الفصل الأول : الحب في شعر جميلة العلايلي

الحب عاطفة نبيلة ، ومشاعر سامية ، وهو عَلاقة رُوحيَّة يفهمها القلب عن القلب ، وتنقلها الرُّوح إلى الرُّوح ، لذا فالبحث عن الآخر يشكل همًّا أصيلاً لدى الإنسان الحقيقي ○ والحب النبيل في حياة البشر ، لا يعني بالنسبة لهم إثبات الوجود فحسب ، بل يعني كمال تحقق إنسانية الإنسان ○ والحب إدراك أكبر لمظاهر الجمال في الكون ، ومن لم يفتح قلبه يوماً لم يدرك أسرار الحياة ، ولم يرَ غير ظواهرها ، ولم يتسرب إلى نفسه بصيص ضوء من جمال الوجود ، ومع أن تجربة الحبّ تتمتع بخصوصية شديدة فإنه لا يُحمد نوالها إلا في ظِل علاقات غاية في النُّبْل الإنساني والطهارة الاجتماعية[1] ○

لم يكن الغَزَل من المسائل الهَزْليَّة عند العرب ؛ إذ إنَّ الشِّعر الذي هو وحي النفوس أكثر ما يكون ظهوراً في التعبير عن الحُب[2] ، ولو راجَعْنا ديوان الشعر العربي منذ عرَف الإنسان ما هو الشعر ؛ لوجَدْنا الصَّبابة والوجْد قد احْتَكَرا ثُلُثَي التراث المُوغِل في الزَّمن ، وفي القلب الإنساني على السواء[3] ○

يرى الأستاذ أحمد الشايب أن ثمّة خلطاً شديداً باعتمادنا تعريف كتب اللغة من أن الغزل هو الحديث عن المرأة وما يكون لها من جمال وفتنة أو هو اللهْو مع النساء ، إذ إن هذا الكلام فيه تنافر شديد ، وجمع بين ألوان شتى من المعاني والموضوعات التي تتنافر أحياناً ، فليس كل شعر فيه ذكر للمرأة ترى فيه تلك العاطفة التي تصل الرجال بالنساء ، ويقرر الشايب أن الغزل الحقّ هو الحديث عن الرَّجل لا عَن المرأة ، فالغزل هو ذلك الشعر الذي يصف نفس الرجل وآلامه وآماله في المرأة ، ومنها ، ويصوّر تلك الحرْقة التي أمضت الرجل لمّا أسَرَهُ جمال المرأة[4] فأورثتْه لهيباً فشكا الحبَّ وآثاره ورأى في مظاهر الطبيعة حُبّاً وقطيعة ، وشوقاً بما انطبع في ذات نفسه ○

ومع أن الغزل باب واسع طرقه الشعراء ، وفتنوا به من قديم ، فليس ثمّة شك في أن المرأة مثل الرجل تحبّ وتشتاق ، وتتذكر وتتمنى ، وتغضب وترضى ، وتعْتِب وتغار ، فليسَ غريباً على المرأة الشاعرة أن تتغنى بحُبِّها في شعر تُمْلِيه العاطفةُ كما يتغنَّى الرَّجُل بحُبِّه[5] ○

---

[1]) جماليات القصيدة المعاصرة : د0/ طه وادي ، دار المعارف ، (1981م) ، ص 43 ، وينظر : راية الحرية الأدبية ، د0/ زكي مبارك ، تقديم كريمة زكي مبارك ، وعادل الشامي ، ط مكتبة مصر بالفجالة (2004م) ، ص 90 من مقال بعنوان تجاربي في الحب ، نشرته الهلال (9/1/1937م) ، وينظر الكلمة التي كتبها د0/ أحمد ضيف في صدر كتاب (مدامع العشاق) للدكتور زكي مبارك ، مكتبة مصر بالفجالة ، القاهرة ، (د-ت) 0

[2]) الكلمة التي كتبها د0/ أحمد ضيف في صدر كتاب (مدامع العشاق) للدكتور زكي مبارك ، ط مكتبة مصر بالفجالة ، (د-ت)

[3]) آفاق شعرية : محمد إبراهيم أبوسنّة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، كتاب الشباب ، ط 1998م ، ص 154

[4]) أبحاث ومقالات : أ0/ أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، (تاريخ المقدمة يونيو 1946م) ، ص 219 ، 220

[5]) أضواء على الأدب الحديث : د0/ أحمد محمد الحوفي ، دار المعارف (ط1 – 1981م) ، ص 264 [من محاضرة ألقاها بكلية الآداب جامعة الرياض ، مارس 1978 ، ونشر بعضها

ولمَّا كان الذَّوق العربي قديماً يَنْفُرُ من أن تُصرِّحَ المرأة بحبها ، ويعيبون عليها أن تجهر بعشقها ؛ لكونها مطلوبة لا طالبة ؛ فقد نتج عن ذلك أن كان شعر النساء في الحب قليلاً في عصر الجاهلية ، والعصور التالية القريبة منه، فلم يصلنا منه غير نزر يسير ، فقد كان الرجل يذوب خجلاً إن قالت إحدى قريباته بيتاً واحدا في غلامٍ جميل ، وحديث ﷺ عُلَيّة بنت المهدي ﷺ معروف ، فقد حرَّم عليها أخوها ﷺ هارون الرشيد ﷺ أن تشبب بغلامها ﷺ طل ﷺ ، فكان نتيجته أن شبّبت بجاريتها ﷺ زينب ﷺ[1] ○

وقد برعتْ النساءُ في عدد من الموضوعات الشعرية أبرزها الرثاء ، وأبرز نماذجه رثاء الخنساء لأخويها وأبيها ، ويجتمع في هذا الرثاء صدقها الشعوري والواقعي ، حيث تسكب فيه لوعتها وحرقتها على الفقيد ، أمّا الغزل فقلما باحتْ المرأة به في العصر الجاهلي ، وإن كثر غزلها في العصر العباسي تأثرا بالحضارة والنعيم ، وضعف الأخلاق الذي أظهر في بعض نماذجه تكسراً لا يليق[2] ○ وقد اتَّسَم معظم هذا الغزل بالاضطراب والإيهام ، والتخفي في أزياء يسمينها الكبرياء تارة ، أو أقنعة أخرى يدْعونها الدهاء تارةً أخرى ، وهذا يسم غزلهن ببعض الغموض المقصود أو الكتمان المتفلت نحو الظهور ، ويزعمن أن غزلهن نوع من تدريب القريحةِ ، أو المعارضةِ أو مُقارَفة الخيالِ المحضِ أو التَّصَوُّف[3] ○

وقريب من هذا نلحظه عند شواعر بدايات عصر النهضة ، مثل ﷺ عائشة التيمورية ﷺ التي جاء حديثها عن أشواق المحبين ومواجدهم حديثاً متكلفاً ، حتى بدأت ﷺ أم نزار الملائكة ﷺ تطل على عالم المرأة ، وتتحدث عن شجونه المبهمة في أعماق الأنثى ، فكان صدى للكبتِ الطويل ، ولهاث الظمأ العاطفي المختنق بالوأْدِ والكبْت[4] ○

وهذا التكتُّم والتحرُّج العاطفي نلمحه أيضاً في أشعار أخريات ، كـ ﷺ وَرْدة اليازجي ﷺ[5] ، و ﷺ ملك حفني ناصف ﷺ[6] ؛ فقد كنّ جدّ حريصات على وأد

في الهلال (مايو 1980م) بعنوان : المرأة الشاعرة]0

[1]) مدامع العشاق : د0/ زكي مبارك ، مكتبة مصر بالفجالة ، (ت إيداع 1996م)، ص 68 ، 69

[2]) أضواء على الأدب الحديث : د/ أحمد محمد الحوفي ، ص 266

[3]) السابق : ص 266

[4]) الشاعرة العربية المعاصرة : د0/ عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، محاضرات ألقتها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ، معهد الدراسات العربية العالية (1962/1963م)، ص 55

[5](?) **وردة ناصيف اليازجي**(1253-1342هـ = 1838-1924م) : أديبة ، شاعرة ، من " كفر شيما " بلبنان ، تعلّمتْ في مدرسة البنات الأمريكية في بيروت ، وقرأت الأدب على أبيها ، ونظمت الشعر ، ولها ديوان صغير سمّته " حديقة الورد " [الأعلام : ج8 ، ص 114] 0

[6](?) **ملك حفني ناصف** (1304-1337هـ =1886-1918م) : كاتبة ، شاعرة ، خطيبة ، لُقّبت بـ " باحثة البادية " ، من أشهر فضليات المسلمات في عصرها ، أحرزت شهادتها العالية (الدبلوم) سنة 1321هـ ، وأحسنت الإنجليزية ، والفرنسية ، واشتغلت بالتعليم في مدارس البنات 0 تزوجت عبدالستار الباسل ، ولدت وتوفيت بالقاهرة ، لها مقالات كثيرة في " الجريدة " جمعتها في كتاب "النسائيات " جزآن ، وللآنسة ميّ كتاب " باحثة البادية " [الأعلام : ج7 ، ص 288]

عواطفهن مراعاة لقواعد الاحتشام المصطنع الذي فرضته البيئة ، لذا انحصرت العاطفة الشعرية عندهن في الرِّثَاء ، وتحية الأهل ، وتوديعهم ، وما إلى ذلك[1] ٥

ونكاد لا نلحظ في المدارس الشعرية الكلاسية أيَّ وجود لقطع مستقلة في الغزل ، غير عما ورد في مقدمات بعض القصائد ، حيث تعددت الأغراض في القصيدة الواحدة ٥

فإذا التفتنا إلى الاتجاه الإبتداعي العاطفي ، والمدارس التي تمثله كمدرسة شعراء المهجر و أبولو ؛ وجدنا الحب عند المهجريين لا يتقوقع في مفهومه المحدود المتمثل في حب المرأة فقط الحب الخاص بل يتعداه إلى دائرة عامة أكثر رحابة فيلتحم بالوجود ، وقضايا الإنسان ووجدانه ، والطبيعة وسحرها ، فيشمل الإنسانية كلها ، ولا يُغفِل ألوانا من حب الوطن والطبيعة والكون[2] ٥

أما بخصوص جماعة أبولو التي تنتمي إليها "جميلة" ، فقد التفت شعراؤها إلى موضوع الحب والمرأة ، وأغرقوا فيه إلى الحد الذي أضحى عندهم من ألمع الموضوعات والتجاريب الشعرية التي عالجتها أشعارُهم الكثيرة[3] ؛ فتغنّوا بالحب عذرياً وحسيّاً ، ونزعوا إلى المرأة روحياً وجسدياً[4] ، وهذا النزوع نلمحه في الدواوين الكَثار لأبي شادي رائد هذا الاتجاه حيث هام بها لدرجة التقديس والعبادة ، فوَلع بها روحا ووجدا وعذابا حينا ، وجسدا ولذة وغراما حينا آخر ، واعتبر هيامه بالجسد آية من آيات التقديس للخالق عز وجل الذي عدَّد روافدَ الجمال في الكون فكانت المرأة إحدى هذه المنابع[5] ، إلا أن هذه النزعة الجسدية ليست جديدة في الغزل ، ولكن الجديد فيها هو طريقة التصوير والتناول ؛ حيث نظر إلى هذه التجربة المادية نظرته للصلاة الصوفية ، فاعتبرَ انحناءته على جسم محبوبته في المخدع ركوعاً[6] ٥

ويرى غير واحد من الدارسين[7] أن التجاء شعراء أبولو للحب والمرأة ، واتخاذهم منها ملاذا يفرون إليه من عذابات الحياة والواقع الأليم المتخم بعسف

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : جملية العلايلي ، مطبعة التعاون ، الإسكندرية ، 1936م ، تصدير أبي شادي للديوان ص (ب-ج) 0

[2]) أدب المهجر : د0/ صابر عبد الدايم ، ص 374

[3]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د0/ محمد سعد فشوان ، دار المعارف ، ص 219

[4]) عن اللغة والأدب والنقد ، رؤية تاريخية ورؤية فنية : د0/ محمد أحمد العزب ، دار المعارف (ط1 – 1980)، ص 149

[5]) مدرسة أبولو الشعرية : د0/ محمد سعد فشوان ، ص 213

[6]) ينظر: تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث : د0/ سعد دعبيس ، ص 54

[7]) ينظر كل من :

- تطور الأدب الحديث في مصر : د0/ أحمد هيكل ، دار المعارف ، 1968 ، ص 343
- تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث : د0/ سعد دعبيس ، ص 41 ، 46
- القصيدة الرومانسية في مصر : د0/ يسري العزب ، ص 45
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د0/ عبد القادر القط ، ص 289 ، 290

المجتمع وظلم الحكومات ، وغدر الأصدقاء ، فشرعوا يتخذون من الحب وطناً يهربون إليه ويلوذون به ، ويرتقون إليه بعيداً عن العالم الأرضي ، ويبدو هذا جلياً في أشعار ناجي ، و علي محمود طه ، وأبي شادي ، وغيرهم من شعراء أبولو .

ولم يلتفت معظم من تناول موضوع الحب عند "جماعة أبولو" إلى تعبير المرأة الشاعرة عن الحب ، فكان معظم عرضهم له من منظار الرجل ، حتى كان حديثهم عن الحب لا يأتي إلا مقروناً بالمرأة ، فالمرأة موضوع الحب عندهم ، أما أن يكون موضوع الحب هو الرجل أو يتلمسوا رأي المرأة الشاعرة وعواطفها تجاهه ، فنادراً ما يلتفتون إليه . وقد يلتمس لهم العذر في ذلك إذ إن "جماعة أبولو" لم ينبغ فيها من الشواعر إلا القليل ؛ فمنهن من هجرت الشعر وبانت منه بينونة كبرى ، مثل : سمير القلماوي ، ومنهن من لمع اسمها خلال الفترة الوجيزة التي واكبت صدور أبولو ، وانطفت باحتجابها ، مثل : زكي يسري ، و حكمت شبارة ، و رباب الكاظمي ، و غيرهن ، ولكن "جميلة" كانت أكثرهن إنتاجاً وترويضاً لشاعريتها ، واستمرت في قرض الشعر حتى بعد هجرة أبي شادي إلى أمريكا 1936م ، ورحيله 1955م ، فكانت آخر شعراء "جماعة أبولو" رحيلاً عن الساحة الشعرية 1991م 11م حتى حق لها أن تُسمّى شاعرة "مجلة أبولو" ، ولم يلتفت إلى موضوع الحب عندها إلا من أوقف على دراستها مباحث مستقلة في كتاباته ، مثل: الدكتور محمد مندور [1] ، وأنور الجندي [2] ، و الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي [3] .

ولا شك أن تعبير المرأة عن الحب يختلف عن تعبير الرجل ، حتى وإن حاول أن يتقمص دور المرأة كما كان يفعل نزار قباني ، فالتغيرات التي أحدثتها الحضارة في العصر الحديث أدت إلى تطور وضع المرأة ، وتطور فكرة الحب ، وهذا التطور أكسب المرأة قدراً كبيراً من الجرأة في التعبير عن مكنوناتها في صراحة غير عابئة بالقيود التي فرضها المجتمع مع التزامها بالعفاف والصدق في التعبير عن الحب ، غير أن منهن من تجاوزت معايير الحب العذري فاستجابت لنداء الجسد ، ولم تجد حرجاً في استخدام صور وتعبيرات جنسية تتعارض مع حياء المرأة .

وقد ألمحت وداد سكاكيني حين عرضت لديوان صدى أحلامي لجميلة العلايلي أن الشعر الغزلي أولى للمرأة أن تقوله ، وخير من أن يقوله

- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث : د/ عبد العزيز الدسوقي ، ص 428

[1](?) تناولها الدكتور مندور في كتابه (محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي)– الحلقة الثالثة ، تحت عنوان (جميلة العلايلي من رائدات شعر الوجدان النسائي) ، ط معهد الدراسات العربية العالية ، 1958م ، ص 36-44 كما ركَّز الحديث عنها في المبحث الذي جعل عنوانه (تطور شعر الوجدان النسائي في العالم العربي المعاصر) ، السابق : ص 118-110

[2](?) خصَّها الأستاذ أنور الجندي بحديث مستقل في أكثر من كتاب له ، من بينها كتابه: الشعر العربي المعاصر ، تطوُّره وأعلامه (1875-1940) ، ص503 ، وما بعدها ، وكتابه [المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (1840-1940م)، مطبعة الرسالة 1961م] ، في مبحث عنوانه (جميلة العلايلي بين الأدب والصحافة) ص 761 ، وما بعدها ، وكذا في كتابه : أدب المرأة العربية ، تطوره وأعلامه ، مطبعة الرسالة ، (د-ت)، في حديثه عن تطور الشعر النسوي ص 27 ، وما بعدها ، وأيضاً في حديثه عن تطور النثر النسوي ، ص 89 ، وما بعدها

[3](?) عقد في كتابه (الشعر والتجديد) : أصدرته رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، فصلاً بعنوان (شاعرة من أبولو) ، ص102 -118

الرجل إذ ترى أن شعور المرأة أضفى على الحياة من شعور الرجل وأبهى، وأصدق الشعر ما استمد من العاطفة التي يفيض معينها من قلب المرأة [1] o

وطوفان المشاعر هذا الذي يجتاح المرأة هو ما عنته جميلة حين رأت أن الرجل يعوزه الإحساس، والإيمان بالحب بالقدر الذي تؤمن به المرأة، فالمرأة التي تبكي على الفقيد بيننا تبتسم لاستقبال الوليد، لا يمكن أن تكون غير بيت من الشعر تصفه دموع، والنصف الآخر بسمات، وعدت كل امرأة تخالف ذلك أغلوطة، وخدعة تلفظها الطبيعة [2] فما بالنا إن كانت هذه المرأة شاعرة، ففيض العواطف بها ألصق o

وهذا ما دعا الدكتور إحسان عباس إلى أن يقول بأن المرأة ربَّما كانتْ أشد إخلاصا في الحب من الرجل، وأنها من ثمَّ أكثر منها وفاءً، ولكنه عاد فقرر أنها لا تتفلسف كثيرا حول الحب كما يتفلسف الرجل، بل هي أكثر واقعية في الحب منه [3] o

والحب عند شاعرتنا نقي مشرق متسم بطابع من الصوفية العزوف عن المادة، والهوى، فهو حب إنساني به سمو، وإشراق، وقد كانت هذه النزعة مستسرة في شعرها تلفت النظر، ثم لم تلبث أن تكشفت في وضوح حيث حملت قيما بعد معنى الحب الإنساني الرفيع القدر [4] o

---

[4](?) اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د0/ إحسان عباس ، ص 149 ، 150 وقد استشهد الدكتور بدوي طبانة بعدّة أبيات اعتبرها مُعبِّرةً عن نداء الجسد ، لأنَّها تحمل حسب رأيه صراحة غير محمودة في الشعر ، وهذه الأبيات للشاعرة العراقية " لميعة عبَّاس عمارة " ، وعنوانها (مُنى) بديوانها : (يسمُّونه الحُبّ) ص 19 ، وفيها تقول :

بي شوْقٌ أُدْمِنُهُ سِتْرا
لو فوقَ الجَفْنِ على عُنُقِي
لو فوقَ يديْكَ هفا شعري
لو نام المُتْعَبُ مِنْ سفرٍ
فأغيب بِدفءِ جوانِحِهِ
وحنينٌ يوشِكُ أنْ يعْرى
تَتَحسَّسُني ثغْرًا ثغْرا
لو طوَّقَ ساعِدُكَ الخِصْرا
يَتَوَسَّدُني صدْرًا عَطِرا
وأعود ، فأسأله أخرى!

وقد نعت د0/ طبانة هذا الشعر بأنّه " نموذج حِسّيٌّ صارخ" ، يُنظَر : أدب المرأة العراقية : د0/ بدوي طبانة ، ص220 ، و سوانح وآراء في الأدب والأدباء : له أيضًا ، ص 213 ، 214

[1](?) مجلة الحديث ، ع 2 ، س 11 ، شباط 1937م ، مقال وداد سكاكيني بعنوان (صدى أحلامي) ، ص 158

[2](?) زكي مبارك في العراق : عبد الرزاق الهلالي ، ص 138 من رد وتعليق لجميلة العلايلي على الحديث الأدبي الذي ألقاه زكي مبارك بنادي القلم العراقي ، ونوه فيه بأدب "جميلة" 0

[3](?) اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د0/ إحسان عباس ، ص 150

[4](?) أدب المرأة العربية : أنور الجندي ، مطبعة الرسالة ، (د-ت) ، ص 22

وأول ما يلفت نظرنا في موضوع الحب عندها هو ذلك التسامي والهيام في عالمها المثالي الذي ينسجة خيالها ، ومع أن هذه النزعة العاطفية الممزوجة بالخيال والتسامي تشيع عند كثيرين من شعراء أبولو ، فإن الجديد فيها هو صدورها عن فتاة تصور مشاعرها في صدق وصراحة وإخلاص ، وتهفو إلى الحب ، مع أن تقاليد المجتمع تحول دون تعبيرها عنه بصورة مباشرة [1] ٥

وسأحاول في هذه الصفحات التالية أن أعرض لصور الحب التي عالجها شعر جميلة ، وغذتها عاطفتها الجياشة ، وأبرز هذه الصور ، حب المحال :

أ- حب المحال الفتون بالفنون:

تبدو تجربة الحب عند الشعراء الوجدانيين ومن بينهم جميلة تجربةً رُوحية مرتبطة بمعاني الطهر والعفاف ، والسمو نحو عالم روحاني مفروش بالأحلام والأوهام ، فالشاعر يجعل حبه إلهاما لموهبته وحافزا لوجدانه يرقى به إلى سماوات رحبة من الروح والفن ، فيتطلع إلى ذلك المحبوب أو الغائب المجهول الذي يتخذه مثالا ساميا يعلق عليه آماله ، وخلاصه مما يجد من صراعات الحياة المحتدمة في وجدانه بين الرغبة والطهارة ، والواقع والمثال ٥

فالحب هنا يد رحيمة تنتشله من وهدة الحياة وآثامها إلا أن تجربة الخلاص والانسلاخ من إلف الواقع الأليم إلى جدة المثال تقوم على صراع ومعاناة تجعل من الألم زادا دائما لوجدانها وموهبتها [2]، وهذا ما نلحظه في قصيدتها " حب المحال"، والتي تقول فيها :

سَلْني مليك عواطفي المَحْبوبا ... سَلْني عن الحُبِّ المُذيبِ قُلوبا
حبٌّ المحال أصاب معْقِلَ مُهجتي ... فعرفتُ فيه الصفو والتعْذيبا
يا حسرةً تُفني مناهلَ رغْبَتي ... يا نزعة تحيي الفؤاد طروبا
إني أراه مع الظلام كأنه ... طيفٌ يلوح مع الحياة غريبا
ويطوف بي شجو الحنين كأنني ... أفنيْتُ عمر المغرمين نحيبا
لو أن أحزاني تُطيعُ مَدامعي ... لرأيت دمعي في القريض صبيبا
لو أن بحر الحب يأخذ مسرقا ... ماء المدامع ما شَكَوْتُ سُكُوبا
لو أن ذاتك ما أروم وأبتغي ... من كل قلب ما رجوت حبيبا
لكنني أهوى الفنون لأنها ... تحيا بمشكاة الخلود لهيبا
وأظل أفتن بالمحال لأنه ... رُوحُ الكمال ، فهل عشقتَ عجيبا [3]

وتتملكُها في هذه الأبيات عاطفة الحب الملتاعة ، أمام الحبيب الذي اخترعته مثالا ورمزا ، لأنها مولعة بحب المحال ، عاشقة لتهويمات الفنون ، وفي نفسها تتصارع نوازع الرغبة وعذاباتها ، وصفو المثال وتساميه ، فلا يبرحها الألم الذي يحدثه شجو الحنين ، فكأنها تفني عمر المغرمين نحيبا ، ويبلغ من ألمها أن مدامعها تسبق مشاعر الحزن لديها ، فتبالغ في انصبابها ، وإن كان الأولى أن تطيع المدامع الأحزان لا العكس ٥ وهذا يدل على أن شعور الحزن والألم متأصل في أعماقها لا يحتاج لمن يستصرخه ٥

ومع مسحة الألم البادية في أبيات القصيدة فإنها تحمل هتافاً للحب ، وهفوفا له ، متخذة من رؤياها الخيالية وعاءً تصبُّ فيه شوقها الجامح للحب [4] ٥

وتدرك جميلة أنَّ شعورها المرهف هو الذي حملها على العيش في ضوء خيالها قانعة بالحياة مع أحلامها الرَّفافة المحلقة بعيدا عن دنيا الناس ، فيأخذها سحر الخيال ، ويروي عطش روحها الظمأى ، فتشعر وتدرك ، ثم

---

[1] (?) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث : د0/ عبد العزيز الدسوقي ، ص 433

[2] (?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د0/ عبد القادر القط ، ص 289 ، 290

[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 6 ، 7

[4] (?) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث : د0/ عبد العزيز الدسوقي ، ص 433

تهبط إلينا على شدْو إعجابها بملاك[1] وتتساءل "جميلة" : هل معنى هذا أنها أحبت رجلاً وارتفعت به إلى مصاف الملائكة هناك ؟ وتجيب على تساؤلها قائلة : لماذا لا نقول إنها تحب مثلها العالي المجهول ، شبيها بخيالها العالي ، ولماذا لا تترنم به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك؟[2] o

وقد رأت "جميلة" أن صنعتها في حبك الخيال حملت بعض الرجال على الاعتقاد بأن قولها حقيقة عاشتها واقعاً لا ريبَ فيه ، ولعل هذا هو ما دعا صالح جودت أن يحكم عليها بأنها شاعرة ذاتية في مقارنته بينها ، وبين سهير القلماوي ، فعدّ سهير إنسانية ، و جميلة ذاتية تريد لنفسها أمراً ليسَ في طاقة البشر ، وتبحث وراء يوتوبيا ، ومثال لا يحمله عالم الواقع[3] o

ويبدو أن جميلة لم ترتَضِ هذه التسمية فاعتبرت من يسمُ شعرها بالذاتية بأنه لا يصف غير ظاهره ، غيرَ مدرك حقيقته أو ما وراءه o وإدراكِ ما وراءه مرهونٍ بإدراك ما وراء روحها ؛ فهذا الحب الظاهر هو حقيقة سكبتْها من ماء قلبها لتقدمها قطرات صافية للمحرومين ، وهذا الحب لا تعبر فيه عن حبها وحدها ، بل هو حبُ كل فتاة طاهرة تحب الروح غير هيابة مثلها الأعلى ، تحب للحب والفن[4] o وهو حب لا تنكره ، ولكنها تطمع أن يكون هو الحب بين كل قلبين ، حباً نجياً علياً طهوراً زكياً أبياً سرمديا[5] o

وتبالغ "جميلة" في تأكيداتها على إنسانية حبها ، وأنه لا يعبِّر عن وجدانها الفردي بقدر ما يعبر عن الوجدان الجمعي أو الجماعي ، وذلك حتى لا يُفهم شعرُها على غير مراده ، فتختصر موقف شعرها من الحب ، وتقول : إذن ليس شعري ، هو حب ذات لذات ، بل هو حب الجنس كله للجنس كله ، هو حب الحياة التي نحياها للحياة المجهولة التي نترقبها ، حب الغيب المجهول للأزل المعلوم[6] o

وهذا الافتتان بالمحال ، والولع بالفنون ، والشغف بالمثاليات الخيالية منبثٌ في معظم شعرها ، وقد ألمح إليه أبو شادي في صدر ديوانها صدى أحلامي ، حيث رآها متجاذبة بين دوافع الغريزة وسماوية الفنون التي تجيد منها الرسم والموسيقى والشعر[7] o

ولعلك تبصر معي ذلك الإجلال للفن والتمجيد لصاحبه في قصيدتها إلى الفنان ، والتي تدعو له فيها أن تنهمر عليه غيوث الحب ، ولكن يتأبى عليها الجمع بين أحاسيس السعادة التي يمنحها فيض الحب ، وزفرة الألم ، فتشبه الحب الرائق بسحاب يبكي بدمعة المدرار ، ثم تتغنى بالحب الذي يبعثه هذا الفن فيسقي روحها الظمأى التي تهفو للفن والفنان، ولكنها تعود فتجعل شوقها ممزوجاً بالألم والشجن ، فكأنها تؤكد رأي الدكتور عبد القادر القط الذي يعتبر الصراع والمعاناة أساساً لتجربة الحب عند الشاعر الوجداني ، وهذا يدفعه لأن يجعل الألم غذاء دائما لوجدانه ، وموهبته[8] 0 واستمعْ معي إلى هذه المعاني في قصيدتها (إلى الفنان) ، وفيها تقول :

---

[1] (?) مجلة أبولو : عدد يناير 1934م ، مقال لجميلة العلايلي بعنوان (المرأة والشعر العاطفي) ، ص 381

[2] (?) السابق : ص 381

[3] (?) مجلة أبولو : عدد ديسمبر 1933 ، دراسة لصالح جودت بعنوان (الشعر النسائي الحديث) ، ص 274

[4] (?) زكي مبارك في العراق : عبد الرزاق الهلالي ، ص 138 من رد وتعليق لجميلة العلايلي على الحديث الأدبي الذي ألقاه زكي مبارك في نادي القلم العراقي ، ونوَّه فيه بأدبها 0

[5] (?) السابق : ص 138

[6] (?) السابق : ص 139

[7] (?) تصدير أبي شادي لديوانها " صدى أحلامي " ، ص (د)

[8] (?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د0/ عبد القادر القط ، ص 289

يا ساقيَ الرُّوح من كأس منمَّقَةٍ ... في ضحْوةِ العمر أو في بهْرَةِ الزمنِ
جادت عليك عيوث الحبِّ رائقةً ... كالمُزن تبكي بدمع هاطِلٍ هتِنِ
يا للخلود، ويا للحبِّ من ملكٍ ... الفنُّ فيه عزيزٌ غيرُ مُمْتَهَنِ
يا ساقيَ الرُّوحِ إنَّ الرُّوح أظمأها ... شوقٌ إليك،وكم في الشوقِ من شجنِ [1]

فما أهناها روحاً ، تعلّ وتنهل من كأس الفنّ المعتَّقة O

ولمّا كان شغَفُها بالمحال ، وتساميها الروحي سبباً في الآلام التي تعانيها كلَّما وطئتْ أرض الواقع ، وتنزَّلتْ من سماءِ الأحلام ، لم تجِدْ قلباً يغذوها حبّاً صادقاً كحبِّها في زمنٍ عزَّت فيه القلوب النابضة ، وعزّ الوفاءُ ، فلم يكنْ أمامها إلا أن تتعلل بالأماني وتلجأ إلى ربها وتضرع إليه بالصلاة ، فهذا ديدن القلوب التقيّة المحبة دائماً ، فها هي تقول في قصيدتها (جريمة شعر) :

أصبتُ بحب المحال فآه ... فمنْ أينَ ريحُ المُحَالِ تَهُبْ؟
غذوتُ بشعري ونثري قلوباً ... ولَم أرَ فيهم مثيلاً يحب
لماذا ؟ لأني أحب الوفاء ... وطيفُ الوفاءِ مضى وَاحْتَجَبْ
ودرسُ الحياة غذاءٌ لذاتي ... وأسْمى الأمانَي لقلبي أرَب
جثوتُ لربي وقمتُ أصلي ... كما قام قبلي تقِيٌّ أحَبْ [2]

لعلك تلحظ معي أنها في هذه الأبيات لم تجعل من حب المحال أمراً عارضاً تعالجه باختيارها ، بل هو قدرٌ أصابها لا تجد منه مفرّاً ، لذا أتت بالفعل أصبتُ مبنياً للمجهول ، ليوحي بأنها لا يد لها في نزعة حبها المثالية ، وأنها هكذا خلقت ، وهكذا أراد الله لها ، فاستدعى ذلك ألا تلجأ إلا إليه في كل ما يصيبها O

وفي قصيدتها يا قلب تعتبُ على قلبها الذي أقسم لها أن يظلّ عالياً في سمائه ، وألا يتنزل لدنيانا واهما أن يظفر فيها بملاك ، لكنه تبع هذا الوهم ، وهبط إلى الأرض ، ولن يكون هذا الملاك إن وُجِد غير أليف فكرَ سامٍ كفكرها أو نجم ساطع في السماء ،تقول "جميلة" :

يا قلبِ حيرتني أساك ... يا ليتَ شِعْري ما دَهَاكْ
بالأمسِ أنت حلفت لي ... قسَماً لتحيا في سماك
لغةِ القلوب بنبضِها ... هيهاتِ يدركها سواك
فعلامَ يا قلبي هبطتَ ... وأنت تعلم ما هناك؟
إن كنت تحسَبُ واهما ... أن كان في الدُّنيا مَلاك
هو قد يكون أليف فكرٍ ... أو كنجمٍ في دُجاك [3]

ب- بين إلف المثال وإلف الواقع :

أوقفت جميلة كثيراً من قصائدها على نداء إلفها المجهول الذي يفهم الحياة كما تفهمها ، وتتعانق مشاعره مع مشاعرها ، في سمو وإخلاص ، وقد ألمحت وداد سكاكيني إلى هذا التكثيف الذي يحفل به ديوانها صدى أحلامي لصورة الأليف المخلص ، وولهها الدائم به O

وغالبا ما تجمع جميلة بين الحبّين : الحبّ الذي تُحلِّق في سمائه عالياً ، والحب الذي تقارفه في حياتها واقعاً ، وإن كان حبها الأخير يحمل قدراً من العتاب لإلف الواقع ، للغيرة التي قد تصيبه من جرّاء سُرُوحها مع إلفها السماوي ، أو لما تمنحه من حب تعتبره إلهاماً وزاداً لمن يطوفون برحابها ، فترتقي بمشاعرهم نحو السماء إيماناً بما يمثله هذا الحب من رسالة جعلتها هدف حياتها O

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 123

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 101

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 126

[4] (?) مجلة الحديث : ع 2 ، س 11 ، شباط 1937م ، مقال وداد سكاكيني بعنوان (صدى أحلامي) ، ص 159 ، 160

وتعتب "جميلة" على قلبها الذي لم تتحرك سواكنه ، فكأن عِلَّةً ألمَّتْ به ، إلا أنَّه لا يفتأُ شادياً طروباً صباحَ مساء ، وقد استوجب ركونه إلى الدَّعة وإحجامه عن المغامرة ألاّ يُعْذَر ، لكنّها تدفعه للإقدام ، وألا يرهب مستحيلاً في طريقه للبحث عن إلفه الحبيب ، فليغامر وليقامرْ بكل عواطفها ؛ فإن اهتدت للإلف المنشود فيالهنائها وسعادتها ، وهذه المعاني نجدها في قصيدتها (الروح الظامىء) ، التي تقول فيها :

ما بالُ قلبي لا يميل وكأنّه القلبُ العليل
لو كانَ غامرَ مرّةً لعذرته عذرَ المقيل
لكنّه يشدو ، ويطـ ـرب في الشروق وفي الأصيلْ ﷺ[1]

وتحثّه دافعةً عنه كل ما يعترضه من عقبات ، قائلة :

يا قلبُ لا تخشَ الضلا لَ ، ولا العصيَّ المستحيل
ماذا يضيرك لو رويت ظمأ روح لا يميل
ما دام حبّك لافحا هَيهات يُطفئه القليل
ooo ooo ooo ooo ooo ooo ooo ooo
قامرْ بكل عواطفي ولسوف يرضيك البديل
فإذا سعدتِ فيا هنا ءَ الإلفِ بالإلفِ الجميلْ ﷺ[2]

وهي هنا تنكر طموح هذا القلب الذي استولى عليها ، فتتحرَّق في شوق إلى ما هو دون مثلها الأعلى ، فتقنع بالتيمم في غيبة الماء ﷺ[3] o

وكثيراً ما تنهمرْ دموعُها ، ويذوب قلبُها وَجْداً وصبابةً بحثاً عن أليفها الوفيّ الحبيب الذي يهدهدُ آلامها ، ويداوي أسقامها ، ويوحي إليها بسرِّ الخلود ، فتقول في مُقَطَّعَتِها (أمل) :

دموعي ترفُّ وقلبي يذوب ألا من أليفٍ يداوي السّقَمْ
ألا من أليفِ ربيبِ الوفاءِ صديقٍ حبيبٍ ينير الظلمْ
ويبعث في شعاعَ المنى ويرفع عني قيودَ الألمْ
ويحنو عليّ كطيرٍ وديع يغنّي ، ويُنشد حلوَ النَّغَمْ
ويوحي إليّ بسرِ الخلودِ ويُلهِم قلبي الشجيّ النعمْ ﷺ

وفي سَبَحَات الحبّ تناجي "جميلة" قلبها ، وتدعوه لأن يُرتِّلَ أغاني الحب المرحَة ، علَّها تجد خِلاًّ يواسيها ، فتبحَث عنه في عالم الغيب ، وتدعو ربَّها أن يرعى سعيها ، فتجدَ بُغيتها ، وتنال الكمال والرضا بعد أن أضناها البحث بدنيا الورى ، فعلَّقتْ على إلفها المجهول الآمال ، وانتهت إلى أنه دنياها ، وهو الحياة التي تمثِّل روحاً تطوف وترسو عند باريها ، فتقول في قصيدتها (مناجاة) :

يا قلبُ رتِّل أغاني الحبِّ في مرح فالرُّوحُ تهفو لخِلٍّ قد يواسيها
راحتْ تُنقِّبُ خلفَ الغيبِ باحثة إني لأطلقها والله يحميها
صحبتُ فيها المنى علِّي بغايتها ألقى الكمال فأرضيه وأرضيها
وجبتُ دنيا الورى صُبحاً وفي غسقٍ لم أخشَ هذي الدنا تنزو نوازيها
أنت الحياةُ ، أجلْ ليس الحياة سوى روحٌ تطوفُ وترْسُو عند باريها ﷺ[5]

وفي قصيدتها ﷺ أمنية فنانة ﷺ تقول :

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 47

[2] (?) السابق : ص 47 ، 48

[3] (?) مجلة أبولو : عدد ديسمبر 1933م ، دراسة لصالح جودت ، بعنوان (الشعر النسائي الحديث) ، ص 276

[4] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 35

[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 83

وصَبَا القلبُ إلى إلفٍ يفي مثلما وفَّى أمينٌ بالقسَمْ[1]

وليس البحث عن إلفها بالأمر الهينِّ اليسير ، فكم أضناها وأعياها المسير ، فغدت كالطائر المهيض الجناح الذي ضل طريقه ، في وقت هو أحوج ما يكون إلى إلفه المعين ، وهذا ما تُعْلِنهُ قصيدتها ❊ الهائمة ❊ حيث تقول :

ومشيت وحدي في الطريق كأنني طيرٌ كسير
ضل الطريق فراح يبحث عن أليفٍ أو عشير[2]

ويبدو أن أمرَ التيه والضلال لا يعنيها ما دامت بصحبة إلفها الحبيب ، بل لعلها تسْتَعْذِبُ وجودهما معاً بعيداً عن أعين الرقباء ، ودنيا الناس الملأى بالشرور والصراع ، حيث تباع القلوب بأبْخَس الأثمان ، فليهنآ في واديهما البعيد الذي يحفظ عليهما سرَّهما وحبَّهما ، وهذا ما عنتْه في مِوشَّحها (إلى أين) :

يا أليفي قد ضللنا ذاك وادي التيه هيّا
وسئِمْنا وملَلْنا فلنعِشْ فيه سويّا

هدَّنا حزنٌ طويلٌ وصراعْ
فلنقض العمر في هذي البقاعْ
حيث لا ظلمٌ ولا سرٌّ يذاعْ
حيث لا قيدٌ ولا حبٌ يُشاعْ
oo وأخيرا حيث لا قلبٌ يُباعْ[3]

ومع ما في هذه القطعة أو ❊ الدُّور ❊ من روحٍ متصارعة بين الألم والأمل ، فالملاحَظ أن القافية اضطرتها في بيتي القفل ، أن تحل لفظة ❊ سويا ❊ محل ❊ معا ❊ ، و❊ سوى ❊ لا تعني غير الاستواء والإنصاف وحسن الخِلقة o

ويبدو أنّها عاشتْ طويلاً مع إلفِ المثال / الحلم الذي صنَعه كبرياؤها في الحبّ ، وصارعتْ من أجلهِ نوازع قلبها الطهور ، فعانت آلاماً ، ولكنَّها قررت أن تخرجَ من حالتها ، وتحطِّمَ قيود التخوُّف والتَّحرُّج التي تحسُّها ، وتصَرِّح بحبِّها لهذا الإلف الذي يأسو جراحها ، ففي قصيدتها (بعد الصِّبا) ، تقول :

ولكن الفؤاد يحس حبّا جديدا فاتحا روحا وقلبا
فتبّا للتخوُّفِ ثمّ تبّا فؤادي كالجريحِ يروم طِبّا

وقدري لاح في خِلٍّ صديق

إلهي قد تهيّأ لي طبيبُ وأصبحَ لي من الدنيا حبيبُ
وأشعرُ كيف يشتدُّ الوجيبُ وأدعو الكبرياءَ فلا تُجيبُ

كأنِّي اليوم في حُلمٍ عميقِ ❊❊

وتبدو "جميلة" في هذه الأبيات على عكس ما ألزمتْ به نفسها في التَّطلُّع للمحال والسموّ لعالم المثال ، فإذا بها تحاول الانسلاخ والخلاص من حدّة الطموح وسماواته التي لم تزدها غير جراح وآلام في القلب ، وتتنزل إلى إلف الواقع ، لكِنها في إنكارها لهذا الطموح تصطدم بنفسها التي ألفت كبرياء الحب ، فلم تأبه لنداءات قلبها المنتفضة لمعانقة إلف الواقع ، بل ظلت سادرة في أحلامها العميقة مع مثالها الذي ظلت تتعشقه ، فلم تجد من تسأل غير إلهها

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 37

[2] (?) السابق : ص 56

[3] (?) السابق : ص 72 ، 73

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 125

الذي يعينها أن تبرح روح المثال ، لتعيش الواقع ، علَّه يُطْفِي حرارة قلبها الملتاعO

وكثيراً ما كانت تُخفِق في أن تجِد إلف واقعها على تلك الصورة المثالية التي ترتضيها نفسُها ، فلا تجدْ بدّاً من أن تَقْنَعَ به خيالاً تتخذه صديقاً عطوفاً حين يعزُّ الصديق ، وفي قصيدتها (خواطر الوحِدة) تقول :

يا خيالي أنت لي خير رفيق ... يا خيالي أنت لي البرُّ الحدِب
يا خيالي أنت لي خير صديقْ ... إن يكن عزّ الصديقُ المرتقبْ ﷺ1

وهواها موصول لا ينقطع لهذا المثال البعيد ، وقد سكبت في مقَطَّعتها الصغيرة بعنوان (أهواك) كل زفرات الحب والهيام بهذا الروح المحال :

أهواكِ روحاً من التَّحْنان قد سكبت ... في القلب والنفس لا معنى من البدن
أهوَاك فيضاً من الإخلاص ليس به ... إلا الخُلود بما في الخلد من فتنَ
أهواك أهواكَ حتى ينتهي أجلِي ... أفديك أفديك بالغالي من الثمَنِ ﷺ2

- **التعلُّق بغاندي ﷺ مثالاً :**

ﷺ غاندي ﷺ من الشخصيات التي فُتنتْ بها ﷺ جميلة ﷺ ، ورأتْ فيها مثلاً حيّاً للزهد والصمود ، والروحانية العالية ، وبلغ من تعلقها به أن أنشأتْ إحدى قصصها بعنوان ﷺهندية ﷺ وجعلتْ بطلتها ﷺ والتي تشبهَها في كثير من الأمور

ﷺ متعلِّقةً بغاندي مثلاً أعلى ، وبروحانية الهند ، وشاعرية طاغور ، فقد أهدى " غاندي " لروحها قدراً عظيماً من التصوُّف والحب حتّى تمنَّتْ أن تنتقل إلى حيث يعيش ، وتُسْلِم نفسها له راضية ، وفي قصيدتها (من وحي المهاتما غاندي) لمحات من هذا الحب والتعلّق ، حيث تقول :

ما كنتُ أحسبُ أنّ حبَّك ثروتي ... منها أعُبُّ تعقُّلي ، وجُنوني
لما تمكن في الضلوع كتمتُه ... فطغى على المكنون من مكنوني
وغدت لأمرك في الوَدادِ مشوقةً ... نفس الأبيةِ ترتجيك عريني ﷺ3

وقد ألهمها " غاندي " شعْرَ الهوى ، ووهبَها ثروات مكَّنتها من أن تفهم العالم ، فمن إيمانه استمدَّ الكون نفحات غذتْ العالم بِشْراً وسرورا :

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 102 ، 103

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 120

[*]) **غاندي** (1286 - 1367هـ= 1869-1948م) : زعيم سياسي وروحي هندي ، لُقِّبَ بـ " المهاتما " أي : النفس الكبيرة ، نادى باللاعُنف ، وبالمقاومة السلبية ، وعمل على تحرير الهند من الاستعمار البريطاني ، ودعا إلى إزالة الحواجز بين الطبقات الاجتماعية ، وإلى الوحدة بين الهندوس والمسلمين والسيخ 0 قتله هندوسي متعصب ، أشهر آثاره سيرته الذاتية " قصة تجاربي مع الحقيقة " نقلها للعربية منير البعلبكي [معجم أعلام المورد ، موسوعة تراجم : تأليف / منير البعلبكي ، إعداد د0/ رمزي البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص 295

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 99

أنتَ الذي أوحيتَ لي شِعرَ الهوى ... ووهبتَ روحي ثروة تغنيني
وفتحتَ عيني في مناهج عالَم ... صافي المُنى قد عزّ فيهِ مُعيني
إيمان غاندي للعوالم نفحة ... بعثت عطور البِشرِ للمحزونِ [1]

وكم لغاندي عليها من " أيادٍ " جعلتها تُسْلِم روحها إليه ، إن شاءَ أحيا هواها أو شاء قضى بموته :

فأنا التي سلمتُ روحي إن تشأ ... تقضي بموت هوايَ أو تحييني
أنت الذي علمتني ما أشتهي ... حبّ التصوّف نوره يغريني [2]

وتدعوه أن يوهبَ الخلود بكل ما أعطى من مُثُل ومن كفاح لا يلين، فذكْرُه ما كان هاجساً عارضاً ، بل سيظل مضيئاً في جوانحها كالبدر في ليلة تمه :

لك يا أبا الهند الخلود بكل ما ... أعطيت من مُثُل ومن تمكين
ما كان ذكرُك في الخيالِ ... روحٌ تجسم من هُدىً ويقين
سيوانحا ... سيظل بدراً كامل التكوين [3]
حبي كإيماني ظلالٌ للمنى

- **حب الزوج :**

قدَّست "جميلة" العلاقة الزوجية ، وأعلنتْ حبَّها لزوجها في غير مناسبة ، وفي عيد ميلادهما لا تجد أفضل من مواهبها تقدمها هديةً له في شهر الربيع آذار ، تقول "جميلة" في قصيدتها (ميلادنا) التي مطلعها :

آذار أقبل قلتُ مرحى إنه ... عيدٌ سيبقى للوفاءِ معمَّرا [4]

وفيها تقول :

يا سيِّدي لكَ قد وهبتُ مواهبي ... أفبعدَ ذاك هدية لكَ يا تُرى؟
خذها أليفي ومضة من روحنا ... تُحيي الموات إذا الشفاء تعسَّرا
خذها قريني رشفة من حبنا ... تروي العِطاش إذا السحاب تعذّرا
قلبان قد جمع الإله هواهما ... رمزاً لحُبٍّ قد تجلَّى نيِّرا
يُنبيَ عن الدين الأصيل ، ... قلبي وقلبك بالطهارةِ بشَّرا [5]
وطُهره

وتُقْسِم "جميلة" على الحبِّ الذي يحمله فؤادُها لزوجها ، وترى فيه تذليلاً لكل الصِّعاب ، وقد أسهمت عواطفها المُشعَّة في جمع المريدين والعشّاق حولها ، مما عرّضها للظنون التي حاولت أن تتسامى لتكون فوق كل ظنٍّ ووَهْمٍ :

قسماً بربي ذا فؤادي شفَّهُ ... حبٌّ أراه لكلِّ عُسرٍ يسَّرا
يُضفي على الدنيا شعاع ... كل يظنّ ، وما هويتَ ، وما درى
عواطفي ... أو شئتَ خلدتِ الحبيب معمرا
إن شئتَ حطَّمتُ الهوى وتركتُهُ ... وجثا الفؤاد لدى حِماه ، وكبّرا
لكنني أحببتُ فيه سنا الهدى [6]

---

[1] (?) السابق : ص 99

[2] (?) السابق : ص 100

[3] (?) السابق : ص 100

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 55

[5] (?) السابق : ص55

[6] (?) السابق : ص 56

وقد تدفعه الغيرة لأن يخضع لهواجسه ، فيرى في صمتها عزوفاً وملالاً ، أو يستمع لأقوال الوشاة ، ولكنها تُبَدِّد كل هذه الشُّكوك بإثبات حبّها المُتمكِّن له ، فتقول :

أتخضعُ للهواجس عند صمتي ... وتأبَى أن تُصيخَ إلى اشْتياقي
حديثُ الرُّوحِ همسٌ يا قريني ... تُصوِّرُه الشفاهُ على المآقي
أليفي لا تقُلْ قلبي عزوفٌ ... فلولا البَيْنُ ما طابَ التلاقي
وقد تدنو ليالينا الخوالي ... ويجمعُ شملنا بعد افتراقِ
فحبُّكِ قد تمكَّنَ من فؤادي ... وذكرُكِ شاغلي ، وبه احْتراقي
وكيف رأيت في صمتي ملالاً ... وقد قيَّدتُ نفسي بالوثاقِ [1]

وقد اعتادت "جميلة" أن تكون ملهمة ، ورأتْ في ذلك رسالة لهداية الحيارى ، وحاولتْ أن تساعد زوجها على تفَهُّم تلك الرسالة التي لا تتنافى مع ما تحمله له من حبٍّ طاهرٍ ، وقبلَهُ حبٌّ لله الذي يعصمها من أن تزِلَّ في وهْدةِ الضلال ، فتبثُّهُ في قصيدتها (همسات روح) ذلكِ السرّ الخافت الذي تمليهِ عواطفها :

تُفضي لكِ الأشعارُ سرًّا خافتاً ... قد عاش بين عواطفي وسرائري
إني أحبُّ اللهَ جلَّ جلالهِ ... وأحبُّ فيكِ الحبَّ حبَّ الطاهرِ
فاعذلْ أو اعذرْ إنْ لمستِ ترفُّقي ... بالحائرين لعلَّ فيهم شاعري
ما كنتُ إلا رمزَ روحٍ ملهمٍ ... أيضيقُ صدرُكِ بالغرامِ النادرِ
إنّي وأنتِ هدايةٌ لمُحيَّرٍ ... ولقانطٍ ، ولكلِّ قلبٍ عاثرِ [2]

ولمَّا كانت "جميلة" باعترافها معشوقة أكثر منها عاشقة ، فقد أدى ذلك إلى ندرة الإشارة إلى عاطفة الغيرة عندها ، فالعشاق والمحبّون هم الذين يتحلَّقون حولها يستقون من هواها الفياض ، ويتنازلون عن كبريائهم ، ويتحول طغيانهم إلى ضعفٍ أمام جبروت هواها ، وليس هذا الإشعاع منها أمراً مصطَنَعاً ، بل هو أمرٌ قاهرٌ لا تتكلَّفه ، وهو فِطرةٌ وُهِبتها رِغم أنفها ، هذا ما تقوله في مُقطَّعتها (الحب) :

أسعدتُ غيري بالهوى ... وبرَعتُ فيه رغمَ أنْفي
والحبُّ سرٌّ لم تزلْ ... أستارُه للحبِّ تُخفي
فرفعتُ عنه سجفَه ... ورأيتُ ما أعجزَ وصفي
كم فيه من طاغٍ غدا ... في حبِّه تمثالُ ضعفٍ
في ساحه وقفَ الشبابُ ... يجوبُ في لهوٍ وقصفِ
وبروضِهِ يأسو الطهور ... جراحه حيناً ويَشفي [3]

وتعترف "جميلة" بسطوتها في الحب ، فتقول في قصيدتها (الناثر الآسر) :

الحبُّ أمرٌ قاهرٌ ... والمرءُ عبدٌ غير قادرْ
ooo ooo ooo ... ooo ooo ooo
فأنا التي قهرتْ قلو ... بَ القاهرين ، وأيّ قاهرْ [4]

لذا ما كان لها بما تمتع به من جمالٍ ، وسحر ، ومواهب شتَّى ، وما شهدته ساحتها من عشاق ومُحبين ، ما كان لها أن تشعر بالغيرة إلا أنها أخذت تتحسس هذا الشعور عند زوجها الذي إن كان يملك رصيداً كبيراً من الثقة في حبها ، فليست ثقته في الكوكبة التي تحيط بها بالقدر ذاته ، فقد يكون بينهم ذو مطمع أو غرض ؛ لذا فقد أخذت "جميلة" تخفف من غلواء هذه المشاعر ، مؤكدة صونها للعهد المقدس الذي ربطه الله بينهما ، مبيِّنة أن احتواءها للمحرومين هو جزء من الرسالة التي أخذتْ نفسها بها ، ولا يليق بها أن تُقْدِمَ على شيءٍ يستوجب غضبه وعذابه ، وهي وهو طاهران ، أو كما تقول :

أتُرى يليق بطاهرٍ ... مستوثقٍ تعذيب طاهر [5]

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 57

[2] (?) السابق : ص 116

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 90

[4] (?) السابق : ص 64

[5] (?) السابق : ص 64

ومع أنَّها هي التي تغزو قلوب العاشقين ، فإنها لا تعدم أن تجد إلفاً يغزو قلبها ، ويستولي على مشاعرها ، فتقول :

يا ناثراً يغزو المشاعر هل شاعرٌ يغزوه ناثر ؟[1]

وكيف لها ، وهي التي تملك سِحْرَ الشِّعْر وجمال الأنوثة ، وبهاءها أن يغزوها ناثرٌ ، بل كيف تُسلم هواها له بكل هذه البساطة ، ودون مقاومةٍ ، وقد عالجتْ هذه الحيرة في قصيدتها (همسات روح) :

أصْدِقْ فؤادي كيف أنت جذبتني وأسرتِ روحي دون عنفٍ قاهرِ؟
وسلكتِ بي أفقَ العوالم هائماً مترفِّعاً عن كلِّ إثم باترِ
لك ما تشاءُ من الوجود فما أنا إلا سفينك نحو شطِّ عامرِ [2]

لكنها لا تلبث أن تعود إليها كبرياء الحبّ ، فقلبها هو الذي يمنح الحب والهوى :

أنا إن حبوت فؤادك الحاني فالله أرسلني ذخيرة شاعرِ الهوى [3]

وهي فيما تهب وتمنح موصولة بربها الذي قدَّر لها هذا المسلك ، وتؤكِّد على هذا التَّفضُّل بمشاعر رضاها ، فتقول :

أنا إنْ حَبَوْتُ فؤادَك الحاني فالرُّوحُ لا تَصْفُو لغير الظَّاهرِ الرِّضا [4]

نخلص من هذه النماذج إلى أن حبَّها لزوجها حبٌّ طاهرٌ ، تحاول فيه الارتقاء بمشاعره ، ليكون نصيبه من حب الروح أوفى من حب جسدها الفوار بالأنوثة والجمال ، ومع محاولتها التخفيف من غلواء غيرته التي قد يكون لها ما يبررُها ظاهراً فإن تساميها الروحي جعلها تنظرُ إلى كل المحيطين بها بعين الطُهر والجمال ، والحب O

ج امتزاج الحب بالطبيعة :

ارتبطت تجربة الحب عند كثير من شعراء أبولو بالطبيعة ، وقد شكَّل هذا الحب عندهم واحة من واحات الوطن الهروبي الذي يلوذون به فراراً من عسف المجتمع ، وظلم الحكومات ، وغدر الأصدقاء [5] O

وتبْرُزُ هذه العاطفة المتّقدة الممتزجة بعناصر الطبيعة عند معظم شعراء هذه الجماعة ، وعلى رأسهم الشابي ، و الهمشري ، و ناجي ، و علي محمود طه ، و أبي شادي ، ولكن الطبيعة عندهم تقترن أنفاسُها الحارّة بأحاسيسهم تجاه المرأة التي تعد الرافد الأعظم لموضوع الحب عندهم O

وكما سبق أن أوضحت أن تعبير المرأة عن الحب يختلف عن تعبير الرجل ، فالحب عند "جميلة" موضوعه الرجل روحاً ومثالاً وإلفاً حبيباً وزوجاً ، وهي تلتمس لنفسها هروباً مع إلفها بعيداً عن أعين الرقباء مجتمعية بالطبيعة الساحرة ، فتقول في قصيدتها (أمنية فنانة) :

عند سفح التل نبني عُشنا من حواشي الزهر أو نبْتِ الأجَمْ
حيث لا واشٍ يشي في حبنا أو يثير القول فينا والتهمَ
ثم فوق التل نمضي يومنا في ارتشافٍ من شفاهٍ تبتسِم [6]

---

[1] (?) السابق : ص 63

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 114

[3] (?) السابق : ص 114

[4] (?) السابق : ص 113

[5] (?) تيار رفض المجتمع في الشعر الحديث : د0/ سعد دعبيس ، ص 30

[6] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 38

وتتخذ "جميلة" من الطبيعة وسيطاً ورسولاً يبرهن على حبِّها لزوجها ، هذا الحبّ الذي تشهد به الطبيعة ، التي تحكي مظاهرها أقاصيص المحبَّة والغرام التي يعكسها وجدانُها على تلك الطبيعة البهيجة ، فتقول في قصيدتها (عتاب) :

وعِقدك من زهورِ الروضِ ذكرى ... تفوح بعطْرِ أنفاسِ انطلاقي
فكل خميلة في الروضِ تحكي ... أقاصيصَ المحبَّة والوفاقِ
وتلك نسائمَ الليل الموشّى ... تبوح بذكرِ أحلامَي الرِّقاقِ [1]

وفي لمحة أخرى تُطْلِق "جميلة" عواطفها ، متوددةً إلى إلفها السامي الذي يحلّ في الطبيعة ، فتتشَوَّق إليهما معاً عسَّاها تظفَرُ به وهو الذي يحرس نبع الحياة فيمنحها الحب والسعادة التي تستوجب حسد الآخرين ، تقول في قصيدتها (هبني) :

يا حارسَ النبعِ إن الروحَ ظامئةٌ ... ماذا عليكَ إذا رَوَّيت أنفاسي
ثار الوجيبُ بقلبٍ مضَّه لهفٌ ... نحو الرِّياضِ ونحو الورد والآسِ
إنيَ أطوفُ بروحيَ في الدُّنا أبداً ... أرى النَّسيم كروح العاطفِ الأسي
يحنو عليَّ بلا بُخْلٍ ولا وَجَلٍ ... يعطي الحياة بإحسانٍ وقسطاسِ
يا قلبُ حسبُك هذا لو ظفرتَ بِه ... لصِرْتَ أسعَدَ محسودٍ من النَّاسِ [2]

وقد رأى زكي مبارك في هذه الأبيات جرأةً وتحرراً في ذوقها الفني ، حيث أطلقت أغاريد الحب والجمال غير هيَّابة ، وأرجع ذلك في لمحة لا تخلو من نرجسيته المعهودة إلى أنها ربما قرأت كتابه مدامع العشاق فأثَّر فيها هذا التأثير البليغ [3] o
ولا تخلو قصيدة من قصائدها العاطفية من استدعاءٍ للطبيعة وارتماءٍ في أحضانها مازجة هواها بها o

د/ الأحْلامُ والحب بين نداء الروح ونداء الجسد :

اتخذ كثير من الشعراء من النوم مطيَّة لأحلامهم التي حمَّلوها مواجدهم ، وكُلُّهم أملٌ في أن يتحقق في رحابه ما تأبَّى الواقع عن تحقيقه من لقاء المحبوب ، وكرم النوال ، فكانوا يتكلَّفون النوم طمعاً في هذا الطيف الزائر ، فها هو مجنون ليلى ، يقول :

وإنى لأستغشِي وما بي نَعْسَةٌ ... لعلَّ خيالاً منكِ يلقى خياليا [4]

وليس المجنون وحده من ألجأه الواقع لارتياد الحُلْم ، فأبو تمّام وعبد الصمد بن المعذَّل طرقوا هذا الباب ، والبحتريّ أكثرهم براعة وإسرافاً في تناوله حتى ضُرِبَ بخياله المثال ، وفي شِعْره زَوْرَاتٌ كثيرة لِطَيْفِهِ المتكَرِّم بما بخِلَ به الحبيب أو الواقع ، فحُقَّ له أن يحْمَد لليل أياديه الكثيرة ، ويذُمّ الصباح الذي يغتال أحلامه ، فيقول :

وكم من يدٍ لِلَّيلِ عندي حميدةٍ ... وللصُّبح من خطْبٍ تُذَمُّ غوائلُه [1]

---

[1](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 58

[2](?) ديوان صدى أحلامي : ص 36 ، وينظَر : تعليق محمود شاور ربيع على هذه الأبيات في حواره مع الشاعرة الذي نشرته مجلة الرائد : ع 4 ، س 26 ، ديسمبر 1981 ، ص 32 بعنوان (شاعرات معلمات)0

[3](?) جريدة البلاغ : ع 4332 ، س 14 ، (23 أكتوبر 1936م) ، مقال الدكتور زكي مبارك بعنوان (الحديث ذو شجون) ، ص 10 ، 11

[4](?) ديوان مجنون ليلى ، قيس بن الملوّح : جمع الإمام أبي بكر الوالبي ، تحقيق / محمد إبراهيم سليم ، دار الطلائع ، القاهرة ، 1994م ، ص 149 0

ولمّا كان غرامُ جميلة في مجمله عفيفاً مطهَّرا ، يستجيب لنداء الروح والمشاعر السامية ، وينفر من رُهاب الشهوة ، ونداء المادة والجسد الذي ولغت فيه بعض الشواعر باستخدام تعبيرات وصور حسيّة ، فإنّ "جميلة" آمنتْ بأنّ حبَّها وغرامها غذاء لتهذيب الوجدان والسمو بالمشاعر ، وحبيبها يسقي روحها ، ويسمو بها في سمائه ، فتقول في قصيدتها (إلى الفنان) :

يا ساقيَ الروح من نبعٍ يفيض هُدى ... نبع يفيضُ بما في الخُلْد من فِتنِ
يا ساقيَ القلب بالآمال تسْكُبها ... من رَقّة الرُّوح لا من رقة البَدنِ
تسْمُو بنا في سماءٍ ليس يُدْرِكها ... إلا ملاكٌ خَلِيّ القلب مَن إحَنِ [1]

وإذا تناولت "جميلة" غرام الجسد والمادة ، فليس عناق الإثم ترجو ، وإنما عناق الطهر ، وحتى لا يُفهم شوقها لمن تحب روحاً ومادة على أنه يتعارض مع السمو والروحانية التي ألزمت بهما نفسها في شعرها العاطفي ، فإنها تلجأ إلى الحلم فتتخذه مسرحاً لهذا اللقاء ، وقد حملها تحرُّجها على أن تقدم للقصيدة بمقدمة نثرية تكل فيها أمر هذا الحلم إلى إحدى صويحباتها اللائي أفضين لها بأحداثه ، فصاغتها شعراً ، وقد أعلنت "جميلة" في المقدمة النثرية موقفها من القصيدة الحلم ، فقالت لصديقتها : جميل أن تمنحك الأحلام ما تبخل به الحياة عليك [2]

وقد وضعت "جميلة" كل هذه الحوائل الحلم المقدمة النثرية انتحال قصة على لسان الغير كنوع من المداراة ، وصرف الأنظار لإبعادها عن بؤرة الحدث العاطفي الأقرب للتحرر ، هذا ما عبّرت عنه في قصيدتها الرائعة الحلم الرائع :

وتألق الصبح المُنوّر وجهُهُ ... فتذكَّرتْ ما كانَ في الأحلامِ
قالت لروح لم تزل تهفو له ... ويحي من الآمال والآلامِ
كم قد حييتُ برؤية محبوبة ... والليل يغمرك وَنْنا بظلامِ
في عالمَ الخُلْد الجميل رأيْتُه ... كالوحي يسطع في غريب ظلامِ
بتنا كروح واحدٍ متلاصقٍ ... فعرفتُ طُهْرَ تلاصُق الأجْسامِ
وسرحتْ ثمّة في نعيم جنانه ... ورشفتُ من فيه رحيق غرامي
وتأوّد الطيفُ الجميل بأذرُعي ... فرحمتُه من حرقتي وضرامي
قد ظل يرشفُ من رحيق غرامه ... وظللتُ أرشفُ من رحيق غرامي
وصحوتُ من نومي على صوتٍ دوى ... فإذا خيالي كالسراب أمامي
ورأيتُ رُؤيا لم أكُن لأشيمها ... وهفتْ عليها نسمةُ الأحلامِ [3]

مع ما نحسه في هذه الأبيات من دفق عاطفي ومشاعر ملتهبة ، فإنه يستوقفنا شيوع خطأ تكرر مرتين في قافية هذه الأبيات ، هذا العيب هو الإيطاء وفيه تكرر الكلمة التي فيها حرف الروي دون أن يفصل بينهما سبعة أبيات على الأقل ؛ فكلمة ظلام تكررت مرتين في القافية في بيتين متتابعين ،

---

[1] (?) مدامع العشاق : د0/ زكي مبارك ، ص 71- 80 ، والبيت بديوان البحتري ، ط دار صادر /بيروت (د- ت) ،ج1 ، ص 62

* انظر النموذج الذي مثَّل به الدكتور بدوي طبانة من أبيات "لميعة عمارة " ،والتي اعتبرها نموذجاً حسيًّا صارخاً ، هامش (4) ، ص (129 ، 130) من هذه الرسالة 0

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 122

[2] (?) المقدمة النثرية لقصيدة (الحلم الرائع) بديوان صدى أحلامي : ص 13

[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 17 ، 18

وكلمة غرامي تكررتْ أيضاً في قافية بيتين لم يفصل بينهما غير بيت واحد

وقد لاحظ الدكتور مندور خفوت وهج هذه القصيدة بتأثير التحرُّج واختلاق قصة الحب على لسان غيرها ، مما أثّر على قوّتها ، ثمّ قارن بين جميلة ، و فدوى طوقان في مدى التحرر الذي نعمت به الثانية ، في تناولها موضوعاً شبيهاً بموضوع "جميلة" ،وذلك في قصيدتها قصة موعد بديوانها وحدي مع الأيام ، وقصيدتا "جميلة" ، و فدوى تتحدثان عن الأمل الذي راود الرّوح في الحُلم أو اليقظة ، ثمَّ تبدّد بالصَّحْو من الحلم ، أو بالموعد الذي لم يتحقق ، وقد بلغت فدوى في قصيدتها قدرا من التحرر لم تصل إليه "جميلة" بتحرُّجها ، وفيها تقول فدوى :

هنا في جوانحي الخافقة ... هنا ملء مُهْجَتي العاشِقهْ
نما أملُ العُمْرِ يا شاعري ... تغذّيه لهفتي الحارِقه

وترويه أشواقيَ الدافقهْ

وراحت مع الأمل المسعدِ ... ترِفُّ بقلبي رؤى الموعدِ

وحُلم اللقاء لقاء الغد

وتعبِّر عن خيبة أملها في الموعد الذي لم يتحقق ، فتقول :

وأحسستُ في أفق رُوحِي ظلاما ... وأحسستُ في نور عيني دَوِيًّا
دويّ فراديس حُلْم اللِّقاء ... تنهار فيه وتهوي هويًّا
وأطرقتُ يعقِدُ يأسي المرير ... سحابة دمعٍ على مُقلتيّا [1]

هـ الحبّ والتقمُّص المضاد :

دأب بعض الشعراء على تقمّص دور المرأة ، والتحدّث بلسانها مثلما كان يفعل نزار قباني لكن هذا التحرر الذي نالته المرأة ، وتطوّر وضعها في مجتمعاتنا العربية دفعها للتعبير عن أشواقها وخصوصياتها بنفسها دون أن تُنِيبَ الرجل في التعبير عن مشاعرها

وقد بلغ من تحرر جميلة أن تجاوزت مرحلة التعبير عن أشواقها وهواها ، إلى التعبير عن أشواق الرجل العاشق وهواه ، في صورة سمّيتها التقمّص المضاد *

وإذا تصفّحْتَ ديوانها صدى أحلامي وجدتَ قصيدةً جعلت عنوانها هل تذكرين؟ وأتبعتها بعنوان ثانوي إلى الأخت الوفيّة ، والمتأمّل في

---

[1] (?) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة : د0/ محمد مندور ، ص 42 ، 43

* تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطيء "، في كتابها (الشاعرة العربية المعاصرة) : " وحديث الشاعرة بلسان الرَّجُل يُسجِّل ظاهرة انقلابية خطيرة في تاريخنا الأدبي ، فعد أن كان امرؤ القيس ، وعمر ، وقيس ، وجميل ، وكُثَيِّر ، وذو الرُّمَّة ، والأحنف ، وأمثالهم من شعراء الغزل ، هم الذين يتولون الحديث عن مشاعر الأنثى ، تجيء شاعرة الطّليعة [تقصد : عائشة عصمت تيمور] ، فتتولى الحديث عن مشاعر المحبين " الشاعرة العربية المعاصرة ، ص 30

القصيدة لا يراها تدور بين امرأتين حسبما يوحي عُنْوانُها المُخَادِع ، ففيها تذكار عهود حب وغرام ، وتهامس قلبين يتناجيان ، وليست القصيدة من قبيل غزل النساء بالنساء أو الغزل بالمؤنث الذي تقوم به امرأة ، في مقابل تغزُّل الرجل بالمذكر ، ولعل في مطالعتنا لهذه الأبيات من قصيدتها هل تذكرين ؟ ما يثبت صدق الحدْسِ بأن "جميلة" عبّرت فيها عن مشاعر الرجل تجاه المرأة بعد أن تلبَّسته :

هل تذكرين وقد وجدتُك لوعة عند الهجوعْ
ففتحتُ قلبي لارتشافَ الدمع من قلب يضوعْ
ولو استطعتُ فتحتُ في صدري الحنايا والضلوعْ
وجعلتُ صَدْرِيَ مَعْبَداً لجَمَالَكِ الأسنى الوَلُوعْ

هل تذكرين وقد رجوْتُكِ أن تظلِّي مَوْقِفي
أسعى إليكِ بلهفةٍ وتمعُّنٍ وتلهُّفِ
والحبُّ يخفقُ من حَوالينا كرُوحٍ مُورِفِ
والحظ يرمقُني على هذا النعيم ويختفي

هل تذكرين وقد تناجَيْنَا برُوحٍ واحدِ
والهمسُ يقلقنا فنخشى خيفةً من حاسدِ
حجبتِ حبَّكِ خلفَ مبسمكِ النقيِّ الزاهدِ
ويدي تداعبُ شعْرَكِ الأبهَى بروعةِ عابدِ

وتهامسَ القلبان رغماً من مُرَاقبة الحَسُودْ
فتبادلا شكوى الحياة وجدَّدا ماضي العهُودْ
وتصافحا عند اللقاء بلهفة الشوقَ المُرُودْ
كل يناجي إلفهُ بلباقة الحُسنِ الودودْ [1]

يستبين لي من خلال مطالعة هذه الأبيات أن "جميلة" لبِسَتْ أرْدِيَة الإلف العاشق ، وحلَّتْ به فصَوَّرتْ مشاعِرَهُ في وعي واقتدار ، فظَلَّلَتْ أبياتَها رُوحٌ من الحبِّ الرفَّاف والجمال الأسنى ، فكأنّ لقاءَهما شعيرة تعبديَّة يحسن في رحابها السكون ، والمناجاة ، والإخلاص ، فلا إشراك في الحب بينهما ، إلا أن هذه الذكريات التي اجترَّتْها من عُهود الصفاء والحب الرائق لم تسْلَمْ من أن تكسوها غُلالةٌ رقيقة من الألم ، وصراع الوجدان الذي يصيب القلب بالحيرة بين البشاشة والوجوم ، فتقول :

آهٍ من الذكرى ، حنانك أيُّها القلب الرءومْ
في كل نبضٍ للفؤاد تهيم بالقلب الهمومْ
فله خفوقُ الطير في يوم العواصف والغيومْ
كم ذا أعاني حيرة بين البشاشة والوجوم [2]

فكم من الآلام أنضجَتْها هذه الذكريات ، يشْهَد بذلك هذا التكثيف لألفاظ الألم والمعاناة في هذا المقطع الصغير آهٍ ، حنانك ، الهموم ، العواصف ، الغيوم ، أعاني ، حيرة ، الوجوم 6

وفي قصيدتها من وراء الهاتف يدورُ حوار طويل بين عاشقين عبر سماعة الهاتف ، وفيها قامت "جميلة" بدور العاشق والمعشوق ، بعد أن تعلّق العاشق بصوتها ورأى فيه الغرام الهنيّ ، ولكنها أفصحت له أن وراء صوتها سراً دفيناً ، فيه زهد عن ذاك الهوى، وبادلت في الحوار بينهما ، فطَوْراً (هو) ، وطوراً (هي)0 فهي تراه كالطائر لا يستقر على غصن ، ويرد بأن كل حبيب إلى نفسها حبيب إلى نفسه ، وأنه توّاق لصوتها المحمّل بالطهر الذي يزيده جوىً ، ولكن أيّ شيءٍ تستطيع أن تمنحه؟! :

من صَفَائي ونبْرَتي وحَنَاني ... أمنح النّسْكَ في مجالِ التَّسَامي
سبِّحْ الله واتَّخِذْ من حِماهُ ... حيثُ عفَّ الهوى أحبَّ الغرامِ [3]

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 127 - 129

[2] (?) السابق : ص 130

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 108

ولكنه يعود فيستجديها مشاعر الحبّ والهيام ، فإليها تفيء كل مظاهر الحسن والجمال ، وما أشدّ ظمأ الفؤاد وعطش الروح ، هذا ما يقوله (هو):

إن ذكر الهوى يعذّب قلبي ... هل تسوقينَ ما سيُذْكِي ضرامي ؟
أنت لحنٌ وأيكةٌ وظلال ... وحَياةٌ يشيع فيها ابْتِسَامي
صوتك العذب قد حوى كل ريٍّ ... وسقاني على إلظامٍ سَلسبيلا
فابعثي الروح كي أعبّ رحيقاً ... يبرِد القلب أو يروّي الغليلا ❊1❊

ولكنها تطِلّ عليه بتساميها المعهود وكبريائها في الحبّ ، فترى نوالها أمراً عسيراً ، ومن العبث أن يصل إليها لأنها كما تقول (هي) :

عبثاً يا أخيّ تبغي لقائي ... إنني النجم قد يرى في السماءِ ❊2❊

ويظلّ يستعطِفها إذ يرى في بعدها عنه قتلاً له ، فيقول (هو) :

لا تفوهي بمنطق فيه قتلي ... وامنحيني الغرام حُلواً جميلا
زوديني فسوف أعبد ربّاً ... قد حباكِ الجمال طهراً أصيلا ❊3❊

ورغم هذا الإلحاح فهي لا تتنَزَّلُ من عليائها ، والوسيلة الوحيدة لكي يتنعم بغرامها أن يفارق هذا الكون ، ويرتقي إليها روحاً ، فيؤثر الموتَ لينال في رحابها الحب والحياة ، فتقول (هي) :

إن تشأ يا أخيّ مني غراماً ... وطن النفس أن تكون قتيلا ❊❊❊

وهكذا تتضح لنا تجربة الحب في شعر "جميلة" بما تحمله من تسام في العشق ، وولوع بالمحال ، وسمو بالمشاعر ، وامتزاج بالطبيعة ، وتعلق بغاندي ، وشغف بإلف المثال ، وحب لإلف الواقع ❊DEMO الزوج ❊ ، وارتكان للأحلام واتخاذها مطية للتعبير عن حبها ، وتقمص للرجل العاشق والتعبير عن ولهه وحبه ، مما يجعل تجربتها الوجدانية في الحب تجربة ذات طابع خاص ، تختلف عنها عند الرجل العاشق ، وهذا ما أوضحته الاستشهادات والأمثلة الكثيرة من شعرها ، والتي عرضت لها في الصفحات السابقة o

كما أن الحب عند "جميلة" قد تحوّل خاصة في ديوانها المطبوع ❊DEMO صدى إيماني ❊ ، والآخرين المخطوطين* : ❊ همسات عابدة ❊DEMO ، و ❊ آخر المطاف ❊DEMO إلى لمحات صوفية عالية ، وأشعار في الحب الإلهي ، والروحانيات الإيمانية المتعلقة بربها عز وجل ، وهذا ما سأعرض له تفصيلاً عند الحديث عن شعرها الديني o

---

[1] (?) السابق : ص 108

[2] (?) السابق : ص 109

[3] (?) السابق : ص 109

[4] (?) السابق : ص 109

* ديوانها (همسات عابدة) مكتوب على الآلة الكاتبة ، وديوانها (آخر المطاف) مكتوب بخط يدها ، 1989م ، وبعض قصائده مسوّدات لم تنته من تنقيحها على ما يبدو 0

الفصل الأول : المولد والنشأة

نسبها :

تُحدّثنا وثيقة ميلاد الشاعرة بأنَّ اسمها هو (جميلة محمد بدوي العلايلي) ، ولكنّني وجدتُ من بين الأوراق التي تحتفظ بها الشاعرة – والتي أطلعني عليها نجلها – رسالة من أديب مؤرخ سكندري – حسب الوصف الذي منحه لنفسه – يذْكُر فيها هذا الأديبُ الأصولَ التي تعود إليها أسرة الشاعرة "جميلة" ، فذهبَ إلى أنّ أصل أسرة العلايلي يعود إلى مدينة " علاي " بتركيا ، ومنها نزح أخَوَان ينتميان للعائلة إبان الحروب الصليبية ، استقرّ أحدهما في سورية ، وأحفاده في بيروت ، واستقر الثاني في دمياط بمصر 0 وفي عهد "الخديوي توفيق" تم تعيين الشيخ "أحمد العلايلي" نجل "محمد العلايلي" قاضياً للشريعة الإسلامية بالمنصورة ، وكان القاضي وقتها يحكم المدينة – منصب المحافظ الآن – ثم أنجب الشيخ أحمد ، السيد (بدوي) ، وأنجب (بدوي) السيد (محمد) وهو والد الشاعرة "جميلة" ، وجميعهم من كبار التجار ، والملاك[1]0

مولدها :

على ضفاف النيل المُلهِم وُلدتْ شاعرتنا الأبولونية بحي " سيدي ياسين " بمدينة المنصورة ، تلك المدينة التي تُنْجِبُ الشعرَ كما تُنجِبُ الحبَّ والجمال ، وذلك في العشرين من شهر مارس سنة 1907م ، أو 1917م على روايتين أرجحهما الأولى ، حيث تعضدها الأحداث ، وتشهد لها الوقائع 0

تحقيق مولدها :

لم تسعفني المصادر في أول تناولي للشاعرة في تحديد تاريخَي ميلادها ، ووفاتها ، فلجأت بالسؤال للرَّاحل الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي"(•) الذي أخبرني بتاريخ وفاتها (11/4/1991م) ، وأحالني - في البحث عن تاريخ مولدها- إلى الأستاذ "وديع فلسطين" الذي كان على صلة وثيقة بها ، فأجابني بأنها كانت تتكتَّمه كعادة معظم النساء ، وأول خيطٍ تلقَّفته حول تاريخ مولدها كان في قصَّتها مع عدد من أعلام عصرها ("مَيّ "،

---

[1]) أنظر بملحق الرسائل والمخطوطات في آخر الرسالة : وثيقة تصحيح وردت للشاعرة من الأديب المؤرخ / محمود عرفة – الإسكندرية ، ولم يعْزُ المعلومات الواردة في رسالته إلى مصدر معيَّن 0

(•) في لقاء معه قبل رحيله برابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، ثم في اتصالات هاتفية أخرى 0

"هدى شعراوي" ، و"أحمد زكي أبوشادي") التي روتها للصحفية نادية خليفة في مجلة " صباح الخير" ، حيث قالت "جميلة" : " ولدت في المنصورة عام 1917م "[1] 0

ومع أن معظم الوثائق الرسمية تشير إلى هذا التاريخ[*] ؛ فجوازا سفرها[**] يثبتان هذا التاريخ ، فإنني حين سألت نجلها عن تاريخ ميلادها المنشور ، لم أجده مطمئناً إليه ورجح أن يكون تاريخ ميلادها هو : 20/3/1907م ، وأن ثمّة خطأً شابَ تاريخ ميلادها المُدَوَّن بأوراقها الرسمية ، وعللَّ تصريحها بالتاريخ الأحدث لعادة النساء في انتقاص أعمارهن إظهاراً للشباب والحيوية 0 وقد حدَّثني بأنه كانت بينه وبين والدته حوارات حول هذا التاريخ ترجِّح التاريخ الأقدم ، وإن لم تصرح به 0

وتاريخ ميلادها الأقدم ترجحه عدة أمور :

- أشار الأستاذ "أنور الجندي" إلى أن شاعرتنا بدأت الكتابة عام 1926م حيث أصدرت أول رسالة لها[2]0وذكر أيضاً أنها بدأت تكتب في مجلة النهضة النسائية ، وهي في مطالع الصبا 1930م [3]0 كما والت النشر عبر صفحات أبولو 1933م0
- تذكر "جميلة" أنها تعلقت في صباها الباكر – وهي لم تبلغ الثانية عشرة من عمرها – بالآنسة "ميّ زيادة" ، وكان أول لقاء لها بمي ، حين دعيت (ميّ)إلى مدرستها ، وشاهدت "جميلة" وهي تلقي كلمة الترحيب بالحاضرين ، وقد انبهرتْ ميّ بها ، وتنبأت لها بمستقبل واعدٍ في الأدب والخطابة ، وعلى هذا ، فقد تمَّ هذا اللقاء سنة 1929م

---

[1](?) مجلة صباح الخير عدد (1570) ، بتاريخ 6/2/1986م 0

[*]) أشار صاحبا كتاب " إتمام الأعلام " في الترجمة التي أعداها للشاعرة "جميلة" العلايلي إلى أنّها ولدتْ عام(1330هـ - 1911م) ، وهو تاريخ لا تؤكده أية شواهد [إتمام الأعلام ، ذيل كتاب الأعلام لخير الدين الزركلي : د0 نزار أباظة ، و محمد رياض المالح ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 67 ، وقد تبعهما في هذا التاريخ الدكتور كامل سلمان الجبوري ، في كتابه (معجم الأداء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م) دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 (1424هـ - 2003م) ، ج2 ص 74]

[**]) صدر أولهما عن الحكومة الملكية المصرية في 18/6/1938م ، وصدر الثاني من وزارة الخارجية بجمهورية مصر العربية في 8/6/1974م0

[2](?) أضواء على حياة الأدباء المعاصرين : أنور الجندي ، دار الأعلام للطبع والنشر ، القاهرة ، 1955م ، ص 98 ، 99 ، ويُنْظر أيضاً: نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر : أنور الجندي ، ص 117 0

[3](?) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (1840هـ - 1940م) : أنور الجندي ، مطبعة الرسالة ، مارس 1961م ، ص 762

تقريباً (إن اعتبرنا تاريخ ميلادها 1917 م) ، أي بعد التاريخ الذي بدأت شاعرتنا فيه الكتابة (1926 م) بثلاث سنوات 0 كما أن "جميلة" ذكرت أنها بعد عدة سنوات من لقائها الأول بـ (مي) جمعت عدة مقالات لها في كتاب وسمّته النسمات ، وأهدته للآنسة (ميّ) ، مع العلم بأن كتابها (النسمات) صدر في المنصورة عام 1929م0 وفي مكتبة الشاعرة الخاصة كتاب المساواة للآنسة "مَيّ" ، وقد خطّت على غلافه إهداءً لجميلة بتاريخ 15/6/1925م ، ونصُّه : (تذكار إلى الصغيرة العزيزة "جميلة" 000" ميّ ")0 وعلى هذا فتاريخ ميلادها (1917م) لا يستقيم مع هذه الأحداث ، فمن العسير الاطمئنان لإصدارها كتاباً يحوي مجموعة مقالات لها (النسمات) عام 1929م وهي في الثانية عشرة من عمرها ، وما زالت في المرحلة الابتدائية 0 أو أنها بدأت الكتابة بالصحف وهي بنت تسع سنين ، ووالت النشر في مجلة النهضة النسائية ، وهي دون الثالثة عشرة 0

- أشارت "سلوى بكر" أنها قابلت الشاعرة "جميلة العلايلي" قبل مماتها بقليل ، وكانت قد اقتربت من التسعين – حسبما ذكرت سلوى بكر- وحدثتها "جميلة" عن الرسائل(*) المتبادلة بينها ، و"أحمد زكي أبوشادي" ، والتي أعطتها للأستاذ "لويس جريس" لنشرها ، فلم ينشرها ، ولم يُعِدْها إليها 0 ولما كان تاريخ وفاة "جميلة" هو: (11/4/1991م) ، أي أنها على تاريخ ميلادها الأحدث عاشت أربعاً وسبعين سنة ، وعلى تاريخ ميلادها الأقدم (1907م) تكون قد بلغت أربعاً وثمانين سنة – أي اقتربت من التسعين- حسبما أشارت سلوى بكر في لقائها الأخير معها [1]0
- أمّا الذي أكّد لدي تاريخ ميلادها الأقدم (20/3/1907م) أن نجلها الأستاذ "جلال سيد ندا " استخرج لها مؤخراً صورة قيد ميلاد ، وهي وثيقة رسمية مثبتٌ بها أن تاريخ ميلادها هو (20/3/1907م)0
- كما أن أصل هُوِيَّتَها الشخصية ، يتضح به للمدقِّق ، أنَّ يداً تصرَّفت في رقم الصفر بسنة ميلادها وأدّت لاستطالته فشابه رقم (الواحد) فاختزل من عمرها عشرة أعوام ، وعليه تم الاعتماد في شهادة وفاتها التي قدَّرتْ عُمْرها بأربعة وسبعين عاماً ، معتمدةً على تاريخ ميلادها المنشور(1917م) ، والمتعامل به في باقي وثائقها الرسمية 0

(*) أخبرني الأستاذ وديع فلسطين بأن هذه الرسائل محفوظة بدولاب بدار الهلال ، ولا يُعْلَم مصيرُها حتى الآن [اتصال هاتفي معه بتاريخ 25/2/2001م]0

[1](?) مجلة نصف الدنيا ، عدد 382 ، (8 مايو 1997م) ، ص 81

- لم يكن يعرف تاريخ ميلادها الصحيح إلا القليل جداً من أصفيائها ، فقد حدثني به الأستاذ الدكتور "عبد العزيز الدسوقي" ، وأخبرني أنَّها كانت تقول له حينما يتعرض لذكر تاريخ ميلادها (أكتمها عن أختك !) 0[1]
- يتضح مما سبق أن شاعرتنا ولدتْ في العشرين من مارس عام ألف وتسعمائة وسبعة ، ولا يُعْتدَّ بما يخالف هذا التاريخ 0

أسرتها :

كان والدها يعمل جلاَّداً – صانعاً للجلود – أمّا أمها ، " زينب حسين صقر" ، فهي ربّة منزل لا تقرأ ، ولا تكتب[2]0

أما إخوتها , فلها أخوان من الأب هما : "محمد محمد العلايلي" , و"إبراهيم محمد العلايلي" ، حيث كان أبوها متزوجا قبل زواجه من أمها وكان مقيما بالأسكندرية , وعند أخيها الأكبر"محمد محمد العلايلي" كانت تقضي بعض أيامها بالأسكندرية للاصطياف 0

ولها ثلاثة إخوة من الأم , وهم : "حسن على حسن" الشهير بـ "رفعت العلايلي" و "أنور علي حسن" الشهير بـ "أنور العلايلي" ، و " رشاد علي حسن "0

كما أنَّ لها أختين من الأبّ هما : عزيزة محمد العلايلي ، وبمبة محمد العلايلي[3] 0

أما زوجها فهو الأستاذ "سيد محمد ندا" ، المولود بالهياتم بالمحلة الكبرى ، محافظة الغربية , وكان تعليمه أزهريا , وكان زواجهما في 26يونيو 1946م ، وأنجبا ابنهما الوحيد "جلال " ،الذي تخرج في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية 1968 واشتغل بوزارة التخطيط 0

---

[1](?) حدثني بذلك في اتصال هاتفي مع سيادته يوم الخميس (30/3/2006م) الساعة الخامسة مساءً

[2](?) تُنظر وثيقة ميلاد الشاعرة ، ومبين فيها عمل الأب في (ملحق الوثائق والمخطوطات) ، ص 508

[3](?) معظم المعلومات حول أسرة الشاعرة مستقاة من نجلها الأستاذ / جلال سيد ندا ، في لقاءات معه بمنزله أو اتصالات هاتفية ، أو رسائل إلكترونية 0

وقد أشار نجلها " جلال " إلى أنَّه هناك (بنتاً) تكفَّل والداه برعايتها بالتبني ، وعاشت مع أسرة الشاعرة حتَّى تزوَّجتْ ، ولها عدة إشارات في مجلة " الأهداف "[1]0

أما حَفَدَتُها من ابنها "جلال " ، فهُم : "عمر" , "يحيى" ,و" نُهى"0

فـ "عُمَر" هو حفيدها الاكبر ، وهو يدرس الماجستير في هندسة أنظمة الكمبيوتر بجامعة كارلتون ، بأوتاوا ، بكندا 0

أمَّا " يحيى ونهى": فهما توءمان ، ويدرسان علوم الكمبيوتر ، بكلية العلوم , جامعة المنار بتونس ، وطن أُمِّهم التونسية 0

نشأتها :

نشأتْ "جميلة" في رحاب بلدة السحر والجمال ، المنصورة ، تلك البلدة التي تُنبت الأدب والشعر كما تُنبت الجمال – حسب قول محرر مجلة الصباح – ففي رحابها نشأ هيكل باشا ، وأحمد أمين ، ومنصور فهمي ، والزيّات ، وعبد الله عنان ، وإسماعيل مظهر ، ومحمد عوض محمد ، والأسمر ، وإبراهيم رمزي ، ومحمد خالد ، ومحمود أبو الوفا ، وناجي ، و صالح جودت ، وكامل الشنّاوي ، وعلي محمود طه ، ومصطفى السحرتي ، وحسونة، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وغيرهم كثير ، وكثير ، حتّى بالغ بعضهم فقال: "إنَّهم جمعوا الأسماء المنصورية ، فما وجدوا أديباً في مصر لا يمتّ إليها بسبب ؛ فمن لم يكن منها كان من ضواحيها ، ومن لم يكن من ضواحيها ، كان له هوى فيها "[2] 0

تتحدث "جميلة" عن نشأتها فتقول " نشأت في بيئة محافظة جداً متدينة جداً ، وكان مجرد نشر اسمي في مجلة إقليمية صغيرة يقيم شبه مناحة في المنزل ، إذ كان ذلك في نظرهم خروجاً على التقاليد والأوضاع ومدعاة إلى التشهير بسمعة العائلة بسببي ولكم نالني من وراء ذلك من إيلامٍ وتبكيت وإيذاء"[3]0

---

[1](?) تُنظَر : قصيدتها " إلى ابنتي " ، مجلة الأهداف ، ع يونيو 1956م ، ص 26-28 ، حيث كتبت في بدايتها : (إلى ابنتي : سحر سيد ندا) ووضعتْ صورة لها في صدر القصيدة 0

[2](?) مجلة الصباح : ع 640 ، [22 ديسمبر1938] ، ص 24

[3](?)المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر ، "أنور الجندي" ، مطبعة الرسالة ، (1961م) ، ص 762

وقد فقدتْ "جميلة" أباها (*) وهي طفلة تحبو ، وعاشت مع أمها في كنف خالها، وقد يفسر هذا ارتباطها الشديد بأمها في حياتها ، ووفائها لذكراها بعد مماتها ، كما يعلل أيضاً إهمالها لصورة الأب في أدبها ، أو على الأقل حيادها السلبي تجاهه ؛ لأنها لم تتذوق حدَبَ الأبُوَّة مما جعلها تغالي في الحذر من الرجال وتقيم قنطرة من الشك والخوف بينها وبينهم يصعب اجتيازها[1] 0

وفي قصتها "هندية " رسمت صورة فتاة تتعلق بالمثل والروحانيات ، مؤمنة بفلسفة غاندي وشاعرية طاغور ، وكأنها في هذه القصة تتحدث عن نفسها ، إذ تقول عن نشأة بطلة القصة بأنها كانت " في بيئة محافظة رغم التحرر الذي نعمت به الأسرة بعض الشيء بعد وفاة والدها الجبار الصارم الذي كان يحرم على الخادمة أن تمد يدها من النافذة وحرصه الشديد على التقاليد الدينية والوضعية ، واعتقاده الجازم بأن المرأة خلقت للبيت فقط لكي تؤدي مهمتها كزوجٍ وأم 00 ولطالما خامرها هذا السؤال وبعث في نفسها رعشة مخيفة، ما عساه كان يفعل لو كان حياً ورأي ابنته هكذا تجالس رجلاً تبادله الرأي والفكر في صراحة مطلقة " [2]0

وتؤكد أمُّها أن والدها لو عاش لما استطاعت أن تكون غير فتاة محجبة ولكانت في سنها الباكر أمَّ أولاد لا يسمح لها بزيارة أهلها إلا في مناسبات الأفراح والمآتم[3]0

وكثيراً ما كانت تسهب أمُّها في الحديث عن قسوة والدها ، وما عانته من معاملته الصارمة في بدء زواجها ، بعد أن كانت مدللة في بيت والديها اللذين أسرفا في تدليلها ، فإذا بها تصبح تحت سلطة رجلٍ ، الحبُّ عنده هو أن يصونها عن عيون الناس جميعاً [4]0

وهذه الصُّوَر التي كانت أمها تقصها عليها عن حياتها الماضية ، ربّما أشعلتْ في نفس "جميلة" روحَ الإصغاء والتأمل والمقارنة بين شباب اليوم وشباب الأمس ، وكيف كانت الرجولة إذ ذاكَ طاغية صارمة غيورة ، لا تكلف

(*) رجّح نجلها الأستاذ "جلال سيد ندا " أن يكون جدّه والد الشاعرة قد انفصل عن أمّها بالطلاق في المنصورة ، وعاد إلى زوجته الأولى بالإسكندرية ، وأن أسرة "جميلة" برَّرتْ للطفلة الصغيرة الغياب الطويل لأبيها بأنه توفي ، ولازمها هذا التفسير لغيابه حيناً طويلاً ، وربَّما تكون "جميلة" قد أدركت هذا الأمر بعد ما كبرتْ ، أو أنَّها حدَّثت نجلها به 0

[1] (؟) قصتها " هندية " : ص 12

[2] (؟) قصة " هندية " :"جميلة" العلايلي ، ص 13

[3] (؟) السابق : ص 13

[4] (؟) السابق : ص 13

المرأة أكثر من الطاعة وتذوق الحياة تذوقا يحفظ عليها فطرتها ، ويصون طبيعتها بالحب الرصين والخلق المتين[1]0

في بيت خالها كانت "جميلة" مولعة بالقراءة ولم تعتمد على المناهج الدراسية وحدها في مرحلتها الابتدائية ، بل كانت تقرأ المجلات التي تُحْضرها خالتُها قدر استطاعتها وتسأل عن الكلمات التي يصعب عليها فهمها ، أو التي لم تمر عليها في دروس اللغة العربية ، وقد ساعدها ذلك في تقوية إدراكها للغتها ، حتى أصبحت موضع عناية مدرسي اللغة العربية ، بجانب اهتمام خالها بتعليمها القرآن الكريم ، وإيضاح معاني آياته حتى يسهل عليها حفظُها وفَهْمها[2]0

وقد كان خالها يطالع جريدة الأهرام يومياً ، وذات مرَّة لفت انتباهها استغراقه في القراءة دون انقطاع متمتماً بإعجابه بما يقرأ ، فدفعها الفضول لمعرفة دواعي اهتمامه بالجريدة تلك الساعة ، فوقع بصرُها على اسم كاتبة المقال (ميّ) وقرأتها خطأ (مِي) بكسر الميم ، واستفسرتْ من خالها عن اسم الرجل الذي يدعي (مي) فصحح لها نطقها قائلاً بأن هذا اسم كاتبة عظيمة جداً ، ثمّ دعَا لها بأن يراها في منزلتها 0 وقد كانت تلك هي المرة الأولي التي يصافح فيها سمعها اسم (ميّ) 0 ثُمَّ كانت " مي " هي أول من ألهمتها قول الشعر [3] ، وسأتوقف لاحقاً مع علاقة "جميلة" بـ " مي " وأثرها فيها 0

وتتحدث "جميلة" عن سني عمرها الأولي فتقول: " وخلال دراستي الابتدائية مرض خالي بعد وفاة والدي فألزمني بمطالعة الصحف له ، وكان يحرص على مطالعة جريدة الأهرام ، واسترعى انتباهي مقالات الأديبة "ميّ " فبدأت أطالعها لنفسي أكثر مما أطالعها له ، وأستعين به في تفسير ما يصعب علي فهمه في ذاك الوقت إذ كان أدبها أرفع من إدراكي بكثير، ووجدتني أتوق إلى الكتابة وأندفع دون وعي إلى تصوير كل ما يحيط بي ويحدث لي في المدرسة والبيت ، فألقى تشجيع أساتذة اللغة العربية ، وألقى نقد مدرساتي ، وقد اعتبرن ما أكتبه جرأة غير مشروعة ، وفي طليعتهن خالتي التي كانت تدرِّس لي في المدرسة وتقيم معنا في البيت ، وبدأت تفسر إهمالي ورسوبي في اللغة الإنجليزية بضياع وقتي في الكتابة التي لم تكن ترتاح إليها ، وكثيراً ما أوحت إلى والدتي لإهانتي وإيذائي لأني أكتب مثلاً عن حبي لإحدى المدرسات وكراهيتي لأخرى ، وكتابتي عن الشروق والغروب وعن تهويم الفراش حول الزهرة وإغراء الضوء له ، ووصف أخلاق إحدى المدرسات وعلاقة أخلاقها بجمالها أو دمامتها0 ورغم محاولة الأسرة إيقاف

---

[1] (?) السابق : ص 13

[2] (?) مجلة صباح الخير ، عدد 1571 ، س30 ، [13 فبراير 1986م] ، ص 40

[3] (?) مجلة صباح الخير ، عدد 1571 ، [13 فبراير 1986م] ، ص 40

تيار أخيلتي وكتابتي ، كنت أكتب مختبئة في أي مكان 000وأرغمتني أسرتي على دراسة التدبير المنزلي ومن خلال هذه الدراسة تعلقتُ بأدب مَيّ "[1] 0

وبدأت "جميلة" الاتصال بالمجلات الأدبية والثقافية ، تراسلها وتبعث لها بإنتاجها الأدبي نثراً وشعراً بعيداً عن أعْيُنُ الرُّقباء من أهلها الذين كانوا يرَوْنَ أن مجرد نشر اسمها في مجلة إقليمية صغيرة يعد خروجاً عن التقاليد والأعراف الاجتماعية 0

ثم كانت دعوة "أحمد زكي أبوشادي" لها لنشر إنتاجها عبر صفحات " أبولو " بداية لانطلاقها الشعري وإحلالها موقعاً متميزاً على الساحة الأدبية النسوية خاصة ، والأدبية عامة ، ولأبي شادي ومجلّته أثر كبير في حياة "جميلة" الأدبية سنتوقف عنده ملياً0

كما اتصلت "جميلة" في أوائل حياتها بزعيمة النهضة النسائية هدى هانم شعراوي التى دعتها للكتابة في مجلتها "المصرية" بعد أن صورت "جميلة" دعوة "هدى هانم" للارتقاء بالمرأة العربية والمصرية في إحدى قصائدها ، وكان لـ"هدى شعراوي" دور كبير في تعَرُّف "جميلة" على أعلام العصر من أدباء وشعراء مثل "أحمد محرم"[2] و"مختار الوكيل "[3] وغيرهم ممن كانوا يختلفون إلى صالونها[4]0

---

[1](?)الشعر والتجديد : د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، رابطة الأدب الحديث ، القاهرة ، ص 102 ، 103

[2](?) أحمد مُحَرَّم بن حسن عبد الله (1294-1364هـ = 1877-1945م) : شاعر مصري ، تركي الأصل أو شركسي ، ولد في " إبيا الحمراء " من قرى " الدلنجات " بمحافظة البحيرة ، في شهر محرّم ، فسُمي " أحمد مُحرَّم " تيمُّناً به ، تلقى علومه الأولية ، وتثقّف على يد أحد الأزهريين ، وسكن " دمنهور " بعد وفاة أبيه ، وظل يتكسب الشعر والكتابة ، شهد عصره تصارع الأحزاب ، فاستقل برأيه ، توفي= = ودفن بدمنهور ، له : " ديوان محرَّم " ، و " ديوان الإسلام " أو " الإلياذة الإسلامية " [الأعلام ج1، ص 202]0

[3](?) مختار الوكيل (1330 - 1409هـ = 1911م – 1988م) : شاعر ، ناقد ، حصل على الدكتوراه في الصحافة من باريس ، اشترك في نشاط جماعة أبولو ، وعمل في جامعة الدول العربية 0 أنشأ مع عبد العزيز شرف ، ومحمد عبد المنعم خفاجي " جماعة أبوللو الجديدة " من دواوينه : " الزورق الحالم " ، " مواكب الذكريات " ، " على باب طه " ، ومن كُتبه : " رواد الشعر الحديث في مصر " [إتمام الأعلام :د0 نزار اباظة ، ومحمد رياض المالح ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 284 ، و تتمة الأعلام للزركلي ، وفيات (1396-1415هـ =1976-1995م) : محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط2 (1422هـ - 2002م) ، ج2 ، ص 254]

كما تأثرتْ بها أيضاً [5] في خوص العمل التطوعي والاجتماعي فكوَّنت عدة جمعيات في هذا الشأن 0 ونفصل هذه الأحداث في وقفتنا مع "جميلة" وصلتها بـ"هدى شعراوي" 0

قد يحسن بي أن أُفْردَ الفصل القادم للحديث عن "جميلة" وصلتها بأعلام عصرها ، وأثرهم الواضح في تكوينها الثقافي و حياتها الأدبية0

---

[4](?) "جميلة" العلايلي تروي قصتها مع "هدى شعراوي" : نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، عدد(1570) ، [6 فبراير 1986م] ، ص 112، 113

[5](?) المجلة السابقة : ص 112 ، 113

الفصل الثاني : الطبيعة في شعرها

تأسر الطبيعة مشاعر الإنسان و تملك عواطفه في كل زمان ومكان ٍ فيندمج فيها بآلامه وآماله ، ويحس بالجاذبية الخفية بينه وبينها إلى حد ما ، ويختلف هذا الإحساس عند الناس ويتفاوت حسب استعدادهم وقوة إدراكهم الفطرية ؛ فإحساس الرجل العادي الذي لم يوهب شعورا كاملا يمكنه من ترجمة خفايا تجاربه ومشاهداته للطبيعة في صورها المتباينة ، يختلف عن إحساس الشاعر الذي وهب قوة عليا تمكنه من تصوير شعوره إزاء الطبيعة وترجمة خلجات نفسه الناشئة من اندماجه فيها وإحساسه الرَّاقي بها [1] o

وقد وقف الشعراء من قديم أمام الطبيعة مأخوذين بما أودعه الله فيها من جمال ، وفتنة آسرة ، وألوان زاهية ، ولم يتعد موقفهم منها حدود الوصف لمظاهرها وصفا أشبه بصنيع آلة التصوير تنقل الأشياء كما هي ؛ فإحساسهم بها لا يتجاوز حدود الأذن والعين والأنف ، فيشبهون اللون باللون ، والطعم بالطَّعْم ، والرَّائحة بالرَّائحة [2] o

وقد كانت هذه الرُّؤية هي الغالبة عند معظم الشعراء منذ الجاهلية حتَّى شعراء الإحياء والبعث في العصر الحديث o

ولعل الوقوف عند ظواهر الأشياء ، ووصفها وصفاً سطحيًا خارجيًا هو الذي دعا ﷺ العقاد ﷺ لأن يلقي على ﷺ شوقي ﷺ درساً في الشعر ، عند تعرضه لقصيدته في رثاء ﷺ محمد فريد ﷺ ، وذلك في كتاب ﷺ الديوان في الأدب والنقد ﷺ ؛ فقال : ﷺ إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها o وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه ، وصلة الحياة به ooo وإن كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر بعده شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ﷺ [3] o

ومع أن الرؤية الإحيائية تعاملت مع مظاهر الطَّبيعة على أنَّها تَزْيينٌ للعالم فيما عرف عندهم بشعر الوصف ، فإن الشعر العربي لم يخل من نظرات تأمل واستغراق في مظاهر الطبيعة ، حتى جاءت الرُّومانسية برؤية ديناميكية حركيّة للطبيعة جعلتهم يرونها كائناً حياً حياة كاملة [4] o

وليس في شعر ﷺ البارودي ﷺ وأتباع مدرسته قطعٌ مستقلَّةٌ عن الطبيعة ، حيث لم يزد موقفهم منها عن تلوين خواطرهم الوجدانية والفلسفية وتجميلها باللون الطبيعي ، ولم يكن تصويرهم في الغالب غير وصفٍ حسّي للمرائي دون الحالات النَّفسية [5] o

---

[1]) أغاني الكوخ : محمود حسن إسماعيل ، مكتبة الاعتماد ، يناير 1935م ، كلمة الختام ، ص 134 ، 135

[2]) أدب المهجر : د/ صابر عبد الدايم ، دار المعارف ، القاهرة ، (ط 1 – 1993م) ، ص 409

[3]) الديوان في الأدب والنقد : عباس العقاد ، وإبراهيم المازني ، دار الشعب ، (ط 4 – 1997م) ، ص 20 ، 21

[4]) القصيدة الرومانسية في مصر (1932 – 1952م) : د0/ يسري العزب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م ، ص 49 ، وينظر : أدب المهجر ، د0/ صابر عبد الدايم ، ص 412

[5]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د0/ محمد سعد فشوان ، دار المعارف ، القاهرة ، مكتبة الدراسات الأدبية (81) ، 1982م ، ص 53

أمّا الشعراءُ الرومانسيونَ فقد عشقوا الجمالَ في جميع صُوَرِه ومَظَاهره ، وإليه يرجع إقبالهم على الطبيعة إقبالاً صدر أغلبُه عن تطلّع للحُرِّيَّة الذاتية ، واحتجاج على المجتمع والحياة ، ويتلون جمال الطبيعة عندهم حسب مزاج الشاعرِ وأحواله النفسية ، حتى توشك عناصر الطبيعة أن تفقد لديهم وجودها الواقعي ، فيصبح المشهد الواحد في قصيدة غيره في قصيدة أخرى ، وقلّ أن نجد لديهم تصويرا لجمال الطبيعة خالصا لذلك الجمال وحده ، بل لابد أن تتسلل – بطريقة أو بأخرى – حالات الشاعر وتذبذبه بين الفرحة والكآبة والأمل واليأس [1] .

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن مبعثَ هذه النزعة الرومانسية عند شعراء أبولو لا يقتصر على مطالعة نماذج الجيل الجديد ، وشعراء المهجر الأمريكي الشمالي ، وشعراء لبنان ، وإنما يعود مبعثه الحقيقي إلى الظرف السياسي الصارم الذي واكب ظهوره جماعة أبولو ؛ ففي هذه الحلقة السوداء تاريخيا فقد الشعراء حرياتهم ، وتآمر الملك فؤاد ، ورئيس وزرائه صدقي والإنجليز على حكم الشعب المصري بالحديد والنار ، فكممت الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب ، ولم يجد هؤلاء الشعراء أمامهم إلا اجترار الألم والحزن ومزجه بالطبيعة المحيطة [2] .

وعلى هذا ففرار الشعراء الرومانسيين عامة ، وشعراء أبولو خاصة إلى الطبيعة والارتماء في أحضانها ممتزجين بها ، خالعين عليها مشكلاتهم ، سابحين في أعماقهم لاكتناه أسرارها ، لم يكن هذا الفرار يعبر عن موقف سلبي باعتزال الحياة والناس ، بل كان لجوءهم للطبيعة موقفا من الحياة والناس ، واحتجاجا على ما يراه الشاعر من سلوك وقيم تخالف قيمه ، ومثله العليا [3] .

ويعدّ مطران و شكري و أبو شادي من ألمع شعراء الطبيعة في مصر في العصر الحديث ، وقد كان لمطران فضل السبق في توجيه الشعراء لموضوعات الطبيعة التي كان يمزج في معظمها بين الطبيعة والوجدان ، كما نرى في قصيدته الشهيرة المساء [4] .

وقد رأى أبو شادي في الطبيعة أمّه الرءوم الحانية عليه ، والتي يهدأ بين أحضانها ، ويحل فيها حلولا شعريا ؛ ففي قصيدته إلى عروس البحر الأبيض – إلى الإسكندرية الحبيبة ، يقول :

وترقرقتْ أمّي الطبيعة شتّى وكمْ نِعَمٍ لها وأيادِي
أنْعُماً لو لا عزاءُ حَنَانِها بحِدَادي [5]
في وحْدتي ما كنتُ أعْشَقُ
وِحْدتي

---

[1]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د/ عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، (د – ت) ، ص 303

[2]) الأدب العربي المعاصر في مصر : د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، مكتبة الدراسات الأدبية (4) ، (ط 11 – 1995م) ، ص 73

[3]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د/ عبد القادر القط ، ص 281 ، 282 ، ويراجع : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، د/ عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة ذاكرة الكتابة (16) ، (ط 4 – 2000م) ، ج2 ، ص 450

[4]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د/ محمد سعد فشوان ، ص 234

وقد تأثرتْ جميلة العلايلي بأستاذها أبي شادي ، فكان لشعر الطبيعة مكانٌ واضحٌ في شعرها ، فقد كلفت بها وأحبّتْها ، وناجتْها ، وعقدتْ معها رَوَابِط رُوحِيَّة ؛ فهي مشرقة النفس إذا أشرقت الطبيعة ، منقبضة إذا عَبَستْ[1] o

كما كان للبيئة التي دَرَجت جميلة في كَنَفِها دورٌ مؤثِّرٌ في تعميق وَلَعِها بالطبيعة وشغفها بها ، فقد تفتّحت عيناها في مدينتها المنصورة على مشهد النيل الرائع ، والطبيعة الساحرة التي تزخر بها ، كما كانت حديقة منزلها في المنصورة تحفل بشتّى أنواع الزهور والورود ، وقد كان لهذا أثرُه في استمتاعها منذ طُفولتها بجمال الطبيعة عن كثب ، كما كان للطبيعة الفضل في تفتّح ذهنها في سن مبكرة على التأمّل والاستجلاء والاستقصاء ، وظل هذا الشغف ملازماً لها حتى بعد زواجها وانتقالها إلى القاهرة ،فاختارت لسكناها في ضاحية عين شمس منزلاً فيلا ملحقاً به حديقة تعهدتها بالرعاية والتنسيق[2] o

ولاشك أن الطبيعة المصرية تُعد لوحة فنيّة رائعة،وشّاها النيل منذ فجّر الله ينابيعه في هذا الوادي الخصيب،فازدانت بأصباغ فذّة وألوان تثير شغف الفنان ،وتدعوه لتصويرها[3] o

وما كانت جميلة برهافة حسِّها ، وصدق شاعريتها لتُغْفِلَ هذه الدعوة ، وسأتعرض في الصفحات التالية لمشاهد الطبيعة التي تناولتها جميلة في شعرها ، ومدى تفاعلها معها واندماجها في لوحاتها الساكنة والمتحركة ؛ فقد تعرضت جميلة لمعظم مشاهد الطبيعة ، مثل : الربيع ، الريف ، الفجر ، الزهور ، النسيم ، البحر ، الليل ، القمر ، النجوم ، الرياح ، والأطيار o

أ الربيع :

هو عُرْسٌ من أعراس الطبيعة ألمَّ به مُعظمُ الشعراء قديماً وحديثاً وطافُوا بمحْرَابه ، وسبّحوا بحمد الله الذي أطلعه ، ومن ألمع شعراء العربيّة العاكفين على الافتتان بالربيع أربعة : ابن وكيع التّنّيسي الشاعر المصري المتوفى 393هـ ، وقد وقف شعره كله تقريباً على الزّهر والخمر ، وأبو بكر الصنوبري شاعر سيف الدولة الذي قصر شعره على الأزهار والرياض ، وصفيّ الدين الحلي شاعر العراق المتوفى 750هـ ، والشّاعر السكندريّ ظافر الحدّاد ، وهو يمنيُّ الأصل[4] o

ولما كان اهتمامُ مُعْظَم الشُّعراء قديماً وحديثاً يقْتَصِرُ على التَّصْوير الماديّ والوصف الحسّيّ للربيع ، فكانت لوحاتهم للربيع صُوراً منقولة عن الطبيعة دائمة التّكرار كلّما حلّت مناسبتُه ، فإنّ بعض هؤلاء الشعراء – خاصّةً

---

[5]) ديوان " النيروز وقصائد أخرى : أحمد زكي أبو شادي ، المجموعة الكاملة لشعره المهجري ، دار مطابع المستقبل ، ومؤسسة المعارف ببيروت ، أشرف على طبعه الأستاذ وديع فلسطين ، 1988م ، ص 28

[1]) الشعر العربي المعاصر، تطوره وأعلامه(1875– 1940م): أ0أنور الجندي ، مطبعة الرسالة ، ص 504

[2]) أنا وولدي ، جميلة العلايلي ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، 1982 ، ص 88 ، 89

[3]) أغاني الكوخ : محمود حسن إسماعيل ، مكتبة الاعتماد ، يناير 1935م ، كلمة الختام ، ص 139

[4]) مع بعض شعراء الربيع : دراسة للأستاذ / محمد عبد الغني حسن ، مجلة الثقافة ، ع 18 ، مارس 1975 ، ص 41

المُحْدَثِين منهم ﴿ استطاعوا إبرازَ أَثَرِ الربيع في نفوسهم مصوِّرين أحاسيسهم وتجاوبَهُم معه ، ومُعَايشتَهُم له[1] ○

وقد كانت جميلة من بين هؤلاء الشعراء الذين تغنوا بالربيع ، وغنَّاهم الربيع؛ فنسائمه تحيي الموات ، وتُهَدْهِدُ النَّفْسَ ، وتَنْفَحُها بنفحاتٍ عَطِرَةٍ ، فيَتَبَادَل الرَّبِيعُ ومُحِبُّوه غراماً وحنيناً إلى الأُمِّ الرَّءُومِ (الطبيعة) ، فتقول جميلة في قصيدة " الربيع " :

تأرَّجَ في الجَوِّ وَرْدُ الرَّبِيعْ ... وَغَنَّى الكِنَارُ بِصَوْتٍ بَدِيعْ
ولاحَ الوُجودُ جديدَ الرُّواءِ ... ونادتِ مَلائِكَةٌ في الهُجُوعْ
وهبَّ النَّسيمُ فأحْيَا المَوَاتَ ... وواسَى الدَّفِينَ حَبِيسَ الضُلوعْ
وقالَ الرَّبِيعُ أنَا ابْنُ الحَيَاةِ ... وقالَ النَّسيمُ أنَا ابْنُ الرَّبيعْ
وباحَتْ وُرُودٌ بِسِرِّ الشذَا ... وحَنَّ إليها الحَبِيبُ الجَزُوعْ
حَنِينَ الوَلِيدِ لأُمٍّ رَءُومٍ ... يُقَبِّلُ فَاهَا بِرُوحِ الخُشُوعْ
حَبَاهُ الإلهُ بِأُمٍّ حَنُونٍ ... تُبَاهِي وتَهْفُو لِضَمِّ الرَّضِيعْ ﴿[2]

والحبُّ الذي يَنْشُرُه الربيعُ كفيلٌ بمُدَاواة الجِراحِ ورَأْبِ الصُّدُوعِ ، فيتَّسِعَ صَدْرُ الوجود للناس ، ويَعُمَّ الوئامُ كافَّةَ الرُّبوع ، فيشدو الطَّير بألحَانِهِ ، ويفوح مِسْكُ الروض ، ويبدو الربيع كأنَّه فؤادٌ خفوقٌ والرَّوابي بعضُ ضُلُوعِه :

إذا ألَّفَ الحُبُّ بينَ القُلُوبِ ... وداوَى الجِراحَ وآسَى الصُدُوعْ
وأفسحَ للناسِ صَدْرَ الوجودِ ... يَعُمُّ الوِئَامُ الرُّبَى والرُّبُوعْ
وأسْمَعَنَا الطَّيْرُ لَحْنَ الحَنِينِ ... وفاحَ مِنَ الرَّوضِ مِسْكُ يَضُوعْ
لكيما نَرَاهُ عَطُوفاً عَلَيَّ ... أزَاهِيرُ ذاكَ الرَّبيعِ الوَدِيعْ
كأنَّ الرَّبِيعَ فؤادٌ خفوقٌ ... وهذِي رَوابِيهِ بعضُ الضُلُوعْ[3]

وفي مُقَطَّعةٍ صغيرة تخاطب جميلةُ طيورَ الرَّبيع ، وتسألها متعجبةً من غِنَائها الذي تجِدُ صَدَاهُ في نَفْسِها الحَزينة ، فتقول :

طيورَ الرَّبيعِ ألا خبِّرينَا ... علامَ الغناءُ ، ومَنْ تُنْشِدِينا ؟
فقد هِجْتِ بالشَّجْوِ مِنَّا القلوبَ ... وأبْكَيتِ بالحُزْنِ مِنَّا العُيُونا
تعالَيْ نُبَدِّدْ غُيُومَ الهُمُومِ ... فإنَّ الحَزِينَ يُوَاسِي الحَزِينَا[4]

ففي هذه الأبيات ﴿ تترقْرَقُ موسيقى النفس مُبْرِزَة هذه الحَالةَ الشُّعُورِيَّةَ الحَزِينة الأسِيَة ، لذلك تبحث الشاعرة عن خَلاصٍ مِن هذا الأسى الذي هاجه في صَدْرِها صوتُ الطُّيُورِ القادِمَةِ مع الرَّبيع ﴿[5] ○

---

[1]) السابق : ص 41

[2](?) ديوان " نبضات شاعرة : ص 165 ، 166

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 166

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 120 ، 121

[5]) في الشعر العربي الحديث (أبولو نموذجاً) : د/ أحمد محمد عوين ، سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية رقم (3) ، طبعة الملتقى المصري للإبداع والتنمية ، الإسكندرية ،

ويبدو أنَّ الشاعرة رأتْ أنَّه لا يليقُ بطيرِ الرَّبيعِ أنْ يكونَ رسولاً للحُزْنِ والألمِ في الوقتِ الذي تضحكُ فيه الطبيعةُ وتعلوها البهجة ، فأعادت نشرَ هذه الأبياتِ بعُنْوانِ ﷺ طُيورِ الخَريف ﷺ[1] ، مُراعيةً أنْ تتوافقَ حالةُ الشَّجْوِ والبُكاءِ مع الجوِّ النَّفسيِّ الذي يُحدِثُهُ الخَريفُ حيث تتعرَّى فيه الأشجارُ عنْ أوراقها ، وتبدو الطبيعةُ مُحمَّلةً بالأسى والسُّكونِ o

وقَدْ بَلَغَ من شَغَفِ جميلةَ بالرَّبيع أن كَتَبَتْ أُغنيةً للرَّبيع ، تضمَّنَها الكتابُ الذي أخْرَجَتْهُ بعنوان " أَدَب الرَّبيع " ، وقد غنَّاها ولحَّنَها أخوها المُوسيقار أنْور العَلايلي ، وفيها تقول :

أنغامي من صوتِ الرَّبيع وكلامي منْ وَحْي الزُّهورْ
أنا والرَّبيعُ حبايبْ والهمّ عنَّا غايبْ

روّق بالَكْ رَوَّق[2]

ب ﷺ الريف :

لما كانَ الربيعُ لوحةً من لَوْحَاتِ الطبيعةِ الزَّمانيةِ التي لا تُطِلُّ علينا إلا في زمنٍ قصيرٍ خلالَ أشهرِه الثلاثة ، وتعاودُ الطبيعةُ بعدها تقلباتِها عبرَ كافةِ الفصولِ الأخرى ، حتى تعودَ مظاهرُه لتُناغمَها ورونقَها البهيجَ في ربيعٍ آخر ؛ فإنَّ الريفَ مشهدٌ مكانيٌّ من مشاهدِ الطبيعةِ ، تحفلُ لوحاتُه بألوانٍ شتى من الطبيعةِ ، صامتةٍ ، ومتحركةٍ ، ممتزجةٍ مع الإنسانِ الذي يشكلُ عنصراً من أرقى عناصرِها o

وها هو الريف لوحة فنيّة رائعة أبدَعَها الخالق سبحانه ، فكمْ فيه من مُتَعٍ للنَّاظرينَ ، وحياةٍ للجَدْبِ والقفر ، وهوَ دُنْيا منَ الفنِّ الجميلِ حسبما تَصِفُهُ جميلة ، فتقول :

الريفُ رَوْضٌ يانِعُ الأثْمارِ هُوَ لَوْحةٌ للفَنِّ دُونَ سِتارِ
اللهُ أودعَهُ روائعَ فنِّهِ وحباهُ رمزَ بدائعِ الأسْرارِ
الأرضُ والجوُّ النقيُّ كلاهُمَا كَنزُ الحياةِ ومتعةُ الأنظارِ
والنيلُ والنبتُ الوفيرُ ، وخيرُهُ يُضفي على الجدْباءِ نعمَى الباري
دُنيا من الفنِ الجميلِ تجسَّمت قد شاءَها الإبداعُ دُونَ دِثارِ ﷺ3

وتُعَدِّد "جميلة" صورَ الجمالِ التي يزْخَرُ بها الريف ؛ فالطيرُ يسبحُ في الفضاءِ مُغَرِّداً يناجي إلفَهُ، والغصنُ داعبَهُ النَّسيمُ، فكأنَّه بهذه المُداعبةِ يَمنَحُ الأطْيارَ قُبلَهُ ، والعَذارَى الحَسْناوات أَلْبَسَتْهُنَّ الطَّبيعةُ ثَوْبَ أَزْهَارٍ فَاتِنَةٍ :

فالطَّيْرُ يَسْبَحُ في الفَضَاءِ مُغرِّدا ناجَى الأليفَ بصُحْبةِ الأَطْيَارِ
والغصنُ داعبَهُ النسيمُ كأنَّما قبلَ الأثيرِ لصادحٍ وكبَّارِ
وترَى العذارَى في الحقولِ تناثرت أزْهارَ رَوْضٍ فتنةً للسَّارِي ﷺ

وفي قصيدتها ﷺ الرَّاعية ﷺ مع ما فيها من دُلالاتٍ رمزيَّةٍ وإسقاطاتٍ اجتماعيَّةٍ ، فإنَّ الطبيعةَ ترفٌ حولَ تلك الرَّاعية ، وتتَلاحَمُ معها في صُورةٍ بَديعةٍ تَشِيعُ فيها الحَرَكَةُ ، ويَفيضُ منها النُّورُ ، ويتأرَّجُ العِطْرُ ، وتَتَراقَصُ فيها الألوان ، حتَّى حُقَّ لها أنْ تعتبرَ تلك الرَّاعيةَ من أعْجَب ما رأتْ عَيناهَا ، فتقول :

ومنْ عجائبِ ما شَاهدتُ رَاعيةً تَقْسُو الليالي ، ومنها الثَّغرُ

1999م ، ص 193

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 34

[2]) أدب الربيع ؛ أخرجته جميلة العلايلي ، " أغنية الربيع " ، ص 34

[3](?) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " الريف " ص 34

[4](?) السابق : ص 174 ، 175

أتلك راعيةٌ في القَفْرِ ضَارِبةٌ مفتَرُّ
قد لفَّها النّورُ في أبهَى غلائلِهِ أم روْضةٌ رَفَّ فيها العشْبُ والنّورُ؟[1]
وزانَها المغْريانِ : النُّبْلُ والطُّهْرُ[1]

وقد صنعتْ جميلةُ من تلك " الراعية " " دُنْيا " جميلة ضَمَّخَها الشِّعْرُ ، ورَاعَتْها الطبيعةُ حتى أضحتْ انْعكاساً لحالتها المِزَاجِيَّة ؛ فابْتِسَامَتُها زَهرٌ تأرَّج في جَوانِبِه العِطرُ ، وسودُ أغْنَامها تَكْلَؤُها عينُ السَّماءِ ، ويُتابعها البدر ، وبيضُ أغْنَامِها قطَراتٌ مِنْ ضَوْءِ الفَجْرِ :

دُنْياكِ دُنياكِ ما أندى نواضِرها وما أحَبَّ رُبَاها ، إنَّها شعْرُ
كأنما أنتِ إذ تبدين باسمةً زَهْرٌ تأرَّج في أنحائِهِ العَطِرُ
يا ربَّةَ الغنَماتِ السُّودِ تكلؤُها عينُ السَّماءِ ويزكو حَولَها البَدْرُ
أغنامُكِ البيضُ مرْحَى حين أرْقبُها كأنَّها وَمَضاتٌ ، نورُها الفجرُ
قفْرُ حياتُكِ ، لكِنْ حينَ ألْمسُها يكادُ يُظْهِرُ روضاً ذلك القفرُ[2]

وفي هذا البيت الأخير ، ألمحُ تَأَثُّرَها الواضِحَ ببيتٍ من الشِّعر القديم ، يقولُ فيه الشَّاعر " صِرَّ دُرّ " :

لو وَطِئوا الصَّخرَ بأقدامِهِم أو لمسَتْه راحُهُمْ رَوَّضا[3]

ج- الطَّير :

نَالتْ الطُّيورُ القدْحَ المُعَلَّى في شعر الطبيعة الحيَّة أو المتحرِّكة عند جميلة العلايلي ، فذكرت : طيرَ الربيع ، طير الخريف ، العصْفور ، الكنار ، البُلبُل ، الحمام ، والديك ○ وقلما تذكر نوع الطائر في قصائدها ، ففي أغلبها تذكره باسم الجنس - الطير - الذي يشمل كافة الطيور بأنواعها ، وأشكالها ، ومختلف أصواتها وألوانها ○

ويتراوح تناولها للطير بين الوَصْف الظَّاهِريّ – وهو قليل عندها – وعقد مُحاورات كثيرة معه تبثُّه فيها الشجو والحنين ، وتناجيه متَّخِذة منه خلاً ورفيقاً يتساقيان الهموم وينشدان السلْو والمواساة ○ وتتغزل حينا في جمال طيْرها ، وتصف علاقته بإلفه ، والطبيعة المحيطة من زهر وغصون ، وأشجار ، ويشتد بها الحنين لدنيا الطير فتتمنى أن تنسلخ من عالمها ، لتصير طيراً طليقاً ينعم بالصَّفاء والحب مع إلفه بعيدا عن دنيا الناس الملأى بالشرور ○

وفي قصيدتها - الطير الشاكي - تناجي الطير ، وتذكرنا بشعر كثير في مناجاة الطير ، وقد عرض - أبو شادي - في تصديره لديوانها - صدى

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 214

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 214

[3] (?) ديوان صَرَّدُرّ : الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل الشهير بـ صرّ دُرّ ، دار الكتب المصرية ، ط1 (1353هـ - 1934م) ، ص 45

أحلامي ✿ نموذجاً من شعر والدته ✿ أمينة نجيب ✿[1] في مُنَاجاة العُصفور ، والتي تقول فيها :

امْرحْ صغيرَ الطُّيورِ ... واقفزْ هنا لا تبالِ
إنا نعدُّك منا ... بل واحد الأطفالِ
كمْ وثْبةٍ لكَ كانتْ ... تحيَّةً للجمالِ
عبَّرتَ فيها فصيحاً ... عن حُبِّك المتعالي
كما شدوْتَ بلحنٍ ... من رُوحِ هذا الجمالِ
ونحنُ واللهِ نهْذِي ... بالشِّعْرِ أو بالمقالِ[2]

وقد نعتَ "أبو شادي " قصيدة والدته بالأصَالَةِ في معانيها ، مع كثرةِ المعاني التي تتناولُ فرحةَ العُصْفُورِ في شعرٍ كثير ، فإنَّ جميلة أحلَّتْ التشاؤمَ محلَّ الفَرْحَةِ فبدتْ عليها مِسْحَةُ الحزنِ والتماس العزاءِ ، وكان تناولها للموضوع بصورة مستقلةٍ لم تُفْقِدُها شخصِيَّتها ، ولا الشعورَ العميقَ بالألم من حياة الضَّجَرِ التي فرَضَتْها البيئةُ الغافلةُ ، فتقول جميلة :

غنِّني يا طيْرُ واجْهَرْ بالنَّغَمْ ... واشْدُ يا طيْرُ بمكنونِ الألمْ
واسْكُبِ الألحانَ في أُذنِ الفضا ... علَّ في اللحنِ دواءً للسَّقَمْ
علَّ في اللحنِ نوالاً للمُنَى ... علَّ في اللحنِ شِفاءً للضَّرَمْ[3]

وبمطالعتي لهذه الأبيات أجدُني مُتَّفقاً مع الدكتور عبد القادر القط في ملاحظته التي تصدُق على هذه الأبيات – وشعر غيره كثير لجميلة – من أن ✿ الكآبة ✿ تبدو مزاجاً فطرياً ✿ لا سبب معلوم له ✿ عند معظم الشعراء الرومانسيين والوجدانيين ✿ وإن حاولوا الربط بين هذا المزاج وأحوال المجتمع والحياة ✿ لذا يُقبل الشاعر على الطبيعة وقد وطَّن نفسه على الاستمتاع بما فيها من صفاءٍ وجمالٍ ، فإذا بتلك الكآبة الدائمة تنبثق من وجدانه في اللحظة التالية فتُحيل ما كان يُفترض أنه مصدرٌ للمتعة والسعادة مثاراً للهواجس والتشاؤم والشكوى ، وبدل أن يطرب الشاعر لصوت عصفور يُغني فيمسح طربه ما حملت نفسه من هموم الحياة والناس ، يجعل من نفسه هو طائراً توَّاقاً إلى الغناء يود لو شارك العُصْفور بهجته لولا ما يُخرِس أوتاره من شعورٍ بالوحدة والأسْر ✿ ✿✿✿ ○

وهذا الطير الذي طلبتْ منه أن يُرَجِّعَ شَدْوَاً ما يدور بمكنوناتها من حزنٍ وألم تتوحَّدُ " جميلة" معه في موطنٍ آخر ، وتستشعر آلامَهُ ومعاناته التي يخفيها ، وتدعوه أن يبوح بما يكتم من أحزان ، وأن يُحيلَها صيحةً تُثْري الهمم وتبْعثُ النَّشْوةَ وتُحيي الأمل :

شفِّني يا طيْرُ أن تُخفي الضنى ... وتواري الدَّمعَ أو تُخْفي الألمْ
أرْسِلِ الصَّيْحةَ يحدوها المُنَى ... وابعثِ النَّشوةَ في مسرَى الهِممْ[5]

---

[1])) **أمينة محمد نجيب** (1304؟ -1335هـ = 1887؟-1917م) : أديبة فاضلة مصرية ، ولدت وتوفيت بالقاهرة ، ولها نظم رقيق ، أوردت مجلَّة الشرق نموذجًا حسنًا منه ، وهي أخت "مصطفى نجيب " صاحب كتاب " حماة الإسلام " ، ووالدة "أحمد زكي أبي شادي" رائد جماعة أبولو [الأعلام ج2 ، ص22، ويُنظَر : تقديم رضوان إبراهيم لكتاب (شعراء العرب المعاصرون)لأبي شادي ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، القاهرة ، ط1 ، 1958م ، ص 5] و" أبو شادي " مولود عام 1892م ، فكيف يستقيم أن يكون تاريخ أُمِّه قبل ميلاده بخمس سنين فقط؟!!

[2](?) ديوان " صدى أحلامي " تصدير أبي شادي للديوان , ص (ى , ك)

[3](?) ديوان صدى أحلامي : ص66

[4](?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د0/ عبد القادر القط , مكتبة الشباب ،1981م ، ص303 , 304

وتستمر جميلة في منحِهِ دفقاتِ الحبِّ والأمل الذي يُذيب العقبات التي قد تعترض طريقه ، لِيَرتَفِعَ بعيداً عن دنيا الورى التي تضيقِ بِنَاسِها ، ولا ترى للأحرارِ مكاناً في عالَمها :

طِرْ بوحْيِ الحُبِّ لا تَخْشَ الوَرى ... واسْمُ لا تنْكُصْ إذا الخَطْبُ أَلَمْ
إنَّما يا طيْرُ أنتَ الحُرُّ في ... عالمٍ قد ضاقَ ذرعاً بالأَمَمْ [1]

وفي أقصوصتها الشعرية الحُبّ الأكيد وليد الألم يبدو الألم والحزن مبرَّراً ، إذ تبدو ألحان البلبل ممزوجة بالأسى والشجن الذي هيّأه ظلام الليل :

بُلْبُلٌ غنّى ... للمُنى حنّا
يبْعثُ الحُزْنا ... في دُجى الليل
أرْسِلِ الألحانا ... واسْكُبِ الأشجانا
واذرعِ الأفنانا ... في دُجى الليلِ [2]

وقد تَخِذتْ "جميلةُ" من هذا الطيرِ سميراً لها يملأ عليها وحدتها :

يا طيرُ أنتَ مجالسي ... في وحدتي أنتَ السَّميرْ [3]

وهو قرين لها يُحَلِّق في سمائها ، ويمنحها وُدَّهُ وعطفه ، بل يَتَرَصَّد معها ما يُخيفُه من المستقبل ، فهو مثلُها قَلِقٌ حائرٌ، مُهَدَّدٌ بالريح الرعْنَاءِ :

في وحدتي طِيْرٌ يُحَلِّـ ... ـق في سمائي كالقرينْ
يهفو إليّ بوُدِّه ... ويعطِّفه، وهو الحنونْ
متسائلاً في لهفةٍ ... عمّا تُخَبِّئه السّنونْ
آهٍ كلانا حائرٌ ... عصفتْ بنا ريحٌ حَرُونْ [4]

وفي الوقت الذي اتّخذتْ فيه من الطَّيْر أنيساً وسميراً في وحدتها ، تأتي عليها أوقات أخرى تتمنى لو لم تكن قد رأت هذا (الحَمَام) الذي أثار خواطرها الحبيسة ، وحرَّك لواعج الحبِّ والغرام بقلبها ، ولكنّه غرام الطُّهْر والنقاء ، فهل استمرأتْ "جميلة" وحدتها وعزلتها بعيداً عن طائرها الجميل ؟! :

يا ليتَ عيني لم تكنْ ... يوماً رأتْ هذا الحَمَامْ
قد كان قلبي دائماً ... يحيا حبيسَ الاعْتِصامْ
فإذا به قد جُنَّ من ... حُبٍّ يلوحُ بلا مرامْ
يحلو لقلبي لحنُهُ ... عند الصَّباح أو الغَمامْ [5]

ويبدو أن " جميلة " لم تكن صادقةً في تمنيها أن تظل حبيسة وحدتها ، في الوقت الذي تدين فيه بالفضل لطائرها الذي أخرجها من هذه الوحدة ، فصارت تغنّي معه ، وتتغزَّل فيه ، وما أحلى الغَزل حين تقع القلوب في شَرَك الغرام ، وما أحلاه من شَرَك !:

قسماً بمن رفعَ الفلكْ ... يا طائري ما أجْمَلكْ
قد جئتَ تملأُ وحدتي ... فالفضلُ كلُّ الفضلِ لكْ
أسلوَ الأنامِ جميعهم ... إلاكَ يا شبه الملكْ
يا سامري في وحدتي ... هذا فؤادي قبّلكْ
شَرَكُ الغرامِ أصابنا ... والكلُّ في هذا الشَّرَكْ [6]

---

[5] (?) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الطير الشاكي " , ص67

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة , قصيدة " الطائر الحر " , ص184 , وهذه القصيدة صورة معدلة من قصيدتها " الطير الشاكي " في ديوانها " صدى أحلامي " ص66 – 69 , والتي هنا بها زيادات وإضافات عن تلك الموجودة بـ (صدى أحلامي)0

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 87

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة , قصيدة " عصفوري الكنار " ص187

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 144

[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " أنقى غرام " , ص 185

وتظلّ جميلةُ سابحةً مع الطير ، متمنيةً أن تحلّ بعالمه ، فتهيم كما يهيم في دُنيا النعيم :

فيا ليتني مثل طيرٍ يهيم يعيش ويحيا بدُنيا النعيم [1]

وحتى وهي تعتبُ على حبيبها الهاجر ، لا تجد أفضَل من الطير تتمنى أنْ تَكُونَه ، لتَرِفَّ حول حبيبها في الصَّباح والمساء ، أو تكون غُصناً يحنو الحبيبُ عليه ، ويُقَبِّل أزاهره ، وكأنها في هذه اللوحة التي تضمُّ طائراً جوالاً ، وغُصناً نضيراً ، تتمنى لنفسها حلولاً واتحاداً في هذه اللوحة الطبيعية الجميلة التي تضِجُّ بالحركة ، واللون البديع ، والصَّوت الحَسَن ، والرائحة الزكيّة الفَوَّاحَة ، وهو حلول يميِّز معظم شعراء الرومانسية الذين لا يتوقفون عند ظاهر الوصف للطبيعة بتسجيل معالمها بآلة التصوير وإنَّما يمتزجون بها ، ويتشربون معالمها ، ويعبِّرون عمَّا عكَسَتْه الطبيعة في وجداناتهم وأمزجتهم الخاصة من مشاعر وأحاسيس ، فتقول :

يا ليتني في البُعْدِ أصْبحُ طائراً فيرفُّ حولك في الدُّجى والباكرِ
أو ليتني قد كنتُ غُصناً ناضراً تحنو عليه لاثماً لأزاهري
فتفوح عِطراً كالسَّلاف المُشتهى وتحِنُّ للرَّوْض النَّضيرِ العاطِرِ [2]

ويتلازم " الطائر " و " الغصن " في لوحة طبيعية أخرى ترسمها في قصيدتها " حلم ليلة " ، حيث جعلتْ بينهما من التناغم والأُلْفَة الذين صيّراهما رمزاً تتكيءُ عليه "جميلة" في إيصال رسالة لحبيبها لكي يحذو حذو تلك اللوحة الطبيعة الجميلة في إشاعة الحُبِّ الطَّاهر :

وَرْقاءُ قامت تستجيبُ لإلفها هتفتْ بها أنفاسُ سحْرٍ سامي
قالتْ لغُصْنٍ قد تثنّى حولها يهفو إليها في حنينَ الظَّامي
جرِّب حبيبيَ قبْلة الرُّوح التي لا تعتريها رعشةُ الإضرام
هي كالأثير يشيع سحرَ نسيمِهِ ليذيع طَهْرَ الحُبِّ والإلهامِ [3]

وفي قصيدتها " رفيق الصِّبا " يصبح شدو الطَّير صدىً لما يحملان من مشاعر وعواطف ، ويبلغ من امتزاجهما بالطَّير أن يتبادلا الأدوار ، فالطير رقَّ لحاليهما فألهبَ أرواحهما ، وغَنَّتْ قصائدَهما الطيْرُ فدعتهما للبكاء والنحيب ، وحملتْ الطيرُ القصائدَ للأيك لتشارك في هذا الجوّ النَّفسي الحزين ، وليس هذا فحسب فماء النَّهر يحمل هذه القصائد الملتهبة ، ويغمر بها شاطئيه فتلتهب أمواجه من صِدْقِها وحَرَارَتها :

الطَّيْرُ رقَّ لحالِيْنا فأسْمَعَنا شدْواً وشِعْراً به الأرواح تلتَهِبُ
والوَرْقُ حين تغنيها قصائدُنا تروح في الأيك تُلقيها وتنتحِبُ
والنَّهرُ يحمل منها ما يسيل به في الشاطئين كأمواجٍ بها لهبُ [4]

فهذه اللوحة الطبيعية التي شكَّلتها جميلة للطَّير تشعُّ بالحركة والجمال والحوار مع الطبيعة والاندماج مع الطير ، وإن غلب على معظمها طابع الحزن والألم الذي أحدثه الموقف الهروبيّ من المجتمع والحياة ، وتلمَّس العزاء في دنيا الطير الفياضة بالجمال والحريّة

د- الليل :

إنْ كان الليل لوحة زمنيّة من لوحات الطَّبيعة الصامتة أو الساكنة ، فإنَّ صداه وأثره في نفس الشاعر أعمق من أثر غيره من لوحات الطبيعة على اختلافها وتنوعها

وقد اتخذت جميلة – كدأب معظم شعراء التجديد – من الليل وسيلة للحديث عن همومها الذاتية ، وضيقها بالحياة والنَّاس ، ويكتسب الليل عندها

---

[6] ( ) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " كناري " , ص192

[1] ( ) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الطير الهائم " ص43

[2] ( ) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " عتاب " ص 71 , 72

[3] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 92 , 93

[4] ( ) السابق : ص 121 , 122

أبعاداً أعمق وأرحب بما يحمله من صور متناقضة تَنَاقُضَ أحوال النَّفس ، هذه الصُّور يترجمها الحوار الذي يدور بينها وبين الليل ، لسانها فيه الشعر ، ولسانه حزنَ الصموت ، وأناشيده المنغمة الصاخبة سكينته[1] .

ففي قصيدتها " الليل " تعتب على "الليل" أن تفرَّغ لها وحدها يطالع أساها ، وتغافل عن اللاهين والنائمين في رحابه ، فلم يلق لهم بالاً ، وتستحلفه بالله أن يغض السمع عن أتراحها وأحزانها ، وتسأله ألم تفتح عينه إلا على جريح يتمنى كفا آسية تهدهد آلامه وتحنو عليه؟ لذا فهي تشكو لنفسها ما يؤرقها من هم ، وتأبى أن تشكو لليل الذي طال فأمعن في إيلامها ، وحرمانها ، في الوقت الذي منح فيه غيرها السعادة والبهجة أو الحلم بهما :

بالله ، يا ليل لا تسمع لأتراحي ... فكم حنوت على مضنى ومُلْتَاحِ
بالله ، قل لي : هل عيناك قد فتحَت ... على جريح تمنى كف جراح
أشكو لنفسيَ من همٍّ يؤرِّقني ... والناس فيَّ لليلهم هاموا بأفراح
هذا يسامر حسناء على حدةٍ ... ما بين باي ، ومرمار ، وأقداح
خال من الهم لا يشكو لها أبداً ... إلا الصبابة في جهرٍ وإفصاح
وذاكَ في نومه قد غطَّ تحسبُه ... من الصباح على وعدٍ لصداح
وأنت ، يا ليل ، ترعاني على حدةٍ ... ما أطول الليل للمحرومِ يا صاح
أشكو إلى الله قلباً صاحياً أبداً ... يا ليته مثل غيري ليس بالصاحي[2]

وفي قصيدتها " الهائمة " تواجه الليلَ بتساؤلاتها الحائرة عن سرِّ حلوكته المتوثبة التي تترصَّد إيقاع الفريسة في شباكه المظلمة ، فهل الليل سجنٌ محكم لا يبرح مكانه ؟ أو هو باب يغلق خلف ساكنيه ؟ أو إن ظلامه الدامس يحكي قلوب العالمين الطافحة بالسواد والشرور ؟ :

يا ليلُ ما هذا الظلام الحالك المترَصِّدُ؟
هل هذا سجن قائم أم ذاك بابٌ يوصدُ؟
أم ذاك قلبُ العالمين وقد تجلل بالسواد؟
فشرى الضلالة بالهدى ، وازورَّ عن نهجِ الرَّشاد[3]

وفي لوحة طبيعية أخرى يطالعنا الليل بإظلامه المُطْبق ، وصراعاته الدائرة في جنحه فتحيل سكينته إلى ثورة لافحة ، تصطرع فيها رياحه الهوج ونجماته التي أنهكها طول هذا الصراع الدائر من قديم :

أظلم الليل ، وغشانا الظلام
ورياح الليل تسفي بالرغام
والنجوم الزهر تمضي للمنام
متعبات هدها طول الزحام
فانزوت يحجبها عنا الغمام
كم ليالٍ وهي في هذا الصراع[4]

وشاعرتنا في مناجاةٍ دائمةٍ مع الليل ، وكم من الإعياء والجهد يصيبها ، وهي تقطع أوقاته ، وتناجيه بأحبِّ لغة للعُشَّاق ، وهي لغة العيون ، علَّها تجدُ بين أطوائه الرفيقَ الحبيبَ الذي تهيم به :

وسرت أناجي الليل يجهدني ... وبت أناجي الليل بالأعين النُّجْلِ

---

[1] (?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د0/ عبد القادر القط , ص306

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 160 – 161

[3] (?) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الهائمة " ص61

[4] (?) السابق : موشحها " إلى أين " , ص71

السُّرى
أُقلِّب طرفي في الظلام لعلَّني ألاقي رفيقاً قد يهيم به مثلي[1]

وتقارن جميلة بين الوجه الذي تبرز به الدُّنيا لوليدها ، والوجه الذي تُبديه لها ؛ فدنيا وليدها ساطعة الضياء ، ودنياها تراها سراباً خادعاً لا يحمل ذرة ضوء ، بل هو سرابٌ أليلٌ ، والبدر الذي لاح في عينيه هادياً هو نفسُه الذي أهدى إليها الضلال :

لاحت له الدُّنيا ضياءً ساطعاً وأنا أرى الدُّنيا سراباً أليلا
البدرُ في عينيه يبدو سافِراً والبدرُ في عينيّ لاحَ مضللا
وكأنه يطوِي السماءَ مُنقباً هل يُرجِعُ التنقيبُ إلفاً راحلا[2]

وهذه الوحشة ، وتلك الكآبة تخلق نفساً محطَّمة سيَّان عندها الضَّوءُ والإظلام :

وأرى الليالي موحشات جهمة سيَّان عندي الضَّوءُ والإظلامُ[3]

هـ ـ القمر :

لا يكتمل تأثير لوحة الليل إذا تغافلنا عن النُّقوش البديعة التي تُزَيِّن سماءه ، فما أجمل أن تتلاقى الأضداد فتحدث تأثيرَ الرَّوعة والسِّحر ، فالبدرُ يلمع في السماء القاحلة كتاج يترصَّع باللآلىء ، والنجوم التي تسبح في محيطه تحفها أنسام تعبق بشذى الورود ، وألحان تعزفها الأشجار التي يؤرجح النسيم أغصانها في وداعة ولطف لتداعب الطير الذي تحتضنه الوكون .

