مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع : (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه

أسرة المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. أحمد بن محمد العضيب

رئيس التحرير، رئيس اللجنة العلمية في الجمعية

- أ. د. عبدالرحمن بن محمد العمار

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. وليد بن إبراهيم قصّاب
- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل
- أ. د. صالح بن ناصر الشويرخ
- أ. د. سليمان بن عبدالعزيز العيوني
- د. سعود بن عبدالله آل حسين
- د. سليمان بن سليمان العنقري

أمانة التحرير:

- د. أحمد بن محمد هزازي

طبيعة المجلة:

- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
- مجلة علمية محكمة.
- تُعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
- دورية نصف سنوية، تصدر بداية السنة الهجرية ومنتصفها.

شروط النشر:

- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
- أن يكون مكتوبًا على مقاس ورق (A 4).
- أن يتّسم بالجِدّة والابتكار مع الأصالة وسلامة الاتجاه.
- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
- أن يقدم الباحثُ نسختين حاسوبيتين من بحثه: إحداهما بصيغة (الوورد) متضمنة اسمه الرباعي وجهة عمله، والأخرى بصيغة (البي دي إف) مجردة من اسم الباحث، وملخّصاً باللغة العربية لا يزيد على صفحة.
- أن يلتزم الباحث بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
- أن يوقع الباحث إقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله.
- أن تكون الهوامش أسفل كل صفحة.
- ألا يكون البحثُ، كله أو بعضه- منشوراً، أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
- لا تلتزم المجلة بإعادة البحوث المنشورة وغير المنشورة إلى أصحابها.

المراسلات:

تكون المراسلات باسم:

رئيس تحرير المجلة العلمية للجمعية العلمية السعودية للغة العربية.

على عنوان الجمعية:

العنوان البريدي على الشبكة: arabic1429@gmail.com

العنوان البريدي: المملكة العربية السعودية

الرياض: 1432 – ص.ب. 5762 (الجمعية)

الهاتف: ٢٥٨٥٥٨٩ /٠١١ – الناسوخ: ٢٥٨٥٥٩٠ /٠١١

(للاستفسار عن الاشتراك في المجلة يمكن المراسلة عن طريق العنوان السابق).

رائية الأخطل «خَفَّ القَطِينُ» بين اللسان والسنان[١]

د. راشد بن مبارك الرشود

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بكلية الآداب-جامعة الملك سعود

(١) تقدم به للمجلة في تاريخ ١٤٣٧/٨/٤هـ، وقبل للنشر في تاريخ ١٤٣٨/١٠/٢٣هـ.

المستخلص

يعد الأخطل في مقدمة الشعراء استيفاءً للبناء المتكامل في مدائحه، ونعني بذلك القصائد ذات الافتتاح والرحلة والغرض. كما يمكن أن نقول إن كل هذه الأشكال الأدائية تتجسد في رائيته، التي تعد من أهم قصائده في المدح، وأشهرها صيتًا، وأكثرها استيعابًا لأعرافه، وتمرسًا بصيغ الهجاء، ومناحي الفخر. وهي متعددة الموضوعات متشعبة الأغراض، يفتتحها بالرحيل، وصفة الخمر، وشاربها، وذكر الراحلين، والتحدث عن النساء، ويكر على الظعائن، ثم يباشر المديح، بينما يتهدد الوشاة ويحذرهم وينذرهم، ثم يدلف إلى المديح، ويعرج على الفخر وهجاء القيسيين وبني كليب.

ويقدم هذا البحث محاولة نقدية لسبر أغوار النصّ الأدبي من خلال قصيدة (خفّ القطين)، معتمداً المنهج التحليلي في دراستها. وهي محاولة تربط بين ثنائيات القصيدة المبثوثة في ثنايا النصّ الأدبي، وبين البؤرة المركزيّة للنص التي استند عليها الشاعر، ودندن حولها، وهي قوة لسانه التي فضّلته وميزته عن غيره حتى على ممدوحه؛ فقوة لسانه أقوى من السنان والسيف في المعركة.

إن أبيات قصيدة الأخطل الرائية وحدة لغوية فنيّة مستقلة، وفهمها يكمن في الإمساك بالخيط الذي يوصل إلى البنية العميقة للقصيدة.

وقد قسمت القصيدة إلى عدد من الأبنية؛ بنية الضعف، وبنية القوة، وبنية الأقوى. وتتخلل كل بنيةٍ ثنائيةٌ واحدة أو أكثر من الثنائيات التي تتجلى في القصيدة.

ومن خلال تحليل هذه القصيدة، تبين للباحث أن الأخطل تدرع بموهبته الشعرية للإدلال على الممدوح الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان، وتفضيل نفسه وقومه على غيرهم من القبائل، بفضل قوة لسانه التي دُونَها كلُّ قوة، فكان مدار القصيدة ومحور ارتكازها يتمثل في قوله: « والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر». ا. هـ

تعد قصيدة الأخطل (خف القطين) قصيدة نابضة. ليس فقط بإظهار روح عصرها، سياسيًّا واجتماعيًّا وفكريًّا، ولكن بنقلها عبر أبياتها الجوانب النفسية والوجدانية لروح مبدعها بكل ما تحمله من زهوٍ وفخرٍ وغرور واستعلاء على الآخرين، موظفة عبر هذه الروح مشاعر مجتمعه كلّه بكل ما تنطوي عليه من انتصارات وانكسارات.

وقد عرف الأخطل بروحه الاستعلائية التي عبر عنها في ثنايا مدحه لبني أمية وخلفائها، واستطاع من خلال قصائده المدحية أن يبث روح الاستعلاء هذه دون أن توقعه في حرج مع هؤلاء الخلفاء. فالمدح عنده بصفة عامّة مركبٌ معقد «تأليفي إذا جاز التعبير، وفّق فيه إلى الاستعطاف والاستعطاء، والتمنين والمدح والتعظيم في آنٍ واحد»[١].

ففي هذه القصيدة نلمح تلك النزعة الاعتزازية تتخلل أغراض الفخر والمدح والهجاء التي تضمنتها القصيدة، وتلونت بأشكالها، والتي نرى أنها كلّها تصبّ في هذه الرؤية الاستعلائية العامة للقصيدة. ففي الفخر مثلاً «امتنّ على بني أميّة ... ومن هذا الفخر وهذه المنّة، انطلق يلقي بنصائحه إلى الخلافة وأهلها»[٢].

إن أبيات قصيدة الأخطل الرائية وحدة لغوية فنيّة مستقلة، وفهمها يكمن في الإمساك بالخيط الذي يوصل إلى البنية العميقة للقصيدة[٣]. والوصول إلى هذه البنية العميقة يستلزم اختيار منهج تدرس على ضوئه. فللمنهج أهميته الخاصة في مجال النقد والإبداع من كونه: مفتاح التحكم في كل بحث ونجوع كل دراسة[٤]. فبدون تلك المناهج العلمية تبقى « معطيات النصِّ خرساء، نستنطقها فلا تجيب» [٥].

وطبيعة النصوص الأدبية والقصائد الشعرية هي التي تفرض المنهج النقدي الذي يُتناول من خلاله، إذ أن لكل نصٍّ عالمه الخاص، مما ينبغي معه ألا نرغمه على تناول

(١) الحاوي، الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره: ٤٧.
(٢) قباوة، فخر الدين : الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية: ٨٨.
(٣) حماسة، عبد اللطيف، النحو والدلالة: ١٨١-٣٨١.
(٤) انظر: العروي، عبد الله، وآخرون المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية: ٧ .
(٥) المصدر نفسه: ٦ .

تأباه بنيته، أو يتبدد إبداعه وجماله بسبب هذا التناول. ولعل تلك الحقيقة هي التي دفعت باحثًا كـ«وليم راي» إلى القول: «بالخصوصية المطلقة لكل قراءة جديدة»[١].

من هنا كان اختيار «المنهج التحليلي» لدراسة هذه القصيدة. وهو أحد أهم المناهج النقدية الذي يمكنه الاستفادة من المناهج الأخرى، ويأخذ منها بطرف بما يخدم النصّ، ويبرز إبداع منشئه؛ فالمناهج النقدية هي لحمة النقد وسداه، تتداخل وتتضافر بحيث يصبح كل منها مهم ومطلوب. وهي التي أتاحت تمازج الاختصاصات وتداخل حقول المعرفة الإنسانية على نحو مذهل، وهو الأمر الذي أدى بالضرورة - وكما يقول الدكتور عبد السلام المسدي- : «إلى بروز علوم هي بالضرورة نقطة تقاطع علمين على الأقل، فسميت معارف متمازجة الاختصاص. ومن بينها: علم النفس اللغويّ ، والنقد اللساني، والأسلوبية» [٢]

ونعود إلى القصيدة فنقول: إن بدايتها تفرض علينا بنية محورية كبرى هي مركز القصيدة. هذه البنية تتكون من عدد من البنى الصغيرة، التي تتعاضد وتتكاتف وتتدرج لتعطي بعدًا دلاليًا مكثفًا يحقق في النهاية هذه البنية المحورية.

لقد تجلت هذه البنية المحورية التي ارتكز عليها الأخطل في إثبات الذات، والاعتزاز بها، والاستعلاء على غيرها. وكانت أداته الفاصلة في هذا الأمر هي القوة، ولكن لا القوة الجسدية أمام الخصوم، ولا قوة الشجاعة والإقدام في الحروب والأيام، ولا أية قوة بمنظورها العادي المألوف. وإنما هي قوة من نوع خاص يمكن من خلالها أن تخاض الحروب وتنكأ الجروح، ويمكن من خلالها أن ترفع قبيلة رأسها بين القبائل زهوًا وفخرًا، أو أن تضع رأسها ذلاً وعارًا. إنها قوة القول والبيان في مواجهة قوة السلاح والسنان.

