الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي واليحث العلمي
جامعة باتنة -1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي
مصلحة الدراسات العليا

التّشْكِيل الفَنِّي فِي هَاشِمِيَات الْكُمَيْت بن زيْدٍ الأسْدِي

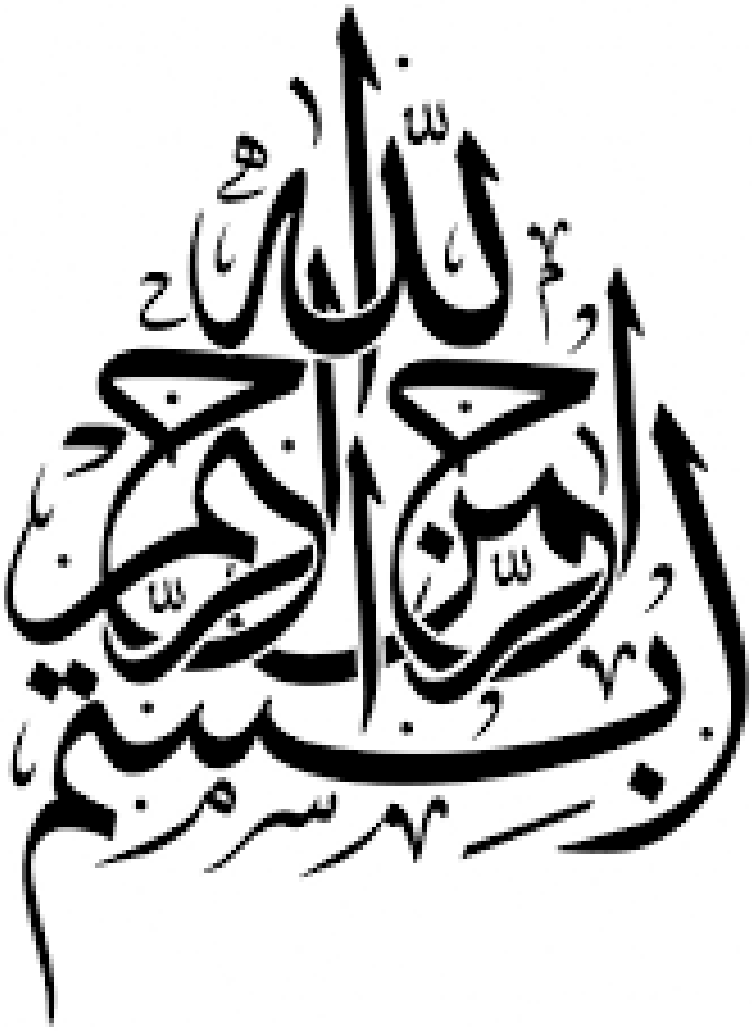
بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:
العايش سعدوني

إشراف :
د.علي عالية

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/ 1438هـ-2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

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 فِـيّ 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.

العايش سعدوني

شكر وتقدير

عَمَلاً بِقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ وَلاَ تَنْسَوا الفَضْلَ بَيْنَكُمْ﴾

وَقَوْلِهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَا يَشْكُر اللهَ ، مَنْ لَا يَشْكُر النَّاسَ»

أُوَجِّهُ خَالِصَ شُكْرِي وكَبِيرَ تَقْدِيرِي،لِأُسْتَاذِيَ الفَاضِلِ المُشْرِفِ عَلَى هَذَا البَحْثِ الدكتور: " علي عالية "

جَزَاهُ الله عَنِي خَيْرَ الجَزَاء، وَرَفَعَ مَنْزِلَتَهُ في الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ.

مقدّمـــــــة

مقدّمـــــة:

إنّ المتتبع لحركية الأدب قديما وحديثا، لابد أن يلْحظ أن العقل العربي ظل ينتج، ويراجع ما ينتج بحدة 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، أبلغ 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، ويضحي 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 أني 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. ضف 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 والرهبة، لحمدان عبد الرحمان أحمد حمدان.

- هاشميات الكميت ـ دراسة نقديةـ نصار مسلم القطاوي.

وبعض المقالات :

- هاشميات الكميت بين النمطية والخصوصية، لمحمد أمين الؤدب،
- قراءة جديدة في هاشميات الكميت لأميدا 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 أعانتني 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 والرثاء 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 مدّ ني 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 نفض بعض الغبار عن جانب يسير من تراثنا الفكري والأدبي .

مدخـــــل

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

مصطلحات و مفاهيم

تمهيـــــــــد:

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 بسْره وحلا، وأشكل المريض: تماثل. ومن المجاز أصاب شاكلة الصواب، وهو يرمي برأيه الشواكل، وشاكلتي الطريق : جانباه"[1].

وفي اللسان لابن منظور (ت 711هـ): الشَّكل بالفتح: الشِّبْهُ والمِثل .. 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:صوّره[2]. والأشكل عند العرب

[1]- الزمخشري، أبوالقاسم 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)، ص463.

اللونان المختلطان:" والأشكل من الإبل والغنم : الذي يخلط سواده حمرة أو غبرة كأنه قد أشكل عليك لونه .. وشكّلت 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، شكِل اللون شكلا، خالطه لون غيره ، وشكّل الزهر، ألّف بين أشكال متنوعة، وتشكّل الشيء تمثّل[2].

وبتأملنا المعاني التي احتوتها مادة (شكل) يمكن أن نتبين أنّ للقضية منطلقات ثلاثة : (التخيّل، الائتلاف، والوظيفة الإيحائية)، إن معاني المادة المعجمية، تدور على التخيل وإعطاء المعاني والأشياء، شكلا ينهض الخيال برسم معالمه وسماته وخصائصه وأبعاده، ويشكّله بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية التخيلية، ويترجم تجربته الفنية عبر رحلة المخيلة حيث تتولّدُ الأشياء على نحو جديد[3].

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 جديدة [4].

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، د ت ، 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 مسبقا ، لاحتواء الوسيط المستخدم وتوجيهه وجهة تفرض بالضرورة إمكانات تعبيرية معينة، وهو شكل آلي وقالب خارجي تحكمي، كما في بحور الشعر العربي[1].

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 مشاهدها بالأشكال والألوان وعناصر تموج بالحركة والروح والحس والعاطفة[2].

والقصيدة الشعرية انطلاقا 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 لتترجم 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 النفسية[3].

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 التخيل [1]، الذي يفسر ما كان ت ـتوويه 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، وتنظمها أنماط إيقاعية خاصة تجعل الشاعر يتميز عن غيره، فالكلمة هي الريشة التي يرسم بها الشاعر صوره الفنية، ويُنقل بها تجربته الشعورية العميقة[3].

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 مقاربة 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 ، تح: 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 والجمالي[1].

إن مرونة الشعر على مستوى التعبير والترميز والسيمياء؛ 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 الداخلي [2]. وبهذا يتزاوج فضاء الرسم شعريا ببلاغة تعبيرية وسيميائية 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 تهيكل 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 تنسجم 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 التخييل 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 استنكار 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 تفرج حينا وتضيق أحايين وفق موافقة بين 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 " نموذجا" ، 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 شيئا فنيا مرئيا، والأمر نفسه بالنسبة للمكان إذ يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو مجموعة من الأحداث، وإذا كانت علاقات الزمان تتكشف في المكان، فإن المكان يدرك ويقاس بالزمان[1].

– 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، بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث، بكيفيات مختلفة "[2].

– التشكيل بالايقاع : ويكون بطرق بلاغية متنوعة كحسن التقسيم، رد العجز على الصدر، ورد الأعجاز على الصدور: وهو أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر يكون في صدر المصراع الأول أو حشوه أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني [3]. ولهذا الفن البديعي الموسيقي دور هام في إبراز مضامين النص الشعري تكثيفا له، ما يأخذ على المتلقي كل سبيل لمعايشتها، لأنها تعتمد التكرار، وت زيد إيقاعا بعينه، يظل يتردد في نفس المتلقي حفظا للمشهد النفسي والجمالي .[4] وهكذا يتبين لنا أن "التشكيل" من السعة بحيث يمكنه، بمعية 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 والبديع ، 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 يشتق في فن بعد فن، ورجل مفن: يأتي بالعجائب، وذو فنون من الكلام [1]. ولم يرد ذكر العلاقة التي تجمعها مع الفنون التي عرفتها الإنسانية كأشكال يسمى الواحد منها فنا " كالتصوير والعمارة والنحت وغيرها .. بل كشفت عن ارتباط معناها باللغة والأدب : فالذي يفنِّن الكلام يشتق في فن بعد فن، وعندما يفتن فهو يأخذ في فنون من القول "[2].

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 الآخرين[3]

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 الدلالتين 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 الحسيني، 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 , environements or experiences that can be shared with others".

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

علاوة على الكثير من الصناعات المهنية النافعة والتي قد تثير متعة جمالية بالضرورة، وهذا ما يتنافى مع أفكار الذين يربطون مفهوم الفن بمفهوم الجمال[1].

إن لكل شكل فني عناصر محددة، فالعناصر البنائية في الأدب هي المفردات التي تنتظم وتتخذ ترتيبا شكليا لها: "تبعا لنمط معين في مواضعة فنية ، أو جنس أدبي تتحقق فيهما قيم رمزية "[2]. ومهما يكن من أمر فإن الفن لابد أن يحقق ولو بقدر يسير شيئا من المتعة الجمالية، والفنان يحتاج إلى قوى روحية خلاقة ، كي يتمكن من بناء عالمه الأمثل سواء كانت أداته 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 توحي بمضمون خلاق، حتى تكتمل جمالية هذا العمل وقيمته، 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 البُنى 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، ص250.

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 صوره 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 للمتلقي [1]. 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 إيحاءاتها 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 شعرية [1]. 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 الأدبية [2].

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 أنّ الفن الإسلامي مرتبط بالدين، بإيمان الفرد ولذلك فهو بالنسبة للمسلم قد يكون تعبيرا عن هذا الدين، عن إيمان يلمسه في التقدم والرقي 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 مازالوا به إلى أن صرفوه إليه، فتفرغ له حتى وصل فيه إلى درجة الإجادة، 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، ص32.

[3]- النص الأصلي: CAN MEAN DIFFERENT THINGS TO DIFFIRENT 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,"

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

والتشيع يعود إلى الخلاف بين الصحابه الكرام حول من هو أحق بالخلافة بعد وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فذهب بعضهم إلى أن عليا بن أبي طالب– رضي الله عنه– أحق الناس بالخلافة لقرابته من الرسول – صلى الله عليه و سلم – وإصهاره له، وحسن بلائه في نصرة الدين، ثم وصاية الرسول – صلى الله عليه و سلم – له بالخلافة كما ادّعوا يوم غدير خمٍ، وفي ذلك يقول الكميت (من الوافر):[1]

ويَوْم الدّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خُمٍّ أبَانَ لهُ الولايَةَ لوْ أُطِيعَا[2]

يروي أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني:" إن (حكيما بن عياش) وقيل: (عباس الأعور الكلبي) وكان شاعرا منقطعا إلى بني أمية في دمشق ولع بهجاء مضر، فكانت شعراء مضر تهجوه ويجيبهم، وكان الكميت يقول : "هو والله أشعر منكم"، قالوا: " فلأجب الرجل " قال: " إن خالد بن عبد الله القسري (أمير العراق) محسن إلي فلا أقدر أن أرد عليه "؛ قالوا :" فاسمع بأذنيك ما يقول في بنات عمك وبنات خالك "، وأنشدوه ذلك، فحمي الكميت لعشيرته، فقال قصيدته المذهبة : " ألا حُييت عنا يا مدينا .. " فبلغ ذلك خالدا، فقال: " فعلها والله لأقتلنّه"[3].

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

[1]- الكميت، ديوان الكميت، جمع وشرح وتحقيق، محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص623.
[2] - غدير خم : موضع بين مكة والمدينة.
[3]- أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5،ج 16، 1981، ص 334.

رحمهما الله "[1]. والراجح أن الهاشميات، قيلت 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 لِقَلبٍ مُتَيّمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صبْوَةٍ و لا أَحْلَامِ

- الهاشمية الثانية (من الطويل)[3]:

طَرِبْتُ و مَا شَوْقًا إلى البِيضِ أَطْرَبُ ولا لَعِبًا مِنِّي وذُو الشّيبِ يَلْعَبُ

- الهاشمية الثالثة (من المنسرح)[4]:

أنّى و مِنْ أيْنَ آبَكَ الطّرَبُ مِنْ حَيْثُ لا صَبْوَةٍ و لا رِيُّب

- الهاشمية الرابعة(من الطويل)[5] :

ألَا هَلْ عَمٍ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلُ وهلْ مُدْبِرٌ بَعْدَ الإسَاءَةِ مُقْبِلُ

- الهاشمية الخامسة(من المتقارب)[6] :

طَرِبْت و هَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ وَلَمْ تَتَصَابَ وَ لمْ تَلْعَـــبِ

- الهاشمية السادسة (من الوافر)[7]:

نَفَى عنْ عَيْنِكَ الأَرَقُ الهُجُوعَا وَهَمٌّ 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 ، ص622.

هذا علاوة على خمس مقطوعات تراوحت بين البيتن 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 والرثاء ؛ والمدح موضوعها الرئيس وغرضها الأول ؛ فقد تغنى الشاعر بآل البيت، وذكر مناقبهم وتغنى بأمجادهم، ووصف أخلاقهم، ومدح نبيهم، وأعلى من مكانته،

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

أُسْرَةُ الصَّادِقِ الحَدِيثِ أَبِي القَا سِمِ فَرْعِ القدَامِسِ القُـــدّام[2]

خَيْرِ حيٍّ وميّتٍ مِنْ بَنِـي آ دَمَ طُرّاً مَأْمُومِهُمْ وَالإِمَـام

إلى أن يقول :

ذُو الجَنَاحَيْنِ وابْنُ هَالَةَ مِنْهُـم أَسَدُ الله والكَمِـــيُّ المُحَامِـي

والوَصِيُّ الذِي أَمَالَ التّجُـــو بِي بِهِ عَرْشَ أُمّــةٍ لِانْهِـــدَامِ

وَوَصِيُّ الوَصِيِّ ذي الخُطّةِ الفَصْـ ـلِ ومُرْدِي الخُصُوم يَوْمَ الخِصَام

وقَتِيلٌ بِالطَّفِ غُودِرَ مِنْـــــه بَيْنَ غوْغَاءَ أُمَّة وَطَـــــــغَادِ

وَسَمِيُّ النَّبِي بِالشَّعبِ ذِي الخِيـ ـفِ طَرِيدِ المُحِلِّ بِالأَحْـــرامِ

وَأَبُو الفَضْلِ إنَّ ذِكْرَهُمْ الحُلْـ ـوُ بِفِيَّ الشِّفاءُ لِلْأَسْقَـــــامِ[3]

والملاحظ أن الكميت لا يمدح أهل البيت لأعيانهم وأشخاصهم، وإنّما لقرابتهم من الرسول – صلى الله عليه وسلم– ولذلك وجدناه في مدائحه منفطعا لهم أيّما انقطاع، مجتهدا في حبهم أيّما اجتهاد، مخلصا في هواهم ولو كلفه ذلك أغلى ما يملك؛ أما هجاؤه لبني أمية فيقوم على فكرتين بارزتين: اغتصاب الخلافة وظلم الرعية[4] كما تعكسه قصائد الهاشميات.

---

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

[2] - فرع القدامس: أعلى الشرف ، ورجل قدموس : أي شريف - والقدّام : القديم.

[3] - فذو 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 حِمير – والطف شاطىء الفرات – والطغام : السفلة من الناس – وسمي النبي : يعني محمد بن الحنفية – والمحل: الذي أحلّ ما لا يحل ويعني عبد الله بن الزبير(رضي الله عنه) الذي أحل القتال في الحرم – وأبو الفضل (العباس عم النبي- صلى الله عليه و سلم -) ، 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

تمهـــيـــــــــــد :

انتهز 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 – وحِلمه وسيلة لم آربهم؛ وما إن قتل عثمان بن عفان – رضي الله عنه– وبايع 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 الجمل [2] ومن بعدها صفين [3]، 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 (عليا) و (معاوية)؛ وبعد 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 الصحابيان 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 عصبيته القبلية إلى عصبية النِّحلة والعقيدة [3]. ولعل قصيدته المشهورة " المذهبة " وهي من أقدم القصائد في العصبيات خير دليل على ذلك فقد هجا فيها اليمن هجاءً مخزيا، وبلغت أكثر من ثلاثمائة بيت – كما يقول صاحب الأغاني – ومطلعا[4]:

أَلَا حُيِّيتِ عَنَّا يَا مَدِينَا وَهَلْ بَأْسٌ يَقُولُ مُسَلِّمِينَا

[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 و التجديد ، 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 وراجعه:كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1 ، ج3 ، 2005، ص 192.

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 قيلت 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 مضر[2]. وأيا كان الأمر فإن 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 يفد على (يزيد بن عبد الملك)، ويُوالي أسرة يمنية مشهورة هي أسره المهلب : ومعنى هذا أن تشيعه لم يكتمل قبل ولاية خالد القسري [3]. ويبدو أن شوقي ضيف يذهب إلى تأكيد الخصومة بين (خالد القسري) و(الكميت)، على الرغم مما يورد هصاحب الأغاني على لسان الكميت نفسه حين لجأ إليه بنو أسد ليهجو (حكيما بن عياش) وقومه إذ قال لهم لا استطيع هجاءه : إن (خالد بن عبد الله القسري) محسن إلي، فلا أقدر أن أرد عليه"[4]. أقول إن الخصومة تبدو واضحة من خلال الأبيات التي أرسلها الكميت إلى أهل مرو حين رأى (خالدا) يولّي أخاه (أسدا) على خراسان سنة 117 هـ يقول:[5]

أَلاَ أَبْلِغْ جَمَاعَةَ أَهْلِ مَـرْوٍ عَلَى مَا كَانَ من رَأْيٍ وَبُعْدِ

رِسَالَةَ نَاصِحٍ يَهْدِي سَلَامًا وَيَأْمُرُ فِي الذِي رَكِبُوا بِجِدِّ

فَلَا تَهِنُوا وَلَا تَرْضُوا بِخَسْفٍ وَلَا يَغْرُرْكُمْ أَسَدٌ بِعَهْـــــدِ

[1]- أمير العراقين 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 و التجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ط 5 ، ص 270.

[4]- الأصبهاني، الأغاني،ج 16 ، ص 334.

[5] - الكميت، ديوان الكميت، ص 125.

وإلَا فَارْفَعُوا الرَّايَاتِ سُــودًا عَلَى أَهْلِ الضّلَالَةِ والتَّعَدِّي

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 أشد عداء لآل البيت من خالدٍ إذ سرعان ما قضى على إمام الشاعر (زيد بن علي) ونكل به، وأرسل رأسه إلى هشام [1] 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 لِلْقَلْــبِ الفَرُوقِ

حِذَارَ مَنِيّةٍ لَابُدّ مِنْهَــــــا وَهَلْ دُونَ المَنِيّةِ 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 لَــــهَا الغِرْبَانُ حَوْلِي تَحْجَلُ

وَلَكِنْ لِي فِي آلِ أَحْمَدَ أُسْــوَةٌ وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدّهْرِ أَطْوَلُ

على أن هذا الموقف لم يمنعه من بكاء إمامه بكاءً مرًا، 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 .

يَعزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالـــــــذِي أَصَابَ ابْنَهُ أَمْسِ مِنْ يُوسُف

خَبِيثٌ مِنَ العُصْبَةِ الأَخْبَثِينَ وَإِنْ قُلْتُ زَانِيـنَ لَـــمْ أُقْذَفِ

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 وتبوز هذه الثورة من خلال رثاء (زيد بن علي) يقول من الطويل:[3]

وعُطِّلَتِ الأَحْكَامُ حَتَى كأَنَّنَـــا عَلَـى مِلَّةٍ غيرِ التي نَتَنَحَـلُ

أأهلُ كتابٍ نَحْنُ فِيـــهِ فَأَنْتُمُ عَلَى الحَقِّ نَقضِي بالكِتَابِ وَنَعدِلُ

كأَنَّ كِتَابَ الله يُعنَـــى بِأَمْرِهِ وبالنَّهي فِيـهِ الكَودَنِيُّ المُرَكَّلُ[4]

فَتلْكَ وُلَاةُ السَوْءِ قَدْ طَالَ مُلكُهُمْ فحَتَّامَ حَتَّامَ العَنَاءُ المُطَـــوَّلُ

وَمَا ضَرَبَ الأَمثَالَ فـي الجَوْرِ قَبلَنا لأَجوَرَ من حُكَّامِنا المُتَمَثِّل

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 برذون ، شبهه بالبرذون في تثاقله – والمركل : الذي يضربه راكبه برجله في مراكله ، يستحثه من بطئه.

البيت الذي سبق العصر العباسي وثورة أبي نواس إلى كسر عمود القصيدة العربية، والذي نال إعجاب كبار الشعراء في عصره وبعده؛ فها هو (الفرزدق) يستمع إليه بإنصات شديد و هو يقول :[1] طَرِبْتُ وَ مَا شَوْقاً إلَى البِيضِ أَطْرَبُ

– فيقول له الفرزدق : فيمَ تطرب يا ابن أخي ؟ فقال :

وَلَا لَعِبًا مِنّي أذُو الشّيبِ يَلْعَبُ

– قال الفرزدق : بلى يا ابن أخي ، فالعب فإنك في أوان اللعب فقال:

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرّبْنِـي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

– فقال الفرزدق : ما يطربك يابن أخي ، فقال :

وَلَا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةً أَمَرّ سَلِيمُ القَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ

– فقال الفرزدق : أجل لا تتطير، فقال :

وَلَكِنْ إلَى أَهْلِ الفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ وَالخَيْرُ يُطْلَبُ

– فقال الفرزدق : من هؤلاء ويحك ؟ فقال :

إلَى النّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِمْ إلَى اللهِ فِيـمَا نَابنِي أَتَقَرّبُ

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

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النّبِيِّ فإنّنِي 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 شيئا جديدا 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، وقيل[1] : 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 الأمويين [2]؛ فرضع صغيرا من صدر الفجيعة الكبرى، وأرقت مهده الصغير أنات الثكالى من شيعة الحسين بل من شيعة بني هاشم، فكان أن طبع على حبهم والتشيع لهم ، في عصر كان فيه سيف الحجاج مسلطا على رقاب كل من خالف بني أمية الرأي والمذهب، فكان ذلك جهاد ا، وإن تجهر بهذا التشيع شعرا – مع ما للشعر من قوة تأثير– فذلك هو الجهاد الأعظم؛ وقد استطاع بهذا أن يمهد للشيعة أرضا 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 أمية [3]. 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:

اقترن 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 المُؤْمِنِينَ وَلَا أَرْضَى بِشَتْمِ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَا

وَلَا أَقُولُ وَإِنْ لَمْ يُعْطِيَا فَدَكًا بِنْتَ الرَّسُولِ وَ لَا مِيرَاثَهُ كَفَرَا [3]

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.

تسليم قرية " فدك" 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 نورث ما تركناه صدقة "[1].

لم يكن الكميت كغيره من الشباب العابث 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]

وَ مَالِي إِلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إِلَا مَذْهَبَ الحَقِّ 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 الذِي يُبَشّرُ اللهُ بِهِ عِبَادَهُ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَا المَوَدّةَ فِي القُرْبَى، وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَ ةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنَا إِنَّ اللهَ غَفُورٌ شَكُور﴾[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 فهارسه : 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.

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

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

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النّا سِ سَوَاء أَوْ رِعْيَةَ الأَنْعَام

جَزُّ ذِي الصُّوفِ وانْتِقَاءٌ لِذِي المُخَّـــــةِ وانْعَقْ وَدَعْدَعًا بِالبُهَامِ [2]

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

وللإجابة عن هذا التساؤل نستمع إلى ما أورده صاحب الأغاني في هذا الشأن يقول: حين قدّم (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 للآخرة، وأما الثياب التي أصابت أجسامكم، فانا أقبلها لبركتها، وأما المال فلا أقبله، فرده وقبل الثياب"[3].

وقوله أيضا (لعبد الله بن الحسن بن علي)، وقد أجازه على شعره في آل البيت بضيعة قيمتها أربعة ألاف دينار، وسلمه صكها: " بأبي أنت وأمي، إنني كنت أقول الشعر في غيركم أريد بذلك المال والدنيا، لا والله ما قلت فيكم إلا لله، وما كنت لآخذ 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.

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

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

ويتوع أسلوب الأدب الشيعي بين الهدوء والرزانة ، إذا سلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلي أو الديني، وبين الثورة والغضب حين الثورة والغضب ؛ و قد يكون رقيقا 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 وغُصبوه، وأُخذ منهم ظلما وعدوانا، فغضبوا لذلك، ودعتهم سوْرة الغضب أن يقولوا كثيرا 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.

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، فشعره م يستمد معانيه من الحقوق المدعاة، و أساليبه جزلة لا صنعة فيها، تعتمد على الأسلوب القر آني في الكثير من الأحيان، وقد لاحظ ذلك (عبد الملك بن مروان) حين قال :" يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم كما قال أيمن بن خزيم في بني هاشم :[2]

نَهَارُكُمْ مُكَابَدَةٌ وَصَوْم وَلَيْلُكُمْ صَلَاةٌ وَاقْتِبَاءٌ

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(كُثَيِّر) فعل ذلك أيضا. غير أن شعراء الشيعة لم يجاهدوا كشعراء الخوارج، ولم يكونوا في الورع والتقى مثلهم، ففي الغالب كان حب الشيعة لأئمتهم وزعمائهم نابع من الاشفاق ، خلافا للخوارج الذين احتقروا الدنيا والمال . وكان لهذه الظاهرة النفسية أثرها في قوة الشعر، على الرغم من أ ن شعر الشيعة كان أكثر، وفيهم شعراء كبار ك : (الكميت، وكُثيِّر ، السيد الحميري، دعبل 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.
[1]- أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي ، ص 236.

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 غالبا[1].

على أن المد الشيعي وثورة الغضب ، لم تنقطع حتى بعد سقوط الدولة الأموية و إن تغيرت بعض أوضاعه، ذلك أن الهاشميين الذين كانوا يمثلون جبهة 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 تلونت بأشكال شتى: (غضب، حزن، حب، إشفاق، صدق وتقية)، يمكن القول: إن الشيعة حاولوا إقامة حكومة في البيت الهاشمي بقداسة دينية؛ والحق أنهم كانوا جادين في ذلك على عهد بني أمية، وضحوا في سبيل مبتغاهم أيما تضحية، فلما ظفروا بها انقسموا على أنفسهم، وقد سجل الشعر هذا النشاط وكان هاشميا في العهد الأول، علويا في العهد الثاني[2].

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

[1] - أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج 3 ، ص306.
[2] - نفسه، ص 286.

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]

وَمِـنْ أَكْبَرِ الأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةٌ عَلَيْنَـا قَتِيلُ الأَدْعِيَاءِ المُلَحّبُ [3]

قَتِيلٌ بِجَنْبِ الطَّفِ مِـنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْـهُ مُذَبّبُ

ومُنْعَفِرُ الخَدَيْنِ مِـنْ آلِ هَاشِمٍ أَلَا حبّـذَا ذَاكَ الجَبِينُ المُتَرّبُ [4]

قَتِيلٌ كأنّ الوُلّـه النُكْدَ حوْلَـهُ يطُفْن بـه شُمَّ العَرَانِينِ ربْرَبُ [5]

على أن أهم المبادئ التي يرتكز 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 عليٍّ– رضي الله عنه – نص عليها الرسول

[1] - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان ، شعر الكميت بين الرغبة والرهبة، مطبعة الأمانة ، ط1 ، 1989، ص 89.
[2] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ، ص 542.
[3] - القتيل : هو الحسين ، وأراد بالأدعياء عبيد الله بن زياد. والملحب : المقطع بالسيوف.
[4] - الأعفر : الذي يشبه لونه لون التراب.
[5] - الوُلّه : ج وله وهو الحزين ، والنُكد : ج نكود وهي التي لا يعيش لها ولد وإذا طافت بسيد عاش ولدها ، والربرب: جماعة من البقر

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

والشيعة كغيرها من الفرق تتعدد فرقهم، وقد اشتهرت فرقتان في هذا العصر : إحداهما غالية وهي الكيسانية [1] وشاعرها المشهور (كُثير) والذي يقول عنه (أبو الفرج) كان غالياً في التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ويقول بالرجعة والتناسخ وه و الذي لم يؤمن بوفاة ابن الحنفية [2] ، وذهب ينادي في الناس :[3]

أَلَا إنَّ الأئِمَةَ مِـنْ قُرَيْشٍ وُلَاةُ الحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَـــوَاءُ

عَلِيٌّ وَالثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ هُمُ الأَسْبَاطُ لَيْسَ بِهِمْ خَفَاءُ

فَسِبْطٌ سِبْطُ إِيمَانٍ وَبِـرٍ وَسِبْطٌ غَيَّبَتْهُ كَرْبَـــلَاءُ

وَسِبْطٌ لاَ تَرَاهُ العَيْنُ حَتَى يَقُودُ الخَيْلَ يَقْدُمُـهَا اللِّوَاءُ

تَغَيّبَ لَا يُرَى عَنْهُمْ زَمَانًا بِرَضْوَى عِنْدَهُ عسَلٌ وَمَـاءُ

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

[1]- الكيسانية : من مذاهب الشيعة الغالية
[2]- ابن الحنفية ، إمام الزيدية
[3]- الأصفهاني ، الأغاني ، ج 9 ، ص 14 .
[4]- رضوى : جبل يعتقد الشيعة ،أن به يختبئ إمامهم

وقد قتل إمامها (زيد بن علي بن الحسين) الذي خرج عن (هشام بن عبد الملك) بالكوفة وصُلب[1]. وشاعر الزيدية المشهور هو(الكميت بن زيد الأسدي) وفي شعره ثورة شديدة على الأمويين يقول :[2]

فَقُلْ لِبَنِي أُميَّةَ حَيْثُ كَانُوا وَإِنْ خِفْتُ المُهَنّدَ وَالقَطِيعَا

أَجَاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُــوهُ وَاشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَـا

بِمَرْضِيَّ السّيَاسَةِ هَاشِمِيٌّ يَكُونُ حَياً لِأُمَّتِهِ رَبِيعَـــا

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]

القَرِيبِينَ مِنْ نَدَى وَالبَعِيدِيـــــــــــــــنَ مِنَ الجُورِ فِي عُرَى الأَحْكَامِ

رَاجِحِي الوَزْنِ كَامِلِي العَدْلِ فِي السَّيْـــــــــــرَةِ طِبِّينَ بِالأُمُورِ الجِسَامِ

سَاسَةُ لَا كَمَنْ يَرى رِعْيَةَ النّا سِ سَوَاءُ وَرِعْيَةَ الأَنْعَـــــــامِ

لَا كَعَبْدِ المَلِيكِ أَوْ كَوَلِيـــــدٍ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهِشَـــــامِ

رَأْيُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذِي الثُّلَـــــــــــــــةِ فِي الثَّائِجَاتِ جُنَحَ الظَّـــلَامِ

- **عودة المهدي[4].**

[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: فللمهدي 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 خُمّ)[1] وفي ذلك يقول شاعرنا:[2]

وَيَوْمَ الدّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خُمٍّ أَبَانَ لَهُ الوَلايةَ 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 شخصا – مثلا– بلسانه لينجو من عقابه مادام مخلصا بقلبه لعقيدته[3]. وفي ذلك يقول(من الطويل):[4]

وَإِنِي عَلَى أَنِي أَرَى فِي بَقِيَّةٍ أُخَالِفُ أَقْوَامًا لِقَوْمٍ لَمِزْيلُ

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

فالآنَ سِرْتُ إِلَى أُمَيّـــــــــــــةَ وَالأُمُورُ إِلَى المَصَايِرِ

قال: نعم قد قلت، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا، ولقد عرفت فضلكم، قال: أما أن قلت ذلك فإن التقية لتحلّ [5] ؛ ولذلك لما اضطر الكميت إلى مدح (هشام) بعد أن أهدر دمه،

الزهراء بنت رسول الله سيولد كأي 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 ليعلن دولته (دولة الشيعة).

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

أَوْرَثَتْهُ الحَصَانُ أمُّ هِشَـــامٍ حَسَبًا ثَاقِبًا وَوَجْهًا نَضِيرًا [2]

وَتَعَاطَى بِهِ ابْن عَائِشَةَ البَدْ رَ لَـــــــهُ رَقِيبًا نَظِيرًا [3]

وَكَسَاهُ أبُـو الخَلَائِف مَرْوَا نُ سَناءَ المَكَارِمِ المَأْثُورَا

لم تَجَهَّمْ لـهُ البِطَاحُ وَلَكنْ وَجَدْتَهَا لـه مَعَانًا وَدُورَا [4]

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

أَأَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُـــمُ عَلَى الحَقِّ نَقْضِي بِالكِتَابِ وَنَعْدِلُ

فَكَيْفَ وَمِنْ أَنَّى وَإِذْ نَحْنُ فِرْقَةٌ فَرِيقَانِ شَتَى تَسْمَنُـــــونَ وَنَهْزلُ

ومن المؤكد أن هذه الصفات لم تكن تروق للأمويين، ومن ثَمَّ 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 حَصان : عفيفة بينة الحصانة ، وحسب ثاقب : نيِّر مُتّقد

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

[4] - تجهّم : تنكّر ، 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 التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ علَى جَبِينٍ كَأَنّهُ الذَّهَبُ

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

إنّمَا مُصْعَبُ شِهَابٌ مِنَ اللهِ تَجَلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظّلْمَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكَ قُوّةٍ لَيْسَ فِيـــهِ جَبَرُوتٌ وَلَا بِـــهِ كِبْرِيَاءُ

يتّقِي اللهَ فِي الأُمُورِ وَقَدْ أَفْلَـــــــحَ مَنْ كَانَ هَمَّهُ الاتِّقاءُ

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الفِرَاشِ وَلَمّا تَشْمَلِ الشّأْمَ غَارَةٌ 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]

راجِحِي الوَزْنِ كَامِلِي العَدْلِ في السّيرَةِ طَيِّبِين بِالأُمُورِ الجِشَامِ [4]

لا مَهَاذِيرَ في النّدَى مَكَاثِـــــــــيرَ ولا مُصْمَتِينَ بِالإِفْحَـــامِ [5]

وَهُـمُ الآخِذُونَ مِـنْ ثِقَةِ الأَمْـــــــــرِ بِتَقْوَاهُمْ عُرَى لاَ انْفِصَامِ

[1] - مصعب بن الزبير ابن العوام الأسدي القرشي أمير العِراقَيْن، هو ابن الصحابي الزبير بن العوام ، قُتِل 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] - الطَّبُ : الرقيق الحاذق.

[5] - مهاذير : ج مهذار وهو الكثير الكلام، والندّي والنادي : المجلس . يقول : لا يتكلمون في المجلس ، ولا يُصْمتون أي يُسْكتون.

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

للإشارة أن هناك من الدارسين الذين تعرضوا لمسألة هامة تتصل بأخلاق الشاعر [1] ، 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 أنّه دافع عن دعوته بلسانه في حين كان غيره لا يجرؤ حتى على الهمس، ويكفيه أنّه راح يتّهم 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)، فإنّه لم يكن من رجال الحرب[2].

قال عنه البغدادي : " في الكميت خصال لم تكن في شاعر، كان خطيب بني أسد، وفقيه الشيعة، وحافظ القرآن، و كان ثَبْتَ الجَنان، وكان كاتبا حسن الخط، وكان نسّابة،

[1] - سهير القلماوي ، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص193.
[2] - حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان ، شعر الكميت بين الرغبة والرهبة ، 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 مُتَيَّمٍ مُسْتَهَامِ غَيْرِ مَا صبْوَةٍ وَلَا أَحْلَامِ

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 أربعمائة ألف درهم وقال له: خذ يا أبا المستهل. فقال له: لو وصلتني بدانق لكان شرفا لي، ولكن إن أحببت 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 كتمه غيره من الحق، فأحيه سعيدا، وأمته شهيدا، وأره الجزاء عاجلا، وأجزل له جزيل المثوبة آجلا، فإنا 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 مِـنَ الأُمَّـــــــةِ حَسْبِي مِـــنْ سَائِرِ الأَقْسَامِ

إِنْ أَمُتْ لَا أَمُتْ وَنَفْسِي نَفْسَا نِ مِنَ الشّكِّ فِي عَمًى 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 بآل البيت من اضطهاد وعسف وتنكيل من جهة ثانية ، ولذلك اختلف أسلوبهم باختلاف البا عث: فإذا حملوا على بني أمية جا ء أسلوبهم قويا مهتاجا ، لأنه يصور حِ نقهم 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 متدفقا.

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 أمية[2].

وإذا كان معظم الشعر الخارجي (الخوارج) قد ضاع بسبب مواقفهم: إذ كانوا يجاهرون بأفكارهم، ويكشفون عن أنفسهم، معلنين في غير موارارة خروجهم عن السلطان ، ونظام الحكم، فقد ظل الشيعة محتفظين بالكثير من قواهم الم ادية والمعنوية واستطاع شعراؤهم – باتخاذ التقية– التقرب من أُولِي الأمر، فكان أن رُوي 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.

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 لِما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله – صلى الله عليه و سلم– وأزواجه في شعره، ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم، فتُحُومي شعره من هذا الجنس"[1].

وما يلاحظ أن ظاهرة التشيع عند الكميت جاءت في وقت مبكر، ولا عجب فالرجل قد ولد وعاش في زمن الفجيعة (فجيعة مقتل الحسين) فرضع 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 الكميت 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 الصَّلَوَاتُ الطَّيِّبَاتُ لَهُ والمُؤْمِنُونَ إذَا مَا جَمَّعُوا الجُمَعَا
عَلَى الَّذِي سَبَقَ الأَقْوَامَ ضَاحِيَـةً بِالأَجْرِ والحَمْدِ حَتَّى صَاحَبَاهُ مَعَا
هو الَّذي جَمَعَ الرَّحْمَنُ أُمَّتَـــهُ عَلَى يَدَيْهِ وَكَانُوا قَبْلَهُ شِيَعَـــا
إنَّ الوليدَ أَميرَ المُؤْمِنِينَ لَـــهُ مُلْكٌ عَلَيْهِ أعَانَ اللهُ فَارْتَفَعَـــا

[1] - الأصبهاني ،الاغاني، 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 يشاء [1].

