السطحية والغورية في مقدمات قصائد الأخطل المدحية

أ.م.د جميل بدوي حمد الزهيري/ جامعة واسط / كلية التربية / قسم اللغة العربية

المقدمة

أدرك الكثير من شعرائنا الأقدمين أحوال المتلقي، ومراعاة مزاجه، وحالته النفسية، ومدى استجابته للنص الشعري، فلم يأخذوه على حين غرّة إلى غرضهم الرئيس؛ بل اصطحبوه معهم برفق ولين عبر مقدمه يمر من خلالها المتلقي مواكباً أحاسيس الشاعر متابعاً لما يعتريه من حالات وجدانية حتى يقع المتلقي في شباك سحر تلك المقدمة حدَّ الاندماج مع الشاعر في تصوراته، وتنقلاته خلال أبيات تلك المقدمة مترقّباً نشوة المفاجأة المتأتية من فاعلية سحرية الشاعر بإشراكه المتلقي معه بانسيابية عذبة توصلها إلى الغرض المقصود، ولا سيّما في المقدمات المدحية التي تعد بحق مرآة عاكسة لما يعتري الشاعر المادح من قلق وحيرة واضطراب بفعل عدم إحاطة الشاعر باستجابة الممدوح، وما يعلقه عليه من آمال دفعت به إلى تجشُّمِ الصعاب والضرب في متاهات الصحارى، وحنادس الليل، ومخاطر الأسفار. وإذا كان الشاعر المادح قد ألقى بنفسه في أتون المخاطر من أجل غاية في نفسه، فما الذي يجعل المتلقي مصاحباً للشاعر في هذه الرحلة؟ لا شكَّ أنّها سطوة إبداع الشاعر على المتلقي، وشغف المتلقي في إكمال هذه الرحلة خلال تلك المقدمة، ((فالمقدمة في القصيدة هي الإطلالة الأولى التي تشد المتلقي، وتثير فيه الاحساس والشغف، والفضول إلى معرفة ما في الأجزاء الاخرى من القصيدة))[1].

وهذا يتوقف على شدة تأثير الشاعر على المتلقي بفضل قدرة النص على امتلاك حواس المستقبل، فـ((المطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة، والدال على ما بعده، المتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة. فإذا كان بارعاً وحسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجيب، أو تهويل، أو تشويق، كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده. وهذا اعتبار نفسي محض يحسب حساباً كبيراً للمستمعين والمتلقين والقرّاء))[2]. فالشاعر يضع في أولويات أهدافه الابداعية الاستيلاء على اعجاب الآخر، وقد يكون هذا الآخر مخاطباً حاضراً معلوماً لدى الشاعر، وقد يكون متوقّعاً فارضاً نفسَه على الشاعر، إذ ((أن هناك مخاطباً حاضراً بالفعل، أو بالقوة يبغي الشاعر إقناعه لكسبه إلى جانب اطروحته بواسطة استراتيجية تعبيرية خاصة.

(1) المكان في الشعر الأموي (اطروحة دكتوراه)/ 150.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد العربي الحديث)/ 204- 205، وينظر كتاب الصناعتين/ 435، والجامع الكبير 188- 191، ومنهاج البلغاء/ 309- 310.

ولذلك فان الشاعر يضع نصب عينيه، حين صنع قصيدته المتلقي؛ فيمحو ما يكتب، أو يثبت حتى يتحقق له تكييف خطابه بقدر العقول الموجه إليها))[1].

فنحن نرى أنَّ الشاعر المادح يبذل قصارى موهبته؛ لمواكبة درجة إدراك المستقبل، ومستوى عقليته؛ وذلك باختيار ما يلائم تلك العقلية من تلك المعاني والصور والأفكار. لكنّ هذا لا يعني أننا ننظر إلى النص على أنه محكوم بالسطحية، فهو سطحي من حيث المتلقي في ذلك الوقت، وهو غوري بالنسبة لمنتج النص، فإذا أخذنا نصاً واحداً، وقرأناه في غير عصره؛ لرأينا اختلافاً كبيراً في ما هيّة النص، وتعدد اتجاهاته من حيث السطحية والغورية. فتحديد المعنى لأبعاد النص الأدبي يعتمد على الخبرة السابقة التي يتعلمها المرء[2].

ومعنى هذا أنَّ الذي يمنح النص حياة متجددة هو المستقبل على وفق موروثه الثقافي والمعرفي والديني والاجتماعي، ومثل هذا النص يواكب تطور الأجيال في أزمانٍ مختلفة.

فلكل شيء في هذه الحياة ظاهر وباطن، فالظاهر هو ما نباشره بحواسنا، والباطن هو ما نحاول فهمه بعقولنا متخذين من السطوح وسائل للولوج إلى مكامن الأشياء، فظاهر الشيء هو عرضه الذي نتعامل معه في عالمنا المحسوس، أما باطنه فهو جوهره، ولا يمكن الإحاطة بجواهر الأشياء إحاطة تامّة من دون المرور بأعراضها، إذ لا بدَّ للباحث في ميادين العلم والأدب أن يبدأ بمعرفة سطوح الأشياء من أجل الوصول إلى أغوارها، وإذا كانت السطوح جلية لنا، فإنّ الأغوار مبهمة حتى يتسّنى الوصول إليها، وهذا ما يصدق على اللغة بمختلف تراكيبها، وما ينطبق على سائر الأشياء ينطبق على اللغة كذلك؛ لأنها لم تكن على وتيرة واحدة، ولم تقف على معان ثابتة. فهي متغيرة دائماً بتغير أنماط الحياة بكل أبعادها، وما دامت اللغة هي مادة، فلا بدَّ لمدلولاتها من التحرك مواكبة حاجة الأديب إلى ذلك التحرك، فهو ينتقل باللغة من واقعها الموضوعي إلى ما هو أسِمى من هذا الواقع، عن طريق الانزياح الذي يعيد تشكيل وظائف اللغة ومدلولاتها، ومعنى هذا أنَّ كلَّ متغير لا يثبت على بعد واحد، فالتغيرّ يشمل التلاعب ببديهات التراكيب، وتعدد أبعادها؛ ولذا فإنّ دراسة السطحية والغورية تهدف إلى سبر غور النص؛ لتسليط ضوء الفكر على أبعاد ذلك النص، واختلاف درجات تغير مدلولاته، وأبعاده.

واتّضح لنا أنَّ الأخطل كان كثير الاهتمام بالمستقبل، لأنَّ مستقبله من نمط خاص، فهو شاعر المحافل في قصور الخلفاء والأمراء، ومتلقوه على درجة من العلم بأحوال الشعر، وأساليبه، وتجلّى لنا ذلك من خلال عنايته الشديدة بمقدماته المدحية، فـ ((هو دائماً معني بمقدمة قصيدته وبموضوعها، يبتغي الحذق فيهما، والتحليق في صناعتهما، مما جعله يعطيهما حقهما من الصقل والتهذيب ومن التصفية والتنقيح حتى تخرج القصيدة برمتها خلقاً فنياً سويّاً. بل أن من الدارسين من سجَّلَ عليه أنه كان يتلبث في

(1) ديناميّة النص (تنظير وانجاز)/ 67.

(2) ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية/ 106.

صنع مدائحه، ويتريث في تدبيج مقدماتها؛ حتى ليطيل فيها إطالة شديدة، بل حتى لتكون أطول من موضوعاتها))[1]؛ ولهذا اخترنا دراسة السطحي والغوري في مقدمات قصائد الأخطل المدحية. فهي مفعمة بما وراء نصوصها، وحافلة بعمق أبعادها، وممكِّنة الباحث من الخوض في سبر أغوارها، والخروج بروائع مكنوناتها، فعملية خلق النص الشعري تعتمد على هيكلة المعاني والألفاظ على وفق إطار بنيوي يضّم عناصر أبعاد الصورة لدى الباث؛ لإيصال فكرته المتولدة من تلاحم عناصر النص، فـ ((مضمون الشعر هو كثافة الجزيئات الفكرية والوجدانية المقيسة بعددها المتجمع على وحدة مساحية مقيسة بأصغر وحداتها القياسية في الحيز الموضوع. وكلّما ازداد المحتوى الشعري كثافة، حقق بذلك صفة أقوى رسوخاً، وابرز وضوحاً في كونه موضوعاً))[2].

فالاخطل نهج في مدحياته نهجاً فيه خصيصة تميزه عن غيره من سائر فحول عصره، إذ سلك في مقدمات مدحياته طريق الصنعة من حيث التنقيح، وإحكام النسج، وترابط المعاني مبتعداً في ذلك عن تسرع المداحين في مقدماتهم؛ حتى جاءت مقدمات مدحياته تتسم بالإطالة، ومن يبحر في مقدمات الشاعر يدرك أبعاد بناء المقدمة، وكلمّا كان الباحث مقتدراً؛ استطاع أن يغور في أعماق أفكار الشاعر، ولا يمكن أن تتساوى نظرة المتلقين إلى مقدمات قصائد الشاعر المدحية، فمنهم من لا يرى إلاّ ظواهر الأفكار ومنهم من يرى ظواهر الافكار وبواطنها، وهذا ما تنصب عليه دراستنا في هذا البحث.

السطحية والغورية في المقدمات الرئيسة:-

إذا كان قسم من الباحثين يرون أن الشعر العربي قد جفَّ ماؤه، وذوى عوده، وتساقطت يابسة أزهاره، فنحن نرى أنَّ شعرنا القديم ما زال حقلاً خصباً للدرس والتمحيص باسلوب يواكب التطور النقدي في عصرنا هذا، فكلّما اتسعت ثقافة الباحث، وتعددت أدوات عمله استطاع أن يعيد الحياة إلى مكنونات شعرنا القديم، فالعقل لا يقف أمام عائق تقادم العهد على تلك النصوص، وإليك شعر شاعر أمويٍّ يطفح بالكثير من بؤر جذب الدارسين المحدثين؛ لما فيه من أصالة وعمق، ومحاكاة لمرحلة خطيرة من مراحل انتقال شعرنا القديم إلى مرحلة جديدة تشكل حلقة مهمة من حلقات سلسلة تطور ذلك الشع، أنّه شعر الأخطل التغلبي أحد الفحول الثلاثة في العصر الأموي الذي حفل شعره بتميز مقدماته المدحية على غيرها من حيث تعدد أبعادها بين السطح والغور، وسرِّيّة ارتباطها بالغرض الرئيس؛ وذلك بخيط خفي لا يدرك من أول نظرة؛ إنّما يظفر به الباحث بعد اختراق السطح إلى أعماق الغور، فمقدماته لها مستويان، أولهما: الظاهر (السطحي) الذي يتمثل بالوقوف على الاطلال ووصفها، أو ذكر الخمرة ومجالسها ...، وهذا ما يدركه المتلقي من دون عناء، وثانيهما: الباطن (الغوري) الذي لا تدرك دلالاته إلاّ بعد عمق في

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي/ 42، وينظر الأخطل شاعر بني أمية/ 149.
(2) نقد الشعر في المنظور النفسي/ 41.

