

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الحادى عشر - خريف ١٣٩٢ش / أيلول ٢٠١٣م

ص ٨٧ - ٥٩

صورة الخليفة فى شعر الأخطل

محمد دوابشة*

الملخص

يرمى هذا البحث إلى إبراز صورة الخليفة الأموى فى شعر الأخطل التغلبى - شاعر الأمويين - ويركز على إبراز هذه الصورة بأبعادها كافة، التى أظهرها فى شعره وكررها بشكل لافت للنظر، فقد جاءت صورة الخليفة فى شعر الأخطل من خلال ثلاث صور:

الصورة الدينية.

الصورة السياسية.

الصورة التقليدية.

جاءت الصورة العامة التى قدمها الأخطل للخليفة ذات طابع دينى ممزوج بطابع سياسى، من خلال بعض الحجج التى تحاول باطلا وعبثا إثبات حق الأمويين فى الخلافة، وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفى التحليلى فى هذا البحث لكونه أقرب المناهج لدراسة هذا الموضوع، كما استعان البحث أحيانا بالتاريخ لجلاء بعض الأحداث وتجليه الجو الذى قيل فيه النص.

الكلمات الدليلية: الصورة، الخليفة، الأخطل، الأموى.

Mdawabsheh@aaup.edu

*. أستاذ مشارك بالجامعة العربية الأمريكية، فلسطين.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى

تاريخ القبول: ١٩/٥/١٣٩٢

تاريخ الوصول: ١١/٩/١٣٩١

المقدمة

«الأخطل هو أبو مالك غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة، ويقال سيحان بن عمرو بن الفدوكس بن عمرو بن مالك جشم بن بكر بن حبيب بن عمر بن عنم بن تغلب.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٤١٧/٨)، «وهو نصراني من أهل الجزيرة بالعراق، وهو في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين مع جرير والفرزدق عند ابن سلام.» (ابن سلام، ١٩٨٢م: ٢٥٠) «وشعره يشبه شعر النابغة الذبياني في ما ذكر أبو عبيدة لصحة شعره.» (ابن قتيبة، ١٩٦٤: ١٨٩)

«ولا يعرف متى ولد بالضبط، والراجح أنه ولد حول سنة ٢٠ للهجرة، وكانت ولادته في الحيرة كما يذكر صاحب الأغاني.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٢٨٢/٨) «والنصوص المتصلة بنشأة الأخطل قليلة حتى عند الأصفهاني. ونلاحظ تناقضاً حول شخصية الأخطل الدينية عند الأصفهاني، فمرة يصفه بأنه كثير الوقوع في أعراض الناس.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٤١٧/٨)، «ومرة يصفه بأنه كان باراً بالكنيسة.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٣١٠_٣١٣)، وأرى أن الأخطل لم يكن باراً بالكنيسة، فوالده تزوج على أمه، وهذا ممنوع في الديانة المسيحية - إلا لأسباب معينة - وبالتالي لم ينشأ الأخطل نشأة دينية في بيته، إضافة إلى مبالغته في شرب الخمر. «وكذلك وصفه أحد القساوسة بأنه فاسق ويشتم أعراض الناس، وسجن بسبب لسانه.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٤٣٧/٨)، وأرى أنه لم يأخذ نصرانيته مأخذ الجد بفكر وثقة، ولكنه فطر عليها، وجرى فيها مجرى التقليد لما عليه قبيلته تغلب. «وهو شاعر الأمويين بلا منازع وعصر عبد الملك يعد العصر الذهبي للأخطل، فقد نزل منه منزلة الشاعر الرسمي للدولة، أثره على جميع معاصريه من الشعراء.» (ضيف، ١٩٦٣م: ٢٦٢)

أما علاقته بالأمويين فقد بدأت بمحاذرة بعد انتهاء وقعة صفين، إذ شبب عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية، فغضب أخوها يزيد وشكا الأمر لأبيه، فبحث عن شاعر من أنصار بني أمية للرد على شاعر الأنصار، فلم يجد إلا كعب بن جعيل التغلبي، ولكنه كان قد دخل الإسلام ويخشى هجاء المسلمين، فقال ليزيد أو أدُّلكَ على غلام منا نصراني لا يبالي أن يهجوهم، كأن لسانه لسان ثور، فدلّه على الأخطل، فقال في هجاء

الأنصار قصيدة، ومنها:

ذَهَبَتْ قُرَيْشٌ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلَى وَاللَّوْمُ تَحْتَ عَمَائِمِ الْأَنْصَارِ
فَذَرُوا الْمَكَارِمَ لَسْتُمْ مِنْ أَهْلِهَا وَخُذُوا مَسَاحِيكُمُ بِنَى النَّجَارِ

(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 الذي دخل منه إلى البلاط الأموي. بينما خفت نجمه في عهد الوليد بن عبد الملك، إذ قرب شاعراً مسلماً آخر، وهو عدي بن الرقاع العاملي، في حين أصبح قريبا من يزيد؛ لأن يزيد كان يقرض الشعر ويقدر الشعراء، وكان شابا مندفعاً مثل الأخطل، فوجد عنده صدى لشخصه، فقربه ونادمه، وصار له صديقاً، فكان مطيعاً ليزيد، وكان الأخطل يعني بالحفاظ على هذه العلاقة التي تؤمن له الشهرة التي كان يحلم بها «ومن حينئذ أصبح الأخطل شاعر بنى أمية يعيش في بلاطهم وفي ظلالهم، وقد اتخذه يزيد نديماً له، فكان يرافقه ويلازمه حتى في الحج إلى البيت الحرام.» (الأصفهاني، 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 في صلته بهم إنتاجاً غزيراً، فاتصل ببشر بن مروان، وكاتبه عكرمة بن ربيع الفياض، واتصل بج خالد 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 السفيناني: هما عبد الله بن معاوية وخالد بن يزيد، ولكنه كان في عهد عبد الملك كثير النشاط غزير الإنتاج، علماً أننا لا نظفر من شعره في عهد الملك بغير قصائد ثلاث (ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٩، ١٩٢، ٤٠٤) وبغير تلك الأبيات المتفرقة التي كان يلقيها بين يديه.

«ولما تطورت الظروف بعد وفاة يزيد، ودعا ابن الزبير لنفسه بالخلافة، انضمت تغلب إلى صفوف مروان بن الحكم ثم ابنه عبد الملك، حتى إذا اجتمعت الأمة على الأخير بزغ نجم الأخطل في بلاطه على الرغم من نصرانيتها، فكان يجيء وعليه جبة خز وجرز خز، في عنقه سلسلة ذهب، فيها صليب ذهب، تنفض لحيته خمراً، حتى يدخل

على عبد الملك بن مروان بغير إذن.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٢٩٩/٨)، ولكن الأخطل أبعد كما أبعدت معه تغلب في عهد الوليد بن عبد الملك، «ومن يرجع إلى مدائحه في الوليد يجدها ضعيفه فاترة، ليس فيها روح ولا ما يشبه الروح، إنما فيها ألوان خفيفة من الحزن لإبعاد الوليد له عن القصر ولعاملته القاسية للمسيحيين.» (ضيف، ١٩٧٧م: ١٤١) والراجح أنه توفي سنة ٩٢ وستناول الصورة التي رسمها الأخطل للخليفة من زواياها المختلفة، يأتي في مقدمتها الصورة الدينية فالسياسية ثم الصورة التقليدية.

الصورة الدينية

ظل الأمويون يتطلعون إلى الخلافة والرياسة فنسبهم يرقى بهم إلى أمية بن عبد شمس، وهو يعادل في الرفعة عمه هاشم بن عبد مناف، وبما أن الخلافة جاءت من بني هاشم، بقي بنو أمية يتطلعون إليها، إلى أن جاءت خلافة عثمان فاستبشروا بها، عندها رأوا أن السيادة عادت لهم، جاء هذا على لسان هشام بن المغيرة في قوله «تنازعنا نحن وبنو عبد مناف الشرف أطعموا فأطعمنا وحملوا فحملنا وأعطوا فأعطينا حتى إذا تحاذينا على الركب وكنا كفرسى رهان، قالوا: منا نبى يأتيه الوحي من السماء، فمتى ندرك مثل هذا.» (العشماوى، ١٩٩٦م: ١٥٠) لذلك كان الأمويون يفتقرون إلى الجانب الروحي أمام الناس، وبما أنهم يمتلكون السلطان وزمام الحكم فقد التف حولهم الشعراء لا قناعة بهم، وإنما خوفاً أو طمعاً.