تَخَيَّرَهُ رَبُّ العِبَادِ لِخَلْقِـــهِ وَلِيًا وَكَانَ الهُا بِالنَّاسِ أَعْلَمَا

إن هذا التفرد بالحكم والفكر والمذهب الذي اتبعه حكام بني أمية أنتج ثورة مضادة ، بل ثورات، لعل أشهرها ثورة الشيعة وتعصبهم لأل 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 تكوّنوا ونمُوْا 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 كـ: (يزيد بن الوليد: ت126هـ)[2].

[1]- الأحوص الأنصاري، ديوان الأحوص الأنصاري ، تحقيق : سعدي ضنّاوي، 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 وتقريرهم، 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 الحضارة [1]. قال تعالى : ﴿ فِطْرَةَ اللهِ التِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ الله ﴾[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؛ فبدلا من أسلوب القرآن في نحو قوله: ﴿أَفِي اللهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْض ﴾[3]، سلكوا سبيل المنطق في إثبات وحدانية الله عز وجل، وسائر صفاته تعالى، وكان هذا ما أثار جدلا، وفتح باب المحاورة، والمجادلة والنقاش بين مختلف الفرق والمذاهب، وفتح باب الكراهية والعداء بينهم. وطبيعي أن هذا المنحى في التأويل، وإعطاء العقل حريته في البحث والنظر، يستلزم اختلافا كبيرا[4].

– 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 الإسلامية [1].

وللمعتزلة كغيرها من الفرق، دعائم وتعاليم لا يتسع المجال للحديث عنها : كسلطة العقل وقدرته. واشتهر من أوائل الداعين إلى الاعتزال (واصل بن عطاء: ت 131هـ) و(عمرو بن عبيد: ت 143هـ)، وكلاهما سمع من (الحسن البصري: ت 110هـ)، ثم اعتزلا حلقته، واستقلا بأنفسهما لاختلاف بينه وبينهما حول مبدإ من مبادئ الاعتزال وهو "المنزلة بين المنزلتين" وإن كان هذا رأي ضعيف كما يرى أحمد أمين[2].

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 الدينية[3].

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 إمامه 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]

أُسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـــــــــــلُ مَقَاوِيلُ غَيْرَ مَا أَفْدَامِ [3]

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنِ الخُرّدِ البِيـــــــــــضِ إِذَا اليَوْمُ كَانَ كَالأَيَّامِ

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّا سِ سَــوَاء وَرِعْيَة الأَنْعَامِ

إنه (الكميت بن زيد الأسدي)، صاحب الذوق العقلي الجديد، فائق 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 مسالة القدر: فعنده فكرة معينة متناسقة يكتب 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 فدم وهو الثقيل الغبيّ.
[4] - شوقي ضيف ، التطور و التجديد.في الشعر الأموي، ص 276 .

المعتزلة، ومنحة العقل الذي كونوه 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 للشيعة [2]، وقيمة شعره الأدبية أقل من قيمته السياسية والتاريخية، وسنرج ئ الحديث عن القيمة الفنية والأدبية لهاشميات الكميت للفصول التالية .

كان عصر بني أمية من الثراء بح يث لم يترك فكرة، ولا نحلة إلا وكانت موضعا لمناظرات ومجادلات شتى، وقد انسابت هذه المجادلات ، والمناظرات في شعر الشعراء، فكثر شعراء الفِرق من شيعة وخوارج وأمويين، وكثر شعراء الجبرية والمرجئة والقدرية، واحتدم الحجاج والحوار بين هؤلاء الشعراء جميعا [3]، حتى لنجد شاعرا يؤلف ديوانا 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) حظا مما شاع في بيئة الكوفة من جدل بين أصحاب الآراء، والمعتقدات الكلامية، وبخاصة في بيئة المعتزلة التي تتلمذ لهم (زيد بن علي) رأس الشيعة الزيدية[4]. وشاعرنا شخصيته طريفةكما 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 واعيا 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 والرهبة ، 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: "(فعمر بن أبي ربيعة: ت93هـ) يذهب شعره في الغزل ، و (ذو الرمة: ت117هـ) في وصف الصحراء، ويحو جرير والفرزدق بالنقائض منحى جديدا، وأخذ الناس يعيشون 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، تظافرت جميعها، لتصنع من الكميت 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 الكميت بن زيد بين الرغبة والرهبة ، ص 51.
[3] - نفسه ، ص 83.

الفصل الثاني

قضايا الرؤيا في الشعر

1 – بين الرؤيا والرؤية

2 – الرؤيا الشعرية بين التراث والنقد الحديث

3 – بين الرؤيا والاديولوجيا

4 – الكميت والرؤيا الشعرية

تمهيـــــــد

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 استكشافه[1].

1- بين الرؤيا والرؤية :

جاء في تاج العروس[2] 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: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونَ ﴾[3] فإنه مما أجري مجرى الرؤية بالحاسة، فإن 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 لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ، وَإِنِي جَارٌ لَكُمْ، فَلَمَا تَرَاءَتِ الفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ، وَقَالَ إِنِي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ ﴾[1].

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

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

ـ أما **الأول** فهو المشاهدة بالبصر – وربما كان الأصل –

ـ **والثاني** هو المشاهدة بالقلب، وهو أرحب وأوسع، إذ يشمل كل الأبعاد الدلالية التي تتعدى مجال المجرى الأول ، وتتخطى نطاق المرئي المحسوس ، لأنها تتعلق بمجال التخييل؛ 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 وه ما معا أي: (رؤية العين، ورؤية القلب) يندرجان في سياق بناء وتنظيم علاقات الإنسان، بواقعه وبمدركاته[3].

إن الرؤية بالعين الحقيقية، هي أصلا: ما يقدم القسط الأكبر من منتجات الوعي وهي ما يقع على عاتقها الدور الأساسي في احتواء الواقع الخارجي ، واستغراق أشيائه، 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]- سعيدي المولودي، نجليات الرؤية وفضاء الدلالات، سلسلة دراسات وأبحاث، جامعة مكناس، المغرب، ص13.

الثانية إلى مفعولين[1]؛ والتعدي – كما هو معلوم– مظهر للاتساع الدلالي بإضافة بُعد دلالي آخر.

إن من نتائج تطور حركية الرؤية، و من مظاهر تجسّداتها وتحولاتها يتولد " الر أي " كمنجز من منجزاتها، والر أي مظهر للإدراك الحسي للأشياء ، بعد تأسيس معرفة أولية حولها وفق ضرورات الرؤية ، ومتغيراتها ؛ فبلوغ المعرفة وامتلاك أسبابها، هو الهدف الأسمى لحركية الرؤية[2].

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، ولِما 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 للأشياء[3]. 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]- سعيدي 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 يُتوخى 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 علاوة على البصري عن الفكري و الاعتقادي وما هو شبه واقعي: " فإذا 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 ، فإن دور أدوات التعبير يصبح محددا، وحتميا 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 الطللية، 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 و الأداة ، دار التنوير للطباعة و النشر ، 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 و مَا شَوْقًا إلى البِيضِ أَطْرَبُ و لا لَعِبًا مِنِّي أَذُو الشَّيبِ يَلْعَبُ

وهذه الثورة هي ثورة على رؤيا شعرية وُسميت بالتقليدية، رؤيا تنأى عن الواقع المكلوم وفي الحقيقة إن: " علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع 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 ، كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظلله 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 التحامه 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 ، د ت، 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 ، تفسيرا شعوريا– لا فلسفيا فكريا– كما أنه هو رؤيا للمستقبل وللمجهول، وللماضي كذلك بنفس الشعور"[1].

إن الأدب عموما ، والشعر خاصة يسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والآراء ، ولعل في ذلك سر تواصله مع هذ ا 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 عملا إبداعيا أو شعرا، كالمنظومات النحوية والصرفية والفقهية التي لا تحمل بين طياتها تصورا شعريا 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 دائما مقيدا بالبيئة والحضارة التي ينتمي إليها : "... ستظل رؤيا الفنان دائما مقيدة بطابع الحضارة التي ينتمي إليها.." [5] ثم إن هذه القضايا والرؤى ما هي إلا تجليات ذاتية تمس الشاعر في المقام الأول، فلكل فنان

[1] - محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، ط 6، 1983، ص 264-265.
[2] - احسان سركيس ، 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 ، 1424ه ،2004م ، ص 263.
[4]- رولان بارت ،المعنى الثالث ومقالات أخرى ، ترجمة : عزيز يوسف المطلبي ، بيت الحكمة ، بغداد، ط1 ، 2011، ص 56.
[5]- شكري عباد، الرؤيا المقيدة ، الهيأة 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 عمليتها وبناء نسقها، وأنّ الرؤية عملية مركبة تتأسس على استيعاب متدرج لمستويات إدراكية شتى في مقدمتها البعد الحسي المرئي ، ثم البعد اللامرئي.

2- الرؤيا 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 البنيوي 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 بأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا إلى القبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية، ويعتقد صادقا بأن الطرائق الشكلانية والبنيوية تُحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي لأفاق طبيعية لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية " [3]. والحقيقة إن الرؤيا

[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 وصورهومعانيه، وما يحمله من معتقدات ورؤى

لقد تعددت الآراء والتصورات والمنهجيات ، التي قدمها النقد الحديث لمس ألة الرؤيا الشعرية، وذلك بما يتوافق مع نظرتها وقراءتها للعملية الإبداعية والأدوات والغايات والظروف المختلفة التي يوظفها المنهج النقدي .

وعلى العموم فـإن 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 كالأسلوبية ومدرسة ال شكلانيين الروس، ومدرسة النقد الحديث، ومدارس ال بنيوية وما بعدها (السيم يولوجية / التفكيكية) والتي اعتمدت في دراستها للنص على بنيته اللغوية ، ومدرسة التلقي التي درست النص من خلال متلقيه[1].

ومما يؤخذ على المدارس التي اعتمدت (المنهج التاريخي) إهمالها للعبقرية الشخصية كما أهملت البنية الشعرية وعلاقتها بالرؤي ا، 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 ومكبوتاته النفسية[2]. 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 الرؤي ا في المنهج النفسي، إلى مجرد انقياد وراء خيط اللاوعي سواء الجمعي أو الفردي .

[1] - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، د ت، ص 18- 19.
[2] - نفسه، ص 55- 65.

وحينما جاءت المدرسة الاجتماعية حاولت الربط بين الوعي والمجتمع وطبقاته ، فقامت بربط الأدب بحركات التمرد والثورة، وبعلاقات الإنتاج ، حتى غدا الإبداع عند (لوكاتش Georg Lukács: 1885–1971) انعكاسا للوعي الاجتماعي، ثم تطور مت أثرا بالمدارس البنيوية ليصبح عند (جولدمان Lucien Goldmann : 1913– 1970) رؤيا للعالم تعبر عن موقف الجماعة من الوجود وتتجاوز المبدع الفرد[1].

وكنتيجة 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) وترتكز 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 فإنها 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 الشكلانيين الروس، بحثا عن الرؤية المتضمنة في داخل الشكل نفسه ومن خلال ملامحه الأسلوبية، وه لكذا بدأت دراسة الأشكال الأدبية تتطور، ولعل من أكثر المدارس النقدية تأثيرا في النقد الحديث " البنيوية " وهي المدرسة التي قامت على تطوير مفهوم الشكل عند " سوسير" الى مفهوم البنية [3].

[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 البنيوية عاليا، 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 الإبداع[1].

أما في تراثنا العربي فقد ارتبط مفهوم الرؤيا 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 بحثا عن سر الإعجاز القرآني من خلال بنيته اللغوية [2]، لا من خارجه وهو الأمر الذي تفطن له كل من جاء بعدهكالرّماني (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 مسالة الإعجاز شوطا علميا من خلال إسهامات القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت 415هـ)، 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 الأسدآبادي ، المغني في أبواب التوحيد و العدل ، إعجاز القرآن ، قوَّمَ 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 لاستحيا ك ذلك جهة معلومة وعلة 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 (رؤيا الأسلوب).

إن البحث عن جمالية اللغ ة، وفهم النصوص الشعرية عند (عبد القاهر)، لا يتم إلا من خلال البحث عن الأد وات، 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 تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخِلُّ 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 ا معينة، ولعل مما يشير إلى هذا السياق ، قصة بشار بن برد(ت168هـ) مع خلف الأحمر[2]، والتي يوردها (الجرجاني) في "دلائل الإعجاز"، حينما اقترح عليه حذف حرف " إنّ " 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 العلاء [4]، وخلف الأحمر وكانا يأتيان 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 (سلّم 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 مالا يعرف. قالوا : فأنشدناها يا أبا معاذ، فأنشدهما :[5]

بَكِّرَا صَاحِبَيّ قَبْلَ الهَجِيرِ إنَّ ذَاكَ النَّجَاحِ فِي التَّبْكِيرِ

حتى فرغ منها فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان " إنّ ذاك النجاح في التبكير"، "بكِّرا فالنجاح في التبكير" كان أحسن . فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت: إنّ ذاك النجاح في التبكير، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: "بكِّرا 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]- راوية 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 فقبّل بين عينيه"[1].

ولعل هذا ما جعل بعض الباحثين حديثا، يذهبون إلى اعتبار خروج الشاعر عن قواعد النحو المعيارية، أو ما يسمى الضرورة الشعرية، خروجا فنيا مبررا 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 بموافقتهما للقواعد، أو عدم موافقتها لذلك، لأنه يرى في هذه الألفاظ أو التراكيب بريقا خاصا، يعتقد أنه يضيء الطريق أمام ما يرفع إليه" [2].وهكذا نلاحظ أن التراث النقدي العربي، قد قدّم من خلال نظرية النظم (لعبد القاهر الجرجاني)، العلاقة بين الرؤيا الشعرية، والصياغة اللغوية، والتي أُشبعت 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 الواقع[4].

[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]- أرسْطُو Aristote (384ق.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 ، أسيوط ، دط، ج1، 1979، ص 20.

3- بين الرؤيا والايديولوجيا :

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

– فالمذهب:" منظومة من المبادئ التي تعطي صورة كلية أو إجابة تامة عن السؤالين الأساسين: 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 فإن الفرق الجوهري 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 مذهبا 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 يُعدِّله 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 والأيديولوجيا، خاصة في ميدان الشعر من الأمور التي تستدعي الوعي التام بعلاقة كل منه ما بالآخر، ذلك أن كل رؤيا تتضمن بالضرورة عناصر أيديولوجية، وكل أيديولوجيا 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 الأيديولوجيا 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 يرعاها[1]. لقد ارتبط مفهوم الأيديولوجيا 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 بالعلائم التي تمثلها" لا سيما أصلها[2]. 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 والايدولوجيا من حيث إن : "الأيدويولوجيا 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 للايدولوجيا "، 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 الأيدويولوجيا مقوما أساسيا من مقومات المجتمع مما يولد لديه رؤي ا خاصة، بل ينبغي أن نشير إلى أولئك الذين يرفضون الوضع القائم، ويتطلعون إلى التغيير معتنقين بذلك أيديولوجيا ورؤيا مغايرة ينتج عنها صراع ومواجهة بين أيديولوجيات تنشأ في مجتمع واحد، وهنا ينبغي الإشارة إلى الصراع بين الفكر الشيعي 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 الرؤيا، 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، فروعات 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 وجوده[2]. على أنه لا ينبغي لنا اختزال الخطاب الأدبي إلى ما هو رؤيا أو أيديولوجيا واعتباره أداة لهما، فهو علاوة على ذلك عمل فني ، وضرب من الخلق والإبداع، ثم إن تَمثُّل الإنتاج الأدبي للرؤيا والأيديولوجيا، لا تقوم دائما على مبدإ الإفصاح والتصريح .

[1] - جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار المدى ، دمشق ، ط 1، 1998، ص 111.
[2] - سعيدي المولدي ، تجليات الرؤية ، و فضاء 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 الايدولوجيا صراحة وجها واحدا من علاقتها بالأدب ؛ أما الوجه الآخر فإنه غيابها، وبذلك يصبح الغياب وجها من وجوه الحضور، والحضور وجها من وجوه الغياب [2] : " فالأيديولوجيا 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 تنبعث 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 عتمات 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] - كما ل أبو ديب ، "الأدب و الايدولوجيا"، مجلة فصول ، العدد الرابع ، يوليوز ، سبتمبر،1985، ص 75.

إن الحديث عن الرؤيا الشعرية عند (الكميت بن زيد الأسدي)، تقودنا حتما 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 البيتين الأموي والهاشمي، حتى ظهور الإسلام، حيث اتخذ (أبو سفيان الأموي) من نفسه وأسرته، عدوا للدعوة الجديدة ولم يدخل في الدين الجديد إلا بعد أن أيقن أنْ لا طاقة له بقتال محمد– صلى الله عليه و سلم – بعد فتح مكة، وبإسلامه أسلم معه كثير من أفراد البيت الأموي، ولما كان التحاقهم بالإسلام متأخرا، لم يطمعوا في خلافة المسلمين بعد وفاة النبي (صلى الله عليه و سلم) ولم يتطلعوا إليها حتى في خلافة أبي بكر، وعمر– رضي الله عنهما– وعندما آلت الخلافة إلى (عثمان بن عفان) – رضي الله عنه – وكان رجلا من بني أمية التف القوم حوله، واشرأبت أعناقهم إلى الحكم؛ وكانت الفرصة الذهبية التي لا ينبغي إفلاتها، شجعهم على ذلك أن (معاوية بن أبي سفيان)، كان واليا 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 عليا –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 الهَوادَة بَيْنَنَا وَسَيْفُ ابْنَ أَرْوَى عِنْدَكُمْ وَحَرَائِبُهْ

بَنِي هَاشِمٍ، رُدُّوا سِلاحَ ابْنَ أُختِكمْ وَلَا تَنْهَبُوهُ لاَ تَحِلُ مَنَاهِبُـــــــهْ

غدرتُمْ به كيْمَا تكُونُوا مَكانَـــــه كمَا غدَرَتْ يومًا بكسْرى مَرازِبُهْ

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

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

فَلَا تَسْأَلُونَا سَيْفَكُمْ إِنَّ سَيْفَكُـــــمْ أُضِيعَ وَأَلْقَاهُ لَدَى الرَّوْعِ صَاحِبُهْ

سَلُوا أَهْلَ مِصْرَ عَنْ سِلاَحِ ابْنَ أُخْتِكُمْ فَهُمْ سَلَبُوهُ سَيْفَهُ وَحَرَائِبُـــــــهْ

وَكَانَ وَلِيّ العَهْدِ بَعْدَ مُحَمَّـــدٍ عَلِيٌّ وَفِي كُلِّ المَوَاطِنِ صَاحِبُهْ

عَلِيٌّ وَلِيُ اللهِ أَظْهَرَ دِينَـــــهُ وَأَنْتَ مِنَ الأَشْقَيْنَ فِيمَنْ تُحَارِبُهْ

وَقَدْ أَنْزَلَ الرّحْمَنُ أَنَّكَ فَاسِقٌ فَمَا لَكَ فِي الإِسْلَامِ سَهْمٌ تُطَالِبُهْ

إلا أن معاوية – ومن وراءه 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 زوجها[2].

وما لبث هذا الصراع أن تحول إلى حرب مسلحة في (صفين سنة 37هـ)، وكاد النصر يتم لعلي لولا الخديعة التي لجأ إليها عمرو بن العاص قائد جيش معاوية، والذي أشار إلى الجند رفع المصاحف على أسنّة الرماح طلبا للتحكيم، هذا التحكيم الذي انجرَّ 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 فتحوا 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– وشعراءهم 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 بالثأر للحسين بعد أن أصبح التشيّع عقيدة ممزوجة بالدماء، متغلغلة في النفوس، وغدت ذكرى كربلاء الملطخة بدماء ابن بنت الرسول– صلى الله عليه وسلم – كافية لأن تثير عاطفة الحزن والحماسة[1].

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

لقد كان الكميت بن زيد هاشميا زيديا، وهب نفسه في هاشمياته للدفاع عن هذا المذهب وتقرير مبادئه، وإن الرؤى الشعرية عنده لا تخرج عن أطر ومبادئ المذهب الزيدي، والذي يحصر الخلافة في البيت العلوي (أبناء علي من فاطمة الزهراء)، يقول (من الخفيف):[2]

الحُمَاةُ الكُفَاةُ في الحَربِ إنْ لَفَّ ضِرَام وَقُودُها بِضِـــــــرَام

والغُيُوثِ الذينَ إن أَمحَـــلَ النَّا سُ فَمَأوَى حَوَاضِنِ الأيتَـامِ

طَالِبِينَ هَاشِمِينَ فِي السِّلْـــمِ رُبُّوا مِنْ عَطِيَّةِ العَـــــلَّام

[1]- أحمد الحوفي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، ص 29.
[2]- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 488.

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

أَهْوَى عَلِيًّا أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ وَلاَ أَرْضَى بِشَتْمِ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَا

وفي علي – كرم الله وجهه– يرى :[2]

إنّ الرّسُولَ رَسُولُ اللهِ قَالَ لنَا إنّ الوَلِيَّ عَلِيّ غَيْرَ مَا هَجَرَا

هُوَ الإمَامُ إمَامُ الحَقِّ نَعْرِفُـهُ لَا كَالذِينَ اسْتَزَلَانَا بِمَا ائْتَمَرَا

وهكذا يصبح الشعر عند الكميت أداة أيد يولوجية، تسعى للهقوقع 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 تغنّى بها الشعراء، والغو اني الحسان البيض اللائي شغلن حيزا ك بيرا من تفكيرهم ، يقول في إحدى هاشمياته (من الطويل)[3]:

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِباً وذُو الشَّيبِ يَلعَبُ

ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِي بَنانٌ 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]

إلَى النَّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِمْ إلَى اللهِ فِيمَا نَابَنِـــــي أَتَقَرَّبُ

بَنِي هَاشِمٍ رَهْط النّبِيِّ فَإنَّنِــي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا 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 أُمَّيةَ حَيْثُ حَلُوْا وإنْ خِفْتُ المُهَنَّدَ وَالقَطِيعَا

ألاَ أُفٍ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيـهِ هِدَانَا طَائِعًا لَكُمُ مُطِيعَـــا

أَجَاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُـوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَا

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

بِمَرْضِيِّ السّيَاسَةِ هَاشِمِـــي يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَـــــا

وَلَيْثًا فِي المَشَاهِدِ غَيْرَ نَكْسٍ لِتَقْوِيمِ البَرِيَةِ مُسْتَطِيعَـــــا

ذلك أن ساسة وحكام بني أمية ، لا يرون الرعية إلا أنعاما يستغلونها ، كيف ومتى وأنّى شاؤوا، ولذلك فإن 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.

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النّاَ سِ سَوَاءً وَ رِعْيَةَ الأَنْعَـامِ

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

فَالآنَ صِرْتُ إلَى أُمَيّـــــــــــــة وَالأُمُورُ إلَى مَصَائِرْ

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

والشيعة على علم ويقين ، أن مدح الكميت لبني أمية لم يكن ولاءً، إنما كان تقية اضطر إليها الشاعر، ولم يشُكُّوا في ولائه 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 التزهيد في بكاء الديار ، والوقوف على الأطلال؛ ولم يلجأ إلى الأساليب القديمة المتوارثة، إنما عمد إلى طريقة جديدة قوامها الأدلة العقلية والنقلية ، والتي كانت ثمرة التأثر 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]

فما ليَ إلاّ آلَ أحمدَ شيعـــــةٌ ومالِيَ إلاّ مَشعَبَ الحقِّ مَشعَبُ

[1]- نفسه ، ص 130.
[2]- نفسه ، الهاشمية الثانية ص 517.

وَمَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِيَ شِيعَةً وَمَن بَعدَهم لا مَن أُجِلُّ وأرْحَـبُ

إلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النبيِّ تَطلّعَــتْ نَوازِعُ مِن قَلْبِي ظِماءٌ وأَلْبُـــبُ

وعلى الرغم من أن بعض الباحثين ، وعلى رأسهم (سهير القلماوي) يرون أن الكميت كان ضعيفا في تشيعه [1]، مستدلين على ذلك بعدم خروجه مع إمامه زيد، غير أن ذلك لم يكن كافيا للحكم على الرجل، خاصة إذا علمنا أن الرّجل 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 بأفحش القول عندما قتل إمامه يقول من المتقارب:[2]

يُعِزُّ عَلَى أَحْمَدَ بِالّـــــذِي أصَابَ ابْنَهُ أمْسِ مِنْ يُوسُفِ

خَبِيثٍ من العُصْبَةِ الأخْبَثِينَ وإنْ قلت: زانين. لم أَقْـــذِفِ

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

تمهيـــــد:

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 – مقارعة 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 والأيديولوجيا، الحجاج والنقد الحديث..

1.1- الحجاج والتراث

الحجة كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري مادة (حجج): احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شُهْبٍ، و حاجّ خصمه، فحجّه، وفلان خصمه مَحْجوجٌ (أي: مغلوب) وكانت بينهما مُحاجَّة ومُلاجَّة. وسلك المحجة، وعليكم بالمناهج النّيرة، والمحاجِّ الواضحة، وأقمت عنده حِجة كاملة أي سنة، وحجوا مكة، وهم حجاج عُمَّار كالسُّفار للمسافرين، وفلان تحجه الرفاق أي: تقصده. ومن المجاز بدا حجاج الشمس أي: حاجبها. ومروا بين حجاجي الجبل : جانباه[1].

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

وفي لسان العرب:" والحجة: البرهان؛ وقيل الحجة ما دُوفع به الخصم ..الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. وهو رجل مِحجاج أي : جدِل . والتحاجُّ التخاصم ؛ وجمع الحجة: حُجج وحجاج. وحاجه مُحاجّة وحجاجا: نازعه الحجة؛ واحتج بالشيء اتخذه حجة.. إنّما سميت حُجّة لأنّها تُحجُ أي تُقصد، لأن القصد لها وإليها؛ وكذلك محجة الطريق هي المقصد والمسلك"[1].

وقد جاء لفظ الحجاج في القر آن الكريم، بالمعنى الذي يُظهر أن الذي يدّعي صحة رأيه، عليه إثبات ذلك، قال تعالى :﴿ ها أنتمْ حَاجَجْتُم فيمَا لكُمْ به عِلْم، فلِمَ تُحاجُّونَ فِي مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْم، واللهُ يعْلمُ، و أنْتمْ لا تَعلمُون ﴾ [2]. وقال: ﴿ وَحَاجَّهُ قَومُهُ، قالَ أتُحَاجُّونِي في اللهِ و قدْ هَدان، ولا أخافُ ما تُشركون بِه إلا أنْ يَشاء ربِّي شَيْئا، وَسِعَ ربِّي كلَّ شَيْءٍ عِلْمَا أفلا يَتذَكَّرون﴾ [3]، وقال: ﴿ والذينَ يُحَاجُّونَ في اللهِ مِنْ بَعْدِ ما اسْتُجِيبَ له حُجَّتُهم دَاحِضَةٌ عنْد ربِّهم، وعليْهم غَضَبٌ، ولهُمْ عَذابٌ شَديدٌ ﴾[4].

وقال تعالى : ﴿ وإذْ يَتَحاجُّونَ في النَّارِ، فيَقُولَ الضُّعفَاءُ للَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إنا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا، فهَلْ أنْتُمْ مُغْنُونَ عنَّا نَصِيبًا مِنَ النَّار﴾[5].

والحجة كما ورد في المعجم الفلسفي:" ما يراد 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 بالمَثل يكون في الجدل بالقياس في غالب الأحيان[3].

والحجاج اصطلاحا: 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 تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي، وتهدف إلى غاية مشتركة ؛ ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة، وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية، ترتيبا 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 يهمنا منها – اللغة: وما توفره من بُنى وأساليب، ومفردات وتراكيب، وروابط مؤثرة حجاجيا[1].

وهكذا نرى أن سمات الخطاب الحجاجي، تُعرف من خلال هذه المصطلحات؛ وللإشارة فإن الحجاج لا يكون في ما هو ممكن، مُرجّح ، فلا تحاجج 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 الإغريقيين، والصراع بينهم وبين أفلاطون ؛ والتي كشفت عن الفكر الأفلاطوني في العملية الحجاجية، التي تقوم أساسا على المقابلة بين العلم والظن ، وبين الخير و الشر...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 حواريه، تنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ؛ وفرق بين

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

الحجاج الجدلي المرتبط بقضايا الفكر ، والحجاج الخطابي الذي يهدف إلى توجيه الفعل ، وتثبيت الاعتقاد أو صنعه، وأوضح أرسطو المستويات الثلاثة للفعل الخطابي : (الخطيب، المستمع، الخطاب) وأنواع الخطاب الذي يتحدد انطلاقا 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 الأندلس ي ت414هـ)، و (ابن القيم ت751هـ)، والذي سماه " إلزام الخ صم بالحجة " وعرفه بقوله: " هو الاحتجاج على المعنى المقصود، بحجة عقلية، تقطع المعلل له فيه [2].

وهو عند علماء البلاغة (المذهب الكلامي) ؛ وظهر عند النحاة: ومعناه الاعتماد على إقامة البراهين من نصوص اللغة ، شعرا ونثرا . 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 وملامحه ، حضور بارز في التراث النقدي العربي : فقد تناول الجاحظ إستراتيجية الإقناع في كتابه " البيان والتبيين " حين أشار إلى الخصائص النفسية للخطيب باستشهاده 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 والمعاودة"[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 القران، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، ج3، 2005، ص 486.

[3]- الجاحظ ، البيان و التبين ، 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) بالمتلقي 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 " بأن الكلام نظم، ورعايته تحقق الإقناع بقوله: " ينبغي لكل ذي دين وعقل ، أن ينظر في الكتاب الذي وضع فاه، ويستقصي التأمل، لما أودعناه، فإن علم أنه الطريق إلى البيان، والكشف عن الحجة والبرهان، تبع الحق ، وأخذ به، وإن رأى له طريقا غيره، أومأ لنا إليه، ودلنا عليه، وهيهات 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:" فإن كان

---

[1]- المرجع السابق ، ص 92.

[2]- العسكري أبو الهلال ، الصناعتين، تح : علي محمد اليحياوي 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 تحليه 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 ور وده على الاعتبار المناسب، وكذلك إن كان المقتضي 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 المُشكّك ، والمكذب والمنكر..

ويتبلور مصطلح الحجاج عند (ابن خلدون : ت 808هـ) في المقدمة حين أكد على ضرورة استعمال الحجاج ، بوصفة آلية للإقناع في زمن كثر ت 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 جل تعاريف البلاغة

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

تصب في هذا المجرى، فأبو هلال العسكري يعرفها بقوله : " البلاغة كل ما تُبلِّغ به المعنى ، قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1].

جدير بالملاحظة، أن (أبا 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 تنصهر 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 بآلية الحجة كثيرة لعل أهمها :

- ارتباط البلاغة العربية بالنص القرآني الذي جاء لإقناع الناس.
- ارتباطها بالخطابة التي تقوم على المبدإ نفسه .
- ارتباطها بعلم الكلام والمنطق والفلسفة، وهي علوم تقوم أساسا على الجدال والحجاج[3].

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، وأشدها 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.

مشترك 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 أزهر وسلطانه أقهر"[2]. والقياس من مسلمات العقل .

- ومن صور الحجة البلاغية، الاعتماد على الأقوال الموثوق بها عند السامع، مع جمال الأسلوب : فتنميق الكلام والاعتناء به، من وسائل الإقناع؛ فالإقناع 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، لأنّ...الخ)، فالمفعول لأجله: مصدر يدل على سبب ما قبله، أي بيان علّته؛ وتعمل "لأنّ" على تبرير الفعل وإثباته، أو على تبرير نفيه، وتشترك 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 ألّفه الثنائي (بيرلمان- 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 شهد ته 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 "بيرلمان (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 ، تعريفا يجعل منه جملة من الأساليب والتقنيات ، تضطلع في الخطاب بوظيفة حمل المتلقي على الاقتناع بما يعرض عليه ، أو الزيادة في حجم الاقتناع ؛ فالحجاج عنده تفاعل بين الخطيب وجمهوره[1].

ولئن ربط (بيرلمان) وزميله (تيتيكا) الحجاج بالأساليب ، وكشفا عن علاقته بالخطابة والجدل فإن (ديكرو: Ducrot ولد 1930) وأتباعه ، ينزل بالحجاج في صميم المدرسة البرغماتية التي عرف أصحابها بانكبابهم على الأشكال الدلالية ، واهتمامهم باللغة في المقام الأول[2].

إن الحديث عن الحجاج وبناه وأساليبه أمر يطول ، ويكفينا 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 ونوا ة 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 تحليلا حجاجيا.

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 والمنطق[1].

ومن الدراسات التطبيقية الرائدة والتي تناولت القر آن الكريم ، أطروحة (عبد الله الصولة) "الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم مظاهره الأسلوبية " سنة 2002، والتي مثلت طرازا جديا في مسألة الحجاج من زاوية أسلوبية [2]. 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 خطابا يعرض فيه صاحبه نظرية أو فكرة أو رأيا، هدفه إقناع المتلقي بصحة ما يذهب إليه وعدالة ما يؤمن به ، مستعملا كل وسائل الإقناع، فالعلاقة بينه وبين الأيديولوجي علاقة وطيدة ، فلطالما تَعرَّض 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 للشيعة وشاعرهم الكميت موضوع بحثنا.

وهكذا تكرس الأيديولوجي الحجاج في اتجاه دورها القيادي ، ويصبح الحجاج تقنية تعتمدها الايدولوجيا: إذ يمثل الجانب الإقناعي في الخطابة ، أو هو جوهرها – كما يعتقد الكثيرون– والخطابة إيديولوجيا ، بحكم أنها رؤية للعالم قد تتحول إلى عقيدة م تى تمّ اعتناقها[1].

وإن الشعر من بعض أوجه ه،ضرب من الايدولوجيا: ألم يصرح الكميت في هاشمياته: إن طربه وشوقه وميله إلى بني هاشم دون سواهم وفي سبيل العقيدة الشيعية يرضى ويغضب ويُؤذى، بل و يموت حتى؟ يقول (من الطويل) :[2]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِي أَذُو الشّيبِ يَلْعَـــبُ

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْـــــمُ مَنْزِلِ وَلَمْ يتَطَرّبْنِي بَنَانٌ مُخَضّـــــــبُ

إِلَى النّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِـــــمْ إِلَى اللهِ فيمَا نَابنِـــــــي أَتَقَرّبُ

بَنِي هَاشِمٍ رهْطِ النّبِي فَإِنَّنِـــــــي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

وَأُرْمَى وَأَرْمِي بِالعَدَاوَةِ أَهْلَـــــهَا وإِنِّي لَأُوذَى فِيهِمُ وَ أُؤَنّـــــبُ

إن شعر الكميت سياسي مذهبي ، والكميت – كما أقر الكثير من الدارسين– أول من احتج في شعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه، وقوّى براهينيه[3].

[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 فيُقِّر إن الخطيب قد يكون شاعرا :" وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف، أو احتج بليغا مفوها بيِّنا، وربما كان خطيبا فقط، بيِّن 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 سنبينه 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 أدواته وتقنياته الخاصة، وربما لا تزال التداولية حتى يومنا هذا حقلا لسانيا جديدا لم يكتمل صرحه بعد ؛ ولذلك فللتداولية اسم جديد لطريقة قديمة في التفكير، بدأت على يد سقراط، ثم تبعه أرسطو [2]. ولئن كان الاختلاف قائما حول أول ظهور للتداولية ولمن يعود فضل السبق فيها – وهذا ليس موضوع بحثنا- فإن 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 الينابيع، 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، تم ك 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 فإن الدراسات التداولية التي تناولت الخطاب الحجاجي، قد تمحورت حول الآليات التي تضمن نجاحه وفعاليته، 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 الحجاجية[1].
- ومن المستويات التي يتجسد فيها البعد التداولي للخطاب الحجاجي: المستوى الحواري أو التحاوري. يعتقد (طه عبد الرحمن) أن: " الحوارية تنقسم إلى: الحوار والمحاورة والتحاور، وكل منها يخضع لمنهج حجاجي استدلالي، 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 الحواري في التواصل يقتضي وجود الآخر بالضرورة ، ولا يكون هذا الآخر مستقبِلا 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 في إطار تناوب حواري تعاوني، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلي للفعل اللغوي، وهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي.

– وإن من شروط التداول اللغوي الإقناع، والإقناع مجال البحث الخارجي: فالمرسل حين يطالب غيره مشاركته اعتقاداته ، فإنه يسلك في سبيل ذلك سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير إلى الاقتناع برأي المحاور ، ولكي يكون أكثر قدرة على التأثير قد يمزج المحاور أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع .

– وليبلغ هدفه ينبغي أن يكون الخطاب الحجاجي 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 .

– ولكي يصحح الحجاج فعلا تأثير ينبغي أن يتكئ على الكفاءة التداولية: وذلك بإيضاح الحجج وكشف الأمور وإبعاد اللبس .

[1]- طه عبد الرحمان، في أصل الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، ص 51.

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

يحسر 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 ينطلق من مفهوم الحقيقة في العلاقة بين الجمل تحديدا، قصد تكييف منطقي للحوادث اللغوية .

أما المنظور اللغوي الذي يتبلور في أبحاث (أوزوالد ديكرو **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 ثانية[2].

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

يفرق(ديكرو) 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 الأخبار[1]. ذلك أن القيمة الإخبارية للملفوظ ، قيمة ثانوية بالنظر إلى قيمة الملفوظ الحجاجية .

إن الأبحاث اللسانية التي قام بها (ديكرو) وغيره، والتي تمُج الحجاج في صميم اللغة، تطمح إلى مد جسور أوسع بين النحو والبلاغة التداولية ، ذلك أن التراكيب الشكلية الصرفية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنيات الدلالية، ولعل هذا ما أشار إليه علماؤنا قديما حين أقروا: بأن كل زيادة في البناء هي زيادة في المعنى[2].

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 ولنبيه -صلى الله عليه وسلم- وارتبط نشاطهم السياسي في سبيل استرجاع الحق الذي اغتصبه الأمويون أولا، ثم العباسيون آخرا – في نظرهم – بنشاطهم الشعري ، وأثارت هذه العقيدة جدلا واحتجاجا بين العلويين وخصومهم في العهدين جميعا، نتج عنه -كما أشرنا سابقا-[3] شعور عارم بالسخط على هؤلاء (الغاصبين) من جهة ، وحزن وإشفاق على هؤلاء (المغصوبين) والمشردين من جهة ثانية ؛ فأطلقوا بذلك هم وشعراؤهم ألسنة ساخطة حزينة،

---

[1]- نفسه ، ص 21.

[2]- الزمخشري ، جار الله ، الكشاف 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 البيت [1]، عند كل الشعراء الشيعة؛ فقد رثى (أبو الأسود الدؤلي) مثلا (عليا بن أبي طالب–رضي الله عنه– بقوله (من الطويل):[2]

ألا أبلِغْ مُعاويةَ بنَ حَـــرب فلا قَرَّت عُيونُ الشّامِتِينَـــا

أفِي شهْرِ الصِّيامِ فجَعْتمُـونا بخَيْرِ الناسِ طُرّاً أجْمَعينـــا

قَتَلْتم خيْرَ من ركِبَ المَطَايَا وذَلّلها ومَنْ رَكِبَ السَّفِينـــا

وَمَنْ لَبِسَ النِّعالَ ومَنْ حَذاها وَمَنْ قَرَأَ المَثَاني والمُبِينَـــا

وَمَنْ بَعْد النبيِّ فخيرُ نَفْسٍ أبُوحَسَن وَخَيْرُ الصَالِحِينَـا

لَقَدْ عَلِمَتْ قُريشٌ حَيْثُ كَانَتْ بِأنّكَ خَيْرُهَا حَسَباً وَدِينَـــا

غير أن الذي حمل لواء الدفاع عن آل البيت، واحتج لهم بكل ما أوتي من قوة حج ة وبيان، فكان بحق شاعر آل البيت هو: الكميت بن زيد الأسدي ، فقد حمل في هاشمياته على أعداء آل البيت م برزا حقهم في خلافة النبي – صلى الله عليه وسلم – فعُدّ مبدع فن الاحتجاج السياسي في الشعر ، حتى قيل إنه أول من دلَّ الشيعة على طرق الاحتجاج[3].

لم يكن أمام الشاعر وهو يرى عصبته من الهاشميين ، في أمسِّ 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 فـإن 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 ومبدئه في الاستشهاد والبرهنة والاستقصاء، رائده في ذلك أسلوب القرآن الكريم[1].

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 يألفها الشعراء، والتي اعتمدها في نظم هاشمياته، إذ لم يكن همه فيها منحصرا 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 الفكر[4].

ولنصْغ 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 :﴿ قلْ لا أَسْأَلُكُمْ علَيْهِ أَجْرًا إلا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾ [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 .

اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِرَكُمْ تَطْهِيرا ﴾ [1] وقوله سبحانه:﴿ وَآتِي ذَا القُرْبَى حَقَّهُ ﴾[2] : يقول (من الطويل):[3]

بِخَاتَمِكُمْ غصْباً تَجُوزُ أمورُهُـمْ فلمْ أَرَ غصْباً مِثْلَهُ يُتغصَّـبُ

وجَدْنا لَكُمْ في آلِ حَامِيمَ آيـةً تَأَوَّلها مِنَّا تقيٌّ ومُعـــــرِبُ

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

بِحَقِكُمْ أَمْسَتْ قُرَيْشُ تَقُودُنَـــا وَبِالفَذِّ مِنْهَا وَالرَّدِيفَيْنِ نُرْكَـبُ

وَقَالُوا وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وَأُمَّنَـــــا وَمَـــا وَرَّثَتْهُمْ ذَاكَ أُمٌّ ولا أبُ

يَرَوْنَ لَهُمْ حَقاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً سِفاهاً وحقُّ الهَاشِمِيينَ أَوْجَبُ

وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنَ آمِنَة الـــذِي بِهِ دَانَ شَرْقيٌّ لَكُمْ وَمَغْـــرِبُ

فِدًى لكَ مَوْرُوثاً أَبِي وَأَبُو أَبِـي وَنَفْسِي وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنَّاس أطيبُ

وَنَسْتَخْلِفُ الأَمْوَاتَ غَيْرَكَ كُلُّهُمْ ونُعْتِبُ لَوْ كُنَّا عَلَى الحَقِ نُعْتِبُ

فبُورِكْتَ مَوْلُوداً وَبُورِكْتَ نَاشِئاً وبُورِكْتَ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ

وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ وبُوركَـتْ بِـهِ وَلَـــهُ أَهْلٌ لِذَلِكَ يَثْرِبُ

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

يَقُولُوَن لَمْ يُورَثْ وَلَوْلَا تُرَاثُـهُ لَقَدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلٌ وَأَرْحَبُ

وَعَكٌ ولَخْمٌ والسَّكُونُ وحِمْيِـرُ وكِنْدَةُ والحَيَّانِ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ

وما كانت الأنصار فيها أذلة ولا غُيَّباً عنها إذا الناس غُيَّب

هُمْ شَهِدُوا بَدْراً وَخَيْبَرَ بعْدَهَا وَيَوْمَ حُنَينٍ والدِّماءُ تصبّـبُ

فَإنْ هِيَ لَمْ تصْلُحْ لِقومٍ سِوَاهُمُ فإنَّ ذَوِي القُرْبَى أحَقُّ وأوْجَبُ

الخلافة إذًا ميراث بني هاشم بدليل اختصاص قريش بها ، ولذلك ينبغي نزعها 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 عداءه لهم بسبب اغتصابهم للخلافة، فالقضية عنده ذات طرفين: طرفها الأول (بنو هاشم)، وطرفها الثاني الضمير (هم)، والذي يدخل فيه بنو أمية وغيرهم، ممن ناصب العداء لآل البيت[2].

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 و سلم – 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 عموما 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 .

مقررة[1]. 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 عنها[2].

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 الجدب يقول (من الخفيف)[3].

والـغُوثِ الذِينَ إنْ أمْحَلَ النَّا سُ فمَأْوَى حَوَاضِنِ الأيْتَامِ

مُسْتَعِفِّينَ مُفْضِلِينَ مَسَامِـــيـــــحَ مَراجِيحَ فِي الخَمِيسِ اللُّهَـامِ

وهم أهل العلم، والعدل والحلم والرحمة، والشجاعة:

غَالِبِينَ هَاشِمِيِينَ فِي العِلْـــــــــمِ رَبُّوا مِنْ عَطِيَّةِ العَـــلَّامِ[4]

أُسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـــــــلُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أفْـــدَامِ[5]

خلافا 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]- غالبيين : يعني أولاد غالب بن نهر بن مالك .

[5]- بهاليل : ج بهلول وهو الضحوك ــ أفدام : ج فدم وهو الثقيل ، الغبي .

[6]- نفسه، ص497- 499.

لَا كَعَبْدِ المَلِيكِ أَوْ كَوَلِيـــدٍ أَوْ كَسُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهِشَامِ

رَأْيُهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذَوِي الثُّلَـــــــــــةِ فِي الثَّائِجَاتِ جُنَحَ الظَّلَامِ[1]

جَزُّ ذِي الصُّوفِ وانْتِقَاءُ لِذِي المُخَّـــــــةِ وانْعَقْ ودَعْدَعَا بالبهام[2]

وَهُمَ الأَرْأَفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْ فَةِ وَالأَحْلَمُونَ فِي الأَحْلَامِ

أَخَذُوا القَصْدَ فَاسْتَقَامُوا عَلَيْهِ حِينَ مَالَتْ زَوَامِلُ الآثام[3]

والكميت في هاشمياته يدافع عن نظرية لا عن شخص بعينه ، وفرق بين مديح الأشخاص والدعوة لنظرية ، وهذا دليل على أنّ الرجل لم يكن من طالبي الدنيا، فقد كان يرفض أن يأخذ من بني هاشم مالاً لقاء مدحهم : فقد رو ى 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 ، ولكني أحببتكم للآخرة ؛ فأما الثياب التي أصابت أجسادكم فـإني أقبلها لبركتها، وأما المال فلا أقبله[4]. ولعل من أطرف ما يُروى عنه، في صدد مديحه لبني أمية أنه كان إذا سئل عنه قال :" إني لا أحفظ منه شيئا، وإنّما 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 ينمّيه، لأنه كان يعبر عن عاطفة وفكر[6].

---

[1]- الثائجات : الضأن

[2]- يقال أنق العظم أي : أخذ نقيه ـ وأنعق أي صح بها ـ ودعدعا :ازجر 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 دمَاءُ المُسْلمينَ لديْهِـــــمُ ويَحْرُمُ طَلْعُ النَّخلةِ المُتَهَـــدِّلُ

وأظْمَاؤنَا الأعْشَارُ فِيهَا لَدَيْهِـــمُ ومَرْتعُنَا فِيهَا آلَاءُ وَ حَرْمَـــلُ

وَلَيْسَ لَنَا فِي الفِيءِ حَظٌّ لَدَيْهِـمُ وَلَيْسَ لَنَا فِي رحْلَةِ النّاسِ أَرْحُلُ

فَيَا رَبِّ هَلْ إلَا بِكَ النّصْرُ نَبتَغِي عَلَيْهِمُ وَهَلْ إلَا عَلَيْكَ المُعَـــوَّلُ

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

كَمَا ابْتَدَعَ الرُّهْبَانُ مَا لَمْ يَجِئْ بِـهِ كِتَابٌ وَلَا وَحْيٌ مِنَ اللهِ مُنْـــــزَلُ

لقد استغل الكميت صلة آل البيت بالنبي(صلى الله عليه وسلم) ليبين الفرق بين حكام بني أمية الظلمة المستغِلين–في نظره– وأصحاب الحق المقهورين(آل البيت)، وكأني 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 الأقوام خطابا عاما ، ثم يأتي 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 ينزّل 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 الأَمْثَالَ فِي الجُورِ قَبْلَنَا لَأَجْوَرُ مِنْ حُكَامِنَا المُتمَـــــــثِّلُ

هُمْ خَوّفُونَا بِالعَمَـــــى هُوّةَ الرّدَى كَمَا شَبّ نَار الحَالِفِينَ المُهْـــولُ

لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثونَهَـــــا أَزَّلُوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُـــــــوا

وَعَيْبٌ لِأَهْلِ الدّينَ بَعْدَ ثَبَاتِـــــهِ إلىَ مُحْدَثَاتٍ لَيْسَ عَنْهَـــا التَنَقُّلُ

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 حجاجيّة تقوم على طرح القضية المخصوصة، ثمّ تقديم ما يشرحها ويعلّلها، نظراً لعمله على جلب القارئ أو المستمع وإشراكه في عمليّة الاستدلال، بحكم قوّته وخصائصه، وهو أسلوب بلاغي يهدف إلى توجيه المخاطب نحو إجابة محددة، يمليها المقتضى الناشئ عن الاستفهام [1] ومما جاء منه في الهاشميات قوله (من الطويل):[2]

فَقُلْ لِلّذِي فِي ظِلِّ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجَوْرَ عَدْلًا أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ ؟

بِأَيِ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَّةِ سنّـــــــةٍ تَرَى حُبَّهمْ عَارًا عَلَــيكَ وَتَحْسَبُ؟

أَأَسْلَمُ مَا تَأْتِي بِـــهِ 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 موجها المخاطَب 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، ص607.

إلَى أَيِّ عَدْلٍ أَمْ لِأَيَّةِ سَيْرَةٍ سِوَاهُمْ يَؤُمُ الظَّاعِنُ المُتَرَحِّلُ ؟

والضمير يشير إلى الهاشميين البهاليل يؤكد ذلك قوله الموالي:

إلَى الهَاشِمِيِين البَهَالِيل إنَّهُمْ لِخَائِفِنَا الرَّاجِي مَلَاذٌ وَمَوْئِلُ

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– وكأني بالشاعر يطرح إشكالا ، ثم يحاول الإجابة عنه بشكل مفصل مع الحجج العقلية والنقلية : إنه ينكر واقعا يكون المتأمل فيه في حالة عمى، فالاستفهام الإنكاري يتضمن اتهاما 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 مُتَيَّمٍ مُسْتَهَامِ ؟
- ومطلع الهاشمية الثانية :

" طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَذُو الشّيبِ يَلْعَبُ " ؟

- ومطلع الهاشمية الثالثة : " أنّى وَمِنْ أَيْنَ آبَكَ الطَّرَبُ ؟"
- ومطلع الهاشمية الرابعة : "أَلَا هَلْ عَمٍ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلُ ؟"
- ومطلع الهاشمية الخامسة : " طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ ؟"

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 إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِّ مَشْعَبُ

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

أُنَاسٌ إذَا وَرَدَتْ بَحْرَهُمْ صَوَادِي الغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ

نُجُومُ الأُمُورِ إذَا ادْلَمَّسَتْ بِظَلْمَاءَ دَيْجُورُهَا الأَشْهَبِ

وَأَهْلُ القَدِيمِ وَأَهْلُ الحَدِيثِ إذَا نُقِضتْ حبْوةُ المُحْتبي[3]

ومن الوسائل الأسلوبية ذات الأبعاد الحجاجية الموظفة في الهاشميات: التوكيد سواء عن طريق التكرار، أو أدوات التوكيد مثل "إنّ" وغيرها، الاعتراض والنفي على موقف يتوسل الأبعاد الحجاجية لعدد من الوسائل التركيبية والأسلوبية مثل(ما، كلا، ولا)؛ القياس المنطقي الذي يقوم على الاستنتاج العلمي الصارم [4]. الصورة التشبيهية (التشبيه والتمثيل، الاستعارة ، علاوة على الكناية والمجاز)، فوظيفة هذه الأنواع لا تكمن في بعدها الفني فقط بل أيضا في بعدها الحجاجي والاقناعي : 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 – حَبوة وحِبوة : جِلسة يوصف بها الرجل عند الرزانة.
[4]- محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الاقناعي ، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول –نموذجا- 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، ويستنبط منه"[1]. يقول (من الطويل) :[2]

فَإنّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَـــــا يَنُوبُهُمْ غُيُوثُ حَيًا ينْفِي بِهِ المَحْلُ مُمْحِلُ

فَإنّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَـــــا يَنُوبُهُمْ أَكُفٌّ ندَىً تُجْدِي عَلَيْهِمْ وَتُفْضِـلُ

فَإنّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَـــــا يَنُوبُهُمْ عُرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقَلُّوا وحُلِّلـــوُا

فَإنّهُمْ لِلنَّاسِ فِيمَـــــا يَنُوبُهُمْ 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 "إنّ"، التشابيه ، التي شبه من خلالها بني هاشم: بالمصابيح التي من شأنها هداية الناس تارة، وبالعُرى التي ينتفع بها تارة أخرى.

ومن مظاهر القياس الخطابي باعتباره مظهرا من مظاهر الاستدلال بالتمثيل والأقيسة الشعرية، قوله (من المنسرح):[3]

وَمِلَّةُ الزَّاعمينَ عِيسَى ابْنِ اللَّـــــــــــه ومَا صَوَّرُوا ومَا صَلبُوا

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 المَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ

[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 اللهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾[1].

3.2.2- الاستنباط القياسي:

ولم يتوقف الشاعر عند ظاهر المسائل التي يُحتجّ 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 العقدية [2] ، 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 غالاة – فقد صحح (زيد) خلافة (أبي بكر وعمر) ولم يطعن فيهما ولا دفع إلى شتمه ما كما تفعل الرافضة ، وكان يرى جواز إمام ة المفضول مع وجود الفاضل[3].

ولو دققنا النظر في هاشميات الكميت، من خلال الأبيات السالفة الذكر، لوجدناها تدور حول فكرتين، تنبعان 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 بالضرورة [4]:

---

[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 ، ص327 .
[4]- أميد إيزانلو، "قراءة جديدة في هاشميات الكميت "، مجلة المنهاج ، العدد ، 69 ، 2013، ص115.

- 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 الآخِذونَ مِن ثِقَةِ الأمْـــــــــــــرِ بِتقْواهُم عُرى لَا انْفِصَامِ

والمُصيبُون والمُجِيبونَ للدَّعْـــــــــــوَةِ والمُحْرِزُونَ خَصْلَ التَّرامِي

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّا سِ سَوَاءً وَرِعْيَةَ الأنْعَـــــامِ

وفي الهاشمية الثانية يُقِرُّ أنّ الخلافة لو لم تكن حقا لبني هاشم لاشتركت فيها جميع القبائل ولكان للأنصار منها النصيب الأوفر، يقول(من الطويل):[2]

يَقُولُون لمْ يُورَث ولوْلا تراثُـــهُ لقد شَرِكَتْ فيه بَكِيلٌ وأَرْحَـــبُ

وعَكٌ ولخْمٌ والسَّكُـــون وحِمْير وكِنْدةُ والحَيَانِ بَكْرٌ وتَغْلِـــبُ

ولانتَشَلَتْ عِضويْنِ منها يُحابِرُ وكانَ لِعَبْدِ القَيْسِ عِضْوُ مُؤرَّبُ

وَمَا كَانَتِ الأَنْصَارُ فِيهَا أَذِلَّة وَلَا غُيَّبًا عَنْهَا إذا النّاسُ غُيَّبُ

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 هُناكَ الأُسَاةُ للدَّاءِ ذِي الرَّ يْبَةِ والرَّائِبُونَ مَا شعَبـــــوُا

[1]- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 497.
[2]- نفسه، الهاشمية الثانية ، ص 526.
[3]- الكميت ، ديوان الكميت، الهاشمية الثالثة ، ص 571.

لا شُهَدٌ لِلْخَنَا وَمَنْطِقِـــــــهِ ولَا عَنْ الحِلْمِ والنُّهَى غَيَــبُ

بَرُّونَ سَرُّونَ في خَلَائِقِـــهِمْ حِلْفُ التُّقى والثَّنَاءُ وَالرَّغَـبُ

وبهذا المنطق سار في هاشمياته. ولعل هذا المسلك الجديد في الجدل والاحتجاج لآل البيت وحقهم الشرعي في الخلافة شعرا، جعل الكثير من القدماء يَسِمون شعره بالنثر، وأن الكميت خطيب لا شاعر ومن آ ثار روح الخطابة على الشعر السياسي وما يتصل به من أغراض ، كالمدح والهجاء والفخر، ما نلاحظه من اقتران الألفاظ في كثير من المواضع بصفات تحدد دلالتها أحيانا أو تؤكد إيحاءاتها أحيانا أخرى ، وكأنّ " الخطيب" لا يريد أن يدع مجالا لأي لبس في نفس السامع[1]. من ذلك قوله (من الخفيف):[2]

من لقلب مُتَيَّمٍ مُسْتَهَـــــــامِ غيْرَ مَا صَبْوَةٍ ولا أحْـــــلام

طَارِقَات ولا ادِّكَارِ غَـــــــوَانٍ وَاضِحَاتِ الخُـــــدُودِ كَالْآرامِ

بَلْ هَوَايَ الذّي أُجنُّ وأُبـــدِي لبنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الآنَـــــــامِ

والرَّوايا التي بِها يُحمَلُ النّـــا سُ وَسُوقُ المُطَعِّعَاتِ العِظَامِ

والبُحُور التي بها تكشف الحِرّةُ والداء من غليـــــــل الآوام [3]

أبْطحِيِينَ أرْيحِيين كالأنْجُـــمِ ذات الرُّجومِ و الأعْـــــلام

أسْرةُ الصّادِقِ الحَدِيث أبِـــى القاسم فرْعِ القُدامِسِ القُـدّام [4]

فالملاحظ استعانة الشاعر ببعض الصفات ذات التركيب الخاص، كا لإسم الموصول وصلته، في إقامة ذلك ا لإيقاع 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 ــ غليل الآوام : شدة الطش .
[4]- القدامس : السيد الشريف ــ القدّام : المتقدم .

قوله: " الذي أُجنُّ و أُبدي " ، " التي بها يُحمل الناس "، " التي بها تكشف الحِرّة ". أو بتعدد الصفات بين مفردة ، وجمل وصفية كما في قوله (من الطويل):[1]

نُعَالِجُ مُرْمَقًا من العَيْشِ فَانِيًا لَهُ حَارِكٌ لا يَحْمِلُ العِبْءَ أَجْزَلُ[2]

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]

وَاضِحِيْ أَوْجُهٍ كَرِيمِي جُدُودٍ وَاسِطِــي نِسْبَةٍ فَهَامٍ لَهَامِ[4]

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

هِجْرَةٌ حُوِّلَتْ إِلَى الأَوْسِ وَ الخَزْرَجِ أَهْلِ الفَسِيلِ وَ الآطَامِ[6]

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 الشعر[7]. 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 يُعَدُّ صدى قويا لما شاع في عصره من الجدال بين المتناظرين في مسائل العقيدة [8].

---

[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 مشيرا إلى النبي – صلى الله عليه و سلم – (من الخفيف) :[1]

كانَ مَيْتًا جِنَازَةً خَيرُ مَيْـــتٍ غَيَّبَتْهُ مَقَابِرُ الأقْـــــــــوَامِ

وَجَنِينَا وَ مُرْضِعًا سَاكِنَ المَهْدِ وبعْدَ الرّضَاعِ عنْدَ الفَطَـــــامِ

خَيْرُ مُسْتَرْضِعٍ وخَيْرُ فَطِيـمٍ وجَنِينٍ أُقِرَّ في الأرْحَـــــــامِ

وغُلامًا وَنَاشِئًا ثمَّ كَهْـــــلًا خَيْرُ كَهْلٍ ونَاشِئٍ وَغُـــــــلام

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 المعاينة، 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 إنّها تُروى وتُتناقل، تناقل 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، والاقتدار على التفنن في الصفة"[2]. فمن الاستفهام الذي ينكر فيه على بني أمية سياسة الناس بغير حق قوله من (الطويل):[3]

أأَهْلُ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وأنتُمُ عَلَى الحَقِّ نَقْضِي بالكِتَابِ 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 خِلْفَةٌ فَرِيقَانِ شَتَـــى تَسْمَنُونَ وَنَهْزِلُ؟

ومن الدعاء قوله من الهاشمية نفسها:[1]

فَيَا رَبِّ عجِّلْ مَا نُؤَمِّلُ فِيهِمِ لِيَدْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمِلُ

وهكذا نلاحظ أن الكميت لم يتوان في توظيف كل أساليب الإقناع والمنطق والبيان والاستنباط القياسي، في سبيل غايته، حتى وإن أخرجه 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، وتُستفتى 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 يهمنا 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، ص289.

[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 غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـــــــــلُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَـا أَفْدَامِ

سَادَةٍ ذَادَةٍ عَنِ الخُرَّدِ البِيـــــــــــضِ إِذَا اليَوْمُ كَانَ كَالأَيَّامِ

ثم يصف حكام بني أمية بالمستغلين الذين لا يرون في الرعية إلا أنعاما : تُجزُّ أصوافها، وتُؤكل لحومها، يقول من الهاشمية نفسها:[2]

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّا سِ سَـوَاءٌ وَرِعْيَةَ الأَنْعَـامِ

لَا كَعَبْدَ المَلِيكِ أَوْ كَوَلِيـــدِ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهِشَـــامِ

رَأْيُـــهُ فِيهِمْ كَرَأْيِ ذَوِي الثُّلَّـــــــــةِ فِي الثَّائِجَاتِ جُنَحَ الظَّلَامِ [3]

جَزُّ ذِى الصُّوفِ وَانْتِقَاءٌ لِذِي المُخَّـــــةِ وَانْعَقْ وَدَعْدَعًا بِالبِهَامِ[4]

فَهُمُ الأَقْرَبُونَ مِنْ كُلِّ خَيْـــرٍ وَهُمُ الأَبْعَدُونَ مِنْ كُلِّ ذَامِ [5]

وَهُمُ الأَرْأَفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْ فَةِ وَالأَحْلَمُونَ فِي الأَحْلَامِ

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 ، ص497.

[3]- الثائجات: الضأن.

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

[5]- الذام : العيب

– إن الهاشميين هم أحق الناس بالخلافة .

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

يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وَحَقُ الهَاشِمِيِينَ أَوْجَــبُ

وباعتماد مفهوم السلم الحجاجي لـ : (ديكرو **Ducrot:** ولد في 1930) والذي يهدف إلى تأكيد نتيجة معيّنة، من خلال معطيات تسبقها أو بالأحرى مقدَّمات، تسهم بطريقة مضبوطة في تحقيق القضّية المطروحة أو دحضها . حيث تتكون أقسام الخطاب من تسلسل قضيتين (ح) و(ن)، متصلتين ضمنيا أو صراحة برابط من نوع "إذن"، "من ثمّ"، "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 رددها الشاعر والشيعة ، ألا وهي أحقية بني هاشم بالخلافة، ولذلك وجدناهم لا يتعبون من البرهنة والاستدلال على ذلك يقول (من الطويل):[3]

فَمَا لِي إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَـــــةٌ وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِ مَشْعَبُ

ومَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُم لَا مَنْ أُجِلُّ وَأَرْجُبُ

إلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعَــــتْ نَوَازِعُ من قَلْبِي ظِمَاءُ وَأَلْبُـــــبُ

وَجَدْنَا لَكُمْ في آلِ حَامِيمَ آيَـــةً تَأَوَّلَهَا مِنَا تَقِيٌّ وَمُعْـــــــرِبُ

وَفِي غَيْرِهَا آيًا وَآيٍ تَتَابَعَـــــتْ لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِ مَنْصِبُ

فالقول بأحقية 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) – مسلكم هو طريق الحق – أقر لهم آي 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، مبرزا 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، مشيرا إلى آل البيت بصفات من الفضائل المطلقة دون أن يصرح بذكرهم، ثم ينتهي أخيرا إلى التصريح [1]. وخير ما يمثل هذا الأمر مطلع الهاشمية الثانية التي ثار فيها على المقدمات الطللية سابقا بذلك ثورة أبي نواس يقول (من الطويل) :[2]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِى أذُو الشيبِ يَلْعَبُ ؟

ولمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْـــــزِلٍ وَلم يتطرّبْني بَنان مُخَضَّـــــــبُ

ولا تنتهي ثورته عند الأطلال بل تتعداها إلى الثورة على كل مظاهر التطير التي كانت اعتقادا راسخا عند العرب :

وَلا أنا مِمنْ يزجرُ الطيرَ همُّـــهُ أَصاحَ غُرابٌ أَمْ تعرضَ ثَعلَـــبُ

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

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

وَلاَ السَّانِحَاتُ البَارِحاتُ عشيّـــــةً أَمرَّ سَلِيمُ القَرنِ أَمْ مرَّ أَعْضَبُ[1]

وبعد هذه الإثارة ينتهي إلى هدفه :

ولكنْ إِلَى أَهلِ الفَضَائِلِ والنُّهَـــــى وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ والخَيْرُ يُطلَبُ

إِلَى الرَّهْطِ البِيضِ الذِينِ بِحُبّهِـــــم إِلَى الله فيما نَابنِي أَتقـــــربُ

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبيَّ فَإِنَّنـــــــي بِهِم وَلَهُم أَرضَى مِراراً وَأَغضَبُ

وهذا النهج يطّرِد 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 ضربا آخر من التكرار المؤكد الذي يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة في إيحائها العام ، وتشترك في إيقاع واحد، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات، وكأني بالشاعر يحاول أن يطبع عاطفته و يحفرها في وجدان القارئ أو السامع[2]. وهذه الظاهرة تعد تطورا فنيا ملموسا في شعر الكميت عرف فيما بعد باسم البديع يقول (من الخفيف):[3]

وَالحُمَاةُ الكُفَاةُ فِي الحَرْبِ إِنْ لَفّ ضِرَامًا وَقُودُها بِضِرَامِ

وَالوُلَاةِ الكُفَاةِ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرّ قَ يَتْنًا بِمُجْهَضٍ أَوْ تَمَامِ[4]

وَالأُسَاةِ الشُفَاةِ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبَـــةِ وَالمُدْرِكِينَ بالأَوْغَامِ[5]

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 يُتيمن به – أم مر أعضب: الذي يُتشاءم 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 ، وُسمت 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، فإذا قارنا مثلا، بين شاعرنا وشاعر شيعي آخر ألا وهو (كثير: ت 105هـ) فسنجد أن هذا الأخير يعرض لبعض مباد ئ طائفته المعروفة باسم (الكيسانية) من خلال مدح أو رثاء إمامه (ابن الحنفية) أو من خلال هجاء خصومه[1].

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 الهُمُومَ لِقَلْبٍ غَيْرِ مَتْبُـــولِ وَلَا رَهِينٍ لَدَى بَيْضَاءَ عُطْبُولِ[3]

وَلَا تَقِفْ بِدِيَارِ الحَيِّ تَسْأَلُهَـــــا تَبْكِي مَعَارِفَهَا ضَلًا بِتَضْلِيـــلِ

مَا أَنْتَ وَالدَّارَ إِذْ صَارَتْ مَعَارِفَهَا لِلرِّيحِ مَلْعَبَةً ذَاتِ الغَرَابِيـــــلِ

تُسْدِي الرِّيَاحُ بِهَا نَسْجًا وَتُلْحِمُـهُ ذَيْلَيْنِ مِنْ مُعْصِفٍ مِنْهَا وَمَشْمُولِ

نَفسِي فِدَاءُ رَسُولِ اللهِ قِلُّ لَـــهُ مِنّي وَمِن بَعدِهِم أدنَى لِتَقلِيـــلِ

نَفْسِي فِدَاءُ الذِي لَا الغَدْرُ شِيمَتُهُ وَلَا المَعَاذِيرُ مِنْ بُخْلٍ وَتَقْلِيـــلُ

الحَازِمُ الرَّأْيَ وَالمَيْمُونُ طَائِـــرُهُ وَالمُسْتَضَاءُ بِهِ وَالصَّادِقُ القِيـلُ

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 تبله الحب، أي أفسد قلبه – عطبول: حسنة العنق.

الباب الثاني

هاشميات الكميت: مقاربة أسلوبية

1- الفصل الأول: البنى الأسلوبية في قصائد الهاشميات

2- الفصل الثاني: الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية

3- الفصل الثالث: التركيب والدلالة

الفصل الأول

البُنى 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- الـتنوين

2.2.2 المد والنداء

3.2 - إيقاع الكلمة : 1.3.2- التكرار

2.3.2- الترديد

تمهيـــــــد:

شغلت قضية اللفظ والمعنى، الفكرة والقالب الفني، البلاغيين والنقاد على حد سواء، والحقيقة أنه لا يمكن فصل الرؤي ا الفكرية عند الشاعر عن عناصر التشكيل الجمالي، فهما عنصران يكملان بعضهما بعض ا ولا يجوز الفصل بينهما، أو تغليب طرف على آخر، فوضوح الرؤيا عند الشاعر يؤثر في مقدرته 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 يدعو إلى دراسة لغة النص، ومد جسور ما بين علم اللغة ودراسة الأدب، وكان هذا الربط الأساس الذي قامت عليه الأسلوبية[2].

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 الفرنسيين[3].

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 يُقنِنُ 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 الأدبي[1].

وقبل مقاربة هاشميات الكميت مقاربة أسلوبية، ينبغي أن نعرج 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(بيير 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 (جاكبسون– Jakobson Roman: 1982/1896) وكلاهما يعرف الأسلوب على أنه الشكل المميز للنص[2].

[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 الاسلوبية

إن مدار المقاربة الأسلوبية يتناول النص من مستويات عدة :

– أولها المستوى الصوتي: ويتناول ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع كالنغمة والنبرة ، والوزن والتكرار، وما يبثه المنشئ من توازنٍ وتوازٍ ينفذ إلى السمع والحس.

ـ وثاني هذه المستويات هو المستوى المورفولوجي(الصرفي): وفيه يركز الدارس على الطاقات الإيحائية للبنية اللغوية ، كالأفعال والصيغ والصفات...الخ.

ـ 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 (السيميولوجيا) لتحديد دلالات التراكيب النحوية والانحرافات المستخدمة، والتي من شأنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة.

ـ 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 المألوف الدارج؟ هل الشاعر رومانسي يميل إلى ألفاظ الطبيعة ؟ وهكذا[1].

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

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

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

[1]- بشير تاوريرت ، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة إقرأ، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 191 – 195.

المستوى الصوتي

الشعر كلام موسيقي، تنفعل 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 ت255ه) الصوت اللغوي بأنه: " آله اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف"[1].

وقد جعل (ابن جني ت 392ه) 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 الأسلوبي، 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 تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات، مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا قد يفوق الوزن العروضي[3].

---

[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 الأسلوبي ، اختيار وترجمة و إضافة : 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، ترتكز 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 ت392هـ) 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 أخْذا في القول، لم يكن الحرف المبدوء به إلا متحركا، ولمّا كان الانتهاء أخْذًا في السكوت، لم يكن الحرف الموقوف عليه إلا ساكنا "[2].

والصوت كما يقول (الجاحظ ت 255هـ): " هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف"[3].

---

[1] - عمر كراكبي، 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 الهاشمية: 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 الصَّفْو مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي المَخْزُونُ وَالمُتَخَّلُ

فَدُونَكُمُوهَا يَاآلَ أَحْمَدَ إِنَّهَـــــــــــا مُقَلَّلَـــــة لَـمْ يَأْلُ فِيهَا المُقَلِّلُ

مُهَذَّبَةٌ غَرّاءُ فِي غِبِّ قَوْلِهَـــــــــــا غَدَاةَ غَدٍ 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 التمُّيز 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 الإفراط[1]. وقد أشار هو نفسه إلى شيء من ذلك حين قال (من المنسرح) :[2]

وَقِيلَ أَفْرَطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنّفَنِي القَائِلُونَ أَوْ ثَلَبُـــوا

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 : طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ

وفي الثالثة : أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ آبَكَ الطّرَبُ؟

وفي الخامسة : طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ

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 أخّر 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 للقصائد، 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 مأساتهم[2]، كما في قوله من (الطويل):[3]

تُرَدِّدُ بِالنَابَيْنِ بَعْدَ حَنِينِهَا صَرِيفًا كَمَا رَّد الأَغَانِيَ أَخْطَبُ

إذَا قَطَعَتْ أَجْوَازَ بِيدٍ كَأَنّمَا بِأَعْلاَمِهَا نَوْحُ المَآلِي المُسَلّبُ[4]

وقوله من (الخفيف):[5]

يَكْتَنِفْنَ الجَهِيضَ ذَا الرّمَقِ المُعْـــجَلِ بَعْدَ الحَنِينِ بِالإرْزَامِ

مُنْكِرَاتٍ بِأَنْفُسٍ عَارِفَـــات بِعُيُونٍ هَوَامِـــلِ التَّسْجَامِ[6]

---

[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 مئلاة وهي الخرقة 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 تقليديا [2]. لذلك يمكن القول إن الشاعر استغل هذا البناء التقليدي للقصيدة العربية لخدمة أغراضه الفكرية.

1.1- الوزن :

إن علاقة الشعر بالموسيقي أقوى من علاقات فنية أخرى، فالموسيقي تقوم على أصوات، والشعر قوامه الألفاظ التي تتكون من أصوات أيضا، ولذلك فالموسيقي 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].

وللموسيقي 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 الفنيين[4].

---

[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 يمتع أذن المتلقي بنغمة شعره ، كما يمتع قلبه بمعناه: فاللذة كائنه في تنظيم القول ، وحسن إيراده وكيفية آدائه 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 وي حليها للنفوس، فإذا كان قصد الشاعر الفخر، حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية، الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا استخفافيا 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 للكامل جزالة وحسن إطراء، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة ... ولما في المديد والرمل من اللين، كانا أليق بالرثاء 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 القرطاجنى، 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 والدوافع"[1].

وقد يختلف الكثير من الدارسين مع هذه الرؤية، على اعتبار أن البحر شكل إيقاعي محايد، قابل لاحتواء تجارب شعرية وشعورية مختلفة، لا يملك امتيازا مسبقا، إذِ 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 نفسه[2].

