عضوية الصورة في هاشميات الكميت بن زيد

محمد أحمد الدردير محمد محمد (*)

تعد الصورة واحدة من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية،فبواسطتها يستطيع تشكيل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في قالب فني يعكس رؤيته الخاصة؛ لذا عدها النقاد لبنة من لبنات الشعر الجيد وتشكيله، وهي عندهم "جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم"(١)، فلكل شاعر مبدع فرادة وخصوصية تمكنه من استخدام تشكيلات جمالية زاخرة بالصور الشعرية المتفردة، وقديمًا التفت الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى أهمية التصوير الشعري ودوره فيصناعة الشعر بقوله: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(٢)، فإشارة الجاحظ للتصوير واعتباره أحد عناصر الإبداع الشعري يعكس أهميته وقيمته الفنية التي تزيد من قدر الشعر وحيويته، فالصورة هي البنية المركزية في الشعر ووسيلته وجوهره ولها دور كبير في كشف المعاني العميقة التي يرمز إليها الشاعر في قصيدته.

والصورة بوصفها القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه، أو الشكل الفني "الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها"(٣)؛ فإنها من أهم مكونات النسق الشعري، فهي تمثل رافدًا يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على تشكيل العناصر التصويرية المتآلفة،فكل تعبير أدبي فريد ينبع من مقدرة الشاعر على استخدام اللغة في تصوير مكنونات نفسه للاستفادة من إيحاءات الألفاظ وتكوين علاقات وأشكال تصويرية تكسب النص

(*) هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان"الترابط العضوي في هاشميات الكميت بن زيد (٦٠: ١٢٦هـ) "دراسة بلاغية"، إشراف: ا.د. سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج& ا.د بهاء محمد محمد عثمان - كلية الآداب – جامعة سوهاج& ا.د. أحمد عبدالوراث مرسي- كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١)نظرية البنائية في النقد الأدبي: د.صلاح فضل، دار الشروق للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٢٣٨.

(٢)الحيوان:الجاحظ، تحقيق وشرح د.عبدالسلام محمد هارون، نشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥، ٣ / ١٣٢.

(٣)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د.عبدالقادر القط، مكتبة الشباب للنشر، مصر، ١٩٨٨، ص٣٩١.

جمالا فنيًّا، فهي "فلسفة جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها الحيوية، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونًا عضويًّا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة"(١).

وللصورة الشعرية وظيفة عضوية في القصيدة، حيث تتعاون مع قريناتها من الصور الأخرى كي تحدث الأثر الذي يهدف إليه المبدع، فهي"تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحًا من الجمال والرونق"(٢)، ولا يتيسر للصورة تأدية وظيفتها؛ إلا إذا وقعت موقعها الخاص بها، فنلحظ تعاضد هذه الصورة واتحادها لخلق الأثر الفني المطلوب، فينتج صورة عضوية تنمو وتنهض بالقصيدة عن طريق اتحاد عناصر الصورة التصويرية وتآزرها، فتكون الصورة دالة على المعنى ومشاركة في تنميته بحيث تفضي إلى أمر جديد ولا تبقى في حدود الزينة أو التجميل الفني أو الأسلوبي.

ولأن القصيدة عمل فني تترابط جمله وأبياته وموضوعاته بوشائج فنية؛ فإن الصورة الشعرية من مقومات هذا العمل بوصفها "وحدة في بناء فني متكامل، ويستتبع ذلك أن تتآلف الصور في العمل الشعري كله، وأن تعمل جميعًا في اتجاه واحد دون تعارض أو تنافر"(٣)، فالصورة لا تنفصل عن مكونات التشكيل التعبيري والتصويري في جسد النص، بل تمثل بتكاملها وتضافرها عضوية لها خصوصيتها التعبيرية، وبالتالي "تخرج من كونها مقومًا منفردًا من مقومات القصيدة لتؤسس عضوية بنائية مهمة في النص الشعري، تدعم العناصر الأخرى وتنطوي على دور خطير في استجابة النص لمنطلقات الحداثة وقوانينها المستمرة"(٤).

ودراسة الدور العضوي للصورة يتطلب"دراسة صور القصيدة مجتمعة وتتبع العلاقات الحية النامية التي تنشأ بين أشكالها المجازية وبين معناها الجزئي والكلي"(٥)، فلابد للشاعر أن يخلق الانسجام والوحدة بين صور القصيدة الجزئية وصولا إلى تشكيل صورتها الكلية، وهو ما يفترض أن تتضافر الصور جميعها

(١)الأدب وفنونه؛ دراسة ونقد: د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣، ص٨٢.
(٢)الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث: د.مصطفى عبداللطيف السحرتي،تهامة للنشر، جدة، ط٢، ١٩٨٤، ص٨١.
(٣)التعبير البياني؛ رؤية بلاغية نقدية: د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص١٥٦.
(٤)عضوية الأداة الشعرية: د.محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر، عَمَّان، ط١، ٢٠١٦،، ص٩٢.
(٥)وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث: د.بسام قطوس، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤، ص٣٧.

لتؤدي الدلالة الكلية "للوصول إلى حالة تكامل وامتزاج وتفاعل في النسيج الشعري الداخلي ترمي إلى تآلف العناصر التركيبية والتقائها في جوهر فني قادر على احتواء الأفكار المتضاربة في وحدة انسجامية خاصة"(١)، وهو ما يحدث تطورًا في الإطار البنائي للقصيدة يعززه الارتباط العضوي للصور الجزئية وصولاً للصورة الكلية المتكاملة في وحدة تماسكية متراصة تصبح أشد التحامًا وأكثر انصهارًا وتوحدًا وتكثيفًا مع تجربة الشاعر الشعورية، ويتم هذا الانصهار أو التكثيف بقدرة الشاعر على انتقاء عناصر الصورة وموضوعها وتشكيلها تشكيلاً موحيًا، فالشعر ما هو إلا "نتيجة لحاجة الفنان إلى خلق علاقات منسجمة مع ذاته ووجدانه وفنه، ومحاولة لتقديم نظام العلاقات القائمة حوله من خلال الخلق الفني الذي يولد معه عمل متكامل يتصف بالحيوية والنمو، وذلك بربط أجزاء الصور الكلية فيما بينها بعلاقات عضوية حية، نابعة من التجربة الوجدانية وتنبثق من الخيال الشعري الذي يتوق إلى خلق التآلف والانسجام والتلاؤم"(٢).

وعضوية الصورة تحتم عليها أن تتمازج وتتفاعل داخل العمل الفني، ولا إمكانية للفصل بين عناصرها دون أن تفقد قيمتها، فهي كل متآزر لا يستغنى بعضه دون إخلال بالبعض الآخر، فالصورة في الشعر "لم تخلق لذاتها؛ وإنما لتكون جزءًا من التجربة، ولتكون جزءًا من البنيان العضوي في القصيدة"(٣)، حيث ينبغي للصورة أن تؤدي - بعد استيفائها وتمامها – دورها الحي، وتأخذ مكانها في الصورة الكلية للقصيدة، فنرى العمل الشعري حينها وحدة تامة وبنية حية تتسم بالتلاؤم والانسجام بين عناصر الصورة الكلية وبين فكرتها العامةوالشعور الذي يسري بين خلاياها؛ ذلك لأن "حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام"(٤).

بالنظر إلى هاشميات الكميت، فإننا نجد الشاعر قد اعتمد على غلبة الأسلوب التصويري لتوحيد الدلالة في الهاشميات، فصوَّر موضوع هيامه وعشقه لآل البيت

(١)الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي،بيروت ،١٩٩٤، ص١٣٨.
(٢)الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي:د.ابتسام أحمد حمدان،دار القلم العربي،سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص ٢٦٠.
(٣)الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨ : ١٩٧٥)؛ دراسة نقدية: د.صالح خليل أبو إصبع، دار بركة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ٢٠٠٩، ص ٤٢.
(٤)جدلية الخفاء والتجلي؛ دراسات بنيوية في الشعر:د.كمال أبوديب،دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤، ص ٢٢.

خير تصوير، وكان ينتقل من صورة جزئية لأخرى للوصول إلى صورة كلية لتحقيق غايته وهدفه، فكان استخدامه للصورة بوصفها "بناء فني متكامل"[١] يأتي لأغراض تخدم بناء القصيدة وتلاحمها وإبراز المعنى الكلي وتجليته، وقد كانت الصور الجزئية التي اعتمدها الكميت تجسيدًا للفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي، فجاءت مترابطة فيما بينها، تؤدي أغراضًا موحدة الدلالة.

فهاشميات الكميت انطوت على العديد من اللمحات الفنية التي تتجه اتجاهًا فنيًّا موحدًا يصنع قدرة شعرية خاصة تتسم بالكفاءة؛ أي أن هيكلها يحتوي على "كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعًا دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم"[٢]، فالهاشميات لم تضم شتاتًا من التشبيهات والاستعارات؛ وإنما كانت نظامًا من التوازن والانسجام بين الصور والتعبيرات المجازية، وتنطوي على عدد من العلاقات البلاغية لها صلة كبيرة بموضوعها وفكرتها، فكان الأداء الشعري البلاغي فيها يقوم على الترابط العضوي بين الصور جميعها في تناسق معين يضمن للهاشميات تحقيق هدفها، وهو ما اتخذه الكميت لإقامة كيان فني متلاحم.

ولتوضيح الدور العضوي للصورة البلاغية في تحقيق عضوية الهاشميات، ولإثبات الأثر الفني العضوي لهذه الصور في تحقيق الدلالة الجامعة التي ينشدها الكميت؛ فسوف يدرس الباحث هذا الدور من خلال دراسته للصورة في إطار المحاور الآتية:

- **الصورة التشبيهية.**
- **الصورة الاستعارية.**
- **الصورة الكنائية.**

(١)الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري؛ دراسة في أصولها وتطورها: د.على البطل، دار الأندلس للنشر، ط٢، ١٩٨١، ص٣١.
(٢)قضايا الشعر المعاصر: د.نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧، ص٢٠٥.

