ردمد ٢٩٨٣-١٧٢٤

دولة الإمارات العربية المتحدة

دبي

مجلة

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

إسلامية
فكرية
محكّمة

العدد التاسع عشر
ربيع الأول ١٤٢٨هـ-مايو ٢٠٠٧م

مَجلَّــة
كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإسلاميَّةِ والعربيَّةِ

إسلاميَّة، فكريَّة، محكَّمة
نصف سنويَّة

العدد التاسع عشر
ربيع الأول ١٤٢١هـ - يونيو ٢٠٠٠م

الإشراف العامّ
مجلس الشُّؤون العلميَّة والتَّعليميَّة والإداريَّة

رئيس التَّحرير
أ. د. إبراهيم سلقيني (عميد الكلِّيَّة)

مدير التَّحرير
د. محمَّد عبد الرَّحيم سلطان العلماء

هيئة التَّحرير
أ. د. حاتم صالح الضَّامن (قسم اللغة العربيَّة)
أ. د. رجب سعيد شهوان (قسم الشَّريعة)
د. عيادة أيُّوب الكبيسي (قسم أُصول الدِّين)

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩X

المحتويـــــــات

● **الافتتاحية**

التحرير ١١-١٦

● **تَدَبُّرُ القُرْآنِ بَينَ المَنْهَجِ الصَّحِيحِ والانحرافَاتِ المُعَاصِرَةِ**

د. عيادة بن أيوب الكبيسي ١٩-٥٨

● **مُوَازَنَةٌ فِي مَبْحَثِ (معرفة أسبابِ النُّزُولِ) بينَ الزَّرْكَشِيِّ والسُّيُوطِيِّ**

د: محب الدين عبد السبحان واعظ ٥٩-٨٩

● **تَحَمُّلُ الحديثِ وروايتُهُ من خلالِ وسائلِ التَّلَقِّي القَدِيمةِ والحَدِيثةِ**

د. صالح يوسف معتوق ٩١-١٢٢

● **حديث " لاَ تَرُدُّ يَدَ لاَمِسٍ " دراسةٌ نَقْدِيَّةٌ حديثيَّةٌ فقهيَّةٌ**

د. وليد محمد الكندري

د. مبارك سيف الهاجري ١٢٣-١٧٠

● **مَدَى سُلْطانِ الأَبِ في تَزْوِيجِ ابنَتِهِ فِي الفِقْهِ الإِسْلامِيِّ**

د. عيسى صالح العمري ١٧١-٢٠٢

● **مِنْ رُوَّادِ التَّجْدِيدِ فِي الدِّرَاسَاتِ التَّارِيخِيَّةِ الإِسْلامِيَّةِ**

د. سلامة محمد البلوي ٢٠٣-٢٤٩

● **التَّأْلِيفُ فِي مَثَالِبِ العَرَبِ حتَّى نِهَايَةِ القَرْنِ الثَّالِثِ الهجريِّ**

أ. أحمد محمد عبيد ٢٥١-٢٧٢

● **تَسْمِيَةُ الشَّيءِ باسْمِ الشَّيءِ إِذا كانَ مِنْهُ بِسَبَبٍ وأَوزانُ الاسْمِ الثُّلاثي لابن برِّي النَّحْوِيِّ المتوفَّى سنة ٥٨٢ هـ**

تحقيق الأستاذ الدكتور/ حاتم صالح الضَّامن ٢٧٣-٢٩٣

● **فِي تاريخِ عِلْمِ الصَّرْفِ ومُصْطَلَحاتِهِ**

أ.د. مازن المبارك ٢٩٥-٣١٢

● **الوضوحُ الدَّلاليُّ فِي المعارفِ وأثَرُهُ فِي بنائِها وإعرابِها**

د.محمد رباع ٣١٣-٣٣٩

● **القَصَصُ الاجْتِمَاعِيُّ فِي شِعْرِ الزَّهَاوِيِّ**

د. أحمد السيد أحمد حجازي ٣٤١-٣٩٠

القَصَصُ الاجْتِمَاعيُّ فِي شِعْرِ الزَّهَاويِّ

د. أحمد السيد أحمد حجازي(*)

ملخص البحث

بحثٌ يلقي الضَّوء على القصص الاجتماعيّ في شعر الزَّهاويّ، يشتمل على مقدمة وفصلين، تَكَفَّلَ الفصلُ الأوَّلُ منهما بألقاء أضْوَاءٍ كاشفةٍ على حياة الزَّهاويّ وملامح بيئته الاجتماعيَّة، وعُنِيَ الفصلُ الثَّاني بالكلام على القصَّة الاجتماعيَّة في شعر الزَّهاويّ والهدف الإنسانيّ الذي ترمي إليه والخصائص العامَّة لقصصه الشّعريّ الاجتماعيّ من خلال تحليلٍ موضوعيٍّ وأسلوبيٍّ لقصيدتين من قصائده هُما (أسماء) و(أرملة الجندي).

(*) مدرس البلاغة في كليّة الآداب، جامعة حلوان، وكليّة الدراسات الإسلاميّة والعربيّة بدبي.

البحث:

مقدمة

مع إطلالة العصرِ الحديثِ ظَهَرَ على مَسْرحِ الحياةِ الأدبيَّة شعراءُ عُنُوا بقضايا أوطانهم، وشاركوا شعوبهم آمالَهَا وآلامَهَا، وكان لهم أثر في نضالها ضدَّ الحكم العثمانيِّ تارةً، وضدَّ الاستعمار الصليبيِّ تارةً أخرى، وكان الزَّهاويُّ في طليعةِ هؤلاءِ الرُّوَّادِ، الذين نقلوا الشِّعْرَ من ساحاتِ قصورِ الملوكِ والسَّلاطين، إلى عالم البؤساء والكادحين، وحينما أقبلتُ عَلى ديوانه لفتَ نظري ما فيهِ من قصصٍ اجتماعيٍّ، ممَّا دفعني إلى تناول هذا الجانب في شعره.

وقد اقتضت طبيعةُ البحثِ أن يشتملَ على **مقدمة وفصلين** :

أمَّا الفصلُ الأوَّلُ فتمهيديٌّ بعنوان (الشاعر وبيئته الاجتماعية) وقسمته قسمين: أفردتُ القسمَ الأوَّلَ من التمهيد لإلقاءِ أضواءٍ كاشفةٍ على حياة الشاعر من حيث مولدُهُ، ونَسَبُهُ، وتعلُّمُهُ وثقافَتُهُ، وأخلاقُهُ، ونهايتُهُ. وتناولتُ في القسم الثَّاني من التمهيد ملامحَ بيئة الشَّاعر الاجتماعية، وأشرتُ إلى أنها كانت تَتَّسمُ بالطَّابع البدويِّ والقبليِّ، وأشرت إلى أن هناكَ إهمالاً شمل شتى مظاهر الحياة العراقية.

وأمَّا الفصلُ الثَّاني: فكَان تحت عنوان «القصة الاجتماعيَّة في شعر الزَّهاويّ» وصَدَّرْتُهُ بتمهيد عرضتُ فيه للقصَّة من الوجهة الفنيَّة، تناولتُ فيه تعريفَهَا، وموضوعَهَا، وعناصرَها، ومراحلَها، ومهمَّةَ القاصِّ كما حَدَّدَها بعضُ النقاد، وختمته بالإشارة إلى العلاقةِ بينَ القِصَّة والشِّعر.

ثم عرضتُ لمجموعة من القصص الشعريِّ عند الزهاويِّ، أبرزتُ من خلالها مدى القيمة أوالهدف الاجتماعيّ أوالانسانيّ الذي ترمي إليه القصة، ثم تَخَيَّرْتُ قصيدتين لأعرض لهما بالتحليل، هما قصيدة (**أسماء**)، و (**أرملة الجندي**)، وحلَّلْتُهُما تحليلاً موضوعيًّا وأسلوبيًّا، ومن خلال التحليل استخلصتُ عدة خصائصَ عامَّة مميزة للقصصِ الشعريِّ الاجتماعيِّ عندَ الزهاويِّ قمتُ بتوضيحها في نهايةِ البحثِ.

الفصل الأَوَّل

الشَّاعر وبيئته الاجتماعيَّة

أَوَّلاً: الزَّهاويّ : الحياة والسِّيرة:

مولده ونسبه :

احتلَّ جميل صدقي الزَّهاويُّ مكانةً مرموقَةً بينَ شعراءِ القرنِ العشرين، ولاسيما شعراء المنحى الكلاسيكي الجديد.

أَمَّا ولادته، فيذكرُ الأستاذُ رفائيل بطي أَنَّهُ «ولد في بغداد في يوم الأربعاء، التاسع والعشرين من ذي الحِجَّة سنة ١٢٧٩ هـ - الموافق ١٨ حزيران - يونيو - ١٨٦٣م»[١].

أَمَّا والده فهو «العلامة محمد فيضي الزَّهاويّ مفتي بغداد ، ينتسبُ الى أُمراءِ الأكراد من آل بابان، وهؤلاء ينتمون إلى خالد بن الوليد»[٢]، وعن سرِّ تلقيبه بالزهاوي: يقول الشاعر: «وشهرة والدي بالزّهاوي هي ، لأنَّ أَبَاهُ - جَدِّي - أحمد بك ، هاجر الى (زهاو)، وسكنها سنينَ وتزوج فيها بسيدة زهاوية، فولدت أبي، فلمَّا رجعَ إلى السليمانية مع نجله اشتهر بالزهاوي، وهكذا منذ ذلك التاريخ، أخذ هذا اللقب يلحق بقية أبناء هذه الأسرة من بعده»[٣]، تقلَّدَ والده منصب الإفتاء سنة ١٢٧٠ هـ - ١٨٥٣م، وظلَّ يعمل به حتى فاضت روحه إلى بارئها سنة ١٣٠٨ هـ - ١٨٩٠م.[٤].

والدته هي «السَّيدةُ «فيروزج» من أسرة كرديَّةٍ»[٥]، وكانت سَيِّدةً عصبيةَ المزاجِ، ولاتذعنُ لرأي أحد[٦] ، ربما كان هذا سبباً في عدم استمرار الحياة الزوجية بينها وبين

١- سحر الشعر: رفائيل بطي ٤/١ ، المطبعة الرحمانية ١٣٤٠ هـ - ١٩٢٢ م .

٢- الأدب العصري في العراق العربي ٦/١ .

٣- الزهاوي الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر: عبد الرُّزاق الهلالي ص ١٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

٤- السابق ص ٢١

٥- رباعيات الزهاوي ص ٢ - بيروت ١٩٣٤م.

٦- الزّهاويّ شاعر الحرية: أنور الجندي ص ١٠، سلسلة المكتبة الثقافية رقم ٣٨ - بدون تاريخ .

زوجها والد الشاعر، يؤكد هذا الدكتور ماهر حسن فهمي بقوله : «فقد دبَّ الخلاف بين الزوجين، واستحالت الحياة بينهما، لأنَّ الزوجةَ كَانَتْ عَصَبيَّةَ المزاج، ثم اتفقا على الافتراق، واحتضنت الأمُّ أبناءها، ولكن الأب أخذ من بينهم ولده (جميلاً)، لأَنَّهُ كانَ أقربَهُمْ إلى نفسه»[1] .

تعلّمُهُ وثقافَتُهُ :

ابتدأ الزهاويُّ رحلةَ تعلّمه بداية تقليدية، استهلَّها بالذَّهاب إلى أحدِ الكتاتيبِ لحفظِ القرآنِ الكريمِ، وكانَ عمره آنئذ لايجاوزُ خَمْسَ سَنَوات، ومَكَثَ في هذا الكُتَّابَ بضعَ سنوات، أنهى فيها قراءة جزء (عَمَّ) ثمَّ بقية أجزاء القرآن الكريم بعد ذلك [2] ، ولشدَّة تعلّق الأب بابنِهِ وحرصه على أن ينالَ مكانةً مرموقةً في المستقبل «أسلمه الى بعض الشيوخ من طلابه ليقرأ عليهم مبادئ النَّحْو والصَّرْف والمنطق وشيئاً مِنَ البلاغة، ولكنَّ الزهاويَّ آثر الرجوع إلى والده للدِّراسةِ عليه، بعد أن وجد أنَّ هؤلاء الأساتذة غيرُ قادرين على إشباع رغبته أو إقناعه في إجاباتهم عن كثير من المسائل التي كان يسألهم عنها، وعندما رجع إلى أبيه راح يقرأ على يديه بعضَ الكتبِ، منها كتاب (تفسير البيضاوي) وكتاب (شرح المواقف) و (ديوان المتنبي)

ولمَّا كان أبوه يُتْقِنُ الفارسيَّةَ والعربيَّةَ والتركيَّةَ والكرديَّةَ فقد وَجَّهَ ابنه إليها كما حَبَّبَ إليه دراسةَ شعرِ كبارِ شعراءِ الفرس أمثال «عمر الخيام» و «الفردوسي» و «سعد الشيرازي» وغيرهم، و كبار شعراء العَرب، وحفظ مختاراتهم الشعرية، ورغبة في تنمية الملكة الشعرية عنده جعل له جائزة مقدارها درهم واحد لكلِّ شطرٍ ينظمه من الشِّعر الموزون، وإن كان غير ذي معنى.[3].

إنَّ رغبةَ الشَّاعر في أن ينهلَ من مناهلِ العلم دفعته إلى التمرد على أبيه أيضًا ، لقد أخذ ينمي ثقافته بنفسه، فوجدناه يقرأ الأجزاء الأولى من المقتطف ومؤلفات «فانديك» في الفلك وغيره، فضلاً عن قراءاته المتنوعةِ في الفسيولوجيا والتَّشْريحِ، إضافة إلى الكتبِ التركية في العلوم العصرية[4].

١- الزَّهاويّ ، د. ماهر حسن فهمي، ص ٣٧ - ٣٨ ، سلسلة أعلام العرب رقم ٣٧.

٢- الزهاوي : الشَّاعر الفيلسوف والكاتب المفكر ص ٢٤ - ٢٥ .

٣- الزهاوي : الشَّاعر الفيلسوف والكاتب المفكر ص ٢٤-٢٥ .

٤-انظر: الزَّهاويّ - دراسات ونصوص، جمع وإعداد عبد الحميد الرشودي ص ٣١، بيروت ١٩٦٦م

بناءً على ماتقدم أقول مع القائلين : إنَّ الزهاوي لم يدرس في مدارسَ تَسير على النمط الحديث، ولم يلج الجامعات الكبرى في أوروبا، أو أمريكا ولاتعلم لغة أجنبية، بل هو بحدة فؤاده، وتَوَقُّدِ ذهنه، وعُلُوِّ همَّتِه وانكبابِه على المطالعةِ بِجَلَدٍ عظيمٍ أحرز كثيراً من العلوم والفنون[1].

شَخْصيَّتُهُ وَ أَخْلاقُهُ :

تَميَّزَ الزهاويُّ باعتداده بنفسه كما تميَّزَتْ شخصيته بالتَّمرُّدِ والانقلابِ السَّريع إلى جَانبِ بُعْدِها عن النفاق والمواربة وإيثارها الصَّراحةَ في القول، والوضوح، في الرأي والمعتقد حتى ولو أرهقه ذلك من أمره عسراً، وكثيراًمانَجِدُهُ يُحَدِّثُنَا عن سلوكِهِ هذا شعراً ونثراً، فَكَانَ مِمَّا قَالَهُ شِعْراً :

أَقُـولُ لِـلـنَّـاسِ شِـعْـراً ... وَلَـيْـسَ بِـالشِّـعْـرِ كَـسْـبِـي

إِنْ فَـاتَـنِـي رَغَـدُ الـعَـيْـشِ ... الـيَـومَ فَـالشِّـعْـرُ حَـسْـبِـي[2]

وقال أيضاً:

رُبَّ مَـالٍ هُـوَ لَـو شِـئْـ ... ـتُ اقْـتِـنَـاء عِـنْـدَ لَـمْـسِـي

إِنَّـمَـا تَـمْـنَـعُـنِـي مِـنْ ... نَـيْـلِـهِ عِـزَّةُ نَـفْـسِـي[3]

وكان مِمَّا قاله نثراً، يكشفُ عن حريته وبعده عَن التملُّق ومداهنة الملوك والأمراء: «وكنت في كلِّ حياتي عزيزَ النَّفْسِ ، فقد عَيَّنَني (فيصل الأوَّل) شاعراً لنفسه براتب شهري قدره (٦٠٠ روبية)، فرفضت على شدة عوزي يومئذ ، وكتبتُ في عريضة رفضي، أنا لستُ

١- الأدب العصري في العراق العربي ١٢/١ - وأعتقد أنَّ الاستاذ رفائيل بطي يقصد باللغة الأجنبية اللغة الغربية كالإنجليزية والفرنسية، لأن الثابت - كما تقدم - أنَّ الشاعر كان متقناً للغات الشرقية أمثال الفارسية والكردية والتركية، يعضد هذا ماقاله الزهاوي نفسه : ولم أتعلم لسوء الحظ لغة غربية - الزهاوي دراسات ونصوص ص ٤٧ .

٢- الديوان ص ٣٤٨ من قصيدة (في موقف الشكر) .

٣- الديوان ص ٤٠٥ .

ذلك البلبلَ الذي يُغَرِّدُ طَمَعاً في حَبَّات تُلْقَى إليه، ثم بعد أشهر بلغت زيادة راتبي (٨٠٠ روبية) إذا قَبِلْتُ، فرفضتُ ثانيةً، على أَنَّ رفضي هذا لم يكنْ على استكبار ، بل عن اعتقادي بأنَّ الشعر الذي يقوله الأجير لايصدر عن شعور[١].

وكان الزَّهاويُّ – رحمه الله – عصبيَّ المزاجِ، سريعَ الغضبِ، سريعَ الرِّضا، بعيداً عن الحقد والضَّغينةِ، وَلُوعاً بلفت الأنظار إليه، راضية كانت أو غير راضية، كثيرَ التطلع إلى معرفة آراءِ النَّاسِ فيه، يظهر ذلك لجليسه في طلائع كلامه[٢].

كما كان – أعني الزهاوي – يتعشق الحريَّةَ ، وينادي بإطلاق عنانها إلى مدًى بعيدٍ، مطالباً بتطبيقها في كلِّ شيء، سواء أكانت حريةَ فكرٍ أم معتقدٍ .

وكان الزهاويُّ شديدَ الاعتدادِ والاعتزازِ برأيه، ولشدة حبه وتعشقه للحرية بشتى أنواعها كافح وناضل كثيراً.

ومن أهمِّ ما يُمَيِّزُ أخلاقه وشخصيته أنَّهُ كانَ يرعى ودادَ الصُّحْبَةِ ويعطيها حَقَّها من الوفاء والإكبار، وليس أدلّ على ذلك من أَنَّهُ كانَ يحفظُ لأترابه حقوقَ صحبتهم حتى بعد وفاتهم، وله في ذلك شعرٌ كثيرٌ[٣] ينمُّ على مدى وفائه وإخلاصه.

ولايغيب عن الذهن أنَّ الرجل كانَ نَزَّاعًا إلى التّجديد ، وهو يُعَدُّ في طليعة من رفعوا لواء التَّجديدِ على ضفاف دجلة والأقطار العربية، منذ العصر العثماني، إذ كان الجمود والتخلف والجهل ضارباً بأطنابه على القلوب والعقول والمواهب فَسَدَّ منافذَ التَّفكيرِ الحرِّ الجريء عندهم. زد على ذلك أنَّ الشَّاعر كانت عنده غيرة على فَنِّهِ ونتاجه الأدبيِّ، وكان أَنْ فَجَّرَتْ تلك الغيرةُ نارَ الخصومةِ بينه وبين الأدباء والشعراء في مصر والعراق على حَدٍّ سواء، فكم كانت له معاركُ فكريَّةٌ وأدبيَّةٌ مع العقاد وشوقي في مصر ثم الرصافي في العراق.

أمَّا طموحه، فما أشبَهَهُ في ترفعه فيه بأبي الطيب المتنبي حيث وجدناه يذكر القوة ويغالي في المجد والفتح حتى إنه ليكاد يقودُ الجحافلَ، وهو متورع زاهد كأبي العتاهية

١- الزهاوي : دراسات ونصوص ، ص ٤٠.

٢- انظر مقدمة الديوان : بقلم الأستاذ عبد الرزاق الهلالي ، المجلد الأول ، دار العودة – بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

٣- انظر الديوان ص ٤٩٨، ٧٢٤، ١٧٥، ١٧٦، ٥٩٣، ٦٠٩ .

يحتقر الدنيا ويَذُمُّ زخرفها وباطلها حتى ليكاد يقنع منها بميسور العيش وسكنى الصوامع، وحكيم نفاذ لاذع كأبي العلاء المعري يعالج الأسباب النهائية، ويرفرف بجناحيه على حدود اللامتناهي، فقد كان رقيقَ الحاشيةِ، دقيقَ الشعورِ[1].

