جامعة بنها
كلية الآداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

قراءة مضمونية أسلوبية في رائية الأخطل
(خَفَّ القَطِيْنُ)

اعداد/

د/ أحمد إبراهيم العدوان
أستاذ مشارك
جامعة البلقاء التطبيقية ـ
كلية السلط للعلوم الإنسانية ـ
قسم اللغة العربية وآدابها

د/ نزيه محمد عبدالكريم إعلاوي
أستاذ مشارك
جامعة البلقاء التطبيقية ـ
كلية السلط للعلوم الإنسانية ـ
قسم اللغة العربية وآدابها

المجلد 47
ابريل 2017
https://jfab.journals.ekb.eg/

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أنموذج من شعر الأخطل، هو قصيدته الرائية "خَفَّ القَطِيْنُ" التي مدح فيها الخليفة عبد الملك بن مروان بخاصة وبني أمية بعامّة، وتحليلها باستخراج العناصر المكوّنة لأغراضه الشعرية، ودراسة جوانب من أبرز الملامح الفنية، والخصائص الأسلوبية فيها من لغةٍ، ووسائل تجسيد، وتناص وغيرها. وبغية تحقيق هذا الهدف فقد توقّف البحث بداية عند بنية القصيدة التي تكوّنت من عدد من الشرائح التي تضمّن كلٌّ منها موضوعاً مختلفاً عن المواضيع التي تضمّنتها الشرائح الأخرى، ليكون ذلك مدخلا لفهم النصّ، ومنطلقاً لدراسة خصائصه الأسلوبية وملامحه الفنية، ودورها الدلالي في تشكيل المعنى.

ونشير إلى أنّ البحث لن ينشغل بتقديم متن نظري يختصّ بتعريف الأسلوبية، بوصفها منهجاً نقدياً، أو برصد المقاربات النقدية والبلاغية للمفاهيم التي اتكأ عليها الشاعر، بل سيدرسها في إطار علاقتها بالنصّ، ضمن الحدود التي تفرضها طبيعة الدراسة وخصوصية القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الأخطل، عبد الملك بن مروان، الخصائص الأسلوبية.

Abstract

This research aimed to study a sample of "Al-Akhtal" poetry, the sample comes from his poet "Alra'eyyah" in-title of "Khuff el-Kateen" in which he praised Khaifa Abdulmalik Bin Marwan in particular and Bani Ommayah (Ommayd Tripe) in general. The research will analyze this poetry by extracting the forms & elements that served his purpose, besides studying of aspects of the most prominent artistic features, stylistic characteristics of language, means of embodiment, analogy and others. The research will adopt the stylistic approach in many locations of the poetic text, which is described as a critical approach that examines the peculiarities of linguistic discourse, and try to reveal the elements of this poet of words, rhetorical methods and others.

In order to achieve this goal, the research started at the beginning of the poem structure, which consisted of a number of segments, each of which included a different topic from the topics included in the other segments, to act as an introduction to understand the text, and as a starting point to study its stylistic characteristics and artistic features, and its semantic role in shaping the meaning.

It is worth mentioning that the research will not focus on presenting the visual text that defines the stylistic as a critical approach, by monitoring the rhetorical approaches to the concepts that the poet relied upon, but rather to study them in relation to the text within the limits imposed by study nature and the specificity of the poem.

Keywords: Al-Akhtal, Abdulmalik Bin Marwan, Stylistic properties

مقدمة:

يعدّ الأخطل[١]، غياث بن غوث التغلبي (٢٠-٩٢ هـ) واحداً من فحول الشعر في العصر الأموي، وقد ساقته الأحداث ليكون شاعر بني أمية منذ عهد معاوية بن أبي سفيان ولسانهم الناطق في الجزيرة والعراق.

وقد شغل الاخطل مركزاً سياسياً إلى جانب مركزه الأدبي، فكان سفير تغلب (قبيلته) في بلاط عبد الملك يرعى مصالحها، وكان عبد الملك يرعى شاعره، ويؤثره على سائر معاصريه من الشعراء، حتى نراه يأمر غلامه أن يعلن بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين، وشاعر العرب[٢].

ولم يلبث أن تضاءل مركزه في عهد الوليد بن عبد الملك، الذي قرّب منه شاعراً آخر هو عَديّ بن الرقاع العاملي، وبذلك توارى عن الساحة السياسية، لكنه ظل يهاجي جريراً إلى أن توفي سنة اثنتين وتسعين للهجرة.

ولعلّ المتتبّع لمدائح الأخطل لعبد الملك يراها تتوفّر على أغراض رئيسة تكاد تجمعها كلّها، هي الدعوة السياسية للأمويين، وهجاء خصومهم السياسيين أمثال الزيديين، وقيس وشاعرها جرير، فضلا عن الفخر بقومه تغلب وما قدّموه من خدمات جليلة لبني أميّة.

---

(١) انظر ترجمته في : ابن سلاّم، محمد الجُمحي (ت ٢٣٢هـ، ٨٤٦م): **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، د.ط، ج٢، ص٤٥١ وما بعدها. وابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): الشعر والشعراء، تحقيق د. عمر الطبّاع، دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، ١٩٩٧، ط١، ص٣٥٤ – ٣٦٣. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٧م): الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس، ود. إبراهيم السعافين، وأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، م٨، ص ٢٠١ – ٢٢٩. والبكري، أبو عبيد الله بن عبد العزيز (ت ٤٨٦هـ / ١٠٩٤م): سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦م، ط١، ص ٦١٧ وما بعدها.

(٢) انظر: الأصفهاني: الأغاني، المصدر السابق نفسه، م٨، ص٢٠٦.

وتمثّل قصيدته الرائية " خَفَّ القَطِيْنُ[١] واحدة من أهمّ قصائد الأخطل في الانتصار لبني أميّة، والدفاع عن حقهم في الخلافة، حيث لاقت هذه القصيدة اهتماماً كبيراً من النقّاد والدارسين الذين أجمعوا أنها من عيون الشعر الأموي، وأنها من أروع نقائضه مع جرير، إذ غلّب كثير من النقّاد الأخطل على جرير في هذه القصيدة.

ويرى شوقي ضيف "أن الأخطل أحكم نسجها حتى لتتوهّج بعض أبياتها توهجاً على مثال قوله في الأمويين:

حُشْدٌ على الحَّقِّ عيَّافو الخَنَا أُنُفٌ إذا ألمَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَروا

وَإِنْ تَدَجَّتْ عَلَى الآفَاقِ مُظْلِمَةٌ كَانَ لَهُمْ مَخْرَجٌ مِنْها ومُعْتَصَرُ[٢]

ولعلّ الدارس لشعر الأخطل لا سيّما في مدائحه يجد أنه استطاع أن يكون ندّا لجرير والفرزدق، وقد مكّنته من ذلك شاعريته الفذّة، وتمكّنه اللغوي؛ إذ عُرف برصانة ألفاظه وجزالتها، حتّى كان أشبه الثلاثة بالشعراء الجاهليين على حدّ تعبير أبي عبيدة معمر بن المثنى الذي قال: "الأخطل أشبه بالجاهلية وأشدهم أَسْرَ شعرٍ وأقلُّهم سَقَطَا"[٣]

المطلب الأول: البناء المضموني للقصيدة

تقع قصيدة "خفَّ القَطِينُ" في أربعة وثمانين بيتاً، انشغل الشاعر فيها على نحو أساسيّ بمدح الخليفة عبد الملك بن مروان وبني أميّة، ومحاولة الانتصار لهم على المستوى السياسيّ، مع الوقوف عند بعض اللحظات الوجدانية التي شغلت الشاعر على نحو ذاتي في بعض أجزاء القصيدة، لا سيّما في مطلعها.

(١) انظر القصيدة كاملة في: الأخطل، غياث بن غوث التغلبي (ت ٩٢هـ / ٧١٠م): **الديوان**، تحقيق د. فخري الدين قباوة، دار الاصمعي، ط١ حلب، ١٩٧٠، ج١، ص ١٩٢ – ٢١١، الملحق رقم (١).

(٢) ضيف، د. شوقي: **العصر الإسلامي (تاريخ الأدب العربي)**، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ص ٢٦٢.

(٣) الأصفهاني: **الأغاني**، المصدر السابق نفسه، م٨، ص٢٠٩.

وتعدّ هذه القصيدة واحدة من أفضل نماذج شعر المديح عند الأخطل؛ كما أنّها تقدّم صورة عن قصيدة المدح الأموية التي ظلّت تتوسّل، في الغالب، بالأدوات الشعرية التقليدية التي ورثها الشعراء الأمويون عن الشعر الجاهلي. والقصيدة عموماً تقع في خمس شرائح انشغل الشاعر في كلّ شريحة منها بغرض شعري مختلف، غير أنّ هذه الشرائح تتّسق في إطارها العام لتكوّن نصّاً متماسكاً في بنيته ومضمونه وأهدافه.

وهذا البحث يحاول أن يرصد هذه الشرائح بغية الوقوف على الإطار العام للقصيدة، في محاولة لفهم بنيتها العامة قبل الانتقال إلى رصد التجلّيات الأسلوبية والفنيّة فيها على نحو أكثر تفصيلاً[١].

الشريحة الأولى الأبيات من (١-١٧) : الشكوى من الفراق والشيب:

خَفَّ القطـيْنُ، فراحُـوا مِنـكَ، أوْ بَكَـرُوا ... وأَزْعَجَـتْهُمْ نَـوىً، فـي صَـرفِْها غِيَـرُ
كـــأنّني شـــارِبٌ، يـــوْمَ اسْـــتُبِدَّ بهـــمْ ... من قَرْقَفٍ ضَمّنَتْها حِمْصُ أو جَدَرُ
جـادَتْ بِهـا مِـنْ ذَواتِ القـارِ، مُتْرَعـةٌ ... كَلْفاءُ، يَنْحتُّ عنْ خُرْطومِها المَدَرُ
لَـــذٌّ أصـــابَتْ حُمَيّاهـــا مَقَاتِلَـــهُ ... فَلَـمْ تَكَـدْ تَنْجَلِـي عـنْ قَلْبـهِ الخُمَـرُ
كـــأنَّنِي ذاكَ، أوْ ذُو لَوْعـــةٍ خَبَلَـــتْ ... أوْصـالَهُ، أوْ أصـابَتْ قَلْبَـهُ النُّشَـرُ
شَـــوْقاً إلـــيهِم، وَوجْـــداً يـــوْمَ أُتْـــبِعُهُم ... طرْفي، ومِنهمُ، بِجَنْبَيْ كوكبٍ زُمرُ
حَثُّـــوا المَطِـــيَّ، فَوَلتَّـــتا مَناكبِهَـــا ... وفـي الخُـدُورِ إذا باغَمْتَهـا الصُّـوَرُ
يُبْـــرِقْنَ لِلقَـــومِ حَتـــى يَخْتَبِلْـــنَهُمُ ... ورأيُهُـنَّ ضَـعيفٌ، حِـيْنَ يُختَبَـرُ
يـــا قاتـــلَ اللهُ وصْـــلَ الغانيـــاتِ، إذا ... أيْقَـنَّ أنَّـكَ مِمَّـنْ قـدْ زَهـا الكِبَـرُ
أعْرَضْـنَ، لمّـا حَنَـى قَوْسِـي مُوَتِّرُهـا ... وابْـيَضَّ، بعدَ سَوادِ اللِّمّـةِ ، الشَّـعَرُ
مـــا يَرْعـــوِينَ إلـــى داعٍ لِحاجَتِـــهِ ... ولا لَهُـنَّ، إلـى ذِي شَـيْبَةٍ ، وَطَـرُ
شَـرَّقْنَ إذْ عَصَـرَ العِيْـدانَ بارِحُهـا ... وأيْبَسَـتْ، غَيـرَ مَجْـرَى السِّـنَّةِ،
فـــالعَيْنُ عانِيـــةٌ بالمـــاءِ تَسْـــفَحُهُ ... الخُضَـــــــــــــــــــــــــرُ

(١) ولهذا السبب لن نقوم بشرح القصيدة ومفرداتها تجنباً للإطالة.