التفكير، وكدٌّ للذهن، وجدٌّ في السعي، وهذا ما نسعى إليه في ثنايا هذا البحث. والمقدمات الرئيسة في مدحيات الأخطل هي المقدمات الكبيرة التي تشغل مساحة أكبر في شعر الشاعر متمثلة بالمقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، والمقدمة الخمرية.

1- السطحية والغورية في المقدمة الطللية المدحية:

المقدمة الطللية عند الأخطل في مدحياته جاءت على ثلاثة أضرب، فالأول: وصف الديار، وما بقي من آثارها، وذكر عوامل الطبيعة فيها، والثاني: أنَّه يمازج بين وصف الديار وبين مَنْ سكنها من حبيباته، والثالث: استبدال وصف الحبيبة بوصف الظغائن التي رحلت عليها تلك الحبيبة[1].

والمقدمة الطللية في مدائح الأخطل بكلِّ أشكالها، هي انعكاس لنظرة الشاعر إلى تبدل الحياة، وتغير أحوال أهلها متمثلة بخراب الدَّيار، ورحيل الحبيبة، وهذان العنصران (الديار- الحبيبة) من أبرز الصور السطحية لتبدل الحياة، وهذا السطح يغلف باطناً أكثر عمقاً، وأبلغ حكمة نجدها في ما ورائيات السطوح، أي في أغوار المعاني، وأبعادها الباطنة، كما سيتجلى لنا خلال هذا البحث، فالنص لا ينحصر ببعد دلالي واحد بفضل تنوع دلالاته، وأبعاده، فإذا أردنا أن ننظر إلى أيِّ نصٍّ أدبي علينا أن نضع في حسباننا أن ما وراء المكتوب، أو المسموع أفكاراً وراء الأشكال والسطوح الظاهرة، وكلما كان الباحث متمكناً؛ كلما استطاع أن يتجاوز السطوح إلى الأغوار، وربّما لا يتماشى مع أرادة الشاعر من ظاهر نصِّه، إنّما يوغل في أغوار التراكيب، وبواطن الأفكار؛ ليخرج بتصور جديد، وهكذا يكون الفكر النقدي باعثاً الحياة في نصوص قديمة، ظنَّ قسم من الباحثين، أو الدارسين أنّها ميته[2]. وإليك هذه المقدمة الطللية لقصيدة مدح بها (عكرمة بن ربعيَّ الفيّاض)، إذ استهلَّ الشاعر مدحيته بتسائل العارف المتعجب من تلك الأطلال التي عبثت بها أيادي الزمن، وعفَّتها عوامل الطبيعة؛ حتى أصبحت كأوراق كتابٍ مبعثرة، فحلّت الوحشة محل الأنس، والخراب محل العمران، وقد وصف الشاعر تعاور عوامل الطبيعة على تلك الدَّيار الدارسة، وهذا ما نراه مباشرة من ظاهر النص، أي سطحيته، ولكننا إذا تجاوزنا مباشرة النص إلى غوريته؛ نجد أن الشاعر أراد بوصفه لطلول تلك الدَّيار التأمل في أحوال الناس، فبقايا الدَّيار تمثل رمزاً لحياة مفعمة بالنشاط الانساني في ميادين الحياة المختلفة، إذ قال:

لِمَنِ الدِّيارُ بِحائلٍ، فَوُ عالِ
دَرَسَتْ، وغَيَّرَها سِنُونَ خَوالي؟
دَرَجَ البَوارحُ فَوقَها، فَتَنَكَّرَتْ
بَعْدَ الأَنِيْسِ مَعارِفُ الأَطلالِ
فكأنَّما هِيَ، مِنْ تَقادُمِ عَهْدِها

(1) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي/ 35.

(2) ينظر النص وإشكالية المعنى/ 14، والصوت الآخر/ 224.

وَرَقٌ نُشِرْنَ، مِن الكتابِ، بَوالي
دِمَنٌ، تُذَعْذِعُها الرّياحُ، وتارَةً
تُسْقَى بِمُرْتَجِزِ السَّحابِ، ثَقالِ
باتَتْ يَمانِيَةُ الرِيّاحُ تَقُودُهُ
حتّى استقادَ لهَا، بِغَيْرِ جِبالِ
في مُظْلِمٍ، غَدِقِ الرَّبابِ، كأنَّما
يَسقي الأَشَقَّ، وعالجاً، بِدَوالي
وعلى زُبالَةَ باتَ مِنه كَلْكَلٌ
وعلى الكَثِيْبِ، وَقُلَّةِ الأَدْحالِ
وعَلا البَسِيطَةَ، فالشَّقِيقَ، بِرَيّقٍ
فالضَّوْجَ بينَ رُوَيَّةٍ، فَطِحالِ
دارٌ تَبَدَّلَتِ النَّعامَ بأَهلِها
وَصِوارَ كلّ مُلَمَّعٍ، ذَيَّالِ[1]

فهذه الظواهر هي وسيلة توسَّلَ بها الشاعر إلى ذلك المصير الذي حلَّ بمن عمَّروا تلك الدِّيار، فقد بطشت بهم أيادي النوى، والفِناء، فكل شيءٍ لا يدوم في هذه الحياة، وما دام الأمر كذلك؛ فلابدَّ للمرء أن يضع له هدفاً في سعيه الحياتي، وهدف الشاعر هنا هو قصد الممدوح، إذ طابقَ شاعرنا بين اطلال أحبته ووقوفه على صرح ذلك الممدوح الذي ظلَّ شامخاً على الرغم من عاديات الزمن، وهذه المطابقة أفادت اظهار صورتين متغايرتين، الأولى: صورة الخراب بعد الاعمار، والثانية: صورة الصمود بوجه عوادي الزمن متمثلة بعلو صرح الممدوح الذي يمنح الحياة على العكس من مشهد الاطلال الذي يهدد بالفناء، فالأولى: يمثل صورة الهلاك الذي يجعل من ينظر إليه قلقاً مضطرباً يائساً؛ حتى أنّه يفرُّ باحثًا عن مشهدٍ آخر متمثلاً بصرح الممدوح الذي يغدق على المادح هبات تمنح الفارَّ حياةً تبَّدل وحشته أنساً، ويأسه أملاً، وقلقه طمأنينة، فتبدو الحياة إليه بهيجة مونقة، إذ قال:

وإذا أَتَى بابَ الأَميرِ لحِاجَةٍ
سَمَتِ العُيُونُ إلى أَغَرَّ، طُوالِ
ضَخْمٍ سُرادِقُهُ، يُعارِضُ سَيْبُهُ
نَفَحاتِ كلّ صَباً، وكلّ شَمالِ
وإذا المِئُونَ تُؤُوكِلَتْ أَعناقُها
فاحْمِلْ هناكَ على فَتىً، حَمّالِ

(1) شعر الأخطل: 1/ 136- 137.

ليستْ عَطِيَّتُهُ، إذا ما جئتَهُ،

نَزْراً، وليسَ سِجالُه كسِجالِ

فَهُوَ الجوادُ لِمَنْ تَعَرَّضَ سَيبَهُ

وابنُ الجَوادِ، وحاملُ الأَثقالِ[1]

فالشاعر بانتقالته من الاطلال إلى خصب ديار الممدوح أراد أن يستبدل حياة القلق والخوف بحياة الطمأنينة والكسب، فقد أراد أن يغير ماضيه بمستقبله، فالإنسان إذا أراد تغيير واقعه المعيش إلى واقع أفضل؛ فلابدَّ أن ينطلق من ماضيه، فذلك الماضي يمثل تاريخ الشخصية، ((فلا توجد هناك طريقة لبناء حياة إنسان ما، سواء أكانت هذه الحياة واقعية، أم خيالية، إلاّ بواسطة إعادة بناء ماضيه على وفق الترابطات ذات المغزى، الدخيلة، على المعطيات التأريخية والموضوعية، أو بواسطة تبيان التمازج الوثيق العرى بين البعدين))[2].

ويلحظ متلقي النص درجتين من الفهم هما: الفهم الأولي المتأتي من سطحية النص، والفهم الثاني هو الفهم الأعمق الذي يتوصل إليه الدارسُ بعد أناة وروية، إذ يدرك ما وراء البعد الأول، أي غورية النص، فمثل الباحث في مثل هذه الدراسات كمثل الجيولوجي الذي يبحث في طبقات الأرض؛ لإدراك المخفيّ، فلابدَّ له من اختراق القشرة (السطحي) وصولاً إلى اللب (الغوري)، ومعنى هذا أنَّ إعادة التجربة من قبل الباحث؛ ستوصله إلى نتائج أدقّ؛ وذلك بفضل معطيات السياق الدلالية على الصعيدين الموضوعي والذاتي[3].

فدراسة سطحية النصوص وغوريتها تمنح الناقد أفقاً أرحب؛ ليتحرك خلاله بحرية باحثاً عن مكتشفات جديدة في بنية النص.

ومن ينعم النظر في غورية النص؛ يجد خيطاً رفيعاً يربط بين المشهد الأول (الطلل) والمشهد الآخر (الانسحابي) الذي يمثل ماضي الانسان حيث الشبيبة، وملاحقة الحسان؛ فيخلص إلى مشهد وعظيّ يمثل الصعقة الموقظة لذلك الناسي، أو المتناسي، فيتذكر متحسراً ذلك الزمن المغادر من دون عودة، والسارق لمحاسن الأنسان، ورونق شبابه، وهذا ما نراه من المقدمة نفسها في قوله:

عِشْنا بِذلكَ حِقْبةً مِن عَيْشِنا

وَثَرًى، مِنَ الشَّهواتِ، والأَموالِ

ولقد أَكُونُ لَهُنَّ صاحِبَ لَذَّةٍ

(1) شعر الأخطل: 1/ 142- 143.

2() الزمن في الأدب/ 33.

(3) ينظر الفهم والنص/ 108.