وفاته :

في يوم ٢٣ فبراير ١٩٣٦ م روّع الأدب والعراق، إثر سماع نعي شاعر العراق «جميل صدقي الزَّهاوي»، إذ بموته انطفأت تلك الجَذْوَةُ المُتَّقِدَةُ، وشيّع الفقيد تشييعاً رسميًّا، ونقلته جموعُ طُلاَّب مدرسة الفُتُوَّة إلى مثواه الأخير، ليدفنَ في مقبرة الإمامِ الأعظم «أبي حنيفةَ النُّعْمَان» بعد أن شارك في تشييعه وجهاءُ العراقِ وسادتُهَا وأدباؤها ومفكّروها. وكان على رأسهم الشَّيخ «محمد رضا الشبيبي» وزيرُ المعارفِ آنذاك والشَّاعرُ العراقيُّ الكبيرُ «معروف الرَّصافي» الذي ألقى مقطعة على مقبرته عنوانها (في تأبين الزهاوي)[2] يقول فيها :

أيُّهَا الفَيْلسُوفُ قَدْ عِشْتَ مُضْنى ... مِثْلَ مَيتٍ وَصِرْتَ بِالْمَوتِ حَيّا

مَا حَيَاةُ العَظيْم إلاَّ خُلُودٌ ... بَعْدَ مَوتٍ يَكُونُ لِلْجِسْمِ طَيّا

سَوفَ يَبْقَى عَلَى الوَرى لَكَ ذِكْرٌ ... نَاطِقٌ بالبَقَاءِ لَمْ يَخْشَ عِيّا

وتقديراً من الحكومة العراقية للزَّهاويِّ، أصدرت مرسوماً يقضي بإعطاء زوجته راتباً تقاعديًّا، كما قررت أمانةُ العاصمةِ تسميةَ الشَّارعِ الكائنِ به بيته باسم (شارع الزّهاوي).

بيئةُ الشَّاعرِ الاجتماعيَّةُ

اجتاز المجتمعُ العراقيُّ في أواخرِ القرنِ التَّاسعَ عَشَرَ مَرحلةً شَاقَّةً من مراحلِ حياته، فقد هَيْمَنَتْ عليه أزمانٌ متنوّعةٌ اقتصاديَّةٌ وسياسيَّةٌ وعلميَّةٌ، وكان لتلك الأزمات أثرٌ في حياة الفرد والجماعة ، إذ حدث من جرائها اضطرابٌ في الحياة اليوميَّة أَثَّرَ في نفسية الفرد واختلَّتْ عنده موازينُ الحياةِ، وتغيَّرَتْ لديه المثل العلا، فكان محصلة ذلك تردي

١- الزهاوي: دراسات ونصوص - الرشودي - ص ٣٨٧، نقلاً عن مقال للأستاذ الدكتور عبد الرحمن الشهبندر تحت عنوان «الزهاوي والمرأة» .

٢- ديوان الرصافي ٤٥١/٥ .

الحياةِ الاجتماعيَّةِ بشكل عامٍّ، وأصبح الشَّعبُ فريسةً سهلةً تعاورتها العناصرُ المتنافرةُ، فوزعت القُوى العامَّة، وعَيَّنَتْ للناس سلوكاً خاصًّا وطريقة للتفكير مُحَدَّدَةً[١].

أمَّا عن طابعِ المجتمعِ العراقيِّ، فكان يسودُهُ الطَّابعُ القبليُّ ، لأنَّ أغلب سكانه من العشائر التي احتفظت بعاداتها التَّقليديَّةِ كالاعتزاز بالأنساب والتَّفاخر بها، واتِّباعِ نظامٍ خاصٍّ بشؤونها الاجتماعيَّةِ من زواج وطلاق وديّات قتل وأخذ للثأر[٢].

وقد كانَ المجتمعُ القبليُّ في العراق «أكثرَ السُّكان عدداً ، وأوضحهم تصويراً للعادات والتقاليد الشائعة، لأنَّ هذه القبائلَ تخضعُ لزعاماتٍ ذاتِ نفوذٍ ملتزم بما تفرضُهُ تلك الزَّعاماتُ والعاداتُ الموروثةُ التي لايمكن الخروجُ عليها، ومثل هذه الظواهر والعادات قد يكون أثرها ضعيفاً في المدن المحكومة التي تَرْهَبُ القانونَ، وتخشى الحكم، وقد تحاولُ التَّقْليدَ والمجاراةَ للسُّلطة في سلوكها وعاداتها»[٣].

وما أسهلَ هجرَ الديَّار عندَ قبائلِ الرِّيف وشَنِّها الحروب على بعضها عندما تتعرَّضُ تلك الأعراف للخرق أو التَّعدي، ومن ثم أهملت مشاريع الري العمرانية، وتَدَهْوَرَ الإنتاجُ الزراعيُّ نتيجةً لعدم استقرار القبائل واحترام بعضها لأعراف الأخرى.

وتتركَّزُ حرفة سكان المدن في اشتغالهم بالتِّجارة وممارسة الصِّناعات البدائية لسدِّ حاجات العراقي اليسيرة.

أمَّا المساكنُ العراقيَّةُ فكانت من اللَّبِن، على شكل أكواخٍ صغيرةٍ حقيرةٍ، لاينفذُ إليها الهواءُ إلا في النَّادر، على أنَّ منازلَ شيوخِ القبائلِ مبنيَّةٌ على وجه العموم بالآجر، وهي متوسطة السَّعة، ولبعضهم قصور حجرية فخمة مبنيَّةٌ على الطِّراز الصِّحي الحديثِ، ومؤثثة بأفخر الأثاثِ وأحدثِه، ولابُدَّ لكلِّ مسكن من مساكن الشيوخ من (مفتول) يقام بجانبه، ويتخذ وقت الحرب مقذفًا يتحصَّنُ فيه بعضُ الأفرادِ[٤].

١- انظر الشعر العراقي: أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عزّ الدين، ص ٢٧ - دار المعارف ١٩٧٧م.

٢- العراق دراسة في تطوّره السِّياسي: فيليب ولارد ايرلند ، ص ٦٠ ترجمة جعفر الخياط، منشورات دار الكشاف - بيروت ١٩٤٩م.

٣- الشعر السياسي في القرن التاسع عشر: د. إبراهيم الوائلي، ص ٨٠، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م. مطبعة المعارف - بغداد .

٤- الزهاوي: د. ماهر حسن فهمي ، ص ١٨.

وإذا تَحَدَّثْنَا عن الحالةِ الاجتماعيَّةِ في المجتمع العراقي يكون لزاماً علينا أن نعرض لوصف حال المرأة ووضعها في العراق قبل أن تهبَّ عليها وعلى مجتمعها رياحُ التَّغيير، أقول: إنَّ المرأةَ العراقيَّةَ آنئذ كانت «جليسة بيتها ، فإذا خرجت فهي محجبة، وقليل من المسنَّات والعجائز من يَخْرُجْنَ للبيع والشّراء في الأسواق، ولكنها في الريف والبادية تُسْهِمُ مَعَ الرَّجلِ في معظم أعماله، في الزِّراعة والرَّعي وصنع مايحتاجُ إليه البيت .. في حين أنها لاتلقى من الرجل مايَدُلُّ على احترامها وتقديرها، غيرأنَّ المرأة الكردية كانت تعامل من الرجل معاملة حسنة، ولكن الكردية القروية كانت معرَّضة لتعسف الأمراء والزعماء»[١].

وَعَلى جانب آخر كانَ الرَّجلُ العراقيُّ «يفرحُ أشدَّ الفرح عندما يولدُ له ولدٌ حتى ولو جَرَّ عليه الآلامَ والمصائبَ، يُفَضِّلُهُ على الفتاة المُهَذَّبَة العاقلة، لاعتقاده «ألف ولد مجنون ولاقد بنت خاتون» ويعتقدُ أَنَّها شيطانٌ يُدْخِلُ العَارَ إلى بيته فتجب مراقبتها وحجزها ومنعها من تعلم القراءة والكتابة كيلا توصلَها الى أغراضٍ فاسدة»[٢].

أَمَّا فيما يتعلَّق بالمصالح العامَّة فقد كانت تعتمد على مايُسمَّى بنظام البلديات، تلك البلديات التي لاتقوم بعمل أيِّ شيء ذي قيمة سوى دفعِ الرَّواتبِ والأجور للموظَّفينَ والمستخدمين والاحتفاء بالموظفين المقيمين بها أو الزائرين لها بين حين وآخر، وعلى هذا فكانت أعمالها منحطَّةً[٣].

وقد كانت الخَدَماتُ الصِّحيَّةُ مُتأخِّرَةً، وفي حالة يرثى لها، وكانت كَمًّا مهملاً فلا تعجب إذا عرفنا أنَّ أوَّلَ مستشفى عراقيّ أُنشِئَ عام ١٩٢٨م، وقد بقيت «أكثرية الشعب فترةً طويلةً تحتَ سيطرةِ المشعوذين والدَّجَّالينَ من محترفي الطِّب، وغالباً ما تؤدي معالجتهم إلى عمى العيون، وجلد الأبدان وموت المريض، يُزاد على ذلك كلّه مايصنعه بعضُ الشيوخِ من ذوي الطرق الذين يداوون المريض بالأدعية والطلاسم والبصق في الماء»[٤].

١- الشّعر السّياسيّ في القرن التاسع عشر: د. إبراهيم الوائلي، ص ٧٨ .

٢- الشّعر العراقيّ : أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، ص ٢١-٢٢ .

٣- أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث: لونكريك، ترجمة جعفر الخياط، ص ٣٧٩-٣٨٠ - الطّبعة السّادسة - ١٩٨٥م. منشورات دار اليقظة العربية - بغداد.

٤- الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السّياسية والاجتماعيّة فيه: د. يوسف عزّ الدّين ، ص ٢٣ - منشورات الدار القومية للطباعة والنشر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

أَمَّا التَّعليم في المجتمع العراقيِّ – إبَّان القرنِ التَّاسعَ عَشَرَ وحتى مطلع القرنِ العشرين – فقد سار « في خَطَّينِ مُتوازيينِ لايلتقيان عند نقطة واحدة أَوَّلُهُمَا الخطُّ الذي رسمه الأتراك لتعليم بعض العراقيين.

وثانيهما الخطُّ الموروثُ الذي حافظ عليه العراقيُّونَ أَنْفُسُهمْ بقدر مايستطيعون من المحافظة، وما رسمته الدولة كان معْولاً أراد هدم اللغة العربية وتراثها، فلم يأتِ بأكثرَ من تخريج موظَّفينَ جَهَلَةٍ[1] فضلاً عن أنَّ التدريسَ نَفْسَهُ كانَ باللغة التركيَّة أيضاً ، ممَّا ترتب عليه قِلَّةٌ في الفهم، لأنَّ العراقيين نشأوا وهم غير قادرين على الكتابة بأيسر من العربيَّة، كما ترتَّب على ذلك أيضاً تحويلُ نصفِ العرب إلى أتراك، وتأجيجُ الشعور بالقومية العربية وتأخيره ردحاً طويلاً من الزَّمن[2].

وانتشرت الرشوة إبَّانَ عصر الاستبداد الحميدي، وكان شيوعها من أَشدِّ مظاهر التفسخ في ولايات العراق الثلاث: بغداد، والموصل، والبصرة، وكانت أعلى المناصب والوظائف عرضةً للثراء، ومن ضمنها الولاية نفسها ، وكان هذا يستدعي صراعاً على السلطة فَتُشْتَرَى ذممُ الناس وضمائرُهُمْ بالأموال التي تُجْبَى باسم الضَّرائب والهدايا التي تجمع وتساعد الوالي على الاحتفاظ بمنصبه ، وأَدَّى هذا إلى شكوى الناس وتذمُّرهم[3].

كما كان الإقطاع من أَهَمِّ المشكلات التي تواجهُ غالبيَّةَ المجتمعِ العراقيِّ حينئذ، إذ وجدنا طبقةً قليلة – من أولي السُّلطة أو الحكم أو المقربين إليهم – تعيش في رَغَدٍ وبحبوحةٍ نعيمٍ، في مقابل طبقة عريضة وأكثرية سحيقة تَئِنُّ تحتَ سطوتهم.. إلى أن جاءَ المستعمرُ فعمل على ترسيخ هذا النظام وتعميقِه، حيث أجاز – هو ورجال الحكم – أن يصطنعوا كثيراً من الإقطاعيين ، فنمت ثرواتهم على حسابِ أكثريَّةِ الفلاحينَ الأجراء الكادحين .

كانت هذه بعضَ ملامحِ المجتمعِ العراقيِّ ، أو البيئة الاجتماعيَّة للشَّاعر، بما اكْتَنَفَهَا من ظروفٍ وملابساتٍ ومشكلاتٍ، ومن خلال هذه الحياةِ الرَّتيبةِ الخاملةِ، نشأَ شاعرُنَا جميل صدقي الزَّهاوي.

١- الشعر السياسي في العراق: د. الوائلي ، ص ١٠١.

٢- أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ص ٣٨١.

٣- انظر : الأدب العربي الحديث – دراسة في شعره ونثره ، تأليف د. سالم الحمداني، ود. فائق مصطفى أحمد ، القسم الأوَّل، الشِّعر ص ٢٣، ٢٤، دار الكتب، بغداد ١٩٨٧م.

الفصل الثَّاني

القِصَّةُ الاجتماعيَّةُ في شعرِ الزَّهاويِّ

القِصَّةُ منَ الوجهةِ الفَنِّيَّةِ :

تُعَدُّ القصةُ فَنًّا أَدَبيًّا بالغَ الأهميَّةِ في الآداب العالميَّة قديمها وحديثها، وتمتازُ عن الأنواعِ الأدبيَّةِ الأخرى بأنها «في مقدمتها من حيثُ الرَّواجُ والإمتاعُ، وقد مرَّت في الآداب المختلفة بأطوار عدة حتى وصلت إلى الكيان الناضج الذي نراه عليها اليوم»[1].

وَتُعَرَّفُ القِصَّةُ بأنَّها : «تصويرٌ لحدثٍ كاملٍ بزمانه ومكانه وأشخاصه ومغزاه، هي تَجْرِبَةٌ تمثل قطعةً من الحياة تامَّة الصُّورةِ بحوادِثِهَا ومشاهِدِهَا وأطوارِهَا ومشاعرِهَا يُصَوِّرُهَا الكاتب تصويراً فَنِّيًّا ممتعاً مثيراً، فينقلُها من عالم الحسِّ أو الفكر الموقوت، إلى عالم الأدب، لتبقى ماشاءت لها قيمتها الفنية، فتخلد خلود الحياة، أو تموت ساعة الميلاد»[2].

أمَّا عن موضوع القصة : «فليسَ لها موضوع مُعَيَّنٌ ، حيث يكونُ المجالُ فسيحاً أمامها من ثم قد تكونُ الأحداثُ واقعيَّةً، أو تاريخيَّةً، أو خياليَّةً».

والقِصَّة – بوصفها جنساً من الأجناسِ الأدبيّةِ، تبدو فيه عواطفُ صاحِبِهِ وَنَوازِعُهُ وآراؤه واتجاهاته – ترتكزُ على عناصرَ منها :

١- الحدث والحكاية :

فالحدثُ هو«الموقفُ الرئيسُ الذي تدورُ حولَهُ الحكايةُ، وتقومُ به الشَّخصياتُ ، وترتبطُ به أحداثٌ صغيرةٌ تخدمه، وتدور في فلكه»[3].

١- من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث: د. محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم ص ١٠٠، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م، مطبعة الأمانة، القاهرة.

٢- اتجاهات وآراء في النقد الحديث: د. محمد نايل ص ١٤٤، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٧١ .

٣- من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث ، ص ١٠٠

أمَّا الحكايةُ فهي «الرُّكنُ الأساسيُّ في القصة، إذ لولاها لما كانت قصة، وعلى أساسها يتمُّ البناءُ القصصيُّ»(١).

٢- التَّصوير:

ويقصد به «إسناد الأقوال والأعمال الملائمة للشَّخْصيَّات في أسلوبٍ يمتازُ بالإثارةِ والتَّشويقِ»(٢).

٣- الشَّخصيات :

وهي مدار المعاني الإنسانيَّة، ومحور الأفكار والآراء العامَّة، والقاصُّ لا يسوق أفكاره بعيداً عن محيطها، ولذا يسوق أفكاره ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وهؤلاء الأشخاص كلّ منهم له فكره الخاصُّ الذي يتفاعل معَ الوعي العامِّ ، وهذا مظهر الصِّراع النفسيّ والاجتماعيّ يقوم به الأشخاصُ ضِدّ المجتمع ، وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به الشخصُ ضدَّ نفسه(٣).

كما أنَّ لكل شخصية دوراً في القصة، هذا الدور قد يكون صغيراً أو كبيراً ، وتسهم به في تكوين العمل من حيثُ كونُهَا شخصيَّةً رئيسةً كالبطلِ، أو شخصيَّةً ثانويَّةً تابعةً كالأصدقاء والأتباع(٤).

٤- الزَّمان والمكان:

وهما «إطاران لوقوع الأحداث، لابدَّ منهما كما أنَّ الأحداثَ في القصَّةِ ترتبطُ بزمان معين، ومكان أو أمكنة محددة متعددة، ولايمكن أن تنفصلَ الأحداثُ عن زمانها ومكانها»(٥).

٥- الأسلوب:

وهو وسيلة الكاتب في تقديم قِصَّته.

١- القصة في الأدب العربي: د. متولي محمد البساطي ص ٧٩ - الطبعة الأولى ١٩٨٢م، مطبعة السَّعادة بالقاهرة.

٢- من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث، ص ١٠٠.

٣- انظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ص ٥٦٢ - دار الثقافة بيروت ١٩٧٣م.

٤- من قضايا النَّقْدِ الأدبيِّ في القديم والحديث، ص ١٠٠.

٥- القصة في الأدب العربي، ص ٨٣ .

٦- المغزى :

وهو الهدفُ أو «الثَّمَرةُ التي يهدف إليها الكاتبُ، ويجنيها القارئُ، من عظة أو عبرة أو فائدة أخلاقيَّة»[١].

مراحلُ القصَّة :

للقصة أربعُ مراحلَ هي:

أ- التَّمهيد :

ومكانه الفصلُ الأَوَّلُ ، وهو مدخل إلى الاحداث ، وفيه تعريفٌ بأهمِّ الشَّخصيات.

ب- العَرْض :

فيه بسطٌ للأحداثِ، وتفصيلٌ للمواقفِ المختلفةِ، ويستغرقُ فصلاً أو أكثر.

ج- التَّعقيد :

وهو تشابكُ الحوادثِ وتداخلُها، ويسيرُ مع العرض إلى ماقبلَ الفصلِ الأخيرِ حتى تصلَ الأمورُ إلى نقطة تأزّم تحتاجُ إلى انفراج، ومرحلة يتطلّع عندها القارئُ إلى معرفة ماذا تمَّ بعدها، ويتلهف على إدراك نهاية الأحداث ومصيرها.

د- الحلّ أو التنوير:

ويأتي في الفصلِ الأخيرِ، بانحصار الأزمة ، والانفراج المطلوب ، وبه تنتهي القصة[٢].

أمَّا مهمَّةُ القَاصّ :

فيوضّحُها الدكتور محمد يوسف نجم، فيقول : «مهمَّةُ القاصِّ ، تنحصرُ في نقل القارئ إلى حياة القصّة، بحيث يتيحُ له الاندماجَ التَّامَّ في حوادثها، ويحمله على الاعترافِ بصدقِ التَّفاعلِ الذي يحدثُ بينَ الشَّخصيات»[٣] . ولايخالجنا نوع من الارتياب إذا قلنا: إنَّ القصَّةَ – في ضوء هذه المفاهيم – تُعَدُّ فَنًّا جديداً عرف طريقه الى الأدب العربيِّ عن طريق اتصالنا

١- من قضايا النقد الأدبي ، ص ١٠١

٢- انظر : المصدر السَّابق .

٣- فن القصة ص ١٠، الطبعة الرابعة ١٩٦٣م، دار الثقافة، بيروت.

بالأوروبيين، واطّلاعنا على ثقافتهم ، أمّا المقامات أو السِّيَرُ ، فلا تعدو أن تكون أشكالاً مُبَسَّطة للقصة، في أدبنا العربي القديم.

وإذا كان الشعر «يصورُ جانبَ الحياة، كما تنعكسُ على نفس الشَّاعر، فيوحي بها، ويلقي إلينا بأشعتها وظلالها، وإذا كانت القصة تُصَوِّرُ الحياةَ نَفْسَهَا، في جميع دقائقها ولحظاتها ، فإنَّ القصَّةَ الشِّعريَّةَ تجمعُ بين هاتينِ الصُّورتين، وتجعلُنا نحيا التَّجْرِبةَ النفسيَّةَ الواحدةَ، في نطاقٍ أوسعَ، وأفقٍ أرحبَ[١].

