمضارع والأمر، على أن الصيغ الدالة على المضارع هي الصيغ التي كان لها الحضور اللافت، للأسباب التي فصلنا الحديث عنها في الفصل السابق ولعل أبرزها الرؤية الاستشراافية للشاعر الشيعي.

لقد عبر شِعراء الشيعة، وشاعر آل البيت (الكميت بن زيد الأسدي)، في أشعارهم عن حالات نفسية، تنوعت بين الثبات والحركة، التوقف والتجدد، الإقدام والتروي، المواجهة والتقية... لذلك وجدناه يلجأ في وصفه إلى الأفعال، ذلك أن: " القيمة المعنوية للفعل تتبعث من كونه كلمة، يدخل فيها عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن هذا العنصر داخل في الفعل، فهو يُبْعَثُ في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم، الذي يعطي معنى جامدا ثابتا، لا تتجدد خلاله الصيغة المراد إثباتها"¹.

¹- أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب، القاهرة ، 1998، ص 151.

ويمكن التمثيل لاعتماد الشاعر على التركيب الفعلي بما يلي: يقول الكميت من الهاشمية الثانية (الطويل):¹

طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِ—ي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَنْطَرِّنِ—ي بَنَانٌ مُحْضَبُ
وَلَا أَنَا مَمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هُمُ—هُ أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ ثَعْلَبُ
وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمَرَ سَلِيمُ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ

اللافت هو اشتغال الهاشمية الثانية، على عدد كبير من التراكييب الفعلية، إذ بلغ عدد الأفعال (282 فعلا) منحت مقداراً كبيراً من الحيوية والحركة، وأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية، التي عبرت عن سعي الكميت إلى مبتغاه، فالتركيب الفعلي [طربت، أطرب، يلعب، لم يلهني رسم، لم يتطرنني بنان، يزجر الطير همه، صاح غراب، تعرض ثعلب، مر سليم القرن، مر أعضب]، تؤكد سعي الكميت الحثيث نحو هدفه الأسمى، خلافاً لما ألفه الشاعر العربي من سعي نحو البيض الحسان والوقوف على ديارهم الدارسة، إنهم بنو هاشم رهط النبي الذين بهم ولهم رضاه وغضبه يقول من الهاشمية نفسها:²

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَأَنْزِلِي بِهِمْ وَ لَهُمْ أَرْضِي مَرَارًا وَ أَعْضَبُ
وَأَرْمِي وَأَرْمِي بِالْعَدَاوَةِ أَهْلَهَا وَإِنِّي لَأُوذِي فِيهِمْ وَأُوْنِّبُ
فَمَا سَاءَنِي قَوْلُ امْرِئٍ ذِي عَدَاوَةٍ بَعَوْرَاءَ فِيهِمْ يَجْتَدِينِي فَيَجْدُبُ
فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الْجُورَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 513.

² - نفسه، ص 515.

إن هذا التعدد والتنوع في عدد التراكيب الفعلية (بين الرضى والغضب، الإيذاء والتأنيب، الإساءة والجداء، الجهالة الجور، المذهب...) يُظهر الحركة، الانفعال، الاضطراب الذي يعيشه الشاعر الشيعي، كيف لا؟ وهو يُوبخ ويُؤنب و يُؤمي بالعداوة بسبب ميله إلى بني هاشم، إن هذا التعلق يقود حتماً إلى الثبات على المبدأ ورفض الآخر (بنو أمية) الذين يعتبرهم على ضلال يقول من الهاشمية نفسها:¹

فَأَنِّي عَنِ الْأَمْرِ الَّذِي تَكْرَهُونَهُ بِقَوْلِي وَفِعْلِي مَا اسْتَطَعْتُ لِأَجْنَبُ

فَمَا سَاعَنِي تَكْفِيرُ هَاتِيكَ مِنْهُمْ وَعَيْبُ هَاتِيكَ التِّ — ي هِيَ أَعْيَبُ

يَعْيِبُونَنِي مِنْ حُبِّهِمْ وَضَلَالَهُمْ عَلَى حُبِّكُمْ بَلْ يَسْخَرُونَ وَأَعْجَبُ

وتبدو التراكيب الفعلية بشكل لا يقل عما ورد في الهاشمية الثانية، في الهاشمية الثالثة والرابعة، إذ بلغت التراكيب الفعلية في كل منهما على التوالي: (198 تركيباً فعلياً) و (209 تركيباً فعلياً) مضيئة إلى المعاني السابقة معاني العظمة والمحبة والتقدير لآل البيت من جهة، والسخرية والاحتقار لحكام بني أمية من جهة ثانية، يقول (من المنسرح):²

وَقِيلَ أَفَرُطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنَّفَنِي الْقَائِلُونَ أَوْ تَلَبُّوا

إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّرْتَ إِلَهُ أَرْضٍ وَإِنْ عَابَ قَوْلِي الْعَبُّ

وتزداد الحركة و الانفعال صعوداً، حين يتعلق الأمر بحكام بني أمية يقول (من الطويل):³

فَلَيْكَ وَلَاةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمُطُولُ

¹ - الكمييت، ديوان الكمييت، الهاشمية الثانية، ص 519.

² - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 562.

³ - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 597.

رَضُوا بِفَعَالِ السَّوِّ فِي أَهْلِ دِينِهِمْ فَقَدْ أَيَّتَمُوا طَوْرًا عِدَاءً وَأَنْكَلُوا

لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٍ يُحْدِثُونَ—هَا أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أُوحِلُوا—

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِي—نَ لَدَيْهِمْ وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَّةِ—دَلُّ

إنَّ التراكيب الفعلية الواردة في المقطوعة ، لا تحمل في طياتها مجرد الحركة والانفعال فحسب، إنما تدعو إلى الثورة و الانتفاضة: أليس الظلم وطول الملك، وفعال السوء ونگل الأمهات بقتل (الحسين) و (زيد بن علي) - رضي الله عنهم - وإحداث البدع، والقتل... دعوة صريحة إلى الثورة.

ومما زاد قصائد الهاشمي ات حركة وتجدد ا، علاوة على التراكيب الفعلية ، كثرة المصادر والمشتقات، والتي كان حضورها لافتا - كما أشرنا في الفصل السابق - إذ لا يخفى أن المشتقات تحمل بداخلها بذور الحدث دون الالتزام بالزمن، مما يعني إطلاق الفعل وتحريره دون عوائق أو حدود، وبالأخص حدود الزمن، التي نشعر وأن الشاعر حاول كسرها بين الأزمنة في استشرافه للمستقبل.

وما يلاحظ أيضا على التراكيب الفعلية: تفاوت نسبة ورودها بين هاشمية وأخرى، فبينما كانت نسبة ورودها في الهاشمية الثانية والثالثة والرابعة كبيرة، تبدو في بقية الهاشميات قليلة خاصة في الهاشمية الأولى التي بلغ عدد أبياتها (103) ولم يتجاوز عدد التراكيب الفعلية فيها (92 تركيبا فعليا)، ولعل الأمر عائد أساسا إلى أنها وصف لآل البيت بصفات ثابتة فيهم، لا تقبل الحركة والتجدد ، كما سنشير إلى ذلك في التراكيب الاسمية.

2.1 - الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية كما عرفها ابن هشام الأنصاري: " هي التي صدرها اسم (كزيد قائم)
و(هيهات العقيق)، و(قائم الزيدان)"¹

فهي إذا كل جملة مبدوءة باسم جامد أو مشتق، أو اسم فعل، وقد تدخل عليها بعض الأدوات، ولكنها لا تغير نوع الجملة ، وإن غيرت شكلها الإعرابي أو مضمونها أو هما معا، وقد تفيد هذه الأدوات تقوية المعنى دون تغيير الجانب الحركي الإعرابي.

وقد جاءت الجملة الاسمية في الهاشميات على أنماط متعددة، إذ كثيرا ما انتقل المبتدأ أو الخبر من شكلهما البسيط إلى أنماط متعددة من التحوير والتغيير، ومن ذلك أنه يعتمد إلى فصل المبتدأ عن الخبر بجمل معترضة أو جمل معطوفة، أو مما يقع في باب الزيادة ، وقد يقدم الخ بـ عن المبتدأ في النواسخ، وكثيرا ما يلجأ الكميّ إلى هذه الأنماط علّها تظفر بالمعاني التي يفتش عنها، على الرغم من أن النمط الأساسي يأتي - في الغالب- للدلالة عن المعنى العام المطلق، ويعبر عن حالة الاستقرار والثبات، وهي من المعاني التي تهدف قصائد الهاشميات إلى إبرازها.

ولأن الاسم "يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات"². فقد يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيت.

إن اللسانيات الحديثة تنظر إلى الدلالة، على أنه علم المعنى، وإذا كان مدلول الكلمة واضحا أحيانا، فإننا قد لا نتصور مدلولات معظم الصفات في الكثير من الأحيان، وإلا ما موقفنا من الكلمات المجردة ؟ ولذلك وجب إنشاء علاقة بين الكلمة والحقيقة بواسطة التصورات، فالعلاقة اللسانية ذات الطبيعة النفسية، تكون جوهرها ذا

¹ - ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب ، ص 7.

² - أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص 153.

وجهين مهياً لتداعي المفهوم والمدلول والصورة السمعية كما يرى مؤسس علم الدلالة المعاصر (دي سوسير)¹.

ولذلك فقد: "أدخل علم الدلالة البنيوي الأوربي بعض الإضافات، ففرق بين المقومات الذاتية، والأعراض أو المقومات الذاتية، والمقومات السياقية " ²؛ وقضية الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى، ليست جديدة في تراثنا الفكري والأدبي، فقد نشأ الفصل بين اللفظ والمعنى، أو بين المعنى وأوجه الدلالة عليه أول ما نشأ ، في بيئة المعتزلة الذين ألحوا على الفكرة والمجاز، وحاولوا من خلالها فهم النص القرآني.

وقد زاد من حدة هذا الفصل، ما انتهى إليه الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن وتفريقهم بين المدلول والدلالة في النص القرآني، ثم انتقل هذا التصور الثنائي من ميدان المشاكل العقائدية، إلى مباحث الأدب عموماً والشعر على وجه الخصوص، ويبدو أن هذه المفاهيم، قد تعمقت وتبلورت بشكل أكثر وضوحاً عند البلاغيين والنقاد، فكانت مهاداً للفكرة التي ترى أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه، بطرائق متعددة ، تتفاوت قيمتها، تبعاً لما فيها من صياغة³.

ولعل أكثر من تمثل هذه المفاهيم ، هم الشعراء الصوفية، الذين ألبسوا اللغة لبوساً جديداً من المعاني، يعسر فهمها إلا على من خالط الفكر الصوفي، ثم شعراء المذاهب والأحزاب السياسية.

1.2.1- أنماط الجملة : ويمكن تصنيف ما ورد من جمل اسمية في قصائد

الهاشميات إلى الأنماط التالية:

¹ - كلود جرمان، ريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث ، 2006، ص 19-17.

² - محمد مفتاح ، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 84.

³ - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1992، ص 314-316.

النمط الأول: مسند إليه + مسند

من أبرز دلالات هذا النوع من الجمل الاسمية البسيطة الخالية من المتممات ،
الدلالة على المعنى العام أو المطلق ومن أمثلته (من الخفيف):¹

أُسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِي_____ لُ مَقَاوِيلُ غَيْوٍ مَا أَفْدَامُ²

لَا مَهَازِيرَ فِي النَّدَى مَكَائِي_____ رَ وَلَا مُصْمَتِينَ بِالْإَفْحَامِ

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنِ الْخُرْدِ الْبِي_____ ضِ إِذَا الْيَوْمُ كَانَ كَالْأَيَّامِ

وَمَغَايِيرَ عِنْدَهُنَّ مَغَاوِي_____ رَ مَسَاعِيرَ لَيْلَةَ الْإِلْجَامِ³

وَلَا مَعَازِيلَ فِي الْحُرُوبِ تَنَابِي_____ لَ وَلَا رَائِمِينَ بَوَّاهْتَضَـامِ⁴

وَهُمُ الْآخِذُونَ مِنْ ثِقَةِ الْأُمِّ_____ رِ بِنَقْوَاهُمْ عُرَى لَا أَنْفِصَـامِ

وَالْمُصِيبُونَ وَالْمُجِيبُونَ لِلدَّغِ_____ وَةٍ وَالْمُحْرِزُونَ خَصْلَ التَّرَامِي⁵

وَمُحْلُونَ وَمُحْرَمُونَ مُقَرُّو_____ نَ لِحْلٍ قَرَارَةٍ وَحَـامِ⁶

إن سعة التراكيب الاسمية في هذا المقطع تبدو واضحة، ولا عجب فالموقف يتطلب ذلك، إنه موقف وصف لآل البيت بصفات ثابتة تفهيم فهم: (سادة حرب ، غيوث جذب، بهاليل، مقاويل، مكائير، سادة ، ذادة عن الخرد البيض، م غوير، مساعير في الحرب..)

1 - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 495.

2 - أفدام : جمع قدم و هو الثقيل الغبي .

3- مغايير : الواحد منهم مغيار، وهو الشديد الغيرة - وليلة الإلجام : ليلة الحرب .

4 - المعازيل : الذين لاسلاح معهم ، الواحد معزال - والتنايل : القصار، الواحد تنبال - البو : جلد الفصيل ،

يُحْشَى تَبْنَا إِذَا مَاتَ أَوْ نُحِرَ لَكِي تَدْرُ أُمُّهُ عِنْدَ الْحَلَابِ .- والإهتضام : الظلم و النذل .

5 - الدعوة : دعوة الرسول (صلى الله عليه و سلم) - الخصل : البلوغ الى موضوع الرسي .

6 - بجل قرارة و حرام : يعني في الحج .

ومما يلاحظ على هذا التركيب الاسمي، هو اتسام الكثير من الأبيات بالتوازن والانسجام بين أجزائه وخفة جملة ، لورود بعض أركان الإسناد مركبة تركيباً إضافياً والإضافة في أصلها محولة من تركيب وصفي .

وقد يأتي المبتدأ (المسند إليه) في التركيب الاسمي البسيط، ضميراً منفصلاً كما في قوله: (وهم الآخرون)، وربما يستغني الشاعر في الكثير من المواضع عن المبتدأ الضمير، إذا كان معلوماً كما في قوله: (غيوث جدد، بهاليل، مقاويل) فكل منها خبر لمبتدأ محذوف تقديره هم العائد على بني هاشم.

ومن نماذج التراكيب الاسمية البسيطة قوله من الهاشمية الخامسة (من المتقارب):¹

مَسَامِيحُ بِيضُ كِرَامُ الْجُدُودِ مَرَايِحُ فِي الرَّهَجِ الْأَصْنَةِ ب²
مَطَاعِيمُ حِينَ نُبُوءُ الشَّمَالِ بِشَفَانٍ قِطْقِطٍ — هَا الْأَشْهَبُ³
مَوَاهِبُ لِلْمُنْفَسِ الْمُسْتَزَادِ لِأَمْثَالِهِ حِينَ لَا مَوْهَ — ب
أَكَارِمُ غُرِّ حِسَانِ الْوُجْهِ — مَطَاعِي — مُ لِّلطَّارِقِ الْأَجْنَبِ
مَقَارِي لِلضَّيْفِ تَحْتَ الظَّلَامِ مَوَارِئُ لِلْقَادِحِ الْمُتَّقِ — ب

فللملاحظ هو استغناء الشاعر في كل هذه التراكيب الاسمية، عن المبتدأ الضمير العائد على بني هاشم (آل البيت)، وكأنني بهيقرب بأن هذه الصفات: (صفات السماحة والكرم ورجاحة العقل وإقراء الضيف والعطاء ... وغيرها) والتي جاءت مسندة للضمير (هم)، العائد على آل البيت وهي: [مساميح، كرام، مراييح، مطاعيم، مواهيب، أكارم، مطاعيم، مقاري، موارئ] صفات ثابتة لصيقة بآل البيت، ولذلك وجدناه يستغني عن

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الخامسة ، ص 618- 619.

² - مساميح: أسخياء - مراييح: يصفهم بالوفاء والرزانة في الحروب، والرهج الغبار - والصهبه: غبرة كلون التراب

³ - الشفان : الريح الباردة - القطقط : البرد .

المسند إليه (المبتدأ) الضمير ، في كثير من أبيات قصائد الهاشميات، ومما يؤكد هذا الطرح مجيء الخبر المسند بصيغة الجمع، وفي كثير من المواضع بصيغة منتهى الجموع، وقد عرفنا - في الفصل السابق - ما لهذه الصيغة من دلالات، لعل أهمها، الإمعان والمبالغة في إظهار المعنى وتأكيده .

وإذ يثبت الكميت كل صفات الكمال لآل النبي (صلى الله عليه و سلم) ، ينفي عنهم كل صفات القبح والضعف، ولذلك وجدناه في كثير من التراكيب الاسمية والفعلية يستخدم ويوظف أدوات التوكيد والنفي من ذلك قوله من الهاشمية الرابعة يؤكد أن الملاذ والموئل لا يكون إلا للهاشميين (من الطويل):¹

إِلَى الْهَاشِمِيِّينَ الْبَهَائِلِ إِنَّهُمْ لَخَائِفَنَا الرَّاجِي مَلَاذٌ وَمَوَائِلُ

ومن التراكيب الاسمية التي تؤكد ما ذكرنا قوله (من البسيط):²

نَفْسِي فِدَاءُ رَسُولِ اللَّهِ قُلُّ لَهْهُ مِنِّْي وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَدْنَى لِتَقْلِيلِ

نَفْسِي فِدَاءُ الَّذِي لَا الْعَدْرُ شَيْمَتُهُ وَلَا الْمَعْدِيرُ مِنْ بُخْلِ وَتَقْلِيلِ

الْحَازِمُ الرَّأْيِ وَالْمَيْمُونُ طَائِرُهُ وَالْمُسْتَضَاءُ بِهِ وَالصَّادِقُ الْقَبِيلُ

إن التكرار من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في سبيل إثبات وتأکید مبتغاه (نفسي فداء...) والتكرار عند الكميت لا يتوقف عند الكلم ة أو الجملة ، بل يتعداه إلى إعادة شطر بأكمله في أكثر من بيت كما جاء في الهاشمية الرابعة ، فقد تكرر مقطع (فإنهم للناس في ما ينوبهم...) في أربعة أبيات متتالية وقد أشرنا إلى ذلك في معرض حديثنا عن التكرار في الفصول السابقة³، ولم يكن ذلك عيباً بل زاد النص على مستوى المبنى

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 606.

² - نفسه ، المقطع الأول ، ص 626.

³ - ينظر مبحث التكرار، ص 165 من البحث.

رونقا وخفقا وجمالا، وزاد المعنى توكيدا وإثباتا، وقد يكون الأمر عائدا إلى عدم ثقة الشاعر من كفاية لفظ واحد للتعبير.. إن الجمل الأربع البسيطة المعطوفة المتوازنة، المتسمة بالخفة: (الحازم الرأي، الميمون طائر هـ المستضاء به، الصادق القيل) زادت الخبر تأكيدا، بوصفها نتيجة لموقف: فمن يفتدى بالنفس والنفيس لا ينبغي إلا أن يكون بهذه الصفات الثابتة؛ والتوكيد بأنماطه في قصائد الهاشميات، أسهم بقسط وافر في تعميق الدلالة وتأكيدها، والشديد على المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها، والأصل في استخدام التوكيد عندما " يكون المخاطب مترددا في الخبر، طالبا الوصول لمعرفته، أو يكون المخاطب منكرا للخبر الذي يراد إلقاؤه إليه معتقدا خلافه..و قد يؤكد الخبر لشرف الحكم وتقويته، مع أنه ليس فيه تردد ولا إنكار"¹. ومن معاني التوكيد الدلالة على قلق الشاعر، ومحاولته التوثق مما يقوله أو يأتي به، من باب مضاعفة المعنى ليكون مقاربا لما يحس به أو يعيشه ومن ذلك قوله في مقتل الإمام الحسين بن علي عليهما السلام، (من الطويل):²

وَمِنْ أَكْبَرِ الْأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةً عَلَيْنَا قَتِيلُ الْأُدْعِيَاءِ الْمُحِبُّ³

قَتِيلُ بَجْنِبِ الطِّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْهُ مُدَبَّبٌ

وَمُنْعَفِرُ الْخَدَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَلَا حَزًّا ذَاكَ الْجَبِينُ الْمُتَرَبُّ⁴

فاضطراب الشاعر وقلقه لمقتل (الحسين)، جعله يلجأ إلى التأكيد عن طريق تكرار لفظتي (قتيل) و(آل هاشم).

ومن أنماط التوكيد الواردة في الهاشميات - على قلته - القسم، وقد جاء أسلوب القسم

¹ - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 59-63.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 542.

³ - القتيل : الحسين بن علي (عليهما السلام) - والملح : المقطع بالسيوف .

⁴ - العفر : التراب

في الهاشميات في ثلاث مواقع ومنه قوله (من الطويل):¹

فَيَا سَاسَتَنَا هَاتُوا لَنَا مِنْ جَوَابِكُمْ فَفِيكُمْ - لَعَمْرِي - ذُو أَفَانِينَ مَقُولُ

فالتركيب (فيكم - لعمرى - ذو أفانين) يتكون من جار ومجرور (فيكم) شبه جملة في محل رفع خبر مقدم - واللام للابتداء، والقسم (عمر) اسم للقسم مبتدأ، خبره محذوف تقديره (قسمي)، و (ذو) مبتدأ مؤخر مضاف إلى أفانين، وقد كَوّن التركيب (فيكم ذو أفانين) جملة جواب قسم، ترتبط عناصرها بقرينة الإسناد المعنوي بين المبتدأ (عمر) وخبره المحذوف (قسمي)، وقرينة التّضام اللفظية في حذف الخبر (قسمي) وجوابا هذا علاوة على قرينة القسم المعنوية بين جملة القسم وجوابها، فالأولى منهما قسما تؤكدان الثانية.

