جامعة النيلين
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

الصورة البيانية في شعر الأخطل التغلبي

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الدراسة الأدبية والنقدية

إعداد الطالب
إبراهيم محمد إبراهيم محمد

إشراف
أ.د/ البشرى السيد

1437هـ ـ 2015م

استهلال

قال تعالى:

إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّـمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَـا .

وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَـانُ إِنَّـهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً [1].

صدق الله العظيم

1 () سورة الأحزاب، الآية (72).

إهداء

إلى تلك المرأة التي علمتني كيف يكون الإبحار ضد تيارات الزمن
وتصب أشعة الصبر في قارب اليقين وعلمتني كيف يكون الصمود على المبادئ لنيل الأماني
أمي الحنونة
لو كنت أملك في الحياة نعيمها لوهبتك في علياك ما ملكت يدي
لو كنت بواباً على الجنة لقلت أدخلوها بسلام أمنين
إلى من ناطح الصخر وهز الجبال إلى من لا يوفيه حقه
إلا بأن أدعو له أن يطيل الله في عمره
أبى الحبيب
إلى أولئك الذين يقتحمون في صحرائنا نوافذ الربيع إلى أولئك الذين لو أوقدت أصابعي لهم شموعاً لم أوفهم حقهم .. إخواني وأخواتي .. وأعمامي وعماتي
سأظل أقول أنكم أصدقائي ولن أندم وستظل صداقتكم في قلبي

شكر وتقدير

الشكر أولاً لله وحده لا شريك له والذي بفضله تتــم الأعمال والحمـد للـه الـذي وفقنـي فـي إتمـام هـذا البحث والشكر لكل إنسان وقـف معـي فـي إخـراج هذا العمـل، وأسـوق الشـكر أجزلـه وأكملـه لأسـتاذ الجليل

أ. د./ البشرى السيد

الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث واستفدت من أفكاره النيرة التي كان لها الأثر الفعال في إخراج هذا البحث حتى ترعرع ونمى ولبس حلة زاهية ليخرج بهذه الصورة المشرفة.

ولا يفـوتني أن أشـكر أفـراد أسـرتي جميعـاً الـذين ظلوا سنداً ودعماً لي حتى اكتمل هذا البحث.

كما أخص بالشكر كل معلم أفنى عمره فـي تعليـم الأجيال وإلى كل من لم يأت ذكره فـي هـذا البحـث فالشكر موصول له

وأشكر أيضاً الأستاذة زينـب إسـماعيل الـتي قـامت بطباعة البحث وإخراجــه.

الباحث

مستخلص البحث

الصـورة البيانيـة تحتـل مكانـاً ظـاهراً فـي الدراسـة الأدبيـة والنقدية، وهي مهمة عند تحليـل النـص الشـعري وشـرحه، فهـي تفك رموز ومعاني كل أدب من الآداب.

يهدف البحث إلى الوقوف علـى الصـور البيانيـة الـتي جـاءت في شعر الأخطل من خلال أغلب أغراضـه الشـعرية الـتي وردت في ديوانه.

وقد اتبعت في بحثي هـذا منهجيـن: المنهـج التـاريخي، أتبعتـه كي أغطي على جانب من عصر الشاعر وحياته والمنهج الوصـفي والتحليلي لدراسة الصورة في شعره حيث عرضت الأبيـات الـتي وردت فيهـا الصـورة وقمـت بشـرحها واسـتخراج الصـورة منهـا وتحليلها.

ثـم عرضـت بعـض المفـاهيم والاصـطلاحات حـول مفهـوم الصورة ومفهوم البيان، بتناول كل من المفهومين في اللغة وفي اصطلاح علماء البلاغة والنقاد القدامى والمحدثين.

ثم تناولت أغراضه الشعرية مـن مـدح وهجـاء وفخـر، وقفـت على بعض القصائد وبعض الأبيات منها، مستخرجاً الصورة البيانية وشارحاً لها ولأبياتها.

ثـم أوردت آراء النقـاد حـول الشـاعر وشـعره، لبيـان مكـانته الشعرية، ومدى تأثيره وتأثره. ومن ثم كـانت خاتمـة البحـث ذات النتائج والتوصيات التي توصلت إليها من خلال البحث.

Abstract

Graphic visible occupies a place in the literary and critical study, a task when the poetic text analysis and explanation, they .loosen the symbols and meanings of all the literature of Arts The research aims to identify the graphic images that came in the hair Akhtal through most poetic purposes received in his office. Has been followed in this research methodology: the historical method, followed in order to cover on the side of the age of the poet and his life and discriptional and analytical approach to the study of the image in his hair where offered verses in which the received image and you explain it and extract the image of them and analyzed. Then he offered some concepts and terminology on the concept of the image and the

concept of the statement, to take all of the concepts in the language and in the rhetoric old and modern scholars and critics convention.

Then addressed the purposes of poetic praise and satire and pride, stood on some poems and some verses of them, extract graphic and explaining to her and purest.

Then he reported the views of critics about the poet and his poetry, to indicate the status of poetry, and the extent of his influence and influenced. And then was the conclusion of research findings and recommendations reached through research.

فهرس الموضوعات

رقم	الموضوع	الصفحة
.1	الغلاف	
.2	البسملة والآية	أ
.3	الإهداء	ب
.4	شكر وتقدير	ج
.5	ملخص البحث	د
.6	Abstract	هـ
.7	فهرس الموضوعات	و
.8	المقدمة	1-3
.9	التمهيد	4-17
الفصل لأول : عصر الشاعر وحياته		
.7	المبحث الأول: الحياة السياسية في العصر الأموي	19-26
.8	المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية والفكرية في العصر الأموي	27-32
.9	المبحث الثالث: الأخطل نسبه وحياته وشعره	33-40

الفصل الثاني: الصورة البيانية في أغراضه الشعرية		
10.	المبحث الأول: المدح عند الأخطل	42-62
11.	المبحث الثاني: الهجاء عند الأخطل	63-76
12.	المبحث الثالث: الفخر عند الأخطل	77-87
الفصل الثالث: رأي النقاد في شعر الأخطل		
13.	رأي النقاد في شعر الأخطل	88
14.	الأخطل في ميزان النقد	89-102
15.	خاتمة البحث	103-104
16.	فهرس الآيات القرآنية	105
17.	قائمة المصادر والمراجع	106-111

المقدمة

الحمد لله الواحد الأحد الذي لم يتخذ صاحبة ولا ولدا، الـذي خلـق الإنسان من سلالة من طين ثم سواها بشراً فتبـارك اللـه أحسـن الخالقين. فضل الإنسان على سائر مخلوقاته بأحسن النعم فآتـاه الحكمة وعلمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله النبي الأمـي المبعـوث رحمـة للعـالمين، وعلـى آلـه وصـحبه أجمعين.

الشـعر ديـوان العـرب ولا يـزال مـن الموضـوعات الـتي تعنـى بالدراسة من قبل الباحثين، فيقفون علـى شـرحه وتحليلـه وبيـان جمالياته، ومن ضمن ما ذهب إليه الباحثون في دراسته - دراسة الصورة فيه؛ لأنها عنصراً أساسياً في البنـاء الشـعري، ومـن تلـك الصورة. الصورة البيانية، التي تحتل مكانـاً بـارزاً فـي الدراسـات الأدبية وتتضح أهميتها في تحليل النـص الشـعري وشـرحه ونقـده وقد أحببت أن تكون هـذه الدراسـة – الصـورة البيانيـة – متصـلة بعصر من أكثر العصور ازدهاراً بحركة الشـعر وأنـواعه السياسـية والدينية وهو عصر بني أمية.

فجعلت ميدان التطبيق شاعراً مـن فحـول العصـر الأمـوي وهـو "الأخطل التغلبي"، فجاء البحـث تحـت عنـوان: "الصـورة البيانيـة في شعر الأخطل التغلبي" فحاولت الوقـوف علـى الأبيـات الـتي وردت فيها الصورة البيانية، فقمت بتوضيح هذه الصور وشـرحها، من خلال الأغراض الشعرية التي وردت في ديوانه وهي: المـدح، والهجاء والفخر.

أسباب اختيار الموضوع للدراسة:

هناك أسباب كثيرة لاختيار هذا المو ضوع للدراسة منها:

1. علم البلاغة من أهم العلوم التي يجـب معرفتهـا بعـد كتـاب الله؛ لأن بهـا يعـرف إعجـازه لـذلك جـاءت الدراسـة فـي أحـد فروع البلاغة وأهمها وهو (علم البيان).
2. الوقوف على الصور البيانيـة فـي شـعر الأخطـل مـن خلال موضوعاته الشعرية.
3. عدم وجود دراسة سابقة للشاعر مما في ذلك أغفالاً له.

أهمية البحث:

1. تبرز أهمية البحث في الكشف عن الجوانب الفنية في شعر الأخطل من خلال تناوله للأساليب البيانية في خدمة أغراضه الشعرية.

أهداف البحث:

أ/ يهدف البحث إلى إظهار الصورة البيانية في شعر الأخطل.

ب/ دراسة شعر الأخطل بصورة عامة.

حدود البحث:

شملت حدود البحث وصف حالة العصر الذي عاش فيه الأخطل – العصر الأموي – من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية، متناولاً منها أبرز تلك النواحي التي لها صلة بالنهضة الأدبية التي ظهرت في العصر الأموي.

ورصد الصور البيانية في موضوعات شعره من خلال ديوانه – بتقديم وشرح كارين صادر وتتبع أقوال النقاد في الأخطل وشعره.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي.

مصادر البحث:

تنوعت المصادر التي اعتمد عليها الباحث في هذا البحث من تاريخية وأدبية وبلاغية ونقدية، إلا أن المصدر الرئيسي للدراسة هو (ديوان الأخطل).

تقديم وشرح كارين صادر.

الدراسات السابقة:

لم أوفق في الحصول على دراسة سابقة للشاعر أو ذات صلة به.

أما الصورة البيانية كعنصر أساسي في الدراسة فقد وجدت بعض الدراسات استفدت منها في المنهج وكيفية التحليل منها.

1. الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر – رسالة دكتوراه.
2. الصورة البيانية في شعر قبيلتي الأوس والخزرج في الجاهلية والإسلام - رسالة ماجستير.
3. دراسة فنية في شعر العباس في مراس السلمي - رسالة ماجستير.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

1. عدم الحصول على دراسات سابقة ذات صلة بالشاعر.
2. عدم وجود شروح كافية للأبيات مما أخذ شرحها وقتاً طويلاً.

هيكل البحث:

عنوان البحث: الصورة البيانية في شعر الأخطل التغلبي.
ملخص البحث:
المقدمة.
التمهيد: مفهوم الصورة والبيان.
الفصل الأول: (عصر الشاعر وحياته وشعره)
المبحث الأول: الحياة السياسية في العصر الأموي.
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية والفكرية في العصر الأموي.
المبحث الثالث: الأخطل نسبه وحياته وشعره.
الفصل الثاني: (الصورة البيانية في الأغراض الشعرية)
المبحث الأول: المدح عند الأخطل.
المبحث الثاني: الهجاء عند الأخطل.
المبحث الثالث: الفخر عند الأخطل.
الفصل الثالث: (رأي النقاد في شعر الأخطل)
مكانته الشعرية ومدى تأثره وتأثيره
خاتمة البحث
فهرس الآيات القرآنية
فهرس المصادر والمراجع

التمهيد:

أ/ مفهوم الصورة:

مفهومها في اللغة

جاء في المعجم الوجيز[1] – الصورة – الشكل – وصورة المسألة أو الأمر صفتها و ... النوع. يقال هذا الأمر على ثلاث صور. والصورة الذهنية الماهية المجردة وصورة: جعل له صورة مجسمة، وصور الشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما، بالقلم ... أو بآلة التصوير.

وصور الأمر: وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته، وتصوّر الشّيء تخيَّله واستحضر صُورتَه في ذهنه. وكذلك وردت كلمة الصور في القاموس المحيط فقال: الصورة بمعنى النوع والصفة. [2]

ووردت كذلك الصورة في لسان العرب لابن منظور, مادة صور، الصورة في الشكل, والجمع صور, وصوره، وقد صوره

---

1 () المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طباعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة 1425هـ - 2—4م، ص 373.

2 () القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ج 2، دار الجيل. بيروت، ص 75.

فتصـور, وتصـورت الشـيء تـوهمت صـورته فتصـور لـي, والتصاوير: التماثيل. [1]

وقـال "ابـن الأثيـر": «الصـورة تـرد فـي كلام العـرب علـى ظاهرها, وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته, وعلى معنى صـفته , يقال: صـورة الفعـل كـذا وكـذا أي هيئتـه, وصـورة كـذا وكـذا أي صفته». [2]

ونجد الصورة وردت في القرآن الكريم بعدة معاني كمـا فـي قوله تعـالى: هُـوَ الَّـذِي يُصَـوِّرُكُمْ فِـي الأَرْحَـامِ كَيْـفَ يَشَـاءُ[3]. أي يجعلكم على هيئة مخصوصة في أرحام أمهاتكم من ذكـر وأنـثى، وأسود وأبيض وتام وناقص، طويل وقصير، وحسن وفسيح). [4]

وكذلك وردت الصـورة فـي قـوله تعـالى: وَصَـوَّرَكُمْ فَأَحْسَـنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِـيرُ[5] وكـذلك قـوله: هُـوَ اللَّـهُ الْخَـالِقُ الْبَـارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى[6] وفي الآية قال ابن كثير رحمة اللـه عليه: أي الذي إذا أراد شيئاً، قال له كن فيكون، على الصفة التي يريد والصورة التي يختار كقـوله تعـالى: فِـي أَيِّ صُـورَةٍ مَّـا شَـاءَ رَكَّبَكَ[7] ولهذا قال المصور الذي ينفذ ما يريد إيجاده علـى الصـفة التي يريدها في أي شكل يريد. [8]

ويقـول سـيد قطـب مـن معـاني التصـوير هنـا الخلـق والإبـداع والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم فهو يعنى بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ولحالة النفسـية). [9]

وقـد جـاءت لفظـة (الصـورة) فـي السـنة كمـا فـي صـحيح مسلم: "عن مسـروق قـال: قلـت لعائشـة: فـإن قـوله " ثـم دنـا

---

1 () لسان العرب، ابن منظور، ج 5، دار الحدين/ القاهرة، ج 5، 1423هـ - 2003م، ص 423.

2 () النهاية في غريب الحديث والأثر، ابـن أثيـر، المكتبـة العلميـة، بيـروت، ج 3، ص 58.

3 () سورة آل عمران، الآية (6).

4 () تفسـير روائـع البيـان، محمـد علـى الصـابوني، دمشـق، دار القلـم، ج 2، ط 2، 1992م، ص 4.

5 () سورة التغابن، الآية (2).

6 () سورة الحشر، الآية (24).

7 () سورة الانفطار، الآية (8).

8 () تفسير القرآن، ابن كثير، حقق أصوله ووثق نصوصـه عبـد الـرؤوف سـعد، ج 2، مكتبة الإيمان للتوزيع والنشر المنصورة، طبعة 1417هـ - ص 36.

9 () التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشـروق، بيـروت، لبنـان، ط 7، 1982م، ص 36.

فتدلى - فكان قاب قوسين أو أدنى - فأوحى إلى عبده ما أوحى " فقالت: إنما ذاك جبريل كان يأتيه في صورة الرجال وإنه أتاه في هذه المرة في صورته فسد أفق السماء. [1]

ومن تلك المعاني يظهر أن معنى الصورة إما أن تكون صورة ذهنية أو صورة حسية محسوسة بإحدى الحواس، وفي الشعر الجاهلي يقول زهير بن أبي سلمى:[2]

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ... لم يَبْقَ إَلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

حيث تدل الصورة على الشكل.

فإن مفهوم الصورة لغوياً إما هو صفة أو نوع أو صورة شكل محسوس أو صورة ذهنية مجردة في الذهن.

مفهوم الصورة عند علماء البلاغة:

أما عند علماء البلاغة فقد ارتبط معنى الصورة بالبلاغة عندهم منذ القدم إذن الجاحظ يقول: فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير)[3]، فالذي يقدر على صنع وتصوير صورة ذات شكل يعكس مهارة وبراعة تدعو إلى الإعجاب بها.

ويقول قدامة بن جعفر:

المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد لها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة. [4]

فالصورة هنا تمثل شكلاً محسوساً، لا مجرداً ذهنياً فقط وما على الشاعر إلا أن يجسد عليها أفكاره ويعرضها بثوب جديد، وهو

---

1 () صحيح مسلم، تحقيق فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، ج 1، ص 1412هـ، 1961م، ص 160-161.

2 () شرح المعلقات السبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، طبعة 1414هـ - 1994م، ص 159.

3 () الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط 2، 1388هـ، ج 3، ص 131.

4 () نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط 1، 1398م، ص 65.

كالصناعات الأخرى، لكن الصانع والنجار يعملان في مادة محسوسة، والشاعر يعمل في المعاني وتصويرها.

ويعرف العقاد التصوير بقوله: «إن التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظم، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسّه».[1]

ومن أهم المقومات التي تنشأ عليه الصورة عنصر الخيال فهي محصلة الفعل التخيلي وأداته ووسيلته.

والصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، واستعمال الصورة هذا الاستعمال حديث في علم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب في السابق يستعلمون لفظة (الاستعارة) لدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن مدلولها يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل التشبيه والكناية والمجاز.[2]

وهذا يدل على اختلاف الصورة قديماً وحديثاً، كما يثبت أن الصورة ذات أصول عربية حظي به الأدب العربي بصورة واسعة.

الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين:

لقد قيل أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وان شعرهم لم يحفل بها[3] ولكن مما عرف عن العرب وما امتازت به أشعارهم من جمال وإبداع بدليل ما وصل إلينا من أشعارهم، فالمعلقات بها صور فنية رائعة.

وإذا كانت الصورة القديمة عند العرب ذات اتجاه واحد نتج عن اتجاه اجتماعي يمجد الفضيلة ويرض على احتذاء السابقين فالصورة الحديثة تختلف لاختلاف اتجاهاتها عن الآخرين.[4]

ونلحظ أن الصورة عند القدماء لم تكن تنظر إلى القصيدة دفعة واحدة، بحيث تمثل مشهداً واحداً، وهذا عكس الصورة في

---

1 () ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي بمصر، ط 5، 1993م، ص 381.

2 () نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، (حطين – عمان – الأردن) ط 1، 14.3هـ - 1983م، ص 75.

3 () الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية – عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص 14.

4 () الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ص 17.

النقد الحديث فقد تحوي القصيدة مشهد واحداً أو تصور لوحة فنية واحدة. [1]

وعن مفهوم الصورة يقول الدكتور العربي حسن درويش: «التعبير بالصورة سمة من سمات الأدب في كل العصور غير أن عصرنا قد أضاف إلى العصور السابقة مجموعة من الأبحاث النقدية الهامة التي عمقت مفهوم الصورة الأدبية والتعبير بها ... » [2] وعرض في كتابه مجموعة من التعريفات (للصورة) لنقاد عرب وغربيين، منها تعريف فان van)) الصورة بقوله: (الصورة كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً). [3]

ثم ذكر تعريف زور غريب والذي قرر أنه يقرب من تعريف وليم فان وذلك حيث يقول: «الصورة في ابسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات، ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط، والألوان، والحركة، ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو العاطفي». [4]

وعلق الدكتور العربي حسن درويش على كلام زور غريب هذا بقوله في هذا التعريف تقليدي لتعريف وليم فان السابق وشرح له، وكشف عن واقعه، ثم نقل تعريف الأستاذ أحمد الشايب للصورة في ذلك في قوله: « الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه» ويتابع قوله بأن مقياس الصورة عنده (هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة - فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية - وهذا هو مقياسها الأصيل، وكذا ما نصفها به من روعة وقوة إنما

1 () الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ص 18.
2 () النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، د. العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، 1988م، ص 315.
3 () المصدر نفسه والصفحة.
4 () المصدر السابق، ص 317.

مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرؤه، كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله).

وعلق الدكتور العربي حسن درويش على كلام الأستاذ أحمد الشايب هذا بقوله: (هذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل، فالصورة من جانب قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة، وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية، وروحه الشفافة الرقيقة - نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً - وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدقة والإبداع والتطوير دون وساطة أخرى ...). [1]

لذلك نجد أن الأديب لا يعرض بالتعبير المعتاد لأنه لا يريد أن ينقل إليك إحساسه بالأشياء وانفعاله نقلاً مجرداً بل يريد أن ينقل ذلك بصورة فنية رائعة ذات شكل ومعنى وحركة وعاطفة وخيال، ولتحقيق ذلك يلجأ إلى تشبيه رائع أو استعارة جميلة أو كناية بليغة، فالصورة الرائعة هي التي تحول المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس، وتعدد مفاهيم الصورة مما لا يسع المجال لذكرها.

خلاصة القول، حقيقة الصورة الفنية هي التعبير عن تفاعل الفنان مع بيئته، أو تعبيراً عن تأثيرها على نفسه وفقاً لتصوره للحياة ويدرك ذلك كله بخياله.

مفهوم البيان:

مفهوم البيان في اللغة:

«هو الفصاحة واللسان، والبيان هو الإفصاح مع الذكاء وفلان أبيّن من فلان، أي: أفصح منه وأوضح كلاما». [2]

ورد في القرآن الكريم لفظة (بيان) ومشتقاتها على هذا المعنى، كقوله تعالى: .**الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الإِنْسَانَ (3)**

---

1 () النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، د. العربي حسن درويش، ص 317.

2 () لسان العرب، بن منظور: دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ط 1،ـ 2003، 11/98.

عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) [1] وقال تعالى: .**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلا بِلِسَانِ قَوْمِهِ** لِيُبَيِّنَ لَهُمْ.[2] أي يوضح لهم أمور دينهم.

فالبيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ , وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللسان, وأصله الكشف والظهور. وتدل كلمة بيان أيضاً على معنى زائد على الوضوح وهو جمال الأداء عندئذ يكسب الكلام قوة التأثير، وصفة السحر التي أطلقها عليه رسولنا (ﷺ) (إن من البيان لسحراً). [3]

مفهوم البيان عن البلاغيين:

أول ما نبدأ به هو الجاحظ الذي يتحدد عنده مفهوم البيان بقوله: (البيان اسم جامع لكل شيء، كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، و يهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأنه مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، و إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع). [4]

فمفهوم الجاحظ وافٍ لمعنى البيان، وذلك أنه جعله اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى، فلا يختص بلفظ ولا بلغة معينة، وإنما يشمل كل ما يحصل به الفهم من ألفاظ وتراكيب، وعندها من الإشارات والأدوات التي يعبر بها عما في النفس، لأنه غاية الإنسان أن يفهم غيره فبأي وسيلة كان هذا الإفهام، فهو بيان.

ومفهوم البيان يتحدد عند عالم آخر من علماء البلاغة وهو السكاكي، وذلك بقوله: (هو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، والنقصان بالدلالات الوضعية). [5]

إن هذا المفهوم، مفهوم علمي للبيان، وذلك أنه عند السكاكي يأخذ وظيفته التي يؤديها في التعبير، فهو يريد المعنى

---

1 () سورة الرحمن، الآيات (1-4).
2 () سورة إبراهيم، الآية (4).
3 () صحيح مسلم، الإمام مسلم، دار سحنون للطباعة والنشر، ط 2، 1413هـ - 1994م، كتاب الجمعة حديث رقم 47، ص 594.
4 () البيان والتبين، الجاحظ، دار الفكر، بيروت، ط 4، ج 1، ص 76.
5 () مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987م، ص 329.

الواحد بطرق مختلفة، وذلك أن المعنى الواحد يمكن أن يؤدى عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية، هذه الطرق المختلفة تزيد من وضوح الدلالة على المعنى المراد تأديته، أما الدلالة الوضعية، فهي مقصورة على ما تواضع عليه العلماء في تحديدهم لمفهومه.

ونفس هذا المعنى الذي عند السكاكي أخذه الخطيب القزويني، مضيفاً إليه كلمة "علم .. إذ هو عنده (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه). [1]

"وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية وآياتها المعجزة ومن وجوه الجمال التي يمتاز بها كالإعجاز الذي يأتي به كلام الله وامتاز به كلام العرب سواء من ناحية مقاصده ومعانيه أو من ناحية أساليب تأديتها والتعبير عنها). [2]

ونلخص إلى أن البيان يمد الأديب بثروة كبيرة ويرشده إلى موطن القوة والضعف في النص الأدبي فيأتي معناه الواحد بطرق مختلفة وأساليب متنوعة مع وضوح الدلالة عليه وهو وسيلة من وسائل التصوير الأدبي بل الخلق الأدبي عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

فالصورة لها علاقة بالبيان كما يرى الدكتور حسن الفضل (... يجب الربط بين الصورة والبيان وذلك لأن الصورة تشكل من مباحث علم البيان). [3]

ومباحث علم البيان هي التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والبيان لا تخلو أساليبه من الصورة بألوانها المختلفة.

فالتشبيه يعطينا صورة للمشبه الذي يوضع ندا للمشبه به وفي الاستعارة يرتفع المشبه ويسمو حتى إن كان معنوي يصير محسوساً مجرداً نلمحه يتحرك ويتنفس وينمو ... الخ، ويمتزج مع المشبه به حتى يصير روحاً وجسداً واحداً.

وأما الكناية فهي تريك أيضاً المعنويان محسوسة معتمدة في ذلك على العرف والمادة وهذا ما يزيد المعنى قوة في

---

1 () التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1932م، ص 235-236.

2 () علم البيان، بسيوني عبد الفتاح، ط 1987م، ص 22.

3 () الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، د. حسن الفضل، ص 2.

الإداءة. وقد صارت الصورة أصلاً من أصول الشعر الجاهلي بل عامة الشعر، إذن لابد أن نتتبع - بالدراسة – مباحث علم البيان تلك التي تشكل الصورة البيانية.

أولاً: التشبيه: في اللغة:

شبه: (الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ المِثْلُ والجمع أَشْباهٌ وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ ماثله)[1] والشبه يعني التمثيل.

أما في مصطلح علماء البلاغة والبيان فقد أكثروا من تعريفات التشبيه يدور أكثرها في أنه الربط بين شيئين بصفة أو صفات مشتركة بينهما ومن تلك التعريفات والمفاهيم نأخذ قول السكاكي عن مفهومه: هو اشتراك شيئين في أمر من الأمور لغرض، أو بمعنى آخر هو اشتراك المشبه والمشبه به في صفة من صفات لغرض). [2]

أما مفهوم التشبيه عن أبي هلال العسكري: يتضح بقوله: (التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه, ناب منابه أم لم ينب. [3]

ومن كلام أبن هلال العسكري هذا يفهم أن التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة من الصفات عن طريق أداة التشبيه أو أن المشبه اتصف بالصفة التي تجمع بينه وبين المشبه به حقيقة أم لم يتصف بها حقيقة.

وقوله (ناب منابه أم لم ينب) أي: إذا شاركه في هذه الصفة جملة أو شابهه من جهة واحدة وهذا التعريف يوافق تعريف ابن رشيق الذي قال في تعريفه التشبيه: (والتشبيه صفة الشيء بما يقاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم: خدٌ كالورد إنما أراد حمرة أوراق الورد وطراوتها لا سوى ذلك). [4]

ونختم بتعريف ابن قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر) الذي يعتبر أساساً لما جاء بعده من الكتاب كالجرجاني وابن الأثير يقول ابن قدامة عن التشبيه (إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان

---

1 () لسان العرب، بن منظور: دار الحديث، القاهرة، ج، ص

2 () مفتاح العلوم، السكاكي، ص 331.

3 () الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال العسكري، تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1404هـ - 1984م، ص 261.

4 () العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج 2، ص 286.

الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحد، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد). [1]

وهذا التعريف ما وافق أيضاً ابن رشيق بتعريفه السابق.

وكما أسلفنا – إن علماء البلاغة والبيان تعددت تعريفاتهم للتشبيه ويدور أكثر هذه التعريفات في أنه الربط بين الشيئين بصفة أو صفات مشتركة بينهما، وأركان التشبيه هي: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.

ثانياً: الاستعارة:

تعني في اللغة الاستدانة وفي الاصطلاح نأخذ تعريفات بعض البلاغيين والعلماء.

فعرفها الجاحظ بقوله: هي »تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه«.[2]

وعرفها أبو هلال العسكري بقوله: (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير لغرض؛ وذلك الغرض أما يكون شرحاً وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه والإشارة إليه بالتقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما تضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة، فكنت الحقيقة أولى منها استعمالاً). [3]

وعرفها الجرجاني: (أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه). [4]

---

1 () (نقد الشعر) ابن قدامة بن جعفر، ص 109.

2 () البيان والتبين، الجاحظ، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ج 1، ط 3،ـ 1388هـ - 1968م، ص 153.

3 () الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 295.

4 () دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص 67.

وعرفها السكاكي بقـوله: (الاسـتعارة أن تَـذكُرَ أحـدَ طرفـي التشبيه وتريـدَ الطّـرف الآخـرَ مـدّعيا دخـول المشـبّه فـي جنـس المشبّه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به). [1]

وعلـى هـذه التعريفـات قسـمت الاسـتعارة إلـى تقسـيمات كـثيرة منهـا مقيـدة، وغيـر مقيـدة، واسـتعارة تحقيقيـة وتخيليـة وتمثيلية.

إذن الاستعارة تشبه حـذف أحـد طرفيـه وللاسـتعارة قرينـة تمنع من إرادة المعنى الحقيقـي تكـون هـذه القرينـة ملفوظـة أو نفهم من سياق الكلام، وهذا ما يتجلى في التعريـف الشـامل لهـا الذي أورده فضل حسين عباس بقوله: "هي استعمال اللفظ فـي غيـر مـا وضـع لـه لعلاقـة المشـابهة بيـن المعنـى المنقـول عنـه والمعنـى المسـتعمل فيـه مـع قرينـة صـارفة عـن إرادة المعنـى الأصلي" والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قـد تكـون لفظية أو حالية، ولابد لكل استعارة أن تشـمل علـى أركـان ثلاثـة وهي: المستعار وهو الكلمة – لفظ المشبه به، والمستعار له وهو المشبه والمستعار منه وهو المعني به، ونجد أن المشـبه بـه فـي الاستعارة إذ أنه الأساس لركنين من أركانها المستعار والمسـتعار منه، أما المشبه فليس إلا ركناً واحداً فقط، وهو المستعار له). [2]

وقسمت الاستعارة إلى: الاستعارة التصريحية، هي ما صـرح فيها بلفظ المشبه به، وإلى الاستعارة المكنية وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه .

ثالثاً: الكناية:

الكناية في اللغة: من مادة كنـي والكنيـة علـى ثلاثـة أوجـه: أحـدها أن يكنـى عـن الشـيء الـذي يسـتفحش ذكـره، بالظـاهر، كقوله تعالى: **كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ**[3] كناية عن الحدّث.

والثاني: أن يكني الرجل باسم تعظيماً كقول الشاعر

أَكْنِيهِ حينَ أُنَادِيهِ لأُكْرِمَه * * وَلاَ أُلَقِّبُهُ وَاسَّوْاةُ اللَّقَبُ[4]

---

1 () مفتاح العلوم، السكاكي، ص 369.

2 () البلاغة فنونهـا وأفنانهـا (البيـان والبـديع)، فضـل حسـين عبـاس، دار الفرقـان – الأردن، ط 10، 2005م، ص 165.

3 () سورة المائدة، الآيات (75).

4 () الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، محمـد بركـات، دار الهجـرة ، دمشـق، (سورية)، سنة 1399هـ - 1979م، ص 95.

والثالث: أن تقوم مقام الاسم، والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد بلغت عناية العلماء بفن الكناية حداً كبيراً فلا يكاد يخلو أثر من الآثار من الكناية وبلاغتها وأن اختلفت أسماؤها وألقابها وأقسامها) [1] وكثرت تعاريفها نأخذ منها تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي قال: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني: فلا يذكره باللفظ الموضوع له ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفة، فيوميء به إلى المعنى الأول، ويجعله دليلاً عليه). [2]

ويعرفها السكاكي: الكناية: (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك). [3]

ويعلق أحد الباحثين موضحاً أن تعريف الجرجاني أدق وأشمل من تعريف السكاكي، أما (تعريف الجرجاني فأدل على الكتاب وأقرب إلى روح الأدب). [4]

والكناية لون من ألوان التعبير البياني، وهي كل ما فهم من الكلام السابق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة، وهي من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول، وما من شك في أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع في النفس من التصريح.

وقد أجمع العلماء إلى تقسيم الكناية إلى: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة.

---

1 () علم البيان، بدوي طبانة، ص 179.
2 () دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، ص 66.
3 () مفتاح العلوم، السكاكي، ص 189.
4 () البلاغة عند السكاكي، د. مطلوب، منشروات مكتبة النهضة، ط 1، 1384هـ - 1964م، ص 320.

الفصل الأول
(عصر الشاعر وحياته) وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الحياة السياسية في العصر الأموي
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية والفكرية في العصر الأموي
المبحث الثالث: الأخطل نسبه وحياته وشعره

الفصل الأول
عصر الأخطل وحياته

الدولة الأموية:

ينتسب بنو أمية إلى أمية بن عبد الشمس بن عبد مناف، وفي مناف يلتقي بنو أمية ببني هاشم، إذ كان لعبد مناف أربعة

بنين منهم عبد الشمس وهو أكبرهم، وعمرو وهو هاشم جد الهاشميين. [1]

كان أمية بن عبد شمس بن عبد مناف سيداً من سادات قريش في الجاهلية يعادل في الشرف والرفعة عمه هاشم بن عبد مناف وكانا يتنافسان رئاسة قريش.[2] وقد ورث أحفادهم هذه المنافسة في الإسلام. وتعتبر الدولة الأموية ثاني دولة في تاريخ الإسلام، وأكبر دولة إسلامية قامت في حياة العرب.

شهدت الدولة الأموية كثيراً من التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي نقف على ضوءها في مبحثين وثم نتناول الشاعر وحياته في مبحث ثالث.

المبحث الأول
الحياة السياسية في العصر الأموي

جاءت الدولة الأموية والحياة صاخبة مدوية، حيث اتسعت رقعة البلاد واختلفت نظم السياسة والاجتماع، فبعد أن كانت الدولة الإسلامية خلافة رشيدة تقوم على الدين والشورى تحولت إلى ملك وراثي، وقد تحقق حلم بني أمية في السيادة والملك، وانتقلت الحضارة من المدينة والكوفة - مقر الهاشميين - إلى دمشق معقل الأمويين، وكان مؤسس دولة بني أمية هو معاوية بن أبي سفيان الذي استطاع بحنكته السياسية وحزمه وحسن تدبيره وكثرة بذله أن يثبت قواعد ملكه، فقد سار بالناس سيرة حسنة، وقرب من كل بعيداً، واستمع لمن كان نائباً، وحرض على

---

1 () (تاريخ الخلفاء الأمويين) أ. د. محمد ضيف الله بطانية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 1، 1420هـ -1999م، ص 15.

2 () (محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية "الدولة الأموية")، الشيخ محمد الحضري، مكتبة الإيمان – المنصورة، ج 1-2، ص 347.

جمع الكلمة. كما استطاع أن يأخذ البيعة لابنه يزيد بولاية العهد قبل موته. [1]

ومعاوية أول خليفة بايع لولده في الإسلام، ولكن المشاكل السياسية تعقدت، وشب الصراع بين بني أمية والطوائف الأخرى ووقعت الأحداث الدامية، وانقسم الناس بذلك إلى طوائف وتعددت الأحزاب التي ظهرت منها: [2]

أ/ الحزب الأموي: الحزب الأموي: هو الحزب الحاكم الذي يمثل الغالبية العظمي، وكان لهذا الحزب شعراء كثيرون منهم جرير والفرزدق والأخطل بالعراق، والأحوص بالمدينة، وعدي بن الرقاع بالشام. [3]

ب/ الحزب الشيعي: وقد كانت البذرة الأولى للشيعة الجماعة الذين رأوا بعد وفاة النبي (ﷺ) أن أهل بيته أولى الناس أن يخلفوه، وأولى أهل البيت العباس عم النبي وعلي ابن عمه، وعلي أولى من العباس نفسه لم ينازع علياً في أولويته للخلافة. [4]

والتشيع هو أول مذهب في تاريخ الإسلامي، وقد نشأ في عهد النبي (ﷺ) وبعد وفاة النبي (ﷺ) وبالضبط بعد حادثة السقيفة. ولقب به أربعة من كبار الصحابة هم: أبو ذر الغفاري وسلمان الفارسي والمقداد بن الأسود وعمار بن ياسر. [5]

وقد أثر الشيعة علياً على غيره من آل البيت لأنهم يؤمنون بأفضليته على غيره لقربه من الرسول (ﷺ) وفي شرف الجهاد وشجاعة النفس وكرم الخلق والإحاطة بعلوم الدين ثم لزواجه من فاطمة بنت الرسول (ﷺ) ولأنه والد الحسنين ولأنه أظهر رغبة جلية في الخلافة فكان بذلك رأس دعوة أنتهزها أصحابه. وقد أخذت هذه الفكرة تتطور وتتأثر بالمؤثرات السياسية والاجتماعية لدرجة باعدت بينهما وبين بساطتها وصدقها حتى بالغ فريق من الشيعة

---

1 () (التاريخ الإسلامي – الخلفاء الراشدون والعهد الأموي)، محمود شاكر، ط – المكتبة الإسلامي، ص 84.

2 () (التاريخ الإسلامي – الخلفاء الراشدون والعهد الأموي)، محمود شاكر، ط – المكتبة الإسلامي، ص 140.

3 () (تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي) شوقي ضيف، القاهرة – دار المعارف، ص 315.

4 () (فجر الإسلام) – أحمد أمين – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص 253.

5 () (فجر الإسلام) – أحمد أمين – ص 253.

في حب علي وتقديسه مبالغة أدت بهم إلى تأليهه وإن جزءاً من الإله قد حل فيه[1].

أهم نظريات الشيعة الدينية والسياسية:

تتفق فرق الشيعة – ما عدا الزيدية منهم – على أمور أهمها:

1. أن الخلافة قاعدة من قواعد الدين وركن من أركان الإسلام ولا يجوز للنبي أن يغفلها أو يكهل أمرها إلى المسلمين لأنها ليست من المصالح العامة بل يجب علية تعيين الإمام والنص عليه .
2. أن عليا رضي الله عنه هو الذي عينه النبي صلي الله عليه وسلم ونص علي خلافته وأوصى له بذلك. ولهم على ذلك نصوص مختلفة،[2] يأولونها حسب اعتقادهم.
3. أن ألائمة معصومون وجوباً من الكبائر والصغائر فلا يصح أن يقع أحدهم في معصية كبيرة أو صغيرة.

أما غلاة الشيعة فقد حكموا بكفر الصحابة جميعاً، لأنهم بايعوا أبا بكر وتركوا علياً مع أنه أحق بالخلافة، وآمنوا كذلك بالوصاية، وجعلوا الاعتقاد بالإمام ركناً من أركان الإسلام، كما حكموا بكفر بني أمية.[3]

ومن أشهر الأدباء والشعراء والمتشيعين في هذا العصر أبو الأسود الدؤلي وكثير عزة والكميت بن زيد الأسدي والفرزدق.

ج/ حزب الخوارج:

هم الذين خرجوا علي سيدنا علي بعد قبوله التحكيم، ومن أبرز فرقهم: الأزارقة، الأبايضة والصفرية، وكان الخوارج بمثابة الحزب الجمهوري في الدولة، فهم يؤمنون بصحة خلافة أبي بكر وعمر (رضي الله عنهما) دون ريب، ويقولون بحسن وصحة خلافة عثمان (رضي الله عنه) في سنينه الست الأولى، ويعترفون بخلافة على إلى أن قبل التحكيم، عندها سقط حقه في الخلافة، ويرى الخوارج أن الخلافة حق لكل عربي حر، ولا يصح الخليفة أن ينزل عن منصبه طالما أنه اختير لذلك، فإذا حاد

---

1 () (المقدمة بن خلدون)، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، تحقيق علي عبد الواحد وانحي، 1930م، ص 370.

2 () المصدر نفسه، ج 1، نفس الصفحة، ص 217.

3 () (أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، د. عبد الحكيم بلبغ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ص 142.

الخليفة عن الكتاب والسنة وسيرة الشيخين حل لهم عزله وإهدار دمه. [1]

وعلى الرغم من أن الخوارج كانوا قساة في أحكامهم، مبالغين في تشددهم فإنهم كانوا، كما أثر عنهم – أهل عبادة وتقوى وصلاة وصوم، ينشدون في دينهم وينهمكون في عبادتهم وصفهم زعيمهم وخطيبهم أبو حمزة الخارجي فقال: (شباب والله مكتهلون في شبابهم غضيضة عن الشر أعينهم ثقيلة عن الباطل أرجلهم لنظر الله إليهم في جوف الليل منحنية أصلابهم على أجزاء القران كلما مر أحدهم بآية من ذكر الجنة بكى شوقا إليها وإذا مر بآية من ذكر النار شهق شهقة كأن زفير جهنم بين أذنيه). [2] أما أبرز شعرائهم فهم قطري بن الفجاءة وعمران بن حطان.

د/ المرجئة:

كلمة المرجئة مأخوذة من كلمة أرجأ بمعنى أمهل وأخّر، سموا بالمرجئة لأنهم يُرجئون أمر هؤلاء المختلفين الذين سفكوا الدماء يوم مقتل عثمان (الخلاف بين علي ومعاوية)، فلا يقضون بحكم على هؤلاء ولا هؤلاء، نشأت المرجئة لما رأت الخوارج يكفّرون علياً وعثمان والقائلين بالتحكيم، ورأت الشيعة من يكفر أبا بكر وعمر وعثمان ومن ناصروهم، وكلاهما (أي الخوارج والشيعة) يكفر الأمويين ويلعنهم، والأمويون يقتلونهم، ويرون أنهم مبطلون، وكل طائفة تدعي أنها على الحق، وأن من عداها كافر وفي ضلال مبين. [3]

وقد اشتهر من شعراء بني أمية بالقول بالإرجاء ثابت قطنة وكان في صحابة يزيد بن المهلب يوليه أعمالاً من أعمال الثغور فيحمد فيها مكانه لكتابته وشجاعته، وله قصيدة في الأرجاء تعد وثيقة قيمة في توضيح مذهبهم رواها أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني منها:

يا هِندُ فَاِستَمِعي لي إِنَّ سيرَتَنا ... أَن نَعبُدُ اللَهَ لَم نُشـــــــــــرِكُ بِـــــــــــهِ أَحَـــــــــــدا

1 () (العرب من معين إلى الأمويين)، ضرار صالح ضرار، ط الدار السودانية للكتب، الطبعة الخامسة، 1981/ ص 151.

2 () (البيان والتبين) الجاحظ أبو عمرو عثمان بن حجر بن محجوب الجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 3، القاهرة، مكتبة الخناجي، 1388هـ - 1967م،.

3 () (فجر الإسلام) أحمد أمين، ص 265.

نُرجي الأُمورَ إِذا كانَت مُشبَهَةً ... وَنَصدِقُ القَولَ فيمَن جـــــــــــــــارَ أَو عِنـــــــــــــــــدا
المُسلِمونَ عَلى الإِسلامِ كُلُّهُـم ...وَالمُشـرِكونَ أَشـــــــــتوا دينَهُـــــــــــم قِـــــــــدَدا
وَلا أَرى أَنَّ ذَنباً بالِغٌ أَحَداً ...مِنَ النـاسِ شِـركاً إذا مـا وَحَّـــــــــــــــدوا الصَـــــــــــــــمدا
لا تَسـفِكُ الـدَمَ إِلا أَن يُـرادَ بِنـا ... سَـفكُ الـدِماءِ طَريقاً واحِداً جُدُدا[1]

هـ/ الحزب الزبيري:

هؤلاء أتباع عبد الله بن الزبير الذين يرون أحقيته في الخلافة بعد مقتل الحسين بن علي. ومـن أشـهر شـعرائهم عبـد اللـه بـن قيس الرقيات. وهذه الأحزاب (الشيعة والخـوارج والزبيريـة) هـي التي عارضت بني أمية وثارت ضدهم في أحقيتهم بالخلافة، يقول شوقي ضـيف: (وسـرعان مـا تكـون تحـت هـذا السـخط أحـزاب سياسية كانت تعارض بنى أمية وتخاصمهم وتـدعو إلـى الانتفـاض عليهم وهى أحزاب الزبيريين والخوارج والشيعة وقد تـآلفت هـذه الأحـزاب حـول فكـرة الإمامـة أو الخلافـة ومـن أحـق بهـا مـن المسلمين)[2]. وهذا بالإضافة إلى حزب المـوالي والمسـلمين مـن غير العرب. وعلى هذا تنوعت العصـبيات القبليـة والعنصـرية ممـا أدى إلى الفتن والثورات والتي أدت بـدورها إلـى سـقوط الدولـة الأموية.

أسباب سقوط الدولة الأموية:

إن أسباب سقوط الدولة الأموية كثيرة، جامعهـا هـو الابتعـاد عن تحكيم شرع الله فـي الأمـور السياسـية والماليـة، وقـد وقـع الظلم على الأفـراد، وتـورط بعـض الخلفـاء فـي الـترف، وحـدث بينهم نزاع عظيم أدى إلى زوالهم، فعندما يغيـب شـرع اللـه فـي أمور الحكم، كما حدث في السنوات الأخيرة مـن الدولـة الأمويـة يجلب للأفراد والدولة تعاسة وضنكاً فـي الـدنيا، وإن آثـار الابتعـاد عن شرع الله لتبدو على الحياة فـي وجهتهـا الدينيـة والاجتماعيـة

---

1 () (الأغاني) أبو الفرج الأصفهاني، المؤسسـة المصـرية العامـة للتـأليف والترجمـة والنشر، ج 8/ ص 92.

2 () التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعـارف بمصـر، ط 3، ص 92.

والسياسية والاقتصادية وإن الفتن تظل تتوالى وتترى على الناس حتى تمس جميع شؤون حياتهم، قال تعالى: ﴿**فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾.[1]

لقد كان في ابتعاد أواخر خلفاء الدولة الأموية عن تحكيم الشرع آثار على أفراد البيت الأموي والدولة، فقد أصيبوا بالقلق والجزع والخوف والشقاق والخلاف ونزع منهم الأمن وأصبحوا في ضنك من الحياة، إن هلاك الأمم وسقوط الدول وزوال الحضارات لا يحدث عبثاً في حركة التاريخ، بل نتيجة لممارسة هذا الأسرة الحاكمة أو الدولة أو الأمة، الظلم والانحراف ومن يستقرئي تاريخ الدولة الأموية وأواخر خلفائها يجد ذلك بائناً وواضحاً كل الوضوح، وندلل على ذلك بقول المسعودي الذي صور مجموعة من الأسباب لسقوط الدولة الأموية حيث قال (سُئِلَ بعضُ شيوخ بني أمية ومحصِّليها* عقب زوال الملك عنهم إلى بني العباس: "ما كان سبب زوال ملككم؟ قالوا: إنا شُغِلْنا بلذاتنا عن تفقُّدِ ما كان تفقدُه يلزمنا فظلمنا رعيتنا فيئسوا من إنصافنا، وتمنوا الراحة منا، وتحملنا على أهل خراجنا فتخلَّوا عنا، وخرُبت ضياعُنا فخَلَتْ بيوتُ أموالنا، ووثقنا بوزرائنا فآثروا مرافقهم على منافعنا، وأمضوا أمورًا دوننا أخفوا علمها عنا، وتأخر عطاء جندنا فزالت طاعتهم لنا، واستدعاهم أعادينا فتضافروا معهم على حربنا، وطلبنا أعداؤنا فعجزنا عنهم لقلة أنصارنا، وكان استتار الأخبار عنا من أَوْكَد أسباب زوال ملكنا".[2] فهذا يدل على أنهم جنوا على أنفسهم، فلكل إنسان وكل مجتمع وكل أمة مسئولة عما يصدر عنها ولا يتحمل أحد جريرة غيره، قال تعالى: ﴿تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلاَ تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾.[3]

نظام ولاية العهد:

أحدث هذا البغض والكراهية ليس لدى جماهير المسلمين فحسب، بل لدى أهل البيت الأموي نفسه، ففضلاً عن أن الفكرة

---

1 () سورة النور، الآية (63).

*محصليها: العارفين بأمور الدولة.

2 () (مروج المذهب ومعادن الجوهر) المسعودي، وقدم له: مفيد محمد قميحة طبع: دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 1406هـ 1986م، ص 241.

3 () سورة البقرة، الآية (134).

*محصليها: العارفين بأمور الدولة.

شغلت معاوية، كما شغله تنفيذها إلا أنها جلبت على الخلافة الأموية، كلها المشاكل التي أسهمت في كراهية الناس لها، وسعيهم في القضاء عليها، وأسهمت في خلق التفكك وإضعاف التضامن في البيت الأموي.[1] إن نظام ولاية العهد على النحو الذي أحدثه معاوية رضي الله عنه والطريقة التي طوّر بها الأمويون هذا النظام، جعلت ضرره أكثر من نفعه ويكفي لبيان ذلك الإشارة للآتي: -

1. شجع العصبية ودعمها، وقد نهى عنها الإسلام.
2. إن هذا النظام قد سيطرت فيه عاطفة الأبوة والأقرب نسباً وقوة العصبية على عملية التولية بصفة عامة وقد أدى ذلك إلى الآتي:

أ- تقييد حق الأمة في اختيار الخليفة بحصره في أسرة معينة.

ب- تقييد مبدأ الشورى بحصره في أهل عصبية وشوكة الأسرة الحاكمة.

ج- دفعة المفضول إلى تولي الخلافة مع وجود الأفضل، بل وبمن افتقد بعض شروط الخلافة مع وجود المستجمعين لهذه الشروط وفقاً لما سلف ذكره.

د- وضع الخلفاء موضع تهمة وشبهة، كما أثار الشك - عند بعض الناس - حول مشروعية البيعة بولاية العهد، والبيعة بالخلافة.

المبحث الثاني

1 () (رجال الإدارة في الدولة الإسلامية)، ص 266.

الحياة الاجتماعية والفكرية في العصر الأموي

في عصر بني أمية طرأ تغيير واضح في حياة المجتمع العربي، ولم تختلف حياة العرب في هذا العصر من النواحي الدينية والعقلية والسياسية فحسب بل اختلفت من الناحية الاجتماعية فقد كان المجتمع حينئذ مقسماً في وضوح إلى ثلاث طبقات[1] حسب النشأة والأصل والثروة والمنصب والجاه، وقد تأثر الشعر والشعراء بهذا المفهوم الاجتماعي الطبقي هذه الطبقات هي:

أ/ الطبقة الأولى:

وتكون من المترفين وذوي الجاه والسلطان، وتشمل الخلفاء والولاة والأمراء والقادة وذويهم وأصدقائهم وكانت قصورهم عامرة بالموالي والخدم والجواري، ونشأت مجالس الغناء بقصورهم هذه الطبقة المترفة وكثر فيها المغنون والمغنيات الذين يجيدون ترنيم القول والضرب على الآلات الموسيقية مما جعل الشباب العربي يقبل على السماع لقول الغزل والاستمتاع به، كما ظهر شعراء الغزل الصريح أمثال عمرو بن أبي ربيعة، والأحوص وغيرهم. [2]

ب/ الطبقة الثانية:

ويمثلها أو ساط القوم من العلماء، والأدباء والنقاد والشعراء، ويعتبر هؤلاء قوام المجتمع ورجال الفن، وقد تمركزوا بالمدن مثل البصرة والكوفة.

ج/ الطبقة الثالثة:

فتشمل عامة الناس من الفلاحين والرعاة وأهل الذمة، وكانوا يسكنون في البوادي والقرى في إقليم نجد بوادي الحجاز، وحياتهم تعتمد على الترحال والتنقل بحثاً عن الكلا والماء، وغزل هذه الطبقة العامة كان بعيداً عن الترف والمجون، إذ كانوا محافظين على تقاليد البدوية الموروثة، وأكسبهم التدين وشظف العيش صفاء الروح وعفة الحب، لذا فإن غزلهم كان عذرياً عفيفاً نسبة إلى قبيلة بني عذرة الذين عرفوا برقة

---

1 () (تاريخ الأدب العربي) – العصر الإسلامي – شوقي ضيف، ص

2 () (التطور والتجديد في الشعر الأموي)، شوقي ضيف، ص 242.

العاطفة وسمة الشعور وصدق القول، وكان من شعراء هذه الطبقة جميل بثينة وكثير عزة. [1]

وقد بعث الأمويين حياة العصبية الجاهلية بعد أن قضي عليها الإسلام وثارت العصبية بين قبائل قيس وتغلب وتميم فاستمرت الأهاجي بين الشعراء في هذه القبائل، وتبارى الشعراء في ميادين الفخر والمدح والهجاء.

أما الحياة الفكرية: إن العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، وأحداث مجتمعة ساهمت في نهضة الأدب العربي خاصة الشعر منه – غير أن هناك عوامل أخرى ساهمت في هذه النهضة الأدبية وهي:

أ/ مجالس الخلفاء:

عمرت مجالس الخلفاء والأمراء والولاة بالعلماء والأدباء وجماهير الشعراء ورواة الأدب وأئمة اللغة والنحو، واهتم خلفاء بني أمية بالشعر والشعراء اهتماماً كبيراً؛ لاعتمادهم عليها في الدعوة لهم وإقامة دعائم مملكتهم. ومن ثم ظهرت صورة هذا الاهتمام في قصورهم ومجالسهم، وكان للشعراء جانب مذكور في تلك المجالس، ويستنشدون الخلفاء ويحكمون بينهم وينقدون شعرهم ويجزون المجيد منهم بالجوائز. [2]

وكانت تلك القصور ساحات يتبارى فيها الفرسان، خاصة إن لأولئك الخلفاء والأمراء ملكات نقدية ولغوية في ضبط الشعر وتنقيته من الشوائب واللحن، مثل: معاوية والحجاج بن يوسف وزياد وعبد الملك بن مروان وكان هؤلاء يرعون الشعر والشعراء يشجعون ويجزلون لهم العطاء، ليصرفوا به الناس عن القضايا السياسية، وبذلك ازدهر النقد والبلاغة والذوق الأدبي.

ب/ أسواق الأدب:

تعد أسواق الأدب أيضاً عاملاً من عوامل تطوره، فقد كانت هذه الأسواق تعج بشعراء القبائل والأحزاب، وأشهر هذه

---

1 () (تاريخ الأدب العربي)، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط 21، دار المعارف، ص 359 – 367.

2 () (تاريخ النقد العربي على القرن الرابع الهجري)، الدكتور محمد زغلول سلام، ط دار المعارف، ص 78.

الأسواق (المربد) بالبصرة، وكما يقولون هي عكاظ العرب في الإسلام، فقد كان المربد يعمل عمله في بناء الحضارة العربية، ويؤدي دوره في توجيه الأمزجة وتكوين العقل وتفتيق الأذهان.

وأيضاً كان هناك سوق (الكناسة) بالكوفة،[1] فكانت القبائل والأحزاب تجتمع حول شعرائها، وبذا أصبحت البصرة والكوفة بالعراق سوقين يجمعان أهل اللغة والشعر والأدب وكان يكثر فيه الجدال والخلاف في صفوف الأحزاب السياسية كما يتنافس فيما بينهم.

ج/ النقد الأدبي: [2]

إن كان الأدب في الحجاز أكبر مظهر له الغزل والنقد يتبعه والأدب في العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه، فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المديح وكان هذا طبيعياً، فدمشق عاصمة الخلافة الأموية، والشعراء يفدون على الخلفاء بمدائحهم التي انفقوا فيها عمرهم، والخلفاء يعطون عليها فيجزلون العطاء، أما سياسة منهم حتى يتألفوا الشعراء ويأمنوا شر ألسنتهم ويستجلبوا منهم الثناء عليهم فشيع ذلك في الناس، وإما تقديراً للشعر نفسه وإعجاباً به.

وخلفاء بني أمية كانوا عرباً في نسبهم وعرباً في ذوقهم، فلا عجب أن يعجبوا بالشعر ويطربوا به، وكانت قصورهم في تقاليدها الكثير من طباع العرب وكان أيضاً مركزاً للآداب كما هي مركز للسياسة، والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح، لهذا لون الأدب الشامي بلون المديح ولون الذوق بلون الأدب. وكان موقف خلفاء بني أمية يحملهم على تشجيع الشعراء على مديحهم والإغراق عليهم، فهم منذ بدء خلافتهم يهاجمهم شيعة علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) ثم جماعة الزبيريين ثم الدعوة العباسية آخر الأمر.

وهم يعلمون أن الشعراء ألسنة الناس، ولهذا قربوهم إليهم بكل وسيلة، وشجعوهم حتى أصاغر الشعراء فقد قيل: أن هشام بن عبد الملك قبل خلافته سأل خالد بن صفوان وهو من مشاهير خطباء العرب وبلغائهم أن يصف له جرير والفرزدق والأخطل:

---

1 () (التطور والتجديد في الشعر الأموي)، شوقي ضيف، ص 45.

2 () (النقد الأدبي)، تأليف أحمد أمين، ج 1، في أصول النقد ومبادئه.

أما أعظمهم فخرًا، وأبعدهم ذِكرًا، وأحسنهم عذرًا، وأشدُّهم ميلاً، وأقلُّهم غزلاً، وأحلاهم عللاً، الطامي إذا زَخَر، والحامي إذا خَطَـر، الذي إن هدر قـال، وإن خَطَـر صـال، الفصـيح اللِّسـان، الطويـل العنان - فالفرزدق. وأمَّـا أحسـنُهم نعتًـا، وأمـدحهم بيتًـا، وأقلّهـم فوتًـا، الـذي إن هجَـاء وضـع، وإن مـدح رفـع – فالأخطـل، وأمـا أغزرُهم بحرًا، وأرقُّهم شعرًا، وأهتكهم لعدوِّه سِترًا، الأغرُّ الأبلـق، الذي إن طَلَب لم يُسبَق، وإن طُلِـب لـم يُلْحَـق - فجريـر[1]. هـذا النص يعطينا فكرة عامة عما وصل إليـه النقـد فـي ذلـك العصـر في الموازنة والمفاضلة والحكـم بيـن الشـعراء، ويرينـا الأسـس والمعايير التي يحكمون بها.

وأود أن أضـيف فـي ذلـك العصـر ازدهـرت الخطابـة والرسـائل والكتابـة خاصـة الخطابـة الـتي ظهـرت بمنزلـة عظيمـة وكـانت الوسيلة المثلى لمخاطبة الجمـاهير، والتـأثير فيهـا، وقـد تعـددت أغراضها بأنواعها السياسية والدينية، وكان للقـرآن أثـره الواضـح في الخطابة وتقويتها وزيادة أثرها في نفوس السامعين. [2]

أما بالنسبة للشعر فقد تطورت بعـض أغراضـه وازدهـرت ويؤيـد هذا ما ذكر في النص الآتي: (أما الشعر فقد وجـد نفسـه مكـانته الجاهلية وزاد رقياً في الفن وطولاً فـي القصـائد وتنوعـاً وتجـدداً في الأغراض وتطوراً في المعاني, واندماجاً في السياسة, ينطق بألسنة أحزابها, وتأثرًا بالحياة الاجتماعية, يتماشـى مـع طبقاتهـا، وينافح في عصـبياتها، فزخـر بـالنواقض ديـوانه وعـج بالمجـالس رواتـه ونقـاده، وتعـددت فـي البلاد أوطـانه، وأظهـر فنـونه الـتي حظيـت بالتجديـد"الغـزل صـريحه وعفيفـه والسياسـة والهجـاء والفخر, وما نتج عن هذين الفنين: من أغراض جديـدة كالنقـائض والأماديح). [3]

نتيجة لهذا فقد قامت مراكز للشعر أهمها مكـة والمدينـة اللتـان غرقتا في نعيم الحضارة، فإذا كانت المدينـة قـد فقـدت أهميتهـا السياسية بتحول الخلافة عنها إلى الكوفة في عهـد علـي، وإلـى دمشق في عهد معاوية إلا أنها احتفظت بالتراث الـديني وظلـت

---

1 () (في النقد الأدبي عن العرب)، د. محمد طاهر درويش – ط دار المعارف بمصـر 1979م، ص 99.

2 () تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص 405.

3 () (جرير) محمد إبراهيم جمعة، طبعة دار المعارف، مصر، 1965م، ص 22-99.

مستقراً لأكثر الطوائف المتحضرة، فكثر الطرب والغناء، وكـانت مكة تعج بالرقيق الأجنبي فكثر الغناء أيضـاً وكـثر شـعراء الغـزل مثل عمرو بن ربيعة وغيرهم. [1]

وقد نال شعر الغزل بنوعيه حظاً وافراً من الازدهار ومـن مراكـز الشعر الأخرى الكوفة والبصرة، وإذا كما لاحظنا فـي الكوفـة إن شعر كثيرون كانوا يقفون في صفوف بني أميـة ضـد معارضـيهم من الشيعة فإن البصرة هي الأخرى كان بهـا كـثير مـن الشـعراء الذين نافحوا عن الحكم الأموي وقد قام بالبصرة حلفان كـبيران هما: حلف تميم وقيس، ومن التطور الذي طرأ على الشعر فـي العصر ظهور لونين جديدين هما:

الشعر السياسي الذي لم يكن معروفاً من قبل لدى الشعراء الجـاهليين كمـا لـم تتضـح معـالمه منـذ زمـن النـبي (ﷺ) وخلفـائه الراشدين، وشعر النقائض الـذي لـه مقـدمات وسـبقته محـاولات منذ الأعصر الأولى جاهلية وإسلامية لكنه توسع وازدهر في عصر بني أمية إذ أن الظروف الجديدة التي عاشتها الأمـة العربيـة فـي هذا العصر هيأت لنمو الشـعر فـي فنـونه وأغراضـه، فقـد مضـى شعراء الهجاء والفخـر فـي البصـرة يفـدون إلـى لـون جديـد هـو (النقائض) التي بنو فيها منـاظرة عنيفـة فـي المقـالب والمفـاخر القبلية، وكان يجمع لها معاصروهم في سوق (المربـد) للاسـتماع إليها بالإضافة إلى أن مجـالس الخلفـاء والأمـراء والـولاة عمـرت بالعلمـاء والأدبـاء وجمـاهير الشـعراء ورواة الأدب والنقـد وأئمـة اللغة والنحو، وكان لأولئك الخلفاء والأمراء ملكات لغويـة ونقديـة في ضبط الشعر وتنقيته من الشوائب واللحـن ... وكـان الحجـاج من الذين يعنون بنقد الشعر ويحسنون النظر فيه فقد أجتمع لديه جرير والفرزدق فقال لهما: "من مدحني منكما بشـعر يـوجز فيـه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له فقال الفرزدق:

فمن يأْمنُ الْحَجَّاجَ وَالطَّيْرُ تَتَّقِي ... عُقُوبَتَهُ إِلا ضَعِيفُ الْعَزَائِمِ

فقال جرير

فَمَن يـأمنُ الْحَجَّـاجَ أمـا عِقـابُهُ ... فَمُـرٌّ وأمّـا عَقْـدة فوثيقُ

---

1 () تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص 348 – 349.

يُسِرُّ لك الشحناء كلُّ منافق ... كَمَـا كـلُّ ذِي ديـنٍ عليـك شفيقُ

فقـال الحجـاج للفـرزدق: مـا عملـت شـيئا، إن الطيـر تنفـر مـن الصبي والخشبة، ودفع الخلعة إلى جرير.[1]

المبحث الثالث
الأخطل نسبه وحياته

نسبه:

يذكر الأدباء والرواة سلسلة نسب الأخطل على النحو التالي: هو غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة، ويقال بن سـيحان بـن عمرو بن الفدوكس بن عمـرو بـن مالـك بـن جشـم بـن بكـر بـن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب[2].

فأسـمه (غيـاث) كمـا يـذكر ابـن سـلام وابـن قتيبـة والأصـفهاني والآمدي و(غويث) عند ابن البغدادي صـاحب الخزانـة، ويكنـي أبـا مالك باسم ابنه الأكبر.

لقبه:

لقب بالأخطل وهو اللقب الـذي طغـى عليـه وعـرف بـه فـي جميـع المصـادر والأوسـاط والعصـور، وذكـر صـاحب الأغـاني مجموعة من الروايات في السبب الذي جعل الأخطل يلقب بهـذا اللقب، فيقال أنه، لحق به (لهجائه رجلاً من قـومه، فقـال لـه: يـا غلام إنك لأخطل فغلبت عليه[3]. وفـي روايـة أخـرى أن عتبـة بـن الزعل أتى قومه يسـأل عـن حمـاله فأخـذ الأخطـل يتكلـم، وهـو يومئذ غلام فقال عتبة من هذا الغلام الأخطل؟ فلقب به[4]. وروى أيضاً أن كعب بن جميل لقبه به عندما أتى قومه ومدت له الحبال وملئت غنماً فأخرجها الأخطل وطردها فسـبه عتبـة ولـم يعبـأ بـه الأخطل وأعـاد الكـرة مـره أخـرى فقـال كعـب: إنَّ غلامكـم هـذا

---

1 () (الصناعتين)، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمـد البخـاري ومحمـد الفضـل إبراهيم، ط 1، ص 101.

2 () (الأغاني) أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق، إحسان عباس وإبراهيم السـعافين، و أ. بكر عباس- دار صادر- بيروت- ط 1-1423هـ-2002م،ج 8،ص 201.

3 () المصدر السابق، نفس الصفحة

4 () المصدر السابق نفس الصفحة

لأخطل[1]. فلقب عليه، ولهج الهجاء بينهم منذ ذلك الحين، وفي رواية أخرى أن أبا الأخطل هو أول من أطلق عليه هذا اللقب وقد كان آنذاك غلاماً يتلعثم في قول الشعر، فهجاء كعب بن جميل، فقال له أبوه: أبقر ذمتك تريد أن تقاوم ابن جميل؟ وضربه، فقال وجاء ابن جميل على فتنة[2].

وذلك فقال: من صاحب الكلام؟ فقال أبوه:(لا تحفل به فإنه غلام أخطل) [3].

والذي نصل إليه أن الأخطل كان جريئاً لا يهاب أحدا حاد اللسان، حتى أنه لم يعبأ بشاعر تغلب كعب بن جميل حين تحداه وقاومه، والخطل في اللغة بمعنى الكلام الفاسد كثير المضطرب، وفي لسان العرب (أذن خطلاء بينة، والخطل طويلة مضطربة مسترخية، ومنه سمي الأخطل الشاعر)[4]. والأصفهاني يرى أن الأخطل السفيه [5]. هذا اللقب كان دليلاً على معارضته لبني قومه وكذلك دليلا على حياة التمرد والعصيان التي نشأ عليها الأخطل والتي ظلت ملازمة له طيلة حياته كما لقب بذي الصليب لأنه كان نصرانياً يعلق صليباً على صدره وفسر بعض الدارسين أن هذا اللقب يرجع إلى أمه التي علقته على صدره فلم ينزعه من صدره حتى كهولته.

كذلك لقب بدوبل وهو ولد الحمار، وقد هجاه بهذا اللقب جرير[6].

بَكَى دَوْبَلٌ، لا يَرْقيء الله دَمَعَهُ، ... ألا إنّمَا يَبكي منَ الذّلّ دَوْبَلُ

ولكن هذا اللقب لم يكن جرير مصدره، بل كان مصدراً للقب آخر وهو(ذو العباية) وحكاية العباية هذه أن الأخطل أثار الحجاج على تغلب قوم الأخطل بعد صلح قيس عيلان ربيعة فكان يوم البشر، حين قتل من بني تغلب عدداً كبيراً، وأسر الأخطل وعليه عباءة قذرة فظنوا عبداً وسألوا فقال: أنا عبد فخلوا سبيله، وفي هذا قال جرير: [7].

يَا ذَا العِبَايِة إِن بِشّراً قَدْ قَضَى ... أَن لَا تجوز شَهَادَة النَّشْوَانِ

---

1 () المصدر السابق، ص 202.
2 () على فتئة: أي على حينه وزمانه.
3 () الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج 8، ص 202.
4 ()(لسان العرب)، أبن منظور: ج 3، ص 147.
5 () الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج 8، ص 291.
6 () (ديوان جرير) دار بيون للطباعة والنشر- بيروت – 1406هـ- 1986م ص 336.
7 () (ديوان جرير) ص 471.

حياته
نشأ بالحيرة في أرض الجزيرة، وقيل في منطقة الرصافة في الشام عام 520-640م لوالد لا نعلم من شأنه شيئا سوى أنه كان من وجوه قومه وأم تدعى ليلى من قبيلة إياد النصرانية) [1].
عرف أنه من جماعة (الأرقم) وقيل سمّو بذلك لأن عيونهم كعيون الأرقم[2].
وخلاصة القول: ولد شاعر غياث بن غوث لوالدين نصرانيين، فكان أبوه (غوث) نصرانيا من قبيلة تغلب، وكانت أمه (ليلي) نصرانية من قبيلة إياد[3].
كانت أمه تفيض عليه بحنانها وتؤثره بكل عطف، لأنه وحيدها ويكبرها، حتى إذا توفيت عنه أو طلقت عن والده، فوجد نفسه بين يدي أمراة غريبة عنه لا تعتني به عناية أمه تلك هي أمراة أبيه فتحولت حياته من اللين والرعاية إلي الشدة وعدم العناية فأثر ذلك على نفسه وشعره.
تزوج الأخطل مرتين، فأمراته الأولى هي المكناة أم مالك وقد استعطف بدمعها يزيد عندما أراد أن يأتي لا يناله الأنصار قائلاً:
وَإِنِّي غَدَاةَ اسْتَعْبَرَتْ أُمُّ مَالِكٍ ... لِرَاضٍ مِنَ السُّلْطَانِ أَنْ يَتَهَدَّدَا [4]
والأخرى كانت مطلقة إعرابي وكان كلَّ منهما يتحسر على قرينه الذي فارقه وابتعد عنه كما نرى في قوله:
كُلانَا عَلَى هَمٍّ يَبِيتُ كَأَنَّمَا ... بِجَنْبِيهِ مِنْ مَسِّ الْفِرَاشِ قُرُوحً [5]
عَلَى زَوْجِهَا الْمَاضِي تَنُوحُ وإنني ...عَلَى زوجتي الْأُخْرَى، كَذَاكَ أَنُوحُ
نشأ الأخطل نصرانيا، ولا ينبغي ، لنا أن نفهم بأنه كان ملتزما بكل ما يطلبه منه دين النصرانية، بل كان يستغل الحرية الدينية ليتمتع بالخمر وغيرهما مما حرمه الإسلام.

---

1 () (ديوان الأخطل) تقديم وشرح كادين صادر، دار صادر، بيروت- ط 2، 1429هـ-2009م، ص 5.
2 () (العقد الفريد) أبن عبد ربه ، القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط، 1372هـ - 1952، ج 3، ص 3090.
3 () (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب) القلقشندي، حققه إبراهيم الأبيار القاهرة – ط 1 (1959م ص 186-187.
4 () ديوان الأخطل، ص 60.
5 () (ديوان الأخطل) ص 53.

أمضي فترة من شبابه بين الكوفة والبصرة متنقلا بين أشراف قومه يمدحهم متكسبا.

وهو من الشعراء الأمويين وامدح ثلاثة من شعرائهم المتقدمين والمنفرد بوصف الخمر دون الإسلاميين، قال الشعر وهو صبي، وزاحم شاعر تغلب وقتئذ كعب بن جميل وهجاءه إلي أن ظهر عليه وإلي أن أصبح شاعر تغلب، بل شاعر بني أمية، تنتهي حياة الأخطل بوفاته 92هـ[1].

علاقته بخلفاء بني أمية:

عرف الأخطل بشاعر بني أمية وذلك لمدائحه لخلفائهم حيث ساعدته الظروف ليصبح مناضلا عن البيت الأموي، بعد أن حمي الشر بين الأمويين والأنصار واستطار الهجاء بينهم، عندما شبب عبد الرحمن بن حسان الأنصاري بنساء الأمويين وتهكم بأعراضهن، مما أثار غضب يزيد بن معاوية، فطلب من شاعر تغلب المشهور كعب بن جميل هجاء الأنصار لكنه رفض ودله على الأخطل التغلبي، فاستقدم يزيد الأخطل من الجزيرة إلي الشام واستعان به عليه بعد أن تعهد بحمايته فهجاهم بقصيدة كاملة والتي منها بيته المشهور.

ذَهِبْتِ قُرَيْشَ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلا ... وَاللُّؤْمُ تَحْتَ عَمَائِمِ الْأَنْصَارِ[2].

ولم تكد قصيدة الأخطل تشتهر حتى أحدثت ضجة بين الأنصار، مما تعرض بعد ذلك الشاعر إلي خطر عظيم كاد يؤدي لقطع لسانه لولا محاماة يزيد له، وقد أشار الأخطل إلي ذلك بقوله:

وَإِنِّي غَدَاةَ اسْتَعْبَرَتْ أُمُّ مَالِكٍ ... لِرَاضٍ مِنَ السُّلْطَانِ أَنْ يَتَهَدَّدَا[3].

وَلَوَلا يزيدُ ابنُ الملوكِ وسَيْبُهُ ... تجلّلْتُ حِدْباراً مِنْ الشرِّ أنكَدا

كانت هذه الحادثة باباً ولج منه الأخطل إلي البلاط الأموي، مادحاً خلفائهم ابتداء من يزيد بن معاوية الذي لزمه أميرا وخليفة، وعلاقته مع يزيد كانت قوية الأواصر فقد اجتمعا على المنادمة والشرب ومجالس اللهو والغناء، ومقاومة الشعر، وعندما توفي

---

1 () (البداية والنهاية) أبن كثير (طبع – مكتبة المعارف- بيروت- مكتبة النصر – الرياض – ط 1(1966، ج 9، ص 84.

2 () ديوان الأخطل ، ص 156

3 () المرجع السابق، ص 60

يزيد ربع عشر ليلة خلت من ربيع الأول سنة 64هـ[1]. حزن الأخطل عليه كثيراً ورثاه متحسراً على فقده بقوله :

لَعَمْرُي لَقَدْ دَلَى إِلَى اللَّحْدِ خَالِدً ... جَنَازَةٌ لا نِكْس الْفُؤَادَ وَلَا غَمْرُ

مُقِيمٌ بحوارِينَ لَيْسَ يَرِيمُهَا ... سِقْتِهِ الْغوادي مِنْ ثَوِيٍّ وَمِنْ قَبْرِ[2]

ولقد أتصل الأخطل من البيت السفياني بعبد الله بن معاوية وبخالد بن يزيد كما هيأت له صلته بيزيد أن يتصل بثلاثة من عماله فأتصل بعبيد الله بن زياد والي العراق، وسلم بن زياد والي خرسان، وعباد بن زياد والي سجستان، وهكذا كانت علاقة الأخطل بخلفاء البيت السفياني جميعا، وما أن انتقلت الحكم إلي البيت المرواني أنتقل كذلك الأخطل إليهم، ونقف قليلا مع أخباره مع الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ليبين متانة العلاقة بينهما ومدى تأثيرها على شاعريته، حيث (ارتحل الأخطل إلي الشام طامعا في عطاء عبد الملك وجوده، فأثره الخليفة على غيره من الشعراء في عصره لإعجابه بشعره، حتى صار ينطق باسم البيت الأموي ويدافع عنهم وعن حقهم في السلطة).

وخلافة عبد الملك بن مروان تعد العصر الذهبي للأخطل فقد نزل منه منزلة الشاعر الرسمي للدولة، وأمر من يعلن بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين وفي الأغاني أخبار كثيرة تصور ذلك .

ونرى مدائحه لعبد الملك حينئذاك تمتلئ بالفخر بقومه وما قدمه من خدمات لبني أمية كما تمتلئ بالدعوة السياسية للأمويين. وكانت قصيدته الرائية المشهورة التي نظمها في مدح عبد الملك بن مروان (خف القطين) التي قال في مطلعها:

خَفَّ القطينُ، فراحوا منكَ، أوْ بَكَروا ... وأزعجتهم نوى في صرفْها غيرُ[3]

---

1 () (نقائض جرير والأخطل 9 علق على حواشيها ، الأب أنطوان صالحاني اليسوعي طبع ك دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان- المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين 1922م ص 1

2 () ديوان الأخطل، ص 132

3 () ديوان الأخطل، ص 88.

اعترف الخليفة بشاعريته عندما خرج مولاه على الناس قائلاً: هذا شاعر أمير المؤمنين هذا شاعر العرب [4]، وبذلك ارتفعت مكانته في نفس عبد الملك فقد كان يدخل عليه من غير إذن وعلى صدره صليب من ذهب ولحيته تنفض خمرا، وعندما عرض عليه الخليفة الإسلام أجابه قائلاً:

ولستُ بصائمٍ رَمَضانَ طَوعاً ... ولَسْتُ بِآكِلٍ لحْمَ الأضاحي
وَلَسْتُ بِقَائِمٍ كَالْعِيرِ يَدْعُو ... لَدَى الْإِصْباحَ حَيَّ عَلَى الْفَلاَحِ
ولكني سأشربها شمولاً ... وأسْجُدُ عِنْدَ مُنْبَلَجِ الصَّباحِ [2]

وفي هذا نرى أن الخمر هي التي تمنعه إعلان إسلامه.

وبعد وفاة عبد الملك اتصل بالوليد بن عبد الملك الذي أعرض عنه ولم يحفل به مما أدى إلى تقلص مكانته في البلاط الأموي، ويمدح الشاعر الوليد بخمس قصائد، وبقي الأخطل على ولائه للأمويين حتى قضي نحبه فخلف لنا سجلاً حافلاً بالشعر في ظل الدولة الأموية وبذا (كان شعره أوجع صفعة صفع بها أعداؤهم وناهشوا أعراضهم من الأنصار والقيسيين والكلبيين وغيرهم، فكان لعمله هذا الأثر العظيم في تثبيت دعائم الدولة الأموية وإرساء قواعدها، وإكثار أنصارها ومريدها) [3].

شعره:

تميز شعر الأخطل بالجزالة وطول النفس وسلامة التعبير وحسن السبك[4]، وكان يحرص على تهذيب شعره وتنقيحه، وكان مرجعه للشعر الجاهلي مظهراً من مظاهر هذا الجهد الذي يبذله في تجويد شِعره وتهذيبه، لذلك يمكث في النظم زمنا طويلاً، فيهتم بقصائده في نظام بنائها والتمهل في صنع أجزائها مقدمات وأغراضاً، وكانت مقدمات قصائده محل عنايته واهتمامه يمهد بها للقصائد، ويجود بها عامداً، حتى يبلغ من اهتمامه بأمرها وإلحاحه

---

4 () المرجع السابق، ص 58

2 () الحياة الأدبية في عصر بن أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 1973.ص 189

3 () (الحياة الأدبية في عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1973م، ص 189.

4 () ديوان الأخطل ، ص 8.

في الوقوف عندها، أن يطيل فيها إطالة شديدة حتى تكون أحياناً أطول من موضوعاتها.

وتناول الأخطل جميع الأغراض الشعرية المعروفة، من مـدح، هجاء، وفخر ووصف، غيـر أنّ شـهرته قـامت علـى المديـح الـذي اقتصر على بني أمية حيث نال عنـدهم حظـوة، واحتـل فـي بلاط خليفتهم عبد الملك بن مروان مكان الصدارة بالرغم من أنه كـان نصرانيا، فلقب ب (شاعر بني أمية) وشاعر أمير المؤمنين.

وكذلك أجاد في الهجاء دون فحش، فكان يطعن في القبيلة أكـثر من الفرد المهجو.

وتنـاول الشـاعر الفخـر أيضـا وأجـاد فيـه، كمـا تفـوق فـي الموضوعات الوصفية، فبدع في وصف الطبيعة والفرات والحمـر الوحشية، كما تفوق في وصف الخمر التي استحوذت عليه.

فجميع الفنون الشعرية قد طرقهـا الأخطـل، أمـا الفـن الـذي قَصّر فيه فهو الرثاء فليس له فيـه سـوى أربعـة أبيـات خـص بهـا يزيد بن معاوية صاحب الفضـل عليـه ورفيـق دربـه. وجميـع هـذه الفنون كان مرجعه فيها إلى الشـعر الجـاهلي لـذلك يؤكـد النقـاد باستحواذه على معاني من سـبقه مـن الشـعراء، والخشـونة فـي الشعر والتكلف أحياناً وقيل أنه شاعر غير مطبـوع بخلاف جريـر، ولكنـه واسـع الثقافـة اللغويـة الـتي تمثـل الـتراث العربـي الـذي أحسن استغلاله.

فالأخطـل شـاعر أصـيل الإلهـام، جـزل التعـبير وقـد أجمـع القدامى على أنه احـد الثلاثـة المتفـوقين فـي فنـون الشـعر فـي العصر الأموي، أما الآخران فهمـا جريـر والفـرزدق، وكـان يجـري في شعره على سنن الشعراء الجاهلين.

الفصل الثاني
الصورة البيانية في أغراضه الشعرية

المبحث الأول: المدح عند الأخطل
المبحث الثاني: الهجاء عند الأخطل
المبحث الثالث: الفخر عند الأخطل

المبحث الأول
المدح عند الأخطل

المدح من الأغراض الشعرية القديمة التي نظم فيها الشعراء في العصر الجاهلي إلى عصرنا هـذا، والمـدح فـن الثنـاء والإكثـار والاحترام، قام بين فنـون الأدب العربـي مقـام السـجل الشـعري

لجوانب في الحياة التاريخية، إذ رسم نواحي عديد من أعمال الملوك وسياسة الوزراء وشجاعة القواد.

جاء تعريف المدح في لسان العرب في مادة مدح: المَدْح نقيض الهجاءِ وهو الثناءِ على الممدوح بذكر صفاته وشمائله، يقال مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدة هذا قول بعضهم والصحيح أَن المَدْحَ المصدر والمِدْحَةَ الاسم والجمع مِدَحٌ وهو المَدِيحُ[1].

وإذا كان لكل أدب من آداب الأمم ميزة تميز بها، وفن اهتم به دون سائر الفنون، فإن ميزة الشعر العربي هي المديح.[2]

ويقول ابن رشيق فيه: (سبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب التقصير والتجاوز والتطويل).

وقد حكى عن عمارة بن عقيل بن بلال بن برده أن جده (جرير) قال: يا بني، إذا مدحتهم فلا تطيلوا الممادحة؛ فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا.[3]

وتحدث الدكتور عبد الله الطيب عن أهمية المدح وإمامته لكل الأغراض الشعرية فقال: فالغزل مدح والرثاء مدح والوصف منه ما هو مدح ومنه ما هو هجاء.[4]

ارتبط فن المديح بالقصيدة الجاهلية منذ نشأتها وكان الباعث للمدح الشكر والوفاء أو المكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، وسار على هذا الباعث إلى أن صار المدح عند كثير من الشعراء باعثه التكسب والعطاء خاصة عند مدح الملوك والأمراء ورجال الدولة العظماء، وكانا النابغة والأعشى أبرز الشعراء تكسباً بشعرهما.

---

1 () لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، ج 8، ص 227.

2 () العمدة، لابن رشيق، الجزء الثاني، ط 2، 1382هـ - 1964م، مكتبة السعادة، مصر، ص 128.

3 () المصدر السابق، نفس الصفحة.

4 () المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم، ج 4، قسم 1، ط 2، 1992م، ص 603.

وتحدث ابن رشيق عـن انبعـاث المـدح عنـدهما فقـال: (كـان العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهــة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لهـا، حـتى نشأ النابغة الذبياني؛ فمدح الملوك، وقبل الصـدقة علـى الشـعر، وخضع للنعمان بن المنذر، فلما جاء الأعشى جعل الشـعر متجـراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطية. ()[1]

ومـن خلال مـا سـبق فـإن المـدح يصـنف إلـى مـدح مبعثـه الإعجاب بالممدوح وذكر فضائله وصفائه الحميـدة، ومـدح مبعثـه التكسب وهي غاية نفسية نفعية.

وبعد هذا التطرف إلى تعريـف المـدح ونشـأته وتصـنيفه، وتنتقـل إلى موضوعنا الأساسي وهو المـدح عنـد الأخطـل، والنـاظر إلـى ديوانه ويجد أكثر من ثلاثيـن قصـيدة للمديـح، وهـو يمثـل الغالبيـة العظمى في الديوان بجانب الهجاء.

تعددت بواعث المدح عند الأخطل وكثرت إلا أن أهمها طمعه في الحماية من أعدائه الكثر وهـي غايـة نفعيـة، والحصـول علـى المكانة المرموقة عند ممدوحه بغاية التكسـب مـن ذلـك، بجـانب ذلك الإعجاب بممدوحيه.

نظم الأخطل أجـود قصـائده المدحيـة فـي بنـي أميـة، فمـدح خلفائهم. كيزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك، ومدح من ولاتهـم وأشـرافهم، بشـر بـن مـروان وعكرمـة الفياض، وعباد بن زيادة بن أبيه وغيرهم، وكان مديحه لبنـي أميـة من أجود ما قيل في الشعر السياسي في العصر الأمـوي. وعلـى ذلك فإن مدح الأخطل للأمـويين سـار علـى اتجـاهين همـا: مـدح خلفاء بني أمية، ومدح الأمراء والولاة من بني أمية.

مدح الأخطل معظم خلفاء بني أمية وسـنتناول أبـرز الخلفـاء مدحاً عنده، ومـن الأشـياء الملفتـة للنظـر أن الأخطـل لـم يمـدح

---

1 () المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، محمد صادق، حسن، ص 80.

معاوية بن أبي سفيان – المؤسس الأول للدولة الأموية بقصيدة منفردة، وإنما مدحه بأبيات متفرقة في أثناء مديحه لأبنائه، وهذا ما أورده ابن رشيق قائلاً: (على الرغم من اتصال الأخطل بالأمويين بدءاً من خلافة معاوية – رضي الله عنه – إلا أننا لم نجد له شيئاً يذكر في مديحه، باستثناء بعض الأبيات المتفرقة التي قد تأتي في أثناء مديحه أو ما أورده أبو حاتم السجستاني عن العتبي للأخطل في معاوية: .[1]

تَسْمُوَ الْعُيُونُ إِلَى إمَامٍ عَادِلٍ ... مُعْطى الْمَهَابَةِ نَافِعٍ ضرَّار

وَتُرى عَلَيه إِذَا الْعُيُونُ لمحنهُ ... سِيمَا الحكيم وَهَيبَةَ الْجَبَّارِ

ويبدو أن تطاول الأخطل على الأنصار بهجائهم، قد أغضب معاوية – فهدد بقطع لسانه مما جعله بتحاشي المثول بين يديه مادحاً، فمكث بعيداً عن مجلسه مكتفياً بمجالس يزيد ابنه، فمدحه كأول شخصية من بني أمية:

مدح يزيد بن معاوية:

اتصال الأخطل بيزيد مهد إلى مدحه بأربعة قصائد تتمثل فترة زمنية في حياة الأخطل، كان فيها متأرجحاً بين الخوف والرجاء فمدحه بمدائح كانت معانيها محصورة في شفاعة يزيد له كقوله (بحر الطويل) .[2]

فلو لا يزيد ابن الإمام، أصابني ... قوارع يجنبها على لساني

وَلَمْ يَأتِنِي فِي الصّحْفِ إلا نَذِيرَكُمْ ... وَلَوْ شِئْتُم أَرْسَلْتُم بِأمانِي

ففضل يزيد هنا يتجلى في حبسه للقوارع التي أجناها الشاعر بلسانه ولم يتناول الشاعر حادثة الأنصار هنا وإنما اكتفى بالإشارة إلى هذه القوارع.

---

1 () العقد الفريد، ابن رشيق، ج 1، ص 38.

2 () ديوان الأخطل/ ص 279.

*القوارع : مفردها القارعة وهي المصيبة، الداهية، المصدر السابق نفسه، ص 59.

وقـال يمـدح يزيـد بقصـيدة الـتي يبـدأها متغـزلاً بـذكر النسـاء والظعائن قائلاً: (بحر الطويل): (1)

صَحا القَلبُ إِلا مِن ظَغائِنَ فاتَني ... بِهِـنَّ أَميـرٌ مُسـتَبِدٌّ فَأَصعَدا

فَقَرَّبنَ لِلبَينِ الجِمالَ وَزُيِّنَت ... بِأَحمَرَ مِـن لَـكِّ العِـراقِ وَأَسوَدا

وَطِرنَ بِوَحشٍ ما تُواتيكَ بَعـدَما... دَنَـت نَهضَـةُ البـازي لأَن يَتَصَيَّدا

يقول أن المطايا حملت النساء وطـرن بهـن، بعـد أن هـمّ البـازي وهو الشـاعر نفسـه – بـأن يصـيد واحـدة منهـن وهـو كغيـره مـن الشعراء الجاهلين الذين لا يحلو لهم قول الشعر إلا بـذكر المـرأة وظغائنها والفراق ما يفعله بهم.

ثم بعد ذلك يقول في يزيد بن معاوية مادحاً له متخذاً مـن ضـعفه وقلة حيلته وسيلة للثناء على ممدوحه الذي أدركه قبـل أن يهلـك ويستطرد في مدحه قائلاً (بحر الطويل): (2)

وَدَافَعَ عَنِي يَوْمَ جِلَّقَ غَمْرَةً ... وَهَمَّا يُنْسِينِي السلاف الْمُهودَا *

وَبَاتَ نَجِيًّا فِي دِمَشْقَ لِحَيَّةٍ ... إِذَا عض لَمْ يَنَمِ السَّلِيمُ وَأَقْصَدَا

يُخَفِنهُ طَوْرًا وَطَوْرًا إِذَا رَأَى ... مِنَ الْوَجْهِ إِقْبَالا أَلَحَّ وَأَجْهَدَا

أَبَا خَالِدٍ دَافَعْتَ عَنِّي عَظِيمَةً ... وَأَدْرَكْتَ لَحْمِي قَبْلَ أَنْ يَتَبَدَّدَا

وَأَطْفَأْتَ عَنِّي نَارَ نُعْمَانَ بَعْدَمَا ... أَغَر لأَمْرٍ عاجِزٍ وَتَجَرَّدَا **

يذكر في هذه الأبيات فضـل يزيـد فـي حمـايته ويعظـم مـن أمـر الحمايـة ليعظـم بـذلك ممـدوحه الـذي أدركـه فـي حالـة خـوف وضعف، ففي البيت الثاني قوله (حية) كناية عن سيدنا معاوية بن

---

1 () المرجع السابق، ص 59.

2 () ديوان الأخطل، ص 60.

* السلاف المهود: الخمر المسكرة

** النعمان بن بشير الأنباري الذي يتعجل للإيقاع بالشاعر.

أبـي سـفيان الـذي أهـدر دمـه – بسـبب هجـائه للأنصـار – فـأراد الشاعر بيان خوفه منه فكنى عنه بالحية، واستخدام الحيـة لبيـان الخوف أمر مطروق عند الشـعراء، فالنابغـة الـذبياني يقـول فـي النعمان بن المنذر: ([1])

وعيدُ أبي قابوسَ، في غيـرِ كُنهِـهِ ... أتـاني، ودونـي راكـسٌ، فالضواجِعُ

فبتُّ كأني ساورتني ضيئلةٌ ... من الرُّقْـشِ، فـي أنيابِهـا السُّمُّ ناقِعُ

فيقول أن وعيد النعمان بن المنذر أعتراه منه خـوف فـي نفسـه، كأن أفعى سامة التفت حوله.

بالرجوع إلى أبيات الأخطل نراه في البيت الرابع: قوله: (أدركـت لحمي) لفظ "لحمي" مجاز مرسل، حيث أطلـق الجـزء "اللحـم" وأراد الكل وهو النفس وهنا علاقة المجاز المرسل علاقة جزئية.

وفي البيت الأخير قوله (أطفأت عنـي نـار نعمـان ...) حيـث شبه الحقد بالنـار بجـامع الاشـتعال والتوقـد فـي كـل، ثـم حـذف المشبه وبقي المشبه به النار علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية ويمضي من نفس القصـيدة بمـدحه بالشـجاعة مـن خلال وصـف جيشه قائلاً:

وَفِي كُلُّ أُفُقٍ قَدْ رَمَيْتِ بِكَوْكَبَ ... مِنَ الْحَـرْبِ مخشـي إِذَا مَا تَوَقُّدَا

وَتَشْرُقُ أَجْبَالً العوير بِفَاعِلٍ ... إِذَا خِبْتِ النِّيَرانَ بِاللَّيْـلِ أَوَقْدًا

يخاطب ممدوحه: بأنه خبير بـالحروب لكـثرة مـا خـاض منهـا فهو شجاع يقود في تلك الحروب جيشاً كثيراً يلقي به في أعـدائه الرعب، أنه دائماً يشعل النار على أجيـال العـوير كأنهـا شـمس – فشـبه الشـاعر فـي بيتـه الأول "الجيـش الكـثيف" و (الكـواكب) بجامع التوقد والتلالئ في الحروب، ثم حذف المشـبه " الجيـش" وبقي المشبه به عن طريق الاستعارة التصريحية، ويريد الشــاعر

---

1 () ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقـديم عبـاس عبـد السـائر، دار الكتـب العلميـة، بيروت، لبنان، ط 3، 1416هـ - 1996م، ص 79.

بهـذه الصـورة بيـان كثافـة الجيـش الـذي يقـوده يزيـد لشـجاعته ويقول في كرم يزيد: (بحر الطويل) [1]

فَمَا يُزَالُ جَدا نَعَمَـاكَ يُمْطِرُنِـي ... وَإِنَّ نَـأَيْتُ وَسِـيبٌ مِنْـكَ مرفودُ .

فيقول أن عطايا يزيد ما تزال تنهمر عليـه كانهمـار المطـر، ومـن المستحيل إن العطايا والهبات تمطر، وإنما الذي يمطر هو المطر لذلك شبه الشاعر العطايا والهبات بالمطر بجامع الخير فـي كـل، ثم حذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه وهو (يمطرني) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويعدان الكرم والأمـان والشـجاعة مـن أهـم الصـفات الـتي نعت بها الأخطل ممدوحه يزيد في هذه الفـترة؛ لأنهـا فـترة ابتلاء له يقطع لسانه بل إهدار دمه بالكامل.

مدح عبد الملك بن مروان:

عندما تولى عبد الملك بن مروان الخلافة وقضى على الفتن الـتي ظهـرت أخـذ عهـد الأخطـل يتجـدد ثانيـة فـي بلاط الخلافـة الأموية، فأخذ مكان الصدارة فيها وخاصة عند الخليفة عبد الملـك بن مروان الذي لقـب الأخطـل بشـاعر بنـي أميـة، وشـاعر أميـر المؤمنين، مدح الأخطل عبـد الملـك الخليفـة بثلاثـة قصـائد، كـان صوت السياسة ظاهراً فيها. حيث يقول في قصيدته البائيـة الـتي افتتحها بوصفه لناقة ضامرة الخاصرة التي سار بها ليلاً إلـى ديـار عبد الملك بن مروان قائلاً: [2] (بحر الطويل):

لعَمْـري، لقـد أسـريتُ، لا لَيْـلَ عـاجزٍ ... بسـاهمَةِ العينيْـنِ، طاويةِ القُرْبِ

جُماليّـةٍ، لا يُـدرِكُ العيـسُ رَفْعَهـا ... إذا كـنّ بالركبـان كالقيم النكبِ*

مُعارِضَةٍ خُوصاً، حَراجيجَ، شمّرَتْ ... بنُجعةِ مَلْكٍ، لا ضئيلٍ، ولا جأبِ**

---

1 () ديوان الأخطل، ص 72.

2 () (ديوان الأخطل) ص 31.

* جمالية: شبه الجمل، القيم النكب: الأخشاب المائلة.

** الخوص: النياق الغائرة الأعين، الحرجيج: النياق الضامرة الهزيلة، الجاب: الغليظ.

يقـول: لقـد سـار ليلاً علـى ناقـة غـائرة العينيـن ضـامرة الخاصرة، ونحن كنا عليها كالأخشاب المائلة فرغم ما بها من قوة إلا أنها ظهرت عليها علامات الإرهاق لمشقة وطول المسافة إلى ديار الملك.

فذكر الشاعر لسيره ليلاً على تلك الناقة المرهقـة، أراد بـه بيان عظمة ما يصبه إليه – وهو بلوغ ديـار الخليفـة عبـد الملـك – فشبه (أنفسهم) على تلك النيـاق بــ (الأخشـاب المائلـة)، بجـامع العلو والظهور في كل، في تشبيه مرسل مفصل.

ثم بعد ذلك عرج إلى مدحه قائلاً: ()[1]

إلَيْـكَ، أميـرَ المـؤمنين، رحَلْتُهـا ... علـى الطّـائرِ الميمـونِ والمنْزِلِ الرَّحْبِ

إلى مؤمنٍ تجلو صفيحةُ وجههِ ... بلابلَ تغشـى، مـن همـومٍ ومن كربِ

مُناخُ ذوي الحاجاتِ، يَسْتَمْطرونَهُ ... عطاءَ كريمٍ من أسـارى ومن نهبِ

يخـاطب الخليفـة عبـد الملـك، أنـه سـاق مطايـاه فـي تلـك المشقة إلى فنائه الواسع مؤملاً بعطاياه، فمـدح بحسـن الإيمـان، وأن الهموم والمصائب تزول من قلـب مـن يلجـأ إليـه فهـو كريـم جواد.

فقوله في عجز البيت الأول: (طّـائرِ الميمـونِ) كنايـة عـن الحـظ السعيد له ولمطاياه التي بلغت به ديار الخليفة.

ثم البيت الأخيـر: الـذي شـبه الخليفـة فـي عطـائه بــ (السـحاب) بجامع الجود فـي كـل، وحـذف المشـبه بـه (السـحاب) ورمـز لـه بشـيء مـن لـوازمه وهـو (يَسْـتَمْطرونَهُ) علـى سـبيل الاسـتعارة المكنية. ولم يقف الأخطـل علـى كـرم عبـد الملـك فحسـب، بـل صورة شجاعته وبطولته قائلاً: ()[2]

إمامٌ سما بالخيلِ، حتى تقلقلتْ ... قلائدُ في أعناقِ معلمةٍ حُدبِ*

فيستخدم الخيل ليضيف إلى ممدوحه صفة الفروسية، فيقول أنـه يقود الجيوش على خيول سريعة تتقلقل في صدرها القلائد فقوله

---

1 () ديوان الأخطل، ص 32.

2 () المصدر نفسه، نفس الصفحة.

*معلمة: عليها علامات الفروسية التي وضعها عليها فرسانها.

(تقلقلتْ قلائدُ) كناية عن صفة السرعة لهذه الخيول ذات علامات الفروسية. ويمضي في وصف شجاعته أيضاً:[1]

غموسِ الدجى تنشقّ عن متضرمِ ... طلـوبِ الأعـادي، لا سـؤومٍ، ولا وجبٍ**

يمدحه بأنه لا يبرح ينهض للقتال فهو شجاع، يسير ليلة كلـه حـتى ينكشف عليه الصباح، فيجده في حمـاس للقتـال لا يكـف عنـه ولا يجبن.

فقوله (غموس الدجى) كناية عن شجاعة الخليفة وبسالته.

ثم بعد ذلك تطرق إلى مدح بني أميـة عامـة فمـدحهم بالشـجاعة قائلاً:[2]

قـرومُ أبـي العاصـي، غـداةَ تخمَّطـتْ ... دِمَشْـقُ بأشْـباهِ المُهنّأةِ الجُرْبِ

يقودنَ موجاً من أميةَ لم يرثْ ... دِيارَ سُلَيْمٍ بالحِجازِ ولا هَضْبِ

يقول إن الأمويين، قادوا أمواجاً كبيرة من الجنـد فـي الشـام حينما أحاطت بدمشق جحافل الأعداء وبخيولهم التي تشـبه الإبـل المطلية بالقطران، فهنا يريد أن يعود إلى إثارة عبـد الملـك علـى قيس متخذاً من هذا المنعطف السياسـي وسـيلة لازديـاد كراهيـة بني أمية للقيسيين.

شبه الجنود في تدافعهم وسيرهم بلا انتظـام بـ (الأمـواج) بجـامع الاضطراب والتدافع في كل، ثم حـذف المشـبه (الجنـود) وصـرح بالمشبه به و (الموج) على سبيل الاستعارة التصـريحية، والقرينـة لفظية، (يقودون موجاً من أمية).

ثم يعود إلى مدح عبد الملـك ويـبين أحقيتـه فـي الملـك والخلافـة قائلاً:[3]

ولم تردَ عيني مثلَ ملكٍ رأيتهُ ... آتاك بلا طعن الرماحِ، ولا الضربِ

---

1 () المصدر السابق، ص 33.

** غموس: يغمس نفسه في الظلام، الوجب: الجبان.

2 () (ديوان الأخطل) ص 33.

*القروم: الأبطال الفحول الأشد: تحطمت : هاجت، الهناء: الإبل المطلية بالقطران.

** الصخب: اسم موضع

3 () ديوان الأخطل، ص 34.

يخاطب ممدوحه مشيراً إلى أحقيته في الملك وأنه جاء إليه دون ضرب ولا طعن، فهو ورثه من أبيه، فمن ينازعك حقك.
فعجز البيت (آتاك بلا طعن الرماحِ، ولا الضربِ) كناية عن المبايعة السلمية له بالخلافة، وفي ذلك يقول د. عبد الله الطيب هنا: (أنه في هذا الجانب مجانب للحق، لأن ابن الزبير لم يبايع مروان ولا عبد الملك، وبعض الأمويين، كعمر بن سعيد، لم يقبلوا خلافة عبد الملك). [1]

ومن ناحية ثانية مدح الأخطل عبد الملك بن مروان بقصيدة أخرى وهي رائيته (خَفَّ القطينُ) التي زعم الشاعر أنه أفنى في نظمها حولاً وما بلغ بها كل ما أراد.

وتعد هذه القصيدة من قصائده الطوال في المديح الذي كان فيها الغرض الأساسي بجانب أغراض أخرى تخللتها من وصف وحكمة وهجاء فهذه القصيدة (خَفَّ القطينُ) هي التي أطربت عبد الملك كثيراً ومن أجلها لقب بشاعر بني أمية). [2] استهلها الشاعر بالمقدمة الغزلية التي بلغت سبعة عشر بيتاً، والتي كان مطلعها قوله: (البحر البسيط). [3]

خَفَّ القطينُ، فراحوا منكَ، أوْ بَكَروا ... وأزعجتهم نوى في صرفْها غيرُ*

إلى قوله مادحاً عبد الملك بالكرم والشجاعة قائلاً: [4]

إلى اِمرِئٍ لا تُعَرّينا نَوافِلُهُ ... أَظفَرَهُ اللَهُ فَليَهنِئ لَهُ الظَفَرُ. **

الخائِضِ الغَمرَ وَالمَيمونِ طائِرُهُ ... خَليفَةِ اللَهِ يُستَسقى بِهِ المَطَرُ***

يقول أنه أمريء لا يفوتنا شيء من عطاياه، وخصه الله بالنصر لينعم به فهو يخوض المعارك وينتصر لأن حظه سعيد، كذلك يضرع إليه الناس ويطلبوا منه إذا ما حبش المطر كي يدر السحاب، والعرب يعتقدون إن انحباس المطر يكون نتيجة لغضب

---

1 () الحماسة، عبد الله الطيب، ط 2، بيروت، 1969م، الدار السودانية. الهامش، ص 133.

2 () الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج 8، ص 388.

3 () ديوان الأخطل، ص 88.

*حف: أسرع إلى الرحيل، أزعجتهم، النوى، الجهة التي يقصدون.

4 () المصدر السابق، ص 90.

** تعرينا: لا تركنا، نوافله: عطاياه.

*** الغمرة كثرة المياه والمراد بها هنا كثرة الحرب.

الله، لكـن عبـد الملـك لشـدة صـلته بـالله أصـبح النـاس يطلبـون السقايا به؛ لأن الله يستجيب له لتقواه.

ففـي الـبيت الأول، قـوله (لا تُعَرّينـا نَـوافِلُهُ) كنايـة عـن كـرم الخليفـة، وفـي الـبيت الثـاني قـوله: (الخـائِضِ الغَمـرَ) كنايـة عـن الشجاعة، ومـن ناحيـة ثانيـة شـبه الشـاعر (المعركـة) بـ (الغمـر الكـثير) بجـامع التـدفق فـي القـوة فـي كـل، ثـم حـذف المشـبه (المعركـة) وبقـي المشـبه بـه (الغمـر) علـي سـبيل الاسـتعارة التصريحية.

وقوله أيضاً (المَيمونِ طائِرُهُ) كناية عن البركة والتوفيق للخليفة.

ثم يمضي إلى وصف كرمه في تشبيه استطرادي قـارن فيـه بيـن كرم الممدوح وفيضان الفرات قائلاً: [1]

ومـا الفـراتُ إذا جاشـتْ حـوالبهُ ... فـي حـافتيهِ وفـي أوساطهِ العشرُ

وذَعْذعَتْهُ رياحُ الصَّـيْفِ، واضـطرَبتْ .. فـوقَ الجـآجئ مـن آذيهِ غدرُ*

مسحنفراً من جبال الروم يسـترهُ ... مِنْهـا أكـافيفُ فيهـا، دونَهُ، زَوَرُ **

يوماً، بأجْودَ مِنْهُ، حيـنَ تَسْـألُهُ ... ولا بـأجهرَ منـهُ، حيـن يجتهرُ

حيث قارن الشاعر بين كرم وعطاء ووسامة وعظمة الفرات بالخليفة وهذه الصورة التشبيهية التي أراد بها بيـان كـرم الخليفـة من جهة وعظمته من جهة أخرى، فرسم الشاعر للفرات مشـاهد محسوسة في فيضانه واضـطرابه ممـا يـدل علـى كـثرة اعطـائه، فليس ذلك كله بـأجود مـن عبـد الملـك ولا بأحسـن منـه وسـامة وعظمة.

ويقول مادحه بالشجاعة: [2]

---

1 () (ديوان الأخطل) ص 90.

*ذَعْذعَتْهُ: فرقت: الجااجئ: جمع جؤجؤ وهو الصـدر، الأذى المـوج الغـدر : جمـع غـدير: مكان اجتماع الماء.

** مستحقر: السريع الجري، الأكافيفُ: جمـع أكفـاف: جـوانب الجبـل: الـزور: الميـل، الاعوجاج.

2 () ديوان الأخطل، ص 91.

مُقَدِّماً مائتيْ أَلْفٍ لمنزِلِهِ ... مـا إن رأى مثلهـمْ جـنّ ولا بشرُ
يَغْشَى القَناطِرَ يَبْنيهـا ويَهْـدِمُها ... مُسَـوَّمٌ، فَـوْقَه الرَّايـاتُ والقَتَرُ ***
حتى تكون لهم باللطف ملحمـةٍ ... وبالثويـةِ لـم ينبـضْ بها وترُ ****
وتَسْتَبينُ لأقوامٍ ضَلالَتُهُمْ ... ويستقيمُ الذي في خــدهِ صعرُ

يقول أن عبد الملك يقود جيوشـه الكـثيرة بنفسـه بشـجاعته، ويترك على حيله علامات الحـروب وعلـى الرايـات غبـار سـاحات المعركة، وأنه لا يبطش بأعدائه طمعاً في السلطة، بل رغبـة منـه في تقـويم إعوجـاجهم وردهـم إلـى الصـراط المسـتقيم. فلبيـان شجاعة عبد الملك استخدم الشاعر الكناية في صدر الــبيت الأول فقوله (مُقَدِّماً مائتيْ أَلْفٍ لمنزِلِهِ) كناية عن الشجاعة، وكذلك نجد كناية عن الشجاعة في صدر البيت الثاني (يَغْشَـى القَنـاطِرَ يَبْنيهـا ويَهْدِمُها مُسَوَّمٌ) بتركه علامات على خيله وغبار على راياته. [1]
أما بيته الرابع: ففي عجزه (خدهِ صـعرُ) كنايـة عـن العـزة والعلـو والميلان، فمن يميل خده تكبراً وغرة بأن عبد الملـك يرجعـه إلـى استقامته الطبيعية.
ويعود بعد ذلك إلى مدح بني أمية عامة قائلاً: [2]
شمسُ العداوةِ، حتى يستقادَ لهم ... وأعظـمُ النـاس أحلامـاً إذا قدروا
لا يستقلُّ ذوو الأضـغانِ حربهـمُ ... ولا يـبينُ فـي عيـدانهمْ خورُ

فيقول أن أعدائهم العنيدون الـذين لا يخضـعون لهـم، فبنـى أميـة يقاتلونهم حتى يخضعوا لهم، ولا يستطيع من يحمل الحقد لهـم أن ينال منهم شيئاً؛ لأنهم أقوياء.
فقوله (حتى يستقادَ لهم) كناية عن الخضوع والطاعة لهم، وقـوله (لا يستقلُّ ذوو الأضغانِ) كنايـة عـن الأحقـاد الـتي يكنهـا أعـدائهم

---

1 () ديوان الأخطل، ص 91.
*** يغشى: يبغي/ المسوم: العلامات على الخيل آثر الحرب، القترة: الغبار.
**** اللطف: مكان قتل فيه مصعب بن الزبير، الثوبة: مكان في الكوفة فيه قـبر زيـاد بن أبيه.
2 () ديوان الأخطل، ص 92.

لهم، وقوله (ولا يبينُ في عيدانهمْ خورُ) كناية عن القـوة والصـلابة لبني أمية – وهي الغاية الـتي أرادهـا الشـاعر مـن هـذين البيـتين، وظل الشـاعر صـاحب المكانـة فـي ديـار الخليفـة إلـى أن تـوفي الخليفة عبد الملك.

وبعد وفاة عبد الملـك، اتصـل هـذه الشـاعر بالوليـد ومـدحه وشاخ فـتى تغلـب، وتقـدمت بـه السـن، ولـم يكـن الوليـد ذا ولـع بالشعر أو مقبلاً عليه مثل أبيه، وإنما كان منشغلاً بأمر المسلمين، ومهام الفتوح التي اتسعت في عهده. [1]

ولهذا السبب فقد الأخطل مكـانته السـالفة عنـد بنـي أميـة، فلم يهتم به الوليد اهتمام والده عبد الملك وعلى الرغم من ذلــك فقد مدح الأخطل الوليد بن عبد الملـك كـثيراً فيقـول فـي مـدحه بقصيدة قال في مطلعها: [2] (بحر البسيط)

حيِّ المنازِلَ بَينَ السّفْحِ والرُّحَبِ ... لمْ يَبْقَ غَيرُ وُشـومِ النّـارِ والحطبِ.

وعقرٍ خالداتٍ حولَ قُبتهـا ... وطـامسٍ حبشـي اللـونِ ذي طببِ.

وغيرُ نؤيٍ قديمٍ الأثرِ، ذي ثلمٍ ... ومستكينٍ أميمٍ الــرَّأسِ مستلب*

تعتادُها كلُّ مئلاةٍ وما فقدت ... عَرْفاءُ مِنْ مُورِها مجنونَةُ الأدبِ**

ومظلمِ تعلـنُ الشـكوى حـواملُهْ ... مسـتفرغٍ مـن سـجالِ العينِ منشطبِ***

ترى الشاعر في افتتاحه قصيدته التي مدح بها الوليد، قد بدأ يذكر الديار كسـائر الشـعراء القـدامى، فهـؤلاء كمـا قـال عنهـم يحيـى الجبوري، موضوعات القصيدة وأجزاؤهـا عنـدهم لـم تـك مرتجلـة

---

1 () تاريخ الإسلام، د. حسين إبراهيم حسن، ج 1، ص 299.

2 () ديوان الأخطل، ص 37.

*السفح: موقع كانت به واقعة بين بكر بـن وائـل وتميـم، والرحـب: اسـم يطلـق علـى مواقع عديدة منها، قرية قرب القادسية، وقرية قرب صـنعاء، وناحيـة بيـن المدينـة والشام،

** المقر: جمع عاقر هنا جحجاز الأثافي، الطامس، الرمـاد الخشـبي، الأسـود/ الطيـب، الطرائف، المئلاة: الرياح الكثير، المودة، العبار، مجنونة الأدب: التي يختلف هبوبها.

*تؤي: حفر حول الخيام: الكستكين: الوتد، الأممي: المشجوج.

** المظلم السحاب الكثيف، المنشطب: الخطوط البيضاء والسوداء

على غير نظام، بل يمهد الشاعر للموضوع الذي يختاره فيجعل له مقدمة طويلة، ينتقل بها إلى أهل هذه الأطلال.[1]

فالشاعر عندما قال:

حيِّ المنازِلَ بَينَ السّفْحِ والرُّحَبِ ... لمْ يَبْـقَ غَيـرُ وُشـومِ النّارِ والحطبِ

نلاحـظ أنـه يعيـن موضـع الأطلال الـتي لـم يبـق فيهـا غيـر علامات للنـار والحطـب ولعـل ذلـك كنايـة عـن هجـر تلـك الـديار ورحيل أهلها عنها.

والكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع مـن التصـريح، ثـم يأتي بعد هذا الـبيت الـذي يلـي هـذا الـبيت السـابق ويـذكر حجـار الأثافي المتناثرة وحولهـا الرمـاد الأسـود وتمتلـئ الطرائـق بـذلك قائلاً:

وعقرٍ خالداتٍ حولَ قُبتها ... وطامسٍ حبشي اللونِ ذي طببِ

فذكر هذه الحجارة وذلك الرماد الأسود انتشارهما فـي الطرقـات كناية عن خلو الديار ورحيل أهلها ويأتي ويذكر العوامل الـتي أدت إلى تغير ذلك الديار بعد رحيل أهلها قائلاً:

تعتادُهـا كـلُّ مئلاةٍ ومـا فقـدت ... عَرْفـاءُ مِـنْ مُورِهـا مجنونَةُ الأدبِ*

ومظلمٍ تعلن الشكوى حواملُهْ ... مسـتفرغٍ مـن سـجالِ العينِ منشطبِ

فالرياح تعبـث بهـا هنـا وهنـاك، والأمطـار ذات السـحب المظلمـة تهطل عليها بكثرة، لذلك كان رحيـل أهلهـا والريـاح الـتي تعتريهـا والأمطار التي تهطل عليها سبباً في تغيرها.

ثم بعد ذلك الوصف للطلل ينتقل إلى وصف صاحبة الطلـل قـائلاً:[2]

من كلَ بيضاء مكسـال برهرهـةٍ ... زانَـتْ مَعاطِلَهـا بالدُّرِّ والذَّهَبِ

حَـوْراءَ، عجـزاءَ، لـمْ تُقْـذَفْ بفاحشَـةٍ ... هيفـاءَ، رُعبوبـةٍ ممكورةِ القصبِ

---

1 () الشعر الجاهلي خصائصـه وفنـونه، يحيـى الجبـوري، مؤسسـة الرسـالة، بـدون تاريخ، ص 241.

2 () ديوان الأخطل، ص 37 وما بعدها.

يشفي الضـيجعَ لـدَيها، بعـدَ رقـدتها... منهـا ارتشـافُ رضـابِ الغربِ ذي الحببِ

فالشاعر هنا يريد أن يحدثنا عن صاحبته التي هـي بيضـاء متمهلـة ومشرقة في طلتها، ذات زينة فهي منعمة ذات قـوام معتـدل لهـا ساق غليظة حسناء، فالجمال والدلال يصب في هذه الأبيات الـتي وصف بها صاحبته.

ثم بعد ذلك ينتقل إلى مدح الوليد قائلاً: [1]

إنَّ الوليدَ أمينُ اللَّهُ أنْقَذني ... وكانَ حصناً إلـى منجـاتهِ هربي

أَتَيْتِهِ وهمـومي غَيْـرَ نَائِمَـةٍ ... أَخَـا الْحَـذارَ طَرِيـدُ الْقَتْـلِ وَالْحَرِبِ

فآمَنَ النّفسَ ما تَخْشى، وموَّلها ... قذمَ المواهبِ من أنوائهِ الرغُب *

وثَبّتَ الوَطءَ مِنّي، عندَ مُضْلِعَةٍ ... حتى تخطيتُها، مسـترخي اللبب **

خَليفَةُ اللَّـهِ، يُسْتَسـقى بسُـنّتِهِ ألغيـثُ، ... مـن عنـد مـولي العلم منتخبِ

يقول أن الوليـد أنقـذه وكـان لـه حصـناً ويعظـم مـن همـومه ليعظم أمر الحماية له، فهو عندما بلغ الوليد أصبح مطمئـن يسـير في كل أمـر يعجـز عنـه بثبـات، ويقـول أن الوليـد لحسـن سـيرته تستقي به النعم الكثيرة من لدن الله عز وجل.

ففي بيته الأول: شبه (الوليد) بـ (الحصن) بجامع الحماية فـي كـل، فـي تشـبيه بليـغ، وقـوله فـي الـبيت الثـاني: (طَرِيـدُ الْقَتْـلِ وَالْحَرِبِ) شبه الشاعر نفسه بـ (طَرِيدُ الْقَتْلِ وَالْحَرِبِ) في تشـبية بليغ.أما بيته الرابع: قوله (ثَبّتَ الوَطءَ مِنّي،) كناية عـن الاطمئنـان الذي أصبح عليه الشاعر فهو يتخطى كل ما يعترضه بثبات وثقة.

أما بيته الأخير: (الغيثُ) مجـاز مرسـل علاقتـه السـببية – لأن المطر هو سبب الـرزق – فالشـاعر جعـل ممـدوحه غيثـاً، يتـدفق على الأرض بجـامع الكـثرة فـي العطـاء ويريـد بـذلك إثبـات كـرم وحسن سـيرة الخليفـة، فهـو كريـم علـى الآخريـن كـالغيث علـى

---

1 () ديوان الأخطل، ص 39.

*القذم: العطاء الكثير، الأنواء: الرغب: المطر الغزير.

** المضلعة: أمر يعجز صاحبه عن حله، اللبب: ما يشد في صدر الدابة

الأرض، وأنه من عند الله عز وجل. ويمدحه في قصيدة ثانيـة مـن بحر الوافر التي قال في مطلعها: [1]

عَفَا مِمَّنْ عَهِدْتِ بِهِ حَفِيرَ ... فَأَجْبَالٌ السيالى فالعوير*
فشامات فذات الرمثِ قفرٌ... عفاها بعدنا قطر ومورُ .**

فيذكر الديار وما حل بها من خلاء ووحشة، فلم يبق غير آثار النـار والرماد وهنا كناية عن هجران الـديار ورحيـل أهلهـا، فظلـت هـذه الديار قفر تعتريها الرياح والأمطار ثم قال بعد الطلل وما حل به.

فَلَيْـتَ الرَّاسِـمَاتِ بُلِغْـنَ هِنْـدًا ... فَتَعْلَـمُ مَـا يَكُـنُّ لَهَـا الصَّمِيرَ ***
كَانَها غَمَامَةُ غِرَاءٍ بَاتَتْ ... تَكْشِفُ عَنْ مَحَاسِنِهَا الْخُدُورِ
وَقَـدْ بُلِـغَ الْمَطِـيُّ وَهُـنَّ خُـوصٌ ... بِلادًا مَـا تَحِـلُّ بِهَـا قَذُورَ****

نلاحظ أن الشاعر كان حريصاً على بداية قصـيدته الـتي مـدح بهـا الوليد أن يكون مطلع القصيدة جميلاً وذلك لأن المطلـع كمـا قيـل عنه "أول ما يقع في السمع، والدال على ما بعده، والمتنـزل مـن القصيدة منزل الوجه والقوة فإذا كان بارعـاً وبـديعاً ورشـيقاً كـان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده). [2]

فالشاعر بعد أن ذكر الأطلال وما به، عرج إلى التغزل بهنـداً الـتي يحمـل لهـا فـي قلبـه حبـاً، فوصـفها بالحسـن والجمـال، وشـبهها (بالغمامة الغراء) بجـامع الحسـن والظهـور فـي كـل، فـي تشـبيه مرسل مجمل شبههما بالغمامة بيضاء خارجة من خدها. وبعد هذه المقدمة التي كانت بين الطللية والغزلية يذهب إلـى مـدح الوليـد قائلاً: [3]

بِهِ تَرْمِي أَعَادِيُّهَا قُرَيْشٍ ... إِذَا مَا نَابُهَا أَمْرِ كَبِيرِ
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمِ قُرَاعِ كُبْسٍ ... وَيَوْمُ يَسْتَظِلُّ بِهِ مَطِيرَ*

---

1 () ديوان الأخطل، ص 113 وما بعدها.
*حفير: نهر بالأردن، السيالي: موقع فيه م، وجبال الشام: العويرة ماء بالشام.
** الشامات آثار النار والرماد، ذات الرمث: أرض بنيت فيها شجر الرمث
*** الراسمات : الإبل التي تترك أثراً لأقدامها
- قذور: نتنه قذرة.
2 () الصـناعتين: أبـو هلال العسـكري، البـابي الحلـبي/ ط 1، مطبعـة الاسـتانة، ص 435.
3 () ديوان الأخطل، ص 115.
*قراع : قتال، الكبس: الشيد الشجاع

يقول أن قريش تهرع له عندما تنزل بهـا أمـر عظيـم، وتسـتهدي بداية، وأنه ينفق يومه في أمرين، قتـال الأعـداء وإذلالهـم، وقـرى الضيف.

أراد الأخطل أن يمدح (الوليد) بالكرم والعطاء فـي وقـت الجـدب إذ شبه (العطاء) بـ (المطر) بجامع الخيـر، ثـم حـذف المشـبه بـه (العطاء) وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويمضي في القصيدة نفسها إلى مدح بني أمية عامة قائلاً: [1]

وَاِنْتَمِ حِينَ حَـارَبَ كُـلُّ أُفُـقٍ ... وَحِيـنَ غَلَّـتْ بِمَـا فِيهَـا الْقُدُورَ

غَشَـمْتُم بِالسُّـيوفِ الصَّـيْدَ حَتَّـى ... خَبَـا مِنْهَـا القبـاقب وَالْهَدِيرَ**

إِذَا مَا حَيَّةٌ مِنْكُمْ تَـوَارَى ... تُنَمِّـرُ حَيَّـةً مِنْكُـمْ ذَكيـرَ ***

وَأَعْطَيْتُم عَلَى الْأَعْدَاءِ نَصْرًا ... فَأَبْصَرْتُم بِهِ وَالنَّاسُ عَوِرُ

وَكَانَتْ ظُلْمَةٌ فكشفتموها ... وَكَانَ لَهَـا بِأَيْـدِيكُمْ سُـفُورِ ****

فَلَوْ أَنَّ الشهور بِكِينَ يَوْمًا ... إِذَا لِبَكَتْ لِفَقَدَكُمْ الشهور

يقول حينما جار بكم أعدائكم الذين يحملون حقداً يغلـي فـي صـدوركم ضـربتوهم بالسـيوف المتكـبر منهـم حـتى اختبـاء مـن يضرب الأجراس عندهم ولي في سبيل العزة والنصر، فإن فارساً منكم توارى فيظهر مثله عليهم ويبطش بهم، لذلك أنتم تنتصـرون عليهم لأن نصركم من عنـد اللـه والنـاس لا يـرون ذلـك لأنهـم لا يبصـرون. حـوت الأبيـات مجموعـة مـن الصـور البيانيـة الـتي أراد الشاعر بكل صورة منها غاية.

فعجز البيت الأول: قوله (غَلَّـتْ بِمَـا فِيهَـا الْقُـدُورَ) كنايـة عـن اشتداد الحقد في صـدور الأعـداء، أمـا بيتـه الثـالث فلفـظ (حيـة) كنايـة عـن الفـارش البـاطش بالأعـداء أمـا الـبيت الرابـع: شـبه (الناس) بـ (العور) بجامع الضلالة في كل في تشبيه بليغ، وأراد به بيان حال الناس قبل مجيء الأمويين.

---

1 () ديوان الأخطل، ص 116.

** الصيدة المتكبر الصلت: القباقب: صوت قرع الأجراس.

*** تنمر: أرتدي عدة الحرب، الذكير : الشديد الصلب.

**** السفور: انقشاع.

وفـي الـبيت الخـامس: قـوله (بأيـديكم سـفور) كنايـة عـن الوضوح والرأي السديد.

أما بيته الأخير فقـوله (الشـهور بكيـت) حيـث شـبه (الشـهور بالناس) ثم حذف المشبه بـه ورمـز لـه بشـيء مـن لـوازمه وهـو البكاء على سـبيل الاسـتعارة المكنيـة فالشـاعر اسـتعار للشـهور بشيء من لوازم الإنسان وهو البكاء.

وعلـى ذلـك ظـل الأخطـل يمـدح الوليـد مـن بـاب الضـراعة والاستعطاف وطلب العطاء – فعظم من ممـدوحه وبعثـه بـالكرم والشجاعة، وظل الشاعر مادحاً له إلى أن ضعف مدحه له بسبب الظروف السياسية التي تغيرت وأشار د. محمد محمد حسين إلى ذلك بقوله: لم يدم للأخطل نفوذه السابق في بلاط الأمويين، فقد أخذ النصارى يفقدون مـا كـانوا يتمتعـون بـه مـن مكانـة، وعندئـذ تزعزعت منزلة الأخطل لدى الوليد وتقلص سلطانه. [1]

وقد خص الأخطل بعض الأمراء من بني أمية والـولاة والقـادة والأشراف والقبائل بمدائح وعلى سبيل المثال: بشـر بـن مـروان الذي مدحه بالكرم كثير كقوله[2] (بحر البسيط).

والمُطْعِـمُ الكُـومَ، لا ينْفَـكُّ يَعْقِرُهـا ... إذا تلاقـى رُواقُ البَيْتِ واللَّهَبُ*

فقوله (المطعم الكوم) كناية عن كرمه، حيـث أنـه يطعـم النـاس أجود أنواع الإبل في وقت الجدب. وقال أيضاً فـي كرمـه [3] (بحـر الطويل)

ضروبٌ عراقِيبَ المطِايِّا كأنَّما ... يبارِي جمادَى إذْ شَتا ويخايلُهْ**

إذا غابَ عنّا غابَ عنّا فراتُنا ... وإنْ شهْدَ أجـدَى فيضُـهُ وجداوِلُهْ***

قوله (ضـروب عراقيـب المطايـا) كنايـة عـن جـوده وكرمـه فهـو يضرب مفاصـيل أرجـل الدابـة لنحرهـا، ثـم شـبه ذلـك كلـه بمـن

---

1 () الهجـاء والهجـاؤون فـي صـدر الإسـلام، د. محمـد محمـد حسـين، دار النهضـة المصرية، بدون تاريخ، ص 116-117.

2 () ديوان الأخطل، ص 23.

*الكوم: الناقة العظيمة السنام.

3 () المصدر السابق، ص 227.

** العراقيب : مفردها عرقوب، وهو المفصل في رجل الدابة . يخايله: يباريه.

*** شهر: إحدى : أغنى

ينافس ويصارع جمادي ويعارضه – فيـزداد كرمـه بقـدر مـا يـزداد صقيع جمادي وجدبه.
وقوله (إذا غاب عنا غاب عنـا فراتنـا) شـبه (عطايـاه) (بـالفرات) بجامع الكثرة والعطاء في كل، ثم حذف المشبه (العطايـا) وبقـي المشبه به (الفرات) على سبيل الاستعارة التصـريحية.وقـال فـي شجاعته من نفس القصيدة: [1]

أخُو الحربِ لا ينفَكُّ يُدْعَى لعُصْبَةٍ...حروريةٍ أو أعجمِـيٍّ يقاتِلُهْ****
معانٌ بكفيْهِ الأعنةُ أشعلَتْ ... لكلِّ عدًى نيرانُهُ وقنابلُهْ *****

يقول أنه شجاع مؤاخي للحروب، ويؤكد ذلك قتله للحروريـة مـن فرق الخوارج وساعده في ذلك جيشه الذي يقوده بنفسه مواجهاً الموت الذي يواجهه وفي ذلك دلالة علـى شـجاعته. فقـوله (أخـو الحرب) كناية عن الشجاعة وقـوله (معـان بكفيـة الأعنـة) تـوحي إلى أنه لا يؤكل جيوشه إلى أحـد وإنمـا يقودهـا بنفسـه. ويمضـي قائلاً في مدح عكرمة الفياض: [2] (البحر الطويل)

وإذا أتى بابَ الأميرِ لحاجَـةٍ ... سَـمَتِ العُيـونُ إلـى أغَـرَّ طُوالِ
ضَخمٌ سُرادِقُهُ، يُعارِضُ سَيبُهُ ... نَفَحـاتِ كـلّ صَـباً وكُـلّ شَمالِ

يقول: إذا ما أتى دار الأميـر لحاجـة فـإنه يطـالع عيـون مشـاهديه المرتفعة الطامعة لرويته – أي ذلـك الـوجه الصـبوح – وأنـه رجـل كريم واسع الدار يعارض بعطاه ريح الصـبا وربـح الشـمال. البـاب جزء من الدار، لـذلك يكـون (بـاب الأميـر) مجـازاً مرسـل علاقتـه الجزئية لأن ذكر الجزء (الباب) وأراد الكل (الدار). وقوله (سـمت العيون) مجاز مرسل علاقتـه الجزئيـة لأنـه ذكـر الجـزء (العيـون) ويريد الكل وهو الناس فيتخذ من كرمه وسيلة لمدحه. ويقول في عباد بن زيادة بن أبيه مادحاً له [3] (بحر الطويل)

---

1 () المصدر السابق، ص 226.
**** حرورية: فرقة من الخوارج قتلهم بشر بن مروان.
***** معاني: ملازم، الأعنـة" الخيـل، القنابـل: مفردهـا قنبلـة وهـي جماعـة الخيـل أو الناس.
2 () ديوان الأخطل، ص 240.
3 () المصدر السابق، ص 46-47.

إلى مستقلٍّ بالنوائبِ واصلِ ال ... قرابـةِ فيـاضِ اليـديْنِ وهوبِ

إلى قوله:

إليهَ أشارَ الناظرونَ كأنهُ ... هلالٌ بدا من قتمةٍ وغيوبِ

إلى قوله:

وَحمـالُ أثْقَـالٍ، وفـراج غَمْـرَةً وَغَيْـثً لِمَجْلُـوبِ السَّـوَامِّ حَريب

هنا تزاحمت الأفكار، فالممدوح منفرد بحمل النوائب عـن النـاس وهو كريم تفيض يداه جوداً فإذا أشتد الـبرد وضـاق الحـال عندئـذ تجد الناس ينظرون إليه كأنه هلال ظهر بعـد ظلام شـديد. وقـوله (فياض اليدين) كناية عن الكرم والجود والبيت الثاني: شبه (عباد) بـ (الهلال) بجامع الحسن والكمال في كل في تشبيه مفصل.

وقوله في البيت الثالث (فراج غمرة) كناية عن تـوفيقه مـن اللـه وحسن سيرته بجعله يطلب منه المطر لحسن تقواه وصلته بـالله تعالى.

خلاصة القول:

1. يمدح الشاعر ممدوحيه بالكرم والأمـان وهمـا مـن أهـم الصـفات التي نعتهم بها، بالإضافة إلى الشجاعة وأصالة النسب.
2. تدور معظم معاني مدائحه على الشفاعة والاستعطاف واللطـف، لذلك يكثر من الشكر ويبالغ فيه.
3. يتخذ من ضعف نفسه وقلة حيلته وسيلة للثناء على ممدوحه.
4. يولج همومه الشخصية في مدائحه، ويعظم من مصـائبه وحمـايته ليعظم بذلك ممدوحه، وخاصة الخلفاء منهم.
5. تلــونت مــدائحه بــاللون السياســي، وذلــك لاحــاطته بالوقــائع والظروف السياسية في العصر.
6. استخدم الشاعر الألفاظ الدينية التي تـبين تـأثره الواضـح بالبيئـة الإسـلامية الجديـدة فأصـبح الشـاعر يمـدح الخليفـة بـأنه إمـام المسـلمين وأن اللـه اختـاره لخلافتهـم وأنـه نـور يضـيء البلاد ويكشــف عــن ظلمــات الجــور والضــلال وأنــه يقيــم الدولــة الإسـلامية، محمـود الـدين ويقضـي بيـن النـاس بالعـدل، وأنـه يتصف بالصفات التي يدعو الإسلامي إليها... [1]

---

*المجلوب: الذي أفلسه الدهر، الشوام: الإبل الراعية، الحريب، المسلوب المال.

1 () في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، د. يوسـف خليفـة، دار غريـب للطباعـة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 91.

7. استخدم الشاعر التشبيه في مدائحه كثيراً – غير أنه أكثر من الكناية والاستعارة وخاصة في وصف الشجاعة والكرم للممدوح.

المبحث الثاني
الهجاء عند الأخطل

الهجاء في اللغة:

إن لفظة (هجاء) في لسان العرب: معنى هَجاه يَهْجُوه هَجْواً وهِجاء وتَهْجاء شتمه بالشِّعر وهو خلاف المَدْح والهجو الوقيعة بالأشعار[1] بداية الهجاء كانت كلمة (هجاء) في الأصل تتعلق بفكرة (تعويزية) فقد اتخذت بدءاً من القرن السادس الميلادي معنى قدحياً وشتماً، موجهين إلى الفرد والقبيلة التي ينسب إليها فأصبح الشرف أو العرض عندئذ عرضه للمهانة، مما يستدعي رداً من قبل المهان، ولذا لم يؤلف (الهجاء) منذ البداية نوعاً أدبياً بسيطاً، بل تعبيراً عن عداوة قبيلة تؤول أحياناً إلى النزاع بين شخصين ونحن مدركون في مثل هذا الوسط قدر المكانة التي تمتع بها الهجاء في الحياة الشعرية في العصر الجاهلي. [2]

نشأة الهجاء مرتبطة بالعصبية القبلية وما تثيرها من حروب وأحقاد فالشاعر لسان القبيلة يدافع عنها ويهاجم خصومها، لأن الهجاء يترك أثراً كبيراً في النفس.

الهجاء اصطلاحاً:

الهجاء هو تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها، وقد اصطلح الناس منذ القدم على أن الهجاء (فن الشتم والسباب) [3] وهو نقيض للمدح كما قال قدامة بن جعفر "والشاعر الهاجي يتنفس بأهاجيه عما يختلج في صدره من ضغائن وأحقاد، لذا كان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال، يضعف الشاعر به معنويات خصومه ويرتبط بالوعيد والتهديد والبحث عن معايب الخصوم. [4]

فقسم النقاد الهجاء إلى عدة أقسام منها: هجاء شخصي، وهجاء أخلاقي، وهجاء سياسي.

---

1 () لسان العرب، ابن منظور، مادة (هجاء)، ج 6، ص 4627.
2 () تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص 428.
3 () الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، د. محمد محمد حسين، ص 10.
4 () نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص 23.

الهجاء عند شاعرنا الأخطل

الهجاء غرض أساسي في شعر الأخطل وهو الجانب الثـاني الـذي يؤلف ديوانه من حيث الأغلبية بجانب المديـح، والهجـاء هـو البـاب الذي دخل منه إلى البلاط الأموية حين هجاء الأنصار، وكانت بداية صلته بهم من خلاله وعرف به منذ النشأة حينما دلَّ عليه كعب بن جعيل يزيد حينما أريـد هجـاء الأنصـار، فقـال كعـب فيهـم (سـوف أدلك على غلامٍ منـا نصـراني، لا يبـالي أن يهجـوهم ، كـأن لسـانه لسان ثور قال: من قال: الأخطل). [1]

يسير هجاء الأخطل في اتجاهين هما: الهجاء الشخصـي، والهجـاء الجماعي وله أسلوبان في أهاجيه هما:

1/ القصائد الهجائية المستقلة بغرض الهجاء.

2/ الأهاجي المبثوثة في قصائد ذات أغراض أخرى.

1/ الهجاء الشخصي:

تناول الأخطل في هجاءه الشخصي عدداً من الأفراد سـوى كـانوا من قبيلته أو من قبيلة أخـرى؛ فهـؤلاء الأفـراد كـان منهـم القـادة والأمراء والشعراء، وبعض رجال وسادات القبائل.

قال الأخطل رداً على كعب بن جعيل* حين هجاه فقال هاجياً له[2] (بحر الوافر):

فإن تكُ زِقّ زاملةٍ فإني ... أنا الطاعونُ ليس له دواءُ

أنا الموت الذي حدثت عنه ... فليس لهاربٍ منّه نجاء

فقول الشاعر (أنا الطاعونُ، أنا المـوت) تشـبيهان بليغـان، شـبه فيهما الشاعر نفسه (بالطاعون والموت) بجـامع الهلاك فـي كـلٍ وأراد بهذان التشبيهان أن يعجز كعب بن جعيل من النيل منه.

ونحن نعلم على حسب الروايات أن كعب بن جعيل شـاعر تغلـب الذي كان عليها أولاً كعب ونازعه في ذلك الأخطل،

وقد أورد صاحب الأغاني بعض من هجاء كعب للأخطل قائلاً:)[3]

شاهد هذا الوجه غبَّ الحمة

فقال الأخطل:

فإنكَ كعبُ بن جعيلٍ أمهْ

قال فيه أيضاً:

---

1 () ديوان الأخطل، ص 7.

2 () المصدر نفسه،، ص 13.

3 () الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج 8، ص 292.

هجاني المنتنان ابنا جعيل ... وأي الناس يقتله الهجاء
ولدتم بعد إخوتكم من است ... فهلا جئتم من حيث جاؤوا
فانصرف كعب، ولج الهجاء بينهما. [1]

ويقول في هجاء مالك بن مسمع الشيباني أحد بني قيس تغلبه ويصف زوجته[2] (بحر الطويل).

رَأَت بارِقاتٍ بالأَكُفِّ ... مَصابيحُ سُرْجٌ أُوقِدَتْ بِمِدادِ
وطلته تبكى وتضرب نحرها ... وتحسب أن الموت كل عتاد

يتخذ من وصف زوجة مالك بن مسمع وسيلة لهجائه ليبين ضعف مالك وعدم قدرته على حماية زوجته ويقول أن زوجته رأت السيوف في أكفنا ملتهمة كأنها مصابيح دائمة الاشتعال فأخذت تبكي وتلطم نحرها ليقينها أن الموت محدق بها لا محالة. ففي البيت الأول شبه الشاعر (السيوف) بـ (البارقات) بجامع اللمعان والبريق في كل ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، فيتخذ من خوف زوجة المهجو وسيلة لهجائه. ويقول في هجاء زفرة بن الحارث دون أن يغفل عن الشماتة به[3] (بحر الوافر).

عَمرُ أَبيكَ وَالأَنباءُ تَنمي ... لَقَد نَجّاكَ يا زُفرُ الفِرارُ
لعمر أبيك يازفر بن عمرو ... لقد نجاك جد بني معاذ
وَرَكضُكَ غَيرَ مُلتَفِتٍ إِلَينا ... كأنك ممسكٌ بجناح بـاز*

يخاطب زفر ويقول له إنك قد نجوت منا بجد بني معاذ إلى نجدتك، ونجوت بهربك سريعاً لا تلتفت إلى ما ورائك كأنك ممسك بجناح باز.

في البيت الثاني: شبه (زفرة) بـ (الممسك بجناح البازي) بجامع السرعة والخفة في كل، في تشبيه مرسل مجمل، وأراء الشاعر أن يعظم من هزيمته وتوليه فاستعان بطائر البازي ليعبر عن سرعة ركضه وهربه. فالفلول والهرب والجبن صفات أراد بها الشاعر هجاء زفرة بن عمرو.

هجاء الشاعر لجرير:

---

1 () الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج 8، ص 292.
2 () ديوان الأخطل، ص 76.
3 () (ديوان الأخطل) ص 160.
*البازي: طائر جارح سريع الطيران.

سبب التهاجي بين جرير والأخطل، قال أبو عبيدة حدثني عامر بن مالك
المسمعي قال: كان الذي هاج التهاجي بين جريـر والاخطـل انه لـ
ما بلغ الاخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك وهو أكبر أولاده وبه كان يكنى
انحدر الى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما فانحدر مالك
حتي لقيهما وسمع منهما ثم أتي أباه فقال له كيف وجدتهما؟
قال: وجـدت جريراً يغرق من
بحر ووجدت الفرزدق ينحت من صخر فقال الاخطل الذي
يغرق من بحر اشعرهما وقال يفضل جريراً على الفرزدق:
إني قضيت قضاء غير ذى جنف ... لما سمعت ولما جاءني الخبر
إن الفرزدق قد شالت نعامته ... وعضه حية من قومه ذكر
وفي رواية ابن الاعرابى قد سال الفرات به قال أبو عبيدة ثم أن بشر بن مروان
دخل الكوفة فقدم عليه الاخطل فبعث اليه محمد بن عمير بن عـ طارد بن حاجب بن
زرارة بألف درهم وكسوة وبغلة وخمر وقال له لا تعن على شاء رنا وأهجو هذا الكلب الذي يهجو بني دارم فانك قد قضيت على صاحبنا فقل أبياتا واقض لصاحبنا عليه. [1] ففعل وقال:
أجريرُ إنّك والذي تَسْمو لَهُ ... كأسيفَةٍ فَخَرتْ بحَدْجِ حَصانِ
ورد عليـه جريـر، ومنـذ ذلـك الحيـن اشـتعلت نـار العَـداوة بيـن الشاعرين. فتصادف أن قوم جرير كانوا من أحلاف الزبيريـن مـع قيس عيلان على بني أمية فاتخذ هجاؤه طابعاً سياسياً.
تـوجه شـاعرنا الأخطـل إلـى هجـاء جريـر كهجـاء شخصـي وإلـى عشيرته كلب كهجاء جماعي.
فيقول في جرير نفسه (بحرِ الكامل) [2]
ولقد شَدَدتَ عَلَى المراغَةِ سَرْجَها ... حَتَى نزعْتَ وأنتَ غيرُ مُجِيد *
وعصرْتَ نُطفَتَـــها لتُدْرِكَ دارماً ... هَيْهاتَ مِنْ مَهَل عليكَ بعيـــــدِ**
يشرع الشـاعر فـي هجـاء جريـر مـن خلال (والـدته) إذ شـبه والدته بالدابة التي تشد عليها سرجها، وأخذ يعـد بهـا لنيـل قصـب

---

1 () الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، ج 11، ص 61-62.
2 () ديوان الأخطل، ص 79.
* المراغة: لقب أم جرير
** نطفها : غرفها. المهل : السبق.

السبق ويقول أنك أرهقتها لتلحق بني دارم ولكن لن يكون لك ذلك. فدائما ما ينصف الفرزدق عند هجاء جرير ويقارن بينهما فشبه (والدة جرير) بأنثى الحمار (المراغة) بجامع الضعف والذل في كل، ثم حذف المشبه وبقي المشبه به (المراغة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكما تعرض إلى والدة (جرير) تعرض كذلك إلى والده في نفس القصيدة: قائلاً: [1]

وإذا تعاظَمتِ الأمورُ لـــــدارمٍ ... طَأطَأتَ رأسكَ عن قبائلَ صيدِ*

وأبوكَ ذو مَحْنيِّـــــة وعباءةٍ ... قَمِلٌ كأجْـــرَبَ مُستن مَورودِ**

يقول إذا تعاظمت الأمور لقوم الفرزدق فغضبوا وهموا للانتقام فإنك تحني رأسك دلالة على الخضوع لهم فإنك أذل وابن ذليل فوالدك كهل لا يقوى على القتال فهو كالأجرب من البعير.

فقوله (طَأطَأتَ رأسكَ) كناية عن الخضوع والذلة، ولم يكتفي بذلك فقد مثل والد جرير تمثيلاً مزرياً، إذ انتزع عنه صفة الفروسية في البيت الثان، حيث شبه (والد جرير) (بالبعير الأجرب) بجامع الهوان والضعف والنفور منه، هي تشبيه مرسل مفصل.

وفي صورة هجائية أخرى لجرير يقول الأخطل[2] (بحر الطويل)

فلست إليهم، يا جرير، فأنت منهم ... كمستقل أعطى يدا للمهالك

تقاصرت عن سعد، فأنت منهم ... وأنت من ذاك الحديد الضيارك***

يقدم النصيحة لجرير ساخراً منه، فيقول له أنك لست منهم فلا تتعرض لهم لكي لا تكون كمن يطلب القتل لنفسه فبنى سعد، لن تبلغ مبلغهم ولا عددهم الكثير. في البيت الأول: شبه الشاعر (جرير) بـ (المستقتل) بجامع طلب الهلاك في كل، في تشبيه مرسل، ثم أراد الشاعر بجملة (أعطى يداً للمهالك) هو أعطى النفس المهالك، لأن اليد هي جزء من النفس، وحينئذ تكون

1 () ديوان الأخطل، ص 79

*صيد: أصحاب السيادة.

** المستثنى: المفرد من الإبل في ص 65.

2 () ديوان الأخطل، ص 183.

*** سعد: أراد : سعد بن زيد مناط بن تميم، الضيارك : الكثير الضخم

الجملة مجازاً مرسلاً علاقته جزئية، ذكـر الجـزء (اليـد) أراد الكـل (النفس).
وفي صورة أخرى يقول الأخطل هاجياً جريراً[1] (بحر الطويل).
قَدْ جارَيْتَ يا بنَ أبي جَرير ... هلْ تَعْرِفُ اليومَ مِنْ ماويّةَ الطَّلَلا*
نصبت إلى نبلك من بعيد ... فليس أوان تدخر النبضالاً **
فشبه في البيت الثاني (قصائد) (الهجاء) بـ (النبال) بجامع الإصابة والتأثير في كل، ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به (النبال) علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية، وأراد الأخطـل بهـذه الصـورة أن يضعف خصمه (جرير) نفسياً بأنه لا يقوى على هجائه.
ويهجو بالبخل فيقول من نفس القصيدة:
وما اليربوع محتضناً يديه بمغن عن بني الخطفى قبالا***
حيث أنه يقول فيه (محتضناً يديه) كناية عن البخل.
ويقول أيضاً فيه[2] (بحر الطويل)
أجريرُ إنّك والذي تَسْمو لَهُ ... كأسيفَةٍ فَخَرتْ بحَدْجِ حَصانِ ****
يقول له أن تشـرفك بتميـم يشـبه تبـاهي الأمـة بمركـب سـيدتها. حيث شبه (جرير) بـ (الأمـة) بجـامع الـذل والهـوان فـي كـل فـي تشبيه مفصل وأراد بهذه الصورة التحقير من شـأن جريـر وأهلـه. وأكثر الأخطل من هجاء جرير كـثيراً فـي نفسـه كمـا سـبق وفـي عشيرته كليب كما سيتضح في الهجاء الجماعي أو القبلي.
2/ الهجاء الجماعي أو القبلي:
هجاء كليب (عشيرة جرير).
أسلفنا فيما سبق أن الأخطل هجاء جرير هجاء شخصي في نفسه ووالديه، وهجائه هجاء جماعي أو قبلي في عشيرته كليـب فأقـذع في هجائها أقذاعاً شديداً بمثل قوله[3] (بحر البسيط).

---

1 () ديوان الأخطل، ص 195 – 196..
*ينظرك المطال: يمهلك التطويل في الأمر.
** النبل: قصائد الهجاء. ص 66.
*** اليربوع : قبيلة يربوع بن حنظة قوم جرير، الخطفي: جد جرير.
2 () ديوان الأخطل، ص 283.
**** الأسيفه: الأمة أو الجارية، الحدج : مركب من مراكب النساء، الحصان: العفيفة.
3 () ديوان الأخطل، ص 95.
*التقارط: التسابق عند الماء.
**مخلقون: يظلون وراء الناس، الغيب: ما غاب عن الأرض، العمياء : الجهالة.
*** ملطمون: منزرون، أعقار الحياض، جمع عقر وهو مقام الشاربة من الحوض.
**** العيارات: جمع عير، الحمـار، الهـذاجون: الماشـون ببطـء، نجـران: اسـم موضـع باليمن، هجرة : موضع في البحرين.

أمـا كليـبُ بـن يربـوعِ فليـسَ لهمْ عِنْدَ التّفارُطِ إيرادٌ ولا صدَرُ*
مخلفــونَ، ويقضــي النــاسُ أمرهمُ وهُمْ بغَيْبٍ وفي عَمْياءَ ما شَعروا**
مُلَطَّمونَ بأعْقارِ الحِياضِ، فما قوم أنابت اليهم كل مخربة ينفكُّ من دارمي فيهم أثرُ***
على العِيـاراتِ هَـدّاجونَ، قـدْ بلَغَتْ نَجْرانَ أوْ حُدّثتْ سوءاتِهم هَجَر****
وكل فاحشة سبت بها مضر

يقول أنهم – كليب – ليس لهـم حـق التقـدم علـى الآبـار فـي السقي وأخذ المياه، فهم ملطمون في مؤخرات الحياض تلطمهم دار – عشيرة الفرزدق – لعزتها وشرفها، فهم قـوم ترجـح إليهـم كل فاحشة مخزية، فهم جبنـاء لأنهـم أصـحاب حميـر وليـس مـن أصحاب الجياد.

ففي البيت الثالث: قوله (مُلَطَّمونَ بأعْقارِ الحِياضِ) كناية عـن ذلهم وخضوعهم وعن صفة العبودية لهم، جعلهم لا يتقـدمون عـن أبسط الأشياء وهي الاستقاء عند الآبار. وفي الـبيت الأخيـر: قـوله (على العيارات هداجون) كناية عـن جبنهـم فلا يركبـون الخيـول – ركوب الفرسان – بل الحمير – ركوب الأذلة والجبنـاء – فركـوبهم حمير ذات خطى قصيرة وتعد هذه الأبيات من نقائضـه الـتي كـان (جرير ينقض عليه كالصقر الجارح فيضع تحت عينه مخازي تغلـب وهزائمها في حروبها مع قيس سواء في يوم ما كسين الذي قتـل فيها عمير بن الحباب أو في يوم الذي نكل بها زفـرة بـن الحـارث أو يوم البشر الذي نكل بها فيه الحجاف السلمي. ضامن في ذلك انتصارات قبيلته يربوع في الجاهلية، وملججاً في هزائم تقلب قبل الإسلام مفتخراً عليه افتخاراً عنيفاً بمثـل قـوله يـرد علـى نقيضـه السالفه).[1]

نَحنُ اِجتَبَينا حِياضَ المَجدِ مُترَعَةً مِن حَومَةٍ لَم يُخالِط صَفوَها كَدَرُ
لم يُحْـزِ أولَ يربـوعٍ فوارسهـم ... ولا يُقـالُ لَهُـمْ كَـلاّ إذا افتخـرُوا
هل تعرف بذي يهدي فوراسنا ... يوم الهزيل بايدي القوم مقتسروا

1 () تاريـخ الأدب العربـي (العصـر الإسـلامي) شـوقي ضـيف، ط 25، القـاهرة، دار المعارف، 2008م.

خابَتْ بَنُـو تَغْلِبٍ إذ ضَـلَّ فارِطُهم ... حَـوْضَ المكارمِ إنَّ المجدَ مُبْتَـدَرُ

وبالرجوع إلى هجاء الأخطل لكليـب يقـول[1] مـن نفـس القصـيدة السابقة (بحر البسيط)

الأكلون خبيث الزاد وحدهم ... والسائلون بظهر الغيب ما الخبر

يقول أنهم بخلاء لا يشاركهم في طعامهم ضيفاً أو جاراً، كما أنهـم لا يستشارون في الأمور لقلة شأنهم فقوله (وحـدهم) كنايـة عـن صفة البخل وأراد بها الشاعر التقليل والتحقيـر مـن شـأنهم. وقـد احتاج جرير إلى سلخ بيتـه هـذا ... فـرده عليـه فـي نقيضـه هـذه القصيدة وضمنه بيتين من فقال:[2]

الأكلون خبيث الزاد وحدهم ... والسائلون بظهر الغيب ما الخبر

والطاعنون على العمياء إن رحلوا ... والسائلون يظهر الغيب ما الخير

فجرير هنا يهجو تغلب بالبخل أيضاً رداً على الأخطل – فكل من الشاعرين لسان قبيله، ولعل أروع ما قال الأخطل في هجائه لقوم لجرير (كليب) قوله في هجاء قوم جرير[3] (بني كليب) (بحر البسيط).

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبهُمُ ... قالوا لأمّهِم: بُولي على النّارِ

فتُمْسِكُ البَوْلَ بُخْلاً أنْ تجودَ بهِ ... وما تبولُ لهم إلا بمقدارِ

يقول أنهم قوم بخلاء فإذا نبحـت كلابهـم مسـتهدية الضـيوف فـي الليل ونيرانهم متقدة، يأمرون أمهم بإخماد النار ببولها، وأن أمهـم ذات بخل عريق، لا تبول بولها كله في النار، بل تطلـق بعضـاً منـه وتجبس البعض الآخر.

فقوله (بولي على النار) كناية عن بخلهم، وهذا الـبيت تنـاوله ابـن رشيق فقال: (إن أهجى بيت قاله شـاعر قـول الأخطـل فـي بنـي يربوع رهط جرير. في هذا فأنه قد جمع فيه ضـروباً مـن الهجـاء : فنسبهم إلى البخل بوقود النار ليلاً يهتدي بها الضيفان، ثـم البخـل بإيقادها إلى السائرين والسابلة، ورماهم بالبخل بـالحطب، وأخـبر عن قلتها وأن بولة واحدة تطفئها، وجعلها بولة عجـوز، وهـي أقـل من بولة الشابة، ووصفهم بامتهان أمهم وابتـذالها فـي مثـل هـذه

---

1 () ديوان الأخطل، ص 96.

2 () الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني/ ج 11، ص 65- 66.

*الخمر: ما وراك من شجر وغيره.

3 () ديوان الأخطل، ص 148.

الحال، يدل بذلك على العقوق والاستخفاف، وعلى أن لا خادم لهم، وأخبر في أضعاف ذلك ببخلهم بالماء. [1]
ولم يقف جرير صامتاً لهذا الهجاء المفزع فقد رد على الأخطل في صورة مثل صورته ببيته المشهور فقال:

التَّغْلَبِيُّ إذا تَنَحْنَحَ للقِرَى ... حَكَّ اسْتَه وَتَمَثَّلَ الأمْثالا

ويقول شوقي ضيف: (وما من شك في أن مثل هذا البيت وبيت الأخطل السابق، إنما يكون يراد به إلى تهليل واستثارة الجماهير وكسب إعجابها وتصفيقها مع الشاعر وانتصاره من القبيلة التي يتحدث باسمها) [2].
ومن هجائه الجماعي هجاء القيسيين:
القيسيين هم أعداء التغلبيين المباشرون قامت بينهما الأيام والمعارك بعضها لهؤلاء وبعضها الآخر لأولئك وقد تناول الأخطل في شعره هذه الأيام والمعارك واصفاً ما دار فيها مستخدم هزائم القيسيين وسيلة لهجائهم.

ففي هجاء القيسيين يقول[3] (البحر البسيط)

إذْ يَنظُرون، وهُمْ يجْنون حَنْظَلَهُمْ ... إلى الزوابي فقلنا بعدَ ما نظروا

كروا إلى حرتيهم يعمُرونَهُما ... كما تكرُّ إلى أوطانها البقر

يقول أنهم بعد أن هزموا في الحرب وذاقوا إمرارتها وأخذوا ينظرون إلى مرابع التغلبين طمعاً فيها، فيجيبهم الشاعر بأن ذلك بعيد المنال، ولما اخفقوا في احتلال مواضع التغلبيين أسرعوا إلى حرتهم بعمرنها.

---

1 () العمدة، ابن رشيق، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد 5/ط 2 شوال 1374هـ، يزنيه 1955م، مكنية السعاد بمصر، ص 175.
2 () التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ط 8، دار المعارف، ص 174.
3 () ديوان الأخطل، ص 94.
*الحنظل: نبات شديد المرارة وهو استعارة لم جنته سليم من الحرب الزوابي: جمع الزابي أنهار في الجزيرة.
** حرة بني سليم: أنهار شر مكان في البادية ترعى أم ضبار تكثر فيه السيارة السوداء.

فـي الـبيت الأول: شـبه (هزيمـة القيسـيين) بــ (الحنظـة) بجـامع الشدة في المرارة في كل، ثم حذف المشـبه وبقـي المشـبه بـه علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية. وفـي الـبيت الثـاني: شـبه (القيسيين) بـ (الأبقار) بجامع السرعة في الكر في كل – فتشـبيه مجمـل فـأراد بهـذه الصـورة تحقيـر مـن شـأن القيسـيين، وبيـان سرعة كرهم.

ويقول في هجائه لهم خالطاً بينه وبين الفخر[1] (بحر الوافر).

وقد علمَ النساءُ إذا التقينا ... وهنَّ وراءنا، أنا تغارُ

تربعنا الجزيرة ، بعد قيسٍ ... فأضحتْ وهي من قيسٍ قفار

يُزَجُّونَ الحميرَ بأرْضِ نَجْدٍ ... وما لهمُ من الأمرِ الخيارُ

يقول أن نسائنا تذهب معنا إلى القتال لكـي تـرى وتشـاهد كيـف تقاتل وتحمي أعراضنا، وأشار إلى تربـع التغلـبيين للجزيـرة تحـت رئاسة علمة بن سيف التغلبي، وأنهم أجلوا القيسيين عن الجزيرة فأصبحوا بنجد يرعون الحمير ليس لهم خيار سوى ذلك.

فقوله فـي الـبيت الأخيـر: (يزجـرون الحميـر) كنايـة عـن تخليهـم ركوب الخيل وهي علامة الفروسية واستخدم الكنايـة ليزيـل عنـه صفة الفروسية.

وفي صورة مخزنة مفزعة يقول الأخطل في هجاء قيس ويعيرهم بأن قومه سافحوا نساؤهم جهاراً في غاية الأفزاع (بحر الـوافر).

[2]

---

1 () المصدر السابق، ص 111.
2 () ديوان الأخطل، ص 178.

ألا من مبلغٌ قيساً رسولاً ... فكيف وجدتم طعم الشقاق

أَصَبْنا نِسْوَةً مِنْكُمْ جِهاراً ... بِلا مَهْرٍ يُعَدُّ وَلا سِياقِ*

يخاطب القيسيين ويشمت بهم للشقاق الـذي ألـم بهـم ويعيرهـم بأنهم أدركوا غاياتهم من نساؤهم من غير مهر.

فقـوله فـي عجـز الـبيت الثـاني: (لا مهـر ولا سـياق) كنايـة عـن إدراكهم لنساء قيس سفاحاً.

ويقول أيضاً[1] (بحر الطويل)

أمعشر قيس لم يمنع أخوكم ... عمير بأكفان ولا بطهور

تدل عليه الضبع ريح بضوعت ... بلا نفخ كافور ولا بعبير

وقتلى بني زعل، كأن بطونها ... على جلهة الوادي بطون حمير**

يخطب القيسيين ويشمت لمقتل عمير بن الحباب، ويقول فيه أنه لم يصيبه ما يصيب الموتى عادة من تطهير وتكفيـن لـذلك كـانت الضباع تتجه إلى جثته مستدلة عليه بالرائحـة الكريهـة، وأن قتلـى بني زعل خلفوا في جانب الوادي فانتفخت بطونهم انتفاخ بطـون الحمير، أي أنهم لم يدفنوا فانتفخت بطونهم.

في البيت الثـالث والأخيـر شـبه (بطـون قتلـى زعـل) بـ (بطـون الحميـر) فجـامع الانتفـاخ والرائحـة الكريهـة فـي كـل فـي تشـبيه مرسل مجمـل. وأتـى بهـذه الصـورة للتـدليل علـى مـا حـل بهـم والتقليل من شأنهم للتقبيح والسخرية.

- السياق: ما يسوقه الرجل من الإبل، والغنم مهراً للزوجة.

1 () ديوان الأخطل، ص 134.

** زعل: حي بني سليم، الجلهة الجانب أو الضفة.

وأكثر الأخطل من هجاء القيسيين في نفس القبيلة وفي أبنائها والنماذج أكثر من أن تدرج.

وفي هجائه القبلي أيضاً هجاء بني أسد فيقول[1] (بحر الطول)

إذا الأسدي حل بغير حاز فليس به وأن ظلم انتصار

تصول إلى العلي أسد وتأبى مخازيها وأيديها القصار

يقول: أن بني أسد مخذولين وضعفاء ولا طاقة لهم للانتصارات إلا إذا ناب عنهم جيرانهم لأنها ضعفاء.

فقوله في عجز البيت الثاني (أيديها القصار) كناية عن العجز والضعف.

ويقول في هجاء زيد اللات[2] (بحر الوافر)

لزيد اللات أقدام قصار ... قليل أحرهن ومن النعال

فقوله (أقدام قصار) كناية عن قبح الهيئة.

وفي هجاء القيسيين يقول[3] (بحر الطويل)

تنق بلا شيء شيوخ محارب وما خلتها كانت تريش ولا تبدي

ضفادع في ظلماء ليل تجاوبن فدل عليها صوتها حية البحر

يقول أن شيوخ القيسيين عند الحروب يكتفون بالصياح فقط وأنهم لا يضربون ولا ينفعون وأن صياحهم قد أسمع حية البحر فأقبلت عليهم.

---

1 () ديوان الأخطل، ص 113.
2 () المصدر السابق، ص 237.
3 () المصدر السابق، ص 124

- تنق : تصدر أصواتاً كأصوات الضفادع ، لا تريش ولا تبدي، استعارة معناها لا تتقدم في الحرب، تبدي : تشق وتسحن، تريش: تضع الريش للسهام.

أي جنوا على أنفسهم – فقد استخف بأعدائه ووصـفهم بالضـفادع التي تصيح وما أن يأتي لافتراسها تصمت وتختفي بعيداً خوفاً على نفسها من الهلاك.

شبه الشاعر (شيوخ قيس) في محارب بـ (الضفادع) بجـامع عـدم الضرر والنفـع عنـد الصـياح فـي كـل، ثـم حـذف المشـبه وصـرح بالمشبه بـه علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية، والقرينـة لفظيـة وهي (تنق بلا شـيء شـيوخ محـارب) والصـورة تحمـل اسـتهزاءه بالأعداء (قيس).

خلاصة القول:

1. غرض الهجاء أول الأغراض التي نطق بها الشاعر في صباه وذلك للظروف الداخلية والخارجية التي فرضت نفسها على الشـاعر من حالة نفسية وواقع حياتي مرير.
2. يتميز هجائه بالاعتدال أي هو لم يفحش في الأعراض – إلا ما ندر – بـل اكتفـى بـذكر النقـائض والعيـوب فـي مهجـوه بالمنظـار التقليـدي، وتنقضـهم بالبخـل والجبـن والـدناءة والتقصـير عـن المكارم عموماً.
3. وقد ساقه موقفه من بني أمية إلى هجاء خصـومها وكـان هجـاؤه مزدوج الغاية يرمي به إلى الدفاع عن بني أمية، كما يرمي بـه إلى الدفاع عن نفسه وقومه.
4. كان هجاء الأخطل هجومياً وموجعاً، يطعن بالقبيلة أكثر من الفـرد المهجو.

5. أكثر الشاعر من هجاء جرير وعشيرته، ودائماً ما يقارن ويوازن بينه وبين قوم الفرزدق وذلك بدخول الشاعر معركة النقائض التي انحاز فيها إلى الفرزدق.

المبحث الثالث
الفخر عند الأخطل

مفهوم الفخر:

الفخر باب من أبواب الشعر ويختص بامتداح الشاعر نفسه وقومه، وهو تعد الصفات وتحسين السيئات ورفيق الآداب كلها منذ كان للشعوب آداب، وهو عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم بعيد عن ميلهم الطبيعي إلى الأنفة والعزة[1].

قال ابن رشيق في الفخر أو الافتخار: (الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر بخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الفخر كل ما قبح في الفخر قبح في المدح[2].

وهذا يدل على العلاقة التلازمية بين الفخر والمدح.

والفخر أنواع: منها الذاتي والحزبي والسياسي والديني. الذي ظهرت مع الإسلام ومع فتوحاته وانتشاره.

الفخر عند الأخطل:

فخر الشاعر بنفسه فخر ذاتي، أما قبيلته فلم يكن الأخطل ينحرد من قبيلة هزيلة لا شأن لها، بل كانت قبيلته تغلب التي نطق بصوتها وتغني بأمجادها مبيناً قوتها ومكانتها مفتخر بفرسانها مشيداً ببطولتها وانتصاراتها وكذلك افتخر بكرم ضيافتهم. فالقبيلة المرتكز الأول لمفاخره. ومن ناحية ثانية تجد أن مكانة الشاعر لدى بني أمية وخلفائهم جعل من ذلك مرتكزتان لمفاخره حيث افتخر بلسان الأمويين في شجاعتهم وكرمهم وأصالة منبعهم وانتصاراتهم على أعدائهم وهم القيسين وأخلاقهم.

---

1 () فنون الأدب العربي الفن الغنائي "الفخر والحماسة" حنا الفاخوري دار المعارف، ص 5.

2 () العمدة، ابن رشيق، ط دار الجيل، ص 80.

والفخر يعد في شعر الأخطل امتداداً للمـدح والهجـاء، وهـو علـى اتجاهين:

الأول: الفخر القبلي:

اتخذ الفخر القبلي عنده مرتكزين أساسيين:

مرتكز الشجاعة والأقدام: ومرتكز الضيافة والكرم وهمـا أسـاس الفخر التقليدي منذ الجاهلية.

أما الشجاعة:

فإن تغلب في نظرة قوية لا أحد يجاريها أو يتمكـن منهـا بـل هـي التي تتمكن من أعدائها وتتركهم صرعى فيفخر بهذا قائلاً[1]: (بحر الطويل)

نصبنا لكمْ رأساً، فلم تكلموا بـهِ ... ونَحْـنُ ضـرَبْنا رأسَـكُمْ، فتصَدَّعا*

ونحنُ قسمنا الأرضَ نصفين: نصفُها ... لنا ونرامـي أن تكـونَ لنا معاً

بتسعينَ ألفاً تألهُ العينُ وسطهُ ... متى تَرَهُ عَيْنا الطُّرامَة ِ، تدْمعا**

يفخر الشاعر بواقع تغلب بين الأعـداء، فقـد عجـز هـؤلاء الأعـداء عن منازعة التغلبين، فيما تمكن بنو تغلب منهم ومثلوا بهـم غايـة التمثيل. ويتخلى هذا الفخر إلى تطلعه للعلبة والتفـوق، إذا نصـف الأرض لهم ويطمعون في النصف الآخر.

نرى الشاعر في البيت الثالث استخدام لفظ (العيـن) وهـي جـزء مـن الإنسـان وبقصـدهم الأعـداء، فـالعين مجـاز مرسـل علاقتـه الجزئية وفضل الشاعر كتابة العين ليحسن من شعره ويكـثر مـن المعنى الذي يريد تحقيقه وهو بث الخوف في الأعداء ليسـيطروا على النصف الأخر من الأرض.

ويقول مفتخراً بشجاعتهم في أرض المعارك [2] (بحر الطويل).

وكنا إذا أحمر الثري عند معرك نرى الأرض أحلى من ظهر الجياد

---

1 () ديوان الأخطل، ص 164.

*تكلموا: تجرحوا.

** تاله العين: تحار، الطرامة: شاعر كلبي واسمه حسان بن الطرامة.

2 () المصدر السابق، ص 76.

يفتخر الشاعر بشجاعة وثبات قومه على أرض القتال التي بـاتت حمراء من كثرة الـدماء فيهـا ويتجلـى فخـره فـي شـجاعة قـومه الذين يـرون أرض القتـال الممزوجـة بالـدماء لكـثرة القتـل فيهـا يرونها أفضل من ظهـور خيـولهم وأثبـت منهـا، وهـذا دلالـة علـى شجاعتهم. التي استخدم الشاعر الكناية ليـدلل عليهـا ويزيـد مـن تحققها عند قوة.

"فالاحمرار) كناية عن كثرة الدماء لكثرة القتلى في أرض القتال. ويقول مفاخراً على القيسيين[1] (بحر الخفيف).:

أهلك البغي بالخنزير قيساً ... فهوت في مفرق الخابور*

طلبوا الموت عندنا فأتاهم ... من كل قبول عليهم ودبور**

يوم ترى الكماة حول عمير ... حجلان النسور حول الجذور***

يفتخر الشاعر بأنهم لم يظلموا القيسين، ولم يتعرضـوا لهـم، بـل القيسيين بغوا عليهم فلقوا الهلاك وذلك في يـوم الجشـاك الـذي قتل فيه عمير بن الحجاب وهروب زفرة بن الحارث.

ويقول أن القيسين أهلكهم بغيهم فغرقوا في نهـر الخـابور وقتـل (عميـر) وفرسـان بنـي تغلـب حـول جثتـه كالنسـور حـول النيـاق المذبوحة.

استخدام الشاعر الصورة التشبيهية ليبين شجاعة فرسـان قـومه وذلك في البيت الثالث، حين شبه (الفرسان) حول عمير بالنسور حول النياق المذبوحة بجامع الشجاعة في كل.

وأراد بهـذه الصـورة التشـبيهية بيـان شـجاعة فرسـانهم وتعييـر القيسيين بمقتل عمير بن الحجاب الـذي ذكـر مقتلـه فـي موضـع أخر قائلاً[2] (بحر الوافر).

صبرنا يوم لاقينا عميراً ... فاشبعنا مع الرخم النسار

يفخر الشاعر ببلائهم الحسن يوم الجشاك ويسخر مـن القيسـيين وذلك لمقتل عمير وعدم قـدرة القيسـيين لثـائر لـه. ويـبين فتـك التغلبيين بهم مما جعله يستخدم الكناية فـي عجـز الـبيت، فعجـز

---

1 () ديوان الأخطل، ص 157.

*البغي: الظلم، الخابور: نهر معروف بين رأس العين والفرات.

** القبول والدبور: الرياح التي تأتي من الأمام والخلف.

*** الكماة: جمع كمي: وهو الفارس الشجاع الجحلان: التبختر، الجزورة: الناقة المعدة للذبح.

2 () المصدر السابق، ص 83.

البيت كناية عن كثرة القتلى ويوحي إلى ذلك أكل الرخم والنسور حتى اكتفى لكثرة ما تناولت من قتلاهم.
ويقول مفتخراً بقومه وشجاعتهم [1] (بحر الطويل):

إذا الملك آلى أن يقيم قناتنا ... فليس علينا يوم ذاك بقادر*
إذا الأصعر الجبار صعر خده ... أقمنا له خده المتصاعر
بضربة سيف أو بنجلاء ثرة ... إذا نشجت مجت دماء الأباهر**

يفخر الشاعر هنا بمعاندة الملك وقدرته على إعلان الحرب عليهم، وإذا أراد المتكبر عليهم فلا يستطيع لأنهم لن يدعوا بتكبر، فيضربوا بالسيف كل من أراد التكبر عليهم. ورويـة الدماء من المناظر التي تريد أعينهم رؤيتها.
جملة (يقيم قناتنا) مجاز أراد به إعلان الحرب علينا
وقوله (صعر خده) كناية عن تمايل الخد تكبراً وعزة أي الذي يميل خده تكبراً فإنهم يقيمون اعوجاج وتمايل خده.
ويقول مفتخراً ببطشهم بالقيسيين [2] (بحر الوافر):

وأطفالنا شهابهم جميعاً ... وشب شهاب تغلب فاستنارا
تحملنا فما أحمشونا ... أصابوا النار تستعر استعارا

يفتخر الشاعر فيقول: أنهم بطشوا بهم وأخمدوا نارهم.
فيما ظل ضياء التغلبين يتلألى ويتعالى ، ويظهر عظمة الفخر هنا في تحملهم أذى القيسيين إلى أن نفد صبرهم وغضبوا عليهم مما جعلهم يعانون لظاها.
(شهاب) في البيت الأول بمعنى المجد والرفعة، شبه المجد و (الرفعة) بـ (الشهاب) بجامع التلألي والعلو، في كل ثم حذف المشبه وبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية والقريبة حالية في تشبيه مجدهم بالشهاب المنير الذي أطفئ وخمد. ويختص خيل قومه بتنصيب من فخره ليجسد شجاعتهم وأقدامهم فمن الأشياء التي فخر بها الشاعر في شعره خيل تغلب التي صورها صورتين متباينتين:

---

1 () ديوان الأخطل، ص 129.
*آلي: غزم على الأمر وأقسم.
** النجلاء: الطعنة الكبيرة الواسعة، التشيج: صوت الدم وهو يتدفق، مج: قذف، الأباهرة: جمع الأبهر: الشريان الذي يغذي القلب بالدم.
2 () المصدر السابق، ص 82.

الصورة الأولى: ضامرة هزيلة أعياه السير والمداومة على القتال كقوله [1] (بحر الوافر):

وأولاد الصريح مسومات ... عليها الأسد عضفاً والنمار*

شوارب كالقنا قد كان فيها ... من الغارات والعزو أقورار

يفتخر بخيل تغلب الكريمة التي بها علامات الفروسية، وعليها فرسانها الشجعان كالأسود والنمار. وهذه الخيول ضامرة هزيلة كالرماح التي نحلت من شدة اقتحامها ساحات القتال، استخدم الشاعر في البيت الأول: الاستعارة حيث شبه (فرسان تغلب) بـ(الأسود والنمار) بجامع الشجاعة والسرعة في كل، ثم حذف المشبة وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثم جاء واستخدم التشبيه في البيت الثاني: حيث شبه (الخيل) (بالقنا) بجامع الضمور في كل تشبيه مرسل مفصل.

وجمال الصورة يظهر في إثبات نحول الخيل وضمورها لكثرة ما تخوض من الغارات وغرض صورته هنا إبانة شجاعة فرسانهم وفي ذلك فخراً بخيل تغلب وفرسانها.

أما الصورة الثانية لفخره بخيل قومة: فهي خيل عظيمة حلت في نفوسهم محل عيالهم، فيفتخر بتنعيم الخيول وتدليلها قائلاً [2] (بحر الوافر).

إذا ما الخيل ضيعها رجال ... ربطناها فشاركن العيالا

تقاسمنا المعيشة إذا شتونا ... ونكسوها البراقع والجلالا.*

أكرم الخيل ظاهر في البيتين فهي قريبة إليهم كأولادهم في البيوت، فتخطى بما يحظوا به، وتقاسمهم رزقهم لأنها أداة للقتال والأسفار وعلامة صونها من علامات فروسيتهم.

فقوله في عجز البيت الأول: (ربطناها فشاركت العيالا) كناية عن تنعيم الخيل والعناية بها، وكذلك عجز البيت الثاني كناية عن التقريب والتنعيم لها.

---

1 () ديوان الأخطل، ص 111.

*الصريح: الفحل الكريم الذي تنسب إليه النجائب من الخيل.

2 () ديوان الأخطل، ص 206.

*نشتوتا: اقمنا الشتاء، البراقع : جمع برقه وهو قناع للدواب.

والعرب نجدهم يدللون الخيـول ويمعنـون الاهتمـام بهـا، بـل عنايتهم بها تفوق عنـانيتهم بأنفسـهم وأولادهـم كقـول ربيعـة بـن مقرزوم.[3]

وجردا يقربن دون العيال ... خلل البيوت يلكن الشكيما
بل بعضاً منهم يسقيها اللبن، كقول ابن عطية التميمي.[2]
وأعددت للحرب ملبونة ... ترد على سأسيها الحمارُ

فخره بالضيافة:

ومن الأشياء التي فخر بها الأخطل "الضيافة" فبقدر ما يفخـر بالشجاعة وقـوتهم المتمثلـة فـي الكـر والفـر وامتطـائهم ظهـور الجياد النجيبة لخوض المعارك نجده كـذلك يقـرن هـذه الشـجاعة بكرمهم المتناهي في العظمة فيدعي أن قومه فاقوا جميع الناس فـي الكـرم والضـيافة وفـي مثـل ذلـك الفخـر نجـده يقـول عـن ضيافتهم[3] (بحر الوافر)

أَلَسْنا نَحْنُ أقراهُمْ لضَيْفٍ ... وأوفاهُمْ إذا عقدوا حبالا
وأجبرهُمْ لمختبطٍ فقيرٍ ... بخير حينَ قربَ ثم نالا
كرامُ الرفدِ لا نعطي قليلاً ... ولا نَنْبو لسائِلنا اعْتِلالا[4] *
سل الضيفان ليلةَ كل ريحٍ ... تَلُفُّ البَرْكَ عازِمَةً شَمالا **
أَلَسْنا بالقِرَى نَمشي إليهِمْ ... سراعاً قبلَ أن يضعوا الرحالا
فما نَجفو الضّيافَةَ إنْ أقاموا ... ولا الجيرانَ إنْ كرِهوا زوالا***
ونُكْرِمُ جارَنا ما دامَ فينا ... وتُتْبعُهُ الكرامَةَ حَيْثُ مالا

---

3 () شرح المعلقات السبع، الزوزني حسين بن أحمد، تحقيـق وتعليـق يوسـف علـي بديوي، دار ابن كثير – بيروت، ط 1، 1410هـ - 1989م، ص 139.

2 () المصدر السابق، نفس الصفحة.

3 () ديوان الأخطل، ص 205 وما بعدها

*الحبال: مفردها حبل، وهنا معناها العهد.

** أجبرهم: هنا أكثرهم نجدة الختبط: طالب العون الغريب..

4 * الرفد: العطا والكرم، تنبو : تتخلف في قصدها إليه.

** البرك: جمع جاركة وهي الناقة المقيمة، غارمة الشمال: الرياح الشمالية.

*** تجفو: تمتع كرهو الزوال ": كرهوا الاثقال.

في الأبيات السابقة يفتخر الشاعر بكرم بنو تغلب الذي فاق دونهم من النـاس ويضـيف إليهـم صـفات أخـرى – صـون العهـود والإسراع فـي نجـدة لمـن طلـب العـون وكـذلك كـثرة إعطـائهم لسائلهم دون انتظار تعليل السائل لسـؤاله لهـم وفـي ذلـك قمـة الكـرم بـل يسـعون بكرمهـم سـعياً سـريعاً علـى مـن نـزل بهـم وأجارهم وكأن بنو تغلب ليس لهـم شـيء سـوى إكـرام الجيـران والنازلين بهم.

وفي أبيات أخرى يفتخر الشاعر باحتباس الإبل للضـيافة فيقـول[1] (بحر الطويل)

ومحبوسـةٍ فـي الحـيّ ضـامنةِ القـرى... إذا الليـلُ وافاهـا، بأشعت ساغبِ****

معفرةٍ لا ينكرُ السيفَ وسطَها ... إذا لمْ يكـنْ فيهـا معـسِّ لحالبِ*****

مزاريحُ في المأوى ، إذا هبتِ الصّـبا ... تُطيـفُ أوابيهـا بـأَكْلَفَ ثالِبِ ******

إذا اسـتَقْبَلَتْها الرّيـحُ، لـمْ تَنْفَتِـلْ لهـا ... وإنْ أصْـبحتْ شُـهبُ الذُّرى والغواربِ

يفتخر الشاعر بكرم قومه فـي أنهـم يقومـون بحبـس الإبـل ليقرى الضيوف ويراعونها في أكلها وشربها بـذلك هـي محبوسـة في مرابطها لا تتعدها تحسباً لعقرها لضيف يحـل فـي أي لحظـة، فالشاعر يريد تصوير كرم قومه من خلال هـذه الإبـل المحبوسـة فاستخدم الكناية في إباحية ذبحها قائلاً في صدر البيت الثـاني (لا ينكر السيف وسطها) وهي كناية عن إباحة ذبحها وعدم وجـود مـا يعوق ذلك من حنين أو مرض. وقال في الـبيت الثـالث: (مزاريـح في المأوى) وهـي كنايـة عـن صـفة التنعـم فهـذه الإبـل لا تنكبـد مشقة شطف المراعـي بـل تمكـث ويأيتهـا العشـب فـي مكانهـا وهذه الصورة تبين مدى سعي بنو تغلـب لكـرم الضـيافة عنـدهم. أما في البيت الأخير: قـوله (إذا اسـتقبلت الريـاح لـم تنفتـل لهـا) وهنا كناية عـن سـمنها وكثافـة لحمهـا ممـا جعلهـا تصـارع الريـاح القوية والبرد الشديد وصور الأبيات التي أتـى بهـا الشـاعر تـوحي

1 () المصدر السابق، ص 42.

*المحسوسة: الإبل التي تكون زاداً لمن جعل ضيفاً عليهم.

** المعقرة: التي لا لبن فيها، المعين : المطلب.

*** المزاريخ: التقال في مباركها، الأوابي: جمع آبية وهي الناقة البكر، الأكف.

إلى أنهم يعنون بضيافهم كامل العناية مـن حبـس الإبـل ورعيهـا، وتبين كذلك أنها يطعمون الضيف أجود الإبل عنـدهم ذات اللحـوم الطيبة.

وفي بيت يقر الشاعر إلى استنفاد إبلهم المرعية لكثرة ضـيافتهم قائلاً.

وأنا لنقري حيث يحمد القرى ... ولم يبق نقي في سنامي ولا صلب

يقول: حين تشتد السنة فيجمد القـرى فهـم يكرمـون النـاس بإبلهم ذات السـنام الضـخم حـتى انتهـت مـن كـثرة كرمهـم بهـا. فعجز البيت كناية عن الكرم الذي دل عليه انتهاء الإبـل الـتي بهـا أكرم ضيوفه.

أما فخره الشخصي:

الفخر الشخصي عند الأخطل فيبدو أن نصيبه قليل جداً إذا ما قيس بفخره القبلي حتى أنـه عنـدما يفخـر بنفسـه لا يتناسـى أن يشر إلى ذروة تغلب التي ينتمي إليها كقوله[1] (بحر الطويل).

وإنّي لمِنْ عَلْياء تغْلِب وائل ... لأطْولها بَيْتاً، وأثْبتِها أصْلا

أنا الجشمي الرحبُ في الحيّ منزلاً ... إذا احتَلَّ مَصْهودٌ بمُصْنِيَةٍ هَزْلا*

وعمّايَ نِعْمَ المرْءُ، عَمْرٌو ومالكٌ ... وتَعْلَبةُ المُولي بمَنْظورَةٍ فَصْلا [2]**

وقد علمتْ أفناءُ تغلبَ أنني ... نُضارٌ، ولمْ أنبُتْ بقَرْقَرَةٍ أثْلا***

---

1 () ديوان الأخطل، ص 187.

*الجشمي: نسبه إلى أحد أجداده، المضهود: المضطهد، المشنية: الممرضة

2 ** عمرو ممالك وثعلبة: من الأرقم بنو بكر بن حبب

*** أفناء تغلب: أحياؤها، نضارة : شجع صلب دائـم الخضـرة، القرقـرة: الأرض اللينـة، الأثل: من النباتات الضعيفة لا ثمر لها ولا شوك.

وأنّي يوماً لا مُضِيعٌ ذِمارَها ... ولا مفلتي هاجٍ هجا تغلباً بطلا****

أنه يفتخر بمجده وسوددده لأنه رجل من تغلب علياءها ويقيم فـي أرفع بيوتها وأشرفها، ويشبه أصله بالشجر الصلب الذي ينبت في أعالي الجبال والذي رسخ عوده فـي أعمـاق الأرض، فهـو حـامي الزمار يدافع عـن قـبيلته مـن أي شـخص يتعـرض لهـا بالهجـاء أو الأفتراء.

ويفخر الأخطل بـأنه يخيـف الشـعراء وأن أشـدهم لا يسـتطيع أن يقف في وجهه بل أنهم حينما يرونه يهربون خوفاً منـه قـائلاً ذلـك في بيته[1] (الطويل)

إذا الشعراء أبصرتني تثلعبتْ ... مقاحيمُها وازورَّ عني فحولها[2]

ويفخر بكرمه الشخصي ففيأتي بصورة فنية مطولة حيث يقـول[3] (بحر الطويل).

ومستنتج بعد الهـدوة دعـوته ... بصـوتي فاستتعشـي بنضـو تزغما*

فجاء وقد بلت عليه ثيابه ... سحابة مسـودة مـن الليـل أظلما

---

1 () المصدر السابق، ص 120

***** تثلعبت: هي هربـت كمـا تعـرب الثغـالب لجبنهـا مقـاديم: مفردهـا مقـدام وهـو الفارش الشجاع.

2 () ديوان الأخطل، ص 251، 252.

*المسـتنبح: التـائه المسـتهدي بصـوت الكلاب، النضـو : بعيـر أضـناه السـفر، تزغمـت: ضعف صوتها.

** الميلودة: البليو، تغمغم: تحدث بكلام غير مفهوم.

*** سعدا: غلام للاخطل.

**** الهجق: الجافي، تهشم: أصيب بندبات والروح.

3 () ديوان الأخطل، ص 251، 252.

*المسـتنبح: التـائه المسـتهدي بصـوت الكلاب، النضـو : بعيـر أضـناه السـفر، تزغمـت: ضعف صوتها.

** الميلودة: البليو، تغمغم: تحدث بكلام غير مفهوم.

*** سعدا: غلام للاخطل.

**** الهجق: الجافي، تهشم: أصيب بندبات والروح.

ومستنبحِ بعـد الهـدوّ، دعـوتهُ ... بصَـوْتيَ، فاستعشـى بِنِضْـوٍ تزَعّما

وفـي ليلـة لا ينبـح كلـب ضـيفها ... إذا نُبّـهَ المبْلـودُ فيهـا، تَغَمْغَما**

فنَبّهْتُ سَعْداً بَعْدَ نوْمٍ لطـارِقٍ ... أتانـا ضـئيلاً صـوتهُ، حيـن سلما***

فلما أضاءتهُ لنا النارُ، واصطلى ...أضاءتْ هجفـاً موحشـاً، قـد تهشما****

هذه الصورة الفنيـة الرائعـة حقـاً هـي مـن أجـود الصـور الصـحيحة النادرة ولعلها لكونها الوحيدة في فخر الأخطل تبين من خلالها حالة ذلك الضيف الذي أدركهم واصطلى نارهم في تلك الليلة الهادئة ثم يصور الضيف وقد بلت الأمطار ثيابه مما يزيد من التماسـه للغـوث لشدة البرد، ثم يصوره وقـد بـدأ غليـظ متهشـم الـوجه، وقـد نبـه الأخطـل سـعداً وهـو غلام للأخطـل – ليقـوم بحـق الضـيافة لهـذا الضيف الذي يكاد يفقد صوته من شدة الإعياء فأكرمه، نقف على صور الأبيات: ففي البيت الثاني: نجد السحاب المصدر الـذي هـو سبب نزول المطر فلـذلك تكـون لحظـة (سـحابة) مجـاز مرسـل علاقته السببية ويستخدم المجاز هنا ليحسن المعنى ويزيد.

أما البيت الثالث: فهو كناية عن شدة الـبرد الـذي جعـل الكلاب لا تقوى على النباح.

خلاصة فخر الأخطل:

القبيلة أخذت حيزاً كبيراً في مفاخره أكثر مـن نفسـه فـأكثر مـن الفخر القبلي.

- قد تبدو معاني فخره كمعـاني القـدماء، فالشـجاعة والكـرم وقتل الملوك والأبطـال مطروقـة ليسـت مـن ابتكـار الأخطـل وحده.
- صوره الفنية سواء في فخره القبلي أو الشخصي مسـتمرة من البيئة، وتبدو عليها سمة الوصف المجرد للأشياء بعيداً عــن الغموض في أعماق الصور ومداخلها.

الفصل الثالث
رأي النقاد في شعر الأخطل

الأخطل في ميزان النقد

النقد الأدبي:

كلمة "نقد" تدور حول معينين أولهما مادي، فالنقد هو النقود كما يقال: النقدان: أي الذهب والفضة، والنقد هو التميز، والبيت المشهور الذي تداوله المعاجم في وصف الناقة يوضح هذا المعنى.

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصى فِي كُلُّ هَاجِرَةٍ ... نَفَى الدارهيم تنقاد الصياريف

فهذه صورة (الصيرف) وقد وضع كومة من النقود أمامه وراح يميز صحيحها من زائفها[1]. إذ شبه حركة ناقته في الحصى المتناثرة بعمل الصيرفي في نقد الدنانير.

إذن كلمة النقد لها علاقة في التمييز بين الجيد والردي ـء، وقد شاع استعمال هذه الكلمة في القرن الثالث الهجري، فقد روى عن بعضهم أنه قال: رأني البحتري ومعي دفتر شعر فقال ما هذا؟ فقلت: شعر الشنفرى فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت إلى أبي العباس أقروءه عليه، فقال: رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ ورأيته يستجيد شيئاً وينشده وما هو بأفضل الشعر، فقلت أما نقده

---

1 () مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية- الكويت- الطبعة الأولى، 1395هـ، 1975م، ص 34.

وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس بـأعرابه وغريبـة)[1].

ففي نهاية النص دلالة على النقد فن وليس بعلم وهذا ما سيتضح فيما يلي، حينما يضع قدامـة بـن جعفـر كتـابه (نقـد الشـعر) فـي القرن الرابع الهجري، فإن المصطلح يكون قد تحدد ومـن طبيعـة الأشياء أن يكون هـذا التحديـد بالتدريـج، حـتى وإن لـم نجـد مـن النصوص ما يؤكد هذا الجانب)[2].

ويرى قدامة أن كلمة "نقد" تعني في مفهومهـا الـدقيق (الحكـم) وكان النقد الأدبي هو إصدار حكم علـى الآثـار الأدبيـة... وكـان ذو صلة وثيقة بالذوق وليس كل الذوق بل ذوق ذوي الثقافات الأدبية العالية... والنقد عند كثير من النقاد فن وليس بعلم فليس عندهم قاعدة ثابتة).

ووظيفة النقد الأدبي هي تقويم العمل الأدبي من الناحيـة الفنيـة، وبيان قيمتـه الموضـوعية وقيمتـه التعبيريـة والشـعورية وتوضـيح منزلته وآثاره في الأدب[3].

ومر النقد بمراحل كـثيرة سـاعدت فـي كمـاله ونضـجه، (وتطـور النقد العربي منذ ملاحظات عابرة أو مجرد انطباعات خاصة إلـى أن صار ثقافة وجهداً، يرتكزان علـى وعلـى شـامل بماهيـة الأدب ومعرفة بأساليبه واتجاهات أصـحابه، فتشـعب النقـد الأدبـي عنـد العرب- فيمـا بعـد القـرن الثـالث- إلـى اتجاهـات مختلفـة واتخـذ وسائل وأساليب عديـدة، كالموازنـة بيـن شـاعرين أو أكـثر وتتبـع سرقات الشعراء أو عيوبهم والانتقادات التي وجهـت إليهـم. كمـا ظهرت القضايا النظرية أيضـاً كالاهتمـام بقضـية اللفـظ والمعنـى والطبـع والصـنعة، وظهـرت بعـض الاتجاهـات النقديـة كالاتجـاه اللغوي عند النقاد اللغويين، ثم عند عبد القاهر الذي أقـام نظريـة في النقد على أساس الصياغة أو علاقات المفردات أو ما سـموه (معاني النحو) فاعتبر قيمـة الاتجـاه اللغـوي، كمـا اعتـبر صـاحب

---

1 () أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بـدوي، مكتبـة النهضـة المصـرية، 1964م، ص 5-6.

2 () مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، الطبعة الأولى، ص 35.

3 () نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ط 1، القاهرة 1980م، مكتبة الأزهري، ص 15، 16.

اتجـاه نفسـي أيضـاً، كمـا نلتمـس أصـول الاتجـاه الجمـالي عنـد القاضي الجرجاني والاتجاه الفلسفي عند قدامة بن جعفر) [1].
وقد كثرت الدراسات النقدية الأدبية عند العرب، ودارت معظمهـا حـول الشـعر، أمـا النـثر ففنـونه المختلفـة مـن خطابـة ورسـالة ومقالة وقصص ومقامات وغيرها، لم تحظ بما حظـي بـه الشـعر ولم ينال من اهتمام النقاد القدر الذي ناله الشعر، وقد ألفت في ذلك كتب كثيرة.
بعـد هـذه النظـرة القصـيرة حـول مفهـوم النقـد الأدبـي ونشـأته ومراحـل تطـوره والميـادين الـتي جـال فيهـا نتجـه إلـى شـاعرنا الأخطل وما دار حوله عند النقاد.
الأخطل في ميزان النقد:
كان شاعرنا نصرانياً من أهل الجزيـرة، ومحلـه فـي الشـعر أكـبر من أن يحتاج إلـى وصـف. وهـو وجريـر والفـرزدق طبقـة واحـدة فجعلهما ابن سلام طبقات الإسلام، ولم يقع إجماع علـى أحـدهما أنه أفضل، ولكل واحد منهم طبقـة تفضـله عـن الجماعـة ولـذلك كانت أغلب الآراء النقدية التي قيلت عن الأخطـل تكـون مقترنـة مع معاصريه (جرير والفرزدق).
عن ابن عبيدة قال: فضله يونس بن حبيب النحوي: جاء رجل إلى يونس فقال له من أشعر الثلاثة؟ قال: الأخطل، قلنا مـن الثلاثـة، قال أي ثلاثة ذكورا فهو أشعرهم قلنا عمن تروي هـذا؟ قـال عـن عيسى بن عمروا ابن أبـي إسـحاق الحضـرمي، وابـن عمـرو بـن العلاء وعنبســة الفيــل وميمونــة الأقــرن الــذين ماشــوا الكلام وطرقة.. فقلت للرجل وبأي شيء فضلوه. قال بأنه كان أكـثرهم عدد الطوال جيـاد ليـس فيهـا سـقط ولا فحـش وأشـدهم تهـذيباً للشعر[2].
فأساس المفاضلة في هذه الروايـة تتمثـل فـي الكـثرة الشـعرية والقصائد الطـوال والجـودة والتنقيـح والتهـذيب الـذي عـرف بهـا الأخطل وفي مثلها رواية أخـرآ قـال هـارون حـدثني القاسـم بـن يوسف عن الأصمعي:

1 () مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، ص 36.
2 () الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 8، ص 283.

(أن الأخطل كان يقول تسعين بيتاً ثم يختار منها الثلاثين فيطيرها) [3] أي يذيعها، ونفهم من ذلك أيضاً أن ما يبقه الشاعر ثلث ما قاله، أما الثلثان فيستغني عنه بعد المراجعة والتهذيب فهو بذلك ينتمي إلى مدرسة الصنعة اللفظية.

أخبرنا أبو خليفة الفضل بن الحباب قال أخبرنا محمد بن سلام سمعت سلمة بن عباس وذكر أهل المجلس جرير والفرزدق والأخطل ففضله سلمة عليهما: قال وكن إذا ذكر الأخطل يقول: ومن مثل الأخطل وله في كل بيت شعر بيتان، ثم أنشد قوله[2]:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ إِذَا الْعُشَارِ[3] تَرَوَّحْتِ ... هدح الرئال تكبهت شَمَالا

إنا نُعَجِّلُ بِالْعَبِيطِ لضيغنا ... قَبْلَ الْعِيَالِ وَنَضْرِبُ الأبطالا

وأخبرنا الحسين بن يحي عن حماد فقال:

وسئل حماد الرواية عن الأخطل، فقال: (ما تسألوني عن رجل قد حبّب شعره إلى النصرانية) [4].

وكان حّماد يفضل الأخطل على صاحبيه جرير والفرزدق وقال ابن النطاح حدثني عبد الرحمن بن برزخ قال: كان حّماد يفضل الأخطل على جرير والفرزدق فقال له الفرزدق: إنما فضلته لأنه فاسق مثلك، فقال: لو فضلته بالفسق لفضلتك) [5].

فالفرزدق هنا يلوم حّماد على تفضيله للأخطل، في حين أنه نفسه قد فضله عليهم في فن المديح، وهذا في معرض ما روى الأصمعي أن عبد الملك بن مروان قال للفرزدق: (من أشعر الناس في الإسلام؟ قال: كفاك باين النصرانية إذا مدح، وإشارة إلى الأخطل وهنا الفرزدق فحدد تفضيله للأخطل على الشعراء في العصر الإسلامي في فن المديح فقط ويرمي من ذلك إلى إرضاء الخليفة عبد الملك الذي لا ريب في أنه كان شاعره المفضل) [6].

ولم يتناول الفرزدق شعر الأخطل كثير أو بمعنى أصح أنه كان منصفاً له، فكيف لا! والأخطل ساند بشعر الفرزدق على خصمه (حرير) فكانت بين الأخطل وجرير النقائض التي أنصف فيها قوم

---

3 () المصدر السابق، ص 284.
2 () الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 8 ، ص 284.
3 () العشار من الإبل: التي أتت عليها عشرة أشهر من ملقحها.
4 () الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج 8، ص 185.
5 () المصدر السابق، ص 278.
6 () المصدر السابق، ص 369.

الفرزدق (دارم)، فبات جرير يواجهما كل منهما على حده وأحياناً سوياً.
أما موقف جرير من الأخطل وشعره فكان موقفاً منصفاً بالرغم من ما دار بينهما من تهاجي وتفاخر.
قال يعقوب بن السكيت قال الأصمعي: قيل لجرير ما تقول في الأخطل؟ قل: كان أسدنا واجتزاءً بالقليل وانعتنا للحُمر والخمر) [1].
وأدرك جرير الأخطل وهو شيخ قد تحطم، وكان الأخطل أسن من جرير، وكان جرير يقول: أدركته وله ناب واحد ولو أدركته وله نائبين لآكلني) [2].
قيل لجرير أيكما أشعر أنت في قولك: في مقارنة بينهما

حَيَّ الْعُدَاةُ بَرّامَةٌ الاطلالا ... رَسْمَا تُحَمِّلُ أَهْلَهُ فَأَحَالا

أم الأخطل في قوله:

كُذِبْتِكَ عَيْنَكَ أَمْ رَأَيْتِ بواسطَ ... علس الظَّلامَ مِنَ الرَّبَابِ خَيَالا

قال: هو أشعر مني غير أني قلت في قصيدتي بيتاً لو أن الأفاعي نهشت أستاهم ما حكموا بعدة وهو[3]:

وَالتَّغَلُّبِي إِذَا تَنَحْنُحِ لِلْقُرَى ... حُكَّ أَسَّتْهُ وَتَمثُّلَ الامثالا

وهذا البيت أشاد بما فيه الأخطل نفسه، حيث قال الأخطل للفرزدق: (أنا والله أشعر من جرير، غير أنه رزق من سيرورة الشعر ما لم أزرق به وقد قلت بيتاً لا أحسب أن أحد قال أهجى منه، وهو:

قَوَّمَ إِذَا اُسْتُنبِحَ الأَضْيَافُ كَلْبَهُمْ ... قَالُوا لأُمِّهُمْ بَوْلِيٍّ عَلَى النَّارِ

وقال هو:

وَالتَّغَلُّبِي إِذَا تَنَحْنُحِ لِلْقُرَى ... حُكَّ أَسَّتْهُ وَتَمثُّلَ الامثالا

فلم يبق سقاه ولا أمة حتى روته، قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر) [4].
ويلاحظ أن الأخطل نفسه نقد وحكم على شعر جرير.
وفي مقارنة بين الأخطل وجرير، قال معاوية بن أبي عمر بن العلاء لمحمد بن سلام: أي البيتين عندك أجود قول جرير:

---

1 ()المصدر السابق، ص 286
2 ()المصدر السابق، نفس الصفحة
3 () نقائض جرير والفرزدق، ص 497، 498.
4 () العمدة، ابن رشيق، ج 2، ط 2، ص 181.

أَلَسْتُم خَيْرٌ مِنْ رُكْبِ الْمَطَايَا ... وَأَنْدَى الْعَالَمَيْنِ بُطونٌ رَاحَ
أم قول الأخطل:
شَمِسَ العدواة حَتَّى يستقاد لِهُمْ ... وَأعْظَمُ النَّاسِ إِذَا قَدَّرُوا
فقلت بيت جرير ألحى وأيسر وبيت الأخطل أجزل وأرزن. فقال: صدقت، وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة) [1].
وقال مسلمة بن عبد الملك: ثلاثة لا أسال عنهم، أنا أعلم العرب بهم: الأخطل والفرزدق وجرير، فأما الأخطل فيجيء سابقاً أسداً، أما الفرزدق فيجيء مرة سابقاً ومرة ثانياً وأما جرير فيجيء سابقاً مرة وثانياً مرة وسكيناً مرة، وكان الأخطل (يسبه من شعراء الجاهلية بالنابغة الذيباني ... وكان يمدح بني أمية، مدح معاوية ويزيد ومن بعدهم خلفاء بني مروان حتى هُلك) [2].
فهنا سلمة بن عبد الملك يفضل ويقدم الأخطل على معاصريه دائماً. ويخصه بالمديح والإكثار فيه ويشبه بالنابغة الذبياني، وهذا ما قال به أبو عبيدة عن أبو عمرو في تشبيه الأخطل بالنابغة لصحة شعره.
وقال ابن النطاح قال لي: إسحاق بن مرّارة الشيباني:
الأخطل عندنا أشعر الثلاثة، فقلت، يقال أنه أمدحهم! فقال لا والله! ولكن أهجاهم، ومن منهما يحسن أن يقول[3]:
وَنَحْنُ رَفْعُنَا عَنْ سلول رماحَنَا ... وَعَمِدَا رغبُنَا مِنْ دَاءِ بُنِّيِّ نَضِيرِ
وسئل حّماد بن الزبرقان عن الشعراء فقال:
أشعر العرب شيخاً وائل، الأعشى في الجاهلية وهو صناج العرب والأخطل في الإسلام) [4].
وهنا تفضيل الأخطل على شعراء الإسلام مطلقاً.
عند العامة والخاصة.
نقده في مجالس الخلافة الأموية:
نقد مجالس الخلافة الأموية من المجالس الأدبية المهمة فقد شجعت على ظهور حركة شعرية نقدية خصبة، حيث كانت مجالسهم مظهراً مهماً من مظاهر احتفاظهم بخصائص عروبتهم وأهم تلك الخصائص حبهم للشعر وولعهم بشعر البيان ودراستهم

1 ()مهذب الأغاني، صنعه محمد الخضرمي، ج 4، في الشعراء الإسلاميين، حفظ الضيه محفظة لمصنعه، ص 36
2 ()الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج 2، ص 483.
3 () الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ص 278.
4 () ديوان الأخطل، ص 10.

لتـذوقه وقـدرتهم علـى نقـده، وتحسـس جـوانب الجمـال فيـه، وتعريفهم أسـباب صـنعه أو رداءتـه لفطرتهـم السـليمة وحسـهم المرهف[1].

أكثر خلفاء بني أمية من نقد شعر المديح، ولعل خير من روى لنـا عنه هو عبد الملك بـن مـروان، فقـد كـان إلـى جـوار أنـه خليفـة عظيم، أنه ذو ذوق أدبي راقٍ يقصـد الشـعراء بمـديحهم، فيقـومه تقويماً حسناً، ويـدقق فـي معـانيه وينقـدها بـذوقه الأدبـي الرفيـع فالأخطل كان صاحب النصيب الأكبر في مجلس عبـد الملـك مـن حيث التواجـد والإنشـاد والنقـد لـه ومنـه، كيـف لا! وهـو شـاعره وشاعر بني أمية على حسب ما تروى الرواية هذه دخـل الأخطـل على عبد الملك بن مروان، فاستنشده، فقـال: قـد يبـس حلقـي، فمّر من يسقيني، فقال: أسقوه ماء، فقال: شراب الحمـار، وهـو عنـدنا كـثير، قـال فاسـقوه لبنـاً، قـال عـن اللبـن فطمـت، قـال فاسقوه عسلاً، قال شراب المريض، قال فتريد ماذا، قـال خمـراً يا أمير المؤمنين، فقال: أوعهـدتني أسـقي لخمـر لا أمّ لـك! لـولا حرمتك بنا لفعلت بك وفعلت! فخـرج فلقـى فراشـاً لعبـد الملـك فقال: ويلك! أن أمير المؤمنين استنشدني وقد (صـحك) صـوتي، فاسقني شربه خمرة فسقاه، فقال: أعد له بأخرى فسـقاه آخـر، فقال: تركتهما يعتركان في بطني، اسقني ثالثاً فسقاه ثالثاً، فقال تركتني أمشي على واحدة أعدل ميلي فسقاه رابعاً، فدخل علـى عبد الملك فأنشده:

خَفَّ القطينُ، فراحوا منكَ، أوْ بَكَروا ... وأزعجتهم نوى في صرفْها غيرُ

فقال عبد الملك: خـذ بيـده يـا غلام فـأخرجه، ثـم ألـق عليـه مـن الخلع ما يغمره وأحسن جائزته وقـال: إن لكـل قـوم شـاعراً وإن شاعر بني أمية الأخطل[2].

فهنا إعلان من الخليفة عبد الملك بن مـروان بشـاعريتة الأخطـل له ولقومه بني أمية.

---

1 () دراسات في النقد الأدب العربي- من الجاهلية إلى نهاية القرن، د. بدوي طبانة، ط 4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سنة 1965، ص 15.

. صحك: أي بح صوته.

2 () الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 8، ص 294.

وفي صورة أخرى في مجلس عبد الملك بن مروان، قال الأخطل لعبد الملك بن مروان: يا أمير المـؤمنين، زعـم ابـن المراغـة أنـه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام وقد أقمت في مدحتك: (خـف القطيـن فراحوا منك وبكروا)

سنة فمـا بلغـت كـل مـا أردت: فقـال عبـد الملـك: فاسـمعنا يـا أخطل، فأنشده أياه قال علي بن مجاهد: فجعلت أرى عبد الملك يتطاول بها ثم قال: ويحك يا أخطل! أتريدني أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب، قال: اكتفي بقول: شاعر أمير المؤمنين، وأمـر له بحفنة كانت بين يديه فملئت دراهم، وألقى عليه خلعـاً، وخـرج به مولى لعبد الملك على الناس يقول: هذا شاعر أمير المؤمنين، هذا أشعر العرب) [1].

وكان عبد الملك يدعو الشعراء إلى الابتكار والأصالة فحيـن دخـل عليه الأخطل فقـال: أنـي امتـدحتك بأبيـات فاسـمعها: فقـال: أن كنت تشبهني بالحية والأسد، فلا حاجة لي شعرك، وإن كنت قلت مثلما قالت أخت ابن الشريد- يعني الخنساء- فهات[2].

فقال:

وَمَا بَلَغْتِ كَعبٌ أُمَرِّئُ مُتَنَاوَلً لَهَا ... الْمَجْدُ إلا حَيْثُمَا نَلُتْ أَطْوَلَ

وَمَا بَلَغَ المهدون فِي الْقَوْلِ مدحةً ... وَأَنَّ صَدَّقُوا إلا قِيلَ أفْضَلُ

فعبد الملك عمد إلى توجيه الأخطل إلى تضـمين شـعره صـنعات معنوية جاعلاً من معاني شعر الخنساء في رثاء أخيها صخراً مثالاً يحتذى بـه مـن يريـد أن يقـول شـعراً فـي المديـح، فتلـك إشـارة مبكرة للموازنة في معاني الشعر ومضامينه.

موقف كثير والأخطل عند عبد الملك:

ومن صور نقد الشعراء بعضهم لبعض في مجلس عبد الملـك بـن مروان قـال ابـن الأعرابـي: دخـل كـثيرة غـزة علـى عبـد الملـك فأنشده عنده رجل لا يعرفه، فقال لعبد الملك هذا شعر حجـازي، دعني، أضغمه لك ضغمة، قال كثير مـن هـذا يـا أميـر المـؤمنين؟ قال: هذا الأخطل، قال: فالتفت إليه فقال له: هل ضـغمت الـذي يقول:

وَالتَّغَلُّبِي إِذَا تَنَحْنُحِ لِلْقُرَى ... حُكَّ أَسَّتْهُ وَتَمثُّلً الامثالا

تلقاهم حُلُمًا ، عِنْدَ عَدَاهُمْ ... وَعَلَى الصَّدِيقِ تِرَاهُمْ جُهَّالا

1 () المصدر السابق، ج 8، ص 288.

2 () الشعر والشعراء، ج 2، ابن قتيبة، ص 483.

فالأخطل يقصد بقوله أضغمه لك ضغمة أن يقلل من قيمة شعر كثير بحضور الخليفة عبد الملك، ويوهم أنه يستطيع أن ينال منه، ولهذا يعبره كثير بقوله: هل ضغمت الذي يقول فيك كذا وكذا؟ يعني جريراً أي هل نلت منه بشعرك كما نالك هو بشعره[1].
فالشاعر الناقد لديه ثقافة واسعة وخبرة فهو يدرك ما يدور بين شعراء عصره، ويجعلها وسيلة للرد على من يصيبه.
وليس بعيداً عن مجلس عبد الملك، قال شيخ من قريش رأيت الأخطل خارجاً من عند عبد الملك، فلما انحدر دنوت منه، فقلت له يا أبا مالك من أشعر العرب؟ قال هذا الكلبان المتعاقران من بني تميم (جرير والفرزدق) فقلت من أين أنت منهما؟ قال أنا واللات أشعر منهما، قال فحلفت باللات هزواً واستخفافاً بدينه[2].
وفي موضع أخر يقر بانتمائه لدينه ويعزز في هذه الرواية وسمع هشام بن عبد الملك الأخطل يقول:
وَإِذَا اِفْتَقَرْتِ إِلَى الذَّخائِرِ لَمْ تَجِدْ ... ذُخْرَا يَكُونُ كَصالِحِ الأَعْمَال
فقال: هنيئاً لك يا أبا مالك، هذا الإسلام، فقال له: يا أمير المؤمنين مازلت مسلماً في ديني[3] (وكان هشام بن عبد الملك عالماً بالأدب محباً لأهله، وقد سأل مرة خالد بن صفوان عن رأيه في فحول عصره جرير والفرزدق والأخطل، فقال خالد: أما أعظهم فخراً، وأبعدهم ذكراً وأحسنهم عذراً، أسيرهم مثالا، وأقلهم، البحر الطامي إذا ذخر، والسامي إذا خطر، الفصيح اللسان الطويل الفنان فالفرزدق.
أما أحسنهم نعتاً وأمدحهم بيتاً، وأقلهم فوتاً الذي إذا هجاء وضع وإذا مدح رفع فالأخطل.
أما أغزرهم بحراً وأفصحهم شعراً، وأكثر ذكراً الأغر إلا يلق الذي أن طلب سبق وأن طلب لم يحلق فجرير) [4].

---

1 () العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق، د. عبد المجيد الترحيني، ج 6، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 1404، 1983، ص 148.
2 () مهذب الأغاني، صنعة محمد الخضري، ج 4، في الشعراء الإسلاميين، حقوق الطبعة محفوظة لمصنعه، ص 22
3 () المرجع السابق، ج 4، ص 36.
4 () دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانه، ط 4، ص 94.

ونستشف ما يخصّ شاعر الأخطل من قول خالد وهو أنـه انعتهـم وأمدحهم وشعره صحيح إذا هجاء بـه وضـع مهجـوه وإذا مـدح بـه دفع ممدوحه.

وعلى ما سبق مـن آراء وأقـوال وروايـات تظهـر تفـوق الأخطـل على شعراء عصـره فـي المـدح خصوصـاً فـي المـدح، لأنـه كـان يستمد معاينه من العناصر القديمة والبدوية وكـان يحيـط إحاطـة تامة بالوقائع والظروف السياسية في عصـره فاسـتغل كـل ذلـك يمدح بني أمية فأرضى أذواقهم ونـال عطايـاهم، وهـو وأن ضـيق عليه كفره، فلم يكن بعيداً عن المفاهيم الإسلامية السـائدة فـإنه وعلى الكثير منها ووصف عبد الملـك وغيـره بـأنه أمـام وخليفـة، وأمير المؤمنين وغير ذلك من الصفات التي هيأتهـا البيئـة الدينيـة الجديدة ولم بمدحه بـالتقوى والخـوف مـن اللـه وقـراءة القـرآن وقيام الليل مثلاً، فمثل ذلك كان بعيداً عن ذهنيـة الأخطـل لبعـده عن الإسـلام مـن جهـة، ولإدراكـه أن الأمـويين أرادوا منـه تهـذيم الأعداء بالدرجة الأولى وقد فعل.

إذ كان الأخطل يلجأ إلى القديم بكل معاينه ما فيـه مـن المعـاني المدحية[1]، مما جعل النقاد يقولـون: أنـه أشـبه الثلاثـة بالجاهليـة، وجريـر قـال: لقـد أعـانني عليـه كفـره وكـبر سـن ومـا رأيتـه ألا وخشيت أن يبتلعنـى[2]، ولا يختلـف هجـائه كـثير عـن المديـح مـن حيـث اعتمـاده علـى القـديم، ولكـن بعـض النقـاد يقـدمون عليـه جريراً، ولكن الـدكتور شـوقي ضـيف يسـتدرك فيقـول (حقـاً هـو والأخطل كانا فرسي رهان كان يتفوق منهما في العادة من يكون

1 () الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 7، ص 292.
2 () المصدر السابق، ص 299.

صاحب النقيضة الأولى لأنه حر لا يتقيد بمعـانٍ خاصـة ولا بـأوزان وقواف خاصة) [1].

ويتميز هجاه بالاعتدال أي هو لم ينهش في الأعراض ولم يفحـش – الا قليـل- بـل اكتفـى بـذكر النقـائض والعيـوب فـي مهجـوة، بالمنظار التقليدي وتنقيصـهم بالبخـل والجبـن والـدناء، والتقصـير عن المكارم عموماً، لذلك يرى الدكتور شـوقي ضـيف: أن جريـر تفـوق علـى صـاحبه فـي الهجـاء حيـث يقـول: (ومـن هنـا كانـا لا يعتمدان إلى السـب والقـذف علـى نحـو مـا يعتمـد جريـر، فهمـا يحتمشان، وهذا القول مناسب لما قاله الأخطل: ما هجوت أحـداً قط بما تستحتي العذراء أن تنشده أياها) [2].

تأثر شاعر الأخطل بالجاهلين (في أساليبهم واضحاً وبخاصـة مـن عرف منهم بالمديح وهو النابغة والأعشى وزهير وبعـض الشـعراء الفحول كأمري القيس وحسان بن ثـابت وعـدي بـن زيـد وكعـب وغيرهم) [3] وأدرك النقاد القدامى حقيقة هذا التـأثير، وعليـه فقـد يكون الأخطل في أحيان كثيرة من الشعراء غير المطوعين الذين يكدون في نظم أشعارهم بل كان حولياً يستغرق منه النظم وقتاً طويلاً يعود عليه بالتهذيب والتنقيح. وهذا ما أشـار إليـه الأصـمعي بقـوله: (أن الأخطـل يقـول تسـعين بيتـاً ثـم يختـار منهـا ثلاثيـن فيطيرها بين الناس) [4].

ولقد تأثر الأخطل بالأعشى والنابغة واستمد من شعره صور فزاد فيها وأجاد، بيد أن الأخطل (قد تأثر بأسلوب زهير أكثر من غيـره، ولا شك أن زهير سليل مدرسة متصلة الجذور بثلاثة من الشعراء الجاهليـة المعروفيـن[5] وقـد ظهـر هـذا التـأثير واضـحاً فـي قـول الأخطل[6]:

صُحَّا الْقَلْبَ عَنْ أَروَى وَاِقْصِرْ بَاطِلَهُ ... وَعَادْ له مِنْ حُبِّ أَوَرَى أَخابِلُهُ

---

1 () التطور والتجديد، في الشعر الأمـوي شـوقي ضـيف، مصـر دار المعـارف، ط 8، سنة 1978م، ص 209.

2 () المرجع السابق، ج 7، ص 300.

3 () الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 833

4 () ديوان الأخطل، ص 267.

5 () قضايا الأدب واللغة، عبد بدوي، الكويت، مؤسسـة الصـباح، ط 1،ـ 1981م، ص 382.

6 () ديوان الأخطل، ص 223.

فقد أخذه من قول زهير[1]:

صُحَّا الْقَلْبَ عَنْ سَلْمَى وَاِقْصِرْ بَاطِلَهُ ... وَعُرَى أَفَرَاسِي الصَّبا وَرواحلَهُ

وقد امتدت هذه المحاكاة لزهير إلى ابنه كعب، فالأخطل في قصيدته اللامية[2]:

بَانَتْ سُعادُ فِي الْعينِينَ ملمول ... مِنْ حُبِّهَا صَحِيحِ الْجِسْمِ مَخْبُولُ

إنما يحاكي فيها كعب في لاميته المشهورة[3]:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ ... مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مَكْبولُ

ومما سبق إليه الأخطل فأخذ منه قوله:

قُرمَ تَعَلَّقٌ اِشْتَاقَ الدِّيَاتُ بِهِ ... إِذْ الموؤت أَمُرَّتْ فَوْقَه حَمَلا

أخذه الكميت فقال:

كَأَنَّ الدِّيَاتِ إِذَا عَلَّقْتِ ... مؤوها بِهِ الشَّنْقَ الأَسْفَلَ

واشتاق الديات: أصنافها من الحقاق والخداع وأشباهها.

وقال الأخطل:

أجرير إنك والذي تسمو له ... كأسيفه فخرت بحدج حصان

أخذه الطرماح فقال:

كَفَخْرِ الإِمَاءِ الرَّائِحَاتِ عَشِيَّةً ... بِرَقْمٍ حدوج الْحَيَّ لَمَّا اِسْتَقَلْتِ [4]

المأخذ النقدية عليه:

أخد عليه قوله في عبد الملك بن مروان عاب مطلع قصيدته التي مدحه بها وفي قوله:

(خف القطين فراحوا منك أو بكروا)

فقال بك منك إن شاء الله، فعاد الأخطل وغيرها بقوله:

(خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا) [5].

وأخذ عليه قوله في عبد الملك بن مروان أيضاً:

---

1 () شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباؤه، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط 3، 1980، ص 4.

2 () ديوان الأخطل، ص 216.

3 () شرح قصيدة كعب بن زهير تحقيق، د. محمود أبو ناجي، دمشق- الوكالة العامة للتوزيع، ص 23.

. الأسفية: الأمة، الحدج: مركب من مراكب النساء، الحصان: بفتح الحاء: المرأة العفيفة، وأراد بها الحرة مقابل الأمة.

4 () ديوان الأخطل، ص 217.

5 () الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج 2، ص 486، 487.

قَدْ جَعَلَ اللهُ الْخِلاَفَةِ مِنْهُمْ ... لا بيضَ وَلا عَاذِيِ الْخَوَّانِ وَلَا جَدْبُ

وهذا مما لا يجوز أن يمدح به الخليفة ويجوز أن يمدح به غيره[1].

وأخذ عليه قوله في رجل من بني أسد يمدحه وكان يمدح بـالقين ولم يكن قيناً فقال فيه:

نَعَمْ الْمُجِيرُ سَمَّاكٌ مِنْ بُنِّيِّ أَسَدٍ ... بِالْمَرَجِ إِذَا قذلت خيرانها مَضِرُ

قد كنت أحسبه قيناً وأنبوه ... فلان طيّر عن أثوابه الشررُ

وهذا مدح كالهجاء[2].

الخاتمة

الحمد لله على جزيل نعمه وآلاله، إذ بفضله وفقنا إلى خاتمة هذا البحث، الـذي توصـلنا بفصـوله ومبـاحثه إلـى النتائـج والتوصـيات الآتية:

- الأخطل من الشعراء الذين يعنون بأشعارهم، فيعيـد النظـر في شعره مهذباً ومنقحـاً ومجـوداً، ممـا يجعلـه فـي كـثير مـن الأحيان من الشعراء غيـر المطبـوعين الـذين يسـتغرقون فـي النظم زمناً طويلاً، فكان الأخطـل منهـم، بـل لـه قصـائد جيـاد طوال صار بها من أصحاب الحوليات.
- أكـثر الأخطـل مـن المديـح والهجـاء، فجعـل المديـح خـاص بالأمويين، وجعل الهجاء سـلاحاً يـدافع بـه عـن نفسـه وقـومه، وبني أمية في بعض الأحيان.
- وظف الشاعر شعره سياسياً من أجل الحماية والأمان مــن خصومة، ومن جهة أخرى من أجل نيل العطايا والهبات.
- استمد الأخطل معانيه الشعرية من العناصر القديمة البدوية فكان الشعر الجاهلي مرجعه، متأثراً بشعرائه في موضوعاتهم وأساليبهم، وخاصة من عرف منهم بالمديح، كالنابغة والأعشى وزهير، وبعض الفحول من الشعراء كامرئ القيس وحسان بن ثابت، وكعب بن زهير وغيرهم.

---

1 () من قضايا النقد الأدبي، محمد جمعة عبد الصمد عابـد، مطبعـة الأمانـة، الطبعـة الأولى، 1408هـ، 1987، ص 97.

2 () العقد الفريد، ابن عبدو ربه، ج 6، ص 209.

- لم يكن الأخطـل بعيـداً عـن المفـاهيم الإسـلامية، وإن كـان نصرانياً – فشعره شمل كثيراً من الألفاظ والعبارات الإسلامية التي تبين تأثيره الواضح بالبيئة الدينية الجديدة.
- أسهم علم البيان بمباحثه في إبراز التجربة الشـعرية عنـده فأكثر من التشبيه، وبـرع فـي الاسـتعارة وأصـاب فـي المجـاز وأجاد في الكناية
- تخللت الصورة البيانية قصائده بكثرة مما جعل الخيار صعباً في أخذ النماذج منه، فكل قصيدة تحوي أبيات ذات صور بيانية رائعة تصلح أن تكـون نموذجـاً للدراسـة، فـأرجو أن أكـون قـد وفقت في اختيار النماذج التي ذكرت.
- علت مكانة الشاعر عند النقاد لجودة شعره، وقوة ألفـاظه، وسعة معانيه، وتعدد صوره، مما جعل الكـثيرون منهـم يقـدمه ويفضله على معاصريه من الشعراء، بل من الشعراء أنفسـهم من شهد له بذلك.

التوصيات:
أوصي الباحثين مـن بعـدي، بدراسـة شـعر الأخطـل مـن جـوانب مختلفـة، وبصـورة أوسـع وأشـمل، فشـعره يـذخر بالعديـد مـن الموضوعات اللغوية والنقدية والبلاغية، الـتي تحتـاج إلـى دراسـة منفردة ودقيقة.

ولله الحمد من قبل وبعد

فهرس الآيات القرآنية

السورة	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة
سورة البقرة	تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلاَ تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ .	134	28
سورة آل عمران	هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ .	6	4
سورة المائدة	مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انْظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انْظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ .	75	16
سورة إبراهيم	وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ .	4	10
سورة النور	لا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ يَتَسَلَّلُونَ مِنْكُمْ لِوَاذًا فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ .	63	24
سورة الأحزاب	إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً .	72	أ
سورة الرحمن	الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) .	1-4	10
سورة الحشر	هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ .	24	5
سورة التغابن	خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ .	3	5
سورة الانفطار	الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8) .	7-8	5

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: السنة النبوية

ثالثاً: الكتب

1. أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. عبد الحكيم بلبغ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.
2. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1964م.
3. ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي بمصر، ط 5، 1993م.
4. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ج 8.
5. البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، فضل حسين عباس، دار الفرقان – الأردن، ط 10، 2005م.
6. البداية والنهاية، أبن كثير، طبع – مكتبة المعارف- بيروت- مكتبة النصر – الرياض – ط 1 1966، ج 9.
7. البلاغة عند السكاكي، د. مطلوب، منشروات مكتبة النهضة، ط 1، 1384هـ - 1964م.
8. البيان والتبين، الجاحظ أبو عمرو عثمان بن حجر بن محجوب الجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 3، القاهرة، مكتبة الخناجي، 1388هـ - 1967م.
9. تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي، شوقي ضيف، القاهرة – دار المعارف.
10. تاريخ الخلفاء الأمويين، أ. د. محمد ضيف الله بطانية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 1، 1420هـ -1999م.
11. تاريخ النقد العربي على القرن الرابع الهجري، الدكتور محمد زغلول سلام، ط دار المعارف.
12. تفسير روائع البيان، محمد على الصابوني، دمشق، دار القلم، ج 2، ط 2، 1992م.
13. التاريخ الإسلامي – الخلفاء الراشدون والعهد الأموي، محمود شاكر، ط – المكتبة الإسلامي.

14. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشـروق، بيروت، لبنان، ط 7، 1982م.
15. التطور والتجديد، في الشعر الأموي شوقي ضـيف، مصـر دار المعارف، ط 8، سنة 1978م.
16. التلخيص في علوم البلاغـة، الخطيـب القزوينـي، دار الكتـاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1932م.
17. الحماسـة، عبـد اللـه الطيـب، ط 2، بيـروت، 1969م، الـدار السودانية. الهامش.
18. الحياة الأدبية في عصر بن أمية، محمد عبـد المنعـم خفـاجي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 1973.
19. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط 2، 1388هـ، ج 3.
20. الخطـاب الإبـداعي الجـاهلي والصـورة الفنيـة – عبـد الإلـه الصائغ، المركز الثقافي العربي، 1997م.
21. دراسات فـي النقـد الأدب العربـي- مـن الجاهليـة إلـى نهايـة القرن، د. بدوي ط 4، مكتبة الأنجلو المصرية، القـاهرة، سـنة 1965.
22. دلائل الإعجاز، عبد القـاهر الجرجـاني، تحقيـق محمـد محمـد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
23. ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عبـاس عبـد السـائر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1416هـ - 1996م
24. ديوان الأخطل، تقديم وشرح كارين صادر، دار صادر، بيروت- ط 2، 1429هـ-2009م.
25. ديوان جرير، دار بيون للطباعة والنشـر- بيـروت – 1406هــ- 1986م.
26. رجال الإدارة في الدولة الإسلامية.
27. الشـعر والشـعراء، ابـن قتيبـة، مطـابع دار المعـارف بمصـر، 1966م – 1967م.
28. شرح المعلقات السـبع، الزوزنـي، مكتبـة المعـارف، بيـروت، لبنان، طبعة 1414هـ - 1994م.
29. شرح قصيدة كعب بـن زهيـر تحقيـق، د. محمـود أبـو نـاجي، دمشق- الوكالة العامة للتوزيع.

30. شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباؤه، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط 3، 1980م.
31. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بدون تاريخ.
32. الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال العسكري، تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1404هـ - 1984م.
33. الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، د. حسن الفضل، جامعة أم درمان الإسلامية، رسالة دكتوراه، بدون تاريخ.
34. الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، محمد بركات، دار الهجرة ، دمشق، (سورية)، سنة 1399هـ - 1979م.
35. الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم.
36. صحيح مسلم، تحقيق فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، ج 1، ص 1412هـ، 1961م.
37. العرب من معين إلى الأمويين، ضرار صالح ضرار، ط الدار السودانية للكتب، الطبعة الخامسة، 1981م.
38. العقد الفريد، أبن عبد ربه ، القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط، 1372هـ - 1952، ج 3.
39. العمدة، ابن رشيق، مكتبة السعادة بمصر/ ج 2، ط 3، 1383هـ - 1964م.
40. المقدمة بن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، تحقيق علي عبد الواحد وانحي، 1930م.
41. علم البيان، بدوي طبانة.
42. علم البيان، بسيوني عبد الفتاح، ط 1987م.
43. عون المعبود شرح سنن أبي داود ، شمس الحق العظيم آبادي، 13/159.
44. فجر الإسلام – أحمد أمين – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
45. فنون الأدب العربي الفن الغنائي "الفخر والحماسة" حنا الفاخوري دار المعارف.

46. في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، د. يوسف خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
47. في النقد الأدبي عن العرب، د. محمد طاهر درويش – ط دار المعارف بمصر 1979م.
48. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ج 2، دار الجيل. بيروت.
49. قضايا الأدب واللغة، عبد بدوي، الكويت، مؤسسة الصباح، ط 1، 1981م.
50. لسان العرب، ابن منظور، ج 5، دار الحدين/ القاهرة، ج 5، 1423هـ - 2003م.
51. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم، ج 4، قسم 1، ط 2، 1992م.
52. المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، محمد صادق، حسن.
53. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طباعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة 1425هـ - 2004م.
54. معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس، 5/308.
55. مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987م.
56. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، وقدم له: مفيد قميحة، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ج 3، ط 1، 1406هـ - 1986م.
57. مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية- الكويت- الطبعة الأولى، 1395هـ، 1975م.
58. من قضايا النقد الأدبي، محمد جمعة عبد الصمد عابد، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى، 1408هـ، 1987.
59. مهذب الأغاني، صنفه محمد الخضري، ج 4، في الشعراء الإسلاميين، حقوق الطبعة محفوظة لمصنفه.
60. النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، المكتبة العلمية، بيروت، ج 3.
61. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، (حطين – عمان – الأردن) ط 1، 14.3هـ - 1983م.
62. نقائض جرير والفرزدق.

63. النقد الأدبي بيـن القـدامى والمعاصـرين مقاييسـه واتجاهـاته وقضاياه، د. العربي حسن درويش، مكتبة النهضــة المصــرية، 1988م.
64. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعـم خفـاجي، ط 1، القاهرة 1980م، مكتبة الأزهري.
65. نهاية الإرب في معرفـة أنسـاب العـرب، القشـقلندي، حققـه إبراهيم الأنباري، القاهرة، ط 1، 1959م.
66. نقـائض جريـر والأخطـل، علـق علـى حواشـيها الأب أنطـون صالحاني اليسوعي، طبع: دار الكتب العلمية، بيـروت، لبنـان، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1922م.
67. الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، د. محمد محمد حســين، دار النهضة المصرية، بدون تاريخ.