

٩٤/٠٢/٢٨

• دريافت

٩٥/٣/٢٥

• تأييد

دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة

خليل باستان *

ناصر ميثاقي **

الملخص

اعتنى هذا المقال بدراسة الهاشمية الرابعة من هاشميات الكميت، تلك المجموعة التي أشدها رغبة في تحريض الأمة للنهوض من سباتها الطويل، وطمعا في استتارة أبنائها للثورة ضد الحكم الأموي الجائر، والبعث من جديد لاستعادة حقوقهم المسلمية، وقد خلع على دعوته هذه ثوب المديح لآل النبي (ص) و الهاشمية الرابعة، قد جعلها الشاعر في عدة محاور فكرية: فكان الأول منها، الدعوة إلى التأمل في الواقع السيء الناتج عن فساد الحكم وسوء التدبير الذي بلغ ذروته في استئصال دماء المسلمين من غير حق، كما تجلى ذلك في قتل سبط النبي (ص)، ومن ثمّ الانتهاء إلى ضرورة القيام ضد هذا الحكم الجائر وحثّ الناس عليه والثاني: مدح بني هاشم و المقارنة بين الحكّمين الهاشمي والأموي وبرهنة فضل الأول على الثاني والثالث: إهداء القصيدة إلى ممدوحيه ولقد حشد الشاعر فيها من أساليب وأفكار متنوعة تؤهلها أن 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 في اغلب الأحيان، ومن خلالها تبين أن الشاعر كثيراً ما يهتمّ بالأسلوب الإقناعي في القصيدة ويجمع بين سلامة التركيب ومثانة الأسلوب ووفاء المعنى. كما تبين أن العاطفة تبلغ من الصدق ذروته عند مدح بني هاشم نظراً إلى توزيع شعره بين بني هاشم و بني أمية.

الكلمات الرئيسية:

بني أمية، الأفكار، الأسلوب، الكميت، الهاشميات.

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران. seyedkhalil@hotmail.com

** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران.

Naser_mobark@yahoo.com

المقدمة

يعدّ الكميت من فحول شعراء عصره، وهو كما يذكره المؤرخون "الكميت بن خنيس الأسدی، أبوالمُستهلّ، شاعر الهاشميين، من أهل الكوفة" (الزركلي، د.ت، ج ٦: ٩٢) "وُلد (قريباً من) أيام مقتل الحسين بن علي (ع) سنة ستين، ومات في سنة ست وعشرين ومائة للهجرة في أيام خلافة مروان بن محمد". (الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١٧: ٤٢) "وكان عالماً بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأسابيها، ثقة في علمه". (الزركلي، لا تا، ج ٦: ٩٢) و "معروفاً بالتشيع لبنى هاشم" (الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١٧: ٣) و "يحبّ بني فاطمة (س) ويتشيع لهم تشيعاً قوياً" (بروكلمان، لا تا، ج ١: ٢٤٢) لذلك كان من أجود شعره ما قال فيهم، وكان هذا مما أغضب خلفاء بني أمية حتى انتهى به إلى السجن أيام خلافة هشام بن عبد الملك "فاحتالت زوجته حُبّي في خلاصه" (الزركلي، لا تا، ج ٦: ٢٤٢) وإنك لتجد تفاصيل هذه القصة في أغلب الكتب التي أرخت حياة الشاعر. وبعد التخلص من السجن، أقام مدةً متوالياً عن الأنظار حتى إذا أيقن أن الطلب قد خفّ فخرج إلى الشام وأرسل إلى أشرف قريش كي يشفّعوا له عند القائمين بالأمر ولهذا الغرض قال قصيدتين، بهما نال الأمان من هشام بن عبد الملك: إحداهما كانت في مدح بني أمية والأخرى رثى بها معاوية بن هشام ابن الخليفة. (انظر: الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١٧: ٨-١٠) استمرت حياة الشاعر في ظلّ هذا الأمان إلى أن "مدح يوسف بن عمر بعد عزل خالد القسري عن العراق فلمّا دخل عليه أنشده مديحه معروضاً بخالد وكان الجندي على رأس يوسف متعصبين لخالد فوضعوا سيوفهم في بطنه وقالوا: أتشدد الأمير ولم تستأمره فلم يزل ينزف حتى مات" (الرافعي، د.ت: ١٩).

وبهذا يتبين أنّ الكميت كان واقعا بين أمرين، بين تشييعه للهاشميين وانقطاعه لهم وبين العيش تحت ظل الحكم السلطوى الأموى وتفادى الأخطار المحتملة. لذلك تنوعت لديه الأغراض الشعرية وكان منها ما استقطب مدح آل الرسول (ص) والذي عُرف - كما يبدو فيما بعد - بالهاشميات، وقد اعتبره عدد من النقاد من قمم شعر الكميت فهذا الإصفهاني يقول: "وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره" (الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١٦: ٣٢٨) وينقلون عن الآمدى الناقد الفذ فى الموازنة قوله: وله فى أهل البيت الأشعار المشهورة وهى أجود شعره، وعن أبى بكرمة الضبى أنه قال: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان ولا للبيان لسان. (سلوم، ١٩٦٩: ٣٤ و ٣٥؛ المؤتلف والمختلف، ١٩٦١: ٢٥٧) وقد ورد ذكرها فى كتاب الذريعة الى تصانيف الشيعة (الطهراني، ١٩٨٣، ج ٢٥: ١٥٦) كذلك.

ولاشكّ أنّ هذا النوع من الشعر هو الذى جعل الكميت متصفا بالالتزام بالدين والجهاد لنصرة العقيدة الإسلامية والدفاع عن أهل البيت (ع) بسلاح الأدب، وتحمل المشقة والعتاب، وعدم الانتكاس والاستسلام، والمضى فى سبيله مجاهدا مرفوع الرأس شامخ الطلعة حاملا لواء القرآن وقد أثار فى نشوء هذا النوع من دون شك تقارب الفترة الزمنية بين مولده واستشهاد الحسين (ع)، هذا الامر ساهم فى إنعاش العاطفة لديه فخلفت القصائد التى تغنى بحبه لآل النبى (ص)، وعلى الرغم من أهمية هذا النوع من الشعر لم يحظ الكميت ولا أشعاره بالدرس والبحث ما يستحقه إلا ما قام به أبورياش القيسى (ت ٣٣٩ هـ) من تقديم شرح لغوى قيّم على هاشمياته بعد ما يقارب قرنين من قتل الشاعر وهو أقدم شرح وصل إلينا كما يبدو.

أما في عصرنا هذا فقد كثر الاهتمام بالكميت ولا سيما هاشمياته، فكتبت عنه كتب ورسائل جامعية ومقالات عديدة، منها: كتاب "لغة الشعر في هاشميات الكميت" بقلم د.رزاق عبدالامير مهدي الطيار، وكتاب "الكميت بن زيد الأسدي بين العقيدة والسياسة" بقلم د. علي نجيب عطوي، وكتاب "كميت أسدي، حديث حرير" بقلم محمد صحتي سردودي، و "دراسة هاشميات الكميت" بقلم علي الروحاني، ورسالة تحمل عنوان "بررسی شعر سیاسی کمیت" لـ طاهرة اختري تحت إشراف د.آيينهوند في جامعة طهران، "هاشميات الكميت، دراسة دلالية في العلاقات الترابطية" بقلم عمر حسن عارف جرادات، و مقالات: "هاشميات، جهادي از جنس قلم" د. محمد حسن فؤاديان و د. مجيد محمدي، و "هاشميات الكميت، الحافز الحق للشورتين السياسية - الاجتماعية و الادبية" د.عبدالمجيد زراقط و "بررسی و تحليل شخصيت و شعر کميت أسدي" د.مجيد صالح بك.

ولكن كل هذه الدراسات عالجت الجانب السياسي من الهاشميات وتناولت الهاشميات على أنها مجموعة متكاملة، ولم نر من الباحثين من يجعل اهتمامه منصرفا إلى دراسة وتحليل قصيدة بعينها. هذا مما دعانا إلى القيام بمثل هذه الدراسة واخترنا الهاشمية الرابعة (اللامية) لأسباب: أنها من أكثر قصائد الكميت أبياتا، وأنها قد اهتمت بجانبين وهما على طرفي نقيض؛ وكان الغرض الوصول إلى جواب: ما هي المحاور الفكرية الأساسية التي تناولها الشاعر؟ وأين يكمن التفرد الأسلوبي لدى الشاعر وبم تمتاز القصيدة؟ وما هو الدافع النفسي وراء إنشاد هذه القصيدة؟ وكيف تجلّت ألوان الخيال فيها؟

المشهور عن الهاشميات أنها قيلت مدحا لآل الرسول (ص) ولكن ما يقارب

سبعين بيتاً من بداية القصيدة هذه، قد عالجت مضامين غير ذلك، ما الذى دعا الشاعر إليه، ولماذا خصص ما يقارب ثلثي القصيدة بغير المديح؟ الرغبة فى معرفة الأسباب أيضاً كان من دواعى هذه الدراسة.