مُنْقَضِـبِيْنَ انقضـابَ الحَبْـلِ يَتْـبَعُهُمْ مِـنْ نِيّـةٍ، فـي تلاقـي أهْلِهـا، ضَـرَرُ
حَتّـى هَـبَطْنَ مِـنْ الـوادي، لِغَضْـبْتَهِ، بَيْنَ الشَّقيقِ، وعَيْنُ المَقْسَمِ البَصَرُ
حَتّـى إذا هُـنَّ ورَّكْـنَ القَصِـيْمَ، وقَـدْ أرْضـاً، تَحُـلُّ بِهـا شَـيْبانُ أوْ غُبَـرُ
وَقَعْـنَ أُصْـلاً، وعُجنْـا مـن نَجائِبِنـا أشْرَفْنَ، أو قُلْنَ: هذا الخَنْدقُ الحَفَرُ
وقد تُحُـيِّنَ، مِـن ذِي حاجـةٍ، سَـفَرُ

يستهلّ الأخطل قصيدته على نحو تقليدي يؤشّر بوضوح على أنّ الشاعر لا زال يتمثّل، على مستوى شكل النصّ وبنيته، القصائد الشعرية الجاهلية، ويعدّها أنموذجا يحتذى للشعر، لا سيّما أنّ موضوع قصيدته الرئيس هو المدح الذي كان له بنيته التي استقرّت معالمها في العصر الجاهلي، والتي قلّما حاد عنها الشعراء الأمويون. ومن ثمّ نرى الشاعرَ يتكئ على مشهد الرحيل ليكون الانطلاقة المحفّزة للحركة الشعرية في النصّ، فالرحيل بما هو فعل تمارسه القبائل العربية على المستوى الواقعي، كان دائماً، على المستوى التخييلي، محفّزاً كبيراً للشعراء للتعبير عن حالة الحزن التي يستغرقون فيها إزاء القضايا الشخصية التي تشغلهم. وعلى هذا النحو لا يمكن أن تُقرأ لوحة الرحيل بوصفها نمطاً أسلوبياً تكرّر في القصائد العربية على نحو عبثي، بل بوصفها معادلاً موضوعياً لما في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وجد دائماً في لوحة الرحيل مجالاً خصباً للتعبير عنها.

وانطلاقا من هذا الفهم نرى الشاعر يستهل قصيدته بتصوير مشهد الرحيل، ووصف حزنه لفراق أحبته، وتشبيه حاله وهو يشهد رحيلهم بمن استغرق في شرب الخمر حتى صرعته وأذهبت عقله، وهو ما قاده لوصف الخمر وآنيتها وصفاً قصيراً.

وقد ورد أنّ الأخطل لما أنشد مطلع القصيدة:

خَفَّ القطِيْنُ، فراحُوا مِنكَ، أوْ بَكَـرُوا وأَزْعَجَتْهُمْ نَوىً، في صَرفِهـا غِيَرُ

تطيّر الخليفة منه، وقاله له: لا، بل منك! لا، بل منك!. فغيّره الأخطل وجعله "فراحوا اليوم أو بكروا" خروجاً من إثارة هذا التطيّر"[١]. ولعلّ في هذه الحادثة، سواء أكانت حقيقية أم لا، ما يؤشّر بوضوح على أنّ مطالع القصائد كانت تحضى بعناية كبيرة من الشعراء والنقاد على حدّ سواء، فالشعراء كانوا يدركون أنّ المطالع تستأثر بنصيب كبير من انتباه المتلقّي، لا سيّما أنّ كثيراً من القصائد، لا سيما قصائد المدح، كان تلقى بين يدي الممدوح تحقيقاً لأهداف مادّية أو سياسية أو اجتماعية تهمّ الشاعر. أمّا النقاد فقد اعتنوا بالمطلع؛ لكونه أول ما يقرع السمع، وحدّدوا شروطاً له، فلا يُشتمّ منه رائحة تشاؤم أو تطيّر[٢].

وعلى أية حال، فقد اكتفى الأخطل بتصوير مشهد الرحيل على نحو مقتضب، ولم يتحدث عما يصادفه من مخاطر وأهوال في رحلته إلى ممدوحه كما هي العادة عند الجاهليين، فقد تركه إلى وصف الأحبة الظاعنين، ناقلاً مشاعره وأحاسيسه حين تسلب النساء عقله، إذ يقعد حسيراً في دروبهنَّ، مستسلماً لحقيقة أنّهن هجرنه وانصرفن عنه، فحاله اليوم مختلفٌ عمّا كان إبّان فتوّته وشبابه، فهو اليوم كبير في السنّ، محنيّ الظهر، ضعيف الجسم بعد أن غزاه الشيب، وترك تقدّم العمر ومرور الزمن أثره فيه.

إنّ محاولة فهم هذه الشريحة، ضمن علاقتها مع باقي شرائح القصيدة، تتطلّب فهماً دقيقًا لماهيّة الأثر النفسي الذي أحدثه رحيل الأحبّة عن الديار، وإعراض "الغانيات" عن الشاعر لتقدّمه في السنّ، فالواضح أنّ ما يشغل الشاعر في هذه الشريحة هو الزمن، بحركته الدؤوبة نحو الأمام، تاركاً الشاعر أمام تساؤلات عميقة عن الأحبّة الذي هجروا ديارهم، وتركوه يوم الرحيل مضطرباً على المستوى النفسي،

---

(١) المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م): **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ط٢، ص١٤٢.

(٢) نفسه: ص ٢٣٧. وابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت ٤٥٦هـ / ١٠٦٤م)، **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ط٥، ج١، ص١٤٥-١٤٦.

وعن نفسه التي تقدّم بها العمر، حتى صار منبوذاً من الأنثى التي تمثّل جزءاً هاماً من معادلة إقبال الإنسان على الحياة.

ولعلّ الأرجح هنا هو أنّ الرحيل لم يكن حادثة وقعت للأخطل وأحبّته على نحو حقيقي، وإن كان ذلك يظلّ احتمالاً قائماً، لكنّه كان معادلاً توسّل به الشاعر للتعبير عن حالة التبدّل الواضح بين زمنين: زمن غائب يتمنّى الشاعر أن يعود، وزمن حاضر أضناه فيه الشعور بالضعف والوحدة.

وعلى هذا النحو، فإنّ هذا الإحساس الحادّ بالحزن، يكون مبرراً موضوعياً وشكلياً للتخلّص إلى موضوع القصيدة الرئيس وهو مدح عبد الملك بن مروان وبني أميّة، فهو مبّرر موضوعي؛ لأنّ الممدوح سيكون ملجأ الشاعر الذي سيجد عنده الاستقرار النفسي بعد أن أعياه تقدّمه في العمر، وهو مبرّر شكليّ لأنّه كان مدخلاً استطاع الشاعر بوساطته أن يتخلّص على نحو حسن من مقدمته إلى غرض شعري جديد هو المدح، ونقلنا من خلاله إلى الشريحة الثانية من القصيدة.

الشريحة الثانية الأبيات من (١٨-٣٤): مدح الخليفة:

إلـــى امـــرِئٍ لا تُعرّينـــا نَوَافِلُـــهُ أَظْفَـــرَهُ اللهُ، فَلْيَهنِـــئ لَـــهُ الظَّفَـــرُ
الخـائضِ الغَمْـرَ، والمَيْمُـونِ طـائِرُهُ خَليفَـةِ اللَّـهِ يُسْتَسْـقى بـهِ المطَـرُ
والهـمُّ بعـدَ نَجِـيِّ الـنَّفسِ يَبْعَثُـهُ بالحزْمِ، والأَصمعانِ: القَلْبُ والحَذَرُ
والمُسْـتَمرِّ بِـهِ أَمْـرُ الجميـعِ، فمـا يَغْتَـرُّهُ بَعـدَ توكيـدٍ لـهُ، غَـرَرُ

وَمَـا الفُـرَاتُ إذا جاشَـتْ حوالبُـهُ فـي حافَتَيْـهِ وفـي أوسـاطِهِ العُشَـرُ
وذَعْذعَتْهُ رِيَاحُ الصَّيْفِ، واضطَرَبتْ فـوقَ الجَـآجِئ مـن آذيِّـهِ غُـدُرُ
مُسْـحَنْفِراً مِـن جِبـالِ الـرُّومِ تَسْـتُرُهُ مِنْهـا أَكـافِيفُ فيهـا، دُونَـهُ، زَوَرُ
يَوْمَـاً، بـأَجْوَدَ مِنْـهُ، حـينَ تَسْـأَلُهُ ولا بـأَجْهَرَ مِنـهُ، حـينَ يُجْتَهَـرُ
ولـمْ يَـزَلْ بِـكَ واشـيهِمْ ومَكْـرُهُمُ حتى أَشاطُوا بِغَيْبٍ لَحْمَ مَنْ يَسَرُوا
فَمَـنْ يَكُـنْ طاوِيـاً عنّـا نصِـيحَتَهُ وفـي يدَيْـهِ بِـدُنْيا غَيْرِنـا، حَصَـرُ

فَهْـوَ فِـداءُ أمِيـرِ المُـؤمنينَ، إذا أَبْـدَى النَّواجِـذَ يَـوْمٌ باسِـلٌ ذَكَـرُ
مُفْتَـرِشٌ كـافتِراشِ الليَّـثِ كَلْكَلَـهُ لِوَقْعَـةٍ، كـائنٍ فِيهـا لَـهُ جَـزَرُ
مُقَـدِّمٌ مـائتيْ ألْـفٍ لِمَنْزِلـةٍ مـا إنْ رَأَى مِـثْلَهُمْ جِـنٌّ ولا بَشَـرُ
يَغْشَـى القَنـاطِرَ يَبْنيهـا ويَهْـدِمُها مُسَـوِّمٌ، فَوْقَـهُ الرَّايـاتُ والقَتَـرُ

حَتّـى تَكـونَ لَهُـم بِـالطَّفِّ مَلْحَمَـةٌ وَبِالثَّوِيَّـةِ لَـم يُنْـبَضْ بِهـا وَتَـرُ
وَتَسـتَبينَ لِأَقـوامٍ ضَـلالَتُهُمْ وَيَسـتَقيْمَ الَّـذي فـي خَـدِّهِ صَـعَرُ
وَالمُسـتَقِلُّ بِأَثقـالِ العِـراقِ وَقَـد كانَـتْ لَـهُ نِعمَـةٌ فِـيهِم وَمُـدَّخَرُ

على نحو تقليدي صرف، لا يختلف عمّا يمكن أن يعرض لأي دارس للشعر الجاهلي، لا سيّما قصيدة المدح فيه، نجد أنّ الشاعر يتخلّص من وصف رحيل الأحبّة وإعراض النساء عنه إلى مدح الخليفة. وفي هذا ما يمكن أن يمثّل محاولة واضحة على المستوى النفسي للبحث عن مصدر للاطمئنان والسكينة، بعد حالة القلق النفسي التي تتوفّر عليها الشريحة الأولى. فالخليفة هو ملجأ كلّ محتاج على المستوى الواقعي، وهو ملجأ الشاعر للانتقال بنصّه إلى مستوى جديد على المستوى الفنّي، وهكذا نجد أنّ الأخطل يبدأ مديحه لعبد الملك واصفاً إياه بأنه الخليفة الذي أظفره الله على أعدائه، فينوّه بجوده وكرمه، مشبهاً إيّاه بالفرات، وهي صورة استمدّها من معلقة النابغة الذبياني التي صوّر فيها جود النعمان بن المنذر. وقد قال د. محمد دوابشة في تحليله للأبيات الأربعة الأولى: "فالملاحظ على هذه الأبيات أنها أقرب إلى الخطاب منها إلى الإبداع، تعتمد على ضخامة اللفظ وجلجلة العبارة وعلو الإيقاع والتي يمكن أن تقال في أي شخص كريم معطاء، عاش في العصر الجاهلي"[1] .

[1] دوابشة، محمد: صورة الخليفة في شعر الأخطل، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، أيلول، ٢٠١٣، ص٧٦.

وهو رأي سبق أن طرحه عبدة بدوي بقوله "فهو لم يقدم له صورة شخصية وإنما وصفه في إطار مجرد متعارف عليه عند المدح في العربية.."[2] ثمّ يمضي الشاعرُ فيطنب في الحديث عن المعركة التي خاضها الخليفة ضدّ مصعب بن الزبير، وما أظهره من مهارة في قيادة الجيوش، حتّى مكّنه الله من الظفر بأعدائه، مصوّراً الخليفة وجنده على نحو يضفي على النصّ طابعاً ملحمياً أسطورياً، إذ بالغ الشعراء وعلى رأسهم الأخطل في رسم صورة الخليفة وجيشه صورة تلقي المهابة في قلوب الرعية، وكان الهدف من ذلك كما يقول د. إحسان النص: "... ليقروا مهابتهم في نفوس الرعية، وليجعلوا مناوئيهم المارقين الملحدين"[3] إذ يغدو جنده أسمى من الإنس والجنّ.