وعند تحليل تلك البنى الداخلية التي تتشابك مجتمعة لتشكل بنية القصيدة العامة، نجد تلك البنية العميقة المحورية التي ارتكز عليها الأخطل ودندن حولها، مستعينًا

(١) راي، وليم، المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٠١

(٢) المسدّي، عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية: ٠١.

بالبنى الأخرى التي تسبح في فضاء النّص الشعري، مشكلة بنية متماسكة ذات أبعاد دلالية واضحة.

وإذا كان الفنان عادة ما يؤثر وجوده الفني على وجوده الاجتماعي، فإن الأمر لدى الأخطل يأخذ شكلاً مختلفًا، وذلك لأن وجوده الفني ليس إلا صياغة لوجوده الاجتماعي. ولنا في السياق الثقافي الذي أحاط بالأخطل ما يؤكد ذلك ويرسم معالمه.

فقد حاول الأخطل أن يستغل أغراضه الشعرية التي امتطاها في سبيل خدمة غايته التي دائما ما يرنو إليها، وهي إثبات هذا الوجود؛ فاستغل مدحه وهجاءه وفخره وغزله، وكل ما من شأنه أن يخدم قضيته، أو يصب في مجراها. فكأن الأخطل اتخذ من وجوده الفني تكأة لتدعيم وجوده الاجتماعي.

ولم يقتصر الأمر على هذه القضية فحسب. بل لو أننا تتبعنا كثيرًا من قصائد الأخطل الشعرية سنجد أنها تتركز حول هذه البنية؛ حيث استخدم الأخطل كل إمكاناته الفنية وتنوع أغراضه الشعرية في سبيل خدمة هذه البنية العميقة التي شكلت ما يمكن تسميته فلسفة حياة في أدب الأخطل، إنها مسألة إثبات الوجود الاجتماعي مطوعًا لذلك وجوده الفني في سبيله.

ونبدأ في عرض هذه البنى المكونة من بعض الثنائيات والتشكيلات الأسلوبية التي تتعاضد وتتكاتف في تكثيف دلاليّ متدرج لتكون البنية المحورية العميقة في القصيدة؛ حيث تبلغ عبقرية الأخطل في هذه القصيدة قمتها « فهو يجود فنه فيها تجويدًا، ويتأنى في عرض صوره تأنيًا، ويقسّم أغراضه تقسيمًا، وبفصّل في هذه الأغراض تفصيلاً، ويحسن التخلص من غرض إلى غرض، إحسانًا يشهد له بالأستاذية»[1].

بنية الضعف:

نلاحظ في بداية القصيدة أن الأخطل اعتمد هذه البنية لتكون هي درجته الأولى في الوصول إلى منتهى القوة بعد ذلك، معتمدًا المطلع التقليدي. فمن خلاله يشير إلى

(١) غازي، الأخطل شاعر بني أمية: ٨١١.

رحيل الأحبّة (لظروف لم يكن في المستطاع قهرها)، وإلى حالة الاختلاط أو التبعثر التي اعترته إثر ذلك، متمثّلةً في عجزه عن تعيين أو تذكّر وقت الرحيل بالتحديد بالرغم من كونه حدثًا مهمًّا على الصعيد الشخصيّ النفسيّ والعاطفيّ لدى الشاعر.

وقد تضمنت هذه البنية ثنائية تعد هي أساسها وعمادها وهي ثنائية **البين/ الوصل:**

وقد تشكلت هذه الثنائية من بداية النَّص لتدعم بنية الضعف، ذلك الضعف والوهن الذي آثر الأخطل أن يكون هو السبيل إلى مفتتح قصيدته في وصل ممدوحه. وسيثبت في النهاية أنه ضعف ظاهري تقليدي تناسب مع طبيعة المطلع الفنية؛ إذ يخفي في باطنه منتهى القوة.

ففي البيت الأول[١]:

١- خَفَّ الْقَطِينُ، فَرَاحُوا مِنْكَ، أَوْ بَكَرُوا وَأَزْعَجَتْهُمْ نَوًى فِي صَرْفِهَا غِيَرُ[٢]

يبين الشاعر سرعة الفراق والرحيل وشدة وقعه عليه باستخدام لفظة (أزعجتهم) التي تبين أثر هذا النوى، حتى إنه لا يعرف متى تمّ هذا الفراق وهذا البين تحديدًا من شدة الصدمة وأثرها عليه، فهو لا يعرف أرحلوا في الرواح أم في البكور.

ويؤكد الأمرَ هذا الهذيان العقلي الذي شل تفكيره وأذهب عقله، فكأنه شارب من خمر معتقة أذهبت عنه معرفة هذا الحدث الجلل، بل إنه في افتراضه هذا يود لو أنه سكران، وأن هذا كله أضغاث سكر من أثر هذه الخمر الشديدة على رأسه، فبدأ البيت الثاني بكاف التشبيه (كأنني) ليبين أثر هذا البين والفراق على نفسه:

٢- كَأَنَّنِي شَارِبٌ، يَوْمَ اسْتُبِدَّ بِهِمْ مِنْ قَرْقَفٍ ضُمِنَتْهَا حِمْصُ أَوْ جَدَرُ[٣]

(١) وقد اعتمد نصّ القصيدة من شعر الأخطل صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ق٩١، من ص ٤٤١- ٦٥١ في أربعة وثمانين بيتًا.

(٢) خفّ: أسرع، القطين: المجاورون، وأزعجتهم: أشخصتهم، النوى: الوجهة التي يقصدون، الصرف: التقلب، والغير: التغيّر.

(٣) استُبد بهم: غُلب عليهم، وذُهب بهم، القرقف: الخمرة التي ترعد صاحبها، ضمنتها: أُودعت فيها، حمص وجدر: موضعان بالشام.

إنها الخمر القوية الشديدة، التي أفرد لها البيت الثالث ليثبت قوتها وشدتها ومدى ما يمكن أن تؤثر به على شاربها:

٣- جَادَتْ بِهَا، مِنْ ذَوَاتِ الْقَارِ، مُتْرَعَةٌ كَلْفَاءُ، يَنْحَتُّ عَنْ خُرْطُومِهَا الْمَدَرُ[١]

ثم لا تلبث تلك الخمر التي وصف شدتها في البيت السابق أن أصابت حميّاها مقاتله، فأذهبت عنه كل تفكير أو دراية:

٤- لَذٌّ أَصَابَتْ حُمَيَّاهَا مَقَاتِلَهُ فَلَمْ تَكَدْ تَنْجَلِي عَنْ قَلْبِهِ الْخُمَرُ[٢]

ولعله حين تخيل أنه عاقر الخمر فغطت عقله فتمنى لو أن هذا أضغاثها، لم يجد إلا الحقيقة الثابتة وهي حقيقة الفراق والبين، فسارع في إيجاد حالة أخرى تمنى أنها وقعت به، وهي المحموم الذي يهذي من شدة اللوعة والألم الذي أصاب جسده، ودبّ في أوصاله:

٥- كَأَنَّنِي ذاكَ، أَوْ ذُو لَوْعَةٍ خَبَلَتْ أَوْصَالَهُ، أَوْ أَصَابَتْ قَلْبَهُ النُّشَرُ[٣]

ثم يبين صورة هذا الفراق ومشهد ووعيه به، ويؤكد على أنه كان ذا حضور ذهنيّ، ووفور عقلي وقتها، ولكن ألم هذا الفراق ولوعته أذهب عقله وجعله في حالة من التخبط.

ثم يتبع هذا القطع والبين بالدعاء على وصلهن، والتقرب إليهن؛ فإنهن إن أدركنك كبيرًا قد ضعف جسمك ووهن بدنك فإن الوصل يصبح أحادي الجانب ينطلق منك فقط؛ إذ هن لا يصلن إلا صاحب القوة والشجاعة تلك القوة الظاهرة التي تأخذ بالعقول. ولكن الأخطل يؤكد من خلال هذا أن هذه القوة الظاهرة إنما هي قوة عابرة ذات تلويح، وقد يفضلنها لعاجلها لكنه عاجل يمضي مع الريح، يقول:

٩- يَا قَاتَلَ اللهُ وَصْلَ الْغَانِيَاتِ، إِذَا أَيْقَنَّ أَنَّكَ مِمَّنْ قَدْ زَهَا الْكِبَرُ![٤]

(١) المترعة: الخابية المملوءة، وذوات القار: المطلية بالزفت، والكلفاء: التي في لونها كلف، وهو بين السواد والحمرة، وينحت المدر: يُفض ختام الخابية من الطين، والخرطوم: أولما ينزل من الخمر.

(٢) حميا الخمرة: شدتها وصلابتها.

(٣) خبلت: أفسدت، والنشر: جمع نشرة، وهي التعويذة والرُّقية.

(٤) أراد بقوله: (قاتل الله) التعجب لا الدعاء، و(يا) قبله للتنبيه.

ولكي تكتمل أطراف هذه الثنائية بجلاء ووضوح، فإنه عندما يصل إلى البيت السابع عشر والذي بدأه بحرف الجر (إلى) الذي يدعو إلى الوصل والربط بين طرفي الانقطاع يبيّن أن فراق هؤلاء الأحبة إنما هو في حقيقة الأمر وصل من ناحية أخرى؛ إذ إن الراحلين يتوجهون إلى (امرئ) آثر الأخطل أن يجعله في البيت نكرة ليعرِّفه بصفاته.

١٨- إِلَى امْرِئٍ لاَ تُعَرِّينَا نَوَافِلُهُ أَظْفَرَهُ اللهُ، فَلْيَهْنِئ لَهُ الظَّفَرُ[١]

فهذا التنكير يحمل في طياته بعدًا دلاليًّا يخدم طرفي الثنائية (البين/ الوصل) إذ لابد بعد هذا التنكير من تعريف بالممدوح عن طريق صفاته التي جعلت هؤلاء اللائي أتعبن قلبه وهجرنه يتركنه ويتجهن إلى وصل ممدوحه.

