• دريافت ۹۴/۰۲/۲۸
• تأييد ۹۵/۳/۲۵

دراسة نقدية لهاشميّة الكميت الرابعة

خليل باستان *

ناصر ميثاقی**

الملخّص

اعتنى هذا المقال بدراسة الهاشمية الرابعة من هاشميات الكميت، تلك المجموعة التى أنشدها رغبة فى تحريض الأمة للنهوض من سباتها الطويل، وطمعا فى استثارة أبنائها للثورة ضد الحكم الأموى الجائر، والبعث من جديد لاستعادة حقوقهم المسلوبة، وقد خلع على دعوته هذه ثوب المديح لآل النبى(ص) و الهاشمية الرابعة، قد جعلها الشاعر فى عدة محاور فكرية: فكان الأول منها، الدعوة إلى التأمل فى الواقع السيّء الناتج عن فساد الحكم وسوء التدبير الذى بلغ ذروته فى استحلال دماء المسلمين من غير حق، كما تجلى ذلک فى قتل سبط النبى (ص)، ومن ثَمّ الانتهاء إلى ضرورة القيام ضد هذا الحكم الجائر وحثّ الناس عليه والثانى: مدح بنى هاشم و المقارنة بين الحُكمين الهاشمى والأموى وبرهنة فضل الأول على الثانى والثالث: إهداء القصيدة إلى ممدوحيه ولقد حشد الشاعر فيها من أساليب وأفكار متنوعة تؤهّلها أنْ تُعد حافزاً للثورتين السياسية والاجتماعية من جهة والأدبية من جهة أخرى. لقد قمنا بدراسة القصيدة من جهة الأفكار والمضامين والعاطفة والخيال والأسلوب عندما رأينا الدراسات السابقة ركزت على المعارضات السياسية لدى الشاعر فى اغلب الأحيان، ومن خلالها تبين أنّ الشاعر كثيراً ما يهتمّ بالأسلوب الإقناعى فى القصيدة ويجمع بين سلامة التركيب ومتانة الأسلوب ووفاء المعنى. كما تبيّن أنّ العاطفة تبلغ من الصدق ذروته عند مدح بنى هاشم نظراً إلى توزيع شعره بين بنى هاشم و بنى أمية.

الكلمات الرئيسة:

بنى أمية، الأفكار، الأسلوب، الكميت، الهاشميات.

* أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران. seyedkhalil@hotmail.com

** طالب دكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران.
Naser_mobark@yahoo.com

المقدمة

يعدّ الكميت من فحول شعراء عصره، وهو كما يذكره المؤرخون "الكميت بن خُنيس الأسدى، أبوالمُستهلّ، شاعر الهاشميين، من أهل الكوفة"(الزركلى، د.ت، ج۶: ۹۲)" وُلد (قريبا من) أيام مقتل الحسين بن على(ع) سنة ستين، ومات فى سنة ست وعشرين ومائة للهجرة فى أيام خلافة مروان بن محمد". (الإصفهانى، ۱۹۹۴، ج۱۷: ۴۲) "وكان عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، ثقة فى علمه".(الزركلى، لا تا، ج۶: ۹۲) و "معروفا بالتشيّع لبنى هاشم"(الإصفهانى، ۱۹۹۴، ج۱۷: ۳) و"يحبّ بنى فاطمة(س) ويتشيّع لهم تشيّعا قويّا"(بروكلمان، لا تا، ج۱: ۲۴۲) لذلک كان من أجود شعره ما قال فيهم، وكان هذا مما أغضب خلفاء بنى أمية حتى انتهى به إلى السّجن أيام خلافة هشام بن عبدالملک "فاحتالتْ زوجته حُبَّى فى خلاصه"(الزركلى، لاتا، ج۶: ۲۴۲) وإنک لتجد تفاصيل هذه القصة فى اغلب الكتب التى أرّخت حياة الشاعر. وبعد التخلص من السّجن، أقام مدةً متواريا عن الأنظار حتى إذا أيقن أن الطلب قد خفّ فخرج إلى الشام وأرسل إلى أشراف قريش كى يشفعوا له عند القائمين بالأمر ولهذا الغرض قال قصيدتين، بهما نال الأمان من هشام بن عبدالملک: إحداهما كانت فى مدح بنى أميه والأخرى رثى بها معاوية بن هشام ابن الخليفة. (انظر: الإصفهانى، ۱۹۹۴، ج۱۷: ۸-۱۰) استمرت حياة الشاعر فى ظلّ هذا الأمان إلى أنْ "مدح يوسف بن عمر بعد عزل خالد القَسْرى عن العراق فلمّا دخل عليه أنشده مديحه معرّضا بخالد و كان الجند على رأس يوسف متعصبين لخالد فوضعوا سيوفهم فى بطنه وقالوا: أتنشد الأمير ولم تستأمره فلم يزلْ ينزف حتى مات"(الرافعى، د.ت: ۱۹).

وبهذا يتبيّن أنّ الكميت كان واقعا بين أمرين، بين تشيّعه للهاشميين وانقطاعه لهم وبين العيش تحت ظل الحكم السلطوى الأموى وتفادى الأخطار المحتملة. لذلک تنوعت لديه الأغراض الشعرية وكان منها ما استقطب مدح آل‌الرسول (ص) والذى عُرف – كما يبدو فيما بعد– بالهاشميات، وقد اعتبره عدد من النقاد من قمم شعر الكميت فهذا الإصفهانى يقول:"وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره" (الإصفهانى، ۱۹۹۴، ج۱۶: ۳۲۸) وينقلون عن الآمدى الناقد الفذ فى الموازنة قوله: وله فى أهل البيت الأشعار المشهورة وهى أجود شعره، وعن أبى عكرمة الضبى أنه قال: لولا شعر الكميت لم يكن للّغة ترجمان ولا للبيان لسان.(سلوم، ۱۹۶۹: ۳۴و۳۵ ؛ المؤتلف و المختلف، ۱۹۶۱: ۲۵۷) و قد ورد ذكرها فى كتاب الذريعة الى تصانيف الشيعة(الطهرانى، ۱۹۸۳، ج۲۵: ۱۵۶) كذلک.

و لاشکّ أنّ هذا النوع من الشعر هو الذى جعل الكميت متصفا بالالتزام بالدين والجهاد لنصرة العقيدة الإسلامية والدفاع عن أهل البيت (ع) بسلاح الأدب، وتحمّل المشقة والعتاب، وعدم الانتكاس والاستسلام، والمُضىّ فى سبيله مجاهدا مرفوع الرأس شامخ الطلعة حاملا لواء القرآن وقد أثّر فى نشوء هذا النوع من دون شک تقارب الفترة الزمنية بين مولده و استشهاد الحسين(ع)، هذا الامر ساهم فى إنعاش العاطفة لديه فخلفت القصائد التى تغنّى بحبّه لآل النبى(ص)، وعلى الرغم من أهمية هذا النوع من الشعر لم يحظ الكميت ولا أشعاره بالدرس والبحث ما يستحقه إلّا ما قام به أبورياش القيسى (ت ۳۳۹ هـ) من تقديم شرح لغوىّ قيّم على هاشمياته بعد ما يقارب قرنين من قتل الشاعر وهو أقدم شرح وصل إلينا كما يبدو.

أما فی عصرنا هذا فقد کثر الاهتمام بالکمیت ولا سیما هاشمیاته، فکتبت عنه کتب ورسائل جامعیة ومقالات عدیدة، منها: کتاب"لغة الشعر فی هاشمیات الکمیت" بقلم د.رزاق عبدالامیر مهدی الطیار، وکتاب "الکمیت بن زید الأسدی بین العقیدة والسیاسة" بقلم د. علی نجیب عطوی، وکتاب"کمیت أسدی، حدیث حریت "بقلم محمد صحتی سردرودی، و "دراسة هاشمیات الکمیت"بقلم علی الروحانی، ورسالة تحمل عنوان" بررسی شعر سیاسی کمیت" لـ طاهرة اختری تحت إشراف د.آیینه‌وند فی جامعة طهران، "هاشمیات الکمیت، دراسة دلالیة فی العلاقات الترابطیة" بقلم عمر حسن عارف جرادات، و مقالات: "هاشمیات، جهادی از جنس قلم" د. محمد حسن فؤادیان و د. مجید محمدی، و "هاشمیات الکمیت، الحافز الحق للثورتین السیاسیة – الاجتماعیة و الادبیة" د.عبدالمجید زراقط و "بررسی و تحلیل شخصیت و شعر کمیت أسدی" د.مجید صالح بک.

ولکن کل هذه الدراسات عالجت الجانب السیاسی من الهاشمیات وتناولت الهاشمیات علی أنها مجموعة متکاملة، ولم نر من الباحثین من یجعل اهتمامه منصرفا إلی دراسة وتحلیل قصیدة بعینها. هذا ممّا دعانا إلی القیام بمثل هذه الدراسة واخترنا الهاشمیة الرابعة(اللامیة) لأسباب: أنها من أکثر قصائد الکمیت أبیاتا، وأنّها قد اهتمت بجانبین وهما علی طرفی نقیض؛ وکان الغرض الوصول إلی جواب: ما هی المحاور الفکریة الأساسیة التی تناولها الشاعر؟ وأین یکمن التفرد الأسلوبی لدی الشاعر وبم تمتاز القصیدة؟ وما هو الدافع النفسی وراء إنشاد هذه القصیدة؟ وکیف تجلّت ألوان الخیال فیها؟

المشهور عن الهاشمیات أنها قیلت مدحا لآل الرسول(ص) ولکن ما یقارب

سبعين بيتا من بداية القصيدة هذه، قد عالجت مضامين غير ذلک، ما الذى دعا الشاعر إليه، ولماذا خصص ما يقارب ثلثى القصيدة بغير المديح؟ الرغبة فى معرفة الأسباب أيضا كان من دواعى هذه الدراسة.

أما عن المنهج فعملنا يعتمد على التحليل الوصفى لما جمعناه من المصادر، وحاولنا أن نؤرخ للقصيدة التى نحن بصددها قبل الخوض فى التحليل، ثمّ يأتى تحليل القصيدة وقد درسناها من النواحى الأربعة، المعانى والعاطفة والخيال والأسلوب، وختمنا المقال ببعض النتائج التى توصلنا اليها.

توثيق النص

هى القصيدة الرابعة فى شرح أبى رياش والمسماة بـ(اللامية) وهى عنده ١١١ بيتاً وعند الرافعى وصاحب الروضة المختارة ٨٩ بيتا، اختلف النقاد فى سبب إنشاده القصيدة هذه فذهب البعض إلى أنها قيلت فى زيد بن على بعد قتله على إثر ثورة قام بها ضد الحكم آنذاک ويستدلّون بذلک البيت الذى يشهّر بسوء أفعال الأمويين أنهم:

رضُوا بفعال السُّوء من أمر دينهم فقد أيتموا طورًا عَداءً و أثكلوا

فيذكرون فيمن يُتّمت أطفاله الإمام الحسين بن على بن ابيطالب(ع) وزيد بن على بن الحسين(ع)، وتتعارض مع هذا القول تلک القصة التى يذكرها المؤرخون أنّ زيدا " لمّا خرج على هشام كتب إلى الكميت، أخرجْ معنا، ألست القائل:

ما أبالى إذا حفظت أبا القا سم فيها ملامة اللوّام

فهُم شيعتى و قسمى من الأمـ ـة، حسبى من سائر الأقسام

إنْ أمتْ لا أمت و نفسی نفسا ن من الشک فی عمیً أو تعامی

فکتب الیه الکمیت:

تجود لکم نفسی بما دون وثبة تظَلُّ لها الغربان حولی تحجلُ "

(الشایب، د.ت: ۲۳۷) ویقع هذا البیت ضمن هذه القصیدة(الهاشمیة الرابعة) ویرشدنا إلی أن القصیدة قد أُنشدت وزید بن علی لم یخرج بعد، والثانی أنّه لم یرد فیها ذکرا لا عن زید ولا عن ابنه. أما علی الطرف الآخر فنجد من یذهب إلی أنّ الشاعر قد قالها بعد وفاة الإمام الباقر(ع) رثاء له، ومما یرجّح هذا المذهب، ذکر اسم الإمام صریحا فی البیت ۹۴ الذی یقول فیه:

أموتًا علی الحقّ کما مات منهمُ أبو جعفر دون الذی کنتَ تأملُ

وعلی أساس هذا الفهم نستطیع أیضا أن نشکّ فی تلک الروایة التی جاءت فی الأغانی عن أبی بکر الحضریّ أنه: " قال: استأذنت للکمیت علی أبی جعفر محمد بن علی (ع) فی أیام التشریق بمنی فأذن له، فقال الکمیت: جُعلتُ فداک، إنّی قلتُ فیکم شعرا أُحبُّ أن أنشدکه، فقال(ع): یا کمیت! أُذکر الله فی هذه الأیام المعلومات...إلی آخر الروایة (الإصفهانی، ۱۹۹۴، ج۱۷: ۲۴، الأمینی، ۱۹۶۷، ج۲: ۱۹۲) ونرجح الروایة التی ترشد أنّ الکمیت عرضها علی الإمام الصادق (ع) فـ" عن محمد بن سهل صاحب الکمیت قال: دخلت مع الکمیت علی أبی عبدالله الصادق جعفربن محمد(ع) فقال له: جعلت فداک ألا أنشدک؟ قال: إنها أیام عظام. قال: إنها فیکم. قال: هات. وبعث أبو عبد الله(ع) إلی بعض أهله فقربه فأنشده فکثر البکاء حتی أتی علی هذا البیت(و هو۵۵ من القصیدة).

یُصیب به الرّامون عن قوس غیرهم فیا آخر أسدی له الغی أول

فرفع أبو عبدالله(ع) يديه فقال: اللهم اغفر للكميت ما قدم وما أخر، وما أسرّ و ما أعلن، وأعطه حتى يرضى" (الأمينى، ۱۹۶۷، ج۲: ۱۹۲).

وكما مرّ آنفا فهى على اختلاف كبير فى عدد الأبيات بين الشراح الثلاثة الذين تناولنا شروحهم وهم أبو رياش القيسى (فو ۳۳۹هـ) ومحمد محمود الرافعى وصالح على الصالح صاحب الروضة المختارة، وعند المقابلة اتضح لنا أن القصيدة فى الروضة المختارة وفى شرح الرافعى تتفق، حتى فى شرح المفردات، ناهيک عن عدد الأبيات وترتيبها، أما بالنسبة إلى شرح أبى رياش فالمسألة مختلفة تماما، فقد زادت القصيدة على شرحى الرافعى وصالح بـ(۲۲ بيتاً) وقد توزعت هذه الأبيات على طول القصيدة، ولكن ما هو السبب فى إسقاط هذا الكمّ الكبير من الأبيات؟! لعلّ الإجابة عليه بحاجة إلى دراسة لايسعها هذا المقال. أما الأبيات الساقطة سنذكرها على ما رقّمها أبورياش وهى: (۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۳۸، ۴۱، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۶۴، ۶۹، ۹۶، ۹۷). و لاحظنا أن الأبيات التسعة الأولى والأبيات الأربعة عشر الأخيرة من القصيدة فى الشروح الثلاثة تتفق تماما من حيث الذكر و الترتيب، كما لاحظنا أنّ الأبيات الساقطة تتلاءم و الفكرة المطروحة فى ذلک الموضع من القصيدة، إضافة إلى ذلک فهناک أيضا بعض الاختلاف فى المفردات.

تحليل القصيدة

إذا أردنا أن نتتبَّع تأريخ نظم الهاشميات وإطلاق هذا الإسم عليها، فإننا نجد آراء تذكر أنّها أول ما نفث به لسان شاعرها – الكميت – وأحيانا تروى

حكايات بشكل طرافة قصصية هى أشبه بمسرحية قصيرة ذات مشهد واحد عن كيفية نظمها مثل ما جاء فى مروج الذهب من" أنّ عمّه أخذ الكميت يوما وقال له: يا كميت! لِمَ لا تقول الشعر؟ ثمّ أخذه فأدخله الماء وقال لا أخرجک منه أو تقول شعرا، فمرّت به قُبّرة فأنشد متمثلا:

يا لک من قُبـــرة بمعمـــر خلا لک الجو فبيضى وأصفرى
و نقّـــرى مـــا شئت أن تنقّـــرى

فقال له عمه ورحمه: قد قلت شعرا، فأخرج ! فقال الكميت: لا أخرج أو أقول لنفسى، ثمّ راح وأنشد:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا منـــى وذو الشـــوق يلعبُ؟

(المسعودى، ١٩٦٤، ج٣: ٢٤٢) قد روى المسعودى هذه القصة، ومن بعده كثيرا ما تناقلتها كتب التاريخ والأدب، فإنک تجدها فى معاهد التنصيص(١٩٤٧، ج٣: ٩٤) والخزانة للبغدادى (د.ت، ج١: ٦٩)، والرواية هذه بغض النظر عن توثيقها، فإنها دلت بعض النقاد على أنّ الهاشميات هى أول ما نفث على لسان الشاعر، ومنهم من ينكر ذلک مستدلا بأنّ للشاعر قائمة من الممدوحين والمهجوّين سبقوا عصر هشام الذى نُظمت فيه الهاشميات، سواء رجحنا الأول أو الثانى فلابدّ من الإجابة على الاسئلة التالية: هل يمكن تحديد فترة نظم الهاشميات؟ ومتى أُطلقت عليها هذه التسمية؟ لقد اهتم بهذا الجانب المحقق لكتاب أول شارحى شعر الكميت وحاول تتبّع هذه القضية تاريخيا كرغبة منه لإمكانية تحديد الفترة الزمنية لنظم القصائد وتسميتها، وينتهى إلى أن الفترة الملائمة لإنتاج هذا النوع من الأدب الثورى هى ما بين عام ١١١ للهجرة وما تلاه حتى عام ١١٧هجريا (انظر: سلوم ١٩٦٩، ج١: ٥٣) مستندا على ما يرويه

اليعقوبى من أنّ وفاة الإمام الباقر(ع) كانت عـام ١١٧هـــ (يعقـوبى، لاتـا، ج٢: ٢٨٩) وهى إلى جانب قتل زيد بن على شديدة الصلة بظهور هذه القصائد، وينوّه أنّه لم يجد كلمة الهاشميات فيما بين يديه من المصادر قبل ظهور كتاب الحيـوان فصاحب الكتاب يذكر ذكرا عابرا فى أحد كتبـه:" عِبْتنـى برسـائلى الهاشـميات "(الحيوان، ١٩٦٩، ج١: ٧) ويبدو له أنّ لفظة الهاشميات أُطلِقـت متـأخرة علـى المجموعة التى ضُمّ إليها الأبيات المتفرقة التى نُظمت فى زيد بـن علـى وتظهـر أول ما تظهر تحمل هذا الإسم فى شرح أبى رياش القيسى (ت ٣٣٩هـ).

