مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الحضور الشعري والنقدي للمؤلف أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
2	مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري
3	المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر
4	نسق الاسناد في أصول الكافي أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة
5	شخصية المكان في رواية أصوات من هناك لـ نعيم ال مسافر أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي
6	الشخصيةُ في شعر جميل بثينة أ.م.د. حميد فرج عيسى
7	سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا ا.د. زمن حسن كريدي الغزي م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي
8	البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
9	تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً) م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم
10	الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي
11	التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS

أ.م.د علي مجيد ياسين	
اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي	12
الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي	13
قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي	14
حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون م.د. محمد هاشم عبد	15
فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874) أ.م.د. نرجس كريم خضير	16
نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا م. د. جليل صاحب خليل الياسري	17
المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار د. صادق علي العبادي	18
تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق ا.د بيريفان عبدالله المفتي	19
البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً) م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن	20
براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة) م.د نوال مطشر جاسم	21

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً) د.حازم هاشم منخي	22
التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني	23
الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية لينا عبدالحسن مشحوت المنهي وحيد كريمي‌راد مسعود باوان‌بوري	24
الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي	25
Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan,	26
A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan Ali Abed Al Kareem Hasson	27
The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors" Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer	28
Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti	29

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4)2023

براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة)

م.د نوال مطشر جاسم

nawal.jassm86@gmail.com

مديرية التعليم المهني، قسم التعليم المهني الثاني في الرصافة، بغداد، العراق

الكلمات المفتاحية: الاستهلالات، التجربة الشعورية، الخيال، العاطفة، الانفعال، الصورة الفنية

الخلاصة:

سلط هذا البحث الضوء على جزء مهم من القصيدة العربية، وهو الاستهلال الشعريّ، وتكمن أهميته في أنه أول ما يطرق الأسماع، ويستميل الأذهان؛ لذا فقد اعتنى الشعراء به أيمّا عناية من عصر ما قبل الإسلام وصولاً إلى العصر الأمويّ، وقد اخترنا الأخطل والكميت ليمثلا هذا العصر لكثرة إنتاجهما الأدبي والتقائهما في بعض النواحي، وتقاطعهما في أخرى.

The ingenuity of initiation and evoking the proverb between al-Akhtal and al-Kumayt (a study of its balance)

Dr. Nawal M. Jasim
General Directorate of Vocational Education, Second Vocational Education Department in Rusafa, Baghdad, Iraq

Keywords: initiations, emotional experience, imagination, passion, emotion, artistic image.

Abstract

This research sheds light on an important part of the Arabic poem, which is the poetic initiation. Therefore, the poets took great care of it in the pre-Islamic era and reached the Umayyad era, and we chose al-Akhtal and al-Kuwait to represent this era because of their abundant literary production and their convergence in some respects, and their intersection in others.

المقدمة:

الحمد لله خالق الانسان، ومن علَّمه علم البيان، والصلاة والسلام على رسوله العدنان وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين الأخيار، وبعد:

يتناول هذا البحث جزءاً من تراثنا وثقافتنا العربية، وهو الجزء الخاص بمقدمة القصيدة أو الاستهلال في القصيدة العربية، وتحديداً الاستهلال في القصيدة الأموية، عن طريق دراسة الاستهلال عند الأخطل والكميت بن زيد الأسديّ، وهما من شعراء العصر الأموي؛ للوقوف عند نقاط التطور في الاستهلال عند الشاعرين، وبيان الاختلاف عندهما في هذه القضية، ورصد أهم الصور والأساليب التي استعملها الشاعران.

وفيما يخص بحثي هذا، فقد جاء في تمهيد، وضّحتُ فيه مفهوم الاستهلال لغة واصطلاحاً، ثمّ قسمت البحث على ثلاثة مطالب، الأول: جاء تحت عنوان (أنواع الاستهلال عند الشاعرين). أما الثاني، فكان تحت عنوان:(الاستهلال بين التقليد والتجديد عند الشاعرين)، أما الثالث، فقد خصَّ للدراسة الفنية للاستهلال، ثم تبعت ذلك بالخاتمة التي لخصت فيها ما جاء به البحث من نتائج.

التمهيد:

مما لاشك فيه أن الاستهلال أو الابتداء هو أول ما يطرق السمع من كلام المبدع، ولذا اهتمَّ كل باحث مبدع باختيار الاستهلال اللائق للمعنى والغرض والفكرة التي يريد التحدث عنها[1]، وتكمن أهمية الاستهلال في أنه يجلب انتباه المتلقي[2] واهتمامه بموضوع القصيدة؛" عن طريق ما يستعمله المبدعُ من أدواتٍ وأسلوبٍ، يعملان على دفعه إلى المشاركة، أو الاسهام في معايشة التجربة الشعورية للمبدع، فضلا عن التلميح بالفكرة أو المعنى الذي تحويه القصيدة"[3].

ولكن ما المعنى اللغوي، والاصطلاحي للفظة الاستهلال، هذا ما سنعّرف به في هذه الأسطر القليلة القادمة.

الاستهلال لغةً:

جاء من الفعل(هلَّ) والذي يعني البداية والابتداء[4] .

اصطلاحاً:

وهو أول كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به[5]، وإنه أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده، المنزل من القصيدة منزل الوجه والغُرَّة، فإذا كان المطلع حسنا وبديعا وشيقا، وصدر بما يكون فيه تنبه وإيقاظ لنفس السامع أو تشويق، كان داعياً إلى الاستمتاع والإصغاء إلى ما بعده.[6]

المطلب الأول: أنواع الاستهلال عند الشاعرين.

أولاً: الاستهلال الطللي:

يُعدّ الاستهلال باللوحة الطللية" شكلا من أشكال التعبير عن صراع الإنسان ضد الطبيعة... إنه محاولة يائسة لنفي الطبيعة، أو لمقاومتها، ولنَقل لتقليم براثنها وأنسنتها، وتحويلها من شيء في ذاته إلى شيء لذاتنا"[7]، فالطلل يحمل إشارات رمزية يمكن عدّها محطة ذهنيةً، يستحضرها الشاعر ليكشف من خلالها بؤرة النص، مشاركا في ذلك المتلقي، لينظر عَبْر ذلك للطلل الذي فقد كلَّ ما يبعث على الاطمئنان والمؤانسة، ولهذا نجد الشعراء يقفون عنده في مقدمات قصائدهم، يتأملونه وينظرون إلى ما يحمله من

إشارات، متحدثين إليها وعنها حديثا "تتسلسل فيه العواطف، عبر ممرات متناسقة من الصيغ المعبرّة، يلتمس عند كل وقفة منه صورة موحية، يجد فيها متسعا وشكلا من اشكال البراعة الفنية"[8]، ومن بينهم الشاعر الأخطل الذي شاع في قصائده الوقوف عند الاطلال، فقد بلغ عدد القصائد التي بدأها بالطلل أربع عشرة قصيدة، من ذلك قوله:[9]

لمن الديـــار بحائلٍ فوُعـــالِ درستْ وغيَّرَها سنون خوالي
درج البوارحُ فوقـها، فتنكّرَتْ بعد الأنيس مَعارِفُ الأطـلالِ
فكأنّما هي مِنْ تقادُمِ عِهدِها وَرَقٌ نُشِرنَ من الكتاب بوالي
أُدامٌ مُخدّمَةُ السَّـواد كأنّـــما خيلٌ هَوَامِلُ بتنَ في الأجلالِ
ترعى بَحازِجُها خلال رياضها وتَمِـيسُ بين سَباسِـبٍ ورمـــالِ

بدأ الأخطل قصيدته برسم صورةٍ لطللٍ، اكتنفته رياحٌ حارةٌ، جنوبية المنشأ، عصفت به فبدَّلته وغيرت معالمه، مشبهاً ما بقي من آثار الديار بأوراق كتابٍ، أمَّحَتْ سطورها وتغيرت أنواعها وتمزّقت أطرافها لتقادم العهد عليها، مبيناً فعل الأمطار المتساقطة من سحابٍ متراكم، بدا في السماء أسودَ متكاثفاً، لكثرة ما يحمله من مطر، راح ينهمر سيولاً جارفة.

ويقوده لون السحاب الأسود إلى عالم الألوان في الطبيعة، فينتقي اللون الأبيض الذي يخالطه السواد لرسم صورة البقر الوحشي الذي راح يسرحُ في تلك الأطلالِ، وإلى جواره تدرج صغاره، وهي تميس وتتبختر مثل خيولٍ نشيطةٍ.

ويُلّمُ الأخطل بالطلل في قصيدة أخرى، يبدؤها بقوله[10] :

عفا الجوُّ مِن سَلمى فَبَادَتْ رسُومُـها فذاتُ الصَّفَا: صَحراؤُهَا فَقَصِيمُـهَا
فأصبح ما بيـــن الكُـلاب وحابـــسٍ قفاراً يُغَنِّيها مع اللـيل بومُـــــها
خَلَتْ غير أُحـدانٍ تـــلوح كأنّـــــها نجومٌ بَدَتْ وانجابَ عنها غيومُها
بمستأسِدٍ يجــري النَّدى في رياضــهِ سَقَتْهُ أهاضيبُ الصَّبَا فمُدِيُـمـــها

وقف الأخطل أمام ديار محبوبته، التي صارت أطلالاً بعد هجر ساكنيها إياها، وتكاثفت أحزانه فيها، إذ غشتها ظلمة الليل ووحشته، وتردد في أرجاءها نعيب طائر البوم، بما يثيره في وجدان الفرد العربي من حزنٍ متوارث.

وأخذ في أثناء وقوفه يصف ما راح يشاهده في تلك الأطلال من مناظر، مثل قطيع الأبقار وبريقها اللافت، فشبهها بنجوم السماء المتلألئة، ثم وصف انهيار المطر الغزير على تلك الرسوم، وما أحدثه من أزهار الرياض فيها، والتفات النباتات وكثرتها، مشيرا إلى أنّ النّدى كان ما يزال يبلل أوراق تلك النباتات.

فالشاعر الأخطل حذا في وصفه الطلل حذو الشعراء الجاهليين في نظرتهم إلى الديار، وتصوير بقاياها ورسومها، فيأخذ–أي الأخطل– بوصف الحيوانات والوحوش التي راحت ترتاد تلك الديار، بعد هجر ساكنيها إياها، وقد أطال في هذه المشاهدة إطالةً واضحةً، مشدّداً على بيانِ آثارِ فعلِ الزمنِ ونأي المزارِ وفراق الأحباب.[11] وكان في وصفه تلك المشاهد كثير من الصدق الفني والروح الواقعية، جعلاه يبدو مثل من عاش تلك التجربة وعاناها فعلاً.

ولقد أولى الأخطلُ الأنواءَ وتقلباتها وحركة السحب في السماء وتأثيرات الأمطار والسيول عنايته؛ وكان ذلك واحداً من ملامح تميزه وتفرّده. ويمكن للباحث المدقق أن يلحظ بيسر" أنّ الأخطل يحيي حديث المطر في أطلال النابغة الذبياني ولبيد، ويمتد به ويطوره"[12].

أما الشاعر الكميت الأسدي، فكان هو الآخر له وقفاتٌ عند الاستهلال الطللي في عدد من القصائد؛ خصَّصَها لمديح الخلفاء الأمويون وأولادهم من تلك القصائد قصيدةٌ مدح فيها يزيد بن المهلب، قال فيها:[13]

هَلّا سألتَ منازلاً بالأبْـــــرَقِ دَرَسْتْ وكيفَ سؤالُ مَنْ لم ينطقِ[14]

لَعِبَتْ بها ريحان ريحُ عَجَاجَةٍ بالسَّافياتِ من التـراب المُعْتـــقِ[15]

والهَيْفُ رائحةٌ لها يَنْتَاحُـــها طَـفَلُ العشيَّ بذي حناتِمَ شُـــرَّقِ[16]

لقد سلك الكميت سبيلا آخر في وصف التقّلبات الطارئة على ديار الأحبّة، إذ عَزاها إلى تأثير الرياح، ولم يلتفت إلى أثر المطر شأن الأخطل، وبهذا فإنّ كلا الشاعرين انفرد بذكره سببا من أسباب التغيرات الطارئة على الديار، والتي أحالتها أطلالاً.

ومثلما أطال الأخطل في وصف السحاب والمطر، وقف الكميت عند تأثير الرياح، مشيراً إلى حركتها، ودورها في تلقيح النباتات، وإنّ لهذه التفاصيل الدقيقة أثراً في شدِّ أنظار المتلقي والاستحواذ على اهتمامه؛ إذ وقف مليّاً، وهو يصف الطلل الموحش، وما بقي من آثار أهله الراحلين، وصفاً أحجار الموقد والأوتاد الشاخصة في تلك الأطلال، فقال[17]:

تَصِلُ اللَّقاحَ إلى النِّتاجِ مُربَّـةً لخُفُوقِ كوكبِها وإنْ لم يَخْفـقِ

غَيَّرْنَ عَهَدكَ بالدِّيار وما يكُنْ رَهنَ الحوادثِ من جديدٍ يَخْلُقِ

إلّا خوالدَ في المحلَّـة بُيثُـــها كالطَّيْلسَانِ مِن الرمادِ الأورَقِ

ومُشَجَّجاً تركَ الولائـــدَ رأسُـهُ مِثلَ السِّواكِ ودمنةً كالمُـهْرَقِ

وفي موضعٍ آخر يمدح الكميت رجلاً ذا شأنٍ من البيت الأموي، هو مسلمة بن عبد الملك، مستعيناً باستهلالٍ طللي، يقول فيه[18]:

قِفْ بالديارِ وقوف زائِـرْ وتأنَّ إنَّكَ غيرُ صـــــاغِرْ

ماذا عليكَ مِن الـــــوقو فِ بهامِدِ الطلليـــنِ داثِرْ

دَرَجَتْ عليك الغاديـــــا تُ الرائحاتُ مِن الأعاصِرْ

وهن طريق هذه الاستهلالات الطلّلية في مقدمات قصائد المديح يمكن القول: إن الأخطل والكميت لم يكونا بعيدين عن أصول الشعر العربي فقد سارا على ما كان متعارفاً عليه عند الشعراء الجاهليين في بناء قصيدة المديح، وهذا أمرٌ ليس بغريب؛ لتقارب البعد الزمني بين العصرين، أضف إلى ذلك حب العربي وتعلقه بما أعتاد عليه من قيم وعادات.

ثانيا: الاستهلال الغزليّ.

إنّ أول ما يقود إليه الحديث عن الطلل، أو ينتج عنه هو الحديث عن المرأة، أو الحبيبة التي صارت ديارها أطلالاً. وللشعراء في تعاطي هذا الحديث منهج، توارثوه يبدؤن فيه بوصف لواعج القلوب، وآلام الفراق وأحزانه، وأشياءً وجدانية أخرى؛ وقد يستطرد بعضهم، فينتقل نقلةً تتسم بشيء من الحسّية غير المتمادية، إذ يأخذ بوصف محاسن الحبيبة، وما يرتبط بهذا الوصف من استطرادات.

عند استقراء ديوان الأخطل أمكن الوقوف على سبع قصائد، بدأت باستهلال غزلي، منها قوله[19]:

طُرَقَ الكَرى بِالغانِياتِ وَرُبَّما طَرَقَ الكَرى مِنهُنَّ بِالأَهـوالِ

حُلُمٌ سَرى بَعدَ المَنامِ فَزارَنـي مِن أُمِّ بَكرٍ موهِناً بِخَيـــالِ

أَسرى لِأَشعَثَ هاجِدٍ بِمَفــازَةٍ بِخيالِ ناعِمَةِ السُرى مِكسالِ

استهل الأخطل القصيدة بذكر الحبيبة، مشيراً إلى طيفها الذي زاره ليلاً، وهو في سفرٍ بعيد، يقطع الفيافي، ثم يستطرد ليصف محاسن محبوبته بعد الإشارة إلى لقائه بطيفها[20]:

بِغَريرَةٍ نَفَحَ النَّــعيمُ شَبابَـــها غَرثى الوِشاحِ شَبيعَةِ الخَلخالِ

في صورَةٍ تَمَّت وَأُكمِلَ خَلــقُها لِلناظِرينَ كَصورَةِ التِمـــــثالِ

تَمَّت لِمَن نَعَتِ النِساءَ وَأُكمِلَت ناهيكَ مِن حُسنٍ لَها وَجَمــالِ

وَمَلاحَةٍ في مَنطِقٍ مُتَـــــرَخِّمٍ مِنها وَحُسنِ تَقَتُّـــــلٍ وَدَلالِ[21]

تبدو المحبوبة عن طريق وصف الأخطل حسناءَ منعمةً مترفة، ناعمةً تامة الخلقةِ، تمسُ في سيرها، فضلا عن حلاوة منطقها.

ولا يكتفي الأخطل بهذه الصفات والمحاسن، فسيتطرد مستعيناً بصورة، اتفقت الأذواق على جمالها وروعة منظرها، ليقيم مفاضلة بينهما وبين صورة محبوبته. تلك الصورة التي اختارها هي روضة غنأَّء، زادتها أجواءُ الربيع وأمطارُهُ جمالاً، نباتاتها يانعة خضراء وأزهارها متفتحة فوّاحة العطر أخّاذة الألوان[22]:

ما رَوضَةٌ خَضراءَ أَزهَرَ نَورُهـــا بِالقَهرِ بَينَ شَقائِقٍ وَرِمالِ

بَهِجَ الرَبيعُ لَها فَجـــادَ نَباتُـــها وَنَمَت بِأَسحَمَ وابِلٍ هَطّـالِ

حَتّى إِذا اِلتَفَّ النَبـــاتُ كَأَنَّـــهُ لَونُ الزَخارِفِ زُيِّنَت بِصِقالِ

نَفَتِ الصَبا عَنها الجَهامَ وَأَشرَقَت لِلشَمسِ غِبَّ دُجُنَّةٍ وَطِـلالِ

يَوماً بِأَملَحَ مِنكَ بَهجَةَ مَنظَـــرٍ بَينَ العَشِيِّ وَساعَةِ الإيصالِ

وللأخطل استهلال غزلي آخر، بيّنَ فيه عُلُوَّ منزلة حبيبتِهِ، بعد أن أشار إلى جمالها وسحر عينيها، حين شبّهها بالظبية الحوراء صعبة المنال، التي تشبه في تمنّعِهَا بيض الطيور الكواسر في أعشاشها الكائنة في أعالي الجبال. وقد اختتم استهلاله الغزلي بتشبيه وصله وإياها بعذوبه امتزاج ماء المطر بالخمر، إذ قال[23]:

مِنْ الجَائزاتِ الحُورِ، مَطْلَبُ سِرّهَا كَبَيْضِ الأنُوقِ المُسْتَكِنَّةِ في الوَكْر

وإنّي وإيّاها، إذا ما لقيتُـــــــها لكالماء من صوبِ الغمامةِ والخمرِ

ويلجأ الكميت إلى الاستهلال الغزليّ، مُتَّبعًا منهج الشعراء القدامى الذين يوظفون هذا النوع من الاستهلالات في أغراضهم المختلفة، فنجده يوظِّف الاستهلال الغزليّ في قصيدة له، قال فيها[24]:

هلّا سألتَ معالِمَ الأطـــــلالِ والرَّسمَ بعدَ تَقادُم الأحـــوالِ

دِمَنَاً تَهيجُ رُسُومُها بعْدَ البلى طَرَبَاً وكيفَ سُؤالُ أعجَمَ بالي

يمشينِ مَشْي قَطَا البطَاح تأَوُّدَاً قُبُّ البُطونِ رَوَاجِح الأكفَالِ

يَرْمِينَ بالحَدَقِ القلوبَ فَما تَرَى إلا صَرِيعَ هَوَى بغير نِبَـالِ

هذه هي الأبياتُ الأربعةُ الأولى من قصيدة الكميت مدح فيها واحداً من القادة والرجال اللامعين في عصره، وقد جاء البيتان الأولان في وصف أطلالِ الديار ورسومها، ليأتي البيتان الثالثُ والرابعُ في وصف النسوة اللائي كنّ يَسكُنَّ تلك الديار وصفاً ألَمَّ فيه بالملامح الرئيسة التي ترصدها عين الناظر، من طريقة المشي المتثنية إلى وصف جمال أجسادهن، لينتقل إلى وصف ملامح أكثر دقة، هي جمال العيون الذي يأسر قلوب الناظرين إليهن، وفي هذين البيتين يستعمل الشاعر ضمير الجمع للمؤنث الغائب، ثمّ ينتقل الكميت إلى استعمال ضمير المفرد المؤنث الغائب، من دون أن يصرّح بأن الفتاة المشار إليها هي محبوبته، ولكنّ هذا ما أُستنتج من سياق الحديث، فيقول[25]:

مِن كلّ آنِسَةِ الحديثِ حَيّيَةٍ ليس بفاحشة ولا متفالِ[26]

أقصى مذاهبها إذا لاقَيتَهـا في الشهر بين أَسِرّةٍ وحِجَالِ

وتكونُ ريقتُها إذا نـبهتَهـا كالشّهدِ أو كسُلاف الجريالِ

وبعد هذه الأبيات ينتقل الكميت إلى الغرض الرئيس الذي هو المدح، وستكون لنا وقفة أخرى مع هذه القصيدة في مبحث الدراسة الفنية.

ثالثا: استهلال الظعن

وهي" نافذة مميزة من نوافذ انفتاح الذات الشاعرة لتفريغ شيء من شحنه الهموم، والفوز بلحظات راحة مبعثه صورة المرأة الظاعنة وما يرافق رحلتها من مشاهد متعددة تهيج الذكرى، وتثير الفرح، وتبعث الأمل"[27]، وكان للشاعر الأخطل وقفة عند استهلال الظعن بنحو ثلاث قصائد، من ذلك قوله:[28]

تَبَيَّن خَليلِي ناصِحَ الطَّرفِ هَل تَرى بِعَينِـكَ ظُعناً قَد أُقِلَّت حُمولُها؟

تَحَمَّلنَ مِن صَحراءِ فَلجٍ وَلَم يَكَـدْ بَصِيرٌ بِها مِن ساعَةٍ يَستَحِيلُـها

...

فَلَمّا اِستَوى نِصفُ النَّهارِ وَأَظهَرَت وَقَد حانَ مِن عُفرِ الظِباءِ مَقيلُها

حَثَثْنَ الجِمالَ فَاِصمَعَدَّت لِشَأنِـها وَمَـد أَزِمَّاتِ الجِمالِ ذَميلُـها

...

وَما خِلتُها إِلّا دَوالِحَ أوقِـرَتْ وَكُمَّت بِحَملٍ نَخلُها وَفَسيلُـها[29]

تَسَلسَلَ فيها جَدوَلٌ مِن مُحَلِّـمٍ إِذا زَعزَعَتها الرّيحُ كادَتْ تُميلُـها

يَكادُ يَحارُ المُجْتَني وَسطَ أَيْكِهـا إِذا ما تَنادَى بِالعَشِيَّ هَدِيلُـها

من الملاحظ أن الشاعر في هذه الوقفة يستعمل الصيغ الجاهلية من خلال فعل الأمر(تبيَّن) في دعوة الصاحب ليشاركه النظر إلى الهودج المرتحل، فضلا عن الصوت الذاتي في تصوير الاستهلال، فيسيطر الحزن، ويأخذ الألم يخيم على مشاعره الذاتية، منشغلاً بدموعه عن متابعة الطريق[30].

وفي استهلال آخر يقدم للمتلقي صورة لوجدانه الملتاع، وهو في حالة من الصراع بين عاطفته الذاتية المكبوتة، وعقلة الذي يحاول أن يرده إلى التماسك والتصبر في قوله[31]:

طربتُ إلى ذلفاء فالدَّمعُ يُسفـــــحُ وهشَّ لذكْراها الفـــــــؤادُ المُبرَّحُ
ومِنْ دونِ ذلْفاءَ المليحَةِ فاصْطـبْرْ مِن الأرض أطوادٌ وبيداءُ صَحْصَحُ
بها حينَ يَسْتَنُّ السرابُ بمتنـــــــها لخُوصِ المطيّ إنْ تَذَرَّعْنَ مَسْبـــحُ
وقَدْ صاحَ غِرْبانٌ ببَيْنٍ وقد جـــرَتْ ظباءٌ بصرمِ العامريّةِ بُـــــــــزَّحُ

يبوح الشاعر الأخطل بانهمار الدموع لرحيل المحبوبة، فيستدعي الذكريات بعد أن اتسعت وعظمت الهوة بينهما، مبيناً حالته، وما يشعر به من قلقٍ ووَجْدٍ لفراق الحبيبة، ثم يستكمل صورة الفراق بتوظيفه الرمز الأسطوريّ الدال على الرحيل البين، فنعيق الغراب مؤشر شؤم بالفراق، فضلاً عن استعماله الظباء التي أنذرت بالتشتت (جرَتْ)، إذ كانت ممّا يتطير العرب منه.

أما الكميت فلم يقدم استهلالاً للظعن، ولعل ذلك يرجع إلى اكتفاء الشاعر بالاستهلالين الطللي والغزلي منفردين؛ إذ يعد الظعن " حلقة وسطى بين بكاء الشاعر الطللي ... ورحيل صاحبته او وصف لحظات الوداع"[32]، فهو يمثل استكمالاً طبيعياً لحديث الذكرى التي يثيرها الطلل، فيندفع الشاعر لها بطابع اللذة، ففي حالات معينة– ترجع إلى عوامل نفسية أو فنية– يستبدل الشاعر الطلل بالظعن في مقدمة القصائد[33]، لأنها تجمع بين الطلل والغزل؛ إذ تمثل" حلقة وسطى بين بكاء الشاعر الطللي ... ورحيل صاحبته أو وصف لحظات الوداع"[34]

رابعاً: استهلال الطيف

من بين لوحات الاستهلال التي كان لها حضور في شعر الأخطل استهلال الطيف، إذ نجده يبدأ بعض قصائده باستهلال يصور فيه الحبيبة، وقد جاء هذا في ثلاث قصائد، منها قوله[35]:

طَرَقَ الكَرى بِالغانِياتِ، وَرُبَّما طَرَقَ الكَرَى مِنهُـــنَّ بِالأَهوالِ
حُلُمٌ سَرى بَعدَ المَنامِ، فَزارَني مِن أُمِّ بَكرٍ مَـــوْهِناً بِخَيـــالِ
أَسرى لأَشْعَثَ هاجِدٍ بِمَفـازَةٍ بِخَيالِ ناعِمَةِ السُرى مِكسـالِ
فَلَهَوتُ لَيلَةَ ناعِمٍ، ذي لـذَّةٍ كَقَريرِ عَينٍ أَو كَناعِمِ بـــالِ
بِغَرِيرَةٍ نَفَجَ النَعيمُ شَبابَـها غَرثى الوِشاحِ شَبيعَةِ الخَلخالِ

نجد الشاعر يرسم صورة مصوراً طيف محبوبته الذي ألم به، والليل يكاد يزول، وهو نائم مغبر متلبد الشعر في المفازة النائية يتجسم عناءها طموحاً، حاملاً معه معاناته من الأهوال، كنايةً عن كونه لا ينسى عذابه بها حتى في نومه، وقد نعم بخيالها وارتاد اللذة وهو مطمئن.

وللشاعر قصيدة أخرى يقدم فيها باستهلال طيفي قال فيها:[36]

وَلَقَد تَأَوَّبُ أُمَّ جَهمٍ أَركبـــاً طَبَخَتْ هَواجِرُ لَحمَهُم وَسُمومُ
وَقَعُوا وَقَدْ طالَتْ سُراهُم وَقعَةً فَهمُ إِلى رُكَبِ المَطِيِّ جُثُومُ
فَحَلَمتُها وَبَنو رُفَيدَةَ دونَهـــا لا يَبعَدَنَّ خَيالُها المَحْلومُ
وَتَجاوَزَت خُشبَ الأُرَيطِ وَدونَهُ عَرَبٌ يَرُدُّ ذَوي الهُمومِ وَروم

فنلحظ الشاعر رسم صورة طيف محبوبته الذي ألم به بعد أن غرق في نوم عميق مثقل، مصورا حاله وحال صحبه في سفرهم، وقد أسقطهم التعب والاعياء فتهالكوا بعد عدوهم الشديد، فجثموا إلى جنب رواحلهم يبتغون الراحة، ومصورا معاناتهم تحت حرارة الهاجرة والرياح السموم التي وصفها بأنها أحرقت لحومهم (طبخت)، وعلى الرغم من نأيها عنه وقيام أهلها من دونها، فهو يتمنى إلاّ يبارحه طيفها وخيالها، وقد تجاوز طيفها إليه البلاد النائية، قاطعاً المسافات الشاسعة.

وهكذا نجد الاستهلال بطيف الحبيبة لدى الشاعر الأخطل اتسم بالجانب التقليدي في تصويره رحلة الخيال في الصحراء المقفرة وتجاوزها المسافات الشاسعة وحضورها لدى الشاعر، فضلاً عمّا تقدم نجد نسبة هذا الاستهلال قليل عند الشاعرِ، وشعراء العصر الأمويّ بشكلٍ عامٍ، وهذا ما أشار إليه الدكتور حسين علوان[37].

خامسا: استهلال المطر

تميز هذا الاستهلال عند الشاعر الأخطل بالندرة والقلة، وهذا ينطبق على شعراء العصر بصورة عامه، حتى أن بعض الباحثين والدارسين عدَّ ذلك رموزاً هامشية، ويكون تطرق الشاعر إليها من باب بعث

الخير والعطاء[38] . وفي ضوء استقراء ديوان الشاعر وقفنا عند استهلال واحد يصف فيه المطر في قوله:[39]

إذا طَعَنَت ريحُ الصَبا في فُروجِهِ تَحَلَّبَ رَيّانُ الأَسافِلِ أَنجَـلُ
إذا زَعزَعَتهُ الريحُ جَرَّ ذُيولَـــهُ كَما زَحَفَتْ عُوذٌ ثِقالٌ تُطَفِّـلُ
مُلِحٌّ كَأَنَّ البَرقَ في حَجَراتِـــهِ مَصابيحُ أَو أَقرابُ بُلقٍ تَجَفَّلُ
فَلَمّا اِنتَحى نَحوَ اليَمامَةِ قاصِداً دَعَتهُ الجَنوبُ فَاِنثَنى يَتَخَزَّلُ
سَقى لَعلَعاً وَالقُرنَتَينِ فَلَم يَكَـد بِأَثقالِهِ عَن لَعلَعٍ يَتَحَمَّـــلُ
وَغادَرَ أُكَمَ الحَزنِ تَطفو كَأَنَّـها بِما اِحتَفَلَت مِنهُ رَواجِنُ قُفَّلُ
وَشَـرَّقَ لِلدَّهنا مُلِـثٌّ كَأَنَّـــهُ مُحَمَّلُ بَزٍّ ذو جَلاجِلَ مُثقَـلُ
وَبِالمَعرَسانِيّات حَلَّ وَأَرزَمَــت بِرَوضِ القَطا مِنهُ مَطافِلُ حُفَّلُ

لقد قدم الشاعر صورةً وصف فيها المطر راسماً شكل السحابة وهيئتها للناظر، كأنها تدنو من الأرض مصوراً لها ذنباً تزحف به، ويشبّه ثقل السحابة وبطء حركتها بنياق أنتجت حديثاً تزحف لترضع أطفالها بدلالة الفعل(زَحفَتْ)، ثمّ ينتقل ليصور البرق الذي يعصف ويتخطف بتلك السحابة، والتماع جوانبها أشبه بخواصر نياق بيضاء مفزوعة جافة، ثمّ ينتقل بعد ذلك لوصف حركة انهمار ماء السحابة بفعل حركة الرياح الشرقّية، وهي تعصف بجوانبها فتستحلب ماءها، ويشبه فعل مائها بالابل والماشية المتجمعة في المرعى وقت علفها بعد أن صدتها الرياح الجنوبية فارتدت وانمشت، ولكن السحاب ما يزال ملتثاً مفعماً

بالماء كالمحمل بالمتاع الثقيل تصحبها أصوات الرعد كالجلاجل، فشبه هذه السحابة الممتلئة بالماء وجلجلة رعدها بصوت الإبل الممتلئة الضرع المصوتة تحننا على وليدها.

أما الاستهلال بذكر المطر عند الشاعر الكميت، فإنه يبدو قليلاً، ولعلّ هذه الشحة مرتبطة برصيده من الإبداع الفنيّ.

ورد هذا الاستهلال في قصيدة الشاعر، يمدح فيها مسلمه بن عبد الملك، ويستعطفه فيها للشفاعة له عند أخيه الخليفة هشام بن عبد الملك الذي كان حانقاً على الشاعر، لمدحه بني هاشم وتعريضه ببني أمية، وقد استهلاها بقوله:(40)

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغــر
ماذا عليك من الوقــو في بها مد الطللين داثر
درجت عليك الغاديــا ت الرائحات من الأعاصر

وفي هذا النص إشارة إلى الأمطار التي توالت على تلك الأطلال، فأثرت في شكل معالمها.

وللكميت بن زيد بيت شعري، قد يكون جزءاً من استهلالٍ لقصيدةٍ ما يتحدث فيه عن فعل المطر وأثره في الطلل قائلاً:(41)

والغَيْثُ بالمُتَألقَـــــــا تِ منَ الأهِلّةِ في النّواحِرْ

وله بيت آخر، تحدّث فيه عن المطر وآثاره، قائلا(42):

وعَلَتْها بِتَركِها تحفِشُ الأكـ ـمّ ويَكْفِي المُضببُ التفْجيرا

وصف الشاعر في هذا البيت هطول المطر الغزير، وفعله في الضِّباب التي تتخذ جحورها في الأماكن المرتفعة، إذ أجبرها على ترك جحورها التي ملأتها مياهه.

سادساً: الاستهلال بالشكوى

اتخذ استهلال الشكوى عند الشاعر الأخطل مناحي عدّة، منها الشكوى من الشيب، وقد أطلق عليها الدكتور حسين عطوان مقدمه (الشباب والشيب)(43)، وكان الشاعر فيها يعقد موازنة بين حالتين: حالة اللهو والقوة المتمثلة بمرحلة الشباب، وحالة الضعف المتمثلة بمرحلة الشيب، من ذلك قوله(44):

وَدَعا الغَوانِيَ إِذ رَأَينَ تَهَشُّمي رَوقُ الشَّبابِ فَما لَهُنَّ حُلومُ
وَرَأَينَ أَنّي قَد عَلَتني كَـــبرَةٌ فَالوَجهُ فيهِ تَضَمُّرٌ وَسُهـومُ
وَطَوَينَ ثَوبَ بَشاشَةٍ أَبلَيتَــهُ فَلَهُنَّ مِنكَ هَساهِسٌ وَهُمومُ
وَإِذا مَشَيتُ هَدَجْتُ غَيرَ مُبادِرٍ رَسفَ المُقَيَّدِ ما أَكادُ أَريــمُ
وَلَقَد يَكُنَّ إِلَيَّ صـــوراً مُرَّةً أَيّامَ لَونُ غَدائِري يَحمــومُ

فستثمر الشاعر استهلال المطر لبيان تبدل حال صواحبه المتلونات وصدودهنّ عنه لمّا طالعنه من أفول الشباب وغيابه بظهور الشيب وشحوب الوجه، ووهن الجسم وهزاله، واصفاً سيره المتباطئ المتهالك وتقارب خطاه، إذ يبدو أشبه بالمقيد الشديد الإعياء العاجز عن مزاولة أي نشاط.

وفي قصيدة أخرى نقف عند استهلال للشكوى في قوله: (45)

وَإِنّا مَعشَرٌ نابَت عَلَينـا غَراماتٌ وَمُعضِلَـةٌ كَؤودُ
عَضُّ الدَهرِ وَالأَيّامِ حَتّى تَغَيَّرَ بَعدَكَ الشَّعَرُ الجَديدُ

وهنا نلحظ استهلالاً من نوعٍ جديد يشكو فيه الشاعر شكوى اقتصادية ممكن أن تكون امتداداً لمّا عُرف في العصر الإسلامي من شكوى قدمت للخلفاء من عمالهم، فنجد الشاعر في هذه الأبيات قدم شكواه بين يدي الخليفة الوليد بن عبد الملك مصورا حال قومه بطريقة الوصف التقريري لمّا حلّ بقومه على أثرِ ما فرض عليهم من غرامات وضرائب، حتى أصيبوا بخطب فادح وهمت بهم مصيبة لا سبيل للخلاص منها.

في حين نجد الشاعر الكميت في قصيدة يمدح فيها زياد بن المغفل الأسدي يبدؤها بالشكوى من الشيب قال فيها: (46)

هل للشباب الذي قَدْ فاتَ مِنْ طَلَبِ أَم لَيسَ غَائِبُهُ الماضِي بمنقلبِ
دَعِ البُكاءَ على ما فاتَ مطلبـــه فالدَّهرُ يَأتي بأنواع من العجبِ
فالشيء بالشيء فانظر في عواقبهِ مِمَّا إذا هُو يَوماً غابَ لم يَؤُبِ
ليت الشَّبيبة لم تَظعنْ مُقَفيـــةً وليتَ غَائبَها المألُوفَ لم يَغِبِ
مَن يَلبسِ الشَّيبَ يذكر من شبيبتهِ ما لن يعودَ ومن أثوابه القُشُبِ

كما نجد للشاعر استهلالاً آخر يبدأ فيه بذكر الشباب والشكوى من المشيب قائلاً:(47)

لو أنَّ أهلَ الشَّبابِ الغضَّ بايعهُم أهلُ المشيْبِ وكُلٌّ كانَ ذا جَلَبِ
أعطى ذَوُو الشَّيبة الأحقابَ سَهمَهُمُ مِن الشَّباب وعيشٍ فيه بالحِقَبِ
يوم الشَّبابِ بشهرِ الشَّيب مُكتسبٌ مع الزِّيادةِ من ترفيعِ ذي النشَب
وقَد لَبستُ منَ النوعين أرديةً شَتى وجَرَّبتُ من جَد ومن لعبِ

سابعاً: الاستهلال بذكر العاذلة

يعمد الشاعر إلى هذا الاستهلال عندما يكون به حاجة إلى منفذ رمزي يبوح من خلاله عمّا يعتمل في نفسه من شواغل، فيتخذ المرأة العاذلة سواء أ كانت حقيقة أم متخيلة، جاعلاً منها صوتاً نقيضاً أو معبراً عن ذاته، مفصحا عن معاناته النفسّية، وهذا ما وجدناه عند الأخطل الذي اتخذ من رمز العاذلة وتخيل

حوارا دار بينهما ذريعةً للكشف عن مكنوناته نفسه وما يدور فيها من خلجات داخلية مفصحاً –بصورة غير مباشرة– عن عدم قدرة المال على دفع حتمية الموت فلا عصمة للإنسان منه، وهذا واضح في قوله:[48]

أَعاذِلَتَيَّ اليَومَ وَيحَكُما مَهــلا وَكُفّا الأَذى عَنّي وَلا تُكثِرا عَــذلا
ذَراني تَجُد كَفّي بِمالي فَإِنَّنــي سَأُصبِحُ لا أَسطيعُ جوداً وَلا بُخلا
إِذا وَضَعوا بَعدَ الضَّريحِ جَنادِلاً عَلَيَّ وَخَلَّيتُ المَطِيَّةَ وَالرَحــــلا
وَأَبكَيتُ مِن عِتبانِ كُلَّ كَريمَــةٍ عَلى فاجِعٍ قامَت مُشَقَّقَةً عُطــلا
مُدَمِّيَةً حُرّاً مِنَ الوَجهِ حاسِـراً كَأَن لَم تُمِت قَبلي غُلاماً وَلا كَهلا

لقد رسمَ الشاعر مشهداً لحوار زوجته معه ولومها على مخاطرته، وبذله المال جاعلاً من كرمه وطلب المجد سبيلاً لخلود ذكراه، ومصورا ردم الحجارة عليه في لحده وتفجع النسوة ونواحهن عليه وتمزقهن لثيابهن منتزعات حليهن حزنا وألما عليه، مضافاً إلى ذلك وصفه طواف النساء حول أمرأته المرزآة وتفجعها، وشدة ضربها، وارتطامها حتى تدمي وجهها، وكأنما لم تفقد اباً أو ابن ولم تألف الموت من قبل، ونجد الدكتور حسين عطوان يضع هذا الاستهلال ضمن استهلال الفروسية أو ما أطلق عليه مقدمة الفروسيّة[49] ، ونجد في استهلال آخر قال:[50]

أَلا لا تَلوميني عَلى الخَمرِ عاذِلا وَلا تُهلِكيني إِنَّ في الدَهرِ قاتِلا
ذَريني فَإِنَّ الخَمرَ مِن لَذَّةِ الفَتى وَلَو كُنتُ مَوغولاً عَلَيَّ وَواغِـلا
وَإِنّي لَشَرّابُ الخُمورِ مُعَــذَّلٌ إِذا هَرَّتِ الكَأسُ الوِخامَ التَنابِلا

فالعاذلة هنا تلومه على احتسائه الخمر وتمنعه منه، لذا هو يسد أُذنيه عن كلِّ لوم مصراً على مصاحبتها، فيرد على عاذلته أن تكف عن لومها، وأنّ تخشى عليه الهلاك، وإنه إن يحتسي الخمرة إنما يرتاد به اللذة، وإنه لم يصل بها حداً يفسد عقله وتوازنه، فيما يتباذئ ويتصايح سائر السكارى نتيجة ضعفهم وخمولهم.

فجاءت العاذلة لتمثل الصوت النقيض لذات الشاعر الذي يسعى من وراءه تحقيق حضوره الفني للفخر الشخصيّ، فضلاً عن لذة الخمر التي برزه برمز العاذلة.

ثامناً: استهلال الخمر

استطاع الأخطل المجيء بلونٍ جديد من الاستهلال، عُرف باستهلال الخمر، ويكون ذلك عن طريق وصفه لمحاسن المحبوبة، فنجده يشبه رضابها بطعم الخمر مستغلاً في ذلك الموروث الأدبيّ الجاهليّ،

كما نجده يستهل بعض مدائحه وأهاجيه بتصوير مجالس أنسه ولهوه مع رفاقه الذين يشاركونه ويتعاطون معه الخمر، من ذلك قوله:[51]

عَزَّ الشَرابُ فَأَقبَلَت مَشرُوبَةً هَدَرَ الدِنانُ بِها هَديرَ الأَفحُلِ
وَتَغَيَّظَت أَيّامَها في شـارِفٍ نُقِلَت قَرائِنُهُ وَلَمّا يُنقَـــــلِ
وَتَرى القِلالَ بِحافَتَيهِ كَأَنَّـها قُلُصٌ يَسُفنَ فُروجَ قَرمٍ مُرسَلِ
حَتّى تَصَبَّبَ ماؤُهُ عَن جَلفِهِ ضَخمُ المُقَدَّمِ سَحبَلِّي الأَسفَلِ

فنلحظ الشاعر يصف الخمر التي يشربها وزقاقها وأباريقها، ويصور أصحابه الذين كانوا معه وهم يلتفون عليها ويحيطون من حولها مسرورين، مفتخرا أنه يشربها في الوقت الذي يفتقر إليها غيره، فهو يملك كميات كبيرة منها، في حين لا يملك غيره إلاّ قطرات يسيرة، كما أنه يحظى بأجود أنواعها.

وقد يعود هذا الوصف عند الأخطل بما عُرف عنه اعتناقه النصرانيّة، في حين خلي ديوان الكميت من هذا الاستهلال، لمّا عُرف عنه إسلامه وحبه للنبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، وآل بيته الكرام واتباعه سنتهم.

المطلب الثاني: الاستهلال بين التقليد والتجديد عند الشاعرين.

في ضوء دراستنا لديوان الشاعرين وجدناهما قد جمعا بين التقليد والتجديد على النحو الآتي:

نقف عند الأخطل التغلبيّ، ونسجل أهم الملاحظات التي تخص ظاهرتي التقليد والتجديد في الاستهلال على النحو التالي:

1. على الرغم من أن الأخطل شاعر غزل وخمر، إلاّ أنه شاعر بدوي تشرب الموروث وبنى عليه تصويره الطللي ليس من وقوفه على الطلل فحسب، بل عن طريق اطلاعه على ديوان الشعر الجاهليّ، وما فيها من رسوم مبعثره وما تعلق بها، فاجتهد في إعادة رعايتها وتنسيقها مقدما صورة طللية ناقشاً اسمه عليها[52].
2. تأثر الأخطل بروح الغزل الجاهليّ في الاستهلال الغزليّ، فكانت سطوة الموروث الشعري واضحةً عليه[53]، فقد جمع بين الوصف الحسي والوصف المعنويّ، والاحتفاء بمحاسن جسد المرأة، وهو

في ذلك لا يخرج عن ذوق القدماء، لكنه جدد حين مزج بين الغزل والسياسة، إذ إنماز بما يعرف بالغزل السياسيّ، وإن كان في حدودٍ ضيقة.

3. ومع أن الأخطل نصرانيّ الديانة إلاّ أنه شبه محبوبته بحور العين(حوريات الجنة)، فكان الأثر الدينيّ واضحاً في استهلالاته، ومنها قوله:(54)

مِنَ الجازِئاتِ الحورِ مَطلَبُ سِرِّها كَبَيضِ الأَنوقِ المُستَكِنَّةِ في الوَكرِ

أما قوله في إحدى استهلالات الظعن:

يَعِجُّ الماءَ تَحتَ مُسَخَّراتٍ يَصُكُّ القارَ وَالخَشَبَ الصِّلابا

فنجده يستعمل عبارة (يعج الماء تحت مسخرات) في وصف السفن التي فوق الماء وبيان ارتطام الموج بجدرانها، فالعبارة مقتبسة من قوله عز وجل:" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ "(55)، ويعّد هذا الأمر تجديداً واضحاً في الصور الفنية.

4. ومن صور التجديد عند الأخطل الاستهلالات الخمريّة، إذ كان يضمن مقدمات بعض قصائده حديث الخمر، فنجده أحيانا يصور بها محبوبته، وحينا آخر يصور مجالس أنسه ولهوه، ورفقته الذين كانوا يشاركونه إياها في مجالس اللهو والطرب، وفي ذلك قال:(56)

أَعاذِلَ ما عَلَيكِ بِأَن تَرَينـي أُباكِرُ قَهوَةً فيها اِحـــمِرارُ
تَضَمَّنُها نُفوسُ الشَربِ حَتّى يَروحوا في عُيونِهِم اِنكِسارُ
تَواعَدَها التِجارُ إِلى إِنـــاها فَأَطلَعَها إِلى العَرَبِ التِـجارُ
فَأَعطَينا الغَلاءَ بِها وَكانَـت تَأبى أَو يَكونَ لَها يَســارُ
أَعاذِلَ توشِكينَ بِأَن تَرَينـي صَريـــعاً لا أَزورُ وَلا أُزارُ

وصف الأخطل مقدار تعلقه بالخمرة، وإقباله عليها في وقت الفجر، ذاكراً نوعها الذي هو من أجود أنواع الخمور، فقد أُختزن في الدنان مدّة طويلة، ومازال التجار في انتظارٍ لها حتى تعتقت، ثم تباع للناس

بأثمانٍ غالية، فلا يشتريها إلاّ ذو نعمةٍ وثراء، وفي نهاية الأبيات نجده يعلن عدم تحوله أو تغيره عن طبيعته وعادته، فهو يغط في سكرة الغطيط.

5. ومن صور التجديد عند الشاعر الأخطل استهلاله لأحدى قصائده مستعينا بصورة الظعن، قوله[57]:

فَفارَقنَ الخَليطَ عَلى سَفينٍ تَشُقُّ بِهِنَّ أَمواجاً صِعـــابا
تَرى المَلّاحَ مُحتَجِزاً بِليـفٍ يَؤُمُّ بِهِنَّ آجاماً وَغـــابا
إِذا التُبّانُ قَلَّصَ عَن مُشيحٍ صَدَفنَ وَلَم يُرِدنَ لَهُ عِتـــابا
يَعِجُّ الماءَ تَحتَ مُسَخَّـراتٍ يَصُكُّ القارَ وَالخَشَبَ الصِلابا
يَعُمنَ عَلى كَلاكِلِهِنَّ فيـــهِ وَلَو يُزجى إِلَيهِ الفيلُ هابـــا

إذ نجده يقدم صورة مبتكرة فرضتها عليه البيئة الذي سكنها، إذ أنه سكن على مقربة من نهر الفرات، وبحكم هذا الموقع نجده يصف رحلة ضعائن قومه عندما قررن العودة إلى موطنهن على ظهر سفينة كبيرة[58]، فاستبدل الناقه في المقدمة الطللية بالسفن المبحرة، واصفاً حركتها فيه، وعبور الأمواج المرتفعة والسيول المجهولة، كما وصف حركة المياه التي ترتطم بجدران السفينة المطلية بالقار، موضحاً إعجابه بقدرة السفينة على العوم فوق الماء، كاشفاً عن الحالة النفسية للملاح في شعوره بالقلق من ارتطام الأمواج بالسفينة، فضلاً عن وصفه الخارجي لهذا الملاح الذي يربط على خصره حبل الليف، وهو يقود السفينة لتجنب السقوط، ويستمر الشاعر في استهلاله، بقوله:[59]

إِذا ما اِضطَرَّهُنَّ إِلى مَضيقٍ وَمَوجُ الماءِ يَطَّرِدُ الحَبابا
تَتابُعَ صِرمَةِ الوَحدِيِّ تَأوي لِأولاها إِذا الراعي أَهابا
رَجَنَّ بِحَيثُ تَنتَسِغُ المَطايا فَلا بَقّاً يَخَفنَ وَلا ذُبابا
إِذا أَلقوا مَراسيهُنَّ حَلّوا دَبيبَ السَبيِ يَبتَدِرُ النِقابا

ويعود الشاعر الأخطل ليرسم صورةً تشبهيةً جديدةً للظعن، يشبه فيها السفينة وهي تعبر المضيق، وتطارد الأمواج كأنها جماعات من الأبل التي تلاحق بعضها بعض، فيما يزجها الحادي(الربان) ويسوقها محفزاً إياها على الإسراع في المسير، فهذه الصورة مبتكرة من أوصاف الظعن.[60]

وفيما يخص الشاعر الكميت بن زيد، فنجد ظاهرة التطور والتجديد عنده تمثلت بدعوته إلى ترك ونبذ الوقوف عند الأطلال، وترك البكاء فيه، وترك النساء والميل إليهن (النسيب والغزل)، لأنه لا يفكر فيهن، ولا ينتظر خيراً ولا شراً منهن، فنجد الطلل عنده اعتمد بمدح آل البيت رسول الله (صل الله عليه آله وسلم)، وإعلان حبه لهم، وانقطاعه إليهم انقطاعاً يشغله عن زيارة الديار والبكاء فيها، فنجد الاستهلال عنده تضمن أمرين: الأول، إعلان حبه للهاشميين والاحتجاج إليهم في بيان حقهم في الخلافة مستعيناً بالأدلة العقلية والنقلية من القرآن الكريم والسنة النبوية في بيان ذلك الحق وإثباته. أما الأمر الآخر: بيان التفجع

والأسى على ما أصابهم من قتل وتعذيب، وما حلّ بهم من نكبات، مع الإشارة بفضائلهم، وذكر خصالهم الحميدة، ويعلن ذلك في قصائده، ومنها قوله[61]

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِبًا مِنّي أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ
ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنـــزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِي بَنانٌ مُخَضَّـــبُ
وَلاَ أنَا مِمَّن يَزجرُ الطَّيرَ هَمُّـــهُ أصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعلَـبُ
ولا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّـــةً أمَرَّ سَلِيمُ القَرنِ أم مَرَّ أَعضَبُ
وَلكِن إلى أهلِ الفَضَائِلِ والنُّـــهَى وَخَيرِ بَنِي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَـبُ

فهو يعلن صراحةً أنه في حالة طرب ونشوة وسرور وفرح، وحتى لا يتبادر إلى ذهن المتلقي أن طربه هذا ونشوته بسبب تعلقه بالنساء أو شغفه بهن، يوضح أن طربه خاص جداً، وهو طربه بحب آل البيت، وسعادته لآل البيت، فحبهم ملك قلبه، وملأ حياته، ولهذا نجده في قصائده التي عرفت بالهاشميات يبدأ فيها الاستهلال بإعلانه حبه لهم، وانقطاعه إليهم، لكن ليس معنى ذلك أنه ترك الطلل بل أنه أعلن عزوفه عن الديار، وتذكره أهلها، ووصفه إياها بطريقة شعراء الجاهلية، بمعنى أنه يصف الديار بطريقةٍ تختلف عمّن سبقه من الشعراء، فهو "حبب إليه أن يعطي النسيب تحولا سلبياً، حينما يبرز في صورة التأكيد أن قلبه ليس ملكاً للغواني، ولا يطمح إلى حب النساء، وأن طربه لا يرجع إلى شوقٍ أو غرام، وبذلك رفع

التقليد لذاته إلى مرتبة الحذق الفني"[62]، فهو يصور الأطلال بكل تفاصيلها وليست في همه الأول ولا شغله الشاغل، ولكن حبه لآل البيت (عليهم السلام) هو ما يشل فكره. ويؤكد ذلك في قوله:[63]

أنَّى وَمِن أينَ آبَكَ الطَّـــرَبُ مِن حَيثُ لا صَبوَةٌ ولا رِيَبُ
لا مِن طِلابِ المُحَجَّبَـاتِ إذا أُلقى دُونَ المَعَاصِرِ الحُجبُ
ولا حُمولٍ غَدَت ولا دِمَـــنٍ مَرَّ لها من بَعدِ حِقبَةٍ حِقَبُ
ولم تَهِجنِي الظُؤارُ في المَنزِلِ القَفرِ بُرُوكاً وما لَهَا رُكَـبُ

...

مَا لِيَ في الدَّارِ بعدَ ساكِنِـها ولو تَذَكّرتُ أهلَـــها أرَبُ
لاَ الدَّارُ رَدّت جَوابَ سَائِلَـــها ولا بَكَت أهلَها إذا اغـتَرَبُوا

...

يَا بَاكِيَ التَلعَةِ القِفَـــارِ وَلَم تَبكِ عَلَيكَ التِلاَعُ والرَحَـــبُ
أبرِح بِمَن كُلِّفَ الديارَ ومـــا تَزعُمُ فِيهِ الشَّواحِجُ النُعُـــبُ

...