والتقديم والتأخير في قصائد الهاشميات كثير، لم يقتصر على المبتدأ أو الخبر بل تعداه إلى المفعول به، والمستثنى..والحقيقة أن الترتيب بين عناصر الجملة العربية لا يعد ملمحا أساسيا إلا في حالات مخصوصة، ذكرها النحاة: كأن يتعذر الإعراب كما في المبنيات، أو الأسماء المقصورة - ذلك أن اللغة العربية لغة معربة - أو أن تكون الوحدة اللغوية ذات رتبة محفوظة، كما في المضاف والمضاف إليه، والاسم الموصول وجملة الصلة. ولتحويل اللفظة عن موضعها معان ودلالات جديدة تضاف إلى المعاني الأصلية؛ ولأهمية التقديم والتأخير في تراكيب الجملة العربية يقول صاحب العمدة: " ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم لشاعر بالنقد، ولا يقضى له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير " ². لذلك وجدنا الجرجاني يوجه الانتقادات لسيبويه ولغيره من النحاة الذين قالوا بأن التقديم لا يكون إلا للاهتمام، يقول: " وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قُدّم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 592..

² - ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1، ص 261 .

أين كانت هذه العناية؟ ولم كان أهم ؟ ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر (التقديم والتأخير) في نفوسهم وهونوا الخطب فيه .. لا جرم أن ذلك قد ذهب بهم عن معرفة البلاغة، ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها، وصد بأوجههم عن الجهة التي هي فيها، والشق الذي يحوبها"¹.

2.2.1- التقديم والتأخير : ولما كان هذا التركيب ملمحا أسلوبيا في هاشميات

الكميت، فسنحاول الإشارة إلى بعض النماذج مع ذكر الدلالة:

• تقديم الخبر : وردت في قصائد الهاشميات شواهد كثيرة على تقديم الخبر -

- أشرنا إلى بعضها - ومنه أيضا قوله (من الطويل) ²:

فَيَا رَبَّ هَلْ إِلَّا بِكَ النَّصْرُ نُبْتَغِي عَلَيْهِمْ وَهَلْ إِلَّا عَلَيْكَ الْمُعْوَلُ

فقد تقدم الخبر (الجار والمجرور) في التركيبين (بك النصر) و(عليك المعول) على المبتدأ (النصر) و(المعول) ، والملاحظ أن هاذين التركيبين سبقا بـ (هل) التي تفيد الاستفهام الإنكاري مع (إلا) التي أفادت الخبر بالنفي ، ذلك أن الاستفهام الإنكاري يحمل معنى النفي، فلا يطلب منطقيا النصر على الأعداء، ويبتغى إلا بعون من الله، ولا يوجد سند يعول عليه إلا الله، والشاعر بهذا يرفع الشك عمن ينكر قوله، لذلك قدم الخبر على المبتدأ، فكان ما وقع بعد (إلا) هو المخصوص بالبيان والتوضيح.

وقد يتقدم خبر الأفعال الناسخة في الهاشميات من ذلك قوله (من المنسرح):³

إِذَا الْإِكَامُ اكْتَسَتْ مَالِيهَا وَكَانَ زَعَمَ اللّوَامِعِ الْكَذِبُ⁴

¹- الجرجاني ، دلائل لعجاز ، ص 108.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 600.

³ - المصدر السابق، الهاشمية الثالثة ، ص 578.

⁴ - الإكام : الجبال الصغار - المآلي : جمع مثلاة : خرقة تمسكها النائحة تشير بها، ويعني السراب- واللوامع: اللاتي يلمعن بالسراب.

فقد تقدم خبر الناسخ (زعم) على اسمه (الكذب) بغرض التأكيد على أن اللوامع التي يلمعن في السراب من شدة الحر، هي كذب وزعم، وهذا حال بني أمية يزعمون أنهم أحق بالخلافة، وزعمهم هذا كالسراب لا أصل له.

• تقديم المفعول به:

الأصل في المفعول به أن يتأخر على الفعل والفاعل، وقد يتقدم لأسباب فصل فيها نحائنا تارة وجوبا وأخرى جوازا، ومن الشواهد على تقدم المفعول به الجائز على الفاعل في الهاشميات قوله (من الطويل):¹

أَنْتَنِي بِتَعْلِيلٍ وَمَنْتَنِي الْمُنَى وَقَدْ يَقْبَلُ الْأُمْنِيَّةَ الْمُتَعَلِّلُ

فقد تقدم المفعول به (الأمنية) على فاعله (المتعلل) لوجود قرينة لفظية وهي قرينة المطابقة في التذكير بين الفعل والفاعل، ومعنوية وهي رفض أن تكون الأمنية هي التي تقبل، أما الغرض من تقديم المفعول في هذا التركيب فإبراز أهمية الأمنية مما لها دلالة على التفاؤل للإنسان المتعلل.

ومن الشواهد على تقديم المفعول به وجوبا على الفاعل قوله من الطويل:²

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَّنْزِلٍ وَلَمْ يَطْرَبْنِي بَنَانٌ مُّخَضَّبُ

فقد تقدم المفعول به الضمير المتصل بالفعل في التركيبين (يلهني ، يطربني) على الفاعلين (دار، بوان) لأنه جاء ضميرا متصلا والفاعل اسما ظاهرا، ودلالة ذلك أن المفعول به (الياء) العائدة على الشاعر، هو المخصوص بالتوضيح أما تقدمه على الفعل والفاعل فقد ورد شاهد واحد في قوله (من الطويل):³

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 611.

² - نفسه ، الهاشمية الثانية ، ص 512.

³ - المصدر السابق، ص 518.

وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أَجَلٌ وَأَرْجَبُ

ففي التركيب (غيرهم أرضى) تقدم المفعول (غير) على الفاعل (أرضى) وفاعله الضمير المستتر (أنا) للتأكيد على اختصاص الرضا بآل محمد - صلى الله عليه وسلم - وشيعته دون سواهم.

• تقديم المستثنى على المستثنى منه والأداة:

بغض النظر عن جواز هذا التركيب من عدمه عند النحاة، فإن هذا التركيب لا يمثل ظاهرة لافتة في قصائد الهاشميات إلا في إطار التقديم والتأخير، إذ ورد في موقع واحد وهو قوله من الهاشمية نفسها:¹

فَمَالِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إِلَّا مَشْعَبَ الْحَقِّ مَشْعَبُ

الملاحظ هو تقدم المستثنى (آل، مشعب) على المستثنى منه (شيعه، مشعب) في التركيبين (إلا آل أحمد شيعه) و (إلا مشعب الحق مشعب) وذلك ل تأكيد على موالاته (الشاعر) وانحيازه إلى آل البيت، والدعوة لهم، وإلى مذهبه.

أما النفي كأسلوب من أساليب إثبات الأمر المنفي، فكثير في الهاشميات سواء تعلق الأمر بالتركيب، الفعلي أو الاسمي ومنه قوله - علاوة على ما سبق - نافيا صفة الكبر والغضب والطعن في القفا عن آل البيت، (من المتقارب):²

وَلَيْسَ التَّقْحُشُ مِنْ شَأْنِهِمْ وَلَا طَيْرَةُ الْغَضَبِ الْمُغْضِبِ

وَلَا الطَّعْنُ فِي أَعْيُنِ الْمُفْلِينَ وَلَا فِي قَفَا الْمُدْبِرِ الْمُذْنِبِ

¹ - الكميته، ديوان الكميته، الهاشمية الثانية، ص 517.

² - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 620.

والحقيقة أن الشاعر يلجأ إلى النفي، بوصفه أحد خيارات التركيب الذي يسهم في تعقيد الجملة، و تحويلها من بسيطة إلى مركبة، وقد كثر استخدام الكميت لأسلوب النفي؛ واستخدم من أدوات النفي (لا، لم، ليس، غير، ما) وتوسع في مفهومه، فقدم طرائق تعبيرية شتى من الناحية التركيبية والأسلوبية تتواءم مع تجربة الشاعر الشيعي، ودلالاته الخاصة.

النمط الثاني : مسند إليه + مسند + متمم —ات

وهذا النوع من التراكيب الاسمية لا تستغني فيه الجملة الاسمية عن العناصر المتممة، وهذا النوع من التركيب كثير في قصائد الهاشميات، و كأنني بالكميت أراد من خلال زيادة عناصر لغوية إضافية على الجملة الرئيسية تنمة معناها، وزيادة مجالها الدلالي سعة: كالنعت، البدل، الجار والمجرور، الظرف، والمعطوفات...الخ.

يقول (من المنسرح):¹

لَا هُمْ مَفَارِيحُ عَنْدَ نَوْبَتِهِمْ وَلَا مَجَازِيْعُ إِنْ هُمْ نُكْبُ—وَا²

هَيُّنُونَ لَيُّنُونَ فِي بَيُّوتِهِمْ سِنْخُ التُّقَى وَالْفَضَائِلُ الرُّتَبُ³

وَالطَّيِّبُونَ الْمُبْرَوُونَ مِنَ الْعَافَةِ وَالْمُنْجِبُونَ وَالنَّجِبُ⁴

وَالسَّالِمُونَ الْمُطَهَّرُونَ مِنَ الْعَافَةِ عَيْبِ رَأْسِ الرُّؤُوسِ لَا الذَّنْبُ

وَالْعَارِفُو الْحَقَّ لِلْمُدِلِّ بِهِ وَالْمُسْتَقْلُو كَثِيرَ مَا وَهَبُوا

وَالْكَاشِفُو الْمُفْطَرِ الْمُهِمَّ إِذَا ال—تَفَّ بِتَصْدِيرِ أَهْلِهَا الْحَقْبُ

1 - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الخامسة ، ص 569.

2 - النوبة : الدولة

3 - السنخ : الأصل — الرتب : القيمة و الراتب الثابت.

4 - المنجبون : الذين يلدون النجباء — ونجب : جمع نجيب .

إن لتوالي التراكيب الاسمية المعطوفة في المقطع: [لا مجازيع إن هم نكبوا ، الطيبون، المنجبون، السالمون، المطهرون، ورأس الرؤوس ، الكاشفو المفضع] وكذا النعوت: [الفضائل الرتب- الطيبون المبيوون- السالمون المطهرون- المفضع المهم]، والكثير من متممات الجملة كالظرف في: [عند]، والجار والمجرور في: [في بيوتهم- من الآفة- من العيب- بتصدير]، والحال في: [هيهن لينون في بيوتهم] إذ المقصود (في بيوتهم التقى والرتب) .

أقول: إن لتوالي هذه المتممات ما يشي بأن الأمر مقصود، فالكميت أراد من خلالها التوسع في المجال الدلالي للجملة، وتتممة معناها، بل البلوغ بالمعنى إلى أقصى حد ممكن.

اللافت في المقطع مجيء **جمل شرطية**: (في البيت الأول والأخير) ومن المعلوم أن من الدلالات السياقية للشرط التوكيد، وك أن لجوء الشاعر إلى مثل هذه التراكيب ، الهدف منه تقوية الحكم المراد، ومن ذلك قوله (من الطويل):¹

إِذَا أَدْلَمَسَتْ ظُلْمَاءُ أَمْرَيْنِ حِنْدِسٍ فَبَدَّرَ لَهُمْ فِيهَا مُضِيٌّ وَكَوَكَبٌ²

وَإِنْ هَاجَ نَبْتُ الْعِلْمِ فِي النَّاسِ لَمْ تَزَلْ لَهُمْ تَلْعَةٌ خَضِرَاءُ مِنْهُمْ وَمَذْنَبٌ³

لَهُمْ رُتَبٌ فَضُلٌّ عَلَى النَّاسِ كُلِّهِمْ فَضَائِلُ يَسْتَعْلِي بِهَا الْمُتَرْتَبُ

إن الكميت يؤكد ويبين مكانة بني هاشم ، فهم كالبدر في البيان، إن أشكل على الناس أمران كانوا هداة لهم، وقد عبر عن هذا الإشكال باسم وفعل يدلان على شدة الظلم (أدلمس وحنديس)، وعلاوة على التركيب الشرطي الوارد في البيت الأول والثاني: (إذا ادلمس) (إن هاج نبت العلم) والذي أثبت من خلاله الشاعر صفات الهدى والعلم

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 538.

² - ادلمست : اشتدت ظلمتها - الحنديس : الظلمة .

³ - التلعة : مجرى الماء إلى الرياض - مَذْنَبٌ وَذُنَابَةُ الْوَادِي : هي أيضا مجرى الماء .

لبنى هاشم فقد توالى المتممات موسعة المجال الدلالي للتراكيب الاسمية: كالجار والمجرور بين المسند إليه والمسند في قوله : (بدر لهم فيها مضيء)، والعطف في قوله: (وكوكب ومذنب) إذ التقدير: (وكوكب مضيء- ومذنب لهم)، والنعت (خضراء) من قوله: (تلح خضراء) ، والبدل في قوله: (على الناس كلهم) . ويبدو أن التركيب الشرطي في الهاشميات يتكرر بشكل يمكن أن يشكل ظاهرة أسلوبية ، فقد ورد مثلاً في الهاشمية الثانية (26 مرة) و منه قوله (من الطويل):¹

خَضُمُونَ أَشْرَافُ لَهُامِيمُ سَـأَدَةٌ مَطَاعِيمُ أَيْسَرُ إِذَا النَّاسُ أَجْدَبُوا

إِذَا مَا الْمَرَضِيعُ الْخِصَاصُ تَأَوَّهَتْ مِنْ الْبَرْدِ إِذْ مِثْلَانِ سَعْدٌ وَعَقْرَبُ²

وقد اقتصر الشرط في قصائد الهاشميات على: (إن ، إذا، لو)؛ جاءت (إن) في ثمانية مواقع، و(إذا) في تسعة عشر موقعا، و(لو) في موقعين.

واللافت في المقطع ظاهرة تأخر المبتدأ النكرة، وتقدم الخبر شبه جملة في قوله: (لهم تلعة) (لهم رتب)، واختيار الشاعر لهذا النمط ، وبالتكرار في كل قصائد الهاشميات - كما أشرنا - يشكل قيمة أسلوبية اختيارية ، ذلك أنه في المستوى الدلالي يؤدي التكرار إلى الحد من التخصيص ، مما يؤدي إلى توسع الدلالة، وامتداد حدودها، من غير أن يحد التعريف من امتدادها.

وقد يتقدم المبتدأ النكرة على الخبر ، إذا تقدمه استفهام لدلالة التحقير كما في قوله (من الطويل):³

وَهَلْ أُمَّةٌ مُسْتَيْقِضُونَ لِرُشْدِهِمْ فَيَكْشِفُ عَنْهُ النَّعْسَ الْمُتَرَمِّلُ

¹ - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 537.

² - سعد و عقرب : نجمان

³ - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة ، ص 588.

ومن الظواهر الأسلوبية التي لا تخرج عن المعاني والدلالات سألقة الذكر ، مجيء طائفة من **الجمال المنسوخة** ؛ والجملة المنسوخة هي كل جملة إسمية، صدرت بناسخ حرفي أو فعلي: " والتقييد بها يكون للأغراض التي تؤديها معاني ألفاظ النواسخ كالاستمرار، أو لحكاية الحال الماضية في (كان) ، والتوقييت بزمان معين في (ظل، بات، أصبح، أوشك) ، والاستدراك في (لكن)، والرجاء في (لعل) والتمني في (ليت) واليقين في (وجد، ألقى، درى، علم)، والظن في (خال، زعم، حسب) والتحول في (أخذ، جعل ، صير)، وهلم جرا ¹.

فمن النواسخ الحرفية قوله (من الطويل):²

فَإِنِّي عَنِ الْأَمْرِ الَّذِي تَكْرَهُونَهُ بِقَوْلِي وَفِعْلِي مَا اسْتَطَعْتُ لِأَجْنَبُ

وقوله من الهاشمية نفسها:³

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيِّ سِوَاهُمْ فَإِنَّ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

ومن النواسخ الفعلية قوله:⁴

حَيَاتُكَ كَانَتْ مَجْدَنَا وَسَاءَنَا وَمَوْتُكَ جَدْعٌ لِلْعَرَانِينَ مُرْعَبُ

وقوله (من المتقارب):⁵

وَمَا أَنْتَ إِلَّا رُسُومَ الدِّيَارِ وَلَوْ كُنَّ كَالْخَلِّ الْمَذْهَبِ

ولعل دلالات الناسخ لا تخرج عن المعنى الذي أراده الكميت، من تقوية لحكم الجملة وتأكيدها لدلالاتها، أما التوكيد الوارد في قوله: (فإنني عن الأمر) و(إن ذوي

¹ - السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 150.

² - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 519.

³ - نفسه، ص 528.

⁴ - نفسه، ص 525.

⁵ - نفسه، الهاشمية الخامسة ، ص 617.

القربي ..) فالملاحظ استخدام الكمية ضمير المتكلم مرتبطاً بأداة توكيد في التركيب الأول: " وعندما يؤكد الإنسان الحديث سواء كان هذا التأكيد لسامعه أو لنفسه، فإن استعمال ضمير المتكلم في كلتا الحالتين من شأنه أن يزيد الأمر وضوحاً وقوة، وما يترتب على هذا الوضوح والقوة من زيادة في التأثير" ¹، وقد تكرر هذا التركيب في الهاشميات (18 مرة) بالنسبة للناسخ (إنّ) و(07 مرات) بالنسبة للناسخ (أنّ).

3.2.1- تراكيب الإضافة: يتكرر تركيب الإضافة في قصائد الهاشميات بشكل لافت جداً، يكاد يتحول إلى ظاهرة أسلوبية- بامتياز- ولعل ذلك يعود إلى ما تنتجه الإضافة من معانٍ ودلالات، من خلال الربط بين لفظين متجاورين، وكذا النفاذ إلى الجزئيات والمعاني الخفية التي قد لا تؤديها اللفظة المفردة، ولذلك وجدنا الشاعر، يعمد إلى هذا التركيب، لما يتيحه من تدخّل بين الألفاظ، بغية الوصول إلى المعاني والدلالات البعيدة.

وفضلاً عن الاستخدام الكمي لهذا التركيب والذي وصل في قصائد الهاشميات إلى (566 تركيباً إضافياً) موزعة على الهاشميات كالتالي

- الهاشمية الأولى : 125 تركيباً إضافياً.
- الهاشمية الثانية : 154 تركيباً إضافياً
- الهاشمية الثالثة : 100 تركيب إضافي
- الهاشمية الرابعة : 135 تركيباً إضافياً
- الهاشمية الخامسة : 30 تركيباً إضافياً
- الهاشمية السادسة 23 تركيباً إضافياً
- بقية المقاطع : 24 تركيباً إضافياً

¹- أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، ص 159.

أقول: فضلا عن هذا الاستخدام الكمي لتراكيب الإضافة، فإن الشاعر يقدم طرائف متنوعة في استخدامه لهذا التركيب، متجاوزا بذلك الطرق الشائعة في الإضافة إلى وجوه أخرى، تضيفي على النص الهاشمي، دلالات لا تتوافر في غيره، من ذلك الجمع بين ألفاظ لم تألف اللغة العربية الجمع بينها، أو لنقل يندر الجمع بينها، بهدف التعبير عن رؤياه، وتجربته في خصومته مع بني أمية. ومن أمثلة هذا التركيب قوله (من المتقارب):¹

أُنَاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْرُهُ — صَوَادِي الْغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ
وَلَيْسَ التَّقَحُّشُ مِنْ شَأْنِهِ — وَلَا طَيْرَةُ الْغَضَبِ الْمُغْضَبِ
وَلَا الطَّعْنُ فِي أَعْيُنِ الْمُقْبِلِينَ وَلَا فِي قَفَا الْمُدْبِرِ الْمُذْنِبِ
نُجُومُ الْأُمُورِ إِذَا أَدْلَمَسَتْ بِظُلْمَاءِ دِيْجُورِهِ — الْأَشْهَبِ

فالملاحظ هو سعي الكميت لإنتاج تعابير، تعبر عن مراده من خلال التأليف بين ألفاظ متباعدة بل وغريبة أحيانا مثل قوله: (صوادي الغرائب، طيرة الغضب، قفا المدبر، نجوم الأمور) ومثل هذه التراكيب التي تعبر عن ثورة الشاعر الشيعي وتجاربه مع بني أمية، كثيرة في الهاشميات نذكر منها قوله: [نَبْتُ الْعِلْمِ، غَرِبَةُ النُّوَى، قَيْضُ الْأَفْرَخِ، أَجَوَاُزُ بَيْدٍ، نَوْحُ الْمَالِي، دِيْجُورُ حِنْدِسٍ، حَصَى الْمَعْرَاءِ، عَرَضُنَةُ لَيْلٍ، نَوَازِعُ اللَّهْوِ، هَيْضَةُ الْكَرَى، وَلَايَةُ سِلْغَدٍ، نَجُومُ النَّاسِ، ظُلْمَاءُ أَمْرِ، فَصَالُ الشُّكِّ، أَضَا اللَّوْبِ، أَدِيمُ الْوَدِّ، يَوْمُ الْهِيَاجِ، طَيْرَةُ الْغَضَبِ ..].

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الخامسة، ص 620.