حتّى تَغَيَّرَ حالُهُنَّ، وحالي

فَتَنَكَّرَتْ لمّا عَلَتْنِيْ كَبْرَةٌ

عندَ المَشِيبِ، وآذنَتْ بِزِيالِ

لّما رَأَتْ بَدَلَ الشَّبابِ بَكَتْ لَهُ

والشَّيْبُ أرْذَلُ هذهِ الأبَدالِ

والنّاسُ همُّهُمُ الحياةُ، وما أرَى

طُولَ الحياةِ يَزِيدُ غَيْرَ خَبالِ[1]

فالشاعر رفع صوته بالتحسر على ذلك الزمن الذي لا يجد له معوضاً إلاّ الممدوح، فالممدوح عنده هو القادر على منح الشاعر ما فقده من شبيبته، ولهوه وصويحباته المعرضات عنه.

واتّضح لنا من أبيات هذه المقدمة أنّ الأخطل يعتني كثيراً بهندسة أبيات مقدمته المدحية، ويتعمد القصدية بترابط تلك الأبيات، فيجعلها ملائمة للإنتقال إلى أبيات المدح.

حاول الأخطل أن يراعي في مقدماته المدحية، منزلة الممدوح؛ فيتعمد تَخيّر الافتتاح؛ ليجعله مفتاحاً للدخول إلى سائر أبيات المقدمة التي يجعلها منسجمة ونفسية الممدوح، وما ينماز به عن سائر الممدوحين قاصداً دغدغة مشاعر الممدوح بمجاراته إيّاه في طريقة حياته، وكيفية أسلوبه، فمن ينظر إلى مقدمة هذه القصيدة المدحية التي مدح بها (الوليد بن عبد الملك)، يجد أنها منسجمة مع طريقة حياة الوليد، فالأخطل يستهل هذه المقدمة بالقاء التحية على تلك الاطلال مخالفاً طريقته في المقدمة الأولى التي مدح بها (عكرمة الفيّاض)، فهو وإن كان وجيهًا من وجهاء العرب إلاّ أنّه لا يرقى إلى منزلة الخليفة (الوليد بن عبد الملك). فضلاً عن مراعاته طريقة عيش كلٍّ من الممدوحين، فعكرمة كان حكيماً كريماً بعيداً عن حياة اللهو والعبث ، فهو بدأ متحسراً في مدحيته الأولى واصفاً خراب تلك الدَّيار التي استحالت أطلالاً بفعل الزمن، ثم انتقل إلى ذكر الحسان اللائي أعرضن عنه بعد ذهاب شبيبته، وفي هذا عبرة وعضة. أمّا في مدحيته الثانية، فالأمر مختلف، إذ لم يظهر الشاعر تحسره، ولوعته على ما مضى، بل وصف الأطلال التي ألقى عليها تحيته، وشتان ما بين التحسر وإلقاء التحية، فالأول يثير الحزن في نفس الممدوح، والثاني يعمل على انشراح نفسية الممدوح، ففي مدحيته للوليد ٱبن عبد الملك استعجل الشاعر في إلقاء التحية في أول كلمة من مقدمته، ثم وقف مفصلاً في وصف النساء الجميلات من دون لوعة تذكر، فسطحية النص جاءت هنا موحية إلى ما تقدم من ملاءمة مقدمات مدحيات الشاعر إلى نفسيات ممدوحيه، وما فيها من نؤيّ، وأحجار، وبقايا أوتاد خيام، لكننا إذا تجاوزنا السطحية إلى غورية النصَّ؛ نجد أنَّ الشاعر يعي ما يقول كما اسلفنا، فهو لم يقدم شيئاً من الوعظ، ولم يظهر حسرة على ما فاته،

(1) شعر الأخطل: 1/ 139- 140.

إنّما ينتقل من وصف الاطلال إلى ذكر النساء الحسان مراعياً طريقة حياة الوليد الذي كان ميّالاً إلى اللهو والأنس، إذ فصّلَ في وصف مفاتن تلك النساء الجميلات باسلوب يثير التشوق، كما في قوله:

حَيّ المَنازِلَ، بَيْنَ السَّفْحِ، والرُّحَبِ
لم يَبْقَ غَيرُ وُشُومِ النّارِ، والحَطَبِ
وعُقَّرٍ، خالِداتٍ، حَوْلَ قُبَّتِها
وطامِسٍ، حَبَشِيّ اللَّونِ، ذِي طِبَبِ
وغيرُ نُؤْيٍ، قديمِ الأَثْرِ، ذِي ثُلَمٍ
ومُستكينٍ، أَمِيمِ الرّأسِ، مُسْتَلَبِ
تعْتادُهُ كُلُّ مِئلاةٍ، وما فَقَدَتْ،
عَرْفاءَ من مُورِها، مَجْنُونَةِ الأَدَبِ
ومُظْلِمٍ، تُعِلنُ الشَّكْوَى حَوامِلُهُ
مُسْتَفْرِغٍ لِسجالِ العَيْنِ، مُنْشَطِبِ
دانٍ، أَبَسَّتْ بِهِ رِيحٌ، يَمانِيَةٌ
حَتىّ تَبَجَّسَ مِن حَيْرانَ، مُنْثَعِبِ
تَجَفَّلَ الخَيْلِ من ذِي شارَةٍ، تَئِقٍ
مُشَهَّرِ الوَجْه والأقرابِ، ذِي جَبَبِ
يَعُلُّها بالبِلَى إلحاحُ كَرّهما
بَعْدَ الأَنيسِ، ومَرُّ الدَّهْرِ ذي الحِقبِ
فَهْيَ كَسَحْقِ اليَمانِيّ، بَعْدَ جِدَّتِهِ
أو دارِسِ الوَحْيِ، مِن مَرْفُوضَةِ الكُتُبِ
وقدْ عَهِدْتُ بها بِيضاً، مُنَعَّمَةً
لا يَرْتَدِينَ على عَيْبٍ، ولا وَصَبِ
يَمْشِينَ مَشْيَ الهِجانِ الأُدْمِ، يُوعِثُها
أَعْرافُ دَكْداكَةٍ، مُنْهالَةِ الكُثُبِ
مِن كلِّ بَيْضاءَ، مِكْسالٍ، بَرَهْرَهَةٍ
زانَتْ مَعاطِلَها بالدُّرِّ، والذَّهَبِ
حَوْراءُ، عَجْزاءُ، لم تُقذَفْ بِفاحِشَةٍ
هَيْقاءُ، رُعْبُوبةٌ، مَمْكُورةُ القَصَبِ
يَسقِي الضَّجِيع لديها، بَعْدَ رَقْدَتِها

مِنها، ارتشافُ رُضابِ الغرْبِ، ذِي الحَبَبِ

يَنْفِي أعادِيها عَن حُرِّ مَجْلِسِها

عَمْرُو بنُ غَنْم، بِزارِ العِزِّ، ذِي الأَشَبِ

تَرْمِي مَقاتِلِ فُزَّاغٍ، فتُقصِدُهُمْ

وما تُصابُ، وقد يرَمُونَ مِن كَثَبِ

فالقَلْبُ عانٍ، وإنْ لامَتْ عَواذِلُهُ،

في حَبْلِهِنَّ أَسِيرٌ، مُسْمِحُ الجنَبِ[1]

وحين ننزل إلى غور النص؛ نجد أنَّ الشاعر قد تعمد إلى نعت النساء بخلوها من العيوب، والنقاء من الفواحش، مراعيا منزلة الوليد، وكأنَّهُ يزفُّ تلك النساء إلى ممدوحه، فهو لم ينعتَهنَّ بالتبذل والانحلال، ومطل المواعيد، وهذا ما لم يتوصل إليه الباحث إلاّ بعد توغله في غورية النص.

وبعد فراغ الشاعر من ذكر النساء، يلزم نفسه بقَسمٍ غليظٍ عاى أن يصل إلى ممدوحه الذي نعته بالكرم، وحماية الطريد، وإغاثة الملهوف؛ فإليه تُشدُّ الرِّحال، وعنده تقضى الحوائج، وهذا ما نراه في سطحية النص في قوله:

وقد حَلَفْتُ يَمينًا غيرَ كاذِبةٍ

بالله، ربِّ سُتُورِ البَيتِ، ذي الحُجُبِ

وكلِّ مُوْفٍ بِنَذْرٍ، كانَ يَحْمِلُهُ

مُضَرَّجٍ بدِماءِ البُدْنِ، مُخْتَضِبِ

إنّ الوليدَ، أَمينَ اللهِ، أَنْقَذَني

وكان حِصْنًا، إلى مَنْجاتِهِ هَرَبي

أَتَيْتُهُ، وهُمُومي مِنْ غَيْرُ نائمةٍ

أَخا الحِذارِ، طريدَ القَتْلِ، والحَرَبِ

فآمَنَ النَّفْسَ ما تَخْشَى، ومَوَّلَها

قَذْمَ المَواهبِ، مِن أَنوائِهِ الرُّغُبِ

وَثَبَّتَ الوَطءَ مِنّي عندَ مُضْلِعَةٍ

حتّى تَخطَّيْتُها، مُسترْخِيَ اللَّبَبِ

خَليفةُ اللهِ، يُستسقَى بِسُنَّتِهِ

أَلغيثُ، مِن عندِ مَولَى العِلمِ، مُنْتَجِبِ[1]

1() شعر الاخطل: 1/ 239- 243.

فهو لا يعدو أن يكون كلاماً مباشراً، يسهل فهمه على المتلقي، لكنَّ الذي يتعمق في غورية هذا النص؛ سيكتشف أنَّ ما وراء السطحية أموراً تستحق الدرس. فشاعرنا جعل انتقالته إلى غرض المديح بالقسم، وهذا يدلُّ على صعوبة الوصول إلى الممدوح لعلوَّ منزلته، ومشقة اللقاء به، فهو حاكم محاط بجنود وحجّاب ليس إنساناً عاديّاً يسهل الوصول إليه، وقد دلَّ القسمُ على إصرار الشاعر على تذليل الصعاب، وتَجشم المخاطر من أجل الوصول إلى هذا الممدوح؛ فتجشم الصعاب، وخوض المخاطر، وقهر المسافات؛ تدل على علوَّ شأن الممدوح.

