إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد الحادی عشر – خریف ۱۳۹۲ش/أیلول ۲۰۱۳م
صص ۸۷ ـ ۵۹

صورة الخليفة فی شعر الأخطل

محمد دوابشة*

الملخص

يرمی هذا البحث إلى إبراز صورة الخليفة الأموی فی شـعر الأخطل التغلبی – شاعر الأمويـين – ويركز على إبراز هـذه الصورة بأبعادها كافة، التی أظهرها فی شـعره وكررها بشـكل لافت للنظر، فقد جاءت صورة الخليفة فی شـعر الأخطل من خلال ثلاث صور:

الصورة الدينية.

الصورة السياسية.

الصورة التقليدية.

جـاءت الصورة العامـة التی قدمها الأخطل للخليفة ذات طابـع دينی ممزوج بطابع سياسـی، من خلال بعض الحجج التی تحاول باطـلا وعبثا إثبات حق الأمويين فی الخلافـة، وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفـی التحليلی فی هذا البحث لكونه أقرب المناهج لدراسـة هـذا الموضوع، كما اسـتعان البحث أحيانـا بالتاريخ لجلاء بعض الأحداث وتجلية الجو الذی قيل فيه النص.

الكلمات الدليلية: الصورة، الخليفة، الأخطل، الأموی.

---

*. أستاذ مشارک بالجامعة العربية الأمريكية، فلسطين. Mdawabsheh@aauj.edu

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندی
تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۹/۱۱ تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۵/۱۹

المقدمة

«الأخطل هو أبو مالک غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة، ويقال سيحان بن عمرو بن الفدوکس بن عمرو بن مالک جشم بن بکر بن حبيب بن عمر بن عنم بن تغلب.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٤١٧/٨)، «وهو نصرانی من أهل الجزيرة بالعراق، وهو فی الطبقة الأولی من الشعراء الإسلاميين مع جرير والفرزدق عند ابن سلام.» (ابن سلام، ١٩٨٢م: ٢٥٠) «وشعره يشبه شعر النابغة الذبيانی فی ما ذکر أبو عبيدة لصحة شعره.» (ابن قتيبة، ١٩٦٤: ١٨٩)

«ولا يعرف متی ولد بالضبط، والراجح أنه ولد حول سنة ٢٠ للهجرة، وکانت ولادته فی الحيرة کما يذکر صاحب الأغانی.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٢٨٢/٨) «والنصوص المتصلة بنشأة الأخطل قليلة حتی عند الأصفهانی. ونلاحظ تناقضاً حول شخصية الأخطل الدينية عند الأصفهانی، فمرة يصفه بأنه کثير الوقوع فی أعراض الناس.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٤١٧/٨)، «ومرة يصفه بأنه کان باراً بالکنيسة.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٣١٠/٨_٣١٣)، وأری أن الأخطل لم يکن بارا بالکنيسة، فوالده تزوج علی أمه، وهذا ممنوع فی الديانة المسيحية– إلا لأسباب معينة – وبالتالی لم ينشأ الأخطل نشأة دينية فی بيته، إضافة إلی مبالغته فی شرب الخمرة. «وکذلک وصفه أحد القساوسة بأنه فاسق ويشتم أعراض الناس، وسجن بسبب لسانه.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٤٣٧/٨)، وأری أنه لم يأخذ نصرانيته مأخذ الجد بفکر وثقة، ولکنه فطر عليها، وجری فيها مجری التقليد لما عليه قبيلته تغلب. «وهو شاعر الأمويين بلا منازع وعصر عبد الملک يعد العصر الذهبی للأخطل، فقد نزل منه منزلة الشاعر الرسمی للدولة، آثره علی جميع معاصريه من الشعراء.» (ضيف، ١٩٦٣م: ٢٦٢)

أما علاقته بالأمويين فقد بدأت بحادثة بعد انتهاء وقعة صفين، إذ شبب عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية، فغضب أخوها يزيد وشکا الأمر لأبيه، فبحث عن شاعر من أنصار بنی أمية للرد علی شاعر الأنصار، فلم يجد إلا کعب بن جعيل التغلبی، ولکنه کان قد دخل الإسلام ويخشی هجاء المسلمين، فقال ليزيد أَوَ أَدُلُّکَ علی غلام منا نصرانی لايبالی أن يهجوهم، کأن لسانه لسان ثور، فدله علی الأخطل، فقال فی هجاء

الأنصار قصيدة، ومنها:

ذَهَبَتْ قُرَيشٌ بِالمَكَارِمِ وَالعُلَى وَاللؤمُ تَحْتَ عَمَائِمِ الأَنْصَارِ
فَذَرُوا المَكَارِمَ لَسْتُمُ مِن أَهْلِهَا وَخُذُوا مَسَاحِيكُم بَنِى النَّجَّارِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٨٣-٤٨٤)

كانت هذه الحادثة بداية علاقة الأخطل بالأمويين وفتحت له بابا واسعا ولج منه إلى قصور بنى أمية، حتى أصبح شاعرهم الخاص، وكانت الباب الواسع الذى دخل منه إلى البلاط الأموى. بينما خفت نجمه فى عهد الوليد بن عبد الملك، إذ قرب شاعراً مسلماً آخر، وهو عَدِىّ بن الرِّقاع العَامِلِىّ، فى حين أصبح قريبا من يزيد؛ لأن يزيد كان يقرض الشعر ويقدر الشعراء، وكان شابا مندفعا مثل الأخطل، فوجد عنده صدى لشخصه، فقربه ونادمه، وصار له صديقاً، فكان مطيعاً ليزيد، وكان الأخطل يعنى بالحفاظ على هذه العلاقة التى تؤمن له الشهرة التى كان يحلم بها «ومن حينئذ أصبح الأخطل شاعر بنى أمية يعيش فى بلاطهم وفى ظلالهم، وقد اتخذه يزيد نديماً له، فكان يرافقه ويلازمه حتى فى الحج إلى البيت الحرام.» (الأصفهانى، د.ت: ٣٠١/٨).

وكان من فضل هذه الصلة على الأخطل أن رحب به أمراء الأمويين وولاتهم، وفتحوا له أبواب قصورهم، فوفد إليهم مادحاً مستثيباً، وأنتج فى صلته بهم إنتاجاً غزيراً، فاتصل ببشر بن مروان، وكاتبه عكرمة بن ربعى الفياض، واتصل بخالد بن أسيد وعبد الله بن سعيد بن العاص، واتصل بهشام بن عبد الملك والوليد بن عبد الملك وأبى بكر عبد العزيز بن مروان، وكذلك اتصل برجلين من رجال البيت السفيانى: هما عبد الله بن معاوية وخالد بن يزيد، ولكنه كان فى عهد عبد الملك كثير النشاط غزير الإنتاج، علما أننا لا نظفر من شعره فى عبد الملك بغير قصائد ثلاث (ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٩، ١٩٢، ٤٠٤) وبغير تلك الأبيات المتفرقة التى كان يلقيها بين يديه.

«ولما تطورت الظروف بعد وفاة يزيد، ودعا ابن الزبير لنفسه بالخلافة، انضمَّت تغلب إلى صفوف مروان بن الحكم ثم ابنه عبد الملك، حتى إذا اجتمعت الأمة على الأخير بزغ نجم الأخطل فى بلاطه على الرغم من نصرانيته، فكان يَجىء وعليه جُبَّة خزٍّ وحِرزُ خَزٍّ، فى عنقه سلسلة ذهب، فيها صليب ذهب، تنفض لحيته خمراً، حتى يدخل

علـى عبد الملک بن مروان بغير إذن.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٢٩٩/٨)، ولكن الأخطل أُبعـد كما أُبعدت معه تغلب فی عهد الوليد بن عبد الملک، «ومن يرجع إلى مدائحه فی الوليد يجدها ضعيفه فاترة، ليس فيها روح ولا ما يشـبه الروح، إنما فيها ألوان خفيفة من الحزن لإبعاد الوليد له عن القصر ولمعاملته القاسـية للمسيحيين.» (ضيف، ١٩٧٧م: ١٤١) والراجح أنه توفی سـنة ٩٢ وسنتناول الصورة التی رسمها الأخطل للخليفة من زواياها المختلفة، يأتی فی مقدمتها الصورة الدينية فالسياسية ثم الصورة التقليدية.

الصورة الدينية

ظل الأمويون يتطلعون إلى الخلافة والرياسـة فنسـبهم يرقى بهم إلى أمية بن عبد شمس، وهو يعادل فی الرفعة عمه هاشـم بن عبد مناف، وبما أن الخلافة جاءت من بنی هاشم، بقی بنو أمية يتطلعون إليها، إلى أن جاءت خلافة عثمان فاستبشروا بها، عندها رأوا أن السـيادة عادت لهم، جاء هذا على لسان هشـام بن المغيرة فی قوله «تنازعنا نحن وبنی عبد مناف الشـرف أطعموا فأطعمنا وحملوا فحملنا وأعطوا فأعطينا حتی إذا تحاذينا على الركب وكنا كفرسی رهان، قالوا : منا نبی يأتيه الوحی من السماء، فمتی ندرک مثل هذا.» (العشماوی،١٩٩٦م: ١٥٠) لذلک كان الأمويون يفتقرون إلى الجانب الروحی أمام الناس، وبما أنهم يمتلكون السلطان وزمام الحكم فقد التف حولهم الشعراء لا قناعة بهم، وإنما خوفا أو طمعا.