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

توثيق النص

هى القصيدة الرابعة فى شرح أبى ريباش والمسماة بـ (اللامية) وهى عنده ١١١ بيتاً وعند الرافعى وصاحب الروضة المختارة ٨٩ بيتاً، 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 آنذاك ويستدلون بذلك البيت الذى يشهّر بسوء أفعال الأمويين أنهم:

رضوا بفعال السوء من أمر دينهم فقد أيتموا طورا عداءً وأثكلوا
فيذكرون فيمن يئمت أطفاله الإمام الحسين بن على بن ابيطالب (ع) وزيد
بن على بن الحسين (ع)، وتتعارض مع هذا القول تلك القصة التى يذكرها
المؤرخون أنّ زيدا " لما خرج على هشام كتب إلى الكميت، أخرج معنا،
ألست القائل:

ما أبالى إذا حفظت أبا القا سم فيها ملامة اللوام
فهم شيعتى وقسمى من الأم ة، حسبى من سائر الأقسام

إن أمت لا أمت و نفسى نفسا ن من الشك فى عمى أو تعامى

فكتب اليه الكميت:

تجود لكم نفسى بما دون وثبة تظل لها الغربان حولى تحجل " (الشايب، د.ت: ٢٣٧) ويقع هذا البيت ضمن هذه القصيدة (الهاشمية الرابعة) ويرشدنا إلى أن القصيدة قد أنشدت وزيد بن على لم يخرج بعد، والثانى أنه لم يرد فيها ذكرا لا عن زيد ولا عن ابنه. أما على الطرف الآخر فنجد من يذهب إلى أن الشاعر قد قالها بعد وفاة الإمام الباقر (ع) رثاء له، ومما يرجح هذا المذهب، ذكر اسم الإمام صريحا فى البيت ٩٤ الذى يقول فيه:

أموتاً على الحق كما مات منهم أبو جعفر دون الذى كنت تأمل
وعلى أساس هذا الفهم نستطيع أيضا أن نشك فى تلك الرواية التى جاءت فى الأغاني عن أبى بكر الحضري أنه: " قال: استأذنت للكميت على أبى جعفر محمد بن على (ع) فى أيام التشريق بمنى فأذن له، فقال الكميت: جعلت فداك، إنى قلت فيكم شعرا أحب أن أنشدك، فقال (ع): يا كميت! أذكر الله فى هذه الأيام المعلومات... إلى آخر الرواية (الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١٧: ٢٤، الأمينى، ١٩٦٧، ج ٢: ١٩٢) ونرجح الرواية التى ترشد أن الكميت عرضها على الإمام الصادق (ع) فـ" عن محمد بن سهل صاحب الكميت قال: دخلت مع الكميت على أبى عبد الله الصادق جعفر بن محمد (ع) فقال له: جعلت فداك ألا أنشدك؟ قال: إنها أيام عظام. قال: إنها فيكم. قال: هات. وبعث أبو عبد الله (ع) إلى بعض أهله فقربه فأنشده فكثر البكاء حتى أتى على هذا البيت (و هو ٥٥ من القصيدة).

يُصيب به الرأمون عن قوس غيرهم فيا آخر أسدى له الغسى أول

فرفع أبو عبدالله (ع) يديه فقال: اللهم اغفر للكميت ما قدم وما أخر، وما أسرّ وما أعلن، وأعطه حتى يرضى " (الأمين، ١٩٦٧، ج ٢: ١٩٢).

وكما مرّ آنفاً فهي على اختلاف كبير في عدد الأبيات بين الشراح الثلاثة الذين تناولنا شروحهم وهم أبو رياش القيسي (فو ٣٣٩هـ) ومحمد محمود الرافعي وصالح على الصالح صاحب الروضة المختارة، وعند المقابلة اتضح لنا أن القصيدة في الروضة المختارة وفي شرح الرافعي تتفق، حتى في شرح المفردات، ناهيك عن عدد الأبيات وترتيبها، أما بالنسبة إلى شرح أبي رياش فالمسألة مختلفة تماماً، فقد زادت القصيدة على شرحي الرافعي وصالح بـ (٢٢ بيتاً) وقد توزعت هذه الأبيات على طول القصيدة، ولكن ما هو السبب في إسقاط هذا الكمّ الكبير من الأبيات؟! لعلّ الإجابة عليه بحاجة إلى دراسة لا يسعها هذا المقال. أما الأبيات الساقطة سنذكرها على ما رقمها أبو رياش وهي: (١٠، ١١، ١٢، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٨، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٦٤، ٦٩، ٩٦، ٩٧). ولاحظنا أن الأبيات التسعة الأولى والأبيات الأربعة عشر الأخيرة من القصيدة في الشروح الثلاثة تتفق تماماً من حيث الذكر و الترتيب، كما لاحظنا أن الأبيات الساقطة تتلاءم و الفكرة المطروحة في ذلك الموضوع من القصيدة، إضافة إلى ذلك فهناك أيضاً بعض الاختلاف في المفردات.

تحليل القصيدة

إذا أردنا أن نتتبع تاريخ نظم الهاشميات وإطلاق هذا الإسم عليها، فإننا نجد آراء تذكر أنّها أول ما نفث به لسان شاعرها - الكميت - وأحياناً تروى

حكايات بشكل طرافة قصصية هي أشبه بمسرحية قصيرة ذات مشهد واحد عن كيفية نظمها مثل ما جاء في مروج الذهب من " أن عمه أخذ الكميت يوما وقال له: يا كميت! لم لا تقول الشعر؟ ثم أخذه فأدخله الماء وقال لا أخرجك منه أو تقول شعرا، فمرت به قبرة فأنشد متمثلا:

يا لك من قبرة بمعمر
خلا لك الجو فيضي وأصفرى
وتقري ما شئت أن تنقري

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

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا منى وذو الشوق يلعب؟
(المسعودي، ١٩٦٤، ج ٣: ٢٤٢) قد روى المسعودي هذه القصة، ومن بعده كثيرا ما تناقلتها كتب التاريخ والأدب، فإنك تجدها في معاهد التنصيص (١٩٤٧، ج ٣: ٩٤) والخزانة للبيدادي (د.ت، ج ١: ٦٩)، والرواية هذه بغض النظر عن توثيقها، فإنها دلت بعض النقاد على أن الهاشميات هي أول ما نفت على لسان الشاعر، ومنهم من ينكر ذلك مستدلا بأن للشاعر قائمة من الممدوحين والمهجوين سبقوا عصر هشام الذي نظمت فيه الهاشميات، سواء رجحنا الأول أو الثاني فلا بد من الإجابة على الاسئلة التالية: هل يمكن تحديد فترة نظم الهاشميات؟ ومتى أطلقت عليها هذه التسمية؟ لقد اهتم بهذا الجانب المحقق لكتاب أول شارح شعر الكميت وحاول تتبع هذه القضية تاريخيا كربة منه لإمكانية تحديد الفترة الزمنية لنظم القصائد وتسميتها، وينتهي إلى أن الفترة الملائمة لإنتاج هذا النوع من الأدب الثوري هي ما بين عام ١١١ للهجرة وما تلاه حتى عام ١١٧ هجريا (انظر: سلوم ١٩٦٩، ج ١: ٥٣) مستندا على ما يرويه

اليقوبى من أن وفاة الإمام الباقر(ع) كانت عام ١١٧هـ (يعقوبى، لاتا، ج ٢: 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 الحيوان فصاحب الكتاب يذكر ذكرا عابرا فى أحد كتبه: "عَبْتَنى برسائلى الهاشميات" (الحيوان، ١٩٦٩، ج ١: ٧) ويبدو له أنّ لفظة الهاشميات أُطلقت متأخرة على المجموعة التى ضُمَّ إليها الأبيات المتفرقة التى نُظمت فى زيد بن على وتظهر أول ما تظهر تحمل هذا الإسم فى شرح أبى ريش القيسى (ت ٣٣٩هـ).