وقد يبالغ الكميت في استخدام صيغ الإضافة المكررة، ولا يكتفي بإضافة واحدة، ولا عجب فالرجل مأخوذ بالنفاد إلى المعاني، والدلالات التي يسعى حثيثاً لإيصالها إلى خصومه، ولا يكاد يصل إلى هدفه .. من ذلك قوله (من الطويل):¹

كَلَامُ النَّبِيِّ الْهُدَاةِ كَلَامُنَا وَأَفْعَالُ أَهْلِ الْجَاهِلِيَّةِ نَفْعُلُ

و قوله (من الممنوع):²

فِي إِرْتِي فَيَلْقَيْنِ بَيْنَهُمَا مِنْ غَيْرِ نَارِ الْقَوَابِسِ الشُّهُبِ³

كما يبرز نمط آخر من تراكيب الإضافة عند الكميت، وهي تلك التراكيب التي يتوصل إليها، بإضافة الاسم إلى نفسه، لا إلى اسم آخر، رغم أن المعروف أن الاسم يتعرف بغيره ويتخصص بإضافته إلى سواه، أما إضافته إلى نفسه فلا تؤدي إلا إلى مزيد من الغموض من ذلك قوله (من الخفيف):⁴

وَوَصِيُّ الْوَصِيِّ ذِي الْخُطَّةِ الْفَصْلِ وَمُرْدِي الْخُصُومِ يَوْمَ الْخِصَامِ⁵

و قوله من الهاشمية نفسها:⁶

وَلِهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبِ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

و قوله (من الطويل):⁷

مُهَذَّبَةٌ غَرَاءُ فِي غِبِّ قَوْلِهَا عَدَاةٌ غَدٍ تَفْسِيرُ مَا قَالَ مُجْمَلُ

1 - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 588.

2 - نفسه، ص 577.

3 - الإبرة : الحفرة التي توقد فيها النار.

4 - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 505.

5 - الوصي : الإمام علي (رضي الله عنه) - ووصي الوصي: الحسن بن علي (عليهما السلام).

6 - نفسه، ص 508.

7 - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 615.

وكأنني بالكميت لا يأبه باشتراطات النحاة واللغويين بالنسبة لاستخدام تراكييب الإضافة، إذ المؤلف في اللغة إضافة الاسم إلى غيره كما يقول ابن جني: " الغرض من الإضافة إنما هو التعريف والتخصيص، والشيء إنما يعرفه غيره، لأنه لو كانت نفسه تعرفه لما احتاج أبدا أن يُعرف بغيره، لأن نفسه في حال تعريفه وتكثيره واحدة ، وموجودة غير مفقودة، ولو كانت نفسه هي المعرفة له أيضا، لما احتاج إلى إضافة إليها، لأنه ليس فيها إلا ما فيه، فكان يلزم الاكتفاء به عن إضافتها إليها" ¹. ولأن للإضافة عنده غايات أخرى غير التعريف والتخصيص.

ومن أنماط تراكييب الإضافة الالافتنافي الهاشميات ، الإضافة إلى الضمير من ذلك قوله (من الخفيف):²

مُبْدِيًا صَفْحَتِي عَلَى الْمُرْقَبِ الْمُعْ—لَمْ بِاللَّهِ قُوَّتِي وَاعْتِصَامِي

فَهُمْ شِيعَتِي وَقَسَمِي مِنَ الْأُمِّ—ة حَسَنِي مِنْ سَائِرِ الْأُفْسَامِ

الملاحظ الإضافة إلى ياء المتكلم في: [صفحتي، قوتي، اعتصامي، شيعتي، قسمي]، ولعل من معاني ودلالات هذا النوع من التراكييب ، هو الثقة المفرطة بالنفس والمذهب، وهذا هو ديدن الشيعة رغم تسترهم في الكثير من الأحيان خلف (النقية) ؛ وقد يمزج الشاعر بين ضميري المتكلم والمخاطب- والذي يعزي به آل البيت- تقربا وذوبانا، يقول (من الطويل):³

أَجْزَكَ عِنْدِي مِنَ الْأَوْدِ لَقُرْ بَاكَ سَجِيَّاتُ نَفْسِي الْوُطْبُ

¹- ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، ج 3، ص 24.

²- الكمييت ، ديوان الكمييت ، الهاشمية الأولى ، ص 507.

³- نفسه، الهاشمية الثانية ، ص 568.

إنه يقول : إن أَجْرَكَ أَنْ أَوَدَّكَ فِي قَرَابَتِكَ وَهِيَ إِشَارَةٌ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾¹

ومن أنماط هذا التركيب، الإضافة إلى ضمير الجمع الغائب (هم) يقول (من المتقارب):²

وَفِي حُبِّهِمْ فَاتَهُمْ عَازِلًا نَهَاكَ وَفِي حَلِّهِمْ فَاحْطَبَ

إن تراكيب الإضافة (حبهم، حلهم) وغيره كثير، إن دل على شيء فإنما يدل على الانصهار في المذهب، في الجماعة، إنه الارتباط بآل البيت. لقد مثل هذا النمط من التركيب أكثر من ثلث تراكيب الإضافة، وكأني بالشاعر قد وجد في هذه الصيغة ما يعينه على العبور إلى المعاني والدلالات التي يسعى للوصول إليها، كما سنشير إلى ذلك في المبحث الموالي.

4.2.1- تحولات الضمائر:

لعل أبرز ما يلفت النظر بالنسبة لتوظيف الكمية للضمائر، هو اتكاؤه على جملة من الضمائر، خاصة ضميري الخطاب والغيبة، علاوة على ضمير المتكلم العائد على الشاعر، والمقصود بالضمائر في شعر الكمية، أو من تعود عليه تلك الضمائر هم بنو هاشم، من جهة وبنو أمية من جهة ثانية.

ولأن العلاقة بين الشاعر وآل البيت، هي علاقة خاصة قائمة على أساس عقدي، فإننا كثيرا ما نشعر بهذا الذوبان والانصهار بين الكمية وممدوحيه من آل البيت، كما تعكس الضمائر العلاقة بين الأنا والجماعة، إذ يصور لنا توظيف الشاعر للضمائر خط سير تلك العلاقة بين الأنا والآخر، ولذلك يأتي استخدامه للضمير الغائب الدال

¹ - سورة الشورى، الآية 23.

² - الكمية، ديوان الكمية، الهاشمية الخامسة، ص 618.

على الجماعة بشكل لافت ليعزز انتماء الشاعر للجماعة، وثقته بها كيف لا ؟ وهم
(غيوث الحيا) و(أكف الندى) و(عرى الثقة) و(المصابيح التي تهدى) يقول (من
الطويل):¹

فَأَنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يُنُوبُهُمْ غُيُوثٌ حَيًّا يَنْفِي بِهَا الْمَحْلُ مُمَحِّلُ

فَأَنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يُنُوبُهُمْ أَكْفُ نَدَى تُجْدِي عَلَيْهِمْ وَتُفْضِلُ

فَأَنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يُنُوبُهُمْ عَرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقَلُّوا وَحُلُّوا

فَأَنَّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَا يُنُوبُهُمْ مَصَابِيحُ تَهْدِي مِنْ ضَلَالٍ وَمَنْزِلُ

ولأن حضور الهاشميين في وجدان الشاعر ووعيه مستمر، فإنه كثيرا ما يمزج بين
الضمانر الدالة على آل البيت، والضمير المتكلم، وهذا ما نلاحظه في الهاشمية
نفسها، إذ يتحول من الضمير (هم) إلى الضمير المتكلم في إشارة إلى الارتباط
الخاص أو العلاقة المميزة بين الشاعر وآل البيت يقول:²

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوُ مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي الْمَخْرُونُ وَالْمُتَنَخِّلُ

فَلَا رَغْبَتِي فِيهِمْ تَغِيضُ لِرَهْبَةٍ وَلَا عُقْدَتِي فِي حُبِّهِمْ تَحُلُّ

وَلَا أَنَا عَنْهُمْ مُحَدِّثٌ أَجْنِبِيَّةً وَلَا أَنَا مُعْتَاضٌ بِهِمْ مُتَبَدِّلُ

وَإِنِّي عَلَى حُبِّهِمْ وَتَطْلُعِي إِلَى نَصْرِهِمْ أَمْشِي الضَّرَاءُ وَأُخْتَلُّ

تَجُودُ لَهُمْ نَفْسِي بِمَا دُونَ وَثْبَةٍ تَظَلُّ لَهَا الْغُرَبَانُ حَوْلِي تَحْجُلُ

¹- الكميث، ديوان الكميث، الهاشمية الرابعة، ص 609.

²- نفسه، ص 608/609.

الملاحظ هو توسع الشاعر في استخدام الضمير المتكلم سواء المتصل أو المنفصل، إذ تردد الضمير (12 مرة)، (عشرة) منها جاء متصلاً؛ ولعل العلاقة بين الضمير البارز (أنا) بما فيه من استقلال لفظي ووضوح صوتي، والضمير المتصل، يأخذ حيزاً لفظياً قصيراً، ويكاد يغيب كأنه جزء من اللفظة التي يتصل بها، يعبر بصورة واضحة عن المسافة التي تفصل الكميت عن ممدوحيه آل البيت، ورغبة منه في محو المسافة بينه وبين الهاشميين، ولذلك وجدناه يضيف الضمير المتكلم (الياء) إليهم يقول (من الخفيف)¹.

فَهُمْ شِيعَتِي وَقَسَمِي مِنَ الْأُمَّةِ حَسْبِي مِنْ سَائِرِ الْأَقْسَامِ

لَمْ أَبْعُ دِينِي الْمُسَاوِمَ بِالْوَكْـسِ وَلَا مُغْلِيًّا مِنَ السُّوَامِ

أَخْلَصَ اللَّهُ لِي هَوَايَ فَمَا أُغْرِ قُ نَزْعًا وَلَا تَطِيشُ سِهَامِي

وَلَهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

إن تكثيف الشاعر لضمائر الملكية بإسناد الأشياء إلى نفسه، تعبير عن إيمانه بقضيته وبمذهبه، فقد جاء الضمير المتصل (ياء المتكلم) في هذا المقطع (ثمانى مرات) مما يشير إلى رغبة جامحة في تأكيد المعنى المراد .

ويتحول الضمير (هم) في الهاشميات من الدلالة على الرفعة والمكانة العالية إلى ضعة وهُزأة، إذا ارتبط ببني أمية يقول (من الطويل):²

وَقَالُوا وَرَثَتُهَا أَبَانَا وَأُمَّنَا وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ

يَرُونَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 508.

² - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 524.

فالضمير المتصل(هم) أو المستتر في الفعل (قالوا) (يرون) العائد على بني أمية ارتبط بأمر دنيوي زائل (الخلافة) في حين ارتبط عند الهاشميين بالآخرة وما يؤدي إليها. أما ضمير المخاطب فقد ارتبط في قصائد الهاشميات بالنبي صلى الله عليه وسلم- أو احد أفراد آل البيت كما في قوله من الهاشمية نفسها:¹

بِكَ اجْتَمَعَتْ أَنْسَابُنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ فنحنُ بَنُو الْإِسْلَامِ نُدْعَى وَنُنْسَبُ

حَيَاتُكَ كَانَتْ مَجْدَنَا وَ سَنَاءَنَا ومَوْتُكَ جَدْعٌ لِلْعَرَانِينِ مُرْعَبُ

وَأَنْتَ أَمِينُ اللَّهِ فِي النَّاسِ كُلِّهِمْ عَلَيْنَا وَفِيمَا احْتَارَ شَرْقٌ وَمُغْرِبُ

فقد مزج الشاعر بين ضمير المخاطب سواء المتصل(الكاف) أو المنفصل (أنت) العائد على النبي (صلى الله عليه وسلم)، وبين ضمير (جماعة المتكلمين) سواء المستتر في الأفعال (ندعى، ننسب) أو المتصل المضاف إلى: (أنسابنا، مجدنا، سناءنا) أو المسبوق بحرف جر (علينا)، إشارة إلى أهمية ومقدار الصلة بينهما.

إن هذا العدول، وهذا التنويع في الضمائر، بين المتكلم إلى الغائب إلى المخاطب، بقدر ما يشير إلى التمازج والتداخل بين الشاعر وممدوحيه، يمنح الشاعر مساحة أوسع للتعبير عن مكنونات نفسه، والكشف عن مواجده، ذلك أن: "الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد"².

¹ - المصدر السابق ، ص 525.

² - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ج1، 1989، ص 223.

2- البعد الدلالي للغة في قصائد الهاشميات:

يورد حسان تمام في كتابه (اللغة العربية معناها ومبناها) كلاما حسنا في الفرق بين اللغة والكلام؛ أحب أن أثبتة قبل الحديث عن الأبعاد الدلالية للغة والأسلوب في قصائد الهاشميات يقول: "اللغة إذا بالنسبة للمتكلم معايير تراعى، وبالنسبة للباحث ظواهر تلاحظ، وهي بالنسبة للمتكلم، ميدان حركة، وبالنسبة للباحث موضوع دراسة، وهي بالنسبة للمتكلم وسيلة حياة في المجتمع، وبالنسبة للباحث وسيلة كشف عن المجتمع. المتكلم يُشغل نفسه بواسطتها، والباحث يُشغل نفسه بها.. اختلاف الأساليب في استخدامها اختلاف في المجال والفن والتطبيق، واختلاف الطرق في بحثها، اختلاف في الدقة والتناول والبحث، والنص على لسان الأديب موضوع للتذوق، ولكنه في يد الباحث موضوع للدراسة، وأخيرا اللغة في خدمة المجتمع، والمنهج في خدمة اللغة"¹.

إن الكلام سلوك ونشاط، بينما اللغة معايير وقواعد ونظام لضبط هذا النشاط، إذا كان القصد منه الدلالة على المعنى. إنها مجموعة من الرموز والمباني، التي تنطلق من النظام الصوتي (الحركة والحرف) إلى النظام الصرفي، وانتهاءً إلى السياق.

إن إنتاج الدلالة في النص الشعري، هي ثمرة القرائن المتوفرة في نسيج الخطاب، ذلك أن ثمة أمور ينبغي توافرها لصناعة دلالة معينة، تشترك في تجسيدها المعاني النحوية والبلاغية والمعجمية علاوة على السياق اللغوي، ومع ذلك تبقى فكرة اقتحام الدلالات في مجال النص الشعري أكثر تعقيدا لان المعاني تتعدد وتتوالد.² وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بـ(معنى المعنى) إذ قال: "فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول "المعنى" و"معنى المعنى" تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي

¹ - حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 32.

² - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 193.

تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يُفْضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر..¹.

وهو بذلك يكون قد سبق علماء اللغة حديثاً في حديثهم عن أنواع البنى وإشاراتهم إلى أنواع المعنى، جاء في كتاب (علم الدلالة) إلى أن أنواع المعنى خمسة:

- المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي: وهو المعنى بالوحدة المعجمية.
- المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي أو التضميني: وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق الإشارة، وهو معنى زائد، ومتغير.
- المعنى الأسلوبى: وهو المعنى الذي يكشف عن درجة العلاقة بين المتكلم والسامع، ورتبه اللغة المستخدمة (أدبية، رسمية، عامية، مبتذلة).
- المعنى النفسى: وهو ما يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد.
- المعنى الإيحائي: وهذا النوع من المعنى خاص بالكلمات ذات المقدرة الخاصة على الإيحاء، نظراً لأثرها الصوتي أو الصرفي أو الدلالي، كالكلمات ذات المعاني المكروهة أو المحظورة مثل الكلمات المرتبطة بالجنس أو المذهب².

ولا تخرج نظرية السياق عما أشرنا إليه، فهي تحتل مكانة بارزة في الدراسات الأسلوبية " إذ إنها تعد من الأدوات الكاشفة للدلالات التي تحملها المفردات في سياقاتها اللغوية والاجتماعية والحضارية"³. إن لـ: (كربلاء، الإمام، الوصية، المهدي، النقية، غدير خم، التشيع، آل البيت...) دلالات نفسية واجتماعية وسياسية وتاريخية، كما أشرنا إلى ذلك في الحديث عن مرجعيات الكميت، فقد استطاع الشاعر توظيف اللغة بما يخدم مذهبه، مستغلاً أسماء الأئمة الكرام وما حل بهم من محن لاستمالة

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 203.

² - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 36.

³ - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 195.

القلوب واستعطاف النفوس، للثورة على حكام بني أمية، فكربلاء ليست مجرد لفظ للدلالة على الموقع أو المكان، بل تعني أموراً في ذهن الشيعة: إنها تعني مصرع (الإمام الحسين) وما لحق آل البيت من ظلم، وتعني قسوة حكام بني أمية، وضرورة الأخذ بالثأر منهم حتى استعادة الحق المسلوب، ولذلك ينبغي الاستمرار في البكاء والحزن.. ولفظة (الغدير) في البيت الموالي لا تعني الموقع الجغرافي (الغدير خم) الواقع بين مكة والمدينة، بل تعني مبايعة (الإمام علي)- رضي الله عنه- إنه عهد وميثاق ينبغي احترامه، وعدم مخالفته. يقول (من الوافر):¹

وَيَوْمَ الدَّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خَمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أُطِيعَا²

ويتخير الكميت ألفاظاً غاية في الدقة في وصفه مقتل (الحسين بن علي- رضي الله عنهما-) بشاطئ الفرات على يد مجموعة من السفلة، ما أدى إلى تفرق الطرق بعد أن كانت واضحة يقول (من الخفيف):³

وَأُشْنِتْ بِنَا مَصَادِرُ شَتَّى بَعْدَ نَهْجِ السَّبِيلِ ذِي الْأَرَامِ
وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوْغَاءَ أُمَّةٍ وَطَعَامِ

وإمعانا في إبراز صفات الظلم والتسلط عند ساسة بني أمية وفي براعة بديعة راح يعبر عنهم بصفات قمة في الضعة كسهام الميسر (الفذ) وهي إشارة إلى معاوية والرديفين للدلالة على أبنائه من بعده يقول (من الطويل):⁴

بِحَقِّكُمْ أُمَسْتُ قُرَيْشُ تَقُودُنْ— وَبِالْفَذِّ مِنْهَا وَالرَّدِيفَيْنِ تُرْكَبُ

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 623.

² - غدير خم: الموضع الذي أوصى فيه النبي (صلى الله عليه وسلم) بالولاية للإمام علي (رضي الله عنه) في نظر الشيعة.

³ - نفسه، الهاشمية الأولى، ص 504.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 522 .

إن غاية الشيعي القصوى هي دولة آل البيت أو المهدي المنتظر وهذا ما نذر

الشاعر نفسه له وتخير له جيد شعره يقول (من الطويل):¹

أَمِ الْغَايَةِ الْقُصْوَى الَّتِي إِن بَلَغَتْهَا فَأَنْتَ إِذَا مَا أَنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوِ مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي الْمَخْزُونِ وَالْمَتَخَلِّ

إن الشاعر أو المبدع حر في اختيار المفردات التي يستعملها في صياغة التراكيب

الشعرية والتأليف بينها: إن على مستوى النظام الصوتي أو الصرفي أو النحوي

والبلاغي، فقد يردد الشاعر نظاما صوتيا خاصا أو صيغا صوتية معينة، أو طائفة من

المعاني النحوية العامة، كالخبر والإنشاء والإثبات والنفي، وإن كنا قد أشرنا إلى بعض

هذه المعاني في المباحث السابقة، فإننا سنركز في هذا المبحث على البعض الآخر

مما يمكن أن يمثل ظاهرة أسلوبية بالنسبة للشاعر.

3- الخبر والإنشاء وأهميتهما في تركيز المعاني:

1.3- الجملة الخبرية: يقول ابن خلدون في معرض حديثه عن صناعة الشعر ووجه

تعلمه: "فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة...

وتتنظم التراكيب فيه بالجمال، وغير الجمال، إنشائية وخبرية، اسمية أو فعلية، متفقة

وغير متفقة، مفصولة وغير مفصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي"².

وإذا كنا في المباحث السابقة قد تحدثنا عن بعض تراكيب الجملة الخبرية البسيطة

والمركبة وبعض دلالاتها، وانتهينا إلى أن الخبر في قصائد الهاشميات يتلون تبعا

لمقامات الكلام، إذ قد يخرج عن معناه الأصلي وهو الإعلام ليؤدي أغراضا أخرى

أهمها المدح والفخر وشيء من الهجاء الموجه لبني أمية.

¹ - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية الرابعة، ص 611-615.

² - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 2، 2000، ص571.

فما ينبغي الإشارة إليه في هذا المبحث، هو بروز الخبر كظاهرة أسلوبية لافتة ولعل أكثر الأساليب الخبرية دورانا في قصائد الهاشميات، تلك التي اقترنت بالتوكيد تارة والنفي تارة أخرى، كاشفة عن نفسية الشاعر ومجسدة لأفكاره ومذهبه: إنه يؤكد أحقية آل البيت بالخلافة، وينفيها عن سواهم، ولذلك وجدنا الأساليب الخبرية في الهاشميات بشكل عام تقف على طرفي نقيض من حيث النفي والإثبات، إلا أنها تسير في اتجاه واحد، الاتجاه الذي أراده الشاعر وشيعته: ألا وهو إثبات أحقية الهاشميين بالخلافة وإثبات كل الصفات الحسنة لهم، ونفي كل ذلك عن حكام بني أمية.