«واللافت للنظر أن نری شـاعراً نصرانياً يرسـم صورة إسـلامية لخليفة يخالفه فی العقيدة والفكر، ولكنه كان حريصاً على رسمها ضمن الإطار الإسـلامی، وإن لم يدخل ضمن هذا الإطار، علما أن الخليفة عبد الملک عرض عليه الدخول فی الإسلام، ولكنه ذكر أن الخمرة هی التی تمنعه من الدخول فيه.» (الأصفهانی، ١٩٩٧م: ٨ / ٢٩٠)

حاول الأخطل التركيز على الصورة الدينية والاحتجاج بها أمام أحزاب المعارضه، ولكن الدلائل والحجج عنده كانت أضعف، كالتی نجدها فی شـعر الشـيعة مثلاً، فراح الأخطل يشـيد بأن الله اختار بنی أمية وآزرهم، وراح يصفهم بأنهم حراس على الدين وبأنهم أفضل قريش، وهذه دعوی أقرب إلى الخطابة والدعاية منها إلى الشعر وأساليبه،

كقوله فى عبدالملك:

أحيَا الإلَـهُ لَنَا الإمَـامَ فَإنَّهُ خَـيْرُ البَرِيَّـةِ لِلذُّنُـوبِ غَفُـورُ
نُورٌ أَضَاءَ لَنَا البِلادَ وَقَد دَجَتْ ظُلَـمٌ تَـكَادُ بِهَـا الهُـدَاةُ تَجُورُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٠٤)

وأراهـا مبالغة ممجوجة، يرفضها الضمير المسـلم، وتأباها المبالغة المسـتملحة فى الشـعر، ولعل السـبب فى ذلك يرجع إلى أن بنى أمية لم يقيموا سـلطانهم على أساس دينى يسـتمدون منه حقهم فى الحكم، «وربما لأن خلفاء بنى أمية باستثناء عمر بن عبد العزيز منحوا الشـؤون السياسـية والحربية والإدارية الهم الأكبر.» (الحوفى، ١٩٧٥م: ١٧٧) والملاحظ على شـعر الأخطل خلال حديثه عن خلفاء الأمويين، أنه دائما يذكر السـامع أن الله اختصهم بالخلافة، ونرى ذلك مقرونا بالكرم والسـخاء فى تقريرية لا تحتاج إلى شرح وتفصيل، ولكن كلامه ينقصه الدليل الدينى والعقلى والتاريخى، يقول:

وَقَـد جَعَـلَ اللهُ الخِلافَـةَ فِيْكُـمُ لأَبْيَـضَ لا عَارِى الخِوَانِ وَلا جَدْبُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٧)

ولكن الأخطل ركـز على رصانة اللفظ وجزالته، وبخاصة فى قصيدة "خف القطين" التى تعد واسطة العقد فى شعره بالنسبة لعبد الملك خاصة والأمويين عامة. فهل الصورة التـى رسمها الأخطل لعبدالملك كانت صورة نابعة مـن قناعة الأخطل بها من جوانبها كافة: النفسـية والدينية والسياسية، وهل هذا الخليفة هو القادر على منح رعيته العدل ومعاملتهم بالتقوى كما يزعم الأخطل؟ هل هذه الثلة –الأمويون– كانوا يسـتحقون أن يكونوا ساسة الناس؟ ولماذا لجأ لهم الأخطل وراح يحطب فى حبالهم دون غيرهم؟

مهما قلنا فى صدق الشـاعر، أو محاكاة شـعره للواقع، فإننا ينبغى أن نتذكر أن ثمة فرق بين العالم الشعرى والعالم الواقعى، فهما يتشابهان ولكنهما لا يتطابقان، لذلك يمكن ملاحظة أن هذه الشخصيات، شخصيات مفارقه للواقع، تغادر جذرها الإنسانى لتحلق فى فضاء المثال المنشود، الذى يسعى إليه الفن عموما والشعر خصوصا، لذلك لا نكاد نحظى– فى ديوان الشعر العربى– على ضخامته – بصورة واقعية لرجل أو امرأة، بل لا نصادف إلا المرأة المثال، والرجل المثال؛ «لأن الفن يسـتمد جذوره من الحياة ويضيف

إليها نفسه، وبه يصحح الإنسان الطبيعة ويكملها، كما يقول أرسطو، إنه– أى الفن– يبحث دائماً عن المثل الأعلى، لا يحاكى الطبيعة كما هى عليه، بل يتجاوزها.» (رومية، ١٩٧٩م: ٣٢)

لقد ابتدع الشاعر المعانى التى توحى بعظمة الممدوح فى ذهن المتلقى، لذا لجأ لهذه الصورة وركز على هذا الجانب منها، ثم قرنها بالمعانى الدينية والبراهين الشرعية؛ لانعدام البراهين المقنعة على دعوى بنى أمية فى أحقيتهم بالخلافة. وأصبحت هذه الأفكار التى ركز عليها الأخطل كأنها دستور للسلطة الأموية بشكل عام وللخليفة بشكل خاص، فحاول الشاعر بكل الوسائل الفنية إبراز القدرة على التصوير والإقناع؛ لإثبات الصورة الدينية والمظهر الدينى للخليفة؛ لأنه يفتقر إليهما على أرض الواقع، فهو لا يستحق الخلافة وهو ليس أهل لها، بل وصل إليها بالحيلة والخداع والظلم والقتل، فلذلك لجأ الأخطل إلى مثل هذه الأساليب العاطفية، يقول فى عبد الملك:

الخَائِضِ الغَمْرَ والمَيْمُونِ طَائِرُهُ خَلِيفَةِ اللهِ يُسْتَسْقَى بِهِ المَطَرُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٧٦)

لم يقدم الأخطل أدواته عند حدود التشبيه الجيد أو التصوير الجيد، وإنما تخطّى ذلك إلى النحت الجيد، حين تعامل مع واقعه المحسوس، لم يقدمه كما هو، بل تجاوزه، وخرج منه بواقع صلب، وبذلك جاء بواقعية أشد وبصورة أكثر إشراقا. ويمد الأخطل شخصية عبد الملك بطاقة جديدة، ويحلق بها فى فضاء نصى، يرتكز على الآية التى تقول ﴿يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله ورسوله وأولى الأمر منكم﴾ (سورة النساء: ٥٩)، والطاعة هنا، تعنى عند الأمويين، الإقرار والتثبيت لفكرة الجبرية التى تبناها الحزب الأموى، وطفق يوطد لها فى محاولة لإخماد الرأى العام حول الأسرة الأموية، فقدم الخليفة بصفات خاصة من خلال الحشد الآلى التجريدى الذى جاء به الأخطل، فقد رسم الصورة مستعيناً بالكناية القريبة اللطيفة "يستسقى بسنته" و"يستسقى به المطر" كما أنه يَخلص إلى نوع من المعارضة والمناقضة ليفيد من الغلو، يقول:

أعنِّى أَمِيرَ المُؤمِنِينَ بِنَائِلٍ وَحُسْنِ عَطَاءٍ لَيسَ بِالزَّيِّثِ النِّزْرِ

وَأَنْتَ أَمِيرُ المُؤمِنِينَ وَمَا بِنَا إِلَى صُلْحِ قَيْسٍ يَا بنَ مَروانَ مِن فَقْرِ

فَإِن تَكُ قَيْسٌ يَـا بنَ مَروَانَ بَايَعَتْ فَقَـدْ وَهِلَتْ قَيسٌ إِلَيْـكَ مِنَ الذُّعْرِ
إِلَيْـكَ أَمِـيرَ المُؤمِنِـينَ نَسِـيْرُهَـا تَخُـبُّ المَطَايَـا بِالعَرَانِـيْنِ مِـنْ بَكْرِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٨٩ – ١٩٠)

فشـعر الأخطل هو شـعر العـرض والاعـتراض والإبانة والنقاش، يتسـم بالنبرة الخطابية الملازمة للانفعال الشـعرى من اصطخاب الألفـاظ والوزن والقوافى وتداول صيغ "الشـرط" فإن تك": والنفى ومابنا– ليس، وهذه الحركة السـريعة الحاشـدة فى تباين الصيغ تكشف عن الحماس والاحتشاد والانفعال.

وما يلفت النظر فى الأبيات السـابقة عدة أمور منها، التكرار، ويشـير هذا التكرار إلى أهميتهـا، وإلى كونها فكرة محورية فى النص، وكذلك تكرار ضمير المخاطب، مفردا أو جمعـا، وعلى الرغم مـن دلالته على حالية الخليفة، لم يلبث الشـاعر أن تحدث عن الخليفة بضمير المخاطب، فكأننا أمام فكرة محورية تدور حول أمر واحد لا تتعداه.

وروح التكلف فى هذا الشـعر واضحة، كما أن الشاعر أوحى من طرف خفى بأنهم جبابرة، لا يصلح العرب إلا بشـدة سـطوتهم، ثم إنه لما لم يجد مـا يؤيد به دعواهم فى الخلافة، من حق يؤيده الشرع، أو المنطق يقر به العقل، ردها إلى القضاء والقدر.

وكان خلفاء بنى أمية يشـعرون بالنقص الشـرعى فى أحقيتهم بالخلافة من جانب، وبنفاق الشعراء من جانب آخر، لذا أدرك الخليفة عبد الملك ما فى الشعر من تكلف، ومـا يفتقر إليه من صدق الانفعال، فلام عبيدالله بن قيس الرقيات بقوله، أتقول لمصعب بن الزبير:

إِنَّمَـا مُصْعَبٌ شِـهَابٌ مِن اللّهِ تَجَلَّتْ عَـن وَجْهِـهِ الظَّلْمَاءُ

(ديوانه، ١٩٥٦م: ٩١)

وتقول لى:

يَعْتَـدِلُ التَّـاجُ فَـوْقَ مِفْرَقِهِ عَلَى جَبـينٍ كَأَنَّـهُ الذَّهَبُ؟!

(ديوانه، ١٩٥٦م: ٥)

لأن الصورة واضحة فى البيتين، صورة روحية دينية مشرقة وأخرى أقرب إلى صور الأعاجـم ومفتقرة إلى المعانى الدينية، بينما نجد الصورة المباشـرة والمقررة مسـبقا فى

قوله:

عَلَى ابنِ أَبِى العَاصِى قُرَيْشٌ تَعَطَّفَتْ لَهُ صُلبُهَا، لَيْسَ الوَشَائِظُ كَالصُّلْبِ
وَقَد جَعَلَ اللهُ الخِلافَةَ فِيكُمُ لأَبْيَضَ لا عَارِى الخِوَانِ وَلا جَدْبُ
ولَكِن رَآكَ اللهُ مَوضِعَ حَقِّهِ عَلَى رَغْمِ أَعْدَاءٍ وَصَدَّادَةٍ كُذْبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٧)

«إلا أن الأخطل وصل إلى ذروة فنية فى حشد المعانى وابتداع الأطر الحسية لها واستنباط التآويل التى تدرك بها أقصى غاياتها فى الغلو فهو ينهك المعنى، فيما لا يغالى به ولا يدع فيه وجها آخر أو افتراضا. (حاوى، د.ت: ١٣٩)

وهنا تتحول الصورة من الملحمية إلى الخطابية، وتطغى الآراء ووجهات النظر على الصورة، يقول:

قُرُومُ أَبِى العَاصِى غَدَاةَ تَخَمَّطَتْ دِمَشْقُ بِأَشْبَاهِ المُهَنَّأَةِ الجُرْبِ
يَقُوْدُوْنَ مَوْجَاً مِن أُمَيَّةَ لَمْ يَرِثْ دِيَارَ سُلَيْمٍ بِالحِجَازِ وَلا الهَضْبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٩ – ٥٠)

نلاحظ أن الأخطل تنقل فى المقطعين السابقين متمهلاً، فى غير عجلة أو اندفاع، كما لجأ إلى أسلوب الاستطراد فى معرض التشبيه، فقد يعرض له معنى من المعانى أو صورة من الصور فيشعر بالحاجة إلى التمثيل، فيشبه الصورة بمثلها، وقد يحتويه الموقف فيضل القول فى المشبه به.

ولا ينسى الأخطل فكرة الاختيار، فيشير إلى أن الله اختار الخليفة فى أرضه وبين عباده للدفاع عن دينه، فهو المنصور بإذن الله، على عكس الذين راموا الخلافة وكذبوا على الناس وضللوهم، – وهذا والله زور وبهتان– فهل الذين ذُبحوا بكربلاء كذبوا على الناس؟؟ ألم يسمع الأخطل بما حصل مع نساء آل البيت فى الحجاز والعراق؟؟ ألم يرَ الأخطل كيف دافع الإمام عن الأمة وراح شهيدا من أجلها وكذلك فعل أولاده وأحفاده؟؟ هل هؤلاء كذبوا على الناس؟؟ لا والله، ولكن سياسة تكتيم الأفواه وسياسة الظلم والتجبر والخوف، يضاف إليها مصلحة قبيلة تغلب جعلته يقول مثل هذا الكلام، ويقول أيضا:

شُمْسُ العَدَاوَةِ ، حَتّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلامَاً ، إِذَا قَدَرُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٠١)

فلم يعتمد الشاعر على الصورة الجاهزة فى اللغة، وإنما اعتمد على الصورة المخلوقة أو المعاد خلقها، فلم يتعامل مع الحواس التى تحرك اللغة، بل تعامل مع أسلوب السرد العقلى؛ لأن الذى يهمه هو عملية التواصل والتوصيل المباشر للخليفة لذا اعتمد على الذكاء والصنعة المسبقة. فهم يعنفون بمن يخرج عن سلطانهم ويعفّون عمَّن يقع فى أيديهم ويستذل لهم، أى أنهم يعفون عند المقدرة، إذ لا حلم فى العفو من دون ذلك، ويعود الشاعر إلى تعليل انتصارهم وتفوُّقهم، فيرجعه إلى الله، يقول:

أَعْطَاهُم اللهُ جَدّاً يُنْصَرُونَ بِهِ لا جَدَّ إِلاّ صَغِيرٌ ، بَعْدُ ، مُحْتَقَرُ

لَمْ يَأْشَرُوا فِيهِ إِذْ كَانُوا مَوَالِيَهُ وَلَو يَكُونُ لِقَومٍ غَيْرِهِم أَشِرُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٠١)

والأخطل لا يقدم الصورة جامدة أو يقدمها نحتا يابسا، وإنما يقدمها من خلال الحركة يساعده فى ذلك الفعل المضارع "ينصرون – يأشروا– يكون"، فالفعل ينصرون يقدم للسامع مشهدا جليلا من مشاهد النصر المتلاحقة، فهى تحفر فى ذهن السامع كل ما يرافق الكلمة من معان تدل على الاستقرار، مثل: الأمن والاستقرار والسيطرة والصبر والشجاعة وغيرها.

فكأنه يلمح بذلك أنَّهم الأصلح، مترجّحاً بين الصورة الدينية والسياسية، مازجاً أحداهما بالأخرى، فالتنويه بإيثار الله لهم يمنحهم تفوقا دينياً وسياسياً معاً، إذ الإسلام دينٌ ودولة، ثم إنه عقب على ذلك بنعتهم بالتواضع، أى أن خمرة السُّلطة لم تُسكرهم ولم تبطرهم. «فالأمويون قدجمعوا غاية القوَّة إلى غاية العقل» (حاوى، د.ت: ١٢٣) نجد هنا أن الشاعر يصور الخليفة بصفات قريبة من صفات أئمة الشيعة، كما فى قولة:

أَحْيَا الإِلَهُ لَنَا الإِمَامَ فَإِنَّهُ خَيْرُ البَرِيَّةِ لِلذُّنُوبِ غَفُورُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٠٤)

فكلمة الإمام لم تكن تطلق إلا على الشيعة ولكنه منحها للأمويين؛ لنقصان الدليل الشرعى عند الأمويين، ثم راح يضيف إليها صورة أخرى، وهى صورة الملك ولو أنها لم

تكن محببة للمسلمين؛ لارتباطها بالعجم، وقصة عبدالملک مع عبيدالله بن قيس الرقيات قصة مشهورة، فقد «جعل الأمويون من الخلافة الإسلامية ملكا متوارثا، كما اعترف بذلک مؤسس دولتهم معاوية، قائلا فی فخر وكبرياء وتعال: «أنا أول الملوک»، وبالتالی لم يكن لهم أن يلوموا الشعراء إن وصفوهم بما يوصف به الملوک، من قوة السلطان ... واعتدال التاج فوق رؤسهم ... ، مما هو أليق بصور الملوک منه بصور الخلفاء، الذين لا يستند حقهم فی الخلافة إلی أسس شرعية دينية.» (الهادی، ١٩٨٦م: ١٤٥)

اصطنع بنو أمية الشعراء، واستعانوا بهم علی اختلاف قبائلهم وبطونهم، فازداد الشعراء بذلک نفوذا وتقربا من الخلفاء أو الأمراء، وكان الخليفة يعد مدح الشاعر له دليلا علی رضی قبيلته عنه، والقبيلة تعد إكرام الخليفة لشاعرها إكراماً لها «فقد نجح الأمويون فی أن يحموا جلودهم بهذه الدروع الواقية القوية التی صنعها لهم الشعراء.» (رومية، ١٩٩٧م: ٦١٥)، يقول:

أَعْطَاكُمُ اللهُ مَا أَنتُم أَحَقُّ بِهِ إِذَا المُلُوكُ عَلَى أَمْثَالِهِ اِقْتَرَعُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٦٦)

وبالتالی فالقضية هنا قضية سياسية قبلية، فالشاعر يريد من خلال هذه النعوت المتلاحقة رضا الأمويين عليه وبالتالی رضاهم علی قبيلته؛ لأن القاصی والدانی يعرف أحقية آل البيت بالخلافة بكل المقاييس: الشرعية والتاريخية والمنطقية، وقد أثبت لهم الشاعر الكميت بالدليل العقلی هذا مرارا.

نجد الأخطل فی حديثه عن الخليفة يتأنی فی عرض صوره تأنياً، ويطيل فی تصويره إطالة، ويقف فی تفصيل الصورة وقفات فنية، يبدأ الصورة بتقرير حق عبد الملک فی الخلافة فی حزم وقوة، فقد حرص علی هذه الهالة من القداسة والتبجيل «ليقروا مهابتهم فی نفوس الرعية، وليجعلوا مناوئيهم المارقين والملحدين.» (النص، ١٩٧٧م: ١٠٧) إنها السياسة الفاسدة التی قلبت الحق إلی باطل.

نستطيع القول إن صورة الخليفة الدينية جاءت مكررة بألفاظها ومعانيها عند الأخطل، فقد حاول إثبات حق بنی أمية فی الخلافة من خلال الاحتجاج، والصورة العامة التی رسمها لعبد الملک وشاركه فيها خلفاء بنی أمية، تنافس صورة الإمام الهاشمی وتزاحمها،

فهو أيضا: الإمام، العادل، التقى، الورع، الخاشـع، القائم، الصائم، إلى آخر هذه الصفات –التى وظفت توظيفا دينيا لأغراض سياسية – والتى أسبغها الشيعة على أئمتهم.

لم يجد الأخطل من الحق الشرعى أو الأسس الدينية أو المنطق العقلى ما يستند إليه فى دعوى استحقاق بنى أمية الخلافة، فلجأ إلى خلط المعانى الدينية بمعان أخرى، تجعل من الخليفة حاكما راشداً مصلحاً، حرص الأخطل على إضافتها إلى الخليفة، كما تتردد كثير من المعانى الإسـلامية المستمدة من المعجم اللغوى الشيعى العامة التى من شأنها أن تجعل منه نموذجاً مثاليا للخلافة الإسلامية .

«لذلك بحث بنو أمية عما يدعم حقهم ويقوى شوكتهم من مبررات، فلم يجدوا أفضل من المـبررات الدينية لتأكيد أحقيتهم فى الخلافة وإقناع الناس بهذا الحق، فلجأوا إلى وسائل الترغيب والترهيب مع خصومهم فى الحجاز والعراق، وبخاصة أن صوت الدين هو المسـموع والمقبول، فرأوا كذلك أنهم فى حاجة إلى صوت يسـمع الناس حججهم ويقنعهم بهذه الحجج الدينية، فالمجتمع إسـلامى تغلب عليه الفطرة الإسـلامية ويسوده الإيمان ويحكمه الشرع، فهم قريبو عهد بخلافة النبى عليه السلام، فكان هذا الصوت هو صوت الشـاعر الموالى لهم والناطق باسمهم، فاستقطبوا عددا من الشعراء وعلى رأسهم الأخطـل، وظيفتهـم إثبات أحقية بنى أمية فى الخلافة وتبريرهـا. وبما أنه لا يكفى أن يكون الخليفة كريما وشـجاعا ومعطاء، بل عليه أن يكون عدلا تقيا مؤمنا يطبق شـرع الله إضافة إلى قرشـيته، فكان على الأخطل أن يبحث عن مثل هذه المعانى فى شـعره الموجه إلى الخليفة، والغرض من هذا كله إثبات أحقية بنى أمية فى الخلافة والرد على خصومهم ومناوئيهم وأن يرسـم صورة الخليفة الكامل معبرا بذلك عن آمال الجماعة الإسلامية الكبرى فى الخليفة المثالى.» (سركيس، ١٩٨١م: ٢٤٦)

الصورة السياسية

سـعى خلفاء بنى أمية منذ بداية عهدهم فى تبريـر توليهم الخلافة وإلى دعم حقهم فيها، فمنذ أصبح معاوية خليفة للمسلمين بعد وقعة صفين، وجد نفسه فى حاجة إلى ما يدعـم تثبيت أحقية ما ناله من أمر الخلافة وبخاصـة أن بعض الصحابة لم يرتضيه، فهو

من الطلقاء الذين اسلموا يوم الفتح، فلم تكن له سابقة فى الإسلام ولا فى مشاركة فى غزوات الرسول صلى الله عليه وآله، ولم يكن من الستة الذين اختارهم عمر من بعده لأمر الشورى «والخلافة الإسلامية شديدة الارتباط بالدين ولا فصل بين الدين والدولة فى الإسلام»، (العوا، ١٩٨٩م: ١٢٠؛ الدقش، ١٩٩٣م: ٢٦) وبما أن الدولة الأموية ظلت تعانى من الفتن والثورات الداخلية التى أشعلتها المعارضة لها فى أرجاء متفرقة منها «فرأت أنها فى حاجة إلى دعاية ضخمة تحيط بها، وتؤيد بها سياستها، وتشهرها فى وجوه خصومها الذين كانت لهم أيضاً وسائلهم الإعلامية التى تروج لنظرياتهم السياسية المختلفة، ولم يكن من وسيلة للدعاية مثل الشعر.» (القط، ١٩٧٩م: ٨٧)

ونجح الأمويون فى خلق حزب سياسى يدافع عن نظريتهم السياسية ويؤكد حقهم فى الخلافة أمام المعارضة، يمكن أن نسميه الحزب الأموى، وقوام هذا الحزب أجهزة الدولة ومنظروه ودعاته، وهم الشعراء على اختلاف مشاربهم «فقد استطاعت الدولة الأموية أن تجمع حولها بطرق شتى طائفة من كبار الشعراء يتغنون بمآثر خلفائها وأمرائها ويسألون ثمن غنائهم وينالونه جاها ومالا وكانوا أحيانا يدفعون ثمن» ذلك «فى سياسة لايؤمنون بها.» (القط، ١٩٧٩م : ٣٦)

ولما كان خليفة المسلمين خليفة وحاكماً، كان مطلوباً منه التحلى بالأخلاق الدينية والسلوك القويم، لذلك رأى طه حسين «أن الفقهاء أنكروا لهو يزيد بن معاوية، وسخطوا على عبث يزيد بن عبد الملك، وكفروا الوليد بن يزيد، ولم ينكر هؤلاء الفقهاء عبث شعراء الحجاز ولهوهم» (حسين، ١٩٧٤م: ٢٤٢)، وأنا أتفق تماما مع ما قاله طه حسين؛ لأنهم لا يمثلون حكومة المسلمين أو السلطة الرسمية التى ينبغى أن يحتذى بها.

كان الأخطل النصرانى حريصاً على تسجيل ما كان يجرى فى عهد الأمويين من حروب وفتن على السلطة السياسية، ويسجل لهم قيامهم على بناء الدولة وعمرانها وتقدمها، يقول فى عبد الملك:

يَغْشَى القَنَاطِرَ يَبْنِيهَا وَيَهدِمُهَا مُسَوَّمٌ فَوْقَهُ الرّايَاتُ وَالقَتَرُ
وَتَسْتَبِيْنَ لأقْوَامٍ ضَلاَلَتُهُم وَيَسْتَقِيْمَ الَّذِى فِى خَدِّهِ صَعَرُ
فِى نَبْعَةٍ مِن قُرَيْشٍ يَعْصِبُونَ بِهَا مَا إِنْ يُوَازِى بِأعلَى نَبْتِهَا الشَّجَرُ

تَعْلُو الهِضَابَ وَحَلُّوا فِى أَرُومَتِهَا أَهلُ الرّباءِ وَأَهلُ الفَخْرِ إنْ فَخَرُوا
حُشْدٌ عَلَى الحَقِّ عَيّافُو الخَنَا أُنُفٌ إذَا أُلِمّتْ بِهِم مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
أَعْطَاهُم اللهُ جَـدّاً يُنْصَرُونَ بِهِ لا جَـدَّ إلاّ صَغِيرٌ، بَعْـد، مُحْتَقَرُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٩٩– ٢٠٢)

نلاحظ أن الشاعر هنا يولّد المعانى من الفكرة الواحدة ويقّلب هذه الفكرة على وجوهها، وهو بهذا التوليد والتقليب، يربط الأبيات بعضها ببعضها الآخر ربطاً وثيقاً، ويستعين على تأدية وظيفة الشعر الفنية بحشد مجموعة من الصفات الدينية لتساند الصورة السياسية، وكأنه يدور حول محور واحد، فهو لا يعتمد اليقين الإيحائى، فيما ينتزعه مشاهد الحياة ذات الدلالة البليغة على غاية الشاعر، فشعره هو شعر التجسيد وليس شعر التجريد، يعرض المعنى أو يستعرضه فى إهابه الحسىِّ، فى طينته الواقعية، وفى حركته وتنفساته الدالة المعبرة.

وجد بنو أمية أن قرشيتهم وحدها لا تؤهلهم للخلافة، فهناك من يشاركهم فى هذا النسب وربما يفضلهم بكونه من آل البيت، وهم الشيعة، وكذلك الزبيريون، فأضافوا إلى نسبهم قصة مقتل عثمان وورثة دمه، ولكن قرابتهم من عثمان لا تشكل لهم نظرية مقنعة فى الخلافة.» (عطوان، ١٩٨٦م: ١٩–٢٠)، أمام الفرق الأخرى، مثل الشورى المقيدة عند الشيعة، ونظرية الشورى المطلقة عند الخوارج، وغيرهم ممن أسقطوا شرط النسب والقرشية وجعلوا الخلافة للأكفياء من أبناء الأمة.» (عطوان، ١٩٩٠م: ٣٠)، «لذلك اعتنق الأمويون مذهب الجبر فى الخلافة وتعلقوا به لإثبات حقهم فيها وتصحيح انفرادهم بها، كان معاوية أول من قال بالجبر من خلفاء بنى أمية.» (القاضى، ١٩٨٦م: ١٤٣) وراح الشعراء يبثون هذه الفكرة بين الناس من خلال التسليم للقضاء والقدر، وقد استغل الأمويون ذلك استغلالا كبيرا؛لإضعاف كل مقاومة لنظامهم، كما وجدوا فى مذهب حرية الإرادة خطرا عليهم فلاحقوا معتنقيه، ومما ينسب إلى معاوية بن أبى سفيان قوله: «الأرض لله، وأنا خليفة الله، فما آخذ من مال الله فهو لى، وما تركت منه كان جائزا لى.» (المسعودى، د.ت: ٢ / ٧٩)، ومما روى عنه أيضا «تعلمن أيها الناس أنه لا مانع لما أعطى الله ولا معطى لما منع الله.» (المغزاوى، ١٩٩٦م: ٢٥٩–٢٦٠)، وكأن

مثل هذه الأقوال أصبحت دستوراً له وللخلفاء من بعده، فهذه المقولة جاءت من قوة سلطانه السياسى الذى بناه على فكرة الجبرية لبنى أمية.

نجحت السياسة الأموية فى استمالة الأخطل وغيره من الشعراء إلى صفها، فأغدقت عليهم العطاء ونجحت فى زرع فكرة الأموية فى تثبيت المظهر الدينى لخلفائها، هذه المهمة العظيمة انتدب الشعراء أنفسهم لها، إذ كان عليهم أن يظهروا هؤلاء الخلفاء على أنهم القدوة المثلى المطلقة فى كل شىء، لا يشبهها أحد أو يدانيها، لذلك لم لا نجد الكثير من الشعراء الذين منحوا ولاءهم ولاء خالصا لبنى أمية. «فهم لم يكونوا قد أشربوا المذهب السياسى لبنى أمية، كما أشرب الكميت مذهب الشيعة، وكما اعتنق ابن الرقيات مذهبه الزبيرى.» (الحوفى، ١٩٦٥م: ١٨٤) نلاحظ أن صورة الوليد مثلا قامت على حالة متوسطة بين التقرير والغلو الملحميِّ، وقد كان يطيب للوليد أن يسمع مثل ذلك، يقول:

وَتُضْحِي جِبَالُ الرُّومِ غُبْراً فِجَاجُهَا بِمَا أَشْعَلَتْ غَارَاتُهُ وَمَقَانِبُهْ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٠)

ولم ينس الأخطل انتصار معاوية- ظاهريا - فى صفين، وراح يرجع هذا النصر لله، يقول:

وَيَوْمَ صِفِّينَ وَالأبصَارُ خَاشِعَةٌ أَمَدَّهُم إِذْ دَعَوا مِن رَبِّهِم مَدَدُ
وَأَنتُم أَهْلُ بَيْتٍ لا يُوازِنُهُم بَيْتٌ إِذَا عُدَّتْ الأَحسَابُ وَالعَدَدُ
أَيْدِيْكُمُ فَوْقَ أَيدِى النّاسِ فَاضِلَةٌ وَلَنْ يُوَازَنكُم شَيْبٌ وَلا مُرُدُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٤٥-٤٤٦)

لقد رسم الشاعر للخليفة صورة سياسية متقنة، فقد «دخلت عناصر سياسية جديدة إلى قصيدته تتصل بسياسة الخلفاء، وما يؤدونه للدولة من أعمال من أجل استتباب الأمن، والضرب على أيدى العصاة والمتمردين، وعرض لسياسة الدولة الداخلية» (القط، ١٩٧٩: ٩٢) ويقول فى يزيد بن معاوية:

فَأَصْبَحَتَ مَولاَها مِنَ النَّاسِ بَعدَهُ وَأَحرَى قُرَيْشٍ أَنْ يُهَابَ وَيُحْمَدَا
وَفِى كُلِّ أُفْقٍ قَد رَمَيْتَ بِكَوكَبٍ مِن الحَرْبِ مَخشِيٍّ إِذَا مَا تَوَقَّدا

وُتُشْــرِقُ أَجْبَالُ العَوِيرِ بِفَاعِلٍ إِذَا خَبَتِ النِّيْرانُ بِاللَّيلِ أَوْقَـدَا
وَمُنتَقِمٍ لا يَأمَــنُ النَّاسُ فَجْعَهُ وَلا سَورَةَ العَادِى إِذَا هُو أَوعَدَا

(ديوانه، ١٩٧٩: ٣٠٩)

غلبــت الصبغة السياســية على هذه الأبيات، فلم تظهر فيهــا المعالم الروحية، وهذه الأحــوال لازمت قصائده من خلال التباس واقعه القبلى السياســى بواقع الخليفة فى قتالــه لأعدائــه ومصالحتهم أو مهادنتهم، وإذا كان الأخطل يخشــى الصلح أن يعقد بين القيسيين والخليفة، فلا نزال نجد عاملاً على إلصاق كل شبهة بالخصوم وتمجيد بنى قومه فــى دفاعهم عن الخلافة، وقد يكون الأخطل فى مثــل ذلك صادقا مخلصا، وقد يكون حســن الدفاع عن مصالح القبيلة، ولكنه يفتقر إلى التأمل والروية والتحرر من ســجل الأحداث ووقائعها، ومثل هذه البينات والحجج أقرب إلى واقع الخطاب السياسى منها إلى واقع الشــعر. وللأخطل أسلوبه الخاص به فى عرض الصورة السياسية للخليفة، لا يحيد عنه إذ لا يدع وسيلة للغلو، وقلما نقع على قصيدة للأخطل دون أن نعثر فيها على صيغ المبالغة فى أصولها اللغوية، وبخاصّة صيغة أفعل التفضيل المُطلقة، وقد حَشَدها حيناً حشداً ذهنيّاً وحيناً آخر حشدا تشخيصا، وهى تعكس نزعة الاطلاق والتعميم.

وعرض الأخطل صورة الخليفة السياســى مــن خلال محاور عدة، أهمها: نجاحه فى حمايه الدين من أعداء الداخل، والاستمرار فى اليقظة، وإعداد العدة للمتربصين، وعرج أيضــا على تصوير الحروب الخارجيــة التى قامت لمد ســلطان الدولة والحفاظ على حدودها وأمنها، ولكن حديث الداخل كان أكثر حساســية واشتعالا، فهو يستغرق جل نشــاط الخليفة السياسى، وكان على الشاعر فى أثناء تعرضه لأحداث الداخل الإلمام برجال الأحزاب المعارضة، ورصد حركاتهم ودعواتهم، وتذكير هؤلاء الرجال بما لاقوه وما يلاقونه من بطش الخليفة القوى الذى يقود إليهم الجيوش الجرارة، يقول الأخطل:

صَدَرَتْ وُفُودُ النَّاسِ عَن كَلِمَاتِهِ بِالشّامِ إِذْ خَرَجَ الإِمَامُ الأَعْظَمُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٥٧٩)

وتكاد هذه الصورة تنطبق على جميع الخلفاء، فلا نســتطيع تمييز خليفة من آخر، إذ الجميع على الدرجة ذاتها من الحنكة السياسية، ولعلّ الأستاذ أحمد الشايب قد أصاب

عندما قال إننا «نجد فى الشعر صورة صادقة لشخصيات رجال الدولة السياسية، ففى الشعر حلم معاوية، وعنف يزيد ابنه، وحزم عبد الملك، وتحرج عمر بن عبد العزيز، وقسوة هشام، وعبث يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد.» (الشايب، ١٩٧٦م: ٣٠٤)، فالشاعر هنا لم يقف شعره على السياسة وحدها، بل قال فى موضوعات أخرى وعندما نقول إنه انقطع لبنى أمية، إنما نعنى ما كان شعره متعلقا بالسياسة، وجاء كله أو أكثره فى نصرة بنى أمية وخلفائهم. وكانت نظرته شمولية عامة مما أدى إلى الإسراف والمبالغة والغلو، وذلک استجابة لرغبة السلطة الأموية ودعماً لنظريتها السياسية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأخطل لم تبرأ دوافعه من الأعطيات إذ تتطلع إلى الاستفادة من سخاء الأمويين، يقول الأخطل:

فَلَولا يَزيدُ ابنُ الإِمَامِ أَصَابَنِى قَوَارِعُ يَجْنِيهَا عَلَىَّ لِسَانِى

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٨)

جاء مفهوم السياسة فى فكر خلفاء بنى أمية وولاتهم موافقا لآرائهم فى كيفية التعامل مع الناس، عبر عنه عبد الملک بن مروان حين سأله ابنه الوليد: «يا أبت ما السياسة؟ قال: هيبة الخاصة مع صدق مودتها واقتياد قلوب العامة بالإنصاف لها، واحتمال هفوات الصنائع فإن شكرها أقرب الأيادى إليها.» (ابن قتيبة، ١٩٢٥م: ١/ ١٠)، فالأخطل مزج الصورة المثالية المطلقة بصورة أو بخطوط فى الواقع الخاص الذى لا يصح إلا فى الخليفة. والناظر فى شعر الأخطل يرى فيه المبالغات الواضحة، فهو يزعم أن المُلک كان مقدرا ومقسوما لأول خلفائهم ثم توارثه من جاء بعده، يقول:

وَكَانَ ذَلِکَ مَقْسُوماً لأَوَّلِهِم وَارِثَةً وَرِثُوهَا عَن أَبٍ فَأَبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٥٣)

ثم ينتقل الشاعر فى تملق سياسى إلى الحديث عن تصوير عظمة ملكهم وقوة سلطانهم واتساع دولتهم «فطمع الشعراء فى أن يزيد ما ينالونه على أشعارهم من منح الأمويين وهباتهم، هو الذى دفعهم إلى استحياء عقولهم، ومهارتهم اللغوية، أكثر من استحياء عواطفهم، فأجهدوا أنفسهم فى اختيار اللفظ، وصنعة العبارة، والجرى وراء الخيال والمبالغة فى المعانى، وقد تخرج المبالغة على لسان بعض شعرائهم إلى حد الغلو البعيد

كل البعد عن تصور العقل، ورعاية جانب الدين.» (الهادى، ١٩٨٦م: ١٦٣-١٩٢)

استوعب الأخطل فكرة الجبر وضمنها فى شعره، فكان كلما ذكر خليفة أكد حقه معتمدا على هذه الفكرة، فهو المخصوص بالملك ومن نخبة العرب نسبا، وقد ساعد الأمويين فى هذا الزعم هذه الفكرة، فكرة الجبرية، لذلک اختص شعر الأخطل بالافتنان بالعبارة والخيال والمبالغة؛ لأنه استوحى عقله لا عواطفه، فراح يكون من مفردات الصورة صفات سياسية خاصة بالخليفة، فجاءت الصورة فى كثير من الأحيان خارجه عن المألوف فى الصدق أو القرب منه، وبخاصة أنه كان يريد إرضاء الخليفة ودغدغة عواطفه، مما أدى إلى التهويل والتجويد، ولعل عبد الملک كان يشعر بذلک، إذ قال لجماعة من الشعراء: تشبهوننا مرة بالأسد والأسد أبخر أو بالجبل والجبل أوعر ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم فى بنى هاشم:

نَهَارُكُم مكَابَدَةٌ وَصَومٌ وَلَيلُكُم صَلاةٌ وَافْتِرَاءُ
وَلِيْتُم بِالقُرآنِ وَبِالتَّزَكِّي فَأَسْرَعَ فِيكُم ذَاکَ البَلاءُ
أَأَجْعَلُكُم وَأَقوَامَاً سَوَاءً وَبَيْنَكُم وَبَيْنَهُم الهَوَاءُ
وَهُم أَرضُ لأَرْجُلِكُم وَأَنْتُم لأَرؤُسِهِم وَأَعيُنِهِم سَمَاءُ

(الأصفهانى، ١٩٩٧م: ١٦/ ٢١)

والراجح أن عبد الملک أعجب بهذه الأبيات لما فيها من صدق القول والعاطفة، ولعله كان يعرف فى نفسه أن ما يقوله الأخطل وبعض من شعراء بنى أمية كان بدافع الأعطيات أو الخوف، ولكن ليس بدافع الانتماء الحقيقى كالذى نراه عند شعراء الشيعة فى أئمتهم، فالمتأمل فى قول عبدالملک يلاحظ الحسرة التى كان يشعر بها عبد الملک الخليفة وطموحه إلى الصورة التى كان يحلم بها، فهو لم يشعر بالهزة الجمالية التى تترک صورتها وتأثيرها فى النفس، لذا يمكن القول:إن العالم الشعرى لا يتطابق مع العالم الواقعى، وإن ثمة فرقا بينهما.

كان للأخطل مركز سياسى فى قصر الخلافة بجانب مركزه الأدبى، وكان الأخطل الناطق باسم تغلب والمدافع عن مصالحها عند الخليفة، وعلى هذا الأساس يمكن أن نفسر كثيراً من العلاقات السياسية والنفسية التى تتصل به من جهة، وبعبد الملک من

جهة ثانية، فقد كان يُكرمه ويُنزله منزلة رفيعة، حتى بلغ الأمر بالرواة أن زعموا أنه كان يشقُّ إليه الصفوف، والصليب مُدلى من عنقه، ولحيته تقطر خمراً أمام خليفة المسلمين!!!!.

الصورة التقليدية

نقصد بالصورة التقليدية تلك الصوره المستمدة من العناصر القديمة المتوارثة فى الشعر الجاهلى والتى ركز فيها الشاعر على عناصر قديمة، ولكنه منحها خيوطا إسلامية ومعان جديدة، فقد صور الأخطل الخليفة بصور مألوفة ومأثورة مستمدة من الشعر الجاهلى، مثل الكرم والنجدة والشجاعة والقوة والبطولة إلى غيرها من الصور التى كان يلح عليها الشاعر الجاهلى، ولكنها عند الأخطل ممزوجة بالمعانى الإسلامية، «وقد أشاع الشعراء فى العصر الأموى هذه المثل القديمة وأضافوا إليها ما يلائم مصالحهم للظهور بقوة؛ لأنهم لا يرسمون لممدوحيهم صوراً مختلفة، بل يصورنهم صوراً متشابهة، تقوم على مجموعة من الملامح الكبرى المشتركة، وعاد هذا المدح إلى الغلو والإسراف وعدم الاعتدال.» (رومية، ١٩٧٧م: ١٦٥)

فصورة عبد الملك فى ديوان الأخطل هى صورة تفيض بالشمائل العربية، إنها صورة الرجل كما يجب أن يكون عندما يتولى أمر الناس، ولا يخفى أن الأخطل يرسم هذه الصورة وعينه على النموذج الماثل فى ذاكرته الفنية القائمة على الموروث القديم والعناية به والاصطفاء منه، يقول:

إِلَى امرِىءٍ لا تُعَرِّينَا نَوَافِلُهُ أَظْفَرَهُ اللهُ فَلْيَهْنِئ لَهُ الظَّفَرُ
الخَائِضِ الغَمْرَ والمَيْمُونُ طَائِرُهُ خَلِيفَةِ اللهِ يُسْتَسْقَى بِهِ المَطَرُ
وَالهَمّ بَعْدَ نَجِيّ النّفْسَ يَبْعَثُهُ بِالحَزْمِ والأَصْمَعَانِ:القَلْبُ والحَذَرُ
والمُسْتَمِرّ بِهِ أَمْرُ الجَمِيعِ فَمَا يَغْتُرَّهُ بَعْدَ تَوْكِيدٍ لَهُ غَرَرُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٩٦-١٩٧)

فالملاحظ على هذه الأبيات أنها أقرب إلى الخطاب منها إلى الإبداع، تعتمد على ضخامة اللفظ وجلجلة العبارة وعلو الإيقاع، والتى يمكن أن تقال فى أى شخص كريم معطاء عاش فى العصر الجاهلى، يقول فى عبد الملك:

دَعَانِى إِلَى خَيْرِ المُلوكِ فُضُولُهُ وَإِنِّى امْرؤٌ مُثْــنٍ عَلَيْهِ وَنَادِبُهْ
وَعَالِقُ أَسْبَابِ امْرِئٍ إِنْ أَقَعْ بِهِ أَقَــعْ بِكَرِيمٍ لا تُغِــبُّ مَوَاهِبُهْ
وَإِنْ أَتَعَــرَّضْ لِلوَلِيــدِ فَإِنَّــهُ نَمَتْهُ إِلَى خَيْرِ الفُرُوعِ مَضَارِبُهْ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٨٨ – ٢٨٩)

يصور الأخطل نشــاط الخليفة وعمله الدائب من خلال صور تقليدية متوارثة يركز فيها على الكرم والقوة كما فى قوله:

قُرُومُ أَبِى العَاصِى غَدَاةَ تَخَمّطَتْ دِمَشْــقُ بِأَشْــبَاهِ المُهَنّأَةِ الجُرْبِ
يَقُودُونَ مَوْجــاً مِنْ أُمَيّةَ لَمْ يَرِثْ دِيَارُ سُلَيْمٍ بِالحِجَازِ وَلا الهَضْبِ
مُلُوكٌ وَأَحْكَامٌ وَأَصْحَابُ نَجْدَةٍ إِذَا شُوغِبُوا كَانُوا عَلَيْهَا أُولِى شَغْبِ
أَهَلّوا مِن الشَّهْرِ الحَرَامِ فَأَصْبَحُوا مَوَالِىَ مُلْكٍ لاَ طَرِيْفٍ وَلاَ غَصْبِ
تَذُودُ القَنَا والخَيــلُ تُثْنِى عَلَيهِم وَهُنَّ بِأَيدِى المُسْتَمِيتِينَ كالشُّهُبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٩– ٥٠)

وهذه المعانى ليست متوازنة، فبعضها تقريرى قريب المتناول، كوصفه بالكرم الأصيل، وبعضهــا الآخر يظهــر فيه الغلو والمبالغة، مــع فقدان المضمون الإنســانى والوجدانية الصادقــة، مثل تعظيم كرمه على فيضان النّيل فى صــورة تمثل الأفكار الدعائية. تلك صــورة مبالغ فيها، ولكنها بعيدة عن القيم الفنية الجماليــة كما جاء فى صورة الوليد إذ «جــاءت علاقة الأخطل بالوليد بعيــدة عن الوجدانية والإيمــان بالتفوق، فراح يبتدع المعــانى ابتدعاً زائفاً.» (حاوى، د.ت، ١٨٤)، فقد اســتمد الشــاعر لغته من موضوعه؛ لأن الكلمــة عنده صوت ويحاول أن يجعل لها قرارا وجوابا فى الوقت ذاته بالعديد من الأســاليب، كالتضعيف والتنغيم، أو ما يســمى بمعنى الأبنية، فله أســلوبه الخاص الذى أوصله بالحركة المستمرة، حركة كانت تبحث عن قرار حيث يوجد لإيقاع.

فنرى إلحاح الأخطل على الصورة التقليدية مقرونة بالصورة الدينية السياسية، وربما يكون انتماء الأخطل الدينى وإحساســه القبلى ســبب لجوئه إلى هذه الصور، يقول فى الوليد بن عبدالملك:

والمُطْعِمُ الكُوْمَ لا يَنْفَكُّ يَعْقِرُهَا إذا تَلاقَى رِوَاقُ البَيْتِ وَاللَّهَبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٨٧)

ويقول في بنى أمية:

وَالمُطْعِمِيْنَ عَلَى مَا كَانَ مِنْ إِزَمٍ إِذَا أَرَاهِيْطُ مَلُّوا ذَاكَ أَو خَدَعُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٦٥)

يرى شوقى ضيف أن مدائح الأخطل فى الوليد فاترة والصورة باهتة؛ وذلك لانصراف الوليد عن الشاعر، وإهماله تغلب ومسيحييها بشكل عام، وتحويله الكنيسة إلى المسجد الأموى الكبير (ضيف، ١٩٧٧م: ٢٦٤)، نلاحظ تراجع صورة الخليفة الدينية عند الأخطل على حساب صورة السيد العربى الذى يتمتع بمجموعة الصفات التقليدية مثل الكرم والقوة، كما لا ينسى التذكير بوراثتهم هذا الأمر من آبائهم، يقول:

حَتَّى تَنَاهَى إِلَى القَوْمِ الّذينَ لَهُم عِزّ المُلوكِ وَأَعلَى سُورةِ الحَسَبِ

بِيْضٌ مَصَالِيْتٌ لَمْ يُعْدَلْ بِهِمْ أَحَدٌ فِى كُلِّ مُعْظَمَةٍ مِن سَادةِ العَرَبِ

الأَكْثَرِيْنَ حَصَىً وَالأَطْيَبِيْنَ ثَرَىً وَالأَحْمَدِيْنَ قِرىً فِى شِدّةِ اللَّزَبِ

مَا إِنْ كَأَحلامِهِم حِلْمٌ إِذَا قَدَرُوا وَلا كَبَطْشِهِم بَطْشٌ لَدَى الغَضَبِ

وَهُمْ ذُرَا عَبْدِ شَمْسٍ فِى أُرُومَتِهَا وَهُمْ صَمِيمُهم لَيْسُوا مِن الشذَبِ

وَكَانَ ذَلكَ مَقْسُوماً لأَوَّلِهِم وِرَاثَةً وَرِثُوهَا عَن أَبٍ فَأَبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٥٢ – ٢٥٣)

لقد حشد الشاعر الصفات حشداً واضحاً كما فى «بيض – مصاليت – سادة العرب – الأكثرين – الأحمدين – الأطيبين ذرا عبد شمس»، وهى صفات لها دلالات نفسية واجتماعية، لجأ إليها الشاعر بألفاظ مستعارة من مُعْجم الألفاظ. وأرى أن المبالغة فى هذه الصفات وحشدها هى عبارة عن شعريَة ضعيفة وبخاصة عندما تحشد حشداً، إذ يكشف ذلك عن عجز الرُّؤيا، والتعويض عنها بالانفعال؛ لمطالعة مضامينه الإنسانية، ويجرى على هذا الغرار قوله: «فَلَنْ يُدْرك ما قدَّموا عُجْمٌ ولا عَرَبُ» حيث أحلَّ التَّعميم والإطلاق مَحَلَّ الصفات الحاشدة، والاطلاق يَصْدر عن الحماس الفاقد البصيرة، «ولقد كان الاطلاق الآفةُ الكُبْرى الملازمة للغلو عند الأخطل.» (حاوى، د.ت: ١٤٣)

فالمعانــى التى خصها الشــاعر والألفاظ التى تناولها فى شــعره انطلقت من حاجة الأخطل إلى الأمويين. إن مثل هذه الصور والمعانى تمثل الصبغة الغالبة فى شــعره وهى فى مجملها تدغدغ عواطف الإنسان العربى، فيهتز لها طرباً، وبخاصة فى بيئة يحتاج كثير من أهلها إلى والعطاء، يقول:

إلَيكَ أَبَا حَرْبٍ تَدَافَعْنَ بَعْدَمَا وَصَلْنَ لِشَمْسٍ مَطلعاً بِغُـرُوبِ
وَلَولا أَبُو حَرْبٍ وَفَضْلُ نَوَالِهِ عَلَينَـا أَتَانَا دَهرُنَـا بِخُطُوبِ
وَحَمَّالُ أَثْقَـالٍ وَفَرَّاجُ غَمْرَةٍ وَغَيْثٌ لِمَجْلُومِ السَّوامِ حَرِيْبِ
كَرِيمُ مُنَاخِ الضَّيْفِ لاَعَاتمُ القِرَى وَلاَ عَندَ أَطْرَافِ القَنَا بِهَيُوبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٦٣– ٢٦٥)

وهذه الأبيات تضم معان متعددة، إلا أن ثمة معنى عاما يهيمن عليها، هو معنى الكرم، وعندما أحس الأخطل أن هذه الصفات غير كافيه لتبرير انفرادهم بالســلطان، أضاف، أن الملــك كان قدراً مقدرا لأول خلفائهــم، ثم توارثه من جاء بعده، وهذه حجة واهية وضعيفة، وبذلك أقر كثير من النقاد.

ويبقى الأخطل ضمن دائرة هذه المعانى التقليدية مكررا صفة الملك والملوك، وقديما قيل إن الأخطل يجيد نعت الملوك، وفرق كبير بين صفات الملك وصفات الخليفة، يقول:

دَعَانِي إِلَى خَيْرِ المُلوكِ فُضُولُهُ وَإِنّــىَ امرؤٌ مُثْنٍ عَلَيْــهِ وَنَادِبُهْ
وَإِنْ أَتَعــرَّضْ لِلوَليــدِ فَإِنَّــهُ نَمَتْهُ إِلى خَيْرِ الفُــرُوعِ مَضَارِبُهْ
رَفِيعُ المُــنى لا يَسْــتَقِلُّ بِحِملِهِ سَؤُومٌ وَلاَ مُستَنْكَشُ البَحْرِ نَاضِبُهْ
تَجِيشُ بِأَوْصَالِ الجَزُورِ قُدُورُهُ إِذا المَحْلُ لم يَرْجِعْ بِعُودَيْنِ حَاطِبُهْ
مَطَاعِيــمُ تْغدُو بِالعَبِيطِ جِفَانُهُم إِذَا القُرُّ أَلْوَتْ بِالعِضَاهِ عَصَائِبُهْ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٨٨ –٢٩٠)

كما يقول فى الوليد:

إِنَّ ابــنَ مَروَانَ أَسْــقَانِى عَلَى ظَمَأٍ بِسَــجْلٍ لاَ عَــاتَمٍ رَيّــاً وَلاخَــذِمِ
لاَ يَحرُمُ السَّــائِلُ الدُّنيَا إِذَا عَرَضَتْ وَلا يُعَــوَّذُ مِنْــهُ المَــالُ بِالقَسَــمِ
مَــن آلِ مَروانَ فَيَّاضُ العَطَاءِ إِذَا أَمسَى السَّحابُ خَفِيْفَ القَطْرِ كَالصَّرِمِ

البَاسِطُونَ بِدُنيَاهُم أَكُفُّهُم وَالضَّارِبُونَ غَدَاةَ العَارِضِ الشَّبَمِ
وَالمُطْعِمُونَ إِذَا مَا أَزْمَةٌ أَزَمَتْ وَالمُقدِمُونَ عَلَى الغَارَاتِ بِالجِذَمِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٢٣– ٢٢٥)

«وكأننا في البادية العربية زمن الجاهلية، مع ما يكون من مفارقة بين الصورة القديمة وصور القرى الملكى أو المدنى فى دمشق.» (القط، ١٩٧٩م: ٣٢٩)، فى حين قدم الخليفة عبد الملك من خلال "الأنموذج" المتعارف عليه فى الشعر العربى، «فهو لم يقدم له صورة شخصية، وإنما وضعه فى إطار مجرد متعارف عليه عند المدح فى العربية، وكما أنه عبر عن قبيلته وعصره وخلق لهما معادلا فى شعره.» (بدوى، ١٩٨٧م: ٢٠١)

وقد وضع النقاد القدماء منهجاً للمدح وطالبوا الشعراء التزامه، وهو ما أوضحه قدامة عندما رأى لزوم مراعاة أن يكون المدح بالصفات النفسية، وقال: «إنه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً.» (ابن جعفر، د.ت: ٦٩)، يقول فى المروانيين:

شُمْسُ العَدَاوَةِ، حَتّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلامَاً، إِذَا قَدَرُوا
حُشْدٌ عَلَى الحَقِّ عَيّافُو الخَنَا أُنُفٌ إِذَا أُلّمّتْ بِهِم مَكْرُوهَةٌ صَبَرَوُا

(ديوان، ١٩٧٩م: ٢٠١)

ومثل هذه الصفات تبدو أكثر تعاظماً وحشداً فى الشعر الجاهلى، ونراها فى شعر الأخطل، عندما يتناول موضوعاً وصفياً، إذ يتحول الشاعر من الإبداع إلى الوصف، والشعر ليس محاكاة للأشياء ووصف أو رصف لها باللفظ، بل هو خلق منها وابتكار فيها، فالصفات المباشرة ليست قوام العبارة عند الأخطل، وإنما كان يعترض بها ويلجأ إليها لتحديد المعنى وتأكيده أو جلائه، لذا فقد برزت المعانى الملحمية التى تعظم من بطولة الخليفة وتبدع مثالا خارقا فى الكفاح والتضحية وبعد الهمة، يؤدى ذلك بالأوصال والأفكار والاستطرادات الحسية المنطوية على معنى الكناية، تكثر فى هذه الصور الجمل الإنشائيّة من أمر ونهى وتعجب، كما يغلب أسلوب الاحتجاج والعرض والتبيين،

حيث تضعف قوى الخيال والإبداع وتنبرى من دونها القوى النثرية الواعية، يقول:

وَقَـدْ حَلَفْـتُ يَمِينَـاً غَـيْرَ كَاذِبَةٍ بِاللهِ رَبِّ سُـتُورِ البيـتِ ذِى الحُجُبِ
إِنَّ الوَلِيـدَ أَمِـيْنَ اللهِ أَنقَذَنِـى وَكَانَ حِصْنـاً إِلَى مَنْجَاتِـهِ هَرَبِـى

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٤٤)

فأدوات القسم التى يستخدمها الأخطل هى أدوات للتأكيد ليُقنع القارىء أو السَّامع بصدق ما يقول، ولعلَّها أعم فى عهد البداوة، حيث تطغى الانفعالات الشديدة، فالبدائى لا يحـرج من الإيمان المغلظة، وقد أفاد منها الإسـلام وحوّل اليمـين إلى بيعة ملزمة لا تنقض، أما من الناحية الفنية الخالصة، فليس للقسـم قيمة بذاته إذ أن الشـاعر المبدع لا يؤكد بالقسـم ولا يلجأ إليه، بل إنه يقنع بذاته أو باسـتحضاره للحقيقة بذاتها أو بما يماثلها، ولا جدوى من القسـم عليها لتمثيلها أو خلقها، والأخطل يعظم من قَسمه ليؤكد على اعتصامه، فالقسـم المتطاول المتعاظم ليس أداة فنيّة بذاته، إذ أنه يجهض الانفعال بتهاويـل تحدق به ولا تناله.يؤكد الأخطل على أن الباعث الأقوى لقصائد الأخطل فى بشر مثلاً ليس دينيا بقدر ما هو سياسى، يقول فيه:

فَأنتَ الَّذى تَرجُو الصَّعَاليكُ سَيْبَهُ إِذَا السّنَةُ الشَّهبَاءُ خَوَّت نُجُومُهَا
وَنَفسِـى تُمَنِّيْنِـى العِـرَاقَ وَأَهلَهُ وَبِشْـرٌ هَوَاهَـا مِنهُـمُ وَحَمِيمُهَا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣١٧)

إن هـذه الأبيـات وأمثالهـا تطالعنا بواقع الشـعر عند الأخطل، إذ يمتـزج الذاتى بالاجتماعى والسياسـىّ الحىّ مع الواقع التقليدى الميت الذى ما زال يتلى فى طقوس من النّظم الجاهلى، لا يجد فيها الشـاعر سبيلا للخلق والإبداع، إلا فى حدود الصياغة اللفظية والصورة الحسية والأحداث الواقعيّة، يقول:

إِلَى خَالِدٍ حَـتى أَنَخْنَ بِخَالِدٍ فَنِعْمَ الفَتَى يُرْجَى وَنِعْمَ المُؤَمَّلُ
أَخَالِدُ، مَأْوَاكُمُ لِمَن حَلَّ وَاسِعٌ وَكَفَّاكَ غَيْثٌ للصّعالِيكِ مُرسَلُ
هُوَ القَائِدُ المَيمُونُ وَالمُبتَغَى بِهِ ثَباتُ رَحىً كَانَت قَدِيماً تَزَلزَلُ
أَبَى لَكَ إِنْ تَستطيعَهُ أَو تَنالَهُ حَدِيْثٌ شَآكَ القَومُ فِيهِ وَأَوَّلُ
أُمَيَّةُ والعَاصِى وَإِنْ يَدْعُ خَالِدٌ يُجِبْهُ هِشَـامٌ للفَعَـالِ وَنَوْفَلُ

أُولئِکَ عَينُ المَاءِ فيهِم وَعِندَهُم مِنَ الخيفَةِ، المَنجَاةُ والمُتَحوَّلُ

(ديوانه، ۱۹۷۹م: ۲۷ –۲۹)

«فإذا كانت القيم التى يجدها هذا الشعر تعبر عن الحس الأخلاقى السائد، وعن طبيعة الحياة فى مرحلة المديح هذه كما رأى وهب رومية وهو يعلل بروز قيم أساسية فى المجتمع الجاهلى، "كالقوة والكرم". والتى أرجعها إلى طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الصراع الجذب.» (رومية، ۱۹۹۷م: ۱۵۷). فإن الحياة الأموية كانت مملوءة بالصراع الذى أدى إلى نهوض هذه القيم مرة أخرى، وهكذا كانت لوحة الكرم أكثر اللوحات خصباً لدى الشعراء يفرّعون فيها، ويرددون معانيها، كما فى اللوحة الجاهلية، فنصادف الحديث عن الجدب والنار والقرى، واستمراراً للهالة القدسية التى انطلقوا منها فى السياق الدينى.

ويعمد الأخطل إلى السّبل الفنيّة فى الغلو والتعظيم متوسِّلاً إطلاق صيغه الصرفّية المحضة وهى صيغ لا شأناَ فنّيا لها؛ لأنها لا توضح الانفعال ولا تدعه يغور فى ذاته ويستطلع غيبها، بل إنها تسفحه فى نوع من التعميم الذى يوهم ولا يفهم، وهذا الإطلاق يوافق مقتضى الانفعال ولكنه الانفعال الحماسّى الذى لم تلجمه المعاناة الإنسانية عن الطفرة والجموح، فالشعر ليس إنسياقاً إثر الانفعال، بل إنه ترجمة وكشف له واستبطان لضميره، ثم إنک تراه يقمش له المعانى تقميشاً ويتسقّطها تسقُّطاً دون لحمة أو سياق.

إلا أنَّ أكثر المعانى التى يرددها فى صورة الخليفة هى الكرم، والأخطل إذ يعرج على المدح بالكرم يتوسل أسلوبين :أحدهما يقوم على الفكرة أو الصورة المقتضبة، والثانى على التشبيه الاستطرادى من خلال المقارنة.استخدم الأخطل بعض الأساليب الفنية لأجل تنمية الصورة وتطويرها، منها "الاستدراک" فجاءت جمله متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساوق فى نظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءا من المعنى، بحيث لا يتم إلا بذكر الجملة الأخيرة، وهى الخاتمة، إذ استخدم الأخطل الاستدراک فى معرض المفاضلة، فكان يرى وجه الشبه بين صورتين مختلفتين فيقابل بينهما ويفضل أحدهما على الأخرى فى شكل دائرى، بحث يبدأ دائما بالمفضول منفيا، لينتهى دائما بالمفضل، كقوله فى يزيد:

وَمَـا مُزبِدٌ يَعلُـو جَزَائِر حَامِز يَشُـقُّ إِلَيهَـا خَيْزُرَانـاً وَغَرْقَـدَا
تَحَـرَّزُ مِنْـهُ أَهْلُ عَانَـةٍ بَعْدَ مَا كَسَـا سُـورَهَا الأَعلَى غُثَاءً مُنضَّدَا
يُقَمصُّ بِالمَلاّح حَتَّى يَشُـفَّهُ الـ حِـذارُ وَإِنْ كَانَ المُشـيخ المُعـوَّدَا
بِمُطَّـرِدٍ الآذِيِّ جَـونٍ كَأَنَّمَـا زَفَـى بِالقَرَاقِـيرِ النَّعَـامَ المُطَّـرِدَا
كَأَنَّ بَنَـاتِ المَاءِ فِـى حَجَرَاتِهِ أَبَارِيـقُ أَهدَتْهَـا ديـافُ لِصْرخَـدَا
بِأَجْوَدَ سَيْباً مِن يَزِيدَ إِذَا غَدَتْ بِـهِ بُخْتُـهُ يَحْمِلْـنَ مُلْـكَاً وَسُـؤْدُدَا

(ديوانه،١٩٩٧م: ٣١٠– ٣١١)

كما اتبع الأخطل الاسـتدارة فى معرض التوكيد، بهدف تقرير صورة من الصور أو موقف من المواقف، فلجأ إلى القسـم المكـرر مقررا به ما يريد فى مجموعة من الأبيات متلاحمـة الأجزاء من بدايتها إلى نهايتها، فى شـكل دائرى، يبدأ دائما بالقسـم لينتهى دائما بتقرير الصورة أو الموقف. وقد اسـتعان الأخطل بهذا الأسـلوب فى تنمية صورة الخليفة بإظهار براعته الفنية، إذ لم يكتف بالقسـم الواحد، فأكثر من الأقسـام ماشاء له الإبداع الفنى أو عند شـعوره بالحاجه إلى تقريـر الصورة وتأكيدها، إذ اتكأ على هذا الأسلوب فى توليد بعض الصور الشعرية، يقول فى يزيد:

إِنِّى حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ وَمَا أَضْحَى بِمَكَّةَ مِن حُجُبٍ وَأَسْتَارِ
وَبِالهَدِىّ إِذَا احْمَرَّتْ مَذَارِعُهَا فِى يَوْمِ نُسْكٍ وَتَشْرِيقٍ وَتَنْحارِ
وَمَا بِزَمْـزَمَ مِن شُمْـطٍ مُحَلِّقَةٍ وَمَا بِيَثْـرِبَ مِن عُونٍ وَأَبْكَارِ
لأَ لَجَأَتْنِى قُرَيشٌ خَائِفاً وَجِلاً وَمَوّلَتْنِـىُ قُرِيشٌ بِعـدَ إِقْتَارِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٧١– ١٧٢)

وفى بعض مقطوعاته "لفتات نفسية" تضيف إلى الصورة حركة وللأخطل حيوية، من خلال الألفاظ المعبرة، يقول عندما تشفع له يزيد عند معاوية:

وَبَاتَ نَجِيّاً فِى دِمَشْـقَ لِحَيَّةٍ إِذَا عَضَّ لَمْ يَنْم السَّلِيمُ وَأَقْصَدَا
يُخَفِّتُهُ طَـوراً وَطَوْراً إِذَا رَأَى مِـن الوَجْهِ إِقْبَالاً أَلَحَّ وَأَجْهَدَا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٠٦)

فالألفـاظ "باتَ وعضَّ" وما توحى به من خطورة الموقف، يضاف إليها صورة الحية

وفتكها وبطشها وعضها توحى بفهم الشاعر لنفسية معاوية، يقول:

فَلَولاَ يَزيدُ ابنُ الإمَام أَصَابَنِى قَـوَارِعُ يَجْنِيهَـا علَـىَّ لِسـانى
وَلَم يَأتِنى فى الصُّحُفِ إلاّنَذَيرُكُمْ وَلَـو شِـئْتُم أرسـلتُم بأَمانِـى
فآليتُ لاَ آتِـى نَصِيبيْنَ، طَائِعاً ولا السّـجِنُ حَـتَّى يَمْضِـى الحَرَمانِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٨)

فلا يوجد فى هذه الأبيات صورة جديدة يمكن أن تضيف إلى ما جاء به الجاهليون، وإنمـا هى ضرب من الاعتراف بالفضل مع التركيز على الخوف والعقاب والسـجن مع تطوير فى الصورة وتحوير فيها بما يتناسـب والدين الإسلامى، فالأخطل لم يتمرس هنا بالفـن الصعب فى إبراز الصورة الروحية، وإنما هـى قصيدة مدح خالصة ومعظمها فى الوصف الذى انتمـت إليه بالباعث الذاتى الوجدانى فى الصفات التى وصفها ومنحها لبنى أمية، لذا جاءت الصورة ممزوجة بالعطاء والشجاعة وإغاثة الملهوف، يقول:

المُنْعِمُونَ بَنُو حَرْبٍ وَقد حَدَقَتْ بِىَ المنيَّةُ، واستبطأتُ أنصارى
بِهِم تَكَشَّفُ عَنْ أَحْيائِهَا ظُلَمٌ حَتَّى تَرَفَّع عَن سَمْـعٍ وَأَبصَارِ
قَوْمٌ إذا حَارَبُوا شَدّوا مَآزِرَهُم عَن النِسّاءِ، وَلَو باتَتْ بأَطْهَارِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٧٢)

فهو يغالى بالتأكيد فيما ذهب إليه من أمر حمايتهم، وهذا الأسـلوب قد ينطوى على أجـواء إيحائية من خلال الألفاظ الدينية، إذ بدا المعنى قاصرا عن إدراك الغاية العامة للمجتمع المسـلم، فاستعان عليه بالقسم الخارجى دون أن يمثل للسامع المعنى أو يكشفه أو يعمقه، فالمعنى ورد خلال قوله:

لأَلجَأتنِى قُرَيْشٌ خَائِفاً، وَجِلاً وَمَوَّلَتْنِـى قُريـشٌ، بَعْدَ إقتارِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٧٢)

وصورة الشاعر النفسية أمام الخليفة والمبالغة فيها أسهمت فى تعظيم خوفه ومصابه من خلال الحدبار والبئر، وما هذا إلا للحدبار وسيلة غير مباشرة لصورة يزيد بسطوته، ولقـد سمت فنيته فى ذلك، إذ حرص على أن يجسـد المعنى من خلال صورته بنوع من الاسـتعارة المباشـرة، تدعنا نفهمه بقدر ما نراه، بالرغم من أنه لا يُرى. أما ذكره للفيل

فــى هذا المقام ، فقــد كان نوعا من التعبير بالافتراض والإيحاء، إذ لا يزال الفيل مثالا للقوة وشدة الاحتمال.

فاســتحالت تجربته فيه إلى فكرة يباشــر بها المعنى التقريرى الهادئ، فهو لا يميل ولا يجفو، ومن ثم يعرج على تصويره بالمعانى العامه، يقول:

كَأنَّ ذَوِى الحَاجَاتِ يَغْشوْنَ مُصْعَبَا أَزَبَّ الجِــرانِ ذَا سَــنَامَيْن أَحْــرَدَا
تَخَمَّط فَحْلَ الحَرْبِ حَتَّى تَوَاضَعَتْ لَــهُ وَاعْتَلاهَــا ذَا مَشــيْبٍ وَأَمْــرَدَا
وَمَا وَجَــدَتْ فِيهَا قُرَيْشٌ لأَمرِهَا أَعَــفَّ وَأَوْفَــى مــن أَبيــك وَأَمْجَدَا
وَأَصْلَبَ عُوداً حِينَ ضَاقتْ أُمُورُها وَهَمَّــت مَعَــدٌّ أَنْ تَخِيْــمَ وَتَخْمُــدَا
وَأَوْرِيَ بَزَنْدَيْــهِ وَلَــو كَانَ غَيرُهُ غَدَاةَ اختِلافِ الأَمْــرِ أَكْبَى وَأَصْلَدَا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٠٧-٣٠٨)

وتشبيه يزيد بن معاوية بالبعير، هو تجسيد لمعنى التعالى بما كان يتمثلها به معاصروه، وإذا تأملنا البعير، الناهد إلى أعلى، تطالعنا فيه الكبرياء والعنجهية، فكأنه مزهو بما هو عليه، وهذه الصورة أقرب إلى الصورة العربية القديمة التى كان يزهو بها الشــخص فى الجاهلية وأيام البداوة.

النتيجة

اعتمد الأخطل فى شــعره على الخطاب الدينى بشكل مباشر بالاعتماد على فكرة الجبر التى أشــاعها الأمويون، وكان بهذا ناطقا بلسانهم، فحقق للخلفاء ما أرادوا، كما ركــز الأخطل على وصف الأمويين بالمقدرة فى سياســة الرعية وتدبير شــؤون الملك وأشاد بمجدهم فى الجاهلية والإسلام، خوفا وطمعا لا قناعة بما قال.

رسم الشــاعر للخليفة صورتين، خارجية وداخلية، وهذا ما جعل صورة الخليفة عنده مميزة عن الآخرين، الصورة الخارجية، هى صورة عامة كانت تعد ســلفا لكل الخلفاء، فهو كثير الانتصارات، ينحدر من أرومة بنى أمية، وهو سليل حسبها ونسبها، أما ملامح الشخصية الداخلية فهى أقرب إلى الصورة الخاصة، إذ نجد الخليفة يمتاز بالقوة ورباطة الجأش، وقد لجأ إلى هذه الصفات؛لأنه لم يجد ما يؤيدها فى الدين والعقل والتاريخ والمنطق.

لقد وفق الأخطل فى بناء الصورة ورسمها ضمن الإطار الإسـلامى من منظور آخر(مسـيحى) فجاءت الصورة كما أرادها الخليفة، وجاءت الصورة عند الأخطل متداخلة بين الصورة الدينية والسياسـية والتقليدية المتوارثة، وقد حشـد الأخطل كل الأدوات المكملـة للصور من تجويد وتنقيح وتهذيب؛لتخرج ضمن إطار يليق بالممدوح سياسـيا ودينيا.

المصادر والمراجع

اعتمدت فى تحليل الشـعر ومناقشته على (شعر الأخطل) صنعة السكرى. (١٩٧٩م). تحقيق فخر الدين قباوة. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الأصفهانـى، أبو الفرج. (١٩٩٧م). الأغانى. الطبعة الثانية. لامک: دار الكتب العلمية ودار إحياء التراث العربية.

بدوى، عبدة. (١٩٨٧م). دراسات فى النص الشعرى. الطبعة الأولى. الكويت: عصر صدر الإسلام وبنى أمية.

الجندى، درويش. (١٩٧٠م). ظاهرة التكسـب وأثرها فى الشعر العربى ونقده. القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن جعفر، قدامة. (د.ت). نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. لامک: لانا.

حاوى، إيليا. (د.ت). الأخطل فى حياته وشعره ونفسيته. بيروت: دار الثقافه.

حسين، طه. (١٩٦٣ م). حديث الأربعاء. الطبعة١٣. لامک: دار المعارف.

الحوفى، أحمد. (١٩٦٥ م). أدب السياسة فى العصر الأموى. الطبعة الأولى. بيروت: دار القلم.

خليف، مى يوسف. (١٩٩٣م) التيار الإسلامى فى القصيدة الأموية. دار الثقافة للنشر والتوزيع.

خليف، يوسف. (١٩٩١م). فى الشعر الأموى. دراسة فى البيئات. القاهرة: مكتبة غريب.

الدقش، كامل. (١٩٩٣م). الدولة الإسلامية. ط١. عمان: دار الأرقم.

رومية، وهـب. (١٩٩٧م). بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصـر الأموى، قصيدة المدح نموذجاً. دار سعد الدين.

سركيس، إحسان. (١٩٨١م). الظاهرة الأدبية فى صدر الإسلام والدولة الأموية. ط١. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

ابن سـلام ، محمد. (١٩٦٤م). طبقات فحول الشـعراء. تحقيق محمود محمد شاكر. مصر: طبعة دار المعارف.

الشايب، أحمد. (١٩٧٦م). تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى. ط٥. بيروت: دار القلم.

ضيف، شوقى. (١٩٧٧م). التطور والتجديد فى الشعر الأموى .ط٦. القاهرة: دار المعارف.
ضيف، شوقى. (١٩٦٣م). العصر الإسلامى. ط١٢. القاهرة: دار المعارف.
عطوان، حسين. (١٩٨٦م). الأمويون والخلافة. ط١. بيروت: دار الجيل.
عطوان، حسين. (١٩٩٠م). الشورى فى العصر الأموى. ط١. بيروت: دار الجيل.
العوا، محمد سليم. (١٩٨٩م). فى النظام السياسى للدولة الإسلامية. ط١. القاهرة: دار الشرق.
فتوح، محمد. (١٩٩١م) الشعر الأموى. ط١. دار المعارف.
ابن قتيبه، أبو محمد. (١٩٢٥م). عيون الأخبار. مصر: دار الكتب المصرية.
ابن قتيبه، أبو محمد. (١٩٦٤م). الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاك. بيروت.
القط، عبد القادر. (١٩٧٩م). فى الشعر الإسلامى والأموى. بيروت: دار النهضة العربية.
القاضى، عبدالجبار. (١٩٨٦م). فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة. ط٢. تونس: الدار التونسية للنشر والتوزيع.
المغزاوى، محمد بن عبدالرحمن. (١٩٩٦م). فتح البر فى الترتيب الفقهى. ط١. الرياض.
المسعودى، أبو الحسن. (د.ت) مروج الذهب ومعادن الجوهر. ط البهية.
النص، إحسان. (١٩٧٧م). الشعر السياسى فى عصر بنى أمية. دمشق.
الهادى، صلاح الدين. (١٩٨٦م). اتجاهات الشعر فى العصر الأموى. ط١. القاهرة: مكتبة الخانجى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی