

مجلة اللغة العربية و آدابها

السنة الاولى_العدد الثاني_صيف و خريف ١٤٢٦/٥/٢٠٠٥م

ص ١١٣-١٣٣

الأخطل و التصاوير الحركية في شعره*

الدكتور مهدي ممتحن**

خلاصة:

الحركة ليست مجردة انتقال من مكان الى آخر فحسب ، بل هي ايضاً حركة داخلية تكشف عن جوهر الصور الفنية. فالحركة ضدّ السكون و هو عين الموت و الموت لا يكون جميلاً . فنحن اذا نراجع شعر الشعراء قبل الاسلام و بعده نشاهد أنهم ادخلوا مضامين الحركة في صورهم الفنية كما كان العرب لم تعرف الاستقرار و السكون. فالأخطل احد من هولاء الذين أقدموا على إدخال الحركة في أشعارهم و صورهم الفنية لتعلقهم بالحياة التي كانت الحركة و السير أو الانتقال من طواعيها. فبناء على هذا لم ينس الاخطل بث عنصر الحركة في شعره فعالجنا في المقال اشعاره التي تنمّ جليّة عن افكاره و آرائه تجاه الحركة في حياة البشر و الحيوان و الطبيعة مبيناً احوال الانسان كالقرار و الفرار ، و الحرب و السلم ، و تأثيره بالعواطف و الاحاسيس المحكمة عليه كاشفاً عن صورته الفنية.

الكلمات الرئيسية: الأخطل ، الشعر، الصور الفنية ، الحركة

* تاريخ الوصول : ١٣/٥/٨٤ تاريخ القبول: ٥/٦/٨٤

** استاذ مساعد بجامعة آزاد الاسلامية

مقدمة:

الأخطل شاعرٌ مكثُر و أصله من قبيلة تغلب و اسمه غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة ، وُلد نحو سنة (٢٠ للهجرة-٦٤٩ م).

لقد شبَّ الشاعر على ذوقٍ من الشعر بين طائفةٍ من الشعراء و فحولها و إعتاد على أن يكون هجاءً و مغرماً و لذلك لُقِب بالأخطل أي السفیه في العقل و اللسان، و كانت أمه قد لقبته في الصغر كما يقول هو بلقب (الدوبل) أي بمعنى الخنزير أو ولد الحمار أو الذئب الشرس و الثعلب (عمر فروخ، ١٩٨٤، ج١، ص٥٥٥) و يقول هو منشداً هكذا.

بکی دوبلٌ لا یرقاُ الله دمعہ ألا إنما یرکی من الذل دوبل

(ابلیا حاوی، ١٩٦٩م، ص ١٥)

و يقول في عبارته اخري: (ما سمتني أمي دوبلاً إلا نهاراً واحداً فمن أين سقطتُ إلى هذا الخبيث (محمد بن سلام الجمحي، ١٩١٦م ص ١٦٦)

و لشدة هجوه قال فيه جرير: (أدرکته سنة ثلاث و سبعين للهجرة و هو هَرِمٌ 'سقطت اسنانه و من ثم أدرکته بعدئذٍ و له نابٌ واحدٌ' و لو أدرکته و له نابٌ آخر لأکلني به (ابوالفرج الأصفهاني، ١٤٢٠، ج ٨، ص ٢٨٥) وقد توفي في آخر خلافة الوليد بن عبد الملك أي حوالي سنة ست و تسعين للهجرة.

للأخطل اشعارٌ شتى تشتمل على أغراضٍ عديدة من الوصف و الهجو و المدح و الغزل و أكثرها تشترك في اصل واحدٍ من هذه الأغراض، و هي الحركة التحيرية التي تبين تأثير هذا الفن في معظم ابياته، لأنه كان لا يستقر في مكان ما حتى يلمح السكون و الاستقرار، و لكنه كان يهدف إلى الإمكانيات الفنية و القيم الجمالية في شعره ، فالحركة هي ابرز سمة للصور البصرية التي ظهرت في قصائده (نصرت

عبدالرحمن، ١٩٨٢م، ج٢، ص ١٩١) و مع عنصر الحركة أصبحت الصور تتحول من صورة جامدة الى صورٍ تنبضُ بالحياة (يوسف خليف، ١٩٦٨م، ج٢، ص ٣٠١). فأذا كانت عبقرية التصوير و عبقرية النحت في تمجيد لحظة معينة من مكان ثابت ، فإن عبقرية الشعر في ابراز الفاعلية و النشاط الحركي كان ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة (زكي نجيب محمود، د.ت، ص ٣٨٢) و النشاط الحركي هو عنصر اساسي في ملكة التصوير و هو الحياة الذي يتسرى في عروق الشعر و يكمن في نفسية الشاعر (عبدالقادر الرباعي، د.ت، ص ١٥٤) ففي هذا المقال نتعرض للصور الحركية لدى الانسان و الحيوان و الطبيعة.

الصور الحركية:

ففي اطار البحث حول الحركة في اشعار أخطل ،يمكن القول في البداية عنه بأن فاعلية الحركة في الشعر هي محاكاةٌ ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر، و ما يرتسم في عقله و قلبه من خواطر و احساسات. يقول الدكتور عزالدين اسماعيل في تعريفه للصور الحركية في الشعر : [إنها تركيبية عقلية و عاطفية ،أو إنها تركيبية تجتمع في الفكر والشعور و في وحدة عاطفية] (عزالدين اسماعيل، ١٩٨١م، ج٣، ص ١٣٤) ولذلك يمكن القول بأن الخيال يُعدُّ في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل الحركة التعبيرية عند الشعر و يعمل على استثارة الرصيد الثقافي، و من ثمَّ يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء و ينتقي الأحداث و يختار المواقف التي تُغذي التجربة الشعورية (عبدالحكيم حسان، ١٩٧١م، ج١، ص ٢٤٠). و لا يمكن الغفلة للجانب الوجداني من أثر في بناء الصورة الحركية في الشعر. و يقول ايردل جنكتر في هذا المجال: [ليس هناك خلافٌ بين قولنا بأن الفنان يعبر عن مشاعره و تأثيراته، أو إنه يعبر عن

خصائص العالم والحياة، لأن مشاعره وتأثيراته خاصه بصفة العالم والحياة (ابردل جنكتر، ج ١، د.ت، ص ١١٣).

لما كانت قوه الشعر تتجلى في الصورة الحركية التي تعبّر عن التجارب الذاتية التي مارسها الشاعر في حياته و التي تعبّر عن حالته النفسية و شعوره على الأخص، لذلك وجب علينا أن نستقري شعر الأخطل بصورة واضحة، كي نوضح مجال الحركة في أغلب أغراضه الشعرية. فنري شعره بعضاً يغرّض في صوره الحركية للإنسان، و بعضه يتعلق بالحيوان و القسم الآخر بالطبيعة. و من ثمّ يشكل صوراً حركية مختلفة في معظم شعره.

إنّ الأخطل قد اعتنى بالصور الحركية الشعرية اعتناءً تاماً و خصوصاً بالإنسان الذي كان متصلاً به اشد اتصال من الرجال و النساء على اختلاف أنواعها. فمن قوله حول ممدوحه

رياح الثريا من صباً و جنوب	ربيعٌ لهلاك الحجاز اذ ارتمت
عن الضيف و الجيران كلّ حلوبٍ	و طارت بأكناف البيوت حاردت
هلالٌ بدا من قتمةٍ و غيوبٍ	إليه أشار الناظرون كأثته

(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٣)

يشير الشاعرُ في شعره إلى أنّ بائسي الحجاز، و هم المصابون بالجوع و الأملاق لا يزالون يفرعون إلى الممدوح عند الشتاء في الجذب و الفقر.

و قد رسم الشاعر صورةً لممدوحه من خلال الأستعارة المتمثلة على شكل الربيع، إذ تكشف عن حركة النماء و الخير في هذا الفصل المتنعم، و الذي يفرع إليه الحجازيون. و رسم صورةً ثانيةً له بتشبيهه بهلالٍ. فالشبهه به يحكي عن حركةٍ

تنهض لطرده الظلمة لأقالة الناس من عثراتهم و نجاتهم من الخطوب الملمة بهم و رسم ايضاً صورةً أخرى للطبيعة المتمثلة برياح الثريا من صباً و جنوب، و في مضمون فعل (ارتمت) الذي يكشف عن حركةٍ تحمل في ثناياها الجذب، و هذه الحركة مما أدت الى تحريك العطاء و البذل من قبل الممدوح، و في صورةٍ أخرى انسانية ينشد هكذا:

كانوا إذا الريح لفت عُشب ذي اضمٍ غيث المراضيع، مامتوا و مامنوا
و المطعمين على ما كان من أزمٍ إذا اراهيط ملّوا ذاك او خدعوا
(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٠٩)

فاستدل الأخطل بهذه الابيات على كرم قبيلة قريشٍ متكناً على الحركة التي تجسدت في الهيئة التشكيلية من الصورة الكنائية (كانوا غيث المراضيع) و لغة (المطعمين)، فالحركة توحي بأن معظم الناس يمتنعون عن العطاء في زمن الضيق و الجذب، بينماهم يقبلون عليه و ينشد في صورةٍ أخرى لممدوحه قائلاً:

و ليسوا إلى أسواقهم، إذاتألفوا ولا يوم عرضٍ عوداً سُدّة القصر
باسرع وِرداً منهم نحو دارهم ولا ناهلٍ وافى الجوايي عن عِشرٍ
(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٩)

فالشاعر عظم كرم الممدوح، تحدث عن هرع الناس إلى قصره لينالوا عطاياه. فأقام الفرق بين حركتين حركة؛ حركة الضمان الذي انقطع عن الماء عشره ايامٍ و حركة اسرع من الاولى الذين اتجهوا الى قصر الممدوح لنيل العطاء. و فاعتبر الشاعر الثانية في ابيات انشدها حول ممدوحه الأنساني يبين حركة الطبيعة فيها لا تقلُّ سرعتها و حركتها عن حركة الممدوح في العطاء أو إقبال الناس إليه:

و ما مزبد الأطوادِ من دونِ عانةٍ يشقُّ جبالَ الغورِ ذوحذبٍ غمرِ
تظللُ بناتِ الماءِ تبدو متوهماً و طوراً تواري في غواربه الكُدرِ
متى يطّرد يسقِ السوادِ فضوله و في كلِّ مستن جداوله تجري
بأجود من مأوى اليتامي و ملجأ المضافِ و وهاب القيان أبي عمرو
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٤٠)

فالصورة التشبيهية في عبارة (و ما مزبد الأطواد ... بأجود من مأوى اليتامي) التي تشكلت من خلال العنصر الحركي المتمثل في الأفعال (يشق و تجري، و يطرد) و المتمثل أيضاً في التركيب (مأوى اليتامي و هاب القيان و ملجأ المضاف) الذي يوحي بدلالات، تتعلق بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه مشيراً الى حركة نهر الفرات بأواجه و تدفقه و فيضانه و حركة ليست بأسرع و أشدّ من حركة الممدوح الذي يأوي إليه اليتامي....

فالشاعر يلجأ الى تحميل عنصر الحركة ابعاداً تامةً و دلالات لها ارتباط غير معتادة. إذ يخلع على ممدوحه صفات خارقة و بعيدة عن عالم الواقع. و في تصوير آخر يبين الشاعر احساسه لمدوحه و يوضح الفرق الأساسي، بين حركة الكريم و حركة البخيل، قائلاً:

إنّ اللّثيم إذا سألتَ بهرته و ترى الكريمَ يروحُ كالمختالِ
و إذا عدلت به رجالا لم تجرد فيضَ الفرات كراشح الأوشالِ
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٥٠)

فإحساس الشاعر بقيمة الكريم و أهميته، دفعه إلى حضور حركتين متعارضتين؛ حركة البخيل التي تدل على المنع و التسوييف و حركة الكريم التي تدل

على الزهو و الأختيال ميمزاً بينهما بالصورة التشبيهية لم تجد فيض الفرات كراشح الأوشال ، و في صورة أخرى يقول:

و في كلّ افق قد رميت بكوكبٍ
من الحرب محشيّ إذا ما توقدا

(ابلياً حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٩)

فالأخطل في شعره هذا بين مجال شجاعة الممدوح إذا امتدح بطشه في الحروب و ارساله الجند إلى كلّ افق للجهاد، حيث يثون الرعب لما يتوقد عليهم من اسلحة. فعنصر الحركة في البيت الثالث هو (رميت) الذي كشف عن حركة الممدوح، الحركة التي شكلت لبّ الصورة الشعرية و محورها الأساسي و ليست شيئاً خارجاً عن سياق البيت و اخيراً قد بينّ الحركة في ممدوحه قائلاً:

كأن سباع الخيل و الطير تعتفي
ملاحم نقاض التراث طلوبُ

(ابلياً حاوي، ١٩٦٩م، ص ١٣٥)

فالحركة كما بينّاها سابقاً اسهمت في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في بنية التشبيه: (كأنّ سباع الخيل و الطير تعتفي) فالحركة تتجلى في فعل تعتفي و التي تعني الإنتاج لطلب الرزق و هو يعبر عن التحاق جماعات من السباع و الطيور بالممدوح كي ينهض للثأر من أعدائه و يرشد إلى الحركة في صورة المبالغة و هي (طلوب) و (نقاض التراث).

اما في النموذج و المجال الأنساني الآخر فأخذ الشاعر يبين موضع المرأة و مفهوم الحركة و النشاط فيها، فبينّ لها مصادر حيوية متعددة و مختلفة، فصورها مثلاً حين الرحيل و الفراق قائلاً:

بانث سعاد ففي العينين تسهيد
و استحققت لبه فالقلب محمود

(ابلياً حاوي، ١٩٦٩م، ص ٩٤)

فعنصر الحركة هنا جاء في فعل (بانت). بمعنى اختفت و هي حركة ظاهرة للمشاهد و العيان، و عملت على ايجاد حركة كامنة، تتمثل في نفور النوم من عيني محبوبها، (ففي العينين تسهيد)، و تتمثل ايضاً فيما حلّ في قلب الحبيب من شقاء. فالحركة هي مفهومة من سياق الشعر على انها لم تقف على الدلالة الظاهرة بل تعدتها إلى دلالات نفسية و وجدانية.

و الحركة الاخرى، احدثتها المرأة في شعر الأخطل، هو الانتقال من ديارها إلى ديار اخرى، فبين في اشعاره منشداً:

عفا الجوّ من سلمى فبادت رسومها فذات الصفا صحراؤها فقصيمها
فأصبح ما بين الكلاب و حابسٍ قفاراً تغنيها مع الليل بومها
(ابليبا حاري، ١٩٦٩م، ص ٢٢٧)

فالمرأة في نظر الأخطل قد غادرت الديار و أوجدت حركة التبديل و التغيير، إذ تغيرت رسومها و أصبحت وطناً لليوم، فالديار تحولت من حركة الأنس إلى حركة الوحشة، و مجيئ الوحش الى تلك الديار اصبحت مقراً لهجرة البوم و إسكانها هناك، فالحركة ظاهرية متمثلة في رحيل المرأة، و لذلك أدت الى حركة الاشياء ظاهرياً و من ثم في حركة ثانوية، وجه الشاعر احساسه إذاء تصوير حركة الضعائن لأنّ رحلة الضعائن هي رحلة المرأة :

ألا بان بالرهن الغداة الحبايبُ فعمداً اكفّ الدمع و الحّب غالبُ
تحملنَ و استعجلنَ كلّ مودّعٍ و فيهن لوتدنو المنسى و العجايبُ
لبثن قليلاً في الديار و غوليت على النّجب للبيض و استحثّ النجايبُ
(ابليبا حاري، ١٩٦٩م، ص ٥٨٨)

فالشاعر هنا رسم صورة الرحيل و حركتها لرحيل الضعائن من الأفعال المتمثلة (بان و تحمل و استعجلن و تدافعت و استحث) و من خلال صوت الحادي الجحد، و هذه الافعال اللغوية و الحركية كلها تتشكل من حركة الضعائن و الشدة في السير و الأرتحال من ديارها، و من ثم سببت تحريك الدموع المنهمرة من عيون الحبيب الذي تأثر تأثراً شديداً لدى هذا الفراق. و معنى الكلام أن حركة الضعائن التي أسهمت في الكشف عن حركة الدمع و هي ذات وظيفة فاعلية على مستوى السياق الشعري و في صورة أخرى بين الشاعر صورة شعرية اخرى و اظهر تصوير الحركة فيها منشداً:

عفا دير لبي من اميمة فالخضر و أقفر إلا أن يلمّ به سفر
قليلاً غرار العين حتى يقلصوا عليّ كالقطا الحوتي أفزعه القطر
على كل فتلاء الذراعين رسالة و أعيس نعباً اذا قلق الضفر
قضين من الديرين هماً طلبنه فهن الى هو و جارتما شزر
(ابليحاوي، ١٩٦٩م، ص٤١٩)

فالصورة الشعرية التي بنتها هنا صنعة التشبيه (حتى يقلصوا عليّ كالقطا) تشير الى الكشف عن الحركة الدؤوب لسرب القطا بفعل انهمار القصر عليه و الصورة الشعرية التي تمثلت في الهئية التشكيلية للنوق التي ركبت عليها الضعائن و الجمال التي قلقت على صدورها احزمتها المشددة على بطونها، تشير الى الحركة الشديدة التي انبعثت من ذراعين مفتولين و تشير الى السير بفعل حركة الحزام الذي اضطرب على صدور الجمال و بطونها.

التصوير الحركي لدى الطبيعة: اما الذي يبرز به من الحركة في شعره هو الذي يتمثل في الطبيعة حين يقول: " ما روضة خضراء بأزهر منك "ليكشف من خلالها العناصر الحركية التي أسهمت في حشد الجمال و النضارة:

ما روضة خضراء أزهر نورها	بالقهر بين شقايقٍ و رمالٍ
بهبج الربيع لها فجاد نباتها	و نمت باسحْم و ابلٍ هطّالٍ
نفث الصبا عنها الجهام و أشرقت	للشمس غبّ دُجْنَةٌ و طلالٍ
يوماً بأملح منك بهجة منطوقٍ	بين العشيّ و ساعة الايصالٍ

(ابليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٥٥٠)

فالشاعر هنا جعل الروضة ندية خضراء، و فيها الحركة الظاهرية مشهودة . فمن هذه العناصر، هي صورة الروضة التي (ازهر نورها) .بمعنى تفتّح و(جاد نبتها و نمت باسحْم و ابل هطال و التف النبات) اي تكاثر و التف بعضها على بعض و نفث الصبا الجهام عنها اي بددت الرياح الشرقية الغيوم و اشرفت الشمس لتمنحها النضارة، فالصورة مشهودة فيها من طيب و نضارة و ندى لتلك الروضة فألمها ليست بأجمل من صاحبة الشاعر في عيونها و دمعها و خدها و جمالها و ضحكها في ابيات هكذا:

فما شادنٌ يرعى الحمى و رياضها	يرود بمكحولٍ نؤومٍ موشح
بأحسن منها يوم جدّ رحيلنا	مع الجيش لابل هي ابضٌ و أصبح

(ابليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٦٤٠)

و المالكية قد أبصرت ماصنعتُ	لما تفرّق شعبُ الحيّ، فانصدعوا
يسارق الطرف من دون الحجاب كما	يرميك من دون عيص السدرة الذرعُ

(ابليا حاوي، ١٩٦٩م، ص٢٠٤)

فقد اسهم عنصر الحركة هنا في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في البنية التشبيهية [يسارق الطرف كما يرميك من دون عيص السدرة الذرع]، فالحركة هنا يرشد اليها الفعل الحركي (يسارق) الذي يعبر عن اختلاس صاحبة النظر الى صاحبها، فكشف الفعل الحركي المشار اليه عن حال النظر في لحظات الأختلاس، اذ جعله كحال عيني و لد البقرة الوحشية الذي يتلفت باحثاً عن امه، فتكون حركة ناظريه شديدة. و لعل جمال صاحبة المعنوي هنا كان متمثلاً في حديثها الممتع بين (العشي و ساعة الآصال).

المطر: و من مظاهره الحركية الأخرى في الطبيعة المطر الذي يتوفر فيه جمالاً زائد، فيعتمد على كل جوانب الحركة فيه من الريح و الزمن، و القيم فكري ذلك في اشعاره قائلاً:

و غيث ثني رواده خشية الردى	اطاع و ما يأتيه للناس راكبُ
تحاوله شهرا ربيع بوابل	و رواه سكباً في جمادى الأهاضبُ
عفا عن سوام الناس و اعتمّ نبتة	فاصبح إلا وحشه و هو عازبُ
تظل به الثيران فوضى كأنها	مرازب وافتها لعبد مرازبُ

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص، ٥٨٩)

فحديث المطر ظهر من خلال عنصر الحركة، فهو قدغرّ في انهماره و تدفق ، اذ قال (سكباً) و (الاهاضب). فحركة المطر كما قلنا هي حركة النبات، اذ خرج من بطن الارض و حركة النبات حركة البهائم الوحشية، اذ كانت ترتع على هواها ولا ينافسها سوام الناس لأنها حرة في الحركة. و بعبارة اخرى قد اخذت حاجتها من الطعام الذي قد صقل جسمها بسبب المرعى الخصب، و هذا يفضي

الى منظر جمالي يسر الناظرين. كأنها مزارب، و يصف المطر ايضاً حينما أسهمت ريح الصبا في انسكابه، و يذكر ما صاحب هذا المطر من برق، كما يشير الى الامكنة التي حلّ بها، فالشاعر يُدللّ تصويره هذا على ذكر عناصر حركيه تتمثل في الافعال (طعنت و تحلّب و زعزعته و جرّ و انتحى و انثنى و غادر ... الخ) :

اذا طعنت ريح الصبا في فروجه	تحلّب ريان الأسافل أنجلُ
اذا زعزعته الريح جرّ ذيوله	كما زحفت عودٌ ثقال تطفّلُ
مُلحٌ كأن البرقَ في حَجَراته	مصاييح او أقرابُ بلقٍ تجفّلُ
فلما انتحى نحو اليمامة قاصداً	دعته الجنوب، فانثنى يتخزلُ
سقى لعلعاً و القرنتين فلم يكد	باتقاله عن لعلح يتحمّلُ
و غادر اكم الحزن، تطفو، كأنها	بما احتملت منه، رواجن قفّلُ
و بالمعرسانيات حلّ و ارزمت	بروض القطا منه مطافيل حُفّلُ

(ابلبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٧٠)

فإذا أمعنا النظر في الابيات الشعرية نرى ان المطر انمى الكلاً و اخصب الارض التي حلّ بها، فارتعته الابل، فدرّ لبنها و حفل ضرعها، والكلام هو أنّ حركة المطر رعت الكلاً و العشب و ادى الى حنوها على اطفالها، و المطر بحركته أدى إلى نبت الكلاً، فدلالته ايجابية و لعلها تحمل من الايحاء ما يؤهلها الكشف عن مكنون الأخطل، اذ ينظر الشاعر برؤياه الشعرية الى عالم يفيض في الحياة من الأمل و يطرد اليأس و القلق.

يوجه الشاعر مجال الحركة الى الفخر و يتكلم عن شجاعته قائلاً:

و لقدأ و كلّ بالمدجج تُتقي
بالسيفِ عرته كغرة أجرب

يسعى اليّ ببزه و سلاحه يمشي بشكته كمشي الأنكب

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٣٢٨)

فالاييات ترسم صورة المقاتل الذي أقبل على الأخطل من خلال الحركة البطيئه و التي يشير اليها في التشبيه المتمثل، [يمشي بشكته كمشي الأنكب و بطئ الحركة] هذه إيحاء بكثافة سلاح العدو و إيحاء المواجهة. و هنا قد وجه الحركة بطريق يوحي بما يعكسه السياق الذي استخدمت فيه الحركة، فعكس الحركة هنا مطلوب ايضاً، لأنه قد وجه مضمون الحركة و عكسها. و من ثم يتحدث الأخطل عن قومه مفتخراً بهم قائلاً:

و اجبرهم لمختبط فقير	بخير حين قرّب ثم نالا
كرام الرفد لا تُعطي قليلاً	ولا نبولسائلنا اعتلالا
سل الضيفان ليلة كل ريح	تلف البرك عازمة شمالا
ألسنا بالقرى نمشي اليهم	سراعاً قبل ان يضعوا الرحالا
فما نجفوا الضيافة إن اقاموا	ولا الجيران إن كرهوا زوالا
و نكرم جارنا مادام فينا	و نتبعه الكرامة حيث مالا

(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٤٣)

نرى الأخطل هنا يفتخر بقومه حين يقول، أن قومي قد أوجدوا الناس الغرباء و قد استحضر الشاعر في شعره حركتين متعارضتين: الأولى: تمثل حركة الريح الشمالية التي تنذر بالقحط و الجذب و تلف الزرع و تركها في النفوس كابةً و جوعاً، و الثانية تتمثل في حركة قوم الشاعر حين يؤشر بقوله نمشي اليهم سراعاً و ما نجفوا الضيافة و نكرم جارنا و نتبعه الكرامة فألها أكثر من حركة، و التي

تناقض الحركة الأولى و تعمل على الغاءها، و بخاصةً إنها حركات متسمة بالأستمرار و التجدد الدائم، و لعل غرض الشاعر و اظهار خصال قومه بأنها ذات وظيفة فاعلية على مستوى السياق الشعري.

و في تصوير آخر يفتخر الشاعر بقومه بذكر شجاعتهم و بطولتهم يبطشون بمن يتعاضم بنفسه و يتكبر إذ إته يبين بشعره أنهم يضربونه بسيوفهم و يطعنونه برماحهم حتى ترفّ الدماء:

إذا الأصعر الجبار صعرَ خدّه أقمناله من خدّه المتصاعر
بضربة سيفٍ أوبنجلاء ثرة إذا نشجت، مجّت دماء الأباهر
(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٤٣٣)

و في الهجاء له تصاوير أخرى منبعثة من خصومته للعدو و الذي أدى الى هجو العدو هجواً لاذعاً :

و كأنما نسيت كليباً غيرها بين الضريح و بين ذي الحُقّال
يمشون حولَ مكدمٍ قدسحجت متنيه عدل حناتمٍ و قلال
(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٥٤)

فالأخطل صورّ في شعره هذا هجو كليب لسياستها بالاباعر التي تنقل احمال الناس، و الهيئة الشكلية للبعير قد صورها الشاعر من خلال صيغة اسم المفعول المتمثل في لغة (مكدم) عندما يصف بعيراً من اباعر كليب، و هذا اللفظ يوحي بحركة عنيفة بسبب احتكاكها القاسي بين متني البعير و الحناتم و القلال اذ تصور هذه الحركة الى وضاعة كليب و تحقيرها حينما تقوم على مثل هذه الأباعر، و في صورة اخري نرى هجو القيسييين بقوله:

يزجون الحمير بأرض نجدٍ وما لهم من الأمر الخيارُ

(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص٤١٤)

فالأخطل في هذا البيت و الأبيات التابعة له يبين عنصر الحركة المتمثل في المستوى التركيبي و هو زج الحمير، اشارةً إلى ابتعاد القيسيين عن ركوب الخيل و هي مطايا الفروسية و القتال و هو الذي يوضح الى اخراج القيسيين من ساحة الحرب و القتال لضعفهم و لعدم جرأتهم على ركوب الخيل.

- حمار الوحش

اما بالنسبة للحيوان فالأخطل يهتم بصورة الناقة بدوافع كثيرة لذلك منها اللحاق بصاحبها التي نأت و غدت في مقام لا يوصل اليها الا بالاعتماد على هذه الناقة، بقوله :

كأنّ قتود الرحل فوق مُصدّر	ترعى قفاف الأنعمين فعاقلا
يحدّر عشراً لا يرى العيش غيرها	مُشيحاً عليها في المغار و حاظلا
فظلت عطاشاً و هو حامٍ يذودها	يخاف رماة مُوقفين و حابلا
الى أن رأى أن الشريعة قد خلت	وأتبع منها الآخرات الاوائل
فأدبر يحدوها كأنّ زماله	زمالُ شروبٍ وجعَ منه الأباجلا

(ابليبا حاوي، ١٩٦٩م، ص٦٣٤)

فالحركة في هذه الابيات مشهودة بأبعاد بصرية و ذهنية فالأبعاد البصرية للحركة تتجلى في الأفعال [ترعى و يحدّر و يذودها و اتبع ... الخ] فهي حركات ظاهرية مشهودة، تشير الى حرص الحمار الوحشي على اتنه، اما الحركة ذات الأبعاد الذهنية فتتمثل فيما ينم عنه الفعل (يخاف) الذي يشير الى مفهوم الحركة لأنه يشير إلى حركة خفية مدركة بالعقل، و التي تتمثل في البنية التشبيهية التي تتجلى في (كأنّ زماله زمال شروب، فأثما حركة ظاهرية تحولت الى حالة نفسانية

تعبّر عن نجاة حمار الوحش و اتنه و تعبير عن معاناة حمار الوحش اذ آلمه و أكدده و اكحله.

تصويره الحركي اتجاه الخيل:

صور الأخطل في تجربته الشعرية، الخيل معتمداً على عنصر الحركة اذ يقول:

يمشين اذ طال الوجيف على الوجا	نحو العدو كمشية الرئبال
او كالكلاب على المراس يطأنه	او مشيهن يطأن شوك سيال
يخرجن من قطع العجاج كأنها	عقبان يوم تغيم و طلال
خيل اذا فرعت كأن رعيها	نحو العدى، موضونة برعال

(ايليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٥٤)

فالصور التشبيهية الواردة في الأبيات الشعرية السابقة تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (يمشين و يطأنه و يخرجن و فرعت ...) و هي افعال تكشف عن حركة الخيل و تشكل، في الأبيات الشعرية التي تشير الى تدفق الخيل، مضامين خاصة كأنها في سيرها عقبان محلقة في يوم غائم و ندي و هو اجمل حالة للتحليق، و الشاعر هنا يحمل عنصر الحركة دلالات ذات ابعاد وظيفية اكثر مما تحمل من صور بصرية تلتقطها العين. أن الشاعر يرسم صورة حركية الصقر من

خلال افعال خاصة في الابيات التالية

يقلب زرقاوين في مجرهدة	فلا هو مسبوق ولا الطرف كاذب
فحمت له أصلاً و قد ساء ظنه	مضيف لها بالجباتين مشارب
فعارضها يهوي وصدت بوجهها	كما صد من حس العدو المطالب
فلم ار ما ينحوه ينحو لطائر	ولا مثل تاليها رأى الشمس طالب

فأهوى لها ما لا ترى و تجردت
و قد فرقت ريش الذنابي المخالبُ
بلمع كطرف العين ليست تريثه
و ركض اذا ما واكل الركض ثايبُ
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٥٩١)

فتصوير الحركة هنا متمثلة في كلمات و افعال مثل (يقلب و عارضها و يهوى و صدت و اهوى و تجردت). و في البنية التشبيهية نرى ان الحركة هناك متمثلة في حركتين متضادتين: الاولى: حركة الصقر و غايتها إنزال الموت بالقطاة و حركة القطاة غايتها النجاة من خطر الصقر، فكلتا الحركتين على مستوى التركيب الشعري تلتقطه العين - لأنهما ظاهرتان للمشاهد و لعل عنصر الحركة بنوعيه هذان يتعديان في ذات الشاعر.

و من التصاوير التي شاهدناها في شعره هو الزمن و حركته طوال حياته. و حينما نرى أن الحركة في تشكيل الزمن، كان متداخلاً و متضمناً معانياً جميلة، يُحيي عود الانسان و يسمح للشيب أن يعتلي راس الشاعر و يكسوه و الزمن يحمل في ثناياه المصائب و الهلاك و احياناً يسهم في تغير المكان و زواله و قد حلا للشاعر ان يجمع بين الزمن و المطر و الريح ليدل من خلالها على العبث في الحياة، و طمس ما فيها من اشراق و صفاء و مضي السنين التي تعاقبت عليها غيرها.

لمن الديار بجاييل فوعال
درست و غيرها سنون حوال
درج البوارح فوقها فتكرت
بعد الأنيس معارف الاطلال
فكأنما هي من تقادم عهدا
ورق نشرن من الكتاب بوالي
دمن تزعزها الرياح و تارة
تسقي بمرتمز السحاب ثقال
بانت يمانية الرياح تقوده
حتى استفاد لها بغير جبال

في مظلم غدق الرباب كأنما يسقي الأشق و عاجلاً بدوالي
و على زباله بات منه كل كل و على الكتيب و قلة الأدحال
دار تبدلت النعام بأهلها و صوار كُمل مُلمع زيال
(إيليا حاوي، ١٩٦٩م، ص ٢٤٤)

ففرى أن المطر طوال السنة اذ اكتظ ماوه و توالى قصف الرعود فيه، عمل على ترحل اهلهما و إقامة النعام و الحمر الوحشية من دونهم. و في النهاية نرى الأستقراء في ديوانه يشير الى اهتمام الشاعر بالجمال الانساني مبنياً و معنىً: اذ نقل ما خبر و شاهد، ما اكتسب من التجارب الشخصية حيث ينقله الى عالمه الشعري دون المجال الانساني و كان الشاعر قد أهتم في مجالات اخرى قد انصرفنا عنها لاطالة البحث.

نتيجة البحث:

كما قلنا و قد كشف الشاعر صورته الفنية من الحركة التي تبرهن على دقة ملاحظته لواقعه و عمق خبرته به، و مما يُحسن الإشارة اليه ، أن نقول أن ظاهرة الحركة في الصورة الفنية و في شعر الأخطل خصوصاً ، لم يكن تفسيرها أتها الأنعكاس و امتداد لطبيعة حياة العرب التي لا تعرف الأستقرار، لأنه تفسير سطحي و يناقض المعنى الحقيقي المتجلي من خلال الحركة التي رأيناها في الصور الفنية لدى الشاعر. فالحركة التي يتصورها هنا ليست إنتقالاً آلياً في المكان. فالحركة لا تقتصر في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب، و انما تتعدى الى مستوى الدلالة التي تشير الى جلب هذه الخيل التي تود إن تنصر أهلها و تبحث الهزيمة في أعدائها

إن الشاعر الذي مثلنا له أمثلة متعددة من الحيوان و الجماد و الشجر و الطبيعة في اشعاره، والذي تصور فيها كل شئ و نظر مأل كُمل الميل الى الحركة في ابياته ان كان متعمداً الى ذلك ام لا فاننا ذكرنا هذه الصفات مستمدين من شعره على ان الحركة كانت من تصوراته في قصائده و ان كان حياً و سأله حول ذلك لربما كان ناسياً او غير متعمد لتلك الحالة

المصادر و المراجع

- ١- اسماعيل ،عزالدين ، الشعر العربي المعاصر ،دارالعودة،مصر،١٩٨١م.
- ٢-الأصفهاني ،ابوالفرج ،الأغاني ،تحقيق الدكتور يوسف البقاعي ،بيروت ،موسسة الاعلمي للمطبوعات،١٤٢٠م.
- ٣-البستاني،فؤاد إفرام،الأخطل،ط ١٦،بيروت،دارالمشرق،١٩٨٦م.
- ٤-البغدادي ،الشيخ عبدالقادر عمر ، خزانة الأدب ، مطبعة بولاق،د.ت.
- ٥-الجمحي ،محمد بن سلام ، طبقات الشعراء ،د.ط،القاهرة، مطبعة السعادة،١٩١٦م.
- ٦-جنكز ايردل ، الفن و الحياة ، ترجمة احمد احمددي ،ط١،المؤسسة المصرية،د.ت.
- ٧-حاوي ،ايليا ، الأخطل في سيرته و نفسيته و شعره ، ط٢،دارالثقافه،١٩٨١م.
- ٨-حسان ،عبدالحكيم ، النظرية الرومانتيكية ، ط١، مصر، دارالمعارف١٩٧١م.
- ٩-خليف ،يوسف ، ذوالرمة شاعر الحب و الصحراء ، د.ط،مصر، دارالمعارف،١٩٦٨م.
- ١٠-الرباعي ،عبدالقادر ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،ط١،اليرموك، مطبعة اربد،د.ت.

- ١١- زكي نجيب محمود ،الفلسفه و الفن ، د.ط،مصر، مطبعة أنجلو المصرية
، د.ت.
- ١٢- الصايغ ، وجدان ، الصور الاستعارية في الشعر العربي ، د.ط،
بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م
- ١٣- عبدالرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،
د.ط، عمان، مطبعة الاقصى، ١٩٨٢م.
- ١٤- فروخ ، عمر ، تاريخ الأدب العربي ، ط ١ ، بيروت، مطبعة
دارالملايين، ١٩٨٤م.