الف: نقد المضمون

١- الأفكار

١-١ ثورة على القديم

قد بدأ الشاعر قصيدته بأدات الاستفتاح ثم أتبعها بثلاثة استفهات وهو قد عارض السنن الشعرية السائدة فى نظم القصيدة المدحية آنذاك إذ كانت تُصدَّر بالوقوف على الدارس من الديار على الرغم من أنّه قريب من تلك الحقبة؛ يقول:

الا هل عم فى رأيه متأمل و هل مُدير بعد الإساءة مُقبل
و هل أمة مستيقظون لرشدهم فيكشف عنه النعسة المُتزمّل
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 الاستفهات المتكررة؟
وهل هى استفهات إنكارية أم جاءت لتُعبّر عن أمنية تخالج نفس الشاعر؟
لو تذكرنا أنّ القصيدة قيلت فى رثاء الإمام الباقر(ع)، فيمكننا أن نستشعر
حالة الشاعر المتأزمة، فمن الطبيعى ألاّ يجد من الطرب والصبوة وما يماثلها من

المعاني يُقدّم بها القصيدة في تلك الظروف، بل يقدمها بما يدعو إلى التدبر والتأمل والأمل بالصحة الفكرية والإفاقة من هذه النعسة المميته، فقد تراكت عليه الأحزان وقد سئم طول سبات الأمة كما يقول:

لقد طال هذا النوم واستخرج الكرى مساويهم لو أنّ ذا الميل يعدلُ
فيدعو إلى اليقظة وفتح العيون والكشف عن النعسة التي سببت الانقطاع
عن الواقع المؤلم حتى انتهت بهم إلى عدم رؤية ترك الأحكام:

وعطّلت الأحكام حتى كأننا على ملة غير التي تنتحلُ
كلام النبيين الهداة كلامنا وأفعال أهل الجاهلية نفعل
الشاعر فطن الباعث الذي أخذ الحكام إلى الجور والظلم وهو أن الأحكام
واجبة الإجراء قد أصبحت معطلة ووقع انفصال شديد بين الأقوال والأفعال،
وذلك نتيجة لنبذهم القرآن وراء ظهورهم، وهذا ما جعلهم يخوضون غمار
الجور والظلم والاستبداد (و من لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هو الظالمون)
(المائدة: ٤٥) وفي البيت الثاني أشار إلى كيفية التعامل مع المصدر الثاني
للأحكام وهو كلام النبيين، فما بقي عندهم إلا اللفظ به وأصبح لا يتعدى
اللسان ولا يبلغ الجنان ويبدو أنهم نسوا أو تناسوا (ما آتاكم الرسول فخذوه
وما نهاكم عنه فانتهوا) (الحشر: ٧). وهذا هو السبب الرئيس فيما عليه
المسلمون من سوء حال شعبا وحكاما. وهو الذي مكّن الضلال المستمر منهم
حتى صار يجري مجرى الدم في شرايين الأمة، كأنهم لم يعتنقوا الإسلام يوما،
وهذا هو الذي أغضب الشاعر.

١-٢ بيان سوء حال الناس تبعا لفساد الحكام

من البيت ١٢-٦ يصور الواقع الاجتماعي من الناس من رضى بالحياة الدنيا كأنها جنة تصونهم مما يخشون بينما هم فى غفلة عما إليه مآلهم، مع أنه عيش خسيس ضعيف رقيق، فتارة يشبهه بالجلد المدبوغ الذى سرعان ما يخلق، وتارة يشبهه بالخباء الخلق المقطع فالشمس تتسرب إليه فىكون على غير وقاية، وكلما أصلحوا شيئا من دهرهم فسد آخر، وما ذلك الا لشمول الفساد وتفاقمه.

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

فتلك أمور الناس أضحت كأنها أمور مُضِيع آثر النوم بُهَّل
 "البُهَل: جمع باهل وهى التى لا صرار عليها من الإبل، فلبنها مباح وإنما يعنى هشام بن عبد الملك آثر الدعة على النظر فى دينه وأمر رعيته كما آثر هذا المُضِيع تضييع إبله وغنمه باهمالها". (أبى رباش، د.ت: ١٥٢) ومن عدم الالتزام العملى بما يقوله على المنابر كأن الشاعر يرمى إلى قول الحق سبحانه (لم تقولون ما لا تفعلون، كُبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون) (الصف: ٢-٣) فيقول:

مُصِيب على الأعواد يوم ركوبها لِمَا قال فيها مُخطيء 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 لعمري ذو أفانين مِقْوَلُ

أهل كتاب نحن فيه وأنتم على الحق نقضى بالكتاب ونعدل
فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفه فريقان شتى تسمنون ونهزل
كما نرى يخاطبهم فى البيت الأول بساسة الناس يعنى القائمين بأموهم -
على جهة الاستهزاء بهم - ويطلبهم بأن يقدموا جوابا - وهم قادرون على
ذلك لأنهم يمتلكون لسانا متكلمًا بليغا متصرفًا بضروب الكلام - على أنهم
كيف صاروا أحق الناس بأمر السيادة بينما هم فيه مع الناس على سواء؟ ومن
ذا الذى يأذن لهم فى إيجاد هذا الفاصل الطبقي المزرى الذى يجعلهم فى
الرفاهية والدعة وغيرهم من الناس فى الشقاء والجوع؟ فأى فضل لهم انفرادوا
به حتى جعلهم أهلا لمثل هذا؟ ثم يستمر بطرح سؤال آخر بغية تبين السبب
فى حرمان غير بنى أمية من الحكم فيقول: هل كنا من أهل الكتاب بينكم
فحجبنا ذلك عن السيادة؟

وهذه الأبيات كافية لتعطينا صورة حيّة عن الواقع الاجتماعى فى تلك
الفترة، ولك أن تستشعر الفرق بين نوعين من الحياة، حياة داخل أسوار القصور
وحياة أخرى خارج الأسوار، كأنه يذكرنا قول الحق سبحانه (فصُرب بينهم
بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب) (الحديد: ١٣) ومن
المؤلم للشاعر أن الأتاس الذين يعيشون خارج الأسوار على رضى أكثر من
الذين يلون السور من الداخل وهم يتنعمون بأرستقراطية تامة وهذا ما يجعل
حنقه وغضبه فى تزايد ليصرخ قائلاً:

أم الوحى منبوذ وراء ظهورنا فيحكمُ فينا المرزبان المرفلُ
(المرزبان: مصطلح فارسى يعنى الحاكم أو حاكم على الحدود، والشاعر بهذا
كنى عن تحوّل الحكم إلى ملك ويريد به هشاما و المرفل: من أعطى السيادة،

المُسَوَّد) يقول: أنحن أهل كتاب أم لا كتاب لنا نبذنا كتاب الله وراء ظهورنا فيحكم فينا المرزبان؟ وبهذا البيت أيضا يريد الشاعر أن يبطل شرعية الحكم عند بنى أمية وفيه نوع من تحريض الناس على الثورة والجهاد، ويُفصح عن شدة الغضب التي بلغت الذروة عند الشاعر. ثم يذكر إثنين من معاصريه كانت مقاليد الحكم في أيديهما وقد ضيَّعا الرعية والدين معا، وهما هشام بن عبد الملك وخالد بن عبداله القسرى، فيشبه الأول بالذئب لجوره، والثاني بالضبع له عُرف (رائحة نتنة وخبثية) نتيجة لفساده، فيقول:

لنا راعيا سوءٍ مُضَيِّعانُ منهما ابو جعدة العادى وعرفاءُ جِيالٍ
ويذكر أن أولادهم قد تربوا على مثل ما عليه الآباء فشاركوهم فى الجور
والفساد، وأن دين الناس ضائع وديناهم كذلك، والناس فى حالة هلاك
كالماشية بلا راع، ولا أمل لصلاح الناس مازالت ولايتهم مستمرة، وأن الخليفة
قد صرف جميع شدته وقدرته على الشعب فصب أسياط غضبه فـ:

هو الأضبط الهوَّاسُ فينا شجاعة وفيمن يعاديه الهَجَفُ المُتَقَلُّ
(الأضبط: الشديد يعنى الأسد، الهجف: الظليم، النعام) وبهذا كأنه أراد
التلميح الى المثل المعروف: "أسد علىّ وفي الحروب نعام"، فهو كذلك أسد
جائرٌ على شعبه، وعلى أعدائه نعام (بسبب ضعفه). ومن الجهة الفكرية فهو لا
يستمد من القرآن ولا يتدبر فيه وهذا عيب آخر عليه يجيز الإطاحة بحكمه، ولو
أنه فعل لدلته الآيات إلى ترك ما هو عليه إلا أن يكون القلب مقفلا:

كأن كتاب الله يُعنى بأمره وبالنهى فيه الكودنى المُركَّل
ألم يتدبر آية فتدله على ترك ما يأتى أو القلب مُقفل
(الكودنى: البليد كأنه كودن أى بردون، المركل: الذى يضربه ركبته برجله

يستحثُّه من بطنه) والبيت الثاني كأنه اقتباس من قوله سبحانه: (أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها). (محمد: ٢٤) مع هذا الضرب من الحكم، كأن الشاعر قد توقع أو تمنى زوالهم قبل هذا الزمن بسنين ولكن تجرى الأمور على ما لا يشتهي وتطول فترة الحكم حتى يسئم الشاعر فينادى بأعلى صوته: فتلك ولاة السوء قد طال ملكهم فحتامَ حَتَّامَ العناء المطوَّل هُم ولاة سوء، فلمَ طال ملكهم إذن؟! نوم الشعب وغفلتهم عن حقهم ومصيرهم والرضى بالمرمق من العيش هو السبب الوحيد في استطالة ملكهم برأى الشاعر، فلذلك يسئم الحالة الموجودة، ويتكرر "حتام" أراد الشاعر أن يأخذ بلُلب المتلقى إلى أن يساعده في استشعار مدى هذه السائمة.

