صور اغتيال الشخصية في شعر يزيد بن معاوية

د. لجين محمد عدنان بيطار

مقدّمة:

كثرت الدراسات التي تحدّثت عن حيوات شعراء بني أميّة، وعن التغيّرات 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 آثرت أن أدرس صور اغتيال شخصيّة المرأة في شعر يزيد بن معاوية "يزيد بن معاوية بن أبي سفيان ثاني ملوك الدولة الأمويّة في الشام، يروى له شعر رقيق، توفي بحُوَّارين (من أرض حمص) نحو ٦٤ ه" (١).

ولَعلّ أهمية البحث تكمن في دراسة الصورة، وبغنى هذه الصور في شعر يزيد بن معاوية؛ فكراً وصياغةً، فالشاعر لا يحشد 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 من أنسقتها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً تتحقق رغبته، ورغبة المتلقي في المتعة الفنيّة المتوقّعة من إبداعه؛ فمن أهم خصائص التعبير الشعريّ أنّه تعبير بالصورة، يتميّز بدقّة تحديده للتجارب ومفرداتها، وييسّر له ذلك قدرته على التحدّث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل التجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله، آملةً في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن شعر يزيد بن معاوية، وساعيةً إلى عقد دراسة مستقلّة تتناول صور اغتيال شخصيّة المرأة في شعره؛ ذلك أنّ الدراسات التي عرضت لشعر العرجيّ 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.

منهج البحث:

وكانت 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 من الدارس في تفسير النصوص تفسيرا دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً. ويتناول البحث صور اغتيال شخصيّة المرأة في شعر يزيد بن معاوية، والتي نتلمّس من خلال دراستها اهتمامات الشاعر، وماهيّة ذوقه، ومسالك نفسه، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيره، وملامح نفسيّته، فهما معا يشكّلان الذات التي تتدخل عادة في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة، وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب. ويدرس البحث صور اغتيال شخصية المرأة الحرة، المتمثلة بالزوج، وصور اغتيال شخصية المرأة الأمة، المتمثلة بالجارية، هذه الصور التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتعلن موقف الشاعر في أمور متعددة منها الجميل ومنها القبيح.

الدراسة:

يعدّ الشعر العربيّ، ولاسيّما الأمويّ منه مثارا للتأمّل، ومحفّزا لدراسة نظرة الشاعر الأمويّ إلى قضايا الحياة، والظواهر الاجتماعيَّة، ومنها صور اغتيال شخصيّة المرأة، التي تعدّ المجال الخصب لنشوء الصورة المتخيّلة في أذهان الشعراء؛ إذ تمدّنا اللغة بجبروت الاغتيال، وتأثيره التدميري في الإنسان "غيل: إيصال الشرّ والقتل إليه من حيث لا يعلم، وهو غافل غير مستعدّ" (٢) فالاغتيال شكل من أشكال الهلاك، وخصوصا إذا اقترن بالشخصية، ولاسيّما شخصية المرأة، فهو يسعى إلى تشويه صورتها، وسلب كرامتها، وبالآتي يسلبها الحجج الدفاعية جميعها التي قد تنجو بوساطتها –فيما لو تهيّأت

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لمواجهتها- من تهديد مصيرها. قال تعالى "والفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ القَتْلِ" (٣)، "واغتيال الشخصيّة أشدّ أنواع القتل" (٤)؛ فاغتيال شخصيَّة المرأة بما يخلفه من قهر لها، وتنفير متعمّد منها، وعنف شامل للإنسان، يدفع بالشاعر -عن طريق اللاوعي- إلى الكشف عن ذاتيته، واستنطاقها، كما يؤثّر في منهجه؛ إذ تستبدّ به الأفكار، والظنون، وتسيطران على تفكيره.

