بائية الكميت

المكسورة

دراسة تحليلية ناقدة

إعداد

د. الشحات غمرى أحمد

مدرس الأدب والنقد فى الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد ...

فإن الدراسات التحليلية النقدية. باب نستطيع من خلاله الولوج إلى التاريخ والفكر والفن، فى الآداب الإنسانية عامة، وفى الأدب العربى على وجه الخصوص.

فمن خلال التحليل الفنى يتم الكشف عن القيم المختلفة- معنويا وماديا- فى النص الأدبى، ونستطيع الوقوف على معالم الحقبة التاريخية التى تمثلها النصوص، تحت الدرس والتحليل.

كما نستطيع الوقوف على المشاعر الإنسانية، التى تمور فى أفئدة المبدعين.

وتراثنا العربى زاخر بالقيم الجمالية والطبائع الفنية على مستوى اللفظ والأسلوب والصياغة والتصوير الموسيقى.

فإذا ما حاولنا الكشف عن هذه الأدوات التعبيرية فى النص القديم، فإنا- نحن الدارسين - واجدون بعون الله مادة ثرة، نأخذ منها الزاد فى التفاعل مع إبداعنا المعاصر، حتى نستطيع الصمود والتحدى أمام مايسمى بالعولمة وغيرها من التحديات التى تفرض علينا التمسك

بتراثنا ، والمحافظة على شخصيتنا، حتى لا نذوب فى الثقافات الوافدة، على حساب شخصيتنا وهويتنا التى ينبغى الاعتزاز بها، بأسلوب منهجى عملى.

والعصر الأموى - الإطار الزمنى - لدراسة زاخر - كما هو معلوم - بالاتجاهات السياسية، المختلفة المتعارضة فى الأهداف، وبالفرق الإسلامية المتباينة فى الفروع .

وكان الأدب يمثل الجانب الإعلامى، والفكرى الفنى، فى تلك المعارك السياسية، وكان الكميت أحد الأعلام المبرزين الذى حمل ضمن غيره - عبء الدفاع عن الحزب العلوى وبنى هاشم، من خلال تجاربه ورؤاه الشعرية، التى تزخر بقوة المشاعر، ومهارة الحوار والمجادلة من أجل الحق الهاشمى المضيَّع ، من وجهة نظر شاعرنا على الأقل .

غير أن بائيته المكسورة لم تحظ بقدر من التناول الفنى التحليلى وطبقا لما بين يدى من مراجع، لم أعثر على دراسة تحليلية ناقدة تعنى بهذا النص ، فى دراسة تكشف عن جوانبه الفكرية والفنية، من منظور فنى تحليلى نقدى.

ولكن بائيته المضمومة قد حظيت بشروح وتحليلات فنية كثيرة.

مما دفعنى إلى الوقوف على هذا النص - موضوع الدراسة- مستعملا المناهج التاريخية والفنية مع الاستقراء والاستنباط للظواهر

اللغوية والأسلوبية، التى تكشف فى النهاية عن مدى حظ الكميت من التوفيق فى استعمال الأدوات الفنية، ومدى علاقة النص بالشاعر وثقافته النوعية والبيئية، ثم علاقة النص بالاتجاهات السياسية والمذهبية فى العصر الأموى.

فمحاولاً الكشف عن بواعث التجربة وعاطفتها وجانبها الفكرى، ثم مظاهر الترابط الفنى من عدمه، معرجًا على دراسة الألفاظ والأساليب كاشفًا عن دورهما فى تشكيل الرؤية، ثم تناولت التصوير الفنى والموسيقى الشعرية .

فإن أك موفقاً، فهو الفضل من الله ونعمه التى لا تحصى ، وإن كانت الأخرى فحسبى أننى بشر مجتهد ، حاول التفاعل برؤية خاصة مع تراثنا المجيد .

وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب.

دكتور / الشحات غمرى أحمد حسن

مدرس الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بجرجا

أولا : التعريف بالكميت

هو أبو المستهل الكميت بن زيد الأسدى، ولد نحو سنة ٦٠ هـ فى الكوفة ، ونشأ فيها معلما للصبيان ، ويروى ابن قتيبة عن خلف الأحمر أنه رأى الكميت بالكوفة فى مسجل يعلم الصبيان (١).

ويظهر أن صلته بالهاشميين بدأت مبكرة، ففى أخباره أنه امتدح على بن الحسين الملقب بزين العابدين، ومعروف أنه توفى سنة تسع وتسعين، وغضى معه إلى ولاية خالد القسرى على العراق (١٠٥-١٢٠هـ) فنجده قد أصبح شيعيا خالصا، على مذهب الزيدية نسبة إلى إمامها زيد بن على بن الحسين (٢).

ولقد كانت حياة الكميت مليئة بالتناقضات والمفارقات، منها تلك الصداقة القوية بينه وبين الطرماح، وقد لفتت هذه العلاقة نظر العالم الأديب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فقال : « وكان بينه وبين الطرماح (٣) من المودة والمخالطة ما لم يكن بين اثنين على تباعد ما بينهما فى الدين والرأى، لأن الكميت كان رافضيا وكان الطرماح خارجيا صفريا (٤)، وكان الكميت عدنانيا عصبيا، وكان الطرماح

(١) الشعر والشعراء ٣٨٥ بتحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت .
(٢) العصر الإسلامى . د/ شوقى ضيف، ص : ٣٢٤.
(٣) هو الطرماح بن حكيم الطائى (... - ١٠٠هـ) أحد شعراء الخوارج، ينظر : الشعر والشعراء ص ٣٧١، وخزانة الأدب ٣/ ٤١٨.
(٤) صفريا: من فرقة الصفرية الزيادية، أصحاب زياد الأصفر، من الخوارج .

قحطانيا عصبيا، وكان الكميت متعصبا لأهل الكوفة، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام» (١).

وهذه النوعية من الصداقة دليل على سماحة الكميت وإخلاصه فى علاقاته الإنسانية، وأنه رجل اجتماعى يحرص على مخالطة الناس والتعايش السلمى معهم، إيمانا منه بضرورة التكافل الاجتماعى بين أبناء المسلمين وإن اصطدمت مع الانتماء السياسى، والمذهب العقدى، والتعصب للبيئة والموطن ، كما تنبئ عن اتزانه وحلمه واستقامته النفسية.

وأنت واجد فى شعره انعكاسات العقلية الراجحة، والنفس السوية من الأدواء فى قوله (٢):

أَلا لا أرى الأيَّام يقْضَى عجيبُها ∴ بطولٍ،ولا الأحداثُ تفنى خطوبها (٣)

ولا عبرَ الأيام يعْرَفُ بعضها ∴ ببعضٍ من الأقوام إلاَّ لبيبها (٤)

وأجهلُ جهل القوم ما فى عدوهم ∴ وأَرْدَأُ أحلامِ الرجال غريبُها

وماَ غَبَنَ الأقوامَ مثلُ عقولهم ∴ ولا مثلها كسبا أفاد كسوبها (٥)

(١) الشعر والشعراء ص : ٣٨٥.
(٢) الشعر والشعراء ص ٣٨٦، ٣٨٧، والقصيدة فى الجمهرة ص ٤٥١: ٤٥٥، شرح وضبط الأستاذ على فاغور، المكتبة العلمية، بيروت ، ط ثانية ١٤١٢هـ.
(٣) لا يقضى بفتح الياء: أى لا ينقضى، ولا يفنى، الأحداث: المصائب والنوائب.
(٤) اللبيب : العاقل المعروف والمشهور بالعقل .
(٥) الغبن : الانتقاص، أى ليس هناك من نقص يعادل نقص العقول .

وهل يعدون بين الحبيب فراقه ∴ نعم داء نفس أن يبين حبيبها[1]

ولكن صبرا عن أخ عنك صابر ∴ عزاء اذا ما النفس حن طروبها

رأيت عذاب الماء إن حيل دونها ∴ كفاك لِمَّا لابد منه شروبها

وأن لم يكن إلاَّ الأسنة مركب ∴ فلا رأى للمضطر إلاَّ ركوبها

(٢)

ولقد كان الكميت فى هاشمياته صدى لطائفة الزيدية، فى مذهبها وآرائها وحججها وأسانيدها فى الخلافة والإمامة.

« والقيمة التاريخية للهاشميات أكبر من قيمتها الأدبية ، اذ هى تعبر عن رأى المعتدلين من الشيعة فى أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثانى للهجرة» (٢).

وعن المذهبية والجدل وعلم الكلام فى شعر هاشميات الكميت يقول الدكتور/ شوقى ضيف: « وهو ى ذلك يعد صدى قويا لما شاع فى عصره من بين المتناظرين فى مسائل العقيدة، فقد مثل هذا الجدال تمثيلا باهرا... ، فقد كان إمامه (زيد) يتلمذ لواصل بن عطاء رأس المعتزلة، وتبعه الكميت فى هذه التلمذة، فهو الآخر تلميذ لواصل تلقن منه الكلام والجدل فى المسائل العقيدية وتحول يستخدمه فى هاشمياته، فإذا هى ليست أشعارا فى مديح زيد

(١) يعدون : يصرفن .
(٢) تاريخ الأدب العربى . د/ عمرو فروخ ١/ ٦٩٨.

امامه، إنَّما هى مقاله الزيدية بكل أصولها العقيدية وبكل ما تستخدمه من أسلحة العقل فى دعم هذه الأصول» (١).

وتتضح جدليته ومحاورته فى قوله (٢):

وقالوا: ورثناها أبانا وأمنا ∴ وما ورثتهم ذاك أمٌّ ولا أب[3]

يرون لهم حقا على الناس واجبا ∴ سِفَاهًا وحق الهاشميين أوجب

يقولون: لم يورث ، ولولا تراثه ∴ لقد شركت فيه بكيل وأرحب

وعكٌّ ولخمٌ والسكونُ وحميرُ ∴ وكندة والحيان بكر وتغلب[4]

وما كانت الأنصار فيها أذلة ∴ ولا غيبا عنها إذِ الناس غُيَّبُ

همو شهدوا بدرا وخيبر بعدها ∴ ويوم حنين والدماء تصبب

وهم رثموها غير ظأر وأشبلوا ∴ عليها بأطراف القنا وتحدبوا[5]

فأن هى لم تصلح لحى سواهم ∴ فان ذوى القربى أحق وأقرب

(١) العصر الاسلامى ص ٣٢٦.
(٢) شرح الهاشميات ص ٤٢.
(٣) وقالوا : الضمير يعود على الأمويين، ورثناها: الضمير يعود على الخلافة، أبانا وأمنا: منصوبان على نزع الخافض.
(٤) عك : قبيلة، لخم والسكون: حيان من اليمن، حمير : أبو ملوك اليمن، كندة : الجد الأعلى لقبيلة كندة العربية، وبكر وتغلب : حيان من العرب.
(٥) رثم : أحب وألف، وعطف ورق. الظأر: العاطفة على غير الولد، أشبلوا عليها: عطفوا وأعانوا، والتحدب : التعطف .

فالكميت هنا محاور مجادل للأمويين ومن أم نحوهم، يحاورهم في أمر الخلافة، معتمداً على الاستدلال العقلى، والاستنتاج المنطقى، يثبت بهما الخلافة للعلويين وبنى هاشم، وينفيها برمتها عن بنى أمية وغيرهم. فهو يذكر حجتهم ويأخذ فى تفنيدها وإبطالها، معتمدا على الحوار الخارجى، وعلى الأسلوب الخبرى الذى يلائم المناقشات العقلية، وكذلك التصوير الفنى فى قوله (وهم رئموها غير ظار وأشبلوا..... الخ البيت)، يقول الدكتور الصادق على حبيب فى تعليقه النقدى على هذه الأبيات :

« وقد كان الشاعر بارعا فى تركيب عباراته وصياغة أسلوبه، ويتجلى لنا ذلك فى أسلوب المقابلة حيث جاء الشاعر بالحجة فى الشطر الأول ثم أبطلها بما يقابلها فى الشطر الثانى، ولما كان الغرض هو إبطال زعمهم، وبيان فساد حجتهم كانت المقابلة أو فى فى الغرض، وأتم فى أداء المعنى، هذا فضلا عن طباق السلب فى قوله : (ورثاها- وما ورثتهم)» (١).

وفى كثير من المواطن الشعرية يقف القارئ على الكثير من هذه المحاورات الفكرية والجدل الفلسفى المنطقى من أجل الحقوق الهاشمية الضائعة.

على أن هذا المنحى لم يؤثر سلبا على الفطرة الشاعرة، ولم تصب

(١) من أريج الأدب العربى ص : ١١٤.

العمل الشعرى بالعقم والجفاف، وإنما كانت مزاوجة ومصاهرة بين الفلسفة والشعر، بين الفكر والفن فى تناغم إبداعى .

(٣)

غير أن هذه المواقف الجريئة من الكميت قد جرت عليه كثيرا من المحن والنوائب، شأنه شأن المعارضين السياسيين، ولازمة من لوازم العصر الأموى، فهو بحق عصر المعارضات السياسية، والاضطهاد والكبت السياسى الذى مارسه بنو أمية ورجالهم ضد الشيعة والخوارج وغيرهم. كما أن مواقفه المتوثبة قد ألبت ضده طائفة من الشعراء وعلماء العربية وآدابها.

وأول الافتراءات التاريخية على الكميت هذه المعلومة القصيرة من قبل (ابن قتيبة) حيث يروى خبرا:« حدثنا سهل عن الأصمعى عن خلف الأحمر قال: رأيت الكميت بالكوفة فى مسجل يعلم الصبيان، وكان أصم أصلخ (١) لا يسمع شيئا» (٢) ، وقد نقل الدكتور عمر فروخ هذه الجزئية دون مناقشتها والوقوف عندها (٣).

فهذا الخبر لا ينسجم مع كون الكميت مارس الحياة العلمية والتربوية تعلما وتعليما، والسؤال الذى يفرض نفسه بإلحاح: كيف

(١) أصلخ : الأصم جدا لا يسمع البتة.
(٢) الشعر والشعراء ، ص : ٣٨٥.
(٣) تاريخ الأدب العربى ١/ ٦٩٧.

تعلم الكميت وتلقى علوم العربية والتاريخ والأنساب والفقه؟ وإذا كان قد حصل هذه العلوم عن طريق القراءة من الكتب والمصادر؟ كيف تعلم القراءة والكتابة ؟ وهل كانت هناك مؤلفات يسهل الاطلاع عليها فى تلك الآونة التاريخية ؟

أكاد أوقن أن الخبر برمته تزوير وتزييف يدركه العقل، وبخاصة أن الخبر مصدره الجاحظ المعتزلى القابع فى قصور بنى العباس، وهم سلطة سياسية مارست دورها الباطش بالعلويين .

