مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم نقديّ أدبيّ

هَاْشِمِيَّاْتُ الْكُمَيْتِ بَيْنَ التَّجْدِيْدِ وَالتَّقْلِيْدِ

صفاء كاظم مكّيّ [1]

١ الجامعة التقنية الوسطى / معهد الإدارة التقني / قسم السياحة، العراق؛

Safaamukiin@gmail.com

دكتوراه في اللغة العربية / مدرس

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٤/٦	٢٠٢٣/٨/١٠	٢٠٢٤/٦/٣٠

المجلــد (١٨) العــدد (٣٠)
ذو الحجة ١٤٤٥هـ . حزيران ٢٠٢٤م

DOI:
10.55568/t.v18i30.137-170

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

تنوجد النصوص الأدبية بين التجديد والتقليد إذْ يعملان معاً خلال عمليات بناء النصوص وإخراجها إلى المتلقِّي عبر سلسلة من تبادل الأدوار فتارة يغلب التقليد عليها، وتارة أخرى يطغى طابع التجديد، ويكون ذلك تبعاً للتطورات والتغيرات النقديَّة والفنِّيَّة والأدبيَّة حسب العصور المختلفة.

وعليه فبحثُنا قد عالج تلك القضية الملازمة للنصِّ الأدبي، اذ أتَّضح لنا من دراستنا لهاشميات الكميت، أنَّ محور التجديد كان في المقدِّمة الطللية، وفي استعمال الشاعر لأسلوب الحجاج بأنواعه المختلفة، ولا سيَّما الحجاج القائم على المنطق – بلحاظه أسلوبًا جديدًا في الشعر العربي لم يتطرَّق له شاعر قبله.

أمَّا محور التقليد فقد تجلَّى في البيئة المكانية والصور الشعرية فضلاً عن المعجم اللَّفظيّ، فكلُّ هذه العناصر قد نهلت من البيئة المكانية الجاهلية وصورها وألفاظها الصحراوية المتعارف عليها عند الشعراء الجاهليين، فالكميت قد سار على منوالهم وطريقتهم في ذلك.

الكلمات المفتاحيَّة: التقليد، التجديد، الحجاج.

Hashimyat of Al-Kumait Between Innovation and Tradition

Safa Kadhim Makki [1]

1 Middle Technical University / Institute of Technical Management / Department of Tourism,

Iraq; Safaamukiin@gmail.com

PhD. in Arabic Language/ Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
6/4/2023	10/8/2023	30/6/2024

DOI: 10.55568/t.v18i30.137-170

Volume (**18**) Dhu al-Hijjah 1445 AH.
Issue (**30**) June 2024

Abstract:

Literary texts exist in a dynamic interplay between renewal and tradition. These two forces work together throughout the processes of text construction and produced to the recipient through a series of role exchanges. The balance between renewal and tradition can shift, with tradition sometimes taking precedence and at other times, the spirit of innovation prevailing. This dynamic is influenced by the evolving landscape of criticism, art, and literature across different eras.

Accordingly, this research has addressed this issue inherent to the literary text. Studying "the Hāshimīyyāt" by al-Kumayt ibn Zayd Al-Asadi has revealed that the focus of innovation lay in 'the Ruins Introduction' section and the poet's use of various types of argumentation, especially logical argumentation, as a new style in Arabic poetry that had not been employed by any poet before him.

The focus of tradition, on the other hand, was evident in the spatial environment, poetic imagery, and lexical vocabulary. All of these elements drew from the pre-Islamic spatial environment, its imagery, and the familiar desert words of pre-Islamic poets. al-Kumayt followed their path and approach in this regard.

Keywords: Tradition, Innovation, Argumentation

المقدِّمة

منذ أن خلق الله ﷻ الإنسان على وجه الأرض، وهو دائم البحث عن التجديد، ونبذ التقليد الذي يسير عليه لفترة معينة من الزمن، ولكنَّه يبقى توَّاقاً للتغيير وليخرج من مألوفية الأشياء ورتابتها لأنَّه من خلال التجديد يعيش ويستمر بالعيش.

وقد سارت الحياة البشرية بهذه الوتيرة، فكلُّ شيء يبدأ جديداً، ثم بعد مدة من الزمن يصبح مألوفاً بعد أن يتم تقليده لمرَّات كثيرة، ثمَّ تظهر فكرة التجديد مرَّة أخرى وهكذا يتم تبادل الأدوار بيت التقليد والتجديد، فحياتنا قائمة على تلك الجدلية .

وبما أنَّ النصوص الأدبية منذ أقدم العصور هي نتاج إنساني بامتياز، إذ يظهر فيها إبداع الأدباء والشعراء وتجلياتهم الروحية ورؤاهم الفكرية، فهي نصوص حية إنسانية لذلك نجد أنَّ مفهوم التقليد والتجديد كان مرافقاً لتلك النصوص، وسمة فارقة في وجودها الإبداعي فالنص الأدبي عملة ذات وجهين لا يفترقان أبداً قد يتنافران أحياناً، و يأتلفان أحياناً أخرى، وهكذا في متوالية أبدية.

فالشعراء هم أكثر الناس حسًّا ورهافة وتوقاً للجديد غير المألوف، إذ نجدهم باستمرار يحاولون الولوج إلى الأشياء وعرضها شعرياً عبر منظومة راسخة من التقاليد الشعرية، ليقوموا فيما بعد بمحاولة زعزعة تلك التقاليد، وتجاوزها والانحراف عنها للدخول إلى مساحات شعرية وفنية غير مأهولة، والتركيز عليها بشكل لافت وقصدي.

إنَّ محاولات التجديد في الشعر العربي عديدة لعلَّ أوَّلها وأبرزها في العصر الأموي عندما قام الشاعر الكميت بن زيد الأسدي (٦٠ هـ - ١٢٦ هـ) بمحاولة التجديد في الشعر العربي، وقد ساعده في ذلك نشوء الصراعات السياسية والفكرية في ذلك العصر.

محور التجديد

إنَّ النظرة السريعة في الاتجاهات النقدية خلال العقود المنصرمة قد تعددت، واختلفت من مدَّة زمنية إلى أخرى، من حيث رؤيتها وفلسفتها للنص الأدبي، ولا سيما الشعر فكل اتِّجاه نقدي كان يركز في بؤرة مغايرة أو مختلفة عن غيره حول أركان العمل الأدبي الرئيسة فبعض

تلك الاتجاهات ألقت الضوء على المؤلف واهتمَّت به أيَّما اهتمام وألغت بقية العناصر، وتارة أخرى يتم التركيز على النص، وجعله البؤرة المركزية في العملية النقدية ويميت المؤلف، إذ يعزل النص عن مؤلِّفه، وتارة ثالثة يحاول التركيز على القارئ ويعزله عن المؤلِّف والنص، ومن ثُمَّ ظهرت اتِّجاهات نقديَّة تحاول الجمع بين هذه الأقطاب، فضلاً عن رؤيتها للنص بوصفه بنية ثقافية متعددة الأطراف تتداخل في تكوينه، من حيث تعدد عوامل انْوِجَادِ النص من مؤلف، وقارئ وبنية نصية منبثقة من رحم ثقافة المجتمع وأيديولوجيته.

وعلى وفق هذه الرؤية الأخيرة فإنَّ النص الأدبي لا ينوجد من العدم بل هو حصيلة رؤى وأفكار وصراع ثقافي وتاريخي انبثق منه، وليس بنية منقطعة عن مؤلفه، او متلقيه، بل هو أشبه بصندوق جامع لمعاني ودلالات متنوعة من سياقات جماليَّة وأنساق فكرية وفلسفية ورؤى ظاهرة ومضمرة، وعلى وفق وجهة نظر النقد الثقافي فإنَّ النصوص الأدبية تتم دراستها ونقدها في ثلاثة أبعاد، الأوَّل: المؤلِّف وما يمثله من ذات ثقافية تتكون في سياق تاريخي، وأيديولوجي أمَّا البعد الثاني: النص الذي يمثل بوتقة تجمع بين أنساق مختلفة قد تكون متصارعة أو مؤلَّفاته مع بعضها بعضاً، أمَّا البعد الثالث: القارئ فهو بدوره يتجاور، وينسجم، ويتناغم مع البعدين الأخيرين ليلتقوا معاً في سياق يجمع بين داخل النص وخارجه[١].

من خلال ما تقدَّم فإنَّ رؤيتنا لأيّ عمل أدبيّ، ونظرتنا له تنوجد من مختلف الزوايا والأبعاد ممَّا يولد صورة كاملة عن كيان متعدّد البؤر، والرؤى والأفكار إذ تظهر بين طيَّاته روابط تجمع ((بين النص والقيم من جهة والمؤسَّسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى وبهذا يمكن استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي))[٢].

إنَّ نصوص الهاشميات للشاعر الكميت أحد شعراء العصر الأموي مدار الدراسة، قد خرجت من بوتقة تجربة حياتية خاضها الشاعر وعاشها بتفاصيلها كافة حتَّى أصبحت تميز مؤلِّفها، فالكميت كشاعر لا يذكر إلَّا مع نصوصه الهاشميَّات .

إنَّ الهاشميات نصوص شعرية حملت البوادر المبكرة في لواء التجديد في الشعر العربي

١ شغيدل، كريم . خطاب الحداثة (دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق)، ط١ (بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ٢٤.
٢ شغيدل، ٢٧.

القديم. وعليه فإنَّ المتتبع لشعر الكميت يرى أنَّ التجديد فيه قد سار في اتِّجاهين:

الأوَّل منها جاء في البناء الشعري للقصيدة العربية القديمة من حيث العدول عن ثيمة الوقوف على الطلل، فالكميت أعلنها واضحة صارخة بأنَّه لا يقف على الطلل بل يتجاوزه إلى شيء آخر.

أمَّا الاتِّجاه الآخر للتجديد كان من خلال استعمال أساليب فنية لم يستعملها الشاعر العربي الكميت ولاسيما أسلوب الحجاج والاستدلال المنطقي.

الهاشميات والمقدِّمة الطلليَّة :

وضع النقاد العرب القدماء عدة قواعد وأسس فنية على الشاعر المبدع أن يتبعها ويسير على وفقها، منها أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الطلل ثمَّ الغزل والنسيب وبعدها تأتي الرحلة على الناقة، ومن ثمَّ الوصول إلى الممدوح، والدخول في الموضوع الأساس للقصيدة، ولا سيَّما المديح، وبحسب رأيهم فإنَّ هذه المقدِّمات تقوم بجذب انتباه المتلقي، وتعمل على تحفيز عواطفه ومخيلته، ومن ثمَّ الإصغاء إلى المبدع[٣]، وهكذا ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام))[٤]، وتبعاً لذلك، فالشاعر المتأخر لا يحق له أن يخرج عن هذه الأسس المتبعة، بل يجب عليه اتِّباع الأقدمين والسير على منوالهم، ونتيجة لذلك فإنَّ أيّ شاعر يعدل عن هذه الأصول، ويحاول تجاوزها يعد خارجاً عن التقاليد الفنية المعتمدة لدى النقاد القدماء، هذا بدوره يعدُّ عيباً كبيراً على الشاعر، وينظر إليه النقاد بأنَّه أقلَّ موهبة وإبداعاً من الشعراء الآخرين الذين يسيرون على خطى النقاد القدماء الذين مارسوا كثيراً من الضغوط النقدية على الشعر وحاولت أن تجعله قائماً على معاييرها، وأحكامها الخاصة وعملت على تحجيم قدرات الشعراء الإبداعية بمزاعم فنية وبلاغية واجتماعية.