١.صورُ اغتيالِ شخصيَّةِ المرأة، الزوج:

إنَّ الإسلام حرَّر المرأة، ومنحها حقَّ المشاركة في أمور الحياة، والخوض فيها، "ولعلّ أوّل أمرٍ فعله الإسلام وأكرم به المرأة، أنّه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبديّة، ووصمة الجسد المرذول، وبرّأها من رجس الشيطان، وحطّة الحيوان (٥)، بل حثّها على العمل؛ بغية تحقيق إنسانيتها، وتثبيت عزيمتها، قال تعالى: "فَاسْتَجابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عامِلٍ مِنْكُمْ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ" (٦)، فبرزت المرأة في شعر صدر الإسلام في صورٍ جميلة: 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 يود الإفصاح عنها؟

لمّا أصبحت دمشق عاصمة الخلافة الأموية، أتيح للعرب أن ينعموا بحضارتها؛ فقد كانت من أرقى الأمصار البيزنطية، وبخيراتها التي أصبحت في حوزتهم، أصابهم ما يصيب الناس الذين يتنقلون من حالٍ إلى حال؛ فقد أقبلوا على متع الدنيا، ولذائذها، وأغرقوا في البذخ، وكانت البلاد قد امتلأت بالسبايا والجواري، مما سنح للرجل أن يقترب من المرأة أكثر، وبالتالي يستطيع أن يدركها؛ عقلا، وجسدا، فتعددت صور المرأة، وانقسمت بين الحرائر اللواتي يتمتّعن بالرخاء، والحياة المترفة، وبين كثير من الأمات اللواتي يعشن حياة التبعية بأشكالها المختلفة، ولعلّنا من خلال هاتين الصورتين نستطيع أن نصل إلى فكر المرأة، واهتماماتها، ونتبيّن ما إذا كان لها حضور في المجتمع الأموي، ودور في تثبيت دعائمه.

المرأة إنسان من قلب، وعقل، وجسد، تتجلّى حريّتها من خلال قدرتها على التحكم بما تملكه، وتوجيهه ليحقق لها وجودها، ويثبت هويّتها. إلاّ أنّ أساليب النساء اختلفت في تحقيق غاياتهن، وفقا للمجتمع الأموي، وما ترتّب عليه من تبدّلات، وتغييرات انعكست سلباً على خطوات المرأة الحرة، وجرأتها؛ إذ استعانت في أحيان كثيرة بالرجل وسيلة ليمهد لها طريق الوجود، ويخترق عنها حواجز القصور؛ فانحصرت -في أغلب الأحيان- أماني النساء ضمن نطاق استرضاء الرجال وكسب قلوبهم.

لقد تكررت آيات الذكر الحكيم في دعوة الإنسان للزواج، ومنها قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِن نَفْسٍ وَاحِدَةٍ، وجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا" (٧)، وهناك آيات تصور لنا كيفيّة العلاقة الإنسانيّة التي ترقى لها الحياة الزوجيّة؛ من مودة، ورحمة، واطمئنان. ومن هذه الآيات نذكر: "وَمِنْ آيَاتِه أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا، وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَوَدَّةً وَرَحْمَةً" (٨)، "هُوَ الَّذِيْ خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا" (٩)، كما بيّن الإسلام وظيفة الزواج الاجتماعية في ديمومة الخلق، واستمرار الوجود الإنساني. قال تعالى: "يَاْ أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وِنِسَاءً" (١٠)، كما تفنّن الكتّاب، والنقّاد في ذكر محاسن الزوّاج، ومنهم الجاحظ، يقول: "والمرأة أرفع حالا من الرجل في أمور: منها أنها هي التي تُخطب وتراد وتعشق وتطلب، وهي التي تُفدي، وتحمي" (١١). 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، ففيها يقول: (١٢)

مـا لَـكِ أُمَّ هاشـمٍ تَبْكِيـنْ
مِنْ قَدَرٍ حَلَّ بكم تَضجَعِينْ
باعَتْ على بَيعِكِ أُمُّ مسكينْ
ميمونةٌ من نسوةٍ ميامِـنْ
زارتْك مِنْ يَثْرِبَ في حواريين١٣
في مَنْزِلٍ كُنْتِ به تكونينْ
حَلَّتْ محَلَّكِ الذي تُحلِّيـنْ
فالصَّبْرُ أُمَّ خالدٍ من الدِّيـنْ
إنَّ الذي كُنْتِ به تَدليـنْ
ليـس كما كُنْتِ به تظنّيـنْ

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 بالآلام، والشتات 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 أَلاَّ تُقْسِطوا فِي اليَتامى فانكِحُوا ما طابَ لَكُمْ مِنَ النِّساءِ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ... " (١٤).

يبدو أنَّ الشاعر قد أعفى نفسه مسؤولية إلغاء فاعلية الزوج، وإخفاقها في العالم الفكريّ (تبكين- تضجّين) صورتان صوتيان تحملان معاني اليأس والإحباط، وتشيران إلى تهديد وجود المرأة الحرّة ذاتها، ركّز فيهما على حاسة السمع؛ بوصفها "أقوى الحواس استخداما للرموز والإشارات العقليّة" (١٥)، 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 ميزة فنيّة ترقى إلى الأدب الهزلي الذي" يكتفي بهدم ما هو عارٍ من القيمة في ذاته" (١٦) فأمّ هشام يتجلّى وجودها في الصياح، والجزع والمشقة، فهي رمز لضياع الحجّة وزوالها، أسوة بالمثل الذي يتمثّل به الناس: "فلانٌ لا يستطيع أن يجيب خصومه لأنّ فاه ملآن ماء" (١٧) فالزوج تخلّف القبح في المجتمع. ولربما همّ يزيد بن معاوية في مقطوعته الشعرية تأويل قوله تعالى "فَإِنْ خِفْتُم ألاَّ تَعْدِلُوا فَواحِدَةً" (١٨) ؛ إذ أراد أن يعترف بالإساءة إلى المرأة، وقهرها ما إن تزوّج زوجها بامرأة أخرى.

كما أراد 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 تنازلت عن صورتها المفترضة بوصفها؛ مركز الخلق، والإبداع؟ أم 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 الظالم من المعاقبة العلنيّة؛ لإرهاب الناس من التدخّل في شؤون الدولة.

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 لا تشترى؛ 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 منتهج 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.

كما نلمس ملامح العنف 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

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لنفسه يضمن له حقّ الوجود كما فعل "أصحاب التملّك الذين يقتنون ماضيا زائلا، بينما أصحاب الكينونة-الوجود- يخلقون المستقبل" (١٩)، فرسم الشاعر لحياته صورة تتّسم بالتجديد، تحت شعار التغيير. لكننا نتساءل هل –فعلا- أراد يزيد بن معاوية إعلان –في مجتمع متحفظ يراعي حرمة البيوت وخصوصيّتها- تبديل بالزوجة الأولى زوجة ثانية؟ أم أراد استفزاز صمت الزوجة الأولى بالعنف المقنّع؛ "معنى تاريخيا جديدا، وشرعية اجتماعية" ؟٢٠

ولم يجد يزيد بن معاوية وسيلةً فنيَّة تسهم في اغتيال مكانة المرأة، وقيمتها إلا تكرار الجناس في مخاطبة الزوجة الأولى (حَلَّتْ محَلَّكِ الذي تُحلِّينَ) 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 –مجرّدة- 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 أن يعيد صياغة تفكير المرأة، فيذكّرها بمفهومها السلبيّ للزواج (إنَّ الذي كُنْتِ به تَدِلينَ) 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 أكد إحباطها في الواقع.

ويعبث الشاعر، غير مكترث بمشاعر المرأة، وبوعيها المتواضع في التمييز بين الواقع، والوهم، فاستند إلى أسلوب النفي؛ ليعرّي المرأة، ويزيد من قبح صورتها (ليس كما كُنْتِ به تظنّينَ) صورة تقريرية مباشرة يتعانق فيها الفكر المعطّل، والزمان ليزيدا من قلق غربتها، والقسوة عليها، ويهددا –بالمقابل- وجودها الإنساني. كما كشفت الصورة الفعليّة (تظنّين) عن حالة الضياع التي تعاني منها المرأة، وما تتولّد عنها 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 أكّده 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." (٢١) 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 الأعداء، وينتصر "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا ورَابِطُوا واتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ" (٢٢). لربّما أدرك يزيد بن معاوية أهميَّة تعديل القيم في المجتمع الأمويّ، وكيفية الاستعانة بها لتعلو من إنسانية 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" (٢٣).

ولابدّ أن نقف عند الصورة الفعلية –التي يخرج بها إلى الفكر الحضريّ- ببعديه؛ القاسي، والمتغيّر (زارتْك مِنْ يَثْرِبَ في حُوّارين) إذ يدعو يزيد بن معاوية المتلقي للمشاركة في هذه الصورة، برؤيته؛ 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. وربّما كانت غايته من ذلك هو اغتيال شخصية المرأة المعطلة المتمثلة بالزوجة الأولى من جهة، والكشف من جهة أخرى عن خطر استضافة الغرباء، والتحذير من أهدافهم السلطوية في إزاحة الآخر، واغتيال شخصيته.

تبيّن مما تقدّم في الوقوف عند صورة اغتيال شخصيّة (المرأة-الزوج) غلبة

الصور القبيحة عليها، والتي استطاعت أن تبرز ضعفها، وتثبت إلغاء وجودها بسبب تبعيتها للرجل بوصفه؛ الذات المخلّصة لها، فاستمدت ضعفها من ذاتها الهشَّة التي تفتقر للحصانة الفكريّة، والمقدرة العمليّة، لكنَّها استطاعت أن توثّق تدهور العلاقات الزوجيّة في المجتمع الأموي، والتي كانت المرأة-الزوج سببها، خلافا لما زعمت بعض كتب التاريخ "بدأت المرأة بتبديل طباعها أيّام الأمويين؛ لأن العفّة والغيرة أصابهما، في العصر الأموي، صدمة قوية بتكاثر الجواري والغلمان، وانغماس بعض الخلفاء في الترف، والقصف، وانتشار الغناء والسكر فتجرّأ الشعراء على التشبيب، والغزل، وتكاثر المخنثون في المدن، وتوسطوا بين الرجال والنساء بالباطل ، فأخذ الفساد يفشو بين النّاس، وضعفت غيرة الرجال، وقلّت عفّة النساء" (٢٤). وعلى الصعيد الفني بدت صورتها رشيقة، حيوية تكتسي بالحركة، وتدفع المتلقي إلى التأمّل فيها، ليستنبط رأيا آخر، ويولّد صورا من جديد.

٢. صور اغتيال شخصية المرأة، الجارية:

لقد انحسرت صور بعض الأمات داخل قصور الخلفاء الأمويين، والمترفين منهم، 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 الجاريات، فأرادوا أن يصوّروا اغتيال شخصيّتها في أشعارهم، يقول:(٢٥)

اسْلمي أمَّ خالدِ
رُبَّ ساعٍ لقاعدِ
إنَّ تلكَ الَّتي تَرَيـ
ـنَ سَبَتْني بواردِ
تُدخلُ الأيرَ كُلَّه
في حرٍ غير باردِ

يبدو أنّ صورة المرأة (الزوج، الجارية) أسهمت إسهاما بيّنا في تشويه صورة الجارية، وسعت إلى تشييئها؛ شكلاً، ومضمونا (اسلمي) صورة فعلية تتوجه إلى النفس الإنسانية، فتعفيها من معاقبة ذاتها، أو جلد سذاجتها. ولربّما أراد يزيد بن معاوية في هذه الصورة أن يوثّق عبثية صورة المرأة- الزوج، والذي أعلن عن اسمها (أم خالد)، ليحمّلها مسؤولية اغتيال شخصية الجارية، والمساس بكرامتها، بل صرّح عن التناقضات التي تؤسسها شخصية الزوج، مستندا للطباق 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- الجاريات 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 وجودها باسم الإشارة من جهة -(تلك) وما يحمله من دلالات فنيّة توحي بالدونيَّة، وطمس الوجود الفكري، لابل من المفاجئ أن يجمع بينهما (الزوج-الجارية)، ويقصّ على الزوج -مستفزّا- علاقته الجنسية مع الجارية (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 مشاعر المرأة (الزوج، الجارية) بل يستعين باللغة الجنسية، أسلوبا مباشرة مجرّدا من الفنّ ليحقّر من قيمة النساء، وينفّر من صورهنّ (تدخل الأير كلّه في حر) صورة حركية مستفزة، تعلن الثورة على الأخلاق، والفضيلة على حد تعبير برهان غليون "عندما يضعف في المجتمع الحس الجمالي الفني، يضعف الحس الأخلاقي أيضاً" (٢٦). 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،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

وتخفيها، وتبدو حركتهما هذه صراعا بين الموت، والحياة، بين القبول، والرّفض، بين القمع، والتّحرّر" (٢٧).

لقد استطاعت صور اغتيال شخصيّة الجارية؛ فكريًّا وفنيًّا، أن تتوجّه إلى المتلقي- المجتمع الأموي، لتتواصل معه، وتقنعه بقضيتها - مستعينة بوسائل متعددة، وفي مقدمتها المرأة- المتمثلة بإيقاظ الوعي الإنساني، وهذا ما أكده روجيه غارودي عندما تحدّث عن الأثر الفني، فقال: "هو يقظة مسؤولية، وتذكير بما هو الإنسان، تذكير بأنّه مبدع وبأنه مسؤول" (٢٨) فصور اغتيال شخصية الجارية تسعى إلى تحريك الإنسان، وتدعوه إلى المشاركة في الحياة بعين واعية ومسؤولة، تستطيع أن تقرأ الواقع، وتميّز الجميل من القبيح. فعبث بالأخلاق، لأثره الكبير في إضعاف النفس، وإرهابها، إلّا أنّ العبث كاليأس جامد لاقيمة فيه "يحكم على شيء، ويرغب في كل شيء بشكل عام، ولايحكم على أي شيء، ولا يرغب في أي شيء بشكل خاص" (٢٩).

الخاتمة:

لقد حاول يزيد بن معاوية –من خلال النماذج الشعرية التي اختارها البحث- أن يعيد صياغة شخصية المرأة، ويجعلها قادرة على صنع قراراتها في الحياة، مانحاً نفسه مساحة واسعة من التفكير العميق، مستعيناً بتجربته الذاتية، وخبرته الثرية في الحياة؛ ليعيد تكوين صور المرأة المسؤولة في المجتمع الأمويّ، ويغيّر نظرة المتلقي إليها. وقد غاب عنه أنّ الرجل في المجتمع الأموي هو المسؤول الفعلي عن وجود المرأة أو نفيها، بوصف المرأة؛ إنسانا يطالب بحقوقه، والرجل هو الذي يمنحها ما إذا أراد. فنجده يغتال شخصيتها فينجح، ويهين إنسانيّتها فيتعثّر، فتظهر المرأة في صور متناقضة تحمل معاني الضياع والتفتّت؛ فمرة يبدو جميلاً مجددا، ومرة قبيحاً عابثاً، تقليديّا حيناً، وفنّانا في أكثر الأحايين. إلا أنّ صوره امتازت بالبساطة، وإبراز الجزئيات الدقيقة الخفية، معتمداً على مقدرته الفنيّة، في الجمع بين القديم، وتحويله إلى جديد مبتكر، يتلاقى وعصره الحضري، وإحساسه بنبض الإنسان في مجتمعه.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الهوامش:

١. الزركلي. الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥م) ١٨٩/٨.

٢. ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي،١٩٩٥م) ١٦١/١٠. مادة غيل: إيصال الشرّ والقتل إليه حيث لا يعلم، وهو غافل غير مستعدّ.

٣. البقرة: ١٩١/٢.

٤. نوال السعداوي، امرأة تحدّق في الشمس (بيروت: دار الآداب، ٢٠١٢م) ١١٩.

٥. نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر (دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، ١٩٨٥م) ٧٢.

٦. آل عمران:١٩٥/٣.

٧. الأعراف: ١٨٩/٧.

٨. الروم: ٢١/٣٠.

٩. الأعراف:١٨٩/٧.

١٠. النساء: ١/٤.

١١. الجاحظ، آثار الجاحظ (القاهرة: التراث العربي، ١٩٦٩م) ١٠٤.

١٢. يزيد بن معاوية، الديوان (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م): ٦٩-٧٠.

١٣. ياقوت الحموي، معجم البلدان (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م) ٣٦٢/٢. يعتقد البحث أنّ رسمها: حُوَّارِيْن: بالضم، وتشديد الواو، ويختلف في الراء فمنهم من يكسرها ومنهم من يفتحها، وياء ساكنة، ونون؛ وحُوَّارين: حصن من ناحية حمص.

١٤. النساء: ٣/٤.

١٥. انظر يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام (القاهرة: دار المعارف ١٩٦٩م) ٦٧-٦٨.

١٦. هيغل، المدخل إلى علم الجمال (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨م) ١٢١.

١٧. . الجاحظ، كتاب الحيوان (بيروت: ١٩٦٩م) ٢٦٧/٣.

١٨. . النساء: ٣/٤.

١٩. انظر إريك فروم. الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون" (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩م) ٣٥-٦٨.

٢٠. انظر مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٦م) ٢٥٥-٢٦٩.

٢١. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي (القاهرة: دار النهضة، ١٩٥٧م) ١٨١.

٢٢. آل عمران: ٢٠٠/٣.

٢٣. ول ديورانت، قصة الحضارة (مصر: لجنة التأليف والترجمة وا لنشر، ١٩٦١م) ٣/١.

٢٤. جرجي زيدان، تاريخ التمدّن الإسلامي (مصر: مطبعة الهلال،١٩٢٧) ٦٣/٥.

٢٥. يزيد بن معاوية، الديوان (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م) ٤١.

٢٦. انظر برهان غليون، اغتيال العقل "محنة الثقافة العربية بين السلفيّة والتبعيّة" (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م) ٢٥٥.

٢٧. يمنى العيد. في معرفة النص دراسات في النّقد الأدبي (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩م) ١٩٣.

٢٨. . روجيه غارودي. ماركسية القرن العشرين (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧م) ٣٣٦.

٢٩. ألبير كامو. الإنسان المتمرّد (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٣م) ١٩.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المراجع:

القرآن الكريم

١. ابن معاوية، يزيد. ديوان. جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد. بيروت: دار صادر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٢. ابن منظور، لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي. الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

٣. الجاحظ، عمرو بن بحر. آثار الجاحظ. قدّم له وأشرف على اختياره وتصحيحه: عمر أبو النصر. القاهرة: دار التراث العربي للطباعة والنشر. الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.

٤. الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. بيروت: دار إحياء التراث العربي. الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.

٥. الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي. القاهرة: دار النهضة. ١٩٥٧م.

٦. حجازي، مصطفى. التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. بيروت: معهد الإنماء العربي. الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.

٧. الحموي، ياقوت. معجم البلدان. تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي. بيروت: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٨. ديورانت، ول وإريل. قصّة الحضارة. تقديم: محيي الدين صابر. ترجمة: زكي نجيب محمود. مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر. ١٩٦١م.

٩. الزركلي، خير الدين. الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين". مراجعة: عبد السلام علي. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٥م.

١٠. زيدان، جرجي. تاريخ التمدّن الإسلامي. مصر: مطبعة الهلال.الطبعة الرابعة، ١٩٢٧.

١١. السعداوي، نوال. امرأة تحدّق في الشمس. بيروت: دار الآداب. الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

١٢. العيد، يمنى. في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي". بيروت: دار الآداب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٩م.

١٣. غارودي، روجيه. ماركسية القرن العشرين. ترجمة: نزيه الحكيم. بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى. ١٩٦٧م.

١٤. غليون، برهان. اغتيال العقل "محنة الثقافة العربية بين السلفيّة والتبعيّة. المغرب: المركز الثقافي العربي. الطبعة السادسة، ٢٠١٢م.

١٥. فروم، إريك. الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون". مراجعة وتقديم: لطفي فطيم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩م.

١٦. كامو، ألبير. الإنسان المتمرّد. ترجمة: نهاد رضا. بيروت: منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

١٧. مراد، يوسف. مبادئ علم النفس العام. القاهرة: دار المعارف. ١٩٦٩م.

١٨. هيغل. المدخل إلى علم الجمال. بيروت: دار الطليعة. الطبعة الرابعة. ١٩٨٨م.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2