لقد سلط الشاعر -من خلال هذه الثنائية- الضوء على مكامن ضعفه، فهو ضعيف أمام النساء بصفة عامّة، وضعيف أمام هجرهن له، بل راح يتفنن في تصوير هذا الضعف، فحين يتسلّى بالخمر التي كان من الممكن أن تنسيه هذا الهجر فهو أيضًا ضعيف ، ضعيف أمام أسرها لبه، بل إن إبراز قوة الخمر وأثرها وشدتها يتجه بالدلالة ليصب في ضعفه هو؛ فهي خمر (كلفاء) وهي من (ذوات القار)، وهي (مترعة)، و(حميَّاها) فعلت به الأفاعيل. وهذه دلالات تنزاح عن المعنى الظاهر إلى دلالة أخرى مغايرة ومضادة ، فهذه القوة التي تتمتع بها الخمر إبراز وتوضيح لشدة ضعفه هو.

وقد تجلى هذا الضعف الذي أراد الشاعر أن يبرزه من خلال كلمات وجمل وعبارات تحمل دلالات مكثفة من الوهن والضعف، مثل:

كأنني شارب - ذو لوعة - خبلت أوصاله - عن قلبه الخمر - أصابت قلبه - زها الكبر - حنى قوسي موترها - وابيض بعد سواد اللمة - ذي شيبة.

(١) لا تعرينا: لا تتركنا ولا تغفلنا، والنوافل: الهبات، مفردها: نافلة.

القوة (السنان):

وتتسل هذه البنية من رحم البنية السابقة – بنية الضعف- متشابكة معها، ومتكونة من ثنايا أساليبها وطرف ثنائيتها الآخر وهو الوصل، لتنتج هي الأخرى ثنائية جديدة تحاول تعضيد هذه البنية وإثباتها، إنها بنية القوة. ولكن هذه القوة هنا مشروطة بقوة السنان وخوض المعارك والانتصارات الحربية وهزيمة الأعداء وذيوع الصيت. ولن يتأتى ذلك إلا بالمدح وإثبات الكرم للممدوح، وبيان سخائه وعطائه الذي لا يُحدّ ولا يبخل به على أحد وصله أو قصده. وكذلك هجاء أعدائه مع تأكيد شدة قوتهم، وكثرة عددهم وعدتهم؛ إلا أن الممدوح، قهرهم وأنقص قدرهم، وأضعف أمرهم؛ لذلك نجد أن هذه البنية متضمنة لثنائية **المدح/الهجاء:**

وقد تشكلت هذه الثنائية أيضًا على النحو التقليدي للشعر العربي؛ إذ إن الشاعر ما إن يحدد الموصول إليه نتاج البنية السابقة، إلا ويبدأ في بيان طرفي القوة عنده وهما: جوده وعطاياه، (.... **لا تعرينا نوافله**)، وانتصاراته على الأعداء، (... **أظفره الله..**):

١٨- إِلَى امْرِئٍ لاَ تُعَرِّينَا نَوَافِلُهُ أَظْفَرَهُ اللّهُ، فَلْيَهْنِئْ لَهُ الظَّفَرُ

١٩- الْخَائِضِ الْغَمْرَ، والْمَيْمُونِ طَائِرُه خَلِيفَةِ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ[1]

فهو خائض للغمار، لا يهاب الردى، وقد استخدم الأخطل هنا الكناية التي تستبطن في داخلها دلالة القوة وعنفوانها، فـ(الخائض الغمر) دلالة على قوته وبطولته وشجاعته، و(الميمون طائره) يحمل أيضًا دلالة معنوية هي التوفيق والبركة، مستلهمًا الفكر الجاهلي أحادي الاتجاه؛ ففي الجاهلية كانوا يطلقون الطير وينتظرون وجهتها ليتفاءلوا أو يتشاءموا. أمّا هنا فهم في حالة مستمرة من التفاؤل والتوفيق، حتى إن هذه الفكرة تسربت إلى أواخر الشطر الثاني لتصيبه ببركتها في استسقاء المطر ، مما يعد إحدى نتائج القوة ودعائمها. وهو أيضًا خليفة الله بما تحمله العبارة من نصر وظفر، ورفعة للواء الدين جعلت ممدوحه يحوز هذا اللقب المفرد الذي لا يؤتاه إلا من

(١) الغمر: الماء الكثير، وأراد به شدة الحرب، والميمون الطائر: المبارك الحظّ.

حاز القوة وأسبابها. فالتيمن والبركة والخير والفأل الطيب، ثم خلافة الله في الأرض كلها من دعائم القوة، ودلالاتها.

ويستطرد الأخطل في بيان مكامن هذه القوة للممدوح مستخدمًا ضمير الغائب، مكثفًا لدلالات الكناية التي تستنطق المعنى من داخل العبارة، مبرزة قوته وموغلة في بيان شدتها سواء من الناحية الحسية في خوضه الغمار ونصره، أو من الناحية المعنوية كما في البيت:

٢٠- وَالْهَمُّ بَعْدَ نَجِيِّ النَّفْسِ يَبْعَثُهُ بِالْحَزْمِ، وَالأَصْمَعَانِ القَلْبُ وَالْحَذَرُ[١]

ثم يوغل في مدح ممدوحه ونعته بصفات الكرم المتعددة، فيقول:

٢٢- وَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ حَوَالِبُهُ فِي حَافَتَيْهِ وَفِي أَوْسَاطِهِ الْعُشَرُ[٢]

وهنا نقع على صورة بديعة تقارن بين الفرات في حالة فيضانه وجيشان حوالبه وكرم الممدوح، متوسلا باستنطاق الألفاظ، فلفظة (جاشت..) جسدت معنى الفيضان، وكذلك (الحوالب..) في صيغتها وبنيتها الجمعية تدل على تعدد موارد العطاء لدى الممدوح.

ولذلك فإن بنية القوة (السنان) تكثفت من خلال ثنائية المدح / الهجاء التي جاءت متشابكة ومتنوعة؛ فالمدح الذي يعد معيار هذه القوة يتنوع بين المدح بالعطاء والكرم، وهو أحد أهم روافد القوة عند الخلفاء، والمدح البطولي، أو وصف الاستبسال في المعارك، وهجاء الأعداء ووصف قوتهم التي انهارت أمام قوة الممدوح.

وهنا يبين الشاعر في ترتيب منطقي مكامن القوة المتعددة لدى الممدوح، فنراه في المعركة يضفي عليها الطابع الملحمي الأسطوري فيقول:

٣٠- مُقَدِّمُ مِائَتَيْ أَلْفٍ لِمَنْزِلَةٍ مَا إِنْ رَأَى مِثْلَهُمْ جِنٌّ وَلاَ بَشَرُ[٣]

فهذه مبالغة في قوة الممدوح الحربية والقتالية، خاصة عندما يصبح الجنود خارقين مروِّعين عددًا وعدة.

(١) نجيّ النفس: ماناجى به نفسه، والأصمع: الذكي الحادّ.
(٢) جاشت: زخرت واضطربت، والعشر: نوع من شجر العضاه، وخبر(ما) في البيت ٥٢.
(٣) المنزلة: مكان النزول للحرب.

ثم يزيد من أفعال الحركة التي هي أحد مكامن القوة وأساسياتها فيقول:

٣١- يَغْشَى الْقَنَاطِرَ يَبْنِيهَا وَيَهْدِمُهَا مُسَوِّمٌ، فَوْقَهُ الرَّايَاتُ وَالقَتَرُ[١]

فقد صوَّر فيها الممدوح هادمًا بانيًا للقناطر عبر ثلاثة أفعال مضارعة تدل على الاستمرار والتدفق، ومستخدمًا للظرف (فوق) الدال على ملازمته لرايات النصر وغبار المعارك.

ثم يصل إلى أن هذه الحرب ما هي إلا ملحمة بتفاصيلها ودقائقها وما فيها من عجائب وقوة، فيقول:

٣٢- حَتَّى تَكُونَ لَهُمْ بِالطَّفِّ مَلْحَمَةٌ وَبِالثَّوِيَّةِ لَمْ يُنْبَضْ بِهَا وَتَرُ[٢]

فهي معركة لا يستعمل فيها القوس، وهذا فيه من الدلالة على الشجاعة والقوة ما فيه، فهو لا يختبئ خلف أكمة ليلقي بالسهام على عدوه، وإنما يواجهه في معركة حامية تلتقي فيها الوجوه، وتتبارز السيوف. وهنا تتكثف الدلالة، ويتكثف المشهد، ويتم تسليط الضوء على الصورة أكثر وأكثر فتتضح معالمها جلية بيّنة، لتظهر فيها القوة بكل تفاصيلها.

ثم يربط هذه الصورة المثالية التي أنشأها بالواقع لتصبح حية ناطقة حين يربطها بأسماء الأماكن التي دارت فيها المعركة (الثوية..)، و(الطَّفّ..) مما يجعلها خاصة بالممدوح دون سواه.

ومع هذا الحشد الفني والتركيبي، وهذا التمازج بين الصورة الخيالية والمثالية للقوة والشجاعة وبين الصورة الواقعية الحية لها، نجد الأخطل يقف وقفة شديدة وكأنها التفاتة منه للقارئ حتى لا يظنن أن هذه الشجاعة وهذه القوة قوة بهيمية يحدوها حب المال والسيطرة والسلب والنهب، وإنما هي قوة مرتبطة بغاية سامية رفيعة القدر عظيمة الشأن، يقول:

٣٣- وَتَسْتَبِينَ لأَقْوَامٍ ضَلالَتُهُمْ وَيَسْتَقِيمَ الَّذِي فِي خَدِّهِ صَعَرُ[٣]

---

(١) مسوم: المعلم خيله بعلامات الحرب، والقتر: الغبار.

(٢) أراد بقوله (الطفّ): مصعب بن الزبير، وبها قُتل، والثويّة: بظهرالكوفة، وبها قبر زياد بن أبيه، وقوله: (لم ينبض بها وتر): يريد أنها حرب صعبة، ليس فيها رمي، وإنما فيها الطعن والضرب.

(٣) الصعر: الميل من الكبر والنخوة.