فهذا الممدوح لا يمكن الوصول إليه على مطيّةٍ كسائر النوق، إنمّا تتصف ناقة رحلة الشاعر إلى ممدوحه بصفات مميزة لها عن سائر النوق، فهي قوية الأخفاف، ضخمة الخلق، سريعة السير، قادرة على تحمل المسافات البعيدة، كما في قوله:

إليكَ تَقْتاسُ هَمّي العِيْسُ مُسْنَفَةً
حَتّى تَعَيَّنَتِ الأخفافُ بالنَّقَبِ
مِن كُلِّ صَهْباءَ، مِعْجالٍ، مُجَمْهَرَةٍ
بَعيدةِ الضَّفْرِ من مَعطوفةِ الحَقَبِ
كبْداءَ، دَفْقاءَ، مِحْيالٍ، مُجَمَّرَةٍ
مثلِ الفَنِيْقِ، عَلاةٍ، رَسْلَةِ الخَبَبِ
كأنَّما يَعْتَرِيها، كلَّما وَخَدَتْ،
هِرٌّ جَنِيْبٌ، بِهِ مسٌّ مِنَ الكَلَبِ
وكلِّ أَعْيَسَ، نَعّابٍ، إذا قَلِقَتْ
منهُ النُّسوعُ، لأَعلَى السَّيرِ، مُغْتَصِبِ
كأنَّ أَقتادَهُ، مِن بَعْدِ ما كَلَمَتْ،
علَى أَصَكَّ، خَفِيفِ العَقْلِ، مُنْتَخَبِ
صُعْرُ الخُدودِ، وقد باشَرْنَ هاجِرةً
لِكوكبٍ، مِن نُجومِ القَيظِ، مُلتَهِبِ
حامِي الوَدِيقةِ، تُفْضي الرّيحُ خَشْيَتَهُ
يكادُ يُذْكي شَرارَ النّارِ في العُطَبِ[2].

لم يأتِ وصف الشاعر للناقة اعتباطاً، فحين نغوص إلى غورية النص؛ نجد أنَّ توظيف صفات هذه الناقة؛ تَنمُّ عن شدة حاجة الشاعر إلى ممدوحه، فأرادَها أن تسابق الريحَ؛ لتوصله إلى ممدوحه الذي عنده

1() شعر الأخطل: 1/ 244- 245.
2() شعر الاخطل: 1/ 245- 247.

انقاذ حياته، وخلاصه من المهلكة، فهو طريدٌ لا يجد الأمان إلاّ في كنف الوليد، فلم يرحل إليه على ناقة هزيلة، أو غير مكتملة الخلق. فشاعرنا متلهف لا للممدوح فحسب، إنّما للحفاظ على حياته المهددة بالهلاك، إذ نعتَ نفسه بالطريد، ولفظة الطريد مجازاً لا حقيقة، فهو طريد من من قسوة الظروف والأحوال، ولا منقذَ له إلاّ الممدوح.

2- السطحية والغورية في المقدمة الغزلية المدحية:

إنَّ غرض الغزل من أحب الأغراض إلى نفوس المتلقين؛ لأنّه فيضٌ من عواطف النفوس الجيّاشة بالرغبات الجامحة إلى محبة الجنس الآخر وهذه فطرة الله سبحانه وتعالى، وقد عمد قسم من الشعراء إلى جعل مقدمات مدحياتهم في موضوع الغزل، وذلك لاستحضار ذهن المتلقي، وشدَّه؛ ليتابع مع الشاعر مراحل أبيات المقدمة؛ حتى يصل به إلى المديح، وكلمّا كان الشاعر بارعاً في غزله حاذقاً متغلغلاً في نفوس متلقيه؛ كان أكثر تأثيراً على اخضاعهم إلى سحر مقدمته؛ حتى يلزمهم بتتمة قصيدته من دون ضجر، ولا ملل، فالغزل في المقدمات المدحية يأخذ بزمام القلوب آسراً نفوس المتلقين.

وقد برع الأخطل في هذا الضرب من المقدمات المدحية، إذ عوّل على وصف النساء وصفاً حسيّاً؛ لأثارة شغف المتلقين، وإيقاد نيران تشوقه إلى النساء الحسان، إذ التفت إلى الجمال الحسي في محبوباته، وحرص على أن يكون اسلوب غزله فخماً محاكياً الجاهليين؛ ليناسب منزلة الممدوح[1]. وبهذا يكون الأخطل قد نجح في مزج الرَّقة بالفخامة؛ ليمنحه صفة جزالة المقدمات المدحيّة؛ ليظفر باهتمام المتلقين والممدوحين في آن واحد. إذ نتلمس من قراءة سطحية هذه المقدمة الغزلية في مدحيته لـ(عكرمة الفيّاض))، أنَّ الشاعر يستهلَّ أبياته بدعاء لأم بشرٍ الهاجرة، ثم يعرض لنا محاسن صاحبته، منعطفاً إلى ماضيه معها، وأوقات لهو شبيبته، فهو وإياهّا كالخمرة والماء؛ لشدّة انسجامهما، وتآلفهما معاً، كما في قوله:

ألا، ياسلَمِي، ياأمَّ بِشْرٍ، علَى الهَجْرِ
وعَن عَهْدِكِ الماضِي لَهُ قِدَمُ الدَّهْرِ

لياليَ تَلْهوُ في الشَّباب الَّذي خَلا
بِمُرْتَجَّةِ الأَردافِ، طَيّبَـةِ النَّشْرِ
أسِيْلَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ، خَفّاقَةُ الحَشَا
مِن الهِيفِ، مِبْراقُ التَّرائبِ، والنَّحْرِ

1() ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي/ 24- 25، الشعر والشعراء: 1/ 483، الأغاني: 12/ 39، العمدة: 2/ 123.

وتَبْسِمُ عن أَلَمى، شَتِيْتٍ نَباتُهُ

لَذيذٍ، إذا جادتْ بهِ، واضحِ الثَّغْرِ

مِن الجازِئاتِ الحُوْرِ، مَطْلَبُ سِرّها

كَبَيْضِ الأنوُقِ، المسُتَكِنَّةِ في الوكْرِ

وإنّي وإيّاها، إذا ما لَقِيْتُها

لَكالماءِ، مِن صَوْبِ السَّحابةِ، والخَمْرِ[1]

نرى أنَّ مغزى الشاعر فيما تقدم من الأبيات لم يقف عند سطحية النص، بل يتضح ذلك المغزى في غوريّة النص، فشاعرنا انسحب إلى الماضي متقهقراً إلى أيام صباه حين كان عاشقاً أمَّ بشرٍ، متذكراً أيّامه السالفة، وقد دلَّنا على هذا (قِدَمُ الدَّهْرِ)، فهو تذكر صاحبته مسناًّ، لا شابّاً في شيخوخته عندما انتقل إلى لوحة الرحلة، وفي هذا عبرة على تبدل الأحوال، وتغير الأشكال، فالشاعر في مدحياته لـ(عكرمة الفيّاض) سواءً في المقدمة الطللية، أم الغزلية يلجأ إلى هذا الاسلوب الاعتباري، ثم ينتقل من الغزل إلى الرحلة التي استغرقت أيّاماً ولياليَ، فهو بدأ بذكر الآل عند الظهيرة، ثم ذكر السُرى، وهو السير في الليل، معرجاً على صفات تلك النوق الراحلة المتصفة بصلابتها، وقدرة تحملها على الأسفار البعيدة؛ حتى يصل إلى ممدوحه، وهذا ما أدركناه من سطحية النص، أمّا غاية الشاعر من هذه الرحلة، فتتجلى في غورية النص، فالرحلة هنا جاء بها الشاعر، بعد أبيات غزله دليلاً على مرحلة ذهاب الشباب، والدخول في مرحلة الكهولة، فالشيخوخة، فالرحلة إذن هي آخر مراحل حياة الشاعر قبل وصوله إلى الممدوح الذي يعلَّق عليه شاعرنا آملاً بتعويضه ما فاته من شبيبته، وقد أشار إلى طول هذه الرحلة دلالة على شدة اشتياق الشاعر إلى ممدوحه، فطول الرحلة دليل آخر على طول عمر الشاعر، فأبيات غزله دلّت على زمن شبيبته المنتهية عند رحلته. أمّا الطور الآخر فاستدلَّ عليه الشاعر من أول رحلته حتى وصوله إلى ممدوحه، كما في قوله:

تَذَكَّرتُها لا حِينَ ذِكرَى، وصُحْبَتِي

علَى كلِّ مِقْلاقِ الجِنا بَيْنِ، والضَّفْرِ

إذا ما جَرَى آلُ الضُّحَى، وتَغَوَّلَتْ

كأنَّ مُلاءً بَيْنَ أعلامِها الـغُبْرِ

ولم يَبْقَ إلاّ كلُّ أَدْماءَ، عِرْمِسٍ

تُشَبَّهُ بالقَرْمِ، المُخايلِ في الخَطْرِ

تفُلُّ جَلاذِيَّ الإكامِ، إذا طفَتْ

صُواها، ولم تَغْرَقْ، بِمُجْمَرَةٍ سُمْرِ

(1) شعر الأخطل: 2/ 449- 450.

وتَلْمَحُ، بعدَ الجَهْدِ عَن ليلةِ السُّرَى

بِغائِرةٍ، تَأوِي إلى حاجِبٍ، ضَمْرِ

تُدافِعُ أَجوازَ الفَلاةِ، وتَنْبَرِي

لَها، مِثْلُ أَنضاءِ القِداحِ، من السّدْرِ

تُقَوّمُ مِن أَعناقِها، وصُدُورِها

قُوَى الأَدَمِ المَكّيّ، في حَلَق الصُّفْرِ[1]

يبَين لنا أنَّ مواءمة الشاعر بين الغزل والرحلة إلى الممدوح تدلُّ على مراحل حياة الشاعر المنصرمة، فالمقدمة الغزلية بمفرداتها المباشرة تؤشر ((إلى حالتين: حال ظاهرة، هي لوحة التذكر للحبيب والمنزل، ومن خلالها سيقف على ماضٍ له فيه صلة، مو شى بشيء من النسيب، والحال الثانية مخفية، أو عميقة، هي استحضار كل الشواهد الكائنة في أعماق الصورة الكلية للحبيب والمنزل من متشابهات له معها موقف، ومن أحداث سبق وان مر بها؛ لذلك فالبعد العميق للصورة يدلنا على تفاعل الشاعر مع تكوين اجتماعي غائر في الذات الاجتماعية، ويشتمل على زمن طويل، ومتعدد الحالات))[2].