مُقَـــدَّمٌ مـــائتي أَلْـــفٍ لِمَنْزِلَـــةٍ مَـا إِنْ رَأَى مِـثْلَهُمْ جِـنٌّ ولا بَشَـرُ

ففي هذا البيت نفس ملحمي، لا يلبث أن يعلو به ويتصاعد، فنسمعه يقول:

يَغْشّـــى القَنَـــاطِرَ يَبْنِهـــا وَيَهْـــدِمُها مُسَـــوَّمٌ فَوْقَـــهُ الرَّايَـــاتُ والقَتَـــرُ

وهي صورة يبدو فيها الخليفة هادماً، بانياً، عبر الرايات والغبار، يتجسّد من خلالها معنى البطولة الذي يريد أن يرسمه له.

أما ذروة هذه الملحمة فتظهر في قوله:

حَتَّـــى تَكُـــونَ لَهُـــمْ بِـــالطَفِّ مَلْحَمَـــةٌ وبِالثَّوِيَّـــةِ لَـــمْ يُنْـــبَضْ بِهَـــا وَتَـــرُ

فالملحمة ها هنا هي المعركة التي دارت رحاها بين جيشين : جيش عبد الملك وجيش مصعب بن الزبير، وقُتل فيها مصعب بـ (الطفّ). ومهما يكن من أمر،

[2] عبدة، بدوي: دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أميّة، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧، ط١، ص٢٠١.

[3] النص، إحسان: الشعر السياسي في عصر بني أمية، دمشق، ١٩٧٠، د.ط، ص١٠٧.

فهي معركة تدل على الاستبسال والشجاعة، إذ كانت وجهاً لوجه وجسداً لجسد، لم تستعمل فيها النبال، وإنما الطعن والضرب بالرماح والسيوف.

الشريحة الثالثة الأبيات من (٣٥-٤٤) : مدح الأمويين:

فـي نَبْعَـةٍ مِـنْ قُـرَيشٍ يَعْصِـبُونَ بِهـا ... مـا إنْ يُـوازَى بِـأَعْلى نَبْتِهـا الشَـجَرُ
تَعْلُـو الهِضـابَ وَحَلُّـوا فـي أَرُومَتِهـا ... أَهـلُ الرِّبـاءِ وَأَهـلُ الفَخْـرِ إن فَخَـروا
حُشْـدٌ عَلـى الحَـقِّ عَيّـافُو الخَنـا أُنُـفٌ ... إذا أَلَمَّـتْ بِهِـم مَكروهَـةٌ صَـبَرُوا
وَإنْ تَـدَجَّت عَلـى الآفـاقِ مُظلِمَـةٌ ... كـانَ لَهُـم مَخـرَجٌ مِنهـا وَمُعتَصَـرُ
أَعطـاهُمُ اللَـهُ جَـدّاً يُنصَـرونَ بِـهِ ... لا جَـدَّ إلاَّ صَـغِيرٌ بَعْـدُ مُحتَقَـرُ
لَـم يَأشَـروا فيـهِ إذ كـانوا مَوالِيَـهُ ... وَلَـو يَكـونُ لِقَـومٍ غَيـرِهِم أَشِـرُوا
شُـمسُ العَـداوَةِ حَتّـى يُسـتَقادَ لَهُـم ... وَأَعظَـمُ النَّـاسِ أَحلامـاً إذا قَـدَرُوا
لا يَسـتَقِلُّ ذَوُو الأَضـغانِ حَـربَهُمُ ... وَلا يُبَـيِّنُ فـي عيـدانِهِم خَـوَرُ
هَـمُ الَّـذينَ يُبـارُونَ الرِيّـاحَ إذا ... قَـلَّ الطَّعـامُ عَلـى العـافِيْنَ أَو قَتَـرُوا
بَنِـي أُمَيَّـةَ نُعْمـاكُمْ مُجَلَّلَـةٌ ... تَمَّـتْ فَـلا مِنَّـةٌ فيهـا، وَلا كَـدَرُ

يمثّل مدح الأمويين عامّة جزءاً أساسيّاً من مدائح الأخطل لعبد الملك، إذ إنّ الأخطل لم يكن شاعرًا متكسّباً يلقي قصيدته بين يدي ممدوحه لينال مكسباً مادياً على شعره فحسب، بل كان لسان حال الأمويين في صراعهم الإعلامي مع خصومهم السياسيين، ومن ثمّ فلم يكن الشاعر يترك مناسبة دون أن يمدح فيها بني أميّة، محاولاً أن يروّج لأفكارهم ومبادئهم التي قامت عليها دولتهم، والتي تمثّل مبررات موضوعية ليدين لهم الجميع بالولاء. واللافت أنّ الاخطل في هذه المدائح، كان يتجرّد تماماً من ذاتيته، ليتبنّى خطاباً موضوعياً، قائماً على كثير من المبررات الدينية التي صاغها بأسلوبه، محافظاً على مضمونها الإسلامي على الرغم من كونه نصرانياً. وهذا ما تنبه إليه د. محمد دوابشة بقوله: "كان الأخطل النصراني حريصاً على تسجيل ما يجري في عهد الأُمويين من حروب وفتن على السلطة السياسية... نلاحظ أن الشاعر هنا يولد المعاني من الفكرة الواحدة، ويقلّب هذه الفكرة على وجوهها، وهو بهذا التوليد

والتقليب، يربط الأبيات بعضها ببعضها الآخر ربطاً وثيقاً ويستعين على تأدية وظيفة الشاعر الفنية بحشد مجموعة من الصفات الدينية لتساند الصورة السياسية، وكأنه يدور حول محور واحد[1]

ففي هذه الشريحة يخاطب الأخطل الأسرة الأموية، متبنياً مقولتها السياسية، ليصوغ مديحه لهم على نحو يحاول من خلاله استحضار مبررات أحقيتهم بالحكم والتي تتبلور في أسباب متعلّقة ببني أميّة أنفسهم كمنبتهم الشريف، وأنهم من أقحاح قريش وسادتها، فضلاً عن صفاتهم من قيادة وشجاعة وكرم. ويضاف إلى ذلك سبب جوهري حاول الأخطل أن يروّج له دائما وهو أنّ تمكّن بني أميّة من الحكم كان إنفاذاً لأمر الله تعالى، ولم يكن اغتصاباً للسلطة مثلما يحاول أعداؤهم أن يشيعوا "... فكان على الأخطل أن يبحث عن مثل هذه المعاني في شعره الموجه إلى الخليفة، والغرض من هذا كله إثبات أحقية بني أميّة في الخلافة والرد على خصومهم ومناوئيهم"[2] وذلك بقوله:

أَعطاهُمُ اللَهُ جَدّاً يُنصَرونَ بِهِ لا جَدَّ إِلاَّ صَغِيرٌ بَعْدُ مُحتَقَرُ

لَم يَأشَروا فيهِ إِذ كانوا مَوالِيَهُ وَلَو يَكونُ لِقَومٍ غَيرِهِم أَشِرُوا

الشريحة الرابعة الأبيات من (٤٥-٥٧): الفخر:

بَني أُمَيَّةَ قَد ناضَلتُ دُونَكُمُ أَبناءَ قَومٍ هُمُ آوَوا وَهُمْ نَصَروا

أَفْحَمْتُ عَنكُم بَني النَّجّارِ قَد عَلِمَت عُلْيا مَعَدٍّ وَكانوا طالَما هَدَروا

حَتَّى اِستَكانوا وَهُم مِنّي عَلى مَضضٍ وَالقَولُ يَنفُذُ ما لا تَنفُذُ الإِبَرُ

بَني أُمَيَّةَ إِنّي ناصِحٌ لَكُمُ فَلا يَبيتَنَّ فيكُم آمِناً زُفَرُ

وَاتَّخِذوهُ عَدُوّاً إِنَّ شاهِدَهُ وَما تَغَيَّبَ مِن أَخلاقِهِ دَعَرُ

[1] دوابشة، محمد الخليفة في شعر الأخطل، المرجع السابق نفسه، ص ٧١.
[2] سركيس، إحسان: الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ط١، ص٢٤٦.

إِنَّ الضَّـــغينَةَ تَلقاهـــا وَإِن قَـــدُمَت كَـــالعَرِّ يَكمُـــنُ حِيْنـــاً ثُـــمَّ يَنتَشِـــرُ
وَقَـد نُصِـرْتَ أَميـرَ المُـؤمِنينَ بِنـا لَمّـا أَتـاكَ بِـبَطنِ الغوطَـةِ الخَبَـرُ
يُعَرِّفونَـكَ رَأسَ اِبـنِ الحُبـابِ وَقَـد أَضـحى وَلِلسَـيفِ فـي خَيشـومِهِ أَثَـرُ
لا يَسـمَعُ الصَـوتَ مُسـتَكّاً مَسـامِعُهُ وَلَـيسَ يَنطِـقُ حَتّـى يَنطِـقَ الحَجَـرُ
أَمسَـت إِلـى جانِـبِ الحَشّـاكِ جيفَتُـهُ وَرَأسُـهُ دونَـهُ اليَحمـومُ وَالصِّـوَرُ
يَسـأَلُهُ الصُّـبْرُ مِـن غَسّـانَ إِذ حَضَـروا وَالحَـزْنُ كَيـفَ قَـراكَ الغِلمَـةُ الجَشَـرُ
وَالحـارِثَ بـنَ أَبـي عَـوفٍ لَعِـبنَ بِـهِ حَتّـى تَعـاوَرَهُ العِقبـانُ وَالسُّـبَرُ
وَقَـيسَ عَـيلانَ حَتّـى أَقبَلـوا رَقَصـاً فَبـايَعوكَ جِهـاراً بَعـدَ مـا كَفَـرُوا

تنسجم شريحة الفخر مع النسق العام الذي سارت عليه القصيدة التي نذر الشاعر معظم أبياتها لغاية واحدة هي تأكيد أحقيّة بني أميّة في الحكم، فإذا كان الشاعر من خلال الشريحتين السابقتين قد أكّد أحقيّة عبد الملك خاصّة، وبني أميّة عامّة في الحكم، فإنّه في شريحة الفخر يحاول أن يُظهر فضله وفضل قومه على بني أميّة، ودورهم الأساسيّ في الانتصار لهم، وتدعيم أسس حكمهم. فهو إذ يخاطب بني أميّة في هذه الشريحة، يذكّرهم بجرأته في هجاء الأنصار بعد أن تصدى شاعرهم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت لهجاء الأمويين، مُقراً أن مكانة الأنصار لا يمكن أن ينكرها أحد، فهم آووا الرسول صلى الله عليه وسلم ونصروه يقول: ومن ثَمّ فإنّ هجاءه المقذع للأنصار هو الذي أسكت شعراءهم على مضض.

ويمعن الأخطل في خطاب بني أمية، فيجعل نفسه الناصح والمشير في وجوب إبعاد القيسية عنهم، ويحمل على "زفر بن الحارث زعيم قيس. وأراد أن يُحفظ بني أمية عليه وعلى قبيلته، فنسمعه يقول:

بَنِـــي أُمَيَّـــةَ إِنِّـــي نَاصِـــحٌ لَكُـــمُ فَـــلا يَبِيْـــتَنَّ فِـــيكُمْ آَمِنـــاً زُفَـــرُ

وتبلغ به الجرأة في الفخر مدى بعيداً، حين يُذكر الخليفة بانتصارات تغلب على قيس في حروبها في الجزيرة، ويزعم بأن النصر الذي حازه على أعدائه هو بسبب وقوف تغلب إلى جانبه، إذ يقول:

وَقَــدْ نُصِــرْتَ أَمِيــرَ المُــؤْمِنِيْنَ بِنَــا لَمَّــا أَتَــاكَ بِــبِطْنِ الغُوطَــةِ الخَبــرُ[1]

الشريحة الخامسة الأبيات من (٥٨-٨٤): الهجاء:

فَـلا هَـدى اللَـهُ قَيسـاً مِـن ضَـلالَتِهِم وَلا لَعــاً لِبَنــي ذَكــوانَ إِذ عَثَــروا
ضَجُّوا مِنَ الحَربِ إِذ عَضَّت غَوارِبَهُمْ وَقَيسُ عَيلانَ مِن أَخلاقِها الضَّجَرُ
كــانوا ذَوي إِمَّــةٍ حَتّــى إِذا عَلِقَــتْ بِهِــم حَبائِــلُ لِلشَــيطانِ وَابتَهَــرُوا
صُكُّوا عَلى شارِفٍ صَعْبٍ مَراكِبُها حَصَّــاءَ لَــيسَ لَهــا هُلْــبٌ وَلا وَبَــرُ
وَلَــمْ يَــزَل بِسُــلَيْمٍ أَمْــرُ جاهِلِهــا حَتّــى تَعَيَّــا بِهــا الإِيــرادُ وَالصَّــدَرُ
إِذ يَنظُــرُونَ وَهُــم يَجنُــونَ حَــنْظَلَهُم إِلــى الزَّوابــي فَقُلنــا بُعْــدَ مــا نَظَــرُوا
كَــرُّوا إِلــى حَــرَّتَيهِم يَعمُرونَهُمــا كَمــا تَكُــرُّ إِلــى أَوطانِهــا البَقَــرُ
فَأَصــبَحَت مِــنهُمُ سِــنجارُ خالِيَــةً فَالمَحلَبِيَّــاتُ فَالخــابُورُ فَالسُّــرَرُ
وَمــا يُلاقــونَ فَرّاصــاً إِلــى نَسَــبٍ حَتّــى يُلاقِــيَ جَــدْيَ الفَرقَــدِ القَمَــرُ
وَلا الضَــبابَ إِذا اِخضَــرَّت عُيــونُهُمُ وَلا عُصَــيَّةَ إِلّا أَنَّهُــم بَشَــرُ
وَمــا سَــعى مِــنهُمُ ســاعِ لِيُــدرِكَنا إِلاَّ تَقاصَــرَ عَنّــا وَهــوَ مُنبَهِــرُ
وَقَــد أَصــابَت كِلابــاً مِــن عَــداوَتِنا إِحدى الدَواهي الَّتي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ
وَقَــد تَفــاقَمَ أَمْــرٌ غَيــرُ مُلتَــئِمٍ مــا بَينَنــا فيــهِ أَرحــامٌ وَلا عِــذَرُ
أَمّــا كُلَيــبُ بــنُ يَربــوعٍ فَلَــيسَ لَهُــم عِنــدَ المَكــارِمِ لا وِردٌ وَلا صَــدَرُ
مُخَلَّفُــونَ وَيَقضــي النــاسُ أَمْــرَهُمُ وَهُــمْ بِغَيــبٍ وَفــي عَمَيــاءَ مــا شَــعَرُوا
مُلَطَّمُــونَ بِأَعْقَــارِ الحِيــاضِ فَمــا يَنفَــكُّ مِــن دارِمِــيٍّ فــيهِمِ أَثَــرُ

(١) الخبر: هو مقتل عمير بن الحباب.

بِئسَ الصُحاةُ وَبِئسَ الشَّربُ شَربُهُمُ ... إِذا جَرى فيهِمِ المُزَّاءُ وَالسَّكَرُ
قَومٌ تَناهَتْ إِلَيهِمْ كُلُّ فاحِشَةٍ ... وَكُلُّ مُخزِيَةٍ سُبَّت بِها مُضَرُ
عَلى العِباراتِ هَدّاجُونَ قَد بَلَغَتْ ... نَجْرانَ أَو حُدِّثَت سَوْءاتِهِم هَجَرُ
الآكِلُونَ خَبيثَ الزَّادِ وَحْدَهُمُ ... وَالسائِلونَ بِظَهرِ الغَيْبِ: ما الخَبَرُ
وَاِذكُرْ غُدانَةَ عِدّاناً مُزَنَّمَةً ... مِنَ الحَبَلَّقِ تُبْنَى حَوْلَها الصِّيَرُ
تَمذي إِذا سَخُنَتْ في قُبْلِ أَدرُعِها ... وَتَزرَئِمُّ إِذا ما بَلَّها المَطَرُ
وَما غُدانَةُ في شَيءٍ مَكانَهُمُ ... أَلْحابِسو الشَّاءِ حَتّى تَفْضُلَ السُّؤَرُ
يَتَّصِلونَ بِيَرْبُوعٍ وَرِفْدُهُمُ ... عِندَ التَّرافُدِ مَغمُورٌ وَمُحتَقَرُ
صُفرُ اللِّحى مِن وَقودِ الأَدخِناتِ إِذا ... رَدَّ الرِفادَ وَكَفَّ الحالِبِ القِرَرُ
ثُمَّ الإِيابُ إِلى سُوْدٍ مُدَنَّسَةٍ ... ما تَستَحِمُّ إِذا ما اِحتَكَّتِ النُّقَرُ
قَد أَقسَمَ المَجدُ حَقّاً لا يُحالِفُهُمْ ... حَتّى يُحالِفَ بَطْنَ الراحَةِ الشَّعَرُ

في الشريحة الخامسة التي انتقل فيها الأخطل لغرض شعريّ جديد هو الهجاء، نلاحظ على نحو جليّ أنّ القصيدة في مجملها تتوفّر على فكرة أساسيّة واحدة هي الانتصار للأمويين، ومحاولة النيل من خصومهم السياسيين، وعلى رأسهم قبيلة قيس الذين بلغ الشاعر في هجائهم مدى بعيداً. لكنّ هذا الغرض الذي شغل الشاعر لم يمنعه من الانتقال لهجاء جرير وقبيلته كليب، مقذعاً في هجائهم إقذاعاً شديداً.

وعلى هذا النحو بدا واضحاً أنّ الأخطل كان متمكّناً من صنعته على نحو واضح وتمكن باقتدار أن يستهلك المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي من جميع وجوهها "... إلا أن الأخطل وصل إلى ذروة فنية في حشد المعاني وابتداع الأطر الحسية لها واستنباط التأويل التي تدرك بها أقصى غاياتها في الغلوة فهو ينهك المعنى فيما لا يغالي به، ولا يدع فيه وجهاً آخر أو افتراضاً"[1]؛ إذ إنّ البناء المضموني لقصيدته جاء متيناً، وقد وجّه نصّه على نحو منطقيّ تعبيراً عن أغراضه الشعرية التي

[1] حاوي، إيليا: الأخطل في حياته وشعره ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، د ت أو ط، ص ١٣٩.

كانت في مجملها تؤسس لفكرة جليّة تمثّلت بمدح الخليفة وبني أميّة والانتصار لهم سياسياً.

المطلب الثاني: الخصائص الأسلوبية:

إنّ دراسة الخصائص الأسلوبية في قصيدة "خَفَّ القَطِينُ" تضع هذا البحث في سياق المنهج الأسلوبي، غير أنّ البحث لن يتمثّل أدوات هذا المنهج إلا بالقدر الذي يساعده على رصد الخصائص الأسلوبية في القصيدة، وكيف توسّل الشاعر بالأدوات اللغوية التي ميّزت أسلوبه في التعبير عن المعاني التي تشغله، ومن ثمّ فإنّ الدراسة توقّفت عند ثلاثة ملامح أسلوبية أساسيّة هي:

- الثنائيات الضدّية التي تأسست على نحو واضح على أجناس بلاغية أصيلة في الشعر العربي كان أوضحها الطباق.
- اللغة وأبرز الملامح الأسلوبية التي ظهرت في القصيدة على مستوى اللغة ورصد أبرز تحولاتها تبعاً لتنوّع أغراض القصيدة ومقاصد الشاعر، فضلاً عن دراسة ما فيها من مشتقات واتّكاء واضح على التكرار.
- تنوّع صيغ الخطاب وما فيها من دلالات أسلوبية مرتبطة بالمعنى على نحو أساسيّ.

أولاً: الثنائيات الضدّية

تمثّل الثنائيات الضدّية في القصيدة ملمحاً أسلوبياً اتكأ عليه الشاعر بغية أن يعبّر من خلاله عن الأفكار التي تشغله على نحو أكثر عمقاً، وتتجلى هذه الثنائيات على نحو أساسي في الطباق الذي ورد غير مرّة في النصّ، وهذه الثنائيات إنّ كانت أعطت القصيدة ملمحاً بلاغياً أسلوبياً على مستوى الشكل، فإنها في المقابل كانت وسيلة اتكأ عليها الشاعر لتعميق الإحساس بالدلالة على مستوى المضمون، حيث وردت في صور متنوّعة، عبّرت عن التحوّلات التي طرأت على الشاعر، وما يختلج

في نفسه من مشاعر، ففي مقدّمة القصيدة حينما انشغل الشاعر ببثّ ما في نفسه من أحزان وآلام جرّاء انصراف النساء عنه قال:

أَعْرَضْــنَ، لَمَّــا حَنَــى قَوْسِــي مُوَتِّرُهــا وابْــيَضَّ بَعْــدَ سَــوادِ اللِّمَّــةِ الشَّــعَرُ

ولعل استخدامه للثنائيات الضدّية بما تشتمل عليه من طباق بين (ابيضَّ) و(سواد) يُعبّر عن شكواه من التحول والتغيّر والتبدّل، وأبرز ما في البيت هي ناحية التلهف على الشباب واستقبال المشيب أسوأ استقبال. و قد علّق مارون عبود على ذلك بقوله: "وظاهر القول يدل على أن الأخطل حين يطلب دواء يردّ الشيب فهو لا يطلب الخضاب، بل القوة التي تذهب بذهاب الشباب"(١).

إنّ رصد التحوّل ما بين (ابيضّ) و(سواد) تعني ضمنياً الحديث عن فترة زمنيّة طويلة، استطاع الشاعر اختزالها من خلال هاتين المفردتين المتضادتين في المعنى، فكلمة ابيضّ التي تقترن غالباً باللون الأبيض ودلالاته الإيجابية، تحمل في القصيدة بلا شكّ معنى سلبياً إذ تقترن ببياض الشعر الذي يحمل لونه الأسود دلالات إيجابية، إذ إنّ الدلالة الخاصة للمتضادات تتبدّل تبعاً للسياق، والسياق هنا يؤشّر على نفس بشرية تعاين تقدّمها في العمر، وانسياقها الحتميّ نحو الموت، من خلال تحوّل لون الشعر من الأسود إلى الأبيض.

فالثنائية الضدية بين هذين اللونين لا تحكم علاقة الشاعر بالغانيات فحسب، بل إنها علاقة جدلية تحكم حياة الإنسان الذي يشعر بتقدّمه في العمر، ويرى الزمن وهو يمارس سلطته عليه دون أن يجد سبيلا لإيقافه، وهو يشعر بذلك كلّه من خلال ما يطرأ على نفسه من تحوّلات يمثّل المشيب واحداً من أهمّ صورها. وهذا الفهم للتضادّ الحاصل بين هذين اللونين يتّسق مع دلالة الشريحة الأولى للنصّ التي قامت على مقارنة واضحة بين زمنيين: الزمن الماضي الذي كان فيه الشاعر شاباً، يعيش حياته بعنفوانها مع أهله وأحبّته، والزمن الحاضر الذي استولى الزمن بفاعليته السلبية

(١) عبود، مارون: **الرؤوس**، دار مارون عبود ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣، ط٤، ص ١٥٦.

عليه، فتسبّب في رحيل أحبته، وجعله مستغرقاً في حالة من الضعف الذي اعتراه نتيجة تقدّمه في العمر. وحالة الضعف هذه كانت مبرراً على، المستوى النفسي، لانطلاق الشاعر صوب الممدوح، كما أنها استدعت، على مستوى الشكل، بدء شريحة المدح.

كما تتجلّى الثنائيات الضدّية من خلال المطابقة التي يتوسّل بها الشاعر للتنويه بعبد الملك ووصف شجاعته الخارقة، فنسمعه يقول:

يَغْشَـــى القَنَـــاطِرَ، يَبْنِيهـــا وَيَهْـــدِمُها مُسَـــوِّمٌ، فَوْقَـــهُ الرّايـــاتُ والقَتَـــرُ

فقد طابق بين (يبنيها) و(يهدمها) ليرصد التحول الذي طرأ على العراق، بعد حربه لمصعب بن الزبير والظفر بخصومه، وهي ثنائية ضدّية توضّح إلى حدّ كبير ما يمتلكه الممدوح من سمات تجمع بين القوّة والبأس الشديد على أعدائه ممثلة بالفعل (يهدم) وبين إعمار الأرض ومراعاة مصالح أهلها مثلما يتّضح في الفعل (يبني).

وفي سياق الهجاء المقذع لـ (كُليب) عشيرة جرير، نراه يتكئ على الثنائيات الضديّة فيقول:

أَمَّـــا كُلَيْـــبُ بـــنُ يَرْبُـــوعٍ فَلَـــيْسَ لَهُـــمْ عِنْـــدَ المَكَـــارِمِ لا وِرْدٌ وَلا صَـــدَرُ

فقد طابق بين (ورد) و(صدر) ليمعن في السخرية والعبث بمهجويّه، وصنو ذلك قوله في (سُليم) عشيرة عُمير بن الحباب:

وَلَـــمْ يَـــزَلْ بِسُـــلَيْمٍ أَمْـــرُ جَاهِلِهـــا حَتَّـــى تَعَيَّـــا بِهَـــا الإيـــرَادُ وَالصَّـــدَرُ

حيث طابق بين (الإيراد) و(الإصدار) ليدلل على أن "عمير بن الحباب" قد ضللهم وجعلهم في حيرة وشقاء في كلّ أحوالهم.