فالخليفة لا يحارب في سبيل الغنائم أو السلطة، بل في سبيل الدين وردّ الضالين والخارجين إلى رشدهم.

ثم يخرج الشاعر إلى دائرة أخرى أوسع في المدح من مدح الخليفة نفسه، فهو قد أثبت قوة الخليفة وشجاعته ونبل مقصده، ولكن لابد لهذه القوة من أصل، لذلك توسع في هذه الدائرة ليمدح الأمويين، وهم قوم الخليفة وأصله، يقول:

٣٥- فِي نَبْعَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ، يَعْصِبُونَ بِهَا مَا إِنْ يُوَازَى بِأَعْلَى نَبْتِهَا الشَّجَرُ[١]

فقد شبّه بني أمية بشجرة صلبة عالية لا يعلوها أي نسب. وهو بذلك مستمر في خطّ المغالاة في قوة الممدوح، وكأن هذا الأصل أحد دعائم هذه القوة.

ويحاول أيضًا أن يوضح الأمر نفسه الذي ذكره عن الخليفة من نبل غايته وعظمتها في مآرب القتال والقوة فيوسعه ويضفيه على قومه بصفة عامة فيقول:

٣٧- حُشْدٌ عَلَى الْحَقِّ، عَيَّافُو الْخَنَا، أُنُفٌ إِذَا أَلَمَّت بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ، صَبَرُوا[٢]

أي إن جهاد الأمويين وقتالهم ليس طمعًا في المال أو شهوة في السلطة، بل إنهم حرّاس الحقّ الذين هم أهله، في تأكيد منه لأحقيتهم بالخلافة.

(١) يعصبون بها: أي يجتمعون حولها، والنبعة: ضرب من الشجر، وهي أجوده.

(٢) الحشد: المتحاشدون، والعياف: الشديد الكره

ثم يستطرد في مدح تقليدي لبني أمية يشوبه نوع من الغلوّ، يقول:

٣٨- وَإِنْ تَدَجَّتْ عَلَى الآفَاقِ مُظْلِمَةٌ كَانَ لَهُمْ مَخْرَجٌ مِنْهَا وَمُعْتَصَرُ[١]

٣٩- أَعْطَاهُمُ اللهُ جَدًّا، يُنْصَرُونَ بِهِ لاَ جَدَّ إِلاَّ صَغِيرٌ، بَعْدُ، مُحْتَقَرُ[٢]

٤٠- لَمْ يَأْشِرُوا فِيهِ، إِذْ كَانُوا مَوَالِيَهُ وَلَوْ يَكُونُ لِقَوْمٍ غَيْرِهِمْ، أَشِرُوا[٣]

٤١- شُمْسُ الْعَدَاوَةِ، حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَمًا، إِذَا قَدَرُوا[٤]

٤٢- لاَ يَسْتَقِلُّ ذَوُو الأَضْغَانِ حَرْبَهُمُ وَلاَ يُبَيِّتُ فِي عِيدَانِهِمْ خَوَرُ[٥]

٤٣- هُمُ الذِينَ يُبَارُونَ الرِّيَاحَ، إِذَا قَلَّ الطَّعَامُ عَلَى الْعَافِينَ، أَوْ قَتَرُوا[٦]

٤٤- بَنِي أُمَيَّةَ، نُعْمَاكُمْ مُجَلِّلَةٌ تَمَّتْ فَلاَ مِنَّةٌ فِيهَا وَلاَ كَدَرُ[٧]

فيصف أحلامهم، ورجاحة عقولهم، وعفوهم عند المقدرة، وينعتهم أيضًا بالتواضع فلم تخرجهم السلطة والحكم عن هذا الخلق العظيم، ثم يختتم ذلك بمدحهم بالجود والكرم، فهم يسبقون الريح ويبارونها، ليس فقط حين يعم الخير وتزداد النعم، بل إن كرمهم يزداد حين تنتشر المجاعات ويعم الفقر. ولذا فإن النتيجة الحتمية لكل من عاش في ظلهم أن تكون نعمتهم قد غمرته بلا منٍّ ولا كَدَر، سواء أكان الخير دارّاً وشاملاً، أم كان الجوع والفقر جاثمين على حياة الناس.

أمّا الطرف الآخر من الثنائية وهو الهجاء، فتفرضه طبيعة المدح، وبالأخص إذا

(١) تدججت: أظلمت، والمعتصر: الملجأ، يقول: إذا فُتن الناس، كان الممدوحون غياثهم، وملجأهم الذي إليه يفرون.
(٢) الجد: الحظ، بعد: أي بعده.
(٣) أشر: بطر، والموالي: الأولياء، يريد: أولياء ذلك الجد العظيم.
(٤) الشمس: جمع شموس، وهو الصعب العسر، ويستقاد: يُستسلم.
(٥) يستقل: يطيق، والأضغان: الأحقاد، مفردها: ضغن.
(٦) العافون: جمع عاف، وهو طالب الخير والعطاء، وقتروا: أصابهم إقلال من المال.
(٧) المجللة: العامة الشاملة.

كان المدح بالقوة والشجاعة؛ إذ لابد من وجود أعداء أقوياء أشداء قد هزمهم الممدوح لتظهر وتتبين قوته، فهو يهجو أعداءه وأعداء قومه وأعداء الأمويين، الذين لا يجارون أولئك في محتدٍ أو قوة، ومن هؤلاء الأعداء المشتركين:

- القيسيون: ويهجوهم بالضلالة والكفر.
- بنو ذكوان: ويلعنهم ويقبحهم.
- وبنو كلاب: يذكر الهزائم التي أنزلها قومه بهم.
- وبنو يربوع: وهم قوم جرير الذين يظهرون في معظم قصائده، فهم مخزيون لا يقيم المجد فيهم، ولا ينمو بربوعهم.

ويلاحظ أن الأخطل قد بث هذا الهجاء في ثنايا القصيدة لتأكيد فضله ومنِّه على الأمويين. وهذا ما سنناقشه في دراسة البنية التالية.

بنية الأقوى (اللسان):

تُعدّ هذه البنية هي البنية المحورية التي دار الأخطل حولها، واستحثّها في بعض المواضع فظهرت جليّة، وأخفاها في مواضع أخرى ولكنه ألمح إليها.

لقد كان القول بصفة عامّة والشعر بصفة خاصة هو السلاح الأساسي الذي يشكل الرأي العام في هذه الفترة؛ فقد عرف خلفاء بني أمية ما للشعر من أثر في نفوس الناس، فحرصوا على أن يجمعوا حولهم أكبر قدر ممكن من الشعراء؛ فلقد كان الشعراء «يحتلون من الحياة السياسية مكانًا ممتازًا، ويشرفون على توجيه الرأي العام بما يذيعونه من شعر في تأييد أحزابهم ومعارضة أعدائهم ومنافسيهم، وحرص القادة والزعماء والمطالبون بالملك. عليهم. فأصبح الشعراء -كما كانوا في الجاهلية- نظير الرمح وقرينه، وشطر عدة المحارب، وروح دعوته، وصحبوهم في حروبهم ... واعتمد الزعماء على الشعراء في إعداد الناس لما يدبرون من مشاريع يمهدون لها بالشعر؛ ليتحسسوا رأي الناس ، ومدى استعدادهم لقبولها قبل أن يفجَئُوهم بها ... وحرضوا

على هجاء معارضيهم عاملين على إذاعة هجائهم في المجامع والمحافل»[١].

وبقليل من التركيز نجد أن الصورة التي رسمها الأخطل من البداية لضعفه الشديد الذي جعل الغانيات يتركنه ويرتحلن عنه إلى من هو أقوى منه، نجد أن هذه الصورة الظاهرة تتكشف عنها دلالات أخرى أشد قوة وأشد نفوذًا في القصيدة كلّها.

إن دلالات القوة (اللسان) التي انبثقت من أعماق دلالات الضعف التي أبرزها الشاعر جعلت منها الفكرة الرئيسة التي تدور حولها بنية القصيدة الكبرى، وهي أنهن إذا كنّ تركنه لضعفه وخوره ووهنه إلى من هو أقوى منه، فإنه في حقيقة الأمر أقوى ممن ذهبن إليه، فالممدوح على الرغم من شجاعته وبأسه ونفوذه ونصره في المعارك نصرًا مظفرًا فإن الفضل يعود في كل هذه الصفات للأخطل؛ لأنه يمتلك شجاعة من نوع خاص، وقوة من نوع خاص لا تكتمل قوة الممدوح إلا بها، إنها القوة اللسانية؛ التي تعد محور قوته ومرتكزها، لذلك يقول:

٤٧- حَتَّى اسْتَكَانُوا، وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لاَ تَنْفُذُ الإِبَرُ[٢]

لذلك أراد أن يبرز البنية الرئيسية في البيت السادس والأربعين من القصيدة بعدما عدد كلّ صفات الممدوح، وبين معايير قوته، إلا أن الشاعر أراد أن يضع قوته الخاصّة هذه كمحرك رئيس لقوة الممدوح، ووقود له في المعارك التي ظفر بها.

وعليه فإن المعيار الذي بنى عليه الغواني هجرهن له معيار خاطئ تمامًا، مجانب للصواب، ومخالف للمعيار الأصلي للقوة؛ إذ لو عرفن حقيقة الأمر لهرولن إليه قافلات موليات عن الممدوح مدبرات عنه.

ولعل الضعف البارز من خلال الألفاظ والعبارات التي ذكرت آنفًا إنما هو ضعف شكلي يخفي من ورائه بأساً شديداً وقوة ضاربة.

ولهذا يمكن القول إن القصيدة تدور في فلك هرمي يبدأ بالقاعدة العريضة، وهم الأعداء المشتركون الذين تحتم الحقيقة القولية والفعلية القتالية هزيمتهم أمام الممدوح في معاركه معهم، هؤلاء الأعداء الذين أراد الأخطل أن يثبت مكانتهم بين العرب

(١) حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام ٧١-٩١.

(٢) استكانوا: خضعوا وذلوا، والمضض: الوجع، وينفذ: يدخل.