وحتى لا نقع في محذور التكرار يمكن أن نستشهد على ما ذكرنا بشاهدٍ أو اثنين، نتعدى بعدهما للحديث عن المد الإنشائي وأهميته في تركيز المعاني، يقول في بانيته الشهيرة مفنّدا ادّعاء بني أمية في إرث الخلافة(من الطويل):¹

وَقَالُوا وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وَأُمَّنَا وَمَا وَرِثْتُهُمْ ذَاكَ أُمٌّ وَلَا أَبُ
يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَقَاهَا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ
وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ أَمْنَةَ الَّذِي بِهِ دَانَ شَرْقِيٌّ لَكُمْ وَمُعْرَبُ
بِكَ اجْتَمَعَتْ أَنْسَابُنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ فَتَحْنُ بَنُو الْإِسْلَامِ نُدْعَى وَنُنْسَبُ

إنها لغة التحاجج والإقناع الذي يتطلب الهدوء والرزانة والتعقل، وهو ما يناسب الأساليب الخبرية_ وإن كنا كثيرا ما نشعر بثورة خفية، تخفيها قصائد الهاشميات_ ينتهي الشاعر بعد أن يقر لبني أمية بأن الخلافة من تراث النبي (صلى الله عليه وسلم) يمكن وراثتها إلى القول: إن كانت الخلافة لم تصلح في أحد من العرب إلا في

¹- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص524.

قريش لأن النبي (صلى الله عليه وسلم) منهم، فقد أبان (صلى الله عليه وسلم) أن عليا_ عليه السلام_ أحق من قريش وسواهم يقول من الهاشمية نفسها:¹

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِقَوْمٍ سِوَاهُمْ فَإِنْ دَوِيَ الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

وقد فصلنا القول في هذا الأمر في فصل الحجاج في هاشميات الكميت.

2.3- المد الإنشائي:

إذا كان الأسلوب الخبري، هو أسلوب توصيل الثوابت، أو ما يشبه المسلمات، فإن الأساليب الإنشائية على النقيض من ذلك، إذ تتميز بالحركية أو الديناميكية فبعلاقاتها المتشابكة وفعاليتها، تعطى لونا مميزا من التعبير الفني المؤثر عن الأفكار والمشاعر.

كانت عناية الكميت بالأساليب الإنشائية لافتة في الهاشميات، مع تفاوت في نسبة الورود بين الطلبي وغير الطلبي، فقد جاء من النوع الأول: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء، العرض والتحضيض مع تفاوت في نسبة ورود هذه الأنواع:

- أسلوب الاستفهام: تردد الاستفهام في قصائد الهاشميات في العديد من المواضع، وإذا كان الاستفهام بمفهومه البسيط طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بالاستعانة بأداة، وهذه الأداة قد تكون اسما أو حرفا، وللاستفهام في هاشميات الكميت دلالات ومعان كثيرة يحددها السياق، كما سنوضحه من خلال النماذج التالية:

يقول (من الطويل):²

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرُبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟

¹- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 528.

²- نفسه، ص 512.

لقد نقلت أداة الاستفهام (الهمزة) في التركيب (أذو الشيب يلعب؟) المكون من أداة الاستفهام والمسند والمسند إليه (المبتدأ والخبر) الجملة الاسمية من دلالة الخبر، إلى دلالة الإنشاء، فاستفهام الشاعر غرضه الإنكار الإبطالي لأن ما بعدها غير واقع فالشاعر يؤكد أن ذا الشيب لا يلهو ولا يلعب، لأن طربه لأهل الفضائل من بني هاشم دون سواهم. ومن الاستفهام أيضا قوله (من الخفيف):¹

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولَنَّ دُونَ ذَلِكَ حِمَامِي

الملاحظ هو ورود (أم) بعد التركيب الدال على الاستفهام (هل آتينهم) المكون من أداة الاستفهام (هل) والمسند (الفعل المضارع المتصل بنون التوكيد الخفيفة)، والمسند إليه (الفاعل الضمير المستتر العائد على الشاعر)، يليه الضمير المتصل الواقع مفعولا به والعائد على آل البيت، والغرض من استخدام (أم) في البيت يفيد انقطاع ما بعدها عما قبلها، ولذلك أفاد الاستفهام في التركيب التمني، فالشاعر يتمنى وصل بني هاشم إلا أن الموت قد يحول دون ذلك، ومما يؤكد هذا المعنى، زمن الجملة، فدخل (هل) على الفعل المضارع يدل على الاستقبال ويمتنع أن يكون للماضي أو الحاضر.

وإذا كان التركيب الاستفهامي في قصائد الهاشميات، والذي اعتمد فيه الشاعر على حرفي الاستفهام (هل) و(الهمزة) قد تردد (عشر مرات)، فإن استخدام الكمية لأسماء الاستفهام، قد تجاوز هذا الرقم، على اعتبار تنوع أسماء الاستفهام، لكن المعنى المشترك بين كل هذه التراكيب لا تخرج عن دلالة النفي والإثبات - كما اشرنا -

وردت أداة الاستفهام (مَنْ) التي يُطلب بها تعيين العقلاء في موضعين، وجاءت (أَيُّ) في أربعة مواقع، أما (أَيْنَ) التي تستخدم للسؤال عن المكان فقد وردت في ثلاثة مواقع، والأمر نفسه بالنسبة للأداة (أَنَّى)، التي تأتي بمعنى كيف، وبمعنى (من أين)

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 509.

وبمعنى متى، وجاءت (كيف) التي يُسأل بها عن الحال في (موقعين) وكذلك (ما) التي يسأل بها عما لا يُعقل؛ وهكذا تكون التراكيب الإنشائية التي جاءت بصيغة الاستفهام وحده قد بلغت (ستا وعشرين مرة - 26 -)، وإذا كنا مثّلنا للتراكيب الاستفهامية التي جاءت فيها أداة الاستفهام حرفاً، ففيما يأتي نماذج للتراكيب التي جاءت فيها أداة الاستفهام اسماً ودلالاتها:

الأداة	النموذج	الدلالة
من	قوله من الطويل: ¹ وَمَنْ غَيْرُهُمْ أَرْضِي لِنَفْسِي شِيعَةً؟ وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مِنْ أَجَلٍ وَأَرْحَبُ؟	- التأكيد على تعلقه وحبه المستمر لبني هاشم، ونفي أن يكون حبه لغيرهم
أي	يقول من الطويل: ² بَلِيٍّ كِتَابٍ أَمْ بَلِيَّةٍ سُرَّةٍ تَرَى حُبَّهُمْ عَارًا عَلَيَّ وَتَحْسَبُ؟	- التعيين والإنكار: يُعزز الشاعر هذا المعنى باستخدام (أم المتصلة) التي يطلب بها التعيين.
أين	يقول من الطويل: ³ فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الْجَوْرَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ؟	- إنكار الشاعر على من يعاديه من أجل حبه لبني هاشم، ويوبخهم لأنهم يمشون في الفتنة المظلمة.

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 518.

² - نفسه ، ص 516.

³ - نفسه ، ص 516.

أنى	قوله في مطلع الهاشمية الثالثة(المنسرح): ¹ أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ أَبْك الطَّرْبُ؟ مِنْ حَيْثُ لَا صَبَوَّةٌ وَلَا رَيْبُ	- ينفي أن يكون الطرب لغير بني هاشم.
كيف	قوله من الطويل: ² فَكَيْفَ وَمِنْ أُنَى وَإِذْ نَحْنُ خِلْفَةٌ فَرِيقَانِ شَتَى تَسْمُنُونَ وَنَهْزَلُ؟	- التعجب والإنكار: يتعجب الشاعر كيف صار بنو أمية أحق بالخلافة من بني هاشم
ما	قوله من الطويل: ³ فَتِلْكَ وَلَاةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمُطَوَّلُ؟	- يتساءل عن الوقت الذي ينتهي فيه العناء مع ملك بني أمية..

جدول رقم:17

- أسلوب الأمر والنهي:

أسلوب الأمر من الأساليب التي تتازع البحث فيها كل من البلاغيين والنحاة، واهتم به الفقهاء والأصوليون لاتصاله بتحديد الأحكام الشرعية، ويأتي الأمر إما بمعناه الأصلي وهو: "طلب حصول الفعل على وجه الإلزام والاستعلاء"⁴، وإما أن يتحول من أصل وظيفته إلى دلالات شتى تفهم من السياق، ولعل هذا المعنى هو مبتغى الكثير من الشعراء. وقد جاء أسلوب الأمر في قصائد الهاشميات بصيغ مختلفة: ترددت صيغة فعل أمر (أحد عشر مرة)، وجاء المصدر النائب عن فعل الأمر، في (موقع واحد) واسم فعل الأمر، في (موقعين). وفيما يلي نماذج لأسلوب الأمر ودلالاته:

1 - المصدر السابق، الهاشمية الثالثة، ص 554.

2 - نفسه ، الهاشمية الرابعة، ص 593.

3 - نفسه ص597.

4 - عبد الفتاح عثمان، دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الشباب، القاهرة، دت، ص 80.

- قوله (من المتقارب):¹

وَفِي حُبِّهِمْ فَاتَتْهُمْ عَاذِلًا نَهَاكَ وَفِي حَبْلِهِمْ فَاحْطَبِ

- وقوله (من البسيط):²

سَلَّ الْهُمُومَ لِقَلْبٍ غَيْرَ مَنبُولٍ وَلَا رَهِينٍ لَدَى بَيْضَاءَ عُطْبُولٍ

تكونت التراكيب (اتهم عاذلا) (احطب) (سلّ الهموم) من أفعال أمر (اتهم، احطب، سلّ) والضمير المستتر المخاطب الفاعل (أنت) المقترن بقرينة الإسناد المعنوية، وقرينة التضام اللفظية، والتعدية في الفعلين (اتهم، سلّ) ودلالة الأمر في هذه التراكيب هي النصيح والإرشاد، فالشاعر ينصح بحب آل البيت وطاعتهم في البيت الأول، وينصحهم بسلوان الهموم ونسيانها حتى تطيب أنفسهم في البيت الثاني.

أما صيغة اسم فعل الأمر، فلم يكن لها حضور لافت في قصائد الهاشميات ومنها قوله من الطويل:³

فَدُونَكُمْوَهَا يَا آلَ أَحْمَدَ إِنَّهَا مُقَلَّلَةٌ لَمْ يَأَلُ فِيهَا الْمُقَلَّلُ

تكون أسلوب الأمر في التركيب (دونكموها) من اسم فعل أمر (دونكم) بمعنى (خذوا) النائب عن الفعل معنى واستعمالا، وهو من نوع المنقول عن ظرف، وفاعله مستتر وجوبا، والهاء ضمير متصل في موقع نصب مفعول به.

إن الشاعر في هذا التركيب يدعو ويطلب ويلتمس من بني هاشم أن يقبلوا قصيدته، التي اجتهد في نظمها ولم يقصر، رغم أنه يراها قليلة عليهم، ولا تصل إلى مستواهم،

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الخامسة، ص 618.

² - نفسه، المقطع الأول، ص 626.

³ - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 615.

وقد أحسن الشاعر استخدام الصيغة الأكثر قوة على إبراز المعنى، فاسم الفعل (دونكم) أقوى في الدلالة على المعنى من الفعل (خذوا).

ومن أساليب الأمر التي جاءت بصيغة المصدر النائب عن الفعل قوله (من الطويل):¹

حَنَانِيكَ رَبَّ النَّاسِ مِنْ أَنْ يَغُرَّنِي كَمَا غَرَّهُمْ شُرْبُ الْحَيَاةِ الْمُنْضَبِّ

فالتركيب (حنانيك) مفعول مطلق بمعنى (حنانا حنانا) ناب عن فعله، غرضه التضرع والدعاء.

أما أسلوب النهي، فقد جاء في موقع واحد هو قوله (من البسيط):²

وَلَا تَقَفْ بِدِيَارِ الْحَيِّ تَسْأَلُهَا تَبْكِي مَعَارِفَهَا ضَلًّا بِتَضْلِيلِ

فقد خرج التركيب (لا تقف) عن معناه الحقيقي الدال على الترك والكف، إلى معنى الإرشاد والنصح، فالشاعر لا يلزم المخاطب بعدم الوقوف على الأطلال وإنما يرشده إلى تركها، إذ لا فائدة ترجى من ديار درست وامتحت.

- أسلوب النداء:

النداء " طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء"³، وقد ورد النداء في قصائد الهاشميات في (ثلاثة عشر موقعا)، اقتصر فيها استخدامه على أشهر أدوات النداء (يا)، وجاء النداء في معناه الأصلي في (عشرة مواقع) صاحب الخطاب في جميعها الشاعر، والطرف الثاني في التركيب

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 534.

² - نفسه، المقطع الأول، ص 626.

³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 89.

(المنادى) هو: إما بنو هاشم آل النبي (صلى الله عليه وسلم)، أو بنو أمية، وخرج عن معناه الأصلي في (ثلاثة مواقع) يقول (من الطويل):¹

فَيَا مُوقِدًا نَارًا لِغَيْرِكَ ضَوْؤُهَا وَيَا حَاطِبًا فِي غَيْرِ حَبْلِكَ تَحْطِبُ

وقوله (من المنسرح):²

يَا خَيْرَ مَنْ ذَلَّتِ الْمَطِيُّ لَهُ أَنْتُمْ فُرُوعُ الْعِضَاهِ لَا الشَّدْبُ³

وقوله (من الطويل):⁴

فَيَا لَكَ أَمْرًا قَدْ أَشْتَتَ أُمُورُهُ وَدُنْيَا أَرَى أَسْبَابَهَا تَنْقَضِبُ

إن أسلوب النداء في التركيبين (يا موقدا) و(يا حاطبا) يدل على الهوة السحيقة بين الشاعر والمنادي، والمنادى في التركيبين كل من يتعصب لبني أمية، وخلاف ذلك التركيب الوارد في البيت الثاني (يا خير) إذ يدل على القرب بين الشاعر والمخاطب وهم بنو هاشم؛ ودل التركيب الوارد في البيت الثالث (يا لك) على معنى التعجب، فأسلوب النداء قد يراد به التعجب من شيء عظيم يتميز بذاته وبكثرتة أو شدته أو غرابته، والكميت في هذا التركيب عظم الأمر وتعجب منه، وكأنني به أراد القول: (ما أعجب شأن هذا الأمر).

وقد يختار الكميت أحيانا سبيل النداء السياقي الذي نلمس فيه النداء دون عناصره وأدواته، ولعل هذا ما نلاحظه في الأفعال الدالة على النداء كالدعاء وقد جاء الدعاء في

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 535.

² - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 575.

³ - الفروع: يقصد الأعالى - العضاه: جمع عضة: وهي شجرة مشوكة - والشذب: القشور.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 531.

قصائد الهاشميات في (خمسة مواضع) جاء الفعل الماضي في بعضها مبنيا للمعلوم وفي الأخرى مبنيا للمجهول من ذلك قوله (من الطويل):¹

وَبُورِكْتَ مَوْلُودًا وَبُورِكْتَ نَاشِئًا وَبُورِكْتَ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشَيْبُ

إذ القصد : يا رب بارك هذا النبي مولودا وناشئا وعند الكبر .

- **التمني**: ورد أسلوب التمني في قصائد الهاشميات في (موقع واحد) هو قوله (من الخفيف):²

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولَنَّ دُونَ ذَلِكَ حِمَامِي

والتمني كما هو معلوم: " هو طلب الشيء المحبوب، الذي يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله " ³. ولذلك لم يرد في الهاشميات، إلا في موقع واحد، لأن ما يتمناه الشاعر ممكن مطموع في نيله، وليس بالأمر المستحيل.

- **العرض والتحضيض**: وردت أداة تحضيض واحدة في هاشميات الكميت وهي (ألا) في التركيب (ألا يفزع الأقوام) من قوله (الطويل):⁴

أَلَا يَفْزَعُ الْأَقْوَامُ مِمَّا أَظَلَّهُمْ وَلَمَّا تَجِبَهُمْ ذَاتٌ وَدَقَّيْنِ ضِئْبُلُ⁵

وقد أدخلت الأداة (ألا) الجملة في معنى الطلب وهو في هذا التركيب الحث على فعل (الفزع) قبل أن يأتي أمر عظيم لا يدفعه دافع.

وخلاصة الكلام عن الأساليب، يمكن القول: إن الكميت حاول جاهدا دفع حجج الخصوم، بتوظيف الأساليب التي رأى أنها جديرة بأن تحمل مشاعره إلى القارئ

¹ - المصدر السابق، ص 526.

² - نفسه، الهاشمية الأولى، ص 509.

³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 87.

⁴ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 606.

⁵ - ذات ودقين: ذات مسلين تسيل عليهم بالسوء - والضئبل: الداهية.

وتقنعه، ولذلك وجدناه يمزج أساليب الإخبار، عن حبه لآل البيت والتغني بصفاتهم أو تهجمه على بني أمية سالي حق الهاشميين في الخلافة _ في نظره _ بكل صيغ الأساليب الإنشائية الطلبية، منها وغير الطلبية؛ وإذا كنا قد تحدثنا عن الإنشاء الطلبي وما ورد منه في قصائد الهاشميات، فإنه لا يمكن إغفال الإنشاء غير الطلبي، والذي جاء منه في هاشميات الكميت: المدح والتعجب والقسم، فأما المدح فقد جاء في ثلاثة مواقع منها قوله في مدح الإمام الحسين (من الطويل):¹

وَمُنْعَفِرُ الْخَدَّيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَلَا حَبَّذَا ذَاكَ الْجَبِينُ الْمُتَرَبُّ

ففي هذا التركيب (حَبَّذَا ذَاكَ) يمدح الشاعر جبين الحسين بن علي - عليهما السلام - الذي تعفّر بالتراب عندما قتل، تأكيداً على تأييده لهم، وإحساسه تجاههم.

وجاء أسلوب القسم في (ثلاثة مواقع) منها قوله (من الطويل):²

فَيَا سَاسَنَّا هَاتُوا لَنَا مِنْ جَوَابِكُمْ فَفِيكُمْ (لَعْمَرِي) ذُو أَفَانِينَ مِقُولُ

- أما أسلوب التعجب فقد جاء في (موقع واحد) في قوله (من المنسرح):³

أَبْرَحَ بِمَنْ كُلفَ الدِّيَارَ وَمَا تَرَعُمُ فِيهِ الشَّوَاحِجُ الثُّعْبُ⁴

والملاحظ أن هذه الأساليب لم تخرج عن المعاني التي أرادها الشاعر وهي مدح آل البيت والتأكيد على أحقيتهم بالخلافة دون سواهم، والتعجب من كل من ناصبهم العداة رغم قلنتها مقارنة مع الأساليب الإنشائية الطلبية، ولعل السبب يعود إلى حاجة الكميت إلى تقديم وطرح الأدلة والحجج التي تساعد على تقرير النظرية التي يؤمن بها ويدافع ويجادل ويحاور من اجلها، والأساليب الإنشائية غير الطلبية لا تساعد على ذلك -

1 - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 542.

2 - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 592.

3 - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 559.

4 - أبرح: أعظم - الشواحي: الغربان

فهي لا تستعمل إلا في المعاني التي وُضعت لها- بخلاف الأساليب الإنشائية الطلبية التي تتجاوز معانيها الأصلية إلى معانٍ بلاغية متعددة.

4- الصورة الشعرية في قصائد الهاشميات:

إن الحديث عن الصورة الشعرية، يعني الحديث عن ركيزة أساسية من ركائز الشعر، بل هو حديث عن لباب الشعر، لأن الحديث عنها موصول بقدرة الشاعر على الخلق الفني، ومن الخطأ أن نتصور أن نتاج هذه القدرة المعقدة، ينبغي أن يكون بسيطاً واضحاً يمكن رده إلى أصوله ومنابعه¹. ولذلك فتحديد ماهية الصورة الشعرية، من الصعوبة، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود. ولعل هذا هو السر الذي جعل مفاهيم الصورة تتعدد وتتباين بين النقاد والدارسين قديماً وحديثاً، وقوة الصورة تتجلى في قدرتها على نقل الفكرة، على أنها مرآة لنفسية الشاعر ، بل هي الضوء الكاشف عن كفاءة الأديب وقدراته العقلية، ففيها تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان لتألف في إطار شعوري واحد؛ فهي إذا تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع².

ولذلك لم يعد مفهوم الصورة في النقد الحديث قاصراً على الجانب البلاغي، بل أمتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، وتعددت مفاهيمها بتعدد المذاهب الأدبية، ذلك أن كل مذهب نظر إليها من زاوية معينة، وبخلفية فلسفية محددة، وإن اتفقوا جميعاً في ربطها بالصورة الشعرية عند الغربيين على " أنها تشبه الصور التي تتراءى لنا في الأحلام... وأن دراسة الصور مجتمعة، قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة"³. ولعل هذا الرأي يتطابق ومفهوم الصورة عند السرياليين.

¹- وهب رومية ، شعرنا القديم الحديث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د ت ، ص 58 .

²- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 66 .

³- إحسان عباس ، فن الشعر، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1985، ص 238.

وعلى العموم لم يخرج شعراء العصر الحديث عن أشكال الصورة التقليدية وإن ركزوا على استعمال شكلين جديدين بصورة بارزة هما : [الصورة الرمزية - الصورة الأسطورية].

إن تراثنا النقدي لم يكن خال من محتوى الصورة ومضمونها، مع اختلاف يسير يكاد ينحصر في إهمال القدامى للجانب النفسي الذي تتضمنه الصورة الشعرية. فقد كانت: "حتى عهد قريب، تميل إلى إبراز المرئي، ومنحه درجة عالية من النصاعة والحضور الفيزيائي، عن طريق التركيز على خصائصه الحسية، وأبعاده التشكيلية (التكوينية أو اللونية) كما كانت الصورة تتشكل غالبا في مساحة ضيقة، أو في جغرافيا مكانية محدودة، وتندر الصور التي تخرج على كلا هاتين القاعدتين، من قواعد التشكيل التخيلي، وبناء الصورة الشعرية"¹.