فشاعرنا قطع الفيافي والقفار، وتحمل مخاطر الطريق، ومتاعب السفر؛ ليجد ضالته عند الممدوح، فقد عضَّ الدَّهرُ شاعرنا، وتركه معسَّراً لا سبيل لدفع الضرر عنه إلاّ عند (عكرمة الفيّاض)، الذي نعته بالفتوة، وقضاء الحاجات، والشجاعة والإقدام في ساحات الوغى، كما في قوله:

وكم قَطَعَتْ والرَّكْبُ غِيْدٌ مِن السُّرَى

إليكَ، ابنَ رِبْعيٍّ، من البلَدِ القَفْرِ

وهلِ مِنْ فَتًى، مِن وائلٍ، قد عَلِمْتُمُ

كَعِكْرِمَةَ الفَيّاضِ، عندَ عُرَى الأمرِ

إذا نحنُ هايَجْنا بهِ يومَ مَحْفِلٍ

رَمَى النّاسُ بالأَبصارِ أبيَضَ، كالبَدْرِ

أَصِيلٌ إذا اصطَكَّ الجِباهُ، كأنَّما

يُمِرُّ الثِّقالَ، الرّاسِياتِ، مِن الصَّخْرِ

وإنْ نَحْنُ قُلْنا: مَن فَتىً عندَ خُطَّةٍ

نزُامِي بِهِ، أو دَفْعِ داهِيَةٍ نُكْرِ؟

كُفِيْنا بِحَبّاسٍ علَى كلِّ موقِفٍ

مَخُوفٍ، إذا ما لم يُجِزْ صاحبُ الثَّغْرِ

(1) شعر الأخطل: 2/ 450- 452.

(2) الاستهلال- فن البدايات في النص الأدبي/ 61.

بِصُلْبِ قَناةِ الأَمرِ، ما إنْ يَصُورُها الـ

ثِّقافُ، إذا بعضُ القَناصِيْرَ بالأَطْرِ[1]

إنَّ هذه الصفات في الممدوح لا تأتي بشيءٍ جديد، وإنما الجديد هو مقدرة الشاعر على إخضاع المقدمة الغزلية المنتهية بالرحلة؛ لخدمة غرض المديح، فكلّما كانت الرحلة شاقة، والطريق طويل؛ دلَّ ذلك على أن الممدوح غاية مثلى في نفس الشاعر، فالغزل أراد به الشاعر تلطيف أجواء الممدوح، والدخول برفق إلى قلبه، واستدرار عطفه بلين، وإثارة مروءته وهمته من أجل البغية المرجوة من وراء المديح. فالشاعر لا يريد أن يفاجيء الممدوح بحاجته من دون إيناسه، وانعاش ذاته.

وفي مدحته لـ(بشر بن مروان) التي قدَّم لها بالغزل الذي شفعه بالرحلة كدأبه في مقدماته الغزلية لمدائحه، إذ يقدم لنا عرضاً لحبيبته (أروى)، بعد صحوته من سكره بحبَّها، واستفاقته من غوايته، إلاّ أنّه ظلَّ يحنُّ إليها على الرغم من سلوَّه عنها، وهذا ما وجدناه في سطحية المقدمة، ونحن نرى مراميه واضحة في غوريّة هذه المقدمة، فهو يعلن صراحة في أول مقدمته الغزلية هذه عن صحوته من أثر حبَّ (أروى)؛ ليدلَّ على تفرغه إلى ممدوحه، فلم يعد منشغلاً بحبَّ النساء، وافتتانه بهنَّ، فقد أعرض عن كلَّ ذلك قاصداً الممدوح، وكأنه قد تخفف من آثام الشباب، وأقبل باخلاص إلى ممدوحه الذي تأمل فيه الخير والتعويض عن كلَّ شيءٍ خسره من شباب، ولهو، ومجون، فهو يريد أن يبرهن لممدوحه أنَّ الشيب المنفر لـ(أروى)، وغيرها من النساء؛ قد أرشده إلى الممدوح، فالشيب واعظ بليغ، وناصح لبيب.

وبعد أن عزم الشاعر على لقاء الممدوح، انتقل إلى الرحلة التي وصف فيها طول سفره إلى الممدوح وصفاً حسيّاً لمعالم الطريق، ومنازله، ومواضعه، وناقته التي رحل عليها، إذ نعتها بالصلابة، والإستواء، وسرعة الجري، وهذا ما ظهر جليّاً من نص الرحلة، فلغته حسيّه مباشرة، إلاّ أنها تحيل إلى تصورات أعمق تدل على مفاهيم ودلالات مترسخة في وعي الجماعة[2].

كما في قوله:

صَحا القَلبُ عَن أَرْوَى، وأَقصَر بَاطِلُهْ

وعادَ لَهُ، مِن حُبِّ أروَى، أَخابِلُهْ

أجِدَّكِ، ما نَلقاكِ إلاّ مَرِيضَـــةٍ

تُداوِيْنَ قَلباً، ما تَنـامُ بَـلابِلُهْ

عَفَا واسِطٌ مِنها، فأَلـجامُ حِامزٍ

فَرَوضُ القَطا: صَحْراؤهُ فَخَمائلُهْ

(1) شعر الأخطل: 2/ 452- 453.

(2) ينظر النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة/ 80.

وقد كانَ مِنها مَنْــزِلٌ، نَستَلِذُّهُ

أُعامِقُ: بَرْقاواتُــهُ، فأَجاولُهْ

وأَدَّتْ إلينا عَهْدَها أُمُّ مَــعْمَرٍ

فقد جَعَلَتْنا كالخَليطِ، تُزايِــلُهْ

دَعَتْها نوًى عَنّا، شَطُوْنٌ، ولِيْتَها

ثَوَتْ ماثَوَى عندَ الكُلابِ جَنادِلُهْ

رأتْ أنَّ رَيْعانَ الشَّبابِ قدِ انجلَى

وأنَّ مَشِيبِيْ حاضَرَتْني عَواجِلُهْ

فأَصْبَحْتُ كُوفِيّاً، وأصْبَحَ أهْلُها

مَخارِمُ مَرْدٍ دُونَهم، وأَبــازِلُهْ[1]

ولا يقطع رحلته، فهو يدخل بناقته إلى غرض المديح من دون تلكؤ حين جعل دابته متجهةً إلى ممدوحه عارضًا حاجته بين يدي ممدوحه ملمحاً له في طول سفره، ومشقته في طريق رحلته إلى ذلك الممدوح الذي تشدُّ إليه الرِّحال من كل واد. فالأخطل قد وفَد إلى ممدوحه شاكراً إيّاه على هباته التي وصلت إلى المادح– قبل إنشاء المدح– من الممدوح، كما في قوله:

ومُستقبِلٍ لَفْحَ الحَروُرِ، لحِاجَةٍ

إليكم، أَبا مَرْوانَ، شُدَّت رَواحلُهْ

إليكم مِن الأَغوارِ، حَتّى يَزُرنَكُمْ

بمِدْحَةِ مَحْمُودٍ ثَناهُ، ونــائلُهْ

جَزاءً، وشُكراً لا مرىءٍ، ما تُغِبُّني

، إذا جِئتُهُ، نَعماؤهُ، وفَواضِلُهْ

أخُو الحَربِ، ما يَنفكُّ يُدعَى لِعُصبَةٍ

حَرُورِيَّةٍ، أو أَعْجَمِيٍّ، يُقاتِلُهْ

مُعانٍ بكَفَّيْهِ الأَعِنَّةَ، أُشعِلَتْ

لِكُلِّ عُدًى نِيرانُــهُ، وقَنابلُهْ

أَبَحْتَ حُصُونَ الأعجمِيْنَ، فأَمسكتْ

بأَبوابِها، مِن مَنزِلٍ، أَنتَ نازلُهْ[2].

1() شعر الأخطل: 1/ 338– 340.

2() شعر الأخطل:1/ 347– 348.

عمد إلى ذكر عدد من المعاني المتعارف عليها عند العرب، مثل المبادرة بالبهبات قبل السؤال، وإحاطة بفنون القتال، والاقدام على اقتحام حصون الأعداء، فكل هذه تجد عند الممدوح موقعاً حسناً؛ يتبعه عطاء أوفر.

3- السطحية والغورية في المقدمة الخمرية المدحية:

كثر في مقدمات غرض المديح ذكر الاطلال، والوقوف على ديار الحبيبة، والتغزل بمحاسنها، وذكر أيّام الشباب واللهو، وكذلك وصف النوق، ومعالم الطريق والهواجر، وغير ذلك من تقلبات الطبيعة متجنبين ذكر الخمرة في مقدماتهم المدحية، أو غيرها امتثالاً لتعاليم الدين الحنيف، ومراعاة لمشاعر المجتمع المسلم وتقاليده. إلاّ أننا وجدنا عند الأخطل مقدمات خمرية في الهجاء، والمديح؛ وذلك بسبب ديانة الشاعر الذي لم يجد حرجاً بمعاقرة الخمرة؛ لرقة دينه وتهتكه، فقد جعل ذكر الخمرة، ووصف مجالسها، وما فيها من وسائل لهو وطرب مقدمات لأغراض رئيسة كالمديح، والهجاء، والفخر، ولم يعرف ذلك من فحول عصره، ومن هذه المقدمات المدحية هذه المقدمة الخمرية المقتضبة. فشاعرنا يستهلّ مدحيته لـ(جدار بن عبّاد التغلبي) بمخاطبة من عذلته على شرب الخمر، فهو يطلب منها أن تباكره بها صهباء مؤثرة في نفوس شاربيها على الرغم من غلاء سعرها، فهذا الوصف المقتضب للخمرة يوحي للمتلقي بسطحية هذه المقدمة إلاّ أنّ ما وراء هذه السطحية أمراً آخر قصده الشاعر قصداً، ففي غورية النص نبحث عن نفسية الأخطل الذي رأى انشراحه، وتهلله بهذه الخمرة وجعلها مقدمة لهذه المدحيّة؛ ليقابل الممدوح وهو على أحسن حال من الانبساط والارتياح، فهو لا يريد أن يقف بين يدي ممدوحه متجهماً منقبضاً ضيقَ الصدرِ، وهذا ما نلمسه من غورية هذه المقدمة المُقتضبة، وكذلك نلمس أمراً آخر، وهو اقتضاب القصيدة الذي أراد به الشاعر التعجيل بغرض المديح، كما في قوله:

أَعاذِلَ، ما عليكِ بأَنْ تَرَيْنِي
أُباكِرُ قَهْوَةً، فيها احمِرارُ
تَضَمَّنُها نُفوسُ الشَّرْبِ، حتّى
يَرُوحُوا، في عُيونِهِمِ انكِسارُ
تَواعَدَها التِّجارُ إِلَى إِناها
فأَطْلَعَها إِلى العَرَبِ التّجارُ
فأَعْطَيْنا الغَلاءَ بِها، وكانَتْ
تَأَبَّى، أو يكونَ لها يَسارُ
أعاذِلَ، تُوشِكِينَ بأن تَرَيْنِي
صَريعاً، لا أَزُورُ، ولا أُزارُ