وتبعاً لهذه المنطلقات والمعايير المؤسساتية فإنَّ قصائد الكميت (الهاشميات) لم تنل الاهتمام المطلوب من قبل النقاد القدماء لأنَّها من وجهة نظرهم قد انحرفت عن معايير الجمال والإبداع العربي المألوف.

---

٣ بن مسلم، بن قتيبة أبو محمد عبد الله الشعر والشعراء، تحقيق. احمد محمد شاكر، دار المعار (مصر، ١٩٦٦)، ٢٠.
٤ بن مسلم، ٢٠.

إنَّ الكميت شاعر عاش في العصر الأموي، إذ نشأ في زمن الصراعات السياسية التي حصلت قبل استشهاد الإمام الحسين ﷺ سنة ٦١ هـ وبعده.

إنَّ عدول الكميت عن المألوف في شعره كان تبعاً لتجربته الحياتية الاجتماعية والسياسية، فقد آمن والتزم بخط المواجهة مع كلِّ ما هو غير حق، وغير عادل، وقد نتج عن تلك التجربة الحياتية عدولاً إبداعياً فنياً متعاضداً مع ما يؤمن به الشاعر، فالعملية الإبداعية الشعرية ذات وجهين أحدهما سياق البناء الفني الظاهري الصياغة الظاهرية للنص باعتباره مادَّة لغوية يتبعه الوجه الآخر للعمل الأدبي هو السياق الاجتماعي والسياسي والتاريخي، وكلا هذين الوجهين يصبَّان في مجرى واحد هو الخروج عن النسق المألوف للبناء الفني ونسقية البناء الاجتماعي والسياسي التقليدية.

وبما أنَّ الشاعر الكميت التزم بالدفاع عن آل رسول الله ﷺ وحقِّهم في الخلافة وما نتج عنه من اغتصاب حقهم، وقتلهم بأبشع صورة في موقعة الطف واستشهاد سبط رسول الله ﷺ الإمام الحسين ﷺ كل هذا وأكثر جعل الكميت يرفض الوقوف على الأطلال وبذلك فهو من أوائل الشعراء الذين رفضوا الوقوف على الأطلال والتغزّل بالحبيبة والرحلة المعروفة في المقدِّمة الطللية.

إنَّ الكميت بدأ جميع هاشميَّاته بالموضوع الأساس الذي التزم به طوال مسيرته الشعرية دون الوقوف على الطلل وهو بفعله هذا قد عمل على صدم المتلقّي العربي وأحدث توتُّراً في ذائقته التي اعتادت المألوف مما حدى بالمتلقِّي أن يسأل ويبحث عن أسباب ذلك العدول ولأي هدف جاء ذلك الخروج وإلى أي مدًى ممكن أن يصل ويحرك المخيلة عند المتلقي.

درسنا مقدمات هاشميات الكميت وجدنا جميعها قد رفض فيها الوقوف على الطلل لأنَّه مشغول بشيء آخر أهمّ، هو حبُّ بني هاشم وهو بذلك ((أوَّل شاعر دعا إلى نبذ الوقوف على الديار سُنَّة من سبقوه))[٥] إذ يقول الكميت في مقدّمة بائيته المشهورة :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني أ ذو الشيب يلعب

ولم يلهني دارٌ ولا رسمٌ منزلٍ ولم يتطرَّبني بنان مخضبُ

٥ ضيف، شوقي. تاريخ الادب العربي (العصر الإسلامي)، ط١١ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ٤٣_ ٤٤.

ولا السانحات البارحات عشيةً أمرَّ سليم القرن أم مرَّ أعضبُ

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخيرُ يُطلبُ[٦]

لخصت هذه الابيات الأربعة أيديولوجية الشاعر الفكرية والدينية والاجتماعية والعاطفية وقد صاغها بوضوح لغوي فني من خلال استعماله لأسلوب التقرير عندما بدأ قوله بـ(طربتُ) ثم تبعه أسلوب النفي (ما شوقاً... ولا لعباً)، ثمَّ ارتفع إلى أسلوب النهي وهو أشدّ من النفي وأعلى درجاته (لم يلهني... لم يتطربني) ثمَّ رجع واستعمل النفي بـ(لا) كذلك نراه استعمل الاستفهام ثُمَّ الاستدراك (لكن)، أمَّا من الجانب الاجتماعي فنرى أنَّ الشاعر قد بيَّن أعرافًا اجتماعية استعملوها العرب في حياتهم ومارسوها وهي التَّطيُّر والتفاؤل بالحيوانات كالثعلب ومنها الطيور الحمام والغراب.... إلخ)[٧] كذلك نجده أوضح موقفين متقابلين الأوَّل تنكير الدار التي لم يقف عليها، والآخر تعريف الدار التي طرب لها وأحبَّ ساكنيها هي دار أهل البيت عليهم السلام.

لحظنا عند دراسة مقدِّمات الهاشميات أنَّها كانت قصيرة تتراوح بين البيتين وأربعة الأبيات * ما عدا الهاشمية (٣) فقد كانت مقدِّمتها (٣١) بيتاً . وأنَّ المقدِّمات القصيرة جاءت مركزة مكثَّفة تناولت الرفض للعشق التقليديّ (الحبيبة) وللوقوف على الديار البالية والعدول إلى العشق الملتزم (حبِّ آل البيت) والوقوف على ديارهم وعتباتهم. ففي إحدى المقدِّمات يقول الكميت :

مَنْ لقلْبٍ مُتيم مُستهامِ غير ما صبوةٍ ولا أحلامِ

طارقاتٍ ولا ادِّكار غوان واضحاتِ الخدود كالآرام

بل هوايَ الذي أُجِنُّ وأُبدي لبني هاشمَ فروع الأنامِ[٨]

٦ القيسي، ابي رياش احمد بن إبراهيم .شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي، تحقيق. داود سلوم و نوري حمودي القيسي، ط٢ (بيروت، ١٩٨٦).

٧ القيسي، ٤٤_ ٤٥.

٨ القيسي، ١١_ ١٢.

* الهاشمية (١) عدد أبيات المقدمة (٢) أما الهاشمية (٢) عدد أبيات المقدمة (٤) أما الهاشمية (٤) فلا توجد فيها مقدمة، الهاشمية (٥) عدد أبيات المقدمة (٢٥) أما الهاشمية (٦) عدد أبيات المقدمة (٤) أما الهاشمية (٧) كذلك مقدمتها (٤) أبيات.

في مقدمة القصيدة الهاشمية الثالثة ذات (٣١) بيتاً وقد استوقفتنا هذه المقدمة لما تحمله من مضامين وأنساق تسترعي الوقوف عندها، إذ يقول فيها:

أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ آبَـــــكَ الطَّرَبُ مِـنْ حَيْثُ لا صَبْوَةٌ ولا رِيَبُ
لا مِنْ طلابِ المحجَّباتِ إذا ألقى دُوْنَ المَعَاصِرِ الحُجُبُ
ولا حُمولٍ غـــدتْ ولا دِمَنٍ مرَّ بها من بَعْدِ حِقْبةٍ حِقَبُ
ولم تهجني الظُّؤارُ في المنزل القَفْرِ بُرُروكاً ومـــا لها رُكَبُ
مَالِيَ في الدارِ بعد ساكنـــــها ولـــــو تذكرتُ أهلـــــها أربُ
أَهـلانِ للدارِ منهم الأنسُ الظا عِـــــنُ منهم باكٍ ومُكتئبُ[٩]

استعمل الكميت في هذه المقدمة أساليب لغوية عدة بدأها بأسلوب الاستفهام (أنى ومن وأين)، وهو استفهام مجازي بلاغي عمل الشاعر على كسر التوقّع عند المتلقي العربي جاء ذلك في البيت الأوَّل، وتبعها الجواب في الأبيات الثلاثين التي تلته مشفوعة بأسلوبي النفي بـــ (لا) والعطف بـــ (الواو) وقد تكرر ذلك (٢٣) مرة وهذا العدد من التكرار جاء ليؤكِّد خروجه عن النسق التقليدي للقصيدة العربية .

عند تتبعنا لهذه المقدمة وجدنا أنَّ الكميت قد تحدث عن معظم ثيمات الوقفة الطللية من حيث موضوع الغزل، ثُمَّ رحيل أهل الدار عن ديارهم وتركها فارغة تملؤها الأتربة، وتلعب بها الرياح، فضلاً عن الوصف الدقيق لهذه الدار المتروكة، من حيث قدورها، والحيوانات التي سكنتها، وبعدها يذكر سنين عمره التي انقضت، وشاب شعر رأسه، وإعجاب الحسناوات به..... إلخ وأنَّ كلَّ هذه المظاهر قد نفاها الشاعر وعدل عنها. وفي رأينا أنَّ الشاعر هنا قد أطال في المقدِّمة كثيراً، لأنَّه أراد إظهار قدرته الفنيَّة على نظم المقدِّمات الطللية ليثبت لناقديه بأنَّه شاعر مبدع له السبق، والريادة في رفضه للمألوف التقليديّ، فالبنية السطحيَّة (الظاهريَّة) لهذه الأبيات هو نفي الوقوف على الأطلال أمَّا

٩ القيسي، ١٠٠_ ١٠٥.

البنيـة التحتيَّـة (الخفيَّـة) غـير المعلنـة تؤكِّـد كونـه شـاعر يسـتطيع السـير مـع متطلَّبـات المؤسَّسـة الثقافيَّـة العربيَّـة المسـيطرة عـلى المشـهد الشـعري القديـم. وبذلـك نـرى أنَّ الشـاعر في هـذه عمـل في اتِّجاهـين متضادَّيـن التجديـد مـن جهـة، والتقليـد مـن جهـة أخـرى، ولكنَّـه رجـع إلى رفضـه المعلـن لأنَّ لديـه موضوعـاً أكـبر مـن هـذا كلّـه وأجـلّ، ولهـذا فـإنَّ خروجـه عـن النسـق التقليـدي كان مقصـوداً واعيـاً، وذلـك بفعـل مبـدأ الالتـزام، فهـو المحـرّك الأسـاس للعـدول، والتجديـد. ويمكـن تجسـيد ذلـك بالرسـم التوضيحـي الآتي:

الالـــتزام
↓
رفض المقدمة الطللية
↓
العدول على النسق التقليدي للمؤسسة الثقافية
↓
العدول عن المديح التقليدي التكسبي
↓
التجديد في الموضوع والمدح الصادق العقائدي ذو العاطفة الصافية الأيديولوجي

عدم الالتزام
↓
تقبل الوقوف على الطلل
↓
البقاء على النسق المألوف والسير معه
↓
المدح التقليدي التكسبي لأجل المال والشهرة
↓
عدم التجديد والكتابة بأسلوب تقليدي مألوف على ضوء ما تمليه المؤسسة النقدية الثقافية.

أسلوب الحجاج:

يُعـد الشـعر مسرحـاً للخيـال والعاطفـة المشـفوعة بالصـور الجماليـة الاسـتعارية، والمجازيـة فضـلاً عـن التشـبيه، وغيرهـا مـن عنـاصر العمـل الأدبي الشـعري .