من هنا نرى – وفي إطار هذا المفهوم – أنَّ القصَّةَ الاجتماعيَّةَ قد برزت في شعر الزَّهاويِّ، بروزاً واضحاً، وَشكَّلَتْ ظاهرةً حيَّةً نابضةً بالمشاعر والأحاسيس مما يشجعني على القول: إنَّ النَّاظر في ديوان «الزهاوي» يجد تلك القصائدَ التي تعالجُ بعضَ الموضوعاتِ الاجتماعيَّة، في إطارٍ قصصي، مثل قصائده: (مقتل ليلى والربيع)[٢] و(سليمى ودجلة)[٣] و (طاغية بغداد)[٤] و(سعاد بعد زوجها)[٥] و (إلى فزان)[٦] و (الشيخ في عين الفتاه)[٧] و (ثورة في الجحيم)[٨] و قصيدة (أسماء)[٩] وقصيدة (أرملة الجندي)[١٠].

هذا وقد تَخَيَّرْتُ قَصيدَتَي (**أسماء**) و (**أرملة الجندي**) لأعرضَ لهما بالتَّحليل، ثمَّ أستخلص منهما – ومن غيرهما – خصائصَ عامَّةً للقصص الاجتماعيِّ في شعر الزَّهاويِّ.

– **أمَّا قصيدتُهُ** (**أسماء**) فتكشفُ عن موقفِ الشَّاعرِ من المرأة وحقوقها، وكيفية إعطائها تلك الحقوقَ، وترك المجال أمامها للتعبير عَمَّا يجولُ بخاطرها وذهنها في حريَّةٍ

١– القصَّة الشِّعريَّة في العصر الحديث: د. عزيزة مريدن، ص ٢٣ الطبعة الأولى ١٩٨٤م، منشورات دار الفكر – دمشق.

٢– الديوان ، ص ١٠٣.

٣– الديوان ، ص ٩٧

٤– الديوان ، ص ٨٣

٥– الديوان ، ص ١٠٩

٦– الديوان ، ص ١٠٠

٧– انظر : كتاب محاضرات عن جميل الزهاوي: حياته وشعره، ناصر الحاني، ص ١١٤.

٨– الديوان ، ص ٧١٥

٩– الديوان ، ص ٩٢

١٠– الديوان ، ص ٧٨.

تامَّةٍ وصراحةٍ مكشوفة، فقد تحدَّثَ الزَّهاويُّ عن هذا كثيراً ولاسيما إذا تعلَّق هذا الحديث بقضية تزويج المرأة، إذ يجب أن تُعْطَى الحريَّةُ للفتاة البكر في اختيار زوجها، كما يجبُ أيضاً ردعُ الأسرِ التي ترغب في بيع بناتها حينما تزوجهن من رجال طاعنين في السِّنِّ بغية كسب مغنم أو جاه، عالج الزَّهاويُّ هذه القضايا من خلال قصيدته (أسماء) التي يستهلُّها بأنين متقطع منبعث في أحشاءِ الظلام اهتزَّ له قلبه، فتعاطفَ مع صاحبه، واتحدت مشاعرُهُ مع مشاعرِهِ فأخذَ يبكي ويتوجَّعُ كلمَّا سمعه، ولم لا ؟ فالشَّاعر به من الهموم والأحزان مايتلاءم ومصدر ذلك الأنين (إنَّ المَصَائِبَ يَجْمَعْنَ المُصَابينا).

لِمَنْ أَنَا فِي تَالِيكَ يَالَيْلُ أَسْمَعُ ... نَشِيْجاً لَهُ صَوتٌ يَهُبُّ وَيَهْجَعُ

وَقَدْ يَتَمَادَى سَاعَةً ثُمَّ يَنْتَهِي ... كَأَنَّ الَّذِي يُزْجِيْهِ قَلْبٌ مُفَجَّعُ

يُصَعِّدُهُ مِنْ دَاخِلٍ كُلُّهُ أَسَى ... فَيَبْسُطُهُ فِي اللَّيلِ وَاللَّيلُ يَجْمَعُ

وَيَعْلُو إِلَى أَنْ يَحْسَبَ المَرْءُ أَنَّهُ ... مُنَاجٍ لأَبْوَابِ السَّمَاوَاتِ يَقْرَعُ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَأْخُذْ بِضَبْعَيْهِ[1] مُوصِلاً ... إِلَى المَلإِ الأَعْلَى فَمَا أَنْتَ تَنْفَعُ

إِذَا النَّجْمُ هَذَا لَيْسَ يَسْمَعُ مَنْ بَكَى ... فَقُلْ لِي لِمَاذَا فِيْكَ يَالَيْلُ يَطْلُعُ

أَرَى القَلْبَ مِنِّي يَرْتَضِيهِ كَأَنَّمَا ... صَدِيقٌ لَهُ هَذَا النَّشِيْجُ المُرَجَّعُ

فَأَبْكِي كَمَا يَبْكِي لأَنِّيَ مِثْلُهُ ... كَئِيْبٌ، لأَنِّي مِثْلُهُ مُتَوَجِّعُ

وفي المقطع الثاني يُشْرِكُ الشَّاعرُ مظاهرَ الوجود في الفجيعة ، فيتخيَّرُ من مظاهره الليلَ ليأخذَ في مناجاته واستعطافه علَّه يطلعُهُ على سرِّ هذا الأنين المرجَّع، فيرقّ له الليل ويخبره بأنَّ صاحب ذلك الأنين (أسماء) المروَّعة من قبل ذويها الذين هَمُّوا بتزويجها بشيخ طاعن في السِّنِّ ، بغيةَ الثَّراء والجاه، ثمَّ يعمدُ الشَّاعر الى تعريةِ هذا الشَّيخ المتصابي، فإذا هو معدوم الأخلاق ، والمروءة ، لم تعرف الشفقةُ إلى قلبه سبيلاً، وليس أدلّ على ذلك من

١- بضبعيه: الضبع وسط العضد بلحمة يكون لإنسان وغيره، وقيل مابين الإبط إلى نصف العضد من أعلاه، تقول: أخذ بضبعيه، أي: بعضديه. اللسان : ضبع.

أنه يريد أن يبنيَ بها، لتكتملَ العدة بها أربعَ نسوة، وتعيش كجارية من الجواري، ويالوعة وحسرة هذه المسكينة ، إذ كيفَ تُضَاجِعُ من هوفي سنِّ أبيها، ترى على أيّ وجه تكونُ معيشتها معه؟ لاشكَّ في أنَّهُ الشَّقاءُ عَيْنُهُ، وتزدادُ فجيعَتُنَا حينما نعلمُ أنَّ هذه الفتاةَ كانت تحبُّ فتًى جميلَ المُحَيَّا ، وضيءَ الوجهِ، كنبع الصَّفا ، ويعلم هذا الشَّابُّ بهذه الزيجة فتنتابُهُ العِلَلُ، ومن ثَمَّ كلما جَنَّ عليه الليلُ صَدرت منه صرخاتٌ تتقطع منها نياطُ القلوبِ، وتتصدَّعُ لها الجبالُ الرَّواسي.

سَأَلْتُكَ مَنْ هَذَا الَّذي أَنَا سَامِعُ ... لَهُ فِيْكَ إرْنَاناً أَتَى يَتَقَطَّعُ

فَيَالَيْلُ أَنْبِئْنِي أَتِلْكَ حَمَامَةٌ ... تَنُوحُ عَلَى إِلْفٍ نَأَى، لَيْسَ يَرْجِعُ؟

فَجَاوَبَنِي أَنَّ الَّذي قَدْ سَمِعْتَهُ ... لَذُو نبأ شَاجٍ لَهُ القَلْبُ يَهْلَعُ

وَرَبِّكَ لَمْ تَسْجَعْ حَمَامَةُ أَيْكَةٍ ... وَلَكِنْ فتاةُ الحيِّ (أَسْمَاءُ) تَسْجَعُ

لَقَدْ رَوَّعُوهَا ثُمَّ نَامَتْ عُيُونُهُمْ ... وَلَيْسَ سَوَاءً نَائِمٌ ومُرَوَّعُ

وَقَدْ زَوَّجُوهَا وَهِيَ غَيْرُ مُرِيْدَةٍ ... بِشَيْخٍ كَبِيرٍ جَاءَ بِالمَالِ يُطْمِعُ

وَفِي الدَّارِ أَزْوَاجٌ لَهُ غَيْرُ هَذِهِ ... ثَلاثٌ فَوَدَّ الشَّيْخُ لَوْ هُنَّ أَرْبَعُ

وَمِنْ بَعْدِ أَيَّامٍ تُزَفُّ لِبَيْتِهِ ... فَتَعْنُو لِحُكْمِ الشَّيخِ فِيهِ وَتَخْضَعُ

تُضَاجِعُهُ فِي اللَّيلِ وَهُوَ كَأَنَّهُ ... أَبُوهَا فَقُلْ فِي أَمْرِهَا كَيْفَ تَصْنَعُ؟

هُنَاكَ سَتَشْقَى أَوْ تَمُوتُ كَئِيْبَةً ... عَلَى أَنَّ مَوتَ المَرْءِ فِي الهَمِّ أَنْفَعُ

هُنَاكَ سَيَبْدو اليَأْسُ والبُؤْسُ وَالأَسَى ... لَهَا وَتَلْقَاهَا المَصَائِبُ أَجْمَعُ

أَللشَّيخِ تُهْدَى وَهِيَ تَرْغَبُ فِي فَتًى ... يُسَمَّى (نعيماً) نُورُ خَدَّيهِ يَسْطَعُ

فَتًى هُوَ يَهْوَاهَا وَيَنْزِعُ نَحْوَهَا ... كَمَا هِيَ تَهْوَاهُ، كَمَا هِيَ تَنْزِعُ

لَهُ صَرْخَةٌ فِي اللَيلِ إِنْ نَامَ أَهْلُهُ ... تَكَادُ لَهَا صُمُّ الجِبَالِ تَصَدَّعُ

وفي المقطع الثالث يَضَعُنَا الشَّاعرُ في قلبِ القصَّة، وهاهي ذي الأفراح قد أُقيمتْ، وامتَدَّت لتصلَ إلى سبعِ ليالٍ مصحوبة برقصٍ وزمرٍ وطرب وجميعِ صنوفِ اللَّهو والمرح، ثم يُعَرِّي لنا نفسيَة بطلة قصته، وإذا هي وسط هذا الجو المفعم بأفانينِ البهجةِ حزينةٌ ترتجفُ كأنَّما لدغَهَا أَرْقَمُ، وهي على حزنها تبدو عليها مسحةُ جمالٍ ممثلة في فتنة جِيْدِهَا وحَوَرِ عينيها، وتنقضي أيامُ المرح لتبدأ رحلةُ الشّقاء، وإن كانتْ قد بدأت من قبل عند الفتاة، هنا نرى العروس وقد زُفَّتْ إلى الشَّيخ وهي تستعطفه أن يربأ بنفسه عن أن ينحدر إلى مثل هذا الدَّرْك، مع أنه لو تَعَقَّلَ وأدرك حقيقة نفسه وعمره لأَحجَمَ عن الدخول بها، فهو شيخ بلغ من العمر تسعاً وستين سنةً، واشتعَلَ رأسُهُ شيباً، وبدلاً من أن يستمعَ إلى استعطافِ عروسه بدا مُصِرًّا يريد افتراسها عَنْوَة، معللاً فعله هذا بأنَّ زواجَهُ تمَّ في حدودِ مانَصَّ عليه الشَّرْعُ، وأنها حليلته، ومادام الأمر كذلك فلابدَّ لها من الطاعة العمياء.

هنا لم يَعُدْ أمامها بُدٌّ من أن تَتَجَرَّعَ كؤوسَ الموتِ فكان أَن أَقدمتْ على كأس من السُّمِّ تتجرَّعُها عن طيب خاطر منها، لأنها تعتقدُ أنَّ في هذا الفعلِ النهايةَ الحقيقيَّةَ لرحلةِ حياتها الكئيبةِ، ويجبُ أنْ تضعَ حدًّا تستريحُ عنده فكانَ الموتُ.

جَلَوهَا عَرُوسًا بَعْدَ سَبْعٍ فَزَمَّرُوا ... وَفِي مَرَحِ الأَفْرَاحِ خَبُّوا وَأَوْضَعُوا[1]

جَلَوهَا عَرُوسًا مَابِهَا مِنْ غَمِيْزَةٍ ... سِوى صُفْرَةٍ فَوقَ الأَسِيْلَيْنِ تَلْمَعُ

وَذَاكَ لِحُزْنٍ بَاتَ يَلْسَعُ قَلْبَهَا ... كَمَا أَنَّ أَذْنَابَ العَقَارِبِ تَلْسَعُ

عُيُونٌ كَمَا شَاءَ المُصَوِّرُ فِتْنَةً ... وَجِيْدٌ كَمَا أَطْرَى أَخُو الشِّعْرِ أَتْلَعُ[2]

فَزُفَّتْ إِلَى الشَّيْخِ الَّذِي لِشَقَائِهَا ... أَتَى طَالِباً كَيمَا بِهَا يَتَمَتَّعُ

فَقَالَتْ لَهُ لاَتَدْنُ يَاشَيْخُ رَاغِباً ... فَأَنْتَ أَبِي، بَلْ أَنْتَ فِي السِّنِّ أَرْفَعُ

تَصَابَيْتَ جَهْلاً بَعْدَ سِتِّينَ حِجَّةً ... وَتِسْعِ مَضَتْ، هَذَا وَرَبُّكَ يَشْنَعُ

١- الخبب: ضَرْبٌ من العَدْو أو كالرمل أو أن ينقل الفرسُ أيامنه جميعًا وأياسره جميعًا، - القاموس، خبب، أوْضَعوا : ساروا سيراً سريعاً.

٢- الأتلع: الطويل، وقيل: الطويل العنق، اللسان : تلع

فَإنْ كَانَ مِنْكَ الشَّيْبُ لَيْسَ بِرَادِعٍ ... لِجَهْلِكَ يَاهَذَا فَإنِّي أرْدَعُ

ولكنَّ مَا بِالشَّيخِ مِنْ شَهْوَةٍ غَلَتْ ... أبَى أنْ يَعَافَ الشَّيخُ مَاهُوَ مُزْمِعُ

فَقَطَّبَ مِنْهُ الوَجْه يَنْفُخُ غَاضِباً ... وَمَدَّ يَدَيْهِ جَاذِبًا وَهِيَ تَدْفَعُ

يَقُولُ لَهَا أسْمَاءُ أنْتِ حَلِيْلَتِي ... وَلاَبُدَّ مِنْ أنَّ الحَلِيْلَةَ تَخْضَعُ

أحَلَّكِ لِي رَبُّ السَّمَاوَاتِ إنَّهُ ... حَكِيمٌ وَإنَّ الحَقَّ مَاهُوَ يَشْرَعُ

فَلَمَّا رَأتْ أنْ لاَمَنَاصَ يَصُونُهَا ... مِنَ الشَّيخِ لَمَّا أوْشَكَ الشَّيخُ يَصْرَعُ

أحَالَتْ عَلَى كَأسٍ هُنَاكَ مُعَدَّةٍ ... مِنَ السُّمِّ واهْتَشَّتْ لَهَا تَتَجَرَّعُ

وبينما هي تحتضرُ خُيِّل إليها أنَّ طيفَ حبيبها «نعيم» ماثلٌ أمامها حقيقة، فأخذت تبثُّهُ لَوَاعِجَهَا وشوقَها إليه. ولكم تمنَّتْ من الموت أن يُمْهِلَها ساعةً حتى تنعمَ برؤيته ولو مرة واحدة قَبْلَ رحيلها عن عَالمِ الحسِّ ، وتتمادى في تَخَيُّلِهَا فنراها تعتب على (نعيم)، وتلقي عليه باللوم لعدم استجابته لطلبها إليه أن يأخذها ويفرّا معاً إلى عالمٍ ينأى بهما عن الشرور والأحقاد.

الانَ استرحنَا واسْتراحَتْ مِنَ السُّرى ... رِكَابٌ لَنَا تَحْتَ الحمُولَةِ تَظْلَعُ[1]

الانَ انْتَهَيْنَا مِنْ مُسَافِرَةٍ لَنَا ... بِبَيْدَاءَ قَفْرٍ لِلَّذي جَابَ تُفْزِعُ

الانَ فَرَغْنَا مِنْ نِزَاعٍ دوامُهُ ... يُضِرُّ بِحاجاتِ الضَّعيفِ ويُوقِعُ

وَخَرَّتْ بِفِعلِ السُّمِّ فِيْهَا صَرِيعَةً ... فَيَالَكَ مِنْ سُمٍّ هُنَالِكَ يَصْرَعُ

وَيَالَكَ مَنْ سُمٍّ هُنَالِكَ نَاقِعٍ ... تَكَادُ بِهِ أحْشَاؤُهَا تَتَمَزَّعُ

وَأَلْفَتْ نَعِيمًا وَالخَيَالُ مُصَوِّرٌ ... لَهَا وَاقِفاً مِنْ حَيْثُ لاَ تَتَوَقَّعُ

فَمَدَّتْ يَدًا مِنْهَا إلَيْهِ مُشِيرَةً ... وَقَالَتْ بِصَوتٍ رَاجِفٍ يَتَقَطَّعُ

١- تظلع: الظلع كالغمز، ظلع الرّجل والدّابّة في مشيه يظلع ظلعاً: عرج وغمز في مشيه. اللسان مادة : ظلع.

أَتَـى وَحِـيَـاضُ المَوتِ بَـيْـنِـي وَبَـيْـنَـهُ ... وَجَادَ بِوَصْلٍ مِنهُ إِذْ لَيْسَ يَنْفَعُ[1]

نَـعِـيمُ إِلَـى أَسْـمَـاءَ سَارِعْ وَضُـمَّـهَـا ... فَـإِنَّ الـرَّدى يَـدْعـو وَأَسـمـاءُ تُـزْمِـعُ

لَـقَـدْ جِـئْـتَ فِي وَقْتٍ بِهِ المَوتُ جَاءَنِي ... وَقَـدْ كُـنْـتُ أَرْجُـو فِـيـهِ أَنَّـكَ أَسْـرَعُ

وَدِدْتُ لَـوَ انَّ المَوتَ يُـبْـطِـئُ سَـاعَـةً ... لَـعَـلَّـيَ مِـن مَـرْأَى مُـحَـيَّـاكَ أَشْـبَـعُ

وَلَـسْـتُ بِـإِنْـسَـانٍ مِـنَ المَوتِ جَـازِعٍ ... فَـإِنَّ طَـرِيـقَ المَوتِ لِـلـنَّـاسِ مَـهْـيَـعُ[2]

عَـلَـى أَيِّ إِحْـسَـانِ الحَيَـاةِ وَبِـرِّهَـا ... أُطِـيْـبُ فُـؤَادًا بِـالحَيَـاةِ وَأَطْـمَـعُ

كَـأَنَّ حَـيَـاتِـي حِـيْـنَ أُبْـصِـرُ لَـونَـهَـا ... سَـرَابٌ بِـبَـيْـدَاءٍ بَـدَا يَـتَـلَـعْـلَـعُ

وَلَـكِـنَّ قَـبْـلَ المَوتِ حِـيـنًـا إِذَا أَتَـى ... تَـهُـبُّ عَـلَـى الإِنْـسَـانِ نَـكْـبَـاءُ زَعْـزَعُ

أَمَـا قُـلْـتُ خُـذْنِـي حَـيْـثُ شِـئْـتَ فَإِنَّنِي ... إِلَـيْـكَ وَرَبِّـي مِـنْ بَـنَـانِـكَ أَطْـوَعُ

حَـثَـثْـتُـكَ مَـرَّاتٍ عَـلَـى أَنْ تَـفِـرَّ بِـي ... وَلَـكِـنْ لِـسُـوءِ الحَظِّ مَـاكُـنْـتَ تَـسْـمَـعُ

وفي المقطع التَّالي نلتقي أسماءَ وهي تَنْدُبُ حظَّها التعيسَ، وتُوَدِّعُ الطبيعةَ والوجودَ، وتستحضرُ الصورةَ الي ستُشَيِّعُ بها إلى مثواها الأخير، وكأَّنها تحاولُ إقناعَ نفسها بفكرة الإقدام على الموت، وفي سبيلها إلى ذلك لاتبالي أن يكون قبرها، مظلماً أو منيراً ، مادامت سترحلُ عن عالم الأحياء بما فيه من ضغائنَ وأحقادٍ ، وسوف يلتفُّ الأهلونَ حولها، فتتصاعدُ أنفاسهم، وتنهمرُ دموعهم وهم يرفعون نعشها على الأعناق، ثُمَّ تتصور نفسها وقتَ دخولها قَبرَهَا، فتستعطفُ من يحثو عليها التراب أن يترفَّقَ بها، ولاتزالُ تودِّعُ الحياة بتمنياتها وآمالها، وشمسها الوضيئة، وربيعها بأزاهيره الجميلة، ويتدخل الزهاوي لينهي هذا المشهدَ المريرَ كاشفاً عن لهفتها ووفائها لحبيبها إلى آخر رمق من حياتها.

١- البيت: لأعرابي يدعى «أبا القيس» وضَمَّنَهُ الشَّاعر فأحسنَ تضمينَهُ، حيث نقله من غرضه الأصلي وَوَظَّفَهُ أجمل توظيف في قضيته. والقصة كاملة وردت في الكشكول لبهاء الدين العاملي ٢/ ٣٥٠. طبعة عيسى الحلبي.