والقبائل وقوتهم ومنعتهم، وعلى الرغم من ذلك سقطوا مهزومين أمام ممدوحه لا بقوته هو وحده، بل بفضل الأخطل ونصحه له ولقومه، ونصره لهم من خلال أقواله وأهاجيه.

يتبع ذلك في هذا الشكل الهرمي قوم الأخطل، وما يمثلونه من مناصرة ومعاضدة لبني أمية ومبايعة لهم؛ فهم عونهم على الأعداء، بل هم الذين يبصرونهم بهم، وهم يدهم الضاربة لهؤلاء الأعداء.

ثم بنو أمية قوم الخليفة وما يمثلونه من قوة ضاربة عند العرب، وما يشكلونه من قوة ومنعة شديدتين كان الأخطل هو السبب فيها هو وقومه، كما يمثلون الحكم في الدولة وقتها.

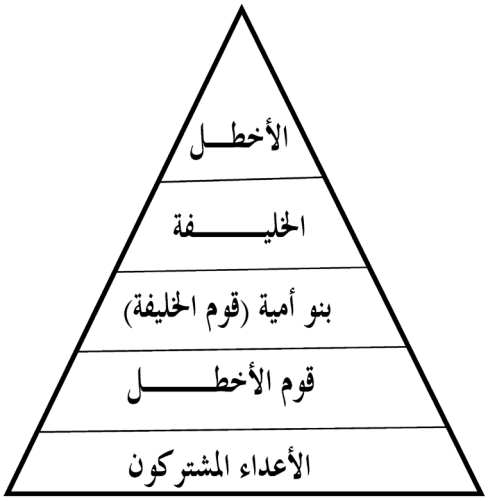
ليصل الهرم الفني إلى الخليفة وما يمثله من محور في هذه القصيدة بوصفه ممدوحًا بقصيدة الشاعر، ويتوسل إليه الشاعر بشعره ظاهرًا، ويمنّ عليه ويفتخر بنفسه وبقومه بطريقة أخرى.

ثم ذروة ذلك الهرم وقمته، وهو الأخطل بما شكله من استعلاء ظاهر وبيّن في تكثيف دلاليّ لإبراز هذا الاستعلاء، حتى إذا تساوت الرءوس بين الأخطل والخليفة، فضل الأخطل نفسه على الخليفة بالقول:

. . . . . وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لاَ تَنْفُذُ الإِبَرُ

ومن ثمّ «نرى إلى أيّ حدٍّ بلغت براعة الأخطل في التوفيق بين (مصلحة الدولة)، و(مصلحة القبيلة)، و(مصلحة الشاعر)»[1]

(١) غازي، الأخطل شاعر بني أميّة: ص ٣٢١.



إنه الأخطل نفسه الذي تدور كل القصيدة في فلك إثبات قوته، التي يراها أقوى من أية قوة أخرى. إنها القوة اللفظية والقولية.

لقد كان وقع قول الأخطل الذي يلبس لأُمَةَ الشعر، ويمتطي صهوة القافية وقعًا عظيمًا لا يقف أمامه سلّ السيوف أو رشق النبال. فقد تنوعت الدلالة في القصيدة بتنوع الغاية التي رسمها الشاعر من بدايتها؛ فنراه يغادر هذا الضعف الظاهر الذي شكّله في بداية القصيدة إلى قوة معنوية حقيقية، وهي القوة القولية، ابتدأها الأخطل موجهًا خطابه للممدوح ولبني أمية قائلاً:

٤٦- أَفْحَمْتُ عَنْكُمْ بَنِي النَّجَّارِ، قَدْ عَلِمَتْ عُلْيَا مَعَدٍّ، وَكَانُوا طَالَمَا هَدَرُوا[١]

«وهنا يبدو الأخطل معتدًّا بذاته، يُدلّ على الخليفة ويخاطبه من علٍ...»[٢]، فقد استخدم الفعل الماضي (أفحم) الدال على قوة القول ونفاذه، والإفحام في أصل استخدامه اللغوي إنما هو إفحام قولي، ولعل بداية منِّه على بني أميّة كانت هي هذه التي تجاوز بها الشاعر كلّ الثوابت الدينية والسياسية والخطوط الحمراء في ذلك الوقت. وبدا ذلك جليًّا في هجوم الأخطل على الأنصار وهجائه لهم.

(١) أفحمته: أسكته وقطعته عن قول الشعر، وبنو النجار: بطن من الخزرج، وهم من الأنصار، وعليا معدّ: أعلى قبائل عرب الشمال، وهدروا: رفعوا أصواتهم بالهجاء والتحدي.
(٢) قباوة، الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية: ص ٩٦.

وهنا نرى تدرجًا في إثبات قوته في هذه القصيدة؛ فقد بدأ القصيدة بالضعف كما ذكرنا ذلك الضعف البارز ظاهريًّا، ثم انتقل إلى إثبات قوة الممدوح، الواضحة أمام الغواني اللائي رحلن إليه، وأسهب في ذلك إسهابًا له مغزاه لدى الأخطل.

فهذا الإسهاب والتركيز في قوة الممدوح سرعان ما ستتجلي أسبابه ويتبين أنه كلما كانت قوة الممدوح فاعلة وقوية كان السبب فيها هو قوة الأخطل القولية التي تمثل بنية الأقوى.

ثم انتقل بعد ذلك في التدرج للوصول -فيما بعد- لماهية الأقوى، فرغم إقراره بنعمى بني أمية عليه؛ إلا أنه هو من ناضل عنهم، وهاجم الأنصار الذين هم خط أحمر في سبيلهم. وهنا تكمن قوته، وتصبح مصدرًا رئيسيًّا لقوة الممدوح.

ولهذا فبعد أن ذكر الفعل (أفحمت) المرتبط بتاء الفاعل الدال على حدوث الحدث وبلوغ الأثر، ذهب في البيت التالي لأبعد من ذلك فبين شدة أثر قوله عليهم، فاستخدم أيضًا الفعل الماضي الدال على الاستكانة والتراجع مرتبطًا بواو الجماعة الدالة على من هجا، (حتى استكانوا).

٤٧- حَتَّى اسْتَكَانُوا، وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ .....

وكأننا هنا أمام ضميرين متصلين يبزّ أحدهما الآخر، ويثبت قوته على غيره، تاء الفاعل في أفحمت، وواو الجماعة في استكانوا.

ثم يفرد الشطر الثاني من بيت الاستكانة الدال على النتيجة والأثر، يفرده بشطر القصيد إن جاز لنا التعبير:

٤٧- ..... وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لاَ تَنْفُذُ الإِبَرُ

ذلك الشطر الذي يعد البؤرة المركزية للقصيدة ونواة القوة عند الأخطل، ومرتكز بنية الأقوى، ومعيار المفاضلة بينه وبين ممدوحه؛ إذ بوصوله إلى هذا الشطر من البيت يكون قد وصل إلى ذروة القصيدة وما تحمله من دلالة أرادها الأخطل وأفصح عنها في القصيدة.

فقوة اللسان والقول تتأتى من قدرتها على الخلود والبقاء، بينما القوى الأخرى لا تلبث أن يزول أثرها وتضمحل، حتى أن المعارك الحربية والانتصارات والفتوحات

لا يخلدها حية جذعة ولا يبقيها على مر الزمن إلا القصائد والأشعار. ولهذا « فإن الأخطل يرى أن ما بذله من مديح لبني أميّة، والذّبّ عنهم، لا يدانيه ما بذلوه من عطاء وإكرام؛ لأن مدائحه خالدة تذكر النّاس به على مرّ العصور...لذا كان بعد هذه اليد التي سلفت يأبى على الأمويين أن ينسوا فضله ويتنكروا له»[١].

ثم ينتقل من هذا البيت سريعًا، مفصلاً كيف كان حال أعدائه وأعداء الممدوح معه، ليبين مظاهر قوته هو بتعداد أعدائه، متشحًا بوشاح الناصح لبني أمية، معددًا لهم في مَنٍّ واضح، واستعلاء ظاهر، يقول:

٤٨- بَنِي أُمَيَّةَ، إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمُ فَلاَ يَبِيتَنَّ فِيكُمْ آمِنًا زُفَرُ[٢]

وزفر المذكور هو زفر بن الحارث الكلابي، كان أحد أعداء بني أميّة الأقوياء الذين حاربوه طويلاً. وقد جاء إلى عبد الملك بن مروان مذعنًا له مجددًا البيعة له[٣]. وهو هنا إذ ينصحه ليبين له أنه صاحب الفضل في هذا التسليم -وهذا ما سيأتي بيانه- ومع ذلك فإن الأخطل يحذر منه؛ لأنه أدرى من عبد الملك به -كما يزعم-.

ثم ينتقل إلى شخص آخر[٤]؛ ليبين للخليفة فضله وقوته، وما أسدى هو وقومه له من قتل لأعدائه الأشداء، وأسر لهم، فيقول:

٥١- وَقَدْ نُصِرْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِنَا لَمَّا أَتَاكَ، بِبَطْنِ الْغُوطَةِ، الخَبَرُ

وهنا يمنّ عليه ويبين قوته التي هي مصدر قوة الخليفة، وذلك باستخدامه (نا) في (بنا) الدالة على الفاعلين الحقيقين وهم الأخطل وقومه، فالنصر

(١) قباوة، الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية: ص ٠٨١.
(٢) زُفر: زفر بن الحارث، أحد بني نُفيل بن عمرو بن كلاب.
(٣) ينظر ابن الأثير، الكامل في التاريخ: ٩٩/٤.
(٤) وهنا يشير الأخطل إلى أن مقتل عمير بن الحباب الذي وصل خبره إلى أمير المؤمنين كان بسببهم، وكان عمير على رأس قيس حينما استحكم الشرّ بين قيس وتغلب، وكان زفر بن الحارث الكلابي وابنه الهذيل بن زفر مع عمير بن الحباب، وعلى تغلب ابن هوبر واقتتلوا قتالاً عظيمًا عند تل الحشّاك ، وانهزم زفر يومئذ وفرّ ، وانهزمت قيس ، وركبت تغلب ومن معهم أكتافهم وهم يقولون: أما تعلمون أن تغلب تغلب؟، ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ: ٩٩/٤.