إذا خَفَقَتْ عَليَّ، وأَلْبَسَتْنِي

مَلامِعَ آلِها البِيْـدُ، القِفارُ[1]

ثم باشر بذكر ممدوحه، والثناء على صفاته في قوله:

لَعَمْرُ أَبِي، لئنْ قَومٌ أَضاعُوا

لَنِعْمَ أَخُو الحِفـاظِ، لَنا، جِدارُ

حَمَانا حينَ أعْوَرْنا، وخِفْنا

وأَطْعَمَ حين يُتَّبـَـعُ القُتارُ

فأَوْقَدَ نارَ مَكْرُمةٍ، ومَجْدٍ

فلم تُوقَـدْ، مـعَ الجُشَمِيِّ، نارُ

وأَطْعَمَ أَشْهُرَ الشَّهْباءِ، حَتّى

تَضَرَّجَ عَن مَنابِتِهِ الحَـسَارُ

فاذْ دَرّتْ بِكَفِّكَ، فاحْتَلِبْها

ولاتَكُ دِرَّةً، فيــها غِرَارُ

وأَمسِكْ عَنكَ بالطَّرَفَيْنِ، حَتّى

تَبَيَّنَ: أينَ يَصْرِفُكَ المَـغارُ

فانَّ عَواقِبَ الأَيّامِ تُخْشَى

دَوائرُها، وتَنْتَقِلُ الدِّيــارُ[2]

لم يقف الأخطل عاجزاً عن تلوين مقدماته المدحية، فقد اهتمَّ بتعدد ألوانها، وطرائقها، فهو لا يريد أن يدخل إلى ممدوحه دخولاً فجّاً، إنّما طلب دخولاً خفيفاً إلى غرضه، فالشاعر الحاذق هو الذي يدرك ما في نفس ممدوحه سابراً أغوارها، ((والواقع أن الأديب عندما يخاطب الآخرين فانما يخاطبهم بالطريق غير المباشر. انه لا يتخذ منهم موقف الواعظ الذي يصرح لهم بما يريدهم أن يتبعوه، أو بما يريدهم أن يتحاشوه، بل هو يتخذ من الطريق غير المباشر في الكلام وسيلة لايصال رسالته. إنّه يتحدث إليهم من طرف خفي فهو يلف مراميه في لفائف تستر مراده بحيث يجعل قارئه، أو سامعه يجيل الفكر، وينعم النظر، ويتأمل، ويستشف، ويستنتج))[3]، وهذه المقدمة الخمرية المقتضبة من أخفى المقدمات التي جعلها مقدمة لمدحته هذه.

1() شعر الأخطل: 1/ 277– 278.

(2) شعر الأخطل: 1/ 278– 279.

(3) سيكولوجية الابداع في الفن والادب/ 81.

ونرى الأخطل حين يرحل عنه معاشره، أو صويحباته يترنح لهذا الفراق مشبهاً أثره بتأثير الخمرة عليه، ثمَّ يعرِّج على ذكر أوصاف تلك الخمرة، وما يحيط بها من أجواء أخّاذة، فخمرته صرفٌ خالطها ماءُ عذبٌ رقراق، وبهذا أراد أن يدخل إلى المدح بهذه الصورة المنعشة لنفوس الممدوحين من دون ذكر مخاطر الطريق، ووحشة القفار، فطريقه في هذه المقدمة ليس فيه عناء من السفر، وهذا ما نلمحه من سطحية المقدمة، كما في قوله:

صَدَعَ الخَليطُ، فشاقَنِي أجوارِي
وَنَأَوْك بعَد تقارُبٍ، ومَـزارِ
فكأنَّما أَنا شارِبٌ، جادَتْ لهُ
بُصْرَى بِصافِيَةِ الأَديمِ، عُقارِ
صِرْفٍ، تَوارَثَتِ الأَعاجمُ جَفْنَها
وَحَماهُ حائطُ عَوْسَجٍ بِجِدارِ
مِن مُسبِلٍ، دَرَجَتْ عليهِ عُيُونُهُ
وَسَقاهُ عازِبُ جَدْوَلٍ، مَرّارِ
حَتّى أَذا ما أَنْضَجَتْهُ شَمْسُهُ
وأَنَى، فلَيسَ عُصارُهُ كَعُصارِ
وَتَفَصَّدَتْ مِن غيرِ هَشٍّ، عُودُهُ
بالٍ، ولـيس بِحصْرِمٍ، أَبكارِ
وَتَجَزَّدَتْ بَعدَ الهَديرِ، وَصَرَّحَتْ
صَهْباءُ، تَـبْدأُ شَرْبَها بِفُتارِ
وَجْداً بِرَمْلَةَ، يومَ شَرَّقَ أَهلُها
لِلغَمْرِ، أو لِشَقـائقِ الأَذْكارِ[1]

وتمنحنا غورية نص هذه المقدمة أبعاداً نفسية، فالشاعر أراد بهذه اللوحة أن يجعل طريقه إلى الممدوح يسيراً دلالة على شدة ثقته بهبات ممدوحه، ولا سيّما إذا كان ممدوحه ممن يأنسون بمجالسها، وقد خَلُصَ الشاعر بعد أبيات الخمرة بلمحة سريعة لوصف الظعن، ثم دخل إلى غرضه الرئيس (المديح) بقوله:

وَكَأنَّ ظُعْنَ الحَيِّ حائشُ قَرْيَةٍ
دانِي الجِنايةِ، مُونِعُ الأَثْـمارِ

(1) شعر الأخطل: 2/ 410- 412.

وإذا اطَّلعْنَ مِن الخُدُورِ لحاجَةٍ

سُدَّ الـخَصاصُ بأوجُهٍ أَحرارِ

ولقد حَلَفتُ بربِّ مُوسَى جاهِداً

والبَيْتِ ذِي الحُرُماتِ، والأَستارِ

وبِكُلِّ مُبْتَـهِلٍ، عَلَيهِ مُسُوحُهُ

دُونَ السَّمـاءِ، مُسَبِّحٍ، جَأْرَارِ

لأُحَبِّرَنْ لابنِ الخَليفةِ مِدْحَةً

ولأقذِفَـنَّ بِها إلى الأَمصارِ

قَرْمٌ، تَمَهَّلَ في أُمَيَّةَ، لم يكنْ

فِيها بِذِي أُبَـنٍ، ولا خَوّارِ[1]

السطحية والغورية في مقدمات أخرى:

إنَّ الشاعر لا يقف عند نمط من الأنماط، أو شكل من الأشكال، فهو كطائر محلق لا يركن إلى حالة الركود، أو التقوقع على حالة واحدة بسبب ما يمتلكه من ذات مبدعة، وعقل مجدد يتطلع دائماً إلى الإتيان لما يراه جديداً، فلم يستقر شعراء المديح، أو غيره من الأغراض في شعرنا القديم على المقدمات الكبيرة أي الرئيسة، أو المألوفة كالمقدمة الطللية، أو الغزلية، فهذا الضرب يتضمن لوحات أخرى مثل وصف الظعن، ووصف الطيف، وغيرها، فقد وجد الأخطل أنَّ هذه المقدمات متعلقة بنفسية الأنسان، وما يعتريها من تطلعات ونزعات، ومؤثرات، تترك تأثيراتها العميقة في نفسية المتلقي سواءً أكان ممدوحاً، أو جمهوراً؛ فقدم لقسم من مدحياته بهذه المقدماتِ الثانوية، وكأنه أجتزأها من المقدمات الرئيسة؛ لما فيها من صفتي الإيجاز، وقوة الصلة بالذات الانسانية المتغيرة بتغير الظروف والأحوال؛ للوصول إلى غرضه الرئيس (المديح)، وهذه المقدمات ((ظل الظرف البيئي والاجتماعي يمدها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي، ولكنها ظلت تمتلك قدرة متميزة على أن تغدو منفذاً تعبيرياً لحديث النفس في تأملها للماضي وأحلامه الضائعة التي تحولت حرماناً يرمض النفس، ويمتلك عليها مشاعرها، وهي عند اعتاب المخاض الشعري))[2].

وسنقف عند فاعلية هذه المقدمات من دراستنا لقصائدها المدحية.

1- السطحية والغورية في مقدمة وصف الظعن المدحية:

(1) شعر الأخطل:2/ 412- 413.

(2) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري/ 13.

تعد مقدمة وصف الظعن لقصائد المديح لوحة ممهدة للوصول إلى الغرض المنشود عند الأخطل، وكان وصف الظعن في الجاهلية يمثل جزءاً من مكونات مقدمات القصائد المدحية، أو غيرها، لكن الأخطل جعلها مقدمة كاملة يتوصل بها إلى ممدوحه، والظاهر أنه كان يتفنن في اختيار مقدماته آخذاً بالاعتبار أحوال المتلقين، ومنهم الممدوحين، فوصف الظعن تجسيد لحالة الضياع الناجم عن غربة الانسان في هذا العالم، وما دام الظعن يضم نساءً جميلات قد رحلن، فانه يدلُّ على ضياع ما هو جميل، ومحبوب، فالأشياء الجميلة تفرُّ من بين أيدينا فرار الفريسة من الصيّاد، على العكس من الأشياء التي نحس بثقلها وقبحها؛ ولذا فإنَّ اختيار الأخطل لوصف الظعينة في مقدمات مدحياته؛ لم يأت اعتباطا، إنّما أراد به إيماءً إلى جري الإنسان وراء الملذات التي لا يمكن للانسان أن يحتفظ بها، فهذه المقدمة تظهر لنا تحسر الشاعر على ما فاته، إذ رمز بنساء الظعن إلى ادبار زمن الشباب، فهذه المقدمة تعدُّ تكثيفاً لتجارب الشاعر على صعيد مسرح الحياة، فـ((مضمون الشعر هو كثافة الجزيئات الفكرية والوجدانية المقيسة بعددها المتجمع على وحدة مساحية مقيسة بأصغر وحداتها القياسية في الحيز الموضوع. وكلما ازداد المحتوى الشعري كثافة، حقق بذلك صفة أقوى رسوخاً، وابرز وضوحاً في كونه موضوعاً))[1]. يمنحه الأديب هويته المميزة له عن سائر الموضوعات، وكل موضوع من الموضوعات في الأدب يقوم على محورين، هما الذاتي والموضوعي، فلا يمكن لذات الشاعر أن تكون بمعزل عن محيطه الاجتماعي المؤثر في نفسيته، ورود افعاله إزاء ما يحيط به، فقد ((يرتبط السياق، أو تداعي المعاني لدى الأديب بحياته الشخصية، كما قد يرتبط بالحياة الاجتماعية، أو بالمشكلات الذهنية التي تلم به وتسيطر على أفكاره ومشاعره))[2].