٢- المهيع: الطريق الواسع المنبسط . اللسان: هيع.

يَـقُـولُـونَ إنَّ الـقَـبْـرَ دَاجٍ فِـنَـاؤُهُ ... يُـضَـارِعُ لَـيلاً فَـجْـرُهُ لَـيْسَ يَطْلُعُ

أَمَّـا فِـي دُجَـاهُ مِـنْ كَـوَاكِـبَ لُـمَّـعٍ ... فَـإنَّ الـدُّجَـى فِـيْـهِ الـكَـوَاكِـبُ تَـلْـمَـعُ

غَـدًا يَـقِـفُ الأَهْـلُـونَ حَـولَ جَـنَـازَتِـي ... فَـتَـصْـعَـدُ أَنْـفَـاسٌ وَتَـنْـزِلُ أَدْمُـعُ

غَـدَاةَ غَـدٍ يَـالَـهْـفَ نَـفْـسِـي عَـلَـى غَـدٍ ... يُـقَـامُ عَـلَـى الأَكْـتَـافِ نَـعْـشِـي وَيُـرْفَـعُ

يُـسَـارُ بِـهِ كَـيْـمَـا يَـغِـيبَ بِـهِ الـبِـلَـى ... إِلَـى حُـفْـرَةٍ كَـانَـتْ أُعِـدَّتْ وَيُـوضَـعُ

غَـداً أَنـا تَـحْـتَ الأَرْضِ أَبْـلَـى وَفَـوقَـهَـا ... تَـرَى النَّاسُ وَجْهَ النَّاسِ مِنْهُمْ وَتَسْمَعُ

رُوَيْـدَكَ يَـا حَـاثِـي عَـلَـيَّ مِـنَ الـثَّـرَى ... فَـإنِّـي إِلَـى دُنْـيَـايَ بَـعْـدُ لأَنْـزِعُ

تَـمَـنَّـيْنَ يـاأَسْـمَـاءُ شَـعْـبـاً وَلَـعْـلَـعـاً ... وَأَيْنَ - فَمَوْتِي - مِنْكِ شِعْبٌ وَلَعْلَعُ[1]

سَـلامٌ عَـلَـى الـدُّنْـيَـا سَـلامٌ عَـلَـى الْمُنَى ... سَـلامٌ عَـلَـى الـعَـيْـشِ الَّـذِي كَـانَ يَـخْـدَعُ

سَـلامٌ عَـلَـى الشَّـمْـسِ الَّـتِـي هِـيَ فِـي غَـدٍ ... عَـلَـى فَـتَـيَـاتِ الحَيِّ دُونِـي تَـطْـلُـعُ

سَـلامٌ عَـلَـى زَهْـرِ الـرَّبِـيـعِ وَحُـسْـنِـهِ ... سَـلامٌ عَـلَـى رَوْحٍ بِـهِ يَـتَـضَـوَّعُ

كَـذَلِـكَ قَـدْ كَـانَـتْ لَـدَى غَـمْـرَةِ الـرَّدَى ... تُـكَـلِّـمُ شَـخْـصَ الطَّـيْـفِ وَالـشَّـيْـخُ يَـخْـشَـعُ

كَـذَلِـكَ قَـدْ كَـانَـتْ تَـلَـهَّـفُ وَالـهَـوَى ... عَـجِـيبٌ إِلَـى أَنْ جَـاءَهَـا الـمَوتُ يُـهْـرَعُ

قَضَتْ أسماءُ نَحْبَهَا، ويأتي صباحُ اليوم التالي حاملاً نَبَأَ موتها الذي كانَ له وقعُ الصَّاعقة على قلب الأم، فأخذت تأتي بأفعالٍ جاهلية، من لطم للوجه وغيره، ولم تصدق الأمُّ أنَّ ابنتها قد فارقت الحياةَ، فجثت بجانب رأسها متوهمة أنَّها نَائمةٌ لم تمت، ومن ثَمَّ أخذت تَحُثُّهَا على الاستيقاظ، ولمَّا لم تجدْ منها جواباً أخذت تندب وتعدِّدُ مآثرها ، أَمَّا أبوها فقد شرع في عضِّ أنامله ندماً على مافَرَّطَ في حَقِّها، ثم انخرطَ في بكاءٍ طويل لا أمل من ورائه، وينهي الزهاوي هذا المشهد بالقوم وهم يُزَيِّنُونَ نعشَ أَسماءَ بالورودِ، وقد تدافعوا من كلِّ جانب كيما يَنَالُوا شرف تشييعها إلى مرقدِهَا الأخير.

١- لعلع: اللعلعة: السَّراب ، وقيل اللعلع: ماء بالبادية معروف . السان: لعلع .

فَلَمَّا بَدَا صُبْحٌ وَشَاعَتْ فَجِيْعَةٌ ... وَصَاحَ بِهَا النَّاعُونَ والنَّاسُ أَسْرَعُوا

أَتَتْ أُمُّهَا تَجْثُو إِلَى جَنْبِ رَأْسِهَا ... وَتَلْطِمُ حُرَّ الوَجهِ والوَجْهُ أَسْفَعُ

تَقُولُ لَهَا والعَينُ تَهْمِي وَقَلْبُهَا ... يَكَادُ بِأَظْفَارِ الأَسَى يَتَقَطَّعُ

أَرَيْحَانَتِي قَدْ طَالَ رَقْدُكِ فَايقظِي ... أَرَيْحَانَتِي مَنْ أَكْثَرَ النَّومَ يُصْدَعُ

أَرَيْحَانَتِي مَابَالُ خَدِّكِ ذَابِلاً ... وَعَهْدِي بِهِ بِالأَمْسِ رَيَّان يَنْصَعُ

أَرَيْحَانَتِي إِنَّا قَتَلْنَاكِ لَيْتَنِي ... هَلَكْتُ وَمَا أَبْصَرْتُ غُصْنَكِ يُهْزَعُ[1]

وَعَضَّ أَبُوهَا لِلنَّدَامَةِ كَفَّه ... وَمَا إِنْ لَهُ هَذِي النَّدَامَةُ تَنْفَعُ

بِهِ غُلَّةٌ يَبْكِي لَهَا مِلْءَ جَفْنِه ... لَعَلَّ البُكَا مِنْهُ لِمَا فِيهِ يَنْفَعُ

رَآهَا عَلَى وَجْهِ الفِرَاشِ كَأَنَّهَا ... عَرُوسٌ هَوَتْ كَسْلانَةً فَهِيَ تَهْجَعُ

وَجَاؤوا بِأَزْهَارِ الرَّبِيعِ وَنَورِهِ ... يَزِينُونَ نَعْشاً فِيهِ أَسْمَاءُ تَهْجَعُ

يَزِينُونَ بِالرَّيحَانِ ظَاهِرَ هَوْدَجٍ ... عَلَيهِ عَرُوسُ الحَيِّ أَسْمَاءُ تُرْفَعُ

وَطَافَتْ بِذَاكَ النَّعْشِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... عُيُونُ رِجَالٍ لِلرَّزِيَّةِ تَهْمَعُ

مَشَى عَالِياً مَا أَوْقَرَ النَّعْشَ إِذْ مَشَى ... وَقَدْ رَفَعَتْهُ لِلمَقَابِرِ أَذْرُعُ

وفي المشهد الأخير من القصة يُعرِّجُ الزَّهاويُّ على (نعيم) حبيب أسماء الذي كانَ وسط المشيعين يندب حَظَّهُ، غيرَ مُصَدِّقٍ أنَّ هذا الذي سَيُوَارى - بعد قليل - في الثَّرى هو جثمان حبيبته، أو أنَّ محياها سَتَجِفُّ نَضَارتُهُ، ولايزالُ نعيم على هذه الحال حتى ألمت به الأسقام، وانتابته العلل، ولم يعش بعد هذا سوى خمسةِ أشهر ليُوارَى في جَدَثٍ مجاور لجدث حبيبته:

يَقُولُ نَعِيمٌ وَهُوَ إِذْ ذَاكَ قَابِضٌ ... مُؤَخَّرَ سَامِي النَّعْشِ وَالنَّعْشُ مُسْرِعُ

لَقَدْ ظَعَنَ اليَومَ الرِّفَاقُ وإِنَّنَا ... لَنَمْشِي عَلَى الآثَارِ مِنْهُمْ نُشَيِّعُ

١- هزعه تهزيعاً: كسره، فانْهزَع، أيْ: انكسر واندكَّ. اللسان: هزع.

نُشَيِّعُ ناساً راحِلِينَ هُمُ المُنَى ... إلَى بَلَدٍ فِيهِ البِلَى وَنُوَدِّعُ

حَبِيبَةَ قَلْبِي كَيفَ أَدْفِنُ فِي الثَّرَى ... شَبَابَكِ هَذَا وَهُوَ غَيْدَانُ أَفْرَعُ[1]

حَبِيبَةَ قَلْبِي إنَّ قَلْبِي يَخَافُ أَنْ ... يَعِيثَ الثَّرَى يَوماً بِمَنْ فِيهِ يُوْدَعُ

فَيُفْسِدَ مَاءَ فِي مُحَيَّاكِ جَائِلاً ... وَيُطْفِئَ نُوراً فِي جَبِينِكِ يَلْمَعُ

حَبِيبَةَ قَلْبِي قَدْ رَحَلْتِ لِغَيْرِ مَا ... لِقَاءٍ وَإِنِّي عَنْ قَرِيبٍ سَأَتْبَعُ

فَلَمَّا أَحَلُّوها فَوارَوا عَرُوسَهُمْ ... بِمَلْحُودَةٍ ضَاقَتْ بِمَنْ هِيَ تَجْمَعُ

أَكَبَّ نَعِيمٌ بَاكِياً فَوقَ قَبْرِهَا ... وَقَالَ فَأَبْكَى كلَّ مَنْ كَانَ يَسْمَعُ

وَعَادُوا بِهِ ذَا رَجْفَةٍ يَسْنُدُونَهُ ... بِهِمْ لَيْسَ فِيهِ لِلسَّلامَةِ مَوضِعُ

فَعَاشَ سَقِيمَ الجِسْمِ خَمْسَةَ أَشْهُرٍ ... وَمَاتَ كَذَاكَ الحُبُّ بِالنَّاسِ يَصْنَعُ

فَوَارَوهُ فِي قَبرٍ يُجَاوِرُ قَبْرَهَا ... عَلَى رَبْوَةٍ إنَّا إلى اللَّهِ نَرْجِعُ

تحليلُ القِصَّةِ ونقدُها

تمهيد:

التقطَ الزَّهاويُّ خيوطَ قصته هذه من واقعِ المجتمعِ العراقيِّ الذي تَفَشَّتْ فيه عادةُ تزويج الفتاةِ البكرِ برجل أشيبَ طمعاً في كسب مغنم أو مال فيترتب على هذا مالا يحمد عقباه.

والزهاويُّ إذ يعالجُ هذه القضيَّةَ ينطلقُ من إيمانه بقضية حُرِّيَّةِ المرأةِ، وليس كما يقولُ الدكتور «داود سلوم» عن هذ القصة: «إنَّ هذه الصّورةَ أوروبية من فترة الثورة الصِّناعيَّةِ والقرن التاسعَ عشرَ ألبسها الشَّاعرُ العباءة، وأجبرَها على الكلام باللغة العربيَّة»[2].

١- غيدان: الغيد: النعومة، والغيداء: المرأة المتثنية من اللين، وقد تغايدت في مشيها، والغادة: الفتاة النَّاعمة اللينة. اللسان: غيد.

٢- مقالات عن الجواهري وآخرين - ص ١٧٢.

ولَعلَّ مِمَّا يدفعُ هذا الرأي أَنَّ عينَ الشَّاعرِ تَفَتَّحَتْ على المجتمع العراقيِّ وهو مكتظ بالأمثلة التي تظهر إهانة المرأة، فما الداعي إلى أن يذهب الزهاوي لينسج خيوط قصته من الأوروبيين؟ هو ينظر إلى المرأة باعتبارها امرأة، لايهمه مشربها أو لونها أو عقيدتها ، وإلا لوجب علينا أن نصادر قصته (طاغية بغداد) التي نسج خيوطها حول فتاة نصرانية رقَّ لها الشَّاعرُ، وتعاطف معها من منظور إنسانيٍّ.

بناء على هذا نستطيع أن نقرر مطمئنين أنَّ القصة واقعيَّةٌ مستمدَّةٌ من البيئةِ العراقيَّةِ سواء أكان ذلك في فكرها أم في موضوعها وشخصياتها.

الموقف العامّ:

يتمثَّلُ في صراع المرأة ضدّ بعض التقاليد والعادات الشائنة التي كانت سائدة في المجتمع العراقي آنئذ.

- **المكان**: جرت أحداث القصة على أرض بغداد.

- **الزَّمان**: لم يحدد في القصة، ولكن يبدو أنها حدثت في زمن الزهاويِّ ، ويبدو من خلال هذا الزمن أَنَّهُ حافلٌ بألوان الحياة الاجتماعية المتناقضة المملوءة بمشاهد الفقر والبؤس والتخلف، بما يتلاءم وأحداث القصة ، فالزمان والمكان جاءا إطارين جيدين في القصَّة، مناسبين للأحداث والشَّخصيات أتمَّ مناسبة.

الشَّخصيَّات وملامحها

(١) **أسماء** : الشَّخصية الرئيسة في القصة وبطلتها، أمَّا ملامحُها فتبدو في جمالها ووفائها وحُبِّها لنعيم، تزوجت مكرهة برجلٍ أشيبَ، كئيبة بائسة.

(٢) **الزَّوج**: الشخصية الثانية في القصة، وملامحه تبدو في هرمه، وحُبِّهِ الزَّواج.

وَقَدْ زَوَّجُوهَا وَهِيَ غَيْرُ مُرِيدَةٍ ... بِشَيْخٍ كَبِيرٍ جَاءَ بِالمَالِ يُطْمِعُ

وَفِي الدَّارِ أَزْوَاجٌ لَهُ غَيْرُ هَذِهِ ... ثَلاثٌ فَوَدَّ الشَّيْخُ لَوْ هُنَّ أَرْبَعُ

٣- **الأبَوانِ**: وهما سببُ الحزنِ وَقد علَتْهُمَا الكآبةُ بعدَ موتِ أسماءَ ، وتجرَّعا كؤوسَ النَّدامةِ.

أَتَتْ أُمُّهَا تَجْثُو إلى جَنْبِ رَأْسِهَا ... وَتَلْطِمُ حُرَّ الوَجْهِ والوَجْهُ أَسْفَعُ

تَقُولُ لَهَا والعينُ تَهْمِي وقَلْبُهَا ... يَكَادُ بِأَظْفَارِ الأَسَى يَتَقَطَّعُ

أَرَيْحَانَتِي إِنَّا قَتَلْنَاكِ لَيْتَنِي ... هَلَكْتُ وَمَا أَبْصَرْتُ غُصْنَكِ يُهْزَعُ

وَعَضَّ أَبُوهَا لِلنَّدَامَةِ كَفَّهُ ... وَمَا إِنْ لَهُ هَذِي النَّدَامَةُ تَنْفَعُ

بِهِ غُلَّةٌ يَبْكِي لَهَا مِلءَ جَفْنِهِ ... لَعَلَّ البُكَا مِنْهُ لِمَا فِيهِ يَنْفَعُ

٤- **نعيم**: شابٌّ جميلُ المحيا، محبٌّ لأسماء، وفيٌّ لها، وليس أدلّ على وفائِهِ هذامن أَنَّهُ إثر موت حبيبته انتابته العلل، ولازمته الأمراضُ إلى أن قَضَى نَحْبَهُ.

وَقَدْ أَخْبَرُوهُ الأَمْرَ فَهْوَ مِنَ الأَسَى ... سَقِيمٌ وَمَافِيهِ المُدَاوَاةُ تَنْجَعُ

وَعَادُوا بِهِ ذَا رَجْفَةٍ يَسْنُدُونَهُ ... بِهِمْ لَيْسَ فِيهِ لِلسَّلامَةِ مَوضِعُ

فَعَاشَ سَقِيمَ الجِسْمِ خَمْسَةَ أَشْهُرٍ ... وَمَاتَ، كَذَاكَ الحُبُّ بِالنَّاسِ يَصْنَعُ

٥- **الزَّهاوي** : راوي الأحداث ، تبدو ملامحه في تعاطفه مع أصحاب القلوب المفجعة التي من بينها أسماء، وليسَ أَدلَّ على ذلك من أنه يلقي باللومِ والعتابِ على أهلها.

لَقَدْ رَوَّعُوهَا ثُمَّ نَامَتْ عُيُونُهُمْ ... وَلَيسَ سَوَاءً نَائِمٌ وَمُرَوَّعُ

٦- **أناسٌ شَارَكُوا في تَشْيِيعِ الجنازةِ** : وقاموا بمواساة نعيم، ولم ترد لهم ملامح في القصة.

فَلَمَّا أَحَلُّوهَا فَوَارَوا عَرُوسَهُمْ ... بِمَلْحُودَةٍ ضَاقَتْ بِمَنْ هِيَ تَجْمَعُ

وَعَادُوا بِهِ ذَا رَجْفَةٍ يَسْنُدُونَهُ ... بِهِمْ لَيْسَ فِيهِ لِلسَّلامَةِ مَوْضِعُ

ونلاحظ أنَّ الزهاويَّ ضَمَّنَ القصيدةَ أكثرَ من صوت واحد، ليعطيَ عمله الشعريَّ مسحة من الدرامية، وتوسيعًا للمحيطِ الفَنِّيِّ لقصته، لاأقصدُ الاتساعَ في الحجم، لأنَّ الاتساع في الحجم، لايساوي في ميدان النقد شيئاً ، بل أقصد الاتساع في الزَّوايا التي ينظر إليها ومن خلالها الشاعر، والاتساع في طبيعَةِ العملِ نَفْسِهِ.

التَّعْقيدُ ومراحلُ تطورَه :

مَرَّ التعقيدُ بمراحلَ عدة، بدأ بتزويج أسماء بغير حبيبها نعيم، ثم تطوَّرَ فكان أن تزوَّجت برجلٍ أشيبَ ، ثم يمتدُّ التعقيدُ ويتشعَّبُ ، إذ الشيخُ مزواجٌ، وليس الأمرُ محصوراً في هذا الحدِّ، بل يتجاوز ذلك حينما نعلم أنَّ العروس ستعيشُ في منزل الزوجية خاضعة كسقط المتاعِ ، أو قُلْ جارية، وسط هذه الحالة لاأمل هنا في الحلّ إلا بالموت .. فكان.

الصِّراع:

كانَ الصِّراع العامُّ ضدَّ تزويج الفتاة البكر برجل أشيبَ . ولانعدم في القصة بعضَ الصِّراعات الجانبية الأخرى، فهناك الصِّراع الذي عاشته الفتاة حينما علمت أنَّ الشَّيخَ يريدها، ولاشك في أنَّ هناك حيرةً عقليَّةً وعصبيَّةً ، مبعث هذه الحيرة هو أيوافقُ الأب على أن يدفعَ بابنته إلى أحْضَان هذا الشيخ طامعاً في ثراءٍ زائل؟ أم سيرفضُ هذه الزيجةَ مؤثراً ابنته على هذا الثراءِ الفاني ؟، لاشك أنَّ الصِّراعَ النفسيَّ قد عاشته هذه الفتاةُ المسكينةُ.

وهناك أيضاً صراعٌ نفسيٌّ تَمَلَّكَ عليها أقطارَ نفسها، حينما علمت أنهم سَيُفَرِّقُونَ بينها وبين حبيبها الذي آثرته لنفسها ، ولنا أن نتصَّورَ مدى حالتها النفسية الكئيبة التي عاشتها بعد أن فقدتْ حبيبَهَا المأمولَ.

ولنا أن نتصَّورَ حالَها وقد أَصْبَحتْ في خِضَمِّ المشكلة، وأصبحت، أمام رجل كأبيها بل أكبر منه سنًّا ، ترى ماحالتها النفسية آنذاكَ؟ لاسيما وقد علمت أنه مزواج، لاشك أَنَّ في هذا صراعاً نفسيًّا مريراً عاشته هذه الفتاة.. ولنا أن نتصوَّرَ مدى الجرحِ الغائرِ في أعماق نعيم وقد علم بتزويج حبيبته وضياعها من بين يديه، ومما يُضاعفُ من مَأْساته تلك أن كان الوفاءُ والحبُّ يُظَلِّلُهُمَا، إذ لو كان الحبُّ من جانبٍ واحدٍ فقط لَخَفَّفَ ذلك من حِدَّةِ الصِّراع النفسيِّ.

ولنا أن نتصوَّرَ مضاعفةَ هذا الصِّراع وتأججه في أحشائه حينما علم بفقدها فقداً نهائيًّا بفعل الموت الذي حال بينهما إلى الأَبد، لاشك أنه عاش صراعاً داخليًّا مريراً أفضى به هو الآخر إلى الموت.

