المجلة العربية للعلوم الانسانية

الصور الحركية ومجالاتها في شعر الأخطل

إسماعيل أحمد العالم*

* حصل على الدكتوراه في الأدب القديم ونقده من جامعة القاهرة عام 1979 .
يعمل أستاذاً مشاركاً بقسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة اليرموك ـ إربد ـ الأردن .

الملخص

إنّ ما وجدته الدراسة من وعي عند الأخطل في تجاربه الحياتية التي نقلها إلى عالمه الشعري ـ ليؤكد أن ظاهرة الحركة قد عكست إلى درجة كبيرة ذوق الشاعر الفني في مجالات الحياة المحيطة به ؛ في الناس والحيوان والطبيعة وأشياء الحياة اليومية . ومما حرصت عليه الإشارة إلى تجلي ظاهرة الحركة في وعي الشاعر ، وتحديد الحالة التي وصل إليها هذا الوعي في تطوره ، إذ وقفت على النماذج الشعرية المشحونة بالشعور الإنساني ، لتبرهن أن الأخطل كان يصور من الواقع ماهو قريب من حالته النفسية ، ومن معاناته العاطفية ، ومعنى الكلام أنه كان يعيد خلق الواقع وترتيبه ، ولم يكن ينسخه أو يكتفي بتصوير علاقاته الظاهرية تصويراً دقيقاً . ومما وقفت عليه الدراسة أيضاً من خلال النماذج الشعرية سعة مفهوم ظاهرة الحركة ؛ فهي ليست الانتقال في المكان فحسب ، بل هي حركة داخلية تكشف عن جوهر موضوع الصورة الفنية .

وحتى نتحسس ذلك لعله من المفيد أن نرصد ظاهرة الحركة في شعر الشاعر لنحكم على فاعليتها في رسم ماخبره واكتسبه من تجارب حياتية .

عندما يتجه البحث لدراسة فاعلية الحركة التعبيرية في شعر الأخطل يدرك أن قوة الشعر تتجلى في الحركة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها ؛ فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية ، فكل شيء في التصوير يكاد يظهر متحركاً [1] ، ومع عنصر الحركة كانت الصور تتحول من صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة [2] ، وإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت في تجميد لحظة معينة من مكان ثابت فإنّ عبقرية الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة[3] ، والنشاط الحركي عنصر أساسي في ملكة التصوير [4] ، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر ، وفي مسامات الحركة التعبيرية الشعرية تكمن نفسية الشاعر ، وفي دراستها نقف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية .

وفي إطار هذا الإدراك لعليٍّ أستطيع القول إنّ فاعليةالحركة التعبيرية في الشعر محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر ، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس ، تبعاً لمقولة الدكتور عز الدين إسماعيل في تعريفه للصورة الشعرية إذ قال : «إنها تركيبة عقلية وعاطفية»[5] ، وقال أيضاً في موضع آخر : «إنها تركيبة تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية»[6] . ولعليّ استطيع القول أيضاً إنّ الخيال يعدّ في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل الحركة التعبيرية في الشعر ، فهو قوة خالقة مبدعة ، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده ، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة ،كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية ، وينتقي الأحداث ، ويختار المواقف الصافية التي تغذي التجربة الشعورية ، ويعيد تنسيقها بحيث تصبح قادرة على تصوير الحالة الشعورية[7] ، ولا نُغفل ما للجانب الوجداني من أثر في بناء الصورة الحركية التعبيرية في الشعر ؛ إذ يعَدّ مرجعاً لتجارب الشاعر ومشاعره التي تحددمسارات رؤيته الفنية للعالم من حوله ، وإن كانت هذه الرؤية تأخذ طابعاً ذاتيّاً ، يقول إيردل جنكنز : «ليس هناك خلاف بين قولنا إنّ الفنان يعبّر عن مشاعره وتأثيراته ، أو إنه يعبر عن خصائص العالم والحياة ، لأن مشاعره وتأثيراته خاصة بصفة العالم والحياة» [8] .

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة الحركية التي تعبر عن التجارب الذاتية التي عايشها الشاعر في حياته اليومية ، وتعبر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح ، كان لزاماً علينا أن نستقرئ كامل شعر الأخطل ، للتعرف إلى فاعلية الحركةفي السياق الذي وردت فيه ، وتأثيرها في المواقف التي استدعت حضورها ، والتعرف إلى المصادر التي تستمدّ الصورة الحركية منها مادتها ، من ثم يقودنا هذا إلى معرفة المعاني التي توحي بها صوره الحركية ومافيها من قيم جمالية وفنية .

ولاشك أن إنعام النظر في صور الأخطل الحركية التي تشكلت في شعره يجعلنا نردها إلى غير مجال ؛ منها مايتعلق بالإنسان ، ومنها مايتعلق بالحيوان ، وثالث بالطبيعة ، وآخر بأشياء الحياة اليومية ، وحتى يتم ذلك ويتضح ، يليق بنا أن نقف عند كل مجال ، وماتشكل فيه من صور حركية ، لنتعرف إلى فكر الأخطل ورؤيته الفنية لما حوله .

أولاً : الحركة والمجال الإنساني

عُني الأخطل في صوره الحركية الشعرية عناية خاصة بتصوير الإنسان الذي كان يتصل به أشد اتصال ، كالأفراد الذين احتك بهم وكان لهم أثر كبير في حياته وسلوكه ، والمرأة على اختلاف نماذجها ، كما عني بتصوير شخصه متمثلاً بحالته النفسية ، ومن النماذج الإنسانية التي صورها في شعره ـ الممدوح في مجال الكرم إذ يقول في مدح يزيد بن معاوية (ص 90) [9] :

كأنّ ذوي الحاجات يَغْشَوْنَ مُصعَباً أزَبَّ الجِـــرَانِ ذا سنامين أحْـــردا

في هذا البيت يذكر الأخطل أن المعوزين وذوي الحاجات يغشون دار امرئ نجيب ؛ فالصورة الشعرية المتمثلة في الهيئة الشكلية (مصعباً أزبّ الجران ذا سنامين أحردا) تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الفعل (يغشون) الذي يشير إلى حركة شديدة تجاه الممدوح .

وأمّا عباد بن زياد ممدوح الشاعر ، فلا يزال يغدق العطاء والرِّفد ويهزأ بالنوائب ، ويصل ذوي الرحم ، مما جعل المطايا تعدو وتتدافع في سيرها لتبلغ إليه . يقول (ص133) :

إليك أبا حَرْب ، تدافَعْنَ بعدما وَصَلْنَ لشَمس مَطْلَعاً بغُروب
إلى مستقلٍ بالنوائب ، واصلٍ قرابةَ فيَّاضِ العطاءِ وَهوبَ

إنّ حركة المطايا هنا تشكلت من خلال الفعل (تدافعن) والفعل (وصلن) ، وهي حركة ظاهرة تتسم بالشدّة ، ولدتها حركة عطاء الممدوح وبذله ، وهي حركة شديدة مدركة من خلال ألفاظ صيغ المبالغة (وهوب) و (فياض)التي من خلالها رسم الشاعر صورة مثالية للممدوح .

وقوله في ممدوحه أيضاً (ص133) :

ربيعٌ لهُلاَّك الحجاز إذا ارتَمَتْ رياحُ الثريَّا من صَبَاً وجَنُوب
وطارَتْ بأكنافَ البيوت ، وحاردت عن الضيف والجيران ، كلُّ حَلُوبَ
إليه أشارَ الناظرَون كأنَّهُ هلالٌ بدا من قُتْمَةٍ وَغُيُوبَ

إشارة إلى أن بائسي الحجاز المصابين بالجوع والإملاق ، لايزالون يفزعون إليه عندما يشتد عصف الشتاء ، ويحاصرهم الجدب والفقر . لقد رسم الأخطل هنا صورة لممدوحه من خلال بنية الاستعارة المتمثلة بلفظ (ربيع) . إذ تكشف عن حركة تتسم بالنماء والخير الذي من جرائه فزع إليه بائسو الحجاز ، ورسم صورة ثانية للممدوح من خلال بنية التشبيه المتمثل بـ (كأنه هلال) ، فالمشبه به ينمّ عن حركة تنهض لطرد الظلمة ، في إيحاء إلى أن الممدوح لايزال يقيل الناس من عثراتهم ، وينجيهم من الخطوب التي تحلّ بهم ، ورسم صورة أخرى للطبيعة المتمثلة بـ (رياح الثّريا من صباً وجنوب) من خلال الفعل (ارتمت) الذي يكشف عن حركة تحمل في ثناياها الجدب والقحط ، فحركة الجدب والقحط عملت إلى تحريك العطاء والبذل من قبل الممدوح .

ويقول الشاعر في بشر بن مروان إنه لايزال يجود بماله الذي يتدفق على الناس تدفق الماء من الدلو الكبيرة ، ويحفزه إلى ذلك حسبه العريق ،كما يصور الناس الذين ينتجعون بلاطه بجماعات وعُصَب لكثرتهم وشدة ازدحامهم على بابه (ص200) :

إذا أتيتَ أبا مـــروانَ ، تســـألُهُ وَجَدتَهُ حاضـراهُ الجُود والحَسَبُ
ترى إليـه رفـاقَ الناس سـائلةً من كلِّ أوب على أبوابه عُـصَبُ
يحتـضرون سجـالاً منَ فـواضله والخير محتَضرُ الأبواب مُنْتَهَبُ

فالهيئة التشكيلية الواردة في الأبيات الشعرية تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (أتيت) و (يحتضرون) بمعنى يحضرون ، وهي أفعال تدل على حركة ذات اتجاهين ، إحداهما صادرة من الناس ممثلة بالانتجاع ، والأخرى صادرة من الممدوح ممثلة بالعطاء .

وليدلل الأخطل على كرم قريش وبذلها وعطائها اتكأ على الحركة التي تجسدت في الهيئة التشكيلية من خلال الصورة الكنائية المتمثلة في (كانوا غيث المراضيع) وفي الاسم (المطعمين) ، فالحركة توحي بأن معظم الناس يمتنعون عن العطاء في زمن الضيق والجدب ، بينما هم يقبلون عليه .