«واللافت للنظر أن نرى شاعراً نصرانياً يرسم صورة إسلامية لخليفة يخالفه في العقيدة والفكر، ولكنه كان حربصاً على رسمها ضمن الإطار الإسلامى، وإن لم يدخل ضمن هذا الإطار، علماً أن الخليفة عبد الملك عرض عليه الدخول فى الإسلام، ولكنه ذكر أن الخمرة هى التى تمنعه من الدخول فيه.» (الأصفهاني، ١٩٩٧م: ٢٩٠ / ٨)

حاول الأخطل التركيز على الصورة الدينية والاحتجاج بها أمام أحزاب المعارضه، ولكن الدلائل والحجج عنده كانت أضعف، كالتى نجدها فى شعر الشيعة مثلاً، فراح الأخطل يشيد بأن الله اختار بنى أمية وآزرهم، وراح يصفهم بأنهم حراس على الدين وبأنهم أفضل قريش، وهذه دعوى أقرب إلى الخطابة والدعاية منها إلى الشعر وأساليبه،

كقوله في عبد الملك:

أَحْيَا إِلَاهُ لَنَا الْإِمَامَ فَإِنَّهُ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ لِلذُّنُوبِ غُفُورُ
نُورٌ أَضَاءَ لَنَا الْبِلَادَ وَقَدْ دَجَّتْ ظُلْمٌ تَكَادُ بِهَا الْهُدَاةُ تُجُورُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٠٤)

وأراها مبالغة ممجوجة، يرفضها الضمير المسلم، وتأباها المبالغة المستملحة في الشعر، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن بنى أمية لم يقيموا سلطانهم على أساس ديني يستمدون منه حقهم في الحكم، «وربما لأن خلفاء بنى أمية باستثناء عمر بن عبد العزيز منحوا الشؤون السياسية والحربية والإدارية الهم الأكبر». (الحوفى، ١٩٧٥م: ١٧٧) والملاحظ على شعر الأخطل خلال حديثه عن خلفاء الأمويين، أنه دائما يذكر السامع أن الله اختصهم بالخلافة، ونرى ذلك مقرونا بالكرم والسخاء في تقريرية لا تحتاج إلى شرح وتفصيل، ولكن كلامه ينقصه الدليل الديني والعقلي والتاريخي، يقول:

وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ فِيكُمْ لِأَيُّضَ لَا عَارِيَ الْخَوَانِ وَلَا جَدْبُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٧)

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

مهما قلنا في صدق الشاعر، أو محاكاة شعره للواقع، فإننا ينبغي أن نتذكر أن ثمة فرق بين العالم الشعري والعالم الواقعي، فهما يتشابهان ولكنهما لا يتطابقان، لذلك يمكن ملاحظة أن هذه الشخصيات، شخصيات مفارقة للواقع، تغادر جذرها الإنساني لتلحق في فضاء المثال المنشود، الذي يسعى إليه الفن عموما والشعر خصوصا، لذلك لا نكاد نحظى - في ديوان الشعر العربي - على ضخامته - بصورة واقعية لرجل أو امرأة، بل لا نصادف إلا المرأة المثال، والرجل المثال؛ «لأن الفن يستمد جذوره من الحياة ويضيف

إليها نفسه، وبه يصحح الإنسان الطبيعة ويكملها، كما يقول أرسطو، إنه - أى الفن - يبحث دائماً عن المثل الأعلى، لا يحاكي الطبيعة كما هي 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 بالمعاني 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 يفترق إليهما على أرض الواقع، فهو لا يستحق الخلافة وهو ليس أهل لها، بل وصل إليها بالحيلة والخداع والظلم والقتل، فذلك لجأ الأخطل إلى مثل هذه الأساليب العاطفية، يقول فى عبد الملك:

الْحَائِضِ الْعَمْرَ وَالْمَيْمُونِ طَائِرُهُ خَلِيفَةَ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطْرُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٧٦)

لم يقدم الأخطل أدواته عند حدود التشبيه الجيد أو التصوير الجيد، وإنما تخطى 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 إشراقاً. ويمد الأخطل شخصية عبد الملك بطاقة جديدة، ويخلق بها فى فضاء نصي، يركز على الآية التى تقول ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَأُولَى الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾ (سورة النساء: ٥٩)، والطاعة هنا، تعنى عند الأمويين، الإقرار والتثبيت لفكرة الجبرية التى تبناها الحزب الأموى، وطفق يوطد لها فى محاولة لإخماد رأى 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 يخلص إلى نوع من المعارضة والمناقضة ليفيد من الغلو، يقول:

أَعْنَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بِنَائِلٍ وَحُسْنِ عَطَاءٍ لَيْسَ بِالرَّيِّثِ النَّزْرِ
وَأَنْتَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَمَا بِنَا إِلَى صَلْحِ قَيْسٍ يَا بَنَ مَرَوَانَ مِنْ فَقْرٍ

فَإِنْ تَكُ قَيْسٌ يَا بِنَ مَرَوَانَ بَايَعَتْ فَقَدَ وَهَلَّتْ قَيْسٌ إِلَيْكَ مِنَ الذُّعْرِ
إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ نَسِيْرُهَا تَحُبُّ الْمُطَايَا بِالْعَرَانِينَ مِنْ بَكْرِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٨٩ - ١٩٠)

فشعر الأخطل هو شعر العرض والاعتراض والإبانة والنقاش، يتسم بالنبرة الخطائية الملازمة للانفعال الشعري من اصطخاب الألفاظ والوزن والقوافي وتداول صيغ "الشرط" فإن تك: "والنفي وما بنا- ليس، وهذه الحركة السريعة الحاشدة في تباين الصيغ تكشف عن الحماس والاحتشاد والانفعال.

وما يلفت النظر في الأبيات السابقة عدة أمور منها، التكرار، ويشير هذا التكرار إلى أهميتها، وإلى كونها فكرة محورية في النص، وكذلك تكرار ضمير المخاطب، مفردا أو جمعا، وعلى الرغم من دلالاته على حالية الخليفة، لم يلبث الشاعر أن يتحدث عن الخليفة بضمير المخاطب، فكأننا أمام فكرة محورية تدور حول أمر واحد لا تتعداه.

وروح التكلف في هذا الشعر واضحة، كما أن الشاعر أوحى من طرف خفي بأنهم جبابرة، لا يصلح العرب إلا بشدة سطوتهم، ثم إنه لما لم يجد ما يؤيد به دعواهم في الخلافة، من حق يؤيده الشرع، أو المنطق يقر به العقل، ردها إلى القضاء والقدر.

وكان خلفاء بني أمية يشعرون بالنقص الشرعي في أحقيتهم بالخلافة من جانب، وبنفاق الشعراء من جانب آخر، لذا أدرك الخليفة عبد الملك ما في الشعر من تكلف، وما يفتقر إليه من صدق الانفعال، فلام عبيدالله بن قيس الرقيات بقوله، أتقول لمصعب بن الزبير:

إِنَّمَا مُصَعَّبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ

(ديوانه، ١٩٥٦م: ٩١)

وتقول لي:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مِفْرَقَةٍ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ!؟

(ديوانه، ١٩٥٦م: ٥)

لأن الصورة واضحة في البيتين، صورة روحية دينية مشرقة وأخرى أقرب إلى صور الأعاجم ومفتقرة إلى المعاني الدينية، بينما نجد الصورة المباشرة والمقررة مسبقا في

قوله:

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي قُرَيْشٌ تَعَطَّفَتْ لَهُ صُلْبُهَا، لَيْسَ الْوَسَائِظُ كَالصُّلْبِ
 وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ فِيكُمْ لِأَبِيضَ لَا عَارِي الْخَوَانِ وَلَا جَدْبُ
 وَلَكِنْ رَأَى اللَّهُ مَوْضِعَ حَقِّهِ عَلَى رَعْمِ أَعْدَاءِ وَصَدَادَةِ كُذْبِ
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٧)

«إلا أن الأخطل وصل إلى ذروة فنية في حشد المعاني وابتداع الأطر الحسية لها واستنباط التآويل التي تدرك بها أقصى غاياتها في الغلو فهو ينهك المعنى، فيما لا يغالى به ولا يدع فيه وجهاً آخر أو افتراضاً. (حاوي، د.ت: ١٣٩)

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

فُرُومُ أَبِي الْعَاصِي عَدَاةٌ تَحْمَطُ دِمَشْقُ بِأَشْبَاهِ الْمُهَنَّاةِ الْجُرْبِ
 يَفُودُونَ مَوْجاً مِنْ أَمِيَّةٍ لَمْ يَرِثْ دِيَارَ سُلَيْمٍ بِالْحِجَازِ وَلَا الْهَضْبِ
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٩ - ٥٠)