وقـد دأب النقـاد العـرب القدمـاء عـلى جعل هـذه المقاييـس الجماليـة والفنيـة تحدد إبداع الشـاعر، وموهبتـه وتميـزه وهـي في الوقـت نفسـه علامـة فارقـة بكونـه شـاعراً أم لا ! وبالمقابـل هناك خصائص

وقواعد للخطيب يجب عليه اتباعها حتى يعد خطيباً، ومنها أن ينجح في استعمال أسلوب الحجاج والاستدلال المنطقي، ولكن عندما تختلط تلك القواعد بين الشعر والخطابة، فإنَّ هناك خطب ما أو حدث جلل أو عيب ما! وذلك ما حصل مع الكميت عندما جعل أسلوب الحجاج سمة رئيسة قامت عليها نصوصه الشعرية (الهاشميات)، فلا تكاد تخلو أي قصيدة من استعماله لهذا الأسلوب، إذ أصبح يعرف بذلك، ونتيجة لذلك حصلت صدمة لدى الذائقة العربية لأنَّها لم تسمع بشعر كهذا من قبل، فشعره أشبه بالخطب على حسب زعمهم [١٠]. وتبعاً لذلك فإنَّ النقاد القدماء رفضوا استعمال الشاعر للمعاني العقلية، وجعلوا ذلك ميزاناً لقبول الشعر لدى المتلقِّي، فحسب رأيهم بأنَّ الناس لا تتأثَّر بهذا النوع من الشعر القائم على الحجاج والاستدلال ولا تقبله، فهو لا يحبَّب إلى النفوس ولا يحلو في الصدور [١١]، وعليه فإنَّ الحقيقة ((التي لا مراء فيها ولا جدال أنَّ شعر الكميت شيء جديد على شعرنا العربي فهو يدلُّ على الخطوات العقلية التي خطاها العرب)) [١٢] .

إنَّ تبنِّي الكميت لأسلوب الحجاج جاء ردًّا طبيعيًّا للصراع القائم حول الخلافة الإسلاميَّة في العصر الأمويّ، ولا سيَّما في المدَّة التي تلت استشهاد الإمام الحسين ﷺ سنة ٦١هـ فقد كانت الصراعات السياسيَّة الدينيَّة في ذروتها، وقد نتج عنها ظهور أحزاب سياسيَّة واتِّجاهات دينيَّة متصارعة مع بعضها، وقد اعتمدت تلك الأحزاب في إثبات أحقيَّتها في الملك والخلافة من خلال أسلوب الحجاج والجدل لأقناع الآخر بما تؤمن به. ومن ذلك كلِّه فإنَّ الهاشميات كانت وليدة السياق التاريخيّ، الاجتماعيّ، والثقافيّ لتلك الحقبة إذ أصبح الشعر مع الكميت يعبِّر عن الصورة الصادقة لتطور العقل العربي باتِّجاه جعل الشعر يدخل في مضمار الصياغة الفكرية [١٣] .

---

١٠ الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، تحقيق. عبد السلام هارون، ط١ (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩)، ج١/ ١٣٤; العلوي، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي. أمالي المرتضى، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم (دار احياء الكتب العربية، د.ت.)، ج١/ ٥٩; المرزباني، أبو عبد الله. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق. علي محمد البجاوي (مصر، ١٩٦٥)، ٣٠٨.

١١ ا الجرحاني، لقاضي علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، ط٤، ١٩٦٦، ١٠٠.

١٢ محسن الأمين العاملي، أعيان الشيعة، تحقيق. حسن الأمين (بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ١٩٨٣)، ج٩/ ٣٦.

١٣ الفاخوري، حنا.الجامع في تاريخ الأدب العربي (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦)، ٤٣٨.

وعليه فإنَّ أسلوب الحجاج القائمة عليه الهاشميات لم يكن محض الصدفة أو الارتجال الشعري بل كان ناتجاً من رحم التجربة الشعورية والحياتية التي عاشها الشاعر، إذ شاع في عصره كثرة المناظرات الجدلية والحجاج بين المتناظرين من الأحزاب والفرق الدينية حول مسائل العقيدة والخلافة [١٤] .

وبذلك فإنَّ ((الكميت في هاشميَّاته يصدر عن ذوق جديد لا يسبقه شاعر عربي في ذلك فهو ذوق عقلي، يجمع بين الشعور والعواطف والفكر معاً، بل لعلَّ تعبير عن الفكر أكثر أهمِّيَّة من تعبيره عن العواطف وهو من هذه الناحية يبين لنا التطور الذي حصل للعقل العربي في هذه العصور [١٥].

الحجاج في اللغة من الفعل الرباعي حاجَّ، فيقال حاججته في آرائه وناقشته إيَّاها بالحجَّة والدليل وغلبته، والجمع حجج، والمصدر حجاج [١٦] . أي أنَّ هناك قضية يتم مناقشتها بين خصمين فيأتي كلٌّ واحد منهما بدليله ليقنع الآخر بها، فهناك عملية إثباتٌ وبراهين تعرض من خلال المناظرة وقد تكون نتائجها الغلبة لأحد الطرفين . وذلك الحجاج قائم على المجادلة التي تكون ناتجة عن خلاف في وجهات النظر بين خصمين يحاول كلٌّ واحد منهما إثبات الرأي الصحيح باستعمال الحجَّة والبرهان. وقد ارتبط الحجاج بالخطابة عند أرسطو، إذ اعتبره نشاطاً خطابياً وبلاغياً فهو الأساس للحوار الفلسفي والجماعي [١٧]. وقد ظهر الحجاج كمصطلح في نهاية عقد الخمسينات من القرن المنصرم عندما حاول شايم يرلمان وبتيكيا لإقامة علم لدراسة الخطابة بأنواعها، فقد قاما بتعريف الحجاج من حيث الغاية منه، أو وظيفته بمعنى أنَّ هناك أساليب يتبعها المرسل ليجعل العقول ترضى بما يطرحه عليها، أو يزيد في ذلك القبول والرضا وكلما كانت درجة القبول لدى السامع (المرسل اليه) عالية، من حيث يجعلهم يقومون بالعمل المطلوب إنجازه، أو الابتعاد عنه، وبهذا

١٤ ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ٣٢٦.
١٥ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٨ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ٢٧٦.
١٦ بن زكريا، أبي الحسن أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة، ط٢ (مصر: دار الفكر، د.ت.)، مج٢/ ٢٠; المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن الأفريقي، مكرم بن منظور. لسان العرب،ج٤، تحقيق. عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، مادة حجج_ ٧٧٩.
١٧ طاليس، أرسطو. الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه. عبد الرحمن بدوي (بيروت – لبنان: دار القلم، ١٩٧٩)، ٧.

يكون الحجاج قد وصل إلى بغيته، وهو بذلك يعدُّ حجاجاً ناجحاً[١٨]. أما بلونيتن فقد عرف الحجاج بأنَّه ((العملية التي من خلالها يسعى المتكلِّم إلى تغيير نظام المعتقدات، والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللُّغوية))[١٩] من خلال هذا التعريف نرى أنَّ المتكلِّم يحاول عن طريق الحجاج قلب نظام المعتقدات لدى المتلقي، وتغيرها لصالح معتقده هو، ورؤيته التي يؤمن بها من خلال آليات الحجاج ووسائله.

إنَّ المتتبع لهاشميات الكميت، يجد أنَّ أسلوب الحجاج كان بيِّناً وواضحاً في معظم هاشميَّاته، فقد التزم هذا الأسلوب بشكل منظَّم ومقصود، فالشعر أصبح عنده يعالج قضية مهمَّة وجوهرية في عصره تعدُّ من أعقد القضايا وأكثرها تأثيرًا في الحياة الإسلامية العربية في العصر الأموي، هي قضية الخلافة الإسلاميَّة، ومن يقود الأمَّة بعد الرسول مُحَمَّد ﷺ.

إنَّ اختبار الكميت لاستعمال أسلوب الحجاج في هاشميَّاته لم يأتِ عفوياً وآنياً، وإنَّما جاء عن دراية وعمق فكري وأيديولوجي، لأنَّ الأساليب المتعارف عليها في الشعر العربي آنذاك لم تكن لتلبِّي التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر وتعبِّر عن التزامه بما يعتقده ويراه من حقِّ أهل البيت بالخلافة، ولهذا جاء الحجاج أسلوباً ملائماً لتلك التجربة، ومحاكياً لعصر برزت فيه التناقضات الفكرية والسياسية والاجتماعية، فضلاً عن ذلك فهو أفضل وسيلة للتعبير عن القضية الكبرى في الإسلام .

عند التقصِّي في هاشميات الكميت عن الحجاج نجده في الدقَّة من حيث تقدّم الحجج لإقناع الآخر بما يؤمن به، ويعتقده الشاعر، فهو يبدأ حجاجه بالمقدِّمات الممهّدة لموضوعه، إذ يهيئ القارئ فكريًّا، ونفسيًّا لعرض الحجَّة تلو الآخرى ليصل إلى القناعة. وهناك أنواع من الحجج اعتمدها الدارسون في مجال الخطابة والبلاغة الجديدة بعد ما أوردها برلمان وبتيكيا في كتابهما.

ومن هذه الحجج، التناقض وعدم الاتِّفاق وهو نوع من الحجج يقوم على التناقض بين فكرتين الأولى للطرف الأوَّل الخصم والأخرى يبنّها الخصم الثاني. محاولاً نقض أطروحة

١٨ وبتيكيا، برلمان .مصنف في الحجاج (الخطابة الجديدة) (سوريا: المطابع الجامعية، ١٩٨١)، ١; الدريدي، سامية. الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ط٢ (اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١)، ٢١.

١٩ صولة، عبد الله. في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ط١ (تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ٦٨.

الأوَّل ودحضها بتقديم الحجَّة المتناقضة لها. وهذا النوع من الحجج يكون أقرب للحقيقة المنطقية ولا يعتمد على المغالطة[٢٠].

بثَّ الكميت في عدَّة مواضع من هاشميَّاته هذا النوع، إذ يقول مناقضاً حجَّة الأمويّين في وراثة الحكم والخلافة.