يقول (ص 209) :

كانوا إذا الريحُ لفَّتْ عُشبَ ذي إضَمٍ غَيثَ المراضيع ، ما مَنُّوا وما مَنَعُوا
والمطعـمينَ على مـاكـان من إزَمٍ إذا أراهيطُ ملّوا ذاك أو خَـضَـعـوا

وفي معرض مدحه للأمويين ، يقول (ص 108) :

قـــومٌ إذا بسط الإلهُ ربيـعَـهُمْ دارتْ رحـاهُ بمُـسْـبِلٍ دَرار
وإذا أريدَ بهمْ عُـقُـوبَةُ فـاجـر مَطَرتْ صـواعِـقُـهُمْ عليـهِ بنار

رسم الشاعر للأمويين هنا صورة تكشف عن خصالهم وفضائلهم من خلال الفعل الحركي (مطرت) ، والفعل (دارت) بمعنى درّت عطاء ؛ إذ كشف من خلالهما عن حركتين متباينتين في النوع ولكنهما تنتميان إلى المجال الإنساني المتمثل في الأمويين ؛ الحركة الأولى أنهم يهرعون إلى البذل والمعروف ، والثانية أنهم يصْلون الفاجر بنار غضبهم .

ولعلَّ الشاعر عندما عزم على مدح الممدوح بكرمه ـ جمع بين حركتين متباينتين في المجال ؛ حركة تنتمي إلى المجال الإنساني ، وأخرى إلى مجال الطبيعة ممثلاً بالزمن .

يقول (ص 224) :

ضروبٌ عراقيبَ المطيّ ، كأنما يُباري جُمادى إذْ شَتا أو يُخَايِلُهْ

فعندما يشتد الصقيع ويعمّ بسببه الجدب والجوع ، يبارى ممدوح الشاعر جمادى ويعارضه ؛ إذ يزداد كرمه بقدر ما يزداد صقيع جمادى وجدبه ، إنّ عنصر الحركة المتمثل هنا في صيغة المبالغة (ضروب) يكشف عن الحركة الدؤوب للممدوح إذ (يباري جمادى . .) إبّان تحركه ليجمّد الماء ويحلّ الجدب ، فحركة الممدوح لاتعرف الثبات والاستقرار ، وإنما تتسم باستمراريتها التي تدل على كثرة بذله الخيرات وإغداقها على الناس .

ولكي يعظّم الشاعر من كرم الممدوح إذ يهرع الناس إلى قصره لنيل أعطياته ـ أقام موازنة بين أكثر من حركة ، فحركة الناس تجاه مسجد الكوفة لينالوا الأعطيات ليسوا بأسرع إلى ذلك المكان منهم إلى بيت الممدوح ، وحركة الظمآن الذي انقطع عن الماء عشرة أيام ليس بأسرع إلى ارتياد حياض الماء من الذين اتجهوا إلى قصر الممدوح لنيل أعطياته .

يقول (ص 139) :

وليسوا إلى أسواقهم ، إذ تألّفوا ولا يَوْمَ عَرْضٍ عُوَّداً سُدَّةَ القَصْرِ
بأسرع وِرْداً مِنْهُمُ نحو دارهم ولا ناهلٍ وافى الجوابيَ عن عِشْرِ

فالحركة في الأبيات السابقة علاوة على إسهامها في بناء لحمة النص الشعري على مستوى التركيب أسهمت أيضاً في مستوى الدلالة .

وما قول الأخطل (ص 240) :

وما مُزْبِدُ الأطواد من دون عانَة يَشُقُّ جبالَ الغَورِ ذو حَدَبٍ غَمْرِ
تظلُّ بناتُ الماء تبدو مُتُونها وطوراً توارى في غواربه الكُدْرِ
متى يَطَّرِدْ يَسْقِ السوادَ فضولُهُ وفي كُلِّ مستنٍّ جَدَاوِلُهُ تجري
بأجودَ مِنْ مَأوى اليتامى وملجأ الـ مُضَافِ ، وَوَهَّابِ القِيان أبي عمرو

إلاّ إشارة للصورة التشبيهية (وما مزبد الأطواد . . . بأجود من مأوى اليتامى) التي تشكلت من خلال العنصر الحركي ـ المتمثل في الأفعال (يشق ، وتجري ويطّرد) ، والمتمثل أيضاً في التركيب (مأوي اليتامى ، وملجأ المضاف ، ووهاب القيان) ـ الذي يوحي بدلالات تتعلق بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه والذي يشير إلى حركة نهر الفرات في تدافعه وتراكب أمواجه وصخبه وفيضانه ، وهي حركة ليست بأسرع وأشدّ من حركة الممدوح إذ يأوى إليه اليتامى والمثقلون المطاردون ، وإذ يَهَبُ القيان لمن يمتدحه أو يعتفيه .

ولعلّ الشاعر يلجأ إلى تحميل عنصر الحركة أبعاداً ودلالات لها ارتباطات غير عادية في وعيه ؛ إذ يخلع على الممدوح صفات خارقة بعيدة عن عالم الواقع .

يقول في امتداح عبدالله بن معاوية (ص 111) :

لولا فواضلُهُ غَدَاةَ لقيتُهُ بالجُدِّ شاب مسايحي وَعذاري
من مَعْشَرٍ حَنقينَ لولا أنتُمُ يا بن الخليفة ما شَدَدتُ إزاري

فلولا مانالاه الشاعر الأخطل من فضل الممدوح وكرمه لغشى الشيب شعره جميعاً ، من هول ما كان أصابه من أناس حنقين عليه ، ويتربصون للغدر به ، فشدّ الممدوح أزره وأنقذه من شرّهم ، إذ جعل العنصر الحركي المتمثل بـ (فواضله) يعمل على تحريك الحانقين والمتربصين بالشاعر حركة توحي بالاختفاء والزوال .

وعندما يقول الأخطل (ص 123) :

باروْا جُمادى بشيزاهمْ ، مكلَّلَةً فيها خَليطَانِ واري الشحْمِ والكَبِد

يستخدم الحركة المتمثلة في الفعل (باروْا) استخداماً فنيّاً ، وهذا يعني تحول الحركة هنا من مجرد مدركات بالحواس إلى معان ذهنية مترسخة في وجدان الشاعر ومشاعره ؛ فالجمع بين حركتين متباينتين في الاتجاه وفي المجال ؛ حركة تنتمي إلى المجال الإنساني ممثلة بالممدوحين الذين يشير إليهم ضمير واو الجماعة ، وأخرى إلى مجال الزمن أو الطبيعة ممثلة بـ(جُمادى) ، يعني أن الممدوحين والزمن في مباراة حركية ، فالممدوحون بحركتهم المتمثلة بالعطايا ، وبما يبذلونه في القصاع والقدور الكبيرة من طعام ولحوم دسمة لطرد الضيق والضيم ، وجُمادى بحركته المتمثلة بما يحمله في ثناياه من جدب وقحط ومحل يفضي إلى الفقر والجوع .

وإحساس الشاعر بقيمة الكرم وأهميته دفعه إلى استحضار حركتين متعارضتين ؛ حركة النخيل التي تدل على التقاعس والمنع والتثاقل في العطاء ، وحركة الكريم التي تدلّ على الزهو والخيلاء .

يقول (ص 250) :

إنَّ اللئيم إذا سألتَ بَهَرْتَهُ وترى الكَريمَ يَراحُ كالمُختال
وإذا عَدَلْتَ به رجالاً ، لم تجدْ فيضَ الفُراتِ كراشحِ الأوْشَالِ

لقد فرّق الأخطل هنا بين البخيل والكريم من خلال الصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه (لم تجد فيض الفرات كراشح الأوشال) التي أفضت إلى تبيان الهيئة

الشكلية لكل منهما ، فرجل الكرم لاعديل له ، فمن يرشح وعاؤه كالماء القليل الناضب ليس كمن يفيض به فيضاً كالفرات المتدفق .

وصوّر الأخطل في شعره أيضاً الممدوح في مجال الشجاعة ؛ إذ امتدح بطشه في الحروب ، وإرساله الجند إلى كلّ أفق للجهاد والقتال ، حيث يبثون الرعب لما يتوقد عليهم من أسلحة .

يقول (ص 91) :

وفي كلِّ أفقٍ قَدْ رَمَيتَ بكوكَبٍ مِنَ الحربِ مَخشِيّ إذا ما تَوَقّدَا

عنصر الحركة هنا جاء في لفظ الفعل (رميت) الذي كشف عن حركة الممدوح ، وهي حركة شكّلت لبّ الصورة الشعرية ومحورها الأساسي ، وليست شيئاً خارجاً عن سياق البيت الشعري .

ويقول أيضاً (ص 110) :

تسمو العيونُ إلى عزيزٍ بابُهُ مُعْطَى المَهَابَةِ نافعٍ ضرَّار

عندما أراد الشاعر الكلام على ممدوحه ؛ إذ إنه عزيز الجانب ، ومنيع الحمى ، ومهيب الطلعة ، وقادر على النفع والضرّ ـ شكّل تركيباً لغوياً في هذا البيت ، متمثلاً بـ (تسمو العيون) ؛ فالحركة في هذا التركيب حركة ذات اتجاه إلى أعلى ، صادرة من الناس إذ يرفعون أبصارهم إعجاباً بالممدوح لما يتوافر فيه من علوّ الهمّة والمنعة والهيبة .

ويقول أيضاً (ص 135) :

كأنَّ سباعَ الغِيلِ والطيرَ تَعتَفي مَلاَحِمَ نقَّاضِ التّراثِ طَلُوب

الحركة في هذا البيت أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في البنية التشبيهية المتمثلة في (كأن سباع الغيل والطير تعتفي . . .) ، فالحركة في هذه البنية يرشد إليها الفعل الحركي (تعتفي) الذي يعني تنتجع طلباً للرزق ، والذي يعبر أيضاً

عن لحاق جماعات الطير والسباع بالممدوح ؛ إذ ينهض للثأر من أعدائه ، ويرشد إلى الحركة أيضاً صيغ المبالغة المتمثلة في (طلوب) و (نقاض التراث) .

وممدوح الأخطل شجاع ومقدام في الحرب ، لا متضجر فيها ، وغير مستعيض بالكلام عن الأفعال إذ ينهض إلى المآثر الجلّى التي يعيا من دونها الجبناء وفاقدو الشجاعة .

يقول (ص 144) :

صُلْبِ الحيازيم لا هَذْرِ الكلام ، إذا هزَّ القناةَ ، ولا مُسْتَعْجِلٌ زَهِقُ

إلى أن يقول :

والمستقلُّ بأمرٍ ، ما يقومُ له غُسٌّ من القوم ، رِعديدٌ ، ولا فَرِق

استعان الشاعر هنا في تشكيل الهيئة الشكلية لممدوحه بعنصر حركي متمثل في الفعل (هزّ) ، الذي يدل على شدة في الحركة ؛ مما يؤهل الممدوح أن يتسم بالشجاعة والإقدام في الحرب ، والذي يدلّ أيضاً على منح الصورة الشعرية بُعداً إيحائيّاً يوضح شخص الممدوح .