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

ولا ينسى الأخطل فكرة الاختيار، فيشير إلى أن الله اختار الخليفة في 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 بكر بلاء كذبوا على الناس؟؟ ألم يسمع الأخطل بما حصل مع نساء آل البيت في الحجاز والعراق؟؟ ألم ير الأخطل كيف دافع الإمام عن الأمة وراح شهيدا من أجلها وكذلك فعل أولاده وأحفاده؟؟ هل هؤلاء كذبوا على الناس؟؟ لا والله، ولكن سياسة تكثيم الأفواه وسياسة الظلم والتجبر والخوف، يضاف إليها مصلحة قبيلة تغلب جعلته يقول مثل هذا الكلام، ويقول أيضاً:

سُئِمُ الْعَدَاوَةَ ، حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا ، إِذَا قَدَرُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٠١)

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

أَعْطَاهُمْ اللَّهُ جَدًّا يُنْصَرُونَ بِهِ لَا جَدًّا إِلَّا صَغِيرٌ ، بَعْدُ ، مُحْتَقَرٌ
لَمْ يَأْشُرُوا فِيهِ إِذْ كَانُوا مَوَالِيَهُ وَلَوْ يَكُونُ لِقَوْمٍ غَيْرِهِمْ أَشْرُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٠١)

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

فكأنه يلمح بذلك أنهم الأصلح، مترجحا بين الصورة الدينية والسياسية، مازجا أحدهما بالأخرى، فالتنويه بإيثار الله لهم يمنحهم تفوقا دينيا وسياسيا معاً، إذ الإسلام دينٌ ودولة، ثم إنه عقب على ذلك بنعتهم بالتواضع، أى أن خمرة السُلطة لم تُسكرهم ولم تبطّرهم. «فالأُمويون قد جمعوا غاية القوة إلى غاية العقل» (حاوي، دت: ١٢٣) نجد هنا

أن الشاعر يصور الخليفة بصفات قريبة من صفات أئمة الشيعة، كما في قوله:
أَحْيَا إِلَهُ لَنَا الْإِمَامَ فَإِنَّهُ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ لِلذُّنُوبِ عَفْوُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٠٤)

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

تكن محببة للمسلمين؛ لارتباطها بالعجم، وقصة عبد الملك مع عبيد الله بن قيس الرقيات قصة مشهورة، فقد «جعل الأمويون من الخلافة الإسلامية ملكا متوارثا، كما اعترف بذلك مؤسس دولتهم معاوية، قائلاً في فخر وكبرياء وتعال: «أنا أول الملوك»، وبالتالي لم يكن لهم أن يلوموا الشعراء إن وصفوهم بما يوصف به الملوك، من قوة السلطان ... واعتدال التاج فوق رؤسهم ... ، مما هو البق بصور الملوك منه بصور الخلفاء، الذين لا يستند حقهم في الخلافة إلى أسس شرعية دينية.» (الهادي، ١٩٨٦م: ١٤٥)

اصطنع بنو أمية الشعراء، واستعانوا بهم على اختلاف قبائلهم وبطونهم، فازداد الشعراء بذلك نفوذاً وتقرباً من الخلفاء أو الأمراء، وكان الخليفة يعد مدح الشاعر له دليلاً على رضى قبيلته عنه، والقبيلة تعد إكرام الخليفة لشاعرها إكراماً لها «فقد نجح الأمويون في أن يحموا جلودهم بهذه الدروع الواقية القوية التي صنعها لهم الشعراء.» (رومية، ١٩٩٧م: ٦١٥)، يقول:

أَعْطَاكُمْ اللهُ مَا أَنْتُمْ أَحَقُّ بِهِ إِذَا الْمُلُوكُ عَلَى أَمْثَالِهِ أَقْتَرَعُوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٦٦)

وبالتالى فالقضية هنا قضية سياسية قبلية، فالشاعر يريد من خلال هذه النعوت المتلاحقة رضا الأمويين عليه وبالتالي رضاهم على قبيلته؛ لأن القاصى والدانى يعرف أحقية آل البيت بالخلافة بكل المقاييس: الشرعية والتاريخية والمنطقية، وقد أثبت لهم الشاعر الكمية بالدليل العقلى هذا مرارا.

نجد الأخطل في حديثه عن الخليفة يتأنى في عرض صورته تأنياً، ويطيل في تصويره إطالة، ويقف في تفصيل الصورة وقفات فنية، يبدأ الصورة بتقرير حق عبد الملك في الخلافة فى حزم وقوة، فقد حرص على هذه الهالة من القداسة والتبجيل «ليقروا مهابتهم فى نفوس الرعية، وليجعلوا مناوئهم المارقين والملحدين.» (النص، ١٩٧٧م: ١٠٧) إنها السياسة الفاسدة التى قلبت الحق إلى باطل.

نستطيع القول إن صورة الخليفة الدينية جاءت مكررة بألفاظها ومعانيها عند الأخطل، فقد حاول إثبات حق بنى أمية فى الخلافة من خلال الاحتجاج، والصورة العامة التى رسمها لعبد الملك وشاركه فيها خلفاء بنى أمية، تنافس صورة الإمام الهاشمى وتزاحمها،

فهو أيضاً: الإمام، العادل، التقى، الورع، الخاشع، القائم، الصائم، إلى آخر هذه الصفات -التي وظفت توظيفاً دينياً لأغراض سياسية- والتي أسبغها الشيعة على أئمتهم. لم يجد الأخطل من الحق الشرعي أو الأسس الدينية أو المنطق العقلي ما يستند إليه في دعوى استحقاق بني أمية الخلافة، فلجأ إلى خلط المعاني الدينية بمعان أخرى، تجعل من الخليفة حاكماً راشداً مصلحاً، حرص الأخطل على إضافتها إلى الخليفة، كما تتردد كثير من المعاني الإسلامية المستمدة من المعجم اللغوي الشيعي العامة التي من شأنها أن تجعل منه نموذجاً مثالياً للخلافة الإسلامية .

«لذلك بحث بنو أمية عما يدعم حقهم ويقوى شوكتهم من مبررات، فلم يجدوا أفضل من المبررات الدينية لتأكيد أحقيتهم في الخلافة وإقناع الناس بهذا الحق، فلجأوا إلى وسائل الترغيب والترهيب مع خصومهم في الحجاز والعراق، وبخاصة أن صوت الدين هو المسموع والمقبول، فأروا كذلك أنهم في حاجة إلى صوت يسمع الناس حججهم ويقنعهم بهذه الحجج الدينية، فالمجتمع إسلامي تغلب عليه الفطرة الإسلامية ويسوده الإيمان ويحكمه الشرع، فهم قريبو عهد بخلافة النبي عليه السلام، فكان هذا الصوت هو صوت الشاعر الموالي لهم والناطق باسمهم، فاستقطبوا عدداً من الشعراء وعلى رأسهم الأخطل، وظيفتهم إثبات أحقية بني أمية في الخلافة وتبريرها. وبما أنه لا يكفي أن يكون الخليفة كريماً وشجاعاً ومعطاءً، بل عليه أن يكون عدلاً تقياً مؤمناً يطبق شرع الله إضافة إلى قرشيته، فكان على الأخطل أن يبحث عن مثل هذه المعاني في شعره الموجه إلى الخليفة، والغرض من هذا كله إثبات أحقية بني أمية في الخلافة والرد على خصومهم ومناوئتهم وأن يرسم صورة الخليفة الكامل معبراً بذلك عن آمال الجماعة الإسلامية الكبرى في الخليفة المثالي.» (سركيس، ١٩٨١م: ٢٤٦)

الصورة السياسية

سعى خلفاء بني أمية منذ بداية عهدهم في تبرير توليهم الخلافة وإلى دعم حقهم فيها، فمنذ أصبح معاوية خليفة للمسلمين بعد وقعة صفين، وجد نفسه في حاجة إلى ما يدعم تثبيت أحقية ما ناله من أمر الخلافة وبخاصة أن بعض الصحابة لم يرتضيه، فهو

من الطلقاء الذين اسلموا يوم الفتح، فلم تكن له سابقة في الإسلام ولا في مشاركة في 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 تعاني من الفتن والثورات الداخلية التى أشعلتها المعارضة لها فى أرجاء متفرقة منها «فأنت 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 جاهاً ومالاً وكانوا أحياناً يدفعون ثمن» ذلك «فى سياسة لا يؤمنون 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 وهوهم» (حسين، ١٩٧٤م: ٢٤٢)، وأنا أتفق تماماً 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:

يَعْشَى الْقَنَاظِرَ يَبْنِيهَا وَيَهْدِمُهَا مُسَوِّمٌ فَوْقَهُ الرَّايَاتُ وَالْقَتْرُ
وَتَسْتَبِينَنَّ لَأَقْوَامٍ ضَلَالَتُهُمْ وَيَسْتَقِيمُ الَّذِي فِي خَدِّهِ صَعْرُ
فِي نَبْعَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ يَعْصِبُونَ بِهَا مَا إِنْ يُوَازِي بِأَعْلَى نَبْتِهَا الشَّجَرُ

تَعْلُو الهَضَابَ وَحَلُّوا فِي أَرْوَمَتِهَا أَهْلُ الرِّبَاءِ وَأَهْلُ الفَخْرَانِ فَخَرُوا
حُشِدٌ عَلَى الحَقِّ عَيَافُوا الحَنَانُفُ إِذَا أَلَمْتُ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
أَعْطَاهُم اللهُ جَدًّا يَنْصُرُونَ بِهِ لَا جَدًّا إِلَّا صَغِيرٌ، بَعْدُ، مُحْتَقِرٌ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٩٩-٢٠٢)

نلاحظ أن الشاعر هنا يولد المعاني من الفكرة الواحدة ويقبّل هذه الفكرة على وجوهها، وهو بهذا التوليد والتقليب، يربط الأبيات بعضها ببعضها الآخر ربطاً وثيقاً، ويستعين على تأدية وظيفة الشعر الفنية بمحشد مجموعة من الصفات الدينية لتساند الصورة السياسية، وكأنه يدور حول محور واحد، فهو لا يعتمد اليقين الإيجائي، فيما ينتزعه مشاهد الحياة ذات الدلالة البليغة على غاية الشاعر، فشره هو شعر التجسيد وليس شعر التجريد، يعرض المعنى أو يستعرضه في إهابه الحسيّ، في طينته الواقعية، وفي حركته وتنفساته الدالة المعبرة.

وجد بنو أمية أن قرشيتهم وحدها لا تؤهلهم للخلافة، فهناك من يشاركونهم في 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 في 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 في الخلافة وتعلقوا به لإثبات حقهم فيها وتصحيح انفرادهم بها، كان معاوية أول من قال بالجبر من خلفاء بني أمية. (القاضي، ١٩٨٦م: ١٤٣) وراح الشعراء يبنون هذه الفكرة بين الناس من خلال التسليم للقضاء والقدر، وقد استغل الأمويون ذلك استغلالاً كبيراً؛ لإضعاف كل مقاومة لنظامهم، كما وجدوا في مذهب حرية الإرادة خطراً عليهم فلاحقوا معتنقيه، ومما ينسب إلى معاوية بن أبي سفيان قوله: «الأرض لله، وأنا خليفة الله، فما آخذ من مال الله فهو لي، وما تركت منه كان جائزاً لي.» (المسعودي، د.ت: ٢ / ٧٩)، ومما روى عنه أيضاً «تعلمن أيها الناس أنه لا مانع لما أعطى الله ولا معطى لما منع الله.» (المغزوي، ١٩٩٦م: ٢٥٩-٢٦٠)، وكأن

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

نجحت السياسة الأموية في استمالة الأخطل وغيره من الشعراء إلى صفها، فأغدقت عليهم العطاء ونجحت في زرع فكرة الأموية في تثبيت المظهر الديني للخلفائها، هذه المهمة العظيمة انتدب الشعراء أنفسهم لها، إذ كان عليهم أن يظهرها هؤلاء الخلفاء على أنهم القدوة المثلى المطلقة في كل شيء، 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 السياسي لبنى أمية، كما أشرب الكميّ مذهب الشيعة، وكما اعتنق ابن الرقيات مذهبه الزبيرى.» (الحوافى، ١٩٦٥م: ١٨٤) نلاحظ أن صورة الوليد مثلا قامت على حالة متوسطة بين التقرير والغلو الملحّمى، وقد كان يطيب للوليد أن يسمع مثل ذلك، يقول:

وَتُضْحِي جِبَالُ الرُّومِ غُبْرًا فِجَاجُهَا بِمَا أَشَعَلَتْ غَارَاتُهُ وَمَقَانِيَهُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٠)

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

وَيَوْمَ صِفِّينَ وَالْأَبْصَارُ خَاشِعَةٌ أَمَدَّهُمْ إِذْ دَعَا مِنْ رَبِّهِمْ مَدَدُ
وَأَنْتُمْ أَهْلُ بَيْتٍ لَا يُوَازِنُهُمْ بَيْتٌ إِذَا عَدَّتْ الْأَحْسَابُ وَالْعَدَدُ
أَيْدِيكُمْ فَوْقَ أَيْدِي النَّاسِ فَاصِلَةٌ وَلَنْ يُوَازِنَكُمْ شَيْبٌ وَلَا مُرْدُ

(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 أيدي العصاة والمتمردين، وعرض لسياسة الدولة الداخلية» (القط، ١٩٧٩: ٩٢) ويقول في يزيد بن معاوية:

فَأَصْبَحَتْ مَوْلَاهَا مِنَ النَّاسِ بَعْدَهُ وَأَخْرَى قُرَيْشٍ أَنْ يُهَابَ وَيُحْمَدَا
وَفِي كُلِّ أَفْقٍ قَدْ رَمَيْتَ بِكَوْكَبٍ مِنَ الْحَرْبِ مَحْشَى إِذَا مَا تَوَقَّدا

وَتُشْرِقُ أَجْبَالُ الْعَوِيرِ بِفَاعِلٍ إِذَا حَبَّتِ النَّيْرَانُ بِاللَّيْلِ أَوْ قَدَا
وَمُنْتَمِتُمْ لَا يَأْمَنُ النَّاسُ فَجَعَهُ وَلَا سَوْرَةَ الْعَادِي إِذَا هُوَ أَوْ عَدَا

(ديوانه، ١٩٧٩: ٣٠٩)

غلبت الصبغة السياسية على هذه الأبيات، فلم تظهر فيها المعالم الروحية، وهذه الأحوال لازمت قصائده من خلال التباس واقعه القبلى السياسى بواقع الخليفة فى قتاله لأعدائه ومصالحتهم أو مهادنتهم، وإذا كان الأخطل يخشى الصلح أن يعقد بين القيسيين والخليفة، فلا نزال نجد عاملاً على إصاق كل شبهة بالخصوم وتمجيد بنى قومه فى دفاعهم عن الخلافة، وقد يكون الأخطل فى مثل ذلك صادقاً مخلصاً، وقد يكون حسن الدفاع عن مصالح القبيلة، ولكنه يفتقر إلى التأمل والروية والتحرر من سجل الأحداث ووقائعها، ومثل هذه البيئات والمجج أقرب إلى واقع الخطاب السياسى منها إلى واقع الشعر. وللأخطل أسلوبه الخاص به فى عرض الصورة السياسية للخليفة، لا يجيد عنه إذ لا يدع وسيلة للغلو، وقلما تقع على قصيدة للأخطل دون أن نعثر فيها على صيغ المبالغة فى أصولها اللغوية، وبخاصة صيغة أفعال التفضيل المطلقة، وقد حشدتها حيناً حشداً ذهنياً وحيناً آخر حشداً تشخيصاً، وهى تعكس نزعة الاطلاق والتعميم.

وعرض الأخطل صورة الخليفة السياسى من خلال محاور عدة، أهمها: نجاحه فى حمايه الدين من أعداء الداخل، والاستمرار فى اليقظة، وإعداد العدة للمتربصين، وعرج أيضاً على تصوير الحروب الخارجية التى قامت لمد سلطان الدولة والحفاظ على حدودها وأمنها، ولكن حديث الداخل كان أكثر حساسية واشتعالاً، فهو يستغرق جل نشاط الخليفة السياسى، وكان على الشاعر فى أثناء تعرضه لأحداث الداخل الإمام 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 وَفُودُ النَّاسِ عَنِ كَلِمَاتِهِ بِالشَّامِ إِذْ خَرَجَ الإِمَامُ الأَعْظَمُ

(ديوانه، ١٩٧٩: ٥٧٩)

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

عندما قال إننا «نجد في الشعر صورة صادقة لشخصيات رجال الدولة السياسية، ففي 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 في موضوعات أخرى وعندما نقول إنه انقطع لبنى أمية، إنما نعني ما كان شعره متعلقا بالسياسة، وجاء كله أو أكثره في نصرة بنى أمية و خلفائهم. وكانت نظرتة شمولية عامة مما أدى إلى الإسراف والمبالغة والغلو، وذلك استجابة لرغبة السلطة الأموية ودعمًا لنظريتها السياسية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأخطل لم تبرأ دوافعه من الأعطيات إذ تتطلع إلى الاستفادة من سخاء الأمويين، يقول الأخطل:

فَلَوْلَا يَزِيدُ ابْنُ الْإِمَامِ أَصَابِنِي قَوَارِعُ يَجْنِيهَا عَلَيَّ لِسَانِي

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٨)

جاء مفهوم السياسة في فكر خلفاء بنى أمية وولاتهم موافقا لآرائهم في كيفية التعامل مع الناس، عبر عنه عبد الملك 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 الأيادي إليها.» (ابن قتيبة، ١٩٢٥م: ١/١٠)، فالأخطل مزج الصورة المثالية المطلقة بصورة أو بخطوط في الواقع الخاص الذي لا يصح إلا في الخليفة. والناظر في شعر الأخطل يرى فيه المبالغات الواضحة، فهو يزعم أن الملك كان مقدرًا ومقسوما لأول خلفائهم ثم توارثه من جاء بعده، يقول:

وَكَانَ ذَلِكَ مَقْسُومًا لِأَوْلِهِمْ وَارِثَةً وَرِثُوهَا عَنْ أَبِي قَابٍ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٥٣)

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

كل البعد عن تصور العقل، ورعاية جانب الدين.» (الهادي، ١٩٨٦م: ١٦٣-١٩٢) استوعب الأخطل فكرة الجبر وضمنها في 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، ففكرة الجبرية، لذلك 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 الملك كان يشعر بذلك، إذ قال لجماعة من الشعراء: تشبهوننا مرة بالأسد والأسد أبحر أو بالجبل والجبل أوعر

ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتُم فينا كما قال أيمن بن خريم فى بنى هاشم:
 نَهَارُكُمْ مَكَابِدَةٌ وَصَوْمٌ وَلَيْلُكُمْ صَلَاةٌ وَأَفْتِرَاءُ
 وَلَيْتُمْ بِالْقُرْآنِ وَبِالتَّرَكُّي فَاسْرَعَ فِيكُمْ ذَاكَ الْبَلَاءُ
 أَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَامًا سَوَاءً وَيَبِينُكُمْ وَيَبِينُهُمُ الْهَوَاءُ
 وَهُمْ أَرْضٌ لَأَرْجُلِكُمْ وَأَنْتُمْ لَأَرُوسِهِمْ وَأَعْيُنِهِمْ سَمَاءُ

(الأصفهاني، ١٩٩٧م: ١٦ / ٢١)

والراجح أن عبد الملك 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 عبد الملك يلاحظ الحسرة التى كان يشعر بها عبد الملك الخليفة وطموحه إلى الصورة التى كان يحلم بها، فهو لم يشعر بالهزة الجمالية التى تترك 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 الملك 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

تقصد بالصورة التقليدية تلك الصورة المستمدة من العناصر القديمة المتوارثة في الشعر الجاهلي والتي ركز فيها الشاعر على عناصر قديمة، ولكنه منحها خيوطا إسلامية ومعان جديدة، فقد صور الأخطل الخليفة بصور مألوفة ومأثورة مستمدة من الشعر الجاهلي، مثل الكرم والنجدة والشجاعة والقوة والبطولة إلى غيرها من الصور التي كان يلح عليها الشاعر الجاهلي، ولكنها عند الأخطل ممزوجة بالمعاني الإسلامية، «وقد أشاع الشعراء في العصر الأموي هذه المثل القديمة وأضافوا إليها ما يلائم مصالحهم للظهور بقوة؛ لأنهم لا يرسمون لمدوحهم 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 في ديوان الأخطل هي 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 المائل في ذاكرته الفنية القائمة على الموروث القديم والعناية به والاصطفاء منه، يقول:

إِلَى امْرِئٍ لَا تُعْرِبُنَا نَوَافِلُهُ أَظْفَرَهُ اللَّهُ فَلْيَهْنِئْ لَهُ الظَّفَرُ
الْحَائِضِ الْعَمْرَ وَالْمَيْمُونُ طَائِرُهُ خَلِيفَةَ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطْرُ
وَالهَمَّ بَعْدَ نَحْيِ النَّفْسِ يَبْعَثُهُ بِالْحَزْمِ وَالْأَصْمَعَانَ: الْقَلْبُ وَالْحَذْرُ
وَالْمُسْتَمِرَّ بِهِ أَمْرُ الْجَمِيعِ فَمَا يَغْتَرُّهُ بَعْدَ تَوْكِيدِ لَهُ غَرْرُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٩٦-١٩٧)

فالملاحظ على هذه الأبيات أنها أقرب إلى الخطاب منها إلى الإبداع، تعتمد على ضخامة اللفظ وجلجلة العبارة وعلو الإيقاع، والتي يمكن أن تقال في أي شخص كريم معطاء عاش في العصر الجاهلي، يقول في عبد الملك:

دَعَانِي إِلَى خَيْرِ الْمُلُوكِ فُضُولُهُ وَإِنِّي امْرُؤٌ مَثْنٌ عَلَيْهِ وَنَادِيُهُ
وَعَالِقُ أَسْبَابِ امْرِيٍّ إِنْ أَفْعَ بِهِ أَفْعَ بِكَرِيمٍ لَا تُغِبُّ مَوَاهِبُهُ
وَإِنْ أَتَعَرَّضَ لِلْوَلِيدِ فَإِنَّهُ نَمْتُهُ إِلَى خَيْرِ الْفُرُوعِ مَضَارِبُهُ
(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٨٨ - ٢٨٩)

يصور الأخطل نشاط الخليفة وعمله الدائب من خلال صور تقليدية متوارثة يركز

فيها على الكرم والقوة كما في قوله:

قُرُومُ أَبِي الْعَاصِي غَدَاةٌ تَحْمَطُتْ دِمَشْقُ بِأَشْبَاهِ الْمُهَنَّاةِ الْجُرْبِ
يَقُودُونَ مَوْجاً مِنْ أُمِّيَّةٍ لَمْ يَرِثْ دِيَارُ سُلَيْمٍ بِالْحِجَازِ وَلَا الْهَضْبِ
مُلُوكٌ وَأَحْكَامٌ وَأَصْحَابُ مَجْدَةٍ إِذَا شَوْغِبُوا كَانُوا عَلَيْهَا أَوْلَى شَغْبِ
أَهْلُوا مِنَ الشَّهْرِ الْحَرَامِ فَأَصْبَحُوا مَوَالِي مُلْكٍ لَا طَرِيفٍ وَلَا عَضْبِ
تَدُودُ الْقَنَا وَالْحَيْلُ تُثْنِي عَلَيْهِم وَهُنَّ بِأَيْدِي الْمُسْتَمْتِينَ كَالشُّهْبِ
(ديوانه، ١٩٧٩م: ٤٩ - ٥٠)

وهذه المعاني ليست متوازنة، فبعضها تقريرى قريب المتناول، كوصفه بالكرم الأصيل، وبعضها الآخر يظهر فيه الغلو والمبالغة، مع فقدان المضمون الإنساني والوجدانية الصادقة، مثل تعظيم كرمه على فيضان النيل في صورة تمثل الأفكار الدعائية. تلك صورة مبالغ فيها، ولكنها بعيدة عن القيم الفنية الجمالية كما جاء في صورة الوليد إذ «جاءت علاقة الأخطل بالوليد بعيدة عن الوجدانية والإيمان بالتفوق، فراح يبتدع المعاني ابتدعاً زائفاً.» (حاوي، د.ت، ١٨٤)، فقد استمد الشاعر لغته من موضوعه؛ لأن الكلمة عنده صوت ويحاول أن يجعل لها قراراً وجواباً في الوقت ذاته بالعديد من الأساليب، كالتضعيف والتنغيم، أو ما يسمى بمعنى الأبنية، فله أسلوبه الخاص الذي أوصله بالحركة المستمرة، حركة كانت تبحث عن قرار حيث يوجد لإيقاع.

فترى إلحاح الأخطل على الصورة التقليدية مقرونة بالصورة الدينية السياسية، وربما يكون انتماء الأخطل الديني وإحساسه القبلي سبب لجوئه إلى هذه الصور، يقول في الوليد بن عبد الملك:

والمطعم الكوم لا ينفك يعقرها إذا تلاقى رواق البيت واللهب

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٨٧)

ويقول في بنى أمية:

والمطعمين على ما كان من إزم إذا أراهيط ملوا ذاك أو خدعوا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٦٥)

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

حتى تنأهى إلى القوم الذين لهم عز الملوك وأعلى سورة الحسب
بيض مصاليت لم يعدل بهم أحد في كل معظمة من سادة العرب
الأكثرين حصى والأطيبين ترى والأحمدين قرى في شدة اللزب
ولا كبطشهم بطش لدى الغضب وهم صميمهم ليسوا من الشذب
وكان ذلك مقسوماً لأولهم ورائة ورثوها عن أب قاب

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٥٢ - ٢٥٣)

لقد حشد الشاعر الصفات حشداً واضحاً كما في «بيض - مصاليت - سادة العرب - الأكثرين - الأحمدين - الأطيبين ذرا عبد شمس»، وهى صفات لها دلالات نفسية واجتماعية، لجأ إليها الشاعر بألغاز مستعارة من معجم الألفاظ. وأرى أن المبالغة فى هذه الصفات وحشدها هى عبارة عن شعريّة ضعيفة وبخاصة عندما تحشد حشداً، إذ يكشف ذلك عن عجز الرؤيا، والتعويض عنها بالانفعال؛ لمطالعة مضامينه الإنسانية، ويجرى على هذا الغرار قوله: «فلن يدرك ما قدّموا عجم ولا عرب» حيث أحلّ التعميم والإطلاق محلّ الصفات الحاشدة، والاطلاق يصدر عن الحماس الفاقد البصيرة، «ولقد كان الاطلاق الآفة الكبرى الملازمة للغلو عند الأخطل.» (حاوى، د.ت: ١٤٣)

فالمعاني التي خصها الشاعر والألفاظ التي تناوها في شعره انطلقت من حاجة الأخطل إلى الأمويين. إن مثل هذه الصور والمعاني تمثل الصبغة الغالبة في شعره وهي في مجملها تدغدغ عواطف الإنسان العربي، فيهتز لها طرباً، وبخاصة في بيئة يحتاج كثير من أهلها إلى العطاء، يقول:

إِلَيْكَ أَبَا حَرْبٍ تَدَا فَعَنَ بَعْدَمَا وَصَلْنَا لَشَمْسٍ مَطْلِعاً بَغْرُوبِ
وَلَوْلَا أَبُو حَرْبٍ وَفَضْلُ نَوَالِهِ عَلَيْنَا أَتَانَا دَهْرُنَا بِحُطُوبِ
وَمَمَالِ أَثْقَالٍ وَفَرَا حُجِّ عَمْرَةٍ وَغَيْثِ لِمَجْلُومِ السَّوَامِ حَرِيبِ
كَرِيمٍ مُنَاخِ الضَّيْفِ لَاعَاتِمِ الْقَرَى وَلَا عِنْدَ أَطْرَافِ الْقَنَا بِهِبِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٦٣ - ٢٦٥)

وهذه الأبيات تضم معانٍ متعددة، إلا أن ثمة معنى عاما يهيمن عليها، هو معنى الكرم، وعندما أحس الأخطل أن هذه الصفات غير كافية لتبرير انفرادهم بالسلطان، أضاف، أن الملك كان قدراً مقدراً لأول خلفائهم، ثم توارثه من جاء بعده، وهذه حجة واهية وضعيفة، وبذلك أقر كثير من النقاد.

ويبقى الأخطل ضمن دائرة هذه المعاني التقليدية مكرراً صفة الملك والملوك، وقديماً قيل إن الأخطل يجيد نعت الملوك، وفرق كبير بين صفات الملك وصفات الخليفة، يقول:

دَعَانِي إِلَى خَيْرِ الْمُلُوكِ فَضُولُهُ وَإِنِّي امْرُؤٌ مَثْنٌ عَلَيْهِ وَنَادِيُهُ
وَإِنْ أَتَعَرَّضُ لِلْوَلِيدِ فَإِنَّهُ مَثْنُهُ إِلَى خَيْرِ الْفُرُوعِ مَضَارِبُهُ
رَفِيعُ الْمُنَى لَا يَسْتَتَلُّ بِحِمْلِهِ سَوْوَمٌ وَلَا مُسْتَنْكَشُ الْبَحْرِ نَاضِبُهُ
تَجِيشُ بِأَوْصَالِ الْجَزُورِ قُدُورُهُ إِذَا الْمَحَلُّ لَمْ يَرْجِعْ بَعُودَيْنِ حَاطِبُهُ
مَطَاعِيمٌ تُغْدُو بِالْعَبِيطِ جِفَانُهُمْ إِذَا الْقُرُؤُوتُ بِالْعِضَاهِ عَصَائِبُهُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٨٨ - ٢٩٠)

كما يقول في الوليد:

إِنَّ ابْنَ مَرَوَانَ أَسْقَانِي عَلَى ظَمَأٍ بِسَجَلٍ لَا عَاتِمَ رِيّاً وَلَا خَدِمِ
لَا يَحْرُمُ السَّائِلُ الدُّنْيَا إِذَا عَرَضَتْ وَلَا يُعَوِّدُ مِنْهُ الْمَالُ بِالْقَسَمِ
مَنْ آلَ مَرَوَانَ فَيَاضَ الْعَطَاءِ إِذَا أَمْسَى السَّحَابُ خَفِيفَ الْقَطْرِ كَالصَّرِمِ

الْبَاسِطُونَ بِدُنْيَاهُمْ أَكْفُهُمْ وَالضَّارِبُونَ غَدَاةَ الْعَارِضِ الشَّيْبِ
وَالْمُطْعِمُونَ إِذَا مَا أَزْمَةٌ أَزَمَتْ وَالْمُقَدِّمُونَ عَلَى الْغَارَاتِ بِالْمَجْدِمْ
(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٢٣-٢٢٥)

«وكاننا في البداية العربية زمن الجاهلية، مع ما يكون من مفارقة بين الصورة القديمة وصور القرى الملكي أو المدني في دمشق.» (القط، ١٩٧٩م: ٣٢٩)، في حين قدم الخليفة عبد الملك من خلال "الأنموذج" المتعارف عليه في الشعر العربي، «فهو لم يقدم له صورة شخصية، وإنما وضعه في إطار مجرد متعارف عليه عند المدح في العربية، وكما أنه عبر عن قبيلته وعصره وخلق لهما معادلا في شعره.» (بدوي، 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 هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً.» (ابن جعفر، د.ت: ٦٩)، يقول في المروانيين:

شُمُسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا، إِذَا قَدَرُوا
حُشْدًا عَلَى الْحَقِّ عَيَّافُوا الْخَنَا أَنْفَ إِذَا أَلَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
(ديوان، ١٩٧٩م: ٢٠١)

ومثل هذه الصفات تبدو أكثر تعاضماً وحشداً في الشعر الجاهلي، ونراها في شعر الأخطل، عندما يتناول موضوعاً وصفيًا، 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 وتأكيد أو جلالة، لذا فقد برزت المعاني الملحمية التي تعظم من بطولة الخليفة وتبدع مثالا خارقا في الكفاح والتضحية وبعد الهمة، يؤدي ذلك بالأوصال والأفكار والاستطرادات الحسية المنطوية على معنى الكناية، تكثر في هذه الصور الجمل الإنشائية من أمر ونهى وتعجب، كما يغلب أسلوب الاحتجاج والعرض والتبيين،

حيث تضعف قوى الخيال والإبداع وتنبرى من دونها القوى النثرية الواعية، يقول:
 وَقَدْ حَلَفْتُ يَمِيناً غَيْرَ كَاذِبَةٍ بِاللَّهِ رَبِّ سُبُوتِ الْبَيْتِ ذِي الْحُجْبِ
 إِنَّ الْوَلِيدَ أَمِينَ اللَّهِ أَنْقَذَنِي وَكَانَ حِصْناً إِلَى مَنْجَاتِهِ هَرَبِي
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٤٤)

فأدوات القسم التي يستخدمها الأخطل هي أدوات للتأكيد يُتقن القارئ أو السامع بصدق ما يقول، ولعلها أعم في عهد البداوة، حيث تغطي الانفعالات الشديدة، فالبداية لا يجرح من الإيمان المغلظة، وقد أفاد منها الإسلام وحول اليمين إلى بيعة ملزمة لا تنقض، أما من الناحية الفنية الخالصة، فليس للقسم قيمة بذاته إذ أن الشاعر المبدع لا يؤكد بالقسم ولا يلجأ إليه، بل إنه يقنع بذاته أو باستحضاره للحقيقة بذاتها أو بما يمثّلها، ولا جدوى من القسم عليها لتمثيلها أو خلقها، والأخطل يعظم من قسمه ليؤكد على اعتصامه، فالقسم المتناول المتعاطف ليس أداة فنيّة بذاته، إذ أنه يجهب الانفعال بتهاويل تحرق به ولا تناله. يؤكد الأخطل على أن الباعث الأقوى لقصائد الأخطل في بشر مثلاً ليس دينياً بقدر ما هو سياسى، يقول فيه:

فَأَنْتَ الَّذِي تَرْجُو الصَّعَالِيكَ سَبِيَّهُ إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ حَوَتْ مُجُومَهَا
 وَنَفْسِي تُنْتِنِي الْعِرَاقَ وَأَهْلُهُ وَبِشْرٍ هَوَاهَا مِنْهُمْ وَحَمِيمَهَا
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ٣١٧)

إن هذه الأبيات وأمثالها تطالنا بواقع الشعر عند الأخطل، إذ يمتزج الذاتى بالاجتماعى والسياسى الحى مع الواقع التقليدى الميت الذى ما زال يتلى فى طقوس من النظم الجاهلى، لا يجد فيها الشاعر سبيلا للخلق والإبداع، إلا فى حدود الصياغة اللفظية والصورة الحسية والأحداث الواقعية، يقول:

إِلَى خَالِدٍ حَتَّى أُنْحَنَ بِخَالِدٍ فَنَعَمَ الْفَتَى يُرْجَى وَنَعَمَ الْمُؤَمَّلُ
 أَخَالِدُ، مَا وَأَكُمُ لِمَنْ حَلَّ وَاسِعٌ وَكَفَّاكَ غَيْتٌ لِلصَّعَالِيكَ مُرْسَلُ
 هُوَ الْقَائِدُ الْمَيْمُونُ وَالْمُبْتَغَى بِهِ ثَبَاتٌ رَحَى كَانَتْ قَدِيماً تَرْلَزَلُ
 أَيْ لَكَ إِنْ تَسْتَطِيعُهُ أَوْ تَنَالَهُ حَدِيثٌ شَاكَ الْقَوْمُ فِيهِ وَأَوَّلُ
 أُمِيَّةٌ وَالْعَاصِي وَإِنْ يَدْعُ خَالِدٌ يُجِبُهُ هِشَامٌ لِلْفَعَالِ وَتَوْفَلُ

أُولَئِكَ عَيْنُ الْمَاءِ فِيهِمْ وَعِنْدَهُمْ مِنَ الْخَيْفَةِ، الْمَنْجَاةُ وَالْمُتَحَوِّلُ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٧-٢٩)

«فإذا كانت القيم التي يمجدها هذا الشعر تعبر عن الحس الأخلاقي السائد، وعن طبيعة الحياة في مرحلة المديح هذه كما رأى وهب رومية وهو يعلل بروز قيم أساسية في المجتمع الجاهلي، "كالفوة والكرم". والتي أرجعها إلى طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الصراع الجذب.» (رومية، ١٩٩٧م: ١٥٧). فإن الحياة الأموية كانت مملوءة بالصراع الذي أدى إلى نهوض هذه القيم مرة أخرى، وهكذا كانت لوحة الكرم أكثر اللوحات خصباً لدى الشعراء يفرعون فيها، ويرددون معانيها، كما في اللوحة الجاهلية، فنصادف الحديث عن الجذب والنار والقوى، واستمراراً للهالة القدسية التي انطلقوا منها في السياق الديني.

ويعمد الأخطل إلى السبل الفنيّة في الغلو والتعظيم متوسّلاً لإطلاق صيغته الصرفيّة المحضة وهي صيغ لا شأنًا فنيًا لها؛ لأنها لا توضح الانفعال ولا تدعه يغور في ذاته ويستطلع غيبها، بل إنها تسفحه في نوع من التعميم الذي يوهم ولا يفهم، وهذا الإطلاق يوافق مقتضى الانفعال ولكنه الانفعال الحماسي الذي لم تلجمه المعاناة الإنسانية عن الطفرة والجموح، فالشعر ليس إنسياقاً إثر الانفعال، بل إنه ترجمة وكشف له واستبطان لضميره، ثم إنك تراه يقمش له المعاني تقيشاً ويتسقطها تسقطاً دون لحمة أو سياق. إلا أن أكثر المعاني التي يرددها في صورة الخليفة هي الكرم، والأخطل إذ يعرج على المدح بالكرم يتوسل أسلوبين: أحدهما يقوم على الفكرة أو الصورة المقتضبة، والثاني على التشبيه الاستطراذي من خلال المقارنة. استخدم الأخطل بعض الأساليب الفنية لأجل تنمية الصورة وتطويرها، منها "الاستدراك" فجاءت جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساقق في نظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى، بحيث لا يتم إلا بذكر الجملة الأخيرة، وهي الخاتمة، إذ استخدم الأخطل الاستدراك في معرض المفاضلة، فكان يرى وجه الشبه بين صورتين مختلفتين فيقابل بينهما ويفضل أحدهما على الأخرى في شكل دائري، بحث يبدأ دائماً بالفضول منفيًا، لينتهي دائماً بالمفضل، كقوله في يزيد:

وَمَا مُزِيدٌ يَعلُو جَزَائِرَ حَامِزٍ يَشُقُّ إِلَيْهَا حَيزِرَانًا وَعَرَقدَا
تَحَرَّزُ مِنْهُ أَهْلُ عَانَةٍ بَعْدَ مَا كَسَا سُورَهَا الأَعلى غُثَاءً مُنْصَدَا
يُقَمِّصُ بِالمَلَحِ حَتَّى يَشْفَهُ الـ حِذَارُ وَإِنْ كَانَ المُشِيخَ المَعُودَا
مُطَّرِدِ الأَذَى جَوْنِ كَأَنَّمَا زَفَى بِالقَرَاقِيرِ النِّعَامَ المُطَّرِدَا
كَأَنَّ بَنَاتِ المَاءِ فِي حَجَرَاتِهِ أَبَارِيقُ أَهَدَّتْهَا دِيافُ لُصْرَخَدَا
بِأَجُودِ سَبِيبًا مِنْ يَزِيدٍ إِذَا غَدَتْ بِهِ بُحْتُهُ يَحْمِلُنْ مُلْكَأً وَسُودُدَا

(ديوانه، ١٩٩٧م: ٣١٠-٣١١)

كما اتبع الأخطل الاستدارة في معرض التوكيد، بهدف تقرير صورة من الصور أو موقف من المواقف، فلجأ إلى القسم المكرر مقررا به ما يريد في مجموعة من الأبيات متلاحمة الأجزاء من بدايتها إلى نهايتها، في شكل دائري، يبدأ دائما بالقسم لينتهي دائما بتقرير الصورة أو الموقف. وقد استعان الأخطل بهذا الأسلوب في تنمية صورة الخليفة بإظهار براعته الفنية، إذ لم يكتف بالقسم الواحد، فأكثر من الأقسام ماشاء له الإبداع الفنى أو عند شعوره بالحاجة إلى تقرير الصورة وتأكيدا، إذ اتكأ على هذا الأسلوب في توليد بعض الصور الشعرية، يقول في يزيد:

إِنِّي حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاqِصَاتِ وَمَا أَضْحَى بِمَكَّةَ مِنْ حُجْبٍ وَأَسْتَارِ
وَبِأَهْدِي إِذَا أَحْمَرَّتْ مَذَارِعَهَا فِي يَوْمِ نُسْكِ وَتَشْرِيقِ وَتَنْحَارِ
وَمَا يَزْمَزَمُ مِنْ شَمَطِ مُحَلَّقَةٍ وَمَا يَبْتَرِبُ مِنْ عُونِ وَأَبْكَارِ
لَأَلْجَأْتِي قُرَيْشُ خَائِفًا وَجِلًّا وَمَوْلَيْنِي قُرَيْشُ بَعْدَ إِقْتَارِ

(ديوانه، ١٩٧٩م: ١٧١-١٧٢)

وفي بعض مقطوعاته "لقتات نفسية" تضيف إلى الصورة حركة وللأخطل حيوية، من

خلال الألفاظ المعبرة، يقول عندما تشفع له يزيد عند معاوية:

وَبَاتَ حَجيًّا فِي دَمَشَقِ الحَيَّةِ إِذَا عَضَّ لَمْ يَنْمِ السَّلِيمُ وَأَقْصَدَا
يُخَفَّتُهُ طُورًا وَطُورًا إِذَا رَأَى مِنَ الوَجْهِ إِقبَالًا أَلْمَ وَأَجْهَدَا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٠٦)