هذا ثَنَائي على الدِيارِ وقد تأخذُ مني الدِيارُ والنَّسَبُ

فنلحظ الشاعر في استهلاله هذا يمزج بين حديثه عن حياته التي تخلو من قصص الحب، وتركه التردد على الأطلال الخالية، وينعى على من يكثرون من زيارتها ويستنطقونها عن أخبار أهلها، وحديثه في وصف الديار وآثارها على الرغم من اعتراضه عليها، وعدم ارتباطه بها. ويؤكد الشاعر في قصيدة أخرى رفضه وتركه الوقوف على الطلل قائلاً:[64]

سَلِّ الهُمُومَ لِقَلبٍ غَيرِ مَتبُولِ ولا رَهِينٍ لَدَى بَيضَاءَ عُطبُولِ
وَلاَ تَقِف بِدِيَارِ الحَيِّ تَسأَلُهـا تَبكِي مَعَارِفَها ضَلاًّ بِتَضليلِ
مَا أنتَ وَالدَارَ إذ صَارَت مَعَارِفَها لِلرِيحِ مَلعَبَةً ذاتِ الغَرَابِيلِ

فالشاعر يبدأ الاستهلال بالسؤال عن مصدر الحزن الذي يصيب قلبه، هل من الحب الذي وقع فيه أم من هجر حناء له، ثم يتجه ليحذر المرء من الوقوف على الأطلال التي بقيت كديار خربة هجرها أهلها، ويبكي عليها فهذا عمل كله ضلالة بظلال، ثم يتجه إلى من يبكي على الديار وعن أهمية هذه

الديار، وعن قيمتها المادية بعد أن أصبحت الرياح تلعب فيها، وتنخل التراب وتسفه لتزيل ما بقي من تلك الآثار.

المطلب الثالث: الدراسة الفنيّة

ستقف الباحثة في هذا المبحث عند عدد من العنوانات التي يمكن أن تدرج تحت عنوان الدراسة الفنيّة، ومن هذه العنوانات:

أولاً: التجربة الشعوريّة.

ثانياً: الانفعال والعاطفة.

ثالثاً: الخيال والصورة الفنيّة.

أولا: التجربة الشعوريّة

هي صورة الأنسان في لحظة وهّاجة، تضجّ بالتوتر؛ لأن" الشاعر يعبّر في تجربته عمّا في نفسه من صراعٍ داخلي، سواء أكان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو أم عن موقف إنسانيّ عامٍ تمثّلهُ".(65)

وحين نلتمس هذه التجربة في ديواني الشاعرين نجد أنها تتفاوت صدقا وأصالةً، حتى عند الشاعر نفسه، فهي لا تسير على وتيرة واحدة، وإنما تتأرجح بين السطوع والخفوت.

وحين نتحدث عن هذه التجربة، فإنما نتحدث عنها في مجال وصف الطلل، بوصفه جزءاً من بنية القصيدة.

نجح الأخطل في الإيحاء للمتلقي بصدق تجربته الشعورية وبأصالتها في قصيدته التي مطلعها:(66)

طربتُ إلى ذَلْفَاءَ فالدّمعُ يسفحُ وهشَّ لذكْراها الفؤادُ المبرَّحُ

لقد جاءت وصف الطلل في هذه القصيدة مجيئاً سلساً، غيرَ مقحم ولا مُتَكلّفٍ، فهو جزء أصيل من بنية القصيدة، لا يشعر المتلقي، وهو يمر به بأيةِ غرابةٍ أو استنكارٍ، فمن البَدَهِيّ أن يجعل الشاعر حالاتِ الطللِ وما يطرأ على الديار من تغيراتٍ وأحوالٍ منطلقاً للحديث عن حكايته مع محبوبته، فقال:(67)

ومِنْ دُونِ دلفاءَ المَليحةِ فاصْطَبرْ مِنَ الأرضِ أطودٌ وبيداءُ صَحْصَحُ

بها حينَ يَستَنُّ السرابُ بمتْنِهـا لخوصِ المطيّ إن تذَّرعنَ مَسْبحُ

وقد صاحَ غربانٌ ببينٍ وقد جَـرَتْ ظباء بصَـرْمِ العامريَّةِ نـــزَّحُ

وعلى عادةِ الشعراء، وانسياقاً مع الذوق العام وما ترغب فيه أذواق المتلقين في ذلك العصر، يأخذ الشاعر في وصف المحبوبة حاشداً أجمل الصفات، عاقداً موازنة بينهما وبين صورةٍ، اتفقتِ الأذواق على جمالها، لتأتي هذه الموازنة في صالح المحبوبة، إذ قال:(68)

فما شادِنٌ يرعى الحَبَـا ورياضَـها يَرودهُ بمكحولٍ نَـــؤُومٌ موشَّـحُ

بأحْسَنَ مِنها يـــوْمَ جدَّ رحيلُـــنا مع الجيشِ، لا بلْ هي أبضُّ وأصبحُ

لها أرجٌ جُنح العِشاء كأنّـــــــــه بمسكٍ وبالكافور يُطْلَى ويُنْفَـــــحُ

بأطْيَبَ مِنْ أرْدانِ ذَلْـفاءَ بعدَمـــــا تغورُ الثريا في السمـــــاء فتجنـحُ

لقد شاع عند وصول الشعراء إلى هذه النتيجة في الموازنة التي يعقدونها بين محبوباتهم والصورة المثالية للجمال أن يتوقفوا؛ مكتفين بالأرجحية التي حظيت بها محبوباتهم، ليتركوا لخيال المتلقين الأبواب مشرعة لاستكمال ما يريدون إيصاله من أنكار إليهم. ويحدث ألاّ يكتفي بعضهم بهذا، حين يكون خزينه من الأفكار ثرّاً، فيستطرد في سياقٍ متناسقٍ من السرد، لا تبدو فيه الأفكار مفعمةٍ ولا طارئة بل هي إضاءةٌ لأجواء القصيدة وقضائها، تنكشف في اثنائها للمتلقي حقائق ووقائع، لم يجرِ الإخبار بها من قبل، وهذا يحقق حيوية السرد وديمومة الفاعلية في النص، وهو ما نلحظه في قصيدة الأخطل هذه، فبعد أن يُسهب في وصف انعكاسات علاقته بها على وجدانه، وما كان يعاني منه ويكابده جرّاء ذلك الحب، فقال:

فلا عيبَ فيها غيرُ أنّ حَليلَها إذا القَوْمُ هَشُّوا للمروءةِ زُمَّحُ(69)

بطيءٌ إلى الدّاعي، قليلٌ غَناؤهُ إذا ما اجتداهُ سائلٌ يَتكَلّحُ(70)

في هذين البيتين مفاجأة تصدم المتلقي، حين يعلم أنّ محبوبة الشاعر زوجة لرجل آخر، مما يلقي ظلالاً من التوجس والاستهجان على علاقة الشاعر بها، ولن يخفف من استهجان المجتمع واستنكاره لها الصورة القاتمة الكريهة التي رسمها الشاعر لزوج محبوبته.

ويتواصل السردُ مقدّماً المزيد من الوقائع في صورة اللائم المبغض، عبر حوارٍ، تتضمه الأبيات القصيدة، وهذا نصه:

أذَلْفاءُ كَمْ مِنْ كاشِحٍ لكِ جاءنـــي فأحْـــــــفَظْتُهُ إذْ جاءني يتَنَصَّـــحُ

يقولُ أفقْ عن ذكرِ ذلفاءِ وانسها فما لكَ مِنْ حَتْفِ المنيّةِ مَجْمَـــــحُ(71)

فقلتُ اجتَنِبتني لا أبا لكَ واطـــرحْ ففي الأرضِ عني إذا تباعدتَ مطرحُ(72)

ومن الوقائع الأخرى التي يكشف عنها النص ما سبق أن أشرنا إليه من رفضٍ واستنكار، أحاطا بتلك العلاقة، وما دافعَ به الشاعر عن موقفه، إذ قال:[73]

فكَيفَ يلومُ النّاسُ فيها وقد ثــوى لها في سوادِ القلبِ حُبٌّ مبَّرحُ

وحُبّي جدٌّ ليس فيه مُزَاحَـــــــــةٌ فيرْتَاحُ قَلْبي إذْ يراهُ ويفـــــرَحُ

وإني لأهَوى الموتَ من وجدِ حُبّها وللموْتُ مِنْ وجْدٍ ألَـــــذُّ وأرْوَحُ

وكلُّ هوًى قدْ بانَ منّـــــي ولا أرَى هَوَى أُمّ عَمْروٍ مِن فؤادي يَبرَحُ

في هذه الأبيات لوعة محبٍّ، برّحَ به الوجدُ، وأحاطتْ به دواعي الهيام. تدل على هذا، الجملُ والألفاظُ الآتية: (حبٌّ مُبَّرح)، (حبّي جدٌّ ليس فيه مُزاحَةٌ)، و(فيرتاح قلبي إذ براه ويفرحُ)، فضلا عن البيتين الأخيرين بتمامهما. وفي هذا النص روحٌ عذبةٌ ساطعة الظهورِ، وكأن قائلها أحد الشعراء العذريين.

وهنا تلفتنا لمسة فنية دقيقة، هي من أصداء التجربة الشعوريّة التي انطلق منها النص، وهي خلوُّ القصيدة في مقطع النسيب من أية إشارة حسيّة، سواء في المعاني والألفاظ، بل إن الأخطل أعرض عن الفسحة التعبيرية التي تتيح له توظيف المشاهد الحسيّة من دون شعور بالحرج، وذلك عند الحديث عن زيارة طيف الحبيبة للحبيب، وانغمارهما في لجج الهوى.

ثانيا: الانفعال والعاطفة.

ترتبط التجربة الشعوريّة ارتباطاً وثيقاً بهذين العنصرين، اللذان يُعدَّان مقياساً لصدقهما وأصالتها. وقد يبدو الانفعال عنصراً غامضاً، يصعب تحديده وتأشيره، ولكنّ المتلقي الواعي، سواء أكان ناقداً أم قارئاً يستطيع التقاط إشاراته، عن طريق دفعات العاطفة التي يحتويها النص، ولا نعني بالعاطفة هنا الغزل أو

النسيب وحدهما، بل الأحاسيس الوجدانية النابعة من رصيد ملحوظ من المشاعر الإنسانيّة المتعاطفة مع الوجود الخارجي والمتشابكة وإياه في نسيج من الدفء والسماحة والبساطة والتهذيب.

ولقد حفل ديوانا الشاعرين بنماذجٍ كثيرة، قيلت في أغراض متعددة، سنلتقط شذرات منها وجدناها في مقدمات الطللية التي هي ميدان بحثنا.

من الشواهد المميزة على صدق الانفعال والعاطفة في شعر الأخطل قصيدة، يستهلها بوصف الطلل ورحيل ساكنيه، ومنهم حبيبته، وصدمته وانكساره هو، حين رأى ذلك الطلل، واسترجع ذكرياته الأنسية فيه، إذ قال:

عَفا واسِطٌ مِن آلِ رَضوى فَنَبتَلُ فَمُجتَمَعُ الحُرَّينِ فَالصَبرُ أَجمَلُ(74)

فَرابِيَةُ السَّكرانِ قَفْرٌ فَما بِـــها لَهُمْ شَبَـــحٌ إِلّا سَلامٌ وَحَرمَلُ(75)

صَحا القَلبُ إِلّا مِن ظَعائِنَ فاتَني بِهِنَّ اِبنُ خَلّاسٍ طُفَيلٌ وَعَزهَلُ(76)

ثم تتدفق العاطفة في أبيات القصيدة، لتكشف جدَّة انفعال الشاعر في ذلك الموقف المثير:(77)

كَأَنّي غَداةَ اِنصَعنَ لِلبَينِ مُسلَمٌ بِضَربَةِ عُنقٍ أَو غَوِيٌّ مُعَذَّلُ

استعان الأخطل بصورتين، تفيضان استكانةً وانكساراً، هما: صورةُ رَجل مُسْلَمٍ للقتل، وصورة مُدْمِنٍ للشربِ، وهو في حالة ارتخاء.