يَقُولُوْنَ لَمْ يُوْرَثْ ولَوْلا تُرَاثُهُ ... لَقَد شَرِكَتْ فيهِ بَكِيْل وأَرْحَبُ
وعَلٌّ ولَخْمٌ والَّسكُونُ وحِمْيَرٌ ... وكِنْدَهُ والحَّيان بَكْرٌ وتغلِبُ
وَلَاَ انْتَشَلَتْ عِضوَينِ منها يُحَابرُ ... وكانَ لعبد القيس عِضوٌ مُؤَرَّبُ
ولا انتقَلَت من خِندفٍ في سواهُمُ ... ولا اقْتَدحَتْ قيسٌ بها ثمَّ أَثقبُوا
وما كَانتِ الأنصَارُ فيْهَا أذلَّةً ... ولا غُيِّباً عنها إذا الناسُ غُيَّبُ
هُمُ شَهِدُوا بَدْراً وخَيْبَر بَعدَهَا ... ويوم حُنين والدِماءُ تصبَّبُ
وَهُمْ رَئِموها غيرَ ظأرٍ وأَشبلُوا ... عليَها بأطرافِ القنا وتحدَّبُوا
فإنْ هيَ لَمْ تَصلُحْ لحيَّ سواهُم ... فإنَّ ذوي القُربى أحقُّ وأقربُ[٢١]

عمل الكميت أوَّلاً على ذكر حجة الطرف الخصم، وبعدها قام بنقضها عقلياً ومنطقياً، فإذا كان الرسول مُحَمَّدﷺ لم يورث الخلافة لأهله، لأصبحت مشاعة لكلِّ المسلمين، وعليه فإنَّ كلَّ القبائل العربية تستطيع أن تطالب بحقِّها في الخلافة ولا تمنع من ذلك ولا سيَّما الأنصار فهم أولى بها لأنَّهم نصروا الإسلام طائعين، وقاتلوا في حروب الإسلام كافة .نجد أنَّ الشاعر قد فصَّل كثيراً في ذكر القبائل العربية الجنوبية والشمالية وذلك لأنَّه كان عالماً بأنساب العرب، فضلاً عن ذلك أراد أن يركز أطروحته ويثبتها في أذهان المتلقين، فالإيجاز لا ينفع هنا بل يضرُّ بالفكرة، ونجح في ذلك، إذ وصل الحجاج ذروته عندما أكَّد حقُّ الأنصار لما لهم من السبق في نصرة الإسلام، فهم يستحقّون الخلافة –حسب حجة الخصيم– ولكنَّها

٢٠ العنزي، منى بنت غربي. "الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي،" حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات المجلد٣، العدد. ٣٤ (د.ت.) .٦٧٩:

٢١ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ٦٢_ ٦٥.

إذا لم تصلح لهم فإنَّ الحقَّ مع خلافة آل البيت، وقد استعمل الشاعر في عرض ذلك أسلوب الشرط بـــ (إنْ) والجزم بـــ (لم) في جملة الشرط وأكَّد بـــ (إنَّ) في جوابه، ليقوّي الحجَّة، وكذلك نراه استعمل الاستعارة في البيت الثالث (انتشلوا)، فقد جعل الإنسان كاللحم الذي يستخرجونه من القدر بالمنشال، لقد عمل الشاعر على تصوير حال الأمَّة عندما تستطيع كلها أن تدَّعي أحقيتها في الخلافة، وذلك رداً على حجَّة الأمويين، فالاستعارة هنا جاءت تعضيديَّة للمعنى ومحفّزة له، وبذلك يحقّق الشعر قيمته المعرفية والشعورية لدى المتلقّي من خلال التذوّق وإثارة الانفعال[٢٢].

ويقول الكميت في موضوع آخر في إيراد الحجَّة نفسها :

وَقَالُوا وَرِثناهَا أبانا وأُمَّنَا وما ورثتم ذاك أمٌّ وَلاَ أَبُ
يَرَوْنَ فَضْلاً على الناس واجباً سَفَاهاً وحقُّ الهاشميينَ أَوجَبُ[٢٣]

أوَّلاً يقوم الكميت بإثبات قول الخصم بالوراثة ثمَّ يقوم بنفي، وينفي ذلك الإثبات باستعمال (ما) النافية، و(لا) النافية مع العطف الذي زاد من قوَّة الحجَّة أي من أين جاءت الوراثة؟ وأنتم لم ترثوها من أبيكم، أو أمّكم .

ويقول الكميت في موضوع آخر وقد استعمل حجَّة التناقض وعدم الاتِّفاق :

كلام النبيين الهُدَاة كَلاَمُنا وأَفعال أهلِ الجاهلية نفعلُ
رضينا بدُنيا لا نريدُ فراقها على أَنَّنا فيها نموتُ ونقتلُ
ونحن بها المستمسكون كأنَّها لنا جُنَّةٌ ممَّا نخاف ومعقلُ
أرانا على حُبَّ الحياةِ وطولها يُجَدُّ بنا في كل يومٍ ونهزِلُ[٢٤]

نجد التناقض هنا صارخاً ناطقاً، فقد عرض الشاعر لموقفين أحدهما يناقض الآخر، وقد بني على المقابلة الحاصلة بين الكلام والفعل، فالكلام ظاهرياً يدلُّ على الخير كله، والهداية

٢٢ قوقزة، نواف . نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ط١ (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠)، ٤٨.
٢٣ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي، ٥٩.
٢٤ القيسي، ١٤٨.

كلها، ولكن خلف هذا الكلام يوجد التناقض من خلال الأفعال غير المؤمنة- إن صح التعبير – جاء ذلك في البيت الأوَّل.

أمَّا البيت الثاني فقد عرض فيه حقيقة بديهيَّة يعرفها الجميع بأنَّ الدنيا فانية منتهية مصيرها إلى الموت، ولكن الإنسان يعرف كلَّ هذا، ويعمل على نقيض ذلك، فهو يقوم بكلِّ الأشياء التي يحاول أن يخلد في الدنيا والحقيقة تقول بأنَّها إلى زوال، ثمَّ يعود في البيت الثالث، ويؤكِّد ذلك التناقض الإنساني الذي يتمسَّك بكلِّ قوَّته بالدنيا، بالرغم من كلِّ ما يعرف عنها، ولكنَّه يسير بالاتِّجاه المعاكس، وقد استعمل التشبيه ليؤكِّد تلك الحقيقة أمَّا في البيت الأخير يعطينا الشاعر النتيجة الحتمية للحياة فمهما طالت بنا فإنَّنا ذاهبون إلى الزوال لامحالة. وبهذا تعمل حجَّة التناقض وعدم الاتِّفاق على ((تكوين ردِّ فعل مضاد من قبل الخطاب الثاني يتجلَّى في عناية مفرطة واستيعاب، وإعادة تأسيس وإعادة إنتاج لغة الخطاب الأوَّل))[٢٥].

ويقول كذلك في التناقض وعدم الاتِّفاق في بني أمَّية ومدى تناقضهم بين الحلال والحرام حسب ما يفيدهم.

لَهُم كُلَّ عَامٍ بِدعَةٌ يُحدِثُونَها ... أزَلُّوا بها أتبَاعَهم ثُمَّ أوحَلُوا
وَعَيبٌ لأهلِ الدِينِ بَعدَ ثَبَاتِه ... إلى مُحدَثَاتٍ ليس عنها التَنَقُّلُ
كَمَا ابتَدَعَ الرُّهبَان ما لَم يَجِيء بِهِ ... كِتَابٌ ولا وَحيٌ من الله مُنزَلُ
تَحِلُّ دِماءُ المسلمينَ لَدَيهُم ... وَيَحرُمُ طَلعُ النَّخلةِ المُتَهَدِّلُ [٢٦]

بدأ الشاعر حجَّته بذكر المقدِّمات الداعمة لها، فالأمويون كلّ سنة لهم بدعة يدخلون الناس في غمراتها، بعد ذلك أكَّد أنَّ البدعة عيب في الدين، ولها نتائج خطيرة على الناس، لأنَّها لم تستند على كتاب أو وحي إلهيّ، وهنا جاء التمثيل القائم على التشبيه الذي ركزَّ الحجة ودعمها، فبِدَع بني أميَّة كبدع الرهبان النصارى، وقد جاء البيت الأخير ليظهر إحدى هذه البدع، وهي يحل القتل ويحرم طلع النخلة المتهدّل، وعليه فإنَّ قضية الحلال

٢٥ القيسي، ١١_ ١٢.
٢٦ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ١٦١_ ١٦٢.

والحرام ليست عشوائية بل تخضع لقوانين إلهيَّة، وأخلاقية لتحكم النظام الاجتماعي والإنساني من الانحراف والزلل، كي لا تصبح الدنيا فوضى بلا أهداف، ومن خلال ذلك نرى أنَّ الكميت يبيِّن من خلال هذه الحجَّة بأنَّ بني أميَّة ليسوا بخلفاء اختارهم الله ورسولُه وإنَّما نصبوا أنفسهم وكانوا حكَّاماً جائرين.

حجَّة المقارنة

إنَّ هذه الحجَّة تقوم من خلال أنَّ المحاجج يعرض أنموذجين: أحدهما إيجابي، وآخر سلبي، ويحاول أن يعطي صفات كلٍّ منهما ليمهِّد إلى القارئ أنَّ الإيجابي هو الأنسب والأحقّ والأصلح بعد أن يعمل مقارنة بينهما[٢٧]. إنَّ استعمال الكميت لهذه الحجَّة جاء ليبين حال بني أميَّة الخلفاء غير الشرعيين، وما أحدثوه من بدع وأزمات في الأمَّة الإسلامية، وبين بني هاشم (آل النبي) بصفاتهم الحسنة وأخلاقهم الإلهيَّة، ليؤكِّد من خلالها أحقيَّة آل البيت بالخلافة والحكم لأنَّهم أهلها. إذ يقول في ذلك المعنى:

بِحَقِّكُمُ أمسَت قُرَيشٌ تَقُودُنا وبِالفَذِّ مِنها والرَّدِيفَينِ نُركَبُ
إذا اتَضَعُونَا كارِهينَ لِبَيعَةٍ أَنَاخُوا لأخرَى والأزِمَّةُ تُجذَبُ
رُدَافَى عَلَينَا لَم يُسِيمُوا رَعِيَّةً وَهَمُّهُمُ أن يَمتَرُوهَا فَيحلُبُوا
لِينتَجُوهَا فِتنَةً بَعدَ فِتنَةٍ فَيفتَصِلُوا أفلاَءَهَا ثُمَّ يَربُبُوا
أقارِبُنَا الأَدنُونَ مِنهُم لِعَلّةٍ وَسَاسَتُنا مِنهُم ضِبَاعٌ وأذؤُبُ
لَنَا قَائِدٌ مِنهُم عَنِيفٌ وسَائِقٌ يُقَحِّمُنا تِلكَ الجَرَاثِيمَ مُتعِبُ[٢٨]

نلحظ أنَّ المقارنة حاصلة بين الأمويين وآل البيت، وقد عمد الشاعر الاستعارة عندما استعار (الاتِّضاع)، وهو ركوب البعير قهراً وجعله للمسلمين، فحكم بني أميَّة على المسلمين كان كرهاً وقهراً وهكذا استمرَّ (الاتِّضاع) بيعة بعد أخرى

٢٧ العنزي، "الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي،" ٧١٠.
٢٨ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ٥٦_ ٥٩.

فهم يركبون الخلافة واحداً تلو الآخر، وبعد ذلك يدخلون البلاد والعباد في حروب، وفتن عصفت بالأمَّة في العهد الأموي، وبذلك فهم لا يصلحون للخلافة لأنَّهم غير عادلين وغير منصفين، فضلاً عن أخذ الحكم قسراً وقهراً بالقوة من دون وجه حق. إنَّ الشاعر يعرض المقارنة من خلال تفصيل معاملة الأمويين للناس بغير الحق والجور. كذلك نجد استعماله للاستعارة ليخرج النصَّ من رتابته كسرد لأوضاع اجتماعية صعبة وليقرب الصورة للمتلقي.

ويقول في موضع آخر مقارناً بين الفريقين :

يَرُوضُونَ دِينَ اللهِ صَعباً مُحَرَّما ... بأفواهِهم والرائضُ الدينِ أصعَبُ
إذَا شَرَعُوا يَوماً عَلَى الغَيِّ فِتنةً ... طَرِيقُهم فِيهَا عَنِ الحَقِّ أنكَبُ
رَضُوا بِخِلاَفٍ المُهتَدِينَ وَفِيهُمُ ... مُحَبَّأةٌ أخرَى تُصَانُ وَتُحجَبُ
وإن زَوَّجُوا أمرَينِ جَوراً وبِدعَةً ... أَنَاخُوا لأخرَى ذاتِ وَدقَينِ تُخطَبُ
أَلَجُّوا ولَجُّوا في بعاد وَبِغضَةٍ ... فَقَد نَشِبُوا في حَبل غَيٍّ وانشَبُوا[٢٩]

جاءت المقارنة هنا واضحة وصريحة بين الفريقين المتخاصمين، وقد قام الشاعر بجعل المقابلة أداة لتلك الحجة وقائمة عليها فقد جمع الكميت بين التقابلات الآتية :

١- دين الله (الحلال) ← الخروج عن دين الله (الحرام)
٢- الحقّ ← الخروج عن الحقّ (الغيّ)
٣- أهل البيت (المهتدين) ← الخروج عن نهج أهل البيت (الأمويين غير المهتدين)
٤- أهل البيت (المهتدين) ← غير المهتدين

أهل الحق والعدل ← أهل الجور والبدعة والغي

٢٩ القيسي، ٦٩_ ٧١.

وأخيراً توج هذه المقارنة بالاستعارة (حبل غّي) فقد جعل المجرَّد محسوس وبذلك أعطى زخماً قوياً كحجَّته وأكثر إثارة وحضوراً في مخيلة المتلقي وعاملاً تحفيزياً لها[٣٠].

وفي مكان آخر من الهاشميات نجد هناك مقارنة حصلت بين الحسين ﷺ، وأصحابه من جهة وبين بني أمية والمسلمين الذين لم ينصروه، وخذلوه من جهة أخرى، إذ جعلهم الشاعر في خندق واحد ليصوِّر لنا الأمَّة إلى ما وصلت إليه في عهد الأمويّين من تخاذل، وضعف لأنَّهم لم ينصروا أهل البيت، إذ انحرفوا عنهم، وكانت النتيجة جور وغي وظلم، وتحليل المحرم وتحريم المحلل، إذ يقول الكميت واصفاً الجيش الأموي الذي حارب الإمام الحسين ﷺ:

يُحَلِّئنَ عن ماءِ الفُراتِ وظِلِّه ... حُسَيناً ولم يُشهَر عَلَيهنَّ مُنصُلُ

سِوَى عُصبَةٍ فيهم حَبِيبٌ مُعَفَّرٌ ... قَضَى نَحبَهُ والكَاهِليُّ المُزَمَّلُ

كأنَّ حُسَيناً والبَهَالِيلَ حَولَه ... لأَسيَافِهِم ما يَختَلِي المُتَبقِّلُ

يُخضنَ بِهِم من آلِ أحمَدَ في الوَغَى ... دَمَاً ظَلَّ مِنهُم كالبَهِيمِ المُحَجَّلُ

وغَابَ نَبِيُّ اللهِ عَنهُم وَفَقدُهُ ... على النَّاسِ رُزءٌ ما هُنَاكَ مُجَلَّلُ

فلَم أرَ مَخذُولاً أَجَلَّ مُصِيبَةً ... وَأوجَبَ منه نُصرَةً حَينَ يُخذَلُ

يُصيبُ به الرَّامُونَ عن قَوسِ غَيرِهِم ... فَيَا آخِراً سَدَّى له الغَيَّ أوَّلُ

تَهَافَتَ ذُئبانُ المَطَامِعَ حَولَهُ ... فَرِيقَانِ شَتَّى ذو سِلاَحٍ وأَعزَلُ

إذا شَرَعَت فيهِ الأَسِنَّةُ كَبَّرَت ... غُوَاتُهم كلِّ في أَوبٍ وَهلَّلُوا

فما ظَفِرَ المُجرَى إليهم بِرَأسِهِ ... ولا عَذَلَ البَاكِي عَليه المُوَلوِلُ[٣١]

نجد أنَّ الكميت ربط بين رسول الله ﷺ وبين الحسين ﷺ، فهو يمثِّل أهل البيت كلَّهم، فقد صورَّه الشاعر، وهو يقاتل في الطف كيف مُنعَ من شرب ماء الفرات، وكيف سالت دماؤه الزكية، وبذلك فقد انتهك حقُّ رسول الله، لأنَّهم لم يراعوا وصيته في أهل بيته، فنصرة

٣٠ صالح، بشرى موسى. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١ (بيروت: الدار البيضاء، ١٩٩٤)، ٨٨.
٣١ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ١٦٥_ ١٦٩.

أهل البيت وحبُّهم وموالاتهم هي أجر الرسالة المُحَمَّدية كما في قوله تعالى على لسان رسوله مُحَمَّد ﷺ ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ﴾ (الشورى٢٣)، وبقتل الحسين عليه السلام قد ذهبت المودَّة وانتهكت وفقدت قيمتها القدسيَّة بعد موت الرسول، ولهذا جاءت النتيجة الطبيعية لقتل الحسين، فالذين قتلوه لم يظفروا لم ينتصروا عندما قطعوا رأسه الشريف وقدموه لحاكمهم، وبالطرف المقابل فإنَّ الباكين على الحسين عليه السلام لا يُلامون على بكائهم.

الحجة السببية :

إنَّ هذا النوع من الحجاج يعتمد على الربط بين حدثين يكون بينهما رابط سببي، وعادة ما يكون الربط السببي يسير في اتِّجاهين من السبب إلى النتيجة، ومن النتيجة إلى السبب. ومن وظيفتها تقييم العمل أو الحدث وتوجيهه كذلك[٣٢].

وردت هذه الوسيلة الحجاجية في هاشميات الكميت، عندما كان الشاعر يعلن عن حبِّه وعشقه لأهل البيت وبسبب ذلك فكان الآخرون الخصوم يلومونه على ذلك ويعذلونه حتَّى تصل إلى الإبعاد والابتعاد عنه، إذ يقول الكميت في ذلك:

بنِي هَاشِمٍ رَهطِ النَّبِيِّ فإنَّنِي ... بِهِم ولَهُم أَرضَى مِرَاراً وأغضَبُ
وأُرمى وأرمي بالعَدَاوَةِ أهلَها ... وإنّي لأوذَى فِيهُم وأُؤَنَّبُ
فَمَا سَاءَني قَولُ أمرئٍ ذِي عَدَاوةٍ ... بِعَوراء فِيهِم يَجتَدِينِي فَيَجدُبُ
فَقُل لِلذي في ظِلِّ عَميَاءَ جَونةٍ ... يَرى الجَورَ عَدلاً أينَ تَذهَبُ
بِأيِّ كِتَابٍ أَم بِأيَّةِ سُنَّةٍ ... تَرَى حُبَّهُم عَاراً عَلَيَّ وتَحسَبُ
أَأَسلَمُ ما تَأتِي بِهِ من عَدَاوَةٍ ... وَبُغضٍ لَهُم لاَجَيرِ بَل هو أشجَبُ
فَمَا لِيَ إلَّا آلَ أحمَدَ شيعةٌ ... وَمَا لِيَ إلاَّ مَشعَبَ الحَقِّ مَشعَبُ[٣٣]

٣٢ صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ٥٠.
٣٣ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ٤٦_ ٥٠.

تتضح هذه الحجة عندما يعلن الكميت بأنَّه يحب آل البيت، ويسير على خطاهم، إذ لقي جرَّاء ذلك الحبّ اللوم والنفور والكره له في أحيان أخرى، لقد جسدت هذه الحجة وجود صراع بين طرفين الشاعر المحبُّ لآل البيت والأمويين المبغضين لأهل البيت، وقد أبغضوه لأنَّه يوالي أهل البيت ويحبّهم، ونتيجة لذلك فهو يدخل في صراعات كلامية وفعلية مع المبغضين، وبالرغم من ذلك كلِّه هو لا يهتم ولا يبالي بتلك العداوة، وهنا تأخذ الصياغة منحنى جديداً في بيان عدم أحقية اللوم، والعداوة للشاعر بسبب ذلك، لأنَّه لا يوجد أي دليل ديني، أو عقلي يرفض حبَّ آل البيت، لهذا نجد أنَّ استعمال الاستفهام الإنكاري قد أدَّى دوراً مهمّاً في بيان حجة الشاعر ورؤيته والتزامه، وهنا نجد أنَّ الشاعر يكرِّر باستمرار استعماله للاستفهام الإنكاري، لأنَّ له أغراضاً بلاغية للباثّ، وخصمه في آن معاً، فالباثّ لديه ثقة بما طرحه من رأي، أمَّا المخاصم الآخر فإنَّه يكون في وضع محرج لأنَّه يُتوقَع منه أن يأتي بجواب يرد فيه على الباثّ[٣٤]، ولا يستطيع ذلك لأنَّ آل الرسول خير من يقتدى بهم وحبّهم واجب على المسلمين كافَّة.

ويقول الكميت في موضوع آخر في نفس الحجَّة مع استعماله للاستفهام الإنكاريّ والتشبيه مع الاستعارة:

ألم تَرَنِي من حُبِّ آلِ مُحَمَّد أروحُ وأَغدُوا خَائِفاً أترقّبُ
كأنّي جانٍ مُحدِثٌ وكأنَّما بِهِم يُتّقَى من خَشيَةِ العُرّ أجرَبُ
عَلَى أيّ جُرمٍ أَم بأيَّةِ سِيرَةٍ أُعَنَّفُ في تَقرِيظِهِم وَأُؤنَّبُ
أُناس بِهِم عَزَّت قُرَيشٌ فأصبَحُوا وفيهِم خِبَاءُ المَكرُمَاتِ المُطَنّب[٣٥]

يخبرنا الكميت بأنَّ حبَّه لآل البيت قد سبَّب له الخوف، والحذر من أن يقتل، أو يسجن وهنا يأتي التشبيه، فهو خائف ويترقَّب كالمجرم الذي ارتكب الذنب، وينتظر أن يقبض

٣٤ عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وافنانها (علم المعاني)، ط٣ (أربد: دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ١٩٩.
٣٥ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ٧٥_ ٧٦.

عليه، ويحاكم، وتبعه تشبيه آخر فهو كالبعير الأجرب الذي ينفر منه الجميع، ويبتعد عنه، ويتمُّ نفيه وإبعاده فالتشبيه هنا عمل على بيان الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أو الخصم، وقد وصل هذا الإحساس إلى المتلقّي، ومرَّة أخرى نرى الاستفهام الإنكاري ليعمِّق من الحالة الشعورية، فضلاً عن تقوية الحجة وتركيزها أكثر في ذهن المتلقي، فعن أي جرم يحاسب الشاعر، ويعنَّف لحبِّه لآل البيت !؟ كيف يكون ذلك وقريش نفسها قد شرُفت وعلا شأنها بنبوَّة مُحَمَّد (صلَّى الله علية وآله وسلَّم)، وبدأت تتفاخر بين العرب بهذا النسب، ثُمَّ جاءت الاستعارة لتمثِّل ذروة الحجة من حيث تأثيرها ووظيفتها فقد فتحت لباب المديح لآل البيت فإنَّ (خباء المكرمات) انضوى تحته كلّ مكارم آل البيت، ومناقبهم الكريمة، وفيها عمل الشاعر على إضفاء المحسوس (الخباء) وهي الخيمة ذات الحبل الممدود- للمجرد (المكرمات)، ونحن نعلم بأنَّ هذا النوع من الاستعارة من أفضل أنواعها إثارة لخيال المتلقي وذلك لتباعد أطرافها.