فالألفاظ "بات وعض" وما توحى به من خطورة الموقف، يضاف إليها صورة الحية

وفتكها وبطشها وعضها توحى بفهم الشاعر لنفسية معاوية، يقول:
 فَلَوْلَا يَزِيدُ ابْنُ الْإِمَامِ أَصَابَتِي قَوَارِعُ يَجْنِيهَا عَلَيَّ لِسَانِي
 وَلَمْ يَأْتِنِي فِي الصُّحُفِ إِلَّا تَذِيرُكُمْ وَلَوْ شِئْتُمْ أَرْسَلْتُمْ بِأَمَانِي
 فَالَيْتُ لَا آتَى نَصِييْنِ، طَائِعاً وَلَا السَّجْنَ حَتَّى يَمْضِيَ الْحَرَمَانِ
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ٢٩٨)

فلا يوجد في هذه الأبيات صورة جديدة يمكن أن تضيف إلى ما جاء به الجاهليون، وإنما هي ضرب من الاعتراف بالفضل مع التركيز على الخوف والعقاب والسجن مع تطوير في الصورة وتحوير فيها بما يتناسب والدين الإسلامى، فالأخطى لم يتمرس هنا بالفن الصعب في إبراز الصورة الروحية، وإنما هي قصيدة مدح خالصة ومعظمها في الوصف الذى انتمت إليه بالباعث الذاتى الوجدانى فى الصفات التى وصفها ومنحها لبني أمية، لذا جاءت الصورة مزوجة بالعطاء والشجاعة وإغاثة الملهوف، يقول:

الْمُنْعَمُونَ بِنُورِ حَرْبٍ وَقَدْ حَدَقَتْ بِي الْمَنِيَّةُ، وَاسْتَبَطَاتُ أَنْصَارِي
 بِهِمْ تَكْشِفُ عَنْ أَحْيَائِهَا ظُلْمٌ حَتَّى تَرْفَعَ عَن سَمْعٍ وَأَبْصَارِ
 قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَا زَرَهُمْ عَنِ النِّسَاءِ، وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ
 (ديوانه، ١٩٧٩م: ١٧٢)

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

لَأَلْجَأْتِنِي قُرَيْشٌ خَائِفًا، وَجِلًّا وَمَوْلَتْنِي قُرَيْشٌ، بَعْدَ إِقْتَارِ
 (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، ولقد سمت فنيته فى ذلك، إذ حرص على أن يجسد المعنى من خلال صورته بنوع من الاستعارة المباشرة، تدعنا نفهمه بقدر ما نراه، بالرغم من أنه لا يرى. أما ذكره للفيل

فى هذا المقام ، فقد كان نوعا من التعبير بالافتراض والإيحاء، إذ لا يزال الفيل مثلا للقوة وشدة الاحتمال.

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

كَأَنَّ دَوَى الْحَاجَاتِ يَعْشُونَ مُضْعَبًا أَزَبَّ الْجِرَانِ ذَا سَنَامَيْنِ أَحْرَدًا
تَحْمَطُ فَحْلَ الْحَرْبِ حَتَّى تَوَاضَعَتْ لَهُ وَاعْتَلَاهَا ذَا مَشِيبٍ وَأَمْرَدًا
وَمَا وَجَدَتْ فِيهَا قُرَيْشٌ لَأَمْرَهَا أَعْفَى وَأَوْفَى مِنْ أَبِيكَ وَأُمَجْدًا
وَأَصْلَبَ عُودًا حِينَ صَاقَتْ أُمُورَهَا وَهَمَّتْ مَعَدُّ أَنْ تَحْتِمَ وَتَحْمُدًا
وَأُورِي بِزَنْدِيهِ وَلَوْ كَانَ غَيْرُهُ غَدَاةَ اخْتِلَافِ الْأَمْرِ أَكْبَى وَأَصْلَدًا

(ديوانه، ١٩٧٩م: ٣٠٧-٣٠٨)

وتشبيهه يزيد بن معاوية بالبعير، هو تجسيد لمعنى تعالى بما كان يتمثلها به معاصروه، وإذا تأملنا البعير، الناهد إلى أعلى، تطلعنا فيه الكبرياء والعنجهية، فكانه مزهو بما هو عليه، وهذه الصورة أقرب إلى الصورة العربية القديمة التي كان يزهو بها الشخص فى الجاهلية وأيام البداوة.

النتيجة

اعتمد الأخطل فى شعره على الخطاب الدينى بشكل مباشر بالاعتماد على فكرة الجبر التى أشاعها الأمويون، وكان بهذا ناطقا بلسانهم، فحقق للخلفاء ما أرادوا، كما ركز الأخطل على وصف الأمويين بالمقدرة فى سياسة الرعية وتدير شؤون الملك وأشاد بمجدهم فى الجاهلية والإسلام، خوفا وطمعا لا قناعة بما قال.

رسم الشاعر للخليفة صورتين، خارجية وداخلية، وهذا ما جعل صورة الخليفة عنده مميزة عن الآخرين، الصورة الخارجية، هى صورة عامة كانت تعد سلفا 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 في بناء الصورة ورسمها ضمن الإطار الإسلامي من منظور آخر (مسيحي) فجاءت الصورة كما أرادها الخليفة، وجاءت الصورة عند الأخطل متداخلة بين الصورة الدينية والسياسية والتقليدية المتوارثة، وقد حشد الأخطل كل الأدوات المكملة للصور من تجويد وتنقيح وتهذيب؛ لتخرج ضمن إطار يليق بالمدوح سياسيا ودينيا.

المصادر والمراجع

اعتمدت في تحليل الشعر ومناقشته على (شعر الأخطل) صنعة السكري. (١٩٧٩م). تحقيق فخر الدين قباوة. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
الأصفهاني، أبو الفرج. (١٩٩٧م). الأغاني. الطبعة الثانية. لامك: دار الكتب العلمية ودار إحياء التراث العربية.
بدوي، عبدة. (١٩٨٧م). دراسات في النص الشعري. الطبعة الأولى. الكويت: عصر صدر الإسلام وبنى أمية.
الجندی، درويش. (١٩٧٠م). ظاهرة التكبسب وأثرها في الشعر العربي وتقده. القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن جعفر، قدامة. (د.ت). نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. لامك: لانا.
حاوي، إيليا. (د.ت). الأخطل في حياته وشعره ونفسيته. بيروت: دار الثقافة.
حسين، طه. (١٩٦٣م). حديث الأربعاء. الطبعة ١٣. لامك: دار المعارف.
الحوفي، أحمد. (١٩٦٥م). أدب السياسة في العصر الأموي. الطبعة الأولى. بيروت: دار القلم.
خليف، مي يوسف. (١٩٩٣م) التيار الإسلامي في القصيدة الأموية. دار الثقافة للنشر والتوزيع.
خليف، يوسف. (١٩٩١م). في الشعر الأموي. دراسة في البيئات. القاهرة: مكتبة غريب.
الدقش، كامل. (١٩٩٣م). الدولة الإسلامية. ط ١. عمان: دار الأرقم.
رومية، وهب. (١٩٩٧م). بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجاً. دار سعد الدين.
سركيس، إحسان. (١٩٨١م). الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية. ط ١. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
ابن سلام، محمد. (١٩٦٤م). طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر. مصر: طبعة دار المعارف.

الشايب، أحمد. (١٩٧٦م). تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني. ط ٥. بيروت: دار القلم.

- ضيف، شوقي. (١٩٧٧م). التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط٦. القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقي. (١٩٦٣م). العصر الإسلامي. ط١٢. القاهرة: دار المعارف.
- عطوان، حسين. (١٩٨٦م). الأمويون والخلافة. ط١. بيروت: دار الجليل.
- عطوان، حسين. (١٩٩٠م). الشورى في العصر الأموي. ط١. بيروت: دار الجليل.
- العوا، محمد سليم. (١٩٨٩م). في النظام السياسي للدولة الإسلامية. ط١. القاهرة: دار الشرق.
- فتوح، محمد. (١٩٩١م). الشعر الأموي. 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). في الشعر الإسلامي والأموي. بيروت: دار النهضة العربية.
- القاضي، عبد الجبار. (١٩٨٦م). فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة. ط٢. تونس: الدار التونسية للنشر والتوزيع.
- المغزاوي، محمد بن عبد الرحمن. (١٩٩٦م). فتح البر في الترتيب الفقهي. ط١. الرياض.
- المسعودي، أبو الحسن. (د.ت) مروج الذهب ومعادن الجوهر. ط البهية.
- النص، إحسان. (١٩٧٧م). الشعر السياسي في عصر بني أمية. دمشق.
- الهادي، صلاح الدين. (١٩٨٦م). اتجاهات الشعر في العصر الأموي. ط١. القاهرة: مكتبة الخانجي.