الف: نقد المضمون

١- الأفكار

١-١ ثورة على القديم

قد بدأ الشاعر قصيدته بأدات الاستفتاح ثم أتبعهـا بثلاثـة اسـتفهامات و هـو قـد عارض السنن الشعرية السائدة فى نظم القصيدة المدحية آنـذاك إذ كانـت تُصـدَّر بالوقوف على الدارس من الديار على الرغم من أنَّه قريب من تلك الحقبة؛ يقول:

الا هل عـــمٍ فـــى رأيـه متأمّل و هل مُـــدبر بعد الإساءة مُقبل
و هل أمـة مستيقظون لـرشدهم فيكشف عنـــه النّعسة المُتزمل

ولكن ما الذى جعل الشاعر يأتى بهذه البداية غير المألوفة؟! وهل كان هو على غير ما ألفه من نفسه عند قولها؟ وما الذى قصده من هذه الاسـتفهامات المتكـررة؟ وهل هى استفهامات إنكارية أم جاءت لتُعبّر عن أمنية تخالج نفس الشاعر؟

لو تذكرنا أنّ القصيدة قيلت فى رثاء الإمام الباقر(ع)، فيمكننـا أن نستشـعر حالة الشاعر المتأزمة، فمن الطبيعى ألّا يجد من الطرب والصبوة وما يماثلها من

المعانى لِيُقدّم بها القصيدة فى تلک الظروف، بل يقدمها بما يـدعو إلـى التـدبر والتأمل والأمل بالصحوة الفكرية والإفاقة من هذه النعسة المميتة، فقد تراكمت عليه الأحزان و قد سئم طول سبات الأمة كما يقول:

لقد طال هذا النوم و استخرج الكَرَى مساويهم لو أنّ ذا الميـل يعـدلُ

فيدعو إلى اليقظة وفتح العيون والكشف عن النعسة التى سـببت الانقطـاع عن الواقع المؤلم حتى انتهت بهم إلى عدم رؤية ترک الأحكام:

وعطّلت الأحـكام حتـى كأننا علـى ملّة غيـر التـى نتنـحّلُ

كـلام النبييـن الهُـداة كـلامنا و أفعـال أهل الجاهليـة نفعـل

الشاعر فطن الباعث الذى أخذ الحكام إلى الجور والظلم وهو أن الأحكـام واجبة الإجراء قد أصبحت معطلة ووقع انفصال شديد بين الأقـوال والأفعـال، وذلک نتيجة لنبذهم القرآن وراء ظهورهم، وهذا مـا جعلهـم يخوضـون غمـار الجور والظلم والاستبداد (و من لم يحكم بما أنزل الله فاولئک هـو الظـالمون) (المائدة: ۴۵) وفى البيت الثانى أشار إلى كيفيـة التعامـل مـع المصـدر الثـانى للأحكام وهو كلام النبيين، فما بقى عنـدهم إلا اللفـظ بـه وأصـبح لا يتعـدّى اللسان و لايبلغ الجنان ويبدو أنهم نسوا أو تناسوا (ما آتاكم الرسـول فخـذوه وما نهاكم عنه فانتهوا) (الحشـر: ۷). وهـذا هـو السـبب الـرئيس فيمـا عليـه المسلمون من سوء حال شعبا وحكاما. وهو الذى مكّن الضلال المستمر مـنهم حتى صار يجرى مجرى الدم فى شرايين الأمة، كأنهم لم يعتنقوا الإسلام يوما، وهذا هو الذى أغضب الشاعر.

١-٢ بيان سوء حال الناس تبعا لفساد الحكّام

من البيت ٦-١٢ يصوّر الواقع الاجتماعى مِن الناس من رضى بالحياة الدنيا كأنّها جُنّة تصونهم مما يخشون بينما هم فى غفلة عما إليه مآلهم، مع أنّه عيش خسيس ضعيف رقيق، فتارة يشبهه بالجِلد المدبوغ الذى سرعان ما يخلُقُ، وتارة يشبهه بالخباء الخلق المقطّع فالشمس تتسرّب إليه فيكون على غير وقاية، وكلما أصلحوا شيئا من دهرهم فسد آخَر، وما ذلک الا لشمول الفساد وتفاقمه.

ومن البيت ١٣ الى ١٦ نراه يقدم نقدا صريحا للحاكم، من عدم الاهتمام بأمور الناس حتى أصبحت مهملة سائبة لا مدبر لها كالإبل المهملة التى لا راعى يحفظها:

فتلک أمور الناس أضحت كأنّها أمور مُضِيْع آثر النوم بُهَّل

" البُهّل: جمع باهل وهى التى لا صرار عليها من الإبل، فلبنها مباح وإنما يعنى هشام بن عبدالملک آثر الدعة على النظر فى دينه وأمر رعيته كما آثر هذا المُضيّع تضييع إبله وغنمه باهمالها". (أبى رياش، د.ت: ١٥٢) ومن عدم الالتزام العملى بما يقوله على المنابر كأنّ الشاعر يرمى إلى قول الحق سبحانه (لم تقولون ما لا تفعلون، كبُر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون) (الصفّ: ٢-٣) فيقول:

مُصيب على الأعواد يوم ركوبها لِما قال فيها مُخطىء حين ينزل

ومن البيت ١٧- ٦٩ يقدم الشاعر نقدا لاذعا يبدؤه بمخاطبة الساسة ويطالبهم بالجواب على ما يجب التعرف عليه، ففى هذه المساحة الكبيرة نسبيا من القصيدة ترد أفكار مختلفة يطرحها الشاعر نقدا للحكام سنقف عند أهمها؛ يقول:

يا ساستا هاتوا لنا من جوابكم ففيكم لعمرى ذو أفانين مِقْوَلُ

أأهـل كتاب نحـن فيه وأنتـــم على الحقّ نقضـى بالكتاب ونعدلُ
فكيف ومن أنّى وإذ نحـــن خِلْفة فريقـان شتّـى تَسمـنـون ونَهـزلُ

كما نرى يخاطبهم فى البيت الأول بساسة الناس يعنى القائمين بأمورهم – على جهة الاستهزاء بهم – ويطالبهم بأن يقدموا جوابا – وهـم قـادرون علـى ذلک لأنّهم يمتلكون لسانا متكلما بليغا متصرّفا بضروب الكـلام– علـى أنهـم كيف صاروا أحقّ الناس بأمر السيادة بينما هم فيه مع الناس على سواء؟ ومـن ذا الذى يأذن لهم فى إيجاد هذا الفاصل الطبقـى المُـزرى الـذى يجعلهـم فـى الرفاهية والدعة وغيرهم من الناس فى الشقاء والجوع؟ فأى فضل لهم انفـردوا به حتى جعلهم أهلا لمثل هذا؟ ثم يستمر بطرح سؤالا آخر بغية تبيين السـبب فى حرمان غير بنى أمية من الحكم فيقول: هل كنّا مـن أهـل الكتـاب بيـنكم فحجبَنا ذلک عن السيادة؟

وهذه الأبيات كافية لتعطينا صورة حيّة عن الواقـع الاجتمـاعى فـى تلـک الفترة، ولک أن تستشعر الفرق بين نوعين من الحياة، حياة داخل أسوار القصور وحياة أخرى خارج الأسوار، كأنّه يذكّرنا قول الحق سـبحانه (فضُـرب بيـنهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قِبله العذاب) (الحديـد: ١٣) ومـن المؤلم للشاعر أنّ الأناس الذين يعيشون خارج الأسوار على رضى أكثـر مـن الذين يلون السور من الداخل وهم يتنعمون بأرستقراطية تامة وهذا مـا يجعـل حنقه وغضبه فى تزايد ليصرخ قائلا:

أم الوحى منبوذ وراء ظهـورنا فيحكـمُ فينا المـرزبان المرفّـلُ

(المرزبان: مصطلح فارسى يعنى الحاكم أو حاكم على الحدود، والشاعر بهذا كنّى عن تحوّل الحكم إلى ملک ويريد به هشاما و المُرفّل: من أُعطى السيادة،

المُسوَّد) يقول: أنحن أهل كتاب أم لا كتاب لنا نبـذنا كتـاب الله وراء ظهورنـا فيحكم فينا المرزبان؟ وبهذا البيت أيضا يريد الشاعر أن يبطل شـرعية الحكـم عند بنى أمية وفيه نوع من تحريض الناس على الثورة والجهاد، ويُفصـح عـن شدة الغضب التى بلغت الذروة عند الشاعر. ثم يذكر إثنين من معاصريه كانـت مقاليد الحكم فى أيديهما وقد ضـيّعا الرعيـة والـدين معـا، وهمـا هشـام بـن عبدالملک وخالد بن عبداله القسرى، فيشـبِّه الأول بالـذئب لجـوره، والثـانى بالضَّبع له عُرْف (رائحة نتنة وخبيثة) نتيجة لفساده، فيقول:

لنا راعيا سوءٍ مُضِيْعـان منهما ابو جعـدة العادى وعرفـاءُ جيأل

ويذكر أنّ أولادهم قد تربّوا على مثل ما عليه الآباء فشاركوهم فى الجـور والفساد، وأنّ دين الناس ضائع ودنيـاهم كـذلک، والنـاس فـى حالـة هـلاک كالماشية بلا راع، ولا أمل لصلاح الناس مازالت ولايتهم مستمرة، وأنّ الخليفة قد صرف جميع شدته وقدرته على الشعب فصبّ أسياط غضبه فـ :

هو الأضبط الهوّاسُ فينا شجاعة وفيمن يعاديـــه الهِجَـــفُّ المُثَقَّلُ

(الأضبط: الشديد يعنى الأسد، الهجفّ: الظلـيم، النعامـة) وبهـذا كأنّـه أراد التلميح الى المثل المعروف: " أسد علىّ وفى الحروب نعامة"، فهو كذلک أسد جائرٌ على شعبه، وعلى أعدائه نعامة (بسبب ضعفه). ومن الجهة الفكرية فهو لا يستمد من القرآن ولايتدبّر فيه وهذا عيب آخر عليه يجيز الإطاحة بحكمه، ولو أنّه فعل لدلّتْه الآيات إلى ترک ما هو عليه إلّا أن يكون القلب مقفلا:

كأنّ كتـاب الله يُعنـــى بأمـره وبالنّهـى فيه الكَودنـىُّ المُـــركَّل

ألـــم يتـــدبـر آيةً فتـــدلُّه على ترک ما يأتى أو القلب مُقفَل

(الكودنىّ: البليد كانّه كودن أى بِرذون، المركَّل: الذى يضربه راكبـه برجلـه

يستحثُّه من بطئه) والبيت الثانى كأنّه اقتباس من قوله سبحانه: (افلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها). (محمد: ٢٤) مع هذا الضرب من الحكم، كأنّ الشاعر قد توقّع أو تمنّى زوالهم قبل هذا الزمن بسنين ولكن تجرى الأمور على ما لايشتهى وتطول فترة الحكم حتى يسئم الشاعر فينادى بأعلى صوته:

فتلک وُلاة السوء قد طال ملكهم فحتّامَ حتّامَ العناء المطوَّل

هُم ولاة سوء، فلِمَ طال ملكهم إذن؟! نوم الشعب وغفلتهم عن حقهم ومصيرهم والرضى بالمُرمّق من العيش هو السبب الوحيد فى استطالة ملكهم برأى الشاعر، فلذلک يسئم الحالة الموجودة، وبتكرير"حتّام" أراد الشاعر أن يأخذ بلُبّ المتلقى إلى أن يساعده فى استشعار مدى هذه السئامة.

