شِعريّة اسْم العَلَمِ في الشِّعر العَرَبيّ القديم
اسْم العَلَمِ للأنثى أنموذجًا

■ أ.د أحمد يحيى علي ■
أستاذ الأدب والنقد بكليّة الألسن
جامعة عين شمس بمصر

المُلخَّص

تسعى هذه الدّراسَة إلى معالجة اسْم العَلَمِ في أحد فنون الأدب؛ ألا وهو فن الشعر، بالتركيز على الشِّعر القديم في شبه الجزيرة العَرَبيّة تحديدًا، من زاوية دَلاليّة مُعجَميَّة وسيميائيَّة تجمع بين النّظرِ الجَماليّ الفَنّيّ والجهد التأويليّ المجاوز حدود النّصّ إلى خارجه بغية الوقوف على أبعاد ثقافيّة تتعلق بالسّياق المرجعي الخارجي وما يَسمُه من سماتٍ، يمكن إدراكها من نافذةِ الفنّ، وقد حَدّدتْ الدّراسَة عملها على اسْم العَلَمِ المتعلق بالأنثى وكيف جَرى تناولُه في نصوص الشِّعر العَرَبيّ القديم وما يترتب على هذا التناول من قيم دَلاليّة يمكن الوقوف عليها بالمعالجة التحليلية.

الكلمات المفتاحية: اسم العَلَم، الشِّعر، الأنثى، الشِّعريّة، الدّلالة.

مدخل

إنَّ اللّقاء بينَ الرجل والمرأة على مستوى الواقع تنتج عنه حَيَاة جديدةٌ، تعني استمرارَ الحضورِ وبقاءَ النّوعِ الإنسَانيّ، لكنَّ العلاقةَ بين الاثنين على المستوى الفَنّيّ (الإبداع) تعني شيئًا آخرَ بالنظر إلى فنِّ الشِّعر على وجه التحديد هو القَصيدَة، فالمسافةُ الفاصلةُ بين الاثنين التي تجعلُ من المرأةِ موضوعًا في إبداع الرجل الشَّاعِر تمثل سببًا دافعًا لهذا الأخير لأن يحاولَ إزالةَ هذه المسافة التي ترادفُ الابتعادَ، وما يترتب عليها من حالات نَفسيّة. فتكونُ القَصيدَة هي الانعكاس الفَنّيّ لهذا السّعي إلى الإشباع الروحيّ وإكمال النّاقص الذي يسهم بدرجةٍ كبيرةٍ في تحقيقه الاقتراب من هذه الأنثى (المرأة) لتستمرَ الحَيَاة واقعًا ولكي يظهرَ بناءً عليها مولودٌ جديدٌ على مستوى الفَنّ اسمُه القَصيدَة.

ولقد احتفى الشَّاعِر العَرَبيّ منذُ القدمِ بالمرأة في فنِّه، فكانَ لها حضورُها بوصفِها قضيةً تَشغلُ مساحةً من حياته، وينعكس هذا الحال على أدبه. والمرأةُ المسمّاة (لَيلَى) حَظيتْ بنصيبٍ في إبداعِ الشَّاعِر العَرَبيّ منذُ العَصر الجاهليّ وحتى العَصر الحديث، فلم تكنْ لَيلَى حِكرًا على قيس بن الملوح في عصر بني أمية فحسب؛ بل يمكن القول عنها: إنها تمثل حلقة وصل محورية بين أطر زمنية متعاقبة وشعراء وصولًا إلى العَصر الحديث. كثيرٌ من الشُّعَراء تناولوا لَيلَى في شعرهم[1].. وكانت الأنثى التي تسكن قصائدهم لتكون برهانًا على أنَّ البناء الفَنّيّ على اختلاف تجلياته من شعرٍ وقصةٍ وروايةٍ ومسرحيةٍ يمثل بدرجة من الدّرجات عالمًا مصغرًا قد صنع من لَبِنات اللُّغَة، يحاكي عالم الحَيَاة الواقعيّ الذي نحيى فيه جميعًا. فكما أنّ حَيَاة الإنسان قوامُها رجلٌ وامرأة فإنَّ الفَنّ – إلى حد كبير – يأتي مشتملًا على هذا الحضور الأنثوي، ولَيلَى في قَصيدَة الشَّاعِر العَرَبيّ ليست إلا أنموذجًا عاكسًا لهذا الحضور..

أ/ لَيلَى واللَّيل

بالنظر إلى الكلمتين: لَيلَى واللَّيل؛ يلاحظ أنَّهُما قد خَرجَا من جَذر لغويٍّ واحد هو «لَيلَ»؛ ومن ثم فهُما ينتميان إلى أصلٍ لغويٍّ واحد، واللَّيلُ عند الشَّاعِر بصفةٍ عامّةٍ والعَرَبيّ على وجه الخصوص، لهُ أهمّيَّة بالغة؛ فهو يعني له – بدرجة ما- حَيَاة فرديةً خَاصّةً ينأى فيها بنفسه بعيدًا عن الجماعة؛ ليعيش مع أفكاره وخواطره في عملية تقوم على

---

(١) في قديم الشّعر نذكر على سبيل المثال: عمرو بن كلثوم في العصر الجاهلي الذي يقول:
أفي لَيلَى يعاتبني أبوها
وإخوتُها وهم لي ظالمونا.
يُنظر: الموسوعة الشّعرية، الشّعراء والدَّوَاوين، شُعَرَاء زمن ما قبل الإسلام، عمرو بن كلثوم، إصدار ٢٠٠٣م، المجمع الثقافي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
وفي العصر الأموي يقول يزيد بن معاوية بن أبي سفيان:
أُجلُّكِ يا لَيلَى عن العين إنما
أراك بقلب خاشعٍ لك خاضعِ
يُنظر: السَّابِق، الشّعراء والدَّوَاوين، شعراء العصر الأموي، يزيد بن معاوية ابن أبي سفيان.
وفي الحديث تتعدد النماذج الشّعريَّة التي يرد فيها ذكر لَيلَى، منها على سبيل المثال إشارة الشّاعر المِصريّ أحمد محرم:
يا قيسُ ويحك لَيلَى عنك في شُغُلٍ
وأنت يا قيسُ صبُّ القلب ولهانُ
يُنظر: السَّابِق، الشّعراء والدَّوَاوين، شعراء العصر الحديث، أحمد محرم.

حــوار الذّات (الحــوار الدّاخــلي/ المونولوج)، وفي إطار هذه العملية يولد العالم الفَنّيّ للمبدع؛ فبعد معايشة للواقع وللغير السّاكن فيه (فرد/جماعة) يأتي هذا الانسحاب من قبل المبدع ابتغاءً للحظات الخلوة هذه من أجل إعادة صياغة ما تم استقباله من مشــاهد ومواقف قد تحولت إلى رؤى وخواطر ذهنية يسعى الشَّــاعِر إلى صياغتها في بناء لغوي شِعريّ تغلفه العاطفة.

فها هو ذا النّابغــة الذّبياني يقول متحدثًا عن ليلِه وارتباط ذلك بحالته النّفسيّة:

كِلِيْني لِهمٍّ يا أمــيمةُ ناصــبِ

وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكــبِ

تطاولَ حتى قيل ليسَ بمُنقَضٍ

وليسَ الذي يَرعى النّجوم بآيبِ[٢]

وفي اللَّيل وانعكاسه على الجانب الوجداني عند الشَّاعِر يقول امرؤ القيس:

ألا أيُّها اللَّيل الطّويلُ ألا انجلي

بصُبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَــهُ

بكلِّ مُغار الفَتلِ شُدَّت بيَذبــُلِ

كأنَّ الثّريا عُلِّقتْ في مَصامِها

بأمراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جَنــدلِ[٣]

إن النّابغــة وامرأ القيس يتشــابهان في الموقف النّفسيّ فليلهما طويــل ويلحق بهما في هذا الحال البحتري الذي تحدث عن ليله قائلًا:

لاموا على ليلي الطّويلِ وكلَّما

عادوا بلومٍ كان ليليَ أطــولا[٤]

هذه الأمثلة تعد نمــاذج تظهر العلاقة القائمة بين كلمــات ثلاثة: اللَّيل، والمرأة (لَيلَى)، والمعاناة.. إن ليــل الشَّــاعِر طويــل، وهــذا الطّــول يعني له المعاناة، وبالنظر إلى اسم المرأة لَيلَى نجد أنه مأخوذ من ليلة ليلاء ولَيلَى، وهي اللَّيلة الطّويلة الشــديدة الظلمة، ومن هذه الحالة أي الطّول والظلام ظهر اسم المرأة (لَيلَى).. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ فلَيلَى من أســماء الخمرة وقد قيل فيها إنَّها تشير إلى النّشوة المرتبطة بابتداء السّكر.[٥]

إن هذه المعاناة التي يعكسها طول ليل الشَّاعِر ليســت في الحقيقة إلا مخاض هــذه العملية التي تعني ظهور مولود جديد إلى سياق الواقع ألا وهو هذا البناء الشِعريّ للمبدع (القَصيدَة).. ويتضافر في تشــكيل هذا المولود عناصر عدة: موهبة المبدع، المَادَّة التي اســتقاها من الواقع ورأى أنها تستحقُّ أن تَتشكّلُ فنًا، اللُّغَة التي تناسب الرؤية العاطفيّة والفكريّــة للأديــب، لحظــات التأمّــل والمعايشــة الفردية لهذه المَادَّة التي سيُعاد إنتاجُها شعرًا عبر اللُّغَــة، واللَّيل ليس إلا رمزًا لهــذه الحالة التأملية التي يمر بها الشَّاعِر..

وبالانطلاق مــن المعنى المُعجَمي الضيق لكلمة (لَيــلَى) الــذي يعبر عن النّشــوة المرتبطــة بابتداء السّــكر يتضــح أن اللَّيــل ولَيلَى يعكســان الطّابع الرحــلي الذي ينطــوي عليه عمل الأديب الشَّــاعِر

(٢) انظر: الموسوعة الشّعرية ، الشّعراء والدَّوَاوين ، شعراء العصر الجاهلي.
(٣) يُنظر: الموقع السَّابِق، شعراء العصر الجاهلي.
(٤) يُنظر: الموقع السَّابِق، شعراء العصر العَبَّاسّي.
(٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة لَيلَ.

على وجه التحديد[٦] فالنشوة والسكر يعنيان تغير حالة صاحبهما وانتقاله من وضعية إلى وضعية مغايرة، وهذا هو شأن الذّات الشَّاعِرة التي تنتقل لأجل الإبداع من حياتها الجمعية إلى حياتها الفردية، ومن حالة التفاعل مع الغير (فرد/ جماعة) إلى هذه الحالة التوحدية التي تتقارب فيها مع خواطرها الذّهنية وما يترتب عليها من مشاعر تقاربًا يصل إلى درجة التماهي، وتكون نتيجة هذا كله الانتقال (الرحلة) من حال الواقع إلى حال الفَنّ حيث القَصيدَة؛ لتصبح النّشوة المرتبطة بكلمة لَيلَى على المستوى المُعجَمي إشارة إلى هذا الغياب المعنوي الذي يقوم به الشَّاعِر من أجل تكوين عالم فني مصنوع من اللُّغَة يعد بدرجة ما نتيجة أو محصلة لجانب من حَيَاة واقعية قد انقضت، يتكون هذا الجانب من مشهد (موقف) أو عدة مشاهد، فإما أن تتحول هذه المشاهد إلى تاريخ بالمعنى التسجيلي وإما أن تتحول إلى جهة أخرى (الفنّ) حيث تدخل في عملية إعادة تشكيل تَمنحُها شكلًا مغايرًا – إلى حد كبير – لما كانت عليه في الواقع، أحد تجليات هذه الجهة قَصيدَة الشِّعر.

والعملية الإبداعية وما يرتبط بها من معاناة كنَّتْ عنها الذّات المبدعة باللَّيل الطّويل والعبء النّفسيّ المتعلق به لا يبدو أنها حكر على الرجل وحده دون المرأة؛ فالإنتاج الفَنّيّ بصفة عامة والشِعريّ بصفة خَاصّة يعد قاسمًا مشتركًا يلتقي عنده الذكر والمؤنث معًا، وهاهي ذي الخنساء (تماضر بنت عمرو) تقدم أنموذجًا للذات الشَّاعِرة التي يعني اللَّيل بالنسبة لها معاناة يأتي الإبداع مصاحبا لها:

أبى طولُ ليليَ لا أهجــعُ

وقد عالني الخبرُ الأشنــعُ [٧]

مِمَّا سبق يمكن الوقوف على الرباط القائم على المستوى الدَلاليّ بين اللَّيل، ومعاناة الذّات الشَّاعِرة، ولَيلَى (اسم امرأة)، والقَصيدَة؛ لتصير هذه الأخيرة – إلى حد كبير– بمثابة المرادف الفَنّيّ لهذه التسمية (لَيلَى) الموجودة على المستوى الواقعي التي أطلقها الوعي الجمعي العَرَبيّ على المرأة نظرًا لوجود علاقة قوية تجمع بين الاثنين؛ فاللَّيل يعني السّكون، والمرأة تحظى عند الرجل بهذه الميزة فهي – بدرجة كبيرة – السّكن والمستقر له.

ويبدو أن المبدع العَرَبيّ كان مدركًا لهذا التقاطع الحاصل بين اللَّيل والمرأة، فكان لِلَيلَى مكانها داخل قصيدته؛ فإذا كانت لَيلَى هي سكن الرجل ومستقره في سياق الواقع، فإن القَصيدَة تعد رمزًا للمؤنث الذي تصل إليه الذّات المبدعة وترتاح لتشكله وميلاده بعد حالة من المعاناة يعبر عنها اللَّيل الطّويل في إبداع الشَّاعِر العَرَبيّ.

ب/ لَيلَى والماضي..

كانت للذات العَرَبيّة الشَّاعِرة في القديم عادة وهي تشكل قصيدتها يمثلها ما تتضمنه مقدمة

(٦) ما يساعد على الوصول إلى هذا التصور أن كلمة "الليل" تعبر عن الذكر والأنثى في أحد أنواع الطيور وهو الحباري، وقيل إنها تنسحب إلى نوع آخر هو الكروان. انظر: لسان العرب، مادة: لَيَلَ. وبالانتقال من هذا المعنى الضيق إلى كلمة الطيران ذاتها يتضح معنى الرحلة المعتمد على تغير الحالة بالانتقال سواء أكان ذلك بشكل مادي أم معنوي أم يجمع بين الاثنين معاً.

(٧) يُنظر: الموسوعة الشّعرية ، الشّعراء والدَّوَاوين.

هـذه القَصيدَة من غزل وبـكاء على الأطلال.. لقد كان الشَّاعِر العَرَبيّ يقيم قصيدته على هذا المرتكز الذي يعبر عنه الماضي والحنين إلى ذكرياته، والمرأة جزء مكون لهذا الماضي (التاريخ) الذي يقوم المبدع باستحضاره عبر فنه، ويمكن القول عنه: إنه يمثل حدًا فاصلًا بين الواقع الذي غادره الشَّـاعِر وهذا العالم الفَنّيّ (القَصيدَة) الذي اسـتقر عنده؛ فهو قبـل أن يواصـل رحلته داخل هـذا العالم الجديد يحـرص على أن يكون انتقالـه إليه الذي بدأه من الواقـع تدريجيًـا؛ فيأتي هذا الاسـتدعاء للماضي المنطلق من عواطف الحنين والأسى انعكاسًـا لهذا الطّابـع.. ثم يبدأ الشَّـاعِر بعد ذلـك في الولوج إلى الفكرة التي جعلها محورًا لقصيدته..

ومـن النّماذج التي تشـير إلى هـذا النّهج قول علقمة الفحل في الجاهلية:

طحا بك قلبٌ في الحسان طـروبُ

بعيد الشبابِ عصرَ حان مشيبُ

تكلفني لَيلَى وقد شـطَّ وليهـا

وعادتْ عوادٍ بيننا وخطـــوبُ

منعمةٌ لا يستطـاعُ كلامُهـــا

على بابها من أن تـزارَ رقيـبُ

إذا غاب عنها البعلُ لم تفشِ سرَّهُ

وتُرضى إياب البعلِ حين يؤوبُ[٨]

وقولُ عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

أمِنْ لَيلَى تسَّري بعـــد هَدْءٍ

خـيالٌ هـاجَ للقلـب ادِّكارا

يذكرني الشباب وأمَّ عـــروٍ

وشامات المرابـع والدِّيـارا

وحيًّا من بني صعب بن سعدٍ

سقوا الأرصاد والدِّيم الغزارا[٩]

إن هـذا الموقـع الذي تشـغله المـرأة (لَيلَى) في قَصيدَة الشَّـاعِر العَرَبيّ القديم يشـير إلى طبيعة العلاقـة التـي تجمـع بـين الواقع والفـن بصفة عامة، هـذه العلاقة التـي تجعل من الأول سـببًا تتفاعل الـذّات المبدعة مع مفرداتـه، مع عناصره التـي يتشـكل منهـا، تعايشـها، تتبنى بنـاءً على هذه المعايشـة مواقف ورؤى، ثـم بعد ذلك تحيل هـذا الواقع وراء ظهرها موليـة وجهها نحو الفَنّ الذي تعـد القَصيدَة أحد تجلياتـه بهدف تحويل ذلـك الذي أصبـح ماضيًا إلى حـاضر يتجدد على المسـتوى الإبداعي؛ فالفن بصفة عامة والقَصيدَة بصفة خَاصّة تعيش وتبقى متواصلة مع الأجيال على اختلاف أطرها الزمانية والمكانية وتغير ثقافة النّاس.

إن المرأة التي من أسـمائها (لَيلَى) السّاكنة هذا الموقـع في مقدمة القَصيدَة ما هـي في الحقيقة إلا الوجه المجازي (الاسـتعاري) للحَيَاة بصفة عامة عـلى المسـتوى الواقعـي، إن الاثنـين يتماثلان في صفـة المؤنـث، وكل من الحَيَاة والمـرأة يصير على يـد الرأي لهمـا وجهات نظـر، ويبـدو أن الوعي الإدراكـيّ للشَّـاعِر العَرَبيّ القديـم قد وظف هذه الحالـة فأصبحت الحَيَاة المعاشـة على يديه امرأة

(٨) ينظر الموقع السَّابِق، الشّعراء والدَّوَاوين.

(٩) يُنظر: الموقع السَّابِق، الشّعراء والدَّوَاوين.

داخـلَ عالمِـه الإبداعـيّ، ومن بـينِ الأسـماءِ التي اختارَها كي تُعرف به (لَيلَى)؛ ومن ثم نجد أنفسنا أمـام ثنائيتين بينهما تقارب على المسـتوى الدَلاليّ همـا: (الحَيَاة والواقـع) و(المرأة والفـن) فإذا ما التصق كلُّ طرفٍ بما يتلاءم معه ظهرت ثنائيتان جديدتان همـا (الحَيَاة والمرأة) و (الواقع والفن)؛ فمواقـف الواقع داخل هذا الوعـاء الأنثوي الكبير المسـمى (حَيَاة) تمثل سببًا موجهًا ودافعًا إلى هذا العالم الذي يتخذ لنفسـه تجليات شتى يظهر من خلالهـا ومن بينها اللُّغَـة ليكون – إلى حد كبير – نتيجة مترتبة عليه؛ ولأن السّـبب (الواقع) أسـبق زمنًا يصير إشـارة إلى المـاضي بينما تأتي النّتيجة (الفن/القَصيـدَة) تجسـيدًا لحـاضر يتجدد مع تواصل الجماعة المتلقية معه.

ولَيلَى السّـاكنة في هذا الموقع المتقدم في قَصيدَة الشَّـاعِر العَرَبـيّ تقـود إلى الجوار الـدَلاليّ القائم بـين لَيلَى واللَّيـل؛ فاللَّيل يعقبه نهـار، ولَيلَى التي تمثل الوجه المجازي للحَيَاة على المستوى الواقعي تعكـس بدرجة مـا هذا المـاضي الـذي رحل عنه الشَّـاعِر الإنسـان منذ زمـن ابتغاء حَيَـاة جديدةٍ ونهـارٍ مغايرٍ هـو نهـار (القَصيـدَة / الإبداع). إذًا فـإن لَيلَى تطـرح علينا في ظـل المنهجية التي اعتمدتها الـذّات المبدعة العَرَبيّـة في القدم في بناء القَصيدَة عددًا من الثّنائيات هي:

(الحَيَاة والمرأة)

(الماضي والحاضر)

(الواقع والفن)

(اللَّيل والنهار)

ولعل حلقة الوصل التي تجمع بين الطّرفين في كلِّ ثنائيةٍ هي هذه الشخصية الشَّاعِرة التي يقوم عملهـا على طابـع الرحلة الذي يعتمـد على تغيير الحالة لتظـل القَصيدَة دائمًا هي محطة الوصول بعد هذه الرحلة.

ج/ لَيلَى وثنائية (الإلهام والإبداع)

المرأة بالمعنى المُعجَمي تشـير إلى أنثى الإنسان وهي كيان من لحم ودم يتخذ لنفسه أسماء يُعرف بها بين الجماعة، ومن بين هذه الأسماء في الثّقافة العَرَبيّـة (لَيلَى)، ولكن يبدو أن سـياقنا الثّقافي لم يتعامل مـع هذه الأنثـى وفقًا لمدلولهـا المُعجَمي فقـط، بل أسـقط عليها مـن الدّلالات مـا جعلها تتجـاوز هذا الفضاء المعنـوي الضيق، وفي الوقت نفسه صارت بدلالة أكثر عمقًا انعكاسًا لشخصية هـذا المجتمع وطريقة أهله في التفكير وفي التعامل مع مفردات الواقع.

لنتوقـف عنـد هـذا الخـبر في كتـاب الأغاني للأصفهاني وهو خَاصّ بلَيلَى الأخيلية التي أحبها الشَّاعِر توبة وقال فيها شعرًا وكان ذلك في العَصر الأمـوي، دخلت هذه المرأة على عبد المَلكِ بن مَروانَ فكان هذا الحوار «بلغنـي أن لَيلَى الأخيلية دخلت عـلى عبد المَلـكِ بن مَروانَ فقال لهـا: ما رأى توبة فيكِ حـين هويكِ؟ قالت: مـا رآه النّاس فيك حين ولوك، فضحك عبد الملك حتى بدت له سِـنٌ سوداء كان يخفيها»(١٠)

إننـا هنا أمـام سـلطتين: **الأولى** سـلطة المرأة التي أثرت في ذات مبدعة حتى أنجزت فيها شـعرًا

(١٠) الأصفهانـي (أبو الفرج علي بن الحسـين)، الأغاني، الجزء الحادي عشر، ص٢٤٠، طبعة ٢٠٠١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

تتداوله الجماعة فيما بينها، إنها هنا لَيلَى الأخيلية وعلاقتها بتوبة الشَّاعِر، أما **السّلطة الثّانية** فهي على المستوى السّياسي، إنها الحاكم عبد المَلكِ بن مَروانَ الذي يتولى شؤون دولةٍ مترامية الأطراف. ومن خلال الحوار الذي دار بين السّلطتين يمكن الوقوف على أنموذجين إنسَانيّين:

الأول: يتعامل مع مفردات العالم وفقًا لظواهرها وللمعاني القريبة التي تطرحها.

والآخر: يتجاوز البنية الظاهرية للأشياء ابتغاءً لأعماق معانيها والفلسفة التي تقف خلفها.

إن عبد المَلكِ بن مَروانَ قد تعامل مع لَيلَى – إلى حد كبير – وفقًا للنمط الأول، إنها امرأة لا تساوي كل هذه الأهمية التي أولاها لها توبة وظهرت في شعره، لكن رد لَيلَى عليه جعلها تندرج هي وشاعرها المحب لها تحت النّمط الإنسَانيّ الثّاني، إنها بالنسبة للشاعر توبة ليست المرأة بالمعنى المُعجَمي المباشر، ولكنها الذّات الملهمة، الطّاقة المعينة على الإبداع التي تدفع صاحبها لكي يقدم أرقى الممارسات اللّغوية وأكثرها نضجًا ألا وهي الممارسة الشِعريّة، إنها إذًا لَيلَى (الدافع والملهم) في علاقتها بالشَّاعِر وليست لَيلَى (المرأة ذات الوجود الحقيقي) كما يرى عبد المَلكِ بن مَروانَ.

إن صوت المرأة (لَيلَى) في هذا الخبر يطرح على المتلقي أفقًا دَلاليًّا يضاف إلى رصيده الثّقافي في تعامله مع المرأة. والملاحظ أن هذا المضمون قد تعدد ولكن من خلال شخصيات نسائية مختلفة.

هاهي ذي عَزَّة محبوبة كثير الذي اشتهره شعره وحكايته معها تدخل على عبد المَلكِ بن مَروانَ ويدور بينهما هذا الحوار «دخلت عَزَّة على عبد المَلكِ بن مَروانَ، فقال لها: أنت عَزَّة كثير.. أنتِ التي يقول لك كثير:

لعَزَّة نارٌ ما تبوخُ كأنهـا

إذا ما رمقناها من البعد كوكبُ

فما الذي أعجبه منك.. فقالت له: أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيروك خليفة، وكانت له – أي لعبد الملك – سن سوداء يخفيها، فضحك حتى بدت»[11]

ومع بُثَينَة محبوبة جميل الذي أحبها وقال فيها الشِّعر يدور هذا الحوار بينها وبين عبد المَلكِ بن مَروانَ «.. بُثَينَة دخلت على عبد المَلكِ بن مَروانَ... فقال لها: ما الذي رأى فيكِ جميل؟ قالت: الذي رأى فيك النّاس حين استخلفوك، فضحك عبد الملك..»[12]

إن هذه الأخبار تتضافر جميعها لتعكس نسقًا ثقافيًا قائمًا داخل المجتمع العَرَبيّ منذ القدم، هذا النّسق يقوم على فكرة التجاوز والتعامل مع مفردات العالم بعمق، والدليل على ذلك هذا الوجه الاستعاري الذي منحه للمرأة، وكأنه يريد أن يقول: إن لَيلَى وبُثَينَة وعَزَّة هن في الحقيقة رموز تشير إلى كل طاقة تدفع الذّات الإنسَانيّة بصفة عامة كي تعمل وتبدع، هن رموز تعكس مصدر الإلهام الذي تستقى منه الذّات ما يجعلها تسير في طريق إنجاز ما ينفع النّاس ويستحق البقاء، لقد طرح الوعي الجمعي العَرَبيّ رؤيته للإبداع والدافع الذي يقف خلفه من منظور ثقافي خَاصّ ظهر في لَيلَى وعَزَّة وبُثَينَة. ويعتمد هذا المنظور

(١١) – المصدر السَّابِق، الجزء التاسع، ص٢٧.
(١٢) – المصدر السَّابِق، الجزء الثامن، ص ١٢٢.

معنيين للمرأة: **الأول:** لا يجب الوقوف عنده كثيرًا وهو ما يتجلى في شـخصية عبد المَلـكِ بن مَروانَ. و**الثانـي:** هو المعنـى العميق الـذي توقف عنده المثقـف العَرَبيّ بوعـي وتأمل، ومـن الواضح أن تكراره له من خلال شـخصيات نسـائية متنوعة كان بغرض التأكيد عليه ولفت الأنظار إليه.

إن الجوهر المشـترك الذي يجمـع الثّلاثة: لَيلَى وعَزَّة وبُثَينَة قد أدركه السّياق الثّقافي العَرَبيّ عبر أحد أبنائه (الأصفهاني) إذ وضعهن في مقابل عبد المَلـكِ بن مَروانَ؛ ليكون بمثابة لحظة تنوير تعلن عن ثقافـة في المجتمع لها جذورهـا، وتتلخص في أن الخليفـة (الحاكـم) ملهم لأمتـه فهو في ضمير الوعـي الجمعي رمـز يتجاوز المرجعيـة المحددة بظـروف الزمـان والمكان، إنـه يدفع الأمـة كلها للإبداع ويشـعل فيهـا جذوة الرغبـة في النّهوض على المستوى الحضاري مثلما فعلت لَيلَى مع توبة وعَزَّة مع كثير وبُثَينَة مع جميل.[١٣]

د/ لَيلَى: المرجع والدلالة.

في هذه الأخبار التي يقدمها لنا الوعي الجمعي العَرَبـيّ عـبر الأصفهانـي تظهر قضيـة المرجع والدلالة فيما يتعلق بذات المرأة على وجه التحديد، بين كونها كيانًا له حضوره المرجعي (التاريخي) داخـل إطار زماني ومكاني محـدد، وكونها رمزًا يخفي وراءه عالمًا دَلاليًّا خَاصّا.[١٤] كما هو الحال بالنسـبة لمنظومات الحوار التي انعقدت بين لَيلَى وعَـزَّة وبُثَينَة من جانب وعبـد المَلكِ بن مَروانَ من جانب آخر. ومن الواضح أن السّياق الثّقافي العَرَبيّ لم يكن يؤمن بفكـرة الرؤية الأحاديّة للعالم التي تقـصر النّظر إليه على جانـبٍ بعينه عند التأويل، بـل كان يتبنـى ما يمكن تسـميته **(مسـتويات المعنى)** التي تقوم على فكرة التعدد وعلى التعامل الاسـتعاري المبنـي على المجـاز مع العالـم؛ فلَيلَى وارتباطهـا باللَّيـل صارت رمزًا للمـاضي المرتبط بالواقـع في مقدمة قَصيدَة الشَّـاعِر العَرَبيّ، وهي الملهمـة وطاقة الإبداع لكل ذات إنسَـانيّة تَسـعَى للتّميز وفقًا للطرح الذي تضمنه مُصنّف الأغاني، وهاهي ذي تنسـحبُ من دلالتِها المَرجعيَّة لتشغل موقعًا جديدًا لها في فضاء الرموز على يد ابن المولى أحد شعراء العَصر العَبَّاسيّ.

لَيلَى: الفَنّ والرؤية الجمالية للواقع

إن هـذا الشَّـاعِر كان كثير التشـبيب بلَيلَى في شـعره فسُـئل عنهـا: «أخبرني الحرمـي بن أبي

---

(١٣) ينظر: سيد قطب وآخرون، نماذج إنسانية من الدراما العربيَّة (مدخل أسـلوبيّ لقراءةِ خطاب العُذريّين)، طبعة ٢٠٠٣م، القاهرة.

(١٤) في التحليل النقدي للنص الأدبي هناك تفرقة بين ما يسمى بـ(الدلالة الذاتية) والدلالة الإيحائية)، فالدلالة الذاتيـة تعبر عـن العلاقة بين الكلمة ومـا تدل عليه من شـخص أو شيء أو صفة أو حدث خارج النظام اللغـوي، وهذا يعني أن الدلالة الذاتية تقوم بشـكل عام على العلاقة المرجعية للإشارة اللغوية، أما الدلالة الإيحائيـة فهي بمثابة المعنى الثاني الذي يضاف إلى المعنى المرجعي، وينطلق هذا المعنى الثاني من الأفق الذهني للفرد وللجماعة.
انظـر: جوناثـان كلر، فرديـنان دي سوسـير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، ترجمة: عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
بسام بركة وآخرون، مباديء تحليل النصوص الأدبية، ص١٥، طبعـة ٢٠٠٢م، المصريـة العالميـة للنـشر (لونجمان)، القاهرة.

العلاء» قـال: خرجتُ أنا وأبو السّـائب المخزومي وعبيد اللّه بن مسـلم.. وابن المولى وأصبغ بن عبد العزيـز بن مـروان إلى قبـاء... فأنشـد ابن المولى لنفسه:

وأبكى فلا لَيلَى بكت من صبابةٍ

إليَّ ولا لَيلَى لذي الوُدّ تبذلُ

وأخنعُ بالعُتبى إذا كنتُ مذنبـًا

وإنْ أذنبتْ كنتُ الذي أتنصلُ

فقال له أبو السّـائب وعبيد اللّه بن مسـلم بن جنـدب: من لَيلَى هـذه حتى نقودهـا إليك؟ فقال لهما ابن المولى: ما هيَ والله إلا قوسى هذه سميتها لَيلَى»[١٥]

وفي موقف آخر سـأله رجل يدعى الحسـن بن زيد عن لَيـلَى التي يذكرها دائمًا في شـعره فقال: «امرأتـي طالـق إن كانت إلا قوسى هذه سـمّيتها لَيـلَى لأذكرها في شِـعريّ، فإن الشِّـعر لا يَحسـنُ إلا بالتَّشـبيب، فضحك الحسـن ثم قال: إذا كانت القصة هذه فقل ما شئت».[١٦]

إن لَيلَى في هذا السّـياق تنتقل على يد الشَّـاعِر العَرَبـيّ من الفضاء الدَلاليّ الذي يقوم على الطّابع الذّهنـي المجرد الـذي رأينـاه عند لَيـلَى الأخيلية ومثيلتهـا عَـزَّة وبُثَينَـة إلى الفضاء الـدَلاليّ الذي يقـوم على المادي الملموس؛ إنها عند ابن المولى بنية استعارية تشير داخل سياقه الواقعي الخاص إلى قوسه الذي يستعين به في قضاء بعض حوائجه، إن الشَّاعِر هنا يستثمر إرثًا ثقافيًا متراكمًا كانت لَيلَى فيه الأداة التي يتم الاستعانة بها في سبيل الوصول إلى غاية تتجسد في الإبداع، إن ابن المولى في الحقيقة هو صوت سـياق حضاري يرى في الأنثى وسـيلة بالإمكان الاعتماد عليها وتوظيفها في سبيل إدراك الجميل ..إن واقع الشَّاعِر الذي ألبسه قناعًا داخل عالمـه الفَنّيّ هو قوسـه، ولا ينبغـي أن ينتقل هذا الواقـع داخل عالم الفَنّ على علاته دون تغيير، بل لابد من إعادة صياغته وتشـكيله بطريقة جمالية تنسـجم وطبيعة العالم الجديد الذي ولج إليه ألا وهو عالـم اللُّغَـة في أعلى تشـكيلاتها جمالًا وهو الشـعر، فكان توظيف الشَّاعِر للأنثى (لَيلَى) ليس بالمعنـى المُعجَمي لها الذي يعبر عـن ذات أنثوية حقيقية، ولكـن لَيلَى الرمز الوعـاء الذي يحتضن ما هو جميل. إن ابـن المولى في هذا التوظيف لدال المرأة (لَيلَى) يطرح أكثر من فكرة:

الأولى: الفَنّ على تعدد أشكاله لا يؤدي بالنسبة للواقـع دور النّاسـخ الـذي يقوم بنقلـه بطريقة حرفيـة دون تغيير، ولكنه يوظف الواقع من أجل الخروج بشكل جديد يتناسب والطابع الاستقلالي الذي يتميز به عالم الفن، وأبرز سمات هذا الطّابع هو أنه يفسـح المجال للخيال كـي يؤدي دوره في عملية تكوين هذا الشـكل الجديـد، فالقوس رمز لبنـاء الواقع كمـا هو، بينمـا لَيلَى رمـز للصورة الجميلـة لهذا الواقع التي تشـكلت على المسـتوى الذّهني والعاطفي داخل الذّات المبدعة ثم حولتها بعد ذلـك إلى شيء ملموس وفق النّوع الفَنّيّ الذي تنتمي إليه، كما هو الحال بالنسبة لابن المولى الذي اسـتعان بالشِّـعر في سـبيل إظهار هذه الصورة الجميلة التي تنعكس في الرمز (لَيلَى).

---

(١٥) - الموسوعة الشّعرية، المكتبة، الأغاني للأصفهاني، أخبار ابن المولى ونسبه.

(١٦) - الموقع السَّابِق، المكتبة، أخبار ابن المولى ونسبه.

الثانية: ابن المـولى أنموذج للذات المبدعة التي تتواصـل مع ماضيها الثّقـافي بطريقة واعية، إنه يعلم القيمة الروحية والإمتاعية للرمز (لَيلَى) داخل البناء الإبداعي الشِعريّ منذ العَصر الجاهلي، فكان توظيفه له في سبيل عرض رؤيته الجمالية للواقع. وهو يعلم قيمـة التواصل الغزلي (التشـبيب) مع رمز المرأة في تجميل القَصيدَة، فكان الدّال (لَيلَى) بمثابة المرآة العاكسة لهذا الإدراك ذي البعدين:

- أهميـة تجميل الواقـع من خلال الاسـتعانة بالأنثى في القَصيدَة.
- أهميـة تجميـل الفَنّ الـذي تمثلـه القَصيدَة نفسـها من خـلال اسـتحضار هـذه الأنثى داخـل هذا البناء اللّغـوي الخاص والتواصل العاطفي معها.

الثالثة: علاقة الفَـنّ بالواقع تقوم على تغييره بالارتفاع به إلى مرتبة الجمال (المثالية).

الرابعـة: لَيلَى أنمـوذجٌ عاكسٌ لرؤيـةٍ فرديةٍ خَاصّةٍ داخلَ سياقِ الواقع كثيرًا ما تتنافر مع رؤيةٍ جمعيةٍ قائمةٍ، يشـير إلى هذا التصور التسـاؤلات التي دارت حول لَيلَى من قبل أفراد الجماعة وكلها يؤكد على شيءٍ واحدٍ هو أن لَيلَى التي يسألون عنها امـرأة ذات وجـود مادي حقيقي قبـل أن توضح لهم الـذّات المبدعة رؤيتها الفرديـة لهذه القضية المسماة (لَيلَى).

الخامسـة: لَيلَى وفقًا للطرح الذي يقدمه ابن المولى تمثل مدلولًا جماليًا شِـعريًّا لدالٍّ واقعيٍّ هو القوس، والقوس بالنسبة للعَرَبيّ وقت القتال هو أداة لمبادرة العدو والقضاء عليه، ومن ثم فهو أداة للحمايـة في الوقت نفسـه؛ إذًا فإن لَيـلَى تعد رمزًا ثقافيًـا يعكس جانبًا مـن الرؤيـة العَرَبيّة للعالم التـي ترى في كل ما من شـأنه أن يحقـق للكيان الإنسَـانيّ اسـتمرار الحَيَـاة والأمـان لَيـلَى يجب الإشـادة بها بطريقة جمالية (التشبيب في الشِّعر أنموذجًا)، كما هو الحال عند ابن المولى في سـياقنا الثّقـافي الذي اعترف بهذا الفضل لقوسـه فمنحه هذا الحضور المميز داخل عالمه الفَنّيّ.

السادسـة: التواصل الواعي مـع الماضي من شأنه الإسهام في التغيير الإيجابي للحاضر؛ فقراءة ابـن المولى لهـذا الرصيـد الشِـعريّ المتراكم الذي تسـتحوذ لَيلَى على مساحة لها فيه كان نتيجته أن قوسه في الواقع قد أضحى أنثىً جميلةً يُشبب بها في عالمه الشِعريّ (القَصيدَة).

السـابعة: الواقـع ذو طابع ذكـوري يتحول على يد الشَّـاعِر العَرَبيّ الذي يمثلـه ابن المولى إلى امرأة تتشـكل في لغة هي (لَيلَى)، هذه اللُّغَة تسكن في قَصيـدَة، وهـذه الأخـيرة تنتمـي إلى عالم فني اسـمه الشـعر؛ ومن ثم فإن بداية رحلة الشَّـاعِر ونهايتها يحمل طابعًا ذكوريًا لتكون الأنثى: لَيلَى، اللُّغَة، القَصيدَة بمثابة حلقة وصل (وسـيلة) يتم الاستعانة بها في الربط والعبور بين العالمين.

لَيلَى والغاية

مـن بين المعانـي التي تطرحهـا (لَيلَى) بناء على تقاربها المُعجَمي مع كلمة اللَّيل فكرة السّـكن والمستقر؛ إن وقوع الذّات المبدعة في موقع الوسط بين سـياق الواقع الذي تنظر إليه وبناء الفَنّ الذي تشـكله بواسـطة اللُّغَة يضفي عـلى عملها طابعًا حركيًا يعتمد على فعل الرحلة بحيث تصبح نهاية

هذا الفعل الشــكل الأخير الــذي يتجلى فيه إبداعه (القَصيدَة)؛ فإذا كانت لَيلَى رمزًا يعبر عن الوسيلة (الأداة) التي توظفها الذّات في ســبيل إدراك غاية، فإنهــا في الوقــت ذاته تمثل الرمــز المعبر عن هذه الغايــة، وكل هذا يتوقف على السّــياق الذي تظهر فيه. فها هو ذا الأعشى يتحدث عن المسافة الفاصلة بينــه وبين غايته معبرًا عن هذه الأخيرة بواســطة الرمز (لَيلَى):

وكم دونَ لَيلَى من عدوٍ وبلدةٍ

وسهبٍ به مستوضح الآل يبرقُ (١٧)

إن لَيــلَى بالنســبة للشــاعر غايــة، لكــن الوصــول إليها يحتاج إلى عمل يقترن بدلالات المشــقة والمعانــاة؛ لــذا فــإن إدراكهــا يعني السّكون ليس على المستوى المادي فقط، ولكن على المســتوى الروحي والذهنــي والعاطفي، ويؤكــد على هذا الفضاء الــدَلاليّ للرمز (لَيلَى) الشَّاعِر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الذي يقول:

إذا رمتُ من لَيلَى على البعُدِ نظرةً

تُطفِّي جوىً بين الحشا والأضالعِ

تقولُ نساءُ الحي تطمعُ أن تــرى

محاسنَ لَيلَى متْ بداء المطامــعِ

وكيف ترى لَيلَى بعين ترى بهــا

سواها وما طهرتها المدامـــعُ

وتلتذُ منها بالحديث وقد جــرى

حديثٌ سواها في خروق المسامعِ

أُجِلُّك يا لَيلَى عن العين إنمـــا

أراكِ بقلبٍ خاشعٍ لكِ خاضــعِ(١٨)

إن هــذه الحالــة الدّراميــة التــي يقدمها الشَّــاعِر مــن خــلال الحوار تتنــاول عناصر ثلاثــة: أنا، هو، هي، **فالأول:** يعبر عن الذّات. و**الثاني:** يعــبر عن العالم الــذي تعيش فيه هــذه الــذّات والجماعــة التي تتفاعــل معها وقــد رمــز المبــدع لهــذا العنــصر بالتركيب «نســاء الحي». أمــا العنــصر **الثّالث:** فيعبر عن المؤنــث (الغاية) التي تبغــي الذّات إزالة المســافة الفاصلــة بينهما، وفي إطار ســعيها هذا يتبدى لها منظوران للرؤية يتقاطعان في النّهاية حول الغاية التي رُمز إليها بــ (لَيلَى)، المنظور الأول يتعلق بكيفية تعامل الذّات مع غايتهــا، أما الثّاني فمترتــب عليه وهو نظرة العالم والجماعة لطبيعة العلاقة الرابطة بين الأنا (الذات) والهي (الغاية). والشَّاعِر في هذا البناء الشِــعريّ يحرص على أن يقدم لفضاء الاســتقبال تصــوره حول العنــاصر الثّلاثة؛ فبــين كل ذات وليلاهــا أي غايتهــا مســاحة يشغلها العالم بما فيه من بشر وأشياء، وهذه المســاحة وفقًا لتعاملها مــع الذّات تتفرع إلى أنواع ثلاثة:

الأول: يقــف من الذّات موقف المؤيد لها المعين على وصولها إلى ما تريد.

الثانــي: يتخذ من هذه الــذّات موقفًا معاديًا؛ فيقــوم بتوظيــف ما هــو متاح عنده من وســائل

(١٧) - الموقع السَّابِق، شعراء ودواوين، الأعشى.

(١٨) - الموقع السَّابِق، شعراء ودواوين، يزيد بن معاوية بن أبي سفيان.

مـن أجل عرقلة حركتهـا والحيلولة دون الاقتراب من ليلاها التي تبغي، وبسـبب هذا النّوع تحديدًا تظهـر أزمة الإنسـان داخل سـياق الواقـع التي يتلقفها الفَنّ ويقوم بالتعبير عنها على طريقته.

الثالث: يشـغل موقع المشـاهد المحايد الذي لا يـؤدي أي دور من شـأنه التأثير سـواء بالإيجاب أم بالسّـلب في حركـة الأنا (الـذات) باتجاه الهي المرموز لها على مستوى القَصيدَة بـ (لَيلَى). ومن هذه العناصر الثّلاثة: **أنا وهو وهي** يقوم سـياق الحَيَاة على المستوى الواقعي، وفي المسافة الفاصلة بين الأنا والهي تتولد المعاناة وتظهر الأزمة، وعالم الفَـنّ يدرك هذه المسـلمة جيدًا؛ لذا نرى الشَّـاعِر العَرَبـيّ من خـلال توظيفـه للعلامـات الثّقافية الموجـودة داخل البناء الحضاري الذي ينتمي إليه يسعى لشغل هذه المسافة باللغة (القَصيدَة) التي مـن شـأنها أن تكـون حلقة وصـل ذات طرفين، الأول تمسـك به الذّات (أنا) والطـرف الثّاني عند الغاية (هي) التي منحها طابعًا إنسَـانيّا فصارت لَيـلَى، ومن ثـم تصبح القَصيـدَة – ضمن المعاني التي تضـاف إلى فضائها الدَلاليّ- المعـادل الفَنّيّ لهذه المعاناة الكائنة واقعًا بسبب غياب اللّقاء بين المحب ومحبوبته التي هي في الحقيقة غايته.

لَيلَى: تماهي الواقع مع الفن

في إطـار ثنائيـة (المرجـع والدلالـة) يتضح أن المـرأة – وأنموذجهـا لَيـلَى – قد غـادرت عالم المرجـع بوصفهـا كيانًـا ماديًا له وجـودٌ حقيقي لتشـغل فضاء دَلاليًّا تكتسـب فيه معاني جديدة بفضـل عالم الفَنّ الذي يمنحها هذا الرصيد.. وفي سـياقنا الثّقافي العَرَبيّ اشـتهر عـدد من قصص الحب المسمى بـ (العذري)، وكان لها صداها على مستوى الإبداع الشِعريّ، ومن بين هذه الحكايات: قيس ولَيلَى.. وقد لقب هذا الشَّاعِر بالمجنون لهيامه بلَيلَى الذي وصل إلى درجة التوحد معها؛ إذ لم يعد يرى سـواها، لكن الوعي الجمعي العَرَبيّ واجهنا بحقيقـة تأتي على النّقيض مما شـاع وانتشر عن هـذه القصـة؛ ففـي كتـاب الأغانـي للأصفهاني نتوقـف عند هذا الخبر» أخبرني عمي قال: حُدِّثْتُ أن حديث المجنون وشـعره وضعـه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون وقال الأشعار التي يرويها النّاس للمجنون ونسبها إليه».[١٩]

إذًا فـإن قيس الذي عرف بأنه قيس بن الملوح ليـس إلا اسـتعارة (قنـاع) تخفي وراءهـا كيان إنسَـانيّ حقيقـي هـو الـذي أرسـل إلى الجماعة المتلقية هذه الإبداعات الشِعريّة حـول لَيلَى التي تصـير هي الأخـرى كيانًا اسـتعاريًا قد صنع من اللُّغَـة كي يخفـي وراءه هذه المحبوبـة الحقيقية ذات الوجـود المرجعـي، إن هذا يعنـي أن الواقع يتوسـل بالفـن بوصفـه أداة للتخفـي، هـذا من جانـب، وبوصفه يحمـل رصيدًا يمكـن توظيفه في سـبيل التعامـل الذّكي القائم عـلى المراوغة مع سـياق اجتماعـي لـه معطيات ولا يسـمح لأفراد الجماعـة بالخـروج عليها من جانـب آخر، فكان قيس بن الملوح وكانت ليلاه بمثابة أدوات تسـمح لمسـتخدمها بهذا الخـروج الذي يمكـن نعته بـ

(١٩) – الموقع السَّابِق، المكتبة، الأغاني للأصفهاني، أخبار المجنون ونسبه.

(الخـروج الفَنّـيّ)، فمن المؤكد أن هـذا الفتى من بني أمية عـلى علم بهذا الحضور الـذي للَيلَى وما يتضمنه من دلالات داخل البناء الشِـعريّ العَرَبيّ منذ زمـن ما قبل الإسـلام وحتى إطـاره الزمني الحاضر، فكانت القَصيدَة التي أرسلها في حب ابنة عمه انعكاسًـا لهذا الرصيد ولقراءتـه الواعية له. ويؤكد الأصفهاني هذه الحقيقة بأكثر من معنى، فيقول «أخبرني عمي.. قال: المجنون اسم مستعار لا حقيقة له وليس له في بني عامر أصل ولا نسب، فسـئل من قال هذه الأشعار؟ فقال: فتى من بني أمية»[٢٠]، وقال أيضًا: «أخبرنا أحمد بن عمر.. قال حدثني من سأل بني عامر بطنًا بطنًا عن المجنون فما وجد فيهم أحدًا يعرفه.. وذكر عن جماعة من بني عامر أنهم سُـئِلوا عن المجنـون فلم يعرفوه، وذكروا أن هذا الشِّعر كله مولد عليه».[٢١]

إن هـذا الالتقاء بالفن الذي يعكسـه صنيع هذا الفتى الأموي يطرح رؤية يقدمها لنا السّـياق الثّقـافي العَرَبـيّ حول العلاقة بـين الواقع والفن؛ فمن المفترض أن يكون الفَنّ على تعدد أشكاله هو الذي يتماهي مع الواقع؛ بوصفه – إلى حد كبير – مترتبًـا على هذا الواقع؛ أما أن يحدث العكس فهذا بمثابـة رؤية مضـادة تنظر إلى الواقع بحسـبانه نتيجـة مترتبة على عالم الفـن؛ فيظهر هذا الفتى الأموي بحسـبانه رمـزًا يعبر عـن الواقع في ثياب المجنـون (قيـس)، وتظهر محبوبتـه ابنة عمه في ثياب لَيلَى وتكون المحصلة:

وبي من هوى لَيلَى الذي لو أبثـهُ
جماعة أعدائي بكتْ لي عيونُهـا
أرى النّفس عن لَيلَى أبتْ أنْ تطيعني
فقد جنَّ من وجدي بلَيلَى جنونُها

وقوله:

يسمونني المجنونَ حين يروننـــي
نعم بي من لَيلَى الغداة جنـــونُ

وقوله:

شُغِلتُ عن فهم الحديث ســـوى
ما كـان فيـــكِ فإنه شُغُلـــي
وأُديم لحظ محدثـــي ليـــرى
أن قد فهمتُ وعندكـم عقلـــي[٢٢]

مـن الواضـح أن هـذا التماهي مـع الفَنّ كان وسـيلة لغاية هـي التخفي وذلك باسـتخدام هذا القنـاع الاسـتعاري لأجـل الإبداع حتـى توحدت الوسيلة مع الغاية فصارت القَصيدَة هي الوسيلة والغاية في الوقت نفسـه لدرجـة أنه يمكن القول: إن الفَـنّ ذاته صار هو الحقيقـة التي يتوارى إلى جانبها الواقع؛ فالمجنون ولَيلَى والأشعار المرتبطة بحكايتهمـا يمثلان واقعًا شـاع وانتشر كان الفَنّ منطلقـه، ويضعف إلى جواره هـذه الحقيقة ذات الوجـود المرجعـي التاريخـي التي تشـير إلى هذا الفتـى الأموي الذي أحب ابنة عمـه ولجأ إلى هذه الحيلة الفَنّيّة كي يخفي وراءها مجاهرته بمكنون عواطفه.

إذًا فـإن هذا التوحد بين الواقع والفن يبرهن على هـذا الربط القائم بين لَيـلَى والقَصيدَة؛ فهذه

(٢٠) – الموقع السَّابِق، أخبار المجنون ونسبه.
(٢١) – الموقع نفسه .
(٢٢) – أخبار المجنون ونسبه.

الأخـيرة هـي في جوهـر الأمـر الغايـة الإمتاعيـة والوجودية لمرسلها؛ إن الرغبة في الاستقرار النّفسيّ والإشباع الروحي للشـاعر لا تتحقق إلا بالوجود، باسـتمرار الحضور والتواصل مع الجماعة داخل فضاءات زمانية ومكانية متعاقبة، وهذه الفضيلة لا تحصـل إلا بالقَصيـدَة التي تصبـح مع الوقت محبوبـة الشَّـاعِر الحقيقية، الأنثـى التي يتوحد معهـا ذهنيًا وروحيًا موظفًا كل طاقاته في سـبيل إرضائها، ورضاؤها عليه هي أن تظهر، أن تصير موجـودًا حقيقيًا ملموسًـا؛ فلا عجـب أن يمنحها الشَّـاعِر هذا الاسـم الاسـتعاري الذي يرمز إليها داخل فنـه، وتأتي (لَيلَى) أحـد مظاهر هذا المنح، الرمز الذي يحمل وراءه اللُّغَة والقَصيدَة..

خاتمة

من خلال العرض السّابق يتبين الآتي:

- لَيلَى ومـا يرتبط بها مـن دلالات تصبح رمزًا يعكس هذه الخصوصية التي يتميز بها عالم الفَنّ بصفة عامة بإزاء الواقع.
- لَيـلَى هـي المـرأة في الواقـع، لكنهـا في الفَـنّ القَصيدَة محبوبة الشَّاعِر الحقيقية.
- تطرح ثنائيـة (الواقع والفن) فكـرة المعاناة وارتباطهـا بالإبـداع؛ فليـل الشَّـاعِر معاناة ونهاره هو القَصيـدَة التي تتجلى له في نهاية المطـاف مولـودًا ذا وجود حقيقـي، من هنا تظهر جلية الصلة بين اللَّيل ولَيلَى.
- لَيـلَى أحـد العوامـل المسـاهمة في إبـراز هذا الطّابع الرحلي الذي يقوم عليه عمل الشَّـاعِر بصفة عامة متمثلًا في هذا الانتقال من الواقع إلى الفَنّ حيث القَصيدَة.
- لَيلَى من خلال تناول الشَّـاعِر العَرَبيّ القديم جمعت في فضائها الـدَلاليّ بين الدّافع والغاية معًا؛ فهـي الملهمة للطاقة التي يسـتعين بها كي يبـدع، وهـي في الوقت ذاتـه الغاية التي يحرص على الالتقاء بها في نهاية المطاف.
- العلاقة بين الواقع والفن ليست علاقة السّبب والنتيجة أو الوسـيلة والغاية فحسب؛ بل قد يصـل التقارب بين الاثنـين إلى درجة التوحد بحيـث يصبـح الطّرفـان: الوسـيلة والغاية بمثابـة الـشيء الواحـد، والفضـل في ذلك لـ (لَيلَى/القَصيـدَة) التي تصير وسـيلة الإمتاع وغايته في الوقت نفسه.
- الحَيَاة والمرأة، واللغـة والقَصيدَة جميعها في إطار السّـياق الثّقـافي العَرَبـيّ يندرج تحت علامة ثقافية واحدة رمز إليها الشَّاعِر العَرَبيّ القديم بـ (لَيلَى).

ثبت المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، القاهرة.
- الأصفهاني، الأغاني، الأجزاء: الثّامن، التاسع، الحادي عشر، طبعة ٢٠٠١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- بسـام بركـة وآخـرون، مبـاديء تحليـل النّصـوص الأدبية، طبعـة ٢٠٠٢م، المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة.
- جوناثـان كلر، فردينان دي سوسـير (أصول اللّسـانيات الحديثة وعلم العلامات)، ترجمة: عـز الدّيـن الدّين إسـماعيل، الطّبعـة الأولى، ٢٠٠٠م، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
- سـيد قطب وآخـرون، نمـاذج إنسَـانيّة من الدّرامـا العَرَبيّـة (مدخـل أسـلوبي لقـراءة خطاب العذريين)، طبعة ٢٠٠٣م، القاهرة.
- الموسوعة الشِعريّة (مرجع إلكتروني)، إصدار ٢٠٠٣م، المجمـع الثّقـافي، دولـة الإمـارات العَرَبيّة المتحدة.