ولعلّ من أوضح الثنائيات التي اتكأ فيها الشاعر على الطباق ما تأسس عليه مطلع القصيدة من مطابقة بين الفعلين "راحوا" و"بكروا" فراحوا تعني ارتحلوا عشاءً، أما

بكروا فمعناها أنهم ارتحلوا وقت البكور. ولعلّ في هذه الثنائية ما يجلّي على نحو واضح الحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر بدءاً من المطلع، إذ إنّ الشاعر مضطرب على المستوى النفسي إلى الحدّ الذي جعل الأمر يلتبس على ذهنه إن كان أحبّته قد ارتحلوا في وقت العشاء أم البكور.

فهذا الملمح الأسلوبيّ الهامّ في القصيدة، لم يكن لغايات بلاغية فحسب، بل كان له دورٌ واضح في تعميق الدلالة، وإيصال المعنى الذي يريده على نحو مكثّف وسريع، اتّباعاً لحقيقة أنّ الضدّ يتجلّى على نحو أكثر وضوحاً وعمقاً عند استحضار ضدّه.

ثانياً: اللغة

لعلّ من الواضح أنّ قصيدة الأخطل تمثّل أنموذجاً للشعر الأموي الذي ظلّ يتوسّل بالنماذج الشعرية الجاهلية على مستوى اللغة، غير أنّ ما يبدو واضحاً أيضاً هو أنّ لغة النصّ من حيث كونها جزءاً أساسيّاً من الأسلوب توفّرت على قدر كبير من المرونة، فتغيّرت على نحو جليّ مع تغيّر أغراض القصيدة، بحيث ارتبطت اللغة ومفرداتها بطبيعة الموضوع الذي يتصدى له الشاعر، فهو عندما أراد أن يمدح الخليفة مدحاً سياسياً اختار ألفاظاً دينية مثل: (أظفره الله، خليفة الله، أمير المؤمنين).

وليس ثمّة شكّ في أنّ الشاعر باعتماده على معجم ذي طابع ديني، يحاول أن ينتصر للقضية الأساسيّة التي يطرحها في قصيدته أولاً وهي أحقّية بني أمية بالحكم. فالشاعر الذي كان يمثّل حزب بني أميّة، يحاول هنا أن يطبع نصّه بطابع دينيّ، وهو يقدّم حججه المنطقية على أحقّية الامويين في الحكم، وهذا المعجم الديني الذي يصدر عن شاعر نصراني يؤشّر بوضوح على وعيه السياسي، ويؤكّد أنّ القضية التي يدافع عنها هي قضية تخصّ قومه وتحدد موقفه وموقفهم من مسألة الحكم.

لكّن هذا المعجم الشعري يتغيّر حينما بدأ الشاعر بمدح الخليفة متحدّثاً عن جوده الذي شبّهه بالنهر، متكئاً على كثير من الألفاظ الغريبة مثل: (جاشت حوالبه،

ذعذعته رياح الصيف، مسحنفراً، أكافيف)، فالمدح هنا يأخذ طابعاً شخصياً، متعلّقاً بسمات لا تمثّل أهميّة جوهرية في مسألة الصراع على الخلافة.

وحينما يبدأ الشاعر بمدح بني أميّة، نرى أنّ معجمه اللغوي متألق جزل، ويتوفّر على كثير من الألفاظ التي تحمل دلالات القوّة والمَنَعة ، فمثلما أنّ أحقّية الأمويين بالحكم تحتاج لأدلة دينية لتأكيدها، فإنها تحتاج أيضًا للتذكير بقوّة بني أمية وبطشهم بأعدائهم إن لزم الأمر، إذ إنّ الحقّ بدون قوّة لا يمكن أن ينتصر: (حُشُدٌ على الحق، عيافو الخَنَا، أُنُفٌ، شُمْسُ العداوة، يبارون الرياح). وقوله في الخليفة: (مفترش كلكله، مقدِّم مائتي ألف، يغشى القناطر يبينها ويهدمها).

فهذه الألفاظ تحمل دلالات توحي بالعزّة، والأنفة، والانتصار للحقّ، والشدّة على الأعداء، وهي ألفاظ تحافظ على دلالتها هذه، حتّى حين تتجرّد من سياقها، إذ يبدو جرسها اللغوي، فضلاً عن معناها، شديداً، مفعماً بالبأس والقوّة.

ولعلّ ما يكشف تأثير المضمون الشعري على اللغة هو مقارنة الألفاظ الواردة في مطلع القصيدة، حين عبّر الشاعر عن أحاسيسه الإنسانية وما اعتراه من مشاعر، بالشريحة التي خصّصها الشاعر للهجاء، ففي مطلع القصيدة تسيطر الألفاظ الرقيقة والعبارات السهلة على النصّ، ويبدو واضحاً أنّ الشعر يجري على نحو سلس، لا تكلّف فيه، ولا مبالغة في اختيار الألفاظ؛ لأنّه يعبّر على نحو حقيقيّ عن مشاعر جيّاشة، مثل: راحوا، بكروا، كأنني شارب، شوقاً، وجداً، وصل الغانيات، هبطن من الوادي، أشرفن. لكّن هذه اللغة نفسها تصير لغة صعبة لا روح فيها، حين يخوض الشاعر في العصبيات القبلية، بحيث تصبح القصيدة رصداً للوقائع، وسجلاً حافلاً بالأسماء.

ومما يؤكد ارتباط اللغة بالمضمون الشعري، هو رصد بعض الصيغ التي توسّل بها الشاعر للتعبير في قصيدته، والتي توضّح إلى أي حدّ يلعب المضمون دوراً في شكل اللغة ومنها:

١- **الأفعال** : يبدو واضحاً أنّ الفعل الماضي يطغى على مقدّمة القصيدة، إذ ترد فيها الأفعال: (راحوا، بكروا، حثوا، أعرضن، أشرّفَن، هبطن، وقعن) وهي أفعال تناسب أسلوب السرد، فالشاعر يتحدث عن أحداث وقعت في الماضي. في حين يطغى الفعل المضارع على المديح، إذ ترد الأفعال: (يغشى، يبني، يهدم، يعصبون، يوازي، تعلو، يُستقاد، يبارون). وهذا للتأكيد على أنّ هذه الصفات باقية في الممدوح، ملازمة في الزمن الحاضر له.

٢- **النداء** : استعمل المنادى المضاف (بني أمية) في أكثر من موضع وحذف أداة النداء، وعمد إلى أسلوب التكرار، لأن مناصرة تغلب لم تكن للخليفة وحده، وإنما هي ملازمة للخلافة الأموية، حيث ينسجم أسلوب النداء مع الحماسة التي تتوفّر عليها القصيدة لا سيّما وأنّها تمثّل خطاباً سياسياً منحازاً للأمويين، حاداً على خصومهم.

ومن أبرز الخصائص الأسلوبية التي يمكن كشفها من خلال تتبّع لغة الشاعر في قصيدته هي كثرة اتكائه على المشتقات، إذ يبدو واضحا أنّ الأخطل قد توسّل بالمشتقات في محاولته لتوضيح معانيه، فهو حينما يمدح الخليفة عبد الملك يحاول التأسيس لذلك عن طريق الاستخدام للمشتقات التي تحمل في سياقها النصّي معاني أكثر ترسيخاً للمعنى من الأفعال، ومن ذلك:

- **الخائض** الغمر، (اسم فاعل) بمعنى أنه يخوض المعارك؛ ليدلل على شجاعته.
- **الميمون** طائره (اسم مفعول) ليدلل على أنه مبارك ذو حظ عظيم.
- ما الفرات **بأجود**، ولا **بأجهر** منه، استخدم اسم التفضيل في الموازنة بين الفرات والممدوح، وأنّ هذا النهر لا يدانيه في الجود والروعة والجهارة.

وإذ يمدح بني أمية يستخدم صيغة المبالغة في قوله:

حُشْـدٌ عَلـى الحَـقِّ عَيّـافو الخَنَـا أُنُـفٌ إِذَا أَلَمَّـتْ بِهِـمْ مَكْرُوهَـةٌ صَـبَرُوا

فهو يمدح البيت الأموي، منوّهاً بشرف هذه الأسرة وأنفتها (عيّافو الخنا أُنُفٌ).

ولعلّ لجوء الشاعر إلى المشتقات في سياق مدحه لعبد الملك خاصّة، وبني أميّة عامّة، جاء تأكيداً لأمرين: أولهما؛ المبالغة في مدح الخليفة والأمويين، وإلصاق كمّ من الصفات الإيجابية بهم، وثانيهما؛ هو تأكيد ثبات هذه الصفات ودوامها فيهم، إذ إنها ليست صفات آنية مرتبطة بأحداث أو مواقف بعينها فحسب، بل صفات تميّزهم في كلّ زمان ومكان، وهو ما ينسجم مع مساعي الشاعر الدؤوبة لابتداع الصفات التي توحي بعظمة الخليفة والأمويين، وتوكّد أحقيتهم بالملك.

وفي هجائه لكليب بن يربوع، نلاحظ أنّ الشاعر يلجأ إلى التنويع في استخدام المشتقات، في محاولة لتجريد المهجوّين من المكارم، إذ يتفاوت توظيف الشاعر للمشتقات ما بين صيغ المبالغة (هدّاجون) إلى استخدام اسم الفاعل (الآكلون خبيث الزاد) و(السائلون بظهر الغيب: ما الخبر؟) إمعاناً في السخرية منهم والحطّ من شأنهم.

وربما ما هو واضح في هذا السياق هو أنّ الاتكاء على المشتقات لم يمثّل ملمحاً أسلوبياً عبثياً، بل جاء نتيجة وعي بما توفّره المشتقات من ترسيخ للمعنى، وتأكيد للصفات التي يريد الشاعر أن يلصقها بممدوحيه أو مهجويه، إذ إنّ استخدام المشتقات على هذا النحو يؤكّد أنّ الصفة مرتبطة بدلالتها على الزمن المطلق في الفعل، سواء أكان ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً، وليست مقيّدة بزمنٍ محدّد مثلما توحي به الأفعال بصيغها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

ثالثا: تنوّع صيغ الخطاب

لا نقصد بالخطاب هنا المظاهر اللغوية المميزة للنصّ الشعري التي تجعله نصّاً أدبياً، وهو المفهوم الواسع الذي يُدرس في نطاق الشعريات تحت عنوان الخطاب الشعري أو الأدبي، بل يعني البحث هنا الخطاب اللغوي من حيث تنوّع صيغه وما يحمله هذا التنوّع من علاقة بمضمون النصّ، حيث حاول الأخطل في قصيدته أن يؤسس خطابه على أساليب لغوية تتنوّع تبعاً لتنوّع أغراضه الشعرية، وما يتوفّر كل

غرض منها على دلالات مميّزة ، وهو ما وفّر للنص حدوداً واضحة بين الداخل والخارج، وبين الخطاب بصيغة المفرد أو الخطاب بصيغة الجمع، وتظافر أو تنافر ذلك من أجل إيصال تجربته الشعرية. وتبعاً لذلك فقد تفاوتت أساليب الخطاب في القصيدة[١] من خطاب مع النفس خطاباً داخلياً كما في البيتين الأول والتاسع (فراحوا منكَ) و(أيقنَّ أنكَ) متكّئا في ذلك على (التجريد)، إلى حديث مباشر عن نفسه في البيتين الثاني والخامس (كأنني) الذي تبرز فيهما شخصية العاجز الذي أذهبت الخمر عقله. فالشاعر هنا ينوّع في الخطاب تبعا لحالته النفسية، وما يستدعيه الموقف الشعري، إذ هو في مطلع القصيدة يجسّد من نفسه شخصاً آخر مختلفا، ليقف معه على أعتاب الماضي الذي مرّ وانقضى وتبدّلت فيه الأحوال، وهو هنا يعي تماماً أن حديثه مع نفسه بصيغة المخاطب يحمل دلالات كبيرة على شعوره بالمرارة جرّاء تقدّمه بالعمر، ويجسّد إحساسه بأنه الآن شخص آخر مختلف تماما.