وقد كان الجاحظ يستغل كل مناسبة للنيل من الكميت، يقول السجستانى:« حدثنا الأصمعى قال: الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد، وكذلك الطرماح» (١).

وهناك أبيات مدح بها الكميت النبى- ﷺ- نقدها الأصمعى وتبعه آخرون وهى :

إلى السراج المنير أحمد لا ∴ تعدل به رغبة ولا رهب

عنه إلى غيره ولو رفع النـ ∴ ـاس إلى العيون وارتقبوا

وقبل أفرطتُ، بل قصدتُ ولو ∴ عنفنى القائلون أو سلبوا

لج بتفضيلك اللسان ولو ∴ أكثر فيك الضجاج واللجب

(١) نحولة الشعراء للسجستانى (ت ٢٥٥هـ) ص ١٣٢، تحقيق ودراسة د/ محمد عبد القادر أحمد، م. النهضة المصرية، ١٤١١هـ ١٩٩١م.

فكان تعليق الجاحظ عليها بقوله : « فمن رأى شاعرا مدح النبى ﷺ فاعترض عليه واحد من جميع أصناف الناس، حتى يزعم أن ناسا يعيبونه ويثلبونه ويعنفونه» (١). وقد تبعه فى هذا التعليق الآمدى(٢) الذى ذكر الأبيات ثم علق عليها قائلاً: « فمن يعنفه ويؤنبه على مدح رسول الله ﷺ حتى يكثر عليه فيه الضجاج واللجب؟، وهذا لو كان قاله بين المشركين وفى صدر الإسلام لعل العذر كان يتسع له فيه، وقد اعتذر له معتذر واحتج محتج بأن قال : لم يرد النبى ﷺ خاصة بهذا الخطاب، وأنما أراد أهل بيته لأنه قد قال فيها من الشعر ما قال، ولأن بنى أمية كانت تعنف من يمدحهم ، وتنكر أشد الانكار على من يتخونهم (٣)ويغرق فى الثناء عليهم والوصف لهم».

والفارق بين الرجلين واضح، فالجاحظ يتهم ويقرع ويبكت، والآمدى يسوق الرأى والرأى الآخر، إقماط للإنصاف، وتحييدا للأحكام النقدية.

فالآمدى قد جمع بين رأى الجاحظ الذى يدين ويقدح فى شاعرية الكميت، ورأى الشريف المرتضى الذى ذهب فى الأمالى إلى أن« ظاهر

(١) البيان والتبيين للجاحظ أبى عثمان عمر بن بحر (ت ٢٥٥هـ) ٢/ ١٢٤ دار الكتب العلمية، لبنان ، د.ت. والموشح للمرزبانى ص ٢٥٧ بتحقيق على محمد البجاوى، دار الفكر العربى القاهرة.

(٢) انظر : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، للآمدى ص : ٤٣.

(٣) يتخونهم : يتعهدهم، وأراد يواليهم ويكون لهم نصيرا.

الخطاب للنبى ، والمقصود أهل بيته»[1].

وقد ولج إلى هذه المعركة النقدية ابن طباطبا العلوى (٣٢٢هـ) الذى استشهد ببيت من قصيدة الكميت تحت باب الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم[2] والبيت الذى دلل به هو قول الكميت :

إليك ياخير من تضمنت الأر ∴ ض وإن عاب قولىَ العُيَّبُ

حيث علق عليه بقوله: « يعنى رسول الله ﷺ وآله ولا يعيب قول فى وصفه رسول الله عائب إلا كافر بالله مشرك»[3].

ثم إن تصنيف الناقد العربى ابن طباطبا لهذا البيت فيه اشادة بالتدفق العاطفى عند الكميت إزاء آل البيت العلوى وبنى هاشم، فاندفاعه الشعورى جعله يأتى بما تصوره (الجاحظ) أنه مبالغة ممقوته، خالف بها الرؤية الإسلامية من حيث الواقع والتاريخ .

والتخريج الذى نميل إليه هو ذلك الرأى النقدى للشريف المرتضى حيث ربط بين النبى وآله فى رؤية الكميت الشعرية، إذ هو يمدح الآل من خلال جدهم، ويشيد بالهاشميين من خلال نبيهم ، نبى الإسلام عليه الصلاة والسلام.

---

(١) أمالى المرتضى : ٢/ ٨٠.
(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ص ١٠٧ بتحقيق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية بمصر ١٩٨٠م.
(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ، ص :١١٢.

وكذلك لم يسلم الكميت من العداوة الشعرية له- متزامنة مع العداوة النقدية- وأشهر تلك المعارك ما كان بينه وبين الشاعر اليمنى حكيم بن عياش الكلبى « إذ أخذ الكميت على عاتقه مهمة الدفاع عن العدنانية(العراق) ومهاجمة اليمنية (القحطانية) ، وفى المقابل نصب ابن عياش من نفسه مدافعا عن القحطانية، ومهاجما هاجيا للعدنانية»[1].

ثم كان الاضطهاد السياسى على يد بنى أمية وولاتهم السياسيين فيروى لنا الجمحى أن« خالد بن عبد الله القسرى (١٠٥-١٢٠هـ) وإلى الكوفة قد حبس الكميت بسبب قوله :

فإنِّى وتمداخى يزيداً وخالداً ∴ ضلالا، لكالحادى وليس له إبل[2]

فكانت زوج الكميت تدخل عليه حتى عرف أهل السجن وبوابوه ثيابها وهيئتها، فدخلت عنده غفلة منهم، فلبس ثيابها وتهيأ بهيئتها ثم خرج فقال :

خرجت خروج القدح قدح ابن مقبل ∴ على الرغم من تلك النوابح والمنشلى[3]

---

(١) ينظر: التطور والتجديد فى الشعر الأموى، للدكتور/ شوقى ضيف ص ٢٧١ دار المعارف بمصر.
(٢) يزيد : لعله يعنى يزيد بن عمر بن هبيرة وإلى العراق .
(٣) القدح : عود السهم اذ شذب وقطع لتركيب الديش والنصل فيه، وابن مقبل شاعر فحل كان وصافا للقداح، أشلى الكلب بالصيد: اذا دعاه باسمه ثم أرسله على الصيد ، وعنى بالمشلى خالدا، النوابح : البوابون، كلاب تحرس السجن .

على ثياب الغانيات وتحتها ∴ قريحة أمرّ شبهت سلة النصل (١) (٢)

غير أن الكميت لجأ بعد ذلك الى هشام بن عبد الملك ومدحه مظطرا، ولما عزل خالدا القشرى عن الكوفة وولاها يوسف بن عمر الثقفى (ت ١٢٠هـ) اشتط يوسف فى معاملة الكميت، فأكثر من هجاء يوسف، وفى سنة ١٢٦هـ استفز الكميت يوسف فثار الحرس بالكميت وقتلوه ضبطا بالسيوف (٣).

وطويت بموته صفحة من صفحات الفكر والأدب، كانت شعلة سياسية، وموهبة فنية، لفتت إليها أنظار النقاد القدماء فاختلفوا فيه، وترك للتاريخ وثائق شعرية، دليلا على اشتعال أوار السياسة، وإذكاء نار المعارضة السياسية فى عصر بنى أمية.

(١) السلة : المضى والخروج، من سل السيف : اذا اخرجه من غمده مسرعا، والمراد سرعة اخراج السيف من جسم المضروب به بعد طعنه .
(٢) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى ٢/ ٣١٨، ٣١٩.
(٣) ينظر : تاريخ الأدب العربى ، دكتور / عمر فروخ ، ١/ ٦٩٧، والعصر الإسلامى للدكتور/ شوقى ضيف ، ص : ٣٢٩.

ثانيا: مع الكميت فى بائيته المكسورة

دراسة تحليلية ناقدة

النص (*)

طربت وهل بك من مَطرَب ∴ ولم تَتَصابَ وَلَمْ تلعب (١)

صبابة شوق تهيج الحليم ∴ لا عارفيها على الأشيب (٢)

وما أنت إلاَّ رسوم الديار ∴ ولو كنَّ كالخِلَلِ المذهب (٣)

ولا ظُعُنُ الحيِّ إذْ أدلجتْ ∴ بَواكِرَ كالإجل والربوب (٤)

ولستَ تَصَبُّ إلى الظاعنين ∴ إذَا ما خليلكُ لَمْ يَصْبُ (٥)

(*) شرح هاشميات الكميت، ص ١٨٨-١٩٤، بتفسير أبى رياش أحمد بن ابراهيم القيسى، تحقيق دكتور/ داوود سلوم، ودكتور/ نورى حمودى القيسى، مكتبة النهضة العربية، بيروت.
(١) الطرب: خفة تصيب الإنسان لشدة فرح أو حزن، وأكثر استعماله فى السرور والفرح، والصبابة: رقة الشوق ، يقال : صب يصيب صبابة.
(٢) هاج : يهيج هيجا وهياجا وهيجانا: ثار لمشقة أو ضرر، ويستعمل الفعل هاج متعديا ولازما، وهو هنا متعد للمفعول به (الحليم)، الحلم: الأناة والتثبت فى الأمور، والحليم ضد السفيه، الأشيب: صاحب الشيب، من شاب يشيب شيبا.
(٣) رسوم : جمع رسم، وهو الأثر القديم، الخلل: جفون السيوف، الواحد خلة، المذهب:أى المحلى المطلى بالذهب.
(٤) ظعن: مفردها ظاعن، أى الراحلة الخارجة وكان الترحال من عادات البدو ، طلبا للماء والمرعى، أدلج : سار من أول الليل. بواكر: جمع باكرة، أى مبكرة ، الإجل : الجماعة من البقر، ويقال لجماعة الظباء، والربوب: مثلها أى القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء ، وهو اسم جمع لا واحد له .
(٥) تَصُبَ : من الصبابة ، وهو شدة الشوق .

فدع ذكر من لست من شأنه ∴ ولا هو من شـــأنك المنصب(١)

وهات الثناء لأهل الثناء ∴ بأصوب قولك فالأصوب(٢)

بنى هاشم فهم الأكرمون ∴ بنى الباذخ الأفضل الأطيب(٣)

وإيَّاهم فاتخذ أوليا ∴ ء من دون ذى النسب الأقرب

وفى حبهم فاتَّهِمْ عاذلا ∴ نهاك وفى حبلهم فاحطب(٤)

أرى لهم الفضلَ والسابقات ∴ ولم أتمنَّ ولم أحسب(٥)

سماحٌ بيضٌ، كرامُ الجدود ∴ مراجيحُ فى الرَّهَجِ الأصْهَبِ(٦)

إذا ضمَّ فى الروع يوم الهيا ∴ ج آخِّرْ وأقْدِمْ إلىَ أرْحَبِ(٧)

مطاعيم حين تَرَوحُ الشمالُ ∴ بشفَّانِ قطقطِهَا الأشْهَبِ(٨)

---

(١) المنصب : اسم فاعل من الفعل الرباعى المزيد بهمزة أنصب بمعنى أتعب والثلاثى منه نصب نصبا لازم ويتعدى بزيادة حرف الهمزة.

(٢) الأصوب : أفعل تفضيل من صاب السهم يصيب : أى أصاب.

(٣) الباذخ: اسم فاعل من بذخ أى علا.

(٤) العاذل : اللائم وقوله : فى حبلهم فاحطب: كناية عن التمسك بهم والتشيع لهم.

(٥) لم أتمن: ليس لى مطلب ولا حاجة ، لم أحسب :أى لم أشك فى فضلهم، قال تعالى : ﴿ أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا يفتنون ﴾ العنكبوت :٢.

(٦) سماح : أسخياء والسمح: السخى ، مراجيح : جمع مرجح وهو الحليم . الرهج: الغبار، الصهبة: غبرة كلون التراب .

(٧) ضم : جمع ، الروع : الفزع، أخر: أى تأخر، أرحب: يقال للخيل زحرا، أرحب: أى توسعى وتباعدى وتنحى .

(٨) الشفان : الريح الباردة مع المطر، القطقط: المطر الصغار الذى كأنه شذر. الأشهب : من الشهبة وهى بياض غلب عليه السواد .

مواهيبُ للمنفَسِ المستزاد ∴ لأمثاله حينَ لا موهب(١)

أكارمَ، غرٌّ، حسانُ الوجوه ∴ مظاعيمَ للطارق الأجنب(٢)

مقارىُ للضيف تحت الظلام ∴ مَوارِىُ للقادح المثقب(٣)

إذَا المَرْخُ لم يُورَ تحت العَفَارِ ∴ وضُنَّ بقدر فلم تعقب(٤)

وردتُ مياههم صاديا ∴ بحائمة وِرْدَ مستعذب(٥)

فما حَلأتْنِى عصِىُّ السقاة ∴ ولا قيل: يا ابعُدَ ولا يَا اغْرُبِ(٦)

ولكن بجأجأةِ الأكرمين ∴ بَحَظِّىَ فى الأكرم الأطيب(٧)

لئن طال شُرْبِى للآجنات ∴ لقد طاب عندهم مَشْرَبِى(٨)

---

(١) المنفس: النفيس الذى له قدر، المستزاد : المطلوب ، موهب : مصدر وهب.

(٢) غر: جمع أغر وهو الأبيض، الطارق: الذى يطرق ليلا، الأجنب: الغريب.

(٣) مقارى: جمع مقرى أى مضيفين الضيفان، موارى : موقدين النار. القادح: الذى يقدح النار، المثقب: المضىء.

(٤) المرخ: شجر كثير الورى سريعه، والعفار: شجر يتخذ منه الزناد، والأعقاب: أى يستعار القدر من الجيران فاذا ردت لأصحابها ألقى فيها المستعير بعض الذى طبخ، أظنها : فلا تعقب بلا الناهية.

(٥) الصادى : العطشان الظامئ، الحائمة : التى تدور حول الماء، مستعذب: طالب للماء العذب.

(٦) حلأ: منع ، أغرب : أبعد، وأغرب (بالفتح) اشرب من الغرب للماء الذى يهراق من الدلو فيبقى بين البئر والحوض.

(٧) الجأجأة : التصويت للأبل كى تشرب فيقال : جئ جئ .

(٨) الآجنات: المياه المتغيرة، من أجن الماء (بالفتح والكسر) أجنا أى تغير من طول الوقوف والمشرب المشروب من ماء وغيره.، والشِّرب والشَّرب واحد.(بكسر الشين وفتحها).