ومن البيت ٣٢ - ٤٣ يعتمد الى تفصيل سوء أفعال الحكام التي قد نتجت عن عدم فهمهم للقرآن أو عدم تدبرهم فيه، ومن ذلك: أنهم راضون بظلم أهل دينهم، وأنهم متخذون في كل عام بدعة يستحدثونها مُزَلِّين بها أتباعهم - ولا يرون ذلك عيبا عليهم - وكانوا في ابتداعهم هذا، كالرهبان الذين ابتدعوا ما لم يأت به كتاب ولا وحى مُنَزَّل - كأنَّ الشاعر يقتبس هذا المعنى من قوله سبحانه (وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفة ورحمة ورهبانية ابتدعوها) (الحديد: ٢٧) - ومن هذا المنطلق يُحلُّون ما حَرَّمَ الله كحليَّة دماء المسلمين وقتلهم بغير حق ويمنعون الشعب من الفياء ويغتصبون حقوقهم، مصيبة تلو مصيبة يجلبها الملوك للناس مما لا كاشف لها إلا التجاء إلى الله فلذلك يختتم هذا المقطع بقوله:

فيا ربَّ هل إلَّا بك النصرُ نبتغى عليهم وهل إلَّا عليك المَعوَّل

١-٣ ذكر مأساة عاشوراء

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

يُحَلِّتُنْ عَن مَاءِ الْفِرَاتِ وَظَلَّه
سُورَى عَصْبَةٍ فِيهِمْ حَبِيبٌ مُّعَفَّرُ
حَسِينَا وَلَمْ يُشْهَرْ عَلَيْهِنَّ مُنْصَلُ
قَضَى نَجْبَهُ وَالكَاهِلَى الْمُزْمَلُ
وَمَالَ أَبُو الشَّعْثَاءِ اشْعَثَ دَامِيَا
وَإِنَّ أَبَا حَجَلٍ قَتِيلٌ مُّحَجَّلُ
وَشَيْخُ بَنِي الصَّيْدَاءِ قَدْ فَاضَ قَبْلَهُمْ
وَإِنَّ أَبَا مُوسَى أُسِيرَ مُكَبَّلُ

عند هذا المقطع يرتسم مشهد الواقعة، فهناك جيش مُدرّع؛ بالعدّة والعدّة الكاملة وهي متمكّنة من ماء الفرات ومسيطرة عليه، وفي الطرف الآخر فئة صغيرة ممنوعة حتى عن الماء؛ معها النساء والأطفال يقودهم سبط النبي (ص) قد خرج معوّلاً على الرسائل الهائلة التي وصلت إليه من أهل الكوفة، حتى إذا حان وقت القيام قلبوا له ظهر المِجَنّ وخذلوه ولم يستجيبوا إلى نداءه " هل من ناصر ينصرني " بل انقلبت سيوفهم عليه وتركوه متحيزين إلى الفئة الباغية إلّا جماعة فيهم: حبيب بن مظاهر الفقعسي وأنس بن الحارث الكاهلي وأبو الشعثاء وأبو حجل مسلم بن عوسجة وشيخ بني صيداء قيس بن مُسهر وأبو موسى الموقّع بن ثمامة الأسدي والثالث: استحلال دم الحسين (ع) وأصحابه كما يستحلُّ أخذ البقلِ البقل، فأسرفوا في إراقة الدماء حتى تحجّلت أقدام خيولهم من أثر الدماء فيقول:

كَأَنَّ حَسِينًا وَبِهَالِيلَ حَوْلَهُ لِأَسْيَافِهِمْ مَا يَخْتَلَى الْمُتَبَقَّلَ
يَخْضَنُ بِهِمْ مِنْ آلِ أَحْمَدَ فِي الْوَعَى دَمَا ظَلَّ مِنْهُمْ كَالْبِهِيمِ الْمُحَجَّلِ
(البهاليل: بُهلول وهو الضحوك. البهيم: الذي على لون واحد) كل هذا حصل
بعد مصيبة موت النبي (ص) العظيمة، ولما غاب لم يحفظوا حقه في ولده. الرابع:
ذكر غي بني أمية وكيفية تعامل أصحاب الجيش مع الحسين (ع) عند قتله وبعده:
إِذَا شَرَعْتُ فِيهِ الْأَسِنَّةُ كَبُرْتُ غَوَاتِهِمْ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَهَلَّلُوا
فَمَا ظَفَرَ الْمُجْرَى إِلَيْهِمْ بِرَأْسِهِ وَلَا الْبَاكِيَ عَلَيْهِ الْمُؤَلُولِ
وكفى بهذين البيتين دلالة لهداية المتلقى إلى مدى الغي المسيطر على نفوس
أصحاب يزيد، ولنا أن نستشعر حال جماعة قليلة محاصرة بالمئات وهم عُزِلَ
بغير سلاح فتبدأ الرماح تنهال عليهم من كل صوب فيسقط الواحد تلو الآخر
صريعا متوشحا بدمه ولكن هم بين تكبير وتهليل متواصل كأنهم يقربون
القرابين إلى ربهم بينما كانوا يقتلون أعز 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 جرار يطالب بتأر شهداء كربلا ويصف
هذا الجيش وكيفية تعامله مع البغاة مُبتدئاً بهذا البيت:
فَإِنْ يَجْمَعُ اللَّهُ الْقُلُوبَ وَنَلْقَهُمْ لَنَا عَارِضٌ مِنْ غَيْرِ مُزْنٍ مُكَلَّلِ
فِي فَضْلِ وَصْفِ الْجَيْشِ فِي سَبْعَةِ أَبْيَاتٍ مَشْبِهَا إِيَّاهُ بِالْعَارِضِ ذِي وَابِلِ
أَطْلَقَتْ لَهُ وَكَاءَ رَدَى الْأَبْطَالِ وَمَتَوَعَّدَا الْعَدُوَّ بِأَنَّهَا أَصْحَابُ حَرْبٍ وَثِيَابُنَا أَبْدَا
دُرُوعَ الْحَدِيدِ فَتَبَيَّضَ عَلَيْنَا حَتَّى نَصْنَعُ بِهِمْ مَا صَنَعُوا بِنَا مُقْتَبِسَا مَعَانِيهِ مِنْ
الْقُرْآنِ مِثْلَ قَوْلِهِ سَبْحَانَهُ: (وَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى
عَلَيْكُمْ) (البقرة: ١٩٤).