ولنا أن نتصَوَّرَ أيضاً الصِّراع الذي عاشه أبواها - وهما سبب الكارثة - بعد رحيل

ابنتهما ، لاشكَّ أنهما عاشَا صِراعًا مريراً مِمَّا جَعلَ الأب يَعَضُّ بَنانَ النَّدمِ والأمَّ تحثو التراب على رأسها حَسْرَةً.

الجانبُ الخياليُّ في القصّة وقيمتُهُ الفَنِّيَّةُ :

بعد أن ساق الزَّهاويُّ الجانبَ الواقعيَّ في قصته، نراه ضَمَّنها جانباً خياليًّا آخر، أثرى أبعادها ، وأَضاف قيمًا جديدة إليها، نلمس ذلك في مناجاة الفتاة (أسماء) لخيال حبيبها (نعيم) بعد أن تجرَّعت كأس السُّمِّ ، حيث تصورته ماثلاً أمامها، وأخذت تَبُثُّهُ لَوَاعِجَها وشوقها إليهِ الذي أمضَّها، وكم تَمَنَّتْ أن يتأخَّرَ الموتُ ساعة كيما تنعمَ برؤية حبيبها ولو مرة قبل أن تفارقَ الحياةَ ، وقد أخذت تعتب عليه لعدم استجابته لمشورتها المتضمنة هربهما معًا ، ولايفوت القارئ أنَّ فكرة إقناع نفسها بالموت والتماس العلل والمعاذير له، هذه كلها محاورات مع خيال نعيم أو طيفه.

وهناك بعض المحاورات الخيالية التي صنعها الشاعر على عينه، كتلك المحاورات التي دارت بين أسماء وزوجها في منزل الزوجية. ولاشك في أنَّ الشَّاعر لم يشاهد هذه الأحداثَ، لأنَّ هذا أمر فوقَ التَّصوُّر، ولو تصورنا مشاهدة الشاعر لكلِّ أحداث القصة ومواقفها لتخيلناه، وقد وقف حياته لرَصد مشاهدها بأبعادها المترامية ، وهذا أمرٌ فوقَ المستحيلِ. إنَّما هو الخيالُ المبدعُ المفعمُ بالانفعالِ والتَّأمُّلِ.

المغـزى :

نستطيعُ أَنْ نُجْمِلَ عناصرَ الهدفِ أو المغزى من القصة فيما يأتي:

أوَّلاً : إعطاء الفتاة حقَّها في اختيارِ شريكِ حياتها، هذا الحقّ الذي ضمنه الإسلام لها.

ثانياً: مهاجمة بعض العادات والتَّقاليدِ البالية المُتَعَلِّقةِ في إجبارِ الفتياتِ على التزويج من شيوخ طاعنين في السِّنِّ.

ثالثاً: لفت نظر أولياءالأمور إلى حسن اختيار الزَّوجِ، ومراعاة الكفاءةِ في الزَّواجِ، ولاشكَّ في أنَّ هذا المغزى أخلاقيٌّ إنسانيٌّ المنزعِ.

الأُسلوب والتَّصوير

يغلبُ على أسلوب القصَّة الوضوحُ والسُّهولة والرِّقةُ وقربُ المأخذ، والبُعدُ عن التَّكلُّف والتَّقَعُّر والحُوشيَّة، لأنَّ المجالَ لايسمحُ باستعراض القدراتِ البيانية لدى الشَّاعر، كما لايسمحُ بإظهاره امتلاكَ ناصيةِ البيانِ.

والزهاوي شاعر قضية، وقضية اجتماعية، يهمه الوصولُ بها إلى الطبقة العريضة من الجماهير، كما أنه يريدُ أن يصلَ بمضامينه الاجتماعية التي يوليها جُلَّ اهتمامه من أقصر طريق، ولذلك فقد عمد الشاعر إلى استخدام لغةٍ سهلةٍ مبسَّطة حرصاً منه على متابعة القارئ لتسلسل أحداث القصة وانفعاله بها ومعها وتشوقه إليها حتى يَتَحَقَّقَ نوعٌ من التَّجاوبِ الوجدانيِّ بين القارئ والنَّصِّ من ناحية، وبين القارئ وقائله من ناحية أخرى، وهذا من شأنه أن لاينصرف القارئ عن القصة ويرجع إلى معاجم اللغة باحثاً فيها عن معنى كلمة قد تطيشُ بهذا التَّجاوب، وتفقده المشاركة الوجدانيَّة، ومن ثمَّ كان الوضوحُ هو الغالبَ على لغة الشاعر في قصته، ونظرة سريعة إلى ألفاظ القصيدة وتراكيبها يعضد ماأقول ، فهناك (الليل، أسمع، صوت، يهب، القلب، يرضيه قلب، يبسطه في الليل، تنفع، الملأ الأعلى، سألتك، حليلة، صديق، حزن، نشيجاً، جَلَوهَا عروساً، يصعده، تأخذه، مرح الأفراح، العقارب، تصابيت جهلاً، أذناب، الشيخ...) إلخ.

ولاريب أنَّ صدق الشاعر في تجربته دفعه إلى اختيار ألفاظٍ موحيةٍ مُعَبِّرَةٍ عن جوِّ الموضوع، فحينما يتحدَّث عن حزن الفتاة نجد الألفاظ والعبارات تتواءم وذلك الحزن ، مثل: (البؤس، الأسى، الشقاء، النشيج المرجع، اليأس، تموت، الكآبة، المصائب، صرخة في الليل، متوجع، السُّم، مفجع، تتجرَّع ...) إلخ.

وإذا كان الحديث عن الأفراح أتى بالألفاظ والتراكيب التي تلائم هذه المناسبة، فهناك (العيون الفاتنة، مرح الأفراح، العروس، المتلع، الجيد ...) إلخ.

كما وفق الشاعر حين أشار إلى تزويج الفتاة بذلك الرجل الأشيب، بضمير الغائبين فيقول: (رَوَّعوها، عيونهم، زَوَّجوها) وكأنَّ الزهاوي يتوقى مجرد إشراك نفسه في ارتكاب هذا الجرم، ووفق أيضاً في اختيار كلمة (الليل) في مطلع القصيدة :

لِمَنْ أنا في تاليكَ يَالَيْلُ أَسْمَعُ ..... البيت

ليكونَ اللَّيلُ مسرحاً لأوَّلِ مشهد من مشاهد قصته، لما أثر عن الليل من أَنَّهُ مهبطُ الهُمومِ والأحزان، كما أنَّ الصوت – أيّ صوت – يسري فيه فيسمع بوضوح، عنه فيما لو كان في صخب النَّهار.

كما أنَّ إغاثَةَ الملهوف في الليل قد تكونُ معدومة، مِمَّا يَتَرَتَّبُ عليه تواصلُ الأنينِ وامتدادُ النحيب، فالكلمة توحي بقوة العجز وقهر الاستجابة.

على أننا نلاحظ جانباً مهمًّا في هذه القصة هو : أَنَّ الشاعر حينما تحدَّث عن الموت استخدم صيغة الجمع فقال : (وجاؤوا بأزهار، يزينون بالرَّيحان، يزينون نعشاً، عيون رجال، يسندونه، عادوا به، رفعته للمقابر أذرع، بهم).

وكأنَّ الشاعر هنا يشير إلى قضية هي على جانب كبير من الرَّوعة إذ خُيِّلَ إليه أنَّ مجابهة هذا الأمر الخطير (الموت) لايحتمله شخص مفرد بعينه، إنَّما يتطلب قوة أو مجموعة، فهو يستعدي عليه الجماهير، ويبكي ويبكي الجموع من حوله، وَيَتَّضِحُ هذا فيما لو كان المقام مقام غزل مثلاً، حينئذٍ يكون للشاعر مندوحة فيما لو استخدم ضمير الإفراد ، لأنَّ المقام يقتضي الإيثار، وتنزيه المحبوب عن أن يذكر حتى اسمه أمام جمع، وكأنه يطبق المثل القائل: (لاسرَّ بين اثنين) ، وهنا تكمن براعة الشاعر في جذب انتباه أفراد الشعب إلى هذه المأساة التي ترتكب في حقِّ الفتاة. لكني ٠٠ على إعجابي به في المواقف السَّابقة .. لا أستسيغ منه قوله:

غَـدَاةَ غَـدٍ يَـالَـهْـفَ نَـفْسِـي عَـلَـى غَـدِ يُـقَـامُ عَـلَـى الأَكْـتَـافِ نَـعْـشِـي وَيُـرْفَـعُ

فلفظة (وَيُرْفَعُ) مجتلبة للقافية، لأنها لاتضيف جديداً إلى جملة (يُقَامُ على الأكتاف) وقد سبقتها مباشرة. كما أنَّ كلمة (تُضَاجِعُهُ) في البيت :

تُـضَـاجِـعُـهُ فِـي الـلَّـيـل وَهُـوَ كَـأَنَّـهُ أَبُـوهَـا، فَـقُـلْ فِـي أَمْـرِهَـا كَـيـفَ تَـصْـنَـعُ

على فصاحتها قلقةٌ في موضعها إذ إنّها توحي – ولو من طرف خفي بأنَّ الزَّوجَ رضيتْ بهذا الرَّجلِ بَعْلاً ، من ثم فهي تضاجعه، وماعليه لو قال : (يضاجعها) لينصرف الأمر على إجبارها على المضاجعة والمعاشرة.

والتعبير بكلمة (يسندونه) في قوله :

وَعَـادُوا بِـهِ ذَا رَجْـفَـةٍ يَـسْـنُـدُونَـهُ ..... البيت

هذه الكلمة تجري على ألسنة العوامّ .

وكذلك التعبير بـ (سوء الحظّ) في قوله:

حَـثَـثْـتُـكَ مَـرَّاتٍ عَـلَـى أَنْ تَـفِـرَّ بِـي وَلَـكِـنْ لِسُوءِ الحَظِّ مَاكُنْتَ تَسْمَعُ

مما تلوكه ألسنة العوام.

ولا نعدم في القصة بعض الإيقاع الوعظي والحكمة من مثل قوله:

فَعَاشَ سَقِيمَ الجِسْمِ خَمْسَةَ أَشْهُرٍ وَمَاتَ ، كَذَاكَ الحُبُّ بِالنَّاسِ يَصْنَعُ

وقوله:

وَعضَّ أَبُوهَا لِلنَّدَامَةِ كَفَّهُ وَمَا إِنْ لَهُ هَذِي النَّدَامَةُ تَنْفَعُ

وقوله:

فَوَارَوهُ فِي قَبْرٍ يُجَاوِرُ قَبْرَهَا عَلَى رَبْوَةٍ إِنَّا إِلى اللّه نَرْجِعُ

وإذا ذهبنا نتحسس لون عاطفة الشاعرمن خلال أبيات القصة، فسوف نجدُهَا من النوع العابس الغائم، الذي يعرِّي في أمانة وصدق نفسية الشاعر المكتئبة.

أمَّا الموسيقى فقد وَفَّرَ الشَّاعرُ لنا مصدرين اثنين:

المصدر الأوَّل (خارجيّ) :

ممثل في الوزن والقافية الموحدين، والتصريع كذلك في مطلع القصيدة، فضلاً عن الطباق المنغوم في (تنزل، تصعد)، و (خَبُّوا، و أَوْضَعُوا)، (عاش، مات) ونلمحها أيضاً في رَدِّ العجز على الصَّدْرِ في قوله:

وَخَـرَّتْ بِـفِـعْـلِ السُّمِّ فِيهَا صَرِيعَةً فَـيَـالَـكَ مِـنْ سُـمٍّ هُـنَـالِـكَ يَـصْـرَعُ

المصدر الثَّاني (داخليّ) :

ممثل في الطِّباق غير المنغم في كلمتي (رقدك ، فايقظي) وكذا في كلمتي (يهجع، يهب).

ثُمَّ الطِّباق والمقابلة في قوله :

أَرَيْـحَـانَـتِـي مَـا بَـالُ خَـدِّك ذَابِـلاً وَعَـهْـدِي بِـهِ بِـالأمس رَيَّان يَـنْـضَـع

كما نلاحظ مدى توفيق الشاعر في اهتدائه إلى البحر الطويل، ليصبَّ فيه تَجْرِبَتَهُ.

واستخدم الشاعر التعبير بالصور في مشاهد متعددة في القصة، من ذلك: تشخيصه للشيب وجعله إنساناً يعقلُ ويُكَشِّرُ عن أنيابه، ويأخُذُ في نَهْرِ ذلك الأشيب المتصابي وَرَدْعِهِ فتعكس الصورة بذلك مدى تقزز الفتاة من ذلك الشيخ يقول :

فَإِنْ كَانَ مِنْكَ الشَّيبُ لَيْسَ بِرَادِعٍ لِجَهْلِكَ يَاهَذا فَإِنِّيَ أردعُ

ويبدو تعبيره بالصورة في تشخيص الليل وتجريده على أنه إنسانٌ يعقلُ، يَبُثُّهُ شكواه وأنينه، ويسأله عن هذا النشيج الذي هبَّ فيه، إلى أن يجيبه.

ويبدو تعبيره الجميلُ بالصُّور – وكأَنهُ أَرادَ أن يخرجَ من المنحنى التَّجريديِّ الذي غلف القصيدة العربية بضبابية الرؤية ورخاوة التعبير في قوله:

فَقَطَّبَ مِنْهُ الوَجْه يَنْفُخُ غاضباً وَمَدَّ يَدَيْهِ جَاذِباً وَهِيَ تَدْفَعُ

هذا البيت لو التقطه رَسَّام ماهر لأبدع لنا لوحة جميلة يظللها بريشته، ويصنع منها عبرة وعظة ، هذه اللوحة مياسة بحركتها، وزاهية بألوانها وأصباغها، منغومة بجرسها، إذ يستطيع أن يرسم داخل إطارها رجلاً أشيبَ ، مكشراً عن أنيابه، يبدو عليه الضَّجَرُ، يريد أن يقضي وَطَرَهُ عَنْوَةً من عروسه، وفي البعد الآخر من اللوحة يرسمُ فتاةً ضعيفةً مسكينةً ، تُحاولُ دفعَ الشيخِ عنها بكلِّ ماتملكُ من وسائلَ، فتعكس اللوحة بذلك مدى المعاناة عند كلّ منهما للظفر بلبانته.

وقد اجتمعت في هذا البيت جميعُ عناصرِ اللوحةِ من صوت ولون وحركة:

نسمعُ الصَّوتَ في قوله: (ينفخُ، الجذب، الدفع، وماينتج عن ذلك من صوت).

ونرى مصدر اللون في تقطيب وجه الأشيبِ ، إذ لابدَّ أن يكون للتقطيب أو العبوس لون مغاير فيما لو كان الوجه منفرجة أساريره.

أمَّا الحركة ، فالبيت جميعه تنتظمه حركةٌ دائبةٌ نلمسها في مثل (مدَّ، جاذباً، تدفع).

كما نلمس التجسيد والتشخيص في قوله: (نامت عيونهم)، ونلمح تصويره للحزن بحيوانٍ ضارٍ كالعقربِ الذي تهيأ، واستعدَّ للدغ فريسته وإلحاق الأذى بها، ويعمقُ

الصورة، فجاء بالفعل (بات) بعدها ليوحيَ ويصوِّرَ استمراريَّةَ الأنين وتواصلَ العذاب، ثم يعمق الصورة أكثر، فيأتي بالفعل المضارع (يلسعُ) بما يحملُ في مدلوله من التَّجدُّدِ والاستمرار ثم يزداد تعميقه الصورة فيقرنها بصورةِ لسعِ أذنابِ العقارب، فليس هو عقربًا واحداً أو ذنباً واحداً فقط، بل عقارب كثيرة ، وكأنه يرمز بجمع العقارب هذا إلى تكالبِ الأرزاء على هذه العروس مما يوحي بالانهيار النفسيِّ الذي تعيشه هذه الفتاة ..

يقول:

وَذَاكَ لِحُزْنٍ بَاتَ يَلْسَعُ قَلْبَهَا كَمَا أَنَّ أَذْنَابَ الْعَقَارِبِ تَلْسَعُ

كما أنَّ البيتين:

الانَ اسْتَرحْنَا واسْتَراحَتْ مَنَ السُّرى رِكَابٌ لَنَا تَحْتَ الحمُولَةِ تَظْلَعُ

الان انْتَهَيْنَا مِنْ مُسَافِرةٍ لَنَا بِبَيْدَاءَ قَفْرٍ لِلَّذي جَابَ تُفْزِعُ

هذان البيتان يعكسان مدى وفاء الزهاوي للتراث الشعري القديم من ناحية، ومدى ثقافته ووعيه بنتاج فحول الشعراء الأولين وربط خياله بهم من ناحية أخرى.

وماأجملَ تصويرَهُ لحال هذه المسكينةِ - بعد وفاتها، وقد ذبلَ خَدُّهَا الذي كان بالأمس غَضًّا طريًّا - وسرُّ توفيق الشاعر في إرهاف مشاعرنا أنْ قرنَ بين صورتينِ متضادتين في بيت واحد .

- **أمَّا قصيدَتُهُ (أرملة الجندي)** فتكشف عن موقف الشَّاعر من الحكومةِ العثمانيَّة تلك الحكومة التي دأبت على التنكرللمجتمع ولم تتعاطفْ مع أُسَرِ الذين شَرَّدتهم الحروبُ الطَّاحنة وكان الأجدرُ بها أن تتعهدهم بالعناية والرِّعاية ، وهم الذين قدموا أرواحهم فداء لأوطانهم.

وفي هذه القصيدة يقصُّ الزهاويُّ حكايةَ ضابط باسل توفي في إحدى الحروب، وقد ترك زوجاً عاشت عمرها تحفظ عهده ، وترعى وداده. ثم يفصل الشاعر في مظاهر جمال تلك الزوج الخُلُقية والخَلْقِيَّة، فهي عفيفةٌ حَيِّية لم تأتِ الدَّنايا، وقد ترقرقَ ماءُ الحسنِ في وجهها الذي فاق جمال الورود والأزاهير، هذه الزوج الوفية قد كان لفقد زوجها وَقعُ الصَّاعقة على قلبها، فتقطعت نياطُ القلب همًّا وحزنًا على رحيله ، ولاتزال بها هذه الهموم

حتى هزل جسمها وذوى جمالها، وليس أدلّ على وفائها لزوجها من أنها بعد موت زوجها ظلّت في هَمٍّ دائمٍ وأنينٍ موصول حتى داهمها مرض (السُّلّ) وأنشب أظفاره فيها، فغدت ممزقة حتى استشرى الداء فعزَّ الدواء.. يقول الزهاويّ:

أَلا إنمَّا هَـذا الّـذي لَـكَ أنْـقُـلُ ... لَـهُ مـثـلـمـا أرْويـه أصْـلٌ مُـؤَصَّـلُ

قَضَى أحَدُ الضُّباطِ في الحَرْبِ نَحْبَهُ ... وَكَـانَ إذا دَارَتْ رَحَـى الحَرْبِ يَـبْـسُـلُ

وَخَـلَّـفَ زوجًـا قَـلْـبُـهَـا رَهْـنُ حُـبِّـهِ ... وَكَـانَ لَـهُ قَـلْـبٌ بِـهَـا مُـتَـشَـغِّـلُ

مِـنَ الـلاءِ لَـم يَـأتِـينَ فَـاحِـشَـةً وَلاَ ... رُمِـينَ بِـمَـا مِـنْـهُ الـعَـقَـائِـلُ تَـخْـجَـلُ

نـوار كشـخصٍ لـلـعـفـافِ مُـجَـسَّـم ... فَـإنْ ذَكَـرَ الـنَّـاسُ الـعَـفَـافَ تَـمَـثَّـلُ

تَرَقْرَقَ مَاءُ الحُسْنِ في وَجْهِهَا الَّذي ... حَكَى الزَّهْرَ في البُسْتَانِ أَوْ هُوَ أَجْمَلُ

فَـجَـلَّ لِـفُـقْـدَانِ الـوَلِيِّ مُـصَـابُـهَـا ... وَبَـاتَـتْ تُـنَـاجِـي الـهَـمَّ وَالـعَـيْـنُ تَـهْـمِـلُ

وَقَـدْ كَـانَ مِـنْـهَـا الخَدُّ كَـالـوَرْدِ زَاهِـيـاً ... فَـأَصْـبَـحَ ذَاكَ الـوَرْدُ بِـالـهَـمِّ يَـذْبُـلُ

ولازمَ حـمّـى السُّـل نـاعـمَ جِـسْـمِـهَـا ... فَـأَمْـسَـتْ عَـلَـى رَغْـمِ الشَّـبِـيْـبَـةِ تَـنْـحَـلُ

وَيَـعْـرَقُ مِـنْـهَـا الجِسْمُ فِـي كُـلِّ لَـيْـلَـةٍ ... وَتَـنْـفُـثُ أَحْـيَـانـاً دَمـاً وَهِـيَ تَـسْـعُـلُ

وَأَنْـشَـبَ فِـي أَحْـشَـائِـهَـا الـدَّاءُ ظُـفْـرَهُ ... فَـظَـلَّـتْ بِـهِ أَحْـشَـاؤُهَـا تَـتَـبَـزَّلُ