أجِلَّ وأصدُرَ عن غيرهم ∴ بَرِىءٌ المحلاء والموأب (١)

أناسٌ إذَا وردت بحرَهُم ∴ صوادى الغرائبِ لَمْ تُضرَبِ (٢)

وليس التفحُّشُ من شأنهم ∴ ولا طيرةُ الغضبِ المغضبِ (٣)

ولا الطعنُ فى أعين المقبلين ∴ ولا فى قفا المدبر المذنبِ (٤)

نجوم الأمور إذا ادلُمَّتْ ∴ بظلماء ديجورها الأشهبِ (٥)

وأهل القديم، وأهلُ الحديث ∴ إذَا نقضت حبوة المحتبِى (٦)

وَنَجْوٌ لنَفْسِى لم أَنْسَهُ ∴ بمعترك الطَّفِّ فالمجنبِ (٧)

كأن خدودهم الواضحا ∴ ت بين المجَرِّ إلى المسحبِ (٨)

صفائحُ بيضٌ جلتها القيو ∴ ن مِمَّا تَخَيَّرْنَ مِنْ يثربِ (٩)

---

(١) أجل: يعظم قدرى عندهم، أصدر أعود وأرجع ، المحلا: الممنوع، الموأب : المرجع.

(٢) الصوادى : العطاش جمع صادية، والغرائب: إبل تدخل فى إبل قوم آخرين غير أصحابها.

(٣) التفحش: الكبر، الطيرة : سرعة الغضب.

(٤) طعن فى العين : أمعن النظر فيها وأطال.

(٥) ادلمت : اشتدت ظلمتها، الديجور : الظلمة، الأشهب: الشديد السواد.

(٦) الحبو : أن يجمع الرجل رجليه من قيام، فيدير عليهما إزاره ويشد طرفه فى ظهره أو يقعد على ركبته وهو قاعد (يوصف الرجل به عند الرزانة).

(٧) الشجو: الحزن، مجنب: حدود النقاء أرض العرب بأرض العجم، والطف: مكان مقتل الحسين.

(٨) الواضح: الأبيض المشرق.

(٩) صفائح : جمع صفيحة، وهى النصل، جلتها: صقلتها، القيون : الحدادون.

أؤمِّلُ عَدْلاً عسى أن أنا ∴ لَ ما بين شرق إلى مَغْرِبِ (١)

رفعتُ لهم ناظرى خائفٍ ∴ على الحقِّ يقرع مسترهب (٢)

الشرح التحليل الفنى:

بقراءة هذه القصيدة السابحة فى أجواء آل البيت، نجدها فى بعدها الفكرى تشمل المحاور الفكرية الأتية :

المحور الأول : مقدمة القصيدة فى الأبيات : (١-٥).

المحور الثانى : الدعوة الى التحزب والتشييع لآل البيت، فى الأبيات : (٦ : ١١).

المحور الثالث: التناغم الشعرى مع المناقب والصفات الحميدة: (١٢-١٨).

المحور الرابع: خبرة الشاعر فى التعايش معهم : (١٩-٢٤).

المحور الخامس : سلبيات المناوئين من خلال إيجابياتهم : (٢٥-٢٨).

المحور السادس : من مآسى آل البيت :(٢٩-٣١)

المحور السابع: ختام القصيدة (الأمل والرهبة):(٣٢-٣٣).

---

(١) يقدع : يكف .

(٢) مسترهب : من الرهبة ، أى : خائف.

وفى السطور التالية نقدم شرحا وتحليلاً فنيا لهذه المحاور الفكرية، على مستوى الرؤية الشعرية والأدوات التعبيرية التى استند إليها الكميت فى رؤيته الشعرية المحبة للآل الأطهار.

المحور الأول: مقدمة القصيدة:

بدأ الكميت هاشميته بمقدمة تقليدية، يساير بها المسلك الفنى لبعض الشعراء من أبناء عصره، فى بناء قصائدهم بناء هيكليا، فافتتحه بالشدو والتطريب، مجردا من نفسه شخصاً آخر، يسائله: هل أنت بحق طرب فرح سعيد؟كيف وأنت لم تنصاب صبابه عفيفة، لا تصب من شابت نواصيهم، واشتعلت رؤوسهم شيبا؟! وما أنت فى الحقيقة إلاَّ كطلل دارس قديم، حتى وإنْ كان يبرق كلمعان السيوف ، وعهدى بك أنك لا تتشوق لمن يهملونك، وإنما تتشوق وتتلهف حرقة ووجدا لمن يشتوقون اليك من الأخلاء الأوفياء، ثم إن الظاعنات الراحلات لسن ممن يتلهف عليهن، ويأمر نفسه أن تترك ما ليس بينه وبينهم ما يستحق أن يذكر، فهو فى واد غير واديهم وله دربه الشاق المتعب ولا يتحمل ذلك الصنف من البشر أن يسلكوه ويرتادوا دروبه الوعرة.

التحليل الفنى:

بدأ الكميت مقدمته بأسلوب التجريد، وهو من شأنه إثراء التجربة، حيث يجرد من نفسه شخصا ويجرى حوارا ثنائيا بين الظاهر والباطن، ليشعرنا أنه حوار جدلى بين الوعى واللاوعى بين الأمل

المنشود، والواقع الكنود .

فأحدهما يقول: طربت ... هذا اللسان القادم من منطقة اللاوعى، وهنا يقفز الوعى (الواقع/ الحاضر) محملا بشحنات صاعقة ثورة من الوعى على اللاوعى فتخرج الدفقات الشعورية فى توال وتتابع سريع:

... وهل بك من مطـــرب ∴ ولم تنصاب ولم تلعب

صبابة شوق تهيج الحليـــم ∴ لا عار فيها على الأشيب؟!!

فهذان البيتان دفقه شعورية واحدة فى نطاق الاستفهام إنكارا وتوبيخا، إذ البيت الثانى وصف للصبابة المنفية فى البيت الأول، وقد جاء الأسلوب والصياغة يؤازران الإنكار والتوبيخ.

فمن فى قوله : (من مطرب) للتبعيض، ينفى من خلالها جنس الطرب لدى نفسه المفعمة بالحزن والأسى على القضايا المهملة فى حق آل البيت وبنى هاشم .

وقوله : (لم تنصاب ولم تلعب) جملة خبرية تفيد التعليل، لأن نفى الأسباب والمقدمات يؤدى إلى نتائج كاذبة.

والتعبير بالإضافة فى قوله : (صبابة شوق) إيحاء بحقيقة الصبابة وهى أيضا مفعول مطلق يخصص الصبابة ويؤكد نوعها فى البيت الأول، ومن هنا كان وقوف الشاعر عند قافية البيت الأول وقوفا اضطراريا، لأن المثيرات والدوافع قوية، والمحطة الحقيقية للوقوف

الأدائى الصوتى تنتهى عند قافية البيت الثانى، فهذا الوقوف حقيقى، فكرى مضمونى، أما الأول فهو وقوف اضطرارىّ فنى دفع اليه عمودية الشعر العربى . وقوله : (تهيج الحليم) فيه قيمتان فنيتان، الأولى تعبيرية الطباق العفوى(تهيج/ الحليم) فبينهما مطابقة تبرز قوة الاشتياق، الذى يجعل المحب الحليم يثور وينفعل تجاه أحبته ، غير أن تلك القوة ينفيها الشاعر عن نفسه، فى البيت السابق فى قوله : (ولم تتصاب ولم تلعب) والقيمة الثانية التعبير بالفعل المضارع، إيجاء بتجدد الشوق القوى واتيانه على فترات متباينة ، وليس ملتزما خطا بيانيا تصاعديا واحدا.

وقوله : (لا عار فيها على الأشيب) جملة خبرية- فى إطار الدفقة الإنكارية التوبيخية- يؤكد بها براءة الشوق مما يدنسه، ويؤكد عفته وطهارته.

وفى البيت الثالث يعبر بالقصر (النفى والاستثناء) يحصر الكميت به نفسه فى دائرة الماضى المندثر الذى اختفت ملامحه، ومحيت آياته، والصورة الجزئية (التشبيه) تسعفه فى إبراز فكرته ورؤيته لذاته القادمة من اللاوعى، حيث صورها بالآثار القديمة والأطلال البالية، ومفردات الصورة التشبيهية اءت فى صيغة الجمع (رسوم- الديار) تكثيف دلالى لعمق الرؤية وطبيعة التجربة، إثر المحن التى حلت بآل البيت، وإمعانا منه فى تجسيد هذه الصورة النفسية، أعقبها

بصورة جزئية أخرى، فى رحاب المستحيل، أو غير الممكن أو الجائز الذى أفاقته(لو) الامتناعية فى قوله : (ولو كن كالخلل المذهب).

وفى البيت الرابع تجئ الصورة الفنية (التشبيه) فى سياق النفى، تعاضد التعبيرية السابقة حيث قوله :

ولا ظعن الحى إذْ أدلجت ∴ بواكر كالإجل والدبدب

المحور الفكرى الثانى : الدعوة إلى التحزب والتشيع لآل البيت:

أخذ الكميت من بداية البيت السابع يلج إلى قضيته السياسية التى تبناها ودافع عنها كثيرا فى هاشمياته، وفى الدعوة لآل البيت والتحزب لهم سياسيا ، والانتماء إليهم مذهبيا.

فأخذ يشحذ قريحته الشعرية أن تجود الآن بما لم تجد به من قبل، فى الثناء والمحامد، وذكر سمات العلويين وبنى هاشم الأكرمين، فهم السادة النجباء، والقادة والأمراء ، الكرماء، أبناء السيد الهاشمى الكريم، المخصوصون بالزعامة والإمامة ، دون غيرهم من الأعداء المناوئين، من الغرباء والأقربين، من عامة العرب أو من القرشيين. ومن لا منى فى حبهم وفى التشيع لهم لهو غير مطاع، ولهو المتهم فى دينه وخلقه، ويجب أن يعصى اللائمون، وعلىً الاعتصام بحبلهم، والملاذ برحابهم، لأنى رأيتهم أهل فضل، وعهدتم مبادرين إلى مافيه خير الإسلام والمسلمين.

وليس فى دعوتى لهم مقصد دنيوى، ولا أتمنى عطاء أو مكسبا،

ولا أشك فى فضلهم وحقهم بالإمامة والخلافة دون الآخرين .

التحليل الفنى :

فى صدد الدعوة الحزبية المتشيعة لآل البيت وبنى هاشم، نجد الأسلوب الطلبى الإنشائى يفرض نفسه على نسيج التجربة ويؤدى دوره الفنى فى تشكيل الرؤية الشعرية، ولذا ... تلقانا هذه الجمل الطلبية: (دع ذكر - هات الثناء - اتخذ أولياء - اتهم عاذلا.... فى حبلهم فاخطب ....). والإكثار من الطلب مطالبة منه أن يلتف الجمهور حول بنى هاشم مناصرة وحبا ومدافعة عن حقوقهم المسلبة، وهو ما يعنى التلاؤم والتناسب بين الرؤية الشعرية التحزبية، والأداة الفنية التعبيرية، كما نجد المعجم والصياغة يفحصان عن الثورة المتأججة داخل نفسية الكميت، ولأن الشاعر صاحب قضية يدعو فيها لحزب سياسى ينتمى إليه ويفضله ، رأيناه يكثر من أساليب التفضيل، والقصر، ويستعين ببعض المحسنات البديعية والصور الفنية فى دعوته تلك.

فهو يطلب من ذاته ومن المتلقين الانتقاء من الأساليب أبلغها وأفصحها فى بلورة الشكر على بنى هاشم : (بأصوب قولك فالأصوب) وبنو هاشم هم (الأكرمون) وجدهم الأعلى هاشم هو (الباذخ الأفضل الأطيب) ويجب التعصب لهم (من دون ذى النسب الأقرب). ويستند إلى القصر فى آدائه التعبيرى، حيث يقصر عليهم

الولاية والإمامة بتقديم المفعول على الفاعل وفاعله (واياهم فاتخذ أولياء) ويحصر الأفضلية عليهم فى كرم الأصل والمنبت والحياة بتعريف ركنى الإسناد (فهم الأكرمون) ونكر (عاذلا) للشمول والعموم والتنويع .

كما استعان بالصور الجزئية، حيث يكنى عن وجوب التمسك بهديهم والالتفاف حولهم بقوله: (وفى حبلهم فاحطب) . وبالمحسنات البديعية (التشطير) فى قوله : (وهات الثناء/ لأهل الثناء) حيث قسم الشطر شطرين متساويين وزنا وقافية حيث يمكن تفكيكه كما يلى :

وهات الثناء (فعولن- فعولن) = لأهل الثناء(فعولن- فعولن).

وكذلك قوله : (ولم أتمن ولم أحسب) حيث قسم الشطر الشعرى شطرين متساويين وزنا لا قافية، ويفكك كما يلى :

ولم أتمن (فعول- فعول)= ولم أحسب (فعولن - فعولن).

وكأن الكميت أراد تغيير الرتم الموسيقى فأبطأ من سرعته، وهو أداء صوتى موسيقى يستلفت به أنظار المتلقين، إلى وجوب الانتباه والاستيعاب لما يلقيه عليهم فى محطته الفكرية، فى هذين الموطنين بالذات؛ الموطن الأول: (التشطير الأول) يعلن فيه عن حقيقة أهل الثناء، وثانيهما : (التشطير الثانى) ينفى فيه عن نفسه بغية الجزاء أو النوال مقابل مدحه لهم ، فإنما هو لوجه الله تعالى، وحبا فيهم، لأن

حبهم من تمام الدين، وكمال الإيمان .

المحور الفكرى الثالث: التناغم الشعرى مع المناقب والصفات الحميدة:

أخذ الكميت فى هذا المحور يشدو بمناقب آل البيت وبنى هاشم الذين هم فى رؤيته الشعرية وفى الواقع كرماء أسخياء، أهل النسب الشريف والأصل العريق ، وهم فى الحرب حين يشتد أوارها الحلماء، وفى السلم حين تضع الحرب أوزارها يطعمون الطعام فى السنوات العجاف، لا يضنون بالنفيس الغالى ، فى وقت يعز فيه أهل المنح والعطاء، ويندر فيه الأسخياء، وهم حسان الوجوه غرة فى جبين الزمن، يغيثون الملهوف، ويجودون بأغلى ما يملكون ، لسراة الليالى الدهماء، وعابرى السبيل الغرباء، وهم كذلك تخلى عنهم الناس ولم يناصروا قضاياهم، فما حال ذلك دون عطائهم وثباتهم على المبدأ فى الكرم والسخاء والعطاء .

ذلك أنه إذا لم تشعل النار فى الحطب من شجر المرخ تحت شجر العفار، وبخل القوم فلم يعيروا آنية الطعام، فليس من حقهم أن يعقبوا بشئ من الطعام .

التحليل الفنى :

فى شدوه بمناقب الهاشميين وخلالهم، يخفف الكميت الوطأ عن

الأسلوب الطلبى الإنشائى ويكثر من الأسلوب الخبرى، لأنه يتناول حقائق تاريخية، يعلمها المنصفون، ويجحدها الأنداد المناوئون.