إذ نلحظ أنَّ مقدمات وصف الظعن في مدحيات الأخطل تعكس تصور الشاعر لذاته، ولمجتمعه، فهو يعرض لنا باسلوب سرديٍّ وصفاً لحالته التي شببها بالثملة ذاكراً تلك الخمرة وصفاتها معرجاً على وصف الظعن المحتوي على نساء حسان مواكباً سيره من منزلٍ إلى آخر حتى ينتهي بغرض المديح، فالقراءة الأولى لهذا النص، لا تمكننا من اختراق سطحيته، بل تجعلنا نتعامل مع التراكيب اللغوية تعاملاً مباشراً؛ فلا ندرك ما وراء هذه التراكيب إلاّ المشاهد التي ذكرها الشاعر من سياق النص الظاهري في قوله:

خَفَّ القَطِينُ، فَراحُوا مِنكَ، أو بَكَرُوا
وأَزْعَجَتْهُمْ نَوًى، في صَرْفِها غِيَرُ
كأَنَّنِي شارِبٌ، يومَ استُبِدَّ بهِمْ

1() نقد الشعر في المنظور النفسي/ 41.

(2) سيكولوجية الابداع في الفن والادب/ 180.

مِن قَرْقَفٍ، ضُمِّنَتْها حِمصُ، أو جَدَرُ
جادَتْ بِها، مِن ذَواتِ القارِ، مُتْرَعةٌ
كَلْفاءُ، يَنْحَتُّ عن خُرْطُومِها المَدَرُ
لَذٌّ، أَصابتْ حُمَيّاها مَقَاتِلَهُ
فلم تَكَدْ تَنْجَلِي عن قَلْبِهِ الخُمَرُ
كأَنَّنِيْ ذاكَ، أو ذُو لَوْعَةٍ، خَبَلَتْ
أَوصالَهُ، أو أَصابَتْ قَلْبَهُ النُّشَرُ
شَوْقاً إليهم، ووَجْداً، يومَ أُتْبِعُهُم
طَرْفِي، ومِنهمُ، بِجَنْبَيْ كوكبٍ، زُمَرُ
حَثُّوا المَطِيَّ، فَولَّتْنا مَناكِبَها
وفي الخُدُورِ، إذا باغَمْتَها، الصُّوَرُ
يُبْرِقْنَ للقَوم، حَتّى يَخْتَبِلْنَهُمُ
ورأيُهُنَّ ضَعيفٌ، حِينَ يُخْتَبَرُ
ياقاتلَ اللهُ وَصْلَ الغانياتِ، إذا
أَيْقَنَّ أَنَّكَ مِمَّن قد زَهــا الكِبَرُ
أعْرَضْنَ لمّا حَنَى قَوْسِي مُوَتِّرُها
وابيَضَّ، بعدَ سوادِ اللِّمَّةِ، الشَّعَرُ
ما يَرْعَوِينَ إلى داعٍ لحاجَتِهِ
ولا لَهُنَّ، إلى ذِي شَيْبَـةٍ، وَطَرُ
شَرَّفْنَ إذ عَصَرَ العِيْدانَ بارِحُها
وأَيْبَسَتْ، غيرَ مَجْرَى السِّنَّةِ، الخُضَرُ
فالعَيْنُ عانِيةٌ بالماءِ، تَسْفَحُهُ
مِن نِيَّةٍ، في تَلاقي أَهلِها ضَـرَرُ
مُنْقَضِبِيْنَ انقضابَ الحَبْلِ، يَتْبَعُهُمْ
بَيْنَ الشَّقِيقِ وعَيْنِ المَقْسِمِ البَـصَرُ
حَتّى هَبَطْنَ من الوادِي، لِغَضْبَتِهِ
أَرضاً، تَحُلُّ بِهـا شَيْبانُ، أو غُبَرُ
حَتّى إذا هُنَّ وَرَّكْنَ القَصِيمَ، وقد
أَشْرَفْنَ، أو قلْنَ: هذا الخَنْدَقُ الحَفَرُ

وَقَعْنَ أُصْلاً، وعُجْنا من نَجائِبِنا

وقد تُحُيِّنَ، مِن ذِي حـاجَةٍ، سَفَرُ[1]

ما يتعامل مع النظر، أو السمع من النصَّ الأدبي، يمثل ظاهرية النص، أو سطحيته، ولكن بعد التدبر، والغور فيما وراء التراكيب اللغوية؛ يدرك الدارس بعداً آخر سميناه البعد الغوري الذي تتضح فيه وجدانية الباث، أو المرسل، وأبعاد نصية العمل الأدبي، ودلالاته، فهناك ((من الصور ما يخفى إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر. وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أِساس دلالتها الظاهرة المباشرة، ويتحتم بذل المجهود لاستكناهها))[2]، فظواهر الأشياء ما هي الاّ قشرة تحيط بمكنونات الشاعر، وتغلف الـ(هو) المحتوي على خلجات الشاعر، وتطلعاته غير المعلنة؛ لأسباب نفسية، أو اجتماعية، ولا يمكن الوقوف على هذه الحقائق الدفينة إلاّ بسبر أعماق غورية النص الأدبي، فالاخطل في هذه المقدمة لا يريد أن ينقل لنا حركة الظعن. إنّما يهدف إلى ما هو أبعد من هذه الحركة، فإذا كان تحرك الظعن بالنساء الحسان مشهداً ظاهرياً، فإن وراءه مشاهد نفسية، وانفعالات عميقة، إذ أشار بذكر الخمرة إلى حالة ذهول الانسان عند وقوع الصدمة، فالشاعر حين رأى بأم عينيه رحيل النساء؛ أصابه دوار الذهول الذي شبهه بفعل الخمرة على شاربها، وما هذا السكر إلاّ استجابة لهول مشهد الرحيل، إذ تغيرت دلالة الخمرة من النشوة إلى الذهول.

أمّا حركة الظعن، فتمثل في عمق نفس الشاعر ضياع الشباب الذي ذهب بكل ما هو جميل وممتع، وحين يلمح الشاعر إلى جمال تلك الرواحل يريد بذلك بهاء الزمن الماضي، ورونقه. وعندما يذكر إعراض النساء عنه بسبب الشيب يعني بذلك تنكر الحياة له، واعراضها عنه، فالخمرة والنساء والشيبُ، قد تغيرت دلالالتها من الظاهرية المباشرة إلى دلالات أخرى تحتويها غورية النص فـ((لا يمكن حصر الدلالة في المنطوق الملفوظ وحده، كما لا يمكن حصرها في دلالة الفحوى، بل لا بدّ أن تتسع لتشمل دائرة الصمت والسكوت في بنية الخطاب))[3] الشعري.

وإذا نظرنا إلى تخلص الشاعر من الظعن إلى المديح؛ نجد في الظاهر أن نهاية مطاف الشاعر تنتهي عند الممدوح. أمّا إذا غَوَّرنا ما وراء السطح، فنجد أن الدلالة تنتقل من الحسية إلى المعنوية. فنهاية ذلك المطاف لدى الممدوح تعني أنّ الدنيا التي أدبرت عن الشاعر، قد أقبلت بكل خيرها وجمالها وعطائها إلى الممدوح، كما في قوله:

(1) شعر الأخطل: 1/ 192- 196.

(2) التفسير النفسي للأدب/ 92.

(3) النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة/ 109.

وَقَعْنَ أُصْلاً، وعُجْنا من نَجائِبِنا

وقد تُحُيِّنَ، مِن ذِي حاجَةٍ، سَفَرُ

إلى امرىءٍ، لا تُعَرِّينا نَوافِلُهُ

أَظْفَرَهُ اللهُ، فلْيَهْنِىءْ لَهُ الظَّفَرُ

الخائضِ الغَمْرَ، والميْمُونِ طائرُهُ

خَلِيفةِ اللهِ، يُسْتَسْقَى بهِ المَطَرُ[1]

2- السطحية والغورية في مقدمة طيف الخيال المدحية:

وظّف الأخطل طيف الخيال للدخول إلى غرض المديح؛ وذلك لجمال الفكرة، وطرافتها، وارتباطها بلواعج النفس العاشقة، وأمانيها، فطيف الخيال جاء تعويضاً عن رغبات ممتنع تحقيقها بفعل المؤثرات الاجتماعية، والمحاذير الدينية، فهذا الضرب من الشعر استجابة لرغبات الشاعر المكبوتة، فهو يفرُّ إلى أجواف الصحارى، أو إلى الأماكن النائية، أو البعيدة عن عيون الرقباء، ويعدُّ الفرار ردُّ فعل نفسي وقائي، وإن كان في عالم الطيف، ((فالمقدمات الطيفية تعبر عن حال الاباحة النفسية التي يصور بها الشاعر حبه الحقيقي الذي يتجسد في الأغلب في صورة حسيّة آدمية تتحرك بحرية في غفلة عن عيون الرقباء والحساد، لتعويض عما فاتها في واقع الحياة))[2].

وحين يتلقى المستقبل مقدمات طيف الخيال المدحية عند الأخطل يتبادر إلى ذهنه من سطحية النص أنَّ حبيبة قصدت حبيبها في مكان ناءٍ، فطارحته الودَّ والغرام حتى ينبلج عمود الصبح، فتودَّعه منصرفه إلى أهلها، وهذا الادراك الأولي حصل للمتلقي من ظاهر النص، ومدلولاته الفوقية، فالأخطل قدّم للمتلقي في هذه المقدمة صورة لحسناء طرقت ليلاً إلى جمع من المسافرين في صحراء بعيدة؛ لتلتقي بذلك الحبيب بعيداً عن عيون الرقباء، وقد ذكر الأخطل ظعن تلك الحبيبة مع صويحباتها ناعتاً إياهنَّ بالرَّقة والجمال، وأنهى هذه الصورة في منتصف النهار، وهنا نجد أن الأخطل قد خالف الكثير من شعراء الطيف، فالنساء في هذا الضرب تنصرف قُبَيلَ طلوع الفجر، لكن حبيبة الأخطل انصرفت عند انتصاف النهار، ويمضي الشاعر حتى يصل إلى غرض المديح عبر هذه المقدمة الطيفية، كما في قوله:

أَلا، طَرَقَتْ أَرْوَى الرِّحالَ، وصُحْبَتِي

بأَرضٍ، تُناصِي الحَزْنَ، مِنها، سُهولُها

1() شعر الأخطل: 1/ 196- 197.