إن الحديث عن العلاقة بين الإيقاع والموضوع في هاشميات الكميت ، تجرُّ حتما 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 بيتا) – وهذا ليس غريبا فقد قاربت نسبة الطويل في الشعر القديم الثلث[3]– وذلك بمطولتين، ثم المنسرح بنسبة (23.75%) بمطولة بلغ عدد أبياتها (133 بيتا)، فالخفيف بمطولة بلغ عدد أبياتها (103) وبنسبة (18.39%)، ثم المتقارب فالبسيط بمقطوعات متقاربة. والجدول التالي يوضح هذه القضية :

[1]- شكري عياد، موسيقي 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 الهامشية أو المقطع	عدد الأبيات	النسبة المائوية
01	الطويل	الهاشمية الثانية الهاشمية الرابعة	140 111	% 44.82
02	المنسرح	الهاشمية الثالثة	133	% 23.75
03	الخفيف	الهاشمية الأولي	103	% 18.39
04	المقارب	الهاشمية الخامسة + المقطع الثالث	33 02	% 06.25
05	الوافر	الهاشمية السادسة + المقطع الرابع والخامس	20 02 02	% 04.48
06	البسيط	المقطع الأول + الثاني	07 07	% 02.50

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 "مفاعلين" فيتخذ في الشعر صورا عدة ... وصوره الجائزة آخر الشطر أو آخر البيت" [1]. ومن صوره (مفاعلن– مفاعيل)، وقد عدّ العروضيون الأولى صالحة مقبولة بينما، اعتبروا الثانية قبيحة مرذولة، ولذلك: " واجبُ من يحاول نظم الشعر، على هذا البحر أن يتجنب استعمال (مفاعلن) 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) + مفاعلن

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 الْبِيْضِ أَطْرَبُ								وَلَا لَـعِبًا مِنِّيْ أَذُوْ الشّيْـبِ يَلْعَبُ							
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//								
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن								

وقوله :[2]

ألا هل عم في رأيـــــه متـــأمل								وهل مدبـر بعد الإســاءة مقبـــل							
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//								
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن								

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 للمنسرح 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 أنيس[3]. وقد يكون اللين والتكسر الذي يمتاز بهما المنسرح السبب في احتلاله للمرتبة الثانية في الهاشميات، فقراءة متأنية للهاشمية الثالثة والتي نظمت على وزن المنسرح 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 الدّارِ بَعْدَ سَاكِنِهَـا وَلَوْ تَذَكّرْتُ أَهْلَهَـــا 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 الدّارُ رَدّتْ جَوَابَ سَائِلِهَا وَلَا بَكَتْ أَهْلَهَا إِذَا اغْتَرَبُوا

أَهْلَانِ لِلدّارِ مِنْهُمُ الأَنَسُ الظّا عِنُ مِنْهُمُ بَاكٍ وَمُكْتَئِــبُ

وَالوَحْشُ بَعْدَ الأَنِيسِ قَاطِنَــةٌ لِكُلّ دَارٍ مِنْ أَهْلِهَا عُقَبُ

وأكثر ما يجئ هذا البحر على الوزن الآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَعِلُنْ

وقد تصير مستفعلن ← متْفعلن(خبن) ← أو مسْتعلن (طي)

أما مفعولات فكثيرا ما تصير مفعلات وهذا الأفضل[1].

وهكذا سار الكميت في هاشميته الثالثة والتي بلغ عدد أبيانها (133 بيتا) لم يأت بيت منها صحيحا يقول:

أنّــى وَمِـنْ أيْــنَ آبَــكَ المــطّرَبُ مِــنْ حَيْثُ لَا صَبْــوَةٍ وَلَا رَيــبُ

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

مستفعلن مفعلاتُ مستعِلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

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

(فاعلاتن – مستفعلن – فاعلاتن)

ولا تلزم هذه المقاييس صورة واحدة ، بل نراها تجيء في صور مختلفة: فالمقياس الأول (فاعلاتن) يرد كثيرا في صورة (فعلاتن)، والمقياس الثاني (مستفعلن) يرد كثيرا في صورة (متفعلن) والمقياس الأخير (فاعلاتن) له صورتان هما : (فعِلاتن) و(فالاتن) و أغلبها صور حسنة كثيرة الشيوع في الشعر العربي. وبالعود إلى الهاشمية الأولى : "من لقلب متيم مستهام" نجد أن الكميت لم يخرج عن هذه الصورة، وبعملية إحصائية نجده قد راوح في المقياس الأخير بين تفعيلتي (فالاتن) و(فعلاتن) 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 تلتزم [1]. 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 الكميت هاشميتهـ 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 والأناشيد الثورية، فتفعيلاته التي تتكرر بشكل مطرد تشبه طلقات الرصاص، ويتكون الشطر الواحد من هذا البحر من المقياس "فعولن" مكررا أربع مرات :

فعولن + فعولن + فعولن + فعولن

وتتخذ (فعولن) في آخر البيت عدة صور فترد (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 الكميت. ويمكن التمثيل لذلك بما ورد في المقطع الثالث قوله :[3]

يُعَـــزُّ عَلَـى أَحْمَـدَ بِـــالـذِي | أَصَـــابَ ابْنَـهُ أَمْـسِ مِـنْ يُـــوسُفِ [4]

/0//	0/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعو	فعولن	فعول	فعولن	فعو

[1]- المرجع السابق، ص 76.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 84.

[3]- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، 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 عبثا يقول :

خَبِيثٌ مِنَ العُصْبَةِ الأَخْبَثِينَ وَإِنْ قُلْــتُ زَانِينَ لَمْ أُقْذَفِ

أما بحر البسيط والوافر فقد كان حظهما من الهاشميات ضعيفا، 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 قرض قصيدته، فموضوع النص وغرضه هو ما يحدد ـ في الغالب ـ وزن القصيدة الشعرية – رغم أن من الدارسين من يخالف هذا التوجه كما أشرنا في بداية المبحث، ولم تخرج هاشميات الكميت ومدائحه عن هذا الإطار، فطولها يشير إلى أنها قيلت في لحظة الصحو والتروي، بعيدا عن الانفعال النفسي، لتكون احتجاجا لمذهب الشاعر.

2.1– التدوير :

من الظواهر اللافتة في هاشميات الكميت، وهي ذات مغزى ودلالة خصوصا 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 أيضا "مدرجا" و"مداخلا" [1] والتدوير تعبير عن عدم الانقطاع، فالفكرة عند الشاعر متواصلة، فتضطره الدفقة الوجدانية إلى الوصل، وقد تفاوتت الظاهرة في قصائد الهاشميات فكانت في الهاشمية الأولي (60 ظاهرة)، وفي الثالثة جاء (59 بيتا مدورا)، 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 الأبيات 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 الانسجام[1].

[1]- رشيد شعلال، البنية الايقاعية 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]

مَـا أُبَالِـي إذَا حَفِظْتُ أَبَا القَـا سِمِ فِـيهِمْ مَلَامَـــةَ اللُّـــوَامِ

فَـهُمْ شِيعَتِـــي وَقِسْمِـــي مِنَ الأُمَّـــةِ حَسْبِي مِنْ سَـــائِرِ الأَقْسَـامِ

إنْ أَمُتْ لَا أَمُتْ وَنَفْسِي نَفْسَـا نِ مِنَ الشَّكِ فِي عَمًى أَوْ تَعَامِي

لَـمْ أَبِـــعْ دِينِـيَ المُسَاوِمَ بِالوَكْـــسِ وَلَا مُغْلِيًـــا مِ ـنَ الـسُّوَامِ

إن التدوير توتر يعكس رغبة الشاعر بالاستمرار وعدم التوقف للتعبير عن حالة وجدانية داهمته وكأني 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 الموسيقي 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 وقافية [2]. ودور القافية لا يرتبط بشكل النص الشعر ي فحسب بل يتعدى إلى المضمون، فالشاعر الفحل هو من يلتمس لقصيدته أنسب القافية وأقرب الإيقاع، بحيث يأتي التناسب طبيعيا لا تكلف فيه ولا شذوذ، فإن:" للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت،

[1]- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 507.

[2]- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في نحاسن 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 تنغيم صوتي له عظيم الأثر في تأكيد معاني الشاعر.

وقد تراوحت القافية في الهاشميات بين مطلقة ومقيدة، وفقا للدفقة 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 بيِّن 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 المتوسط"[2].

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 يُصبغ 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: فتتابع 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: (كتبْت) 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 الاستخدام[1]. وهذا ما أدركه الشعراء والنقاد على حد سواء، والذين نصوا على أن أجود الشعر ما كان: " متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيُعلم بذلك أنه أُفرِغ إفراغا جيدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان، كما يجرى على الدّهان"[2].

وبالعودة إلى قافية الهاشميات نجدها قد تراوحت بين المقاطع القصيرة ، والمقاطع المتوسطة سواء المفتوحة أو المغلقة ، وبنسبة 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.

الهاشميات	المقاطع الصوتية	التردد
الأولى	– مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	91 مرة
	– مقطع متوسط مفتوح + مقطع متوسط مفتوح	11 مرة
الثانية	– مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	130 مرة
	– مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير +مقطع متوسط مفتوح	10 مرات
الثالثة	مقطع متوسط مغلق + ثلاثة مقاطع قصيرة	106 مرات
	مقطع متوسط مفتوح+ مقطعان قصيران+ مقطع متوسط مفتوح	27 مرة
الرابعة	مقطع متوسط مغلق+ مقطعان قصيران	107 مرات
	مقطع متوسط مغلق+ مقطع قصير +مقطع متوسط مفتوح	04 مرات
الخامسة	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	29 مرة
	مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير+ مقطع متوسط مفتوح	02 مرات
السادسة	مقطع متوسط مفتوح + مقطع متوسط مفتوح	20 مرة
المقاطع	**المقاطع الصوتية**	**التردد**
المقطع الأول	– مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	07 مرات
المقطع الثاني	مقطع متوسط مغلق+ مقطعان قصيران+مقطع متوسط مفتوح	03 مرات
	مقطع متوسط مفتوح+ مقطعان قصيران+مقطع متوسط مفتوح	04 مرات
المقطع الثالث	مقطع متوسط مفتوح + مقطعان قصيران	01 مرة
	مقطع متوسط مغلق + مقطعان قصيران	01 مرة
المقطع الرابع	مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	02 مرتان
المقطع الخامس	مقطع متوسط مفتوح + مقطع قصير	02 مرتان

جدول رقم : 05

ويمكن تحديد نسبة تردد كل مقطع في قافية الهاشميات بشكل دقيق من خلال الجدول الموالي :

القصائد 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 الأول	عدد مرات الورود	07	07	/	/
	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 تراوحت 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]

أنّـــى وَمِنْ أَيْنَ آبَكَ الطّرَبُ مِنْ حَيْثُ لَا صَبْوَةٌ وَلَا رِيَبُ

لَا مِنْ طِلَابِ المُحَجَّبَاتِ إِذَا أَلْقَى دُونَ المَعَاصِرِ الحُجُبُ

فالقافية في البيت الأول : لَاْ/رِيَبُ

الثاني : رِلْ/حُجُبُ

ويسرف الكميت في استخدام "الإرصاد" [2] استخداما بينا يؤكد اتصال الوسائل اللفظية بطبيعة الموضوع، فمن مدلولات "الإرصاد" وجمالياته إثبات مؤشر دلالي في صدر الكلام يومئ إلى آخره ويسهم في تحديده، وبعض هذا الإرصاد الذي يتنبأ السامع من خلاله بقافية البيت يعتمد على لفظة تمهد للقافية سواء كانت القافية تكرارا لها أو صيغة أخرى من صيغها[3]، كما في قوله من الهاشمية الأولى (الخفيف):[4]

والحُمَـاةُ الكُفَـــاةُ فِي الحَرْبِ إِنْ لَفَّ ضِرَامًا وَقُودُها بِضِـــــرَامِ

وَاضِحِـــي أَوْجُـــهٍ كريم ي جُـدُودٍ وَاسِطِي نِسْبَةٍ، لَهَامٍ فَهَـــامِ[5]

لِلذُّرَى فَالذُّرَى مِنَ الحَسَبِ الثَّـــا قِبِ بَيْنَ القَمْقَامِ، فَالقَمْقَـــامِ[6]

وَإِذَا الحَرْبُ أَوْمَضَتْ بِسَنَا البَرْ قِ وَسَارَ الهُمَامُ نَحْوَ الهُمَـامِ

وقد يمهد الشاعر للقافية ، بأن تجيء نفيا 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 اللّغة : التهيئة والإعداد يقال لغة ؛ والإرصادُ في الاصطلاح: أن يُجْعَل قَبْل آخر العبارة الّتي لها حرْفُ رَوِيّ معروف (وهو آخر حرف يُبْنَى عليه نسَقُ الكلام) ما يَدُلُّ على هذا الآخر. فقد يأتي به السامع قبل أن يَنْطِقَ به المتكلِّمُ

[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]

وَمُحِلُّـونَ مُحْرِمُـونَ مُقِـــرُّ نَ لِحِـــلِ قَـرَارَةٍ وَحَـرَامِ
خَيْرِ حَـيٍّ وَمَيِّتٍ مِنْ بَنِـي آ دَمَ طُرًا مَأْمُومِهُمْ وَالإِمَامِ
كَانَ أَهْلَ العَفَافِ والمَجْدِ وَالخَيْـ ـرِ وَنَقْضِ الأُمُورِ وَالإِبْرَامِ

وقوله من الهاشمية الثانية (الطويل):[3]

وَقَالُـــوا : وَرِثْنَـــاهَا أَبَانَـا وَأُمَّنَـا وَمَـا وَرّثَتْهُمْ ذَاكَ أُمٌ وَلَا أَبُ
مَجَازِيعَ فِي فَقْرٍ مَسَارِيفَ فِي غِنًى سَوَابِحَ تَطْفُو تَارَةً ثُمَّ تَرْسُبُ

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 فأثرها 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 المُسْلِمِينَ لَدَيْهِمُ وَيَحْرُمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ المُتَهَدِّلُ

وقوله (من الوافر):[1]

[1]- عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص 299.
[2]- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الأولي، 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.

أَجَــاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَــا

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).

و**التصريع** 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 جعفر[2].

وهذا ما التزم به الكميت في أغلب هاشمياته فحين يقول مثلا في الهامشية الأولي:[3]

مَنْ لِــقَلْبٍ مُتَيَّمٍ مُسْتَهَــامِ غَيْرَ مَا صَبْوَةٍ وَلَا أَحْلَامِ

نشعر وكأن الشاعر يعلن بدء وحدة إيقاعية متكررة توحي 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 الكميت 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]- الكميت بن زيد، ديوان الكميت، الهاشمية الأولي، ص 487.

الحميري[1]. 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 كوهين– 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 رويا 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 رويا للهاشمية السادسة (20 مرة) وتكررت في قوافي قصائد الهاشميات (57 مرة)

وحروفا أخرى اعتدل الشاعر في استعمالها في قوافيه وهي :

- **الراء** : وقد جاءت رويا للمقطع الثاني (07 مرات) وترددت في قوافي الهاشميات (59 مرة)
- **القاف** : وجاءت رويا 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 رويا للمقطع الخامس (02 مرة) وترددت في قوافي الهاشميات (47 مرة)
- **الفاء:** وهي أقل حروف القافية ترددا وجاءت رويا 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 الراء	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 تفادى القوافي النفر: (كالثاء، الخاء، الذال، الغين، الزاي، الواو، الظاء)، مع إدراكه بالمقابل ما في (الباء، واللام، والميم، الراء، والنون)، من حلاوة في الموسيقي لسهولة مخارجها [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 الإمكانات 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، والائتلاف 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 لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف" [1]. 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 والخارجية[2].

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 ظلالا من المعاني، توصف بحسب صفة الأصوات فإذا كانت مهموسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا، وكان المقام – في الغالب – مقام حزن وإشفاق ولوعة، وإذا كانت مجهورة شدت انتباه السامع، وازداد المقام تفخيما، 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، تفاعيل، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور، فإذا كان الشعر روحا يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدا 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 لِقَلبٍ مُتَيّمٍ مُسْتَهَامٍ غَيْرَ مَا صبْوَةٍ و لا أحْلَامِ

الهاشمية الثانية (من الطويل)[4]:

طَرِبْتُ و مَا شَوْقًا إلى البِيضِ أَطْرَبُ و لا لَعِبًا مِنِّي أذُو الشّيبِ يَلْعَبُ

الهاشمية الثالثة (من المنسرح)[5]:

أنّى و مِنْ أيْنَ آبَكَ الطّرَبُ مِنْ حَيْثُ لا صَبْوَةٍ و لا رِيُب

الهاشمية الرابعة(من الطويل)[6] :

أَلَا هَلْ عَمٍ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلُ وهلْ مُدْبِرٌ بَعْدَ الإسَاءَةِ مُقْبِلُ

[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] :

طَرِبْت و هَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ وَلَمْ تَتَصَابَ وَلَمْ تَلْعَـــبِ

الهاشمية السادسة (من الوافر)[2]:

نَفَى عنْ عَيْنِكَ الأَرَقُ الهُجُوعَا وَهَمٌّ يَعْتَرِي 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 نميز به الكلام (الصمت والجهر من الهمس والأسرار)–كما يقول إبراهيم أنيس–[1]. 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، وبتعبير 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 يُضغط الهواء، ثم يُطلق سراح مجرى الهواء فجأة فيندفع محدثا صوتا انفجاريا...والصوامت الانفجارية في اللغة العربية هي: [الهمزة ، الباء، التاء، الدال، الضاد، 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 يَحدث 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، الثاء، 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 بالحركات[3].

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].

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِباً منـي أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ
ولم يُلهِنِـــي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِـــي بَنانٌ مُخَضَّبُ
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطّيْرَ هَمّـــهُ أصَاحَ غُرَابٌ أمْ تَعَــرّضَ ثَعْلَـبُ
وَلَا السَّانِحَاتُ البَارِحَـاتُ عَشِيَّـــة أَمَرّ سَلِيمُ القَرْنِ أَمْ مَـرَّ أَعْضَـبُ[5]
وَلَـــكِنْ إلَى أَهْلِ الفَضَائِلِ وَالنّهَى وَخَيْرِ بَنِي حَـوَاء وَالخَيْرُ يُطْلَـبُ
إلَى النّفَرِ البِيضِ الذِّيـنَ بِحُبِهِـمْ إلَــى اللهِ فِيمَـــا نَابَنِـي أتَقَــرَّبُ
إلَــيْكُمْ ذَوِي آلِ النّبِــي تَطَلّعَــتْ نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَـــاءٌ وَأَلْبُـبُ
يُشِيرُونَ بِـــالأيْدِي إلَّــي وَقَوْلُـهُمْ أَلَا خَابَ هَذَا وَالمُشِيرُونَ أَخْيَـبُ
فَطَائِفَـــةٌ قَدْ أَكْفَرَتْنِـــي بِـــحُبِهِمْ وَطَائِفَــةٌ قَـــالُوا مُسِيءٌ وَمُذْنِبُ
فَمَـــا سَاءَنِـي تَكْفِيرُ هَاتِيكَ مِنْهُمُ وَلَا عَيْبُ هَاتِيكَ التِي هِيَ أَعْيَبُ
يَعِيبُونَنِـــي مِنْ خُبْثِهِمْ 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.

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.

الأصوات الانفجارية الشديدة	ع.م.و	الأصوات الاحتكاكية الرخوة	ع.م.و	الأصوات البينية	ع.م.و	أنصاف الحركات	ع.م.و	مركب مجهور	ع.م.و
– الباء	35	– التاء	16	– اللام	28	– الواو	20	–الجيم	02
– التاء	15	– الحاء	06	– الميم	25	– الياء	44	/	/
– الدال	03	– الخاء	06	–النون	21	/	/	/	/
– الطاء	08	– الزاي	02	– الراء	21	/	/	/	/
– الضاد	07	– العين	13	/	/	/	/	/	/
– الكاف	06	– الغين	/	/	/	/	/	/	/
– القاف	07	– السين	06	/	/	/	/	/	/
– الهمزة	23	– الشين	05	/	/	/	/	/	/
/	/	–الصاد	01	/	/	/	/	/	/
/	/	– الطاء	08	/	/	/	/	/	/
/	/	– الفاء	08	/	/	/	/	/	/
/	/	– الهاء	17	/	/	/	/	/	/
المجموع	**104**	**المجموع**	**88**	**المجموع**	**95**	**المجموع**	**64**	**المجموع**	**02**
ن التردد	**29.46**	**ن التردد**	**24.92**	**ن ت**	**27.19**	**ن ت**	**18.13**	**ن ت**	**0.56**

جدول رقم : 09

لقد ألّف الكميت هاشمياته ليلقيها إلقاءً، فكانت نبرته الخطابية تعلو كل نبرة، لأنه في محافل سياسية تتشوف نفوس حاضريها إلى سماع ذلك الشعر، شوقا وتطلعا إلى الجديد فيه، فكأن في تنويع الشاعر حدة النبر، علوا وانخفاضا، وفي ترديد بعض الحروف أكثر من غيرها دلالة فنية تضاف إلى القيم الفنية الكامنة في سطور الهاشميات[1].

إن قراءة متأنية للجدول السابق والذي يبين نسبة تردد الأصوات في المقطع المذكور تكشف عن مذهب الشاعر ورؤياه الفكرية والعقدية ، فباستثناء حرف [ال بلم] 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 التّقية، 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- الـــتنوين :

والتنوين مقطع متوسط مغلق، وهو نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظا لا كتابة ورسما، 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 موسيقي ا يطبعه الحزن والأسى، والشوق والرجاء، يقول موجها 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 أُفٍ لِـــدَهْرٍ كُنْتُ فِيـــهِ هِدَانًـــا طَائِعًـــا لَكُمُ مُطِيعَـــا

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 التنوين بالكسر (أفٍ، دهرٍ) سرعان ما يرتفع صعودا في الشطر الثاني (هدانا، طائعا) ولذلك فهو لا يرضى إلا بهاشمي شجاع يقيم أمور الأمة :[1]

بِمَرْضِـيِ السّيَاسَـةِ هَاشِمِـــيٌ يَكُونُ حَيًا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَـــــا

وَلَيْثًا فِـي المَشَاعِرِ غَيْرَ نُكْسٍ لِتَقْوِيمِ البَرِيَّةِ مُسْتَطِيعَـــــا

يُقِيمُ أُمُورَهَـــا وَيَذُبُ عَنْهَـا وَيَتْرُكَ جَدْبَهَا أَبَدًا مُرِيعَـــا

إن البقاء للأصلح ، للأقوى، ولا يكون هذا الأصلح إلا هاشميا يعيد الأمور إلى نصابها وتلك هي دلالات التنوين والتي يبدو تركيز الكميت عليها في الكلمات (هاشمي، حيا، ليثا، غير نكس، أبدا).

وقد يتكرر التنوين 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 فِـي عَفَـافٍ وَنَـائِلٍ إلى مَنْصِبٍ مَا مِثلهُ كَانَ مَنْصِبُ

وَمِنْ أَكْبَرِ الأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةً علَيْنَـا قَتِيـلُ الأَدْعِيَـاءِ المُلَحَّبُ[3]

قتيلٌ بِجَنْبِ الطّفِ مِنْ آلِ هَاشِـم فيَا لَكَ لَحْمًـا لَيْسَ عنْـــه مذبِّبُ

[1]- المصدر السابق، ص 625.
[2]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 542.
[3]- الملحب : المقطع بالسيوف.

وينسجم التنوين (النون والتنوين) مع غرض الشاعر وحالته الشعورية يقول في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم –(من الخفيف) :[1]

خَيْرِ حَيٍّ وَمَيّتٍ مِـــنْ بَنِـــي آ دمَ طُرًا مَــأْمُومِهِمْ وَالإِمَـــامِ

كَـــانَ مَيْتًـــا جِنَـازَةً خَيْـرُ مَيْتٍ غيّبَتْـــهُ حَفَـــائِرُ الأقْـــوَامِ

وَجَنِينًـــا وَمُرْضِعًـا سَـاكِنَ المَهْـــــــدِ وَبَعْدَ الرّضَاعِ عِنْدَ الفِطَـامِ

خَيْـــرُ مُسْتَرْضَعٍ وَخَيْرُ فَطِيـمٍ وَجَنِيـنٍ أُقِـرَّ فِـي الأرْحَـامِ

وَغُلَامًـا وَنَاشِئًـــا ثُـــمَّ كَهْـــلًا خيْـرُ كَهْـلٍ وَنَـاشِئٍ وَغُـــلَامِ

طيِّبَ الأصْلِ طيِّبَ العُودِ في البِنْـــــــيَةِ والفَرْعِ يَثْرِبِـــيٌّ تِهَامِـــي

إنه ترنم الحزين الذي فقد عزيزا – وأي عزيز– يتردد من خلال صوت النون (التنوين) الدال على الأنين والألم والتفجع، وإن معاودة ذكر الصوت أكثر من مرة يوحي بازدياد ذلك الألم وتلك الحرقة المتولدة من ترديده، فقد كرر الشاعر النون والتنوين في المقطع السابق [24 مرة]، هذا علاوة على إيقاع الترنم الذي نشأ عن تكرار الصوت نفسه، بل إننا نشعر وكأن يد الخطيب صاعدة هابطة مع السكنات والمدّات، ورنين التنوين المتكرر في مثل قوله من الهاشمية نفسها:[2]

أسْدُ حَرْبٍ، غيُوثُ جَدْبٍ بَهَاليـــــــلُ مقاويلُ غَيْرُ مَا أفْـدَامِ [3]

ســـادَةٌ ذادَةٌ عن الخُـرَّدِ البِيـــــــضِ إذا اليوْمُ كَانَ كَالأيّامِ

وظاهرة التكرار عند الكميت لا تقف عند الحرف بل تتعداه إلى تكرار أشطر بأكملها كما سنرى لاحقا.

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولي، ص 500.
[2]- نفسه، ص 495.
[3]- أفدام : جمع فدم 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 للأئمة الملاحَقِين..

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 رَبّ هَلْ إلَا بِكَ النّصْرُ نَبْتَغِي عَلَيْهِمْ وَهَلْ إلَا عَلَيْكَ المُعَوّلُ

فَيَـــا رَبِّ عَجِّـــلْ مَا نُؤَمِّلُ فِيهِمُ لِيَدْفَـــأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَـعَ مُرْمِلُ

وهذا بعد أن أحس سعي القوم في غير انتفاع كالحاطب لغيره يقول(من الطويل) :[2]

فَيَـــا مُوقِدًا نَـــارًا لِغَيْرِكَ ضَوْؤُهَـــا وَيَـا حَاطِبًـا 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 بتنويعات 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 600-608.
[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]

رَضَيْنَا بِدُنْيَا لَا نُرِيدُ فِرَاقَهَـــــا عَلَى أَنَّنَا فِيهَا نَمُوتُ وَنُقتَلُ

وَنَحْنُ بِهَا المُسْتَمْسِكُونَ كَأَنّهَـا لَنَا جَنَّةٌ مِمَا نَخَافُ وَمَعْقِلُ

أَرَانَا عَلَى حُبِّ الحَيَاةِ وَطُولِهَـا 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]- أماني 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 أُفٍ لِـــدَهْرٍ كُنْتُ فِيـــــهِ هِدَانًا طَائِعًا لَكُمُ مُطِيعَـــــا
أَجَـــاعَ اللهُ مَــنْ أَشْبَعْتُمُــوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَـــا
وَيَلْعَنَ فَـــذَّ أُمَّتِـــهِ جِهَـــارًا إِذَا سَاسَ البَرِيّة وَالخَلِيعَـــا
بِمَرْضِـــي السِّيَاسَة هَاشِمِـيّ يَكُونُ حَيًا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَـــــا

فالملاحظ هو انسجام التماثل الصوتي مع الدلالة، مضيفا أصواتا مساوية إيقاعيا بصوت النداء، نداء الشاعر المكلوم 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 لِـــقَلْبٍ مُتَيّـــمٍ مُسْتَهَـــامِ غَيْرَ مَا صَبْوَةٍ وَلَا أَحْـــــلَامِ
طَارِقَـــاتٍ وَلَا ادِّكَـــارِ غَـوَانٍ وَاضِحَاتِ الخُدُودِ كَـــالآرَامِ
بَلْ هَوَايَ الذِي أُجِّـــنُّ وَأُبْـدِى لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الأَنَـــــامِ

إنه لا يطلب أحدا دونهم ولا يطمئن به القرار إلا في كنفهم، ولهذا فطُول النفس في حروف المد البارزة في الأبيات السابقة، و ارتفاع 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 القوْلي، إذ تؤدي وظيفة حساسة حين تحتل موضعا، تبث 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 ورأسيا[2].

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الأولي، ص 487.
[2]- صلاح رزق ، أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص 213 .

يبدو تأثير الكلمة الجمالي وتأثيرها النفسي والدلالي ناتج ا أساسا عن هذا الاهتمام بأوصاف المفردات، وأهمية القيم الموسيقية التي تصحبها، حتى أنهم استثقلوا 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 بينها، سواء في كل الأصوات أو بعضها من خلال المساحة الموسيقية المكونة للبيت الشعري، والذي يحدث إيقاعا داخليا ذا قيم دلالية ونفسية[1].

ومن أبرز الظواهر الأسلوبية ، ذات الصلة بهذا المستوى (المستوى الصوتي) ، التجانس اللفظي الذي نتج عنه أثر موسيقي تنجذب إليه النفس.

والمقصود بالتجانس اللفظي كل اتفاق أو تشابه في دوال الكلمات، سواء اتفقت مدلولاتها أم اختلفت، ويتخذ المدلول مقياسا للتمييز بين : الجناس، التكرار، الترديد، والتصدير؛ فإن تماثل الدال والمدلول، عدّ ذلك تكرارا أو ترديدا أو تصديرا، وإن تماثل الدال و اختلف المدلول، فهو جناس[2].

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 ودلالتها 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 الموسيقي" [1].

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، وحـذّروا من الوقوع في هاويـة 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 الخاطر: " وعلى الجملـة فإنّك، 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 ودلالتها 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]

وَالْحُمَاة الكُفَاة فِي الـــحَرْبِ إنْ لَفّ ضِرَامًا وَقُودُهَا بِضِـــرَامِ

وَالوُلَاة الكُفَاة لِلْأَمْرِ إنْ طَـــرَّ قَ يِتًّا بِمُجْهَضٍ أوْ تَمَـــامِ

وَالأُسَـــاة الشُّفَـاة لِلدَّاءِ ذِي الرّيْبَـــةِ وَالـمُدْرِكِينَ بالأوْغَـامِ[2]

إن هذا التجناس اللفظي الذي نلمسه في تلك المقاطع الممدودة، المتتابعة، في نهاية الصيغ المتشابهة: (الحماة – الكفاة)– (الولاة – الكفاة)–(الأساة – 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]

مُلِثٌّ مُرِبٌّ يَحْفِشُ الأُكْـمَ وَدْقُـهُ شَآبِيبُ منْهَـــا وَادِقَـــاتٌ وَهَيْدَبُ[4]

فكَـانَ إدِّرَاكًا وَاعْتِرَاكًـــا كَأَنّـــهُ علَـــى دُبُرٍ يَحْمِيـــهِ غَيْرَانُ مُؤْأَبُ[5]

فَـــرَابٍ وَكَـابٍ خَرَّ لِلْوَجْهِ فَوْقَـهُ جَدِيَّةُ أَوْدَاجٍ عَلَـــى الـنَّحْرِ تَشْخُبُ[6]

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 الأولي، 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 وشآيب : ما تقدم منه، والهيدب : المتدني من السحاب
[5]- الاعتراك : الازدحام، موأب : من الإبة : 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 القط[1].

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]

وَفِـــي حُبِّهِمْ فَاتّهِمْ عَـــاذِلًا نَهَاكَ وَفِـــي حُبِّهِمْ فَاحْطِبِ

مَسَـــامِيحُ بِيضٌ كِرَامُ الجُدُودِ مَرَاجِيـحُ فِي الرَّهَجِ الأصهَبِ

مَقَـارِي لِلضَّيْفِ تَحْتَ الظَّلَامِ مَـــوَارِي لِلْقَـــادِحِ المُثْقَبِ

ويستخدم الشاعر ضربا آخر من التكرار وهو الجمع بين الألفاظ المتقاربة الحروف والمخارج، وهو ما يمكن تسميته بالمجانسة من ذلك قوله من المتقارب:[3]

مَـــوَاهِيبُ لِلْـــمُنْفَسِ المُسْتَـــزَادِ لِأَمْثَالِـــهِ حِيـــنَ لَا مَـــوْهَبُ

وَلَـــكِنْ بِجَأْجَـــأَةِ الأكْـــرَمِينَ بِحَظِّـــيَ فِي الأكْـــرَمِ الأطْيَبِ

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 الكميت 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]

مُسْتَفِيدِيـــنَ مُتْلِفِيـــنَ مَوَاهِيـــــــبَ مَطَـــــاعِيمَ غَيْرِ مَـــــا أَبْرَامِ

مُسْتَعِفِيـــنَ مُفْضِلِينَ مَسَامِيـــــــحَ مَرَاجِيحَ فِـــــي الـخَمِيسِ اللُّهَامِ

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]

وَغُلَامًـا وَنَاشِئًـــا ثُمَّ كَهْـــلًا خَيْرُ كَهْلٍ وَنَاشِـــئٍ وَغُـــلَامِ

ومن حسن التقسيم أيضا ، ما يسميه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) الترصيع وهو: "تقطيع أجزاء البيت على نحو مسجوع، أو شبيه بالمسجوع"[3]، يقول (من الطويل):[4]

خِضَمُّونَ أَشْرَافٌ لَهَـامِيمُ سَـــــادَةٌ مَطَاعِيمُ أَيْسَارُ إِذَا النَّاسُ أَجْدَبُوا

مَجَازِيعَ فِي فَقْرٍ مَسَارِيفَ فِي غِنًى سَوَابِـــحَ تَطْفُو تَـارَةً ثُمَّ تَرْسُبُ

[1]- نفسه ، الهاشمية الأولي، ص 491.
[2]- المصدر السابق، ص 500.
[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 80.
[4]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولي، ص 537-551.

إن الرنة الموسيقية مصدرها علاوة على التقسيم، التماثل الصوتي الناتج عن التجانس بين الألفاظ: (لهاميم، مطاعيم) (مجازيع، مساريف) وهو من نوع الجناس الناقص، وكذا التضاد بين (فقر– وغنى) وهو محسن بديعي معنوى يعرف بالطباق ومنه في هاشميات الكميت قوله(من المتقارب):[1]

وَأَهْلُ الـقَدِيمِ وَأَهْـلُ الـحَدِيثِ إِذَا انْقَضَتْ حَبْــوَةُ المُحْتَبِـي

ففي البيت حسن تقسيم (أهل القديم– أهل الحديث) وطباق بين القديم والحديث ومجانسة بين (حبوة – محتبي).

وإذا كان الطباق لا يمثل ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكميت فإن التكرار بأشكاله يعد سمة بارزة في شعر الكميت بن زيد الأسدى.

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 الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي:"..وقد بلغت قناعتي بدور الأصوات في بناء الشعر حدا اعتقدت معه بأن الشعر لعبة أصوات، لأنه يوحي ولا يعبر" [2] فالكلمة فيه تتحول كما ذهب السيميولوجيون: " إلى إشارة لا لتدل على معنى، وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى ، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها.."[3]

كثيرا ما يَعمدُ الشاعر إلى المجانسة ، بين الألفاظ متفقة في دوالها ومدلولاتها، وقد تكون في هذه الحال، مكررة أو مرددة، والترديد: " مظهر من مظاهر تفجير الجديد من الطاقات

[1]- نفسه ، الهاشمية الخامسة، ص 620.
[2]- عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 172.
[3]- عبدا لله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 6، 2006م ، ص 26.

الدلالية على عكس ما قد يوحي به في الظاهر" [1]. فالبنية الإيقاعية تعمل على تحقيق الشعرية: "وقد اتضح لنا أن الترجيع الصوتي المتجسّم في ترديد الألفاظ أو تكرارها ، أو تجانسها... من لبنات موسيقى الشعر الأساسية"[2].

وفيما يأتي مواطن التكرار والترديد في الهاشميات ، مع بيان أثرهما في البنية الدلالية والإيقاعية.

1.3.2- التكرار :

المقصود بالتكرار ورود اللفظ مرتين أو أكثر، ولا ينشأ عن ذلك معنى ثان زائد عن الأول، إلا ما قد يتولد عن السياق الشعري؛ وإذا كان التطابق في اللفظ المكرر بين حركات الدوال، وحروفها فهو تام، وإن وقع اختلاف في بُنَى الكلمات فهو ناقص.

إن التكرار يحقق على مستوى البيت الشعري أكثر من وظيفة، فالشاعر عندما يكرر وحدة معجمية بنفس اللفظ، فإنه يقصد إلى الإلحاح والتأكيد، ولذلك كثيرا ما يقترن التكرار بالهواجس والأحاسيس ذات الصلة بالحالة النفسية للشاعر، هذا علاوة على الوظيفة الجمالية التي تتحدد على مستوى الصوت والتركيب فحين نقرأ قوله مثلا من (الخفيف) :[3]

وَالوَصِـيُّ الـذِي أَمَـــالَ التَّجُو بِـيُّ بِـــهِ عَـــرْشَ أُمَّةٍ لِانْهِدَامِ[4]

وَالوَصِيُّ الوَلِيُّ وَالفَــارِسُ المُعْـــــــــلَمُ تَحْتَ العَجَاجِ غَيْرُ الكَهَامِ[5]

كَمْ لَـــهُ ثُمّ كَمْ لَـــهُ مِنْ قَتِيلٍ وَصَــرِيعٍ تَحْتَ السَنَابِلِ دَامِــي

وَخَمِيـــسٍ يَلُفّـــهُ بِـــخَمِيسٍ وَفِئَـــامٍ حَـــوَاهُ بَـعْدَ فِئَـــامِ[6]

وقوله أيضا (من الطويل) :[1]

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، سنة1981م ، ص 62.
[2]- نفسه ، ص 73.
[3]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولي، ص 502.
[4]- عبد الرحمان بن ملجم : قاتل الإمام علي -كرم الله وجهه-
[5]- العجاج : الغبار، والكهام : الجبان.
[6]- الفئام : الجماعة من الناس لا يكون من غيرهم.

فَمَالِـــي إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَـــــةً وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِ مَشْعَبُ
وَمَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَـةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أُجِلُّ وَأُرْجَبُ
أُرِيبُ رِجَـــالًا مِنْهُمْ وَتُرِيبُنِـــي خَلَائِقُ مِمَـــا أَحْدَثُوا هُنَّ أَرْيَبُ

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 يحيد عن بني هاشم، كيف لا؟ وهم الملاذ والموئل لكل ظاعن يقول (من الطويل) :[2]

إلَى الهَاشِمِيينَ البَهَـالِيلِ إنَّهُمْ لِخَائِفِنَـــا الرَّاجِـــي مَلَاذٌ وَمَوْئِلُ
إلَى أَيِّ عَدْلٍ أَمْ لِأَيَّةِ سَيْـــرَةٍ سِوَاهُمْ يَؤُمُ الظَّـــــاعِنُ المُتَرَحِّلُ
فَـإنّهُمْ لِلنَّـــاسِ فِيمَـا يَنُوبُـــهُمْ غُيُوثُ حَيًا يَنْفِي بِهِ المَحْلُ مُمْحِلُ[3]
فإنّهُمْ لِلنَّـــاسِ فِيمَـا يَنُوبُـــهُمْ أَكُفُ نَدًى تُجْدِي عَلَيْهِمْ وَتُفْضِـلُ
فـإنّهُمْ لِلنَّـــاسِ فِيمَـا يَنُوبُـــهُمْ عُرَى ثِقَـــةٍ حَيْثُ اسْتَقَلُّوا وَحَلَّلُّوا
فـإنّهُمْ لِلنَّـــاسِ فِيمَـا يَنُوبُـــهُمْ 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]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 517.
[2]- المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 606.
[3]- الحيا : الخصب، والممحل الذي دخل في المحل- والمحل : القحط.

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]

فِدًى لَكَ مَوْرُوثًا أَبِي وَأَبُو أَبِـــــي وَنَفْسِي، وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنّاسِ أَطْيَبُ

وَبُورِكْتَ مَوْلُودًا وَبُورِكْتَ نَاشِئًـــا وَبُورِكْتَ عِنْدَ الشّيبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ

وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيـــهِ وَبُورِكَتَ بِـــهِ وَلَـــهُ أَهْلٌ لِـــذَلِكَ يَثْرِبُ

والكميت في هذا يتناص مع أبيات حسان بن ثابت –رضي الله عنه– في رثاء النبي (صلى الله عليه وسلم) والتي يقول فيها :[2]

فَبُورِكْتَ يَاقَبْرَ الرّسُولِ وَبُورِكَتْ بِلَادٌ ثَوَى فِيهَا الرّشِيدُ المُسَدّدُ

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 كَانَتِ الأَنْصَارُ فِيهَا أَذِلّةً وَلَا غُيّبًا عَنْهَا إِذَا النّاسُ غُيّبُ

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 وكتب هوامشه وقدم له:عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 2، 1994، ص61.
[3]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 528.
[4]- نفسه، ص 535.

فَمِنْ أَيْنَ أَوْ أَنّى وَكَيْفَ ضَلَالُهُمْ هُدًى وَالهَوَى شَتَّى بِهِمْ مُتَشَعِّبُ

فقد دلت لفظتا (شتى– متشعب) على معنى مفاده الضلال، والغي، والبعد عن الحق علاوة على النغمة الموسيقية الناتجة عن التماثل الصوتي.

خلاصة الكلام عن موسيقى الهاشميات على مستوى الصوت يمكن القول: إن الشاعر قد نوّع 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 نظمه، فأكسب معانيه لونا موسيقيا يهز القلوب ويمتع الأسماع بموسيقاه قبل أن يمتع بمعانيه.

الفصل الثاني

ب- الطاقات الإيحائية 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 آخره[2].

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 بيّنا العلاقة التلازمية بين الإيقاع والمعنى على المستوى الصوتي [4]. 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، ط 6، 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 معتمة، ويتم هذا على مستويات صوتية وصرفية ودلالية، ولكل منها نتائج أسلوبية بارزة..

أما الباعث الصرفي، فيتمثل في وجود صيغ ومشتقات صرفية شفافة ذات أثر أسلوبي، وبخاصة تلك التي تتصل بالمجال العاطفي مثل صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ التي قد تكتسب دلالة أسلوبية جديدة، في سياق تعبيري ، يبرز شفافيتها ويخفف من عتمتها [1]. 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 الأسلوبي 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 ومعناها [2]؛ 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 الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 363.

- وثانيها مظهر التعبير بالوصف (QUALITATIVE ASPECT)[1].

الفعل / الهاشمية	الماضي	الماضي الدال على المضارع	المضارع	الأمر
الهامشية الأولى	48	09	35	01
الهامشية الثانية	107	39	136	02
الهامشية الثالثة	116	23	59	01
الهامشية الرابعة	83	16	110	3+اسم فعل أمر
الهامشية الخامسة	20	07	16	09
الهامشية السادسة	19	05	13	01
بقية المقاطع	14	02	19	01
المجموع	407	101	388	18
النسبة المئوية	50.06	25.37 / 13.04	47.72	02.21

جدول رقم : 10

* يمثل الماضي الدال على المضارع بالنسبة للهاشميات 13.04 %

* ويمثل الماضي الدال على المضارع[2] بالنسبة للفعل الماضي 25.37 %

إن أبرز ما يلاحظ على الفعل في هاشميات الكميت، هو سيطرة الزمن الدال على المضارع سواء ما جاء منه بصيغة الفعل المضارع نفسه، إذ بلغت نسبة وروده في الهاشميات ما يقارب النصف، وتحديدا 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 اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُون ﴾ 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 الاعتباط، بل لدلالته على الديمومة والاستمرارية، ديمومة الحق والعدل والمساواة، التي ينشدها الشاعر من خلال عودة الحق إلى أصحابه (آل البيت) إنها الحقيقية التي لا ينكرها الشاعر من خلال عودة الحياة، عودة الخصب بعد الجدب يقول (من الوافر):[1]

بِمَرْضِيِّ السّيَاسَةِ هَاشِمِيٌّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَـــا

يُقِيمُ أُمُورَهَا وَيَذُبُّ عَنْهَـــا وَيَتْرُكَ جَدْبَهَا 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]

فيَا رَبِّ عَجِّلْ مَـــا نُؤَمِّلُ فِيهِمُ لِيَدْفَـــأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَـــــعَ مُرْمِـــلُ

وَيَنْفذ في رَاضٍ مُقِرٍ بِحُكْمِـهِ وَفِـــي سَاخِطٍ مِنَا الكِتَابُ المُعَطَّلُ

فإنَّهم للنَّاسِ فِيمَـــــا يَنُوبُهُمْ غُيُوثُ حَيًا يَنْفِي بِهِ المَحْلُ مُمْحِلُ[3]

إن قيما أسلوبية عديدة يمكن أن تستوقف المتلقي وهو يقرأ هاشميات الكميت، لعل أهمها التوالي الكمي للفعل، وهو ما يمثل مثيرا أسلوبيا يستدعى الاهتمام، لا سيّما أن الأفعال في حد ذاتها تتميز بقدرة عالية على تصوير الحركة والهيئة، وتتجه بالأحداث نحو درامية حيوية، ويأتي الفعل بصيغة الماضي حينا وبصيغة المضارع أحيانا حيث تشير الإحصاءات إلى غلبة المضارع في الاستخدام، لأسباب تتصل بفكر وعاطفة وموقف الشاعر وحالته النفسية والشعورية، وللأسباب نفسها كثيرا ما يسند الشاعر الفعل إلى

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية السادسة، ص 625.
[2]- نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 608.
[3]- المَحْلُ: القحط والجدب – والمُمْحِلُ: 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 يؤدى إلى الدفء والشبع على مستوى الأمة. وما يؤكد هذا التوالد الفعلي كثرة أساليب الشرط إذ يرتبط الجواب بفعل الشرط كما في قوله (من الطويل) :[1]

وإنْ أبْلُغِ القُصْوَى أَخُضْ غمرتها إذَا كرِهَ المَوْتَ اليَرَاعُ المُهَلِّلُ[2]

نَضَخْتُ أَدِيمَ الوُدِّ بَيْنِـي وَبَيْنَهُمْ بِآصِرَةِ الأَرْحَـــــام لَوْ يَتَبَلَّلُ

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]

وَوَصِيُّ الوَصِيِّ ذِي الخُطَّةِ الفَصْـــــلِ وَمُرْدِي الخُصُومِ يَوْمَ الخِصَامِ[4]

وَقَتِيلٌ بِـــالطَّفِّ غُودِرَ مِنْـــــهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّـــــــةٍ وَطَغَامِ[5]

---

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 614.
[2]- اليراع : الجبان – والمهلل : الفار.
[3]- نفسه، الهاشمية الأولي، ص 505.
[4]- وصى الوصى: يعني الحسن بن علي رضي الله عنهما– والوصي: أمير المؤمنين على بن أبي طالب عليه السلام.
[5]- والقتيل : الحسين بن علي، والطف : شاطئ الفرات- والطغام : السفلة من الناس.

وهكذا تتهاوى الفروق بين الأزمنة، ثم تأخذ في التمركز 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 الأَمْوَات غَيْرَكَ كُلَّهُمْ وَنَعْتِبُ لَـوْ كُنَـا عَلَى الحَقِّ نَعْتِبُ

وَبُورِكْتَ مَوْلُودًا وَبُورِكْتَ نَاشِئًا وَبُورِكْتَ عِنْدَ الشِّيبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ

وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيـهِ وَبُورِكَتْ بِـــهِ وَلَـــهُ أَهْـــلٌ لِـــذَلِكَ يَثْرِبُ

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]

إليك يَـــا خَيْرَ مَـنْ تَضَمَّنَتِ الـــــ أَرْضُ وإِنْ عَابَ قَوْلِي العَيَبُ

أنت المُصَفَّى المُهَذَّبُ المَحْضُ في الـــــنِّسْبَةِ إِنْ نَصَّ قَوْمَكَ الـنَّسَبُ

وقوله من الهاشمية الرابعة (الطويل) :[3]

إذا شَرَعَتْ فِيـــهِ الأَسِنَّةُ كَبَّرَتْ غُوَاتُهُمْ فِـــي كُلِّ أَوْبٍ وهَلَّلُوا[4]

وقوله من الهاشمية الخامسة(المتقارب):[5]

أُنَـــاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْـــرَهُمْ صَـوَادِي الغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ[6]

[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 لِبَنِـــــي أُمَيّةَ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ المُهَنّدَ وَالقَطِيعَـــا
أَجَـــــاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَـــا
وَيَلْعَنَ فَذَّ أُمَتِهِ جَهَـــــارًا إِذَا سَاسَ البَرِيَّةَ وَالخَلِيعَـــا

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 طيّعة 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 ليدفأ المقرور ويشبع المرمل يقول(من الطويل) :[2]

فَيَا رَبّ عَجِّلْ مَـــا نُؤَمِّلُ فِيهِمُ لِيَدْفَـــأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَـعَ مُرْمِـــلُ

ويتحول الأمر إلى دعوة لبني هاشم يقول من الهاشمية نفسها :[3]

فَدَعْ ذِكْرَ مَنْ لَسْتَ مِنْ شَأْنِـــهِ وَلَا هُـــــوَ مِنْ شَأْنِكَ المُنْصِبِ
وَهَـــاتِ الثّنَـاءَ لِأَهْلِ الثّنَـــاءِ بِأَصْوَبِ قَوْلِكَ فَالأَصْـــــــوَبِ
بَنِـــي هَاشِمٍ فَهُمُ الأَكْـــرَمُونَ بَنِـــي البَاذِخِ الأَفْضَلِ الأَطْيَبِ

[1]- المصدر السابق، الهاشمية السادسة، ص 624.
[2]- نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 608.
[3]- نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 618.

وَإِيَــاهُمْ فَـــــاتّخِذْ أَوْلِيَـــا ءَ مِنْ دُونِ ذِي النّسَبِ الأَقْـرَبِ

وَفِـــي حُبِّهِمْ فَاتَهِمْ عَـــاذِلًا نَهَـــاكَ وَفِـــي حَبْلِهِمْ فَاحْطِبِ

ففي هذه المقطوعة توالت 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 شيوع بعض الصيغ الفعلية مع تفاوت فيما بينها ولعل أبرزها صيغة (أفعل + تفعّل + فعّل + افتعل + استفعل + افْعَوْعَلَ + افعللّ) والغرض من هذه الصيغ – وخاصة المضعفة منها– بعث دلالات جديدة بسياقها الشعري، وغالبا ما تكون هذه الدلالات قائمة على المبالغة في إظهار الحدث؛ والمضعف 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]

أَتَتْكُمْ عَلَــى هَوْلِ الجِنَانِ وَلَمْ تُطِعْ لَهَــا نَاهِيًـــا مِمَنْ يَئِنُّ وَيَزْحَلُ

وَمَا ضَرَّكَ أَنْ كَانَ فِي التُّرْبِ ثَاوِيًا زُهَيْرٌ وَأَوْدَى ذُو القُرُوحِ وَجَرْوَلُ

وغالبا ما تكون دلالات هذه الصيغ، قائمة على المبالغة في إظهار الحدث، ولما كان التضعيف أحد الوسائل التعبيرية التي يُعَبَّر بها عن قيم انفعالية وعاطفية، فإن الكميت لا يكتفي بتوسله بالمضعف من الأفعال الثلاثية فحسب، بل يتعداه إلى الأفعال الرباعية

[1]- أحمد قبش، 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 وُلـيَ الهُوجُ الثّوَائِجُ بالـذِي وَلينَا بِــه ما دَعْدَعَ المُتَرَخِّلُ[2]

يقول: لو أن الراعي وَلِيَ غنمه بمثل ما يلوننا (أي بنو أمية) به لهلكت غنمه وذهبت، لشدة ظلمهم وبطشهم بالرعية، وللفعل (دعدع) علاوة على الدلالة المعنوية في البيت، حركة موسيقية ترددية على مستوى الإيقاع، فالإيقاع الموسيقي والانفعالي الذي يحققه (دعدع) لا يتوفر في بديله (دعَّ) بسبب الإدغام، مما يدل على أن الشاعر لا يفصل بين الدلالات الصوتية والمعنوية. وتدخل هذه الصيغة (فعّل) على (أفعلت، فعلت) فتفيد تكثير العمل والمبالغة[3].

واللافت أن هذه الصيغ كان حضورها قويا في الهاشميات على أن الصيغة الأكثر حضورا، والتي تعد ظاهرة أسلوبية بامتياز هي صيغة : (أفعل) والتي تدل على التعدية والصيرورة يقول (من الوافر): [4]

فَلَمْ أَبْلُغْ بِهِمْ لَعْنًـــــا وَلَكِنْ أَسَاءَ بِذَلِكَ أَوّلُهُمْ صَنِيعَـــا
أَضَاعُوا أَمْرَ قَائِـدِهِمْ فَضَلُّوا وَأَقْوَمِهِمْ لَدَى الحَدَثَانِ رِيعَـا
فَقُلْ لِبَنِـــي أُمَيّةَ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْت المُهَنّدَ وَالقَطِيعَـا
أَجَـــاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَـا

الملاحظ : هو توالي الأفعال المزيدة والتي جاءت بصيغة (أفعل) مبالغة في إظهار الحدث، فالأفعال : (أساء، أضاع، أجاع، أشبع) 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]- الثوائج : الظأن - ما دَعْدَعَ المُتَرَخِّلُ: ما زجر الراعي الحَمل.
[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 اصطفائه للأمام علي – رضي الله عنه – وإبانته للولاية له يوم (غَدِيرِ خُم) [2] يقول من الهاشمية نفسها :[3]

وَأَصْفَاهُ النّبِـــيّ عَلَى اخْتِيَارٍ بِمَا أَعْيَى الرُّفُوضَ له المُذِيعَا

ويوم الدَّوْحِ دَوْحَ غَدِيرِ خُـــمٍّ أبانَ له الوَلايةَ لو أطِيعَـــــا

ولا يكتفي الكميت بزيادة حرف على الفعل الأصلي، بل يتعداه إلى زيادة الحرفين والثلاثة مبالغة في إبراز الحدث يقول (من المنسرح):[4]

قومٌ إذا امْلَوْلَحَ الرِّجَالُ عَلَى أفْوَاهِ منْ ذَاقَ طَعْمَهُم عَذُبُوا

واسْتَثْقَبَ الشَّرُ مِنْ مَقَادِحِهِ وكَـــانَ فِي ظَهْرِ آلةٍ حَدَبُ

فالفعل (املولح) يدل على أن أمر الرجال(والمقصود رجال بني أمية)، صار كالملح لا يطاق ولا يشرب، خلافا لبني هاشم؛ والفعل (استثقب) يدل على كثرة الشر، الذي لا يُقِيم ميله، ويُقوِّم اعوجاجه إلا بنو هاشم؛ ومن ذلك قوله أيضا (من الطويل):[5]

إذا ما احْزَأَلّتْ فـي المُنَاخِ تَلَفَّتَتْ بِمرعوبَتَيْ هوْجَاءَ والقَلْبُ أَرْعَبُ[6]

إذا اعْصَوْصَبَتْ فِي أَيْنُقٍ فَكَأَنَّما بِزَجْرَةٍ أخرى فِي سِوَاهُنّ تُضْرَبُ[7]

فالفعل (احزألّ) الذي جاء بصيغة (افعلل) والذي يعنى الارتفاع والتجافي، دل على التحرك، وهو ما أراده الشاعر لردِّ الأمور إلى نصابها. ودلّ الفعل (اعصوصب) والذي

---

[1]- أحمد قبش، 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]- احْزَأَلّتْ : ارتفعت –بمرعوبَتَيْ: بأذني ناقة – هوْجَاءَ: تنفر من كل شيء لحدتها.
[7]- اعْصَوْصَبَتْ: اجتمعت - فِي أَيْنُقٍ: جمع نوق على غير قياس.

جاء بصيغة (افعوعل) –وهو مزيد بثلاثة أحرف– على الصيرورة، ومعنى اعصوصبت : 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 (تفعّل)، فهذه الصيغة " تأتي بمعني إدخالك لنفسك في أمر حتى تضاف إليه أو تصير من أهله"[1] وهو مراد الشاعر، ومن ذلك قوله من الهاشمية الثانية:[2]

إلَيْكُم ذَوِى آلِ النّبــيّ تطلّعتْ نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءٌ وأَلبُبُ

وقوله أيضا من الهاشمية نفسها (الطويل):[3]

همْ شَهِدُوا بَدْرًا وخَيْبَرَ بَعْدَهَــا ويَوْمَ حُنَيْنٍ والدِّمَــاءُ تَصَبّبُ

وَهُمْ رَئِمُوهَا غَيْرَ ظَأْرٍ وَأَشْبَلُوا عَلَيْهَا بِأَطْرَافِ القَنَا وَتَحَدَّبُوا [4]

وقوله من الهاشمية نفسها :[5]

كَذَاكَ المَنَايَا لَا وَضِيعًا رَأَيْتُهَا تخَطَّـــى وَلَا ذَا هَيْبَةٍ تَتَهَيّبُ

فالأفعال (تطلّعت، تصبّب، تحدّبوا، تخطّى، تتهيّب) والتي تدل في الغالب على المطاوعة والاتخاذ[6]، 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]- رَئِمُوهَا غَيْرَ ظَأْرٍ: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 (تصبب، تحدبوا) إلى البلاء الحسن للأنصار 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، تتهيب) الواردان بصيغة (تتفعل) وقد حذفت التاء من صيغة الفعل الأول إذ الأصل تتخطى وقبله الفعل (تصبب) ولعل لهذا الحذف أسباب أهمها :

–إيثار الشاعر للألفاظ السلسة، سهلة 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 منه يستمد الشاعر قوته، وهكذا استطاع الشاعر الحفاظ على الدلالة المعنوية للنص ومبناه، وسلاسة النطق، واتزان الإيقاع الشعري. ومن ذلك قوله أيضا من (الطويل):[1]

وإني على إغْضَاءِ عَيْنيَّ مُطْرِقٌ وَصَبْرِي عَلَى الأَقْذَاءِ وهي تَجَلْجَلُ

فصيغة (تجلجل) والتي أصلها (تتجلجل) حافظت على الاتزان الشعري، علاوة على سهولة النطق، واستحضر الشاعر من خلالها الماضي وصهره في المضارع، فالبيت يشير إلى مبدإ من المبادئ التي اعتمدها الشيعة في الماضي والحاضر من أجل التمكين

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الرابعة، ص 615.

لمذهبهم مستقبلا ألا هي (التقية)، فهو يغض الطرف ويصبر على ما يرى من أحداث وهي تقلقل، في سبيل غايتة القصوى (المهدي[1] أو دولتهم).

وهذا التخفيف لا يقتصر على صيغة (تفعّل) بل مس صيغ فعلية أخرى من ذلك تخفيف الفعل (يكن) في قوله (من الطويل):[2]

فَإِنْ يَكُ هَذَا كَافِيًـــا فَهُوَ عِنْدَنَا وَإِنِي مِنْ غَيْرِ اكْتِفَاءٍ لأَوْجَلُ

واللافت هو ورود هذه الصيغة (تفعل) في كثير من المواطن قافية، كما في الأبيات السالفة الذكر (تجلجل، تتهيب، تحدبوا، تصبب..)، ما يشير – فعلا– إلى أن الكميت 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.

الصيغة / الهاشمية	الفعل الثلاثي	المضعف	افعل	فاعل	فعّل	انفعل	افتعل	افعلّ	تفعّل	تفاعل	استفعل	افعوعل	افعالّ	افعول
الهاشمية01	42	9	13	05	03	/	02	/	/	01	02	/	/	/
الهاشمية02	36	12	15	04	03	01	07	01	10	04	03	/	/	/
الهاشمية03	56	/	15	02	04	02	09	01	08	01	05	01	/	/
الهاشمية 04	41	07	11	/	07	/	02	/	03	01	04	/	/	/
الهاشمية05	12	02	01	/	/	/	/	/	01	/	/	/	/	01
الهاشمية06	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 الكميت قد استعمل كل صيغ الفعل الثلاثي المزيد، باستثناء صيغة واحدة ألا وهي صيغة (افعالّ) مع تفاوت بين الصيغ، وأكثر هذه الصيغ توظيفا 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 مكررا بغير زيادة سواء كان ثلاثيا أو رباعيا –كما أشرنا– وبنسبة (07.78) من المائة من مجموع الفعل الثلاثي، وبنسبة (18.56) من المائة بالنسبة للأفعال المزيدة.

ثم صيغة (تفعّل) والتي تشير إلى المطاوعة والاتخاذ [1]، إذ جاءت بنسبة (05.52) من المائة بالنسبة للأفعال الماضية إجمالا وبنسبة (13.17) بالنسبة للأفعال المزيدة. فصيغة (افتعل) والتي تفيد الاتخاذ والاضطراب وهو المعني الغالب على هذه الصيغة [2]، وهو حال الشاعر في هاشمياته، فاتخاذ الهامشيين 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 (فعّل) التي تشير إلى التعدية والإزالة [3]، 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 وافعوْعل) وتفيدان التغير والتحرك [1] .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.

ص.الفعل / الهاشمية	الفعل الثلاثي	المضعف الثلاثي	صيغة فاعل	صيغة فعل	انفعل	افتعل	افعلّ	تفعّل	تفاعل	استفعل	افعوعل	افعالّ	افعول	أفعل
الهاشمية 01	61	13	07	04	/	03	/	01	01	02	/	/	/	16
الهاشمية 02	131	15	06	15	01	13	02	21	04	04	/	/	/	20
الهاشمية03	89	01	02	06	04	21	01	09	02	05	01	/	/	25
الهاشمية 04	114	13	05	13	/	03	/	07	01	04	/	/	/	26
الهاشمية 05	27	03	01	02	/	01	/	02	01	/	/	/	01	04
الهاشمية 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 المزيد 57.32				نسبة الفعل الثلاثي المزيد : 42.67										

جدول رقم : 12

ملاحظة : – إذا تكرر الفعل يذكر مرة واحدة.

– يتم حساب نسبة الفعل الثلاثي بطرح الأفعال المزيدة بأنواعها الثلاثة من العدد الإجمالي للأفعال.

أهم ما يلاحظ على حركية الفعل من خلال هذا الجدول ، هو استعمال كل صيغ الماضي المزيدة، باستثناء صيغة (أفعالّ) وهي الصيغة التي كثيرا ما تقترن باللون – مع تفاوت في نسبة ورودها– ولعل أكثرها اعتمادا هي الصيغ التي ت شترك في الدلالة على معنى القوة المتواصلة الم ثمرة، كما يقول محمد الهادي الطرابلسي[1]. ما يجعل من الولاء لآل البيت مصدر القوة الخلاقة وأصل الحركة الم ثمرة، وهذه الصيغ هي: (صيغة أفعل) بنسبة (65.26) من المائة من الأفعال المزيدة، وصيغة (أفتعل) بنسبة (25.74) من المائة، وصيغة (فعّل) و(تفعّل) 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 وبنسبة (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 أسلوبيه مثيرة، على المستوى العاطفي، والمستوى المعنوي، ومستوى الإيقاع الموسيقي ففي قوله (من الطويل):[2]

إذا سُمْتُ نَفْسِي نَصْرَهُمْ وَتَطَلَّعَتْ إِلى بَعْضِ مَا فِيهِ الذُّعَافُ المُثَمَّلُ[3]
وَقُلْتُ لَهَا بِيعِي مِنَ العَيْشِ فَانِيًـا بِبَاقٍ أُعَزِّيهَـــــــا مِرَارًا وَأَعْذِلُ
أَتَتْنِي بِتَعْلِيلٍ وَمَنَّتْنِي بِالمُنَـــــى وقَـــــدْ يَقْبَلُ الأُمْنِيَـــةَ المُتَعَلِّلُ
وَقَالَتْ مُعِدٌّ أَنْتَ نَفْسَـــكَ صَـــابِرًا كمَـا صَبَرُوا أيُّ القَضَاءَيْنِ يَعْجَلُ
أَمَوْتًا عَلَى حَقٍّ كَمَا مَـــاتَ مِنْهُمُ أَبُـو جَعْفَرٍ دُونَ الذِي كُنْتَ تَأْمَلُ

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 485.
[2]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 611.
[3]- الذُّعَافُ المُثَمَّلُ: السم الناقع.

أمِ الغَايَةَ القُصْوَى التِي إنْ بَلَغْتَهَا فأَنْتَ إذا مَـا أنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

فالمقطع يتكون من بنية فعلية شملت (الماضي والمضارع والأمر) في وضع يكمل بعضه البعض، إنْ على المستوى العاطفي أو على المستوى الزمني، فالغاية القصوى التي يريدها الشاعر(إما المهدي المنتظر، أو دولة آل البيت المنتظرة مستقبلا) ولا تتحقق إلا بالصبر وبيع العيش الفاني، وعذل النفس على ترك نصرة 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) يؤدى إلى التطلع، و(قلت وبيعي) يؤدى 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]

وَأُشِتَّتْ بِنَا مَصَادِرُ شَتَّـــى بَعْدَ نَهْجِ السَّبِيلِ ذِي الآرَامِ
وَقَتِيلٌ بِالطَّفِ غُودِرَ مِنْـــهُ بيْنَ غوْغَاءَ أمَّةٍ وطَغَـــامِ

وقوله (من الطويل):[2]

أَلَمْ تَرَنِي مِنْ حُبِّ آلِ مُحَمَّدٍ أَرُوحُ وَأَغْدُو خَائِفًـــا أَتَرَقَّـــبُ

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الأولي، ص 504.
[2]- نفسه، الهاشمية الثانية، ص 536.

كَأَنِّيَ جَانٍ مُحْدِثٌ وَكَأَنمَـــا بِهِمْ يُتَّقَي مِنْ خشْيَةِ العُرّ أَجْرَبُ[1]

عَلَـى أَيِّ جُرْمٍ أمْ بِأَيَّةِ سَيْرَةٍ أُعَنَّفُ فِـــــي تَقْرِيظِهِمْ وَأُؤَنَّبُ

وقوله من الهاشمية الثالثة (المنسرح):[2]

وَقِيلَ أَفْرَطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنّفَنِـــــى القَـــــائِلُونَ أوْ ثَلَبُوا

وقوله من الهاشمية الرابعة(الطويل):[3]

أَرَانَا علَى حُبِّ الحَيَاةِ وَطُولِهَا يُجَدُّ بِنَـــا فِـــي كُلِّ يَوْمٍ وَنَهْزِلُ

إن أبرز ما يلاحظ على الأفعال المبنية للمجهول في النماذج السابقة هو نسبتها إلى بني أمية، وكأني 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 إلاًّ ولا ذمّة يقول من الهاشمية نفسها :[4]

وَلَوْ وُلِيَ الهُوجُ الثَّوَائِجُ بِالذِي وُلِينَـــا بِـــهِ مَا دَعْدَعَ المُتَرَخِّلُ[5]

بُرِينَا كَبَرْيِ القِدْحِ أوْهَنَ مَتْنَهُ من القَوْمِ لَا شَـــارٍ وَلَا مُتَنَبِّلُ

ولذلك فإن معظم الأفعال المبنية للمجهول في الهاشميات والمنسوبة لبني أمية غرضها لا يخرج عن التحقير، فحذف الفاعل إهمال مقصود من الشاعر.

وقد يبني الفعل للمجهول ويحذف فاعله للعلم به، كقوله (من الوافر):[6]

أَجَـــاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجُورِكُمْ أُجِيعَـــا

---

[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]

أُنَــاسٌ إِذَا وَرَدَتْ بَحْرَهُمْ صَوَادِي الغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ[2]

والمقصود المعلوم في الأبيات هم بنو أمية ، فهم لا يشبعون إلا أتباعهم، ولا يجيعون إلا أعداءهم من آل البيت. ونلمس في البيت دعاء صريحا عليهم وعلى أتباعهم، إنهم لا يرعون في غيرهم إلاَّ 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 الإنْسَانُ ضَعِيفَا ﴾[3]، وقوله: ﴿ كُتِبَ علَيْكُمْ القِتَال﴾[4]، فقد حذف الفاعل للعلم بأن الله عز وجل هو فاعل ذلك.

وقد يحذف الفاعل للجهل به كما في قوله: ﴿ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سلطانا﴾[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 أَفْرَطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلوْ عَنَّفَنِـــى القَائِلُونَ أوْ ثَلَبُــوا

فالكميت لا يأبه لكل من يلومه، ويعيب عليه محبته لآل البيت وهم كثر، فالأهمية هنا مغلقة 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 : ﴿ وما لأحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى ﴾.[1]

ومما جاء من هذا الغرض في الهاشميات قوله (من الطويل):[2]

عَلَـى أيِّ جُرْمٍ أمْ بِأَيَّةِ سَيْرَةٍ أُعَنَّفُ فِـــي تَقْرِيظِهِمْ وَأُؤَنَّبُ

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]

يُعَزُّ عَلَـــى أحْمَـــدَ بِالـــذِي أَصَابَ ابْنَهُ أَمْسِ 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]

لَـــهُ سُتْرَتَا بَسْطٍ فَكَفٌ بِهَذِهِ يُكَفُّ وَبِالأُخْرَى العَوَالِي تُخَضّبُ

وهكذا نرى أن أغراض الفعل المبني للمجهول كثيرة ودلالته متعددة.. إذ ثمة فرق بين الفعل المبني للمعلوم الذي يكون الإسناد فيه واضحا بيِّنا في الغالب، خلافا للإسناد مع المبني للمجهول، ففي بعض صيغه يفيد التعدد كما هو الأمر بالنسبة للفعل (قيل)

[1]- سورة الليل، الآية 19.
[2]- الكميت، ديوان الكميت، 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 أحْفِلْ وَلَيْسَ مُبَالِيَا لَمُحْتَمِلٌ ضَبًّا أُبَالِـــي وَأَحْفِلُ[2]

وقد تكون الدلالة على هول الحدث والتأكيد على وقوعه من ذلك قوله من الهاشمية نفسها[3]

بُرِينَا كَبَرْيِ القَدْحِ أوْهَنَ مَتْنَــهُ مِنَ القَوْمِ لا شَــارٍ ولا مُتَبَّلُ

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 الكميت 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 الكميت حاول كسر الحدود بين الأزمنة في استشرافه للمستقبل.

وتختلف كل صفة عن الأخرى مبنى ومعنى: فأما من حيث المبني 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]- الضّب: الحقد ، يريد القول أنه يحتمل من يحفد عليه – وأصل الحفل اجتماع اللبن في الضّرع.
[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 عداه[2].

وسأحاول بيان ذلك وعلاقته بالمعنى المراد من خلال المدونة. وقبل ذلك هذه قراءة وصفية إحصائية لهذه الصفات ونسبة ورودها في الهاشميات:

الصيغة / 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 الورود	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، تأكد لنا علاقة المبنى بالمعنى والدلالة، وهو مقصد الشاعر؛ فالعمل 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 دلالتان – كالفعل– إحداهما الماضي إذا أضيف، وثانيهما الحال والاستقبال إذا قُطع عن الإضافة، وقد يخرج عن دلالته 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 أيضا نظرة الكميت التفاؤلية والأمل في عودة الحق إلى أصحابه، فحين نقرأ قوله (من الخفيف) :[1]

وهم الآخِذُونَ مِنْ ثِقَةِ الأَمْـــر بتَقْوَاهُمُ عُرًى لا انْفِصَـــام
والمُصِيبُون والمُجِيبُون للدَّعـوَةِ والمُحْرِزُونَ خَصْلَ التَّرَامِـي
ومُحِلُّـــونَ مُحْرِمُونَ مُقِرُّو ن بِحِـلِّ قَـرَارَةٍ وَحَـرَامِ

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]

مَالِـي فِي الدَّارِ بَعْدَ سَاكِنِهَـا وَلَوْ تَذَكَّرْتُ أَهْلَهَـا أَرَبُ
لا الدَّارُ رَدَّتْ جَوَابَ سَائِلِهَـا وَلَا بَكَتْ أَهْلَهَـا إِذَا اغْتَرَبُوا
أَهْلَانِ للدَّارِ مِنْهُمُ الأَنَسُ الظَّـا عِنُ مِنْهُم بَـاكٍ وَمُكْتَئِبُ
والوَحْشُ بَعْدَ الأَنِيسِ قَاطِنَـةٌ لِكُلِ دَارٍ مِنْ أَهْلِهَـا عُقَبُ

[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 فإضافتها إلى الهاء أعطتها الدلالة على الماضي؛ أما بقية أسماء الفاعل: (الظاعن، الباكي، مكتئب، القاطن) فدلت على الحاضر والمستقبل، الحركة والتجدد.

والمقطع يكشف عن ثورة الكميت على الأطلال، فالمقصود لا نطق للدار فيكلمها سائل ولا إذا رحل عنها أهلها بكتهم 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]

ألا هَلْ عَمٍ في رَأْيِـــــهِ مُتَأَمِّلُ وَهَلْ مُدْبِرٌ بَعْدَ الإِسَاءَةِ مُقْبِلُ

وهل أمَّـــةٌ مُسْتَيْقِظون لِرُشْدِهم فيَكْشِفُ عَنْهُ النَّعْسَةَ المُتَزَمِّلُ

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 (70حالة) 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]

حَتَى بَدَا حَاجِبٌ مِنَ الشَّمْسِ والـــــحَاجِبُ مِنْهَا الشّرْقِيُّ مُحْتَجِبُ

ثُمَّ غَدَا يَنْفُضُ الجَلِيدَ كَمَـــــا سَاقَطَ عَنْـهُ الهَشِيمَ مُحْتَطِبُ

لقد بات الثور ليله الطويل تحت شجرة (الأرطأة) يتوقى المطر والبرد، فإذا بدا حاجب من الشمس غدا ينفض عن نفسه الجليد وما يبس من الشجر والورق الذي سقط عليه طول الليل.

إن هذا المشهد يعكس لنا جانبا من شخصية الكميت(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 هاشميتة 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 الدلالة[2].

وظف الكميت **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]

يَخُضْنَ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الوَغَى وَمَـا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالبَهِيمِ المُحَجَّلُ
وَغَابَ نَبِـــــــيُّ الله عَنْهُمْ وَفَقْدُهُ عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلُ
فلَمْ أرَ مَخْذُولًا أجَـــلَّ مصِيبَـــةً وأَوْجَبَ نُصْـــــرَةً حِينَ يُخْذَلُ

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]

سلِّ الهُمُومَ لقَلْبٍ غَيْرَ مَتْبُولِ وَلَا رَهِين لَدَى بَيْضَاءَ عُطْبُولِ
ولَا تَقِفْ بِدِيَارِ الحَيِّ تَسْأَلُهَـا تَبْكِي مَعَارِفَـهَا ضَلًا بِتَضْلِيلِ
تُسْدِى الرِّياحُ بِهَا نَسْجًا وَتُلْحِمُهُ ذَيْلَيْنِ مِنْ مُعْصِفٍ مِنْهَا وَمَشْمُولِ

وفي وصف النبي –صلى الله عليه وسلم– وآل بيته الأطهار يقول (من المنسرح) :[3]

أنْتَ المُصَفَّى المُهَذَّبُ المَحْضُ في الـــــنِّسْبَةِ إنْ نَصَّ قَوْمَكَ النّسَبُ

وفي الحسين يقول (من الخفيف) :[4]

وعَمِيـــدٍ مُتوّجٌ حُلَّ عَنْـــــهُ عُقَدُ التَّاجِ بِالصَّنِيعِ الحُسَـامِ

وقد يكون الوصف لحال الطائع، الخاضع لآل البيت يقول (من الطويل) :[5]

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوُ مَا عِشْتُ خَالِصًا وَمِـنْ شعْرِي المَخْزُونُ وَالمُتَخِّلُ

إنه يخص آل البيت بمختار شعره المخزون عن غيرهم، والذي لم يَشُبْه نفاق وهو ما عبرت عنه بشكل دقيق لفظتا اسم المفعول (المخزون، والمتخل).

[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 الكميت قد استعمل 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 الكميت، إلا أن السياق والدلالة يقتضي وجودها في الكثير من الأحيان. ففي قوله من الهاشمية الأولى متحدثا عن مقتل الإمام الحسين – رضي الله عنه– بشاطئ الفرات على يد مجموعة من السفلة –على حد قوله– يقول (من الخفيف):[1]

وقَتِيلٌ بِالطَّفِّ غُودِرَ مِنْــهُ بَيْنَ غَوْغَاءَ أُمَّةٍ وَطَغَــامِ

دلت **الصفة المشبهة** (قتيل) على اسم المفعول (مقتول) وهو الامام الحسين –رضى الله عنه– والتي تشعرنا 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 سَوْفَ يُبْتَلَى وَذَا سَلَبٍ مِنْهُمْ أَنِيقٍ سَيُسْلَبُ

فقد خرج السياق بالصفة المشبهة في قوله: (عزيز– أنيق) من الدلالة على الثبات والدوام وهي الوظيفة الأساسية لها إلى التجدد والانقطاع، وكأني بالكميت 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 يبتلى ببلية، وتسلب منه هذه النعم؛ والملاحظ أن الشاعر قد وظف أغلب أوزان الصفة المشبهة، وإذا كنا قد أشرنا إلى

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الأولي، ص 505.
[2]- نفسه، الهاشمية الثانية، ص 530.

صفة (فعيل) وهي الأبرز ورودا في الهاشميات، يمكن أن نمثل لبقية الأوزان أو بعضها ودلالاتها فيما يلي :

الصفة المشبهة	بنيتها	سياقها	دلالتها
ظؤار قفر جُرْد جِلاد	فُعال فَعْل فُعْل فعال	قوله :[1] – ولمْ تَهِجْنِي الظُّؤَارُ فِي المِنْزِلِ القَفْرِ بُرُوكًا وَمَالَهَا رُكَبُ – جُرْدٌ "جِلَادٌ" مُعَطّفَاتٌ عَلَى الـ أوْرَقِ لَا رِجْعَةٌ وَلَا جَلَبُ	إنها ثورة الكميت على المقدمات القديمة التي لم تعد تستهويه، ولم يستخفه طرب لكل نعم الجاهلية، لأن هواه وطربه لبني هاشم دون سواهم.
فذٌّ خليع حي	فعْل فعيل فعْل	قوله :[2] – ويَلْعَن فذّ أمَتِهِ جِهَارَا إذا سَاسَ البَرِيّةَ وَالخَلِيعَا – بِمَرْضِي السّيَاسَةِ هَاشِمِيٌّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيـــعَا	إنه يشير إلى معاوية ويصفه بالفذ – وهو أول القداح– لأنه أخذ الملك بالسيف، والخليع الوليد بن عيد الملك.

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 : (فعّال، مفعال، فعول، فعيل، فعل) [1]. وهذه المعاني هي التي تطلبتها الدلالة والسياق في هاشميات الكميت، كقوله (من الخفيف):[2]

وَلِهَتْ نَفْسِي الطّرُوبُ إلَيْهِـمْ وَلَهًا حَالَ دُونَ طَعْمٍ الطَّعَـام

وقوله (من الطويل):[3]

لَنَا قَائِدٌ مِنْهُـم عَنِيفٌ وَسَائِقٌ يُقَحِّمْنَا تِلْكَ الجَرَاثِيمَ مُثْعِـبُ

وقوله من الهاشمية نفسها:[4]

مَسَامِيحُ مِنْهُـمْ قَائِلُونَ وَفاعِلٌ وَسَبَّاقُ غَايَاتٍ إلَى الخَيْرِ مُسْهِـبُ

وقوله (من الطويل):[5]

هوَ الأضْبَطُ الهَوَّاسُ فِيْنَا شَجَاعَـةً وَفِيمَنْ يُعَادِيـهِ الهِجَفُّ المُثَقَّلُ [6]

إن القيمة الأسلوبية لصفة المبالغة تتجلي 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 امتلأت بالإثارة 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 صرفة المبالغة على السخرية، كما في قوله (الهوّاس) 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 المفلضلة 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؛ وكأني بالشاعر يتعمّد 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 بمثله إذ قيل: إن السيف أمض من العصا

إن المفاضلة – في نظر الكميت – 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

رقاب الناس واستغلالهم والحلم، وبين العلم والجهل، وبين الفهم الصحيح لتعاليم الدين والفهم المغلوط للدين، بين من يقتل آل البيت ومن يقدسهم ؛ إن المفاضلة من هذا المنطلق لا تستقيم البتة، ولهذا وجدناه ينعتهم بأبشع النعوت والصفات كيف لا، وهم يرون رِعْية الناس ورِعْيِة الأنعام سواء، يقول(من الخفيف):[1]

سَاسَةٌ لَا كَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النّا سِ سَوَاءً وَ رِعْيَةَ الأَنْعَامِ

في حين يصف آل البيت (من الهاشمية نفسها) :[2]

فَهُمُ الأَقْرَبُونَ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ وَهُمُ الأَبْعَدُونَ مِنْ كُلّ ذَامِ

وَهُمُ الأَرْأَفُونَ بِالنّاسِ فِي الرّأْ فَةِ وَالأَحْلَمُونَ فِي الأَحْلَامِ

ومع ذلك فقد استعمل الشاعر بنية اسم التفضيل (أفعل) في سياقات اقتضتها الدلالة مع تفاوت بين الهاشميات، ففي حين خلت الهاشمية الأول والثالثة وكذا بقية المقاطع من صفة التفضيل، تردد اسم التفضيل في بقية الهاشميات (13 مرة)، وهي نسبة قليلة جدا بالنسبة لهذا المقام، وقد أرجعنا ذلك وفسرناه بما سبق، ومن ذلك قوله (من الطويل):[3]

أَمِ الغَايَةُ القُصْوَى التِي إنْ بَلَغْتَهَا فَأَنْتَ إذاً مَا أَنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

وقوله من الهاشمية الخامسة (المتقارب):[4]

بَنِي هَاشِمٍ فَهُمُ الأَكْرَمُونَ بَنِي البَاذِخِ الأَفضَلِ الأَطْيَبِ

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الأولى ، ص 497.
[2] - نفسه، ص 498.
[3] - نفسه، الهاشمية الرابعة ، ص 612.
[4] - نفسه، لهاشمية الخامسة ، ص 618.

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 جَوْرٍ وَأَحْفظَهُمْ مُضِيعَا

وعلى الرغم من قلة صفة التفضيل في الهاشميات، فقد بينت وميزت بنيتها الصرفية بين أحوال مختلفة ، فقد أ تحت للقارئ أو السامع معرفة الحال وتحديدها، وإبعاد كل الاحتمالات، فظلم حكام بني أمية وجورهم حالة يقينية – في نظر الشاعر – كما هو الشأن بالنسبة لكرم بني هاشم ؛ فهي مسلمة لا تحتمل 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 بائيته الشهيرة (من الطويل):[2]

فَمَا لِيَ إِلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَـــةٌ وَمَا لِي إِلَا مَشْعَبَ الحَقِّ مَشْعَبُ

وَمَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أُجِلُّ وَأُرْجَبُ

كيف لا ؟ وهم السادة، الذادة حماة العرض والدين يقول (من الخفيف):[3]

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنِ الخُرّدِ البِيـ ضِ إِذَا اليَوْمُ كَانَ كَالأَيّامِ

[1] - المصدر السابق، الهاشمية السادسة ، ص 624.
[2] - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 517.
[3] - نفسه، الهاشمية الأولى ، ص 495.

ولعل من أكثر صيغ الجمع ورودا في هاشميات الكمي ت، جموع التكسير: وجمع التكسير هو الاسم الدال على أكثر من اثنين بتغيير بناء واحده لفظا أو تقديرا، و يذكر النحاة ستة أقسام للتغيير اللفظي إما بزيادة :(كصُنو وصُنوان)، وإما بنقص :(كتخمة وتخم)، أو تبديل شكل : (كأسد وأسد)، أو بزيادة و تبديل شكل : (كرجل ورجال)، أو نقص وتبديل شكل: (كقضيب 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 مشابها بمفردها م ما لم يُسمع جمعه ، ومنها السماعي الذي يسمع في مفردها ، ويحفظ فيه ولا يقاس عليه غيره مما لم يسمح جمعه، وجاء مشابها له، وجموع التكسير أكثرها يحتاج إلى السماع: " وتصل صيغه 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، أوسطهما ياء ساكنة ، وله عدة أوزان أشهرها: (مفاعل، مفاعيل، فعائل، فواعل، أفاعل، فعالل، فعاليل)[3].

جاء من هذا الجمع (102 صيغة)، تتوزع 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 قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص 276.

الهاشمية	أشهـــــــــــــــــــــــــر الأوزان							عدد مرات الورود
	مفاعيل	مفاعل	فعائل	فواعل	أفاعل	فعالل	فعاليل	
الأولى	15	01	01	02	\	02	04	25
الثانية	08	03	01	05	04	01	05	27
الثالثة	05	06	03	04	01	01	\	20
الرابعة	01	02	\	02	01	02	05	13
الخامسة	05	02	02	01	01	\	\	11
السادسة	\	01	\	\	\	01	\	02
بقية المقاطع	01	02	\	\	\	\	01	04
العدد الإجمالي لكل صيغة	35	17	07	14	07	07	15	102
النسبة المائوية	33.66 %	16.83 %	06.93 %	13.83 %	06.93 %	06.63 %	14.85 %	100 %

جدول رقم : 15

الملاحظ هو تصدر صيغة (مفاعيل) 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 الكميت من الهاشمية الأولى (الخفيف):[1]

أَسْدُ حربٍ غيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـ   لُ مَقَاوِيلُ غيرَ مـــَا أفدَامِ

لَا مَهاذِيرَ فِي النَّدَى مَكَاثِيـ   رَ وَلَا مُصْمَتِينَ بِالإفحـَـــــامِ

سَادَةٍ ذادةٍ عَنِ الخُرّد البِيـــ   ضِ إذا اليومُ كـَــانَ كَالأيَّامِ

ومَغَايِيرَ عِندَهُنَ مَغَاوِيـــــ   رَ مساعيرَ ليْلةَ الإلجَـــامِ

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

لَا مَعَازِيلَ فِي الحُروبِ تَنَابِيـ لَ وَلَا رَائِمِينَ بوَّ أهتِضَامِ [1]

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، مغايير) 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 الكميت في الهاشمية الثانية يقول من (الطويل):[2]

خِضَمُونَ أشْرَافٌ لَهَامْيمُ سَـادةٌ مَطَاعِيمُ أيسارٌ إذا الناسُ أجْدَبُوا

إذَا مَا المَرَاضِيعُ الخِمَاصُ تَأَوّهَتْ مِنَ البرْدِ إذْ مِثْلَانِ سَعْدٌ وَعَقْرَبُ[3]

مَسَامِيحُ مِنْهُمْ قَائِلُـونَ وَفَاعِـلُ وَسَبّاقُ غَايَاتٍ إلى الخَيْرِ مُسْهبُ

مَحَاسِنُ مِنْ دُنْيَا وَدِينٍ كَأنّمَـا بِهَا حَلّقتْ بِالأمْسِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

[1] - المعا زيل : 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] - الكميت ، ديوان الكميت ، ص 537- 541.
[3] - سعد و عقرب : نجمان للدلالة على السعد و النحس

وشيْبَةَ قَدْ أثوى ببدرٍ ينُوشُـــهُ غُدافُ من الشُّهْبِ القَشَاعِمِ أَهْدَبُ[1]

لَـهُ عُوّدٌ لَا رَأْفَةً يَكْتَنِفْنَـــهُ وَلَا شَفَقٌ مِنْهَا خَوَامِـــــعُ تَعْتُبُ[2]

لقد وظف الكميت 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 بزنة: (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 والسلطا ن يغريهم، ولا النكبات تخيفهم وتجزعهم، ولا عجب فهم الهيّنون الليّنون، الذين لا تفارق بيوتهم التقى والرتب على حد قوله من (المنسرح):[3]

لَا هُمْ مَفَارِيحُ عِنْـدَ نَوْبَتِهِمْ وَلَا مَجَازِيعُ إِنْ هُمُ نُكِبُـــوا

هَيْنُونَ لَيْنُونَ فِـــي بُيُوتِهِمْ سِنْخُ التُّقَى وَالفَضَائِلُ الرُّتُبُ [4]

[1]- شيبة: يعني شيبة 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 النسور - والأهدب: الكثير الريش.

[2]- له : يعني شيبة – الخوامع : الضباع – تعتب : تضلع.

[3]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثالثة ، ص 569.

[4]- السنخ ، الأصل- الرتب: القيِّمة ، 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 لافتا خصوصا في الهاشمية الثانية، ومن نماذج هذه الصيغة قوله من (المتقارب):[1]

أَكَارِمُ غُرُّ حِسَانُ الوُجُـــوهِ مَطَاعِيمُ لِلطّارِقِ الأَجْنَـــبِ

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 ودلالتها :

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 الكميت 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]

فَتِلْكَ وُلاةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلكُهُـمْ فحَتَّامَ حَتَّامَ العَنَاءُ المُطَـــوّلُ

رَضُوْا بفعَالِ السُّوءِ فِي أهْلِ دِينِهِمْ فَقَدْ أيْتمُوا طَوْرًا عِذَاءً وأيِّمُـوا

كَمَا رَضِيَتْ بُخْلًا وسوءَ وِلَايَـةٍ بِكَلْبتِهَا فِي أوّلِ الدّهْرِ حَوْمَلُ[3]

[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 مثلا .

نُباحًا إذَا مَا اللّيْلُ أظْلَمَ دُونَهَـــا وَضَرْبًا وَتَجْوِيعًا خَبَالًا مُخبَّلُ

لقد مثل المصدر وبمختلف أوزانه ، ظاهرة أسلوبية في هاشميات الكميت، إذ تجاوز الـ:(420) مصدرا، مع تفا وت 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 الكميت يسعى من خلال هذا الكم الهائل ، إلى جعل معناه مطلقا متو اجدا ، ثابتا مستقرا، غير محدد بزمان يقول من الهاشمية نفسها:

إلى أيّ عَدْلٍ أمْ لِأَيَّـــــةِ سَيْـــرَةٍ سِوَاهم يؤمُّ الظاعِـــنُ المُتَرَحِّلُ

وَإنْ نَزَلَتْ بِالرّاسِ عَمْيَـــاءُ لمْ يَكُنْ لهمْ بَصَرٌ إلَا بِهِمْ حِيـــنَ تُشْكِلُ

لأهْلِ العَمَى فِيهِمْ شِفَاءٌ مِنَ العَمَـــى مَعَ النصْحِ لَوْ أنّ النّصِيحَـةَ تُقْبَلُ

لَهُمْ مِنْ هَوَايَ الصَّفْوُ مَاعِشْتُ خَالِصًا وَمِنْ شِعْرِي المَخْزُونُ وَالمُتَخَّـــلُ

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 الكميت جاهدا إلصاق 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، والمزيد من الأفعال– كما أشرنا سابقا– للدلالة على الكثرة والمبالغة لصيغة (أفتعل وتفعّل)، ومن أمثلة ذلك قوله (من الوافر):[1]

وتوْكَفُ الدُّمُوعِ عَلَى اكْتِئَابٍ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضُّلُوعَا

و قوله (من الطويل):[2]

فَمَا نَفَعَ المُسْتُخْرِينَ نَكِيصُهُمْ وَلَاضَرَّ أَهْلَ السَّابِقَاتِ التَعَجُّلُ

فالمصدر (اكتئاب) و(تعجُّل) من الأفعال المزيد ة (اكتأب) و(تعجّل) 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 اللهُ لِي هَوَايَ فَمَا أُغْرِ قُ نَزْعًا وَلَا تَطِيشُ سِهَامِي

ولِهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهُمْ وَلَهًا حَالَ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

غير أن الملاحظ هو أن أكثر المصادر ورودا في الهاشميات ، ما ورد على وزن (فعْل) الدال على الفعل والحدث، فقد مثّل هذا النوع من المصادر ما نسبته (47.99%) بالنسبة للمصادر، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على الحالة النفسية المضطربة بالنسبة للشاعر ، فصيغة (فعْل) 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..

صيغ وأوزان المصدر، تصب في مجملها في الثورة على حكام بني أمية ، ومدح آل البيت والمبالغة في إعلاء شأنهم ، و فيما يلي نماذج لذلك:

المصدر	بنيته الصرفية	فعله	سياقه	دلالة البنية
التّفحُّش	التّفعُّل	تفحش	وَلَيْسَ التّفَحُّشُ مِنْ شَأْنِهِمْ	– المبالغة في تقوية الحدث–مطلق الحدث
طيْرَة	فَعْلة	طار	وَلَا طَيْرَةُ الغَضَبِ المُغْضِبِ[1]	
اكْتِئاب	افْتِعال	اكتأب	وَتَوْكَافُ الدُّمُوعِ عَلَى اكْتِئَابِ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضُّلُوعا[2]	– الدلالة على الإنقياد
إغْضَاء	افْعَال	أغضى	وَإِنِّي عَلَى إغْضَاءِ عَيْنِي مُطْرِقٌ	– الدلالة على الثبات
صبْر	فَعْل	صبر	وَصَبْرِي عَلَى الأقذاء وَهِيَ تَجَلْجَلُ[3]	– الحدث و الحركة
الكذب	فعِل	كذب	إذَا الإكَامُ اكْتَسَتْ مَآلِهَا وَكَانَ زَعْمَ اللّوَامِعِ الكَذِبُ[4]	– الدلالة على غريزة وثبوت

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 يؤكده (عباس حسن) في كتابه النحو الوافي إذ يقول:"..أما من حيث الدلالة، فيدل على المعنى المجرد، كالمصدر الأصلي، ويمتاز الميمي بقوة دلالته 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، ط 2، ج 3، 1964 ، ص 194.

ولعل الكميت تمثل هذه المعاني فكان للمصدر الميمي نصيب، يمكن أن يمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات ، إذ بلغت نسبة وروده بالنسبة لبقية المصادر(10%) من ذلك قوله من (الطويل):[1]

فَأَصْبَحَ بَاقِي عَيْشِنَا وَكَأَنّهُ لِوَاصِفِهِ هِدْمُ الخِبَاءِ المُرَعْبَلُ [2]

إنه يقر أن العيش في كنف حكم بني أمية أصبح مثل الخباء الخَلِقِ تدخله الشمس من كل جانب ؛ ومن الهاشمية نفسها نجده يشبه بدعة بني أمية ببدعة رهبان اليهود يقول:[3]

كَمَا أَبْتَدَعَ الرُّهْبَانُ مَا لَمْ يجىء بِهِ كِتَابٌ وَلَا وَحْيٌ مِنَ اللهِ مُنْزَلُ

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 ألأسدي)، اللجوء في الكثير من الأحيان إلى تعريف الأسماء، والاسم المعرفة هو ما دل على مع ين، وقد وضع علماء اللغة لفكرة التعريف والتنكير، وحدتين صرفيتين هما : وحدة التعريف وعلامتها الألف واللام، ووحدة النكرة؛ وعلى هذا: " فالفرق بين النكرة من الأسماء في حالة التنكير، وبينها في حالة التعريف، هو إلصاق (أل) بها في حالة التعريف"[4].

[1] - الكميث ، ديوان الكامث ، الهاشمية الرابعة، ص 590.
[2] - رعبل الثوب : خرقه .
[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 بأل، المضاف، المنادى)[1]، وقد نظمها أحدهم في قوله:

إنّ المَعَارِفَ سَبْعَةٌ تُشْفِـي العِلَلْ أَنَا صَالِحٌ ذَا مَا الفَتَى ابْنِي يَا رَجُــلْ

وسأحاول من خلال هذا المبحث التعرض للتعريف الذي يمثل ظاهرة أسلوبية في الهاشميات:

لما كان أ قوى 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 إبهامه[2]؛ أو تقيد الحدث بإطاره المكاني أو الزماني في حالة أعلام الأماكن والبلدان والأزمنة، وهاشميات الكميت تزخر بالكثير من أسماء الأعلام وكلها من قبيل: أسماء أشخاص أكثرها أسماء آل البيت: [أحمد، الحسن ، الحسين ، الإمام على-رضي الله عنه -آمنة بنت وهب، العباس، عبد الله الف ضل، محمد ، زيد ...]. وأسماء حكام بني أمية:[هشام، معاوية، عبد المليك، وليد، سليمان ..] ونستطيع بتتبعنا لسياقات تلك الأعلام أن نتبين بعض الأغراض والدلالات الجزئية لتلك الأعلام، فالقصد من التعريف بآل 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] - الكميث ، ديوان الكميث ، الهاشمية الثانية ، ص 543.

وَلَنْ أعْزِلَ العَبَاس صِنْوَ نَبِيِّنَـا وصِنْوَانُهُ مِمَّنْ أعُـــدُّ وأنْدُبُ
وَلَا ابْنَيْهِ عَبْدَ اللهِ وَالفَضْلَ إنَّنِي جَنيبٌ بِحُبِ الهَاشِمِيِينَ مُصْحِبُ
وَلَا صَاحِبَ الخَيْفَ الطَّرِيدَ مُحَمَدًا وَلَوْ أُكْثِرَ الإيعَادُ لِي وَالتّرَهُّبُ[1]

وفي حكام بني أمية يقول (من الخفيف):[2]

سَاسَةٌ لَاكَمَنْ يَرَى رِعْيَةَ النَّا سِ سَوَاءٌ وَرِعْيَةَ الأَنْعَامِ
لَا كَعَبْدِ المَلِيكِ أَوْ كَوَلِيـــدٍ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أوْ كَهِشَامِ

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 يُورَثْ وَلَوْلَا تُراثُ ــهُ لقدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلٌ وَأَرْحُـبُ
وعَكٌ ولَخْمٌ والسَّكُـونُ وحِمْيَرٌ وكِنْدةَ وَالحَيّانِ بَكَرٌ وتَغْلِـــبُ
وَلَانْتَشَلَتْ عِضْوَيْنِ مِنْهَا يُحَابِرٌ وَكَانَ لِعَبْدِ القَيْسِ عِضْوٌ مُؤرّبُ
وَلَانْتَقَلَتْ مِنْ خِنْدِفٍ في سِوَاهُمٌ وَلَاقْتَدَحَتْ قيسٌ بها ثمَّ أَثْقَبُـوا
وَمَاكَانَتِ الأنْصَـارُ فِيهَا أَذِلّةً وَلَا غُيّبًا عَنْهَا إذَا النّاسُ غُيّبُ
هُمُ شهِدُوا بَدْرًا وَخَيْبَرَ بَعْدَهَـــا وَيَوْمَ حُنَيْنٍ وَالدّمَـــاُء تَصَبَّبُ

لقد توالت في هذا المقطع جملة من أسماء القبائل حاول من خلالهم 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: يعني محمد بن الحنفية، المغيب في 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 أعلام لبعض الغزوات الإسلامية (بدر، خبير، حنين) ، ولعل من أبرز دلالاتها العمق الروحي و الديني.

ترددت أسماء العلم في هاشميات الكميت، مائه وخمسة وعشر ين 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 إيحاء سيقت 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 بُخْلا وَسُوءَ وِلَايَةٍ بِكَلْبَتِهَا فِي أَوّلِ الدَّهْر حَوْمَلُ

يقول نحن كذلك مثل هذه الكلبة، نحرسهم ويسيئون 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 سَوْءٍ مُضِيعَانِ مِنْهُمَـــا أَبُو جَعْدَةَ العَادِي وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
أَتتَ غَنَمًا ضَاعَتْ وَغَابَ رُعَاؤُهَا لهَا فرعُلُ " فيها شريكٌ و فرْعُلُ
وِلَايَـــــةَ سِلّغْدٍ أَلَـفَّ كَأَنّــهُ مِنَ الرّهَقِ المَخْلوطِ بِالنُوكِ أَثْوَلُ[3]

[1]- الكميت، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 598.
[2] - نفسه ، ص 594-596.
[3]- الفرعل: ولد الضبع - الألَف: الأحمق – والرّهق: الخبث – والأثول : المجنون – والنّوك: الحمق.

فقد شبه الكميت (هشاما) بالذئب (أبو جعدة والسلغد)، ووالیه على العراق (خالدا القسري) بالضبع (عرفاء جيأل) ، وشبه الناس بلا إمام، بالغنم التي لا راعي لها، فضاعت وعاثت 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]

وقَالُوا تُرَابِيٌّ هَوَاهُ وُرَأْيُهُ بِذَلِكَ أُدْعَى فِيهِمُ وَأُلَقَّبُ

نستنتج مما سبق أن أسماء (أعلام الإيحاء)، غير أسماء الأشخاص المكونة (لأعلام الأخبار)، فهي دالة بدورها الفني، إذْ تأتي للتصوير أبدا ، فالشاعر يحول الصورة الذهنية إلى صورة مرئية .

واللافت أيضا في هاشميات الكميت، علاوة على التعريف بالعلمية التعريف (بأل)، وهذا النوع من التعريف يقترن في خصوصيته بمعنى واحد هو الاقتران (بأل)؛ و(أل) من (المباني) " morphemes" التي تدل في اللغة العربية - علاوة على التعريف- على معانٍ صرفية شتى:

- كالدلالة على كمال ما تتصل به وتسمى الكمالية : إذ تفيد الكمال في الصفة، وهي حقيقة أمرها الجنس برمته، لأنها لاستغراق الأفراد ، أو لاستغراق خصائص الأفراد ، وهي التي تخلفها (كل) كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الإِنْسَانَ 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 العَفَافِ وَالمَجْدِ وَالخَيْـــــــــــــرِ وَنَقْضِ الأمُورِ والإبرَامِ

فـ(العفاف، المجد، الخير، الأمور، الإبرام)أسماء معرفة بـ(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 – إذِ 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:﴿ إنَّ المُصَدِّقِينَ وَالمُصَّدِقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا، يُضَاعَفْ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيم ﴾ [1]، فالمقصود: (إن الذين تصدقوا واللواتي تصدقن، وأقرضوا الله قرضا حسنا) بلعتبار أن الضمير في (أقرضوا) عائد على مجموع الذكور و الإناث. ومن أمثلة هذا المعنى فى هاشميات الكميت قوله (من الطويل):[2]

إلي أيّ عَدْلٍ أمْ لأية سَيْرَةٍ سِوَاهُمْ يَؤُمُ الظَاعِنُ المُتَرَحِّلُ

إن المقصود (يؤم 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: ﴿ فَإنَّ الجَحِيمَ هِيَ المَأْوَى﴾[3]، وقوله: ﴿ فَإنَّ الجَنَّةَ هِيَ المَأْوَى﴾[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] - الكميت، ديوان الكميت، 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 جزاء المتقين، ولا يسمح العقل بخلاف ذلك.

ومما جاء في الهاشميات من هذا المعنى قوله من (المتقارب):[1]

مَسَامِيحُ بِيضٌ كِرَامُ الجُدُودِ مَرَاجِيحُ فِي الرّهَجِ الأصْهَبِ

إذ التقدير: (كرام جدودهم). والبيت وصف لآل البيت بالجود 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 شَوْقاً إلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِـي أَذُو الشّيبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنـــــي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرّبْنِـــي بَنَاتٌ مُخَضَّبُ
وَلَا أنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطيْرَ هَمُـــهُ أَصَاحَ غُرابُ أم تَعَرَّضَ ثَعلَبُ

فالضمائر المتصلة في:(طربت، أطرب، يلهني، يتطربني ، والضمير أنا) تمهد للمبايعة يقول:[3]

إلَى النَّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِمْ إلَى اللهِ فِيمَـا نَابَنِـــي أَتَقَرَّبُ

[1] - المصدر السابق، الهاشمية الخامسة ، ص 618.
[2] - الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية ، ص 512.
[3] - نفسه، ص 514

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِي فَإِنِّـــي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

أما ضمائر الجمع فتحمل في سياقاتها دلالات التعظيم يقول(من المنسرح):[1]

فَهُمْ هُنَاكَ الأُسَاةُ لِلدَّاءِ ذِي الرَّ يْبَةِ وَالرَّائِبُـونَ مَاشَعَبُـــوا

ولا تخرج ضمائر الخطاب في سياقاتها عن هذا المعنى يقول من الهاشمية نفسها:[2]

أَنْتُمْ مِنَ الحَرْبِ فِـي كَرَائِمِهَا بِحَيْثُ يُلْفَى مِنَ الرَّحَى القُطُبُ

فبنو هاشم من الحرب كالقطب (الحديدة التي تدور عليها الرحى) من الرحى.

ويتحول الضمير إلى سباب وشتم وإظهار للمثالب ، إذا تغير السياق من آل البيت إلى بني أمية يقول (من الطويل):[3]

لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثُونَهَا أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُوا

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 فيما يلي نماذج من هذه المعارف، يقول من(الخفيف):[4]

إِلَى النَّفَرِ البِيضِ الذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللهِ فِيمَا نَابَنِـــي أَتَقَرَّبُ

فالأسماء الموصولة (الذين) و (ما) مع صلتهما ، أبرزا ما يحمل البيت من دلالة التعظيم الموجه لآل البيت أما حين يقول (من الوافر):[5]

وَأَصْفَاهُ النَّبِي عَلَـــى اخْتِيَارٍ بِمَا أَعْيَى الرُّفُوضَ لَهُ المُذِيعَا

[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 أعيى) الذي أعيى هي الإنكار، فالكميت ينكر على من رفض ذكر الإمام علي- رضي الله عنه- وكتم 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 بِالأَيْـدِي إلَيَّ وَقَوْلُهُمْ أَلَا خَـــابَ هَذَا وَالمُشِيرُونَ أَخْيَبُ

إذَا قِيلَ هَذَا الحَقّ لَا مَيْلَ دُونَهُ فَأَنْقَاضُهُمْ فِي الغِنَى حَسْرَى وَ لُغَّبُ

فَيَا مُوقِدًا نَارًا لِغَيْرِكَ ضَوْؤُهَـــا وَيَا حَاطِبًا فـِي 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 إنّ وجود صيغ ومشتقات صرفية وبخاصة تلك التي تتصل بالمجال العاطفي ، الوجداني للشاعر الشيعي الثائر: كالجموع، 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

تمهيـــــــــد :

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 أولا، ثم في سياقها بعد ذلك، بحثا 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 تبعا لاختيار المبدع، ولذلك كانت الدراسة التركيبية وسيلة ضرورية في الدراسات الأسلوبية الحديثة كونها أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي[1].

إن مجال الدرس التركيبي: " مجال النظم الذي تتفاضل في ظله الأساليب، والتأليف الذي لا نهاية للفروق التي تميز بعضه عن بعض...بد ءًا 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 يه تم بها الدرس المعياري، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث عن المعاني والدلالات التي تعبر عنها تلك التراكيب[3].

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، فضلا عن دراسة حالات النفي والإثبات وكل ما يتصل بتركيب الجملة نحويا وبلاغيا، للكشف عن العلاقات السياقية بينها ، وما تؤديه من وظائف في الجملة أو التركيب، تبعا 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 مقاربة الهاشميات على مستوى التراكيب ، مع التركيز على السمات الأسلوبية البارزة ودلالاتها: كنظام الجملة، الصورة الشعرية، الحقول الدلالية، مع إبراز الأبعاد الدلالية للغة عند الكميت.

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 النحو[1].

إن النص الأدبي عند رواد الاتجاه الأسلوبي البنيوي: " بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا 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 إسناد ية بين اسمين، أو اسم وفعل، والإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى [3].

---

[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 ـ الجملة الفعلية:

تطرح الجملة الفعلية نفسها بكثافة كبيرة، ذلك أن الجملة الفعلية تقوم على الحدث وهي لذلك وثيقة الصلة بالانفعالات التي تنتاب الشاعر، وتتسلط على وجدانه لتعكس حالة التوتر و الانفعال 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 الاستشرافية للشاعر الشيعي.

لقد عبَر شعراء الشيعة، وشاعر آل البيت (الكميت بن زيد الأسدي)، في أشعارهم عن حالات نفسية، تنوعت بين الثبات والحركة، التوقف والتجدد، الإقدام والتروي، المواجهة والتقية... لذلك وجداناه يلجأ في وصفه إلى الأفعال، ذلك أن: " القيمة المعنوية للفعل تنبعث 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]

طَرِبْتُ ومَا شوْقًا إلَى البِيضِ أطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِي أَذُو الشَيبِ يَلْعَـبُ

ولَم يُلهِنِـــــي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرّبْنِـــــي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

وَلَا أَنَا مِمَّنْ يزْجُرُ الطَّيْرَ همُّـــــهُ أَصَـاحَ غُرابٌ أَمْ تَعَرّضَ ثَعْلَبُ

وَلَا السّانِحَـاتُ البَارِحَـاتُ عَشِيَّةً أَمَـرّ سَلِيمُ القَرْنِ أمْ مرَّ أعْضَبُ

اللافت هو اشتمال الهاشمية الثانية، على عدد كبير من التراكيب الفعلية، إذ بلغ عدد الأفعال (282 فعلا) منحت مقدار ا كبيرا 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 يتطربني بنان، يزجر الطير همه، صاح غراب، تعرض ثعلب، مر سليم القرن، مر أعضب]، تؤكد سعي الكميت الحثيث نحو هدفه الأسمى ، خلافا 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]

بَنِـي هَاشِمٍ رَهْـطِ النبيِّ فَإنَّنِـي بهِمْ وَ لَهُمْ أَرْضى مرَارًا و أغضَبُ

وأُرْمَـي وَأَرْمِـي بِالعَدَاوَةِ أهلَهَـا وَإنِّـي لَأُوذَي فِيهـــمُ وَأُؤَنّـــبُ

فَمَا سَاءَنِي قَوْلُ امْرِئٍ ذِي عَدَاوَةٍ بِعَوْرَاءَ فِيهِـمْ يَجْتَدِينـِي فَيَجْدُبُ

فَقُلْ للذِي فـِي ظِلِّ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجُوْرَ 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 والجَداء، الجهالة الجور، المذهب...) يُظهر الحركة، الانفعال، الاضطراب الذي يعيشه الشاعر الشيعي ، كيف لا ؟ وهو يُوبخ ويُؤنب و يُرمي بالعداوة بسبب ميله إلى بني هاشم، إن هذا التعلق يقود حتما إلى الثبات على المبدأ ورفض الآخر (بنو أمية) الذين يعتبرهم على ضلال يقول من الهاشمية نفسها:[1]

فَإِنِّي عَنِ الأَمْرِ الذِي تَكْرَهُونَهُ بِقَوْلِي وَفِعْلِي مَا اسْتَطَعْتُ لأَجْنَبُ

فَمَا سَاءَنِي تكْفيرُ هَاتِيكَ مِنْهُمُ وَعَيْبُ هَاتِيكَ التِ ـــي هِيَ أَعْيَبُ

يَعِيبُونَنِي مِنْ خُبْثِهِمْ وَضَلاَلَهُمْ 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 تركيبا فعليا) و(209 تركيبا فعليا) مضيفة إلى المعاني السابقة معاني العظمة والمحبة والتقدير لآل البيت من جهة، والسخرية والاحتقار لحكام بني أمية من جهة ثانية ، يقول (من المنسرح):[2]

وَقِيلَ أَفْرَطْتَ بَلْ قَصَدْتُ وَلَوْ عَنَّفَنِي القَائلُونَ أَوْ ثَلَبُـــوا

إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّنت الـ أَرْضُ وَإِنْ عَابَ قَوْلِيَ العَرَبُ

وتزداد الحركة و الانفعال صعودا، حين يتعلق الأمر بحكام بني أمية يقول (من الطويل):[3]

فَتِلْكَ وُلَاةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتّامَ حَتّامَ العَنَـاءُ المُطَوّلُ

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الثانية ،ص 519.
[2] - نفسه، الهاشمية الثالثة ، ص 562.
[3] - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة ، ص 597.

رَضُوْا بِفِعَالِ السّوْءِ فِي أَهْلِ دِينِهِمْ فَقَدْ أَيْتَمُوا طَوْرًا عِدَاءً وأثْكَلُوا

لَهُمْ كُلَّ عَامٍ بِدْعَةٌ يُحْدِثُونَهَا أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثم أوْحَلُوا

تَحِلُّ دِمَاءُ المُسْلِمِينَ لَدَيْهِمُ ويَحْرُمُ طلعُ النَّخْلَةِ المُتَهَدِّلُ

إنّ 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 وثكل 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 ذالك في التراكيب الاسمية.

2.1 ـ 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 أومشتق، 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 التحو ير والتغيير، ومن ذلك أنه يعمد إلى فصل المبتدأ عن الخبر بجمل معترضة أو جمل معطوفة، أو مما يقع في باب الزيادة ، وقد يقدم الخ بر عن المبتدأ في النواسخ، وكثيرا ما يلجأ الكميت 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 ا علم المعنى، وإذ ا 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 جوهرا ذا

[1]- ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب ، ص 7.
[2] - أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص 153.

وجهين مهيأ 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 ألحُّوا 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 عموما والشعر على وجه الخصوص، ويبدو أن هذه المفاهيم، قد تعمقت وتبلورت بشكل أكثر وضوحا عند البلاغيين والنقاد، فكانت مهادا للفكرة التي ترى أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه، بطرائق متعددة ، تتفاوت قيمتها، تبعا لما فيها من صياغة[3].

ولعل أكثر من تمثل هذه المفاهيم ، هم الشعراء الصوفية، الذين ألبسوا اللغة لبوسا جديدا 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 17-19.

[2] - محمد مفتاح ، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 84.

[3] - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1992، ص 314- 316.

النمـط الأول: مسنـد إليه + مسنـد

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 جَدْب بَهَالِيـــــــــــــــلُ مقاوِيلُ غَيْرُ مَا أفْـدَامِ[2]

لا مَهَاذِيرَ فِي النّدّى مَكَاثِيـــــــــــــــرَ وَلَا مُصْمَتِينَ بالإفْحَـــامِ

سَادَةٍ ذَادَةٍ عَنِ الخُرَّدِ البِيـــــــــــــــضِ إذَا اليَوْمُ كَانَ كالأَيَّـامِ

وَمَغَابِيرَ عِنْدَهُنَ مَغَاوِيـــــــــــــــرَ مَسَاعِيرَ لَيْلَـةَ الإلجـــام[3]

وَلَامَعَازِيلَ فِي الحُرُوبِ تَنَابِيـــــــــــــــلَ وَلَا رَائِمِينَ بوَّ اهْتِضَـــامِ[4]

وَهُمُ الآخِذُونَ مِنْ ثِقَةِ الأمْـــــــــــــــرِ بِتَقْوَاهُمُ عُرَى لَا انْفِصَـامِ

والمُصِيبُون وَالمُجِيبُونَ لِلدَّعْـــــــــــــــوَةِ وَالمُحْرِزُونَ خَصْلَ التَرَامِي [5]

وَمُحِلُّونَ وَمُحْرِمُون مُقِرُّو ن لِحِلِّ قَرَارَةٍ وَحَـــــــــــرامِ [6]

إن سعة التراكيب الاسمية في هذا المقطع تبدو واضحة، ولا عجب فالموقف يتطلب ذلك، إنه موقف وصف لآل البيت بصفات ثاب تقفيهم فهم: (سادة حرب ، غيوث جدب، بهاليل، مقاويل، مكاثير، سادة ، ذادة عن الخرد البيض، م غاوير، مساعير في الحرب..)