ولذا يستغنى عن ذكر المسند إليه (المبتدأ) لأنه أشهر من أن يذكر، والهاشميون منارة للإنسانية كلها واضحة معلومة فهم (مساميح، بيض، كرام الجدود، مراجيح فى الرهج الأصهب).

ويلاحظ أن الشاعر قد أكثر من التعبير بصيغة الجمع(جمع الكثرة صيغة منتهى الجموع) وغيرها ولهذا الاستعمال الفنى دلالته التعبيرية لدى شاعر فى وضع الكميت وعلاقته بالعلويين وبنى هاشم. إذ أن الموقف التاريخى الذى واكب هذه الأبيات ينبئنا بكم كبير من المحن والفجائع والنكبات التى حلت بآل البيت من بنى هاشم، من قتل وسفك لدمائهم، وتمثيل بجثث القتلى ، وتشريد وضياع، وإجبارهم على التخفى والاختباء عن أعين الحكام من بنى أمية .

فهم الضعفاء المغلوب على أمرهم، وهم القلة فى مواجهة الكثرة الأموية الحاكمة، مما جعل (الكميت) يجد فى هذا الاستعمال الفنى (صيغة الجمع) تعويضا نفسيا، عن مرارة الهزائم والذل والانكسار وغيرها مما عاناه آل البيت ومن تشيع لهم .

وطبقا لهذه الصياغة الفنية (جمع الكثرة) تتعدد معطياتهم وتتنوع خلالهم ، طبقا للرؤية الشعرية وانطلاقا من التشكيل الفنى للسمات

والمناقب، وهو توفيق فنى لدى الكميت .

هذا بالإضافة إلى رُسائل التشكيل الأخرى، حيث الكناية فى قوله :(مراجيح فى الرهج الأصهب) كناية عن سخونة المعركة واحتدام أوارها، وقوله : (بشغّاف قطقطها الأشهب) يكنى بها عن شدة القحط والجفاف والمجاعة، وتجسيمة للظلام بقوله: (تحت الظلام) والكناية عن الكرم والعطاء فى قوله : (موارى للقادح المثقب).

والألفاظ الجزلة هى الأخرى قد أدت دورها الفنى بإتقان وإحكام، إذ جاءت متناسبة مع مضمونية النص فى هذا المحور الفكرى مثل : (الرهج الأصهب)، فالعبارة بتكوينها الصوتى مع دلالتها المعجمية والسياقية ملائمة للحرب، بما فيها من حركة واضطراب، وصدورد، واقبال وادبار وصعود وهبوط ، وكذلك ألفاظه: الهياج - أخّر - أقدمْ - أرحب ، جاءت ملائمة للجو النفسى والحدث الشعرى .

وكذلك قوله :

مطاعيم حين تروح الشمال ∴ بشغاف قطقطها الأشهب

فهنا تضافر وتعانق بين دلالة الألفاظ من خلال النسق، ودلالتها الصوتية الموسيقية، فهى تعكس خشونة القحط، وشدة الجفاف، وما يتبعه من كرب وضيق وتقتير وتقشف. وهى معان نستشفها ونكاد

نلمسها من خلال الصخب الصوتى للكلمات مفردة ومنظومة .

ويلاحظ تكرير صوت الشين ثلاث مرات ، وكأنها تعكس حالات التفشى للقحط والجدب .

وفى هذا المحور الفكرى يتضح إيمان الكميت بتراث أمته الفكرى والفنى حيث استفاد من المثل العربى : « فى كل شجر نار واستمجد المرخ والعفار»[1] وهو مثل يضرب فى الشرف العالى، وقد استفاد به الكميت فى قوله :

إذَا المرْخُ لم يُورَ تحت العَفَارِ ∴ وَضُنَّ بقدر فلم تعقب

مما يدل على إيمانه بالتراث العربى، وعلى ثقافته اللغوية فى التنوع والأصالة .

المحور الفكرى الرابع : خبرة الشاعر فى التعايش معهم :

يعلن الكميت هنا أنه خبر آل البيت من خلال معايشته لهم، والحياة فى كنفهم، فهو الذى كان ظمآنا متلهفا للحقيقة والنور والطهر والصفاء ، فلما قصدهم لم يصدوه عن النبع الصافى، ولم يزجروه، إنما استقبلوه بالود والترحاب وحنوا عليه، وسقوه من الماء الزلال، ولئن

(١) مجمع الأمثال ، لأبى الفضل أحمد الميدانى : ٢/ ٤٤٥، ٤٤٦، بتحقيق الأستاذ/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل ، لبنان ، ط الثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

طال شربه للماء الآسن عند الآخرين، فإنه قد نعم فى رحابهم بما لذ وطاب من الطعام، ومن الشراب الذى لا تكدره شائبة.

ويعلن الكميت أنه يشعر معهم بقيمته الإنسانية، وبأن كرامته مصونةٌ فى ساحتهم ويعلن أن حبه لهم وتفانيه لهم وتفانيه فيهم قد جر لعيه الويلات من مبغضيهم، شتما وسبا وتقريعا.

التحليل الفنى :

لم يلجأ الكميت فى هذا المحور الى التعبير المباشر، وإنما استعمل الرمز والتصوير استعمالا فنيا رائعا، بحيث بدت التعبيرية لوحة فنية متكاملة، هو فى القلب منها، تسرى روحه وعاطفته فى كل جزئية من جزئياتها.

وهذه اللوحة الشعرية مفرداتها من الطبيعة، تمثل أعلى درجات التفاعل الشعرى مع الطبيعة فلا هى بوصف ، ولا هى بمشاركة وجدانية، وإنما اتحاد وحلول بها، محملا مفرداتها همومه وآلامه مقتحما بها لجة التجربة، رامزا بها لمعان لا تحتملها التعبيرات المباشرة « فان تشكيل الصورة من مفردات الطبيعة قد تأخذ طابعا رمزيا يفوق الصورة المجازية، إذْ إنَّ الصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذَا عاودت الظهور بإلحاح تعد رمزا، وقد تصبح جزءا من منظومة رمزية

أو أسطورية» [١] كما أن الصورة المعتمدة على المجاز أو التشبيه أو الاستعارة تختلف عن وظيفة الرمز فالرمز ليس وسيلة للتجسيد أو التصوير، بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفى أو الفكرى خلف اللفظ المستعمل كرمز» [٢].

(١) نظرية الأدب ، رينيه ديليك وأوستن وارين، ص ٢٤٤، ترجمة محيى الدين صبحى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٧٢م.
(٢) ينظر: الأدب وفنونه ، للدكتور / محمد مندور ، ص ٣٩.

فنحن هنا أمام لوحة فنية من ستة أبيات أدى فيها الرمز دوره التعبيرى التشكيلى، حيث أخذ الكميت مفردات لوحته من بيئة البدو والرعاة، فيرمز بالماء إلى مدد آل البيت الروحى والمادى الذى تاق إليه وهو الضمآن الى الرضا والنور، وحين ورد حوضهم الزاخر بالفيوضات ورده بنفس تشبه الناقة العشطى، طالبة موردا عذبا نقيا من الأوساخ والملوثات :

وَرَدَت مياهمُم صاديًا ∴ بِحَائمةٍ وِرْدَ مُسْتَعْذِبِ

وفى البيت الثانى يرمز بعبارته (عصى السقاة) إلى وسائل الكبت والقهر التى تمارس ضده ومعه سائر المحبين ، المنتمين إلى العلويين والهاشميين.

وفى الثالث يرمز (بحاجاة الأكرمين) إلى الترحيب ، الإكرام، وإلى الحب والرفق والحنان وغيرها من المعانى التى تشع عن هذا الرمز التعبيرى الأدائى.

ولكنْ بِحَاجَاةِ الأكرمينَ ∴ بِحَظَّى نيِ الأكْرَمِ الأطْيَبِ

وفى البيت الرابع :

لئنْ طال شربى للآجنات ∴ لقد طاب عندهم مشربى

يرمز بالشراب الآجن إلى الضلال والتضليل والتزوير، وإلى الظلم والبهتان والشتم والتسفيه ،وغير ذلك من الإشعاعات المنبثقة من

دلالات الرمز- الماثلة لدى غيرهم من المناوئين لهم فى الحقوق والمفرطين فى وجوب التمسك بهم .

ويرمز بالشراب الطيب إلى ما لاقاه منهم ، من هدى وإرشاد وعدل وإنصاف، وعطف وإجلال، ومودة ورحمة ومغفرة من الله بسبب حبه لهم، وانتمائه لحزبهم ، وغير ذلك.

وتجئ المقابلة توائم الرمز فى إيحاءاته، إذ يبرز بهذا الأسلوب البديعى المعانى المتضادة المتنافرة بين الفريقين، إيجابا لدى العلويين، وسلبا لدى الأمويين، كما أن للجناس بين (طال- طاب) دلالته الجمالية الموسيقية.

وفى البيت الخامس من اللوحة المثال :

أجل وأصدر عن غيرهم ∴ بـــرى المحلأ والموأب

يرمز بقوله : برى المحلأ والموأب، إلى كل أنواع المضايقات له . والتضييق عليه، من خصوم آل البيت وبنى هاشم، بسبب إجلاله وتعظيمه لهم والتضاد الفنى (أجل - وأصدر عن غيرهم...) يحدث هوة سحيقة بين الحزبين السياسيين

والبيت الأخير من اللوحة :

أُناسٌ إذا وَرَدَتْ بَحْرَهُمْ ∴ صَوَادِى الغرائب لَمْ تُضْرَبِ

فكلمة (بحرهم) رمز للرحاب الطاهرة، والملاذالآمن، والنبع

الصافى للمدد والمودة .

وقوله : (صوادى الغرائب) رمز لمن يلوذ برحابهم وليس من مواليهم وأشياعهم، فانهم يكتنفونه برحمتهم، ويسربلونه بالأمن والطمأنينة، ساوين بينه وبين محبيهم ومريديهم، فى التجلة والإكرام.

فهذه- كما نرى - صورة كلية، رسمها الكميت رامزا بها إلى حقيقة علاقته وتعلقه بآل البيت وبنى هاشم، استعان فيها بالرمز الموضوعى بعناصر من الطبيعة البدوية، يعاضده الرمز البنيوى الفنى عن طريق الصياغة الإبداعية، واللفظ الموحى المعبر، والأساليب البديعية المعنوية والصوتية الموسقية .

المحور الفكرى الخامس : سلبيات المناوئين من خلال إيجابيات آل البيت :

فى هذه الفكرة وزع الكميت ناظريه على الحزبين المتخاصمين (العلوى والأموى)، حيث يرى بإحداهما- صراحة- إيجابيات آل البيت، وبالأخرى - ضمنا - سلبيات الآخرين .

إذ آل البيت متواضعون غير متفحشين، وفيهم الحلم والوقار، وفى غيرهم التكبر والخفّة والطيش. ولا يجرحون عوادهم وقاصديهم بتصعير الخد ونحوه، لا يغمزون، ولا يلمزون، ولا يبدو عليهم ما يحرج المقبلين أو يجعلن يخجلون ، وهم لا يقدحون فى حق من غاب عنهم بغضا واغتيابا، حتى وإن كانوا مذنبين .

وهم الملجأ والملاذ عند النوائب والملمات، وهم أصحاب التاريخ الظافر المجيد، وأهل الحاضر وهم أصحاب الخلافة المهتضمة والحق المضيع.

التحليل الفنى:

يتكئ الكميت هنا على أساليب الخبر المنفية، ينفى بها المثالب عن أحبته الممدوحين ويبرئ به ساحتهم من النقائص، وهذا الأسلوب فى الوقت نفسه تعريض وإثبات ضمنى لها فى الآخرين من المناوئين المعتدين الجائرين .

وقد كان مدخول أداة النفى مثالب التفحش وطيرة الغضب المغضب، والطعن فى أعين المقبلين، والطعن فى قفا المدبر المذنب .

ويؤكد الشاعر رؤيته بمزاوجة بين أسلوب القصر، والتصوير الفنى فى عبارة واحدة : (نجوم الأمور اذا ادلمست) حيث قصر صفة الرياسة والإمامة والزعامة عليهم دون غيرهم ، والتشبيه المبين به الحالة التى يكونون فيها أهلا للقيادة والإمساك بمقاليد الأمور، وقد أردف فى القصر والتصوير بأسلوب تضايفى حدد ظرفية زعامتهم : (إذَا ادلَمَّسَتْ بظلماء ديجورها الأشهب)،حيث أدخل الظلمات - بهذا الأسلوب - فى بعضها بعضا ، مضيفا به صفة الحسية المدركة بالأبصار للأمور العقلية المجرّدة ، مما يوضح المعنى ويبرز الفكرة، وهو مسلك تعبيرى يجعلنى أسترجع أصله فى القرآن المجيد، فى قوله الله تبارك وتعالى:

﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ..... ﴾(١).

ثم يعبر بالكناية فى قوله : (إذا انقضت حبوة المحتب) يكنى بها عن صفة الرزانة والحلم والوقار، مع القوة والصلابة والفتوة، ويعبر أيضا بالطباق بين (أهل القديم - أهل الحديث) عن عراقتهم فى السؤدد وفى الرياسة والزعامة، منذ عهد جدهم الأول (هاشم بن عبد مناف).

المحور السادس : من مآسى آل البيت :

بعد أن ذكر الكميت حقيقة علاقته بهم، وذكره مناقبهم معرضا بالآخرين فاجأ المتلقى بما يصعق مشاعره، من محن بآل البيت ونوائبهم، وفى مقدمتها محنة (الحسين بن على) الشهيدين - رضى الله تعالى عنهما - فان ماحدث يوم (الطف) فى كربلاء لن يغفره التاريخ (ليزيد) ومن معه، حيث استباحوا دم ابن بنت رسول الله ﷺ فيبث الشاعر حزنه ولوعته، ويذكرنا يوم أن داست الخيل بسنابكها وجه(الحسين) الطاهر الشريف، يوم أن فصلت رأسه عن جسمه وهو لن ينسى تلك الوجوه القمرية بهاء وصفاء وهى ممرغة فى التراب المخلوط بالدماء الذكية .

(١) سورة النور من الآية رقم : ٤٠.

التحليل الفنى:

فى تداعيات الكميت للمحن والمآسى قد جاء بمعجم موح معبر ملائم لطبيعة الحدث من جهة، ومتوافق مع العاطفة الشعرية القوية من جهة أخرى ، مثل : شجو - معترك - المجر - المسحب.

