مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (2)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (2) 2019

The images of character assassination in Yazid Bin Muawiya's poetry

Dr. Lujain Bitar *

(Received 23 / 1 / 2019. Accepted 31 / 3 / 2019)

□ ABSTRACT □

This research aims to unveil the nature of human spirit as well as it reflects the transformations that took place in the Omayyad society; which had major influence on the poets' ways of thinking during that era. These changes have been revealed in the deep and sophisticated thinking which have been featured clearly in the images of character assassination in Yazid Bin Muawiya's poetry. These images embedded the voice of freedom and the metaphysic inspiration that can penetrate the unconscious sentiments of the human being and reform his distinctiveness in reality. The images of character assassination were the most tangible and credible features that could formulate the genuine identity of the Omayyad society. The poetic images of character assassination have covered a large sphere as an influential and valuable artistic tool in reshaping the real features of the human being in the Omayyad society. These images mark the emerging of the trend of story-telling in the Omayyad poetry which in turn configure distinctive artistic values and disclose the inner human aspects and the matured vision at that time. These images provide us with different sentiments and phases that people have suffered from during the Omayyad era.

Key words: Assassination: reality, or in art

* **Assistant Professor of Arabic Language , Canadian University, Dubai.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (2)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (2) 2019

صور اغتيال الشخصيّة في شعر يزيد بن معاوية

الدكتورة لجين بيطار*

(تاريخ الإيداع 23 / 1 / 2019. قبل للنشر في 31 / 3 / 2019)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث الكشف عن أبعاد النفس البشريّة في مرحلة زمنيّة معينة، في شعر يزيد بن معاوية، ويعكس التبدلات التي طرأت على الحياة الأمويّة، والتي جعلت الشاعر يفكّر في أمور أوسع أفقا، وأشد تعقيدا مما سبق، فكان جليّا أن تنعكس المؤثرات على صور اغتيال شخصية الإنسان في شعر يزيد بن معاوية، التي آثرت أن تكون الصوت الحرّ، والمتنفس الميتافيزيقي الذي يخترق لا شعور الإنسان، ويعيد تشكيل صورته في الواقع، فبدت أكثر الصور صدقاً، وأدقّها حكماً في إعادة رسم صورة الواقع في المجتمع الأمويّ. وقد استوعبت صور اغتيال شخصية الإنسان مساحة إيقاعية واسعة، فبدت وسيلة فنيّة ثريّة ساعدت الصور في إعادة تشكيل صورة الإنسان، كما أثبتت هذه الصور ظهور النزعة القصصيةفي بعض الشعر الأمويّ، ومنه شعر يزيد بن معاوية، فأكسبته طابعا فنيًّا متميّزا، وأسهمت في الإفصاح عن دواخل بشريّة، وفي تصوير مواقف إنسانيّة عاناها الإنسان في العصر الأمويّ.

الكلمات المفتاحية: الاغتيال؛ واقعاً، أو في الفنّ

* أستاذ مساعد – الجامعة الكندية، دبي، lujain_bitar@yahoo.com

مقدّمة:

كثرت الدراسات التي تناولت حيوات الشعراء الأمويين، والتحولات السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت على هذا العصر، ولاسيّما الظروف التي أنتج فيها الشعراء ما أنتجوه، لكنّنا في حاجة إلى دراسات تعالج النصوص الشعرية، معالجة نقديّة جماليّة تظهر إبداع الشاعر، وتبيّن القيم الفنيّة التي تجلّت في تجربته الشعريّة، ومنها موضوع هذا البحث؛ لذلك آثر البحث أن يدرس صور اغتيال شخصية الإنسان في شعر يزيد بن معاوية[1].

ولَعلّ أهمية البحث تكمن في دراسة صور اغتيال الشخصيّة في شعر يزيد بن معاوية دراسة فنيّة، وهي صور تبدو غنيّة، ومتميّزة؛ فكراً وصياغةً، فالشاعر لا يستخدم في نصّه اللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأمّلها وينتقيها، ثمَّ يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية. وقد يغيّر من أبعاد صياغتها فنيًّا، وقد يحطّم بعض سياقاتها ليخلق لنفسه أنساقا تتحقق فيها رغبته، ورغبة المتلقي في المتعة الفنيّة المتوقّعة من إبداعه؛ فمن أهم خصائص التعبير الشعريّ أنّه تعبير بالصورة، يتميّز بدقّة تحديده للتجارب ومفرداتها، وبيسّر له ذلك قدرته على التحدّث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل التجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله. يأمل البحث إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن شعر يزيد بن معاوية، من خلال دراسة مستقلّة تتناول صور اغتيال شخصيّة الإنسان في شعره؛ ذلك أنّ الدراسات التي عرضت لشعر يزيد بن معاوية في هذا العصر، لم تعرض لموضوع هذا البحث، وكانت وقفاتها عند بعض شعر يزيد بن معاوية تختلف عن وقفة هذا البحث على هذا الشعر، ومنها– على سبيل المثال– يزيد بن معاوية الملك الشاعر لجبرائيل جبّور.

منهجية البحث:

هذه الدراسة نصيّة، انطلقت من النصوص الشعريّة، وبنيت عليها، معتمدةً تحليل النّص في إبراز الجوانب المعنوية، والفنيّة، ومستعينةً بمناهج أُخر تساعد في استكمال جوانب الدراسة، كالمنهج الاجتماعيّ، والمنهج النفسيّ، ومن مقولات نقديّة حديثة في دراسة الصورة، رغبة في تفسير النصوص تفسيرا دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً.

ويتناول البحث صور اغتيال شخصيّة الإنسان في شعر يزيد بن معاوية، والتي نتلمّس من خلال دراستها اهتمامات الشاعر، وماهيّة ذوقه، ومسالك نفسه، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيره، وملامح نفسيَّته، فهما معا يشكّلان الذات التي تتدخل –عادة– في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة، وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب. ويدرس البحث صور اغتيال شخصية الوارث، وصور اغتيال شخصية المرأة، وصور اغتيال شخصية النديم، وصور اغتيال شخصية الشهيد. هذه الصور التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتعلن موقف الشاعر في أمور متعددة منها الجميل ومنها القبيح.

1.ابن كثير. *البداية والنّهاية* (دمشق–بيروت: دار ابن كثير، 2007م) 320/8. هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أميّة بن عبد شمس، أمير المؤمنين، أبو خالد الأمويّ. ولد سنة خمس–أو ست–أو سبع وعشرين للهجرة، وبويع له بالخلافة في حياة أبيه أن يكون وليَّ العهد من بعده، ثمَّ أكّد ذلك بعد موت أبيه في النصف من رجب سنة ستين، فاستمرَّ متوليّا إلى أن توفي في الرابع عشر من ربيع الأول سنة أربع وستين. وأمّه: ميسون بنت بَحْدَل بن أُنيف بن دُلجة بن قُنافة بن عديّ بن زهير بن حارثة الكَلبي.

الدراسة:

تعدُّ صور اغتيال الشخصيّة مجالاً خصباً لنشوء الصورة المتخيّلة في أذهان الشعراء؛إذ تمدّنا اللُّغة بفظاعة الاغتيال، وبشاعته، وتأثيره التدميري في الإنسان"الغيلة في كلام العرب إيصال الشرّ والقتل إليه من حيث لا يعلم، وهو غافل غير مستعدّ"[2]، فالاغتيال شكل من أشكال الهلاك، وخصوصا إذا اقترن بالشخصية، فهو يسعى إلى تشويه الصورة الإنسانية، وسلب كرامتها، وبالتالي يسلبها الحجج الدِّفاعية جميعها التي قد تنجو بوساطتها –فيما لو تهيّأت لمواجهتها– من تهديد مصيرها، وما يتولّد من اغتيال الشخصية الفتن،وفساد الأخلاق، قال تعالى "والفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ القَتْلِ"[3]، "واغتيال الشخصيّة أشدّ أنواع القتل"[4]، "فالفتنة وباء، وأينما وجدت نما الاستبداد"[5]. وقد دعا الله سبحانه وتعالى إلى البحث والتقصّي والتأكّد قبل تصديق المنقول من كلام الفاسدين للحدّ من اغتيال الشخصية "يا أَيُّها الَّذينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيْبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَاْ فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ"[6]، وتوعّد الدين المسيحيّ الإنسان الذي يغتال شخصيّة الآخر "ومن قال لأخيه: يا جاهل استوجب نار جهنّم"[7]، إلاَّ أنّ تضخم الأنا يجعل من الإنسان قيّما على الآخرين، ولا يرى فيهم إلّا عيوبهم ونقائصهم. فاغتيال الشخصيَّة بما يخلِّفه من قهر للإنسان، وتنفير متعمّد منه، يدفعان بالشاعر –عن طريق اللاوعي– إلى الكشف عن ذاتيته، واستنطاقها، كما يؤثّر في منهجه؛ إذ تستبدّ به الأفكار، والظنون، وتسيطران على تفكيره.

1. اغتيال شخصية الوارث:

تعدُّ صور اغتيال شخصيّة الوارث أحد المحاور الرئيسة، التي تمكّن البحث من تبيّن حقيقة رؤية الشاعر للمجتمع الأمويّ، ومع إدراك هذه الرؤية يتضح مدى خصوصيّة المجتمع الأمويّ التي تكمن في خصوصيّة تفصيلات تلك الرؤية التابعة –من غير شك– لهويّة الشاعر، وتجربته، ووعيه– وفي الوقت نفسه "لصورة الذات" لديه، وهي تعاني حاجاتها العميقة وتلحُّ على إيجاد توازن نفسيّ يضمن لها النجاة من الواقع، إلى أن تنعكس انعكاسا حقيقيا في ذات أخرى، فتكون صورة اغتيال شخصية الآخر –غالبا– امتدادا لتصور الأنا؛ ذلك لأنّ الآخر يمثّل جزءا من وجودنا ذاته، كما نمثّل نحن جزءا من وجوده، وبالتالي تسمو الذات؛ لتحقق قيمة مشتركة بين الناس على حد تعبير المتمرّدين "في التمرّد، يجاوز الإنسان ذاته في الآخرين، ومن وجهة النظر هذه، يعدُّ التضامن البشري تضامنا ما ورائيّا"[8].

يبدو أنَّ صورة اغتيال شخصية الوارث شغلت فكر الشاعر، ووضّحت قراءته التأمليّة للواقع الأمويّ، ولاسيّما المجتمع الحضري بروابطه الأسريّة؛ حقوقه، وواجباته. ومن هذه الصور، قول يزيد بن معاوية:[9]

وَساعٍ يجمعُ الأموالَ جَمعًـا لِيورثَها أعاديه شقــاءَ
وَكم ساعٍ لِيَثْرى لم يَنَلْـــــهُ وآخرُ ما سَعى نالَ الثراءَ
ومَـنْ يَسْتَعْتِبِ الحدثانِ يوماً يَكُنْ ذاك العتابُ له عَناءَ

. ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي،1995م) 161/10. مادة غيل.[2]
. البقرة: 191/2. [3]
. نوال السعداوي، *امرأة تحدّق في الشمس* (بيروت: دار الآداب، 2012م) 119.[4]
. انظر عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد (دمشق: دار صفحات للدراسة والنشر، 2012م) 59. [5]
. الحجرات: 6.[6]
. العهد الجديد: 22/5. [7]
. ألبير كامو. *الإنسان المتمرّد* (بيروت: منشورات عويدات، 1983م) 22–23.[8]
[9]. يزيد بن معاوية. *الديوان* (بيروت: دار صادر، 1998م) 31.

ما يلفت نظرنا بدايةً تشويه صورة الوارث والعبث بها فنّا، فهو ينتهك جهد الإنسان، ويهدم مساعيه لجمع المال، فيختار الشاعر للوارث صورة العدو (ليورثها أعاديه) وما تكثفه هذه الصورة من دلالات تناهض منطقيّة تفكير الإنسان في حوزة العدو (الوارث) –الذي تستبدّ به كراهية المورّث– مال المورّث، بل تعرّي العلاقات الاجتماعية، ولاسيّما العائلية في بعض أوساط المجتمع الأمويّ القائمة على المصلحة الماديّة، وتمدّنا –أيضا– بتغيّر مفهوم القرابة الذي تجاوز المحبّة، والمنفعة إلى الكراهية، والتعطيل وما يلحق بهما من أذى بشريّ وضرر نفسيّ، ولربّما في هذه الصورة ما يؤول قوله تعالى: "إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُم عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ"[10]، فالشاعر حريص على خلق جدليّة (المحبّة، الكراهية)، لتوجيه الاتّهام إلى الوارث؛ بوصفه المسؤول عن توليد حالة القلق في النفس البشريّة. أو لعلّ الشاعر تأثر بصورة الوارث في قصة "بني إسرائيل والبقرة الصفراء"[11]، وما ولّدته من صور للوارث اكتست بملامح الظلم، والقهر، والاعتداء على المورّث، دفعت الشاعر إلى تضخيم أذاه وانتهاك شخصيته؛ فاستعان بالجمع؛ صيغة (أعاديه) تشير إلى هجوم جماعي يغتصب ممتلكات الساعي (المورّث) الذي جرّده؛ لغويا –بالمقابل–من أدوات التعريف جميعها (ساعٍ)، ليستنكر واجب الساعي الفردي تجاه الجماعة؛ إذ إن الشاعر استطاع – من وجهة نظره– أن يطوّق الساعي بمعاني الوحدة المتمثلة بصيغة المفرد التي توحي بالغربة، وضيق الخيارات. يبدو أنّ الشاعر أراد أن يرينا صورا لا نستطيع إدراكها، متّخذا من التخييل وسيلته، يقول عبد القاهر الجرجانيّ في تعريفه: "التخييل هو ما يثبت فيه الشّاعر أمرا غير ثابت، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"[12].

يتابع الشاعر تشكيل صورة الوارث، وما تفرزه هذه الصورة من آثار تطغى على حياة الإنسان الفعّال المجسدة بالساعي، فيجعله أسير الغربة، وهو يعاني قسوتها في عالم يغتصب حقّ الآخر (ليورثها شقاء) صورة وجدانية تخاطب النفس الإنسانية، وتهددها من رغبات الوارث، مبيّنة قدرته على هدم السعي البشري، وتوجيه الإنسان سلوك أشكال الهوى –جميعها–في التفكير، فتعفيه من مسؤولية اتخاذ القرار، وتجعله تابعا للوارث، وبالتالي يكون قد حمّل صورة الميراث دلالات الاستبداد، التي "تفوّض فردا ليتصرّف في حقوق قوم بمقتضى الهوى"[13]. وكأنّنا نلمح مطمعاً في نفس يزيد بن معاوية يريد فيه أن يعدِّل قانون الميراث المستمدّ من أحكام الشريعة الإسلاميّة، وهذا من خصال الإنسان المتمرّد الذي تكون "قضيّته الجوهرية الإنسان– ألا وهي أن توفّر للإنسان إمكانية ابتكار قوانين بنفسه. وذاك هو أساس إنسانيته"[14]. فهو يريد أن يتحدّى العرف الاجتماعي السائد في المجتمع الأموي، وبمعنى آخر يدعونا إلى "نقد معتقداتنا"[15]، فيسلك طريقا وعرة، ليوسّع آماله في قدرته على تجاوز معاناته القلق النفسيَّ الذي يمكن أن نلتمسه في لغته التي عكست كثيراً من ضيق الحياة، وقسوتها على الإنسان من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعدّل بعض القيم الاجتماعيّة التي ترتبط بنظام الميراث؛ ظانّا أنّ الخليفة في العصر الأموي هو الحاكم الديني، والسياسي، وهذا ما أكده ابن خلدون في مفهوم السلطة الأموية بأنها "نائبة عن صاحب الشريعة في حفظ الدين، وسياسة الدنيا"[16]. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى قدرة الصورة الشعرية على تعرية النفس الإنسانية، وتوضيح غايات الخليفة يزيد بن معاوية، ولاسيّما

---

[10] . التغابن: 14/64.

[11] . انظرابن كثير. *البداية والنّهاية* (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1988م) 1/274-275.

[12] . عبد القاهر الجرجانيّ. *دلائل الإعجاز في علم المعاني* (بيروت: دار المعرفة، 1978م) 253.

[13] . انظر عبد الرحمن الكواكبي. *طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد* (دمشق: دار صفحات للدراسة والنشر، 2012م) 45-59.

[14] . جان بول سارتر. *المادية والثورة* (بيروت: دار الآداب، 1966م) 65-66.

[15] . انظر جيروم ستولنيتز. *النقد الفني* (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر) 3-8.

[16] . ابن خلدون. *المقدّمة* (مصر: دار النهضة) 2/578.

الإفصاح عن منهجه الذي دنا إلى أشد مراتب الاستبداد "هي حكومة الفرد المطلق، الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينيّة"[17].

ونتردد هنا في مقصود الشاعر متسائلين؛ هل –حقا– أراد مخالفة الشرائع الإلهية التي فرضت حق الميراث[18]، ومعارضة بعض الآيات القرآنية، والتي تحمّل الوارث مسؤوليات جادة، سواء أكانت على الجانب الفكري؛ "ثُمَّ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الذينَ اصْطَفَيْنا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سابِقٌ بِالخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللهِ ذَلكِ هُوَ الفَضْلُ الكَبيرُ"[19]، أم على الجانب المادي؛ "لِلرِّجالِ نَصيبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدانِ والْأَقْرَبونَ وَلِلنِّساءِ نَصِيْبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصيبًا مَفْروضًا"[20]. إلّا انّ كتب التراث تذخر بالوقائع الحيّة التي تؤيد سعة عطاء يزيد بن معاوية؛ الخليفة؛ إذ يذكر البحث من قال فيه بعض طالبي رفده: "ما رأيت فتى أشرف أريحية من يزيد والله لألقى عليّ من الكساء والخز والوشي ما لم أستطع حمله ثم أمر لي بخمسمائة دينار"[21]. أم هلأراد توجيه أنظار المتلقي إلى صورة وارث السياسة؛ الخلافة الأموية التي شكلت –في منظوره– عبئا على الوارث لا على المورّث، وجلبت له الهمّ، والألم، ولربما أجبرته على مواجهة كل من أراد معارضته، ورغب في زعزعة أمن المجتمع الأموي؟

يبدو أنّ يزيد بن معاوية كان مقتنعا بالرؤيا التي توصل إليها في انتباذ صورة الوارث عن عالمه الفنيّ، والتنفير منها في الواقع؛ إذ استعان بثنائية (شقاء، عناء) مسخرا المدّ سمة فنيّة تمدّه بصوت العدل الذي غاب في الواقع، ومعطلا ملامح الشخصية الفعّالة التي تسعى إلى التغيير، والإنجاز، فيسوقها إلى الأسر؛ العالم العبثي الذي يهاجم طموح الإنسان، ويسعى إلى تنفيذ حكم الضياع فيه. هذه الثنائية القاتلة التي أفرزتها صورة الوارث انتزعت من الساعي لذة النجاح، وغيّبت عنه نعمة النسيان، وجعلته مسلوب القرار.

واللافت –أيضا– صورة الساعي التي سعت إلى جمع المال، وحسب (وَساعٍ يجمعُ الأموالَ جَمعًا) صورة حسيّة قلقة، ضيّقت مفهوم لذة كسب المال، وجعلته غاية لا وسيلة خلافا لما ذكر في قوله تعالى: "الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِيْنَةُ الْحَياةِ الدُّنْيَا"[22]، فأحكام الشريعة الإسلاميّة لا تتناقض والفطرة الإنسانيّة، التي تسعى إلى حبّ جمع المال، ولا تحاربها أو تكبتها، بل توجهها إلى استئصال نزعات التملك في النفس الإنسانية، وترعاها بما فيه الصلاح للإنسان ذاته والآخرين، بعيدا عن تكديس الأموال في أيد قليلة، والذي منع الإسلام انتشارها في المجتمع الأمويّ. وهنا يكشف الشاعر في تكرار مفردة الجمع (يجمع جمعا) عن الهموم التي تحوطه في عالميه الفنّي، والواقعي؛ ما يوضح رؤية الشاعر التملكية التي تشعر –وباستمرار– أن العطاء خسارة، وبالمقابل فقد خفي عنه أن الاستئثار هلاك قال تعالى: "وَمَنْ كَانَ في هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِيْ الْآخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبيلاً".[23]يبدو أنّ صورة الوارثقد عطّلت مفهوم العطاء عند الشاعر، وشوّهته؛ إذ إن الشاعر أحاطه بالكره، والخسارة، وبالتالي تكون صورة العطاء قد تعارضت مع منظور نيتشة لها، التي جعلها وسيلة تسرّ الإنسان، وترضيه "العطاء فنٌّ، وهو أرقى أشكال المكر في براعة الخير"[24].

---

[17] . عبد الرحمن الكواكبي. *طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد* (دمشق: دار صفحات للدراسة والنشر، 2012م) 53.

[18] . انظرابنمنظور. لسانالعرب (بيروت: دارإحياءالتراثالعربي،ومؤسسةالتاريخالعربي،1995م) 15/266-267. مادةورث تشملمعانيعديدةكوراثةالعلم،والكتاب،والنبوةوالجاهوالمنزلةوالمالوالاستخلافةفيالأرضووراثةالجن.

[19] . فاطر: 32/35.

[20] . النساء: 7/4

[21] . أبو الفرج الأصفهانيّ. *الأغاني* (مصر: دار الكتب المصرية، 1926م) 142/8.

[22] . الكهف: 46/18.

[23] . الإسراء: 72/17.

[24] . فريدريش نيتشة. *هكذا تكلّم زرادشت* (بغداد: منشورات الجمل، 2007م) 500.

ويسلك الشاعر منهج التسويغ المنطقي المباشر في تعطيل صورة الوارث، وتشويه شخصيته "وآخر ما سَعى نالَ" فيلغي صورته؛ إنساناً، ويخفي هويته بمفردة (آخر) لما لها من دلالات توحي بدنو منزلته؛ إذ لا صفة إنسانية تعرّف به، ولا مَهمّة يكلّف بها، بل جعل صورته تتعارض والصورة الإنسانية (ما سعى) فالإنسان هو إنسان؛ بوصفه واعيا، وساعيا قادرا على الخلق والتغيير، كما هدّدت لغةُ صورة الوارث شخصه؛ مستعينة بما النافية لغير العاقل من جهة، ومشهّرةً بإنجازاته العدميّة من جهة أخرى التي تعوّل على الكسب من غير جَهْدٍ أو جُهدٍ ، وهذا ينافي دافع الوجود البشري. فالشاعر يعرّي شخصية الوارث، ويترك لخياله الحرية في توليد صورها، وهذا ما أكده الجرجاني في حديثه عن التخييل: "مع أن الشعر يكفي فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من تعليل"[25].

وعبّرت صور اغتيال شخصية الوارث عن الإساءة المباشرة للوارث؛ لأنها –ببساطة– تجاوزت المعقول، والمقبول، فتجنّبت الحوار مع الخصم؛ آراءه، ومواقفه. بل سعت إلى هدم صورته، وتشويهها في مجتمع غابت فيه تشريعات واضحة تتصدى لظاهرة اغتيال الشخصية تصديا واقعيا. ولربما دلّ غياب الحوار مع شخصية الوارث على أعلى درجات الاستبداد، فالشاعر لا يعطي الوارث فرصة التعبير عن موقفه، أو إبداء حجّته، لعلّه يتوصل معه إلى مفهوم جديد لشخصيّة الوارث، بل هاجم صورته، ونفّر منها.

وتستوقفنا البنية الصوتية في صورة الوريث المستندة إلى إيقاع تصدير الحشو (يجمع جمعا، يثري الثراء، ينله نال، ساع سعى، يستعتب العتاب) الذي يعد تكرارا لفظيا في المستوى الأفقي للأبيات، وهو ما يسهم في تكثيف الشاعر فكرة رفضه لصورة الوارث، ويشكّل رابطا إيقاعيا ينبّه المتلقي على الضرر الذي يؤسسه الوارث في المجتمع الأمويّ.

أمّا الجناس (ليثرى– الثراء) فجاء لفظيا ليفضح شخصية الوارث، ويعرّيها من خلال تكرار أصوات معينة تولّد إيقاعا موسيقيا حيويا في الصورة على الرغم من الغضب البادي عليها، وبالتالي تقوم بإثارة اهتمام المتلقي. وقد عدّه عبد القاهر الجرجاني عيبا، فقال: "ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن"[26]، والعبث كاليأس، أشار إلى عواقبهما ألبير كامو في قوله: "اليأس كالعبث يحكم على كل شيء، ويرغب في كلّ شيء، ولا يحكم على أي شيء، ولا يرغب في أي شيء بشكل خاصّ"[27]، فالشاعر يعاني قلقا نفسيّا من صور الإبطاء والكفَ عن السعي، وما لهما من آثار مؤذية تلحق الضرر بالمجتمع الأمويّ، دفعه إلى التخلّص من هذه الحالة سلميّا في عالمه الفنيّ. ولكنّه غفل عن ذكر محاسن صور الوارث، والتي تفيد أنّ المال ليس ملكا لنا حقًّا، بل هو مال الله جعله ودائع بين أيدينا إلى آجال محدودة حتّى نجعل منه حقًّا للسائل والمحروم، قال تعالى: "وَآتُوْهُمْ مِنْ مالِ اللهِ الَّذي آتاكُمْ".[28]

ويكشف أسلوب الشرط بمقدرته الفنية، التي تتجلى في الحبكة (ومَنْ يَسْتَعْتِبِ... يَكُنْ ذاك العتابُ له عَناءَ) عن غاية الشاعر في التوجّه إلى المجتمع الأمويّ، ومخاطبته، ولاسيّما استنطاقه بصور عقلية قائمة على الجدل المنطقي الذي من مهامه الإقناع، وتقديم الحجج، لكننا نفاجأ بتحديد صورة العتاب بساعات معدودة (يوما) تبدو صورة زمنية في حلّتها الأولى، إلى أن تتبدد فعاليتها لتظهر بدلالات مختلفة غايتها اغتيال صورة العتاب –بالتواطؤ مع الزمن– التي تجاوزت مفهوم التودد والمكاشفة إلى الضغط على المتلقي بواقع محتّم ورؤيا مسبَّقة محمَّلة بإشارات طوعية تسعى إلى قبول

---

[25]. **عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 235.**

[26]. **عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 5.**

[27]. **ألبير كامو. *الإنسان المتمرّد* (بيروت: منشورات عويدات، 1983م) 19.**

[28]. **النور: 32/24.**

مفهوم الإرث (يكن ذاك العتاب له عناء) صورة وجدانية تفيض بملامح الغضب، تطالب المتلقي بالتأييد المطلق، وتعفيه أساليب الحوار –كلّها– التي قد تسهم في إعادة تشكيل صورة الوارث، موّضحة آثار الحوار السلبية التي تتجلّى بالعتاب، وما يبعثه من ضيق وألم. بل ربطت مصير من أراد التعبير عمّا كرهه (العتاب) بالاغتيال (العناء). ولربما كشفت هذه الصورة عن السياسة التي اتبعها الخليفة يزيد بن معاوية في توطيد شؤون الحكم، والوقوف في وجه معارضيه بعد أن ورث الخلافة عن أبيه في العصر الأمويّ، "هذا الإرث السياسي الذي أيّده ابن خلدون، وعدّه منطقاً صائبا، وقرارا حكيما يهدف إلى تماسك الدولة الأموية."[29]

2. اغتيال شخصية المرأة:

إنَّ الإسلام حرَّر المرأة، ومنحها حقَّ المشاركة في أمور الحياة، والخوض فيها، "ولعلّ أوَّل أمرٍ فعله الإسلام وأكرم به المرأة، أنّه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبديّة، ووصمة الجسد المرذول، وبرّأها من رجس الشيطان، وحطّة الحيوان"[30]، بل حثّها على العمل؛ بغية تحقيق إنسانيتها، وتثبيت عزيمتها، قال تعالى: "فَاسْتجابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عاملٍ مِنْكُمْ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ"[31]، فبرزت المرأة في شعر صدر الإسلام في صورٍ جميلةٍ: العفيفة الكريمة، المخلصة لزوجها، الخلوقة صاحبة الدين، راوية لأحاديث الرسول(ص).

ولكننا نتساءل، هل بقيت صورة المرأة في الشعر الأمويّ، ولاسيّما في شعر يزيد بن معاوية كما كانت في شعر صدر الإسلام؟ أم اغتيلت هذه الصورة، وأصبحت المرأة صورة تعبيريّة يتمثّلها الشاعر؛ ليعكس من خلالها الواقع الاجتماعي، ويجسد قضيته التي يودّ الإفصاح عنها؟

أ. اغتيالِ شخصيَّةِ الزوج:

لقد تكررت آيات الذكر الحكيم في دعوة الإنسان إلى الزواج، ومنها قوله تعالى:"هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِن نَفْسٍ وَاحِدَةً، وجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا"[32]، وهناك آيات تصور لنا كيفيّة العلاقة الإنسانيّة التي ترقى لها الحياة الزوجيّة؛ من مودة، ورحمة، واطمئنان. ومن هذه الآيات نذكر:"وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا، وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَوَدَّةً وَرَحْمَةً"[33]،"هُوَ الَّذِيْ خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاْحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا"[34] كما بيّن الإسلام وظيفة الزواج الاجتماعية في ديمومة الخلق، واستمرار الوجود الإنساني. قال تعالى: "يَاْ أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وِنِسَاءً"[35]، كما تفنّن الكتّاب، والنقّاد في ذكر محاسن الزَّواج، ومنهم الجاحظ، يقول: "والمرأة أرفع حالا من الرجل في أمور: منها أنها هي التي تُخطب وتراد وتعشق وتطلب، وهي التي تَفدي، وتحمي"[36]. فالزواج علاقة مقدّسة بين الجنسين، وقد سعى يزيد بن معاوية إليها فكانت الزوجة الأولى فاختة وذكرها في أشعاره، ولكنّه خصّها بصور تعنى بتشويه شخصية الزوج، فلها يقول، وقد قدم من المدينة، وقد تزوّج أُمَّ

---

[29] . انظر ابن خلدون. *المقدّمة* (مصر: دار النهضة)206.

[30] . نعيم اليافي. *وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور* (دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 1985م) 72.

[31] . آل عمران: 195/3.

[32] . الأعراف: 189/7.

[33] . الروم: 21/30.

[34] . الأعراف:189/7.

[35] . النساء: 1/4.

[36] . الجاحظ. *آثار الجاحظ* (القاهرة: التراث العربي، 1969م) 104.

مسكين بنت عمر بن عاصم بن عمر بن الخطّاب، فحُملت إليه بالشام، فأعجب بها، وجفا أمّ خالد، ودخل عليها وهي تبكي، وقال:[37]

مــا لَــكِ أُمَّ هاشِــمٍ تَبْكيــنْ مِنْ قَدَرٍ حَلَّ بكم تَضِجّينْ
باعَتْ على بَيعِكِ أمُ مِسكينْ ميمونةٌ من نسوةٍ ميامــنْ
زارتْك مِنْ يَثْربَ في حُوّارين[38] في مَنْزِلٍ كُنْتِ بهِ تكونينْ
حَلَّتْ محَلَّكِ الذي تَحلِّيــنْ فالصَّبْرُ أُمَّ خالدٍ من الدِّيــنْ
إنَّ الذي كُنْتِ به تُدِليــنْ ليــس كما كُنْتِ به تظنّيــنْ

لقد بدا، واضحا، مشهد القهر المهيمن الرئيس على بنية المقطوعة الشعريّة؛ إذ استعان الشاعر بالزوج، الأم (أم هاشم) وسيلة فنيّة أنثوية، يغتال بها بعض أعراف المجتمع الأمويّ، لا بل يعترف من خلال تلك الوسيلة بالأذى، والضرر اللذين تفرزهما شرعية تعدد الزوجات، ومدى مقدرتها على محو كينونة الزوج المعنويّة، والماديّة معا.

انتقى الشاعر شخصية (الزوج ، الأم) الحرّة، وحاول أن يغتالها بصور اليأس؛ معطلا قدراتها، فيحمّل الثابت (القدر) دلالات تمنع (المرأة، الزوج) تغيير مصيرها، وتحرمها حقّ الاعتراض، مستغلا بعض مبادئ الشريعة الإسلاميّة؛ التي تمنح الرجل حقّ تعدد الزوجات " وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطوا في اليَتامى فانكِحُوا ما طابَ لَكُمْ مِنَ النِّساءِ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ... ".[39]

وظهرت النّزعة القصصية في صورة اغتيال الزوج، وتجلّت بالسرد حيناً؛ إذ توجّه الشاعر إلى إخبار المتلقي أنّ الزوج مسؤولة عن مصيرها، واغتيال شخصها كشف عن هذا القبح الذي تتحصّن به، وبالحوار حينا آخر، وهو العنصر الأهم في صورة الزوج التي ترسم صورة الإنسان في العصر الأمويّ، "ولعلّ عنصر الحوار أبرز ظاهرة فنيّة في الاتجاه القصصي لجأ إليه كثير من الشعراء في تجربتهم الشعريّة"[40]؛ بوصفه وسيلة لنقل الأفكار، فهو "الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس"[41]؛ إذ استطاع أن يقوم بمهمّة الكشف عن الشخصيات الموجودة في صورة (المرأة، الزوج) من خلال استنطاق صورتها، ونقل اضطرابات صورة الزوج الأولى. ويبدو أنّ تمسّك الشاعر بالحياة، واستمتاعه بصورة الزوجة الثانية – على ما يعانيه– دفعاه إلى إلغاء وجود الزوجة الأولى، الذي جسده في صورة الإنسان النائح (ما لك تبكين) صورة إيحائية، محمّلة بدلالات تشير إلى انعدام لغة الحوار مع الزوجة الأولى، إلى أن تظهر الحبكة، بالإفصاح عن شخصيتها التي تجسّد صورة القبح الفكري المتمثلة بالصمت، والتجرّد الوجداني، وبالمقابل فهي تفصح عن وعي الشاعر، الذي يتمثّل بتنبيه المتلقي، وتحذيره من ربط مصيره بالآخر. ولربّما تجرّع يزيد بن معاوية هذا الفكر المستقلّ من والدته ميسون التي طالبت الانفصال عن والده وهي حاملٌ به.

يبدو أنَّ الشاعر قد أعفى نفسه من مسؤولية إلغاء فاعلية الزوج، وإخفاقها في العالم الفكريّ (تبكين– تضجّين) صورتان صوتيَّتان تحملان معاني اليأس والإحباط، وتشيران إلى تهديد وجود المرأة الحرّة ذاتها، ركّز فيهما على حاسة السمع؛

---

[37] . يزيد بن معاوية. *الديوان* (بيروت: دار صادر، 1998م): 69–70.

[38] . ياقوتالحموي. معجمالبلدان (بيروت: دارالكتبالعلمية، 1990م) 362/2. حُوَّارِيْن: بالضم،وتشديدالواو،ويختلففيالراءفمنهممن يكسرها ومنهم من يفتحها، وياء ساكنة، ونون؛ وحُوَّارين: حصن من ناحية حمص.

[39] . النساء: 3/4.

[40] . أحمد النعيمي. *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام* (القاهرة: دار سينا، 1995م) 309.

[41] . نوري حمودي، وعادل جاسم البيات، ومصطفى عبد اللطيف حيادوك. *تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام* (بغداد: دار الحرية، 1979م) 167.

بوصفها "أقوى الحواس استخداما للرموز والإشارات العقليّة"[42]، ليهدم بوساطتها وسائل جدل المرأة السفسطائي من جهة، ولأنّه يدرك –من جهة أخرى–قدرتها في انتقال الصورة الصوتيّة إلى المتلقي بيسر؛ فقد أراد أن ينفّر من شخصية المرأة، الزوج باضطراب موسيقي، يتجنبه الآخرون، فتلغى في أرجاء المجتمع الأمويّ، وهذه مزية فنيّة ترقى إلى الأدب الهزلي الذي" يكتفي بهدم ما هو عارٍ من القيمة في ذاته"[43]. فأمّ هشام يتجلّى وجودها في الصياح، والجذع والمشقة، فهي رمز لضياع الحجّة وزوالها، أسوة بالمثل الذي يتمثّل به الناس: "فلانٌ لا يستطيع أن يجيب خصومه لأنّ فاه ملآن ماء"[44].فالزوج تخلّف القبح في المجتمع. ولربما همّ يزيد بن معاوية في مقطوعته الشعرية تأويل قوله تعالى "فَإِنْ خِفْتُم أَلَّا تَعْدِلُوا فَواحِدَةً"[45]؛ إذ أراد أن يعترف بالإساءة إلى المرأة، وقهرها ما إن تزوّج زوجها بامرأة أخرى.

وأراد الشاعر أن يبالغ في تصوير مصير (المرأة، الزوج) الحاضر، ومستقبلها فاستعان بصيغة المضارع، ليمنع تسرّب الأمل إلى مستقبل المرأة التي ستحلّ مكانها امرأة أخرى. وهنا يقف البحث عند بعض التساؤلات التي تطالب بتوضيح قيمة المرأة في المجتمع الأمويّ؛ هل كان وجودها مرتبطا بالرجل وحسب؟ أم هل تنازلت عن صورتها المفترضة؛ بوصفها مركز الخلق، والإبداع؟ أم هل أراد الخليفة الأموي يزيد بن معاوية أن يستثمر منصبه السياسي، ليؤسس شريعة مدنية تنفّر من شرعيّة تعدّد الزوجات وتلغي الفكر السلطويّ الذي رمز إليه من خلال تحكّم الزوج بزوجه، ومعاقبتها معاقبة علنيّة، والمساس بكرامتها بالزواج من أخرى، محلّلا لها البكاء؛ صورة حسيّة تعطّل فكر الإنسان وتلغي وجوده في أغلب الأحايين؟

وقد صعّد الاستفهام التأنيبي (ما لك) اغتيال شخصيّة المرأة– الزوج النفسيّة، لا بل حملها معاني القبول، والطاعة، ومنعها مواجهة الظلم. ولربما هذا ما قصده الفكر الجديد من المعاقبة العلنية؛ لتحريض المرأة على معرفة حقوقها، وواجباتها.

وينسحب الشاعر– الرجل من الصورة الفنيّة، محمّلا المرأة مسؤولية موقفها الساذج، والسلبي تجاه زواج رجلها من أخرى، متفرّجا كيفيّة مواجهتها أزمتها (باعت على بيعك) صورة ماديّة –يخرج بها إلى عالم التجارة– مجرّدة من القيم الإنسانيّة جميعها، تستهزئ بالروابط الأخلاقية، وتسعى إلى مواجهة الزوجة الأولى الزوجة الثانية؛بوصفهما سلعا للبيع وحسب. ولربّما أراد يزيد بن معاوية أن يحرّض المرأة على المرأة، ليصل إلى غايته في إبطال مفهوم تعدد الزوجات، لما يخلّفه من تصدّع نفسي، وظلم مناف للعدالة الإنسانية، بل يستهدف تشييء قيمة الإنسان، واختزاله إلى سلعة تباع، وحسب؛ إذ إنَّ الشاعر استعان بالجناس ليسقط مفردة الشراء ويستبعد مدلولاتها التي تفيد الجذب، والإغراء، فيكتفي بالبيع وسيلة فنيّة تثير في نفس المتلقي ملامح التخلي، والتفريط بشيء لا قيمة له.

يتابع يزيد بن معاوية اغتيال شخصيّة الزوجة الأولى مستعينا منهج الجهر بالفروق الشخصيّة بينها، وبين الزوج الثانية فيستعير من عالم السماء الرّحب طائر الميمون (البركة، والشراسة) سلاحين لأمّ مسكين تنتصر بهما على أم هشام التي يمنحها بالمقابل البكاء؛ سلاحاً تعاقب نفسها به، مبرهنا أهميَّة قدرة ثنائية (الأنوثة، القوّة) المتمثّلة بأمّ مسكين، وخيبة ثنائية (الأمّ، البكاء) المتمثّلة بأمّ هشام.

. انظر يوسف مراد. *مبادئ علم النفس العام* (القاهرة: دار المعارف 1969م) 67–68. [42]

. هيغل. *المدخل إلى علم الجمال* (بيروت: دار الطليعة، 1988م) 121. [43]

الجاحظ. *كتاب الحيوان* (بيروت: 1969م) 3/267.[44].

. النساء: 3/4. [45]

نلمس ملامح القسوة عند الشاعر في نهجه الاستذكاري (منزل كنت به تكونين) صورة مكانية تحمل دلالات القهر، والذلّ، أسبقها الشاعر بالفعل كنت ليؤكد زوال الزوجة الأولى من عالميه؛ الفني، والواقعي، فالرجل لا يريد أن يعيش على فتات الماضي، بل يريد أن يصنع مستقبلا لنفسه يضمن له حقّ الوجود كما فعل "أصحاب التملّك الذين يقتنون ماضيا زائلا، بينما أصحاب الكينونة–الوجود– يخلقون المستقبل"[46]، فرسم الشاعر لحياته صورة تتّسم بالتجديد، تحت شعار التغيير.

ولم يجد يزيد بن معاوية وسيلةً فنيَّة تسهم في اغتيال مكانة المرأة، وقيمتها إلا تكرار الجناس في مخاطبة الزوجة الأولى (حَلَّتْ محَلَّكِ الذي تَحلِّينْ) صورة زمكانية؛ يتآمر فيها الكون المتجسّد بالزمان، والمكان، والقرار الذكريّ على أم خالد، المرأة، والأم، والزوج الأولى في إزاحتها من عالمها الأسريّ، من غير أية إشارة فنية تخلق لها حياة بديلة، أو ملمح لغويّ يوحي أنَّ للزوجة الأولى أملاً في تحديد مصيرها، واختيار مأمن لها. ولربّما نلمس في هذه الصورة تصالح الشاعر مع الزمان، والمكان؛ بوصفهما العادلان في الواقع البشريّ، والمنصفان في حيوات الناس؛ ومن واجب الإنسان استثمار طاقاته، وتجسيدها بما يخدم ذاته والآخر، ويطوّرهما.

ويصرّ الشاعر على أن يعيد صياغة تفكير المرأة، فيذكّرها بمفهومها السلبيّ للزواج (إنَّ الذي كُنْتِ به تَدِلينْ) صورة فكرية تبعثر مفهوم الكينونة المرتبطة بالزواج، بل تؤسس لمنهج مختلف في العلاقات الزوجيّة، لا يرتبط بديمومة أبديّة، فكلّ متغيّر حسب الوعي، والسعي، والعطاء، بعيدا عن الثوابت الوهميّة التي تتفوّه بها المرأة (تدلين) صورة صوتيّة معطّلة في الواقع، ولاسيّما في الحياة الزوجيّة، تشي بالمباهاة والمغالاة، لا حوار فيها ولا مستقبل لها؛ إذ سبقت بماضٍ زائل (كنت) الذي أكدإحباطها في الواقع.

ويعبث الشاعر بالمرأة، غير مكترث بمشاعرها، وبوعيها المتواضع في التمييز بين الواقع، والوهم، فيستعين بأسلوب النفي؛ ليعرّي المرأة، ويزيد من قبح صورتها (ليس كما كُنْتِ به تظنّينْ) صورة تقريرية مباشرة يتعانق فيها الفكر المعطّل، والزمان ليزيدا من قلق غربتها، والقسوة عليها، ويهددا –بالمقابل– وجودها الإنساني. كما كشفت الصورة الفكريّة (تظنّين) عن حالة الضياع التي تعانيها المرأة، وما يتولّد منها من صور تكتسي بالآثام، والذنوب ارتكبتهما المرأة في حقّ نفسها. فمن هنا ندرك خطر المعتقدات البالية على توجّه الإنسان، وتقدّمه.

اللافت أن يزيد بن معاوية– الخليفة لم يتورّع عن اغتيال الصورة الدينيّة في سياق الواقع الأمويّ (فالصَّبْرُ أُمَّ خالدٍ من الدِّينْ) يهيأ لنا –للوهلة الأولى– بأننا أمام صورة وجدانيّة تحمل دلالات دينيّة تتجاوز فينا المادة المحسوسة، لتنقلنا إلى العالم المعنويّ؛ فتبعث فينا دفء السلام الروحيّ، وهذا ما أكدّه درويش الجندي، فقال: "كانت نظرتهم إلى الأشياء نظرة مادية حسيّة، ففتح الإسلام أمامهم مغاليق الروح، وأضاء قلوبهم بمثالية روحية، ووجّههم إلى أنّ هذه الحياة المنظورة بما يسودها من مادة وحس ليست شيئا بالقياس إلى حياة أخرى يؤمن بها القلب وإن كانت لا تراها العين"[47]. إلا أنّ غاية الشاعر تبدو أوسع همّة؛ إذ أراد أن يستفزّ المتلقي بتأويل بعض آيات الذكر الكريم، فنجده يعبث بمفهوم الصبر عند المرأة– الزوج الذي طوّقته بالاستسلام، والتنازل عن الحقوق، والتخلّي عن المكانة، ولاسيّما بالسيطرة عليها، خلافا لقول الله تعالى الذي عدّ الصبر سندا للإنسان يواجه به القلق والأعداء، وينتصر عليهما "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا ورَابِطُوا واتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[48]. لربّما أدرك يزيد بن معاوية أهميَّة تعديل القيم في المجتمع الأمويّ، وكيفية الاستعانة

. انظر إريك فروم. *الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون"* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م) 35–68. [46]

. درويش الجندي. *الرمزية في الأدب العربي* (القاهرة: دار النهضة، 1957م) 181. [47]

. آل عمران: 200/3.[48]

بها لتنهضبإنسانية الإنسان، وتسعى إلى تحضّره، وتدعيم كينونته "إنّ الحضارة تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق؛ لأنّه إذا أمن الإنسان من الخوف تحرّرت في نفسه دوافع التطلّع وعوامل الإبداع والإنشاء"[49].

ولابدّ أن نقف عند الصورة الحركيّة التي يخرج بها إلى الفكر الحضريّ ببعديه؛ القاسي، والمتغيّر (زارتْك مِنْ يَثْرِبَ في حُوّارين) إذ يدعو يزيد بن معاوية المتلقي للمشاركة في هذه الصورة، برؤيتيه؛ البصرية، والبصيرية بعد أن ينزاح في صورة الزيارة التي كانت ترمز إلى الأنس، وتماسك النسيج الاجتماعي، لتتحول لدى الشاعر إلى فعل تخريبيّ مؤداه القلق، والتشرّد. ولعلّه قد كشف عن غايته في هذه الصورة التي عبّرت عن اغتيال شخصية المرأة المعطلة المتمثلة بالزوجة الأولى من جهة، ووضّحت من جهة أخرى خطر استضافة الزوّار، وحذرت من أهدافهم السلطوية في إزاحة الآخرواغتيال شخصيته. ولربما نلمح في هذه الصورة تحريضاً ضمنياً ينقلنا إلى عالم المواجهة بعيدا عن الانسحاب الخجول؛ إذ ذكر الأصفهانيّ أنّه "حين استخلف وثارت المدينة عليه وأخرجت بني أمية منها سمع بالخبر وبانسحاب أهل عشيرته منها فنقم عليهم أنّهم جبنوا ولم يقاتلوا ولو ساعة من نهار"[50].

ب.اغتيال شخصية الجارية:

لقد انحسرت صور بعض الإماء داخل قصور الخلفاء الأمويين، فجاءت صورهنّ لتلبية حاجات أسيادهنّ، وطاعتهنّ. فاتّخذ الشعراء من صور الجارية وسيلة فنيّة للتعبير عن الجانب الأخلاقيّ الذي يتعلّق بالمرأة وسلوكها في المجتمع الأمويّ. وكان يزيد بن معاوية واحدا من هؤلاء الشعراء الذين شغلتهم الجواري، فاكتست صور الجواري بملامحالاغتيال الشخصيّ في أشعارهم؛ إذ دعا يزيد بأمّ خالد لينال منها، فأبطأت عليه، وعرضت له جارية سوداء من جواريه، فوقع عليها، فلمّا جاءت أمّ خالد أنشأ يقول:[51]

إسْلمي أمَّ خالدِ رُبَّ ساعٍ لقاعدِ
إنَّ تلكَ الَّتي تَرَيـ ـنَ سبَتْني بوارِدِ
تُدخِلُ... كُلَّـــه في حرٍ غير بارِدِ

يبدو أنّ صورة المرأة (الزوج، الجارية) أسهمت إسهاما بيّنا في تشويه صورة الجارية، وسعت إلى تشييئها؛ شكلاً، ومضمونا (إسلمي) صورة وجدانيةتتوجه إلى النفس الإنسانية، فتعفيها من معاقبة ذاتها، أو جلد سذاجتها. ولربّما أراد يزيد بن معاوية في هذه الصورة أن يوثّق عبثية صورة المرأة– الزوج، والتي أعلن عن اسمها (أم خالد)، ليحمّلها مسؤولية اغتيال شخصية الجارية، والمساس بكرامتها، بل صرّح عن التناقضات التي تؤسسها شخصية الزوج، مستندا إلى الطباق وسيلة فنيّة تبوح بالثنائيات القاتلة التي تقنّعت وراءها الزوج، والتي كشفت قصور فكرها، ومحدودية خبرتها (ساع لقاعد) صورة تقريرية مباشرة تصرّح بوجود المرأة– الزوج المعطل؛ إذ يبدو أن ترف المرأة الحرة، واتّكالها على الغير– الجواري أفسح لهنّ القدرة على إثبات وجودهنّ في مختلف أمور الحياة وشؤونها، ولاسيّما مشاركتها زوجها العلاقة الجنسية. من هنا تبرز قيمة الطباق الفنية في قدرتها على إثراء الصورة، وتنميتها؛ لتمدّنا بفهم عميق للآخر، وبالتالي تكون وسيلة لأخذ القرار السليم تجاهه، وتجميد مكانته.

واللافت –أيضا– غياب اسم الجارية؛ إذ استبدل الشاعر بوجودهااسم الإشارة (تلك) وما يحمله من دلالات فنيّة توحي بالدونيَّة، وطمس الوجود الفكري، لابل من المفاجئ أن يجمع بينهما (الزوج–الجارية)، ويقصّ على الزوج –مستفزّا–

---

[49] . ول ديورانت. *قصة الحضارة* (مصر: لجنة التأليف والترجمة وا لنشر،1961م) 3/1.

[50] . الأصفهانيّ. *الأغاني* (بولاق: 1285م) 14/1.

[51] . يزيد بن معاوية. *الديوان* (بيروت: دار صادر، 1998م): 40.

علاقته الجنسية بالجارية (التي ترين) صورة بصرية حسيّة تدعو المرأة الزوج إلى مواجهة مشكلاتها، وتثبت اضطراب عطائها، وسذاجة موقفها. ولربما دلت الجرأة الشديدة في مخاطبتها على الغربة التي خلّفتها المرأة– الزوج في نفسه.

ويتابع يزيد بن معاوية اغتيال شخصية الجارية أمام زوجه غير مكترث لمشاعر المرأة (الزوج، الجارية) بل يستعين باللغة الجنسية، أسلوبا مباشرة مجرّدا من الفنّ ليحقّر قيمة النساء، وينفّر من صورهنّ (تدخل ... كلّه في حر) صورة حركية مستفزة، تعلن التمرد على الأخلاق، والفضيلة. ومما لاشكّ فيه أنّ خيال الشاعر – الذي أراد أن ينفرد بجارية بعرض من زوجه– مستمدٌ من واقع مجتمع إسلاميّ يحرّم الزنا، ويعزّر فاعله، وهذا يؤكّد انتشار ظاهرة الفساد الأخلاقي في بعض أوساط المجتمع الأمويّ، يضافُ إلى ذلك أنّ الأبيات قد حمّلت المرأة الأمة عامة المتجسدة بالجارية، والمرأة الحرة خصوصا المتمثلة بالزوج مسؤولية تفكك العلاقات الأسرية، وانهيارها. ولربّما أخفت اللغة الجنسية المقموع السياسي، والاضطهاد الفكري، كما لوحت به وحاولت أن تقوله، لتصير لغة سياسية "تتقاطع اللغة الجنسية، واللغة السياسيّة؛ تقول إحداهما الأخرى، وتخفيها، وتبدو حركتهما هذه صراعا بين الموت، والحياة، بين القبول، والرّفض، بين القمع، والتّحرّر"[52].

3.اغتيال شخصية النديم:

لشخصيّة النديم دور فعّال في مجالس الخمر ، فهو الذي يضفي على المجلس مظاهر الرقيّ، والترفيه التي تتجلّى في الحوار، ومناقشة الظواهر التي تهمّ الإنسان، والسعي إلى معالجتها، كما يدفع عن المجلس الملل، ويكلّله بمباهج الظرف والطرافة والمتعة. فهل استطاعت شخصية النديم في مجلس يزيد بن معاوية أن تثبت وجودها، أم تحوّلت إلى لذة تضاف إلى المجلس؟!.

اغتيلت شخصية النديم في شعر يزيد بن معاوية، فبرزت بروزا مختلفاً؛ إذ حُدِّدَت الآداب الواجب توافرها في شخصيّة النديم، ولاسيّما طريقة تفكيرها، لتؤهلهاللمثول في مجالس الخمر، وممارسة لهوها. فلم يستطع مجلس يزيد بن معاوية الخمريّ أن يخفي العلاقة التي بدت بينه، وبين نديمه؛ إذ تمثلت في علاقة السلطة بالشعب، وأظهرت الطريقة الّتي تودّ بها السلطة إكرام العامّة، فاقترن المجلس بسلطة الخليفة وجبروته، وصدق الشاعر وواقعيته، فظهرت شخصية النديم صورة حيّة تنطق بالسياسة التي اتّسم بها المجتمع الأمويّ، والتي ترغب في تغييب بعض فئات العامّة وتعطيل فكرهم، يقول:[53]

وإنَّ نديمـــي غيرَ شكٍّ مُكـــرَّمٌلديَّ وعِندي مِنْ هَوَاهُ وما ارْتَضَـى
ولستُ له في فَضْلَةِ الكأسِ قائلاً لأصْرَعَـــه سُكْراً تَحَسّ وقد أبـــى
ولكـــنْ أُحيِّيهِ وأُكـــرِمُ وجهَـــهُ وأصْرِفُها عنه وأسْقيهِ ما اشْتَهَـى
وَلَيْسَ إذا ما نامَ عندي بِمُوقَـــظِهِ سامعٍ، يقظانَ، شيئًا من الأذى

تظهر صوررة النديم في مشهد يبدو لنا للوهلة الأولى، وكأنَّ حالة رومانتيكية تسيطر على مشاعره (هواه، ارتضى) صورة وجدانية –يخرج بها إلى عالم الحب بأولى درجاته (هواه) وما تخلفه من دلالات الضياع والتشتت العقلي– توحي ببعديها الحركي، والمعنويّ إلى الخضوع الطوعي عن طريق اللاوعي للآخر، وتدلّ على اغتراب الإنسان في الحياة، "وعزلته الروحية، كما تدلّ على رهف الشعور إلى درجة لاتستقر نفسه فيها على قرار، بل تظلّ نهب اضطراب دائم"[54].

---

[52] . يمنى العيد. *في معرفة النص دراسات في النّقد الأدبي* (بيروت: دار الآداب، 1999م) 193.

[53] . يزيد بن معاوية. *الديوان* (بيروت: دار صادر، 1998م) 75.

[54] . محمّد غنيمي هلال. *الرومانتيكيّة* (القاهرة: مكتبة النهضة) 38.

فالشاعر يريد –بدايةً– التماس نقاط ضعف النديم الذي يمثّل الشعب؛ ليتحكّم به، فيظهر النديم بمظهر المسيّر؛ لا رأي له، ولا قرار، ثمّ يبدأ الخليفة السيطرة عليه، والتحكم في مصيره؛ فهو على دراية بحبّه للخمر، وشدّة تعلّقه بها، إلّا أنّه يود تعديل سلوكه، فيختار له الهوى فيها؛ ليختبر قدراته، لعلّه يدرك آداب شرب الخمر، ويراعي حضور الذات الإنسانيّة في المجتمع الأمويّ.

إلّا أنّنا نفاجأ بصورة حركية –تلغي تسرب الذات الرومانتيكية إلى النَص، سرعان ما تعترف بغاية الخليفة على لسان الشاعر، وتثبت سياسته في اغتيال العقل البشري (لأصرعه سكراً) هذا الاعتراف الذي عدّه أدونيس "مظهرا من مظاهر وعي الفردية، و"التفرّد"*"[55] هو بمنزلة إعلان، عن مصير النديم في المجتمع الأمويّ؛ إذ تنقلنا هذه الصورة إلى عوالم العقاب والتعذيب، وتجعلنا نتساءل فيما إذا استغلَّت صورة النديم، والخمر –أيضا– في المجالس الخمرية الأمويّة، فتحوَّلت صورة النديم عن غايتها، مستسلمة للخمر؛ آلة تعذيب، ومحو؟.

واستعان بالكرم وسيلة لاغتيال شخصية النديم؛ إذ إنّ تعلُّق الخليفة –أيضا– بالخمر، وحبّه لها، جعلاه أكثر كرماً، وشجاعةً مع نديمه في مجلسه الخمري، فنجده يؤمّن له ما استطاع من لذائذ تمتعه، وتبعث في نفسه الطمأنينة؛ فيحرص بدايةً على بلوغ نديمه مرحلة السُكر؛ لأنّه يريد المبالغة في إظهار كرمه من جهة، والاستئثار بشخصية النديم من جهة أخرى، فيزيد ابن معاوية يريد أن يصوّر في مجلسه شخصيّة النديم تابعة، لا تقوى اتخاذ القرار. كما نلاحظ أن صوت الخليفة وحده هو الذي نسمعه في المجلس الخمري (أصرعه، أحييه، أكرم....)، ومن خلاله نستمدّ ملامح النديم، وحسب، التي تظهر بصورة الإنسان السكران، النائم الذي لا يسمع، ولايرى، فهو غائب عن الوجود، ولاسيّما عن مجلس الخليفة، الشاعر الذي أكرمه، ورحّب به، لكنّه رفض أن يشاركه مجلسه؛ إنسانا موجودا، واكتفى بملامحه الشكلية. وهذا ما ألحّت عليه السياسة الأمويّة في علاقتها بالعامة، وهو رفضها حق مشاركة الشعب في أمور الدولة، أو التدخل في شؤونها.

وكان للطباق اللفظيّ (ارتضى–أبى) (نام، موقظ)، والضمني (أشتهي–الأذى) (أصرعه–أحييه) دورٌ في تسليط الضوء على تنوع الحياة، واختلافها، وتعدد أفعال البشر، وتناقضها؛ إذ اختلفت رؤية شخصيّة النديم بين الناس؛ فالخليفة يراه شيئا من ممتلكاته (لديّ) يحمّله دلالات فنية تشي بضعفه، وتفصح عن موافقته هذه السياسة، فيغرقه في ألوان العطاء جميعها، ليصل إلى مرحلة الذوبان في الواقع، ولاسيّما الوجود، أمّا الشاعر والإنسان، فيرى في اغتيال شخصيته وسيلة توعوية للآخر تسعى إلى نشر سلوك الإنسان السوي، والمتوازن الذي لا يرضى أن يداس بفعل الملذات، فيرفض التنازل عن حقوقه الإنسانية . ما يهمنّا أنّ الآراء تختلف وتتعدد، وما كثرة الطباق في اللوحة إلا إيحاء بفهم عميق للحياة القائمة على التناقض والصراع، كما أكدّ قدرته على تحويل القبيح إلى صورة جميلة.

ويفصح تكرار أسلوب النفي (ولستُ له في فَضْلَةِ الكأسِ)، (وَلَيْسَ إذا ما نامَ)، (لا سامعٍ) عن استمرار اغتيال شخصية النديم، وتكبيل أفعاله، فيجعله متمسّكا بموقفه، مصرّا على اتجاهه، وكأنَّ الشاعر يريد أن يصعّد الحالة، كي لا نفاجأ بالنهاية، فحمّل النديم مسؤولية اغتياله؛ بوصفه كائنا هشًّا يفتقر التعامل مع الخليفة من جهة، والخمر من جهة أخرى وما تحمله من دلالات قوة، و"قدرة على التحويل، قدرة الإبادة والإنشاء، النفي والإثبات"[56]. فبدت شخصيّة النديم

---

*. إريك فروم. ***الإنسان بين الجوهر والمظهر "تملّك أو نكون"*** **(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م) 73. التفرّد: التحرّر من القيود الاجتماعيّة.**

. أدونيس. *الثابت والمتحوّل* (بيروت: دار الساقي، 1994م) 35/1.[55]

. أدونيس. *الشعرية العربية* (بيروت: دار الآداب، 1989م) 62.[56]

ذات خبرة خجولة والخمر، حوّلتها من حالة الوعي، إلى العماء، ومن الوضوح إلى الضلال. ولربّما كان هذا مسعى يأمله يزيد بن معاوية. فهو يحلم بتدعيم الخلافة، واستتباب الأمن ويخشى الغربة المتعلقة برفض مبايعته خليفة للأمويين؛ لأنه يدرك أن "الخواء وفقدان المعنى هما تعبيران عن تهديد العدم للحياة الروحية، وهذا التهديد متضمّن في فناء الإنسان ومحدوديته، ويتحقق من خلال غربة الإنسان"[57].

وقد شاركت صورة النّوم في إلغاء وجود النديم؛ بوصفها حاجة بشرية، يلجأ إليها الإنسان؛ ليهنأ بالسكون، ويبتعد بها عن الوعي، فيعفي الإنسان من الالتزامات، والمسؤوليات في فترة زمنية مؤقتة، فهو شكل من أشكال الموت المؤقّت، قال تعالى: "اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِيْنَ مَوْتِهَا، والَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا"[58]، ما يبرر غاية يزيد بن معاوية، لزوم النديم النوم الذي يمنعه المشاركة في الحياة، لا بل يمنعه هبة التفكير (لا سامع) صورة حسية تعلن عن الآداب الواجب توافرها في الإنسان الذي ينوي الاقتراب من السياسة الأموية، وتصرّ على توجيه رسالة تقريرية، ومباشرة تعفي الإنسان من التواصل،والتأويل، فتمنع تسرب ما يجري داخل قصور الخلفاء، وخارجها –وقد رفض كثير من النقاد الأسلوب التقريري، ودعوا إلى الخيال الذي يشكله الشعور؛ إذ يرى أحمد الشايب أنّه "عندما يوقظ الأديب عقله وينيم شعوره في أثناء ما يقول فذلك يسقط بقسم من فنّه إلى درجة فاترة منبوذة، ويترك القارئ يرتعد من البرد، وإن كان يمشي في النور"[59]. – وكأنّ الشاعر أراد تجميد الليل –متجاوزا مقدرته الفنية– لتدوم لحظات الأمان ليلا نهارا. و هنا لا بدّ من الإشارة إلى العدالة الإلهية، ولاسيّما أحكام الشريعة الإسلامية التي تمنع تجميد الزمن؛ ليحظى الإنسان بحقوقه بعيدا عن الاغتيالات، وغاياتها التي تخلّف العنف، وتحدّد خيارات الإنسان، وقد أكد فيليب أغسطس إعجابه بالدين الإسلامي، وهدد أباه باعتناقه؛ بوصفه كفاحا جماعيا ينصر إنسانية الإنسان "ما أسعد صلاح الدين ليس فوقه بابا يتحكم في حياته"[60].

وغالبا ما يعمد يزيد بن معاوية إلى نسج الثنائيات (العطاء– الأخذ)، و(القوة– الضعف) ليوسع الهوة بين الوسيلة والغاية، فينسج صورة الوسيلة (العطاء) المتجسدة بالكرم، نسجا ساخرا، لتظهر بصورة الهزلي الذي "تتفوق فيه الصورة على الفكرة"[61]، إلى أن ينزاح بصورة العطاء، وما تحملة من دلالات الخير، والكرم، إلى صورة تملّك الآخر، واغتيال شخصه في المجتمع من غير مبالاة به، فيزيد ابن معاوية؛ خليفة يسعى إلى "بناء الذاتية على انهيار ذاتية الغير"[62]، وهذه من أسوأ النظم التي تعاني منها أغلب مجتمعاتنا العربية.

4. اغتيال شخصية الشهيد:

حرّر الدين الإسلامي الشهيد من قلق الموت، والتفكير في الحساب، بأن كافأه السمعة السامية في الحياة الدنيا، والمنزلة الرفيعة في الآخرة. فتحصّنت شخصية الشهيد بقوّة إلهية صانتها مما اجترته من قيم المروءة العربية قبل الإسلام، وخلّصتها من مَهمّة الكفاح الفردي إلى كفاح الجماعة في العصر الإسلامي، إلّا أنّ شخصية الشهيد في شعر يزيد بن معاوية نقضت المألوف في المجتمع الأمويّ، فتقاعست عن أداء واجبها، وأبطلته مبررة ذلك بخيار آخر يعود بالخير

---

[57] . بول تيليش. ***الشجاعة من أجل الوجود*** **(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1987م) 57.**

[58] . **الزمر: 42/39.**

[59] . **أحمد الشايب. *أصول النقد الأدبي* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1985م) 197.**

[60] . **إرنست رينان. *ابن رشد والرشديّة* (لبنان: دار التنوير، 1957م) 223.**

[61] . **تشرنشفسكي. *علاقات الفن الجمالية بالواقع* (دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، 1983م) 27.**

[62] . **جان بول سارتر. *الوجود والعدم* (بيروت، دار الآداب) 612.**

لها، والآخرين؛ إذ أراد معاوية أن يقدِّم ابنه يزيد على الصائفة، فكره ذلك يزيد، فأبى معاوية إلاّ أن يفعل، فكتب إليه يزيد يقول:[63]

تجنّى، لا تزالُ تُعِـــدُّ ذَنْبـاً لِتَقْطَعَ حَبْلَ وصْلِكَ من حبالي

فيوشك أنْ يُريحكَ من بلائي نزولـي في المهالكِ وارتحالي

يحاول الشاعر أن يزعزع شخصية الشهيد، ويغتالها في مجتمع إسلامي يؤمن بأجر الشهيد في الآخرة قال تعالى: "وَلَئِن قُتِلْتُم في سَبيلِ اللّهِ أَوْ مُتُّمْ لَمَغْفِرَةٌ مِنَ الله وَرَحْمَةٌ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ"[64]. وينُفِّرَ من المبطلين عن الشهادة في قوله تعالى: "وَإِنّ مِنْكُمْ لَمَن لَيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَابَتْكُمْ مُصيبَةٌ قال قَدْ أَنْعَمَ اللهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُنْ مَعَهُمْ شَهيداً"[65]، لكنّنا نفاجأ بصورة الشهيد في شعر يزيد محاطة بالذنوب، والآثام (تجنّى، لا تزالُ تُعِدُّ ذَنْباً) صورة وجدانيّة مهددة بالخطايا، والبُطل، تحمل معاني الغدر والطعن، وتشير إلى إصرار (الأب، الخليفة) –الذي ألغى وجوده في القصيدة، وتجنّب ذكر اسمه معلنا مهاجمته؛ شخصا يسيء للآخر– على التدخل بمصير الأبناء (الشاعر)، وسلبهم حق تقرير مصائرهم. ما يدفعنا للتساؤل؛ هل كان هدف يزيد بن معاوية إلغاء الفلسفة الروحية التي أنقذت الإنسان مما سكتت عنه الأديان، ونشر فلسفته الخاصة التي تعبّر عن فهم مختلف للشهادة، وتدعو إلى طريقة أخرى للدفاع عن الدولة الأمويّة، فبرزت في شعره تعارض –في بعض جوانبها– بعض أحكام الشريعة الإسلامية ؟ أم كان يودّ أن يزعزع توازنات الإنسان بين الواقع، والمصير ويزيد من اضطراباتها، فقيَّده بالرؤى العقلية الصرفة التي تمنعه –في كثير الأحاين– من المشاركة الفعالة في المجتمع، ولاسيّما الجانب البطولي منها؟

وعلى عادة الشعراء المتمردين، يستفتح قصيدته بصيغة المخاطب (تجنّى) يواجه بوساطتها شخصية الأب المسيطرة، وشخصيّة الخليفة المسؤولة عن حماية الدولة؛ ليصعّد النبرة الإيقاعية، فلصيغة المخاطب دور فعّال في بثّ الحيوية في الصورة والنشاط في الإيقاع، لعلّها تعينه استبعاد (الأب، الخليفة) من عالميه الفنّي والواقعيّ لما له من تأثير عبثي في وجوده.

ويستعين بصورة مستهلكة فنيّا، ليغتال صورة (الأب، الخليفة) التي انتهكت خصوصية الابن، وتعدّتها؛ رؤية، ورؤيا (لِتَقْطَعَ حَبْلَ وصْلِكَ من حبالي) صورة حسيّة، حركية تحمل دلالات القطيعة، والفراق وتعارض ما دعا إليه الله سبحانه وتعالى في حفظ الأمان، والعهد: "واعْتَصِموا بِحَبْلِ الله جَميعًا"[66]، وتجرّد المخاطب (الأب، الخليفة) من ملامح العدل، والرأفة بالآخر، وتولّد صورا تنقلنا إلى عوالم أخرى تفيض بصور القتل[67]. ولربما أراد يزيد بن معاوية؛ الشاعر أن يعلن عن رؤيته المستقبلية لصورة (الخليفة، الابن) التي تجنبه المعارك، وما ينجم عنها من غياب في الدنيا وفقد، ليتفرّد؛ عقلا سياسيا يخطط، ويدبر، فيحقق وجوده، ووجود الآخرين معه، وهذا ما جاء به ألبير كامو قائلا: "إنّ علينا أن نحيا ونحيي كي نخلق كينونتنا، بدلا من أن نقتل ونموت لتوليد كينونة غير كينونتنا"[68]. إلا أننا نتساءل في الوسيلة التي اتبعها لتحقيق غايته هل تؤدي إلى إصلاح المجتمع أم العبث به، وانتهاك حرماته؟

. يزيد بن معاوية. *الديوان* (بيروت: دار صادر، 1998م) 58.[63]

. آل عمران: 157/3.[64]

. النساء: 72/4.[65]

. آل عمران: 103/3.[66]

. ابن منظور. *لسان العرب* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي،1995م) 29/3. حبل: الوريد.[67]

. ألبير كامو. *الإنسان المتمرّد* (بيروت: منشورات عويدات، 1983م) 129.[68]

وهذه الإرادة والرغبة في تفريغ شحنة الانفعال التي تولدت في نفس شاعرنا دفعتاه إلى أن يكرر الإيقاع الصوتي؛ بوصفه "العنف المنظّم"[69]، المتمثل بتفعيلة "مفاعلتن"، والذي عكس عمق انفعالات يزيد بن معاوية، وعبّر عن افتقاده أسلوب الإقناع الواعي، وبالتالي استسلم للعنف؛ وسيلة يهاجم بها الخصم، ويفوزه. ولعلّ في هذه الصورة الإيقاعيّة – التي تكتسي العنف– ما يخالف سياسة والده – الخليفة معاوية بن أبي سفيان، والتي جعلته داهية من دهاة العرب، وهي أن لا يلجأ الإنسان إلى العنف إلا حين لا يرى محيصا عنه.

ويتابع مستنكراً قرار الأب، ومستخفًّا بإنجازات صورة الشهيد التي حسرها بالضعف، والخسارة (نزولي في المهالكِ وارتحالي) صورة حركية موجهة إلى الأدنى، تنذر بالسقوط، وتهدد بالزوال؛ إذ يغيب الأمل عنها، وتبتعد عمّا بشّر به –الله تعالى– الشهيد في الدنيا الآخرة: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذينَ قُتِلُوا فِيْ سَبِيلِ اللهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[70] . ولعلّ هذه المعركة الكلامية بين الأب، والابن كانت السبب في اغتيال شخصية الشهيد، وليس المقصود الانتقاص من مهمَّة الشهيد ودوره البطولي، لأنّ كتب التاريخ تزخر بالشواهد التي توثق بطولة يزيد بن معاوية؛ إذ زعم بعض المؤرخين "أنَّ يزيد بن معاوية كان أول من اكتسب لقب فتى العرب في الإسلام"[71]. إلاّ أنّ البحث لا يعفيه من مسؤولية ضبط المعنى؛ ألفاظا، وفكرةً، والكفّ عن الانتقاص من المعارك البطولية، للفوز بالمعارك الكلامية بينه، وبين أبيه.

خاتمة:

لقد حاولت صور اغتيال شخصيّة الإنسان؛ فكريًّا وفنيًّا، أن تتوجّه إلى المتلقي– المجتمع الأموي، لتتواصل معه، وتقنعه بالفكر الجديد الذي يسعى إلى تطوير الذات، واستثمار الطاقات البشريّة؛ فاستعانت بوسائل متعددة، وفي مقدمتها شخصية الإنسان المسؤولة عن إيقاظ الوعي الاجتماعي، وهذا ما أكده روجيه غارودي عندما تحدّث عن الأثر الفني، فقال: "هو يقظة مسؤولية، وتذكير بما هو الإنسان، تذكير بأنّه مبدع وبأنه مسؤول"[72]. فبدت –بداية– صورا مسؤولة ترغب في تحريك الإنسان، وتدعوه إلى المشاركة في الحياة بعين واعية، تستطيع أن تقرأ الواقع، وتميّز الجميل من القبيح، لكنّها سلكت طريقا محفوفا بالأخطار؛ فعبثت بالأخلاق، وما لأثر هذا العبث في إضعاف النفس البشريّة، وزعزعتها، مما دفع البحث إلى أن يعلن صور اغتيال الشخصية نظاما اجتماعيا يسعى إلى الهيمنة على الآخر، ويهدف إلى تصفية الخصم بعد أن يسلبه الحجج الدفاعيّة؛ كلّها. إلا أنّ صوره امتازت بالحيلة حينا، والمباشرة حينا آخر، وإبراز الجزئيات الدقيقة الخفية في أكثر الأحايين، معتمداً على مقدرته الفنيّة في الجمع بين القديم وتحويله إلى جديد مبتكر، يتلاقى وعصره الحضري، وإحساسه بنبض الإنسان في مجتمعه.

---

[69] . **نعيم اليافي. *ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن* (دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب 1984م) 90.**

[70] . **آل عمران: 169/3..**

[71] . **فيليب حتّى. تاريخ العرب (بيروت: دار إحياء العلوم، 1974م) 262.**

[72] . **روجيه غارودي. *ماركسية القرن العشرين* (بيروت: دار الآداب، 1967م) 336.**

المراجع:

القرآن الكريم

1. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. *مقدمة ابن خلدون*. تحقيق وشرح: علي عبد الواحد وافي. مصر: دار النهضة، الطبعة الثالثة.

2. ابن كثير، أبو الفداء الحافظ. *البداية والنّهاية*. دقّق أصوله وحقّقه: أحمد أبو ملحم، علي نجيب عطوي، فؤاد السيّد، مهدي ناصر الدين، علي عبد الستار. بيروت: دار الكتب العلميّة، الطبعة الرابعة، 1988م.

3. ابن كثير، أبو الفداء الحافظ. *البداية والنّهاية*.حقّقه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: رياض مراد، محمّد عبيد. راجعه: عبد القادر الأرناؤوط، بشار عوّاد معروف. دمشق–بيروت: دار ابن كثير، الطبعة الأولى، 2007م.

4. ابن معاوية، يزيد. *الديوان*. جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد. بيروت: دار صادر، الطبعة الأولى، 1998م.

5. ابن منظور، *لسان العرب*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي. الطبعة الأولى، 1995م.

6. أدونيس، علي أحمد سعيد.

أ. *الثابت والمتحول*. بيروت: دار الساقي، الطبعة السابعة، 1994م.
ب.*الشعرية العربية*. بيروت: دار الآداب، الطبعة الثانية، 1989م.

7. الأصفهانيّ، أبو الفرج. الأغاني. مصر: دار الكتب المصرية، 1926م.

8.تشرنشفسكي، ن ع. *علاقات الفن الجمالية بالواقع. ترجمة: يوسف حلّاق*. دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، الطبعة الأولى، 1983م.

9. تيليش، بول. *الشجاعة من أجل الوجود*. تقديم: مجاهد عبد المنعم مجاهد. ترجمة: كامل يوسف حسين. بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م.

10. الجاحظ، عمرو بن بحر.
أ. *آثار الجاحظ*. قدّم له وأشرف على اختياره وتصحيحه: عمر أبو النصر. القاهرة: دار التراث العربي للطباعة والنشر. الطبعة الأولى، 1969م.
ب.*الحيوان*. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. بيروت: دار إحياء التراث العربي. الطبعة الثالثة، 1969م.

11. الجرجانيّ، عبد القاهر.
أ. *أسرار البلاغة*. تحقيق: هـ. ريتر. إستانبول: وزارة المعارف، 1954م.
ب. *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. تعليق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة، 1978م.

12. الجندي، درويش، *الرمزية في الأدب العربي*. القاهرة: دار النهضة. 1957م.

13. حتّى، فيليب. أدورد، جرجي. جبور، جبرائيل. *تايخ العرب*. بيروت: دار إحياء العلوم، 1974م.

14. حجازي، مصطفى. *التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*. بيروت: معهد الإنماء العربي. الطبعة الأولى، 1976م.

15. حمودي، نوري و البيات، عادل جاسم و حيادوك، مصطفى عبد اللطيف. *تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام*. بغداد: دار الحرية، 1979م.

16. الحموي، ياقوت. معجم *البلدان. تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي*. بيروت: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى، 1990م.

17. ديورانت، ول وإريل. *قصّة الحضارة. تقديم: محيي الدين صابر. ترجمة: زكي نجيب محمود*. مصر: لجنة التأليف والترجمةوالنشر، 1961م.

18. رينان، إرنست. *ابن رشد والرشديّة*. ترجمة: عادل زعيتر. لبنان: دار التنوير، 1957م.

19. زيدان، جرجي. *تاريخ التمدّن الإسلامي*. مصر: مطبعة الهلال.الطبعة الرابعة، 1927.

20. سارتر، جان بول.
أ. *المادية والثورة*. جان بول سارتر. ترجمة: عبد الفتاح الديدي. بيروت: دار الآداب، الطبعة الثانية، 1966م.
ب. *الوجود والعدم "بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"*. ترجمة: عبد رحمن بدوي. بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى، 1966م.

21. ستولنيتز، جيروم. *النقد الفني*. ترجمة: فؤاد زكريا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

22. السعداوي، نوال. *امرأة تحدّق في الشمس*. بيروت: دار الآداب. الطبعة الأولى، 2012م.

23. الشايب، أحمد. *أصول النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة. الطبعة التاسعة. 1985م.

24. العيد، يمنى. *في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"*. بيروت: دار الآداب، الطبعة الرابعة، 1999م.

25. غارودي، روجيه. *ماركسية القرن العشرين*. ترجمة: نزيه الحكيم. بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى، 1967م.

26. فروم، إريك. *الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون"*. مراجعة وتقديم: لطفي فطيم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م.

27. كامو، ألبير. *الإنسان المتمرّد*. ترجمة: نهاد رضا. بيروت: منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، 1983م.

28. الكواكبي،عبد الرحمن. *طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد*. دمشق: دار صفحات للدراسة والنشر، الطبعة السادسة، 2012م.

29. مراد، يوسف. *مبادئ علم النفس العام*. القاهرة: دار المعارف. 1969م.

30. النعيميّ، أحمد إسماعيل. *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام*.القاهرة: دار سينا،1995م.

31. نيتشة، فريدريش. *هكذا تكلّم زرادشت*. بغداد: منشورات الجمل، الطبعة الأولى، 2007م.

32. هلال، محمد غنيمي. الرومانتيكية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1960م.

33. هيغل. *المدخل إلى علم الجمال*.بيروت: دار الطليعة، الطبعة الرابعة، 1988م.

34. اليافي، نعيم.
أ. *ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن*.مجلة التراث العربيدمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، عدد 17، 1984م.
ب.*وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر*. دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 1985م.