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 495.
[2] - أفدام : جمع فدم و هو الثقيل الغبي .
[3]- مغابير : الواحد منهم مغيار، وهو الشديد الغيرة – وليلة الإلجام : ليلة الحرب .
[4] - المعازيل : الذين لاسلاح معهم ، الواحد معزال - والتنابيل : القصار، الواحد تنبال - البو : جلد الفصيل ، يُحشى تبنا إذا مات أو نُحر لكي تدر أمه عند الحلاب .- والإهتضام : الظلم و الذُل .
[5] - الدعوة : دعوة الرسول (صلى الله عليه و سلم) – الخصل : البلوغ الى موضوع الرسي .
[6] - بحل قرارة و حرام : يعني في الحج .

ومما يلاحظ على هذا التركيب الاسمي، هو اتسام الكثير من الأبيات بالتوازن والانسجام بين أجزائه وخفة جمله ، لورود بعض أركان الإسناد مركبة تركيبا إضافيا والإضافة في أصلها محولة من تركيب وصفي .

وقد يأتي المبتدأ (المسند إليه) في التركيب الاسمي البسيط، ضميرا منفصلا كما في قوله: (وهم الآخذون)، وربما يستغني الشاعر في الكثير من المواضع عن المبتدأ الضمير، إذا كان معلوما كما في قوله: (غيوث جدب، 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 الجُــدودِ مَرَاجِيحُ في الرّهْجِ الأصْهَـ ـبِ[2]

مَطَاعِيمُ حِينَ تَؤُوحُ الشمـالُ بشَفّانَ قِطْقِطِ ـــــهَا الأشْهَبِ[3]

مَوَاهِيبُ لِلْمُنفِسِ المُسْتَــزَادِ لِأَمْثَالِهِ حِينَ لاَ مَوْهَـــــــب

أَكَارِمُ غُرٌ حِسَانُ الوُجـــوهِ مَطاعِي ـــــمُ لِلطّارِقِ الأَجْنَبِ

مَقَارِي لِلضّيْفِ تَحْتَ الظّلَامِ مَوَار ئُ لِلْقَادِحِ المُثْقِـــــــبِ

فللملاحظ هو استغناء الشاعر في كل هذه التراكيب الاسمية، عن المبتدأ الضمير العائد على بني هاشم (آل البيت)، وكأني بـه يقر بأن هذه الصفات: (صفات السماحة والكرم ورجاحة العقل وإقراء الضيف والعطاء ... وغيرها) والتي جاءت مسندة للضمير (هم)، العائد على آل البيت وهي: [مساميح، كرام، مراجيح، مطاعيم، مواهيب، أكارم، مطاعيم، مقاري، مواري] صفات ثابتة لصيقة بآل البيت، ولذالك وجدناه يستغني عن

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الخامسة ، ص 618- 619.
[2] - مساميح: أسخياء - مراجيح: يصفهم بالوفاء والرزانة في الحروب، والرهج الغبار– والصهبة: 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 و الضعة، 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]

إلَى الهَاشِمِيِينَ البَهَالِيلِ إنّهُمْ لِخَائِفِنَا الرّاجِي مَلَاذٌ وَمَوْئِلُ

ومن التراكيب الاسمية التي تؤكد ما ذكرنا قوله(من البسيط):[2]

نَفْسِـــي فِدَاءُ رَسُولِ اللهِ قِلٌّ لَـهُ مِنِّـــي وَمِنْ بَعْدِهم أدْنى لِتَقْلِيلِ

نَفْسِي فِدَاءُ الذِي لاَ الغَدْرُ شِيمَتُهُ وَلَا المَعْذِيرُ مِنْ بُخْلٍ وَتَقْلِيـــلِ

الحَازِمُ الرَّأْيَ وَالمَيْمُونُ طَائِـــرُهُ وَالمُسْتَضَاءُ بِهِ وَالصَّادِقُ القِيلُ

إن التكرار من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في سبيل إثبات وتأكيد 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 السابقة[3]، ولم يكن ذلك عيبا بل زاد النص على مستوى المبنى

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 606.
[2] - نفسه ، المقطع الأول ، ص 626.
[3]- ينظر مبحث التكرار، ص165 من البحث.

رونقا وخفق وجمالا، و زاد المعنى توكيدا و إثباتا، 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 ه، 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، والتشديد 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 الأَحْدَاثِ كَانَتْ مُصِيبَةً عَلَيْنَا قَتِيلُ الأَدْعِيَاءِ المُلَّحــبُ[3]

قَتيلٌ بِجنْبِ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْهُ مُذَبِّبُ

وَمُنْعَفِرُ الخَدَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِـــمٍ أَلَا حَبَّذَا ذَاكَ الجَبِيـنُ المُتَرَّبُ[4]

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) - والملحب : 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 مِقْوَلُ

فالتركيب (فيكم– لعمري– 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 كوّن التركيب (فيكم ذو أفانين) جملة جواب قسم ، ترتبط عناصرها بقرينة الإسناد المعنوي بين المبتدأ(عمر) وخبره المحذوف (قسمي)، وبقرينة التّضام اللفظية في حذف الخبر(قسمي) وجوابا هذا علاوة على قرينة القسم المعنوي ة بين جملة القسم وجوابها، فالأول ى منهما قسما توكيديا للثانية.

والتقديم والتأخير في قصائد الهاشميات كثير، لم يقتصر على المبتد إ أو الخبر بل تعداه إلى المفعول به، والمستثنى..والحقيقة أن الترتيب بين عناصر الجملة العربية لا يعد ملمحا أساسيا إلا في حالات مخصوص ة، 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 بالتقدم، 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؟ ولمَ كان أهم ؟ ولتخيلهم ذلك قد صغُر 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 رَبّ هَلْ إلَا بِكَ النّصْرُ نَبْتَغِي عَلَيْهِمْ وَهَلْ إلَا عَلَيْكَ المُعَــوّلُ

فقد تقدم الخبر (الجار والمجرور) في التركيبين (بـك النصر) و(عليك المعول) على المبتدأ (النصر) و(المعول) ، والملاحظ أن هاذين التركيبين سُبِقا ب -(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]

إذَا الإكَامُ اكْتَسَتْ مَآلِيهَا وَكَانَ زَعْمَ اللّوَامِعِ الكَذِبُ[4]

---

[1]- الجرجاني ، دلائل لاعجاز ، ص 108.
[2] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الرابعة ، ص 600.
[3] - المصدر السابق، الهاشمية الثالثة ، ص 578.
[4] - الإكام : الجبال الصغار – المآلي : جمع مئلاة : خرقة تمسكها النائحة تشير بها، ويعني السراب- واللوامع: اللاتي يلمعن بالسراب.

فقد تقدم خبر الناسخ (ز عم) 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 نحاتنا تارة وجوبا وأخرى جوازا، ومن الشواهد على تقدم المفعول به الجائز على الفاعل في الهاشميات قوله (من الطويل):[1]

أَتَتْنِي بِتَعْلِيلٍ وَمَنَّتْنِيَ المُنَى وَقَدْ يَقْبَلُ الأُمْنِيَّـةَ المُتَعَلِّلُ

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 رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

فقد تقدم المفعول به الضمير المتصل بالفعل في التركيبين (يلهني ، يتطربني) على الفاعلين (دار، بنان) 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 غَيْرَهُمْ أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَا مَنْ أُجِلُّ وَأُرْجَبُ

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 المستثني منه والأداة:**

بغض النظر عن جواز هذا التركيب من عدمه عند النحا ة، 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]

فمَالِي إلَا آلَ أَحْمَدَ شِيعَـــةٌ وَمَالِي إلَا مَشْعَبَ الحَقِّ مَشْعَبُ

الملاحظ هو تقدم المستثنى (آل، مشعبَ) على المستثنى منه (شيعةٌ، مشعبُ) في التركيبين (إلا آل أحمد شيعة) و(إلا مشعب الحق مشعب) وذلك ل لتأكيد على موالاته (الشاعر) وانحيازه إلى آل البيت، والدعوة لهم، وإلى مذهبهم.

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 الكِبَر والغضب والطعن في القفا عن آل البيت، (من المتقارب):[2]

وَلَيْسَ التَّفَحُّشُ مِـــنْ شَأْنِهِمْ وَلَا طَيْرَةُ الغَضَبِ المُغْضِبِ

وَلَا الطّعْنُ فِي أَعْيُنِ المُقْبِلِينَ وَلَا فِي قَفَا المُدْبِرِ المُذْنِبِ

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، 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 بسيط ة 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 التركيبة والأسلوبية تتواءم مع تجربة الشاعر الشيعي ، ودلالاته الخاصة.

النمط الثاني : مسند إليه + مسند + متمم ـــــات

وهذا النوع من التراكيب الاسمية لا تستغني فيه الجملة الاسمية عن العناصر المتممة، وهذا النوع من التركيب كثير في قصائد الهاشميات، و كأني بالكميت أراد من خلال زيادة عناصر لغوية إضافية على الجملة الرئيسية تتمة معناها، وزيادة مجالها الدلالي سعة: كالنعت، البدل، الجار والمجرور، الظرف، والمعطوفات...الخ.

يقول (من المنسرح):[1]

لَا هُمْ مَفَارِيحُ عِنْـــدَ نَوْبَتِهِمْ وَلَا مَجَازِيعُ إنْ همُ نُكبُـــــوا[2]

هَيْنُونَ لَيْنُونَ فـــي بُيُوتِهَمُ سِنْخُ التُّقَى والفَضَائِلُ الرُّتَّبُ[3]

والطيّبُونَ المُبَرَّؤونَ مِنَ الْ آفَةِ وَالمُنْجِبُـــونَ والنجُبُ[4]

والسّالِمُونَ المُطهَّرونَ مِنَ الـــــــعَيْبِ وَرَأْسُ الرُؤُوسِ لَا الذَّنْبُ

وَالعَارِفُو الحقَّ للمُدِلِّ بِـهِ وَالمُسْتَقِلُو كَثِيرِ مَا وَهَبُـــوا

وَالكَاشِفُو المُفْظِعِ المُهِمِّ إذَا الـــــــتَفَّ بِتَصْدِيرِ أَهْلِهَا الحَقَبُ

[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 المفظع] وكذا النعوت: [الفضائل الرتب– الطيبون المروؤون– السالمون المطهرون– المفظع المهم]، والكثير من متممات الجملة كالظرف في: [عند]، والجار والمجرور في: [في بيوتهم– من الآفة– من العيب– بتصدير]، والحال في: [هيفون 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، وتتم ة 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]

إذَا أَدْلَمَّسَتْ ظَلْمَاءُ أمْرِيْن حِنْـدِسٍ فبذْرٌ لهمْ فِيهَا مُضيءُ وَكَوْكَبُ[2]

وإن هَاَجَ نَبْتُ العِلْمِ فِي النّاسِ لَمْ تَزَلْ لَهُمْ تَلْعَةٌ خَضْرَاءٌ مِنْهمْ وَمِذْنَبُ [3]

لَهُمْ رُتَبٌ فَضْلٌ عَلَى النّاسِ كُلِّـهِمْ فَضَائِلُ يَسْتَعْلِ ـــي بها المُتَّرَتَبُ

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 وحندس)، 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] - ادلمّست : اشتدت ظلمتها – الحندس : الظلمة .
[3] - التلعة : مجرى الماء إلى الرياض – مِذْنب وذُنابَة الوادي : هي أيضا مجرى الماء .

لبني هاشم فقد توالت 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– ومِذْنب لهم)، والنعت (خضراء) من قوله : (تلعة خضراء) ، والبدل في قوله: (على الناس كلهم) . ويبدو أن التركيب الشرطي في الهاشميات يتردد بشكل يمكن أن يشكل ظاهرة أسلوبية ، فقد ورد مثلا في الهاشمية الثانية (26 مرة) و منه قوله (من الطويل):[1]

خِضَمُونَ أَشْرَافٌ لَهَامِيمُ سَـــادَةٌ مَطَاعِيمُ أَيْسَارٌ إِذَا النّاسُ أَجْدَبُوا

إذا مَا المَرَاضِيعُ الخِمَاصُ تَأَوَّهَتْ مِنَ البَرْدِ إِذْ مِثْلَانِ سَعْدٌ وَعَقْرَبُ[2]

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 التنكير 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 النّعْسَةَ المُتَزَمِّلُ

[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 سا لفة الذكر، مجيء طائفة من **الجمل المنسوخة** ؛ والجملة المنسوخة هي كل جملة إسمية، صدرت بناسخ حرفي أو فعلي:" والتقيد بها يكون للأغراض التي تؤديها معاني ألفاظ النواسخ كالاستمرار، أو لحكاية الحال الماضية في (كان) ، والتوقيت بزمن معين في (ظل، بات، أصبح، أوشك) ، والاستدراك في (لكن)، والرجاء في (لعل) والتمني في (ليت) واليقين في (وجد، ألفى، درى، علم)، والظن في (خال، زعم، حسب) والتحول في (أتخذ، جعل ، صيّر)، وهلم جرا "[1].

فمن النواسخ الحرفية قوله (من الطويل):[2]

فَإِنِي عَنِ الأَمْرِ الذِي تَكْرَهُونَهُ بِقَوْلِي وَفِعْلِي مَا اسْتَطَعْتُ لَأَجْنَبُ

وقوله من الهاشمية نفسها:[3]

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ فَإِنَّ ذَوِي القُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

ومن النواسخ الفعلية قوله:[4]

حَيَاتُكَ كَانَتْ مَجْدَنَا وَسَنَاءَنَا وَمَوْتُكَ جَدْعٌ لِلْعَرَانِينَ مُرْعَبُ

وقوله (من المتقارب):[5]

وَمَا أَنْتَ إِلَا رُسُومَ الدِّيَارِ وَلَوْ كُنَّ كَالخِلَلِ المُذْهَبِ

ولعل دلالات الناسخ لا تخرج عن المعنى الذي أراده الكميت، من تقوية لحكم الجملة وتأكيد لدلالاتها، أما التوكيد الوارد في قوله: (ف إني 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 الكميت ضمير المتكلم مرتبطا 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 وضوحا 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 جدا، يكاد يتحول إلى ظاهرة أسلوبية- بامتياز- ولعل ذلك يعود إلى ما تتيحه الإضافة من معان 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 تد اخل بين الألفاظ، بغية الوصول إلى المعاني والدلالات البعيدة.

وفضلا عن الاستخدام الكمي لهذا التركيب والذي وصل في قصائد الهاشميات إلى (566 تركيبا إضافيا) موزعة على الهاشميات كالتالي

- الهاشمية الأولى : 125 تركيبا إضافيا.
- الهاشمية الثانية : 154 تركيبا إضافيا
- الهاشمية الثالثة : 100 تركيب إضافي
- الهاشمية الرابعة : 135 تركيبا إضافيا
- الهاشمية الخامسة : 30 تركيبا إضافيا
- الهاشمية السادسة 23 تركيبا إضافيا
- بقية المقاطع : 24 تركيبا إضافيا

[1]- أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، ص 159.

أقول: فضلا عن هذا الاستخدام الكمي لتراكيب الإضافية، فإن الشاعر يقدم طرائف متنوعة في استخدامه لهذا التركيب، متجاوز ا بذلك الطرق الشائعة في الإضافة إلى وجوه أخرى، تضفي 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، و تجربته في خصومته مع بني أمية. ومن أمثلة هذا التركيب قوله (من المتقارب):[1]

أُنَاسٌ إذَا وَرَدَتْ بَحْرَهُـــــمْ صَـــوَادِي الغَرَائِبِ لَمْ تُضْرَبِ

وَلَيْسَ التَّفَحُّشُ مِنْ شَأْنِهِـــمْ وَلَا طَيْرَةُ الغَضَبِ المُغْضِبِ

وَلَا الطَّعْنُ فِي أَعْيُنِ المُقْبِلِينَ وَلَا فِي قَفَا المُدْبِرِ المُذْنِـــبِ

نُجُومُ الأُمُورِ إذَا أَدْلَمَسَـــتْ بِظَلْمَاءَ دَيْجُورِهَـــا الأَشْهَبِ

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: [نبْتُ العلم، غربة النوى، قَيْضُ الأفْرُخِ، أجْوازُ بِيدٍ ، نوْح المَآلي ، دَيْجُورُ حِنْدِسٍ ، حَصَى المَعْزَاءِ ، عِرَضْنَةُ ليل ، نوازع اللهو ، هَيْضَةُ الكرى، ولاية سِلَّغْدٍ، نجوم الناس، ظلماء أمر ، فصال الشك، أضَا اللّوْبِ، أديم الود، يوم الهياج، طيرة الغضب ..].

[1] - الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الخامسة ، ص 620.

وقد يبالغ الكميت في استخدام صيغ الإضافة المكررة، ولا يكتفي بإضافة واحدة، ولا عجب فالرجل مأخوذ بالنفاذ إلى المعاني، والدلالات التي يسعى حثيثا لإيصالها إلى خصومه، ولا يكاد يصل إلى هدفه .. من ذلك قوله (من الطويل):[1]

كَلَامُ النَّبِيِّينَ الهُدَاةِ كَلَامُنَا وَأَفْعَالُ أَهْلِ الجَاهِلِيةِ نَفْعَلُ

و قوله (من المرسح):[2]

فِي إِرْتَيْ فَيْلَقَيْنِ بَيْنَهُمَا مِنْ غَيْرِ نَارِ القَوَابِسِ الشُهُبِ[3]

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 الوَصِيِّ ذِي الخُطّةِ الفَصْلِ وَمُرْدِي الخُصُومِ يَوْمَ الخِصَامِ[5]

و قوله من الهاشمية نفسها:[6]

وَلِهَتْ نَفْسِيَ الطَّرُوبِ إِلَيْهِمْ وَلَهًا حَالَ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

و قوله (من الطويل):[7]

مُهَذَّبةٌ غرَّاءُ فِي غِبِّ قَوْلِهَا غَدَاةَ غَدٍ تَفْسِيرُ مَا قَالَ مُجْمِلُ

[1] - المصدر السابق، الهاشمية الرابعة ، ص 588.
[2] - نفسه، ص 577.
[3]- الإرة : 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.

وكأني بالكميت لا يأبه باشتراطات النحاة واللغويين بالنسبة لاستخدام تراكيب الإضافة، إذ المألوف 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 وتنكيره واحدة ، وموجودة غير مفتقدة، 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]. وكأن للإضافة عنده غايات أخرى غير التعريف والتخصيص.

ومن أنماط تراكيب الإضافة الالتفاتية في الهاشميات ، الإضافة إلى الضمير من ذلك قوله (من الخفيف):[2]

مُبْدِيًا صَفْحَتِي عَلَى المُرْقَبِ المُعْـــــــــلَمِ بِاللهِ قُوَّتِي واعْتِصَامِـــي

فَهُمْ شِيعَتِي وَقِسْمِي مِنَ الأُمّـــــــــــــــةِ حَسْبِي مِنْ سَائِرِ الأَقْسَامِ

الملاحظ الإضافة إلى ياء المتكلم في: [صفحتي، قوتي، اعتصامي، شيعتي، قسمي]، ولعل من معاني ودلالات هذا النوع من التراكيب ، هو الثقة المفرطة بالنفس والمذهب، وهذا هو ديدن الشيعة رغم تسترهم في الكثير من الأحيان خلف (التقية) ؛ وقد يمزج الشاعر بين ضميري المتكلم والمخاطب– والذي يعني به آل البيت– تقربا وذوبانا، يقول (من الطويل): [3]

أجرُكَ عِنْدِي مِنَ الأوَدِ لقُرْ بَاكَ سَجِيَّاتُ نَفْسِي الوُظُبُ

[1]- ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، ج 3، ص 24.
[2]- الكميت ، ديوان الكميت ، الهاشمية الأولى ، ص 507.
[3]- نفسه، الهاشمية الثانية ، ص 568.

إنه يقول : إن أجْرَكَ أن أَوَدَّكَ في قرابتك وهي إشارة إلى قوله تعال ى: ﴿لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾[1]

ومن أنماط هذا التركيب، الإضافة إلى ضمير الجمع الغائب (هم) يقول (من المتقارب):[2]

وَفِي حُبِّهِمْ فَاتّهِمْ عَاذِلًا نَهَاكَ وَفِي حَبلِهِمْ فَاحْطِبِ

إن تراكيب الإضافة (حبهم، حبلهم) 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 إلها، كما سنشير إلى ذلك في المبحث الموالي.

4.2.1- تحولات الضمائر:

لعل أبرز ما يلفت النظر بالنسبة لتوظيف الكميت للضمائر ، هو اتكاؤه على جملة من الضمائر، خاصة ضميري الخطاب والغيبة، علاوة على ضمير المتكلم العائد على الشاعر، والمقصود بالضمائر في شعر الكميت، أو من تعود عليه تلك الضمائر هم بنو هاشم، من جهة وبنو أميه من جهة ثانية.

ولأن العلاقة بين الشاعر وآل البيت ، هي علاقة خاصة قائمة على أساس عقدي، فإننا كثيرا ما نشعر بهذا الذوبان والانصهار بين الكميت 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] - الكميت ، ديوان الكميت ، 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]

فَإِنَّهُمْ لِلنّاسِ فِيـــمَا ينُوبُـهُمْ غُيُوثُ حَيًّا ينْفِي بِهَا المحْلُ مُمْحِلُ

فَإِنَّهُمْ لِلنّاسِ فِيـــمَا ينُوبُهُمْ أكُفٌّ نَدًى تُجدِي عَلَيْهِمْ وتُفْضِـلُ

فَإِنَّهُمْ لِلنّاسِ فِيـــمَا ينُوبُهُمْ عُرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقَلّوا وحُلِّلُـــوا

فَإِنَّهُمْ لِلنّاسِ فِيـــمَا ينُوبُهُمْ مَصَابِيحُ تَهْدِي مِنْ ضَلَالٍ ومَنْزِلُ

ولأن حضور الهاشميين في وجدان الشاعر ووعيه مستمر، فإنه كثيرا ما يمزج بين الضمائر 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 من هَوَايَ الصَّفْوُ ما عِشْتُ خالصًا وَمِـــنْ شِعْرِيَ المَخْزُونُ وَالمُتَنَخِّلُ

فَلَا رَغْبَتِـــــــي فِيهِمْ تَغِيضُ لرَهْبَةٍ وَلَا عُقْدَتي فـــــــي حُبِّهِمْ تتحلَّلُ

وَلَا أنَا عَنْهُمْ مُحْدِثٌ أجْنبيـــــــةً وَلَا أَنَا مُعْتَاضٌ بهِمْ مُتبـــــــدِّلُ

وإنِّي عَلَى حُبِّهِمْ وَتَطَلُّعِـــــــي إلى نَصْرِهم أمْشِـي الضَّراء وأخْتُلُ

تَجُودُ لَهُمْ نَفْسِي بِمـــــا دُونَ وثْبةٍ تَظَلُّ لهَا الغِرْبانُ حَوْلـــي تَحْجُلُ

[1]- الكميت، 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 متصلا؛ ولعل العلاقة بين الضمير البارز (أنا) بما فيه من استقلال لفظي ووضوح صوتي، والضمير المتصل، يأخذ حيزا لفظيا قصيرا، 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].

فهُمْ شِيعَتِي وقسْمِي مِنَ الأُمَّـــــــــةِ حَسْبِي مِنْ سَائِرِ الأَقْسَامِ

لم أَبِعْ دينِيَ المُسَاوِمَ بالوَكْـــــــــــــسِ وَلَا مُغْلِيًا مِنَ السُّوَامِ

أَخْلَصَ اللَّهُ لِي هَوَايَ فَمَا أُغْرِ قُ نَزْعًا وَلَا تَطِيشُ سِهَامِي

وَلِهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إليْهِمْ وَلَهًا حَالَ دُونَ طَعْمِ الطَعَامِ

إن تكثيف الشاعر لضمائر الملكية بإسناد الأشياء إلى نفسه، تعبير عن إيمانه بقضيته وبمذهبه، فقد جاء الضمير المتصل (ياء المتكلم) في هذا المقطع (ثماني 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]

وَقَالُــوا وَرِثْناهَا أَبَانَا وَأُمَّـــــــــنَا وَمَـــــا وَرّثَتْهُمْ ذَاكَ أُمٌّ وَلَا أَبُ

يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وحَقُّ الهَاشِمِيينَ 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 أَنْسَابَنَا بَعْدَ فُرقَةٍ فنحنُ بَنُو الإسْلاَمِ نُدْعَى ونُنْسَبُ

حَيَاتُكَ كَانَتْ مَجْدَنَا و سَنَاءَنَا ومَوْتُكَ جَدْعٌ للعَرَانِينَ مُرْعَـــبُ

وأَنْتَ أَمِين اللهِ في النّاس كُلِّهِمْ عَلينَا وَفِيمَا احْتَازَ شَرْق ومُغْرِبُ

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 نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه 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 أثبته قبل الحديث عن الأبعاد الدلالية للغة والأسلوب في قصائد الهاشميات يقول:" اللغة إذًا 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، ص193.

تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.."[1].

وهو بذلك يكون قد سبق علماء اللغة حديثا في حديثهم عن أنواع البُنى 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 الأسلوبي: وهو المعنى الذي يكشف عن درجة العلاقة بين المتكلم والسامع، ورتبه اللغة المستخدمة (أدبية، رسمية، عامية، مبتذلة).
- المعنى النفسي: وهو ما يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد.
- المعنى الإيحائي: وهذا النوع من المعنى خاص بالكلمات ذات المقدرة الخاصة على الإيحاء، نظرا لأثرها الصوتي أو الصرفي أو الدلالي، كالكلمات ذات المعاني المكروهة أو المحظورة مثل الكلمات المرتبطة بالجنس أو المذهب[2].

ولا تخرج نظرية السياق عما اشرنا 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، التقية، 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، مستغلا 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 الأسلوبي 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 أمورا في ذهن الشيعة: إنها تعني مصرع (الإمام الحسين) وما لحق آل البيت من ظلم، وتعني قسوة حكام بني أمية، وضرورة الأخذ بالثار منهم حتى استعادة الحق المسلوب، ولذلك ينبغي الاستمرار في البكاء والحزن.. ولفظة (الغدير) في البيت الموالي لا تعني الموقع الجغرافي (لغدير 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 الدَّوْح دَوْحَ غَدِيرِ خمٍّ أَبَانَ لَهُ الوِلاَيةَ لَوْ أُطِيعَا[2]

ويتخير الكميت ألفاظا 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]

وَأُشِتَّتْ بِنَا مَصَادِرُ شَتَّـــى بَعْدَ نَهْجِ السَّبِيل ذِي الآرَامِ

وَقَتِيلٌ بِالطَّفِ غُودِرَ مِنْـــهُ بيْنَ غوْغَاءَ أمَّةٍ وطَغَـــامِ

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]

بِحَقِكُمْ أَمْسَتْ قُرَيْشُ تَقُودُنَـــا وَبِالفَذِّ مِنْهَا وَالرَّدِيفَيْنِ نُرْكَـــبُ

[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 الأولي، 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 جيّد شعره يقول (من الطويل):[1]

أمِ الغَايَةَ القُصْوَى التِي إنْ بَلَغْتَهَا فأَنْتَ إذا مَـا أنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

لهم مِنْ هَوَايَ الصَّفْو مَا عِشْتُ خَالِصًا ومن شعري المخزون والمتنخل

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:" فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة... وتنتظم التراكيب فيه بالجمل، وغير الجمل، إنشائية وخبرية، اسمية أو فعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وغير مفصولة، على ما هو شان 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]- الكميت، ديوان الكميت، 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 عمن 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 واثبات كل الصفات الحسنة لهم، ونفي كل ذلك عن حكام بني أمية.

وحتى لا نقع في محظور التكرار يمكن أن نستشهد على ما ذكرنا بشاهدٍ أو اثنين، نتعدى بعدهما للحديث عن المد الإنشائي وأهميته في تركيز المعاني، يقول في بائيته الشهيرة مفنِّدا ادِّعاء بني أمية في إرث الخلافة(من الطويل):[1]

وَقَالُـــــــوا وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وَأُمَّـــنَا وَمَـــــــا وَرَّثَتْهُمْ ذَاكَ أُمٌ وَلَا أَبُ

يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلاً على النَّاسِ وَاجِبًا سَفَاهًا وحَقُّ الهَاشِمِيينَ أَوْجَـــبُ

ولَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ آمِنـــــةَ الذِي بِه دَانَ شرْقـــــيٌ لَكُمْ وَمُغْرِبُ

بِكَ اجْتَمَعَتْ أَنْسَابُنَا بَعْدَ فُرقَـــةٍ فَنَحْنُ بنُو الإِسْلاَمِ نُدْعَى ونُنْسَبُ

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]

فإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِقَوْمٍ سِواهُمُ فإن ذَوِي القُربَى أحَقُّ وأَقْرَبُ

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 وفاعليتها، 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]

طَرِبتُ وما شَوْقًا إلىَ البِيضِ أطربُ ولاَ لَعِبًا مِنِّي أذو الشّيبِ 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 شِعْري هَلْ ثُمَّ هَلْ آتينْهُمْ أَمْ يَحُولَنَّ دُونَ ذَاكَ 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، فدخول (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 الكميت 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 (أيّ) في أربعة مواقع، أما (أين) التي تستخدم للسُّؤال عن المكان فقد وردت في ثلاثة مواقع، والأمر نفسه بالنسبة للأداة (أنىّ)، 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 عمّا 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 حرفا، ففيما يأتي نماذج للتراكيب التي جاءت فيها أداة الاستفهام اسما ودلالاتها:

الأداة	النموذج	الدلالة
من	قوله من الطويل: [1] ومَنْ غَيْرَهُمْ أرْضَي لِنَفْسِي شِيعَةً؟ ومَنْ بَعْدَهُمْ لاَ من أُجَّلُ وأُرْحَبُ؟	– التأكيد على تعلقه وحبه المستمر لبني هاشم، ونفي أن يكون حبه لغيرهم
أي	يقول من الطويل:[2] بِأيِّ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَّةِ سُنّــةٍ تَرَى حُبَّهُمْ عَارًا عَلَيَّ وتَحْسبُ؟	– التعيين والإنكار: يُعزز الشاعر هذا المعنى باستخدام (أم المتصلة) التي يطلب بها التعيين.
أين	يقول من الطويل:[3] فَقُلْ لِلَّذِي فِي ظِلِّ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجوْرَ عَدْلًا أينَ لاَ أيْنَ تَذْهَبُ؟	– إنكار الشاعر على من يعاديه من أجل حبِّه لبني هاشم، ويوبخهم لأنهم يمشون في الفتنة المظلمة.

[1]- المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 518.
[2]- نفسه ، ص 516.
[3] - نفسه ، ص 516.

أنّى	قوله في مطلع الهاشمية الثالثة(المنسرح):[1] أَنَّى ومن أيْنَ آبك الطّرَبُ؟ مِنْ حَيْثُ لاَ صَبْوَةٌ ولا رَيَبُ	– ينفي أن يكون الطرب لغير بني هاشم.
كيف	قوله من الطويل:[2] فَكَيْفَ ومِنْ أنّى وإذْ نَحْنُ خِلْفَةٌ فرِيقَانِ شَتَى تَسْمَنُونَ ونَهْزَلُ؟	– التعجب والإنكار: يتعجب الشاعر كيف صار بنو أمية أحق بالخلافة من بني هاشم
ما	قوله من الطويل: [3] فَتِلْكَ وُلاَة السُّوْء قد طالَ مُلْكُهُمْ فحَتّامَ حَتَّامَ العَنَاءُ المُطوَّلُ؟	– يتساءل عن الوقت الذي ينتهي فيه العناء مع ملك بني أمية..

جدول رقم:17

- **أسلوب الأمر والنهي:**

أسلوب الأمر من الأساليب التي تنازع 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، د ت، ص 80.

- قوله (من المتقارب):[1]

وفي حُبِّهِمْ فَاتّهِمْ عَاذِلًا نَهَاكَ وَفي حَبْلِهِمْ فَاحْطِبِ

- وقوله (من البسيط):[2]

سَلِّ الهُمُومَ لِقَلْبٍ غَيْرَ مَتْبُولِ ولاَ رَهِينٍ لَدَى بَيْضَاءَ عُطبُول

تكونت التراكيب (اتهم عاذلا) (احطب) (سلِّ الهموم) من أفعال أمر (اتهم، احطب، سلِّ) والضمير المستتر المخاطب الفاعل (أنت) المقترن بقرينة الإسناد المعنوية، وقرينة التضام اللفظية، والتعدية في الفعلين (اتهم، سلِّ) ودلالة الأمر في هذه التراكيب هي النصح 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]

فَدُونكُمُوها يا آل أحْمَدَ إنّهَا مُقَلَّدَةٌ لم يأْلُ فيها المُقَلَّلُ

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]

حَنَانَيْكَ رَبَّ النّاسِ مِنْ أَنْ يَغُرَّنِي كَمَا غَرّهُمْ شُرْبُ الحَيَاةِ المُنَضِّبُ

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]

ولاَ تَقِفْ بِدِيارِ الحَيِّ تَسْأَلُهَا تَبْكِي مَعَارِفَهَا ضَلًّا بتضْلِيلِ

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 دَرَسَتْ وامَّحَتْ.

- 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 ويَاحَاطِبًا في غَيْرِ حَبْلِكَ تَحْطِبُ

وقوله (من المنسرح):[2]

يَا خَيْرَ مَنْ ذَلَّتِ المَطِيُّ لَهُ أَنْتُمْ فُرُوعُ العِضَاهِ لاَ الشّذَبُ[3]

وقوله (من الطويل):[4]

فَيَا لَكَ أَمْرًا قَدْ أُشِتَّتْ أُمُورُهُ وَدُنْيَا أَرَى أَسْبَابَهَا تَتَقَضَّبُ

إن أسلوب النداء في التركيبين (يا موقدا) و(يا حاطبا) يدل على الهوة السحيقة بين الشاعر والمنادي، والمنادى في التركيبين كل من يتعصّب 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 وبكثرته أو شدته أو غرابته، والكميت في هذا التركيب عظم الأمر وتعجب منه، وكأني به أراد القول: (ما أعجب شان هذا الأمر).

وقد يختار الكميت أحيانا سبيل النداء السياقي الذي نلمس فيه النداء دون عناصره وأدواته، ولعل هذا ما نلحظه في الأفعال الدالة على النداء كالدعاء وقد جاء الدعاء في

[1] - الكميث، ديوان الكميث، الهاشمية الثانية، ص 535.
[2] - نفسه ، الهاشمية الثالثة، ص 575.
[3]- الفروع: يقصد الأعالي – 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]

وبُورِكْتَ مَوْلُودًا وبُورِكْتَ نَاشِئًا وبُورِكْتَ عِنْدَ الشّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ

إذ القصد : يا رب بارك هذا النبّي مولودا وناشئا وعند الكبر.

– **التمني:** ورد أسلوب التمني في قصائد الهاشميات في (موقع واحد) هو قوله (من الخفيف):[2]

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ ثُمَّ هَلْ آتِيَنْهُمْ أَمْ يَحُولَنّ دُونَ ذَاكَ حِمَامِــي

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]

أَلاَ يَفْزَعُ الأَقْوَامُ مِمَّا أَظَلَّهُمْ ولَمَّا تَجِئْهُمْ ذَاتُ وَدْقَيْنِ ضِئْبَلُ[5]

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 سالبي 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 الخَدَّيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَلَا حَبَّذَا ذَاكَ الجَبِينُ المُتَرَّبُ

ففي هذا التركيب(حَبَّذَا ذَاكَ) يمدح الشاعر جبين الحسين بن علي – عليهما السلام– الذي تعفّر بالتراب عندما قتل، تأكيدا على تأييده لهم، وإحساسه تجاههم.

وجاء أسلوب القسم في (ثلاثة مواقع) منها قوله (من الطويل):[2]

فَيَا سَاسَتَنَا هَاتُوا لنا من جَوَابِكُمْ فَفِيكُمْ (لَعَمْرِي) ذُو أفانِينَ مِقْوَلُ

- أما **أسلوب التعجب** فقد جاء في (موقع واحد) في قوله (من المنسرح):[3]

أَبْرِحْ بِمَّنْ كُلِّفَ الدِّيَارَ وَمَا تَزْعُمُ فيهِ الشَّوَاحِجُ النُّعُبُ[4]

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 العداء رغم قلتها مقارنة مع الأساليب الإنشائية الطلبية، ولعل السبب يعود إلى حاجة الكميت الى تقديم وطرح الأدلة والحجج التي تساعده على تقرير النظرية التي يؤمن بها ويدافع ويجادل ويحاور من اجلها، والأساليب الإنشائية غير الطلبية لا تساعده على ذلك–

[1] - المصدر السابق، الهاشمية الثانية، ص 542.
[2] - نفسه، الهاشمية الرابعة، ص 592.
[3] - نفسه ، الهاشمية الثالثة، ص 559.
[4] - أبرح: أعظم – الشواحج: الغربان

فهي لا تستعمل إلا في المعاني التي وُضعت لها- بخلاف الأساليب الإنشائية الطلبية التي تتجاوز معانيها الأصلية إلى مَعانٍ 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 بسيطا واضحا يمكن رده إلى أصوله ومنابعه [1]. ولذلك فتحديد ماهية الصورة الشعرية، من الصعوبة، لأن الفنون بطبعها تكره القيود. ولعل هذا هو السر الذي جعل مفاهيم الصورة تتعدد وتتباين بين النقاد والدارسين قديما وحديثا، 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 لتأتلف في إطار شعوري واحد؛ فهي إذا تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[2].

ولذلك لم يعد مفهوم الصورة في النقد الحديث قاصرا 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 جميعا 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 ، ص66 .
[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 الكنائي"[1].

تحمل الصورة في شعر الكميت 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 صوره في مجملها حزينة ثائرة وارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والرثاء:

إن **مديح** الكميت 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 يضفي 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 مجاراة القدامى، غير أن هذا لم يمنع الشاعر من الإفادة من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء صوره، وهكذا جاءت صوره المدحية تجمع بين الأصالة والتجديد، يقول في مطلع بائيته الشهيرة (الهاشمية الثانية) وهي (من الطويل):[2]

طَرِبْتُ وما شَوْقًا إلىَ البِيضِ أَطْرَبُ ولاَ لَعِبًا مِنِّـي أَذُو الشِّيبِ يَلْعَبُ

ولَمْ يُلْهِنِـــــــي دَارٌ ولاَ رَسْمُ منْزِلٍ ولَمْ يَتَطَرَّبْنـــي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

وَلاَ أنا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هَمُّـــــهُ أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تعَرَّضَ ثَعْلَبُ

[1]- صلاح رزق ، أدبية النص، ص 215 .
[2]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 512.

وَلاَ السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَةً أَمَرَّ سَلِيمُ القَرْنِ أم مَرَّ أعْضَبُ

ولَكِنْ إِلىَ أَهْلِ الفَضَائِلِ والنُّهَى وخَيْرِ بني حُوَاءِ والخير يُطلبُ

بَنيِ هَاشِمٍ رَهْطَ النَّبِي فَإِنَنِـــي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضي مِرَارَا وأغْضَبُ

إن الملاحظ على بناء الصورة في هذه القصيدة غلبة الإثارة، فالشاعر يثير المتلقي من خلال تلميحه إلى ما يجول في خاطره من جراء هذا الطرب، دافعا إياه إلى التساؤل عن دوافع هذا الطرب، وبغية أن يظل الملتقى مشدودا يؤجل الشاعر بيان ذلك ملمحا في الوقت ذاته إلى أنه لا يطرب للبيض الحسان، بعدها ينتقل إلى بيان صوره الفنية التي يتألق فيها آل البيت بطريقة واقعية، وينهج الشاعر النهج نفسه في الهاشمية الأولى (من الخفيف): [1]

مَنْ لِقلب متيَّم مُسْتَهَـــامِ غَيْرَ ما صَبْوَةٍ وَلَا أَحْـلاَمِ

طَارِقَاتٍ ولاَ أذِّكـــارِ غَوَانٍ وَاضِحَات الخُدُودِ كالآرَامِ

بَلْ هَوَايَ الذِي أُجِنُّ وَأُبْدي لِبَنِـــي هَاشِمٍ فُرُوعِ الآنَامِ

وفي الهاشمية الخامسة يقول (من المتقارب):[2]

طَرِبْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبِ وَلَمْ تَتَصَابَ وَلَمْ تَلْعَـــبِ

صَبَابَةَ شَوْقِ تَهِيجُ الحَلِيمَ لاَ عَارِ فِيهَا عَلىَ الأَشْيَبِ

وَمَـا أَنْتَ إِلاَ رُسُوَم الدِّيَارِ وَلَوْ كُنَّ كالخِلَلِ المُذْهَـــبِ

ولاَ ظُعْنُ الحَيِّ إِذْ أَدْلَجَتْ بَوَاكِرُ كالإِجْـــلِ وَالرَّبْرَبِ [3]

---

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الأولى، ص 487.

[2] - نفسه، الهاشمية الخامسة، ص 617.

[3]- أدلج : سار ليلا – الإجل: الجماعة من البقر أو الظباء – والربرب: الجماعة أيضا.

فَدَعْ ذِكْرَ من لَسْتَ مِنْ شَأْنِهِ وَلَا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ المُنْصِبِ

وَهَاتِ الثنَاَءَ لأَهْلِ الثَّنَـــــاءِ بِأَصْوَبِ قَوْلِكَ فَالأَصْـوَبِ

لقد كان دَيْدَنُ 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، وتحتل 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]

إِلىَ النَّفَرِ البِيضِ الذين بِحُبِهِمْ إِلىَ اللَّهِ فيمَا نابَنِي أَتَقَرَّبُ

وسنعود للحديث عن اللون ودلالاته التي ترمز في غالب الأحيان إلى النور والطهر والصفاء، في المبحث الموالي (الحقول الدلالية).

والشاعر في احتجاجه لآل البيت لا يكتفي بالصورة الواقعية، بل يعمد إلى استثارة فضول المتلقي من خلال مخاطبة عقله قبل عاطفته، إنه يختار صورا وألفاظا تعبر عن رؤيته، ثم يترك الأمر للمتلقي، كي يستنبط الأحكام من خلال إعمال ذهنه، وهذا ما نلمسه في مسألة (الخلافة) يقول من الهاشمية نفسها:[2]

يَقُولُـــوَن لِمَ يُورَثْ ولَوْلَا تراثُهُ لَقَدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلٌ وَأَرْحَــبُ

وعَكٌ ولَخْمٌ والسَّكُــونُ وحِمْيَرٌ وكِنْدَةُ والحيَّانِ بَكْرٌ وتَغْلِـــبُ

ولاَنْتَشَلَتْ عِضْوَيْنِ مِنْهَا يُحَابِرُ وَكَانَ لِعَبْدِ القَيْسِ عِضْوٌ مُؤَرّبُ

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الثانية، ص 514.
[2] - نفسه، ص 526.

وَمَا كَانَتِ الأَنْصَارُ فِيهَا أَذِلةً ولَا غُيَّبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غُيَّبُ

هُمْ شَهِدُوا بدْرًا وخَيْبَرَ بَعْدَهَـا ويَوْمَ حُنَيْنٍ والدِّمَـــاءُ تَصَبَّبُ

فإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ فإِنَ ذوِي القُرْبى أحَـقُ وأقْرَبُ

ويسترشد الكميت بشتى الأنواع البلاغية للصورة، فقد استطاع استحضار جملة من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية المشبعة بالقيم المعنوية التي تَمَثَّلها الإنسان العربي، واحتفى بها الشعراء في ذلك العصر (غيوث، حواضن الأيتام، الكفاة، الأساة، الشفاة، الروايا، البحور، الأسد...) يقول (من الخفيف):[1]

والغُيُوثِ الذِينَ إِن أَمْحَلَ النَّا سُ فَمَأْوَى حَوَاضِنِ الأَيْتَامِ[2]

والوُلاَةِ الكُفَاةُ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرَّ قَ بَيْتًا بِمُجْهِضٍ أو تَمَامِ[3]

والأُسَاةِ الشُفَاةِ لِلدَّاءِ ذِي الرَّيْبَـــــــــــةِ والمُدْرِكِينَ بالأَوْغَامِ[4]

والرَّوَايَا التي بها يَحْمِلُ النَّا سُ وَسُوقَ المُطَبَعَاتِ العِظَّامِ[5]

والبُحُورِ التي بِهَا تُكْشَفُ الحِرَّ ةُ والدَّاء من غَلِيلِ الأُوَامِ[6]

ثم يقول:[7]

فَهُمُ الأُسْدُ فِي الوَغَى لاَ اللّوَاتِي بَيْنَ خِيسِ العَرِينِ والآجَامِ[8]

---

[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 المعوجّ – والمجهض: الذي ألقته أمه قبل تمامه.

[4]- الأساة: الأطباء – الأوغام: الأوتار، يقال فلان موتور في قومه: أي لم يأخذ طائلة المقتول.

[5]- الرّوايا: الإبل التي يُحمل عليها، والروايا من الناس: الذين يحملون الحمالات، شبههم بالإبل – الوُسُوق المطبعات: الأحمال المملوءات.

[6]- الحِرّة: الهطش – الأُوّام: الحرّ.

[7] - نفسه، ص 495.

[8]- الخيس: الموضع الذي لا يكون فيه إلا السبع – والأجمة : العرين.

أسْدُ حَرْبٍ غُيُوثُ جَدْبٍ بَهَالِيـــــــــــــــلُ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أفْدَامِ [1]

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 الكميت دليل على قوة شاعريته فهي تحرك المشاعر، وتوقظ الأحاسيس، من ذلك قوله في مدح آل البيت دائما (من الطويل):[2]

وَفِيهِمْ نُجُومُ النَّاسِ والمُهْتَدى بِهِمْ إذا اللّيْلُ أمْسىَ وَهُوَ بالنّاسِ أَلْيَلُ

فقد استعار الشاعر النجوم ليوحي عما يتركه الضياء من أثر في النفوس،أمام الظلمة التي تعني الخوف والجور وفساد الدين، ومن استعاراته الرائعة قوله (من الطويل):[3]

فَقُلْ لِلَّذِي فيِ ظِلِ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجوْرَ عَدْلاً أين لا أيْنَ تَذْهَبُ

فقد أخفي الشاعر المشبه (الجهل) على سبيل الاستعارة واستعمل المشبه به (عمياء جونة) حاكما 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 الكميت، لقدرتها التعبير عن كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح [4]، ولم تخرج في مجملها عن موضوعات

[1]- أفدام: جمع فدم، وهو الثقيل 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 استعمالاتها الدالة على كرم ممدوحيه قوله (من المتقارب):[1]

مَقَارِيُ للضّيْفِ تَحْتَ الظّلاَمِ مَوَارِيُ لِلْقَادِحِ المُثْقِـــــبِ

فالألفاظ (مقاري، القادح، مثقب) كلها استعملت للدلالة على كرم ممدوحيه ورسمت صورة للضيف القادم في جنح الظلام.

ويحتل **الهجاء** مرتبة متقدمة بعد المديح في هاشميات الكميت، والصورة الهجائية كانت وسيلة لتعرية أولئك الذين أساؤوا 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 عداء لصفات وأفعال، ولذلك كثيرا ما تتخذ صوره في الحديث عنهم شكلا انفعاليا من ذلك قوله (من الوافر):[2]

فَقُلْ لِبَنِي أمَيَّة حيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ المُهَنَّدَ والقَطِيعَا

ألا أُفٍّ لِدَهْرٍ كنت فِيــهِ هِدَاناً طائعًا لَكُمُ مُطِيــعاَ

أجَاعَ اللهُ من أشْبَعْتُمُـوهُ وأَشْبَعَ من بِجُورِكُمْ أَجْيعَا

وَيَلْعَنَ فَذَّ أُمَّتــــه جِهَارًا إِذَا سَاسَ البرِيَّةَ و الخَليعَا

إن الصورة الانفعالية عند الكميت، هي نتاج تجربة عاشها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره، ولذلك جاءت مليئة بالانفعال الوجداني خصوصا 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]

بِحَقِكُمْ أمْسَتْ قُرَيْشُ فَقُودُنَا وبالفَذِّ مِنْهَا والرَّدِيفَيْنِ نُرْكَبُ

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 لاثنين، 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]

إذَا أتَّضَعُونَا كَارِهِينَ لِبَيْعَـــةٍ أَنَاخُوا لأُخْرَى والأَزِّمة تُجْذَبُ

رُدَافَى عَلَيْنَا لم يَسِيمُوا رَعَيَّةً وَهَمُهُمْ أَنْ يَمْتَرُوهَا فَيَحْلُبُـــوا

لِيَنْتَجُوهَـــــا فِتْنَةً بَعْدَ فِتْنَةٍ فَيَفْتَصِلُوا أَفْلاَءهَا ثم يَرْبُبُـوا

يقول: إنهم إذا ركبونا ونحن كارهين، وفعلوا بنا هذا على كره منا، قربوا بيعة إلى أخرى، وأناخوا لها بعيرا آخر وجذبوا زمامه حتى يَذِلّ فيضرب للبيعة، وهكذا تتم البيعة لبني أمية ولأولادهم فيترادفون على الرعية ويستغلونها، ويُرَبُّونَها لبيعة وفتنة أخرى، كما تُستدّر 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 المرقّل) 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 الوَحْيُ مَنْبُوذٌ وَرَاءَ ظُهُورِنَا فَيَحْكُمُ فِينَا المرْزُبَانُ المُرَقَّلُ

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]

كَأَنّ حُسَيْنًا وَالبَهَالِيلُ حَوْلَهُ لأَسْيَافِهِمْ ما يَخْتَلِى المُتَبقَّلُ

يَخُضْنَ بِهِمْ من آل أَحْمَدَ في الوَغَى دَمًا ظلَّ مِنْهُمْ كالبَهِيمِ المُحجَّلُ

وَغَابَ نَبِيُّ اللهِ عَنْهُمْ وفَقْـــــــدُه عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ ما هُنَاكَ مُجَلَّلُ

فَلَمْ أَرَ مَخْذولاً أَجَلَّ مُصِيبَـــــــةً وَأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرةً حِيـنَ يُخْذَلُ

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 آخذ البقل البقلَ.

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 اللائي رزئن بأولادهن، إن طافت الواحدة منهن بقتيل كريم عاش ولدها، يقول (من الخفيف):[3]

[1]- الكميت، ديوان الكميت، الهاشمية الرابعة، ص 593.
[2]- نفسه، ص 602.
[3]- نفسه، الهاشمية الأولى، ص 505.

وقَتِيلٌ بالطّفِ غُودِرَ مِنْـــهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وطَغَامِ [1]

تَرْكَبُ الطَّيْرَ كالمَجَاسِدِ مِنْهُ مَعَ هَابٍ من التُّرابِ هَيَامِ [2]

وتُطِيلُ المُرْزَّءَاتُ المَقَالِيـــــــــتَ عَلَيْهِ القُعُودَ بعد القِيَامِ [3]

ويأخذ الدمع المنسكب من عيني الشاعر، حيزا في بكائيات الكميت، ويبعد النوم عن عينيه، كيف لا ودموعه الرقراقة المنسكبة حزنا تشبه دلو ماء وقد انسكب يقول (من الوافر):[4]

نَفَى عَنْ عَيْنِكَ الأَرَقُ الهُجُوعَا وَهَمٌّ يَمْتَرِي مِنْهَا الدُّمُـــوعَا

دَخِيلٌ في الفُؤَادِ يَهيجُ سُقْمًا وَحُزْنًا كَانَ من جَذَلٍ مَنُوعَا

وتَوْكَافُ الدُّمُوع عَلَى اكْتِئَابٍ أَحَلَّ الدَّهْرُ مُوجِعَهُ الضَّلُوعَا

يُرَقْرِقُ أسْجُمًـا دِرَرًا وَسَكْبًا يُشَبَّهُ سَحُّهَا غَرْبًا هَمُوعَـا [5]

خلاصة الكلام عن الصورة في قصائد الهاشميات سواء في المدح أو الهجاء أو الرثاء، يمكن القول إنّها 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 الطلبية- كما اشرنا-

ولم يقتصر استخدام الشاعر رموز الناقة ومجازاتها التقليدية، بل نراه يختم أغلب هاشمياته بوصف الناقة مشبها إياها على عادة شعراء الجاهلية بثور وحشي تطارده

[1]- القتيل: الحسين(عليه السلام) – الطف: شاطئ الفرات – والطغام : السفلة من الناس.
[2]- المجاسد: الثياب المصبوغة بالجساد، وهو الزعفران – والهابي: الساكن من التراب – الهَيام: الكثير الذي لا يتماسك.
[3]- المرزّءات: اللاتي رزئن بأولادهن – والمقاليت 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: الصبّ – والهموع: السائل.

كلاب الصيد، إنها ناقة عنتريس:(شديدة)، شِمِلّة:(خفيفة)، ذات لوث:(ذات قوة)، ميلع: (سريعة)، كتوم البغام:(لا ترغو ولا تضجر) في الهاشمية الأولى(من الخفيف):[1]

عَنْتَرِيسٌ شمِلَّةٌ ذاتُ لَوْثٍ هَوْجَلٌ مَيْلَعٌ كَتُومُ البُغَامِ

وفي نهاية الهاشمية الثانية يحتدم الصراع بين كلاب الصيد والثور الوحشي الذي يحمل عليها فيصرع أحدها تاركا إياه بآخر رمق يقول(من المنسرح):[2]

فَرَدَّها بِالصَّرِيعِ ذِي الرَّمقِ الكَـــــــــارِبِ يَدْمَى حَشَاهُ والقُرُبُ [3]

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 ما قَضَتْ مِنْ أَهْلِ يَثْرِبَ مَوْعِدًا فَمَكَةً مِــنْ أَوْطَانِهَا وَالمُحَصَّبُ

إن تلك النهايات التي تبدو ذيولا لقصائده، تشير إلى أماني الشاعر بلوغ أحبائه الهاشميين على ظهور تلك المطي يقول(من الطويل):[5]

أوْلَئِكَ إِنْ شِطَّتْ بِهِمْ غُرْبَةُ النّوى أَمَانِيُّ نَفْسِي والهَوَى حَيْثُ سَقبَوا [6]

فهل تُبَلِغِينهِمْ عَلَــى نَأْيِ دَارِهِمْ نَعَمْ بِبَلاغِ اللهِ وجْنَـــاءُ ذِعْلَبُ [7]

مُذَكَّرةٌ لا يَحْمِلُ السَّوْطَ رَبُّهَــا وَلَأْيًا من الإِشْفَاقِ ما 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]- شِطّت : بعدت – يسقب: يدنو.
[7]- وجناء ذِعلب : 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 وجملا" [1]. فعلم الدلالة إذًا يهتم بدراسة كافة الرموز لغوية أو غير لغوية، لكنه مع ذلك: " يُركّزُ 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 ودلالتها، لأن الدلالة جزء من صميم كل مرحلة : " لا تنفصل عنها إلا لضرورة الدراسة النظرية المجردة، فكل ضروب التّصرُّف 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 شرطا من شروط البلاغة في التعبير: " وليست اللغة في التراث القديم رموزا ، تقترن في تنوع دلالتها وتغير سياقها، بتنوع الموقف الإدراكي للإنسان أو تَغَيُّرِهِ ، فلا تنفصل 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، ص318.

الجرجاني إلى هذا المعنى في معرض حديثه عن اللّفظ المنقول والمشترك، والمجاز حيث قال: " المجاز مفعل من جاز الشيء يجوِّزُه إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنّه مجاز، على معنى أنّهم 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: " وإنْ جرّبه على الثاني، إنّما هو على سبيل النقل إلى الشيء من غيره. وكما يعبق الشيء برائحة 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 سابقا(مبحث البعد الدلالي في هاشميات الكميت)، ذلك أن المعجم اللغوي في النص الشعري يشكل عنصرا أساسيا 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، " والحقل الدلالي 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، فان الحقول الدلالية التي توسل 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 أولا، ووجدان الشيعة الذي رسمه شعراؤهم في إطار من الحزن القاتم، والرغبة المكبوتة والقهر الذي يكتم الأنفاس ثانيا، 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 ألفاظا مركزة مكثفة، تومئ إلى إشارات عديدة، معتمدا على دلالات هذه الألفاظ ومعانيها في ذهن السامع: (فكربلاء) ليست مجرد لفظ للدلالة على الموقع أو المكان، بل تعني أمورا في ذهن الشيعة: إنها تعني مصرع (الإمام الحسين) وما لحق آل البيت من ظلم، وتعني قسوة حكام بني أمية، وضرورة الأخذ بالثار منهم حتى استعادة الحق المسلوب، ولذلك ينبغي الاستمرار في البكاء والحزن... والأمر نفسه بالنسبة للفظة (الغدير) فلا تعني الموقع الجغرافي (لغدير خم) الواقع بين مكة والمدينة، بل تعني مبايعة (الإمام على)- 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 الدَّوْح دَوْحَ غَدِيرِ خمٍّ أَبَانَ لَهُ الوِلاَيةَ لَوْ أُطِيعَا[2]

[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.

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 (التقية) التي تعد أحد طرق الشيعة للتمكن، ويذكر الدارسون– كما اشرنا في الباب الأول أن الكميت أول من استعملها في شعره[1].

يقول (من الطويل):[2]

وَإِنِّي عَلَى أَنِّي أَرَى فِي تَقِيةٍ أُخَالِطُ أَقْوَامًا لقَوْمٍ لمِزْيَلُ

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، الصراد، الجهام، العارض، المزن...الخ من ذلك قوله (من الطويل):[3]

إِذَا نَشَأَتْ مِنْهُمْ بِأَرْضٍ سَحَابَةٌ فَلاَ النَّبْتُ مَحْظُورٌ وَلَا البَرْقُ خُلَّبُ

[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: (القِفاف، الكُثبُ، سَبْسَبْ، دَيَاميم، السَّهْب، الإكام، التّلعة، المِذْنبُ، البِيدُ، المعزاء، اللُّوبُ..) يقول في معرض حديثه عن الناقة، وهي تقطع الفيافي والفلوات في رحلتها الى بني هاشم (من الطويل):[1]

تَعَرَّضَ قُفٌ بَعْدَ قُفٍ يَقُودُهَا إِلىَ سَبْسَبٍ منها دَيَامِيمُ سَبْسَبُ

والقف: ما غلظ من الأرض وجمعه قفاف، وقد جاءت كلمة قفاف في البيت الواحد والثلاثين من الهاشمية الثالثة، والدياميم: الفلوات، والسبسب: مااستوى منها.

ومن المظاهر اللافتة في هذا المعجم استخدام الكميت المفرط **للألوان**، وكأني به يريد من صوره ومعانيه أن تكون وواضحة جلية، وضوح الألوان ويستخدم من الألوان اللون الأبيض وما يدل عليه: (كالوَضَحِ، والزُّهرة، والتّوْلِيعِ، وغُرٌّ..) و الأسود وما يدل عليه: (كالغُداق، والغَيْهَبُ، والأدْمَاءُ)، وحين يصف حال الهاشميين تحت نير الظلم والجور، كما يورد لونا آخر وهو (الحُوّة) يقول (من الطويل):[2]

لَنَا وَتِلاَعُ الأَرْضِ حُوٌّ مَرِيعَةٌ سَنَامٌ أَمَالَتْهُ الخَطَائِطُ أَمْيَلُ

والحوُّ: التي تضرب خضرتها الى السواد من شدة الري، والسنام الأميل المهزول 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 انْتَجُوا الحَرْبَ العَوَانَ حُوَارَهَا وَحَنَّ شَرِيحٌ بالمَنَايَا وتَنْضُبُ[2]

وإذا كان بعض الشجر مصدرا لآلات الموت، فإن بعضه الآخر يعد مأوى ومصدرا للشعور بالأمن، كشجرة (الألاءة) يقول الكميت عن الثور الوحشي وقد استمطر، من الهاشمية نفسها:[3]

تَضيَّفَهُ تَحْـــتَ الأَلاَءَةِ مُوهِنًا بِظَلْمَاءَ فِيهَا الرَّعْدُ والبَرْقُ صَيَّبُ

ومدح الكميث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فذكر نوعين اثنين من الشجر هما:(النُّضار والغَرَب)، والنضار أكرم العيدان وأصلبها، وهو خير الخشب، والغرب خوار رخو لا نفع فيه. يقول (من المنسرح):[4]

أَكْرَمُ عِيدانِنَا وأَطْيَبُهَـــا عُودُكَ عُودُ النّضَارِ لاَ الغَرَبُ

كما يذكر الشاعر من أنواع الشجر: (الصاب، والعيصُ، والعِضَاه، والأرطأة، والحرمل، والمرْخُ، والعَفَارُ...).

وهكذا يتراءى لنا أن الشاعر، قد وظّف كل ما حوله لمناصرة آل البيت– عليهم السلام– ولم تكن الطبيعة: بألوانها وأشجارها وتضاريسها وغيومها وظلامها وضيائها وشرقها وغربها،مستثناة من هذا الجيش الذي جنده الكميت 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 والكلف 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 مثلا : (الشجاع، الهمام، الكمي، الهواس...) يقول (من الخفيف):[1]

إذَا الحَرْبُ أوْمَضَتْ بِسَنَا البَرْ قِ وَسَارَ الهُمَامُ نَحْوَ الهُمَامِ

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 الكميت مجموعة من المترادفات للبشر الذين جعلوا آل البيت تاجا لهم فذكر: الأنام، الناس، بني آدم، بني حواء، البرية، الخلق... يقول مادحا بني هاشم (من الخفيف):[2]

بَلْ هَوَايَ الذِي أُجِنُّ وأبْدِي لِبَنِي هاشم فُرُوعِ الأنَامِ

والمُصِيبِينَ بَابَ مَا أَخْطَأَ النَّا سُ وَمُرْسِى قواعِدِ الإسْلاَمِ

وبالمقابل يرادف الشاعر في حديثه عن بني أمية بين الجور والاهتضام والبغي والميل... ملصقا إياها بأهلها نافيا إياها عن الهاشميين.

ومما يتصل بالحقل الدلالي الخاص بالإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس وسلاح ومشي وجري: ذكر مجموعة من أسماء الأواني [كالسَّجْلِ والصَّاع والغَرب، والقِرْب والأسْقِية والعَزْلَاءِ والقِدْرِ، 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، والطُّنُبُ، والتصدير، والحقَبُ، والعِنَاجُ، والكربُ، والعِصَامُ، والسَّمط، والسِّناف، واللّبَبُ، والوِكَاءُ..] من ذلك قوله من الهاشمية نفسها واصفا رحلة الناقة إلى هدفها:[1]

تصِلُ السُّهْبُ بالسُّهُوبِ إِلَيْهِمْ وَصْلَ خَرْقَاءَ رُمَةٍ في رِمَامِ[2]

والرمة: القطعة من الحبل تبقى في الوتد، 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، القدح..] من ذلك قوله في علي– رضي الله عنه – من الطويل:[3]

لَهُ سُتْرَتَا بَسْطٍ فَكَفٌّ بِهَـــــذِهِ يُكَفُّ وبالأُخْرَى العَوَالي تُخضّبُ

وغير بعيد عن المعاني السابقة، ذِكْر الكميت 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 تُشَيَّعَ بِي المُذَكَّرَة الوَجْنَـــــــــــــــاءُ تَنْفِي لُغَامَهَا بِلُغَامِ [5]

[1]- المصدر السابق، ص 509.
[2]- السُّهوب : جمع سهب، الفلاة الواسعة – الخرقاء: التي لا تحسن العمل.
[3] - نفسه، الهاشمية الثانية، ص 542.
[4]- نفسه ، الهاشمية الأولى، ص 509.
[5]- تُشيع: تعدو – والمُذكّرة: 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: الوخد والوجيف يقول من الهاشمية نفسها:[1]

فيِ حرَاجِيجَ كالحنيِّ مَجَاهِيـــــــــــــضَ يَخِدْنَ الوَجيفَ وَخْدَ النَّعَامِ [2]

ومن ضروب المشي: [الرّدي، العِرَضنة، الذميل، الخبب، الوِلاف، 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 ملبس يذكر الكميت، جملة من أسماء النسيج والخرق والملابس والتي تشير إلى شظف العيش في ظل حكم بني أمية، وزهد آل البيت في الدنيا، والحزن على مقتل الأئمة ومنها:[المجاسد: وهي الثياب المصبوغة بالزعفران، والمآلي: وهي الخِرق، والمُسلّب: وهي ثياب المصيبة، والأتحميةُ، والقُبْطيةُ، والبُرْقع، والأسْمَال، والجَيْشَانِيَةُ، والجِعَال، والمُنْهِجَأُت، الهِدْمُ، والفِضَال...]

يقول في حديثه عن سوء حالهم وعيشهم تحت الظلم (من الطويل):[3]

فَأَصْبَحَ بَاقِي عَيْشِنَا فَكَأَنَهُ لِوَاصِفِهِ هِدْمُ الخِبَاءِ المُرَعْبَلُ[4]

أراد القول أن عيشهم أصبح مثل هذا الخباء الخلق المقطع المشقق، تدخله الشمس من كل جانب، إذا أصلح جانب دخلت الشمس من جانب آخر.

---

[1] - المصدر السابق، ص 510.
[2]- الحراجيح : الإبل الطوال – كالقسي : كالحني – الوخد : 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 قَطَعَتْ أَجْوَازَ بِيدٍ كَأَنَمَا بِأَعْلَامِهَا نَوْحُ المَآلي المُسَلَّبُ[2]

فالمالي: جمع مئلاة وهي الخرقة 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 الناقة والثور، 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]

ومَغَابِيرَ عِنْدَهُنَ مَغَاوِيـــــــــــــرَ مَسَاعِيرَ لَيْلَةَ الإِلْجَامِ

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 والرثاء: مدح آل البيت ورثاء الأئمة –عليهم السلام– وهجاء كل من ناصبهم العداء، 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 ، ص547.

[2]- الأجواز: الأوساط – والمآلي: جمع مئلاة وهي الخرقة التي تشير بها النائحة ، إذا ناحت – والمسلّب: 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.

خاتمـــــــــة

خاتمـــــــــــة

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، وعُدّ 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) مبرزا أهم السمات الأسلوبية عند الشاعر، بالاستقراء الوصفي لشعره تارة، وبالإحصاء الذي تم من خلاله حصر الظواهر الأسلوبية واللغوية الخاصة تارة أخرى، مسترشدا في كل ذلك بمرجعيات الشاعر(التشيع والاعتزال) ومستثمرا 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 عمليا كامنة في قلب الرؤيا – فالأدب – شعرا كان أو نثرا– 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 الجدال 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 تأثره بالأسلوب القرآني وبيانه الحجاجي، من خلال توظيف الاستفهام والحصر 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، كالتكرار 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، إرضاءً لعلماء اللغة الذين يعد واحدا منهم.

10 – شيوع 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 - يعمد 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 : كتراكيب 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 - التكثيف 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 ثائرة، ارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والرثاء، 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 سركيس، 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، أسيوط، 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: سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1998.

19 -إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.

20 -أماني 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 فهارسه: 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 تاوريرت، 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 على 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 اليحياوي 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، ط3، 1992.

38 -جابر عصفور، نظريات معاصرة ، دار المدى، دمشق، ط1، 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، ط7، 1997.

41 -الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

42 -حازم القرطاجنى، أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1982.

43 -حافظ المغربي ، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي ، شعر عبد القادر القط " نموذجا"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2011.

44 -حامد خليل، المنطق البرغماتي عند بيرس، مؤسس الحركة البرغماتية، دار الينابيع ، مصر، لبنان، 1996.

45 -حسان بن ثابت، ديوان حسان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2، 1994.

46 -حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان، شعر الكميت بين الرغبة والرهبة، 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 -سعيدي 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 ، ط8 ، 1983.

61 -شكري عياد، الرؤيا المقيدة ، الهيأة المصرية للكتاب، 1978.

62 -شكري عياد، موسيقي الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، 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، ط5.

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، مبادئه 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 الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، 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"، قوَّمَ 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 ودلالتها 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– نموذجا– 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 التخييل 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، مقاربة 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 وراجعه: 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، دط ، 1989.

120 - نصار مسلم القطاوي : هاشميات الكميت، دراسة نقدية، دار المأمون، عمان، 2008.

121 - نواف قوقزة، 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 ديكرو، 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 المطلبي، 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 ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر جمة: 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، يوليوز، 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 تبزي وزو، العدد02 ، مايو 2007.

6 -مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر1989.

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، ديسمبر1984.

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

المواقع الإلكترونية

http://www.alwarraq.com

مـــــلاحق

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 تأكيدا 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 متجاوزا 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 ثائرة، ارتبطت موضوعاتها بالمدح والهجاء والرثاء – 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 مجاراة القدامى، غير أن هذا لم يمنع الشاعر من الإفادة من ذلك المعين الذي لا ينضب في بناء صوره، وهكذا جاءت صوره المدحية تجمع بين الأصالة والتجديد، و تنوعت 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 الطلبية.

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 maitre, 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 mérité 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,

فـــهارس

1- فهرس الآيات القرآنية:

الآية	السورة	الصفحة
﴿ ذَلِكَ الذِي يُبَشّرُ اللهُ بِهِ عِبَادَهُ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إلَا المَوَدّةَ فِي القُرْبَى، وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنَا إنَّ اللهَ غَفُورٌ شَكُور﴾	الشورى (23)	27
﴿ فِطْرَةَ اللهِ التِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ الله ﴾	الروم (30)	42
﴿أفِي اللهِ شَكٌ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالأرْض﴾	إبراهيم (10)	43
﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونَ﴾	التوبة (105)	49
﴿ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾	الأعراف(27)	49
﴿ وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ ، وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ اليَوْمَ مِنَ النَّاسِ، وَإِنِي جَارٌ لَكُمْ، فَلَمَا تَرَاءَتِ الفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ، وَقَالَ إِنِي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ ﴾	الأنفال (48)	50
﴿ مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى ﴾	النجم (11)	50
﴿ ها أنتمْ حَاجَجْتُم فيمَا لكُمْ به عِلْم، فلِمَ تُحاجُّونَ فِي مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْم، واللهُ يعْلمُ، وأنْتمْ لا تَعلمُون ﴾	آل عمران (66)	75
﴿ وَحَاجَّهُ قَومُهُ، قالَ أتُحَاجُّونِي في اللهِ و قدْ هَدان، و لا أخافُ ما تُشركون بِه إلا أنْ يَشاء ربِّي شَيْئا، وَسِعَ ربِّي كلَّ شَيْءٍ عِلْمَا أفلا يَتذَكَّرون﴾	الأنعام (80)	75
﴿ والذينَ يُحَاجُّونَ في اللهِ مِنْ بَعْدِ ما اسْتُجِيبَ له حُجَّتُهم دَاحِضَةٌ عنْد ربِّهم، وعليْهم غَضَبٌ، ولهُمْ عَذابٌ شَديدٌ ﴾	الشورى(16)	75
﴿ و إذْ يَتَحاجُّونَ في النَّارِ، فيَقُولَ الضُّعفَاءُ للَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إنا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا، فهَلْ أنْتُمْ مُغْنُونَ عنَّا نَصِيبًا مِنَ النَّار﴾	غافر (47)	75
﴿ قلْ لا أَسْأَلُكُمْ علَيْهِ أَجْرًا إلا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾	الشورى (26)	93
﴿ يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِرَكُمْ تَطْهِيرا ﴾	الأحزاب(33)	93

﴿ وَآتِي ذَا القُرْبَى حَقَّهُ ﴾	الإسراء(26)	93
﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا المَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ 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 اللهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾	النساء (157.158)	102
﴿ فَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُون ﴾	التوبة (70)	170
﴿ خُلِقَ الإِنْسَانُ ضَعِيفًا ﴾	النساء (28)	188
﴿ كُتِبَ علَيْكُمْ القِتَال﴾	البقرة (216)	188
﴿ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سلطانا﴾	الإسراء (33)	188
﴿ وما لأحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى_﴾	الليل (19)	189
﴿ إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾	العصر (2)	214
﴿ إِنَّ المُصَدِّقِينَ وَالمُصَّدِقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا، يُضَاعَفْ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيم ﴾	الحديد (18)	215
﴿ فَإِنَّ الجَحِيمَ هِيَ المَأْوَى﴾	النازعات(39)	215
﴿ فَإِنَّ الجَنَّةَ هِيَ المَأْوَى﴾	النازعات(41)	215
﴿لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى﴾	الشورى (23)	244

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:

مقدمـــــة.....(أ-هـ)

مدخـــل: مصطلحات ومفاهيم.....(1-16)

تمهيـــــــــــد.....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.....17-112

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)

تمهيـــد..... 49

1- بين الرؤيا و الرؤية..... 49

2- الرؤية الشعرية بين التراث والنقد الحديث..... 55

3- بين الرؤية والأيديولوجيا..... 62

4- الكميت 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 الكميت..... 90

1.2- شعراء الشيعة والاحتجاج للمذهب..... 90

2.2- وسائل الكميت 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)

تمهيـــد..... 115

مدار المقاربة الاسلوبية..... 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- الـتنوين 152

2.2.2 المد والنداء..... 154

3.2 – إيقاع الكلمة 157

1.3.2– التكرار..... 164

2.3.2– الترديد..... 165

الفصل الثاني : الطاقات الإيحائية للبنى اللغوية.....(168–219)

تمهيد..... 169

1– القيمة الأسلوبية للفعل 170

2– صيغ صرفية فرضت نفسها 191

1.2– اسم الفاعل..... 192

2.2– اسم المفعول..... 195

3.2– الصفة المشبهة..... 197

4.2– صفة المبالغة..... 198

5.2– صفة التفضيل 200

3– دلالة الجموع في الهاشميات..... 202

4– المصادر ودلالاتها..... 207

5– دلالة التعريف في قصائد الهاشميات 211

الفصل الثالث : التركيب والدلالة.....(220–285)

تمهيـــد..... 221

1– نظام الجملة..... 222

1.1–الجملة الفعلية..... 223

2.1- الجملة الاسمية..... 227

1.2.1- أنماط الجملة..... 229

2.2.1 - التقديم والتأخير..... 234

3.2.1 - تراكيب الإضافة..... 241

4.2.1- تحولات الضمائر 245

2- البعد الدلالي للغة في قصائد الهاشميات..... 249

3- الخبر والإنشاء وأهميتهما في تركيز المعاني..... 252

1.3- الجملة الخبرية..... 252

2.3- المد الإنشائي..... 254

4- الصورة الشعرية في قصائد الهاشميات..... 263

5- الحقول الدلالية..... 275

1.4- المعجم الشيعي..... 277

2.4- معجم الطبيعة..... 278

3.4- معجم الإنسان وما يتعلق به من أدوات وملابس وسلاح..... 281

4.4- حقل ظروف الزمان والمكان..... 284

خاتمـــــــــــــــة..... 286-291

قائمة المصادر والمراجع..... 292-306

ملاحـــــــــــــــق..... 307-315

الفهارس..... 316-325

1- فهرس الآيات القرآنية..... 317

2- فهرس الجداول..... 319

3- فهرس الموضوعات..... 320