أولا : الصورة التشبيهية:

من سمات الرؤية النقدية الحديثة في نظرتها للصورة الشعرية اعتبارها وحدة في بناء فني متكامل، بحيث تتآلف الصور داخل العمل الفني، وتعمل جميعًا في اتجاه واحد دون تعارض أو تنافر، وتعد الصورة التشبيهية أساسًا تُبنى عليه الصورة الشعرية، فهي وسيلة فنية جوهرية للتعبير تتجاوز حدود التشابه الخارجي؛ لتربط المعاني بالشعور العام والدلالة الكلية، وهي لدى النقاد المحدثين تتجاوز النظرة الجزئية للنص؛ حيث أصبح يُنظر إليها من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء النص الواردة فيه.

ولقد كان استخدام الكميت بن زيد للتشبيه في هاشمياته لبناء صورته الشعرية استخدامًا عضويًا، فكان التشبيه جزءًا من تجربة الشاعر، وملمحًا من ملامحها؛ لما يتمتع به التشبيه من مزية وفضل وقدرة على تمثيل المعاني وتكثيف الدلالات، وقد اتفق القدماء على دور التشبيه في الارتفاع بالنصومزج عناصره، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦ هـ) أن من فوائد التشبيه الجمع بين العناصر المتباعدة بقوله: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين؛ حتى تصير بينهمامناسبة واشتراك"(١)، وقد ذكرالخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بعضًا من فوائده بقوله: "مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس به"(٢)، وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالاً ورونقًا باتحاد الدلالات في بنية النص، فيكون النسق التصويري بواسطته يصف الجزئيات للوصول إلى الصورة الكلية، ونراه يحقق فائدته التصويرية التي أقرها ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) بقوله: "وأما فائدة التشبيه في الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناها، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه"(٣)، فالصورة التشبيهية تكون أوكد في النفس عندما تنسجم مع الدلالة، ومتسقة مع تجربة الشاعر، وتعبر عن ملامح شخصيته بتعدد قوالبها وتنوع أشكالها، وتوضح ما يقصده ويرمي إليه، وهو ما

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١، ١ / ٢٨٩.
(٢)الإيضاح في علوم البلاغة؛المعاني والبيان والبديع:الخطيب القزويني،دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ٢١٨.
(٣)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه د.أحمدالحوفي، د.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت)، ٢/ ١٢٣.

يتفق مع قول العلوي (ت٧٤٩هـ) حول فائدة التشبيه: "فإنه يخرج المبهم إلى الإيضاح والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره"[١]، وشاعرنا كان يجاهر بحبه لآل هاشم، ولم يكن دفاعه عنهم يومًا في الخفاء؛ بل ظل يبث هذا الحب عبر هاشمياته مستخدمًا كافة الوسائل التعبيرية والتصويرية، وكانت الصورة التشبيهية من هذه الوسائل التي استخدمها الكميت لخدمة أغراضه التعبيرية، وبناء قصائده، وإبراز مقاصده منها، فتناسقت الصور التشبيهية وشكلت جميعها صورة كلية متناسقة الأجزاء.

وإذا انتقلنا إلى هاشميات الكميت وما تحويه من صور تشبيهية، فإننا نلحظ الصدق الفني الذي هو أساس نجاح الصورة، فقد كان يتخذ من التشبيه أساسًا من الأسس التي يبني عليها صوره ومعانيه، وكانت الصورة التشبيهية عنده مكونًا رئيسًا للنظم، وعنصرًا مهمًّا في عملية البناء الكلي للهاشميات وتحقيق تناغمها وعضويتها، فاستخدمها لتحقيق غايات مؤداها الحب الخالص لآل البيت،والدفاع عنهم وعن عقيدتهم، والافتخار بنسبهم ومآثرهم، في مقابل الهجوم على أعدائهم، وذم مغتصبي الحكم منهم، فنرى الهدف واحدًا وإن تعددت الزوايا أو القوالب، فنراه يصيغها كي تصب في اتجاه واحد؛ فتكون واسطة العقد التي تجمع السابق مع اللاحق، أو طريقة من طرائق أداء المعنى أو الفكرة التي يريد إيصالها؛ لذا فقد أحسن توظيفها للكشف عن مواقفه وأفكاره، نرى ذلك في هاشميته الميمية والتي مدح فيها بني هاشم عبر سلسلة من الأبيات تحدث فيها عن صفاتهم ومناقبهم، والتي بدأها بقوله: (من الخفيف)

مَنْ لِقَلْبٍ مُتَيَّمٍ مُسْتَهامِ ... غَيْرَ ما صَبْوةٍ ولا أَحْلامِ

طَارِقاتٍ ولا ادِّكارِ غوان ... وَاضِحاتِ الخدودِ كالآرامِ

بَلْ هَوَايَ الذي أُجِنُّ وأُبْدِي ... لِبَنِي هَاشِمٍ فروعِ الأنامِ[٢]

(١)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:العلوي، طبع بمطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤، ١ / ٢٧٧.

(٢) شرح هاشميات الكميت: أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق : د.داود سلوم، د.نوريحمودي القيسي، عالم الكتب للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص ١١ : ١٢. متيم: مستعبد، يقال تيمه الحب إذا استولى عليه الآرام: الظباء البيض.

فهو يبدأ قصيدته بمقدمة مدح فيها بني هاشم مباشرة مخالفًا في ذلك عادة العرب في مقدمات قصائدهم، موضحًا أن هواه وحبه لبني هاشم دون غيرهم، وطفق يذكر صفاتهم في الأبيات التالية، حتى وصل إلى صورته التشبيهية التي تعد حلقة الوصل بين ما سبقها وما يتلوها من كلام، يقول فيها : (من الخفيف)

فَهُمُ الأُسْدُ في الوَغَي لا اللَّواتِي ... بين خِيسِ العَرِينِ والآجامِ

أُسْدُ حَرْبٍ غُيوثُ جَدْبٍ بَهالِيـ ... ـلُ مَقاوِيلُ غَيْرُ ما أفْدامِ[1]

فهو هنا يشبه الهاشميين بالأُسْد التي لا تهاب الحرب، وقد استعاض عن ذكرهم بالضمير (هم) بعد أن ذكرهم في الأبيات السابقة (بني هاشم) لتتطلع النفس ويجِدَّ العقل في البحث عن أسباب العدول من الظاهر للمضمر؛ فالشاعر يريد إلصاق صفة الشجاعة والإقدام لهمفي حضورهم وغيابهم، وكان (في الوغى) دليلاً على إثبات ما يربو إليه الشاعر من إحضار ما يلائم شجاعة بني هاشم من ألفاظ ومعانٍ؛ فالكميت يراهم (أسودًا)إذا فزعوا للحربفهم يقتحمون غمارها، فلا يخافون أو يوجفون؛ بليتقدمونويكونون (أسد حرب)، كما أنهم إذا هبوا للعطاء كانوا كالغيث (غيوث جدب)؛ أي كالمطر الذي يعيد الحياة لكل أرض أجدبت، وأنهم فصحاء يملكون ناصية القول (غير ماأفدام)،جاءت تلك المعاني لاستكمال الفضائل التي بدأها الشاعر بصورته التشبيهية،فكانت سببًا في زيادة دلالة النص وتكامل معانيه، فالصورة نامية متسلسلة، وقد سعالكميت في خلق صورة فنية معادلة للواقع الذي يريد أن يعبر عنه من خلال تشبيه السابق.

ثم يواصل ذكر الصفات في بائيته التالية مستعينًا بالصورة التشبيهية لربط الكلام ووصله، فيستمر من خلالها في ذكر خِلال بني هاشم، يقول: (من الطويل)

إذا ادْلَمَّستْ ظَلْماءُ أمْرَيْنِ حِنْدِسٌ ... فَبَدْرٌ لَهُمْ فيها مُضِيٌء وكَوْكَبُ

وإنْ هاجَ نَبْتُ العلمِ في الناسِ لَمْ تَزَلْ ... لَهُم تَلْعَةٌ خَضْراءُ منهم ومِذْنَبُ[2]

(١)المرجع السابق: ص ٢٠ : ٢١. الوغى: الضجيج في الحرب ، الخيس : الموضع الذي يكون فيه إلا السَّبُعُ، بهاليل : جمع بهلول وهو السيد الجامع لصفات الخير، أفدام: جمع فدْم هو الثقيل الغبي.
(٢)المرجع السابق: ص ٧٩. ادلمست: اشتدت ظلمتها، الحندس:الظلمة، هاج:قل، التلعة:مجرى الماء من الرياض ، مذنب:مجرى الماء.

فالكميت يشبه آل البيت هنا بالبدر في الليلة الظلماء إذا ما أشكل على الناس أمور معينة كانوا هم الهداة عند ظلام الرأي وتحير الفكر، وقد رسم الشاعر صورته مستعينًا بأدوات البلاغة كي يكثف من الدلالة؛ فهو يقارن بين حالين؛ أولهما ظلام دامس دلَّ عليه (ادلمست، ظلماء، حندس)، وثانيهما نور وضَّاء دل عليه (بدر، مضئ، كوكب)، هذا النور المنبعث من وجود الهاشميين (على سبيل التشبيه) قد أضاء ظلمة الجهل والرأي، فهم بدر مضئ لمن حولهم يشع ضياء يجلي ظلام الجهل والظلم،وما يزيد فاعلية الصورة استمرارية الشاعر في التشبيهبتصوير العلم المنسوب لهم بـ (التلعة الخضراء) كثيرة النبت؛ كما جاء الشرط (إذا ادلمست، إن هاج) في البيتين ليدلل الشاعر من خلاله أن وجود النور والعلم مشروط بوجود الهاشميين مما يزيد من عمق الصورة ويعمل على عضويتها.