ومهما يكن من أمر، تبقى الصورة الشعرية الأداة التي يستخدمها الشاعر استخداما فنيا، قصد إيصال حالة شعورية إلى المتلقي، بل إن قيمتها تكمن في مدى قدرتها على ربط المتلقي بالمبدع في حالة شعورية موحدة؛ غير أن وجودها داخل العمل الأدبي، لا يمثل مجموعة من التراكيب البلاغية التي يمكن في يسر إدراكها وتحديدها والحكم عليها : إن وجودها يأتي في صورة متشابكة ومعقدة ، تذوب فيها الألفاظ مع التراكيب، مع الإيقاع، مع الحقيقة، مع المجاز.

وقد ظهرت الصورة الشعرية قديما من خلال أربعة أشكال أساسية هي : التشبيه، الاستعارة، الكناية، والبديع، ففي معالجة الصورة : " ينفسح المجال لاختيار القيم الفنية،

¹ - كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، المجلد الثامن ، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989، ص 81.

الضابطة للتشبيه الموفق... كما يسلك الحديث عن الصورة الاستعارية ، سبلا شتى في الكشف عن إمكانات اللغة... والنأي عن التقريرية من خلال الأسلوب الكنائسي¹.

تحمل الصورة في شعر الكميث خاصة قصائد الهاشميات بصماته الفنية، فهي نتيجة طبيعية لرؤياه الفكرية، وقد طغى على تشكيلها الجمالي عناصر اعتمدها الشاعر للتعبير عن رؤيا، غلب عليها طابع الحزن والشكوى تارة، واليأس والقنوط تارة أخرى والأمل تارة ثالثة، وغير ذلك من المعاني التي صاغها الشاعر متوسلا بألفاظ من قاموس الشيعة الحزين، ولذلك كانت صورته في مجملها حزينة ثائرة وارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والثناء:

إن مديح الكميث يعد ملحمة، صور فيها القيمة العليا لآل البيت، مديح خرج فيه الشاعر عن الصورة النمطية للقصيدة التي كانت تستهل بالوقوف على الديار الدارسة، لقد حرص الشاعر على أن يضيفي على صورة ممدوحيه الكمال الإنساني متمثلا بخصال الجود، العدل، الفضل، المروءة، النقاء، الطهر وعلو الشرف؛ فثار على تلك المقدمات وأسس لرؤيا جديدة في بناء القصيدة العربية، في عدم مجازاة القدامى، غير أن هذا لم يمنع الشاعر من الإفادة من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء صورته، وهكذا جاءت صورته المدحية تجمع بين الأصالة والتجديد، يقول في مطلع بائيته الشهيرة (الهاشمية الثانية) وهي (من الطويل):²

طَرِبْتُ وما شَوْقًا إِلَى البَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مَنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّنْني بَنَانٌ مُخَضَّبُ
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرُ هُمُّهُ أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ نَعْلَبُ

¹- صلاح رزق ، أدبية النص، ص 215 .

²- الكميث، ديوان الكميث، الهاشمية الثانية، ص 512.

وَلَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمْرَ سَلِيمِ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ
وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرِ بَنِي حُوءٍ وَالْخَيْرِ يُطْلَبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطَ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضِي مِرَارًا وَأَعْضَبُ

إن الملاحظ على بناء الصورة في هذه القصيدة غلبة الإثارة، فالشاعر يثير المتلقي من خلال تلميحته إلى ما يجول في خاطره من جراء هذا الطرب، دافعا إياه إلى التساؤل عن دوافع هذا الطرب، وبغية أن يظل المتلقى مشدودا يؤجل الشاعر بيان ذلك ملمحا في الوقت ذاته إلى أنه لا يطرب للبيض الحسان، بعدها ينتقل إلى بيان صورته الفنية التي يتألق فيها آل البيت بطريقة واقعية، وينهج الشاعر النهج نفسه في الهاشمية الأولى (من الخفيف):¹

مَنْ لِقَلْبٍ مَتِيْمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صَبَوَةٍ وَلَا أَحْلَامٍ
طَارِقَاتٍ وَلَا أَدْكَارٍ غَوَانٍ وَاضِحَاتِ الْخُدُودِ كَالْآرَامِ
بَلْ هَوَايَ الَّذِي أُحِنُّ وَأُبْدِي لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْآثَامِ

وفي الهاشمية الخامسة يقول (من المتقارب):²

طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ وَلَمْ تَتَّصَابَ وَلَمْ تَلْعَبِ
صَبَابَةً شَوْقٍ تَهْيِجُ الْحَلِيمَ لَا عَارٍ فِيهَا عَلَى الْأَشْيَبِ
وَمَا أَنْتَ إِلَّا رُسُومُ الدِّيَارِ وَلَوْ كُنَّ كَالْخَلَلِ الْمُدْهَبِ
وَلَا طُغْنُ الْحَيِّ إِذْ أَدْلَجَتْ بَوَاكِرُ كَالْإِجْلِ وَالرَّيْرَبِ³

¹ - الكمي، ديوان الكمي، الهاشمية الأولى، ص 487.

² - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 617.

³ - أدلج : سار ليلا - الإجل: الجماعة من البقر أو الظباء - والريرب: الجماعة أيضا.

فَدَعُ ذِكْرَ مَنْ لَسْتُ مِنْ شَأْنِهِ وَلَا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ الْمُصِيبِ
وَهَاتِ الثَّنَاءَ لِأَهْلِ الثَّنَاءِ بِأَصَوْبٍ قَوْلِكَ فَأَلْأَصُوبِ

لقد كان دَيِّنُ الشاعر الواقعية في بناء صوره الحقيقة، إنه يمنح المتلقي فرصة الإصغاء والتفاعل معه، بجلب اهتمامه وشده إلى ما سيأتي، وقد يستغل الكميت الحكاية التاريخية في بناء صوره الحقيقة، وبخاصة ما كان لها ارتباط تاريخي بقيم الأمة المعنوية كالوفاء، وتحمل الصورة البصرية حيزا كبيرا في هاشميات الكميت، فقد أصر على تلمس الألوان في التعبير عن فكره وعشقه لآل البيت، متخذا من اللون الأبيض خاصة، صورة تشع بالجو العاطفي والولاء والحب والنقاء والطهر والوقار والرزانة يقول (من الطويل):¹

إِلَى النَّفَرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ

وسنعود للحديث عن اللون ودلالاته التي ترمز في غالب الأحيان إلى النور والطهر والصفاء، في المبحث الموالي (الحقول الدلالية).

والشاعر في احتجاجة لآل البيت لا يكتفي بالصورة الواقعية، بل يعمد إلى استئثار فضول المتلقي من خلال مخاطبة عقله قبل عاطفته، إنه يختار صورا وألفاظا تعبر عن رؤيته، ثم يترك الأمر للمتلقي، كي يستتبط الأحكام من خلال أعمال ذهنه، وهذا ما نلمسه في مسألة (الخلافة) يقول من الهاشمية نفسها:²

يَقُولُونَ لِمَ يُورَثُ وَلَوْلَا تَرَاثُهُ لَقَدْ شَرَكْتُ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ
وَعَكَ وَلَحْمٌ وَالسَّكُونُ وَحَمِيرٌ وَكِنْدَةُ وَالْحَيَّانُ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ
وَلَا نَتَشَلَّتْ عِضْوَيْنِ مِنْهَا يُحَابِرُ وَكَانَ لِعَبْدِ الْقَيْسِ عِضْوٌ مُؤَرَّبُ

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 514.

² - نفسه، ص 526.

وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَذْلَةً وَلَا غُيْبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غُيِبُ

هُمْ شَهِدُوا بَدْرًا وَخَيْرَ بَعْدَهَا وَيَوْمَ حُنَيْنٍ وَالْدَّمَاءُ تَصَبَّبُ

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيِّ سِوَاهُمْ فَإِنْ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

ويسترشد الكمية بشتى الأنواع البلاغية للصورة، فقد استطاع استحضر جملة من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية المشبعة بالقيم المعنوية التي تَمَثَّلُهَا الإنسان العربي، واحتفى بها الشعراء في ذلك العصر (غيوث، حواضن الأيتام، الكفاة، الأساة، الشفاة، الروايا، البحور، الأسد...) يقول (من الخفيف):¹

وَالْغُيُوثِ الَّذِينَ إِنْ أَمَلَّ النَّاسُ سِوَاؤِي حَوَاضِنِ الْأَيْتَامِ²

وَالْوَلَاةِ الْكُفَاةُ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرَّ قَبِيَّتًا بِمُجْهَضٍ أَوْ تَمَامِ³

وَالْأَسَاةِ الشُّفَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبِ وَالْمُدْرِكِينَ بِالْأَوْغَامِ⁴

وَالرَّوَايَا الَّتِي بِهَا يَحْمِلُ النَّاسُ سِوَاؤِي وَسُوقِ الْمُطَبَّعَاتِ الْعِظَامِ⁵

وَالْبُحُورِ الَّتِي بِهَا تُكْشَفُ الْحَرُّ هُوَ وَالِدَاءُ مِنْ غَلِيلِ الْأَوَامِ⁶

ثم يقول:⁷

فَهُمُ الْأَسَدُ فِي الْوَعَى لَا اللَّوَاتِي بَيْنَ خَيْسِ الْعَرِينِ وَالْآجَامِ⁸

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 488.

² - أمحل الناس: أجدبوا

³ - اليتن: أن يخرج من المولود مآخيره من الرحم قبل مقاديمه أي: رجليه قبل يديه، واليتن من الكلام: المقلوب المعوج - والمجهض: الذي ألقته أمه قبل تمامه.

⁴ - الأساة: الأطباء - الأوغام: الأوتار، يقال فلان موتور في قومه: أي لم يأخذ طائفة المقتول.

⁵ - الروايا: الإبل التي يُحْمَلُ عليها، والروايا من الناس: الذين يحملون الحملات، شبههم بالإبل المطبوعات: الأحمال المملوءات.

⁶ - الحرة: الهطش - الأوام: الحر.

⁷ - نفسه، ص 495.

⁸ - الخيس: الموضع الذي لا يكون فيه إلا السبع - والأجمة: العرين.

أَسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَذَبٍ بِهَالٍ لُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامُ¹

وما يلاحظ على صوره التشبيهية في المديح بعدها عن المبالغة، فهي تصوير لما يدور في ذهن المتلقي سواء تعلق الأمر بممدوحيه من آل البيت، أو ما تعرض له في حياته التي غلب عليها عدم الاستقرار.

ولا تخرج الصورة الاستعارية عن المعاني السابقة، واستعارات الكمية دليل على قوة شاعريته فهي تحرك المشاعر، وتوقظ الأحاسيس، من ذلك قوله في مدح آل البيت دائماً (من الطويل):²

وَفِيهِمْ نُجُومُ النَّاسِ وَالْمُهَنْدَى بِهِمْ إِذَا اللَّيْلُ أَمْسَى وَهُوَ بِالنَّاسِ أَلِيلُ

فقد استعار الشاعر النجوم ليوحى عما يتركه الضياء من أثر في النفوس، أمام الظلمة التي تعني الخوف والجور وفساد الدين، ومن استعاراته الرائعة قوله (من الطويل):³

فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمِيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الْجَوْرَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ

فقد أخفى الشاعر المشبه (الجهل) على سبيل الاستعارة واستعمل المشبه به (عمياء جونة) حاكماً بذلك على خصوم آل البيت بالجهل الذي أخفاه وجاء بقرينة تدل عليه في قوله (جونة) والتي تعني سوداء مظلمة لا يهتدي بها إلى الرشد.

وتحتل الكناية أهمية كبيرة في هاشميات الكمية، لقدرتها التعبير عن كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح⁴، ولم تخرج في مجملها عن موضوعات

¹ - أفدام: جمع قدم، وهو الثقل الغبي - والبهلول: الطيب النفس، الضحوك.

² - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 607.

³ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 516.

⁴ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 290.

الصورة: مدحا، وهجاء ورثاء، ومن استعملاتها الدالة على كرم ومدوحيه قوله (من المتقارب):¹

مَقَارِي لِلضَّيْفِ تَحْتَ الظَّلَامِ مَوَارِي لِلْقَادِحِ الْمُثْقَبِ

فالألفاظ (مقاري، القادح، مثقب) كلها استعملت للدلالة على كرم ومدوحيه ورسمت صورة للضيف القادم في جنح الظلام.

ويحتل الهجاء مرتبة متقدمة بعد المديح في هاشميات الكميت، والصورة الهجائية كانت وسيلة لتعزية أولئك الذين أسأؤوا إلى آل البيت، ولم يكن الكميت فاحش القول، بل كان ينطق من قيم أخلاقية، تحرم على الإنسان الإساءة إلى الآخرين، ولذلك لم يكن عداؤه لبني أمية كأشخاص، بل كان عداً لصفات وأفعال، ولذلك كثيراً ما تتخذ صورته في الحديث عنهم شكلاً انفعالياً من ذلك قوله (من الوافر):²

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةٍ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ الْمُهَنْدَ وَالْقَطِيعَا

أَلَا أَفَّ لِدَهْرٍ كُنْتَ فِيهِ هِدَانًا طَائِعًا لَكُمْ مُطِيعَا

أَجَاعَ اللَّهُ مِنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مِنْ بَجُورِكُمْ أَجِيعَا

وَيُلْعَنَ فَذَّ أُمَّتِهِ جَهَارًا إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا

إن الصورة الانفعالية عند الكميت، هي نتاج تجربة عاشها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره، ولذلك جاءت مليئة بالانفعال الوجداني خصوصاً في البيت الثاني من المقطوعة، أين يبلغ الضجر مداه من حكام بني أمية وتصرفاتهم، ولذلك وجدناه يرمز

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الخامسة، ص 619.

² - نفسه، الهاشمية السادسة، ص 624.

لهم بصفات ذميمة: كالفذ إشارة لـ (معاوية) والرديفان (وليا عهده) والخليع (الوليد بن عبد الملك)، وهذه التلميحات نجدها في الهاشمية الثانية يقول (من الطويل):¹

بِحَقِّكُمْ أُمَسْتُ فُرَيْشُ فَقُودُنَا وبِالْفَدِّ مِنْهَا وَالرِّدِيفَيْنِ تُرْكَبُ

إن هذه الصورة البدوية البسيطة، عبرت بصدق عن الواقع الذي فرضه حكام بنو أمية، فبعد نجاحهم في البيعة لواحد من ولدهم، ها هم - يقول الشاعر - يجعلون ولاية العهد لاثنتين، فرمز إلى الأمة براحلة وعليها الفذ (معاوية) ثم الرديفان وليا عهده وهما (يزيد بن معاوية) و(معاوية بن يزيد) ويكمل جمال هذه الصورة الرمزية فيما يلي من أبيات الهاشمية:²

إِذَا اتَّضَعُونَا كَارِهِينَ لِبَيْعَةٍ أَنَاخُوا لِأُخْرَى وَالْأُزْمَةُ تُجَدَّبُ

رُدَّافَى عَلَيْنَا لَمْ يَسِيمُوا رَعِيَّةً وَهَمُّهُمْ أَنْ يَمْتَرَوْهَا فَيَحْلُبُوا

لِيَنْتَجِبُوا فِتْنَةً بَعْدَ فِتْنَةٍ فَيَقْطَعُوا أَفْلَاءَهَا ثُمَّ يَرْبُبُوا

يقول: إنهم إذا ركبونا ونحن كارهين، وفعلوا بنا هذا على كره منا، قربوا بيعة إلى أخرى، وأناخوا لها بعيرا آخر وجذبوا زمامه حتى يذلل فيضرب للبيعة، وهكذا تتم البيعة لبني أمية ولأولادهم فيترادفون على الرعية ويستغلونها، ويربونها لبيعة وفتنة أخرى، كما تستدر الناقة وتُركب على كره منها.

ومن الصور الكنائية التي تتوافق مع الرؤية الفكرية للشاعر، والتي تصور كيف تحول الحكم عند بني أمية إلى ملك، مجيء لفظ (المرزبان المرقل) في البيت الموالي

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 522.

² - نفسه، ص 522.

والتي تعني (الملك الفارسي يجر ثيابه)، وهي كناية عن حكم الخليفة الأموي (هشام بن عبد الملك) يقول (من الطويل):¹

أَمِ الْوَحْيُ مَنبُودٌ وَرَاءَ ظُهُورِنَا فَيَحْكُمُ فِيْنَا الْمَرْزُبَانُ الْمَرْفُلُ

وظل موضوع الرثاء مظهرا للصراع السياسي بين آل البيت، وبني أمية يثير كوامن المروءة والولاء لدى الشيعة، طلبا للثأر لآل البيت وقتلاهم يقول (من الطويل):²

كَأَنَّ حُسَيْنًا وَالبَهَائِلُ حَوْلَهُ لِأَسْيَافِهِمْ مَا يَخْتَلِي الْمُتَبَقِّلُ

يَخْضَنَ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الْوَعَى دَمًا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالْبَهِيمِ الْمُحَجَّلُ

وَعَابَ نَبِيُّ اللَّهِ عَنْهُمْ وَقَفَّ—دُهُ عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلُ

فَلَمْ أَرْ مَخْذُولًا أَجَلَ مُصِيْبَةٍ وَأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرَةً حِينَ يُخَذَّلُ

فقد شبه الشاعر (الحسين) وأصحابه في ساحة الوغى، والدماء تسيل منهم ولا يجدون نصيرا ولا معينا، يقف في وجه الأمويين الذين استحلوا دماءهم، كما يستحل أخذ البقل البقل.

ويبدو أن للمكان الذي قتل فيه (الحسين) قدسية خاصة عند الشاعر وشيعته، فمنه عم الحزن الأرض، يقول راسما صورة لذاك المشهد الحزين مصورا الجسد الطاهر الذي أحاط به أخس الناس- في نظره- ينهبون ثيابه الطاهرة، وقد تألق الشاعر في تشبيه الطيور الحائمة كأنها الثياب المصبوغة بالزعفران، وهي إشارة إلى أن النسوة اللاتي رزئن بأولادهن، إن طافت الواحدة منهن بقتيل كريم عاش ولدها، يقول (من الخفيف):³

¹- الكميث، ديوان الكميث، الهاشمية الرابعة، ص 593.

²- نفسه، ص 602.

³- نفسه، الهاشمية الأولى، ص 505.

وَقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطَغَامٍ¹

تَرْكَبُ الطَّيْرَ كَالْمَجَاسِدِ مِنْهُ مَعَ هَابٍ مِنَ التُّرَابِ هَيَامٌ²

وَتُطِيلُ الْمُرْزَعَاتُ الْمَقَالِيَتَ عَلَيْهِ الْقُعُودَ بَعْدَ الْقِيَامِ³

ويأخذ الدمع المنسكب من عيني الشاعر، حيزاً في بكائيات الكميت، ويبعد النوم عن عينيه، كيف لا ودموعه الرقراقة المنسكبة حزناً تشبه دلو ماء وقد انسكب يقول (من الوافر):⁴

نَفَى عَنْ عَيْنِكَ الْأَرْقُ الْهَجُوعَا وَهُمْ يَمْتَرِي مِنْهَا الدُّمُوعَا

دَخِيلٌ فِي الْفُؤَادِ يَهِيْجُ سَقَمًا وَحُزْنًا كَانَ مِنْ جَذَلٍ مُنَوَّعًا

وَتَوَكَّأُ الدُّمُوعَ عَلَى اكْتِتَابِ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضَّلُوعَا

يُرْقِقُ أَسْجُمًا دِرْرًا وَسَكْبًا يُشَبِّهُ سَحَّهَا غَرْبًا هَمُوعًا⁵

خلاصة الكلام عن الصورة في قصائد الهاشميات سواء في المدح أو الهجاء أو الرثاء، يمكن القول إنَّها قد تنوعت بين ذهنية، واقعية، وصفية، بصرية، وهي في مجملها يسيرة غير مركبة استمدت معانيها في الغالب الأعم مما يتصل بالناقة أو البعير على الرغم من ثورة الكميت على المقدمات الطلابة- كما اشرنا-

ولم يقتصر استخدام الشاعر رموز الناقة ومجازاتها التقليدية، بل نراه يختم أغلب هاشمياته بوصف الناقة مشبها إياها على عادة شعراء الجاهلية بثور وحشى تطارده

1- القتل: الحسين (عليه السلام) - الطف: شاطئ الفرات - والطعام: السفلة من الناس.

2- المجاسد: الثياب المصبوغة بالجساد، وهو الزعفران - والهابي: الساكن من التراب - الهَيَام: الكثير الذي لا يتماسك.

3- المرزعات: اللاتي رزنن بأولادهن - والمقاتلن من النساء: اللواتي لا يبقى لهن أولاد.

4 - المصدر السابق، الهاشمية السادسة، ص 622.

⁵- أسجم: جمع سجم وهو العدد القليل - والغرب: عرق في العين - والغرب: الدلو فيها ماء - والسح: الصب - والهموع: السائل.