سَـقَـامٌ بِـهـا أَعْـيـا الأَطِـبَّـاءَ بُـرْؤُهُ ... إذَا لَـمْ يُـعِـنْـهَـا الـلّـهُ فَـالأَمْـرُ مُـشْـكِـلُ

ثمَّ يتدخَّلُ الشّاعرُ مستعطفًا المرض لعلَّه يترأفُ بها ويريحُها ويرحمُ شبابها:

أَمـكـروبَ داءِ السُّـلِ هَـلْ أَنْـتَ عَـارِفٌ ... لِـمَـنْ أَنْـتَ تُـؤْذِي أَو بِـمَـنْ أَنْـتَ تَـنْـكُـلُ

أَرِحْـهَـا فَـمَـا أَبْـقَـيْـتَ إلاَّ حُـشَـاشَـةً ... بِـهَـا حُـكْـمُـهَـا عَـمَّـا قَـرِيبٍ سَـيَـبْـطُـلُ

تَـرَأَّفْ فَـقَـدْ مَـزَّقْـتَ أَحْـشَـاءَ صَـدْرِهَـا ... أَأَنْـتَ بِـهَـا حَـتَّـى المَمَـاتِ مُـوَكَّـلُ

وَفَسِّحْ لَهَا فِي العُمْرِ وَارْحَمْ شَبَابَهَا ... فَـإِنَّـكَ إنْ أَرْجَـأْتَـهَـا أَنْـتَ مُـفْـضِـلُ

لَـكَ الـلّـهُ مِـنْ مَـسْـئُـولَـةٍ حَـانَ حَـيْـنُـهَـا ... وَعَـمَّـا قَـلِـيـلٍ لِـلْـمَـقَـابِـرِ تَـرْحَـلُ

وتحيطُ بها الكوارثُ من كلِّ جانبٍ، وكأنَّ الدهر قد وقف لهَا بالمرصادِ يتربَّصُ بها الدوائرَ، نرى الأرملةَ وقد فاجأها الفقرُ ، الذي تكاتف مع المرض، هذا الفَقرُ الذي من جرَّائه أخذت الأرملة تبيع أثاثَ بيتها ، حتى كاد يخلو من كلِّ شيء، ويزداد مصابها حينما يَنْفِرُ منها القاصي والدَّاني حتى الجار، ولاعيبَ فيها غير أنَّها فقيرةٌ مريضةٌ مَهيضَةُ الجَناحِ، ولايزالُ الجوع يَعَضُّهَا بأنيابه حتى كاد يذوي ما بقي في جسمها من بقيَّةٍ، وتحار الأرملة في أمر معيشتها وطفلها المتروك من قبل زوجها الرَّاحل، ذلك الطفل الذي يشكو إليها الضَّعْفَ والعجز وقلَّة الحيلة بعينيه، ومن ثمَّ لم يعد أمامها إلاَّ الذَّهاب إلى (دار الحكومة) لصرف المستحقات الضئيلة عن زوجها، تلك المستحقات التي لاتكفي لإعاشتها نراها تستعطفُ خازنَ المال وتتوسَّلُ إليه أن يعطيها حقَّها، فكان جزاؤها الطَّردَ والنَّبْذَ، فتملكها اليأسُ ، وتساقطت منها عبرة كانت قد تَجَمَّدَتْ وتحَجَّرتْ في عينها، ثم يتدخل الشاعر بالتَّعْليق على الأحداثِ، فيتوجَّهُ بالخطاب إلى «مالك أمر المال» حَاثًّا إيَّاهُ على إعطائها حقَّها، وأن يرتدع عن مثل هذه الحماقة التي تزيدها همًّا على هَمٍّ، ومرضاً فوق مرض، إذ يكفيها ما تعاني من السُّلِ الذي كاد يودي بجسمها، فضلاً عن فقرها الذي لا طاقة لها به:

وَفاجَأَهَا فَقْرٌ فَبَاعَتْ لِدَفْعِهِ ... أَثَاثاً بِهِ قَدْ كَانَتِ الدَّارُ تَجْمُلُ

إلى أنْ تَخَلَّى البَيْتُ مِن كُلِّ مَا بِهِ ... وَلَمْ يَبْقَ فِيهِ مَايُبَاعُ وَيُنْقَلُ

تَجَنَّبَهَا الأدْنَى وَكلُّ لِدَاتِهَا ... وَأعْرَضَ عَنْهَا جَارُهَا المُتَمَوِّلُ

هُنَالِكَ أَبْدَي الجُوعُ نَاجِذَهُ لَهَا ... وَزَادَ بِهَا الدَّاءُ الَّذي هُوَ مُعْضِلُ

فَخَارَتْ قُواهَا فِي غَضير شَبَابِهَا ... وَحَارَتْ فَلَمْ تَدْرِ الَّذي هِيَ تَفْعَلُ

كَذَلِكَ جِسْمُ المَرْءِ يَأْكُلُهُ الطَّوى ... إذا كَانَ لاَ يُلْفِي الَّذِي هُوَ يَأْكُلُ

فَسَارَتْ عَلَى رَيْثٍ تَؤُمُّ محلَّةً ... تُرَجِّي بِهَا خَيراً لَهَا وَتُؤَمِّلُ

وَتُزجِي لَهَا طِفْلاً جَمِيلاً أَمَامَهَا ... كَمَا تَسْتَحِثُّ الخِشْفَ أدْماءُ مُغْزِلُ

يَحُورُ إِلَيْهَا بِالبُكَاءِ فَتَنْحَنِي ... عَلَيْهِ، وَتُسلِي قَلْبَهُ وَتُقَبِّلُ

وَتمْسَحُ عَيْنَيْهِ اللَّتَيْنِ أذَالَتَا ... دُمُوعاً عَلَى الخَدَّيْنِ مِنْهُ تسلسلُ

تُحَاولُ أمُّ الطِّفْلِ مَنْعَ دُمُوعِهِ ... وَلَكِنَّهَا رَغْمَا عَنِ الأُمِّ تَهْطلُ

خَبيرٌ بِقَصْدِ الأُمِّ يَشْكُو لَهَا الوَنَى ... بِعَيْنَيْهِ إلاَّ أنَّهُ لَيْسَ يَسْأَلُ

تَرُوحُ إلى دَارِ الحُكُومَةِ تَبْتَغِي ... لَهَا رَاتِبًا مُسْتَأخراً لَيْسَ يَحْصُلُ

رِيالاَنِ بَعْدَ الزَّوْجِ قَدْ رُتِّبَا لَهَا ... وَذَلِكَ نَزْرٌ لَيْسَ بِالْعَيْشِ يَكْفُلُ

تَقُولُ لِذِي أَمْرٍ عَلَى المَالِ سَيِّدِي ... إلَيْكَ بِجَاهِ المُصْطَفَى أتَوَسَّلُ

أنِلْنِي بِفَضْلٍ مِنْكَ حَقِّي فَإنَّنا ... جِيَاعٌ إذَا لَمْ يُعْطَ مِنْ أيْنَ نَأْكُلُ؟

فَأَوْسَعَهَا شَتْمًا وَرَدَّ سُؤَالَهَا ... وَقَالَ لَهَا مُوتِي طَوَى لَسْتُ أبْذُلُ

فَعَادَتْ عَلَى يَأسٍ لَهَا مِلءَ قَلْبِهَا ... وَقَدْ خَنَقَتْهَا عَبْرَةٌ تَتَغَلْغَلُ

أمَالِكَ أمْرِ المَالِ إنَّكَ زِدْتَهَا ... سَقَامًا عَلَى سَقْمٍ، أقَلْبُكَ جَنْدَلُ؟

أَلَمْ تَرَ أنَّ السُّلَّ أنْحَلَ جِسْمَهَا ... وَحَمَّلَهَا الإعْوَازُ مَالاَ تحمّلُ

مُنَكَّدَةٌ قَدْ طَالَبَتْكَ بِحَقِّهَا ... فَلَو كُنْتَ تَقْضِيهِ لَهَا كُنْتَ تَعْدِلُ

ورجعت الأرملة إلى بيتها الخالي من كلِّ شيء إلا الهمَّ والحزنَ والوحشةَ، وتزدادُ حسرتها حينما لم تجد وقوداً تشعلُ به سراجَها كيما يبددَ ظلمات ليلها الطَّويل، وتظلُّ الأرملةُ تندبُ حظَّها التعيسَ، وكم تمنت أن لو لم تك موجودةً ، ولم تلدها أمُّها ، أو أن الموتَ قد اغتالها قبل أن تُدْركَ وتعقل، وضاقت عليها الأرضُ بما رَحُبَتْ، ومن ثمَّ أخذت تؤثر الموتَ على حياتها المريرةِ.

وَآبَتْ إلَى المَأْوَى وَبَاتَتْ عَلَى طَوَى ... تُكَابِدُ طُولَ اللَّيْلِ واللَّيْلُ أَلْيَلُ

وَأعْوَزَهَا زَيتٌ تُنِيرُ مَكَانَهَا ... بِهِ والدُّجَى سَجْفٌ عَلَى الأَرْضِ مُسْبَلُ[1]

فَجَرَّ إلَيْهَا اللَّيْلُ أجنَادَ دَجْوِهِ ... إذَا فَرَّ مِنهَا جَحْفَلٌ كَرَّ جَحْفَلُ

تَقُولُ ألا مَالِي أرَى الصُّبْحَ مُبْطِئاً ... وَعَهْدِي بِهِ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ يَعْجَلُ

١- سجف: السُّجْف والسَّجْف: السِّتر. اللسان : سجف

فَيَالَيلُ مَاأدري وَقَدْ طلتَ دَاجِيًا ... أَعَتْبِي عَلَى الأيَّام أَمْ أَنْتَ أَطْوَلُ؟

أَلاَلَيْتَ أُمِّي لَمْ تَلِدْنِي أَوِ انَّنِي ... أَتَتْنِي المَنَايَا قَبْلَ أَنِّيَ أَعْقِلُ

بَرِمْتُ بِمَالِي مِنْ حَيَاةٍ فَإِنَّهَا ... شَقَائِي، وَإِنَّ المَوتَ مِنْهَا لأَفْضَلُ

حَيَاةٌ أَمَرَّتْهَا الرَّزَايَا كَأَنَّمَا ... يُمَازِجُهَا مِنْهُنَّ صَابٌ وَحَنْظَلُ

وَعَتْبِي عَلَى الأَقْدَارِ فَهِيَ بِمَا جَرَتْ ... بِهِ لَمْ تَكُنْ - أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ - تَعْدِلُ

فَيَامَوْتُ زُرْ إِنَّ الحَيَاةَ تَعَاسَةٌ ... وَيَانَفْسُ جُودِي إِنَّ دَهْرَكِ يَبْخَلُ

وهي في سبيلها إلى إقناع نفسها بإيثار الموتِ على الحياة، كانت تعلل مظاهر الوجود بما يتلاءم وحالتها النفسية الكئيبة، فلا فرق عندها بينَ الحياةِ والموتِ، الكلُّ في نظرها سواء، فالحياة على ظهر الأرض، كالموت في باطن الأرض، ومن ثم لافرق بين هذا وذاك إلا في المنزلة فقط ، بل إنَّ الموتَ أفضلُ من الحياة، حيث ينعدم التفاوتُ الطبقيُّ بين الجميع، وينعمون في ظلِّ المساواة، فلافقير ولاغنيّ، ولاجميل ولا قبيح... إلخ. فضلاً عن أنَّ الموت يتيح لروحها فرصة الالتقاء بزوجها (صادق) فيتَّصلانِ، ويتناجيان، ويأخذان في شكوى البين وألم الفراق ، وتخبره بمعيشتها المتعسرة التي لاتطاق ، وتطلعه على سوء معاملة الناس لها ولطفلها.

وَمَاسَفَرِي إِنْ مِتُّ يَنْأَى وَإِنَّمَا ... إِلَى بَطْنِهَا مِنْ ظَهْرِهَا أَتَنَقَّلُ

عَلَى أَنَّ بَطْنَ الأَرْضِ لِلْمَرءِ مَنْزِلٌ ... كَمَا أَنَّ ظَهْرَ الأَرْضِ لِلْمَرءِ مَنْزِلُ

وَلَمْ أَرَ بَيْنَ المَنْزِلَيْنِ تَفَاوُتاً ... سِوَى أَنَّ ذَا أَعْلَى وَذَلِكَ أَسْفَلُ

وَلاَ مِثْلَ بَطْنِ الأَرْضِ دَارِ إِقَامَةٍ ... تَسَاوَتْ لَنَا فِيهَا رُؤُوسٌ وَأَرْجُلُ

وَلَسْتُ عَلَى الشَّكْوَى أَدُومُ إِذَا دَنَا ... حِمَامِيَ إِلاَّ رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ

وَلَكِنَّ رُوحِي لِلسَّمَاءِ رُقِيُّهَا ... هُنَالِكَ مِنْ نَجمٍ لِنَجْمٍ تَجَوَّلُ

إِلَى أَنْ تُلاَقِي رُوحَ زَوْجِيَ (صَادِقٍ) ... فَتَتَّصِلَ الرُّوحَانِ وَالبَيْنُ يَخْجَلُ

فَلَو أَبْصَرَتْ رُوحِي عَلَى البُعدِ رُوْحَهُ ... إِذًا لَمَشَتْ رُوحِي إِلَيْهِ تُهَرْوِلُ

تُـقَـبِّـلُ رُوحِـي رُوحَـهُ وَتَـشَـمُّـهُ ... وَتَـشْـكُـو إِلَـيْـهِ مَـابِـهَـا كَـانَ يَـنْـزِلُ

وَقُـولِـي لَـهُ يَـارُوحُ بَـعْـدَكَ عَـيْـشُـنَـا ... تَـعَـسَّـرَ حَـتَّـى عَـادَ لاَ يُـتَـحَـمَّـلُ

وَأَصْـبَـحَ مَـنْ قَـدْ كَـانَ بِالأَمْسِ سَائِلاً ... بِـأَحْـوَالِـنَـا عَـمَّـا بِـنَـا لَـيْـسَ يَـسْـأَلُ

تَـجَـنَّـبَـنَـا الأَدْنَـى وَمَـنْ كَـانَ صَـاحِـبـاً ... وَمَـنْ كَـانَ يُـطْـرِيـنـا وَمَـنْ كَـانَ يجملُ

وَخُـزِّي عَـلَـى أَقْـدَامِـهِ وَتَـذَلَّـلِـي ... لَـهُ ، إِنَّ مَـنْ يَـهْـوَى امْـرأً يَـتَـذَلَّـلُ

وتستبدُّ بها فكرةُ الإقناعِ هذه فتسلمها إلى تخيل مرير، إذ تتوهم أنَّ زوجها (صادقاً) شاخصٌ أمامها، معلّق بينَ السماءِ والأرضِ، فأخذت تمدُّ يدها نحو ذلك الخيال، وشرعت تناجيه وتستعطفه أن ينزل إليها حتى تخبره بمأساتها، لأنه منية نفسها ومنتهى طلبها، نراها تناجيه وتطلعه على أنها لاتزالُ وفيَّةً له، مهما أحاطتْ بها النوائبُ والأرزاءُ ، فكلُّ هذه البلايا تسهلُ ما دام هو بجانبها ، يؤنسها في غربتها ويسامرُها في وحدتها، حتى ينعما معاً في ظلالٍ وارفةٍ تذهبُ بكدر العيشِ، وتُجدِّدُ صَفْوَ الحياةِ.

عَـلَـى فَـمِـهَـا بَـانَ ابْـتِـسَـامٌ كَـأَنَّـهَـا ... تُـشَـاهِـدُ شَـخْـصَ الـزَّوجِ فِـيمَـا تخيّلُ

تَـرَاهُ قُـرَيبَ الأَرْضِ فِـي الجَوِّ واقِـفـاً ... فَـلاَ هُـوَ يَـسْـتَـعْـلِـي وَلاَ هُـوَ يَـنْـزِلُ

فَـمَـدَّتْ يَـداً نَـحْـوَ الخَيَـالِ مُـشِـيرةً ... إِلَـيْـهِ وَقَـالَـتْ وَهْـيَ فِي الـوَقْـتِ تَـسْـعَـلُ

بِـرَبِّـكَ أَنْـبِـئْـنِـي أَإِنَّـكَ (صَـادِقِـي) ... قَـد ازْدَرْتَ أَم أَنْـتَ الخَيَـالُ الْمُمَـثَّـلُ؟

فَـإِنْ كُـنْـتَ إِيَّـاهُ فَـقُـلْ غَـيْـرَ كَـاتِـمٍ ... لِـمَـاذَا لِـمَـاذَا أَنْـتَ لاَتَـتَـنَـزَّلُ

أَصَـادِقُ أَنْـتَ السُّؤْلُ لِـلنَّفْسِ فَاقْتَرِبْ ... وَأَنْـتَ لَـهَـا أَنْـتَ الـرَّجَـاءُ الْمُؤَمَّـلُ

فَـإِنْ كَـانَ لِـي ذَنْـبٌ لَـهُ عِـفْـتَ مَـنْـزِلِـي ... فَـإِنِّـي لِـذَاكَ الـذَّنْـبِ بِـالـدَّمْـعِ أَغْـسِـلُ

إِذَا ذَكَـرتْـكَ الـنَّـفْـسُ جَـاشَـتْ صَـبَـابَـةً ... وَفَـارَ عَـلَـيْـهَـا مِـنْ غَـرَامِـكَ مِـرْجَـلُ

تَـبَـدَّلَ مِـنِّـي كُـلُّ شَـيءٍ عَـهِـدْتَـهُ ... وَلَـكِـنَّـمَـا حُـبِّـيكَ لاَ يَـتَـبَـدَّلُ

فَـهَـلْ أَنْـتَ فِـي حُـبِّـي كَـمَ كُـنْـتَ سَابِقاً ... وَقَـلْـبُـكَ كَـالـقَـلْـبِ الَّـذِي كُـنْـتَ تَحْمِلُ

إِذَا كُـنْـتَ عَـنِّـي أَنْـتَ وَحْـدَكَ رَاضِـيـاً ... فَـكُـلُّ صُـعُـوبَـاتِ الحَيَـاةِ تسـهّـلُ

هَلُمَّ إلَى جَنْبِي فإنِّي مَرِيضَةٌ ... لحُمَّى بِهَا أوْصَالُ جِسْمِي تزلزلُ

وَسَارِعْ وَأحْضِرْ لِي طَبِيباً مُدَاوِياً ... كَمَا كُنْتَ قَبْلاً إنْ تَشَكَّيْتُ تَفْعَلُ

وَلَكِنَّنِي أخْطَأْتُ فِيمَا طَلَبْتُهُ ... ذُهُولاً وَمَنْ قَاسَى الحَوَادِثَ يَذْهَلُ

فَإنِّيَ لاَ أبْغِي سِوَاكَ مُدَاوِياً ... فَأنتَ طَبِيْبِي وَالشِّفَاءُ المُؤَمَّلُ

أقِمْ عِنْدَنَا لاَتَرْحَلَنَّ فَإنْ تُقِمْ ... فَكُلُّ نُحُوسَاتِ الزَّمَانِ تَرحَلُ

نَعِيشُ كَمَا كُنَّا نَعِيشُ بِغِبْطَةٍ ... وَنَمْرَحُ فِي ثَوبِ السَّلامِ وَنَرْفُلُ

فَحِينَئِذٍ لاَ حَادِثٌ يَسْتَفِزُّنَا ... وَلاَ أحَدٌ بَيْنِي وَبَيْنَكَ يَفْصِلُ

ولكن سَرعانَ ماتفيقُ الزوجُ من غفوتها، وتتدارك الأمر، بعد أن غاب عنها طيفُ زوجها، هنا تَحَطَّمتْ آمالُهَا على صخرة الواقع المرير ، وتلتفت إلى طفلها الباكي ، لتذهبَ في طوفان من الدُّموع، فبدأت تقلع عن فكرة الموت التي كانت قد أثرتها، وتغلبت فكرة الحياة على مرارتها معللة ذلك بوجود وليدها (أحمد) حيث لاعائل له سواها، فهو ريحانَتُهَا التي تَشَمُّها صباحَ مساءَ.

وَغَابَ فَقَالَتْ آه بَلْ أنْتَ مَيِّتٌ ... وَلَكِنَّمَا رُوحِي عَلَيْكَ سَتُقْبِلُ

وَحَانَتْ لِصَوبِ الطِّفْلِ مِنْهَا التِفَاتَةٌ ... فَقَالَتْ وَفَيَّاضٌ مِنَ الدَّمعِ مهملُ

وَلَكِن صَبِيِي مَنْ يَقُومُ بِأمْرِهِ ... إذَا زَارَنِي حَتْفِي الذي أتَعَجَّلُ؟

أأتْرُكُ مِنْ بَعْدِي صَغِيرِيَ (أحمداً) ... وحيداً بِلاَ حَامٍ بِهِ يَتَكَفَّلُ

وأحْمَدُ رَيْحَانِي فَإنْ ابْتَعِدْ فَمَنْ ... يُشَمِّمُهُ بَعْدِي وَمَنْ ذَا يُقَبِّلُ؟

أَلَيْسَتْ تَكَالِيفُ الحَيَاةِ الَّتِي لَوَتْ ... جَنَاحِي عَلَى طِفْلٍ كَأحْمَدَ تثقلُ

وينمي الشاعرُ الحسَّ المأساوي داخل سياق القصة، فنجد هذا الطفل الباكي الصَّامت، يخرجه عن صمته جوعٌ أَلهَبَ فؤاده فاستغاث ، والأم لاحيلة لها ، فماذا تفعل؟!

هنا أخذت تنوح وتندب في حشا الليل، لتسمعها إحدى جاراتها (جعادة) ، وقد استاءت من صياحها وعويلها؟ لذا أطلت عليها لتتكشف حقيقة هذا الأمر، فأخبرتها الأمّ بحالتها

وطفلها واستعطفتها بحقِّ الجوارِ أن تعير طفلها اهتماماً وتمدَّها بكسرة خبز تحفظ به رمقه، فأجابتها الجارة إلى طلبها حتَى نامَ طفلها، وما إن أَطَلَّ الصّباحُ حتى انطلقت بطفلها إلى محلّ يرتاده أمثالها الذين شرَّدَهُمُ الفقرُ والمرضُ.

وينهي الزهاوي قصته بالأم وهي تتسول في شوارع بغداد ودموعها تنهمر من عينيها من جراء حيائها وخجلها ، حتى كادت ترعوي عن هذا الصنيع، فيتدخل الشاعر حاثًّا إياها على عدمِ الخجل، لأنَّ اللومَ يقعُ على الحكومة ورجالها، ولالوم عليها في ذلك.

وَأُغْمِيَ مِن جُوعٍ عَلَى الطِفْلِ «أَحْمَد» فَصَاحَتْ أَغِثْ رَبِّي عَلَيْكَ المُعَوَّلُ

أَطَلَّتْ عَلَيْهَا عِنْدَ ذَلِكَ جَارَةٌ لِتَعْلَمَ مَنْ في ظُلْمَةِ اللَّيلِ يُعْوِلُ

وَنَادَتْ مَنِ الباكي الَّذي يُزْعِجُ الكَرَى وذيلُ الدُّجى الضَّافي عَلَى الأَرْضِ مُسْدَلُ

أَجَابَتْ بِصَوتٍ رَاجِفٍ مُتَقَطِّعٍ وَقَالَتْ أَنا يَاهَذِهِ أَنا «سَنبلُ»

«جعادةُ» إنَّ ابني تَغَيَّبُ نَفْسُهُ مِنَ الجُوعِ، إنَّ الجُوعَ وَيلِي يَقْتُلُ

جعادةُ إنَّ ابني الوحيدَ هُوَ الَّذي بِهِ فِي لَيالِي وَحْدَتِي أَتَعَلَّلُ

جعادةُ إنَّ الأمرَ جِدٌّ فَأَدْرِكِي وَلِلجَارِ حَقٌّ وَاجِبٌ لَيْسَ يُغْفَلُ

فَجَاءَتْ إِلَيْهَا بِالسِّراجِ وَنَبَّهَتْ قُوَى الطِّفلِ حَتَّى عَادَ يَرنُو وَيَعْقِلُ

غَذَتْهُ بِمَا جَاءَتْ بِهِ مِنْ مَقَرِّها فَنَامَ وَبَاتَتْ أُمُّهُ تَتَمَلْمَلُ

وَتَذْرِفُ عَيْنَاهَا الدُّموعَ وقَلْبُهَا تَظَلُّ بِهِ الأَحْزَانُ تَعْلُو وتَسْفُلُ

إِلَى الصُّبحِ حَتَّى بَانَ فَانْطَلَقَتْ إِلَى مَحَلٍّ بِهِ أَهْلُ المَبَرَّةِ تَنْزِلُ

عَلَيْهَا ثِيَابٌ رَثَّةٌ ومُلاءَةٌ كَأَحْشَائِهَا فِي كُلِّ حِيْنٍ تَبَزَّلُ[1]

تُكَفْكِفُ دَمْعاً بِالبَنانِ وَكُلَّمَا مَشَتْ خُطْوَةً أَوْ خُطْوَتَينِ تَمَهَّلُ

تَمُدُّ يَميناً لِلسُّؤالِ ضَعِيفَةً وَتَخْجَلُ مِنْهُمْ حِينَما هِيَ تَسْأَلُ

أَأَرْمَلَةَ الجُنْدِيِّ لا تَخْجَلِي فَمِنْ حُقُوقِ العُلَى أَنَّ الحُكُومَةَ تَخْجَلُ

١- تبزل : يقال: تبزل الجسد: تفطر بالدم - اللسان مادة : بزل

تحليلُ القِصَّة ونقدُها

تمهيد :

تُعَدُّ هذه القصة (أرملة الجندي) نموذجاً مُسْتَمَدًّا من الواقع الاجتماعيِّ العراقيِّ في فكرها وشخصياتها وموضوعها، كما تعدُّ هذه القصة نواة للقيمة الغيرية التي أخذت تقوى وتترعرع حتى ازدهرت في شعر الزهاوي الخاصِّ بالمجتمع عامة وبالمرأة على وجه الخصوص . والقصة واقعية يؤكد هذا ماجاء على لسان الزهاوي في مطلعها :

أَلا إنمَّا هَـذا الَّـذي لَـكَ أَنْـقُـلُ ... لَـهُ مـثـلـمـا أَرْويـه أَصْـلٌ مُـؤَصَّـلُ

الموقف العامّ :

يتمثلُ في صراع الإنسان – أرملة الجندي – «سنبل» ضدَّ الفقرِ والمرضِ ، واضطهادها من قبل الحكومة العراقية بعد رحيل زوجها.

* المكان : جرت أحداث القصة في بيت من بيوتات بغداد.

* الزَّمان: لم يحدد في القصة، لكن يبدو أنها حدثت في زمن الزهاويّ، يعضد هذا ماجاء على لسان الدكتور «داود سلوم» حيث يقول: « والغريب الذي يلاحظ في الزهاوي أنه ألف أغلب قصائده القصصية في سنتين فقط، فقد ظهرت هذه القصص في الكلم المنظوم، وأول ماتظهر أمام عين القارئ قصة (أرملة الجندي) عام ١٣٢٢هـ – ١٩٠٤م »[١]

الشَّخْصِيَّاتُ وملامحُهَا :

(١) **أرملة الجندي** : «سنبل» هي الشَّخصيةُ الرئيسةُ في القصة، أمّا ملامحها فتبدو في جمالها وحيائها ووفائها لزوجها حيًّا وميتاً .

وَخَـلَّـفَ زَوجًـا قَـلْـبُـهَـا رَهْـنُ حُـبِّـهِ ... وَكـانَ لَـهُ قَـلْـبٌ بِـهَـا مُـتَـشَـغِّـلُ

مِـنَ الـلاءِ لَـم يَـأْتِـينَ فَـاحِـشَـةً وَلاَ ... رُمِـيْـنَ بِـمَـا مِـنْـهُ الـعَـقَـائِـلُ تَـخْـجَـلُ

نـوار كشـخصٍ لـلـعـفـافِ مُـجَـسَّـم ... فَـإِنْ ذُكِـرَ الـنَّـاسُ الـعَـفَـافَ تمثـلُ

تَرَقْرَقَ مَاءُ الحُسْنِ فِي وَجْهِهَا الَّذي ... حَكَى الزَّهْرَ فِي البُسْتَانِ أَوْ هُوَ أَجْمَل

١– مقالات عن الجواهري وآخرين . د. داود سلوم – ص ١٦٩

ومن ملامحها أيضاً حبّها لولدها وقيامها على أمره .

أأتْرُكُ مِنْ بَعْدِي صَغِيريَ (أحمداً) وحِيداً بِلاَ حَامٍ بِهِ يَتَكَفَّلُ

وأحْمَدُ رَيْحاني فإنْ ابْتَعِدْ فَمَنْ يشمُّهُ بَعْدِي وَمَنْ ذَا يُقَبِّلُ

انتابها الفقر والمرض بعد رحيل زوجها ، ودفعها بؤسها وتجاهل المجتمع لها إلى التسول.

ولازمَ حمّى السُّل ناعمَ جِسْمِهَا فَأمْسَتْ عَلَى رَغْمِ الشَّبِيْبَةِ تَنْحلُ

وَفاجَأهَا فَقْرٌ فَبَاعَتْ لِدَفْعِهِ وَلَمْ يَبْقَ فِيْهِ مَايُبَاعُ وَيُنْقَلُ

إلى أنْ تخلَّى البَيْتُ مِن كُلّ مَابِهِ أثَاثاً بِهِ قَدْ كَانَتِ الدَّارُ تَجْمُلُ

تَمُدُّ يَمِينًا لِلسُّؤالِ ضَعِيفَةً وَتَخْجَلُ مِنْهُمْ حِينَمَا هِيَ تَسْأَلُ

(٢) **الجُنْديّ** : «**صادق**» أحد الضباط – هو الشخصية الثانية في الأهمية ، كما أنه زوج «**سنبل**» ، ٠٠ أمَّا ملامحه فتبدو في شجاعته وذوده عن وطنه.

قَضَى أحَدُ الضُّباطِ فِي الحَرْبِ نَحْبَه وَكَانَ إذ دَارَتْ رَحَى الحَرْبِ يَبْسُلُ

كما تبدو ملامحه أيضاً في حبه لزوجه ، ووفائه لها، وتقديره لحقوق الزوجية.

وَخَلَّفَ زوجًا قَلْبُهَا رَهْنُ حُبِّهِ وَكَانَ لَهُ قَلْبٌ بِهَا مُتَشَغِّلُ

وَسَارِعْ وَأحْضِرْ لِي طَبِيباً مُدَاوِياً كَمَا كُنْتَ قَبْلاً إنْ تَشَكَّيْتُ تَفْعَلُ

نَعِيشُ كَمَا كُنَّا نَعِيشُ بِغِبْطَةٍ وَنَمْرَحُ فِي ثَوبِ السَّلامِ وَنَرْفُلُ

(٣) **الطفل** «**أحمد**»: غلام، باك جميل ، تبدو عليه مخايل الذكاء والفطنة.

وَتُزجِي لَهُ طِفْلاً جَمِيلاً أمَامَهَا كَمَا تَسْتَحِثُّ الخِشْفَ أدْمَاءُ مُغْزِلُ[1]

١- الخشف: الظبي بعد أن يكون جداية، وقيل: هو خشف أول ما يولد، وقيل: هو خشف أول مشيه – اللسان مادة: خشف، أدماء والأدمة في الإبل البياض مع سواد المقلتين – اللسان: آدم، مغزل: أي: ذات غزال، يقال: ظبية مغزل، أي: ذات غزال. القاموس: غزل.

يَحُورُ إِلَيْهَا بِالبُكَاءِ فَتَنْحَنِي ... عَلَيْهِ، وَتُسلِي قَلْبَهُ وَتُقَبِّلُ

خَبِيرٌ بِقَصْدِ الأُمِّ يَشْكُو لَهَا الوَنَى ... بِعَيْنَيْهِ إلاَّ أَنَّهُ لَيْسَ يَسْأَلُ

(٤) **جعادة** : إحدى جارات الأرملة ، تبدو ملامحها في تعاطفها وتعاونها معها:

فَجَاءَتْ إِلَيْهَا بِالسِّرَاجِ وَنَبَّهَتْ ... قُوَى الطِّفلِ حَتَّى عَادَ يَرنُو وَيَعْقِلُ

غَدَتْهُ بِمَا جَاءَتْ بِهِ مِنْ مَقَرِّهَا ... فَنَامَ وَبَاتَتْ أُمُّهُ تَتَمَلْمَلُ

(٥) **الجيران**: تبدو ملامحهم في بخلهم وسلبيتهم تجاه الأرملة:

تَجَنَّبَهَا الأَدْنَى وَكُلُّ لِدَاتِهَا ... وَأَعْرَضَ عَنْهَا جَارُهَا المُتَمَوِّلُ

(٦) **موظَّف الحكومة**: بذيء ، فَظّ القلب، سليط اللسان، متعجرف، لايبالي بحقوق الآخرين.

تَقُولُ لِذِي أَمْرٍ عَلَى المَالِ سَيِّدِي ... إِلَيْكَ بِجَاهِ المُصْطَفَى أَتَوَسَّلُ

أَنِلْنِي بِفَضْلٍ مِنْكَ حَقِّي فَإِنَّنَا ... جِيَاعٌ إِذَا لَمْ يُعْطَ مِنْ أَيْنَ نَأْكُلُ؟

فَأَوْسَعَهَا شَتْمًا وَرَدَّ سُؤَالَهَا ... وَقَالَ لَهَا مُوتِي طَوَى لَسْتُ أَبْذُلُ

(٧) **الزَّهاويّ**: قام بدور الراوي للأحداث حتى كأنه شاهد عيان، لم ترد له ملامح في القصة، إلا أننا يمكن أن نستشفَّ بعضَ صفاته المتمثلة في الرأفة والرحمةِ والشفقةِ على الأرملة ومشاركتها مصابها.

أَمِكْرُوبَ دَاءِ السُّلِ هَلْ أَنْتَ عَارِفٌ ... لِمَنْ أَنْتَ تُؤْذِي أَو بِمَنْ أَنْتَ تَنْكُلُ

أَرِحْهَا فَمَا أَبْقَيْتَ إِلاَّ حُشَاشَةً ... بِهَا حُكْمُهَا عَمَّا قَرِيبٍ سَيَبْطُلُ

تَرَأَّفْ فَقَدْ مَزَّقْتَ أَحْشَاءَ صَدْرِهَا ... أَأَنْتَ بِهَا حَتَّى المَمَاتِ مُوَكَّلُ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ السُّلَ أَنْحَلَ جِسْمَهَا ... وَحَمَّلَهَا الإِعْوَازُ مَالاَ تحمّلُ

أَأَرْمَلَةَ الجُنْدِيِّ لا تَخْجَلِي فَمِنْ ... حُقُوقِ العُلَى أَنَّ الحُكُومَةَ تَخْجَلُ

كانت هذه شخصيات القصة بأبطالها الأساسيين والثانويين، وإن كان دور الشخصيات الأخرى - غير الأرملة وزوجها - دوراً قصيراً وعارضاً، إلا أنه كان ذا أثر ملموس في سير الأحداث وتَطَوُّرِها، وتطوّر صفات الشخصية الرئيسية - الأرملة وزوجها - وربما كان هذا من الزهاوي لإحداث نوع من الجدل والاحتدام وتوسيع الرقعة أو المساحة الفنية للقصة.

فإذا كانت القصيدة العربية قديماً ظلَّت قصيدة الصوت الواحد «لأنَّ شاعرها كان يحبس جمهوره في محدودية التلقي عنه، ويحبس نفسه في دور المنشد أو المستنفر أو الخطيب الذي يقول فيسمع الجمهور»[1] فإنَّ القصة الاجتماعية في شعر الزهاوي ، قد خرجت بمفهوم القصيدة من إطار القول والتلقي إلى إطار الجدل وتشابك الأصوات، وأعني بذلك، أنَّ قصيدته أصبحت ذات أصوات متعددة يدور الحوار فيها بين شخصيات كثيرة، وهذا من شأنه أن يمنح العملَ الشعريَّ مسحةً من الدرامية.

التعَقْيد ومراحل تطورّه:

مرَّ التعقيد بعدّةِ مراحلَ، بدأ بفقد الزَّوج، هذا الذي أورثَ زوجَهُ الحزنَ والكآبة، ثمَّ تطوَّر بفعل المرض ثمَّ تكاتف الفقر مع المرض حتى استفحلَ الداءُ ، ومما زاد الأمر تعقيداً تنكر المجتمع لحقوقها، وسط هذه السُّحبِ المكفهرَّةِ والظلامِ الدَّاكنِ المطبق الذي لايرجى لفجره تبلج، وسط هذه الأشياء وغيرها لا أمل في التنوير أو الحلِّ، إلا بالموت أو التسول، فكان الأخير نهاية هذه المأساة.

الصِّراع :

الصِّراعُ العامُّ في القصَّةِ كان ضدَّ الفقر والمرض، فكانا في الحقيقة بطلي المأساة القائمة ، وإذا صاحبَ الحالةَ الاجتماعيَّةَ انهيارٌ وتفسخٌ فسوف ينهار معها كلُّ مظهر اجتماعي آخر، وللمسؤولية في المجتمع حدود وبنود محددة، وليس في بنودها أن يسأل شخص عن جوع جائع أو مرض مريض ، وإذا كان المجتمع يُفْتَرَضُ فيه أن يقومَ على التكامل والتكافل بين أبنائه، فإنه على خلاف ذلك ، إذْ يقلب للفقير ظهره، ولاعيبَ فيه غيرَ أنَّهُ فقير.

١- البعد الآخر في الإبداع الشعري - قراءة نصية د. محمد أحمد العزب ص ١٣٥ - مطبعة رفاعي القاهرة - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

ولانعدم في القصة بعض الصِّراعات الجانبية الأخرى، كالصِّراع الذي عاشته الأرملة إثر فقد زوجها، حتى انتابتها الأرزاءُ من كلِّ جانب لتبيت تناجي الهمّ.

فَجَلَّ لِفقدَانِ الوَلِيِّ مُصَابُهَا وَبَاتَتْ تُنَاجِي الهَمَّ وَالعَيْنُ تَهْمِلُ

وكالصراع النفسي الذي عاشته حينما فاجأها الفقر وتَخَلَّى عنها كلُّ جيرانها فاضطرت إزاءه إلى أن تخلي البيت من كلِّ شيء.

وَفَاجَأَهَا فَقْرٌ فَبَاعَتْ لِدَفْعِهِ أَثَاثاً بِهِ قَدْ كَانَتِ الدَّارُ تَجْمُلُ

إلى أنْ تخلَّى البَيْتُ مِن كُلِّ مَابِهِ وَلَمْ يَبْقَ فِيهِ مَايُبَاعُ وَيُنْقَلُ

تَجَنَّبَهَا الأَدْنَى وَكُلُّ لِدَاتِهَا وَأَعْرَضَ عَنْهَا جَارُهَا المُتَمَوِّلُ

وكالصراع النفسي الذي عاشَتْهُ المرأة حينما رجعت بخفي حنين، إثر غمط حقوقها مع أنها في أمسِّ الحاجة إليها.

تَرُوحُ إلى دَارِ الحُكُومَةِ تَبْتَغِي لَهَا رَاتِبًا مُسْتَاخِراً لَيْسَ يَحْصُلُ

تَقُولُ لِذِي أَمْرٍ عَلَى المَالِ سَيِّدِي إِلَيْكَ بِجَاهِ المُصْطَفَى أَتَوَسَّلُ

أَنِلْنِي بِفَضْلٍ مِنْكَ حَقِّي فَإِنَّنَا جِيَاعٌ إِذَا لَمْ يُعْطَ مِنْ أَيْنَ نَأْكُلُ؟

فَأَوْسَعَهَا شَتْمًا وَرَدَّ سُؤَالَهَا وَقَالَ لَهَا مُوتِي طَوَى لَسْتُ أُبْذُلُ

فَعَادَتْ عَلَى يَأْسٍ لَهَا مِلءَ قَلْبِهَا وَقَدْ خَنَقَتْهَا عَبْرَةٌ تَتَغَلْغَلُ

الجانبُ الخياليُّ في القِصَّةِ وقيمتُهُ الفَنِّيَّةُ :

بعد أن ساق الزهاويُّ الجانبَ الواقعيَّ في قصته، والذي جرى على مسرح الحياة ، كما أخبرنا بذلك في بيته الأوَّل، نراه قد ضَمَّنَ قصته جانباً أعطاها أبعادًا جديدة قيِّمة، فكان بهذا قصصيًّا بارعاً ومفتناً مجيداً، نلمح هذا الجانب في حديثه عن الأرملة وحيرتها العقلية والنفسية اللتين أورثهما فقد الزوج.

فكان أن انتابتها الأحزانُ والهواجسُ، وتخيلت أن لو رحلت هي الأخرى عن عالمِ

الإنسان، لتمشيَ روحُهَا مسرعةً إلى روح زوجها تعانقه، وتشَمُّهُ، وتحكي له ، وتقصُّ عليه ماصنعه رحيله عنها، وتتمادى في وهمها أنَّ زوجها «صادقاً» قد مثل أمامها حقيقة، فأخذت تشير إليه وتَبُثُّهُ أنينَهَا وعذابَها، وتحكي له مافعل الدَّهْرُ بها، وتذكره بما كانا عليه في ماضيهما الغابر من حُبٍّ ووئام قد استحالا أثراً بعد عين، وتستمرُّ في مناجاته ، تبثه شكواها، وتباريح اللوعة والأسى، حتى غاب عنها هذا الخيال ، فأفاقت من غفوتها على فيض منهمر من دموع طفلها.