لـم يكـن لبنـي أميـة ولـم يحالفهـم إلا بهـذه الـ(نحـن) الذاتيـة الواضحـة.

فالدلالـة المركزيـة في هـذا البيـت هـي التأكيـد علـى أن القـوة القوليـة التـي يتمتـع بهـا الأخطـل، والسـلاح الـذي تفـرد بـه عـن ممدوحـه، هـو النصـر الحقيقـي لأميـر المؤمنـين. فهـو لـم ينتصـر وإنمـا (نُصـر)؛ فنائـب الفاعـل هـو أميـر المؤمنـين، بينمـا (نحـن) الفاعلـون، فاسـتخدام الفعـل المبنـي للمجهـول لـه وجاهتـه هنـا لبيـان الفضـل وأثـره علـى المـدوح.

وهنـا نـرى مـدى التكثيـف الدلالـي الـذي تشـبعت بـه الأبيـات في وصـف هـذه المعركـة الضاريـة، وكيـف اسـتخدم الأخطـل قدرتـه الفنيـة وقوتـه القوليـة في وصـف هـذه المقتلـة، وكيـف تخلـص التغلبيـون مـن عـدو لـدود لعبـد الملـك، فهـو قـد أعانهـم بالقـول وقومـه بالسـيف ثـم ذهبـوا برأسـه لعبـد الملـك بـن مـروان[1] دون عنـاء منـه أو جهـد ، ولذلـك اسـتخدم الأخطـل هنـا التركيـب الـدال علـى ذلـك : (وقـد نصـرت أميـر المؤمنـين بنـا) .

وفي البيت الذي يليه يستخدم الأخطل الفعل المتعدي (يُعرفونك):

٥٢- يُعَرِّفُونَـكَ رَأْسَ ابْـنِ الْحُبَـابِ، وَقَـدْ أَضْحَـى، وَلِلسَّـيْفِ فِي خَيْشُـومِهِ أَثَـرُ[2]

وهـو فعـل المعرفـة، الـذي يحمـل دلالات شـديدة في التكثيـف والتركيـز علـى الفخـر والاعتـزاز، وأي شـيء أعلـى وأشـدّ فخـرًا مـن أن يكـون الشـاعر وقبيلتـه ذوي فضـل علـى الممـدوح وقبيلتـه بالمعرفـة والتبصيـر.

فهـذه المعرفـة إنمـا منبعهـا منهـم هـم، والمعرفـة دائمًـا أمـر معنـوي في أصلـه. وفيـه أيضًـا دلالـة أخـرى علـى جهـل عبـد الملـك بابـن الحبـاب، وأن رأسـه قـدم لـه علـى طبـق لـم يبـذل في سـبيله جهـدًا. والفاعـل هنـا واو الجماعـة العائـد علـى الأخطـل وقومـه، وهـم الفاعلـون الحقيقيـون، بينمـا ضميـر الخطـاب المتصـل المبنـي في محـل نصـب المفعـول بـه، يعـود علـى عبـد الملـك الـذي كُفـي قتـل عميـر.

(١) ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ: ٩٩/٤.
(٢) الخيشوم: أعلى الأنف.

ثم يأتي الأخطل إلى شخص آخر من بني عامر بن صعصعة وهو الحارث بن أبي عوف فيقول:

٥٦- وَالْحَارِثَ بْنَ أَبِي عَوْفٍ لَعِبْنَ بِهِ حَتَّى تَعَاوَرَهُ الْعِقْبَانُ، وَالسُّبَرُ[١]

وهنا نجد استخدامه للفعل (لعبن) دلالة أخرى تدل على تنوع الأسلوب عند الأخطل، وامتلاكه ناصية القول حتى أنه يستخدم من الأفعال والأساليب ما يشبه ما وصفه في مقتل الرجل، فهم قد لعبوا به وبجثته، وبالتالي هو أيضًا يستطيع أن يلعب بالقول ويقلبه كيفما شاء وأراد، استهزاءً بالمقتول، وتهوينًا وتقليلاً من شأنه، ورفعًا وإعلاءً لنفسه وقومه.

وما زلنا في هذه المفاخرة الشعرية التي أصرّ الأخطل أن يبرز فيها لعبد الملك بن مروان قوته، وما أوتي من فنون القول والقتال هو وقومه؛ حتى يتبين من هو القوي حقيقة، وحتى يتبين لكل قارئ أو مشاهد الفاعل الحقيقي لنصر بني أمية عامة، وعبد الملك بن مروان خاصة.

ثم لا يكتفي بالقتل والتمثيل بالجثث وعرضها على القبائل للاستهزاء واستعراض القوة فيذهب إلى ما هو أبعد من ذلك:

٥٧- وَقَيْسُ عَيْلاَنَ، حَتَّى أَقْبَلُوا رَقَصًا فَبَايَعُوكَ جِهَارًا بَعْدَمَا كَفَرُوا[٢]

فالأخطل وقومه جعلوا بفضل قوتهم من عنده شك في بيعته لعبد الملك بن مروان متيقنًا وقاطعًا لهذا الشك، وجعلوهم يعلنون ويؤيدون عبد الملك مرة أخرى ، فمن كفر بهذه البيعة وخانها في السر عاد ليجددها في العلن، وكأن الأخطل أعمل فيهم لسانه وسنان قومه فقتل من أبى وعاند، ورجع إلى رشده من فرّ مجددًا البيعة ومظهرًا الندم على ما فرط في جنب بني أمية. وهنا يشير الأخطل إلى زفر بن الحارث الكلابي الذي ذكره سابقًا في القصيدة ناصحًا بني أمية ألا يبيت فيهم آمنًا؛ فهو قد خرج على بني أمية واحتمى بحصن قرقيسيا، وكان جنبًا إلى جنب مع عمير بن الحباب، فلما انهزم عمير، وقتله التغلبيون فرّ زفر منهزمًا إلى

(١) تعاوره: تنازعه وتداوله، والعقبان: جمع عقاب،والسبر شبيه بالصقر.

(٢) الرقص: السرعة في الجري، والجهار: العلانية، وكفروا: أي جحدوا خلافتك.

حصن قرقيسيا. وبلغه أن عبد الملك بن مروان قد عزم على السير إليه فبادر للبيعة والاعتذار. وقد ذكر هنا قبائل قيس عيلان التي تنحدر منها قبائل هوازن وسليم وغطفان وثقيف، وكأن الأخطل يبين لعبد الملك أن هذه القبائل كلها جاءت خاضعة طائعة مجددة بيعتها له جهارًا في حال من السرعة والعدو الشديد.

وقد استخدم في المجيء لعبد الملك والإقبال عليه حالاً تدل على ذلك العدو السريع للوصول إليه (رَقَصًا). وكأن السبب في هذا المجيء السريع على غير العادة إنما هو الأخطل وقومه.

ولم يتركهم بعدما انهزموا، بل لا زال مصرًا على الاستهزاء بهم، ووصمهم بالضلالة، والدعاء عليهم من خلال البيت التالي:

٥٨- فَلاَ هَدَى اللّٰهُ قَيْسًا مِنْ ضَلاَلَتِهِمْ وَلاَ لَعًا لبَنِي ذَكْوَانَ إِذْ عَثَرُوا[١]

ثم يشير إلى ضعفهم وعدم تحملهم الحرب وأثقالها فيقول:

٥٩- ضَجُّوا مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّتْ غَوَارِبَهُمْ وَقَيْسُ عَيْلاَنَ، مِنْ أَخْلاَقِهَا الضَّجَرُ[٢]

فذهاب هذه القبائل وإسراعها لتجديد البيعة لعبد الملك بعدما كفروها إنما كان نتيجة ضجرهم من هذا الخصم الذي لا ينهزم ولا تثقل كاهله الحرب إنه الأخطل وقومه. ففروا من هذه الحرب صاغرين مستسلمين مجددين البيعة لعبد الملك لأنهم لا طاقة لهم بالأخطل وقومه.

وليأتي في البيت الذي يليه ليلمح إلى قضية اللسان والقول، فهو في لسانه قوة ونصر، وهم في لسانهم قذف بالباطل وكفر بالنعمة:

٦٠- كَانُوا ذَوِي إِمَّةٍ حَتَّى إِذَا عَلِقَتْ بِهِمْ حَبَائِلُ لِلشَّيْطَانِ، وَابْتَهَرُوا[٣]

(١) لا لعًا: أي لا أقامهم الله من عثرتهم، وبنو ذكوان: رهط عمير بن الحباب.
(٢) الغوارب: جمع غارب، وهو أعلى الكتف.
(٣) الإمة: النعمة، وحبائل: جمع حبالة، وهي المصيدة، والابتهار: قذف الناس بالباطل، وقول الكذب والحلف عليه، انظر: الزبيدي، تاج العروس (بهر): ٨٦٢/٠١.

فهذا الوصف بكفر النعمة وجحدها، والقذف والادعاء باللسان الذي تدل عليه كلمة (ابتهروا) يقابله قوة لسان الأخطل ومقوله، بحيث تدفعهم وتردهم إلى أمير المؤمنين أذلاء مطيعين.

ثم يعود مرة أخرى إلى الاستهزاء بعمير بن الحباب فيصفه بالجاهل فيقول:

٦٢- ولَمْ يَزَلْ بِسُلَيْمٍ أَمْرُ جاهِلِها حتى تعايا بها الإيرادُ والصدرُ[١]

فقيادته لسليم وجهله وعدم معرفته بمن يقاتل ويعادي جعلهم لا يعرفون متى الورد والصدر، ولا إلى أين. ونلمح هنا ثنائية ضدية وهي ثنائية (المعرفة/والجهل).