١-٤ مدح بنى هاشم

مسألة قد أثارت اهتمام النقاد وهي أن شعر الكميت "قد توزّع في مدح بنى هاشم وبنى أمية وهما على طرفي نقيض" (الجنان، ١٤١٤: ٦) كما نعلم، فقد مدح من خلفاء بنى أمية وولاتهم: عبدالملك بن مروان وهشام بن عبدالملك ويزيد بن عبدالملك ورثى معاوية بن هشام ومدح يوسف بن عمر ومدح خالد بن عبدالله القسري؛ وقد بذلوا جهدهم كي يهتدوا إلى السبب أو الدافع وراء كل هذه المدائح؟! فاختلفوا اختلافا كبيرا، فمنهم من يرمى إلى أن الشاعر "مدح الأمويين تكسبا" (فروخ، ١٩٦٩، ج ١: ٦٩٨) وأن مدائحهم أجود من مدائح بنى هاشم معلّلا ذلك بأن "الإجادة في المديح ترجع أحيانا إلى الأمل بكثرة العطاء أكثر مما ترجع إلى الإعجاب والموافقة في المبادئ" (نفسه) ومثل هذا ذكره ابن قتيبة قائلا: "الكميت في مدحه بنى أمية وآل أبي طالب فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى، وشعره في بنى أمية أجود منه في الطالبين ولا أرى علة ذلك إلا قوة الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة" (ابن قتيبة، ١٩٩٧: ٢٤) ويرد عليه داود سلوم دفاعا عنه فيقول: "لعل ابن قتيبة لم يعرف الحماسة للعقيدة المضطهدة كما عرفها الكميت، وأن الفراغ الذي يملأه الخوف والطمع يمكن أن يملأه الحب الذي لا يؤخذ عليه بثمن، وقد نجد من الناس من يشقى في جمع المال بكل سبيل ليعطيه بدون مقابل لإنسان آخر قد لا يكون جزاؤه منه شيئا يذكر، وكيف والكميت يؤمل أن عوض مدحه سيكون ثوبا وخيرا كثيرا يوم الدين؟!)" (سلوم، ١٩٦٩، ج ١: ٣٣) ومنهم من يعلل مدحه للامويين بأنه "لم يكن عن ولاء لبنى أمية وغدر لبنى هاشم، وإنما كان تقيّة اضطرّ إليها شاعر يعيش الكوفة ويتشيع على

علم من خالد القسرى". (الحوفى، د.ت: ٤٧٣) ولم يكن هذا المديح بعيدا عن أنظار الشيعة بل قد عرفوه وسمعوه من قريب ومع ذلك "لم يشكّوا فى ولاءه بعد مدحه بنى أمية ولم ينظروا اليه شزرا، بل أجازوا صنيعه ولم يلوموه على ما قاله". (الحوفى، د.ت: ٤٧٣)

أما الشعر الذى قاله فى بنى هاشم فلا يختلف فيه إثنان على أنه لم يكن إلّا عن حبّ لهم وولاء، وقد يتمثل فى القصائد المُسمّاة بالهاشميات التى يبلغ عددها ثمانية، ولم يقتصر على المدح البحت بل هو نوع من الأدب الذى يدعو إلى الثورة ضد الحكم الجائر الممارس من قبل الحكام آنذاك، فما هى إلّا جهاد، لكن بالأدب والمداد، لذلك لانجانب الصواب إذا أطلقنا عليها الجهاد الأدبى أو المقاومة القلمية (انظر: فؤاديان، ١٣٩٠).

ويظهر عدم اقتصار القصيدة على المدح أنه أجّل المدح حتى البيت السبعين، فمن البيت ٧٠ - ٨٢ تجده - وكأنّ ثورته قد هدأت - ينتقل إلى مدح الهاشميين ويصفهم بأفضل الصفات، فهُمْ من يخرج الناس من العمى والفتن بهديهم، ولا سبيل للنجاة إلا بالعودة إليهم:

إلى مَفْرَعٍ لَنْ يُنْجِيَ النَّاسَ مِنْ عَمَى ولا فتنة إلّا إليه التحول
لأهل العمى فيهم شفاء من العمى مع النّصح لو أنّ النّصيحة تُقبل
وهم مصدر الرجاء وعصمة المُلتجئ وملاذ الخائف الذى أرعبه بنو أمية:
إلى الهاشميين البهاليل إنهم لخائفنا الراجى ملاذ وموئل
وهم نجوم الهداية فى الليل الشديد الظلمة من كثرة الجور وفساد الدين:
وفيهم نجوم الناس والمُهتدى بهم إذا الليل أمسى وهو بالناس أيلُ
وإنهم للناس فيما ينوبهم مصابيح تهدى من ضلال ومَنزل

وهم أصحاب عدالة فلا يترحل قاصد العدل إلا إليهم، فإذا آلت الخلافة
إليهم أقاموا منار العدل فيستريح الناس ويشبع الجائع ويدفأ البائس المقرور:
إلى أى عدل أم لأية سيرة سواهم يؤم الظاعن المترحل
فيا ربّ عجل ما تؤمل فيهم ليدفأ مقرورٌ ويشبع مُرمّل
(المرمّل: الذى نفذ زاده وبقى منقطعاً به) وهم يحكمون بما أنزل الله
ويطبّقون شرع الله ويعود القرآن إلى حياة المسلمين فيُحمّل الناس على ما فيه
فكلُّهم يرضى به سُخطاً كان أو رضى:

ويَنفدُ فى راضٍ مُقرِّ بحكمه وفى ساخطٍ منّا الكتاب المُعطل
وإنهم كرام يفيض كرمهم على الناس فيزول به ما ينوبهم من سيئات القحط
فاكفُّهم معتادة للعطاء حتى صاروا عرى ثقة لانتفاء الناس بهم والانتفاع منهم:
وإنهم للناس فيما ينوبهم غيوثُ حياً ينفى به المَحَلُّ مُمحلُّ
وإنهم للناس فيما ينوبهم عرى ثقة حيثُ استقلُّوا وحلُّوا
(استقلُّوا رحلوا، سافروا؛ حلُّوا: نزلوا). أما المقطع الأخير فيشغل
مساحة ما بين البيت ٨٣ إلى نهاية القصيدة ويجعله الشاعر لنفسه، فيبدو كاشفاً
عن حبه لبنى هاشم حبا لا تحلل عُقدته رهبة ولا خوف، حبا لا يبغى له بدلا
ولا عوضا، وهو قد أقطع إليهم انقطاعا تاما يجعلهم مختصين بشعره مدى
حياته:

لهم من هواى الصقو ما عشتُ خالصاً ومن شعرى المخزون والمُتنخَلُّ
فلا رغبتى فيهم تغيض للأهبة ولا عُقدتى فى حُبِّهم تتحلل
(المُتنخَلُّ: المختار و المتخير، أهبة: رهبة) ولكنه مع وجود هذا الحب
البالغ فإنه مضطر إلى عدم المجاهرة به:

وإنسى على حبيهم وتطلعي
إلى نصرهم أمسى الضراء و أختل
(أختل: أخدع) ثم يعلل رضاه بالمقام عن الحرب والبخل بنفسه دونهم بأنه
قد فعله متأسياً بهم، فكما رضوا هم بذلك فهو كذلك راض به:
وتجود لهم نفسى بما دون وثبة تطلُّ لها الغربانُ حولي تحجلُ
ولكننى من علة برضاهم مقامى حتى الان بالنفس أبخل
ومن النقاد من رأى فى البيت الأول شبها بينه وبين حسّان حيث يقول:
"وما أشبهه فى هذا بحسّان بن ثابت الذى كان شجاعا بلسانه لا بجنانه شأن
كثير من الشعراء". (الشايب، د.ت: ٢٣٨) وبعدها يذكر مخاطبته لنفسه حين
يطلب منها أن تبيع فانياً من العيش بباقي وتلقى ثياب الشك والوهن عنها ولكن
تأتيه بتعليل و تمنيه المني و عادةً قد يقبل أمنية المتعلل.

١-٥ إهداء القصيدة إلى بنى هاشم

وفى الختام يقدم القصيدة إلى ممدوحيه آل النبي (ص) قائلاً: إنها قليلة بالنسبة
لكم مع أن منشدها المُقلل لم يألُ جهداً فى تنميقها وإبداعها، فهى مهذّبة لا
عيب فيها قد أجملتُ القول والمعنى تكشف عن نفسها فيما بعد، أنشأتها والقلب
فى حال اضطراب و فزع، ويذكر أسماء الفحول الثلاثة (زهير وامرؤ القيس
والحطيئة) ليشعر المتلقى بأنه "فى موقفه هذا إن لم يكن أرقى منهم أداةً فنيّة
للتعبير عن واقعة فهو بمنزلتهم". (الطيار، ٢٠١٢: ٧٧) والأبيات هى:

فدونكما يا آل أحمد إنَّها مُقلّلةٌ لم يألُ فيها المُقللُ
مُهذّبةٌ غراءٌ فى غبِّ قولها غداةً غدٍ تفسير ما قال مُجملُ
أتنكم على هول الجنان ولم تطع لها ناهيا ممّن يئنُّ ويَزحلُ

وما ضرّها أن كان في التُّربِ ثاويًا زُهَيْرٌ وأودى ذو القروح وجرول
(الجنان: القلب، يئنّ: من الأنين و يئنّ: يبطن، يزلح: يَنْتَحِي)

٢- نقد العاطفة

ما نفهمه من أقوال النقاد أنّ العاطفة هي أحد أعمدة الأدب، العاطفة هي التي تقف وراء خلق الأدب، فهي الحالة الوجدانية والانفعالية التي تدفع الأديب - أو قُلّ الشاعر - إلى الميل للشئ أو الميل عنه، وما يترتب عليه من حب وكره، ورضى أو غضب، وحزن أو سرور، وغدر أو وفاء، وخوف أو أمان إلى ما غير ذلك، "فقد أوجز بعض النقاد هذه الانفعالات في أربعة: الرغبة، والرغبة، والطرب والغضب" (بدوي، د.ت: ٥٠٣). وجعلوا صدق العاطفة وصحتها من أهمّ المقاييس في نقدها، ولكن أي الصدق؟ "لسنا نعني الواقعي، فذلك مبحث يهمّ الاخلاق، وإنّما نعني صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفنّي" (قطب، د.ت: ٣٥).