كلاب الصيد، إنها ناقة عنتريس: (شديدة)، شِمْلَة: (خفيفة)، ذات لوث: (ذات قوة)، ميلع: (سريعة)، كتوم البغام: (لا ترغو ولا تضجر) في الهاشمية الأولى (من الخفيف):¹

عَنْتَرِيسُ شِمْلَةٌ ذَاتُ لَوْثٍ هَوَجَلٌ مِيلَعٌ كَتُومُ الْبُغَامِ

وفي نهاية الهاشمية الثانية يحتدم الصراع بين كلاب الصيد والثور الوحشي الذي يحمل عليها فيصرع أحدها تاركاً إياه بآخر رمق يقول (من المنسرح):²

فَرَدَّهَا بِالصَّرِيعِ ذِي الرَّمَقِ الْكَـ أَرَبِ يَدْمَى حَشَاهُ وَالْقُرْبُ³

وقد يكون في هذا الصراع ما يرمز إلى الصراع السياسي بين الهاشميين والأمويين. وينتهي الصراع السرمدي بين الثور، كلاب الصيد، الناقة، بوصولها إلى هدفها سالمة غانمة، والهدف هنا هو (يثرب) مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم) يقول (الطويل):⁴

إِذَا مَا قَضَتْ مِنْ أَهْلِ يَثْرِبَ مَوْعِدًا فَمَكَّةَ مِنْ أَوْطَانِهَا وَالْمُحَصَّبُ

إن تلك النهايات التي تبدو ذيولاً لقصائده، تشير إلى أمني الشاعر بلوغ أحبائه الهاشميين على ظهور تلك المطي يقول (من الطويل):⁵

أُولَئِكَ إِنْ شِطَّتْ بِهِمْ غُرْبَةُ النَّوَى أَمَانِي نَفْسِي وَالْهَوَى حَيْثُ سَقَبُوا⁶

فَهَلْ تُبَلِّغِينِهِمْ عَلَى نَأْيِ دَارِهِمْ نَعَمْ بِبِلَاغِ اللَّهِ وَجَنَاءِ ذِعْلَبُ⁷

مُذَكَّرَةٌ لَا يَحْمِلُ السَّوْطَ رِيْهَا وَلَآئِيَا مِنْ الْإِشْفَاقِ مَا يَتَعَصَّبُ

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 509.

² - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص 581.

³ - الكارب: الذي قد دنا من الموت - وحشاه يعني حشا الكلب.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 553.

⁵ - نفسه، ص 544.

⁶ - شِطَّتْ: بعدت - يسقب: يدنو.

⁷ - وجناء ذِعْلَب: النوق العظيمة السريعة.

5- الحقول الدلالية:

إن موضوع علم الدلالة هو: " أي شيء أو كل شيء، يقوم بدور العلامة أو الرمز، هذه الرموز قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد، أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات وجملاً"¹. فعلم الدلالة إذاً يهتم بدراسة كافة الرموز لغوية أو غير لغوية، لكنه مع ذلك: " يُركّز على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان"².

وقد نحتاج في تفسير الرمز اللغوي، وتوضيحه وتحليله، إلى العلوم اللغوية الأخرى من صوت وصرف ونحو. فعلم الدلالة لا يمكن فصله عن غيره من فروع اللغة: "فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة - لأداء وظيفته- إلى الاستعانة بهذه العلوم"³، وعلى هذا فقد ربطنا في الفصول السابقة كل بنية ودلالاتها، لأن الدلالة جزء من صميم كل مرحلة: " لا تتفصل عنها إلا لضرورة الدراسة النظرية المجردة، فكل ضروب التّصوّف في النظم والتأليف تمارس فاعليتها مباشرة على الدلالة، وما يقترن بها من أبعاد الأثر والاستجابة"⁴.

وفكرة التأويل والتفسير والسياق، لم تغب عن القدامى، غير أنها ظلت عندهم موقوفة على ما أسموه، مراعاة القول لمقتضى الحال، باعتبارها شرطاً من شروط البلاغة في التعبير: " وليست اللغة في التراث القديم رموزاً، تقترن في تنوع دلالاتها وتغير سياقها، بتنوع الموقف الإدراكي للإنسان أو تغيّره، فلا تتفصل عنه أو تليه أو تعقبه، إنما اللغة في التصور القديم (علامات) على أشياء أدركناها من قبل"⁵. وقد ألمح عبد القاهر

¹- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998، ص 11.

²- نفسه، ص 12.

³- نفسه، ص 13.

⁴- صلاح رزق، أدبية النص، ص 216.

⁵- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1992، ص 318.

الجرجاني إلى هذا المعنى في معرض حديثه عن اللفظ المنقول والمشارك، والمجاز حيث قال: " المجاز مفعول من جاز الشيء يجوزُهُ إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه" ¹. ويشترط عبد القاهر في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل: " وإن جربه على الثاني، إنما هو على سبيل النقل إلى الشيء من غيره. وكما يعقب الشيء براءة ما يجاوره ، ينصبغ بلون ما يدانيه" ².

تختلف اللغة ما بين المتكلم والدارس فهي بالنسبة للمتكلم معايير تراعى، وبالنسبة للباحث ظواهر تلاحظ، كما أشار (تمام حسان) في القول الذي أشرنا إليه سابقاً (مبحث البعد الدلالي في هاشميات الكمية)، ذلك أن المعجم اللغوي في النص الشعري يشكل عنصراً أساسياً يكشف عن منحنيات النص الدينية والأخلاقية والنفسية والدعائية... إن الكلمة التي تشيع أو تتكرر سواء بمعناها أو بما يشير إليها في قطعة أدبية ما، قد تكون فيما بينها علاقات تتجاوز وظيفة الكلمة المفردة، ولعل هذا ما يدخل في إطار الحقول الدلالية، فمن الناحية الدلالية تتجه الأسلوبية إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى. فالمبدع يختار اللفظة التي تعبر عن المعنى الذي أراده.

ويختلف تقسيم الحقول الدلالية من لغة إلى أخرى، ذلك أن لكل لغة فلسفتها وخصوصيتها، " والحقول الدلالية أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" ³.

¹ - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مرجع سبق ذكره ، ص 342.

² - نفسه، ص 344.

³ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 79.

ولما كان التشيع لآل البيت الموضوع الأساس لشعر الكميت، فإن الحقول الدلالية التي توصل بها لا تخرج عن هذا الإطار. وأهم الحقول الدلالية في قصائد الهاشميات: حقل ألفاظ المعجم الشيعي، الطبيعة، الإنسان، ظروف الزمان والمكان.

1.4- المعجم الشيعي: شكلت الألفاظ الخاصة بالمعجم الشيعي المحاور الفكرية الخاصة بالشاعر أولاً، ووجدان الشيعة الذي رسمه شعراؤهم في إطار من الحزن القاتم، والرغبة المكبوتة والقهر الذي يكتم الأنفاس ثانياً، فنتج عن ذلك ألفاظ تعبر عن هذه المعاني منها: (القتل، الظلم، التشريد، القبر، العقاب، العذاب، الشر، الدم، السواد، الليل، الدمع...)

وقد أفاد الشاعر من ثراء المعجم الشيعي الفكري والوجداني، وما تشعه بعض ألفاظ ذلك المعجم، فاستخدم ألفاظاً مركزة مكثفة، تومئ إلى إشارات عديدة، معتمداً على دلالات هذه الألفاظ ومعانيها في ذهن السامع: (فكرلاء) ليست مجرد لفظ للدلالة على الموقع أو المكان، بل تعني أموراً في ذهن الشيعة: إنها تعني مصرع (الإمام الحسين) وما لحق آل البيت من ظلم، وتعني قسوة حكام بني أمية، وضرورة الأخذ بالنثار منهم حتى استعادة الحق المسلوب، ولذلك ينبغي الاستمرار في البكاء والحزن... والأمر نفسه بالنسبة للفظ (الغدير) فلا تعني الموقع الجغرافي (الغدير خم) الواقع بين مكة والمدينة، بل تعني مبايعة (الإمام علي) - رضي الله عنه - والغدير عهد، والعهد ميثاق ينبغي احترامه، ومن خالفه فقد ظلم، وقد جاء ذكر (غدير خم) في الهاشمية السادسة قوله (من الوافر):¹

وَيَوْمَ الدَّوْحِ دَوَّحَ غَدِيرِ خَمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أُطِيعَا²

¹ - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 623.

² - غدير خم: الموضوع الذي أوصى فيه النبي (صلى الله عليه وسلم) بالولاية للإمام علي (رضي الله عنه) في نظر الشيعة.

وكذلك كلمة (رضوى) والأساطير التي نسجت حولها، وتعلق أنظار الشيعة بالمكان وساكنه، وانتظار عودة المهدي. وكلمة (فدك) وهي قرية يقول الشيعة بأن النبي - صلى الله عليه وسلم - تصدق بها على فاطمة الزهراء - رضي الله عنها - وهي إشارة إلى أحقية آل البيت في إرث الخلافة. وكلمة (النقية) التي تعد أحد طرق الشيعة للتمكن، ويذكر الدارسون - كما اشرنا في الباب الأول أن الكميت أول من استعملها في شعره¹.

يقول (من الطويل):²

وَإِنِّي عَلَى أَنِّي أَرَى فِي تَقِيَةٍ أَخَالِطُ أَقْوَامًا لَقَوْمٍ لَمَزِيلُ

ومن الألفاظ الشائعة في المعجم الشيعي كلمة (حسين، علي) رضي الله عنهما وتشيران إلى الشجاعة والتضحية والقوة والأخلاق الفاضلة.

2.4 - معجم الطبيعة: (ألوان، أشجار، غيوم، تضاريس)

وظف الكميت الكثير من عناصر الطبيعة خدمة لمذهبه، فالطبيعة تحزن لحزن الشيعة وتفرح لفرحهم، وعطاء الشيعة وسمو مكانتهم وكرمهم، ونبل أخلاقهم، وصفاء قلوبهم وسعتها، كعطاء الطبيعة وصفائها، فاستخدم ألفاظا كثيرة تطلق على الغيوم وأنواعها من مثل: الغمام، السحاب، الهيدب، الصرادر، الجهام، العارض، المزن... الخ من ذلك قوله (من الطويل):³

إِذَا نَشَأَتْ مِنْهُمْ بِأَرْضٍ سَحَابَةٌ فَلَا النَّبْتُ مَحْظُورٌ وَلَا الْبَرْقُ خُلْبٌ

¹ - سمير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص193.

² - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص614.

³ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص538.

إنه أراد القول: إن بني هاشم لا يخلفون وعودهم، مثلهم في ذلك كمثل السحابة التي يكون عنها المطر.

ومن تضاريس الأرض في قصائد الهاشميات: (القِفَاف، الكُثْبُ، سَبَسَب، دِيَامِيم، السَّهْب، الإكَام، التَّلْعَة، المَذْنُب، البَيْدُ، المعزاء، اللُّوبُ..) يقول في معرض حديثه عن الناقة، وهي تقطع الفيافي والفلوات في رحلتها الى بني هاشم (من الطويل):¹

تَعَرَّضَ قُفٌّ بَعْدَ قُفٍّ يَقُودُهَا إِلَى سَبَسَبٍ مِنْهَا دِيَامِيمٌ سَبَسَبُ

والقف: ما غلظ من الأرض وجمعه قفاف، وقد جاءت كلمة قفاف في البيت الواحد والثلاثين من الهاشمية الثالثة، والدياميم: الفلوات، والسبسب: ما استوى منها.

ومن المظاهر اللافتة في هذا المعجم استخدام الكمية المفرط للألوان، وكأنني به يريد من صوره ومعانيه أن تكون وواضحة جلية، وضوح الألوان ويستخدم من الألوان اللون الأبيض وما يدل عليه: (كالوَضَح، والزُّهْرَة، والتَّوْلِيْع، وُعُرٌ..) و الأسود وما يدل عليه: (كالْعُدَاق، والغَيْهَبُ، والأَدْمَاءُ)، وحين يصف حال الهاشميين تحت نير الظلم والجور، كما يورد لونا آخر وهو (الحَوَّة) يقول (من الطويل):²

لَنَا وَتِلَاعُ الْأَرْضِ حُوٌّ مَرِيْعَةٌ سَنَامٌ أَمَالَتْهُ الْخَطَائِطُ أَمِيلُ

والحو: التي تضرب خضرتها الى السواد من شدة الري، والسنام الأميل الممزول الذي مال من هزاله، والخطيطة: الأرض التي تمطر بين أرضين ممطورتين، والمقصود رعى بني هاشم في أرض لا مرعى فيها.

¹- المصدر السابق، ص547.

²- نفسه، الهاشمية الرابعة، ص593.

ومن معجم الطبيعة في الهاشميات حديث عن الأشجار بأنواعها: فهي دليل بقاء كما هي مصدر موت: فمن الأشجار ما تكون مصدرا لأدوات الحرب أكثر من غيرها كشجرة (التَّنْضَب) وهي شجرة ضخمة تتخذ منها السهام يقول (من الطويل):¹

إِذَا أَنْتَجُوا الْحَرْبَ الْعَوَانَ حُورَاهَا وَحَنَّ شَرِيحٌ بِالْمَنَايَا وَتَنْضُبُ²

وإذا كان بعض الشجر مصدرا لآلات الموت، فإن بعضه الآخر يعد مأوى ومصدرا للشعور بالأمن، كشجرة (الألاءة) يقول الكميث عن الثور الوحشي وقد استمطر، من الهاشمية نفسها:³

تَضِيقُهُ تَحْتَ الْأَلَاءَةِ مُوهِنًا بِظُلْمَاءِ فِيهَا الرَّعْدُ وَالْبَرْقُ صَيِّبُ

ومدح الكميث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فذكر نوعين اثنين من الشجر هما: (النُّضَار والغَرْب)، والنضار أكرم العيدان وأصلبها، وهو خير الخشب، والغرب خوار رخو لا نفع فيه. يقول (من المنسرح):⁴

أَكْرَمُ عِيدَانِهَا وَأَطْيَبُهَُا عُوْدُكَ عُوْدُ النَّضَارِ لَا الْغَرْبُ

كما يذكر الشاعر من أنواع الشجر: (الصاب، والعيص، والعِضَاه، والأرطأة، والحرمل، والمرخ، والعَفَار...).⁵

وهكذا يتراءى لنا أن الشاعر، قد وظّف كل ما حوله لمناصرة آل البيت - عليهم السلام - ولم تكن الطبيعة: بألوانها وأشجارها وتضاريسها وغيومها وظلامها وضياؤها وشرقها وغربها، مستثناة من هذا الجيش الذي جنده الكميث لخدمة غرضه.

¹ - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص531.

² - إذا أنتجوا الحرب العوان حوارها: يريد إظهار السلاح وكثرة القتل كما وضعت الناقة ما في بطنها، فضربه مثلا للحرب - وقوله شريح وتنضب: أراد القوس لأنها تتخذ من شجر التنضب.

³ - نفسه، ص530.

⁴ - نفسه، الهاشمية الثالثة، ص563.

3.4- معجم الإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس وسلاح:

الإنسان وكل ما يتعلق به محور أساسي في قصائد الهاشميات: فالحب والهوى، والمودة والكف بآل البيت، مصطلحات حاضرة في كل الهاشميات ، أما الكرم والعلم والحياء والشجاعة، وكل الصفات الحسنة فلا تخفى على ذي لب.

جاء من ألفاظ الشجاعة في الهاشميات مثلاً : (الشجاع، الهمام، الكمي، الهواس...) يقول (من الخفيف):¹

إِذَا الْحَرْبُ أَوْمَضَتْ بَسَنًا الْبَرْقِ وَسَارَ الْهُمَامُ نَحْوَ الْهُمَامِ

ولما كان القلب مصدر هذا الحب، فقد تردد في قصائد الهاشميات بمرادفيه: الجنان والفؤاد في الكثير من المواضع؛ وفي سبيل رفعة آل بيت النبوة يستخدم الكمي مجموعة من المترادفات للبشر الذين جعلوا آل البيت تاجاً لهم فذكر: الأنام، الناس، بني آدم، بني حواء، البرية، الخلق... يقول مادحا بني هاشم (من الخفيف):²

بَلْ هَوَايَ الَّذِي أَجِنُّ وَأَيِّدِي لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْأَنَامِ

وَالْمُصِيبِينَ بَابَ مَا أَخْطَأَ النَّاسُ وَمُرْسَى قَوَاعِدِ الْإِسْلَامِ

وبالمقابل يرادف الشاعر في حديثه عن بني أمية بين الجور والاهتضام والبغي والميل... ملصقا إياها بأهلها نافيا إياها عن الهاشميين.

ومما يتصل بالحق الدلالي الخاص بالإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس وسلاح ومشى وجري: ذكر مجموعة من أسماء الأواني [كالسَّجْلِ والصَّاع والغَرَب، والقَرَب والأسقية والعزلاء والقدر، والمضمنات...]. وكلها تشير إلى الكرم والقوة والعطاء.

¹- المصدر السابق، الهاشمية الأولى، ص 494.

²- نفسه، ص 488.

ومما يؤكد هذا المعنى ذكره للحبال وما يدل عليها: [كالرمة، والسبب، والحبل، والطُّنْبُ، والتصدير، والحقْبُ، والعِنَاجُ، والكرْبُ، والعِصَامُ، والسَّمَطُ، والسَّنَافُ، واللَّبَبُ، والوِكَاءُ..] من ذلك قوله من الهاشمية نفسها واصفا رحلة الناقة إلى هدفها:¹

تَصِلُ السُّهُبُ بالسُّهُوبِ إِلَيْهِمْ وَصَلَ خَرْقَاءَ رُمَةٍ فِي رِمَامٍ²

والرمة: القطعة من الحبل تبقى في الودد، وهي إشارة إلى الثقة والثبات والإيمان الراسخ بالهدف المنشود.

ولما كانت الحياة ساحة حرب بين الحق وأهله، وبين الباطل فلا مناص من أن يكون لآلة الحرب حضور قوي في قصائد الهاشميات، مشكلة بذلك حقلا دلاليا متميزا، من ذلك: [القنا، الرماح، العوالي، السيف، المنصل، الصنيع، الصفائح، والمهند، الحنيّة، القوس، السهم، القذح..] من ذلك قوله في علي- رضي الله عنه - من الطويل:³

لَهُ سُرْتَرًا بَسَطَ فَكَفَّ بِهِـذِهِ يُكْفُ وبِالْأُخْرَى الْعَوَالِي تُخَضَّبُ

وغير بعيد عن المعاني السابقة، ذُكر الكمية لأنواع من السير والجري والعدو، سواء في حديثه عن الناقة وسيرها الحثيث، والتي تمثل - في الحقيقة - رحلة الشاعر؛ أو في صراع الثور الوحشي مع كلاب الصيد، والذي يمثل رمزا للصراع بين الحق الهاشمي وأعدائه، من ذلك قوله في وصف ناقته (من الخفيف):⁴

إِنْ تُشَيِّعَ بِي الْمَذْكُورَةَ الْوَجْنَاءُ تَنْفِي لُغَامَهَا بِلُغَامٍ⁵

¹ - المصدر السابق، ص 509.

² - السُّهُوبُ : جمع سهب، الفلاة الواسعة - الخرقاء: التي لا تحسن العمل.

³ - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 542.

⁴ - نفسه ، الهاشمية الأولى، ص 509.

⁵ - تُشَيِّعُ: تعدو - والمَذْكُورَةُ: الناقة التي يشبه خلقها خلق الذكور - والوجناء: العظيمة الوجنات.

والتشيع السرعة في السير، ولعل المراد الحث على المشي. ويذكر الشاعر نوعين من السير في معرض وصفه للنوق وسيرها وهما: الوجد والوجيف يقول من الهاشمية نفسها:¹

فِي حَرَايِجٍ كَالْحَنِيِّ مَجَاهِيْــضٍ يَخِذْنَ الْوَجِيْفَ وَخَذَ النَّعَامُ²

ومن ضروب المشي: [الردي، العرّضة، الذميل، الخبب، الولاف، الدأب..]. وهكذا يتبين لنا أن حياة الكميت بن زيد الأسدي كلها حركة دائمة وسير حثيث نحو الهدف المنشود، وقد استخدم في سبيل ذلك الرحلة كشكل تقليدي للقصيدة العربية لتكون وسيطا تعبيريا، يشير إلى رحلته الوجدانية لآل البيت.

ومما يتصل بالإنسان من ملابس يذكر الكميت، جملة من أسماء النسيج والخرق والملابس والتي تشير إلى شطف العيش في ظل حكم بني أمية، وزهد آل البيت في الدنيا، والحزن على مقتل الأئمة ومنها: [المجاسد: وهي الثياب المصبوغة بالزعفران، والمالي: وهي الخرق، والمسلّب: وهي ثياب المصيبة، والأتحمية، والفُطية، والبرقع، والأسمال، والجيشانية، والجعال، والمُنْهَجَات، الهدم، والفضال...]

يقول في حديثه عن سوء حالهم وعيشهم تحت الظلم (من الطويل):³

فَأَصْبَحَ بَاقِي عَيْشِنَا فَكَأَنَّهُ لَوَاصِفِهِ هَدْمُ الْخِبَاءِ الْمُرْعَبِلِ⁴

أراد القول أن عيشهم أصبح مثل هذا الخباء المخلق المقطع المشقق، تدخله الشمس من كل جانب، إذا أصلح جانب دخلت الشمس من جانب آخر.

1 - المصدر السابق، ص 510.

2- الحراجيح : الإبل الطوال – كالحني : كالحسي – الوجد : ضرب من السير – والوجيف : السير بسرعة.

3 - نفسه ، الهاشمية الرابعة، ص 590.

4- المرعبل: المقطع المشقق.

ومن أنواع الملابس التي تشير إلى أحزان الشيعة وشعارهم (اللون الأسود) يقول (من الطويل):¹

إِذَا قَطَعْتَ أَجْوَازَ بَيْدٍ كَأَنَّمَا بِأَعْلَامِهَا نَوْحُ الْمَالِي الْمُسْلَبِ²

فالمالي: جمع مثلاة وهي الخرقعة التي تشير بها النائحة إذا ناحت، والمسلب التي تلبس السواد، وهي إشارة إلى ثياب المصيبة.