في صدر هذه اللوحة يبدو القمر صفحةً من صفحات الخُلد تُشِعُّ جمالاً ، ولوحةً من لوحات الغيبِ المُوَشَّى بالنُّورِ الجليل ، فهو فيضٌ من نور ربِّ الكونِ يرسلُهُ عزاءً وسلوى للملول ، وبه يهبُ الحياة لمن يعوزه الحبّ والفنّ الجميل ، ويمنح المهموم سروراً يخفِّف من وطأة الليل الطَّويل ، فأكْرِمْ بشعاعه هادياً للحيارد ! لذا كان حَرِيَّاً بِجميلة أن تستقبله في حبور ، وتقول :

مرحى أيا قمري الجميل يا صَفْحَةَ الخُلْد الأصيلْ
يا لوحة الغيب الموشى منه بالنور الجلَيلْ
هذا ضياؤك من شعا ع الله سلوى للملولْ
تهب الحياة لراغب فيِ الحب والفن الجميلْ
تهب السرور لمن عناه الهم في ليل طويلْ
فابعث شعاعك هاديا كم كنت للساري دليلْ[4]

وتتابع " جميلة" حوارها الطويل في مناجاة القمر الذي تدعوه أن يكْشِفَ لها الحُجُب ويَطَّلِعَ الغَيْبَ ، عساه يجد حلولاً لمعاناتنا أو يشفي غُلَّةَ القلوبِ الظمأى لرشفات ضوئه :

وافتح رتاج الغيب عِلك تستبين لنا الحلولْ
عما تعانيه النفوسَ وروضها وافى الذبولْ
واسكبْ ضياءك في القلو بِ ، لعله يروي الغليلْ[5]

وقد كانتْ جميلة ترجو أن يظلَّ القمَر رمزاً للطُّهْر لا يشوبُهُ شيءٌ من دنيانا الكذوب ؛ لذا عتبت عليه أن سمح لبني البشر رَوَاد الفضاء باستباحة

---

[1] ( ) السابق : ص94

[2] ( ) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " إلى أمي " , ص3

[3] ( ) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " القمر " ص162

[4] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص

[5] ( ) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " القمر " , ص162

مجاله[*]، والحطّ على سطحه ، بعد أن ضاقتْ بهم دنياهم ، فالتمسوه مهرباً ، فتخْشى عليه أن يشوّهوا صورته الجميلة ، ويدنِّسوا موطن الإلهام والإجلال بأفقِهم الضَّيِّق ، وخيالِهم المريض ، وتتساءل :

أفتحتْ بابكَ للدّخيل ... هلاّ دريت من النزيل؟ ٥
ضاقت بهم دنياهمو ... فمضوا بوادِيكَ الجليل
ظنوا الطّريق معبّداً ... وخيالُهم نورٌ ضئيل[1]

وهي تخشى على القمر فُضُولهم ، وصراعاتهم التي قد تُحِيلُ ضياءه المُكْتَمِل إلى لونِ طِفلٍ شاحِبٍ هزيل :

أخشى عليك فضولهم ... وإذن فلن تجد البديل٥
أخشى عليك نزاعهم ... فتعود كالطفل الهزيل[2]

ومثل هذا التخوُّف نلمحه عند الشاعر محمود عماد[3] في قصيدته " إلى القمر " التي يرفض فيها انتهاك سطح القمر ، ويبدأها متشائماً :

اليوم يبدأ عهد النحس 00 يا قمر ... فقد تسامى إلى أجوائك البشرُ

---

[*] (*) كتب العقاد في جريدة الأخبار (28/9/1959م) تحت عنوان " الوصول إلى القمر جناية على الشِّعر " ، ونشرها في الجزء الثاني من يومياته ، فقال معلقاً على كلمة للأستاذ زكي المهندس " وارحمتا لهذا الأدب الرائع الذي نسجتْهُ القرائح والأخيلة حول هذا الكوكب الجميل 00 أي أديبٍ يستطيع بعد اليوم أن يسبح بخياله إلى القمر ، وهو يدرك أنَّه ليس إلا ولاية أمريكية أو دولة تدور في فلك روسيا ؟ إنِّي أعتَقِدُ أن ينبوعاً عظيماً من ينابيع الأدب قد غاض ماؤه ، ونضب معينه ، وأنَّ على القرَّاء والكتّاب والبلغاء بعد اليوم أن يُسْقِطوا القمر من حسابهم ، وأن يولُّوا وجوههم شطر مصدر آخر يستمدّون منه الوحي والإلهام " إلى أن يقول العقّاد متحسّرا : " مسكينٌ هذا العلم إذا أراد أن يتطاول على قمر الأحلام ، فإنَّ الأحلام لتخلق في خيالها قمراً جديداً وراء كلِّ صاروخ يخلقه المخترعون "[يوميات : عباس العقاد ، دار المعارف ، ط2 ، 1969م ، ج2 ، ص 326 ، 327]0

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 163

[2] (?) السابق : ص 164

[3] (?) **محمود محمد حسن عماد** (1308-1385هـ= 1891-1965م) : شاعر مصري مجيد من اصل لبناني ، ولد في 17 أغسطس بقرية " ميت الخولي " ، فارسكور- دمياط ، ونشأ بها ثم انتقل إلى القاهرة =مع والده 1902م ، وعمل موظّفاً بالأوقاف 1909م ولمدّة 42 عاماً ، وتوفي أول رمضان = 24 ديسمبر 0 طبع الجزء الأول من ديوانه(ديوان عماد) 1949م ، وطبع الجزء الثاني عام 1961م ، وصدر الجزء الثالث بعنوان" عود على بدء" بعد وفاته[الأعلام للزركلي : ج7 ، ص 187 ، وينظَر : الفصل الذي كتبه "عامر بحيري" تحت عنوان " الشاعر محمود عماد " في الجزء الثاني من كتاب (خمسة من شعراء الوطنية) ، المكتبة العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1976م ، ص 191-263]

ويبدو أنَّ عماداً قد أرَّقه – هو الآخر – هاجس الوصول إلى القمر ، واحتراق موطن الإلهام ؛ فأوقف على القمر عددا من قصائده ، مثل : مصرع الأرض[1] ، القمر الجريح[2] ، الوصول إلى القمر[3] 0

ورغم أنَّ " جميلة " قد أبت أن تطأ القمرَ تطلعاتُ العلماء التي قد تتدخل لإفساد مجاله ، وتدنيس منابع الإلهام التي فجَّرتْها خيالاتُ الشعراء والعشاق فيه ؛فإنَّ رومانسيتها الحالمة تستشرفُ الارتقاء لواديه الظليل ، لتعيشَ في رحابه نجْمَةً لا يدركُهَا الأفُول ، أو لمحةً من شعاعه تهدي السَّبيل ، فكَمْ من العُشَّاق استودعوه أسرارهم ، وهاهو فؤادها سرٌّ يُحَلِّق في الأفق يطلب أن تحنو عليه وتترفق :

دعْني أسجِّل نشوتي ... وأعِشْ بواديكَ الظَّليل
أنا في سمائك نجمة ... هيهَات يدْركها الأفول
أنا من شعاعك لمحة ... أضواؤها تهدي السبيل
هدْهِدْ فؤادي إنه ... سرٌّ على أفق الأصيل
معناه في هذا الشعاع ... ولحْنه في كل جيل[4]

وكم للبدر علينا من أيادٍ ؛ فضوءه يقشع ظلمة الليل البهيم 0 هذا البدر الذي يبدو كفِضَّة رَقْرَاقةٍ ، فتَمَّحي بمرآه آلام النُّفوس :

خلقَ الإلهُ البدرَ يكْتَسِح الدُّجى ... وتراهُ في الليل البهيم تماما
وتراه ذوبا من لجينٍ سائلا ... وتراه يمحو في الدنا الآلاما[5]

ووصف الهلال بالفضَّة قديم في شِعرنا العربي ، ولعلها هنا متأثِّرة بقول ابن المعتَزّ في وصف الهلال ، حيث يقول :

وانْظُر إليه كزورقٍ من فِضَّةٍ ... قد أثْقَلَتْهُ حمولةٌ من عَنْبَرِ[6]

و الفَجْر :

لما كان لليل ولوحته الطَّبيعية المُرَصَّعة بالأقمار والنجوم ، والتي تبعث في النفس شتى الخواطر المتناقضة حزنا وسرورا ، ثورة وسكونا ، فإنها لم تغفل الحديث عن الفجر ؛ فكم ساهر يتمنى أن ينقضي ليله الطويل ليحتضن الفجرَ القادم بالأمل والنور ، ويلقي عن كاهله هموما حمَّله الليل إياها 0

ومع حلول الفجر يتعانق الزَّهْر والضِياء ، والعِطر والنَّسيم ، فستدعي شاعرتنا عناصر تلك اللوحة الجميلة ، وتتحد مع كل عناصرها في حرَكيَّة رائعة :

يا ضِياءَ الفجر هيَّا ... نوقظُ الكونَ مليَّا
ونبُثُّ الناسَ سرَّا ... خافِتا منا نجيَّا
يا زهور الفجر هيَّا ... عطرَي الروضَ النَّديَّا
واسقِني يا زهرَ عطْراً ... من سلافِ الخلد ريَّا
يا نسيم الفجر أقبِل ... وانشرْ النفح الزكيَّا
وامنح القلب صفاءً ... يبعث الفنَّ العليَّا[7]

---

[1] (?) ديوان عماد : محمود عماد ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، (1381هـ-1961م) ، ج2 ، ص 26-31 ، و (خمسة من شعراء الوطنية) ، ج2 ، ص 231-241 بعنوان " حديث القمر " 0

[2] (?) السابق : ص 197-202

[3] (?) السابق : ص 212

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 164

[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 53

[6] (?) ديوان أشعار الأمير أبي العباس (عبد الله محمد المعتز بالله الخليفة العباس) , دراسة وتحقيق د0/ محمد بديع شريف , سلسلة ذخائر العرب(54) ،دار المعارف , ج2 (تاريخ إيداع 1978م) , ص 185

[7] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 158 , 159 قصيدة " مع الفجر "

ففي هذه اللوحة تُذيبُ جميلة وجدانها مع الفجر وضيائه وزهره ونسائمه، فتوقظ معه الكونَ، وتشرب عطر زهوره، وتعبّه سُلافا يمنح الرِّيَّ والخلود , ولعلك تلمح استخدامها لتراسل الحواس في قولها واسقني يا زهر عطرا ، فالعطرُ يُشمّ ولا يُسقى ولكنّ شدة الاندماج استدعت أن تتبادل الحواس وظائفها ليكون التناغم والمناجاة أوقع في التأثير على النفس O

ز البحر :

والبحر ظاهرة طبيعية التفت إليها الشعراء منذ الجاهلية , ويعد طَرَفَة بن العَبْد أحد شعراء البحر الذين تكثّر عندهم لوحاتُه وصُورُه التي استقاها من بيئته , حيث ولد بالبحرين بالخليج العربي سنة 56 م تقريبا ، ومعلقته زخارة بصور واقعية منقولة من عالم البحر[1] , ومن هذه الصور تشبيهه موكب رحيل الحبيبة بسفن تشق حباب الماء :

كأنّ حُدُوجَ المالكيّة غدْوةً خلايا سَفينٍ بالنَّوَاصِف مِنْ دَدِ
عدوْليّةٍ أو مِن سَفينَ ابْنِ يامنٍ يجُورُ بها المَلاّحُ طَوْراً , وَيَهْتَدِي
يشقُّ حُبابَ الماءِ حَيْزُومَها بِهَا كما قَسَمَ التُّرْبَ المفايلُ باليدِ[2]

وتتناثر مثل هذه الصورة عند امري القيس , وأشهرها عنده وصفُ الليلِ بموج البحر :

وليلٍ كموج البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي[3]

وقد بلغ من فتنة شعراء المهجر بالبحر أن اعتقد بعضهم أن البحرَ أصلُ الوجود ؛ فقد وازن أبو ماضي في قصيدته الطلاسم بين البحر ونفسه , فالبحر يبقى ، بينما هو يفنى O ويلتقى أبو ماضي مع جبران و نعيمة في اعتبار البحر ظاهرة وجودية كبرى وهو تصوير نابع من النظرة الفلسفية التي ترى أن أصل العالم الماء O

وعلى ضِفَافِ النيل بالمنصورة شبَّتْ جميلة وتَرَعْرَعَتْ واسْتَمْتَعَت بجَمَالِهِ الذي ألهمها الكثير من الشاعرية , لذا فلصورة النهر والبحر حضور قوي في شعرها ؛ ففي قصيدتها وحي البحر تجعل البحر محور قصيدتها , فمنه تبدأ صباها المترع بالحياة والأمل ، وكم تهفو الحِسان للأماني الحلوة التي تتدفق مع مياهه :

جَاء الصَّباحُ وقد تَبدَّى بالحياةِ وبالأملْ
وتَهافتَ الموجُ المثيرُ على الحِسانِ بلا مللْ
نشرَتْ حسانُ البرِّ أجْنحةَ الجَمالِ العارِيةْ
تهفو إلى حُلو الأمانيَ في الحياةِ الجارِيةْ[5]

---

[1] (?) أدب البحر : أحمد محمد عطية , دار المعارف , سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم (81) , 1981 م ,ص34 , 35

[2] (?) شرح المعلقات السبع , للزوزني , مكتبة المتنبي / القاهرة , (د – ت) , ص45 , 46

[3] (?) السابق : ص 26

[4] (?) أدب المهجر : د0/ صابر عبد الدايم , ص307 , وينظر قصيدة " نهر يغني " بديوان " همس الجفون " لنعيمة ص130

[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 167

وها هي تطلب منه أن ينعكس صفاؤه على نفسها التي قسَتْ عليها الأقدارُ ، فطوّحتها في البطاح ، بعد أن كانت أقحوانة تتوسّط قلبَ الجنانِ :

يا بحرُ هب لي من صفائك إنني زهرُ الأقاحي
خرجت به الأقدارُ من قَلْبِ الجِنَانِ إلى البِطاح[1]

ويبلغ من افتتانها به أن يظل بصرُها معلّقاً به صباحَ مساء ، تتابعُ أمواجه البهجة السعيدة ، وترنو لمفاتنه التي تغسل الهموم ، وتصرف العناء ، إلا أن وحدتها في هذا النهير تستثير بكاءها فلا يرق أو يلين لها o

وتمتزج جميلة مع البحر فتصف حالته مع حالها بأنهما أخوان يتيمان منذ الصغر يبكيان بألحان الحياة التي لا تلبث أن تتحطم على صخوره :

أرنو إلى الأمواجِ تهزَجُ في الصباح وفي المساء
وإلى الجداول تبعث السلوى وتُودي بالعناء
وأنا الوحيدةُ في حِمى هذا النُّهَيْرِ المستكين
أبكي على رَجْعِ النُّوَاح فما يرقُّ ولا يلين
وكأننا أخوان قد حرما الأبوّة في الصغر
نبكي بألحان الحياة وقد تلاشتْ في الحجر[2]

وتظل تكرر نداءاتها للبحر :

يا بحرِ مالك قد ظللتَ وقد تغيرت الجُواء
أتراك تغري الغيب يضحك في جنون الكبرياء

وتعاود نداءها التعجبي المفعم بالتأمل للبحر بخشوعه المسبح وأغواره العميقة التي تشبه كهفا لم يُتَفَحَّم , فهل يخفي في أعماقه خلدا ونعيما ؟

يا بحرُ ما هذا الجَلالُ الخَاشِعُ المتعَبِّدِ
هل أنتَ كهفٌ قائمٌ ؟ أم أنتِ خلدٌ مُوصَدُ ؟
قد بانَ فلكٌ في عُبابك والرياحُ صواخبُ
والحورُ تقذِفُها إلى صدرِ الضفافِ رغائبُ

وليست الصراعات الدائرة فوق مياهه بصخبها وضجيجها ، إلا صورة أخرى لما تحمله دنيا البشر من صراعات وشرور ؛ فالناس في دنياهم تحركهم المطامع والأهواء فيبيعون ضمائرهم مقابل أبخس الأثمان , ويأكل بعضهم بعضا ، فأي فرق بينهم والوحوش الضارية ؟ :

والناسُ في دنيا المطامع يذهبون ويغتدون
باعوا ضمائرهم بأسعار المهانة والمجون
أضحَوا جياعا كالذئاب أو الوحوش الضارية
وتقاسموا جُثث الضحايا والمخالب دامية

---

[1] (?) السابق: ص 167

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الهائمة " , ص57

وتُمْعن جميلة في وصف الطبيعة الساحرة التي وُهبتها أسوان فبدت كالعروس ليلة جلوتها ، ترْفل في البهاء والحسن الذي يحكي صورة من جنان الخلد ، تجمع بين القداسة والسحر ، حيث يحج الزوار إلى تلك الطبيعة ، التي يحرسها جبل أشم ، وعلى شواطئها يتناثر التبر الذي تذروه أشعة الشمس قبلا أروع ما تكون سحرا وإثارة ○ وتعرج على وصف ليلها الساحر ، وأمواجه الصاخبة حينا ، الهادئة حينا آخر ، والفلك المتراقصة في دلال ، والموج يلثم ثغرها ، كل هذه الصور البديعة تحكيها قصيدتها أسوان – عروس الصعيد " حيث تقول :

والموج يصخب ثم يهدأ ساكنا ... والمدُّ نَاجي الشَطَّ بالتيَّار
والفلك تجري في سلام هادئ ... والموج يلثم ثغرها ويداري
والريح تلعب بالشراع كأنما ... طيف يداعب خلة المتوارِي
والظل يعبث في المياه مُصورا ... صور العذارى في أعف إزار
أرض تشدك في حنانٍ مُشرقٍ ... أما الفضاء فمرتع الأطيارِ[1]

ففي هذه الأبيات تطالعنا موهبة جميلة التي تجيد الرسم بالألوان , وقد وظفت هذه الملكة في هذه اللوحة الشعرية الرائعة فأجادت الوصف بالصور والكلمات , فخرجت متلاحمة الأجزاء بديعة التناسق , وساعدها على دقة الوصف والتأثير أنها عاشت فترة من حياتها في رحاب تلك الطبيعة , حيث عملت فيَ أسوان في مقتبل حياتها , وكان إحساسها بالغربة والوحدة دافعا للارتماء في أحضان أمها الطبيعة تناجيها ، وتصفها لتطفيء حرارة الشوق والحنين○

وعلى هذا فإن الطبيعة ولوحاتها الصَّامتة والمتحركة بكافة مباهجها وألوانها وصورها ،وأزمانها قد نالت حضورا شديدا عند جميلة العلايلي ، فحاورتها وامتزجت بها ،وصورت جمالها ، وسحرها وأثرها في نفسها وفي نفوس المحيطين بها ؛ فحتى وهي تعاتب زوجها تجعل من الطبيعة رسولا بينهما ، وتدعوه لتأملها وقراءة ذاته فيها ، فتقول:

وعندكَ من زُهور الرَّوْض ذكْرى ... تفوحُ بعطْر أنفاس انطلاقي
فكل خميلة في الرَّوض تحكي ... أقاصيصَ المحبَّة والوفاق
وتلك نسَائمَ اللَّيل الموشى ... تبوحُ بذكر أحلامي الرِّقاقِ[2]

هذا التجاوب الشعوري والتعاطف الروحي مع الطبيعة يشيع في أشعار جميلة فتتراسل الأحاسيس بينها وبين لوحات الطبيعة النضرة في امتزاجٍ وألفةٍ وتعاطفٍ ووُدٍ ○

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 177 , 178

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 58

الفصل الثاني : "جميلة" وأعلام عصرها

توطئة :

آثرت في هذا الفصل أن أعرض لعلاقات جميلة بأعلام عصرها ، ومدى استفادتها من هذه العلاقات ، فقد وقفت " جميلة " في كثير من هذه العلاقات موقف الملهمة لأصحابها ، وأحياناً موقف التلميذة ، وأحياناً أخرى موقف الأستاذة والموجِّهة 0

وقد عرضتُ لستة من الأعلام ممن جمعتهم و"جميلة" صلات ممتدَّة ، تأثَّرتْ بها ، أو أثَّرتْ في أصحابها ، وهؤلاء الأعلام هم : " "مَيّ" زيادة " ، و " هدى هانم شعراوي " ، و" أحمد زكي أبو شادي " ، " زكي مبارك " ، و " أنور الجندي " ، و " زكي طُليمات " ، ثمَّ عرضتُ لمواقف من علاقتها بأربعة آخرين ، هم : "عبد العزيز عتيق" ، و" إبراهيم ناجي " ، و" صالح جودت " ، و " علي أحمد باكثير " 0

وقد اعتمدتُ في ترتيب هؤلاء الأعلام على بُعْدٍ تاريخي ، يتكيء على أسبقية التقائها بهم عبر مراحلها الأدبية ، كما يتكيء على الإطار الزمني الذي دامتْ فيه هذه العلاقات ؛ والذي ينبيء عن مدى تأثيرها في نفسها وإبداعاتها ؛ فقد التقتْ " مَيّ " (1886م-1941م) قبل عام 1925م وهي صغيرة في مرحلتها الابتدائية ، وبدأت علاقتها بهدى شعراوي (1879م-1947م) حوالي عام 1930م بالنشر في مجلتها "المصريَّة" 0 وكانت بداية انطلاقتها الأدبية على يد أبي شادي (1892م-1955م) ، وعبر صفحات مجلته "أبولو" (1932م-1934م) 0 وتعود قصتها مع الدكتور زكي مبارك (1891م-1952م) إلى عام 1931م ، بينما يبدأ لقاؤها بالأستاذ "أنور الجندي " (1917م-2002م) إلى عام 1946م ، وتتوطَّد علاقتها بزكي طليمات (1884م-1983م)بعد وفاة زوجها (1963م) ، وتستمرّ إلى ما قبل وفاته بعام أو عامين ، حسبما تشير تواريخ الرسائل المتبادلة بينهما 0

كما نستطيع تلمس علاقتها بآخرين ، مثل الدكتور"عبد العزيز عتيق"(1906م-1976م)، والدكتور إبراهيم ناجي (1898م –1953م) ، والشاعر " صالح جودت"(1912م-1976م)، و"علي أحمد باكثير"(1910م-1969م)، ولكنَّ المادة المتوفِّرة لديَّ حول علاقتها بهؤلاء ليست بالغزارة ، وربما التأثير الذي يتضح في علاقتها بالأعلام الستة السابقين 0

ولم تقتصر علاقة جميلة على هؤلاء الأعلام ، بل ثمَّة إشارات ورسائل متبادلة بينها وآخرين ، مثل : القاص " محمود البدوي "(1908-1986م) ،

والشاعر الحجازي " عبد السلام هاشم حافظ "(1929-1995م) ، و" محمد توفيق خاكي " ، و" محمود جبر " ، والمستشرق المجري الحاج " عبد الكريم جرمانوس "(1884-1979م) ، وغيرهم الكثير 0

وسأحاول في الصفحات التالية أن أعرض بقدر من التفصيل لعلاقتها بأبرز الأعلام في عصرها ، تلك العلاقات التي تغلف أكثرها علاقات حُبٍّ وإلهام ، وأحياناً علاقة تلمذة ، أو علاقة صداقة وودٍّ 0

كما تكشف هذه العلاقات عن خفايا في حياتها ، تكاد هذه الدراسة أن تنفرد بإظهارها ، مثل طبيعة علاقاتها بالأستاذ أنور الجندي ، وقصة الحبّ الخفية بينهما ، أو تُجَلِّي جوانبَ أخرى تدثَّرتْ بالرمز والإشارات الغامضة أمداً طويلاً ، كما سترى في قصتها مع " زكي مبارك" 0

ولعل كل هذه العلاقات تقدِّم مزيداً من الثراء للتاريخ الأدبي لشاعرتنا " جميلة العلايلي" ، فلنبدأ بأول هذه العلاقات 0

1- "جميلةالعلايلي" و" "مَيّ زيادة" "(*) : (المُلْهِمَة الأولى)

سبق أن ذكرتْ "جميلة" أن أول ما استقر نظرها على اسم "مَيّ" كان في بيت خالها الذي كان شغوفاً بمتابعة كتابات "مَيّ" في الصحف خاصة صحيفة الأهرام ، وأنها أخذت تطالع كتاباتها لنفسها أكثر من مطالعتها لخالها الذي حال مرضه دون متابعته للصحف0

وأول لقاء جمع بين "جميلة" و"مَيّ" كان حين أقامت مدرستُها حفلاً كبيراً دعيت إليه "مَيّ" وتحكي "جميلة" تفاصيل هذا اللقاء فتقول : " وشاهدَتْنِي وأنا ألقي كلمة الترحيب بالحاضرين وأيضاً وأنا أقوم بدور البطولة في القصة التى كنت أمثِّلها في فرقة التمثيل بالمدرسة 00 ولما انتهى الحفل استدعتني الناظرة في مكتبها وقالت لي 00 أديبة مصر العظيمة الآنسة "مَيّ" أرادتْ أن تراكِ وتُهَنِّئك ، وتحوَّلَ نظري بسرعة ودهشة من الناظرة إليها ، في حين جذبتني هي وقبلتني وقالت : أنت مدهشة يا "جميلة" 00 وقالت للناظرة سيكون لها شأن كبير في الخطابة ومن يدري ربّما تكون أديبة جيلها كما أتوسم فيها"[1] 0

---

*)) هي ماري بنت إلياس زيادة (1303هـ - 1360هـ = 1886م – 1941م) : أديبة ، كاتبة ، نابغة ، ولدت بالناصرة (فلسطين) ، وتعلمت في مدارسها الابتدائية ، ، ونشأت في قرية " شحتول " بلبنان ، وتعلّمت بها ، ثمّ انتقلت إلى مصر مع أبويها ، فكتبت في جريدة " المحروسة " ، وفي مجلة " الزهور " ، أحسنت الفرنسية والإنجليزية ، والألمانية والإيطالية ،إضافة للعربية 0 مات أبوها ، ثم أمها ، ولم تتزوج ؛ فأصابها الحزن ، واعتزلت الناس ، وانقطعت عن الكتابة والتأليف ، وغلبت عليها الوساوس فمرضت ، فحجر عليها ابن عمّها واحتجزها بمستشفى العصفورية (المجانين) بلبنان لمدة عامين ، ثم عادت لمصر ، وعاودها المرض بعد فترة ، وتوفيت بمستشفى المعادي بالقاهرة في 19/10/1941 ، ومن كتبها : " باحثة البادية " ، و " ظلمات وأشعة " ، ولها شعر بالفرنسية 0 وعنها : كتاب " مي في حياتها المضطربة " لجميل جبر ، و" حياة مَيّ " لمحمد عبد الغني حسن ، و" محاضرات عن ""مَيّ" زيادة" 00" للدكتور منصور فهمي 0 [الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 15 ، مايو 2002م ، ج5 ، ص254 ، ويُنظر :المقال الذي كتبه مراسل الصباح في بيروت بعنوان : معلومات طريفة خاصة لم تنشر ، الكاتبة المشهورة مي في قريتها اللبنانية : مجلة الصباح ، ع 617 (22 يوليه 1938م) ، ، ص 18، 19]

[1](?) جميلة العلايلي تروي قصتها مع "مَيّ زيادة " : حوار أجرته الصحفية نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، عدد (1571) بتاريخ 13/2/1986م ، ص 41

ومنذ تلك اللحظة ظلت "جميلة" مشدودةً إلى "مَيّ" وظل صوتها العذب يغازل سمعها، وبلغ شغفها بميّ مداه حتى أنها تقول : إنَّ وجْه "مَيّ" لم يكن يفارق الكتاب وهي تستذكر دروسها [1]0

وكعادة زميلاتها اللائي ينتظرن حلول إجازة العيد لإرسال خطابات للمدرِّسة المحببَّة لدى كل واحدة ، ولما كانت "جميلة" تبغض مدرسة اللغة الإنجليزية وتستشعر حب "مَيّ" ، فقد هداها تفكيرها إلى أن تكتب لـ "ميّ " رسالة تعبر فيها عن هذا الحب ، ولم يخطر ببالها أن ترد "مَيّ" على هذه الرسالة 0

وتحكي "جميلة" بقية ما حدث بأنه على غير ارتقاب استدعتها الناظرة وقالت لها بلهجة غاضبة: "أنتِ بعثت خطاباً لأديبة مصر العظيمة " ميّ " ؟ تقول "جميلة" فأطرقت من شدة الخوف ، وقلت بلهجة الاضطراب : (أيوه) ، قالت : (أنت عارفة أنت بالنسبة لها إيه؟) واستمرت الناظرة قائلة : (أنت صفر00 أنت لا شئ 000 إزاي يا بنت تكتبي لها جواب 00 هي عندها وقت علشان تضيعه مع بنت لسّه يا دوبك في ابتدائي 00 وحذرتني 00 (إوعي تكتبي لها مرة أخرى والتفتي لدروسك 00 وإذا عرفت أنك أرسلت لها ، عقابك سيكون شديداً) [2]تقول "جميلة" : " كان شعوري نحو "مَيّ" أقوى من تهديد الناظرة وخوفي من عقابها ، فكتبت إليها وسردتُ لها ما حدث من الناظرة " وأخبرتها بأنها ستظل تكتبُ لها رضيتْ أم لم ترضَ ، وكتبت لها عنوانها على منزلها حتى لا ترى الناظرة تلك الخطابات[3]0

وتطورت علاقة "جميلة" بـ ميّ بعد أنٍ بدأت تراسلها معبرة عن حبها لها بأسلوب نثري كانت تسميه هي شعراً0 وكتبت "جميلة" إليها يوماً تعاتبها على عدم ردها على رسائلها ، فكتبت إليها "مَيّ" تقول : " عزيزتي "جميلة" 00لاتعامليني معاملة السماسرة ، الاقتصاد حسن في الماليات ، وأما في الصداقة فلا مكان لغير الجود بغير حساب ، اكتبي يا صغيرتي فإن الكتابة تفتح أمامك آفاقاً جديدة غير آفاق دراستك ، وإذا منعتني شواغلي الكثيرة عن الرد على رسالة ، فبيني وبينك من التآلف الروحي ما يحفزك على الكتابة إليَّ - يا صغيرتي الحبيبة - وحتى ألقاك إذ يسرني أن أراك ، أتمنى لك النجاح والتقدم مع تحية "مَيّ"[4]0

---

[1] (?) السابق ، ص 41

[2] (?) السابق : ص 41

[3] (?) السابق : ص 41

[4] (?) السابق : ص 41

ومرت الأيام والسنوات وبدأت "جميلة" تكتب عدة مقالات جمعتها في كتاب سمّته " النسمات" وأهدته إلى "مي" بعد أن جلدته تجليداً مذهباً فاخراً0

وتعترف "جميلة" بأن "مَيّ" هي أول من ألهمتها الشعر ، فقد كان لردود "مَيّ" على رسائلها أكبر الأثر في تنمية مواهبها واعتدادها بنفسها ، فقد كتبت إلى "مَيّ" تقول:

يا ويحَ قَلْبِيَ يأبَى ... بأنْ يُجازِيكِ صَدّا
وإنْ بَعُدتِ فإنّي ... بالبُعْدِ أزْدَادُ وُدّا
وأنتِ أنتِ رَجَائي ... قرُبْتِ أم زِدْتِ بُعْدَا
فواصِلِي الكُتْبَ ... أَشُمّ كُتْبَكِ وَرْدَا
إنّي ... كأنَّ في اللَّفْظِ شَهْدَا
أرى حَدِيثكِ عذْباً ... أراهُ أعْذَب وِرْدا[1]
حديثُكِ الشَّهْد لكنْ

فأرسلت إليها "مَيّ" تقول : "يرُوقُـني شِعْرُك ، ويُعْجِبُنِي نَثْرُكِ ،على أنَّك أحبُّ إليَّ من كل منها ، وتعجبينني في رسائلك كإعجابي في لقائك ، غير أنَّ مواهبك الشعرية والأدبية أعجب من أي صورة أحسّ بها "[2] 0

وتذكر "جميلة" أنها في زيارتها الأولي لـ "مَيّ" صادفتْ وجود بعض الأعلام عندها ، وذكرت "مَيّ" أسماءهم لها (لطفي السيد ، العقاد ، سلامة موسى ، الشيخ مصطفى عبد الرازق) وقدمتها إليهم بأنها طالبة موهوبة يؤهلها مستقبلها لأن تكون أدبية ، وقد خرجت "جميلة" من هذا الاجتماع يتملكُها شعورٌ يجمع بين الرَّهْبَة والفرحة ، رهبة من هذا الجمع من الأعلام المشاهير وفرحة بتقديم "مَيّ" لها وشهادتها بنبوغها الذي يؤهلها لأن تكون أديبة واعدة [3]

---

[1](?) مجلة صباح الخير ، العدد السابق ، ص 41 ، كما ذكرت "جميلة" هذه الأبيات في سياق حديث لها ترثي فيه (""مَيّ" زيادة") ، وتتحدث عن علاقتها بها ، انظر : مجلة الصباح ، عدد (790) ، بتاريخ 14 نوفمبر 1941م ، ص 13 ، والأبيات بديوانها : صدى أحلامي ، ص 33 ، بعنوان " إلى ناسية " ، وثمّة اختلافات طفيفة في النسخ المنشورة في المجلات عن الموجودة بديوانها 0

[2](?) جميلة العلايلي تروي قصتها مع " مَيّ زيادة " : نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، عدد (1571) بتاريخ 13/2/1986م ، ص 41

[3](?) السابق : ص 42

ولما كانت "جميلة" تكره اللغة الإنجليزية ومدرِّستَها فقد شجعتها "مَيّ" على تعلُّم اللغة الفرنسية ، وتصادفَ ـ في إحدى زياراتها لـ "مَيّ" ـ وجود مستشرق فرنسي تصفه "جميلة" بأنه " متقدم في العمر ،عميق العينين كأنهما فوهتان بلوريتان يكشفان عن نور أزرق صاف كأنه حكاية عمر طويل فيه هدوء وثورة 00 قناعة ولهفة ملحة لتعرف المجهول " وقدَّمَتْها "مَيّ" له بأنها فتاة نابغة موهوبة على استعداد لتذوق الفرنسية ، وطلبت منه معاونتها إذا اتسع وقته لذلك ، وتعهَّد هو أن يتبناها ، وأصبح يزورها في المنصورة أسبوعياً للإشراف عليها ، كما بدأ يناقشها في موضوعات أدبية وقضايا مثارة وقتها من أهمها : المقارنة بين أدب الشيوخ وأدب الشباب ، والأديب بين الإفصاح والكتمان ،والفصحى والعامية [1]0

وتتحدث "جميلة" عن الأثر الذي خلَّفَه هذا المستشرق الفرنسي الذي أعجب بأفكارها وعواطفها ، فتقول : " وكانَ له الفضل في توجيهي أدبياً أكثر من توجيهي في اللغة الفرنسية ؛ إذ أثرى ذهني بما يلقيه علىَّ من محاضرات عن حرية الفكر وعدم التقليد لكبار الأدباء والشعراء " ، كما أنّه دعاها للاعتماد على ما تمليه عليها خواطرها سواء أكان بسيطاً منتمياً إلى الطبيعة أم غير منتمٍ لها ، فباستطاعة الإنسان أن يحرر فكره ومواهبه متأملاً مشاهد الطبيعة حتى يأتي بالمعجزات [2]0

وظلت "جميلة" على علاقتها بـ"مَيّ" حتى تلك الأحداث التى أصابت "مَيّ" بإدخالها "مستشفى العُصْفورية " (مستشفى المجانين) في لبنان ؛ حيث سافرتْ "جميلة" في رحلة إلى لبنان ، قابلت فيها صاحب مجلة المكشوف(*) وطلبت منه مساعدتها في زيارة "ميّ" في المستشفى ، إلا أنه أخبرها أن هناك تعليمات بمنع الزيارة عنها ، حيث حَجَرَ عليها ابنُ عمها ، وأصدر تعليماته بعدم مقابلتها أي زائر مصري أو غيره[3] 0

ونلمح في مكتبة "جميلة" الخاصة أربعة كتب لـ "مَيّ" وهي : (ظلمات وأشعة) ، (غاية الحياة) ، ("مَيّ" في سوريا ولبنان) ، و

---

[1](?) السابق : ص 42

[2](?) السابق : الصفحة نفسها

(*) زارت "جميلة" لبنان في صيف 1938م ، وتحديداً في (يوليو 1938م) حسبما تنص التأشيرات بجواز سفرها ، وحسبما ذكر الصحافي العجوز (توفيق حبيب) في رحلاته بأنه التقاها في دار المكشوف بلبنان مع جمع من كتاب العربية وشعرائها ، انظر : (رحلات الصحافي العجوز : شهران في لبنان وبلاد اليونان ، وإيطاليا ، وطرابلس الغرب- صيف 1938م) ، طبع مطبعة الأمانة ، (د-ت) ، ص 34

[3](?)مجلة صباح الخير : ع 1571 ، 13/2/1986م ، ص 42

(المساواة) ، والأخير أهدته "مَيّ" لـ"جميلة" في : 15/6/1925 حيث كتبت على غلافه (تذكار إلي الصغيرة العزيزة "جميلة" 000 (مىّ)0
وبوفاة "مىّ "(**) تنتهي قصة "جميلة" معها وإن لم تنته علاقتها بها ، فقد استلهمتها روحاً متآلفة ، وزاداً خصباً لا ينضب معينه0

2- "جميلة" و"هدى شعراوي"(*) (في مسيرة العمل الاجتماعي والتطوعي):
تعترف "جميلة" أن "هدى هانم شعراوي" - زعيمة النهضة النسائية في مصر - كانت مثلاً أعلى لها تعلمت منها الوطنية والعمل الاجتماعي [1] 0

وقد لفتَ الحراك الدائب الذي تقوم به "هدى شعراوي" على الصعيد الداخلي الوطني والعربي والدولي في مناصرة قضايا المرأة المصرية ، لفت هذا الأمر نظر "جميلة" وشدتها نشاطاتها المبَشرة بالنهضة النسائية حين انطلقت صيحة "هدى شعراوي" : المرأة تهز المهد بيمينها وفي مقدورها أن تهز الدول بيسارها0

وحين صورت "جميلة" هذه الدعوة في قصيدةٍ لها جاءتها رسالة رقيقة من "هدى شعراوي" تدعوها فيها للكتابة في مجلتها المصرية ، تقول "جميلة" : " فاستجبت لرغبتها سعيدة ، وبدأت أرسل ما يعن لي من أفكار شعراً أو نثراً 00 وكنت في ذلك الوقت أستعد لطبع مؤلفي " مرشد الفتاة " لتستفيد منه بنات المدرسة التي يشرف عليها الاتحاد النسائي الذي ترعاه "هدى هانم" وأهديت الكتاب إلى رائدة النهضة النسائية " [2] 0

(**) توفيت "مَيّ" في 19/10/1941م ، وقد نشرت "جميلة" بعد وفاتها كلمة صغيرة في مجلة الصباح تحدثت فيها عن علاقتها بمي ، وأنها كانت أول من ألهمتها قول الشعر ، انظر : مجلة الصباح ، ع790 ، (14/11/1941م) ، ص 13

*)) هدى محمد سلطان شعراوي (1296هـ - 1367هـ = 1879م – 1947م) : وجيهة ، مثرية ، ترأست الحركة النسوية في عصرها ، ولدتْ في المنيا ، وانتقلتُ وأبواها إلى القاهرة ، تزوجتْ " علي باشا الشعراوي " أحد أعضاء الجمعية التشريعية في ثورة 1919م 0 قادت المظاهرات النسائية سافرة ، فكانت أول مصرية تنزع الحجاب ، توفي زوجها 1922م 0 أصدرت مجلة " المصرية " ، وتوفيت بالقاهرة 0 [الأعلام للزركلي : ج8 ، ص 78 ، 79] 0

[1](?) جميلة العلايلي تروي (قصتي مع "هدى هانم شعراوي") : نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، ع 1570 ، (6 فبراير 1986م) ، ص 113

[2](?) السابق : ص 112

وفي الصالون الذي تعقده "هدى شعراوي" بقصرها ، ويحضره لفيف من العظماء والأدباء والشعراء وفضليات النساء ، في هذا الصالون رأت "جميلة" الشاعر الكبير"أحمد مُحرَّم" لأول مرة ـ وتذكُر "جميلة " أنه كتب عن ديوانها (صدى أحلامي) قبل أن يراها ـ ورأت الشاعر "مختار الوكيل" وغيرهم من أدباء وشعراء هذا العصر [1] 0

وتأثُّر "جميلة" بـ"هدى شعراوي" هو الذي دفعها لخوض المعارك الاجتماعية والوطنية في الوقت الذي انتشر فيه إنتاجها الأدبي ، فكوَّنتْ جمعية من المتطوعات للدفاع المدني ودراسة الإسعافات اللازمة(*) وقت الحرب[2] 0

وامتدادا لأثر دعوة "هدى شعراوي" تقول "جميلة" : " أسستُ أيضاً جمعية الإصلاح الاجتماعي لمساعدة الفقراء ، وتحويل المتسولين إلى مؤسسة العجزة ، وعُيِّنْتُ مديرة للمساعدات الاجتماعية بوزارة الشئون الاجتماعية في المنصورة "[3] ، وكانت خلال تلك الفترة تنشر مقالاتها الداعية لضرورة الإصلاح ، فكتبت في مجلات : "أبولو" ، الرسالة ، الصباح ، السينما ، البلاغ ، السياسة الأسبوعية ، الأديب اللبنانية ، والمصرية لصاحبتها "هدى شعراوي"[4] 0

وقد وصلت العلاقة مداها بين "جميلة" و"هدى شعراوي" ، حيث توغلت "جميلة" في جوهر شخصية "هدى شعراوي" الذي ينبىء ظاهرها عن الجبروت والقوة والصلابة ، بينما يُخفى باطنها رُوحاً شفافة ونفساً شاعرة أنطقت "هدى" بشعر رقيق نشرته في مجلتها " المصرية" ولم يعرف عنها أحد قول الشاعر إلا القليل من المقربين[5]0

وقد لمحت هدى في "جميلة" روح الزعامة واعتبرتها ملهمة وشاعرة ومفكرة قوية وهى عوامل تهيئ لصاحبتها زعامة ناجحة ، ولعل تأثرها بـ"هدى شعراوي" بدا جلياً في الجمعيات الأدبية التى أقدمتْ "جميلة" على إنشائها لاحقاً مثل : دار نشر الثقافة ، وجامعة أدباء العروبة وجامعة

---

[1] (؟) السابق : ص 113

(*) أطلعني نجلها : الأستاذ / جلال سيد ندا ، على عدة صور فوتوغرافية ، تقوم فيها "جميلة" بعمل إسعافات أولية لبعض المرضى ، وهذه الصور معروضة في المتحف الذي أعده نجلها لوالدته الراحلة 0

[2] (؟) السابق : ص 113

[3] (؟) السابق : ص 113

[4] (؟) السابق : ص 113

[5] (؟) السابق : ص 114

الفكر العربي ، ومجمع الأدب العربي ، وسنفرد لهذه الجمعيات وقفة تليقُ بدورها الأدبي والثقافي0

3- "جميلة" و"أحمد زكي أبو شادي"(*) : (بداية انطلاقتها الأدبية)

أتفق بدءاً مع الدكتور "محمد مندور" في رأيه أن الدعوة الكريمة التي وجهها أبوشادي لـ"جميلة" لنشر أدبها وشعرها في مجلة "أبولو" كانت هي بدء انطلاقها الشعري [1]0

---

*)) "أحمد زكي أبو شادي" (1309هـ - 1374هـ = 1892 – 1955م) : طبيب ، أديب ، نحَّال 0 ولد بالقاهرة وتعلم بها وبجامعة لندن ، عمل في وزارة الصحة ، وتنقل بين معاملها البكتريولوجية (الجراثيمية) 0 توزّع هواه بين أغراض شتّى ، فله دواوين شعرية ، منها : " الشفق الباكي " ، " أغاني أبي شادي " ، " مصريات " ، " فوق العباب " ، " الينبوع " ، " عودة الراعي " ، " الشعلة " 0 ونظم قصصاً تمثيلية ، منها : " الآلهة " ، " أردشير " ، " إحسان " ، " الزبّاء" ، وأنشأ مجلتَيْ : " أدبي "، و" أبولو" 0 ألّف "جماعة النحالة " ، وأصدر لها مجلة " مملكة النحل " 0 هاجر إلى نيويورك 1946م ، وعمل بالتجارة والإذاعة ، وألّف هناك رابطة أدبية سمّاها " منيرفا " ، وتوفي بواشنطن في 19 شعبان ، من كُتبه : " شعراء العرب المعاصرون " ، و" قطرة من يراع في الأدب والاجتماع " ، وترجم بعض الكتب عن الإنجليزية ، وعنه كتاب " رائد الشعر الحديث " للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي 0

[الأعلام : الزركلي ، ج 1 ، ص 127 ، 128 ، و معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 (1414هـ - 1993م) ، ج1 ، ص 141] 0

[1](?)الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة : د0/ محمد مندور ، معهد الدراسات العربية العالية ، 1958م ، ص 44

وتبدأ صلتها بأبي شادي على أثر نشرها خواطرها الأدبية وأقاصيصها الصغيرة في مجلة "النهضة النسائية" يوم أن كانت طالبة في المدرسة ، حيث دعاها "أبو شادي" مؤسس " جماعة أبولو " وصاحب مجلتها للاشتراك فيها والكتابة بها 0وتتحدث "جميلة" عن أثر هذه الدعوة فتقول : " وكان ذلك من بواعث تشجيعي ، وتنمية شاعريتي " 0 [1]

ومنذ تأسيس جماعة "أبولو" عام 1932 و"أبو شادي" يشجع الأدباء والشعراء الشباب بكافة انتماءاتهم على النشر في مجلته ، لتكون منبراً حـرًّاً لإبداعاتهم بعيداً عن الأنانية والمنابر المُحْتكَرَة0

وعن بداية تعرفها على الدكتور أبي شادي تقول "جميلة" " كنت في زيارة مع المرحومة خالتي لإحدى زميلاتها ، وأثناء حديثها ذهبت أقلب المجلات الموجودة على مكتب شقيقها المدرِّس فلفت نظري مجلة أسمها " أبولو" فلما رأتني الزميلة قالت : إن أخي يُحب الشِّعر ويحاول أن يكون شاعراً 00 قلت : وأنا أيضاً أحب الشعر 00 ولذلك أحفظ المحفوظات الشعرية 00 فقالت خذي هذه المجلة واقرئيها ثم أعيديها قبل عودة أخي من السفر بعد أسبوع " وتستطرد "جميلة" قائلة : "وذهبت أطالع الأشعار المنشورة ، وخُيِّل إليَّ أن في مقدوري أن أكتب شعراً مثله 00 وفي اليوم التالي أثناء درس اللغة العربية طلب منا الأستاذ كتابة موضوع عن المولد النبوي الشريف الذي كان بالأمس ، ووجدتني أكتب شعراً 00 وبينما الأستاذ يمر بين الصفوف نظر وقال 00 (إيه ده يا بنت) وأخذ الورقة واحتفظ بها00 وانتابني خوف شديد 00 وبعد الحصة ذهبت إلى مكتبه - كما طلب منى- فوجدت أحد الأساتذة يقول : جميل أن تكتب بهذا الأسلوب وهي صغيرة ، وقال آخر : " موهوبة بحق " ، وناولني الورقة ، وعدتُ بعد ذلك أطالع مجلة "أبولو" بانتظام 00 ولم أكد أستقر في التعليم الثانوي حتى ازداد شغفي بقراءة الشعر ، وقبل أن أتعلم " العروض" كتبت قصيدة قدمتها لأستاذ اللغة العربية ، فقال لي : هل والدك شاعر 00 قلت لقد توفي منذ ولادتي ، قال : هل في أسرتك شاعر 00 قلت : خالي وخالتي يقرآن الصحف والمجلات 00 قال : إذن أنت موهوبة يا "جميلة" 00 اكتبي كل ما يمر بخاطرك 00 هذا هو الشعر الأصيل شأن العرب فقد كانوا يرتجلون الشعر بالسليقة" [2] 0وقد اعتبرت "جميلة" هذا التشجيع تأكيداً لتوجيهات "مَيّ" في رسائلها لها0

---

[1](?) جميلة العلايلي تروي قصتها مع " أحمد زكي أبو شادي " : نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، ع (1572) بتاريخ (20/2/1986م) ، ص 41

[2](?) السابق : ص 42

وقد دفعها هذا الدعم من أساتذتها ومن رسائل "مَيّ" إلى أن توجه قصيدة إلى الدكتور أبي شادي الذي لم يكد يتسلمها حتى أرسل لها الأعداد السابقة من مجلة "أبولو" مشفوعة بكلمة ترحيب رقيقة[1] 0

وتتحدث "جميلة" عن قصيدتها تلك فتقول : " كانت تلك القصيدة التى أرسلتها إلى "أبو شادي" هي باكورة إنتاجي الشعري " [2] ، ثم حمل البريد إليها ديوان (أغاني أبي شادي) وعن مدى سعادتها به تقول : " ولأول مرة تصلني رسالة من رجل تنم عن إعجابه وتقديره لمواهبي ويحفزني على تكرار هذه المحاولة التى تكشف عن طاقتي الشعرية " [3] 0

ولما كانت أسرة "جميلة" في بيت خالها تعد أسرة محافظة تفرض على نسائها عدم الاختلاط بالرجال على أية صورة ، فقد خافت "جميلة" أن تقع تلك الرسالة (رسالة أبي شادي) في يدِ خالها ، فخبأت ديوان أغانيه ورسالته تحت وسادتها لتطالعهما سراً في غرفتها ، وصارحت "جميلة" أبا شادي بشعورها وما فعلته ، فكتب إليها رداً يقول فيه[4] :

خبأت أغاني الحُبِّ تحت وسادةٍ
بسريرها
فكأنما خبأتْ بها رُوحاً تحِنُّ
لنُورها
واستنشَقَتْ منها العبيرَ وقبَّلتْ
مَغْنَاها
فرأت [بها] *) نور الحياة وحظها
ومُنَاها

كانت هذه الرسالة الشعرية هي بداية الارتباط بين "جميلة" وأبي شادي باعتباره موجهاً وهادياً ، وباعتبارها "ملهمته الصغيرة"حسب الوصف الذي أطلقه عليها[5]0

وعن تطور علاقتها بأبي شادي ، وأثرها تقول "جميلة" : " وكانت تلك العلاقة من أكبر الحوافز على متابعة الكتابة إليه على غير ما تعارف الناس في كتابة الرسائل 00 فلم أكتب إليه رسائل غرامية ، ولكن بدأت أُعَبِّر عن هوايتي الفنية بالأسلوب الذي ينم عن موهبتي الشعرية وأصور ما يتراءى لي بأسلوب سماه يومئذ " الشعر المنثور"[6]0

---

[1] (?) السابق : ص 42
[2] (?) السابق : ص 42
[3] (?) السابق : ص 42
[4] (?) السابق : ص 42
[5] (?) السابق : الصفحة ذاتها
[6] (?) السابق : الصفحة ذاتها

وكان لعلاقتها بأبي شادي دور كبير في تقديمها إلى كوكبة من شعراء وأدباء عصرها النابهين أمثال : "إبراهيم ناجي" و"صالح جودت" ، ففي إحدى رسائل أبي شادي لها دعاها إلى زيارة مجلة " أبولو" لكي يتسنى لها معرفة أعضاء الجمعية وكتاب المجلة ، وهناك وجدت لفيفاً من الأدباء والشعراء من بينهم الشاعر الدكتور "إبراهيم ناجي" والشاعر "صالح جودت" [1] 0

وتعترف "جميلة" أن أبا شادي هو الذي ألهمها قصة (الطائر الحائر) والتي تحكي أحداثاً مشابهة لقصة حبّه الأوَّل ، حيث أحب إحدى قريباته ، ثم فوجئ بزواجها فتزوج من إنجليزية هروبا من فشل حبه الأول [2] 0

وقد عرضت عليه "جميلة" قصتها : (الطائر الحائر) لتنشر تباعاً في مجلة " أبولو" فنصحها "أبو شادي" بنشرها كاملة باعتبارها فاتحة لأدب القصص ، وقدَّم لها قصتها بقصيدة قال فيها:

أهلاً "جميلة " بالحَياةِ كمَا رأتْ
عَيْنَاكِ
فيها مَعَانٍ تُسْتَطابُ فأيُّها مَعْناكِ
حلَّلْتِ ألوانَ المَحبَّةِ والجَمَالِ الآسِرِ
وشَرَحْتِ قِصَّةَ طَائرٍ بينَ المفاتِنِ حَائِرِ
وأراكِ فَاتِنَةَ العَواطفِ بالخَيالِ
السَّاحِرِ
أنفاسُ شاعرةٍ لها أنفاسُ وحْيِ
الشَّاعِرِ[3]

وعلى أثر صدور قصتها تلك دعاها "أبو شادي" لتناول الشاي في منزلة بالمَطَرِيَّة فذهبت برفقة الشاعر المرحوم الدكتور "عبد العزيز عتيق" ، وقدمها "أبو شادي" لزوجته الإنجليزية ، وهالها أن رأتْ صورتها التى أرسلتها لمجلة " أبولو" مُعَلَّقة في صدر غرفة الاستقبال ، وبسؤاله عن موقف زوجهِ من تعليق صورتها هكذا ، فأجاب بأنه حدَّثها عن مواهبها

---

[1] (?) السابق : ص 42

[2] (?) السابق : ص 43

[3] (?) القصيدة ، منشورة كاملة ، في صدر قصتها : الطائر الحائر ، مطبعة وادي النيل بميت غمر ، 1935م ، (صفحة التصدير بدون ترقيم) 0

وشاعريتها ، وأن شأنها - أي "جميلة" - شأن أي شاعرة أجنبية يُبَاهي بها المُعْجَبون ويحتفظون بصورها [1] 0

تقول "جميلة" بأنها أثناء انشغالها في دراستها العليا[*] فوجئتْ برسالة من أبي شادي يقول فيها :

ما للسّكوتِ يَطِيبُ عِنْدكِ هَلْ سُكُوتُكِ مِنْ صَلاتكْ؟
كالفَجْرِ للنَّهْرِ الجَميلِ إذا تبَسَّم عنْ صِفَاتِكْ
000 000 000
وأظَلُّ أعْشَقُ شِعْرِكِ الغرِّيدَ عِشْقِي لُطْفَ ذَاتِكْ [2]

ولاشك أنَّ "أبا شادي" يُعد صاحب فضل كبير في تقديم "جميلة" للساحة الأدبية والثقافية ، كما كان له الفضل -أيضاً- في توجيهها ورعايتها بالصورة التى جعلتها تملك رصيداً خصباً من الأصالة وجودة الإبداع ؛ وقد اعترفتْ جميلة بذلك ، فقالت : " وبدأ يشجعني على نشر أشعاري العاطفية والاجتماعية التي كنتُ أستحي من نشرها ، وكان يعجب جد العجب من حرصي الشديد على تقاليد الأسرة والمجتمع ، وجرأتي الأدبية في الحس والتفكير ، وكان يسمِّيني - إذا اراد أن يقدِّمني لأحد الشعراء الشرقيين أو المستشرقين - شاعرة الخجل وأحياناً شاعرة المحال "[3] 0

وقد قام " أبو شادي " بتصدير ديوانها البكر " صدى أحلامي" بمقدمة ضافية - أعاد نشرها في مجلة "أدبي"[4] ، كما جعلها ضمن كتابه "شعراء

---

[1] (?) مجلة صباح الخير ، ع (1572) ، بتاريخ (20/2/1986م) ، ص 43

[*])) تحكي جميلة أنَّ أبا شادي نصحها بالانتساب للمعهد الدولي للدراسات بالإسكندرية ، وكان مديره مستشرقًا إيطاليًا يُدعى " بيتر " ، وتأهبتْ جميلة لإعداد رسالتها للدكتوراه ، عنوانها " وراء كل عظيم امرأة " ولكن قيام الحرب العالمية الثانية ، وأغلاق المعهد واعتقال مديره ، حال كل هذا دون إتماها رسالتها [يُنظَر : الشعر والتجديد : د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، (د-ت) ، ص 107] 0

[2] (?) جميلة العلايلي تروي قصتها مع " أحمد زكي أبو شادي " : نادية خليفة ، مجلة صباح الخير ، ع (1572) بتاريخ (20/2/1986م) ، ص 43

[3] (?) الشعر والتجديد : د0محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 105

[4] (?) مجلة أدبي ، المجلد الأول ، (أكتوبر / ديسمبر) 1936م ، ص 425-433

العرب المعاصرون"[1]. أبانَ فيها منزلتها ومكانة شعرها بين شواعر عصرها ، وأرجع نضوج شعرها إلى اشتراك مشاعرها في ملكات فنية أخرى كالموسيقي والتطريز والتصوير مما أسهم في إرهاف حسِّها وجعلها تخرج لنا شعراً يفوق بمراحل شعر الجيل الماضي لبنات جنسها في مصر [2] 0

كما قدم لها "أبو شادي" ديوانها " نبضات شاعرة " الصادر في 1981 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وكان مقرراً له الصدور عام 1951م ، وقد بعث "أبو شادي" بهذا التقديم من مهجره في نيويورك في (30 يونيو 1951م) بعد أن عرض الديوان على بعض شعراء العرب ونقاد الشعر في أمريكا الذي أعجبوا بقصائده وأشادوا بصاحبتها[3]0

وقد بدأت "جميلة" نشر إبداعاتها في مجلة " أبولو" بداية من العدد (8) أبريل 1933 الذي نشرت فيه قصيدتها (الساحر) ، واستمرت في نشر أشعارها وخواطرها الأدبية حتى توقفت المجلة عن الصدور 0

ورغم أن مجلة "أبولو" فتحت أبوابها لعدد من الأدبيات المشهورات ، مثل : الشاعرة العراقية رباب الكاظمي ، والأديبة المصرية سَهِير القلماوي[4] - نشرت "أبولو" لها قصيدتين قبل أن تهجرَ الشعر- والآنسة ماري عجمي[5] ، وهناك أدبيات أخريات غير معروفات ، مثل الآنسة (ز- يسرى ، والآنسة ملكة السراج ، والآنسة حكمت شبارة ، والآنسة إقبال

---

[1](?) شعراء العرب المعاصرون : أحمد زكي أبوشادي ، قدّم له وترجم لشعرائه : رضوان إبراهيم ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1958م ، ص 102-114

[2](?) تصديرأبي شادي لديوانها(صدى أحلامي)، مطبعة التعاون ،الإسكندرية ،1935م، ص (ب ، ج ، س)

[3](?) تقديم أبي شادي لديوانها : نبضات شاعرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1981م ، ص 7 ، 8

[4](?) **سهير القلماوي** (1330 - 1418هـ = 1911 – 1997م) : أستاذة جامعية ، ورائدة الأدب الشعبي في مصر ، قاصّة ، ولدت في القاهرة لأب طبيب وأم تركية ، كانت إحدى ثلاث فتيات دخلن الجامعة في مصر، وكانت أول مصرية تحصل على الدكتوراه في الأدب العربي ، ترأست قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ، انتخبت عضوة بمجلس الشعب ، نالت جوائز عديدة ، ولها قرابة ثمانين قصّة ، منها : " أحاديث جدّتي " ، " ثمَّ غربتْ الشمس " ، وكانت لها نشاطات اجتماعية خاصّة بالنهضة النسوية ، كتبت الشعر في بداية حياتها ، ونشرت بعض قصائدها في " أبولو " ثمّ هجرته [إتمام الأعلام : ص 114-115 ، ومعجم الأدباء من عصر الجاهلية حتى سنة 2002 : كامل سلمان الجبوري ، ج3 ، ص 101]

[5](?) **ماري بنت عبده يوسف العجمي** (1305 - 1385هـ = 1888 – 1966م) : أديبة ، شاعرة ، أصلها من سكان حماه ، وانتقل جدها الأعلى إلى دمشق ، وبها ولدت ونشأت 0

بدران والآنسة زينب الروبي) ، ولكن "جميلة" كانت أكثرهنّ انتظاما في نشر شعرها ونثرها في " أبولو " حتى حُقَّ لها أن تقول عن نفسها أنها الشاعرة الوحيدة في هذه الجماعة[1]0

وقد كانت "جميلة" من بين الداعين لأبي شادي بالعودة من مهجره (أمريكا) إلى أرض الوطن (مصر) ، إلا أنه رفض هذه الدعوة بسبب الرّقابة والحَجْر على الحرية الفكرية التي كانت سبباً من أسباب هجرته[2]0

ولما رأى "أبو شادي" إلحاحهم في طلب عودته إلى مصر ، عَهِدَ إلى مُحبِّيه ومريديه ، وأصدقائه ، ومن بينهم "جميلة" بالإحسان إلى آثاره ، وإكرامها بإعادة نشرها ، ونشر ما لم ينشر – مذكراً إياهم بأن شخصه هو مبادؤه وتفكيره فحسب – فتم تشكيل لجنة -كانت "جميلة" (*) من بين أعضائها- لإخراج آثار أبي شادي ، وتصانيفه الجديدة التي زادت عن الاثني عشر مؤلفاً في الأدب والنقد والشعر [3]0

تمكنت من العربية والإنجليزية ، وعملت في المدرسة الروسية بدمشق 1906 ، أنشأت مجلتها " العروس " بدمشق (1910-1914) ، ثمّ (1918-1925) ، مرضت مرضًا طويلاً ، وتوفيت بدمشق 0 ترجمتْ " المجدلية الحسناء " = =عن الإنجليزية ، نشرت جمعية الرابطة الثقافية النسائية في دمشق " مختارات من شعر ماري ونثرها " 1944م [الأعلام : ج5 ، ص 254]0

[1](?) جميلة العلايلي شاعرة مجلة "أبولو" : وديع فلسطين ، دراسة بالحياة اللندنية ، ع (11836) ، 19 يوليو 1995م ، صفحة (ثقافة وفنون) ص 20

[2](?) كان من بين الداعين لعودة أبي شادي إلى مصر : السحرتي ، والصيرفي ، ووديع فلسطين ، ومحمد رضوان أحمد ، ورضوان إبراهيم مصطفى ، و"أنور الجندي" ، و"صالح جودت" ، ومحمد عبد المنعم خفاجي ، ومحمد مندور ، وأسبيروجسري ، ومختار الوكيل ، وأحمد الشايب ، والدكتور محمد محفوظ ، إضافة لجميلة العلايلي ، وآخرين 0 انظر : د /محمد عبد المنعم خفاجي ، رائد الشعر الحديث ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، الطبعة الأولى 1953م ، ص 181 ، كما أحال د0/ خفاجي إلى مراجعة : جريدة نهضة العرب النيويوركية ، عدد مارس 1951م 0

(*) شكلت هذه اللجنة بإشراف الأستاذ / محمد عبد المنعم خفاجي ، والأساتذة : مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، ورضوان إبراهيم مصطفى ، ووديع فلسطين ، وحسن كامل الصيرفي ، والدكتور عزيز سوريال عطية ، والدكتور إدوارد صادق ، والسيدة جميلة العلايلي ، وبدأت اللجنة أعمالها بإعادة طبع رسائله : المال في الإسلام ، ولماذا أنا مؤمن ؟ ، والطبيعة في شعر المتنبي ، انظر كتاب د / محمد عبد المنعم خفاجي ، رائد الشعر الحديث ، ص 81

وفي إحدى ندواته بأمريكا تحدث "أبو شادي" عن ثلاث مدارس شعرية عربية في العالم العربي باعتبار نزعاتها وأساليبها ، وذكر "جميلة" ضمن المدرسة الأولى ، وهي (المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية) تلك المدرسة التي يتزعمها مطران ،وذكَرَ من أقطابها الأحياء – وقتها – جميلة العلايلي[1]0

وظلت صلة "جميلة" مستمرة بأبي شادي في الرسائل المتبادلة بينهما ، والتي قدمت معظمها إلى "لويس جريس" لينشرها في " روز اليوسف " ، فلم ينشرها ، ولم يعدها لها وتساءلت "سلوى بكر" في حديث لها بمجلة " نصف الدنيا " عن مصير هذه الرسائل التي حدثتها عنها الشاعرة جميلة العلايلي قبل مماتها [2]0

وظلت "جميلة" على وفائها لأبي شادي ، ولما مات رثته بقصيدة أودعتْهَا ديوانها المخطوط (آخر المطاف) ، وجعلت عنوانها (رائد أبولو) ، ومن بين أبياتها :

سأذكرُ ما حَييتُ وكيفَ أَنْسَى ... مَشَاعِرَ منْ يَمَسّ القلْبَ مَسّا

وتقول في نهايتها :

جَذَبْتَ برُوحِكَ الشَّفَّافِ رُوحي ... وكنتَ لقلْبي إلهاماً وشَمْسَا
وكنتَ لعَقْلِي نِبْرَاساً عَليّا ... فحفَّزَنِي لغَرْسِ المجدِ غَرْسَا
وما ضَاعَتْ يدُ الإحْسَانِ عِنْدِي ... فإنْ ضاعتْ– لَعَمْرُكَ– كيفَ أَنْسَى[3]

من هنا يتضح أن دعوة أبي شادي لـ"جميلة" بالكتابة في " أبولو " كانت نقطة انطلاق مهمة ساهمت في ترسيخ أقدامها على الساحة الأدبية0

4- "جميلة" و"زكي مبارك"(*) : (سعاد والمجنون)

---

[3](?) رائد الشعر الحديث : د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 81

[1](?) رائد الشعر الحديث : د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 211

[2](?) الرسائل المتبادلة بين جميلة العلايلي وأحمد زكي أبو شادي ، أين ذهبت ؟ ، تساؤل لسلوى بكر : تحقيق لـ أحمد الشهاوي ، مجلة نصف الدنيا ، ع 382 ، 8 يونيو 1997م ، ص81

[3](?)ديوانها المخطوط (آخر المطاف) ، وفيه قصيدتها في رثاء أبي شادي بعنوان (رائد أبولو)

*)) زكي عبد السلام مبارك (1308هـ - 1371هـ = 1891م – 1952م) : أديب من كبار الكتاب المعاصرين ، وله شعر في معظمه تجويد وتجديد ، ولد في قرية سنتريس مركز أشمون بمحافظة المنوفية 0 انتدب للعمل مدرساً في بغداد ، وعاد لمصر مفتشاً بوزارة

نشأتْ بين "زكي مبارك" و "جميلة العلايلى " علاقة عاطفية ؛ فقد كلفَ بها كلفاً شديداً حتى أوشكَ عِشْقُه لها أن يستحيل جُنوناً 0 أمّا "جميلة" ، فنكاد لا نظفر في كتاباتها سوى بإشارات متناثرة لوَلَه "زكي مبارك" وعشقه لها مع تساميها في التعبير عن عاطفتها باعتبارها معشوقة ، وإن كانت إشاراتها لا تخلو من رمزية ،لا تكشف عن ذاك المُحبِّ المتيَّم ، إلا بعد تدَبُّرٍ عميق 0

وقد عبَّرتْ "جميلة" عن نفسِها وحالتها في مثل هذه القصص فقالتْ : " لقد تعودتُ أن أكون معشوقة منذ بدأ الحبُّ يفتح لى القلوب ، وهيَّأني الله لكي أكون ملهمة لكل من يعوزه الإلهام ، وقد حصَّنَتْنِي هذه الهِبَةُ السماويَّةُ فبتُّ أجْنَحُ للسُّمُوِّ ؛ لكيْ أكون فوق الظنون" [1]0

بينما عبَّر "زكي مبارك" عن قصة حبة الملتهبة والتى عدَّها أعنف مأساة غرامية في العصر الحديث ، وذلك برسائل نشرها بمجلة الصباح بداية من سنة 1939[2] حتى1942 تحت عنوان (رسائل مجنون سعاد) ، وقد رمزَ "زكي مبارك" لمحبوبته باسم (سعاد) ، ورمز لنفسه باسم (الدكتور بديع الزمان)0 وقد قامتْ ابنته " كريمة زكي مبارك" يجمع هذه الرسائل في كتاب تحت عنوان " مجنون سعاد " صدر في مارس 1977 ضمن سلسلة كتاب الهلال ، العدد (315) ويضم اثنين وستين رسالة0

وتنطوى هذه الرسائل على إسقاطات واضحة تشير بما لا يدع مجالاً للشك أن سعاداً ليست سوى "جميلة العلايلى " 0

ومع أن أحداث هذه العلاقة لا تقتصر على "رسائل مجنون سعاد" ، بل هناك إشارات متناثرة في دواوين "زكي مبارك" وكُتُبِه ، مثل: ديوانه (ألحان الخلود) ، وكتابه (ليلى المريضة في العراق) ، وغيرهما 0

ونلمح في كثير من قصائده إشارات وتلميحات لتلك العلاقة ، فيذكر أنَّ موحيتها هى تلك الشاعرة الجميلة ، بينما تتعرض "جميلة" لهذه العلاقة

المعارف ، كان شديد الاعتزاز بنفسه ، حصل على ثلاث درجات للدكتوراه ، وكان في طريقه لنيل الرابعة ، لذا أطلق عليه الشاعر " محمد الأسمر " لقب " الدكاترة زكي مبارك" 0تبرع بمنزله ليكون مدرسة لأبناء قريته ، أصيب بصدمة من عربة خيل فأدتْ إلى ارتجاج في مخّه أدى إلى موته ، تُوفي بالقاهرة ، ودفن بسنتريس ، من دواوينه : " ألحان الخلود " ، " وحي بغداد " ، ومن كتبه : " ليلى المريضة في العراق" ، و" ذكريات باريس " ، وقد نشرت له ابنته كريمة "زكي مبارك" عدداً من الكتب والدواوين بعد وفاته ، جمعتها من المنشور له بالصحف والمجلات [الأعلام : الزركلي ، ج3 ، ص 47 ، 48 ، وبعض الترجمة مستقى من لقاءات للباحث مع ابنته الأستاذة كريمة ، حدّثته فيها عن أبيها]0

[1] (؟) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص47

[2] (؟) "زكي مبارك" بقلم "زكي مبارك" : أعدته "كريمة زكي مبارك" , ص101 , هامش (2) 0

في إلماحات خافتة تشير إليه كواحد ممن ربطهم بها وجدٍ مشبوب ، أحكم في بعض مراحله حصاره ، حتى أبدتْ منه ضجراً ونفوراً0

من هذا المنطلق سيكون اعتمادي في رصد هذه العلاقة وتناميها على إشارات "زكي مبارك" في كتاباته خاصة في (رسائل مجنون سعاد)0

بداية العَلاقة بينهما :

تعود بدايات هذه العلاقة إلى عام 1931م بعد عودته من باريس أو بداية عام 1932وأنها استمرَّت حتى 1942 ، فهو يشير في (رسائل مجنون سعاد) إلى بدايت هذه العلاقة ن فيقول : " فكرتُ في تلاقينا أوَّل مرة بمصر الجديدة في سنة 1932 "[1] ، ويقول أيضا في رسالته قبل الأخيرة من رسائل مجنون سعاد : " وسلامٌ على الحب الذي أبدعناه في سنة 1931 ، ثم دفناه في سنة 1942 "[2] 0

ومع أن علاقتهما لم تنته بهذا التاريخ ، بل تعدته حتى تاريخ وفاة "زكي مبارك" (23 يناير 1952) ، فإنني أعتبر أنَّ حدث زواجها ـ زواج "جميلة" ـ قد خفَّفَ من سَوْرَة العاطفة التي عبَّرتْ عنها تلك الرسائل إلى قدر من الإتزان والزمالة الأدبية ، فرضَه كونُها سيدة متزوجة0

إسقاطاته على الشاعرة "جميلة " :

يفصح "زكي مبارك" في ديوانه (ألحان الخلود) عن موطن "سعاد" ، فيقول : " أما مدينة المنصورة فهى وطن سعاد التى أوْحَتْ " رسائل مجنون سعاد" إلى (الدكتور بديع الزمان) ، وهى بُنَيَّةٌ لطيفةٌ ظريفةٌ وَصَلَتْ بقَلْبِهَا قلبي "[3]

وتحت عنوان (الصباح الأول) ، يقول "هو الصباح الذي رأيت فيه مدينة المنصورة لأول مرة ، لقد دخلت المنصورة وأنا أشعر بمتاعب وجدانية أثقل من رواسى الجبال "[4] 0 ثُمَّ يتحدثُ عن تناوله سمكة شهية لطعام إفطاره بالمنصورة ، ويستتبع حديثه عن منْصُوريَّتِه التي أغرم بها ، فأوحت له قصائد عديدة ، يقول" : وبعد أعوامٍ كانت لي في المنصورة بُلْطِيَّة جديدة لم تكن سمكةً ، وإنما كانتْ فتاةً أوْحَتْ إليَّ أطايبَ المعاني"[5] 0

---

[1](?) مجنون سعاد : د0/ زكى مبارك , الرسالة (30) , ص85 0

[2](?) السابق : الرسالة (61) ، ص 157

[3](?)ألحان الخلود : ص35

[4](?) السابق : ص 198

[5](?) السابق : ص 198

كما يشير إلى أخيها أنور العلايلى(*) فيقول : " كانَ أخُوها أنْورُ يلعبُ على العُود عند قدومي ، ويغني ، وهو من أكابر الفنانين[1]0

وتؤكد " كريمة زكي مبارك " أنَّ تلك البُنية اللطيفة الظريفة التي أحبَّها "زكي مبارك" واتخذ لها اسم سعاد في "رسائل مجنون سعاد" هي شاعرة جميلة وفنانة وكاتبة لها أكثر من ديوانٍ شعر000 ولها أكثر من قصة طبعتها ونشرتها ، وأن اسمها ليس سُعاداً وإنما "جيمي" ، وهو الاسم الذي كان يُدَلِّلها به "زكي مبارك"[2]0

ويشير "زكي مبارك" في كتابه (ليلى المريضة في العراق) إلى اسم الدلال "جيمي"[3] الذى اصطنعه لها ، فيقول : " وفي الأسبوع الثاني تلقيتُ رسالةً من القاهرة ، رسالة من الآنسة " جيمي" ، التي ملكت نُهَاي حيناً من الزمان ، وهى تسأل وتلح في السؤال عن "ليلى المريضة في العراق" ، وللآنسة "جيمي" حقوق ، فقد كانت أوْهَمَتني في السنين الخالية أنَّ الهوى إلهٌ معبود ، وبالرغم من تجنِّيها في الأيام الأخيرة ، فقد أحسستُ أن إشارتَها أمر يجب أن يُطَاع ، ومنَّيْتُ نفسي برضاها في الليالى المقبلات ، حين يسمح الدهر بمسامرة الأنجم الزُّهْر على ضفاف النيل"[4]0

بين توسلات العاشق وإعراض المعشوق:

إذا حاولنا أن نتلمَّس موقف كل منهما من هذه العلاقة ، فسنجد أن "زكي مبارك" هو المُرْسلُ لتراتيل العشق ، المدلَّه الولهان بحُبِّها ، لدرجة أنَّه يستجديَهَا هذا الحُبّ ، ويحاول أن يطرقَ كافة السُّبل لتلتفت إليه ، بينما يتراوح موقفها بين السكوت عنه ، لتكون له نجماً موحياً في سمائه ،

---

*) هو أخ غير شقيق , أخ من الأم – واسمه الحقيقي أنور علي حسن وشهرته أنور العلايلي [حدَّثني ذلك نجلها أ0/ جلال ندا]

[1](?)ألحان الخلود : ص35

[2](?)مقدمة مجنون سعاد , تقديم /كريمة زكي مبارك : ص11

[3](?) ربَّما كان يروق لجميلة أن توقِّع بعض رسائلها بهذا الاسم " جيمي " ، وقد لحظتُ هذا في رسالة أرسلتها للأديب محمود البدوي في 5 اغسطس 1936م ، وصورتُها بملحق الوثائق والمخطوطات ، وهي مأخوذة من كتاب (محمود البدوي 00 سيرة) ، لـ "علي عبد اللطيف" ، و" ليلى محمود البدوي " ، تقديم د0/ عبد الحميد إبراهيم ، مكتبة مصر ، 2002م ، ص 136

[4](?) ليلى المريضة في العراق : زكي مبارك , ص19

متسامياً عن أن تناله يدّ ، أو بين الصُدود والأعراض ، محاولةً الفكاك من حصار هذا الحب الذي آلمها كثيراً حين شارف الجنون[1] 0

فها هو يحاول أن يخترع الأقاصيص ليصل بها إلى قلبها ، فيقول : " لكن ماذا أصنع؟ هل أخترع قصة جديدة عن ليلى المريضة في العراق أصلُ بها إلى قلب الآنسة " جيمي" ؟ وكيف ؟ وأنا رجل لا يجيدُ اختراع الأقاصيص ، ومعشوقتي تميز بين الصحيح والمزيف من أحاديث الوجدان"[2] 0

وهو أيضاً يحاول أن يستثيرها لتغار فيسرد نتفاً من غرامياته التى لم يكن يود أن يخطها قلمه ، ولكنه يحب " أن تغار الإنسانة التى سيخلد إسمها شارع العباس بن الأحنف في بغداد 00 وأقسم لئن لم تنته عن تغافلها البغيض لأحداثها عن ليالي وأيامي بفندق مينا هاوس بسفح الأهرام "[3] 0

ومع أنه يجنح للحديث عن ليليات أُخر ، فمنهن العراقية، والأسيوطية ، والأخرى التى تسكن "دمياط" ، وغيرها ممن تقطن "حلوان" ؛ فإنّه يقص كل هذه الأقاصيص ، إمعاناً في التضليل عن ليلى وحيدة ، هى أيضاً سعاد ، أو شاعرتنا الجميلة " جميلة العلايلى " ، ويرى في هذا التضليل كتماناً لهواه حتى لا يُفْتَضح ، يقول زكى مبارك : " كتمتُ هواك يا ليْلَي ، فهل تكتمين هواي ؟ أنتِ الآن مُضَلَّلَةٌ فِيَّ أعنفَ تضليل ، لأني حرَّفتُ هواى فيكِ أعْنَفَ تحريف"[4] 0

ويحاول أحياناً أن يتخذ من تاريخ مولدها ذريعة للمقارنة بين حالها وحالِ الزمان الذى وُلدتْ فيه ، وهو أوان الربيع ، فيحتدّ حيناً ويتلطَّف حيناً آخر ،أو يستفهم ساخراً : "وتقولين إنك ولدت مع الربيع 00 أنت يا سعاد ولدت مع الربيع؟ 00 لقد كنتُ أظن أنك ولدتِ في الليلة التى تفصل بين الخريف والشتاء ، وما الذي فيكِ من شمائلِ الرَّبيع؟ في الربيع أزهارٌ ورياحين ، وفي الربيع أغانٍ وألحان ، وفي الربيع تعطفُ القلوب على القلوب فهل يجد قلبي في هذه الأيام نفحة روحانية ليصدق أنك ولدت مع الربيع؟[5] 0

---

[1](?) مجنون سعاد : ص29 و ليلى المريضة في العراق : ص19 , و أنا وولدي : لجميلة العلايلي ص90 , 115 0

[2](?) ليلى المريضة في العراق : ص19

[3](?) السابق : ص 78

[4](?) ليلى المريضة في العراق : ص447

[5](?) مجنون سعاد : الرسالة 16 ,ص61 , وقد ولدت "جميلة" في العشرين من مارس 1907م0

ويعاود استعطافها أن تهبه كلمة الحب ولو كتابةً ، فيقول: " أستحديك للمرة الأولى بعد الألف كلمة "حَبِيبي" فخُطِّيها مرةً واحدة ،لأعرفَ إنِّي أخاطب إنسانة ولدت مع الربيع ، ولم تولد مع (ثلوج الشمال) "[1]0

ويبدو أن عدم استجابتها لهواه ، وسكوتها عنه ، أوحى إليه أنه ربما يكون ذلك لعلة مرض بها ، لمخالفته لطبيعة المرأة التى تهشُّ للغَزَلِ والاستحسان0 فيقول : " أنا أخشى أن تكوني مريضة يا سعاد ، فالنّفْرةُ من بشاشة الغَزَلِ والتشبيب لا تصدر عن فتاة صحيحةِ الجسم والروح 00 حدثيني عن أدقِّ الشئون في حياتك الخصوصية ، فقد أعرفُ السبب فيما ابتلاكِ به القدَر من زَهَادةٍ حِسيَّة لا تلتئم مع فتاة تشهد طلائعُ جسمها الفينان بأنها تنكر خمود الفؤاد"[2] 0

ولمّا لم تنفع تضرعاته وتوسلاته إليها لتبادله الحب المهتاج بقلبه ، لم يجد بُدّاً من أن يدعو عليها ، صاباً جام سُخطه واستيائه لصدودها الذى أحرق قلبه ، فيقول : " وأسأل الله أن يجعل مصيرك إلى جهنَّم لتذُوقي عذابَ الحريقِ كما يذوقه فؤادى ، فلن أعْفُوَ عنكِ أبداً ، ولن أنسى ما صنع معى قلبُكِ المَقْدُود من الجُلْمُود : "[3]

وقد ألجأهُ هذا الصدود لأنْ يتحوَّل إعجابه بها وأدبها إلى كُفْرٍ به ، يقول " إنَّ سُكوتَك عنِّى صارَ فُرصة طيِّبةً أدرس فيها نفسى ، فقد كنتُ في جميع الأنديةِ أُعْلِنُ إعجابِي بما تنْشُرِينَ من القصائد والأقاصيص ، واليوم لا أراكِ كاتبةً ، ولا شاعرة ، وإنما أراك فتاةً (000) ولا تصلح لشىء ، وإن كان القدَر السَّاخر أضافكِ إلى الفتيات المُثَقَّفات ، ومنحَكِ إجازةً فنيَّة تُسيطرين بها على معاهد التعليم حين تشائين"[4]0

ويبدو أنَّ خطاباتها إليه على قلتها ـ حسبما يفهم من سكوتها عنه وصدودها أحياناً ـ لم تكن تخلو من عتاب واتهام ؛ حيث يذْكُر أنَّها في خطابها الأخير ادَّعتْ أنها أصدقُ منه ، واتَّهمتهُ بأن قلبه مُبَدَّدٌ بين معشوقاته ، وأن وَجْدَها على هُدوئه أصَحّ مِنْ وَجْدِه ؛ لأن الجانب الذي خصَّتْهُ به من قلبِها أكبرُ من الجانبِ الذي وقَفَهُ عليْهَا في قَلْبِه[5] 0

---

[1](؟) مجنون سعاد : الرسالة 29 , ص82

[2](؟) مجنون سعاد : الرسالة 35 , ص94 0

[3](؟) السابق : الرسالة(52) , ص134 , 135 0

[4](؟) السابق : ص29 , وهو يشير هنا إلى وظيفتها مدرسة بمدرسة المنصورة الثانوية للبنات , وكان ذلك حوالي 1942م قبل أن تندب مديرة لمكتب المساعدات الاجتماعية بوزارة الشئون الاجتماعية 0

[5](؟) مجنون سعاد : الرسالة 34 , ص90 0

ويعود زكي معترفاً بذنوبه طالباً الصَّفْح " أنا أعرف ذنوبي ، يا سعاد ، وأعرف أسباب العتاب ، والاعتراف يهدم الاقتراف ، فمتى تصفحين وتغفرين؟ [1]0

ومع الشَّدّ والجَذْب الذي اعترى هذه العلاقة ، والصدود الذي لاقاه منها ، فقد حاول أن يمَنِّي نفسه أنه لم يعد يعبأ بحبها ، بعد أن خلعها من قلبه ، إلا أن حُمَيّاها تُعَاوده أحياناً ، فيُصَوِّر ذلك قائلاً : " لقد ماتتْ هذه الفتاةُ 0 ماتت من قلبى ، وإن كانت لا تزال تتمتَّع بنسيم الحياة ، ومن مات في قلبى فلا يجوز له أنْ يتوهَّمَ أنَّه من الأحياء0 إنْ كان لتلك الفتاة هَوَىً يَشْغلُها عنِّى ، فأنا مشغولٌ بألُوفٍ وألوفٍ من الأهواء 00 ولكنى برغمِ هذا التجنِّي أشعرُ من حينٍ إلى حينٍ بثورةٍ في صَدْري تُشابه ثورة البراكين"[2] 0 ويُعَلِّل لهذه الثورة بأنَّ معناها أنَّه لن يتوبَ عن حبها ، بلْ إنَّ توبته عن حُبِّها ، هي والموت سواء ، فيتساءل " وماذا يبقى من الحياة إن تُبْتُ من حُب تلك الفتاة" [3]

ونلمحُ في كتابات "جميلة" إشارات إلى تلك الرسائل التى اعتبر "زكي مبارك" أنها تصوِّر أعنف مأساة غرامية في العصر الحديث ، فتقول "جميلة" : " تَصِلُني رِسالةٌ شِعريةٌ من شاعرٍ معروف افْتَتَنَ بي قبل الزواج ، ولكنَّهُ لم يكن حريصاً على كتمان حُبِّه كحرصي [هكذا] على كرامتى ، إذ راحَ يُردِّد غزله فِيَّ على مسمعٍ من صِحَابه المقربين ، بل راح ينشر رسائل غزله في مجلة مقروءة ، وقد آلَمَني هذا ، وتنحَّيْتُ عنه ، فازداد جنونُه بهواه[هكذا] إلى حدٍ أخجلنى ،لأنَّني خُلقْتُ أكرهُ الحبَّ السَّافر ، وأنْفُر من كل رجل يتَّخِذ الشعرَ والأدبَ أو الفنّ وسيلة للتقرب إليّ ، إذ حسْبي أنْ أَشُمّ أنفاس الحُب الصَّادق من كلمة هامسةٍ صادقةٍ ، أو نظرةٍ مُعَبِّرةٍ صافية ، أو بسمة ناطقةٍ رغم أنها تبدو هادئة" [4] 0 وقد أجْمَلَتْ "جميلة" في النص السابق علاقتها بهذه القصة ، وموقفها من رسائله التي نشرها 0

ومعَ أنَّ "زكي مبارك" حدَّد الإطار الزمني لقصة حبِّه تلك ، بأن بدايتها كانت سنة 1931 ونهايتها 1942م حيث يقول " وسلام على الحب الذي أبدعناه في سنة 1931 ثم دفناه في سنة 1942" [5] ، فإن القصَّة لم تنتَهِ عند هذا التاريخ ، بل إن حبَّه ما زال مُتيقِّظاً ، وبه فوْرةٌ وثورة قد تصل لحد العُنْف ، ومع أنه يتحدث كثيراً عن كتمانه لهذا الحب إلا أنه يعترف أنَّ سَوْرةَ الحُب التي يُعالجها قلبُه تكاد تفضحهم فيقول في شعره:

أكادُ أفْضَحُهُم والحُبُّ إنِّي لأَرْحَمُ أحْبَابي بكِتْمَاني

---

[1] ( ) السابق : الرسالة (35) , ص93 0

[2] ( ) ألحان الخلود : ص198 0

[3] ( ) السابق : ص 199 0

[4] ( ) أنا وولدي :جميلة العلايلى ، ص115

[5] ( ) مجنون سعاد : الرسالة 61, ص157

يرحَمُهُم إنَّ المَعَادى فيها بعضُ
قالوا " المعادي" هواهُم قلتُ خِلاَّني[1]
لاعَجَبُ

وحتى بعد زواجها فإن جَذْوةَ حبه لم تنطفيء ، بل إنَّه أخذ يُمَنِّي نَفْسَهُ ألا يُكتبَ لعَلاقةِ زواجها دواماً ، يصور هذا البيتُ الذي ذكَرَهُ بديوانه (ألحان الخلود) :

لقدْ أخْبَرُونِي أنَّها قَدْ تَزَوَّجَتْ فهَلْ يأتِيَنِّى بالطَّلاقِ بَشِيرُ[2]

وهو في هذا البيت لم يكن هازلاً فيما تمنَّى ، فـ "جميلة" تُؤكِّد ذلك ، حين حكتْ " أنَّ أحدَهُم - تقْصِد: زكى مبارك- وكان زوجى يعرفُ أنه مجنونٌ بحبى قبلَ الزَّوَاج ، ولم يَخْشَ زوجي بعد زواجي فكان لا يهابه 00 بل طلب منْهُ مرَّةً أن يُسَرِّحَنِى ، وفسَّرَ الزوجُ هذا الطَّلَبَ بالدُّعَابَةِ ، وكان يعامله مشفقاً عليه لظروفه الخاصة "[3]0

وهذه الظروف الخاصة تُفَسِّرُها "جميلة" بأنَّه راح يتعاطى الخمر دون مبالاة ، ممَّا حدا بزوجها أن يتلطف به إن جاء منزلهم وبه أثر السُّكْر ، فيحاول زوجُها أن يُبَدِّدَ أثرَ الخمرِ لكي لا يُصابَ بسُوءٍ في الطريق [4] ، وربَّما يكون لجوء "زكي مبارك" لتعاطي الخمر نوعاً من الهروب ومحاولة نسيان قصة حبِّه العنيفة0

قصائدُه من وحْيها :

مع أن موقف "جميلة" من هذه العلاقة تراوح بين النأي ، والصدود ، والصمت والعتاب ، والرد الجميل ، فإنها نجحت في أن تُلْهِمَ " "زكي مبارك" " قصائد كثيرة كانتْ هي المُوحيَة لها ؛ فشِعْرُه يحملُ إسقاطات صريحة على تلك الفتاة - "جميلة" - التى تَعَشَّقَها أَزْمَاناً ، ففى ردِّه على خطاب لها يقول :

هذا خِطابٌ بوَحْي الحُبِّ رُوحٌ لها السِّحْر في طُغْيانه
تكتُبُه تَبَعُ
أُحِبُّها وأراها حينَ أنْظُرها رُوحاً من الجِنِّ تسْتَهْوِي
تَصُدُّ حيناً فيُشْقِيني تَمَنُّعُها وتَخْتَدِعُ
وللجَمَالِ بأحلامِ الهَوَى بِدَعُ[5]

ثمَّ يُشِير إلى مكان سُكْناها ، وذلك بعدَ أن تزوَّجَتْ ، فيقول:

لهَا "إسْكَنْدريّة" دارٌ بعدَ في "عين شمس" بها تأوي

---

[1] (؟) ألحان الخلود : زكي مبارك , ص210

[2] (؟) السابق : ص36

[3] (؟) أنا وولدي : ص90

[4] (؟) السابق : ص90 0

[5] (؟) ألحان الخلود :زكي مبارك ، ص 208

دَارَتِها فتَمْتَنِعُ[1]

و" إسكندرية " هنا إشارة لزياراتها المتكررة للأسكندرية حيث يقيم أخوها من الأب "محمد محمد العلايلى" ، بينما تشير "عين شمس " إلى حيث كانت تقيم وزوجها سيد ندا بمنزلهما الكائن بتلك الضاحية0

ويشير في قصيدة أخرى إلى مكان إقامتها بـ " شُبْرا" ، وذلك قبلَ أن تنتقلَ إلى "عين شمس " حيث كانت تسكن في (15 ش حسين علام بشبرا) يقول "زكي مبارك" :

إذا ما تلاحَظْنَا تلاقَتْ سَرَائِرُ بأعماقِها نارُ الغَرَامِ تُصَلْصِلُ
أَكانتْ له "شُبْرَا" مِهَاداً حدائقُ " شُبْرا" بالمَلاحَةِ تَقْتُلُ
فأَصْبَحَتْ وبَعْضُ الهَوَى غَيٌّ أَثِيمٌ مُضَلِّلُ
أَشُبْرا تُرِيني في الغَرَام ضَلالَه يُؤَجِّجُهَا ذاكَ الغَزَالُ المُكَحَّلُ[2]
تَعَاليتِ يَا شُبْرَا ، تَعَالتْ صَبَابَةُ

ومن القصائد التي أوحتها "جميلة" لـ"زكي مبارك" تلك القصائد التي تحدّثَ عنها ، فقال : " تلك الروح هي التي أوحتْ (غرام يوم الثلاثاء) [*]وهى التي أوحت قصيدة (أدب الربيع)، وهى التي أوحت قصيدة (قلب تثيره العواطف) "[3]

ويشير أيضاً إلى الرُّوح التى أوحتْ قصيدة (ابن الفارض الجديد) ولعله يقصد نفسه بهذا العنوان لمحاولة تمثُّل نزعة الزُّهْدِ والتَّصَوُّف التى تعيشها وتدعو إليها ، فيقول : " فهي رُوحٌ وَفَدتْ من بعيد ، وهى تقيم بدارٍ قريبةٍ من داري ، ولعلها تعود إلى بلادها فأستريح منها وتستريح منى" [4] 0

فهو يشيرُ إلى أنَّهَا وفدتْ من بعيد ، حيث أنَّها قدمت من المنصورة إلى القاهرة ، ثمَّ هي تقيم بـ "عين شمس " وهى قريبة من سُكناه بمصر الجديدة0

---

[1] (?) السابق : ص 208

[2] (?) ألحان الخلود : ص278

[*] (*) ألحان الخلود : تقديم قصيدة غرام يوم الثلاثاء ص173, والقصيدة بكاملها ص178 – 185

[3] (?) ألحان الخلود , ص13

[4] (?) السابق : ص16 ، والقصيدة به ص248

ويتحدث في موضع آخر عن الرُّوح التي أوحتْ القصيدة الأولى من " تاريخ القتال بين مصر الجديدة وحلوان " ـ وعلينا أن نتنبَّه هنا إلى أنه كثيراً ما يضلِّلْ قُرَّاءهُ عن مَحْبُوبته تكتُّماً لها ، فيصفها بأنها رُوحٌ بخيلة ، فاسمها يبدأ بحرف " العَيْن" ، وعيونها ضيقة جداً ، وهى تُذَكِّرهُ بقول " ابن النَّبِيهِ المِصْري" :

يَصُدُّ بِلَحْظِهِ التُّرْكِيِّ عَنِّي صَدَقْتُمْ إنَّ ضِيقَ العَينِ بُخْلُ

، ثمَّ يقول : " وقد سمحت هذه العينُ بأن أذكرَ اسمها في الدِّيوان ، ولكننى لن أُسَمِّيَهَا إشفاقاً عليها من عيون العيون " [1] 0

فمع أن اسم "جميلة" لا يحتوى على حرف العين ؛ فإنني أرجِّح أن تكون العينُ المقصودة هي اسم عائلتها "العلايلي " ، ولعل في هذا الاختيار لحرف العين ،أي إسم العائلة، ما يتناسب مع بيت "ابن النَّبيه المصري" عن اللَّحْظِ التُّرْكِيّ ، و"جميلة" ترجعُ أُصولُ عائِلَتِها إلى مدينة (عَلاى) بتركيا0

والإشارات كثيرة لما أوحته "جميلة" من قصائد وأشعار ألهمتها "زكي مبارك" في (ديوان ألحان الخلود) ، وفي كتبه : (ليلى المريضة في العراق) ، و(رسائل مجنون سعاد) ، وبعضها منثور في تضاعيف تصانيفه المختلفة ، وقد يكفى القدر الذى سَرَدْتُه لتَتَبَيَّنَّ مدى كَلَف "زكي مبارك" بشاعرتنا الأبولونية ، وإن لم تفصح مؤلفاتها صراحة عن مبادلته غراماً بغرام لـتأفُّفِهَا من الوَجْدِ المَشْبُوبِ ذى النَّبْرَة المُسْتَعْلِنَة في الوقت الذى تبدى فيه ارتياحها للهوى المهموس الذي يُعْرَبُ عنه باستخدام لغة الطَّيْفِ والنَّسِيم0

وقد كان "زكي مبارك" عُضواً مُؤَسِّساً في (جامعة أدباء العروبة) ، و(مجمع الأدب العربي) الذى ترأسته "جميلة" ، كما شارك في معظم المهرجانات التي أقامتها جامعة أدباء العروبة بداية من (مهرجان الربيع) و(مهرجان القمر) ثمَّ(مهرجان أدب البحر)0

ويتضحُ أيضاً أنَّ "جميلة" وإنْ لم تكن عَلِقَتْهُ كوَجْدِه بها ، فإنها كانت تُكْبِرُ عَبْقَرِيَّتَهُ وتعتز به ناقداً وأديباً حراً لامعاً ، وقد فجعها حادثُ موتِهِ ، حتَّى إنَّها لم تَدْرِ ماذا تقول ، فرثته بقصيدة عنوانها " ماذا أقول؟" أودعتها ديوانها المخطوط " آخر المطاف " الذي يضم طائفة من المراثي ، ولم يتح لـ"جميلة" نشر مرثيتها تلك في أي من ديوانيها الصَّادِرَين بعد تاريخ وفاته (23 يناير 1952م)،وهذان الديوانان هما : (صدى إيماني) ، (ونبضات شاعرة)0

تضع "جميلة" عبارة نثرية أسفل عنوان مرثيتها ، تقول فيها : (رثاء فقيد الأدب والنقد والشعر المرحوم الدكتور/ مبارك أسكنه الله فسيح جناته)0 ومن أبيات هذه المرثية قولها :

---

[1] (?) السابق : ص15 0

5- فلَكَ المآثرُ في الشُّعُوبِ فبكتْ عَليكَ تَلامِذٌ وعَشَائِرُ
" عظيمة ولَكَمْ تَحِنُّ إلى الذَّكِيِّ مَنَائِرُ(1)
مي حنَّتْ محافِلُنَا لصَوْتِكَ ناقداً ج
لة

العلايلي " والأستاذ "أنور الجندي"(*) : (تلاقٍ روحي)

لئن كان "زكي مبارك" قد وصف رسائله التي نشرها في الصباح بعنوان : " رسائل مجنون سعاد " بأنها تصور أعنف مأساة غرامية في العصر الحديث ؛ حيث احتوت هذه الرسائل على قبسات من العواطفِ المشْبُوبة المُتَّقِدَة بنرجسيَّة العاشق وتعاليه حيناً ، وبانكساراته اللَّهُوفة المُسْتَجْدِيَة أدنى لفتاتِ الحُبِّ أحايين أخرى ، فإن القصة التي شهدتها شاعرتنا مع الأستاذ " "أنور الجندي" " ، مع قُوَّتها وصِدْقِها ، تختلف عن

---

*)) **أحمد أنور سيد أحمد الجندي** (1335هـ - 1422هـ = 1917م – 2002م) : صحفي ، أديب ، مفكّر موسوعي ، ولد مدينة ديروط محافظة أسيوط في 5 ربيع أول 1335هـ ، وحضر مجالس العلم مسجد ديروط الكبير 0 تخرَّج في المدرسة التجارية العليا عام 1932م 0 بدأ الكتابة في الصحف وهو دون السابعة عشرة بـ "أبولو" و"البلاغ " انتقل للقاهرة بدعوة من الأستاذ حسن البنا للكتابة في صحف الإخوان المسلمين 1946م ، واعتقل في ديسمبر 1948م لمدة 14 شهراً بسبب كتابه " اخرجو من بلادنا " الذي حمل فيه على الإنجليز وأذنابهم 0 اتجه في أربعينيات القرن العشرين لمواجهة الغزو الفكري والتغريب 0 سطّر سيرته الذاتية في كتابه " شهادة العصر والتاريخ " ، كما ذكر بعضها في كتابه " مصابيح على الطريق " 0 قابل عشرات من أعلام الأدب والفكر ، مثل : الرافعي ، وشكيب أرسلان ، وعبد العزيز جاويش ، وحسن البنا ، وتمثلت اتجاهاته الفكرية في الأدب والصحافة والدراسات الإسلامية 0 أصيب في أخريات حياته بمرض الكُلَى (الكُلْية اليُسْرَى) 0 **اتّصَلْتُ – أي الباحث -** به قبل وفاته بستة أشهر لأسأله عن جميلة العلايلي ولم يستطع إكمال حديثه معي لوهن صوته ، وسوء صحّته 0 توفي يوم الاثنين :(14 ذو القعدة 422هـ = 28 يناير 2002م) عن عمرٍ يناهز الخامسة والثمانين 0 بلغت مؤلفاته حوالي (350) كتاباً ، منها : " أضواء على الأدب العربي المعاصر " ، " نزعات التجديد في الأدب المعاصر " ، "الجباه العالية " ، " الإسلام والتيارات الوافدة " ، " عبد العزيز جاويش " ، إضافة إلى عشر موسوعات ، أهمها : "معلمة الإسلام " و" المناهج " (10 أجزاء) 0 كانت أفكاره وأدبه موضوعاً لأكثر من رسالة جامعية داخل مصر وخارجها 0 [العدد التذكاري (ع1 ، س1) من جريدة " معلمة الإسلام" الصادر بمناسبة الذكرى الخامسة لرحيله ، ص 1 ، وما بعدها ، ويُنظر: علماء ومفكرون عرفتهم : محمد المجذوب ، دار الشواف ، الرياض ، السعودية ، ط4 ، 1992م ، ج2 ، ص 45-59 ، كما تُنظَر بعض كتبه في قائمة المصادر والمراجع ، بآخر الرسالة] 0

قصتها مع "زكي مبارك" ، حيث تدثَّرَتْ عَلاقتُها به بلُغَة مهموسةٍ ، وإن كان همْسُها هَمْساً مُتَفَجِّراً لم يُصب غير قلبين يفهمان رموزه ، دون أن يحسَّ أحدُ المحيطين بطبيعة هذه العلاقة ، فهي أقرب إلى مخاطبة الأرْواح ودخائل النُّفُوس مِنْها إلى صَرَخاتِ العاشِقِ المُدَوِّيةِ في سَمْعِ الدنيا 0

وقد نستطيع الإمساك بأطراف هذه العلاقة وأبعادها الزمنية ، وتناميها ، بمراجعة ما كتبته "جميلة" في قصَّتها الطويلة (أنا وولدي) 0

تضم (أنا وولدي) عدداً من الرسائل التي وصلت الشَّاعرةَ من شخص مُحِبٍ اختارتْ له اسم (أمين) ، واختارت لبطلة القصة التي تتلبَّس شخصيتها اسم (زاهدة) 0 وقد أعادت "جميلة" قراءة هذه الرسائل التي وصلتها من أمين على مدي عشرين عاماً بعد أن كانت تحتفظ بها في صندوق يضم حاجيات والدتها الراحلة 0 ولما دعتها الحاجة لمراجعة صندوق والدتها لأمور تتعلق بميراثها ، وجدت هذه الرسائل التي وصلتها في فترة زمنية ماضية ، فأعادت قراءتها بصورة متأنية مستحضرة هذه العلاقة التي ربطتها بأمين متلمسة الدروس والعبر منها بتحليلها والسبر في أغوار النفس الإنسانية واكتناه دواخلها 0

من هو أمين ؟ :

كنت رجحت أول الأمر أن يكون (أمين) هو"زكي مبارك" لما تحويه الرسائل التي عرضتها "جميلة" بتوقيع (أمين) من عاطفة متأججة تُشبه تلك المبثوثة في " رسائل مجنون سعاد " التي وجهها "زكي مبارك" إليها ، ولما أوحته إليّ ابنتُه الأستاذة (كريمة زكي مبارك)(*) من أن لـ"جميلة" كتاباً يتحدث عن قِصَّتِها مع أبيها ، ورجَّحَتْ أن يكون كتابها " أنا وولدي " فيه عرض لهذه القصة ، لكنني سرعان ما استبعدت أن يكون (أمين) هو "زكي مبارك" لأن رسائل "أمين" لم تنقطع حتى تاريخ وفاة زوج الشاعرة (16 أكتوبر 1963م) بل استمرت بعد هذا التاريخ ، وقد توفي "زكي مبارك" قبل هذا التاريخ بأحد عشر عاماً (23 يناير 1952م) ، كما أن هذه الرسائل تحكي أموراً لا تتسق وسيرة حياة" زكي مبارك "0

بعد أن استبعدت أن يكون " أمين " هو "زكي مبارك" ، كدتُ أُوقن أنَّ هذه الشخصية تعبِّر عن الأستاذ "زكي طليمات" الرائد المسرحي المعروف، حيث وقفتُ على رسائله الخطية الموجهة للشاعرة "جميلة" خلال الفترة

(*) قمت بزيارتها في بيت ابنها الأستاذ عادل الشامي ، في كفر طهرمس ، طالبية فيصل ، جيزة ، وقد أهدتني بعض كتب أبيها الدكتور "زكي مبارك" ، وحدَّثتني عنه ، وعن الشاعرة "جميلة" حيث لم تتعرف عليها في حياة أبيها ، وإنما تعرّفت عليها بعد وفاته ، وانعقدتْ بينهما صداقة وطيدة 0

من: 8/2/1964م – أي بعد وفاة زوجها – وحتى أوائل عام 1982م ، وتحمل هذه الرسائل لفتات روحية ولغة أدبية راقية شبيهة بلغة تلك الرسائل التي عرضتها "جميلة" لـ (أمين) ، والذي زكّى لي هذا الإسقاط ، هو أنّي وجدت إحدى الرسائل الخطية التي بين يديّ منشورة بنصها في آخر صفحات (أنا وولدي)، وإن لم تذيِّلْها بتوقيع " أمين " كباقي رسائله 0

ولكن ثمة أموراً عنَّاني تتَبُّعُها في حياة "طليمات" لا تتفق وما تحدث به "أمين" عن نفسه في رسائله ، كحادث اعتقاله في صحراء الطور وألماظة ، ورحلته لأداء فريضة الحج 0

ولما بلغت بي الحيرة مبلغها ، وأيقنت أن "أميناً " ليس أحد الزكيين : "زكي مبارك" ، و"زكي طليمات" ، توجَّهتُ لنجلها الأستاذ جلال سيد ندا [*] ،علّه يجد في حياة والدته ما يرجح كفة شخصية من أصفيائها المترددين عليها ،فوجدته مطمئناً إلى أن شخصية " أمين " ما هي إلا إطار يحمل أكثر من صورة أو شخصية ، فهي عنده تُعَبِّر عن كثيرين ممن كانوا على صلة بوالدته الراحلة ، ونثَرَ بين يديَّ من أسماء هؤلاء : "أنور الجندي"، و"عبده جندي " المحامي ـ كان أديباً ومحامياً متعهداً بقضايا الأسرة ـ واللواء أركان حرب "عبد الفتاح إبراهيم"[1] ، والفنان السكندري "حسن كامل" ، وآخرين غيرهم ممن كانوا على علاقة طيبة بها0

ثمَّ تقدمت بالسؤال ذاته (من هو أمين ؟) إلى الأستاذ وديع فلسطين[*□] وكان على صلة بها ، كما أنه سبق أن قدم عرضاً موجزاً لكتابها " أنا وولدي" في مجلة (عالم الكتب) [2] تحدث فيه عن قصة الصراع بين عاطفة الحب والأمومة وتضحيات الأم التي أبتْ إلا أن تعيش لولدها وحده 0

وحين عرضت على الأستاذ "وديع" الشخصيات التي رجَّحْتُها ومنها الأستاذ "أنور الجندي"، وهل هو المرموز له بـ "أمين"؟ ، أجابني بأن "أنور

---

[*] في اتصالات هاتفية مع نجلها يومي : 16/12 ، 20/12/2005م ، كما سبقت لي لقاءات عديدة معه0

[1](?) **محمد عبد الفتاح إبراهيم** (000-1388هـ= 000 –1968م) : أديب مصري من العسكريين ، كان ضابط أركان حرب (1369هـ-1951م) عاش بالقاهرة ، وأحيل للمعاش حوالي (1957م) ، له نحو أربعين كتاباً ن منها " محمد القائد " ، " شعراؤنا الضباط" ، " أحمد زكي أبوشادي " [الأعلام للزركلي : ج6 ، ص211 ، و معجم الأدباء : كامل الجبوري ، ج5 ، ص 402]0

[*](**) وذلك في اتصال هاتفي يوم الاثنين 19/12/2005م الساعة 8.30 مساءً 0

[2](?) مجلة عالم الكتب ، الرياض ، ع 3 ، المجلد الثالث ، (أكتوبر/ نوفمبر) 1982م ، ص 410

الجندي" كان كثير الترداد على شاعرتنا الراحلة وقد ألحَّ عليها كثيراً في طلب الزواج بها بعد وفاة زوجها0

ورغم الدلائل التي ترجِّح أن يكون " أمين " هو "أنور الجندي" إلا أن الذي دعاني للإطمئنان والوثوق بصحة هذا الإسقاط ، هو أنه وقع بين يدي كتابه(مصابيح على الطريق) الذي يتحدث فيه عن جوانب من حياته كانت صورة صادقة لما أثبتته "جميلة" في الرسائل التي نشرتْهَا بتوقيع " أمين"0

يتحدث " أمين" في إحدى رسائله المنشورة في (أنا وولدي) قائلاً: " يُخَيَّل إليَّ أننا على لقاء أبداً ، ولم نفترق لحظة من لحظات الدهر ، وأننا منذ التقينا فلم يغب طيفُكِ عنى، لم يغِبْ عنى أيام الريف ، وكنت ذلك الثائر المتمرد الذي يضيق بالقرية ، ولم يغبْ عنى يوم كنت أطوف بالبيت الحرام ، وأمشى في موكب النبي بين الصفا والمروة وحراء وعرفات 00 فإنكِ كنتِ معي 00 لم يغب عنِّى طيفُك 00 يوم كنت أقضى أيامي في المعتقل وراء الأسوار في صحراء الطور أو صحراء ألماظة 00 " [1]0

وفي يوميات (ديسمبر ـ 1945) يتحدث "أنور الجندي" عن رحلة أدائه فريضة الحج بدءاً من ركوبه البحر حتى وصوله "جدّه "، فوقوفه بأبواب مكة ،وأدائه سائر المناسك، ثم زيارته لمدينة النبي صلى الله عليه وسلم ، ووقوفه على أثارها الإسلامية التي أثارت روائع الذكريات وجددت فيه استحضار عهود الإسلام الأولى بصفائها التليد[2]0

ويشير "أنور الجندي" في كتابة " مصابيح على الطريق" إلى الفترة التي قضاها بالمعتقل، فيتحدث عن نفسه بضمير الغائب مُجْمِلاً مدة اعتقاله، فيقول: " هي أربعة عشر شهراً قضاها أسيراً بين صحراء هاكستب وصحراء الطور" [3] ؛ فقد أُدخل المعتقل في أواخر عام 1948م وخرج منه في أوائل عام 1950م[4]0

---

[1] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 40

[2] (?) انظر مصابيح على الطريق : "أنور الجندي" , ص118-129 0

[3] (?) السابق : ص110 0

[4] (?) السابق : ص207

وقد كان دخوله المعتقل بسبب كتابه (اخرجوا من بلادنا) الذي صدر عام 1946م(*)أو 1947م[1] ، وصُودرتْ نسخُه عقب صدوره ، حيث دعا فيه لمجاهدة الإنجليز وأذنابهم0

لعلَّه يتضّح لكَ ممّا تحدّث به "أنور الجندي" عن نفسه في كتابه " مصابيح على الطريق " ، وما تحدّث به هو أيضا في رسائله التي أرسلها لـ"جميلة" ونشرتها في كتابها " أنا وولدي " بتوقيع (أمين) ، أنَّ "أنور الجندي" هو ذلك الذي رمزت له "جميلة" بـ (أمين)

ومما زاد من قناعتي بما ذهبتُ إليه ، أنَّني استطعتُ الحُصول على نسخة مصوّرة(*□) من القصة الوحيدة للأستاذ "أنور الجندي" ، وعنوانها (بلا أمل)(◉) ، وبمراجعتها تأكَّدَ لديَّ ما سبق أن توصَّلتُ إليه من أنَّ (أميناً) في قصة (أنا وولدي) لـ"جميلة العلايلي" ، هو الأستاذ "أنور الجندي" ،

---

*(*) يتحدث "أنور الجندي" في مقدمة كتابه (المرأة والحب في حياة كتابنا المعاصرين) عن نفسه وكتبه , فيقول ص4 : (وكتابي " اخرجوا من بلادنا " بأجزائه الأربعة كان عام 1946م حدثا بعيد المدى في حياتي فقد قدمت بسببه إلى المحاكمة وبقى حجر الزاوية أو علاقة الكفاح ضد طغيان العهد الغابر وأول معول في هدم الحزبية السياسية التي صنعت بعد ثورة 1919م) ص4 ، وتفتقد كثير من كتابات "الجندي" للدقة في التوثيق (خاصة ذكر التواريخ) لاعتماده غالبًا على ذاكرته ، وعجلته في تقديم أعماله للمطبعة دون مراجعتها مراجعة تامَّة0

[1](?) مصابيح على الطريق : ص97, 99

*□)) صوّرها لي الصديق / محمد مبروك كيره ، المشرف على تجهيز المكتبة الخاصة للأستاذ "أنور الجندي" ، لتقديم خدماتها للباحثين وطلبة الدراسات العليا 0

◉)) بلا أمل : القصة الوحيدة للأستاذ "أنور الجندي" ، دار الأعلام للطبع والنشر، القاهرة ، 1955م [وقد أعلن عنها في نهاية كتابه (المرأة والحب في حياة كتابنا المعاصرين) ص143 ،ونوَّه بأن صدورها = = قريب جداً ، كان ذلك سنة 1955م ، وإن كان آخر سطر في هذه القصة يشير إلى تاريخ فراغه من كتابتها ، فيقول [(طبق الأصل) 5 أغسطس 1954م] ، وقد قام صديقُه "**عبد العزيز الدسوقي**" بكتابة مقدمة تعريفية موجزة بالمولّف على غلاف القصة ذكر فيها أنَّ هذه القصّة " هي عصارة مذكرات صديق عَبَرَ إلى الحياة الأخرى " ، وذلك حتّى يصْرف نظر القاريء عن إسقاطها على حياته الشخصية ، وربّما كان هذا بإيحاء من " الجندي " ؛ إذ إنَّ "الدسوقي " نفسَه ، لم يكن مدركًا لحميمية العلاقة بين "الجندي " و " جميلة " وقصة الحبِّ بينهما ، أدركتُ ذلك حين اتصلتُ بالدكتور الدسوقي لأسأله عن هذا الأمر ؛ رغم أن " الجندي" و " الدسوقي " كانا رفقاء في ندوتها الأدبية (مجمع الأدب العربي) 0

وأنَّ "جميلة" في قصة (بلا أمل) ليست سوى تلك المرموز لها باسم (أميرة) 0

وتشهد- بصدق ما أرمي إليه - الرسائل التي عرضها "أنور الجندي" في هذا القصة لـ (أميرة) ، وتلك التي نشرتها "جميلة" لـ (أمين) ، وسيتبين لك ذلك بالمقارنة بين رسائلهما في القصتين 0

يقول "أنور الجندي" في إحدى رسائله لأميرة ، والتي نشرها في قصته (بلا أمل): " أميرتي 00 كنت أترقّب ذلك النور ، ترقبته على مدار السنين ، وترقبته على رؤوس [كذا ، والصواب: رءوس] أعوام ، وترقبته في كل ليلة ناعمة ، ووراء كل طيف ، وفي كل زهرة ، وفي كل عِطر ! 0000 كنت أعرف أن هناك إنسانة! إنسانة وحيدة هي التي تفهمني ، وكنت أثق بأنّها موجودة ، وأنَّها تعيش 0 وأمضيتُ الأعوام ؛ أناديها من وراء حجاب ، من خلف ستار ، وهي لا تُجيب "[2]0

أليس هذا الجزء من رسالته السابقة ، هو بعينه ما استقبلته "جميلة" منه ، ونصُّه في قصتها (أنا وولدي) : " نعم كنتُ أترقب يا أميرتي ذلك النور الذي أترقبه على مدار السنين ، وترقبته على رءوس الأعوام ، وترقبته في كل ليلة ناعمة ، وترقبته وراء كل طيف 000 كنت أعرف أنّ هناك إنسانة ، إنسانة وحيدة هي التي تفهمني ، وكنتُ أثق أنَّها موجودة00 وأنها تعيش ، وظللتُ الأعوام الطِوال أناديها من وراء الغمام ، ومن خلف الأستار ، وهي لا تجيب "[1] 0

ولْتُقارِنْ رسالة أخرى من رسائله لـ (جميلة/ أميرة) ، يقول "أنور الجندي" في (بلا أمل) : " أميرتي 00 كان الناس يقولون إنَّ الحبَّ طريق المجد ، حتى جئتِ أنتِ فقلتِ إن الحُبَّ ليس وسيلة لغاية ، وإنّما هو غاية الغايات ، وأن الحبَّ نفسه هو قمة المجد 0 أنا أؤمن بأنّ حُبَّكِ وحده ، فوق الأمجاد ، وفوق الغايات0 لقد صيّرتِ أيامي نوراً وإشراقاً وجمالا "[2]0

أليست تلك الكلمات في رسالته السابقة ، هي ما نشرته "جميلة" من رسالة لـ "أمين" يقول فيها : " ضياء أيامي وإشراقة الفجر في حياتي 00 كان الناس يقولون إنَّ الحُبَّ طريق المجد 00 حتى جئتِ أنتِ فقلتِ إنَّ الحب ليس وسيلة لغاية ، وإنَّما هو غاية الغايات ، وإنَّ الحبَّ نفسه هو مجد الأمجاد ، لأنه خالق المجد الخالد 0000 لقد ملأتِ أيامي نوراً وإشراقاً وجمالاً " [3] 0

---

[2](?) بلا أمل : "أنور الجندي" ، دار الأعلام للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1955م ، ص 89 ، 90 0

[1](?) أنا وولدي : ص12 0

[2](?) بلا أمل : أنور الجندي ، ص 93 ، 94 0

[3](?) أنا وولدي : ص 53 0

لا شك أنَّ هذه النصوص المتناظرة تثبت بما لا يدع مجالاً للشكِّ أنَّ (أمين) في قصة "جميلة" (أنا وولدي) ، وأنَّ الرسائل المتبادلة بينهما رسائل حقيقية وليست من وحي الخيال 0

ولعلي أستطيع من خلال ما سبق أنْ أتكيء – مطمئناً - على هذه الرسائل التي نشرتها "جميلة" في قصتها السابقة لما تحمله من بعض ملامح سيرتها الذاتية ، وعلاقتها بأعلام عصرها ، خاصة الأستاذ "أنور الجندي" 0 كما أهتدي في الوقت ذاته بما نشره الأستاذ "أنور الجندي" في قصته (بلا أمل) ، وما بثّه في كتابه (مصابيح على الطريق) من ملامح سيرته الذاتية ؛ وذلك للبحث في بداية هذه العلاقة ، والإطار الذي غلَّفها ، وحدودها وماهيتها 0

بداية علاقتها بـ"أنور الجندي" :

تتحدث "جميلة" عن بداية علاقتها مع " أمين" والذي اطمأننَّا إلى أنه هو "أنور الجندي" ، فتقول : " الذي أدريه أننا التقينا عام 1946 على غير موعد في صالون فنانة رسامة ، ومرَّ بي ، ومررتُ به كما يلتقي الزميلان ، ومرَّت الأعوامُ وكلانا لا يرى صاحبهُ إلا لِماماً ، وفي كل مرة كانت تشدني نظراته واستشعر بانتفاض قلبه وانتعاش روحه ، وكأن أحاسيسه تَثِبُ من أعماقه لتُطَوِّقَنِي ، لولا حاجز الإيمان الذى يحول بيننا ، فهو مؤمن ، كما أن إيماني يحول بينى وبين أي إنسان يحاول أن يتقرب منِّى[1]0

وتتحدث "جميلة" عن أول رسالة وصلتها منه ، فتقول: " وكانت أول رسالة في بداية أول عام من زواجى على إثر أول لقاء في منزلنا أمام زوجى"[2] 0

ويبدو أنه كان لهذه الرسالة وقعُ وتأثير خاص ، فتتحدث عن نفسها بضمير الغائب قائلة : " وهى لا تنسى تأثير أول رسالة وصلتها من ذلك الإنسان في يناير سنة 1947، وهى لا تقل حرارة عما حوته رسائله التى إنهالت بعد ذلك ، منتهزاً الفرص التى تمكِّنُه من إرسال رسائله إليها[3]0

ويبدو لي أنَّ تعلُّق " الجندي " بها يسبق تاريخ زواجها (*) بفترة ليست بالقصيرة ، حيث يُفْهَمُ من رسائله أنَّه كان متابعاً لإبداعاتها في الصحف والمجلات ، فيقول في رسالة نشرتها "جميلة" في (أنا وولدي) : "

---

[1] (؟) أنا وولدي : ص 6

[2] (؟) السابق : ص 35

[3] (؟) السابق : ص 8

(*) تزوجت "جميلة" في 26يونيو 1946م 0

ثم انطوتْ الأيامُ ومضتْ 00 وكلَّما رأيت هذا الاسم في مجلة أو صحيفة ، خفق قلبي للاسم الموسيقى الفاتن ، الذي تنطوي مقاطعة على نور أشبه بضياء الفجر ، أو سحرٍ أشبه بروعة الفن0000 ومضت الأيام بي ، وتقلبتُ بين الضياء والظلام ، والمد والجزر ، والحرية والقيد ، ثم عادت هذه الرغبة من جديد 00 ولكن بعد أن كتب القدَرُ كلمته في أمري وأمرك ، وسمعت الكثير عنك ، وعرَفْتُ أنكِ تزوجت"[1]0

كما يبدو أن "الجندي " عاش قصة الحب تلك حُلماً قبل أن يعيشها واقعاً، فيتحدث في رسالة من رسائله عن ذلك الصباح الجميل الذي رأى فيه صورتها في مجلة[o] كان يطالعها ، وهو في انتظار القطار بمحطة بلدته "ديروط " ذاهباً إلى عمله فيقول " 00وفتحت تلك المجلة دونٍ قصد فرأيت ذلك الوجه 00 وذهبت أحلم 00 أحلم طويلاً بهذا الوجه الشعْرِي الحنون" [2] ، فهو يتحدث عن تلك الواقعة وهو في بلدته (ديروط) أي قبل أن ينتقل إلى القاهرة ، وقد كان وصوله القاهرة في أبريل أو مايو 1946[*□]0

---

[1](؟) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 46

°(o) لعلّ هذه المجلّة هي مجلّة "أبولو" ، حيث نشرتْ صورة لـ"جميلة" في مقال "صالح جودت" (الشعر النسائي الحديث) بعدد ديسمبر 1933م ، ص 273، كما نشرتْ لها صورة مع قصيدتها (السجينة) بعدد نوفمبر 1934م ، ص313 ، ومن المرجّح أن " الجندي " كان من المتابعين لهذه المجلّة ، إذ إنها نشرتْ له مقالاً في عددها الذي احتفت فيه بذكرى "محمد حافظ إبراهيم" ، وشعره ، وكان عنوان مقاله "ناحية في حافظ " بعدد يوليه 1933 ، ص 1362 ، 1363 ، وقد وقّع مقاله باسمه كاملاً (أحمد أنور الجندي) ، ولم يكن وقتها قد جاوز السابعة عشرة من عمره 0 فإنْ صحَّ هذا الفرض فستعود بداية تعلُّقه بـ"جميلة" إلى عام 1934م ، والذي يقودني للإحساس بصحّة هذا الفرض ، أنّه تحدّث في رسالة له عن أول لقاء معها ، فقال: " يا إلهي هذه الصورة الفريدة التي أرّقتْ مضجعي منذ اثني عشر عاماً " [أنا وولدي : ص45] ، ولمّا كان لقاؤهما هذا عام 1946م – حسبما ذكرتْ قبلاً – فقبل هذا التاريخ باثني عشر عاماً ، كان عام (1934م) وهو تاريخ أعداد أبولو التي نُشِرتْ بها صورة "جميلة"0

[2](؟) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 46 0

*(**) يُنظَر : المرأة والحب في حياة كتابنا المعاصرين : "أنور الجندي" ، دار الأعلام للطبع والنشر ، القاهرة ، 1955م ص 4 ، 8 ، حيث ذكر في مقدمته ص4 أنه وصل القاهرة في **مايو 1946م** ليشترك في إنشاء صحيفة يومية كبرى دفع إليها بثروته كلها ، وفي الكتاب نفسه ص8 يتحدث عن أنه وصل القاهرة في **أوائل أبريل 1946م !**

وتصف "جميلة" هذه البداية المبكِّرة لعلاقته بها ، فتقول عنه إنّه " إنسان بدأ حبه –باعترافه- قبل أن يراها ماثلة أمامه في مجلس أو سائرة في الطريق 00 لكنه رأي صورتها في إحدى الصحف بمناسبة إقامة معرض لها إذ كانت فنانة تجيد الرسم ، ووجد نفسه مشدوداً إليها ، يحاول أن يتعرَّف أخبارها من الصحف التى تهتم بنشر إنتاجها الفنى ، حتى ذلك اليوم الذى انتقل فيه من بلدته التى كان يعمل موظفاً فيها إلى القاهرة ، وحيث كان هاوياً للأدب ، ويسعى لتزويد نفسه من منهله عن قرب ، وتحقيق أمله الأدبي الذى ينشده ، ورآها أمامه في معرضها الفنى بالقاهرة"[1]0

وفي الوقت ذاته الذى استشعر فيه أُنْسَه بصورتها التى تطالعه في الصحف والمجلات ، فإنه استشعر الخوف والوجل للقائها وتردد في السفر ليراها ، لأنه كان يرى أن اللقاء سيكون موقفاً فاصلاً بين ماض طويل ومستقبل سيبدأ 0

فها هو يتحدّث في إحدى رسائله عن زيارته التي رُبَّما كانت الأولى لدارها ، فيقول : " فلما طرتُ إلى حيث تقيمين 00 وبلغت دارك 00 ودلفتُ إلى صالونك ، وكنت غائبة 00 رحتُ أتلفتُ في شراهةٍ إلى الصور ، ومنها صُوَرُكِ التى زينت بها الجدران ، وعرفتُ تلك الصورة التى أسَرَتْنى منذ سنين ، وطال الوقت ، فرحت أتصفّح مجموعة من المجلات ، فطالعتنى على التَّوِّ قصيدة أبي القاسم الشابي: "عذبةُ أنتِ كالطُّفُولةِ ، كالأحْلامِ، كاللحنِ ، كالصباحِ الجديدِ"[2]0

ماهية العلاقة وأثرها في حياتهما :

لم تكُن تلك العلاقة الرُّوحية بينهما سوى حُبٍّ تصفُه "جميلة" بأنَّه " هو حب في مظهره ، ولكنه مَثَلٌ للتضحية اللامحدودة في جوْهَرِهِ ، إذ لعب الإيمان فيه أروع مثل للعفة والطهر والحرمان والإحتمال"[3]0

وعن شعورها نحوه تقول " جميلة " : "أما أنا فقد كان شعورى نحوه عندما التقينا أول مرة في مرسمي مع الفنانين وهواة الفن ، أنَّه أديبٌ من هواة الفن ، ودون أن أدرى شعرت أن هناك خيطاً رقيقاً من النور يشبه الشعاع الذى يمتد من الشمس إلى الأرض ينفذ إلى أعماق أعماقى"[4]

---

[1] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 8 0

[2] (?) السابق : ص 47

[3] (?)السابق: ص 8

[4] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 17 ، وليس هذا المرسم سوى رمز لصالونها الأدبي 0

وتعترف "جميلة" بسطوة حديثه الأخَّاذ فتقول :" ولا أنكر أنه دون الآخرين كان يتسلل حديثه إلى وجداني فأستشعر به ولكننى أقاوم هذا الإحساس خشية أن يغمرنى ويكتسح عواطفى نحو زوجى فكنت أغالبه بقوة إرادتى وعمق إيماني لكيلا أخدع زوجى بتفكيرى وعواطفى "[1]0

إلا أنها تبرر إيثارها (أميناً) من بين المترددين على صالونها - مع أنه لا ينتمي لحياتها المرتبطة بزوجٍ ربطتها به السماء - بمحاولة " إثبات لون جديد من العاطفة في قائمة الحب في سبيل الله ، وقد يكون هذا الحب حدث فيما مضى وسمَّوْه حباً عذرياً"[2]إلا أنها تنأى به عن يحمل بعض مظاهر الحبِّ العُذْرِيِّ من أنانية ، وحب الذات ، والغيرة ، والرغْبَة الخفيَّة ، لذا فهذا الحب " جديدٌ من نوعه لأنه قائم - كما أشعر- من تجريد الجسم من كل ما يتصل بالرغبات المادية والنزعات النفسية لأنه ناشىءٌ من فيضٍ إلهي"[3] 0

والشعور عينُهُ يُثبته هو في رسالة له فيصفه بأنه " شعور الحب الإلهي الطليق الرفيع ، شعور النفس المحبة التي تترفَّع عن المطامع والمظاهر والشهوات ، وتعيش فوق الدنيا وفوق اضطرابها ، وذلك هو الشعور الذي أعيش فيه اليوم وأراني عازفاً عن [أن] أحدثك أو أسمعك ، وأراني عازفاً عن رؤياك على أية صورة ، مكتفياً بذلك الفيض الذي تَصُبُّه رُوحُكِ في رُوحي ، والذي أراه من لون غير ما عهدتُ في الدُّنيا من ألوان"[4]

ويُجْمِل في رسالة له ما يبغى من وراء هذا الحب وما تريده هى ، فيقول : " أنا أرى حُبَّكِ غايةَ الغاياتِ في دُنياي ، وأنتِ تُريدينَهُ وسيلةً للفن والخَلْقِ الأدبيّ"[5]0

وقد فسَّرَتْ "جميلة" ما أجْمَلَهُ " أنور " في وصف تجربة الحب تلك ، ووثقت بنتائجها التي أرادتها ، ومدى استفادتهما منها ، فقالت : "ويقيناً أنه سوف يخرج من تجاربه تلك بتراث أدبي خالد فهو بطبعه نزاع للطموح والرفعة والسمو ، وذلك باعث تقديرى العميق له ، وهذا حسبى ، ولا أخفى أننى أكتسبتُ بدورى مفاهيم عاطفية جديدة لم تخطر ببالى من قبل ، واسترحت لهذه الخواطر وعكفت على ممارسة شئونى الخاصة ، والعامة على الوجه الذى يرضينى ويرضى زوجى ، ويُشْبِع نَهَم رجال

---

[1] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 17 0

[2] (?) السابق : ص 79 ، وفيها تقول "وأسموه حبًا عُذريًّا " ، والأصوب ما أثبتُه : " وسمَّوْه "

[3] (?) السابق : ص 79 0

[4] (?) السابق : ص 82 0

[5] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 85 0

الفن والأدب المترددين على صالوننا بتأثير إلهامى ، على النحو الذى يُرضى كلَّ إنسان في حدود الله على أننى كنت أؤثر "أمين"[كذا] بفيض من رُوحى لتكون له الشعلة التى تضىء له الحياة المظلمة إذا اعترضتْ طريق كفاحه المثمر لحاجته الماسة إلى ذلك"0[1]

وقد أثَّر الاهتمام الذي منحتْهُ إياه في حياته بالغ التأثير ، إذ إنها ملأتْ فيها فراغاً سبق أن ملأه الأستاذ "حسن البنا"[2] ، مؤسس جماعة الإخوان المسلمين ،حين رافقَهُ زمناً ، وعن هذا التأثير يقول في إحدى رسائله إليها : " علمني الاعتقال أن أكونَ هادئاً وأكون مجاملا ، وأن أشق طريقي بين الناس دون أن أقول كلمة الحق00 حتى جئتِ أنتِ 00 فصنَعْتِنِى من جديد 00 كتلةً من الجرأة والشجاعة والرجولة ، كان قد صنعني من قبل بتأثير الإيمانِ الرَّجُلُ(♦) الذي طهَّر الله رُوحه ، ثم قُضِى هذا الرجل إلى ربه فذهب معه الجهاد والأمل 00 حتى جئتِ أنتِ فعلَّمْتِنِي من جديد كيف أحرص على الواجب وحببتِ إلىَّ الجهاد للإصلاح

---

[1](?) السابق : ص 128 0

[2](?) **حسن أحمد عبد الرحمن البنا** (1324هـ-1368هـ= 1906-1949م) : مؤسس جماعة الإخوان المسلمين بمصر ، ولد في المحمودية ، وتخرّج في دار العلوم بالقاهرة ، واشتغل بالتدريس متنقلاً بين مدن مصر وقراها ، واستقر بالإسماعيلية ، وهناكَ اصطفى خلصاءه في دعوته ، ومنها انطلقت لسائر المدن والبلاد 0 أنشأ بالقاهرة جريدة " الإخوان المسلمون" اليومية 0 لمّا حلّت نكبة فلسطين كانت كتيبة الإخوان من أنشط الكتائب المتطوعة 0 ضيَّق رئيس الوزراء " النقراشي " عليهم وأغلق أنديتهم بعد وقوع عدد من الحوادث الإرهابية في القاهرة والإسكندرية ، فتحوّل بعضهم إلى " خلايا سرِّيّة " قام بعض أفرادها باغتيال " النقراشي باشا " ، وبعدها بمدة قام ثلاثة بإطلاق الرصاص على " البنا " وهو خارج من جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة ، فنزف حتى مات 0 له مذكرات نُشِرتْ بعد وفاته باسم " مذكرات الدعوة والداعية " [الأعلام للزركلي : ج2 ، ص 183 ، 184]

♦)) استقدم " الأستاذ حسن البنا "- وهو في إحدى جولاته بصعيد مصر- "أنور الجندي" ، ودعاه للكتابة بمجلات الإخوان بالقاهرة ، وبلغ من تأثُّر "أنور الجندي" ، وأبناء جيله بشخصيّة الأستاذ " البنا " أن كان أكثرهم يضيف إلى اسمه لقب " البنا " ؛ فمن بين كتبه التي ألحق فيها اسمه بلقب "البنا" ، هكذا (أنور الجندي البنا) كتاباه :(قضايا الأقطار الإسلامية) ، و(كفاح الذبيحين : فلسطين والمغرب) ، وهما الكتابان الأول والثاني من تاريخ الفكرة الإسلامية ، ماضيها وحاضرها ، وقد نشرتهما شركة الاخوان للطباعة والنشر بالقاهرة عامي : 1945م ، و 1946م على التوالي ، وعلى غلاف الأول كتب جوار اسمه (أنور الجندي البنا – من الإخوان المسلمين) 0

وأحسستُ أن معي قلب [كذا] 00 يدفعني إلى العمل دون أن أخاف شيئاً 0"[1]

ويبدو أن إلهامها وتأثيرها قد آتى أُكُلَه ، فها هو في رسالة أخرى يُعْلن " وأنه ليسرك أنْ أعلنَ لكِ أنني قد قضيت هذه الأيام في سريرى وأنا أعمل لم أترك الورقة أو القلم لحظة ، وكانت ساعات طويلة تمتلئ ونفسي فيها بالألم من جراء خطابك ، ولكنها تجرى وراء البحث والمراجعة حتى أكاد الآن [أن أكون] قد أعددت في خلال هذه الفترة القصيرة كتاباً صخماً وكله من وحيكِ 00 والذي أظن أنه سيرضيك ويسرك ، ومعنى هذا أننى أرعى حبَّنَا على الوجه الذي ترينه وترضينه"[2]0

وحسبما يتراءى لي فقد كانت "جميلة" مصباحاً من المصابيح في طريق "أنور الجندي" إن لم تكن أضوأها وأشدها تأثيراً ، فهو وإن لم يذكر اسمها صراحة إلا أن الرسائل التي نشرتها "جميلة" في " أنا وولدي " وما ذكره من ملامح حياته تؤكد صدق الموازنة بين ما كتب عن نفسه وما كتبت هي عنه ، وهذا يجعلني أشد ثقة ويقيناً من أن "جميلة" هي تلك التي سمَّاها أمَّاً روحية ، حيث قال " : هي أمي الروحية 00 هكذا أراها الآن وأحس بها 0 لقد كنت أتمنى أن أحبها وأعيش لها ، هي أمي وإن كان فارق السنّ بيننا ليس كبيراً"[*]هي المرأة الأولى 00 وربما الأخيرة ـ حتى الآن ـ التي فهمتني جيداً ، ربما فهمتني كما أفهم نفسي 0 هي المرأة التي أمنت بكفايتي 000 وتراني على البعد مثلاً ، وهى التي دفعتني إلى الأمام في قُوَّة ، وشجعتني على اقتحام الحياة ، فإذا ضاقت بي الدنيا ـ رجعتُ إليها ، حيث أجد عندها هذه العاطفة الثرَّة الضخمة 00 وأحس بلهيب روحها وهى تقولُ لي : إلى الأمام ،، وتشير بإصبعها نحو القمة تدفعني نحوها"[3] 0

ويعود ليعترف مرة أخرى بدورها في حياته ودفعها له نحو بلوغ آفاق رحبة فيقول " أنت التى فتحت أمامى الآفاق الجديدة في الأدب والحياة 00 أنت التى هيأتِ طريقى ودللتيني على مفاتيح كنوز الفن والفكر"[4]

---

[1](؟) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 58 0

[2](؟) السابق : ص 86 0

[*](*) هي من مواليد 1907م , وهو من مواليد 1917م , وانظر مقدمة كتاب : " المرأة والحب في حياة كتابنا المعاصرين " للأستاذ "أنور الجندي" وفيه يعيد الحديث عن أمه الروحية التي ما زالت تبارك خطواته وتدفعه للمجد , ص8 , والكتاب صادر سنة 1955م 0

[3](؟) مصابيح على الطريق : ص179

[4](؟) أنا وولدي : ص 97

ويعترف بأثر تلك العاطفة التى تسمو على الحب والغرام والعشق والتى وصفها بأنها " روحان يتناجيان في سبيل الله" [1]فيقول : " قد تكون هذه العاطفة المُحْرِقة بعيدة الآثر في إنتاجى الأدبي ، ولكن النفس تطمع فيما وراء ذلك"[2]

ولأن المحيطين به وبها لا يستشعرون هذه العلاقة مع شدَّتها وتفجُّرها تفجُّراً روحانياً ، جعله يشك في أن يصدِّق الناس أن نتاجه الأدبي أفرزته هذه العاطفة وتلك العلاقة ، يقول أنور الجندى في (مصابيح على الطريق) : "وسيأتي اليوم الذي أقولُ فيه :إنَّ هذا الإنتاج العظيم ، إنَّما جاء نتيجة لأزمة عاطفية ، ولن يُصَدِّقَ النَّاسُ"[3] 0

صراع العاطفة وحبٌّ بلا أمل :

كان " الجندي " يُمَنِّي نفسه بالإرتباط بها إلا أن أمَلَهُ تحطَّم عندما علِمَ بنبأ زواجها ،فأضحى أمَلُه أملاً مستحيلاً ، بل كاد ألاّ يلوح له أمل ، فها هو يقول في إحدى رسائله لها : " لقد كان لي معك أمل 00 طالما عاودنى وطالما أقلقنى ، ولكنه كان أشبه بالمحال0فأين أنا في بلد بعيد ، وأين هى في عروس النيل مدينة السحر والجمال 000 كان هناك أمل قديمٌ ثم انطوى ، فقد تزوجتِ أنتِ ، وتزوجتُ أنا ، ومضى كلٌ منا في طريقه"[4] 0

إلا أن هذا لم يصرفه عن التفكير فيها واستشعار الأُنس بها ، يقول : " ورغم أنى عصبت حول عيناى حجاباً عن كل شيء ، فقد كنت أراك بجانبى كلما قرأت ما يشير إلى إنتاجك الفنى في الصحف ، فاستشعر أننا سنلتقى ونعمل شيئاً لهذا الوطن الحبيب"[5]

ومع أنه يدرك أن حبَّه (بلا أمل) فقد ظلَّتْ رسائله تصور عاطفته المتأججة وحبه المتدفق ، فهذه العاطفة التى وصفَتْها "جميلة" بأنها كأنسام الربيع ترفّ عليها وحدها ،وهذا باعث تأثيرها الذى لا تدري مبعثه ولا مداه ـ إذ كان حبه كالكهرباء يؤدى رسالته في الخفاء بجانب حرصه الشديد على ألا تفوح عوطفه بأى عطر يتسرب إلى أنوف المقربين و المعارف[6]0

---

[1](?) السابق : ص 67

[2](?) السابق : ص 67

[3](?) مصابيح على الطريق : ص173

[4](?) أنا وولدي : ص 45 0

[5](?)السابق: ص 45 0

[6](?)السابق: ص 115 0

وهذه المشاعر الروحية تدفعها أحياناً لأن تسرح بخيالها ثم تستغفر ربها خشية أن يكون فيها خيانة لزوجها ، ولو بالتفكير، فتتساءل : " ماذا أريد من الحب أكثر مما منحنى زوجى إياه ، لقد كفانى إلى درجة العبادة00 إن تفكيرى في "أمين" كفرٌ بهذا الحب الهائل" [1] غير أنها تعود فتبرِّر مسلكها بأنها " توّاقه لمعرفة المجهول ، شغوفة لمعرفة ما وراء الكون والقدر ، وما يختفي وراء القلوب والصدور والنفوس وما يتصل بالأرواح ، كل غامض كان يشدُّنى لأدركَ كُنْهَه"[2]0

ولما كانتْ "جميلة" متزوجة ، وتحب زوجها ، وهى محبوبة من كل من زوجها و(أنور / أمين) ، فقد أحس (أمين/أنور) أنَّ حبَّه حبٌّ (بلا أمل) ، واللافت للنظر أن عبارة (بلا أمل) تكررتْ في حديث "جميلة" عن هذه العلاقة أكثر من ثلاث مرات في مواضع مختلفة من كتابها فهي تقول : " وهو يعلم أنه حب بلا أمل لأننى زوجة يربطها بزوجها صلة وثيقة بالحب والتآلف ولايمكن أن تنفصم " [3] ، ثمّ وهى تتساءل للتعرف على حقيقة حبه وما مبعثها ، فتقول :" وكيف يحب هذا الحب الجامح ، بلا أمل؟!" [4] ، ثُمَّ وهى تصور مشاعره وحبه فتقول : " وحينما صوَّرتُ مشاعر الرجل الذى أحبَّ في عنفوان شبابه00 حب [كذا] بلا أمل 00 فيه قوة وعمق ، وفيه صور للحب الرائع تجذب القلوب والروح معا " [5]0

وكأن "جميلة" في تكرارها هذه العبارة (بلا أمل) تلحّ من طرف خفى ، وتومىء إلى القصة الوحيدة التى كتبها أنور الجندى وتحمل العنوان ذاته " بلاأمل " ، والتي صوَّر فيها قصة حبه وتنافسه في حُبِّ إمرأة أحبَّها كثيرون غيره 0

يقول "أنور الجندى" أو "الناشر" في إعلانه عن هذه القصة قبل صدورها " بلا أمل 00 قصة الصراع بين الحب والكبرياء ،بين شاعر شاب وكاتبة موهوبة ،أروع صفحات الحب والفن في رسائل خالدة ومذكرات بلغت غايتها في الجمال والبلاغة والتصوير الجرىء للعاطفة المضطرمة في نفس كل منهما0 قصة المرأة التى أحبّها أديب وطبيب وشاعر، وعاشت في صراع بين الزوج والحب،وبين العقل والعاطفة ،وقصة الشاب الأديب

---

[1](?)السابق :ص 51 0

[2](?)السابق : ص 51 0

[3](?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 136 0

[4](?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 51 0 ويقول "أنور الجندي" في قصته (بلا أمل) : " أما الآن فلا أمل : إننى أحب بلا أمل " ص 162

[5](?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 199 , 200 0

الذى عاش في صراع بين حبها وحب آخر كان يلهب عاطفته ومدى صراع المرأتين في نفسه"[1]

وقد سبق أن نقلتُ سطوراً من رسائله الموجهة للشاعرة "جميلة" ، والتي نشرها في هذه القصة التي رمز فيها لـ"جميلة" باسم (أميرة) 0

لقد أشعلت هذه العواطف في نفسها صراعاً بين رجلين : زوجها و(أمين / أنور) ؛ واحد يحب ويملك ، وآخر يحب ولا يملك ، وقد ألجأها هذا الصراع أحياناً للتفكير الجدى في العزلة ، ورأت أن تبتعد عن الإجتماعات التى يفرضها عليها فنها ، وفي خلواتها تتقحَّمَها الأسئلة عما تشتهيه روحها المتعلقة بالمثل التى صورتها في رسومها وأساليبها الفنية وزوجها يحبوها بحب وحنان في سخاء لا مثيل له ؛ فماذا يعوزها؟[2]0

وقد طال هذا الصراع نفسَ " الجندي" ؛ إذ كانت نفسه تُحَدِّثهُ وتتمنى ـ ولكن لا تتمنى شراً – وكانتْ ترجو، ولكنَّ المُسْتقبل لا تُصيبه يد البشر ، فيقول : " إنَّ الحُبَّ يُطهِّر كالنار ، وكرامته تأبى الشروالإثم ، ولن يكون من أمرى فيه أن أكون ذلك الذى يلعب بالنار ، وحاشاي أن أفرق ماجمع الله ، أو أُأجِّج مثل هذه النار التى يحترق بها من يوقدها ، وإنما هو الخاطر العاصف الشريد ، يذهب بعيداً ويرجو المستقبل الذي يمكن أن لا تصنعه يد البشر ، هو يرجو تلك المعجزة ولا يستبعد علي قدرة الله أن تقع يوماً ولو آخر يوم في حياته"

وكانت تلك المعجزة وذلك الأمل الذي يرجوه هو أن يلتقي بها هذا اللقاء الذي صوره في رسالة لها " حدِّثيني عن الحياة الرُّوحيَّة المجَرَّدة 00 وكم أحب أن ألتقي بك على أي قاعدة من قواعد اللقاء(*)الطاهرة النبيلة"[3]0

أملٌ يلوح ، ثُمَّ يتبدَّد :

أيقن "أنور الجندي" أن أمله في الارتباط بـ"جميلة" أشبه بالمحال ؛ لكن هذا المحال أوشك أن ينقشع ويتبدد ، ويحل محله الأمل القديم الذى

---

[1](?) الصفحة الأخيرة ص143 من كتاب " المرأة والحب في حياة كتابنا المعاصرين وفيها يعلن الناشر عن قصة "أنور الجندي" " بلا أمل " ونوَّه بأن صدرها قريب جداً ، كان ذلك سنة 1955م 0

[2](?) أنا وولدي : ص 115 0

[*]) تقول "جميلة" : " كلانا إذن مرتبط بشريك يعيش بجواره على الصورة التى يرضاها هذا الشريك فإذا كانت السماء قد جمعت بين روحينا لأمر يعلمه الله , فلا بد أن يكون هذا اللقاء من أجل تأدية رسالة تنفع بها الانسانية على مر السنين " أنا وولدي ص87 0

[3](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 111 0

أستشرفه ، ورأى أن المعجزة كفيلة بتحقيقه، فتحقيقه ليس في مقدور أيدى البشر0

لاح هذا الأمل رويداً بعد أن فقدتْ "جميلة" زوجها الأستاذ "سيد ندا"(17 أكتوبر 1963) وطمع "أنور" في أن يبدد وحشتها أملاً أن تمتزج الأرواح والأجساد ، وهى تصور هذه الحالة فتقول : " وها هو يواجه الأمل ، كأنه ظهر له واضحاً لا بأس فيه ، في حين أننى أشيح بوجهى عن الأضواء التى تسلطت عليَّ خشية أن يجذبنى البريق ، في وقت أنا في أشد الحاجة إلى من يهون آلامي ومرارة الوحشة ، بعد أن افتقدتُ مَعين هنائي وسعادتي وإشراقي"[1] 0

وعاد "الجندي" بعد وفاة زوجها بعام راغباً في الزواج منها، وقد صوَّرتْ ذلك فقالت : " ومضى العام على وفاة الراحل ، وجاءني من اتخذته أخاً وأكثر وعلى وجهه سمات أمل مشرق مرتقب ، وقال : 00 لقد حان أن تستجيبي لحُبِّى وتستشعري بمعاناتي 00 وحسب قلبي ما عانى من حرمان كنتُ أستعذبه مرضاة لله ولك 00 وخيِّل إليه أنَّني شأن أي أنثى يرحل زوجها، وهى مرغوب فيها فلا ضير عليها مطلقاً إذا إستجابت لرغبة من يحبها خصوصاً إذا كان التزم بشعائر حصانة الحب من أجلها سنين حرمان ، لم تُلَوِّثه خواطر الغريزة ، ولم يعرفه تاريخ المحبين"[2] 0

وخلال تلك الفترة التي أعقبت وفاة زوجها ظل مداوماً على زيارتها من حين إلى حين ساعياً في حل المشكلاتِ التي تعترضها[*]مبدياً ارتياحه لتنفيذ ما يخصها من أعمال وإن كانت قد حاولت ألا تثقله بأعبائها ، وظل في الوقت ذاته يكشف عن عواطفه في هدوء ولباقة حتى رفع الستر الذي ظل مخبوءًا بين جوانحه سنين طويلة راغباً أن تعوضه ما فاته من حرمان[3]0

---

[1](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 136 , وتقول في الصفحة 135 ، و136 : " فاجأني أمين برغبته في الزوج مني " 0

[2](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 33 0

[*](*)عُرف عن الأستاذ "أنور الجندي" أنه كان خدوما ساعيا في قضاء حوائج الناس ؛ أصدقاء أو جيران , فكان لا يستحي أن يملأ لجيرانه جِرار الماء (الجراكن) ويحملها لهم عندما تنقطع المياه في منطقة سكنه ، وجيرانه يشهدون بذلك التواضع , حدّثني بعضهم بذلك ، كما حدثتني ابنته فايزة بوقائع أشبه بتلك المساعدات التي يتطوع بتنفيذها , وكان هذا غالبا ما يستثير ضجرها ! إذ كيف لأبيها على قدره وعلمه أن يتنزل لمساعدة من حوله بهذه الصورة 0

[3](?) أنا وولدي : ص 33 0

عاطفة الأمومة تنتصر :

رغم اعتزازها بـ " أنور الجندي " ، وإحساسها بما ألزم به نفسه من رعاية وعطف يقدمه في صدق وإخلاص دون أن يُشْعِرُها بذلك ؛فإنها لم تستجب لرغبته في الزواج بها، تقول "جميلة" : " وبالرغم من تأثرى بأمين وتصورى أنه بات كالقدر لبس مسوحه وأنه دون الآخرين يحظى بثقة وتقدير وإعزاز لم ينل غيره منى أي نصيب منه فهو بحق جدير بإعزازي رغم ما يبذله الآخرون من عواطف متأججة وعروض مادية مذهلة ، ودون تردد رفضتهم جميعاً"[1] ، ومع إقرارها أن (أمين / أنور) يقف بين هؤلاء كالعملاق وأنه جدير بالقلب والروح إلا أنها - بعد أن سألها رأيها النهائى - رفضتْ في أدب وكِيَاسة وإصرار على احترامه ، فقد كان هناك إحساس يغمرها ويقف حائلاً بينها وبين(أمين) كان ذلك الإحساس مجسماً في صورة ولدها ، بديلِ أبيهِ والذي استحوذ على مشاعرها وتفكيرها بعد وفاة والده حتى أصبح كل شىء في حياتها0[2]

ومع اعتقادها بأنها مدينة له بما يسمو على الماديات مهما بلغ قدرها وقيست بقيمة التقدير الروحى الذى تحمله له، فإنها أصابتها الحيرة كيف تردُّ له هذا الدَّيْن؟ بالوسيلة التي تُرضيه وترضيها0[3]

ولكي تحاول أن تبدد هذه الحيرة ، تتحدث عن مسعاها فتقول : " وحاولت أن أحوِّل تفكيره في الزواج منِّى إلى عَلاقة رُوحِيَّة وحسْب ، يقنع كل منا بحب الآخر روحياً بعيداً عن التفكير في الجنس الذى حلله الله 00 على أنه أصرَّ على أن يجمع بين الجنس والروح وأنا متمسكة بالحب الروحى وحده ، فلم يقتنع بذلك لإعتقاده أننى أصبحت حُرَّةً ، وفي مقدوري أن أحقق ذلك ، بعدما عانى طوال سنين زواجى آلام الحرمان ، وظنَّ أنني لا أبادله حُبَّاً بحب وإخلاصاً بإخلاص وتحت تأثير هذا الزعم انقطع عن الاتصال بي00 " [4]

الجفوة والصمت الطويل:

لقد أحسَّتْ "جميلة" بالألم لعدم استطاعتها تحقيق رغبته التى يتمناها لنفسه وفق الصورة التى يحددها (اجتماعا كاملاً شاملاً) ، وذلك لا يتأتى إلا بالزواج[5] ، فبعْد أن كان يتَّصل بها يومياً في موعد لا يتأخر عنه أو

---

[1] (?) أنا وولدي : ص 139 0

[2] (?) أنا وولدي : ص 34 , 44 , 139 0

[3] (?) أنا وولدي : ص 137

[4] (?) السابق : ص 139 , 140

[5] (?) السابق : ص 141

يتقدم ، وهو الساعة الثانية عشرة في منتصف النهار ليؤدي ما سمَّاه " صلاة الحب" لها طوال وجودها بالقاهرة [1]حلَّت القطيعةُ ، وآثر الابتعاد محاولاً ألا يراها أو يسمع صوتها إلا إذا استجابت لرغبته وفق الشرع ، فأخذ يسوِّف مواعيده ، ويختلق المعاذير ، ومع ذلك فهى مشوقة للقائه ورُؤياه[2]0

وانقطع أنور عن زيارتها واكتفى بالسؤال عبر الهاتف لحرصه على تقديم خدمات فرضها على نفسه ، كما يفرض الأخ الحنون على نفسه خدمة أخته ورعايتها[3] 0

وقد ساهم حاجز الصد الذى أقامه "أنور" ـ والذى لم يَحُلْ دون تفكيرها في ماضى علاقتها وحاضره وباعث تحوله ـ في أن يستعصى عليها إدراك ما وراء قلبه ، وكيف أصبحتْ بالنسبة إليه وقتها [4]، حيث اختطَّ لنفسه الطريق بعيداً عنها ، ومع إحقاقها لرغبته المشروعة التى تجمع بين التوازن بين الروحانية والمادية ، إلا أن سيطرة الروحانية عليها سيطرة كاملة كان سبباً لرفضها الزواج منه [5] ، كما كان اختلافهما في تفسير هذا الحب ؛ الحب الذي آلى على نفسه أن يتكتَّمَهُ ويَقْبَلَهُ على حقيقته " ويرضى به ويتمززه في أعماقه ليخرجه فنَّاً من فنون الأدب العَفِّ الذي أحب فكَتَمَ فَصَبَرَ ، فكان رفيعاً عنِ الدَّنَايا عالياً على المطامع ، عالياً عن التهافتْ ، فما أراد الله إلا أنه أطْوِي القلب على ذلك المعنى الخالد الطهور لا أفصح عنه إلا لهاتهِ الأوراق" [6]0

ولقد عاهد نفسه أن يعيش حريصاً على اسمها وكرامتها واضعاً قلمه وجنانه وما يملك في سبيل إذاعة فضلها ، غير طامع سوى في تلك النفخة القدسية من الرضى المتدفق من قلب كريم ، لذا فقد رآها دون المكانة التي تستأهل أن تتبوأها في الشرق عامةً ومصر خصوصاً ، ودعاها ألا تتبرم وتضيق بذلك ؛ فالعباقرة ليسوا دائماً في أماكنهم التى يستحقونها ، لذا فقد قال : " ولن يستريح ولن يهدأ قلبى حتى أراك في مكانك المرموق ، وإن كانَ حظِّي في دنياي لم يُتح بعد مكان الصدارة كما أبغى وأريد ، فإن

---

[1](؟) السابق : ص 44

[2](؟) السابق : ص141

[3](؟) السابق : ص 34

[4](؟) السابق : ص 162 , 163 0

[5](؟) السابق : ص 167 , 168 0

[6](؟) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 42 0

الأيام مُقْبِلةٌ وستعطى عن آخر قَوْسِها لمن يريد بغير غاية ، وسيكون لى ولك شأن فاصبرى غير متعَجِّلةٍ أو ضَائقة"[1]0

وقد كان الجندي من رواد الندوة الأدبية الفنية(•) التي تقيمها "جميلة" أسبوعياً في بيتها ، كما كان عضواً بـ "مجمع الأدب العربي" الذي ترأسته "جميلة" لدورات متعاقبة حتى وفاتها ، وكان أيضاً كاتباً مداوماً بمجلتها الأهداف 0

وتشهد المواضع التي خصصها في كتبه للحديث عن "جميلة" وأدبها نثراً ، وشعراً بأنه لم يدع فرصته تمر دون الإشادة بأدبها ومكانتها بين أدبيات جيلها ، فحتّى حين تحدّث عن الإمام "محمد عبده" تحت عنوان : "منزل في عين شمس " لايفوته أن يذكر أن هذه المدينة تصدر منها صحيفة عربية مجاهدة في سبيل الوحدة العربية والآدب والفكر : هى صحيفة "الأهداف" [2]

وهكذا انقطعت تلك العلاقة ، والتى لبست مسوح الحب بعض سنين وتحولت إلى أخوَّة بين المحبِّين وكانت طاهرة بريئة ، ولا يمكن أن توصف بغير الحب في سبيل الله[3]0

وقد كانت نهاية هذه القصة التى تمثل الصراع بين الرُّوحانية والغريزة انتصرت فيها مشاعر الأم بجعل ولدها محور حياتها ومنتهى أملها " قانعة بذكرى حلم طيف الرجل الذى لاح على ضوء الحب ثم غاب عندما استيقظ على ضوء الواقع" [4]0

---

[1](?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 42 0

(•) وكثيراً ما كان يصحب معه ابنته " فايزة " حسبما حكتْ لى ، وأنه كان يتندَّر فيعتبرها محرماً له في مثل هذه الصالونات الأدبية (اتصال هاتفي مع أ0/ فايزة "أنور الجندي") 0

[2](?) صفحات مجهولة من الأدب العرب المعاصر : "أنور الجندي" , ص397 0

[3](?) أنا وولدي : ص 146 0

[4](?) أنا وولدي : ص 200 0

6-"جميلة" و "زكى طليمات"(*) :قصة في رسائل

لم يكن " أمين " أو "أنور الجندى" وحده هو الذى طاف بدنياها ، فقد حام كثيرون حولها طالبين رضاها أو متوسلين بحبها راغبين في الزواج منها بعد فقد زوجها0

ومن بين من ربطتهم بها علاقة مودة خالصة استمرت زمناً طويلاً ، يُطَالعنا اسم الأديب المسرحى "زكي طليمات" ؛ فبين يديّ رسائله الخطيَّة(*)التي تربو عن العشرين رسالة ، والتي كتبها وأرسلها للشاعرة جميلة العلايلى بين عامي : 1964 ، و 1982 وسيكون اعتمادى على هذه الرسائل في تبيان طبيعة العلاقة التى جمعت بينهما0

حملتْ أولى رسائله المؤرخة : 8/2/1964 عبارات التعازى في مصابها بفقد زوجها ، فقد أخذ يستحثها على الصبر ويستثير فيها إرادة الحياة ، فيقول" إن إرادة الحياة ، حياة العمل والكفاح ، هى المخرج الوحيد من فجيعتك ، وهى المتنفس في محنتك وإنَّك لمجتازةٌ هذه المحنة بأقدام ثابتة ، لأنكِ تحسِّينَ واجباً كبيراً نحو وَلَدَيْكِ (•)00 وان تنشئة فتاة وفتى تحتاج

---

*)) "زكي طليمات" (1302هـ - 1403هـ = 1884م – 1983م) : من رواد المسرح المصري الحديث ، تعلَّم فنَّ التمثيل والإخراج المسرحي في باريس ، وطالبَ بإنشاء معهد للتمثيل ، فأنشأ فرقة المسرح 1950م ، وأنشأ في تونس الفرقة البلدية للفنون المسرحية ، وساهم في تطوير المسرح في الكويت 0 مُنح جائزة الدولة التشجيعية في الإخراج 1962م ، كان هو الزوج الثاني للسيدة روز اليوسف وأنجب منها ابنته الوحيدة " آمال " ، ثم انفصلا بعد فترة قصيرة بالطلاق 0 من مؤلفاته " التمثيل والتمثيلية " ، " فنّ الممثل العربى " [إتمام الأعلام : د0 نزار أباظة ، ومحمد رياض المالح ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 101 ، 102 ، وصفحات من حياتهم : محمد نصر ،مكتبة الأنجلو المصرية ، ط (1387هـ - 1968م) ، حوار معه ، ص 107-114] 0

*)) حصلت على صورة من هذه الرسائل من نجل الشاعرة الأستاذ / جلال سيد ندا 0

•(•) يقصد بولديها : ابنها جلال , وابنتها (سحر) التي كفلتها "جميلة" بالتبنى ، حسبما ذكر لي ذلك نجلها 0

إلى إيجابية في التفكير وفي العمل مستملاً كل نفسك وتطرد ما عداها""[1]00

وفي نهاية رسالته يدعوها لأن تعاود العزف والتغريد من جديد ، فيقول : " هيا يا كاهنة في معبد الأدب شدّى أوتار قيثارك ، ووقِّعى نشيداً يؤكد أنَّ الحياة أقوى من الموت""[2]

وتشهد هذه الرسالة أنَّها لم تكن الأولى بينهما ، بل تكاد توحي بأنها جاءتْ في مرحلة بلغت العلاقة بينهما متانة ووداً ، ضاربة في أعماق أزمنةٍ خلتْ ، حسبما تشير سطورها المدركة لحال أُسرتِها العارفة بخلائقها ، والمقدِّرَة لمواهبها ، مما يشي بأنها أتت استكمالاً لتواصل قديم ، وربما كانت وفاة زوجها سبباً لمتابعة مراسلتها ، والشدّ على يديها في محنتها حتى تتجاوزها ، فتلك خلائقُ وُدٍّ وصداقةٍ عميقةٍ بينهما0

يدفعنى هذا للبحث عن بدايات هذه العلاقة ، ومتى نشأتْ ؟ وقد أجدُ جوابَها عند "جميلة" أيضاً ، ففي حديثها عن رسائل مُعجبيها ومُحِبِّيها ، تذكرُ أنها كانت تمزِّق كل الرسائل التى تصلها " عدا ما ارتفع بأسلوبه إلى أسمى آيات الحب المنزَّه عن الرَّغبة" [3] ،ومن بين هؤلاء كان فنانٌ كبيرٌ يُراسِلُها ويتابع إنتاجها " وقد مضى عليه أكثر من ثلاثين عاماً ، أي منذ كنت في باكورة صباي تنشر الصحف بواكر فني 000 فإذا أطلع في إحدى الصحف على لوحة من إنتاجى وهو في "فرنسا" مثلاً 00 كتب إلى معبراً عن تقديره" [4]0

هذا الفنان الكبير الذى تحدثت "جميلة" عن رسائله ، تُجْمِع دلائلُ كثيرة على أنه هو "زكي طليمات" ، ففى النص السابق تعود بعلاقتهما أو رسائله إلى ثلاثين عاماً مضتْ ، وفي موضع آخر تجعل ماضى هذه الرسائل أربعين عاماً ، فتذكر أنه بعد أن إنقطعتْ رسائلُه لفترةٍ ، وظنتْ أن أموراً أدَّت لإعتكافه ، فحالت دون مراسلتها ، سمعتْ صوته عبر أثير الإذاعة فأثار فيها أزمنةً مضتْ " بعد أن ظل يبعث بنفحاته طوال أربعين عاماً منذ صباي الباكر ، ليُشْعرنى بأنَّه قريبٌ منِّي ، حتى وهو الخارج"[5]0

والذى يبرهن على أن هذا الفنان هو " زكى طليمات " ، أنه كان ضمن بعثة حكومية من بعثات أول معهد للتمثيل إلى فرنسا وعاد منها 1929م

---

[1] (?) رسالة خطيه أرسلها للشاعرة جميلة العلايلى من الكويت في 8/2/1965م 0

[2] (?) الرسالة السابقة 0

[3] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 33 0

[4] (?) السابق: ص 33 0

[5] (?) السابق: ص 201 0

[1] ، كما كان دائم المراسلة لها من خارج مصر ، فرسائله المخطوطة التي بين يديَّ (إحدى وعشرون رسالة) ، بعث منها : إحدى عشرة رسالة من الكويت ، وواحدة أرسلها من أبي ظبي بالإمارات العربية ، والتسع الباقية أرسلها وهو في القاهرة ، والفترة الزمنية التى أُرسلتْ هذه الرسائل خلالها بين عامي : 1964 ، 1982 0

ويتضح من حديثها السابق المشير إلى إمتداد هذه العلاقة لماضٍ طويل قدَّرتُه بثلاثين أو أربعين سنة قبل صدور قصتها (أنا وولدى) التى صدرتْ عام 1982م ، بل إن هذه العلاقة قد تعود لما قبل عام 1929 ، وهى السنة التى عاد فيها من بعثته الحكومية إلى فرنسا ، ويؤيد ذلك ما ذكرته "جميلة" في حديثها عن ذلك الفنان : " وهو كما عهدته منذ أرسل إلى رسالة من فرنسا على أثر اطلاعه على لوحة نشرتْهَا [لي] إحدى الصحف ، وها هو حريصٌ على أن يكتب إليَّ في كل مُناسبة ، في الأعياد والمواسم ، ولم يَرَنِى في حياتي غير مرة وأنا في العشرين من عمرى "

[2]وقبل أن يراها أول مرة كتب إليها يقول " أريدك زوجة قبل أن أراك لكيلا تتهمينى بأننى فتنت بغير الروح فيك" [3] ، وتذكر "جميلة" أنها حينها لم تكن قد بلغت من النضج الفكرى والعاطفى الذي يتيح لها ألا تتردد في قبوله وتعلل رفضها الزواج ، فتقول " كنت يؤمئذٍ لم أبلغ العشرين فتاة تعشق الفن للفن ، وأرى الزواج يُعَرقل مسيرة أمانيّ العليا المنشودة" [4]0

هذا يعنى أن لقاءهما أو بداية علاقتهما كانت و"جميلة" تتَنَسَّم ربيعها العشرين ، أي عام 1927م ، وإن لم تُتَح لي فرصة الحصول على رسائلها خلال تلك الفترة التى نيَّفَتْ على ثلاثين عاماً ، ما بين 1927م ، وتاريخ وفاة زوجها 1963م مع إعترافها أن رسائله ظلَّتْ تصلُها خلال فترة زواجها ، وكان زوجها يطَّلع على بعض رسائله وأنه ـ أي "زكي طليمات" ـ كان الوحيد الذي لا يسىء زوجُها به الظنَّ إذا اطَّلع على رسائله[5]0

وبعد الرِّسالة الأولى أو رؤيته لها لأول مرة تقول "جميلة" " وظلَّ يراسلنى كأننى شطر نفسه ورفيقة روحه ، ثم لقينى بعد وفاة زوجى : فإذا بشذى عاطفته تحمل أرج الحبِّ الذي يؤكِّد أن حب الرُّوح للروح ، لا

---

[1](?) صفحات من حياتهم : محمد نصر , مكتبة الأنجلو المصرية , 1968م , ص113 هامش (1)

[2](?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 166 0

[3](?) السابق : ص 166 , 167 0

[4](?) السابق : ص 167

[5](?) السابق : ص 33 0

يفْتُر ولا يعتريه ضمور أو ذبول 00 كأنَّ حبه نسمات موقدة من قِبَل الجنَّة لا تهُبّ إلا على المُخْلصين المؤمنين الأوفياء [1]0

وفي وحدتها التى عانتها بعد سفر ولدها "جلال" إلى "كندا" وبعض الدول الأوربية للدراسة ، خَلَدَتْ " جميلة" لذكرياتها تجترُّها ، علَّ فيها سُلواً أو ألفة لماضٍ حبيب ، حينها أزاح عنها حاجز الصمت صوتُ المِذياع يحمل حديثاً لـ"زكي طليمات" ، وعن أثر سماعها لصوته ـ بعد أن كان قد إنقطع عن مراسلتها بعض الوقت ـ تقول " وإذا به يكتسح ما بي من معاناة كأنه النَّدى يرفّ على الزَّهْر ليمدّه بالحياة 00 وكان لا بد أن يتفتَّح ذِهْنى مع يقظة مشاعرى للقائه ، فكتبتْ إليه مهنئة ومعاتبة " [2]مهنئة بأن اطمأنَّتْ عليه معافي ، ومعاتبة على انقطاعه عن مراسلتها0

وقد رجع البريد حاملاً إليها رسالته التى نشرتها بنصها في آخر قصَّتها كتابها (أنا وولدى) [3] وقدمت لها تقول " وصلتنى رسالته وكما عودنى في رسائله التى تجمع بين الفلسفة والآدب والصدق والصراحة ، والحب الأصيل [4] ، وأنّه كان ممن بلغوا القمَّة في الفنِّ والأدب والإجتماع والفلسفة ، فإذا تحدث عن لون من هذه الألوان000 كأنه النَّبع الفيَّاض 0"[5]

وقد جاء رده على رسالتها مُبَرِّراً انقطاعه عن مراسلتها - والذى عدَّتْهُ تجافياً - بأنه لم يُشْغَل عنها ، ولم يُقْعِدْه عن مُراسلتها سوى إعياء جسده الذى لم يعد يستجيب لرغبة نفسه 0 يقول زكى طليمات بلهجة صريحة : " أكره الاعتذارات ؛ لأنها دائماً يشُوبُها الكذب ، ولا يصحّ أن يكون للكذب مكان بيننا 00 كل ماقلتِه صوابٌ إلا أمراً واحداً 00 فأنتِ لم تغيبي عن خاطرى ، إنَّنى أعيشُكِ بوجْداني ويا طالما هممتُ * بأن أمسك القلمَ لأكتبَ إليكِ فإذا يديّ تتراجعُ إعياءً 000 وما كنتُ أظنُّ أنَّ الأمر ينتهى بي إلى

---

[1] (?) السابق : ص 166 0

[2] (?) السابق : ص 201 0

[3] (?) السابق : ص 202 , 203 0

[4] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 201 0

[5] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 201 , 202 0

* في النسخة الخطية من الرسالة (همت) وقد نشرتها "جميلة" كما وردت , إلا أنني أظن أن ميما سقطت سهوا فتكون (هممت) ولو سلمنا بأن الفاعل لـ(همت) مستتر يعود على النفس , فإنه هنا لا محل لاستتاره , وخط هذه الرسالة دون باقي رسائله يوحي بإعيائه واهتزاز القلم في يده وعدم استجابة الجسم لرغبة النفس كما ذكر 0

هذه الحال 0 إنَّ الجِسم أصبح لا يستجيبُ إلى رغبة النفس 000 وهذه مِحْنَةُ الزمن"[1]

وقد كان لرسائل "زكي طليمات" أثر كبير في حياة "جميلة" ، فقد أسهمت في اجتيازها أزماتٍ ومحناً اعترضتها فكانت لها عوناً ونصيراً 0

فبعد وفاة زوجها تعرضت "جميلة" لمحنة عصيبة أو (فجيعة على غير إرتقاب) ، وصفتْها ووصفتْ آثارها بقولها " تحوَّلَ كُلُّ شيءٍ كان بالأمس باسماً مشرقاً إلى ظلام0 مروِّع مخيف ، وتحولتْ الآمال الضاحكة التى كانت تراودُ ذِهْنى إلى يأسٍ دامعٍ مروِّع00"[2]

ولم يحلُْ وجود "زكي طليمات" خارج مصر (الكويت) خلال تلك الفترة ، دون أن يمد يده لها مستثيراً فيها غريزة النضال حتى تجتاز محنتها ، فيقول في رسالة له : " إن غريزة النضالِ لم تخْمُد فيك ، وهذا أمر له ما وراءه ، وقد أشرتُ إليه ، كما أنَّ الحياةَ أقوى من الموتِ 00 والحياة فيك تجرى مُتْرَعةً فيَّاضة 00 الصبر 00 وما صبْرُكِ إلا بالله 00 ويتم لك اجتياز البرزخ القائم بين أرض العناء وأرض السعادة" [3]

ويهيب بها في رسالة تالية ألا تظل مشدودة إلى ماض ذهب تطالع فيه صور من رحلوا ، وألا يقعدها ذلك عن تأمل اليوم واستشراف الغد ، فيقول : " ولكن الحذر واجب أن يكون ملجؤك بعد ذلك الإنزواء في كهوف الماضى تطالعين صور الذين ذهبوا 00 ولكن الحذر واجب من أن تستمرئي النشوة من الألم وأن تستخرجى الراحة من الحزن ، هذا من " السادية" ، الذي فات فات ، وقد وسدناه أوراق الورد لينام في الماضي 000 وكل يوم يحمل جديداً من أمل ومن ألم من نجاح وفشل 00 ويكفي أن نكون لهذا في الحاضر 00 جهداً وتفكيراً وتطلعاً" [4]0

وفي الرسالة ذاتها يدعوها لأن تفكِّر في نفسها وأن يكون عزاؤها في رسول الله وأن الحياة لم تتوقف بعد مماته ، فيقول في أسلوب بياني بليغ " أهيب بك أن تفكرى في نفسك مراراً 00 واذكرى أنه حينما مات سيدنا محمد بن عبد الله لم تنقطع بعده العصافير عن الزقزقة، ولم تغلق الشمس أبوبها ، ولم يُعْطِ القمر ظهره المظلم للوجود ، لهذا اجتمعت أراء

---

[1](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 202 وتشير النسخة الخطية التي بين يدي من الرسالة إلى أنه أرسلها من القاهرة في 15/3/1981م 0

[2](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 301 0

[3](?) رسالة خطّية أرسلها من الكويت بتاريخ 22/5/1964م

[4](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من الكويت بتاريخ 18/12/1964م 0

أهل الدين ، وأهل الاجتماع على أن الحياة أقوى من الموت ، وأن على الحيّ أن يكون للحياة ما دام يتنفس ريح الحياة"[1]0

وفي رسالة أخرى يستحثها على مواصلة التغريد وإن تلبسها الألم ، فألمها حينئذ ألمُ عبقرى ، يقول " هيَّا وغرِّدى وأرسلى النغم ، فأشجَى النغم ما خرج من الألم ، وإن ألمَك لألمُ عبقريُ " [2]0

ويستهلّ زكي معظم رسائله إليها بالثناء على جمالها وبهائها وشموخها وما يحمله اسمها من مدلول وشارة وعطر يمنحها جمالاً يدوم ، وينسكب الجمال في أسلوبها فيجرى سهلاً أخاذاً ، وعلى نثرها وتعبيراتها فيمنحها شاعرية دائمة الحضور 0

وتثبت هذه الرسائل مدى ما وصلت إليه متانة العَلاقة بينهما ، وحميمية التوادّ ، ففى رسالة بعث بها إليها وهو في القاهرة ،يقول : " الأخت الكريمة 00 الشاعرة الجميلة 00 "جميلة" ، ونترك اللقب لمن يعيشون الألقاب ، وأقفز في الهواء شوقاً ، وأقول وحشتينى ، أقولها بكل فمي وبكل جوارحي"[3] 0

وهذه اللهفة وذاك الشوق الذي عبرعنه في رسالته لها رجع صداه إليه في خطاب لها ، يشير إليه في رسالته التي أعقبته لها من القاهرة المؤرخة 27/10/1979: " وخطابك الذي انتهى إليَّ اليوم يحمل ، وهو يتألق في شغف مكتوم 00 وياله من شغف !! يقولون إنَّ أصدق المحبة هي التى تعبر عنها ألفاظٌ وعباراتٌ ، وأنا لكِ في هذه المحبة ياشاعرة عين شمس ، يامن صَدَفْتِ عن الدنيا قبل أن تَصْدِفَ عنك ، وسموتِ إلى حيثُ يبلغك مقدار[ك] في صمتٍ قُدسيٍّ مُعَطَّر" [4]0

وفي رسالته التى شكا فيها من إعياء جسده الذى حال دون مواصلة الكتابة لها وصور فيها الزمن وهو يعاود أخذ ما وهب وهو يقهقه ، إلا أنه يحاول أن ينتصر على الزمن بالذكريات ، يقول : " ولكننى أنتصر على الزمن بالذكريات ، أجل بالذكريات نمضغها وتمضغنا ، نهزم الزمن 00 إننى ما أن أغمض عيني حتى تتراءى لى دنيوات ودنيوات 00 وقد كنتِ لى يوماً دنيا0 يا أختُ حسبنا (التذاكر) وأرجو أن تكون هذه الكلمة معبِّرة عما أريد قوله "[5]0

---

[1](?) الرسالة السابقة

[2](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من الكويت بتاريخ 19/6/1966م 0

[3](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من القاهرة بتاريخ 28/11/1978م 0

[4](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من القاهرة بتاريخ 27/10/1979م 0

[5](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من القاهرة بتاريخ 15/3/1981م ، وقد نشرتها جميلة في آخر قصتها الطويلة " انا وولدي " ، ص 202

ومع أنه يستنيم للذكرياتِ التى يكابدها في لذة إلا أنَّه يشتمُّ في رسالة(غير مؤرخة) له أنَّ بوابةَ الذكريات يفتحها بحساب ، ولا يتركها مفتوحة دائماً ، ويُشَبِّه الذكريات بقارورة العطر ، فيقول : " إنَّ ذكرياتِ القلبِ مثلَ قارورة العطر ، إذا أكثرتَ مِنْ رفع سدادها فَقَدَ العطرُ جِدَّته ، وضاعَ أريجُها في الهواء " 0

وتحمل رسائله إليها أيضاً انطباعاته حول أعْمالها ومؤلفاتها التى تُرْسِلُها له ، فقد أرسلتْ إليه - وهو في الكويت - أعداداً من مجلتها الأهداف ؛ فاعتبرَ أنها - بعكوفها على هذه المجلّة تؤدى مهمة مزدوجة : إسعاد نفسها ، ثم تأدية رسالة التثقيف في حدود إمكاناتها التي ستتطور حتماً مع الزمن [1]

وأرسلتْ إليه في مرّة أخرى ديوانها " صدى إيماني " ، فاهتزّ لما به من أشعار ، وعبَّرَ عن ذلك بقوله - بعد أن دعاها بناسكة عين شمس - " نقلتني أشعارك في حب الله إلى عالم جديد يحُفُّهُ السَّنا والسناء ، وتذوقتُ سعادة لم أكن أعْرِفُها من قبلُ ، إذا أحسستُ أننى ألْمسُ سِدْرَة المُنْتَهى ، وأشرئب صُعداً لعلّي أَلُمُّ وجْهَ الخالق المبدع ، وتذكرتُ قول (رابعة) : أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ ، حُبّ الهوى 00 وحبّ لأنَّك أهْلُ لذاك" [2] 0

ويستقبلُ " طُليمات " قصتها (الراعية) استقبالاً حسناً [3] 0 كما يهنئها بتكريم الرئيس السادات لها بمنحها معاشاً إستثنائياً لجهودها في خدمة الأدب[4] 0 كما أنَّه لم يتوانَ في أن يبعث لها بدواءٍ عزَّ وجُودُه في القاهرة ، فأرسله لها من الكويت مع صديق له ، وبعث لها برسالة ، قال فيها : " عوفيت ألفاً ، ونفَى الله عنك التهاب الأعصاب وملحقاته 00 "[5]0

وظل "زكي طليمات" مسانداً لها في محَنِها وأزماتها التى اعترضت حياتها ، ومجلتها "الأهداف" خاصة بعد أن تعرضت مجلَّتها لأزماتٍ مادية ، وتَحَايلَ بعض المُعْلنين ممن لا أخلاق لهم لتحويل المجلة عن سياستها لخدمة مصالحهم 0

وظل "زكي طليمات" يرى في "جميلة" خير مثالٍ من أمثلة المرأة المصرية العريقة بذكائها وأصالتها وصمودها[6] 0

---

[1](?) رسالة خطّيّة أرسلها للشاعرة من الكويت في 22/ 5/ 1964

[2](?) رسالة خطية أرسلها للشاعرة من القاهرة في أول يناير 1977م

[3](?) رسالته الخطية التي بعث بها للشاعرة في 4/ 4/ 1978م من القاهرة 0

[4](?) رسالته الخطية التي أرسلها من أبي ظبي في 17/ 10/ 1975م 0

[5](?) رسالة خطّية أرسلها للشاعرة من الكويت بتاريخ 13/2/1967م 0

[6](?) رسالته الخطية التي أرسلها لها من القاهرة في 5/ 11/ 1979م 0

وتعترف "جميلة" بفضله وأثر رسائله في تخفيف معاناتها وإمدادها بالأمل والقوَّة ، فتقول: " أعترف بأنَّنى مدينةٌ لهذا الإنسان صاحب القلب الكبير بما يصعُب عليَّ رد البديل ، فقد ظلَّ ، وما زال يعنينى على تحمل الآلام وتخفيف مواجعى كلما واجهتنى محنة يصعب احتمالها 0 كانت رسائله دائماً نفحاتٍ عُلوية تمنحنى القُوَّة والصَّبر والاحتمال ، كأنَّه مَلَكٌ يرسله الله إليَّ كلما طوقتني الحياة بمعاناة الوحدة ، ويوشك اليأس أن يقضى عليّ 00 كان دائماً النسمات المُعَطَّرة بأَرَجِ الحُبِّ الذى لا يعرف الفناء ، ترِفُّ علىَّ وتحْبُوني بالدفءِ والحَياة " [1]

7- "جميلة" العلايلي وآخرين :

- الشاعر الدكتور "عبد العزيز عتيق"(*) :

كان الدكتور "عبد العزيزعتيق" من بين هؤلاء الأعلام والأدباء الذين التفوا حول "جميلة" ، وطمعوا في خطْبِ ودِّها ، فقد تغنَّى بلُطْفها في

---

[1] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلى ، ص 203 0

*)) **عبد العزيز عتيق** (1324هـ-1396هـ = 1906م – 1976م) : ولد في القليوبية بمصر ، وحصل على الدكتوراه من انجلترا ، عمل في التدريس ، ثمَّ في وزارة الثقافة ، صدر له دواوين : " ديوان عتيق " 1932م ، و " أحلام النخيل " 1935م ، وله عدد من المؤلفات الأدبية [معجم شعراء البابطين للشعراء المعاصرين ، تراجم شعرائه بالموقع الإلكتروني لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري]0

قصيدته " الشمس الجديدة" التي كانت من وحيها حسبما أشار إلى ذلك صديقهما ، مصطفى عبداللطيف السحرتي [1]0

يقول عتيق في هذه القصيدة :

مِنْ وَرَاءِ الغيبِ في دُنيا الظَّلام — أشرقتْ شمسٌ على الكَوْنِ جَدِيدَةْ
أشرقتْ تخْطِفُ أبْصَارَ الأنام — وتُمَنِّيهِمْ بأحْلامٍ سَعِيدَةْ

ثم يقول :

كنتُ في دَاجٍ منَ الوَحْشَةِ أحْيَا — ثُمَّ لاحَتْ لي على غيرِ انْتِظَارْ
فأَرَتْنِي الغَيْبَ إلهاماً ووَحْياً — وَحَبَتْنِي الأُنْسَ يَحْدُوهُ الوَقَارْ

إلى أن يقول :

أنتِ إذْ تَجْزِينَنِي وُدّاً بِوُدّ — إنَّمَا تُحْيِينَ نَفْساً شَاعرةْ
سوْفَ تُولِيكِ حَنَاناً لا يُحَدّ — وتُرِيكِ الحُبَّ دُنْيَا سَاحِرَةْ[2]

وتضع "جميلة" في نهاية مجموعتها القصصية " هذه الأقاصيص " - التى تضمّ قصتها الراعية وقصصاً أخرى – التهنئة الشعرية التي بعث بها إليها الدكتور"عتيق" بمناسبة صدور هذه المجموعة ، فيقول:

لكِ في الفنِّ أيْكَةٌ وسَرِيرُ — ومقامٌ يقِلُّ فيهِ النَّظِيرُ
رَقَّ منكِ اليَرَاعُ والذَّوْقُ — والقُدْرَةُ والابْتِكَارُ والتَّعْبِيرُ
وأرَى ثوْبَكِ الجَدِيدَ دليلاً — كلُّ فنٍّ سواهُ مَينٌ وزُورُ
أدبٌ يَسْحرُ العُقولَ — في حِمَى كُلِّ مُهْجَةٍ ويُغِيرُ
ويَرْعَى — كَلِمٌ فَصْلٌ وكُلُّ بفضْلِهِ
ذاكَ فَضْلٌ جَزْلٌ وذَا — مَشْهُورُ[3]

ثم يقول :

وتُجَلِّى للقارئين لُبَاباً — من ثِمار النُّهَى يراه البَصيرُ
وأرَتْنَا " الأهداف " — ولكِ العِيرُ في العُلا والنَّفِيرُ
صفحةَ مَجْدٍ — ساهرٍ ما لِنَجْمِهِ تَغْويرُ

---

[1](?) مجلة الثقافة , ع45 , يونيو 1997م , مقال " نظرات ونقدات في الأدب والحياة " تحت عنوان (ثلاثة دواوين) ص28 0

[2](?) أحلام النخيل : عبد العزيز عتيق , مطبعة التعاون , 1935م , ص60, 61 , 63 0

[3](?) هذه الأقاصيص : ص325 0

ورأى الناسُ معجزاتِ يَراعٍ ... صَدِأَ الفنُّ ، وهو مَاضٍ طَرِيرُ
منه نَسْتافُ نشوةَ الفنِّ سِحْراً ... قدْ كفاكِ المديحَ ، إنِّي قَرِيرُ
000 000 000 000 000 000
فخُذِي الآن كيف شئتِ بشِعْرِي ... رَ زَمَانِي ، فإنِّيَ المَأْمُورُ[1]
أنَا من شِيمَتِي الوفاءُ وإنْ جَا

وقد كتبت "جميلة" قبل هذه القصيدة كلمات عنونتها " للذكرى " أشارت فيها إلى هذه القصيدة التى أرسلها عتيق ـ قبل وفاته ـ تحية لظهور هذا المؤلَّف ، ثمَّ عقَّبت عليها بقولها : " وله منى دراسة في غير هذا المقام تليق بمآثره الأدبية والشعرية وفاءً لخير مثل للوفاء والحب العذري الرفيع في زمن قلَّ فيه الوفاءُ وهذا الحب"[2]0

هذا الحب الذي عبَّر عنه عتيق في الإهداء الذي خطَّه على غُلاف ديوانه " أحلام النخيل"* وقدَّمه للشاعرة بتاريخ : 3/3/1936 فقال في إهدائه : " إلى الجنَّة التى ما زلتُ خارج أسْوَارِها ، إلى الواحةِ التى ما بَرِحَتْ تبدو لي بعيدةً كالسراب ، إلى زَيْنِ النِّسَاء وفخْرِ الشَّاعرات 00 إلى الجميلة الآنسة جميلة هانم العلايلى "0

- الشاعر الدكتور "إبراهيم ناجي"(★) :

---

[1](?) هذه الأقاصيص : جميلة العلايلي ، نشر مجمع الأدب العربي , مطبعة عابدين , 1977م , ص325 – 326 0

[2](?) السابق : ص324 0

* صدر عام 1935 عن مطبعة التعاون بالاسكندرية , وهي المطبعة التي أنشأها أبوشادي لطبع مجلة "أبولو" ، ودواوين شعراء جماعته ، وقد صدر عنها في العام التالي (1936م) ديوان (صدى أحلامي) للشاعرة جميلة العلايلي 0

★)) **إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي القصبجي** (1316هـ - 1372هـ = 1898م – 1953م) : طبيب وشاعر ، ولد وتوفي القاهرة ، تخرّج في مدرسة الطب (1923م) ، اشتغل بالطب والأدب ، وكانت فيه نزعة روحية " صوفية " ، له عدّة دواوين ، منها : " ليالي القاهرة " ، " وراء الغمام " ، وله ديوان " الطائر الجريح " ، نُشِر بعد وفاته ، ومن كتبه : " رسالة الحياة " ، و " عالم الأسرة " 0 ألّفت الحكومة - بعد 14 عاماً من وفاته – لجنة

سبقَ أن أوضحت أن صلة "جميلة" بالدكتور ناجي تعُود إلى بواكير "أبولو"، حين اصطحبها أبوشادي لمقر جمعية "أبولو" ، وكان ناجي من بين الحضور ، بل تعودُ معرفتها به إلى زمن أقدم من ذلك ، حين كان " ناجي " طبيباً بالمنصورة ، وذهبت إليه بصحبة خالتها لاستشارة طبيّة 0 ويبدو أن صلتَها بـ "ناجي" استمرّت لزمن ليس بالقصير ، ولعلّه كان يغشى صالونها الأدبي في منزلها بعين شمس ؛ حيث يروي الأديبُ السكندري " نيقولا يوسف " مناسبة إحدى قصائد ناجي المنشورة بديوانه الرابع ، وهي قصيدة (فرحتان) ، فيقول : إنَّ ناجي نظمها عند زيارته للشاعرة جميلة العلايلي حين رُزِقَتْ مولوداً سمَّتْهُ " جلالا "[1] ، ويقول ناجي في هذه القصيدة :

قد زُرْتُ أيكَكِ بعد أن طالَ النَّوى ... وإليهِ كُنتُ مُحلِّقاً بخَيَالي
يا مَنْ جَرَوْا في البال ، ما ... أتُرَى جَرَيْنَا عندكُمْ في البَالِ
برحوا به ... والنَّفْسُ بينَ تعجُّبٍ ، وسُؤَالِ
عهْدٌ مضى بين الهواجس ... لي بالأزاهرِ والرَّبيعِ الحَالي
والمُنَى ... بلقاكِ أنتِ ، وفرحةٌ بـ " جَلال
حتّى رجَعْتِ كأَنَّما رجَعَ الصِّبا ... "[2]
فإذا بقلبيَ فرْحَتانِ ، فهذه

- "صالح جودت"(*) ، و"باكثير"(٥) :

لجمع ما تفرّق من شعره في (ديوان ناجي) ، فوقع فيه اثنتا عشرة قصيدة ليست من نظمه ، مما كتب عنه : " ناجي الشاعر " لنعمات أحمد فؤاد 0
[الأعلام : الزركلي ، ج1، ص 76 ، وينظر: معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، ج1 ، ص 77 ، 78 ، وقد جعل تخرجه في مدرسة الطب عام 1922م]0

[1](?) الأعمال الشعرية الكاملة : "إبراهيم ناجي" ،تحقيق ودراسة / حسن توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 1996م ، الديوان الرابع للشاعر [جمع وتحقيق : أحمد رامي ، صالح جودت ، أحمد هيكل ،محمد ناجي] ، الهامش الأول ، ص 618

[2](?) السابق : ص 618

*)) **صالح كمال الدين جودت** (1331هـ - 1396هـ = 1912م – 1976م) : شاعر ومحرر صحفي 0 ولد بمدينة الزقازيق ، ثم سافر للقاهرة ، وحصل على بكالوريوس التجارة ، ودبلوم العلوم الساسية ، ثمّ الماجستير 0 بدأ حياته الصحفية بمجلة الصباح ، ثمّ عمل

تحكي لنا قصيدة " الرفيق المضاع " - التي كتبها "علي أحمد "باكثير" " في عدد يونيو 1934م من مجلة "أبولو" – عن صحبة جمعتْهُ هو و"صالح جودت" بـ"جميلة" ، فقال في المقدمة النثرية للقصيدة (إلى صديقيّ الأديبين المُبْدِعَيْنْ، الشاعر "صالح جودت" ، والشاعرة جميلة العلايلي ، إشارة إلى واقعة حال) ، ثم قال في مطلعها :

عُج بالأديبة والأديبْ ... أوبالحبيبة والحبيبْ
واسألهما – في رقَّةٍ - ... ما شأن خلِّكما الغريبْ؟
خلَّفتماهُ وحدهُ ... أمرٌ لعَمْرُكما عجيبْ
سألَ الشوارِعَ عنكُما ... وسؤالُهُ فيها مُريبْ
حيران يمشي والدُّمو ... عُ لها بخدَّيه صبيبْ[1]

حتى يقول :

سأظلُّ خفَّاقَ الفؤا ... دِ يهدُّ جَنْبَيَّ الوَجِيبْ
لا أستريحُ من العَذا ... بِ ، وعنْ ضَلالي لا أثُوبْ
حتَّى تُجِيبي يا (... عنَ شكِاتي أو تُجيبْ[1]

محرّرًا بالأهرام وأخبار اليوم، ثم أصبح رئيسًا لتحرير مجلة الإذاعة 0 وهو شاعر متميز ، فكان شعره رقيقًا ، وهو أكثر رقّة من شعره، كما كان هامس الصوتِ غنائيّ الأداءِ ، فكان هو وشعره جسمًا يتمايل 0 له عدة دواوين شعرية ، منها : " أغنيات على النيل " ، " ألحان مصرية " ، " عاطفيات " ، ومن كتبه : ناجي حياته وشعره ، شاعر الكرنك أحمد فتحي ، و محمد 0 ع0 الهمشري 0

[المستدرك الأول على تتمة الأعلام للزكلي :محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط1 ، ص 47 ، و ذيل الأعلام : أحمد العلاونة ، دار المنارة ، جدّة ، السعودية ، ط1 (1418هـ - 1998م) ، ص 101] 0

°)) **علي أحمد باكثير** (1328هـ - 1389هـ = 1910-1969م) : شاعر قصصي ، حضرمي ، ولد في سورابابا (بإندونسيا) من أبوين عربيين ، وأرسل إلى حضرموت (موطن آبائه)صغيراً ، تزوج ، وفجِع بوفاة زوجته 1931م ، فهاجر من حضرموت ، وطاف باطراف اليمن والصومال ، واستقر مدّة بالحجاز ، ثم انتقل إلى مصر 1933م ، فالتحق بقسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة ، ثمّ معهد التربية للمعلمين ، وتخرج في 1940م 0 عمل بالتدريس 14 عاماً ، وقام برحلات إلى فرنسا والاتحاد السوفيتي (سابقًا) ، وسواهما 0 نبغ في كتابة القصة ، والمسرحية الشعرية ، وله منها : " قصر الهودج " ، " إخناتون ونفرتيتي " ، ومن مسرحياته النثرية " الفرعون الموعود " ، " عودة الفردوس " ، " مسمار جحا " ، وتوفي بالقاهرة ، ولعمر بن محمد باكثير كتاب " علي أحمد "باكثير" – خ " 0 [الأعلام : الزركلي ، ج4 ، ص 263]

[1](?) مجلة أبولو : عدد يونية 1934م ، ص 976

جميلة)

ويختتمها قائلاً :

سأظلُّ في وَكْرِي أُذيبُ ... من المحَاجِرِ ما أُذِيبْ
وألوذُ حيناً بالنَّشِيجِ ... إذا تعبتُ من النَّحيبْ
وأفارِقُ الرَّوْضَ النَّضِيرَ ... وأهْجُرُ الغُصْنَ الرَّطيبْ
000 000 000 ... 000 000 000
وأكفُّ عنْ غَزَلِي بِوَرْ ... قَائي الصَّغيرةِ ، والنَّسيبْ
حتَّى تُجيبَنِّي ... أو يُجيب العَنْدَلِيبْ! [2]
(الحَمَامَةُ)

يوقفنا هذا على عددٍ كبيرٍ من القلوب الأدبية ، والعقول المفكِّرة التي طافت بدُنياها ، مفتونةً بأدبها الرفيع ، وفكرها العالي ، وجمالها الأسنى ، كما كان صالونها مقصداً لكثيرٍ من النابهين في عصرها ، ولاشك أنها استفادت كثيراً من هذه الكوكبة اللامعة التي حلَّقت في سمائها ، وزانتْ حياتها ، ولا شكّ أيضاً أنها تألمتْ كثيراً حين غاب هؤلاء عن الوجود راحلين ، أو باعدتْ بهم البلاد مهاجرين ، أو شغلتهم الدنيا ، وعركتهم الأيام ، ورسمتْ السنون تضاريسها على وجوههم وجوارحهم ، فلم يبق لديهم غير الحنين لماضٍ جميلٍ ، هيهات أن يعود!

---

[1] (?) السابق : ص 976

[2] (?) السابق : ص 976 ، 977

الفصل الثالث : الشكوى والألم في شعر ها

يحفل شعرنا العربي منذ عصور الكلاسية الأولي بأشعار الحزن المتمثلة في موضوع الرثاء ، ولكن هذا الإحساس الحزين غلب على الشاعر العربي خلال فترة الرومانسية حتى غلّف معظم موضوعاته ، ويرجع ذلك إلى اهتمامهم البالغ بالتجربة الذاتية ، فبدت في شعرهم رنّات الأسى والحسرة والأنين 0 ولكن هذه النغمات الحزينة لم تكن تعبِّر عندهم عن موقف خاص ، أو رؤية شمولية للكون بعيدة الغور ، بل ظهرت في أعمالهم في صورة إحساس متناثر ، مُبعثرٍ ، وهموم خاصة ، ورؤية محدودة ذات وجه واحد[1]0

وتختلف حالات الحزن و" الكآبة " الغالبة على الشعر الوجداني تبعاً لحالة الشاعر النفسية ، فهناك " كآبة شفيفة " تسرى في ظواهر الأشياء ، نراها في مشاهد المساء والخريف ، ويوحي بها الظلام والليل ، والموت والقبور ، وثمة "كآبة" توشك أن تصبح ظاهرة فكرية وموقفاً فلسفياً يتعمق الحياة والكون ويدفع الشاعر لمزيد من التأمل في الحياة وغاية الوجود والمآسي المحدقة به[2]0

ويرى الدكتور "مندور" أنَّ غلبة الأنين والشكوى من الحياة والتبرم بها جعلت الرومانسيين يفلسفون الألم ، فيقول أحدهم " إن المرء طفل يُهذبه الألم " ، ويقول آخر:" لاشيء يسمو بنا كما يسمو الألم " ،ويقول ثالث " إنَّ أروع الشعر ما كان أنّاتٍ خالصة "[3]0

وقد دعاهم هذا لأن يكون حزنهم لمجرد الحزن ، وشكواهم لمجرد الشكوى ، حتى وجدوا في حزنهم متعة وفي ألمهم لذَّة ، ولعلَّ هذا راجعٌ لاعتقادهم - ككل الرومانتيكيين - بأن الألم يطهِّر النفس ، والحزن يسمو بالروح[4] 0

وقد أوشك الحزن والألم أنْ يتحول إلى مذهب نظري يسمُ شعر الرومانسيين مما دعا صغار شعراء هذا الاتجاه للتقليد وتصنّع الألم الذي أفسدَ شعرَهم حتى أصبح " طرطشة عاطفية سخيفة" حسب تعبير الدكتور مندور[5]0

---

[1])) لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية : د0/ السعيد الورقي , دار المعارف , القاهرة , ط2 – 1983م , ص 297

[2])) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر : د0/ عبد القادر القط , مكتبة الشباب / القاهرة , ط1979 , ص271 , وأزمة الشعر المعاصر : د0/ شكري محمد عياد , أصدقاء الكتاب / القاهرة ,(ط1 – 1998م), ص 21 , ولغة الشعر الحديث : د0/ السعيد الوراقي : ص 297

[3])) الشعر المصري بعد شوقي, الحلقة الثالثة , د0/ محمد مندور , ص 4

[4])) تطور الأدب الحديث في مصر : د0/ أحمد هيكل , دار المعارف بمصر , ط1968م , ص352

[5])) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي , الحلقة الثالثة , د0/ محمد مندور , ص4

وتتعدّد دواعي هذا الحزن وذاك الألم وتلكم الكآبة التي أضحت مزاجاً فطرياً " عند كثير من شعراء الرومانسية ، فأحياناً يربط الشاعر بينها وبين أحوال المجتمع والحياة والطبيعة ، حيث نرى أن قبضة الواقع الكريهة وظروف المجتمع السياسية لم تكن بمعزل عن صناعة هذه الآلام 0 فقد واكبَ ظهور " جماعة أبولو" عهد من الدكتاتورية السياسية والحد من سلطة الرأي ، والفكر ، والقلم ، في عهد "إسماعيل صدقي" ، فظهر في شعرهم الأنين الذاتي والبحث عن الأحلام والهرب من واقع الحياة" [1]0

وفي ظل مثل هذه الظروف تبدو المرأة الشاعرة أكثر استعداداً للشكوى والألم من الرجل ، فدوافع الألم عندها أشدّ ، فقد لحقها ظلم وغبن دعته ظروف اجتماعية موروثة ضيقتْ عليها ، ولم تمنحها كثيراً من حقوقها التي صارعت لتنالها ، فلحقها ألمٌ ومعاناة ، فلم يكن طريق المرأة ـ والشاعرة خصوصاً ـ مفروشاً بالورود ، بل قدّمت تضحيات كثيرة حتى تغير نظرة المجتمع إليها ، وحتى تتحرر من قفص الحريم ، وتكسر حاجز الأميَّة وترتقى سُلم المجد ، وآفاق النور ؛ لذا فيجب ألا نفهم آلام المرأة الشاعرة بمعزل عن ظروف مجتمعها وقضايا عصرها ، وما أسفرتْ عنه من نهضة للمرأة في الفكر والثقافة [2]0

وقد علتْ الشعر النسوى المعاصر سحابةٌ قاتمة من الحزن والألم ، بدت فيها الحياة متعثرة مضطربة ، تتخللها صراعات شائكة للموت والضرائر والحضارة ، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة الوالدة والعقيمة[3]0

وشعر "الشكوى والألم" له حضور طاغ عند "جميلة العلايلي"، بدايةً من آلامها الشفيقة التي تعبر فيها عن حزنها في قصائد الرثاء بما فيها من انتفاضة حسية مباشرة ذات وجه واحد[4] ، ولكنّ هذه الآلام مع ما تحمله من حرقة وتفجع وأنين ؛ فإنَّها تظل مقصورة غالباً على حدث الفقد ، وحرارته وملابساته وصلتها بالفقيد ، وتكون الأيام أسرع في معالجة هذه الآلام ، فقلما يعاودها هذا التوجع ، اللهم إلا في الذكرى السنوية لرحيل أصفى أصفيائها0

وعلى هذا فالحزن والألم عندها ليس موقوفاً على قصائد الرثاء عندها ، بل هو مبثوث في شعرها جميعه ، يعمّ كافة مراحل حياتها الشعرية ، وتعد هذه الآلام صدى لنفسها الحسَّاسة التي تعكس وتترجم معاناتها الذاتية ، وما يدور في محيطها وبيئتها من صراع واضطهاد لأصحاب المواهب ،

---

[1])) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د0/ عبد القادر القط , ص 303

[2])) الشاعرة العربية المعاصرة : د0/ عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء), ص56 , ويراجع : أضواء على الأدب العربي المعاصر : أنور الجندي , ص 194

[3])) أدب المرأة العربية : أنور الجندي , ص132 , وكذا : أضواء على الأدب المعاصر : أنور الجندي , ص 204

[4])) الشعر العربي المعاصر : د0/ عز الدين إسماعيل , ص 351

وليست آلامها في معظمها آلاما فردية بقدر ما هي آلام شعبية تعبِّر عن آلام جموع من النفوس المضطربة والقلوب المتوجعة[1]0

وتتخذ "جميلة" ـ أحياناً ـ من الطبيعة وعاء تفرغ فيه آلامها وتلتمس فيها العزاء أو تمزج آلامها بعاطفة الحب الملتاعة ، أو تشكو الوحدة المريعة ، وآلام الفقد والبعاد 0

ودواعي الألم والشكوى عندها قد يكون لها ما يبررها من ظروف النشأة ، حيث فقدت أباها وهى صغيرة ، فحُرِمتْ حنان الأبوة وعطاءها ، كما عانتْ من ظلم المجتمع وغفلته عن مواهبها ، وعانت قبل كل هذه الأمور وبعدها من رهافة أحاسيسها ، ورقة مشاعرها التي تستجيب لأدني درجات الألم فتؤثر في نفسها عظيم التأثير0

تحمل "جميلة" عواطف قوية فياضة نحو أمها الرءوم ، فكم كانت تلتذُّ بالارتماء على صدرها الحنون ، وملازمتها الطويلة منذ الصغر ، وعلى قدر هذا الحب كان ألمها أشدّ حين اضطرتها ظروف العمل أو الزواج للبعد عنها ، أو حين نال منها ألمٌ أو مرض ، ولا تجد "جميلة" من تشكوه – حينها -غير القضاء والزمان الذي قضى بفراقها والبعد عنها 0

ولعلك تجد أنّ كلاً من "جميلة" وأمِّها يضنيه النوى ، الذي يستوجب ألم وبكاء الأم الشفيقة ، وإن كانت "جميلة" تملك من الجلد والتصبر ما تستمريء به الآلام لتُهَدْهِدَ أحزان أمها ، فتقول في قصيدتها (إلى أمي) :

وقضي زماني بالفراق تَعَسَّفاً ... ما للقَضَاء أدأْبُه الإرْغَام؟
وأرى الليالي بغير وجْهِك قفرة ... فالعينُ تذْرِفُ والهمومُ جسامُ
وأرى الليالي مُوحِشَات جَهْمَة ... سَيَّان عندي الضوءُ والإظلامُ
يا أمُّ لا تبكي الفراق ولا النَّوَى ... فلسوف تجمعُني بكِ الأيَّامُ
أيَرومُ قلبُكِ أنْ يُحَطِّمَه الضَّنى ... وله أعيشُ ,وتَعْذُبُ الآلامُ0

تحاول فهي أن تكسر حدة هذه الآلام ، وألا تلقي لها بالاً، فتلتمس سعادتها في شغفها بالفنون بعيداً عن دنيا الناس المليئة بالشقاء والخصام ، ولكن الأيام تبخل عن منحها السعادة فتهبها عقوقاً ووأداً لأمانيها:

سأظلّ أهْزجُ للفُنون سعيدة ... حتَّى يُظَلِّلَنِي بها الإلهامُ
وأنامُ عن دُنيا الأنام فما بها ... إلا شقَاءُ عَارمٌ وخِصَامُ
ما في الحياةِ رَغِيبَةٌ أهْفُو لها ... إلا وعقَّتني بها الأيامُ0

[1])) تصدير أبي شادي لديوانها صدى أحلامي , ص (و – ز)

وتتألَّم "جميلة" لما يصيب أمَّها ، حتى تألف هذه المواجعَ إلفها للصلاة التي تمنحها السكينة والطمأنينة ، فالآلام تقتضى الصبر ، وهو والصلاة متلازمان وبهما تكون الاستعانة على الشدائد والضراء ، فالله سبحانه يقول:

{واسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ والصَّلاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إلاَّ عَلَى الخَاشِعِينَ} [1] ،

ويقول عز وجل : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ اسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ والصَّلاةِ إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ} [2] .

وكأنَّها استحضرت هاتين الآيتين، وهى تقول:

إنِّي ألِفْتُ مَوَاجِعِي حتَّى غَدَتْ لي كالصَّلاةْ
يا أُمُّ داؤُكِ نالَ مِنْ قلبي المُعَذَّبِ ما اشْتَهَاهْ
يا داءُ رِفقاً بالأُمُو مَةِ إنَّهَا كَنْزُ الحياةْ
أمِّي العَزيزة قِبْلَتي تعْنُو لعِزَّتِهَا الجِبَاهْ
في صَمْتِها في صَوْتِها جُرْحٌ يُعَذِّبني بُكَاهْ[0]

وبرحيل أمِّها يتفجر بركان من الأحزان ، سكبتْ بعضه في مراثيها لها بما فيها من حرقه وتفجع وأنين ، وسَرَى بعضه الآخر في سائر شعرها ،الذي تَنْعى فيه اختفاء الجمَال , وتشكو آلام الفراق , فما عادت الأيام تعزِفُ غيرَ الألحان الحزينة , فتتساءل :

أين الجَمَالُ ، جَمَالُ أيَّامى تَوارَتْ مِنْ زَمَنْ
مُنذُ اخْتَفتْ أمِّي الحبيبة باتَ لَحْنى كالشَّجَنْ
إنِّي جعلتُ لها المُنى كلَّ المُنى من كلِّ فَنْ
أهٍ من الذِّكرى , وقدْ طافَتْ بدُنْيانا الإحَنْ[3]

وفى نبرة أليمةٍ تشكو لأمها آلام الحرمان وتناديها باسمها ، تبثها أوجاعها التي لا تجد منها مهربا أو مواسيا , فتظل غريبة في دنياها المليئة بالأهوال :

"جميلة" قد غدتْ تشْكُو من الحِرْمانِ يا "زينبْ "
"جميلة" تَطْلبُ العَطْفَ وتُسْديه بلا مَأربْ
أُحِسُّ اليومَ أوجاعي بلا واسٍ ولا مَهْربْ
ذكرتُ هَنَاكِ يا أمِّي وباتَ هَنَايَ لا يُطْلبْ
وأوجاعي تُسَاورُني وأشْكو هَوْلَ ما أرْقَبْ
أعيشُ غريبةَ الدُّنيا ورغْمَ الرُّعْبِ لا أُرْعَبْ[0]

---

[1])) سورة البقرة : 45

[2])) سورة البقرة : 153

[3])) ديوان نبضات شاعرة : (من المنصورة عروس النيل إلى السد) ص 202

فهذه الغربة والوحدة التي لفتها لا يلمسها أحد غيرها , فظن من لم يدرك ألمها أنها تنعم بالسعادة والرضا لما ألفوه في ماضيها من بسمات موحيةٍ ونظرات مشعة , أما الآن فقد جفت هذه البسمات , حتى رق النسيم لحالها وعذَّبتْ وحدتها الفؤاد هذا ما تحكيه قصيدتها (أنفاس الوحدة) ,حيث تقول :

هلْ قدْ أتَاكَ حَدِيثِيَهْ ... أمْ هلْ علمْتَ بحَالِيَهْ
هُمْ يحْسَبونَ وظَنُّهُم ... أنِي سَعِدْتُ ورَاضِيَهْ
بالأمْسِ كانتْ بِسْمَتي ... كشعاعِ رُوحٍ مُغْرِيَهْ
جفَّتْ مَنَابعُ نَظْرَتي ... كانتْ كَخَمْرٍ قَانِيَهْ
وجَوانِحِي سَكَتَتْ ولمْ ... تنطقْ بِبَسْمَةِ شَادِيَهْ
حتَّى النَّسيم إذا رأى ... حَالِي يَرِقُّ لحَالِيَهْ
وأنَا هُنا في وِحْدَتي ... أشْقَى الفُؤادَ خيَالِيَهْ0

وفى قصيدتها " أنين قلب " تجتمع آلام الوحدة مع جفوة أخيها لها ، فتزيدها حرقةً، في وقت هي أحوج ما تكون فيه لحنانه ووجوده بقربها , ولولا تمسكها بالإيمان والهدى لغدت شبحًا يذوب في الظلام من فرط الهموم , ومع ذلك فهي فلا تملك غير الزفرات والآهات التي تمنَّت أن تخفف لهيب النار المشتعل في أرجائها :

كم ليلةٍ قد بتُّها في حسرةٍ ... أرجُو حنانَ أخي مع الرُّحَماءِ
ولقد نظمت من النجوم ... فترنَّحت من وِحْدَتي
قصائدي ... أصْدَائي
000 000 000 ... 000 000 000
ويْلاهُ من نارِ الهُمومِ فإنَّها ... تزدادُ حتى أحرقتْ
وبكتْ عُيون الشِّعْر مَن ... أحْشَائي
حالي دَمَا ... حتى روتْ قلبَ الخَلِيِّ
وتزيد آلامِ الفؤادِ لوحْدَتي ... دِمَائي
لولا التَّعَقُّل والهُدَى لرأيتنِي ... باتتْ حياتي صورةً
آهٍ وليتَ الآهَ تُطفىءُ جَذوة ... لشقائِي
شبحاً طَوَتْهُ مجاهِلُ
الأنواءِ
للنارِ تُشْعلُ باللَّظَى
أرْجَائي0

وتُحَمِّل "جميلة" "القدر " أسباب معاناتها وآلامها , فتشكوه ساخطة لاعنةً, وما هذا مَسلك القلوب المؤمنة بربها الراضية بقضائه ، فليس محموداً أنْ نصُبَّ على القدَرِ اللعنات ، ونعتبره مسئولا عن معاناتنا ، ولعلَّ هذا يكشف عن الاضطرابات النفسية التي سببتها هزة الآلام العنيفة 0

وهي لا تشكو القدَرَ وحده بل تشكو معه وحيدها التي تتهمه بالعقوق حيث أسلمها لوحدتها التي أورثتها كل هذه الآلام , هذا ما تعلنه في قصيدتها " في وحدتي" :

أشتمّ منِ ريحِ الغَدَاة بواعثَ القَدَرِ الخئونْ
أينَ الحَنَانُ وأينَ لِي حامٍ منَ القدَرِ اللَّعِينْ
حتَّى ابنِ قلبي عقنِي مذ باتَ كالابنِ الضَّنِينْ
متناسياً أنِّي التي وهَبَتْهُ عيشِ المُتْرفينْ
متناسياً دَيْنِي عليه وكمْ هُنالك مِنْ دُيونْ[0]

وهى تكثر في أشعارها من شكوى القدر , والدهر , والزمان , والقضاء , والليالي والكون , وتشيع عندها هذه الألفاظ والتعابير الضجرة الأليمة , مثل , قولها (الدهر الغشوم [1]- سم الدهر[2] - سهام الدهر[3] - القضاء الكائد[4] - أيتام القضاء [5]- تنكيل الزمن[6] - زمان ظالم[7] - عنت الليالي[8] - دنيانا الكذوب [9]- الأبد المجهول[10] - الكون الشقى[11]00000إلخ) .

وظاهر هذه العبارات والألفاظ ينبيء عن سخط وشكوى أليمة للزمن والدهر والقضاء والقدر , ولكنَّ قصائد أخرى لها تُطلعنا على إيمانها العميق بربها , ولجوئها إليه وقت الشدة ، فتوحي لنا بتناقض مواقفها , واضطراب عواطفها, ولكن المتعمق لأشعارها الساخطة المتبرمة بالأقدار يُدرك أنها لا تشكو الزمن ، وإنما تشكو أهله ، ولا تشكو القضاء بل تشكو المجتمع وظلمه واضطهاده للنابغين , وتشكو السياسات المتسلطة التي تُنَفِّذ ضد مصالح الوطن 0

وما زالت وحدتها تُعَدّ هي الباعث للقَدْرِ الأكبر من آلامها خاصة في أخريات حياتها ، حيث كان اجترار ذكريات الماضي هو سبيلها لقطع الصمت ، وشغل الفراغ ، وكان تحليقها مع الأحلام والخيالات سبيلاً أخرى لهدهدة الآلام التي تتوثب في آهات متفجرة بالحيرة والتساؤل ، فتقول في قصيدتها " في وحدتي " :

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الحسناء البائسة " ص26

[2])) السابق : قصيدة الحلم الرائع , ص 15

[3])) السابق : قصيدة يأس وأمل , ص 77

[4])) السابق : قصيدة الهائمة , ص60

[5])) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " نصيحة أم " ص43

[6])) السابق : قصيدة يأس وأمل , ص81

[7])) ديوان صدى أحلامي : قصيدة " الهائمة " ص58

[8])) السابق : قصيدة بيني وبين الله , ص124

[9])) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة يأس وأمل , ص 81

[10])) ديوان صدى أحلامي : الحب الاكيد وليد الألم , ص93

[11])) ديوان نبضات شاعرة : لما تكلم , ص 38

آهٍ هنا من وحدتي | فيها طُيوف للشُّجونْ
تجْتاحُ أحْلامَ الصِّبا | وتُطوّف القلب الحزينْ0

وتظل
تنفث الأبيات التي تكرر فيها عنوان القصيدة (في وحدتي) في بداية كل مقطع :

" في وحدتي طيرٌ يُحَلـ ـقُ في سمائي كالقرينْ
" في وحدتي تتكشّف الـ ـ "0
" في وحدتي ذِكرى تُعيـ أرواحُ عن سرٍ دَفينْ "0
ـدُ الحُبَّ ينبضُ كالجنينْ
"0

وتكشف الحديث عن وحدتها وآلامها الذاتية التي يشتبك فيها الزمان والمكان معا في تأصل وحدتها , حين تكرر شطر البيت (أنا ها هنا في وحدتي) في مطلع كل مقطع من مقاطع القصيدة [1]0
ويبدو أن "جميلة" قد تأقلمت مع وحدتها وارتضتها مقاماً لطيوفها التي توشوش بالسعادة ,وتعلل رضاها بهذه الوحدة بقولها :

أنَا إنْ رضيتُ بوحْدتي | فلأنَّها تُحْيي اليَقينْ
في رَوْضِها أشْتَمُّ أنـ ـفاسا يُهَدْهِدُها الحَنينْ
وطُيُوفُها أبَدا تُوَشـ ـوشُ بالسَّعادةِ كلَّ حِينْ0

ولم
تفلح الكتب في أن تكون السمير لها في وحدتها , فأبدت ضجرها وتبرمها منها ، ورأت أنه لا فائدة منها غير تأريق المنام ، وتشتيت الذهن ، وتحصيل التعب ، فكرهتها , بل وكرهت كل الصِّحاب ؛ مما أزهدها في اللذائذ والطرب , فتقول في قصيدتها (خواطر الوحدة) :

طالَ ليْلي بينَ أشتاتِ الكُتبْ | لمْ يُفِدْني ما حَوَتْهُ من أدَبْ
أذْبَلتْ زَهْري وأجْرَتْ مَدْمَعي | ونَفتْ نَوْمي ولمْ أدْرِ السَّبَبْ
فرَّقتْ ذِهْني فأضْحَى شعَبا | ضلَّ فِكري بينَ هاتيكَ الشِّعَبْ
ضاعَ عُمْري ضِلَّةً بينَ الوَرَى | لمْ أُحَصِّلْ غيرَ ألوانِ التَّعَبْ
قدْ كرِهْتُ الصَّحْبَ لمْ أحْفَلْ بِهِمْ | واجْتَوَتْ نفسِي لذاذاتُ الطَّرَبْ0

ومهما امتلأ قلبها بالمنى فعسير أن يجد الأنس , فما زادته المنى غير هَمٍّ ونَصَب وكيف يتحقق الأنسُ لفؤاد مكتئب ؟ ! :

ملأتْ قلبي تَهاويلُ المُنَى | وحَبَتْنِي طُولَ همٍّ
حدَّثَتْنِي أنّها لي مُؤْنِسٌ | ونَصَب
أي أُنْسٍ لِفُؤادٍ مُكْتَئِبْ0

[1])) السابق : قصيدة (في وحدتي) , ص 144-148

وآلام "جميلة" ليست آلاما فريدة , مثارها عواطفها أو تفكيرها الذاتي فحسب وإنما هي آلام شعبية[1] انعكست علي صفحة نفسها الحسَّاسة فترجمتْ معاناة الآخرين وآلامهم , وتعبِّر "جميلة" في قصيدتها (يأس وأمل) عن هذه الآلام الشعبية فتقول :

قد رأيتُ البائسَ المِسْكينَ يهْفُو ... فوقَ آفاقِ المَنَايا والفِتَنْ
ليتَ شِعْري , أي فردٍ ليس يرجُو ... كلُّ أمْنٍ مِنْ حَياةٍ كالمِحَنْ
قد شجَاني ما تُعَانيه الإنَاسي ... منْ عذابٍ وشقاءٍ ولُغُوبْ
لهْفَ نفسي أيّ خيرٍ في انتكاسِ ... أي جَدْوَى في حياةٍ كالذُّنُوبْ
شفَّنِي الحُزنُ الذي غشَّي الوَرَى ... لمْ أجدْ إلا ظَلاماً في ظَلامْ[0]
كُلَّما جُلْتُ بعَيْنَيْ كَيْ أرَى

وأحسبني لا أزَنُّ بالمُجَازفة إن قلتُ بأنه لو لم يوجد في شعرها غير هذين البيتين الأخيرين ، اللذين ينضحان ألماً ، وقتامة ، وكآبة , لكفياها في التعبير عن مبلغ ألمها , وحُلوكةِ أحزانها 0

وأنّي لـ"جميلة" أن تنجو من هذه الأحزان ، فتنسج من الآلام آمالا , ومن احتقانِ الظلام قطرات ضوء تقشع ظلمة اليأس ؟ ليس غير الطبيعة والحب مهرباً تلوذ بهما ، وترتمي في أحضانهما ،وتمتزج أحزانها بأحزانهما ,فهل تجد في (الطير الشاكي) 0 عزاءها حين تخاطبه :

غَنِّني يا طيرُ وأجْهَرْ ... واشْدُ يا طَيْرُ بمكنونِ الأَلَمْ
بالنَّغَمْ
واسْكُبِ الألَحانَ في أُذنِ ... علّ في اللَّحْنِ دواءً للسّقَمْ
الفِضَا
علّ في اللَّحنِ شفاء ... علّ في اللَّحْنِ نوالاً للمُنى ... أم للضَّرَمْ[0] ... تجده في

الطبيعة التي لا ترى فيها إلا صدى لأحزانها فما أشبه صوت خرير الماء بنادب يبكي:

وإنْ سَمِعْتُ خريرَ الماءِ من ... أظُنُّه نادباً يَبْكي لأحْزَانِي
حُزْني ... أمَّا أنَا فسُهَادى مِلءُ
والطيرُ يشدو سعيداً في ... أجْفَاني
خمَائله ... قاسَيْتُه وعذابُ الدَّهْرِ
ولَّي الهناءُ وقيثَاري يُرَدِّدُ ما ... أضْنَاني[0]

[1])) تصدير أبي شادي لديوانها (صدى أحلامي) , ص (و)

وتمزج "جميلة" بين الطبيعة ونفسها الحزينة في قصائدها عديدة , منها : (طيور الخريف)[1] التي هاج غناؤها أحزانها , وقصيدتها (أنا و البحر)[2] وفيها تطلب من البحر الذي يثير عذابها أنْ يُهوِّن آلامها 0 كما تعرض في قصيدتها (الهائمة)[3] لآلام الطبيعة التي تتعاند مشاهدها فالأعاصير تكيد للصخور , والجبل الوقور يتداعى , والرمل تقسو عليه الرياح , والزوارق يطوِّحها الموجُ 0وفي قصيدتها (يا ليل)[4] تشكو آلامه وطول تفرغه لها وغفلته عن اللاهين في رحابه , ومعظم قصائدها في الطبيعة لا تخلو من أصداء الألم وتَمْتَمَات الشَّكوى 0

وليست الطبيعةُ وحدها هي التي اكْتَسَتْ من هذه الآلام ، فالحب هو الآخر لم ينجُ منها :

لو أنَّ أحزاني تُطِيع مَدامعي لرأيت دَمعي في القَريضِ صَبِيبَا
لو أنَّ بحرَ الحُبِّ يأخذُ مُسْرِفاً ماءَ المدامعِ ما شَكَوْتُ سُكُوبَا0

كما تحمل أقصوصتها الشعرية (الحب الأكيد وليد الألم)[5] حسبما يتضح من عنوانها قدرًا كبيرًا ، يمتزج فيه الحُب بالشكوى والأنين , ففيها تقول :

أيُّها القلبُ الذي مَلَّ الهَوَى طالَ واللهِ إلى العُلْيَا حَنِينُكْ
قدْ دفَنْتُ الحُبَّ لمَّا أنْ هَوَى فعلامَ اليَوْمَ قدْ طالَ أنِينُكْ ؟
خُنْتَنِي يا دَهْرُ والقلبُ اكْتَوَى منْ لهيبِ النَّارِ شبَّتْهَا يمينُكْ0

وتتحدث "جميلة" في قصيدتها (السجينة) عن الاضطهاد الذي تمارسه الحكومات ضد النابهين والمبدعين من جراء أفكارهم الحرة وآرائهم التي لا توافق هوى الرؤساء وكان نتيجة ذلك أن أُبْعِدتْ إلي أسوان بعض الوقت , واضْطُرَّت بعدها لتقديم استقالتها من عملها , ففي قصيدتها تقول :

وقد حُق لها أن تُعجَب لهذا الظلم الذي يَحْيق بها وأمثالها من الأحرار , فتقول :

وتركتُ نفسي طُعْمَةَ الإقْدارِ ووهبتُها ما كان مِنْ أوطاري
ومشيتُ أخْبِطُ في الشِّعَابِ وحِيدةً منْ حِيثُ تُسْلِمُني إلي الأخْطارِ
مالي ارْتطَمْتُ بصَخْرِها ووِهَادِها فغدوتُ كالظبْي الضَّريرِ السَّاري0

---

[1])) السابق : ص 191

[2])) السابق : ص 196

[3])) صدى أحلامي : ص60 , 61

[4])) ديوان نبضات شاعرة : ص 160 , 161

[5])) ديوان صدى أحلامي : ص78 – 101

عجباً أأُسْجَنُ هاهُنا في خلْوةٍ يلهْوُ ويمرحُ ما يشاءُ مُنَعَّماً
وسِواي يَحْيَا في دُنَا الأحْرَارِ وأنَا سجينةُ هَاتِهِ الأغْوَارِ[0]

ولا تجد رداً على هذا الظلم غير أن تهزأ به وتندد , فتقول :

حسْبي من الدُّنيا حياةٌ قَفْرةٌ إنِّي لَأحْيَا في الوُجودِ كزهرةٍ إنِّي لأهْزَأُ منْ قضَاءٍ جائرِ
حسبي مِن الدُّنيا بَريقُ مَنارِ يُخْفِي شذَاها عالمُ الأشْرارِ جعل القَتَادَ كنفْحَةِ الأزْهَارِ[0]

ويبدو أنها أيسَتْ من أن تتبدل الأحوال وتتحقق العدالة , فلم تعُد ترجو عطفاً أو رحمةً , وإنما تصبر ، وتُصَبِّر غيرها وتحنو عليهم , فالظلم واقع من قديم ، ولا أمل في تغييره :

يا صاحِ إنِّي خيرُ من يحنو عليكَ فلا تَخَفْ
سيّانَ عِنْدِي من تبَّدى بالقَساوةِ أوْ عطَفْ
ماذا تُؤَمِّلُ من زمانٍ ظالمٍ مُنذُ القِدَمْ
تمْضي السّنونَ الجارياتُ كأنَّها سَيْلُ العَرِمْ[1]

والذي يدعوها لتحمل هذه الآلام ، أنها مؤمنة بأنها تؤدي رسالتها في الحياة التي لن تنقضي دون متاعب وآلام , ولولا ثقتها بربها لما استطاعت الصبر علي هذه الآلام , هذا ما تعلنه قصيدتها (صدى وجيعتها) :

والله لولا أنَّني لي في الحياةِ رسالةٌ لملأتُ أطْبَاقَ السَّمَا وكشفتُ عن جُرحِ الفُؤَا
كُلِّفْتُ من قِبَلِ الإلهْ دُسْتُورُها ردعُ الطُّغَاةْ والأرضِ منْ آهٍ وآهْ دِ وقلْتُ عمَّنْ قد كوَاهْ[0]

فهذه المعاناة , وهذا الهمِّ المُزَلْزِل ، والحزن المسيطر عليها ، لا يهونه غير تصَبُّرِها بالله وتعلقها به :

إنِّي أقاسي ما أقاسي وأكادُ من شجَني أذُو كثُرتْ همُومِي كثرة لولا هُيَامي خالقي
هَمَّاً تزولُ لَهُ الرَّوَاسي بُ ومن أذى شرِّ الأُناسي كادتْ تُزَلْزل من حَواسي بك ما صبرتُ علي المآسي[0]

[1])) السابق : قصيدة (الهائمة) , ص58

ومن البدَهِيّ ألا تلجأ نفسها المؤمنة بالشكوى لغير خالقها , تطلق في رحابه زفراتها وآلامها ؛ فكم عانت ، وكم قاست ، وكم صبرت ، إلي أن كاد صبرها ينفذ :

ولا شكوتُ إلي إلهي سوءَ حالي وما عانيتُ من عنتِ الليالي
وكمْ عانيْتُ من ألمٍ مُمِضٍ وكم قاسيتُ من مِحَنٍ طِوالِ
وكم صافيْتُ كلَّ فتاةٍ غدْرٍ وكلَّ فتىً منَ الإحساسِ خالِ
وكم صابرتُ في شجْوٍ مُميتٍ إلي أنِ كِدْتُ أعْثُرُ بالملالِ
فما أجدى حياتي كلّ هَذا وضاعَ العُمْرُ في طلبِ المُحَالِ[0]

تشكو لربها آلام الليالي وظلم الناس فحسب بل تشكو إليه ظمأ الفؤاد وغربته , تشكو حبها الطهور الذي عذَّبه الجُحود ، حتى حارت في أمر قلبها ، أبِهِ تحيا أم لا فيستحق الرثاء؟ :

ربَّاهُ قلبيَ صَادٍ كيفَ أرْويهِ منْ ذا يُهَدْهِدُ ما فِيهِ
صوتُ الجُحُودِ يرِنُّ اليومَ في أُذُنِي ويسْقِيهِ ؟
قدْ باتَ قلبي غَريباً في مَحَبَّتِهِ لولا الإباءُ لرُحْتُ اليومَ أحْكِيهِ
وقد غَدوتُ وحالي في الورَى عجَبٌ حُب طَهُورٌ فهل مِنْ ثَمَّ يَدْرِيهِ؟
أُسائلُ اللهَ عن قلبي ليُلْهِمَنِي وليسَ في الحُبِّ ما أخشى فأُخْفِيهِ
إنْ كنتُ أحْيَا بهِ أوْ لا فأرْثِيهِ ؟![0]

وفي قصيدتها (يا بائع الصبر)[1] تطلب منه أن يبيعها صبرا يوازي همومها وآلامها ، ولكن صبره لا يكفي , فالدِّرهم منه يلْقِي من الهموم قناطير 0 وتضيق ذرعا بالحياة في قصيدتها (جريمة شعر)[2] ولا يشعر الناس ببكاء قلبها وآلامه , فيظنونه شدْواً وغناء :

بكِى القلبُ شَجْواً فظنُّوه وهذا القريضُ لظَى المُنْتَحِبْ[0]
شدْوا

وقد سكبت "جميلة" أحزانها في شعرها , فلم تعد ترجو مواساة ولا عطفا من أحد , فحسبها هذه الأشعار في هدهدة نفسها وتخفيف أرزائها :

يا أيُّها النَّاس هذا الشِّعرُ ولا أُبالي بنَقْدٍ أو بشُكْرانِ
أنْشِدُهُ لمّا رأيتُ الأسى والرُّزْءَ
نظمتُ شِعْرِي لنفسي كي أعْيَاني[0]
أُهَدْهِدَها

---

[1])) ديوان نبضات شاعرة : ص 95

[2])) السابق : ص 105

يتضح لنا من مما سبق أن شعر الألم والشكوى عند جميلة العلايلي لم يقتصر على مرحلة شعرية دون أخرى , ولا على حداثة سنها دون الكهولة ، بل هو ذائع في طيات دواوينها المطبوعة جميعها وإن غلب الحديث عن آلام الوحدة في شعرها الأخير 0

ولهذه النماذج المترعة بالشكوى والمبرحة بالآلام ما يبررها من بيئة غافلة وسياسات ظالمة حانقة على المبدعين , كما تبررها نفسها الشفافة التي تستجيب لأدنى درجات الألم فتهزها هزا عنيفا 0

وقد استنكر محمد عبد القادر حمزة [1] صدور مثل هذه الآلام العنيفة والشكوى الصارخة عن أديبة شابة ـ في تعليقه على ديوانها الأول صدى أحلامي ـ وكره أن يتصف أدب الشباب بهذه الصفة فيغلب عليه الأنين والألم , وتفهَّم أن الحياة وإن حملت قدرا كبيرا من الشر والألم ,فليست كلها شرا مستمرا 0

ولم يستنكر كل من "محمود البدوي" و "وداد سكاكيني" هذه الآلام الصادرة في شعر جميلة ؛ فـ "محمود البدوي"[2] يرى أن شعرها لا يعيبه كثرة ما به من نواح وشكوى وأنين لصدوره عن امرأة وفتاة كجميلة فنانة عاشقة للحرية متعلقة بالمثل العليا , تحس أثقال البيئة الخانقة التي تكتم أنفاسها وتهيض جناحيها وتبدد أحلامها الذهبية[3] 0

كما لم تر وداد سكاكيني غضاضة في إكثارها من شكوى الألم وإخفاق الأمل وقلق العاطفة ,ذلك لما يتسم به شعرها من صدق كاشف عن نفسها في صراحة وجرأة0[4]

ومع أن هذين الرأيين السابقين ينصبان على أشعار ديوانها البكر (صدى أحلامي) فإن دواوينها التالية (صدى إيماني ونبضات شاعرة , وديوانيها المخطوطين : همسات عابدة وأخر المطاف) لم تبرحها هذه الآلام , ولكن ليس بهذا القدر من القتامة والضجر والسخط الذي شهدته النماذج الآلمة في

---

[1])) جريدة البلاغ , حديث الاثنين لـ محمد عبد القادر حمزة بعنوان (صدى أحلامي) , ع (4335) , س (14) تاريخ (26/ 10/ 1936) , ص (10)

[2](?) **محمود البدوي** (1326-1406هـ = 1908-1986م): أديب ، قصّاص ، ولد بقرية " الأكراد " بمحافظة " أسيوط " بمصر 0 حصل على إجازة اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة 0 عمل بوزارة المالية ، ثمّ بوزارة الثقافة ، له مجموعات قصصية ، منها : " الرحيل " ، " العذراء والليل " ، " مساء الخميس " ، " الأعرج في الميناء " ، وترجمت قصصه على عشرات اللغات ، وله مقالات عديدة [إتمام الأعلام ، ص 278] ولُقِّب بتشيكوف القصة المصرية ، وله مراسلات عديدة مع الشاعرة جميلة العلايلي [الباحث]

[3])) مقال محمود البدوي بعنوان (صدى أحلامي) ,مجلة الرسالة ,ع 173 ,س 4 , 26/ 10/ 1936 ,ص1757

[4])) مقال لـ وداد سكاكيني بعنوان (صدى أحلامي , مجلة الحديث , ع2 , شباط 1937م , س11 ص160

(صدى أحلامي) 0 فامتزج الألم ببصيص من الأمل وثقة ويقين بربها , ويزداد هذا اليقين بازدياد نزعتها الصوفية في أشعارها الأخيرة 0

ولعل "جميلة" قد أدركت هذه المعادلة التي تأبى الجنوح المتطرف للآلام وحدها وذلك حين وصفت المرأة بأنها "بيت من الشعر نصفه دموع والآخر بسمات "[1] , وعدّت كل امرأة خلاف هذا الوصف أغلوطة وخدعة تلفظها الطبيعة 0

وقد فطنت جميلة لإدراك وجهي الحياة : البسمات والدموع في المقدمة التي كتبتها لديوان "ألحان الألم " للشاعر العراقي "عبد القادر رشيد الناصري" ,فبعد أن برِرت آلامها بقولها " لطالما بكيتُ شِعرا 00 لكن كان يغريني أن دموعي تُعَلم الناس الرحمة الكبرى وتبعث فيهم شعور الحب الإنساني "[2] ألمحت لشيوع تيار الألم والشكوى عند شباب الشعراء , فقالت "كل الشباب يشكو ويفزع من آمال الحياة الكبار إلي الوحدة المؤلمة واليأس القاتل 000 من يقرأ شعر "الصيرفي" و"محمود حسن إسماعيل" و"العوضي الوكيل" 000 وغيرهم من شعراء شباب مصر ويقرأ شعر الناصري 00 يتألم لخيبة الوجدان التي ملكت قلوبهم وأسلمتهم إلي ذلك القنوط والحرمان[3] 000 " ثم تدعوه لأن يستبدل بالآلام البسمات فتقول : " لا, لا , يا شاعر الشباب , ليس هكذا يستقبل البلبل الصداح شروق الحياة 000 غنِّنا 00 غنِّنَا 00 لكن بالبسمات بدل الدموع[4] 00 "

وهي لا تنكر أن للدموع جلالها ولكنها ترى أن يسكبَها في قلوب الحزانى ، لتمنحهم راحة العزاء ، ثم يُسْمِع الكونَ كله أهازيج المسرات ، كما تدعوه للأمل والتفاؤل فتقول : " بدل أن تقول تبسمي ! مخاطبا (ليلاك) 000 دعها تقول لك تبسَّم 00 واستلهم بسمتها لتسمعنا أناشيد الأمل والتفاؤل في أغاني أمل الشباب الحُلو الوثَّاب "[5] 0

ومع أن أشعار جميلة في الشكوى والألم لم تتكشف عن هذا القدر الحُلو الوثَّاب من الأمل والتفاؤل الذي دعت إليه , فإن آلامها التي بدأتها جازعة ساخطة يُغلِفها الظلام والسواد ، قد تكشفت تدريجيا عن قدر من "الألم النبيل " المتَّسِم بالكتمان وبروح إيمانية تعصمها من شكوى القدر , ولعن الدهر , والسخط على الليالي والزمن , فتمنحها هذه الروح الإيمانية صبرًا وتعلقا بالمولي سبحانه , فهو وحده القادر على تطبيبِ أدوائها وتخفيف آلامها 0

---

[1])) زكي مبارك في العراق :عبد الرزاق الهلالي , المكتبة العصرية , بيروت / لبنان , ط1 – 1969 م من (ردّ وتعليق) لجميلة على الكلمة التي ألقاها زكي مبارك في نادي القلم العراقي , ص138

[2])) مقدمة جميلة لديوان (ألحان الألم) للشاعر عبد القادر رشيد الناصري , مطبعة الأهالي / بغداد , 1939 ,ص(ب)

[3])) السابق : ص (د)

[4])) السابق : ص (د)

[5])) السابق : ص (د)

الفصل الثالث : "جميلة" والمجتمعات الأدبية :

سبق أن ذكرتُ أنَّ "جميلة" تأثرتْ بـ "هدى شعراوي" في خوض العمل الاجتماعي والوطني ، وتأسيس الجمعيات لخدمة هذا الغرض ، مثل جمعية المتطوعات للدِّفاع المدني ، وجمعية الإصلاح الاجتماعي ، كما أنَّ طبيعة علمها مديرة للمساعدات الاجتماعية بوزارة الشئون الاجتماعية بالمنصورة كفلتْ نجاحَها في هذا المجال ، ولم تتوقفْ "جميلة" عند تأسيس هذه النَّوْعيَّة من الجمعيات ، بل سعتْ بالتعاون مع بعض الأدباء - بعد إصدار مؤلفها (الطَّائر الحائر) سنة 1935م - لإنشاء جمعية أدبية باسم (أسرة الثَّقافة) [1]0

وقد أحرزتْ جمعية أسرة الثقافة - التي أسستها "جميلة" بالمنصورة - نجاحاً كبيراً في تأدية رسالتها الأدبية ، فقد كانتْ " جميلة" تستدعي نخبة ممتازة من الأدباء والشعراء، من أمثال الدكتور " أحمد زكي أبي شادي " ، والدكتور " زكي مبارك " ، والدكتور " إبراهيم ناجي " ، والصحفي " محمود العزب موسى " لإلقاء محاضرات على جمهورها[2] ، غير أنَّ هذه الجمعية توقفتْ بعد انتقال "جميلة" للقاهرة ، وانتقال بعض أعضائها إلى القاهرة والإسكندرية ، وقد دعاها هذا للتفكير في المشاركة بإنشاء وتأسيس جمعيات وروابط أدبية في مستقرِّها الجديد بالقاهرة ، وتقدم لنا "جميلة" في مذكراتها الشخصية لمحات موجزة عن هذه الجمعيات نستعرضها في الصفحات القادمة 0

1- جامعة أدباء العروبة:

تحدثت "جميلة" في مذكراتها الشخصية المخطوطة [3]عن ظروف وملابسات إنشاء هذه الجامعة ، فتقول بأنها انتهزت فرصة وجود جماعة

---

[1](?) الشعر والتجديد : د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 107 ، وتُنْظَر : مجلة صباح الخير ، ع (1572) ، بتاريخ (20/2/1986م) ، ص 43 ، فقد ذكرت في قصتها مع أحمد زكي أبي شادي ، والتي روتها لنادية خليفة أن إصدار مؤلَفها (الطائر الحائر) ، كان سنة 1936م ، والصواب أنه صدر سنة 1935م 0

[2](?) الشعر والتجديد : د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 107

[3](?) المذكرات الشخصية المخطوطة لجميلة العلايلي ، ص 65 ، وقد أشارالأستاذ وديع فلسطين في مقاله عن جميلة العلايلي بالحياة اللندنية ، أن لجميلة نسختين مختلفتين من

من الأدباء البارزين عندها وعرضت عليهم فكرة تأسيس جمعية أدبية لتشجيع الشباب ونشر إبداعاته وأدبه ، فرحبوا بالفكرة

وقد كان غرض جميلة من إنشاء هذه الجماعة هو " خلق بيئة ادبية حُرَّة ، وأن يسوسَ الأدبُ الحُرُّ المجتمعَ ، فتكون الزعامة للأفكار النزيهة الشريفة الحُرَّة لا لتُجَّار السياسة"[1]0

وقد نصح بعض الزملاء بإسناد رئاسة هذه الجمعية - التي اقترحت "جميلة " تسميتها بـ " جامعة أدباء العروبة " - إلى وزير من الوزراء الحاليين حتى تحقق نجاحها ، فأبدى الدكتور "إبراهيم ناجي" ـ رحمه الله ـ اقتراحه بإسناد هذه الرئاسة إلى " إبراهيم دسوقي باشا "[2] لأنه يتذوق الأدب والشعر،ولا شك أنه يشجع هذه الفكرة ويتبناها0

مذكراتها المخطوطة ، سمحت لإحداها بأن تتداول ويطلع عليها الآخرون ،وهي التي أعتمد عليها هنا ، واعتبرت الثانية شخصية جداً لا تتداول إلا في نطاق الأسرة ، لأنها تسجل بها يومياتها والأحداث العادية من زيارة أقرباء ، و ممارسات يومية ، انظر : وديع فلسطين : جميلة العلايلي شاعرة مجلة أبولو ، الحياة اللندنية ، ع (11836) ، 19 يوليو 1995م ، صفحة (ثقافة وفنون) ص 20

[1](?) الشعر والتجديد : د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 109

[2](?) **إبراهيم دسوقي باشا أباظة** (1299هـ - 1372هـ = 1882م – 1953م) : أديب مصري من الكتّاب ، سياسي 0 وُلد في كفر أباظة بالشرقية ، ونشأ وأقام وتُوفي بالقاهرة 0 كان من أعضاء مجلس النوّاب بمصر أكثر من مرّة ، ولي الوزارة خمس مرّات ، واشتغل بالمحاماة ، وله نظم ، ألّف في صباه كتاب " حديقة الورد – ط " صغير ، ونشر مقالات في سياسة مصر الوطنية 0 [الأعلام : ج1 ، ص 38 ، ومعجم المؤلفين : كحالة ، ج1 ، ص 25]0

وتستطرد "جميلة" فتقول : " وذهبت بمرافقة الدكتور"زكي مبارك" والدكتور محمد وصفي ومصطفى حمام[1] ، وطه عبد الباقي سرور[2] ـ رحمهم الله جميعاً ـ وكان الدكتور "إبراهيم ناجي" ـ رحمه الله ـ سبقنا وأعطاه فكرة عنا قبل ذهابنا ، فلما شرحتُ له الفكرة وأهدافها ، وطلبت منه أن يشرفنا بقبول رئاستها ، فقال : لستِ بشاعرٍ ولا أديب ، فقلنا له : إن الأدباءِ والشعراء يعتزون بك ويقدِّرونَ اهتمامَك بإنتاجهم الذي يُقَدَّم إليك ، وأخيراً وافق ، فشكرناه على تفضله بقبول الرئاسة"[3]

ولكن " إبراهيم دسوقي أباظة باشا " يحكي ظروفاً مماثلة لإنشاء الجامعة غير أنه لم يذكر "جميلة" ولا الدكتور "إبراهيم ناجي" ضمن الوفد الذي عرض عليه رئاسة الجامعة ، فيقول في تصديره لكتاب (أدب العروبة) الذي أخرجته "جامعة أدباء العروبة" ، ويضم الكلماتِ والقصائد التي قيلت في المهرجانات التي أقامتها الجامعة : " كانت ساعة طيبة حينما قصد إلى مكتبي بوزارة الأوقاف ، في صبيحة الخميس الرابع من جمادى الأولى سنة خمس وستين وثلاثمائة وألف ، يوافق السابع والعشرين من مارس سنة ست وأربعين وتسعمائة وألف ، الأساتذة : الدكتور الحاج محمد وصفي ، وطه عبد الباقي سرور ، ومحمد مصطفى حمام ، والدكتور فخر الدين

---

[1](?) **محمد مصطفى حمام** (1324هـ - 1383هـ = 1906 – 1964م) : شاعر مصري من الظرفاء ، ولد في فارسكور بالدقهلية في 18 أغسطس 0 تعلّم في مدرسة فارسكور الابتدائية ، وتكفَّل السلطان حسين كامل بالانفاق على تعليمه – بعد أن القى "حمام" قصيدة في الترحيب به أثناء زيارته لمدرسته –وتولي بعده "الخديوي توفيق" الإنفاق عليه0 اشترك في ثورة 1919م ، وهدّده "توفيق" بحرمانه من رعايته إن لم يبتعد عن السياسة ، فأبى 0 التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتدرج في وظائف الدولة بجهات عدّة ، واستقال من خدمته الحكومية في 15/10/1952م ليتفرغ للأدب والصحافة ، ثمَّ أقام في "جدّة" بالمملكة السعودية نحو عشر سنوات ، ورحل على الكويت ، وبها تُوفي في الثالث والعشرين من مارس ، بعد وفاة العقاد بعشرة أيام ، له : " ديوان حمام " ، جمع وطُبع بعد وفاته 0 [الأعلام : ج7 ، ص 103 ، وانظر : " ديوان حمام " : محمد مصطفى حمام ، المكتبة العربية ، الهيئة المصرية العامة= للكتاب ، 1974م ، مقدمة "العوضي الوكيل" للديوان بعنوان " محمد مصطفى حمام كما عرفته " ، ص 5-9 ، ومقدمة ابنته " عزيزة مصطفى حمام " للديوان ص 11 ، وتواريخ الميلاد والوفاة التي ذكراها أثبتُ مما ذكره الزركلي في الأعلام ؛ إذ لم يهتد "الزركلي" لتاريخ ميلاده ، كما أنه جعل وفاته في 1963م 0[

[2](?) **طه عبد الباقي سرور**(000 - 1382هـ = 000 – 1962م) : باحث مصري ، فيه نزعة صوفية ، كتب كثيراً في المجلات المعنية بالشئون الإسلامية ، توفي بالقاهرة 0 من كُتبه : " الغزالي " ، " شخصيات صوفية " ، " من أعلام التصوف " ، " الحلاّج " [الأعلام : ج3 ، ص 232]

[3](?) المذكرات الشخصية لجميلة العلايلي (مخطوطة) : ص 66 ، 67

السبكي ، وقبل أن يستقر بهم المكان ، ابتدروني جميعاً في قولة واحدة : " لقد اعتزمنا إنشاء جامعة لأدباء العُرُوبة تنتظم الشرق العربي كله ، واصطفيناكَ رئيساً لها ، غير تاركين لك حُرِّيَّة مُنَاقَشتنا " [1]0

ومع أنه لم يذكر "جميلة" ضمن الوفد الذي التقاه لتأسيس تلك الجامعة إلا أنه أثنى على صنيعها في صدر الكتاب الذي أخرجَتْهُ بعنوان (أدب الربيع)[*] ، ويضم القصائد والمقالات التي قيلت في مهرجان الربيع الذي أقامته الجامعة بحدائق القناطر الخيرية في 17 مايو 1946م[**] 0

و لم تكد تنشر الصحف خبر إنشاء الجامعة حتى أسرع لفيف من الأدباء إلى الانضمام إليها ، ومنهم : الشاعر " العوضي الوكيل "[2] والشاعر " عبد المجيد الغزالي" ، و " قاسم مظهر " ، واستطاع " ميشيل تكلا " أن يؤثر على أستاذه بالجامعة الأمريكية الدكتور/ إسماعيل حسين للانضمام إلي الجامعة [3] 0

وقد أسفر اجتماعهم الأول في دار جمعية أنصار الحج،لانتخاب أعضاء مجلس الإدارة عن اختيار :

إبراهيم دسوقي باشا "رئيسا" 0

و د0 محمد وصفي ، ود0 فخر الدين السبكي " وكيلين "0

طه عبد الباقي سرور "سكرتيرا" ، و"جميلة العلايلي " أمينة الصندوق" 0

أما أعضاء مجلس الإدارة فهم : الدكاترة : "إسماعيل حسين" ، "زكي مبارك" ، و"إبراهيم ناجي" ، والأساتذة : مصطفى حمام ، وقاسم مظهر ،

---

[1](?) أدب العروبة ، أصدرته جامعة أدباء العروبة ، 1947م ، ص 1 ، وأعده للنشر كل من الأستاذين : أحمد عبد المجيد الغزالي ، وطه عبد الباقي سرور0

[*]) أدب الربيع : أخرجته وقدمت لشعرائه /جميلة العلايلي ، دار نشر الثقافة ، مطبعة الحقائق بمصر ، (د- ت) ، ص 10

[**]) أشار كتاب " أدب العروبة " إلى أن مهرجان الربيع أقيم مساء الجمعة 17/5/1946م الساعة الخامسة مساءً ، تنظر : ص 5 منه ، أما ما ذكرته "كريمة زكي مبارك" في كتاب (زكي مبارك) بقلم "زكي مبارك" ص 187 من أن مهرجان الربيع كان في 15 مايو 1946م فغير صحيح 0

[2](?) **العوضي الوكيل** (1333هـ - 1396هـ = 1915م – 1976م) : شاعر وناقد 0 ولد بقرية دماص بمحافظة الدقهلية ، تخرّج في دار العلوم ، وعمل في وظائف التعليم ، وله دواوين ، منها : " أغاني الربيع " ، و " تحية الحياة " ، و " شفق " ، وله عدد من الكتب ، منها : " الشعر بين التطور والتجديد " ، و " شرح ديوان المتنبي " 0 [إتمام الأعلام : ص 194]0

[3](?) المذكرات المخطوطة لجميلة العلايلي ، ص 69

خالد الجرنوسي[1] ، ميشيل تكلا ، العوضي الوكيل ، عبد المجيد الغزالي، ومحمد الحناوى الشاعر والمحرر بالأهرام [2]0

وقد تمثَّلتْ رسالة هذه الجامعة ، كما يقول "طه عبد الباقي سرور" – سكرتير عام جامعة أدباء العروبة – في " وحدة الفكر العربي ، بتوحيد أهدافه ، وتوجيهه إلى الإيمانِ بنفسه ، والارتفاع بالشعب إلى تذوُّق المُثُل العليا والعمل لها ، وأنْ يحمل قلمُ الأديب رسالة الإصلاح في شتَّى الميادين ، وتحت مختلف الأعلام الوطنية والخلقية والاجتماعية ، وإحياء التراث الإسلامي ، والمفاخر العربية ، وتزويد مكتبتنا بزادٍ متَّصلٍ من الآراء الحرّة الكريمة 0 وأن يكون أدبنا معبِّراً عن ذات أنفسنا ، ناطقاً بخصائصنا ، مصوِّراً لأحاسيسنا ، ملهماً لروحنا ، دافعاً مؤثِّراً في نهضتنا "[3] 0

مهرجان الربيع(♣) وانتقاد "جميلة" للعقاد[4] :

بدأ نشاطُ " جماعة أدباء العروبة " بإقامة مهرجان الربيع ، وتباري في هذا المهرجان كبار الشعراء والأدباء ، وأرسل إليهم الأستاذ " العقاد " قصيدة الربيع ، وألقاها نيابة عنه أحد المتأثِّرين به ـ حسب تعبير الشاعرة "جميلة" ـ وعدم مجيء العقادِ بنفسه إلى المهرجان لإلقاء قصيدته أثار حفيظتها ، واعتبرت ذلك تأكيداً لكبريائه وإحساسه بأنه أرفع وأفضل من غيره من المشاركين في المهرجان ، وقد أبدتْ "جميلة" استياءها من هذا الصنيع ،

---

[1](?) **خالد أحمد الجرنوسي** (000 - 1380هـ = 000– 1961م) : شاعر مصري ، كان رائداً للندوة الشهرية لشعراء العروبة في القاهرة ، كان يقيم بالمعصرة بحلوان ، له ديوان شعر مطبوع 0[الأعلام : ج2 ، ص 294]

[2](?) المذكرات المخطوطة لـ"جميلة" العلايلي ، ص 70

[3](?) صور من الأدب الحديث : د0محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د-ت) ، ج3 ، ص 72، ونصُّ الرسالة كاملة بالصفحة ذاتها 0

*(♣) أقامت جامعة أدباء العروبة عدداً من المهرجانات غير " مهرجان الربيع"، منها : مهرجان القمر ، ومهرجان الهجرة ، ومهرجان أدب البحر وعدد من مهرجانات الأقاليم ، مثل : مهرجان الفيوم ، ومهرجان الشرقية ، ومهرجان المنصورة ، وأيضًا مهرجان " عيد الفاروق " ، ويضم كتاب (أدب العروبة) كلمات الشعراء والأدباء في هذه المهرجانات 0

[4](?) **عبّاس محمود العقاد** (1306هـ - 1383هـ = 1889م– 1964م) : إمام في الأدب ، وأحد رواد مدرسة الديوان 0أصله من دمياط ، وانتقل أسلافه إلى المحلّة ، ورحل والده إلى أسوان ، وبها ولد ، وتعلّم في مدرستها الابتدائية 0 عمل موظفًا بالسكة الحديد ، ثم وزارة الأوقاف ، أخرج حوالي 83 كتابًا في أنواع مختلفة من الأدب ، منها سلسلة "العبقريات الإسلامية" ، و" ساعات بين الكتب " ، و" كتاب الديوان في الأدب والنقد " بالاشتراك مع المازني ، وله أكثر من ديوان مجموع في "ديوان العقّاد " ، كان عضواً بالمجامع اللغوية الثلاثة (دمشق، القاهرة ، بغداد) 0 [الأعلام : ج3 ، ص 266]

وأودعتْ هذا الشعور في مقالٍ جعلت عنوانه (أصنام الأدب) [1] نشرته جريدة البلاغ 0

وقد بدأتْ "جميلة" مقالها بأسلوب ساخر ، فتقول : " قالوا سيشترك العقاد ؟ فتفتحت العيونُ النَّهِمَة عن خيالٍ رائع ، وتأهبت المشاعرُ الجميلة لاستقبال بُلبلٍ ساجع ، وفتحوا المعبد لإقامة الصلاة – وبدأوا الصلاة – وصلاتهم أهازيج وترانيم وتسابيح ، قال البعض : لن يحضر العقاد فإنه بصلاة الشعراء يسخر !" [2] ، ثم تقول : " واشرأبت الأعناقُ ، ليَرَوْا بسمة الرَّبيع الساحر كيف تظهر على ثغر العقاد الشَّاعر 00 ووقف بدل العقَّاد رسولهُ ، وبلسانه وصوته تكلّم ، ولعل العقاد شاءَ أن يُعْطي صورة صادقة في اختيار رسوله ليُغْري الجمهور على مصداق شعره ، وكان كل إنسانٍ يكذّب نظريه ، وطاف بخَلَدِ أحدهم أن يكذّب سمعيه " [3]0

وتتساءل "جميلة" : " كيف يُعْلَنُ اسمُ العِقَّادِ ؟ والعقاد قابع في عُقْر داره، ولم يُقِمْ للجامعة وَزْنَاً ، ولم يَرْعَ حُرْمَة الشِّعْر ، ولم يُنْصِف الربيع 0 كيف يُمْنَحُ بدل العقوق إحساناً!! ، أيُّ عدالةٍ هذهِ ، كيف يُعْطَي دون أن يمنحَ ، بَيْنَا غيْرُه مَنَحَ ولمْ يُعْطَ " [4]0

وتهاجم العقاد وتنتقد قصيدته ، فتقول : " أيها الشاعر السَّاخر ، لقد سخرتَ بالربيع ، فسخرِ الشِّعْر والربيع بك ، ولم تَبْلُغْ مَرْتَبَةَ الخُلُودِ في شِعْرِك بعد ، ولو توّجكَ عُبَّادُ البَاطلِ بتاجِ المجدِ ؛ إنه مجدٌ زائفٌ أيها الشاعرُ السَّاخِرُ ، مِن قال لك إنّ قصيدتَك مِنْ وَحْيِ الرَّبيع ؟ خدَعَك الرَّبيعُ والله ، أو لعله وَجَدَك غيرَ قادرٍ على تَصْويرِهِ فترك سَبيلَك؟ " [5]0

وتدعو "جميلة" الشعراء إلى المقارنة بين قصيدة العقاد ، وقصائد غيره من الشعراء في هذا المهرجان ، فتقول : " عودوا أيّها الشعراء إلى قصيدة العقاد الساخر ، ثم اقرأوا ربيع " الحناوي " ، أو "الجرنوسي" أو "عبد المنعم إبراهيم" [6] ، أو "شمس الدين" ، وكل منهم كان للربيع بلبلاً

---

[1] (?) جريدة البلاغ ، عدد 7513 ، الأربعاء : 22/5/1946م ، ص 4 ، وقد أعياني كثيراً الحصول على نسخة من هذا المقال ، إذ لم تُشر "جميلة" في مذكراتها المخطوطة إلى تاريخ نشر المقال ، ولا إلى عنوانه ، وإنما ذكرت فقط أنها انتقدت العقاد عبر صفحات البلاغ ، وقد تتبعتُ أعداد البلاغ اليومية الورقية زمناً طويلاً ، ولم أظفر بهذا المقال إلا بعد جَهْدٍ في عدد البلاغ الموضّح ، كما لم أظفر به في نسخته الورقية نظراً لتهالكها ، وإنّما وجدتُه في قاعة المصغرات الفيلمية (الميكروفيلم)بدار الكتب المصرية 0

[2] (?) السابق : ص 4

[3] (?) السابق : ص 4

[4] (?) السابق : ص 4

[5] (?) السابق : ص 4

[6] (?) **محمد عبد المنعم إبراهيم** (1325هـ - 000 = 1907م– 000) : شاعر مصري معاصر ، لُقِّب بشاعر القمر ، حيث أفرد ديواناً كاملاً للحديث عن القمر عنوانه " وانشق القمر " 1979م 0 ولد في أول يناير بحي عابدين بالقاهرة ، كان والده رئيساً لأوقاف المنيا ، وبها

شاعراً ، قارنوا بين شعر "العقاد" وشعر "الحناوي"(*) ، وقولوا من منْهُما الشَّاعِرُ ؟000 قولوا: على أي وتر تغنَّي أحدُهما! هل كان وتر "العقاد" إلا خيوطاً من نُحَاسٍ ، وهل كان وتر "الحنّاوي" إلا خيوطاً من مشاعر قلبٍ حسَّاس "[1] 0

وتعود لتتهكَّم في سُخرية قائلة :" ولعلّ الذنبَ ذَنْبُ الربيع 00 فربيع "العقاد" جفتْ شجَيْراتُه من زمنٍ بعيدٍ ، وربيعُ "الحِنَّاوي" ما زال يفوحُ بأَرَجِ البَنَفْسَجِ والوُرود " [2] 0

وفي ختام مقالتها تقرر أنَّ رسالة (جامعة أدباء العروبة) ليست في أن " نقيم للأصنام وزناً أو نَحْرِقَ في معابدها بَخُوراً 00 لا 00 إنما رسالتها في إشعال نارِ الحماسةِ في قلبِ كل شاعرٍ ليَتَنَبَّه ، ويسير 0 رسالتُها في أن

أتمّ شاعرنا تعليمه الابتدائي ، والتحق بكلية الحقوق بالقاهرة 1925م ، واشتغل بعد تخرجه بالمحاماه والصحافة والأدب أنشأ دار للنشر لنشر أعماله ، والمجلات التي أصدرها ، وهي : " الجامعة الإسلامية " 1942م (18 شهراً) ، و " الدعاية " 1945م (عامان) ، و " الأمانة " 1946م (3 سنوات) ، و" ربة البيت " 1952م ، كان عضواً بجامعة أدباء العروبة أتقن الإنجليزية والفرنسية ، وكان على معرفة بالألمانية والإيطالية 0 من دواوينه : " غنوا معي للحب والحياه "، " الهجرة " ومن مسرحياته : " الملكة العارية " ، " عقل إلكتروني " ، وللباحث حسين عبد الوهاب رسالة ماجستير حول شعره بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالمنوفية [شعراء ودواوين : أحمد مصطفى حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة 2006 ، ص 239-246 (وهي الطبعة نفسها الصادرة عام 1989)]

*(*) القصيدة التي شارك بها العقاد في مهرجان الربيع ، عنوانها " في موكب الربيع " ويقول في أولها :=

يهنيك يا زهر أطيار وأفنانُ
طوباك ، لست بإنسان فتشبهني
هذا الربيع تجلى في مواكبه
تفتحت عنه أكمام السماء رضى
الطير ينشد والأفنان عبدان
إني ظمئت وأنت اليوم ريّانُ
وهكذا الدهر آنٌ بعدها آنُ
وزفّه من نعيم الخلد رضوان

والقصيدة منشورة بتمامها في كتاب " ادب العروبة " ص 22، 23

أمّا قصيدة الشاعر "محمد الحناوي" ، والتي ألقاها بعنوان " أدب الربيع " فيبدأها بقوله :

هنا في ظل مغناه
ونجلو سرّ فتنته
ونستجلي مباهجه

تعطي كلَّ أديب حَقّه 0 فلا تغضبوا أيها الشعراءُ ، فسوفَ يُواتيكُم مَجْدُكُم على شِفارٍ من سُيُوفِ الحَقِّ بعد حين "[1] 0

ولعلَّ هذا الرأيَ الذي تجرَّأتْ " "جميلة" " بإعلانه أثار غَضَبَ العقَّادِ إذ كيفَ تَجْرُؤُ فتاةٌ مِثْلَهَا على نقده في حين لم يكن يجرؤ كبار الأدباء والنقاد على مِثل هذا الصنيع 0

وبعيداً عن هجوم "جميلة" على "العقاد" فقدْ نَتَلَمَّسُ له العُذْر في تَخَلُّفه عن حضور (مهرجان الربيع) ، وتكليف من ينوبٍ عنه بإنشاد قصيدته في المهرجان ؛ إذْ إنّ إنشاده لقصائده بنفسه كان قليلاً جداً ، وفي مناسبات قليلة جداً كحفلات التأبين ؛ هذا ما يذكره عنه الأستاذ علي الجندي في كتابه " الشعراء وإنشاد الشعر " ، حيثٍ يقول عن إنشاد العقاد لقصائده :" وكان إنشادُه مهيباً جليلاً وقوراً مستمَداً من شخصيته الضخمة ! ولكن صوته أجشّ مُبهم ، خالٍ مِن الطنطنة والرَّنين ! وطالما تمنّى إخوانُه ومحبُّوه وتلاميذُه لو أنَّه تركَ إنشادَ شِعْره الفلسفيِّ الحكيمِ إلى غيْرِه ، فكانَ أن استجاب لهم أخيراً ، فتخلّى عن إنشاد الشعر ، بلَ إلقاء المقَالات والخطب في المهارج العامة ! ونابَ عنه في ذلك الأستاذ "صالح جودت" " [2] 0

وبعد فترة بدأت الجامعة تنحرف عن غايتها ، وتصف "جميلة" ذلك بأنَّ " تهريج السياسة بدأ يغلب النزعة الأدبية والشعرية ، فتحولتْ المهرجانات إلى فصول من المدح والتقريظ "[3] ، حيث اختتمَ بعض الشعراء - من موظفي وزارة دسوقي باشا - كلماتهم في نهاية هذا المهرجان بالثناء عليه ، وحدثَ مثل هذا مهرجانات أخرى كانت تنقلها الإذاعة ، مثل :

ونقطف من ازاهره
قصيداً لا يجود به
نحاول فهم معناه
ونكشف عن خفاياه
ونستهدي عطاياه
وننظم ما قطفناه
على الشعراء إلاه

و القصيدة منشورة بتمامها أيضاً في " أدب العروبة ص 26، 27 0 ولستُ هنا بصدد المفاضلة بين القصيدتين 0

[1] (?) السابق : ص 4

[2] (?) السابق : ص 4

[1] (?)) السابق " ص 4

[2] (?)) الأستاذ علي الجندي " الشاعر " : الشعراء وإنشاد الشعر ، ط دار المعارف بمصر ، 1969م ، ص 85 وقد أحسن " العقاد " باختياره "صالح جودتْ " لإلقاء قصائده ؛ إذ كان هامس الصوتِ غنائيّ الأداءِ[تُنظَر ترجمته في هوامش ص 65 من هذه الرسالة] 0

[3] (?)) الشعر والتجديد : د0 خفاجي ، ص 110

(مهرجان القمر) مما دعا صحف الوفد إلى انتقاد الجامعة واتهامها بأنها تابعة للأحرار الدُّسْتوريين 0

ولمَّا لم يَكفّ شعراء وزارة دسوقي باشا عن الثناء عليه في كلماتهم قررتْ "جميلة" – حسب ما تحكيه في مذكراتها المخطوطة - انعقادَ الجمعية للنظر في شأن هؤلاء الأعضاء ، فضلاً عن أنهم لم يسددوا اشتراكاتهم بالجامعة اعتماداً على انتسابهم لوزارة "دسوقي باشا " ، فقررت الجمعية إعفاء الرئيس ، وفصل أعضاء وزارته , وإسناد الرئاسة إلى رئيس جديد0

2- جامعة الفكر العربي:

اعتزمت جامعة أدباء العروبة إسناد رئاستها إلى رئيس جديد ، وانتهى التفكير إلى اختيار عبد الحميد عبد الحق باشا ، وكان من أعضاء الوفد ثم استقال ، ولم يعد ينتمي لأي حزب ، فعرضت عليه "جميلة" وزملاؤها رئاسة الجمعية فاعترض بدعوى أنه لا يليق أن يحل محل " دسوقي باشا " ، ومع إلحاحهم وافق من حيث المبدأ ، ودرءا للحرج الذي قد يصيبه اقترحت "جميلة" إلغاء الاسم القديم (جامعة أدباء العروبة) ووضع اسم جديد لها هو (جامعة الفكر العربي) أو (جمعية أدب الفكر الحر)[1] ووافق أعضاء الجامعة على هذه التسمية0

وكان أول أعمال هذه الجامعة إقامة مناظرة في قاعة المحاضرات بالجامعة الأمريكية حول : أيهما أنفع للمجتمع ، أن يوجهه قادة السياسة أم قادة الأدب؟

وكان طرفا هذه المناظرة : الشاعرة "روحيّة القليني"[2] ، والأديب "إسماعيل مظهر" وتكونت لجنة التحكيم من الشاعرة "جميلة" العلايلي والدكتورين : "إسماعيل حسين" و"زكي مبارك"[3] 0

ومع انضمام الأستاذ "يس سراج الدين" للجامعة ، دبَّ الخلاف حول تشكيل مجلس الإدارة ، فقد اقترح الأستاذ " يس سراج الدين" أن يكون أعضاء مجلس الإدارة على ثراءٍ وفير، حتى يضطلعوا بعبء استمرارها في أداء رسالتها ، وأصرَّ هو على ترشيح أسماء بعينها لمجلس الإدارة مما

---

[1](?) السابق : ص 110

[2](?) روحية القليني (1333هـ - 1400هـ = 1915– 1980م) : شاعرة مصرية ، في شعرها نفحات صوفية 0 ولدتْ بـ " دسوق " ، ونشأت نشأة دينية محافظة ، وتعلمت بطنطا والإسكندرية ، وتخرجت في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة 1942م ، سافرت للعراق للتدريس بمدارسه ، أشرفت على مجلة " بنت النيل " ، وكانت لها صالة أدبية بمنزلها ، وضعف بصرها في أخريات حياتها ، من دواوينها الشعرية : " ابتهالات قلب " ، " أنغام حالمة " ، " همسة الروح " ، " لك أنت " ، " عطر الإيمان " [ذيل الأعلام : أحمد العلاونة ، دار المنارة ، جدّة ، السعودية ، ط1 (1418هـ - 1998م) ، ص 85 ، و إتمام الأعلام : د0/ نزار أباظة ، ومحمد رياض المالح ، ص 100]

[3])المذكرات المخطوطة لجميلة العلايلي ، ص 69

أوجد جبهة رافضة لهذا المنطق داخل الجامعة داعية لأن يتم تشكيل المجلس بالإنتخاب[1]0

ومع إصرار " يس سراج الدين" على موقفه اجتمع الأعضاء من المجلس المنتخب في صالون "جميلة" بدعوة منها، وأشار الدكتور"إسماعيل حسين" بأنه لا داعي لإسناد الرئاسة إلى رجل صاحب منصب رفيع بالدولة ، في حين أن رسالة الجامعة رسالة أدبية لا تحتاج لمداهنات السياسة ، وأشار الدكتور إسماعيل إلى ضرورة تغيير اسم الجامعة ، وترك الاسم القديم للأستاذ "يس سراج الدين" يتصرف فيه كيف يشاء[2] 0

وعلى هذا فإنّ هذه الجامعة لم تقم إلا بنشاطات ثقافية وأدبية محدودة للغاية ، فضلاً عن قِصَر مداها الزمني ، فكانتْ أشْبَه بمرحلة انتقالية عابرة بين "جامعة أدباء العروبة" ، و"مجمع الأدب العربي" ، الذي سأتعرّض له في النقطة التالية 0

3- مجمع الأدب العربي:

تتحدث "جميلة" في مذكراتها المخطوطة عن أن تسمية (مجمع الأدب العربي) من اختيارها ، وأنَّ هذه التسمية صادفت قبولاً لدى الأعضاء 0 وحين ألمح الدكتور"إبراهيم ناجي" إلى أن تختار الجمعية الجديدة رئيساً ، عرض " قاسم مظهر" أن يكون الاختيار من بين الأعضاء الحضور ، فعرضت "جميلة" على الدكتور إسماعيل حسين تولي الرئاسة فرفض ، فقدمت الدكتور"زكي مبارك" فاعتذر لانشغاله ، فاستطردت "جميلة" قائلة : الدكتور "إبراهيم ناجي" عنده رابطة الأدب الحديث وعنده العيادة 0 فقاطعها الدكتور "إسماعيل حسين" قائلاً : لا داعي للقُرعة ، لا تتعبي نفسك ، أنت المؤسسة وصاحبة الفكرة والحريصة قطعاً على استمرارها 00 فلا رئيس لها إلاك ، ووافق الجميع ، وحجب هذا الاختيار عن الجمعية العمومية لحضور باقي الأعضاء ، وقررت الجمعية ثانية انتخاب "جميلة العلايلي" - مؤسسة مجمع الأدب العربي - رئيسة له 0

ثمَّ اختير مجلس الإدارة فرشّح الدكتور "إسماعيل حسين" كلاً من : الدكتور"زكي مبارك" ، والدكتور"إبراهيم ناجي" و"عبد اللطيف السحرتى" ، و"عبد المنعم خفاجي" ، والدكتور "موريس جرجس" ، الأستاذ "أحمد صبيح" المحامي ، و"عمر شريف" المحامي و"محمد على هاشم" المحامي ، والأستاذ "أنور الجندي" والأستاذ "عبد العزيز الدسوقي" والأستاذ "ميشيل تكلا" والأستاذ "حامد عبد المجيد" والأستاذ "سيد نداً"والشاعر "محمود جبر" ، والأستاذة "جميلة العلايلي" 0

---

[1]))المذكرات المخطوطة السابقة: ص 88 ، 89

[2]))المذكرات المخطوطة السابقة : ص 95 ، 96

وأضافت "جميلة" إليهم : الدكتور"حامد البدرى الغوابي" والأستاذ "محمد خاكي" والأستاذ "على الجندي" والأستاذ "قاسم مظهر" 0 ووافق الجميع على أعضاء مجلس الإدارة0

وقد تم تسجيل (مجمع الأدب العربي) تحت رقم (734) القاهرة بتاريخ 27/9/1947م0 ووصل إخطار التسجيل في 16/3/1948م بعنوان (مجمع الأدب العربي بشارع حسين علام بشبرا - القاهرة ، حيث كانت تقيم "جميلة" في ذلك الوقت0

وبدأ المجمع في تأدية رسالته بإقامة ندوات في الفيلا التى انتقلت إليها "جميلة" بضاحية "عين شمس" وذلك عام 1948م ، وانضم إليه لفيف من الأدباء ، وهواة الأدب والشعر في مصر والأقطار العربية ، وقام المجمع بإقامة مهرجانات في جميع المناسبات وكان يعلن عنها في الصحف ، وأظهر المجمع مواهب عديدة كانت مدفونة ، فقد فاز باعتماد المجمع شاعر غير معروف كان يعمل كاتباً بمحل جزارة بطنطا ، ويدعي (محمد الشامي) [1]

ولمَّا كانت بعض المهرجانات التي يقيمها المجمع تحتاج لقاعات واسعة ، كانوا يعقدون بعضها في جمعية الشباب المسلمين وبعضها الآخر كان يقام في نقابة الصحفيين ، (33) ش قصر النيل ، حيث كانت هي وزوجها "سيد ندا" عضوين فيها0

ومن بين المهرجانات التي عقدها المجمع (مهرجان المولد النبوي الشريف) ، والذي حضره لفيف من رجالات الدولة ، وكانت كلمات المشاركين ، تذاع بالإذاعة[2]0

وظل المجمع يؤدي رسالته في نطاق إقامة الندوات الأسبوعية في صالون "جميلة" بمنزلها بضاحية عين شمس وكانت مجلتها الأهداف منبراً لنشر إبداعات أعضاء المجمع والصالون طيلة ربع قرن تقريباً0

4. صالون "جميلة":

تعرفت "جميلة" في زيارتها لـ ميّ على عدد من أعلام العصر ، منهم : "لطفي السيد" و"العقاد" و"سلامة موسي" والشيخ "مصطفى عبد الرازق" 0 وفي صالون " هدى هانم شعراوى" رأت "جميلة" الشاعر الكبير "أحمد محرم" و"مختار الوكيل"[3] وغيرهم ، ولما كانت "ميّ " الملهمة

---

[1])المذكرات المخطوطة لجميلة العلايلي ، ص 101

[2])المذكرات المخطوطة لجميلة العلايلي ، ص 103 - 105

[3](?) **مختار الوكيل** (1330 - 1409هـ = 1911م – 1988م) : شاعر ، ناقد ، حصل على الدكتوراه في الصحافة من باريس ، اشترك في نشاط جماعة أبولو ، وعمل في جامعة الدول العربية 0 أنشأ مع عبد العزيز شرف ، ومحمد عبد المنعم خفاجي " جماعة أبوللو الجديدة " من دواوينه : " الزورق الحالم " ، " مواكب الذكريات " ، " على باب طه " ، ومن كُتبه : " رواد الشعر الحديث في مصر " [إتمام الأعلام :د0 نزار اباظة ، ومحمد رياض المالح ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 284 ، و تتمة الأعلام للزركلي ، وفيات (1396-1415هـ =1976-1995م) : محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم ، بيروت ،

الأولى لـ"جميلة" والمشجعة لها وكان تأثير "هدى شعراوي" ملموساً في الجمعيات الأدبية التى سعت "جميلة" لإنشائها فضلاً عن إسهامها في العمل الاجتماعي والتطوعي ، فلا شك أنّه كان لهذين الصالونين النسائيين وغيرهما من الصالونات النسائية في عصرها أكبر الأثر في توجيهها لأن يكون لها صالونها الأدبي الخاص ، هذا الصالون الذي مرَّ بمرحلتين مختلفتين ، زماناً ، ومكاناً :

أ ـ صالونها بالمنصورة :

لا توجد إشارات لافتة لصالون "جميلة" في الحقبة التى عاشتها بالمنصورة ، وكانت فيها تراسل المجلات الثقافية والأدبية بالقاهرة ، اللهم إلا إشاراتٍ ثلاث :

الأولى : ما ذكره أحد الكتاب (خليل التقي : مراسل جريدة الأنباء في سوريا) في حديثه عن (الصالونات الأدبية النسائية العربية) ، فقال : وعرف في المنصورة صالون "جميلة" العلايلي[1]

الإشارة الثانية : أن "جميلة" كانت قد أسست بالتعاون مع عدد من الأدباء ـ وذلك بعد إصدار قصتها "الطائر الحائر" 1936م [2] ، جمعية أدبية باسم (أسرة الثقافة) بالمنصورة ، ويُترجَّح أن تكون "جميلة" قد عقدت بعض اجتماعات هذه الجمعية بمنزلها بالمنصورة وخاصة أن الدكتور"زكي مبارك" كان قد زارها بالمنصورة ، وكذا المستشرق الفرنسي الذي كان يجاذبها أطراف الحديث في قضايا الأدب المثارة ، وكانت الأديبة "ميّ " قد أوصته بتعليم "جميلة" اللغة الفرنسية 0

وأعتقد أن هذه المرحلة التي مرَّ بها صالون "جميلة" لم تشهدٍ تأثيراً واضحاً حيث لم يهيئ له سعة الاشتهار لمحدودية عدد روَّاده ، وأيضاً لأن "جميلة" كانت في بداية انطلاقتها الأدبية0

الإشارة الثالثة : ذكرتْ الصحفية "أماني فريد" في المقال الذي نشرته بمجلة الهلال ، بعنوان (الصالونات الأدبية النسائية في مصر) ، أن المنصورة كانت محطة مهمة لشعراء بارزين ، مثل : "ناجي "، و"صالح جودت" ، و"علي محمود طه" ، وأنّ هذا الجوّ الأدبي ساعد على ظهور صالونات أدبية نسائية ، عدَّتْ صالون "جميلة" من أشهرها ، وذلك في أواخر الثلاثينات [3]

ب ـ صالونها بالقاهرة :

ط2 (1422هـ - 2002م) ، ج2 ، ص 254]

[1] (?) الموقع الإلكتروني لصحيفة الأنباء – الملف الثقافي – موضوع (الصالونات الأدبية النسائية العربية)0

[2] (?) طبعت بمطبعة وادي النيل بميت غمر 1935م 0

[3]) الصالونات الأدبية النسائية في مصر : مقال لأماني فريد بمجلة الهلال ، ع أول مايو1979م ، س 87 ، ص 118

بدأ صالونها في القاهرة انعقاده في مقر إقامتها الأول بالمنزل رقم 15 ش حسين علام ـ شبرا ، حيث بدأت إصدار مجلتها الأهداف ، بمعاونة زوجها الصحفي الأستاذ سيد ندا ثم انتقل الصالون إلى منزلها بضاحية عين شمس وواصل إشعاعه وكثر رواده من الأعلام وخاصة من أعضاء مجمع الأدب العربي الذي ترأسته ، وكان من بين رواد صالونها الدكتور "زكي مبارك" ، والأستاذ "أنور الجندي" والدكتور"إبراهيم ناجي" والدكتور"محمد عبد المنعم خفاجي" ، و"عبد اللطيف السحرتي"[1] ، والدكتور"عبد العزيز الدسوقي" ، والشاعر "محمود جبر"، و"ميشيل تكلا" ، والدكتور "عبد العزيز عتيق" و"محمد خاكي" و"على الجندي"[2] ، و"قاسم مظهر" وغيرهم0

وقد كان صالون "جميلة" منتدى أدبياً لأعضاءِ جمعيتها " مجمع الأدب العربي " ، كما كانت مجلتها " الأهداف ، منبراً لنشر إبداعات هؤلاء الأعضاء وتشجيع هواة الأدب والشعر في مصر والعالم العربي بعمل مهرجانات أدبية ومسابقات0

ولا توجد إشارات ليوم انعقاد هذا الصالون أسبوعياً غير إشارةٍ خافتةٍ أوردتْهَا في رسالة بعث بها إليها من سمّتْهُ (أمينا) ، والذي اتضح لنا

---

[1](?) **مصطفى عبد اللطيف السحرتي** (1320هـ - 1399هـ = 1902م – 1983م) : ناقد ، أديب ، شاعر ، ولد بميت غمر ، بمحافظة الدقهلية ، ونال إجازة الحقوق ثُمّ ذهب إلى باريس لنيل الدكتوراه = =فانصرف للأدب ، واشتغل بالمحاماه 16 عاماً ، كان عضواً بجماعة أبولو ، ويعد أبرز النقاد بها ، ترأس رابطة الأدب الحديث 1958م ، توفي في 19 مايو ، من دواوينه : " أزهار الذكرى " ،ومن كتبه : " الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث " ، وقد أصدرت رابطة الأدب الحديث بالقاهرة عن أدبه كتاب " دراسات في النقد المعاصر " [إتمام الأعلام : ص 268 ، و ذيل الأعلام : ص 209 ، 210 ، وتتمة الأعلام : ج2 ، ص 259]

[2](?) **علي السيد الجندي** (1315هـ- 1393هـ = 1898م – 1973م) : ولد قرية " شندويل البلد " محافظة سوهاج ، بمصر ، في 30 ذي الحجة/ 12 مايو ، التحق بدار المعلمين بسوهاج ، ثمّ التحق بدار العلوم بالقاهرة ، وتخرّج فيها 1925م ، واشتغل بالتدريس في المدرسة الناصرية بالمنيرة ، ثمّ درَّس بدار العلوم 1944م وترقّى بها ، فشغل منصب وكيل الكلية ، ثم العميد ، وتقاعد عن العمل 1958م ، شارك في مهرجان الشعر بدمشق 1959م ، كما اختير عضواً بمجمع اللغة العربية ، توفي في 3 يونيو 1973م 0 له دواوين ، منها : " أغاريد السَّحر " 1947م ، " ألحان الأصيل " 1950م ، " ترانيم الليل " 1964م ، ومن كتبه : " الشعراء وإنشاد الشعر " ، " سيف الله الخالد " ، " غرر القصص " 0 [خمسة من شعراء الوطنية : مجموعة كتّاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1976م ، أعدّ " محمد مصطفى حمام " الفصل الخاص بحياة "الجندي" ، وشعره ، ص 65-130، كماتُنظَر سيرته الذاتية على الموقع الإلكتروني لمجمع اللغة العربية بالقاهرة – تراجم أعضاء المجمع]0

فيما بعد أنَّه (الأستاذ "أنور الجندي") ، ويشير في هذه الرسالة إلى أنَّه كتبها بعد أنْ رآها مساء الأحد مع جماعة صالونها الأدبي[1] 0 يتّضِح لنا من هذه الإشارة أنَّ صالونها كان يُعْقد مساء الأحد من كل أسبوع 0

ويرى الصحفي حافظ محمود[2] أن "جميلة" فتحت الباب أمام أعضاء صالونها الأدبي (مجمع الأدب العربي) لاتجاه جديد ، أطلق على شعرائه (شعراء ما بعد أبولو) وعدَّ أبرزهم الشاعر "عبد الله شمس الدين "[3] الذي اشتهر بين رفاقه باسم الشاعر الرهيب لجهارة صوتِه حينٍ كان يلقي قصائده ، وهو مؤلف نشيد " الله أكبر" الذي ظل أمداً نشيداً رسمياً لتحرير فلسطين في بدء ثورتها0[4]

ويأتي صالون "جميلة" ليثبت دور المرأة المصرية المنخرطِ في المجتمع ، ويردّ بهذا على ما ذكره الدكتور " بدوي طبانة " من أنَّ المرأة المصريةٍ ظلت بمعزل عن حياة المجتمعات أو " الصالونات النسوية " ؛ حيث رأى أنَّ هذه الصالونات كانت في مصر تقتصر على فئات المجتمع الوافدة من تركيا ، وبعض بلاد الشام ، ومثَّل لذلك بصالون الأميرة "نازلي فاضل" ،

---

[1]) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 39

[2](?) **حافظ محمود** (1336 - 1417هـ = 1917م – 1997م) : شيخ الصحفيين بمصر ، ولد في القاهرة ، وحصل على إجازة الفلسفة " الليسانس " من كلية الآداب ، وترأس تحرير صحيفة " السياسة الأسبوعية " ثم " القاهرة " ، وعمل في " الجمهورية " حتى وفاته 0 كان من أبرز مؤسسي نقابة الصحفيين المصرية ، وقد منح عدّة أوسمة من مصر وغيرها ، ومن كتبه : " طلعت حرب " ، " المعارك الأدبية "، = " أسرار صحفية " " [إتمام الأعلام :د0 نزار اباظة ، ومحمد رياض المالح ، ص 71 ، و معجم الأدباء : كامل سلمان الجبوري ، ج2 ، ص 112-113]0

[3](?) **عبد الله شمس الدين** (000 - 1397هـ = 000 – 1977م) : شاعر مصري ، كان قوي البنية حيث كان يهوى المصارعة ، جهير الصوت ، سمّاه الأستاذ علي الجندي " دبابة الشعراء " ، بدأ كتابة الشعر عام 1937 تزوّج من أديبة عراقية (1948م) وأنجب منها ثلاثة أبناء ، ثم تزوج بالشاعرة "جليلة رضا" ، بعد أن التقاها في إحدى الندوات التي يعقدها " دسوقي باشا أباظة " ، وانفصلا بعد فترة بالطلاق ، ولم يفصح أيهما عن سببه 0 توفي في مصر في 13 مارس / آذار ، له ديوان شعر بعنوان " الله أكبر " [تتمة الأعلام للزركلي ، وفيات (1396-1415هـ =1976-1995م) : محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط2 (1422هـ - 2002م) ، المستدرك الأول ص 66 ، وأيضاً : الشعراء وإنشاد الشعر : أ0علي الجندي ، دار المعارف بمصر ، 1969م ، ص 66 ، وكذلك : صفحات من حياتهم : محمد نصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط (1387هـ - 1968م) ، ص 159-168] 0

[4](?) صحيفة الجمهورية: عدد 7سبتمبر 1995م مقال بعنوان " دور الشاعرة "جميلة" العلايلي "

المنتمية إلى الأسرة الحاكمة في مصر ، وصالون " "ميّ زيادة" " ذات الأصول اللبنانية [1]0

5- مجلة الأهداف:

بعد أن أسست "جميلة" (مجمع الأدب العربي) الذي تولت رئاسته (1948) رأت أن الحاجة مُلِحَّة لإصدار مجلة أدبية تكون لسان حال مجمع الأدب العربي لنشر أخباره ، وآراء منتسبيه ، فقامت وزوجها الأستاذ سيد ندا بإصدار (مجلة الأهداف) 0

وقد حدَّدَتْ "جميلة" توجُّهَهَا بما أشار إليه غلافها من أنها " مجلة سياسية ـ اجتماعية ـ أدبية - جامعة " ، وذكرتْ مكان إدارتها وهو 15 ش حسين علام ـ شبرا مصر ، حيث كانت إقامتها الأولى هي وزوجها سيد ندا 0

وأشارت "جميلة" في افتتاحية العدد الأول من "الأهداف" الذي صدر في ديسمبر 1948م إلى أن مهمة صاحب الرسالة مهمة نبيٍّ ورسول ، فعليه إذن أن يحافظ على كيان النبوة والرسالة وذلك برعاية الحق والخير ، والفضيلة والصدق والأمانة والعدالة"[2]

كما حددت "جميلة" الهدف من إصدار هذه المجلة ، والمهمة التي تضطّلع بعبئها بقولها : "لقد أخذنا على عاتقنا ـ بعون الله تعالى ـ أن نمد يدنا لكل من ينشدنا بالمعونة ، ونجعل أهدافنا مرآة تعكس خواطر كل مصلح ، وكاتب ، ومفكرٍ وموجِّه وناقدٍ ، محاربين الظلم والأثَرَة والحقد والتنَابُذ والحربِ والرياءِ والنفاق صارخين بأعلى صوت في أذُن الضمائر النائمة التى تتحكم في الشعوب والأفراد ، في غير عدل وإنصاف ورحمة"[3] 0

وتوجِّه "جميلة" دعوتها للمشاركة في المجلة إلى كل من يجيد النقد والإرشاد والتوجيه والإصلاح لا فرقَ بين راجلٍ وراكب ؛ فغرض المجلة صريحٌ نبيلٌ ، وهو " إنقاذ الفكر الإنساني والوَعْي الرُّوحي من عَثْرَتِه ، والدينِ السَّليمِ من مغريات الأباطيل" [4]0

وعبر صفحات "الأهداف" احتفت "جميلة" بالكثير من الكتاب والأدباء والمواهب الشابة على مدى التاريخ الطويل للمجلة ، ولو تصفحنا أعداد مجلة الأهداف والتي نيِّفت على العشرين عاماً لطالعتنا أسماء كثير من الشعراء والأدباء والكتاب سمعنا عن بعضهم ولم نسمع عن بعضهم الآخر ، ومن بين هؤلاء وأولئك :

الشاعر : "عبده الرهوان" ـ ناظر المدرسة النموذجية بمنوف ، و"محمود جبر" الملقب بشاعر آل البيت والشاعر الدكتور" سعيد أبوبكر" و"محمد توفيق خاكي" ، و"محمد عبدالغني مسعود"، والوجيه "أحمد بهجت بك" ، و"فايد العمروسي" ، و"على الجندي" ، و"نظير اسكندر" ، و"عبدالله

---

[1](?) سوانح وآراء في الأدب والأدباء : د0/ بدوي طبانة ، نشر / عبد المقصود محمد سعيد خوجة ، جدّة ، ط1 (1416هـ - 1995م) ، كتاب الاثينية (5) ، ص 202

[2]) مجلة الأهداف ، العدد الأول ، ديسمبر1948م ، ص 2

[3]))مجلة الأهداف ، العدد الأول ، ديسمبر1948م ، ص 3

[4]))السابق : ص 3

حبيب" ، و"محمد حلمي يونس" و"عبد الحميد كامل خربوش" ، و"محمد جاد الرب" ، والأستاذ "أنور الجندي" والشاعر اليمني "أحمد على زيادة" ، والشاعر الحجازي "عبدالسلام هاشم حافظ" [1]، وغيرهم الكثير0000

وقد بدأت مجلة الأهداف منذ يوليو / أغسطس 1957 تدمج بعض أعدادها ليضم العدد شهرين معاً مثل العدد (8 ، 9) الذي يضم شهري يوليو وأغسطس 1957 ، وتفرد بعض الأعداد الأخرى فتصدر بصورة شهرية ، ومن أمثلة الأعداد المزدوجة أيضاً العدد (2، 3) (يناير وفبراير 1959م) ، والعدد (5، 6) أبريل ومايو 1959 م ، والعدد (7، 8) يونيو ويوليو 1959 ، وتوالت الأعداد المزدوجة حتى أفرد العدد (3) فبراير 1960 م ثم توالت الأعداد المزدوجة مرة ثانية ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل شهدتْ الأعدادُ الصادرة منذ عام 1961م دمج ثلاثة أعداد في عدد واحد ، فتحوَّل انتظامها الشهري إلى صورة ربع سنوية فصدر عدد (ديسمبر 1960 ويناير وفبراير 1961م) في إصدار واحد ، وكذلك عدد (يوليو /أغسطس /سبتمبر 1961م) ، وأيضاً عدد (أكتوبر/ نوفمبر / ديسمبر 1961م) ، 000 إلخ0

وقد نستطيع تعليل ما شهدته هذه الفترة من أعداد مدمجة من مجلة الأهداف بتعرض المجلة لعوائق مادية ، وأرجِّحُ أن تكون عوائق نفسية هي التي حالت دون تفرُّغ "جميلة" لإصدار مجلتها بصورة منتظمة شهرياً ، فقد شهدت هذه الفترة رحيل أصفيائها الأعزاء ؛ حيث فقدت أمَّها عام 1959م ، وفي عام 1961م رحل أخوها محمد محمد العلايلى ، وفي عام 1963م لبَّى زوجُها " سيِّد ندا " نداء السماء ؛ وذلك فضلاً عن عدم خبرتها في الأمور المالية والإدارية بعد وفاة زوجها0

وظلت "جميلة" منتظمة في كتابة افتتاحية مجلتها متضمنة أفكارها وآراءها الداعية إلى الإصلاح ونشْدَان المُثُل والارتقاءِ بالقِيَم 0 كما نشرتْ بمجلتها كثيراً من أشعارها وقصصها ومقالاتها النقدية التي كانت تزين

---

[1](?) عبد السلام هاشم حافظ (1347هـ - 1415هـ = 1929م – 1995م) : أديب ، شاعر ، كاتب ، ولد بالمدينة المنورة ، وتعلَّم بها حتى الابتدائية 1361هـ ، أتمَّ تعليمه بالمسجد النبوي ، وقد حالت إصابته بمرض القلب دون استكمال دراسته النظامية ، كما أنّه فقد والده طفلاً ، ورعاه عمّه ، عمل بالحكومة من سنة 1375هـ حتى نهاية 1379هـ بقسم المباحث بشرطة المدينة 0 أصدرت له وزارة الثقافة المصرية عدة كتب ، من بينها كتابه : " الرافعي ، وميّ " ، له أكثر من 40 كتاباً متنوعة في الأدب والشعر والقصّة والتاريخ الإسلامي " ، وقد صدر أول ديوان له بعنوان : " مذابح الأشواق " 1370هـ ، وآخر ديوان له : " الأربعون " ، توفي يوم الخميس الخامس من شعبان ، [تتمة الأعلام : =ج1 ، ص 294-295 ، وبه سرد لعنوانات معظم مؤلفاته] وقد قدَّم الباحث / أحمد فرحات رسالته للماجستير بدار العلوم بالقاهرة 2006م عن حياته وشعره ، كما كانت تجمعه بالشاعرة صداقة وطيدة ، ومعظم كتبه موجودة بمكتبتها الخاصّة ، وقد خطّ على أغلفتها إهداءات رقيقة تنبي عن عمق الصداقة بينهما 0

معظم أعداد مجلتها 0 وكثيراً ما كانت تضع اسمها صراحة على أشعارها وقصصها وأحياناً كانت ترمز لنفسها بـ " شاعرة الأهداف " أو " قصاصة الأهداف " أو " شاعرة معروفة "0

واستمرت الأهداف في الصدور قرابة ربع قرن قدمت لنا فيه جيلاً من الشعراء سمَّاهم حافظ محمود " شعراء ما بعد أبولو " وظلت الأهداف مرجعاً لمن يعوزه [1] مادة أدبية للأدباء والشعراء الذين قدمتهم عبر صفحاتها خلال فترة صدورها0

[1] (?) انظر مذكراتها المخطوطة ص108

الفصل الرابع : التأمُّل الفلسفي في شعرها

قبل أن أتحدث عن شعر التأمُّل الفلسفي عِند "جميلة العلايلي" يجدر بي أن أحدِّد ما تعنيه كلمة "الفلسفة " ؛ فهِي تطْلَق في أحد معانيها " على الاستعداد الفكرِي الذي يجعل صاحبه قادراً علِى النظر إلى الأشياء نظرة متعالية ، قادراً على تقبُّل طوارق الحدثانِ بكل ثقة ، وسكينةٍ واطمئنان ، والفلسفة بهذا المعنِى مرادفة للحكمة "[1] 0

كما أنَّها تُطلَق ,ويراد بها "البحث العقلي المنظمِ حول كلِ موجود سواء أكان ذلك الموجود روحا أم مادة , حيوانا أم نباتاً أم جماداً ، كما تبحث في طبيعة الوجود في نفسه , وفي علاقاته بالغير , فانيا كان ذلك الموجود أم باقيا , فالفلسفة بهذا المعنى العام تشمل كل البحوث الميتافيزيقية ؛ وبذا يكون موضوعها كل معقول أو كل حقيقة ,لأن الحقيقة لابد أن تدخل ضمن دائرة المعقول 0 فليس موضوعها الفانيات فحسب ,ولكن كل الوجود أو كل ما يمكن أن يتصوره العقل "[2]0

ولما كانت مباحث الإلهيات تندرج تحت التناول الفلسفي ,فليس ثمة تعارض بين موضوعَي: الفلسفة والعقيدة الدينية ؛ فالدين ينظم علاقة الفرد بالجماعة ، وعلاقة الجماعة بالجماعات الأخرى ، وعلاقة هؤلاء جميعا بالإله الخالق , ولا يقتصر الدين على هذه العلائق بل ينظم نواحي الحياةِ الإنسانية كلها ,ويدعو إلى النظر في الكون والدراسات الكونية ؛ فللهِ- سبحانه- كتابان : كتاب مسطور وهو القرآن وآخر منظور وهو الكون وعليه فموضوعات الدين هي موضوعات الفلسفة بعينها[3]0

وقد آثرتُ أن أضع العلاقة بين الذات الشاعرة ومحاوراتها ومناجاتها الله الخالق بما تشتمل عليه تلك المحاورة من محبة وصفاء ، ووجد وحب إلهي رفيع ، كله تسابيح وابتهالات ,آثرتُ أن أدرج هذا الموضوع بما فيه من صوفية وفلسفة دينية عميقة – ضمن الشعر الدينِي؛وأن أقتصر في حديثي هنا على شعر التأمُّل الفلسفي ، المرتكز على تصوُّفِها الكوني وخلاصة موقفها من الكون والحياة والموت ، حيث يغلب على هذه التأملات – الموجهة للحياة والكون – فوران العاطفة التي تتوافق مع شعراء هذا الاتجاه الوجداني [4]0

ولما كانت "جميلة" تنتمي للمدرسة الرومانسية ,وإلى "جماعة أبولو" التي اشتهر معظم شعرائها بأنهم شعراءُ وجدانيون ، وهذه الوجدانية التي تنظر إلى الأمور من منظار وجدانى عاطفي منبعه القلب

---

[1])) المعجم الفلسفي : د0/ جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، 1982م ، ج2 ، ص 160

[2])) الحياة الوجدانية والعقيدة الدينية : د0/ محمود حِبُّ الله ، دار إحياء الكتاب العربى (عيسى البابى الحلبى ، وشركاه) ط (1367هـ- 1948م) ، ص 225

[3])) السابق : ص 226

[4])) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية : د0/ أحمد هيكل ، دار المعارف بمصر ، ط 1968م ، ص357

والشعور ، لاتتَّسق والموقف الفلسفي المعبر عن الفكرِ والجدِل العقلي , وهم بمزجهم بين الفكر والشعور يحاولون الوقوف موقفاً وسطاً لا يبلغ حدّ الفلسفة ، ولا يرقى إلى مستوى الشعر إلا أنّ بعضهم قد يفلح في انتاج تعبير شعري موفق أو طريف وأخاذ من جرّاء هذا المزج [1]0

وسأحاول تلمس هذه اللمحات والتأملات الفلسفية التي تعكس موقف "جميلة " من الكون والكائنات والغيبيات في قضايا الإنسان والمصير وفلسفة الموت , والغوص لاستكناه دقائق الحياة وجوهرها في صورة جدلية حوارية ملأى بالقلق والحيرة والمعاناه [2]0

- **<u>جدلية "الأنا" والكون :</u>**

أول علاقة جدلية تقابلنا في شعر "جميلة" هي جدلية " الأنا " مع نفسها ، حيث تحاول سبر أغوار ذاتها ، وتسعى للتعرف على كينونتها وسر وجودها وغايته التي خلقت من أجلها , فتقول في قصيدتها "من أنا ؟ " في تساؤلات حائرة :

رُحْمَاكِ نفسي أجيبي اليومَ تَسْأَلي
قد ضِقْتُ ذَرْعَاً بأعبائي وأثْقَالِي
قدْ ضقتُ ذرعاً بما ألقاهُ فانطفأتْ
مِشْكَاةُ خيرٍ هَدَتْ رُوحي لأفعالِ
فمنْ أكونُ ؟ وما شأني ؟ وما أمَلي
ولِمَ قَدِمْتُ لهَذا العَالمِ البَالي ؟
ولِمَ خُلِقْتُ لهذا الكونِ وأسَفَى
ولِمْ وُلِدْتُ ؟ لماذا جَاءَ بِي آلي ؟
لئنْ ثَنَى الدَّهْرُ من سَهْمي وحَارَبَنِي
فمَا أُبالي وحَسْبُ القلبَ اَمالي[3]

ولكنّها سرعان ما تهتدي إلي نفسها بعد هذه التساؤلات الحائرة عن سر وجودها, فتصف نفسها وموقفها في بيتين ، يمثلان شعارًا لها ، ورؤية تمثلتها في حياتها , فتقول :

أنا الأبِيَّةُ لا أبْغِي مُهَادَنَةً
إنَّ الصراحةَ أقوالِي وأفْعَالي
فالقولُ أجْمَلهُ ما كانَ أصْدَقه
ومَا أردتُ بهِ تبديل أعْمَالِي[4]

ولعلَّ هذا الإلغاز والجدل لا يقتصر علي محاوراتها مع ذاتها , وتساؤلات وجودها ، بل تنداح دائرة التساؤلات الحائرة لتشمل علاقة "الأنا " عندها بالحياة , تلكم الحياة التي تراها "جميلة" باكية حزينة , وتحاول أن تُنْعِم النظر في ظواهرها وتأمل كائناتها , ولكن هيهات أن تنطفيءَ الأسئلة الحيرى بداخلها ، فتظل تساؤلاتها تُعْلن عن الجهل بهذا الكون وتكلم

---

[1])) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د0/ عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1979م ، ص 296

[2])) الشعر والفلسفة : د0/ عبد الله التطاوي ، دار غريب بالقاهرة (د-ت) ، ص 22 ، 36 ، 37 ، 168

[3])) ديوان نبضات شاعرة : ص 78

[4])) السابق : ص 79

الحياة , يبْرُز هذا في قصيدتها التي لم تجد عنوانا تعبر به عن تساؤلاتها غير علامة الاستفهام " ؟ " فتقول فيها :

تبْكِي الحياةُ فمَا لهَا ؟ ... أتُرَى تُحسُّ مآلَها!
خلَقَ الإلهُ قضَاءَها ... لغزَ الوجُود فيَالها !
أقْضِي نهَاري طيَّها ... أسْعَى أرُومُ جمَالها
في اللَّيل أرْقبُ نجْمَها ... ووَهَادَها وتلالَها
ونجَادَها وريَاضَها ... وبحَارَها وجبَالَها
وأظَلُّ أجْهَلُ شأنَها ... وأظَلُّ أسْأَلُ مَا لهَا ؟ ! [1]

فالكون عندها لغز غامض لم تتكشَّف أسراره بَعْدُ ، ولم تتفتح مغاليقُه أمام عقولنا القاصرة , لذا فوقفتنا أمامه لا تعدو أن تكون وقفة العاجز المغلول , هذا ما تقرره في قصيدتها أو أقصوصتها الشعرية "الحب الأكيد وليد الألم " فتقول :

يا كونُ إنَّك لغْزٌ مُخْرِس عَجبُ ... إنْ نَسْأَلِ النَّاسَ عنْ أكنَافِهِ
كأنَّك الأبَدُ المجهولُ قدْ عَجزَتْ ... وَجمُوا
عنكِ النُّهَى واكْفَهرَّتْ حوْلكَ
الظُّلَمُ [2]

وتلازمها هذه الحيرة الأليمة في سيرِها في الحياة ، التي يمتزج فيها الهدى بالضلال ، فلا تدري أللنَّعيم سائرةٌ خطَاها أمْ إلى الجَحيم ؟ فكأنها مدفوعةٌ إلى غير اختيار 0 هذا ما تحكيه قصيدتها الحائرة " إلى أين ؟ " :

نحنُ نمْضي فإلى أينَ المَسيرْ ؟
أينَ نمْضِي أيُّها الإلفُ الصَّغيرْ؟
نحوَ رَوْضٍ ، زهرُهُ حُلْوٌ نَضيرْ
وعُيونٍ ذاتِ ماءٍ وخَريرْ
أمْ سعيرٍ بئسَ ذيَّاكَ السَّعيرْ!
في زَفيرٍ ولَهيبٍ والْتِيَاعْ

أين نمضي يا غُلامْ ؟
قدْ ضَللْنا في الرُّكام

أينَ نمضي يا مَليكَ الحُسْنِ والرُّوح الوسيمْ
قدْ ضَلَلْنا في رُكامٍ بينَ أطْواءِ الجحيمْ

ردَّد السُّؤْلَ أليفي ، ومَضَى

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص22

[2])) السابق : ص 92 ، 93 ، والبيتان مأخوذان من قصيدة للشابي ، سنتعرّض لهما لاحقًا في قضية التأثر والتأثير عند حديثي عن الصورة في شعرها 0

يجْهدُ السَّيرَ حَثيثاً في رِضَى
والرِّياحُ الهُوجُ تجتازُ الفِضَا
حيثُ تُصْلينا سهاماً رُكَّضا
شفَّها الدَّهْرُ وأوْرَاهَا القَضَا
في سُكونٍ واضطرابٍ وانْتِزَاعْ[1]

وما تزال تتساءل عن مغزى وجودها في الحياة وكيف تعيش بين هذه الخلائق , والهموم تحاصر هذا الكون , ولكن هاتفا بدَّد تساؤلاتها فدعاها والورى لأن يتحرروا من الأحزان ، وأن يحطموا القيود ، حتى ينعموا في دنياهم الحائرة الشريرة , فتقول في القصيدة ذاتها :

كيفَ جِئْنَا للورَى
لِمَ جِئْنَا للورَى

كيفَ جِئْنا للورَى , والهُمُوم الدَّاجِياتْ ؟
لمَ جئنا للورَى منْ قديمِ السّنَواتْ ؟
هاتِفٌ نادَى منَ الأفقِ البَعيدْ
اشْرَبُوا الدمعَ من النَّبْعِ المَديدْ
اقْتُلُوا الحُزنَ بقلبٍ من حَديدْ
ودَعُوا القيدَ لعُشَّاقَ القُيُودْ
هَاتِهِ الدُّنيَا كحَيْرانَ شَريدْ
ضَلَّ في يأسٍ قديماً ثُمَّ ضَاعْ[2]

وتكاد أن تمسك بأطراف فلسفة الحياة التي ألجأت بنيها للشكوى والضجر ، وليس هذا وجهها الوحيد , فهي وإن حفلت بالشقاء والعنت ، فإنَّها لا تخلو من النعيم والرغدِ , فما الحياةِ إلا أنتَ , وما فيها من إلغاز وغموض ، يُحاكى ما في نفسكِ التي تجْهَلُهَا أنتَ , فإن أدركتَ ما في نفسكَ أدركتَ الحياةِ , هذا ما تعلنه قصيدتها " خاطرة " :

ماذا تقولُ إذنْ يا شاكياً أبداً — تشكُو الحياةَ وما زِلْتَ ابنَ عنَتِ
تشْكُو الحياة فتَقْضِى العُمْرَ في وَاديهَا ؟
أنتَ الحياةُ – أجَلْ – ليسَ الحياةُ سِوى — هَلاَّ سَكَنتَ إلى نُعْمَي أمَانيهَا ؟
هَلِ الحَياةِ سِوى لُغْزٍ ومُشكلَةٍ — رُوحٍ تَطُوفُ وتَرْسو عندَ بَارِيهَا
لُغزٌ يَرومُ قرابينَ العُقُولِ علي — مِنِ الغُمُوضِ تُحَاكي النَّفْسَ تشبيهَا ؟
ماذا تقولُ إذنْ يا باحثاً أبَدا — مَذابحِ الفِكْرِ , هلْ يا صَاحِ تُعْطِيهَا
قدْ كانَ ما كانَ مِنْ سَعْيٍ بلا أَمَلٍ — في حَلِّ مُشْكلةٍ هَذِي نَوَاحيهَا

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 70، 71

[2])) السابق : ص 72

والرُّوحُ قدْ بَلَغَتْ يأساً تَرَاقيهَا[3]

وليس أمامها بعد أن عاقرت المعارف والفنون ، واغْتَذَتْ من الأفكار والعلوم ، فلم تزْدَدْ غير عجز وجهل بنفسها والكون ، ولكن بصيرتَها أدركتْ أنَّ التواؤم بين نفسها والحياة لن يتحقق إلا إذا سلَّمتْ بالأقدار ، ورضِيَتْ بمُجْرَياتها :

هذي الفُنونُ التي ما زِلْتَ تَعْبُدُها
تعْلُو وتَزْهُو وتَنْمو في مَعانيهَا
هذي العُلومُ بدتْ شتَّى مُنَوَّعَةً
لا الفِكرُ يدري مَدَاها أو مَرَاميهَا
قد كانَ ما كانَ من جهد فلا جَزَعُ
دَعُوا المَقاديرَ تَجْري في مَجَاريهَا[1]

وهذه الحيرة ،وهذا التساؤل حول الحياة والكون،والجدل القائم بين ذاتها،وبينهما تصوره عدة قصائد لـ"جميلة"،من بينها قصائدها : " ليتك تعرف!" [2] ، " دنيا الأوهام "[3] و " من وراء الأطياف " [4]، و " السجينة [5]" ، وتحمل هذه القصائد جوانب شتى من فلسفتها التشاؤمية 0

- **<u>في فلسفة الموت :</u>**

في الوقت الذي ابتعدت فيه "جميلة" في مراثيها عن الحديث المباشر حول فلسفة الموت ، وحكمته ، فكانت تعرض لهذه اللمحات على استحياء ، فتكاد تتوه بين موقف التأبين والندب والعزاء ، فإنها تنشيء ملحمة فلسفية رائعة تقصرها على الحديث عن الموت وفلسفته ، هذه الملحمة هي قصيدتها " من وراء القبور " والتي يدور فيها الحديث بين " مَيْتٍ قديم " ، و " ميْتٍ جديد " ، ففيها - فضلاً عن طرافة موضوعها - لمحات تجديدية في موسيقاها التصويرية 0

ويدور فيها حوار من وراء القبور ، حيث يستقبل " الميْتُ القديمُ " " الميْتَ الجديدَ " ، ويتساءلان عن الحال التي آلا إليها ، وكيف منها المخرج؟ ، فيحكي الأول حاله ، قائلاً :

أيها الطارق في وادي الكرى
أيها السَّاري إلى أين السُّرى
أقريبٌ أنتَ منا يا تُرى
أم بعيد فوقَ هاماتِ الذُّرَا

يا قريباً في يا بعيداً في اقترابْ

---

[3]) السابق : ص 44 ، 45
[1]) السابق : ص 46
[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 52
[3]) السابق : ص 74 – 76
[4]) السابق : ص 85 – 87
[5]) السابق : ص 110 – 112

احتجابْ

أنتَ فيمن عاشَ أو فيمن قُبِرْ؟

أيُّها الطارقُ إنَّا مِنْ زَمنْ ورُواءُ الحُسْنِ أضحى والكفنْ
دارتِ الكأسُ علينا بالمِحَنْ مِزَقاً طَاحَتْ بها أيدي الزَّمَنْ

وعَرانَا ما عَرانا ودهَانا ما دهَانا

مُذْ رَقَدْنا بينَ أطْواءِ الحُفَرْ[1]

ويردّ المَيْت الجديد " الثاني المجهول " قائلاً :

أيُّها الصوتُ الذي يدعو الموات من جُسُومٍ ثاوياتٍ آمناتْ
ما الذي تبغِيه منْ هذا الرُّفاتْ ؟ في قبورٍ مظلمات موحشات؟

قد قلاها السَّاكنونْ أو غَذَاها النَّائِحونْ

من دُموعٍ كالجُمانِ المُنْحَدِرْ[2]

ويسأل (المَيْتُ القديمُ) (المَيْتَ الجديدَ) عن حال قومه ، وأهله الذين فارقهم :

ثُمَّ خبِّرني بحَقٍّ يا صديقي أين أصحابي ، وخِلاَّنُ الطريقِ ؟
أين قومي ؟ أين أهلي يا رفيقي ؟ قد تركت الكل في لهوٍ طليقِ

لست أدري هل بقوا؟ أمْ تراهم فُرِّقوا؟

مثْلَما جُمِّعَ ضوْءٌ وانتشر!

أين قصري؟ أين أملاكي ودوري؟ أينَ إخوانُ صفائي وسروري؟
اينَ أُمِّي ، وهْيَ كالقلب الكسير؟ أينَ آمالي ، وأوقات حُبُوري ؟

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 106 , 107

[2])) السابق : ص 107 , 108

أينَ كُلُّ الثروات؟ قد طوتها الفَلَواتْ

أو طواها الدَّهْرُ فيما قد قُبِرْ!
(1)

ويطلعه الميْتُ الجديد (الثاني) على حقيقة مصيره في قبره ومقامه الذي يعلو عن الافتخار على أقرانه ، فيقول :

أيها الثاوي ويبغِي حُكْمَنا ضلَّ عنكَ الأمرُ واسْمَعْ إنَّنا
هاهُنا من بعد أنْ حُزْنَا الدُّنا سوفَ نحيَا , دُونَ فرقٍ بيننَا

في سُهومٍ ووُجُوم وقُبُورٍ ورُسُومْ

يستوِي النَّاسُ وساءَ المُفْتَخِرْ ! (2)

ويحتد النقاش بين المَيْتَيْنِ , فيتطاول الأول (القديم) على الثاني (الجديد) ، ويُسفر الجدال عن إدراكهما لحقيقة الموت ، بما تحمله من إنصاف بين البشر ، وكسر للكِبْرِ والتفاخر , فها هو الميت القديم يحتدُّ على الجديد , قائلا :

عجباً من ذلك الغِرِّ الدَّعِي كيفَ يستهزِيءُ بالمُثْرِي الغَنِيّ؟
أي جُنُودي : كبِّلوا هذا الغَبِيّ وأذيقوهُ عذابي وَهْوَ حَيٌّ

إنَّه يَهْزأُ مِنَّا إنَّهُ يجْهَلُ أنَّا

خيرُ هذا الكَوْنِ بل خير البَشَرْ(3)

فيسخر الثاني (الجديد) مذكرًا (القديم) بحقيقة مآله في قبرِه الحقيرْ , فيقول :

أينَ أعوانُك يا هذا المَليكْ أينَ مَنْ كانُوا دَواماً تَابعيكْ
أينَ مَنْ بالهَمْسِ كانوا سَامعيك قدْ تولَّى رَكبُهُمْ إذْ شيَّعوكْ

أنتَ في الأُخْرَى لا تُشَاكِسْ أو فحَاذِرْ تُكابِرْ

أنتَ في قَبْرٍ حقيرٍ مُنْدَثِرْ! (4)

---

[1])) السابق : ص 109 , 110

[2])) السابق : ص 111

[3])) السابق : ص 111

[4])) السابق : ص 112

ويدرك (الأول) حقيقة أمره , فيأخذه الندم , ويستغفر قائلا :

عفوك الشامل إني قد نسيتْ
وبهذا الجَدَثِ النائي طُويتْ

لم أكنْ أدري بأنِّي قد بَليتْ
والضياعُ الكثْرُ أضْحتْ كالشَّتيتْ

ضِلَّة لِي من غَبِيّ
قدِ جَفَاني كُلُّ شيْ

وصِحَابِي ورِكَابي المُنْتَظرْ ! (1)

وبعد أن ينصحه الثاني بأن يدع الشكوى , فما تجدي الشكاة , وأن ينس ما خلَّفه في دنياه من عز وجاه , وينظر مقامه في القبور , يعود الميت القديم (الأول) لتساؤلاته الفلسفية حول نهاية وجودهم في هذه الحفر , ومتى النشور ؟ ولا يمنحه (الثاني) جوابا شافيا على هذه التساؤلات بل يعلن أنه في الحيرة ذاتها التي يعانيها (الأول) , فيعلن جهله بالموتى السابقين واللاحقين , فالجميع في الخطب سواء :

لستُ أدْري في رحابِ الموتِ مَنْ
كلُّنا نَبْكِي ونشْكُو ذا الزَّمَنْ

ماتَ بَعْدِي أو تولَّى مِنْ زَمَنْ
وهْوَ مِنْ سُخرٍ بِنا كاد يُجَنْ

كُلُّنا نَبْكي الأُسَاة
كلُّنا نَشْكُو الحَيَاةْ

رُبَّما كُنَّا أُسَارَى ذا القَدَرْ! (2)

ولكن هذا الميْتَ الثاني (الجديد) يخلُص إلى إدراك حقيقة الموت وسكان القبور , ويكشف عن عقيدة إيمانية تكِلُ الأمور لخالق الكون ، وتُعلن عن استواء الخلق أمام عدالته وأقداره , فكلٌ سيبعث , وسيسأل عما قدم في دنياه ولن ينفعه مال أو ولد , فتقول على لسانه :

هاهنا مثوى الورَى مثوى الأُممْ
وإلهُ الكونِ هذا المُحْتَكِمْ

هاهُنا دارُ الأَوَالِي مِنْ قِدَمْ
سَيِّدُ الأَرْض , كيْ يُحيي الرِّمَمْ

وسواءٌ من عصاهْ
أو تَغَالَى في الصَّلاةْ

قد تَسَاوَى الكلُّ في رَكْبِ القَدَرْ

حدَّثُونا حينما يفْنَى الجَسَدْ
عن ذُنوبٍ عندَ حَصْرٍ لا تُعَدّ

أنَّنا نُسْأَلُ ما منْ ذاكَ بُدْ
يومَ لا ينفعُ مالٌ أوْ ولَدْ

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 112 , 113

[2])) السابق : ص 116

أو جنودُ أو عددْ أو جِلادُ أو جَلَدْ

غيرَ من نجَّاهُ رَبٌّ مُقْتدِرْ[1]

ومع أنَّ هذين المقطعين يصلحان لأن يكونا خاتمة طبيعية لهذه الملحمة الفلسفية، فإنها تستمر في إجراء الحوار الدائر بين الميتين فيسأل (الأولُ) (الثاني) عن دينه , وطول مقامه بين طيات الرموس ويجبه (الثاني) باعتقاده في الله رب العالمين مهما طال عذابه , ويعبر (الأول) عن هول ما يلقي , وطول السفر, وشقاء ما يجني 0

ولعلك تلمح إخفاقها في إيراد المعنى المناسب في قولها :

وسواء من عصاه أو تغَالى في الصلاة

فشتان ما بين العاصي والطائع في الجزاء والحساب ,ولكنها أردت استواء الجميع في الوقوف أمام الله في الآخرة فأخفقت في التعبير عن هذا المعنى فكل مجزي بعمله محاسب على ما قدَّمتْ يداهُ 0

كما تلمح الأثر القرآني في قولها : (يوم لا ينفع مال أو ولد) [2]متأثرة بقوله تعالى : { يَوْمَ لا يَنْفَعُ مَالٌ وَلا بَنُونَ 0 إلاَّ مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ }[3]0

ولعل هذا يوضح أن فلسفتها في قصيدة " من وراءِ القبور " فلسفة دينية تحمل إيمانا عميقا بربها ، واستسلاما لأقداره الحقَّة ، ومن بينها " الموت " الذي تزول به الفوارق بين الأجناس والطبقات 0

- **الحكمة موقف فلسفي :**

لما كانت " الحكمة " عند الشاعر القديم معبرة عن خلاصة تجاربه , فالوشائج بينها وبين الفلسفة جد وثيقة , لذا فإدراج " الحكمة " في شعر الشعراء ضمن تصوراتهم الفلسفية التي تعكس فلسفة العلاقات الاجتماعية , أمر لا يجافي النظرة الفلسفية [4]باعتبارها إحدى مستوياتها 0

وشاعرتنا على درب الأسلاف تسير , ومن رؤيتها الفلسفية للكون والمجتمع ونضوج تجاربها الحياتية تنضح أبياتا تتكيءُ على الحكمة، فتمنحنا اللقطة المكثفة المعبِّرة 0

وبأذيال حكمتها تتعلق لغة قلقة حائرة أحيانا , متسائلة حزينة أحايين أخرى , وهى تُقَرِّر لحُكماءِ الكوْنِ تعريفَ الحِكْمَةِ منْ منظارها الأدَبي , فتقول :

يا أُولي الحِكْمةِ مِنْ هذا الوَرَى ليستِ الحكمةُ في زَيْفِ الأدبْ

---

[1])) السابق : ص 117

[2])) ديوان صدى أحلامي : ص 117

[3])) سورة الشعراء : الآيتان : 88 ، 89

[4])) الشعر والفلسفة : د0 / عبد الله التطاوي , ص 31

إنَّما الحكمةُ أنْ تمْضُوا إلى ... أنْ تَفُكُّوا اليومَ ألْغَازَ الحقَبْ
ليسَ بالخالدِ من هَابَ اللظَى ... إنما الخالدُ مَنْ خاضَ اللَّهَبْ
جنَّ يا قومُ عليكم أمْرُكم ... مثْلَمَا جَنَّ الظَّلام المُرْتقبْ[1]

فإنكَ تلمح ما في هذه الأبيات من فلسفة ثورية ، قوامها الجرأة والشجاعة ، وفك طلَّسْمات هذا الكون وألغازه 0

وتنسج من تدينها حِكَمًا إيمانية ، تمتاحُ هَدْيَها من رُوحها الشفَّافة , فتقول في قصيدتها " مناجاة " :

إيمانُ قلبك لو تدري مناهِجَهُ ... وجَدْتَ دُنياكَ منكَ الخير
لكلِّ عقلٍ بساحِ الخلدِ نافذة ... يرْوِيهَا
فإنْ أتاها بلا هَادٍ سيُخْطِئُها ... يُطِلُ منها على رُوحٍ يُنَاجيها
هيْهَاتَ هَيْهَاتَ أنْ يَرْقَى ... والرُّوحُ نورٌ له تدري مَسَارِيها
لذرْوَتِها ... إنْ لمْ يُكافِحْ لكي يعْلُو ويُعْليهَا
يا دَهْرُ رِفقاً فطيبُ العيشِ في ... كالعِطرِ للنَّفسِ يجْلُوها
أملٍ ... ويُحَيِيهَا[2]

وتسوق حكمتها في معرضِ النصح والوعظ والإرشاد , ففي قصيدتها " يا بائع الصبر" ، تصبِّر نفسها وتدعو الآخرين لتمثُّل هذا الخلق ، ثم تختم نصائحها الشفيقة بالحكمة المركزة , حيث تقول :

وإن رأيت شقيا ضلَّ من قلق ... فوجِّه النُّصْحَ لا تُوليهِ إنْذَارا
فرُبَّ داجنةٍ تُمْحَى حَلاكتُها ... مَهْمَا ترى الدَّهْر بالإنسانِ قدْ جَارا
والعُسْرُ يَعقُبُه يُسْرٌ وحَالتُنَا ... هي التقَلُّب إيسَاراً وإعْسَارا[3]

ولعلّك تلحظ أن نظرتها للحياة تعبر عن فلسفة تشاؤمية قوامها الشقاء والجور , فالحياة تدفعنا للصراع , والدنيا تمنح خيرها للأشرار , هذا ما تعلنه في قصيدتها " الريف " ، حيث تُعْرِب عن الظلم الذي لحق " الفلاح " والشقاء الذي يعانيه :

لا تمنحُ الدُّنيا ذَخيرةَ خَيْرِها ... إلا لأهْلِ الإفْكِ والأشْرَارِ
إنِّي لأعْجَبُ من طُغَاةِ زمانِنَا ... نعِمُوا ، وهذا البُؤسُ للأطْهارِ
000 000 000 000 ... 000 000 000 000
يا ريفَ مِصْرَ ويا رجالَ رِياضِهِ ... صَبْراً ، فعُقْبى الصَّبرِ للثُّوَارِ[4]

ورغم ما يبدو من ألم وتشاؤم في فلسفتها ، وحكمتها فإن تدَيُّنَها يمنحها ثِقةً بعدل ربها الذي لا يُظلَم معه أحد ، وتعبر عن هذا المعنى قصيدتها " إلهي " :

وحِكْمَةُ خالقي توحي بعدلٍ ... لحالات السعادة والشَّقاءْ

---

[1])) ديوان صدى أحلامي , قصيدة خواطر الوحدة , ص 104

[2])) ديوان نبضات شاعرة 0 ص 84

[3])) ديوان نبضات شاعرة : ص 96

[4])) السابق : ص 176

فَمنْ يعمل من الخيرات يسعدْ ومَنْ يَرْكَنْ إلى الشَّرِّ يُسَاءْ
ورَبُّك عالمُ الأسرار فيمن يُجاهِدُ بالوئام أو العداءْ[1]

وهذه الروح الإيمانية هي التي دعتها لئلا تعتقد في تكهنات العرَّافين ، وتفلسف هذا الرأي في صياغة حِكْمِيَّة ، فتقول في قصيدتها " نبوءة فنجال " :

ظَنُّوا التنبؤَ من صَمِيم حياتنا يحلو لنا السرَّ الدفين ، وينزعُ
كَذَبَ المُنَجِّم لو تكشَّفَ غَيْبُهُ لأقام من سلطانه ما يمنعُ[2]

ونستطيع أن نجد بين أبيات قصائدها أبياتاً مفردة تسطَع فيها رُوحُ الحِكْمَة ، والمَثَل ، ومن هذه الأبيات ، قولها :

" لا تحسبي كلَّ النفوس كم من نفوسٍ دأبها الإيلام "[3]
تَسُرُّنا
" الأُمُّ جامعة تُعَلِّمُ أُمَّةً وتقوم المُثُل العُلى تقويما "[4]
" إنِي لأشدو بأشعاري إلى من التراب وشعر الروح روحاني "[5]
بَشَرٍ
" ولاَ تجنحْ لوهْمٍ أو خيالٍ فكم أودتْ شكوكٌ بالقلوب "[6]
" دنياكِ مَلهَى رغمَ ما يبدو هنا كم أظمأتْ من عاش في الأنْهَارِ "[7]
" أصَمُّوا سمعهم عن كل نُصْحٍ وأنَّى يسمعُ الصُمُّ الخطَابا "[8]
" هذا غرامُكَ عاطِرٌ مُتَعَطِّرٌ إن الغرام تطهُّرٌ وتعلُّقٌ "[9]

وقولها على لسان الفدائي في " مسرحية فلسطين " :

لا الفقرِ عارٌ ولا في الجوع منقصةٌ كمْ من ثَرِيٍّ فقيرِ الطبع مِهزالِ
وكم فتاة تُرَى بالخَزِّ رافلةً فقيرة النَّفْسِ في صحراء أوحَالِ[10]

وتُعبِّر لوحاتها السابقة بما تحمله من كثافة لغوية عن نضج تجاريبها الحياتية ، كما تحمل معاني تتفاوت بين النُّصح والتحذير

---

[1])) ديوان صدى إيماني : ص 23
[2])) ديوان نبضات شاعرة : ص 132
[3])) السابق : قصيدة " أمي " , ص 13
[4])) السابق : قصيدة " ميلادها " , ص 22
[5])) السابق : قصيدة " أتسمع يا ولدي ؟ " , ص 51
[6])) السابق : قصيدة " بين الشك واليقين " , ص 62
[7])) السابق : قصيدة " أسوان عروس الصعيد " , ص 179
[8])) السابق : قصيدة " إلى الملك فيصل " , ص 228
[9])) ديوان صدى إيماني : قصيدة " مناجاة " , ص 20
[10]([?]) ديوان صدى إيماني : ص 95

والإنشاء والتقرير يمنحنا خلاصة فكر ، ورؤية ، وموقفاً من الحياة والكون ، والعلاقات الاجتماعية 0

وقد عدَّ أبوشادي "جميلة" في شعرها الفلسفي من تلاميذ " اَدم جوانز " صاحب كتاب " ديانة العقل الحر the religion of the open mind " ، ورأى أنها مع استعدادها العظيم للتصوف الكوني والتفاؤل ، تنتابها الشوك والتشاؤم واللاأدرية [1]

وما لاحظه "أبوشادي" في شعر " جميلة " الفلسفي يُعد وجهاً من تناقضات الرومانسية التي تجمع بين النزعة الإيمانية التنبؤية أحياناً ، والصوفية أحياناً أخرى ، وتقابلها أو تتحد بها نزعة شكيَّة غالية ، وقد ينقلب تمجيد قوى الحياة الغامضة إلى كره للحياة ، وتفضيل للموت [2]

ومن اليسير أن نكتشف أن فكر "جميلة" نابع من الشعور- باعتبارها شاعرة رومانسية – وهي في نفسها تقرِّر ذلك ، حين تقول : " أنا أشعر فأنا إذن موجودة لأن الشعور هو المولد الكهربائي لكل فكر ، وعلى قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكرة من القوة أو الضعف " [3]

وبهذا يتضح لنا أن شعر التأمُّل الفلسفي عند جميلة العلايلي ينبع من فلسفة متدينة غالباً ، وإن خالطتها نزعة شكية حائرة متسائلة عن أصل الوجود ، وسر الحياة ، وفلسفة الموت ، وتتراوح فلسفتها بين أبياتها المحمَّلة بالحكمة المعبرة عن نضج تجاربها الحياتية ، وفلسفتها الاجتماعية التي تحشد لقطات الحكمة مبرَّرة بالتعليل أو بالتساؤل الذي يحرك الذهن ، أو بعلاقات المقارنة والتقابل المُبْرِزة للصورة الحِكمِيَّة بلا لبس في ذهن القاريء 0

---

[1])) تصدير أبي شادي لديوانها صدى أحلامي , ص (ح)

[2])) أزمة الشعر المعاصر د0 / شكري عياد , أصدقاء الكتاب بالقاهرة 0 ط1 – 1998م , ص 23

[3])) المرأة والشعر العاطفي : جميلة العلايلي , مجلة أبولو , ع يناير 1934 , ص 382

الفصل الرابع : بين المنصورة والقاهرة

مع أن البدايات الأولي لجميلة العلايلى توحي بأنها وإن عاشت في المنصورة المعروفة بتحررها النسبي ، كما عرفت بندوات الأدباء التي كانت تعقد حول أحمد حسن الزيات[1] و على محمود طه ، و مختار الوكيل ، و "إبراهيم ناجي" و "صالح جودت" ، فقد كانت في شبه عزلة عن الحياة الأدبية تطل عليها من خلال رسائلها البريدية إلى أبولو وتطالع الناس من خلال صورها الفوتوغرافية الجميلة التي كانت المجلة تنشرها لها [2] 0

ومع الاستقبال الطيب لشعرها وأدبها من قبل الدكتور أحمد زكي أبي شادي ، وعلى الجندي والدكتور "زكي مبارك" والدكتور محمد مندور ، و "صالح جودت" وغيرهم من النقاد ، كل هذا شجعها على الانتقال من المنصورة إلي الإقامة الدائمة بالقاهرة ، بعدما كانت زياراتها خاطفة ومحدودة ، وتكاد تقتصر على غشيان دار الأوبرا الملكية أو حضور عرض سينمائي وكانت ترافقها في هذه الزيارات إحدى سيدات الأسرة[3] 0

وقد ساعدها على تثبيت إقامتها الدائمة بالقاهرة حَدَثُ زواجها من الأستاذ سيد ندا الصحفي ، وتعاونهما معا في إصدار صحيفة الأهداف الشهرية التي والت الصدور زهاء ربع قرن من الزمان 0

وقبل زواجها من الصحفي الأستاذ سيد ندا كان قد تقدم لها وجيه ثري في المنصورة وطلبها من أهلها للزواج فاستجابوا له لأنه يمتاز بثروة طائلة وجاه عريض ، ويصح أن يقف في مصاف الأمراء ، إلا أن "جميلة" لم تكن تحبه بل كانت تحس نحوه بكراهية عميقة لا تعرف مبعثها ومأتاها ، بل كادت تصارحه على مسمع من أهلها بكراهيتها له وعدم رغبتها في التزوج به ، وإن كان رضوخها لم يكن إلا استجابة لرغبة الأسرة ، وكان هذا الخطيب يفسر

---

[1](?) **أحمد حسن الزيات**(1302 - 1388هـ = 1885م – 1968م) : أديب من كبار كتاب مصر ، صاحب " الرسالة " ، ولد في 2 أبريل بكفر دميرة القديم في طلخا ، بالدقهلية ، ودخل الأزهر قبل الثالثة عشرة ، وفصِلَ قبل اتمام دراسته 0 عمل في التدريس الأهلي نحو سبع سنوات بالقاهرة ، ودرّس الأدب العربي في المدرسة الأمريكية بالقاهرة (1922م) ، ثمّ في دار المعلمين العليا في بغداد (1929م) ، ثم عاد للقاهرة فأصدر "الرسالة" (1933-1953) ، اختير عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (1949م) ، نال جائزة الدولة التقديرية(1962م) ، وتوفي صباح الأربعاء (16 ربيع أول 1388هـ - 12 يونيو 1968م) ، ودفن بقريته 0 من كتبه : " دفاع عن البلاغة " ، " وحي الرسالة " ، " في أصول الأدب " ، " وللسيد جمال الدين الألوسي كتاب " أدب الزيات في العراق – ط " **الأعلام :الزركلي ، ج1 ص 113، 11 ، ومعجم المؤلفين لكحالة : ج1 ، ص 121 وقد أخطأ كحّالة فجعل تاريخ مولده الميلادي 1905م** 0 وقد أفاد محرِّر ترجمته بالموقع الإلكتروني لمجمع اللغة العربية بالقاهرة أن نجل الزيات " الدكتور علاء " أخبره أنَّ والده أعْلَمَه أنَّ هناك خطأً في تاريخ ميلاده المنشور ، وأنَّ التاريخ الحقيقي يسبق التاريخ المشهور بسنتين ، ولكنّ " الزيّات " لم يهتمّ بتصحيحه لأنّه لم يكن موظّفًا رسميًّا بالحكومة (راجع : تراجم أعضاء المجمع بموقعه الإلكتروني)] 0

[2](?) مجلة الحياة اللندنية , طبعة الخليج الأربعاء 19يوليو 1995م , مقال للأستاذ وديع فلسطين بعنوان (جميلة العلايلي شاعرة مجلة "أبولو") ، ص 20

[3](?) السابق : المقال ذاته ، والصفحة عينها 0

[4](?) هندية : جميلة العلايلي ، ص46

التزامها الصمت معه بأنه خجل نسوى جميل ومحبوب [1] ، وكان يصور لها دائما قصصا تعبر عن سخائه وجوده وبره ، ولهفة كثيرات على الزواج منه ، ورغم اعترافه بأنه أزهري فإنه كان لا يتعفف عن الصغائر ويتمتع بالحياة تمتعاً لا ينتمي إلى الدين والفضيلة بصلة [2] ، ولعل هذا كان مبعث نفورها منه وقد حاولت "جميلة" المراوغة لعدم إتمام هذا الزواج ، إذ اعتبرت هذا الخطيب من الطراز الذي يعبد المادة والمتعة [3] وأصرت على أن تعلقها بغاندي وروحانيته وشاعرية طاغور تحولان دون الارتباط بعبد المادة واللذة O

وقد حاولت مرارا إفساد خطبتها والتهرب من عقد زواجها على هذا الوجيه ، بادعاء المرض حينا ، وبإشعاره بكراهيتها له حينا آخر ، وبررت جميلة في قصتها " أنا وولدي " رفضها لهذا الثري بأنه كان متزوجا وسرَّح زوجه من أجلها ، وظلت "جميلة" تسوف وتماطل في إرجاء عقد الزواج باختلاق معاذير مختلفة ولما أحس أخوها بإصرارها على الرفض المطلق له ، حمل مبررات إنهاء هذه العلاقة في صورة لطيفة لهذا الخطيب ، موضحا أن أخته فنانة تؤثر فنها على نفسها ، ويحتمل أن تؤثره على زوجها ، وليس هذا في صالحه ولا صالحها ، لذا فهي ترغب في الزواج من رجل يقدر عملها الفني ويسمح لها بالظهور في الندوات والمجتمعات [4] ، وبهذا انتهى أمر هذا الخطيب*

زواجها:

وفي هذا الوقت تقدم لخطبتها الصحفي سيِّد ندا فوافقت عليه في التو رغم ما بدا من اعتراض أمها وأخويها الصغيرين لضيق ذات يده، حيث لم يكن يملك غير عمله [5] O

وقد كان الأستاذ سيد ندا أحد رُوَّاد صالونها الأسبوعي ، ولم تكن علاقتها به تشير إلى تعلق عاطفي أو ارتباط وجداني قبل الزواج ، كما أنها لم تضع في حسبانها أن يكون زوجا لها ، مع أنها تقدر إنسانيته العالية O

وقد تعرفت جميلة على تاريخ حياته حين انتظر معها حتى تنتهي من رسم غلاف الكتاب الذي كان مقررا أن يسلمه إلى المطبعة ، فقد سرد عليها جوانب من حياته في بلدته بمحافظة الغربية وتخرجه في الأزهر وتسلمه عملاً في بلدته طنطا بوساطة خاله الذي يقيم ببلدة قرب طنطا ، ووفاة والده بعد عامين ، وتوليه زمام الميراث الذي آل إليه من والده ، ثم تركه الوظيفة لضآلة راتبها معتقدا أن المال الذي آل إليه من والده كاف لإشباع رغائبه ، فلما نفد ماله سافر إلى القاهرة ليستعين ببعض رفاقه الذين عاونهم – قبلاً في دراستهم بالأزهر في إيجاد عمل يناسبه ، حتى قابل أحد رفاقه الذين اشتغلوا بصحيفة يومية كبرى فقدمه إلى رئيس تحريرها ليعمل بها ، وبدأ يعمل صحفياً بهذه الصحيفة ، وهو الآن يبتهل إلى الله أن يوفقه لزوجه صالحة [6] O

---

[1] (?) انظر هندية : ص46 – 48

[2] (?) السابق " ص 49 – 50

[3] (?) السابق " ص 58

[4] (?) أنا وولدي :جميلة العلايلي ص 106 ، 107 0

* حكي له ابنها الأستاذ "جلال سيد ندا " أن والدته الشاعرة دُفِعتْ تحت ضغط الأسرة لعقد زواجها –على هذا الخطيب إلا أنها احتالت للتخلص منه حيث ادّعت أن الاذاعة – وكانت "جميلة" تلقى فيها أحاديث وقتها – قررت إرسالها للعمل بالعراق , وأن من شروط العمل ألا تكون متزوجة وأنها ستتقاضى راتبا مغريا , وبما عرف عنه من شراهته للمال وافق على توثيق الطلاق والانفصال ريثما تعود من عملها بالخارج0

[5] (?) السابق " ص 106

[6] (?) أنا وولدي : ص60 – 61

كان هذا ما تحدث به سيد ندا إلى "جميلة" في لقاء العمل بصالونها ،وقد استطرد في حديثه مشيرا إلى أن أحد الصالحين بشره بأن الله سوف يرزقه فتاة لا مثيل لها في مصر ذات حسب ونسب وصلاح ومركز ، وأمل سيد أن تتحقق تلك البشارة فجاءت "جميلة" راجية أن يحقق الله له ما يصبو إليه O

في ذلك الوقت لم يمرّ بخاطرها أي نزوع للاقتران به ، كما أنه لم يحاول أن يُشعرها بغير تقديره الشديد ، ثم فوجئت "جميلة" بإقدام سيد على طلب يدها من أخيها الأكبر المقيم بالإسكندرية وقدومهما معا إليها عند والدتها بعد أن أوضح له سيد أنه لا يعارض مزاولتها عملها الفني O

وتصل "جميلة" إلى اختصار الأحداث المفترض أنها دارت بينهما في فترة الخطبة وتوثيق التعارف بينهما ، فلا تذكر أي تفصيلات لذلك ، بل تنتهي إلى أن تقول وكان قضاء الله وترزوجنا ووفقني الله O وبفضله واهتمامه والهامي أصبح إنسانا مثاليا مكافحا مناضلا في سبيل إعلاء كلمة الله ونشر رسالته قدر طاقته O[1]

وكان تاريخ زواجهما هو 26 يونيو 6 19م[2] O

وتعترف "جميلة" أنها لم تحب زوجها قبل الزواج هذا الحب العاصف المتوهج ، وإنما أحبته لما يحمله قلبه من قيم خلقية ، وما تحمله روحه من أضواء دينية ، وما تحمله نفسه من حب للإنسانية ، وأنها استشعرت بعد زواجه أنه جدير بحبها الذي يتنامى يوما بعد يوم ليشمل كل ما يحمله الحب من معان نفيسة غالية[3] O

استقرارها بالقاهرة وتفرّغها للأدب والصحافة :

كان للالتماع الأدبي الذي نالته "جميلة" ، والصدى الطيب الذي استقبل به النقاد شعرها وأدبها أثره الأكبر في تفكير "جميلة" في الاستقرار بالقاهرة بعد أن كانت تراسل المجلات الأدبية مثل أبولو والبلاغ والرسالة والمصرية ، والسياسية الأسبوعية وغيرها من بلدتها بالمنصورة ، وبعد أن كانت زياراتها للقاهرة تكاد تقتصر على غشيان دار الأوبرا بمصاحبة إحدى سيدات العائلة أو لزيارة مي ، أو زيارة مقر إحدى المجلات التي تراسلها O

وقد ساهم حدث زواجها من الأستاذ سيد ندا في تحويل أمنيتها للمكوث بالقاهرة إلى واقع ، رغم شدة وقع هذا الأمر على نفسها لمفارقتها والدتها الرءوم ، والتي ارتبطت بها "جميلة" بصورة شديدة حتى أنها لم تستشعر فقدان أبيها في طفولتها لفرط حنان أمها ورعايتها لها O

استقرت "جميلة" وزوجها بالقاهرة واتخذا من مكان سكنهما 15 ش حسين علام- شبرا مقرا لعقد صالونها الأدبي حيث تم اختيارها رئيسة لمجمع الأدب العربي O

وفي ديسمبر 8 19 انطلق أول أعداد مجلتها الثقافية الأدبية الأهداف التي تفرغت "جميلة" لرعايتها مع زوجها سيد ندا خاصة بعد أن قدّمت استقالتها من عملها الحكومي ؛ فمنحت مجلتها ، و مجمع الأدب العربي الذي ترأسته ، و صالونها الأدبي مساحات واسعة من اهتمامها ووقتِها O

---

[1] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص62

[2] (?) حصلت على هذا التاريخ من ابنها "جلال سيد ندا"

[3] (?) أنا وولدي : ص83

[4] (?) أنا وولدي : ص195

الفصل الخامس : الشعر الديني عند جميلة العلايلي

حاجة النفس البشرية إلى وجود دين أو عقيدة تؤمن بها حاجةٌ ملحة ، سواء أصحّت تلكم العقيدة أم بطلت ، فالإنسان لا يستغني عن التعاليم و المبادِئ التي تهديه الطريق ، وتحدد له الغاية من وجوده في الحياة ، وإلى مَنْ تُصرَف أعماله ، وما الدّافع لها ، وما الجزاء الذي ينتظره o

وقد اختصّ اللهُ سبحانه بلاد المشرق العربي بأن جعلها مهبط الرِّسالات السماوية ، مما وسَم حضارتنا الشرقية بروحانيتها العالية ، التي لا تتّكل على المادة اتّكالاً يُفسد جانب الروح فيها ، وقد دعا ذلك العربيّ للاعتزاز بدينه ، وفلسفته o

ويكاد لا يخلو ديوان الشعر العربي من تأثر بارز بالدين ، ومبادئه ، وتعاليمه السامية ؛ فقد أسهم الدين الإسلامي بشكل كبير في نشوء عدد من الأغراض الشعرية التي جعلت من الدّين الإسلامي مرجعيّتها ، ووضح أثر الدين في نشوئها ، بحيث يُتعذر تناول هذه الأغراض بالدرس والتفسير بمعزل عن المؤثرات الدينية الواضحة ، ومن بين هذه الأغراض : الزهد ، الوعظ ، الدعاء ، الحب الإلهي ، الغزل الصوفي ، والمدائح الدينية ، وكافة الأغراض التي تستهدف التذكير بالدين ، والدعوة لمبادئه[1] o

وسأحاول في هذا الفصل أن أعرض لبعض الموضوعات الشعرية التي كان الدين سبباً في نشوئها ، وأول ما أعرض له موضوع الحب الإلهي عند جميلة العلايلي :

أولاً : الحب الإلهي

يلتمع أثر التصوف بوضوح في أشعار الحب الإلهي بما تحمله من وَجْد ، وعزلة ، وتأمل ، وزهادة حسية في متع الدنيا ، ونعيمها ، ومناجاة خالصة لله عزّ وجل ، وتقرّب إليه الطاعة والحب ، وقد دعا هذا الباحثين لإدراج هذا الشعر الصوفي ضمن الموضوعات الفلسفية لما يحمله من موقف من الحياة ، وتنام للجدل بين الذات ، وما حولها ، وصولاً إلى محاوراتها الإلهية ، ومناجاتها للخالق سبحانه o

ولكني آثرتُ أن يكون موضوع الحب الإلهي موضوعاً دينياً ، فهو وإن شابَتْهُ لمحات فلسفية ؛ فهي فلسفة دينية نابعة من صميم العاطفة الدينية ، وقد دعاني هذا لأن أفرّق بين تصوفها الديني ، وتصوفها الكوني ، فعلاقتها في الأول تنعقد على سبحات الروح ، والوجد ، ومحاورات العشق الإلهي مع الخالق عز وجل ، تعبيراً عن الحب ، والانقياد ، والتسليم لمشيئته ، وطلباً لرضاه ، وطمعاً في جنته ، ونعيمه o وفي التصوف الكوني تتحاور مع الكون ، وقضاياه ، وفلسفات الموت ، والمصير والوجود ، والرؤيا الميتافيزيقية للأشياء ، والغيبيات ، والموقف منها سخطاً ورضى ، حيرة ، وتردداً ، شكاً ويقينا o

---

[1]) أومأ الباحث الفلسطيني " رجا سمرين " في رسالته للدكتوراه " شعر المرأة العربية بعد الحرب العالمية الثانية من سنة (1945 م – 1970 م) , بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر (1391 هـ- 1971م), ص 228 , إلى أثر الدين في نشوء عدد من الأغراض الشعرية من بينها بعض ما ذكرته0 (الرسالة مودعة في صورة مصغّرة فيلمية " ميكروفيلم" بمركز صالح كامل للاقتصاد الإسلامي بجامعة الأزهر الشريف بمدينة نصر بالقاهرة)

والحب الإلهي من أسمى أنواع الحب ، وأرْقاها ، فهو حبٌّ مُنَزَّهٌ عن الهوى ، والغرض ، مبرّأ من الشهوة والغيرة ، وهو حبٌّ يأخذ بمجامع قلب المحب ليتولّه ، ويتشوق إلى محبوبه الأعظم عز وجل ، نافياً عن ذهنه كل حبٍّ غيره ، لا يشرك بحبه أحداً 0

وقد نال موضوع الحب الإلهي في شعر المرأة العربية حظاً وافراً ، وليس خافياً عنّا تلك النماذج الرّاقية من الشعر التي أبدعتها رابعة العدوية [1] في حبّ الله تعالى ، والتقرب إليه ليس طمعاً في جنته ، أو خوفاً من ناره ، حتى صار حبها مذهباً تمثلته في حياتها سلوكاً 0 وعاش هذا النموذج دهوراً فتمثلته شواعر عصرنا ، ونسجن على منواله ، وإن لم يشابهن صاحبته في مذهب حياتها ، وتمسكها ، وزهدها [2] 0

وثمّة رأيٍ يذهب إلى أن الحبَّ الإلهي يكون في غالب أمره امتداداً لحُبٍّ أرضي ، وتطوراً لحب إنساني ؛ فكثيرٌ من العارفين ذاق في شبابه مرارة الحبّ الأرضي ، وعانى معاناة العشاق ، من منع ، وصد ، وسهاد ، فلمّا هطل الفيض السماوي على روحه – بعد أمد طال أم قصرَ – كانت نفسه أشدّ شوقاً للسير في طريق هذا الحبّ الجليل المليء بالخشوع والدموع ابتغاء الفوز برضوان الله ، ورحمته [3] 0

وقد اقتربت "جميلة" في أشعار حبها الإلهي النابع من تصوفها ، وزهدها ، وما فرضتْه على نفسها من عزلة في أخريات حياتها من ذلك الخط الذي اختطته " رابعة " في أشعارها المحبّة ، فنّا وسلوكاً 0 فالصدق الفنّي ، والواقعي أبرز ما يميز أشعار " جميلة العلايلي " ، وحبها الإلهي نابع من فؤاد مشوق ، وقلب متيّم يرى هناءته ، وسعادته في مناجاته لمحبوبه الأعظم ، فليس هناك أعظم من الأنس بالله تعالى ، والتقرّب إليه بالحب ، وهذا ما تُفْصح عنه قصيدتها " يا رب " حيث تقول :

هيهاتَ لن ينسى هواكِ القلبُ أبداً يُناجيكَ الفُؤادُ الصَّبُّ
ما كنتِ سالية غرامكِ إنما أخشى يُزلزل جانبي الحِبُّ
ما كنتِ حافلة لفقر عوالمي ونسيمك الحاني عليّ يهبّ
هو ذا غرامي في الحشا كالنار بالنبْتِ الهشيم تشِبُّ
متوهجٌ قلبي اللهيفُ مَن الغرام يعبّ
ما كنتُ أهْوَى غيرَ ربّي خالقي قدسيّة في مهجتي يا ربّ
ما ذاك حبٌّ إنما هو جذوة أضواؤها بين الضلوع تدبّ

---

[1]) رابعة بنت إسماعيل العدوية(000 –180هـ؟=000 – 796م؟): أمّ الخير ، صالحة مشهورة من أهل البصرة ، لها شعر ، ولها قبر يُزار بظاهر القُدس من شرقِيِّه على راس جبل يُسمَّى الطور وقد اختُلِفَ في سنة وفاتها ، فقيل 135هـ، وقيل 180هـ، وقيل 185هـ ، والتاريخ الأول اختاره "الزركلي " ، وهو أبعد ،لأنَّ " شيبان بن فروخ" سمع منها في حدود سنة 140هـ ، كما أنَّ "ابن كثير " ذكرها في كتابه (البداية والنهاية) ج194،10/193 ضمن [وفيات سنة 185هـ] 0 وللدكتور عبد الرحمن بدوي كتاب " رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي " 0

[يُنْظَر : الأعلام للزركلي ، ج3 ، ص 10 ،كما يُنظرَ :ذكر النسوة المتعبّدات الصوفيات : أبو عبد الرحمن السلمي ، تحقيق د0/ محمود الطناحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الخانجي بالتعاون مع مكتبة الأسرة ، 1999م ، تعليقات المحقّق في هوامش ص 27-31 0[

[2]) شعر المرأة العربية : رجا سمرين , أطروحة دكتوراه , كلية اللغة العربية بالقاهرة , جامعة الأزهر ، 1971 م , ص 228 , 229

[3]) دراسات أدبية : د0/ محمد رجب البيومي ، مطبعة السعادة ، (1402هـ - 1982م) ، ج1 ، ص 186

وفي هذا الحب تكمن حياتها ، ولأجله صبرتْ على عناء الحياة ، ومُنَغّصاتها ، ففي لجوئها إليه سبحانه شفاءٌ لآلامها ؛ لذا فهي تعدّ اللحظة التي تغفل فيها عن خالقها هي والموت سواء ، ففي قصيدتها " مناجاة " تقول :

هل في الحياةِ سوى غَرَامكَ خالقي ... أو في المماتِ إذا أردتَ مماتي
هذا العَناءُ ، وما بهِ من لَوْعَةٍ ... الصَّبْرُ فوقَ تألُّمِ الأنَاتِ
حسْبي استماعُكَ خالقي في آيةٍ ... تشفي الآلامَ تلاوةِ الآياتِ
وإذا هَرَعْتُ إليكَ في غَسَقِ الدُّجى ... أحْسَسْتُ أنّي قد بلغتُ غاياتي
وإذا غفوتُ عن الإلهِ لحظةً ... كانت كأنّي قد فقدتُ حياتي[1]

وحبها دائم وموصول لربها ، تتلمس فيه هناءتها ، وتبغي رضاه سبحانه ، ففي إحدى همساتها تقول :

سأظلُّ عاشقةً لربِّي وحدَهُ ... سأظلُّ هانئةً بحُبٍّ كَامِلِ
لا تَبْرحُ الأضواءُ ساحةَ مهجتي ... فيك الرَّجاءُ ورَغبةُ المتفائلِ
يا ربِّ فامْنَحْنِي الرِّضَا بكَ واسْقِنِي ... من فيضِ بِرِّكَ ذاك أعظم نائلِ[2]

وتعبر عن حبها لربها بقصائد كثيرة ، أودعتها مناجاتها وتسابيحها وابتهالاتها للخالق عز وجل ، وتوسلاتها واستشفاعها به سبحانه وتعالى ، فهو وحده الناصر والمعين ، وفي مُقطّعة بعنوان " أمل " تقول :

لاحَ الضياءُ وليس لي ... يا ربِّ غيرك من سَنَدْ
إنّي عليكَ قد اعتمدتُ ... وأنتَ نِعمَ المُعتَمَدْ
وقصدتُ بابَكَ لاجئا ... فاشملْ بلطفك من قَصَدْ
يا ربِّ ليس سواكَ لِي ... قلبي بساحِكَ قد سَجَدْ[3]

وهذا الحب ، وتلك الابتهالات كثيرة في أشعارها المستمدة من تصوفها وتدينها ، فها هي تخاطب إلهها في قصيدة " إلهي " فتقول :

إلهي أنت تَعْلمُ ما بقلبي ... إلهي أنتَ أعلمُ بالخَفَاءْ
فأيّدتيَ بإيمانٍ ، ودينٍ ... فإنَّ الدِّينَ للدنيا هَناءْ
إلهي إنّني بكَ في هَيامٍ ... وهذا الحبُّ دفءٌ في العَراءْ
وهذا الحبُّ حسبي في حياتي ... ففيه الرِّيُّ بل فيه الغَناءْ

---

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 9 , وذكرتها أيضا في صدى ديوانها المخطوط همسات عابدة ص 1

[1]) ديوانها المخطوط " همسات عابدة " ص 19 , وما بين معقوفتين غير موجود في الأصل , وأضفته ليستقيم الوزن , ولعلها سقطت سهوا , وكلمة القافية في البيت قبل الأخير كتبت في النسخة المخطوطة (غياتي) هكذا بالصورة التي يستقيم بها الوزن نطقا لا كتابة 0

[2]) ديوان صدى إيماني : قصيدة همسات عابدة ص 11 , وهي القصيدة ذاتها التي اختارت عنوانها ليكون عنوانا لديوانها المخطوط " همسات عابدة " وأعادت كتابتها فيه , ص 5 0

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 25

*(*) طالع قصائدها بديوان صدى إيماني : " الله طبيبي " ص17 ، و" لولا هيامي " ص 18 ، و " ألا من دواء " ص 24 ، وإن اختلط الحب في هذه القصائد بالشكوى والألم أحياناً 0

وأنت الواحدُ الأحَدُ المُرَجَّى ... بتلك الأرض تُعْبَدُ والسماءْ
إلهي كلما لاحت غيومٌ ... محاها النور نورُك ، والصفاء[1]

وقد يبدو لنا من نماذج شعرها السابقة أن حبَّها ومناجاتها لربها يُعبِّر عن إغراق في ذاتيتها التي فيها جدلية المحاورة والمناجاة بينها وبين خالقها ، غير أن هذا الظن سرعان ما يتبدد حين نطالع أشعارها التي تُشرك فيها وليدها معها في دعواتها لربها , وتنداح تلك الدائرة لا لتشمل أسرتها فحسب بل لتشمل كافة الفئات المُسْتضعفة والمعذبة من الفقراء والمرضى والحيرى , وتتسع كثيرًا لتشمل وطنها مصر ثم وطن العروبة جميعا ،

ففي قصيدتها إلهي تدعو الله لها ولوليدها , فتقول :

إلهي إنني أدعوك حبًا ... وشعري فيك يا ربي دُعاءْ
فباركني وبارك يا إلهي ... وليدي , أنت حسبي والرَّجَاءْ
لقد أهديته لي يا إلهي ... عطاؤك إنه نِعْمَ العطاءْ[2]

وفي قصيدتها مرضي تهب دعواتها لشخص لم تُسمِّه , وإن لاح أنه أحد أصفيائها ممن ترجو لهم الخير , فتقول :

يا ربِّ حصِّن روحَ من أرجو له ... حصْناً يَقيه بَوَاعثَ اللَّعَنات
يا ربِّ وارْفعْ عنه كل غشاوةٍ ... ليرى ويُبْصِرَ طاهرَ الغاياتِ[3]

وتكرِّس في قصيدتها إلهي مناجاتها ربها لأجل المتعبين في الأرض فتقول :

إلهي وامْنَح الفُقراءَ زاداً ... وزدْ مَرْضى القُلُوب من الشِّفاءْ
إلهي وارْحمَ المرْضى فمنْهُم ... فريقٌ كم يُعذِّبه البلاءْ
إلهي واهْدِ مَن يسْري بليْلٍ ... فأنتِ النورُ يسْطعُ والضِّيَاءْ
إلهي واشفِ من يشكو سقاماً ... فأنت الطبُّ إن عزَّ الدَّوَاءْ

ولا تنسى الدعاء لقومها ووطنها أن يحفظهما من الأعادي , وأن يهيئ لهما أسباب النصر , فتركن في دعائها إلى ربها القوي العزيز فهو وحده المقصود لالتماس النصر لقومها الضعاف , فبمدده سبحانه ، لن يرهبهم عدوٌّ ، فتقول في قصيدتها دعاء :

ضياؤك ملءُ أرضي والسماء ... ومنكَ النَّصر يُرْجَى والعطاءْ
إلهي إننا قومٌ ضعافٌ ... وليس سواك أقوى الأقوياءْ
إلهي فامْحُ عن قومي الخطايا ... ولطفك يا إلهي في القضاءْ
وسدِّد في مسيرتنا خطانا ... فأنتِ لجُنْدنا نور النجاءْ
وليس يُخيفنا حشدُ الأعادي ... فأنتِ وليُّنا حامي السَّماءْ
دعائي في الصلاة إليك يرقى ... بجهري أنت أعلم والخفاءْ[5]

وفي قصيدتها إلهي أيضا تختمها بأن تدعو ربها لأن يصون وطنها الكبير ، وطن العروبة من شر أعاديه , فتقول :

وصُنْ وطنَ العروبة مِن أعادٍ ... تُحيكُ لأُمَّتي شرّ البَلاءْ[6]

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 23

[2]) ديوان صدى إيماني : ص 24

[3]) السابق : ص 151

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 24

[5]) ديوان صدى إيماني : ص 25

[6]) ديوان صدى إيماني : ص 24

وعلى هذا فأشعار "جميلة" في حبها الإلهي وتسابيحها ومناجاتها لربها لم تقصرها على ذاتها وحدها , فأكثرت من دعوتها لنفسها ووليدها , وللبؤساء في مجتمعها ولوطنها وقومها ووطن العروبة , فحملت إلى ربها همومها التي تؤرقها ، وهموم قومها وأوطانها , في اتصال لعاطفتها الدينية بعاطفتها القومية والوطنية ، فلم تنغلق على ذاتها , وهذا الامتزاج بين المشاعر الدينية والقومية لا يقتصر على أشعارها في حب الله ودعائه ومناجاته , بل يطرد في كافة أشعارها الدينية الأخرى , وفي مدائحها النبوية التي تمتدح فيها الرسول الأعظم وآل بيته الأطهار , وهو ما سأتناوله في العنصر التالي o

ثانياً : المدائح النبوية

المدائح النبوية غرض من الأغراض التي أنهضها النزوع إلى الدين ، واعتمال أثره في نفوس الأتباع الذين اتخذوا من مدح الرسول الكريم وآل بيته وسيلة للتقرب إلى الله تعالى , واستشفعوا بهم واستغاثوا ، رجاء أن تُقبل أعمالهم وينالوا الأجر العظيم o

ولذلك رأى زكي مبارك[1] أن المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف لأنه يعبر عن العواطف الدينية , ولا يصدر إلا عن قلوب ملؤها الصدق والإخلاص o

ومع أن معظم المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول , وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء , فإنه في حق الرسول يسمى مدحا , حيث رأوه موصول الحياة قائما في شريعته ودينه , لذا فهم يخاطبونه مخاطبة الأحياء[2] o

وقد ازدهر هذا الفن ازدهارًا واضحًا في فترات ثلاث[3] :

- **الفترة الأولى : فترة بداية الدعوة الإسلامية**

وذلك في حياة الرسول , حيث ذاعت مدائح الأعشى وكعب بن زهير وحسَّان بن ثابت , وكان الرسول يحثهم على المنافحة عن الدِّين بالشعْر وسيلتهم الإعلامية الأثيرة ، وسلاحهم الأمْضى في نفوس الأعداء , ومن فرسان هذه الفترة : كعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة ، وعبد الله بن جحش o

- **الفترة الثانية : فترة الحروب الصليبية**

وفيها تهددت حصون الأمة الإسلامية , ودعت الحاجة لاستنفار كل غيور على دينه o وكان العالم الإسلامي يحتاج للتشبث بمعجزة تنتشله من وهْدته , فعادت المدائح النبوية , وعلى رأسها بردة البوصيري ، ونشأ فن البديعيات , وأبرزها بديعية ابن حجة الحموي , وظهرت دواوين كاملة في مدح الرسول , فكأنهم التمسوا في هذه المدائح زادا روحيا يحيي نفوسهم ، ويقوي عزائمهم o

- **الفترة الثالثة : فترة العصر الحديث**

شهدت هذه الفترة غزوات استعمرت الوطن العربي ردحا طويلا , ولم يتخلص عالمنا العربي الإسلامي منه إلا بعد عناء ونصب , ولكنه مع ذلك لم يتخلص منه ألبتة , فما زالت معظم الأقطار ترزح تحت نير التبعية الاقتصادية والفكرية والسياسية . فكانت المدائح النبوية إحدى وسائل الخلاص والبحث عن قوة دافعة ومثلا أعلى يتبعه السائرون o

---

[1]) المدائح النبوية في الأدب العربي : د0 / زكي مبارك : مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر, ط (1354 ه – 1935 م) , ص 17

[2]) السابق : ص 17

[3]) قضايا في الأدب والنقد , رؤية عربية , وقفة خليجية : د0 / ماهر حسن فهمي , دار الثقافة و الدوحة / قطر , 1986 م , ص 93 , 94

يتضح لنا أن هذه الفترات أو المراحل الثلاث التي شهدت ازدهار المدائح النبوية كانت فترات عصيبة ، ومراحل مصيرية في تاريخ الأمة الإسلامية ميزها الصراع بين الإسلام والشرك أو بين الإسلام وأعدائه الطامعين في ثروات أقطاره , وكان لسان حال المسلمين طول تلك الفترات الثلاث وشعارهم تكون أو لا نكون [1] في وقت كانت الأمة في أشد الحاجة للدعوة لقيم الإسلام ومثله ومبادئه السامية استنهاضا للهمم واستشعارا للأمان والتأييد والنصرة O

وقد هدف الشعر العربي الحديث في مدح الرسول إلى غايتين , هما : الدفاع عنه صلى الله عليه وسلم و الدفاع به وغالبا ما تتمازج الغايتان ويصعب فصلهما عن بعض؛ فقد عُنِيَتْ غاية الدفاع عنه بالتعبير عن مشاعر الحب له والتمسك بشريعته , وبيان صفاته وشمائله , ومحاسن الدين بالنسبة للفرد والأمة O كما لجأت غاية الدفاع به إلى التعامل مع الواقع الاجتماعي للأمة بكل متطلباته باستلهام الرسول الرمز في مواجهة القهر والتعسف , واستثارة الجموع لوقفة إيجابية فعّالة ضد الاستخذاء والهمود [2] O

وقد شهد العصر الحديث تيارات شعرية محافظة ومجددة , وكان المحافظون أكثر وفاءً لغاية الدفاع عنه , فحفلت أشعارهم ببيان صفاته , وأخلاقه , وتوضيح ميزات الدين ، وردِّ شُبُهات ودَعَاوى المستشرقين ، واغتنام المناسبات والمواسم الدينية , مثل: الهجرة و المولد النبوي و العيدين و شهر الصيام , وليلة القدر OOO إلخ للتعبير عن هذه الغاية ؛ بينما كان المجدِّدون أكثر ارتكانا إلى غاية الدفاع به [3] , فتبدلتْ كلماتهم من الضياع والتِّيه والضراعة والأحزان إلى هدير ثائر , وصُمُود , وارتقاب للزحف والتفكير في مسيرة الخلاص , فلم يتخذوا من مولده مناسبة لتأريخ مسيرته وعرض أحداثها كما فعل السابقون ، بل رأوا في مولده رمزا لموقف عربي موحّد يربط بين الماضي والحاضر , وكانت هموم الحاضر أكبر حضورا في مدائحهم له O[4]

وسأحاول خلال الصفحات التالية الوقوف عند المدائح النبوية عند جميلة العلايلي , , والملامح التي تميزها O

مع أن معظم الرومانسيين ابتعدوا عن شعر المناسبات بصفة عامة , فلم نعد نظفر بعناوين مثل : مطلع العام الهجري , حديث الإسراء والمعراج , حلول شهر رمضان ؛ فقد انكب معظم الشعراء على ذواتهم , وأبوا يحللونها , ومع ذلك بقي ميلاد الرسول وبقيت هجرته , وظلت سيرته نثير وجدان الشاعر المسلم [5] O

وكانت "جميلة" من بين من استثارتهم المُناسبات الدينية ، خاصة مناسبة مولد الرسول التي أحيتها بعدد من القصائد الحافلة بالحب والمديح والشكوى والتوسل ، وطلب النُّصرة O وكانت تشجع الأدباء والشعراء على الاحتفال بهذه المناسبة ، فكانت تعقد مباراة أدبية كبرى [6] في ذكرى مولده كل عام وتنشر قصائد الشعراء الفائزة بمجلتها الأهداف O

---

[1]) قضايا في الأدب والنقد : د0 / ماهر حسن فهمي , ص 93 , 94

[2]) محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث : د0 / حلمي القاعود , دار الوفاء بالمنصورة , ط1 (1408 ه – 1987 م) ص 91, 92

[3]) السابق : ص 97 , 98 , 100

[4]) قضايا في الأدب والنقد : د0 / ماهر حسن فهمي , ص 113

[5]) قضايا في الأدب والنقد : د0 / ماهر حسن فهمي , ص102

[6]) مجلة الأهداف , ع نوفمبر 1954 م , ص 25 , إعلان عن المبارة الأدبية الكبرى بمناسبة المولد النبوى الشريف 0

وقد كتبت "جميلة" في ذكرى مولده ثلاث قصائد ، ونشرت كلّ قصيدة غير مرّة في أكثر من موضع ﷺ مع وجود تغييرات عديدة بين كل موضع للنشر o

وتتحدث "جميلة" في قصيدتها ﷺ ذكرى ميلاد الرسول ﷺ عن استبشار الكون بمقدمه ، وعن الخير الذي عمَّ الوجود ، والهداية والرحمة التي بُعث بها للعالمين ، وتَمزج مديحها بالتوسّل بالنبي الكريم ، والاستنجاد به في الملمّات ﷺ مع ما يجرها ذلك إلى محاذير عقديّة تمنع أن يكون التوسّل ، وطلب المدد والعون من غيره سبحانه ﷺ ولكن قد يشفعَ لها أن هذا المسلك مدعومٌ بشعورٍ عفويّ مفعمٍ بحب الرسول الكريم ؛ لذا فهي تدعوه لنصرتها ، وتعطف على ذلك بدعاء الله الذي أرسله واصطفاه ، فتقول :

لاح الهلالُ فداعبتْ أنوارُه ... أَمَلاً تطوفُ به أَكُفُّ بَشيرِ
اللهُ أهدى الكونَ رحمةَ قدسه ... بمحمدٍ ، وكتابِه المسطورِ
وبدا الوجودُ مطهّرا بصفائِهِ ... لولا سناهُ هَوَى إلى الديجُورِ
يا مَنْ لهُ أزجي النشيد تبتّلاً ... ليكون لي أمنًا غداةَ نشوريَ
يا أسوةً للصابرين ، وسلسلاً ... للظامئين وثروةً لفقيرِ
يا واحةً تهدي الظلالَ لحائرٍ ... في مهمهٍ وعرٍ ، ولفحِ حَرُورِ
رحماكَ بالقلبِ الذي عشقَ الهدى ... فسَما به وأجادَ في التصويرِ
يا مَنْ له إذا لجأتُ يُغيثُني ... فإذا بليلي زاهرٌ بالنورِ
ما غايتي إلا زيارةُ تربةٍ ... شرُفت بخطوكَ يا مناطَ شعُوري
كم تشتهي رُوحي الوقوفَ ببابِكم ... أدعو ، وأرجوَ أن تكون نصيري ﷺ

(*) مثال قصيدتها (ذكرى ميلاد الرسول) والتي مطلعها : " لاح الهلال فداعبت أنوره ** أملا تطوف به أكف بشير " فقد نشرتها في الأهداف : ع يناير 1949 م , ص 37 , وع يناير 1952 م ص 7 , وع (يونيو / يوليو / أغسطس) 1963 ص21 , وفي مجلة الثقافة ع 89 فبراير1981م , ص 68 , وفي ديونها صدى إيماني : ص 31 وبين كل موضوع لنشر القصيدة اختلافات في أبياتها وعددها , وعنوان القصيدة ,وسيكون اعتمادي هنا على القصيدة المنشورة بديوانها (صدى إيماني) 0

وهكذا في مطلع كل قصيدة تلح على إبراز محاسن الدين ومباهج الكون حين حل به الرسول الكريم , فانشقت الظلمة , وانزاح الجور , وقضِيت الحقوق ، وسعدت به الدنيا أرضا وسماء O

وتنزع في قصيدتها ﷺ ذكرى ميلاد الرسول ﷺ والتي نشرتها بديوانها المخطوط ﷺ همسات عابدة ﷺ منزعا صوفيا ، نلمحه في تعابيرها المجنحة ولغتها الروحانية , مثل : ﷺ بصائر الألباب ﷺ و ﷺ الملأ العلي ﷺ و ﷺ سرّ سرِّ السرِّ ﷺ و ﷺ فنا الفناء ﷺ , فكل هذه الألفاظ لا تبتعد عن سياقات العبارة الصوفية التي ترقي إلى لغة الرمز ، والتأويل , فتقول في قصيدتها الرائعة ﷺ ذكرى ميلاد الرسول ﷺ ﷺ :

أشرقت والدنيا ينوءُ بها الدجى ... وبصائرِ الألباب كُنَّ جُحُودا
يا ليل مكة هل سرَى بكَ بَارقٌ ... فخلعت عنك من الظلام قيودا
أم أشرق الملأ العلى على الثرى ... أم في السماء سما المقام صعودا
أم وجه ﷺ أحمد ﷺ وهو ملتمع السنا ... كشف الغياهبَ فانبهرْن شهودا
وقضيت أمرك في البريَّةِ جامعاً ... درر المحامدِ ينتظمن نضيدا
وبنيَت محكمةَ الحقوقِ على النهى ... والواجباتِ كتبتهن عقودا
وسلكتَ بالكلم الجوامع جمةً ... تذر المكابر لا يطيق جمودا
يا يوم ميلاد الأمين تحية ... يوم استويت على البروج سعيدا
بك يا رسول الله يحيا عالم ... تخذ الكتابَ مثابةً وعميدا
يا سرَّ سرِّ السرِّ في الملأ العلَى ... والسابحات لديك كنّ عبيدا
بشرتْ بالأمل المديد بقوةٍ ... تغري بإيمان النفوس جديدا
أو لستَ نور الحق جل جلاله ... أو لستَ عند فنا الفناء شهيدا
ولفيضِ روحك في المراجع صيحةٌ ... ظلت تحطم للجمود قيودا [1]

وتستمرّ في مدحها للرسول الكريم ، الذي هيأ مولده لمكّة هذه المنزلة العظيمة ، فتلفتت أنظار الكون جميعا تجاهها , حتى الكواكب هرعت لاستقباله بالترحاب والتقديس وعلامتهما الركوع والسجود , كما أهدت بشارة مولده للرياض يانع الأزهار ، ومخايل الطرب والسرور , فبمولده ما أعظم سعادة العالم دنيا ودينا :

هذا الذي منح البصائر حكمةً ... فاضتْ نَدَىً في العالمينَ وَجُودا
فإذا الكواكب نحو مكة تنثني ... للقاءِ أحمدِ ركعا وسجودا
وهواتف البشرى تردد في الربا ... لتهزّ طلحَ رياضها المنضودا
وكأنّ ﷺ آمنةَ ﷺ الحنون على الرؤى ... أمل يسامرُ طيفها المشهودا
بك يا رسولَ الله يحيا عالَم ... في دنيا دِينك كائنا وسعيدا [2]

ولا تخلو مدحة نبوية لديها من توسل وطلب للشفاعة , ففي قصيدتها ﷺ إلى خاتم الأنبياء ﷺ بعد أن ترى فيه ﷺ رجاءها , وملهما لبيانها , فهو كل السلام ، كل الأمان ، كل الرجاء ، بل كل الحياة , ثم تسأله الشفاعة لها ولوليدها , فتقول :

يا رجائي إذا فقدت رجائي ... وبياني إذا البيانُ عصاني
هل لداعي السلام غيرك بابا ... أنت كل السلام كل الأمان
يا أبا القاسم الحبيب , فؤادي ... ملؤه الشوق مترع بالحنانِ

---

[1]) ديوانها المخطوط : همسات عابدة , ص 35 , 36

[2]) ديوانها المخطوط : همسات عابدة , ص 36

أنتَ كلُّ الحياةِ حُبّاً وعطفاً ... أنتَ كُلُّ الرَّجاءِ كُلُّ الأمَانِ
كنْ شفِيعي وشَافعاً لولِيدي ... إنه ابني وأنتَ أكرَمُ حَانَي[1]

وطلب الشفاعة أمر طَبَعِيٌّ في خاتمة أغلب قصائد المديح النبوي ، بل هو هدف يتغيَّاه معظم الشعراء في مدائحهم للرسول الأعظم 0 وهذا ما نحَتْهُ "جميلة" في كثيرٍ من مدائحها النبوية 0

ويبدو أن استنجادها بالرسول الكريم واستشفاعها به ينبع عندها وعند غيرها من الشعراء من إدراكهم للمنزلة العظيمة للرسول الكريم والتي يرون أنها تؤهله للتدخُّل من أجلهم , وتحقيق غاياتهم ومساعدتهم ؛ فكثرت شكاواهم إليه وتوسلاتهم به عليه الصلاة والسلام[2]0

لم يكن الهَمُّ الخاص وحده هو دافعهم للاستشفاع والتوسُّل وطلب النصرة , بل كانت هموم المسلمين وقضاياهم الوطنية والقومية تفرض نفسها في هذه المدائح لتلبي غاية الدفاع به فهو الرمز المنقذ للأمة من كل ما أصابها من ضعف وخور , وكثيراً ما تشتد الحاجة خاصّة في أوقات الأزمات لاستحضاره والاستهداء بشريعته , ففيها النجاة والقوة والعزة ففي قصيدتها رسول الله تقول :

يا مُنقذاً لعُروبتي من كلِّ ما ... قد دبَّرَتْهُ عِصابةُ الطُّغْيانِ
إشراقُ عيدك يا رَسولُ مع ... زكّى وأعْلَى رايةَ القُرآنِ
الورَى ... رمزُ الهُدى والعِلمِ والإيمانِ
فاحْمِ العُروبةَ يا رسولُ فإنَّها ... ماعزٌّ من دِينٍ ومَنَ عِرْفانِ[3]
ولتَحْمِ أمتَك التي أورثْتَها

وتمتزج العاطفة الدينية بالعاطفة القومية وقضايا أمتها التي حلت بها النكبات ، بسبب بعدها عن الله وكتابه وشريعة رسوله ، فتجرَّأ عليها المعتدون ، واغتصبوا أرضها ، وانتهبوا خيراتها , فلا تجد بُدّاً من الاحتماء بدين الله ، والغوث به ، والشكوى والتوسل إليه , فتقول في قصيدتها ذكرى ميلاد الرسول :

رحماكِ يا شرفَ النُّبُوَّة ... يا منبعَ التَّقديسِ والتَّطْهيرِ
والهُدى ... والعُرْبُ بين مُشرَّدٍ وأسيرِ
هذا تُراثُ المسلمينَ مُبَدَّدٌ ... للعاجزين , ورُقيةٌ لكسيرِ
وكتابك الفرقانُ بات تمائماً ... ما صاغه الإفرنجُ من تغريرِ
وشريعةُ الرحمنِ حل محلَها ... والحُزْنُ خيَّمَ فوقَ كلِّ الدُّورِ
وترى بلادَ الشرقِ جهْمٌ وجْهُهَا ... كانا قطاةٍ في أكُفِّ صُقورِ
والنيلُ والوادي الخصيبُ ... تبكي من التجريحِ والتدميرِ
تحرَّرا ... باتت شهيدةَ عالمٍ من زُورِ
أما فلسْطينُ الجريحةُ قدْ غَدَتْ ... من مُسْتبدٍ غاصبٍ شرِّيرِ
قطعُوا نياطَ شمالِها وجنوبِها ... يا خيرَ هادٍ للورَى وبَشيرِ
أمُحمَّدٌ لذْنا بدينكَ فاحْمِنا
واجْعَلْ لنا من يُمْنِ عيدكَ مُنْقِذاً

وفي مدحة نبوية أخرى تنضحُ حُبَّا نبويا , وتعلُّقًا روحيا بالحبيب المصطفى تقول في قصيدتها نجوى الرسول :

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 33

[2]) محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث : د0 / حلمي القاعود , ص 149

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 34

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 32

ذكراكَ لا تَشْفي الفؤادَ وإنَّما ... يشْفيه قُرْبكَ يا نَوَالَ النَّائلِ
عصفتْ بقلبي الحادثاتُ وكلَّما ... زادتْهُ عَصْفاً زاد قوَّةَ آملِ
قسماً بحُبِّكَ وهْو أطهَرُ ما أرَى ... تحتَ السَّماءِ وغايةٌ للسَّائلِ
ما رَفَّ جَفْني أو تعلَّقَ خاطري ... إلا بحُبِّكَ رغمَ كُلِّ شواغلي
الموتُ خيرٌ من حياةٍ لا أرى ... فيها غرامكَ كلَّ يومٍ شاغلي[1]

- مدح آل البيت :

ولم تقف مدائحها عند التعبير عن حبها للرسول الكريم وتعلقها بشريعته , والتَّوْق للأماكن التي شهدت بزوغ دعوته , وتطيَّبتْ بشرف مولده ، بل إنَّ تعلقها امتدَّ إلى فروع بيت النبوة وشجرة آل بيته المباركة , فاختارت من بين أغصان هذه الشجرة أنضرها وأوقعها أثراً في سمع التاريخ ، وأكثرها إلهاباً للمشاعر الإسلامية , فامتدحت الحسين رضي الله عنه شهيد كربلاء بقصائد تقطرُ دماً ، وتنزف ألماً.

ولما كانت الفتنة والقتل من أسباب البعث في الآداب والفنون[2] فقد كانت نكبة الحسين ومأساته بكربلاء التي انتهت بمقتله دافعاً لامتداح آل البيت خاصة الحسين .وقد اشترك في تخليد هذه الحادثة شعراء شيعيون وسنيون[3] , وقد كانت "جميلة" ذات المذهب السني واحدة ممن حكى هذه المأساة ، فجدَّدتْ ذكرها متحدثة عن بسالته في الحرب وطيب عنصره في بيت النبوة ,فهو روضة هذا الوجود ، تنفحه بأعطارها ,فتقول في قصيدتها ذكرى الحسين الشهيد :

قالوا شهيدٌ قلتُ مَرْحَى إنَّه ... دفعَ الحياةَ ضَريبةً مُسْتَبْشِرَا
عُودوا إلى ذِكرى الحُسينِ ... الحقُّ يشهدُ أنَّهُ فاقَ الذَّرَا
بكربلا ... ترنو إليه تجبُّراً وتنمُّرَا
وتخيَّلوا دُنْيَا الأعَادي حَوْلَهُ ... تلكَ الخوارقُ حينَ مالَ وعَفَّرَا ؟
جُثمانُ منْ هذا الذي جُمِعتْ له ... وابنُ البتولِ عليهِ أنوارٌ تُرَى
هذا حفيدُ المصطفى وحبيبُه

وتمعن في امتدحه ,متلهفةً لطيفه الملهم , فهو عطر الوجود , فنور وجههِ أضاء الكون , وكلامه وحْيٌ يسحر الألباب ، ويطهِّرُها من الأدرانِ , وهو صلبُ الجَنَان ، ففروسيته ترهبُ الجيشِ العرمرم :

هل من سبيلٍ يا حُسينُ هُنَيْهَةً ... أحْظَى بطَيْفِكَ مُلْهِمي عندَ الكَرى
يا روضةً نشرتْ عبيرَ ورُودِها ... فإذا الوجودُ بعطرِها قد عُطِّرا
بظلالِ أيْكِكِ نستظلُّ وبالنَّدَى ... وبنورِ وجهكَ يستضيءُ بنورِ الورَى
الأمنُ منكَ بدا وآنسَ مُوحشاً ... والجودُ منكَ هَمَى وجَادَ وأمْطَرَا
وسمعتُ وحيكَ في الحياةِ سلاسلاً ... منْ غَسْجدٍ سحرَ النُّفوسِ وطهَّرا
ما عذبُ مَوْرِدِ سِبْطِ بنتِ ... عندي سوى نهلٍ يفوقُ الكوثرا

---

[1]) مجلة الأهداف : ع يونيو 1953م , ص24

[2]) المدائح النبوية : د0/ زكي مبارك , ص 131

[3]) أثر التشيع في الأدب العربي : محمد سيد كيلاني , مكتبة مصر بالفجالة , لجنة النشر للجامعيين , 1947م , ص 36

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 35

المُصْطَفى فكأنَّهُم أعْلَوْا بفضلكَ مِنْبَرَا
في كل ناحيةٍ بفضْلكَ هاتفٌ فكأنها لاقتْ هُناك غَضَنْفَرا[1]
يا فارِساً تَخْشَى الجُيُوشَ لقاءَهُ

ولا تنسى في حديثها عن الحسين أن تعرِّج على ذكر همِّها العربي القومي ، فتُقسم بالنبي والحسين معا على انتصار العروبة وعزّتها ، وردِّ غارات الأعادي :

قسماً بنُورِ المُصْطَفى وحُسَيْنِه إنَّ العُرُوبة لن تُذلّ وتُقْهَرَا[2]

وفي ديوانها المخطوط همسات عابدة مقطَّعتان تتناولان الحسين رضي الله عنه , وقد أودعتهما هيامها به وعشقها الطاهر له , والمقطعة الأولى عنونها الحسين الشهيد ومطلعها

يا حسينَ الفؤادِ تهواكَ نفسي أنتَ للقلبِ غايةُ المأمولِ[3]

والثانية التي عنوانها من وحى الحسين تتحدث عن عشقها المضرَّج بألم مصرعه , ومطلعها :

يا حفيدَ النبيِّ قدْ أيقظْتَ أشعاري هَدْهَدْتَ أنَّاتِي بنُورٍ فيه أفكاري[4]

وتلح علي انتسابه لبيت النبوة في قصيدتها طاقتي للحسين[5] ثم تتحدث عن جهاده وعقله وعلمه وتقواه وتختمها بدعائها له بسكنى الخلد نعيما ، وليس أدل على حبّها للحسين وإسرافها في مديحه إسرافا جاوز حدَّ القصْد ، وشارف الغلوّ , من أنها كانت تُخصِّص بعض أعداد مجلتها الأهداف لإحياء ذكرى استشهاده ، شِعْرا ونثرا ، وكانت تقيم مباراة أدبية بهذه المناسبة o

ولا يتوقف مدح الرسول الكريم وآل بيته عند قصائدها المستقلة في هذا الغرض , فهي لم تدعْ مناسبة ذات صلة بالأماكن المقدسة إلا وتعرضت للرسول وصحبه بالمدح والإجلال , ففي مدحتها للملك فيصل , وعنوانها تحية إجلال تختمها بقولها :

نصيرَ الدِّينِ والحرَمَيْنِ فينَا وفَيْصَلُ خيرُ مَنْ يحْمِي الكِتَابا
فطَفْ بالبيتِ واضرَعْ عَنْدَ طَه وحيِّي حولَه عنَّا الصَّحَابا[6]

وهي حين تدعو ربها وتسأله النصرة ، تستشفع بحق المصطفى ، وتهفو لآل البيت ، وتتعلق بزيارة مشاهدهم ، وهذا الحب أوقع كثيرين من البسطاء في الاستغاثة والتوسل بهم طالبين العون والمدد مع ما في ذلك من قلق عقدي قد يُحْبِط أعمالهم o وإن كانت جميلة لم تجْنحْ إلي سذاجة البُسطاءِ تلك , ففي قصيدتها دعاء تقول :

تقبَّلْنِي وكنْ ربِّي نصيري عليكَ تَوَكُّلي وبكَ الرَّجَاءْ
بحقِّ المُصْطَفى وبحقِّ آلٍ هُمُو في مِصْرَ أنوارُ الضِّياءْ

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 36

[2]) ديوان صدى إيماني : ص

[3]) ديونها المخطوط " همسات عابدة " , ص 41

[4]) ديوانها المخطوط " همسات عابدة " , ص 42

[5]) مجلة الأهداف , ع يناير 1955م , ص24

[6]) ديوان صدى إيماني : ص 67

إلهي وامْنَحِ الإخلاصَ شَعْبِي لوَحْدَتِه وصُنْهُ منَ العَدَاءِ[1]

ومما سبق يتضح لنا أن الهمَّ الوطني والقومي عند "جميلة" لا ينفصمُ عن الحس الديني بل يتمازجا في صورة تنأى عن الأثرة والأنانية , ولعل هذا يردُّ الحكم الذي أطلقه الباحث الفلسطيني رجا سمرين في أطروحته للدكتوراه ، حين رأى أن شعر المرأة العربيّة المعاصرة المتأثر بالدين لم يسلك نفس السبيل الذي سلكه نظيره في شعر الرجال , فلم يهبّ بالمسلمين إلى المبادرة بإصلاح شأنهم عن طريق التمسك بالدين والعمل بمبادئه السامية ooo بل نرى صاحباته وقد اكتفين بتصوير حبهن لذات الله في قصائد تضمَّنتْ كثيراً من الابتهالات الرقيقة التي تنمُّ عن روح دينية صادقة ، وإيمان ثابت مكين ، وقد صوّر بعضهنّ حبهن للرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه[2] o

ولا شك أننا بعد مطالعة أشعار "جميلة" في هذا الباب يتّضحُ لنا قصورَ هذا الحكم الذي إن انسحبَ على كثيرات من الشواعر , فلا ينسحبُ على شعر جميلة الممتلىءِ إيمانا بربها وإحساساً عاليا بهموم وقضايا أوطانها o

ثالثاً : المناسبات الدينية

استثمرت "جميلة" في شعرها الديني المناسبات الدينية فانطلقت من ذكرى مولده صلى الله عليه وسلم إلى المديح النبوي , ومن ذكرى نكبة كربلاء إلى استشهاد الحسين وامتداحه وآل البيت , ولم تغفل "جميلة" في أشعارها الدينية الحديث عن شعائر تعبدية ومناسك دينية , فتعرضت في قصيدتين لها , تحدثت في الأولى عن مناسبة عيد الفطر , وفي الثانية حكت تجربتها في أداء فريضة الحج ، ومشاعرها نحو البقاع المقدسة التي تهفو إليها قلوب المؤمنين o

وفي قصيدتها هدية الله تستقبل عيد الفطر بالتهليل , وتدعوه عيد التيامي للخير العميم الذي يجود به على الفقراء والمحتاجين وللفرحة التي تعم الكون نوراً وبشراً وسروراً , فتقول :

يا عيدُ أهلاً قد هللتَ مبشّراً كالفجرِ يبعثُ نُوره بأمَانِ
وبهاءُ أطيافِ الملائكِ أقبلتْ لتبدّدَ الهمَّ الدفينَ العاني
ودنتْ لتدعو كلَّ خيرٍ يُرتجى يهبُ البئيسَ مناعمَ الإحسانِ[3]

فهذا العيد أضاء الظلمة وأسعد الكون , فهو منحةٌ من الرحمن , وتدعوه أن يعود بالخير والنصر والعزة :

يا عيدُ أهلاً قد أضأتَ دياجياً أسعدتَ كوناً عاشَ رهنَ أماني
وبعثتَ سحرَك في القلوبِ مشاعراً فغدتْ من الإشفاقِ كنزَ حنانِ
الله أكبرُ قد تجلّى فضلُهُ عيدُ اليتامى منحةُ الرحمنِ
يا عيدُ عُدْ بالنصرِ هل بشيرُنَا بعدَ الهوانِ طوالَ عمرٍ فاني[4]

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 25

[2]) شعر المرأة العربية بعد الحرب العالمية الثانية (1945 – 1970م) : رجا محمد سمرين , ص 229 ، أطروحة دكتوراه بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة , 1971م , وهي مودعة بمركز صالح كامل للاقتصاد الإسلامي بجامعة الأزهر 0

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 29

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 29 , ولا يخفى أن ياء " أماني " و " فاني " في قافيتي البيت الأول والأخير واجبهما الحذف للإضافة 0

وفي قصيدة ✲ من وحى الحج ✲ ، وهي ✲ مقصورة القافية ✲ , تتحدث عن مشاعرها وهي تؤدي فريضة الحج ، و تحلق بهذه المشاعر في سماء الروحانية العالية فتقول:

هي هاهُنا كالطير في جوِّ السَّما ... لا الجاه ثَمَّةَ تَبْتَغيهِ ولا الغِنَى
تشدُو تراتيلَ الصَّلاة خَليَّة الـ ... ـقلبِ الكبيرِ من الضَّغائنِ والأسَى
تمشِي على نُورٍ كما شاءَ الهُدَى ... تحيا تُراودها أمانِيُّ الصِّبا
محفوفةٌ بالطُّهرِ تجْتازُ الدُّنا ... كحمامةٍ تهفو لأجْوازِ الفضا✲[1]✲

وهناك في تلك الرحاب الطاهرة لا يملك المرء غير أن يرجو وتمنى أن تتحقق أحلامه بالسعادة والسلام :

عند الرسول تفقدتْ سرَّ الورى ... وتلمستْ سر الحقيقةِ في الشذى
ودّتْ لو أنّ الله يرفعُها إلى ... مثوى الرَّسولِ لتمنحَ الكونَ الهنا
يا ويحها ترجو السلامَ لعالَمٍ ... فقدَ السَّلامَ وعاشَ مضْطَرِبَ الحشا✲[2]✲

وفي ظل هذا الجمع الحافل من كل جنس وكل لون لا تستشعر الأنس بالناس فأضحت كالغريبة ,وهامت مع روحها تستشعر الفرحة داخلها ,تلك الفرحة التي تتيه بها على من حولها وترى أنه ليس هناك منافس لها فيما تحسه ، ويحياه قلبها ,فتقول :

أنا هاهُنا أحيا برُوحٍ هائمٍ ... يا فَرْحتي مَنْ ذا يُنافسُني أنَا؟✲
قلبي ,وقلبي كم تغنّى هارِجاً ... باللهِ أو بمحمّدٍ خيرِ الورَى✲[3]✲

وهي لا ترجو فراق مدينة الرسول الكريم , وتتمنى أن تقضي حياتها بجوارها , وإن تعذّر فلتعش معه بروحها ,وتدعو الآخرين لهذا الأمل ,فتقول :

واقضِ الحياة بقرْبِ طه المصْطفى ... أوْ عِشْ بروحك عنده طولَ المدَى
ولسوفَ تلمحُ في الظلامِ ضياءَه ... متجلّياً رغمَ المآسي والدُّجى
ولسوف تبدو رغمَ ما بكَ ناضِرا ... كالرَّوْضِ باكرَه الرَّبيعُ مع الندى✲✲✲

وهكذا نرى أن الشعر الديني نال حظا وافرًا من إبداع "جميلة" الشعري ، وتنوَّعتْ موضوعاته ما بين حبٍّ إلهي ، وزهد ، ودعاء ، وتسابيح ، ومناجاة ، ومديح للنبي وآل بيته ، خاصّة حفيده ✲الحسين✲ ، وتبجيل للمناسبات والشعائر الدينية O وكل هذا يبرز صورة نفسها الصادقة ، المؤمنة بربها ، المتمتّعة بعاطفة دينية قوية ظهرت في كثير من أشعارها O

[1]) ديوان صدى إيماني : ص62

[2]) ديوان صدى إيماني : ص 62

[3]) ديوان صدى إيماني : ص63

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 65

الفصل الخامس : ثقافتها ومصادر تكوينها

- **حياتها التعليمية والوظيفية :**

أتمت "جميلة" دراستها الابتدائية بالمنصورة ، وفي مدرستها الابتدائية التقت الأديبة " مي " في إحدى زياراتها لمدرستها – حسبما أشرت إلى ذلك آنفا- ثم استكملت دراستها حتى نالت "دبلوم التربية والتدبير المنزلي" ثم واصلت دراستها الخارجية حتى نالت " دبلوم الصحافة والآداب "[1] 0

ولم تذكر لنا "جميلة" الجهة التي حصلت منها على هذا الدبلوم الأخير ، ولكن نجلها " جلال " ذكر لي أنها حصلت على دبلوم الصحافة من معهد الدراسات الحرة بالإسكندرية ، وهو المعهد ذاته الذي كانت تسعى لاستكمال دراساتها العالية به للحصول على الدكتوراه في موضوع جعلت عنوانه " وراء كل عظيم امرأة " ، ولكن حال قيام الحرب العالمية الثانية ، وإغلاق المعهد ، وإبعاد مديره المستشرق الإيطالي " بيتر " دون أن تستكمل رسالتها به[2] 0

وقد عملت بالتدريس بالمنصورة ، ثم نقلت إلى "أسوان" ، حيث عملت هناك بمدرسة أسوان الابتدائية(*) ، واعتبرت قرار نقلها إلى أسوان ظلما وسجنا لها في هذه المنطقة المرتمية في أقصى الصعيد ، وقد حاولت أن تتأقلم في مكانها الجديد ، فأبدعت عددا من القصائد من وحي " أسوان " ، حيث سمتها (عروس الصعيد) 0

وفي أغسطس 1936م انتقلت من (أسوان) للتدريس في (بنها)[3] ، حيث اشتغلت وكيلة بـ (مدرسة الفنون التطريزية ببنها) ، ثم لم تلبث أن عادت بعدها إلى محل ميلادها بالمنصورة ، لتقوم بالتدريس في (مدرسة المنصورة الثانوية للبنات) ، وذلك حتى عام (1942م/1943م) 0

ويبدو أن المجال الذي كانت تقوم جميلة بتدريسه هو ما يتعلق بالتدبير المنزلي والاقتصاد والتطريز ، توحي بذلك طبيعة دراستها للتدبير المنزلي ، والكتب التي أعدتها في بداية حياتها في هذا المجال ، مثل " سعادة المرأة "[4] ، و " مرشد الفتاة "[5] ، كما يوحي بذلك -أيضا- عملها بمدرسة الفنون التطريزية ببنها 0

ثم تم انتدابها بعد هذا التاريخ(1942/1943م) للعمل مديرة لمكتب المساعدات الاجتماعية بالمنصورة(*) ، وظلت به حتى نُقِلت إلى القاهرة [6] 0

---

[1] (؟) مجلة الرائد (تصدر عن نادي المعلمين – الجزيرة – القاهرة): عدد 4 السنة 26 ، (ديسمبر1981م) موضوع شاعرات معلمات (حوار أجراه معها : محمود شاور ربيع " أبو نغَم "), ص 31

[2] (؟) الشعر والتجديد : د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 107

*)) أسماء بعض المدارس التي اشتغلتْ بها "جميلة" مأخوذٌ من تلميذتها الأستاذة " زكيّة صالح " ، حيث التقاها "جلال " نجل الشاعرة مؤخَّرًا ، وحدّثتْهُ عن بعض المدارس التي انتقلت إليها والدته ومن بينها (مدرسة المنصورة الثانوية بنات) التي درَّستْ لها شاعرتنا بها 0

[3] (؟) أشارت إلى ذلك في رسالة خطيّة أرسلتها للأديب محمود البدوي في 5 أغسطس 1936م (تُنْظَر : صورة الرسالة بملحق الوثائق والمخطوطات)0

[4] (؟) صدر عن مطبعة التعاون ، (د-ت)

[5] (؟) صدرتْ طبعته الثانية عن مطبعة الشباب ، 1943

*)) ومن بين أنشطة "جميلة" وهي مديرة لمكتب الإصلاح الاجتماعي بالمنصورة ، نلمح النداء الذي وجهته للشباب عبر صفحات "السياسة الأسبوعية" لتقديم مشروعاتهم ، ومقترحاتهم لكي يقوم المكتب بدراستها ، وتقديم الدعم والمشورة [تُنظر : السياسة الأسبوعية ،ع 361

ويبدو أنَّها لم تستمر طويلاً في عملها في وزارة الشئون الاجتماعية بالقاهرة ، فقد أقدمت في أواخر عام 1944م- وهو العام الذي انتقلت فيه إلى القاهرة- على تقديم استقالتها من عملها الحكومي والشئون الاجتماعية ، لثورتها على نظم العمل وقيود الفكر ومواجهتها رؤساءها بصراحة بأنها تأبى الخضوع لحكم دكتاتوري وقد نصحها الزملاء بأن تحتفظ بمنصبها الحكومي بوزارة الشئون الاجتماعية ، وطلب منها سحب إستقالتها على أن تعود للعمل في وزارة أخرى ، إلا أنها أبت وأصرت على موقفها ، رافضة أن تبيع ضميرها ومواهبها بدريهمات ـ حسب تعبيرها ـ وأن تفكيرها الحرّ يفرض عليها أن تضحي بكل شيء في سبيل رسالتها المثالية[1]0

كما اشتغلت "جميلة" بالعمل التطوعي والإجتماعي متأثرة بهدى هانم شعراوى فكونت جمعية المتطوعات للدفاع المدني ودراسة الإسعافات وتحويل المتسولين إلى مؤسسة العجزة[2]0

وفي الاتجاه ذاته ساهمت "جميلة" في تأسيس عدد من الجمعيات الأدبية ، تعرَّضت لها في فصل سابق0

- **ثقافتها :**

تمتعت "جميلة" بفكر راق وثقافة رحبة رحابة الفكر الإنساني، وقد ساعدها اتساع مداركها ونبوغها المبكر على أن تحيط بمعارف شتّى ، وأن تتمثل جوانب إبداعية متعددة يحسب محدثها في كل مجال مستقل أنها لا تجيد غيره ، لاستغراقها فيه بكاملها ، وبراعتها في معالجته فنياً بدقة واقتدار0

ففي الوقت الذي تنظر فيه إليها من زاوية على أنها شاعرة وجدانية مجيدة ، ترى الزوايا الأخرى تحدثنا عن أنها كاتبة مجيدة لألوان أدبية أخرى كالقصة والأوبريت ، والمقال ، والدراسة الأدبية والنقدية ، وترى أيضاً براعتها في كتابة المقالات الاجتماعية كما في كتابها " النسمات" ، وبعض كتب التوجيه النسوى في مجالات التدبير المنزلي[3]0

كما أنها كانت – من جانب آخر - تتمتع بمواهب فنية أخرى ، فهي تُجيد عزف الموسيقى وتذوقها ، كما أنها فنانة ترسم لوحات بارعة ، فتذكر[4] أن أول لوحة رسمتها كانت كوخا وقلبا ، عبرت فيها عما تنشده في حياتها ، فالكوخ يمثل بيتها والقلب يرمز إلى زوجها وقد تحققت اللوحة /الحلم0 كما أنها كانت بارعة في التطريز0

وقد كانت "جميلة" تتعهد مواهبها الفنية بالرعاية والريّ ، فتعمل على صقلها بمراجعة البارعين في كل فن ، فقد تعلمت الموسيقى على يد "

(السبت: 4 مارس 1944م) ، ص 7

[6](?) مجلة الرائد : عدد 4 السنة 26 ، (ديسمبر1981م) , ص31

[1](?) جريدة السياسة الأسبوعية : عدد396 (11نوفمبر 1944) مقال بعنوان : الآنسة جميلة العلايلي 00 فتاة تضرب المثل ص13, 14

[2](?) انظر قصتها مع "هدى شعراوي" في : مجلة صباح الخير عدد 1570 , 6/2/1986 , ص113

[3](?) انظر , مقال وديع فلسطين بجريدة الحياة اللندنية , 19يوليو1995م بعنوان " جميلة العلايلي شاعرة مجلة أبولو " ص 20

[4](?) أنا وولدي : ص80

الموسيقار أمين فهمي" بالإسكندرية حتى راضَتْها وقدَّمتْ له كتابه " أصول الموسيقى العربية" ، وساعدها " حسن كامل " الفنان السكندري في تنمية موهبتها الفنية في الرسم*

وليس هذا فحسب ، فلها إسهاماتها في عدد من الإذاعات العربية التى قدَّمت بها أحاديث أدبية متنوعة بعضها شعرية ، وأحيانا قصة نسوية موجهة في ركن المرأة ومن هذه الإذاعات ، إذاعة روما العربية ، ومحطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية (باب الساهرة ـ القدس) وستديوهات السيد / بدير بوكالة ـ محطة الشرق الأدنى ، والإذاعة المصرية (البرمج الثقافية)(•)

وإذا حاولنا أن نتلمَّس تلك العوامل التى ساهمت في تشكيل وتكوين جوانب ثقافتها المتعددة ، فسأتعرّض لها في العنصر التالي :

- العوامل المؤثرة في تكوينها الثقافي :

أولاً: سعة إطلاعها:

منذ طفولتها وهي محبة للقراءة والإطلاع ، ففي بيت خالها التهمت معظم الكتب التى تضمنتها مكتبته ، وطالعت مقالات " مىّ " في الأهرام وذلك في سنى عمرها الأولى بمرحلتها الإبتدائية ، وكانت "جميلة" على اطلاع واسع بعلم الإجتماع[1] وكتب التصوف الذي تمثلته في حياتها على أثر قراءتها "الغزالي" فضلاً عن الجوانب الأدبية المختلفة وإلمامها بالقضايا المثارة في عصرها بالصورة التى تجعل من يتجاذب معها أطراف الحديث في أي قضية تتملكه الدهشة والإعجاب لنضوج فكرها وعمق إستيعابها للقضية المثارة[2]0

وتشهد مكتبتها الخاصة التى تضم مئات الكتب في شتى المعارف الإنسانية ، والعلوم والآداب ، بسعة إطلاعها- وقد قمت بتصفح جميع الكُتب الموجودة بها – وتتنوع موضوعات هذه الكتب ؛ فنراها تحتوي على كتب دينية وشرعية ، مثل: الفقه على المذاهب الأربعة وصحيح البخاري ، وكتبً للغزالي (أبي حامد) كـ"الإحياء" ، و"معارج القدس" وكتب "أبي الأعلى المودودي" ، و"ابن عطاء الله السكندري" ، و"حسن البنّا " ، وإسلاميات "محمد حسين هيكل "، وكتب "الشعراوى" ، و"خالد محمد خالد" 0

كما تحوي عددا كبيرا من الدواوين الشعرية والأعمال القصصية والدراسات الأدبية والنقدية ؛ فمن هذه الكتب نرى معظم مؤلفات "المازني" و"العقاد" و"أبي شادي" ، و"إبراهيم ناجي" ، و"الزيات" ، و"العوضي الوكيل" ، "مختار الوكيل" ، "حافظ إبراهيم" ، "محمود أبو الوفا" ، "سيد قطب" ، "طاهر زمخشري" ، "زكي مبارك" ، "خالد الجرنوس" ، "على الجارم" ، "على الجندى" ، "عزيز أباظة"[3] و"مصطفى السحرتي" ، "على محمود طه" ،

---

* تعلمها الموسيقى كان على يد أمين فهمي , والرسم بمساعدة حسن كامل [من الأمور التي ذكرها لي نجلها الأستاذ "جلال سيد ندا" في أحد لقاءتنا] 0

•)) لديَّ نماذج وصور للدعوات التي قدمتها تلك الاذاعات للشاعرة لتقديم برامج بها [تُنظَرْ : نماذج منها بملحق الوثائق والمخطوطات في نهاية الرسالة]0

[1](?) أشارت لذلك في قصتها : أنا وولدي ص48

[2](?) هذا الشعور عبَّر عنه مستشرق فرنسي كانت "ميَّ " قد كلفته بتعليم " "جميلة" " اللغة الفرنسية , انظر قصتها مع ميّ التي روتها "جميلة" لنادية خليفة في صباح الخير عدد 1571 , (13فبراير 1986م) ص42 0

[3](?) **عزيز محمد عثمان أباظة** (1316هـ - 1393هـ = 1898– 1973م) : شاعر مصري من رجال اللغة والأدب والقضاء0 ولد في " الربعماية " ، مركز " منيا القمح " بالشرقية ، بمصر ، تخرّج في حقوق القاهرة 1923م ، وعمل بالمحاماة ، ثم أصبح مدعيًا عامًا فقاضيًا 0

"محمود حسن إسماعيل[1] ، "عبدالعزيز عتيق" ، و"جبران خليل جبران" ، و"الزهاوي" ، و"إلياس أبي شبكة" ، و"هلال ناجي" ، و"نسيب عريضة" ، و"نزار قباني" ، و"حسين عفيف " 0

كما نلمح أيضاً كتب ودواوين لـ "جليلة رضا " ، "سهير القلماوي" ، "نازك الملائكة" ، "ندرة حداد" ، "مي" ، "بنت الشاطئ" ، و"داد سكاكيني"[2]" ، و"سنيّة قراعة" 0

ونرى أيضاً قصصاً لـ "يحيى حقّي" ، "محمد تيمور" ، "محمود البدوي" ، "فايد العمروسي" ، "محمد فريد أبو حديد" ، "طه حسين" ، "أنيس منصور" ، "توفيق الحكيم" ، "المنفلوطي" و"المويلحي" 0

وتطالعنا أيضاً مؤلفات "محمد مندور" و"عبدالعزيز الدسوقي" ، "أنور الجندى" ، "محمد عبدالمنعم خفاجي" ، "محمد السوادي" ، "وديع فلسطين" ، "زكي طليمات" ، "أنيس منصور" ، "سلامة موسى" ، و"جرجى زيدان" 0

كما نجد في مكتبتها حضوراً للكتب السياسية ، والطبية والموسيقية ، والنسوية ، وكتب التاريخ وعلم النفس ، والكتب التراثية والموسوعية، مثل : الأغاني للأصفهاني ، والمجلات الأدبية المتنوعة مثل : "مجلتي" ، "أبولو" ، "المجلة الجديدة" ، "الحديقة والمنزل" ، "المجلة الموسيقية" ، "المصرية" 0

وقد تتلمذت "جميلة" عن طريق مطالعة كثير من هذه الكتب ، وهي تعترف وتدين بالفضل لأصحاب هذه المؤلفات عظيمة الأثر في تكوينها الثقافي ، فتقول : " وفي خلال دراستي كنت لا أطالع إلا الأسلوب القريب من أسلوب " مي " ، وأميل إلى العمق والبحث والتحليل والفلسفة 00 قرأت " طاغور " ، و"

تولّى أعمالاً إدارية ، فكان حاكماً عسكرياً لمنطقة القناة 1941م ، فمديراً لأسيوط 1947 ، نال عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، والمجمع العلمي العراقي ، من مؤلفاته الشعرية : " أنات حائرة " ، و " قيس ولبنى " ، و " مسرحية العباسة ، " شجرة الدر " 000 وكان آخر ما كتبه " من إشراقات السيرة النبوية " [الأعلام : ج4 ، ص 232]

[1](?) **محمود حسن إسماعيل** (1328هـ - 1398هـ = 1910م – 1977م) : شاعر رومانسي ، ولد بالنخيلة بأسيوط ، نال شهادة الليسانس مع دبلوم دار المعلمين ، وتخرّج في دار العلوم 1936م ، وعمل بالصحافة ، كان عضو لجنة الشعر ولجنة النثر بالمجلس الأعلى للفنون ، توفي بالكويت في جمادي الأولى 0 من دواوينه : " أغاني الكوخ " ، " أين المفرّ " ، " نار وأصفاد " ، " قاب قوسين " ، وهناك دراسات كثيرة حول شعره ، منها : " محمود حسن إسماعيل " للدكتور عبد العزيز الدسوقي ، و " التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل " للدكتور مصطفى السعدني [إتمام الأعلام : ص 278-279 ، و ذيل الأعلام : ص 206 ، وتتمة الأعلام : ج2 ، ص 246-247]0

[2](?) **وداد محمد سكاكيني** (1334هـ - 1411هـ = 1914– 1991م) : أديبة ، نابغة ، كاتبة 0 ولدتْ بصيدا ، ونشأت ببيروت ، مارست التعليم ، وتزوجت الأديب الدكتور / زكي المحاسني في دمشق 1934م ، ثم انتقلت مع زوجها إلى مصر ، ومكثت بها أحد عشر عاماً ، اتصلت فيها بعلمائها ومفكريها ، وتوفيق بدمشق يوم الخميس 3 يناير 1991م 0 من كتبها : " مرايا الناس " ، " إنصاف المرأة " ، " أمهات المؤمنين وبنات الرسول " ، وعن فنّ القصة عندها أُجيزتْ رسالة ماجستير بآداب القاهرة ن 1400هـ [ذيل الأعلام : ص 224 ، 225 ، و إتمام الأعلام : ص 312 ، و تتمة الأعلام : ج2 ، ص 304 وقد جعل مولدها (1334هـ-1913م]0

غاندي " ، و" إقبال " ، و"الرافعي" ، و" أحمد حسن الزيات " ، وأحببتهم جميعاً وعشت في دنياهم كأني تلميذة لهم "[1] 0
كما أنها كانت تحبّ أدب" جبران" ، و" ميخائيل نعيمة " ، و" وإيليا أبي ماضي " ، والزهاوي " ، وتأثّرت بهم في اتجاهها الروحي[2] 0
فقد شكّلت كل هذه الكتب بتعدد موضوعاتها زاداً ثقافياً تمثلته شاعرتنا ، واستطاعت استيعابه وهضمه ، وإعادة إنتاجه في جوانبها الإبداعية المختلفة بعد أن تصبغه بوجدانها وخيالاتها الملحقة0

ثانياً :علاقتها بأعلام عصرها وصداقاتها :
كانت "جميلة" على صلةٍ وثيقةٍ بأعلام عصرها من الأدباء والشعراء والكتاب فمنهم من كان الموجّه والملهم ، ومنهم من تأثرت به "جميلة" وأثرت فيه فألهمته وشجعته بوحي منها ، ومن هؤلاء الأعلام نذكر: "زكي مبارك" ، "زكي طليمات" ، "أنور الجندي" ، "عبدالعزيز عتيق" ، "أبو شادي" ، "ميّ" و"هدى شعراوي" 0 وقد كان لهؤلاء السبعة أبرز الأثر في حياتها ، إلهاماً واستلهاماً ، وقد عرضت لهذه العلاقات بالتفصيل في الفصل المخصص للحديث عن "جميلة" وأعلام عصرها 0
كما تشهد الكتب المهداة لها من مؤلفيها عن صلة "جميلة" بهؤلاء الأعلام ، كما ترسم أساليب الإهداءات مدى وثاقة العلاقة بينها ومؤلفي هذه الكتب 0 وكل من ذكروا ضمناً (أولاً) من الكتاب والأدباء مؤلفي الكتب من كتاب مصريين ، وآخرين من شتى الأقطار ، مثل : السعودية ، العراق ، سوريا ، لبنان ، أمريكا ،أهدوها كتبهم ، 0
كما كانت "جميلة" موصولة الأسباب بعدد من المستشرقين ، منهم المستشرق المجري الحاج / عبد الكريم جرما نوس0
ثالثاً : المجتمعات الأدبية والندوات :
كان اختلاف "جميلة" منذ صباها الباكر إلى صالون "ميّ "، و"هدى شعراوي" وغشيانها المنتديات الأدبية ، والهيئات التحريرية بالمجلات والصحف التي كانت تراسلها مثل زيارتها مقر "مجلة أبولو" ، ولقائها "ناجي" و"صالح جودت" و "أبا شادي" ، وزيارتها لجريدة "السياسية الأسبوعية " ولقائها بهيكل باشا[3] رئيس تحريرها* ، والدكتور/ عبدالكريم جرمانوس[4] المستشرق المجري المسلم ، وتعرّفها على الصحفي "حافظ

---

[1](?) الشعر والتجديد : د0/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 104

[2](?) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر :أنور الجندي ، ص 763

[3](?) **الدكتور محمد حسين هيكل** (1305 - 1376هـ = 1888م – 1956م) : كاتب صحفي ، مؤرخ ، وأديب من أعضاء المجمع اللغو ي، ومن رجال السياسة مصر ، ولد في قرية كفر غنّام الدقهلية ، =وتخرّج بمدرسة الحقوق بالقاهرة (1909)، وحصل على الدكتوراه في الحقوق من السربون بفرنسا(1912) ، رأس تحرير السياسة اليومية (1922) ثم الأسبوعية ، ولي وزارة المعارف مرتين ، ثم رئاسة مجلس الشيوخ (1945-1950 م)، توفي بالقاهرة في (كانون الأول / ديسمبر) ، من كتبه : " حياة محمّد " ، " في منزل الوحي " ، " ثورة الأدب " ، " في أوقات الفراغ " [الأعلام : الزركلي ، ج6 ، ص 107 ، ومعجم المؤلفين لكحالة : ج3 ، ص 264]0

* كان هيكل هو صاحب الامتياز , وحافظ محمود رئيس التحرير [انظر المجلة سنة 1944م وما بعدها] 0

[4](?) **الدكتور عبد الكريم جرمانوس** (1302 - 1400هـ = 1884م – 1979م) : أحد كبار المستشرقين ولد في بودابست بالمجر ، وحصل من جامعتها على الدكتوراه ، ودعي إلى

محمود" ، حيث قدَّمها "هيكل" باعتبارها "بلدياته" ، وسبق أن عرضت في فصل سابق للجمعيات الأدبية التي ساهمت "جميلة" في إنشائها ، وكانت عضوا فاعلاً فيها ، مثل : "جماعة أبولو" ، و"جامعة أدباء العروبة" ، و"جامعة الفكر العربي" ، و"مجمع الأدب العربي" ، وكان لكل هذا البيئات الثقافية والأدبية أثرٌ في إظهار نبوغها الثقافي والأدبي 0

رابعاً: رحلاتها:

لم تقتصر رحلات "جميلة" في بداياتها على الزيارات القصيرة التى كانت تقوم بها إلى القاهرة برفقة إحدى سيدات العائلة لزيارة "مي" أو مشاهدة عروض دار الأوبرا المصرية أو زيارتها للإسكندرية حيث يقيم أخوها الأكبر "محمد محمد العلايلي" وشقيقه "إبراهيم " - وهما أخواها من الأب - لم تقتصر رحلاتها على زيارات المحيط المحلي (المنصورة - الإسكندرية - القاهرة) أو سفراتها الداخلية لتنقلها في أماكن عملها بـ" أسوان" ، ثم "بنها " بل تعدّتها للزيارات الخارجية للأقطار المختلفة0

فيشهد جواز سفرها الصادر عن الحكومة الملكية المصرية[1] في 18يونيه 1938م أنه يُسمح لها بالسفر إلى سوريا ، لبنان ، وفلسطين ، كما أن أختام الحكومة الفلسطينية تشير إلى دخولها فلسطين في 11/7/1938م ، كما يشير ختم العودة إلى وصولها الإسكندرية في 29/7/1938م 0

وقد أشار الصحافي العجوز "توفيق حبيب" في رحلاته أنه التقي شاعرتنا في صيف 1938م في (دار المكشوف) بلبنان ضمن جمع من كتاب العربية وشعرائها ، وقال في كتاب رحلاته " وفي (دار المكشوف) وجدت الآنسة "جميلة العلايلي" الأديبة المصرية المعروفة بشعرها ونثرها وتخصصها في التربية واشتغالها بالتعليم في مدرسة البنات الأميريَّة بالمنصورة " ثم يتحدث عن الجوانب التي دار الحديث بشأنها ، ويذكر أن "جميلة" أبدت أسفها من إهمال الحكومة لكشافة لبنان[2] 0

كما أشارت مجلة " السياسة الأسبوعية " إلى أنها ستُسافر في أغسطس 1944م (*)في رحلة أدبية إلى تركيا ، وذلك بعد اعتذارها عن عدم إقامة حفلة

الهند أستاذًا زائرًا بجامعتها (1929-1932م) ، وهناك بجامع دلهي الكبير أشهر إسلامه ، وغيَّر اسمه من " جيولا " أو " جوليوس " إلى " عبد الكريم " 0 انتخب عضوًا بالمجامع اللغوية في دمشق والقاهرة 0 قدم القاهرة ، وتعمق في دراسة الإسلام على شيوخ الأزهر ، ثمّ قصد مكّة حاجًا ، وصنّف في حجّته كتابه " الله أكبر " ، أجاد ثماني لغات ، وألّف حوالي 150 مؤلَّفًا في علوم الإسلام واللغات الشرقية والتاريخ والفلسفة ، ومن أبرزها : الحركات الديثة في الإسلام " ، " شوامخ الأدب العربي " ، و " مقارنة بين اللغتين العربية والمجرية " [المستشرقون : نجيب العقيقي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1981م ، ج3 ، ص 46-47 ، وإتمام الأعلام : د0 نزار أباظة ، ومحمد رياض المالح ، ص 163-164 ، وذيل الأعلام : أحمد العلاونة ، ص 127 وقد جعل سنة ميلاده ووفاته (1301هـ - 1399هـ)]0

[1] (?) لدي صورة من جوازَى سفرها 0

[2] (?) رحلات الصحافي العجوز , شهران في لبنان وبلاد اليونان , واطاليا وطربلس الغرب , صيف 1938م طبع مطبعة الأمانة , ص34

(*) اشارت السياسة الاسبوعية في عددها 374 (3يونيو 1944) ص6 إلى صدور قصة " هندية " للشاعرة "جميلة" العلايلي في (80) صفحة , ونشرت في عددها التالي 375 (10يونيو1944) نقدا لقصة " هندية" في صفحة النقد بعنوان حول قصة " هندية" وبهذا

التكريم التى كان من المقرر أن تعقد لها في ذلك الوقت بمناسبة صدور قصتها (هندية)0

كما أن جواز سفرها الصادر في 8/6/1974 عن وزارة الداخلية المصرية ، تشير التأشيرات به إلى قيامها بأداء فريضة الحج ، وكان ذلك في ديسمبر 1974م ، وقد ألهمتها هذه الرحلة عديدا من القصائد ، منها قصيدتها التى نشرتها "مجلة الثقافة" ، بعنوان " مشاعر حاجة " [1] والتى تقول فيها:

جاءت تعيش كأنها طيرٌ سما ... لاتبتغي جاها ، ولا ترجو غنى

تشدو تراتيل الصلاة خليَّة القلـ ... ـب الكبيرِ من الضغائنِ والأسى

تمشي على نُورٍ كما شاءَ الهدى ... تحيا تراودُها أمانيُّ الصِّبَا[2]

ولاشك أنه كانت لرحلاتها الأدبية والإيمانية عظيم الأثر في نفسها وأدبها ، الذي يعكس صورة صادقة لحياتها0 كما أن هذه الرحلات تمنحها مزيدا من التبصر بالآخرين0وعينا نقادة متأملة لعادات وطقوس تلك البلدان0

نزعتها الصوفية :

يشيع التيار الصوفي الروحاني الإيماني في وجدانات شاعرتنا "جميلة العلايلي" حتى أوشك أن يكون مسلكا حياتيا لها متمثلا في الزهادة الحسية ونبذ المغريات المادية ، والتعلق بأطياف روحية من حب الله والإيمان بالمثل التى لا وجود لها غالبا في دنيا الواقع0

وبذور هذه النزعة نلمحها منذ بداياتها الأولى في بيت خالها حيث طالعت كتب التصوف التي كانت موجودة ببيت خالها ، واستوثقت هذه النزعة من نفسها إثر قراءتها كتب الغزالي أبي حامد ، تقول "جميلة" " لقد جربت الزهد والتقشف على أثر قراءتي ـ الغزالي ـ وأنا لم أبلغ العشرين في أوج فورتي وحيوية الشباب الناضر يحوطني لهب العواطف من كل جانب، وقد استطاع "الغزالي" وقتذاك أن يزودني بزاد تصوفي مستمد من الروح البكر الشفيفة وأحاطني بسياج من الحصانة القوية والإرادة العارفة ، القادرة على التصدي لكل من يحاول أن يتقرب مني ، إذ أقام تصوفي الباكر ، وزهدي في متاع الدنيا رغم وفرته لدي حاجزا من الحصانة والكبرياء لا يمكن عبورها لأي محب مهما كان"[3] 0

وتشيع هذه النزعة الصوفية الزاهدة في معظم إبداعاتها الشعرية والنثرية ، فلو تصفحنا قصتها " هندية " التى تحول فيها الحياة إلى معبد لها ، تمارس فيه طقوسها وتأملاتها المجافية لدنيا الواقع ، الهائمة في ملكوتها الروحي ، نلحظ حيرتها القائمة حول الحياة المادية التى يحياها الناس ولا يرون في تفاصيلها شذوذا أو غرابة ، وبين التكيف الروحي الذي تريده هي وتلبس به شخصيات قصتها ـ وعامة قصصها ـ فحسبما يرى أحد النقاد المتعرضين لقصتها (هندية) بأن "جميلة" " تريد كل فتاة ملهمة ، وتريد كل رجل يستلهم ثقافته ونجاحه من فتاة مطهرة لا تعرف أن لتكوينها المادي أسبابا وغايات 00 وتنشد في كل زوجين أن يكونا من الملائكة المبعدين عن كل ما في الدنيا من الشئون"0[4]

وقد انتهى كاتب هذه القراءة النقدية لقصتها "هندية" - تلك القصة التى ترسم فيها صورة ذاتها المتسامية المشبعة بحب غاندى وشاعرية طاغور –

يكون سفر "جميلة" خلال شهر أغسطس 1944م إلى تركيا0 كما أنها ختمت حديثها المعنون " تركت العمل بالحكومة من أجل الأدب والصحافة " والمنشور بالصحيفة ذاتها بأن ذكرت مكان كتابتها (فلسطين) , أي أنها كانت في طريقها إلى تركيا 0

[1] (?) مجلة الثقافة عدد77 , فبراير1980 , ص61 0

[2] (?) السابق : ص61 0

[3] (?) أنا وولدي : جميلة العلايلي , ص72 0

إلى أنَّ "هذه المؤلفة الشابة تعيش في عالم خيالي لا تتصل فيه بوقائع الحياة فحسب ، بل لعل خيالها لا يتصل في عالمها بأخيلة الناس أيضاً"[1]0

وعلى هذا فالبيئة الدينية أو الصوفية على حد تعبيرها التى نشأت فيها حين فتحت عينيها على والدتها تصلى وتتهجد ساهمت في غرس بذرة التصوُّف في نفسها ، ومع ذلك فإن "جميلة" تعترف بأنها كانت تخجل من تصوير تلك المشاعر الصوفية فتقول" كان يخجلني - مع الأسف - أن أصور مشاعري الصوفية في طلاقة لما أراه أمامي من انغماس الناس في أضاليل الحياة فكان يغلبني إيماني أحياناً ويفرض سلطته عليَّ فأكشف عن جماله وجلاله غير آبهة بالصخور والأشواك التى تعترض طريقي والآذان الصماء التى تجهل بيانى"[2]

وقد حاولت "جميلة" أن تهتدى لعلَّة تفسر بها انطلاقها الروحي ، وعدم تعلقها بمفاتن الدنيا ، فأبرزت تعليلها في صورة استفهامية ترجع وجود هذه النزعة لعوامل وراثية0 فتقول : " وتعلقي بالله تعلقاً لا أدري مَبعثه ، أهو وراثة من أبي رحمه الله لأنه منسب شريف ، أم إلى والدتي الطاهرة التى ينتسب والدها رحمه الله إلى أبوبكر الصديق رضي الله عنهما ، أو إلى ماغرسته والدتي رحمها الله منذ طفولتي في أعماقي من اتخاذ القيم سلاحاً أتحصَّن به واستمدّ منه القوَّة بعون الله؟"[3]0

وقد استنكرَ "زكي مبارك" هذه الزهادة الحسيّة ، وفسّرها – ساخراً - بأنَّها ربّما تكون مرضاً ، فقال : " أنا أخشى أن تكوني مريضة ، ياسُعاد ، فالنفرة من بشاشة الغزل والتشبيب لا تصدر عن فتاة صحيحة الجسم والروح 00 حدثيني عن أدق الشئون ، عن حياتك الخصوصية، فقد أعرف السبب فيما ابتلاك به القدر من زهادة حسية ، لا تلتئم مع فتاة تشهد طلائع جسمها الفينان بأنها تنكر خمود الفؤاد "[4]0

كما نجد في باقي أعمالها الإبداعية ، خاصة الشعرية منها ، صدى تلك الإيمانية الروحانية ، فجُل دواوينها المطبوعة والمخطوطة تشيع فيها تلك الروح التى تردد بكثافة وتركيزاً في بعضها ، مثل "صدى إيماني" و "همسات عابدة" ، ولا نفتقد هذه الروح في باقي الدواوين ، بل إنَّ هذه الروح ليست حكراً على أشعارها فحسب ، بل تغزو أيضاً أعمالها النثرية والقصصية ، نلمحها في قصصها : "الراهبة" ، "الراعية " ، " الناسك" ،و" من أجل الله"0

---

[4](?) مجلة السياسة الأسبوعية عدد375 (10يونيو 1944) صفحة النقد عنوان (حول قصة هندية) ص6 ولم تذكر الصحيفةاسم كاتب النقد 0

[1](?) السابق : ص6 0

[2](?) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (1840-1940م) : أنور الجندي, مطبعة الرسالة ، مارس 1961م ، ص 763 ، 764

[3](?) أنا وولدي : ص167

[4](?) مجنون سعاد : الرسالة(35) , ص 93 0

الفصل السادس : الشعر الوطني عند "جميلة العلايلي" :

ابتعد الشعراء الوجدانيون باتجاههم الابتداعي العاطفي عن الشعر السياسي وشعر المناسبات عامة , وذلك في مبتدأ ظهور هذا الاتجاه ،لا يستثنى من ذلك غير "أبو شادي" الذي أظهر ديوانا كاملا باسم " مصريات " وبعده بسنوات أخذ شعراء أبولو والرومانسيون عامة يتمسحون بالموضوعات السياسية ويخوضون بشعرهم في الموضوعات الوطنية والقومية والمناسبات التي كانت وقفا على الشعراء المحافظين[1]0

وتُظهر لنا النظرة العجْلَى أن معالجة " جميلة " لموضوع الشعر الوطني والسياسي معالجة متأخرة زمنيًا ؛ إذ نكاد لا نظفر في ديوانها الأول " صدى أحلامي " بأي قصيدة تدخل في هذا الباب اللهم إلا إذا عددنا قصيدتها " تحية الفاروق " التي وضعتها في صدر هذا الديوان - وتعبِّر فيها عن مدح وافتخار بالملك فاروق - من القصائد الوطنية التي شاعت نظيراتها بين شعراء عصرها في تلك المرحلة حتى كتب "محمود حسن إسماعيل" ديوانا كاملاً سماه " الملك " 0

ويبدأ الشعور الوطني في قصائدها تنامية في ثاني دواوينها صدورا , وهو " صدى إيماني " الصادر في 1976م , حيث يضم قصيدتين في هذا الموضوع , هما " من ألحان العبور "[2]و" تحية وإجلال " [3] للملك فيصل , كما يضم " مسرحية فلسطين – في طريق العودة "[4]و" أوبريت العروبة " [5]0

ولكنّ قليلاً من إنعام النظَر يظهِرُ لنا أنَّ البدايات الحقيقية للموضوع الوطني في شعرها تعود إلى ما قبل عام 1976م ، حيث نشرت في مجلتها "الأهداف" قصيدة في حب الوطن بعنوان " وطني "[6] سنة 1956م ، كما كتبت قصيدتها " من وحي الثورة " [7] ونشرتها بـ"الأهداف" أيضا في فبراير 1955، وأهدت لكتائب التحرير قصيدتها " صيحة الشرق "[8]- التي نشرتها عام 1951م ، بل إن هذا الملمح قد تُرْهِص به بداية انطلاقتها الأدبية، حيث نشرت في " النهضة النسائية "[9] قصيدة بعنوان " الحياة هي الجهاد "وذلك عام 1931م وقت أن كانت في ربيعها الرابع والعشرين ، ودعت في هذه القصيدة بنات جنسها للانطلاقة في شتى الميادين للرقي

---

[1](؟) تطور الأدب الحديث في مصر : د0/ أحمد هيكل , دار المعارف بمصر 1968م , ص361

[2](؟) ديوان صدى إيماني : ص105

[3](؟) السابق : ص 65 – 67

[4](؟) السابق : ص 86 – 102

[5](؟) السابق : ص 68 – 85

[6](؟) مجلة الأهداف , ع اكتوبر 1956م , ص 24 , 25

[7](؟) السابق , ع فبراير 1955م , ص21

[8](؟) السابق , ع ديسمبر 1951م , ص19

[9](؟) مجلة النهضة النسائية , س9, ع مايو 1931م, ص164

بالمجتمع ورِفْعَة الوطن ، ونصحتهم بالتحلي بمكارم الخلاق ؛ وإن حملت هذه القصيدةِ التواءً في قافيتها كدأب البدايات الأولى لأي شاعر 0

ويتجلّى شعرها الوطني في ديوانها الثالث صدورا " نبضات شاعرة " فتضع في آخره أربع عشرة قصيدة من الشعر الوطني والسياسي , منها ما تتحدث فيه عن مناسبات سياسية ووطنية , أو تمتدح زعيما مصريا أو عربياً , أو تلهب حماس المقاتلين وتبارك معاركهم وتسعد بانتصاراتهم , أو تدعو للوحدة العربية وتمدح الوحدة بين مصر وسوريا 0

ولا يقتصر تناولي للشعر الوطني عندها على أشعارها التي خصت بها بلدها مصر وأحداثها السياسية والوطنية وزعماءها , بل تنداح الدائرة لتشمل ما قالته في سائر الأقطار العربية في الوطن العربي الكبير وتخص القضية الفلسطينية وانتهاكات اليهود وتدنيسهم للأرض العربية بحظٍ من أشعارها , كما تتسع الدائرة عندها لتشمل المسلمين في شتى الأقطار , فتأسى لما آل إليه حالهم من ضعفٍ وتفرُّق أضعفا موقفهم وكسرا شوكتهم , فهانوا على الأمم0

وقد وضح هذا عند معظم الشواعر المعاصرات ، حيث انمحت الحدود الإقليمية التي صنعها الاستعمار بين أقطاره ، وأُلغيت المسافات ، فأضحت الأوطان نسيجاً واحداً في وجدان الشاعرة المعاصرة ، لا يعترف بالحدود أو الأشكال أو الألوان ، وتمايزها ، فكان صدى أي حدث وطني في أي بقعة من بقاعه يجد أثره وصداه في سائر أنحاء الوطن الكبير[1]

ولهذا فإننا نلمح في قصائدها تمازُجاً بين الحديث عن وطنها مصر والوطن العربي الكبير وإن خصت بلدها مصر بقصائد جمعت فيها بين الحب والافتخار ، وتمجيد الزعماء، وهذا ما سأخص به العنصر الأول من عناصر شعرها الوطني :

أولاً : في حب مِصْر

حب الأوطان من الإيمان , و " ما خلا أدب أمة من حب , وما خلا هذا الحب – فيما نعلم – من شيء يخص الوطن "[2], وهو نوع مختلف من الحب قوامه الوفاء والإيثار والتضحية , حتى ليملك هذا الحب مجامع القلوب فتجود بكل غال ونفيس في سبيل عزته وكرامته 0

وقد سكبتْ "جميلة" مشاعرها في حب مصر ، بعضها في قصائد مستقلة , وبعضها الآخر مثبوت في طيات قصائدها الوطنية والحماسية ففي نشيدها (مصر) تفتخر قائلة :

مصرُ أمُّ الأمَمْ منْ قديمِ الزَّمَنْ

---

[1] (?) الشاعرة العربية المعاصرة : د0/عائشة عبد الرحمن ، ص 89

[2] (?) الوطن في الأدب العربي : إبراهيم الإبياري , المكتبة الثقافية (73) دار القلم القاهرة , 15نوفمبر 1962م , ص8

مصرُ مهْدُ الهِمَمْ وهْيَ درعُ المِحَنْ
نحنُ يا مصرُ الفِداءْ نحنُ عزٌّ وإبَاءْ
نحنُ حَزْمٌ ومَضَاءْ نحنُ أهلٌ للوَفَاءْ
نحنُ نحيا للنِّضَالْ نحنُ أصلٌ للكمَالْ
حسْبُنا أبداً يُقَالْ مِصْرُنا رَمزُ النِّضَالْ[1]

وهذا الفخر والإعزاز والإحساس بالوفاء والانتماء لتراب بلدها يدعمه رصيد كبير من الحب والهوى الذي يستحيل غزلا وهياما ومغالاة فيها , فتقول :

مصرُ الحبيبةُ إنَّنِي أهْوَاكِ سُبْحان مَنْ جعلَ الهَوَى مغْنَاكِ
أهواكِ حتَّى أنَّني منْ فرْطِ ما أهواكِ صِرْتُ من الهَوَى أخْشَاكِ0

إلى أن تقول :

في كُلِّ أرضٍ من فُنُونكِ لمحةٌ سُبحانَ ربّ الخَلْق ما أبْهَاكِ
قد ذُبْتُ من وَجْدِي وعُمْقِ صَبَابَتِي حاشاكِ قتْلِي في الهَوَى حَاشاكِ
ما حِيلَتِي والقلبُ يخْفِقُ بالهَوَى وهَوَاىَ نَبْضٌ من عميقِ رُباكِ0

فهواها هوى متأصل ، يضرب بجذوره في أعماق تربة هذا الوطن (مصر) 0

ثانياً : المناسبات السياسية والأمجاد الوطنية :

تجاوبت جميلة في أشعارها – خاصة تلك التي يتضمنها ديوانها "نبضات شاعرة" – مع الأحداث السياسية ، فترصدها , وتسجل رؤيتها لها , وتنتهز هذه المناسبات للفخر بمصر أو مدح زعمائها , أو إثارة حماس الشعوب ودعوتها للثورة والكفاح الوطني 0

ففي قصيدتها " تحية مؤتمر قادة السلام الذي عقد في القاهرة " تفخر بأمجاد الأسلاف وحضارة الفراعين وأمجادهم , وتدعو هؤلاء القادة للحفاظ على هذه الأمجاد والذود عنها وتجديد ماضيها الأصيل , فتقول :

وتستغل مناسبة الوحْدة بين مِصْرَ وسوريا لتصب جام غضبها على الصهاينة المعتدين

يا مِصرُ قد أنجبْتِ فيما قدْ مَضَى أمْثَالَ رَمْسيسِ الهُمَام الحَامِي
بوركتِ مصر , وبُورِكَ القومُ الأُلَى جَمَعوا حَوَالَيْهِم وُرُودَ الشَّام
قدْ لفَّكِ النُّورُ المُبينُ بِسِحْرِهِ مُنذُ اعْتَصَمتِ برغم جُرحٍ دَامي
آسيا وأفريقيا تحالفَتَا معاً دُودُوا عن المَجْدِ الأصيلِ منْ ذا يُضَاهي موكبَ الأعْلامِ
وجدِّدُوا عهْدَ الخَوارِقِ في رُبَى الأهْرَامِ0

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص244

ثمّ

يا حادي العِيسِ قُلْ للنِّيلِ يَرْوِيهَا مصرُ بوَحْدتِها نالتْ أمَانِيهَا
يا وَحْدةً جَمَعتْ مِصْراً بإخْوَتِها إنَّا بوَحْدَتِنا نمْحُو أعَادِيهَا
يا وحدةً عنْ "صلاح الدين" نأْخُذُها أيامَ شاءَ الصليبيُّونَ تَمْوِيهَا
قلْ لابنِ صُهْيون خَلِّ الحربَ جَانبةً هلْ للثَّعالبِ تأتي الأُسْدَ تَغْزُوها [0]

تصبّ علي الصهاينة اللعائن ، فتقول :

إبليسُ تلميذُكُم قد راحَ يلْعَنُكُم مُنذُ اجْتَرَأْتُم على الدُّنيا وأهْلِيها
يا لعنةَ اللهِ صُبِّي فوْقَهُم حِمَمًا فوقَ الصَّهَايينِ دَانِيها وقَاصِيها
يا ربّ يا ربِّ لا تُبْقي لَهُم أثراً وأنْقِذِ الأرضَ ممَّنْ راحَ يُفْنِيهَا[0]

وتهتم " جميلة " بالانتصارات والأمجاد الوطنية وتتخذها مطية لامتداح الزعماء السياسين والقادة , ومع أن من الباحثين من يرى أن أدب النصر يتصل بالقادة أكثر ما يتصل بالوطن وأنه يُقْصَد فيه المحاربون لا البلاد[1] , فإنني أعتبر الفصل بين الانتصارات والقادة يحمل قدراً من التعسف , إذ هم – أي القادة – أحد أسباب صُنع هذه الانتصارات , وامتداح صنيعهم لا يخلو من وطنية تشيد بإنجازاتهم وتدفعهم للبذل للأوطان وتصحيح مساراتهم إن اعوجَّتْ ؛ لذا قدمت " جميلةُ " في قصيدتها " صدى العدوان الثلاثي " الحديثَ عن جمال – زعيم الأمة وقْتَها – على التعبير عن المعركة , فأشادت بوطنيته , فقد أرضعته "مصر" لبن الكفاح واصطفته بطلا :

أستَرْوِحُ الأمالَ مِن نصرٍ بَدا منذ اعتلى عرشَ الجهادِ فَتَاكِ
أرضعْتَهِ لبنَ الكِفاح مُطَهَّرا وأخذْتِهِ بطَلاً لصَوْنِ رُبَاكِ[0]

وتحدد الصفات التي ينبغي أن تتوفَّر في زعيم الأمة ، لتتم لها النُّصْرة , فتطلب فيه الحزم والعدل والرحمة والنبل , فتقول :

هذا الزَّعيمُ زعيمُ جيلٍ صَاعدٍ نحوَ الثُّريَّا مُذْ بَدا بِحِمَاكِ
نهواهُ حَزْماً قدْ تجَلَّى صِدْقُه مُنذُ استطابَ لقاءَ كُلِّ عِداكِ
نهواهُ عَدْلاً قد تَرَاءَى للعِدَى حقَّاً نَزِيهاً فاجْتَفُوا برِضَاكِ
نهواهُ رحمةَ قائدٍ مُتَطَهِّرٍ من كُلِّ إثمٍ جاءَ شِبْهَ مَلاكِ
نهواهُ نبلاً كُلُّنا يَهْفُو لَهُ نجدُ الدَّواءَ لديهِ طبّ أسَاكِ[0]

[1](?) الوطن في الأدب العربي , إبراهيم الابياري , سلسلة المكتبة الثقافية (73) دار القلم بالقاهرة و15 نوفمبر 1962م , ص78

وتلْتَفّ في قصيدتها " رائدا الأحرار " حول الزعيم والقائد – ويبدو لي أنَّه جمال رغم أنها لم تذكره صراحة – فهذا الزعيم ، رمز الفداء الذي يأبَى أنْ تُهَان الشعُوب وتُسْتَذَلّ الأوطان[1] 0

وينال " أنور السادات " قسطه من المدائح , ففي قصيدتها (إلى الرئيس المفدَّى محمد أنور السادات) تشيد بنصر أكتوبر الذي أعاد للعرب العزة والكرامة , فتقول :

أعَدْتُم للعُرُوبة مُبْتَغَاهَا وهيَّأْتُم لها الفَوْزَ المُبِينَا 0 ثُمّ

هي تُؤمِّل , وتعقد العزم على قيام وحدة كبرى بين الأوطان العربية ، تسخر من الأعداء ، وتدفع بأنور لقهر غرورهم ، وتضميد جراح المشردين من أبناء الوطن , فتقول :

ووَحْدَتُنا غداً ستكونُ كُبْرى وتَشْمَلنا جميعاً ما حَيِينَا
ونسْخرُ من شعوبٍ قدْ تَمادتْ وظَنَّتْ في عُرُوبتنا الظُّنُونَا
بـ "أنْورَ" سوفَ نقْهَرُهُم جَمِيعا ونَشْفي جُرحَ منَ فقدَ العَرِينَا0

وهي لا تحتفل بزعماء وطنها مصر فحسب بل تحتفل بزعماء الأوطان العربية جميعا , فهي لا تعترف بالحدود التي تضع الجواجز والعراقيل بين أقطاره , فالوطن العربي عندها ممتد شرقا وغربا :

وطنُ العُرُوبة لا يُحَدّ بمَشْرقٍ في الغربِ عُربٌ من ذوي الإلهامِ0

وترى "جميلة" في وحدة الأمة إرهاباً لعداتها , وكل من ينوي المَكْرَ بها :

هذي العروبةُ لا تخافُ عِدَاتَهَا الأُسْدُ لا تخْش0 قطيعَ ذئابِ
إنَّ العُرُوبة لنْ يُشَتَّتَ شمْلُها ونصابُها في النَّصرِ خيرَ نِصَابِ0

كما امتدحت "الملك فيصل" ، ونُصْرته للقضايا العربية في قصيدة رائعة , استهلتها بقولها :

رأيْتُكَ ذروةً تعلُو السَّحابَا فناديْتُ القَريضَ وقدْ أجَابَا
وكانَ الشِّعْرُ تيَّاهاً عَصيّاً وحينَ دعوْتُ فَيْصَلَهُ
وسارَ الشِّعْرُ في ركْبِ المَعَالي اسْتَجَابا
وكنتَ الضوء يكتسحُ وطَارَ بهِ ليقْتَحِمَ العُبَابَا
الدَّياجى وكنتَ الجُود يملأنا رغابا 0

---

[1](?) تنظر قصيدة " رائد الأحرار " , ديوان نبضات شاعرة , ص239 – 240

وتؤكد على صونه الحقوق , وسعيه لِلَمِّ الشمل العربي ووحدته , كما أنّه حفظ وَحْدَة بلاده وحصَّنها , فتقول :

ومَنْ يحْمِي الأُبَاةَ سوى أمينٍ — يصونُ الحقَّ لا يَرْضَى اغْتصَابا
لقد حَفظ المدينة والبوادي — ومكّة والرِّياض وماَ أهَابَا
وشيَّد في الحجازِ حُصُونَ مجْدٍ — تُعِيدُ إلى العُروبةِ ما استَطَابا()

تُؤَكِّد على نُصْرته للدين وخدمته للحَرَمَيْنْ الشريفين ورعاية البقاع المقدسة 0

والوطنية عندها لا تقف عند مدح الزعماء والافتخار بإنجازاتهم السياسية والعسكرية , فهي لا تنسى الجنود الأبطال , فهم كتَّابُ الحروب , يُقدمون أنفسهم فداء الأوطان ، ويسجلون بدمائهم الزكيّة انتصاراته ؛ لذا فأشعارها فيهم تحمل نبرة حماسية ، تصور معاني البطولة والتضحية في سبيل الوطن ، ليتحرَّر من نير الاستعباد والاستعمار 0

وتتوجَّهُ إلى هذا الجنديِ في قصيدتها " إلى المقاتل " ، تدعوه للانتصار للحق والثورة على الظلم لأجل السلام :

أيُّها الجُنْديّ جَدِّفْ وارْتَحِلْ — قدْ سَرَتْ في الأفقِ أصواتُ العُبابْ
هذهِ الدُّنيا نَعيمٌ لم يَزَلْ — منْ قديمِ الدَّهْرِ عُنْوانَ العَذَابْ
أيُّها الرَّابضُ في أرضِ الظلامْ — قدْ دعَا الدَّاعي فهيَّا للمآبْ
حطِّمْ الأسوارَ منْ أجلِ السَّلامْ — وانتَصِرْ للحقِّ لا تَخْشَ الذِّئابْ()

وتفخر في قصيدتها " من وحي المعركة "[1] بهؤلاء الجُنودِ الأبطال الذين لاحَ ضوءُ النَّصرِ في إقدامهم وشجاعتهم ، فأيقظوا الدُّنيا , ولقَّنوا الأعداءَ دُروساً لن ينْسَوْها 0

وإذا كان الوطن هو الذي يستحث بنيه لنصرته , فلسانُه أبلغُ من ألسنة الشعراء , وإحساساته أعمق بحاله بين عَهْدَين : عهدٍ يتوقُ لصباح يخلو من الطُّغيان , وعهدٍ يتحقَّق فيه الحُلْم , وفي كلاَ العَهْدَيْنِ لا يكفُّ الوطنُ عن المناداة بالثورة ويقظة الشعوب 0

وترصد قصيدتها " صوت مصر " هذه المعاني قبل , وبعد المعركة , فقبلها يُبدى الوطنُ تعطُّشَه للحُرِّيَّة فيلعن الطُّغيان ، هذا ما تقوله "جميلة" على لسان مصر :

... وهي هنا تشير إلى نصر أكتوبر وإن ...
فهذا النصر مؤيَّد من قبَل الله سبحانه وتعالى ، حيث أمدَّهم بملائكةٍ تُدافع مع الجنود ،

[illegible]

وهل اسْتَبانوا في الخفاءِ شعُوري
عهْدٌ منَ التَّعذيبِ طالَ أنينُهُ — من ذا يُعيدُ مَسَرَّتي وحبُوري ؟()

[1] السابق ، ص 225 ، 226

وكثيراً ما تخلّف المعارك والحروب شهداء يُرَوُّونَ بدمائهم الزكيَّة أرض الوطن ، ويزرعون الآمال المضيئة لدروبه ؛ فترتفع عزتُه ، ويكونون نبراساً ، ومشعلاً يفخر به الأحرار في كل أمّة ، فقد حمل الشهداء رايات النصر ، ودحروا العدوان الثلاثي ، وسرتْ خلف نَبْضِهِم جموعُ الشعب تتحدَّى العدوان ، وتردّ أوهام المعتدين :

فتضحياتُ الشهداءِ تفجّرِ العزائم وتحقق الآمال ، فما أجدرَ الشهيد بالرحمة والحب :

والمتأمل في قصيدة " ساقي الزهور " وصايا عاطفة :

قبل الرحيل	ضُحى الدهور
يا ساقي الزهور	نبضٌ يضيء في الخلد
يقيم في الأعماق	ثم
وأهمس الشهيد	من قوة النصر
تسكنهم	حرمانا0

تصف مستقرّه في عليين ، يمرح مع الأطيار ، ويرسل آيَهُ وعِظَاته ، عسى يدركها قومُه فيتوقون للنعيم الذي حصَّله ، كما ترى فيه (الحَادي) الذي يتزعم القوافل ويوجّهها ، ويُنقذ البلادَ من كل هوان :

وتثمر دعوات الشهداء ، فتهْطل صيحات التحرر في كل مكان ، ويحمل الشبابُ لواءَ الج

يا حادي الخلدِ جئت اليوم	تنجي بلاد الندى من كل
تُنْقذنا	مُمْتَهَنِ0

الذي أعلنه ضُبَّاطُنا الأحرار:

يا شبابَ الشَّرقِ هيّا	كلُّ أمرٍ قد تَهَيّا
مصرُ تدعُوكم فلبّوا	إنّ للدَّاعي دَويّا
إنَّما الدُّنيا جِهادُ	قُمْ وجاهِدْ يا بُنَيّا
مِصْرُنا	مهدُ الوجودْ
دِينُنا	دينُ الخُلودْ
بأْسُنا	بأسُ الأُسُودْ
يا حُماةَ الشَّرقِ هُبُّوا	نبْتَني المجْدَ العَليّا
لا نَرُومُ الخُلْفَ حَاشا	لا ولا الظُّلْمَ الفَريَّا
مجْدُنا مجدٌ قديمٌ	قدْ سمَا فوقَ الثُّرَيا
عَزْمُنا	عزمٌ وَطِيدْ
رُوحُنا	رُوحٌ عَتيدْ
فِكرُنا	فكرٌ جَديدْ

إلى أن تقول :

يا شبابَ الشَّرقِ	موكبُ الأحْرارِ سَارْ
سِيروا	واشْعِلُوا في القلبِ
واملأوا الدُّنيا دَويّا	نارْ

وابْذُلُوا الأرواحَ طَوْعاً وانْشِدُوا لحنَ الفخارْ[1]

وليس كل شعرها الوطني بهذه النبرة الحماسية الداعية للثورة والتحرر، المفتخرة بطولات الزعماء مصريين وعرباً ، الممتدحة لجهاد الجنود وثباتهم في المعارك , وزفّ موكب الشهيد في حب وعزة 0

وتجتمع في كل هذه الأشعار الحماسية الوطنية ،المفتخرة بأمجاد القدماء ، لمحة كلاسية قديمة , ولكنها لا تقف وحدها معبّرة عن الوطنية بل تتبعها موجات أخرى من الوطنية الممتزجة بالوجدان ، المعبرة عن الآلام والمآسي التي حاقت بالشعوب والأوطان ؛ فتهتمّ للضعف والتفرق الذيْنِ أصابا الأمة ، فتبكي لحالها ، وتستنصر بالدين، وتستغيث بالله ورسوله لكشف هذه الغمّة 0 وتجمع "جميلة" في هذه الأشعار بين رنّة الشعر القديم ، ولذعة التجربة العاطفية وجدّتها ، وستكون هذه الآلام الوطَنية موضوع العنصر التالي :

ثالثاً : الآلام الوطنية

تبرز الآلام الوطنية في مساحات كبيرة من الشعر الوطني عند "جميلة العلايلي" ، كما تبرز أيضاً في كثير من شعرها الاجتماعي الذي يُندِّد باضطهاد النَّابغين ، وظلم المجتمعات لهم ، وإبعادهم عن مواقع الريادة التي يستحقون 0 والشكوى والألم تيار غالب في معظم أشعارها ، ومن بين هذه الآلام ، آلامها الوطنية التي شغلتها وشغلت كثيراتٍ من شواعر عصرها ، وعلى رأس هذه الآلام النكبة التي حلّت بفلسطين ، الوطن السليب ؛ فقد ألهبت هذه النكبة المشاعر ، وأحيت النفوس الكليلة ، والعزائم الخائرة[2] التي استيقظت على انتزاع جزء عزيزٍ من وطننا العربي الإسلامي ، كما نكأَتْ في نفوسنا جراحاتِ أندلسٍ فقدناها منذ قرون ، حتى طغت هذه الآلام على الآلام التي يحسّها كل عربي في إقليمه ، فغدت عزة فلسطين ونصرتها أمل كل عربيّ0

---

[1] (?) مجلة الأهداف , ع ديسمبر 1951م , ص19

[2] (?) يراجع : أدب المرأة العربية : د0/ بدوي طبانة , ص152

وفي ديوان " صدى إيماني " نجدها قد خصت فلسطين بمسرحية شعرية من فصل واحد , جعلت عنوانها : " مسرحية فلسطين – في طريق العودة "0[1] ومع أن هذه المسرحية يعيبها لغتها التي تقترب من النثرية ، والمباشرة , كما تفتقد أحداثها إلى الاضطراد والتنامي المتصاعد للصراع نحو العقدة فالحل ، حيث تبدو أشبه بمقاطع منفصلة[*] جمعت بين شتاتها لتوضع على ألسنة شخصيات المسرحية , وهي شخصيات لم تسمِّها بأسماء أعلام بل وضعت لكل منها ما يعبر عن جنسه أو عمره , مثل (الفتاة – العجوز – الفدائي – الأجنبي – الصهيوني – أحدهم – بعضهم – آخر – غيره) وهذا أفقد المسرحية وشخصياتِها بعض التأثير إذ جعلت من الواحد ممثلا للمجموع , كما أنها أدخلت تياراً عاطفيا بين الفتاة والفدائي الذي يتصارع معه الأجنبي في طلب رضاها , وهذا التمازج بين الجانب الوطني التاريخي والجانب العاطفي , لاشك يضعف الصراع , ويهلهل الموضوع فيضعف تأثيره , وتتغنى الفتاة في آخر مسرحيتها بفلسطين فتقول :

فلسطينُ طافَ النَّبي سماءَها
فلسطينُ عاشَ المسيحُ بدرْبِها

فلسطينُ طاهرة الرَّحيق عاشَتْ زماناً كالرَّقيقْ
نهبوا رُبوعَ رياضِهَا باسم التَّحالُف والصَّديقْ0

وتؤكد على الوحدة الوطنية بين شعبها , فتقول :

فلسطينُ سنقيمُ مئذنة المساجدِ من جديدْ
فلسطينُ سندقُّ أجراسَ الكنائسِ للشهيدْ[2]

وتوقف جزءا من " أوبريت العروبة " على هذه الآلام الفلسطينية , وآلام العروبة حيث جعلتْ شعوب الأوطان العربية المختلفة تعبر عن قضاياها وآلامها فيتأسف الفلسطيني على وطنه الذي أوشك أن يضيع , ويقول :

أسَفِي على الوطنِ الحبيبِ
ومجْدِه

كمْ ذا أخافُ خَديعةَ
السُّفَهاءِ[3]

---

[1] (?) ديوان صدى إيماني : ص86 – 102

[*] بعض قطع المسرحية سبق أن نشرتها في صورة قصائد ومقطّعات مستقلة 0

[2] (?) السابق : ص102

[3] (?) السابق : ص84

ويقول أيضا :

واهَاً لشعْبي قدْ تغَلْغَل جُرْحُه

ضَاعَتْ معالِمُهُ وحلَّ شَقَائِي [1]

ويرد عليه المصري :

من أجلِ صهْيونٍ تودِّع عالَما ... ولأنْتِ زينةُ عالَمٍ وضَّاءِ
إنَّ الذي يجْلُو الحقائقَ كلَّها ... قد خصَّنا بروائعِ الأحْيَاءِ
فاملأْ حياتكَ بالعزيمةِ والمُنَى ... واصْدَحْ بألحانٍ تُثِيرُ فِدَائي[2]

مع أنَّ نبرة " المصري " تبدو متفائلة مؤملة أن تتغير الأوضاع , وتتكشف الآلام التي عانتها فلسطين وشعبها فإن الجُرْح الفلسطيني لا يزال غائراً في قلب كل عربي مدركٍ أنَّ الأمة كلها بتخاذلها ونكوصها عن النصرة مسئولة عن ضياع فلسطين ، وأنَّ حُكَّامها وزعماءها مسئولون عن بذور الخلاف التي نبتت بين شعوبها , وحينها لا تجد شاعرة كـ"جميلة" طريقا غير الاستنصار بالدين والاستنجاد بالرسول الرمز المنقذ للآمة , والرجوع لشريعته والتمسك بسنته فهما مناط الهداية والعزة , وتطلب من ربها النصرة والعزة لقومها وأوطنها 0

وتمزج في هذه الآلام الهمُّ الوطني والقومي بالدينيّ ؛ حيث كثرتْ في أشعارها الوطنية شكواها للنبي من حال قومها ، وتوسلها واستشفاعها به لينقذ الأمة من المكائد التي تحاك لها , والأزمات التي تحيط بها 0 فتعرض في ذكرى ميلاد الرسول للجرح الفلسطيني , فتقول :

أما فلسطينُ الجريحةُ قد غدَتْ ... تبكِي من التَّجريحِ والتَّدْميرِ
قطَعُوا نِيَاطَ شَمَالِها وجَنُوبِها ... باتتْ شهِيدةَ عالَمٍ منْ زُورِ
أمُحَمَّدٌ لُذْنا بدِينِكَ فاحْمِنَا ... مِنْ مُسْتَبِدٍ غاصِبٍ شرِّيرِ[3]

ولا تنسى في دعواتها وتسابيحها وقصائدها -التي أوقفتها على مناجاة الخالق سبحانه والبوح بحبه- قومها الضعفاء فتدعوه أن يسدد

---

[1] (?) ديوان صدى إيماني : ص 85

[2] (?) السابق : ص85

[3] (?) السابق : ص32

مسيرتهم [1], كما لا تنسى بلدها مصر التي غزاها البغي والعدوان , فتسأله سبحانه نصرتها [2]0 وقد ألمحتُ – آنفاً - إلى هذا الاستنصار بالدين وامتزاج الشعور القومي والوطني بالديني وذلك في حديثي عن الشعر الديني عندها 0

نخلُص إلى أنَّ شعرها الوطني المتغني بالأمجاد الوطنية ومفاخر الأسلاف , والممتدح للزعماء العرب , تبدو فيه نبرة حماسية فيها رنة الشعر القديم بكلاسيتة التراثية نلمح ذلك في الألفاظ التراثية الجزلة , والأثر القرآني , واستدعاء بعض الشخصيات التراثية , كما تمزج بين هذا القديم والتجربة الوجدانية العاطفية التي يمثلها تيار "أبولو" فتقف موقفا وسطا بين الاتجاهين يجمع في لغته بين المعجم الكلاسي والمعجم الوجداني العاطفي , وكذا صوره وأخيلته , وإن لم تكن كل تجاربها القومية والوطنية تتسم بالعمق , فبعضها يجنحُ للمباشرة واللغة الخطابية التي تقترب من النثرية , غير أن النظرة العادلة تسجل لها صدق مشاعرها ومعالجتها لما يخص قضايا الوطن وهمومه , والإخلاص في حبه , وعظم الولاء والانتماء له في عقيدة وطنية صادقة 0

---

[1] (?) ينظر , ديوان صدى إيماني : قصيدة " يا ربي " ص27 0

[2] (?) ينظر , ديوان صدى إيماني : قصيدة " دعاء " ص25 0

الفصل السادس: عزلتها الأخيرة ورحيلها

- **يوم من حياتها (برنامجها اليومي):**

كان يحلو لـ"جميلة" الجلوس في حديقة منزلها (فيلتها) بعين شمس، وغالباً ما كانت تنسق هذه الحديقة بنفسها، ولا تعتمد على البستاني (الجناينى) وكان زوجها يأخذ عليها إسرافها في العناية بحديقتها وشراء الشتلات المتنوعة من الورود والأزهار، فكان ترد بأن ما تصرفه في هذا الشأن أفضل مما يصرفه هو على التَّبغ، أو مما تعرفه نساء الطبقات الراقية من ارتياد المسارح والسينما وحفلات اللهو[1]، وقد هيأتْ لها حديقتها إشباع نهمها بالطبيعة وسحرها الأخاذ 0

أما برنامجها اليومي فقد كان يبدأ باستيقاظها مبكراً، ثم تهيُّئِها لاستقبال الزائرين من أدباء وشعَراء وصحفيين بحديقتها، وهى بملابسِ الاستقبال من العاشرة حتى الواحدة ظهراً* ثم تدخل بيتها بعد الواحدة ظهراً، فتستبدل بملابس الإستقبال ملابسَ المطبخ، وتتهيأ لإعداد الطعام بيدها، فلم تكن تعتمد على الخادم في صنع طعامها، ثم تنام القيلولة، ثم تستيقظ لتعد نفسها لاستقبال الزائرين بعد العصر حتى المغرب[2]0

وكانت "جميلة" تتمتع في حياتها بنظام دقيق ومواعيد محددة لم تُغَيِّرْها حتَّى مع تقدُّم السّنِّ بها، فاستيقاظُها بموعد، وأوقاتُ طعامها بموعد، ووقت نومها محدد0

كما كانت "جميلة" تقتنى (كلباً بلدياً) بغرض الحراسة، وكان يقبع في حديقتها وقد عوَّدته ألا يدخل المنزل، وأن ينتظر حتى تقدم له طعامه في الماعون الذي خصصته لذلك 0 وكان لكلبها نغمات ونبرات مختلفة في الهرير(الهَوْهَوَة) تنمّ عن الشخص الذي يستقبله؛ فله نبرة تستقبل الغريب ،وأخرى في استقبال الصديق،وغيرها في استقبال أحد أهل البيت[3]

ومن فيض اهتمامها بكلبها، ورعايتها له، أنها وهبَتْهُ بعضَ شِعرها فكتبتْ فيه قصيدة عنوانها " أوفي الأوفياء " قالت فيها:

تعالَى اللهُ خالقُهُ أمينٌ دأْبُهُ الوُدُّ
يعافُ الغدْرَ يَمْقُتُهُ فلمْ يُنْكث له عَهْدُ
كأنَّ الإلفَ يعْشَقُنِي وأنِّي كنتُ يتْبَعُنِي

---

[1](?) أنا وولدي : "جميلة" العلايلي ، ص 123 0

* ذكرتْ لي الأستاذة "كريمة زكي مبارك" بعض عادات "جميلة" وطقوسها , حيث كانت من المترددين على زيارتها في منزلها بعين شمس خاصة بعد وفاة والدها د0 "زكي مبارك" الذي كان مغرما بـ"جميلة" 0 كان ذلك في اتصال هاتفي بكريمة زكي مبارك يوم الخميس 17/ 5/ 2001م الساعة 7 مساءً 0

[2](?) مقابلة مع نجلها الأستاذ / جلال ندا يوم 18/ 2/ 2001م وهذه الطقوس أوذلك البرنامج ذكرته "جميلة" في برنامج " زيارة لمكتبة فلان " الذي استضافتها فيه الاذاعية نادية صالح وأذيع 1981م , وأعيدت إذاعته 1991م بعد وفاة الشاعرة 0

[3](?) مقابلة مع نجلها ا0/ جلال ندا يوم الأحد 18/2/2001م 0

يُرَاعيني ويَرْمُقُنِي بعَيْنَيْهِ ويَجْذِبُنِي
إذا ما فاضَ بي شجَنِي ولاحَ الدَّمعُ في عيْنِي
أراهُ قَدْ دَنَا مِنِّي يُخفِفُ قُرْبُه حزْنِي
كأنَّ نُبَاحَه كَلِمُ يصُونُ البيتَ في حَذَرِ[1]

وقد ظل هذا البرنامج اليومي هو دأبها في حياتها حتى أيَّامها الأخيرة حيث بدأتْ تشتكي من آلام الروماتيزم، وكانت تعالج بالأشعة والعلاج الطبيعى، إلا أن طبيبها أخبرها أن حالتها نفسية أكثر منها عضوية، وأنَّ علاجها يكمن في أن تُداوم على الكتابة فما دامتْ تكتب، فلن تحس أو تشعر بأي ألم؛ فعلاج الألم عندها لا يكون إلا بالقلم![2]0

وقدٍ شهدت تلك الفترة سفر نجلها جلال إلى عدة دول أوربية مما أورثها شعوراً بالوحدة والعزلة0

- **مواكب الراحلين:**

كانت "جميلة" خاضعة لتأثير أمها التى غرست في أعماقها بذور الحب والحنان، ولذا لم تستشعر "جميلة" فقدان أبيها في طفولتها [3] وظلت مرتبطة بأمها الرءوم حتى بعد زواجها، فكانتِ تقضى بعض أيامها عند والدتها في زيارات متكررة لها، دافعُ بعضها العَطش الرُّوحي والحب الذي تستلهمه منها، وأحياناً الرغبة في الاستمتاع بجمال الطبيعة في بلدتها وحديقة منزلها، وأحياناً لقلقها الشديد عليها 0

وفي السادس والعشرين من أبريل 1959م لبت أمُّها نداء ربها ،وفجعت "جميلة" بموتها، وذرفت القصائدَ الحزينة، تبكيها بها في كل وقتها وفي ذكرى رحيلها الأولى والثانية وغيرها من المناسباتِ كلما ألجأها الحنينُ لرؤياها الحبيبة، ومن بين ما رثت به أُمَّها قولها:

إلى اللهِ فقدَ الأُمِّ أشكو، وما أدْرِي مِنِ الحزْنِ هل أخطو إلى حُفْرَةِ القَبْرِ
حزِينةُ قَلْبٍ لمْ يعُدْ لي مَرْتَعٌ أُقلِّبُ عَيْنِي في الفضاءِ وأنثني
أُقلِّبُ طَرْفي والدُّموعُ سَرَتْ تَجْري
فيا ويحَ عيني كم تلاقي من النَّوى أُسائلُ رَبِّي: أيْنَ مُؤْنِسَةُ العُمْرِ؟
عذابٌ على بُعْدِ المَزَار، وقُرْبِهِ ويا وَيْحَ قلبي كمْ يُلاقِي من الهَجْرِ
وَيُتْمٌ وَفُقْدانٌ لأُنْسِي وللخَيْرْ[4]

---

[1](?) نبضات شاعرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981 , ص198 , 199 0

[2](?) ذكرت "جميلة" ذلك في البرنامج الإذاعي " زيارة لمكتبة فلان " الذي قدمته نادية صالح بصحبة الشاعرة "جميلة" العلايلي 1981م 0

[3](?) أنا وولدي : جميلة العلايلي ، ص 195 0

[4](?) مجلة الثقافة , ع 97 ص 38 بعنوان (أمي) , وسبق أن نشرتها في الأهداف ع يوليو / أغسطس 1960 م , ص31 – 33 (إلى روح أمي 00 بمناسبة الذكرى الأولى لها) مع

وتوالت قصائدها في رثاء أمها في ذكراها الأولى والثانية، وفي مناسبات عدة[1] سأتعرض لها في دراستي لموضوع الرثاء عندها0

وفي عام 1961 فقدتْ أخاها من الأب "محمد محمد العلايلى"[2]، وقد أثار فقدُه كوامن الحزن في نفسها 0 وفجعت عام 1963 (16 أكتوبر 1963) بفقد زوجها الصحفي " سيد ندا) فبكتْهُ أحرّ البكاء، وتذرعت بالصبر والجلد للقيام برعاية وحيدِها جلال ضاربة أروع الأمثلة في تضحية الأم التى نذرت حياتها لولدها مُعْلِيَة واجب الأمومة منتصرة على الصراع الذى دار بين عواطفها، حيث حاصرتها رغبات الزواج، وبين واجب أمومتها الذي انحازت له "جميلة" بكل استبسال، رافضة أن تُوزِّع قلبها بين ابن أدركه اليُتْم، وعاطفة مشبوبة تُطاردها من قِبَل المُعْجبين والطامعين في تَملُك قلبها0

وبعده بعشرة أعوام، في:(3/9/1973م)[*]رحل أخوها لأمها حسن على حسن الشهير بـ "رفعت العلايلى"، ورثته، بقصيدة عنوانها (هذا هو الخلد) 0[3]

وبعده ببضع سنين، في (يوليو 1981م) رحل أخوها من أمها أنور على حسن الشهير بـ "أنور العلايلى"، وقد كان موسيقارا ماهرا في الضرب على العود، فرثته بقصيدة عنوانها (فجيعة على غير ارتقاب)[4]، وسأتعرض لهذا المراثي في دراستي لموضوع الرثاء عندها0

وقد حال إيمانها العميق بالله، ورضاها بقضائه في أن يدب اليأس والقنوط بنفسها الحزينة على فراق الأحبة إلا أن هذه الحوادث أسهمتْ في دفعها لأن تخلو بنفسها كثيراً، تسترجع ذكريات الماضي، وحببت إليها الوحدة والعزلة عن المجتمع الذي انصرفتْ أضواؤه عنها0

- **عزلتها الأخيرة واحساسها بالوحدة والجحود:**

دفعها إيمانها بالمثاليات إلى الأزورار عن المجتمع في عزلتها الأخيرة التى استمرت زمناً طويلاً، فآثرت الإبتعاد عن الأضواء، وفضلت " العمل الصامت الدءوب شأن الواثقين والواثقات من أنفسهم، البعيدات عن الغطرسة والنفحة

بعض التعديل في أبياتها , كما ضمتها في كراسة تضم مجموعة مراث وأشارت إلى تاريخ وفاتها الأحد 26 أبريل 1959 0

[1](?) ديوان نبضات شاعرة : جميلة العلايلي , طبعة الهيئة المصرية للكتاب 1981م , وقصائد كثيرة في مُفْتَتَحِه تتغنى فيها بأمها وحدبها عليها 0

[2](?) انظر في رثائها قصيدة نشرتها في مجلتها الأهداف عدد (أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر) 1961م ص41 , 42

[*](*) في اتصال هاتفي بالمهندس /علي رفعت العلايلي ابن أخ الشاعرة، أخبرني بأنَّ والده المرحوم رفعت العلايلي تُوفي يوم 3/9/1973م ، كما أخبرني أنَّ وفاة عمِّه المرحوم أنور العلايلي كانت في يوليو 1981م0

[3](?) مجلة الثقافة، ع 63، ديسمبر 1978م ، ص 67، وديوانها المخطوط (آخر المطاف)

[4](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

الكاذبة كحال بعض المتأدبات الدخيلات على حرمة الأدب ممن أمات فيهن الغرور والغطرسة بذور الموهبة والإبداع، إن وجدت "[1]0

ولجهودها في مجال الأدب والفن،وبناء على توجيهات السيد الرئيس السادات بتكريم الفنانين والأدباء منحتها الدولة معاشاً استثنائياً اعتباراً من أول نوفمبر 1975 تقديراً لجهودها[2]0

ومع أن "جميلة" كانت موصولة الأسباب بكثير من أعلام عصرها وأدبائه، وبعض المستشرقين مثل المستشرق المجرى الحاج : عبدالكريم جرمانوس- فإنَّ "عزلتها الطويلة حجبتها عن الأضواء، واستدبرها الدارسون ،ونقاد الأدب، مما أورثها شعوراً بالجحود، وإن حالٍ كبرياؤها دون الجَهْر به، فقد كان يحزُّ في نفسها أن يُنسى تاريخها في الشِعر والأدب، مع أنها كانت من السابقات إلى ولوج هذا الميدان، ولم تبرحْهُ أبداً على مدى نصف قرن أو يزيد"[3]0

وقد عبَّرتْ "جميلة" عن هذا الإحساس بالجحود، ونكران الفضل، فقالت: " وتطالعني أنباءُ الفن والأدب تحمل أسماءً بعض قادة الفن والفكر الذين كانوا يتعلَّقون بي مُنذُ سنين، وأنا في أوْج الشهرة والمجد، فإذا بهم يشيدون بمن ظهرن على مسرح الفن والأدب، كأن الفن والأدب لم يتوِّجْ سواهُنَّ، مُنذ ظهر إنتاج الفن النِسْويّ، في وقت لم يظهر فيه غيري منذ صباي الباكر بشهادة وتقدير قادة الفن يومذاك "[4]0

وقدَ أشار ناقد أبولو، "مصطفى عبداللطيف السحرتي" إلى هذا الجحود والنكران في حديثه عن جوائز الأدبيات، حيث رأى أن الساحة الأدبية حوَتْ أدبياتٍ ممتازات لكنهن لم ينلن حظهن من تقدير الدولة، واستحوذَ الأدباءُ الرجال على معظم الجوائز، وذكرَ من بين من بقين في الظل، وأغفلتهم جوائز الدولة شاعرتنا الرائدة "جميلة العلايلى"[5]0

وقد استشعر "أنور الجندى" هذا الإغفال، حين قال: "وإنا لنعجب أن تظل "جميلة العلايلى"- الآن أكثر من عشر سنوات*- وهى بعيدة عن الأضواء، وكان حرِيّاً بها أن تكتب في أمهات الصُحف العربية وتتصدَّر مكانها كأستاذة ورائدة،

---

[1](?) مجلة النهضة الكويتية , عدد 345 , 25مايو 1974م مقال لـ عبد الله الشيتى عنوانه " جميلة العلايلي : رائدة قصصية في مدرسة أصيلة توشك أن تنقرض " 0

[2](?) خطاب يحمل هذا المضمون وجَّهه "سعد الدين وهبة" رئيس مجلس إدارة صندوق الفنانين والأدباء بوزارة الثقافة – للشاعرة , وتوجد صورة منه بملحق الوثائق والمخطوطات بآخر الرسالة 0

[3](?) جريدة الحياة اللندنية , ع11836 , الأربعاء 19يوليو1995م مقال للاستاذ وديع فلسطين عنوانه " جميلة العلايلي شاعرة مجلة أبولو " ، صفحة ثقافة وفنون ، ص20 0

[4](?) أنا وولدي : "جميلة" العلايلي ، ص 168 0

[5](?) مجلة الثقافة ع 93 , يونيو 1981م , مقال مصطفى عبد اللطيف السحرتي : " نظرات ونقدات في الأدب والحياة " ص20 0

* تاريخ كتابة هذا الكلام كان سنة 1968م حسبما تنص مقدمة كتاب "أنور الجندي" " أضواء على الأدب العربي المعاصر " وإن كان تاريخ طبعه 1969م 0

وإن كانت كتاباتها في مجلتها (الأهداف) خلال هذه الفترة تُشْبع رغبتها، وإنْ لمْ تُقدِّمْها على نطاق واسع" [1]0

" ويبدو أنّ قدر بعض الأدباء والعلماء أن يعيشوا حياتهم يعملون في صمت ومثابرة وجد ويخدمون الوطن بعيداً عن مهرجانات الإعلام والدعاية ثم يذهبون في صمت أيضاً دون أن ينالوا في حياتهم كلمة تقدير أو لفتة تكريم" [2]0

كما يبدو أن رحيل كوكبة الأعلام الذين تأثرت بهم "جميلة" وأثَّرتْ في بعضهم كان له أثر واضح في لجوئها للعزلة، وتراجع إنتاجها الوفير من الشعر والقصة حيث أعادت في أخريات حياتها نشر أشعار وقصائد سبق أن ضمتها دواوين لها0

فقد شهدتْ "جميلة" أزمة "ميّ" ورحيلها، ورحيل "هدى شعراوي"، وهجرة "أبي شادى" لأمريكا ثم وفاته هناك، وانفضاض بعض الأدباء والشعراء الذين كانوا يطوقونها في صالونها الأدبي ومجلتها لأهداف، ورحيل زوجها "سيِّد ندا" وإخوتها للأب وللأم ورحيل أُمِّها وسفر ولدها جلال للخارج، كل هذه الأمور أدت لأن تُحاصرها الوحدة المُمِضَّة التى أسلمتْ لجسدها أمراضاً عضوية، وآلاماً في الروماتيزم، وإن كانت أسباب معاناتها نفسية أكثر منها عضوية 0

- <u>رحيلها:</u>

لما اشتدت عليها آلام الروماتيزم، وبدأت تحسُّ بأن مشْيَتها لم تَعُد بالصورة الطبيعية كسابق عهدها[*]، سارع نجلُها جلال بإحضار (كرسى متحرك) لها حتى توفِّر بعض جهدها في قضاء حوائجها الخاصة أو تهيُّئِها للنوم بصعود فراشها أو مغادرته ،وظلت تستعمل الكرسي بصورة طبيعية في أخريات حياتها0

وقد اشتدت عليها أمراض الشيخوخة وآلام الروماتيزم، فاحتملتها في صبر المؤمنات الراضيات، وظلت تكتبُ حتى آخر لحظة في حياتها0

وفي يوم الخميس الحادى عشر من أبريل سنة 1991م في شهر رمضان استيقظت وقت السَّحور، فوافتها زوجُ ابنها "جلال" بطعام السحور الخفيف، ثمَّ لم تلبث أن ذهبتْ لتُعدّ لها (الشاي بالحليب)، وحين عادت ألفَتْها قد فارقت

---

[1](?) أضواء على الأدب المعاصر : "أنور الجندي" , دار الكتاب العربي للطباعة والنشر , القاهرة 1969م ص187 0

[2](?) جريدة الجمهورية , 6/ 4/ 1986م , مقال د0/ حلمي محمد القاعود عنوانه " حين يأتي التكريم من خارج الحدود " ، وقد ذكر " جميلة " ضمن عدد من الأعلام الذين لو سألت أحد المثقفين عن ما يعرفه عنهم ، فلن تجد سوى الصمت والاستغراب ، وكأنهم ما سمعوا بهؤلاء من قبل !

[*](*) استمع إلى ما روته "جميلة" لنادية صالح في برنامجها الإذاعي " زيارة لمكتبة فلان " 1981م بهذا الخصوص ولمحات من حياتها 0

الحياة، وفي فمها آثار بعض طعام السحور[1] 0 وقد شخَّص الطبيب سبب وفاتها بأنه (هبوط حاد في الدورة الدموية)[2] 0

وهكذا رحلتْ " جميلة" في صمت، وقد أنفذ ابنها جلال وصيتها بتشييعها دون موكب ودون نعي في الصحف، وإن كانت قد أوصته بابلاغ نبأ ارتحالها إلى خمسة من قدامى أصفيائها، وهم: الصحفي "حافظ محمود"، والصحفي "عبدالفتاح البارودي"، والصحفية "أماني فريد"، والأديبة "كريمة زكي مبارك"، والأستاذ "وديع فلسطين"[3] 0

وفي يوم 14/4/1991م نعتها صحيفة الأخبار المصرية، وعنونت خبر وفاتها بقولها: "رحلتْ "جميلة العلايلى" 00 آخر شعراء مدرسة أبولو الشعرية" وأشار الخبر لبعض دواوين الشاعرة ومجلتها الأهداف، وأنَّ الراحلة كانت آخر من حمل لواء الشعر الرومانسي في مدرسة أبولو الشعرية[4] 0

وهكذا رحلتْ "جميلة" بعد حياة حافلة بالعطاءِ، وعمرٍ مديدٍ عاصر عهود الملكية والحقبة الاستعمارية، كما عاصرتْ انتصارات الثورة، وعهد التحرر في ظل النظام الجمهوري، فشهدتْ عهود أربعة رؤساء للجمهورية بدءًا من "محمد نجيب"، وحتى الرئيس الحالي "محمَّد حسني مبارك" 0

---

[1](?) التفاصيل الدقيقة للحظة الوفاة حكاها لي نجلها الأستاذ " جلال ندا " وزوجُه 0

[2](?) سبب وفاتها هذا مثبتٌ بشهادة وفاتها [تُنظَر: في ملحق الوثائق والمخطوطات بآخر الرسالة]

[3](?) جريدة الحياة اللندنية ع11836 , الأربعاء 19يوليو1995م , مقال للاستاذ وديع فلسطين بصفحة ثقافة وفنون , ص20 عنوانه " "جميلة" العلايلي شاعرة مجلة أبولو "

[4](?) الأخبار , 14/ 4/ 1991م , صفحة أخبار الناس ، ص (12) 0

الفصل السابع : الشعر الاجتماعي عند جميلة العلايلي

اللغة ظاهرة اجتماعية ، والإنسان كائن اجتماعي بطبعه ، والتفاعل قائم بينه وبين ومجتمعه تأثيراً وتأثُّراً ، ولا شك أن الشاعر يملك من الأحاسيس المرهفة ، والمقدرة اللغوية ما يجعله قادراً على التعبير عمَّا انطبع في ذاته ، وما يدور في محيط مجتمعه من قضايا وأحداث ، وهو هنا يستعير بعضاً من حواس المؤرخ ، وعالم الاجتماع 0

و" انهماك الشاعر في قضايا عصره ، وتفهُّمه لمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه – مهما ارتبطت هذه المشكلات بظروف وقتية؛ أو مهما تكن مشكلات محلية خاصة – لا يناقض طبيعة الشعر في شيء " [1] فينبغي أن يتمتع الشاعر بحصيلة موفورة من الثقافة والخبرة ، فضلاً عن رهافة حس ، وإدراك سليم للأمور ، ودِقَّة ملاحظة للحياة ، وتطورها ظاهراً ، وباطِناً، ولا يمكن أن تتحقق هذه الأمور والشاعر في عزلة نفسية تبعده عن قضايا مجتمعه ، ومشكلاته 0 وتحقُّق هذه الميزات للشاعر تجعله يتفاعل مع قضايا مجتمعه ومشكلاته باعتبارها قضاياه ومشكلاته الخاصة [2]0

ولما كان تيار "جماعة أبولو" – الذي تنتمي إليه "جميلة" – يُعْلِي من شأن الوجدان الفردي ، وتصوير التجارب الذاتية في أشعارهم ، فإنَّ هذا يُفسِّر قلة النزعة الاجتماعية في شعرهم والتي لم تعبر عنها مجلتهم " أبولو " إلا في باب صغير ، هو باب " شعر الوطنية والاجتماع " فكانت مساهماتهم الاجتماعية والوطنية قليلة لانشغالهم بالتعبير عن آلامهم وأحزانهم الخاصة ، ومع هذا فإن شعرهم لم يخل من معالجة قضايا ومشكلات اجتماعية ، ولكن بصورة جديدة غير مألوفة [3]0

وقد شُغِلَتْ "جميلة" – شأنها شأن شواعر عصرها – بقضايا مجتمعها ، وساعدها حِسُّها المرهف ، ومشاركتها في العمل الاجتماعي العام خاصة فيما يتصل بشئون المرأة، فاشتركت في تأسيس عدة جمعيات تناصر قضاياها ، كما أنشأت في بواكير حياتها الأدبية عدة مقالات اجتماعية ضمنتها كتابها " النسمات " ثمَّ كتابها " سعادة المرأة " 0 وقد شكَّل هذا لديها وعياً اجتماعياً بقضايا مجتمعها وأحداثه0

وبدأ هذا الوعي الاجتماعي في أضيق دوائره عندها في " شعر الأسرة " ؛ حيث خصَّت أسرتها بمزيد حبٍّ وعناية ، ونالت أُمُّها القِدْحَ المُعَلَّى من هذا الحبّ ، فتشوَّقت إليها ، وحنَّت ، وتألَّمت لفراقها أو البعد عنها , وكان وليدها "جلال" أنيساً لوحدتها , وموئلا تُفرغ في مشاعر أمومتها الشفِقة , ثم كان تعبيرها عن مشاعر التقدير لزوجها ، وبثِّه مشاعر الوجد والهيام ، وأحياناً اللوم والعتاب على ما يستبد به من ظنون ، ثم كان سعيها لجمع شمل إخوتها ، وتألمها للجفوة التي أحدثها أخوها " أنور " الذي

---

[1] (?) الشعر في إطار العصر الثوري ؛ د/ عز الدين إسماعيل ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، (ط2 – 1985م) ص 10

[2] (?) السابق : ص 10

[3] (?) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ؛ د0/ عبد العزيز الدسوقي ، ص 463

أحلَّته مكاناً حبيباً إلى قلبها ، ولعله كان أقرب إخوتها لها روحاً ؛ لصغره عنها ، ومرافقته لها في معظم المحافل الأدبية ، حيث كانت تقدمه لتقديم معزوفاته الموسيقية في بدئها وختامها 0

واللافت للنظر أننا لا نجد في شعرها أي صدى لذكر أبيها ، حيث كان رحيله مبكراً ، فغاب أثره عن حياتها0

وتنداح دائرة الوعي الاجتماعي لديها لتشمل المجتمع المحيط ، فتُلْقِي الضوء على عِلَلِه وأمراضه وضحاياه ، وتبرز الجوانب المعتمة فيه ، من اضطهاد للنوابغ والكفاءات ، ونفيهم عن مواقع الصدارة ، وتندِّد بالبؤس والشقاء الذي حلَّ بالفلاحين ، والرعاة ، في الوقت الذي ينعم فيه الأشرار والطغاة ، ثم تتعاطف مع الفتاة المخدوعة باسم الحب ، كما تدعو لعدم الارتكان إلى تنبؤات العرافين والكهنة ، وعدم الثقة بها في استطلاع المستقبل ، وتحذر من فراغ الشباب وطيشهم ، وتأسف لما تنتهجه بعض وسائل الإعلام والصحافة من تضليل يتنافى مع شرف رسالتها 0

وتتسع رؤيتُها الاجتماعية لتشمل جوانب إنسانية ؛ فتترفق بالحيوان ، حيث ترى في " كلبِها " من صفات الوفاء ما يندر أن يتخلق به إنسان هذا العصر 0

وقد يكون من المحمود أن أبدأ الحديث عن شعرها الاجتماعي ، بما خصته لشعر الأسرة ، فله محل بارز في شعرها 0

أولاً : شعر الأسرة :

أعني بشعر الأسرة كل ما قالته "جميلة" في أسرتها : أمها ، وولدها ، وزوجها ، وإخوتها ، وسائر أهلها ، والمشاعر التي حملتها لهم من عطف وود ، وعتاب ، وشفقة ، واهتمام ؛ فليس هناك أولى بالاهتمام والرعاية من أسرتها التي تشكل مجتمعها الصغير ، وعن هذا المجتمع الصغير تصْدُر أشعارها المعبِّرة عن همٍّ وجداني ذاتي 0 ونستطيع أن نجد أن علاقتها بأمها كانت أبرز هذه العلاقات فيما وضَح فيها من حميمية وصدق وإخلاص0

أ-الأم :

تحتل الأم في قلب أبنائها البَرَرَةِ موقعاً متميزاً ، ومحلاً أرفعَ ، وتظل في وجدان الأبناء رمزاً نبيلاً ينعم بالإجلال والتقديس 0 وليس أدل على ما نعمت به الأم من منزلة عظيمة في شعر "جميلة" من أنها أوقفت قصائدها الأولى في ديوانيها : " صدى أحلامي " ،و " نبضات شاعرة " على الحديث عن أمها ؛ فكانت أُمُّها من بين من أهدت إليهم ديوانها البكر " صدى أحلامي " ، كما اقتسمت أمُّها ووليدها الإهداء في ديوانها " نبضات شاعرة " 0

أشارتْ "جميلة" في قصيدتها " أمي " التي صدَّرتْ بها ديوانها " نبضات شاعرة " إلى مناسبة القصيدة ، فكتبتْ أعلى عُنوانها " عندما فارقتُها للزواج " ، ولكن هذه القصيدة لا تعبِّر عن هذه المناسبة تحديداً بقدر ما تعبِّر عن مناسبة الفراق عامة ؛ فقد سبق أن نشرتْ هذه القصيدة بديوانها " صدى أحلامي " المنشور سنة 1936م تحت عنوان " إلى أمِّي

" ، ولم تكن حينها قد تزوجت بعد ، وإنما كان فراقها لأمها بدافع ظروفٍ العمل التي أدت لنقلها إلى " أسوان " ، واعتبرت هذا النقل " اضطهاداً " ، وعدّتْ هذا المكان " منفى " 0

فها هي في قصيدتها " إلى أمي " تهديء من رَوْعِ أمها ، وتبثها الشوق والحنين ، وتدعوها للصبر على القضاء ، وأن تتماسك وتتحمل آلام الفراق أملاً في لقاءٍ قريب ، فتقول :

وقضى زماني الفراق كأنّه لابد أن ترمي الحياة سهامُ
وأرى الحياة بغير وجهكِ فالعينِ تذرف والهموم جسامُ
قفرة سيان عندي الضوءُ والإظلامُ
وأرى الليالي موحشات فلسوف تجمعني بكِ الأيَّامُ
جهمة وله أعيش ، وتَعْذِبُ الآلامُ
يا أُمُّ لا تبكي الفراق والنوى من قلبِ الحاني لذاك حرامُ [1]
أيروم قلبك ان يحطمه الضنى
يا أُمُّ ما نُعْمَى حياتي ،إن خلت

وتواصل أبياتها التي تنضح حَدَباً ، وشفقةً على أُمِّها الرءوم ، فتقول في أسى :

لَهَفِي على الأُمِّ الرَّءُومِ منَ الضَّنى ومِنَ الهُمُومِ كأنَّهنَّ ضِرامُ
لَهَفِي على الكَنَفِ الظَّليلِ مضتْ بِهِ رِيحُ الخَريفِ فعَادَ وهْوَ حُطَامُ
لَهَفِي على الرُّوحِ الطَّهُور وقدْ بَدا طَيْفاً شَفِيفاً قد طَوَاهُ هُيَامُ[2]

إلى أن تعلن أنها ستظل تتغنى بالأمومة طول عمرها :

سأظلُّ أهْزجُ للأُمُومةِ دَائِماً حتَّى يُظَلِّلَني بِهَا الإلْهَامُ[3]

ونرى في قصيدتها " يا أمي " ما منحتْهُ الأمُّ لها من إلهامات نقيَّةٍ ، وعظات طاهرة , حيث تقول :

هل تذكرينَ وقد نَعِمْنَا في اللَّيالي الصَّافِيات
أسْتافُ منْ يُنْبُوعِكِ الدَّفَّاقِ أسرارَ الهِبَاتِ
وأراكِ وَحْياً يُلْهِمُ الإيمانَ يُوحِي بالعِظَاتِ
في كلِّ مرْأى أنتِ رمزُ الزَّاهداتِ الطَّاهراتِ[4]

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 12 ، (تبكي) في البيت الرابع حقُّها الجزم بلا الناهية 0

[2] (?) السابق : ص 13

[3] (?) السابق : ص 13

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 15 , 16

وهي ما عَرَفَتِ الحُبَّ إلا عنْ طريقِ أُمِّهَا :

أنا مِنْ قبْلِ بمَهْدِي عرَّفَتْنِي الحُبَّ أُمِّي
سوفَ يبقى الحُبُّ عَهْدي حُبُّها يَسْرِي بِدَمِّي[1]

ولم تُعَلِّمْها الحُبَّ فحسب ، بل كانتْ أُمُّها هي المُلْهِمَة الأولى في كل ما صاغتْ من شعرٍ وأدب , فكان حَرِيًّا أنْ تَلْهَجَ معظم قصائدها بذِكرِ أمِّهَا :

كَمْ صُغْتُ من حُبِّي لهَا شِعْراً تجلَّى في صَفَاهْ
منذُ الطُّفولةِ ألْهَمَتْنِي الشِّـ ـعْرَ يرْوِيهِ الرُّوَاهْ[2]

ويستوي هذا الإجلال والحب لأمها إلى حكم جليلة ، ونصائح خالصة ، تقدمها لها في مناسبة " عيد الأم " ، فتذكر فيها أفضالها على الشعوب والأمم , فالأمُّ (مَدْرَسَة) في بيت "حافظ إبراهيم" الشهير , والذي تدور معظم الألسنة على نِسْبَتِهِ لشوقي , يقول حافظ :

الأُمُّ مَدْرسةٌ إذا أعْدَدْتَها أعدَدْتَ شَعْباً طَيِّبَ الأعْرَاقِ[3]

أمّا الأمُّ عند " جميلة " فهي جامعة تُعَلِّم المُثُلَ العُليا , والفضائل الكريمة , لذا وجَبَ على كُلِّ مُمتَّعٍ بأُمِّهِ أن يُكرِمَها ويطْلُبَ رِضاها :

الأُمُّ جَامعَةٌ تُعلِّمُ أُمَّةً وتُقَوِّمُ المُثُلَ العُلَى تَقْوِيمَا
أفْضَالُها في كلِّ نَبْتٍ دَائِماً سيظلُ ذلك بيننَا مَعْلُومَا
فلْتَرْحَمُوها حينَ تَكبُرُ سِنُّها فإذا غفلْتُمْ نِلْتُمُ التأثِيمَا
الأم قرة عَينِها أبناؤها والدِّينُ فهَّمَنا الرِّضَا تَفْهِيمَا
الأم إن كبُرَتْ فكُنْ عَوْناً لهَا منْ سَاءَ أُمَّا يُصْبِحِ المَحْرُومَا[4]

وقد جَنَحَتْ " جميلةُ " هنا لأسلوب النصح والإرشاد ، وارْتَدَتْ مُسُوحَ الوُعَّاظ وأساليبهم المتوسِّلة بالدِّين ، الجامعة بين التَّرْغِيب والتَّرْهِيب , وقد يكونُ لهذا الأسلوبِ عميق الأثر في نفس القاريء بتحذيره من العَاقبةِ الأليمةِ لعقوق الأُمِّ 0

وتُوَقِفُ "جَميلة" قصائد كثيرة لذكر أمها , منها " أمي تعالي "[5] و " رجع الأنفاس "[6] و " ذكرى عيد الأم " التي تجدد فيها ذكرى الأمومةِ كلَّ عام فتقول:

اللهُ أبْقَانِي لكَيْ أشْدُو بحُبِّكِ للوُجُودِ

---

[1] (?) السابق : قصيدة " سلاما يا أمي " , ص 21

[2] (?) السابق: قصيدة " صدى وجيعتها " , ص 27

[3] (?) ديوان حافظ إبراهيم , الجزء الأول , ضبطه وصححه : أحمد أمين , أحمد الزين , إبراهيم الابياري طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة , سلسلة ذاكرة الكتاب (28) , ص 282

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " ميلادها " ص 22, 23

[5] (?) السابق : ص 24

[6] (?) السابق: ص 25

وأُجَدِّد الذِّكْرى دَوَاماً لِلأُمُومَةِ كُلَّ عِيدِ[1]

وعلى قدر هذا الحب ، يكون قدر الألم الذي يصيبها إن أصاب أمها أذى أو نالها ضر , فتخاطب الدَّاء أن يترفَّق بأمها , وتقول :

يا أم داؤكِ نالَ مِنْ قلبي المُعَذَّبِ ما اشْتَهَاهْ
يا داءُ رِفقاً بالأُمُومَةِ إنَّهَا كَنْزُ الحَيَاةْ[2]

وتحذِّر الابن من أن تتملكه زوجةٌ تسعى لإبعاده عن أمه , وتحرضه على عقوقها , فتصف هذا المسلك بالظلم , وتقول :

عيشُ الفَتَى ظُلْمٌ إذا مَلَكتْ أزِمَّتَهُ فَتَاهْ
تُسْقِيهِ صَابَ شُرُورِهَا وتَقُولُ تَعْساً للجُنَاهْ
تَجْنِي عليهِ بطَيْشِهَا وتقولُ أف للحَمَاةْ[3]

ويظل الإعزاز والتقدير لأمها طول حياتها , ويظل وفاؤها لذكراها قائما بعد وفاتها , فتنطلق قصائدها الباكية الحزينة التي تهديها إلى روح أمها وترثيها فيها , وتأتَمّ بما ألقتْهُ في نفسها من مبادئَ وتَعاليم على نحو ما سيأتي في عرضي لموضوع الرِّثاء عندها 0

ب- الابن :

(أبناؤها فلذات أكبادها تمشي على الأرض) ، يترجم هذا الأثر موقع الأبناء في نفوس الآباء ، خاصّة الأمّ ، حيث إرتباطها بأبنائها أوثق ، فما بالك إنْ كان ابنُها هو وحيدَها ؟،فترى فيه الأُنسَ إن انشغل الزَّوجُ ، والسَّنَدَ والمعينَ إن رَحَل 0

وقد أنشأت "جميلة" من وحي ولدها " جلال " عدداً من القصائد سجَّلتْ فيها لقطاتٍ من مراحله العمرية ، منذ إستقبلته وليداً ، وهدهدَتْهُ رضيعاً ، وخافتْ عليه صبياً ، وأنِسَتْ به شاباً ، وحنَّتْ إليه مسافراً غائباً 0

وإنَّني أرى أنَّ معظم قصائدها في ولدها خاصة في مراحله الأولى جديرة بأن تُدرج ضمن " شعر الأطفال " لسلاسته وغنائيته العالية ، ولمضمونه المحتفي بهذه الفترة الجميلة من حياة البشر 0

ففي قصيدتها " عندما هلَّ " تستقبله استقبالَ بدر يُنير حياتها أو استقبال الأرض العطشى للمطر ، فتقول عن تلك الهدية التي منحها لها ربُّها :

ولدي المَلاكُ أو القمَر هُوَ في صحاريَّ المَطَرْ
000 000 000 000 000 000 000 000
هو قِبْلَتِي ، هو قِبلَتي عِنْدَ الصَّلاة لدى السَّحَرْ
هو لي جلالٌ من جلال الحُبِّ في لوحِ القَدَرْ
هو بسمتي ، هو نعمتَي أهداهُ ربِّي المُقْتَدِرْ[4]

---

[1] (?) السابق: ص 30

[2] (?) السابق: قصيدة " صدى وجيعتها " , ص 26

[3] (?) السابق: ص 28

وهيامها به شديد , فهو الوجه الحبيب الذي تسعد دائما برؤيته :

هُيَامي بالوَلِيدِ هُيَامَ أُمٍّ ... لهَا في وجْهِه الوَجْه الحَبيبُ
نهاري حينَ يبْعُدُ عنْهُ نارٌ ... وليْلِي فيه مَن شوْقي لَهِيبُ[1]

وتتحدث في قصيدتها " لما تكلم " عن السعادة البالغة التي منحها لها وليدها ، فاستعادت معه ذكريات طفولتها , ونهلتْ منه حُبّاً وحناناً جدَّدَ حياتها :

بك يَا وحِيدِي أسْتَعيدُ طُفُولَتي ... عِشْ يا صغيري ناعِماً ومُؤمِّلا
هذا فؤادُكَ يسْتَضِيء بنُورِهِ ... قلبٌ تشبَّعَ بالأسَى وتحمَّلا
إنِّي أعِيشُ مع الحياةِ فلا أرَى ... نُوراً يُماثِل عَذْبَ حُبِّكَ مَنْهَلا
طُهْراً وتَحْنَاناً ولُطْفاً وادِعَا ... أسْمَى مِنَ السِّحْرِ الحَلالِ
جدِّدْ حياتي أنتَ وَحْدَكَ مُلْهِمي ... وأفْضلا
وأبُوكَ نضَّر لي الحياةَ
وجَمَّلا[2]

وترصد في حنو وشفقة ، جوانب من لهوه ومشاغباته الطفولية , وتقارن بين تصرُّفاته , وتصرفاتها وهي في مثل سِنِّه , فتقول في قصيدتها " أخافُ عليك " :

ولَدِي وقَدْ أرْهَقْتَنِي ... ماذا عليْكَ لَو ارْتَدَعْتْ
تقْضِي نهَارَكَ لاعِباً ... لولا المساءُ لَمَا هَدَأْتْ
الوقْتُ عِنْدكَ لعْبَةٌ ... تلهُو بها مهْمَا تَعِبْتْ
ولقدْ حَمَلْتُ من العَنَا ... أضْعَافَ وَزْنِكَ لوْ عَلِمْتْ[3]

وتبرز جانبا من طفولته اللاهية وطفولتها الجادة في مقارنة مشفوعة بالنصح :

يا طَائِرِي في مِثْلِ سِنِّـ ... ـكَ كنتُ أكتبُ هَلْ دَرَيْتْ
واجْتَزْتَ عُمْرَ طُفُولَتِي ... أتْلُو وأرْوِي ما كتَبْتْ
منذُ الطُّفُولةِ كنتُ أحْيـ ... ـا غيرَ كتْبِي ما أرَدْتْ
إنْ لَمْ تقُوِّ بِنَاءَ ذهْـ ... ـنِكَ لنْ تفوزَ بما رَجَوْتْ
أنا لا أخافُ من الدُّنَا ... لكنْ أخافُ عليْكَ أنْتْ[4]

---

[4](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 34

[1](?) ديوان نبضات شاعرة : مقطعة " الرضيع " ص 35

[2](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 39

[3](?) السابق: ص 41

[4](?) السابق: ص 42

وتظل تحُوطُه بالنُّصْح والرِّعاية حتى شَبَّ عن الطَّوْق , وتَخرَّجَ في الجامعة " كلية الاقتصاد والعلوم السياسية " ، وفي قصَيدتها " نصيحة أم" تعُدّ سنينه التي مرَّتْ ، فتقول :

إنَّها "العِشْرُونَ" مرَّتْ في هَنَا وهْوَ رَفَّافُ كأطْيارِ الفَضَاءْ
نالَ حظًّا من تَعاليمِ الهُدَى مُسْتَنِير العَقْلِ مشبُوب الذَّكَاءْ[1]

وتستحضر في نصيحتها وصايا والده الراحل له بملازمة التقوى ، وطاعة أمه , وترجو أن يُنْزِل هذه الوصية منزلا حسنا , فتقول :

عِشْ ـ كما تَرْجُو وأرجو ـ سَامعاً نُصْحي"جلالي" إنَّ في
أنتَ آمالي التي قدَّسْتُها نُصْحي النَّجَاءْ
يا " جلالي " أنتَ لي كُلّ الرَّجَاءْ[2]

وتحتمل في صبر آلامَ فراقه ، وبُعْده عنها حين سافر للخارج ، ليتزوَّد علماً ونفعاً , فتدعو طَيْفَه أن يزُورَها حتَّى تهدأ نفسُها , وعبَّرتْ عن ذلك في قصيدتها " احتمال الأُمّ 00 بطُولة " فقالت :

يا طيفُ زُرْنِي وارْعَنِي كَي تَسْتَرِيحَ خَوَاطِرِي
أتُراه يَدْري يا تُرَى ماذا يدورُ بخاطِرِي
يا طَائري أنا هاهُنَا أنا هاهُنَا يا طَائِرِي
عُدْ يا " جلالُ " فإنَّني أحْيَا بجَفْنٍ سَاهِرِ
وحَدِيثُكَ العَالي يُعِيدُ إلىَّ وحْيَ مَشَاعِرِي[3]

ولا تدَعْ مناسبة لولدها إلا وسجَّلَتْها شعْرا , فبعد عودته من الخارج كتبت مقطعتها " بعد عودته " فرَحاً بعودته ،عاتبة عليه طول غيبته , وفي قصيدتها " أتسمع يا ولدي ؟ " تبثه آلامها وتدعوه أن يترفق بها , فالقلب والروح منها مُترعٌ بالآلام 0

ومع أنها أوقفت قصائد كثيرة على ولدها جلال باعتباره ولدَها الوحيد فإنك تجدُ في إحدى قصائدها المنشورة بمجلتها الأهداف , قصيدةً جعلت عنوانها " إلي ابنتي "[4] , عبّرت فيها عن الشفقة والقلق عليها 0

ج- الزوج :

---

[1] (?) السابق: ص 44

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 45

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 47

[4] (?) مجلة الأهداف : عدد يونيو 1956م ، ص 26-28 [سبق أن أشرتُ أن نجل الشاعرة قد ذكر لي أن " سحر سيد ندا" ليست أخته من النسب ، وإنما تكفَّل والداه برعايتها بالتبني حتى تزوَّجتْ ، وقد انقطعتْ الإشارة إلى " سحر " في شعرها بعد ذلك]

دأبتْ "جميلة" على تقديس الحياةِ الزَّوْجِيَّة , واحترام زوجها , واستثمار كل لحظات السعادة والتعبير عنها شعرا0

ففي شهر مارس / آذار ، يجتمع عيدان : عيد الربيع وعيد ميلادهما ، هي وزوجها ؛ فميلاده كان في الرابع من مارس وميلادها في الحادي والعشرين منه , وقد شاءَ القدر أن ينعقدَ قلباهما على حُبٍّ طاهر منبعه الدِّين, فتقول في قصيدتها " ميلادنا "

قلبانِ قد جمعَ الإلهُ هواهُما رمزًا لحُبٍّ قد تجلَّى نَيِّرَا
يُنْبي عن الدِّينِ الأصيلِ ، وطُهْره قلْبي وقلْبُكَ بالطَّهَارةِ بَشَّرَا[1]

ولا تخلو هذه العلاقة المتوَّجة بالحب والطهر من عتاب رقيق يبرهن على إخلاصها ، وينفضُ عنه أية نوازع أو شكوك في مدى صدق حبها ، فتدعوه أن يخفف من غلوائه ويترفق بها, فتقول في قصيدتها " عتاب " :

ترفَّقْ أيُّها الزَّوْجُ المُوافِي لقد ولّى الفراقُ مع المُحَاقِ
ومَا أحْلَى اللقاء على وِفاقٍ وما أحْلَى الوِفاق معَ العِنَاقِ[2]

ومثل هذا نجده في قصيدتها " بين الشك واليقين "[3] و " الناثر الآسر "[4]وقد سبق أن عرضت للمحات من علاقتها الحميمة بزوجها في موضوع الحب عندها 0

د- الإخوة :

كانت "جميلة" تبادر لتوطيد صلات المودة والقربى مع إخوتها , وتعمل جاهدة على لمِّ شمل الأسرة , وتوقفنا المراثي التي ودعت بها إخوتها على نبل مشاعرها وصدق حبها لهم , ولم نقف على قصائد لها قيلت في إخوتها في حياتهم غير قصيدة واحدة تناولت فيها أخاها الأصغر "أنور علي حسن" الشهير بأنور العلايلي , وكان أكثر إخوتها ملازمة لها في المهارج الأدبية ، حيث كانت تقدمه في المفتتح والختام لعزف مقطوعاته الموسيقيَّة , وقد طالت صحبتها له , حتى كان هو آخر إخوتها رحيلا عن الحياة 0

وقد ساءتها الجفوة والقطيعة التي نالت من علاقته بها , فكتبتْ قصيدتَها " شقيقي النائي " تذكِّرُهُ فيها بوصايا أمِّها بالحفاظ على آصرة الأُخوَّة بينهما , وتعتب عليه فيها عتابا رقيقا حانيا ، فتقول :

هلاَّ استمعتِ أخي حفيفَ نِدائي في الصُّبحِ يسرِي بلْ وكل مساءِ
أوَلسْتُ أختك بنت أمِّك يا أخِي هلاَّ ذكرتَ حُنُوَّها وحَنانها هذا حنانُ الأمِّ مِلء دمائي

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 55

[2] (?) السابق: ص 58

[3] (?) السابق: ص 59 – 62

[4] (?) السابق: ص 63 , 64

كانتْ وصيَّتُها إلينا دَائما وذكرتَ تَحْنَانِي وطِيبَ وفائِي
ولطَالما قالتْ , وقالتْ يا أخِي نحمي الأُخوَّةِ من هَوَى الضرَّاءِ
الأختِ رَوضُك منْ لظى الرَّمْضَاءِ

وتعلّق الدكتورة "اعتماد معوّض" في أطروحتها للدكتوراه على هذه القصيدة فتقول :"وبعد أن حشدتْ له كلَّ ما يغسل قلبه من الأحقاد في عبارات ودٍّ ومحبَّة تدفعهُ إلى نبذ الخصام ، في استفهامات تحمل الاستنكار واللوم ، مما يُشعِره بالخطأ في حقّ أخته ، ويرجع عن مخاصمته لها ، تزيد جرعة اللوم والاستنكار في استفهام حاسم يقطع عليه النكوص والرجوع إلى حالة القطيعة "[1] ، فتقول :

أتُرَى نسيتَ وكيفَ تنْسَى عطْفَهَا عطْفُ الأمومةِ جنَّة الأبْناءِ
000 000 000 000
أتُرَى نسيتَ وكيفَ تنْسَى يا أخِي ذِكْرَى تفُوحِ بِعِطْرِهَا أضْوَائي
أأخِي العزيزُ ذكرتُ هذا عندما أحْسَسْتُ أنّك قدْ هَجرتَ إخائي
وأعادَ لي بيتُ الأمومةِ عَهْدَنا عهداً يفيضُ برحمةٍ وهَنَاءِ[2]

وتعيد تذكيره بأخته بأسلوب الاستفهام الذي يحمل من اللوم , والأسف على ما لحقها من هجر وجفوة , فتقول في حسرة :

أتُرَى نسيتَ " جميلة " يا " أنورُ " إنْ كانَ حقاً يا لطُول شَقَائي الأخْتُ للسرَّاءِ والضرَّاءِ[3]
قلْ لي برَبِّكَ 00 كيفَ تهْجرُني إذَنْ

لكن ما يستلفت الانتباه في شعرها الأسرى , هو خلُوُّه من ذكر الأب , وقد نتلمس له تعليلا لفقدها أباها في سنٍ صغيرة فلم ترتسم في ذهنها صُورتُه , ولم تذُقْ حدَبَ الأُبُوَّة وحنانها , كما يسترعي الانتباه أيضا خلو هذا الشعر من ذكر لأخواتها الإناث فلم تعرض لهن في أية مناسبة سارّة أو حزينة , ولعل عجلاتِ الحياة الطاحنة هيأتْ لكل واحدة منهنّ الانشغال بزوج وولد مما أثَّر سلباً على عمق التواصل بينهُنّ 0

ثانياً : قضايا وظواهر اجتماعية :

مع أن موضوع الشعر الاجتماعي ، وقضايا المجتمع لم تكن موضوعاً بارزاً عند شعراء أبولو ، فقد أوْعَزَ إليهم وجدانهم الفردي ، ونزعتهم الذاتية إلى أن يكون شعرهم تعبيراً عن نزعة هروبية من المجتمع ، فأحسُّوا

---

[1] (?) الشعر النسائي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين "دراسة نقدية ": اعتماد معوض عوض ، ص 367 [أطروحة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، 2000م ، محفوظة بمكتبة الكلية برقم (1303)]0

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 65 , 66

[3] (?) السابق: ص 67 , 68

بالعزلة ، والاغتراب ، وآثروا الوحدة ، واجترار تجاربهم الذاتية التي عبرت عنها موضوعات الحب والطبيعة ، والحنين والشكوى 0 وقد عبّرتْ هذه النزعة الهروبية في الوقت ذاته ، عن موقفٍ من المجتمع ، ورفضٍ لسلبياته ، وظواهره المريضة 0

وربَّما فسّر هذا تعاطفهم مع الجانب الضعيف من الواقع الإنساني[1] فأبرزوا مأساة بعض ضحايا المجتمع كالمشرّد والبغِيّ ، واهتمُّوا بالريف ، وبؤس الفلاح ، وما يعانيه من شقاء وظلم[2] 0

وقد تمت معالجتهم لهذه الموضوعات في جوّ رومانسي غالباً ، وبطريقة رمزية أحيانا، يفقد الشعر فيها بعض ملامحه الاجتماعية ، ويستتر فيها الموضوع ومضمونه الاجتماعي بقدر غير يسير[3]0

وقد مزجتْ "جميلة" في تناولها للقضايا الاجتماعية بين قضايا مجتمعها ، وهموم ذاتها ؛ فكان تعبيرُها عن نفسها وما تعرَّضتْ له تعبيراً عن مثالٍ يتكرر في واقعها المرير ؛ نلحظ ذلك في أشعارها التي تتحدث فيها عن نقلها من عملها إلى "أسوان" ، معتبرة ذلك نفياً لها واضطهاداً ، هذا الاضطهاد الذي تمارسه الحكومات ضد النوابغ ، وأصحاب الفكر الحر 0

وتتعاطف "جميلة" مع الفتاة المُغَرَّر بها باسم الحب ، كما تأسف لحال الفلاح ، وشقائه ، والتفاوت الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، واعتقاد بعض فئات المجتمع في خوارق المنجمين ، التي يُمَخرِقون بها على العوام ، فيدّعُون القدرة على استشراف المستقبل ، أو دَفع الضرِّ وإنزاله 0 كما تعرضت للفراغ وأثره في إفساد الشباب ، ونعَتْ على الصحافة غير المسئولة ما تقوم به من تضليل وإثارة وقلب للحقائق0

وأول ما يطالعنا في هذا الموضوع عند "جميلة" ، هو القضية التي عانت هي نفسها منها كثيراً ، وهي اضطهاد النابغين 0

أ-اضطهاد النابغين :

من أكثر قضايا المجتمع لصوقاً بذاتيتها ؛ إذ ذاقت مرارة الظلم ، وعانتْ من تعنُّتْ رؤساء العمل ، الذين عمدوا على معاقبتها على فكرها الحر بالنَّفي إلى "أسوان" ، وقد عدت انتقالها إلى هذه الأغوار بمثابة " سجن " لها ، وتعجَّبتْ من هذه الحال ، فقالت في قصيدتها " السجينة" :

قضتِ الحياةُ بأنْ أجيءَ إلى الوَرَى ... وقضى الورى ألا أقرَّ بِداري

فرَغِبتُ عن دنيا الأنامِ فما* ... من كلِّ مُنْديةٍ ، وكلِّ صَغَارِ

حظّ السعيدة بعد طول عِثَارِ

---

[1] (?) القصيدة الرومانسية في مصر : د0 / يسري العزب , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1986م, ص 66

[2] (?) تطور الأدب الحديث في مصر : د0 / أحمد هيكل , دار المعارف بمصر 1968 م , ص 355

[3] (?) السابق : ص 356 – 357

* (فما بها) كذا في الديوان ، والأصوب أن نقول (لما بها) ، لكونها تعلِّل لما قبلها 0

بها
ومشيتُ في دنُيا الأماني
أبتغي
فإذا الأمانيُّ العذاب خوادعُ
*
عجباً أأُسْجنُ هاهنا في
خُلْوة
يلهو ويمرحُ ما يشاء مُنَعّماً

وإذا هموم النَّفسِ جدُّ كثارِ
*
وسواي يحيا في دُنا
الأحرارِ
وأنا سجينةُ هاتهِ الأغوارِ[1]

ب- الخداع باسم الحب :

أبدى الرومانسيون تعاطفهم مع ضحايا المجتمع ، وعمدوا إلى إبراز جوانبه المظلمة ؛ فكان تعاطفهم مع المرأة البغيّ ، حتى عدّوا المجتمع مسئولاً عن سلوكها المشين ؛ فلو توفرت لها حياةٌ كريمةٌ ما لجأت للمتاجرة بشرفها 0 ورغم هذا التبرير ، فإنها ليست بريئة من اللوم ، ولكن نقد شعراء أبولو ، انصب على المجتمع ، ورجاله ، باعتبارهم الجُناة ، والجلاَّدين ، في الوقت الذي تعاطفوا فيه مع "البغِيّ " باعتبارها " الضحية المظلومة " 0

ويبدو أن معالجة القضيةِ بهذه الصورة تعد معالجة على غير المألوف في مثل هذا الموضوع الذي يصْطدِم بأعراف المجتمع ، وأخلاقياته ، وتلذُّذِه بجلد المُخطِئات ، ورجْمِهِنَّ اجتماعياً 0

وقد تعرضت "جَميلة" لهذا النموذج المنبوذ اجتماعياً ، واتسم عرضها له بصورة متوازنة لا تصطدم مع أعراف المجتمع ، واختارت الأسلوب القصصي بما فيه من تشويق ومتعة تتناسب مع المعالجة الدرامية له ، حيث دار الحوار في أقصوصتها الشعرية " الحب الأكيد وليد الألم " بين فتى وفتاة ، وكان الشاعر هو المراقب لأحداث القصة والشاهد عليها من بدايتها ، حين رأى الفتاة مأخوذة بحديث فتاها ، متيّمة ، ثم رآها بعد حين وعليها ثياب البؤس والشقاء ، تبكي حظها العاثر ، وحبيبها المخادع الذي هجرها بعد أن سلبها أعز ما تملكه الفتاة 0

ويلتقيها الشاعرُ ، فتحكِي له قصة الخداع التي عاشتها فتنكأُ في وجدانه جراحات قديمة تذكرْه بقصة غدر فتاته به ، حتى لم يعد يثق بأي فتاة 0 ولكنها تخفف من غلواء حُزنه ، فيتواسيا بالبَوْح والإفضاء ، عسى أن تبرأ جراحُهم النفسية والعاطفية ، ويتعلق الشاعر بالفتاة فتستحيل آلامُهما آمالاً ، وحباً صادقاً طاهراً [2]0

والقصة من أولها ، حين يحكي الشاعر مشاهداته للوجد والغرام بين الفتى والفتاة ويتنبأ بمصيرها ، فيقول :

صبّانِ في جُنح الليالي يسْهرانْ
وغداً يكونُ القلبُ عُنوانَ الهَوانْ
يتساقيانِ من الكئوسِ المُتْرَعَةْ

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 12

[2] (?) انظر مقدمة قصيدة " الحب الأكيد وليد الألم " ص 78 , 79

هيَّا انْعَما بينَ المَبازلِ والضّعَةْ
هيَّا انْعَمَا والليل مُنْسَدل السُّتورْ
بين المَغَاني والمباهجِ بالسرُور[1]

وها هو الشاب يعمل على التغرير بها ، ويسكبُ في أُذُنَيْها الأمنياتِ الحِسان :

تعالَيْ إلى قصر منيفٍ ، ومغنم ومثوى رياشٍ كي تطيبي
تعالَيْ إلى قلبٍ كبيرٍ وفاؤه وتنْعَمي
ومجْدٍ جديرٍ بالحبيبِ المعَظَّمِ[2]

وتسكر الفتاة من سحر حديثه ، وتُسْلِمُ نفسها إليه :

جسمي ورُوحي في الغرام خُذْنِي إليكَ فقد حرقت بلوعتي
وراحتي هذا النعيم بلوعتي وبلهفتي[3]
خذْنِي إليْكَ فإنَّ نفسيَ شارفتْ

وتُفِيق الفتاة من غيبوبتها فتجد الشاب العاشقَ قد ولَّى هارباً بعد أن سلبها أعز ما تملكه ، فتضيق بها الدنيا ، وتقول :

ربَّاه إنِّي قد سئمت حياتي ربَّاه إنِّي ضِعتُ في الغَمَرَاتِ
بالأمسِ أغرانِي الأثيم بماله وبكاذِبِ الأحلامِ واللذاتِ
فسكرتُ بالحُلْمِ اللَّذيذ ، ولم أُفِقْ إلاَ علىَ صوتِ الشقاءِ العاتي
واليوم لا قصْرٌ ولا قلبٌ ولا زادٌ سوى الأنَّات والحَسَرات
ومن المصائبِ أن يبيتَ مُنَعَّماً وأنا طريدة هاتهِ الطّرُقَاتِ
فلْتَشْهَد الدُّنْيَا على إجرامِه وعلى الذي ألقاه من نكبَاتِ[4]

وتدرك الفتاة خطأها ، وأن بريق المال أعماها ،فضَلَّتْ :

تراءى ليَ المالُ المخادع لحظَةً فَسِرْتُ وراء البرقِ تَدْفَعُني
وغرَّر بي ذاك المخادع بُرْهَةً رِجْلِي
ولَكنَّني كنتُ السريعة في الوصل[5]

وبعدٍ أن اعترفت بخطئها ، وأبدت حسرتها وأسفها ، وهي تحكي – نادمة – قصتها للشاعر الذي كان شاهداً على معظم أحداثها ، تصحو الجراح الدفينة في قلب الشاعر ، حيث عانى هو الآخر من محبوبته التي منحها حباً وإخلاصاً ، ومنحته غدراً وعقوقاً 0 وتتهادى آلام الشاعر الجريح ، وجراح الفتاة ، فيأتلفا – الشاعر

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 82 , 83

[2] (?) السابق : ص 83

[3] (?) السابق : ص 85 , 86

[4] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 88

[5] (?) السابق : ص 93

والفتاة – ويُهوِّن كل منهما على صاحبه ، ولكنه لم يبرأ بعد من جراحه ، فيخشى أن يُعيد قصته الماضية ، ويُحدِّث الفتاة بمخاوفه :

الشاعر : لابد أن أحيا بحب رائعٍ

الفتاة : قلبيَ فداكَ

الشاعر : وهل يجيب دعائي؟

الفتاة :

النورُ في قلبي وبين جوانحي فعلامَ تخشى السير في الظلماءِ؟![*]

الشاعر :

أخشى من الغدْرِ الذي جرَّبته كم ذا أراه مُقَطِّعاً أحشائي[1]

وتدعوه في ختام القصيدة أن ينسى زلتها ، حتى يصفو ودادهما ، وتزكو بينهما أواصر الحب والمودة 0

وقد حملت هذه "الأقصوصة الشعرية" تعاطفاً مع المخدوعة باسم الحب ، وهي عند "جميلة" – حسبما يتراءى لي – تختلف عن تلك البغيّ المتاجرة بعرضها ، ورغم أن هذا الخداع هو أحد أبواب السقوط في مستنقع الرذيلة ، فإن النموذج الذي عرضته "جميلة" للفتاة يعبر عن " الخطأ العارض " غير المتكرر ، حيث كانت فتاتها تفتقد الحب أكثر من افتقادها للمال ، وهو نموذج يختلف عن نموذج " البغي " التي استمرأتْ حياة السقوط ، والتي ألح شعراء "أبولو" على تحميل المجتمع مسئولية انحرافها 0

وقد كانت معالجة "جميلة" لحالة فتاتها كنوعٍ من العلاج النفسي بالتآزر مع الآخرين وتقبُّل آلامهم ، وبعث الأمل في حياتهم مكان اليأس والقنوط 0

وفي صورة شبيهة بالنموذج السابق تعرض "جميلة" في قصيدتها " الحسناء البائسة " لفتاة بائسة شريدة ، تخلّى عنها المعين وجفاها الصحب ، فأخذت تبكي حظها العاثر ، حيث تحدثت "جميلة" في المقدمة النثرية التي قدمت بها للقصيدة عن لقائها بهذه الفتاة واستماعها لمأساتها ، التي تصوِّرها "جميلة" في المقطع الأول من قصيدتها ، فتقول :

إيهِ فتاتي ! كنت عنوان الطهارة

---

[*] (*) هذا البيت مقتبس من قصيدة " نشيد الجبار " هكذا غني بروميثوث " لأبي القاسم الشابي ونصه عنده " النور في قلبي وبين جوانحي **فعلام أخشى السير في الظلماء " ص 443 ديوان أبي القاسم الشابي , دراسة وتقديم د0 / عز الدين اسماعيل , دار العودة بيروت , ط1 1988 ، وسأعرض لهذا تفصيلاً في حديثي عن قضية التأثير والتأثُّر في فصل الصورة عندها 0

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 100

والسناء
تهدين أحلى البرء للقلب المضَرَّج بالعناء
ما للزمان قسا عليكِ وأنتِ في وكْرٍ أمينْ
بين الرفاق ، وبين أهلكِ والأقارب تنعمينْ
000 000 000 000
كمْ من صديقٍ كان يرجو ثم خانك ذا الصديقْ
من بعد أن صادقتِهِ وصحِبتِهِ طول الطريقْ
قد أعلن الدهر خفاياهُ فأضحى في افتضاحْ
يا بئس من أودعْتِ سِرَّكِ في حِماهُ المُستباحْ[1]

فهذه الحياة ضنينة بالخير ، وما أكثر القلوب الجريحة ، والأعين البواكي ، لذا فإن "جميلة" تُحمِّل الدّهر مأساة فتاتها ، وتدعوه أن يترفق بها ، ويحنو عليها :

يا دهر حسْبُكَ قسوةً واعطف على ذات الجمال
تلك التي تهب الحياةَ من الملاحة والكمال
بالأمس كم صَبٍّ رأيناهُ لدينا ينحني واليوم أصبحت الخلائق عن سناها تنثني[2]

ويبدو أن التغرير والخداع باسم الحب لم يعُد يختص بالشباب وحدهم ، فقد دخلتْ الفتاة هذا المضمار ، وأضحى همُّها أن تصطاد الشباب ، وتوقعهم في حبائلها ، لا يردعها حياءٌ ، ولا يردُّها خُلُقٌ أو دين ، فتسرف في عرض مفاتنها ، وإغراءاتها ؛ وهذا ما دعا "جميلة" لأن تقلقَ على ولدها ، وتخشى أن يقع فريسة لصبواتهن الفتاكة ، فتقول :

أخشى عليه الحبّ دون رويَّةٍ فالبنت قد خلعتْ نِقاب حِياءِ
باتت تعيش ولا رقيب يصدها وتزاول الإسفاف دون خفاءِ
لا تستحي من أمِّها أو أهلها لا ، بل وأضحت سلعة الإغراء
وغدا الشباب محيَّراً لا يهتدِي أم إن هذي نزوة الأهْواءِ
وصناعة التغرير باتت فتنة تَسبِي الشباب بفتنة الإيحاءِ
تتسابق الفتيات في صيد يالَلْفريسة من فنون ظِباءِ

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 23 , 24

[2] (?) السابق: ص 25

الفتى يُضْفِي عليها خالص النَّعْماءِ
كل الذي ترجوه صيداً نافعاً عنها ، وباتت في خيالٍ نائي[1]
العلم والأدب الرفيع تنحيا

وتتحول "جميلة" هنا من التعاطف مع " الفتاة " باعتبارها ضحية مخدوعة قسا عليها المجتمع والدهر ، إلى جانية مُتَّهَمة بالإسفاف والسقوط والخداع 0 ونستشعر وراء هذا الهجوم عليها قلقاً وخوفاً على ولدها الوحيد "جلال" 0

ج-قضية الفلاّح :

التفت الرومانسيون وشعراء أبولو خاصةً إلى حياة الفلاح البائسة المكبَّلة بالشقاء والقسوة التي تتناقض مع مظاهر الخير والجمال التي يحفل بها الريف الذي نعِمَ الأغنياءُ بخيره ، ولم يغنم الفلاح بغير الفقر والجهل والمرض ، وكفى بهؤلاء الثلاثة رمزاً للبؤس والشقاء 0

وقد أنشأ "محمود حسن إسماعيل" ديواناً كاملاً سمّاه " أغاني الكوخ " تعرض فيه لمأساة الفلاح ، وحمَّل المجتمع إثم تخلفه ، وسمّى الفلاح (ناسكا) مرّة ، و(نبيّا جائعاً) مرّة أخرى ، في حين سمّاه "محمود غنيم" (راهب الحقل) [2] ، أما "أبوشادي" – رائد جماعة أبولو – فقد أطلق عليه (أميرنا الصعلوك)[3]0

وقد شهد العقد الرابع من القرن العشرين البداية الحقيقية في تصوير مكابدات الفلاح تصويرا شعرياً ، إحساساً بمشكلته ، ودعوة لإصلاح حاله ، للحفاظ على آدميته المهدرة ، وإنسانيته المغتصبة[4] 0

وقد كانت "جميلة" من بين من التفتوا إلى الفلاح ، فصورتْ بؤسه وشقاءه ، والظلم الواقع عليه ، واتخذت من وصف الطبيعة الريفية الخلابة مدخلاً للولوج إلى عالمه ، ثمَّ صوَّرتْ المفارقة بين غنى الطبيعة وبؤسه 0

نلمح هذا في قصيدتها " الريف " التي بدأتها بوصف جمال الريف ، فقالت :

الريف روضٌ يانعُ الأثمارِ هو لوحة للفنّ دون ستارِ
الله أوْدَعَهُ روائعَ فنّهِ وحباهُ رمزَ بدائعِ الأسرارِ

---

[1](?) ديوان نبضات شاعرة : قصيدة " وصيتي " ص 155 وقافية البيت الأخير (نائي) , كذا في الديوان , وصوابها (ناءِ) , لأن الياء تحذف للتنوين والإضافة ، وإثباتها هنا ضرورة شعرية 0

[2](?) الفلاح في الأدب العربي : محمد عبد الغني , المكتبة الثقافية (128) , دار القلم / القاهرة , 1 مارس 1965 م , ص43

[3](?) تطور الأدب الحديث في مصر : د0 / أحمد هيكل , دار المعارف بمصر 1968 م , ص355 , وتسمية أبي شادي كانت بديوانه الشفق الباكي , ص 832

[4](?) الفلاح في الأدب العربي : ص 23, 35

الأرضُ والجَوّ النقيّ كلاهما كنز الحياةِ ، ومُتْعة الأنظارِ[1]

وبعد أن تصف هذه اللوحة الطبيعية تعرج على ذلك " الريفي " وما يعانيه من شقاء , وتعرض ذلك في قالب حواري , قصصي , فتقول :

وجريتُ نحو الحقْلِ أجري لهفةً علِّى أرى سرًا من الأسرار
فلمحتُ ريفيّا يُنَغِّمُ هَمَّهُ كالبلبل المسجونِ خلف إسارِ
فدنوتُ منْهُ وقلتُ مهْلاً يا فَتَى ماذا هنالك من لذَيذِ ثمارِ
هل عِنْدَكم شيءٌ يُباعُ فأشتري إني لما تَجْنِيه كفُّك شَارِي
فتَمَلْمَلَ الصَّوْتُ الشرُود وقال لا تَسْخري من بُؤسِنا المُتَوارِي
لي رَسَمَ الجَواب كشعْلَةٍ من نارِ
وإذا بظِلِّ البُؤسِ فوقَ جبينِه لكنْ أيُجْدِي سُخْط فقرِ العارِي
رغم التخوُّفِ راحَ يهمِسُ يا وَيْلتَا من قَسْوةِ الأقْدَارِ[2]
ساخطاً
وإذا به ولَّى وغَابَ مُتَمْتِماً

وتسخط في ختام قصيدتها متعجبة من هذه الأوضاع المقلوبة التي تهب الطغاة والأشرار نعيماً ، وتمنح الأطهار الكادحين بؤساً وشقاءً ، ولن تتبدل أحوال الفلاحين سوى بالصبر ، ولكنّه ليس صبر الخنوع والاستسلام ، بل صبر الثوار المناضلين ، فعقبى النصر لهم :

لا تمنح الدنيا ذخيرةَ خيْرِها إلا لأَهْلِ الإفْكِ والأشْرارِ
إنِّي لأعجَبُ من طُغاةِ زمانَنا نعِموا ، وهذا البؤسُ للأطهارِ
سَعِدوا بأوفى ما تريدُ نفوسُهم وكأنّ حظّهمو رهين الشّاري
وكأن حظَّ الطُّهْرِ في هذا الورى لا تجتليه ضمائرُ الأبرارِ
يا ريفَ مِصْرَ ، ويا رجالَ صبراً ، فعُقْبَى الصبر للثوَّار[3]
رِياضِهِ

ويختلط الجانب الاجتماعي مع رمزية الصورة ، في قصيدتها " الراعية " ؛ حيث تتواشج الطبيعة بلوحاتها الجميلة في الريف ، وتصبح " الراعية " مكوناً جمالياً من مكوناتها ، تضفي عليها بهجة وسعادة ، ولكنها سعادة تخفي في أعماقها بؤسا وفقراً ، ولكنّه بؤسٌ تمتدحه "جميلة" ، لكونه ينأى عن دنيا الخداع والأباطيل ، ومجتمع الشرور ، فهاهي اللوحة تبدأها بوصف مشهد الراعية مع الطبيعة :

ومن عجائب ما شاهدت راعيةً تقسو الليالي ، ومنها الثغرُ مفتَرُّ
أتلك راعيةٌ في القفر ضاربةٌ أم روضةٌ رفَّ فيها العُشبُ والنَّورُ
قد لفَّها النُّور في أبهى غلائله وزانها المغريان: النُّبْلُ

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 174

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 175

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 176

والطُّهْرُ[1]

وتصف حياتها القاسية ووحدتها ، وتحبب إليها الهرب من مجتمع الغدر، فتقول :

قفرُ حياتك ، لكن حين ألمَسها يكاد يظهر روضاً ذلك القفرُ
وحيدة أنت في دنياك راضية بما تجيء به الأقدار والدُّهُرُ
يا حبذا القفر مأوى للتي كل الأباطيل ممن ودَّهم غدرُ[2]
سئمت

وهكذا تبدي "جميلة" تعاطفها مع أهل الريف ، مزارعين ، ورعاة ، وتنعي الظروف التي جعلت هؤلاء الكادحين من الفئات المظلومة اجتماعياً ، والمحرومة من خير المجتمع 0

د- التنجيم وقراءة الفنجان :

يلجأ الناس إلى العرافين والدَّجَلة معتقدين في قدرتهم على اطّلاع الغيب ، وكشف السُّتُر لما يحمله قادمٍ أيامهم 0 وقد انتشر هذا المسلك حتى أصبح ظاهرة اجتماعية تحمل بعداً فلسفياً يعبر عن الحيرة والقلق 0 وقد تَصدُف نبوءات العرافين ، خاصة حين يستغلون الإيحاء النفسي للأتباع ، وإيهامهم بمساندة قوى غيبية لهم 0

وقد عرضت "جميلة" لهذه الظاهرة في قصيدتها " نبوءة فنجال" فأمعنت في وصف " قارئة الفنجان " ، وربطت بين ما يتراءى للناظر فيه ، وبين الخداع البَصري و الإيحاء النفسي الشبيه بهمس الجن 0 وألمحت إلى انتشار هذه الظاهرة بين العشاق ، وأن دافعها غالبا ما يكون قلقاً عاطفياً أو ترفاً اجتماعياً0

ولِنَرْقُبْ عن كَثَب ما تحكيه "جميلة" عن قارئة الفنجان ، فتقول :

نظرتْ إلى الفنجالِ بعد تمنُّعٍ والقلبُ يبسمُ بالرجاء ويلمعُ
حتى رأتْ في القاعِ منه صورَةً ورأت رسوماً حولها تتجمعُ
وكأنّ جنّاً راحَ يهمس خلسَةً يحكي لها سرَّ الفؤادِ فتسمعُ
ومضتْ تُصورُ قصَّة بذكائها وحديثها عذبٌ جميلٌ ممتعُ
هذا فؤادك يا حبيبة ، فانظري أما الخطوط ، فذاك سرٌّ مودَعُ
هذا هواه من فؤادك يصطلي دِفءَ المحبَّةِ ، وهْوَ حُبٌّ موجَعُ
أما الظلالِ فتلك أحلام المنى حول الفؤادِ ترفٌّ بل تتطلّعُ
فترقبي لُقيا الحبيب فإنّه يهْفو إليكِ وقلبُه يتوجَّعُ[3]

كما يعبّر اللجوء للمنجمين ، والاعتقاد بتهنكاتهم عن خلل عقدي خطير ، لم تغفل "جميلة" التلميح إليه ، مهتدية بالأثر القائل " كذب المنجمون ولو صدَقوا "؛ فتحقُّق نبوءاتهم ليس دليلاً على اطّلاع للغيب ، وقدرة على كشف الحجب :

تلك النبوءَة قد تكون حقيقةً لكنّها ليستْ دليلاً يقطعُ

---

[1] (?) السابق : ص 214

[2] (?) السابق : ص 214

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 131 – 132

ظنّوا التَّنَبُّؤَ من صَمِيمِ حياتنا يجلو لنا السرَّ الدفين ، وينزِعُ
كذب المُنَجِّم ، لو تكشَّفَ غيبُهُ لأقامَ منْ سُلْطانه ما يَمْنعُ[1]

ورغم هذا ، فإن "جميلة" لا تنكر ما تتمتع به بعض النفوس من إشراقات روحية ، وارتقاءاتٍ نورانية ، تدعمها فِرَاسة تهب صاحبها إدراكاً لبواطن الأمور ، دون أن تدّعي اطلاعاً لغيبٍ اختص الله به نفسه، فتقول :

لكنَّ روحاً قد تَشِفُّ فترتقي وترى النفوس على ضياءٍ
لا تحسبي الفِنْجالْ مرآة السَّمَا يسطعُ
هيهات! إنَّ الغيب سرٌّ مودعُ[2]

يتبين لنا مما سبق أن عرض "جميلة" لهذه الظاهرة كان من منظار اجتماعي فلسفي ، يصف الظاهرة ، ويحدد دوافعها ، ويحذر من مغبَّتِها ، ويعبر عن احتفالٍ بأمر المجتمع وقلق عليه0

هـ- ظواهر أخرى:

تضمنت أشعار "جميلة" لقطات خاطفة تتعرض فيها لبعض الأمراض الاجتماعية التي تتهدد المجتمع ، منها ما يسببه الفراغ والثراء من مفسدة للشباب ، وتعرض لما انزلقت إليه بعض وسائل الإعلام والصحف من مخاطبة الغرائز الدنيا ، والركون إلى الخداع والضلال ؛ فهذا شباب ضائع :

فراغُ العقولِ وطيشُ الشبابِ سهامٌ أصابتْ شبابَ العَرَبْ
كأن الحياة غَدَتْ مرْتعاً تُنادي هلمّوا دُعاة اللَّعِبْ
فكيف أُوارِي ضَلال الأنَامِ وأُخْفِي الدُّموعَ وراءَ الطَّرَبْ[3]

أما الصحافة التي انحرفت عن مسارها القويم ، فعنها تقول :

فهذي الصحافةُ رَهْنُ احتسابٍ تُبيحُ الحُظوظَ لمن يكْتَسِبْ
غنيٌّ دعيٌّ جهولٌ ذميمُ يُجيدُ فنونَ ضلالِ الكَذِبْ
وباسم الصحافةِ يجمع مالاً ومالاً حراماً بغيرِ تَعَبْ
ويهتك حُرْمةَ كل حلالٍ وليسَ عليه رقيبَ الأَربْ[4]

وقد انتشرت هذه المباءات في المجتمع ؛ فتغيرت مفاهيمه ، ودبَّ التناحر والشقاق بين فئاته ، هذا ما تعلنه في خاتمة قصيدتها " الهائمة " :

والناس في دنيا المطامع يذهبون
ويغتدون
باعوا ضمائرهم بأسعار المهانة والمجونْ
أضحَوْا جياعاً كالذئاب أو الوحوشِ
الضاريةْ
وتقاسموا جُثثَ الضَّحايا والمخَالب

---

[1] (?) السابق: ص 132

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 132

[3] (?) السابق: قصيدة جريمة شعر, ص 104

[4] (?) السابق: ص 103

داميةْ[1]

وبهذا يتضح لنا أن المشهد الاجتماعي في شعر جميلة العلايلي لم يكن مشهداً هامشيّاً ، بل إنها أعطته مساحة واسعة من اهتمامها بدءًا من دائرته المحدودة المتمثلة في أسرتها ، ومشاعرها تجاه أمها ، وابنها وزوجها ، وإخوتها ، وحتى كلبها الوفي الذي اختصته بقصيدة جميلة ، ثمّ انداحتْ الدائرة لترصد قضايا المجتمع وظواهره ، من اضطهاد للنابغين ، وخداع باسم الحب ، وشقاء للفلاح ، وقلق وحيرة باللجوء للتنجيم ، ومطالعة الفنجان ، ثم تعرضها للصراعات الدائرة في دنيا البشر ، وطيش الشباب ، وفساد الأقلام الصحفية 0

كل هذا يجعلني أقرر أن ذاتية "جميلة" ووجدانية شعرها ، وتعايشها مع أحلامها السامية لم يمنعها من الإحساس بمجتمعها ، والمزج بين مشاعرها الذاتية ، وتناقضات الواقع ، وما يحمله من مفارقات مؤلمة 0

---

[1](?) ديوان صدى أحلامي : ص 62

الفصل السابع : آثارها الأدبية

"جميلة العلايلي" شاعرة مبدعة ، وقاصّة ، وناقدة ، وصحفية ، فهي أديبة متعددة المواهب الإبداعية ما بين شعر ، وقصّة ورواية ، ومقال نقدي ، وآخر صحافي ، إضافة لملكات أخرى كالرسم والتصوير ، والتطريز ، وسألقي الضوء في هذا الجزء حول آثارها الأدبية ، وأخص مؤلفاتها الشعرية بقدر من التركيز وإلقاء الضوء حولها :

أولاً : آثارها الشعرية :

1- ديوان صدى أحلامي
2- ديوان صدى إيماني
3- ديوان نبضات شاعرة
4- ديوان همسات عابدة(مخطوط على الآلة الكاتبة)
5- ديوان آخر المطاف (مخطوط بخط يدها)
6- كراسة مخطوطة تضم بعض قصائد الرثاء
7- قصائد منشورة في الصحف والمجلاّت

بعد هذا العرض المجمل ، أجدني في حاجة لإلقاء الضوء حول كل ديوان على حدة :

1. **ديوان صدى أحلامي : مطبعة التعاون(*) ،الإسكندرية ، 1936م**

صدر في الربع الأخير من عام 1936م ، وقد صدّره "أبو شادي" بمقدمة طويلة أبان فيها منزلة الشاعرة ومكانتها بين شواعر عصرها ، كما قارن شعرها بشواعر الجيل الماضي0

وكتب "علي محمد البحراوي" – سكرتير جماعة الأدب المصري في الإسكندرية – كلمة في ختام الديوان تحت عنوان " نقد وملاحظات " ، تعرّض فيها لموضوعات شعرها ، وتأثّر شاعرتنا بكل من "شيلي" و"كيتس" ومذهبهما الأدبي0

كما نوهّت أقلام كثيرة بهذا الديوان وصاحبته ، ومن بين هؤلاء الأديبة السورية وداد سكاكيني[1] التي اعتبرته أول ديوان شعري تنشره المرأة العربية في نهضتنا الحديثة 0

---

*)) وهي المطبعة التي أنشأها أبوشادي بالقاهرة لطباعة مجلة أبولو ، ثمّ انتقلتْ معه على الإسكندرية لطباعة مجلة الإمام التي أصدرها أبو شادي وأسند رئاسة تحريرها إلى صديقه "السحرتي" ، وهي التي طبعت معظم دواوين شعراء أبولو ، كديوان (أحلام النخيل) لـ"عبد العزيز عتيق"0

[1](?) مقال بعنوان صدى أحلامي : مجلة الحديث ، س11 ، ع2، شباط 1937م ، ص 157-161

كما احتفى به كل من "زكي مبارك"[1] ، ومحمد عبد القادر حمزة[2] ، ومحمود البدوي[3] 0

وقد اطلع عليه الشاعر "عزيز أباظة" ، فبعث للشاعرة رسالة مؤرخة في(6/8/1943م) ، قال فيها : " وأشهد لقد أمضيتُ معِ " صدى أحلامي " ساعات ممتعة شهيّة ، وكم أسلمتني مقطوعة مونِقةٌ إلى مقطوعةٍ مونقة ، وترنيمة لامعة إلى نُفاثةٍ دامعةٍ 0 ولقد كنتُ أعلمُ أنكِ شاعرةٌ تحسنين القول ، ولكنَّني لم أكُنْ أعلَمَ أنَّ لكِ هذا الطَّبع المصقول ، والنَّزعة السَّمحة ، والأسلوب المُحكمْ ، والسِّحر المُلْهم ، وما (عتاب ، ويأس وأمل ، وهبني ، والأقصوصة ، وغيرها) إلا نماذِج من أدب الإنسانية الرفيع خلعتْ عليه مواهبُ الجنسِ روعةً وسُمُوًّا "[4] 0

يضم هذا الديوان سبعاً وثلاثين قصيدة ، من بينها قصيدتان من الشعر المنثور ، وعدد أبيات الديوان (827 بيتاً) 0

2. <u>ديوان صدى إيماني : مطبعة عابدين ،القاهرة ، 1976م</u>

صدر عن "مجمع الأدب العربي" الذي كانت "جميلة" تترأسه 0 تتصدرهذا الديوان مقدّمة ممهورة بتوقيعٍ نجلها الأستاذ / جلال سيد ندا[*] – سكرتير مجمع الأدب العربي ، يعبرِ فيها عن دوافع نشر هذا الديوان بأنّ الشاعرة احتفظت بقصيدها الصوفي ونبضات شعرها الإيمانية المتصلة بالله ورسوله ، وحفيده الحسين ، والملك فيصل -رحمه الله- ، وآثرتْ نشرها في ديوان مستقلّ ، بعيداً عن أشعارها التي جمعتها تحت عنوان " نبضات شاعرة " ، والتي تأخَّرت زمناً فصدرت بعد تاريخ صدور هذا الديوان بخمس سنوات0

في خاتمة الديوان قصيدة للشاعر الدكتور "سعيد أبوبكر" يبعث فيها بتحية مجمع الأدب العربي للشاعرة 0

---

[1](?) مقال الحديث ذو شجون ، الشاعرة "جميلة" العلايلي : صحيفة البلاغ اليومي ،س 14 ، ع 4332 ، الجمعة (7 شعبان 1355هـ - 23 أكتوبر 1936م ، ص 10، 11

[2](?) حديث الاثنين ، 1- صدى أحلامي : صحيفة البلاغ اليومي ، س 14 ، ع 4335 ، الاثنين (10 شعبان 1355هـ - 26 اكتوبر 1936م) ص 10

[3](?) مقال بعنوان (صدى أحلامي للآنسة "جميلة" العلايلي) : مجلة الرسالة ، س 4 ، ع 173، (26 أكتوبر 1936م) ، ص 1757

[4](?) تُنْظَر : صورة ضوئية من رسالة عزيز أباظة للشاعرة بملحق الوثائق والمخطوطات ، بآخر الرسالة0

[*](*) ألمح لي نجلها أنَّ كثيراً من الكتابات التي كانت تنشرها والدته الشاعرة على لسان أحد من أهلها أوأقربائها ، مثل : أخيها أنور العلايلي ، أو ابنتها – من التبني – سحَر ، أو على لسان ابنها : جلال ، كانت أمُّه الشاعرة الراحلة هي التي تقوم بصياغتها وكتابتها بنفسها ، لذا فمقدمة الديوان المنسوبة لنجلها / جلال ندا ، هي في الواقع ، المقدمة التي كتبتها شاعرتنا للديوان ، ولم يكتبها هو 0

وقد تعرّض ناقد أبولو "مصطفى عبد اللطيف السحرتي" ، لهذا الديوان في الصفحات التي كان يداوم على كتابتها شهريا بمجلة الثقافة تحت عنوان (نظرات ونقدات في الأدب والحياة) [1] 0

كما عبّر الأستاذ "زكي طليمات" عن احتفائه بهذا الديوان في رسالة بعث بها للشاعرة في أول يناير 1977م ، حيث قال : " وصلني كتابك الجديد(صدى إيماني) فحمدتُ الله على ما انتهيتِ إليه يا ناسكة عين شمس0 نقلتني أشعارك في حبِّ الله إلى عالمٍ جديد يحفُّه السنا والسناء ،وتذوقتُ سعادة لم أعرفها من قبل، إذ أحسستُ أنني ألمسُ سدرة المنتهى ، وأشرئب صُعُداً لعلّي ألمَّ وجْهَ الخالقِ المُبْدِع 0[2]"

ويغلب على قصائد هذا الديوان الطابع الإيماني الصوفي ، فتشكل قصائد المناجاة ، والحب الإلهي ، والمديح النبوي للرسول وآل بيته الأطهار جزءا كبيراً فيه0

يضم هذا الديوان سبعاً وثلاثين قصيدة ، ومقطّعة ، إضافة لمسرحية شعرية ، عنوانها (مسرحية فلسطين – في طريق العودة) وتقع في ست عشرة صفحة، وأوبريت من مشهدين طوال ، عنوانه (أوبريت العروبة) 0 وعدد أبيات الديوان عدا المسرحية والأوبريت ثلاثة وأربعون وستمائة بيت 0

3. <u>ديوان نبضات شاعرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981م</u>

كان مقرَّراً له الصُّدور عام 1951م ، وقد اطّلع عليه أبوشادي ، وهو في مهجره بأمريكا ، وكتب مقدمته التي أثبتتْها الشاعرة في طبعة الديوان التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد ثلاثين عاماً من هذا التاريخ (1981م) ، وخلال هذه الفترة أضافت كثيراً من القصائد التي كتبتها بعد المخاض الأول لنسخته التي قدّمها أبو شادي ، وقد قال أبو شادي في مقدّمته :" لم أشأ أن أبعث بهذه التحية قبل أن أعرض الديوان على بعض النابهين من شعراء العرب ونقّاد الشعر في أمريكا، فأعجبوا معي بروح شاعرتنا الصافية القويّة ، وكانت لهم معي وقفات طويلة عند جُملة من قصائدها ، ولدى عيون من أبياتها الساحرة ، وفي مقدِّمتها قصيدتها الممتازة (جولة شاعرة) 0 [3]"

وقد أشارت "جميلة" في المقدّمة التي كتبتها للديوان إلى الأسباب التي عاقت دون طبع الديوان في التاريخ الذي انْتَوَتْه عام 1951م ؛ بأن مرض والدتها ، ثم رحيلها ، ثمَّ رحيل زوجها ، وبعض أصفيائها وإخوتها ، كلُّ هذا أحدث لها هزَّة نفسية ، لم تبرأ منها إلا بالتذرع

---

[1] (؟) مجلة الثقافة ، ع 45 ، يونيو 1977م ، ص 28

[2] (؟) تُنظَر: نسخة ضوئية من هذه الرسالة في ملحق الوثائق والمخطوطات بخاتمة الرسالة0

[3] (؟) تصدير أبي لديوانها " نبضات شاعرة " ، ص 8

بالصبر والإيمان والتشبث برعاية وليدها ، والانطواء على ذكرياتها التي سجلتها شعراً [4] 0

ويُعدّ هذا الديوان هو أكبر دواوينها من حيث كَمُّ القصائد ، وتنوُّعُ أغراضها ؛ فهو يضُم ثلاثاً وتسعين قصيدة ومُقطَّعة ، وتعدادُ أبياته (1762) اثنين وستون وسبع مائة وألف بيتاً 0

4. <u>ديوان همسات عابدة : (مخطوط ، مكتوب على الآلة الكاتبة):</u>

قدَّمه لي نجلها الأستاذ جلال ندا في إحدى زياراتي له ، وأشار إلى أنّ والدته الشاعرة كانت تنوي طباعته بهيئة الكتاب ، حيث قدّمت منه نسخة للهيئة ، وأُجيزَتْ ، ولكنّها ضلّتْ طريقها للنَّشر ، كغيرها من المؤلفات التي يُكتَب لَها أن تقبع في خزائن مؤسساتنا الثقافية ولا ترى طريقها للنور 0

يضمّ هذا الديوان خمساً وأربعين قصيدةً ، عدد أبياتها أربعمائة وعشرة أبيات ؛ منها تسع عشرة قصيدة (مائتان وستة أبيات) سبق نشرها بالدواوين الثلاثة السابقة ؛ فتتبقى ستٌ وعشرون قصيدة (مائتان وأربعة أبيات) ، ينفردُ هذا الديوان بها 0

وغالب قصائد هذا الديوان – حسبما يشير لنا عنوانه – روحانية الاتجاه ، صوفية الطابع ، فقصائدها مناجاة وتسابيح ، ودعاء ، ومديح نبوي في حب الرسول وآل بيته الأطهار وتخص الحسين بمعظم قصيدها ، وجلّ القصائد التي سبق نشرها موجودة في ديوانها (صدى إيماني) 0

5. <u>ديوان آخر المطاف : مخطوط بخطّ يدها ، 1989م</u>

لم يكن عند ابنها علمٌ به ، ولكنّ الأستاذ "وديع فلسطين" أشار في مقالة مطوّلة له عن الشاعرة نشرتها الحياة اللندنية ، بأنّ لها ديواناً مخطوطاً عنوانه(آخر المطاف)، فاتّصلت بالأستاذ "وديع" الذي أخبرني بأنّ الشاعرة الراحلة قدّمتْ إليه هذا الديوان ، ليكتب مقدّمة له ، ولكنّ مشاغله حالت دون ذلك ، ورحلتْ الشاعرة عن دنيانا قبل أنْ يتحقّق طبع هذا الديوان 0

وقد أخبَرني الأستاذ "وديع" بنِيَّته في إعادته لنجل الشاعرة ، الذي أعلمتُه بما دار مع الأستاذ "وَديعَ" ؛ فأرسل في طلبِه ، ثُمَّ صوَّر لي نسخة منه 0

وقد جمعتْ الشاعرة قصائد هذا الديوان وكتبتها بخطّها خلال عام 1989م ، أو بعده بقليل ، تشير إلى ذلك التواريخ بصفحات(الأجندة) التي نسخت بها قصائده0

وتبدو أكثر قصائد الديوان كمسودات ، تتعرّض كثير من ألفاظها للكشط والشطب والتغيير ، كما تحمل بعض قصائده انكساراتٍ في الوزن ، أو إلتواءات في القافية ، وقد يبرِّر هذا تقدُّمُها في السنّ ؛ إذ

---

[4] (؟) تقديم "جميلة" لديوانها " نبضات شاعرة " ، ص 3 ،4

كان عمرها يجاوز الثانية والثمانين، وهو سنٌّ قد تعتري المرءُ فيه من أمراض الشيخوخة ، والنسيان ما يُخرجه عن طبيعته 0

ويضمُّ هذا الديوان ثلاثاً وثلاثين قصيدة ؛ يدور أغلبها في غرض الرثاء ، ففيه مراثٍ لـ "أبي شادي" ، و"زكي مبارك" ، و"إبراهيم ناجي" ، وأمّ كلثوم ، ولأمِّها ، وزوجها وإخوتها ، وأخيراً لنفسها في قصيدتها " وصيتي " 0

وعدد القصائد التي لم يسبق نشرها في الدواوين السابقة ثلاثٌ وعشرون قصيدة ، وتعداد أبياتها ثلاثمائة وأربعون بيتاً 0

6. <u>مجموعة مخطوطة تضمّ عدداً من قصائد الرثاء (1982م) :</u>

جمعتْ "جميلة" مجموعة من مراثيها في والدتها ، وزوجها ، وهي عبارة عن أربع قصائد ؛ واحدةٍ في أمِّها ، وثلاثٍ في زوجها0 ورغم أنّ هذه القصائد جميعها موجودة بديوانها المخطوط (آخر المطاف) ؛ فإنّ مزيّةٍ هذه المجموعة أنّها صدّرت كل قصيدة ، بتاريخ وفاة المرثيّ تحديداً باليوم والساعة ، كما أنها اعتنتْ بضبط معظم أبياتها بالشكل ، بصورة لم تعتدها في مخطوطاتها السابقة 0

وتاريخ نسخ هذه القصائد يعود إلى عام 1982م ، أو بعده بقليل حسبما تشير صفحات المفكرة التي كتبتها بها 0

7. <u>قصائدها المنشورة بالصحف والمجلات :</u>

نشرت "جميلة" كثيراً من قصائدها في الصحف والمجلات ، وقد تضمّنتْ دواوينها المطبوعة معظم هذه القصائد ، كما أنها قامت بنشر بعض القصائد التي تتضمنها دواوينها المخطوطة 0

وقد يكون من قبيل التَّكرار أن أُحْصِي قصائدها المنشورة ومواضع نشرها بالصحف والمجلات ، ولكنّي سأفعلها ، ودافعي هو أنّ نسخ قصائدها، متكرِّرة النشر ، تختلف في كلّ مرة عن سابقتها ، وسأتعرض في فصل (اللغة والأسلوب) من باب الدراسة الفنيّة لشعرها لدراسة ظاهرة تنقيحها لقصائدها في النشر المتكرِّر للقصيدة الواحدة 0 وسأعرض هنا لعنوانات قصائدها المنشورة بالمجلات والصحف ، وتاريخ النشر ، على أن أعرض للقصائد المنشورة بكل مجلّة على حدة ، علماً بأن القصيدة قد يتكرّر نشرها في أكثر من موضع 0

- قصائد "جميلة" المنشورة بالمجلات والصُّحُف :

أ- قصائد منشورة بمجلة ابولو:		
م	عنوان القصيدة	مكان نشرها ، وتاريخه
1-	الساحر	ع أبريل 1933م ، ص 881
2-	طيف الربيع مع الشاعر" شعر منثور"	ع مايو 1933م ، ص 1061
3-	حب المحال	ع سبتمبر 1933م ، ص13

-4	الروح الظاميء	ع أكتوبر 1933م ، ص 109
-5	السجينة	ع نوفمبر 1934م ، ص 313 ، 314
-6	إلى أمي	ع ديسمبر 1934م ، ص 589 ، 590
	ب - قصائد منشورة مجلة الرسالة :	
-7	راعية الغنم	مجلة الرسالة ، س 7 ، 1939م ، ص 1116
-8	أمنية	مجلة الرسالة ، س 7 ، ع 307 ، 1939م ، ص 973
	جـ- قصائد منشورة بالأديب اللبنانية :	
- 9	الحسناء البائسة	ع شباط1945م ، ص 41
-10	الطير الصامت	ع مايو 1969 ، ص 6
-11	الشهيد	ع يناير 1974م ، ص 31
	د- قصائد منشورة بمجلتها الأهداف :	
-12	يا رب	ع يناير 1949م ، ص 23
-13	إلى حبيب القلوب" سيدي يا رسولِ الله "	ع فبراير 1949م ، ص 37
-14	أخيراً تنتصر " أوبريت تمثيلية "	ع ديسمبر 1950م ، ص 36-42
-15	صيحة الشرق	ع ديسمبر 1951م ، ص 19
-16	أمحمدُ لذنا بدينك فاحمنا	ع يناير 1952 ، ص 7
-17	من وحي أمي	ع يونيو 1952م ، ص 15
	تابع : قصائدها المنشورة بمجلتها " الأهداف "	
-18	من وحي الفجر " مهداة إلى زوجي "	ع نوفمبر 1952م ، ص 33 ، 34
-19	نجوى الرسول	ع يوليو 1953م ، ص 24
-20	تأملات	ع سبتمبر1953م ، ص 24 ، 25
-21	الغريبة	ع فبراير 1954م ، ص 13 ، 14
-22	إليه (بمناسبة عيد ميلاده)	ع مارس 1954م ، ص 43
-23	همسات روح	ع يونيو 1954م ، ص 16 ، 17
-24	أمنية فنانة	ع أكتوبر 1954م ، ص 20
-25	حب روح	ع نوفمبر 1954م ، ص 24 ، 25
-26	طاقتي للحسين	ع يناير 1955م ، ص 24
-27	من وحي الثورة	ع فبراير 1955م ، ص 21
-28	بيني وبين الله	ع يوليو 1955م ، ص 41
-29	حائر	ع أكتوبر 1955م ، ص 28

-30	نداء الرسول	ع ديسمبر 1955م ، ص 35
-31	صدى صوت	ع فبراير 1956م ، ص 24
-32	همسة ولمسة " شعر منثور"	ع مارس 1956م ، ص 24
-33	الربيع	ع مايو 1956م ، ص 32 ، 33
-34	إلى ابنتي	ع يونيو 1956م ، ص 26-28
-35	من وحي الطبيعة	ع سبتمبر 1956م ، ص 26
-36	وطني	ع أكتوبر 1956م ، ص 24 ، 25
-37	الطير الشاكي	ع فبراير 1958م ، ص 17
-38	ميلاد والدتي	ع مايو 1958م ، ص 37
-39	وجيعة أم " مهداة إلى أمي "	ع ديسمبر 1958م ، ص35 ، 36
-40	همسات روح	ع مايو / يونيو 1960م ، ص 12-14
-41	إلى روح أمي " بمناسبة الذكرى الأولى "	ع يوليو/ أغسطس 1960م ، ص 31 ، 32
-42	تأملات	ع ديسمبر1960 ، يناير / فبراير 1961م ، ص29 ، 30
-43	إلى روح أمِّي الطائرة" الذكرى الثانية لوفاتها"	ع مايو / يونيو 1961م ، ص 21-23
-44	بيني وبين الله	ع (يوليو / أغسطس / سبتمبر) 1961م ، ص18
-45	المرحوم الأستاذ / محمد محمد العلايلي	ع (أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر) 1961م ، ص 41 ، 42
-46	تحية المولد النبوي	ع (يونيو/ يوليو / أغسطس) 1963م ، ص 21

تابع : قصائدها المنشورة بمجلتها "الأهداف"

-47	يا رب	ع (سبتمبر / أكتوبر/ نوفمبر)1963م ، ص 15
-48	ربِّي	ع (سبتمبر / أكتوبر/ نوفمبر)1963م ، ص 28
-49	مولاي	ع (سبتمبر / أكتوبر/ نوفمبر)1963م ، ص 35
-50	إلى روح قريني الحبيب	ع (سبتمبر / أكتوبر/ نوفمبر)1963م ، ص 48 ، 49
-51	من همسات قلب(هنا) " شعر منثور "	ع (يونيو/ يوليو/ أغسطس) 1964م ، ص 27
-52	الراعية	ع (سبتمبر / أكتوبر) 1964م ، ص 23 ، 24
-53	أمنية فنانة	ع (نوفمبر / ديسمبر) 1964م ، ص 32
-54	مع الله ، قصيدتان (يا رب – مولاي)	ع يناير 1965م ، ص 41
-55	أبيات أسفل صورة لـ " عبد الناصر "	ع يناير 1965م ، ص 1
-56	أبيات أسفل صورة لـ " عبد الناصر "	ع (فبراير / مارس / أبريل) 1965م ، ص 1
-57	إلى أمّي(بمناسبة ذكراها الحادية عشرة)	ع أبريل 1970م ، ص 18

-58	لا تحسبوه راحلاً	ع نوفمبر 1970م ، ص 14
-59	صدى الوحدة	ع (فبراير/ مارس) 1972م ، ص 13

هـ - قصائد منشورة بمجلة الثقافة :

-60	من وراء الهاتف	ع 30 ، مارس 1976م ، ص 71
-61	جولة شاعرة من المنصورة إلى أسوان	ع 35 ، أغسطس 1976م ، ص 69
-62	جريمة شعر	ع 43 ، أبريل 1977م ، ص 54-55
-63	الربيع	ع 46 ، يوليو 1977م ، ص 53
-64	أحاسيس الوحدة	ع 48 ، سبتمبر 1977م ، ص 40-41
-65	هنا في الريف	ع 54 ، مارس 1978م ، ص 69
-66	القمر أخيراً	ع 59 ، أغسطس 1978م ، ص 47
-67	حلم ليلة	ع 62 ، نوفمبر 1978م ، ص 36
-68	إلى أخي	ع 63 ، ديسمبر 1978م ، ص 67
-69	من وحي البحر	ع 68 ، مايو 1979م ، ص 45
-70	ولدي جلال	ع 69 ، يونيو 1979م ، ص 49
-71	إلى كلّ عذراء	ع 69 ، يونيو 1979م ، ص 43
-72	بيني وبين الله	ع 71 ، أغسطس 1979م ، ص 47
-73	نبوءة فنجال	ع 72 ، سبتمبر 1979م ، ص 81

تابع : قصائدها المنشورة بمجلة " الثقافة "

-74	ذكرى زوجي	ع 73 ، أكتوبر 1979م ، ص 41
-75	إلهي	ع 74 ، نوفمبر 1979م ، ص 69
-76	من وراء الأطياف	ع 76 ، يناير 1980م ، ص 31
-77	مشاعر حاجة	ع 77 ، فبراير 1980م ، ص 61
-78	من وحي الفجر	ع 81 ، يونيو 1980م ، ص 43
-79	أمّي 00 أتذكرين ؟	ع 82 ، يوليو 1980م ، ص 37
-80	خواطر شاعرة	ع 83 ، أغسطس 1980م ، ص 39
-81	إلى أين ؟	مجلة الثقافة ، ع 84 ، سبتمبر 1980م ، ص 35
-82	الحبيسة	ع 86 ، نوفمبر 1980م ، ص 51
-83	من وحي أسوان	ع 87 ، ديسمبر 1980م ، ص 47
-84	من وحي المهاتما غاندي	ع 90 ، مارس 1980م ، ص 55
-85	همسات روح	ع 91 ، أبريل 1981م ، ص 91
-86	الحسين الشهيد	ع 92 ، مايو 1981م ، ص 81

-87	قصيدتان: عصفوري الكنار – ومعه أعيش	ع 94 ، يوليو 1981م ، ص 43
-88	أمِّي	ع 97 ، أكتوبر 1981م ، ص 38- 39
-89	شهيد العروبة والإسلام	ع 98 ، نوفمبر 1981م ، ص 45
-90	يا ربي	ع 99 ، ديسمبر 1981م ، ص 37
-91	الروح الظاميء	ع 101 ، فبراير 1982م ، ص 59
-92	تأمّلات	ع 102 ، مارس 1982م ، ص 46 ، 47
-93	الطير الفنان	ع 103 ، أبريل 1982م ، ص 49
-94	أمنية فنانة	ع 104 ، مايو 1982م ، ص 45
-95	باسم الإله	ع 106 ، يوليو 1982م ، ص 49
-96	السجينة	ع 107 ، أغسطس 1982م ، ص 49
	هـ - قصائد منشورة بمجلات أخرى :	
-97	الساحر	مجلة الصباح ، ع 616 ، 15 يوليو 1938م ، ص 19
-98	حب المحال	صحيفة النادي ، س6 ، ع11 ، الخميس:21فبراير 1935م ، ص 3
-99	الحياة هي الجهاد	مجلة النهضة النسائية ، س 9 ، ع مايو 1931م ، ص 164
-100	نبوءة فنجان	مجلة السياسة الأسبوعية ، ع 415 ، 7/4/1945م ، ص 13
-101	أحاسيس الوحدة	مجلة الكتاب(العراقية) ، س 8 ، ع 2 ، شباط 1974م ، ص 54-51

ثانياً : آثارها النثرية :

	أ- الاجتماعيات :	
	اسم الكتاب	**بيانات النشر**
-1	سعادة المرأة	مطبعة التعاون
-2	مرشد الفتاة	مطبعة الشباب ، ط 2 ، 1943م
-3	النسمات (مقالات اجتماعية)	مطبعة المعارف ، المنصورة ، 1929م

	ب- قصص تحليلية وروايات :	
-4	الطائر الحائر(*) (رواية)	مطبعة وادي النيل ، بميت غمر ، 1935م

5-	الأميرة (رواية)	مطبعة سعد ، مصر ، 1939م ،
6-	الراعية	المطبعة الملكية الفاروقية ، الإسكندرية ، 1946م
7-	أماني (قصة مصرية)	طبع المؤلفة ، دون ناشر أو تاريخ
8-	هنديّة (قصة)	مجمع الأدب العربي، مطبعة دار التأليف ،القاهرة ، (د-ت)(٠)
9-	أرواح تتآلف	دار نشر الثقافة ، مطبعة الحقائق ، مصر ، 1946م
10-	إيمان الإيمان	- دار نشر الثقافة ، مطبعة الصاوي بعابدين ، القاهرة
11-	المرأة الرحيمة "مسرحية"	مطبعة جريدة العيون بالمنصورة ، (د-ت)0
12-	جاسوسة صهيون	مطبعة عابدين ، القاهرة ، (د-ت)(♣)
13-	الناسك (رواية)	الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، 1972م(◉)
14-	سياسة امرأة	ملاحق الصباح الروائية ، مطبعة جريدة الصباح بمصر ، (د-ت)
15-	كلام الله	مطبعة دار التأليف ،القاهرة ، (د-ت)0
16-	أنا وولدي " رواية "	مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، 1982م

---

*(*) أخطأ الأستاذ "أنور الجندي" حين ذكر أنَّ قصتها (الطائر الحائر) صدرت عام 1932م ،وصوابها كما أثبتُّ سنة 1935م ، كما ذكرَ أنَّ قصّتها تلك من الشعر المنثور ، وهي لا تمتُّ للشعر المنثور بصلة ، بل هي نثر فنّي بالغ الشَّاعرية [المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر : "أنور الجندي" ، ص766] ، ولعلَّ أخطاء الأستاذ الجندي في التوثيق تعود إلى احتطابه المعلومات بصورة غير متفحّصة ، وعجلَته في إصدار كُتبه ، وهذا ما يجعل كثيراً من إثباتاته التاريخية تحتاج للمراجعة والتوثيق ، حتى وإن كان الأمر يتعلّق بشاعرة ربطته بها صداقة وصلة ، بل إنّه حتى في حديثه عن نفسه ، كثيراً ما تتدابر التواريخ عنده ، بل إنَّ الشاعرة نفسها أخطأتْ فذكرتْ أنّها كوَّنت جمعية أسرة الثقافة بعد إصدار قصتها الطائر الحائر 1936م [مجلة صباح الخير ، ع (1572) ، بتاريخ (20/2/1986م) ، ص 43] ، كما أخطأ الدكتور جوزيف زيدان حين ذكر أن سنة نشر (الطائر الحائر) هي 1941م [مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث : د0 جوزيف زيدان ، النادي الأدبي الثقافي بجدّة (36) ، ط1 ، 1986م ، ص 218]

٠)) وهناك طبعة أولى منها ، صدرت عام 1944م ، حسبما أشارت السياسة الأسبوعية بصدور هذه القصة ، وذلك في عدديها : [374 ، و 375] ، في 3 ، 10 يونيو 1944م ،

*(♣) أشارت في نهاية قصتها إلى أنَّ " جمال عبد الناصر " تُوفي ، والقصة ماثلة للطبع ، لذا فهي تعتبر هذه القصة من وحيه ، وهذا يُرجِّح أن تاريخ طبعها هو عام 1970م ، أي سنة وفاة "عبد الناصر"0

◉(◉) ذكر الدكتور جوزيف زيدان أنّ تاريخ نشر قصَّتها الناسك هو سنة 1972م ، والصواب ما ذكرتُ (1982م) [مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث : ص 219]

17-	من أجل الله= قطرات من الحب الإلهي	مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، 1985م
18-	بين أبوين (رواية)	المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، القاهرة ، 1981م
19-	هذه الأقاصيص(مجموعة قصص)	مطبعة عابدين ، القاهرة ، 1977م
20-	جلالة الملك خالد بن عبد العزيز	مطبعة عابدين ، القاهرة ، 1978م

ج- كتب أخرجتها ، وأشرفت على إصدارها :

21-	أدب الربيع	دار نشر الثقافة ، مطبعة الحقائق بمصر ، [حرّره : مجموعة من الكتاب والشعراء ، قدَّمتْ "جميلة" لكل منهم بمقدمة موجزة] ، والكتاب صدّره إبراهيم دسوقي أباظة باشا ، رئيس جامعة أدباء العروبة سابقاً 0
22-	أدب رمضان	دار نشر الثقافة ، تحرير أعضاء مجمع الأدب العربى ، مديرة التحرير : جميلة العلايلي، (د-ت)
23-	قضية فلسطين	دار نشر الثقافة ،1948م مجموعة كتاب وأعضاء مجمع الأدب العربي ، إخراج : جميلة العلايلي 0

د- كتب قامت بتصديرها ، والتقديم لها

1-	ألحان الألم	ديوان عبد القادر رشيد الناصري ، تقديم الشاعرة / جميلة العلايلي ، مطبعة الأهالي ، بغداد ، 1939م 0
2-	أصول الموسيقى العربية	أمين فهمي ، معهد الموسيقى العربية بالإسكندرية ، نشر المؤلّف ، تصدير : الشاعرة جميلة العلايلي
3-	في الأصيل	فتوح راشد ، دار الطباعة المصرية بالزقازيق ، (د-ت)(*) تصدير : الآنسة "جميلة العلايلي" ، ص (أ-ز)

هـ - مقالاتها الأدبية والنقدية(٭)

م	عنوان المقال	مكان وتاريخ النشر
1-	الفنون الجميلة	مجلة أبولو ، ع8 ، أبريل 1933م ، ص 945-948

(*) أهدى المؤلّف هذه النسخة للشاعرة في عام (1942م) ، وربّما كان هذا هو تاريخ نشرها 0

٭)) لـ "جميلة" العديد من المقالات الصحفية ، حيث داومت على كتابة الافتتاحية الشهرية لمجلتها "الأهداف" ، على مدى ربع قرن بداية من ديسمبر 1948 ، وحتى عام 1973م 0

-2	المرأة والشعر العاطفي	مجلة أبولو ، ع5 ، يناير1934م ، ص378 ، وما بعدها
-3	ابن لبنان – لو كان! لكان أبي	الحديقة والمنزل : س1، ع 35 ، 18 أكتوبر 1938م ، ص19-23 ، وتكملة المقال : في ع 39، 15 نوفمبر 1938م ،ص15-18 ، 48
-4	في النقد: على اثر زيارة وادي شاعر (هكذا أغنّي)	مجلة الحديقة والمنزل : س1 ، ع 39 ،15 نوفمبر 1938م ، ص 13
-5	نداء إلى الشباب	السياسة الأسبوعية : ع 397 ، 18 نوفمبر 1944م ، ص11
-6	أصنام الأدب	البلاغ : س 24 ، ع 7513 ، (22/5/1946م =20جمادى الثانية 1365هـ)، ص 4
-7	جولة مع شاعرة العراق الأديبة نازك الملائكة	- مجلة الأهداف ، ع (يونيو- يوليو – أغسطس)1963م ، ص 57-62 - مجلة الصراحة (غزَّة - فلسطين) ، الاثنين ، 5 جمادى الأولى ، 1383هـ ، يوليو 1963م0
-8	الأديبة بين الإفصاح والكتمان	قافلة الزيت(السعودية) ، يوليو/ أغسطس 1968م ، ص 21-22

و - مخطوطات

-1	مذكراتها الأدبية	مخطوطة بخط يدها في صفحات مُفَكِّرة (أجندة)0

الفصل الثامن : شعر الرثاء عند جميلة العلايلي

ينماز شعر الرثاء قديماً وحديثاً بقدرته على إثارة كوامن الشَّجن وتحريك عاطفة الحزن الملتاعة الصادقة مع استحضار المعاني والصفات الجليلة المتوافرة في شخصية المرثي ، وظروف حياته وسيرته وأحيانا يتجاوز ذلك بالتأمل في حكمة الموت والحياة وتفسير فلسفتهما المعقدة [1] o

و شعر الرثاء أساسه الوفاء أو السَّجيَّة ؛ إذ يقضي الشاعر بقوله حقوقا سلفت ، أو يرسل تعدادا لمآثر الأهل o أما أن يقال على الرغبة فلا o وهم يجمعون في رثائهم بين التَّفجع والأسف والتلهف والاستعظام [2] o

وينتقل بنا الرِّثاء إلى عالم الحقيقة والجد ، بعيدا عن عالم الهزل والباطل واللهو ، متخذا من الموت أسباب العظة والعبرة يعرضها على الأحياء مرشدا منبها o وفي الرِّثاء تخليد للميت ، واستنفار لبواعث الجدِّ في الحي ليحظى بذكرى صالحة تكون عمره الثاني [3] o

ويرجح بروكلمان [4] أن تكون المرثية نشأتْ نشأتَها الأولى من ندب النوائح المجرَّد من القوالب ، وهذا يفسر توفر النساء عليه وتعهدهم له ، وبلوغهم في ذلك أقصى مراتب الشهرة ؛ فالخنساء أعلاهنَّ ذكرا في هذا الباب ؛ رثت أخويها : معاوية وصخراً ، كما رثت أباها ، فأسرفت في بكائهم أحرَّ البكاء o

ولعل طبيعة المرأة التي تستثار عاطفياً للأحداث والنوائب ، خاصة أمام صدمة الموت ، هي التي جعلت معظم مؤرخي الأدب يوفقون مجال المرأة الفني في الشعر على الرثاء دون الاهتمام بغيره o وهذا ما دفع ابن سلام في طبقات فحول الشعراء لأن يضع الخنساء ضمن طبقة أصحاب المراثي [5] ، وتبعه في ذلك قدامى ومحدثون ، منهم البحتري الذي أفرد في آخر حماسته ، بابا ضمنه مختار أشعار لجماعة من النساء في المراثي وقد قدَّم فيه البحتري مراثي لعشر شواعر [6] o

ولم تخرج ضروب المراثي العربية عن أربعة أضْرُب [7] :

1. التَّفجع والتَّوجع والبكاء والأنين ؛ خاصة إذا كان بين الشَّاعر والمُتَوَفَّى صلة مودة ومحبة وعلاقات خاصة o
2. الإشادة بمآثر الميت والتنويه بمناقبه ؛ إذا كان من كبار الساسة أو المجاهدين الأحرار ، أو المناضلين لتحرير الأوطان ، أو من زعماء الإصلاح ، أو من الكتاب والشعراء والفنانين o
3. التَّعزية وتحبيب الصبر لمن فقد عزيزا o

---

[1] (?) مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه ، الجزء الثالث (شعره) : د/ محمد أبو الأنوار ، مكتبة الشباب / القاهرة ، 1986م ، ص 165

[2] (?) المعجم المفَصّل في الأدب : د/ محمد التونجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 (1419هـ - 1999م) ، ج2 ، ص 473

[3] (?) أبحاث ومقالات : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 1946م ، ص 390 [من مقال له بعنوان (فن الرثاء والشوقيات) نشرته " الشباب " في 3 مارس 1936م 0

[4] (?) تاريخ الأدب العربي : كارل بوكلمان ، دار المعارف ، 1961م ، ج1 ، ص 164

[5] (?) طبقات فحول الشعراء : ابن سلاَّم الجُمَحِي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، تقديم : د0 عبد الحكيم راضي ، سلسلة الذخائر (72) ، السِّفْر الأوَّل ، ص 210

[6] (?) الحماسة : أبو عبادة البحتري ، ضبطه وعلّق عليه / كمال مصطفى ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط1 ، 1929م ، الباب الرابع والسبعون والمائة ، ص 423- 436

[7] (?) عرض لهذه الضروب الدكتور أحمد محمد الحوفي في كتابه (أضواء على الأدب الحديث) ، دار المعارف ، (ط1 – 1981م) ، ص 153- 154

- الحكمة المتَّصلة بخداع الحياة وأباطيلها o

وسأحاول في هذه الصفحات تلمِّس هذه الأضرُب في شعر الرِّثاء عن جميلة العلايلي ، وقبل ذلك أود أن أنوه بملاحظة حول مصادر شِعر الرِّثاء عند "جميلة" :

1- لا توجد في دواوين "جميلة" المطبوعة " صدى أحلامي ، صدى إيماني ، نبضات شاعرة " أية قصائد تعالج غرض الرِّثاء ، غير قصيدة " وصيتي " التي عالجت بها ما يقترب من رثاء النفس o

2- نشرت " جميلة " بعض قصائد الرِّثاء لأفراد عائلتها ، وبعض الزعماء السياسيين في مجلتها " الأهداف " ، وفي مجلة " الثقافة " o

3- ضمَّ ديوانها المخطوط " آخر المطاف " عدداً من قصائد الرِّثاء لأعلام الأدب والفن ، مثل : أحمد زكي أبوشادي ، وزكي مبارك ، وإبراهيم ناجي ، وأم كلثوم ، فضلاً عن بعض القصائد في رثاء زوجها وإخوتها وأمِّها ، نشرِ معظمها في مجلتها الأهداف ، ومجلة الثقافة o

- لدى الشاعرة " كُرَّاسة " مخطوطة تضم بعض المراثي لأهلها مشفوعة بتاريخ الوفاة تحديدا " باليوم ، والساعة " ، وبعض هذه المراثي منشور o

والذي يلفت النظر في مراثيها التي لم تُنشَر في ديوان أو مجلة هو اختلال الوزن في بعض أبياتها ، واضطراب القافية أحيانا ، وسأعرض لهذه الملاحظات خلال استعرضي لهذه المراثي ، وسأنحو في استعراضي لهذه النماذج نحو الاتجاه من العام إلى الخاص ، فأبدأ بمراثيها في الزعماء السياسيين والرؤساء ، ثم أتبعها بالحديث عن مراثيها لأعلام الأدب والفن ، ثم المراثي التي خصَّصتها لرثاء الأهل والأقارب ، وصولاً إلى ترصُّدها رثاء نفسها مع استشعارها بقرب حلول الأجل o

أولاً : رثاء الزعماء السياسيين والرؤساء :

يترك رحيل الزعماء السياسيين والرؤساء أثره المؤلم في وجدانات الشعوب المحبّة لهم ، وهذا الرحيل – المباغت دائما – يصيب القلوب بهزّات عنيفة وصادمة أحيانا ، خاصة إذا كانت شخصية المرثي من الشخصيات الكارزمية التي تهفو حولها الأفئدة وتتجمع القلوب o
ومن هذا النوع من الرثاء عند "جميلة" لا نظفر بغير نموذجين : الأول في رثاء عبد الناصر ، والثاني في رثاء السادات o

أ- رثاء جمال عبد الناصر[*] :

لا يخفى علينا ما كان يتمتع به عبد الناصر من حضور بارز في عالمنا العربي والإسلامي ، ومساندته لمعظم حركات التحرر الساعية لاستقلال شعوبها ، مع سعية الدءوب لإعلاء مشاعر القومية والوحدة العربية ، مما هيأه لأن يصبح زعيما قوميا في عالمنا العربي والإسلامي o
ومن هذا المنطلق صدر رثاء "جميلة" للزعيم جمال عبد الناصر ، فجعلت عنوان قصيدتها " لا تحسبوه راحلا " وألقتها في حفل التأبين الذي أقامه مجمع الأدب العربي – الذي كانت تترأسه– بمناسبة ذكرى مرور الأربعين** على رحيله o وفي هذة القصيدة تستحضر "جميلة" معظم الصور التي تنفي فيها غياب جمال ، فرغم أنه قد قبرَ فإن حضوره ماثل في ذواكرنا ، متجدد في أذهاننا ، فليست غيبته سوى أمر عارض يؤدي فيه مهمة وطنية لصالح الوطن يعود بعدها لتجدونه في كل مظاهر الحضارة والحياة في مصر، تقول "جميلة" في مرثيتها :

طُفْتُمْ هنا بالمَقْبرهْ ... وجمالُ ملءُ القاهرَهْ
لا تفزعوا لفراقه ... إنا لنلمس حاضرَه
من قال ناصرٌ قد مَضَى ... هو ماثل في الذاكرَهْ
ويطوفُ دوما في الجوا ... نحِ ، وهو نورُ الخاطرَهْ
لا تحسبوه راحلاً ... هيَ رحلةٌ بالطائرَه
يجتاز آفاقَ الدنا ... ليصونَ مصرَ الساهرَهْ
لا تحسبوه غائبا ... هو قائدٌ للباحرَه
فيحوم حولَ بحارنا ... ليصدَّ عنا الغادرَهْ**

وحضُورُهُ هذا تلمسونه في هذا الزحام ، وتلك الشعوب التي تهدرُ لتحقق حريّتها ، فأنفاسه أنسامٌ تخفف دمع مصر ، وكلامُه وحي يتنزّل من سمائنا :

بينَ الزِّحامِ تَرَوْنَهُ ... بينَ الشعُوبِ الهادرَه
أنفاسُهُ نسَماً يخفِّفُ ... دمعَ مصرَ الثائرَه
وكلامُهُ وحياً تنزّل ... من سَماءٍ غامرَه
لا تحسبوه ذاهبا ... ولهُ الجيوشُ العابرَه**

*)) جمال عبد الناصر (1336-1390هـ=1918-1970م):ثائر عسكري ، ولد في " بني مر" بمحافظة أسيوط ، كان أحد الضباط الأحرار ، تولى رئاسة الوزراء في مصر ، ثمَّ تولى الرئاسة بعد تنحية " محمد نجيب "1956م ، أمَّم قناة السويس ، وحوَّل مصر إلى النظام الاشتراكي 1961م ، وأقام الوحدة مع سوريا 1958م ، وبنى السدّ العالي (1959-1970م) ، ولأحمد حسين كتاب " كيف عرفت عبد الناصر " [الأعلام للزركْلي : ج2 ، ص134 ،135] 0

*)) إحياء ذكرى (الأربعين) بتأبين الميِّت ، من المناسبات المبتدعة في الدين ، ومثلها الذكرى (السنوية) 0
[يُنظَر : الإبداع في مضار الابتداع : الشيخ علي محفوظ ، دار الاعتصام ، إبداع 1978م ، ص 244 ، ويُنظَر أيضًا : أحكام الجنائز وبدعها : محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي (بيروت – دمشق) ، ط4 (1406هـ- 1986م) ، ص 257]0

وجمال حاضرٌ في جوِّ مصْر ، وبَرِّها ، وبحْرِها ، بل هو حاضرٌ في وجدانِ الشعوب العربية جميعها ؛ فما زالت خطبُه الرَّنانة تستثير الجموع ، وتستحث الشعوب لنيل حريتها ، فهو رمز للعروبة كلها ، كم أزاح جور الاستعمار ، وكم ناصر شعوباً ، فحري به أن يسكن قلب كل مواطن تسري في جسده دماء الطهر والعزة والكرامة :

هو للعُرُوبَةِ دِرْعُها ... إنْ داهَمَتْها المَاكِرَهْ
إن لاحَ شَعْبٌ ثائرٌ ... فهو المضيءُ شعائرَهْ
كم بدَّدَ الحِلَكَ الكثيـ ... ـفَ وكم أزاحَ ستائرَهْ
هو للعُرُوبَةِ حِصْنُها ... ولكلِ شَعْبٍ ناصِرِه
ولكلِ بيتٍ كَنزُهُ ... يملأ حياضَ ذخائرِهْ
في قلبِ كلِ مواطِنٍ ... تَسْرِي دِماهُ الطاهِرَهْ ❊❊

وفي صورة قديمة جديدة موجزة شبيهة بما كان يصنعه الشعراء القدامى من اقتران التعزية والرثاء للخلفاء بالتهنئة للخليفة الجديد بتولي العرش ، وهذا كما يقلل من أصعب الرثاء لصعوبة التخلص بين غرضين متنافرين ، وهذا التخلص يعبر عن مقدرة فائقة للشاعر o وقريب من هذا ما فعلته ❊جميلة❊ في رثائها لـ ❊ عبد الناصر ❊ ، فبعد أن قدمت واجب العزاء في الفقيد ، أجملت صفاته العديدة التي منحته هالة الزعامة ، و❊ الكاريزما ❊ فاستحال ❊ أسطورة ❊ قلما يجود بها الزمان o وتخلصت "جميلة❊ في لفتة ذكية لتعلن ولاءها وولاء الشعب لمن سيخلفه ليواصل المسيرة :

هُوَ في الورى أُسْطُورَةٌ ... عاشَتْ ، وكانتْ نَادِرَه
سَتَسِيرُ خلْفَ صَفِيهِ ... تحت السَّماءِ الماطِرَه ❊❊

وفي رثائها لعبد الناصر نلمح العزاء ، والدعوة للتصبر والاحتمال ، والبعد عن التفجع والتحسر المباشر ، فتعدد المآثر ، والعطاءات التي خلفها الراحل ، وأثرها في شعبه ، والتركيز على أن مفارقة الجسد لدنيانا ليست رحيلاً ، ما دامت آثاره وأفكاره ومبادئه ما زالت حية في وجدان الشعب ، ثم تتهيأ للانتقال لمبايعة خلفه مطمئنة روح الفقيد أن وليه على قدر المسئولية ، وتولي القيادة لاستكمال المسيرة o

ب❊ رثاء الرئيس أنور السادات❊[٨]❊ :

٨)) **محمد أنور السادات** (1337-1401هـ=1918-1981م): رئيس مصري ، ولد في قرية "ميت أبوالكوم" ، مركز تلا ، بمحافظة المنوفية ، تخرّج في الكلية الحربية 1938م ، وعُيِّن ضابطًا بسلاح الإشارة بصعيد مصر ، انضم لتنظيم الضباط الأحرار ، عيّنه جمال نائبًا لرئيس الجمهورية 1969م ، ثُمَّ اختير رئيسًا بعد موت عبد الناصر1970م 0 و أول رئيس عربي يزور الكيان الصهيوني ، ويعقد معه معاهدة صلح في كامب ديفيد 1978م ، مُنح جائزة نوبل للسلام مناصفة مع مناحم بيجن ، اغتيل في العرض العسكري المقام بمناسبة ذكرى أكتوبر 0 له " صفحات مجهولة " ، " يا ولدي

لمَّا اغْتيلَ ✻ السادات ✻ في حادثة المنصّة الشهيرة ، رثتْهُ "جميلة✻ بقصيدة عنوانها ✻شهيد العروبة والإسلام ✻ ، وقد بدأتها "جميلة✻ بالدعاء له بسقيا الشهد ، وسكنى الخلد نعيماً ، ثم تحولت إلى ذكر مشاعر الحزن التي آلمتها ، وآلمت الشعب جميعه لفراقه ، لكنها تصدّر في هذه المشاعر الحزينة عن نفس راضية بقضاء الله ، فلا سخط ، ولا جزع ، وإنما هو التسليم لقدر الله ، فتقول "جميلة✻ في رثائها :

سَقَاكَ اللهُ شَهْدَ الأوَّلينا ... وأسْكنَ روحَكَ الخُلْدَ الأمينا
حَزِنّا للفِراقِ ، وكانَ صَعْباً ... علينا ، كيف لا؟ لكن رَضِينا✻✻

وتنطلق "جميلة✻ في رثائها مُعَدِّدَةً مآثره وأفضاله على مصر والعروبة ، وشجاعته التي لم تُرْهِبْها تهاويل الأعادي ، فكانت حِصْناً للأوطان ، ودِرعاً لأمنها :

أَعَدْتُمْ للعُرُوبَةِ مُبْتَغَاها ... وهَيَّأْتُم لها الأمْنَ المُبينا
ooo ooo ooo ooo ... ooo ooo ooo ooo
مآثرُكَ العظيمةُ قد تَجَلَّتْ ... ooo
ولمْ تَأْبَهْ لتهْوِيل الأعادي ... وأذهلَتِ العَوالمَ والقُرُونا
وكنتَ الحَزْمَ رغمَ الكائدينا✻✻

فهل مثل من يتمتع بمحاسنه يُنْسَى ؟✻ كلا ، فأفعاله الجليلة جديرةٌ بأنْ تُذْكَر مدى السنين ، وآثاره بعيدة الغَوْر في أعماق الشعْب :

فلنْ ننساكَ رائدَنا المُفَدَّى ... ولنْ ننساكَ قائدَنا الحنُونا
أننسى منكمو حُبّاً عميقاً ... أننسى دفاعكم عن شعب سينا
أننسى منكمو جُهْداً تجلى ... وكم سامحتَ حِقْدَ الحاقدينا
وتنأى عن أناسٍ قد تمادت ... وظنتَ في نواياكَ الظُّنونا
رفعْتَ لمِصرَ ألويةَ الأماني ... وكنتَ شعارَ هادي المؤمنين✻✻

وكما فعلت في رثائها لعبد الناصر ، تختم رثاءها للسادات بالدعاء لروحه أن تقرَّ وتنعم في جوار ربها ، فخليفته قادرٌ على تحمّل أعباء البلاد ، ومسئولية حماية الوطن O وهي تتخلص هنا من التعزية إلى التهنئة ، ولكن في استحياء يناسب جلال موقف الرِّثاء ، فتقول :

فَنَمْ ، إنّا هنا ، نحن السَّهَارَى ... و✻ حسني ✻ قادرٌ يحمي العرينا
خليلُكَ للأمانةِ خيرُ راعٍ ... يُكفكِفُ دمْعَنَا رغْمَ الأنينا✻✻

وتجمع "جميلة✻ في رثائها للزعيمين عبد الناصر والسادات بين ✻ التأبين ✻ بذكر محاسنهما ، وبين العزاء للشعب في مصابه ، ودعوته للتصبُّر ، وتجاوز الأحزان ، واستشراف المستقبل بالوقوف خلف من يتبعهم لاستكمال المسيرة على النهج ذاته الذي تبعوه O

هذا عمّك جمال " ، " قصة الثورة كاملة " ، وكلها ذكريات ، ومذكرات0

[ذيل الأعلام : أحمد العلاونة ، ص 48،49]0

ثانياً : رثاء أعلام الأدب والفن

كانت "جميلة" موصولة الأسباب بعدد من أعلام الأدب والفنِّ في عصرها ، وقد كان لهؤلاء الأعلام أيادٍ غير منكورة أسهمت في انطلاقتها الأدبية ، فهي مدينة لهم بالفضل ، وجميل العِرفان ○ وقد خلفت حوادث رحيلهم في نفسها الصافية آلاماً وأحزاناً ، وإن لم تُفصح عنها في شعرها إلا بعد مرور فترة طويلة على رحيلهم ، كانت بالنسبة لها بمثابة اجترار ذكريات الماضي الجميل ○

ومن بين هؤلاء الأعلام الذين رثتهم : رائد أبوللو الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، والدكتور زكي مبارك ، والدكتور إبراهيم ناجي ، والفنانة أم كلثوم ○

وهذه المراثي لم تسجلها في أي من دواوينها الثلاثة المطبوعة ، وكذلك لم تنشرها في أي مجلة أدبية أو ثقافية ، أو حتى مجلتها الأهداف – حسب استقصائي للمنشور من أشعارها – وإنما أودعت هذه المراثي ديوانها الأخير المخطوط[1] آخر المطاف" الذي جمعت قصائده عام 1989م – أي قبل وفاتها بعامين – تشير إلى ذلك تواريخ الأجندة التي سجلت فيها ديوانها هذا ○

وقد أشارت "جميلة" في صدر قصائد الرثاء التي كتبتها إلي أنها سجلت مراثيها تخليداً لهم ووفاءً لذكراهم ، وهذا يفسر تأخير كتابة هذه المراثي – كما سبق أن ذكرت – بأنه محاولة لاجترار ذكريات الماضي الذي شهد ألقها الفني والأدبي ، والذي كان الراحلون بعض صناعه ؛ فبرحيلهم استولت عليها الوحدة ، وعانت خمود الذكر من قبل الدارسين والنقاد ، فأحست بالجحود والنكران في أشد صوره ألماً ، فلم تجد غير اللجوء لذكريات الراحلين تعالجها في ثوب الرثاء الذي يتضمن معنى الوفاء لذكراهم [1] ○

ملاحظة ثانية تستدعيها هذه المراثي ، وهي أن بعضها يصيبه خلل في الوزن والقافية ، وأحياناً اللغة ، ونلمح فيها هبوط مستواها الفني عن أشعارها الأولى أو مراثيها الأخرى في الزعماء أو الأقارب ○ وقد نتلمس تعليلاً لهذا الضعف بأن الشاعرة كانت قد تخطت الثمانين من عمرها ، كما كانت حالتها الصحية تشهد اضطراباً ، أثر بدوره على ذائقتها الشعرية ، ومشاعرها النفسية ، وإن تشبثت بالكتابة حتى آخر لحظات عمرها إثباتاً للوجود ، فضلاً عن أن هذه المراثي المخطوطة أقرب للمسودات غير النهائية حيث تشهد بعض أبياتها تعديلاتٍ في بعض الألفاظ ○

أ" رثاء رائد أبوللو "أحمد زكي أبو شادي" :

كتبتْ "جميلة" مقدمة نثرية لمرثيتها في "أبي شادي" ، اعترفتْ فيها بأستاذيته ، وبأنه مثلها الأعلى ، فقالت: " رثاء رائد الشعر العربي الحديث ، ومؤسس جماعة أبوللو ، وأستاذي ، ومثلي الأعلى المرحوم الدكتور "أحمد زكي أبو شادي" " أسكنه الله فسيح جناته " وقد بدأت مرثيتها التي جعلت عنوانها " رائد أبوللو" بالوفاء لذكراه ، فتقول :

سأَذْكُرُ ما حَييتُ ، وكيفَ أنسى ... مِشاعِر من يَمَسُّ القلْبَ مسّا"

ثم تتحدث عن آثاره في دنيا الأدب ، وتشجيعه النَّاشِئة من الأدباء ، وإشاعته الحبّ ، وإخلاصه للشعرِ حتى ملك زمامه ، فتقول :

---

[1](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

لأنَّ اللهَ هَيَّأه رسُولاً ... يخاطبُ رُوحَنا جَهْراً وهَمْسا
وشاعرُ يملأُ الدُّنيا ضِيَاءً ... يُشيعُ الحبَّ إحْساساً وأنسا
وإنّي حين أرْثيه بحُبّي ... فحُبّي من هواهُ صدى وقبْسا
000 000 000
فيا شادي ملكتَ زمامَ شعْرٍ ... 000 000 000
سلكتَ مع الشبابِ طريقَ وعْرٍ ... جعلتَ الشعْرَ إيمانا وقُدْسا
لِتَرْفعَ شأنهم بالشعْرِ رأسا

ثم

تتحدَّث عن الأثر الروحي الذي خَلَّفَه في نفسِها ، بأنْ شَجَّعَها لارْتقَاء سُلَّم المجْد الأدبي ، فهي وفيَّة لما قدَّم لها ، فإحسانه لا يُنسَى ولا يضيع مدى الأيام :

جَذبتَ برُوحكَ الشفافِ رُوحي ... وكُنْتَ لقلبي إلهاماً وشمْسا
وكنتَ لعقلي نبراساً عليّاً ... فحفزني لغرْسِ المجْدِ غرْسا
وما ضاعتْ يدُ الإحْسانِ عِنْدي ... فإنْ ضاعتْ لعمرُكَ كيفَ أنسى

وكما تلاحظون فإن معظم أبيات هذه المرثية تتسم بضعفها الفَنِّي ، ونلمح فيها مغالبة نفسها على الكتابة ○ وغير هذه الأبيات مما لم أذكره مهلهل النسج بادي الصَّنعة يميل إلى الرَّكاكة ، لأنها – حسب ظنّي – لم تصدر عن طبع أصيل ، بل وردت محاكاة لقصيدة أخرى كان قد امتدحها بها الدكتور سعيد محمد أبوبكر ، بعث بها إليها في مجمع الأدب العربي الذي كانت تترأسه ، وقد نشرتها "جميلة في نهاية ديوانها صدى إيماني ○

وقد استعارت "جميلة قالب قصيدة الدكتور أبي بكر ، ومعظم ألفاظها ، وتراكيبها ، ونسجت على منوالها مرثيتها لأبي شادي ، فأحالت ما امْتُدِحت به إلى رثاءٍ ○

وأبيات أبي بكر في قصيدته المناظرة كالآتي :

ومَعَ أن هذه الأبيات من قصيدة الدكتور سعيد أبي بكر لم أراع فيها ترتيبها ، فهناك ثَمَّة

سأذكرُ ما حييتُ وكيفَ أنسى ... مشاعرَ من نمسِ القلبِ مسّا
فإنَّ اللهَ صوَّرها ملاكا ... يلاطفُ رُوحنا جهْراً وهمْسا
وبدراً يملأُ الدُّنيا ضِياءً ... وتحْناناً وإحْساناً وأنْسا
وباحثةً تهابُ اللهَ حقّاً ... تُكرِّسُ نفسَها للخيْرِ رأسا
دعيني أصْعدُ الشعْرى بشعْرٍ ... يُضيءُ بقوَّةِ الإيمانِ شمْسا
لقد أذكى بيانكِ نارَ سعْيي ... وحفزني لغرْسِ المجْدِ غرْسا
وما ضاعتْ يدُ الإحْسانِ عندي ... فإنْ ضاعتْ لعمرُكَ كيفَ تُنسى

الآخرين لتضمنَ لنفسها القدرة على التأثير بما يتناسب مع القامة التي ترثيها ○ وقد يبرر مسلكها – كما سبق أن أوضحت – بتقدُّمها في السِّن ، وتأبي القريحة التي لم تستجبْ لوهْنِ الجسد وضعْفِ الهِمَّة ○

ب رثاء الدكتور زكي مبارك :

تجد "جميلة نفسها في حيرة من أمرها وهي مُقْدِمَة على رثاء الدكتور زكي مبارك ، فلا تجد أبلغ من عبارة ماذا أقول ؟ لتجعلها عنواناً لمرثيتها ○ فكم من العِي والحصر أصابها ، وهي تتناول في رثائها شخصية ثرَّة الجوانب ، رحبة ، ربطته بها قصة حب أودعها رسائل مجنون سعاد التي نشرتها مجلة الصَّباح خلال السنوات 1938 – 2 19م ، وأعادت ابنته نشرها مجتمعة في كتاب بالعنوان ذاته[1] ○

---

[1](?) **مجنون سعاد رسائل** : زكي مبارك ، تقديم : كريمة زكي مبارك ، كتاب الهلال (315) ، مارس 1977م0

عبَّرت "جميلة" في مرثيتها عن هول الخَطْب ، وعظم الفجيعة التي حلَّتْ بموته ، وأذهلت كل محبيه وعارفي قدره ، فكم حنت المحافل لصوته الجريء الناقد ، ومعاركه الأدبيه اللاهبة ، وكم من المآثر تحفظها له الشعوب التي زارها ، والتلامذة الذين احتواهم بعلمه ، فتقول :

يا حُرُّ فَقدُكَ قدْ أقضَّ مضاجعاً ... لاسيما مَنْ أكْبَرَتْهُ عباقرُ

هول فقدك لم يستثن الشعوب عظيمة ... ولا المحافل والشعوب الأمثلُ

هذي مآثرك التي افتقدتها ... فسقت عليك الأمنيُّ عشائرُ

ثم حنت محافلنا لصوتكَ ناقداً ... ولكم تحنُّ إلى الذكي مناثرُ

إنا نراك بأفقنا وحي الأُلَى ... فوق الزمانِ ، وللزمانُ نسايرُ[1]

انتقلت "جميلة" إلى الحديث عن الجحود الذي ناله والغَبْنْ الذي لحقَه في دنياه ، فلم يؤت ما يستحق من منصب ، وسلطانٍ يليق بمعارفه ، وعلمه ، حيث حصل على ثلاث شهادات للدكتوراه ، وكان يتهيأ للحصول على الدكتوراه الرابعة ، وحالت منيَّته دون ذلك ، وفي ذلك تقول :

أبْكَيْتَ جُلْمُودَ الصُّخُور ... بعْضُ الحِجَارَةِ بالخُطُوبِ

كأنما ... شواعِرُ

ولقدْ صبَرْتَ على الجُحُودِ ... وسِمْتَ بالأدبِ الأصيلِ

بحِكمةٍ ... الثائرِ[1]

وتشير إلى قصّة حبِّه لها في بيتٍ تسْكُبُ فيه آهة التَّحسُّر على أيَّام شهِدتْ تدلُّهَهُ في حُبِّها ، وجُنُونَه بها ، وذلكَ في بيْتٍ لم يسْلَمْ من إختلال الوزن :

آهِ ، ماذا أقول لمن تجلَّى حُبُّه ... وحَبيبُهُ نائي ، وحُبُّهُ سافِرُ[2]

ولمَّا كانت طموحاته لا تقف عند حدٍّ ، وقد حالت عراقيلُ دون تحقيق معظمها ، فليس أمامها سوى أن تدعو روحه للصَّبرِ والتأسِّي ، فمِن منَّا نال ما يتمنَّاه ؟!:

من ذا الذي نال الأماني كلها ... إنَّ الأماني للعقول سواحِرُ[3]

وتقع "جميلة" في رثائها على جوانب من سيرة الراحل ، وقد كانت رحلاته زاداً خِصباً لاستكشاف الشعوب التي زارها ، والبحث في مجتمعاتها ، ومع ذلكِ فقد حُرِم ما اشتهاه :

كان ارتحالكِ يازكي وسيلةً ... للكشف عمَّا قد طوته سرائر

ولقد حرِمت مدى الحياةِ كل ما ... رام الفؤاد ، وكان دوما هاذر[4]

---

[1](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف , وفي قافية البيت الثاني (إقواء) وهو اختلاف حركة الروي بضم وكسر في قصيدة واحدة , وهو عند بعضهم عيب نحوي وليس موسيقيا ، فسلامة الايقاع مقصدها الأساسي جعلها لا تلتفت للخطأ واللحن 0

[2](?) القصيدة من بحر الكامل , وقد زادت "جميلة" أول البيت وتدا مفروقا (آه) 0 وأثبتت ياء (نائى) وواجبها الحذف للتنوين , كما اضطرتْ القاريء لعدم إشباع هاء (حبه) بالضم حتى لا يختل الوزن والبيت كما هو واضح لا يستقيم موسيقيا وفيه نشاز 0

[3](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

[4](?) السابق : وقافية البيت الثاني فيها (إصراف) وهو إقواء بالنصب , فتختلف حركة الروي بفتح وكسر أو بفتح وضم وهو أكثر عيبا من الاقواء لتباعد الفتحة والكسرة والضمة 0

ولن ينال مبتغاه إلا في جنان الخلد التي فيها كلّ ما يشتهيه الصَّابرون :

فانعم هناك بكل ما ملأت جِنانُ ... الخلدِ ممَّا يشتهيه الصَّابرُ[1]

ج- رثاء شاعر الحبِّ إبراهيم ناجي :

ركَّزت "جميلة" في رثائها للدكتور إبراهيم ناجي على الملمح الأزهى في شعره ، وهو التَّغَنِّي بالحبِّ ، ومخاطبة المشاعر والأحاسيس ، حتى دانت له الأشعارُ ، فتقول :

دانتْ لهُ الأشعارُ في ساحاتِها ... لولائه في الحُبِّ فهو السَّيِّدُ
يا مُلهمَ الحُبِّ الذي نفحاتُهُ ... من قلبِ ناجي للإله يُمجِّدُ
سجَّلتَ من صِدقِ العواطفِ قمَّةً ... فاهنأ بشِعرِكَ – ناجي – أنتَ مُخلَّدُ
000 000 000 ... 000 000 000
لم يُثنِكَ الحُبُّ العفيفُ ، وما بهِ ... بل كُنتَ للمُضنَى شقاءً يُسعِدُ
ولَطالمَا ضَحَّيْتَ من مَالٍ لمن ... لم يَلقَ من حانٍ يمدُّ له اليدَ[2]

ولا تختلف أبياتها في رثاء ناجي عن المدْحَة ، ولا يصْرف هذه الأبيات للرثاء سوى مفتتح القصيدة الذي تطلب فيه من سامعها أن يدعها تتفرغ لرثائه كما تشاء ، فقد كان ناجي موردا للحبّ العظيم المُقدّس 0

د- رثاء الفنانة أُمِّ كُلْثُوم[*] :

تؤكِّد "جميلة" في رثائها لأمِّ كُلْثُوم على أصالة صوتها وجماله الذي شَنَّفَ الأسماع وأذهل الألباب بسحره ، حتى سحر نفوس الجنِّ والملائكة 0 وتُشبِّهها بـ رابعة العدويَّة التي تقمصت أمَّ كلثوم دورها في أحد الأفلام 0 فهي مثالها في الطُّهر والنقاء ، لذا ستظل ذكراها عالقة بوجدانات مُحبِّيها لا ترحل 0 وهي بما قدمت من فنٍّ أسعد كثيرين حريَّة أن تسكن الخلد وتهنأ فيه ، وبهذا الدعاء تختم "جميلة" مرثيتها ، وفيها تتساءل :

أو تُحرَمُ الدُّنيا من الصَّوتِ الذي ... قد عطَّرَ الدُّنيا بطيبِ شذاكِ
هذي جوانحُنا إليكِ تلهَّفتْ ... وقلوبُنا تُصغي إلى مغناكِ
سحرتْ نفوسَ الجنِّ والأملاكِ*

---

[1] (?) ديوانها المخطوط آخر المطاف

[2] (?) الأبيات في ديوانها المخطوط : آخر المطاف , والبيت الأخير في قافيته " إصراف " أيضا لاختلاف حركة الروي بفتح وضم 0 و(من) التي بين معقوفتين ليست في المخطوط , وأثبتُّها ليستقيم الوزن

[*]) أمّ كلثوم(1316-1395هـ=1898-1975م): مطربة مصرية عربية ، أنشدتْ عدداً من القصائد الوطنية والدينية والوجدانية ، بعضها بالفصحى ، وبعضها بالعامية ، وتبرعتْ بريع بعض حفلاتها للمجهود الحربي ، غنّتْ في معظم العواصم العربية ، ولُقِّبتْ بكوكب الشرق [معجم أعلام المورد : ص 64 ،65] 0

* لعلَّها تقصد بالأملاك : الملائكة ، أي إنها سحرت بحسن صوتها نفوس الجن والملائكة ، وهي مبالغة شديدة ، ولكنَّ الأملاك ، وملوك جمع مِلِك- بكسر اللام – ولمْ تُشر معاجم اللغة إلى جمع ملَك- بفتح اللام – على أمْلاك [يُنظر: مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (721هـ) ، تحقيق / محمود خاطر ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ،

أَرْسَلْتِ صَوْتَكِ مُتْعَةً وسَعَادَة
ooo ooo ooo
فيكِ الطَّهارة والنَّقاءُ سَجِيَّة
شَابَهْتِ رابِعَة التي مثَّلتِها
في النُّبْلِ والإحسَانِ في أوْصَافِها
يا مَنْ رَحَلْتِ ، ولا يَزَالُ بأرْضِنا
الفَضْلَ فَضْلُكِ في الحَيَاةِ بِأَسْرِها

ooo ooo ooo
أشبَهْتِ مَنْ عُرِفُوا من النُّسَّاكِ
في طُهْرِ أخْلاقٍ وفي تَقْواكِ
في كُلِّ مَا تَرْضَى بِهِ عَيْنَاكِ
وبِكُلِّ قَلْبٍ هَاهُنَا ذِكْرَاكِ
فَلْتَهْنَئِي بِالخُلْدِ فِي مَثْوَاكِ[1]

ثالثاً : رثاء الأهل والأقارب

أ رثاء أُمِّها زينب حسين صقر :

ارتبطت "جميلة" منذ صغرها بأُمِّها الرءوم ، فلم تذُقْ حَدَبَ الأُبُوَّةِ ، وحنانها ؛ إذ رحل والدها عن دنياها ، وهي طفلة تحبو ، فازدادت تعلقاً بأمِّها ، فلم تكن تقوى على فراقها ○ وإن اضطرتها ظروف الحياة – كالعمل أو الزواج لفراقها ، فكانت تألم أشدَّ الألم لهذا الفراق ○

قد يُسْهِم كل هذا في إدراكنا لقدر الألم ، وعِظَم المُصيبة التي خَلَّفها مَوتُ أُمِّها في نفسها ، فأسْرَفت في البُكاء عليها والتَّحَسُّر والتَّفَجُّع حتى خشِيَ عليها الهلاكَ ، فلم تزدد إلا جزعاً لم ينفع معه الصَّبر ○

ولا تكتفي في رثائها بذكر محاسن أمِّها وعطفها ، وبرِّها ، وأثر ذلك في نَفْسِها ، وإنما ترى أن بموتها أعتمت الدنيا ، وتجللت بالسَّواد ○ وقد اشتبهت عليها السُّبُل ، ففجرُها ليس كفجرِ النَّاس ، ففجرُ النَّاسِ مُبيَّض وفجرُها مُغبَّرٌ أسودُ ○

ولا تملك إلا أن تتوجَّه في مرثيتها الرائعة لأمها إلى ربِّها بالشكوى مما دهاها بعد فقدها ، فتقول :

إلى الله فقدَ الأُمِّ أشكو ، وما أدري
حزينةُ قَلْبٍ لمْ يَعُدْ لي مَرْتَعٌ
أقلبُ عيني في الفضاءِ وأنثني
فيا ويحَ عيني كم تلاقي من النَّوى
عذابٌ على بُعْدِ المَزَار ، وقُرْبِهِ

من الحُزْنِ هل أخطو إلى حُفْرَةِ القَبْرِ
أقلبُ طَرْفي والدُّموعُ سَرَتْ تَجْري
أسائلُ رَبِّي : أيْنَ مُؤْنِسَةُ العُمْرِ ؟
ويا ويحَ قلبي كم يُلاقي من الهَجْرِ
ويتْمٌ وفُقْدانٌ لأُنْسِي وللخَيْرِ[2]

وهذا التَّفَجُّع ، وهذه الحُرْقَة في بُكائها الطَّويل ، تُبَرِّرها "جميلة" بأنَّ أمها كانتْ لها بمثابة البدْر الذي ينير الظُّلْمة ، لذا ستواصل سَكْبَ الدُّموع ، ولن تَنتهيَ عن البكاء ، فتقول :

سأبْكِي طَويلاً في التَّيَقُّظِ والكَرَى
ومالي لا أَبْكِي وفي القَلْبِ

وأذْرِفُ دَمْعِي في الأصِيلِ وفي الفَجْرِ
وفي الذِّهْنِ آلامٌ تَرِفُّ على الصَّدْرِ

(1415هـ - 1995م) ، ص 264

[1](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

[2](?) مجلة الثقافة , ع 97 ص 38 بعنوان (أمي) , وسبق أن نشرتها في الأهداف ع يوليو / أغسطس 1960 م , ص31 – 33 (إلى روح أمي 00 بمناسبة الذكرى الأولى لها) مع بعض التعديل في أبياتها , كما ضمتها في كراسة تضم مجموعة مراث أشارت إلى تاريخ وفاتها الأحد 26 أبريل 1959 0

حَسْرَةٌ
لقد غابَ بدْرٌ كانَ نُورُ ضيائهِ
وكمْ سِرْتُ في الليلِ المخيفِ لِقفرِهِ

يُلازمُني إن كُنْتُ في السَّهْلِ والوَعْرِ
فإن غابَ بَدْرٌ كانتْ بِهِ بَدْرِي[1]

وقد لازمتْها الحَيْرة بفَقْدِ أُمِّها ، فاختلط عليها الرَّوض والقَفْر ، والفَجْرُ والليل ، حتى أَلْقَتْ نفْسُها الحَزينة على الطَّبيعةِ ظلالاً سوداء ممَّا وقَرَ في وجْدانها الألم :

أخبطُ في الظلماءِ بعدَ فراقِها
وأقطعُ وحْدي السَّيْرَ أسْرِي لسبيلِها
وأرْقبُ نجْمَ الليلِ علَّ وميضَهُ
أمضي الليالي لا يطيبُ لي الكرى
ويُقبِلُ فجْري في إهابٍ مُغبَّرٍ
ففجْرِي كليلي في سوادِ إهابِهِ

شَبيهٌ لَدَيَّ الليلِ أو مَطْلَعِ الفَجْرِ
فسيّانِ عِنْدي القفْرُ أوْ مُورِفُ الزَّهْرِ
يُضيءُ ليَ السَّيْرَ القَصيرَ إلى القبْرِ
فآهٍ مِنَ الذِّكْرَى بِداجٍ من الفكْرِ
فللنَّاسِ فجْرٌ مِنْ بياضٍ، ولِيَ فجْرِي
وآخرُ شَهْرِي كالوسيطِ من الشَّهْرِ[2]

ومهما حاول النَّاس أن يوصوها بالصَّبر ، فإنها تُسْرِف في الجَزَع ، وبعد أن تهيم في القِفار ، وتَجِفّ دموع عيْنيْها ، تعود لتُفَتِّش عن الصَّبرِ فَتَجِدَهُ قد فاتها ، فتتساءل : ما جَدْوى العَيْش إن خلا من الصَّبرِ؟!

يقولونَ صبْرا ، ليس صبْري بنافعي
لقد ضاعَ دَمْعُ العَينِ في مَوجَةِ الأسى
أفتّش عنْ صَبْرٍ إذا الصَّبْرُ فاتني

وهلْ بعْدَ فَقْدِ الأُمِّ يَنْفَعُني صَبْري؟
أهيمُ على وجْهي وأضْرِبُ في القفْرِ
وما حاجتي في العَيْشِ إنْ يخْلُ من صَبْرِ[3]

غَير أنَّ جَزَعَها لا يَطُول ، فَسُرْعانَ ما يَثُوب إليها رُشْدُها ، فترْضَى بقضاء اللهِ وحُكْمِه النَّافِذ ، ، وتَسْرَح بخواطِرِها متَعَمِّقَةً في فَلْسَفَة المَوْت :

فلمْ أرَ حُكْماً كالمَقادير نافذاً
فيظهرُ طوراً في نقابٍ بليَّةٍ
وما هو في الحالينِ إلا كعَهْدِهِ
إذا طُوِيتْ بالموْتِ مِنّا صحيفةٌ

ولَمْ أرَ كالأحْداثِ في شدَّةِ الأسْرِ
ويظهرُ أخرى في لهيبٍ من الجمْرِ
يصولُ بأسْيافِ المنيَّةِ والبتْرِ
طوى الدَّهرُ أسْفارَ الحَياةِ على الغدْرِ

وتنتقل "جميلة" من حديثها عن فلسفة الموت واختصاره الأعمار دون تمهيدٍ أو إنذار إلى تَذَكُّر فضائل أمِّها ، وصنائع البِرِّ والمَعْروف التي كانت تؤديها ، فتقول :

ذكرْتُكِ يا أمَّاهُ في موْهنِ الدُّجى
ذكرْتُ وفاءً للإلهِ وللورى
تقومينَ ليلَ النَّاسِ في غيْهَبِ الدُّجى

ذَكَرْتُ بكِ الخَيْرَ المُجَمَّعَ في الطُّهْرِ
وبُعْدَكِ عَنْ إثْمٍ ، وهَجْرَكِ للشَّرِّ
تُناجينَ ربَّ الكونِ في السِّرِّ والجَهْرِ[5]

فأُمُّها بما ملكتْ مِنْ بِرٍّ وتقوى تُعَدّ أَوْلى النَّاسِ بأنْ يحْتَويَها سِفَرٌ للفَضَائلِ ، وأنْ تُسَجَّلَ في سُطُرِهِ الأولى :

---

[1] (?) مجلة الثقافة , ع 97 , أكتوبر 1981م , ص 38

[2] (?) السابق : ص38

[3] (?) السابق : ص38 , 39

[4] (?) السابق : ص39

[5] (?) السابق : ص39

وأُقْسِمُ يا أُمَّاه ، بالله رَبِّنا ... لأنْتِ جمَاعُ الخَيْرِ والحُسْنِ والبِرِّ
إذا كانَ سِفرٌ للفضائلِ كلِّها ... فإنكِ أوَلى النَّاسِ يا أمَّ في السِّفرِ
وإن جمعتَ تلك الشمائلُ كلَّها ... حواها كتابٌ لا يريمُ على غدرِ
وقالوا : كتاب النورِ والطهرِ ... رأيتُ اسمكِ الأسنى على أوَّلِ السَّطرِ[1]
فاقرأوا

وتُنْهي "جميلة" مرثيتها لأُمِّها مُسْتَحِثَّةً الخُطَى للحاقِ بِرَكْبِها ، ومهما تأخرتْ عنها فإنَّ المطايا سوْفَ تُسْرِعُ في الأثرِ ، فكأنَّها تَتَرَصَّدُ رثاءَ نَفسِها ، فتقول :

لئنْ كنتُ قدْ أخَّرْتُ بعْدَكِ في الورى ... فإنَّ المطايا سَوْفَ تُسْرِعُ في الأثرِ[2]

ولم تكتف "جميلة" في رثاء أُمِّها بهذه المرثية – على طولها – والتي يتضح فيها صدق شعورها التَّاضح ألماً وحُرْقة على فقد أمِّها الرءوم ٥ فقد كانت تتحين الفرص في الذكرى السنوية لوفاتها فتهدي إلى رُوحها قصيدة حزينة تبثُّها فيها آلام البعد والوحدة التي تستشعرها بغيابها ، ولا تجد في عيد الأم هدية لها ، سوى أبيات تبتهل فيها إلى ربِّها أن يرحم أمها ، ويجعل سكناها الجنَّة ، وينير قبرها ، وتودُّ في اشتياقها أن تنتقل إليها فتترحَّم على نفسها :

افتح اللهُمَّ قَصْراً ... في رياض الخُلْدِ للأُمِّ التَّقِيَّه
واجْعَلِ الأفلاكَ أضْوا ... ءً لها كل عشيَّه
وابسط الرَّحْمَةَ للأمِّ ... وللرُّوحِ الزَّكِيَّه
واهدها منِّي سلاماً ... وصلاةً وتحيَّه
ربِّ واجْعَلْ قبْرَها نوراً ... برحْمتك السَّخِيَّه
قُلْ لها ترنو جميلة ... فهْيَ في الحُبِّ وفيَّه
كلُّ عامٍ لها ذكرى ... تُشْعِلُ النَّارَ الخفيَّه
بِتُّ أشْتاقُ لقاها ... رحْمَةُ اللهِ إليَّه[3]

وفي الذِّكرى الثَّانية لوفاتها تعيد نشر قصيدة سبق أن نشرتها في ديوانها صدى أحلامي في حياة والدتها بعنوان هل تذكرين ٥٥٥ إلى الأخت الوفيَّة فتقوم بتغيير بعض ألفاظها لتناسب مقام الرحيل ، وتجعل عنوانها : إلى روح أُمِّي الطَّائرة ، وفيها تقول :

هل تذْكُرين ، وقدْ نَعِمْنَا في الليالي الخالداتْ
أستافُ مِن يَنْبُوعِكَ الدَّفَّاقِ أسْرارَ الهباتْ
وأراكِ وحياً يُلْهِمُ الشِّعْرَ لرُوحِ الشَّاعِراتْ
قسماً بِرَبِّكِ أنتِ رَمْزُ الزَّاهِداتِ الطَّاهِراتْ

ومهما مرَّتْ السنون فَحُبُّها لأُمِّها، ووفائها لذكرى رحيلها عميقٌ في وجدانها ، ففي ذكرى رحيلها الحادية عشرة تقتطع من مرثيتها الأولى أبياتاً ، وتقدمها لأمها بعنوان: إلى أمِّي[5] ، وتعدُّد مراثيها لأُمِّها يشي بالمكانة السامقة التي احتلتها في وجدانها ٥

---

[1] (?) مجلة الثقافة , ع97 , أكتوبر 1981م , ص39

[2] (?) السابق : ص39

[3] (?) الأهداف , ع (فبراير/ مارس /أبريل) 1965م , ص7 تحية لعيد الأم لروح أمي العالية

[4] (?) الأهداف , ع (مايو/ يونيو) 1961م , ص21

[5] (?) الأهداف , ع أبريل , ص18

ب- رثاء أخيها الأكْبَر مُحَمَّد مُحَمَّد العَلايلي :

لم يكد يمرّ عامان على رحيل أمها حتّى لحق بها أخُوها الأكْبَر من الأب محمد محمد العلايلي ، والذي كانت تتلمس فيه العزاء بعد رحيل أمها الرءوم ، كما كانت ترى فيه نبعاً أبوياً فياضاً عوض فقدها لأبيها في حداثة الطفولة ، لذا فقد أضاف رحيله إليها آلاما جديدة كانت ترجو البرء منها ، فتتحدث في مقدمتها النثرية للقصيدة عن هذه الآلام قائلة:

وليته تخلى دون أن يجرحني من جديد جرحاً زاد وجيعتي وتحسُّري وآلامي ، وحرماني من النبع الأبوي الذي يتجسم فيك ، والذي أستقي منه بقدر ما أرجو .. وكان حسبي في دنياي بعد أن نضب معين أمي الفياض [1] ،

وتخاطبه في مرثيتها قائلة :

شقيق الفؤاد ولي العمر ... أتاك القضاء سفير القدر
سقتك الحياة بكأس المنون ... شراب الممات صباحا غبر [2]

ثُمَّ تُعَدِّد مآثره ، وحدَبَهُ على أهْله ، ونقاء سريرته ، ورعايته لليتامى ، وجوده وكرمه ، وتقديمه العون لكلّ محتاج ، فتقول :

قضيت السنين تظل الأهالي ... كشجر ظليل وفير الثمر
نقي الضمير مثال الضياء ... شديد المراس بعيد النظر
وسيم المحيا ضحوك الفؤاد ... سخي العطاء لكل البشر
وكم من ليال قضيت تعاني ... وفي الصبح تغدو كنفح الزهر [3]

وتظل تعدد مآثره نافذة إلى شفافية روحه التي كانت تترصد الرحيل وكأنها تتكشف الغيب ، فتتساءل "جميلة" :

أكنت تكاشف غيب السماء ... عشية قلت تولّي العمر [4]

وتمعن في تساؤلاتها الفلسفية التي تستبهم أن تُودَع رُوحُه طي الحفر ، وهي كانت أشبه بشعلة عظيمة تمنح الضياء ، وكيف يتوقف قلب طالما منح الحياة نبعا فياضا بالحب؟ إلا أن هذه الروح جديرة بأن تنعم برضوان الله ونعيمه:

أتطفأ شعلة روح عظيم ... ويمسي الضياء رهين الحفر
ويخبو ضرام ويسكت قلب ... هما للحياة كنبع الحجر
شقيق الفؤاد ولي العمر ... نعمت بخلد المليك الأبر [5]

ج- رثاء زوجها الصحفي سيِّد محمد ندا :

يبدو أن المصائب توالى ، أحد بعضها بركاب بعض ، فبعد رحيل أخيها بعامين فجعت برحيل زوجها الأستاذ سيد ندا ، فرثته بقصيدة نشرتها بمجلتها الأهداف [6] ، ثم أعادت ضمها لمجموعة المراثي في ديوانها المخطوط آخر المطاف ، وكتبتها أيضا في مجموعة مخطوطة تضم بعض قصائد الرثاء ،

---

[1] (?) الأهداف , ع (أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر) 1961م , ص41

[2] (?) السابق :ص41

[3] (?) السابق : ص41

[4] (?) السابق : ص41

[5] (?) السابق : ص42

[6] (?) ع (سبتمبر/ أكتوبر/ نوفمبر) 1963م , ص48 , 49

وأثبتت فيها تاريخ وفاته ٭ منتصف ليلة الجمعة 16 أكتوبر 1963 حوالي الساعة 12.30 مساء ٭0

وقد ذكرت "جميلة ٭ في رثائها لزوجها الخلال نفسها التي رثت بها أخاها ٭ محمد العلايلي ٭ والقالب نفسه , مع استعارة معظم ألفاظ مرثيتها لأخيها وتحوير بعضها بما يتوافق مع رثاء زوجها , فبدأتها بقولها :

قرينَ الفؤادِ شريكَ العُمرِ أتاكَ الحِمامُ وما مِن نذرْ
سقاكَ القضاءُ بكأسِ المنونِ شرابَ المماتِ قبيلَ السَّحَرْ٭1

ولا محل هنا - وفي مرثيتها لأخيها أيضا - لأن يُتبع كأسُ المنون بشراب الممات ، حيث لم يضف جديداً , فأي شراب تحمله المنون غير شراب الموت ؟٭ 0

وتتابع "جميلة" سرد الصفات ذاتها ٭ لقد كنت ضوءاً ينير الليالي - نقي الضمير - مثال الصفاء - شديد المراس - وسيم المحيا - جميل السجايا - سخي العطاء - 0000 إلخ ٭ وتختمها بمثل صنيعها في مرثية أخيها بالتسليم بالقضاء والدعاء له :

دعاكَ الإلهُ فلبّيْتَهُ فَنَمْ في حِمَى مالكٍ مُقْتَدِرْ٭2

وفي مُقَطَّعَة صغيرة تعزي فيها نفسها , وتدعو ربها أن يلهمها الصبر وأن يُخفف مصابها في زوجها وأن يرحمه , فهو من سلالة طاهرة تتصل بأصلاب الصالحين , فتقول تحت عنوان ٭ مولاي ٭:

مولاي أنت فجعتني فارْحمْ إلهي من فَجَعْتَهْ
وسلبتني نبع الهنا فاشدُدْ إلهي من سَلَبْتَهْ
وفتحتَ قلبي للأسى يا طول همي بما بلوته
وتركتني نهب المنى فارْحم حُشاشة من تركتَهْ
وارحم قريني إنه أنقى قرين قد خلقتَه
مِن نسلِ سبطِ المصطفى يا ربِّ فارْحَمْ من حبوتَهْ٭3

وهذا التفجع والندب والبكاء لن يردَّه غير تسليمها بقضاء الله وإذعانها لمشيئته وهذا ما أدركته في مقطعتها الصغيرة ٭ ربي ٭ الذي تنتظر فيها من ربها جزاء صبرها في جنان الخلد وفيها تقول :

مهما شقيتُ أنا بقلبِ الرَّاضي يا خالقي رُحْماكَ أنتَ القَاضي
ولقد قضيت علي فؤادي يا لأسى أنا في نَدَاى أطهرُ الأغراضِ
إن كان قلبي قد تجهّم وجهه في الخلدِ سوف أنال كل تراضي٭4

وما إن يمر العام علي رحيله حتى تتجدد ذكراه , وتعيد رثاءه في ذكرى رحيله الأولى وقد منحها هذا العام فرصة للتدبر والتفكر في مشاعرها ، والتعبير عنها بصورة قوية صادقة ، توحي لقارئها أنها قيلت ساعة وفاته وليس بعدها بعام , وفيها تقول :

مضى يا قرينَ العام في الظلماتِ يا منْ سكنتَ شواهقَ الجنَّاتِ
كنتَ - واللهِ - للخلودِ نشيداً عبْقريَّ الأداءِ والنغماتِ
كنتَ - واللهِ - تستثيرُ الأمانِي من حَنَايا قلوبنا الخافقاتِ
قد فقدناكَ فاستزدنا شقاءً قبلَ كنا نتيه بالمكرماتِ
ما عرفناه قبلُ في المعْوَلاتِ٭5

---

[1] (?) مجلة الثقافة , ع73 (أكتوبر 1979م) , ص41 , وسبق أن نشرتها في الأهداف ع (سبتمبر/ أكتوبر/ نوفمبر) 1963م ص48 ,49 , مع بعض التغيرات في ألفاظها تحت عنوان (إلى روح قريني الحبيب)

[2] (?) السابق : ص41

[3] (?) مجلة الأهداف , ع (سبتمبر/ أكتوبر/ نوفمبر) 1963م ,ص39

[4] (?) السابق : ص28

أعوَلَ الناسُ حينَ غبتَ عويلاً

ولم يتوقف العويل والحزن علي الناس , فالطبيعة شاركتهم حزنها فتباكي الطيور النسيم لفقده:

وتباكي مع الطيور نسيمٌ ... راحَ يحكي أُمْثُولَة المُعْجِزات
تُجتليها العيونُ سحراً عجيباً ... وهو صُبْحُ الدُّجى وهدْيُ السَرَاة
وربيعُ الحنانِ للناسِ جمْعاً ... ينشرُ الطيبَ في جميعِ الجِهَاتِ[1]

وقد أنعم الله عليه بصفات جليلة من شباب وعزم وشهامة , ولم يفُتْها أن تتعرض لاشتغاله بالصحافة وعطائه لها 0 وختمت رثاءها بأن جعلت مرثيتها باقة ورد وحب تقدّمها لفقيدها الذي أقام مُثل الحياة :

قد حباهُ الإله ديناً ودُنيا ... وشباباً ذا عَزْمةٍ وثَبَات
صاغهُ اللهُ للشهامة نِبْعاً ... وحباهُ الإلهُ سرَّ الهِبَاتَ
إنه شادٌ للصحافة مَجْداً ... يبعثُ الخيرَ في القِفَارِ المَوَاتِ
تلك باقةٌ من وُرودٍ وحُبٍّ ... لفقيدٍ أقامَ مُثلَ الحَيَاةِ[2]

وهذه المشاعر الحزينة التي عالجتها في مرثيتها لزوجها لم تكن موقوفة عليها , ففي ذكرى الأربعين لرحيله عبّرتْ على لسان ابنها جلال ، عن مشاعر فقده لأبيه , فقالت على لسان ولدها:

يا أبا قد حمّل الله به ... روضةَ البيتِ فوَافَاها الخَريفْ
أيُّها المصْباحُ كنّا حَولَهُ ... كفراشٍ حامَ بالنُّورِ شغُوفْ
أيُّها الأيْكُ وكُنّا حَوْلَهُ ... نسماً في الأيكِ موصُولَ الحفيفْ
يا أبِي ما زلتُ أدْعُو يا أبِي ... كنتَ في دُنْيايَ رفافاً تطُوفْ[3]

فقد خلف رحيله فتىً مُحْترقَ القلب محزونا , إلا أن الدعاء لازمة تختم بها كل مراثيها ، فها هو يدعو لوالده بأن ينعم بالخلد :

بعدكَ اليومَ فتىً مُحترقٌ ... ناضبُ الآمالِ محزونٌ عَزُوفْ
أيُّها الرُّوحُ المسجّى بالرِّضَا ... ذُقْ نَعيمَ الخُلْدِ ما أشهى القُطُوفْ

د رثاء أخيها رفعت العلايلي :

يبدو أن توالي الصدمات ومواكب رحيل الأحبة ، ألقَى في رُوعها أن تتعايش معها بنفسٍ راضية جعلتها تبدأ مرثيتها لأخيها رفعت العلايلي بتهنئته أن استراح من عناء الدنيا ، ورحل إلي دار الخلد والهناء , فتقول تحت عنوان يا أخي :

قد ضمَّكَ الخُلْدُ لمَّا جئتَ واديه ... وأنتَ رُوحٌ لها أُنْشُودةٌ فيه
أنعِمْ بهِ واستَرِحْ بعد العناءِ وَذُقْ ... فيه الهناءة وارْتَعْ في رَوابِيهِ[5]

---

[5](?) الكراسة المخطوطة التي تضم مجموعة المراثي , وديوانها المخطوط (آخر المطاف)

[1](?) السابق 0

[2](?) السابق 0

[3](?) الكراسة المخطوطة السابقة 0

[4](?) المخطوط السابق 0

[5](?) مجلة الثقافة , ع63 , ديسمبر 1978م , ص67 ,وديوانها المخطوط (آخر المطاف) بعنوان (هذا هو الخلد)

وتحدد "جميلة" مكانته في أسرتها , فقد كان روحا ترفرف عليها ، ويفيء الجميع إلي ظلالها منعمين , لذا فالأسى الذي حمله قلبها لفراقه لا يَعْدله عزاء , إلا انغماسه في نعيم الخلد ، فهذا هو عزاؤها الوحيد :

قد كانَ في أُسْرتي روضاً يُظللنا ... ونستريحُ جميعاً في مَغَانيهِ
ما من عزاءٍ أراهُ في فجيعَتنا ... والقلبُ باتَ غريقاً في مآسيهِ
وأنت في الخُلدِ مشغولٌ بمَوكِبِه ... عن زخرُفٍ مِلءِ هذى الأرضِ تحويهِ[1]

ثم تعلن رضاها بقضاء الله , فلكل أجل كتاب , وكلنا يدركه الموت لا محالة :

وكلُّ نفسٍ لها يا رِفْعَتي قَدَرٌ ... لكلِّ ذي أجلٍ لابُدَّ يأتيهِ[2]

وفي تحسُّر وتفجع تخاطبه - مشيرة إلي أنه أخوها من الأم - متحدثة عن الذهول الذي أصابها بفراقه , وتعدد محاسنه في حب صادق عميق , فكم ضحى لأسرته , وكم رعى اليتامى , وكم أنفق في وجوه البر , فتقول :

يا توأم* النفسِ يا ابنَ الأمِّ أذهلنا ... فراقُ مَن كانَ من أشْرَافِ وادِيهِ
أخي الحبيب , وكم ضحّى لأسْرَتِه ... هَذى مساعيه، ما أوفى مساعيه
كم لليتامى حنانٌ من أبوتِه ... هذى أياديه، ما أندى أياديه
يا راعيا كم سقى برّاً رعيتَه ... قد كنت كالمُزنِ تروينا سواقيه[3]

وتُناديه نداءَ حُب باسمه وبأُخُوَّته لها ، لتقرّ بأنه وإنْ غابَ عن نَاظرَيْها ، فمكانُه في سويداء قلبها :

يا رِفعَتي يا أخِي إن غِبْتَ عن نظَرِي ... فأنتَ في القلبِ ترْوِيهِ وتُحْيِيهِ

وكم كانت "جميلة" تود لو سبقته إلي الدار الآخرة , ولكن موعده حان قبلها , وكل له أجل لا يتخطاه :

قد كنتُ آمل أن ترثي شقيقَتَكُمْ ... وعندَ موْتِي لجُثْمَاني تُواريهِ
لكن سبقْت وهذا يا أخِي قدرٌ ... وكل حي له يومٌ يوافيهِ[5]

هـ- رثاء أخيها أنور العلايلي :

---

[1] (?) السابق : ص67 ,وما بين معقوفتين كتبت (روحنا) والصواب (روضا) كما في المخطوط 0

[2] (?) السابق : ص67

* * هكذا بالقصيدة المنشورة ، والكتابة الصحيحة لها هكذا (توءم) فهمزتها على السطر [ينظر : مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (721هـ) ، تحقيق / محمود خاطر ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، (1415هـ - 1995م) ، ص 31]0

[3] (?) مجلة الثقافة , ع63 , ديسمبر 1978م , ص67

[4] (?) السابق: ص67

[5] (?) السابق : ص67

يبدو أن *أنور* كان آخر إخوتها الذكور رحيلا* ٥ وقد تضمن ديوانها المخطوط *أخر المطاف* قصيدة في رثائه عنوانها *فجيعة علي غير ارتقاب* أبدت فيها ذهولها من رحيله المفاجيء حتى كادت أن تكذب الخبر ، فشرعت في سرد أقيسة عقلية في صورة أسئلة تحتج بها علي غيبته ،وهو الذي يملك كل هذا الطهر والصفاء والحب ,فتقول في رثائها له:

ينمّ عن الفجيعة دمعُ قلبي ... ويأبى القلبُ تصْديقَ العَزَاءِ
٥٥٥ ٥٥٥ ٥٥٥ ... ٥٥٥ ٥٥٥ ٥٥٥
فكيف يموت رُوحٌ من ضياءٍ ... أشاعَ الحُبَّ تريْاقَ الهَناءِ
مُحالٌ أن يغيب وكان عطفاً ... يُبدِّدُ ما عرانا من شقاءِ
وكيف يغيبُ قلبٌ من نقاءٍ ... حباهُ اللهُ طُهْرَ الأتْقِياءِ*[1]

وبعض أبيات القصيدة تشهد اختلالا في الوزن والقافية واضطرابا في المعنى , مما يرجح أنها كتبتها في أواخر حياتها ٥

وبعد زيارتها الأولى لقبره , تكتب مرثية أخرى له تستفتحها ببيت يحمل حكمة الموت والحياة وأن قضاء الله لا يعاديه إلا جهول ضعيف الإيمان :

لا تعادى مشيئةً أو قضاءُ ... نفد السَّهْمُ ما لِحَيٍّ بقاءُ*[2]

وتوضح فيها أيضا أن الموت يصطفي الأخيار وينال من الأحرار الأباة :

والمنايا تختارُ أسمى ضحايا ... ها وهُمْ في سجلّها شهداءُ
نال منه المنونُ حُرّاً أبيّاً ... رُبَّ *ميتٍ* لا يَعْتريهِ فناءُ*[3]

وهي في البيت الأول متأثرة بقول طرفة بن العبد في معلقته :

أرى الموتَ يعتامُ الكِرَامَ ويصْطَفِي ... عَقِيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ*

رابعاً : "جميلة" ترثي نفسها :

إذا كان الشعراء قد ندبوا أهليهم وذويهم فأولى لهم أن يندبوا أنفسهم حين تحين ساعة الموت*[5] أو يقترب الأجل ، أو يقعون في شدة أو مرض لا يرجى برؤه ، أو يبلغون من العمر أمداً طويلا لا يتجاوزه إلا القليل ، فيتفكرون في الحياة الآخرة ، ويستشرفونها ويقدمون الوصايا والنصائح لذرياتهم وأقاربهم ، ويودعونها ما يتمنون فعله لهم بعد رحيلهم أو ما يُقلقهم على الأهل والأبناء بعد الرحيل ٥

وقد رثى شعراء كثيرون أنفسهم من قديم ، وناحوا عليها قبل أن يحين حَيْنُهم ، وأشهر ما وصلنا من رثاء النفس وأبلغها ألما قصيدة *مالك بن الرَّيب* في رثاء نفسه , والتي مطلعها :

ألا ليتَ شِعري هل أبِيتنَّ ليلةً ... بجنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاصَ

---

* أخبرني المهندس /علي رفعت العلايلي ، ابن أخ الشاعرة ، أنَّ والده المرحوم رفعت العلايلي تُوفي يوم 3/9/1973م ، وأنَّ عمَّه المرحوم أنور العلايلي أخَ الشاعرة كانت وفاته في يوليو 1981م ، وعليه ، فهو آخر إخوتها رحيلاً [اتصال هاتفي معه يوم 25/6/2006م]0

[1](?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

[2](?) المخطوط السابق 0

[3](?) ديوانها المخطوط السابق : وفي الأصل (موت) وهو بهذه الصورة يضطرب في معناه 0

[4](?) شرح المعلقات السبع للزروني , مكتبة المتنبي , القاهرة (د – ت) , ص62

[5](?) الرثاء : د0 شوقي ضيف , دار المعارف , 1979م سلسلة فنون الأدب العربي , الفن الغنائي (2) , ص30

النَّوَاجِيَا[1]

وفيها يقول :

ويا صاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا الموتُ فانزلا ... برَابِيَةٍ إنِّي مُقِيمٌ لَيَالِيَا
وخطَّا بأطْرَافِ الأسِنَّةِ مضْجَعي ... وردَّا علَى عيْنَيَّ فضْلَ ردَائِيَا
خذاني فجرَّانِي بِبُرْدِيَ إليكما ... فقدْ كنتُ قبْلَ اليومِ صعْبًا قِيَاديَا[2]

وعلى مدى عصور الأدب المختلفة يشيع رثاء النفس وصولا لعصرنا الحديث ويعد الشابي أحرَّ من بكي نفسه ورثاها في عصرنا الحديث وقصيدته الصباح الجديد نموذج لهذا الضرب من الرثاء[3] O

و"جميلة" التي جاوز عمرُها الثمانين بأربع سنوات كتبت وصيتَّها الشِّعرية قبل رحيلها بحوالي عشر سنوات ، بعد أن ودَّعت كثيرا من الأحباء والأصفياء والأقارب ، وبقيت وحدها ترْسُفُ في أغلال الوحْدَةِ الموحشة O وقبل هذا التاريخ كانت جميلة تترصَّد رحيلها مع رحيل كل قريب ، وحبيب ، وعزيز ، فهي تختم رثاءها لأمِّها معبِّرة عن هذا المعنى :

لئن كنتُ قد أخَّرْتُ بعْدَكِ في الورى ... فإنَّ المنايا سوف تسرعُ في الأثْرِ

وفي رثاءِ أخيها "رفعت العلايلي" ودّت لو طال أجلُه ، وكان ممن يشهدونَ مواراةَ جسدها الثَّرَى ،فتقول :

قد كنتُ آملُ أن تَرْثي شقيقَتَكُم ... وعندَ موْتي لجُثْمَاني تُوَارِيهِ
لكن سبقْتَ ، وهذا يا أخي قدرٌ ... وكل حيٍّ له يومٌ يُوافِيهِ[5]

وتستعد "جميلة" للرحيل في قصيدتها " وصيتي " فتكتم آلامها ، وخواطرها الباكية التي عشقتها ، وتشرع في وصيتها داعية ذويها أن يترفقوا بروحها ، فكم أسعدت حيارى الأرض ، فتقول :

وكَتَمْتُ في قلبي الحنُونِ خواطري ... حتى عَشِقْتُ متاعِبي ، وبُكائي
فترفَّقوا بالرُّوحِ روحي طالما ... وهبتْ حيَارى الأرضِ كلَّ هناءِ
ودعُوا العذابَ يثلُّ عرشَ سعادتي ... ثمَّ اتركوني أكتوي بشقائي
وتذكَّروا الحبَّ الذي أعطيْتُهُ ... لا فرقَ بين الأهلِ ، والغرباءِ
حسْبي من الدنيا المهيمنُ راحِماً ... حسْبي إلهي أن يُجيبَ ندائي[6]

وهي ليست جزعة على فراق الدنيا ، أو متهيبة للرحيل ، ولكنها يساورها القلق والخوف على ولدها " جلال " متشككة في نوايا من يتودّدن إليه للاقتران به 0 وتتمنى أن يظفر بالزوج الصالحة التي تشبهها في أخلاقها ، فتكون له كما كانت أمه لأبيه حُنواً ، وتوافقاً ، وطهراً ، حيث تقول :

لاشيء يُقلقني سوى وَهْمٍ جرَى ... أخشى على ولدي أذى البأساءِ
أخشى عليه الحبَّ دون رَوِيَّةٍ ... فالبنتُ قد خلعتْ نِقابَ حياءِ[7]

---

[1] (?) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : أبو زيد محمد بن الخطّاب القرشي ، تحقيق/ علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطباعة ، الفجالة ، القاهرة ، إيداع 1981م ، الطبقة الخامسة (طبقة المراثي) ، ص 607

[2] (?) جمهرة أشعار العرب : ص 610 ، 611 ، وليست هذه الأبيات متتابعة في القصيدة ، فثمَّة أبيات أخرى تتخلَّل هذه الأبيات0

[3] (?) الرثاء : د0 شوقي ضيف , ص34

[4] (?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

[5] (?) ديوانها المخطوط : آخر المطاف

[6] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص154

ثم تقوم بوصف تلك الفتاة العصرية التي تتسابق على صيد الفتى ، ولا تستحي من أهلها ، فتتفن في إغواء الشباب فتصبح كالسلعة المعروضة للجميع ، لا تعرف الحب المطهر عن الهوى والغرض ، وتؤكد هذا القلق فتقول :

أخشى تواتيني المنية قبلَما ... يحظى جلال بمن تكون عزائي
فأرى لديه خير زوج شأنها ... شأني ، ووالده الحنون إزائي
أنا لا أهاب الموت بعدَ وإنما ... أخشى أراه ، وهو في البسطاءِ
لم يدر بعد من التي بزواجها ... توليه حباً من تقى ، ونقاء
وبها سمات الطهر مثل بيوتنا ... طهراً سيدرأ عنه كل عناءِ[1]

وتختم وصيتها بالدعاء لوليدها أن يصونه ربُّه ، ويعينه في العسر والشدة ، وتدعو من يشهدون رحيلها أن يترفقوا بذكرياتها التي أودعتها السماء ، وأنَّ روحها ستظل بعد موتها نوراً يضيء ، ويهدي الحيارى ، وبلسماً شافياً للأدواء ، فتقول :

وترفقوا بالذكريات فإنني ... أودعْتُها بعد الممات سمائي
ستكون روحِي بعدَ موْتي دائماً ... نوراً يضيء ، وبلسَماً للداءِ[2]

---

[7](?) السابق : ص155

[1](?) السابق : ص157

[2](?) السابق : ص157

كلية دار العلوم
الدراسات العليا
قسم الدراسات الأدبية

==========

جَمـــيلة العَـلايلي

مارس 1907م – أبريل 1991م

حـياتهاِ وشِـعرُها
دِراسـةٌ فنـيَّـــة

(أطروحــة ماجســتير)

مُقَدَّمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية
، مادة الدراسات الأدبية

إعـــداد

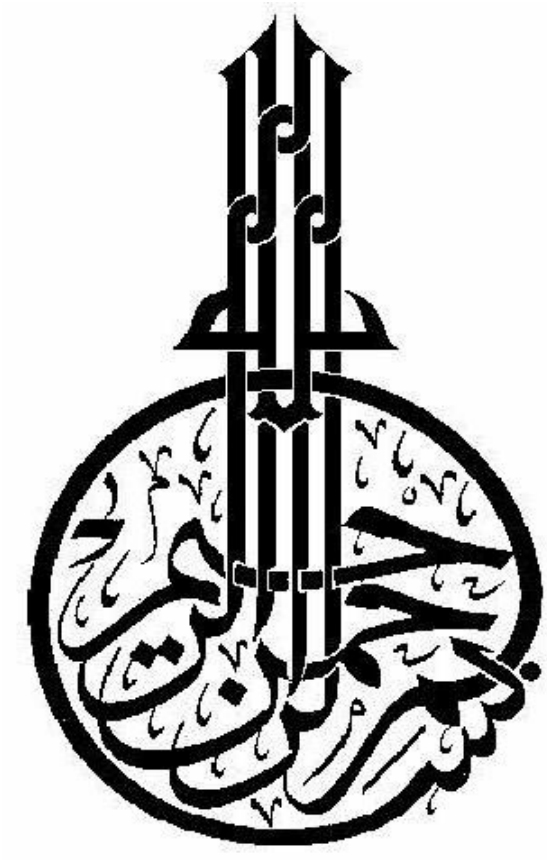
أحمد محمد شبل الدماطي

إشـــراف

أ0د/ شعبان محـمد مرسي

أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم
جامعة القاهرة

(1428هـ - 2007م)



ال

عنوان الرسالة : **(جميلة العلايلي : حياتها ، وشعرها00 دراسة فنيَّة)**

اسم الطـــالب: **أحمد محمد شبل الدماطي**

إشـــــــــــراف : **أ0د/ شعبان محمد مرسي**

لجنة الحكم والمناقشة

م	الاسم	التوقيع
1	أ0د/ الطاهر أحمد مكّي **أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم –جامعة القاهرة**	
2	أ0د/ عوض علي الغباري **أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب – جامعة القاهرة**	
3	أ0د/ شعبان محمّد مرسي **أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم –جامعة القاهرة**	

تاريخ المناقشة : / / 200م

الدراسات العليا

أجيزتْ الرسالة بتاريخ : / / 200م

موافقة مجلس الكلية **موافقة مجلس الجامعة**

في : / / 200م **في : / / 200م**

جميلة العلايلي
حياتها وشِعْرُها
دراسة فنيّة

إهداء

إلى من لو بسطتُ عُمري كلَّه تحت أقدامهما ما وفَّيْتُهما حقَّهما

(والديَّ الكريمين)

إلى من يلتمع في عينيها ضياء الإيمان 000 رفيقة دربي

(زوجي العزيزة)

إلى أختي الغالية ❁ نشوى ❁ ، وابني (مُحَمَّد ❁ 00 وابنتي (مَودَّة ❁

وإلى شيخي المرحوم / مُحَمَّد أبو شنب – طيَّب اللهُ ثراهُ–

وزَوْجُه الحاجَّة / أمّ محمود – حفظها الله –

فعلى يَدَيْهِما تنسَّمَ جَنَاني حُبَّ " القُرآنِ " و " العَرَبِيَّة "

إلى هؤلاء جميعاً
أهدي هذا العمل المتواضع

أحمد الدّماطي

المقدّمَة

كثيرون هُم أولئك الذين حُجِبتْ عنهم الأضواء ، وأهملتْ إبداعاتهم مجاهر النقاد والدارسين ، مع ما تحمله إبداعاتهم من قيمة ، وما يُمثله إنتاجُهم من تنوع ووفرة ، يستحقون به أن يتبوأوا مكاناً رفيعاً يجعلهم في مصاف الريادة 0

بقدر ما كان لديّ من يقين في أنّ كثيراً من تراثنا الأدبي في عهوده السابقة ، ما زال في صورته المخطوطة التي تحتاج من الدارسين إظهارها للنور ودراستها ؛ حيث أدى إغفال هذا التراث المخطوط إلى أن يتساهل كثيرٌ من الدارسين في اتهام عصور أدبية بالضعف والركود، رغم أنّ نسبة كبيرة من تراث تلك العصور لم ير النور بعد 0

بقدر هذا اليقين كان لديَّ يقينٌ أن الدوريات والمجلات الأدبية والثقافية منذ بدايات عصر النهضة تحوي بين جنباتها كنوزاً ، وتراثاً لأعلام لحِقَهُم هذا الغَبْنْ وذاك التجاهل 0

من هذا المنطلق كان تفتيشي في بُطون هذه الدوريات والمجلات عن بعض الشعراء الأغمار ذوي الإبداعات الأدبية المتميزة ، ليكون أحدهم موضوعاً لأطروحتي للماجستير0 فكان من بين من صافحتْ أشعارُهم وجداني ، الشاعرة " جميلة العلايلي "؛ حيث استوقفتني قصائدها في " الرسالة" ، و" أبولو " ، و" الأديب اللبنانية " ، 000إلخ ، فراقَني شعرُها ، ودأبت على البحث عن صاحبته وآثارها الأدبية المطبوعة ، ومصادر حياتها0

وقد كانت شاعرتنا ملء السمع والبصر في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين ، حيث كانت صوتاً فاعلاً في الحركة الأدبية والشعرية – النسوية خاصة – كما كانت رائدة بارزة في "جماعة أبولو" الشعرية التي تزعَّمَها "أبوشادي" ، والتي تقف كأحد أبرز الاتجاهات الرومانسية في العصر الحديث 0

ولعلّ أحد الأسباب التي دفعتني لاختيار "جميلة" وأشعارها موضوعاً لهذه الدراسة ، أنَّ الرجل الشاعر استأثرَ باهتمام الدَّارسينَ بالصورة التي لم تَنَلْها المرأة الشاعرة ؛ وقد كان دافع التحيُّز للرجل الشاعر ، اعتقادهم أنَّ المرأة لا تحسن قول الشعر ، وإنْ قالته فهو موقوف على أغراض بعينها من رثاء فقيد ، أو توديع مسافر أواستقبال مولود ، 00إلخ 0

سبب آخر ، زكّى لي دراسة هذه الشاعرة ، وهو أنّ نبوغها الأدبي لم تقف وراءه عوامل وراثيَّة أسريّة أو عائلة أدبية(آباء – أزواج – إخوة) تدفعه للظهور، والانطلاق ، مثل كثيرات غيرها ؛ فمثلاً : باحثة البادية "ملك حفني ناصف" ، كان لأبيها الأديب الشاعر "حفني ناصف " فضل كبير في تنمية موهبتها ، وإبراز شاعريتها 0 كما كان للأديب " صادق الملائكة " أثر كبير في تنمية مواهب ابنته الشاعرة " نازك الملائكة " وتشجيعها ، كما وضح تأثيره – أيضاً -في شاعرية أمِّها " أم نزار الملائكة " ، وأختها " إحسان " ، وأخيها " نزار " 0 كما تأثرت " رباب الكاظمي " بأبيها الشاعر العراقي الكبير "عبد المحسن الكاظمي" ، حتى شكَّ كثيرون في أن يكون ما تكتبه من صنع أبيها* 0

أمّا "جميلة" فلم تكن من هؤلاء الذين دفع بهم الإرث الأدبي لعائلاتهم نحو الإبداع والنبوغ ، فقد خطَّت طريقها غير متكئة إلا على موهبتها ، وتشجيع الأدباء والنقاد لها 0

سبب ثالثٌ دفعني لدراسة شِعْر "جميلة" وحياتها ، هو أنّه لا توجد دراسة كاملة تتعرض لأشعارها وجوانب حياتها بصورة دقيقة وأمينة ؛ فكلّ ما كُتِب عنها في السابق لم يزد عن أن يكون إشارة أو تنويها بأدبها في سطور قلائل ، أو تقديماً سريعاً لديوانها البكر (صدى أحلامي) في الصحف والمجلات 0

---

* ذكر هذه الأمثلة الدكتور "بدوي طبانة" في كتابه : سوانح وآراء في الأدب والأدباء ، نشر / عبد المقصود خوجة ، جدّة ، ط1 (1416هـ - 1995م) ، ص 206 ، 207

ولا أجدُ أحداً أفردها بالدراسة سوى نفر قليل ، منهم :الدكتور "محمد مندور" الذي تناولها في الحلقة الثالثة من كتابه (الشعر المصري بعد شوقي) تحت عنوان (جميلة العلايلي من رائدات شعر الوجدان النسائي) ، وأشار فيها إلى تصدير أبي شادي لديوانها " صدى أحلامي " ، كما قارن بينها وكل من : فدوى طوقان ، ونازك الملائكة في درجة التحرر من التقاليد في أشعارهم 0

كما تعرّض لها المرحوم الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي" في كتابه (الشعر والتجديد) تحت عنوان : " شاعرة من أبولو " ، حيث جعلها تتحدّث عن نفسها ، ونشأتها ، وبداياتها الأدبية ، والعوامل التي أثّرت في حياتها وإبداعاتها 0

وتعرّض لها – أيضاً - الأستاذ "أنور الجندي" تعرُّضاً سريعاً في بعض كتبه ، مثل: (المحافظة والتجديد في النثر العربي) ، و (أدب المرأة العربية تطوره وأعلامه) ، و(نزعات التجديد في الأدب المعاصر) ، و(القصة العربية العاصرة) ، و (تطوُّر الترجمة في الأدب العربي المعاصر) 0 وكلام الأستاذ "أنور" عنها يتكرر في معظم هذه الكتب بنصِّه أو بتغيير يسير 0

كما أنّك تستطيع أن تقف على رؤية بانورامية سريعة حول حياتها ، ومراحلها الشعرية منذ الميلاد حتى الوفاة ، وذلك في المقال الذي نشره الأستاذ "وديع فلسطين" في "الحياة اللندنية " بعنوان :(جميلة العلايلي شاعرة مجلة أبولو)[1] ، ثم أعاد نشره في الجزء الأوَّل من كتابه (وديع فلسطين يتحدّث عن أعلام عصره)[2] 0

ويبدو لي أنّ معظم الكتب والدراسات التي تعرضت لجميلة وشعرها وقفت عند ديوانها الأول (صدى أحلامي) ، باختيار نموذج أو نموذجين من قصائده ، يكثر تكراره في معظم هذه الكتابات 0

وحتّى الرسائل الجامعية التي تعرّضت لجماعة أبولو ، أو للشعر النِّسوى المعاصر ، لم يقف أصحابها وقفة متريِّثة مع أشعار "جميلة" ؛ فالشاعر الفلسطيني " رجا سمرين " في أطروحته للدكتوراه ، وعنوانها : (شعر المرأة العربية بعد الحرب العالمية الثانية من : 1945م – 1970م)[3] لم يذكر شاعرتنا سوى في سطر من سطور المقدِّمة ، وتجاهل ديوانها الأول ، لصدوره قبل فترة الدراسة ، كما أن دواوينها التالية تأخّرت في صدورها عن الإطار الزمني للدراسة 0

ومثل هذا الإغفال نلمحه في الدراسة المتعجّلة للدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) عن (الشاعرة العربية المعاصرة) ، حيث لم تتعرّض فيها لـ "جميلة" إلا في إشارة قصيرة تعوزها الدّقة ، ويشوبها القصور ؛ فبعد أنْ عدّتْ "أم نزار الملائكة" ، و" رباب الكاظمي" على رأس الاتجاه الجديد للشعر النِّسْوي المعاصر الذي لم يُتَح لعائشة التيمورية أن تكون رائدة فيه ، قالت : " ولا أعدّ معهما " جميلة العلايلي " التي وضعت إذ ذاك في مكتبة الشعر النسوي بمصر ديوانها " أحلام الربيع " ، وكانت فيه محدودة بعالمها الخاص غير منطلقة إلى الأفق القومي العام "[4] 0

وقد أخطأت " بنت الشاطيء" في إشارتها السابقة ، فذكرت أن ديوان "جميلة" اسمه "أحلام الربيع " ، وليس لجميلة ديوان بهذا الاسم ، وإنما ديوانها المعْنِيّ هو ديوان

---

[1]) جريدة الحياة اللندنية ع11836 , الأربعاء 19يوليو1995م , صفحة ثقافة وفنون , ص20

[2]) صدرتْ طبعته الأولى عن دار القلم بدمشق عام (1424هـ-2003م) ، ويشغل مقالُه السابق الصفحات من : (148-153) من جزئه الأوّل بعنوان (جميلة العلايلي)0

[3]) رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة ، جامعة الأزهر ، (1391هـ- 1971م) ، وهي محفوظة بمركز صالح كامل للاقتصاد الإسلامي في صورة مصغّرة فيلمية (ميكرو فيلم) برقم [1/275/3(3)] 0

[4]) الشاعرة العربية المعاصرة : د0/ عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) ، محاضرات ألقتها على طلبة قسم الدراسات الأدبية بمعهد الدراسات العربية العالية ، (1962/1963م) ، ص 42

" صدى أحلامي" ، كما أنها ذكرتْ – بعد ذلك – أن هذا الديوان صدر حوالي عام 1930م[1] ، والصواب أنّه صدر في الربع الأخير من عام 1936م 0

وقد استشعرت الدكتورة "بنت الشاطِيء" هذا القصور ، فقالت في مقدمة كتابها : " إنِّي لأقدِّم هذه الدراسة العامة لشعرنا النِّسوي المعاصر ، على استحياء مما يشوبها من طابع التعميم ، وما يعيبها من قصور ، وما كنتُ لأجرؤ على تقديمها لو لم أعْتَبِرْها مرحلة تمهيدية لدراسةٍ أدقّ تناولاً ، وأعمق تخصُّصاً ، أرجو أن تُتاحَ لي في سعة من الوقت "[2]

أمّا الباحث "إبراهيم الشرقاوي " في أطروحته للدكتوراه حول (تطور المعجم الشعري من الإحيائيين إلى أبولو)[3] ؛ فلم يُمثّل لجماعة أبولو سوى بشاعرين فقط هما : " ناجي " ، و"علي محمود طه " ، وتجاهل الباقين، ومن بينهم "جميلة" 0

ومثلُ هذا فعله الباحث "إبراهيم عطا الشاهد " في أطروحته للدكتوراه التي تناول فيها (الصورة الشعرية عند جماعة أبولو)[4] ، ومثّل للجماعة بثلاثة شعراء ؛ فأضاف "أحمد زكي أبو شادي" إلى الشاعرين : " ناجي" ، و "علي محمود طه " 0

ولكنّ أشعار جميلة خاصة في ديوانها الثالث " نبضات شاعرة " تجد بعض الاهتمام من الباحثة "اعتماد معوض عوض " في أطروحتها للدكتوراه (الشعر النسائي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين – دراسة نقدية)[5] حيث قامت بتحليل بعض نماذج من أشعارها مستشهدة بها في مواضع مختلفة ، ولكنها مع ذلك نماذج محدودة لا تمثل كافة جوانب وموضوعات أشعارها ، حيث اتسمت دراستها بقدر من الشمول والعموم لتناولها أعداداً كبيرة من الشواعر في النصف الأخير من القرن الماضي 0

لم يكن التعرّض لجميلة العلايلي ، حياتِها وشِعْرِها بالأمر اليسير ، فمنذ اختياري لهذا الموضوع ، وأنا في معاناةٍ لذيذة ، تُرَاوحني هبّات يأسٍ ، ونَسْماتُ أمل ، فكم من صِعَاب تكاءدتني ؛ حين أعْيَتْني بعض المصادر في الحصول على إضاءات لجوانب مجهولة في حياتها ، فمُعظم المعلومات حول "جميلة" وأشعارها منثورة في بطون الدُّوريات ، وما أعسرَ البحث في دوريات تلك الفترة ، مما كلّفني عنتاً ومشقّة – أحْتسِبُها عند ربِّي - لتتبع أشعارها ، ومقالاتها المنشورة ، وما كُتب عنها في صحف عصرها ودورياته ، فضلاً عن أنني لم أكن – في أوَّل الأمر- قد اهتديت سوى لديوان وحيد لها هو ديوانها الأول (صدى أحلامي) ، وقد قمتُ بمطالعته وتصويره كاملاً – على مراحل – في دار الكتب المصرية ، حيث لم تكن تسمح الدَّار سوى بتصوير عدد محدود من الأوراق ، ومن مواضع مختلفة من الكتاب تحاشياً لسرقته ، حسب زعمهم 0

لقد أهدى إليَّ المرحوم الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي" – طيَّبَ الله ثَراه - فتحاً كبيراً ، حين أرشدني إلى أهداه إليَّ كل من ، والأستاذ وديع فلسطين ، حين أرشدني الثاني إلى نجل الشاعرة الراحلة الأستاذ جلال سيد ندا ، الذي كان له فضل كبير في إطلاعي على كثير من آثار والدته الراحلة المطبوعة والمخطوطة ، ووضع مكتبتها بين يدي ، فتصفَّحت جميع كتبها لأدرك مصادر التكوين الثقافي عند شاعرتنا الراحلة0

وقد آثرتُ أن يكون منهجي في دراسة شعر الشاعرة هو المنهج الفني ، وهو منهج ذاتي موضوعي ، ويُعدّ من أكثر المناهج مناسبةً وعطاءً في دراسة الآثار الأدبية والشعرية ، فهو يتكئُ غالباً على ذاتية الدَّارس ، ومدى تأثّره بالأعمال الأدبية ، تأثّراً تدعمه ذائقة مثقّفة مدرَّبة ، فتَعْبُر به هذه الذاتية نحو الموضوعية بما تحمله من قواعد فنيّة تتناول القيم

---

[1]) السابق : الصفحة عينها ، وأخطأتْ أيضاً حين ذكرت- في هذه الصفحة - أنَّ جميلة قامت بالتدريس في مدرسة المعلمات بطنطا ، والصواب أنّها قامت بالتدريس في مدرسة المنصورة الثانوية للبنات0

[2]) السابق : ص 4

[3]) رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم –جامعة القاهرة ، 1995م ، محفوظة بمكتبة الكلية برقم (988) 0

[4]) رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، 1984م ، محفوظة بمكتبة الكلية برقم (876)0

[5]) رسالة دكتوراه مخطوطة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، 2000م ، محفوظة بمكتبة الكلية برقم (1303)0

الشعورية والتعبيرية للعمل الأدبي 0 ولم أدَعْ هذا المنهج لكي يستبد بي ، فتوسلت بغيره من المناهج التي تتلبَّسه أحياناً كالمنهج التاريخي ، والنفسي ، وذلك بالصورة التي تستدعيها موضوعات الدراسة؛ فالمناهج في بداياتها لم تزد عن كونها وجهات نظر، ومن حقِّ المرء ألا يلتزم بمنهج واحد ، فيأتنس مع منهجه الرئيس بأدوات مناهج أخرى[1]0

وقد قسَّمت هذه الرسالة إلى مقدّمة ، وثلاثة أبواب ، وخاتمة ؛ أمّا المُقَدِّمة ، فسطورها حاضرةٌ بين يديكَ الآن 0 وأمَّا أول أبواب هذه الرسالة ، فيعرض لحياة الشاعرة "جميلة العلايلي" ، ويضمّ هذا الباب فصولاً سبعة : أوَّلها عن مولدها ونشأتها ، و(الثاني) عن علاقتها بأعلام عصرها ، وقد تعرّضت الدراسة لأبرز هؤلاء الأعلام ، وهم :[" ميّ زيادة " ، " هدى شعراوي " ، " أحمد زكي أبوشادي " ، " زكي مبارك " ، " أنور الجندي " ، " زكي طليمات " ، ثمّ علاقتها بـ " عبد العزيز عتيق " ، و " إبراهيم ناجي " ، و" صالح جودتْ " ، و " باكثير"] ، تلك العلاقات التي تمثّل علاماتٍ بارزة في سيرة انطلاقتها الأدبية كما تكشف كثيراً من الخفايا في حياتها ،ومدى استفادتها من هذه العلاقات والصداقات 0 ثُمَّ تعرَّضتُ للجمعيات الأدبية التي اشتركت بها ، وكشفتُ عن جوانب من تأريخ هذه الجمعيات ،ثمَّ تحدَّثتُ عن مصادر ثقافتها وتكوينها الأدبي والفكري ، أتبعته بالحديث عن عزلتها الأخيرة ورحيلها0

وجعلت الفصل الأخير من هذا الباب لإلقاء الضوء حول آثارها الأدبية المطبوعة والمخطوطة0

وتعرّض الباب الثاني لدراسة الموضوعات في شعرها ، وهو يحوي ثمانية فصول ، تتحدث عن أبرز الموضوعات في شعرها ، حيث كانت موضوعات الحب والطبيعة ، والشكوى والألم ، والتأمل الفلسفي ، والشعر الديني ، ثم الشعر الوطني والشعر الاجتماعي ، وشعر الرثاء من أبرز هذه الموضوعات التي احتفت بها أشعارها 0

وجاء الباب الثالث متحدثاً عن أدوات التشكيل الفنّي ؛ في ثلاثة فصول ، تحدَّثَ أوَّلها عن (اللغة والأسلوب) ، حيث درست فيه مفهوم المعجم الشعري ، وملامحه عند "جماعة أبولو" ، ثم ملامحه عندها ، وتعرّضت في هذا الفصل أيضاً لمسألة التنقيح والتجويد في شعرها ، ثمّ عرضتُ لبعض ظواهر التركيب والأسلوب في شعرها ، مثل : التكرار ، والأسلوب الإنشائي والخبري ، والتقديم والتأخير 0 وختمت هذا الفصل بالحديث عن بعض المآخذ اللغوية التي لم يسلم منها شعرها 0

وتحدَّث "الفصل الثاني" عن أداة أخرى من أدوات التشكيل ، وهي "الصورة" ، فذكرتُ أهميَّتها ، وتطور مفهومها ،والعلاقة بينها وبين الخيال 0 كما تعرَّضتْ الدراسة لأهم وسائل تشكيل الصورة عندها متمثلة في : التشبيه ، والاستعارة ، وتراسل الحواس ، وعرضتْ – أيضاً- لنماذج من صورها المعيبة ، وأفردتْ الدراسةُ – في ختام هذا الفصل – مساحة طيِّبة لمعالجة قضية "التأثُّر والتأثير" في شعرها 0

وقد جاء الفصل الثالث عن " الموسيقى الشعرية " بنوعيها : الخارجية ، والداخلية ، فعرضتُ لعنصري الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) ، كما عرضتُ لبعض أنواع الموسيقى الداخلية عندها ، وقد اعتمدتُ في دراستي للموسيقى في شعرها على جداول إحصائية أعددتُها ، وساعدتني هذه الجداول في الوقوف على بعض جوانب التجديد والتنويع الموسيقي في الأوزان والقوافي لديها 0

ثُمَّ كانت خاتمة الرسالة ، وما تضمنته من نتائج وتوصيات 0

وقد أثبتُ في هوامش الرسالة ترجماتٍ موجزة للأعلام ، ركّزتُ فيها على أعلام عصرها ممن كانوا على علاقة بها ، وأغفلتُ ترجمة بعض هؤلاء الأعلام ، حين لم تسعفني المصادر لذلك 0

---

[1](?) قراءة الشعر وبناء الدلالة : د0/ شفيع السيد ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1999م ، ص 218 ، و يُنظَر:النقد الأدبي الحديث أصوله ، ومناهجه : سيد قطب ، دار الشروق ، (القاهرة ، بيروت)، ط 7 (1413هـ -1993م)، ص 117

كما جعلتُ في نهاية الرسالة مُلحقاً للوثائق والمخطوطات ، يتضمّن صوراً من وثائقها الرسمية ، وصفحات من آثارها المخطوطة : دواوينَ ، ومذكّراتٍ شخصية 000 إلخ 0

وقد تنوعتْ مصادري في هذا البحث ، كانت دواوين الشاعرة المطبوعة والمخطوطة على رأس هذه القائمة ، ثمَّ كانت قصصها ، ورواياتها ، ومقالاتها الأدبية والنقدية ، ففيها كثيرٌ من جوانب شخصيتها وحياتها ، لا تُدْرك إلا بعد تمعُّن ومقابلة وتبصُّر ، وقبل كل هذا توفيق وهداية من الله 0

كما كانت دوريات تلك الفترة التي عاشتها الشاعرة وبرزت فيها من أهم مصادري ، فاستقرأتُ معظمها ، عساي أظفر بشيء يتعرضّ لها ، وقُدِّرَ لي أن أجد الكثير 0

واعتمدتُ – أيضاً - في البحث حول حياة الشاعرة على مصادر حيّة – ممن كانوا على صلة بالشاعرة في حياتها - كان من بينها الراحلان : الأستاذ "أنور الجندي" ، والدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي" ، فقد تعرضا للشاعرة في بعض كتاباتهم ، وكانوا منها على صلةٍ ، ومن بين مصادري الحية أيضاً كان الأستاذ "وديع فلسطين" الذي لجأت إليه لتفسير بعض الأمور التي أشكلتْ عليَّ في حياتها 0 ومن بين هذه المصادر أيضاً الدكتور "عبد العزيز الدسوقي" الذي كان عضواً في مجمع الأدب الذي ترأسته جميلة ، كما كانت الأستاذة "كريمة زكي مبارك" ، والأستاذة "فايزة أنور الجندي" من بين هذه المصادر 0

بينما يقف على رأس مصادري الحيّة نجل الشاعرة الراحلة الأستاذ "جلال سيِّد ندا" ، حيث قدَّم لي – مشكوراً- الكثير مما يخص والدته الراحلة ، ولم يألُ جهداً في تذليل أية عقبات اعترضتني في بحثي ، وكانت لي معه لقاءات ونقاشات كثيرة ، جُلُّها مثمر 0

كما مثَّلتْ بعض المواد الصوتية المتعلقة بحياة الشاعرة وأشعارها مرجعاً اعتمدتُ عليه في محاولة الاقتراب من شخصيتها وإبداعاتها ، ومن بين هذه المواد الصَّوْتيَّة "ديوانها نبضات شاعرة " الذي ألقتْ قصائده بصوتها – في شريطي كاسيت ، ومن بينها أيضاً نسخة من البرنامج الإذاعي (زيارة لمكتبة فلان) الذي قدّمته الإذاعية "نادية صالح" من مكتبة الشاعرة عام 1981م ، وفيه إضاءات حول جوانب من حياتها وأدبها 0

كما تحفل قائمة المصادر في خاتمة الرسالة بمعظم المصادر التي اعتمدتُ عليها ، ومن بينها الكثير من الكتب النقدية والبلاغية ، والدراسات والمناهج الأدبية التي أفدتُ منها في دراسة شعر الشاعرة ، إضافة للمواقع الإلكترونية لبعض الصحف والمجلاّت 0

وأظنُّني في هذه الدراسة ، إن كنت قد أسرفتُ في الاستشهاد بنماذج أشعارها ، أو أطلتُ الحديث عنها في بعض المواضع ، فقد كان دافعي لذلك أنّي رأيتُ أن ما لحِقَ "جميلة" وشعرها من جحود وإهمال ، يحتاج لفضْل بيانٍ ، لنفض هذا الركام عنه ، ودافعي الآخر ، هو أنَّ دواوينها المطبوعة لا تتيسَّر مطالعتها لكثيرين ، إمّا لتقادم العهد بتاريخ صدورها ، أو لمحدودية انتشارها 0

وقد تغاضيت في هذه الدراسة عن التمهيد الذي يتكرر كثيراً بالحديث عن عصر الشخصية المدروسة ، حتى غدا الحديث عن (عصر الشاعر) كلاماً مُعَاداً مكروراً ، اجتنابه أوْلى من إثباته0

وتأتي هذه الدراسة لسد وجهٍ من أوجه القصور التي أغفلت شعر المرأة في العصر الحديث ، وشعر "جميلة" خصوصاً ، وقد استشعرَ "أبوشادي" هذا القصور في تقديمه لديوانها (نبضات شاعرة) ، حين قال : " هذه ثروة جديدة تُضاف إلى شعرنا العربي الحديثة ، قوامها المثالية الروحيَّة العزيزة التي تجلّت ، وما تزال تتجلى في آثار أخرى لجميلة العلايلي 00 ولا ريب أنَّ هذا الفنَّ الزاخر لن يجدب معينه ، ولن ينقطع فيضه ، وقد يؤرخ له مستقبلاً بأفضل مما نحسنه نحن المعاصرين ، ولو كنّا منصفين "

فأتمنى أن يكون صنيعي في هذه الدراسة محاولة لإنصاف "جميلة العلايلي" وشعرها ، ووضعها في مكانها اللائق الذي يقرِّرهُ لها إنتاجها الثر ، وتاريخها الطويل 0

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل من قدّم لي يد العون والمساعدة في هذه الدراسة ، وأخص بالذكر الأستاذ "جلال سيد ندا" – نجل الشاعرة الراحلة – وكلّ مصادري الحيّة ، للراحلين الرحمة ، وللباقين دوام الصحة والعافية 0

كما أشكر أستاذي الدكتور شعبان محمد مرسي- أستاذ الدراسات الأدبية بالكلية حيث تفضَّل بالإشراف على هذا البحث ، ولم يبخلْ على صاحبه بالتوجيه والنصح والإرشاد ؛ متحمِّلاً جهد المتابعة والتعليق على مُسوّدات فصول هذه الدراسة ؛ فما كان فيها من حسنة ، فالفضل فيها لربِّي أنْ رزقَني هذا العالم الجليل مشرفاً على دراستي ، فأسأل الله أن يجعل جهده فيها في ميزان حسناته 0

كما أشكر أستاذيَّ الجليلين : الأستاذ الدكتور/ الطاهر أحمد مكّي ، أستاذ الدراسات الأدبية بالكلية ، والأستاذ الدكتور/ عوض الغباري ،الأستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة ، على تفضّلهما بقراءة هذا البحث ومناقشة صاحبه ، راجياً أن أكون عند سن ظنّهما ، مستجيباً لتوجيهاتهما السديدة 0

ولا يفوتني – أيضاً - أن أشكر زوجي الكريمة التي دأبت على مساعدتي ، وصفّ معظم فصول هذه الرسالة على الحاسوب ، وثابرتْ معي لإتمام هذا العمل ، الذي أسأل الله أن يُكتب له القبول ، وأن يحقق غرضه المأمول 0

وبعد ، فإنَّ هذا العمل جُهدٌ بشري ، قد يعتوره ما يعتور صاحبه من نقص وقصور ، وقديماً قال إبراهيم الصُّولي :" المتصفِّح للكتاب أبْصَرُ بمواقع الخَلَلِ فيه مِنْ مُنشِئه " ، ولكنّي أُشهدُ اللهَ أني لم آلُ جهداً لأرتقي بهذه الدراسة لتشارف الغاية المرجُوَّة ، متذرِّعاً بالصبر والدأب ، متوخياً الأمانة العلمية والدقّة في كلّ ما أكتب ، متمثلاً قول الشاعر :

فإنَّ الدِّرْهمَ المَضْروبَ أحَبُّ إليَّ مِنْ دِينَارِ غَيْرِي باسْمِي

وقول الآخر :

لكنّ قُدْرَةَ مِثْلِي غَيْرُ خَافِيَةٍ وَالنَّملُ يُعْذَرُ في القَدْرِ الذي حمَلا

والله من وراء القصد ، وهو الهادي إلى سواء السبيل

أحمد محمد الدماطي

(رمضان المُعَظَّم 1428هـ = سبتمبر 2007م)

الفصل الثاني : الصورة الفنيّة في شعر "جميلة العلايلي"

يكاد النقاد أن يجمعوا على أن الصورة الفنية ، وإن لم تكن العنصر الوحيد في العمل الشعري ، فإنه ليس ثمة شعر ممتاز يعرى منها[1] ؛ فليست أي قصيدة صوراً فحسب ، وإنما هي صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليس مع بعضها بعضاً فقط ، وإنما مع سائر مكونات القصيدة ، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية ، مهما كانت عميقة أو محيطة ، فإنها ستظل ناقصة من جهة ما ، ذلك لأن الصورة وإن تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي ، أو الذي يمكن توصيفه إذا ما رأينا أننا بحاجة إلى إضافة أو تعديل مفهوم الصورة ، فإنها تبقى صورة ضمن تكوين شامل ، حجراً في بناء ، أو نغمة في لحن هرموني ، أو لوناً أو ظلاً أو ضوءاً في لوحة[2] .

وكما يتماز الشعر عن غيره من الفنون بنسقه الموسيقي ، فإنّه يتميز أيضاً عن غيره بالصورة ؛ فالشعر في جوهره هو تعبير بالصور ، وحريّ بالشاعر الحق أن يحلق في سماء التجسيد والتصوير ، ويبتعد عن التجريد ، وإلا لما استحق لقب شاعر ، وما استحق ما يقوله أن يسمى شعراً[3] .

وليست الصورة أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته ، لقد وجدا بها ، ولم يوجدا من خلالها . إن الشاعر الموهوب يفكر بالصور ، ولكنه ليس جامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا ، أو يذكر بكذا . إن العلاقة جزء أساسي من الصورة ، وهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي الذي يمكن التحقق منه بأدوات معملية أو براهين عقلية ، إنها نوع من الكشف والاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه أو نادرا ما ندركه[4] .

ويستطيع الشاعر بإدراكه لهذه العلاقات أن ينجح في إثارة هذه الروابط الجديدة في أذهان متلقيه ، والربط بين صدي صوره ومشاعره[5] .

فأهم خصائص التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة ؛ فليست القصيدة الجيدة سوى صورة ، وتحليل هذه الصورة القصيدة يوقفنا على مجموعة متعاقبة من الصور الجزئية والمتداخلة ؛ حيث تتناغم هذه الصور لتعطينا صورة نهائية ليست في إحدى هذه الصور ، وليست في مجموعها ، بل في شيء ثالث لا يتولد منهم بل يتولد بينهم[6] فهذا يعني أن الصورة قد تمتد وتتسع لتشمل العمل الأدبي كله ، قصيدة كان أم قصة أم مسرحية[7] .

- **الخيال والصورة الفنيّة :**

---

[1] (?) اتجاهات نقد الشعر في مصر (1940-1965) : د./ عبد الواحد علام ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ص 148

[2] (?) الصورة والبناء الشعري : د./ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، 1981م ، ص 19

[3] (?) اتجاهات نقد الشعر في مصر (194.-1965) : د./ عبد الواحد علام ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ص 142

[4] (?) الصورة والبناء الشعري : ص 33

[5] (?) السابق : ص 51

[6] (?) الصورة والبناء الشعري : ص 8 ، ص2.

[7] (?) النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، ص 33

يتصل بمفهوم الصورة الفنية مفهوم الخيال الذي تتخلق في ظله الصور الشعرية فكلما ارتقت القدرات التخييلية للأديب كلما كان قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة ، والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة[1] .

فالخيال إذن هو جوهر الأدب ، وهو ليس زينة أو رياشاً أو حلياً ، فخطر استعماله زينة فحسب ، يجعله كالأصداف تغر البصر ببريقها ، دون أن تفضي إلى دلالة تؤديها ، أو رمز توحي به[2] .

ويتبع هذا الخيال المؤلف أنواع أخرى من الخيال الجزئي الضيق تتراءى في لغة الأديب ، وفي عباراته ، فلغته وعباراته خيالية تصويرية ، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات ، وهي أرواح وأشباح لا تنبع في خياله – كما قلنا – من الهواء ، وإنما تتراءى له رؤية حقيقية في كل شيء [3] .

يوقفنا هذا على أن الخيال الشعري ما هو إلا مستوى ثان أرفع من المستوى المعتاد المألوف ، حيث يكون وعي الذات للحياة الباطنية أفضل منه في المستوى الأول الذي يتسم فيه الوعي بصورة من القلق والغموض وعدم الاستقرار .

ويقود هذا أيضاً إلى التفرقة ما بين الخيال والوهم ، فالوهم هو الصورة الدنيا من الخيال ، حيث يكون التأليف استبداديا سخيفا[5] .

ويستطيع الشاعر عبر هذا الخيال المدرك أو المستبطن في لاوعيه أن يلتقط الصور التي تتداعى في ذهنه تداعيا مبعثه التأثر الوجداني وحالاته الشعورية المتجاوبة مع الأشياء ، فيعقد بينها الصلات والعلائق ، ويشبه الدكتور مصطفى ناصف صنيع الشاعر هنا بصنيع الصيّاد الذي لا يتدخل إلا إذا نبّهته رعشة حباله ، ويظل محتفظاً بتوازنه الدقيق بين الاتجاه المتقبل والاتجاه الناقد ؛ فبعض الصور يأتي بعد تدبر وأناة ، وبعضها يبزغ بلا مكابدة أو مجاهدة[6] .

وهذا الترابط والتداعي المشار إليه ، هو أساس الصورة البلاغية والمجاز بصفة عامّة ، والأكثر أهمية – فيما نظن – أنه ينص عليه كمفسّر لمصادر الإعجاب بالفن[7] .

فعملية التخييل الشعري هي عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح ، وهذا التحسين والتقبيح يفضي بدوره إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة يمكن معرفتها سلفا ، ويمكن السيطرة عليها أو توجيهها بقوة التخييل الشعري [8] .

وقد عبّر الأستاذ سيد قطب عن القاعدة التي يقوم عليها التصوير والمواقف التي يعبّر فيها بالصورة المتخيّلة، فقال : "إنه يعبّر بالصورة المحسَّة المتخيّلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشريّة ، كما يعبّر بها عن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها ، فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا

---

[1] (?)مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي : د./ جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2..5م ، ص 354 ، 355

[2] (?)في النقد الأدبي : د./ شوقي ضيف ، ص 173

[3] (?)في النقد الأدبي : ص 17.

[4] (?) الصورة الأدبية : د./ مصطفى ناصف ، ص 21

[5] (?) السابق : ص 28

[6] (?) الصورة الأدبية : ص 37 ، 38

[7] (?) الصورة والبناء الشعري : ص 51

[8] (?) مفهوم الشعر : د./ جابر عصفور ، ص 2..

المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي[1].

يوقفنا هذا على أن الخيال ينبوع ثرٌّ ومصدرٌ رئيس تتولّد عنه الصور ، سواء كانت صورا مفردة أو جزئية أو صورا كاملة ، وهذا لا يعني أن الصور الشعريّة تتكيء على التعابير المجازيّة وحدها ، بل إن التعابير الحقيقية قد تسفر عن صور قويّة فيها استحضار حسي بارز ، وتتمتع مع ذلك بثراء تفاصيلها ، ودقة تركيبها ، كما في بيت ذي الرمّة المشهور :

عشيّة مالي حيلة غير أنني بلَقْطِ الحَصَى والخَطّ في التُّرب مُولعُ[2]

يتضح لنا أن الخيال ملكة أساسية للمبدع ومقوّم رئيسٌ من مقوِّمات الإبداع ، وبدونه لا يحسب المبدع أو الفنان في عداد المنشئين الخلاّقين[3].

- تطور مفهوم الصورة :

لقد تطوّر مفهوم الصورة الشعرية على مرّ العصور ، حيث كانت الصورة هي نقطة الانطلاق في كثير من حركات التجديد الشعري، ويكفي مطالعة افتتاحية كتاب البديع لابن المعتز[4] ، ودواعي تأليفه ، فمنه يُعلم أن بشارا ، ومسلما ، وأبا نواس ، ومن تقيلهم ، ونهج نهجهم ، لم يسبقوا إلى فن البديع ، وإنما كثر في أشعارهم ، فعُرف في زمانهم[5].

وإذا اتجهنا للحديث عن الصورة عند الشعراء الرومانسيين أو الوجدانيين؛ فإنك ستجد أن صورهم تمثل مشاعر وأفكارا ذاتية ، فيخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية، ويناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون في عناصرها أشخاصا تفكر وتأسى لحالهم ، كما يعلنون تبرمهم وسخطهم على مناظر الطبيعة التي يرونها غير متجاوبة مع مشاعرهم ، فالصورة في أشعارهم تتمحور حول الذات ، وتغوص في أعماقها[6].

كما يعتمد كثير من الشعراء الرومانسيين في صورهم على طائفة التشبيهات والمجازات ذات الطبيعة الوجدانية والخيالية الخالصة ، والتي تكثر فيها الألفاظ المحمّلة بالدلالات الشعورية والرموز ، ولكن هذه التشبيهات ، وتلك الرموز – كما يقول الدكتور عبد القادر القط – لا تقيم – في أغلبها – علاقات جديدة بين الأشياء بقدر ما تدور حول محاور من ألفاظ ومعان كالنور ، والألوان والألحان ، والعطور ، وتمتزج هذه العناصر في الصورة الشعرية الواحدة فتغنينا رومانسيّة ألفاظها عن التشبيه المبتكر أو المجاز الطريف[7].

---

[1] (?) التصوير الفني في القرآن : سيد قطب ، دار الشروق ، ط9 (1987م – 1407هـ) ، ص36

[2] (?)أضواء على الأدب الحديث : د./ أحمد الحوفي ، دار المعارف ، ط1 ، 1981م ، ص177 ، وأيضاً : علم الأسلوب : د./ صلاح فضل ، ص236

[3] (?)مقالات في النقد الأدبي : د./محمد مصطفى هدارة ، ص 43

[4] (?) كتاب البديع : عبد الله بن المعتز (296هـ) ، نشره وعلّق عليه وأعد فهارسه / إغناطيوس كراتْشْقُوفسكي (1300 - 1370هـ=1883-1953م) ،

Printed By Stephen Austin and Sons,LTD,Hertford]

Published by Messrs.Luzac&co.- **London- 1935** & (for The Trustees of The E.J.W.GIBB Memorial)

[5] (?)الصورة والبناء الشعري : د./ محمد حسن عبد الله ، ص18

[6] (?)النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، ص 392

[7] (?)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط ، ص 4.8

ولم تقتصر وسائل تشكيل الصورة على التشبيه والاستعارة ؛ فقد رأى الرمزيون أنه لكي تتوافر الصفات الإيحائية للصور على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تُعنى بها اللغة الوجدانية، كما تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه ، ومن هذه الوسائل : تراسل الحواس ، أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى [1] .

وتبعت هذه الوسيلة وسيلة رمزيّة أخرى ، عمدتْ إلى إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية ، فتتحدد بعض معالم الصورة ، ويبقي بعضها غائماً تُشع فيه ظلال موحية ، قد تدرك دلالاتها بالتأمّل ، وإلا فإن شدّة الغموض تسم الصورة بالإلغاز [2] ، وفي هذهِ الحالة تكون الصورة أقرب إلى التشويه والخلط بين عمل الحواس ، وقد تنامى هذا المسلك حتى أصبح ملمحاً من ملامح الصورة ، وفلسفتها في العصر الحديث [3] .

بعد هذا المهاد النظري ، فإنه كان يجدر بي أن أبدأ الحديث عن الصورة الفنيّة في شعر "جميلة العلايلي" بالوقوف على منابعها أو مصادرها ، ولكني رأيت أن دراسة الموضوعات في شعرها ، في الباب الثاني من هذه الرسالة ، كافية لتدلنا على مصادر الصورة ومنابعها ، حيث تقف الطبيعة مصدرا رئيسا من مصادر الصورة عندها ، ويشكل الخيال مصدرا آخر ، كما تعدّ الثقافة بكافة صورها الدينية والتاريخية ، والأدبية منبعا أصيلا من منابع الصورة عندها لذا فإنني سأكتفي بما سبق أن مسّته الدراسة الموضوعية لأشعارها – وإن كان مسّا رفيقاً لهذه المنابع ، وسأركز حديثي هنا عن وسائل تشكيل الصورة عندها ، والعيوب التي شابت صورها ، وقضية التأثر واستلهامها بعض الصور من غيرها ،بفحواها أو بسياقاتها اللفظية.

وسائل تشكيل الصورة :

أولاً : التشبيه

الفنية بالتشبيه – حسب قول الدكتور مصطفى ناصف – فتنةٌ قديمةٌ ، تُلَخص المنهج الغربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعة وإجلال ، حيث تتلاحق التشبيهات فيه تلاحقا لا يكاد يتوقف عند غاية [4] .

وقد عنى البلاغيون بالتشبيه ؛ لما يتضمنه من علاقة تربط بين شيئين متشابهين ، وهذا التشابه مبني على المقاربة والمسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة [5] .

وقد كان التفات القدماء للتشبيه أوْفَى من التفاتهم لغيره من أبواب المجاز ، كالاستعارة والمجاز المرسل ، حيث كان التشبيه أكثر الأنواع جذباً لانتباههم ، وأكثرها إثارة لإعجابهم ، وليس ذلك بغريب ، فالتشبيه أكثر ظهورا وجذبا للانتباه

---

[1] (?) النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، ص 392

[2] (?) النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، ص 396

[3] (?) الصورة والبناء الشعري : د./ محمد حسن عبد الله ، ص 22

[4] (?) الصورة الأدبية : د./ مصطفى ناصف ، ص 46

[5] (?) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج1 ، ص268

– للوهْلَة الأُولى من غيره ، إذ إن أداتُه تجعله أوَّل ما يلفت انتباه المتلقي للشعر ، فضلاً عن أن كثرته الملحوظة في الشعر الجاهلي أمرٌ لفت انتباه اللغويين لفتا شديداً ودائما[1].

ويُعرّف ابن رشيق التشبيه بأنّه : صفة الشيء بما قاربه وشاكَلَهُ من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، ألا ترى أن قولهم خدٌ كالورد إنما أرادوا حمرة أوراق الورْد وطَرَواتها ، لا ما سوى ذلك من صُفرَة وسَطه وخضرة كمائمه[2].

وهذه الجهة أو تلك العَلاقة التي تجمعَ بين الشيئين كلما كانت أبعد وأغرب ، كلما كانت أروع وأجمل[3]، حيث أنه يصعب أن تتولد صورة قويّة من طرفين متلاصقين ، كما يصعب رسم دائرة واضحة عند التصاق سافَي الفرجار ، وينبغي أن تكون زاوية العلاقة منفرجة بالقدر الكافي لكي تنجم عنها صورة ما.

ومن الوظائف التي يسعى التشبيه لتحقيقها: التصوير، والتوضيح والتوكيد والمبالغة والإيجاز[5]. وهو كالاستعارة يُخرج الأغمض إلى الأوضح ، ويقرب البعيد ، كما أنه داخل في باب الاختصار[6].

كما أن أدوات التشبيه متعددة ، منها ما يكون حرفاً ، مثل : الكاف ، وكأنَّ ، أو اسما كـ مثل ، وما في معناها كلفظة نحو ، وما يشتق من لفظة مثل ، و شبه ، ونحوهما ، كما قد تكون فعلاً ينبي عن التشبيه كـ علمت كما في قولك : عِلمت زيدا أسدا ، إن قرّبت التشبيه ، وإن بعدتّه بعض الشيء قلتِ : خلته ، وحسبته[7]، كما قد تكون في أفعال مثل : يشبه ، يضارع ، يماثل ، يعادل .

وقد وجّه البلاغيون عنايتهم لركنين مهمين من أركان التشبيه ، أحدهما: أداة التشبيه ، وثانيهما : وجه الشبه ، فقسموا التشبيهات إلى تشبيهات مضمرة الأداة ، وأخرى مظهرة الأداة ، وتشبيهات بليغة محذوفة الأداة ووجه الشبه جميعاً .

وكان لهم مع أداة التشبيه وقفة ؛ إذ إن إظهارها كان يحول دون أن يتداخل المشبّه في جنس المشبه به تمام التداخل ، وإنما تحمل الصورة قدراً من المقاربة بين طرفيها ، يحتفظ فيها كل طرف بطبيعته المستقلة ، أما حذف الأداة فإنه يفتح المجال لأن يندمج المشبه في المشبّه به ، فيتلبّسه ،فتتحقق للصورة التأثير والإيحاء والقوة.

ونظراً للدور الذي يقوم به التشبيه في العبارة الأدبية ؛ فقد اعتمد عليه شعراء جماعة أبولو ، وأكثروا منه في أشعارهم ، واتخذوه طريقة من طرائق التعبير الفني ، ومحوراً مهما من محاور التصوير لتجاربهم ، يقربون به بعيد أفكارهم ، ويوضحون به غامض مشاعرهم ، وقد ساعدهم ما تمتعوا به من ثقافة متنوعة ،

---

[1](?) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د./ جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، ط2 ، 1983م ، ص 1.4

[2](?) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج1 ، ص 286

[3](?) في النقد الأدبي : د./ شوقي ضيف ، ص 171

[4](?) علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته : د./ صلاح فضل ، ص 237

[5](?) في النقد الأدبي : د./ شوقي ضيف ، ص 171 ، و الصورة الأدبية : د./ مصطفى ناصف ، ص 6.

[6](?) العمدة : لابن رشيق القيرواني ج1، ص 287

[7](?) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (739هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح / محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ، ط2 ، 1984م ، ج4 ، ص 67 ،68 . و ينظر : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية : رمضان صادق ، ص 157

وروح شاعريَّة عالية ، وما امتلكوه من قدرات تصويرية ، وحرص على التجويد ،أن يستفيدوا من هذه الوسيلة التعبيرية المؤثرة [1].

وقد فُتنت "جميلة" – كدأب شعراء أبولو بهذه الوسيلة التعبيرية ، وحاكت كثيراً من صورها متكئة عليها ، معبرة عن مكنوناتها ، واختلاجات نفسها ، سطحيها ، وعميقها ، مستخدمة مختلف درجات التشبيه التي تعرض لها البلاغيون.

وليست التشبيهات مرتبة واحدة في تحقيق الصورة ، ومنحها القوة والتأثير؛ فثمَّة تشبيهات لا تؤدي إلى تعديل زاوية الرؤية للأشياء بالتعبير عن خواص محددة محسوسة ، كتشبيه شيء عقلي بآخر مثيله ، فلا يحقق التشبيه وظيفة الصورة المرجوة ، مهما كان نافذاً ولماحاً ، ولكنك واجد أن التشبيه البليغ الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة ، هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ، وذلك لأن التشبيه الذي يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لوناً من المقارنة بين شيئين واقعيين لا تؤدي إلى استحضارهما مجسدين في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة محتفظاً بالكينونة المستقلة للأشياء في الخارج ، دون أن يؤلف منها واقعاً متمثلاً جديداً [2].

وإذا ابتدأت بهذه المرتبة ، وهي عُليا مراتب التشبيه ، وأكثرها قدرةً على تحقيق وظائف الصورة وخصائصها ، فستجد احتفاءً بالغاً بالتشبيه البليغ في شعر "جميلة العلايلي" ، ولنطالع – على سبيل المثال- قصيدتها التي تتغنى فيها بوليدها (جلال) ، فتقول :

ولدي الملاك أو القمر هو في صحاريِّ المطر
طُهر الحياة جبينه أهداه لي ربُّ البشر
هو كل ما نظم القريـ ـض ، وكل ما يجلو البصر
نجواي أو أغرودتي نايي ، وعودي ، والوتر [3]

ففي هذه الأبيات ، تحتشد طائفة من التشبيهات البليغة التي تدعوك لأن تتمثل وليدها تمثل المشبه به في أبهى خصائصه وأجل محاسنه ، المحسوسة ، وآثاره المستقرّة في النفس ؛ فهو ملاك بكل ما تعنيه تلك اللفظة من مجامع الطهر والجمال والكمال ، قمر في البهاء والحسن ، مطر في أحوج الأماكن والأوقات شوقا إليه.

وتستطرد في البيت الثاني طهر الحياة جبينه لتقدّم هذا التشبيه المقلوب الذي ينبئ عن المبالغة ؛ حيث جعلت المشبّه مشبها به ، ولما كان من شرط التشبية أن يكون وجه الشبه أظهر في المشبه به من المشبّه ، فالأمر هنا جاء على عكس هذا الشرط ، فـ طهر الحياة وهي المشبّه هنا معقولة مجرَّدة توحي بعموم كل مظاهر الطهر والتقوى ، تشبهها "جميلة" بجبينه ، وهو شيء محسوس ، فكأن كل مظاهر الطهر تبدو مخايلها وتمتاح محاسنها من جبينه الأغرّ.

ومن أمثلة هذه التشبيهات البليغة أيضاً ، قولها في قصيدتها " من وراء الهاتف " على لسان محبٍّ ولهان يتغزل في محبوبته :

أنتِ لحْنٌ وأيكة وظِلالٌ وحياةٌ يشيع فيها

---

[1] (?) الصورة الشعرية عند جماعة أبولو : إبراهيم عطا محمد يوسف الشاهد ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، 1984م ، مودعة بمكتبة كلية دار العلوم برقم (876)، ص 114 ، 115

[2] (?) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : د./ صلاح فضل ، ص 235 ، 236

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 34

[4] (?) الإشارات والتنبيهات : محمد بن علي الجرجاني ، ص 171

ابتسامي[1]

فقد صوَّرتْ محبوبته بعدد من الصور الجزئية المتوَثِّبة التي تتعانق جميعاً ،لتكوِّن صورة متكاملة لمحبوبته، فهي لحنٌ بكل ما تحمله تلك الكلمة من إيحاءات ، وموسيقى ،وأصوات حسنة يرتِّلها الطير ، ثمَّ تأتي اللقطة التالية لتشبِّه محبوبته بالأيكة ، والأيكة هنا لا تقتصر على الشجرة الكثيفة الملتفّة وارفة الظلال؛ لأنها تستدعي حسبما يشير الدكتور القط صورة ما يحيط بها من زرع وماء ، وما يحوم حولها من أطيار[2]، وتكتمل هذه الوثبات التصويرية لتشكل الصورة اللوحة ، التي تمثل الحياة السعيدة المليئة بالابتسام ، والتي تتعانق فيها الألوان والأصوات والعطور.

كما تتعاقب التشبيهات البليغة أيضاً في قولها :

فأنت اللحنُ والنور ودنيايا ودنياكِ
وأنتَ المعبدُ الأسنى وعندَ الطُّهرِ مغنَاك
أرتِّل فيه ألحاني وأنشد فيهِ لقياكِ[3]

فلم تعمد "جميلة" في هذه التشبيهات البليغة المتعاقبة أنت اللحن ، والنور ، ودنياي ودنياك ، أنت المعبد الأسنى لإقامة علاقات جديدة للمشابهة بين طرفي التشبيه ، ولكنها دارت كدأب كثيرين من شعراء أبولو ، والرومانسيين عامة – حول محاور ألفاظ معينة كالنور ، والألحان والألوان والعطور ، واستطاعت بمزج هذه العناصر في الصورة الشعرية – عن طريق هذه الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية – أن تعبر عن تشبيهات مبتكرة ومجازات طريفة .

ويلمح هذا المسلك المحتفي بالألفاظ المحورية ودلالاتها ، ومرادفاتها بكثافة في أشعار أبي القاسم الشابي ، وقد كانت "جميلة" من بين من تأثروا بالشابي – رغم قصر الفترة التي توهّج فيها شعرا قبل أن تختَرمه يد المنون – وستكون لي بإذن الله وقفة مع ملامح تأثر جميلة بالشابي ، وافتتانها بأشعاره ، وعاطفية ألفاظه ، وإيحاءاتها الجسورة التي تكسر حاجز المنطقي ، والمألوف . سأعرض لهذا – بإذنه تعالى تفصيلاً في قضية التأثير والتأثير في ختام هذا الفصل .

وقريب من الاحتفاء بالصور المرتكزة حول الضياء والنور يأتي قول "جميلة" الذي تخاطب فيه الرِّيح المتجسِّدة بملامح إنسانية ، تخاطبها ألا تقسو عليها ، وألا تتعجل استئصالها ، وهي أوْهَنُ ما تكون ، فتقول :

يا ريحُ مهلاً إنَّني ضوْءٌ سيخبو بعد حِين[5]

فهذه الصورة المبنية على التشبيه البليغ إنني ضوءٌ ، تجعلنا لا نفصل بين صورة نفسها ، وصورة الضوء الخابي الضعيف ، الذي يتهرَّأ شيئاً فشيئاً أمام قسوة الرِّياح العاتية ، ورغم ضعف هذا الضوء ، فهو أبين ما يكون وأوضح في الليل ، أي في ذلك الوقت الذي تكون فيه الرِّيح أشدَّ فتكاً ، وأبلغ قصفاً . كل هذا يؤصِّل حالة الضعف والمعاناة التي ترسمها لنفسها المرتعشة ارتعاشة الضوء أمام زفرات الرياح ، فتلقي في رُوعنا صورة أبلغ ما تكون وأروع .

وتأتي عند "جميلة" طائفة أخرى من التشبيهات التي تظهر فيها أداة التشبيه ؛ فتعبر عن قدر من المقاربة بين طرفي التشبيه ، غير أن هذه المقاربة لا تَرْقَى

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 1.8

[2] (?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط ، ص 417

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 81

[4] (?) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط ، ص 4.8

[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 141

لدرجة الحلول الشعري بين الطرفين،ولكنها مع ذلك تسهم في تقريب الصورة وتوضيح جوانبها ، أو التأكيد على أطرافها .

وستلحظ أن " جميلة " قد استخدمت " الكاف " أداة للتشبيه بكثرة في أشعارها ، فمثلاً في قصيدتها " من وحي الحج " تُصوِّر حال المقيم في رحاب المدينة المنورة بقرب الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلَّم ، وما يحظى به من النعيم مهما بلغ به النَّصَب والتَّعَب، فتقولِ :

واقضِ الحياة بقرْبِ طه المصطفى ... أو عِشْ برُوحِكَ عنده طولَ المدى

ولسوفَ تلمحُ في الظلامِ ضياءَه ... متجلِّياً رغمَ المآسي والدّجَى

ولسوفَ تبدو رغْمَ ما بكَ ناضِرا ... كالرَّوْضِ باكرَه الرَّبيعُ مع الندى[1]

فأداة التشبيه في البيت الثالث ، هي "الكاف" ، وقد صوّرت في هذا البيت المرءَ وما يحسّه من نعيم ، وما يظفر به من خير ورضوان ، في رحاب هذه البقاع المقدَّسة بصورة الرياض ، وهي في أبهى أزمنتها في فصل الربيع ، وفي أجمل وأنشط وأمتع أوقاتها ، وقت البكور ، حين يتساقط الندى فيهزج لمصافحته الروض ، وتتمايل أزهاره طرباً وانتشاءً . وهكذا المرء يكون في أفضل أحواله ، وهو في رحاب هذا المكان الذي يسعد فيه بربيع الإيمان ، وأنداء الطاعة وحلاوتها.

وتركز "جميلة" – في موضع آخر - على هذه العلاقة التي تجمع بين سماحة النفس ورضاها ، وبين جمال الطبيعة وبهائها ، في صورة شبيهة بالسابقة ، مستخدمة أداة التشبيه "الكاف" أيضاً ، فتقول في قصيدتها " مشاعر اليقين ":

لكنْ أخبراً شعَّ في قلبي الرِّضا ... وغدتْ حياتي من يقيني ناعِمهْ

كالوردة البيضاءِ ينعشُها الندى ... وتفوحُ عِطراً في نسائم دائمهْ[2]

فهي تصوِّرُ إحساس القلب بالرضا وانتشاءه باليقين ، في صورة الوردة البيضاء تستجيب لمغازلة الندى ، فتنتعش ؛ وقد جعلت في مقابل قلبها النقيّ الصافي صورة الوردة البيضاء ؛ لما تعبّر عنه الوردة من نضارة ولين ، وما يعبر عنه اللون الأبيض من نقاء وصفاء ، وتصور هذا الرضا – وهو شيء معقول غير حسي – في نفاذه إلى القلب ودقته ، بشمس تصدر أشعتها المتألقة فتمتلئ الطبيعة بالبهجة وتغمرها الفرحة ، وهكذا إحساس النفس بجمال الطاعة والإيمان ، فما يضفيه هذا اليقين من تعطير سائر حياتها ، يعدِل فرحة الوردة بالندى ، وفوح شذاها الذي تنشره للطبيعة المحيطة بها .

وإذا انتقلت – معي إلى صورها ، وراعيتَ خلاف الأداة – الجامع بين طرفي الصورة ، وهو لا يقتصر على جامع المشابهة الحسيّة بين الطرفين ، بل قد يتعدى ذلك ليعبّر عن وحدة الأثر النفسي ، وانظر معي للصورة التي رسمتها للزّوارق في قصيدتها الهائمة حيث تقول:

حتّى الزوارقِ ، وهْيَ تطْفرُ كالطفولةِ في حبورْ

لم تُشْفِ قلباً ضجَّ بالحِرْمانِ أوْشكَ أن يثُورْ[3]

---

[1] (?) ديوان صدى إيماني : ص 64

[2] (?) ديوان صدى إيماني : ص 14

[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 61

فقد شبّهَتْ الزوراق ، وهي شيء محسوس ، بمرحلة الطفولة ، وهي من المعقولات أو المجرّدات ، فصورة الزوارق في صغر الحجم ، وخفة الحركة ، ومداعبة الأمواج لها في عفويّة وحبّ ، تشيع في النفس فرحا وسرورا ، كالأثر النفسي الذي تتركه في ذواكرنا مرحلة الطفولة اللاهية وما تتمتع به من سذاجة ومرح . ورغم هذا الجو المغلف بالبهجة والحركة فإنه لم يقو على أن يبدد شقاء القلوب المحرومة الثائرة .

وفي صورة معكوسة للسابقة تُشبّه معقولاً بمحسوس ، مستخدمة أداة التشبيه الكاف ، فتقول :

يا دهرُ مهلاً ، فطِيبُ العيشِ في أملٍ ... كالعطرِ للنفس يجلوها ، ويحييها[1]

فهي ، وهي تنادي الدّهر ، تصوّر طيب العيش والأمل فيه ، وهو أمر معقول غير محسوس بالعطر الذي يُدرَك بحاسة الشم ، فتزكو النفس برائحته ، فكلا العطر وطيب العيش يَهديان للنفس راحة ويمنحانها حبورا ، وسعادة .

وإذا نظرنا إلى الصورة التي عبّرت بها عن حديث الغرام بين "ورقاء " وإلفها ، فتقول :

جرِّب حبيبي قبلة الرُّوح التي ... لا تعْتريها رعشةُ الإضرام
هي كالأثيرِ يشيع سِحر ... نسيمِه ليذيع طُهْرَ الحبِّ والإلهامِ[2]

فالتركيب الإضافي " قُبْلة الرُّوح " يعبّر عن شيءٍ مجرَّدٍ متخيَّل في جزء منه وهو الروح ، كما يعبر في جزء آخر عن القبلة ، وهي تصرّف محسوس ، ومركوز في الذهن على صورة من صور المحبّة وطقس من طقوسها . و"جميلة" تشبّه هذه القبلة المتخيَّلة وما فيها من لطافة وخفاء بالأثير الذي لا يُدرك ببصر ، وإنما تستمتع النفس بنسيمه ، وتستروح ، دون أن تراه في صورة مجسّمة محسوسة .

وتستخدم "جميلة" (كأنَّ) أداة للتشبيه ، فترسم صورة لأمِّها التي أنهكتها الآلام ، وما زالت تتذرع بالصبر ، بل بلغت قدراً من الرضا بهذه الآلام يُخيَّل إليكَ أنها تكاد تستمتع بها ، فتقول :

هي كلما هلت ترى ... ما تستطيب لها الحياهْ
وكأن في آلامها ... تكفير أخطاءِ الجناه[3]

فصورة أمها وآلامها التي بدت كأنها تتحمل جنايات وأخطاء الآخرين لتضيف إلى آلامها آلاماً ، فكأنها تفتديهم بنفسها . وتستدعي هذه الصورة صورة أخرى مرسومة في عقيدة النصارى ، زعموا فيها أن المسيح عليه السلام تعرّض للصّلب ، وتحمّل آلامه ، ليخلص أتباعه ، ويفتديهم من أوزارهم وأخطائهم التي حملها عنهم .

وترسم "جميلة" صورة أخرى تقوم على التشخيص ، تخلع فيها على الربيع صورة فؤاد إنسان دائم الخفقان ، كما تخلع على التلال والروابي التي تحدّ لوحة الربيع صورة الضلوع المحيطة بالفؤاد في حنايا الصدر ، فتقول :

كأنَّ الربيع فؤاد خفوقُ ... وهذي روابيه بعض الضلوع[4]

وتطالعنا صورة أخرى من صور "جميلة" تجعل الجامع بين طرفيها هو وحدة الأثر النفسي لا جامع المشابهة الحسية ، نلمح هذا في قولها :

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 84

[2] (?) السابق : ص 93

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 27

[4] (?) السابق : ص 27

دنياكِ دنياكِ ما أندى نواضِرها وما أُحبّ رباها إنها شِعرٌ[1]

فهي تصف حياة تلك الراعية ، والطبيعة الساحرة التي تلفّها ، فتشبّه تلك الرَّوابي الخضر ، بديّة الزّهر ، وهي أشياء محسوسة ، تمتع العين بمرآها ، بالشعر ، وهو مجرّد معقول ، فالجامع بين طرفي التشبيه هو وحدة الأثر النفسي الذي يحدثه الانتشاء بسماع الشعر والطرب له ، والاستمتاع برؤية هذه الطبيعة الساحرة . والشعر بيان ، فيه من السحر ما فيه ، فتسهم بلاغة التشبيه في المزج والتداخل بين اللوحتين : القصيدة الصورة ، أو الشعر الطبيعة ، فلا تكاد تدري أسحرٌ طبيعةٌ ترى ، أم سحرٌ أشعارٌ تسمع ؟.

وتعقد في البيت التالي صورة للراعية وهي تبتسم ، تشبهها فيه بالزهر وهو يفوح عطراً ، وهو تشبيه مركّب ، طرفاه حسيَّان حين تشبّه الفتاة بالزَّهْر ، وتشبّه بسمتها بالعطر الفوّاح ، فتقول :

كأنما أنتِ إذ تبدين باسمة زهرٌ تأرَّج في أنحائه العِطرُ[2]

ويأخذها تخيلها على بساط من الأحلام ؛ فترى نفسها مع حبيبها منسجمين متضامّين كنفس واحدة ، فتقول :

بتنا كروحٍ واحدٍ متلاصقٍ فعرفتُ طُهرَ تلاصُقِ الأجسامِ[3]

فصورتها المتخيلة وهي في لقاء مع حبيبها ، وهي صورة حسيّة تشبهها بروح واحدة ، وهي أمر معقول لا تُدرك بالحواس ، ولكن صورة الالتحام ، والخفاء اللطيف الذين حلا بها ، ناسيت هذه الصورة التي تقدم لها ما يشبه الاحتراس في الشطر الثاني ، حتى لا يُظنّ السوء بلقائهما ، لأنه تمّ على قاعدة من الطُهرِ والعفاف ، حيث عاشته حلما ، ولم تقارفه واقعا .

وثمَّة صورة أخرى لا نلمح فيها ظلَ المشابهة الحسية بين طرفيها ، بل نجد فيها جامع الأثر النفسي ، وأحيانا شتاته ، وانظر معي قولها :

وتودُ لو تفدي الحيارى نفسها ولكل فردٍ في الوجودِ غمامة والرُّوحُ تهفو خلفَ كُلِّ غَمَامِ هي صورة القلبِ الحزينِ الدامي

فمن أي الوجوه تشبَّه صورة الغمامة بصورة القلب الحزين ، لا نكاد نظفر بوجهٍ حسي للمشابهة ، وإنما قد نجد علاقة نفسية بين الأثر الذي تحدثه الغمامة بحجبها ضوء الشمس ، كما يحجب الحزن عن القلب سروره وفرحه ، ولكنك في الوقت ذاته قد ترى في الصورة بعض التناقض الذي قد يُضعف الأثر النفسي المرجو بين الطرفين ؛ فالسماء ترجى حين يحجبها الغمام ، فينتظر القطر ، ويُرجى الخير ، في الوقت الذي لا يُرجى فيه من القلب المنسربل حلوكة ونزفا أن ينزاح عنه الحزن ويكشف الهم.

وعلى هذا فمثل هذه الصور التي يُراد لها التعبير عن حالات وأشياء يجمع بينها وحدة الأثر النفسي ، خاصة إن كان طرفا التشبيه من عالمين مختلفين من عوالم الحس الظاهري ، مثل هذه الصور إن أصابها شتات نفسي وتضارب في

---

[1] (?) السابق : ص 214

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 214

[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 17

[4] (?) السابق : ص 15

أجزائها أو إخفاق في نقل العَدْوَى من نفس الشاعر إلى غيره من النُّفُوس المتلقية ، فإنّ الصورة تفقد تأثيرها في النفوس[1].

وتأتي بأداة التشبيه فعلاً أحياناً كما في قولها :

وإنْ سمِعت خرير الماءِ من أظنُهُ نادباً يبكي لأحزاني[2]
حزنِي

فالطبيعة في هذه الصورة تتجاوبُ معها شعورياً ؛ فيتشَخَّص صوتُ خرير الماء بصوت إنسان جازع يمعن في البكاء والعويل .

ولعل الأمثلة السابقة ، تبرهن على حضور الصورة التشبيهية في أشعارها ، وقدرتها على إحداث التأثير المرجوّ لدى المتلقي بما فيها من تقريب وتوضيح لأطراف الصورة ، بجامع حسي يجمع بين طرفيها ، أو بجامع وحدة الأثر النفسي في كثير من صورها .

ثانياً : الاستعارة

يُعرِّف أبو هلال العسكري الاستعارةَ بأنَّها هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض . وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى أو فضل الإبانة عنه أو تأكيده أو المبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة[3] .

ويراها جون كوين بأنَّها عبور من اللغة الإشاريَّة إلى اللغة الإيحائية ، عبور تمّ من خلال استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأوّل ، لكي يعثر عليه في المستوى اللغوي الثاني[4] .

ويراها ابن رشيق من أفضل أبواب المجاز ، وأول أبواب البديع ، وهي تظهر محاسن الكلام إن وقعت موقعها ووضعت موضعها[5] .

والنظام الاستعاري يكشف عن علاقات جديدَة بين الأشياء –على الدوام– فيدأب كل شاعر على الكشف عن تصورات جديدة لهذه العلاقات التي لم يمتهِنها ، أو يستهلكها سابقوه[6] .

ويرَى ابن رشيق أيضاً ، أن العلماء يستملحون الاستعارة القريبة ، ويستهجنون البعيدة ، وأن أفضل مسلك هو التوسّط في الاستعارة ، فلا يجب أن يُبْعِدَ فيها الشاعر حتّى يُنافر ، ولا أن يقرِّبها كثيرا حتى يحقق[7] .

---

[1] (?) يُنظر: فن الشِّعر : د./ محمد مندور ، ص 6. بتصرف

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 5.

[3] الصناعتين ، الكتابة والشعر : أبي هلال العسكري ، ص 2.5

[4] بناء لغة الشعر : جون كوين ، ترجمة د./ أحمد درويش ، ص 241

[5] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج1 ، ص 269

[6] الصورة الأدبية : د./ مصطفى ناصف ، ص 147

[7] العمدة : ابن رشيق ، ج1 ، ص 269 ، وص 271

ولمّا كان الشِّعر مبنيّاً على المجاوزة وعدم الملاءمة في كثير منهِ ، فإنَّ يكشف عن صياغات جديدة مضادة لقوانين التعبير المألوفة ، كالمثال الذي ضربه جون كوين : الرجال المظلمون ، والليالي الوحيدة [1] .

فالاستعارة تحدث انحرافاً أو انزياحاً من المعنى الإشاري إلى المعنى الإيحائي للكلمة المستند إلى الخصائص العاطفية للفظ ، ومدلولاته غير الثابتة ، والتي تتفاوت من شخص لآخر ،فتنتقل دلالة اللفظ من القاموس المعياري إلى قاموس آخر إيحائي أو بالأحرى قواميس إيحائية مختلفة [2] .

وتختلف درجات المجاوزة بين الأنواع المختلفة للاستعارة ؛فهناك الاستعارة المستعملة وهي أضعف درجات المجاوزة ، وهي شائعة عند الشعراء الكلاسيين ، ويندر وجودها عند الرومانسيين ، ونكاد نفتقدها عند الرمزيين ، وتزداد درجة المجاوزة في الاستعارة المبتكرة [3] .

وهذه الاستعارة المستعملة أو المستهلكة أو القريبة توشك أن تصبح مجرّد تسمية عادية ، وتتلاشى الصورة منها بالتدريج ، حتى تصل إلى مرحلة تفقد فيها صفتها كصورة [4] .

وعلى هذا فالنقاد يرون أن هناك درجتين من الاستعارة ، أو درجتين من عدم الملاءمة ، تلك التي يسميها بعضهم مجاوزة ، فإذا كانت من الدرجة الأولى ، كانت الاستعارة داخلية أو بسيطة أو توضيحية أو قريبة ، أما إذا كانت المجاوزة ، أو عدم الملاءمة من الدرجة الثانية كانت الاستعارة أو العلاقة خارجية ، وكانت الاستعارة بعيدة أو غامضة ، أو عاطفية؛ فكلما اتسعت المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، زادت درجة المجاوزة أو عدم الملاءمة ، واتسعت بالتالي درجة تغيير المعنى [5] .

لكن علينا أن ننتبه إلى أنَّه ينبغي ألا تقودنا هذه الدرجة من عدم الملاءمة إلى الانسياق وراء البريق الفطري للاستعارة ، فنبالغ في المباعدة بين طرفيها بصورة تصل إلى حد الإلغاز والتعمية ؛ إذ ينبغي أن نراعي الخواص المشتركة التي تقدم أقل عدد ممكن من عناصر الدلالة المشتركة بين المعنى الأصلي للكلمة ، واستخدامها الاستعاري فكلما كانت العلاقات القائمة بين الجانبين بعيدة دقيقة كلما كانت الصورة أقوى شعرياً ، وأكثر كفاءة تأثيرية ، فلا يكفي بُعد العلاقة لضمان قوة الاستعارة أو إخفاء وجه الشبه ، كما يقول البلاغيون القدماء ، بل لابد من دقة المقابلة ، وقابليتها للضبط والتحديد ،وإلا أفسحت المجال للعلاقات التعسفية التي اعتمد على أمثالها السيرياليون ، مما لا يدع مجالاً للحديث الفني عن الاستعارة [6]

وهذه العلاقات التعسفية هي تلك التي عناها الدكتور شوقي ضيف حين ذكر أن الصور تحتاج لخيال مبدع خلاق ، ورأى أن الشطح في الصورة إلى حد الوهم يفسدها أكثر مما يفسدها القدم ، حيث تنمحي فيها حواجز الحس ، وروابط العقل ، وتصبح أشبه ما تكون بهذيان المريض [7] .

وقد قسم علماء البلاغة الاستعارة إلى اعتبارات خمسة باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار الخارج عن ذلك كله [8] .

---

[1]) بناء لغة الشعر : جون كوين ، ترجمة د./ أحمد درويش ، ص 157

[2]) السابق : ص 235 ، 236

[3]) السابق : ص 154

[4]) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: د./ صلاح فضل ، ص 3..31

[5]) بناء لغة الشعر : ص 149 ، 151 ، 152

[6]) علم الأسلوب : د./ صلاح فضل ، ص 228

[7]) في النقد الأدبي : د./ شوقي ضيف ، ص 173

ويهمني في هذا الجزء أن أنظر إلى الاستعارة في شعر "جميلة" وفق الاعتبار الثالث ، والذي يُنظرُ فيه إلى طرفي الاستعارة ، والجامع بينهما . ووفق هذا الاعتبار يتم تقسيم الاستعارة إلى أقسام ستة :

1. استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي
2. استعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلي
3. استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي وعقلي معاً.
4. استعارة معقول لمعقول بجامع عقلي .
5. استعارة محسوس لمعقول بجامع عقلي .
6. استعارة معقول لمحسوس بجامع عقلي .

نلحظ في هذا التقسيم أن طرفي الاستعارة كلاهما حسيّان في الأقسام الثلاثة الأولى ، وهما معا معقولان في القسم الرابع ، وأحدهما معقول والآخر محسوس في القسمين الخامس والسادس .

كما نلحظ التركيز على المستعار منه ، وهو حسيّ في أربعة أقسام منها ، تتكيء فيها الصورة على التشخيص والتجسيد باعتبارهما أداتين أثيرتين من أدوات الاستعارة . وفي القسمين الرابع والسادس يكون المستعار منه معقولا ، أي إن الاستعارة تلجأ فيهما إلى التجريد خاصة في القسم السادس ، وإن كان التشخيص والتجسيد أقدر على تحقيق وظيفة الصورة من التجريد ، غير أنَّ المجرَّد لا يمتنع أن يكون موضعا للتخيل الشعري ، فيتآزر هو والحسي لتشكيل صورة جيّدة .

بعد هذا المهاد النظري الذي طال رغماً عنّي لعلّه وضح لدينا أنَّ الاستعارة علامة من علامات النبوغ ، وأن الشاعر يكون أشعر كلما كانت استعاراته قوية أصيلة ؛ لذا فقد رآها أرسطو علامة العبقرية ؛ إذ إنها لا يمكن أن تعلمَ أو توهب للآخرين [1].

ولمّا كان للاستعارة حضور طاغ في شعر "جميلة" كدأب كثيرين من أتباع المدارس التجديدية – فسأوجّه تركيزي في الاستعارة عندها ليتناول محورا مهما في الاستعارة ،وتشكيل الصورة عندها ، وهو: التشخيص ، والتجسيد .

---

[8]) الإيضاح: للقزويني (739هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح / محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ، ط2 ، 1984م ، ج5 ، ص 62 ، وما بعدها ، و الإشارات والتنبيهات : للجرجاني ، ص 194 ، وما بعدها

[1]) الصورة الأدبية :د./ مصطفى ناصف ، ص 124

- **من مكونات الصورة الاستعارية :**

أ- التشخيص :

يعرّف الأستاذ سيد قطب التشخيص بأنَّه لون من ألوان التخييل يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي ترقى فتصبح حياة إنسانية ، تشمل المواد والظواهر والانفعالات ؛ وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدميّة ، وخلجات إنسانية ، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي ، وتتبدى لهم في شتى الملابسات ؛ وتجعلهم يحسون الحياة ، في كل شيء تقع عليه العين ،أو يتلبس به الحِس ، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه ، في توفزٍ وحساسية وإرهاف [1].

ويُرْجع الدكتور مصطفى ناصف بواعث التشخيص إلى أسباب ، من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا ، والمتسربة في أعماقنا بشكل غامض ، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة، كما أن اتجاهاتنا ومشاعرنا وطرائق تفكيرنا في الأشياء غير الحية تنبع من خلال تفكيرنا وشعورنا بالمجتمع من خلال علاقة الفرد بغيره من الناس ، فلم يكن باستطاعتنا تقدير مدى ملاءمة التشخيص لصفات غير الحي حيث تغمر العلاقات الإنسانية كثيرا من تصوراتنا [2].

ويسهم التشخيص باعتباره عنصراً جمالياً من عناصر الصورة في إبرازها وزيادة وضوحها ، وتكثيف الإيحاء فيها . وقد اتجهت كثير من الاستعارات عند "جميلة" نحو التشخيص ، إذ كثيراً ما تمتزج بالأشياء وتحاورها وتخلع عليها صفات إنسانية ، فتمنح الصورة كثيراً من الماء وقوة الحياة ، وانظر معي إليها وهي تقول :

وأسمعُ نبضَ قلبكِ وهو يحنو ... يعانقُ مُهْجتي دُونَ ارْتِبَاكْ
عِناقَ النُّورِ للنُّورِ الطَّهُور ... يُضيءُ مشاعرَ الحيرَى هُنَاكْ [3]

فيتحول نبض القلب وهو يكاد يقترب من المجرَّدات ، لصعوبة إدراكه الإدراك الحسي المباشر بشراً يحنو ويعانق مهجتها التي ليست هي الأخرى سراويل إنسانية . ولا تقف ملامح هذه الصورة عند عناق النبض وحنوه ، فهي تصور مدى حميمية هذا اللقاء ، فتضع له صورة مقابلة ، حيث تصور هذا التمازج والذوبان في صورة تشبيهية موازية طرفاها الضوء والنور الطهور اللذين يتشخصان بشرين يجمعهما الطهر والعفاف ، فتنتفي أية خواطر مريضة قد تفسد نقاء الصورة .

وفي صورة أخرى تقول :

كم ليلةٍ قد بِتُّها في جَسْرَةٍ ... أرْجُو حَنانَ أخِي معَ الرِّجماءِ
ولقدِ نظَمْتُ مِنَ النجومِ قصائدِي ... فترنَحتْ مِنْ وِحْدَتِي أصدائِي [4]

فكم منْ ليال مرت عليها ، وهي حزينة لوحدتها وجفاء أخيها . والليلُ من أنسب الأوقات التي يستشعر فيها المرء الوحدة والوحشة ، ويكون فيها أحوج

---

[1]) التصوير الفني في القرآن : سيد قطب ، ص 73

[2]) الصورة الأدبية : د./ مصطفى ناصف ، ص 136

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 118

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 119

ما يكون لمن يؤنسه ، ورغم هذا نراها تستعلي على أحزانها ، وتسمو بمشاعرها ، وتحمّل قصائدها مشاعرها المتسامية سمو النجوم ، غير أنّ هذه النجوم ﷺ القصائد لم تفلح في أن تقشع ظلمة الصمت ، ويُذهب وحشة الوحدة ، ثم تتبع هذا بصورة استعارية تشخيصية ، في تركيب فاعلي ﷺ فترنحت من وحدتي أصدائي ﷺ ، فهذه الأصداء تتصور شخصا أنهكه الإعياء والتعب ، وليس شخصا واحدا فحسب ، بل أشخاصا يتساقطون ويفقدون توازنهم الطبيعي لما حل بهم من المرض والألم . وصورة هؤلاء الأشخاص ليست في الحقيقة سوى صورة نفسها ؛ إذ الأصداء لا تكون إلا ترجيعا وتكرارا لصوت حقيقي ، بل قد يكون أثرُ الصدى أبلغ من مصدرِهِ المحدِث، لما فيه من زيادة وتكرار وتأكيد.

وفي صورة أخرى تقول :

يُدلي إليَّ الكرى نوراً أعانقهُ ... وحين يدنو يُذيبُ النُّورُ أشجاني[1]

تُصوِّر الكرى ، وهو معقول غير محسوس ، في صورة إنسان ممسك بطرف رشاء يدلِيه ، ويعقد في طرفه الآخر نورا يتجسّم في صورة حسيّة محبوبة تستجيبُ للعناق ، والإدلاء يستدعي الحبْل ، كما يستدعي البئرُ الّتي يُمْتاحُ منها ، وهي هنا بئر أحلامها في منامها . فالنور يقشع الظّلمة ويذهب الأحزان . والعلاقة أو الجامع هنا تربط بين أثر الأحزان في النفس الذي يعادل أثر الظلمة وحلوكة الليل فيها ، فكما يبدد النور ظلام الليل ، فالحبيب المقبل يزيل عنها آثار الحزن ويمنحها البهجة والفرحة ، وأبهى مظاهرها هو هذا العناق.

وتتحدث "جميلة" عن وحدتها فتقول :

في روضها أشتمّ أنفا ... ساً يهدْهِدُها الحنينْ
وطيوفها أبدا توشّـ ... ـوش بالسعادة كل حينْ[2]

فهي تتخذ من الطبيعة في هذه الصورة مجالها الاستعاري ، فتجعل الأنفاس في صورة النسيم الذي يشتمّ ، وهذه الأنفاس تستحيل طفلاً وديعاً ، كما يتحول هذا الحنين ﷺ وهو شيء معنوي معقول ﷺ إلى أمٍ رءوم تمارس فعل الهدهدة والمناغاة لهذه الأنسام التي تحركها تحريكا أشبه بتحريك الأم لطفلها قبل خلوده للنوم .

وهذه الطيوف والرؤى للأنسام المتماوجة في الرياض ، تحرّك الأغصان التي تصدر حفيفها ، وهذا الفعل تجعله "جميلة" وشوشة ، والوشوشة فعل إنساني ، وهو يعدّ ﷺ بما فيه من حركة وصوت – لونا من ألوان السعادة والجمال.

وفي صورة أخرى تخلع على ﷺ الوحي ﷺ ﷺ وهو خلْقٌ غير مدركٍ بالحس – صفات إنسانية ، فتجعله شخصاً له وجه يغمره الضياء والبهاء ، حيث تقول :

وبدا لي الوحيُ المنوَّرُ وجْهُه ... وعليه أطيافٌ من الأسحار
ناديته فاستوقفتني نظرة ... حوت الفنون ومتعة الأنظار
وسمعته والصبْح يعدو نحوه ... والكونَ ملتفعٍ بثوب نارِي[3]

تضم هذه الأبيات طائفة من الصُّور ، تبدو في صدارتها صورة ﷺ الوحي ﷺ الظاهر في صورة إنسان يهبي الطلعة ، مشرق الوجه ، تنادي عليه ، وفي هذه الأثناء تتشخص صورة أخرى للنظرة التي تستوقفها ، وما تحتويه هذه

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 1.

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 143

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 1.

النظرة من عُمق ، وفتنة ، ثم تأتي صورة ثالثة محتدمة الحركة ، لكنها في ظني – تفتقد قدرًا من الانسجام والتناسب ، فهي تقول : ووسمعته والصبح يعدو نحوه فالصورة الحركية للصبح المتشخص إنسانا يبالغ في العدو ، لا تسمع وإنما ترى ، فهل تراسلت الحواس هنا فسمعتِ ما يرى؟ربما .

ويتشخص الكون هو الآخر في صورة رجل ملتفع بثوبه ، والالتفاع يوحي بالاشتمال واستغراق جميع الجسد ، ولون هذا الثوب يجمع بين الحمرة والسواد كالنار في ألوانها ، وهو لون أقرب إلى لون الغروب لاختلاط حمرة الشفق بسواد الليل الذي يفرّ أمامه النهار الذاهب.

وتستعير "جميلة" لبلاد الشرق وجه إنسان متجهِّمٍ غضَّنته الأحزان ، واستبدَّتْ به الآلام ،بانتزاع المغتصبين لخيراته ، فتقول :

وترى بلاد الشرّق جهمُ وجهها ... والحزنُ خيَّمَ فوقَ كُلِّ الدورِ[1]

ونلمح " الدهر" وهو شيء مجرّد غير محسوس يتصور إنساناً ضاحكاً ، حيث تقول :

في كل يوم أمانٍ تزدهي تيها ... والدَّهرُ يضحك من قلبٍ يناجيها
يا دهر مهلاً فطيبُ العيشِ في أملٍ ... كالعطرِ للنَّفسِ ، يجلوها ويحييها[2]

فلما تمثّلتِ الدَّهر إنساناً ، لم يعد غريباً أن تقْصِدَهُ بالنِّداء وتدعوه لأن يتمهَّل ويترفق.

والصور التشخيصية في قصائدها كثيرة ، فكثيرٌ من الاستعارات لديها تتخذ من التشخيص أداة لبناء الصورة فتمنحها عواطف إنسانية تزيد الصورة إحساسا بالحياة ، وقدرة على التقريب والتأثير في المتلقي الذي يتعايش مع الصورة القريبة من عالمه الحي.

ب- التجسيد :

لما كان التشخيص يخلع على المجرّدات والمعنويات ، وبعض المحسوسات كالجوامد حياة إنسانية كاملة ؛ فإن التجسيد يجسم المعنويات والمجردات أو المعقولات ، ويظهرها في صورة مدركة بالحس.

والتجسيم المعنيّ هنا ليس هو التشبيه بمحسوس على وجه التشبيه والتمثيل ، بل هو تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل[3].

ولو أنك أبدلت بلفظ الاستعارة لفظ التجسيم لما جاوزت الصواب ؛ رغم أنَّ هناك فريقًا من نقادنا القدامى كالآمدي وابن المعتز ، وغيرهما توهَّم أن التجسيم الذي يقاس على فصاحته قليل في شعرنا العربي[4]. ويدحض هذا التوهّم كثافة الصور الاستعارية المتكئة على التجسيد في شعرنا العربي ؛ حيث أصبح مغزى الصورة الشعرية هو التعبير عن شعور الشاعر وأفكاره معتمدا على التجسيد لا على التصريح أو التجريد[5].

ونماذج هذه الأيقونة التجسيدية في الاستعارات عند "جميلة" كثيرة ،وانظر معي قولها:

وصَحَتْ رُوحي على لحنِ الهنا ... تَمْزِجُ الحَمْدَ بمَشْبُوبِ الدُّعاء[1]

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 32

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 46

[3]) التصوير الفني في القرآن : سيد قطب ، ص 79

[4]) الصورة الأدبية :د./ مصطفى ناصف ، ص 1..

[5]) أضواء على الأدب الحديث : د./ أحمد الحوفي ، ص 177

فالهناء قد استحال في صورة لحن مسموع تستعذبه الآذان ، وتهزج النفس لسماعه ، وفي الشطر الثاني يتحول "الحمد" ، وهو مجرّد معقول إلى سائل يمزج بسائل آخر ، والسائل الممزوج بالحمد ، معنوي أيضاً ، استعارت له صفة السيولة ، وهو الدعاء المتألق المستوفز في صعوده لربه .

وهي حين تصوِّر حبَّها لـ "غاندي" وتجعله كل ثروتها ، فتعلّ منه وتنهل ، حبّاً ملك عليها قلبها ، تقوم بتجسيد تلك المجرّدات : " التعقُّل "، " الجنون " ، فتصيِّرُهما شراباً تعبُّه عبّاً ، فتقول :

ما كنتُ أحسبُ أنَّ حُبَّك منها أعبُّ تعقلي
ثروتي وجنوني[1]

كما تجسِّم " الغرام " فتصوره في صورة مَصْيَدة ، أو فخٍّ يُوقِع القلوب ،فلا تفلت منه :

شرَكُ الغرامِ أصابَنا والكل في هذا الشرَك[2]

وتمتدحُ " الحسين" رضي الله عنه ، في ذكراه ، فتجسِّد " الأمن " ، و" الجود " وهما خُلَّتان تصفه بهما ، فتقول :

الأمنُ منكَ بدا ، وآنسَ والجودُ منكَ هَمَى وجَادَ
موحِشا وأمْطرا[3]

فالأمن تجسَّد في صورةٍ تمنحُ الأنس والطمأنينة ، والجودُ تشكّلَ مطراً متساقطاً .

كما تَجسِّد "الأفكار" في صورة حصبٍ يحترق ، فتقول :

فإذا الضوءُ عجوزٌ في خيامْ تُوقِدُ النَّارَ وتُذْكِيهَا الضِّرَامْ
نَقْذِفُ الأسْفارَ فيها بابْتِسَامْ تَحْرِقُ الأفكارَ والفنَّ المشاعْ

ثمَّ تمْضي في سُكُونٍ وحَزَنْ[4]

وتجعل " الهموم " ناراً تشتعل في أحشائها :

ويلاهُ من نار الهموم فإنها تزدادُ حتّى أحرقتْ
أحشائي[5]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 43

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 99

[2]) السابق : ص 192

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 36

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 86

[5]) السابق : ص 119

ثالثاً : تراسل الحواس

تواجهنا في الصورة الشعرية القائمة على المجازات والتشبيهات والاستعارات مشكلة تدعونا للنظر في وظيفة الصورة ، وهل تتمثل وظيفتها في مخاطبة الحواس ؛ فيستند التشبيه إلى جامع حسي في المظهر الشكلي ، أم مخاطبة الروح ، فيكون الجامع بين المشبه والمشبه به ، أو بين طرفي الصورة الاستعارية هو الواقع النفسي لكليهما[1] .

والنظر في الواقع النفسي بين طرفي الصورة ينقلنا إلى طرائق رمزية في التعبير على نحو ما نجده في المثال الشهير من شعر طاغور ، حيث ذكر السكون المشمس ، فليس ثمة جامع حسي بين السكون ووصفه بالإشماس ، وإنما وقع هذا السكون المبهج في النفس أشبه بوقع ضوء الشمس المشرقة ، فالتصوير يعتمد هنا على الإيحاء لا على الإخبار[2] .

ويُعرّف الدكتور غنيمي هلال ظاهرة تراسل الحواس بأنها : وصفُ مُدْرَكات كل حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى. فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة[3] .

ويعلل وجودها بقوله إن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصّة ، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد . فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، أو قريب مما هو ، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة[4] .

ويُعدّ التراسل أحد أشكال وأساليب الصورة الرمزية التي تسير عكسَ المألوف في العُرْف اللغوي ، بل تتجاوز العرف البلاغي في تقبّل الاستعارة ، وتحويلها ذهنيا إلى مفهوم مجرد[5] .

وقد يتخذ هذا التراسُل بنية الاستعارة أو يعتمد على التشبيه ، أو يخرج عنهما ، ولكن كثرة اختلاطها بالاستعارة تجعلنا في حاجة ماسّة لدراسة كيفية قيام هذه الظاهرة بوظيفتها ، وتأثيرها الأسلوبي[6] .

---

[1]) فن الشعر : د./ محمد مندور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م ، المكتبة الثقافية ، ص 3.

[2]) فن الشعر : د./ محمد مندور ، ص 3.، 31

[3]) النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، ص 395

[4]) السابق : الصفحة نفسها

[5]) الصورة والبناء الشعري : د./ محمد حسن عبد الله ، ص 1.9

[6]) علم الأسلوب : د./ صلاح فضل ، ص 232

ومعلومٌ أنَّ وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركّبة لا يسهل دائماً تحليلها إلى عناصرها الأوليّة ، بل إنّنا حتى لو نجحنا في هذا التحليل لن نستطيع بفضله نقل العدوى بتلك الحالة النفسية المركبة من نفسنا إلى نفوس الآخرين ، وذلك لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه ، وليست موجودة في العناصر المكونة لهذا المركب ، وفي مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الإيحاء عن طريق الصورة والرمز[1] .

ويسمي علماء النفس هذه المقابلة بين الحواس المختلفة بظاهرة التداعي التي تعد مبحثاً من مباحث التحليل النفسي. وقد اعترف اللغويون بالتداعي باعتباره نمطاً من أنماط الاستعارة أو درجة من درجاتها ، ففي عبارة مثل صلاة زرقاء نجد أن اللون غير قابل للتحليل واقعيا لذا فإننا نلجأ إلى قليل من التجريد لنعبر من أحد المعنيين إلى الآخر ، فالصلاة الزرقاء تقودنا إلى الإحساس بالسكينة الناتج عن نغم الصلوات ، ومع ذلك فإن القيمة الذاتية التي تمنحها كلمة زرقاء لا يمكن أن تعد جزءاً من مكونات مدلولها أو تشكل ملمحا ملائما في المعنى[2] .

ويرى جون كوين أن الاستخدام الاستعاري للكلمة ذات المدلول غير القابل للتجزئة يكاد يكون مستحيلا ، فكلمة ثعلب مثلا لا تعني مكار إلا لأن المكر كان في عقل المتكلم واحدا من المكونات المعنوية للكلمة ، لذا يحق لنا تجزئة كلمة ثعلب إلى حيوان ماكر[3] .

فاللجوء إلى تحويل المعنى في بعض الكلمات المحسوسة إلى وحدات معنوية أصغر يمدنا بوسيلة تحويل عدم الملاءمة إلى كم ، فلو قلنا : ضفيرة من أبنوس ، أو عشب من زمرّد لأمكننا تحليلها إلى :

أبنوس خشب أسود

زمرّد حجر أخضر

فعدم الملاءمة هنا سينطبق على جزء واحد من وحدتي المعنى مما يُقلِّل درجة المجاوزة ويجعلها من الدرجة الأولى[4] .

وقد وجدت ظاهرة " تراسل الحواس " طريقها في الشعر العربي المعاصر ، حتى عند الشعراء المحافظين أمثال الأستاذ علي الجارم ، كما في قوله :

أَسْوانُ ،تَعْرِفُه إذا اخْتَلَطَ الدُّجى ... بِالنَّبْرَةِ السَّوْدَاءِ في أَناتِهِ[5]

غير أنّها لم تَشِعْ في شعر المحافظين شيوعها في شعر تلك الطائفة من الشعراء الرومانسيين الذين أظلتهم أبوللو فكثرت عبارات : العطر القمري ، نعومة النغم ، الحزن الراقص ، الصمت المقمر ، النشيد الأبيض ، النسمة الشقراء ...إلخ[6] .

و"جميلة" من بين شعراء أبولو الذين يحتفي شعرُهم بهذا الأسلوب المبني على هذه الظاهرة، فتتعدد نماذجها في شعرها ، فتراها في مثل قولها :

---

[1]) فن الشعر : د./ محمد مندور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م ، المكتبة الثقافية ، ص 65

[2]) بناء لغة الشعر : جون كوين ، ترجمة د./ أحمد درويش ، ص 151 ، 152

[3]) السابق : ص 148

[4]) السابق : ص 149

[5]) ديوان علي الجارم : تقديم / عباس محمود العقّاد ، دار الشروق ، ط2 (141.هـ- 199.م) ، ج1 ، ص 152 ، من قصيدة (دمعة على صديق) التي قالها في رثاء " الأستاذ أبو الفتح الفقي " وكيل دار العلوم ، رئيس جماعة دار العلوم ، وأُلقيت في حفل تأبينه بدار الأوبرا مساء الاثنين 2. أبريل 1936م . و (أسوان) : أي حزين ، ولا يقصد بها تلك المدينة الساحرة بصعيد مصر .

يا زهورَ الرَّوْضِ هيَّاءِ عطِّري الرَّوْضَ النَّديَّا
واسقني يا زَهْرُ عِطْرا من سُلافِ الخُلْدِ ريّا[1]

فهي لا تطلب من زهور الرّوض أن تسقيها شراباً ، وإنّما عطراً ، وهو ما تجود به الزهور. ولما كانت السُّقيا تستدعي حاسّة التذوّق باللسان ، والعطر يحتاج لحاسّة الشمّ ، فقد حاولت أن تجعل التجاوب بين الحاستين منطقيا ، فجعلت هذا العطر مُستخلصا من سُلاف الخلد، أي من خمر الجنان، بما فيها من لذة للشاربين ، فهي تريد لهذا العطر أن يكون عطرا مُسكرا ، به نشوة كنشوة الخمر ، فاختارت له فعل السُّقيا ؛ ليكون أبلغ في الإرتواء.

وكما استحال العطر شراباً ؛ فالضوء يراق ويُسكب ، نلمح هذا في مناجاتها للقمر ، فتقول :

واسْكبْ ضِياءَك في القلو بِ لعله يروي الغليل[2]

فالسَّكْبُ يكون للماء أو الشراب ، وهي هنا جَعَلَتْهُ للضوء ، وهو شيءٌ لايتجسّم ، وإن أدركته حاسّة البصر ، فهي حين تضع للضوء المدرك بالرؤية ، خواص الماء أو الشراب المدرك بالتذوق ، يختلط مجالا الحاستين ليفرز هذا التراسل. ويبرر هذا التراسل أن القلوب تحتاج زاداً قوامه التقوى والهداية ، وهذه المعنويات تقترب في دقتها ونقائها من الضياء والنور ، وهذه الحاجة الماسة للهدى والتقى تعدل حاجة النفس الظمأى للرّيّ.

وتكاد تكرِّر صورة الضوء الذي يسيل في حديثها عن القمر :

وهذا بدرنا السّاطِع يسيلُ ضياؤه الفِضِّي[3]

وتطّرد في شعر "جميلة" صُور الضوء التي تأخذ خواص السوائل ، من سيولة وإراقة ، فقد جعلت العطر يُسقى ، والضوء يُسكب ويسيل ، وها هي تجعل الألحان المسموعة تسيل وتراق هي الأخرى ، فتقول :

غنّني يا طيرُ واجهرْ بالنَّغم أنتَ تدري ما أقاسي من ألم
واسكبِ الألحانَ في أذنِ الفضا عل في اللحن دواءٍ للسقم[4]

فالألحان المسكوبة تحتاج لوعاء يستقبلها ، هذا الوعاء هو الأذن. ولمّا كانت الألحان لا تُحدّ ، ولا يُمسك بأطرافها ، فالأذن التي تستقبلها هي أذن الفضا بما فيه من رحابة وسعة ، وهذا اللحن ترجو دواء لآلامها ، والسبيل المعهودة في الدّواءِ أن يُتناول عن طريق الفم لا أن تسمعه الأذن.

ولعلكَ نلمح أيضاً هذا التراسل في قولها :

أستافُ عِطرَ خواطِري لأكون للدنيا العبير[5]

فإدراك الخواطر إدراكٌ عقلي وجداني ، وإدراك العطر إدراك بحاسة الشمّ ، فجعل الخواطر عاطرة من قبيل تراسل الحواس.

---

[6]) اتجاهات نقد الشعر في مصر (194. -1965م) : د./ عبد الواحد علاّم ،مكتبة الشباب بالقاهرة ، 1979م ، ص 163

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 159

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 163

[3]) السابق : ص 172

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 183

[5]) ديوان نبضات شاعرة : ص 188

وهي تقترب من هذه الصورة حين تجعل للغرام رحيقاً ، وتجعل هذا الرحيق شراباً تستمتع بتذوُّقِه لا بتنسُّمِه ، فتقول في الصورة التي توسمها للقائها بطيف محبوبها في المنام:

قد ظلَّ يرْشفُ من رحيقِ غرَامِهِ وظللْتُ أرْشُفُ من رحِيقِ غرامِي[1]

فلفظتا يرشف – أرشف توحي بالشرب على مهلٍ واستمتاع ، وتلذذ بهذا الشراب الذي لا يكون في هذه الصورة شراباً سائلاً ، وإنَّما غراما عاطراً ؛ فالغرام له أثره الحلو في النفس ، حيث يتناغم مع الأثر الذي يمنحه الرحيق ، وهذا الرحيق المشروب تدركه حاسة التذوق باللسان وتهنأ به أعظم من حاسته الأصلية الشمّ .

ويأتي رحيقها هذا المشروب في صورة أخرى ، ولكنها لا ترتشفه فيها على مهلٍ ، بل تعُبّه فيها بصورة توحي بالنَّهم والشَّرَه ، والحاجة الشديدة للرِّيّ منه ، فتقول على لسان مُحبٍ والهٍ:

فابعثي الرُّوح كي أعبَّ رحيقا يُبْردُ القلبَ أو يُروِّي الغليلا[2]

عيوب الصورة عندها:

لم تسْلَم الصُّوَر الشعرية عند "جميلة العلايلي" من مثالب تنتقص من تأثيرها ، وتمام تحقيقها لوظائف الصورة ، ومثل هذه العيوب ، أعرض لها في النقاط التالية :

1 التنافر :

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 18

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 1.8

ينبغي أن تنعم أجزاء الصورة بالتناسق والانسجام، وألا يكون من بين مكونات الصورة ، وأطرافها ما يوحي بالتعارض ، مما يتسبب في إفقار الصورة ، واضطرابها ، وإفقادها تأثيرها المرتقب ، ولتَقِفْ معي على نماذج من أشعارها التي يلوح فيها هذا التنافر:

يا ساقيَ الرُّوح من كأسٍ منمَّقةٍ ... في ضحوة العُمرِ أو في بهرةِ الزَّمنِ
جادت عليك غيوثُ الحبِّ رائقةً ... كالمُزنِ تبكي بدمعٍ هاطلٍ هتنِ[1]

فالدعاء في البيت الثاني أن تجود عليه تقصد الشهيد غيوث الحبِّ رائقة، فيوضا غزيرة من الحب الرائق الطاهر ، ولكنها تكاد تفسد هذه الصورة الفياضة بالسعادة والصفاء والحب ، حين تشبِّه ماء السحاب بدمعٍ غزيرٍ هطّال ، والدّمع لا يتوافق مع الجو النفسي المليء بالفرحة والانسجام.
وثمة صورة أخرى تخلو من الدقة في التصوير لمخالفتها الواقع ، وذلك نراه في قولها تعاتب أخاها :

أنسيتَ شطَّ النيل كم جئنا له ... نلهو بتُرْبِ رمالهِ الصَّفراءِ
تلك الرمال لطالما اسْتُمعَتْ لنا ... فنسيتَ ثمَّةَ شِقوتي وعنائي

فهذه الصورة في البيت الأول مع أنها صورة حقيقية لا تستند على التشبيه أو الاستعارة ، وهي أقرب للصورة الوصفية ، ولكنها خالفت الحقيقة عندما جعلت التربة على حافتي النيل رمالاً صفراء ، ومعلوم أن ضفتي النيل والأراضي الملاصقة لها تربتها طينية سمراء ، من أخصب الأراضي لفعل الطمي بها قبل بناء السدّ العالي، كما أن "جميلة" ترعرعت على ضفتي النيل بالمنصورة . فالصورة تفتقد للدقة ، ولو قالت شط البحر لكان أوفق وأنسب .
وهناك صورة أخرى تفتقد للانسجام في أجزائها ، حيث تقول :

ومشيتُ في يومٍ عبوسٍ هادئٍ ... وحدي أناجي روعةَ الأسفارِ[2]

ففي وصفها اليوم بالعبوس تكثيف لحالة الكآبة التي تغشاه ، ولكنها تتبع هذه الصفة بصفة أخرى مناقضة ، في إيحاءاتها مع الصفة الأولى ، فتصف اليوم بأنه هادئٌ ، وهي لفظة تحمل من معاني السكون والرضا الكثير ، مما يناقض صفة العبوس. ويزيد من هذا التنافر أنها تقوم وهي وحدها بمناجاة روعة الأسفار ، والكتب ، أي أنها تستمتع بهذه العزلة الاختيارية إن جاز التعبير – وكل هذا لا يناسب عبوس اليوم وكآبته .
كما نلمح تنافر أجزاء الصورة التي رسمتها لقوم حيارى فشبهتهم بأسراب الطير وهي ترتاد الخرائب ، فتقول :

وظلّوا في حياتهمو حَيارى ... كَسِرْبِ الطَّيْرِ يرْتَادُ الخَرَابَا[3]

فهي حينَ تُشبِّه الحيارى في ضلالهم بأسراب طير ضلَّتْ أعشاشها لترتاد الخرائب ، نجد أن الصورة تحمل قدراً من التنافر والتناقض ؛ إذ إن الطيرَ أهدى ما يكون لعشه ، لايضل عنه مهما بعدت به المسافات ، وإن جاز هذا في واحد الطير ، فهو في جماعة الطير أصعب ، بل يكاد يكون مستحيلاً ؛ إذ اهتداؤه لمسكنه أمرٌ غرزيٌّ مركوز فيه بالفطرة ؛ ولهذا فإن هذا التشبيه يجافي الحقيقة ، بل يفسد الصورة ويُنافر بين أجزائها .

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 123

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 1.

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 66

2- قدم الصورة واستهلاكها :

اعتمد بعض شعراء أبولو على طائفة من التشبيهات التي فقدتْ لطول الاستعمال على مرّ العصور طبيعة التشبيه وقدرته ، وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل المنطوي على شيءٍ من التأكيد . وتضعف هذه التشبيهات قدرة الشاعر على الابتكار، كما تصيب صوره وعباراته بشيءٍ من الاختلاط، والاضطراب ، فحسب قول الدكتور عبد القادر القط : - ما زالت آفة الصيغ الجاهزة - ، والأنماط التعبيرية الموروثة تجني على مواهب شعرائنا المحدثين ، وتجعل بعض شعرهم خليطاً غير متسق من القديم والجديد [1] .

ومثل هذه الصور التي استُهلكت على مرّ العصور الشعرية ، تشبيهها انجذاب المرء لأمر ، غير مُدرك عاقبَته ، وفيه هلاكه ، بانجذاب الفراشة نحو ضوء النار ، فيكون فيه احتراقها ، فتقول "جميلة" :

مالي شغِفت بكل ما هو مُتْلِفي شغَفَ الفراشةِ بالشعاعِ الواري [2]

وهو تشبيه - كما هو واضح – مطروق ، لا ابتكار ولا تجديد فيه .

ومن التشبيهات الأخرى كثير الترداد في شعرنا العربي ، تشبيه القمر بالفضة السائلة ، وأشهر هذه التشبيهات تشبيه "ابن المعتز" للهلال بزورق من فضة ، حيث يقول :

انظرْ إليه كزورقٍ من فِضةٍ قد أثقلتهُ حمولةٌ من عنبرِ [3]

وتصف "جميلة" نور البدر ، فتقول :

خلق الإله البدرَ يكتسح الدُّجى وتراهُ في الليل البهيم تماما
وتراه ذوبا من لجينٍ سائلا وتراه يمحو في الدنا الآلاما [4]

فالبدر تراه فضة ذائبة ، ولكنها لا تقف عن حد الوصف الظاهري ، بل تراه يمحو الآلام محوه للظلمة من هذا العالم ، فتمنح الصورة قدرا من الطرافة والتجديد .

أما قولها تصف شجاعة الحسين – رضي الله عنه – وفروسيته ، واستبساله في مجابهة الأعداء ، الذين يبلغ بهم الرعب فيرونه في صورة أسدٍ هصور :

يا فارسا تخشى الجيوش لقاءه فكأنها لاقت هناك غضنفرا [5]

فتشبيه الشجاع بالأسد من أكثر الصور استهلاكاً في شعرنا العربي ، حتى أوشكت أن تكون أقرب للتعبير المرسل منها إلى الصورة المتوثّبة .

3- التراكم وازدحام الصور :

قد يؤدي الولع بالإكثار من الصور إلى قدر غير حميد من التداخل بين الصور الجزئية المتتابعة لبناء صورة مركبة بلا تأنٍ ولا تمهّل ، فتسبب غموضاً يعرْقل التواصل بين أجزاء الصورة ، خاصة إن وجدَ مع ذلك سطحية التناول ، والاتجاه اللفظي .

---

[1]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د. عبد القادر القط ، ص 393 ، 394

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 9

[3](?) ديوان أشعار الأمير أبي العباس (عبد الله محمد المعتز بالله الخليفة العباس) , سلسلة ذخائر العرب (54) دراسة وتحقيق د./ محمد بديع شريف , دار المعارف ، 1978 , ج2 , ص 185

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 53

[5]) ديوان صدى إيماني : ص 36

وإذا نظرنا إلى قول "جميلة" تخاطب وليدها ، فتقول :

أنا يا جلال إذا ترانِي ثائرا ... ولقدِ ترى قلبي يئنّ من الفعال
ولقد ترى الآمال صرعى تشتكِي ... قرب الضفاف ، شجونها دمع الليالي[1]

فالصور في البيتين ، والثاني خصوصاً ، تتآزر لتشيع جو الحزن والألم الذي تعانيه ، غير أنّ التتابع والتداخل بين الصور الجزئية يكدّ ذهن القارئ في استخلاص صورة كلية ، بل يكاد يفسد عليه متعته ؛ فالبيت الثاني مزدحم بالاستعارات والتشبيهات ، فهاهي الآمال تتشخص إنسانا مصروعا يضج بالشكوى والألم ، ومقام هذا الصريع قرب الضفاف مما يستدعي صورة ماءٍ ، وهو نهرٌ على الراجح ، إذ هو ما تدرك غالبا ضفتاه ، والضفاف تستدعي صورة خضرة وأشجار وطير . ويجسّد صوت خرير الماء الأحزان التي تعانيها الآمال المحطمة بدمع هو دمع الليالي ؛ إذ الليل أقدر على تصوير جو الحزن والسكون ، وأبلغ أثراً في النفس والتأمل من النهار .

ورغم أن كل وثبة تصويرية بمفردها تشكل صورة "جميلة" ؛ غير أني أرى في احتشادها وتكثيفها تزاحماً يجعل الصورة أكثر اختناقاً ، ويسلبها خاصية الوضوح أو الإيضاح .

وهكذا يبدو لي أن جميلة قد التفت في جانب كبير من أشعارها للصورة الشعرية ، وطرائق تشكيلها ، باعتبارها من الوسائل التعبيرية ذات التأثير في نفس المتلقي ، فتكاد تكون أخطر الأدوات في التشكيل الشعري ، وقد نجحت "جميلة" في كثير من أشعارها في التشكيل الجيد للصورة ، وإن لم يخل شعرها من نماذج أخفقت في تحقيق بعض وظائف الصورة.

التأثُّر والتأثير :

رغم أنَّه لا يقدح في أصالة الكاتب أو الشاعر أن يتأثر بأفكار الآخرين ، وصورهم ،بأن يتمثلها ، ويضفي عليها من ذاته ووجدانه حتى تنصهر في بوتقة فكره ومشاعره فتتشكل خلقا آخر ، فحسب قولة فاليري : ما الليث إلا عدة خِراف مهضومة[2] .

رغم هذا فإنّ كلمة التأثُّر تظلّ كلمة سيئة السمعة في عالمنا النقدي ، ودافع ذلك أن ادعاء الأصالة ناجم أحيانا من تضخيم الذات ، وهو مرض يجب أن نتحرر منه لندرك أن أكثر أفكارنا منتزع من سياقات ثقافية مغايرة ، ولا يتعدى صنيعنا فيها غير التحوير اليسير أو إعادة الصياغة لهذه الأفكار ، أما مسألة الخلق ، والإنشاء والريادة فهي أمور نادرة جدا في دنيا الناس[3] .

وينبغي أن نعلم أنَّ صور الفنان ومعانيه المركوزة في مخيلته تأتي من طريقين : التذكر التلقائي ، والتذكر المتعمّد. فمخيّلة الشاعر تختزن الآثار الشعرية التي قرأها ، والتي تساعده على الإبداع . واحتضان الشاعر لهذا الإطار الشعري الذي يحيا فيه لا ينافي التجديد . وكثيرا ما يؤدي تقارب الإطارين: الشعري والثقافي بين شاعرين إلى أن ينتجا فنا متشابها ؛ فهذان الإطاران يؤثران في المخرجات الإبداعية للشعراء المنضوين تحت لوائهما لخضوعهم لظروف البيئة والعصر والطبيعة والثقافة ، دون أن نغفل الاختلافات الفردية بين شاعر وآخر .

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 48

[2])) قوْلة "فاليري" مما وعتْهُ الذاكرةُ في محاضرات أحد أساتذتي في مرحلة دراستي الجامعية الأولى

[3])) من أوراقي النقدية : د./ محمود الربيعي ، ص 86

وهذا الأخذ والتأثّر بالسابقين أو المعاصرين لا يرى فيه أبو هلال العسكري مطعناً ، ما دام الآخذ يعيد تشكيل المأخوذ ليظهر في غير صورته الأولى ، فيقول: ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم ، والصب في قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ، ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها [1].

ولا ينفي العسكري إمكانية أن يقع المتأخّر على معنى سبق إليه المتقدّم، دون أن يلم به ، فقد وقع هذا له ، حين قال في صفة النساء سفرن بدوراً وانتقبن أهلة ، وظن لنفسه السبق في هذا التشبيه ، فإذا به يجده بعينه لأحد البغداديين ؛ فعزم من حينها على ألا يحكم على متأخر بالسرق من متقدم حكما قاطعا [2].

ويقر ابن رشيق هو الآخر وجود توارد الخواطر أو ما يسمّى بـ وقع الحافر على الحافر ، حين ذكر: وسئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ، ويتواردان في اللفظ ، ولم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول توافت على ألسنتها ، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك ، فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر [3].

ويرجح الدكتور هدارة أن توارد الخواطر المعني عند نقادنا القدامى يتّصل بالإطار الثقافي العام الذي يعيش فيه الشاعر من تشابه في ظروف البيئة والعصر واللغة ، فتتوافى على ألسنتهم صور ومعاني متشابهة.

وقد التفت القدماء إلى قضية السرقات الأدبية ، فهذا ابن رشيق يعقد باباً للسرقات وما شاكلها ، فيقول في أوّله : وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل [5].

وهذا أبو هلال العسكري ، يضم الباب السادس من كتاب الصناعتين فصلين: جعل أولهما : في حسن الأخذ ، والآخر : في قبح الأخذ [6].

بينما يتعرّض محمد بن علي الجرجاني في خاتمة كتابه الإشارات والتنبيهات لمسائل من بينها سرقات الشعراء التي قسّمها إلى ثلاثة أقسام : الانتحال ، والإغارة ، والإلمام.

فالأول الانتحال ، ويسمّى نسخاً : وهو مذمومٌ جداً ، وهو سرقة المعنى بألفاظه من غير تغيير ، أو بعض تغيير [7].

---

[4])) مقالات في النقد الأدبي : د./ محمد مصطفى هدّارة ، دار القلم ، 1965م (مغفل مكان النَّشر) ، ص 194

[1])) كتاب الصناعتين: الكتابة ، والشعر : أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت : 395هـ) ، الطبعة الأولى ، مطبعة محمود بك بالأستانة العلية ،132.هـ ، تصحيح : محمد أمين الخانجي ، ص 146

[2])) الصناعتين : ص 146

[3])) العمدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ج2 ، ص 289

[4])) مقالات في النقد الأدبي : د./ محمد مصطفى هدّارة ، ص 47

[5])) العمدة : ابن رشيق القيرواني ، ج2 ، ص 28.

[6])) الصناعتين : أبوهلال العسكري ، ص 146 - 179

[7])) الإشارات والتنبيهات : محمد بن علي الجرجاني ، ص 278

والثاني الإغارة ، ويسمّى مسخاً : وهو أخذ المعنى تغيير نظمه ، وهو محمود إن اختص بفضلة كحسن السبك أو الاختصار أو الإيضاح أو زيادة معنى[1].

والثالث الإلمام ، ويُسمَّى سلخاً : وهو أخذ المعنى من غير تعرُّض للفظ[2].

ويكاد شعر "جميلة" ألا يخلو من واحد من هذه الثلاثة. ورغم أنَّ مسألة السرقات الأدبية ليست من المسائل الهيّنة التي يخلص فيها النقاد إلى إصدار أحكام مطمئنة لها رصيدها من الثقة والارتياح ؛ فإن لجوئي للتعرض لهذه المسألة في شعر "جميلة" مع ما قد توقع فيه من الحرج – لم يكن دافعها الانتقاص من أصالتها أو الطعن فيها ؛ وإنما حالت أمانة البحث ألا يحول تعاطفي مع الشخصية موضوع الدراسة دون أن أعرض ما لها من مجامد ، وما يشوب إبداعها من نقص وقصور ، فكما يقول أستاذنا أبو همام بأن من حق أساتذتنا الكبار علينا التجلّة والتوقير ، وليس من حقهم التطويب والتقديس[3].

وإذا تصفحت معي أشعار "جميلة" ، وحاولت ردّ بعضها إلى الإطار الشعري في عصرها ، أو في العصور السابقة عليها ، فلن يعجزك إيجاد كثير من المعاني المحتذاة من سابقين عليها ومعاصرين لها . ولا يتوقف الأمر عند تناول معان سبق طرحها بأن تنسج لها من خيوطها ثوباً جديداً ، بل إنها قد تأخذ المعنى واللفظ بتمامه دون تغيير ، حتى لا نجد مفرّاً من وصف هذا الفعل بالانتحال ، أو نتخفف فنصفه بالإغارة إن أعملت في ألفاظه بعض التغيير.

وسأبدأ – في شعر "جميلة" بأقل هذا المراتب استحقاقاً للوم ، والاتهام ، وهي مرتبة الإلمام ، وهي أخذ المعنى دون اللفظ ، وهي مرتبة تبتعد كثيراً عن السرقة المحضة ، وقد تقترب من الإبداع والأصالة أحياناً ؛ فهي ليست سرقة لأن المعاني كما يقول الجاحظ مطروحة في الطريق ، ولأن ألفاظ اللغة ملك عام.

ولنأخذ مثالاً لأثر بيت من الشعر قديم ، ألمّت "جميلة" بمعناه ، فقالت في قصيدتها " الراعية " :

قفرٌ حياتُكِ لكن حين ألمسُها يكادُ يظهَرُ روضاً ذلكَ القفرُ

فيكاد معنى هذا البيت أن يتفق مع بيت صِرَّدُرّ[5] القائل :

لو وطِئوا الصَّخرَ بأقدامهم أو لمسته راحُهُم روَّضا[6]

---

[1])) السابق : ص 28.

[2])) السابق : ص 283

[3])) كتابات في النقد : أبوهمام ، عبد اللطيف عبدالحليم ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 (رمضان 1426هـ - أكتوبر 2..5م) ، ص 2.7

[4])) ديوان نبضات شاعرة : ص 214

[5](?) صرَّدُرّ (... – 465هـ = ... – 1.73م) : و علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي ، أبو منصور : شاعر مجيد من الكتاب ، كان يُقال لأبيه (صرّ بَعْر) لبُخْلِه ، وانتقل اللقب إليه حتى قال له " نظام المُلك" : أنت "صُرَّ دُرّ" لا " صُرَّ بعْر" . قال الذهبي : لم يكن في المتأخرين أرقّ طبعاً منه ، مع جزالة وبلاغة . وقد تقنطرَ به فرسُه ، فهلكَ قُربَ خُراسان [الأعلام : ج4 ، ص 272] .

[6])) ديوان صرَّ دُرّ : الرئيس أبي منصور علي بن الحسين بن علي بن الفضل الشهير بـ صرَّ دُرّ ،دار الكتب المصرية ، ط1 (1353هـ - 1934م) ، ص 45

فقد وقعت "جميلة" على معنى بيت ✻ صرّ دُرّ ✻✻ وإن كنتُ لا أملك يقيناً على أنها قصدتْ احتذاءه ، أو صادفته سماعاً أو مطالعة من قبل – ولكنك واجدٌ أنها جعلت المعنى أكثر عموماً مما هو عند ✻ صرَّ دُرّ ✻ ، فشمل القفرُ حياة الرَّاعية كلَّها ، فمسّت وجدانها وذاتها ، ولم تقتصر على وصف البيئة الصخرية القاحلة عند ✻ صرّ دُرّ ✻ .

وربّما كانتْ صورة ✻ صرّ دُرَّ ✻ أكثر مبالغة ، إذ الصخرُ أصمّ لا يحتفظ بماء ، ولا يُرْجى فيه الإنبات ، على خلاف قفارٍ قد تُهيّأ للزراعة فتستجيب . ومع ذلك فصورة "جميلة" – حسب ظنّي – أقرب منالاً للتحقيق ، أمّا صورة ✻ صرّ دُرّ ✻ فتقف ✻ لو ✻ حائلاً يمتنع معها إخراجها من دائرة الخيال والتمني.

وإذا توجهنا إلى إطار شعري وثقافي معاصر لها ، ونظرنا إلى قولها في موشحها (إلى أين؟) :

لِست أدري في رحاب الموتِ مَنْ ... ماتَ بعدي أو تولّى مِنْ زَمَنْ
كلُّنا نَبْكِي ونشْكُو ذا الزَّمَنْ ... وهو مِنْ شَخْرٍ بِنا كادَ يَجُنْ

كلنا نبكِي الأُساة ... كُلُّنا نشْكُو الحَياة

ربَّمَا كُنَّا أُسَارى ذا القَدَرْ ✻

ربَّما كُنَّا أسارى ذا السُّكُونْ ... أو ضحايا الموتِ أو ربِّ المنونْ
قدْ رمانا غيْهبُ الليلِ الحرُونْ ... فنَسِينا بينَ هَاتيكَ الوُكُونْ

وتُرِكْنَا لنْ نعود ... نحوَ أبوابِ الخلُودْ

ودُموعُ العينِ مِنّا تَبْتَدِرْ ✻ [1] ✻

ولنقارن المعاني في هذه الأبيات السابقة بمعانٍ شبيهة في قصيدة ✻ الأستاذ سيد قطب ✻ [2] ✻ ، وعنوانها (في الصحراء) والتي يدور الحديث فيها بين نخلتين في العراء : إحداهما طويلة سامقة ، والأخرى صغيرة ناشئة ، وقد دراتْ بينهما هذه المناقشة والمناجاة :

ما لنا في ذلك القفر هنا ... ما برحنا منذ حين شاخصات
كلُّ شيءٍ صامتٌ من حولنا ... وأرانا نحن أيضاً صامتاتْ

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 115 ، 116

[2]) **سيِّد قطب إبراهيم** (1324هـ-1387هـ = 19.6م-1966م) : أديب ، شاعر ، ناقد ، ومفكِّر إسلامي مصري . ولد في قرية " موشا " في أسيوط . تخرَّج في دار العلوم بالقاهرة سنوة (1353هـ=1934م)، عمل في جريدة الأهرام ، ومجلتي : الرسالة والثقافة ، اشتغل بالتدريس ، ثم موظفاً بوزارة المعارف ، أوفد في عثة إلى أمريكا عام (1948-1951م) ، وقددعا إلى أسلمة برامج التعليم ، واستقال من عمله 1953م ، وانضمّ للإخوان ، واعتقل معهم ، وألَّف بعض كتبه وهو في سجنه ، ثمّ حُكم عليه بالإعدام ، ومن كُتبه : " النقد الأدبي أصوله ، ومناهجه " ، " التصوير الفني في القرآن " ، " في ظلال القرآن " ، ومن دواوينه : " الشاطيء المجهول " [الأعلام : ج3 ، ص 147-148

تطْلُعُ الشمسُ علينا وتَغيبْ
ويطُلّ الليل كالشيخ الكئيبْ
وأرى الأفلاك تَغدُو وَتئوب

فهجيرٌ وأصيلْ ، وشروقٌ وأُفُولْ ، ثمَّ نبقَى في ذهُولْ سَاهِمَاتْ

ربَّما كنّا أسيرات القَدَرْ تسخرُ الأيَّامُ منَّا والليالي
نُضرب الأمثَال فيَنا والعِبَرْ وإذا نشكو أساها لا نبالِي

ربَّما كنَّا مسَاحيرَ الزَّمنْ
قد مسخنا هكذا بين القُرُنْ
في ارتقابِ السَّاحِرِ المحْيي
القُطنِ

فإذا كان يعودْ – فكّ هاتيك القيودْ – فخرَجْنَا للوجود ظَافِرَاتْ[1]

فقد عقدت "جميلة" قصيدتها في شكل حوار فلسفي بين ميْتَيْنْ: قديم وجديد ، وفي شكل الحوار الفلسفي ذاته جاءت قصيدة الأستاذ سيد قطب ، بين نخلتين : سامقة ، وناشئة . كما نلحظ صدى ألفاظ قصيدة سيد قطب في قصيدة "جميلة" ، فقولها ربما كنا أسارى ذا القدر يوميء إلى قول سيد قطب ربّما كنا اسيرات القدر . ويستدعي قولها :

كلنا نبكي ونشكو ذا الزمن وهو من سُخْرٍ بنا كاد يُجَنّ

قول سيد قطب :

... ... تسخر الأيامُ منّا والليالي
نضربُ الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أساها لا تبالي

وتكاد تتشابه خاتمة هذين المقطعين في القصيدتين ، فـ"جميلة" تقول فيها :

وتُركنا لن نعود نحو أبواب الخلودْ

ودموع العين منّا تبتدر[2]

ويضع سيد قطب نهاية مقطعه :

فإذا كان يعود – فك هاتيك القيود – فخرجنا للوجود
ظافرات[3]

ونلحظ أنّ قصيدة "جميلة" إلى اين؟ نشرتها لأول مرّة في ديوانها صدى أحلامي الصادر في الربع الأخير من عام 1936م ، ولم تنشرها قبلا في مجلة أو صحيفة سيّارة حسب تتبعي لأشعارها المنشورة – بينما نشر سيد قطب قصيدته في الصحراء في عدد مارس 1933م ، أي قبل نشر "جميلة" لقصيدتها

---

[1])) مجلة أبولو : عدد مارس 1933م ، ص 746 ، 747 ، والقصيدة منشورة بديوانه " الشاطئ المجهول " ، ص 27 مع اختلاف يسير في بعض ألفاظها .

[2])) ديوان صدى أحلامي : ص 116

[3])) مجلة أبولو : عدد مارس 1933م ، ص 747 ، والقصيدة منشورة بديوانه " الشاطيء المجهول " ، ص 27 مع اختلاف يسير في بعض ألفاظها .

بما يزيد عن ثلاث سنوات ، كما أنَّ "جميلة" كانت من المتابعين للقصائد المنشورة بـ أبولو مما يرجح تأثرها بقصيدة الأستاذ سيد قطب المذكورة آنفا. وإن ثبت حقاً هذا الفرض ، فإن توظيفها هذا التأثر بنقلها الحوار بين النخلتين إلى حوار بين أموات في منزل من منازل الآخرة ، يكون أقرب للروح الميتافيزيقية ، وفلسفية التناول ، حيث اجترّت معاني قديمة ، وأعادت نسجها في ثوب ، لا يحقر لها حق الإبداع .

ونلمح في قصيدة "جميلة" السابقة " إلى أين ؟ " تأثراً شعرياً آخر، وذلك في قولها :

ومتى نخرج من هذه القبور أو متى نبعث في يومِ النشور؟
كيف متنا؟ كيف جئنا للدثور؟ واستوينا من خفيرٍ وأمير

وشروق أو أفول وصباحٍ أو أصيل

قد بدا الصُّبحُ ، وذا بردُ السّحر[1]

نجد هذه المعاني دائرة عند أحد شعراء المهجر ، وهو فوزي المعلوف[2] ، في قصيدته لحن الخلود من مجموعة ذكرى ص 15 ، وفيها يقول :

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا؟
وإلى أي عالمٍ سوف نفضي
هل حيينا قبل الوجود ، وهل نُبعثُ
بعد الرّدى ، وفي أي أرض؟[3]

وهذه المرّة لا املك دليلاً على أيهما سبق الآخر ؛ "جميلة" أم الشاعر المهجري فوزي المعلوف ، ولكن الذي أدريه أن هذه المعاني الفلسفية القائمة على الشكوك واللاأدرية كانت كثيرة الدوران في الإطار الشعري لهذا العصر ، فنراها عند أبي ماضي أيضا وغيره من شعراء المهجر والمدارس التجديدية .

وقفة مع الشابّي :

قبل أن أتحدث عن صدى أشعار أبي القاسم الشابّي في قصائد "جميلة العلايلي" ، وتأثرها به تأثرا ظاهرا وإن لم تشر هي أو أحد من نقدة عصرها إلى ذلك – أضع بين يدي قول الخطيب القزويني الداعي لأن يحترس المرء من التسرع في الحكم على شاعر بالسرقة مالم يعلم الحال ؛ وإلا فإن الذي ينبغي أن يقال قال فلان كذا ، وقد سبقه

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 113 ، 114

[2](?) فوزي بن عيسى اسكندر المعلوف (1317-1348هـ = 1899-1930م): شاعر لبناني رقيق ، ولد في " زحلة " ، وأتقن الفرنسية كالعربية ، عُيِّن مُدرِّساً بمدرسة المعلمين بدمشق . سافر للبرازيل 1921م ، ونشر قصائده " سقوط غرناطة " ، " وتأوهات الحُب " ، و " أغاني الأندلس " ، توفي في ريودي جانيرو ، عاصمة البرازيل ، عنه : كتاب " شاعر الطيّارة " للبدوي الملثَّم "[الأعلام ، ج5 ، ص 163] .

[3])) الشعر المعاصر : مصطفى السحرتي ، ص 38

إليه فلان ، فقال كذا فيغتنم به فضيلة الصِّدق، ويسلم من دعوى العلم بالغيب ، ونسبة النقص إلى الغير[1] .

وقد آثرت ألا تغيب عني هذه الفضيلة ، ملزماً نفسي بألا تُصْدِرَ حكماً كهذا بغير بيِّنة ودليل ، فمتى وجدته ، فالأمانة العلمية تقتضي ألا يحول تعاطفي مع الشخصية المدروسة دون أن أصدع بالحق ، فهو أولى بالهيبة مما سواه .

تشير الشواهد التي بين يدي إلى ذاك الشاعر الذي يجمعهَا به إطار شعري ، وربما ثقافي موحّد ؛ إذ كلاهما عضو في جماعة أبولو ، وكلاهما نشر شعره عبر صفحات مجلتها ، غير أن الشابي اخترمته يد المنون قبل أن تلفظ مجلة أبولو أنفاسها بعددين اثنين – وهو في ميعة الصبا والشباب.

وقد أثرت قصائد الشابي – بما فيها من ثورة ، وروح رومانسية مجنَّحة– في شعراء جيله ، والأجيال التي تلته ، وكانت قصيدته صلوات في هيكل الحب[2] من أعظم قصائده تأثيرا.

ويبدو أن أشعاره قد احتلت منزلة أثيرة عند جميلة العلايلي حتى بلغ تأثُّرُها به درجة الأخذ المحض لبعض أبياته ، فأدخلتها في قصائدها بلا تغيير أو مع تغيير طفيف ، دون أن تشير لذلك .

فهل كانت "جميلة" واعية لهذا الأخذ حين ضمّنت شعرها أبياتاً لغيرها ؟ أم إنَّ صنيعها هذا يدخل في باب التذكر المتعمد الذي ألمح إليه ابن رشيق حين ذكر أن الشاعر قد يمرّ بمسمعه الشعر لغيره فيدور في رأسه أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه قد سمعه قديما ، وإن كان هذا الكلام لمعاصر ، فهو أسهل في أخذه[3] .

والشابّي كما سبق أن قلتُ معاصر لـ"جميلة" ، وينتمي لنفس مدرستها الشعرية ، وإن لم ينسأ له في أجله . وسأحاول أن أتتبع في الصفحات التالية تلك المواضع التي تأثرت بها "جميلة" من قصائد الشابي ، ودرجة هذا التأثير .

وأول ما سأقف عنده من أشعارها ، هو أقصوصتها الشعرية الحب الأكيد وليد الألم ، وقصيدة الشابي نشيد الجبّار ، أو هكذا غنى بروميثيوس ، ونلحظ الآتي :

1. أقصوصتها الشعرية الحب الأكيد وليد الألم منشورة لأول مرّة في ديوانها الأول صدى أحلامي المنشور في الربع الأخير من عام 1936م .
2. قصيدة نشيد الجبّار للشابي ، أثبت الدكتور عز الدين إسماعيل في الطبعة التي نشرها من ديوان الشابي وقام بدراستها تاريخ كتابة القصيدة وهو 27 شعبان 1352هـ 15 ديسمبر 1933م ، كما أن القصيدة منشورة بمجلة أبولو، عدد مايو 1933م .

وعلى كل ، فأي التاريخين اعتمدنا ، تاريخ كتابة قصيدة الشابي ، أو تاريخ نشرها ، فهي سابقة على قصيدة "جميلة" الحب الأكيد وليد الألم مما يوقفنا على أن "جميلة" هي الناظرة في قصيدة الشابي ؛ إذ توفي الشابي*

---

[1])) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 (1405هـ - 1985م) ، ص 426

[2])) مجلة أبولو : عدد أبريل 1933 ، ص 848-851 ، والقصيدة بديوان أبو القاسم الشابي :دراسة وتقديم ، د./ عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت ، طبعة 1988م ، ص 3.3-314 ، وتاريخ كتابتها هو (30 جمادى الأولى 1350هـ = 13 أكتوبر 1931م) .

[3])) مقالات في النقد الأدبي : د./ محمد مصطفى هدّاره ، ص 46

* تُوفي الشابي في فجر التاسع من أكتوبر 1934م عن عمر يناهز السادسة والعشرين ، (مجلة أبولو : عدد نوفمبر 1934م ، ص 346 ، وانظر قصيدة ابي شادي في رثائه ، بالعدد نفسه ، ص

قبل أن تنشر "جميلة" ديوانها صدى أحلامي الذي يتضمن قصيدتها بعامين تقريباً ؛ وإذ كانت مجلة أبولو المنشور بها قصيدة الشابي في متناول يد "جميلة".

ولتستعرض معي هذه الأمثلة من شعر "جميلة" ، ونظيرتها في شعر الشابي ، فـ"جميلة" تقول :

أشدو لموسيقى الحياة ، ووحيها
قيثارةٌ هي علَّتي ودوائي
وأصختُ للصوتِ الإلهي الذي
يحيي بقلبي ميِّتَ الأصْداءِ
لا ألمح الظِّل الكئيب ولا أرى
ما في قرار الهُوَّةِ السوداءِ[1]

بينما سبقها الشابيّ فقال:

لا أرمق الظِّلَّ الكئيب ولا أرى
ما في قرار الهُوَّة السوداءِ
... ...
... ...
أصغي لموسيقى الحياة ووحيها
وأذيب روح الكون في إنشائي
وأصيخ للصوتِ الإلهي الذي
يحيي بقلبي ميِّتَ الأصداءِ[2]

فلم تزد "جميلة" صنيعاً في أبيات الشابّي سوى أن قدَّمت بعضاً ، وأخَّرتْ بعضاً ، أو غيّرتْ لفظاً أو ضميراً ؛ ففي البيت الثاني عندها جعلتْ أصختُ محل أصيخ عند الشابي . كما جعلت مكان لا أرمق الظل الكئيب ، لا ألمح الظِّل الكئيب . وفي البيت الأول عندها تضع أشدو لموسيقى الحياة بدل أصغي لموسيقى الحياة عند الشابي ، وتغيِّر عجز البيت ، فتقول : ووحيها قيثارة هي علتي ودوائي ، بينما يقول الشابي : ووحيها وأذيب روح الكون في إنشائي .

وفي صورةٍ أخرى تقول على لسانِ فتاة في القصيدةِ ذاتها :

ظلمتُك ، لم تعطِفْ عليك، وإنما
أصلْتُكَ ألواناً من البُرَحاءِ
وقسْتُ عليكَ كمجْرِمٍ أو ظالمٍ
كالنَّسْرِ فوق القمَّة الشمَّاءِ[3]

فالشطر الأخير من هذين البيتين مأخوذ من قول الشابي :

سأعيش رغم الدَّاءِ والأعداءِ
كالنَّسْرِ فوقَ القمَّةِ الشمَّاءِ

ويبدو أنَّ "جميلة" لم تحسن الأخذ لهذا الشطر الذي وضعته في سياق أفسد الصورة والمعنى ، فالأبيات على لسان فتاة تخاطب الشاعر الذي خذلته محبوبته ، فتصف قسوتها معه وظلمها له بالنسر فوق القمَّة الشمَّاء ، والنسر في هذا الموضع لا يكون إلا رمزاً للفخر والقوة والترفع ، لا موطن الاستخذاء ،

372-370

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 97

[2])) ديوان أبو القاسم الشابي :دراسة وتقديم ، د./ عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت ، طبعة 1988م ، ص 441

[3])) ديوان صدى أحلامي : ص 98

[4])) ديوان أبو القاسم الشابي : ص 440

فسياق هذا الشطر في موضع الأصلي في بيت الشابي أكثر مناسبة وتحقيقا للصورة ؛ إذ إنه يعبر عن معنى التحدّي والصمود أمام المخاطر التي قد تواجهه من مرض ،وأعداء يترصدونه ، فهو ضامد صمود النسر ناشرا جناحيه فوق القمّة لا يبالي بعتو الرياح ، مترفعا عن غشيان السفوح ، وسفساف الأمور ، قويا.

وتقول "جميلة" في قصيدتها السالفة :

انظرْ إلى الشمسِ المضيئةِ هازئًا وتملّ من دنيا المشاعرِ حالماً — بالسُّحب بالأمطار بالأنْواءِ غُرِدا ، كطير حديقةٍ غنّاءِ[1]

بينما يأتي قول الشابي في قصيدته " نشيد الجبّار " :

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً ... ... وأسير في دنيا المشاعر حالماً — بالسحب والأمطارِ والأنواءِ ... ... غردا ، وتلك سعادة الشعراءِ[2]

فالذي فعلته جميلة في بيتي الشابي السابقين ، لم يزد عن أنها وضعت انظر بدل أرنو ، ووضعت بدل باء الجر اللاصقة في الكلمات المتجاورة بالشطر الثاني من البيت الأول – واو العطف . كما أنها جعلت في البيت الثاني: وتملّ بدل وأسير عند الشابّي ، كما غيرّت معظم الشطر الثاني لتضيف تشبيها لحالة من يعيش في أحلامه الغناء غردا ، كطير حديقة غناءِ . ومع هذا التغيير الطفيف ، فتتبعها لأبيات الشابي واضح غير منكور.

وتقول "جميلة" في قصيدتها الآنفة :

من أجلِ غادرةٍ تودّع عالما لا يعرفُ الشكوى الذليلة والبكا — ولأنتَ زينةُ عالمٍ وضّاءِ وضراعةِ الأطفالِ ، والضعفاءِ[3]

والبيت الثاني بنصّه منسوخٌ من قصيدة الشابي نشيد الجبّار

كما تقول "جميلة" في القصيدة نفسها على لسان فتاة :

النورُ في قلبي ، وبين جوانحي — فعلامَ تخشى السيَّرَ في الظلماءِ؟[5]

والبيت نفسه نجده بصيغته الاستفهامية عند الشابي ، غير أنها حوّلت الضمير في الفعل (أخشى) عنده من المتكلم إلى المخاطب ؛ فالشابي يقول :

النور في قلبي وبين جوانحي — فعلام أخشى السير في الظلماءِ؟[6]

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 98

[2])) ديوان أبو القاسم الشابي : ص 440 ، 441

[3])) ديوان صدى أحلامي : ص 99

[4])) ديوان أبو القاسم الشابي : ص 442

[5])) ديوان صدى أحلامي : ص 100

[6])) ديوان أبو القاسم الشابي : ص 443

كما تقول "جميلة" في القصيدة عينها :

حتّى إذا خمدت حياتي وانقضى عُمري وأخْرَسَتِ المنيّةُ نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشُّعلَةِ الحمراءِ
سأذوب في فجر الجمالِ ، وأرتوي من منهلَ الألحان والأضواءِ[1]

فهذه الأبيات بترتيبها ، هي أبيات الشابي التي يقول فيها :

أمّا إذا خمدت حياتي وانقضى عمري وأخرستِ المنيَّةُ نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء
لأذوب في فجر الجمالِ السرمدي وأرتوي من منهل الأضواء[2]

فالتغيير طفيف ، حيث جعلت سأذوب بدل لأذوب ، وحذفت صفة الجمال السرمدي ، وإضافت لـ منهل كلمة الألحان لتستقيم موسيقى البيت ، ويستقيم معناه .

يتبين لنا من العرض السابق أن "جميلة" قد أغارت على ما يربو من أحد عشر بيتا من قصيدة واحدة من قصائد الشابي ، وهي قصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس .

ولكن "جميلة" لم تكتف بالوقوع على هذه الأبيات السابقة ، ففي قصيدتها أو أقصوصتها السابقة تلم ببيت من قصيدة أخرى للشابي هي قصيدة الأبد الصغير[3] التي نشرها الشابيّ في عدد يونيو 1933م بمجلة أبولو .

تقول "جميلة" في أقصوصتها الشعرية :

من ذا أرى ، أفتاةٍ شفها الألم مذعورة تترامى حولها الرُّجم؟
ماذا أصابكِ من دُنيا محجّبةٍ دنيا من الألمِ المكبوتِ تضطرمِ

فلست أرى الشطر الثاني في البيت الأول غير أنّه مأخوذ من قول الشابي ، في قصيدته (الأبد الصغير) حيث يقول :

وكم رأى ليلكِ الأشباحَ هائمةً مذعورة تتهاوى حولها الرُّجم[5]

ورغم أن صيغة البيت عند "جميلة" استفهامية ، وهي عند الشابي خبرية للتكثير ، فتوارد الألفاظ غير خافٍ .

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 1.1

[2])) ديوان أبو القاسم الشابي : ص 443 ، 444

[3])) القصيدة بديوان الشابي : دراسة وتقديم د./ عز الدين إسماعيل ، ص 257-262 ، وتاريخ كتابتها هو (20 رمضان 1348هـ = 19 فبراير 1930م).

[4])) ديوان صدى أحلامي : ص 91

[5])) مجلة أبولو : عدد يونيو 1933م ، ص 1147

بل إنها تُغيرُ على بيتين آخرين من قصيدته الأبد الصغير ، فتقول "جميلة" في (الحب الأكيد وليد الألم) :

يا كونُ إنك لغزٌ مخرسٌ عجبُ إنْ يُسْأَل الناسُ عن أكنافِه وجموا
كأنك الأبد المجهول قد عجزت عنك النُّهى واكفهرتْ حولكَ الظلم[1]

وهذان البيتان عند الشابي في (الأبد الصغير) هكذا :

يا قلبُ إنك كون مدهش عجبُ إن تُسأل الناسُ عن آفاقهِ بجموا
كأنك الأبد المجهول قد عجزت عنك النُّهى واكفهرَّتْ حولكَ الظلم[2]

فالبيت الثاني عند "جميلة" هُوَ هُوَ بيت الشابي بنصّه ، والبيت الأول أحدثت فيه بعض التغيير ؛ فالشابي ينادي القلب يا قلب ، بينما نادت هي الكون يا كون ولما وصف الشابي القلب بأنه كون مدهش ، وصفت هي الكون بأنه لغز مخرس .

ونجد أيضاً في شعر "جميلة" أثر قصيدة أخرى من قصائد الشابي ، وهي قصيدة قلب الأم التي كتبها في 5 شعبان 135هـ 16 ديسمبر 1931م وذلك حسبما هو مثبت بنسخة ديوانه التي نشرها الدكتور عز الدين إسماعيل ، بينما نجد قصيدة "جميلة" المناظرة ، هي قصيدة الحسناء البائسة المنشورة أيضاً بديوانها الأول صدى أحلامي الصادر في الربع الأخير من عام 1936م .

تقول "جميلة" في قصيدتها :

إنّ الحياة ضنينة بالخير يا هذي الفتاة
بحرٌ تعكر بالخلائق ، رجع لجّته الشكاه
وعلى شواطئه القلوب تئنّ من جرحٍ أليم
تبكي العيون بكاء قلبٍ خانه الحظ الوسيم[3]

بينما قال الشابي في قصيدته قلب الأم :

إنّ الحياة – وقد قضيتِ قبيل معرفة الحياة
بحرٌ ، قرارته الرَّدَى ، ونشيد لجّته شكاه
وعلى شواطئه القلوب تئنّ ، دامية عُراه
بحرٌ تجيش به العواصف في العشية والغداة
وتظله سحب الظَّلامِ ، فلا سكون ، ولا إباه[4]

---

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 92 ، 93

[2])) مجلة أبولو :عدد يونيو 1933 ، ص 1147 ، وديوانه : ص 262

[3])) ديوان صدى أحلامي : ص 24

[4])) ديوان أبو القاسم الشابي : دراسة وتقديم د./ عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، 1988م ، ص 326

أظنّك لن تجد مشقَّة في مقارنة أبيات "جميلة" بأبيات الشابي لتدرك أنّها نظرت في قصيدته وهي تكتب قصيدتها ، فاستعارت بعض ألفاظها ، وحوّرت بعضها الآخر ليتماشى مع سياق قصيدتها .

وإنني بعد هذا العرض السابق أستطيع أن أقرِّرَ – مطمئناً – أن تأثر جميلة بأشعار الشابي ، هو الأكثر وضوحاً في شعرها من غيره ، وأن كثيراً مما أخذته "جميلة" يدخل في نطاق الأخذ غير الحميد الذي يتروّاح بين الانتحال والإغارة ، وكلاهما معيب في حق الآخذ ؛ ولهذا فهي ليست بمنأى عن اللوم ، كما أنني لا أستطيع توجيه هذا المسلك – على تواتر نماذجه – بأنه من قبيل توارد الخواطر ، أو وقع الحافر على الحافر ، فتشابه الإطارين الثقافي والشعري لا يبرر هذا الاتفاق الواضح بين أبياتها وأبيات الشابي التي عرضتها ، بل إنه يشير في غالبه إلى قصد الأخذ ، والوعي بما أخذته.

ولكن الذي يدعوني للعجب ، أنه لم يلتفت أحد من معاصريها إلى هذا الأخذ ، فأشعار الشابي في متناول الجميع ، وطبعات ديوانه متعددة ، والدراسات حول شعره كثيرة ، فحتى أبو شادي – زعيم هذا الاتجاه – الذي قام بتصدير ديوان "جميلة" "صدى أحلامي" وهو الذي نشر واحتفى بقصائد الشابي عبر صفحات أبولو ، لم يفطن لهذا الأخذ ، كما لم يفطن له أي أحد من نقدة عصرها ، أو ممن تعرضوا لديوانها إبان صدوره ، ولا فطن له اللاحقون ممن تعرضوا لشعراء جماعة أبولو بالدراسة ، فلم يشر إليه الدكتور مندور ، ولا الدكتور عبد العزيز الدسوقي ، ولا الدكاترة زكي مبارك ، ولا غيرهم .

وأعتقد أن حال "جميلة" لو نبهت إلى هذا الأخذ في حياتها ، لما زاد عن موقف وحال المازني حين اتّهم بسرقة قصائد لشعراء غربيين في الجزء الأول من ديوانه ؛ فبرأ من تعمد أخذها والإغارة عليها ، وراجع هذا الجزء من ديوانه ليميط عنه هذا الأذى – حسب قوله – وراجع دواوين الشعراء عنده خشية أن يكون قد علق بخاطره من شعرهم شيء ، واعتبر أن هذا الأخذ قليل ، ولا يغض من قيمة شعره ، بل يعد دليلاً على سعة الإطلاع ، وسرعة النسيان[1] .

وله ذا فإن ما ورد في هذا الفصل لا يقودني للطعن في شعر "جميلة" ، أو الشك في نماذج أخرى لم أهتد إليها ، فيبدو أن مسألة الأخذ والتأثر قلما ينجو منها شاعر أصيل ، والتأثر كما سبق أن ذكرت لا ينفي الأصالة إن أحسن توظيفه .

[1](?) ديوان المازني : راجعه وضبطه / محمود عماد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م ،(وهي كطبعته الأولى الصادرة عن المجلس الأعلى للفنون والآداب في عام 1969م) مقدّمة المازني للجزء الثاني من الديوان ، ص 120

الفصل الأول : اللغة والأسلوب

أولاً : المعجم الشعري عند " جميلة العلايلي "

الشعر فن أداته اللغة , والتجربة الشعرية في أساسها هي تَجْربة لغوية ؛ فعن طريق اللغة ينقل الشاعرُ لنا أفكارَه وأحاسيسه ومشاعره , واختيارُ الشاعر محكومٌ بمدى إحساسه بصَلاحِيَة هذه الألفاظ ، وحَتْمِيَّة وُرُودِها على هذا النحو دون أن يكون لديه تفسيرٌ لهذه العملية الانتقائية التي تخرج غالبًا عن سَيْطرَتِه الوَاعِية [1] ؛ فأحيانًا تجنح به لاختيار ألفاظ وتراكيب خارجةٍ عن نظامِ العُرْف اللُّغوي[2]. فقوة التجربة الشعرية تفرض على الشاعر لغةً انفعاليَّةً أو تلقائية لا تمثل البيئةَ اللُّغويَّةَ تمثيلاً دقيقاً وصحيحا ؛ فكثيرا ما تخرج عن أعرَافِها وقواعدها دون وَعْي المبدع الكامل بما أحْدَثَتْهُ لُغَتُهُ من تجاوزات[3] ، وليس معنى هذا أن يأتيَ الشاعرُ بلُغَةٍ غَائمةٍ غامضَةٍ تَفْتَقِد لأَبْسَط درجات الوضوح المعبِّر عن أحاسيسه وصَدْقِ تجربتِه الشعرية ؛ فالأحاسيسُ الصادقة تَدْعَمُهَا ذَائِقَةٌ مُثَقَّفَة تَنْأَى بلغَته عَن أن تَهْبطَ لتصبحَ لُغوا لا قيمة له .

ومن ثَمَّ ، فلُغَةُ الشعر تحمل من الجِدَّةِ والطَّرَافةِ ما يجعلها تَخْضَعُ على يَدِ مبدعها إلى عمليةِ توليد وتحويل جديدةٍ ، هي لغة الأثر الأدبي / القصيدة ، وهى لغةٌ تحْمِلُ إيماءاتٍ وإيحاءاتٍ لُغَوِيَّةٍ مختلفة تمْنَحُهَا حياةً أرقى وأسمى من حياتها المألوفة[4].

وقد يُدَلِّل هذا على صِدْق مقولة "ما لارميه" :(إنَّ الشِّعْرَ يَجْبُرُ نقْصَ اللُّغَاتِ)[5] فهو يُزَوِّد اللُّغة بكثير من الألفاظ التي يُحَمِّلها دلالاتٍ جديدة , كما يزودها بكثير من التراكيب التي لا تخضع غالبا للعرف اللغوي القائم . وهذا يمنح لغة الشعر خصوصية تربطها بمبدعها . فيتشكل له مُعْجَمُه اللغوي الخاص ، له قوانينه التي تُمَيِّزُهُ عن المعجم اللغوي العام[6]، وهذا لا ينفي خضوع المُعْجَم الشعْري لشاعر ما للمعجم الشعري العام متمثلا الواقع اللغوي فيه ؛ فالمعجم الشعري من عناصر الشعر التي تتأثر بالتطوّر

---

[1]) العلم والشعر : أ.أ.ريتشاردز ؛ ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د./ سهير القلماوي ، تقديم د./ ماهر شفيق فريد ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2..1م ، ص 55 ، 56

[2]) لغة الشعر , دراسة في الضرورة الشعرية : د./ محمد حماسة عبد اللطيف , دار الشروق – القاهرة , ط1 (1416هـ – 1996م) ص 378 .

[3]) السابق : ص 375

[4]) الحصيلة اللغوية , أهميتها – مصادرها – وسائل تنمية المجتمع : د./ أحمد المعتوق , سلسلة عالم المعرفة (212) أغسطس 1996م , ص127 .

[5]) بناء لغة الشعر : جون كوين , ترجمة د./ أحمد درويش , دار المعارف , مصر , ط3 , 1993 , ص126 .

[6]) اتجاهات نقد الشعر في مصر : د./ عبد الواحد علام , ص46 .

الحضاري فتتغيَّرُ صُورةُ المُعجم الشِّعري تَغَيُّراتٍ حاسِمَةٍ من مَرْحلةٍ إلى مرحلة أخرَى[1].

وتضيف اللغة الجديدة التي يبدعها كل شاعرٍ في معجمه الشعري الخاص إلى لغة معجم الشعر العصري ثراءً وتنوعاً دون أن يستغني عن تلك اللغة القديمة التي تميز المعجم الشعري العام[2], فكلا المعجمين يتعايشان معا , لا يفتئت أحدهما على الآخر .

وبقدر ما بين شاعر وآخر من اختلافات وفروق فيما يحمله كل واحد من أحاسيس إنسانية , وانطباعات نفسية ، وتجارب شعورية لها درجتها من الصدق , بقدر هذا التباين يكون الفرق بين شاعرٍ وشاعر في الوعاء الفني الذي يصب فيه تجربته وأحاسيسه مستخدمًا لغته الخاصة[3] .

<u>حول مفهوم المعجم الشعري :</u>

أجدني مضطرا قبل أن أعرض للمعجم الشعري عند "جميلة العلايلي" وجماعة أبولو التي تنتمي إليها أن أعرض لمفهوم المعجم الشعري وما يندرجُ تحته من ألفاظ وتعابير .

فمن أفضل التعريفات للمُعْجَم الشعري ما قدَّمه الناقد " Bar field " , حيث يقول : " عندما تُخْتَارُ الكلماتُ وتُنظَّم بطريقة ما ، بحيثُ تُوقِظُ معانيها معنىً جماليا (أو يُراد لمعانيها أن تُثِير معنى جمالياً) فإن ذلك يمكن أن يوصف بالمعجم الشعري "[4].

وقد عرض "أبو اليزيد الشرقاوي" في أطروحته للدكتوراه عدداً من التعريفات للمعجم الشعري ، والتعريف الذي ارتضاه في دراسته هو " مجموعة الألفاظ وما في حكمها من صِيغ وتراكيب جاهزة , التي يستخدمها الشاعر ليعبر عن تجربة ما " وقد جعل الصيغ والتراكيب الجاهزة في حكم اللفظ المفرد لأنها تُعامَل واقعا على أنها لفظ واحد طالت حروفه[5].

وأجدني غير مُطمئن في التعريف السابق لوصف التراكيب بالجاهزة ، لما تحمله كلمة جاهزة من اتّبَاعيَّةٍ لا ابتداع فيها ؛ لذا فتعريف Bar field السابق أدقّ في تحديد المعجم الشعري – من وجهة نظري - حيث تُخْتارُ الكلمات وتنظم بطريقة توقظ معنى جماليا أو يراد لها ذلك ، وهذا ما

---

[1]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط , ص35 .

[2]) الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي , دار سعاد الصباح (الكويت ، القاهرة) ، ط4 ، 1993 ، ص 117 .

[3]) التجديد في الشعر العربي الحديث : د./ يوسف عز الدين , كتاب النادي الأدبي بجده (35) , ط1 – (14.6ه – 1986م) ص75 .

[4]) تطور المعجم الشعري من الاحيائيين إلى أبولو , دراسة تاريخية فنية : أبواليزيد إبراهيم الشَّرقاوي , أطروحة دكتوراه محفوظة بمكتبة كلية دار العلوم برقم 988 , ص7 ناقلا عن: Barfield,o.(peotic Dection) 13

[5]) السابق : ص 8

سأعتمده في دراستي للمعجم الشعري عند "جميلة العلايلي" ، حيث يُبْرِزُ هذا التعريفُ درجةَ التفرُّدِ والخصوصية في المعجم الشعري عند الشاعر .

ويعطي هذا لغة النص الشعري استقلالا وتفرُّدا ؛ فهي وإن أشبهت اللغة الطبيعية في مُجْمَلِها , فليستْ جزءًا منها , وكمٌّ اللغة الشعرية أقل بكثيرٍ من كمِّ اللغة الطبيعية إلا أنَّ قيمة الكلمة في النَّص الشعري أكبر من قيمتها في نصوص اللغة العامَّة فكلما " كانَ النَّص أكثرَ أناقة وصَقْلا , كانت الكلمة أكثرَ قيمة , وكانتْ دِلالَتُها أرْحَبَ وأَوْسَع "[1] .

يتضح من هذه الصورة أنَّ " معجم أي نص شعري يمثِّل - في المقام الأول - عالَم ذلك النَّص , أما الكلماتُ التي يتكوَّن منها فهي التي تملأُ فراغ ذلك العالَم , ومن العَلاقة بين كلا الجانبين تتخلَّقُ بيئةُ الوُجُودِ الشعْري "[2] .

فإذا كانت الألفاظ هي اللبنات التي يتخلَّق منها البناء الشعري وكانتْ هذه الألفاظُ تتعرض للانتقاء والاختيار وطريقة هندستها وتآلفها في النص الشعري تَبَعًا لظروف البيئة وتغيُّرات العصر فإنَّ المعجم الشعري يختلفُ عبر جُغْرافية المكان وتاريخيَّة الزمان ؛ فمعجم الشَّاعر الحَضَري يختلف عن مُعجم الشاعر البدوي , حيث يميل الأخيرُ لاختيار الألفاظ المتَّسمَة بالجزالة والرَّصانة ويُؤْثِر حُوشيَّها وغريبَها على السَّلس الرَّقيق منها ، فهو يَنْحَتُ من وُعُورَةِ البيئةِ وصَلادَتِها ألفاظه وينسج تراكيبه ؛ إذ لِينُ اللفظ عنده ، وبَساطة التركيب كانتْ تَعْنِي الضَّعف وقلَّة الحصيلة اللُّغوية غالبا , بينما تَصْبِغ المدَنِيَّة والتَحَضُّر شاعِرَها بألفاظها المُعَبِّرة عن الرَّفاهية والسلاسة وتَنَاغم موسيقاها , البعيدة عن الغرابة وتنافر أصواتها.

ويختلف المعجم الشعري أيضا عبر المراحل الزَّمنية , فقد شهد مُعجم الشعر في العصر الجاهلي ألفاظا وأوصافا تعكس واقعهم وبيئَتَهم القاسية وتضاريسها الوَعرة من صحاري وجبال ، وأنشطتها من رعي وارتحال وتجارة ... إلخ .

وقد لحقت هذا المعجم تغيُّرات وتحوُّلات أحْدَثَها الإسلامُ , فاسْتَبْقَى معظم مفردات هذا المعجم التي لا تخالف العقيدة , وأجرى تَحَوُّلاتٍ دلالية على بعض ألفاظه لتناسب التَّحَوُّل العقَدِيّ , كما استحدث ألفاظا لم يَعْهَدْها معجمُ الشعر الجاهلي .

وقد ظلتِ سَطْوة المعجم الشعري القديم في عَصْرَي: الجاهلية وصدر الإسلام مؤثرة فيما لحق من عُصور الدولة الأموية والدولة العباسية وحتى عصرنا الحاضر , فلم تنف المعاجمُ الشعريَّةُ في العصور اللاحقة مفردات المُعْجَم الكلاسيّ القديم بالكُلِّيَّة ، ولكنَّها أضافتْ إليها الجديد من الألفاظ التي اقتضتْهَا ظرف العصر، في الوقت الذي تَرَاجعت فيه بعض مفردات المعجم القديم في الاسْتِعْمال الشعري لغَرَابتها , أو تغيُّر دلالتها .

وقبل أن أتحدث عن معجم الشعر الرومانسي خاصة عند شعراء أبولو وما لحقه من تطوُّر وتغير , أرى لزاماً أن أقف قليلاً مع موقف النقاد من

---

[1]) تحليل النص الشعري - بنية القصيدة : يوري لوتمان , ترجمة وتقديم وتعليق : د./ محمد فتوح أحمد , طبعة دار المعارف , القاهرة ت ايداع 1995م , ص125 , 126 .

[2]) السابق : ص 126 .

الألفاظ الشعرية التي تُشَكِّل لَبِنَاتِ هذا المعجم ؛ فقد اشترط قدامى النقاد في اللفظة الشعرية شروطاً تتمثَّل في ائتلاف أصواتها ، وعدم تنافرها ، وائتلاق معانيها ، وقرب مأْخذِها ، وبُعْدِ مَرْمَاها . والسؤال الذي يفرض نفسه هو : هل للشعر ألفَاظُه ومفرداتُه الموقوفة عليه ، أوْ أن كلَّ ألفاظ اللغة صالحةٌ للاستخدام الشعري ؟.

والجواب يتمثل فيما عرضه الدكتور "محمد مندور" لقضية اللغة الشعرية باعتبارها قضية خلافية ؛ ففريق يرى أن للشعر مُعجمه الخاص ، وأن ثمة ألفاظاً لا تصلح إطلاقاً للتعبير الشعري ، ويجب استبعادها ، وتنحيَتُها عن معجم الشعر ، بينما يرى فريق آخر " أن القبح والابتذال لا يمكن أن يكونا في اللفظ وإنما هما في الفكرة أو الخاطرة ، أو الإحساس ، وما اللفظ إلا وعاء .والأشياء بمحتوياتها لا بأوعيتها ، فعندما يكون الإحساسُ دميماً أو الفكرة مُبْتَذَلَةً ، لا بد أن ينضح القبح أو الابتذال في اللفظ المستعمل ، حتى ولو كان هذا اللفظ من لغة الشعر المنتقاة . واللغة لا ذنب لها في القبح أو الابتذال ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن العبرة ليست بمفردات اللغة ، بل بجُمَلِها ، وتراكيبها ، وطرائق التعبير فيها ، واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية . والشيء الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر ، هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصوير أو نتوء بياني " [1].

المعجم الشعري عند جماعة أبولو :

سبق أن أوضحت أنَّ سطوة معجم أشعار الجاهليين وألفاظهم ظلت مؤثرة بقدر متفاوت في شتى عصور الأدب من بني أمية ، وبني العباس ، حتى بواكير عصرنا الحديث ، وإلى يومنا هذا ، فقد دأب كثير من الشعراء على احتذاء أساليبهم واستعارة ألفاظهم ، دون أن يُلْقُوا بالاً لمدى ملاءمة هذه الألفاظ ، وظروف العصر والتطورات التي لحقت الحياة من مواكب الحضارة ومستجدَّاتها ، وظل صدى هذا المعجم الجاهلي يتردد في شتى العصور وصولاً للشعراء المحافظين من أتباع مدرسة الإحياء والبعث كـ "البارودي" و"شوقي" ، و"حافظ إبراهيم" ، و"إسماعيل صبري" .

ويؤكد الدكتور "شوقي ضيف" هذا التأثير للمعجم الجاهلي في العصور التي تلته ، فيقول :" ومن المحَقَّق أنَّ شعرنا العربي ظلَّ يحتفظ طوال القرون المتطاولة التي أمضاها بصياغة جميلة تلتقي فيها الأجيال المتعاقبة بالجيل الأول : جيل الجاهليين ، ولم تجْمُد هذه الصياغة إلا في عصور الظلام المتأخرة ، ولكن هذا لا يعني أنها ماتت في يوم من الأيام ، فقد كان يظهر في أشد الأوقات ظلمة من حين إلى حين شاعرٌ يعيد لها الحياة . وارْجِع إلى العصر العباسي فإنك تجد الشعراءَ يُجَدِّدُون تجديداً حيَّاً فيها ،

---

[1]) الأدب وفنونه , محاضرات : د./ محمد مندور , معهد الدراسات العربية العالية (61/ 1962م) (62/ 1963م) ص39 , 4. .

حتى ليُوَلِّدُون لأنفسهم صياغة جديدة سَمَّوْها الصياغة المولدة ، ومع ذلك فالصلة بين الصياغتين : القديمة والمُوَلَّدة قوية وثابتة ، حيث ظلَّت للصياغة الشعرية العربية شخصيتها ومقوماتها وأوضاعها الأساسية ، وبحيث نستطيع أنْ نقول إنَّ الصياغة القديمة استمرَّتْ ، ولكنها تجدَّدتْ مع مقتضيات العصر ، وكل ما أصابه من تطوُّر في الفكر ، ومن قدرة على الإفصاح عن المشاعر ، ودقائقها الخفيَّة " [1].

ولمْ يُرِدْ الدكتور "شوقي ضيف" من شاعر العصر الحديث أن يتعلَّق بالصياغة الشعرية الموروثة بالصُّورةِ التي تجعله يعيش في ماضيه أكثر مما يعيش في حاضره أو ينسى هذا الحاضر نسيانًا تامًا , فالارتباط بالماضي لا يعني الذوبان فيه , هذا الذوبان الذي يعني التحجر والجمود , وإنما أرادَ من الشاعر الرجوع للصياغة الفنية الموروثة بحيث تصبح في حِسّه ليُنَمِّيَها نُمُوًا جديدًا " أو قُلْ ليُحَمِّلها مشاعر جديدة , أما أن تنمحى شخصيتُه فيها فذلك بَوار وفناء لا نريده , إنما كل ما نريده أن يجري في شعره ماؤها وطلاوتُها , فإذا هو شعرٌ عربيٌّ أصيلٌ فيه الفصاحة والجَزالة إن شاء , وفيه العذوبة والرَّشاقة إنْ أرادَ " [2] هذا التجديد في الصياغة الذي عَنَاه الدكتور "ضيف" هو ما دَعَتْ إليه "جماعة أبولو" ورائدُها "أحمد زكي أبو شادي" , ولكنّه ظهر في صُورة أشدّ تطرفا عند "أبي شادي" فدعا لاستخدام اللغة الشعبية الدَّارجة التي دَعاها بالعصرية وحاول إرجاعها لأصْلٍ لُغوي فصيحٍ ورأى في هذه الألفاظ العصريَّة تعبيرًا عن الرُّوح المصرية الخفيفة واستحداثًا وجُرْأة في التَّعبير الشعري . وقد بَارَك بعض النقاد دعوة "أبي شادي" التجديدية , وعدَّها آخرون لونًا من ألوان السَّخف في التعبير والهذر في القول [3] .

ولعلَّ هذه الجرأة – عند أبي شادي - وتسرُّعه في انتخاب ألفاظه هو ما دعاه للوقوع في كثير من عيوب الصياغة " مثل النثرية والغموض والعجز عن الإبانة حينا أخر , ثم الحشو وهبوط أواخر الكثير من الأبيات هبوطًا ينطبق عليه ما يسميه نقاد الغرب بذيل السمكة , عندما ترى البيت ينتهي بعبارةٍ لا تضيف جديدًا للصورة أو المعنى بل ويسهل حذفها إن لم يحسن , لولا ضرورة الوزن والقافية " [4].

وقد ألحَّ "أبو شادي" على فكرة الشِّعر العصري , ورأى في هذه العصرية اتصالاً وثيقا بعناصر الدِّيباجَة والأسلوب في الصناعة الشعرية , وبالأفكار والأحاسيس أيضا , وتَنْبُع هذه العصرية من صِدْق الشعور

---

[1]) في النقد الأدبي : د./ شوقي ضيف , دار المعارف , طبعة 2 , 1966م , ص115 , مكتبة الدراسات الأدبية (26) .

[2]) السابق : ص 117 .

[3]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د./ محمد سعد فشوان , دار المعارف , مصر , (1982م) مكتبة الدراسات الأدبية (86) , ص135 .

[4]) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي , الحلقة الثانية (جماعة أبولو) : د./ محمد مندور , معهد الدراسات العربية العالية , 1957م , ص33 .

والتعبير , والعصرية عنده هي ضد التقليد ومسخ الطبائع , وهي صَدِيقَةُ الأسلوب الشخصي الذي هو سمة من سمات الأدب الحي [1].

وقد وجدت دعوة "أبي شادي" للتجديد في ألفاظ " المعجم الشعري " بما يتناسب وثقافة العصر الحاضر صداها عند شعراء " أبولو " من أمثال : "أبي القاسم الشابي" , "وحسن كامل الصيرفي" والدكتور "إبراهيم ناجي" و"علي محمود طه " المهندس و"صالح جودت" , و"عبد العزيز عتيق" , و "م. ع . الهمشري" , والدكتور "مختار الوكيل" , و"العوضي الوكيل" , و"عامر بحيري" , و"مصطفى عبد اللطيف السحرتي" و"جميلة العلايلي" , وغيرهم "[2] .

المعجم الشعري عند "جميلة العلايلي" :

تأثَّرتْ "جميلة" بدعوة أبي شادي وجماعة أبولو بالتجديد في الأسلوب وطريقة الأداء واعتماد الطلاقة البيانية والحرية التعبيرية سبيلا لذلك , والسعي نحو الاستعمال الجديد أو شبه الجديد للغة والألفاظ , في استخدامها ودلالتها , والتوسع في المجاز والابتكار في الصور , وتفضيل معجم شعري خاص قوامُه الكلمات الموسيقية المؤثرة والتعابير الإيحائية الخاصة [3].

ومن بين الألفاظ التي احتفي بها المعجم الشعري لأبولو ، تلك الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية ، وأحد دوافع شيوعها في أشعارهم ، هو استغراقهم في تجاربهم الذاتية وانصرافهم لتصوير مشاعرهم وانفعالاتهم وربطهم بين مشاهد الطبيعة ووجدانهم [4], وكثيرًا ما انْغَمَسَتْ "جميلة" في وجدانها تصوره وارتمت في أحضان الطبيعة تحاورها وتتجاوب معها , فشعرها ما هو إلا صدى لانفعالاتها الوجدانية الموَّارة , وتنسحب هذه الحالة على ألفاظها لتُلْبِسها طاقاتٍ شعورية تتوازى غالبًا مع طاقاتها التعبيرية .

- الألفاظ ومناسبتها للموضوعات :

تسعى "جميلة" لانتقاء الألفاظ المعبّرةٍ عن موضوعات تجاربها الشعرية ، فتتعدد معجمات الألفاظ عندها تبعاً للموضوع ؛ فتجد عندها ألفاظ معجم الحب والعشق ، كما تجد لألفاظ الطبيعة حضورها الواضح ،

---

[1]) الحوار الأدبي حول الشعر : د./ محمد أبو الأنوار , دار المعارف , ط2 (1987م) , ص439 , 44.

[2]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د/ محمد سعد فشوان , ص135 , 136 .

[3]) تطور الأدب الحديث في مصر : د./ أحمد هيكل , دار المعارف بمصر , 1968م , ص363 .

[4]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط , مكتبة الشباب , ص35. .

كما ترى الألفاظ المعبّرة عن العطور والأنغام والضوء ، وترى الألفاظ الشكوى والضجر .

وباستقراء دواوين "جميلة" وأشعارها نجد لمعجم ألفاظ الحب حضورًا طاغيًا إذ تتوزع مفردات العشق والغرام في أشعارها , ولكنه عشق فيه سموٌ ، وغرام يصونه طُهْرٌ , وحبُ فيه نُبْل ورفعة ، لا يُدنسه تهالُك وصَبْوة تؤجِّجُها رغائبُ حِسيَّة ، ونوازعُ جسدية ؛ فالطُّهر يُظلِّلُ حبها في صَحْوِها ومَنَامها , وإذا طالعنا قصيدتها " حب المحال " فسنلمح زَخَمَ هذا المعجم العاشق في شعرها , حيث تقول :

سلني مليك عواطفي المحبوبا ... سَلْني عن الحُبِّ المُذِيبِ قُلوبا
حب " المحال " أصابَ مَعْقِلِ مهجتي ... فعرَفتُ فيه الصَفْو والتَّعْذيبا
يا حسرةً تُفني مناهِلَ رغبتي ... يا نزعةً تُحيي الفؤادَ طَرُوبا
إنِّى أراه مع الظلام كأنَّه ... طيفٌ يلوح مع الحياةِ غريبا
ويطوف بي شجْوُ الحنينِ كأنَّني ... أفْنَيْتُ عُمرَ المُغرمين نحيبا
لو أنَّ أحزاني تُطيع مدامعي ... لرأيتَ دَمْعي في القريضِ صَبيبا
لو أنَّ بحرِ الحبِّ يأخذ مسرفاً ... ماءَ المَدَامعِ ما شكوْتُ سُكُوبا
لو أنَّ ذاتك ما أرُوم وأبْتَغِي ... مِنْ كُلِّ قلبٍ ما رجَوْتُ حَبيبا
لكنَّني أهوى الفُنون لأنَّها ... تحْيا بمِشْكَاةِ الخُلُودِ لَهِيبَا
وأظلُّ أُفْتَنَ بالمُحَال لأنَّه ... رُوحُ الكمالِ فهل عَشِقْتُ عَجِيبَا (1)

وهكذا نلحظ ألفاظها العاشقة (مليك عواطفي – الحب المذيب قلوبا – معقل مهجتي – مناهل رغبتي – الفؤاد الطروب – عمر المغرمين – بحر الحب – مشكاة الخلود – روح الكمال – عشقت) .

وفي قصيدتها " الحلم الرائع " تحشد الألفاظ المُحَمَّلة بالإيحاءاتِ النفسية والظلال الحالمة فتبعث في القصيدة جوًا من الخَدَرِ العاطفي والسَّبَحات الأُسْطورية التي تنساب في مطلع حُلْمِها الرَّائع , فنرى ألفاظها (غفتْ – تهيَّأت – نسمة الأحلام – رفيف عاطر – تبعث من أفاويق الشذا سحرا – روائع الالهام – الحنان كخمر قلب ظامي – الروح سكرَى – المنى – مهبط الأحلام) , حيث تقول :

غفتِ العُيُونُ تَهَيَّأتْ لِمَنامِ ... وَجَرَتْ عليْهَا نَسْمَةُ الأَحْلامِ
مرَّتْ عليها في رَفِيفٍ عَاطِرٍ ... تهْفُو فتُخْمِدُ لاعِجَ الآلامِ
وتظلُّ تَبْعَثُ من أفاويقِ الشَّذَا ... سِحْراً يُرِيك رَوَائِعَ الإِلْهَامِ
سَكِرَتْ فلمْ تُدْرِك مِنَ اللَّيْلِ سِوَى ... ذاكَ الحَنَان كخَمْرِ قَلْبٍ ظَامِي
فالرُّوحُ سَكْرَى بالخَيَال وقلبُها ... وَجَدَ المُنَى في مَهْبِطِ الأَحْلامِ (2)

فلفظة " تهيّأت " مثلاً ، تحمل دلالاتٍ شتّى ، منها الاستعداد لاستقبال هذا الحُلْم ، كما نلمح السُّرعة في التهيؤ؛ حيث تدل صيغتها الماضية على

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 6 ، 7

[2])) صدى أحلامي : ص13 , 14 .

تمام التهيؤ وتحقُّقِهِ ، كما توحي هذه اللفظة بمعاني الحُسْن والدَّلال والاهتمام بترصُّد ما يُرجَى حُدوثه .

كما توحي " نسْمَة الأحلام " بأحاسيس اللطف والرِّقة والوداعة ؛ فالنَّسْمة لا تمر مرور الكرام ، بل تمر في " رَفِيفٍ عاطر " يحمل كثيراً من الدَّلال والحركة والنَّضارة والتلوُّلؤ ، فضلاً عن طِيب الرَّائحة .

وهذا الجوُّ الرائع للحلم كفيلٌ بأن يُذهِبَ أي إحساس بالألَم ؛ فالمشاعر تخدّرها أنسام السعادةِ الزكيّة التي لا تتوقف عند نفح الشذا " وتظل تبعث من أفاويق الشذا سحراً " هذا الشذا السَّاحر المُسْكِر ، وأيُّنا لايُسكره سحر الغرام؟! هذا السحر الذي تسبح الروح في أجوائه فتسكر بخمرهِ حتى الثُّمالة ، فتتمازَج الرُّوح بالحُلم والخيال لتتحصَّل على " المُنَى " وهذه اللفظة تحمل من الإشعاعات الثرّة المُوحِيَة بكل ما تشتاق النَّفس وتَهْوَى ، فكل ما تعجز عن تحقيقه واقعاً ، تُقارِفه حُلماً عاطراً يمنحها السَّعادة والحُبّ .

وتتعانق الألفاظ بإيحاءاتها المشعة في تصوير جوِّ الحلم الرائق الحافل بنغمات الحب الطَّاهر ، هذا الجو السابح في الألق والضياء ، وجلال الجمال ؛ مما يجعل " جميلة " تلجأ إلى الرمز لتحَمِّلَه هذه المشاعر الفوَّارة من الحب والهيام :

فتخيلته مليك حبٍّ يُرتجَى ... قدْ جاءَ يَكْشِفُ عَنْ مُنَىً
صَمْت يَلِجُّ بهِ ويَحْبِسُ شدْوَهُ ... وغرَام
حبٍّ يَلِجّ به وَيُخفِي نارَهُ ... والصَّمتُ فَنُّ الحُبِّ والأنْغَامِ
وَرْقَاءُ قامَتْ تَسْتَجِيبُ لإلْفِهَا ... يرْنُو كطيْرٍ سَاهِمٍ وحَمَامِ
مَالَتْ على غُصْنٍ تَثَنَّى تَحْتَهَا ... هَتَفَتْ بِهَا أَنْفَاسُ سِحْرٍ
وَتَنَاوَحَتْ بينَ المَحبَّةِ والأَسَى ... سَامِي
يَحْنُو إليهَا في حَنِينِ
الظَّامي
أَمَلاً يَتِيهُ بِبَسْمَةٍ وسَلامِ[1]

في الأبيات السابقة نجد هذا التكثيف لمعجم ألفاظ الحب والهيام (مليك حب – منى وغرام – الصمت فن الحب والأنغام – طير ساهم – ورقاء – أنفاس سحر – غصن تثنى – يحنو – حنين الظامي – المحبة – بسمة وسلام) .

وتمثل كلمة " وَرْقَاء " بمفردها معجماً كاملا يحكي قصة الحب والوفاء والطهر والدلال , ويستدعي تلك اللَّقْطَة الغرامية التي تجمع الورقاءَ وإلفها في تمازج وانسجام .

ومازال حلمها الرائع يدفعها للتعبير عن دَفَقِها العاطفي فتُفْرِغ هذه الشّحْنَات العاطفية في ثوب من الألفاظ الرَّقراقة المُشعة المُؤهلة لأن تسبح في عالم الخلد الذي يصوره حلمها الجميل , فتقول في القصيدة ذاتها :

فِي عَالَمِ الخُلْدِ الجَمِيلِ رَأَيْتُه ... كالوَحْيِ يَسْطَعُ في غَرِيبِ
بِتْنَا كرُوحٍ وَاحدٍ مُتَلاصِقٍ ... ظَلام
وَسَرَحْتُ ثَمَّةَ في نَعِيمِ ... فعَرَفْتُ طُهْرَ تَلاصُقِ
جِنَانِهِ ... الأَجْسَامِ

[1]) السلبق : ص 16 .

وتأوَّد الطَّيْفُ الجميلُ بأذْرُعِي
قدْ ظلَّ يَرْشُفُ مِنْ رَحِيقِ غرَامِهِ

ورَشَفْتُ من فِيهِ رَحِيقَ غرَامِي
فرَحِمْتُه من حُرْقَتِي وضَرَامِي
وظَلِلْتُ أَرْشُفُ منْ رَحيقِ غرامي[1]

يحتشد الطهر والرحيق والغرام في تمازج ودفءٍ لينقلنا إلى عالم الخلد الجميل المتوّج بالجلال والضياء ، كما تنجح الألفاظ بدرجة حرارتها المرتفعة في تصوير العشق الملتهب المتوحِّد ، والمتحرّق شوقاً وحنيناً ، المُتَسَرْبل طهْراً وعفافاً في آنٍ معاً . هذا الجو هو ما تعبر عنه ألفاظ (الخلد الجميل – الوحي – يسطع – روح واحد متلاصق – طهر تلاصق الأجسام – سرحت – نعيم جنانه – رحيق غرامي – تأود – الطيف الجميل – حرقتي – ضرامي – أرشف) . وتحمل (رشفت – يرشف – أرشف) حالة من الهناء والسعادة والاستمتاع بتعاطي الغرام على مَهَلٍ دون عجلة , كما يوحي الفعل الماضي (رشفت) بتحقق هذا الاستمتاع ويُؤَصِّل الفعل المضارع المسبوق بـ ظل (يرشف – أرشف) استمرارية تلك الأحاسيس المشتعلة التي لم تجد "جميلة" مكانا أهنأ وألذ من الحلم لتعيشها في رحابه .

وتأتي ألفاظ الطبيعة لتشكل باباً عظيماً في معجم أشعارها , وهو باب أكثر شعراء الرومانسية من ولوجه ، وحفلت معجمات أشعارهم بكثير من ألفاظه , فنرى عند "جميلة" ألفاظا , مثل : " الغصون الحالمات " , " النهر الكدر " , " فجر بهيج " , " طير الهوى " , " صدر الضفاف " , " موج الأماني " , " قنوط الغيوم " , " ظلال الروض " ... إلخ

وتحتشد ألفاظ الطبيعة في عرس من أعراسها في قصيدتها " الربيع " حيث تقول :

تأرَّجَ في الجَوِّ وَرْدُ الرَّبِيعْ
ولاحَ الوُجُودُ جَدِيدَ الرُّوَاءِ
وهبَّ النَّسيمُ فأحْيَا المَوَاتَ
وقالَ الرَّبِيعُ أَنَا ابْنُ الحَيَاةِ
وباحَتْ وُرُودٌ بِسِرِّ الشَّذَا
حنينَ الوَلِيدِ لأُمٍّ رَءُومِ
حَبَاه الإلهُ بِأُمٍّ حَنُونٍ

وَغَنَّى الكَنَارُ بِصَوْتٍ بَدِيعْ
ونَادتْ مَلائكةٌ في الهُجُوعْ
وَوَاسَى الدَّفِينَ حَبيسَ الضُّلُوعْ
وقالَ النَّسيمُ أنَا ابْنُ الرَّبِيعْ
وحَنَّ إليها الحَبيبُ الجَزُوعْ
يُقَبِّلُ فَاها بِرُوحِ الخُشُوعْ
تُبَاهِي وتَهْفُو لِضَمِّ الرَّضِيعْ[2]

---

[1]) صدى أحلامي : ص11 .

[2](?) ديوان " نبضات شاعرة : ص 165 ، 166

وقد حفلت أشعارها بألفاظ الطبيعة في شتى صورها , فتجد مشاهد الصباح والليل , والبحر , وزهر الأقاحي , والجنان , والبطاح , والنجوم , والغيوم , والبدر الساطع , وخرير النهر , وطير الأيك , ونور الشمس , والغصن والنسيم , والفلك والصخور والجبال , والربيع , والخريف , والرمال , والأشعة , والمراعي , والأغنام ، وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائدها من مشهد للطبيعة أو صورة لها , فتأنس الألفاظ التي تحمل من جمال الطبيعة جمال موسيقها وكثافة إيحاءاتها , وقصائد , مثل : " مع الفجر " , " يا ليل " , " القمر " , " الربيع " , " وحي البحر " , " طواف " , " أسوان عروس الصعيد " , " الطائر الحائر " , " عصفور الكناري " , " طيور الخريف " , " الشادي " , " أنا والبحر " , " الراعية "[3] .... إلخ .

كما تكثر في المعجم الشعري عندها الألفاظ المعبرة عن الشكوى والألم والتشاؤم والتبرم بالحياة والقدر مما يعبر عن فلسفتها التشاؤمية وأحزانها الفلسفية , ومن بين هذه الألفاظ والتراكيب : " أيروم قلبك أن يحطمه الضنى " , " تعذب الآلام " , " الأماني العذاب خوادع " , " سم الدهر " , " القلب المضرج بالشقاء " , " الدهر الغشوم " , " قضاء جائر " , " زمان ظالم " , " القضاء الكائد " , " الظلام الحالك المترصد " , " موئل آهات " , " الهوة السوداء " , " الألم المكبوت " , " خوفك المشنوء " , " القلب الخرب " , " النهر الكدر " , " آلام مجسمة " , " أيتام القضاء " , " شجن الكروب " , " ظلام الوهم " , " الظن الكذوب " , " القلب الكظيم " , " تنكيل الزمن " , " دنيانا الكذوب " , " ملمات المنايا " , " صوت البطر " , " مذابح الفكر " , " مواجع حرقتي " , " نار الهموم " , " هم الليالي " , " بحر الظلم " , " أرزاء مجمعة " , " غفلة المقهور " , " الدمع الأليم " , " صوت الجحود " , " قلب وجيع " , " قسوة الأفكار " , " القدر الخئون " , " القدر اللعين " .... إلخ

فمعظم هذه الألفاظ مشتق من مادة العذاب والألم والسخط والتبرم الذي قد يودي بها للوقوع في محاذير عقدية ، كاتهاماتها للقدَر ، ووصفه باللعين والخئون , ووصفها القضاء بـ " الكائد , والجائر " , والدهر بالغشوم , والزمان بالظالم , والكون بالشقي ، ولست هنا بصدد الدفاع عن وحود مثل هذه الألفاظ في معجمها الشعري ودواعيها ، ولكنني سبق أن ألمحت في دراستي لشعر "الشكوى والألم" عندها إلى أن هذا الضجر والشكوى والسخط لديها مع ما تحمله من روح إيمانية عالية ، وما تتضمنه دواوينها من قصائد خالصة في مناجاة الله والتسليم بقضائه لاسيما ديوانها " صدى إيماني " ، فتكاد تكون كل قصائدها من هذا اللون الأخير ؛ فألفاظها فيه منتقاة من المعجم الإيماني المفعم بحب الله ورسوله ، وقد سبق أن عللت هذا التناقض بأنه ملمح من ملامح الرومانسية التي تعج بالمتناقضات ؛ لأن أشعارها صدى لذاتها ، وذات المرء تكاد أن تكون دَوْلةً من المتناقضات .

---

[3](?) هذه القصائد بديوانها " نبضات شاعرة " ، صفحات [158 ، 16. ، 162 ، 165 ، 167 ، 183 ، 187 ، 191 ، 194 ، 196 ، 213].

كما أننا نستطيع بسهولة أن نتلمس ألفاظها المجللة بالسواد ، والتي تفوح منها رائحة الألم والحزن ، ونكهة التشاؤم والضجر ، ولنطالع مثلاً بعض أبيات قصيدتها " يأس وأمل " ففيها نماذج من ألفاظ هذا المعجم الكابية ، وفيها تقول :

قَدْ رِأَيْتُ البَائِسَ المِسْكِينَ ... فوقَ آفَاقِ المَنَايَا والفِتَنْ
يَهْفُو ... كلَّ أمْنٍ مِنْ حَيَاةٍ كالمِحَنْ؟
ليتَ شِعْرِي ، أي فردٍ ليسَ ... مِنْ عَذَابٍ وشقاءٍ ولُغُوبْ
يرْجُو ... أي جَدْوَى في حَيَاةٍ
قدْ شجَانِي مَا تُعَانِيه ... كالنُّدُوبْ؟
الأُنَاسِي ... وأحَالَ الكَوْنَ عِنْدِي كالقَتَامْ
لهفَ نَفْسِي! أيّ خَيْرٍ في ... لَمْ أَجِدْ إلا ظَلاماً فِي ظَلامْ
انتِكاسِ ... كغزالٍ هارب من صائِدِ
شَفَّنِي الحُزْنُ الذي غشَّى ... ثُمَّ طوراً كالغَزالِ الشَّارِدِ[1]
الوَرَى ...
كلما جُلْتُ بِعَيْنَي كَيْ أَرَى ...
هَذِهِ الأَكْوَانُ حَيْرَى كالطَّرِيدْ
تارةً تَخْطُو كمَا يَخْطُو الوَلِيدْ

تحتشد في هذه الأبيات ألفاظ كلها ألم ومعاناة ، وحيرة ، فسترى كلماتها :(البائس المسكين – المنايا – الفتن – المحن – شجاني – تعانيه – عذاب – شقاء – لغوب – انتكاس – الندوب – الحزن – القتام – ظلاماً في ظلام – حيرى – طريد – الغزال الشارد – لهف نفسي – أي جدوى) , ولا تنفك عنها هذه السوداوية في معظم أشعارها .

- الألفاظ ، وعنوانات الدواوين والقصائد:

نلحظ أيضا أن اختيارات "جميلة" لعنوانات دواوينها تؤكد هذا العزف على أوتار لغتها الحالمة المشعة ؛ فليست أشعارُها إلا صدى لهذه الأحلام ؛ لهذا كان تخيرُها لعبارة (صدى أحلامي) لتكون عنوانا لديوانها البكر , فكمْ بين الحُلْم والشعْر من نقاط تلاق , فكلاهما ناجمٌ عن تنشيط مُحَرِّك , كما أنّ لكلٍ منهما لغته ؛عيانيَّة في الحُلْم , لفظيَّة في الشعر [2]. والحلم " يستعمل لغته الخاصة " بمناسبة " اختفاء اللغة الراسخة القبلية (اللغة بمعناها الأوسع) وكأنه يجدِّد في اللغة , أو يبتدع لغة في غياب اللغة الجاهزة السائدة . أما الشعر فهو يجدد اللغة بأكثر الخطوات شجاعة وإباء ومخاطرة , وهو لذلك يجدد الشاعر نفسه "[3].

ولعلك ستلحظ معي أنّ لغتها في مُجْمَلِها لغةٌ هامسة لامحلَّ فيها للضَّجيج والصَّخب , فهى صدى لأحلامها والصَّدى غالباً أخفُّ حِدَّة من

---

[1]) صدى أحلامي : ص 75 , 76 .

[2]) يحيى الرخاوي : الايقاع الحيوي ونبض الابداع , دراسة بمجلة فصول عدد2 (يناير / فبراير / مارس) 1985م , ص73 .

[3]) السابق : ص 73 .

الصَّوْت الأصلي , والصدى يحمل نَبْضَا متكررًا يتّجه من الخُفُوتِ إلى التَّلاشي .

ويسجِّل عنوان ديوانها الثالث صدوراً " نبضاتٌ شاعرةٌ " بما تحمله لفظة " نبضات " من إيقاع يتكرر، فيغزو الوجدان. ووسم هذه النبضات بالشاعرة – على النعت – يزيد من رهافتها وسحر وقعها في النفس , ولو حملنا هذه النبضات على الإضافة (نبضاتُ شاعرةٍ) فتوحي بحميمية الصلة وصدق التعبير بين نبضاتها ووجدانها الذاتي . ومثل هذا نلحظه في عنوان ديوانها الثاني صدورا وعنوانه " صدى إيماني " فالإيمان واقر في القلب , وهو محله , وأصداء الإيمان تحمل تسابيح وأورادا ملؤها الحب والعشق لله وتعاليمه .

وعلى النهج ذاته يأتي عنوان ديوانها المخطوط " همسات عابدة " فالهمسات أبلغ في التعبير عن المناجاة , والعبادة تكون أرجى للقبول كلما نأتْ عن جهريتها لئلا يتلبَّسها رياءٌ أو تشوبها سُمْعَة .

وآخر دواوينها المخطوطة " آخر المطاف " ، وإن لم يحملْ عُنْوانُه تعبيرًا صريحًا بألفاظٍ من مُعْجَم النَّبْض والهمس فإنه يحمل دلالات نفسية تَتَرَصَّد الخاتمة ؛ حيث يئول السعي والطوافُ إلى السُكون والإحساس بالراحة , وطَرْح ما يُثْقِل الكاهل من هَمٍّ وعِبءٍ وعَنَتٍ .

إنْ كان هذا ما عبَّرَتْ عنه الألفاظ التي تخيَّرَتْها لعنوانات دواوينها , فليستْ عُنوانات قصائدها ببعيدة عن هذا المَسْعَى , فتطالعنا قصائدُها: " حب المحال " , " صدى أنفاسي " , " الهائمة " , " هل تذكرين ؟ " وذلك في ديوانها (صدى أحلامي) ، كما نطالع عنوانات قصائدها : " السجينة " , " همسات الروح " , " أنفاس الوحدة " , " صدى الوحدة " , " وحي البحر " , " انعكاس خيال " , " الرُّوح الظاميء " , " يا ساقي الروح " وذلك في ديوانها (نبضات شاعرة) . وفي ديوانها (صدى إيماني) نطالع قصائدها " همسات عابدة " , " مشاعر اليقين " , " قلب غريب " , " صدى غرامي " , " انتعاش " .

ولكن ما يدعو للملاحظة أنها في غالبية عنوانات قصائدها – غير ما ذكرتُ – لم تجنح للاختيار الرومانسي القائم على انتقاء العناوين غير التقليدية , بانتقاء عنوانات القصائد والدواوين ذات الكثافة الإيحائية المعبّرة عن المضمون ؛ فظهرت العناوين التقليدية التي تناسب غالباً قصائد المديح والمناسبات , كما في قصائدها : " إلى أمي","على شاطيء أسوان " , " خواطر الوحدة " بديوانها " صدى أحلامي " , وقصائدها " ذكرى عيد الأم " , " شقيقي النائي " , " من وحي المهاتما غندي " , " تحية مؤتمر قادة السلام الذي عقد في القاهرة " , " إلى الرئيس المفدى محمد أنور السادات " , " إلى الملك فيصل " , " إلى من يمثل العروبة في أعرق معانيها الرئيس جعفر النميري " , " صدى جولة الرئيس محمد أنور السادات في الخارج " , " وصدى العدوان الثلاثي " وذلك بديونها " نبضات شاعرة " وفي ديوانها " صدى إيماني " نقرأ قصائدها : " ذكرى ميلاد الرسول " , " إلى خاتم الأنبياء " , " وذكرى الحسين الشهيد " .

وهذه العناوين لا تختلف عن العناوين التقليدية لقصائد الكلاسيين واتجاههم المحافظ الذي لم يلتفت في عنوانات القصائد والدواوين لانتقاء ألفاظ على درجة عالية من الشعرية , فكانت عنوانات الدواوين تدل على أصحابها أكثر مما تدل على محتواها , فتجد : ديوان البارودي , وديوان شوقي , وديوان حافظ وديوان الجارم ... إلخ

الألفاظ الإيحائية :

للألفاظ المفردة بغضّ النظر عن معناها السياقي ظلالٌ مستمدّة مما وراء الشعور ، وما هو مركوز في النفس من صور وذكريات على المدى الطويل ، وقد غالى "عبد القاهر" حين لم يقم للفظ المفرد وزناً ، فلم يرَ له دلالة إلا في نظمٍ معينٍ مع أنّ للفظ المفرد ظِلّه الخاص وجرسه الموحي في أحايين كثيرة[1] .

فللفظ دلالته اللغوية والإيقاعية والتصويرية ، وتسهم هذه الدلالات الثلاث في تقوية الإيحاء والتأثير في التعبير عن التجربة الشعورية [2] ، ولكنّ هذا الإيحاء وتلك الظلال ، يمكن أن تجنح بالنّص إلى آفاق رحبة ، ويمكن أن تهبطَ به إلى مستويات دنيا [3].

ولعلّ هذا الإشعاع اللفظي هو ما دفع " أنور المعدّاوي " لأنْ يصف "علي محمود طه" بأنّه شاعرِ الأداء النفسي لأنّه لا يقف عند المعاني الجامدة ، بل ينتزع من رأسك كل تهويمة ذهنية ، فيردّها إلى شعورك ، وهي تهويمة نفسية [4] .

ونجد من الألفاظ ذات الدلالات الشعورية والجمالية , والتي تسربت إلى معجم الشعر الرومانسي , ألفاظاً اتخذوها رمزاً يقوم مقام الحقيقة , مثل " القيثارة " وهي لفظة تجمع بين الشعر والموسيقى والغناء [5], وقد استخدمت "جميلة" هذه اللفظة في مواضع أربعة , لكنها لم تعبِّر بها عن البهجة والسرور أو الانتشاء وإنما جعلت قيثارها يعزف نغما حزينا ليعبر عن جوٍ من الكآبة والمعاناة , فها هي تقول :

ولِّي الهناءُ وقيثَارِي يُرَدِّدُ مَا قاسَيْتُه وعذابُ الدَّهْرِ أضْنَانِي[6]

---

[1]) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط7 (1413هـ - 1993م) ، ص 72 .

[2]) السابق : ص 7.

[3]) في نقد الشعر ، الكلمة والمجهر :د. أحمد درويش ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 (1417هـ - 1996م) ، ص 36 .

[4]) علي محمود طه ، الشاعر والإنسان : أنور المعداوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، سلسلة الألف كتاب الثاني (21) ، ص 124 ، 125

[5]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د./ عبد القادر القط , ص35. .

[6]) نبضات شاعرة , ص51 .

وفي الموضع الثاني تقول :

وَهُنَاكَ عندَ الصَّخْرِ أقبَلَ غَيْرُهُ تبْدُو عَلَيْهِ مَفَاتِنُ الأَطْهَارِ
مَنْ أَنْتِ؟ قَالَ وقدْ تَهَدَّجَ صوتُه وكأنهُ رَجْعٌ مِنَ القِيثَارِ[1]

فالربط والتشبيه للصوت المتهدج المتعب بنغمة القيثار لا يوحي بغير الحالة النفسية الحزينة التي يعبر عنها هذا الصوت المتهدج .

وفي الموضع الثالث نرى الألحان تداعب " قيثارها " مداعبة الطير للأغصان ونكاد نحسب أن هذه اللوحة المتحركة تعبر – بموسيقاها التصويرية – عن ألحان راقصة يعزفها قيثارها من رحم الماضي العتيق , حين تقول :

مالتْ علَى قيثَارِها أَلْحَانِي كالطَّيْرِ إذْ يحْنُو علَى الأَغْصَانِ[2]

إلا أن هذا الظن سرعان ما يتبدَّد بمطالعة البيت الذي يليه , وحتى ختام قصيدتها , ففيه تقول :

راحتْ تُرَتِّل في هُدُوءٍ ساحرٍ وكأَنَّها تحْكِي صَدَى أَشْجَانِي[3]

فالقيثارة وألحانها والطير الذي يتآزر معها , والنغمات التي تشبه نغمات الترتيل – مع ما يستدعيه من مقام وقار وقداسة – تتهادى في هدوء وسحر.

وتذكر القيثارة في موضع آخر, فتقول :

أَشْدُو بِموسِيقَى الحياةِ قيثَارَةٌ ، هيَ عِلَّتي وَوَحْيُهَا ودَوَائي[4]

فالحياة عندها قيثارة توحي بأنغامها التي تجمع شتى التناقضات , فهي العلة والدواء في آن , وهي تستشفي منها بها , فكأنها تعبر عن حال من قال(وداوني بالتي كانت هي الداء).

ومن الألفاظ التي أكثر الشعراء الرومانسيون من استخدامها في سياقات نفسية وجمالية خاصة ، وانمازت بوجود بياني وفني جديد لفظة "

---

[1]) السلبق : ص 179 , 18. .

[2]) صدى إيماني : ص28 .

[3]) السلبق : ص 28 .

[4]) صدى أحلامي : قصيدة " الحب الاكيد وليد الألم " ص97 وهذا البيت منظور فيه لبيت في قصيدة " نشيد الجبار " أو"هكذا غنى بروميثيوس ", وفيها يقول :

أصغى لموسيقى الحياة , ووحيها ** وأذيب روح الكون في إنشائي

وقد أغارت "جميلة" على الكثير من أبيات قصيدة الشابي [انظر ذلك بقضية التأثر والتأثير بفصل الصورة الشعرية] .

المساء " حيث ارتبطت بمعاني الألوان والظلال والأضواء والشجى الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون فتجاوزت مدلولها اللغوي والبياني المألوف إلى مدى بعيد [1].

ويرى الدكتور "عبد القادر القط " أنَّ استخدامَ الشعراء الوجدانيين لكلمة " المساء " يقابل استخدام الشَّاعر القديم لكلمة " الليل " ، حيث يندُر استخدام كلمة " المساء " في معجم الشعر القديم ، ويكون استخدامهم غالبا لكلمة " الليل " بطوله ونجومه وتصوير متعهم وهمومهم فيه ، وتطلُّعِهم للصَّباح ليُنْقِذَهم من السُّهَاد الطَّويل [2].

ورغمَ انتِساب "جميلة" لشعراء الرومانسية ومعجمهم الشعري بألفاظه العصريَة ودلالاتها المشعة فإن استخدامها للفظة " المساء " في ديوانَيْها : " صدى أحلامي " و " نبضات شاعرة " لم يتجاوز المرات الخمس ، في الوقت الذي أسْرَفتْ فيهِ من ذكر كلمة " اللَّيل " في صورة الإفراد والجمع , مضافة , وموصوفة , وعلى هذا النحو ذُكِرَ " الليل " بديوانها " صدى أحلامي " سبعا وثلاثين مرَّة , وبديوانها " نبضات شاعرة " اثنين وأربعين مرة .

ولعلَّ " الليل " عندها كان عندها أقدر على التعبير عن شُعُورٍ نَفْسيٍّ مُمْتَدٍ لا يُعَبِّر غالبًا عن بهجة بل يُعَبِّر عن حُزْنٍ عميق وألمٍ ورَهْبَةٍ , فأوصاف الليل عندها (الحَرُون – العَبُوس – الحزين – البَهيم – الرَّهِيب – ....) . والليالي - عندها - ماطرة , و" ليالي القلب الولوع المستهام " , " وليالينا الخوالي " , " ليالي الصيف " , " ليالي الطير " , " دمع الليالي " , " جنح الليالي " , " عنت الليالي " , " هم الليالي " , " غسق الليالي " . كما تذكر : " ظلام الليل " , " رياح الليل " , " وجه الليل " , " نجم الليل " , " دجى الليل " , " مَوْهِن الليل " , " مدلج الليل البهيم " , " غيْهَب الليل الحرون " , " طيف الليل " , " ليل الكرب " .

ولا تنجو من هذه التَّعابير القائمة المعبرة عن الحزن والضجر غير كلمات قلائل تفلتتْ من أَسْرِ هذا الجَوِّ الحزين , مثل : " الليالي الصافيات " , " ليالي الهوى " , و " رَوعة الليل " وكأننا نستشعر البهجة في هذا التعبير الأخير ، إلا أنَّ هذه البهجة يُجْهِضُها ما أضافَتْهُ لكلمة الليل فصارتْ " رَوْعَة الليل الحزين " ، وكأنَّ الليل لا يَجْمُل إلا في التعبير عن الحُزْن والأسى , وربّما تُولدُ البَهْجَةُ من رَحِم العَنَاء !

لذلك فإن إيثارها استخدام " الليل " على " المساء " ، وإن وافق وَلَعَ الشاعر القديم باللفظة الأولى , فإنَّه لا يُعَبِّر- عندها - عن تَبَعِيَّةٍ لهذا المُعْجَم القديم الذي فتنَ بالليل لوحة طبيعيَّة ، تتَرَصَّعُ بالنُّجُوم ، وَيَتَعَلَّقُ بأهْدَابِها العُشَّاقُ , فيتشكَّوْنَ سُهَادَهم فيه حينًا , ويَتَخفَّوْنَ بأستاره لوَصْل حَبَائِبِهم حينا آخر , ولكنَّها رأتْ في " الليل " رمزًا ومُعَادلاً موضوعيًا لذَاتِها المُسْتشعِرة للظُّلم الذي يمتدّ فيستغرقها , فتناجي الليل وتأنس له حينا وتشكوه حينا آخر , وهذه الدلالات قد لا تُفْلِح لفظة " المساءِ " بمحدُودِيَّتَها

---

[1]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د./ عبد القادر القط , ص35. .

[2]) السابق : ص 35. .

الزَّمَنية – حيثُ تُشَكِّل فَاصلا أوقنطرةً بين النهار والليل ، فَتَحْصُد من تَنَاقُضَات الزَّمَنَيْنْ دلالتها – لا تفلح هذه اللفظة " المساء " في حمل هذا الشُّعُورِ المُمْتَد القَاتم الحزين النَّاضح همًّا وألماً ، وعَنَتا وسُكوناً أيضا , بلْ وتناقضاً ؛ لذا دأبتْ على مناجاة اللَيلَ وزادتْ شكواها له , كما ترى في قصيدتها " ياليل " حيث تقول :

بالله ، يا ليلُ لا تسمع لأتراحي ... فكم حنوتُ على مُضْنَى ومُلْتَاح
بِاللهَ ، قل لي : هل عيناك قد فُتحَتْ ... علي جرِيحٍ تمنَّى كفَّ جرَّاحِ
أشَكو لنفسيَ من هَمٍّ يُؤرِّقني ... والنَاسُ فيَ ليلِهم هاموا بأفراح
هذا يسامر حسناءَ على حدَةٍ ... ما بينَ نَايٍ ، ومزمَارٍ ، وأقداح
خالٍ من الهَمِّ لا يشكو لها أبداً ... إلا الصَّبابةَ في جَهرٍ وإفصَاحَ
وذاكَ في نومِه قد غطَّ تحسَبُهُ ... من الصَّباح على وعْدٍ لصدَّاحِ
وأنتَ ، يا ليل ، ترعاني على حدَةٍ ... ما أطْوَلَ اللَيل للمحرومِ يا صاح
أشكو إلى الله قلباً صاحياً أبداً ... يا ليتَه مثل غيري ليس بالصَّاحي[1]

فالليل مع ما يحمله من تناقضات ومظاهر الفرح والعبث والمجون , فهو لا يستمع لغير أطراحها , ولا تضيف رعايته لها – على طوله – غير مزيدٍ من الحِرْمان والضيق .

ومن الألفاظ التي تتجاوز دلالتها المادية إلى الايحاء بمعاني نفسية وروحية عديدة , تلك الألفاظ التي تتخذ من مادة " النور " ومشتقاتها مفرداتها ؛ فتعبِّر عن ارتباطٍ بعالمِ الرُّوح وتخلُّص من قيود المادة إلى شفافية روحانية . وقد أغرم الرومانسيونَ باستخدام هذه الالفاظ في أشعارهم وصورهم [2], وكان أبو شادي رائد أبولو من بين أكثروا من ذكر "النُّور" في أشعارهم ، حتى عدَّه " خليل مطران " شاعرَ النُّور الأوَّل في العربية [3].

وهذا الفتون بالألفاظ السابحة في الأشعة والظلال ولألاء الضوء كلف بها معظم شعراء أبولو ومن بينهم " جميلة " حيث يحتوي معجمها الشعري على كثير من هذه الألفاظ , نذكر منها على سبيل المثال : " مشكاة الخلود " , " شغف الفراشة بالشعاع الواري " , " الصبح المنور وجهه " , " الوحي المنور وجهه " , " اسكب ضياءك " , " شعاع عواطفي " , " تسبيح الضياء " , " جذوة قدسية" , " مشكاة الذنوب " , " رعشة الاضرام " , " تعانق الأضواء " , " عناق النور للنور الطهور " , " فجر بهيج " , " حنان مشرق " , " أضواء البهاء " , " لهيب شعوري " , " بدرنا الساطع يسيل ضياؤه الفضي " , " لحن السلام منور الأنغام " ... إلخ

---

[1] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 16. – 161

[2]) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ص354 .

[3]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث , د./ محمد سعد فشوان , ص187 .

كما يحفل معجمها الشعري بالألفاظ المتعلقة بالعطور والأنغام , فيتمازج الصوت الحسن مع الرائحة الزكية ويهبانا قدرًا جليلاً من النشوة والسعادة التي تسمو بنا إلى عوالم حالمة برومانسية العشق والهوى , ومن هذه الألفاظ : " نسمة الأحلام " , " رفيف عاطر " , " أفاويق الشذا " , " صدى الأشجان " , " أغاني الحب " , " أهازيج المنى " , " ظلال الروض " , " أجنحة النسيم " , " زهر الخلد " , " العطر الشهي " , " أنغام الهوى " , " جنان الحب " , " موسيقى المياه " , " النغم الشجي " , " الخلود الندي " , " الأريج المُسْكِر " , " شعر الهوى " , " عطور البشر " , " حنين الهزار " , " الغرام الهنيّ " , " عبير الطهر " , " قلبي كمَانٌ " , " أنفاس النسائم " , " الحب والعطر الثمين " , " ألحان الأنين " , " همس الخرير " , " عطر خواطري " , " لمحت ريفيا يُنغِّمُ هَمَّه " , " حادى العيس " , " قناة عبيري " , " أنغام مهدئة " , " عطر الورد والآس " , " أغاريد السماء " , " زفير الوالهين " , " البلبل المسجون " ..إلخ

ولعل قصيدتها " الشادي " أصدق مثال على شعرها الذي يتألق فيه الضوء والعطر والنغم في تمازج وتناغم وألفة , حيث تقول :

غَنِّنِي بالشِعْرِ غَنِّ ... تُسْعِدُ القَلْبَ الأَسِيرْ
واملأ القَلْبَ غَرَامًا ... مِنْ شُعَاعٍ وَعَبِيرْ
وَامْلأ الرُّوحَ صَفَاءً ... أَيُّهَا الشَادِي الَقدِيرْ
أَعْطِنِي بِالقلب لَحْنًا ... إِنَّهُ شَدْوٌ طَهُورْ
أَيُّهَا الشَادِي بِنَفْسِي ... شِعْرُكَ الحَيُّ المُنِيرْ
فِي ظِلالِ الرَّوْضِ تَاهَتْ ... عَنْ هَوَى عَالٍ كَبِيرْ
جِئْتَ تُزْجِيهِ بِلَحْنٍ ... فِيهِ إِلْهَامُ الضَّمِيرْ
هُوَ نَبْضٌ لِلأَغَانِي ... وَهْوَ شَدْوٌ لِلطُّيُورْ
هُوَ مَغْنَى لِلرَّوَابِي ... وَهْوَ هَمْسٌ لِلزُّهُورْ
هُوَ سَلْوَى لِلحَزَانَى ... وَهْوَ لَحْنٌ لِلغَدِيرْ
إِنَّمَا الشِعْرُ حَيَاةٌ ... وَضِيَاءٌ لِلضَّرِيرْ[1]

فألفاظ هذه القصيدة تتميز بموسيقاها العالية وسلاستها ؛ فهي بعيدة عن الإغراب والتقعر , ويمنحها تعلقها باللحن والضوء والنغم ، وامتزاجها بالطبيعة تحليقًا شعريًا ينفذ تأثيره إلى داخل وجدان المتلقي ، ويسمو به ليعيش في ظلال الألفاظ ومعانيها التي تنقله من عالمه إلى عالمها ، وتنزعه من قانونه المادي إلى قانونها المزدهر إشعاعا وروحانيَّة وسِحْرًا .

- الألفاظ السهلة والعصرية :

[1]) نبضات شاعرة : ص194 – 195 .

يتضح لنا من الأمثلة السابقة أن "جميلة" تختار ألفاظها الشعرية بعنايةٍ لتتواءم مع الموضوعات التي تتحدث عنها ؛ فموضوع الحب تشع ألفاظه عِشقا وهياما ، وحينٍ تتحدث عن الطبيعة تستخدم الفاظا تتمتع بالحركية ، والجمال ، تنحتُ من لوحات الطبيعة مفرداتها ، وهي في كلٍ تغْرِف من معجم شعري قوامُه التحليق والتَّسامي في سماء الخيال والأحلام .

كما يتضح لنا أنَّ "جميلة" لا تُغْرِب في ألفاظها ؛ فتنتقي ما يتمتع منها بالسلاسة ، والبساطة ، وموسيقية أصواتها ، فتتجنب الحوشي والغريب ، وما تَسْتَنْفِرُه الآذان . ويبدو أن هذا هو ديدن الشعر النسوي على مرِّ العصور ، ويتحدَّث " محمد عبد الغني حسن" عن الطابع المسيطرٍ على لغة الشعر النسوي فيقول : " والسهولة والرِّقة ، والبساطة هي دائماً طابع الشعر النسائي ، على الرغم مما عند المرأة من ميل إلى التحسين والتجميل ، وهو تحسين لا تُغْرِبٍ به المرأة في ألفاظِها ، ولا في عباراتها ، ولا في معانيها التي لا تتعمق كثيرا في الغوص عليها ، لأنها تكتفي بما دون السطح عمَّا هو قريب من الأغوار "[1].

ولعل هذه البساطة والسهولة في كثير من ألفاظ المعجم الشعري عند "جميلة" راجع لدعوة أبي شادي لشعراء أبولو في الاعتماد على " معجم عصري " للشعر تسري فيه الروح المصرية الخفيفة ، وروح الجدة ، والطرافة مع إدخال مفردات اللغة الشعبية ذات الأصل الفصيح إلى لغة الشعر[2].

ولم يخل معجم "جميلة" الشعري من هذه الألفاظ العصرية أو الدخيلة التي نادى بها أبوشادي . ومن بين الفاظ التي استخدمتها : " البسكلت " للدراجة ، و " الكمان " لآلة العزف المعروفة ، و"درام " للقصة الدرامية . فهي تخاطب ولدها في قصيدتها " أخاف عليك " ، وتقول :

كرَةٌ تَدُورُ بِلعْبِها ... أوْ رَاكِباً لِلْبَسْكِلِتْ[3]

وفي قصيدتها " صدى وجيعتها " تقول :

الأمُّ تفرحُ بالبَنِيـ ... ـن كأنَّ في الوَلَدِ الحَيَاةْ
تسْعَى إلى تَزْوِيجِهِ ... وزَوَاجُهُ مَاذَا وَرَاهْ[4]

ففي البيت الثاني قَصَرَتْ " ظرف المكان" الممدود " وراء " وأضافته للضمير ، فصار " وراه " وهو بهذه الصورة أقرب للغة الشعبية منها إلى الفصيحة .

كما تشبه قلبها بـ " الكمان " ، وذلك في قصيدتها " رفيق الصبا " :

قلبي " كمَانٌ " ، وكَفٌّ منك ... كأنَّنا نَغْمَةٌ للحبِّ ما تَهَبُ[5]

---

[1]) في صحبة الشعر والشعراء : محمد عبد الغني حسن , عالم الكتب , (د – ت) , ص246 .

[2]) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث : د./ محمد سعد فشوان, ص134 , 135 .

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص42 .

[4]) السابق : ص 28 .

[5]) السابق : ص 122 .

عازِفَةُ

كما تستخدم كلمة " درام " في قصيدتها " إلى أمِّي " ، فتقول :

أترى ظننْتِ مآل حظِّي في يدي ... أبداً لعَمْرِكِ ، فالحَيَاةُ دِرَامُ[1]

كما تستخدم كلمة " مَلْهَى " في القصيدة ذاتها ، فمَعَ أنَّها عَرَبِيَّةٌ صحيحة ، فإنَّ كثرةَ استخدامِهَا في التَّعْبير الشَّعْبي جعلتْهَا أكثر مناسبةً لما أطْلَقَ عليه أبوشادي " اللُّغة العَصْرِيَّة " :

فأرِي الوُجُودَ على اختِلافِ شخوصِهِ ... مَلْهَى عَلَى رَغْمِ الصِّرَاعِ يُرَامُ[2]

تُطلعنا هذه الأمثلة القليلة السابقة على ندرة استخدام "جميلة" للألفاظ الدخيلة أو المستعارة من لغات أخرى ، أو تلك التي ذاعت في الأوساط الشعبية على ألسنة العامة أو المثقفين . كما يدلنا هذا على أن "جميلة" انْتَهَجَتْ نهجاً وسطاً ، انحازَتْ فيه للألفاظ المُتَمَتِّعَة بالبساطة والجمال ، البعيدةِ عن الغرَابَةِ والتَّقَعُّر ، أوْ المُتَسَفِّلَة نحوالعاميَّة أوالسُّوقِيَّة .

- **الألفاظ التراثية :**

رغم هذه السهولة الواضحة في ألفاظ معجم "جميلة" الشعري ؛ فإنها لم تطرح المعجم الشعري القديم جانباً ، بل ظهرت في أشعارها الألفاظ والتراكيب ذات النَّكْهَة التُراثية ، المتأثِّرة بالقُرْآن ، والمعاجم الشعْرِيَّة القديمة ، والأعلام التُرَاثِيَّة .

ونلمح أثر المعجم القرآني واضحاً في أمثلة عديدة ، منها قولها :

وعدوتُ نحو الصَّوت أجْرِى لهفةً ... أبغي الفِرَارَ ، ولاتَ حِينَ فِرَارِ[3]

وهي في الشطر الثاني متأثرة بقوله تعالى:{كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ}[4]

كما نلمح هذا التأثر في قولها :

نُورٌ على نورٍ ، ولا ليل يُرَى ... جاءَ الملائِكُ جَيْشَنَا بِبَشِيرِ[5]

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص4 .

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص5 .

[3]) السلبق : ص 52 .

[4]) سورة ص : 3

[5]) ديوان نبضات شاعرة : ص243 .

فقد تأثَّرَتْ بقوله تعالى في سورة النور : { نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ واللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ } [1]

وهذا التأثر بالمعجم القرآني واضح أيضاً في قصيدتها (من وحي الوحدة) , حيث تقول :

يا ربّ يا رَبّ لا تُبْقِي لَهُمْ أَثَرًا وأَنْقِذِ الأَرْضَ مِمَّنْ رَاحَ يُفْنِيهَا[2]

فهي في هذا البيت ناظرة إلى قوله تعالى : { وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الكَافِرِينَ دَيَّارًا } [3]

وتقول في قصيدتها " الهائمة " :

فشرَى الضَّلالةَ بالهُدَى وازْوَرَّ عَنْ نَهْجِ الرَّشَادْ[4]

فالبيت مأخوذ من قوله تعالى:{ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ }[5]

وفي موضعٍ آخر تقول :

تمْضِي السُّنُونُ الجَارِياتُ كأنَّها سَيْل العَرِمْ[0]

" وسيل العرم " يأخذنا إلى قوله تعالى في سورة " سبأ " : { فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ } [6]

ومن تأثرها بمعجم الشعر القديم , قولها :

قدْ كانَ مَا كانَ مِنْ جهْدٍ فَلا جَزَعُ دَعُوا المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا[7]

وهي في هذا الشطر الثاني متأثرة بقول الشاعر القديم :

دَعِ المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِنَّتِهَا مَا بَيْنَ غَمْضَةِ عَيْنٍ وَلا تَبِيتَنَّ إلا خَالِيَ البَالِ يُغَيِّرُ اللهُ مِنْ حَالٍ إلى حَالِ[8]

---

[1]) سورة النور : 35 .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص22. .

[3]) سورة نوح : 26 .

[4]) صدى أحلامي : ص61 .

[5]) سورة البقرة : 16 .

[6]) سورة سبأ : 16 .

[7]) صدى أحلامي : ص46 .

[8]) البيت من محفوظي الشعري ، لم أهتدِ لموضعه في دواوين الشعر العربي .

وانْتِبَاهَتِهَا

وفي قولها :

أتَلْمَعُ نَجْمَتِي ويُنِيرُ بَدْرِي ... وقَدْ طَالَ اعْتِكَافِي وَعِيلَ صَبْرِي[1]

ولعلها هنا متأثرة بالبيتين المشهورين :

طَرَقْتُ البَابَ حتَّى كل مَتْنِي ... فلمَّا كَلَّ مَتْنِي كَلَّمَتْنِي
فقلتُ لهَا يا أسْمَا : عِيل صَبْرِي ... فقَالَتْ يا إسْمَاعِيلُ صَبْرا[2]

ولا يتوقف تأثرها بالتراث عند القرآن الكريم والشعر فحسب ، فتستخدم ألفاظاً تراثيّة جَزلة ، قد يحتاج بعضها لاستشارة المعجمات اللغوية ,ففي قصيدتها"الشهيد " تقول :

عِدَتْ عَلَيْهِ عَوَادِي الحَرْبِ مَا فتئتْ ... تُعَذِّبُ الجِسْمَ بالنِّيرَانِ ألْوانا
أَخْنَى عَلَيْهِ بأَرْزَاءٍ مُسَدَّدَةٍ ... كَأَنَّ للدَّهْرِ ثَارَاتٍ بِهَا دَانَا[3]

فلعلك تلحظ تراثية هذه الكلمات (عوادي الحرب – أخنى – أرزاء مسددة – ثارات) وفي القصيدة نفسها تقول :

هَلْ يُذْهِبُ الدَّمْعُ أَرْزَاءً مُجَمَّعَةً ... أوْ هَلْ يُخَفِّفُ أَسْوَاءً وَأَشْجَانَا[4]

فلفظة " أسْوَاء " جمْعُ سوء ، وهي اسم جامع لكل أفة وداء [5], وهذا الجمع بصورته تلك ، غير شائع الاستخدام .

ومثل هذا الجمع غير الشائع نجده في قولها :

هاهُنا مَثْوى الورَى مَثْوى الأُمَم ... هاهُنا دارُ الأَوَالِي مِنْ قِدَم
وإلهُ الكَوْنِ هذا المُحْتَكِمْ ... سيَدُكُّ الأرض , كَيْ يُحيي الرِّمَمْ[6]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 123

[2]) البيت أيضا من محفوظي الشعري ، ولم أظفَرْ به في مظانِّه ، ومن بينها ديوان إسماعيل صبري ، ولم أجدهُ به .

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص223 .

[4]) السلبق : ص 224 .

[5]) أساس البلاغة : ج1 , ص464 .

[6]) ديوان صدى أحلامي : ص 117

فأثرُ التراث واضحٌ في استخدامها لفظة "الأوَالِي " وهي جمع " الأول " , " فالأوالي " مقلوب " الأوائل " وتستعمل في الشعر خاصة[1] وقد سبق أن استخدمها "أبوالطيِّب" في قصيدته التي رثى فيها والدة سيف الدولة وعزاه بها سنة(337هـ - 948 م) , حيث قال :

يدفِّنُ بعضُنا بعضا وتمشي أواخِرُنا على هَامِ الأَوَالِي[2]

وتستخدم في قصيدتها (إلى الملك فيصل) لُغَة كلاسيكية تَسْتَعِير معظم مفرداتها من المعجم القديم , ولعل دافعها لذلك هو حديثُها عن شخصيَّةٍ تضرب بجُذُورِها في النِّخَاع العَرَبِيّ ، وتَسْتدعِي أمجادَ الأسلافِ التي بزغتْ في رحاب تلك الأرضِ المُباركة . فلنعش قليلا مع بعض أبياتها لندرك تلك الآثار التراثية , حيث تقول :

فَمِنْ قِمَمِ الجِبَالِ تَخِذْتَ عَزْمًا أرَاهُ يُخِيفُ فِي الجُلَّى الغِضَابَا
وَأنْتَ حَبَوْتَهَا عَوْنًا وعَطْفًا ونِبْرَاسًا لِمَنْ حَفلُوا الصِّبَابَا
وقَالَ لَهُمْ مَكَانَكُمُو فَهَذِي حُقُوقُ العُرْبِ تُسْتَلَبُ اسْتِلابَا
ولمَّا بَاتَ مَوْرِدُهُم ضَئِيلاً وَأَصْبَحَ كُلُّ ما جَاءُوا يَبَابَا
وقدْ أَضْحَتْ قِيَادَتُهُمْ سَرَابًا وكَانَ دَلِيلُهُمْ فِيهَا غُرَابَا
أَصَمُّوا سَمْعَهُمْ عَنْ كُلِّ نُصْحٍ وأَنَّى يَسْمَعُ الصُّمُّ الخِطَابا؟!
(3)

إلى أن تقول :

ومِنْ عَانٍ أَنَاخَ عَلَيْهِ دَهْرٌ بِكَلْكَلِهِ فَأَصْلاهُ العَذَابَا[4]

فالأثر التراثي واضِح في لغة هذه الأبيات , فألفاظها وصورها تعبر عن زمن وبيئة غابرة , ولك أنْ تقرأ وتتعمق دلالات هذه الألفاظ مثل: " قمم الجبال " , " الجلى " , للأمر الجلل العظيم , " الغضابا " , " نبراسا " , " حفلوا الصبابا " , " موردهم " , " يبابا " , " سرابا " , " وليلهم فيه غراب " , " أصموا سمعهم " , " ومن عان " , " أناخ " , " بكلكله " .
فتوحي " قمم الجبال " بتضاريس هذه البيئة الصعبة , كما توحي بالرفعة والشمم وصلابة العزم والإرادة , والقوة . وورود الماء فعل قائم عند

---

[1])) المعجم الكبير : معجم اللغة العربية , مطبعة دار الكتب , 197. م , ج1 , حرف الهمزة , ص 624

[2])) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ناصيف اليازجي , دار صادر , بيروت , (د – ت) , ج 2 ، ص 24

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص227 , 228 .

[4]) السلبق : ص 228 .

أهل البوادي فهم يتلمسون مواضع القَطْرِ والماء , وجَعْلُ اهْتِدَائهم فيها بالغُراب يعيد إلى أذهاننا صورة الغراب المرتبطة في أذهان العربي القديم – بل في التُّراث العربي – بالتشاؤم وعدم الارتياح لنعيبه ونكارة صوته , كما نلحظ تأثُّرها بالصياغة الحِكْمِيَّة في قولها :

أَصَمُّوا سَمْعَهُمْ عَنْ كُلِّ نُصْحٍ وأَنَّى يَسْمَعُ الصُّمُّ الخِطابا؟![1]

فالحِكْمَةُ كانتْ غرضًا مِن أغراض الشِّعر الكلاسي , فمُعْظَم الشُّعَراء القُدَامى كانُوا يتَصَيَّدون الحِكم ويشغفون بأن تتضمن قصائدهم أبياتا تجري مجرى الحِكمة والمثل , طلبًا لسَيْرُورةِ أشعارهم ، وضَمَانًا لبُلُوغ رِسَالتها الإعلامية في شتى الأفاق.

ولعلك لو نزعت قولها :

ومِنْ عَانٍ أَنَاخَ عَلَيْهِ دَهْرٌ بِكَلْكَلِهِ فَأَصْلاهُ العَذَابَا[2]

فلو نَزَعْتَ هذا البيت من القصيدة ونَسَبْتَهُ لشاعر قديم في عصر الجاهلية أو صدر الإسلام ، لما أحْسَسْتَ في لُغَتِهِ وصياغته نُبُوًّا عن هذه اللغة الكلاسيَّة القديمة .

وملمحٌ آخر من ملامح الآثار التُّراثيَّة في لُغَتها ، هو احتفَالُها بذِكْر أسماء بعض الأعلام التي لها ارتباطٌ بالتراث التاريخي والديني , وكَذا بعض الأماكن التي تزْخَرُ بعبق تاريخيٍّ قديم .

فهي تستدعي شخصيات من التاريخ الفرعوني القديم , مثل " رمسيس " ، و"مينا "[3] فتقول في قصيدتها " تحية مؤتمر قادة السلام " :

يا مِصْرُ قدْ أنْجَبْتِ فيمَا قدْ مَضَى أمْثَال رَمْسِيس الهُمَامِ الحَامي

... ...

ذُودُوا عنِ المَجْدِ الأَصِيلِ وجَدِّدُوا عَهْدَ الخَوَارِقِ في رُبَى الأَهْرَامِ[4]

ومن شخصيات التاريخ الاسلامي في عهود الانتصارات تذكر " صلاح الدين " فتقول في قصيدتها " من وحي الوحدة "

يا وَحْدَةَ عن " صلاح الدين " نأْخذُهَا أيَّام شاءَ الصَّلِيبِيُّونَ تَمْوِيهَا[5]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص227 , 228 .

[2]) السلبق : ص 228 .

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 217 , قصيدة (إلى الرئيس المُفَدَّى محمد أنور السادات).

[4]) السلبق : ص 216 .

[5]) السلبق : ص 22. .

وحين تتحدث عن شخصية لها حضورها الديني في نفوس المسلمين , مثل " الحسين "رضي الله عنه ، وحَدَث استشهاده بكربلاء , تستخدم لغة تتناسب للتعبير عن شجاعته وبطولاته , وتعبر عن عصره , فتقول :

عُودُوا إلى ذِكرَى الحُسَينِ بكرْبِلا ... الحَقُّ يَشهَدُ أنَّهُ فاقَ الذُّرَا
وَتَخَيَّلُوا دُنْيَا الأَعَادِي حَوْلَهُ ... تَرْنُو إِلَيْهِ تَجَبُّرًا وَتَنَمُّرَا
جُثْمَانُ مَنْ هَذَا الَّذي جُمِعَتْ لَهُ ... تلك الخَوَارِقُ حِينَ مَالَ وعَفَّرَا
هَذَا حَفِيدُ المُصْطَفَى وحَبِيبُه ... وابنُ البَتُولِ عَلَيْهِ أَنْوَارٌ تُرَى
مَا كَانَ مَقْتَلُهُ لِغُنْمِ خِلافَةٍ ... بَلْ شَاءَ يَبْعَثُ كُلَّ حَقٍّ أَهْدَرَا
كيْ تَعْرِفَ الأُمَمُ الخَوَالِفُ أنَّه ... لَمْ يُخْلِ صَهْوَةَ خَيْلِهِ بَل شَمَّرَا[1]

ثم تقول :

بِظِلالِ أَيْكِكَ نَسْتَظِلُّ وبِالنَّدَى ... وبِنُورِ وَجْهِكَ يَسْتَضِيءُ بَنُو الوَرَى
الأَمْنُ مِنْكَ بَدَا وَأَنسَ مُوحِشا ... والجُودُ مِنْكَ هَمَى وجَادَ سَلاسِلا
وَسَمِعْتُ وَحْيَكَ فِي الحَياةِ ... وأَمْطَرَا
يا فَارِساً تَخْشَى الجُيُوشُ ... مِنْ عَسْجَدٍ سَحَرَ النُّفُوسَ
لِقَاءَهُ ... وطَهَّرَا
فكأنَّهَا لاقَتْ هُنَاكَ غَضَنْفَرَا[2]

فشخصية " الحُسَيْنْ " رضي الله عنه ، استَدعت ذكر جدِّه المصطفى – صلى الله عليه وسلم – وأمّه فاطمة البتول بنت محمد ، وفرَضَ الحَدَثُ والشخْصِيَّة لُغَة كلاسِيَّة جديدة ، لا تنْحُو نحو الغَرَابَة ، وانْظر معي كلماتها (فاق الذُّرا – تجبُّرا وتنمُّرا – الخوارق – مَال وعَفَّرا – صَهْوة خيْله – شمَّرا – الجُودُ هَمَى وجَادَ وأمْطَرَا – سَلاسَلاً من عَسْجَدٍ – غَضَنْفَرَا) .

وتذكر من شخصيات المعجم الديني أمين الوحي " جبريل " عليه السلام ، فتقول في قصيدتها " صوت مصر " :

"جبريل" نادَى : أقْدِمُوا لا تُحْجِمُوا ... اللهُ للإسْلامِ خَيْرُ نَصِيرِ[3]

وقد اَستدعى ذكر هذه الشخصية الملائكية المُتَّعَة بالحُبِّ في التراث الديني ، أن تذكر شخصية أخرى مغايرة تَتْبَعُهَا اللَّعَنات أينما ذُكِرتْ ، وهي شخصية " إبليس " عليه اللعنة ؛ فتربط بينَه في سعْيِه للإفْسَاد وبين المساعي الشِّريرة للصهاينة اليهود ، فتقول في قصيدتها " من وحي الوحدة " :

" إبلِيسُ " تِلْمِيذُكُمْ قدْ راحَ يَلْعَنُكُمْ ... مُنْذُ اجْتَرَأْتُمْ على الدُّنْيا وأهْلِيهَا[4]

---

[1]) صدى إيماني : ص35 .

[2]) السلبق : ص 36 .

[3]) نبضات شاعرة : ص243 .

[4]) السلبق : ص 22. .

كما استدعت شخصيَّة أبينَا " آدَم " وزَوْجِه " حوَّاء " أُمّنا ، وهي تعرض لهما في صورةٍ رمزية ، فتقول :

آدَمُ لمْ يَكْفِهِ كُلُّ النَّعِيمْ ... ... لَيْتَ حَوّاء سلَتْ طَعْمَ الحَنِينْ
زَلَّ قدْماً يَوْمَ أعْمَاهُ القَدَرْ ... ... قدْ سَرَى الذّنبُ عَلى كل البَشَرْ
ضَلّ قَهْراً تَحْتَ تَأْثِيرِ الرَّجِيمْ ... ... لَيْتَهَا لمْ تَسْتَمِعْ صَوْتَ البَطَرْ[1]

ولم يتوقف استدعاؤها للألفاظ التراثية عند أسماء الأعلام ، وإنما عرّجت على ذكر أسماء بعض الأماكن التراثية ذات الحضور التاريخي ، فهي حين تمتدح الملك فيصل- رحمه الله – تستدعي الأماكن المقدسة ، مثل : " مكة " و " المدينة " ، كما تذكر البوادي ، وأرض الحجاز والرياض ، فتقول :

لقد حفِظَ المدينةَ والبَوادِي ... وشيَّد في الحِجاز حُصُونَ مجدٍ
ومكّة والرياض ، وما أهَابا ... تُعيد إلى العُرُوبةِ ما اسْتَطَابا[2]

وحين تعرضت مصر للعدوان الثلاثي ، وتصدَّتْ له ببسالة ، فإن "جميلة" تحكي ما دار بخلد هؤلاء المعتدين ، وتضع لمِصْر اسم " أرض يَعْرُب " بما يوحي إليه من العمق العربي المُتَجَذِّر في هذا الوطن ، فتقول :

قَالُوا سَنَغْزُو أرْضَ يَعْرُبَ قَبْلَمَا ... يأْتِي صَبَاحُكِ أوْ يَحِينَ ضُحَاكِ[3]

وتستحث الجنود المصريين على عبور أرض الفيروز" سيناء " التي تحمل أعباقاً تاريخية للأنبياء السابقين ، فتقول :

هيّا اعْبُرُوا سيناءَ يا أبْطَالَنَا ... سِيناءُ أرْض العُرْبِ مُنْذُ دُهُورِ[4]

كما تسخر من السَّاتر التُّرَابِيِّ ، وخطِّهم الذي لا يُقهَر ، خَطِّ بَارْلِيف ،فتُغْرِى جُنُودَنا الأبطال بنسفِ هذا الوَهْم ، فتقول :

هيَّا انْسِفُوا "بارليف" قمَّةَ غدْرِهم ... واقْصُوا شُرُورَ الوَاهِمِ المَغْرُورِ[5]

كما تبكي فلسطين السليبة ، وتأسى لحالها ، فتقول :

أمّا فِلسْطِينُ الجَرِيحةُ قدْ غَدَتْ ... تَبْكِي من التَّجْرِيحِ

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص88 .

[2]) السابق : ص 229 .

[3]) السابق: ص 235 .

[4]) السابق: ص 242 .

[5]) السابق : ص242 .

والتَّدْمِيرِ[1]

ولا تنسى أن تذكر بلدها مصر ، ونيلها العظيم ، فتقول :

يا حادِيَ العِيسِ ، قُلْ للنِّيلِ يَرْوِيهَا مِصْرٌ بوَحْدَتِها نالتْ أمَانِيهَا[2]

[1]) صدى إيماني : ص22 .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 219 .

ثانياً : التنقيح والتجويد في شعرها :

التفت معظم الشعراء من قديم إلى ضرورة أن يعتني الشاعر بقريضه ، ويُنعم فيه النظر ، فيختار أنسب الألفاظ للتعبير عن معانيه ، وينفي ما يجده عاجزاً عن توصيل مراده ، ويتسلح في هذا الاختيار ذائقة مثقفة مدربة ، وإدراكٍ لعلم الجمال الشعري ، وإحساس بطاقة الألفاظ ، واستعذاب وجودها على نحو ما ألَّف ونظم .

وقد نصح الشاعرِ القديم ، ألا يُقدِّم الشاعرُ شعره غير مجوَّد ومهذَّب ، وإلا فلن يلقَ استحساناً ، فقال :

لا تعرِضنَّ على الرواة قصيدةً مالمْ تبالغ قبْلُ في تهذيبها
فإذا عَرضتَ الشعْرَ غير مُهذَّبٍ عدُّوه منك وساوساً تهذي بها[1]

وقد فَطِن "زُهيْرُ" إلى هذا الأمر ، فيروي أنَّه " عمل سبع قصائد في سبع سنين ، فكانت تُسمَّى حوليات زُهيْر ؛ لأنه كان يحوك القصيدة في سنةٍ "[2] .

كما حُكِيَ عن أبي حفصةَ ، مروان الأكْبر (ت: 182هـ) أنّه قال : " كنتُ أعمل القصيدة في أربعةِ أشهر ، وأحككها* في أربعة أشهر ، وأعرضها في أربعة أشهر ، ثُمَّ أخرجُ بها إلى النَّاس ، فقيل له : فهذا هو الحوليُّ المُنقَّح "[3] .

و"جميلة" من هذا النوع من الشعراء الذين تخضع القصيدة عندهم لولادات متعددة ؛ فقلما تحس بالرضا عن شعرٍ قالته ، فتعيد نشره المرَّة تلو الأخرى ، وفي كل مرَّة تُغيِّرُ لفظاً أو تحذف بيتاً أوتُعدِّل آخر ، أو تضيف أبياتاً ، أو تُقدِّم وتؤخر في أبيات القصيدة الواحدة ، وأحياناً يتراءى لها تغيير عنوانها ، أو تحويلها من غرضها إلى غرض آخر ، وإحداث التغييرات المناسبة لتتلاءم مع الغرض الجديد .. كل هذا يمثل ظاهرة شديدة الكثافة والوضوح في أشعار "جميلة" منذ أن قالت شعراً إلى أن نفضت يديها عن الكتابة راحلة .

وقد تنبَّه "أبوشادي" لذلك في تصديره لديوانها البكر " صدى أحلامي " ، فنصحها بالتريُّث والتركيز في كتابة شعرها ، قائلاً : " إنَّ "جميلة العلايلي" شاعرة مُنجِبة فياضة ، وعلى هذا كثيراً ما نصحتها

---

[1]) البيتان من محفوظي الشعري ، ولم أهتد لموضعهما في المصادر

[2]) الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جنّي ، تحقيق/ محمد علي النجار ، قدّم له / د. عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر (146)، [نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية (1371هـ - 1952م)] ، ج1 ، ص 324

* أحككها : مبالغة في الحكّ ، وحكُّ الشيءِ قشرُهُ ، ومعالجتُه ، ويريد بتحكيك الشعر تنقيحه ونفي الرديء عنه [محقق الخصائص] .

[3]) الخصائص : ج1 ، ص 324 ، 325

بالتريُّث وبالتركيز لشعرها . وقد أنزلتْ نصيحتي المخلصة منزلة اعتبارها ، فهي شديدة العناية بقريضها ، وبتنقيحه ، وصَقلِه ، دُونَ أن يُعارِض ذلك ثقتها بفنِّها . وقد كان لهذا النقد الذاتي لشعرها أثرٌ حميد في تقدُّم فنِّها خطوات واسعة تتجلى آثارها في هذا الديوان البديع الذي لا أعدّه أكثر من مقدِّمةٍ لإحسانها الأتمّ في مُقبل السنين "[1] .

وحقاً أنزلتْ "جميلة" نصيحة "أبي شادي" منزلتها ؛ فداومتْ على مراجعة قريضها ، وتنقيحه ، ولكن ليس بالصورة التي عرَضْتُهَا من تنقيح زُهَيْر ، ومَرْوان الأكبر لقصائدهما ؛ فعندهما كانت القصيدة تدُور في فلَكِ الشاعر يعيد النظر فيها مليّاً ، حتى تستوي استواءها الأتمّ قبل أن يعرضها على الجمهور ، وهو عنها راضٍ أعظم الرِّضا ، أمّا الحال عند "جميلة" فيختلف ؛ إذ تنقيحُها لقصائدها يظهر في صورة ولادات متكررة ، أو إصدارات مختلفة للقصيدة الواحدة ، فكأنَّ النسخ السابقة أشبه بمُسَوَّدات للنسخة الأخيرة .

وحسنة هذا المسلك أنَّه يُوقفنا على التَّطورات والتغييرات التي تعترى لُغتها ومعجمها الشعري عبر مراحلها المختلفة ، كما أنه قد يُعدّ مُفيداً إذا تطرَّقْنا إليه من وجْهَة نظر " علم النَّقد التكويني "[2] الذي يتعامل مع النُسَخ المبدئية للأعمال الإبداعية ، وما يلحقها من تغيير حتى تصل لصُورتها النهائية المعبِّرة عن نفس صاحبها خيرَ تعبير .

ولم أستطع أنْ أجد تعليلاً للنشر المتكرر للقصيدة الواحدة عند "جميلة" – مع التفاوت الواضح بين كل نسخة وأخرى – أفضل مما ذكره الدكتور "محمد حماسة عبد اللطيف " من أنَّ الشاعر قد يستخدم لفظة لا يرضى عنها أتمَّ الرضا ، على نيَّة النظر فيها مستقبلاً ، فيقول : " والذين يمارسون الفنَّ الشعري يعرفون أن الشاعر – أحياناً – قد يكتب كلمة ما ، وهو لا يريدها تماماً ، ولكنه يثبتها ، وهو على نيّة النظر فيها حين يَفْرُغ من شحنته الشعورية ، حتّى لا يعترض التفكير فيها تحدُّرَ الفيض الشعري ، ولعلَّ وضوح المعنى في نفسه يوهمه بأنَّ هذه الكلمة تؤدي ما يريد "[3] .

قد يكون هذا أحد الأسباب الداعية لأن يُثبت الشاعر لفظة لا يرضى عنها أتم الرضا ، ولكنّ إشارة الدكتور "حماسة" توحي بأنَّ هذا الإثباتَ رهينٌ بمرحلة الخلق الشعري لحظة إبداع القصيدة ، لا بعد الفَرَاغ منها ، فنيّة النَّظر في القصيدة – حسبما أفْهَمُ من كلامه – تكونُ قبل أن يدفع

---

[1]) تصدير أبي شادي لديوان (صدى أحلامي) ، مطبعة التعاون ، الإسكندرية ، 1936م ، ص (م ، ن)

[2]) يُنظَر : الفصل الأول الذي كتبه " بيير-مارك دو بيازي " بعنوان :" النقد التكويني " ، ص 15 ، 33 في كتاب (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي) : مجموعة كُتَّاب ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، مراجعة د. المنصف الشنوبي ، سلسلة عالم المعرفة (221) ، الكويت ، مايو 1997م

[3]) لغة الشعر ، دراسة في الضرورة الشعرية : د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، ط1 (1416هـ - 1996م) ، ص 33.

الشَّاعر بقصيدته للنشر ، فيعرضها علىِ جمهور القرّاء ، فإنْ دفع بها وهي في حالة تستدعي النظر فيها ، فلن يَسْلَمَ من سهام النقد التي لا تعترف بالنسخِ التجريبية للقصائد ، وتبني أحكامها على ماهو معروض ومنشور لا على نوايا إعادة النظر ، والتنقيح .

وبعرض أمثلة لهذا الأمر في أشعار "جميلة" التي تعاود فيها التغيير والتبديل ، في حالة تكرار نشرها – وهو كثير عندها- ولننظر في قصيدتها " الحسناء البائسة " المنشورة في ديوانها الأول (صدى أحلامي) ، تسبقها مقدمة نثرية ، تقول فيها : " لقيتُها في الخلاء ، تسير وحدها كالشريدة ، وفي هدوءٍ تتساقط من عينيها دموع الحُزن الدفين ، ولمَّا ترفقتُ بها ، وكشفتُ لها عن رغبتي في مساعدتها لأُسَرِّيَ عن نفسها حدَّثتني حديث نفسها المغبونة ... "[1] .

وقد أعادتْ "جميلة" نشر هذه القصيدة بالعنوان ذاته ، وعدد الأبيات نفسه ، في مجلة الأديب اللبنانية ، كما صدّرتها بمقدمة نثرية أعادت صياغتها ، فقالت : " لقيتها في طريقٍ موحش ، تسير وحدها كالشريدة ، تبكي في صمت بدموعٍ حرّى ، ولمَّا ترفَّقْتُ بها ، وتقدَّمتُ لمساعدتها ، وسرَّيْتُ عنها جناني ، كشفتْ لي خبيئة صدرها ... "[2]

والتغيير لم يقف عند هذه المقدمة النثرية ، بل طال بعض الألفاظ في داخل القصيدة ، ففي نسخة القصيدة بـ " صدى أحلامي " ، تقول :

كم من صَدِيقٍ كانَ يرجو ، ثمَّ خانكِ ذا الصديقْ
من بعد أنْ صادقتِهِ وصحِبْتِهِ طول الطريقْ[3]

وتغيّر "جميلة" في نسخة القصيدة بـ " الأديب اللبنانية " لفظة " صادقْتِه " إلى " صادفتِهِ "[4] بحذف نقطة من قاف الأولى ، وإن كانتْ الأولى – أوْقَعَ في نظري – إذ الخيانة والغدر بعد لقاءٍ عارض ، أتى مصادفة ،لا تستوجب اللوم والتقريع بالصورة التي يستوجبها هذا الفعل الشائن بعد المُصَاحبة والودّ ، وأمن الجانب ، ولكنَّ الحذرَ من مأمَنِهِ يُؤْتَى!.

وتقول في نسخة (صدى أحلامي) ، تقول :

والبعض لا يرجو سوى رِيٍّ يميتُ به الغليل[5]

وتضع "جميلة" في نسخة " الأديب " بدل (ريّ يميت ...) ، (ريّ يُبَلُّ ...)[6] . وقد يكون هذا التعديل أكثر توفيقاً إذ البَلّ يوحي بالنُدُوَّة والرطوبة والبُرْء ، وهو أبلغ في الإحساس بالارتواء من (يميت) التي

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 23

[2]) مجلة الأديب اللبنانية : ع شباط 1945م ، ص 41

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 23

[4]) مجلة الأديب اللبنانية : ع شباط 1945م ، ص 41

[5]) ديوان صدى أحلامي : ص 24

[6]) مجلة الأديب اللبنانية : ع شباط 1945م ، ص 41

تُوحي بجوِّ الفقد والقحط والجفاف ، وتتعارض مع الجو النفسي الذي تحدثه لفظة (رِيّ) قبلها ، حيث معاني الحياة والنماء .
وتقول أيضاً في (صدى أحلامي) :
بالأمسِ كمْ صبٍ رأيناهُ لديها ينحني[1]

فتستبدل بلفظة " صبّ " لفظة " حبّ " في المنشورة بـ "الأديب"[2] .
ومع أنَّ اللفظتين تحملان معاني الحُبّ والتعلُّق ، فالأولى " صبّ " أوفق تعبيراً من الثانية – من وجهة نظري – إذ إنَّ " كمْ " قبلها توحي بالتكثير ، و" صبّ " بعدها تحمل من التدلّه والصبابة من طرف المحبّ الوامق ، دون أن تَعْنِي مُبَادلة المحبوب له الشعور ذاته ، فقد يقابل المحبوب تلك الصبابة بالإعراضِ والصدِّ ، كما أنَّ كثرة من وُصفوا بالصبابة تجاهها ، لا يقْدَحُ فيها ، بل قد يُزَكي محاسنها . أمّا " حبّ " فتوحي بالمُبَادلة ، وتوافق المشاعر بينهما ، ولا يحْسُن بالفتاةِ أن توزِّع عواطفها بين أكثر من حبيبٍ حسب ما تفيده " كمْ " قبلها .
لا يفوتني أن أُنَبِّهَ إلى أنَّ بعض التغييرات السابقة قد تُوَجَّه على أنَّها جاءت بصورةٍ غير مقصودة منها ، إذ قد يكون الناشر أو المصحِّح بالجريدة غيَّرَ هذه الألفاظ ، أو حدث لها تصحيفٌ تحتمله صورة التغيير في ألفاظ ، مثل : [صادقته – صادفته] ، وبين [صبّ – حبّ] .
وتغيير آخر في ألفاظ القصيدة نلحظه في قولها في (صدى أحلامي) :
وتدومُ أَطْيَافُ الأُنُوثَةِ في بهاءِ السُّؤددِ
فتُهَيِيء الجَوَّ المُعَطَّرَ بالأريجِ المُسْعِدِ[3]

فتجعل في النسخة المنشورة بـ "الأديب" بدل " تهييء " ، " تُنَضِّر " . وهو تغيير موفقٌ ، إذ تُنضِّر أكثر تلاؤماً مع العطر وجوّ السعادة .
ولا يقتصر التغيير بين النشر الأول والثاني على هذا التبديل الطفيف في بعض الألفاظ ، التي قد توفَّق في تغييرها ، أو قد يكون وضعها الأول أكثر توفيقاً كما وضحت بالنماذج السابقة ؛ فهذا التغيير اليسير هو أبسط أنواع التغيير أو التنقيح عندها ، ولكنَّها قد تغيِّر أبياتاً كاملة ، أو بعض أبياتٍ ، وقد تزيد أبياتاً وتنقص أخرى ، وهذا واضح في نشرات أخرى لهذه القصيدة ، وغيرها ، فالقصيدة السابقة نُشِرتْ خمس مرات :
<u>الأولى</u> : بديوانها صدى أحلامي ،الصادر في عام **1936**م ، بعنوان " الحسناء البائسة " وعدد أبياتها خمسون بيتاً ، والقصيدة مسبوقة بمقدمة نثرية .

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 25
[2]) مجلة الأديب اللبنانية : ع شباط 1945م ، ص 41
[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 26

الثانية : في عدد شباط 1945م بمجلة الأديب اللبنانية ، بالعنوان نفسه ، وعدد الأبيات ذاته ، وبمقدمة نثرية أيضاً ، إن اختلفت صياغتُها ، وتغيَّرتْ بعض الألفاظ في القصيدة .

الثالثة : نشرتها بعدد يونيو 1956م بمجلتها " الأهداف " بعنوان " إلى ابنتي " ، وعدد أبياتها ثمانية وأربعون بيتاً ، كما حَذَفت المقدمة النثرية لها .

الرابعة : نشرتها بعدد يونيو 1979م من مجلة الثقافة ، تحت عنوان "إلى كل عذراء " ، وعدد أبياتها ثمانية وأربعون بيتاً ، وبدون المقدمة النثرية أيضاً .

الخامسة : نشرتها في ديوانها " نبضات شاعرة " الصادر عام 1981م ، بعنوان " إلى العذراء المراهقة " ، وعدد أبياتها كالسابقة ، وبدون المقدمة النثرية أيضاً .

ويعرض الجدول التالي الاختلافات والتغييرات التي اعْتَرَتْ القصيدة وأبياتها في مرات النشر المختلفة .

	يا بئس من أودعتِ سرّك في هذي الفتاة	يا بئس من أودعتِ سرّك في هذي الفتاة	يا بئس من أودعتِ سرّك في قد يعلن الدهر خفاياه فيبدو بيتَ الكرام	يلهو بسرِّكِ قد فشا ، وغدا قد يعلن الدهر خفاياه فيغدو الكرام	يلهو بسرِّكِ قد فشا ، وغدا قد يعلن الدهر خفاياه فيغدو الكرام
	قد أعلن الدهر خفايا من بعد أن صادقته وصحبته فأضحى في افتضاح	قد أعلن الدهر خفايا فأضحى في افتضاح	حماه المستباح من بعد أن يحظى بصحبتك	من بعد أن يحظى بصحبتك المستباح	من بعد أن يحظى بصحبتك المستباح
	كم من صديقٍ كان يرجو ثُم	كم من صديقٍ كان يرجو ثُم من بعد أن صادقته	كم من صديق سوف يرجو ثُم الطويلة في الطريق	كم من صديق سوف يرجو ثُم السعيدة في الطريق	كم من صديق سوف يرجو ثُم السعيدة في الطريق
	ما للزمان قسا عليك وأنت في طول الطريق	ما للزمان قسا عليك وأنت في وصحبته	أخشى عليكِ من الزمانِ وأنتِ	أخشى عليكِ من الزمانِ وأنتِ	أخشى عليكِ من الزمانِ وأنتِ
	خانكِ ذا الصديق	خانكِ ذا الصديق	يغدرِ ذا الصديق	يغدرِ ذا الصديق	يغدرِ ذا الصديق
	تهدين أحلى البرء للقلب	تهدين أحلى البرء للقلب	تهدين أحلى البرء للقلب	تهدين أحلى البرء للقلب	تهدين أحلى البرء للقلب
	وكرٍ أمين المضرَّج بالشقاء	وكرٍ أمين المضرَّج بالشقاء	في وكرٍ أمين المضرَّج بالشقاء	في وكرٍ أمين المضرَّج بالعناء	في وكرٍ أمين المضرَّج بالعناء
	إيهٍ فتاتي كف عنوان	إيهٍ فتاتي كف عنوان	إيهٍ فتاتي أنتِ.....	إيهٍ فتاتي أنتِ.....	إيهٍ فتاتي أنتِ.....
	الطهارة السناء خمسون بيتاً	الطهارة السناء خمسون بيتاً	ثمانية وأربعون بيتاً	ثمانية وأربعون بيتاً	ثمانية وأربعون بيتاً
أبياتها	الحسناء البائسة	الحسناء البائسة		إلى كلّ عذراء	إلى العذراء المراهقة
مكان النشر	ديوان صدى أحلامي ، مطبعة التعاون ، الإسكندرية ،	مجلة الأديب اللبنانية ، شباط	مجلة الأهداف ، يونيو	مجلة الثقافة ، ع	ديوان نبضات شاعرة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، يونيو
	1936 م ، ص 23-26	1945 م ، ص 41	1956 م ، ص 26-28	43 1979 م ، ص 69	1981 م ، ص 135-139

الفصل الأول: اللغة

	والعواطف والقصيد طلعتْ عليهم في الصباح ملاحِدُ	والعواطف والقصيد طلعتْ عليهم في الصباح ملاحِدُ	والعواطف والقصيد طلعتْ عليهم في الصباح ملاحِدُ	وكيف ينكرُه غشوم مُلحِدُ والعواطف والقصيد طلعتْ عليهم في الصباح الأريج	وكيف ينكرُه غشوم مُلحِدُ والعواطف والقصيد طلعتْ عليهم في الصباح الأريج	
	واليوم أصبحت الخلائق عن ربّ المياه كأنها الربُّ الجديد	واليوم أصبحت الخلائق عن ربّ المياه كأنها الربُّ الجديد	والمفاتن فإذا انثنت راح المُتيّم ينثني ربّ المياه كأنها الربُّ الجديد	والمفاتن فإذا انثنت راح المُتيّم ينثني زهر المياه كأنها الزهر الجديد	والمفاتن فإذا انثنت راح المُتيّم ينثني زهر المياه كأنها الزهر الجديد	والمفاتن
	ج	ج	ج	ج	ج	ج
	بالأمس كم صبٍّ رأيناه لديها	بالأمس كم حِبٍّ رأيناه لديها		وغداً لكم صبٍّ لديها ينحني	وغداً لكم صبٍّ لديها ينحني	
	سناها تنثني	سناها تنثني	في الغد كم صبٍّ لديها			
	تلك التي تهب الحياة من	تلك التي تهب الحياة من	تلك التي تهب الحياة من	تلك التي تهب الحياة مع	تلك التي تهب الحياة مع	
	يا دهر حسبك قسوةً واعطِف ينحني	يا دهر حسبك قسوةً واعطِف ينحني	يا دهر حسبك قسوةً واعطِف ينحني			
	الملاحة والكمال	الملاحة والكمال	الملاحة والكمال	يا دهر حسبك ما مضى واعطِف على ذات الجمال	يا دهر حسبك ما مضى واعطِف على ذات الجمال	
	على ذات الجمال والمد يطغى فوق شطآن	على ذات الجمال والمد يطغى فوق شطآن	على ذات الجمال والمد يطغى فوق شطآن	والمد يطغى فوق شطآن	والمد يطغى فوق شطآن	
	والبعض لا يرجو سوى ريّ الحياة والانتقام	والبعض لا يرجو سوى ريّ الحياة والانتقام	والبعض لا يرجو سوى ريّ الحياة والانتقام	والبعض يبكي أو يردِّد آهة الحياة بلا صمام	والبعض يبكي أو يردِّد آهة الحياة بلا صمام	
	بحر تعكّر بالخلائق رجع يميت به الغليل	بحر تعكّر بالخلائق رجع يبَلّ به الغليل	بحر تعكّر بالخلائق رجع يميت به الغليل	بحر تعكّر بالمآسي رجع لجَّته	بحر تعكّر بالمآسي رجع لجَّته	
	القصيدة بصدى أحلامي ؛	القصيدة بمجلة الأديب	القصيدة بمجلة الأهداف ،	القلب العليل القصيدة بمجلة الثقافة ؛	القلب العليل القصيدة بـ " نبضات شاعرة	
	لجَّته الشكاة	لجَّته الشكاة	لجَّته اللئام			
		اللبنانية ؛ شباط		اللئام	اللئام	
			يونيو	يونيو		
	م 1936	م 1945	م 1956	م 1979	" م	

------ غير موجود------	------ غير موجود------	------ غير موجود------	صُنها بعيداً عن عوالم ذي القلوب القاسية	صُنها بعيداً عن عوالم في القلوب القاسية	
-------- غير موجود-----	------ غير موجود------	------غير موجود ------	بئس الغرام غرام نفس قاتمة	بئس الغرام غرام نفس قاتمة	
			الحياة الفانية	الحياة الفانية	
وتحاربين الظلمَ في هذي	وتحاربين الظلمَ في هذي	وتحاربي الظلمَ الذي ملأ	لتحارب الدنس الذي ملأ	لتحارب الدنس الذي ملأ	
أو ليت قلبكِ يا فتاتي ما رأى النفوس الغاشِية	أو ليت قلبكِ يا فتاتي ما رأى النفوس الغاشِية	أرجو لقلبك يا فتاتي البعد النفوس الغاشِية	واربط خواطرها بحبٍّ القلوب الخائنة	واربط خواطرها بحبٍّ القلوب الخائنة	
يا ليت حظّك يا فتاتي قد	يا ليت حظّك يا فتاتي قد	أرجو لروحك يا فتاتي مناعة	واملأ نواظِرها بنورٍ ضاء من	واملأ نواظِرها بنورٍ ضاء من	
قهَرتْ قوى المتطفلين وكهم	قهَرتْ قوى المتطفلين وكهم	عن هذا الدهاءْ	تفاني في هواكْ	تفاني في هواكْ	
تجلّى في السماءْ	تجلّى في السماءْ	خلف السماءْ		هبها المناعة كي تقاوم كُلّ	
		هبها الحصانة	فيض سناكْ	فيض سناكْ	
يا دهرُ مجِّد روحها، أهل الجنون	يا دهرُ مجِّد روحها، أهل الجنون	أبناء الجنون	كي تقاوم كُلّ أبناء الجنون	كي تقاوم كُلّ يا دهرُ حصّن روحها، أبناء الجنون	
فلروحها سرُّ الفنون	فلروحها سرُّ الفنون	فلروحها سرُّ الفنون	هبها المناعة وتكاتفوا حول العبير وق بنبراس الفنون	وتكاتفوا حول العبير وق بنبراس الفنون	
ولكم تهاوى العابدون حول الإله وق	ولكم تهاوى العابدون حول الإله وق	وغداً يحوم العابدون حول الإله وق يا دهرُ حصّن روحها ،	وغداً يحوم الراغبون عليه يا دهرُ حصّن	وغداً يحوم الراغبون عليه	تحيا
ترنَّمت الشفاه فتكاثفوا	ترنَّمت الشفاه فتكاثفوا	ترنَّمت الشفاه وتكاثفوا	ترنَّمت الشفاه	ترنَّمت الشفاه	
القصيدة بصدى أحلامي ؛	القصيدة بمجلة الأديب اللبنانية ؛ شباط	القصيدة بمجلة الأهداف ،	القصيدة بمجلة الثقافة ؛	القصيدة بـ " نبضات شاعرة	
كي يتزوّدوا	كي يتزوّدوا	كي يتزوّدوا	كي يتزوّدوا	كي يتزوّدوا د	د
		يونيو	يونيو		
	1936م	1945م	1956م	1979م	" م

	فتهيء الجوّ المعطّر بالأريج	فتهيء الجوّ المعطّر بالأريج	فتضيء الجوّ المعطّر بالأريج		
	الجوّ المعطّر بالأريج		**********		فتضيء فتضوئي الجوّ المعطّر بالأريج المسعد
	وتدوم أطياف الأنوثة في	وتدوم أطياف الأنوثة في	وتدوم أطياف الأنوثة في	وتدوم أطياف الأنوثة في	وتدوم أطياف الأنوثة في
	------ غير موجود------ المسعد	------ غير موجود------ المسعد	------ غير موجود------ المسعد	كوني شعاعاً تستنير به	كوني شعاعاً تستنير به
	بهاء السؤدد	بهاء السؤدد	بهاء السؤدد	بهاء السؤدد	بهاء السؤدد
	------ غير موجود------	------ غير موجود------	------ غير موجود------	إيهٍ فتاتي ، أنت رمزٌ للحياة	إيهٍ فتاتي ، أنت رمزٌ للحياة
				النفوس الغافية	
	وتظل تهوي في الحفائر	وتظل تهوي في الحفائر	وتظل تهوي في الحفائر		النفوس النامية
	عند الصحاري الحانية	عند الصحاري الحانية	عند الصحاري الحانية	عند الصحاري الحانية	عند الصحاري الحانية
	أمّا إذا أخنتْ عليها في حمى	أمّا إذا أخنتْ عليها في حمى	أمّا إذا أخنتْ عليها في حمى	وتظل تهفو	وتظل تهفو
	الريح تعبر بالركوم	الريح تعبر بالركوم	الريح تعبر بالركوم	أو لا تجمّع عادةً فالدهر	أو لا تجمّع عادةً فالدهر
				الريح تعبُر	الريح تعبُر
	طوراً تجَمَّعُ إن ونتْ عنها	طوراً تجَمَّعُ إن ونتْ عنها	طوراً تجَمَّعُ إن ونتْ عنها	طوراً تجَمَّعُ إن ونتْ عنها	طوراً تجَمَّعُ إن ونتْ عنها بالغيوم
	السطو المباح	السطو المباح	السطو المباح	للسطو المباحْ	للسطو المباحْ
	القصيدة بصدى أحلامي ؛	القصيدة بمجلة الأديب	القصيدة بمجلة الأهداف ،	القصيدة بمجلة الثقافة ؛	القصيدة بـ " نبضات شاعرة
	أفاعيل الرياح	أفاعيل الرياح	أفاعيل الرياح		
		اللبنانية ؛ شباط		أعاصير الرياح	أعاصير الرياح
			يونيو	يونيو	
	م 1936	م 1945	م 1956	م 1979	" م

يتضح من الجدول السابق أنَّ أكثر أبيات القصيدة تعرضتْ ألفاظُها للتعديل والتغيير ، وكلما كان المدى الزَّمني بين القصيدتين بعيداً كلما كانت الاختلافاتُ أوضح ، وهذا ما نلحظه في الاختلافات بين النسخة المنشورة في ديوانها " صدى أحلامي" الصادر في سنة 1936م ، والنسخة المنشورة في ديوانها "نبضات شاعرة " سنة 1981م ، أمّا النسخ المتقاربة زمناً فتكاد تتفق أكثرُ أبياتها ، مثل ما هو موجود بين النسخة الأولى في ديوانها صدى أحلامي ، والنسخة الثانية المنشورة في مجلة الأديب اللبنانية ، شباط 1945م ، وكذلك تكاد تتفق النسخة المنشورة بمجلة الثقافة (يونيو 1979م) ، والنسخة المنشورة بديوانها نبضات شاعرة (1981م) .

سأعرض في الجدول التالي نماذج لمواضع النشر المختلفة لبعض القصائد عند "جميلة" ، دون أن أتعرض لما لحق أبياتها من تغيير ، وإنّما سأكتفي بالإشارة لعدد أبيات القصيدة ، ليتبين ما حدث بها من زيادة أو نقصان .

(جدول لبعض القصائد التي تكرّر نشرها في أكثر من موضع)

م	رمز القصيدة	عنوان القصيدة	مكان النشر وتاريخه	عدد أبيات ها
1	أ	أمنية فنانة	ديوان صدى أحلامي ،1936م ، ص 37-4.	.2
	ب	أمنية فنانة	مجلة الأهداف ، ع (أكتوبر) 1954م ، ص 2.	.2
	ج	أمنية فنانة	مجلة الأهداف ، ع (نوفمبر / ديسمبر) 1964م ، ص 33	18
	د	أمنية فنانة	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 133-134	18
	هـ	أمنية فنانة	مجلة الثقافة ، ع 1.4 ، مايو 1982م ، ص4.	18
2	أ	الطير الشاكي	ديوان صدى أحلامي ، 1936م ، ص 66-69	19
	ب	الطير الشاكي	مجلة الأهداف ، ع فبراير 1958م ، ص 17	17
	ج	الطير الصامت	مجلة الأديب اللبنانية ، ع مايو 1969م ، ص 6	6
	د	الطائر الحُرّ	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 183 ، 184	18
	هـ	الطير الفنان	مجلة الثقافة ، ع 1.3 ، أبريل 1982م ، ص 49	18
	أ	السجينة	مجلة أبولو ، ع نوفمبر 1934م ، ص 315 ، 316	23
	ب	السجينة	ديوان صدى أحلامي ، 1936م ، ص 9-11	24

3	ج	الحبيسة	مجلة الثقافة ، ع 86 ، نوفمبر 198.م ، ص 51	23
	د	السجينة	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 11.- 112	18
	هـ	السجينة	مجلة الثقافة، ع 1.7، أغسطس 1982م ،ص 49	16
4	أ	الساحر	مجلة أبولو ، ع أبريل 1933م ، ص 881	8
	ب	الساحر	ديوان صدى أحلامي ، 1936م ، ص 49 ، 5.	8
	ج	الساحر	مجلة الصباح،ع616،(15 يوليو 1938م)،ص 19	8
	د	الشادي	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 194- 195	11
5	أ	على شاطيء أسوان	ديوان صدى أحلامي ، 1936م ، ص 51-55	27
	ب	هنا في الريف	مجلة الثقافة ، ع 54 ، مارس 1978م ، ص 69	27
	ج	الريف	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 174- 176	27
	د	أسوان عروس الصعيد	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 177- 18.	44
6	أ	حبّ المحال	مجلة أبولو ، ع سبتمبر 1933م ، ص 13	1.
	ب	حبّ المحال	صحيفة النادي ، س 6 ، ع11 ، (الخميس 21/2/1935م) ، ص 3	1.
	ج	حبّ المحال	ديوان صدى أحلامي ، 1936م ، ص6	1.
	د	سلني	ديوان صدى إيماني ، 1976م ، ص13	9
7	أ	أحاسيس الوحدة	مجلة الكتاب العراقية،س8،ع2،شباط 1974م، ص51-54	61
	ب	أحاسيس الوحدة	مجلة الثقافة ،ع 48، سبتمبر 1977م، ص4.، 41	9.
	ج	في وحدتي	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 14.- 148	94
8	أ	نبوءة فنجان	مجلة السياسة الأسبوعية، ع 415 (7/4/1945م) ، ص 13	12
	ب	نبوءة فنجال	مجلة الثقافة ، ع 72 ، سبتمبر 1979م ، ص 81	15
	ج	نبوءة فنجال	ديوان نبضات شاعرة ، 1981م ، ص 131، 132	15

هذهِ ثمانية نماذج من قصائدها التي تكرَّر نشرها في أكثر من موضع ، نُشر بعضها خمس مرات ، وبعضها أربع ، ونُشرَ أكثرها مرّاتٍ أقلَّ من ذلك ، وفي كل مرّة يوجد تعديل في بعض الألفاظ ، وزيادة أو حذف في أبياتها ، فحتى دِيوانها " نبضات شاعرة " نجد له إصداراً آخرَ غير مطبوع ، وإنما نسْخة صوتية ألقتها الشاعرة بصوتها ، وفيها هي الأخرى تعديلاتٍ طفيفة تختلفُ عن النص المطبوع من الديوان .

كل هذا يوحي لنا بأن "جميلة" لم تتوقَّف عن إعمال النظر في أشْعَارها ، تنقّحها وتجوِّد فيها ، وقد يحالفها التوفيق في هذا المسعى ، ولكنْ – أحياناً - تتهرأ سياقات الألفاظ من كثرة التبديل والتعديل ، فتبدو كمرقعاتٍ بادية الصَّنعة لا انسجام فيها .

ثالثاً : ظواهر التركيب والأسلوب :

أعرض في هذا الجزء لعدد من الظواهر الأسلوبية والبلاغية في شعر "جميلة" ، وأقتصر هنا على ثلاث ظواهر ، هي : التكرار ، والأسلوب الخبري والإنشائي ، والتقديم والتأخير .

1- التكرار :

هو لون بلاغي ، كما أنّه أحد صور الإطناب الذي هو زيادة على أصل المعنى لفائدة[1] . فالتكرار ترديدٌ للفظ لتأكيد غرض من أغراض الكلام ، أو المبالغة فيه [2].

وقد فطن البلاغيون لهذه الظاهرة ، واهتموا بدراستها في القرآن والشعر ، وقد كثر استخدامها في القرآن ، وأشهر مواضع التكرار فيه ، تكرار قوله تعالى : { فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ } مرَّات عِدّة في سورة الرحمن ، وتكرار: { وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ للمُكَذِّبِينَ } في سورة المرسلات ، وقد جاء تكرار الآية الأولى لتعدد نعم الله ، وضرورة تذكير العباد بها ، فكل تكرار لها يعْقُبُه ذكر نعمةٍ ، لزجرهم حتى يقدروا نعمة المنعم [3].

ودواعي التكرار كثيرة ، من بينها : التذكير ، الوعظ ، الاعتبار ، التأكد ، التغليظ ، التخويف ، التحذير ، الزجر ، التعجب ، المبالغة ، التنبيه ، رفع التَّوَهُّم في العبارة ، التكذيب ، التخصيص ، التقرير ، الافهام ، والإنذار ، ... إلخ فضلاً عما يحمله التكرار منْ تنْغِيمٍ مُوسِيقي ورعاية للفواصل أحيانا .[4]

كما اهتم القدماء بظاهرة التكرار في الشعر ، وعدُّوا منها الحَسَن والقبيح ؛ فما أضافَ جديدًا للتعبير اللغوي والمعنى فهو حسن ، وما لم يُضِفْ جديدا فهو عِبءٌ زائد لا قيمة له مع قبحه[5] ، وحذفهُ أحْمَدُ من إثباته .

وقد أكثر الشعراء في عصرنا الحديث من استخدام هذا الأسلوب التعبيري ، وهم يَعُدُّونه لونًا من ألوان التجديد في الشعر ؛ فهو كأي أسلوب يحمل إمكاناتٍ تعبيرية تُغني المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة إن اسْتَخْدمَه الشَّاعر في موضعه واستطاع السيطرة عليه بفنِيَّةٍ عاليةٍ ، وإلا فقد يَجُرُّه التكرار إلى اللفظية المُبْتَذلة التي يقع فيها كثيرٌ منَ محدودي الموهبة وقاصري الحسِّ اللغوي[6] .

---

[1]) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة , محمد بن على محمد الجرجاني (729 هـ) تحقيق ا. د./ عبد القادر حسين , مكتبة الآداب / القاهرة , (1418هـ - 1997م) ص135 .

[2]) لغتنا الجميلة : فاروق شوشة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مكتبة الأسرة 1999م ص167 .

[3]) الاشارات والتنبيهات , الجرجاني , ص138 , ودراسات في المعاني والبديع : د./ عبد الفتاح عثمان , مكتبة الشباب , (تاريخ ايداع 1983م) : ص 138 أيضا .

[4]) التكرار : د./ حسين نصار , مكتبة الخانجي بالقاهرة , ط1 (1423هـ – 2..3م) وقد تحدث فيه عن التكرار كوجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم .

[5]) دراسات في المعاني والبديع : د./ عبد الفتاح عثمان ، ص 138-141

[6]) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، أيلول 1962م ، ص 228 ، 229

ولعلّ الفصلين اللذين عقدتهما "نازك الملائكة" في كتابها القيِّم " قضايا الشعر المعاصر " من أفضل البحوث الحديثة التي تحدثت عن التكرار في شعرنا المعاصر ،حيث تحدَّث أحدهما عن أساليب التكرار في الشعر ، وتعرَّض الآخر لدلالته في الشعر[1]. وسأهتدي بما كتبته "نازك" فيهما ، وأنا أدرس هذه الظاهرة في شعر "جميلة العلايلي" .

بدايةً ، يُوقفنا المرور السريع على أشعار "جميلة" إلى استخدامها لأنواع كثيرة من التكرار البسيط والمركب ، باختلاف مواضعه في القصيدة ، سواء في الأبيات أو المقاطع أو الكلمات والعبارات والجمل ، أو حتى الحروف والضمائر .

وينبغي أن أشير- قبل أن أعرض لأمثلة التكرار في شعر "جميلة" – إلى أن " التكرار في حقيقته هو إلحاح على جهة هامّة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عِنايته بسواها . وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسَّاسة في العبارة ، ويكشف لنا اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر ، ويُحلّل نَفْسِيَّة كاتبه "[2] .

ولعل أبسط أنواع التكرار هو تكرار كلمة واحدة ، وهو كثير في شعر "جميلة" ، فمنه ما كررته في أول كل بيت ، كما في تكرارها كلمة " أهواك " في المقطَّعة التي تحمل العنوان ذاته ، وفيها تقول :

أَهْوَاكَ رُوحاً منَ التَّحْنَانِ قد سُكِبَتْ ... فِي القَلْبِ والنَّفْسِ لا مَعْنَىً مِنَ البَدَنِ

أَهْوَاكَ فَيْضَاً مِنَ الإِخْلاصِ لَيْسَ لَهُ ... إلا الخُلُود بمَا في الخُلْدِ مِنْ فتنِ

أهْوَاكَ أهْوَاكَ حتَّى يَنْتَهي أجَلِي ... أَفْدِيكَ أفْدِيكَ بالغَالِي مِنَ الثَّمَنِ[3]

فتكرارها" أهواك " في أول كل بيت يُوحي بفرط العشق والهيام المسيطر عليها ، ويبدو أنها استشعرت أن تكرارها مرة واحدة في كل بيت لا يفي بما تحمله من فيض هوى ، فكرَّرَتْهَا في أوَّل البيت الثالث مرَّتين ، وكأنّها تودّ تكرارَها أبدَ الدَّهْر ، يُفسِّر ذلك ما أتى بعدها " حتَّى ينتهي أجَلِي " ، فـ " حتَّى " غائِيَّة ، وتكرار " أهواك " مستمر حتى نهاية حياتها .

كما أن تكرار " أهواك " مرتين في أول البيت الثالث استدعى أن تكرر في شطره الآخر كلمة " أفديك " مرَّتين ، وكأنها أرادت بهذا التكرار إحداث قدرٍ من التَّوازُن الهندسي بين شطري البيت ، فكلتا الكلمتين كرِّرت مرتين ،

---

[1]) هما الفصلان الثاني والثالث من كتاب " قضايا الشعر المعاصر " لنازك الملائكة , ص228 – 257 .

[2]) قضايا الشعر المعاصر : ص24. .

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 12. .

وكلتاهما أفعالٌ في صيغة المضارعة التي التي توحي بالتجدد والاستمرار .

ومثل هذا التكرار نلمحه في مقطعتها " امي ، تعالَيْ "[1] ، حيث كررت " تعالي " وهي جزء من من عنوان المقطعة خمس مرات في أبياتها الأربعة , فجعلتها في بداية كل بيت , وكررتها في البيت الأخير " مرتين " مرة في أول كل شطر .

وتكرر في قصيدتها "صدى العدوان الثلاثي "[2] كلمة (نهواه) والتي تتبعها بصفة من الصفات التي تحبها في الزعيم جمال عبد الناصر ، أوالصفة التي تتطلع لأن يتحلى بها من يكون في مكانه ؛ فتعدِّد هذه الصفات ، وتُكرِّر معها في مطلع كل بيتٍ كلمة " نهواه " بما تحمله من حُبٍّ وتعبير عن جُموع كثيرة ، ودوام لهذا الحب تفيده صيغة المضارعة التي أتت عليها .

وتكرارها " كلمة " كثير في شعرها ،خاصة تلك الكلمات التي تأتي في سياق نداء أو دعاء , وخاصة في حالة حذف الأداة (أداة النداء) منها ، فهي مثلا تكرر كلمة " إلهي "[3] في القصيدة التي تحمل العنوان ذاته إحدى عشرة مرة ، وقد جعلتْهَا في بداية كل بيت في الأبيات في الأبيات الخمسة الأخيرة على التوالي ، وهذا التضرع والالحاح في الدعاء الذي يدل على الحب والقرب من الله عز وجل بحذف (أداة النداء) وإضافتها لياء المتكلم , وهذا يبرر شيوع كلمة " إلهي " في ديوانها " صدى إيماني " حيث تكررت فيه أكثر من سبع وعشرين مرة.

وتكرر كلمة " صاح " وهي منادي مرخم محذوف الأداة ثلاث مرات في قصيدتها " أمنية فنانة " ، والترخيم يوحي بكثير من معاني القُرْب والحب والدلال ، فتقول :

صَاحِ صَوِّرْ لِي تَهَاوِيلَ الرَّسَمْ ... صَاحِ أَسْمِعْنِي أَفَانِينَ النَّغَمْ
صَاحِ إِنِّي شَفَنِي طُولُ الأَلَمْ ... مِنْ فُؤَادٍ عَاشَ فِي رَعْيِ الذِمَمْ[4]

كما تكرر كلمة(طليق) لتعبر عن الحرية التي ينعم بها طائرها الهائم ، فلا أحد يعترض غُدُوَّه أو رَوَاحَهُ ، وتأتي بهذا التكرار في بيت يحمل موسيقيَّة عالية يحدثها ما به من حسن تقسيم , فتقول في قصيدة " الطير الهائم " :

هناكَ تسيرُ طَلِيقَ الجَنَاحِ ... طليقَ الغُدُوِّ ، طليقَ الرَّوَاحِ[5]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 24 .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 235 ، وهذه الأبيات سبق الاستشهاد بها في الفصل الخاص بالشعر الوطني عندها [تُنظرْ : ص 231 من الرسالة]

[3]) ديوان صدى إيماني : قصيدة " إلهي " , ص23 , 24 .

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 37 .

[5]) السابق : ص 41 .

ومن الأمثلة التي تتكرر فيها " كلمة " عندها ، وتضيف فيها إلى التكرار هندسة لفظية للعبارة ، فتجعله تكرار ناجحا بما فيه من توازن يحول بين أن تميل العبارة ،أو يختلّ البيت ، ما نلحظه في تكرار كلمة " هيهات " وهي اسم فعل ماضي بمعنى بَعُدَ , فتقول في قصيدتها " من وحي الوحدة " :

هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ أنْ يَرْقَى لذرْوَتِهَا ... إنْ لَمْ يُكافِحْ لِكَي يَعْلُو ويُعْلِيهَا[1]

فالهاء الممدودة بالألف في اسم الفعل الماضي " هيهات " تمتدّ لتعبر عن البُعْدِ أبلغ تعبير ، وتكرار هذه الكلمة بدلالتها الماضية في أول الشطر الأول ، استدعى الإتيان في أول الشطر الثاني بفعلين مضارعين تتجانس أصواتهما وتمتدّ بعض حُروفِهما لتحقّقَ توازناً في الهندسة اللفظية ، فآخر الشطر الثاني " يعلو ويعليها " ، وهما فعلان مضارعان تتكرر بعض أصواتهما (الياء , والعين , واللام) فتتشابه موسيقاهما ، فضلاً عن دلالة التجدُّد والاستمرار التي يَحْمِلانها ، كما تطول اللام في الأولى " يعلو " فتمتد بالواو ، وتطول في الثانية فتمتد بالياء " يعليها " ولما كانت حركةُ الكسْرِ والضمِّ أقوى من حركةِ الفتح فالسكون , والكسرة والضمة تطولان فتصيرانِ (ياءً)و(واواً) مدِّيَّتَيْنْ ، وقَد كان إتيانها بفعلين مضارعين ، ممدودة لامُهُما بمَدَّيْنِ قويين (الواو والياء) لتنظيم الهندسة اللفظية بالبيت ومعادلة التوازنات به .

ونلمح مثل هذا التوازن الهندسي اللفظي في قصيدتها " الراعية " حيث تقول :

دُنْيَاكِ ، دُنْيَاكِ ، ما أنْدَى نَوَاضِرِهَا ... ومَا أحَبّ رُبَاهَا ، إنَّهَا شِعْرُ[2]

فقد كرَّرتْ كلمة " دُنْيَاك " المؤتلفة من اسمٍ مضاف وضمير خطاب متصل مضاف إليها ، ولعل هذا التكرار المتجاور جعلها تُكرِّر أسلوب التعجُّب في البيت (ما أندى نواضرها – ما أحبّ رباها) ، والمتعجَّب منهُ في كل أسلوب مضاف إليه هاء الغيبة " نواضرها " ، " رباها " وهذه الهاء تعود على (دنياك) المكرَّرة في أول البيت . وقد أشبه تتابع الكلمة المكررة " دنياك " ثم تتابع أسلوبي التعجب بعدها بصورةٍ أقرب للَّفِ والنَّشْر ، فكأنها تقول (دنياك ، ما أندى نواضرها !- دنياكِ ، ما أحب رِباها !) ولعل هذا التوازن الهندسي هو الذي جعلها تضع في آخر البيت جُملة " إنَّها شِعْرُ " ؛ فالشعر يحمل من التوازنات والايقاعات الموسيقية ما يتساوق والتَّكْرَار الموقَّع المنتظم .

كما تكرر في قصيدتها " صدى أحلامي " و" أتمنى " واللتين ارتضتْ لهما قالب الشعر المنثور ، فتُكرِّر في الأولى بعض العنوان كلمة "

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 84 .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 214 .

أحلامي " تسع مرات في أول بعض سطورها متبوعة بالضمير الغائب المنفصل " هي " كما تكرر كلمة " شعري " أربع مرات متبوعة بالضمير المنفصل " هو " ومثالهما قولها (أحلامي هي أنفاسي .... أحلامي هي معاني وجداني .... أحلامي هي معين غذائي الروحي .... أحلامي هي خواطري .... أحلامي هي شعري .... شعري هو همسات قلبي .... شعري هو مناغاة قلبي .... شعري هو دمي) [1]

فهذا الإلحاح على كلمتي " أحلامي " و " شعري " وتكرارهما يوحي بالأثر الشديد الذي تحدثه أحلامها فتُؤْثِر أن تعيش مع أحلامها التي يُعَد شِعْرُها صدى لها وصورة من صور التعبير ، وشعرها ليس صدى لأحلامها فحسب بل هو همسات قلب ومناغات روح ، وتدفق دم الحياة في نفسها وذاتها .

ومثل هذا التكرار جعلته في النموذج الثاني من شعرها المنثور في قصيدتها " أتمنى "[2] حيث كرَّرت عنوانها تسع مرات أيضا ، لعلَّ هذا التكرار يُفْلِح في احتواء أمانيها العِذاب على كثرتها ، غير أنَّ اللغة النثرية التي تصمِ هاتين القصيدتين تقلل من فعاليّة التكرار وتأثيره في إحداث الهزة الشعرية المُتَوقَّعَة .

وتقوم "جميلة" أحيانا بتكرار كلمة في أول كل بيت تكرارا غير موفق , فيصير تكرارا لفظيا يفتقد للدلالة الايحائية التي تركز على الالحاح على جهة مهمة في العبارة يهتم بها المتكلم وتفيد الناقد في دراسة الأثر بما لها من دلالة نفسية قيمة [3]. تجد هذا في تكرارها لكلمة " بعض " مرة بدون الألف واللام ، ومراتٍ بهما ، وذلك في قصيدتها " الحسناء البائسة " ، وهو مثال للتكرار الضعيف , حيث تقول :

بَعْضٌ يُفَتِّش عنْ رَفِيقٍ كَي يَعِيشَ معَ
الرَّفِيقْ
والبعْضُ يمْضِي فَوْقَ سَطْحِ الأرْضِ في
لهْوٍ طَلِيقْ
والبَعْضُ يهْزَجُ عندَ زَهْرِ الرَّوْضِ باللَّحنِ
الجَمِيل
والبعضُ لا يرجُو سوى رِيٍّ يُمِيتُ به
الغَليلْ[4]

و" بعضٌ " الأولى نَكِرَة مُبْهَمَة , ثم كرَّرَتْها ولكنْ مع تعريفها بالألف واللام , فلَمْ تَنْفِ الألِفُ واللامُ إبهامَها بل زَادَتْهَا إبْهَاما , ولا شك أن الإلحاحَ على لفظٍ

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 131 – 133 .

[2]) السابق : ص 135 , 136 .

[3]) الشعر العربي المعاصر , نازك الملائكة , ص24. .

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 24 .

مُبْهَم في العبارة لا يمنحها تحديداً ولا تأكيداً أو تعييناً للمعنى , بل يسهم في ضَبابية الرؤية وانعدام الأثر النفسي لهذا التكرار .

وقد تكون الكلمة التي تكررها ضميراً منفصلاً كما في تكرارها الضمير المنفصل "أنا" في قصيدتها " في وحدتي " وتحاول بهذا التكرار أن تضيء للآخرين جوانب من ذاتها وتكشف بعضا من صفاتها التي تحمل اعتداداً وعزة بنفسها , فتقول :

طَرَقَ النَّذِيرُ مَشاعِرِي ... فلمَنْ " جَميلة " تَلْجَئِينْ
أنا إنْ لَجَأتُ فللسَّمَاءِ ... وَعَطْفِ رَبِّ العَالَمِينْ
أنَا لسْتُ مِنْ أَرْضِ الشُّرُورِ ... وَنَاسُهَا مَاءٌ وطِينْ
أنَا مِنْ سَنَا النُّورِ البَهِيّ ... مِنَ التُّقَاتِ الطَّاهِرِينْ
أنَا إنْ رَضِيتُ بِوَحْدَتِي ... فلأنَّها تُحيي اليَقِينْ[1]

وتظل تكرر " أنا " في تلك القصيدة أربع عشرة مرة غير ما سبق , ولكنها لا تتكرر بمفردها بل تتكرر معها عبارات وأحيانا أشطر أبيات , وهو ما سنعرض له في حينه , ولعل موضوع الوحْدة في هذه القصيدة " في وحدتي " كان دافعا لأن ينصبَّ حديثُها عَن نفسها وامتداح صفاتها وأفضالها التي غفل عنها كثيرون مما أورَثَها قدراً من الألَم حاولتْ دَرْءَهُ بتحسُّسِ جوانب تفرُّدها , واجترار ذكرياتها التي تحمل أمجادها الأدبية .

وتكرر في قصيدتها " ذكرى ميلاد الرسول " أداة النداء "يا " , حيث كررتها خمس مرات , فتقول :

يَا عَالَماً أرْوَاحنَا تَهْفُو لَهُ ... جُدْ بالرِّضَاءِ لِدَائِمِ التَّفْكِيرِ
يَا مَنْ لَهُ أرْجِي النَّشِيدَ تَبَتُّلاً ... لِيَكُونَ لِي أَمْنَاً غَدَاةَ نُشُورِي
يَا أُسْوَةً للصَّابِرِينَ وسَلْسَلاً ... للظَّامِئِينَ , وثَرْوَةً لِفَقِيرِ
يَا وَاحَةً تهْدِي الظِّلالَ لِحَائِرٍ ... فِي مَهْمَهٍ وَعْرٍ وَلَفْحِ حَرُورِ
... ...
يَا مَنْ لَهُ إذَا لَجَأْتُ يُغِيثُنِي ... فَإذَا بِلَيْلِي زَاهِرٌ بالنُّورِ[2]

فتكرارها لأداة النداء مع تغيير ما بعدها في كل بيت تكرار موفق في مقام يحسن فيه التضرع والمناجاة والمناداه . وشبيه بهذا التكرار تكراراها لفظة " كل " في قصيدتها " إلى خاتم الأنبياء " فمرة تكرِّرها وحدها وتأتي بعض بمضاف إليه يتغير مع كل تكرار , وأحيانا تكررمعها ضمير المخاطب المنفصل " أنت " فتكون " أنت كل " وتأتي بعدها أيضا بمضاف إليه , فتقول

يَا رَجَائِي إذَا فَقَدْتُ رَجَائِي ... وبَيَانِي إذا البَيَانُ عَصَانِي
هَل لِدَاعِي السَّلامِ غَيْرُكَ بَابَا ... أنْتَ كُلَّ السَّلامِ كُلَّ الأَمَانِ
يَا أَبَا القَاسِمِ الحَبِيبِ فُؤَادِي ... مَلْؤُهُ الشَّوْقُ مُتْرَعٌ بالحَنَانِ
أنتَ كُلُّ الحَيَاةِ حُبّاً وَعَطْفاً ... أنْتَ كُلَّ الرَّجَاءِ كُلَّ الأَمَانِي[3]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 143 .

[2]) ديوان صدى إيماني : ص 31 .

وتكرر "جميلة" " كَمْ " الخبرية بما تحمله من دلالة التكثير لتُعَبِّرَ عن تعدُّد جوانب الألم التي حاقتْ بها ، مع أنَّها لَمْ تُقَدِّمْ غيرَ الخير , وهذا هو مَبْعَثُ شكواها وألمها في قصيدتها " بيني وبين الله " :

شَكَوْتُ إلى إلهي سُوءَ حالي ... وما عانَيْتُ مِنْ عَنَتِ اللَّيالي
وكَمْ عانَيْتُ مِنْ ألمٍ مُمِضٍ ... وكَمْ قاسَيْتُ مِنْ مِحَنٍ طِوالِ
وكَمْ صافَيْتُ كلَّ فتاةِ غدْرٍ ... وكُلَّ فتًى مِنَ الإحْساسِ خالِ
وكَمْ صابَرْتُ في شَجْوٍ مُمِيتٍ ... إلى أنْ كِدْتُ أعْثُرُ بالمَلالِ[1]

وتكرِّر في القصيدة ذاتها [2] " عند " الظرفية مضافة إلى ياء المتكلم خمس مرات , " وياء " المتكلم هنا تعود على الله عز وجل , فهو وحده هو الذي يقدم لها الجزاء على صبرها ومعانتها , وفي تكرار " عندي " لفنون النعيم الموعودة بها عند ربها وما فيها من متع تفوق كل تخيُّل .

كما تكرر " سوفَ " في قصيدتها " يأس وأمل "[3] تسع مرات , مرة في مطلع كل شطر , وتكرر معها في المرات الثلاث الأول الفعل المضارع " ننسى " وتكرر في المرات الأخرى أيضاً أفعالا مُضارعة تُوحي بالتَّجَدُّد والاستمرار والتطلع للمستقبل مع اليقين والأمل في تحقيقه.

ومن صور تكرارها كلمة في أشعارها تكرَارُها لحرف العطف " أو " التي تفيد التخيير , فتقول في قصيدتها " من وراء القبور " :

حدَّثُونَا حِينَمَا يَفْنَي الجَسَدْ ... أنَّنَا نُسْأَلُ مَا مِنْ ذَاكَ بُدّْ
عَنْ ذُنُوبٍ عندَ حَصْرٍ لا تُعَدّْ ... يومَ لا يَنْفَعُ مَالٌ أو وَلَدْ

أوْ جُنُودٌ أوْ عَدَدْ ... أوْ جِلادٌ أوْ جَلَدْ

غيْرُ مَنْ نجَّاهُ رَبٌّ مُقْتَدِرْ[4]

---

[3]) السابق : ص 33 .

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 124 .

[2]) السابق : ص 125 .

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 76 , 77 .

[4]) السابق : ص 117 .

ومع أن " أو " من معانيها التخيير والشك والابهام والتقسيم [1]فهي تعني هنا " معنى الواو " حيث يجوزُ الجمع بين ما قبلها وما بعدها ؛ فالمال والولد والجنود والعدد والجلاد والجلد ، جميعهم لاينفعون في هذا اليوم العصيب ، ولا يغنون عن صاحبهم من الله شيئا , أو أن " أو " هنا تحمل معنى الشك في أن ينفع أي من هؤلاء الذين ذكرَتْهم , وهو تكرار موفق استندت أو عرضت فيه بعض الصور والبدائل قد يظُن ظانٌ أنها أو بعضها سيحول بينه وبين السؤال والحساب يوم القيامة .