لو تأملنا القصيدة وأمعنا النظر في الأبيات فرّبما اهتدينا إلى الانفعالات التي قد أثارت الشاعر لجمعه بين عواطف متناقضة، فالقصيدة في نظرة شاملة احتوت على أربعة محاور رئيسية، ووراء كل محور يكمن مثير خاص، فتبدأ بالاستفهام و المراد منه كما يبدو لم يكن حبا للاستطلاع، بل هو تعبير إمّا عن بصيص أمل خالج نفسه فصار أمنية ترفرف أو يأس هوى به إلى حضيض لا سبيل للخروج منه؛ ثمّ يثور غضبه على بنى أمية بما قاموا به من تعطيل أحكام الدين واستغلال موارد الأمة واستحلال دماء المسلمين واستحداث متكرر في أمور الدين وتنحية الإسلام عن الحياة الاجتماعية والسياسية فيخرج في زى

الهجاء اللاذع، وتستمر بشكل قوى ومتناسق حتى يظن أن الأسباب قد تقطعت ولا حيلة إلا باللجوء إلى الله متمسكا بـ (أمن يجيب المضطر إذا دعاه و يكشف سوءه) (النمل: ٤٢) وهذه هي قمة الأسي عند الشاعر. ولو تأملنا الدوافع المؤدية إلى الهجاء فلا نرى وراءها إلا حب العدالة ونفي الجور والدعوة للرجوع إلى الدين والالتزام بحرمة حقوق المسلمين؛ وكلها مرامي إنسانية وضالة منشودة لدى البشر فالعاطفة في المحور الأول من القصيدة سامية ورفيعة وصادقة كما يبدو لنا.

أما المحور الثاني فيأتي به من ضمن ذكر مثالب بني أمية إلا أن العاطفة تغير اتجاهها من بغض وغضب إلى حنين وحزن وأسى. ذلك لأن الشاعر ينتقل إلى ذكر مأساة عاشوراء فيأخذ بتفصيل ما جرى في كربلاء. وهل تجد ثمة إنسان يسمع بما أودى به سبط النبي (ص) من دون أن تهيج له عاطفة أو يكون على غير صدق فيما يبديه من لوعة حزن أو حرقاة الألم حتى يكون الكميت كذلك؟

وفي المحور الثالث تتجلى قاعدة الإعجاب والحب معا، وذلك عندما يعقد الشاعر أمله في قيام دولة يسودها رجل هاشمي وهذا الدافع يجعل لسان الكميت ينطلق بذكر مناقب بني هاشم وصفاتهم التي تؤهلهم لقيادة خلافة تبني على الشريعة الإلهية، تلك المناقب التي يفقدها الغالب من حكام بني أمية، فالعاطفة في المقطع هذا تنبعث من أسباب صحيحة غير زائفة لذلك نراها قد تترك أثرها في المتلقى ولعل السر في تفاعل المخاطبين مع الهاشميات يعود إلى هذه الأصالة والطبيعية الكامنة وراء المفردات. وفي المحور الأخير نجد صفة الوفاء والولاء تبرز نفسها كي تدعم الشاعر. وهو ذلك المقطع الذي

يتقدم بشعره ليهديه إلى ممدوحيه من بنى هاشم مع الاعتراف بأنه قليل فى حقهم وإن كان قد بذل غاية الجهد فيها قائلاً:
فدونكما يا آل أحمد إنهما مقللة لم يأل فيها المقلل

٣- نقد الخيال

الخيال هو الملكة الفنية التى تصنع الصورة الأدبية، "الخيال لا يخاطب العقل بل يخاطب الشعور ولا يجرى مع المنطق بل يجرى مع العاطفة فهو تابع للإحساس معتمد على القلب والعواطف والوجدان" (الصقر، ١٣٦٩: ٥٦٩). وقد عرف العرب أنواعاً من الخيال ولكن لم يقف نقاد العرب "لدراسة ألوان الخيال إلا عندما يمكن أن يكون تداعى معان فحسب، ذلك أن باب الخيال قد حصرت دراسته عندهم فى أبواب المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة المبنية عليه والكنايه، وجميعها مبنية على تداعى المعانى" (بدوى، د.ت: ٥٠٩).
وشاعرنا فى قصيدته هذه قد استمد من بعض صور الخيال لعل التشبيه يكون من أكثرها وروداً كما يلى: فى البيت ٧ كأنها لنا جنة (عن الدنيا) و ١٠ كحائلة عن كوعها (قصد إصلاح الأمور بعد إفساده) و ١٣ كأنها أمور مضيع (أمور الناس) و ٢٦ برينا كسبرى القدح و ٢٨ هو الأضبط الهوأس (يشبهه هشام بالأسد الشديد على رعيته) و هو الهجف (و يشبهه بالظلم على أعدائه) و ٣٣ كما رضيت بخلا بقلبها حومل (جورها على قلبها كجور الحكام على شعبهم) و ٣٩ كما ابتدع الرهبان (استحداث الأمويون البدع) و ٤٥ كجدآن يوم الدجن (خيل أصحاب يزيد فى سرعتها) و ٥١ كأن الحسين والبهايل حوله لأسيافهم ما يختلى المتبقل (فى الاستحلال) و ٥٢ كالبيهم المحجل (المحجل

من الخيل كالبهيم من الدمّ السائل) و ٦٥ سرايلنا فى الروع بيض كأنها أضا اللّوب هزتها من الريح شمأل (أضا: الغُدران، اللّوب: السود) و ٧٨ فإنهم غيوث حيا (أى بنى هاشم) ٨١ فإنهم مصايح تهدي و ٩٤ أموتا على حق كما مات منهم أبو جعفر.

واستمدّ الشاعر بلون آخر من ألوان الخيال فى نقل فكرته وهى الاستعارة بنوعها المصرحة والمكنية سنقف عند بعض منها: فى البيت الثانى: "فيكشف عنه النعسة" كأنه يشبهها بغطاء يلزم كشفه ثم يحذف المشبه به ويأتى بما يدل عليه على سبيل المكنية. وفى البيت التاسع يذكر العيش بأن له حارك لا يحمل العبء أجزل، والحارك مفصل العنق فى الصلب والأجزل من به قروح فى الكتفين وكل هذا على سبيل المجاز اللغوى وحذف المشبه به. والبيت الثانى عشر أيضا يشبه العيش بشيء مقطّع لا يُجديه الخياط قائلا: إذا حيص منه جانب راع جانب على سبيل التصريحية. وفى البيت الرابع عشر يذكر تمقّق أخلاف المعيشة منهم رضاعا يشبه المعيشة بشيء من الممكن رضعه فيحذف المشبه به ويأتى بما يلائمه وهى كلمة تمقّق وأخلاف على سبيل الاستعارة المكنية. وفى البيت الثانى والعشرين حينما يذكر "لنا راعيا سوء مضيعان" يستعير لهما لفظى أبوجعدة العادى وعرفاء جيأل، والأول كناية عن الذئب والثانى عن الضبع فشبه هشام بالذئب لجوره وخالد بن عبدالله القسرى بالعرفاء لفساده فحذف المشبه على سبيل الاستعارة المصرحة. وفى البيت الثالث والسبعين يأتى بـ "نجوم الناس" ويحذف المشبه على سبيل الاستعارة المصرحة بعلاقة الاهتداء بهم كما قال الحق سبحانه: "بالنجم هم يهتدون"، وفى البيت الرابع والثمانين: "فلا رغبتى فيهم تغيض" قد شبّه الرغبة بشيء 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 فى البيت ٢: كنى بالمتزمل عن المتهاون بالأمر، وفى البيت ١٥: "مصيبٌ على الأعواد يوم ركوبها" فكنى عن المنابر بالأعواد أو فى البيت ٩٥: "أم الغاية القصوى التى إن بلغتها" كنى بالغاية القصوى عن المهدي أو إعادة دولة الهاشميين أو الحرب. والمجاز العقلى تارة أخرى: "أنتكم على هول الجنان" يعنى القصيدة. ولقد جاء كذلك بعض المحسنات اللفظية مثل الجناس (أسم، اسمل) والطباق (مدبر، مقبل - يُجدّ، نهزل - الاستيقاظ، النعسة المتزمل - الاستيقاظ، النوم و الكرى) و لكن مع كل ما ذكرناه من ألوان الخيال إلّا أن الجانب العقلى أكثر تجلياً فى هذه القصيدة.