إنَّ الحجة السببية عند الكميت قد تكرَّرت لعدَّة مرَّات، في أكثر من موضع ليؤسِّس قاعدة عند المتلقّي بأنَّ حبَّ آل البيت في عهد الأمويين كان يُعدُّ جناية يحاسب عليها المرء، هذا من جهة ومن جهة أخرى تحمل هذه الحجَّة كوامن تتجلَّى عبر ثنايا الهاشميات من أنَّ أهل البيت أحقُّ بالخلافة، وبني أميَّة قد اغتصبوها منهم، وذلك ما يبرر الردَّ العنيف لهم لكلِّ من ينادي بحبِّ آل البيت، فضلاً عن وجودٍ لمشاعر الثورة على طغيان بني أميَّة وجورهم للرعية .

حجة التمثيل:

تعدُّ حجَّة التمثيل أكثر أنواع الحجج ملائمة إلى روح الشعر لأنَّها قائمة على الخيال والتصوير، فالاستدراك بواسطة التمثيل يعمل على تشكيل بنية تستند إلى الواقع وتسمح بإيجاد، أو تأكيد حقيقة من خلال التشابه في العلاقات الموجودة بين طرفين، فالاحتجاج يكون لأمر معين عن طريق علاقة التشابه التي تجمعه وتربطه بأمر آخر، وهنا يكون الدخول في مجال التشبيه والاستعارة[٣٦]. فضلًا عن أنَّ التمثيل يدخل تحت مظلة المثل

٣٦ الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ٢٥٢.

والاستشهاد بالنصوص المقدَّسة، كالقران الكريم، وعليه فإنَّ التمثيل بكلِّ أنواعه له قدرة حجاجية عندما يستعملها الباث أو المبدع الشاعر لغرض إقناع الآخرين أو الخصوم، والتأثير في عقولهم، وتغيير قناعتهم الفكرية والعقائدية، وقد فطن علماء البلاغة العربية إلى الوظيفة الحجاجية الإقناعية للتمثيل، إذ يشير عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المعنى، فالتمثيل ينقل المعاني من صورها الأصلية إلى صورته فهو يعطيها جمالاً وأُبَّهة ويرفع من قيمتها، وتعمل على تحريك النفوس والتأثير فيها، سواء كان التمثيل في المدح أو الذم أو الاعتذار أو الافتخار، أما إذا جاء في الاحتجاج كان برهانه أقوى وتأثيره أوضح واقهر على المتلقين فيحملهم على الاقتناع بما يراه المبدع أو الشاعر[٣٧]، فالتمثيل الذي يأتي وسيلة من وسائل الحجاج يكون مقصوداً لغرض الإقناع والتأثير في آراء المتلقي ليتم تحفيزه ليتخذ طريق الباث ويسير على نهجه. إذ يقول الكميت في هاشمياته مستشهداً بالقران الكريم ليؤكِّد حجَّته في حقِّ آل البيت في الخلافة :

وجدنا لكم في آل حاميم آيةً تأولها منا تقيٌّ ومُعْربُ
وفي غيرها آيًا وآياً تتابعتْ لكم نصبٌ فيها لذي الشكِّ منصبُ[٣٨]

نجد أنَّ الكميت قد أشار إلى آيات في القران الكريم تتحدَّث عن أهل البيت ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ (الشورى ٢٣) وكذلك الآيات في قوله تعالى ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾(الأحزاب ٣٣) وفي قوله تعالى﴿ وَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ﴾(الإسراء ٢٦) وكذلك في ﴿فَأَنَّ للهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى ﴾(الأنفال ٤١).

وكما هو ملحوظ فإنَّ الاستشهاد بالآيات القرآنيَّة يعدُّ من أقوى وسائل الاحتجاج لأنَّه لا يمكن دحضه أو الردِّ، عليه، فضلاً عن قوَّة تأثيره في المتلقِّي، لأنَّه يعمل على تقوية حضور الحجَّة لدى المتلقي وجعل الأفكار المجرَّدة محسوسة وملموسة[٣٩].

٣٧ الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، تحقيق. رينز، ط١ (إسطنبول: مطبعة وزارة المعارف، ١٩٧٩)، ١٠١_ ١٠٢.
٣٨ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ٥٥_ ٥٦.
٣٩ العنزي، "الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي،" ٧٠١.

استعمل الكميت المثل كوسيلة تمثيلية حجاجية تعمل على تصوير المجرَّد من خلال المحسوس، جور بني أميَّة وظلمهم يحتاج إلى إظهاره بصورة بليغة يستطيع المتلقي أن يتفاعل معها، ويتأثَّر بها، إذ يقول الكميت في ذلك:

رَضُوا بِفِعَالِ السَوءِ في أهلِ دينِهم فقد أيتَمُوا طَوراً عِدَاءً وأثكَلُوا
كَما رَضِيتَ بُخلاً وسُوءَ وِلايةٍ بِكَلبَتِها في أوَّلِ الدَّهرِ حَومَلُ
نُباحاً إذا ما اللَّيلُ أظلَمَ دُونَها وَضَرباً وتَجوِيعاً خَبَالٌ مُخَبَّلُ[٤٠]

في أول الأمر أكَّد الشاعر جور بني أميَّة فقد أيتموا عيال النبي وأثكلوا نساءه بعد مقتل الحسين ﷺ، هذه حادثة وهناك العديد منها قد مارسها حكام بني أميَّة ضد كلِّ من يقف بوجههم، ثم قام الشاعر في البيت الثاني لتقوية هذه الحجة وتصويرها في مخيلة المتلقي، إذ عمد إلى استعمال المثل الذي عمل على أخذ القارئ إلى السؤال عن حومل وما قصَّتها مع كلبتها هنا يظهر عامل التشويق الذي أحدثه المثل، ثم في البيت الثالث قام الشاعر بشرح المثل، وتوضيحه حتَّى لا يقبل الشك بتلك الحجَّة. فحال المسلمين كحال هذه الكلبة التي تحرس سيدها ليلاً، وهو يقوم بتجويعها وضربها صباحاً. وهنا تأتي قوَّة الصدمة فإلى أيِّ حدٍّ وصل الأمر بحكام الأمَّة الإسلاميَّة ليشبهها الشاعر بالكلبة!؟

وفي موضع آخر نرى الكميت قد استعمل التشبيه والاستعارة معاً في حجَّته التمثيلية ليبيِّن مدى بشاعة قتل الإمام الحسين ﷺ في واقعة الطف:

كأنَّ حُسَيناً والبَهَالِيلَ حَولَه لأَسيَافِهِم ما يَختَلِي المُتَبقِّلُ
يُخضنَ بِهِم من آلِ أحمَدَ في الوَغَى دَمَاً ظَلَّ مِنهُم كالبَهِيمِ المُحَجَّلُ
تهافت ذُئبانُ المطالعُ حَوْلُ فريقان شتَّى ذو سلاحٍ وأعزلُ[٤١]

جاء التشبيه ليصور مقتل الإمام الحسين ﷺ وأصحابه على جيش بني أميَّة الذين استحلّوا دماء آل البيت، فالتشبيه هنا يعدُّ عاملاً وظيفياً لتقوية الحجة ولبيانها وتركيزها،

٤٠ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ١٦٠.
٤١ القيسي، ١٦٦_١٦٨.

فالأمويون بعدما استولوا على حقِّ آل البيت في الحكم قاموا بعدها بقتالهم متمثلاً بالأمام الحسين ﷺ فهي سلسلة متواصلة من الانتهاكات التي مارسها بني أمية، فقد قتلوا الإمام الحسين وأصحابه واحداً واحداً كما يفعل التبقل الذي يحجز الرطب واحداً واحداً، ثمَّ بعد تأتي الاستعارة مبينة تجمع القتلة حول الإمام وهو وحده وقد التفوا حوله وأحاطوه من كلِّ جانب فمنهم من كان مسلماً ومنهم من كان أعزلاً، فقد استعار الكميت (ذُئبان المطامع)، فهؤلاء الذين أحاطوا به هم ذئاب بصورة بشرية كلّهم يريدون نهش الجسد الطاهر كلٌّ يطمع في أن يأخذ شيئاً من الإمام، فالاستعارة هنا أدَّت دورها الوظيفي بكلِّ دقَّة وإقناع بأنَّ هؤلاء قوم طاغون قتلة لا يهمهم أحد لأنَّهم انتهكوا دم رسول الله من خلال دماء آل بيته.

ويقول كذلك في حجَّة التمثيل في حكَّام بني أميَّة:

لنا راعيا سوءٍ مُضيعان منهما أبو جحدة العادي وعرفاء جيألُ
أتتْ غَنَماً ضَاعتْ وغاب رُعاؤها لها فُرعلٌ فيها شريكٌ وفزعلُ
بُرينا كبري القِدحِ أَوْهَنَ متَنهُ من القوم لا شار ولا مُتنبلُ
ولايةَ سلّغد ألفَّ كأنهَّ من الرهق المخلوط بالنوكِ أَثول
هو الاضبطُ الهواس فينا شجاعة وفيمن يُعاديه الهجفٌّ اَلمُثقّلُ[٤٢]

بداية يخبرنا الشاعر بأنَّ حكام الأمَّة الإسلامية أهل جور وسوء بعدها تأتي الاستعارة مباشرةً مبينة من هما اللذان قصدهما الشاعر، فقد مَثل هشام بن عبد الملك بأبي جعدة وهو الذئب، أمَّا الآخر فقد مثله بالضبع ذو الرائحة الخبيثة هو والي العراق خالد بن عبد الله القسري، ثمَّ شبه المسلمين الرعايا بالغنم التي لا راعي لها فهي تضيع وتتوه، وتأتي الحيوانات المفترسة لتأكلها. ثمَّ بعد ذلك شبه حال المسلمين، وقد أنهكهم الحكام بالنبل الذي بُري أكثر من اللازم فلم يرغب به أحد، وبعدها استعار (ولاية سلغد) السلغد من أسماء الذئب، ولكنَّه ذئب أحمقٌ فاسدٌ ومجنون، فهو فينا كالأسد ظلماً وجوراً وعلى الأعداء

٤٢ القيسي، ١٥٧_١٥٨.

فهو النعامة الضعيفة وهنا نرى السخرية واضحة في هذا التمثيل ممَّا يجعل الوظيفة الحجاجية أكثر إقناعاً لدى المتلقّي وأكثر حضوراً في ذهنه، فضلاً عن الصورة البلاغية فالسخرية قد عملت على جانبين الأوَّل تقوية الحجَّة وتركيزها أمَّا الجانب الآخر فقد أدَّت وظيفتها الإبداعية البلاغية .

من كلِّ ذلك تجد أنَّ أسلوب التمثيل الذي يتبنَّاه الكميت في حجاجه كان بمنزلة الدليل الأقوى لصالح فكرته ورؤيته في أنَّ الخلافة الإسلامية قد أخذها بني أميَّة ظلماً، وعدواناً فكانت نتائجها على الأمَّة وخيمة ومريعة ومن ثُمَّ من حقِّ الأمَّة أن تقوم ضدَّهم وتنتزع الحكم منهم لكثرة ظلمهم وانتهاكهم لحقِّ آل الرسول في الخلافة وهو المصفّون ذوو الصفات الحسنة والأخلاق الكريمة .

التقليد :

إنَّ الحياة الإنسانية لها وجهان أحدهما يستند إلى الآخر، لأنَّ الإنسان بطبعه وفطرته يتوق إلى التجديد باستمرار، والأخير لا يقوم إلَّا من خلال التقليد، فالأشياء عادةً تأتي من خلال قواعد وأسس يسير على وفقها الإنسان حتَّى تصبح تقاليدَ يُعمل بها في شتَّى مجالات الحياة والنص الأدبي بما أنَّه من صنع الإنسان فقد مرَّت عليه الكثير من التقاليد الفنية التي وضعها النقاد كلٌّ حسب زمنه وبيئته الاجتماعية والتاريخية والثقافية، والأدباء أو الشعراء قد عملوا في الأغلب الأعمّ على ضوء تلك التقاليد، لأنَّها بمنزلة الحاضنة الكبيرة للعمل الأدبيّ وحتَّى لا يخرج المبدع عن كينونته بوصفه منشئًا للعمل الإبداعي، وبالرغم من ذلك فأنَّه يتوق إلى التجديد باستمرار ليخرج من قوالب التقليد لأنَّ استمراره يؤدّي إلى قتل الإبداع الفكري والأدبي، ولهذا انبثق هذا الصراع الكائن في نفس المبدع بين ركنه للتقاليد التي ينهل منها في عمله، وبين نزعته الميالة إلى خرق بعض التقاليد للخروج منها بشيء جديد يسر العقل والفكر والقلب . وعليه فأنَّ التقليد كمفهوم غير مُضِرٍّ بشرط أن يتمَّ خرقه بين فترة وأخرى لتستمر عجلة الإبداع ولولا ذلك لما سمعنا بالمبدعين في كلِّ زمان ومكان لما كان هناك امرؤ القيس أو ذو الرمة أو الكميت أو المتنبي وأبو تمام وغيرهم كثير ممَّن استندوا إلى التقاليد الشعرية ومن ثُمَّ حاولوا خرقها بما يسهم في تطوّر الشعر ودخوله لعوالم مختلفة .

إنَّ الكميت كغيره من الشعراء قد استند في موهبته إلى التقاليد الشعرية الجاهلية، والإسلامية في عصر صدر الإسلام، فقد نهل من المعجم اللفظي لشعراء العربية في العصرين الجاهلي والإسلامي، ومما لا شك فيه فقد ظهر أثر التقليد في المفردات التي استعملها الكميت، وكانت جاهلية بامتياز، وذات الطابع البدوي، ففي شعره نجد صدى للبيئة الصحراوية بكلِّ تفاصيلها، ولا سيَّما مقدِّمات الهاشميات حيث التقليد من خلال الألفاظ والمعاني والصور البلاغية، كالتشبيه والاستعارة فقد كانت نابعة من الصحراء، ولذا فإنَّ التقليد في شعر الكميت جاء في عدَّة محاور :

أوَّلها: البيئة المكانية وثانيها: المعجم اللفظي وثالثها: الصورة الشعرية.

البيئة المكانية :

إنَّ المتتبع للبيئة المكانية في الهاشميات نجدها البيئة الصحراوية بامتياز بكلِّ تفاصيلها، إذ نجدها واضحة في ثنايا المقدمة الطللية، وفي المديح لآل الرسول، فبالرغم من أنَّ الكميت ولد ونشأ في الكوفة – وهي مدينة وحاضرة . فأنَّنا نجده قلَّد الشعراء الجاهلين في العناية والاهتمام بالمكان الصحراوي من ذلك قوله في مدح آل البيت :

والغيوثِ الذين إنْ أمحَلَ النا سُ فمأوَى حَوَاضن الأيتام[٤٣]

يشير البيت إلى البيئة الصحراوية من خلال كلمة (أمحل الناسُ) والمحل هو الجدب والقحط والجفاف وقلة المطر وهذه كلها تدل على الصحراء. ويقول كذلك في مكان آخر يمدح آل البيت :

أُسدُ حَرْبٍ غيوثُ جدبٍ بها ليـ ـلُ مقاويل غير ما أفرام[٤٤]

كذلك نجد في البيئة الصحراوية قد كرر الشعراء القدماء ولا سيما الجاهليون الألفاظ والصورة الشعرية التي تناولت الجمل او الناقة من حيث قوة تحمله وصبره، وقد ارتبطت الكثير من الصور الشعرية بهذا الكائن الصحراوي، فهو يعد – إن صح التعبير – محور الحياة الصحراوية، إذ يقول الكميت في وصف الناقة التي تحمله وتسوقه إلى آل البيت للتعبير عن

٤٣ القيسي، ١٣.
٤٤ القيسي، ٢١.

مدى تعلقه بهم، إذ نرى الأوصاف كلها قد دارت وقالها الشعراء من قبله وقد اتَّبعهم في ذلك، فالناقة قوية مسرعة تشبه الذكر شديدة.... إلخ وكلها مستقاةٌ من البيئة الصحراوية.

ليتَ شعري هل ثمَّ هل آتينهم ... أم يَحولَنَّ دُونَ ذاك حِمَامي
إِنْ تُشَيّعْ بي المذكرةُ الوجـ ... ـناءُ تنفي لُغامَها بِلُغامِ
عَنْتَرَيسُ شِمِلَّةٌ ذاتُ لوثٍ ... هوجلٌ مَيْلَعٌ كَتُومُ البُغَامِ
تَصِلُ السُّهبَ بالسُّهوبِ إليهمْ ... وَصْلَ خرقاء رُمَّةً في رِمامِ
رَدَّهُنَّ الكَلَال حُدْبَاً حَدَابيـ ... ـرَ وحَدُّ الإكامِ بَعْدَ الإكامِ
في حَراجِيجَ كالحني مجاهيـ ... ـضَ يخدنَ الوجيف وخدَ النَّعام
يكتنفنَ الجهيض ذا الرمق المُعْـ ... ـجَلِ بَعْدَ الحنين بالإرزامِ
ما أُبالي إذا تحن إليهم ... نقب الخُفَّ واعتراق السنامِ[٤٥]

يتَّضح لنا من خلال ذلك أنَّ المكان بأجوائه وبيئته كانت جاهلية قد احتذى طريقة الشعراء الذين سبقوه وقلدهم في وصف البيئة الصحراوية وتصويرها، إذ لم تكن البيئة الحاضرة المدنية موجودة في شعره أو عكسها لنا على أساس أنَّه ابن مدينة كانت حاضرة للخلافة الإسلامية في عهد الحكم الراشديّ، لا سيَّما في خلافة الإمام عليّ عليه السلام.

أمَّا المعجم اللَّفظي فقد كان واضحاً أنَّ الكميت قد كان مقلِّداً فيه فمعظم معجمه اللفظي في هاشمياته كان ينهل من ألفاظ الشعراء الجاهليّين الذين سبقوه، فسار على منوالهم، إذ نلحظ أن المعجم اللفظي قد كان حسب الموضوعات التي جاءت في الهاشميات فضلاً عن الموضوع الأساس هو مدح آل البيت، فزيادة على الألفاظ التي وردت في وصف الناقة ... إلخ جاءت الألفاظ المستعملة في وصف الديار مثل (دِمن، الظُّؤار، شجيخ، دِمنة المنزل، المُضمنات، دواد، الوحوش، الطاغين، الغرابيل، إذ يقول

٤٥ القيسي، ٣٨_ ٤١.

لا حُمـــولِ غَـــدَتْ ولا دِمَـــــنِ مَـــرَّ لها مـن بَـعْـدِ حِـقْـبَـة حِـقَـبُ
ولم تهـجـنـي الـظـؤارُ في المـنـزل الـقَـفْـرِ بُـروُكـاً ومـا لهـا ركـب[٤٦]
ولا دوادٍ أُذلَّ مـنـهـن لـلـــ ولـــدة مـا جَـــررَّ ومـا سـحـبـوا[٤٧]

أمَّـا ألفـاظ الغـزل فقـد جـاءت جاهليـة عـلى منـوال الشـعراء الذيـن سـبقوا الكميـت، ومـن هـذه الألفـاظ مثـل، المحجَّبـات، بيضـاء، عطبـول، غـوانٍ، واضحـات الخـدود، بنـان مُخضـب ... إلـخ إذ يقـول الكميـت :

سَـلِّ الهُـمُـومَ لِقَلبٍ غَـيرِ مَتبُولِ ولا رَهِينٍ لَدَى بَيضَاءَ عُطبُوْلِ[٤٨]

ويقول في موضع آخر ويذكر لفظه:

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِبًا مِنّي أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ
ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِي بَـنـانٌ مُخَضَّـبُ[٤٩]

ويـقـول في وصـف الـنـسـاء:

مَـن لِـقَـلـبٍ مُـتَـيَّـمٍ مُستَهَـامِ غَـيرِ مـا صَـبـوةٍ ولا أحـــلاَمِ
طَـارِقَـات ولا ادِّكـــار غـوان واضـحـاتِ الخـدودِ كـالآرامِ[٥٠]

أمَّا الصورة الشعرية البلاغية :

فقـد كانـت عـلى منـوال الشـعراء الجاهلـين الذيـن اعتمـدوا كثـيرا عـلى الصـور التشـبيهية، فالكميـت لم يخـرج مـن منهـج شـعراء مـا قبـل الإسـلام في الاهتـمام بالصياغـة اللفظيـة والبنـاء

٤٦ القيسي، ١٠١.
٤٧ القيسي، ١٠٤.
٤٨ القيسي، ٢٠٠.
٤٩ القيسي، ٤٣.
٥٠ القيسي، ١١_ ١٢.

العام للقصيدة من حيث العناية باللفظ المتين الجزل المسبوك بصياغة واضحة فضلاً عن أن تكون الصورة الشعرية تعتمد على الوضوح، كذلك من حيث طبيعة الصورة التشبيهية التي كانت محور الشعر القديم في العصرين الجاهلي والإسلامي، إذ تكررت صورة تشبيه الممدوح (آل البيت) بالغيوث والسجور والحماة ..... إلخ إذ يقول :

والحُـمَاةُ الكُـفَاةُ في الحَـربِ ان لَـفَّ ضِرَامـاً وَقُـودُهـا بِـضِرَام
والـغُـيُـوثِ الـذيـنَ إن أَمحَـلَ النَّا سُ فَـمَـأوَى حَـوَاضِـنِ الأيـتَـامِ
والـرَّوَايَـا التي بِهَـا يَحـمِـلُ النَّا سُ وُسُـوقَ المُطَبَّعَاتِ العِظَامِ
والبُحُورِ التي بها تُكشَفُ الحِرَّ ةُ والداءُ من غَلِيـــــــلِ الأَوَامِ[٥١]

نجد أنَّ الكميت شبَّه آل البيت بالغيوث والبحور والروايا وكلها تدلُّ على مغزى واحد هو الكرم وهذه الصورة تقليدية، فالشعراء الذين سبقوه كانوا يشبهون ممدوحيهم بهذه التشبيهات.