وهو فى صياغته الفنية نكر كلمة (شجو) للتهويل والتعظيم، وصاغ دلالة يوم الطف من فعل خماسى مزيد بحرفى الألف والتاء (اعترك) (افتعل) فجمع بين المدلول المعجمى لأصل الكلمة (ع ر ك) وبين دلالة البناء اللغوى الصرفى (افتعل) ليكثف الدلالة المنبثقة عن كلمة (معترك) كى تتلاءم مع دلالة الحدث المأساوى ذاته .

واستخدامه العطف بالفاء فى قوله : (الطف فالمجنب) معاقبة سريعة بين المكانين، وكأنى بالشاعر قد أراد جمعهما فى لقطة فوتوغرافية ضوئية واحدة ، فكلاهما مأساة واحدة لا تتجزأ، وهو أسلوب يعكس هرولة المشاعر وتدفقها، تلك التى احتوتها أيضا الأطر الموسيقية القصيرة السريعة (فعولن) .

وفى قوله : (كأن خدودهم الواضحات ... صفائح بيض جلتها القيون) صورة تشبيهية مرشحة، وترشيح الصورة هو الآخر تدفق وجدانى، واسترسال تعمقى عبر الخيال، فى تأمل الوجوه النبرة يوم الحادث الأليم ، والصورة فى مجملها إدانة فكرية شعورية ليزيد بن معاوية وزمرته الآثمة المتجبرة.

ويجئ اسما المكان المصوغان من الفعلين (جر-سحب) قمة التعبيرية فى شجب الحادث وإدانته برمته، وحين نعيد تفكيك المعجم الذى استعمله الشاعر فى تشكيل صورته الأسيانة،ندرك التناقض بين حقيقة الحسين وأهله، وما حدث لهم من جرائم بشعة فى الموطنين السابقين (الطف- المجنب) والمعجم هو : (خدودهم الواضحات- صفائح بيض - جلتها القيون - تخيرن - من يشرب - المجر - المحب) ولقد دفع الشاعر بعاطفته الجياشة إلى جعل كلمتى (المجر والمحب). تتوسطان الصورة الجمالية البهية لآل بيت النبوة وكأنه يستحضر - للمتلقى صورة إناء اللبن الأبيض الرائق الصافى من كل شائبة ثم أسقط فيه قار أسود، فلوثه وغير طعمه ولونه ورائحته.

فالشاعر حريص على إدخال ما يحرك النفوس ويصيبها بالاشمئزار والحنق والكراهية لمن ارتكب هذا الجرم من الآثمين المجرمين.

إنه التضاد الفنى المتعانق مع التصوير الفنى فى تجربة ابداعية، حزينة على المآسى ، متمنية غدا أفضل.

المحور الأخير: الختام (الأمل والرهبة)،

يختم القصيدة بأنه يأمل ضمن غيره من الحالمين الآملين، بيوم ينصب فيه ميزان العدل، ويقتص من المعتدين الظالمين، ويعاد الحق المستلب، إلى أهله الحقيقيين المسلوبين .

وهو إذْ يأمل ذلك يملأ خوفُه من بنى أمية عليه جوانحه، يخشى بطشهم ، ويذعره جبروتهم .

إنه غيور خائف على الحق، ممنوع من مناصرته والانحياز له، وفى الوقت نفسه يعانى محبو الآل من القهر السياسى والقمع العسكرى من حكام وأمراء وخلفاء.

التحليل الفنى :

فى تشكيل الكميت لخاتمة القصيدة يصوغ الدفقة الأولى من فعلٍ مضارع ، صدى للتموج فى الرسم البيانى صعودا وهبوطا، فى الآمال الطامحة، والرجاء الطامع ، مع بداية كل يوم جيد، أن يعود الحق إلى أهله وذويه (أؤمل عدلا) فبالعدل تقام الخلافة الضائعة التى أفصح الطباق الفطرى عن حدودها الجغرافية فى قوله : (مابين شرق إلى مغرب) .

وفى الدفقة الشعرية الأخيرة يكنى عن المذلة والهوان والمسكنة أمام رهبة الأمويين وسطوتهم (رفعت لهم ناظرى خائف على الحق) والفعل المضارع (يقدع) دلالة على التجدد والتنوع فى الأساليب القمعية التى تمارس شده من الحزب الأموى الحاكم .

ويتأمل اسم الفاعل (مسترهب) المشتق من الفعل (يسترهب) ندرك اصرار الشاعر على التمسك بمبدئة الدينى السياسى تجاه ممدوحيه، وكأنه يريد القول أنه تعود على تلك الأساليب القمعية الوحشية ، وإذا

غابت عنه واختفت مؤقتا، فانه يطلبها بنفسه، حيث يصر على ما يكون سببا فى تجديدها، والبزوغ بوجهها المشين تارة بعد أخرى ، وهو المعنى المنبثق عن الدلالة الصياغية بزيادة الألف والسين والتاء على مادة الفعل الثلاثى (ر هـ ب) .

القصيدة فى ميزان النقد

أولا، التجربة والمذهب السياسى :

هذه القصيدة ذات انتماء دينى سياسى مذهبى. ينتمى الكميت فيها قلبا وقالبا إلى الحزب العلوى وبنى هاشم، يتحزب لهم سياسيا، ويدعو لهم مذهبيا، ويشدو بمناقبهم وسماتهم ويكونهم فى رؤيته الشعرية أهل الحق الناصع فى الخلافة وامامه المسلمين.

ذلك أن المحن التى تعرض لها آل البيت ، على يد بعض من بنى أمية وغيرهم قد ولدت عاطفة وحبا لآل البيت ، زيادة على التوجيهات الإسلامية بحبهم ورعايتهم والعطف عليهم ، قال تعالى : ﴿قُل لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ﴾[1]، وقوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾[2]. ولقد عاصر الكميت لتجربته .

فجاءت ترجمانا صادقا لمشاعره المحبة لآل البيت، والدلائل الفنية تبرهنت على اختمار التجربة فى نفسه، وصدقت عاطفته حبا وإخلاصا لهم .

ولقد خبرناه من خلال التحليل الفنى لتجربته يؤثر الكلمات

(١) سورة الشورى الآية رقم : ٢٣.
(٢) سورة الأحزاب الآية رقم : ٣٣.

الموحية ، التى تسهم بقدر فى التكثيف الدلالى للحب لهم والمدافعة عن حقوقهم ، ورأينا الأساليب تتآزر فيما بينها ، فى لحمة فنية رائعة، ورأينا التصوير والرمز يحملان من الشحنات العاطفية مايعرب عن عاطفة قوية، سرت روحا فى نسج العمل الشعرى ، مطلة بوجهها فى ثناياه، من خلال وسائل التشكيل المختلفة .

فهذه القصية ضمن غيرها من معظم الهاشيمات« تمتاز بصدق العاطفة وبراعة الحجاج والاستدلال فى بيان حق الهاشميين الشرعى فى الخلافة»[1]، ومن المعلوم أن الكميت » لا يمدح أهل البيت لذواتهم، وإنما يعلل ذلك بقرابتهم من الرسول ﷺ[2]، وهذه الهاشمية ضمن غيرها مزاوجة بين الفكر والوجدان، بحيث انصهرا فى بوتقه واحدة، فى رحاب القضايا السياسية والمذهبية التى تبناها الشاعر وأخلص لها، اخلاصا لا يخرجه عن الدائرة الإسلامية الحقة، إذ كان الكميت يشمل فى هاشمياته - ومنها القصيدة التى بين يدىَّ- لفرقة الزيدية نسبة إلى الإمام زيد بن زين العابدين على بن الحسين بن على بن أبى طالبَ وهؤلاء أقل الفرق تشددا، وهم الذين حصروا الإمامة فى أولاد فاطمة دون غيرهم، وكانوا يجوزون إمامة المفضول مع وجود الأفضل ، ولهذا صححوا إمامة أبى بكر وعمر وعثمان ، وتعد هذه المبادئ أكثر اعتدالا

(١) العصر الإسلامى ، د/ شوقى ضيف ، ص ٣٢٦، دار المعارف بمصر .
(٢) انظر : المدائح النبوية لزكى مبارك ص ١١٢، ط . دار الشعب بمصر .

بالنظر إلى آراء الفرق الأخرى»[1].

وهذه البائية ضمن سائر الهاشميات وليست أشعارا خالصة فى مديح الإمام زيد أو الحسين وغيرهما من آل البيت والهاشميين، انما هى أيضا مقالة الزيدية بكل أصولها العقدية ، وبكل ما تستخدمه من عقل فى دعم هذه الأصول »[2].

وأنت لا تجد فى معانى القصيدة ما يخالف الرؤية الإسلامية، وإن كانت القصيدة لم تستعن فى تشكيلها بالمعجم الإسلامى، ولا بالأسلوب والتصوير القرآنى مثل سائر الهاشميات .

الحجاجة العقلية هى السمة البارزة فى النص فى رحاب دعوته للهاشميين وتبيانه لمناقبهم وسماتهم التى تجعلهم أهلا للسياسة والخلافة لجموع المسلمين .

ثانيا: النص وثقافة الشاعر :

وان كان النص يكشف لنا عن ثقافة الشاعر النوعية، ويكشف عن ثقافته العامة، كما يعكس حركة التموج السياسى فى العصر الأموى.

(١) نصوص أدبية من عصر بنى أمية للدكتور / السيد محمد أحمد دبب. ص ٣٨١ القاهرة، ط/ أولى ، ٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م. وينظر أدب السياسة فى العصر الأموى . د الحوفى ص ٥٩.
(٢) ينظر : العصر الإسلامى . د/ شوقى ضيف ص : ٣٢٦. والتطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٢٨٣.

فمن حيث الثقافة النوعية، نرى فى النص ما يشير إلى تعمق الكميت فى المسائل اللغوية وتبحره فيها مثل قوله :

ولا ظعن الحى إذ أدلجت ∴ بواكر كالإجل والربرب

مسامح بيض كرام الجدود ∴ مراجيح فى الرهج الأصهب

وقوله :

مطاعيم حين تروح الشمال ∴ بشفان قطقطها الأشهب

وقوله :

إذا المرخ لم يور تحت العفار ∴ وضن بقدر فلم تعقب

فمفردات هذه الأبيات مفردات ضاربة بجذورها فى أعماق العربية : الإجل - الربرب - الرهج - الأصهب - والبيت الأخير استفاد فيه بالمثل العربى (فى كل شجر نار واستمجد المرخ والعفار) كما سبق أن أشرت .

فهذه الشواهد وغيرها دليل انعكاس للثقافة التخصصية للشاعر، ودليل على أنه صاحب خبرة فى معايشة اللغة تعليما وتعلما .

وهو ما أشار اليه الأصمعى بقوله : «ان الكميت» تعلم الغريب، وتعلم النحو، وروى الشعر، وكان معلما ..... » [1].

(١) فحولة الشعراء للأصمعى ص ٤٦، بتحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى، والدكتور/ طه الزينى ، المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٩٥٣م، ط/ أولى .

غير أن الانتماءات المذهبية والتحزب السياسى قد ولد عند بعض العلماء والنقاد نوعا من النقد غير الموضوعى، بدافع من الكراهية والخلافات السياسية، فالأصمعى صاحب الخبر السابق يقول عن الكميت أنه «جرمقانى [1] من جراميق الشام، لا يحتج بشعره [2] ولكنها مقولة تحتاج لتأمل واعاده نظر لجملة من الأسباب :

أولا : إن الثابت تاريخيا أن الكميت من قبيلة بنى أسد[3]، وهى عربية ضاربة بجذورها فى أصول البلاغة والفصاحة والبيان، وكم أنتجت من الأدباء والشعراء فى الجاهلية والإسلام، ولم يقل أحد بأن الكميت جرمقانى غير الأصمعى فيما أعلم .

ثانيا: لقد احتج علماء اللغة والأدب بشعر الكميت، ومنهم صاحب الوساطة[4]، فمن المواضع التى استشهد فيها بشعر الكميت قوله : (قد جاء عن العرب خماس وسداس إلى عشار، حكاه أبو عمرو الشيبانى وابن السكيت، وذكره أبو حاتم فى كتاب الإبل، وزعم أبو عبيدة فى المجاز إنه لا يعلمهم قالوا فوق رباع، وهؤلاء- أى العلماء- ثقات لم يحكموا إلا ما علموا ، وقد جاء ذلك فى الشعر،

(١) الجرامقة: قوم من العجم صاروا بالموصل فى أوائل صدر الإسلام ، الواحد جرمقانى.
(٢) الوساطة: ١٠ للقاضى عبد العزيز الجرجانى، وينظر : فحولة الشعراء لأبى حاتم السجستانى ص ١٣٢، تحقيق د/ محمد عبد القادر أحمد. م. النهضة المصرية، القاهرة ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.
(٣) ينظر : طبقات فحول الشعراء : ٣٨٥.
(٤) ينظر : الوساطة ص ٢٨٦، ٣٢٩، ٤٣٠.

قال الكميت :

فلم يستربثوك حتى رميـــ ∴ ـت فوق الرجال خصالا عشارا[1]

وقد استشهد بشعره أيضا من المتأخرين ابن منظور فى اللسان.

ثالثا: يبدو التعصب من الجاحظ ضد الكميت واضحا، بدافع المذهبية والسياسية والتاريخ فالكميت شيعى علوى هاشمى، والجاحظ معتزلى عباسى مقارب للسلطة مجار لها، كما أن الكميت (مداح العلويين الذين كانوا يطالبون بالخلافة، والذى تسبب حكمهم فى الكوفة بقطع يد جد الأصمعى، ولذلك لم نره يشير من قريب أو بعيد إلى الهاشميات، مع أنها فى الطبقة العليا من الشعر الدينى، والذروة الفنية من المديح النبوى»[2].

كما وضحت من خلال النص الذى بين أيدينا الثقافة العامة للكميت المنتمية إلى البيئة العربية فى بعض طوائفها وطباعها الاجتماعية.

فلقد مر بنا - من خلال التحليل الفنى - كيف شكل لوحة شعرية من بيئات البدو بما فيها من ترحال- وارد أيضا فى مقدمة قصيدته - كما عبر بالناقة وورود المياه، والأحواض ، وعرض القطيع على الماء

(١) الوساطة ص : ٤٥٧.

(٢) من أريج الأدب العربى فى عصرى صدر الإسلام والأموى ص ٦٦، ٦٧، د/ صادق حبيب مطبعة مهيا بالشرقية بمصر .

وغير ذلك مما نراه فى تعبيراته:

فما حلأتنى عصى السقاة ∴ ... ...

ولكن بجأجأة الأكرمين ∴ ... ...

أناس إذا وردت بحرهم ∴ صوادى الغرائب لم تضرب

وفى مقدمته أيضا نجد عبارات تنتمى إلى البيئة العربية البدوية: طغى الحى - الإجل والربرب وجماعة البقر الوحشى أو الغزلان. تلك المشاهد الصحراوية التى تقع عليها أعين البدو فى ظعنهم وترحالهم ومراعيهم .

والكميت فى هذه الخاصية يستند على الذاكرة، يستجلب منها ما يعينه فى بناء أسلوبه وتشكيل صوره الفنية.

وذاكرة الكميت تختزن كثيرا من التاريخ العربى، ومن العادات والتقاليد، فالثقافة العامة أو البيئة العربية العامة تركت بصماتها فى الأسلوب الفنى لدى شاعرنا ، لأن (مولد الشاعر كان بالكوفة- وهى بيئة حضارية لا بدوية- ودرس فيها الفقه والحديث وأنساب العرب وأيامها ولم يلبث أن تحول معلما)[1].

(١) العصر الإسلامى للدكتور / شوقى ضيف، ص ٣٣٢، ص ٣٣٣ بتصرف ، وينظر : الأغانى : ١٧/ ٢ ، والشعر والشعراء ص : ٣٨٥.

إذا نظرنا فى مقدمة القصيدة، فلا نستطيع الحكم عليه بالتبعية والتقليد، ولا بالابتكار والتجديد ولكنه شاعر أصيل، أخلص للموروث العربى الفنى، وارتضى الذوق الفنى العام السائد فى عصره الأموى.

إذ مقدمة الكميت قد بدأها بالطرب واللهو والتصابى والشيب، ثم تكلم عن نساء الحى الظاعنات وعلاقته الفاترة بهن، ثم عن مبدئه فى الحب والهوى، وأنه لا يتشوق إلا إذا تشوق إليه الآخرون.

وله نفسه مقدمة تشبه هذه المقدمة التى بين أيدينا حيث قوله(١):

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ∴ ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل ∴ ولم يتطربنى بنان مخضب

ولا أنا ممن يزجر الطير همّه ∴ أصاح غراب أم تعرض ثعلب

ولا السانحات البارحات عشية ∴ أمر سليم القرن أم مر أعضب

فالمفردات تتقارب بعضها من بعض، بين هذه المقدمة السالفة، وبين مقدمة باثيتنا المعنية، فى الطرب والشوق واللعب والشيب ورسوم الديار والسانحات البارحات.

(١) الهاشميات ص ٣٧.

والفارق بينهما أنه هنا يعتمد على ضمير المتكلم متصلا ومنفصلا فى أسلوبه التعبيرى، بمعنى أن الوعى هنا سمة غالبة، وأنه بصدد حوار خارجى بينه وبين جموع المتلقين، وفى مقدمتهم المناوئون السياسيون لبيت العلوى وبنى هاشم، أما فى مقدمتنا فقد سيطر عليها أسلوب تجريد، المعتمد على الحوار بين الوعى واللاوعى كما مر تحليل ذلك فى الصفحات السابقة.

على أن الكميت لم ينفرد بهذين المطلعين دون غيره من السابقين والمعاصرين له.

فقد قال لبيد بن ربيعة (١):

طرب الفؤاد وليته لم يطرب ∴ وعناه ذكرى خلة لم تصقب (٢)

سفها ولو أنى أطعت عواذلى ∴ فيما يشرن به بسفح المذنب

ومن معاصريه جرير بن عطية الخطفى يقول(٣):

أتطرب حين لاح بك مشيب ∴ وذلك ان عجبت هوى عجيب

ولجميل بثينة مطلع شبيه به فى قوله(٤):

طربت وهاج الشوق منى وربما ∴ طربت فأبكانى الحمام الهواتف

(١) ديوان لبيد بن أبى ربيعة العامرى ص ٣٦، دار صادر، بيروت

(٢) تصقب: تجاوز وتقترب، المذنب: اسم موضع.

(٣) ديوان جرير ص: ٣٦، دار صادر، بيروت.

(٤) ديوان جميل بثينة ص ٨٨، بتحقيق بطرس البستانى، دار صادر، بيروت.

وأصبحتُ قد ضمنت قلبى حزارة ∴ وفى الصدر بلبال تليد وطارف

ولعبيد الله بن قيس الرقيات [1]:

لم يصح هذا الفؤاد من طربه ∴ وميله فى الهوى وفى لعبه

ولمجنون ليلى قوله [2]:

طربت، وهاجتك الديار البلاقع ∴ وعادل شوق بعد عامين راجع

وأوقد نارا فى فؤادك محـــرقا ∴ غـــدا تئذ للبين اسنـــع نازع

ولعمر بن أبى ربيعة قوله [3]:

طرب الفؤاد وماله من مطرب ∴ أم هل لسالف وده من مطلب؟

وصبا ومال به الهوى واعتاده ∴ لهو الصبا بجنون قلب مسهب

وهكذا نجد أن الكميت قد سُبِقَ إلى بدء المقدمة بالطرب واللهو واللعب والشيب، غير أنه شكل بهذه المفردات معان شعرية جديدة. وقد كيف المقدمة لرؤيته وتجربته الشعرية.

فهو فى البائية الأخرى يستعمل الطرب فى معانى الحب

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ص ١٢ بتحقيق الدكتور/ محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت .

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص :١٤١، جمع وتحقيق / عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر الفجالة ، القاهرة ١٩٧٩.

(٣) المختار من ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

والاخلاص والتفانى فى محبوبته من آل بيت النبوة .

وفى يائيتنا يستعمل هذه المفردات فى الغرض نفسه حيث استعمل التجريد أسلوبا يفتتح به تجربته.

والقارئ لها أو السامع يفاجأ فيها بحوار ينتهى بالوصول إلى أهل الثناء والمكرمات ، ويبدأ شاديا بصفاتهم ومناقبهم التى أضاءت وجه التاريخ، فأنت تشعر بالترابط الفنى بين أجزاء هذه المقدمة .

فالترابط بين أفكارها تلمسه بتأمل بسيط، حيث يوصلك البيت الأول الى الثانى ، وسبق أن ذكرت أن قافيه البيت الثانى :

... ... ∴ لا عار فيها على الأشيب

تعد المحطة الفكرية الحقيقية، لأن البيتين دفقه استفهامية واحدة، إذ الثانى وصف وتعليل للصبابة فى الأول، والبيت الثالث قصر يعاضد البيت الثانى والأول، والبيت الرابع معطوف على ما قبله ، والخامس والسادس قطع فيهما خط الرجعة عن ماضيه نا فيه، وأعلن التفرغ لقضيته وشغله الشاغل.

غير أن استعماله لجملة (فدع ذكر) أوهت الأواصر والروابط بين المقدمة والغرض الأصلى ، وهو عيب نبه عليه نقادنا العرب فى النقد القديم [1].

---

(١) انظر : العمدة : ١/ ١٥٩.

ثم بعد ذلك أخذ يدعو إلى التحزب السياسى لهم، ثم ذكر المناقب والصفات الحميدة، يقرر لها أهليتهم للخلافة والإمامة، ثم أكد هذه السمات من خلال تجربته المعيشية معهم عن قرب، ثم بدأ يعيد الصفات والخصائص معرضا بسلبيات الآخرين، ثم ركز على يوم الطف مشيرا الى محن آل البيت، ومؤكدا بهذا الأسلوب عدم أهلية بنى أمية للخلافة والامامة لأنهم قتلوا ابن بنت النبى ﷺ ، ثم ختم القصيدة بأمل ورجاء فى عودة الحق الى نصابه، فهى مجموعة أفكار كل فكرة تؤدى إلى تاليتها فى تنام فكرى شعورى متصاعد . وثمة ترابط نفسى بين المقدمة والغرض الأصلى من القصيدة، فقد لوحظ أن الأدوات التعبيرية وهى: (أسلوب التجريد، والتصوير الشعرى، والقصر، والطباق، والاستفهام) تضافرت فيما بينها لتشيع روح المباعدة بين صوتى الوعى واللاوعى، وقد وجد الشاعر فى دواخل نفسه ما يدفعه على التنكر لحياة اللهو واللعب والتصابى، ومن خلال هجومه الشرس على الصوت القادم من اللاشعور وبخه وقرعه وأنكر عليه مسلكه. كل ذلك ليتفرغ الى قضيته السياسية التى تبناها وأخلص لها، وكاد معظم نتاجه الشعرى يخلص لآل البيت فى هاشمياته الفريدة فى أدبنا العربى القديم.

ثم إن مقدمة القصيدة لها ارتباط بالنفسية المكروبة الحزينة للمبدع، فأنت تشعر من خلال استعماله لأسلوب التجريد بالتمزق النفسى والإحساس بالضياع والغربة فى زمنه الذى قل فيه المنصفون .

وبهذا تكون مقدمة القصيدة - فيما أرى - لها ارتباطها بالموضوع الشعرى، وبنفسية الكميت المخلص المتفانى، كما ارتبطت الوسائل التعبيرية بالفكرة والعاطفة والتجربة، فكانت بمثابة الجنود التى استعان بها، وقد ارتبط المحور الفكرى الثانى بالأول، إذ هو لب القضية، وهى الدعوة للعلويين وبنى هاشم، الذين أدمَتْ نوائبهم قلب الكميت وجعلته يشعر بالضياع والاغتراب .

وقد تعددت مظاهر الترابط الفنى بين أجزاء الفكرة الثانية، إذ البيت الثانى اشتمل على البدل (بنى هاشم) والمبدل منه فى الأول قوله: (لأهل الثناء)، والثالث معطوف على الثانى بالواو (واياهم) وهذا الضمير صاحبه فى البيت السابق (بنى هاشم).

وقد ولَّد البيت (الثالث): واياهم فاتخذوا أولياء .....

المعنى الشعرى فى البيت الرابع، إذ دعوته لهم وقصر الولاية عليهم (دون ذى النسب الأقرب) دفعته الى ذكر اللائمين العاذلين فى هذا الحب، داعيا إلى اتهامهم وإلصاق الذنب بهم، مع اشتمال هذا البيت على كلمات بها الضمير العائد على بنى هاشم (وفى حبهم - وفى حبلهم).

وفى البيت الأخير اشتمل على كلمة (لهم) ضمير يعود على سباقة زيضا كما أن هذا البيت متصل بما بعده من محور فكرى اذ أخذ الشاعر يسرد المناقب والصفات الحميدة، فسجل شهادته من خلال

تعبيرة بالفعل المضارع (أرى لهم الفضل .....)

أما المحور الفكرى الثالث فانه يمكن اعادة ترتيب بعض الأبيات على بعض، دون أن يخل ذلك بالمعنى الشعرى، ولكن المتحقق هنا الترابط النفسى الشعورى، والترابط بين الجزئيات التشكيلية، وبين الرؤية والفكرة، فالتعبير يضيغ الجمع تلاءمت مع الجو النفسى لهذا المحور، كما جاءت الكنايات ملائمة فى موضعها، والألفاظ الجزلة، والموسيقى الداخلية المجلجلة أفصحت عن المعنى الشعرى فى موضعه، وهو ما يعنى أنَّ الطاقات التعبيرية المتاحة للشاعر قد انسجمت فيما بينها فى وظيفتها الأدائية. كالثوب المنسوج من خيوط مختلفة الأشكال والألوان .

غير أن هناك بيتين أشعر أنهما غريبان عن نسج هذه الرؤية أولهما:

اذا ضم فى الروع يوم الهياج ∴ أخـــر وأقدم إلى أرحب

والثانى قوله :

اذا المرخ لم يور تحت العفار ∴ وضن بقدر فلم تعقـــب

فاننى أميل الى أنهما من قصيدة أخرى غير هذه القصيدة وأن الشارح للهاشمية قد ظن أنهما من القصيدة، نظرا لتوافقهما معها وزنا وقافية، وقد يكونان منها، غير أن هناك ما حذف قبل البيتين وبعدهما

فى موطنهما من النص، بحيث بديا غريبين غير متلائمين مع النص فكرا وفنا .

وأما الترابط الفنى بين أجزاء المحور الفكرى الرابع فقد كان واضحا غاية الوضوح، ولا يمكن اعادة ترتيب أبياته ، ودلائل الترابط هنا ذات خطوط ثلاثة.

الأول: فكرى ، حيث أن البيت يؤدى لتاليه، تابع له فى المعنى، لان الأسلوب فى الأبيات أقرب الى القصة بما فيها من سرد وتتابع فى الأحداث ، فالأول سبب فى الثانى، والرابع نتيجة للثالث، والخامس والسادس موضحان للرابع ونتيجة له ، ضمن الموازنات الضمنية بين آل البيت وغيرهم .

والثانى : من خطوط الترابط خط الصياغة أو النظم، فالبيت الثانى فى اللوحة الموازنة معطوف على الأول بالفاء (فما حلأتنى عصى السقاة) والبيت الثالث مع الثانى جملة واحدة أسلوب قصر جاء النفى بما فى الثانى ولكن الاستدراكية فى بداية البيت الثالث (ولكن بجأجأة الأكرمين) والدمج بين البيتين أو تعلق أحدهما بالآخر يعرف بالتضمين وكان عيبا عندهم فى النقد العربى القديم ، غير أن شاعرنا الكميت لم يكترث بذلك وأصر على الترابط الفنى بين الأجزاء .

والبيت الرابع اشتمل على ضمير يعود على (السقاة) (لقد طاب عندهم مشربى)، وكذلك البيت الخامس فى كلمة (غيرهم) ضمير

يعود على السقاء.

والثالث : من خطوط الترابط الفنى فى المحور الثالث فهو التآزر بين الرموز الفنية التى تشكلت بها معالم الصورة الرمزية الكلية، وقد جاءت مفرداتها من بيئات البدو (المياه والناقة الحائمة وعصى السقاة وجأجأة الأكرمين، والشرب والمشرب، والرى ، وصوادى الغرائب) حيث أفصحت المفردات الرامزة عن التجربة التعايشية الناضجة التى عاشها الكميت وعبر عنها بالرمز المكثف الدلالة ، فى ترابط فنى رائع، أخرج لوحة تشكيلية بديعة.

وفى المحور الفكرى الخامس عطف البيت الأول فيه على البيت الأخير من المحور السابق، وكلمة من (شأنهم) يعود الضمير فيها على كلمة (أناس) فى البيت (ولا الطعن فى أعين المقبلين ....) معطوف على ما قبله، كذلك قوله : (نجوم الأمور) (أى هم نجوم) مرتبط (بأناس) وقوله (وأهل الحديث) مثله فى ترابط النظم الأسلوبى .

كما تآزرت وسائل التشكيل الشعرى مع بعضها البعض (فأسلوب النفى والتصوير الفنى والمحسنات البديعية) تشابكت فى لحمة أدائية واحدة موظفة لتبيان الأهلية السياسية لآل البيت، وللتعريض بسلبيات الآخرين .

والترابط الشعورى الفكرى الفنى بين المحورين الخامس والسادس ، يتمثل فى هذا التداعى لمحنة آل البيت يوم الطف فى

كربلاء، بعد ذكره لما يؤهلهم للخلافة ، ويحط فى الوقت نفسه من أقدار المناوئين، وذلك التدفق الشعورى بين المحورين دفع بالشاعر الى التعبير عن إدانته لبنى أمية بالصورة الفنية الأخاذة (كأنَّ خدودهم الواضحات) صورة تعكس هول المأساة/ تتآزر مع تنكير كلمة (شجو) ومع صياغة كلمة (معترك) ومع العطف بالفاء (الطف فالمجنب). ولشدة الاندفاع الشعورى جاء المشبه فى بيت (كأن خدودهم) والمشبه به فى البيت التالى : (صفائح بيض) .

كما جاء ختام القصيدة ملائما للمقدمة والغرض الشعرى. اذ ختمت بالأمل والرجاء فى اعادة الحق المضيع لأصحابه المظلومين ليوضح الختام أن هذا هو الهدف الذى يجعل الكميت وأمثاله يلتفون حول آل البيت ، يدافعون عنهم ، فى مواجهة الغاصبين .

وبهذا يمكن القول : إن الترابط الفنى بين اجزاء القصيدة على مستوى الفكر والفن، كان خلفه باعث قوى على التجربة، وعاطفة قوية قوية صادق، سرت فى ثنايا الأبيات ضياء يجمع شتاتها، ويهدى العناصر التشكيلية لبعضها بعضا، كى تسعف صاحب التجربة للتعبير عن قضيته التى أخلص من أجلها .

وشاعرنا فى بنائه لقصيدته بناء مترابطا منسقا يكون قد سبق الدعوات النقدية التى جاءت بعد زمانه داعية إلى الترابط الفنى والعضوى بين أجزاء القصيدة الواحدة. من ذلك قول ابن طباطبا

العلوى (ت ٣٢٢هـ) : « وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول اليه، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفَقَّد كل مصراع وهل يشاكله ما قبله فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر، فلا ينبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه» (١).

كما نفهم الدعوة الى الترابط الفنى بين أجزاء القصيدة من قول صاحب العمدة فى قوله : « والعرب لا تنظر فى أعقاب شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة أو معنى، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض» (٢).

(١) عيار الشعر ص : ١٤٦.
(٢) العمدة : ١/ ١٢٩.

خامساً : الألفاظ والأساليب :

من خلال التحليل الفنى السابق يتبين لنا أن الكميت يمثل فى ألفاظه المقاييس النقدية العربية فى اللفظ من حيث الدقة والسهولة والإيحاء والطرافة والاستعمال والشاعرية (١).

ولنعاود قراءة فقرة من قصيدته حيث قوله :

وهات الثناء لأهل الثناء ∴ بأصوب قولك فالأصوب
بنى هاشم فهم الأكرمون ∴ بنى الباذخ الأفضل الأطيب
وإيَّاهُمُ فاتخذ أوليا ∴ ءَ من دون ذى النسب الأقرب
وفى حبهم فاتَعمْ عاذلا ∴ نهاك ، وفى حبلهم فاحطب
أرى لهم الفضل والسابقات ∴ ولم أتَمَنَّ ولم أحْسَبِ

فالشاعرهنا ينتقى ألفاظه التى تحمل معالم السهولة والإيحاء والطرافة مثل (أصوب - الباذخ- اتهم - عاذلا - وفى حبلهم فاحطب).

فاستعمالة لكلمة أصوب بدلالتيها المعجمية والصرفية قد تلاءمت

(١) تراجع هذه المقاييس النقدية فى : الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٦٦ والموشح للمرزبانى ص ٨٦، والعمدة ٢/ ٢٠٦ ، ودلائل الإعجاز ص ٣٠٣، وتاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦، ص ٣٧ وأسس النقد الأدبى عند العربى، د/ أحمد بدوى ص ٤٥٢، ص ٤٦٥.

والمناخ العام للقصيدة، إذ إن المقام مقام تحزب وكشف عن هوية الذين ينتمى إليهم، ومن هنا جاءت مادة (ص وب) مع الصيغة الصرفية أفعل التفضيل ملائمة للمقام الفنى، أو للحدث الشعرى.

وكلمة الباذخ تحمل من الإيحاء مالا تحمله مرادفة أخرى فى هذا المقام لأنّ (بذخ) تزيد مثلاً عن مادة أعطى أو منح الحب فى العطاء. والرغبة الملحة فى استمراريته .

وكلمة اتهم بدلالتها المعجمية لاءمت الجو النفسى للقصيدة أكثر من كلمة (لُمْ) ، والمجال مجال خصومة ومحاكمة ومقارنة بين الفريقين يكون فيها المجال واسعاً للاتهام والندِّية والمناوأة وصيغته الصرفية فعل أمر طلبى، دعوة إلى التحزب والمناصرة لأحبته بنى هاشم ضد أى مناوئ آخر.

وجاء المفعول (عاذلاً) نكرة لدلالة العموم والشمول ، غير الجنس والمكان والزمان .

وكلمته (حبل) مضاف إلى ضمير الغيبة (هم) العائد على بنى هاشم دلالة على التمسك بهديهم والاقتداء بنهجهم .

وانتقى كلمة (أرى) للدلالة على شهادته التاريخية فى حقهم.

هذا بالإضافة إلى أن تلك الكلمات السابقات سهلة واضحة لا غموض فيها ولا غرابة بمقياس عصرها. كما أنها ليست بسوقية هابطة.

ومن يقرأ النصَّ كاملاً يدرك حقيقة المواءمة بين اللفظ والمعنى من غير توعر ولا تكلف وهو ذلك المقياس النقدى الذى ساقه بشر بن المعتمر فى نصائحه للمبدعين بقوله :« فإن التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراد معنى كريمًا فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»(١).

كما استعان الكميت بما أمكنه من أساليب تعبيرية مزاوجًا بين الخبرية منها والإنشائية، طبقا للحاجة التى تقتضيها العاطفة الشعرية، وإن كان الإنشاء قليلا إذا ما قيس بالأسلوب الخبرى. فمن الأساليب التى يبرز عاطفته الانتمائية المتحزِّبة أسلوب التفضيل (أصوب قولك - الأكرمون - الأفضل - الأطيب - جاجاة الأكرمين - الأكرم الأطيب).

كما يكثر من الأساليب الخبرية المتناولة لملامح ممدوحيه من بنى هاشم، وكأن معالمهم وضاءة ، ومسلمات تاريخية، ولذا جاءت مبلورة فى أسلوب خبرى .

وهذه الملامح تارة تجئ بأسلوب خبرى مثبت كقوله :

مطاعيم حين تروحُ الشمالُ ∴ بشَّفان قطقطها الأشهب

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ١٣٤، والعمدة لابن رشيق القيروانى ١/ ٢١٣ وفيه ومن أرام معنى كريما بمعنى أراد وطلب .

مواهب للمنفس المستزاد ∴ لأمثاله حين لا مَوْهَب

أكارم، غرٌّ، حسان الوجوه ∴ مطاعيم للطارق الأجْنَبِ .... الخ

وتارة تجئ بأسلوب النفى، حين يعرض بآخرين من مناوئيهم، فينفى السلبيات عنهم صراحة، ويثبتها ضمنا لآخرين كقوله:

وليس التفحش من شأنهم ∴ ولا طيرة الغضب المغضب

ولا الطعن فى أعين المقبلين ∴ ولا فى قفا المدبر المذنب

كما جاء القصر أسلوبًا تعبيريا ، يصطفى عن طريقة معانيه، ويضفى به عليها الدقة والوضوح، ومنه مثلاً :

وما أنت إلاَّ رسوم الديار ∴ ولو كُنَّ كالحلَلِ المذهب

وقوله : هم الأكرمون - بنى الباذخ.

وقوله:

وإيَّاهُمُ فاتخذ أوليا ∴ ء من دون ذى النسب الأقرب

وفى حبهم فاتهم عاذلا ∴ نهاك وفى حبلهم فاحطب

وهذا الأسلوب يؤازر أسلوب التفضيل فى وظيفته التى تبرز العاطفة الشعرية المتمية لبنى هاشم .

ومن الأساليب التى اعتمد عليها الكميت توظيفه للتراث العربى، يعبر به بوصفه لبنة من لبنات رؤيته الشعرية .

فهو يختار الموروث الهاشمى ، حيث تطل علينا شخصية هاشم بن عبد مناف بتاريخها المعطاء، فى الأزمنة الجاهلية الغابرة ، فى قول الشاعر :

بنى هاشم فهم الأكرمون ∴ بنى الباذخ الأفضل الأطيب

ويطل علينا الموروث العربى مرة أخرى فى قوله :

إذا المرخ لم يور تحت العفار ∴ وضُنَّ بقدر فلم تُعتِبِ

حيث استعرض المثل العربى (فى كل شجر نار، واستمجد المرخ والعفار) هذا الذى أشرت إليه فى موطن سابق من هذا البحث.

ويجئ الحوار الداخلى أسلوبًا يعكس لنا حالة الشتات والتمزق النفسى الذى عاشه الكميت فى مطلع قصيدته :

طربتُ، وهل بك من مطرَب ∴ ولم تتصاب ولم تلعب

صبابة شوق تهيج الحليم ∴ لا عار فيها على الأشيَبِ

فهو حوارٌ يفصح عن الإحساس بالغربة فى زمن تكالب فيه الحكام على آل البيت . والحوار من جهة أخرى يعكس التمزق النفسى الذى يعانيه شاعرنا، سواء أقصد ذلك المسلك الفنى أم لم يقصده .

الخيال هو تلك الملكة التى أودعها الله فى الإنسان، وبه يستطيع الأدباء خاصة إبداع صورهم، يؤلفونها من مفردات متباينة وهذه الصور لها ارتباطها الوثيق بالموضوع الأدبى ، وبالنفسيه المبدعة.أو كما يقول الدكتور شوقى ضيف: « الخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التى يريدونها»(١).

والشاعر لا يتعامل مع مفردات صورته طبقًا للواقع، وإنما يلونها بعاطفته، ويسربلها بشخصيته، وللصورة الشعرية منابعها ووظائفها فى التجربة.

والصورة عند الكميت فى هذه القصيدة تتوزع بين الجزئية والكلية، وتتنوع روافدها وبيئاتها .

فمن البيئة العربية الموروثة نحت صورة جزئية يصور بها نفسه المكروبة، المعربة عن اغتراب نفسى :

وما أنت إلاَّ رسوم الديار ∴ ولو كنَّ كالخلل المذهب

والشطر الثانى صورة من بيئات الفروسية والقتال، يعبر بالجمع

(١) فى النقد الأدبى . د/ شوقى ضيف ص ١٦٧.

بين هاتين الصورتين عن حقيقة نفسيته المنكسرة من داخله، حتى وإن بدت على مظاهره دلائل الفرح والسعادة .

ومن هذه البيئة نفسها يؤسس صورته التى رسم بها محن آل البيت:

كأن خدودهم الواضحات ∴ بين المجر إلى المسحب

صفائح بيض جلَتْهاَ القيو ∴ ن ممَّا تخيَّرْن من يثرب

وهو إذا كان قد اعتمد على الصور الجزئية البيانية (التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية) فإنه قد رسم صورة كلية شكلها من الصور الجزئية المعتمدة على المجازية، إلى جوار الوسائل الأخرى من حيث اللفظ الموحى المعبر، والمحسنات البديعية، والرمز، في تلكم الصورة التي سبق تحليلها فنيا من قوله :

وردتُ مياههم صاديا ∴ بحائمة ورد مستعذب

إلى آخر قوله :

أناسٌ إذا وردت بحرهم ∴ صوادى الغرائب لم تُضْرَبِ

فهذه - كما أشرت سابقًا - صورة كلية مفرداتها الرامزة من البيئة البدوية، حيث الإبل والمرعى والشراب، والتردد بين المراتع والمساقى، وفى كل ملمح من هذه الحياة تبرز صورة جزئية تلتحم فى النهاية مع بعضها بعضا بالتآزر مع الوسائل الأخرى ، فى تكوين

اللوحة الكلية، وهى صورة ليست هدفًا فى ذاتها وإنما عبر بها عن معايشته لهم، والحياة فى رحابهم .

والمقابلة تظهر التضاد المعنوى بين حياته بينهم وحياته ومعاشرته للآخرين :

لئن طال شربى للأجنات ∴ لقد طاب عندهم مشربى

وهذا التوحد من الشاعر مع هذه الموجودات فى اللوحة الكلية، ينم عن عاطفة ثائرة على المناوئين ، محبة للهاشميين.

و« إنما يشيع فى الشعر الغنائى المجازات وما يتصل بها من الاستعارات، لأنها هى التى تلائم ثورة العاطفة وحدة الوجدان، فتخرج الكلمات ملتهبة حادة، بفضل ما فى المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطى التعبير قوة. فهو يسمى الأشياء بغير أسمائها. ويصفها بصفات أشياء أخرى، معبراً عن علاقات فكرية لها جديدة، علاقات تدمجها فى المعنى الكلى للكون، أوقل علاقات تعيدها رمزًا»(١). ذلك لأن قيمة الصورة تكمن في طاقتها الإيحائية، والتناسب الفنى بكل حالاته المختلفة(٢).

(١) فى النقد الأدبى ، د/ شوقي ضيف . ص ١٧١.
(٢) ينظر : النقد الأدبى ، دكتورة/ سهير القلماوى ص ٧٧.

الموسيقى الشعرية :

وأقصد بها هنا الوزن والقافية ، وبعض المحسنات البديعية وغيرها من الظواهر الموسيقية الأخرى كالجزالة والتدوير.

ومنذ العصر الجاهلى وشعرنا قد ارتبط بالموسيقى ، بناءً فنيا وشدواً غنائيا والوزن جزء أساسى فى موسيقى الشعر، وهو فيما يبدو « ظاهرة طبيعية للعبارة مادامت تؤدى معنى انفعاليا، فقد ثبت فى علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض، وضعف الحركة أو قوتها، وسرعة التنفس أو بطئه. وحركة الأيدى قبضًا وبسطًا ، وهذه نفسها دليل على مافى النفس من قوة قوية طارئة، فاللغة التى تصور هذا الانفعال لابد أن تكون موزونة، ذات مظاهر لفظية متباينة. لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح»(١).

وتعد القافية آخر نقطة تصل إليها الطاقة الشعورية المندفعة، وهى الأخرى ظاهرة شعرية تصور المقطع الذى تنتهى به أبيات القصيدة ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة»(٢).

وبالنظر فى بائية الكميت المكسورة نلاحظ أنه اعتمد فيها على بحر المتقارب بأطره الموسيقية السريعة المتعاقبه (فعولت أربع مرات

(١) الأسلوب لأحمد الشايب ص ٦٦.
(٢) المصدر السابق ص ٦٦.