4.4- حقل ظروف الزمان والمكان

استخدم الكميت طائفة من ظروف الزمان والمكان، خدمة لغرضه الرئيس دائما كما كان الأمر بالنسبة لحديثه عن الناقاة والنور، حيث أدار كل ذلك خدمة لمذهبه.. فقد جاء من ظروف الزمان: (ليلة الإلجام: وهي ليلة الحرب، جنح الظلام، بعد، عشية، إيان، غِبَّ: بمعنى بعد، غداة،...) يقول مادِحًا آل البيت واصفا إياهم بالغيرة والشجاعة والإقدام ليلة الحرب (من الخفيف):³

وَمَعَايِيرَ عِنْدَهُنَّ مَعَاوِيَ — رَ مَسَاعِيرَ لَيْلَةَ الْإِلْجَامِ

خلاصة الكلام عن الحقول الدلالية في قصائد الهاشميات يمكن القول: إن المعجم اللغوي لم يخرج عن معجم الألفاظ التي يستخدمها شعراء الشيعة وهو معجم يدور في دائرة المدح والهجاء والرتاء: مدح آل البيت ورتاء الأئمة —عليهم السلام— وهجاء كل من ناصبهم العدا، واستخدم في سبيل ذلك ما يخدم غرضه من ألفاظ: المعجم الشيعي، الطبيعة وما يتصل بها من ألوان وأشجار وغيوم وتضاريس؛ الإنسان وما يتصل به من صفات وأفعال، ظروف الزمان، ظروف المكان...الخ.

¹ - المصدر السابق الهاشمية الثانية ، ص 547.

² - الأجواز: الأوساط — والمالي: جمع مثلاة وهي الخرقعة التي تشير بها النائحة ، إذا ناحت — والمسلب: التي تلبس السواد.

³ - نفسه، الهاشمية الأولى، ص 496.

ويختلف الكميت عنهم من حيث ميله إلى غريب اللغة، وهذا الأمر يفسره بدوية
الشاعر وكونه من الرواة.

خاتمة

خاتمة

لما كان لكل بداية نهاية، ولكل بحث أو رسالة خاتمة، هاهي خاتمة الحديث عن شاعر الشيعة الكبير: الكميت بن زيد الأسدي، والذي تطرقنا من خلاله للحديث عن التشكيل الفني في قصائد الهاشميات.

ولعل من القضايا التي فرضت نفسها أثناء هذه الدراسة، ظاهرة الاحتجاج لآل البيت، الظاهرة التي شاعت عند شعرائهم، وعُدَّ بها الكميت فاتق علم الاحتجاج بالشعر، وهي ظاهرة لسانية من صميم الدراسات التداولية الحديثة.

ولما كان الكشف عن الجوانب الفنية في النص يتطلب آليات خاصة قصد سبر أغواره، فقد استعنت بالمقاربة الأسلوبية بمستوياتها: (الصوتية، الصرفية، التركيبية والدلالية) مبرزاً أهم السمات الأسلوبية عند الشاعر، بالاستقراء الوصفي لشعره تارة، وبالإحصاء الذي تم من خلاله حصر الظواهر الأسلوبية واللغوية الخاصة تارة أخرى، مسترشداً في كل ذلك بمرجعيات الشاعر (التشيع والاعتزال) ومستثمراً المعرفة العربية القديمة، والرؤية اللسانية الحديثة، وقد خلصت إلى النتائج التالية:

- 1 - قصائد الهاشميات نتاج رؤيا فكرية وعقدية للشاعر، ذلك أن العلاقة بين الأيديولوجيا وبين الفن والتعبير الأدبي بوجه خاص علاقة وطيدة - على اعتبار أنها عملياً كامنة في قلب الرؤيا - فالأدب - شعراً كان أو نثراً - يتشكل بشكل الرؤية الفكرية الخاصة بالشاعر، ويتلون بلونها، ومنه تنبعث رائحة العقيدة التي يعتقدها، والفكرة التي يعتنقها.
- 2 - لا تخرج الرؤيا الفكرية عند الكميت عن أطر ومبادئ المذهب الزيدي، ولذلك حاول الشاعر من خلال أشعاره السياسية، أن يضعنا داخل الصورة التي تصل بين الفن والواقع الذي يصبو إلى تغييره، فالشعر عنده أداة أيديولوجية، تسعى

للتموقع والانخراط في الواقع، ومحاولة تفجير سواكنه، ومقاومة عناصر الثبات فيه؛ إنها أي: (الرؤيا) تعبير عن البصري والفكري والاعتقادي.

3 - سلك الكميت - من أجل إثبات رؤياه - أساليب الخطابة، وأفانين المناظرة، مستعينا بما كان في زمانه من مذاهب المتكلمين والمعتزلة، متكئا في كل ذلك على العقل ومبدئه في الاستشهاد والبرهنة والاستقصاء: فالشعر عنده جدال صرف واحتجاج خالص، وصياغة للأدلة العقلية والنقلية، وهو متصل بمنابع العقل، أكثر من اتصاله بالعاطفة.. إنه صدى قويا لما شاع في عصره من الجدل بين المتناظرين في مسائل العقيدة.

4 - ربط الشاعر في قصائد الهاشميات، ربطا محكما بين السياسة والدين، بل جعل من السياسة تابعا للدين. لذلك بدا واضحا تأثيره بالأسلوب القرآني وبيانه الحجاجي، من خلال توظيف الاستفهام والحصص كبنية حجاجية، وكذا البيان الحجاجي بالشرط، علاوة على الوسائل الأسلوبية ذات الأبعاد الحجاجية: كالتوكيد، القياس المنطقي، الصور التشبيهية، الاستنباط القياسي... واستثارة فضول السامع في الجانب المتعلق ببناء القصيدة.

5 - نهج الشاعر نهجا جديدا في شعره، إذ أخضعه لصورة المقالة المعاصرة له، وما تشفع به من براهين وأدلة، كما اتبع بعض أساليب الخطابة بحذق، كال تكرار والوصف والقلب والدعاء، وأسلوب الحكاية والاستشهاد، وما تمنحه من صور الاحتجاج؛ ولذلك يمكن القول: إن هاشميات الكميت تؤسس لنزعة عقلية جديدة في اللغة العربية لم تكن معروفة قبل الشاعر.

6 - تتبع القصيدة الهاشمية، آلية تقوم على نفي التقاليد القديمة للنص الشعري، بهدف تنظيف الوعي من الرواسب القديمة وإحلال تصورات جديدة، تمهد لتقبل البديل: بما يعني استغلال الشاعر البناء التقليدي للقصيدة العربية لخدمة أغراضه الفكرية.

- 7 -وقصد التنويع الموسيقي اختار الكميت من القوافي، ما يتلاءم مع حكايا الشعر الشيعي وحياة الأمة، والتغني بحب آل البيت وتصوير الآمال والآلام التي حلت بهم، وكذا اعتماد التوازي الصرفي، أو التناظر الإيقاعي أو شبه التوازي، والمقاطع الموسيقية، دعما للوظيفة الإيقاعية والدلالية.
- 8 -ومن القيم الفنية الكامنة في قصائد الهاشميات، ترديد الشاعر لحروف أكثر من غيرها، وكذا التنويع في حدة النبر علوا وانخفاضا، مع غلبة الأصوات اللغوية المجهورة لأنها تحمل ملمح القوة المرتبط بمذهب الشيعة، كما أسهمت صيحات الاستغاثة، عن طريق المقاطع المفتوحة (أصوات المد) في ملء المساحة الخالية من النداء، وتأكيد ارتباط إيقاعاته مع الدلالة.
- 9 -برع الشاعر في التلاعب بالألفاظ، وحسن التصرف في هيئاتها، والقدرة في التعامل مع مشتقاتها، مع ميل كبير إلى غريب اللفظ، إرضاء لعلماء اللغة الذين يعد واحدا منهم.
- 10 - شيوخ الصيغ الفعلية القائمة على المبالغة في إظهار الحدث، والمزج بين الأزمنة، مع سيطرة ملحوظة للزمن الدال على المضارع، لأسباب تتصل بفكر وعاطفة وموقف الشاعر، وحالته النفسية والشعورية.
- 11 - نسبة الأفعال المبنية للمجهول إلى بني أمية، إمعانا في وسمهم بالجهل.
- 12 - طغيان أسماء الفاعل المصوغة من الأفعال الرباعية، للغرض نفسه، مع حضور قوي لبعض الصيغ: كصيغ المبالغة، جمع التكسير، المصادر بمختلف أوزانها، وخاصة الميمي منها، ولم يُعن الكميت كثيرا ببعض الصفات: كصفة التفضيل، ليتيح للقارئ أو السامع معرفة الحال وتحديدها، وإبعاد كل الاحتمالات.

- 13 - تزخر قصائد الهاشميات بالكثير من أسماء الأعلام، أكثرها أسماء لأشخاص آل البيت، إظهارا لشدة تعلقه بهم، وأحقيتهم في الخلافة، وإبرازا للعمق الروحي والديني والتاريخي.
- 14 - اللجوء في الكثير من المواضع إلى التكرار، في سبيل إثبات وتأكيد المعنى.
- 15 - يعتمد الكميت من ناحية التراكيب إلى طرائق تعبيرية شتى، تتواءم مع تجربة الشاعر الشيعي، ودلالاته الخاصة: كالتوسع في المجال الدلالي للجملة، من خلال اللجوء إلى الكثير من المتممات : كتركيب الإضافة التي تفنن الشاعر في توظيفها إلى حد إضافة الاسم إلى نفسه، وإنتاج تعابير جديدة للنفاذ إلى المعاني، والتعبير عن المراد، من خلال التأليف بين ألفاظ متباعدة بل وغريبة: كالجمع بين ألفاظ لم تألف اللغة العربية الجمع بينها.
- 16 - التكتيف في استخدام ضمائر الملكية، بإسناد الأشياء إلى نفسه للتعبير عن إيمانه بقضيته، والمزج بين الضمائر الدالة على آل البيت والضمير المتكلم : نظرا لحضور آل البيت في وجدان الشاعر ووعيه.
- 17 - بروز الخبر كظاهرة أسلوبية لافتة في قصائد الهاشميات، وأكثرها دورانا تلك التي اقترنت بالتوكيد تارة، والنفي تارة أخرى، كاشفة عن نفسية الشاعر، ومجسدة لأفكاره ومذهبه، مع توظيف ما يراه جديرا بحمل مشاعره إلى القارئ وإقناعه، من أساليب إنشائية وبكل صيغها.
- 18 - اختيار سبيل النداء السياقي، الذي نلمس فيه النداء دون عناصره في الكثير من المواضع: كالدعاء وأصوات المد..
- 19 - جاءت صور الكميت في مجملها، حزينة ناثرة، ارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والرتاء، تحمل بصماته الفنية، ورؤياه الفكرية: غلب عليها الحزن واليأس تارة، والأمل تارة أخرى، كما تميزت بإشعاعها العاطفي،

وارتباطها التاريخي بقيم الأمة المعنوية والمادية، وتنوعها ما بين ذهنية،
واقعية، وصفية وبصرية، مستفيدا في ذلك من ثراء المعجم الشيعي الفكري
والوجداني، وكذا الطبيعة بأشكالها وألوانها.

20 - وجود المرأة في قصائد الهاشميات هاشمي، لا تقليدي.

21 - على الرغم من ثورة الكميت على المقدمات الطللية، إلا أنه ظل مشدودا
في أغلب هاشمياته إلى صورة الناقة والبعير ، الثور الوحشي وكلاب الصيد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

- 1 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
- 2 إبراهيم زكريا ، مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، مصر، دت.
- 3 أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، تحقيق وإشراف : لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1981.
- 4 إحسان سركريس، الأدب والدولة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977.
- 5 إحسان عباس، فن الشعر، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط 2، 1985.
- 6 أحمد السعدني، نظرية الأدب، مقدمة في نظرية الفن، مكتبة الطليعة، أسوط، د ط ، 1979.
- 7 أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
- 8 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- 9 أحمد أمين، ضحى الإسلام، المكتبة التوفيقية، مصر.
- 10 أحمد أمين، فجر الإسلام المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2010.
- 11 أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998.
- 12 أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط6، 1986.
- 13 أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965.

- 14 -أحمد محمد قدور، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 7، 2009.
- 15 -أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.
- 16 -أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة، ط5 ، 1998.
- 17 -أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، ج1، 1989.
- 18 -الأحوص الأنصاري، عبد الله بن محمد بن عبد الله، ديوان الأحوص الأنصاري، تحقيق: سعي ضئوي، دار صادر، بيروت ، ط 1 ، 1998.
- 19 -إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.
- 20 -أمانى سليمان داود، الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002.
- 21 -البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، ضبطه ورقمه وذكر تكرار مواضعه، وشرح ألفاظه وجمله، وخرّج أحاديثه، ووضع فهرسه: مصطفى ديب البغا، 1992.
- 22 -بشار بن برد، أبو معاذ ، ديوان بشار بن برد، جمع وشرح وتحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الثاني، ط1، 2008.
- 23 -بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة إقرأ، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 2006.
- 24 -البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، 1997.

- 25 -ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، مكتبة دار الكتب المصرية القاهرة، ط2، 1952.
- 26 -ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2000.
- 27 -ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1985.
- 28 -ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1996.
- 29 -ابن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2 ، 2005.
- 30 -ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار العلوم الحديثة، بيروت، لبنان.
- 31 -ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، راجعه وأعد فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 2، 1986.
- 32 -ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، 1963.
- 33 -ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبدالله ، مغنى اللبيب، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
- 34 أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين، تح:علي محمد اليحيائي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

- 35 - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، أو نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.
- 36 - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1994.
- 37 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992.
- 38 - جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، دمشق، ط 1، 1998.
- 39 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
- 40 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1997.
- 41 - الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.
- 42 - حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامية، بيروت، ط 2، 1982.
- 43 - حافظ المغربي، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبد القادر القط "نموذجاً"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2011.
- 44 - حامد خليل، المنطق البرغماتي عند بيرس، مؤسس الحركة البرغماتية، دار الينابيع، مصر، لبنان، 1996.
- 45 - حسان بن ثابت، ديوان حسان، شرحه وكتبه هوامشه وقدم له: عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1994.

- 46 حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان، شعر الكميت بين الرغبة والرغبة، مطبعة الأمانة ، ط1، 1989.
- 47 حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت.
- 48 -داود سلوم، شعر الكميت بن زيد الأسدي، عالم الكتب، بيروت، ط 2، 1998.
- 49 -رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
- 50 -الزركشي، محمد أبو الفضل إبراهيم، البرهان في علوم القرآن، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.
- 51 -زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1935.
- 52 -الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي ، الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، ط1، 1977.
- 53 -سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.
- 54 -سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1992.
- 55 -سعيد المولودي، تجليات الرؤية وفضاء الدلالات، سلسلة دراسات وأبحاث، جامعة مكناس، المغرب.
- 56 -السكاكي، يوسف بن أبي بكر ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

- 57 سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، ط 1، 1997.
- 58 سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، القاهرة، 1945.
- 59 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف القمير، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، 2002.
- 60 سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق ، ط 8 ، 1983.
- 61 شكري عطي، الرؤيا المقيدة ، الهيئة المصرية للكتاب، 1978.
- 62 شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط 1، 1968.
- 63 -الشهرستاني، الإمام أبي الفتح محمد بن عبد الكريم ، الملل والنحل، صححه وعلق عليه: الأستاذ أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 64 شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ط 5.
- 65 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة .
- 66 صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008.
- 67 صلاح رزق، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، 2002.
- 68 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة.
- 69 صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئ وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، ط 2، 1985.

- 70 طه عبد الرحمان، في أصل الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1.
- 71 طه وادي ، جماليات القصيدة العربية المعاصرة ، دار المعارف ، 1982.
- 72 عاصي ميشال، الفن والأدب، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت ، ط2، 1970.
- 73 عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1964.
- 74 عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ت.
- 75 عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2005 .
- 76 عبد التواب رمضان، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 6، 1999.
- 77 عبد الرحمن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، دار البشير، جدة، ط1، 2002.
- 78 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط5، 2006.
- 79 عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 119، 1987.
- 80 عبد الفتاح عثمان، دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الشباب، القاهرة.
- 81 عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

- 82 عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.
- 83 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2014.
- 84 عبد اللطيف محمد حماسة، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006.
- 85 عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.
- 86 عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985.
- 87 عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط6، 2006.
- 88 عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان ابن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 2009.
- 89 عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001.
- 90 عدي بن الرقاع، ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق : نوري حمود القيسي، حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987 .
- 91 عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
- 92 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة.

- 93 -العسكري أبو الهلال، الحسن بن عبد الله ، الصناعتين، تح: علي محمد اليحياوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ، 1986.
- 94 -علي عشيري زايد: بناء قصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط 2، 1979.
- 95 -عمر كراكبي، خصائص الخطاب الشعري، في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، بوزريعة ، الجزائر ، 2003.
- 96 -فاضل السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، نشر جامعة بغداد، العراق، ط1، 1981.
- 97 -فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، د ت.
- 98 -فتحي إبراهيم، معجم المصطلح الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.
- 99 -قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
- 100 - القاضي عبد الجبار الأسدآبادي، المغني في أبواب التوحيد والعدل "إعجاز القرآن"، قَوْمَ نصّه على نسختين خطيتين: أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط1، ج16، 1960.
- 101 - قدامة بن جعفر، بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 102 - قصار مسلم القطاوي، هاشمبات الكميت دراسة نقدية، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 2008.

- 103 - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.
- 104 - الكميت، ديوان الكميت، جمع وشرح وتحقيق، محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000.
- 105 - ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
- 106 - محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول - نموذجاً - إفريقيا الشرق، ط2، 2000.
- 107 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، سنة 1981.
- 108 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط2 ، 1985.
- 109 - محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية.
- 110 - محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
- 111 - محمد طاووس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية، والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005.
- 112 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005.
- 113 - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، 1983.

- 114 - محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 115 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- 116 - محمد ولد سالم الأمين، حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، منشورات المركز العالمي، للدراسات، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط 1، 2004.
- 117 - المسعودي: الإمام أبي الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعته: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005.
- 118 - مصطفى عادل، دلالة الشكل، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2001.
- 119 - مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، كتاب النادي الثقافي الأدبي، بجدة، رقم 53، ط 1، 1989.
- 120 - نصار مسلم القطاوي : هاشميات الكميت، دراسة نقدية، دار المأمون، عمان، 2008.
- 121 - نواف فوقرة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000 .
- 122 - وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت .
- 123 - يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981.

الكتب المترجمة

- 1 -أرسطو طاليس، كتاب فن الشعر، ترجمة وتحقيق: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي ، القاهرة، 1967.
- 2 -أوزوالد ديكر، الحجاج الخطابي والحجاج اللساني، ترجمة:عبد الواحد العلمي، البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 2، 2013.
- 3 -جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، البيضاء، ط1، 1986.
- 4 -رولان بارت ، المعنى الثالث ومقالات أخرى، ترجمة : عزيز يوسف المطليبي، بيت الحكمة ، بغداد، ط1 ، 2011،
- 5 -شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة : شكري عياد، د ت.
- 6 كلود جرمان، ريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث ، 2006.
- 7 هيخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

المعاجم الأدبية واللغوية

- 1 إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، أشرف على طبعه : عبد السلام هارون، د ت ، القاهرة .
- 2 -الزبيدي مرتضى، محمد بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المؤلفين، دار الهداية.
- 3 -الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

- 4 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- 5 مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.
- 6 ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

المجلات والدوريات

- 1 مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر، 1985.
- 2 مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، العدد الرابع، 2005.
- 3 مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، عدد 02، 2013.
- 4 مجلة التراث العربي، دمشق، ع 91، أيلول، 2003.
- 5 مجلة الخطاب، دورية أكاديمية، جامعة تيزي وزو، العدد 02، مايو 2007.
- 6 مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989.
- 7 مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 30، ع1، سبتمبر 2001.
- 8 مجلة الفكر العربي عدد: 04، يناير، فبراير، مارس، 1995.
- 9 مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد 93، ديسمبر 1984.
- 10 - مجلة كلية الآداب بتطوان، المغرب، عدد 10، سنة 2000.
- 11 - مجلة المعرفة، العدد: (183.184)، سبتمبر، أكتوبر، 1985.
- 12 - مجلة المنهاج، العدد 69، 2013.
- 13 - مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المجلد الخامس، عدد (نوفمبر، ديسمبر)، 1984.

المراجع الأجنبية

- 1- The new encyclopedea britaniaca founded 1768,15 th edition
- 2-Brend ,Barbar ; Islamic Art ,British museum Press , 1991

<http://www.alwarraq.com>

المواقع الإلكترونية

ملاحق

ملخص البحث

إن الحديث عن شاعر آل البيت : الكميت بن زيد الأسدي وهاشمياته، يقود حتما للحديث عن جملة من الظواهر الأسلوبية والبنى اللغوية التي فرضت نفسها في أشعاره وشكلت انزياحا ميز قصائد الهاشميات عن غيرها. ولعل أبرز هذه الظواهر : أسلوب الحجاج؛ والكميت - كما يذكر الدارسون- أول من احتج بالشعر، بل إن هاشمياته كلها جدل واحتجاج لأحقية آل البيت، دون سواهم في الخلافة .