والنموذج الثاني في المجال الإنساني ـ الذي ورد في شعر الأخطل ـ المرأة ، فقد حظيت باهتمام الأخطل ؛ إذ أفرد لها غير قليل من الحديث ، كما حشد لتصويرها مصادر حياتية متعددة ومختلفة ، فصورها ساعة الرحيل والفراق .

يقول (ص 94) :

بانتْ سُعادُ ، ففي العينين تَسهِيدُ واستَحْقَبَتْ لُبَّهُ فالقلبُ مَعْمودُ

فعنصر الحركة هنا جاء في الفعل (بانت) بمعنى نأت ، وهي حركة ظاهرة للمشاهد والعيان ، عملت على توليد حركة كامنة تتمثل في نفور النوم من عيني صاحبها (ففي العينين تسهيد) ، وتتمثل أيضاً فيما حلّ في قلبه من شقاء ، إذن

الحركة هنا ضمن السياق لم تقف عند حدود الدلالة الظاهرة بل تعدتها إلى دلالات نفسية ووجدانية .

ولم ينس الأخطل أن يذكر الآثار التي تتركها حركة رحيل المرأة في الأشياء من حولها وفي صاحبها ؛ فالديار حيث كانت تقيم أصبحت قفراً لايسمع فيها إلاّ نعيب البوم في الليل ، وهذه إشارة إلى الوحشة التي اصطلحت على تلك الديار .

يقول (ص 227) :

عفا الجوّ ، من سَلْمَى ، فبادَتْ رُسُومُها فذاتُ الصُّفا صحراؤها فقصيمُها
فأصبح مابين الكُلابِ وحابسٍ قفاراً ، تُغنّيها مع الليل بُومُها

فالمرأة في حركتها عن الديار أفضت إلى ميلاد حركة فيها أسهمت في إحداث التبديل والتغيير ؛ إذ تغيرت رسومها وأصبحت وطناً للبوم ، ناهيك عن الانقلاب الكبير الذي أحدثته حركة الرحيل عن الديار ؛ إذ تحولت من الأنس إلى الوحشة ، فالحركة الظاهرة المتمثلة في رحيل المرأة حرّكت الأشياء ظاهريّاً .

ويبدو أن اهتمام الشاعر بتصوير ساعة رحيل صاحبته قادته إلى تصوير حركة الظعائن ، لأن رحلة الظعائن هي رحلة المرأة .

يقول الأخطل (ص 588) :

ألا بانَ بالرَّهنِ الغَداةَ الحبايبُ فَعَمداً أكُفُ الدمْعَ والحُبُّ غالبُ
تحمّلن واستَعجلنَ كلَّ مُودِّع وفيهنَّ لوْ تدنو المنى والعجايبُ
لبثنَ قليلاً في الديار وعُولِيتْ على النُجْبِ للبيض الحسان مراكبُ
إذا ما حدا الحادي المُجِدُّ تدافعتْ بهنَّ المطايا واستُحِثَّ النَجايبُ

رسم الشاعر هنا صورة لرحيل الظعائن من خلال الأفعال المتمثلة بـ (بان ، وتحملن ، واسعجلن ، وتدافعت ، واستحثّ) ، ومن خلال (الحادي المجدّ إذا ما

حدا) ، وكلها أفعال لغوية حركية ـ انضاف إليها ما اتسم به الحادي من جدّ ونشاط ـ جاءت لتكشف عن الحركة الظاهرة للظعائن ، ولتشكل مضمون الأبيات الشعرية التي تشير إلى تدفق الظعائن في سيرها إذ زجرها الحادي المجد وساقها . وهذه الحركة الظاهرة الشديدة للظعائن كانت سبباً في تحريك الدمع الذي انهمر من عيون الصاحب ، ومعنى الكلام أن حركة الظعائن التي أسهمت في الكشف عن حركة الدمع ذات وظيفة وفاعلية على مستوى السياق الشعري .

ومما لحظه البحث أن رحلة الظعائن في شعر الأخطل تتسم دائماً بالحركة السريعة .

يقول (ص 419) :

عفا دَيْرُ لبِّى من أمَيْمَة فالحَضْرُ ... وأقفرَ إلاّ أنْ يُلمَّ به سُفْرُ
قليلاً غرارُ العَيْن ، حتى يُقلِّصُوا ... على كالقطا الجُونيِّ أفزعَهُ القطرُ
على كُلّ فتلاء الذراعين ، رسْلة ... وأعيَسَ نَعَّاب ، إذا قَلقَ الضُّفرُ
قَضَيْنَ من الدَّيرَيْنِ هَمَّا طَلَبْنَهُ ... فهُنَّ إلى لهوٍ وجاراتها شُزْرُ

إن الصورة الشعرية التي تضمنتها بنية التشبيه (حتى يقلصوا على كالقطا . .) تفضي للكشف عن الحركة الدؤوب لسرب القطا بفعل انهمار القطر عليه ، والصورة الشعرية التي تمثلت في الهيئة الشكلية للنوق التي ارتحلت الظعائن عليها ، والجمال التي قلقت عن صدورها أحزمتها ـ تشير إلى الحركة الشديدة التي انبعثت من ذراعين مفتولين للناقة ، وتشير أيضاً إلى شد في السير بفعل حركة الحزام الذي قلق عن صدور الجمال .

وظنّي أن الحركة التي اعتمدها الأخطل في البنية التشبيهية وفي الهيئة الشكلية ، لم يأت بها ليعبر عن شكل الحركة الخارجي ، وإنما جعل الحركة الداخلية التي تولدت من الفعلين (عفا وأقفر) تنعكس على الخارج .

ولم يغب عن بال الأخطل ما تحمله المرأة الحبيبة من سمات جمالية ، وللكشف عن جمالها لجأ إلى إقامة موازنة بين الشادن (ولد الظبية) والصاحبة من خلال البنية التشبيهية ؛ فالحركة في هذه البنية تتمثل في الفعل (يرعى) ، والفعل (يرود) الذي يعني يقبل ويدبر ، إن الرعي هنا يفضي إلى الصحة والعافية ، واكتناز الجسم باللحم والشحم أولاً ، ورعي الشادن في روضة بمفرده إشارة إلى حرية الحركة التي يتمتع بها في إقباله وإدباره ثانياً .

إن عنصر الحركة الذي توافر للمشبه به (الشادن) يحمل في ثناياه أبعاداً وظيفية أكثر مما يحمل من صور بصرية تلتقطها العين ؛ فالحركة هنا لاتدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط ، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً ، فالشادن الذي يتمتع بالصحة والعافية والجمال لم يرق إلى مستوى المشبه المتمثل بصاحبة الشاعر ؛ فهي الأجمل والأحسن ، إذ قال (ص 640) :

فما شادنٌ يرعى الحمَى ورياضَها يرودُ بمكحولٍ نؤومٌ مَوَشَّحُ
بأحْسَنَ منها يومَ جَدَّ رحيلُنا مع الجيش لابل هيْ أبضٌ وأصبُحُ

وعندما أراد الأخطل التعبير عمّا يتوافر من جمال في صاحبته المالكية أسماء ، إذ تضمخ خدّاها بالطيب ، وصفت عيناها فلا تشوب أجفانهما البثور ـ اتكأ على عنصر الحركة إذا قال (ص 204) :

والمالكيّةُ ، قد أبصرت ما صَنَعت لما تفرّقَ شعبُ الحيّ ، فانصدعوا
يُسارقُ الطرفَ من دون الحجاب كما يرميكَ من دون عيصِ السِّدْرَةِ الذَّرَعُ

لقد أسهم عنصر الحركة هنا في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في البنية التشبيهية (يسارق الطرف . . . كما يرميك من دون عيص السدرة الذرع) ، فالحركة في هذه البنية يرشد إليها الفعل الحركي (يسارق) الذي يعبر عن اختلاس الصاحبة النظر إلى الصاحب ، فكشف الفعل الحركي المشار إليه عن حال النظر في لحظات الاختلاس ، إذ جعله كحال عيني ولد البقرة الوحشية الذي يتلفت باحثاً عن أمه ، فتكون حركة ناظريه شديدة ، وتنطوي على وجد شديد .

ولعل جمال الصاحبة المعنوي متمثلاً في حديثها الممتع (بين العشي وساعة الآصال) دفع الأخطل لأن يقول (ص 550) :

ما روضةٌ خضراء ، أزهرَ نَورُها ... بالقَهْر بين شقايق ورمال
بَهَجَ الربيعُ لها ، فجاد نباتها ... ونَمَتْ بأَسحَمَ وابلٍ هَطّال
حتى إذا التفَّ النباتُ ، كأنَّهُ ... لونُ الزخارف ، زُيِّنَتْ بصقال
نَفَت الصَّبا عنها الجَهامَ وأشرقتْ ... للشمس ، غبَّ دُجُنَّة وطلال
يوماً بأملَحَ منك بَهْجةَ منطقٍ ... بين العَشيّ وساعةِ الآصال

فالأخطل هنا يرسم صور ة شعرية متمثلة في بنية التشبيه (ما روضة خضراء . . بأملح منك . .) ، ليكشف من خلالها عن العناصر الحركية التي أسهمت في حشد الجمال والنضارة لتلك الروضة الخضراء ، مما جعلها طيبة نديّة ، ومن هذه العناصر الحركية ؛ المتحركة في ذاتها والمحركة لغيرها والتي أسهمت في بناء صورة الروضة (أزهر نورها) ، بمعنى تفتح ، و (جاد نباتها) ، و (نمت بأسحم وابل هطال) ، و (التفّ النبات) أي تكاثر والتف بعضاً على بعض ، و (نفت الصبا عنها الجهام) أي بدّدت الريح الشرقية الغيوم ، و (أشرقت الشمس) لتمنحها الإشراق والنضارة ، وعلى الرغم مما حشدته من العناصر الحركية من طيب ونضارة وندىً لتلك الروضة ، فإنها ليست بأجمل من صاحبة الشاعر .

وفي قوله (ص 564) :

رأيتُ لها وجهاً أغرَّ ، فراعَني ... وطرفاً غضيضا مثْلُهُ أوْرَثَ الخَبْلا

رسمٌ للهيئة الشكلية الجمالية التي توافرت لصاحبته ، والتي أفضت إلى ميلاد حركة خفية متمثلة في التركيب (فراعني) الذي يرشد إلى إثارة شغفه بسبب وجه صاحبته الجميل وجفنها الفاتر .

وأشد ما يأسر قلوب الشعراء وعقولهم عيون الحسان ذات النظرات الفاترة

الساحرة ، فمن يصبنه لايبرح يعاني الهموم ويعيش الضرّ ، وفي مثل هذا قال الأخطل (ص 194) :

يرمينَ بالحَدَقِ المراضِ قلوبَنَا فَغَوِيُّهُنَّ مُكَلِّفٌ مَضرورُ

فالبيت الشعري هنا يشتمل على حركة ظاهرة متمثلة بالفعل (يرمين) ؛ وهذه الحركة الظاهرة التي مصدرها عيون الحسان تحوّلت إلى انفعال وشعور إذ عملت على تحريك قلوب العاشقين بحركة خفية ألحقت بها الهمّ والضرّ .

وصوّر الأخطل في شعره المرأة المترفة التي تعيش في نعيم ، فقوله (ص 309) :

يمشينَ مشي الهِجَانِ الأدمِ روَّحها عند الأصيل ، هديرُ المَصْعَبِ القَطِمِ

يبرز الشاعر هنا صورة نعيم النسوة إذ تتبختر وتختال من خلال الصورة الشعرية المتمثلة في البنية التشبيهية (يمشين مشي الهجان الأدم) التي تشكلت من خلال عنصر الحركة ـ المتمثل في الفعل (يمشين) ـ الذي يحمل دلالة نفسية ووجدانية .

وقوله أيضاً (ص 651) :

مُثَقَّلَةُ الأرْداف ليست بُمرضع ولا من نساء اللَّخْلَخَانيَّة الحُمْر
إذا ما مَشَتْ مالتْ روادفُهَا بها جميعاً كما مالَ المهيضُ من الكَسر

تفسير للحركة البطيئة التي تشكلت في الصورة الشعرية من خلال البنية التشبيهية المتمثلة في (إذا ما مشت مالت كما مال المهيض من الكسر) ، فالحركة في هذه البنية المتمثلة في الفعل (مشت) والفعل (مالت) اللذان يشيران من خلال التركيب الشعري إلى عظم الرّدفين وثقلهما وترجحهما ـ تحولت إلى دلالة ذهنية وشعورية ؛ إذ عبرت عن انتماء هذه المرأة إلى حسب ونسب ، وأنها تعيش الحياة الرخية .

ويشير الأخطل أيضاً إلى النعيم الذي ترفل به صويحباته ؛ إنهن منعّمات لم يكدّر حياتهن مكدّر ، ولم يطالعهن قط سوء حظ يزيل عنهن نعيمهن ، فلم يعرفن شظف العيش وقسوته لتقسو به أجسادهن ، إذ يقول (ص 356) :

نواعمَ لم يَلْقَيْنَ في العيش تَرْحَةً ولا عثرة من جَدِّ سوءٍ يُزيلُها
ولو باتَ يسري الذَرُّ فوق جُلودها لأثَّر في أبشارهنَّ مُحيلُها

إنّ الحركة المتمثلة في الفعل (يسري) لم تكن حركة ثانوية ، وإنما هي شيء يحتل مكانة أساسية ؛ إذ شكلت الصورة الشعرية لصويحبات الشاعر من خلال البنية الكنائية المتمثلة في (ولو بات يسري الذر فوق جلوها لأثر في أبشارهن محيلها) ، فالحركة في هذه البنية تشير إلى ما تتمتع به تلك الصويحبات من نعيم ؛ إذ إن النمل الصغير لو سار على أجسامهن لخدَّش أشدّه صغراً بشرتهن لما هنَّ فيه من رقة ونعومة .

أما في مجال الغزل ، فلكي يكشف الشاعر عن جمال صاحبته ـ إذ ذكر رائحة فيها الشبيهة برائحة المسك الذكيّ ، وذكر طعم ريقها الشبيه بطعم الخمرة الممزوجة بالماء البارد ، ووصف عجزها الضخم ـ اعتمد على الصورة الحركية التي أفضت إلى هذا الجمال ، وهذه الصورة يمثلها الفعل الحركي (جرى) والفعل الحركي (قامت) ، ويمثلها أيضاً البنية التشبيهية (كدعص الرمل ينهال انهيالاً) ، إنّ الأفعال الحركية والبنية التشبيهية كلاهما يشير إلى حركة ذات مظهر خارجي تكمن في أعماقها حركة خفية ترتبط بحالة شعورية ولّدها وجدان الشاعر ، يقول (ص 540) :

جرى منها السِّواكُ على نقيٍّ كأنَّ البرقَ إذ ضحكتْ تلالا
كأنَّ المسك عُلَّ بها ذكيّاً وراحاً خالطَ العَذْبَ الزُّلالا
إذا ما القُلْبُ والخَلْخَال ضاقا جرى منها وشاحاها فجالا
تَضُمُّ ثيابُها كَشحاً هضيماً وأردافاً إذا قامَتْ ثقالا
إذا قامَتْ تنوءُ بمُرْجَحِنّ كَدِعْصِ الرَّمْلِ ينهالُ انهيالا

والنموذج الثالث في المجال الإنساني ـ الذي ورد في شعر الأخطل حديث الشاعر عن نفسه في مجال الفخر بالذات وما اعتراها من هم وحزن ووجد ، وحديثه عن رحيله ، وحديثه عن قومه في مجال الفخر بهم ، وعن أعدائه في مجال هجائهم .

ففي مجال فخره بذاته تكلم الأخطل على شجاعته إذ تصدى للمقاتل الذي يغشاه السلاح والذي تُتقى ضرباته .

يقول (ص 328) :

ولقد أوكَّلُ بالمدجَّجِ تُتّقى بالسيف عُرَّتَهُ كَعُرَّةِ أجرَبِ
يسعى إليَّ بِبَزّه وسِلاحِهِ يمشي بشكَّته كَمَشي الأنكَبِ

فالأبيات الشعرية هنا ترسم صورة للمقاتل الذي أقبل على الأخطل ، من خلال بطء الحركة التي يشير إليها مضمون البنية التشبيهية المتمثلة في (يمشي بشكته كمشي الأنكب) ، وبطء الحركة هذه إيحاء بكثافة سلاح العدو أولاً ، وإيحاء بعظم المواجهة ثانياً ، وبهذا يكون الأخطل قدوظف عنصر الحركة بنهجٍ يوحي بدلالات ترتبط بما يعكسه السياق الذي استخدمت فيه الحركة .

ويوظف الأخطل الحركة أيضاً ضمن سياقات كثيرة للتدليل على همّه وحزنه ووجده ، وفي كلّ مرّة تبدو الحركة حافلة بدلالة جديدة غير الدلالة التي حملتها في المرات السابقة ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على فنية الشاعر العالية التي انعكست في بروز الحركة عنده ، وتوظيفها التوظيف المناسب والملائم من خلال بوحه بانهمار دموعه لنزوح صاحبته عنه ، وشعوره بالهمّ من دونها ، وأنه لايزال يذكرها فيتبرّح وجداً ، إذ قال (ص 639) :

طربْتُ إلى ذلفاء فالدَّمْعُ يَسْفَحُ وهشَّ لذكراها الفؤادُ المبرَّحُ

اعتمد الشاعر هنا في تبيان حاله على حركتين ؛ الأولى حركة خفية تمثلت في (طربت) بمعنى قلقت ، والقلق موطنه القلب ، والثانية حركة ظاهرة ـ جاءت نتاج الحركة الخفية الأولى ـ تمثلت في انهمار الدموع .

وعندما صوّر حسرته وحزنه لارتحال الشباب عنه في قوله (ص 348) :

فبان منّي شبابي ، بعد لذّته كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلا

اعتمد الأخطل على صورة حركية مستمدة من التشبيه المتمثل في (كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلاً) ، وهي حركة تتسم بالسرعة إذ جعل الشباب صنو الضيف الذي لايمكث طويلاً في إقامته .

وتحدث الأخطل عن رحيله مشيراً إلى الدوافع التي دفعته إلى ذلك ، فلعله يرتحل عن المكان لبخل أهله .

يقول (ص 130) :

خليليَّ قوما للرَّحيل ، فإنني وجدتُ بني الصَّمْعاء غير قريب
وأسفِهْتُ إذ منَّيتُ نفسي ابن واسعٍ منىً ، ذهبتْ ، لم تَسقِني بذَنُوبِ

إلى أن يقول :

إذا نحن ودَّعَنا بلاداً هُمُ بها فَبُعداً لحرَّاتٍ بها وَسُهُوبِ

فالحركة هنا ـ ممثلة برحيل الشاعر ـ تسهم في الكشف عن صورة بني الصمعاء بعامة ، وابن واسع بخاصة ، وهي صورة أوجدت في نفس الشاعر رغبة في الحركة التي تفضي إلى النزوح إلى الديار ، وهي حركة يبغي الشاعر من ورائها تأكيد كراهية البخل .

ولعلّه يرتحل عن المكان لينتجع مكاناً آخر أهله يغدقون العطاء ولا يكفون عنه قط .

يقول (ص 131) :

نســـــيـــــر إلى مَنْ لا يُغِبُّ نوالهُ ولا مُـسلِمٍ أعــراضَـهُ لسـبــوب

فعنصر الحركة الذي يتمثل هنا في الفعل (نسير) والفعل (يُغبّ) ـ يكشف عن صورة قوم توافرت فيهم خصال البذل والعطاء ، وهي صورة ولّدت الرغبة في نفس الشاعر لينتجع ديارهم ، غايته من خلال عنصر الحركة التأكيد على فضيلة العطاء إذ تحفظ العرض من الشتم والثلب .

وتحدث الأخطل عن قومه مفتخراً بهم لتوافر قيمة اجتماعية تتمثل بالكرم فيهم .

يقول (ص 543) :

وأجـبَـرَهُمْ لُمختَـبِط فـقـيـر بخـــيـــر حينَ قـــرَّبَ ثمَّ نالا
كـــرامُ الرّفـــد لا نُعَطّي قليـــلاً ولا ننبـــو لسـائلنا اعـــتـــلالا
سَلِ الضـــيـــفـــانَ ليلة كلّ ريحٍ تَلُفُّ البَـرْكَ عـــازمـــةً شَـمَـالا
ألسنا بالقـــرَى نمشي إليـــهمْ سـراعـاً قـبل أن يضَـعـوا الرّحـالا
فـمـا نجفـو الضيـافـةَ إنْ أقـامـوا ولا الجـيـــرانَ إنْ كـــرهوا زوالا
ونكرِمُ جـــارنا مـــادام فـــينا ونُتْـبِـعُـه الكرامـةَ حـيثُ مـالا

فقوم الأخطل أنجد الناس للطارئ الغريب ، ولكي ينجلي هذا المعنى استحضر الشاعر حركتين متعارضتين ؛ الأولى تتمثل في حركة الريح الشمالية التي تنذر بالقحط والجدب (تلف البرك عازمة شمالاً) ، وتترك في النفوس قتاماً وكآبة وجوعاً ، والثانية تتمثل في حركة قوم الشاعر (نمشي إليهم سراعاً) و (فما نجفو الضيافة) و (ونكرم جارنا) و (نتبعه الكرامة حيث مالا) ، إنها أكثر من حركة تناقض وتصدم الحركة الأولى ، وتعمل على إلغاء آثارها ، وبخاصة إنها حركات تتسم

بالاستمرارية والتجدد الدائم تبعاً لصيغة المضارع التي تشير إلى ذلك ، ولعلّ غرض الشاعر من خلال عنصر الحركة الإبانة عن خصال قومه وفضائلهم ، إنها حركات ذات وظيفة وفاعلية على مستوى السياق الشعري .

وفي مجال الفخر بقومه أيضاً جاء الأخطل على ذكر شجاعتهم وبطولتهم ، فهم يبطشون بمن يتعاظم بنفسه عليهم ، إذ يضربونه بسيوفهم ويطعنونه برماحهم حتى ينشج دمه وتنزف عروقه .

يقول (ص 433) :

إذا الأصْعَرُ الجبّار صعَّر خدَّهُ أقَمنَا لهُ من خَدِّه المتصاعِرِ
بضربةِ سيفٍ ، أو بنجلاء ثرَّةٍ إذا نشجتْ ، مجَّتْ دماءَ الأباهِرِ

فالشاعر هنا يرسم صورة مثالية لقومه في مجال الشجاعة والبطولة ؛ إذ جعل الحركة المنبعثة من ضربات السيوف وطعنات الرماح والمتمثلة في صوت الدم الذي تنزفه العروق ـ لاتقف عند حدود الدلالة الظاهرية ، وإنما لعلها ـ ضمن هذا السياق ـ تحتمل أبعاداً مرتبطة في وعي الشاعر الذي أعلى من شأن قومه إذ خلع عليهم صفة رفض التكبر والتجبر .

وصور الأخطل في شعره الأعداء إذ هجاهم ، فهو يهجو كليباً بسياستها للأباعر التي تنقل أحمال الناس .

يقول (ص 254) :

وكأنما نَسيَتْ كُلَيْبُ عيرَها بين الضريح وبين ذي العُقَّالِ
يمشون حول مُكدَّمٍ قد سَحَّجتْ مَتنَيْهِ عِدلُ حَناتِمٍ وَقِلالِ

فالهيئة الشكلية للبعير شكلها الشاعر من خلال لفظ صيغة اسم المفعول المتمثل في (مكدَّم) عندما وصف بعيراً من أباعر كليب ، وهذا اللفظ يوحي بحركة عنيفة سببها الاحتكاك القاسي بين متني البعير و (الحناتم والقلال) ، إن عنصر

الحركة هنا يحمل معنى نفسياً عميقاً يرشد إلى وضاعة كليب إذ تقوم على مثل هذه الأباعر .

وفي هجائه لجرير اتكأ الأخطل على أسلوب التهكم والسخرية ، فوالدة جرير عنده تعادل دابة شدّ عليها سرجها ، وجعل يعدو بها متبارياً ومسابقاً لسواه ، واتكأ أيضاً على أسلوب الموازنة بين قوم جرير والفرزدق .

يقول (ص 367) :

ولقد شدَدْت على المرَاغة سَرْجَها حتى نَزَعتَ وأنت غيرُ مُجيد
وعصرتَ نُطْفَتَهَا لتُدْرِكَ دارماً هَيْهاتَ مِنْ مَهَل عليك بعيدِ

فعنصر الحركة المتمثل هنا في الأفعال (شددت ، ونزعت ، وعصرت) لا يتوقف عند حدود خارجية ، وإنما يمكن أن يتعمق ليكشف عن دلالات معنوية تفضي إلى إخراج والدة جرير من دائرة الشرف ، وتفضي أيضاً إلى علو منزلة دارم ، ووضاعة منزلة قوم جرير .

وفي قوله يهجو القيسيين (ص 414) :

يزجُّون الحمير بأرض نجدٍ وما لهمُ من الأمر الخيارُ

نرى في عنصر الحركة المتمثل في المستوى التركيبي (يزجون الحمير) ـ إشارة إلى تخلّي القيسيين عن ركوب الخيل ، وهي مطايا الفروسية والقتال عصرئذ ، وهذه الإشارة التي جاء بها عنصر الحركة تستحضر بعداً دلالياً يفضي إلى إخراج القيسيين من عالم الحرب والقتال لضعفهم وخوارهم .

ثانياً : الحركة ومجال الحيوان

اعتمد الأخطل في بناء الصورة الشعرية التي تتكلم عن الحيوان ـ على عنصر الحركة ، وهي حركة ـ لعلها ـ ترسم المظهر الخارجي للحيوان ، ولعلها

ترسم الحالة النفسية . ومن الحيوان الذي اهتم الأخطل بتصويره الناقة ، إذ توافرت دوافع كثيرة لذلك ، منها اللحاق بالصاحبة التي نأت وغدت في مقام لا يُوصَل إليه إلاّ بالاعتماد على الناقة (الجسرة الأجد) .

يقول (ص 115) :

أمستْ مَناها بأرض ما تُبَلّغُها ... بصاحب الهمِّ إلاّ الجَسرَةُ الأجُدُ
إذا اليعافيرُ في أطلالها لجأتْ ... لم تستطعْ شأوَها المقصُومةُ الحُرُدُ

يشير الأخطل هنا من خلال الفعل (أمست) الذي يرمز إلى التراخي الزمني الذي استغرقته رحلة الصاحبة ـ إلى المسافات الشاسعة المضنية التي تفصل بينه وبينها ، ولكي يتمّ طي تلك المسافات المترامية ، اعتمد الشاعر على ناقة احتمالها شديد ، ونشاطها أكثر من البغال ، رابطاً ذلك بزمن اشتدت هاجرته ، وأكرهت الظباء على ملازمة كناسها اتقاء . هذا المضمون الذي ينمّ عن الهيئة الشكلية للناقة التي اصطفاها الأخطل للحاق بصاحبته أسهم في بناء عنصر الحركة المتمثل في أسلوب القصر (ما تبلغها إلاّ الجسرة الأجد) ، إذ منحه البعد الإيحائي .

ومن هذه الدوافع تبيان هيئة الناقة الشكلية ، يقول (ص 238) :

تدافعُ أجوازَ الفلاة ، وتنبري ... لها مثلُ أنْضاء القِداحِ من السِّدْر

يتدخل هنا عنصر الحركة المتمثل في الفعل (تدافع) والفعل (تنبري) في بناء الهيئة الشكلية للناقة ؛ فهي هزيلة إذ بدت كالقداح الدقيقة من شدة الضياع والضرب في الفلاة على غير هداية .

ومن هذه الدوافع أيضاً التدليل على معاناة الناقة ، يقول (ص 266) :

ترى العِرْمِسَ الوجناءَ يضربُ حاذَها ... ضئيلٌ كفرُّوج الدجاجِ مُعجّلُ

فالبنية التشبيهية ممثلة بـ(ضئيل كفروج الدجاج) جاء بها الشاعر ليدلّل من خلالها ومن خلال العنصر الحركي المتمثل بـ (يضرب) على أن الناقة وضعت ولدها

قبل أوانه ، وهذا يعني أن ما كلّفت به من مهام دفعها لإظهار حركة تتسم بالشدّة والنشاط ـ أفضت إلى الكشف عن خصوصية المشبه به الذي أعطى أشياءه إلى المشبه .

وصوّر الأخطل في شعره شبيه الناقة ، وهو الحمار الوحشي وأتنه ، متكئاً على عنصر الحركة ، يقول (ص 634) :

كـأنَّ قُـتـودَ الرَّحلِ فَـوْقَ مُـصَـدَّر ترعى قِـفَـافَ الأنعَـمَـيْن فـعـاقـلا
يُحَـدِّرُ عشراً لا يرى العيشَ غيرُهاً مُشيحاً عليها في المَغَار وحاظلا
فظلت عطاشا وهو حام يَذُودُهَا يخافُ رُمـاةَ مـوقـفينَ وحـابلا
إلى أنْ رأى أنَّ الشريعة قد خَلَتْ وأتبَعَ منهـا الآخِـراتُ الأوائلا

إلى أن يقول :

فـأدبَرَ يحـدوها كـأنَّ زِمَـالهُ زِمَـالُ شَـروبٍ وَجْعَ منه الأباجـلا

فالحركة هنا تقترن بأبعاد بصرية وأبعاد ذهنية ؛ الأبعاد البصرية للحركة تتجلى في الأفعال (ترعى ويحدّر ويذودها وأتبع ويحدوها) ، فهي حركات ظاهرة معاينة ومشاهدة تشير إلى حرص الحمار الوحشي على أتنه ، أما الحركة ذات الأبعاد الذهنية فتتمثل فيما ينمّ عنه الفعل الحركي (يخاف) إذ يشير إلى حركة خفية يدركها العقل ، وتتمثل في البنية التشبيهية المتمثلة في (كأن زماله زمال شروب) ، إنها حركة ظاهرة تحولت إلى حالة نفسية تعبر عن نجاة حمار الوحش وأتنه ، وتعبر أيضاً عن معاناة حمار الوحش إذ آلمه أكحله .

ويصور الأخطل في شعره ما أصاب حمار الوحش من تكديد إذ أراد أن ينزو على إحدى أتنه الحوامل .

يقول (ص 100) :

إذا أراد سـوى أطهـارها امـتنعتْ منه سـراعـيفُ ، أمـثـالُ القنـاقُـودُ
يصـيفُ عنهنَّ ، أحـيـاناً ، بِمَنخَـرِهِ فـبـاللَّبـان ، وباللِّيـتين تكديدُ

ففي لفظ (يصيف) بمعنى يعدل ، ولفظ (تكديد) طاقة حركية تعبيرية كبرى تكشف عن عناد أتن حمار الوحش وامتناعها عليه ، وتكشف عن تحمل حمار الوحش لما أصابه من تكديد في صدره وعنقه ومنخره ، وتكشف أيضاً عن العراك القاسي والدامي مع أتنه ، ولعلّ الطاقة الحركية هنا لا تقتصر في دلالتها على حدود الأشياء الظاهرة ، وإنما تتعدى ذلك إلى الأشياء المعنوية ؛ إذ تعبر عن فوز الأتن وانتصارها على حمار الوحش إذ جعلته (يصيف عنهُنّ) .

ويقول أيضاً (ص 69) :

رعاها بصَحْراوَين ، حتّى تَقَيَّظَتْ ... وأقبل شهرا وَقْدَةٍ وَعِكَانِ
وماهاجها للورد ، حتى تركزت ... رياح السفا في صحصحٍ ومتانِ
فصاحب تسعاً كالقسيِّ ، ضرائراً ... يُثرن تُرَابَ القُفِّ بالنَّدَفَانِ
تَصَدَّعُ أحياناً ، وحيناً يَصُكُّهَا ... كما صَكَّ دَلوَ الماتح الرَّجَوانِ
تَصُكُّ الهوادي مَنْكِبَيْهِ ورأسَهُ ... فبالدَّمِ ليتاعُنقِهِ خَضِلانِ

فالصورة البصرية الحركية لحمار الوحش وأتنه المتمثلة في الفعل (رعاها) الذي يشير إلى أتن حمار الوحش تمتلك من النشاط والسرعة ما يؤهلها للوصول إلى عيون الماء ، وما يؤهلها للنجاة عند مواجهة الصياد ، والمتمثلة أيضاً في البنى التشبيهية (كالقسي) ، و (كما صكّ دلو الماتح الرّجوان) ؛ إذ تفضي إلى شدّة حمار الوحش وأتنه ، وإحكام فَتْل أعضائهما ـ كل هذا امتدَّ إلى إحداث أفعال حركية متمثلة في (تصدّع ، ويصكها ، وتصك) تشعر بوقوع صدام بين حمارالوحش وأتنه ، ينبثق عنه حركة نزيف الدم من الرأس والعنق ، وهي حركة تشكل ملمحاً فنيّاً يؤكد تحوّلها إلى لون دموي له ارتباطات وجدانية في تجربة الشاعر التي اكتسبها من الخبرة الحياتية .

وعندما أقام الأخطل موازنة بين حمار الوحش وأتنه اعتمد على عنصر الحركة من خلال البنى التشبيهية التي ابتناها لكل منهما ؛ فعَدْو الأتن إذ هربن من الصياد

(كالطير) في سرعتها ، بينما حمار الوحش (كأنه مشكول) . وإذا اشتدّ الحرّ فإن عدو الأتن يتسم بـ (شدّ فيه تعجيل) ، بينما حمار الوحش كأنه (سحّ الشآبيب) ، يقول (ص 611) :

فانْصَعنَ كالطير يحدوهُنَّ ذو زَجَلٍ ... كأنَّهُ ، في تواليهنّ ، مشكولُ
مستقبلٌ وهجَ الجوزاء ، يهجِمُها ... سحَّ الشآبيب ، شدٌّ فيه تعجيلُ

فالحركة هنا رسمت صورة لحمار الوحش وأتنه ، وهي صورة تتحرك أجسام موادها على الحقيقة ، وما الاختلاف بين حركة كل منهما إلاّ إشارة إلى اختلاف في الإحساس النفسي تجاههما .

ورسم الأخطل لوحة للثور الوحشي في شعره مادتها الحركة .

يقول (ص 603) :

بَينا يجولُ بنا ، عَرَتْهُ ليلةٌ ... بُعُقٌ ، تُكَفِئُهُ الرياح وتُمطرُ
فَدَنا إلى أرْطاته لتُجِنَّهُ ... طوراً ، يُكبُّ على اليدين ، ويَحفرُ
حتى إذا هو ظنَّ أنْ قَدْ ما اكتفى ... واكتنَّ مال به هَيَامٌ أعفَرُ
صَردٌ كأنَّ أديمَهُ قُبطيَّةٌ ... يَرْتَجُّ من صَرَدٍ نَساهُ ويَخْصَرُ
وكأنّما يَنْصَبُّ من أغصانها ... دُرٌّ على أقرابِهِ يَتَحدَّرُ

فالحركة هنا حركتان ؛ الأولى طابعها التوتر والانزعاج ، والهدم والألم ـ ممثلة بالرياح والأمطار والرمال والصَّرد ، إذ قال : (عرته ليلة بعق تكفئه الرياح وتمطر) ، و (مال به هيام أعفر) ، و (يرتج من صَرَد نساه ويخصر) ، والأخرى طابعها الانفراج ممثلة بالثور الوحشي إذ قال : (فدنا إلىً أرطاته لتجنّه) ، ومما يلحظه الدارس على عنصر الحركة هنا ، أن الحركتين الأولى والثانية متضادتان ، ولكنهما مترابطتان ، إذ أفضت الحركة الأولى لميلاد الحركة الثانية .

وصوّرَ الأخطل قتال الثور الوحشي للكلاب ، يقول (ص 78, 619) :

هاجَتْ له غُضْفُ الضِّراء مُغيرَةً ... كالقدِّ ليس لهَامهنَّ لُحُومُ
فانصاعَ كالمصباح يطفو مرّةً ... ويلوحُ وهو مُثَابرٌ مَدْهُومُ
حتى إذا ما انجابَ عنه رَوْعُهُ ... وأفاقَ بعدَ فراره المهزومُ
هزَّ السلاحَ لهنَّ مُصْعَبُ قَفرَةٍ ... مُتَخَمِّطٌ بلُغَامه مَرْثُومُ
يهوى فَيَقعصُ ما أصابَ بَرَوقه ... فجبينُهُ جَسدٌ به تَرْميمُ
فتنهنهتْ عنه وولّى يقتري ... رملاً بجُبَّة تارةً وَيصُومُ
يَرْعَى صحاريَ حامرٍ على أصيَافَها ... وله بَخَيْنَفَ مُنتأى وتخُوم

فالشاعر في كلامه هنا عن قتال الثور الوحشي للكلاب ـ استغل عنصر الحركة بشكل يوحي بدلالات ذات صلة بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه عنصر الحركة ، فأحياناً نرى هذا العنصر يشي بالمأساة والحزن الممثل بالموت الذي وقع على الكلاب ، وأحياناً أخرى نراه يشي بالفوز والانتصار الذي أحرزه الثور الوحشي ، وغاية الشاعر في الجمع بين عنصري الحركة المتناقضين الإشارة إلى الدلالة الخاصة التي شكلها كل عنصر منهما في السياق .

ومن الصور النمطية التي اهتم الأخطل برسمها في شعره إلى جانب صورة حمار الوحش وأتنه ، والثور الوحشي ومصارعته كلاب الصياد ـ صورة (الهقلة) أي أنثى الظليم شبيه الناقه ، لقد وصف الشاعر أنثى الظليم بالسرعة في عدوها ، إذ قال : (نعّابة) ، والذي غرس فيها ذلك عامل خارجي لعله يكون إقفالها عائدة إلى بيتها من مرعاها ، من أجل حضانة فراخها وبيضها ، أو عندما تباري الظليم ، إذ قال : (عارضها قَرْدُ العفاء) و (هيق خفيف يباريها)

يقول (ص 206) :

أو هقلَةٌ من نَعَام الجَوِّ ، عارضها ... قَرْدُ العفاء ، وفي يافوخه صَقَعُ
هيقٌ خفيفٌ يباريها ، إذا نهضتْ ... وهوَ لها ، بعد جَدٍّ منهما ، تَبَعُ
تعاورا الشدَّ ، لما اشتدَّ وقعُهُما ... وكان بينهما من عائط وَشَعُ
نَعَّابَةٌ بعد جُهد الأين ، يُفْزِعُهَا ... صوتٌ لآخرَ تال ، بعدها ، يقعُ
خمساً وعشرين ، ثمَّ استذرعت زغباً ... كأنَّهُنَّ بأعلى لَعْلَعٍ رجَعُ

لقد تدخل هنا عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (نهضت ، وتعاورا الشدّ ، ويفزعها) ، والمتمثل أيضاً في صيغة المبالغة (نعّابة) ـ في تشكيل صورة (الهقلة) ، إذ عمل على بث الانسجام بين ما أخرجته الهقلة من عدو سريع وما يدلل على قدرتها في مباراة (الهيق) ، وأهليتها لحضانة فراخها وبيضها .

وصور الأخطل في تجربته الشعرية الخيل ، ومن خلال تجربته الذاتية ذات الخبرة والمعاينة والمعايشة ، معتمداً على عنصر الحركة .

يقول (ص 554) :

يمشين إذْ طال الوجيفُ على الوَجَا ... نحو العدوِّ كمشية الرِّئبال
أو كالكلاب على الهَرَاس ، يطأنَهُ ... أو مشيَهُنَّ ، يَطَأنَ شَوْكَ سَيال
يخرجن من قطَعِ العَجَاج ، كأنّها ... عقبانُ يَوْمٍ تَغَيُّم وطلال
خيلٌ إذا فَزِعَتْ كأنَّ رعيلَها ... نحوَ العِدَى ، مَوْضُونةٌ بِرِعَال

فالصور الشبيهة الواردة في الأبيات الشعرية السابقة تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (يمشين ، ويطأنه ، ويخرجن ، وفزعت) ، وهي أفعال تكشف عن حركة الخيل ، وتشكل مع البنى التشبيهية مضامين الأبيات الشعرية التي تشير إلى تدفق الخيل في سيرها كأنها عقبان محلقة في يوم غائم نديّ ، وهو أدعى لتحليقها .

ولعلّ الشاعر هنا يحمّل عنصر الحركة دلالات ذات أبعاد وظيفية أكثر مما تحمل من صور بصرية تلتقطها العين ؛ فالحركة لاتقتصر في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط ، وإنما تتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة التي تشير إلى جلب هذه الخيل ـ ذات الصفات السابقة ـ النصر إلى أهلها ، وإحلال الهزيمة في أعدائهم .

وعندما شاء الأخطل أن يعظم من سرعة الفرس إبّان قوله يصف سباقاً (ص 73) :

ولما ذرعْن الأرضَ تسعين غَلْوَةً تَمَطَّرَت الدَّهماءُ بالصَّلَتَان
كأنهما لما استحمّا وأشرفا سليبَان من ثوبيهما صَردَان
كأنَّ ثيابَ البربريِّ تُطيرُها أعاصيرُ ريحٍ زَفزَفٍ زَفَيَان

لجأ إلى المغالاة ، إذ لم يكتف بصيغة المفرد للفظ (أعاصير) ، وإنما أداها بصيغة الجمع ، ثم نعتها بنعتين شديدي الدلالة على قوة عصف الريح (زفزف زفيان) ، إن أسلوب المغالاة لاطائل تحته هنا إن لم يسند إليه عنصر الحركة المتمثل بالفعل (تطيرها) ليكشف عن شدة عدو الفرس .

ولما كانت الحركة يتحدد معناها من خلال وجودها في سياق ، فالحركة هنا التي تدل في معناها المباشر على شدّة العدو والسرعة ، تشير إلى دلالة أخرى تتعلق بممدوح الشاعر يزيد بن معاوية .

ولكي يدلّل الشاعر على شدة التوحش في القفار اتكأ على عنصر الحركة المتمثل في الفعل (يشقّ) الذي يشير في معناه إلى حركة شديدة ، ويشير في بنيته أيضاً إلى حركة تفضي إلى الألم والتوجع ؛ فحرف الشين ، وحرف القاف المضعف من الحروف الانفجارية ، واتكأ أيضاً على الهيئة الشكلية للذئب ، فهو (أخو قفرة) ، و (بادي السغابة أطحل) ، إذ كشف عن صنيعه في ولد الناقة ، عندما قال (ص 267) :

يشقُّ سماحيقَ السَّلا عن جنينها أخو قفرةٍ بادي السغابَةِ أطحَلُ

ووقف الأخطل عند غير الناقة وحمار الوحش والثور الوحشي والظليم ، ولكن وقفته لم تكن طويلة ، ولم تكشف عن اهتمامه بها كاهتمامه بالناقة وحمار الوحش والفرس ، فعندما ذكر الصقر ومحاولته صيد القطاة في قوله (ص 591) :

يقلِّبُ زَرْقاوَين في مُجْرَهدَّة فلا هوَ مسبوقٌ ولا الطرفُ كاذبُ
فحُمَّتْ له أصلاً وقد ساءَ ظَنُّهُ مُضيفٌ لها بالجبأتَين مشاربُ
فَعَارضها يهوي وصدَّتْ بوَجْهِهَا كما صَدَّ منْ حسِّ العدوّ المكالَبُ
فلم أرَ ما ينحوهُ ينحو لطائر ولا مثلَ تاليها رأى الشمس طالبُ
فأهوى لها ما لا ترى وتجرّدتْ وقد فَرَقَتْ ريشَ الذّنابي المخالبُ
بلمْعٍ كَطَرفِ العين ليستْ تَريثُهُ وركضٍ إذا ما واكلَ الركضَ ثايبُ

رسم صورة لهما من خلال الأفعال المتمثلة في (يقلّب ، وعارضها ، ويهوي ، وصدّت ، وأهوى ، وتجرّدت) ، ومن خلال البنية التشبيهية المتمثلة بـ (كما صدَّ من حسّ العدوِّ المكالب) .

إن الأفعال والبنية التشبيهية كلتاهما كشف عن حركتين متضادتين ؛ فحركة الصقر غايتها إنزال الموت بالقطاة ، وحركة القطاة غايتها النجاة من خطر الصقر ، كلتا الحركتين على مستوى التركيب الشعري تلتقطه العين ، لأنهما ظاهرتان للمعاين والمشاهد ، ولعلَّ عنصر الحركة هذا بنوعيه يتعدى في الذات الشاعرة ذات الخبرة إلى التأكيد على الصراع بين أبناء الحياة من جانب ، وعلى الحفاظ على الحياة من جانب آخر .

ثالثاً : الحركة ومجال الطبيعة

صور الأخطل الطبيعة في شعره ـ لما لحظه فيها من جمال زائد ، وخاصة في البيئة الأموية ، ويؤكد ذلك انجذاب شاعر الفتح الإسلامي إليها ؛ إذ أشغل ذاته

بوصفها[10] ـ معتمداً على عنصر الحركة . ومن موضوعات الطبيعة التي وقف عندها الأخطل المطر والريح والزمن .

أما حديثه عن المطر فكان من خلال عنصر الحركة الذي شكل صورته ، فهو غزير في انهماره ، ويتدفق تدفقاً إذ قال (سكباً) و (الأهاضب) . ومطر هكذا صورته يفضي إلى عظم نماء النبات (واعتمّ نبته) ، ويفضي أيضاً إلى أن تكون أرضه مرتعاً للبهائم الوحشية (تظل به الثيران فوضى) ، يقول (ص 589) :

وغيث ثنى روّادَهُ خَشْيَةَ الرّدَى ... أطاع وما يأتيه للناس راكبُ
تحاوله شهرا ربيع بوابلٍ ... وروّاه سكباً في جُمادى الأهاضبُ
عفا من سوام الناس واعتمَّ نبته ... فأصبح إلاّ وحشه وهو عازبُ
تظلُّ به الثيران فوضى كأنها ... مرازِبُ وافَتْها لعيدٍ مرازِبُ

فحركة المطر هنا حركت النبات إذ خرج من بطن الأرض ، وحركة النبات حركت البهائم الوحشية إذ كانت ترتع على هواها ، وكما يطيب لها ، فلا ينافسها منافس من (سوام الناس) ، وأن ترتع البهائم الوحشية بمفردها يعني تمتعها بالحرية في الحركة ، ويعني أيضاً أخذها حاجتها من الطعام الذي يصقل جسمها إذ يكتنز باللحم والشحم بسبب المرعى الخصيب ، وهذا يفضي إلى منظر جمالي يسرّ الناظرين (كأنها مرازب وافتها لعيد مرازب) .

ويصف الأخطل أيضاً مطراً أسهمت ريح الصبا في تحلبه وانسكابه ، ويذكر ما صاحب هذا المطر من برق ، كما يشير إلى الأمكنة التي حلَّ بها ، وكانت وسيلة الشاعر في رسم صورة المطر تعتمد على عناصر حركية تتمثل في الأفعال (طعنت ، وتحلّب ، وزعزعته ، وجرَّ ، وانتحى ، وانثنى ، ويتخزل ، وغادر) ، وتتمثل أيضاً في البنى التشبيهية (جرّ ذيوله كما زحقت عوذ ثقال تطفل) و (كأن البرق في حجراته بلق تجفّل) ، يقول (ص 270) :

إذا طَعَنَتْ ريحُ الصَّبا في فُروجه ... تحلَّبَ ريَّانُ الأسافلِ أجْلَلُ
إذا زعزعته الريح ، جرّ ذيوله ... كما زحفت عوذ ثقالَ تطفّل
مُلحٌ ، كأنَّ البرقَ في حَجَراته ... مصابيحُ ، أو أقرابُ بُلق تجفَّلُ
فلما انتحى نحو اليمامة ، قاصداً ... دَعَتْهُ الجنوبُ ، فانثنى يتخزَّلُ
سقى لعلعاً والقُرنتين ، فلم يكدْ ... بأثقاله عن لَعْلَعٍ يتحمّلُ
وغادَرَ أكمَ الحَزْن تطفو ، كأنها ... بما احتَمَلت منه ، رَوَاجنُ قُفَّلُ
وبالمَعْرَسانيَّاتِ حَلَّ ، وأرزَمَتْ ... بروضِ القطا منه مطافيلُ حُفَّلُ

إن إنعام النظر في الأبيات الشعرية السابقة ، يفضي إلى أن المطر أنمى الكلأ ، وأخصب الأرض التي حلّ بها ، فارتعته الإبل ، فدرَّ لبنها وحفل ضرعها ، فجعلت تصوّت حنيناً إلى أطفالها ، ومعنى الكلام أن حركة المطر ولّدت غير حركة ، منها حركة الكلأ إذ خرج من بطن الأرض ، وحركة الإبل الظاهرة للمعاين والمشاهد إذ رعت الكلأ وحركة الإبل الخفية إذ حنت إلى أطفالها من أجل إطعامها لبنها ، ومعنى الكلام أيضاً أن المطر في النموذجين الشعريين سالفي الذكر يقترن بالحياة إذ ينبت الكلأ ، إذن فدلالته هنا إيجابية ، ولعلها تحمل من الإيحاء ما يؤهلها الكشف عن مكمون الأخطل ، إذ ينظر برؤياه الشعرية إلى عالم يفيض حياة تبعث الأمل وتطرد اليأس والقلق .

وكثيراً ماجاء المطر في شعر الأخطل مصحوباً بالريح ، وذا دلالة سلبية ، ويكمن ذلك في قوله (ص 76) :

أو مقفرٌ ، خاضبُ الأظلاف ، جادله ... غيثٌ ، تظاهر في مَيْثَاءَ مبكار
فباتَ في جنب أرطاة تكفئهُ ... ريحٌ شآميَّةٌ هبَّتْ بأمطار
يجولُ ليلته ، والعينُ تضربُهُ ... منا بغيث أجشِّ الرّعد ، نيَّار
إذا أراد بها التغميضَ ، أرَّقَهُ ... سَيلٌ ، يَدبُّ بهدم التربِ ، موّار

فبسبب المطر الشديد الذي يصحبه رعد أجش القصف ، وبسبب الريح الشآمية التي كانت تضرب الثور الوحشي من كلّ جهة ، وبسبب السيل المندفع الذي

يهيل عليه التراب ـ أنفق الثور الوحشي ليله يجيل حدقتيه في الظلام . إنّ المضمون هنا تأسس بفعل حركة مشتركة مصدرها المطر والريح والسيل ، تتمثل في (تكفئه ، وهبّت ، وتضرب ، ويدبّ) التي حرّكت من ثمّ الثور الوحشي حركتين ؛ ظاهرة تتمثل بـ (يجول ليلته) ، وأخرى خفية تتمثل بـ (أرّقه سيل . . .) ، ولعلَّ هذا يشير ـ في رؤيا الشاعر ـ إلى عالم يحكمه القلق والخوف ، يقابل العالم المنشود الذي أشار إليه سابقاً ، والذي يتمثل بالحياة التي تفيض إشراقاً وأملاً .

وتتدخل الحركة في تشكيل الزمن في شعر الأخطل ؛ فالزمن يحني عود الإنسان ، ويسمح للشيب أن يعتلي رأسه ويكسوه[11] ، والزمن يحمل في ثناياه المصائب والهلاك[12] ، وأحياناً يسهم في تغيّر المكان وزواله[13] . وقد حلا للشاعر أن يجمع بين الزمن والمطر والريح ليدلل من خلالها على العبث في الحياة ، وطمس مافيها من إشراق وصفاء ، فالرياح الشديدة تعصف بالديار بدلتها ومحت معالمها فلم تعد تدرك ، والسنون التي تعاقبت عليها غيرتها ، والمطر إذ اكتظّ ماؤه وتوالى قصف الرعد فيه عمل على ترحل أهلها ، وإقامة النعام والحمر الوحشية من دونهم ، كلّ هذا اختزن في وجدان الشاعر وفي عالمه الشعري إذ اندفع معتمداً على عنصر الحركة ، ليدلل من خلاله على ما اعتمل نفسه بسبب عبثية عناصر الطبيعة في العالم ، يقول (ص 244) :

لمن الديارُ بحايل ، فَوُعال ... دَرَسَت وغيّرها سنُونَ خَوَال
درجَ البوارحُ فوقَها ،فتنكَّرت ... بَعْدَ الأنيس معَارفُ الأطلالَ
فكأنما هيَ ، من تقادُم عهدها ... وَرَقٌ نُشرْنَ من الكتاب بوالي
دمَنٌ تُذَعذعُها الرياحُ ، وتارةً ... تُسقَى بَمُرتَجز السَّحَابَ ثقَال
بَاتَتْ يمانيةُ الرياح تقودُهُ ... حتّى اَستقادَ لَها بغير حَبَال
في مظْلم غَدق الرّبَابَ ، كأنَّما ... يَسقي الأشقّ وعالجاً بدَوالي
وعلى زُبالةَ بَاتَ منه كَلكَلٌ ... وعلى الكثيب وقلَّة الأدْحَال
دارٌ تبدَّلت النعامَ بأهلها ... وَصِوَارَ كُلِّ مُلَمَّعٍ ذَيَّالَ

رابعاً : الحركة وأشياء الحياة اليومية

من أشياء الحياة اليومية التي عاينها الأخطل وخبرها في حياته ، وعايشها في مجتمعه ، وصورتها شاعرتيه ـ السلاح والخمرة ، وكان حديثه عن السلاح قصيراً غير ممتد ، ومحصوراً بالسيف والرمح .

يقول (ص 329) :

إنّ السيوفَ غُدُوُّهَا ورواحُها تركتْ هوازنَ مثلَ قرْنِ الأعضَبِ
وتركنَ عمَّك ، من غَنيٍّ مُمسكا بإزاء مُنخرق كَجُحرِ الثعلبِ
وتركنَ فَلَّ بني تميمٍ تابعاً لبني ضَبِينَةَ ، كاتِّباعِ التَّولَبِ

يرسم الشاعر صورة للسيف من خلال الاتكاء على عنصر الحركة المتمثل في الألفاظ (غدوّها ، ورواحها ، وتابعاً) ، والمتمثل أيضاً في الصور التشبيهية الواردة في (تركت هوازن مثل قرن الأعضب) و (تابعاً كاتباع التولب) ، إن عنصر الحركة هذا ابتنى الشاعر من خلاله المعنى الذي أراده للسيوف ، إذ فتكت بهوازن ، وخلفت بني تميم تابعين لبني ضبينة ، وهو معنى هجائي يزري بهوازن إذ حُطمت كما يحطم القرن ، وتحطيم القرن يكون بفعل حركة شديدة ، ويزري ببني تميم إذ شبههم بالتولب ، ويزري في الوقت نفسه ببني ضبينة إذ جعلوا ـ من خلال الصورة الشبيهة ـ حمراً وحشية تتبعها توالبها ، واتباع التوالب للحمر الوحشية ينمّ عن تعلقها بها بدافع الحب أولاً ، وبدافع الخوف من سباع الأرض ثانياً ، وينمّ هذا التعلق أيضاً عن حركة تتسم بالسرعة والشدة .

ويصف الأخطل أيضاً ما صنعه قومه التغلبيون بالبكريين ، إذ ضربت السيوف هاماتهم ، وخلفتهم صرعى (ص 405) :

وأيام لنا ولهم طِوالٌ يعضُّ الهامَ فيهنَّ الحديدُ

الحركة هنا تشكلت في البيت الشعري من خلال البنية الاستعارية الكنائية المتمثلة في (يعض الهام فيهن الحديد) ، وهذه البنية ومافيها من عنصر حركي متمثل في الفعل (يعض) ـ ظني أن مشاعر الأخطل قد تدخلت في رسم أبعاد الكلام فيها ، إذ يشير إلى انتصار قومه ، ويعبر في الوقت نفسه عن ضعف أعدائهم البكريين .

وفي مدحه للأمويين يرسم صورة بطولية لهم من خلال الحركة التي يبثها في القنا والخيل ، يقول (ص 190) :

تذودُ القنا والخيلُ تثنى عليهم وهُنَّ بأيدي المستميتين كالشُّهبِ

فالذات المنشئة ، والموضوع المنشأ المتمثل بالمدح شكلا الصورة البطولية للأمويين ؛ إذ بثّت الحركة في السلاح ؛ فالرماح (تذود) ، والخيل (تثني) ، أي تعطف على الأعداء .

وقال الأخطل يصف الخمرة (ص 82) :

لمّا أتوها بمصباحٍ ، ومِبزَلِهِمْ سارتْ إليهم سُؤورَ الأنْجَلِ الضاري
تَدمى ، إذا طعنوا فيها بجائفةٍ فوقَ الزجاج ، عتيقٌ غيرُ مُسْطَارِ

الصورة الشعرية للخمرة هنا تتمثل في البنية التشبيهية (سارت إليهم سؤور الأنجل الضاري) ، وهي صورة شكلها عنصر الحركة المتمثل في الفعل (سارت) ، وهذا الفعل الحركيّ حتى تتمَّ فاعليته ، ارتبط بشرط مفاده أن يسيل دم الخمرة على زجاج الكأس (إذا طعنوا فيها بجائفة فوق الزجاج) .

وبعد هذه السياحة في ديوان الأخطل ، لعلَّ الاستقراء فيه يشير إلى أن اهتمام الشاعر بالمجال الإنساني كان واضحاً كمّاً وكيفاً ، إذ نقل ماخبر وشاهد ، وما اكتسب من تجارب حياتية إلى عالمه الشعري . ودون المجال الإنساني اهتماماً في شعر الشاعر كان على الترتيب مجال الحيوان ثم الطبيعة فأشياء الحياة اليومية .

ولاشك أن إنعام النظر في ديوان الأخطل يفضي إلى أن الحركة تتوافر في كلّ مجالات الحياة ؛ في الناس والحيوان والطبيعة وأشياء الحياة اليومية ، وقد كشف الشاعر عنها (أي الحركة) من خلال صور فنية تبرهن على دقة ملاحظته لواقعه ، وعمق خبرته به ؛ ومما يحسن الإشارة إليه أن ظاهرة الحركة في الصورة الفنية في شعر الأخطل لم يكن تفسيرها أنها انعكاس وامتداد لطبيعة حياة العرب التي لاتعرف الاستقرار[14] ، فالدراسة ترفض ذلك لأنه تفسير سطحي ، ويناقض المعنى الحقيقي المتجلي من خلال الحركة التي رأيناها في الصور الفنية في شعر الشاعر ، فالحركة التي يتصورها الأخطل ليست انتقالاً آليّاً في المكان فحسب ، بل هي حركة داخلية تكشف عن جوهر موضوع الصورة الفنية ، ذلك ما ظهر لنا عندما تتبعنا ظاهرة الحركة في شعر الشاعر ، فالحركة نقيض السكون ، والسكون في وعي العربي يعني الموت ، والموت لايكون جميلاً ، لذا كان إصرار الجاهلين على إدخال الحركة في صورهم الشعرية دليلاً على تعلقهم بالحياة [15] ، وهذا من ثم يشجعنا على القول إنّ الأخطل كان يرى في الحركة من خلال رؤياه الشعرية حياة أو تذكيراً بالحياة ، لذا اهتمّ ببث عنصر الحركة في شعره .

الهوامش والمراجع

(1) د . نصرت عبدالرحمن : **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** ، الطبعة الثانية ، عمّان : مكتبة الأقصى ، 1982 ، ص 191 .

(2) د . يوسف خليف : **ذو الرمّة شاعر الحبّ والصحراء** ، دار المعارف بمصر ، 1968 ، ص 301 .

(3) زكي نجيب محمود : **فلسفة وفن** ، الأنجلو المصرية ، 1963م ، ص 382 .

(4) د . عبدالقادر الرباعي : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، الطبعة الأولى ، إربد : منشورات جامعة اليرموك ، 1980 ، ص 154 .

(5) د . عز الدين إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر** ، الطبعة الثالثة ، بيروت : دار العودة ، 1981م ، ص 134 .

(6) الشعر العربي المعاصر ، ص 134 .

(7) د . عبدالحكيم حسّان : **النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية كوليردج** (ترجمة) ، دار المعارف بمصر ، 1971 ، ص 240 ، وما بعدها .

(8) إيردل جنكنز : **الفن والحياة** ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د . ت ، ص 113 .

(9) الأخطل التغلبي (غياث بن عوف ، ت 92 هـ) : **ديوانه** ، شرح إيليا الحاوي ، بيروت : دار الثقافة ، 1969م ، كل الاستشهادات الشعرية في البحث من ديوان الشاعر .

(10) انظر : د . يوسف خليف : **تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي** ، طبعة دار الثقافة بالقاهرة ، 1976م ، ص 23 .

(11) الديوان ، ص 137 ، البيت رقم 3 .

(12) الديوان ، ص 209 ، البيت رقم 35 .

(13) الديوان ، ص 309 ، البيت رقم 3 .

(14) انظر : د . سعد اسماعيل شلبي : **الأصول الفنية للشعر الجاهلي** ، مكتبة غريب بمصر ، 1977م ، ص 72 .

(15) انظر : د . فؤاد مرعي : «مفهوم الجميل في الشعر الجاهلي» ، **مجلة المعرفة السورية** ، العدد 313 ، سنة 1989 ، ص 37 .

* * *