كما نرى الشاعر يتحدث أحياناً بلغة الجماعة فيعلن أن النساء ضعيفات الرأي لكنهنَّ يسبين عقول الرجال، وهو واحد منهم فيقول:

يُبْـــرِقْنَ لِلْقَـــوْمِ، حَتَّـــى يَخْتَلِبْـــنَهُمُ وَرَأْيُهُـــنَّ ضَـــعِيفٌ حِـــيْنَ يُخْتَبَـــرُ

وهو ما يكرره حين يبدأ مديحه للخليفة قائلاً:

إِلـــى امْـــرِئٍ لاَ تُعَرِّينـــا نَوَافِلُـــهُ أَظْفَـــرَهُ اللَّـــهُ، فَلْيَهْنِـــئْ لَـــهُ الظَّفَـــرُ

فالخطاب بصيغة الجماعة هنا يحمل دلالات إيحائية تكشف أنّ تجربة الشاعر، سواءً مع النساء أم مع أمير المؤمنين، هي تجربة تأخذ طابع العمومية. فطبع النساء الذي يحاول الأخطل أن يكشفه في هذا النصّ ليس متعلقاً بالأخطل فحسب، بل هو طبع عام ينسحب على كلّ الرجال الذين تختلف نظرة النساء لهم مع

(١) الصفار، إبتسام مرهون: **آفاق الأدب في العصر الأموي**، دار حنين للنشر والتوزيع ط١، عمان، ٢٠٠٥، ص١١٤.

ضعفهم وتقدّمهم بالعمر. والخليفة ليس ملجأ الشاعر ومقصده فحسب، بل هو ملجأ الناس كلّهم ومقصدهم.

وتطغى شخصية المعتدّ بنفسه وبقبيلته في نصرة بني أمية، مستخدماً أسلوب التكرار وهنا نحس أنه يتحدث بلغتين: لغة المفرد (بني أمية، قد ناضلتُ دونكم) و(بني أمية، إني ناصحٌ لكم)، ولغة الجماعة (وقد نُصرتَ أميرَ المؤمنين، بنا). فالخطاب هنا تقريري، يحاول من خلاله الشاعر أن يقدّم حقائق تاريخية تخصّه وتخصّ قومه ضمن حدود علاقتهم ببني أمية، وأعدائهم، ومن ثمّ فإنه جاء مباشراً، ودالاً، وواضحاً، بدا فيه الشاعر وكأنه مهتمّ بمضمون النصّ أكثر من اهتمامه بأي شكل آخر.

ولعلّ هذا التنوع في الخطاب الشعري ينمّ عن شخصية الشاعر الذي رسم لنا صورتين فريدتين صورة الحزين الباكي الذي انصرفت عنه النساء، وصورة الشاعر المعتد بدوره ودور قبيلته تغلب في نصرة البيت الأموي. وبذلك جعل قصيدته درة من درر الشعر العربي، وخصوصاً شعر المديح.

رابعاً: التجسيد(١)

يتأسس الفهم الأسلوبي للصورة الشعرية على مفهوم الانزياح الذي يميّز في نظر الأسلوبيين بين اللغة المعيارية، واللغة الأدبيّة. ويعني الانزياح بأبسط معانيه الخروج من إطار اللغة الدالّة المباشرة التي تتمثّل في مجموعة من المعايير المحددة لأي نمط لغوي، والتوسّل بأدوات تأخذ هذه اللغة مناحي جديدة من الرمزية والخيال واللامباشرة. ولعلّ الأخطل في قصيدته (خَفَّ القَطِيْن) وقع في أسر التقريرية والمباشرة في كثير من المواضع، كما أنّ صوره الشعرية جاءت في الغالب تقليدية لا يوجد فيها ملمح لأثر التجديد.

وإذا كانت الصورة حصيلة عوامل تتظافر لتشكّل صورة مركّبة لحالة ذهنية يستمد الشاعر خصائصها من المدركات الحسّية أو غير الحسّية التي يعاينها أو

---

(١) انظر في هذا المصطلح: التميمي، فاضل عبود: **التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب**، مجلة الفتح، كلية التربية، جامعة ديالى، العراق، العدد ٢٩، ص١-١٦.

يتخيّلها، ثمّ يعيد تركيبها خدمة لتجربته الشعرية، فإننا نجد أنّ الأخطل في الغالب قد استمدّ صوره – كما هو الحال عند معظم الشعراء الجاهليين والأمويين – من المُدركات التي عاينها حوله، غير أنّه لم يكتفِ بحشد المدركات الحسيّة ووصفها، بل أعاد تشكيلها وفق مخيّلتنه الشعرية بناء على ما يتصوّره من دلالات بحيث تأسست الصورة عنده على جانبين حسّي وذهني.

ففي مقطع الشكوى من فراق الأحبّة نجد الشاعر يقول:

كَـــأَنَّنِي شَـــارِبٌ، يَـــوْمَ اســـتُبدَّ بِهِـــمْ مِـــنْ قَرْقَـــفٍ، ضُـــمِّنْتَها حِمْـــصُ أو جَـــدَرُ

كَـــأَنَّنِي ذَاكَ، أَوْ ذُو لَوْعَـــةٍ خَبَلَـــتْ أَوْصَـــالَهُ أَوْ أَصَـــابتْ قَلْبَـــهُ النُّشَـــرُ

فالصورة هنا مستمدّة من عالم المدرَكات الحسّية، جرّاء معاينة الشاعر على نحو واقعي لحال من أذهبت الخمر عقله، إذ وجد في هذه الصورة المستمدّة من خياله ما مكّنه من التعبير عن حالته النفسية بسبب فراق الأحبه، فشبّه حاله وهو يشهد رحيلهم بالمنتشي الذي صرعته الخمر وأذهبت عقله. ولعل ترديد الأخطل لأداة التشبيه (كأنّ) ينبع من إحساسه بقدرتها على تشكيل صورة عميقة الإحساس؛ فقد أثّرت فيه الخمر حتى سبَّبت له الصداع، وكأنها أصابت منه مقتلاً.

فالأخطل في هذا المطلع يتكئ على الخمر ليشكّل بوساطتها، ومن خلال التشبيه المباشر، صورةً تنفذ إلى ذهن المتلقّي لتعطيه انطباعا عن ماهيّة الأثر الذي أحدثه رحيل الأحبّة، وتبدّل الزمن، عليه، إذ إنّ العلاقة تبدو جليّة بين حالته النفسية السيئة، وبين من أذهبت الخمر عقله وجعلته ذاهلاً عمّا يجري حوله.

ولعلّ وصف الأخطل للخمر ينسجم مع كونه نصرانياً، أباح لنفسه أن ينفرد فيها، فكان رائداً لهذا الفن في عصره، وذكرها كثيراً في سياق قصائده المدحية، وهو إلى جانب تفوقه في المديح فقد تقدّم صاحبيه (الفرزدق وجرير) في نعت الخمر، غير أنّه في الغالب لم يجدّد في وصفه للخمر مثلما أشار لذلك د. طه حسين حين قال: "

إنّ الأخطل على إكثاره في وصف الخمر لم يكد يتجاوز ماسبقه إليه الأعشى وغيره من شعراء الجاهليّة، فهوأكثر في وصف الخمر، ولكنّه لم يخترع شيئا كثيرا"[١].

وحين ينتقل الشاعر إلى مدح الخليفة نجد أنّه يستمد مفردات صورته الفنيّة من الطبيعة ممثلة بنهر الفرات، فهو حينما أراد أن يصف كرم الخليفة وجوده لجأ إلى التشبيه الضمني الذي يتكوّن طرفاه من النهر والممدوح، فهو يتمثّل صورة نهر الفرات إذا ازدحمت روافده وصبّت فيه، ليرسم صورة للخليفة يكون فيها أكثر كرما وقوّة من النهر نفسه:

وَمَـــا الفُـــراتُ، إذا جَاشَـــتْ حَوالبُـــهُ فـــي حَافَتَيْـــهِ، وَفـــي أَوْسَـــاطِهِ العُشَـــرُ

يَوْمـــاً بِـــأَجْوْدَ مِنْـــهُ حِـــيْنَ تسْـــأَلُهُ وَلاَ بِـــأَجْهَرَ مِنْـــهُ، حِـــيْنَ يُجْتَهَـــرُ

فالصورة الشعرية هنا تقوم على ما يتوفّر عليه نهر الفرات من سمات تجمع الخير الوفير الذي يقدّمه للناس، ومن قوّة واندفاع حين تصبّ روافده فيه، وهما تمثّلان جزءا أساسياً من صورة الخليفة عموماً التي حاول الأخطل دائماً أن يرسّخها في ذهن المتلقي، إذ هو يجمع بين عطفه وكرمه على الناس، وبين قوّته وبطشه على أعدائه. وهذه الصورة تكوّنت على نحو حسّي حركي يدرك عن طريق معاينة نهر الفرات المندفع بقوّة شاقاً طريقه إلى الأمام من جهة، وعلى نحو ذهني عبر إلحاحها على تأكيد تشارك الخليفة مع النهر في سمات الجود والكرم.

ولعلّ الأخطل استعار صورة النهر من النابغة الذبياني في قصيدته الدالية التي مدح بها النعمان بن المنذر، ولكنه أبدع في الصورة وجدَّد فيها، فهو يُفصّل صورة فيضان النهر، ويتعقبه منذ سقوطه من جبال الروم في انحدار شديد، ولم يكتف بموازنة الجود بين الممدوح والفرات كما فعل النابغة، بل مدّ هذه الموازنة إلى الجهارة والروعة، فالخليفة ليس كالفرات في جوده فقط وإنما هو مثله في الروعة والجسامة

(١) حسين، د. طه: **حديث الأربعاء**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ط١٤ج٢، ص٩٤.

والفخامة.

وقد يجمع في مديحه بين التشبيه والطباق فيقول:

إِنَّ الضَّـــغِيْنَةَ تَلْقَاهـــا وَإِنْ قَـــدَمتْ كَـالعَرِّ، يَكْمُـنُ حِيْنـاً، ثُـمَّ يَنْتَشِـرُ

فقد شبّه الضغينة بالعَرّ (الجرب)، وجمع بينهما في صفتي الكمون والانتشار. وهذا البيت له خصوصية منسجمة مع موقف الأخطل من خصمه اللدود زفر بن الحارث، والصورة هنا واضحة الدلالة من حيث تشبيه الضغينة بالجرب، إذ استمد الشاعر من مخيّلته وتجاربه ما مكّنه من رسم هذه الصورة التي تعبّر على نحو كبير عن رأيه، وتختزل كلاماً كثيراً، فالخليفة يرعى الناس ويقوم على مصلحتهم، مثلما أنّ صاحب الإبل يرعى إبله ويعتني بها. وإذا كان الجرب الذي يمكن أن يصيب جسد الإبل يمثّل مرضا ينبغي علاجه قبل أن يستفحل، فإنّ زُفرا يمثّل مرضا في جسد الدولة الأمويّة ينبغي التنبّه له واستئصاله.

ولا يمثّل التشبيه العنصر البلاغي الوحيد الذي اتكأ عليه الشاعر لرسم صوره الشعرية، إذ نجد أنّ الشاعر قد لجأ إلى الاستعارة موظفاً إياها في غير موضع، وأظهر ما جاء منها قوله:

أَعْرَضْـنَ، لَمَّـا حَنَـى قَوْسِـي مُوَتِّرُهـا وابْـيَضَّ بَعْـدَ سَـوادِ اللِّمَّـةِ الشَّـعَرُ

فقد صوّر ظهره بالقوس على سبيل الاستعارة التصريحية، إمعانا في تأكيد أثر الزمن عليه، وهو الأثر الذي جعل الشاعر يعيش صراعاً حاداً بين زمنين كان في أحدهما مفعماً بالشباب والقوّة، وكان في الآخر ضعيفاً، يعيش حالة من القلق الوجودي وهو يعاين تبدّل أحواله، ورحيل أهله وأحبته[١].

(١) انظر مزيداً من الأمثلة على الاستعارات التي وظفّها الأخطل لتأكيد الرسالة التي يريد إيصالها للمتلقي: الأخطل: الديوان، المصدر السابق نفسه، الصفحات: ١٩٩، ٢٠٣، ٢٠٦.

كما يلجأ الشاعر إلى الكناية بوصفها أسلوباً بلاغياً مميّزاً، وفي الكناية يتجلّى الانزياح الأسلوبيّ بأبهى صوره، فهي كما عرّفها الجرجاني" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه"(١)، ومن ثمّ فإنّ الكناية تلعب دوراً هاماً في تشكيل شعرية النصّ.