كلتا الصورتين محاطة بإطار من العاطفة، يستدرّ قريحة الفنان، ويثير مكامن الابداع في ذاته، وكانت صورة المُدمِنِ أكثر إثارةً واستدراراً لقريحة الأخطل، لأنه ألِفَ أجواءها وتداعياتها، فاندفع مسترسلاً في وصف ذلك اللغويّ المعَذَّل:(78)

صَريعُ مُدامٍ يَرفَعُ الشَّربُ رَأسَهُ لِيَحيا وَقَد ماتَت عِظامٌ وَمَفصِلُ

نُهاديهِ أَحياناً وَحيناً نَـــجُرُّهُ وَما كادَ إِلّا بِالحُشاشَـــةِ يَعقِلُ

إِذا رَفَعوا عَظماً تَحامَلَ صَـدرُهُ وَآخَرُ مِمّا نالَ مِنـــها مُخَبَّلُ

ونقف عند مقدمة طللية الكميت، بصف فيها دياراً، رحل ساكنوها، وكانت بينهم حبيبته.

جاءت أجواء مقدمة الكميت الطللية متضمنةً شيئاً من لمحات مقدمة الأخطل، إذ قال:(79)

هلا سألتَ منازلاً بالأبـــرق دَرَسَتْ وكيف سُؤال مَنْ لَم يَنْطِقِ

لَعُبتْ بها ريحان ريح عجاجةٍ بالسافيات من الترابِ المعتقِ(80)

والهيفُ رائحة لها ينتاحـــها طَفَلُ العَشِيَّ بذي حناتمُ شُرَّقِ(81)

غيَّرنَ عهدكَ بالديار وما يكنْ رَهْـنَ الحوادثِ مِنْ جَديدٍ يخلُق

أبدى الكميت اهتماما ملحوظا بوصف الطلل الذي غيرت الرياح كثيراً من ملامحهِ، وتكفَّلت الأمطار الغزيرة بتغيير بعضٍ مما بقي من الملامح، فلم يبقَ من تلك الديار المهجورة:

إلا خوالدَ في المحلَّة بَيتُها كالطّيلسانِ من الرمادِ الأورقِ(82)

ومُشَجَّجاً تركَ الولائدُ رأسَهُ مِثلَ السِّواكِ ودِمنةً كالمُهرقِ(83)

ما بقي من الديار هو الأثافي والأوتاد التي تراكم عليها التراب.

وبعد أن يكتفي من وصف الطلل يلتفت صوب ذاته، فيذكر آثار رحيل محبوبته عليها، وآلام الفراق، وتباريح الهجر، فقال:(84)

دارُ التي تَرَكَتْكَ غير مَلُومَـــةٍ دنِفاً فإن لم رعَ قلبك فاشفقِ

قد كنت قبلُ تشوقُ من هجرانها فاليومَ إذ شحطِ المزارُ بها تِقِ

والحب فيه حرارةٌ ومـــــرارةٌ سائِل بذاكَ من تطعَّمَ أو زَقَـي

ما ذاق بؤسَ معِيشَةٍ ونعيمُـها فيما مضى أحدٌ إذا لم يعشقِ

حين نمعن النظر في النص المخصص لوصف عاطفة الشاعر، نكتشف ضآلة الرصيد العاطفي وهشاشته لدى الكميت قياساً بما وجدناه لدى الأخطل، إذ لا نجد إلاّ صورة محبوبة هجرت الشاعر وتركته يعاني آلام الهجر والفراق، وقد يعود هذا الأمر إلى طابعه الولائي لآل بيت رسول الله ورسالته التي كرسها في شعره ممّا دفعه عن الابتعاد عن الأمور الدنيوية.

ومن الانصاف أن نقول: إن الموازنة العلمية الدقيقة لا يمكن أن تقوم على نص واحد، إذ يمكن أن يجد الباحث نصوصاً، تدفعه إلى تغيير أحكامة وقناعاته.

ثالثا: الخيال والصورة الفنيّة.

يُعَدُّ الخيال والصورة الفنيّة أبرز عناصر الابداع الفني، وأكثرها فاعلية في الحكم بنجاح العمل الأدبي فنياً، وفي القرار على أرجحية المبدع وتفوقه على أقرانه.

في ديواني الشاعرين شواهد كثيرة، تصلح للبحث في الجانب الفنيّ، وفي الموازنة بينهما. وسنقف عند وصف الطلل في إبداعهما، لأنه الميدان الذي اختص به البحث.

انطلق الشاعران في وصف الطلل من فكرةٍ واحدة ومشهدٍ متكرر، ورثاه عن أسلافهما، وهو مرورهما أمام أطلالٍ خربةٍ ومنازلٍ دائرة، وقد يقفان أحيانا متأملين، أو يواصلان السير، وهما يستذكران عوادي الدهر التي تتابعت على هذه الأطلال وغيّرت معالمها، ثمَّ ينصرفان عن وصف الطبيعة إلى الحديث عن لوعج النفوس وآلام الفراق الذي انتهت إليه قصص حبهما، وإلى وصف مسيرة الأحبة الراحلين، ويأتي دور الخيال

فاعلاً في وصف عوامل الطبيعة التي عبثت بديار الأحبة، وفي الحديث عن مسيرة الظاعنين. وإن أبرز عوامل الطبيعة هي الأمطار والأعاصير.

غير إن بعض هذه النماذج صور تقريرية جامدة، خالية من اللمسات الفنيّة، كقول الكميت:[85]

قَف بالديارِ وقوفَ زائِر وتأن إنك غير صـاغِرْ
ماذا عليكَ مِن الوقو (م) فِ بهامِدِ الطللين داثِرْ
درَجتْ عليك الغاديا (م) تُ الرائحات من الأعاصِر

وقد سبق لنا الوقوف عند هذا النص، وبيان قيمته الفنية عند الحديث عن بنية الاستهلال الطللي.

وفي الديوان نتفٌ كثيرة، لعلها مقاطع من هذه القصيدة، في عددٍ منها صور تكرر في وصف الديار وما يندرج فيها من حيوان، وهي صور منقولة نقلاً تاماً عن العالم الخارجي، خالية من تلوينات الخيال والعواطف، كصورة القطا،، والنعام، وحمار الوحش، مثل قوله:[86]

تمشي بها رُبْدُ النَّعا (م) مِ تماشي الآمِ الزوافرْ
والأخدريَّ بعانتيــه خـلــيط آجال وباقرْ

ومثل هذه قطعة، لعلها جزء من استهلال طللي، وصف فيها الكميت القطا وسقيها أفراخها، إذ قال:[87]

أو روايا التُوَامِ في المهمَهِ القف (م) ر تناوَلْنَ من سَرَاةِ العَوْيرا[88]
لفواقٍ عَوداً وبَدءاً يبـــــادِرْ (م) نَ رواياه أن يَجِفّ الغَدِيرا
كل صادٍ كأنّ بالجـــلدِ منه حَصَفاً أو تخالُهُ مجـدورا

وفي البيت الأخير وصف لصغار القطا التي بدأ طلوع ريشها، وتشبيهٌ ليس فيه لمسه جليه من الجمال.

لقد وظف الكميت الصورة الفنية في مقدمته الطللية، حين وصف نسوةً، كنَّ يسكنّ تلك الديار، مشيراً إلى جمالهن وترفهن، مستعيناً بصورة طائر القطا في تقريب أوصافهن إلى المتلقي، إذ قال:[89]

هَلّا سألتَ مَعَالم الأطـــلالِ والرَّسمَ بعدَ تقادُم الأحَـــوالِ
دِمناً تهيج رسُومُهُا بعد البَلـى طرباً وكيف سؤالُ أعجمَ بالي
يمشين مشي قطَا البطاح تأوَّداً قُبَّ البُطونِ رواجح الأكفـالِ

انتقل الكميت انتقالاً سريعاً من وصف الطلل إلى النسيب من دون أن يمهد لهذا الانتقال، ومن دون أن يوحي أي إيحاء بتجربته الشعورية، وراح يواصل الوصف قائلاً:[90]

يرمينَ بالَحَدقِ القلوبَ فما ترى إلا صريعَ هوىً بغير نبالِ
مِن كلّ آنسةِ الحديثِ حيّيةٍ ليستْ بفاحشةٍ ولا مِتَّفالِ

أقصى مذاهِبِها إذا لاقيْتها في الشّهرِ بين أُسِرّةٍ وحِجالِ

ويظل وصفه خارجياً، لا يصل الى أعماق النفوس، فقال:[91]

وتكون ريقتُها إذا نبَّهتَها كالشَّهد أو كسُلافةِ الجريالِ

وإذا أردنَ زيارةً فكأنما ينقلن أرَجلَهُنَ مِن أوحالِ

ومثلما انتقل من وصف الطلل الى النسيب، ينتقل من النسيب الى المدح انتقالاً سريعاً مفاجئا، دون أي تمهيد، فقال:

قادَ الجيوشَ لخمسِ عشرةَ حُجَّةً ولِدَاتُهُ عن ذاك في أشغالِ

تؤكد هذه الشواهد هشاشة الرصيد الفني في طلّلياتِ الكميت وضآلة التجربة الشعورية في وجدانه.

وحين ننتقل الى عالم الأخطل الشعري، ووصفه الأطلال تبهرنا الصورة الفنية التي طرَّزَ بها المقطع الطللي؛ ووظّف فيها خياله المبدع الخلّاق.

من أشهر طلّلياته وأجملها ما ورد في قصيدة له، يمدح فيها خالدَ بن عبد الله بن خالد بن أُسيد، وكان أحد أجود العرب في العصر الإسلاميّ، وهو جواد أهل الشام، إذ يقول:[92]

عَفا واسِطٌ مِن آلِ رَضوى فَنَبتَلُ فَمُجتَمَعُ الحُرَّينِ فَالصَبرُ أَجمَلُ[93]

فَرابِيَةُ السَكرانِ قَفرٌ فَما بِها لَهُم شَبَحٌ إِلّا سَلامٌ وَحَرمَلُ[94]

صَحا القَلبُ إِلّا مِن ظَعائِنَ فاتَني بِهِنَّ اِبنُ خَلّاسٍ طُفَيلٌ وَعَزهَلُ

تتلو هذه الصورة صورةٌ ثانيةٌ أكثرُ مشاهِدَ وأثرى عاطفةً وأغزر حياةً، بينهما الأخطل بقوله:[95]

كَأَنّي غَداةَ اِنصَعنَ لِلبَينِ مُسلَمٌ بِضَربَةِ عُنقٍ أَو غَوِيٍّ مُعَذَّلُ

يختار الأخطل مُشبهين به لوصف حالته، وهو مصدوم بفاجعة رحيل أحبته، وهذان الموصوفان هما: رجلٌ مُسْلمٌ للقتل وغويّ المدمن، فيقول:[96]

صَريعُ مُدامٍ يَرفَعُ الشَربُ رَأسَهُ لِيَحيا وَقَد ماتَت عِظامٌ وَمَفصِلُ

نُهاديهِ أَحياناً وَحيناً نَجُرُّهُ وَما كادَ إِلّا بِالحُشاشَةِ يَعقِلُ

إِذا رَفَعوا عَظماً تَحامَلَ صَدرُهُ وَآخَرُ مِمّا نالَ مِنها مُخَبَّلُ

وحين يشعر الأخطل أنه وَفَّى الوصف لصورة الغويّ المدمن ينتقل الى رسم صورةٍ أخرى، يشعر أنه قادرٌ قدرةً تامه على الإلمام بكلّ ملامحها؛ لأنها صورة من عالمه الداخلي الذي يميزه من كثيرٍ من الشعراء، ذلك العالم هو شغفه بشرب الخمر، فقال:[97]

شَرِبتُ وَلاقاني لِحَلِّ أَلِيَّتـــي قِطارٌ تَرَوّى مِن فَلَسطينَ مُثقَلُ

عَلَيهِ مِنَ المِعزى مُسوكٌ رَوِيَّةٌ مُمَلَّأَةٌ يُعلى بِها وَتُعَـــدَّلُ

فَقُلتُ اِصبَحوني لا أَبا لِأَبيكُمُ وَما وَضَعوا الأَثقالَ إِلّا لِيَفعَلوا

وتتلو الصور واحدة تلو الأخرى في هذه القصيدة، وهي صور تميزت بالتناسق الفني؛ لأنها تدور في مضمار عالم الخمرة الذي عشقه الشاعر.

إن هذا التناسق الفنّي في مقطع الطلل يؤكد قدرة الشاعر الأخطل وتفوقه، ولا سيما إنه قد تكرر بهذا الشكل في قصائدٍ عدة.

الخاتمة:

1- يلتقي الشاعران في استهلالات عدّة إلاّ أنهما يختلفان في بعضها، وقد عللنا ذلك بالانتماء الديني والعقدي عندهما.

2- تنوعت الاستهلالات الشعرية عند الشاعرين بين الطللية التي كان لها النصيب الأكبر عندهما، والاستهلال العزلي ثم الاستهلالات بالظعن والطيف والخمر التي خلالا منها ديوان الشاعر الكميت،

في حين أن استهلال المطر إنماز بالندرة والقلة عند الشاعر كلاهما، بعدها نجد استهلال الشكوى والاستهلال بذكر العاذلة.

3- في ضوء دراستنا لديوان الشاعرين وجدناهما قد جمعا بين التقليد والتجديد فكانت لنا وقفات عند كل منهما، ونبدأ بالشاعر الأخطل:

أ- كان الأخطل تقليدياً بحتاً حين وقف على الأطلال، لكنه حاول الخروج عن التقليد في الاستهلال الغزليّ حين مزج بين الغزل العذريّ والسياسة، فعرف عنده الغزل السياسيّ، وإن كان بحدودٍ ضيقة.

ب- استحدث الأخطل لوناً جديداً من الاستهلال، عُرف باستهلال الخمر، يصور فيه محاسن محبوبته بصفات تنسب للخمر.

ت- حاول الأخطل أن يجد ابتكاراتٍ تشبيهية جديدة كأن يستبدل الناقة في صورة الظعن بالسفينة الكبيرة، والحادي هو الرُبان، وكذلك يشبه محبوبته بالحور العين (حوريات الجنة)، واقتباس بعض مفردات القرآن الكريم على الرغم ممّا عرف عنه من نصرانيته.

4- كانت الاستهلالات عند الشاعر الكميت منحصرة في أمرين الأول: حبه للهاشميين، والثاني: بيان التفجع والأسى لمصابهم مع الإشارة بفضائلهم وصفاته الحميدة، ورفضه لقصص الحب والتردد على أطلال الحبيبة.

5- تتفاوت التجربة الشعورية صدقاً وأصالة عند الشاعرين كلاهما، فهي لا تسير على وتيرة واحدة، وإنما تتأرجح بين السطوع والخفوت.

6- حفل شعر الشاعرين بنماذجَ كثيرةٍ يبين صدق العاطفة والانفعال الشعوري، وهذا يقودنا إلى القول: إن الصدق الفني بدا واضحا عندهما لكنه يميل للرجحان أكثر عند الأخطل.

7- بدت الصورة الفنية والخيال عند الشاعرين مستمدة من فكرةٍ واحدة ومشهد متكرر ورثاهما عن أسلافهما، وهي الوقوف أمام أطلال ومنازل الأحبة، ووصف آلام الفراق وقصص الحب الداثرة، غير أنها بدت أكثر سطوحاً عند الأخطل؛ إذ وظف فيها ضآلة المبدع الحلّاق.

8- ويمكن القول: إن الجانب الفني في طلليات الأخطل أكثر بروزاً، وأعمق تأثيراً في المتلقي.

الهوامش:

(1) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب: 26.

(2) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: 23.

(3) المصدر نفسه: 23.

(4) لسان العرب: مادة هلل.
(5) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: 11–12.
(6) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 204.
(7) مقالات في الشعر الجاهلي: 137–138.
(8) تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام: 151.
(9) شعر الاخطل: 136/1–138.
(10) المصدر نفسه: 313/1–315.
(11) ينظر: صورة المرأة في شعر الأخطل وجرير والفرزدق: 71.
(12) بنية القصيدة العربية: 355.
(13) ديوان الكميت: 245.
(14) الأبرقَ: اسم لموضع. درست: امّحتْ وعفا أثرها.
(15) السّافيات: الريح التي تهب حاملةً معها التراب والغبار.
(16) الهَيْفُ: ريح حارة تأتي من الجنوب، من قِبَلِ اليمن. يَنْتَاحُها: يعرّفها ويرشحها بالعرق، واراد شدة حرارة الريح. طَفَلُ العشيَّ: آخره عند غروب الشمس واصفرارها. الحانم: سحائب سود، وسحائب شرّق: ريانه ممتلئة.
(17) ديوان الكميت: 246.
(18) المصدر نفسه: 129.
(19) شعر الأخطل: 691/2–693.
(20) المصدر نفسه: 450/2.
(21) المترخم: الرقيق الأخاذ. التَّقتُّل: الاختيال والتكسير في المشي.
(22) شعر الاخطل: 2/ 691–693.
(23) المصدر نفسه: 450/2.
(24) ديوان الكميت: 352– 354.
(25) المصدر نفسه: 352– 354.
(26) المتفال: المنتنة الرائحة.
(27) التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام: 60.
(28) شعر الأخطل 2/ 613– 615.
(29) دوالح: أشجار النخيل المثقلة من كثرة الحمل.
(30) ينظر: الرحلة في الشعر العربي: 49.
(31) شعر الأخطل: 2/ 519–520.
(32) البناء الفني في شعر الهذليين: 47.
(33) ينظر: أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية): 282.
(34) البناء الفني في شعر الهذليين: 47.
(35) شعر الأخطل: 2/ 689 –690.

(36) المصدر نفسه: 275/1.
(37) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 85.
(38) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: 39.
(39) شعر الأخطل: 30/1-31.
(40) ديوان الكميت: 128.
(41) المصدر نفسه: 140.
(42) المصدر نفسه: 157.
(43) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 91.
(44) شعر الأخطل: 1/ 270-271.
(45) المصدر نفسه: 2/ 417.
(46) ديوان الكميت: 92.
(47) المصدر نفسه: 93.
(48) شعر الأخطل: 293/1.
(49) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي: 97.
(50) شعر الأخطل: 460/1.
(51) شعر الأخطل: 291/1.
(52) ينظر: بنية القصيدة العربية: 353- 358.
(53) ينظر: المصدر نفسه: 401.
(54) شعر الأخطل: 450/2.
(55) الحج: آية 65.
(56) شعر الأخطل: 1/ 277- 278.
(57) المصدر نفسه: 326/1- 329.
(58) ينظر: الرحلة في الشعر العربي: 89- 91.
(59) شعر الأخطل: 326/1- 329.
(60) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 65.
(61) ديوان الكميت: 512- 513.
(62) كتاب العربية: 40. وينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 21.
(63) ديوان الكميت: 554- 556.
(64) المصدر نفسه: 626.
(65) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 363.
(66) شعر الاخطل: 52.
(67) المصدر نفسه: 52.
(68) المصدر نفسه: 52.

(69) الحليل: الزوج. هشوا: انشطوا وارتاحوا. الزُّمحُ: اللئيم، الشرير.

(70) شعر الأخطل: 520–521. الداعي: الذي يدعوا إلى الحرب. الغَناء (بفتح الغين) النفع. يتكلح: ينكشر في عبوس.

(71) المجمح: الخروج والتمرد.

(72) شعر الأخطل: 521. المطرح: المكان للفراق.

(73) المصدر نفسه: 521.

(74) عفا: خلا. ورضوى: اسم امرأة. وواسط ونبتل والحرّان: مواضع.

(75) السكران: مواضع. الحرمل: ضرب من النبات. السَّلام : شجر صغار، الواحدة منه: سُلَمَةٌ.

(76) طفيل وعزهل: شخصان تغلبيان. شعر الأخطل: 20.

(77) المصدر نفسه: 20.

(78) المصدر نفسه: 21.

(79) ديوان الكميت: 246.

(80) السافيات من الرياح: التي تهب حاملةً معها التراب والغبار.

(81) الهيف: ريح حارة تهب من جنوب الجزيرة. ينتاحها: يرشحها بالعرق. طفل العشي: آخره عند غروب الشمس واصفرارها. الحناتم: سحائب سود. والسحائب الشَرّق: المملوءة.

(82) الخوالد: الأثافي تخلد على مر الزمان. الأوراق: لون الرماد.

(83) المشجّج: الوتد لشعثه، صفه غالبة. المُهَرق: الصحيفة البيضاء، يكتب عليها.

(84) ديوان الكميت: 246.

(85) المصدر نفسه: 129.

(86) المصدر نفسه: 137.

(87) المصدر نفسه: 163.

(88) العوير: موضع.

(89) ديوان الكميت: 352.

(90) المصدر نفسه: 352.

(91) المصدر نفسه: 353.

(92) شعر الأخطل: 20.

(93) (واسط) و (نبتل) موضعان. و(الحُرّان): واديان.

(94) (السكران): موضع معروف. و(الرابية): موضع مرتفع، ولا يكون إلا من طين. و(السُلام) شجر صغار، والواحدة: سَلُمةٌ.

(95) شعر الأخطل: 20.

(96) المصدر نفسه: 21.

(97) المصدر نفسه: 21.

المصادر والمراجع:

- القران الكريم.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1988م.
- البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2000م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت).
- بنية القصيدة العربية، وهب رومية، دار سعد الدين، ط1، 1997م.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1989م.
- التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام، فاضل بنيان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة، بيروت، ط1، 2010م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة، الموصل، (د.ت).
- ديوان الكميت، د. حمد نبيل طريفي، دار صار، بيروت، ط1، 2000م.
- الرحلة في الشعر العربي، د. سحاب الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2012م.
- شعر الأخطل صنعة السكري، تحقيق د. فخري الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية)، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة، بغداد، 1979م.
- صورة المرأة في شعر الأخطل وجرير والفرزدق، د. مزاحم البعَّاج، دار اليراع، (د. ت)، (د.ط).
- كتاب العربية، د. عبد الحليم النجار، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط).
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، دار الفكر، ودار صادر، بيروت، 1968م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م،(د.ط).
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، (د.ت)، (د.ط).

- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م، (د.ط).
- النقد الادبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر،(د.ت)، (د. ط).