فى كل شطر). وانت القافية - كما هو واضح - الباء المكسورة.

والوزن والقافية بطبيعتهما الموسيقية والصوتية قد لاءما المشاعر والأحاسيس المتدفقة، وتعدارتباطًا بنفسية الكميت ، وأصبحا دالين على عاطفته المأزومة المتدفقة ، لأن البواعث سياسة حزبية مذهبية.

وقد جاء البيت الأول فى القصيدة مصرّعًا ، عروضة وضربه محذوفان والتصريع[1] تقليد فنى درج عليه شعراء العربية، للإعلان به عن مفتتح الدفقة الشعرية الأولى فى التجربة أو عن الشرارة الفكرية الأولى فى الرؤية الشعرية ولكن الكميت يبدؤها محدثًا أداء موسيقيا أخاذا يحتوى الصراع الفكرى المضطرم بين الشعر واللاشعور.

حيث ضاع الصوت القادم من منطقة اللاوعى فى تفعيله واحدة (ضَرَبْتُ - فعول) والمواجهة التى قام بها الوعى جاءت فى صيغة استفهامية زاجرة. وفى دفقة شعرية موسيقية طويلة، جاءت فى سبع أطر من الكتل الموسيقية، مصحوبة بتشطير[2] موسيقى منظم الإيقاعات إعلانا عن صحوة الوعى ، ويقظة الداعى (الشاعر) الذى اندفع قائلاً:

وهل بك من مطرب ------> فعول - فعولن - فعو)

والتشطير (المتساوى وزنًا لا قافية) (ولم تنصاب/ فعولن-

---

(١) التصريع: ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته العمدة لابن رشيق ١/ ١٧٣.

(٢) التشطير عند ابن رشيق له مصطلح التقطيع ينظر العمدة ٢/ ٢٥.

فعول، ولم تلعب فعولن - فعو، صبابة شوق / فعولن - فعولن، تهيج الحليم/ فعولن فعولن .

وبعد فترة قصيرة يجئ تشطير آخر متساوٍ فى أطره الموسيقية وزنا وقافيه (وهات الثناء/ فعولن - فعولن ، لأهل الثناء / فعولن - فعولن .

ثم يعاود التشطير فى الظهور فى تتابع أخاذ :

ولم أثمن / ولم أحسب --- فعولن - فعولن / فعولن - فعولن

مساميح بيض/ كرام الجدود-- فعولن- فعولن/ فعولن- فعولن

أكارم غرٌّ / حسان الوجوه-- فعولن- فعولن/ فعولن- فعولن

نجوم الأمور/ إذا ادلمست -- فعولن- فعولن/ فعولن- فعولن

وأهل القديم/ وأهل الحديث-- فعولن- فعولن/ فعولن- فعولن

وهذه الدفقات الموسيقية المتوازنة تتكرر بعد كل عدد من الأبيات، وكأنها نقاط رئيسية يزيد فيها التركيز الفنى الأدائى الفكرى، وكأنها صوت المجموعة الإنشادية ، خلف الشاعر المنشد الأول.

كما نلس الموسيقى الداخلية، تلك التى نتجت عن صياغته الفنية، فجاءت التراكيب بالجلجة والصخب ، طبقا للملمح المرصود ، والعاطفة الدافعة، ذلك « أن الانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس، وتصحبها تغييرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة، واضطرابات

عصبية من الممكن أن يلحظها فى نفسه وفى غيره، وفى أحوال الغضب والرضا، والفرح والحزن ، والتفاؤل والتشاؤم، والفزع والهدوء، على تفاوت فى الكم والكيف [1]».

ولما كانت اللغة مظهراً إنسانيا، فإن أدب هذه اللغة تنعكس على ألفاظه وتراكيبه فى الجانب الصوتى منها مشاعره الوجدانية .

وقصيدة الكميت يوجد فيها هذا الجانب الموسيقى الصاخب المجلجل، وهو هنا دالٌ على شراسه المعترك المذهبى ، ودال على عاطفة هدارة فى مثل قوله :

إذا ضمَّ فى الروع يوم الهيا ∴ جِ أخّرُ وأقدم إلى أرحب
مطاعيم حين تروح الشمال ∴ يشفان قطقطها الأنشب
أكارم غرٌّ حسان الوجوه ∴ مطاعيم للطارق الأجنب
مقارى للضيف تحت الظلام ∴ مواريُ للقادح المثقب
إذا المرْخُ لم يورِ تحت العفار ∴ وضنَّ بقدر فلا تعقب

فالقارئ لهذه الأبيات بصادفه فى تلاوته تلكم الأثقال التى حملتها العبارات المركبه، التى تكونت من حروف شديدة انفجارية مضعَّفة، فشكلت منها الموسيقى الصاخبة التى تعكس صلابة الظروف.

(١) الأسلوب ، أحمد الشايب ، ص ٧٣ .

وخشونة الحياة، ذلك الظرف الذى يكثر فيه العطاء والمنح، من الهاشميين لذوى الحاجات ، وتعكس الموسيقى فى الوقت ذاته عاطفة الغضب والثورة على المناوئين.

وإذا حاول القارئ تتبع هذه الخصائص الصوتية، من حيث الشدة والاستعلاء والجهر والانفجار، فلسوف يدرك أن الجزالة فى اللفظ ، والصخب الموسيقى فى جملة التراكيب ظاهرة تكاد تستولى على النص جملة، وتعليل ذلك - سهل يسير - إذا علمنا أن الكميت كثير الاندفاع الشعورى فى قضيَّته الحزبيَّة المذهبية، تلك التى أفرد لها عدداً من الهاشميات، وهذا النص واحد منها .

وأنه فى هذا النص بدأه بدءً انفعاليا ، انعكس على موسيقاه الخارجية والداخلية ، كما بدا فى وسائله التعبيرية الأخرى .

نتائج الدراسة :

بعد هذه الدراسة التحليلية الناقدة لبائية الكميت المكسورة، أخلص منها إلى النتائج التالية :

أولا : تعد هذه القصيدة من إفرازات الحياة السياسية ، وصدى من أصداء المعترك السياسى بين العلويين وبنى أمية.

ثانيا: اتسمت المعانى الشعرية بالاعتدال وعدم الخروج عن الدائرة الإسلامية الحقة، وذلك لأن الشاعر ينتمى سياسيا الى طائفة الزيدية، أكثر طوائف الشيعة اعتدالا واستقامة.

ثالثا: لم تظهر أصداء الإسلام من المناحى الفنية الجمالية، من حيث استلهام المعانى والأساليب الإسلامية فى القرآن والحديث وغيره من المأثورات ، اذا ما قورنت بالهاشميات الأخر.

رابعا: بدا فى النص آثار الثقافة اللغوية التى برع فيها الشاعر، ومارسها على المستويات التعليمية فى مساجد الكوفة وغيرها من المواطن، كما بدت المؤثرات البيئية العامة وبخاصة بيئات البدو، إذْ انتزع منها كثيرا من مفردات صوره الشعرية وأساليبه التعبيرية.

كما ظهرت على استحياء بعض من مظاهر الحوار والجدل وبخاصة فى المحورين الأول والثانى وإن كانت قد ظهرت بوضوح وغزارة فى الهاشميات الأخر .

خامسا: استعان الكميت بالصورة الرمزية، حيث اتحد مع مفردات الطبيعة البدوية، مشكلا بها لوحة تشكيلية رمزية فى المحور الفكرى الثالث، وهى صورة فيها الامتداد والاستطراد والتنسيق والتكامل، وهى نتيجة تقرر من جديد أن الرمز والصورة الكلية قد ولدا على أيدى شعراء العربية القدماء، قبل أن تزدهر فى الأدب الغربى .

سادسا: استعان الشاعر ببعض المحسنات البديعية ، وقد جاء الاستعمال فطريا لا تكلف فيه، ولم يكن المحسن هدفا فى ذاته وانما جاء بوصفه لبنة من لبنات البناء والتشكيل الفنى.

سابعا: اتسمت الأبيات بالترابط الفنى بين عناصر بنائها من المقدمة والموضوع والخاتمة .

كما وضح بين الأنماط التعبيرية المختلفة، حيث تبادلت فيما بينها مهمة رسم الرؤية الشعرية وابراز التجربة الشعرية، واحتواء العاطفة المتدفقة، لأن الشاعر صاحب قضية يكافح من أجلها ، ولم يكن الفن عنده غاية، بل كان وسيلة لغاية عظمى.

ثامنا: بدا التضمين وما يشبهه ظاهرة واضحة حيث ورد هذا الأسلوب عنده ثلاث مرات : واحدة فيها تضمين صريح فى قوله :

كأن خدودهم الواضحات ∴ ....

صفائح بيض جلتها القيون ∴ ....

ومرتين تشبيهان التضمين من حيث اعتماد البيت الأول على جزئية فى الثانى ، فى قوله :

فما حلأتنى عصى السقاة ∴ ....

ولكن بجأجأة الأكرميـــن ∴ ....

والثانى البيتان الأولان فى مطلع القصيدة.

وإن دل ذلك فانما يدل على عاطفة قوية تدفع بالشاعر إلى تخطى الحدود وتريد عبور القوافى إلى ما بعدها، حتى تكتمل الدفقة الشعورية.

تاسعا: أظهرت هذه الدراسة أن الكميت قد أخلص لقضيته وهدفه على مستوى الفكر، كما أخلص لفنه، فوظف كل الطاقات الممكنة، وأن الخلاف النقدى عليه لم يكن بدافع فنى ، وانما كان النيل منه بدافع سياسى حزبى مذهبى.

ولذا فأننى أجد فى نفسى حاجة من الرأى الذى أبداه الدكتور/ عمر فروخ بقوله : « ومع أن الكميت مدح الأمويين تكسبا فإن مدائحه فيهم أجود من مدائحه فى بنى هاشم، فالإجادة فى المديح ترجع أحيانا إلى الأمل بكثرة العطاء أكثر مما ترجع إلى الإعجاب والموافقة فى المبادئ»[1].

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ : ١/ ٦٩٨.

فهو رأى لا يستند إلى دليل فنى يقويه، وكل الدلائل الفنية- كما سبق- والدلائل التاريخية تثبتان أنه أجاد التعبير عن قضيته السياسية المذهبية التحزبية .

المصادر والمراجع

١- أدب السياسة فى العصر الأموى . د/ أحمد الحوفى ، القاهرة .

٢- أسس النقد الأدبى عند العرب . د/ أحمد أحمد بدوى ، نهضة مصر ، ١٩٩٦م.

٣- الأسلوب . لأحمد الشايب، النهضة المصرية ، ط ثامنة . ١٤١٢هـ/ ١٩٩٣م.

٤- الأدب وفنونه ، للدكتور / محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالفجالة (د.ت).

٥- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى بتحقيق / عبد الكريم الغرباوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م.

٦- أمالى المرتضى، مطبعة السعادة، ط أولى ١٣٢٥هـ.

٧- البيان والتبين للجاحظ (أبى عثمان عمرو بن بحر ٢٥٥ هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت.

٨- تاريخ الأدب العربى (الجزء الأول) للدكتور / عمر فروخ دار العلم للملايين ، بيروت .

٩- تاريخ النقد الأدبى عند العرب. د/ أحمد طه إبراهيم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧م.

١٠- التطور والجديد فى الشعر الأموى. د/ شوقى ضيف، دار المعارف بمصر .

١١- جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط. على فاعور ، المكتبة العلمية، بيروت الطبعة الثانية ، ١٤١٢هـ.

١٢- خزانة الأدب، للشيخ / عبد القادر بن عمر البغدادى (ت١٠٩٣هـ). (الجزء الثالث) دار صادر ، بيروت (د.ت).

١٣- دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجانى ، مطبعة المنار ١٣٣١هـ.

١٤- ديوان جرير، دار صادر . بيروت ،

١٥- ديوان جميل بثينة ، تحقيق بطرس البستانى ، دار صادر، بيروت.

١٦- ديوان عبيد الله بن قيس الدقيان بتحقيق الدكتور / محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت .

١٧- ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر ، الفجالة ، ١٩٧٩م.

١٨- شرح هاشميات الكميت بتفسير أبى رياش أحمد بن إبراهيم القيسى، تحقيق الدكتور. داود سلوم ، ودكتور/ نورى حمودى القيسى ، مطبعة النهضة العربية ، بيروت .

١٩- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق دكتور. مفيد قميحة دار

الكتب العلمية بيروت .

٢٠- الصناعتين، لأبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) ، مطبعة محمد على صبيح، القاهرة.

٢١- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحى ، قراءة وشرح الأستاذ / محمود محمد شاكر ، دار المدنى بجدّة.

٢٢- العصر الإسلامى . دكتور / شوقى ضيف، دار المعارف بمصر .

٢٣- العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦هـ). تحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، ط خامسة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٢٤- عيار الشعر لابن طباطبا العلوى، تحقيق الدكتور/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية . ١٩٨٠م.

٢٥- فحولة الشعراء ، المنسوب للأصمعى ، تحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى ، والدكتور / طه الزينى ، المطبعة المنيرية، بالأزهر طبعة أولى . ١٩٥٣م.

٢٦- فحولة الشعراء المنسوب للسجستانى ، تحقيق الدكتور/ محمد عبد القادر أحمد ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٢٧- فى النقد الأدبى، دكتور / شوقى ضيف، طبعة ثامنة، دار المعارف بمصر .

٢٨- مجمع الأمثال ، لأبى الفضل أحمد الميدانى ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل ، بيروت ، طبعة ثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٢٩- المختار من ديوان عمر بن أبى ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م.

٣٠- المدائح النبوية ، للدكتور / زكى مبارك ط. دار الشعب بمصر ، ١٩٧٠م.

٣١- من أريج الأدب العربى ، فى عصرى صدر الإسلام والأموى، دكتور / الصادق على حبيب م ههيا الشرقية ، مصر .

٣٢- الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، للآمدى ، تحقيق الشيخ / محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر، توزيع المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ، ط ثانية ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

٣٣- الموشح للمرزبانى ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ.

٢٤- نصوص أدبية من عصر بنى أمية. للدكتور / السيد الديب، القاهرة ، طبعة أولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

٣٥- نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، ترجمة محيى الدين صبح، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب ، القاهرة، ١٩٧٢م.

٣٦- النقد الأدبى ، للدكتورة / سهير القلماوى ، مركز الكتب العربية، القاهرة ، طبعة ثانية ، ١٩٨٨م.

٣٧- الوساطة بين المتنبى وخصومه، للقاضى الجرجانى، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوى ، عيسى البابى الحلبى ، القاهرة .