وقد عمد الأخطل إلى الكناية في مواضع من قصيدته مثل قوله:

جَادَتْ بِها، مِنْ ذَواتِ القَارِ، مُتْرَعَةٌ كَلْفَاءُ، ينْحتُّ عَنْ خُرْطُومِها المَدَرُ

فـ "ذوات القار" كناية عن الخمرة المحفوظة في جابية مطلية بالقار(الزفت)، وهي كناية عن موصوف، ومن ذلك أيضا قوله:

حَتّى تَكونَ لَهُم بِالطَّفِّ مَلْحَمَةٌ وَبِالثَّوِيَّةِ، لَم يُنْبَضْ بِها وَتَـرُ

فعبارة (لم ينبغي بها وتر) كناية عن ضراوة الحرب التي ليس فيها رمي وإنما الضرب والطعان، والمواجهة وجهاً لوجه بين المتحاربين كناية عن صفة الشجاعة.

خامساً: <u>التجانس الصوتي</u>

حفلت قصيدة "خَفَّ القَطِيْنُ" بالتجانس الصوتي، وقد غاب عنه أثر التصنّع، وكانت له وظائف أساسية في تعزيز مقاصد الشاعر وتعميق معانيه. وقد استخدم الأخطل صوراً مختلفة من التجانس الصوتي، ومن هذه الصور:

١- **تكرار بعض الكلمات في البيت الواحد** أو في أبيات متجاورة، مثل كلمتي (بني أمية) في قوله:

بَنِـــي أُمَيَّـــةَ نُعْمـــاكُمْ مُجَلَّلَـــةٌ تَمَّـــتْ، فَـــلا مِنَّـــةٌ فِيهـــا، وَلاَ كَـــدَرُ

(١) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الله (ت ٤٧١هـ / ١٠٧٨م) **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ط٣، ص٦٦.

بَنِـــي أُمَيَّـــةَ قَـــدْ نَاضَـــلْتُ دُوْنَكُـــمُ أَبْنَـــاءَ قَـــوْمٍ، هُـــمُ آوَوْا وَهُـــمْ نَصـــرُوا

بَنـــي أُمَيَّـــةَ إِنِّـــي نَاصِـــحٌ لَكُـــمُ فَـــلا يَبِيْـــتَنَّ، فِـــيكُم، آمِنـــاً زُفَـــرُ

فالتكرار هنا يشكّل ملمحا أسلوبياً جعل الأبيات الثلاثة متسّقة دلالياً على نحو يعمّق الفكرة التي يحاول الشاعر أن يبلّغها للمتلقي الذي قام على مستويين:

- متلق داخل النصّ ممثلا ببني أميّة الذين يخاطبهم الشاعر مباشرة مكرراً خطابهم في بداية كلّ بيت.
- متلقٍّ خارج النصّ الذي يمثّل الخطاب الشعري بالنسبة لهم خطاباً سياسياً، يحاول الشاعر اتكاءً عليه أن يبلّغهم أفكاره عن أحقّية بني أمية في الحكم، ودوره ودور قومه في مساندتهم.

وكلمة (جدّ) في قوله:

أَعْطَـــاهُمُ اللّـــهُ جَـــدّاً، يُنْصَـــرُونَ بِـــهِ لا جَـــدَّ إِلاّ صَـــغِيرٌ، بَعْـــدُ، مُحْتَقَـــرُ

وكلمة (ينطق) في قوله:

لا يسْـــمَعُ الصَّـــوْتَ مُسْـــتَكّاً مَسَـــامِعُهُ وَلَـــيْسَ يَنْطِـــقُ، حتَّـــى يَنْطِـــقُ الحَجَـــرُ

وكلمة (الشَّرب) في قوله:

بِـئسَ الصُّـحاةُ، وبِـئسَ الشَّـرْبُ شَـرْبُهُمُ إِذا جَـــرَى فِـــيهِمِ المُـــزَّاءُ والسَّـــكَرُ

وكلمة (يحالف) في قوله:

قَـــدْ أَقْسَـــمَ المَجْـــدُ، حَقـــاً، لا يَحـــالِفُهُمْ حَتَّـــى يُحَـــالِفَ بَطْـــنَ الرَّاحَـــةِ الشَّـــعَرُ

ولعلّ التكرار وفّر للنصّ جانبين، أولهما دلالي إذ إنه وضع المتلقي في الجوّ النفسي نفسه الذي صدر عنه الشاعر، وثانيهما شكليّ إذ حقّق التكرار جرسا موسيقياً

لافتاً، ومن ثمّ فإنّ هذا التكرار حقق وظيفته بوصفه أداة جمالية، تسهم في تشكيل رؤية الشاعر ونقل أفكاره على نحو أكثر عمقا ودلالة.

٢- **اشتمال البيت الواحد على كلمات تربط بينها علاقة اشتقاقية**، مع المحافظة على معنى مشترك بينهما، ومن أمثلة ذلك كلمتا (أظفره) و(الظفر) في قوله:

إِلـــى امْـــرِئٍ لا تُعَرِّينـــا نَوافِلُـــهُ أَظْفَـرَهُ اللَّـهُ، فَلْيَهْنِـئْ لَـهُ الظَّفَـرُ

فالشاعر هنا يريد أن يعمّق إحساس المتلقي بحقّ الخليفة في المُلك، وهو ما يجعله يصدر عن قناعة مفادها أنّ الله هو من أظفره على أعدائه، ليعطي صبغة إلهية دينية على حكمه.

وكلمتا (أجهر و(يجتهر) في قوله:

يَوْمَـاً بِـأَجْوَدَ مِنْـهُ، حِـيْنَ تسْـأَلُهُ وَلا بِـأَجْهَرَ مِنْـهُ حِـيْنَ يُجْتَهَـرُ

وكلمتا (الفخر) و(فخروا) في قوله:

تَعْلُـو الهِضَـابَ، وَحَلُّـوا فـي أَرُوْمَتِهـا أَهْلُ الرِّبَـاءِ، وَأَهْلُ الفَخْـرِ إِنْ فَخَـرُوا

وكلمتا (كرّوا) و(تكُرُّ) في قوله:

كَـرُّوا إِلـى حَـرَّيَتِهِمْ يَعْمُرُونَهُمـا كَمَـا تَكُـرُّ إِلـى أَوْطَانِهـا البَقَـرُ

وكلمتا (سعى) و(ساعٍ) في قوله:

وَمَـا سَـعَى مِـنْهُمُ سَـاعٍ لِيُـدْرِكَنَا إِلاّ تَقَاصَـرَ عَنَّـا، وَهْـوَ مُنْبَهِـرُ

وكلمات (رفدهم) و(الترافد) و(الرفاد) في قوله:

يَتَّصِـلُونَ بِيَرْبُـوعٍ وَرِفْـدُهُمُ عِنْـدَ التَّرافُـدِ مَغْمُـورٌ وَمُحْتَقَـرُ

صُـفْرُ اللِّحَــى مِـنْ وَقُـودِ الأَذْخِنـاتِ إِذَا رَدَّ الرِّفَــادَ، وَكَــفّ الحَالِــبِ القِــرَرُ

سادساً: التناصّ في القصيدة[1]:

تأثر الأخطل في القصيدة بغير شاعر من الشعراء السابقين، فقد تأثر بالنابغة الذبياني الذي كان معجباً به؛ فهو إذ يصف كرم الخليفة بأنه كموج الفرات حين يفيض ويسقي ما حوله، نسمعه يقول:

وَمَــا الفُــراتُ، إِذَا جَاشَــتْ حَوالِبُــهُ فــي حافَتَيْــهِ، وفــي أَوْســاطِهِ العُشَــرُ

يَوْمــاً بِــأَجْوَدَ مِنْــهُ، حِــينَ تَسْــأَلُهُ، وَلاَ بِــأَجْهَرَ مِنْــهُ، حِــيْنَ يُجْتَهَــرُ

وهذا القول قريب الشبه بقول النابغة الذبياني في مدح النعمان[٢].

فَمَــا الفُــرَاتُ، إِذَا هَــبَّ الرِّيَــاحُ لَــهُ تَرْمِــي أَوَاذِيُّــهُ العَيْــرَيْنِ بِالزَّبَــدِ(٢)

يَوْمَــاً، بِــأَجْوَدَ مِنْــهُ سَــيْبَ نَافِلَــةٍ وَلاَ يَحُــولُ عَطــاءُ اليَــوْمِ دُوْنَ غَــدِ

---

(1) لن ينشغل البحث بالحديث عن الجانب النظري المتصل بالتناص كما أشرنا في الملخص بل سندرسه في إطار علاقته بالنص ضمن الحدود التي تفترضها طبيعة البحث وخصوصية القصيدة؛ وانظر حول الجانب النظري للتناص: كريستينا، جوليا : علم التناص، ترجمة فؤاد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١، ط١، وسومفيل، ليون: التناصية، ترجمة وائل البركات، مجلة علامات، ١٩٩٦، ج٢١، م٦، والزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للتوزيع والنشر، عمان، ٢٠٠١م، ط٢ وغيرها.

(٢) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (١٨ ق.هـ / ٦٠٤م): **الديوان**، تحقيق فوزي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ط أو ت، ص٣٦.

(٢) العيرين: الناحيتين. الزبد: ما يطرحه النهر إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه.

فالقصيدتان تجريان على وزن البحر البسيط، وغرضهما واحد هو المديح مع اختلاف في التفصيلات. وقد بالغَ الشاعران في تصوير جود الممدوح الذي يبدو أكثر عطاء من ماء الفرات.

ولكن الأخطل طوّر في الصورة وجدَّد فيها، فهو يُفصّل صورة فيضان الفرات، ويتعقبه منذ سقوطه من جبال الروم في انحدار شديد، ولم يكتف بموازنة الجود بين الممدوح والنهر كما فعل النابغة، بل مدَّ هذه الموازنة إلى الجهارة والروعة، فليس عبد الملك كالفرات في الجود فقط، بل هو مثلهُ في الروعة والجسامة والفخامة.

وربما يستمد الأخطل في البيت التاسع عشر معنى قول أبي طالب المشهور الذي امتدح به الرسول صلى الله عليه وسلّم(١):

وَأَبْـــيَضُ يُسْتَسْـــقَى الغَمَـــامُ بِـــهِ ثِمَـــالُ اليَتَـــامَى عِصْـــمَةٌ للأَرَامِـــلِ

فيقول:

الخَـــائِضِ الغَمْـــرَ وَالمَيْمُـــونِ طَـــائِرُهُ خَلِيْفَـــةِ اللّـــهِ يُسْتَسْـــقَى بِـــهِ المَطَـــرُ

فالشاعر هنا عبر استحضاره بيت أبي طالب يمارس دوره السياسيّ في الترويج لأحقيّة الخليفة في الحكم، فاستحضار هذا البيت بما فيه من ارتباط ديني ووجداني بالرسول عليه السلام، يعني ضمنا أنّ الخليفة يتمثّل هدي الرسول وصفاته حتّى استحق أن يكون أميرا للمؤمنين.

ولم يقتصر تأثر الأخطل في هذه القصيدة بالنابغة الذبياني، بل يستطيع الباحث أن يقف على صور من التشابه بين بعض معاني القصيدة ومعان وقعت عند

(١) انظر: البخاري، محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ / ٨٦٩م): **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٢٤٥، باب سؤال الناس الإمام الاستسقاء **إذا قحطوا**، حديث رقم ١٠٠٨، وحديث رقم ١٠٠٩.

شعراء سابقين، ومنها قصيدة كعب بن مالك "البردة" ولعل التناص مع بعض معاني هذه القصيدة يظهر في قول الأخطل:

فـي نَبعَـةٍ، مِـنْ قُـرَيْشٍ يَعْصِـبُونَ، بهـا مَـا إِنْ يُـوازَى بِـأَعْلَى نَبْتِهـا الشـجَرُ

فإنه يشبه قول كعب بن زهير[١]:

فـي عُصْـبَةٍ مِـنْ قُـرَيْشٍ قَـالَ قَـائِلُهُمْ بِـبَطْنِ مَكَّـةَ لَمَّـا أَسْـلَمُوا زُوُلُـوا

ولعلّ هذا الاستحضار لقصيدة زهير، ولبيت أبي طالب، كان استحضاراً واعياً من الشاعر، إذ إنّه في كلّ مدحه يحاول أن يؤثّر في المتلقيّ مذكّراً إياه بسمات الخليفة التي تقترب من حدود المثالية والكمال.