(2) القصة في مقدمة القصيدة العربية (في العصرين الجاهلي والاسلامي)/ 48.

وقد غابتِ الشِّعْرَى العَبُورُ، وقارَبَتْ
لِتَنْزِلَ، والِشـعْرَى بَطِيءٌ نُزُولُها
أَلَمَّتْ بِشُعْثٍ، راكِبِينَ رُؤوسَهم
وأكوارَ عِيْسٍ، قد بَـراها رَحِيلُها
تَبَيَّنْ، خلِيلِي، ناصحَ الطَّرْفِ، هل تَرَى
بِعَيْنِكَ ظُعْناً، قد أُقِلَّتْ حُمـولُها
تَحَمَّلْن، من صَحراءِ فَلْجٍ، ولم يَكدْ
بَصِيرٌ بها، من ساعةٍ، بَستَحِيـلُها
نَواعِمَ، لم يَلْقَيْنَ في العيشِ تَرْحَةً
ولا عَثْرةً، مِن جَدِّ سَوْءٍ، يُزيـلُها
ولو باتَ يَسْرِي الذَّرُّ فوقَ جُلودِها
لأَثَّرَ، في أَبشـارِهنَّ، مُـحِيلُها
تَمايَلْنَ، لِلأهواءِ، حَتّى كَأنَّما
يَجُورُبها، في السَّيْرِ عَمْداً، دَلِيلُها
فلمّا استَوى نِصفُ النّهارِ، وأَظْهرَتْ
وقَدْ حانَ، مِن عُفْرِ الظِّباءِ، مَقِيلُها
حَثَثْنَ الجِمالَ، فاصمَعَدَّتْ لِشأنِها
ومَدَّأَزِمّاتِ الجِمالِ ذَ مِيلـهُا
فلمّا تلاحَقْنا نَبَذْنا تَحيَّةً
إليهنَّ، والتَذَّ الحَـدِيثَ أَصِيلُها[1]

إذ كانت سطحية النص تمثل صورة حسية تدرك بالحواس، فإن ما وراء النص دلالات عميقة بعيدة الغور، فالانتقال من السطحي إلى الغوري؛ يمنح الدارس أفقاً أرحب للتعامل مع الدال والمدلول؛ لادراك غائية النص، فـ(أروى) عند الشاعر تمثل حاجة نفسية واقعية عجَزَ عن تحقيقها، أو الظفر بها في عالم الواقع، ومن طبيعة الفنان الارتقاء بالواقع من حالة التردي إلى حالة أرقى تلائمه نفسياً، فجعل هذه المعشوقة تأتيه تحت جنح الظلام، فهي تحقيق لرغبة مكبوته، وأمّا اختيار المكان النائي فهو تعبير عن خوف دفين سببه عقدة في نفس الشاعر من الناس، وإن كان ذلك في المنام، وحين ننظر إلى وقت انصراف الحبيبة في هذه المقدمة؛ نجده مخالفاً لتقاليد اللوحات الطيفية، فَحبيبته لم تنصرف في آخر الليل، إنّما تَعمّد إلى إطالة لقائها به إلى منتصف النّهار، وهذا المقطع يدبُّ على شره الشاعر، فهو يطلب

(1) شعر الأخطل: 2/ 612- 614.

المزيد من وقت اللقاء، والشَّره بحدَّ ذاته، هو حالة تعويضية لأمر محبوب حرم منه الشاعر. وإطالة البقاء تدل إيضاً على تمسك الشاعر بهذه الحياة، فهو لا يريد أن يغادرها على عجلٍ؛ ولذا فقد مرَّ وقت اللقاء إلى منتصف النَّهار، والانتصاف يدلَّ على توسط العمر، أي زمن النضوج العقلي، وانصراف المرء إلى التفكير بالحياة والموت، وقد انهى الشاعر هذه اللوحة عند ممدوحه، في قوله:

رأيتُ قُرُمَ ابنَيْ نِزارٍ، كِلَيْهِما
إذا خَطَرَتْ، عِندَ الإمام، فُحولُها
يَرَونَ لِهَمَّامٍ علَيْهم فَضِيلَةً
إذا ما قُرومُ النّاسِ عُدَّتْ فُضُولُها
وأَكمَلَها عَقْلاً، لَدَى كلِّ مَوْطنٍ
إذا وُزِنَتْ، فيما يُشَكُّ، عُقُولُها
فَتَى النّاسِ هَمّامٌ، ومَوضعُ بَيْتِهِ
بِرابيةٍ، يَعلُو الرَّوابيَ طُولُها[1]

– – – – –

ونستطيع إدراك مغزى غورية النص بنظرة شمولية لبنيته، وهذا المغزى يتلخص بأمرين: الأول، تحقيق رغبة مكبوته مختلفة، والثاني، تحقيق رغبة أعلن عنها الشاعر، وهي قصد الممدوح، والظفر بهباته، وبهذه الفكرة، فأنَّ الشاعر مازَجَ بين الخيال والواقع؛ لاشباع حاجة نفسية.

-الخاتمة-

لا يمكن لباحث الاكتفاء بالوقوف على ظاهر أيَّ نصَّ أدبيَّ، فمثل هذا الوقوف يكون ناقصاً، ويفقد النص أبعاده ودلالاته الكامنه وراء السطور، ولا بدَّ لنا أن نبحث في غورية النص؛ لنسلط الضوء على حقائقَ خفية لا تدرك بنظرة سريعة، وهذا الخفاء يمنح النص الأدبي استمرارية تجعله متجاوزاً حدود

(1) شعر الأخطل:2/ 615- 616.

الذاتية، والزمانية، والمكانية إلى عالم مفتوح يتسم بالتجدد والديمومة، ويعطي للباحثين مجالاً أوسع لدراسة النصوص القديمة، وسبر أغوارها، وأبراز مكنوناتها، وبهذا يكون النص الأدبي حقلاً نافعاً للكشف عن حركة التطور الاجتماعي بكلَّ أبعاده، وأحواله، فقد جاء هذا البحث؛ لتأكيد ما تقدم سائرين في هذا البحث على ضوء هذا المفهوم النقدي باحثينَ عن محتويات نصوص مقدمات الأخطل المدحية على البعدين، السطحي والغوري، مميزين بين دلالات هذين البعدين، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج، يمكن إجمالها في ما يأتي:-

1- أثبت البحث الفرق بين دلالات البعدين (السطحي والغوري)؛ فوجدنا أن دلالات البعد الأول تتسم بالوصفية والحسية، فهي تمثل صورة محسوسة لظاهر بنية النص. بينما تتسم الغورية بمعنوية الدلالات التي تكشف لنا عن نمائية النص الكامنة، وراء سطحيته، وهي التي تستحق الوقوف عندها؛ لاظهار ما فيها من الخفايا النفسية، وتفاعلاتها مع كلية الوجه الآخر من البنية النصيّة المدركة عقليّاً.
2- أثبت البحث أن الأخطل لم يكن مقلداً حرفيَّاً في مقدمات مدائحه لمن سبقه، أو عاصره من الشعراء، بل يصوغ مقدماته بروية وقصد؛ ليجعلها ملائمة لحالة الممدوح.
3- أثبت البحث أَنَّ المقدمات المدحية عند الأخطل هي مزيج بين الذات والموضوع، فالشاعر حاول أن يسكب خلجاته الذاتية على تجاربه الاجتماعية؛ حتى خرجت لنا تجربة الشاعر مع محيطه ناضجة في هذه المقدمات.
4- حاول الأخطل أن يوائم بين المتناقضات، كعناصر الكرب والعذاب، واللذة والنشوة، والحياة والموت، والخصب واليباب، والصخب والهدوء، والانكسار والزهو، فقد أوجد الشاعر بين هذه العناصر المتناقضة علاقات جدلية، وسمتها بنضوج التجربة، وخصوبة الأدوات التي يعبر بها إلى المتلقي.
5- مال الأخطل في مقدماته المدحية إلى اخضاعها لمكانة الممدوح وأحواله؛ فجاءت منسجمة مع مرامي الشاعر.
6- أثبت البحث أنَّ الابداع الشعري إنّما يكمن في اسلوب الشاعر في الربط بين ما يمكن قوله، ورؤيته، ويتمثل ذلك بشدة الأواصر بين اللغة المعبرة، والأشياء المعبر عنها بهذه اللغة.

المصادر والمراجع:

1- الأخطل شاعر بني أميّة، السيد مصطفى غازي، دار نشر الثقافة، الاسكندرية، 1957م.
2- الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
3- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأمويَّ الأصفهاني (ت356هـ)، طبع دار الكتب، مصر، (د. ت).

4- بناءُ القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، الدكتور يوسف حسين بكار، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، 1982م.
5- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، الطبعة الرابعة، دار العودة، بيروت، 1981م.
6- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنشور، ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت637هـ)، تحقيق: مصطفى جواد، و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م.
7- ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)، د. محمد مفتاح، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 2010م.
8- الزمن في الأدب، تأليف: هانز ميرهوف، ترجمة: الدكتور أسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1972م.
9- سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984م.
10- شعر الأخطل، أبي مالك غيّاث بن غوث التغلبّي، صنعة: السكري، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، الطبعة الأولى، دار الاصمعي، حلب، 1971م.
11-الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1967م.
12-الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م.
13-العمدة في محاسن الشعر وأدبه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456)، تحقيق: احمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر، 1955م.
14-الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر وديلتاي، بومدين بو زيد، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008م.
15-قراءة معاصرة في نصوص التراث الشعري، الدكتور محمود عبد الله الجادر، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
16-القصة في مقدمة القصيدة العربية (في العصرين الجاهلي والإسلامي)، الدكتور علي جابر المنصوري، الطبعة الأولى، مطبعة الجامعة، بغداد، 1990م.
17-كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م.
18-المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، الطبعة الأولى، دار الحرية، بغداد، 1987م.
19-مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م.
20-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
21-النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2009م.
22-النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 2000م.

23–نقد الشعر في المنظور النفسي، الدكتور ريكان إبراهيم، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، 1989م.

الأطاريح:

1– المكان في الشعر الأموي، جميل بدوي حمد الزهيري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية– الجامعة المستنصرية، 2004م.