ومن البيت ٣٢ – ٤٣ يعمد الى تفصيل سوء أفعال الحكام التى قد نتجت عن عدم فهمهم للقرآن أو عدم تدبرهم فيه، ومن ذلک: أنّهم راضون بظلم أهل دينهم، وأنّهم متّخذون فى كل عام بدعة يستحدثونها مُزلّين بها أتباعهم – و لا يرون ذلک عيبا عليهم – وكانوا فى ابتداعهم هذا، كالرهبان الذين ابتدعوا ما لم يأت به كتاب ولا وحى مُنزَل –كأنّ الشاعر يقتبس هذا المعنى من قوله سبحانه (وجعلنا فى قلوب الذين اتبعوه رأفة ورحمة ورهبانية ابتدعوها) (الحديد: ٢٧) – ومن هذا المنطلق يُحلّون ما حرّم الله كحلّية دماء المسلمين وقتلهم بغير حق ويمنعون الشعب من الفى ء ويغتصبون حقوقهم، مصيبة تلو مصيبة يجلبها الملوک للناس مما لا كاشف لها إلا التجاء إلى الله فلذلک يختم هذا المقطع بقوله:

فيا ربّ هل إلّا بک النصرُ نبتغى عليهم وهل إلّا عليک المُعوَّل

١-٣ ذكر مأساة عاشوراء

من البيت ٤٤ إلى ٦٩ يذكر أكبر مأساة اقترفها الأمويون فی التاريخ وهی قتل سبط النبی (ص) الإمام الحسين (ع) ظلما وعدوانا، يفصلها الشاعر فی محاور، يجعل المحور الأول حول ذكر جزئيات الواقعة المرتبط بوصف حالات جيش البغی المدرّع، والثانی: فی منع الماء عن الحسين(ع) وأصحابه وعدم الذبّ عنه والدفاع إلى جانبه سوی عصبة صغيرة:

يُحلئِّن عن ماء الفرات وظلّه حسينا ولم يُشهَر عليهنّ مُنصُل
سوی عصبة فيهم حبيب مُعفَّر قضی نحبَه والكاهلیّ المُزمَّلُ
ومال أبو الشعثاء اشعث داميا وإنّ أبا حجل قتيل مُحجّلُ
وشيخُ بنی الصيداء قد فاض قبلهم وإنّ أبا موسی أسير مُكبَّل

عند هذا المقطع يرتسم مشهد الواقعة، فهناک جيش مُدرّع؛ بالعُدّة والعِدّة الكاملة وهی متمكّنة من ماء الفرات ومسيطرة عليه، وفی الطرف الآخر فئة صغيرة ممنوعة حتی عن الماء؛ معها النساء والأطفال يقودهم سبط النبی(ص) قد خرج معوَّلا علی الرسائل الهائلة التی وصلت إليه من أهل الكوفة، حتی إذا حان وقت القيام قلبوا له ظهر المِجَن وخذلوه ولم يستجيبوا إلی ندائه " هل من ناصر ينصرنی" بل انقلبت سيوفهم عليه وتركوه متحيّزين إلی الفئة الباغية إلّا جماعة فيهم: حبيب بن مظاهر الفقعسی وأنس بن الحارث الكاهلی وأبو الشعثاء وأبوحَجل مسلم بن عوسجة وشيخ بنی صيداء قيس بن مُسْهر وأبو موسی المُوقَّع بن ثمامة الأسدی والثالث: استحلال دم الحسين(ع) وأصحابه كما يستحلُّ آخذ البقلِ البقلَ، فأسرفوا فی إراقة الدماء حتی تحجّلتْ أقدام خيولهم من أثر الدماء فيقول:

كأنّ حسينًا والبهاليل حوله لأسيافهم ما يختلى المُتبقّل
يَخُضن بِهم من آل أحمد فى الوغى دما ظَلّ منهم كالبهيم المُحَجّل

(البهاليل: بُهلول وهو الضحوك. البهيم: الذى على لون واحد) كل هذا حصل بعد مصيبة موت النبى(ص) العظيمة، ولمّا غاب لم يحفظوا حقه فى ولده. الرابع: ذكر غىّ بنى أمية وكيفية تعامل أصحاب الجيش مع الحسين(ع) عند قتله وبعده:

إذا شرعتْ فيه الأسنّةُ كَبّرتْ غُواتُهم من كلِّ أوبٍ وهلّلوا
فما ظفر المُجرَى إليهم برأسه ولا الباكى عليه المُولول

وكفى بهذين البيتين دلالة لهداية المتلقى إلى مدى الغىّ المسيطر على نفوس أصحاب يزيد، ولنا أن نستشعر حال جماعة قليلة محاصَرة بالمئات وهم عُزل بغير سلاح فتبدأ الرماح تنهال عليهم من كلّ صوب فيسقط الواحد تلو الآخر صريعا متوشحا بدمه ولكن هم بين تكبير وتهليل متواصل كأنهم يقرّبون القرابين إلى ربّهم بينما كانوا يقتلون أعزّ الناس وإبن أعزهم، ولم يقتصروا على هذا بل حملوا رأسه إلى من جعلهم لعبة بين يديه. الخامس: الكشف عن أمله بأن يجمع الله القلوب على تكوين جيش جرّار يطالب بثأر شهداء كربلا ويصف هذا الجيش وكيفية تعامله مع البغاة مُبتدئًا بهذا البيت:

فإن يجمع الله القلوب ونلقهم لنا عارض من غير مُزن مُكلّل

فيفصّل وصف الجيش فى سبعة أبيات مشبها إياه بالعارض ذى وابل أطلقت له وكاء ردى الأبطال ومتوعِدا العدو بأنّنا أصحاب حرب وثيابنا أبدا دروع الحديد فتبيّض علينا حتى نصنع بهم ما صنعوا بنا مقتبسا معانيه من القرآن مثل قوله سبحانه: ﴿ومن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم﴾ (البقرة: ١٩٤).

١-٤ مدح بنی هاشم

مسألة قد أثارت اهتمام النقاد وهی أنّ شعر الكميت "قد توزّع فی مدح بنی هاشم وبنی أمية وهما على طرفی نقيض" (الجنّان، ١۴١۴: ۶) كما نعلم، فقد مدح من خلفاء بنی أمية وولاتهم: عبدالملک بن مروان وهشام بن عبدالملک ويزيد بن عبدالملک ورثی معاوية بن هشام ومدح يوسف بن عمر ومدح خالد بن عبدالله القَسْری؛ وقد بذلوا جهدهم کی يهتدوا إلى السبب أو الدافع وراء كل هذه المدائح؟! فاختلفوا اختلافا كبيرا، فمنهم من يرمی إلى أن الشاعر"مدح الأمويين تكسبا" (فروخ، ١٩۶٩، ج١: ۶٩٨) وأنّ مدائحهم أجود من مدائح بنی هاشم معلّلا ذلک بأنّ "الإجادة فی المديح ترجع أحيانا الى الأمل بكثرة العطاء أكثر مما ترجع إلى الإعجاب والموافقة فی المبادئ" (نفسه) ومثل هذا ذكره ابن قتيبه قائلا: "الكميت فی مدحه بنی أمية وآل أبی طالب فإنه كان يتشيّع وينحرف عن بنی أمية بالرأی والهوی، وشعره فی بنی أمية أجود منه فی الطالبيين ولا أرى علة ذلک إلّا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة" (ابن قتيبة، ١٩٩٧: ٢۴) ويرد عليه داود سلوم دفاعا عنه فيقول: "لعل ابن قتيبه لم يعرف الحماسة للعقيدة المضطهدة كما عرفها الكميت، وأنّ الفراغ الذی يملأه الخوف والطمع يمكن أن يملأه الحب الذی لا يُؤخذ عليه بثمن، وقد نجد من الناس من يشقی فی جمع المال بكل سبيل ليعطيه بدون مقابل لإنسان آخر قد لايكون جزاؤه منه شيئا يذكر، وكيف والكميت يُؤمّل أنّ عِوض مدحه سيكون ثوابا وخيرا كثيرا يوم الدين؟!" (سلوم، ١٩۶٩، ج١: ٣٣) ومنهم من يعلّل مدحه للامويين بأنّه "لم يكن عن ولاءٍ لبنی أمية وغدر لبنی هاشم، وإنّما كان تقيّة اضطرّ إليها شاعر يعيش الكوفة ويتشيّع على

علم من خالد القسری". (الحوفی، د.ت: ۴۷۳) و لم یکن هذا المدیح بعیدا عن أنظار الشیعة بل قد عرفوه وسمعوه من قریب ومع ذلک "لم یشکّوا فی ولائـه بعد مدحه بنی أمیة ولم ینظروا الیه شزرا، بل أجازوا صنیعه ولم یلوموه علی ما قاله". (الحوفی، د.ت: ۴۷۳)

أما الشعر الذی قاله فی بنی هاشم فلا یختلف فیه إثنان علی أنّه لم یکـن إلّا عن حبٍّ لهم وولاء، وقد یتمثّل فی القصائد المُسمّاة بالهاشمیات التی یبلـغ عددها ثمانیة، ولم یقتصر علی المدح البحت بل هو نوع من الأدب الذی یدعو إلی الثورة ضد الحکم الجائر الممارَس من قِبل الحکام آنـذاک، فمـا هـی إلّـا جهاد، لکن بالأدب والمداد، لذلک لانجانب الصواب إذا أطلقنا علیهـا الجهـاد الأدبی أو المقاومة القلمیة (انظر: فؤادیان، ۱۳۹۰).

ویظهر عدم اقتصار القصیدة علـی المـدح أنّـه أجّـل المـدح حتـی البیـت السبعین، فمن البیت ۷۰ – ۸۲ تجده– وکأنّ ثورته قد هدأت– ینتقل إلی مدح الهاشمیین ویصفهم بأفضل الصفات، فـهُم من یخرج الناس من العمی والفـتن بهدیهم، ولا سبیل للنجاة إلا بالعودة إلیهم:

إلی مَفزَع لن یُنجی النّاسَ من عمیً ولا فتنـة إلّـا إلیـه التـحـوّل
لأهل العمی فیهم شفاءٌ من العمی مع النُّصح لو أن النّصیحة تُـقبل

وهم مصدر الرجاء وعصمة المُلتجئ وملاذ الخائف الذی أرعبه بنو أمیة:

إلی الهاشمییـن البهـالیل إنّهـم لخـائفنا الراجـی مـلاذُ ومُوئل

وهم نجوم الهدایة فی اللیل الشدید الظلمة من کثرة الجور وفساد الدین:

وفیهم نجوم الناس والمُهتدی بهم إذا اللیل أمسی وهو بالناس ألیلُ
وإنهـم لـلنـاس فیمـا ینـوبهم مصابیح تهدی من ضلال ومَنـزل

وهم أصحاب عدالة فلا يترحّل قاصد العدل إلا إليهم، فـإذا آلـتْ الخلافـة إليهم أقاموا منار العدل فيستريح الناس ويشبع الجائع ويدفأ البائس المقرور:

إلـــى أيِّ عدل أم لأية سيرة سواهم يؤّم الظاعـن المتـرحّـل

فيا ربّ عجّل مـا نؤملُ فيهـم ليـدفأ مقـرورٌ ويشبـــع مُـرمـــل

(المرمل: الذى نفد زاده و بقى منقطعـا بـه) وهـم يحكمـون بمـا أنـزل الله ويطبّقون شرع الله ويعود القرآن إلى حياة المسلمين فيُحمَل الناسُ على ما فيـه فكلُّهم يرضى به سُخطا كان أو رضىً:

ويَنفـــذُ فـى راض مُقرٍّ بحكمِه وفى ساخـط منّا الكتاب المُعطَّل

وإنهم كرام يفيض كرمهم على الناس فيزول به ما ينوبهم من سيئات القحط فاكفُّهم معتادة للعطاء حتى صاروا عرى ثقة لانتماء الناس بهم والانتفاع منهم:

وإنهم للناس فيمـا ينوبهـم غيوثُ حياً ينفـى به المَحْل مُمـحِلُ

وإنهـم للناس فيما ينوبهـم عُرى ثقة حيثُ استقـــلّوا وحُلِّلـــوا

(استقـــلّوا رحلوا، سافروا؛ حُـــلِّلوا: نزلـوا). أمـا المقطـع الأخيـر فيشـغل مساحة ما بين البيت ٨٣ إلى نهاية القصيدة ويجعله الشاعر لنفسه، فيبدؤه كاشفاً عن حبّه لبنى هاشم حبّا لا تحلّل عُقدته رهبة ولا خوف، حبّا لا يبغى له بـدلا ولا عوضا، وهو قد انقطع إليهم انقطاعا تامّا يجعلهـم مختصـين بشـعره مـدى حياته:

لهم من هواى الصّفو ما عِشتُ خالصاً ومن شعرى المخزونُ والمُتنخَّلُ

فلا رغبتى فيهـم تَغـــيـض للأَهْبَة ولا عُقـــدَتى فـــى حُبِّهم تتحلّل

(المُتَنَخَّـــل: المختار و المُتَخيَّر، أَهْبَة: رهبة) ولكنّه مع وجـود هـذا الحـب البالغ فإنّه مضطرّ إلى عدم المجاهرة به:

وإنّـى على حببّهم وتطلّعـى إلى نصرهم أمشى الضّراء و أختُلُ

(أختل: أخدع) ثمّ يعلّل رضاه بالمُقام عن الحرب والبخل بنفسه دونهم بأنّه قد فعله متأسيّا بهم، فكما رضوا هم بذلک فهو كذلک راضٍ به:

وتَجود لهم نفسى بما دون وثبةٍ تظَلُّ لها الغِـربانُ حـولى تَحْجـلُ

ولكنّنـى مـن علـة بـرضاهـم مُقامىَ حتـى الان بالنّفـس أبخـل

ومن النقاد من رأى فى البيت الأول شبها بينه وبـين حسّـان حيـث يقـول: "وما أشبهه فى هذا بحسّان بن ثابت الذى كان شجاعا بلسانه لا بجنانه شـأن كثير من الشعراء". (الشايب، د.ت: ٢٣٨) وبعدها يذكر مخاطبتـه لنفسـه حـين يطلب منها أن تبيع فانياً من العيش بباقٍ وتُلقى ثياب الشک والوهن عنها ولكن تأتيه بتعليل و تُمنّيه المُنى و عادةً قد يقبل أمنيةَ المتعلّلُ.

١-٥ إهداء القصيدة إلى بنى هاشم

وفى الختام يقدم القصيدة إلى ممدوحيه آل النبى (ص) قائلا: إنّها قليلة بالنسبة لكم مع أنّ منشدها المُقلّل لم يألُ جهدا فى تنميقها وإبـداعها، فهـى مهذّبـة لا عيب فيها قد أجملتُ القول والمعنى تكشف عن نفسها فيما بعد، أنشأتُها والقلب فى حال اضطراب وفزع، ويذكر أسـماء الفحـول الثلاثـة (زهيـر وامـرؤالقيس والحطيئة) ليُشعر المتلقى بأنّه "فى موقفه هذا إن لم يكن أرقى منهم أداةً فنيّـة للتعبير عن واقعة فهو بمنزلتهم". (الطيار، ٢٠١٢: ٧٧) والأبيات هى:

فـدونكمـا يا آل أحمـد إنّهـا مُـقَلَّلةٌ لـم يألُ فيهـــا المُـــقلِّل

مُهـذّبةٌ غـرّاء فـى غِبِّ قولهـا غـداة غَـدٍ تفسيـر ما قال مُجمل

أتتكم على هَول الجنان ولم تُطع لـهـا ناهيا ممّـن يئِـنُ ويَزحـل

وما ضرّها أن كان فی التُرب ثاویا زُهیر وأودی ذو القروح وجـرول

(الجنان: القلب، یئنّ: من الأنین و یئن: یبطئُ، یزحل: یَنْتحی)

٢- نقد العاطفة

ما نفهمه من أقوال النقاد أنّ العاطفة هی أحد أعمدة الأدب، العاطفة هـی التـی تقف وراء خلق الأدب، فهی الحالة الوجدانیة والانفعالیة التی تدفع الأدیب - أو قُل الشاعر – إلی المیل للشیء أو المیل عنه، وما یترتب علیه من حب وکـره، ورضی أو غضب، وحزن أو سرور، وغدر أو وفاء، وخوف أو أمان إلی ما غیر ذلک، "فقد أوجز بعض النقاد هذه الانفعـالات فـی أربعـة: الرغبـة، والرهبـة، والطرب والغضب" (بدوی، د.ت: ٥٠٣). وجعلوا صدق العاطفة وصـحتها مـن أهمّ المقاییس فی نقدها، ولکن أی الصدق؟ " لسنا نعنی الواقعی، فذلک مبحث یهمّ الاخلاق، وإنّما نعنی صدق الشعور بالحیاة وصـدق التـأثر بالمشـاعر أی الصدق الفنّی " (قطب، د.ت: ٣٥).

لو تأمّلنا القصیدة وأمْعنّا النظر فی الأبیات فربّما اهتدینا إلی الانفعالات التی قد أثارت الشاعر لجمعه بین عواطف متناقضـة، فالقصـیدة فـی نظـرة شـاملة احتوت علی أربعة محاور رئیسیة، ووراء کل محور یکمن مثیر خـاص، فتبـدأ بالاستفهام و المراد منه کما یبدو لم یکن حبا للاستطلاع، بل هو تعبیر إمّا عـن بصیص أمل خالج نفسه فصار أمنیة ترفرف أو یأس هوی به إلی حضـیض لا سبیل للخروج منه؛ ثمّ یثور غضبه علی بنی أمیة بما قاموا به من تعطیل أحکام الدین واستغلال موارد الأمة واستحلال دماء المسلمین واستحداث متکرر فـی أمور الدین وتنحیة الإسلام عن الحیاة الاجتماعیة والسیاسیة فیخـرج فـی زیّ

الهجاء اللاذع، وتستمر بشكل قويّ ومتناسق حتى يظن أنّ الأسباب قد تقطّعت ولا حيلة إلا باللجوء إلى الله متمسكا بـــ (أمّـن يجيـب المضـطر إذا دعـاه و يكشف السوء) (النمل: ٦٢) وهذه هى قمة الأسى عنـد الشـاعر. و لـو تأمّلنـا الدوافع المؤدية إلى الهجاء فلا نرى وراءها إلّا حب العدالة ونفى الجور والدعوة للرجوع إلى الدين والالتزام بحرمة حقوق المسـلمين؛ وكلهـا مرامـى انسـانيّة وضالة منشودة لدى البشر فالعاطفة فـى المحـور الأوّل مـن القصـيدة سـامية ورفيعة وصادقة كما يبدو لنا.

أما المحور الثانى فيأتى به من ضمن ذكر مثالب بنى أميـة إلّـا أن العاطفـة تغيّر اتجاهها من بغض وغضب إلى حنين وحـزن وأسـى. ذلـک لأنّ الشـاعر ينتقل إلى ذكر مأساة عاشوراء فيأخذ بتفصيل ما جرى فى كربلا. و هـل تجـد ثمة إنسان يسمع بما أوذى به سبط النبى (ص) من دون أنْ تهيج له عاطفـة أو يكون على غير صدق فيما يبديه من لوعة حزن أو حرقة الألـم حتـى يكـون الكميت كذلک؟

وفى المحور الثالث تتجلّى قاعدة الإعجاب والحب معا، وذلک عندما يعقد الشاعر أمله فى قيام دولة يسودها رجل هاشـمى وهـذا الـدافع يجعـل لسـان الكميت ينطلق بذكر مناقب بنى هاشم وصفاتهم التـى تـؤهّلهم لقيـادة خلافـة تبتنى على الشريعة الإلهيّة، تلک المناقب التى يفقدها الغالب مـن حكّـام بنـى أمية، فالعاطفة فى المقطع هذا تنبعث من أسباب صحيحة غير زائفة لذلک نراها قد تترک أثرها فى المتلّقى ولعلّ السرّ فى تفاعل المخـاطبين مـع الهاشـميات يعود إلى هذه الأصالة والطبيعيّة الكامنة وراء المفردات. وفى المحـور الأخيـر نجد صفة الوفاء والولاء تُبرز نفسها كى تدعم الشاعر. وهو ذلک المقطع الذى

يتقدم بشعره ليهديه إلى ممدوحيه من بنى هاشم مع الاعتراف بأنـه قليـل فـى حقهم وإن كان قد بذل غاية الجهد فيها قائلا:

فدونكـما يا آل أحمـــــدَ إنّها مقلَّلـــة لـم يأل فيهـا المـقلِّلُ

٣- نقد الخيال

الخيال هو الملكة الفنية التى تصنع الصورة الأدبية، "الخيال لا يخاطب العقل بل يخاطب الشعور ولا يجرى مـع المنطـق بـل يجـرى مـع العاطفـة فهـو تـابع للإحساس معتمد على القلب والعواطف والوجدان" (الصقر، ١٣٦٩: ٥٦٩). وقد عرف العرب أنواعا من الخيال ولكن لم يقف نقاد العرب "لدراسة ألوان الخيال إلّا عندما يمكن أن يكون تداعى معـان فحسـب، ذلـک أنّ بـاب الخيـال قـد حصرت دراسته عندهم فى أبواب المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة المبنيـة عليه والكنايه، وجميعها مبنية على تداعى المعانى" (بدوى، د.ت: ٥٠٩).

وشاعرنا فى قصيدته هذه قد استمدّ من بعض صـور الخيـال لعـلّ التشـبيه يكون من أكثرها ورودا كما يلى: فى البيت٧ كأنّها لنا جُنّـة (عـن الـدنيا) و١٠ كحالئة عن كوعها (قصد إصلاح الأمور بعد إفساده) و ١٣ كأنّها أمـور مضـيع (أمور الناس) و ٢٦ بُرينا كَـــبَرْى القدح و ٢٨ هو الأضـبط الهـوّاس (يشـبه هشام بالأسد الشديد على رعيته) و هو الهِجَفُّ (و يشبهه بالظليم على أعدائـه) و ٣٣ كما رضيت بُخلا بكلبتها حوملُ (جورها على كلبتها كجور الحكام علـى شعبهم) و ٣٩ كما ابتدع الرهبان (استحداث الأمويون البدع) و ٤٥ كحِدْآن يوم الدَجن (خيل أصحاب يزيد فى سرعتها) و٥١ كأنّ الحسـين والبهاليـل حولـه لأسيافهم ما يختلى المُتبقّل (فى الاستحلال) و٥٢ كالبهيم المُحجّـل (المحجـل

من الخيل كالبهيم من الدمّ السائل) و ۶۵ سرابيلنا فی الروع بيض كأنّها أضا اللّوب هزتها من الريح شَمأل (أضا: الغُدران، اللّوب: السود) و۷۸ فإنهم غيوث حيا (أی بنی هاشم) ۸۱ فإنهم مصابيح تهدی و ۹۴ أموتا علی حق كما مات منهم أبو جعفر.

واستمدّ الشاعر بلون آخر من ألوان الخيال فی نقل فكرتة وهی الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية سنقف عند بعض منها: فی البيت الثانی: "فيكشف عنه النعسة" كأنّه يشبهها بغطاء يلزم كشفه ثم يحذف المشبه‌به وياتی بما يدل عليه علی سبيل المكنية. وفی البيت التاسع يذكر العيش بأنّ له حارک لايحمل العبء أجزل، والحارک مفصل العنق فی الصلب والأجزل من به قروح فی الكتفين وكل هذا علی سبيل المجاز اللغوی وحذف المشبه‌به. والبيت الثانی عشر أيضا يشبه العيش بشیء مقطّع لا يُجديه الخِياط قائلا: إذا حيص منه جانب راع جانب علی سبيل التصريحية. وفی البيت الرابع عشر يذكر تمقّق أخلاف المعيشة منهم رضاعا يشبه المعيشة بشیء من الممكن رضعه فيحذف المشبه به وياتی بما يلائمه وهی كلمة تمقّق وأخلاف علی سبيل الاستعارة المكنية. وفی البيت الثانی والعشرين حينما يذكر "لنا راعيا سوء مضيعان" يستعير لهما لفظی أبوجعدة العادی وعرفاء جيأل، والأول كناية عن الذئب والثانی عن الضّبع فشبه هشام بالذئب لجوره وخالد بن عبدالله القسری بالعرفاء لفساده فحذف المشبّه علی سبيل الاستعارة المصرحة. وفی البيت الثالث والسبعين يأتی بـ"نجوم الناس" ويحذف المشبه علی سبيل الاستعارة المصرحة بعلاقة الاهتداء بهم كما قال الحق سبحانه: "بالنَّجم هم يهتدون"، و فی البيت الرابع و الثمانين: "فلا رغبتی فيهم تغيض" قد شبّه الرغبة بشیء يغيض أو عبر عن صرف الرغبة ونقصها بالغيض.

وإلى جانب ما ذكرناه فلم يغفل الشاعر الألوان الأخرى من البلاغة فقد استخدم المجاز المرسل تارة: "يُحلّئنَ عن ماء الفرات" فهو يذكر الراحلة ويقصد الراكب؛ و الكناية تارة مثل ما نراه فی البيت٢: كنّی بالمتزمل عن المتهاون بالأمر، وفی البيت ١٥: "مصيبٌ على الأعواد يوم ركوبها" فكنى عن المنابر بالأعواد أو فی البيت ٩٥: "أم الغاية القصوى التی إن بلغتها" كنی بالغاية القصوى عن المهدى أو إعادة دولة الهاشميين أو الحرب. والمجاز العقلی تارة أخرى: "أتتكم على هول الجنان" يعنی القصيدة. ولقد جاء كذلک ببعض المحسنات اللفظية مثل الجناس (أسم، اسمل) والطباق (مدبر، مقبل – يُجَدّ، نهزل – الاستيقاظ، النعسة المتزمل– الاستيقاظ، النوم و الكرى) و لكن مع كل ما ذكرناه من ألوان الخيال إلّا أن الجانب العقلی أكثر تجليّا فی هذه القصيدة.

أما ما هی الصورة المثيرة للمتلقی من جراء استخدام الخيال؟ لاشکّ أنّ الخيال يترک أثره البالغ على السامع أو القارئ من جهات، أولا: فإنّه يكسو الأدب روعة وجمالا، وهذا هو الذی يغمر الناس طربا وابتهاجا، ويجعل النفس تفيض أنسا و التذاذا. ثانيا: أنّ الشاعر بواسطة الخيال يطوف عليهم بصور ينتزعها من أشياء غامضة فيجعلها قريبة المأخذ محسوسة، والكميت حاله فی إدراک أثر الخيال حال غيره من الشعراء فقد فطن إليه وآنس أثره لذلک لم يغفل جانب الخيال فی قصيدته خاصة عندما أراد أن يرسم بعض الحالات المعنوية فمثلا عندما يريد وصف ضيق العيش على الناس وأثره على نفوسهم و أبدانهم نراه يستخدم لفظة "البَرى" لعقد التشبيه، وهی موحية بشكل كبير كما ترى. وعندما أراد أن يصور لنا عدم مبالاة الأمويين فی قتل النفوس جاء بذكر

العلاقة بين البقل والمتبقّل بما فيه من حرية التصرف دون أى شعور بالذنب. أو حينما قصد إلى تصوير الهداية لدى بنى هاشم استخدم مفردات ذات معان حسية مثل "المصابيح و النجوم". وعندما أراد بيان نفعهم للناس أيضا ذكر "الغيث" وهى ذات معنى حسى و سهلة الفهم و سريعة المأخذ للعقول، وكذلک فى سائر ألوان الخيال.

ب: نقد الاسلوب

للكميت شعر كثير فى أغراض شتّى؛ وعند الدارسين يمتاز شعره بعدة ميزات منها" الجمع بين سلامة التركيب ومتانة الأسلوب وبلاغة المعنى ورقة المبنى"(الرافعى، د.ت: ۴) بينما هناک من القدماء من يعيب عربيته، فمنهم الأصمعى حيث يقول:" الكميت بن زيد ليس بحجة لأنّه مولّد". (سلوم، ۱۹۶۹: ۲۹) ومن ثَمّ يبدأ الرواة يضيفون أو يزيدون فى أقوال الأصمعى فيقول القالى (ت ۳۵۶هـ) فى أماليه "يقول الأصمعى: هو جُرْمقانىّ من أهل الموصل، ليس بحجة" (أمالى القالى، لا تا، ج۱: ۹۶-۹۷) وتجد الرواية سبيلها إلى الكتب، فتدخل فى (الوساطة ص ۱۷؛ المزهر للسيوطى۱۹۸۷، ج۲: ۳۳۹-۳۴۰؛ الموشح۱۹۶۵، ۳۰۳؛ الخصائص، لاتا، ج۳: ۲۹۴) ولكن محقق كتاب شعر الكميت" داود سلوم " لايرضى بها ويخطّئ الأصمعى ويجرحه معلنا بأنّ "الأصمعى سلطانى الهوى، فكان أموى الهوى". (سلوم، ۱۹۶۹: ۲۹) ومثل الأصمعى العجاج، حيث يقول:" كان الكميت والطّرماح يسألانى عن الغريب فأخبرهما ثمّ أراه فى شعرهما وقد وضعاه فى غير مواضعه، لأنهما قرويان يصفان ما لم يرياه فيضعانه فى غير موضعه"(الإصفهانى، ۱۹۹۴، ج۱۷: ۲؛ الخصائص، لاتا، ج۱: ۲۳۱-۲۳۲؛ بدوى، لاتا: ۴۵۳) وهذا إن دلّنا على شىء

فإنما يدلّنا على أن الكميت قد حاول الجمع فی شعره بين أدب الحاضرة والبادية فإنک إذا نظرت إلى شعره وجدته "من جهة المبنى كسائر شعراء البادية فی الإسلام والجاهلية" (الفاخوری، لاتا: ٣٠٨) يتناول المفردات البدوية إلى حدّ يلفت الأنظار ولكن لم يبق على هذه الوتيرة طوال حياته الأدبية، أما من جهة الأغراض التی يرمی إليها فی شعره ويرفرف فوق حقولها ولاسيّما الهاشميات" فإنّه حضریّ سياسیّ فيه الجدل والاحتجاج" (الفاخوری، لاتا: ٣٠٨) وبالنسبة إلى الهاشمية الرابعة عندما يبدأ القارئ قراءتها يجد نفسه أمام بداية لا على ما أَلِفه من الشعراء فی هذا العصر و لا العصر الذی سبقه، فلعله توقّع أن يجدها على الشكل التقليدی الذی كانت عليه قصائد العصر الإسلامی والجاهلی قبله من وقوف على الأطلال وبكاء الديار واستحضار الأحباب والتذكر لما مرّ عليه بجوارهم من هناء العيش ومن ابتهاج النفس لكنّه يتفاجأ بهذه المطلع العجيب ويجد نفسه أمام أبيات عجيبة يبدؤها الشاعر بأداة استفتاح يليها "حرف استفهام ينكر واقعا يكون التأمل فيه فی حالة عمی"(زراقط، د.ت: ٢٥٠) فيتسائل لماذا هذا الخروج القاسی عن المألوف؟! و إلى أی شیء تهدف هذه البداية الغريبة؟ لايزال فی هذه التساؤلات فإذا هو أمام استفهام آخر يتكرر لينكر واقعا يكون المقبل فيه مدبرا بعد الإساءة و يتكرر الإستفهام للمرة الثالثة ليحرّض على اليقظة إلى الرشد. وهذا مما جعل أسلوب عرضها بديعا. الكميت بهذا النوع من الافتتاح قد ثار على السنن التقليدية فی القصائد المدحية؛ ولكن لماذا لا يُذكر هو عندما يتكلمون عن التجديد فی الشعر؟ (باستان، ١٣٩٠: ٦٣) ويجعلون السّبق لأبی نواس أو بشار وأبی تمام و..؟

أما المفردات: سبق أن ذكرنا أنّ الكميت كان يميل إلى الجمع بين لغة البادية

والحاضرة، وهذا ما نجده متجليا فی القصيدة؛ هناک قرابة عشـرين لفظـة مـن الألفاظ البدوية من مثل (حِيص، حالئة، فُرعُل، حارک، تَغْملُ، الخباء، بُهّل، ابـو جعـدة، الهُـوج الثـوائج، سـلَّغْد و...) و بعـض المفـردات الثقيلـة اللفـظ مثـل (المُصْمَئلات الدآلِيل، المستَلئمِين و...) کما أنّنا نجده قد عمد إلی الإکثـار مـن توظيف المشتقات بصورة لافتة وهی ظاهرة يراها النقاد أقرب مـا تکـون مـن مظاهر المدنيّة ونتيجة العقل الحضریّ لأن البدویّ يکتفی بمـا بـين لديـه مـن المفردات ولا يرمی إلی ما وراء ذلک من اشتقاق فی المفردات وهذا ما علّمته الحياة البسيطة من حوله بخلاف الحضریّ وذلک لأنّ " ظهور المشـتقات فـی اللغات دليل علی أنها لغة أفکار لا لغة محسوسات ". (الطيار، ٢٠١٢: ٩٨)

والمشتقات الواردة کثيرة وهی ما تحاذی ستين اسما من مجموع سـبعمائة وأربعة وثمانين (٧٨۴) إسما، فإنّک لو نظرت إلی البيتين الأوّل و الثـانی فقـط وجدت فيه خمسة أسماء مشتقة (و هی: مُتأمّل، مُدبِر، مُقبِل، مُستيقظ، مُتزمِّـل) وما بعدهما فقد جاء معظمها فی القافية (فی ما يزيد علی أربعين بيت) وهذا إن دلّنا علی شی ء فإنما يدلّنا علی إعمال الوعی فی القصيدة.

أما الأفعال: فقد استخدم الفعل الماضی ما يقارب ٩٠ مـرة والمضـارع مـا يقارب ١٠٠ مرة والأمر ۴ مرات. وبهذا فإنّنا نری اعتدالا نسـبيّا فـی حضـور الماضی والمضارع فلعلّه قصد من هذه المعادلة استحضـار الماضـی ومقاربتـه بالواقع محاولة منه لإنعاش روح الثورة فی المجتمع ولاسيما عند ما أراد ربـط الجور والفساد القاتم من قِبل وُلاة زمانه إلی أوائل بنی أمية الـذين اسـتحدثوا نوعا من الانحراف هذا وذلک فی قوله:

يُصيبُ به الرامون عن قوس غيرهم فيا آخرا أسْـدی لـــه الغَـیَّ أوّلُ

واستعان من فعل الأمر فى خطابات ثلاث: الأول مُوجّه إلى الساسة من بنى أمية على سبيل الهزء والسخرية كما يبدو- يطالبهم فى إدلاء الجواب فيقول:

يا ساستا هاتـوا لنا من جوابـكم ففـيكم لعَمــرى ذو أفانين مِقْـولُ

و الآخر يخاطب نفسه يستحثّها للثورة قائلا:

وقلتُ لها بيعى من العيش فانيـا بباق أعــزّيهــا مـرارا و أعــذِلُ

وألقِـى فِضال الشكّ عنک بتوبة حـوارية قــد طـال هــذا التفضّل

وجاء الأخير فى سياق الدعاء:

فيا ربِّ عجّل لنا ما نؤمِل فيهــم ليدفأ مقـرور و يشبَعَ مُــرمِــل

ولعلّ قلّة إعماله لفعل الأمر يعود إلى أنّـه لا يريـد توجيـه الخطـاب إلـى شخص خاص أو فئة مقصودة بعينها بل يسعى للعموم لأنه يرمـى إلـى هـدف جماعى. ومثل فعل الأمر حال التكرار فى القصيدة؛ الشاعر لا يلجأ إليه إلّا فى ثلاث حالات تظهر فى تكرار المفردة وهى فى البيت ذى الـرقم ١۴ تكـررت كلمة (أخلاف) فى الشطرين من البيت، وفى البيت ٣١ تكـررت لفظـة (حتّـامَ) متتابعة فى الشطر الثانى وفى ٧٣ يتكرر اسم (الناس) أيضا فى الشطرين، وربّما عمِد إليه الشاعر لخدمة الغرض الإيقاعى إلا فى البيت الواحد والثلاثين يبـدو أنّه إضافة إلى جانب الإيقاعى قصد التعبير عن مدى روح الضجر المخيّمة عليه لطول بقاء الحكم الأموى الفاسد حيث يقول:

فتلک ولاة السوء قد طال ملكهم فحتّامَ حتّــام العنــاء المُطـوَّلُ

وأربع حالات تكرار الشطر الأول كاملا من البيت ٧٨ – ٨١ وهـو (فـإنّهم للناس فيما ينوبهم) فى ضمن الأبيات التى يمدح بها بنى هاشم وقد يذكر رزاق الطيار أنّ تكرار المقطع هاهنا إضافة إلى ملء مساحة القصيدة " قد يشير إلـى

شيء من التوتر الوجدانى الذى يفترش مساحة القصيدة وقد يكون وصل هنا إلى غايته أو تدرج إلى قمّته فلم يعد أمام الشاعر سوى التكرار ثمّ الصمت الكظيم تاركا الكلمات تستمر فى التعبير عن شيء من المعنى والإبانة عن جزء من الفكرة الغامضة التى يسعى الشاعر لإشراك المتلقى بها". (الطيار، ٢٠١٢: ١١٠) وعلى أساس هذا التأزم أيضا قد لجأ إلى طرح استفهامات عديدة آملا تحفيز ذهن المخاطب بها للوصول إلى غايته المنشودة-لأن السؤال عادة يدعو المتلقى إلى البحث- وعندها يدور بذهنه لمعرفة الدواعى التى أودت المجتمع فى هذه الهاوية فينتهى إلى عدم أهليّة بنى أمية للخلافة وهذا هو كلّ ما يرنو إليه الشاعر. و الاسئلة هى: ١- ألا هل عمٍ فى رأيه متامّل؟ و هل مدبر بعد الإساءة مقبل؟ ١٨- أأهل كتاب نحن فيه وأنتم على الحق نقضى بالكتاب ونعدل؟ ١٩- فكيف ومن أنّى وإذ نحن خلفة فريقان شتّى تسمنون ونهزل؟ ٢١- أم الوحى منبوذ وراء ظهورنا فيحكم فينا المرزبان المُرفّل؟٢٤ – أتصلح دنيانا جميعا ودیننا على ما ضاع به السَّوام المُؤبَّل؟ ٣٠ – ألم يتدبّر آية فتدلّه على ترک ما يأتى؟ و....

ومن جهة التراكيب: عندما أراد الشاعر تفصيل الفكرة وإيضاحها أكثرَ من حالات العطف والإضافة والجر؛ وهذا ممّا يجعل الجمل عالقة بعضها ببعض لا على سبيل الترابط السببى الذى يوجب للثانية أن تكون نتيجة للأولى.(الطيار، ٢٠١٢: ١٠٧)

ومسألة أخرى قد تُلاحظ فى القصيدة أن الشاعر أكثر من المفردات التى توحى إلى اقتباسها من القرآن نوعا ما، وهى أكثر ما تكون دينية منها أن تكون من وضع البشر مثل: (ابتدع الرهبان، الفيء، قضى نحبه، عارض، الرشد، الغىّ، أسوة و.....) طبعا هذا على سبيل المثال لا العدّ و الحصر.

النتائج

مما مضى، ظهر لنا أنّ اهتمام الكميت بالأسلوب الإقناعی فی قصائده هو مما جعل البعض يعقد صلة بين الخطب وأشعاره.

من جهة الاسلوب قد جمع الكميت بين سلامة التركيب و متانة الاسلوب و وفاء المعنى.

تبين أنّه قد بذل جهدا لايخفى لكی يُؤلف بين أدب البادية وأدب الحاضرة، وقد انعكس فی شعره ما يدل على سعة ثقافة وتمكنّه من ناصية اللغة كما يوحی شعره إلى تظلعه فی الأدب القرآنی.

من خلال الدراسة لاحظنا أنّ شعره قد توزّع بين بنی هاشم وبنی أمية إلا أنّ هناک فرقا شاسعا فی صدق العاطفة وقوّتها، والسبب فی ذلک واضح جلیّ، وهو أن الشاعر أحبّ بنی هاشم بأعلى درجاته وانقطع اليهم تماما؛ أما بالنسبة إلى بنی أمية فالمدح كان نتيجة للتقية ورغبة فی نيل الأمان منهم.

اعتمادا على ما كان بين أيدينا من الروايات التاريخية ونظرا إلى التوفيق بين الأحداث ومضامين بعض الأبيات رجحنا القول الذی يذهب إلى أن القصيدة اللامية قيلت إثر وفاة الإمام الباقر(ع).

على الرغم مما يقال من أن الهاشميات مدح خالص لآل النبی(ص) فقد لاحظنا فی هذه القصيدة أن الشاعر فی ما يقارب سبعين بيتا يتكلم عن الدعوة إلى الصحوة والكشف عن روح التخاذل المخيمة على واقع الأمة السیء الذی خلّفه فساد الحكم وعن التوعد الذی استلّه من كيانه كی يحطم به قصور الجور والفساد. وقد ذكر مأساة عاشوراء فی ضمن هذه الأبيات وهو يصوّر الأحداث بأسلوب قوی حتى لايترکک إلّا وقد ارتسمت لک المأساة كانّها لوحة فنيّة

حيّة. ومن ثمّ ينتقل إلى المقطع الثانى من القصيدة وهو مدح بنى هاشم وبإهداء القصيدة إليهم يعلن الشاعر نهاية القصيدة. إذن للقصيدة ثلاثة محاور رئيسية وهى نتيجة لانفعالات متداخلة بين الكره والبغض من جهة والحب والألم والحزن من جهة أخرى والعاطفة على العموم قوية بينما يتدخل العقل أحيانا بحججه المحرّضة رغبة فى توعية ألباب هؤلاء النُوّم من الأمة.

المراجع

١. القرآن الكريم
٢. الآمدى، أبى القاسم الحسنبن بشربن يحيى، (١٩٦١م)، *المؤتلف و المختلف*، تصحيح: عبدالستار أحمد فراج، القاهرة: دار احياء الكتب العربية.
٣. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (١٩٩٧م)، *الشعر و الشعراء*، تحقيق: عمر الطباع، بيروت: شركة دارالأرقم.
٤. أبو رياش القيسى، أحمدبن إبراهيم، (١٩٨٤م)، شرح *هاشميات الكميت بن زيد الأسدى*، تحقيق: داود سلوم و نورى حمودى القيسى، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.
٥. الإصفهانى، أبوالفرج، (١٩٩٤م)، *الأغانى*، بيروت: إحياء التراث العربى.
٦. الأمينى، عبدالحسين، (١٩٦٧م)، *الغدير*، بيروت: الكتاب العربى.
٧. باستان، السيد خليل، (١٣٩٠ش)، *دراسات نقدية فى الأدب الإسلامى*، تهران: معهد العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية.
٨. بدوى، أحمد أحمد، (د.ت)، *أسس النقد الأدبى عند العرب*، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
٩. بروكلمان، كارل، (د.ت)، *تاريخ الأدب العربى*، ط٣، مصر: دارالمعارف.
١٠. البغدادى، عمربن عبدالقادر، (د.ت)، *خزانة الادب و لب لباب العرب*، بيروت: دارصادر.
١١. الجاحظ، أبو عثمانبن بحر، (١٩٦٩م)، *الحيوان*، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، بيروت: دار الكتاب العربى.

١٢. الجنّان، مأمون‌بن محيي‌الدين، (١٩٩٤م)، *الكميت بن زيد الأسدى*، بيروت: دارالكتب العلمية.
١٣. الحوفى، احمد محمد، (د.ت)، *الأدب السياسى فى العصر الأموى*، القاهرة.
١٤. الرافعى، محمد محمود، (د.ت)، *شرح الهاشميات*، ط٢، مصر: مطبعة شركة التمدن الصناعية.
١٥. زركلى، خيرالدين، (د.ت)، *الأعلام*، ج٦، ط٣.
١٦. سلوم، داود، (١٩٦٩م)، *شعر الكميت بن زيد الأسدى*، بغداد: مكتبة الأندلس.
١٧. السيوطى، جلال‌الدين، (١٩٨٧م)، *المزهر فى علوم اللغة و أنواعها*، شرح: محمد جاد المولى بک و...، صيدا: المكتبة العصرية.
١٨. الشايب، أحمد، (د.ت)، *تاريخ الشعر السياسى (إلى منتصف القرن الثانى)*، بيروت: دارالقلم.
١٩. الصالح، صالح على، (١٩٧٢م)، *الروضة المختارة*، النجف الأشرف: منشورات المكتبة و المطبعة الحيدرية.
٢٠. الطهرانى، الشيخ آقا بزرگ، (١٩٨٣م)، *الذريعة الى تصانيف الشيعة*، ط٣، بيروت: دارالاضواء.
٢١. الطيار، رزاق عبدالأمير مهدى، (٢٠١٢م)، *لغة الشعر فى هاشميات الكميت*، النجف الأشرف: مكتبة الروضةالحيدرية.
٢٢. العباسى، عبدالرحيم‌بن أحمد، (١٩٤٧م)، *معاهد التنصيص*، تحقيق: محمد محيى‌الدين عبدالحميد، بيروت: عالم الكتاب.
٢٣. الفاخورى، حنا، (د.ت)، *تاريخ الأدب العربى*.
٢٤. فروخ، عمر، (١٩٦٩م)، *تاريخ الأدب العربى*، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٥. القالى، اسماعيل‌بن قاسم، (د.ت)، *الأمالى*، بيروت: دار الفكر.
٢٦. قطب، سيد، (د.ت)، *النقد الأدبى*، بيروت.
٢٧. المرزبانى، محمدبن عمران‌بن موسى، (١٩٦٥م)، *الموشح*، تحقيق: على محمد البجاوى، مصر: دارالنهضة.

۲۸. المسعودی، علی‌بن الحسین، (۱۹۶۴م)، *مروج الذهب*، تحقیق: محیی‌الدین عبدالحمید، ط۴، القاهرة: مطبعة السعادة.
۲۹. یعقوبی، احمدبن أبی یعقوب، (د.ت)، *تاریخ*، ترجمة محمد ابراهیم آیتی، تهران: پگاه ترجمه و نشر کتاب.

المقالات

۳۰. زراقط، عبدالمجید، (د.ت)، «هاشمیات الکمیت بن زید؛ الحافز الحق للثورتین السیاسیة»، الاجتماعیة و الأدبیة، مجلة المنهاج، العدد ۲.
۳۱. الصقر، الشیخ أحمدمحمد، (۱۳۶۹ق)، «الخیال الشعری»، مجلة الأزهر، المجلد الحادی والعشرون، العدد السادس.
۳۲. فؤادیان، محمد حسن و مجید محمدی، (۱۳۹۰ش)، «هاشمیات جهادی از جنس قلم»، مجله أدب عربی، سال ۳، شماره ۳.