كما يظهر في القصيدة أنّ الشاعر يتناصّ مع حسّان بن ثابت حين دهمته الشيخوخة وخطّ الشيب رأسه فقال[٢]:

إِمّـا تَـرَيْ رَأْسِـي تَغَيَّـرَ لَوْنُـهُ شَـمْطاً، فَأَصْـبَحَ كالثِّغَـامِ المُحْـوِلِ[٣]

وقريب من هذا قول الأخطل:

أَعْرَضْـنَ لَمَّـا حَنَـى قَوْسِـي مُوَتِّرُهَـا وابْـيضَّ، بَعْـدَ سَـوادِ اللِمَّـةِ الشَّـعَرُ

وحين يصف الأحبة الظاعنين يبدو متأثراً بزهير بن أبي سُلمى ووصفه للرحلة التي سلكتها الظعن وهنّ يقصدن وادي الرّسّ وقد بكرن إليه مع السحر حيث يأخذن

(١) كعب، بن زهير بن أبي سُلمى (ت ٢٤هـ / ٦٢٢م): **الديوان**، تحقيق د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٨، ط١، ١٣٦.

(٢) حسان بن ثابت الأنصاري (ت ٥٤هـ / ٦٧٤م): **الديوان**، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م، ط١،ج٢، ص٧٦.

(٣) الشمط : بياض الشعر يخالط سواده. الثَّغام : نبت يبيّض ورقه إذا يبس. المُحْوِل: الذي مرَّ عليه حول.

قسطاً من الراحة فيقول[١]:

بَكَــرْنَ بُكُــوراً وَاسْــتَحَرْنَ بِسُــحْرَةٍ فَهُــنَّ وَوَادِي الــرَّسِّ كَالْيَــدِ لِلْفَــم [٢]

جَعَلْــنَ القَنَــانَ عَــنْ يَمِــيْنٍ وَحَزْنَــهُ وَكَــمْ بِالقَنَــانِ مِــنْ مُحِــلٍّ وَمُحْــرِمِ[٣]

ظَهَــرْنَ مِــنَ السُّــوْبَانِ ثُــمَّ جَزَعْنَــهُ عَلَــى كُــلِّ قَيْنِــيٍّ قَشِــيْبٍ وَمُفْــأَمِ[٤]

ولعل الأخطل يتناص معه فيقول:

حَتَّــى هَــبَطْنَ مِــنْ الــوَادِي لِغَضْــبَتِهِ أَرْضَــاً تَحُــلُّ بِهَــا شَــيْبَانُ أَوْ غُبَــرُ

حَتّــى إِذا هُــنَّ وَرَّكْــنَ القَصِــيْمَ وَقَــدْ أَشْــرَفْنَ أَوْ قُلْــنَ: هَـذا الخَنْـدَقُ الحَفَـرُ

وَقَعْــنَ أُصْــلاَ وَعُجْنــا مِــنْ نَجائِبِنــا وَقَــدْ تُحُــيِّنَ مِــنْ ذِي حَاجَــةٍ سَــفَرُ

ويؤكد تناصه مع زهير قول د. شوقي ضيف: لا شك في أن الأخطل يبدو مستلهماً زهيراً، لكنه قصّر عنه، فقد بدا وصفه تقليدياً لا روح فيه، لأنه يذكر المواضع دون إحساس بها، في حين جاء وصف زهير غنياً بصوره الحيّة المتحركة ومفعماً بدقة التصوير والجمال[٥].

(١) زهير، بن أبي سُلمى المزني (ت ١٣ ق.هـ / ٦٢٧م): **الديوان**، تحقيق حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، د.ت أو ط، ص ٦٤-٧١

(٢) بكرن: سرن بكرة. استحرن: سرن سحراً.

(٣) القنان: جبل لبني أسد.

(٤) السويان: اسم جبل، جزعنه: قطعن واديه . قيني: نسبة إلى القين الذي يصنع السيوف. قشيب: جديد مفأم: موسَّع.

(٥) ضيف، د. شوقي: العصر الإسلامي، المرجع السابق نفسه، ص٥٤.

والشاعران كلاهما في حديثهما عن مشهد الرحيل يُخفيَان إشارة إلى القضية التي شدّا من أجلها الرحال، والشيء الوحيد الذي أضافه الأخطل هو تصويره لأخلاق النساء ونقل لنا إحساسه بأن ما يشعر به من مودة إزاءهنّ لا يقابله إلا الانصراف عنه، لعجزه وضعفه.

وقد درس بعض الباحثين التناص بين قصيدة الأخطل (خَفَّ القَطِينُ) قصيدة جرير "قل للدّيار" من خلال إظهار حوار القصيدتين وتعالقهما وتداخلهما عبر التناص المضموني والشكلي(١)

وأفاد الأخطل وهو شاعر نصراني من الألفاظ القرآنية في بعض الأبيات، كقوله:

بَنِـــي أُمَيَّـــةَ إنّـــي نَاصِـــحٌ لَكُـــمُ فَـــلا يَبِيْـــتَنَّ، فِـــيْكُمْ آمِنـــاً زُفَـــرُ

فربما يكون متأثراً بقوله تعالى: " أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ"(٢)

وقوله :

واتّخِـــذُوْهُ عَـــدَوُاً، إنَّ شـــاهِدَهُ وَمَـــا تَغَيَّـــبَ، مِـــنْ أَخْلاقِـــهِ، دَعَـــرُ

فهو متأثر بقوله تعالى: "إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا ۚ إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ"(٣) . وهذا التناصّ مع القرآن الكريم واضح الدلالة، إذ إنّ الشاعر – على الرغم من كونه نصرانياً – يحاول أن يؤسس خطابه السياسي على نحو يراعي فيه أحوال المتلقّي، والمتلقي هنا هم المسلمون الذي كانوا متفرقين في

(١) انظر: بحث التناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خَفَّ القطين) للأخطل: نظري علي، وليئي يونس: مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول، ٢٠١٢م.

(٢) سورة الأعراف: الآية (٦٨).

(٣) سورة فاطر: الآية (٦).

ولائهم السياسي، ومن ثمّ فقد كان الشعر وسيلة أساسيّة لاستمالة الناس سياسياً، والتأثير في أفكارهم وآرائهم، بوصفه الأداة الإعلامية الأكثر قدرة على الانتشار والوصول إلى الناس في العصر الأموي.

الخاتمـة

وختاماً ظهر أنَّ هذه القصيدة تعد امتداداً للشعر الجاهلي، من حيث تعدد أغراضها الشعرية، ومن حيث لغتها الجزلة.

وتبين أن القصيدة تعكس أجواء العصر الأموي وأحداثه السياسية، وتحمل خطاباً سياسياً يُشدّد على أحقية بني أمية في الخلافة.

وبدا أن حديثه الخمري كان وسيلة لإيضاح أثر رحيل الأحبة عنه، ولم يكن وصف مشهد الرحيل سوى وسيلة للانتقال إلى الخليفة.

وتبين كذلك تنوع خطابه الشعري، من حديث بلغة المفرد إلى حديث بلغة الجماعة.

واتضح أن شخصية الشاعر تبدو مزدوجة، فهو معتد بدوره ودور قبيلته تغلب في نصرة الخلافة الأموية، لكنه يبدو ضعيفاً أمام النساء اللائي انصرفن عنه وهجرنه.

وخلص البحث إلى أن الأخطل قد اتكأ في سبيل تحقيق الهدف الذي نظم القصيدة من أجله على كل الوسائل الفنية المتاحة له من المفارقات الفنية؛ كالثنائية الضدية، والمطابقة وتطويع اللغة وخصوصاً الأفعال مستخدماً الفعل الماضي بما يناسب السرد خلال حديثه عن الذكريات، والمضارع الملائم للمدح. وربط المفردات بطبيعة الموضوع الذي يتصدى له، واستخدامه لأساليب الخطاب الشعري المتفاوتة بين داخلي تحدث فيه إلى نفسه؛ وجماعي حين يتحدث عن النساء وما يفعلنه بالرجال.

ولم يفته استعمال المشتقات لتحقيق أهدافه حيث عجّت القصيدة بها ووظفها ببراعة في توضيح معانيه.

وتبين كذلك أنه وظف وسائل التجسيد من تشبيه، واستعارة، وكناية، وبرع في استخدامها، وساعدته على تحقيق هدفه الذي استخدمها من أجله.

واتضح أيضاً أن القصيدة حفلت بالتجانس الصوتي الذي غاب عنه التصنع وأدى وظائف أساسية في تعزيز مقاصد الشاعر وتعميق معانيه، وقد جاء استخدامه له بصور مختلفة منها: تكرار بعض الكلمات في البيت الواحد، واشتمال البيت الواحد على كلمات تربط بينها علاقة اشتقاقية مع المحافظة على معنى مشترك بينها.

وظهر أن التناص مع نصوص التراث العربي كان حاضراً في القصيدة، فقد تناص فيها مع النابغة الذبياني وكعب بن زهير، وحسان بن ثابت، وزهير بن أبي سُلمى، وبعض آيات القرآن الكريم رغم نصرانيته وهو ما أوضحه البحث عند مناقشة التناص في القصيدة.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- الأخطل، غياث بن غوث التغلبي، (ت ٩٢هـ/٧١٠م): ١٩٧٠م، **الديوان**، تحقيق د. فخري الدين قباوة، حلب، دار الأصمعي، ١٩٧٠، ط١.

٣- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ /٩٦٧م): ٢٠٠٢م، **الأغاني**، تحقيق د. إحسان عباس، و د. إبراهيم السعافين، وأستاذ بكر عباس، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٢، ط١.

٤- البكري، أبو عبيدالله بن عبدالعزيز (ت ٤٨٦هـ/١٠٩٤م): ١٩٣٦م، **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**، تحقيق عبدالعزيز الميمني، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م، ط١.

٥- البخاري، محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ / ٨٦٩م): **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢م، ط١.

٦- جرير، بن عطية الخطفي (ت ١١٤هـ/ ٧٣٢م): ١٩٧٦م، **الديوان**، تحقيق نعمان محمد أمين طه، ط ٢، القاهرة، دار المعارف.

٧- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالله (ت ٤٧١هـ / ١٠٧٨م): **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م، ط٣.

٨- حسان بن ثابت (ت ٥٤ هـ/٦٧٤م): **الديوان**، تحقيق د. وليد عرفات، ط١، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٦م، ط١.

٩- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٤م): **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م، ط٥.

١٠- زهير، بن أبي سُلمى المُزَني (ت (١٣ ق. هـ/٦٢٧م): تحقيق حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، د.ت أو ط.

١١- ابن سلام، محمد الجمحي (ت ٢٣٢هـ / ٨٤٦م): ١٩٧٢م، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢م، د.ط.

١٢- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م): **الشعر والشعراء**، تحقيق د. عمر الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٧م، ط١.

١٣- كعب، بن زهير بن أبي سلمى، (ت ٢٤هـ / ٦٢٢م): **الديوان**، تحقيق د. درويش الجويدي، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م، ط١.

١٤- المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م): **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٨٥هـ، ط٢.

١٥- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (١٨ ق. هـ/ ٦٠٤ م): **الديوان**، تحقيق فوزي عطوي، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، د.ت أو ط.

ثانيا: المراجع والدوريات:

١- التميمي، فاضل عبود، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، **مجلة الفتح**، كلية التربية، جامعة ديالى، العراق، العدد ٢٩، ص١-١٦.

٢- حاوي، إيليا: الأخطل في حياته وشعره ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، د.ت أو ط.

٣- حسين، د. طه: **حديث الأربعاء**، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٩م، ط١٤.

٤- دوابشة، محمد: صورة الخليفة في شعر الأخطل، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، أيلول، ٢٠١٣م، د.ط.

٥- الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للتوزيع والنشر، عمان، ٢٠٠١م، ط٢.

٦- سركيس، إحسان: الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ط١.

٧- سومفيل، ليون: التناصية، ترجمة وائل البركات، مجلة علامات، ١٩٩٦، ج٢١، م٦.
٨- الصفار، إبتسام مرهون: **آفاق الأدب في العصر الأموي**، عمان، دار حنين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ط١.
٩- ضيف، د. شوقي: **العصر الإسلامي (تاريخ الأدب العربي)**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣، ط١.
١٠- عبدة، بدوي: دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧، ط١.
١١- عبود، مارون: **الرؤوس**، ، بيروت، دار مارون عبود ودار الثقافة، ١٩٨٣م، ط٤.
١٢- كريستنيا، جوليا: علم النص، ترجمة فؤاد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١، ط١.
١٣- النص، إحسان: الشعر السياسي في عصر بني أمية، دمشق، ١٩٧٠م، د.ط.
١٤- نظري، علي ويونس ليئي: التناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خَفَّ القَطين) للأخطل، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الخامس، ع١، أيلول، ٢٠١٣م، د.ط.