كذلك شبه آل البيت بالأسد في الحرب كناية من الشجاعة وهذه كذلك من الصور المكررة والتقليدية، إذ يقول في ذلك:

فَهُمُ الأُسدُ في الوَغَى لاَ اللَّواتي بين خِيسِ العَرِينِ والآجَامش
أُسدُ حَربٍ غُيوثُ جَدبٍ بَهَالِيـ ـلُ مَقَاوِيلُ غَيرُ ما أفدَامِ[٥٢]

وقد كرَّر هذه الصورة في موضع آخر :

إن نزلوا فالغُيُوثُ باكرةٌ والأُسُدُ أُسدُ العرين إن رَكُبوا[٥٣]

ونراه في موضع آخر شبه الحرب بالعجوز الشمطاء وهو تشبيه تقليدي سار عليه الشعراء الذين سبقوه، إذ يقول في مدح بني هاشم :

٥١ القيسي، ١٣_ ١٥.
٥٢ القيسي، ٢٠_ ٢١.
٥٣ القيسي، ١٢٠.

أَنْتُمْ من الحرب في كَرَائِمِها بحيث يُلْقَى من الرَحَى القُطْبُ
إذا بَدَتْ بَعْدَ كَاعِبٍ رَؤُدٍ شمطاءَ منها اللِّحَاءُ والصخَب
مَحْلُوقَةَ الرأسِ لا تَجَرَّدُ بالـ حُسْن ولا بالحَياء تأتَتِبُ [٥٤]

دأب شعراء العربية القدماء لا سيما في العصرين الجاهلي والإسلامي على تشبيه الحرب بالحسناء أوَّل مرَّة أي في بدايتها وبعد ذلك تتحوَّل إلى عجوز صلعاء قبيحة وهي استعارة، وبالرغم من جمال الصورة الشعرية وإبداعها إلَّا أنَّها مقلَّدة ومكرَّرة، والصورة الشعرية عندما تتكرَّر وتصبح مألوفة وتقليدية تفقد قوَّتها الإبداعية عند المتلقي الذي اعتاد مثل هذه الصورة فلا تحدث الصدمة الجمالية لديه ولا يشعر بقوتها وجمالها لأنَّها فقدت بريقها الفني بفعل الإعادة والتقليد [٥٥].

وفي أثناء بحثنا عن الأمثلة الخاصة بالصورة الشعرية وقع انتباهنا على نوع آخر من الصور الشعرية وهي الصورة القصصية الدرامية التي كانت حاضرة عند الشعراء الجاهلين عندما يتناولون قصة الرحلة التي يقوم بها المادح إلى الممدوح، وكيف تمر تلك الرحلة بتشبيه الناقة بالثور، وصراعه مع الكلاب من جهة ومع المطر والبرد من جهة أخرى، إذ يقول الكميت محاكياً من سبقوه من الشعراء:

كأنَّها النَّاشِطُ المُولَّعَ ذُو الـ عِينة من وحشِ لِينَةَ الشَّيَبُ
هاجَت له الحَرجَفُ البَلِيلُ بِصُرّ ادٍ جَهَامٍ والحاصِبُ الحَصِبُ
ثَوبَاه منه الصَّقِيعُ تَلحَفُه والتُّربُ من سَافِيَائِه التَرِبُ
في كِنِّ أَرطَاتِه يَلُوذُ بِها ضَيفاً قِرَاهُ السهاد والوَصَبُ
لَيلَك ذا لَيلَك الطَّوِيلَ كَمَا عالَجَ تَبرِيحَ غُلِّهِ الشَّجِبُ

٥٤ القيسي، ١٢٨_ ١٢٩.
٥٥ عياد، محمد شكري.، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ط١، ١٩٨٨، ٨١.

حتى بَـدَا حَـاجِبٌ من الشَّمسِ والـ حَاجِبِ منها الشَّرقِّي مُـحتَجِبُ
ثُـمَّ غَـدَا يَـنـفُـضُ الجَـلِـيـدَ كَمَـا سـاقَـط عـنـه الهَـشِـيـمَ مُحتَـطِـبُ
فاستَلحَمَتهُ الـضِـرَاءُ في هَـبـوَةِ النّـ قَـعِ بِـجِـدٍّ كـأَنَّـهُ الـلَّـعِـبُ
فَـجَـالَ في رَوعَـةِ الـفَـجَـاءَةِ مُثـ نَـونَي عِـطـفٍ والـقَـلـبُ مُنتَـخَـبُ
ثُمَّ ارعَوَى حين أفرَخَ الرَّوعُ فـاسد سـتَـخـرَجَ منه الحَـفِـيـظَـةَ الـغَـضَـبُ
فَـرَدَّهـا بـالـصَّرِيـعِ ذي الـرَّمَـقِ الـ كَـارِبِ يَـدمَـى حَـشَـاه والـقُـرُبُ
وَنَـالَ منها الـشَّـوى نَـوَافِـذُ كالـ خَـاصِـفِ أوهَـى نِـعَـالَـهُ النَـقَبُ
فَتِلكَ لا ذَاكَ وهي بـالمُحرِمِـينَ قـد شَـحَـبُـوا [٥٦] حِـبِ في مُحـرِمِـينَ قـد شَـحَـبُـوا

إنَّ الصـورة الدرامية التي تعتمـد عـلى القصـة كانـت مـن مسـتلزمات الرحلـة إلى الممـدوح، وكـما هـو ملحـوظ فـإنَّ هـذه القصَّـة بابهـا التشـبيه، فالناقـة تشـبه الثـور وهنـا تبـدأ قصتـه، ومـا هـي إلَّا تمهيـد للوصـول إلى الممـدوح، وكـم عانـى المـادح مـن صعوبـات حتَّـى وصـل إلى ممدوحـه، فهـي قصـة كفـاح شـاق فيهـا صـورة للـصراع القائـم مـن أجـل البقـاء، وهـو صراع خالـد بـين الأحيـاء لدفـع الظلـم وللدفـاع عـن الحيـاة [٥٧] مـن ذلـك نـرى أنَّ الكميـت كانـت لديـه القـدرة الإبداعيـة عـلى محـاكاة الشـعراء والسـير عـلى منوالهـم، ولكـن التزامـه العقائـدي والشـعري بـآل البيـت قـاده إلى التجديـد لأنَّ إثبـات حـقِّ الهاشـميّين في الخلافـة لا ينهـض بأسـاليب الشـعر المتبعـة آنـذاك بـل باعتـماد أسـلوب انتجتـه الثقافـة العربيـة في ذلـك الوقـت انبثقـت مـن التجربـة المعاشـة الاجتماعيـة والأدبيـة، فظهـر أسـلوب الحجـاج شـعراً حامـلاً في طيَّاتـه التجديـد المطلـوب.

وعـوداً عـلى بـدء فـإنَّ الصـورة الدراميـة لقصَّـة الثـور وصراعـه مـع الأعـداء (الـكلاب) هـي في حـدِّ ذاتهـا صـورة تشـخيصية للكميـت نفسـه، فهـو عانـى الـصراع مـع السـلطة الحاكمـة الأمويَّـة نتيجـة لولائـه لآل البيـت، إذ نسـتطيع القـول: إنَّهـا مـن حيـث الصياغـة الظاهريـة صـورة قصصيـة

٥٦ القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ١٣٤_ ١٣٨.
٥٧ رومية، وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية (مصر: مطبعة المتوسط، ١٩٧٥).

تظهر للممدوح المعاناة الكبيرة للوصول إليه، وكم كانت الرحلة شاقة، ومتعبة ومحفوفة بالمخاطر القاتلة .

أمَّا من حيث الصياغة الخفية غير الظاهرة المضمرة فأنَّها تظهر حجم معاناة الكميت في تصديه للدفاع عن الهاشمين وتأجيج الثورة ضد الحكم الأموي.

الاستنتاجات

خرج البحث بعدة استنتاجات هي :

– التزام الشاعر بحب آل البيت قاده للدفاع عنهم بقوة، وقد تجلَّى ذلك برفضه الوقوف على الأطلال، وذكر الحبيبة، والرسوم الدارسة فقد أعلنها صراحة انقطاعه لآل البيت فقط، ومن ثم أدَّى ذلك إلى تبنِّيه أسلوب الحجاج، ولا سيما المنطقي منه، فقد استعمل مختلف أنواع الحجاج للدفاع عن حق آل البيت في الحكم . والنقطتين السابقتين هما صميم تجديده وبؤرة شعره المركزية.

– بقي الشاعر يسير على التقليد في نواحي الصورة الشعرية والألفاظ والبيئة المكانية للشعر الجاهلي لم يغادرها وبقي يدور في فلكها.

– أكثر الشاعر من استعمال أسلوبي الاستفهام المجازي والنفي، في هاشمياته، ولا سيما في بثه للحجج بمختلف أنواعها، إذ كانت عاملاً مؤثراً لإقناع المتلقي.

المصادر:

القرآن الكريم

أحمد، عبد الفتاح. الخطاب السجالي في الشعر العربي تحولاته المعرفية ورهانته في التواصل. ط١. دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٤.

الأفريقي، المصري أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور. لسان العرب،ج٤. تحقيق عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد احمد حسب الله، و هاشم مُحَمَّد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. ط١. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩.

الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق رينز. ط١. إسطنبول: مطبعة وزارة المعارف، ١٩٧٩.

الجرحاني، القاضي علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي مُحَمَّد البجاوي. ط٤.، ١٩٦٦.

الدريدي، سامية. الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه. ط٢. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.

العاملي، محسن الأمين. أعيان الشيعة. تحقيق حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ١٩٨٣.

العلوي، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي. أمالي المرتضى. تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

العنزي، منى بنت غربي. "الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي." حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات مجلد٣، العدد٣٤. (د.ت.).

الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦.

القيسي، أبي رياش أحمد بن إبراهيم. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي. تحقيق داود سلوم و نوري حمودي القيسي. ط٢. بيروت، ١٩٨٦.

المرزباني، أبو عبد الله. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق علي مُحَمَّد البجاوي. مصر، ١٩٦٥.

بن زكريا، أبي الحسن أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. ط٢. مصر: دار الفكر، د.ت.

بن مسلم، بن قتيبة أبو مُحَمَّد عبد الله. الشعر والشعراء. تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر. دار المعار. مصر، ١٩٦٦.

رومية، وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية. مصر: مطبعة المتوسط، ١٩٧٥.

شغيدل، كريم. خطاب الحداثة (دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق). ط١. بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

صالح، بشرى موسى. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ط١. بيروت: الدار البيضاء، ١٩٩٤.

صولة، عبد الله. في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات. ط١. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

ضيف، شوقي. التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط٨. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

ضيف، شوقي . تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي). ط١١. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

طاليس، أرسطو. الخطابة، الترجمة العربية القديمة. حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي. بيروت – لبنان: دار القلم، ١٩٧٩.

عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني). ط٣. إربد: دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

عياد، مُحَمَّد شكري.، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي). ط١.، ١٩٨٨.

قوقزة، نواف. نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد. ط١. عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠.

وبتيكيا، برلمان. مصنف في الحجاج (الخطابة الجديدة). سوريا: المطابع الجامعية، ١٩٨١.