إن الظروف التي ولد ونشأ وترعرع فيها الشاعر، هي التي أوجدت صاحب الهاشمية الشهيرة (طربت وما شوقا إلى البيض أطرب) والتي ثار فيها على المقدمات التقليدية، سابقا بذلك ثورة أبي نواس: إنها الكوفة زمن الفجيعة، زمن كربلاء، زمن مقتل الحسين- رضي الله عنه- زمن الصراع على الحكم بين حكام بني أمية وآل البيت، والتي شكلت الرؤيا الشعرية للكميت بكل أبعادها، ومكنته أن يؤرخ لنزعة عقلية جديدة في اللغة العربية لم تكن معروفة قبله: فقد جادل واحتج بكل الطرق والوسائل العقلية والنقلية واللغوية. وسجل الدارسون قديما وحديثا: إن الكميت أول من احتج بالشعر لرؤياه، وحاول التجديد في بنية القصيدة العربية، ليدفع الملل عن القارئ في موضوع ارتبط بالمذهب، ولذلك تفنن في ترديد أصوات أحدث بها نغما موسيقيا دل على مهارته في انتخاب المفردات، والبراعة في ترتيبها، وفق نزعة خطابية جمعت بين خصائص النثر، وموسيقى الشعر.

لقد أسهمت جملة من العناصر الصرفية ذات القيمة الأسلوبية، في تشكيل أدوات الشاعر وأسلوبه، وكان حضورها لافتا في قصائد الهاشميات، لاتصالها بالحالة النفسية للكميت، من ذلك شيوع بعض الصيغ الفعلية، خاصة صيغ الفعل الثلاثي المزيد، الفعل المبني للمجهول، وبعض المشتقات والجموع.. إن عملية التشكيل الفني بالنسبة للفعل، لا تتوقف عند توظيف صيغ بعينها -على كثرتها في الهاشميات- بل تتعداها إلى

الاستعانة بحركة الأفعال، ولو عبر بناء الفعل للمجهول، الحوار الذي من شأنه تحقيق بنية أسلوبيه مثيرة على المستوى العاطفي والمستوى المعنوي ومستوى الإيقاع الموسيقي. وغير بعيد عن الفعل، فقد وظف الكميت بعض المشتقات ذات الصلة بالأفعال وحركيتها: كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشتبه، صفة التفضيل، صفة المبالغة، المصدر إذ لا يخفى أن المشتقات تحمل بداخلها بذور الحدث دون الالتزام بالزمن، مما يعني إطلاق وتحرير الفعل دون عوائق أو حدود، وخاصة حدود الزمن، وهذا ما يؤكد إصرار الكميت على كسر الحدود بين الأزمنة في استشرافه للمستقبل.

كما استعان الشاعر بجملة من صيغ الجمع وخاصة صيغة منتهى الجموع تأكيداً على ذوبان الفرد في الجماعة والدلالة على الكثرة والتوسع، وزيادة التوهج في الدلالة. ويرسم الكميت تاريخ وجغرافيا شبه الجزيرة العربية من خلال أسماء الأعلام والقبائل والغزوات، للدلالة على العمق الروحي والديني والتاريخي للأمة، تارة أو السخرية من بني أمية إذا تعلق الأمر بأسماء أعلام بني أمية، تارة أخرى.

وفي مجال التراكيب لم يفت الشاعر التنويع بين الجملة الاسمية والفعلية، وبين الأساليب الخبرية والإنشائية بما يتناسب والمعنى المراد، وتوظيف كل أنماط الجملة، مع جنوح لافت لبعض التراكيب الطريفة: كالجمع بين ألفاظ لم تألف اللغة الجمع بينها، أو إضافة الاسم إلى نفسه متجاوزاً بذلك الطريقة الشائعة.

أما صوره، فقد طغى على تشكيلها الجمالي عناصر اعتمدها الشاعر للتعبير عن رؤيا غلب عليها الحزن والشكوى تارة، واليأس والقنوط تارة أخرى، والاستبشار والأمل طورا ثالثا، وغيرها من المعاني التي صاغها متوسلا بألفاظ من قاموس الشيعة الحزين، لذلك جاءت في مجملها حزينة نائرة، ارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والثناء - أهم أغراض قصائد الهاشميات - على أن إفادة الكميت من اللفظ ودلالاته، لم يقتصر

فقط على المعجم الشيعي، فالشاعر راوية، لغوي ومعلم، لذلك تنوعت الحقول الدلالية في الهاشميات، لكن توظيفها لم يخرج عن غرض الشاعر وأهدافه المذهبية.

وما ينبغي الإشارة إليه هو خروج الكميت عن الصورة النمطية - خصوصا في مدائحه التي تعد ملحمة صور فيها القيمة العليا لآل البيت - للقصيدة التي كانت تستهل بالوقوف على الديار الدارسة، مؤسسا بذلك لرؤيا جديدة في بناء القصيدة العربية، وعدم مجارة القدامى، غير أن هذا لم يمنع الشاعر من الإفادة من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء صورته، وهكذا جاءت صورته المدحية تجمع بين الأصالة والتجديد، وتنوعت بين ذهنية، واقعية، وصفية وبصرية، يسيرة غير مركبة - في مجملها - استمدت معانيها - في الغالب الأعم - مما يتصل بالناقة أو البعير على الرغم من ثورة الكميت على المقدمات الطليبية.

Résumé :

En parlant du poète d'Al-Bayt : Kumait bin Zaid al-Asadi et ses Hashimyates, cela nous conduit inévitablement à aborder un certain nombre de phénomènes stylistiques et structures linguistiques s'imposant dans ses poèmes et constituent une distinction pour ses Hashimyates par rapport à d'autres poèmes. Le plus important de ces phénomènes tient compte du style argumentatif, ainsi d'après les spécialistes, Kumait demeure le premier à avoir protesté à travers le poème, quoique ses Hashimyates évoquent la contestation à l'éligibilité d'Al-Bayt à la califat et pas d'autres à la succession

Les conditions dans lesquelles est né et a grandi le poète ont permis l'apparition de l'auteur du célèbre Hashimyate (طربت وما شوقا إلى البيض أطرب) dans laquelle, il se révoltait contre les prologues traditionnels bien avant la révolution d'Abou Nouawâs : nous sommes à Kufa, à l'époque du deuil, celle de karbala et de l'assassinat d'Al-Hussein, qu'Allah soit satisfait de

lui, c'est le temps de la dispute du pouvoir entre les dirigeants omeyyades et Al-Bayt. Ce sont ces conditions ayant formé la vision poétique de Kumait dans toutes ses dimensions qui ont permis à ce dernier de se situer par rapport un nouvel état d'esprit, lequel n'était pas connu avant lui dans la langue arabe : En argumentant et en protestant par toutes les voies de la raison et outils linguistiques.

Les spécialistes ont mentionné dans les temps anciens puis contemporains que Kumait est le premier à avoir protesté à travers la poésie et essayé de réitérer la structure de la poésie arabe afin de dégager lecteur de l'ennui quant à un sujet relatif à la doctrine. Par conséquent, en créant des sons, il donne lieu à une mélodie musicale et prouve son talent dans l'élection du vocabulaire et sa dextérité dans son arrangement suivant une tendance déclamatoire combinant entre propriétés de la prose et poésie musicale.

Un certain nombre d'éléments morphologiques de valeur stylistique ont contribué à la formation des outils et style du poète, en outre, leur présence est éprouvée dans ses poèmes des Hashimyates pour leur lien à l'état psychologique de Kumait, notamment la fréquence de certaines structures verbales en particulier les structures du verbe thoulathi mazid, al mabni lilmajhoul ainsi quelques dérivés et pluriels... En effet, le processus de configuration technique du verbe ne se limite pas à l'utilisation de formes spécifiques, en abondance dans les Hashimyates, mais il va au-delà du recours aux actions des verbes, même à travers le verbe al mabni lilmajhoul. Un dialogue qui permettrait d'atteindre la structure stylistique passionnante au niveau du plan émotionnel, spirituel et rythme musical.

Non loin du verbe, Kumait a engagé certains dérivés liés aux verbes tels que : le nom du sujet, le nom du complément, l'adjectif qualificatif, l'adjectif épithète, la surestimation et le radical, puisque ces dérivés portent en soi les paradigmes de l'événement, sans tenir compte du facteur temps.

En d'autres termes, libérer le verbe de ses limites temporelles et contraintes, ce qui confirme l'insistance de Kumait à briser les frontières entre les temps dans son interprétation pour l'avenir. Par ailleurs, le poète a utilisé quelques formes du plurielles, en particulier, le pluriel absolu, certifiant de la fusion de l'individu dans le groupe pour exprimer l'abondance, l'expansion et accroître l'effet. Ainsi, Kumait énonce l'histoire et la géographie de la péninsule d'Arabie à travers les noms des savants, des tribus et des conquêtes pour démontrer d'une part la dimension spirituelle, religieuse et historique de la nation et d'autre part, l'ironie des Omeyyades s'il est question des noms de leurs maîtres.

À l'usage des arrangements, le poète n'a pas manqué de varier entre phrase nominale et verbale, entre styles déclaratifs et dissertatifs, en agencement avec le sens voulu, et l'emploi de tous les types de phrases en dépit de certaines arrangements plaisants: combiner entre expressions peu connues par la langue ou ajouter un nom à lui-même, en dépassant la manière coutumière. Quant aux conceptions esthétiques de ses images, ces dernières sont influencées par des éléments adoptés par le poète afin d'exprimer sa vision dominée d'une part, par la tristesse et la plainte et d'autre part par le désespoir et l'espérance encore une autre fois. En rappelant que d'autres interprétations exprimées par le poète ont été empruntées au vocabulaire affectif des Chiites par conséquent, sont, dans l'intégralité, tristes et révoltantes.

En outre, les thèmes sont associés à l'apologie, la satire et la lamentation_ l'objectif principal des poèmes d'Al-hashmyat_ bien que la contribution du Kumait à travers le lexique et ses interprétations ne tient pas compte seulement du recueil chiite, puisque le poète est plutôt narrateur, linguiste et maître, ce qui a donné lieu à une variation de domaines d'interprétation dans Al-hashmyat. Cependant, leur emploi n'a pas dévié de l'objet d'étude du poète et de ses objectifs confessionnels.

Ce qu'il faut souligner, c'est plutôt le renoncement de Kumait de la position stéréotype, en particulier de l'apologie, considérée comme étant une épopée décrivant la valeur suprême d'Al-Bayt, introduite par le mérite de se tenir sur l'ancestral, instaurant par l'occasion une nouvelle vision dans la conception du poème arabe en empruntant une nouvelle voie. Cependant, cela n'a pas empêché le poète de puiser d'une source inépuisable pour concevoir ses représentations, lesquelles combinant entre originalité et innovation de plus, variées entre spirituelles, réalistes, descriptives et visuelles, étant simples et non composées. Ses significations se rapportent souvent au dromadaire, en dépit du soulèvement de Kumait contre les introductions ancestrales.

Summary :

Speaking of Al-Bayt's poet: Kumait bin Zaid al-Asadi and his Hashimyates, this inevitably leads us to address a number of stylistic phenomena and linguistic structures imposed in his poems and constitute a distinction for his Hashimyates To other poems. The most important of these phenomena takes into account the argumentative style, so according to specialists, Kumait remains the first to have protested through the poem, although his Hashimyates evoke the challenge to the eligibility of Al-Bayt to the Caliphate and No others to succession

The conditions under which the poet was born and grew up made it possible for the author of the famous Hashimyate (طربت وما شوقا إلى البيض) (أطرب) to appear in which he revolted against the traditional prologues long before the Abu Nawawas revolution: We are in Kufa, in the period of mourning, that of karbala and the assassination of Al-Hussein, may Allah be pleased with him, it is the time of the dispute of power between the Umayyad rulers and Al -Bayt. It is these conditions which have formed the poetic vision of Kumait in all its dimensions that allowed him to situate himself in relation to a new state of mind, which was not known before him in the Arabic language: By arguing and Protesting by all the ways of reason and linguistic tools.

The scholars mentioned in ancient and then contemporary times that Kumait was the first to have protested through poetry and tried to reiterate the structure of Arabic poetry in order to clear the reader of the boredom as to a subject relating to doctrine. Therefore, by creating sounds, it gives rise to a musical melody and proves its talent in the election of vocabulary and its dexterity in its arrangement following a declamatory trend combining between properties of prose and musical poetry.

A number of morphological elements of stylistic value have contributed to the formation of the poet's tools and style. Moreover, their presence is tested in his poems of the Hashimyates for their connection to the psychic state of Kumait, Verbal structures in particular the structures of the verb thoulathi mazid, al mabni lilmajhoul and some derivatives and plurals ... Indeed, the process of technical configuration of the verb is not limited to the use of specific forms, in abundance in Hashimyates, but Goes beyond resorting to the actions of verbs, even through the verb al mabni lilmajhoul. A dialogue that would reach the exciting stylistic structure at the level of the emotional, spiritual and musical rhythm.

Not far from the verb, Kumait has committed certain derivatives related to verbs such as: the name of the subject, the name of the complement, the qualifying adjective, the epithet adjective, the overestimation and the radical, since these derivatives carry in themselves the paradigms Of the event, regardless of the time factor. In other words, to free the verb from its temporal limits and constraints, which confirms Kumait's insistence on breaking down the boundaries between time in his interpretation for the future. In addition, the poet used some forms of the plural, in particular, the absolute plural, certifying the fusion of the individual in the group to express abundance, expansion and increase the effect. Thus, Kumait enunciates the history and geography of the Arabian peninsula through the names of scholars, tribes and conquests to demonstrate, on the one hand, the spiritual, religious and historical dimension of the nation and, on the other hand, The irony of the Umayyads if the names of their masters are mentioned.

In the use of arrangements, the poet has not failed to vary between the nominal and verbal phrases, between declarative and dissertative styles, in the arrangement with the intended meaning, and the use of all types of sentences in spite of certain arrangements Pleasant: combining expressions

little known by the language or adding a name to itself, going beyond the customary way. As for the aesthetic conceptions of his images, the latter are influenced by elements adopted by the poet in order to express his dominated vision on the one hand, by sadness and complaint and on the other hand by despair and hope again. Recalling that other interpretations expressed by the poet have been borrowed from the emotional vocabulary of the Shiites consequently, are, in their entirety, sad and revolting.

In addition, the themes are associated with apology, satire and lamentation, the main purpose of Al-hashmyat poems, although the Kumait's contribution through the lexicon and its interpretations does not take into account only the Shiite collection, Since the poet is rather a narrator, a linguist and a master, which has given rise to a variation of the fields of interpretation in Al-hashmyat. However,

فہارس

1- فهرس الآيات القرآنية:

الآية	السورة	الصفحة
﴿ ذَٰلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهَ بِهِ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ، وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ ﴾	الشورى (23)	27
﴿ فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ﴾	الروم (30)	42
﴿ أَفِي اللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾	إبراهيم (10)	43
﴿ وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾	التوبة (105)	49
﴿ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ﴾	الأعراف (27)	49
﴿ وَإِذْ زَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ ، وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ، وَإِنِّي جَارٌّ لَكُمْ، فَلَمَّا تَرَاتِ الْفِتْنَانَ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ، وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ ﴾	الأنفال (48)	50
﴿ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ ﴾	النجم (11)	50
﴿ هَا أَنْتُمْ حَاجُّهُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ، فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِي مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ، وَاللَّهُ يَعْلَمُ، وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾	آل عمران (66)	75
﴿ وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ، قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ، وَ لَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا، وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ ﴾	الأنعام (80)	75
﴿ وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ، وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ، وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ ﴾	الشورى (16)	75
﴿ وَ إِذْ يَتَحَاجُّونَ فِي النَّارِ، فَيَقُولُ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا، فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِنَ النَّارِ ﴾	غافر (47)	75
﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ ﴾	الشورى (26)	93
﴿ يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾	الأحزاب (33)	93

93	الإسراء (26)	﴿وَاتِي ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ﴾
102	النساء (157.158)	﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتَّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾
170	التوبة (70)	﴿فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾
188	النساء (28)	﴿خُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا﴾
188	البقرة (216)	﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ﴾
188	الإسراء (33)	﴿وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيٍّ سُلْطَانًا﴾
189	الليل (19)	﴿وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى﴾
214	العصر (2)	﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾
215	الحديد (18)	﴿إِنَّ الْمُصَدِّقِينَ وَالْمُصَدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا، يُضَاعَفْ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾
215	النازعات (39)	﴿فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى﴾
215	النازعات (41)	﴿فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى﴾
244	الشورى (23)	﴿لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾

2- فهرس الجداول:

رقم الجدول	مضمون الجدول	الصفحة
01	جدول قصائد الهاشميات.	15
02	جدول التوجيه الاقناعي بواسطة الاستفهام.	99
03	أوزان قصائد الهاشميات.	127
04	التدوير في قصائد الهاشميات.	133
05	المقاطع الصوتية.	137
06	نسبة تردد المقاطع الصوتية في الهاشميات.	139
07	نسبة تردد الحروف في القافية.	144
08	نسبة تردد الأصوات الصامتة والمجهورة في الهاشميات.	148
09	نسبة تردد الأصوات الانفجارية والاحتكاكية والبينية.	151
10	نسبة ورود الفعل في الهاشميات.	170
11	صيغ الثلاثي المزيد.	181
12	نسبة صيغ الأفعال.	184
13	الصفات.	191
14	الصفة المشبهة.	197
15	أوزان صيغ منتهى الجموع.	203
16	المصادر.	209
17	أسلوب الاستفهام.	255

3- فهرس الموضوعات:

مقدمة.....	(أ-هـ)
مدخل: مصطلحات ومفاهيم.....	(1-16)
تمهيد.....	02
1- التشكيل و أنواعه.....	02
1.1- التشكيل من اللغة إلى الإصطلاح.....	02
2.1- أنواع التشكيل.....	07
2- مفهوم كلمة " فن".....	09
3- بين الفن الشعري والفن التشكيلي.....	10
4- الكميت والهاشميات.....	12

الباب الأول.....112-17

الفصل الأول: ثورة الغضب بين الصدق والتسييس.....	(18-47)
تمهيد.....	19
1- الكميت بن زيد الأسدي : شاعر آل البيت.....	20
2- المرجعيات.....	26
1.2- المرجعية الشيعية.....	26
2.2 الكميت والإعتزال.....	42

الفصل الثاني : قضايا الرؤيا في الشعر.....(48-72)

- تمهيد..... 49
- 1- بين الرؤيا و الرؤية..... 49
- 2- الرؤية الشعرية بين التراث والنقد الحديث..... 55
- 3- بين الرؤية والأيدولوجيا..... 62
- 4- الكمية والرؤية الشعرية..... 64

الفصل الثالث : المنطق الحجاجي والحجاج المنطقي.....(73-112)

- تمهيد..... 74
- 1- الحجاج بين التراث والخطاب التداولي الحديث..... 74
- 1.1- الحجاج و التراث..... 74
- 2.1- بين الحجاج والبلاغة والبيان..... 77
- 3.1- الحجاج في النقد الحديث..... 82
- 4.1- الحجاج و الأيدولوجيا..... 84
- 5.1- بين الحجاج و التداولية..... 86
- 2- الحجاج في هاشميات الكمية..... 90
- 1.2- شعراء الشيعة والاحتجاج للمذهب..... 90
- 2.2- وسائل الكمية في الاحتجاج لآل البيت..... 92
- 1.2.2- بين السياسة والدين..... 95

2.2.2- بين الخطاب الإقناعي في القرآن الكريم والاحتجاج عند	
الكميت.....	97
3.2.2- الاستنباط القياسي.....	102
4.2.2- القياس الشعري.....	107
5.2.2- الإقناع عن طريق استثارة فضول السامع.....	110

الباب الثاني.....113- 284

الفصل الأول : البنى الأسلوبية في قصائد الهاشميات.....(114-166)	
تمهيد.....	115
مدار المقاربة الأسلوبية.....	117
المستوى الصوتي.....	119
1- بنية القصيدة الهامشية.....	121
1.1- الوزن.....	124
2.1- التدوير.....	132
3.1- نظام التقفية.....	134
2- الإيقاع الداخلي (البنية الصوتية).....	145
1.2- الأصوات المهموسة والمجهورة.....	146
2.2- التماثل الصوتي.....	152
1.2.2- التتوين.....	152
2.2.2 المد والنداء.....	154

157	3.2 - إيقاع الكلمة
164	1.3.2- التكرار.....
165	2.3.2- التريد.....
(168-219)	الفصل الثاني : الطاقات الإيجابية للبنى اللغوية.....
169	تمهيد.....
170	1- القيمة الأسلوبية للفعل
191	2- صيغ صرفية فرضت نفسها
192	1.2- اسم الفاعل
195	2.2- اسم المفعول.....
197	3.2- الصفة المشبهة.....
198	4.2- صفة المبالغة.....
200	5.2- صفة التفضيل
202	3- دلالة الجموع في الهاشميات.....
207	4- المصادر ودلالاتها.....
211	5- دلالة التعريف في قصائد الهاشميات
(220-285)	الفصل الثالث : التركيب والدلالة.....
221	تمهيد.....
222	1- نظام الجملة.....
223	1.1- الجملة الفعلية.....

227	2.1- الجملة الاسمية.....
229	1.2.1- أنماط الجملة.....
234	2.2.1 - التقديم والتأخير.....
241	3.2.1 - تراكيب الإضافة.....
245	4.2.1- تحولات الضمائر.....
249	2- البعد الدلالي للغة في قصائد الهاشميات.....
252	3- الخبر والإنشاء وأهميتهما في تركيز المعاني.....
252	1.3- الجملة الخبرية.....
254	2.3- المد الإنشائي.....
263	4- الصورة الشعرية في قصائد الهاشميات.....
275	5- الحقول الدلالية.....
277	1.4- المعجم الشيعي.....
278	2.4- معجم الطبيعة.....
281	3.4- معجم الإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس وسلاح.....
284	4.4- حقل ظروف الزمان والمكان.....
291-286	خاتمة.....
306-292	قائمة المصادر والمراجع.....
315-307	ملاحق.....

325-316 الفهارس

317 1- فهرس الآيات القرآنية

319 2- فهرس الجداول

320 3- فهرس الموضوعات