ويستمر في مديحهم مستخدمًا الصورة التشبيهية في بائيته الأخرى بقوله: (من المنسرح)

أَنْــتُمْ مِــنْ الحــرْبِ فــي كَرَائِمِهــا بِحيثُ يُلْفَى من الرَّحَى القُطُبُ[1]

فهو يشير إلى بني هاشم قائلا: أنهم إذا نزلوا للقتال فهم أول من يدير رحى الحرب، فمنزلتهم من الحرب منزلة القطب من الرحى لا تدور إلا به، إشارة منه لإقدامهم واقتحامهم للمخاطر، فالتشبيه جاء هنا وليد الرؤية الداخلية للشاعر ليؤكد عمق إحساسه ورؤيته لممدوحيه ، فهذه الصورة تظهر القوة التصويرية للكميت والخيال الواسع لديه، وقد استعان الشاعر بالضمير(أنتم) في بداية البيت؛ ليكون الحديث مباشرًا بما يتناسب مع إقدامهم وشجاعتهمالذي جعله الشاعر من (كرائمهم)، ثم جاء الشاعر بكلمة (بحيث) لتوضيح العلاقة التشبيهية المنشودة بين (صورة بني هاشم من الحرب، صورة القطب من الرحى)، وهو ما يعكس رغبة الشاعر في إثبات الصفات التي نوه عليها سابقًا في تشبيهاته، وكان عرضها زيادة في التوضيح واستمرارية للصورة في تقديم ما يقصده ويهدف إليه.

فاستخدام الشاعر للصورة التشبيهية في مدح بني هاشم كان أداة من أدوات التعبير الفني التي وظفها الشاعر توظيفًا عضويًّا لتأكيد مبتغاه وفكرته، والكشف عن ميوله بغية التعبير عن اتجاهه الفكري، فالتشبيه هنا أصبح عملية تماذج وتداخل

(١)المرجع السابق: ص ١٢٨. القطب : الحديدة التي تدور عليها الرحى.

تذوب فيه الفواصل بين الأبيات؛ بل بين القصائد، لتتولد علاقات موحدة ورؤية واحدة تعبر عن اتجاه الشاعر نحو فكرته بحيث يتسع الإطار الشعري لضم هذه الصور التشبيهية فتكون "كل صورة منها معادلا لبعد معين من أبعاد القصيدة، وبين هذه الأبعاد خيوط ناسجة، وعلاقات رابطة"[١]، فهو يحاول من خلال صوغه لهذه التشبيهات بما تتضمنه من أوجه شبه أن يدلل على اقتران هذه الصفات ببني هاشم، وأن يثبتها لهم حتى يثبت حبهم في القلوب، فمجيئها كان مناسبًا للفكرة العامة التي يهدف إليها وهو ما يحقق عضوية الصورة.

واستمرارًا للفكرة التي تبناها الكميت حول الدفاع عن بني هاشم وذم أعدائهم، نراه يواصل استخدامه للصورة التشبيهية كوسيلة عضوية تصل بين الأفكار والرؤى، بحيث تتناسب مع الصور الجزئية التي تليها، وتتلاءم مع الفكرة العامة للهاشميات، وذلك من خلال مناصرته لهم و ذمه لأعدائهم، يقول في ذلك: (من الطويل)

نُقَتِّلُهم جِيلاً فَجِيلاً نَراهُمُ شَعَائِرَ قُرْبانٍ بِهِم يُتَقَرَّبُ[٢]

عقد الكميت هنا صورة تشبيهية عبر التشبيه البليغ مصورًا بها قتل أعدائهم - ويشير إليهم بالضمير (هم) في نراهم- بـ (الشعائر والقرابين) التي تهدى إلى البيت الحرام تقربًا إلى الله تعالى، والتكرار هنا (جيلا فجيلا) جاء دلالة على المعركة المستمرة بمرور الوقت بين بني هاشم وبين أعدائهم، وأنهم صامدون في وجه الظلم؛ فكان دور الصورة هنا عضويًّا بغرض الاستمرارية في العرض والتكثيف؛ حتى يكون سوْق الصور مناسبًا للغرض العام، ومؤازرًا لقصد الشاعر ومبتغاه.

كما يبرز من خلال الصورة التشبيهية حال الدولة في ظل حكم بني أمية، فيقول: (من الطويل)

مَحَاسِنُ من دُنيا ودينٍ كَأَنَّما بها حلَّقت بالأمسِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ[٣]

(١)الإبداع الموازي؛ التحليل النصي للشعر: د.محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص٣٥.
(٢) شرح الهاشميات: ص ٦٧.
(٣)المرجع السابق: ص ٨١. مغرب: مبعد.

فالكميت شبه هنا ذهاب (المحاسن من دنيا ودين) بـ (العنقاء) التي حلقت بعيدًا، وقد أراد من خلال التصوير أن الدولة في ظل حكم بني أمية وغياب حكم آل بيت النبي في ضياع وهوان، فاستحضار الكميت للتشبيه بـ(عنقاء مغرب) ذلك الطائر الخرافي جاء لإثبات الفكرة وتكثيفها، فهذا الطائرجاء به الشاعر للدلالة على اليأس من إصلاح حال الرعية في كنف الأمويين،كما جمع الكميت بين الدنيا والدين ليدلل على مدى الفساد الذي طال كل الأمور.

هكذا كانت الصورة التشبيهية محورًا مشتركًا في حديث الشاعر عن الهاشميين، فكل صورة رسمها الشاعر هي جزء عضوي من وحدة شاملة مفادها الحديث عن الهاشميين، فالهدف من هذه الصور واحد، والتشبيه بصفته الجمالية والتأثيرية أسهم في إيصال الفكرة واستمراريتها، فكان الانتقال من صورة جزئية إلى أخرى لتحقيق الغاية ذاتها، فجاءت التشبيهات نابعة من نفس الشاعر ورؤيته لتشارك في الوظيفة العضوية للنص، فنلحظ أن كل استخدام للتشبيه كان رافدًا يصب محتواه في النهر الكبير المتمثل في دفاع الشاعر عن آل البيت، وبتعاون كل صورة تشبيهية مع قريناتها من باقي صور التشبيه يتحقق التكامل العضوي للصورة، فيكون الموضوع ذا وحدة عضوية، أدت فيه الصور الجزئية وظيفتها في داخل نطاق الهاشميات، ونجحت في تحقيق الأثر الفني المطلوب، وساعد على ذلك اتجاه الصور التشبيهية داخل الهاشميات اتجاهًا موحدًا، فكان تتابعها وتآزرها لتوضيح دافعه الأساسي وهدفه المركزي.

ثانيا: الصورة الاستعارية:

تعد الصورة الاستعارية إحدى وسائل تشكيل الصورة ومحورًا مهمًا من محاورها، فهي تكسب النص الشعري بعدًا جماليًّا وفنيًّا موحيًا يوضح الفكرة ويجعلها تشع جمالاً وحيوية؛ فهي قادرة على أنتصور المعنى وتوصله للمتلقي بشكل فاعل، وقد عدَّها ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) من فضائل البلاغة بقوله: "الاستعارة من أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حِليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[١]، فالاستعارة قادرة على إعادة ترتيب العناصر وتركيبها لتصب في قالب خاص متجدد ومنسجم؛ لقدرتها على "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن

(١)العمدة: ١ / ٢٦٨.

يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[١]، كما أن للاستعارة قدرة على إزالة الحدود بين طرفي التشبيه، والعمل على تكثيف المشهد الشعري القائم على التصوير، وهو ما يبرز البيان "في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً"[٢]، وهو ما يؤدي إلى الخروج بصورة جديدة تتسم بالتكثيف وقوة الإيحاء.

وللصورة الاستعارية قدرة على توظيف العناصر توظيفًا جماليًا والتأليف بينها، كما لها قدرة على تجميع المعاني التي قد تبدو متباعدة خارج النص، وتوحيد الدلالات وإذابة ما بينها من مسافات وصبها في قالب منسجم ومتكامل، فتنقل الفكرة للمتلقي بصورة عضوية؛ لأنها تمثل "بناء ديناميًا تتموج داخله حركتها في مختلف الاتجاهات فتعمل على التداخل بين المستعار منه والمستعار له بطريقة تستبطن فيها الطرفين؛ ليتخلق منهما نماء جديد يتعدى حدود التشابه والتناسب"[٣]، فتتحطم حدود الأشياء من خلالها بصورة فنية وتحولها من حقيقتها الموضوعية إلى إيحاء شعري معبر،فتجمع بين المحسوس والملموس في صورة موحدة يلعب الخيال فيها دورًا كبيرًا،فتكون أعمق أثرًا وأكثر قدرة على الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير والكشف عن الطاقات الإبداعية لها وعمق أسرارها واتساع مراميها وهو ما يرفع القيمة الفنية للنص، ويسهم في عضويته.

ويقتضي الفهم العضوي لبنية الاستعارة القول بأن الاستعارة "تقدم إلينا حدودًا لا وجود كامل لها خارج التعبير الذي أنتجته هي بنفسها"[٤]؛ لكونها عملية خلق جديد في اللغة "فيما تقيمه من علاقات جديدة من الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد"[٥]، فيحدث تكامل وتماذج بين العناصر من خلالها، ونلحظ انسجامًا وترابطًا بين الشاعر وما ينشده من خلال قصائده بواسطتها، فنرى

(١)الصناعتين: العسكري، تحقيق د.على محمد البجاوي، د.محمدأبوالفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية للنشر، ط١، ١٩٥٢،ص ٢٦٨.
(٢)أسرار البلاغة في علم البيان:عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠١، ٣٩.
(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د.رجاء عيد، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، ط٢، (د.ت)، ص٣٤٦.
(٤) الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر،بيروت، (د.ت)، ، ص ١٤٣.
(٥) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث؛ الأبعاد الجمالية والجمالية: د.يوسف أبوالعدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، ١٩٩٧، ص٩٩.