فصاحب المعرفة هو الأخطل وقومه، سواءً بفضل قوة اللسان أو بفضل قوة السنان. فهم يعرِّفون عبد الملك بن مروان بهذا الجاهل (عمير بن الحباب) -على حدّ تعبير الأخطل- الذي جهل مكانة الأخطل وقومه وجهل أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، هذا الجهل أدى بهم إلى التخبط والتيه.

ويمعن في هجائهم والاستهزاء بهم في الأبيات التالية، مستخدمًا أيضًا ثنائية المعرفة والجهل، فيقول:

٦٣- إِذْ يَنْظُرُونَ، وَهُمْ يَجْنُونَ حَنْظَلَهُمْ إلى الزَّوَابِي فَقُلْنَا: بُعدَ ما نَظَروا![٢]

أي أن رؤيتهم وتقديرهم للأمور بعيد كل البعد. وهذا المعيار يصب في صالح الأخطل الذي يقدر الأمور بقدرها. وهو أيضًا يخدم قضيته القولية ونفوذها العميق كنفوذ النصل في صدر أعدائه.

وكذلك ارتبط الضمير هنا بفعل القول والذي يدل على أن الأخطل وقبيلته هم أصحاب المعرفة والفعل والقول، فهم الذين يعرفون، وهم الذين يبصرون، وهم الذين

(١) أراد بجاهل سليم: عمير بن الحباب، وتعيا بها: اشتدّ فعجزت عنه، والإيراد: الورود، والصدر: الرجوع، يريد أن عميرًا ضللهم، وجعلهم في حيرة وشقاء.

(٢) استعار الحنظل لما جنته الحرب، وقيل: الحنظل هو ما تجنيه سليم في ديارها، والزوابي: أنهار في الجزيرة، مفردها الزابي، وهو الزاب، بعد ما نظروا: أي ما أبعد ما نظروا، تعجبًا منهم، يقول: طمعوا فينا وفي ديارنا، فما أبعد ما نظروا!.

يتعجبون ويقولون، وكأن الأخطل يستخدم سلسلة من الانفعالات الأسلوبية تبرز حضوره ووجوده في شتى جنبات القصيدة، خادمًا بذلك أيضًا رؤيته الاستعلائية مكثفًا دلالة الـ(أنا) عنده.

ثم ينفي عنهم الاتصال بالنسب إلى قبيلته؛ لأن قبيلته لا تتصف بهذا الجهل ولا بهذه الأوصاف، فيقول:

٦٦- وَمَا يُلاَقُونَ فَرَّاصًا إِلَى نَسَبٍ حَتَّى يُلاَقِيَ جَدْيَ الْفَرْقَدِ القَمَرُ[١]

فمن احتقاره لهم، والمباعدة بينه وبينهم يرى أنهم لا يتصلون به، ولا بنسبه إلا في آدم عليه السلام. ولو استطاع أن ينفي هذا النسب لفعل.

٦٧- وَلاَ الضَّبَابُ إِذَا اخْضَرَّتْ عُيُونُهُمُ وَلاَ عُصَيَّةَ، إِلاَّ أَنَّهُم بَشَرُ[٢]

ثم يتعالى في الاستعلاء ومدح الذات وكأنه قد نسي أنه أمام عبد الملك بن مروان فيقول:

٦٨- وَمَا سَعَى مِنْهُمْ سَاعٍ لِيُدْرِكَنَا إِلاَّ تَقَاصَرَ عَنَّا، وَهُوَ مُنْبَهِرُ[٣]

والأسلوب هنا يبلغ ذروته من الناحية الفنية في إثبات هذا الاستعلاء؛ فاستخدامه (سعى منهم ساعٍ..) بكل أدوات التنكير يدل على التحقير والتقليل من شأنهم، كما يدل على الشمول والعموم لجميع الأعداء.

وهنا تتجلى دلالة أسلوب القصر، الذي يحمل كثيرًا من الدلالات التي تصبّ في نهر النزعة الاعتزازية والذاتية، (ليدركنا... إلا تقاصر عنّا) وتوظيف الضمير (نحن)

(١) فراص: ابن معد بن مالك بن يعصر، وكان يقال: إن بني فراص من بني تغلب، إلى: بمعنى في، وجدي الفرقد: نجم يدور مع بنات نعش، ولا ينزل به القمر أبدًا، يريد أن بني سليم ضعاف النسب، لا يجارون بني تغلب فيه أبدًا.

(٢) الضباب: معاوية بن كلاب، وعصية: من بني سليم، واخضرت: اسودت، يقول: ليس بينهم وبينهم نسب إلا أن آدم يجمعهم.

(٣) المنبهر: المعيي، يقال: انبهر إذا انقطع نفسه، وتتابع من الإعياء.

المتصل بالفعل والحرف في ذات البيت يخدم الفكرة نفسها، والهدف نفسه، وفيه دلالة التأكيد، تأكيد أنهم مهما سعوا لإدراكه وقومه فلن يفلحوا في ذلك وستنقطع أنفاسهم قبل أن يتمكنوا من الوصول إلى الأخطل وقومه.

وفي هذه الأبيات نرى علوًّا لنبرة الذات والتعالي، وخفوتًا للمدح الذي بنيت القصيدة ظاهريًّا من أجله. فالأخطل «في أثناء هذا كلّه يعتد بنفسه اعتدادًا، ويشيد بقومه إشادة، وينشغل عن مدح الخليفة..»[١]

ثم يبين في البيت التالي أن الدواهي التي تخشى وتنتظر تصيب من يعاديه ويعادي قومه. فها هي قبيلة كلاب أصابتها هذه الدواهي:

٦٩- وَقَدْ أَصَابَتْ كِلاَبًا، مِنْ عَدَاوَتِنَا إِحْدَى الدَّوَاهِي الَّتِي تُخْشَى، وتُنْتَظَرُ[٢]

وكذلك الأمر عند كليب بن يربوع وهو قوم جرير. ويركز أيضًا على قضية الجهل والجهالة والتغيب في فيافي الأرض:

٧٢- مُخَلَّفُونَ، وَيَقْضِي النَّاسُ أَمْرَهُمُ وَهُمْ بِغَيْبٍ، وَفِي عَمْيَاءَ، مَا شَعَرُوا[٣]

ثم ينهال عليهم مستخدمًا أشد أنواع الهجاء فيقول:

٧٥- قَوْمٌ تَنَاهَتْ إِلَيْهِمْ كُلُّ فَاحِشَةٍ وَكُلُّ مُخْزِيَةٍ، سُبَّتْ بِهَا مُضَرُ

٧٦- عَلَى الْعِيَارَاتِ هَدَّاجُونَ، قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانَ، أَوْ حُدِّثَتْ سَوْءَاتِهِمْ هَجَرُ[٤]

وكذلك الحال مع غدانة بن يربوع، وهذه النبرة العالية من الهجاء التي وصل الشاعر بها إلى حيث المنتهى في البيت الأخير:

---

(١) غازي، الأخطل شاعر بني أميّة ص ٧١١.

(٢) كلاب: ابن ربيعة، قبيلة من قيس عيلان.

(٣) المخلفون: الذين يكونون خلف غيرهم، والغيب: ما غاب من الأرض وتطامن، والعمياء: الجهالة.

(٤) العيارات: جمع عير، وهو الحمار، والهداجون: جمع هداج والهَدَجُ والهَدَجانُ : مَشيٌ رُوَيْدٌ في ضَعْفٍ . والهَدَجانُ : مِشيَةُ الشيخ ونحو ذلك. وهَجر: موضع.

٨٤- قَدْ أَقْسَمَ الْمَجْدُ حَقًّا لاَ يُحَالِفُهُمْ حَتَّى يُحَالِفَ بَطْنَ الرَّاحَةِ الشَّعَرُ

والذي يبين فيه الأخطل استحالة أن يحالفهم المجد كما حالف قومه وحالفه هو شخصيًّا، إلا إذا نبت الشعر في بطن الراحة. وهذا مكان يستحيل فيه إنبات الشعر. وهو من الصور البعيدة التي استخدمها الأخطل. وهذا البيت هو آخر بيت في القصيدة، «وآخر ما بقي منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده بأحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه»[1].

وتتجلى هذه النظرة الاستعلائية وهذا المنّ على بني أمية وعلى ممدوحه باستخدامه ضمائر المتكلم في معرض المدح، وهذا ما يؤدي إلى انحراف دلالي عن الغرض الأساسي للمدح لخدمة الرؤية الاستعلائية، فنراه يستخدم (ناضلت)، و(أفحمت) و(منّي) و(إنّي) و(بنا).

كلّ هذه الضمائر تضع الشاعر موضع الافتخار والاعتزاز بنفسه، مكملاً بذلك طرفي الثنائية التي لبث الشاعر حولا كاملا في سبيل إبرازها في قصيدته هذه.

وتتجلى أبعاد هذه الثنائية أيضًا عندما يبرزها أكثر في سياق أهاجيه لكبرى جمرات العرب من القبائل أمثال قيس عيلان وغيرهم. فبهجائه لهم يبرز مدى ما قدمه لبني أمية في سبيل دحض أعدائهم والتقليل من شأنهم.

ضمير المتكلم/ وضمير المتكلمين:

إذا تأملنا هذه الظاهرة الأسلوبية التي تلفت النظر في القصيدة نجد أن الأخطل وظف (نحن) لخدمة (أنا)، وهو من خلال هذا التوظيف يحاول إثبات ذاته مجبرًا الآخرين على الإقرار له بذلك، متكئاً على دعامة العصبية والقبلية.

ولعل الأخطل كان يعيش سطوة القهر الاجتماعي نتاج نقائضه وأهاجيه التي طالت الكثير وعلى رأسهم الأنصار، فضلاً عن نصرانيته التي لم يتخلّ عنها في ذلك المجتمع

(١) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٩٣٢/١.

المسلم، فحاول التمسك بقوة الذات/أنا، التي أسعفته في بناء ذاته، أو بشكل أدق إعادة تكوين ذاته من جديد، وفقًا لرغبته هو، والنهوض بقبيلته اجتماعيًّا وسياسيًّا، وفقًا لرؤيته هو أيضًا.

إن الخصوصية التعبيرية التي تميز رائية الأخطل تنبثق من خلال رؤيته لذاته؛ إنه لا يستطيع أن يتصور بني أمية الملوك وأبناء الملوك وهو المحكوم الضعيف وسطهم. لا يستطيع أن يتصورهم إلا ملبين لحاجته الكامنة في نفسه، تلك الحاجة التي ما تفتأ تعلن عن نفسها بالقول تارة والفعل تارة أخرى.

إن الواضح من خلال تحليل الخطاب الشعري للأخطل في رائيته أن ثمة خصيصة أسلوبية يتميز بها هذا الخطاب. هذه الخصيصة تتمثل في ضمير المتكلم الذي يتكثف بشكل لافت ليعبر عن الملامح الخاصّة للشاعر.

كما أننا أيضًا أمام شاعر مغاير لما هو متعارف عليه (بالعقد الاجتماعي) -على حدّ تعبير الدكتور يوسف خليف- ذلك العقد الذي «يفرض عليه ألا يتحدث عن نفسه في شعره إلا بقدر محدود في نطاق ضيق، وإنما يتحدث عن قبيلته، ويجعل من شعره سجلاً لحياتها، ولسانًا لها يعبر عن آمالها وآلامها ، ويرسم الخطوط العامة لسياستها، ويعلن على الملأ أهدافها وغاياتها»[1]

لقد استطاع الأخطل أن يتحرر من هذا العقد الاجتماعي. فبدلاً من الانضواء التقليدي تحت راية قبيلته نجده يعقد لواءً خاصًّا به، معلنًا بذلك ولاءه لذاته مستخدمًا القبيلة كأداة من أدوات خدمة (الأنا) عنده. والنتيجة النهائية أن شعر الأخطل يعكس ذاتيته. واستخدامه المكثف لضمير المتكلم بصوره المتنوعة يوضح هذه الذاتية ويدلل عليها. يقول الأخطل:

٢-كَأَنَّنِي شَارِبٌ، يَوْمَ اسْتُبِدَّ بِهِمْ مِنْ قَرْقَفٍ ضُمِنَتْهَا حِمْصُ أَوْ جَدَرُ

٥-كَأَنَّنِي ذاكَ، أَوْ ذُو لَوْعَةٍ خَبَلَتْ أَوْصَالَهُ، أَوْ أَصَابَتْ قَلْبَهُ النُّشَرُ

(١) يراجع خليف، العصر الكلاسيكى أصول وتقاليد ص ٦٢.

٦-شَـوْقًا إِلَيْهِـمْ، وَوَجْـدًا يَـوْمَ أُتْبِعُهُـمْ طَـرْفِي، وَمِنْهُـمْ بِجَنْبَـيْ كَوْكَـبٍ زُمَـرُ[١]

٧-حَثُّوا الْمَطِـيَّ، فَوَلَّتْنَـا مَنَاكِبَهَـا وَفِي الْخُـدُورِ إِذَا بَاغَمْتَهَـا الصُّـوَرُ[٢]

٤٥-بَنِـي أُمَيَّـةَ، قَـدْ نَاضَلْـتُ دُونَكُـمُ أَبْنَـاءَ قَـوْمٍ، هُـمُ آوَوْا وَهُـمْ نَصَـرُوا[٣]

٤٧-حَتَّى اسْتَكَانُوا، وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ وَالْقَـوْلُ يَنْفُـذُ مَـا لاَ تَنْفُـذُ الإِبَـرُ

٤٨-بَنِـي أُمَيَّـةَ، إِنِّـي نَاصِـحٌ لَكُـمُ فَـلاَ يَبِيـتَنَّ فِيكُـمْ آمِنًـا زُفَـرُ

٥١-وَقَـدْ نُصِـرْتَ أَمِيـرَ الْمُؤْمِنِـينَ بِنَـا لَمَّـا أَتَـاكَ، بِبَطْـنِ الْغُوطَـةِ، الخَـبَرُ

وإذا كان الأخطل قد ارتكز على ضمير المتكلم يرسل من خلاله موقفه الاعتزازي والاستعلائي على بني أمية، ويعلي من قيمة الـ (الأنا) في القصيدة، فإن هناك ضميرًا آخر ارتكز عليه أيضًا في مواجهة القبائل الأخرى وفي مواجهة بني أمية أنفسهم الذين يمتدحهم، إنه ضمير المتكلمين (نحن) والذي يصبّ في الاتجاه نفسه في الإعلاء من قيمة الذات و(الأنا) عنده.

ولعل الأخطل إنما عثر على ذاتيته من خلال الذوبان في هذه الدائرة الجماعية. فهو حين يقول (نحن) أو (أنا) فهو يقصد بالدرجة الأولى (أنا)، فكأنه ينطلق من ذاته في البداية يصفها ويخلع عليها من السمات ما يود أن يكون عليه، ويجمع من الأدلة الجماعية كل ما من شأنه أن يضفي على هذه الذات سمات القوة الفاعلة والبطش المحقق.

ويبدو أن تلبية حاجاته الذاتية لم تكن تتحقق إلا عبر هذه النبرة الجماعية. لقد كان يفرغ ما في داخله حين يتحول إلى ناطق رسمي باسم القبيلة.

وبعبارة أخرى يمكن القول: إنها الـ(أنا) التي وظفت الـ(نحن) في خدمتها.

ونرى أن الأخطل وصل في نهاية القصيدة إلى منتهى القوة الذاتية التي تناسى فيها

(١) كوكب: رابية بالخابور، والزمر: الجماعات،واحدها زمرة.

(٢) الخدور: الهوادج، باغمتها: كلمتها، وأصل البغام للظباء، فاستعاره، الصور: الدمى.

(٣) أراد بالقوم: الأنصار آووا النبي صلى الله عليه وسلم والمهاجرين،ونصروهم، يريد أنه هجا الأنصار دفاعًا عن بني أميّة.

ممدوحه وتناسى فيها كلّ شيء إلا فضله على ممدوحه وقوته وعلى أعدائه، مصرحًا تارة وملمحًا، تارات إلى تلك القوة وسرها الذي يكمن في القول وقوته ونفوذه متكئاً على شطر بيت ينبض بالحكمة ويتوشح بالبلاغة:

٤٧- ..... والقول ينفذ مالا تنفذ الإبر

موظفًا في سبيل ذلك كل الأغراض التي تضمنتها القصيدة من مدح وهجاء وفخر في سبيل إثبات هذه القوة اللسانية.

الخاتمة:

تتوزع قصيدة الأخطل موضوعات متنوعة، يتقاسمها ذكر الرحيل، ووصف الخمر، والنساء، والمديح، والفخر، والهجاء. بيد أن تعدد هذه الموضوعات لا يؤول بها إلى التبعثر والشتات؛ لأن شعورًا موحدًا يوفر لها الاتصال، ويجلب لها التماسك، محققًا الانسجام التامّ بين لوحاتها، يفرضه الواقع النفسي للشاعر؛ حيث استحالت القصيدة أداة معبرة عنه، ومرآة عاكسة لحقيقته، وإطارًا مستوعبًا لرؤيته الكاملة.

حيث قسمت القصيدة إلى عدد من الأبنية، متدرجة من الضعف إلى القوة: بنية الضعف وبنية القوة وبنية الأقوى وتتخلل كل بنيةٍ ثنائيةٌ واحدة أو أكثر من الثنائيات التي تتجلى في القصيدة، بنقلها عبر أبياتها الجوانب النفسية والوجدانية لروح مبدعها بكل ما تحمله من زهوٍ وفخرٍ وغرور واستعلاء على الآخرين، موظفة عبر هذه الروح مشاعر مجتمعه كلّه بكل ما تنطوي عليه من انتصارات وانكسارات.

إن أبيات قصيدة الأخطل الرائية وحدة لغوية فنيّة مستقلة. وفهمها يكمن في الإمساك بالخيط الذي يوصل إلى البنية العميقة للقصيدة، وهي البؤرة المركزية التي التف حولها الأخطل؛ وهي قوة اللسان في مواجهة قوة السنان ليضع لنفسه – رغم نصرانيته- مكانة وموضعًا في المجتمع بعامة، وفي دار الخلافة بخاصة، عززها من خلال قوته اللفظية والقولية التي تحقق من الانتصارات لخلفاء بني أمية ما لا تحققه السيوف في المعارك، وموظفا (نحن) لخدمة (الأنا)، محاولاً إثبات ذاته مجبرًا الآخرين بلسانه على الإقرار له بذلك، متكئاً على دعامة العصبية والقبلية.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، عزّ الدين:
  - الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدميري، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
  - الأخطل، غياث بن غوث التغلبي
  - شعره، صنعة السكري، روَايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٤، دمشق، دار الفكر، ١٩٩٦م.
- الحاوي، إيليا:
  - الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، ط٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨١م.
- حسين، محمد محمد:
  - الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- حماسة، عبد اللطيف:
  - النحو والدلالة، ط١، القاهرة، مطبعة المدينة، ١٩٨٣.
- خليف، يوسف:
  - العصر الكلاسيكي أصول وتقاليد، مقال ضمن كتاب حركات التجديد في الأدب العربي، مجموعة من الأساتذة من أساتذة قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٥ / ١٩٧٦ م.
- راي، وليم:
  - المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة د. يونيل يوسف عزيز، العراق، دار المأمون.

- ابن رشيق القيرواني:
  - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣م.
- الزبيدي، مرتضى:
  - تاج العروس، تحقيق مجموعة من العلماء، ط١، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- العروي، عبد الله، وآخرون:
  - المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط٣، المغرب، دار توبقال، ٢٠٠١.
- غازي، مصطفى:
  - الأخطل شاعر بني أميّة، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٠م.
- قباوة، فخر الدين:
  - الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية، ط٢، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- المسدّي، عبد السلام:
  - التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط١، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨١م.