الهدف أو المغزى من القصَّة:

الهدف من القصَّة هو أهمُّ عناصرها عند الزهاوي ، فكان يحتفي به حفاوة كبيرة، وفي هذه القصة نلمس عمق المغزى وخصوصيته ، ويمكننا تحديد عناصره فيما يأتي :

١- أن يكونَ هناك تآزرٌ وتراحمٌ سائد بين أفرادِ المجتمعِ الإنسانيِّ، يعطفُ غَنِيُّهُمْ على فقيرهم.

٢- تأكيدُ ضرورة التَّكَافُلِ الاجتماعيِّ بينَ أفرادِ المجتمعِ، ومالجوءُ هذه الأرملةِ إلى التَّسَوُّلِ إلاَّ إدانةٌ لتوحش المجتمعِ وقسوتهِ وعدمِ مبالاتِهِ.

٣- إلقاء اللوم والتَّبعةِ على الحكومةِ إزاء تكاسلها وتباطؤها في إعطاءِ الحقوقِ لأصحابها.

الأسلوبُ والتَّصْوير

الألفاظ والتراكيب:

لأسلوب الزَّهاويِّ فى هذه القصَّة محاسنُ ومزايا ،وعليه مآخذُ وعيوبٌ ..فمن محاسنه: قوة العبارة وإحكامها، وحسنُ اختيار اللفظ ووضعُهُ فِي موضعِهِ المناسبِ، وذلك نجده في تعبيره بلفظة (قضى) في البيت الثاني:

قَضَى أَحَدُ الضُّباطِ فِي الحَرْبِ نَحْبَهُ وَكَانَ إذ دَارَتْ رَحَى الحَرْبِ يَبْسُلُ

فقد وفق الشاعر في جذب انتباه المتلقين حينما استخدم الفعل الماضي (قضى) في البيت المذكور، وكأنه يريد أن يضعنا في قلبِ المشكلةِ من البدايةِ، ومن ناحية أخرى نراه يريد أن يشعرنا بأنَّ هناك مشكلاتٍ ستترتَّبُ على هذا الفقد ، فيجب أن نتنبه عليها، مِمَّا

يحققُ الوجدانيَّةَ بينَ الشَّاعرِ وبين المتلقينَ . وكذلك التعبير بلفظة (مُتَشَغِّل) في البيت الثالث:

وَخَلَّفَ زوجًا قَلْبُهَا رَهْنُ حُبِّهِ وَكَانَ لَهُ قَلْبٌ بِهَا مُتَشَغِّلُ

فالتعبير بـ (مُتَشَغِّل) يوحي بمدى اهتمامه بزوجه ووفائه لها، وقد أجاد الشَّاعر في استخدام هذه اللفظة.

وعندما أرادَ الزهاويُّ تصويرَ سيطرةِ الفقرِ على الأرملة جاءت الألفاظ موحيةً معبِّرةً عن ذلك، فالثياب رَثة، والملاءة ممزقة كأحشائها المتقطعة، ولابدَّ أن تسيلَ دموعُ الفقر فتكفكفها بالبنان، ولابَّد أن تكون الخطواتُ وئيدةً متريثة، ولم لا؟ وهي هزيلة أمضَّها الفقرُ، وأسْقَمَها النحيبُ.

وتعبيره بقوله (عليها ثيابٌ رثَّةٌ) في البيت:

عَلَيْهَا ثِيَابٌ رَثَّةٌ ومُلاءَةٌ كَأَحْشَائِهَا فِي كُلِّ حِيْنٍ تَبَزَّلُ

هذه العبارة لو التقطها رَسَّامٌ ماهرٌ لأبدع لنا لوحةً جميلةً مظللة بريشته مصبوغة بلونها، مياسة بجرسها ووقعها، مفعمة بالحركة، إذ وصف الثوب بالرثاثة يفرض عليه أن يرسم الثوب ممزقاً، وتكاد الأرملة – من فرط تمزق الثياب – تتكور تحتها، حتى لا يظهر شيءٌ من جسدها وهي امرأةٌ ، وإمعانًا في تصوير تلك الهيئة الرثة بالغ في هلهلة كسائها وجعله كأحشائها الممزقة.

وقد استخدم الزَّهاويُّ التعبيرَ بالصّورِ في عِدَّةِ مواضعَ منها:

تصويره لنضرةِ وجهِ الأرملةِ بجمالِ الزهر في البستان ، ثم عمق الصورة فجعل الوجه أجملَ من الزهر نفسه.

تَرَقْرَقَ مَاءُ الحُسْنِ فِي وَجْهِهَا الَّذي حَكَى الزَّهْرَ فِي البُسْتَانِ أَوْ هُوَ أَجْمَلُ

ومن تعبيره بالصور قوله :

نَعِيشُ كَمَا كُنَّا نَعِيشُ بِغِبْطَةٍ وَنَمْرَحُ فِي ثَوبِ السَّلامِ وَنَرْفُلُ

فقد أجادَ الشَّاعرُ في هذه الصورة، إذ جعل السَّلام - وهو شيءٌ معنَويٌّ - في صورة مجسدة محسة وكأنه ثوبٌ يلبس، ثم عَمَّقَ الصُّورةَ، إذ قد يكون الثوب في حدِّ ذاته غير كافٍ لستر الجسد كلِّه، بأن يكون قصيراً مثلاً أو ضَيِّقاً، فجاءت كلمة (نرفل) لتعمق من هذه الصورة . وتشعرنا بأنَّ السَّلام قد احتواهم في عباءته، وتزداد الصورة تعميقاً بأن كان السلام حامياً لهم من أيِّ حادث قد يستفزُّهُمْ ، وهو في الوقت نفسه يبعدهم عن عيون الوشاة والأعداء.

هذه الصورة العميقةُ المركبَّةُ قد تكون رامزة أيضاً، وذلك بأن يكونَ الزَّهاويُّ يرمزُ بها إلي تَوَحُّشِ المجتمع وغلظته وشراسته ، وكأنه عدوٌّ يتربَّصُ بالفقراء والمستضعفين الدوائر.

ومن تعبيره بالصور أيضاً قوله:

فَجَرَّ إِلَيْهَا اللَّيْلُ أَجْنَادَ دَجْوِهِ إِذَا فَرَّ مِنْهَا جَحْفَلٌ كَرَّ جَحْفَلُ

هنا نرى الزَّهاويَّ يُصَوِّرُ الأرملةَ وهي تقاسي همومَهَا في ليل طويل لم يؤذن له بالانتهاء، فصور ذاك الليل وامتداد ساعاته وبطء كواكبه ومايصحب ذلك من عويل الأرملة بجيش يضمُّ كتائبَ عديدةً من الجنود، أخذ في إرسالها المرة تلو الأخرى، مما يعكس مدى الألم النفسي الذي تعيشه الأرملة في تواصلٍ مستمرٍّ.

ونراه يجمع بين صورتين متناقضتين في قوله:

وَقَدْ كَانَ مِنْهَا الخَدُّ كَالوَرْدِ زَاهِياً فَأَصْبَحَ ذَاكَ الوَرْدُ بِالهَمِّ يَذْبُلُ

فالناظر الى هذا البيت يجدُ الزهاويَّ قد جمع بين صورتين متناقضتين ، صورة تشير إلى جمال المرأة قبل فقد وليها وذلك في الشَّطرة الأولى.

وفي الشطرة الثانية يُصَوِّرُ ما آلَ إليه أمرُ الزوجِ بعد فقد زوجها. وجمعه بين هاتين الصورتين ، وفي بيت واحد هكذا، يقف بنا على البعد النفسيِّ الغائرِ في أعماقِ الشَّاعرِ، كما يصل بنا إلى **قمتين نفسيتين متناقضتين**:

- **قمة الاشراق والجمال والسَّعادة في الشطرة الأولى، ..**

- **وقمة الكآبة والحزن في الشطرة الثانية.**

وفي مجال الصورة أيضاً، يلجأ الزَّهاويُّ أحياناً إلى استخدام الصور الاستعارية القديمة المستمدة من خيال الشاعر ومعجمه القديم، نجد ذلك في تصويره للأمِّ وهي تصحب ابنها بظبية يرتع خلفها خِشْفُهَا.

وَتُـزجِـي لَـهَ طِـفْـلاً جَـمِـيـلاً أَمَـامَـهَـا كَـمَـا تَسْـتَـحِـثُّ الخِشْـفَ أَدْمـاءُ مُـغْـزِلُ

وتصويره أيضاً للداء بوحش ضارٍ ينشب أظفاره في أحشاء الأرملة :

وَأَنْـشَـبَ فِـي أَحْـشَـائِـهَـا الـدَّاءُ ظُـفْـرَهُ فَـظَـلَّـتْ بِـهِ أَحْـشَـاؤُهَـا تَـتَـبَـزَّلُ

وإذا تركنا المجال التَّصويريَّ في القِصَّة – وهو كثير – وجدنا الشاعر أحياناً يميلُ إلى استخدام المقابلات والطباقات لتوضيح فكرته ، ومقارنة النقيض بالنقيض ، فضلاً عمَّا فيها من موسيقى خارجيَّةٍ وداخليَّةٍ.

فنرى المقابلة في قوله :

وَقَـدْ كَـانَ مِـنْـهَـا الخَدُّ كَـالـوَرْدِ زَاهِـيـاً فَـأَصْـبَـحَ ذَاكَ الـوَرْدُ بِـالـهَـمِّ يَـذْبُـلُ

ومن الطباقات قوله:

وَلَـمْ أَرَ بَـيْـنَ المَنْـزِلَـيْـنِ تَـفَـاوُتَـا سِـوَى أَنَّ ذَا أَعْـلَـى وَذَلِـكَ أَسْـفَـلُ

ومنها قوله :

فَـيَـامَـوْتُ زُرْ إِنَّ الحَيَـاةَ تَـعَـاسَـةٌ وَيَـانَـفْـسُ جُـودِي إِنَّ دَهْـرَكِ يَـبْـخَـلُ

ومنها :

عَلَـى أَنَّ بَـطْـنَ الأَرْضِ لِـلْـمَـرءِ مَـنْـزِلٌ كَـمَـا أَنَّ ظَـهْـرَ الأَرْضِ لِـلْـمَـرءِ مَـنْـزِلُ

ولا نعدم في القصة بعض الإيقاع الحكمي والوعظي الذي من شأنه أن يعوقَ تَطَوُّرَ الحدث، واندفاعه نحو النهاية، مثل ذلك نجده في قوله:

وَلَـكِـنَّـنِـي أَخْـطَـأْتُ فِـيـمَـا طَـلَـبْـتُـهُ ذُهُـولاً وَمَـنْ قَـاسَـى الحَوَادِثَ يَـذْهَـلُ

وقوله :

كَذَلِكَ جِسْمُ المَرْءِ يَأْكُلُهُ الطَّوى إذا كَانَ لاَ يَلْقَى الَّذي هُوَ يَأْكُلُ

وقوله:

«جِعَادةُ» إنَّ الأمرَ جِدُّ فَأَدْرِكِي وَلِلْجَارِ حَقٌّ وَاجِبٌ لَيْسَ يُغْفَلُ

«جِعَادةُ» إنَّ ابنِي تَغَيَّبُ نَفْسُهُ مِنَ الجُوعِ، إنَّ الجُوعَ وَيلِيَ يَقْتُلُ

وَخُرِّي عَلَى أَقْدَامِهِ وَتَذَلَّلِي لَهُ ، إنَّ مَنْ يَهْوَى امْرأً يَتَذَلَّلُ

وإن كانت هذه الإيقاعاتُ الوعظيَّةُ تُعَدُّ مآخذَ على الشَّاعرِ للسبب المذكور آنفاً، كما أننا نستسيغ منه تعبيره بـ(تَنْفُثُ) في قوله:

وَيَعْرَقُ مِنْهَا الجِسْمُ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ وَتَنْفُثُ أَحْيَاناً دَماً وَهِيَ تَسْعُلُ

فهذا التعبيرُ أبلغُ في الدَّلالةِ على قَسوةِ المرض ، ومن ثَمَّ كانَ ينبغي للمجتمع والحكومة أن يقوموا بما يجبُ نحوَها من العنايةِ والرِّعايةِ.

ولعلَّنا نلاحظُ أنَّ عاطفةَ الشَّاعرِ صادقةٌ، فالأبيات صدرت عن نفس مفعمة بالأسى على مصير هذه الأرملة ، وهي مع صدقها نراها أيضاً من النوع الغائم العابس، الذي يُعَرِّي في أمانة وصدق نفسيَّةَ الشَّاعرِ المريرة ، ويكْشِفُ عن جراحه الغائرة في أعماقه . ولعلَّنا أيضًا نلاحظ مدى توفيق الشَّاعر حينما اهتدى إلى بَثِّ تجربته في بحريلائم ذلك هو بحر الطويل، (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن..) لأنه الملائم لجو الجزن والأسى الذي يسيطر على جو القصيدة من أولها إلى آخرها، كما أنه يتسع لاستبطان أحاسيس الشاعر ولواعجه، فضلاً على أنه أكثر البحور حروفاً وحركات وهو بعدُ أنسبُ البحورِ لإطلاق الزفرات والأنات المفعمة بالآلام والحسرات.[1].

١- يجبُ أن نشيرَ إلى أنَّ ذلك لايتعارضُ مع ماذهبَ إليه بعضُ النُّقَّادِ، من أنَّ البحورَ لا تَتَحَدَّدُ، بموضوعاتٍ مُعَيَّنَةٍ، إذ يصلح كلّ بحر لكلّ غرض وفن.

خصائصُ قصصِ الزَّهاويِّ الاجتماعيَّة

نستطيعُ أن نلمحَ بعضَ الخصائصِ التي تُميِّزُ قصصَ الزَّهاويِّ ونجملها فيما يأتي:

أولاً: يبدوعلى قصص الزَّهاويِّ أنه نظمه بغيةَ الإصلاحِ الاجتماعيِّ، لذا يغلب عليه جانبُ التوجيه والوعظ، ومن خلال الحوادث القصصية، يأخذ الزَّهاويُّ في بَثِّ نقدِه الاجتماعيِّ.

ثانيًا: المتلقي لقصص الزَّهاويِّ يلمس النَّزْعَةَ الإنسانيَّةَ واضحةً، ولاسيما في معالجة قصص الفقروالمجاعة والمرض مِمَّا يدلُّ على أنَّ الهدفَ من الإصلاح الاجتماعيِّ عند الزَّهاوي لم يكن محصوراً في نطاقِ المجتمعِ العربيِّ فحسب، بل تطلعه بأنظاره إلى آفاق وأبعاد أسمى وأشمل.

ثالثًا: النَّاظر إلى قصص الزَّهاويِّ يجده يهدف بصورة مباشرة حيناً وبصورة غير مباشرة أحياناً إلى تصويرِ المشكلاتِ الاجتماعيَّةِ والظلمِ السياسيِّ، وأحداث قصصه تدورُ تَحْتَ وطأةِ الظُّروفِ الصَّعبةِ للمجتمع العراقيِّ آنذاك.

رابعًا: كما أنَّ الملاحظ المدقق في هذه القصص يجد عاملاً رئيساً قد اشترك فيما بينها، وهو أن يعمدَ الزَّهاويُّ إلى موت الأبطال موتاً بصورة بشعة ، فكلهم يموتون إمَّا بالانتحار بشتى أنواعه وإمَّا بمرض السِّل الذي لا دواءَ له ، وما وجدنا بين قصصه من يموتُ رَغْمَ أَنْفِه.

خامسًا: وممَّا يحمد للشاعر أيضاً في قصصه هذه القدرة الفائقة على تحريك جميع الأحداث واستيعاب كلّ الصور والمشاهد داخل القصة من دون أن تقفَ وحدةُ البحرِ أو القافية عقبةً تحولُ بينه ومايريده من هذه القصص.

سادسًا: أحياناً يعمدُ الزهاويُّ إلى تلوينِ بعض قصصه الاجتماعيِّ بالجوانبِ الخياليَّةِ توسعة في محيطها الفني.

سابعًا: الزهاوي يقع فيما يقعُ فيه أكثرُ الشُّعراءِ قبله، حينما يعمد إلى النَّثْريَّةِ التقريرية، ففي بعض المواقف نجده وقف خطيباً يعظُ ويرشدُ، ويشحذُ هممَ النَّاسِ نحو العطاء، ويستثيرُ الحكومةَ على البذل، وربما يشفع له أنه لجأ إلى هذا الأسلوب، لإبداء نصيحة لقومه أو دسِّ حكمة يعمل بها، وكأنه يقوم بدور الراوي للأحداث.

ثامنًا: المتلقي لقصص الزهاويّ لايعدمُ وجودَ بعضِ القصص الفنيِّ الرائع التي يحسُّ معها أن لكل خطوة فيها تصميماً معيناً، حتى بدت في جملتها لوحةً قصصيَّةً تصويريَّةً كالذي نجده في قصيدتيه: (أرملة الجندي) ، و(أسماء).

تاسعًا: للمضمون أو الموضوع اهتمامٌ كبيرٌ في قصصه، من ثم يلمس القارئ أَنَّ أُسلوبَ الزهاويّ قد يسف ويضعف فنياً في الموضوعات التي يقصد منها رسم الحوادث وتصويرها ، والتوصل غير المباشر إلى الهدف من الإصلاح عن طريق هزِّ المشاعر، وإثارة الخيال والعواطف، كما يلمس القارئ أيضاً أنَّ القصص التي كانت المرأة فيها بطلاً رئيسياً أو مساعداً بدت أقوى نسجاً وأكثر أصالة وتحليقاً في سماء الفنِّ القصصيِّ ، ولنا في (أرملة الجندي) و (أسماء) و (طاغية بغداد) خيرُ دليلٍ على ذلك.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات وآراء في النقد الحديث: د. محمد نايل، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٧١م.

٢- الأدب العربي الحديث - دراسة في شعره ونثره : د. سالم الحمداني، ود. فائق مصطفى أحمد، دار الكتب، بغداد ١٩٨٧م.

٣- الأدب العصري في العراق العربي:رفائيل بطي، المطبعة السَّلفية ، مصر (١٩٢٣م).

٤- البعد الآخر في الإبداع الشعري، قراءة نصية: د. محمد أحمد العزب، مطبعة رفاعي، القاهرة (١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م).

٥- تاج العروس للزَّبيدي: المطبعة الخيرية ، ط١، ١٢٠٦ هـ.

٦- ديوان الرصافي : الجزء الخامس.

٧- الزهاوي: د. ماهر حسين فهمي، سلسلة أعلام العرب رقم ٣٧، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٨- الزهاوي، دراسات ونصوص : الرشودي.

٩- الزهاوي شاعر الحرية: أنور الجندي، سلسلة المكتبة الثقافية رقم ٣٨ ، بدون تاريخ.

١٠- الزهاوي الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر: عبد الرزاق الهلالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.

١١- سحر الشعر : رفائيل بطي، المطبعة الرحمانية (١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م.).

١٢- الشعر السياسي في القرن التاسع عشر: إبراهيم الوائلي، ط٢، (١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.) مطبعة المعارف ببغداد.

١٣- الشِّعْر العراقيّ الحديث وأثر التيارات السِّياسيّة والاجتماعيَّة فيه : د. يوسف عز الدين، منشورات الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥م.

١٤- الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التَّاسِعَ عَشَرَ : د. يوسف عز الدين، دار المعارف ١٩٧٧م.

١٥- العراق: دراسة في تطوره السياسي: فيليب ولارد ايرلند، ترجمة : جعفر الخياط، منشورات دار الكشاف، بيروت ١٩٤٩م.

١٦- القصة الشِّعرية في العصر الحديث: د. عزيزة مريدن ، ط١، ١٩٨٤م، منشورات دار الفكر، دمشق.

١٧- القصة في الأدب العربي: د. متولي محمد البساطي، ط١، ١٩٨٢م، مطبعة السعادة بالقاهرة.

١٨- الكشكول: بهاء الدين العاملي، تحقيق الطاهر أحمد الزاوي، ط. عيسى الحلبي. بدون تاريخ.

١٩- محاضرت عن جميل الزهاوي، حياته وشعره: ناصر الحاني.

٢٠- مقالات عن الجواهري وآخرين: د. داود سلوم.

٢١- من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث : د. محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، مطبعة الأمانة بالقاهرة.

٢٢- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF
ISLAMIC & ARABIC STUDIES COLLEGE

GENERAL SUPERVISION
BOARD OF SCIENTIFIC, TEACHING AND
ADMINISTRATIVE AFFAIRS

EDITOR IN-CHIEF
Prof. IBRAHIM MOHAMMED SALQINI

EDITING DIRECTOR
DR. MOHAMMAD ABDUL RAHIM SULTAN AL OLAMA

EDITING BOARD
Prof. HATIM SALIH AL DHAMIN
Prof. RAJAB SAEED SHAHWAN
DR. IYADA AYOUB AL KUBAISI

ISSUE NO. 19
Rabi' AlAwal, 1421H - June 2000G

ISSN 1607- 209X

ISSN 1607-209X

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

Academic Refereed Journal of

ISLAMIC & ARABIC STUDIES COLLEGE

ISSUE NO. 19
Rabi' AlAwal, 1421H - June 2000G