مجلة الآداب و الحضارة الإسلامية ISSN: 1112-4628
مجلد : 12 عدد 25 السنة : 2020

ليلى في حدوج الشعر العربي، الزهاوي نموذجاً

Laila in Hadjog Arabic poetry, Zahawi model

د. عاصم زاهي مفلح العطروز
جامعة الشارقة
asemalatroz@gmail.com

تاريخ الوصول :2018/12/21 القبول:2019/06/19 النشر على الخط:.....
.....Received :.....l Accepted :.....l Published online :.....

الملخص :

موضوع هذه الدراسة هو (ليلى في حدوج الشعر العربي، الزهاوي نموذجاً). ولقد جاءت على النحو الآتي:

المبحث الأول: ليلى في سياق حركة الشعر العربي القديم

المبحث الثاني: ليلى بين ثنائيتي: النمط والرمز

- المبحث الثالث: ليلى في مخيال الزهاوي (النموذج التطبيقي)

ولقد سعيت من خلال هذه الدراسة إلى تقديم بعض الرؤى النقدية، وكان من أهمها: أن مما ينبغي على الدارس قبل شروعه في دراسة قصيدة ما، أن يبدأ بدراسة قائلها، وأن يكون على معرفة تامة في كل مجريات حياته، وأن يتتبّع مسيرتَها، وأن يجهد في النفاذ إلى أعماق نفسه؛ فيعلم مكنوناتِها، ويكشف خفاياها، ويستخرج خباياها، وأن يطّلعَ ما أمكنه الاطلاعُ على سائر شعرِهِ؛ إذ هو التُرجُمان المفصح عنها؛ وذلك لأن القصيدة جزء من الديوان. وقد يأتي الشاعر بلفظ ما؛ كأن يأتي باسم امرأة، ثم يشرع في بيان أحاسيسه نحوها، وإفراغ مشاعره تجاهها، ، وقد يتكرر ذكرها في أكثر من قصيدة في شعره. ولكنه إذا قرأ الديوان كله، وتمعن في قراءته، فقد يتبين له أن هذه المرأة التي ذكرها الشاعر، وأغرق في ذكرها ليست غير رمز لشيء في نفسه، وقد أعرب عنه وأبانه وصرح به.

الكلمات المفتاحية

- الحدوج: الحِدْج هو مَركَب من مراكب النساء كالهَوْدج والمِحَفَّة . والجمع : حُدُوجٌ.
- إنّ (ليلى) في هذه الدراسة ليست امرأة معيّنة هذا اسمها. ولكنها المرأة عموماً.

ABSTRACT

The subject of this study is (Laila in Hadjouj Arab poetry, Zahawi model). It came as :follows

The first topic: Laila in the context of the movement of ancient Arabic poetry

The second subject: Laila between my two: style and symbol

(The third topic: Laila in the imagination of Zahawi (Applied model -

I have sought through this study to provide some critical insights, and the most important of which: that what the student before starting to study a poem, to start studying the words, and to be fully knowledgeable throughout the course of his life, and to follow the course, and to strive in To penetrate the depths of himself; Vknonatha, and reveals hidden, and extracts hidden, and see what he could see the rest of his hair; it is Altrgman disclosed; because the poem is part of the court. The poet may come up with a word, as if he comes in the name of a woman, and then begins to express his feelings toward her and empty his feelings towards her, and may be repeated in more than one poem in his poetry. But if he reads the whole court, and ponders its reading, it may prove to him that this woman mentioned by the poet, and drowned in her mention is not a symbol of .something in himself, and was expressed and stated and declared

-key words

- Hadjouj: Al-Hadj is a group of women's boats, such as Al-Hajjaj and Al-Mahfah. The .collection: Hadjoug

- The (Laila) in this study is not a certain woman this name. But women in general

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، وأفضل الصلاة وأزكى السلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فمن نافلة القول أن نقول بأن (ليلى) في هذه الدراسة ليست امرأة معيّنة هذا اسمها. ولكنها المرأة عموماً؛ المرأة حقيقية، والمرأة مفترضة متخيلة مستجلبة. نمط وتقليد، رمز لرمز، أو رمز على رمز، المرأة ولا امرأة. المرأة التي لم تكن (ليلى) إيماءة لها، أو إشارةً إليها، أو كنية عنها، أو علماً عليها في شعرنا العربي وحسب، بل إنها من كانت أو صارت رمزاً عالميا في آداب الأمم والشعوب الأخرى. فهذا (شكسبير) شاعر الإنجليز الأكبر يختار لـ (روميو) من بين كل الأسماء في لغته اسم (جولييت).

ولقد تتبعت في دراستي (ليلى) . تتبعتها امرأة حقّة مقيمة في مصطاف قومها أو مشتاهم أو متربعهم. أو ظاعنة معهم في ترحالهم يتتبعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ. ترافقها صويحباتها، وتتبعها عيون العاشقين . حتى إذا غيبتها عنهم الآفاق، انثنى كل منهم راجعاً إلى ما كانت ديار فتاته، فيستعيد الذكريات، ويسفح العبرات. ثم تضطرّه وحشة الوحدة ، ولواعج الأشواق ، وتباريح الذكريات إلى أن يجعل من خياله رسولاً يستدعي له صاحباً أو أصحابا يؤنسونه ويعزّونه ويواسونه.

درست هذا وألمعت إلى مكانة (ليلى) لدى العربي خاصة، ثم درستها في شعرنا القديم نمطاً وتقليداً فرمزاً. ثم عبرت العصور، فانتقيت شاعراً من كبار شعراء القرن العشرين، كنت قد اقتنيت ديوانه قبل أكثر من ست وعشرين سنة. وجعلته نموذجاً تطبيقياً؛ إذ وجدته و (ليلى) نسيج وحده. حتى إن من يقرأ ديوانه غير مدقق في فرق ما بين لغته ولغة الأقدمين، يخاله يقرأ في شعر المجنون:

تـــذكرت ليلـــى والســـنين الخواليـــا وأيـــام لا نخشـــى علـــى اللهـــو ناهيـــا

أو يقرأ في ديوان الهذليين، لأبي صخر الهذلي:

لليلـــى بـــذات الجـــيش دار عرفتهـــا وأخـــرى بـــذات البـــين آياتهـــا ســـطرُ

ولقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث مع مقدمة وخاتمة. وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: ليلى في سياق حركة الشعر العربي القديم

احتلت المرأة في الشعر العربي عامة و القديم منه على وجه الخصوص مكانة رفيعة ومنزلة سامية. ولقد وقف بعض الشعراء كل شعره على المرأة؛ ولا ريب فالمرأة هي الأم مصدر العطف، ومنبع الحنان، ومستودع فمبعث الحكمة، وهي الابنة والأخت. وهي الزوجة ،وهي السكن والراحة يجدها الرجل بعد التعب والكلال، وهي السكينة والطمأنينة يبتغيها بعد طول التنقل والترحال. وهي فتاة الحي أو فتاة الشاعر التي تغنى بها فاستعذب الوصال، وتشكى حرقة الهجر والحرمان. حتى إن منهم من ضحى في سبيلها بأعز ما يملك: عقله وروحه.

المرأة لدى العربي هي كرامته التي هي عنده أعز ما يملك، وأكرم ما يصون. ومخطئ من يعتقد بأن المرأة لم تكن موضع العناية ومقام التوقير عند العرب، ومخطئ أيضا من يظن بأن العرب كانوا يئدون البنات. وإن الدارس المتتبع والباحث المتعمق، يتبين له بأن الوأد لم يكن منتشرا بين العرب، وإنما كان في بعض القبائل التي لا تكاد تبلغ عدد أصابع اليد الواحدة. وكثيرا ما كانت المرآة هي الآمرة الناهية التي بلغت من نفس العربي مكانة لا تعدلها مكانة، واحتلت منزلة لا تدانيها منزلة؛ فهذا عمرو بن كلثوم يقول[21]:

على آثارنا بيضٌ حسانٌ نحاذر أن تُقسّمَ أو تهونا

يَقُلْنَ جيادنا ويقُلْنَ: لستم بعولَتَنا إذا لم تمنعونا

إذا لم نحْمِهنّ فلا بقينا لشيءٍ بعدهن ولا حَيينا

وهذا عنترة لم ينس ذكر عبلة في أحلك المواقف:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي

وهو يضحي في حفظ عرضه مصوناً بكل ما يملك:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

([1]) التبريزي: **شرح القصائد العشر**، دار الكتب العلمية، ط1، ص: 285-287.

فـــإذا شـــربت فـــإنني مســـتهلك مـــالي، وعرضـــي وافـــر لـــم يكلـــم

ومنذ أن أطلق امرؤ القيس دعوته إلى الشعراء قائلا:

عوجـــا علـــى الطلـــل المحيـــل لعلنـــا نبكـــي الـــديار كمـــا بكـــى ابـــن حـــذام

ونظراً لما كان له من مكانة سامية بين الشعراء ومنزلة رفيعة فيهم. ولكونه إذ دعا فألزم نفسه بما دعا إليه، حتى لا يكاد القارئ في ديوانه يقرأ له قصيدة أو مقطوعة إلا ويجد فيها اسم امرأة ، أو مجموعة من النساء.

ولقد جعل الشعراء من دعوته تلك سنة أو كالسنة ، واتخذوها منهاجا التزموه في أشعارهم. حتى لقد عُدّت مخالفة تلك السنة، والخروج على ذلك المنهج تمرداً، وهكذا شرع الشعراء العاشق منهم وغير العاشق في ذكر امرأة حقّة، فإن لم تكن حقة، فإنه كان يستدعيها من مخيلته استدعاءً ويستجلبها استجلابا.

وكان الشعراء يلتقون في أسواقهم الأدبية؛ مثل عكاظ والمجنة وذي المجاز، وكان كل منهم يذكر له (ليلى) حقيقية أو مستجلبة، وكان الشاعر منهم يستمع إلى الشعراء:

كـــل يغنـــي علـــى لـــيلاه متخـــذا ليلـى مـن النـاس أو ليلـى مـن الخشـب

فلما لا تكون له ليلى كما أن لكل واحد غيره ليلى. فإن كانت له ليلى حقاً ذكرها، وإن لم تكن فلتكن، وإن تكن ليلى من خشب.

واستمر هذا النهج طوال العصر الجاهلي، وخبا بعض الشيء، وخفت صوته في عصر صدر الإسلام، ثم عاد إلى الظهور في صورة فاقت حتى ما كانت عليه في العصر الجاهلي. وكان ذلك في أشعار المديح على وجه الخصوص. فنادراً ما كان من قصائد المديح يخلو من البدء بذكر (ليلى).

ولقد ذهب العلماء في تعليلهم بدء الشعراء قصائدهم بالنسيب مذاهب متباينة؛ فذهب ابن قتيبة إلى أن الشاعر قد يبدأ القصيدة بالنسيب: " يتشكى فيه شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع

إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء... [1]".

فهو يرى أن الغزل وسيلة لأغراض يلتمسها الشاعر عند السامع؛ هي –على ما أرى- هز القلوب تمهيدا لهز الجيوب. وذهب ابن رشيق إلى أن النسيب مفتاح القصيدة، فإذا بدأها به انفتح له أبواب الشعر[2].

وينبغي ألا يفوتنا موقف أبي نواس من هذه الظاهرة، ولدافع شعوبي أو غير شعوبي وإنكاره على الشعراء العرب بدء قصائدهم بالغزل؛ نحو قوله:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً، ما ضر لو كان جلس

يصف الربع ومن كان به مثل سلمى ولبينى وخنس

اترك الربع وسلمى جانبا واصطحب كرخية مثل القبس

وقوله:

دع عنك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

ولقد كان لدعوته تلك ردة فعل عنيفة لدى الشعراء العرب. فلقد وقفوا منها موقف المستنكر الثائر؛ إذ رأوا فيها لا مجرد الخروج على عادة أو عرف فحسب، بل مسّاً بكرامة العرب. فهذا أبو الطيب المتنبي الذي بينه وبين أبي نواس ما يزيد على القرن من الزمان يردّ قائلا:

([1]) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص:18، وينظر: فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار العلم للملايين، ط4، ص: 29

([2]) ينظر: القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006م، 123/1

بليـــت بلـــى الأطـــلال إن لـــم أقـــف بهـــا وقـــوف شـــحيح ضـــاع فـي التـرب خاتمـــه

وقبله كان الشاعران الكبيران: أبو تمام والبحتري على رأس الشعراء الذي وقفوا في وجه دعوة أبي نواس تلك. حتى إنه ليندر أن نقرأ لهما قصيدة تخلو من المقدمة الغزلية. فهذا البحتري مثلا، وقد أراد أن يصف بركة المتوكل، فآلى على نفسه أن يكون مطلعها:

ميلـــوا إلـــى الـــدار مـــن ليلـــى نحييهـــا نعـــم ونســـألها عـــن بعـــض أهليهـــا

- **المبحث الثاني، ليلى بين ثنائيتي: النمط والرمز:**

لم تكن ليلى في الشعر العربي بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاء بعصرنا الحاضر نمطا تقليديا، ولا فتاة شاعر وقف شعره عليها، كما فعل الشعراء العشاق، أمثال المجنون، وجميل بثينة، وكثيّر عزة، والعباس بن الأحنف... وإنما أكثر الشعراء العرب على مر العصور من استجلاب (ليلى) رمزاً لحاجة في نفوسهم أرادوا قضاءها، أو رمزا لمتسلط خافوا مواجهته فأسموه (ليلى) أو غير ليلى، ووجهوا إليها ما لم يكونوا يجرؤون على قوله، والبوح به والإفصاح عنه، لو ما لم يروا من اللياقة قوله.

وإن القارئ المتعمق والباحث المستقصي في الشعر العربي القديم على وجه الخصوص يتبين له بأن المرأة في هذا الشعر واحدة من ثلاثة: فهي امرأة حقيقية؛ كأن تكون فتاة الشاعر أو غيرها، نحو بثينة جميل، وعزة كثيّر، ولبنى قيس، ونحوها. وهي امرأة نمطية تقليدية متخيلة مستجلبة ، يكتفي الشاعر بمجرد ذكرها في مطلع القصيدة، ولا يذكر شيئا عنها أو يعود إلى ذكرها، وإنما يستدعيها ليفتتح بها قصيدته، مراعاة للعرف، وجريا على العادة . وهي امرأة رمزية، وقد أكثر الشعراء من ذكرها لحاجات في أنفسهم قضوها.

ولبيان صور وأنماط (ليلى- المرأة-) في الشعر العربي القديم على وجه الخصوص، فلنقف عند نماذج من إبداعات بعض الشعراء الجاهليين في ذِكر المرأة ووصفها، فنجعل منها نموذجاً تطبيقياً، ولنختر مقتطفات نستدل بها على كل نمط أو صورة. ولنبدأ بالمرأة الحقّة أو الحقيقية، ونمثّل على هذا النمط من الشعر الجاهلي، وليكن مثلا من ديوان عروة بن الورد؛ حيث يطالعنا فيما وصل إلينا من شعره قصيدة رائية يذوب فيها الشاعر حنيناً إلى (سلمى)، ويفيض أسى وأسفاً على فراقها، وشوقا إلى لقائها، ووجداً وهياما به. ولقد ذكرت المصادر أن سلمى هذه هي "امرأة من

بني كنانة أصابها عروة فأعتقها واتخذها زوجة، فمكثت عنده بضع عشرة سنة، وولدت له أولاداً، ثم استنقذها أهلها بحيلة دبروها لعروة..." [1] . يقول [2]:

تَحِـــنُّ إِلـــى سَـــلمى بِحُـــرِّ بِلادِهـــا وَأَنـــتَ عَلَيهـــا بِـــالمَلا كُنـــتَ أَقـــدَرا

وَكَيـــفَ تُرَجّيهـــا وَقَـــد حيـــلَ دونَهـــا وَقَـــد جـــاوَرَت حَيّـــاً بِتَـــيمَنَ مُنكَـــرا

وَمـــا أَنـــسَ مِـــنَ الأَشـــياءَ لا أَنـــسَ قَولَهـــا لِجارَتِهـــا مـــا إِن يَعـــيشُ بِـــأَحوَرا

لَعَلَّـــكِ يَومـــاً أَن تُسِـــرّي نَدامَـــةً عَلَـــيَّ بِمـــا جَشَّـــمتِني يَـــومَ غَضـــوَرا

وهو قد بدأ هذه الأبيات بذكر ما يعتمل في نفسه، ويقوم في وجدانه من الحنين إلى سلمى، والأسى على فراقها، واليأس من اجتماع شمله بها مرة أخرى، وكيف لا وبينه وبينها مهامه وقفار، وأهل لها مانعون، وهو يذكر أنها قالت له ذات يوم إنك لن تستطيع العيش دوني. ويختم قصيدته مذكراً إياها بما يتحلى به من كريم الصفات، وحميد الخصائل؛ لعلها تعود إليه.

وهي امرأة نمطية تقليدية متوهمة مفترضة مجتلبة تخيلها الشاعر مراعاة للعرف وجرياً على العادة، فكأنما اتفق الشعراء على أن القصيدة لا بدّ أن تبدأ بالنسيب، وذِكر فتاة حقّة كانت أو متخيلة متوهمة. ولقد غدا هذا الأمر في عرف كل منهم حتماً أو كالحتم اللزام الذي لا يجوز الخروج عليه والخلو منه، وهو ما جعل أبو الطيب المتنبي يبدأ إحدى قصائده متعجباً مستنكراً؛ إذ قال[3]:

([1]) ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني** ، شرحه وكتب هوامشه عبد آ . علي مهنا ، وسميرجابر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ،1992م ، 177/21

([2]) عروة بن الرود: **ديوان عروة بن الورد**، دار صادر، بيروت، ط1، 1964، ص: 33

([3]) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **ديوان المتنبي**، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978: **350/2**

إذا كـــان مـــدح فالنســـيب المقـــدّم أكـــلّ فصـــيح قـــال شـــعراً متـــيمُ

وأدلّ على ذلك أيضا من قول أبي العلاء المعري؛ إذ إن القارئ لديوانه سقط الزند يجده أمام شاعر ولهٍ وعاشق متيم، فإذا أنعم النظر وأعمل الفكر تبين له بأن أبا العلاء لم يكن ممن يجيدون الغزل -وما غزل ضرير عالم فيلسوف-، وأن ما يلفى في شعره من غزل ليس غير نفثات نمطية تقليدية، أكبر الظن أنه قد صاغها ليفتتح بها بعض قصائده، أو ليسد بها ثغرة من وهم واهم واتهام متهم بأنه قد تجنب الغزل قصورا وعجزا، وهو من قال[1] :

فـاهجر صـديقك إن خفـت الفسـاد بـه إن الهجـــــاء لمبـــــدوء بتشـــــبيبِ

كما يؤيد هذا ما ذكره الشاعر العباسي أشجع السلمي من أنه وفد إلى الرشيد في يوم جمعة، وكان الشعراء ينشدون أشعارهم على الأسنان، وكان هو أحدث الشعراء سناً، فحين جاء دوره للإنشاد كانت الصلاة قد قرب وقتها، فخشي إن هو أنشد ما في قصيدته من نسيب أن يحين وقت الصلاة، فلا يستمع إليه الرشيد، فترك الغزل وبدأ بالمديح، والرشيد يضحك، حتى إذا فرغ من الإنشاد نظر إليه الرشيد باسما، وقال له: تركت النسيب خشاة أن تفوتك الأعطية، عد إلى قصيدتك وأسمعني ما قلته فيها من النسيب[2].

ويستدل من هذه الرواية على أن ابتداء القصائد بالغزل كان عرفا لا يجوز الخروج عليه، حيث يكتفي الشاعر بمجرد ذكر (المرأة – ليلى-) في مطلع القصيدة، ثم لا يعود إلى ذكرها، ولا يذكر شيئا عنها، أو ما يتعلق منها بسبب، وإنما كان يصفها أو يتغزل بها ولا يبدي لها عاطفة. ولذلك رأينا كثيرا من الشعراء كانوا يذكرون عددا من النساء في نفس القصيدة، فلا يتضح للدارس أيتها منهن كانت فتاة الشاعر.

([1]) المعري، أبو العلاء: **اللزوميات**، تحقيق : د. عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، 2000م، 146/1

([2]) الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني** ، شرحه وكتب هوامشه عبد آ . علي مهنا ، وسميرجابر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ،1992م ، 177/21

وهي رمز من الرموز اتخذها الشاعر لحاجة في نفسه؛ فمن فاطمة هذه التي يخاطبها المثقب العبدي بقوله[1]:

أَفـــاطِمُ قَبـــلَ بَينِـــكِ مَتِّعينـــي وَمَنعُـــكِ مـــا سَـــأَلتُكِ أَن تَبينـــي

فَـــلا تَعِـــدي مَواعِـــدَ كاذِبـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهـــا رِيـــاحُ الصَـــيفِ دونـــي

فَـــإِنّي لَـــو تُخـــالِفُني شِـــمالي خِلافَـــكِ مـــا وَصَـــلتُ بِهـــا يَمينـــي

إِذاً لَقَطَعتُهـــا وَلَقُلـــتُ: بِينـــي كَـــذَلِكَ أَجتَـــوي مَـــن يَجتَـــويني

أيعقل أن تكون امرأة حقيقية؟ يقيني أن لا، وأن فاطمة هذه هي الملك عمرو بن هند، الذي صرح المثقب بذكره في ختام القصيدة؛ حيث يقول:

إِلـــى عمـــرٍو، ومـــنْ عمـــرٍو أتتنـــي أخـــى النَّجـــداتِ والحلـــمِ الرَّصـــينِ

فإِمَّـــا أنْ تكـــونَ أخـــى بحـــقٍّ فـــأَعرِفَ منـــكَ غَثّـــي مـــن سَـــميني

وإِلاَّ فـــاطَّرحني واتخـــذني عَـــدُوّاً أَتَّقيـــكَ وتَتَّقينـــي

ومن هذه التي يخاطبها من سابق القطا الكدري فسبقها، ومن يتطاير شرر الأمعز الصوان تحت مناسمه قادحاً ومفللاً إذا جرى، ومن اتخذ من الذئب أنيسه، ومن النمر سميره، ومن الضبع نديمه، واتخذ منهم جميعا أهله وعشيرته، ومن جعل من فؤاده المشيع، وسيفه الأصليت، وقوسه المتينة كفاء عن الأهل، وبديلا من القبيل؟!

([1]) ينظر: العطروز، عاصم: **ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري**، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2015، ص:161

إذا أَصـــــبَحتُ بَـــــينَ جِبـــــالِ قَـــــوٍّ وَبيضـــــانِ القُـــــرى لَـــــم تَحـــــذَريني[1]

إِمّـــــــا أَن تَوَدّينـــــــا فَنَرعـــــــى أَمـــــــانَتَكُم وَإِمّـــــــا أَن تَخـــــــوني

سَـــــــأُخلِي لِلظَّعينَـــــــةِ مـــــــا أَرادَت وَلَســـــتُ بِحـــــارِسٍ لَـــــكِ كُـــــلَّ حـــــينِ

إِذا مـــــا جِئـــــتِ مـــــا أَنهـــــاكِ عَنـــــهُ وَلَـــــم أُنكِـــــر عَلَيـــــكِ فَطَلِّقينـــــي

فَأَنـــــتِ البَعـــــلُ يَومَئِـــــذٍ فَقـــــومي بِسَـــــوطِكِ لا أَبـــــا لَـــــكِ فَاِضـــــرِبيني

أكبر ظني بل أكثر اعتقادي أن هذه ليست فتاه حقيقية، وإنما هي رمز لقومه الأزد، ورمز لها بذكر امرأه هو تعبير عن جوعه الاجتماعي، ووصف تطلعه وتلهفه وتشوقه إلى العودة إلى أفياء أحضانهم.

ولقد أنشد الشاعر ابن المولى في حضرة عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي قوله:

وأبكـــي فـــلا ليلـــى بكـــت مـــن صـــبابة لبـــاكٍ ولا ليلـــى لـــذي البـــذل تبـــذلُ

وأخنـــــع بـــــالعتبى إذا كنـــــت مـــــذنبا وإن إذ نبـــــتْ كنـــــت الـــــذي اتنصـــــل

فقال له عبدالملك: "من ليلى هذه؟. لئن كانت حرة لأزوجنكها، ولئن كانت مملوكة لاشتريتها لك بالغة ما بلغت. فقال: كلا يا أمير المؤمنين. والله ما ليلى إلا قوسي هذه، أسميتها ليلى، فأنا أنسب بها"."[2].

(1) عبد العزيز الميمني: **الطرائف الأدبية**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1937م ، ص: 41- 42. الشنفرى، عمرو بن مالك، **ديوان الشنفرى**، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، عمان، 2004، **ص: 89**

(2) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: ربيع الأبرار وفصوص الأخبار في المحاضرات، تحقيق: طارق فتحي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، 40/2. وينظر: ابن الجوزي، جمال الدين: أخبار النساء، شرح وتحقيق:

كما يلاحظ المطلع على الشعر العربي القديم أن أسماء النساء قد تعددت عند الشاعر الواحد، وأنه كان يسمي تارة، ويكني أخرى؛ لحاجة لدية وغرض في نفسه، وعلة اقتضاها مقام القصيدة. وقد تبيّن للباحث أن هناك رابطاً وثيقاً بين نفسية الشاعر واسم الفتاة؛ فعلى الرغم من امتداد الجزيرة العربية، وتباعد أرجائها، وتباينها بين المفاوز الملتهبة التي تغلي للفح هجيرها دماغ الضب، وارتفاع جبالها التي ينعقد لشدة زمهريرها ذنب الكلب. رغم هذا وذاك فإنني ألمس بين الشعراء اتفاقاً أو شبه اتفاق بين نفسياتهم حين يتخيرون للفتاة هذا الاسم أو ذاك؛ فإذا كنّ الشاعر فتاته بأم كذا فإنه ملتمس للحكمة أو داع إليها، وإن كانت بنت كذا فإنه رمز للعطف والرحمة والإشفاق حيناً، وللتبويخ والتحقير حيناً آخر. وإن كانت (أسماء) فهناك وعد وإخلاف، وتطلع إلى الوفاء وتلهف عليه. وأما (سعاد) فإنها رمز للحديث عن السعادة، أو التطلع إليها، أو التلهف عليها، أو التوق إليها.

وليس مقام الدراسة هنا بمقام استقصاء الأسماء وما ترمز إليه كلّ منهما، ولكنّ الباحث رأى في الإشارة إلى ذلك تعليلا لتعدد أسماء النساء عند كل شاعر، وما ترمز إليه، وتمهيداً لبسط القول فيما سيورده من تعداد ذكر ليلى لدى جميل صدقي الزهاوي، وهو ما سيتجلى.

- **المبحث الثالث: ليلى في مخيال الزهاوي (النموذج التطبيقي)**

في غير ما مقالة لي دعوتُ من يهمّ بدراسة قصيدة أو أكثر لشاعر ما أن يقرأ كل ديوانه، بل إن استطاع فكلّ شعره؛ ذلك لأن القصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، هي أمشاج من المشاعر والأحاسيس والعواطف، هي الحافز والدافع، يدعوه إلى أن يقول ويلهمه ما سيقول، ويوحي إليه بما سيقول، ويملي عليه ما يقول.

نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1982، ص: 218، وجاء فيه: "قال الزّبير بن بكار: خرج أبو السّائب المخزومي وعبد الله بن جندب إلى موضعٍ يتنزّهان فيه، فلقيا ابن المولى الشّاعر، فصلح به ابن جندب. فقال: ما شأنك؟ وأنشد:

وأبكي فلا ليلى بكت من صبابةٍ لما بي ولا ليلى لذي الودّ تبذل

وأخضع للعتبى إذا كنت مذنباً وإنّي إذ نبت كنت الذي أتنصّل

قال ابن جندب: من ليلى هذه؟ امرأته طالقٌ إن لم أفدها. قال: هي والله يا أخي فرسي سمّيتها ليلى.

وهي بين سائر شعره كالعضو من الجسد . فإن الشاعر قد يأتي بلفظ ما؛ كأن يأتي باسم امرأة، ثم يشرع في تعداد محاسنها وذكر مظاهر الجمال فيها: حسيّة أو معنوية، أو كليهما. ثم يبدي أحاسيسه نحوها ومشاعره تجاهها. وقد يكرر اسم هذه المرأة في قصائد أخرى.

ولو أن أحد الدارسين تناول بالدراسة إحدى هذه القصائد أو بعضها، فلا ريب في أن دراسته ستكون تبعاً لما جاء في تلك القصيدة أو تلكم القصائد. ولكنه إذا قرأ ديوان الشاعر كله قبل أن يشرع في دراسة القصيدة أو القصائد، فإنه قد يفاجأ بأن الشاعر قد صرّح في قصيدة أخرى بأن تلك المرأة التي ذكرها فأمعن في الذكر، ووصفها فأطال الوصف، رمز لشيء آخر في نفسه، وأن دونها كل امرأة ، وأنها فوق كل امرأة، وأنها ليست بامرأة.

ولقد كان ديوان الزهاوي على وجه الخصوص وراء دعوتي هذه. فمن يشرع في قراءته يجده في عشرات القصائد ، لا ذكر له لأحد غير (ليلى)، ولا حبّ له غير حبه لليلى، ولا حبيب سوى ليلى، ولا مشاعر ولا أحاسيس ولا عواطف إلا ما يبديه لليلى وتجاه ليلى. فلنستمع إليه يقول:

تبسمتْ ليَ ليلى فوقَ شُرفتِها كما تبسَّمَ في أفنانه الزّهَرُ

لقد كَلِفْتُ بها سمراءَ فاتنةٍ في جيدها تلَعٌ في عينها حَوَرُ

قَدٌّ كما شاءت الأهواءُ معتدلٌ ما إنْ يضرّ به طولٌ ولا قِصَرُ

إذا مشتْ تتثنّى عند مِشْيتها كما تمايل غصنٌ ناعمٌ غَضِرُ

ليلى لأنتِ مُنى نفسي وحاجتها وأنتِ وحْدَكِ يا ليلى لها الوَطَرُ

(ليلى) عنده ذات مكانة سامية، فعكس هذا السموّ على مكان وقفتها، إنها فوق شرفة، تنظر إليه وتبتسم له، ولسنا ندري، أكانت ابتسامة مبادرة بالابتسامة، أم كانت ردّاً على ابتسامة. وإنها ابتسامة في صفائها ونقائها وبهائها وطيب نشرها، كأنها الزهر وقد تفتح في أكمامه فوق غصون الفضة. ثم يمضي فيقدّم تصريحه بحبه لها وهيامه فيها على ما اجتمع فيها من مظاهر الحسن ومعاني الجمال، فهي طويلة الجيد، حوراء العينين، معتدلة القوام، ليست بالطويلة ولا القصيرة،

وليس مما ينقص من جمالها أن كانت هذه أو تلك. وهي إذا مشت تميس كأنها الفنن داعبته نسمة فجر ندية. إنها وحدها له كل شيء، إنها أمانيه وأحلامه وآماله.

ولنستمع إليه يقول أيضا:

وضعتُ يدي عند الوداع على قلبي لأمْنَعَهُ تحت الضلوع من الوثْبِ

على الرغم منّي اليوم من بعد ساعةٍ سأعتاض من ليلى نزوحاً عن القُرْبِ

دعيني أقبِّلْ وجنتيك فإنّني سأقضي بعيداً عنك في غربةٍ نحِبي

لقد قضتِ الأيامُ بالبُعدِ بيننا فطالَ على الأيام فيما قضتْ عَتْبي

وعلّك يا ليلى إذا مِتّ نائياً تجلّين بعد الموت ذاكرةً حُبّي

إنه يتهيأ للرحيل عن ليلاه. وإنه رحيل أكره عليه إكراها وأرغم إرغاماً، وقد جاء لوداعها، وليس في قلبه أحد أو شيء سواها. ولقد خشي لعظم تمكّن حبها منه ألا يحتمل عنها نأياً ولا يطيق لها فراقاً؛ فيفرّ من صدره إليها، فوضع يده عليه خشاة ذلك. وهو إذ يفارقها فلن يبقى له من أنيس سوى البُعد، وما أوحشه من أنيس.

وأما أنه سيفارقها، فإنه يلتمس إليها أن تنيله قُبلة الوداع. وذلك لأن بعده منها سيقضي عليه بالموت. ثم إنه على عادة الناس، ولا سيما الشعراء منهم، ليلقي بالملامة والعتاب على الأيام، يحمّلها وزر ما قضت به من فراق ليلاه. ثم يتمنى عليها ويرجوها متوسلاً بأن لا ينسيها البعد ولا اختلاف الليل والنهار حبّه لها.

أما وقد أرغم الزهاوي على فراق ليلى إرغاماً وأكره إكراها ، فإنه لا يفتأ يناجيها، فيبثها أشجانه، ويشكو إليها آلامه وأحزانه:

كأنّيَ من حبي لليلى ومن نوى نأتْ بيَ عن ليلى أبيتُ على جمر

ويُحْدِثُ عندي ذكرُ ليلى صبابة فماذا تُرى لي محدثاً عندها ذكري؟

أحبّـكِ يـا ليلى على السـخط والرضـى وأهـواكِ يـا ليلى على الوصـل والهجـرِ

لعلّـــكِ يـــا ليلـــى إذا مـــتُّ آســـيا تمـــرّين يومـــا بعـــد ذكـــري علـى قبـري

إن حبه لليلى الذي ملك عليه كل شيء. وإن ما يعانيه من تباريح أشواقه لها، ولواعج حنينه إليها، وما يكابده من حرقة نأيه عنها، كأنما هو في نار. وإنه ما إن يسمع أحداً يذكرها، إلا ويهيج ذكرها ما فيه من عشقه لها، وحنينه إليها، وهيامه فيها. ثم يتساءل: هل تكنّ له ما يكنّ لها، وهل تبادله حبا بحب، وشوقا بشوق، وحنينا بحنين.

وإنه ليعرب لها عن حبه الأبدي، سواء أبادلته إياه أم لم تبادله، وسواء أصلته ، أم هجرته وقطعت وصله. وإذا كان حتما سيموت حزناً على النأي ، وأسى على الفراق، فإنه يتمنى عليها أن تمنّ عليه بزورة إلى قبره.

وما من ريب في أن دارسا ما لو قصر دراسته في ديوان الزهاوي على هذه القصائد ونحوها، فإنه حتما سيدرسها دراسته لأي من قصائد الغزل العذري. فلا فرق ظاهرا بينها وبين قصائد الغزل العذري، فهي متشابهة ألفاظاً ، ومتشابهة معاني ودلالات وأفكاراً، ومتشابهة أحاسيس ومشاعر وعواطف؛ ففي كل (ليلى)، وفي كل هي العنوان، وهي مدار النظم وواسطة العقد، وفي كل حبه لليلى، وعشقه لليلى، وكلفه بليلى وغرامه وهيامه بليلى، وفي كل نأيه عن ليلى، أو نأيها عنه، فحنينه إليها ووجده بها.

ولكنّ هناك فرقا واحدا يترتب عليه تغيير منحى الدراسة، ويقضي بتصويب وجهتها. فليلى في النماذج السابقة ونحوهما تبدو فتاةً حقّة، هي فتاة الشاعر، وهو منها وهي منه ليلى قيس، وبثينة جميل، وعزّة كثيّر، وعفراء عروة، وفوز العباس بن الأحنف... وهي هنا ليلى جميل، أو ليلى الزهاوي.

ولقد كان لزاما على الدارس أن يدرسها على أنها كذلك، غير مستطيع أن يتجاوزه أو يجاوزه. وهو لا يملك أن يضرب الذكر صفحا عما أثبته لها الشاعر من الأخلاق والأوصاف، وما أبداه نحوها من المشاعر، وأعرب عنه من الأحاسيس والعواطف، وما اختاره لكل هذه من أمثلة وانتقاه من تشبيهات، وما ذكره لها من الأعضاء الجسدية. وسيظلّ هذا دأبه ومنهجه ما دام اطّلاعه

قصرا على هذا النمط من القصائد. ولكنه إذا قرأ ديوان الزهاوي، ووقف على قوله في هذه المقطوعة[1]:

وإنّـــي بليلـــى مغـــرمٌ وهـــي مـــوطني وعلّـيَ أقضـي فـي غرامـي بهـا نَحبْـي

وَلِعْـــتُ بهـــا حســـناء تزهـــو كزهـــرةٍ نَمـتْ فأطلّـت في الربيـع على العشـب

ســـبتنيَ ليلـــى إذ بـــدتْ بمحاســـن كثُـرنَ ومَـن حـازت محاسـنها تسـبي

أحبّـك يـا ليلـى إذ السـخط والرضـى وأهـواك يـا ليلـى علـى البعـد والقـرب

وإنْ شـطَّ عـن عَيْنَـيَّ يومـا بـكِ النـوى فإنـك يـا ليلـى تقيمـين فـي قلبـي

وكـم لـك يـا ليلـى ببغـدادَ وامـقٌ وكـم لـك يـا ليلـى ببغـدادَ مِـن صَـبِّ

عسـى أن أرى الشـعب العراقيَّ مسـرعا يهـبُّ فقـد ضـرَّ التـأخر بالشَّـعْبِ

وقوله [2]:

لقـد طرقَـتْ ليلـى بليـلٍ تزورنـي فيـا حبّـذا ليلـى ويـا حبـذا الطّـرْقُ

وسـاءلتها: كيـف اهتـدى لي. فلـم تُجـبْ فمـا بـال ليلـى لا يطاوعهـا النطـق

وبعـد قليـل بـان لـي أن مـا أرى خيـالٌ تجلّـى لـي يصـوّرُهُ الومْـقُ

(1) الزهاوي: ديوان جميل صدقي الزهاوي، ، ص:42

(2) الزهاوي: ديوان جميل صدقي الزهاوي، ، ص:410

فمـــا تلـــك إلا طيـــف ليلـــى وإنـــه شـــبيهٌ بليلـــى لـــيس بينهمـــا فـــرقُ

وأعنـــي بليلـــى موطنـــاً مـــا ذكرتـــه علـى البُعـــد إلا كـــان دمعـي لـــه دفـــقُ

فإنه بقراءتهما سيزول من ذهنه، ويمحى من خاطره أبدا أن أمامه جميل ليلى أو ليلى جميل، ويقوم في خاطره ويستقرّ في ذهنه أن أمامه (جميل العراق) أو (عراق جميل)، أو قُل: جميل الوطن، ووطن جميل. ولو طلب إليه أن يضع عنوانا لهذه القصائد فإنه سيجعل عنوانها: الوطن والشاعر، أو الشاعر والوطن. وبه فإنه سيحيل كل عضو ذكره الشاعر من أعضاء جسد (ليلى) رمزا لبعض ما يشتمل عليه العراق؛ فإذا ذكر شَعْرها، فليكن مثلا رمزا لنخيل العراق، وإذا ذكر وجنتها، فلتكونا رمزا لسهول العراق، وإذا ذكر جبينها، فليكن رمزا لجبال العراق، وإذا ذكر ثغرها، فليكن رمزا لانهار العراق، وإذا ذكر عينيها فلتكونا كذلك رمزا لنخيل العراق؛ موافقةً لقول السياب: "عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر...".

وإذا كان ذلك كذلك، فإنه وهو يدرس أيّاً من هذه القصائد، لن يقوم له في خاطر، أو يتبادر منه إلى ذهن إقامة موازنة بين قول الزهاوي[1]:

قَـــدٌّ كمـــا شـــاءت الأهـــواء معتـــدلٌ مـــا إنْ يضـــرّ بـــه طـــولٌ ولا قِصَـــرُ

وقول كعب بن زهير[2]:

هيفـــاء مقبلـــة عجْـــزاءُ مُـــدْبرةً لا يُشـــتكى قِصَـــرٌ منهـــا ولا طـــولُ

وذلك لأن سعاد كعب ليست ليلى جميل، إنها امرأة حقّة، أو امرأة مفترضة مجتلبة نمطية، وهو هنا يذكر من مظاهر جمالها الجسدي تناسق قدّها، فهي هيفاء عجزاء، حيث يحسن

(1) الزهاوي: **ديوان جميل صدقي الزهاوي**، ، ص:142

(2) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985. ص: 124

هذا هنا، ويجمل ذاك هناك، وهي لطيفة القدّ معتدلة القوام، فليست بالطويلة القططة، ولا بالقصيرة المتردّدة. أما ليلى جميل فإنها غير كل ليلى وفوق كل ليلى، إن ليلاه هي وطنه، وهو عنده الجمال المتمنّى والبهاء المروم، سواء أكانت مساحته صغيرة، أو كانت واسعة ممتدة مترامية الأطراف، وهذا ما يريد قوله في هذا البيت.

وخلاصة القول: فمن خلال الاطلاع على كثير من دواوين الشعر العربي القديم والحديث، يتبيّن لنا بأن المرأة في الشعر القديم على وجه الخصوص واحدة من ثلاثة: فهي إمّا أن تكون امرأة حقّة؛ كأن تكون فتاة الشاعر أو غيرها؛ نحو عبلة عنترة، وبثينة جميل، وفوز العباس بن الأحنف. وإمّا أن تكون امرأة رمزية، يذكرها الشاعر لحاجة في نفسه قضاها؛ نحو سعاد في ديوان الشنفرى الأزدي، وفاطمة في نونيّة المثقب العبدي، وليلى في شعر جميل صدقي الزهاوي. وإما أن تكون نمطية تقليدية متوهمة مزعومة مجتلبة مدعاة، يرسمها الشاعر في مخيلته ويستدعيها ليفتتح بها قصيدته؛ فيميل بذكرها القلوب والمشاعر، ويجلب الأفئدة والأسماع، ويثير بوصفها غرائز النفوس. وهو بذلك يضفي على قصيدته لونا من الحياة والحركة والالتفات، والطرافة والجدة. كما أن في افتتاح الشاعر قصيدته بذِكر المرأة، وإطلاق الخيال في رسمها ووصفها يرتقي بقصيدته، ويغنى مضمونها، ويثري دلالاتها، ويعينه على الولوج إلى غاياتها؛ حيث إن نظم مطالع القصائد هي أصعب ما في القصيدة، بل هي أثقل ما يواجه الشاعر ويجابهه في مكابدته لصياغة مفتاح قصيدته. وقد أوردت الشواهد من الشعر على كلّ ما ذكرت.

كما أن على الدارس قبل شروعه في دراسة قصيدة لشاعر ما، أن يقرأ كل شعره؛ وذلك لأن القصيدة جزء لا يتجزأ من الديوان. فالشاعر ينتقي ألفاظه وفقا لانفعالاته ولحالته النفسية. وقد يأتي الشاعر بلفظ ما؛ كأن يأتي باسم امرأة، ثم يشرع في تعداد محاسنها، وذكر مظاهر الجمال فيها، وبيان أحاسيسه ومشاعره تجاهها. وقد يكرر اسم هذه المرأة في قصائد أخرى. فإذا تناول أحد الدارسين إحدى هذه القصائد بالدراسة، فلا ريب في أن دراسته ستكون تبعا لما قرأه فيها، لا مخرج له من ذلك ولا مناص. ولكنه إذا قرأ الديوان كله، فقد يفاجأ بأن الشاعر قد صرح بأن هذه المرأة التي ذكرها، وأمعن في ذكرها ليست غير رمز لشيء في نفسه، وقد أعرب عنه وأبانه وصرح به.