أما ما هى الصورة المثيرة للمتلقى من جراء استخدام الخيال؟ لاشك أن الخيال يترك أثره البالغ على السامع أو القارئ من جهات، أولاً: فإنّه يكسو الأدب روعة وجمالاً، وهذا هو الذى يغمر الناس طرباً وابتهاجا، ويجعل النفس تفيض أنسا و التذاذاً. ثانياً: أنّ الشاعر بواسطة الخيال يطوف عليهم بصور ينتزعها من أشياء غامضة فيجعلها قريبة المأخذ محسوسة، والكميت حاله فى إدراك أثر الخيال حال غيره من الشعراء فقد فطن إليه وأنس أثره لذلك لم يغفل جانب الخيال فى قصيدته خاصة عندما أراد أن يرسم بعض الحالات المعنوية فمثلاً عندما يريد وصف ضيق العيش على الناس وأثره على نفوسهم و أبدانهم نراه يستخدم لفظة "البرى" لعقد التشبيه، وهى موحية بشكل كبير كما ترى. وعندما أراد أن يصور لنا عدم مبالاة الأمويين فى قتل النفوس جاء بذكر

العلاقة بين البقل والمتبقل بما فيه من حرية التصرف دون أى شعور بالذنب. أو حينما قصد إلى تصوير الهداية لدى بنى هاشم استخدم مفردات ذات معان حسية مثل "المصاييح و النجوم". وعندما أراد بيان نفعهم للناس أيضا ذكر "الغيث" وهي ذات معنى حسي و سهولة الفهم و سريعة المآخذ للعقول، وكذلك في سائر ألوان الخيال.

ب: نقد الاسلوب

للكميت شعر كثير في أغراض شتى؛ وعند الدارسين يمتاز شعره بعدة ميزات منها "الجمع بين سلامة التركيب ومتانة الأسلوب وبلاغة المعنى ورقة المبني" (الرافعي، د.ت: ٤) بينما هناك من القداماء من يعيب عربيته، فمنهم الأصمعي حيث يقول: "الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد". (سلوم، ١٩٦٩: ٢٩) ومن ثم يبدأ الرواة يضيفون أو يزيدون في أقوال الأصمعي فيقول القالي (ت ٣٥٦هـ) في أماليه "يقول الأصمعي: هو جرمقاني من أهل الموصل، ليس بحجة" (أمالى القالي، لا تا، ج ١: ٩٦-٩٧) وتجد الرواية سبيلها إلى الكتب، فتدخل في (الوساطة ص ١٧؛ المزهر للسيوطي ١٩٨٧، ج ٢: ٣٣٩-٣٤٠؛ الموشح ١٩٦٥، ٣٠٣؛ الخصائص، لا تا، ج ٣: ٢٩٤) ولكن محقق كتاب شعر الكميت "داود سلوم" لا يرضى بها ويخطئ الأصمعي ويجرحه معلنا بأن "الأصمعي سلطاني الهوى، فكان أموى الهوى". (سلوم، ١٩٦٩: ٢٩) ومثل الأصمعي العجاج، حيث يقول: "كان الكميت والطرماح يسألاني عن الغريب فأخبرهما ثم أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير مواضعه، لأنهما قرويان يصفان ما لم يرياه فيضعانه في غير موضعه" (الإصفيهاني، ١٩٩٤، ج ١٧: ٢؛ الخصائص، لا تا، ج ١: ٢٣١-٢٣٢؛ بدوى، لا تا: ٤٥٣) وهذا إن دلنا على شيء

فإنما يدلُّنا على أن الكميت قد حاول الجمع في شعره بين أدب الحاضرة والبادية فإنك إذا نظرت إلى شعره وجدته "من جهة المبنى كسائر شعراء البادية في الإسلام والجاهلية" (الفاخوري، لاتا: ٣٠٨). يتناول المفردات البدوية إلى حدِّ يلفت الأنظار ولكن لم يبق على هذه الوتيرة طوال حياته الأدبية، أما من جهة الأغراض التي يرمى إليها في شعره ويرفرق فوق حقولها ولاسيما الهاشميات "فإنه حضريّ سياسيّ فيه الجدل والاحتجاج" (الفاخوري، لاتا: ٣٠٨) وبالنسبة إلى الهاشمية الرابعة عندما يبدأ القارئ قراءتها يجد نفسه أمام بداية لا على ما ألفه من الشعراء في هذا العصر ولا العصر الذي سبقه، فعمله توقع أن يجدها على الشكل التقليدي الذي كانت عليه قصائد العصر الإسلامي والجاهلي 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 يبدوها الشاعر بأداة استفتاح يليها "حرف استفهام ينكر واقعا يكون التأمل فيه في حالة عمى" (زراقت، د.ت: ٢٥٠) فيتساءل لماذا هذا الخروج القاسي عن المؤلف؟! وإلى أي شيء تهدف هذه البداية الغريبة؟ لا يزال في هذه التساؤلات فإذا هو أمام استفهام آخر يتكرر لينكر واقعا يكون المقبل فيه مديرا 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 في القصائد المدحية؛ ولكن لماذا لا يُذكر هو عندما يتكلمون عن التجديد في الشعر؟ (باستان، ١٣٩٠: ٤٣) ويجعلون السّبق لأبي نواس أو بشار وأبي تمام و..؟

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

والحاضرة، وهذا ما نجده متجليا في القصيدة؛ هناك قرابة عشرين لفظة من الألفاظ البدوية من مثل (حِيس، حائلة، فُرْعُل، حارك، تَعْمَلُ، الخباء، بُهَل، ابو جعدة، الهُوج الثوائج، سَلْعُد و...) وبعض المفردات الثقيلة اللفظ مثل (المُصْمَلات الدليل، المستلثمين و...) كما أننا نجده قد عمد إلى الإكثار من توظيف المشتقات بصورة لافتة وهي ظاهرة يراها النقاد أقرب ما تكون من مظاهر المدنية ونتيجة العقل الحضري لأن البدويّ يكتفى بما بين يديه من المفردات ولا يرمى إلى ما وراء ذلك من اشتقاق في المفردات وهذا ما علمته الحياة البسيطة من حوله بخلاف الحضريّ وذلك لأنّ " ظهور المشتقات في اللغات دليل على أنها لغة أفكار لا لغة محسوسات ". (الطيار، ٢٠١٢: ٩٨)

والمشتقات الواردة كثيرة وهي ما تحاذى ستين اسما من مجموع سبعمائة وأربعة وثمانين (٧٨٤) إسما، فإنك لو نظرت إلى البيتين الأوّل والثاني فقط وجدت فيه خمسة أسماء مشتقة (وهي: مُتأمل، مُدبر، مُقيل، مُستيقظ، مُتزمّل) وما بعدهما فقد جاء معظمها في القافية (في ما يزيد على أربعين بيت) وهذا إن دلّنا على شيء فإنما يدلّنا على إعمال الوعي في القصيدة.

أما الأفعال: فقد استخدم الفعل الماضي ما يقارب ٩٠ مرة والمضارع ما يقارب ١٠٠ مرة والأمر ٤ مرات. وبهذا فإننا نرى اعتدالا نسبيا في حضور الماضي والمضارع فلعلّه قصد من هذه المعادلة استحضار الماضي ومقارنته بالواقع محاولة منه لإنعاش روح الثورة في المجتمع ولاسيما عند ما أراد ربط الجور والفساد القائم من قبل ولاة زمانه إلى أوائل بني أمية الذين استحدثوا نوعا من الانحراف هذا وذلك في قوله:

يُصِيبُ به الرامون عن قوس غيرهم فيا آخرا أسدى له الغيَّ أولُ

واستعان من فعل الأمر في خطابات ثلاث: الأول مُوجّه إلى الساسة من بنى أمية على سبيل الهزء والسخرية كما يبدو - يطالبهم في إدلاء الجواب فيقول:
يا ساستا هاتوا لنا من جوابكم ففيكم لعمري ذو أفانين مقولُ
و الآخر يخاطب نفسه يستحثّها للتورة قائلاً:

وقلتُ لها بيعى من العيش فانياً بباقي أعزّيها مرارا و أعذّلُ
وألقي فضال الشكّ عنك بتوبة حوارية قد طال هذا التفضّل
وجاء الأخير في سياق الدعاء:

فيا ربّ عجلّ لنا ما نؤمّل فيهم ليدفأ مقررور و يشبح مرمّل
ولعلّ قلّة إعماله لفعل الأمر يعود إلى أنّه لا يريد توجيه الخطاب إلى
شخص خاص أو فئة مقصودة بعينها بل يسعى للعموم لأنّه يرمى إلى هدف
جماعي. ومثل فعل الأمر حال التكرار في القصيدة؛ الشاعر لا يلجأ إليه إلّا في
ثلاث حالات تظهر في تكرر المفردة وهي في البيت ذي الرقم ١٤ تكررت
كلمة (أخلاف) في الشطرين من البيت، وفي البيت ٣١ تكررت لفظة (حتّام)
متتابة في الشطر الثاني وفي ٧٣ يتكرر اسم (الناس) أيضا في الشطرين، وربّما
عمد إليه الشاعر لخدمة الغرض الإيقاعي إلا في البيت الواحد والثلاثين يبدو
أنّه إضافة إلى جانب الإيقاعي قصد التعبير عن مدى روح الضجر المخيمة عليه
لطول بقاء الحكم الأموي الفاسد حيث يقول:

فتلك ولاية السوء قد طال ملكهم فحتّام حتّام العناء المطوّلُ
وأربع حالات تكرر الشطر الأول كاملا من البيت ٧٨ - ٨١ وهو (فإنّهم
للناس فيما ينوبهم) في ضمن الأبيات التي يمدح بها بنى هاشم وقد يذكر رزاق
الطيار أنّ تكرر المقطع هاهنا إضافة إلى ملء مساحة القصيدة " قد يشير إلى

شئ من التوتر الوجداني الذي يفترض مساحة القصيدة وقد يكون وصل هنا إلى غايته أو تدرج إلى قمته فلم يعد أمام الشاعر سوى التكرار ثم الصمت الكظيم تاركا الكلمات تستمر في التعبير عن شئ من المعنى والإبانة عن جزء من الفكرة الغامضة التي يسعى الشاعر لإشراك المتلقى بها". (الطيّار، ٢٠١٢: ١١٠) وعلى أساس هذا التأزم أيضا قد لجأ إلى طرح استفسامات عديدة أملا تحفيز ذهن المخاطب بها للوصول إلى غايته المنشودة-لأن السؤال عادة يدعو المتلقى إلى البحث- وعندها يدور بذهنه لمعرفة الدواعي التي أودت المجتمع في هذه الهاوية فينتهي إلى عدم أهليّة بني أمية للخلافة وهذا هو كل ما يرنو إليه الشاعر. و الاسئلة هي: ١- ألا هل عم في رأيه متأمل؟ و هل مدبر بعد الإساءة مقبل؟ ١٨- أهل كتاب نحن فيه وأتم على الحق نقضى بالكتاب ونعدل؟ ١٩- فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفه فريقان شتّى تسمنون ونهزل؟ ٢١- أم الوحي منبوذ وراء ظهورنا فيحكم فينا المرزبان المرفل؟ ٢٢- أتصلح دنيانا جميعا وديننا على ما ضاع به السّوام المؤبّل؟ ٣٠- ألم يتدبّر آية فتدلّه على ترك ما يأتي؟ و....

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

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

النتائج

مما مضى، ظهر لنا أن اهتمام الكميت بالأسلوب الإقناعي في 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 أنه قد بذل جهدا لا يخفى لكي يُؤلف بين أدب البادية وأدب الحاضرة، وقد انعكس في شعره ما يدل على سعة ثقافة وتمكّنه من ناصية اللغة كما يوحى شعره إلى تطلعه في الأدب القرآني.

من خلال الدراسة لاحظنا أن شعره قد توزع بين بنى هاشم وبنى أمية إلا أن هناك فرقا شاسعا في صدق العاطفة وقوتها، والسبب في ذلك واضح جلي، وهو أن الشاعر أحب بنى هاشم بأعلى درجاته وانقطع اليهم تماما؛ أما بالنسبة إلى بنى أمية فالمدح كان نتيجة للتقية ورغبة في نيل الأمان منهم.

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

على الرغم مما يقال من أن الهاشميات مدح خالص لآل النبي(ص) فقد لاحظنا في هذه القصيدة أن الشاعر في ما يقارب سبعين بيتا يتكلم عن الدعوة إلى الصحو والكشف عن روح التخاذل المخيمة على واقع الأمة السىء الذي خلفه فساد الحكم وعن التوعد الذي استلّه من كيانه كي يحطم به قصور الجور والفساد. وقد ذكر مأساة عاشوراء في ضمن هذه الأبيات وهو يصور الأحداث بأسلوب قوى حتى لا يتركك إلّا وقد ارتسمت لك المأساة كأنّها لوحة فنيّة

حيّة. ومن ثمّ ينتقل إلى المقطع الثاني من القصيدة وهو مدح بنى هاشم وبإهداء القصيدة إليهم يعلن الشاعر نهاية القصيدة. إذن للقصيدة ثلاثة محاور رئيسية وهي 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 في توعية ألباب هؤلاء النّوم من الأمة.

المراجع

١. القرآن الكريم
٢. الآمدى، أبي القاسم الحسن بن بشر بن 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 القيسي، أحمد بن إبراهيم، (١٩٨٤م)، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: داود سلوم و نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.
٥. الإصفهاني، أبو الفرج، (١٩٩٤م)، الأغاني، بيروت: إحياء التراث العربي.
٦. الأميني، عبدالحسين، (١٩٦٧م)، الغدير، بيروت: الكتاب العربي.
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، ط ٣، مصر: دارالمعارف.
١٠. البغدادي، عمر بن عبدالقادر، (د.ت)، خزائن الادب و لب لباب العرب، بيروت: دارصادر.
١١. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، (١٩٦٩م)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط ٣، بيروت: دار الكتاب العربي.

١٢. الجنّان، مأمون بن محيي الدين، (١٩٩٤م)، الكميّة 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، ط ٢، مصر: مطبعة شركة التمدن الصناعية.
١٥. زركلى، خيرالدين، (د.ت)، الأعلام، ج ٦، ط ٣.
١٦. سلوم، داود، (١٩٦٩م)، شعر الكميّة بن زيد الأسدى، بغداد: مكتبة الأندلس.
١٧. السيوطى، جلال الدين، (١٩٨٧م)، المزهرة فى علوم اللغة وأنواعها، شرح: محمد جاد المولى بك 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 بزرك، (١٩٨٣م)، الذريعة الى تصانيف الشيعة، ط ٣، بيروت: دارالاضواء.
٢١. الطيار، رزاق عبدالأمير مهدى، (٢٠١٢م)، لغة الشعر فى هاشميات الكميّة، النجف الأشرف: مكتبة الروضة الحيدرية.
٢٢. العباسى، عبدالرحيم بن أحمد، (١٩٤٧م)، معاهد التنصيص، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، بيروت: عالم الكتاب.
٢٣. الفاخورى، حنا، (د.ت)، تاريخ الأدب العربى.
٢٤. فروخ، عمر، (١٩٦٩م)، تاريخ الأدب العربى، ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٥. القالى، اسماعيل بن قاسم، (د.ت)، الأمالى، بيروت: دار الفكر.
٢٦. قطب، سيد، (د.ت)، النقد الأدبى، بيروت.
٢٧. المرزبانى، محمد بن عمران بن موسى، (١٩٦٥م)، الموشح، تحقيق: على محمد البجاوى، مصر: دارالنهضة.

٢٨. المسعودي، علي بن الحسين، (١٩٦٤م)، مروج الذهب، تحقيق: محيي الدين عبدالحميد، ط٤، القاهرة: مطبعة السعادة.
٢٩. يعقوبي، احمد بن أبي يعقوب، (د.ت)، تاريخ، ترجمة محمد ابراهيم آيتي، تهران: پگاه ترجمه و نشر كتاب.

المقالات

٣٠. زراقط، عبدالمجيد، (د.ت)، «هاشميات الكميت بن زيد؛ الحافز الحق للشورتين السياسية»، الاجتماعية و الأدبية، مجلة المنهاج، العدد ٢.
٣١. الصقر، الشيخ أحمد محمد، (١٣٦٩ق)، «الخيال الشعري»، مجلة الأزهر، المجلد الحادي والعشرون، العدد السادس.
٣٢. فؤاديان، محمد حسن و مجيد محمدى، (١٣٩٠ش)، «هاشميات جهادي از جنس قلم»، مجلة أدب عربي، سال ٣، شماره ٣.