جديدًا تخلقه علاقات الكلمات الاستعارية خلال تشكيلات لغوية تتمثل تمثيلاً جديدًا في تركيب فني عضوي تكون فيه "علاقة الجزء بالجزء تتضمن في ذاتها علاقة الجزء بكل التعبير، وعناصر الاستعارة لا معنى لها إلا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بوساطة ما بينها من تفاعل"(١)، هذا المجموع الذي يتسم بالعضوية والبعد عن التركيب المنطقي التي يتصف أحيانًا "بالآلية بين أجزائه، والعلاقات بين هذه الأجزاء إضافية، ولا يتأثر الجزء والعلاقة بين هذه الأجزاء بالنظم الكلي الذي يدخلان فيه"(٢).

وبالرجوع إلى هاشميات الكميت نجد أن للاستعارات حظًّا وافرًا في قصائده الهاشميات، فقد اتسم شعره فيها بطابع تصويري استعاري يعكس مدى إيمانه بفكرته وحبه لممدوحيه وبغضه لأعدائهم، فنراه يكثر من الأوصاف التي تنادي بذلك ويستعير من الألفاظ ما يناسب أوصافه، فتوسعَ في استخدام الصورة الاستعارية ليمنح فرصة للخيال للامتداد ومتابعة ما يرمي إليه بطريقة عضوية امتدت فيها الاستعارة لتشمل كل مدلولاته، وشملت مراميه، وكانت استعاراته تعكس مقدرة شعرية على اقتناص الصورة الموشاة بالإبداع الفني، والمرصعة بجمال التصوير الذي يمنح القدرة على الالتحام بالواقع من خلال استمرارية الصورة وتكثيفها، فكانت الاستعارة في الهاشميات تتجاوز الحدود الفاصلة بين الأشياء لتتولد لديه طاقات جديدة مستمرة، وتتشكل دلالات تمثل ملمحًا بارزًا في هاشمياته.

ولقد كانت الصورة الاستعارية من أهم سبل التصوير التي عبر بها الكميت عن مشاعره وأفكاره، فنرى أن حبه لآل البيت ومدحه لهم وذكر صفاتهم ومناقبهم قد نال القسط الأوفر من تصويره الاستعاري، فاتسمت صوره الاستعارية بطابع قوي يعكس إيمانه بفكرته وحبه لممدوحيه، نرى ذلك في قوله: (من الخفيف)

والرَّوايا التي بِها يَحمِلُ النا ... سُ وُسُوقَ المُطّبَّعاتِ العِظامِ

والبُحورِ التي بها تُكْشَفُ الحِرَّ ... ةُ والدَّاءُ من غَليلِ الأُوامِ(٣)

(١) الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف، مرجع سابق، ص ١٤٢.
(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: د.يوسف أبوالعدوس، مرجع سابق، ص١٤٠.
(٣) شرح الهاشميات:ص ١٤ : ١٥. الروايا:الإبل التي يحمل عليها،الوسوق:الأحمال ومفرده وسْق،المطبعات:المملوءات، الحرة:العطش، الأوام: الحر من العطش.

شبه الكميت هنا آل هاشم بالإبل التي يُحمل عليها، فهم ممن يتحملون الأمور الصعاب، ولا يتذمرون، ودائمًا ما يجابهون الشدائد، فالشاعر يوضحخصال الهاشميين بصورة موحية ليستثير المتلقي ويحرك عواطفه، ومن أجل تغذية الصورة لا يكتفي الكميت بما ذكر؛ بل يستمر في ذكر صفاتهم فيشبههم بالبحور التي تزيل حرارة العطش وتشفي من الداء الذي ينتج من شدة الحر،فحذْفُالشاعر للمشبه واستعارته له بتلك الصفات جاء لبيان قدرهم وتأكيد تلك الخصال لهم، فالشاعر وجد في الاستعارة أداة لرسم إحساسه تجاه آل البيت ليعرض من خلالها جميل شمائلهم في صناعة شعرية استلزمت تناسقًا بين ألفاظها لتؤلف صورًا استعارية مرتبطة فيما بينها نسقيًا ودلاليًا، كل صورة تلحق بالأخرى متغذية من سابقتها؛ مما يثري الفكرة ويعزز الدلالة.

ومن استعارات الشاعر لممدوحيه ما نراه في قوله: (من الخفيف)

أُسْدُ حَرْبٍ غُيوثُ جَدْبٍ بَهالِيـ ـلُ مَقاوِيلُ غَيْرُ ما أقْدامِ[1]

فقد استعار لبني هاشم في شجاعتهم وإقدامهم بلفظ (أسد حرب) تتقدم للقتال غير آبهة لعدوها، ويستمر في استعاراته فيراهم (غيوث جدب) إذا ما هبوا للعطاء، وهو ما يؤكد الدلالات التي يرمي إليها الشاعر ويسعى لتوطيدها من خلال الصورة الاستعارية، فالمجال هنا رغم ضيق الحيز الشعري المتمثل في بيت واحد؛ إلا أنه ملئ بالإشباع الغامر الذي نجم من سمة الاستعارة من اكتناز الكثير من المعاني والدلالات في منطقة ضيقة يستلهمها القارئ أو المستمع؛ فتبدو وكأنها بؤرة علاقات مكثفة وتفسيرها سينشط عملية تفسير النص وتأويله؛ مما يساعد على توحيد العناصر في نظام يتسم بالخصوصية والوحدة العضوية.

وكمحاولة منه لاستمرار الإشادة وتأكيد الولاء لبني هاشم يواصل مديحه لهم بقوله: (من الطويل)

خَفَضْتُ لَهُم مِنِّي جَناحِيْ مَوَدَّة إلى كَنَفٍ عِطْفاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ[2]

(١)المرجع السابق: ص ٢١.
(٢)المرجع السابق: ص٤٧.

فقد استعار الكميت لمودته جناحين وحذف المشبه به وجاء بشئ من لوازمه (الجناح) مع قرينة دالة في قوله (خفضت)، فجاءت الاستعارة هنا لتصوير المودة لآل البيت بصورة طائر ذي جناحين ليعبر عن لين جانبه لهم ليؤكد على تعلقه بهم، فمحبته لهم لا تنفصل، فبلاغة الصورة واضحة لتعكس الاطمئنان في كنف آل البيت، والصورة مستمدة من القرآن الكريم (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذّلّ مِنَ الرّحْمَةِ)[1]، لتكتسب الصورة العمق الدلالي، ويزداد المعنى تشريفًا.

وتستمر مدائح الكميت لأهل شيعته في قوله: (من الطويل)

وَأُرْمَى وَأَرْمِى بالعَداوَةِ أَهْلَها وَإِنِّي لأوذَى فِيهِمُ وأُوَنَّبُ[2]

فقد جعل الشاعر العداوة شيئًا ماديًا، فحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه(أُرمى)، ليؤكد أنه يُرمى بكل سوء وبكل عداوة وبغض من أعدائه بسبب حبه لآل البيت وموالاته لهم، ونقده لأعدائهم؛ مما يعكس الحملة الشعواء التي يتعرض لها في سبيل حبه الدائم لآل البيت، وأنه مستمر في حبهم رغم كل اللوم والعداء تجاهه، والشاعر هنا حقق وظيفة دلالية تمثلت في خلق جسر من التواصل بينه وبين المتلقي عبر الصورة البيانية التي توضح ما آل إليه حاله.

ومن بديع استعاراته ما نجده في إشادتهبعلي بن أبي طالب في قوله: (من الطويل)

سَقَى جُرَعَ الموتَ ابنَ عُثْمانَ بَعْدَما تَعاوَرَها مِنْهُ وَليدٌ ومَرْحَبُ[3]

بنى الشاعر هنا صورته الاستعارية للموت من الشراب، فجرد من الموت شيئًا محسوسًا يمكن أن يُسقى، وحذف المحسوس وأبقى على قرينة من قرائنه وهي(سقى جرع) على سبيل الاستعارة المكنية لإبراز الحدث، فانتقال الصورة الاستعارية من العالم العقلي المجردالمتمثل بالموت إلى العالم الحسي الملموس في الشراب والتجرع يعكس المصاب الذي أصاب الأعداء، وأنهم لا يستطيعون تجريده أو نسيانه، فدائما يتمثل أمامهم من عظم المصيبة وأثرها، فعلي – رضي الله عنه – قد

(١) سورة الإسراء الآية ٢٤.
(٢)شرح الهاشميات: ص٤٨.
(٣)المرجع السابق: ص ٨٢.

صرع أبطالهم وحملة أعلامهم كابن عثمان طلحة بن أبي طلحة، ووليد بن عتبة، فشجاعة الإمام وبسالته لا تنكرها العين، ولا تستطيع تجريدها.

وتتوالى استعارات الكميت لتعكس الجانب الفني العضوي لهاشمياته، فيقول فيذكر بني هاشم وأئمتهم: (من الطويل)

كَـذَلِكَ المَنَايَـا لا وَضِـيعًا رَأْيتُهـا تَخَطَّـى ولا ذا هَيْبَـةٍ تَتَهَيَّـبُ

وَقَـدْ غَـادَروا فِينـا مَصـابِيحَ أَنْجُمًـا لَنـا ثِقَـةً أيَّـانَ نَخْشَـى وَنرْهَـبُ[1]

عمل الكميت هنا على تشخيص المنايا على سبيل الاستعارة المكنية، وقد اختار لها عدة لوازم (تخطى، تتهيب)، ليدلل على عظم المصيبة، فالموت لا يفرق بين وضيع أو شريف، فلا يغادر أحدًا، فلابد منه فلا استثناءلوضيع لحقارته، ولا لعزيز لهيبته، وإسناد هذه الصفات للموت ومحاولة أنسنته في السياق الشعري يدلل على حتمية الموت وضعف الإنسان تجاهه، فقد خطف منهم العزيز الكريم، ويكمل الكميت استعاراته فيصور ما تركه الهاشميون بعد خطف الموت لهم من ذرية تمثل(مصابيح أنجمًا)، فهم منارات يهتدى بها تمثل الأمل والمترجى، فلا خوف ولا رهبة في وجودهم وكنفهم.

ويستمر في صوره الاستعارية فنراه يصف الهاشميين بقوله: (من المنسرح)

وَالكاشِـفوالمُفْظِعِ المُهِـمّ إذا الـ ـتفَّ بِتْصـديرِ أهْلِهَـا الحَقَـبُ

واسْـتَثْقَبَ الشَّـرُّ مـن مَقادِحِـه وَكـانَ فـي ظَهْـرِ آلـةٍ حَـدَبُ[2]

فبعدما أشاد الكميت ببني هاشم وأوضح حكمتهم في كشف الأمور المستعصية، راح يذكر مقاومتهم وصدهم للشر، واستفحاله المتمثل في وجود حكم الأمويين، فنراه يورد استعارتين، الأولى منهما صور فيها الشر بالنار في تأججه وانتشاره، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه (مقادحه)، فالشر الذين يجابهونه يستثقب مقادح الحقد والكره، ونجد الاستعارة الثانية في شطرته الثانية حين شخص الآلة

(١)المرجع السابق: ص ٨٧.
(٢)المرجع السابق: ص ١٢٢. المفظع:العظيم، التصدير:الحبل المؤخر، حدب:انحداب.

وجعل لها (حدبًا) والذي يمثل الشر، وهو ما ساعد على تعضيد الصورة واستمراريتها.

ويواصل الكميت استعاراته ليوحد الدلالات، فيستمر في مديحه هنا وهناك ليؤكد فكرته ويزيل الفواصل بين الأبيات والقصائد من خلال استعارات معبرة، منها قوله: (من الطويل)

فلا رَغْبَتي فيهم تَغِيضُ لأهْبَةٍ ولا عُقْدَتِي في حُبِّهِم تَتَحَلَّلُ[1]

نراه هنا يصور حبه للهاشميين وولهه بهم بالماء، فحذف المشبه به وأتى ببعض صفاته (تغيض)، فحبه لهم لا ينقص ولا يتغير ولا تبدله الأيام، فالكميت يعرض صورة استعارية تصور المعني الذي ينشده في قالب فني بديع متدفق عبر أبياته، فيكون الانتقال من صورة لأخرى عبر المعنى ذاته سلسًا مستساغًا تروقه الأذن وتستهويه النفوس.

ويستمر في استخدام استعاراته المعبرة عما يجيش بنفسه من حب لممدوحيه بقوله: (من المتقارب)

نُجُومُ الأُمُورِ إذَا ادْلَمَسَتْ بِظَلْمَاءَ دَيْجُورِهَا الأَشْهَبِ[2]

وهي صورة استعارية متكررة سبق تصويرها في سياق سابق، جاء بها لتأكيد حبه، وبيان منزلة آل البيت الذين يراهم في منزلة واحدة مع النجوم، فهم منارات للكون، تضيء بهم الأزمان، وبهم وفي كنفهم يسود النور والعدل.

جميع المدائح السابقة جاءت في صورة عضوية لتؤكد حقيقة مفادهاحبه للهاشميين والدفاع عنهم، فجميعها تضمينات مشتركة تعتمد موضوعًا واحدًا، وتقود لهدف واحد يرمي إليه الشاعر، وقد جاءت الاستعارة هنا كوسيلة "ونموذج لدمج السياقات"[3]، وكانت دافعًا يبث الشاعر من خلاله سلسلة من المديح بصورة عضوية تتسم بالترابط والتماسك بين صورة سابقة وأخرى لاحقة، فجاءت صور الكميت الاستعارية مترابطة يقوم بعضها على بعض؛ حتى يخرج المعنى وافيًا جليًّا.

(١)المرجع السابق: ص ١٧٩. تغيض: تنقص وتذهب، يقال غاض الماء إذا نقص.
(٢)المرجع السابق: ص ١٩٣.ادلمست: اشتدت ظلمتها، ديجور: الظلام، الغيهب:الأسود.
(٣) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: د.يوسف أبوالعدوس، مرجع سابق، ص ٩٩.

وهذه المدائح يمكن اعتبارها كمنبهات ترابطية لغرض آخر هو هجاء أعدائهم والتنكيل بهم وبصنيعهم، فنراه يواصل التعبير الاستعاري في ذم الأمويين وبيان طباعهم وصنائعهم، ويبين حال المجتمع في زمنهموما كابدته الرعية في عهدهم يقول: (من الطويل)

فَقُلْ لِلذي في ظِلِّ عَمْياءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجَوْرَ عَدْلاً أَيْنَ لا أَيْنَ تَذْهَبُ[1]

نرى الكميت قد أبرز ظلم الأمويين في صورة استعارية معبرة صور فيها فتنتهم بأنها (عمياء جونة)، وفيها حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ليصف الخصوم بالجهل الذي أخفته فتنتهم، وكأنه يسألهم إلى متى سيبقون يركبون الفتنة العمياء التي تصبغهم بالجور، وتبعدهم عن العدل؟، وقد كانت القرينة (جونة) تعكس فتنتهم السوداء التي لا تهدي للرشد سبيلا، ففتنتهم عمياء تقلب موازين الأمور بها يعمى الإنسان فيرى الجور عدلا.

ثم نراه يعود مرة أخرى لوصف سوء أفعالهم وتعاملهم مع الناس في أبيات متتابعة تبين حال المجتمع في زمنهم بقوله: (من الطويل)

بِحَقِّكُمُ أَمْسَتْ قُرَيْشٌ تَقُودُنا وبالفَذِّ مِنْها والرَّدِيفَيْنِ نُرْكَبُ

إذا اتَضَعُونا كارِهِينَ لِبَيْعَةٍ أَناخُوا لأُخْرَى والأزِمَّةُ تُجْذَبُ

رُدافَى عَلَيْنا لم يُسيموا رَعِيَّةً وَهَمُّهُمُ أَنْ يَمْتَروها فَيَحْلُبُوا

لِيَنْتَجِوها فِتْنَةً بَعْدَ فتنةٍ فَيَفْتَصِلوا أَفْلاءَها ثُمَّ يَرْبُبُوا[2]

يصور الكميت في أبياته حال الخلافة في عهد بني أمية الذين عاثوا فيها فسادًا وصاروا يسوسون الرعية ظلمًا، فبحق الهاشميين – الذين اغتصبت الخلافة منهم – حكم بنو أمية رقاب الناس، وصاروا يرعون أمور الناس جورًا، فهم يتوالون على الحكم واحدًا تلو الآخر منذ معاوية وولديه الذين أخذوا يأذون الناس دون أن ينشروا العدل أو يطبقوا قواعده؛ بل استغلوا خيرات البلاد ونزعوها كما ينزع الحليب من الناقة، فكل خليفة يتبعه آخر هو فتنة تؤجج فتنة أخرى، وتتولد منها فتن

(١) شرح الهاشميات: ص ٤٩. العمياء: الجهالة، جونة:سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد.
(٢)شرح الهاشميات: ص ٥٦: ٥٨.الفذ: الفرد، اتضعوا: ركبوا قهرًا، يسيموا: يرعوا، أفلاءها: أولادها بعد تمام الرضاع.

أخرى كما تتوالى الولادات في الخيول، فالكميت في أبياته تلك يستعير ما توصف به الحيوانات (نركب،اتضعونا، أناخوا، يحبوا،أفلاء) ليصف بني أمية، فنراه يصف الناقة وهي تنوخ ويحذف المشبه به ويذكر إحدى قرائنها (اتضعونا) التي تشير إلى الأخذ برقاب البعير للركوب على عنقه، وهي دلالة على إكراه الأمويين للناس على البيعة والخضوع لحكمكم الجائر، والانصياع لأوامرهم، فقد أكره الناس عليها كمايكره البعير للركوب فيمد عنقه ضاربًا الأرض، فهم بفعلتهم هذه يكرهون الناس على بيعة تلو الأخرى كرهًا وزورًا، وقد أصاب الكميت في تصويره هذا، فقد امتاز التعبير بالدقة مستعينًا بالأفعال الحركية، مستوحيًا إياه من واقع بيئته البدوية، ليعكس سياسية الأمويين التي جارت على الرعية، واستمر في صورته الاستعارية في قوله (همهم أن يمتروها فيحلبوا)، فاستمرارية التصوير الاستعاري يؤكد المعنى ويعمق الدلالة، فالاستعارات تدعم بعضها البعض لوصف الفكرة وإيصالها للمتلقي بصورة عضوية تتخطى حد الوصف السطحي.

هكذا كانت الاستعارة طريقًا للتعبير والبوح عما يجيش في نفس الشاعر، فكانت خير سبيل لذلك، فهي "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[١]، وقد استخدم شاعرنا صوره الاستعارية لتؤدي معناها كاملاً ليكون لها تأثير ووقع متواصل على النفس لتأديتها المعنى متواصلا غير منفرد، فتآزرها فيما بينها يشكل صورة كلية عضوية متناسقة، فالتصوير الاستعاري للكميت في هاشمياته يمكن أن يندرج تحت مبدأ التراكم المجازي "الذي ينكشف في تداخل الصور ونفوذ بعضها في بعض، وتداعيها في سياق بنية استطيقية[٢] موحدة"[٣]، هذه البنية اتخذت من الهدف والوسيلة الاستعارية طريقًا لها لعضوية النص، فاستحضار الكميت للصور الاستعارية الغارقة بالتصوير والاستعانة بعناصر البيئة جاء ليساعد في عملية الترابط العضوي، فأصالة التفرد بالصور وشدة ارتباط بعضها ببعض، وشدة تعلقها بغرض الشاعر، يجعل منها بنية عضوية نامية.

---

(١) أسرار البلاغة: ص٤٠.

(٢) الاستطيقا: علم يبحث عن معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده، والاستطيقا في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية قصدية، لمعرفة المزيد يُنظر: علم الجمال (الاستطيقا) :دنيس هويسمان، ترجمة أميرة حلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ص٧ وما بعدها.

(٣) الرمز الشعري عند الصوفية:د.عاطف جودة نصر،دار الأندلس للنشر،دار الكندي للنشر،بيروت،ط١،١٩٧٨، ص ١١٤.

ثالثا: الصورة الكنائية:

تعد الكناية إحدى الأدوات الفنية التي يتكئ عليها الأديب في تشكيل صورته، فمن خلالها يتم رسم ملامح الصورة بوصفها إحدى وسائل تشكيلها، فعن طريقها يتوفر للنظم خلابة التعبير وفصاحة القول، وبها تتجلى ثقافة الأديب في براعة أخذه بالتعبير الأنسب والأقدر دلالة على وصف الغرض أو الفكرة في نسيج من الإيجاز الأسلوبي والعمق الدلالي مع إضفاء خصوصية للأسلوب تنشئ من كون الصورة الكنائية "واديًا من أودية البلاغة وركنًا من أركان المجاز"(١)، كما أنها "أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة"(٢)، وقد قال فيها عبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) أنه من خلالها: "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"(٣)،وفيها يتم "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛لينتقل من المذكور إلى المتروك"(٤)، وقد ذكر الرازي (ت ٦٠٦هـ) أن استخدام الكناية كان يأتي عند البعض "إذا ما حاولوا إثبات معنى من المعاني لشيء فيتركون التصريح بإثباته له، ويثبتونه لما له به تعلق"(٥).

وللكناية دقائق ولطائف تبين تفاصيل الفكرة وتنسجم مع غرض الأديب ومسعاه، فهي ذات طابع إشاري أو إيحائي يكون له "اقتراب ومجاورة للمعنى المباشر، حيث تنتج من ذلك صفات جديدة لم تكون موجودة"(٦)،فسبيل التعبير بها هو أن "ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه ، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة؛ بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد"(٧)، وهو ما يتطلب أن يعمل المتلقي ذهنه وفكره؛ لينعم بالمعاني المقصودة، فالصورة الكنائية لا تعتمد الوضوح

(١)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:العلوي،طبع بمطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤، ١ / ٣٦٤.
(٢) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص ١٦٣.
(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني:عبدالقاهر الجرجاني،وقف على تصحيح طبعه وصحح حواشيه: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٩٨٨،ص ٥٢.
(٤) مفتاح العلوم: السكاكي،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: د.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص ٤٠٢.
(٥) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: الرازي، تحقيق نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤، ص١٦٠.
(٦) الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب: د.لخذاري سعد، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٧، ص ١٠٨.
(٧) البلاغة العربية تأصيل وتجديد: دمصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص ١٠٨.

والمباشرة في وصف الصورة، بل يمثل الخفاء جانبًا من جوانب جمالها بإعمال ذهن المتلقي.

ومن خصائص الصورة الكنائية قدرتها على إحداث نمو للفكرة من خلال الدلالات التي تشير إليها عبر النص لتكون بذلك طرفًا فنيًا غير قابل للتجزئة؛ بل يكون فهمها فهمًا عضويًا يتسق مع مقصد الشاعر وغايته، فالشاعر من خلالها ينشئ العلاقات الدلالية التي تعبر عن معانيه وأغراضه ويعبر عنهافي جمال فني وحسن رصف تعبيري، فهي ليست مجرد "أداء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها؛ وإنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتتماسك ألفاظها وتتسق تعبيرًا لكل لفظ منه مكانه ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله وبما يرد بعده، فيومض بالمعاني وظلال المعاني والأحاسيس إيماضًا لو تزعزع ذلك اللفظ أو سواه عن موقعه لعجز التعبير كله عن أداء مهمته البلاغية"(١)، فالصورة الكنائية لها قدرة ترابطية نابعة من السياق العام الذي يستخدمه الشاعر، فالتعبير الكنائي "لا ينفصل في دلالته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التي تتآزر داخل البناء الفني للقصيدة"(٢)، فهي تتأثر في قوالبها وصياغتها بأفكار الشاعر ومواقفه وأغراضه لذا نجدها تشير إلى "ارتباط شديد بين العلامات، أي علامة أولية تستدعي علامة ثانية تالية لها ومرتبطة بها بشكل لازم وقوي"(٣).

وقد استطاع الكميت بمقدرته الشعرية وأصالته الفنية أن يستعمل الكناية في هاشمياته استعمالاً عضويًا للتعبير عن كل ما يدل على المقاصد التي يريدها عن طريق الإيحاء الذي يحل محل التصريح لتوصيل الفكرة للمتلقي ليُعمل فكره في فهمها، نرى ذلك في قوله: (من الخفيف)

وَمَـــدَاريكَ للـــذُّحُولِ مَتَاريـــــ ـــكَ وإنْ أُحْفِظُوا لعُورِ الكَلامِ(٤)

يتحدث الكميت عن خصال الهاشميين وشجاعتهم وكيف أنهم إذا تمكنوا من أعدائهم فإنهم (مداريك) يأخذون ثأرهم ويكبدون العدو شر هزيمة، وهم مع ذلك

(١) البلاغة والتطبيق: د.أحمدمطلوب ، د. حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، ١٩٩٩، ص ٣٧٩.
(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د.رجاء عيد، مرجع سابق، ص٤٣٠.
(٣) الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب: د.لخذاري سعد، مرجع سابق، ص١٠٨.
(٤) شرح الهاشميات: ص ١٧. الذحول: الأحقاد أو الثأر، عور الكلام:قبيحه.

(متاريك) لفاحش الكلام لكرم أخلاقهم ونقاء نفوسهم وشدة حلمهم، وفي البيت كنايتان (مداريك للدخول) وفيها كنى الكميت عن شجاعتهم ورباطة جأشهم وإدراكهم لثأرهم وعدم تعذر ذلك عليهم، والثانية (متاريك .. لعور الكلام) وفيه كناية عن حلمهم ومدى اتزانهم وإن أثيرت حفيظتهم وحاول البعض استفزاز عزائمهم.

ومن كناياته التي تعكس شجاعة ممدوحيه: (من الخفيف)

وَإذا الحَـرْبُ أَوْمَضَـتْ بِسَـنا البَـرْ ... قِ وَسـارَ الهُمـامُ نَحْـوَ الهُمـامِ

وَرَأَيْـتُ الشـريجَ يَحْـنِنَّ والنَّبْـ ... ـعَ بِمُكسـورَةِ الظُّهـارِ اللُّـؤامِ

فَهُـمُ الأُسْـدُ فـي الـوَغَي لا اللَّـواتِي ... بـين خِـيسِ العَـرِينِ والآجـامِ

أُسْـدُ حَـرْبٍ غُيـوثُ جَـدْبٍ بَهالِيـ ... ـلُ مَقاوِيـلُ غَيْـرُ مـا أفْـدامِ[1]

يشير الكميت لشجاعة الهاشميين في أبياته، فيذكر أنهم شجعان لا يهابون الحرب، فإذا أبرقت نار الحرب واشتد لهيبها كانوا أسودًا يقتحمون غمارها دون خوف، فهم يملكون من الشجاعة ما يجعل خصومهم تهاب مواجهتهم لبأسهم وإقدامهم، كما أنهم إذا وهبوا كانوا كالغيث الذي يهب الحياة لكل أرض أجدبت، ولقد كان للصورة الكنائية دور في تعزيز الدلالات، فالشاعر أتى بكنايات متلاحقة تصب جميعها في مصب فكرته ومحتواها، فيقول (إذا الحرب أومضت) كناية عن اشتداد نارها ولهيبها، فهم يكونون فيها (أسدًا في الوغى ، أسدَ حرب) كناية عن شجاعتهم وإقدامهم، كما أنهم (غيوث جدب) كناية عن كرمهم وكثرة عطائهم، فتوالي الصور الكنائية دليل قوي على مدى الإثراء الذي أضافته للمعنى المطلوب، وتعاضد الصور وتتابعها لخدمة النص الأدبي من مقومات الوحدة العضوية على المستوى الفني والبلاغي، وهو ما حرص عليه الكميت في مدائحه لآل البيت.

ومن الشواهد التي تعكس توالي الكنايات وتتابعها لخدمة النص وتعاضده ما نراه في قول الكميت: (من الطويل)

طَرِبْتُ وما شَوْقًا إلى البيضِ أَطْرَبُ ... ولا لَعِبًـا مِنِّـي أَذُو الشَّـيبِ يَلْعَـبُ

وَلَـمْ يُلْهِنِـي دارٌ ولا رَسْـمُ مَنْـزِلٍ ... وَلَـمْ يَتَطَرَّبْنِـي بَنَـانٌ مُخَضَّـبُ

(١)المرجع السابق: ص ١٩ : ٢١. الظهار: أجود الريش، الوغى: الضجيج في الحرب.

وَلا أنــا مِمَّــنْ يَزْجــرُ الطَّيْــرَ هَمُّــهُ أصَــاحَ غُــرابٌ أمْ تَعَــرَّضَ ثَعْلَــبُ

وَلا السَّــانِحاتُ البارِحــاتُ عَشِــيَّةً أَمَــرَّ سَــلِيمُ القَــرْنِ أَمْ مَــرَّ أَعْضَــبُ

وَلَكِــنْ إلــى أَهْــلِ الفَضَــائِلِ وَالنُّهَــى وَخَيْــرِ بَنــي حَــوَّاءَ والخَيــرُ يُطْلَــبُ

إلــى النَّفَــرِ البــيضِ الــذينَ بِحُــبِّهِمْ إلــى اللهِ فِيمــا نــابَني أَتَقَــرَّبُ[1]

يبدأ الكميت أبياته متطربًا متشوقًا، لا لملاقاة حبيبة، ولا للوقوف على الأطلال؛ أوبكاء الأحبة الذين تركوا الديار بعد مغادرتها، ولا للتلهي بزجر الطير أو صياح الغربان تتقاتل على البيوت الخربة، ولا لرؤية الطيور والظباء وهي تفر خوفًا من صيدها، ولكن شوقه وجل هيامه كان لآل بيت النبي أهل الفضائل والشرف، فهم خير من ولد من نسل حواء، فهم النفر البيض كريمو الأصل، والذي قربه منهم هو قرب للمولى عز وجل، فالشاعر هنا يكسر حواجز المألوف ليعبر عن مدى حبه لشيعته، وكيف أنه هائم بحبهم، ولتعميق المعنى استعان الكميت بالصور الكنائية المتتابعة، نرى ذلك في (عن البيض) كناية عن النساء الحسان الجميلات ذواتى البياض الذي يعكس نقاء السمعة مع صفاء الوجه وجماله، ثم تلى ذلك بكناية أخرى في قوله: (أذو الشيب يلعب) ليكني بها عن خبرته في الحياة وتجربته العميقة في غمار الدنيا، وهو ما يؤدي المعنى ويعززه، فلم يُطرب شوقًا للبيض أو افتنانًا بزينة المراة وجمالها، فوقارهوخبرته الحياتية تمنعه عن ذلك، ويتابع كناياته (ولم يلهني دار ولا رسم منزل) كناية عن الوقوف على الأطلال التي طالما تغنى بها الشعراء وحفلت بها مقدمات قصائدهم، ثم يكني عن ممدوحيه بقوله: (أهل الفضائل والنهى – النفر البيض) للدلالة على أنهم أصحاب عقول وحكمة ووقار وإثبات الرأي لهم والشرف الرفيع، فلهم تشد الرحال، وبهم تتعلق الأفئدة، وبمجاورتهم تكتسب التجارب، فالشاعر يجلب صورة كنائية تلو الأخرى لتأكيد ولائه لهم، وإثبات محبته وولهه بهم، وللكناية دور في تعزيز الغاية، ولتتابعها وتواصلها دور في تماسك المقاطع وتقريب المقاصد.

ويستمر في مديحه لهم مكنيًا عن صفات حميدة تنسب لهم في قوله: (من الطويل)

(١)المرجع السابق: ص ٤٣ : ٤٥.

فَطَائِفَـــةٌ قَـــدْ أَكْفَرَتْنِـــي بِحُـــبِّكُم وَطائِفَـةٌ قـالوا مُسِـيءٌ وَمُـذْنِبُ[1]

يعبر الشاعر من خلال البيت عن مضيه في حبه لآل البيت، واستمراره في الدفاع عنهم رغم المكائد التي يدبرها له الأعداء، فقد اتهموه بالكفر لتقربه منهم وإظهار حبه لهم، وأساءوا إليه وجعلوه مذنبًا لأنه أعلن ولاءه لهم، وجاء الكميت بكنايتين (طائفة – وطائفة) يقصد بالأولى طائفة الحرورية، والثانية طائفة المرجئة[2]، وذلك للتدليل على وجود العوائق التي تعيقه عن حبه للهاشميين، لدرجة تكفيرهم له، واتهامه بالذنب لمجرد تقربه منهم؛ إلا أنه ماضٍ في تقربه منهم، قائم على مذهبه المتمثل في اتباعهم والتعلق بعقيدتهم.

ويتابع الاستعانة بالصور الكنائية في قوله: (من الطويل)

أُنـاس بِهِم عَـزَّتْ قُـرَيْشٌ فَأَصْبَحوا وَفِـيهِم خِبـاءُ المَكْرُمـاتِ المُطَنَّـبُ[3]

يتحدث الكميت عن شرف الهاشميين وعلو منزلتهم لانتسابهم لرسول الله ﷺ، فقد اعتزت بهم قريش، وأصبحوا هم أطناب القبيلة وأساسها الذي تستند عليه، وجاءت الكناية هنا في قوله: (وفيهم خباء المكرمات المطنب) للكناية عن كرمهم الواسع الممتد الذي لا انقطاع فيه، فشرفهم وعلو مكانتهم وأصلهمالمنتسب لخير خلق الله هو سبيل من سبل رفعة القبيلة، وانتسابهم لقريش هو فخر لها ولأهلها، فبوجودهم تمتد المكرمات وتثبت الفضائل.

ويواصل الشاعر مدائحه للهاشميين مدعمًا تلك المدائح بدعائم فنية تتمثل في الصور الكنائية الموحية والتي يغلب عليها طابع الإشارة، فالقيمة الفنية للتعبير الكنائي تظهر "في قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة"[4]، وفي ذلك يقول الكميت في مديح آل هاشم: (من الطويل)

إذَا نَشَـأَتْ مِـنْهُمِ بـأَرْضٍ سَـحَابةٌ فَلا النَّبْتُ مَحْظورٌ ولا البَرْقُ خُلَّبُ

إذا ادْلَمَّسـتْ ظَلْمـاءُ أمْـرَيْنِ حِنْـدِسٌ فَبَـدْرٌ لَهُـمْ فيهـا مُضِـيٌء وكَوْكَـبُ

(١)المرجع السابق: ص٥٣.
(٢) ينظر المرجع السابق: ص٥٣.
(٣) المرجع السابق: ص ٧٦. خباء المكرمات المطنب: الممدود بالطنب وهو حبل الخيمة.
(٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د.رجاء عيد، مرجع سابق، ص ٤٢٢.

وإنْ هاجَ نَبْتُ العلمِ في الناسِ لَمْ لَهُم تَلْعَةٌ خَضْراءُ منهم ومِذْنَبُ[1]

الأبيات تشير إلى كرم الهاشميين وعلو شأنهم وسعة علمهم، فإذا أقاموا بأرض كانت سحائبهم سخية تجود بالمطر ولا تبخل به، وفي انتشار الظلماء والجهل وفقْد العلم في الناس كانوا منارات للمعرفة،تنظر إليهم فتجدهم نبراسًا يُهتدى به، وهم كالتلعة الخضراء التي تظل كل محتاج ويجد فيها كل طالب غايته ومطلبه حتى تتسع للجميع، وكعادة الكميت كانت كناياته حاضرة لتأكيد الغاية والهدف، فجاء بالصورة الكنائية في البيت الأول كله للكناية عن كرم ممدوحيه فمتى أقاموا في أرض وسعوها كرمًا وجودًا، ثم يكني عن علمهم وسعة مداركهم في البيتين التاليين لتوسيع الدلالة ومواصلة الصورة التي بدأها من بداية هاشمياته ومديحه في آل البيت وامتدت ظلالها على سبيل الوحدة العضوية المصبوغة بصبغة بلاغية للوصول إلى هدف واحد، وغاية منشودة، وفكرة يسعى لإثباتها وهو ما أكده د.شوقي ضيف في قوله: "أما عند الكميت فالقصيدة تكتب في الفكرة من حيث هي، لا تهمها الأشخاص بقدر ما تهمها الفكرة نفسها"[2]، فالكميت صاحب فكرة ومبدأ نادى به عبر هاشمياته، وهو إرجاع الحق لأصحابه، ونصرة شيعته، ومحاولة كشف فساد أعدائهم من الأمويين وغيرهم واغتصابهم للحكم من أصحابه الشرعيين، فالتصور الكنائي تشكل هنا نتيجة لقوة العاطفة وشدة الإحساس، وهو ما جعل الدلالات تتعالق بعضها مع البعض الآخر في بنية موحدة متماسكة، وشكل فني متناسق، ولغة مقنعة قصد بها الشاعر التأثير على المتلقين.

ولم يقتصر استخدام الكناية في المدح فحسب، بل جاء بها الكميت في أغراض أخرى للإيحاء وإيصال فكرته من خلالها، كالرثاء الذي يعكس الصراع السياسي المحتدم بين الهاشميين والأمويين، ويثير كوامن الولاء لدى الشيعة طلبًا للثأر لقتلاهم، وفي هذا يقول الكميت راثيًا الحسين بن علي: (من الطويل)

وَمِنْ أَكْبَرِ الأَحْداثِ كانتْ مُصِيبَةٌ عَلَيْنا قَتيلُ الأَدْعِياءِ المُلَحَّبُ

قَتيلٌ بِجَنْبِ الطَّفِّ مِنْ آل هاشِمٍ فَيالَكَ لَحْمًا لَيْسَ عَنْهُ مُذَنِّبُ

(١) شرح الهاشميات: ص ٧٨ : ٧٩. البرق خلب: وهو الذي لا مطر فيه.
(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي: د.شوقي ضيف، دار المعارف للنشر، ط٨، (د.ت)، ص٢٨٢.

وَمُنْعَفِــرُ الخَــدَّيْنِ مِــنْ آلِ هاشِــمٍ ألا حَبَّــذا ذَاكَ الجَبــينُ المُتَــرَّبُ[1]

يبث الشاعر في الأبيات حزنه وشديد ألمه على مصيبة مقتل الحسين والتي عدها من أعظم المصائب، فقد نال الأعداء منه وقتلوه وأبقوا جثته معفرة بالأتربة، وجبينه ملطخ بالدماء، وقد تطهرت الأرض بدمائه، وقد استعان الشاعر بعدد من الصور الكنائية المتتابعة لتحقيق الترابط المطلوب والذي يلائم الحدث فجاء بعدة كنايات للحسين فهو (قتيل الأدعياء) و(قتيل بجنب الطف) و(منعفر الخدين) جميعها جاءت لبيان عظم المصيبة التي حلت بالهاشميين، فجاءت الصور لتعبر تعبيرًا دقيقًا عن حادثة مقتله، ومنظر سقوطه طريحًا على التراب في مشهد دامي مؤثر.

ولم يكن استخدام الكميت للكناية لأجل ذكر صفات ممدوحيه وذكر شمائلهم فحسب؛ بل استخدمها أيضًا للنكاية بأعدائهم وتوضيح سوء طباعهم، فجاء استخدامها للربط بين غرض وآخر لتحقيق الفكرة ذاتها، نرى ذلك في ذمه للأمويين في قوله: (من الخفيف)

ساسَــةٌ لا كَمَــنْ يَــرَى رِعْيَــةَ النــا سِ ســــواءً وَرَعْيَـــةَ الأنعـــامِ

رَأْيُـــه فـــيهِمْ كَـــرَأي ذَوي الثُّلَّـــ ـــةِ فــي الثَّائِجــاتِ جُــنْحَ الظَّــلامِ

جَــزُّ ذي الصُّــوفِ وائْتِقــاءٌ لذيالمُخَّـــ ـــةِ نَعْقًـــا ودَعْـــدَعًا بالبِهـــامِ[2]

فالكميت يهاجم بني أمية ويتهمهم بسوء معاملة الرعية، فهم يعاملونهم كالأنعام، فكل رأي يمتلكونه لا يختلف عن رأي صاحب قطيع الأغنام وهو يقود القطيع تحت جنح الظلام، ولا يهمه من أمر قطيعه سوى أصوافه ولحمه، والبيت الأول كناية عن سياسية الأمويين الجائرة تجاه رعاياهم، فالناس عندهم والأنعام سواء، والصورة الكنائية هنا تعكس مدى السوء الذي طال الرعية في عهد الحكم الأموي، ويستمر الشاعر في كناياته فنرى أنه يكني في البيت الثاني عن عدم اهتمام الحكام بالناس، فهم يعاملون رعاياهم كمعاملة رعاة الضأن لا يراعون العدل ولا الإنصاف فيهم.

(١) شرح الهاشميات: ص٨٤ : ٨٥. الملحب: المقطع بالسيوف، أطلف:موضع بشط الفرات، مذيب:مدافع.

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ : ٢٤.الثائجات: الضأن، ذي المخة:السمينة من الغنم، الدعوة:زجر البهائم.

ونرى أيضًا استخدامه الكناية في ذم خصومه في قوله: (من الطويل)

فَقُـلْ لِلــذي فــي ظِـلِّ عَمْيــاءَ جَوْنــةٍ يَـرَى الجَـوْرَ عَدْلاً أَيْنَ لا أيْنَ تَذْهَبُ[1]

ففي قوله: (عمياء جونة) كناية عن الجهالة واستمرار الباطل والفتنة العمياء التي لا مذهب لها، حتى أنهم من ظلمهم يروا (الجور عدلاً)، فهم مستمرون في غواية الناس، ماضون في جورهم وبعدهم عن الحق والعدل، وجاءت الكناية هنا لتساعد المعنى على الظهور؛ حيث انبثقت منها دلالة مليئة بالشحنات الملامسة للواقع، وهو ما ينشئ جانبًا فنيًّا يغدو فيه النص واقعيًّا على مستوى التجربة والتصوير.

ومن صوره الكنائية التي تتوافق مع رؤيته الفكرية قوله: (من الطويل)

أَمِ الــوَحْيُ مَنْبــوذٌ وَراءَ ظُهُورِنــا فَــيَحْكُمُ فِينــا المَرْزُبــانُ المُرَقَّــلُ

لنــا راعِيــا سَــوءٍ مُضــيعانِ مِنْهُمــا أبو جَعْدَةَ العادي وعَرْفاءُ جَيْأَلُ[2]

فالبيتان يصوران كيف تحول الحكم الأموي أداة للسلطة والتفاخر، لا لنشر العدل وإصلاح حال الرعية، ففي قول الكميت (يحكم فينا المرزبان المرقل) كناية عن حكم الخليفة الأموي هشام بن عبدالملك والذي كان يجر ثيابه زهوًا وافتخارًا كملوك فارس، كما جاء البيت الثاني كناية عن سوء الطبائع للحكام الأمويين وولاتهم فهم كالذئاب والضباع خسة وسوء طبع.

فالكناية إذن كانت طريقة من طرائق تشكيل الصورة عند الكميت، وكانت حلقة وصل لتقريب الأجزاء والعناصر بعضها البعض، فكان استخدامها عضويًّا من خلال تعزيز المعنى بالإيحاء دون الذكر المباشر؛ فالكناية "أبلغ من الإفصاح بالذكر"[3]، ومن خلال إيصال الفكرة ذاتها عبر قصائد الهاشميات، فالصورة الكنائية بما تملكه من حسن التعبير وقوة التأثير كانت سبيلا للتعبير عن أمور كثيرة أراد الكميت بثها في هاشمياته، فهي ليست مجرد أداة لتأدية المعنى بصورة خفية؛ بل لها القدرة على تغليف المعنى المقصود بستار شفاف يكشف عنه الذهن الواعي، فكانت الإيحاءات

(١)المرجع السابق: ص ٤٩. العمياء: الجهالة، جونة:سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد.
(٢)المرجع السابق: ص ١٥٥.
(٣) يُنظر دلائل الإعجاز: ص٥٥ ، والإيضاح في علوم البلاغة: ص٣٤٠.

الصادرة من خلالها متجانسة متناسقة صادرة عن فكرة واحدةوشعور واحد، فجاء سوقها متآزرًا عبر الأبيات لإذابة الفواصل بينها وخلق ترابط عضوي يكون قادرًا على التوحيد بين عناصر القصيد.

يتضح مما سبق كيفية انتقال الشاعر من صورة جزئية إلى أخرى لتكون كل منها مفتتحًا لما بعدها أو سببًا لها، أو تكون واسطة العقد التي تجمع السابق واللاحق، وقد تواشجت هذه العناصر البلاغية لخدمة النص الهاشمي فتوحدت الدلالات من خلالها، وقد حققت هذه الصور الجزئية تناسبًا مع الصورة العامة؛ حيث أضفت بتنوعها وتلاحقها وحدة عضوية تعتمد مجموع الصور الجزئية وسيلة لها من خلال التعبير عن فكرة تمثل بؤرة مركزية تحافظ على توازن الهاشميات وترابطها وانسجامها، فالصور الجزئية كانت خادمة لعضوية النص الهاشمي؛ ومن خلالها أصبحت الهاشميات كيانًا عضويًّا ملتحم النسج يتغذى بصور جزئية موحدة الدلالة ولها دور حيوي تتمتع معه القصيدة بوحدة فنية وتكون ذات موضوع داخلي متكامل.

واستخدام الكميت للصور كان استخدامًا تفاعليًّا، وكانت الصورة فيه ذات علاقة تشابكية تؤدي دورًا حيويًّا في إحداث الترابط وتصبح القصيدة معها ذات رؤية شمولية تعكس آفاقًا موحدة التعبير في إطار السياق الكلي للموقف الشعري الذي يصب جله في اتجاه واحد يعززه تركيب الصور الشعرية الوشائجي والذي ينبع من علاقة الصور واحدتها بالأخريات، فنرى نسقًا شعريًّا موحدًا تشترك الصور في تكوينه بما لها من خصوصية وتأثير، فيتحقق في نهاية المطاف صورة كلية عامة هي جوهر الهاشميات العضو

مراجع البحث

القرآن الكريم

١- الإبداع الموازي؛ التحليل النصي للشعر: د.محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.
٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د.عبدالقادر القط، مكتبة الشباب للنشر، مصر، ١٩٨٨.
٣- الأدب وفنونه؛ دراسة ونقد: د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣.

٤- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث؛ الأبعاد الجمالية والجمالية: د.يوسف أبوالعدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، ١٩٩٧.
٥- أسرار البلاغة في علم البيان:عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠١.
٦- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي:د.ابتسام أحمد حمدان،دار القلم العربي،سوريا، ط١، ١٩٩٧.
٧- الإيضاح في علوم البلاغة؛المعاني والبيان والبديع:الخطيب القزويني،دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
٨- البلاغة العربية تأصيل وتجديد: دمصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، ١٩٨٥.
٩- التطور والتجديد في الشعر الأموي: د.شوقي ضيف، دار المعارف للنشر، ط٨، (د.ت).
١٠- التعبير البياني؛ رؤية بلاغية نقدية: د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، (د.ت).
١١- جدلية الخفاء والتجلي؛ دراسات بنيوية في الشعر:د.كمال أبوديب،دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.
١٢- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي (١٩٤٨ : ١٩٧٥)؛ دراسة نقدية: د.صالح خليل أبو إصبع، دار بركة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ٢٠٠٩.
١٣- الحيوان:الجاحظ، تحقيق وشرح د.عبدالسلام محمد هارون، نشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥.
١٤- الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب: د.لخذاري سعد، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٧.
١٥- دلائل الإعجاز في علم المعاني:عبدالقاهر الجرجاني،وقف على تصحيح طبعه وصحح حواشيه: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٩٨٨.
١٦- الرمز الشعري عند الصوفية:د.عاطف جودة نصر،دار الأندلس للنشر،دار الكندي للنشر،بيروت،ط١،١٩٧٨.
١٧- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
١٨- شرح هاشميات الكميت: أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق : د.داود سلوم، د.نوريحمودي القيسي، عالم الكتب للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
١٩- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث: د.مصطفى عبداللطيف السحرتي،تهامة للنشر، جدة، ط٢، ١٩٨٤.
٢٠- الصناعتين: العسكري، تحقيق د.على محمد البجاوي، د.محمدأبوالفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية للنشر، ط١، ١٩٥٢.

٢١- الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر،بيروت، (د.ت).
٢٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:د.بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي،بيروت ،١٩٩٤.
٢٣- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري؛ دراسة في أصولها وتطورها: د.على البطل، دار الأندلس للنشر، ط٢، ١٩٨١.
٢٤- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:العلوي، طبع بمطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤.
٢٥- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:العلوي،طبع بمطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤.
٢٦- عضوية الأداة الشعرية: د.محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر، عَمَّان، ط١، ٢٠١٦.
٢٧- علم الجمال (الاستطيقا) :دنيس هويسمان، ترجمة أميرة حلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.
٢٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١.
٢٩- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د.رجاء عيد، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، ط٢، (د.ت).
٣٠- قضايا الشعر المعاصر: د.نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧.
٣١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه د.أحمدالحوفي، د.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).
٣٢- مفتاح العلوم: السكاكي،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: د.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
٣٣- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د.صلاح فضل، دار الشروق للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
٣٤- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: الرازي، تحقيق نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤.
٣٥- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث: د.بسام قطوس، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤.