الاقتضاء والتفريع في شعر الأخطل التغلبي

د/آمال فوزي محمد أمين

أستاذ مساعد النقد والبلاغة

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الملخص:

رصد البحث الاقتضاء والتفريع، الظاهرة البارزة في شعر الأخطل؛ مبينًا الأساليب التي ساعدت على تفشي الظاهرة في شعره بكثافة؛ فكان من أبرزها الحوار، النداء، القسم، الصورة الممتدة، والقسم والتفريع. واتسمت العديد من الأبيات الشعرية عند الأخطل بوحدة موضوعية جزئية. وعرض البحث لمجموعة كبيرة من الأبيات الشعرية المحللة، والتي تعزز ما ذهب إليه. وأفاد البحث من إسهامات علم لغة النص موظفًا لها في تحليل ما قدمه من نماذج شعرية للكشف عن ما فيها من روابط لفظية ومعنوية.

الكلماتك المفتاحية: (الاقتضاء والتفريع/ الوحدة الموضوعية الجزئية / السبك / الحبك).

Abstract

Observing the research of necessity and branching, the prominent phenomenon in Al-Akhtal poetry; Indicating the methods that helped spread the phenomenon in his hair intensely; The most prominent of them were the dialogue, the appeal, the section, the extended image, and the division and branching. Many of the poetic verses at Al-Akhtal were characterized by a partial thematic unit. The research presented to a large group of analyzed poetic verses, which corroborate his findings. The research benefited from the

contributions of the science of textual language to its employee in analyzing his poetic models to reveal the verbal and moral links in it.

تقديـم:

يدرس هذا البحث ظاهرة الاقتضاء والتفريع في شعر الأخطل، ونعني بها أن العديد من الأبيات في شعر الأخطل؛ لا يكتمل معناها في ذات البيت، مما يضطر القارىء في سبيل الوصول إلى تمام المعنى إلى وصلها بما يليها من أبيات، ويقوم البحث بتعريف الظاهرة ورصد مصطلحها، ويذكر آراء النقاد فيها، ويبين من خلال الدراسة التطبيقية، مدى شيوعها في شعر الأخطل، ويكشف سبل شيوعها وأسبابه في شعره؛ محللًا سبل الترابط والتماسك النحوي، والمعجمي بين الأبيات، من خلال الاعتماد على معياري السبك والحبك، وبهذا يرصد البحث ظاهرة شائعة في شعر الأخطل؛ مستفيدًا من إسهامات علم لغة النص؛ معتمدًا على المنهج الوصفي التحليلي، فقراءة النص الشعري من وجهة لغوية تساعد في البحث في العلاقات داخل التراكيب البنائية، وتساعد في الكشف عن الروابط بين المعاني داخل التشكيل الجمالي.

تمهيـد:

التعريف بالشاعر:

هو أبو مالك غَياثُ بن غَوْث بن الصلت بن الطارق، وهو نصراني ويكنى أبا مالك، من أهل الجزيرة من قبيلة تغلب، وهي قبيلة كبيرة(١)، قد تسربت إليها المسيحية في العصر الجاهلي، وظلت على مسيحيتها في العصر الأموي، إلا طائفة قليلة دخلت في الإسلام(٢)، وكان يكثر من هجاء الناس، ولذلك لقبوه بالأخطل السفيه(٣).

وصنفه ابن سلام في طبقاته؛ في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين مع جرير والفرزدق(٤).

وأجمعت العلماء على تفضيل شعر الأخطل على شعراء عصره، وذلك لأنه كان أكثرهم عدد قصائد طوال جياد ليس فيها فحش ولا سقط(٥)، وجعله الفرزدق أمدح الشعراء(٦)، وسئل

جرير أي الثلاثة أشعر –الفرزدق وجرير والأخطل، فقال: أما الفرزدق فيتكلف مني ما لا يطيقه، وأما الأخطل فأشدنا اجتراء وأرمانا للغرض وأما أنا فمدينة الشعر(٧)، وقال عنه أبو عمرو بن العلاء «لو أدرك الأخطل يومًا واحدًا من أيام الجاهلية ما قدمت عليه أحدًا»(٨).

ولم يكن الأخطل من الشعراء المطبوعين، وإنما كان من عبيد الشعر، فكان يبالغ في تنقيح شعره، ويصطنع التمهل في إنتاجه، حتى بلغ من شدة صناعته وتهذيبه، كما قال الأصمعي: «أنه كان يقول تسعين بيتًا، ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها»(٩).

وكان يفتخر بتلك الصنعة، وهذا التنقيح، وأنه يستغرق الوقت الطويل في نظمه؛ فنراه يقول لعبد الملك: «يا أمير المؤمنين، زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام، وقد أقمت في مدحتك خف القطين فراحوا منك، أو بكرواسنة فما بلغت كل ما أرادت»(١٠).

والأخطل شاعر الأمويين بلا منازع، وعصر عبد الملك يعد العصر الذهبي لشعره؛ فقد نزل منزلة الشاعر الرسمي للدولة(١١).

١– الاقتضـاء:

هذا المصطلح ذكره المرزباني في موشحه؛ حين علق على بيتين لامرئ القيس:

وتعرفُ فيه مِنْ أبيه شَمَائِلًا ومِن خَالِهِ ومِن يزيدَ ومِن حُجُرْ
سَماحةَ ذَا وَبِرَّ ذا وَوَفاءَ ذَا ونائلَ ذا إذَا صَحَا وإذَا سَكِرْ(١٢)

قائلًا: فليس ذا بمعيب عندهم، وإن كان مضمنًا؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول، نحو: "**وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ إنِّي**"(١٣).

وهذا عند نقاد الشعر يسمى **الاقتضاء** أن يكون في الأول اقتضاء للثاني وفي الثاني افتقار إلى الأول(١٤)، ولم يعده من عيوب الشعر، وهو بذكره هذا المصطلح؛ يكون قد وضع حدًا مميزًا لهذه الظاهرة تفرق بينها، وبين التضمين العروضي؛ الذي هو أحد عيوب القافية، والذي وسم به بيتين للنابغة الذبياني:

وهمْ وَرَدوا الجفارَ على تميمٍ وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ إنِّي
شهدتُ لهمْ مواطنَ صادقاتٍ، أتيتهُمُ بوُد الصَّدْرِ منِّي[١٥]

فهذان البيتان؛ يعدان من التضمين المعيب؛ لأنه وقع فيهم إحلالًا للقافية، لأنه تعلقت قافية البيت الأول بالبيت الثاني، وذلك لامتداد التركيب النحوي، وافتقار الأول للثاني، وتعلقه الشديد نحويًا ودلاليًا.

أما **الاقتضاء**: الذي ذكره المرزباني في موشحه؛ فقد ذكره التبريزي كلون آخر من التضمين لا يعد معيبًا، وقال: «ومن التضمين ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائمًا بنفسه؛ يدل على جملة غير مفسرة، ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل فيكون الثاني يقتضي الأول كاقتضاء الأول له، ثم ذكر قول امرئ القيس»[١٦].

فنجد التبريزي، يستخدم مرة أخرى كلمة الاقتضاء في عرضه لبيتين امرىء القيس، ثم يعود، ويذكر الظاهرة ضمن التضمين، في حديثه عن ما يجب معرفته من صنعة الشعر، يقول: «والتضمين أن يأتي البيت لا يتم معناه إلا بالذي بعده[١٧]، ويذكر أنه قد تم ذكرها في إشارة إلى ما تناوله قبلًا من اقتضاء، واستخدامنا مصطلح الاقتضاء للتعبير عن هذه الظاهرة فيه إحياء لمصطلح لم يلق رواجًا يستحقه، كما أنه يقضي على تنازع وتداخل؛ يظهر باستخدامنا مصطلح التضمين، فهو مصطلح شاع في تراثنا بمفاهيم عديدة متداخلة ومتشابكة، وجمع جلال الدين السيوطي في إتقانه هذه المفاهيم، بقوله: التضمين يطلق على أشياء:

أحدها: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه معناه، وهو نوع من المجاز.

الثاني: حصول معنى فيه من غير ذلك له باسم هو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز.

الثالث: تعلق ما بعد الفاصلة بها.

الرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام؛ لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، وهذا هو النوع البديعي[١٨].

وكما نرى فإن ما نتحدث عنه، من اقتضاء وتعالق رصده السيوطي في النقطة الثالثة، وباستخدامنا المصطلح، الذي نرى إعلاءه وإظهاره، يعد فضا لهذا الاشتباك والتداخل والتنازع، كما أن الارتباط بين الأبيات في التضمين العروضي الذي يعده العروضيون من عيوب القافية يتصل بالقافية ذاتها ... ويغلب عليه التصور العروضي دون أن يهتم برصد ارتباطات دلالية وتركيبية تربط بين مجموعة من الأبيات(١٩)، كما أنه يغنينا عن استخدام مصطلح التدوير الذي يستخدم في الشعر المعاصر، والذي تحكمه قوانين تختلف عن الشعر القديم، كما أنه ارتبط بكونه عيبًا(٢٠).

٢- التفريع:

يعد فرعًا من الاقتضاء، وهو ظاهرة أسلوبية؛ تتمثل عناصرها البنائية في استخدام ما النافية العاملة عمل ليس (الحجازية)، مشفوعة بالمشبه به، ثم يتبعه المشبه، الذي هو خبر ما الحجازية، ويأتي على صورة أفعل التفضيل مؤكدًا بالباء، وبين المبتدأ والخبر الذي يأتي على صورة أفعل التفضيل؛ مؤكدًا بحرف الباء، يأتي الشاعر بين المبتدأ والخبر بمجموعة من الأبيات؛ مكونًا مساحة تصويرية لها الدور الكبير في توضيح وإبراز مكانة المشبه، وتجسيدها، وتفوقه على المشبه به.

وعده ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) من الاستطراد، إلا أنه ألمح إلى مصطلح التفريع في قوله "يفرع". يقول ان رشيق: «وهو من الاستطراد كالتدريج في التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفًا، ثم يفرع منه وصفًا آخر يزيد الموصوف توكيدًا»(٢١).

وقد ذكر التبريزي في الوافي في العروض والقوافي هذا اللون، وأطلق مصطلح التفريع دون تعريف له، في الباب الذي خصصه للحديث عن ما يجب معرفته من صنعة الشعر(٢٢)، ومثل له بأبيات شعرية، منها قول الأعشى:

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْن مُعْشِبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شرِقٌ مُؤزَّرُ بعَمِيمِ النَّبْتَ مُكْتَهلُ
يَوْمًا بأَطْيَبَ منها نَشْرَ رَائِحَةٍ ولا بأَحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأُصُلُ(٢٣)

وسماه أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) النفي والجحود، وذكر كثرته في أشعار العرب، وأشعار المحدثين، وذكر له العديد من الشواهد الشعرية[٢٤].

وورد بعنوان التفريع عند ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) معرفًا له بقوله: هو أن يصدر الشاعر، أو المتكلم، كلامه باسم منفي بـ "ما" خاصة، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به، إما في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلًا يفرع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح، أو هجاء، أو فخر، أو نسيب، أو غير ذلك. يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف، ومنه أبيات الأعشى السابقة[٢٥].

وعرض أيضًا له حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) معرفًا له؛ هو أن يصف الشاعر شيئًا، بوصف ما، ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة، أو مشابهة، أو مخالفة لما وصف به الأول؛ فيستدرج من أحدها إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه، أو مفاضلة، أو التفات، أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض؛ فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول»[٢٦].

وفي العصر الحديث، أطلق عليه عبد القادر الرباعي التشبيه الدائري، وهو المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب ما تحته نفي بحرف ما، وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل على وزن أفعل[٢٧].

وأسماه عز الدين إسماعيل الصورة المكتظة «ونعني بالصور المكتظة أن الشاعر يكون في إحدى الصور، فإذا به يلتفت فجأة، فيقف ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى، قد تستغرق أكثر مما كانت الصورة الأولى في مجملها، فضلًا على جزئية من جزئياتها؛ فالصورة عنده مركبة، ومتداخلة»[٢٨].

آراء النقاد في الاقتضاء والتفريع:

تكلم النقاد العرب عن هذه الظاهرة، وانقسموا حيالها؛ فمنهم من فضل الاقتضاء، والترابط في الأبيات، ومنهم من مال إلى وحدة البيت واستقلالها.

ونتحدث بداية عن النقاد، الذين فضلوا الترابط والاقتضاء، وكان أولهم الجاحظ في البيان والتبيين؛ إذ يروى قال عبيد بن سالم لرؤبة مت يا أبا الجحاف إذا شئت، قال وكيف ذلك، قال رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرًا له أعجبني؛ فقال رؤبة نعم، إنه ليقول، ولكن ليس لشعره قران[٢٩]؛ فلجودة الشعر مقاييس عند رؤبة، جعلته لا يحكم بجودة شعر ابنه؛ فالإبداع الفني لا يكون في الشكل العام، وإنما يكون في القران، أي يقرن البيت بشبيهه.

وقد أشار ابن قتيبة إلى علاقة الترابط المفترض، وجودها بين الأبيات الشعرية «وتتبين التكلف في الشعر أيضًا، بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لقفه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك، قال وبمَ قال لإني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه»[٣٠].

ويقول ابن طباطبا مفضلًا الترابط بين الأبيات؛ فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف[٣١].

فالترابط بين الأبيات الترابط المنطقي، هو الرصف الحسن عند ابن طباطبا، وما هو إلا صدى لحديث أرسطوطاليس عن المحاكاة الواحدة، في العمل الفني، وهي إنما تكون لشيء واحد، ولهذا وجب أن تكون موحدة متكاملة، على نحو يجعل تغيير أحد الأجزاء أو حذفه، سببًا في تغيير الكل وتخلخله[٣٢].[٣٣].

وأيضًا ابن الأثير فقد عرض لقوله تعالى: (**فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ * قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ * يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ الْمُصَدِّقِينَ * أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئِنَّا لَمَدِينُونَ**) (الصافات: ٥٠- ٥٣)، فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض، فلا نفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض، ولو كان عيبًا؛ لما ورد في كتاب الله عز وجل، وقد استعمله العرب كثيرًا.

وورد في شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول امرئ القيس:

فقلتُ له لمّا تمطَّى بجوْزِه وأرْدَفَ أعْجَازًا ونارَ بكَلكلِ
ألَا أيُّها اللَّيْلُ الطويلُ ألا انْجَلى بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأَمْثلِ[٣٤]، [٣٥]

وهكذا صرح ابن الأثير بأنه لا ينكر الاقتضاء، وتعلق الأبيات بعضها ببعض، ويحتج لذلك بالاستعمال القرآني، وبأقوال فحول الشعراء.

وأشار حازم القرطاجني في منهاجه (ت ٦٨٤)، إلى أن هناك من القصائد ما يكون متصل العبارة والغرض، وتلك هي التي يكون لآخر كل فصل من فصولها علق بأول الفصل الذي يتلوه من جهة الغرض، ومن جهة العبارة على السواء، وذلك «بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين، يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط»[٣٦]، وهناك أيضًا ما يكون متصل الغرض، منفصل العبارة، ويعرفه بقوله: «إنه الذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام ويكون علقه بما قبله من جهة المعنى. ويشدد الهجوم على لون آخر من القصائد افتقد الاتصال، وتتكون فيه القصيدة من فصول لا تتصل ببعض ولا تتصل عبارة بأخرى».

يقول واصفًا لها: «بل يهجم على الفصل هجومًا من غير إشعار به مما قبله، ولا مناسبة بين أحدهما، والآخر؛ فإن النظم الذي بهذه الصفة متشتت من كل وجه»[٣٧].

وأفضل القصائد عند حازم، التي جاءت «متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض، التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية، يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر»[٣٨].

ومن النقاد الذين أباحوا الاقتضاء ولكن في حالات معينة يقتضيها الكلام؛ كنزوع الشعر إلى الحكاية والسرد ابن رشيق يقول: «ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك عندي تقصير إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها؛ فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد»[٣٩].

ومن النقاد المحدثين، كان بدوي طبانة، من المجيزين له، ورأى أن لا عيب ما دامت العلاقة واضحة، وقريبة بين الكلام. يقول: «ولست أدري علة العيب عند العسكري، وغيره؛ لأن احتياج الكلام إلى بعض فيه ما لم يكن بينهما بعد، ينسي الكلام بعضه ببعض»[٤٠]. وكأنه لم يبح الاقتضاء مطلقًا، ولكن قيده بشرط هو عدم البعد؟

ومن الذين مالوا من النقاد إلى تفضيل الاستقلال في الأبيات، كان محمد بن سلام الجمحي، هو أول من لفت إلى مبدأ وحدة البيت، وعدها معيارًا تقويميًا في الحكم بجودة الشعر، يقول: «وكان الفرزدق أكثرهم بيتًا مقلدًا، والمقلد البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل»[٤١]،[٤٢].

ويتحدث عن ذلك ثعلب (ت ٢٩١هـ) في كتابه "قواعد الشعر": «إن الأصل والمقدم عندهم أن يستقل الشطر عن الشطر، والبيت عن البيت»، وعد أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه، وقسم الأبيات الشعرية إلى أنواع، منها الأبيات الغر، وهي عند ثعلب ما يستقل فيها الشطر الأول وحده، ولو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته[٤٣]، وبعدها الأبيات المحجلة، وهي التي يتماسك فيها الشطران، فتنتج قافيته عن عروضه، ويبين العجز بغية القائل[٤٤].

ومنها وهو أدناها الأبيات المرحلة التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه فالبيت عند ثعلب عليه أن يتصف باستقلال كل شطر عن الآخر وأن البيت الذي يشغل معناه كامل المساحة اللفظ به له يأتي في أدنى المراتب وهي مبالغة من ثعلب في التمسك بوحدة البيت بل وحدة الشطر.

ومن الذين عارضوا الاقتضاء والتعالق بين الأبيات، قدامة بن جعفر، وذلك في حديثه عن البيت المبتور، وعرفه بقوله: «وهو أن يطول المعنى على أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد؛ فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت الثاني»[٤٥]. ويذكر ذلك في حديثه عن عيوب ائتلاف المعنى والوزن معًا، وكذلك العسكري في الصناعتين، الذي رأى أن افتقار البيت الأول للثاني يعد قبيحًا، وكان قد ضرب مثلًا بقول الشاعر:

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قبلَ يَغدي بِلَيْلى العَامِرِيَةِ أو يُراحُ

قطاةً عَزَّها شَرَكٌ فَبَاتَت تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ[٤٦]

وهذا البيت من (تضمين الإسناد) (اقتضاء الإسناد).

ورأى ابن عبد ربه أن البيت يحمد إذا كان قائمًا بنفسه[٤٧].

وحكم إسحاق بن وهب معيار الإيجاز في تفضيله لوحدة البيت واستقلاله، يقول: «واعلم أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريده، أو المعنيين في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين»[٤٨].

وهكذا انقسمت الشعرية العربية إلى وجهتين؛ وجهة منطقية بدت متأثرة بالمحاكاة الأرسطية، ترحب بالاقتضاء، وتراه جيدًا وعلامة تميز في الشعر، ووجهة لغوية تلح على وحدة البيت لأنها تبحث في البيت عن الشاهد والمثل، وتميل إلى النظرة الجزئية، وتفتقر إلى النظرة الشاملة[٤٩]؛ ولذا فهي تريده وحدة مستقلة، وتميل إلى فرض الإيجاز على البيت الشعري وتراه بلاغة[٥٠].

ومهما يكن من الأمر؛ فالظاهر موجود في شعرنا العربي (ظاهرة الاقتضاء والتعالق بين الأبيات)، وتتضمن التفريع عند العديد من الشعراء، ومنهم شاعرنا، ونراه من الوسائل التي تمنح الشعر قدرة على التماسك والترابط، وهي وحدة موضوعية جزئية في بعض الأبيات، وسنعمد إلى قراءة النص الشعري من وجهة لغوية تعتمد معايير علم النص (السبك والحبك)؛ الذي من من شأنه أن يساعد في الكشف عن العلاقات داخل التراكيب البنائية، ويحدد الروابط بين المعاني، داخل التشكيل الجمالي، ولكن دونما استغراق في التحليل النحوي؛ لأنه ليس هو ما يشغلنا، وإنما البحث في أسباب الروابط بين الأبيات.

الاقتضاء والتفريع في شعر الأخطل:

نجد حضورًا لافتًا في شعر الأخطل لظاهرة الاقتضاء والتفريع، وقد عمد الأخطل إليها كوسيلة من وسائل التلاحم، والتماسك بين أجزاء القصيدة، كما أنه يكشف عن الموقف النفسي الذي يعيشه الأخطل، والذي لا يؤمن بحدود البيت؛ الذي تشكل القافية ضابطًا إيقاعيًا له، على

الرغم من لجوئه إلى استخدام بحور طويلة التفعيلات، كالبسيط والطويل[٥١]؛ ولذلك فإن ذات الشاعر تنفلت من هذه الحدود، وتجعل بناء الجمل ممتدًا؛ ليجاوز البيت الأول إلى البيت الثاني، فالموقف النفسي يتدخل في تشكيل بناء الأبيات[٥٢].

فشعر الأخطل، هو شعر الإبانة والنقاش، والاهتمام بالتفصيلات. واعتمد الأخطل على مجموعة من الأساليب؛ لتحقيق الاقتضاء، والإسهاب.

١- الجملة الطويلة (بالتقييد):

بالتقييد؛ بحيث يرتبط بيان دلالة الفعل بمفعوله، أو ظرفه أو متعلقه. فمن ذلك:

يَعُمْنَ بنا عوْمَ السّفينِ، إذا انجَلَتْ سحابةُ وضَّاحِ السّراب، خَبوبِ
إلَيْكَ أبا حَرْب، تدافَعْن بعدَما وصَلْنَ لشَمْسٍ مَطْلَعًا بغُروبِ
إلى مُسْتَقِلَّ بالنّوائبِ واصِلٍ قَرَابةَ فيّاضِ العطاء وَهوبِ[٥٣]

الأبيات الثلاثة مرتبطة بعضها بالبعض، وهي على البحر الطويل، وهو من البحور متعددة التفعيلات، في حديث عن الرحلة إلى الممدوح الكريم؛ فالبيت الأول يتحدث عن المطايا، التي ترتفع في تصعيدها؛ كأنها تعوم بهم عومًا، ثم يقتضي هذا البيت الثاني في قوله إليك (هذا المتعلق)، الذي يحدد مسار هذه الرحلة؛ مخاطبًا الممدوح، مستمرًا ومستكملًا في وصف الرحلة، قائلًا إنها كانت تعدو وتتدافع في سيرها؛ لتبلغ إليك غير متقطعة في دأب منذ الصباح إلى المساء، ويواصل المدح لممدوحه قائلاً إنها قطعت هذه السكك إليك أيها الهازئ بالنوائب، الوافي بذوي الأرحام، الفياض، الوهوب للعطاء.

وتآزرت وسائل السبك النحوي في متعلقات الفعل قوله (إليك – إلى مستقل)، والمصاحبة المعجمية في هذه الصيغ، المتصاحبة من الليل والنهار في قوله (وصلن لشمس مطلعًا بغروب)[٥٤]، ومن صيغ المبالغة، الدالة على العطاء، واصل فياض، وهوب في ظل إطار من الحبك؛ ينتظم الأحداث ويربط سبب الرحلة، وتحمل صعوبتها بالوصول إلى هذا الممدوح، ومنه:

أمّا يَزيدُ، فإنّي لَسْتُ ناسِيَهُ حتّى يُغيّبَني في الرَّمْسِ مَلْحُودُ

جَزاكَ ربُّك عن مُسْتَفْرَدٍ، وَحَدٍ نَفاهُ عَنْ أهْله جُرْمٌ وتَشْريدُ
مُستشرَفٌ قد رماهُ النّاسُ كلُّهُم كأنَّهُ مِن سَمومِ الصّيفِ سَفُّودُ
جَزَاءَ يُوسُفَ إحسانًا ومَغْفِرَةً أوْ مِثْلَ ما جُزْيَ هارُونٌ ودَاودُ
أوْ مِثلَ ما نال نوحٌ في سَفِينَتِهِ إذِ اسْتجابَ لنوحٍ، وهْوَ مَنْجودُ
أعْطَاهُ مِن لَذَّةِ الدُّنيا وأسْكَنَهُ في جَنَّةٍ نِعْمَةٌ فيها وتَخْلِيدُ(٥٥)

المعنى العام لهذه المقطوعة المترابطة الأبيات؛ هو الامتنان، وإظهار الامتنان لممدوحه، الذي أنقذه من سوء الحال، والهلاك، وتعددت عوامل السبك والحبك الرابطة في هذه الأبيات؛ فهو يمتدح يزيد بإيوائه للضيف، والمشرد المنفي، وذلك في قوله:

جَزاكَ ربُّك عن مُسْتَفْرَدٍ، وَحَدٍ نَفاهُ عَنْ أهْله جُرْمٌ وتَشْريدُ

يستكمل هذا البيت بالتوضيح، قائلًا إنه اتهم ظلمًا وطعنه الناس جميعًا، وظل مشردًا، تصليه الهاجرة، (وهذا يكون بمثابة التفصيل بعد الإجمال)، وهو من وسائل السبك والحبك في الأبيات، ثم يعود، ويستكمل ما تقدم، وطلب لممدوحه من جزاء، في قوله (جزاء يوسف)، هذا المفعول المطلق المبين لنوع الجزاء، وتتوالى المعطوفات التوضيحية، والتي تصعد المعنى، وتمده بأبعاد قدسية؛ فهو يرجو له جزاء يوسف، أو مثل ما جزى هارون وداود، أو مثل ما نال نوح في سفينته من نعيم وخلود (مما يعد إجمالًا للمفصل). وهكذا شكلت وسائل الربط تقييد الفعل بالمفعول المطلق؛ المبين للنوع، والروابط، وكذلك الحبك؛ الذي جاء عبر التفصيل المتصاعد بعد الإجمال، صورة من صور التلاحم؛ بحيث أصبح انتزاع البيت من سياقه أمرًا غير ممكن.

٢- الجملة الطويلة (حشد النعوت):

تبدو ظاهرة حشد النعوت متعاظمة في شعر الأخطل، وتأتي لونًا من ألوان التأكيد والتحديد للمعنى، ووسيلة للربط بين الأبيات:

ولَوْلا أبو حَرْبٍ وفَضْلُ نوالِهِ عَلَيْنا، أتانا دَهْرُنا بخُطوبِ

حباني بِطرْفٍ أعوَجيّ وقَيْنَةٍ مِنَ البربرِيّاتِ الحِصان لَعوبِ
وحمّالُ أثْقالٍ، وفَرّاجُ (غَمْرَةٍ) وغَيْثٌ لِمَجْلومِ السَّوامِ حَريبِ
كريمُ مُناخِ الضّيْفِ لا عاتمُ القِرى ولا عِنْدَ أطْرافِ القَنا بهَيوبِ(٥٦)

هذه الأبيات يهيمن عليها الحديث عن الكرم، يعدد فيها عددًا من مظاهر كرم الممدوح، يبدأها بالحديث عن عطايا الممدوح في كناية قريبة عن كرمه، في حديثه عن عطاياه، الممدوح التي أنقذته من ويلات الدهر، ويفصل هذه العطايا بأن ممدوحه منحه إبلًا كريمة، وجارية بربرية محصنة، ثم يبدأ في حشد النعوت المتلاحقة، التي تصف كرم ممدوحه، ومعظمها تعتمد على صيغ المبالغة حمال أثقال، فراج، كريم؛ ليفيد الغلو في كرم الممدوح، ويشكل هذا التلاحق في تعديد الصفات، لونًا من ألوان السبك، يربط بين الأبيات ربطًا متينًا، كذلك الربط الذي أحدثته جملة الشرط (لولا أبو حرب .... أتانا)، ويحبك النص الوحدة الموضوعية، وعلاقة السببية.

ومنه أيضًا:

ولَوْلا يزيدُ ابنُ المُلوكِ وسَيْبُهُ تجلّلْتُ حِدْبارًا مِنَ الشّرّ أنْكَدَا
وكَمْ أنْقَذَتْني مِن جَرورٍ حِبالُكُمْ وخرساءَ لَوْ يُرْمى بها الفيلُ بَلَدا
ودافعَ عَنّي يومَ جِلّقَ غَمْرةً وهمًّا يُنَسّيني السَّلافَ المُهَوّدا
وَباتَ نَجِيًّا في دِمَشْقَ لحيّةٍ إذا عَضَّ لَمْ يَنْمِ السّليمُ وأقْصدا
يُخَفّتُهُ طَوْرًا وطَوْرًا إذا رأى مِنَ الوَجْهِ إقْبالًا ألحَّ وأجْهَدا(٥٧)

تجسد هذه الأبيات موقفًا شعريًا واحدًا، وهو التعبير عن فضائل يزيد بن معاوية على شاعرنا، ومآثره وحمايته لها، وقد اعتمد على وسيلة من وسائل السبك، وهي امتداد إطالة التبعية عن طريق سوق مجموعة من الجمل، متعاطفات بعضها مع بعض؛ فهو يشير في هذه الأبيات إلى حماية يزيد له من معاوية، الذي كان سيقوم بمعاقبته لهجائه الأنصار، ويسوق مجموعة من الاستعارات التصريحية المتلاحقة، التي تجسد المعنى، استعارة تصريحية تجسد المعنى، وهي ركوبه لهذه الناقة، التي بدت حراقفها من الهزال، في إشارة إلى ما ركبه في هجائه للأنصار من مركب عسير

وعر، ويربطها؛ مؤكدًا لها باستعارات أخرى، يؤكد فيها على ما كان فيه من هلاك محدق منها، هذه البئر المهلكة، التي تردى في قعرها، والداهية التي كان فيها، والتي لو أصابت فيلًا عظيم الهامة، لأودت به.

ومن الاستعارات المتلاحقة التي يحشدها أيضًا، مكررًا للمعنى، أن يزيدًا أنقذه في دمشق من محنة قاسية، وإنه كانت قد أحاطت به في دمشق حية عظيمة؛ إذ لدغته فتكت به؛ إشارة إلى تهديد معاوية له، إلى أن يصل إلى البيت الأخير في هذه الأبيات المتلاحقة، وهو الدور الأكبر، الذي قام به يزيد، وكيف هدأ من روع معاوية، وطلب العفو لشاعرنا.

وهكذا شكلت الاستعارات أداة من أدوات الحبك جمعت بين ما هو متشابه ومترادف من المعاني؛ ليؤكد به الأخطل على حالة الهوان والضياع التي كان فيها، لولا يزيد بن الملوك وسيبه، وهي الجملة المفتاحية، وكذلك علاقة الشرط التي كانت عنصرًا من عناصر السبك.

وهكذا في هذا المثال يكون شاعرنا قد نفذ من أسار البيت الواحد، وسمح لمجموعة من الأبيات بالتعالق والتسلسل؛ عارضًا لتفاصيل الموقف، ومؤكدًا له، ومشخصًا له من خلال متتابعات من الاستعارات، ومن ذلك أيضًا قوله:

حتى تَناهى إلى القَوْمِ الذينَ لَهُمْ عِزُّ المُلوكِ، وأعْلى سُورةِ الحسَبِ
بِيضٌ مصاليتُ لم يُعْدَل بِهِمْ أحدٌ بكلّ مُعْظَمَةٍ، مِنْ سادةِ العَرَبِ
الأكثرينَ حصّى والأطيَبِينَ ثَرًى والأحمدينَ قِرًى في شدَّةِ اللِّزَبِ
ما إن كأحلامِهِمْ حِلْمٌ، إذا قَدَروا ولا كبَسْطتِهِمْ بَسْطٌ لدى الغضَبِ
وهُمْ ذُرى عبدِ شمْسٍ في أرومتها وهُمْ صميمُهُمُ ليسوا مِن الشَّذَبِ
وكانَ ذلكَ مَقْسومًا لأوَّلِهِمْ وراثَةً ورِثوها عَنْ أبٍ فأبِ(٥٨)

لقد حشد الأخطل الصفات حشدًا هائلًا، في هذه المقطوعة، في مدح الأمويين؛ فهم كما قال، الأنقياء من العيوب، سادة العرب، الأحمدون قرى، الأكثرون في العدد، الأطيبون في النسب، العاقلون في حلمهم، الباطشون في الغضب، وهي صفات لها دلالتها النفسية، والاجتماعية، وشكل هذا التلاحق في الصفات، لونًا من ألوان التماسك النصي، كما عمد إلى

التوازي التركيبي في نحو قوله: (الأكثرين حصى، الأطيبين ثرى، الأحمدين قرى)، وقوله: ما إن كأحلامهم حلم إذا قدروا، ولا كبطشهم بطش لدى الغضب، وهم ذرى عبد شمس في أرومتها، وهم صميمهم ليسوا من الشذب.

والموازاة هي إحدى وسائل السبك النحوين وهي تسهم في وجود روابط بين الجمل؛ تتمثل في التشابه التركيبي، المدعم بالتماثل الصوتي؛ فضلًا عن الترابط الدلالي(٥٩).

ومنه أيضًا:

وأنْت يابْنَ زيادٍ عِندنا حَسَنٌ مِنكَ البَلاءُ، وأَنْتَ النّاصِحُ الشَّفِقُ
والمُستَقِلُّ بأمْرٍ، ما يَقومُ لَهُ غُسٌّ مِنَ القَوْمِ رعْديدٌ ولا فَرِقُ
وأنْتَ خيرُ ابن أُخْتٍ، يُستطافُ بهِ إذا تَزَعْزَعَ فوْقَ الفَيْلَق الخِرَقُ
مُوَطّأُ البَيْتِ مَحْمودٌ شمائلُهُ عِنْدَ الحَمالَةِ لا كَزٌّ ولا وَعِقُ(٦٠)

يعتمد أيضًا الاقتضاء، في هذه الأبيات، على حشد مجموعة من النعوت لممدوحه بحسن الأخلاق، والحكمة، والشجاعة، والكرم، وهي مجموعة من محاسن الأخلاق، ويعمد إلى الربط بينها بالتداعي، واستخدام الرابط حرف العطف، وهي يربطها رابط موضوعي عنوانه فضائل الممدوح.

٣- أسلوب النداء:

يقول:

بني أميّةُ، قدْ ناضَلْتُ دونَكُمُ أبناءَ قوْمٍ، هُمُ آووا وهُمْ نَصَروا
أفْحمتُ عنكُم بني النّجار قد عَلمَتْ عُلْيا مَعَدّ، وكانوا طالما هَدَرُوا
حتى استكانوا وهُم منّي على مَضَضٍ والقَوْلُ يَنْفُذُما لا تَنْفُذُ الإِبَرُ(٦١)

يذكر الشاعر الأمويين بما فعله من أجلهم، من هجائه للأنصار، وكيف أسكت أعداء بني أمية، وقد ترابطت هذه الأبيات الثلاث؛ فكان البيت الثاني مترتبًا على البيت الأول، ترتب بالنداء (بني أمية أفحمت)، فسبكته هذه العلاقة التي تشرح وتفصل ما فعله الشاعر.

وكذلك البيت الثالث ارتبطت جملة ما بعد حتى ما قبلها، كذلك كان هناك علاقات التقابل بين هدروا (آووا ونصروا)، كذلك كان إجماله للمعنى في حكمه كوسيلة تجميعية للأبيات الثلاث، فعمل على تأكيد المعنى.

ومنه أيضًا:

أخالدُ، ما بَوَّابُكُمْ بِمُلَعَّنٍ ولا كَلبُكُمْ للمُعْتفي بِعَقورِ
أخالدُ، إيّاكُم يرى الضَّيْفُ أهلَهُ إذا هَرَّتِ الضِّيفانَ كُلُّ ضَجُورِ
يرَوْنَ قِرىً سَهْلًا، ودارًا رَحيبَةً ومُنْطلَقًا في وَجْهِ غَيْرِ بَسورِ
أخالدُ أعْلى النّاس بَيْتًا، ومَوْضعًا أغِثْنا بسَيْبٍ مِن نَداكَ غَزِيرِ[٦٢]

يبني الشاعر مقطوعته، وهي من البحر الطويل، على جملة نداء واحدة، تشكل رابطًا بين الأبيات، ويتوسع في تقديم فكرته، ويحقق للقطعة وحدة موضوعية. يبدأ الشاعر مقطوعته بندائه لممدوحه؛ مادحًا له بالكرم في هذه المقطوعة؛ مستخدمًا كناية، وهي أن كلابه لا تهر للأضياف، ولا تعضهم. ويواصل امتداد الكناية، بكناية تشبهها (مفصلة لها وشارحة)، في لون من الحبك، في البيت الثاني، مستكملًا نفس المعنى؛ وهي أن الضيوف يأوون إليه؛ كأنهم يأوون إلى أهلهم عند كثرة الجدب، وأن ممدوحه أعلى الناس بيتًا، وكلها (كنايات عن الكرم)، جمعها تكرار معنوي لتقرير المعنى وإثباته[٦٣].

وكما نرى فإن الأخطل، يولد المعاني من الفكرة الواحدة، ويقلب معنى الكرم على وجوهه، وهو بهذا التوليد والتقليب؛ يربط الأبيات بعضها ببعض ربطًا وثيقًا، وكما نرى؛ فهو يعتمد على التجسيد، عارضًا لمعنى الكرم في إهابه الحسي في طينته الواقعية (عبر الكنايات).

ومع ذلك الامتداد للمعنى؛ يفاجئ الشاعر القارئ، ويكسر توقعه بذلك التكرار المتوالي لنداء الممدوح، وفي كل مرة يضيف جديدًا يؤكد كرم هذا الممدوح، إلى أن يصل إلى مبتغاه، وهو

قوله أغثنا بسيب من نداك غزير، فكأن كل ما ذكره من مقدمات تحدث فيها عن كرم خالد، كانت نتيجتها هذا الطلب، وهكذا شكل النداء والتكرار، وامتداد الكناية، والتفصيل بعد الإجمال، وعلاقة السبب والنتيجة، وسائل للسبك والحبك في هذه الأبيات.

٤- الحـوار:

يعد الحوار وسيلة من وسائل الأداء الفني، والحوار يعد وسيلة من وسائل الربط بين الأبيات، وجعل البيت يقتضي الآخر، فهو كسر للصوت الواحد، ويشكل عصبًا يربط الأجزاء.

وقد عمد الأخطل إلى استخدام الحوار في شعره، فمن ذلك:

فَنبّهْتُ سَعْدًا بَعْدَ نوْمٍ لطارِقٍ أتانا ضئيلًا صَوْتُهُ حين سَلّما
فقُلْتُ لَهُمْ: هاتوا ذخيرةَ مالكٍ وإنْ كان قدْ لاقى لَبوسًا ومَطْعما
فقالَ: ألا لا تجشِموها، وإنّما تَنَحْنَحَ دونَ الْمُكْرَعاتِ لتُجْشما(٦٤)

فالأبيات في الفخر، الفخر بفضيلة عربية، وهي الكرم، وهو يأتي في سياق استحضار مشهد حواري بين شاعرنا، ومحاور له يدعى سعدًا، وأنه نبهه ليهرع إلى أداء حق الضيف القادم بليل هذا القادم، الذي أضناه الإعياء، وكاد صوته أن يذهب من شدة الإعياء، ويقول إنه بعد أن ألبسه، وأطعمه، وأحسن، وفادته، دعا إلى أن يأتوا للضيف بذخيرة ابن مالك؛ ليؤديها كهدية، ويذكر الشاعر قول الضيف، وكيف أبى هذا الضيف أن تساق إليه إبل مالك وكيف تنحنح، كأنما يشير إلى رغبته فيها، وكيف منعه الحياء من قبولها، وقد أسعف الشاعر الحوار في تصوير المشهد، ولم يف البحر الطويل (وهو أعظم البحور امتدادًا)، بوصف المشهد فكان الاقتضاء بين الأبيات، وربط الحوار هذا الاقتضاء، وسبكه وحدة موضوعية واتصالًا دلاليًا لموضوع واحد هو وصف الكرم.

ومنه أيضًا:

يقولُ أفِقْ عَن ذكرِ ذَلْفاء وانْسَها فما لكَ مِن حَتْفِ المنيّةِ مَجْمَحُ
فقُلتُ اجتَبْتَني لا أبا لكَ واطّرِحْ ففي الأرْضِ عنّي إذْ تباعدْتَ مَطرَحُ(٦٥)

ففي هذه المقطوعة على البحر الطويل، حوار بينه وبين الكاشح المضمر له العداوة، وكان ينصحه، ويدعوه إلى هجر الحبيبة، وسلوها لما في حبه من مخاطر، فيرد الشاعر على الكاشح مبررًا حبه، وتمسكه له قائلًا إن ذلفاء سلبته رشده، ويزجره قائلًا إن لك منأى عني في أي مطرح من مطارح الأرض.

واقتضى الحوار الترابط والاقتضاء بين البيتين، وهذا الترجيع بين الشاعر وعاذله، وتفصيل ما كان مجملًا أسهم في الربط بين البيتين؛ فكان مناسبًا للسرد. وشكل الحوار نقطة ارتكاز تربط البيتين.

٥- الصورة الممتدة:

من أسباب الاقتضاء، هو امتداد الصورة، وتجاوزها حدود البيت؛ فمن ذلك على مستوى الوصف. فمن ذلك قوله:

شَرِبتُ، ولا قاني لحِلّ أليّتي قِطارٌ تروَّى مِنْ فِلَسطينَ مُثْقَلُ
علَيهِ مِنَ المِعزى مُسوكٌ رويّة مُمَلأةٌ، يُعلى بها وتُعَدَّلُ(٦٦)

فهو في هذين البيتين، يذكر أنه تحلل من يمينه، وكان قد أقسم ألا يشرب الخمر عشرة أيام، وأنه قد وافاه قطار من فلسطين والقطار يطلق على قطيع من الإبل على نسق واحد، ثم يكمل الوصف في البيت التالي، وأن هذه الإبل تحمل زقاقًا مملوءة تعتلي الإبل، ومتعادلة، وهكذا حمولة الوصف لم يتحملها البيت وعروضه، على الرغم من كونه من البحر الطويل، فاستكمله الأخطل في البيت الذي يليه، وعمد إلى الربط بين البيتين باستخدام العطف، وكذلك الإحالة بالضمائر في قوله (عليه) والموضوع الوصفي الذي يهتم بالتفصيل وشرح ما أجمل.

ومن ذلك أيضًا قوله:

مَا كانَ في مُضَر إذا هي حَارَبَتْ قَوْمٌ أذَل فَوارِسًا وَنَصيرَا
ممَّنْ هَتَفْتَ به لِنَصْرِكَ بَعْدَمَا غُودِرْتَ يَصفرُ مَنْخرَاكَ صَفيرَا(٦٧)

جاء البيتان متصلين؛ فقد أراد الشاعر هجاء قوم مضر، فوصفهم بالذلة، وجاء البيت الثاني؛ مكملًا لهذا الوصف؛ ذاكرًا الدليل على هوانهم وذلتهم؛ منبهًا إلى الحركات والأصوات، التي تصدر عنهم، وكان هذا الشخير الذي يشير إليه الشاعر، صورة وتعبيرًا، عن قلة شانهم وضعفهم. وقد لعبت الضمائر والإحالة دورًا كبيرًا في السبك(٦٨)، ووحد الموضوع بين البيتين، وكانت علاقة الإجمال والتفصيل.

ومن الصورة الوصفية الممتدة، التي أسهم الامتداد في الوصول بها إلى المبالغة، في إبراز القوة، وصفه لناقته:

إذا لمْ يكُنْ إلَّا القَتَادُ تجزَّعتْ مَناجِلُها أصْلَ القَتادِ المُكالِبِ
تُحطّمُهُ تَحْتَ الجليدِ فؤوسُها إذا قَفَّعَ المشْتى أكُفَّ الحواطبِ(٦٩)

يقول، على البحر الطويل، إن ناقته قوية، تقتلع القتاد الشوك، وتأكله بأنيابها، وتقتلعه من جذوره. ويواصل الوصف، ويستكمل، مضيفًا مبالغة؛ تؤكد هذه القوة، وهي أنها تستطيع أن تأكل القتاد، حتى ولو غشيه الجليد، وعجزت أيدي الحاطبات عن ارتياده، فإن تلك الناقة تحطمه بأضراسها، وهو المنتهى في القوة، وهكذا أسهم الاقتضاء بين البيتين في الوصول إلى هذه المبالغة، وقد أسهمت الإحالة بالضمائر، في الربط بين البيتين، في تسلسل في الوصف من القوي إلى الأقوى.

ومن الصور الوصفية الممتدة، التي أسهم الامتداد، في الوصول بها إلى أقصى درجات المبالغة في الهجاء (بالبخل).

فمن ذلك يقول:

قَوْمٌ إذا اسْتَنْبَحَ الأضيافُ كَلبَهُمُ قالوا لأمّهِمِ: بُولي على النّارِ
فتُمْسِكُ البَوْلَ بُخْلًا أنْ تجودَ بهِ وما تَبولُ لَهُمْ إلَّا بِمِقْدَارِ(٧٠)

يهجو الشاعر قومًا بخلاء مبالغًا في وصفهم بالبخل، فيقول إنهم يهربون من الأضياف، ويشرعون في إطفاء النار المشتعلة، حتى لا يهتدي إليهم الأضياف، ويطفئون النار ببول أمهم، وهو قمة السخرية من بخلهم، وينطلق في هذه السخرية ويزيدها، ويبالغ في وصف بخل الأم فهي لا تبول بولها كله على النار، بل إنها تطلق بعضًا منه، وتمسك البعض الآخر.

وقد تماسك البيتان عبر علاقة الشرط وجوابه: إذا استنج ← قالوا، كذلك عبر العطف بالفاء، كذلك تكرار العنصر المعجمي للبول التكرار الجزئي في نحو (بولي – البول – تبول)[٧١]، مما ركز على الحدث.

كذلك الإحالة عبر الضمائر (تمسك – تجود – تبول)، مما أدى إلى ترابط الصورة السردية، واستمرار خيط الأحداث، دون انقطاع يخل بالتتابع، واقتضى المعنى امتداد الصورة بين البيتين، على الرغم من كونه على البحر البسيط، وهو من البحور طويلة التفعيلات، كذلك علاقة التضاد، وهي الجمع بين الشيء وضده.

واستخدم الأخطل التضاد (بخلا أن تجود به) بغرض التأكيد والتوضيح على معنى البخل.

ومن الصورة السردية الوصفية، هذه الصورة التي يرسمها الأخطل لقومه؛ مفتخرًا بهم، وبتكريمهم لخيولهم (وهي شيمة العربي)، في مقطوعة شعرية:

إذا ما الخَيْلُ ضيّعها رجالٌ رَبَطْناها فشارَكَتِ العِيالا
نُقاسِمُها المَعيشَةَ إذْ شتَوْنا ونَكْسُوها البراقعَ والجِلالا
نصُونُ الخَيْلَ ما دُمنا حُضُورًا ونَحْذوهُنَّ في السّفَرِ النّعالا
ونَبْعَثُهُنَّ في الغاراتِ حتى يَقودَ الفَحْلَ صاحبُهُ مُذالا
وكلَّ طِمِرَّةٍ جَرْداءَ تَرْدي تَرى الأضْلاعَ باديةً هُزالا
أصابَتْ من غُزاةِ القومِ جَهْدًا يُعَرّقُ مِن جُزارتها الْمَحالا[٧٢]

يفخر في هذه الأبيات بتكريمهم للخيول، في صورة وصفية سردية؛ فهم يقربون الخيول ويجعلونها في بيوتهم كعيالهم، وهي تقاسمهم أرزاقهم، ويلبسونها أجمل الأكسية، وهم يعنون بخيلهم في الحضور والسفر في السلم والحرب على حد سواء، وفي خيولهم الفرس الجواد، قصير الشعر، المسرع في عدوه، وإنها في المعارك تجهد؛ حتى يتسبب منها العرق.

فهي مقطوعة وصفية كاملة مترابطة، تجمعها وحدة موضوعية تعتمد على التفصيل والشرح، ويربط بين الأبيات الإحالة عبر الضمائر على طول الأبيات، (ربطناها، نقاسمها، ونكسوها)، مع العطف (بالواو)، والتكرار للفظة الخيل، والتضام عبر مصاحبة معجمية، لكل ضد يستدعي الآخر نحو الحضور، السفر.

ومن الصور السردية:

شرِبْنا فمِتْنا مِيتَةً جاهليَّةً مضى أهلُها، لَمْ يَعْرفوا ما محمّدُ
ثلاثةَ أيَّامٍ، فلمّا تَنَبّهَتْ حُشاشاتُ أنْفاسٍ، أتَتْنا تَرَدَّدُ
حَيينا حياةً، لَمْ تكُنْ مِنْ قِيامَةٍ عَلَيْنا، ولا حَشْرٌ أتاناهُ مَوْعِدُ
حياةَ مِراضٍ، حوْلُهُمْ بعدَما صَحَوا مِنَ الناسِ شتى عاذِلونَ وعُوَّدُ
وقُلْنا لساقينا: عَلَيْكَ، فعُدْ بِنا إلى مثِلها بالأمْسِ، فالعَوْدُ أحمدُ
فجاء بها، كأنّما في إنائِهِ بها الكوْكبُ المِرّيخُ، تصفو وتُزْبِدُ
تفوحُ بماءٍ يُشْبِهُ الطّيبَ طِيبُهُ إذا ما تعاطَتْ كأسَها مِنْ يدٍ يَدُ
تُميتُ وتُحْيي بعدَ موْتٍ، وموتُها لذيذٌ، ومَحْياها ألذُّ وأحمدُ(٧٣)

تلفتنا الوحدة القصصية في هذه الأبيات؛ فالأبيات متلاحمة تحكي قصته مع الخمر، وهي من قصص الخمر، الذي يشيع في شعر الأخطل؛ فهي مباحة في دينه، ومن ثم فلم يجد حرجًا في التحدث عنها، هذه الخمر التي تميت وتبعث، وهي التي تميت ميتة جاهلية (أي ميتة دائمة ليس بعدها بعث ولا نشور)، ولبث في هذه الميتة ثلاثة أيام، استعاد بعدها الحياة بين عاذلين، وعائدين؛ فما كان منه، إلا أن طلب من ساقيه أن يأتيه بالخمر ليعود إلى ما كان عليه، فأتاه الساقي بكأس مشع طيب الرائحة، ويختتم قصته بذكره أن الخمر لذيذ محياها ومماتها، وقد

التحمت هذه الأبيات بترابط داخلي، لفظي ومعنوي، عن طريق السبك النحوي، عن طريق الفعل المقيد بالمفعول المطلق (فمتنا ميتة جاهلية – ولذلك حيينا حياة).

وكذلك حروف التشبيه التي ربطت ما بين الأبيات، كأنما في إنائه، والعطف عبر الواو (وقلنا، تميت وتحيي، تصفو، وتزيد)، ربما لأنه نص حكائي كثرت فيه الجمل الفعلية، ومن ثم كثرت الإحالات(٧٤) (شربنا، حيينا، قلنا).

وتآزرت أدوات السبك والحبك عبر الجناس، الذي حرص عليه الأخطل (متنا ميتة) (حيينا حياة)، (الطيب طيبة)، الذي أدى إلى خلق وحدات صوتية، تتوازى مع الوحدة الدلالية للموضوع، هو استقصاء قصة الخمر، فصارت العبارات على تواز تركيبي، كان رابطًا بين الأبيات.

ومن ذلك أيضًا الصورة السردية (وحكاية الموقف)، التي صورها الأخطل لزعيم قيس (زفر بن الحارث)، وفراره من المعركة، وتأتي ممتدة عبر ثلاثة أبيات، يقول:

وَنَجَا عَلَى جَرْدَاءَ ذاتِ عُلَالةٍ زفرٌ وَكان لَدَى الطَعَانِ فَرُورا
هَرَبَا وَغَادَرَ مَنْ نِسَاء هَوَازِنٍ مِثْلَ المَهَا خُرُدا أَوَانسَ حُورَا
يَهتفنَ أيْنَ ذَوُو الحميَّة أَيْنَ هُمْ أَمْ مَنْ يَغَارُ فلم يَجِدْنَ غَيُورَا(٧٥)

فالصورة الممتدة، التي اعتمدت على السرد، جاءت متسعة تعتمد على السرد والحوار والاتصال بين الأبيات(٧٦)، مؤكدة للفرار المغزى من المعركة؛ مبرزة المفارقة النابعة من الفروسية والزعامة من جهة، والتخلي عن النساء المستعطفات المستنجدات، ولكنه الخوف الذي جرد زعيم زفر من كل صفات الزعيم والفارس، وكان البيت الثالث في هذه المقطوعة، المركز على النساء، وهن يكررن طلب النجدة والمعونة، ولكن لم يكن هناك جوابًا، كان الفرار والخزي، وكانت وسائل السبك الضمائر والإحالة، والعطف، كما شكل التكرار أيضًا دورًا في ذلك السبك والتحتمت الأجزاء بتسلسل كان السبب والفرار والنتيجة.

ويسهم التشبيه الممتد (الصورة الممتدة)، في الربط بين الأبيات؛ فمن ذلك:

مِنْ آلِ عَفّانَ فيَّاضُ العطاء إذا أمسى السحابُ خفيفَ القَطْرِ كالصِّرَمِ

تسوقُهُ تَحْملُ الصُّرَّادَ مُجْدِبَةٌ حتى تَساقَطَ بَينَ الضَّالِ والسَّلَمِ
فهُمْ هنالكَ خيرُ النّاسِ كلهم عندَ البلاء، وأحْماهُمْ على الكرَمِ(٧٧)

يمتدح الأخطل ممدوحه على البحر البسيط، وهو من بني أمية؛ بأنه فياض العطاء في أوقات البلاء والجفاف، وهذا الوقت الكرم فيه فضيلة عظيمة، ويؤكد ذلك بتشبيه يدلل به على الجفاف، والبلاء، ويصف فيه سحاب القحط؛ بأنه يكون كالصرم أي قطع السحاب التي لا ماء فيها، والتي تسوقها الرياح محملة بالصراد، وهو القليل حتى يتساقط على الأراضي المجدبة والشجر، وفي هذا الوقت يكون بنو أمية هم خير الناس وأكثرهم عطاء، وهكذا امتد التشبيه بين البيتين الأول والثاني، رابطًا لهما بالبيت الثالث، ومؤكدًا على المعنى، وعملت الإحالة بالضمائر على وصل الأبيات، وهي إحالة قبلية (تسوقه)، كان الضمير عائدًا على السحاب، (فهم) كان الضمير عائدًا على بني أمية (آل عفان) في البيت الثالث، يربط بين البيت الأول والثالث، وشكلت الصورة عبر التشبيه الممتد وسيلة من وسائل الحبك بين البيتين.

ومن التشبيه الممتد عبر الأبيات، ويشكل صورة ممتدة مشبعة بالتفاصيل، وذلك كنحو قوله مادحًا:

كأنّهُ مُزبِدٌ ريّانُ مُنْتَجَعٌ يَعْلو الجزائِرَ في حافاتِهِ الزَّبَدُ
حتى تَرى كُلَّ مُزْوَرّ أضَرَّ به كأنَّما الشّجَرُ البالي بِهِ بُجُدُ
تَظَلُّ فيهِ بناتُ الماء أَنْجِيَةً وفي جَوانِبِه اليَنْبُوتُ والحَصَدُ
سَهْلُ الشّرائِعِ تَرْوي الحائماتُ به إذا العِطاشُ رَأَوْا أوْضاحَهُ وَرَدوا(٧٨)

فهو في تشبيه، ممتد عبر مقطوعة مترابطة الأبيات، على البحر البسيط، متعدد التفعيلات وهو من البحور الطويلة، يصف الفرات في مائه، وماء الفرات الذي يعلوه الزبد، ثم يبدأ في تفصيل التشبيه، وكيف أن ماء الفرات غزير، يقتلع الأشجار ويصرعها، وطيور الماء تجتمع عليه، كما تزدحم على جوانبه أشجار الينبوت والخضد، والطير ترتاده، والناس يرتوون من مائه،

وأسهم العطف في الربط بين الأبيات، وكذلك الإحالة عبر الضمائر، وحبكت الأبيات علاقة الشرح والتفصيل، وشكل التشبيه بكأنه وسيلة من وسائل الربط والتجميع للمعنى.

وبآلية الصورة الوصفية الممتدة، التي يعضدها التشبيه، مازجًا بين الوصف والتشبيه، يصل الأخطل إلى قمة الغلو.

وذلك نحو قوله في الهجاء:

أمَعْشَرَ قَيْسٍ لَمْ يمتَّعْ أخوكُمُ عُمَيْرٌ بأكْفانٍ ولا بِطَهُورِ
تدُلُّ عَلَيهِ الضَّبْعَ ريحٌ تَضَوَّعَتْ بلا نَفْحِ كافورٍ ولا بِعَبيرِ
وقَتْلى بَنِي رِعْلٍ كأنُّ بُطونها على جَلْهَةِ الوادي بُطونُ حَمِيرِ(٧٩)

فهو يخاطب القيسيين شامتًا بهم لمقتل عمير بن الحباب، قائلًا إنه لم يكفن قتيلهم ولم يغسل (يطهر).

ويستكمل المعنى في البيت الذي يليه، ويقول إن جثة عمير ذات رائحة كريهة، ومن ثم يستدل عليها الضبع، ويأتي لافتراسها ترشده الرائحة.

ويواصل الهجاء في البيت الثالث؛ مبالغًا واصفًا بطون قتلى هذه القبيلة بأنها بطون حمير منتفخة، وهكذا ربط الأخطل هذه الأبيات بجمل متتاليات متعاقبة عبر التضام باستدعاء المتصاحبات أكفان، طهور، كافور.

ويأتي التشبيه عالقًا ببيت سابق له؛ بغرض الوصول عن طريق التشبيه إلى أقصى درجات المبالغة والغلو؛ ومن ذلك أيضًا قوله:

والْمُطْعِمُ الكُومَ لا ينْفَكُّ يَعْقِرُها إذا تلاقى رُواقُ البَيْتِ واللَّهَبُ
كأنَّ حِيرَانَها في كُلّ مَنْزِلَةٍ قَتْلى مُجَرَّدَةُ الأوصالِ تُسْتَلَبُ
لا يَبْلُغُ النّاسُ أقْصى وادِيَيْهِ، ولا يُعْطي جوادٌ، كما يُعْطي، ولا يَهبُ(٨٠)

فالبيت الأول تضمن مدحًا، مؤداه أن هذا الممدوح كريم، ينحر الإبل الغالية الثمن في أيام القحط والشتاء، عندما توقد النار فتبلغ أعلى رواق البيت، وهذا قمة الكرم أن يجود في أيام العوز والحاجة، ثم ما يلبث الشاعر أن يردفه بتشبيه يستكمل فيه المبالغة، وهو أن هذا الممدوح ينحر نياقه، وهي حامل ويضحى بها هي وجنينها؛ فكأنه يضحى باثنين، وكأن أولاد النوق تضحى قتلى، مجردة الأوصال في كل مكان، ثم يصل إلى الذروة في البيت الثالث؛ فيقول إنه لا يبلغ أحد قط أقصى واديه، أي لا يدرك غاية ما يدركه، وهكذا شكل التشبيه وسيلة ربط بين الأبيات، وقام مقام الدليل، وربطت الأبيات الإحالة بواسطة الضمائر (يعقرها / حيرانها)، وكذلك العطف (ولا يعطي جوادًا كما يعطي ولا يهب).

كذلك أسهم الجناس (يعطي يعطي) في إحداث سبك صوتي، وكذلك بين البيت واللهب، وإظهار الكلمات المهمة، ووضوح معانيها، وتكثيف الدلالة(٨١).

ومن ذلك أيضًا:

وقَدْ غَبرَ العَجْلانُ حِينًا إذا بكى على الزّادِ ألقَتْهُ الوليدَةُ في الكَسْرِ
فيُصبْحُ كالخُفّاشِ، يَدْلُكُ عَيْنَهُ فقُبّحَ مِنْ وَجْهٍ لئيمٍ ومَنْ حَجْرِ(٨٢)

ومرة أخرى لا يستوفي الأخطل المعنى في البيت الواحد، على الرغم من كونه على البحر الطويل، ولكنه يستكمله في بيت يليه، وكان الوصف الممتزج بالتشبيه، فهؤلاء القوم من البخلاء ومنهم ابن عجلان، وكان إذا طلب الزاد عنفته والدته ودفعته إلى جانب البيت، ويشبهه بالخفاش في هزاله، وقبحه. وقد التحم البيتان عبر علاقة الشرط وجوابه في قوله (إذا بكى ألقته) والعطف (بالفاء)، وكذلك التشبيه الذي فصل ما أجمل.

وقد يكون الاقتضاء بيت البيتين بغرض استكمال التشبيه، فمن ذلك قوله:

وقَدْ سَقَتْني رُضابًا غيرَ ذي أسَنٍ كالمِسْكِ ذُرَّ على ماء العناقيدِ
مِنْ خَمْرِ بَيْسانَ صِرْفًا فوْقها حَبَبٌ شِيبَتْ بها نُطْفَةٌ من ماء يبرودِ(٨٣)

في هذين البيتين على البحر البسيط، يصف رضاب حبيبته، ويشبهه بأنه كالخمر الممزوجة بالمسك، ويأتي البيت الثاني موضحًا للتشبيه بتخصيص الخمر بأنها بيسانية، نسبة إلى بيسان في الأردن، وأن الحبب والزبد يعلوانها، وأنها مزجت بماء صاف من يبرود، والتحم البيت الثاني بالأول بمتعلق جار ومجرور (من خمر).

ومنه أيضًا:

في نَبْعَةٍ مِنْ قُرَيشٍ يَعْصِبون بها ما إنْ يوازَى بأعْلى نَبْتِها الشّجَرُ
تَعْلو الهِضابَ، وحلّوا في أرُومتِها أهْلُ الرّياء وأهْلُ الفخْرِ إن فَخَروا(٨٤)

في هذين البيت تشبيه ممتد عبر بيتين، على الرغم من أن القصيدة على البحر البسيط المتعدد التفعيلات؛ فقد شبه بيت بني أمية بشجرة النبع الصلبة، ثم راعى فشبه البيوتات الأخرى بالشجر، الذي لا يستطيع أن يبلغ ارتفاعها؛ فهي شجرة عالية. ثم عاد لوصف (النبعة)، أو الشجرة في البيت بقوله (تعلو الهضاب ونزل حولها والتف أهل الجود والشرف والفخر، وهكذا ارتبط البيتان عبر الإحالة (تعلو) (أرومتها) كذلك العطف بالواو، كذلك التوازن التركيبي، أي تكرار نفس البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف(٨٥)، وهي قوله أهل الرياء – أهل الفخر، وهي الموازنة، وتعني تساوي الفاصلتين في الوزن والقافية، وسبكها الترابط في الموضوع بغرض الشرح والتفصيل.

كذلك يكون الاقتضاء بين البيتين في صورة استعارية ممتدة، كما في قول الأخطل:

تَنِقُّ بلا شيءٍ شُيوخُ مُحارِبٍ وما خِلتُها كانَتْ تَريشُ ولا تَبري
ضَفادعُ في ظَلْماءِ لَيْلٍ تجاوَبَتْ فدَلَّ عَلَيْها صَوْتُها حيّةَ البَحْرِ(٨٦)

فيقول إن شيوخ محارب يكتفون بالجلبة والصياح، ولا يفعلون شيئًا يستحق، وصياحهم أسمع حية البحر؛ فأقبلت تسعى إليهم، فهنا شبه الشاعر الشيوخ بالضفادع؛ مصرحًا بالمشبه به،

وجاءت القرينة لفظية (تنق بلاشيء) في البيت الأول، وعلى الرغم من أن الشاعر استخدم البحر الطويل، وهو من أطول البحور في التفعيلات، جاءت استعارته ممتدة عبر البيتين، وربطت الإحالة بالضمائر بين البيتين، وكذلك علاقة التفصيل والشرح والتأكيد.

ومنه أيضًا:

إلى امْرىءٍلا تُعدّينا نَوافِلُهُ أظْفَرَهُ اللهُ، فَلْيَهْنَا لهُ الظَّفَرُ
أخائصِ الغَمْرَ وَالمَيْمون طائِرُهُ خَليفَةِ اللهِ يُسْتَسْقى بهِ المطَرُ(٨٧)

على البحر البسيط، متعدد التفعيلات مدح الأخطل عبد الملك بن مروان بالكرم؛ فهو امرؤ كثير العطايا، وخصه الله بالنصر، فهو يخوض المعارك وينتصر فيها، فهو سعيد الحظ، وهو خليفة الله، ولذلك فهو يستسقى به المطر؛ إذ يضرع إليه، ويطلب إذا ما حبس المطر، وفي البيت الثاني وردت استعارة تصريحية؛ حيث شبه الشاعر المعركة بالغمر، وجاءت قرينتها اللفظية في البيت الأول، وهي قوله أظفره الله فليهنأ له الظفر، وارتبط البيتان عبر تعدد النعوت في تسلسل واضح، وربطت الاستعارة التصريحية بين البيتين.

ومنه أيضًا:

وغَيْثٍ ثنى رُوَّادَهُ خَشْيَةَ الرَّدى أطاعَ وما يأتيهِ للناسِ راكبُ
تَحاوَلَهُ شَهْرا رَبيعٍ بوابِلٍ ورَوّاهُ سكبًا في جمادى الأهاضِبُ
عَفا من سَوامِ الناس واعتمَّ نبتُهُ فأصْبَحَ إلَّا وحْشَهُ وهو عازِبُ(٨٨)

يقول الأخطل في هذه الأبيات، التي على البحر الطويل، العشب يرتاد الأماكن المخيفة، التي لا يطأها الناس، خشية الموت، والأمطار قد سقته بغزارة، والنبات تم نماؤه، وخلا المكان إلا من الوحوش، وفي الأبيات استعارة تصريحية هي في (غيث)، استعار لفظ غيث للتعبير عن النبات، ثم أردفها بقرائن لفظية، وهي قوله رواه سكبًا في جمادى الأهاضب، وقوله عفا من سوام الناس واعتم نبته، وشكلت القرائن عوامل للربط ما بين الأبيات إضافة إلى الإحالات في

الضمائر (تحاوله) (رواه) (نبته)، وكانت هي إحالات قبلية[٨٩]، كذلك كانت الصور الوصفية المتماثلة، عاملًا من عوامل الربط (تحاوله شهرًا ربيع بوابل)، ورواه سكبًا في جمادى الأهاضب، وكذلك قوله عفا من سوام الناس، واعتم نبته، وقوله فأصبح إلا وحشة وهو عازب، وكانت علاقة السبب، والنتيجة عاملًا من عوامل حبك النص.

ومنه أيضًا:

شَفَى النّفسَ قتْلى مِنْ سُلَيمٍ وعامر بيَوْمٍ بدَتْ فيهِ نُحوسُ الكواكبِ
تَعاورَهُمْ فُرْسانُ تَغْلِبَ بالقَنا فوَلّوا وخَلّوا عَنْ بُيوتِ الحَبائبِ[٩٠]

يفتخر الأخطل في هذين البيتين، على البحر الطويل، بشجاعة قومه التغلبيين في معركة من معاركهم، وإنه قد شفى نفسه ما رآه من قتلى سليم وعامر في يوم كانت نجومه؛ قد طلعت عليهم بالشؤم، والنحس لما أصابهم من هلاك في معركتهم مع التغلبيين، وإنهم أي سليم وعامر هزموا هزيمة نكراء، وفروا هاربين تاركين وراءهم بيوتهم.

وفي البيت الأول كانت الاستعارة التصريحية (نحوس الكواكب)، شبه الشاعر فرسان تغلب بنحوس الكواكب في الرفعة وجلب الشؤم والنحس للخصم، ثم امتدت الصورة في البيت الثاني، وكانت القرينة لفظية، وهي قوله تعاورهم فرسان تغلب، وربط بين البيتين، الإحالة عن طريق الضمائر[٩١]، وهو الإحالة على عنصر متقدم (إحالة قبلية) في قوله (تعاورهم) إحالة على (قتلى من سليم وعامر)، وكذلك (فولوا) و(خلوا). وقد حبكت علاقة التفصيل البيتين بعد الإجمال، فعملت على الترابط الفكري بين البيتين.

ومن ألوان الاقتضاء في شعر الأخطل، استخدام الكناية الممتدة عبر بيتين أو أكثر، وليس الأمر في امتداد الكناية فقط، بل تصبح الكناية وسيلة للربط بين الأبيات، وذلك في نحو قوله:

فلَوْلا يَزيدُ ابنُ الإمام أصابَني قوارع يَجْنيها عَلَيَّ لساني
ولَمْ يأتِني في الصُّحْفِ إلّا نذيرُكُمْ ولَوْ شِئْتُمُ أرْسلْتُمُ بأماني

فأقْسَمْتُ لا آتي نَصيبِينَ طائِعًا وَلا السّجْنَ، حتى يَمْضيَ الحرمَان
ليالِيَ لا يُجْذِي القَطا لِفِراخِهِ بذِي أبْهَرٍ، ماءً ولا بِحَفان
يُقَلِّصُ عَنْ زُغْبٍ صغارٍ، كأنّها إذا درجَتْ تحتَ الظّلالِ أفاني[٩٢]

يمتدح الأخطل يزيد بن معاوية، ويقول إنه لولا حمايته له، لكان أصابه دواهي جراء لسانه -إشارة إلى هجائه للأنصار- لا يقوى على دفعها، ويمزج المدح بالقليل من العتاب، قائلًا إنه يأمل من ممدوحه، وينتظر منه العهد والأمان، فما زال الخوف والحرمان يحيط به، ويحول بينه وبين مبتغاه وهو الوصول إلى نصيبين بلدة بالشام، ولم يكن الخوف هو ما يحول فقط، ولكنه الجو الحار وشدة الهاجرة أيضًا، وعبر عن ذلك عبر كناية، امتدت إلى بيتين، وكانت كالرابط بين الأبيات وصف فيها عظم القيظ، بشكل حسي وصل فيه بالمعنى إلى أقصى غايته، يقول إن الماء قد جف ونضب في هذين الموضوعين (ذي أبهر – جفان)، بحيث إن القطا، وهي طائر صحراوي، يضرب به المثل في الاهتداء، لا تستطيع الاهتداء إلى الماء لزواله، وطائر القطا لم يستطع في هذا القيظ والجفاف أن يجلب الماء لصغاره، التي بدت كالأفاني (وهي جمع فنية) وهي بقله ضعيفة، يريد أن يقول أن هذه الطيور قد أصابها القصر والهزال بفعل القيظ وحرارة الجو.

وبذلك أسهمت الكناية الممتدة في ربط الأحداث، وإضافة سببًا آخر لحرمان الشاعر، ومن مبتغاه وسجنه وعدم إحساسه بالأمان، وهو حرارة الجو وشدة القيظ، وقد ربطت بين هذه الأبيات في هذه المقطوعة رابطة العطف، وكذلك الشرط وجوابه فلولا يزيد ← أصابني، ولو شئتم ← أرسلتم، وحبكها علاقة التفصيل بعد الإجمال.

٦- القسم:

تعد ظاهرة القسم ظاهرة فاشية في شعر الأخطل، وهو يعمد إليه للتأكيد، ولجذب انتباه السامع، بغرض تصعيد شوقه لمعرفة جواب القسم، والذي لا يأتي في البيت الواحد، بل يتعداه إلى سلسلة من الأبيات، ويكون وسيلة للربط بينها، ومنه:

يقول على البحر (البسيط):

إنّي حَلَفْتُ برَبَ الرَّاقصاتِ، وما أضْحى بمَكّةَ مِنْ حُجْبٍ وأسْتَارِ
وبالهديَ إذا احْمَرَّتْ مَذارِعُها في يومِ نُسْكٍ وتَشْرِيقٍ وتَنْحارِ
ومَا بِزَمْزمَ مِن شُمْطٍ مُحَلّقَةٍ وما بِيَثْرِبَ مِنْ عُون وأبْكارِ
لأجْأتْني قُرَيْشٌ خائِفًا وَجِلًا ومَوَّلَتني قُرَيْشٌ، بَعْدَ إقتارِ(٩٣)

إذا نظرنا في هذه الأبيات، وجدنا الشاعر ألحف بالقسم؛ مستخدمًا الألفاظ الدينية كمكة، والحجب والأستار ليغالي بالتأكيد فيما ذهب إليه، من حماية قريش له، في إشارة إلى بني أمية، وحمايتهم له من الأنصار حين هجاهم.

وكانت الأبيات متصلة ومتعالقة، جمع بينها الربط بالعطف في عطفه، ما أقسم به مستخدمًا حرف العطف، كذلك شكلت علاقات التضاد بين عون وأبكار ألجأتني وخائف ووجل ومولتني وإقتار؛ فشكل هذا وصلًا للأبيات، كذلك التضام والمصاحبة المعجمية؛ لتداعي مجموعة من الألفاظ الدينية المتلازمة (مكة، الهدى، التشريق، زمزم).

ومنه أيضًا على البحر البسيط:

إنّي ورَبِّ النّصارى، عِنْدَ عيدهِمِ والْمُسلِمين، إذا ما ضمّها الجُمْعُ
ورَبِّ كلّ حَبيسٍ فَوْقَ صومَعَةٍ يَمْشي ولا همُّهُ الدُّنيا ولا الطّمَعُ
والمُلْبِدينَ عَلى خُوصٍ مُخَدَّمَةٍ قدْ بان فيهِنَّ منْ طول السُّرى خَضَعُ
حَثُّوا الرَّواحلَ مشْدودًا حقائِبُها مِنْ شأن رُكْبانِها الحاجاتُ والوَلَعُ
لقَدْ مدَحْتُ قُريشًا واستَغَثْتُ بهِمْ إذْ ما أنامُ إذا ما صُحْبَتِي هَجَعوا(٩٤)

فالأبيات متعالقة ومتصلة، بدأها في البيت الأول بالقسم، وهو يقسم بأشياء تبرز فيها ذاتيته؛ فقد بدأها بالقسم برب النصارى والمسلمين وبدأ بالنصارى؛ فقد كان نصرانيًا كما نعلم، ثم أقسم برب الحبساء في صوامعهم في إشارة إلى الرهبان، وكذلك رب الحجاج الملتصقين على مطاياهم؛ مستطردًا في رابطة موضوعية في البيتين الثالث والرابع، في وصف مطايا الحجاج، الذين وضعوا الحقائب على الراحلة، ينزع بهم الشوق، والحاجات الكثيرة التي يرجونها.

وفي الأبيات الأربع أقسم الشاعر بمعنى واحد وهو (الله)؛ مكررًا له بعبارات متباينة، ولكنها ذات دلالة واحدة[٩٥]، ويضيف في كل مرة فيها بعدًا جديدًا وهدف من التكرار إلى التأكيد والمغالاة قصدًا للإقناع، وفي البيت الخامس جاء جواب القسم؛ ليؤكد على مدحه لقريش واعتصامه بحبلها واحتمائه بها.

وهكذا ربط الشاعر هذه المقطوعة، بالعديد من الروابط اللفظية والمعنوية؛ فكان القسم والتعالق ما بين القسم وجوابه، والتكرار ما بين شبه مترادفات يجمعها المعنى، وكذلك التضام بين سلسلة مرتبة من المتصاحبات، رب النصارى، رب كل حبيس، والملبدين على خوض مخدمه، والعطف؛ فقد ربط بين هذه السلسلة من المتصاحبات بحرف العطف الواو، وجمع المقطوعة علاقة وحدة الموضوع والتفصيل والشرح.

وقد يخرج بالقسم عن صيغته المعتادة التقليدية إلى صيغة جديدة، كلون من ألوان التجديد، ولكنه تجديد شكلي وصيغة تتمادى عبر مجموعة من الأبيات:

وقَدْ حلَفْتُ يمينًا غَيرَ كاذِبَةٍ بالله، رَبّ سُتورِ البيتِ ذي الحُجُبِ
وكُلّ مُوفٍ بنَذْرٍ كانَ يَحْمِلُهُ مُضَرَّج بِدِماءِ البُدْنِ مُخْتضِبِ
إنَّ الوليدَ أمينُ الله أنْقَذني وكانَ حِصْنًا إلى مَنْجاتِهِ هَرَبي[٩٦]

يستخدم القسم كأداة للإقناع، يقسم برب ذات الستور والحجب والحجاج، الذين ينحرون الأضاحي، ويوفون بنذورهم، يقسم بذلك يمينًا غير كاذبة، أن الخليفة الوليد قد أنقذه، وكان حصنًا حصينًا له لا يقهر، وقد ارتبطت هذه الأبيات عبر صيغة القسم الغير تقليدية، كذلك عن طريق الربط بالعطف وعبر علاقة الإضافة المختلفة عبر بنيات متوازية[٩٧]، كقوله رب ستور البيت والحجب، وعبر تكرار القسم بشبه مترادفات.

٧- التفريـع:

هو صورة فنية، تتمثل عناصرها في استخدام ما الحجازية النافية العاملة عمل ليس، ومعها اسمها (المشبه به)، ثم يتبعه مجموعة من الأبيات تشكل (مساحة وصفية) تفصله عن المشبه، خبر ما الحجازية، ويأتي على صورة أفعل التفضيل؛ مؤكدًا بالباء وعلاقة الإسناد بين المبتدأ

والخبر هي آكد العلاقات في الجملة العربية، وهي من أهم أسباب التماسك والسبك في النص(٩٨)، وكانت هذه الظاهرة فاشية في شعر الأخطل، ويشكل ذلك مجموعة من الأبيات المتلاحمة، إلى أن يتم المعنى في البيت الأخير، ويستغل الأخطل التفريع كأداة لتداعي المعاني، وكمكون بنائ وآلية؛ ليخلق نصًا يتنامى تبعًا لهذه المقارنة، التي يعقدها بين المشبه والمشبه به، التي تنطوي على قصص متنوعة، يحكمها التداعي السردي.

فمن ذلك:

وما الفُراتُ إذا جاشَتْ حَوالِبُهُ في حافَتَيْهِ وفي أوْساطِهِ العُشَرُ
وذَعْذَعَتْهُ رياحُ الصَّيْفِ واضطرَبتْ فَوْقَ الجآجيء مِن آذيّهِ غُدُرُ
مُسْحَنْفِرٌ مِن جبالِ الرُّوم يسْتُرُهُ منها أكافيفُ فيها دونَهُ زَوَرُ
يوماً، بأجْوَدَ مِنْهُ، حينَ تَسْألُهُ ولا بأجْهَرَ مِنْهُ حينَ يُجْتَهَرُ(٩٩)

تبدأ هذه المقطوعة برسم صورة لنهر الفرات (المشبه به) اسم ما النافية، وتسترسل المقطوعة في وصف نهر الفرات بصفات متلاحقة؛ مستغرقًا في وصفه؛ فنهر الفرات يبدو في الصورة التي يرسمها الأخطل كثير الماء جياشًا، تتفرع منه الكثير من الغدران، تحركه رياح الصيف تحريكًا شديدًا، فيبدو مرتفع الموج، سريعًا في انزلاقه من أعالي جبال الروم المرتفعة. وهكذا يتفنن الأخطل في رسم لوحة وصفية لنهر الفرات، وهي صورة مثالية؛ فهذا النهر بكل دلالته على الكرم والعطاء، يفاجئنا الأخطل بأن المماثلة بين هذا النهر العظيم وممدوحه، ليست مطلقة، وإنما قيدها بقوله يومًا؛ فهذا النهر لا يمكنه أن يضارع ممدوحه في كرمه وعطائه؛ فالشاعر ركز على المشبه به الفرات، وفصل القول فيه، ووقف عليه كل هذه الأبيات؛ ليعود إلى الأصل المشبه، وما تلك الإفاضة في الحديث والتفريع إلا وسيلة ليبرز تفوق ممدوحه في كرمه على كرم النهر العظيم.

وارتبطت الأبيات بجودة سبك عميق، بدأ من امتداد الإسناد؛ حيث كان اسم ما (المبتدأ) في البيت الأول، والخبر في البيت الرابع، وكانت الإحالة القبلية من الضمائر (رابطة بين الأبيات حوالبه / حافتيه / ذعذته / يستره)، وكانت علاقته تسلسل الصفات في تدافع جامعة

للأبيات، وحبكها موضوع واحد، وهو العلاقة بين صورتين بينهما حالة تندرج وتحقق إحداهما يتوقف على تحقق الآخر(١٠٠).

ودأب على ذلك الأخطل في معظم مدائحه؛ ففي نحو خمسة من الأبيات يسلك نفس المسلك في مدح يزيد بن معاوية:

وما مُزبِدٌ يَعلُو جزائِرَ حامِرٍ يَشُقُّ إليها خيزُرانًا وغَرقَدا
تحرَّزَ منهُ أهلُ عانَةَ بعدَمَا كسا سُورَها الأعْلى غُثاءً مُنَضَّدا
يُقَمِّصُ بالملَّاحِ حتى يشُفَّهُ الـ ـحِذارُ وإنْ كانَ المُشيحَ المُعَوَّدا
بمُطَّرِدٍ الآذيِّ جَوْنٍ كأنّما زَفَا بالقَراقِيرِ النّعامَ المُطَرَّدا
كأنَّ بَناتِ الماء في حَجَراتِهِ أباريقُ أهْدَتْها دِيافٌ لصَرْخَدَا
بأجْودَ سَيْبًا مِنْ يَزيدَ إذا غَدَتْ بِهِ بُخْتُهُ يحْمِلْنَ مُلْكًا وسؤُددا(١٠١)

يشرع الأخطل في هذه المقطوعة، في عقد مقارنة بين نهر الفرات، ويقرنه بكرم ممدوحه (وهو هنا يزيد)؛ لينتصر لممدوحه في النهاية؛ مفضلًا له، يقول إن الفرات يزيد ويطفو على جزائر حامر، من خلال الخيزران والفرقد، وهو لفيضانه وعلوه يحذره أهل عانة، خوفًا من أن يدمر ويغرق بلدهم، بعد أن علا زبده السور (السد)، وأوشك أن يغرقها، وهذا النهر الهائج يخشاه الملاح الخبير، على الرغم من اختباره الطويل لأمر الملاحة؛ خوفًا من الغرق، فهو يثير خوف الملاح بأمواجه المتلاحقة البيضاء، ويعود الأخطل في تشبيه (فرعي) فيشبه أمواجه العالية بالنعام، والتي تعبث بسفينة الملاح، ويعود في تشبيه آخر فرعي ويقول إن الطيور من شدة الأمواج، تبدو طافية على الماء، كالأباريق التي تنتقل من شدة الموج من قرية إلى قرية، ونصل إلى البيت الأخير في المقطوعة؛ فيقول إن الفرات، بكل هذا الفيضان الهائل المروع، ليس بأعظم في عطائه من ممدوحه يزيد، الذي يفد على إبله الخراسانية.

وقد التحمت الأبيات بعضها ببعض بجودة سبك، بدأها بامتداد الإسناد بين اسم ما، وخبرها الذي يأتي في البيت الأخير للمقطوعة، وهي أكد العلاقات التركيبية في الجملة العربية(١٠٢)، كذلك عبر دخوله في استطرادات بطريق التشبيه الفرعي؛ مستخدمًا أدوات التشبيه

كوسائل للربط، ويقدم بذلك فكرته على شكل دفعات يتقدم بها، إلى أن يصل إلى مبتغاه عبر علاقة ثنائية مقارنة، يتم فيها المقارنة بين طرفين أو حدثين، ثم يفضل أحدهما(١٠٣).

ولا يقتصر الأخطل على استخدام التفريع في المدح، بل يستخدمه أيضًا في الغزل على نفس الوتيرة:

مَا روْضةٌ خضراء، أزْهَرَ نَورُها بالقَهْرِ بَيْنَ شقايقِ ورِمالِ
بَهِجَ الرَّبيعُ لها، فَجادَ نَباتَها ونَمَتْ بأسْحَمَ وابِلٍ هَطّالِ
حتى إذا التَفَّ النّباتُ، كأنّهُ لوْنُ الزَّخارِفِ زُيِّنَتْ بصِقالِ
نَفَتِ الصَّبا عَنْها الجْهامَ للشّمْسِ، غِبَّ دُجُنّةٍ وطِلالِ
يوْمًا بأمْلحَ مِنْكَ بهجَةَ مَنْطقٍ بَينَ العَشيّ وساعةِ الآصالِ(١٠٤)

يشرع الأخطل في هذه المقطوعة، التي تتكون من خمسة أبيات في وصف الروضة الخضراء؛ ليخلص من ذلك إلى مقارنتها بحبيته؛ مثبتًا تفوق الحبيبة على الروضة، فهي روضة خضراء، يجمع لها الأخطل كل عناصر الروعة المطلقة، جوهرة بين الأودية والرمال، وقد أيقظها الربيع، فتألق نباتها، كما أن المطر الغزير قد انهمر عليها، فتكاثر النبات، والتف بعضها على بعض؛ فشكل زخارف عديدة من الألوان، كما أنها بدت صافية تشرق الشمس عليها مبللة بالندى، وعلى الرغم من كل هذا البهاء للروضة، فحبيبته أجمل منها، وأكثر بهجة، وأمتع بحديثها، عندما يقبل عليها بالعشي.

وقد تعاضدت عناصر السبك والحبك، في الربط بين هذه الأبيات؛ فكانت الإحالة، فقد كثرت الأفعال للحكي، الذي سلكه الأخطل، مع التكرار المعنوي لهذه المجموعة من الجمل المترادفة التي حملت نفس المعنى وأكدت عليه (وهو بهاء الروضة وجمالها) كثرت فيها الإحالة بالضمائر (أزهر نورها، بهج الربيع لها، جاد نباتها)، كذلك ترابطت الجمل فيما بينها بفعل العطف (فجاء نباتها، ونمت بأسحم)، (وأشرقت للشمس)، كذلك الارتباط عبر مجموعة من المصاحبات اللغوية، التي تمثلت في علاقة التضاد بين الدجنة (الظلمة) الجهام والشمس، وما تمثله من ضياء

وإشراق (أشرقت للشمس)، كذلك كان لعلاقة التفصيل بعد الإجمال، والتدافع للاستقصاء، الأثر الأكبر في الربط بين الأبيات.

٨- التكـرار:

يساعد التكرار في إعطاء الوحدة والترابط للعمل الفني، إن إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى، داخل النص نفسه، يمثل دعمًا للربط الدلالي(١٠٥)، فمن ذلك:

ألَسْنا نَحْنُ أقراهُمْ لضَيْفٍ وأوْفاهُمْ إذا عَقَدوا حِبالا
وأجْبرَهُمْ لِمُخْتَبِطٍ فَقيرٍ بخيرٍ حينَ قرَّبَ ثمَّ نالا
كرامُ الرِّفدِ لا نُعْطي قَليلًا ولا نَنْبو لسائِلنا اعْتِلالا
سلِ الضِّيفانَ لَيْلَةَ كلّ رِيحٍ تَلُفُّ البَرْكَ عازِمَةً شَمالا
ألَسْنا بالقِرَى نَمْشي إليهم سِراعًا قَبْلَ أن يَضعوا الرّحالا
فَما نَجْفو الضَيافَةَ إنْ أقاموا ولا الجيرَان إنْ كرِهوا زوالا(١٠٦)

فهذه المقطوعة تقوم على الفخر بفضيلتين عربيتين؛ الكرم والوفاء، فقومه هم الأكرم، والأوفى، وهي عمادها التكرار، بطريقين لفظي وشبه ترادف عن طريق إعادة الصيغة، وهو تكرار المحتوى، ولكن بواسطة تعبيرات مختلفة(١٠٧).

وتمثل التكرار اللفظي في قوله ألسنا نحن أقراهم لضيف، ألسنا بالقرى نمشي إليهم، وهذا التكرار كشف لنا عن محاور هذا النص، والمعاني التي استولت على فكر شاعرنا، وهي رغبته في التأكيد على فضيلة الكرم بصفة أساسية؛ فالكلمات المتكررة بين الوحدات النصية، تسهم في التأكيد على
أهمية مساهمة، وتمييز هذه الجمل بإشارتها إلى القضية الأساسية central proposition (١٠٨) وعضد التكرار اللفظي شبه الترادف للتعبير والتأكيد على فضيلة الكرم، بصيغ متعددة لها نفس المحتوى والدلالة؛ سواء أكانت نعوتًا مباشرة، أو عن طريق الكناية، فمن النعوت المباشرة قوله أجبرهم لمختبط فقير، كرام الوفد لا نعطي وكيلًا، ولا ننبو لسائلنا اعتلالًا.

وعبر الكناية؛ فهو يستشهد على كرمهم الدائم، حتى في الأيام الباردة، تلك الليالي التي تجعل الإبل تلتف بعضها إلى بعض، طلبًا للاستدفاء؛ فهم في هذه الليالي الجدباء؛ يكرمون الضيف بل يسرعون إليه بالطعام، والضيافة، وكأنه يسوق المعنى، مؤكدًا بالدليل عبر هذه الكناية الحسية، وذلك في قوله:

سَلِ الضّيفانَ لَيْلةَ كلّ رِيحٍ تَلُفُّ البَرْكَ عازِمَةً شَمالا
ألَسْنا بالقرى نَمْشي إليهِمْ سِراعًا قَبْلَ أن يَضعوا الرّحالا(١٠٩)

وهكذا أسهم التكرار في سبك هذه المقطوعة، التي جمعتها وحدة موضوعية، إلى جانب عناصر أخرى كالعطف في نحو: (وأدفاهم، وأجبرهم، ولا ننبو، ونكرم)، وكذلك مع الإحالة بواسطة الضمائر المتصلة بسلسلة من الأفعال، في نحو سردي (أقراهم، أوفاهم، أجبرهم)، وقيمة الإحالة تكمن في أنها ذات دور بالغ الخطورة في ربط أجزاء النص وعناصره، وهي تغني عن إعادة العناصر الإشارية وتكرارها(١١٠).

خاتمة:

١- حاول البحث إلقاء الضوء على مصطلح الاقتضاء، وحاول تحريره.

٢- رصد البحث الاقتضاء والتفريع، الظاهرة البارزة في شعر الأخطل؛ مبينًا الأساليب التي ساعدت على تفشي الظاهرة في شعره بكثافة؛ فكان من أبرزها الحوار، النداء، القسم، الصورة الممتدة، والقسم والتفريع.

٣- خرج الأخطل على قيم الشعرية العربية القديمة السائدة عند معظم النقاد، الذين تمسكوا بوحدة البيت، وعلى الرغم من نزوعه إلى استخدام بحور شعرية، متعددة وطويلة التفعيلات، كالبحر الطويل، والبسيط، والكامل، إلا أن حمولة المعنى عنده، تتجاوز حدود البيت، فهو يمتاز بالإسهاب والعناية بالتفصيلات؛ فشعريته هي شعرية التفاصيل والإسهاب.

٤- اتسمت العديد من الأبيات الشعرية عند الأخطل بوحدة موضوعية جزئية.

٥- عرض البحث لمجموعة كبيرة من الأبيات الشعرية المحللة، والتي تعزز ما ذهب إليه.

٦- أفاد البحث من إسهامات علم لغة النص موظفًا لها في تحليل ما قدمه من نماذج شعرية للكشف عن ما فيها من روابط لفظية ومعنوية.

الهوامش:

(١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٥م: ٨/ ٢٨٠.

(٢) شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص ٨٣١.

(٣) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص ٢٥٧-٢٦٤.

(٤) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص ١٤٩، الأغاني، ج٨، ص ٢٨٢.

(٥) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص ٢٨٤.

(٦) المصدر السابق، ج٨، ص ٢٨٥.

(٧) المصدر السابق، ج٨، ص ٧٣، ٢٨٥.

(٨) المصدر السابق، ج٨، ص ٢٨٥.

(٩) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص ٢٨٤.

(١٠) المصدر السابق، ج٨، ص ٢٨٦، ٢٨٧.

(١١) راجع شوقي ضيف، التطور والتجديد، ص ١٣٥.

(١٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط رابعة.

(١٣) وهمْ وَرَدوا الجفارَ على تميمٍ وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّي

شهدتُ لهمْ مواطنَ صادقاتٍ، أتيتهُمُ بـــوُد الصَّدْرِ منّـي

ديوان النابغة، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م، ص ١٣٨.

(١٤) المرزباني، الموشح، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب، ص ٥٤.

(١٥) ديوان النابغة، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م، ص ١٣٨.

(١٦) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، صنعة الخطيب التبريزي، تمهيد الأستاذ عمر يحيى، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق – سورية، ١٩٩٦م، ص ص ٢٢٣، ٢٢٤.

(١٧) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، ط رابعة، دار الفكر، دمشق، ص ٢٥٨.

(١٨) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ط المكتبة الثقافية، لبنان، ج٢، ص ٩٠.

(١٩) راجع سيد البحراوي، التضمين في العروض والشعر العربي، فصول، م٧ ع٣، سنة ١٩٨٧م، ص ٩١، ٩٥.

(٢٠) محمود مصطفى المراغي، أهدى سبيل إلى علمي الخليل – العروض والقافية، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٦٠.

(٢١) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل، بيروت، ج٢، ص ٤٢.

(٢٢) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص ٢٣١. وقد ذكر في هذا الباب التطبيق والتجنيس والاستعارة والمقابلة وغيرها من ألوان بلاغية.

(٢٣) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، ط دار النهضة العربية، بيروت، ص ٦.

(٢٤) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٨١.

(٢٥) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، ص ٣٧٣.

(٢٦) منهاج البلغاء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة التونسية، ديسمبر، ١٩٦٩م، ص ٥٩.

(٢٧) عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي – دراسة في الصورة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلد ٥، ع١٧، ١٩٨٥م، ص ١٢٦.

(٢٨) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص٩٤.

(٢٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٦٨.

(٣٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، ج١، ص٩٠.

(٣١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٣١.

(٣٢) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح عبد الرحمن بدوي، ط دار الثقافة، بيروت، ص٢٥، ٢٦.

(٣٣) ذكر د. محمد غنيمي أن كثيرًا من النقاد، قد تأثر بمفهوم الوحدة عند أرسطو، وتمثلوها خير تمثيل محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٧٢.

(٣٤) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٨.

(٣٥) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ج٢، ص ٣٢٤، ٣٢٥.

(٣٦) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٢٩٠.

(٣٧) المنهاج، ص ٢٩١.

(٣٨) المنهاج، ص ٢٨٨.

(٣٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١ / ٢٦١، ٢٦١.

(٤٠) بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ص ١٥٤، ١٥٥.

(٤١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ١٢٠.

(٤٢) وقد نقد بدوي طبانة هذا الاعتبار ذاكرًا أنه لا يخلو من فساد، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من الظلم والتعسف، وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائمًا بنفسه، مستقلاً عما قبله وما بعده، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس، ويصلح للاستشهاد فيه خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة. راجع بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ٣٢٠.

(٤٣) أبو عباس أحمد بن ثعلب، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط الدار المصرية اللبنانية، ص ٥٠.

(٤٤) ثعلب، قواعد الشعر، ص ٥٤.

(٤٥) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ١٣٠٢، ص ٨٧، ٨٨.

(٤٦) راجع أبو هلال العسكري، الصناعتين، ط المكتبة العصرية، بيروت، ص ٣٦.

(٤٧) ابن عبد ربه، العقد الفريد: ٥/ ٣٧٨.

(٤٨) ابن وهب البرهان، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، ط مكتبة الشباب، القاهرة، ص ١٤٦.

(٤٩) علل بعض النقاد المحدثين ذلك بقولهم: «لأن البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي، فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجردة ينظمها سلك ولا تجمعها علاقة».

أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، ص٢٢.

ويقول: «فعلائق المعاني واهنة واهية، وساق الأبيات مفكك مضطرب».

وعلى نفس المسار أشار إلى ذلك بدوي طبانة بقوله: «إنه من اليسير أن تنقل البيت من موضعه؛ حيث وضعه الشاعر إلى موضع آخر من غير أن يخشى شيئًا من الاضطراب في تتابع الأبيات».

بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠م، ص ٤٢٤.

(٥٠) راجع نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٤م، ص ٧٨.

(٥١) قال الخطيب التبريزي: «سمي طويلًا لمعنيين؛ أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب؛ فسمي ذلك طويلًا».

الوافي، ص ٣٧.

(٥٢) موسى ربابعة، ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، ص ٨٥.

(٥٣) ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر، ط الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص ٤٦ – ٤٧.

(٥٤) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٧٤.

(٥٥) الديوان، ص ٧٩.

(٥٦) الديوان، ص ٤٧ – ٤٨.

(٥٧) الديوان، ص ٧٤ – ٧٥.

(٥٨) الديوان، ص ٣٦ – ٣٧.

(٥٩) راجع حسام أحمد فرج، نظرية علم النص – رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط مكتبة الآداب، ص ١٠١.

(٦٠) الديوان، ص ٢١٤ – ٢١٥.

(٦١) الديوان، ص ١٠٦.

(٦٢) الديوان، ص ١٥٠ – ١٥١.

(٦٣) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١٤٨.

(٦٤) الديوان، ص ٣١٤.

(٦٥) الديوان، ص ٦٧.

(٦٦) الديوان، ص ٢٢٣.

(٦٧) أبو تمام، النقائض – نقائض جرير والأخطل، ط دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص ١١٧.

(٦٨) راجع أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص ١٤، نسخة إلكترونية.

(٦٩) الديوان، ص ٢١.

(٧٠) الديوان، ص ١٦٦.

(٧١) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص ١٠٧.

(٧٢) الديوان، ص ٢٧٢.

(٧٣) الديوان، ص ٩٧.

(٧٤) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص – رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط مكتبة الآداب، ص ٨٥.

(٧٥) نقائض جرير والأخطل، ص ١١٨.

(٧٦) راجع مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلية، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص ٨١ – ٨٣.

(٧٧) الديوان، ص ٣١٦، ٣١٧.

(٧٨) الديوان، ص ٩٠.

(٧٩) الديوان، ص ١٥١.

(٨٠) الديوان، ص ٤٢.

(٨١) في نظرية النص، ص ١١٩.

(٨٢) الديوان، ص ١١١.

(٨٣) الديوان، ص ٩٦.

(٨٤) الديوان، ص ١٠٥.

(٨٥) نظرية النص، ص ١٠٠.

(٨٦) الديوان، ص ١١٣.

(٨٧) الديوان، ص ١٠٣.

(٨٨) الديوان، ص ٥٧.

(٨٩) محمد خطابي، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٧.

(٩٠) الديوان، ص ٦٢.

(٩١) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٦١، ٢٦٣.

(٩٢) الديوان، ص ٣٩٩، ٤٠٠.

(٩٣) الديوان، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٩٤) الديوان، ص ٢٠٣.

(٩٥) Michael Hoey: Patterns of lexis in text, p. ٥٢

(٩٦) الديوان، ص ٣٢.

(٩٧) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١٤٤.

(٩٨) راجع محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٩٥ وما بعدها.

محمد حماسة، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ط دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٩٧ وما بعدها.

(٩٩) الديوان، ص ١٠٣، ١٠٤.

(١٠٠) محمد خطابي، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ٢٤.

(١٠١) الديوان، ص ٧٦.

(١٠٢) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص ٩٤، ٩٥، مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٦٤، ١٦٦.

(١٠٣) محمد خطابي، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١٤٥.

(١٠٤) الديوان، ص ٢٧٥.

(١٠٥) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص ١٠٦.

(١٠٦) الديوان، ص ٢٧١.

(١٠٧) Dressler Introduction to text & Robert de Beaugrande linguistics, p. ٥٨.

(١٠٨) Dudley W. Reynolds: Language in balance, p. ٤٣٩.

(١٠٩) الديوان، ص ٢٧١.

(١١٠) راجع أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص ١٤، ٢٥.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الإصبع المصر (ت ٥٨٥ – ٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، ط القاهرة، ١٩٦٥م.
- ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الجزري ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.
- أبو تمام (حبيب بن أوس بن الحارث الطائي)، نقائض جرير والأخطل، ط دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- أحمد عفيفي (الدكتور)، الإحالة في نحو النص – دراسة في علم الدلالة والوظيفة (نسخة إلكترونية).
- الأخطل (غياث بن غوث)، ديوانه، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر، ط دار الكتب العلمية، ط ثانية، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م.
- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح عبد الرحمن بدوي، ط دار الثقافة، بيروت.
- أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ط دار الكتب العلمية، بيروت.
- الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني)، الأغاني، ط مطبعة دار الكتب، ١٩٣٥م.
- الأعشى (ميمون بن قيس، ت نحو ٣ هـ)، ديوانه، تحقيق محمد حسين، ط دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
- امرؤ القيس (جندح بن حجر الكندي ت نحو ٨٠ ق هـ)، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

- بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ط دار الثقافة، بيروت.
- التبريزي (الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي ت ٥١٢هـ)، الوافي في العروض والقوافي، تمهيد الأستاذ عمر يحيى، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ط دار الفكر، دمشق – سورية، ط رابعة، ١٩٨٦م.
- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى ت ٢٩١هـ)، قواعد الشعر، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب المصرية اللبنانية.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ت ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.
- جميل عبد المجيد (الدكتور)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط المطبعة التونسية، ديسمبر ١٩٦٦م.
- حسام أحمد فرج (دكتور)، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل، بيروت.
- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد سعيد ت ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
- سيد البحراوي (الدكتور)، التضمين في العروض والشعر العربي، فصول، م٧، ٨٣، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

- السيوطي (جلال الدين أبو عبد الرحمن بن أبي بكر ت ٩١١هـ)، الإتقان في علوم القرآن، ط المكتبة الثقافية، لبنان.
- شوقي ضيف (الدكتور)، التطور والتجديد في الشعر الأموي – العصر الإسلامي، ط دار المعارف، ط ١٨، ١٩٦٣م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق ع باس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- ابن عبد ربه (شهاب الدين أبو عمر أحمد بن محمد ت ٣٢٨هـ)، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، ط لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥٣م.
- عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي – دراسة في الصورة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلد ٥، ع ١٧، ١٩٨٥م.
- عثمان موافي، في نظرية الأدب – من قضايا الشعرو النثر في النقد العربي القديم، ط٣، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م.
- عز الدين إسماعيل (الدكتور)، التفسير النفسير للأدب، ط دار العودة، بيروت، ط ١٩٨١م.
- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله ت٣٩٥هـ)، الصناعتين، ط المكتبة العصرية، بيروت – لبنان.
- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم الدينوري)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف.

- قدامة بن جعفر، النقد الأدبي، ط الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، نقد الشعر.
- محمد حماسة عبد اللطيف (الدكتور)، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، ط٢، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ----------، بناء الجملة العربية، ط دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- محمد خطابي (الدكتور)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.
- محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، ط دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- محمد غنيمي هلال (دكتور)، النقد الأدبي الحديث، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
- محمود مصطفى المراغي، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، شرح نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.
- المرزباني (محمد بن عمران ت ٣٨٤هـ)، الموشح، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط دار الكتب العلمية.
- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.
- مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨م.

- النابغة الذبياني (زياد بن معاوية ت نحو ١٨ ق هـ)، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ط دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط الثالثة، ١٩٩٦م.

- نجيب محمد البهبيتي (الدكتور)، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م.

- ابن وهب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم ت ٣٣٥هـ)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، ط مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت.

- Dudley W. Reynolds: language in the balance: lexical repetition as a function of topic, cultural background, and writing development. Language learning ٥١: ٣, September, ٢٠٠١, pp. ٤٣٧-٤٧٦.

- Michael Hoey: Patterns of lexis in text. Oxford university press, ١٩٩١.

- Robert de Beaugrande & Wolfgange Dressler: Introduction to text linguistics. London, Longman, ١٩٨١.