كما تكرر " لا " النافية المسبوقة بالواو العاطفة . وتعدد " لا " النافية يوحي بمدى الخسارة والحرمانِ والسلب وذلك في قولها :

فسَكَرْتُ بالحُلْمِ اللَّذِيذِ ولَمْ أُفِقْ ... إلا على صَوْتِ الشَّقَاءِ العَاتِي
والْيومَ لا قَصْرٌ ولا قَلْبٌ ولا ... زادٌ سِوَى الأنَّاتِ والحَسَرَاتِ[2]

وتكرر الواو العاطفة , وضمير الغائب المتصل " ها " في قصيدتها المعنونة برمزعلامة الإستفام " ؟ " , فتقول :

في اللَّيْلِ أَرْقُبُ نَجْمَهَا ... وَوِهَادَهَا وتِلالَهَا
وَنَجَادَهَا وَرِيَاضَهَا ... وبِحَارَهَا وَجِبَالَهَا
وأَظَلُّ أَجْهَلُ شَأْنَهَا ... وأَظَلُّ أَسْأَلُ مَا لَهَا ؟ ! [3]

ولعلَّها ترجو من تتابع المعطوفات بـ "الواو" والحشد المتنوع لألفاظ الطبيعة ولوحاتها الصامتة التي تتكرر كثيرًا أمامها أن تجد جواباً شافياً لتساؤلاتها الحائرة ، ولكنَّ رجاءها يخيب ؛ فتظل في حيرتها وتظل اللوحات الطبيعية تتكرر وتنعطف علي بعضها .

ولا يخفى ما يجلبه تكرار صوت " هاء ضمير الغائب " المتصل من تكرار موسيقي يصنع في بعضِ أشطر القصيدة قوافي داخلية تستملحها الآذان , كما يُشيع جواً من الخدرِ العاطفي يبعث على التأمل.

---

[1]) النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم : د./ محمد صلاح الدين بكر , الجزء الرابع , (دون تاريخ أو دار نشر) , محاضرات مقررة على الفرقة الرابعة بدار العلوم بالفيوم (97/ 1998م) , ص88 – 91 .

[2]) السابق : قصيدة " الحب الأكيد وليد الألم " , ص88 .

[3]) السابق : ص 22 .

ومثل هذا التكرار للواو العاطفة نجده في قصيدتها " أمل "[1] حيث تعطف بها أفعالا مضارعة تبعث على التفاؤل وتكثِّف من أرصدة الأمل الجميل .

وشعر "جميلة" غني بالتكرارات للكلمة الواحدة التي قد تكون اسما أو فعلا أو حرفا أو ضميرا متصلا أو منفصلا , ولا يفْتَقِرُ شعرها إلى الأنواع الآخرى من التكرار, فتكرار العبارة والجملة له شواهده الكثيرة في شعرها ، وأحيانا يستدعي تكرار نوع معين كتكرار كلمة تكرارات آخرى لعبارات أو أبيات أو أشطر ، نلاحظ هذا في قصيدتها " عتاب " وفيها تكرِّر بيتا كاملا ، وكلمة ، وعبارة ، كما تُحْدِث بعض التغيرات في العبارة المكررة تحاشيا للرَّتَابة ولفتاً للانتباه , فتقول في هذه القصيدة :

أَتُرَى نَسِيتَ عَوَاطِفِي يا هَاجِرْ
كيفَ انْكَفَأْتَ إلى مَغَانٍ جَمَّةٍ
كيفَ انْثَنَيْتَ إلى الرِّيَاضِ لتَجْتَنِي
ونَسِيتَ أنَّ الرَّوْضَ يكْنَفُهُ الأَسَى
ونسيتَ مَنْ وَهَبَتْ إليكَ فؤَادَها
ونسيتَ مَنْ بَذَلَتْ إليكَ وِدَادَهَا
... ...
أوَهَكَذَا يِنْسَي الفُؤَادُ أَلِيفَهُ ؟
أوَهَكَذَا تَنْسَي العَطُوفَةُ في الهَوَى
... ...
أَتُرَى نَسِيتَ عَوَاطِفِي يا هَاجِرْ
ونَسِيتَ وَحْيَكَ في قَصَائِدَ جَمَّةٍ
ونَسِيتَ حُبِّي قَدْ تَسَامَى وَحْيُهُ
ونَسِيتَ أَنَّا قَدْ صَعَدْنَا مَرَّةً
أفهَكَذَا تَنْسَى وتَمْرَحُ سَادِرَا
يا لَهْفَ نَفْسِي مِنْ فُؤَادٍ جَائِرٍ

أَتُرَى صَدَدْتَ عَنِ الهَوَى يَا شَاعِرْ؟
ونَسِيتَ حظِّي في الجَمَالِ الزَّاهِرْ
زَهْرًا يَرِفُّ بِغَيْرِ رُوحٍ عَاطِرْ
ونَسِيتَ أنَّ الحُبَّ لَيسَ لِحَاذِرْ
ونَسِيتَ مَنْ رَكِبَتْ إليكَ مَخَاطِرْ
ونَسِيتَ وَجْدِي والجَوَى يَا هَاجِرْ !
... ...
أوَهَكَذَا يَجْفُو الفُؤَادُ السَّادِرْ ؟
وتَرُوحُ تَمْرَحُ في الدُّنَا وتُفَاخِرِ
... ...
أَتُرَى صَدَدْتَ عَنِ الهَوَى يا شَاعِرْ ؟
ونَسِيتَ قَلْباً كالمَهِيضِ الطَّائِرْ ؟
ونَسِيتَ عَهْدِي لِلهَوَى يا جَائِرْ
نَحْوَ السَّمَاءِ ونَحْوَ خُلْدٍ بَاهِرْ ؟
يَا لَهْفَ نَفْسِي مِنْ فُؤَادٍ السَّادِرْ
أبَدا أَحِنُّ لِقُرْبِهِ وأُبَادِرْ[2]

ولَمَّا كان عنوان هذه القصيدة " عتاب " فموضوعها لا يخرج عن هذا العنوان ، والعتاب يقتضي غالبا تذكير من نعاتبه بما فعلناه من أجله

---

[1]) السابق : ص 35 .

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 27 – 3. .

وتصرفاته التي تغفل ما قدمناه له ، لذا فقد ركزت "جميلة" على هذا الجانب فكررت كلمة " نسيت " مفردة وفي عبارات وجمل استفهامية لائمة*، فأفردتها في معظم بدايات أشطر القصيدة ، وأدمجت فعلها المضارع في جمل استفهامية أجرت عليها تغيرات طفيفة ، في مثل قولها (أوهكذا ينسى الفؤاد أليفه ؟ ، أوهكذا تنسى وتمرح سادرا ؟) وما يحمله الاستفهام من استنكار وعتاب ومرارة ، كما تكرر في منتصف القصيدة البيت الأول " مطلع القصيدة " دون تغيير :

أَتُرَى نسِيتَ عَوَاطِفِي يا هَاجِرْ ... أَتُرَى صَدَدْتَ عَنِ الهَوَى يا شَاعِرْ ؟ [1]

ومع أن تكرار هذا البيت جاء في مفتتح المقطع الثاني للقصيدة – وقد جعلت قصيدتها مقطعين فقط – فتكرار هذا البيت لم يقم مقام النقطة أو الوقفة القصيرة التي أشارت إليها " نازك " في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " [2] ؛ فالقصيدة تتسلسل معانيها تسلسلا لا داعي فيه للتقطيع الذي هو أحد دواعي التكرار ، فالمقطع الجديد لم يقدم نموذجا أو فكرة جديدة ، وإنما هو استئناف لفيض المعاني المتداعية القائمة على التذكير واللوم والعتاب للحبيب الهاجر ، فتقسيم القصيدة لمقطعين غير مُبَرَّر ، وإن كان تكرارها لمطلع القصيدة في وسطها يؤكد ويعبر عن عمق الألم واللوم والاستنكار .

وتكرر في قصيدتها " الهائمة " عبارة (لهفي على) في بداية كل بيتين قافيتهما واحدة ، مع تغيير طفيف فيما بعد هذه العبارة ، وكأن كل بيت أشبه بمقطع جديد ، والعبارة المكرَّرة في مفتتحها تقوم مقام الفاصلة أو الوقفة التي تعبر عن التغيير في تقفية البيت وخاتمته الموسيقية ، نجد هذا حيث تقول :

لهفِي علَى هَذِى الصُّخُورِ بخُلْوةٍ كالعَابِد
أَخَذتْ تُنَاوئهَا أعَاصيرُ القَضَاءِ الكائِدِ
لهفِي على الجَبَلِ الوقورِ وقدْ تَدَاعَى صَرْحُهُ
والنَّسْفُ هَتْكُ كرامةِ الحِصْنِ العتيدِ وجَرْحهُ
لهفِي على الرَّمْلِ المُبَعْثَرِ مثل ذرَّاتِ الشُّعاعْ

---

* وقد فعلت مثل هذا في قصيدتها " شقيقي النائي " ص65 – 67 ديوان نبضات شاعرة , حيث كررت " نسيت "في سياق استفهامي هكذا " أترى نسيت وكيف تنسى ؟ " مرتين , و " أنسيت ؟ " ثلاث مرات , و" أترى نسيت ... " مرتين .

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 27 , 29 .

[2]) قضايا الشعر المعاصر , نازك الملائكة , ص232 .

تَمْضي تُنَاوئُه الرِّياح بقَسْوةٍ لا تُسْتَطاعْ
لهفي عِلى الطَّيْر الشَّريدِ وقد تَعَثَّرَ في خطاه
والشعر قد شَمِل الرِّمال كأنَّها دُنْيا الأُسَاه[3]

ومن العبارات التي تكررها في مطلع كل مقطع من القصيدة – ولكل مقطع قافية مختلفة عن قافية باقي المقاطع – ما نراه في قصيدتها " هل تذكرين " ؛ فقد كررتٍ عنوانها في مطلع كل مقطع ، عدا مقاطع ثلاثة من القصيدة جاءت خلواً من هذا التكرار ، وتُدْخِل "جميلة" على البيت الذي يتضمن العبارة المكررة تغيرات طفيفة تتناسب وتغير قافية المقطع وتضيف لقطات جديدة في القصيدة المكررة فسنجدها كالآتي :

هَل تذكرِين وقَدْ تمتُّعْنا بأوقاتِ الهَنَاءْ
... ...
هلْ تَذْكُرينَ وقد نَعِمْنَا في اللَّيالي الخالِدَاتْ
... ...
هلْ تَذْكُرينَ وقد وجَدْتُكِ لَوْعَةً عند الهُجُوع
... ...
هلْ تذْكُرينَ وقد رَجَوْتُكِ أنْ تَظَلِّي موقِفِي
... ...
هلْ تذكرينَ وقد تَنَاجَيْنَا برُوحٍ وَاحِدِ
... ...
هل تذكرينَ لياليَ القلبِ الوَلوعِ المُسْتَهَامْ[1]
... ...

وتعمد "جميلة" في قصيدتها " إلى أين " - والتي جعلت هيكلها أقرب إلى الموشحة – إلى نوع من التكرار جميل ، حيث تأتي بشطرين قصيرين ثمَّ تكررهما مع دمجهما في القفل التالي لهما ، وكأنه نوع من تكرار التقسيم الذي ألمحت إليه "نازك" في كتابها السالف ذكره [2] ، حيث يؤدي التكرار وظيفة افتتاح لمقطعه أو القفل ، ويدق الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الأساسي ، ولنلحظ أن التغيير الطفيف الذي أحدثته "جميلة" على الجزء المكرر في أقفال تلك الموشحة قد أحدث هزة وتشويقا ، فضلا عن

---

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 6. , 61 .
[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 127 – 129 .
[2]) قضايا الشعر المعاصر : ص 25., 251 .

التنغيم الموسيقي الذي أحدثَه هذا التكرار بما صنعه من قواف داخلية في شطري القفل ، ولنعرض نماذج لهذا التكرار والتغيير الذي لحق به في هذه الموشحة ، حيث تقول :

أينَ نمضِي يا غُلام ؟
قد ضَلَلْنا في الرُّكامْ !

أين نمضي يا مَلِيكَ الحُسْنِ والرُّوح الوسيمْ
قد ضَلَلْنا في رُكَامٍ بين أطْوَاءِ الجَحِيمْ
... ...
... ...
وتغَشَّانا الضبابْ
فاحْتَجَبْنَا بالهِضَابْ

وتغشَّانا الضبابْ ،ثُمَّ أوْفَى للذُرَا
فاحْتَجَبْنا بالهضابْ ، وهَتَفْنَا بالكرَى !
... ...
... ...
كيف جِئْنا للوَرَى ؟
لمَ جِئْنَا للوَرَى ؟

كيف جِئْنَا للورى ، والهُمُوم الدَّاجياتْ ؟
لمَ جِئْنَا للوَرَى ، مِنْ قديمِ السَّنَوَاتْ ؟
... ...
... ...
يا أليفي قد ضَلَلْنَا
وسَئِمْنَا ومَلَلْنَا *

يا أليفي قدْ ضَلَلْنَا ، ذاكَ وادي التِّيه هيَّا
وسئِمْنا ومَلَلْنا ، فلنَعِشْ فيهِ سَوِيًّا[1]

ولا يقتصر التكرار لديها على العبارات التي كررتها مفتتح كل مقطع من مقاطع القصيدة ، فهي تكرر بيتا كاملا في قصيدتها " جريمة شعر " في بداية كل مقطع من مقاطعها الأربعة ، وفيه تقول :

جريمةُ شِعْرٍ أُعاني لظَاها وشاعَ صدَاها فمنْ ذا ارْتَكَبْ ؟

ويستدعي تكرارها لهذا (البيت / السؤال) ،أن تعرض في كل مقطع لمحة جديدة من لمحات سيرتها الشعرية والذاتية ، والعراقيل التي اعترضت

---

* نسيت "جميلة" أن تكرر هذين الشطرين في القصيدة المنشورة بـ صدى أحلامي ص 72 , وأعادت اثباتها في هذه الموشحة بديوانها نبضات شاعرة , ص21. .

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 7. – 72 .

حياتها ، فصمدت وأبت أن تنتهج سبل الغاوين ، فاعتصمت بحبل ربها وإلى رحابه لجأتْ .

وتعرض في المقطع الأول بعضا من صفاتها وتساميها ووفائها والتجائها لربها تدعوه ، وللطبيعة تستمع بها ، وفي "الثاني" تعرض لبعض من مظاهر التضييق والألم التي واجهها بها الناس والحياة وصبرها بأن أوقفت حياتها على رعاية وليدها " جلال " وفي "الثالث" تُدين الصحافة المضللة الخادعة التي ترفع أقواما لا يستحقون وتضع آخرين ، وتتألم لطيش الشباب ، وفي "الرابع" الأخير تقارن بين سبيلين : صاحب الأول لا يردعه ضمير يقظ ولا يشعر بغير ملذاته ، وصاحب السبيل الثاني راهب يتقنع بالعلم والكتب ويسمو عن الدنايا ؛ لذا فالتكرار في هذه القصيدة يفتح الباب أمام القاريء ويهيئه لاستقبال فكرة وملمح جديدين .

كما تكرر في قصيدتها " في وحدتي " عنوان القصيدة في مطلع عدد من مقاطعها ويتسع مجال التكرار في هذه القصيدة ليشمل شطرا كاملا يحتوي على عنوان القصيدة ، كما يستدعي هذا التكرار تكرارات أخرى لعبارات وكلمات نطالعها في القصيدة حيث تقول :

في وحْدَتي طيرٌ يُحلق ... في سمائي كالقرينْ
يهفو إلىَّ بِوُدِّه ... وبِعَطْفِهِ وهو الحَنونْ
... ...
في وحدتي تَتَكَشَّف الـ ... أرْواحُ عن سرٍّ دَفِينْ
كم منْ أليفٍ والِهٍ ... ويظل يسبَح كالسَّفينْ
... ...
أنا ها هُنا في وحدتي ... قد لفَّنِي الطَّيْفُ الحنونْ
أهفو لأحلام الصِّبا ... أتُرْى الصِّبا في العائدينْ ؟
أنا لا أزال كما أنا ... لَمْ تُغيِّرْنِي السِّنُونْ
أنا لم تزلْ رُوحي الفَتِيَّـ ... ـةُ ملؤها حُبٌّ ودِينْ
أنا لم تَزَلْ أُمِّي معي ... ودعاؤها حِصْنِي الحَصينْ
... ...
أنا ها هنا في وحدتي ... أقْتَاتُ ذِكرى الرَّاحلينْ
ذِكْرَى من الماضي البَعِيـ ... ـدِ وغيرها في الحاضرينْ
... ...
أنا ها هنا في وحدتي ... أحْيَا بِرَوْضِ الحالِمِينْ
فيها وُرُودٌ أوْ ثِمَا ... رٌ أوْ زُهورُ اليَاسَمِينْ
... ...
أنا ها هنا في وحدتي ... أرْوِي ظِمَائي من عُيونْ
... ...
أنا ها هنا في وحدتي ... أحْيَا ولا أرْجُو المُعِينْ[1]

فهذا التكرار لعبارة " في وحدتي " ولشطر البيت " أنا ها هنا في وحدتي " يلح ويؤكد الفكرة المسيطرة عليها وجو الوحدة الذي تعانيه ،

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 144 – 148 .

وهذا يضع بين يدينا مفتاحا من مفاتيح دراسة نفسية الشاعرة ، والأثر العميق الذي أحدثته الوحدة في شخصيتها ، حيث تحاول أن تتخطى آلام وحدتها باجترار أمجاد ماضيها الأدبية .

وكما تؤكد نازك[1] بأن التكرار عدو للبيت الضعيف فهو يفضح ضعفه وينال من جماله .وحيث أن التكرار إلحاح على جانب مهم في العبارة ينبغي أن يكون له ما يبرره ولكن "جميلة" أحيانا تجهض هذا الإلحاح وتنقضه بعبارة لا تتسق والغرض من التكرار وتأكيد معناه , فإنها حين تقول في قصيدتها " امنية فنانة " :

نطعم الزَّهْر ونَرْعى في الرُّبا عندَ سَفْحِ التلِّ أوْ فوْقَ القِمَمْ
عندَ سَفْحِ التل نبني عُشَّنا مِنْ حَوَاشَي الزَّهْر أوْ نَبْتِ الأَجَمْ[2]

فتكرارها " عند سفح التل " يوحي بأهمية هذا المكان , غير أن هذه الأهمية تراجعت بعطف " فوق القمم " عليها بـ (أو) التي تفيد الاختيار والتسوية بين ما قبلها وما بعدها ؛ فهذه الجهة " عند سفح التل " لم تنل تكثيفا وتضافرا في العبارة يبرر تكرارها ، ويجعل تكرارها تكراراً ناجحا .

وهكذا نلحظ أن "جميلة" قد استخدمت التكرار بمعظم صوره من تكرار الكلمة فعلا كان أم حرفا أم اسما إلى تكرار العبارة والجملة وتكرار أشطر الأبيات الكاملة وقد كان كثير من تكرارتها تكرارات بيانية أو من تكرارت التقسيم ، ولم أجد في شعرها نماذج من التكرار الذي أطلقت عليه نازك " التكرار اللاشعوري "[3] مع أن كثافة الحالة النفسية التي تصحب مثل هذا النوع من التكرار متوفرة بشدة في معظم أشعارها ولكنها لم توظفها في صياغة تعبيرية تكرارية لاشعورية .

وليست كل تكرارات "جميلة" ناجحة ؛ بل شهدت بعض تكرارتها إخفقات لتَعَارُض المعنى مع ما يفيده التكرار من إلحاح وتكثيف أحيانا ، أو تكرارُها ما لاينبغي تكرارِه كتكرارها لبعض المُبْهَمَات التي لم يمنحها التكرار تحديداً أو تعريفاً . ومع ذلك فهذه الإخفاقات أو التكرارات الضعيفة في شعر "جميلة" لا تغُضّ من شأن التكرارات الأخرى الناجحة وهي كثيرة في شعرها مما يبرهن على أن "جميلة" قد استطاعت أن تستخدم أسلوب التكرار وتوظفه التوظيف الفني الذي يرقى بالصياغة الشعرية ويحقق الغرض الأدبي الذي يستدعي وجوده .

---

[1]) قضايا الشعر المعاصر : ص252 .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 38 .

[3]) قضايا الشعر المعاصر : ص 253 .

2- بين الخبر والإنشاء

حظيت أساليب الخبر والانشاء باهتمام مفكري العرب خاصة علماء النحو والبلاغة ، وقد اتخذها علماء الكلام سلاحاً في جدالتهم الفكرية كما حدث من المعتزلة في قضية خلق القرآن .

وقد دأب البلاغيون على تعريف الأسلوب الخبري بأنه " كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته دون النظر إلى اعتبار خارجي سواء كان ذلك بالنسبة لقائل الخبر أو الواقع المشاهد " [1].

كما عرض له "القزويني" بإسهاب وتفصيل . فهل الصدق والكذب بالنسبة للواقع أم بالنسبة للاعتقاد ؟ حيث قال القزويني " اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما , ثم اختلفوا فقال الأكثر منهم : صدقه مطابقة حكمه للواقع هذا هو المشهور وعليه التعويل "[2]

أ- الأسلوب الخبري

الأسوب الخبري على أنواع ثلاثة ؛ فقد يكون ابتدائيًا حين يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر ، غير متردِّد ، وفيه يُستغنَى عن المؤكدات ، وقد يكون الأسلوب طلبيا إن كان المخاطب متردداً في إسناد أحد طرفي الخبر للآخر ، فصار كأنه جواب عن سؤال سائل ؛ لذا حسن تقويته بمؤكد كقولنا (إن زيداً عارف) والثالث : الأسلوب الخبري الإنكاري ، لمن يُنكر صدق الخبر ، ويتقوَّى بالتوكيد حسب درجة إنكار المخاطب ؛ فقد يحتوي على مؤكد واحد للمنكر، أو أكثر من مؤكد لمن يبالغ في الانكار[3] .

وقد حفل شعر "جميلة" بهذه الأنواع الثلاثة من الأسلوب الخبري , فمن النوع الأول (الخبر الإبتدائي) الذي يعبر عن حقائق ، لا يتطرق إليها الشك ولا الإنكار ، ما تتحدث به "جميلة" عن الأم وأفضالها التي لا يجحدها جاحدٌ , فتقول :

الأُمُّ جِامِعَةُ تُعلِّمِ أُمَّةً ... وتُقَوِّمُ المُثُلَ العُلَى تقْويمَا
أفضالُها في كل نَبْتٍ دَائماً ... سيظلُّ ذلك بيْنَنَا مَعْلُومَا[4]

وتعبِّر في أسلوب خبري آخر عن روحها المحلقة وتطالعاتها الصادقة التي تعبر بوضوح عن نفسها بما لا يدع أي مجال للريبة أو التردد ، فتقول :

أهِيمُ برُوحِي وراءَ الغُيُومْ

---

[1] (?) السابق : ص 45

[2] (?) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (739هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح / محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ، ط2 ، 1984م ، ج1 ، ص 59

[3] (?) السابق : ج1 ، ص 69 ، 7.

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 22

لأَكْشِفَ سِرَّ حياةِ النُّجُومْ
وأهْزَجَ عُمْرِي كطَيْرٍ يَرُومْ
حَياة الصَّفَاءِ وحُلْوَ الأَمَلْ[1]

وتكشف الأفعال المضارعة (أهيم – أكشف – أهزج) عن تجدد هذهِ الأمال واستمراريتها مما يكسب هذه الحال صفة الدوام وأنها ليست أمراً عارضاً موقوتاً بوقت محدد تنتهي بانتهائه .

كما تستخدم الأسلوب الخبري في المقارنة بين حالين : حال الطير دائم الشدو حيث تبدو عليه سيماء السعادة ، وحالها المؤرق حيث لا تكتحل أجفانها بغير السهاد والقلق وتنجح الجملة الخبرية بفعلها المضارع في تصوير الحركة والتنقل التي ينعم بها الطير ، كما تعبر الجملة الاسمية بما تحمله من ثبوت ودوام وتأكيد لحالها وتمكن السهاد منها ، فتقول :

والطيرُ يشدُو سعيدا في خمَائِلِه أما أنا فسُهَادِي مِلءُ أجْفَانِي[2]

والأسلوب الخبري الطلبي كثير عند "جميلة العلايلي" حيث يشتمل على أداة توكيد تسهم في رفع التردد والشك لدى المتلقي ومن الأدوات التي استخدمتها "جميلة" للتوكيد في الأسلوب الخبري ، إن ، وقد ،وإنما ، والقسم ، والجملة الاسمية .

فتستخدم " إنَّ " في قولها :

هذا غرَامك عَاطِرٌ مُتَطهِّر إنَّ الغَرَامَ تَطهُّرٌ وتعلُّقُ[3]

ففي الشطر الأول جاء الأسلوب الخبري في الجملة الاسمية خاليا من المؤكدات معتمدة على وضوح الصورة التي تستشعرها لغرامه في نفسها ، لكنها سرعان ما تدرك أنْ ليس جميعُ الناس يرون الغرام على هذه الصورة الطاهرة ؛ فتعود في عجز البيت لتؤكد مفهوم الغرام الذي تعنيه ، حتى لا يرتاب أحد أو يساوره شك أو سوء فهم : " إنَّ الغرام تطهُّر وتعلُّق " .

وفي مقام الفخر والاعتزاز بنفسها تستخدم هذا الأسلوب الذي تؤكده بإن ، فتقول :

أنَا الأَبِيَّةُ لا أبْغِي مُهادَنَةً إنَّ الصَّرَاحَةَ أقْوَالي وأفْعَالي[4]

كما تستخدم " قد " التي تفيد التحقيق ، لتؤكِّدَ أُسْلُوبها الخبري فهي تستخدم التوكيد بقد في عتابها لزوجها حين استبدَّتْ به الهوجس ،

---

[1] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 8

[2] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 5.

[3] ( ) ديوان صدى إيماني : ص 2.

[4] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 79

وساورته الظنون بشأن حُبِّها له ، فعمدت لتؤكد هذا الحب وتحقِّقه ، علَّها تنفي ما ألمَّ به , فتقول :

فحُبُّك قَدْ تمكَّنَ في فُؤَادي ... وذِكْرُكَ شاغِلي وبهِ
وكيفَ رأيتَ في صَمْتِي احْتِرَاقِي ... مَلالاً وقدْ قَيَّدْتُ نَفْسِيَ بالوثَاقِ[1]

وفي موطن آخر تؤكد حالة السعادة والارتواء من معين الحب ومن تهوى , رغم أن من تهواه لم يكن غير طيف زارها في منامها فهي تعلن وتؤكد أن الأحلام قد تجود بما يبخل به الواقع , فتقول :

قد ظلَّ يَرْشُف منْ رَحيقِ غرَامِه ... وظَلِلْتُ أرْشُفُ منْ رَحِيقِ غرَامِي[2]

ولنلحظ هذا التوازي في هندسة الكلمات في شطري البيت بما يوحي بالمكافأة بين الحبيبين في مطارحة الهوى والانسجام والارتواء بلا نهاية و" قد " تفيد تحقق هذا الارتواء ، والأفعال المضارعة تؤيد تجدده واستمراريته ، وقد نجح هذا الأسلوب الخبري في التعبير عن عاطفة الحب ، ولواعج الشوق مرتفعاً بذلك عن المباشرة والتقريرية .

وحين يستبد بها الألم تجد في هذا الأسلوب أيضا – وسيلتها – للتعبير عن الحزن والحرمان فتتوجه إلى أمها قائلة :

"جميلة" قدْ غدَتْ تَشكو ... مِنَ الحِرْمَان يَا زَيْنَب[3]

فالقسوة والألم اللذان عانتهما استدعيا هذا الأسلوب المباشر القوي الذي لا يحتاج لمراوغة أو تأويلات لكي يكون إحساسها نافذاً قوياً .

كما تؤكد أسلوبها الخبري بـ " لقد " فتعلن تبرمها وضجرها بالحياة التي تلازمها ولا تجد بُداً من أن تمنحها أشعارها :

لقد ضِقْتُ ذرعاً بهذي الحياةِ ... فما لي سِوَاها لشِعْرِي مَصَبّ[4]

وتستخدم " إنما " لتؤكد موقفها من الدنيا مستخدمة هذا الأسلوب , فتقول :

إنمَّا الدُّنيا خَيَالُ ... ليسَ تَدْرِيهِ العُيُونْ
قدْ أُحِيطَتْ بضَلالٍ ... وبَنُوهَا خَادِعُونْ[5]

---

[1] السابق : ص 57

[2] ديوان صدى أحلامي : ص 45

[3] ديوان نبضات شاعرة : ص 152

[4] ديوان نبضات شاعرة : ص 1.5

[5] ديوان نبضات شاعرة : ص 76، 77

وتؤكد أسلوبها الخبري بالقسم حين تفضل دنيا البحر في صفائها عن دنيانا , فتقول :

تالله ، دُنيا البحر أصْفَى مَعْدِناً دُنْيَا حَبَاها اللهُ كُلَّ فَخَارِ[1]

ويلجأ المحب أحيانا للقسم لتأكيد حبه لحبيبه ، وعلى لسانه تقول "جميلة" :

رَجاءَ القلبِ أهْوَاكِ يميناً لَسْتُ أنْسَاكِ
فأنْتِ اللَّحْنُ والنُّورُ ودُنْيايا ودُنْيَاكِ
وأنتِ المَعْبَدُ الأَسْنَى وعِنْدَ الطُّهْرِ مَغْنَاكِ[2]

وقد أتبعتْ "جميلةٍ" قَسَمَها بعدد من الجمل الاسمية التي تحمل زيادة تأكيد لحبّه ، وكثيراً ما تستخدم "جميلة" الجملة الإسمية لتعبر عن التأكيد عن عاطفة الحب ، وتلجأ غالبا للعطف المُتَتابع على خبر الجملة ، في أسلوب شاع كثيراً عند شعراء أبولو ، خاصة عند أبي القاسم الشابي ، الذي برع فيه ، فتقول "جميلة" :

أنتِ لحْنٌ وأيْكَةٌ وظِلالُ وحَياةٌ يَشيعُ فيهَا ابْتِسَامي[3]

وأحيانا لا تكتفي بالتأكيد بالجملة الاسمية ، فتشفعها بمؤكد آخر، لتدعيم ما تقول ، بالصورة التي تدحض أي ريبة أو إنكار في نفس المتلقي ، فتقول :

أنتَ الحياة – أجل – ليسَ الحياةُ سِوى رُوحٍ تطُوف وتَرْسُو عند بَارِيهَا[4]

فـ " أجل " هنا تحمل تأكيداً ، وكأنها ردّ على منكرٍ لا يروقه هذا الرأي .

وتؤكد المبتدأ توكيداً لفظياً بتكراره في الجملة الاسمية وذلك في أبيات وجّهتها – في صغرها – لـ " مي زيادة " تقول فيها :

وأنتِ أنتِ رَجائي قربتِ أم زدتِ بُعدا [5]

وأحيانا تعرض لأسلوبها الخبري في صورة استنكارية تتضمن تؤكيداً بإن واللام وتحمل قدرا من التعجب , فتقول :

---

[1] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 54

[2] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 81

[3] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 1.8

[4] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 45

[5] ( ) السابق : ص 33

إنِّي لأعْجَبُ من طُغَاة زَماننا ... نَعِمُوا ، وهذا البُؤسُ للأطْهَارِ[1]

وتلجأ لتأكيد حبها لمن تهواه بـ " إن " و " اللام " , فتقول :

يَا مَنْ أُحِبُّ ومَنْ أُعزّ وإنَّنِي ... لأُحِبّه حُبَّ المَلاكِ الطَّاهِرِ [2]

ب- الأسلوب الانشائي :

سبق أن أوضحت أن الأسلوب الخبري يحتمل الصدق أو الكذب ، فالدلالة الخبرية لها نسبة كلامية تتمثل في مضمون الجملة ، ونسبة خارجية تتجسد في الواقع المادي المحسوس ، فإن صادقت النسبة الكلامية النسبة الخارجية كان القول صادقاً ، وإلاَّ فهو كاذب[3] .

أمَّا الدلالة التعبيرية للأسلوب الإنشائي فإنها لاتحفل بعنصر المطابقة مع الواقع الخارجي وإنما تهتم بإنشاء المعنى وتحريك مخيلة المتلقي , واشباع مشاعره الذاتية[4] .

ومع أنَّ الأساليب الانشائية ليست كلها نوعاً واحداً ؛ فمنها ما يقتضي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهي والأستفهام والنداء والتمني ومنها ما لاطلب فيه كالتعجب وصيغ المدح والذم والقسم ؛ فإن اهتمام البلاغيين انصبَّ على الإنشاء الطلبي لدلالته الثريَّة ، وقدرته على التعبير عن المعانى المجازية والإيحاء بشتى الأفكار والخواطر يريد الأديب البوح بها ، أما الانشاء غير الطلبي فيتسم بثباته على دلالة واحدة لا يتعدها لمعاني أكثر ثراء [5].

من هنا فإنني سأعرض لملامح الأسلوب الإنشائي عند "جميلة" خاصةً الأسلوب الإنشائي بأقسامه المختلفة ، وأوَّل ما أعرض له من هذه الأنواع :

---

[1] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 176

[2] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 32

[3] ( ) دراسات في المعاني والبديع :د./ عبد الفتاح عثمان ، ص 73

[4] ( ) السابق : ص 73

[5] ( ) السابق : ص 77 ، 78

- **الأمر :**

هو أحد أنواع الانشاء الطلبي ، وقد أشار إليه محمد بن علي الجرجاني بقوله " الأمر صيغة وضعت لطلب فعل ، أو طُلِب بها فعل ، بأداة على وجه الاستعلاء " [1] أو هو طلب حصول الفعل على جهة الإلزام والاستعلاء .

وصيغ الأمر أربعة : فعل الأمر ، والمضارع المقترن بلام الأمر ، اسم فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر[2] .

ويحتشد في أشعار "جميلة" سياقات كثيرة للأمر منها ما يحمل معناه الأصلي (طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والالزام) ، ومنها ما يوحي بمعاني مجازية أخرى كثيرة ، ومن هذه المعاني " الدعاء " وفيه يصدر الأمر لطلب الفعل على سبيل التضرع والتوسل ، ويكون الطلب من الأدنى إلى الأعلى ، فهي حين ترجو لأمها أن توهب جنان الخلد وأن يغتمدها الله بالرحمة تستخدم هذا الأسلوب فتقول :

امْنَحِ اللهَ أُمِّي ... جَنَّةَ الخُلْدِ العَلِيَّةْ
واجْعَلِ الأفلاكَ أضـ ... ـواءً لها كُلَّ عَشِيّةْ
وابْسُطِ الرَّحْمةَ للأمِّ ... وللرُّوحِ الزَّكِيَّةْ
اهْدِهَا مِنِّي سَلاماً ... وصَلاةً وتَحِيَّةْ
ربِّ واجْعَلْ مُنْتَهَاها ... رَوْضَةً فَهِيَ التَّقِيَّة[3]

وأحياناً يحمل الأمر معاني العِظَة والاعتبار خاصَّةَ حين يكون موضوعه " الدَّار الآخرة " وتدبر أحوال الماضين والراحلين فتقول :

قِفْ بِدَارِ الوَهْمِ وانْدُبْ ... حَظَّ هَذِي الكائناتْ
جُسْ خِلَالَ اللَّيْلِ واسْكُبْ ... دمْعَكَ الحَانِي وهَاتْ
قِفْ بِدارِ الوَهْمِ هَلِّلْ ... انْشِدِ الشِّعْرَ مَلِيَّا
وابْعَثِ الأشجَانَ وانْهَلْ ... ذَلكَ الدَّمْعَ العَصِيّا[4]

وتستخدم أسلوب الأمر لتستعطف وليدها في حنو بالغ أن يحذو حذو أبيه ،فيجدد حياتها ، وينهل من فيض حنانها ، ثمَّ تستخدم الفعل المضارعَ المقترن بلام الأمر ، حين تطلب منه أن يسقيها شهد الهوى ، لتستمتع برحيقه الجميل ، هذا الاستمتاع الدائم الذي يعبر عنه الفعل المضارع " تسقني " ، بما يوحيه من تجدد واستمرار في هذه الصيغة الطلبية للأمر " الفعل المضارع المقترن بلام الأمر " حيث تقول :

جَدِّدْ حياتي أنتَ وَحْدَكَ ... وأَبُوكَ نِضْرَ لي الحياةِ وجَمِّلا
مُلْهِمي ... فِيهَا الخُلودُ وما يُضِيءُ المِشْعَلا

---

[1] (?) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة :محمد بن علي الجرجاني (729هـ) ، تحقيق / د. عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة (1418هـ - 1998م) ، ص 1..

[2] (?) دراسات في المعاني والبديع :د./ عبد الفتاح عثمان ، ص 8. ، 81 ، وكذلك : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د.محمد عبد المطّلب ، الشركة المصرية العالمية " لونجمان " ، ط1 ، 1995م ، ص 196

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 32

[4] (?) السابق : ص 74

خُذْ يا وحيدي مِنْ حَناني قَبْسَةً وَلْتَسْقِني شَهْدَ الهَوى ، ورَحِيقَهُ حُلْوٌ , يُشَابِهُ عَذْبَ شعركَ سَلْسَلا[1]

وتستخدم أيضاً هذه الصيغة " الفعل المضارع المقترن بلام الأمر " في معرض طلب المواساة والتأييد والدعوة للانتقام في الوقت ذاته , وذلك حين تقول في أقصوصتها الشعرية " الحب الأكيد وليد الألم " على لسان الفتاة التي غرَّرَ بها فتاها ثم هجرها وتركها في محنتِها وآلامها , فتقول :

فلْتَشْهَدِ الدُّنيَا عَلى إجْرَامِهِ وعَلى الذي ألْقاهُ مِنْ نكبَاتِ[2]

وتجمع "جميلة" بين استخدام صيغة " فعل الأمر " و " الفعل المضارع المقترن بلام الأمر " ولكن هاتين الصيغتين الأمْرِيَّتَيْنِ تصْدُرَان هذه المرَّة في سياق حكائِي يبتعد بنا عن الغايةِ الانشائية المراد بها الابتداء , هذا ما نلحظه في قَولها الذي تنشئ فيه حواراً مع نفسها فتقول :

قالتْ بهَمْسٍ هُنا نَفْسٌ تُعَاتِبُنِي كُفِّي المَلامَةَ ،ولْتَرْضَىْ بما التَمَعَتْ أمَا كَفاكِ نَعِيماً ذِكْرُكِ الغَالي به لِيَالِي الهَوى مِنْ ضَوْئكِ الغَالي[3]

والشاعرة هنا لا تصدر أمراً , وإنما تحكي أمراً تردد في حوارها مع نفسها وفي هذا الانشاء المقصود به الحكاية تحتمل أن تكون له نسبة قابلة للتصديق والتكذيب وذلك على خلاف الأصل ؛ إذ إن الإنشاء لا يقصد به الحكاية [4].

وفي موشحها " من وراء القبور " التي تتحدث في أسلوب فلسفي عن حوار بين ميتين : قديم وجديد , فيستخدم أحدهما أسلوب الأمر في مواجهة صاحبه ، وتلتمع في هذا الأسلوب معاني المواساة في التبصير بحقيقة حاله ، ولكن هذه المواساة يشوبها غالبًا قدرٌ من السخرية والتهكم بحال هذا المَيْت ليَتَخَلَّى عنْ غُرُورِه الذي لازَمه في دُنياه , فتقول :

كفْكِفِ الدَّمعَ ونَفِّسْ عَنْ أسَاه ودَعِ الشكْوَى فمَا تُجْدِي وانْسَ ما خَلَّفتَ من عِزٍ وجَاه بعْدَ مَا ودَّعْتَ أطْلالَ

---

[1] (?) السابق : ص 39

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 188

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 79 ، وفي قافية البيت الثاني عيب الإيطاء بتكرار كلمة القافية بلا فاصل سبعة أبيات ، وقد كانت تستطيع اجتناب هذا الأمر بجعل كلمة القافية في البيت الثاني " العالي " بدل " الغالي " ، وربّما قصدتْ ذلك ، وحُرِّف في الطباعة .

[4] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 76

شِكَاه الحَياة[1]

وقد يحمل الأمر أحياناً معاني التحفيز والتشجيع والفخر خاصة في مواطن القتال , وهذا ما نلمحه في قصيدتها " صوت مصر " حيث تقول :

ثُورُوا فثَوْرَتُكُم كإيماني لهَوى فُؤَادِ المؤمنِ المهْجُورِ
صدى واقصُوا شُرُورَ الوَاهِمِ
هيَّا انْسِفُو بَرْليفَ قمَّةَ المغْرُورِ[2]
غَدْرِهِمْ

وفي مقام النصح والتوجيه ، تستخدم الأمرَ حين تدعو وليدها للتمثُّل بنصيحَتِهَا والعمل بها , فتقول :

عِشْ كما ترجو وأرجو سَامِعاً حيِي " جَلالي " إنَّ في نُصْحِي
نُصْـ النَّجَاء[3]

- النهي :

ومن الانشاء الطلبي أيضا " النهي " وهو كالأمر في الاستعلاء وأداته " لا " الجازمة في قولك لا تفعل , وقد عرّفه القزويني بأنه طلب الكف عن الفعل على حهة الإلزام والاستعلاء ، وقد يُستعْمَل في غير طلب الكفِّ والتركِ [4] .

فقد يخرج النهي عن معناه الحقيقيّ إلى معانى أخرى مجازية ، يحددها السياق وتتآزر القرائن في الايحاء بها ؛ فقد يعبِّرُ النهي عن التهديد والوعيد والدعاء والالتماس والنصح , إلى غير ذلك من المعاني التي قد يسعى الأديب لأنْ يستَوْلِدَهَا من أسلوب النهي " وهذه المعاني المجازية هي التي ترتفع بالأسلوب عن وظيفته التقريرية في مجرد الفهم والإفهام , وتعطيه دلالات وإيحاءات فنية تُمْتِعُ الفكر وتُثْري الوجدان , وتفتح أمام الأديب مجال الخلق والابتكار "[5]

وقد استخدمت "جميلة" هذا الأسلوب في سياق دعائي حيث تقول :

إلهِي لا تَكِلْنَا للأَعَادي وأمْطِرْهُم لظَي منْ كلِّ صَوْبِ[6]

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 113

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 242

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 45

[4] (?) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (739هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح / محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ، ط2 ، 1984م ، ج3 ، ص 88

[5] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 85

[6] (?) ديوان صدى إيماني : ص 27

وتلحظ معي أن هذا البيت شطره الأول على أسلوب النهي في صورة الدعاء ،بينما يحتوي الشطر الثاني على أسلوب الأمر , وكثيراً ما يتوالى الأسلوبان ويقترنان في البيت الواحد أو الأبيات المتعاقبة , كما في قولها :

يا رَبّ يا رَبّ لا تُبْقِ لهم أثَرا وأنقِذِ الأَرْضَ ممَّنْ راحَ يُفْنِيهَا[1]

ويتجه معنى " النهي " إلى الالتماس وذلك في قصيدتها " من وراء الهاتف " حيث يتوجه الحبيب لمحبوبته قائلاً :

لا تَفُوهي بمَنْطِقٍ فيه قتْلي وامْنَحِيني الغَرَام حلْواً جَمِيلاً[2]

وقد تتجه دلالة النهي إلى النصح والإرشاد , والتحذير أحياناً، حيث تحاول الشاعرة تبصير المخاطب بأمور ينبغي مراعتها للتحلي بمكارم الأخلاق أو خلائق أهل الخير , وتتبع - غالبا – كل نهي من هذا النوع ، بتَبْيين العلة أو الدافع الذي تؤيِّد به نصيحتها في صورة أقرب للحكمة , مثالَ ذلك قولها في قصيدتها " الناثر الآسِر " :

ولا تَجْنَحْ لِوَهْمٍ أو خيالٍ فكمْ أوْدَتْ شُكُوكٌ بالقُلوب[3]

وقولها :

فإنْ رأيتَ حَزِيناً نالَهُ ضَرَرٌ منَ الأنَامِ فكُنْ عوْناً وإيثَارا
ولا تُحَاوِلْ بقوْلٍ منْكَ تخدِشه جرح الحزينِ يُزيدُ الدَّمع مِدْرارا[4]

في هذين المثالين تدعم نصيحتها بالصياغة الحكيمة في عجز البيت الأول : " فكم أودت شكواك بالقلوب " وفي الثال الثاني في الشطر الأخير " جرح الحزين يزيد الدمع مدرارا " .

ويحمل النهي دلالة التحفيز والتشجيع واستنهاض الهمم والعزائم لمواجهة الخطر بكل بأس وقوة . فتقول :

أيها السَّائر في درب الحُروب صوِّبِ السَّهم ولا تخْشَ الكُروبْ
لا تَخَفْ يوماً تهَاويل الرِّقَاعْ
واجِهِ الغَدْرَ بعزمٍ لا يذُوب

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 22. ، وفي نسخة الديوان (تبقي) بالياء ، وصوابها ما أثبتّه للجزم .

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 1.9

[3] (?) السابق : ص 62

[4] (?) السابق : ص 96

كلُّ أمْرٍ رَهْنَ مقدُورٍ إذَنْ[1]

وتستخدم النهي لمعانى اللوم والتأنيب ، وتسفيه الظنون الخاطئة , فتقول ، محذِّرة من الاعتقاد في قراءة الفنجان :

لا تحْسَبي الفنجانَ مِرآةَ السَّما هيهاتَ ! إنَّ الغَيْبَ سِرٌّ مُودَعُ[2]

وقد يحتمل النهي معنى التوبيخ والسخرية , وذلك واضح في مخاطبتها من يمثل الصهايين , فتقول محذرة في صياغة تحمل تهديدا ووعيدا :

لا يخْدَعَنكَ ما بالأمسِ صادَفَكم فصُدْفَةُ الأمسِ أدْركْنَا مَسَاويهَا[3]

- الاستفهام :

يعد الاستفهام من الإنشاء الطلبي , وهو في معناه الوضعي " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدوات الاستفهام " [4] وهذه الأدوات هي (الهمزة , وهل , وما , ومن , ومتى , وأيان , وكيف , وأين , وأنى , وكم , وأي) .

ودواعي الاستفهام في شعر "جميلة" كثيرة , فشعرها ملئ بالحيرة والقلق والتطلع للمحال والمجهول , واللمحات الفلسفية , لذا فإن أشعارها تحفل بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي تتباين أغراضه البلاغية فلا تقف عند حدود المعنى الوضعي للاستفهام ، بل تتجاوزه لمعاني بلاغية آخرى يستحدثها السياق والمعنى .

فالهمزة التي تكون لطلب التصور أو طلب التصديق[5] تستخدمها "جميلة" في الاستفهام لطلب التصوُّر وتُتبع همزة التصور بمعادل بعد لفظة " أم " وتعبر "جميلة" بهذه الصورة عن معاني الحيرة والاضطراب , حيث تقول :

أسْرِي ولا أدري أسَائرةٌ إلى دُنيا الظلامِ أم الظلامُ نَهارِي ؟ ![6]

---

[1] (?) السابق : ص 87

[2] (?) السابق : ص 132

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 22.

[4] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 89

[5] (?) الإشارات والتنبيهات :الجرجاني ، ص 88

[6] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 9

كما تعبر بهمزة الاستفهام عن معاني الإنكار والاستغراب , حين تتحدث إلى الفتاة في قصيدتها السجينة , قائلة :

أيَهُونُ عندكِ أنْ يصوِّرَك الورَى ... في شبْه فاتنةٍ بغير دِثَارِ ؟[1]

كما يعبر الاستفهام عن معنى التعجب ، خاصة حين تستنكر وضعا حل بها كان الأولى بها أن تفارقه لوضع أفضل , فتتعجب قائلة :

عجباً! أأُسْجَنُ ها هنا في خُلْوةٍ ... وسِوايَ يحيا في دُنا الأحْرارِ ؟[2]

ويحمل استفهامها قدرًا من التحسر والألم ، وذلك في عتابها للحبيب الهاجر حيث تقول :

أوهكذا يَنْسَى الفؤادُ أليفَهُ ؟ ... أوهكذا يجْفُو الفؤادُ السَّادرْ ؟
أوهكذا تَنْسى العطوفةُ في الهوى ... وتروحُ تمرح في الدُنا وتُفاخِرْ ؟[3]

وتعبِّر بالهمزة أيضا عن التقرير والافتخار بجنود الحق في المعارك ، فتعبِّر عن شجاعتهم وبطولاتهم :

أرأيتَ جُنْدَ الحقِّ في غلبانِها ... ترْمِي فلا تُبْقِي على الأذْنَاب؟
قد رَوَّعُوا زُمَرَ العدُوِّ وأفْزَعُوا ... تلك الفلول بأَسْهُمٍ وحِرَابِ[4]

وتعبر عن الحيرة أيضا حين تتحدث عن آلام أمها ويأسها من شفائها فتقول :

أيكونُ نجْمُ شفائها ... قد طافَ دنياها وتاه ؟ ! [5]

أما " هل " التي تكون للتصديق فقط[6] تدخل غالبا على الفعل المضارع لتخلصه للاستقبال , كما تدخل على الجملة الأسمية لتحقيق غرض بلاغي في جعل ما سيحصل كأنه حاصل بالفعل [7] .

---

[1] ( ) السابق : ص 1.
[2] ( ) السابق : ص 12
[3] ( ) السابق : ص 28 ، 29
[4] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 231
[5] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 27
[6] ( ) الإشارات والتنبيهات : ص 88
[7] ( ) دراسات في المعاني والبديع : ص 91

وتعبر بـ " هل " عن النفي في استفهامها الذي تشرَعه للرد على من يستغرب فتونها بالمحال , فتقول :

وأظلُّ أفتنُ بالمحالِ لأنّه رُوح الكمالِ , فهل عشقتُ عجيبا ؟[1]

وتعبر عن معنى " النفي " أيضا ولكن بصورة أخرى أقرب إلى التمني وكأنها تستبعد حدوث ما استفهمت عنه :

هلْ يُذْهِبُ الدمع أرزاءً مُجَمَّعَة أم هلْ يُخفِّفُ أسْوَاءً وأشْجَانا؟
أوِ يبعث النَّصر مَنْ بالأمسِ قدْ كانا؟[2]
أوِ يجمعِ الصَّبْر آمالاً مُبعْثرة

كما تعبر بـ " هل " عن العظة والاعتبار حين تتحدث عن حال الدنيا :

هلْ ترى الدُّنيا مُقيمةْ أم إلى الأحزانِ تُفْضي ؟
هل تراها غير دِيمَةْ تَسْكب القطْر , وتَمْضي ؟[3]

وتجمع في صيغة نادرة الاستخدام في شعرنا العربي بين أداة النداء " يا " و" هل " الاستفهامية , وذلك في قولها :

يا هل ترى تلك الخلائق في القدر أم في الحب أم تستوي تتآزر ؟[4]

أما أداةُ الاستفهام " أين " وما يحمله معناها الوضعي من طلب تعيين المكان فهي تتجاوز هذه الدلالة لتنبئ عن الحيرة والدهشة , فتكررها في قصيدتها الفلسفية " من وراء القبور " لتعبر عن هذا المعنى , ومنها قولها :

أينَ قَصْري ؟ أينَ أمْلاكِي ودُورِي ؟ أينَ أُمِّي وَهْيَ كالقَلْبِ الكَسِيرِ ؟
أينَ إخْوَانُ صَفَائي وسُرُورِي ؟ أينَ آمَالِي وأوْقَاتُ حُبُورِي ؟

أينَ كُلُّ الثَّرَوَاتْ ؟ قَدْ طَوَتْهَا الفَلَوَاتْ

---

[1] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 7

[2] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 224

[3] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 77

[4] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 29 ، وقد استخدم ابن الفارض هذه الصيغة في قوله :

يا هل لماضي عيشنا من عودةٍ ** يوماً وأسمح بعدها ببقاءِ

(انظر : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، رمضان صادق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، 1998م ، ص 1.3)

أوْ طَوَاهَا الدَّهْرُ فيما قَدْ قُبِرْ !(1)

لكن هذه الحيرة سرعان ما تتلاشى ليدرك حقيقة أمره , ومصير كل هذه التساؤلات يتجدد جوابه في آخر الأبيات .

وتحشد عدداً من الاستفهامات مستخدمة أدوات مختلفة ، تجتمع لتعبِّر عن معاني الحيرة والتساؤل الفلسفي , وذلك في قولِها :

فمن أكون ؟ , وما شأني , وما أملي ولِمْ قدِمْتُ لهذا العالم البَالي ؟
ولِمْ خُلِقْتُ لهذا الكون واأسَفَى ولِمْ وُلِدْتُ ؟ لماذا جاء بي اَلي ؟ (2)

وتستخدم " جميلة " الإستفهام لتعبر عن التمني , والحث على تحقيق أمانيها فتقول :

يا حارسَ النَّبعِ إنَّ الرُّوحَ ظامِئَةٌ ماذا عليكَ إذا رَوَّيْتَ أنْفَاسي ؟ (3)

فهي تتمنى على حارس النبع أن يروي روحها الظمأى ، وتلجأ إلى ربها مستخدمة هذا الأسلوب على سبيل الدعاء والتضرع , فتقول :

ربّاه قلبي صَادٍ كيف أرويه ؟ مَن ذا يُهَدْهِدُ ما فِيه ويَسْقِيه(4)

إلى أن تقول :

أسَائِلُ اللهَ عن قلبي لِيُلْهِمَني إنْ كنتُ أحْيَا بِهِ أوْ لا فأَرْثِيهِ(5)

كما نستشعر في هذين البيتين الحيرة والقلق اللذين ألجآها لأن تسأل ربها أن يكشفهما عنها .

وتستفهم بـ " متى " , و " كيف " . وقصيدتها " من وراء القبور "(6) تعج بالكثير من التساؤلات بهاتين الأداتين اللتين تستفهم أولاهما عن زمانٍ ماضٍ ، أو مستقبل ، وتستفهم الثانية عن أحوالهم في هذا الزمان ، وهو ما يتماشى مع موضوع القصيدة الفلسفي .

- التمنِّي :

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 1.9 , 11. .

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 78

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 45

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 1.

[5]) ديوان صدى إيماني : ص 15

[6]) ديوان صدى أحلامي : ص 1.2

التمني أحد أساليب الإنشاء الطلبي , ومعناه طلب شي لا يُرجى حصوله إما لكونه مستحيل الوقوع أو لكونه بعيد الحصول والتحقيقِ , وإن كان الشيء المتمنى قريب الوجود مما يُرجى حصوله كان طلبه ترجِّياً , ويعبر عنه بـ لعل[1] .

ولما كانت "جميلة" كثيرة السَّبَح في الأحلام والأماني ، ترجو وتتمنى ما لا يتحقق في دنيا الناس ؛ فإن هذا الأسلوب يصادفنا كثيراً في أشعارها ، فربما تتمنى أن تصبح طائراً حراً ، يحوم حول حبيبها كل بكور، وتُمْعِنُ في تمنِّياتها ، لتتمنى أن تكون زهرة نرجس يحنو الحبيب عليها ويتنسم شذاها , فتقول :

يا ليتني في البُعْدِ أصبح طائراً ... فَيَرِفّ حوْلكَ في الصَّباح البَاكرْ
أوِ ليتَني قدْ كنتُ زهرةَ نَرْجسٍ ... تحْنو عليها لاثِماً وتُبَادِرْ[2]

ولما كان تحقيق هذا الأمل مستحيلاً ، تمنّت أنْ لو لمْ تكُنْ رأت هذا الحمام :

يا ليْتَ عيْنِيَ لم تَكنْ ... يوماً رأتْ هذا الحَمَامْ[3]

وفي نبرة ملؤها الألم والتحسر تستخدم " ليت " وتتمنى أن تطفئ آهاتها تلك الآلام المشتعلة في أرجائها , ولكن هيهات أنْ يكون لها ما تريد :

أمْ ليتَ الآهُ تُطْفِئ جَذْوَةً ... للنَّار تُشعل باللظى أرْجَائي[4]

وقد يُتَمَنَّى بغير " ليت " ، فقد تستخدم " هل " للتمني , وكذا " لو " كما قد تعطي " لعل " معنى " ليت " , كما أن حروف التقديم والتحضيض مثل : " هلا " و " ألا " و " لولا " و " لوما " تتضمن أيضا معنى التمني[5].

وقد استخدمت "جميلة" كثيراً من هذه الأدوات لإفادة التمني , فهي تتمنى " بهل " الاستفهامية وتعبر بها عن الحض والمواساة . هذا ما يعبرعنه البيت الذي قالته على لسان الشاعر الذي شهد قصة الخداع التي مُنِيَتْ بها الفتاة من فتاها في أقصوصتها الشعرية " الحب الاكيد وليد الألم " , فتقول :

---

[1] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 1..

[2] (?) السابق : ص 31

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 185

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 12.

[5] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 99

هلْ تُطْلِعِين على ماضيكِ أجْمعِهِ فتىً له ـ العُمْر ـ في دَرْءِ الأسَى قَدَمُ ؟[1]

و" إبراز المتمنى في شكل المستفهم عنه ، الذي لا يجزم بانتفائه إظهاراً لكمال العناية به , حتى أنه يستطاع الاتيان به في صورة الممكن المطموع في حصوله "[2] و"هل" هنا تحمل معنى هلاّ التحضيضية أيضاً .

كما تعبر " لو " عن معنى التمني , وهي في وضعها اللغوي حرف امتناع لامتناع ، لذا فهي تعبِّر عن الاستحالة وصعوبة تحقق المتمنى , وتستخدم "جميلة" هذه الأداة لتعبر عن التحسُّر والأسَى في قولِها على لسان الفتاة المغرَّر بها :

وأودُّ لو تَنْسى طويلاً زَلَّتي حتَّى أُرِيكَ محبَّتي ووفَائي[3]

كما تعبِّر "جميلة" عن التمني باستخدام حروف التقديم والتحضيض , فتستخدم " ألا " لتعبر عن تطلُّعِها إلى أليفٍ يُواسيها في آلامِها فتقول :

دُموعي ترفّ وقَلْبي يذُوبْ ألا مِنْ أليفٍ يُداوِي السِّقَمْ ؟
ألا مِنْ أليفٍ رَبيبِ الوفاء صَديقٍ حميمٍ يُنِيرُ الظُلَمْ ؟[4]

كما تستخدم " هلا " لتعبر عن التمني في سياق الاستعطاف والعتاب لأخيها , فتقول :

هَلاّ استمعتَ أخِي حفيفَ نِدائِي في الصُّبْح يسْرِي بلْ وكلِّ مساءِ[5]

وتعبر عن المتمنى المرجو حصوله باستخدام " لعل " التي تفيد الترجي :

كمْ قد بكَيْتُ لعلَّ اللهَ يغفرُ لي وكمْ نَدِمتُ وما أجْدَاني النَّدمُ[6]

فطمعها في أن تنال مغفرة الله سبحانه أمر غيرِ بعيد المنال ، مع إحسانها الظنّ بعفو الله وكرمه ، وإحسان العمل أيضاً .

كما تستخدم " عسى " للتعبير عن " الترجي " :

---

[1] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 93
[2] (?) دراسات في المعاني والبديع : ص 1.2
[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 1.1
[4] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 35
[5] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 65
[6] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 92

يا قلبُ رَتِّلْ أهازيجَ المُنَى فرَحاً عساكَ تشْفِي قُلُوباً عزَّ آسِيها[1]

- **النداء :**

هو أحد أساليب الانشاء الطلبي ، وهو يعني طلب الأقبال بحرف نائب مناب أدعو , وأحرف النداء هي " الهمزة , وآي , ويا , وأيا , وهيا , ووا , ولكن صيغته قد تستعمل في غير معناه كالاغراء والاختصاص[2]

وأسلوب النداء حافل بالدلالات والعطاءات التي لا تتوقف عند معناه الوضعي بل تتجاوزه للتعبير عن معان مجازية بلاغية يدركها الأديبُ ومتذوق النص .

ورغم أن "الهمزة" و"أي" تستخدمان لنداء القريب , وباقي الأدوات لنداء البعيد فإن معاني الأدوات تَتَقَارَضُ وتتداخل ، فيُنَادَي البعيدُ بأداة نداء للقريب ، للتعبير عن قُرْب مكانته في النفس كما قد ينزل القريب منزلة البعيد ، فيُنَادى بإحدى أدواتهَ لدلالة التعظيم أو التحقير أو التنبيه[3].

فها هي "جميلة" تنادي أخاها الذي هجرها ، وتعتب عليه هجرانه ,فالهجربالنسبة لها يعني بعده المكاني عنها , ولكن مع ذلك هو حبيبٌ إلى نفسها ، قريب منها مكانةً ، مما يجعل عتابها عتاباً لطيفا ، غايتُهُ الاستعطاف والتوادّ , فتقول:

أتُرَى نسيتَ وكيفَ تَنْسى يا أخِي ذِكْرِى تفُوحُ بعِطْرِها أضْوَائِي
أَأَخِي الغزيزُ ذَكَرْتُ هذا عندمَا أحْسَسْتُ أنّكَ قد هَجَرْتَ إِخائي[4]

ولنلحظ أنها في البيت الأول نادته بـ " يا " التي للبعيد ، لتوحي إليه بما أحدثه هجرانه لها من بعد وفرقة , وتناديه في الثاني مستخدمة الهمزة وهي لنداء القريب وتنعته بـ " العزيز " زيادة في الدلالة على قربه من نفسها ، وعِظم محبَّتِها له .

وتستخدم الهمزة أيضا في ندائها للرسول الكريم محمد ﷺ فعلى بعد مزاره فإن حبه معلق في بنياط القلوب , وحبُه دِينٌ , فهي تتوسل إليه بديننا وتطلب الحماية للأمة من الغاصبين الأشرار :

أمُحَمَّدٌ لُذْنَا بدِينِك فاحْمِنَا مِنْ مُسْتبِدٍّ غاصبٍ شرِّيرِ[5]

وتستخدم أداة النداء للبعيد " يا " ، فتنادي رسول الله وتتشوق لزيارته ، فتقول :

---

[1] السابق : ص 46

[2] دراسات في المعاني والبديع : ص 1.5

[3] السابق : ص 1.6 ، 1.7

[4] ديوان نبضات شاعرة : ص 66

[5] ديوان صدى إيماني : ص 32

يا أبا القاسِمِ الحبيبِ ، فُؤَادي مِلؤُهُ الشَّوْقُ مُتْرعٌ بالحَنانِ[1]

وتنادي رفيقها لتحيي فيه أملاً بمستقبل أكثر أشراقاً وأمناً وتستخدم " أيا " التي للبعيد مع أنه قريب منها لتعظم ذاته وتمنحه الثقة لئلا يتسلل إليه اليأس , فتقول :

أيَا رفيقي , كلانا سوف يُدْرِكه فجرٌ بهيجٌ لأهلِ الطُّهْرِ مُرتقَبُ[2]

وكثيراً ما تحذف أداة النداء ، فتذكر المنادَى وحده ،غير مسبوق بأداة ؛ إما لقربه من نفسها ، أو لحاجتها لاختزال الوقت المستغرق في النطق بالأداة لأملها في سرعة التلبية ، وتزيد – أحياناً - على ذلك بأن تُرَخِّم المنادى فتَهَبه قدراً من الدلال , كما في قولها :

صَاحِ صَوِّرْ لِي تهاوِيلِ الرَّسَمْ صَاحِ أسْمِعْنِي أفانِينَ النَّغَمِ
صَاحِ إنِي شفَّني طُولُ الألَم مِنْ فؤَادٍ عاشَ في رَعْيِ الذِّممْ[3]

وغالباً ما يتجاوز النِّداء عند " جميلة " دلالته التقريرية ليُشِعّ دلالات أخرى مجازية يُبْرزها سياق النص ، وتدعمها القرائن , فيأتي النداء ليفيدَ الزجر والتنبيه للغافلين :

أيُّها اللاهُونَ هُبُّوا منْ خُمُولٍ وسُبَاتْ
قد دعَا اللهُ فلبُّوا رَبَّ كل الكائناتْ[4]

كما يحمل النداء - أحياناً - معنى السخرية والتهكم :

يا بُنَاةَ المجدِ والشأنِ الرَّفيعْ سيَهدّ الموتُ ذيَّاكَ البناءْ
وستمضُونَ إلي موْتٍ ذريعْ في قُبورٍ أصبحتْ مثْوى الفَنَاءْ[5]

ويعبر النداء أحياناً عن التشوق للمحبوب وبُرَحَاء الحُبِّ , كما في قولها :

لو تعلمينَ بما أُكِنُّ من الجَوَى - يَا مُنْيَتِي - لأَثَارَكِ الاشْفَاقُ[6]

وكذلك يعبر النداء أيضا عن الحيرة والقلق في قولها :

أيْ رفيقي : لستُ أدري ما الجوابْ لا ولا ما السِّرُّ في هذا العَذابْ
مُذْ سَلَكْنَا في تجَاويفِ اليَبَابْ تحتَ هذا الصَّخرِ في جوفِ التُّرابْ[7]

---

[1] (?) ديوان صدى إيماني : ص 33
[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 122
[3] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 37
[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 75
[5] (?) السابق : ص 89
[6] (?) السابق : ص 129
[7] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 114

وأحياناً يكون النداء وسِيلتها للتضرع بالدعاء ، فتقول :

مولاي أنتَ خَلَقْتَنِي فاحفظْ إلهي مَنْ خَلَقْتَهْ[1]

كما تعبِّر بالنداءِ عن الإلتماس والاستعطاف ، فتنادي الدهر ، وتقول :

يا دِهْرُ حَسْبُكَ قَسْوَةً واعطِفْ على ذاتِ الجَمالْ
تلك التي تهَبُ الحَيا ةَ من المَلاحَةِ والكَمَالْ[2]

وشعرُ جملة حافلٌ بالنداءات الكثيرة ، يتجاوز أكثرها دلالته التقريرية الموضوعة له من طلب الإقبال ، إلى دلالاتٍ أخرى مجازية كثيرة يستدعيها السياق .

كما ينجح النداء في التعبير عن شتى الأفكار والخواطر، كما تسهم غيره من الأساليب الإنشائية كالأمر والنهي والاستفهام والتمنى في إنشاء المعاني المستقرة في نفسها ، وإبرازها بالصورة الموضوعة لها أو بالصور المجازية الأخرى .

~~~~~

3- التقديم والتأخير :

---

[1] (?) ديوان صدى إيماني : ص 22

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 25
~~~~~

هو وجه بلاغي له خطره في الصياغة الشعرية ؛ إذ فيه تنعم التراكيب والأساليب اللغوية بقدر من المرونة والحركة يسمح بإعادة ترتيب الدوال داخل التراكيب بصورة قد تخالف نمطها المعهود , ويتبع هذا التغيير في مواقع هذه الدوال (مكوناتٍ الجمل) تغييرٌ في الفكر والمعنى يمنح التراكيب الجديدة بلاغة أشدّ وتأثيراً أعظم , ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني فيه " هو باب كثير الفوائد , جمّ المحاسن , واسع التصرُّف , بعيد الغاية , لا يزال يفتَرُّ لك عن بديعةٍ , ويُفْضي بك إلى لطيفة , ولا تزال ترى شِعْراً يروقك مسمَعُه ، ويلطُفُ لديك موقعُه , ثم تنظر وتجد سببَ أنْ راقك ولطُفَ عندك , أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ , وحُوِّلَ اللفظُ إلى مكان "[1] .

وعلى الرغم من أهمية التقديم والتأخير باعتباره شكلاً بارزاً تُرتَّب فيه أماكن الكلمات بطريقة تخالف الاستخدام التقليدي النمطي فإنه لم يظفر بتسمية اصطلاحية في البلاغة العربية[2] , ولعل هذا راجع إلى أن كثيرين وهموا أنه يكفي في هذا الباب أن يقال " إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم " ؛ فصغر أمره في نفوسهم , وعد أكثرهم التعرض له ضربا من التكلف [3].

ولما كانت ظاهرة التقديم والتأخير مرتبطة – شأنها شأن كل الظواهر الأسلوبية – بالفكر مع عدم محدوديته , فإن قصر أغراض التقديم على التنبيه أو العناية أو الأهتمام أو التأكيد , وقصر أغراض التأخير على التردد يعد زعما يصعب الاتكاء عليه ؛ إذ يخضع تحديد الغرض من الظاهرة للسياق وحده , فمن الخطأ مواجهة النص وفي ذهننا أفكار مسبقة نسعى لاسقاطها عليه , أو ظواهر أو أغراض محددة نسِمَه بها , فالمقولات الجاهزة تعطِّل القراءة الصحيحة للنصوص , وتؤثر على عطاءاتها الثرَّة[4].

وقد توقفتْ كثيرٌ من كتب البلاغة واللغة عند حصر نماذج التقديم والتأخير وشواهده في القرآن والشعر , ومواضع تقديم الخبر على المبتدأ, والمفعول به على فاعله , والمفعول به على فعله , وتقديم الجار والمجرور والظرف , ... إلخ وما يجوز وما لا يجوز في هذا الباب , دون الغوص في فلسفة التقديم والتأخير وفائدته العائدة على الأساليب وبلاغتها , حتى أضحى التعليل للتقديم والتأخير نمطا جاهزا ممثلا في القول بـ " العناية والاهتمام " ونسحب هذا الحكم على كافة نماذج التقديم والتأخير دون تفرقة ؛ وربما لم يفلت من هذا المسلك غير عدد قليل من البلاغيين على رأسهم عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الاعجاز "[5] ومحمد بن على الجرجاني

---

[1](?) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت :471 هـ أو 474هـ) , قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر الهيئة المصرية للكتاب , مكتبة الأسرة 2...م , ص1.6 .

[2](?) بلاغة الخطاب وعلم النص : د./ صلاح فضل , سلسلة عالم المعرفة (164) , الكويت ، أغسطس 1992م ، ص 214

[3](?) دلائل الاعجاز : ص1.8 .

[4](?)شعر عمر بن القارض دراسة أسلوبية : رمضان صادق, الهيئة المصرية العامة للكتاب , سلسلة دراسات أدبية , سنة 1998م ، ص115 .

[5](?) ص1.6 – 145 .

في " الإشارات والتنبيهات "[1] وابن جني في " الخصائص " [2]وإن تفاوت تناولهم للموضوع حيث تناوله الأخير بطريقة معيارية تشير إلى ما يجوز تقديمه وما يجب ألا يُقدَّم .

وإذا حاولتَ تَلمُّسَ هذه الظاهرة البلاغية في شعر "جميلة" فلن تعدمها , فقد استخدمت هذا الأسلوب في أبيات كثيرة من أشعارها . وسأحاول هنا أن أعرض لهذه الشواهد مفسرًا – قدر استطاعتي – دواعي ورودها على هذا النحو , مستفيداً مما قرَّرَه علماء البلاغة في هذا الباب , وما تجُود به ذائقتي الشعرية في محاوراتها مع النص .

ولنبدأ بنموذجين للتقديم والتأخير تبادل فيه المبتدأ والخبر , كل مكان صاحبه , وقد سماه عبد القاهر الجرجاني " تقديم لا على نية التأخير "[3] ؛ إذ لم يحتفظ المبتدأ بحكمه السابق قبل التقديم وانما حل محل الخبر وأخذ موقعه وحكمه , فلم يعد الخبرُ خبرا.

تقول "جميلة" متحدثة عن وليدها " جلال "

طُهْرُ الحياةِ جَبينُه أهداهُ لِي رَبُّ البَشَرْ[4]

فمع جواز قولنا " جبينه طهر الحياة " فإنها آثرت أن يكون الترتيب بين المبتدأ والخبر بهذه الصورة " طهر الحياة جبينه " ؛ حيث استدعى تقديم الخبر " طهر الحياة " تلهُّفا وترقبا لما حَدَّثَ به الخبرُ من أمورٍ تتعلق بالمبتدأ , فتخصّ جبينه بكل ما في الحياة من طهر ، فتأتي الصورة أكثر بلاغة في قلبِ التَّشبيه .

وقريبٌ من هذا التقديم قولُها :

الأمُّ قرَّةُ عيْنِها والدِّينُ فهَّمَنا الرِّضا
أبناؤها تفْهِيما[5]

فالتقديم والتأخير بين المبتدأ الثاني وخبره " قرة عينها أبنائها " ، مما يجوز ولا يؤثر على المواقع الأعربية لكل من المبتدأ والخبر , وقد ظل الترابط موجود بين المبتدأ الثاني وخبره مع المبتدأ الأول , إذ يحتوي كل من المبتدأ الثاني وخبره على ضميرٍ يعود على المبتدأ الأول " عينها " , " أبناؤها " , والمبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر للمبتدأ الأول " الأم "

---

[1](?) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة : محمدبن علي محمد الجرجاني (729هـ) تحقيق د./ عبد القادر حسين , مكتبة الأداب , القاهرة , (1418هـ - 1997م) , ص72- 75 .

[2](?) الخصائص : أبو الفتح بن جني , تحقيق : محمد علي النجار , قدم له د./ عبد الحكيم راضي , سلسلة الذخائر (147) الهيئة العامة لقصور الثقافة ط2..6م , ج2 , ص382-39. .

[3](?) دلائل الاعجاز , ص1.6 , 1.7 .

[4](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 34 .

[5](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 23 .

وتقديم الخبر " قُرَّة عينها " على المبتدأ " أبناؤها " يفيد التَّخْصِيص ، ويؤكد على عظم المنزلة التي يحتلها الأبناءُ في قلوب الآباء.

وفي موضع آخر تُقَدِّم الخبر شِبْهَ الجُمْلة على المبتدأ , فتقول :

لك يا أخِي ولكل مَنْ عَقُّوا الوفا ... ولكل منْ تَرَكوا قديم ولائي[1]

فقد قدَّمت الخبرَ شبه الجملة (الجار والمجرور) " لك " وأخرت المبتدأ " الوفا " فكأنها آثرت أخاها وخصَّته بهذا الوفاء تمنحه له , ولكن ليس له وحده , فالشطر الثاني المعطوف على الخبر شبه الجملة في الشطر الأول ، يجعلها تخصُّ وفائها لكل من تخلى عنها أو أساء ، بمن فيهم أخوها.

وفي صورة تقديمية أخرى تقدم الخبر في أسلوب استفهامي , فتقول :

راهبٌ , هلْ أنتَ في دُنيا الهوى ... بِتَّ لاتَدْري سبيلاً للحرمْ[2]

فأداة الاستفهام " هل " لها الصَّدارة ، باعتبارها مبتدأ ، ولكنها هنا تأخَّرتْ هي والضمير المنفصل " أنت " (مبتدأ ثاني) عن الخبر " راهب " ، الذي قُدِّمَ وأُتِيَ به مُعَرَّى من العوامل ،على نيَّة أن يُسْنَد إليه شيء أو أمر ما . وقد هيأ تقديمُ الخبر (المُحَدَّث بهِ) للتشوق لمعرفة المبتدأ (المُتَحدَّث عنه) ، والمتمثل في أداة الاستفهام " هل " والضمير المنفصل " أنت " . والسؤال عن المبتدأ " أنتَ " يجعل الشك والاستنكار يتطرَّق إليه لا إلى الخبر " راهب " ؛ فليس راهباً من عاش في دُنيا الهوى ، مُتَخبِّطا لا يَدْرِي طريقه القويمَ في الحياة ؛ لذا كان تقديم الخبر " المُحَدَّث به " في هذا السياق الاستفهامي – صَادِمًا للتَّوقُّع دافعا للدهشة والاستنكار , وهذا ما استدعى تقديمه على المبتدأ المُسْتَفْهم عنه .

كما تقدم "جميلة" المفعول به على الفاعل في مواطن كثيرة , من بينه قولها :

ردَّد السُّؤْلَ أليفي ومَضَي
يجْهَد السَّيْر حَثِيثاً في رِضَي [3]

فلأهمية السؤل " المفعول به " قدمته على الفاعل " أليفي " فأكدت على التساؤل ولفت الانتباه بما يوحي بتسلُّط هذا السؤال على أليفها فظل يردده , ماضيا في سبيله لا يَلْوي على شيء .

وفي موضع آخر تقول تتحدث عن " عبد الناصر" فتقول :

اسْتَرْوحُ الآمال من نصرٍ بَدا ... منذُ اعْتَلى عرْش الجِهَادِ

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 68 .

[2] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 184 .

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 2.8 .

فتَاكِ [1]

فالمفعول به " عرش الجهاد " قُدم على الفاعل " فتاك " ؛ إذ كان " عرشُ الجهادِ " هو السبيل والمسلك الذي أحرز به النَّصر , هذا النصر الذي لم يكن سهلاً ، واحتاج إحرازه جهداً ونصَباً , فتأخَّر (الفاعل)عن (المفعول) لأهمية الثاني ، وللتأكيد على جدَارة الأوَّل بالمحل الذي أحرز من خلاله النصر.

وتقول أيضا :

وتودُّ لو تفْدِي الحَيَارى نفْسُها والرُّوحُ تَهْفُو خَلْفَ كل غمَامِ[2]

فأى تضحية ، وأي فداء يجعلها تضعُ الحَيارى في دائرة الضوء ، فتُقَدِّم المفعول به , وتُؤَخر نفسَها " الفاعل " بما يشي بالإيثار ونُكْرَان الذَّات , فينال الحيارى من الاهتمام وعناية المتلقي ما لا ينالهُ القائمُ بالفعل .

وتُقَدِّم "جميلة" الجار والمجرور المتعلِّق بالفعل على الفعل , والجارّ والمجرور هنا يقف موقف المفعول به المقدَّم في إفادة التخصيص [3] ، حيث تقول لوليدها " جلال " :

حمَّلْتَنِي هَمَّاً ومَا أحْرَاكَ لو عنِّي حَمَلْتَ[4]

فقد قَدَّمت الجارَّ والمجرورَ " عنِّي " على الفعلِ " حَمَلْتَ " ، وفاعلُه " الضمير المتصِل " ؛ فهي لا تنتظرُ من غيْره أنْ يحْمِلَ عنها أحمالها من الهموم , فتخصّه هو أن يلتفتَ إلى معاناتها ، وعِظَم ما تنوء به من هموم ، جعلتها لا تُطِيقُ أن تؤخر " الجار والمجرور " والذي يشغل مكان المفعول به في الجملة , فقدَّمتْه وجعلتْ له الصَّدارة لأهميته .

ومن تقديمها الجار والمجرور على الفعل قولها في قصيدتها " دعاء " دُعائي في الصَّلاةِ إليكَ بِجَهْرِي أنتَ أعْلَمُ والخفَاءِ[5] يَرْقَى

فقد قدمت الجار والمجرور " إليكَ " عل الفعل " يرقى " ، وقبله قدَّمت الفاعل " دعائي " عليهما . وفي الشطر الثاني قدمت " الجار والمجرور " المتعلق بالخبر على المبتدأ " أنتَ " .

---

[1] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 234 .

[2] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 15 .

[3] (?) الاشارات والتنبيهات : محمد بن علي الجرجاني و ص72 .

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 41 .

[5] (?) ديوان صدى إيماني : ص 25 .

وفي المسلك ذاته تُقدم " غيرَ " على الفعل , وتقديم " غير " " مثل " كما يقول عبد القاهر الجرجاني " شيءٌ مركوز في الطباع , وهو جار في عادةِ كل قوم . فأنت الآن إذا تصفحت الكلام ، وجدتَ هذين الاسمين يُقدَّمانِ أبداً على الفعل ، إذا نحى بهما هذا النَّحْو الذي ذكرتُ لك , وترى هذا المعنى لا يستقيم إذا لم يُقدَّما "[1] . ونلحظ هذا في قولها :

مُنْذُ الطُفُولةِ كُنْتُ أحْيَا غيْر كُتْبِي مَا أرَدْتْ[2]

فقد قصرت اهتمامها في مرحلة طفولتها على مطالعة كتبها ، وخصَّتها بمزيد رعاية وعناية في أسلوب قصر ، أداته النَّفي بما والاستثناء بغير ، مفيداً التخصيص .

وفي نوع آخر من التقديم والتأخير تقدم " جميلة " جملة " مقول القول " على " فعل القول " , فتقول :

منْ أنتِ ؟ قالَ وقد تهدَّج وكأنَّه رجْعٌ منَ القيثَارِ[3] صوتُه

فتقديم جُمْلة " مقول القول " الاستفهامية " من أنت ؟ " ، توحي بأهمية السؤال , كما تحمل قدراً من المفاجأة والمباغتة غير المسبوقة بتمهيد ، مما يُشيع جواً من التوتُّر والقلق ويعبر عن الحالة التي يَعيشُها القائل .

ومن أنواع التقديمات التي نجد لها أمثلة نادرة في شعر "جميلة" , تقديمُ لم يُجزْه البلاغيون ، وهو تقديم الصفة على الموصوف [4], ومثال هذا في شعر "جميلة" قولها :

ونسيتَ وحيكَ في قصائدَ جمَّةٍ ونسيتَ قلباً كالمَهِيضِ الطَّائرِ[5]

فقد قدمت الصفة " المهيض " على الموصوف "الطائر" ، وكان الأوْلى بها أن تقول " الطائر المهيض" ، مهيض الجناح ، حسبما يقرره علماء البلاغة .

ويبدو أنَّ "جميلة" لم تنفَرِد بمثل هذا النَّوع من التقديم , فقد سبقها أبو القاسم الشابي , إذ يقول في قصيدته " غَرْفَة من يَمّ " :

وفي العزيمةِ قُوَّاتٌ مُسَخَّرةٌ يَخِرُّ دونَ مداها الشَّامِخُ الجَبَلُ[6]

---

[1](?) دلائل الإعجاز : ص 14. .

[2](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 42 .

[3](?) السابق : ص 18. .

[4](?) الخصائص لابن جني : ج2 ص385 .

[5](?) ديوان صدى أحلامي : ص 29

[6](?) ديوان أبو القاسم الشابي : دراسة وتقديم د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، 1988م ، ص 82

وكذا فعلها المازني في قصيدة له حين قال :

وعُرِّيَتِ الأفنانُ من ورقٍ وعافتْ ذَوَاها الصادحات الطوائرُ الصّبا [1]

(وعافت ذواها الصَّادِحات الطَّوَائر)، فكأن الوضع الطبيعي للأسلوب عند الشابيّ والمازني أنْ يقولا : (الجبل الشامخ) , و (الطوائر الصادحات) ولكنَّهما خالفا المألوف ، ولعلٍ في تقديمهما و"جميلة" للصفة على الموصوف يُوحي بتمَكّن الصِّفة من المَوْصُوف ومُلازمَتها له حتى أضْحَى التقديمُ والتأخيرُ بينهما وجْهَان مقْبُولان يتراسَلان .

رابعاً : المآخذ اللغوية :

أحب أن أقرِّر أولاً أنه يكاد ألا يَسْلم ناثر أو شاعر من مخالفة قواعد اللغة وأعرافها المُتَّبَعَة ، يفعل ذلك عن قصد أحيانا بدعوى الابتكار والتجديد , وعن جهل أحايين أخرى .

كما ينبغي أن يُلْتَفت أيضا إلى أن مقاييس الصواب والخطأ في اللغة نسبية , وهي مرهونة غالبا بالعُرْف اللُّغوي الشائع في عصر ما ، ولذا قال الدكتور رمضان عبد التواب في مقدِّمة تحقيقه لكتاب ابن فارس " ذم الخطأ في الشعر " : " ليسَ في اللُّغة صوابٌ مُطلق , ولا خطأ مطلق , وإنَّما هي مسألة عُرْفِيَّة بَحْتة , فالخطأ اللَغوي هو مخالفة المألوف الشائع من الكلام في عصر من العصور , لمن يتكلم بلُغَة ذلك العصر "[2] ، وينطبق هذا أيضا على اللغة الأدبية , فلها قوانينُها ونُظُمُها في كل عصر " ومن خالف هذه القوانين وتلك النُّظُم , فهو مخطِىء بالنسبة لهذه ولتلك ، ما دام يتكلم بلغة هذه العصور , سواء أكان المتكلِّم من أهل هذه العصور ، كهؤلاء الشعراء

---

[1](?) ديوان المازني : راجعه وضبطه / محمود عماد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م ، قصيدة الأزاهير الميتة " ، ج2 ، ص 186 ، ويُنْظَر : " المازني شاعرًا " : أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم , المطبعة المصرية اللبنانية , ط2 اكتوبر 2..5 م , ص182 ، وقد ألمح لعجز هذا البيت وجعل روايته (وعافتْ ذُرَاها) وهي أليق وأنسب من رواية الديوان (وعافتْ ذواها) .

[2]) ذمّ الخطأ في الشعر : ابن فارس اللغوي (395هـ) ، سلسلة روائع التراث اللغوي (4) ، حققه وقدّم له وعلّق عليه د./ رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بمصر (14..هـ - 198.م) مقدمة المحقق ، ص 3

الذين يُحْتَجُّ بشعرهم , أم منْ أهل العُصور اللاحقة التي تُقَلِّد لغةَ تلكَ العُصورِ القديمة " [1].

ويَنبِّه الدكتور "رمضان عبد التواب" إلى أن جمهرةً غفيرة من اللُّغويين العرب لم يفطنوا لهذه الحقيقة – نسبيَّة الخطأ والصواب في اللغة – فعَدُّوا كل ما جاءنا عن العرب صحيحاً , وَوَسَمُوا ما خالفه بالضَّرُورة , والشاذ والقليل والنادر وغير ذلك [2].

ورغم هذه النِّسبية في الخطأ والصواب في اللغة التي تحدَّث عنها الدكتور "عبدالتواب"- رحمه الله- فإن ثمَّة قواعد لغوية مَكينة لم يُجزِ أحدٌ مخالفتها ، ولمْ تحتمل أوْجُهَاً متعددِة للصواب ؛ لذا فإنني سأعرضَ للنَّماذج التي رأيتُها في شعر " جميلة " تُخالف العُرْف اللُّغويَّ الشائع ، حسب ما قرَّرَه اللغويون والنُّحاة .

من هذه المآخذ الجزم , وعدمه , فأحيانا تجزم " جميلة " فعلاً لا وجه لجزمه , أو تُغْفِل جزم ما حقه الجزم , ونماذج هذا كثيرة في شعرها من بينها دعائها على الصهاينة :

يا ربّ يا رَبّ لا تُبْقي لهم أثَرا ... وأَنْقِذِ الأرضَ ممَّنْ راح يُفْنِيها[0]

فالفعل " تبقي " مسبوق بـ " لا الناهية " في سياق دعائي , وحقه الجزم ، فتُحْذَف ياؤه ، فيصير " لا تُبْقِ "

ومثله أيضا قولها في قصيدتها " لست أهوى سواه " :

أهواه إن أراه عيا ... نا في الرؤى أو لا أراه[0]

فالفعل " أراه " في آخر البيت معطوف على فعل الشرط المجزوم بإن في أول البيت " أره " محقه الجزم فيصير " أو لا أره "

ومثله أيضا قولها :

لا تُبَالي إنْ تحدَّاكَ الحريقْ ... وقِّدْ الفُلْكَ لمأمُونِ الشِّعَابْ[0]

فالواجب جزم الفعل " تبالي " لوروده بعد لا الناهية فيصبح " لا تبالِ " .

ومن مخالفتها أيضا ويدخل في باب الضرورة الشعرية ، إثباتُها لياء الاسم المنقوص المضاف المُنوَّن , والمفروض أن تُحْذَف ياؤه كما في قولها :

وطِيرُ الأيْكِ في الغَسَقِ ... يُرَدِّد لحْنَنَا البَاكي
على ما ضَاعَ في الشَّفَقِ ... كلانا قلْبُه شاكي[0]

---

[1]) السابق : الصفحة نفسها

[2]) السابق : الصفحة نفسها

فكان الأولى أن تقول " شاكٍ " بالتنوين مع حذف الياء .
ولا تقتصر الأغلاطُ اللغوية على الخطأ النحوي ، بل إن النحو وحده لا يمثل غير 25% من معايير الصِّحَّة اللُّغوية ، والنِّسبة الباقية تتوزع على الموقِعيَّة والمُطابَقَة والاختِيَار .
ومن أخطائها اللغوية في " الاختيار " أي اختيار الكلمة الأنسب في المعنى لتكون في مكانها الصحيح بمعناها الصحيح ، ما جاء في قولها :

يا أليفي قدْ ضَلَلْنَا ... ذاكَ وادي التِّيهِ هَيَّا
وسئِمْنَا ومَلَلْنَا ... فلْنَعِشْ فيهِ سَوِيَّا[0]

فقد قَصَدتْ بـ " سويا " هنا معنى (معاً) ولكن سَوِيًّا لا تعطي هذا المعنى ؛ إذ معناها الاستواء والاعتدال في الخلقة , والشخص السويّ الذي لا داء فيه أو عيب [1].
كما تخفق "جميلة" في نماذج من شعرها في اختيار عدد من حروف الجر ووضعها في سياق يناسب معناها , فحين تقول :

ومشيتُ أخْبِطُ في الشِّعابِ ... في حيثُ تُسْلمُني إلى
وحيدة ... الأخْطَارِ[0]

فحرف الجر " في " في الشطر الثاني لا يحقق معنى من معانيه المتمثلة في (الظرفية – السببية – المصاحبة – الاستعلاء – المقايسة – الباء) , ووضع حرف الجر (من) محله أوقع ؛ إذ " مِنْ " تفيد ابتداء الغاية المكانية فالله تعالى يقول :
{ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لا يَحْتَسِبُ}[2] ، كما يقول سبحانه : {أَسْكِنُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُمْ مِنْ وُجْدِكُمْ ولا تُضَارُّوهُنَّ لِتُضَيِّقُوا عَلَيْهِنَّ حَتَّى يضَعْنَ حَمْلَهُنَّ }[3]
فكان الأَوْلَى أن تقول " مِنْ حيثُ تُسْلِمني إلى الأَخْطَارِ ".
كما تُخفِق في اختيار أداة النَّفي المناسبة قبل الفعل الماضي , فتقول : لا ونُورُ الشَّمس قدْ وَلَّى ... ولا أَلْقَى لَهُ ظِلاّ[0]

فـ " النافية " تدخل على الجملة الفعلية , وفعلها ماضٍ أو مضارع وتُكَرَّر " لا " مع الفعل الماضي دون المضارع [4] ، ولكنَّ " جميلة " لم تُكَرِّرها هنا ، ولو

---

[1]) أساس البلاغة : الزمخشري ، سلسة الذخائر (95) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ج1 ، مادة (س و ي) ، ص 47.
[2]) سورة الطلاق : آية (3)
[3]) سورة الطلاق : آية (6)
[4]) النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم : د./ صلاح الدين محمد بكر ، محاضرات جامعية (د-ت) ، ج4 ، ص 98

جعِلت " ما " مكان " لا " لاستقام المعنى ، وتفادتْ هذا المأخذ فتُصبْح " ومَا ألقَى له ظِلاً " .

الفصل الثالث : الموسيقى في شعر جميلة العلايلي

لقد جعل ابن رشيق حدّ الشعر أربعة اشياء – بعد النيّة والقصد – وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية[1] .

يتبين لنا من هذا التعريف أن الوزن والقافية خاصّة لصيقة بالشعر لا تنفك عنه ، وافتقاد الموسيقى النابعة منهما يعد قصوراً في حدّ الشعر ، لذا كان حريّا بالشاعر "أبي سنّة" أن يتساءل قائلاً : (هل يمكن أن تموت الموسيقى ، ويظل الشعر حيًّا ؟) ، والجواب بالطبع سيكون بالنفي ؛ إذ إن الموسيقى عنصر حاسم في تشكيل البيئة اللغوية للقصيدة ، وهذه البيئة الفنية للغة تخضع للإيقاع ذلك الخضوع الذي يجعلها تحتفظ بلذّة المعاودة لقراءة نص القصيدة والاستمتاع به أكثر من مرة [2].

ونحن نكاد لا نقف على مفهوم للشعر لا يعرض لعنصر الموسيقى بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر العمل الشعري ؛ فحتى في ظل دعوات التجديد في موسيقى الشعر ،لم ينادِ أيٌّ منها بطرح الموسيقى جانباً ؛ فقد يأخذ بعضها طريق الخروج على الأوزان الخليلية ، أو قد يسلك بعضها مسار نبذ القافية ،نبذاً تاماً ، أو تنويعها وتعددها ، ولكن تلتقي هذه الاتجاهات في النهاية على ضرورة أن ينطوي العمل الشعري على عنصر الموسيقى ، ونسبةُ هذا العنصر ، ودرجته هي وجهُ الخلاف [3].

وقد شهد منتصف القرن العشرين حراكاً نقديّاً حول موسيقى الشعر ، تمايزتْ فيه ثلاثة اتجاهات [4]:

الأول : اتجاه متمسك بالوزن الواحد والقافية الموحدة في القصيدة ، ولا يجيز للشاعر الخروج على العروض والقافية كما عرفها الشعر القديم .

الثاني : لا يرى بأساً في الخروج على الموروث في موسيقى الشعر ؛ فلا حرج من تعدّد الأوزان ، إن كان هذا يخدمُ غرضاً فنياً ، ولا ضيرَ من تنويع القوافي إن كان هذا سيُدْخِل موسيقى جديدة للقافية ، ويُخفِّفُ من رَتابة القافية الموحدة .

الأخير : هو الذي يدعو إلى موسيقى جديدة في الشعر باعتماد وَحْدَة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت ، مع عدم التمسك بالقافية .

وسترى في الصفحات القادمة إلى أي الاتجاهات تنتمي أشعار "جميلة" ، حيث تحتل الموسيقى فيها محلاً أرفعَ ، فستجدها محتفية بهذه الاتجاهات مجتمعة ، فتتمسك بأذيال الإيقاعات الكلاسية (المتمثلة في وحدة الوزن والقافية) في كثير من قصائدها ، كما تلحق بركب التغيير والتجديد في

---

[1]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، (د-ت) ، ج1 ، ص 119

[2]) آفاق شعرية : محمد إبراهيم ابو سنة ، كتاب الشباب ، مكتبة الأسرة ، 1998م ، ص 34 ، 40

[3]) اتجاهات نقد الشّعر في مصر (1940-1965 م) : د./ عبد الواحد علاّم ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1979م ، ص 85

[4]) السابق : ص 86 ، 87

قصائدها متنوعة القوافي ، وفي الوقت ذاته لا نَعْدِم نماذج من شعرها تعتمد الاتجاه الثالث وما بعده بطرح القافية ، ونبذ الأوزان ، كما في أشعارها المنثورة ، وإن كانت بدرجة نادرة لا ترقى للتعبير عن عقيدة وموقف أدبيين منها.

وسأبدأ في هذا الجزء بدراسة الموسيقى عند "جميلة" بنوعيها : الخارجية ، والداخلية ، ولنبدأ بالنوع الأول :

أولاً : الموسيقى الخارجية :

هي الموسيقى الأكثر ظهوراً في التركيب الشعري ، وتتمثل في الوزن والقافية ؛ فهما معاً ركيزة أساسية من ركائز الموسيقى الشعرية .

ويرى الأستاذ "العقّاد" أنّ السبب الرئيس في اختصاص الشعر العربي بعُنصريّ : الوزن والقافية يرجع إلى الحِداء ؛ " فالحداء غناءٌ مفردٌ موقع على نغمةٍ ثابتة ، وهي حركة الجمَل في حالتَيْ : الإسراع والإبطاء . ولابد للغناء المفرد من القافية لأنها تُنَبِّه السامع إلى المقاطِع ، والنهايات ، خلافاً للغناء المجتمِع الذي يشترك فيه الكثيرون ، فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف ، وأين يكون الاسترسال " [1]

وأول ما يطالعنا في الحديث عن الموسيقى الخارجية في شعر جميلة العلايلي هو الأوزان العروضية :

أ) الأوزان :

[1]) اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية) : عباس محمود العقاد ، مكتبة غريب ، (د-ت) ، ص 34

الوزن كما قال ابن رشيق ، هو أعظم أركان حدّ الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية ، وجالبٌ لها ضرورة [1].

ويرى الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم " أبو همّام " أن الوزنَ " جهاز مستقبل ومنظِم لحركة الفكر والوجْدان ، يصبّ فيه الشاعرُ خوالجَهُ ، دون أن يتكاءده عائقٌ إلا إذا كان العائق في ذاته هو عجْزاً وخصَاصة " [2].

وقد عبّرت "جميلة" عن أفكارها ، وموضوعاتها في معظم أشعارها عبر سِكبها في قالب الأوزان الخليلية في بحورها المختلفة دون أن يعوقها عجزٌ أو خصَاصَةٌ.

جدول (1)
الأوزان عند جميلة العلايلي

م	البحر	ديوان صدى أحلامي	ديوان نبضات شاعرة	ديوان صدى إيماني	الإجمالي	النسبة %
		عدد القصائد	عدد القصائد	عدد القصائد		
1	الكامل	13	44	21	78	49%
2	الرمل	8	14	2	24	15%
3	البسيط	4	10	4	18	11.3%
4	المتقارب	5	6	1	12	7.5%
5	الوافر	1	15	6	22	13.8%
6	الطويل	1	-	-	1	0.63%
7	الخفيف	-	2	1	3	1.9%
8	المجتث	1	-	-	1	0.63%
	الاجمالي	33	91	35	159	100%

وتشير الإحصاءات التي أعددتها للأوزان في دواوينها الثلاثة المطبوعة - بالجدول (1) ، إلى أن "جميلة" اعتادت ركوب نصف الأبحر الخليلية ، وأجادتْ الملاحة عبر شعابها وصورها المختلفة ؛ فمن الأبحر الصافية استخدمت بحور : الكامل ، والرَّمل ، والوافر والمتقارَب ، ومن البحور المركَّبة نسجتْ أشعارها على : البسيط ، والطويل ، والخفيف ، والمجتث.

---

[1]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج1 ، ص 134

[2]) حديث الشعر : أبوهمام عبد اللطيف عبد الحليم ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الأولى (رمضان 1425هـ - أكتوبر 2004م) ، ص 23

وينال بحر الكامل القِدْحَ المُعَلَّى في نسبة القصائد المُبْدَعة على وزْنِه عندها ؛ فقد أتت **49%** من قصائدها على وزنه : تامٍّ ، ومجزوئه. ويأتي بحر الرّمَل في الترتيب الثاني بعد الكامل بنسبة **15%** من مجموع قصائدها ، يليه الوافر **13.8%** ، فالبسيط **11.3%** ، ثمّ المتقارَب بنسبة **7.5%** . وتتراجع بحور الخفيف والطويل والمجتث لتكون أقل البحور استخداماً عنها ، ولا يتعدّى استخدامها لهم مجتمعين نسبة **3%** .

جدول (2)
الأوزان التامة والمجزوءة عند "جميلة"

البحر	عددالقصائد في دواوينها الثلاثة			الإجمالي
	تام	مجزوء	مشطور	
الكامل	45	33	-	79
الرمل	15	7	2	24
البسيط	18	-	-	18
المتقارب	.1	-	2	12
الوافر	17	5	-	22
الطويل	1	-	-	1
الخفيف	3	-	-	3
المجتث	-	1	-	1
الاجماليي	1.9	46	4	159
النسبة %	68.5%	29%	2.5%	100%

ويحدِّثنا الشاعرة آثرت البحور التامّة ، حيث من قصائدها الجدول (2) أن استخدام هذه بصيغتها جاءت **68.5%** على الأوزان التامّة ، و **29%** على مجزوءات الأوزان ، و **2.5%** على مشطورها .

وإذا تطرقنا لأشد البحور حظوة لديها ، وهو بحر الكامل ، وحاولنا أن نتلمس لهذه الحظوة تفسيراً ؛ فسنجد أن الكامل هو أحد بحور خمسة ظلت موفورة الحظ في كل العصور يطرقها الشعراء ، ويكثرون النظم عليها ، لما تحمله موسيقاها من ألفة في الآذان العربية ، وهذه البحور هي : (الطويل ، والكامل ، والبسيط ، والوافر ، والخفيف) [1] .

[1]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ط 1952م ، (الناشر المؤلف) ، ص 187

ومع أن الكامل يحتل المرتبة الثانية في الإحصاء الذي أعدّه الدكتور "أنيس" معتمدا على نسبة شيوعه في الجمهرة والمفضليات والأجزاء الاثني عشر الأولى من الأغاني ؛ فإنّه عند "جميلة" يحتل المرتبة الأولى بنسبة 49% ، وعدد قصائده عندها ثمان وسبعون قصيدة ، وهو ما يتفق مع إشارة الدكتور "أنيس" من أن بحر الكامل بدأ ينافس بحر الطويل في العصر الحديث ؛ فقد احتل الكامل المرتبة الأولى في ديوان "ابن معتوق" بنسبة 38% ، واحتل المرتبة ذاتها في أشعار حافظ إبراهيم ، وأمير الشعراء أحمد شوقي ؛ بنسبة 18% عند الأول ، و 27% لدى الأخير[1].

ومن الصور التي جاء عليها الكامل التام - وعدد قصائده عندها خمس وأربعون قصيدة - صورتُهُ وهو صحيح العروض والضرب ، كما في قصيدتها " لمّا تكلم " ، حيث تقول :

نَادَى الصَّغِير مُدَاعِباً مُتهَلِّلا ... لَمَّا رأى قَمَرَ السَّمَاءِ مُهَلِّلا
نُورٌ أفَاض على طُفولتِهِ الضِيَا ... فبَدَا له الكوْنُ الشَّقِيُّ مُجَمَّلا
لوْ كانَ يدري كُنْهَ أسْرارِ الدُّنا ... لارْتَاعَ مِنْها مُشْفِقاً ولأجْفَلا[2]

فالعروض والضرب كلاهما صحيح (متَفَاعِلن).

وعلى هذه الصورة أتت قصائدها : " ميلادنا "[3] ، و " عتاب "[4] ، و " نبوءة فنجال "[5]

وقد يأتي الكامل التام وعروضُهُ صحيحة ، وضربُهُ مقطوع* ، كما في قصيدتها " صدى أنفاس " حيث تقول :

مالتْ عَلى قِيْثارِها أَلْحَانِي ... كالطَّيْرِ إذْ يَحْنُو على الأغْصَانِ
رَاحتْ تُغنِّي في هُدُوءٍ سَاحِرٍ ... وكأنَّها تَحْكِي صَدَى أشْجَانِي[6]

فنلاحظ أن البيت الأول ضربُه مقطوعٌ على وزن (متْفاعِل) ، وعروضه صحيحة ولكن ظهورها مقطوعة جاء بسبب التصريع ، ويدل على ذلك أن القطع في العروض لا يُلتزم في سائر أبيات القصيدة ، فالبيت الثاني عروضُهُ صحيحة (متفاعلن).

---

[1]) السابق : ص 187

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 38

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 54

[4]) السابق : ص 69

[5]) السابق : ص 131

* القطع : هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله .

[6]) ديوان صدى أحلامي : ص 19

وعلى مثل هذه الصورة تاتي قصائدها " على شاطيء أسوان "[1] ، و " ميلادها "[2] ، و " ليتك تعرف "[3] .

أمّا مجزوء الكامل فقد احتوت دواوينها الثلاثة على ثلاث وثلاثين قصيدة منه ، وتبلغ نسبتها 7.% من الصور المجزوءة في شتى البحور عندها .

وقد ذهب الدكتور "أنيس" إلى أن العناية بالمجزوءات من صفات العصور المتأخرة ، حيث زاد الاهتمام بالمجزوءات في عصور الغناء كالعصر العباسي[4].

ومن بين الصور التي أتى عليها مجزوء الكامل عند "جميلة" ، صورتُه صحيحة الضرب ، صحيحة العروض ، كما في قصيدتها التي أعطت لعنوانها رمز علامة الاستفهام(؟)، حيث تقول :

تَبْكِي الحَيَاةُ فمَا لَهَا؟ أتُرى تُحِسُّ مَا لَهَا؟
خَلَقَ الإلَهُ قَضَاءَهَا لغزَ الوُجُودِ فيَا لَهَا !
أقْضِي نَهَارِي طَيَّهَا أسْعَى أرُومُ جَمَالَهَا
في اللَّيْلِ أرْقُبُ نَجْمَهَا وَوِهَادَهَا وتِلالَهَا[5]

فكلٌ من عروضها وضربها على تفعيلة الكامل الصحيحة (مُتَفَاعِلن).

وقد تأتي في صورة أخرى ، صحيحة العروض ، مذيَّلة الضرب [D]، كما في قصيدتها " الحسناء البائسة " ، وفيها تقولِ :

إيهٍ فَتَاتي ! كُنتِ عُنْوانَ الطَّهَارَةِ
والسَّنَاءْ
تَهْدِينَ أحْلَى البُرْءِ للقلْبِ المضَرَّجِ
بالشَّقَاءْ
مَا للزَّمَانِ قَسَا عَلَيْكِ وأنْتِ في وَكْرٍ
أمِينْ؟
بيْنَ الرِّفاقِ ، وبين أهلِكِ والأقارِبِ
تَنْعَمِينْ[6]

فتقطيع البيت الأول عروضياً كالآتي :

o/o//o /o/o//o /o/o//o ///o//oo/
متْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفَاعلانْ

فالعروض – كما هو واضح – صحيحة ، والضرب مذيّل (متفاعلان)؛ بزيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع .

---

[1]) السابق : ص 51

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 12

[3]) السابق : ص 52

[4]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ص 188

[5]) ديوان صدى احلامي : ص 22

[*]) **التذييل** : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع

[6]) ديوان صدى احلامي : ص 23

وصورة أخرى لمجزوء الكامل ، صحيحة العروض أيضاً ، ولكنها مرفَّلة[•] الضرب ، نلمحها في قصيدتها " الحب " :

أسْعَدْتُ غَيْرِيَ بالهَوَى وبَرَعْتُ فيهِ رِغْمَ أنْفِي
والحُبُّ سِرٌّ لمْ تَزَلْ أستَارُهُ للسِّرِّ تُخفِي
فرفَعْتُ عَنْهُ سُجْفَهُ ورَأيْتُ مَا أعْجَزَ وَصْفِي
كمْ فيهِ من طَاغٍ غَدَا في حُبِّهِ تَمْثَالَ ضَعْفِ[1]

فالعروض في هذه الأبيات صحيحة (متفاعلن) ، أما الضرب فـ " مرفَّل " حيث زادت تفعيلته سبباً خفيفاً على الوتد المجموع ، فصارت مرفّلة (متفاعلاتن) .

ومثل هذه الصورة نجدها في قصيدتها " يا قلب "[2] .

وإذا انتقلنا إلى (بحر الرَّمَل) الذي يعد في المرتبة الثانية بعد (الكامل) في كثرة استخدامه عن "جميلة" ، حيث بلغت نسبته 15% (الجدول 1) ، نجد عندها أربعاً وعشرين قصيدة على موسيقاه ، منها : خمس عشرة قصيدة على تامّه ، وسبعاً على مجزوئه ، واثنتين على مشطوره .

فعلى وزنه التام جاءت قصيدتها " أمنية فنّانة " ، وفيها تقول :

صاحِ صَوِّرْ لي تهاويل الرَّسَمْ صاحِ أسمعْنِي أفانينَ النَّغَمْ
صاحِ إنِّي شَفَّنِي طُولُ الأَلَمْ مِنْ فُؤَادٍ عَاشَ في رَعْيِ الذِّمَمْ[3]
o//o/o /o//o/o /o//o/ o//o/o /o//o/o /o//o/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

من تقطيع البيت الأخير يتضح أن العروض والضرب كلاهما محذوف[*] ، ومثل هذه الصورة نجدها في قصيدتها " خواطر الوحدة "[4] .

وقد تأتي – على وزنه التام أيضاً – العروضُ محذوفةً ، والضرب مقصوراً[•] ، وهذا واضحٌ في قصيدتها " إلى المقاتِل " ، التي تقول فيها:

أيُّها الجُنْديُّ جَدِّفْ وارْتَحِلْ قدْ سَرَتْ في الأُفْقِ أَصْوَاتُ العُبَابْ
هذه الدُّنْيا نَعِيمٌ لَمْ يَزَلْ مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ عُنْوَانُ العَذَابْ[5]
o//o/o /o//o/o /o//o/ o//o/o /o//o/o /o//o/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

•(•) **الترفيل** : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع

1)) ديوان نبضات شاعرة : ص 9.

2)) ديوان نبضات شاعرة : ص 126

3)) ديوان صدى أحلامي : ص 37

*(*)**الحذف** : هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة .

4)) ديوان صدى أحلامي : ص 1.2

•(•) **القصر** : هو حذف ساكن السبب الخفيف ، وتسكين ما قبله .

5)) ديوان نبضات شاعرة : ص 221

/oo//o/o //o//o/o //o//o/o
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

ومثل هذا نراه في قصيدتها " من وحي المعركة "[1]

أمّا الرّمل في صورته المجزوءة فتأتي - أحياناً - عروضُه صحيحةً ، وضربُه صحيحاً ، كما في قصيدتها " مع الفجر " ، حيث تقول :

يا ضِيَاءَ الفجْرِ هَيَّا نُوقِظُ الكَوْنَ مَلِيَّا
وَنَبُثُّ النَّاسَ سِرَّا خَافِتاً مِنَّا نَجِيَّا[2]

o/o /o//o/o/// o//o/o /o//o/o/
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد تأتي عروضُه صحيحةً وضربُه مقصوراً ، كما في قصيدتها " السَّاحر " ، حيث تقول :

غَنِّنِي بالشِّعْرِ غَنِّ تُسْعِدُ القَلْبَ الكَسِيرْ
واملأ الرُّوحَ صَفَاءً أيُّها الرَّاوي القَدِيرْ[3]

o//o/o ///o/o/ o//o/o /oo//o/
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلات

أمّا الرَّمل المشطور فنجده في قصيدتها " من وراء الأطياف "[4] ,وهي مُسَمَّط خُمَاسي الأشطار . وتتنوع تفعيلات الرَّمل بين تامّه ، ومجزوئه ، ومشطوره في موشحها " إلى أين ؟ " ، وفي قصيدتها الملحمية " من وراء القبور "[5] وهي عبارة عن مقاطع تتنوع في كل مقطع تفعيلات بحر الرمل في صورة سداسية ، فرُبَاعية ، فثلاثية في المقطع الواحد ، الذي يبدو في صورة بناء هَرَميّ ، وسأتعرض لنماذج منها تفصيلاً عند حديثي عن التجديدات والتنويعات في القوافي لديها .

ويأتي (بحر الوافر) في صورتيه التامة والمجزوءة ، في المرتبة الثالثة لديها ، ونسبته 13.8% من إجمالي القصائد عندها ؛ فقد أبدعت "جميلة" اثنتين وعشرين قصيدة ؛ سبع عشرة منها على صورته التامة ، وخمساً على صورته المجزوءة .

وسأكتفي بالحديث هنا عن صورة نغمية نادرة من (الوافر التام) يكون فيها الضَّرب على وزن (فعُولْ) بتسكين اللام ، وهي صورة تتكرر في قصائد عدّة عند "جميلة" رغم أنها - حسب قول "الدكتور شعبان صلاح" - "ليس لها رصيد نغمي في آذان متلقي الشعر ومنشديه ، وإن قبلها الذوق ولم يرَ فيها خروجاً"[6] .

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدتها " صَدّقني " ، وفيها تقول :

تعبتُ مِنَ الهَوَى هَجْراً كَفَاكْ فَهَاكَ الحُبُّ تِرْيَاقاً وَهَاكْ

---

[1]) السابق : ص 225

[2]) السابق: ص 158

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 49

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 85

[5]) ديوان صدى احلامي : ص 1.6 ، وما بعدها

[6]) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع : د./ شعبان صلاح ، الطبعة الأولى ، 1982م ، ص 17

ألمْ أُنْبِيكَ أنِّي سَوْفَ أَغْدُو كعُصْفُورٍ يُحَلِّقُ فِي سَمَاكْ
أُبَدِّدُ فِي ظَلامِ اليَأْسِ آناً وأدفَعُ عنكَ يا حُبِّي أَسَاكْ
وأنشرُ حولكَ العِطْرَ المُرَجَّى يُبَدِّدُ مَا عَسَاهُ قَدْ عَراكْ[1]

وعلى هذا الضرب (فعولْ) تأتي قصائِدُها " بين الشكِّ واليقين "[2]،و" أمِّي تعالَيْ"[3] ، و " إلهي "[4] ، و " دعاء "[5] .

وقد كتبت "جميلة" أيضاً على الصورة المشهورة للوافر التي يأتي فيها العروض والضرب كلاهما مقطوف[*] (فعولن) ، وعليها جاءت قصائدها : " بيني وبين الله "[6] ، و " الرضيع "[7] ، و " عتاب "[8] .

أمّا (بحر البسيط) الذي يأتي في المرتبة الرابعة بعد الكامل والرمل والوافر ، فتأتي على وزنه ثمان عشرة قصيدة بنسبة **11.3%**. وضابط بحر البسيط التام هو :

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) ومثلها في الشطر الثاني ، وله صورتان ذكرهما العروضيون ، وتأتي فيهما العروض مخبونة أمّا الضرب ، فيأتي مخبوناً تارة ، ومقطوعاً أخرى[9] .

وعلى الصورة الأولى (العروض مخبونة والضرب مخبون[**]) ، حيث تتحول (فاعلن) إلى (فعلن) جاءت قصيدتها " رفيق الصبا " ، وفيها تقول :

هلاّ سَمِعْتَ لقلبي وهْوَ ينتحِبُ هذا هو اللحنُ ما غَنَّى بهِ الأدَبُ
فيهِ الأنينُ صَداهُ صوتُ مُحْتَرِقٍ فيه ابتسامةُ ثغْرٍ ، وهوَ مُكْتَئِبُ
اليوم نحن كِلانا في متَاهَتِهِ نجفو على الرَّغْمِ أحياناً ونصْطَحِبُ
وتلكَ عند سوانا كلها صخبُ[1] وتلكَ عند سوانا كلها صخبُ

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 117

[2]) السابق: ص 59

[3]) السابق: ص 24

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 23

[5]) السابق: ص 25

[*]) **القطف** : هو اجتماع الحذف مع العصب ، والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، **والعصب** هو إسكان الخامس المتحرك .

[6]) ديوان صدى احلامي : ص 124

[7]) ديوان نبضات شاعرة : ص 35

[8]) ديوان نبضات شاعرة : ص 57

[9]) اللباب في العروض والقافية :كامل السيد شاهين ، ط المعاهد الأزهرية ، 1992م ص 69 ، ويُنْظرْ : موسيقى الشعر للدكتور شعبان صلاح ، ص 155

[**]) **الخبن** : هوحذف الثاني الساكن .

ندري العواطفَ تَحْيَا في
مَشاعِرِنا

وعلى هذه الصورة جاءت مقطعتاها: " أهواك "[2] ، و " إلى الفنان "[3] ، وقصيدتها " يا ساقي الروح "[4] . وما عدا هذه النماذج الأربعة فقد أتت عروضه مخبونة ، وضربُهُ مقطوع[1]، ومثال ذلك قولها في مقطعتها " قلب غريب " :

ربّاه قلبيَ صادٍ ، كيف أرويهِ ... منْ ذا يُهَدْهِدُ ما فيهِ ويسْقِيهِ؟
صوتُ الجحودِ يرنُّ اليومَ في ... لولا الإباءُ لرحتُ اليومَ أحكيهِ!
أُذُني ...
قد بات قلبي طَهُوراً في محبَّتِهِ ... حبٌّ طهورٌ فهل من ثمَّ يدريهِ
وقدْ غَدَوْتُ وحالي في الورى ... وليس في الحبِّ ما أخْشَى
عَجَبُ ... فأُخْفيهِ
أسائل اللهَ عن قلبي لِيُلْهِمَني ... إنْ كُنْتُ أحْيَا بِهِ أو لا فأرثِيهِ؟[5]

وعلى هذه الصورة جاءت قصائدها : " هبني "[6] ، " خاطرة "[7] ، " أتسمع يا ولدي! "[8] ، " من أنا ؟ "[9] ، " مناجاة "[10] ، " يا بائع الصبر "[11] ، " ياليل

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 121

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 12.

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 122 ، 123

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 237

• **القطع** : هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله

[5]) ديوان صدى إيماني : ص 16

[6]) ديوان صدى أحلامي : ص 36

[7]) السابق : ص 44

[8]) ديوان نبضات شاعرة : ص 5.

[9]) ديوان نبضات شاعرة : ص 78

[10]) ديوان نبضات شاعرة : ص 83

[11]) السابق : ص 95

"[1]، " الراعية"[2] ، " من وحي الوحدة "[3] ، " الشهيد "[4] ، " أمنية "[5] ، " هب لي "[6] ، " حسبي الله "[7] .

ويأتي بحر المتقارب في المرتبة الخامسة لديها بنسبة 7.5% ، وبواقع اثنتي عشرة قصيدة ؛ عشرة منها على صورته التامّة ، واثنتان على مشطوره .

ومن قصائده التامّة قصيدة " الربيع "[8] ، وعروضها صحيحة ، وضربها مقصور(فعولْ) ، وقد ياتي الضرب محذوفاً (فعو) كما في قصيدتها " أمل "[9] .

أمّا مشطور المتقارب فنجده في قصيدتها " الحيرة " ، وهي مكونة من مقطعين ، كل مقطع رباعي الأشطار ، وفيها تقول :

أهيم بروحي وراء النجوم
لأكشف سرَّ حياة النجوم
وأهْزَج عمري كطيرٍ يروم
حياة الصفاء ، وحلو الأمل[10]

وتتضاءل نسبة بحور: "الخفيف" ، و"الطويل" و"المُجْتَث" في شعرها ، فعلى الأوّل كتبت ثلاث قصائد ، وعلى كل من "الطويل" و"المجتث" قصيدة واحدة ، ولعلّ أوّل ما كتبتْ شعراً كان من "المجتث" ، فقد وجَّهتْ وهي صغيرة رسالة إلى "مي زيادة" تتضمن عدة أبيات ، قالت فيها :

يا ويح قلبي يأبى بأنْ يُجازيكِ صدّا
وإن بعدتِ فإني بالبعدِ أزداد ودّا
وأنت أنتِ رجائي قربْتِ أم زِدْتِ بُعْدا[11]

والأبيات - كما هو واضح - تفعيلتها (مستفعلن فعلاتن متفعلن فاعلاتن) على وزن المجتث .

---

[1]) السابق : ص 16.
[2]) السابق : ص 213
[3]) السابق : ص 219
[4]) السابق : ص 223
[5]) ديوان صدى إيماني : ص 1.
[6]) ديوان صدى إيماني : ص 15
[7]) السابق : ص 22
[8]) ديوان صدى أحلامي : ص 34
[9]) السابق : ص 35
[10]) السابق : ص 8
[11]) السابق : ص 33

أما قصائدها الثلاث من الخفيف التام فهي : " أنا والبحر "[1] ،و"من وراء الهاتف "[2] ، " إلى خاتم الأنبياء "[3]

وعلى بحر الطويل لم تكتب غير مُقَطَّعة صغيرة عدتها ثلاثة أبيات ، عنوانها " أيها القلب " ، وفيها تقول :

ألا أيُّها القلبُ الذي لجَّ في الأسى ... حناناً لنفسٍ قدْ جَفَتْها الأضالِعُ
حناناً لروحٍ قد تحطَّمَ من بُكا ... دَهتْهُ المآسي أو دهَتْهُ الزعازِعُ
تسلَّى بِشِعْرٍ قد يهيِّجُهُ الأسى ... فلم يَسْلُ عنها أو يُسلِّيهِ شافِعُ[4]

ورغم أنَّ وحدة البحر هي الغالبة في قصائد "جميلة" ، فإنها تلجأ أحياناً – عن قصد – للتنويع بين البحور ، خاصة في قصائدها ذات الطابع القصصي والدرامي ، مثل أقصوصتها الشعرية " الحبّ الأكيد وليد الألم " حيث تنوع بين الأوزان فيها مستخدمة بحوراً مختلفة ،منها (الوافر التام والمجزوء ، والكامل التام والمجزوء ، والرمل التام ، والطويل التام ، و البسيط التام ، ومشطور المتدارك) ويسهم هذا التنقل بين البحور وتشكيلاتها في إحداث تغييرات إيقاعية ، وموسيقية تناسب الانتقال في الحوار الدائر بين شخصيات مختلفة ، وحالات هذه الشخصيات النفسية .

وهذا التغيير في الأوزان نجده أيضاً في الألوان الشعرية الأخرى عندها كالأوبريتات التي كتبتها متأثرة بأبي شادي والمسرحية الشعرية[5].

<u>التنويعات العروضية في القصائد:</u>

تتصرف "جميلة" أحياناً في عدد التفعيلات في بحر معين ، فقد تزيد تفعيلة أو بعضها ، وقد تنقص مثلهما ، وقد تتداخل في القصيدة تفعيلات أكثر من بحر شعري ، فيأتي شطر أو بيت أو أبيات من بحر مخالف لما عليه باقي القصيدة ، ويتم هذا بصورة غير مقصودة – حسب ظنّي – إذْ ليس ثمة داع فني لهذا التغيير ، كما أنّه تغيير عشوائي لا يتسم بالانتظام والانضباط في كامل القصيدة ، حتى نستطيع أن نوجِّهَهُ بأنَّه ضرب من التجديد .

وإذا أنعمتَ النَّظَر في قصيدتها " سلاماً يا أمِّي " التي جاءت على شكل مقاطع رباعية على تفعيلة بحر الرَّمل (فاعلاتن) ،فستجدها في المقطع الأول تقول :

سلاماً أيُّها الأمُّ سلاما ... سلاماً كلّ عيدِ

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 196

[2]) السابق : ص 1.6

[3]) ديوان صدى إيماني : ص 33

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 121

[5]) يضم ديوانها صدى يماني من هذه الألوان : أوبريت كلام الله ص 58 ، وأوبريت العروبة ص 68والقصة الشعرية " بين عاشق دنياه و عاشقة الله " ص37 ، ومسرحية " فلسطين في طرق العودة " ص 86، وما بعدها ، والمستويات الفنية لهذه الأنواع بادية الضعف إلى حدّ ما .

إنَّه أضحى دواماً رجْعُهُ حُلْو النَّشيدِ[1]

فشطرتا البيت الأول على تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن) ، وقد أتى في الشطر الأول ثلاث تفعيلات منه ، وفي الثاني تفعيلتان ، أما الشطران الثالث والرابع فهما على تفعيلة الرّمل ، ويتساوى الشطران كل منهما بتفعيلتين فيشكلان معاً (مجزوء الرمل) .

ويأتي المقطع الثاني على الرمل التام :

بارِكُوها واسْأَلُوهَا لي الدُّعَاءْ إنْ دَعَتْ أمٌّ تُلَبِّيهَا السَّمَاءْ
خَلِّدُوهَا ، فَهْيَ رَمْزٌ للوَفَاءْ إنَّهَا الأمُّ ، بَنُوهَا الأَنْبِيَاءْ[2]

ثمّ يأتي المقطعان الرابع والخامس على مجزوء الرمل ، ثم يأتي المقطع السادس هكذا :

إنّها أمِّي دواماً جَنَّتِي الكُبْرَى
إنْ يَلِجْ أُفْقِي ظَلاماً كُنْتِ لِي البَدْرَا[3]
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

أو : فاعلن فاعلن

فالشطران الأول والثالث كلاهما على وزن الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) ، والشطرتان الثانية والرابعة على وزن (فاعلاتن فا) أو (فاعلن فاعل) ، والتقطيع الأول يشذّ عن الصور الموروثة للضرب في بحر الرمل ؛ إذ ليس من صوره زيادة سبب خفيف على تفعيلته ، وليس من صوره أيضاً الاقتصار على سبب خفيف في التفعيلة الواحدة ، فتوجيه الشطرتان الثالثة والرابعة إلى بحر المتدارك أو الخبب هو الأوفق ، فيكون وزنها (فاعلن فاعل) ، إلا إذا اعتبرنا الصورة الأولى ضرباً من التجديد الموسيقي عندها .

ويأتي المقطع الأخير على صورة بحر آخر ، وهو مجزوء الوافر ، وتفعيلته (مفاعلتن) مكررة أربع مرات ، حيث تقول:

أنَا لا شَيْءَ يُسْعِدُنِي سِوَى ذِكْرَاكِ يَا أُمِّي
يُشَجِّعُنِي وَيُنْجِدُنِي مِنَ الآلامِ والهَمِّ[4]

ويبدو أن "جميلة" في هذه القصيدة قد انقادت لدعوات "أبولو" فيما أطلق عليه "مجمع البحور" حيث اشتملتْ على تفعيلات : الوافر والرمل والمتدارك.

وقد يتداخل شطر من بحر مخالف لما عليه سائر القصيدة ، ففي قصيدة " الطفل " وهي على مجزوء الوافر ، تأتي تفعيلة الشطر الأول في أول بيت على تفعيلة مجزوء الكامل (متفاعلن) ، حيث تقول :

أقْبِلْ عَلَى الدُّنْيَا جَلالُ لتَبْعَثَ ذِكْرَنَا عَطِرَا

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 2.

[2]) السابق : الصفحة نفسها

[3]) السابق : ص 21

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 21

وتَحْتَ ظِلالِنَا تَحْيا تُنَاجِي الجَنَّةَ الكُبْرَى[1]

ومثل هذا في قصيدة " الطفولة اللاهية " ، وهي من الرَّمل التام ، ولكن الشطر الثاني في البيت الأول يأتي على تفعيلة الكامل ، حيث تقول :

ارْتَعُوا في الأرضِ بِشْرَاً وتَنَفَّسُوا عِطْرَ الوُرُودِ مَعَ الحَبِيبْ
وانْعَمُوا
ليسَ غير الرَّوْضِ دَوْماً مُنْعِماً كلُّ مَا فِيهِ شِفَاءٌ للكُرُوب[2]

وهذا الخلط نلمحه ايضاً في قصيدتها " بعد عودته " وهي من الكامل التام ، ولكن الشطر الأول منها يأتي على تفعيلة بحر الرَّمل (فاعلاتن) مخالفاً بذلك بقية أبيات القصيدة ، حيث تقول :

غَنِّ واصدح يا فؤادي في ابتهال جاء البشير مُبَشِّراً لك بالوصالْ
مرحى جلالُ وأنت للنفس رضا هيهاتَ تُدْرِك حُبَّ أمِّك يا جلالْ[3]

أمّا في قصيدتها " إلى العذراء المراهقة" والتي تسير على إيقاع الكامل المجزوء ؛ فإنها لا تخالف تفعيلة بحر الكامل ، وإنما تخالف في عدد تفاعيله ، فالقصيدة تمضي جميع أبياتها مدورة ، وتتكرر تفعيلة الكامل أربع مرات في كل بيت أو سطر ، ولا تخالف هذا النسق سوى مرتين أو ثلاث حيث تأتي ثلاث تفعيلات فقط بدلاً من أربع ، وذلك في قولها :

يا دَهْرُ حَسْبُكَ مَا مَضَى واعْطِفْ عَلى ذَاتِ الجَمَالْ
تِلْكَ الَّتِي تَهَبُ الحَيَاةَ مِنَ المَلاحَةِ والكَمَالْ
وَغَداً لَكُمْ صَبٌّ لَدَيْهَا يَنْحَنِي
فَإذا انْحَنَتْ رَاحَ المُتَيَّمُ يَنْثَنِي[4]

فالبيتان الأخيران من مشطور الرمل وباقي القصيدة من مجزوئة ، وقد يخفف من الانكسار الموسيقي تجانس البيتين بقافية واحدة ، ولكنها تعود في القصيدة لتخالف بشطر منفرد ، فتقول :

وارْبِطْ خَوَاطِرَهَا بِحُبٍّ قَدْ تَفَانَى فِي هَوَاكْ
لِتُحَارِبَ الدَّنَسَ الَّذِي مَلأَ النُّفُوسَ الغَاشِمَهْ
بِئْسَ الغَرَامُ غَرَامُ نَفْسٍ قَاتِمَةْ[5]

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 36

[2]) السابق : ص 4.

[3]) السابق : ص 48

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 137

[5]) ديوان نبضات شاعرة : ص 138

فهذا الشطر الأخير من مشطور الرمل ، والسابق عليه من مجزوئه مع توافقهما في قافية واحدة ، ومع ذلك نلمح الاختلاف الموسيقي بينهما للفارق في زمن الإيقاع بتفعيلة واحدة .

البحر والموضوع الشعري :

ربَّما كان "سليمان البستاني" من أوائل من ألمحوا للعلاقة بين الوزن الشعري وموضوع القصيدة ، وذلك في مقدمة ترجمته للإلياذة ، وإن لم يحدد تحديداً قاطعاً مدى صلاحية كل بحر لعاطفة معينة[1] .

ومن قبْل " البُسْتاني" بعهود،ربط " حازم القرطاجنّي" بين الوزن والمعنى في علاقة احتواء تقوم على التناسب ؛ فلكل وزن مجال وغرض لا يفارقه .وقد انتهى "حازمُ " إلى أنَّ المديد والرَّمل من أليَق الأوزان بالرثاء، أمّا الطويل والبسيط فيصْلحَان لمقام الجدِّ والفخر[2]

ويرى الدكتور "أنيس" أنَّ العَلاقة بين الإيقاع والمعنى وثيقةٌ ، وأن نَبَضات القلب تزْدَادُ تبعاً للانفعالات النفسية التي يتعرَّض لها الشَّاعرُ أثناءَ نظْمِه ، فحالةُ الشاعر النفسية في الفَرَح غيرُها في الحُزْنِ واليأس ، فنبضات قلبه تزدادُ حين يَتَملَّكهُ السُّرُورُ والانْشِرَاحُ ، وتغْدُو بطيئةً حين يُصيبُه الهمُّ والحزن ، وبالتَّالي تتغيَّر نغمَةُ الإنشاد لديه في الحَالتين[3].

ورغم أن الفرْضيَّة القائمة على صلة الوزن بالانْفعَال والعاطفة أو بالموضوع الشعريِّ قد يكون لها جانبٌ من الصِّحَّة ، ولكنَّ الأمرَ ليس على إطْلاقه ، فقد تعرَّض القدماءُ لشتَّى الموضوعات باستخدام شتَّى البُحُور ، دونَ أنْ يَخصُّوا موضوعاً شعرياً ببحْرٍ معيَّنٍ من بحور الشعر[4].

فهل خصَّت "جميلة" بحوراً معينة للتعبير عن موضوعاتٍ بعينِها في شعْرِها ؟ قبل أن أجيب عن هذا السؤال سأتناول بصورةٍ سريعةٍ أوفر البحور حظاً عندها ، وهو بحرُ الكامل ، وأحاول تَتَبُّع الموضوعات التي آثرت "جميلة" كتابَتَها على إيقاعه ؛ فالكامل كما يقول عنه الأستاذ علي الجندي " يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء ، وأقرب إلى الرِّقة ، لذلك يصلح لقص الأخبار ، وللمعاني التقريرية "[5] .

وبتتبع قصائدها على بحر الكامل في ديوان واحد فقط ، وهو " نبضات شاعرة " - على سبيل المثال - فسنجد أنَّها أوْدَعَتْ هذا البحرَ مشاعرَ وعواطف شتَّى ؛ فعبّرت من خلاله عن مشاعر الألم والحزن الذي أصابها لمرض والدتها أو

---

[1]) إلياذة هوميروس : عرّبها نظماً / سليمان البستاني ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، 19.4م ، ص 9.-94 وفيها يقول البستاني : " إنَّ لكل بحر ساحلاً يقف عنده ويرشد اسمه إليه فإذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنَّه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني ، وإذا قلنا هذا بحر مقتضب أو مجتث علمنا أنَّهما لا يصلحان للمقطوعات على إطلاقها ، ولا يصح فيهما تدوين الروايات التاريخية "[مقدمة البستاني لترجمة الإلياذة ص 91] .

[2]) مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي : د./ جابر عصفور، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2..5م ، ص 328

[3]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ص 173 ، 174

[4]) النقد الأدبي الحديث :د./ غنيمي هلال ، ص 441

[5]) الشعراء وإنشاد الشعر :أ./ علي الجندي ، ص 1.5

فراقها ، كما في قصائدها : " مرضي "[1] ، و " أمي "[2] ،وعبّرت عن آلامها الذاتية ، كما في قصائدها : " أنين قلب "[3] ، و" السجينة "[4] ، " وصيتي "[5] وعن مشاعر العِتَاب ، في قصيدتيها :" شقيقي النائي "[6]، و " عتاب "[7].

وباستخدام البحر ذاته عبّرتْ عن احتفالها بمظاهر الطبيعة في قصائد : " الريف "[8] ،" أسوان عروس الصّعيد "[9] ، ولم تخل هاتان القصيدتان من نبرة ألم تقابلها بحبور الطبيعة . كما عبّر هذا البحر عن مشاعر الفخر والحماسة والثورة ، مثلما نرى في قصائدها : " صدى العدوان الثلاثي "[10] ، و " رائد الأحرار "[11] و " صوت مصر "[12] .

كما تنوعت الأغراض التي عبّر عنها مجزوء الكامل ، من حَدَب على وليدها في قصيدتها " أخاف عليك "[13] ، واستبشار بقدومه في قصيدتها " عندما هل "[14] ، وتعبير عن الحُبِّ في قصائدها : " الحب "[15] ، و " الروح الظامىء "[16] ،و" أنقى غرام "[17] ، واحتفال بالطبيعة في قصائدها : " القمر "[18] ،و" وحي البحر "[19] ،و" كناري "[20] . كما حمّلته مشاعر الألم في قصائد : " وحدتي "[21] ، و" أنفاس الوحدة "[22] .

---

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 15.

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 11

[3]) السابق : ص 252

[4]) السابق : ص 11.

[5]) السابق : ص 154

[6]) السابق : ص 65

[7]) السابق : ص 69

[8]) ديوان نبضات شاعرة : ص 74

[9]) السابق : ص 177

[10]) السابق : ص 234

[11]) ديوان نبضات شاعرة : ص 239

[12]) السابق : ص 241

[13]) السابق : ص 41

[14]) السابق : ص 34

[15]) السابق : ص 9.

[16]) السابق : ص 181

[17]) السابق : ص 185

[18]) السابق : ص 162

[19]) السابق : ص 167

[20]) السابق : ص 192

[21]) السابق : ص 12.

[22]) السابق : ص 149

وإذا كان دَيْدَنُ القدماءِ تطويعَ جميع البحور للتعبير عن شتى الأغراض ، فإننا لا نعْدِمُ إيجاد تناسُبٍ غيرِ مطّرد بين صَلاحية بعض الأوزان للتعبير عن عواطف معينة ، كما في بحرِ المُتَقارب بنغماته المُطْرِبَة وإيقاعه الراقص الذي يتناسَبُ مع موضوعات الطبيعة عند "جميلة" [1].

وقد بَرْهَنَ الدكتور " إبراهيم أنيس" على عدم صَلاحية البحر الشعري لاحتكار غرَضٍ مُعَيَّنٍ بأنّ المراثي التي أوردَهَا صاحبُ المفضليات تقوم على بحور : الكامل ، والطويل ، والبسيط والسريع والخفيف ، وعدّ من المغالاةِ أن نتصوَّرَ اشْتِراكَ الشعراء في العاطفة لمجرَّد اشتِراكهم في الموضوع الشعْري ؛ فالحالاتُ النَّفسية بينهم تتفاوت[2] .

وإذا اتَّجَهنا إلى موضوع الرِّثَاء عند "جميلة" وما يحمله من اسْتِجَاشَة للعواطف والانفعالات الحزينة ، فسنجد أنَّ "جميلة" قد استخْدَمتْ عدداً من البحور للتعبير عن هذا الغرض ،وهي (الكامل التام والمجزوء – الوافر – المتقارب – الطويل – البسيط)[3]

وبهذا يبدو لنا أنَّ "جميلة" استخدمتْ أكثر من بحرٍ في التَّعبيرِ عن عاطفة واحدة أو موضوع واحد ، هو الرِّثاء ، كما استخدمت قبْلاً بحراً واحداً في التعبير عن شتَّى الموضوعات ، وهذا يعني أن الرَّبط بين البحرِ الشعري وموضوع القصيدة عند "جميلة" هو مُجَرَّد اجتهادٍ نِسْبِيٍ قلّما يخضع له أحدٌ من الشعراء أوْ موضوعاتهم .

---

[1]) مثال ذلك : قصيدة " الربيع " ص 165 بديوان نبضات شاعرة ، وقصيدة " الطليق " ص 189 بالديوان ذاته.

[2]) موسيقى الشعر : ص 173

[3]) قصائد الرثاء التي كتبتها "جميلة" على هذه البحور هي :

-على بحر الوافر التام : قصيدة " شهيد العروبة والإسلام " في رثاء السادات ، [مجلة الثقافة ، ع 98 ، نوفمبر 1981م ، ص 45 .

- على بحر الكامل : مرثيتها في أم كلثوم [ديوانها المخطوط : آخر المطاف] ، وقصيدتها " وصيتي " التي ترثي فيها نفسها [ديوان نبضات شاعرة : ص 154]

- بحر الطويل التام : رثاء أمها بقصيدة " إلى أمي " [مجلة الثقافة ، ع 97 ، أكتوبر 1981م ، ص 38] .

- بحر المتقارب التام : رثاء أخيها محمد العلايلي [مجلة الأهداف ، ع (أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر) 1961م ، ص 41

- بحر البسيط التام : رثاء أخيها رفعت العلايلي [مجلة الثقافة ، ع 63 ، ديسمبر 1978م ، ص 67].

ب) القافية :

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر كما يقول ابن رشيق في العمدة [1].

وهي عبارة عن " عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرُّرُها هذا يكون جزءًا هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترُدَّدَها ، ويستَمْتِعُ بهذا التَّرَدُّد الذي يَطْرق الآذانَ في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عددٍ مُعَيَّنٍ من المقاطع يُسَمَّى الوزن "[2].

وقد اختلفَ العلماءُ حول مفهوم القافية ؛ فتعددت تعريفاتُها ، وأشْهَرُها ثلاثة[3] :

---

[1]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ن الدار البيضاء (د-ت) ، ج1 ، ص 151

[2]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ط 1952 ، (الناشر المؤلف) ، ص 242

[3]) يراجع تعاريف القافية ، والمناقشات التي دارت حوله :

1- كتاب القوافي : القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبدالله بن المُحَسِّن التنوخي ؛ تحقيق / د. عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط2 ، 1978م ، ص 59 ، 65-67

2- العمدة لابن رشيق ج1/ص151 ، 152

3- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص 242

4- الصوت القديم : دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ، د./ عبد الله الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م ، ص11. ، وما بعدها

1- أنَّها هي آخر حَرْف في البيت إلى أوَّل ساكن يليه مع المُتَحَرِّك الذي قبل الساكن الأول ، وهو تعرف الخليل .
2- أنها هي آخر كلمة في البيت أجمع ، وهذا تعريف الأخفش .
3- أنها حرف الرويّ المتكرر في آخر كل بيت ، وهو قول : قُطْرُب

وسيكون اعتمادي في هذا المبحث على تعريف الخليل للقافية ، وهو تعريف نال حُظْوة كثيرٍ من دارسي موسيقى الشعر . كما سأُولي أَظْهَرَ حُرُوفِها ، وهو " الرَّوِيّ " قدْراً منَ الاهتمام يليقُ بمكانته التي جعلت كثيرين يُطلقون حرفهُ على القصَائد ؛ فقصيدة دالية ، وأخرى ميمية ، ... إلخ ، وعلى هذا فالقافية غير الرويّ ، وهو أحد حروفها .

وستكون دراستي للقافية مبنيَّة على الاسْتِقْراء والإحْصَاء لقصائد دواوينها الثلاثة : (صدى أحلامي ، ونبضات شاعرة ، وصدى إيماني) ، دون أن أُدْخِل في إحصاءاتي الألوان الشعرية الأخرى من غير القصِيد عندها ، مثل : (الأوبريت – المسرحية الشعرية – الأقصوصة الشعرية) ، وهي موجودة في ديوانيها : صدى أحلامي ، وصدى إيماني .

وسيكون تقسيمي للقوافي عندها إلى قوافٍ خارجية وأخرى داخلية ، وفي القوافي الخارجية سأتعرض لنوعين منها :

أولاً : القوافي موحدة الروي .
ثانياً : القوافي متنوعة حرف الروي .

أولاً : القوافي موحدة الروي :

تبلغ نسبة القوافي موحدة الروي في شعر "جميلة" ما ينيّف على 8.% ثمانين بالمائة من مجموع قصائد دواوينها المطبوعة أي مائة وثمانية وعشرين قصيدة (الجدول رقم 8) .

وقد استخدمت "جميلة" ستة عشر حرفاً من الأحرف الهجائية رويّا لهذه القوافي الأحادية ، وهذه الحروف هي (الألف – الباء – التاء – الحاء – الدال – الراء – السين – العين – الفاء – القاف – الكاف – اللام – الميم – النون – الهاء – الياء) إضافة إلى الألف المقصورة .

5- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) : د./ شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 نوفمبر 1978م ، ص 99 ، وما بعدها .

6- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: د./ شعبان صلاح ، ط1 ، 1982م ، ص 288 ، وما بعدها

جدول (3)
توزيع القوافي الموحدة على حروف الروي

أ	-	-	-	-	-	3	-	-	2	5	-	-	-	4	4	3	-	-	6	9	7%
ب	-	-	1	1	2	1	3	1	4	9	1	1	2	-	4	2	4	3	4	13	01%
ت	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	.770 %
ح	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	.770 %
د	-	-	1	-	1	1	-	1	1	3	-	-	-	1	1	1	-	2	2	5	3.85 %
ر	2	-	-	2	4	6	1	3	5	15	1	-	1	-	2	9	1	4	7	21	16%
س	1	-	-	-	1	2	-	-	-	2	2	-	-	-	2	5	-	-	-	5	3.85 %
ع	-	1	-	1	2	1	1	-	1	3	2	-	-	-	2	3	2	-	2	7	5.4%
ف	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	.770 %
ق	-	-	-	-	-	-	-	1	1	2	-	1	-	-	1	-	1	1	1	3	2.3%
ك	-	-	-	-	-	1	-	1	3	5	-	-	-	1	1	1	-	1	4	6	4.6%
ل	-	-	2	2	4	1	-	1	3	5	3	-	-	-	3	4	-	3	5	12	9.2%
م	1	1	-	3	5	2	1	2	3	8	1	-	-	1	2	4	2	2	7	15	11.5%
ن	2	-	2	1	5	3	-	3	1	7	7	-	-	-	7	12	-	5	2	19	14.6 %
هـ	-	-	1	-	1	-	-	2	2	4	1	-	-	1	2	1	-	3	3	7	5.4%
ي	-	-	1	-	1	-	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	3	-	3	2.3%

وإذا حاولنا ترتيب هذه الأحرف حسب نسبة شيوعها في رَويِّ قصائدها الموحدة ، فسنجد أن (الرَّاء) نالتْ الحظَّ الأوفر بنسبة 16% ، تليها (النون)

بنسبة **14.6%** ثم (الميم) بنسبة **11.5%**، فـ (الباء) بنسبة **10%** ، و(اللام) بنسبة **9.2%** . وهذه الأحرف الخمسة هي أكثر الحروف شيوعاً في رويّ قصائدها ، وهي في هذا تتفق مع الرَّصد الذي أعدّه الدكتور "إبراهيم أنيس" لتقسيمات حروف الهجاء المستخدَمَة في الرَّوِي حسب نسبة شيوعها في الشِّعر العربيّ ؛ حيث حصر الحروف الأكثر شيوعاً في ستة أحرف هي (الرَّاء ، واللام ، والميم ، والنُون ، والباء ، والدال) [1] .

أما الحُرُوف مُتَوسِّطة الانتشار في رَوِيّ قصائدها فهي (الهمزة – العين – الهاء – الكاف – الدال – السين) ؛ فنسبة شيوع الهمزة **7%** ، تليها العين والهاء بنسبة **5.4%** لكل منهما ، ثم الكاف بنسبة **4.6%** ، فالدال والسين بنسبة **3.85%** لكل منهما . ومن بين هذه الحروف الستة تقع أربعة (جميعها عدا الدال والهاء) ضمن قائمة الأحرف متوسطة الانتشار التي أعَدَّها الدُّكتور "أنيس" [2] .

أمّا أقلّ الحروف انتشاراً في رَويّ قصائدها – حسبما يوضح لنا الجدول (3) – فهي (القاف – الياء – التاء – الحاء – الفاء) ؛ فنسبة كل من القاف والياء **2.3%** ، ونسبة التاء والحاء والفاء **0.77%** لكل منهم .

وقد حصر الدكتور "أنيس" تسعة أحرف ، اعتبرها نادرة المجيء رَويّاً في الشِّعر العربي ، وهي (الذال – الثاء – الغين – الخاء – الشين – الصَّاد – الزَّاي – الظاء – الواو) ، ولم يقع أيٌّ منها في رويّ قصائد "جميلة" ، كما لم تقع (الضَّادُ والطَّاءُ والجيمُ) هي الأخرى رَويًّا عندها .

وقد عَدَّ الأستاذ علي الجَندي (الشاعر) من حُروفَ الرَّويّ التي نعتها بالكريهة ، تلك التسعة التي وصفها الدكتور "أنيس" بالندرة إضافة إلى الطَّاء ، وعدّ (الخاء – الصَّاد – الظاء – الغين) أشدَّها كراهة ، وأوصى " الجندي " بتَجَنُّب هذه الحُروف لأنَّها تخدش الحاسَّة الفنِّيَّة [3] .

ولايرى " الجندي" أنَّ كراهة استعمال هذه الحروف تعود إلى أجْرَاسِها المُنَفِّرَةِ فحسْب ، ولكنَّها تعود لقلَّة نِسْبة وُرُودِها في كلمات اللغة العربية ، أو بالأَحْرَى في أواخر كلمات اللُّغة ؛ فاستعمالها يجعل الشَّاعر يُضيّق على نفسه فيُضْطرّ للاكتفاء بالمُقَطَّعَات التي قد لا تَسْتَوْعِب غرَضَه أوتُلْجِئُهُ لتكرارها تكراراً قبيحاً [4] .

ويبدو من (الجدول 3) أن "جميلة" قد تجنَّبَتْ اسْتعْمَالَ هذه الأحرف النَّادِرَة ، والكريهَة ، مما يَشِي بحُسْنِ اخْتِيَاراتها لأحرف الرَّوِيِّ في قصائدها .

ويحْسُنُ بي أنْ أقف هُنَيْهَةً مع بعض هذه الأحرف عندَهَا ، خاصةً مع تلك التي يشترط العروضيون شروطاً لوقوعها رويّاً ، ومن بين هذه الأحرف نجد حرفي : الياء والهاء ؛ فقد جعلتهما "جميلة" رويّاً ولم تُخالِف فيهما شروط العروضيين في ذلك .

وتقع الهاء عندها رويّاً في سبع قصائد [5] ؛ من بينها قصيدة " خاطرة " التي تقول فيها :

---

[1]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ط 1952 ، (الناشر المؤلف) ، ص 244

[2]) السابق : ص 244

[3]) الشعراء وإنشاد الشعر : أ./ علي الجندي ، دار المعارف بمصر ، 1969م ، ص 120

[4]) الشعراء وإنشاد الشعر : أ./ علي الجندي ، ص 122

يَا قَلْبُ رِتِّلْ أغانِي الحُبِّ فِي فَرَحٍ فالرُّوحُ تَرْنُو بِطَرْفٍ يَزْدَهِي تِيهَا
هَامَتْ فأَحْيَتْ رُسُومَاً لا عِدَادَ لَهَا إنِّي لأُطْلِقُهَا ، واللهُ يَحْمِيهَا [1]

فالهاء في قافية البيت الأول من أصل الكلمة ، وفي قافية الثاني ضمير مسبوق بساكن ، لذا صَلَحَتْ أنْ تكون رويّا .
ومثال الحالة التي لا تصلح فيا الهاء أن تكون رويّاً ، ما نلاحظه في قافية قصيدتها " أنفاس الوحدة " ، حيث تقول :

هَلْ قَدْ أَتَاكَ حَدِيثِيَهْ أَمْ قَدْ عَلِمْتَ بِحَالِيَهْ
هُمْ يَحْسَبُونَ وَظَنُّهُمْ أَنِّي سَعِدْتُ وَرَاضِيَهْ
بِالأَمْسِ كانتْ بَسْمَتِي كَشعَاعِ رُوحٍ مُغْرِيَهْ[2]

فرويّ هذه القصيدة هو (الياءُ المفتوحة) ، أما الهاء التي في آخر القافية فلا تصلح أن تكون رويّاً لكونها في البيت الأول (هَاءَ سَكْتٍ) ، وفي الثاني (منقلبة عن تاء التأنيث المتحركة) [*].
أما القصائد الواردة على (رويّ الياء) في دواوينها المطبوعة فهي ثلاث قصائد : واحدة في (صدى أحلامي) ، وهي " يا كنار "[3] ، واثنتان في (نبضات شاعرة) هما : "أنفاس الوحدة "[4] ، و" مع الفجر "[5] ، وفي هذه الأخيرة تقول :

يَا ضِياءَ الفَجْرِ هيَّا نُوقِظُ الكَوْنَ مَلِيَّا
وَنَبُثُّ النّاسَ سِرّاً خَافِتَاً مِنَّا نَجِيَّا[6]

وقد صَلَحَتِ الياءُ لأن تكون رويّاً هنا لكونِها مُشَدّدةً [7].

---

[5]) قصيدة واحدة بديوانها (صدى أحلامي) ، وهي "خاطرة " ص 44 ، وأربع قصائد بديوانها (نبضات شاعرة) ، وهي : " صدى وجيعتها " ص 26 ، و" إلى روح أمِّي " ص 32 ، و" مناجاة " ص 83 ، و " من وحي الوحدة " ص 219 ، وفي ديوانها (صدى إيماني) قصيدة واحدة هي " لست اهوى سواه " ص 21

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 44

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 158

[*]) تراجع الحالات التي لا تصلح فيها الهاء لأن تكون رويّا في الكتب المهتمة بدراسة القوافي وعلى سبيل المثال : العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص 156 ، و موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ؛ د./ شعبان صلاح ، ص 200-203 ، و موسيقى الشعر ؛ د./ أنيس ، ص 249-252

[3]) ديوان صدى أحلامي : ص 63

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 149

[5]) السابق : ص 158

[6]) ديوان نبضات شاعرة : ص 158

[7]) يُنْظَر على سبيل المثال : العمدة لابن رشيق ج1، ص 156

وثمّة أحرف أخرى يحْسُنُ إتيانها رويّا في حالاتٍ معينة تُسْهِم فِي وفْرَةِ الثَّرَاء الموسيقي في القافيةِ ، ومن هذه الأحْرُف (الكاف) التي تكون رويّا ؛ فقد تكون كافاً للخطاب (ضميراً متصلاً) أو أصلاً في الكلمة ، ويحسن معها حالان[1]:

1- أن تُسْبَقَ بحرف مَدٍّ : وجميع الكافات التي أتتْ رَويّاً في شعر "جميلة" مسبوقة بحرف مَدٍّ (الألف) عدا قصيدة واحدة ؛ فمن روي الكَاف المسبوقة بحرف مد ما جاء في قصيدتها " يا قلب "[2]، وفيها تقول :

يا قلبُ حيَّرَني أساك يا ليتِ شعري ما دهاكْ
بالأمسِ أنتَ حلفتَ لي قسَماً لَتحيَا فِي سماكْ
لغة القلوبِ نبضها هيهات يدركهَا سواكْ[3]

2- أما الحالة الثانية التي يحْسُنُ فيها رويّ الكاف ، أن يُلْتَزَمَ الحرف الذي قبلها ، وهو عند "جميلةَ" في قصيدة وحيدة ، هي قصيدة " كناري" ، وفيها تقول :

قسماً بمن رفع الفلكْ يا طائري ما أجْمَلَكْ
قدْ جئْتَ تملأُ وحْدَتي فالفضْلُ كلُّ الفضْلِ لكْ
أسلوَ الأنامَ جميعَهُمْ إلاكَ يا شبهَ الملَكْ[4]

فقد التزمتْ حرفَ اللام المفتوحة قبل الرويّ (الكاف) في معظم أبيات القصيدة ؛ فسعى بها نحو موسيقية عالية للقافية لم تلبث أن هبط مستواها قليلاً حين تغيّرت اللام المُلْتَزَمَة قبل الكاف ، حيث تقول :

شرَكَ الغرَامِ أصابَنا والكل في هذا الشرَكْ[5]

ولكن الذي يحدّ من نسبة هذا الانحراف الموسيقي ، أنها وإن أبدلت باللام راءً ، فقد أبقت على حركة الفتح لهذا الحرف ، والحركة المُلْتزَمَة لا تخلو من موسيقى هي الأخرى .

حين يكون الرويّ ألف مد :

لقد ألفتْ الآذان العربية مجيء القافية محرّكة الرويّ في غالب الأحيان ؛ لكونها تعودتْ أن تسمع بعد الرويّ حركة ؛ فحوالي 90% من الشعر العربي جاء محرّك الرويّ ، وهذه الحركة قد تكون كسرة أو ضمة أو فتحة ، ونادراً ما جاءت ياءُ المدّ أو واوِ المدِّ رويّاً ، أمّا ألف المدّ فوقوعها رويّاً - إن كانت جزءًا من بنية الكلمة - واردٌ في الشعر العربيِّ قديمه ، وحديثِهِ ، وقد سمَّى القدماءُ هذه القوافي بالمَقصُورات[6] .

---

[1]) أشار د./ أنيس إلى هذين الحالين ، في كتابه : موسيقى الشعر ، ص247 ، 248

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 126

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 126

[4]) السابق : ص 192

[5]) السابق : ص 192

[6]) موسيقى الشعر : د./ أنيس ، ص 253 ، 254

وستجدْ عند "جميلة" مقصورتين جعلتْ فيهما (ألف المدِّ) رويَّاً ، والمقصورتانِ في ديوانها (صدى إيماني) ، وهما : مُقطَّعَتها " غرامي "[1] في أربعة أبيات ، وقصيدتها " من وحي الحج "[2] ، وعددُ أبياتها أربعة وثلاثون بيتاً ، تقول فيها :

هي هاهُنَا كالطَّيْرِ في جَوِّ السَّمَا ... لا الجَاهُ ثَمَّةَ تَبْتَغِيهِ ولا الغِنَى
تَشدُو تَرَاتِيلَ الصَّلاةِ خَلِيَّةَ الـ ... ـقَلْبِ الكبيرِ مِنَ الضَّغَائِنِ والأَسَى
تَمْشِي عَلَى نُورٍ كمَا شَاءَ الهُدَى ... تَحْيَا تُرَاوِدُهَا أَمَانِيُّ الصِّبَا
مَحْفُوفَةً بالطُّهْرِ تَجْتَازُ الدُّنَا ... كَحَمَامَةٍ تَهْفُو لأَجْوَازِ الفَضَا[3]

وأحْسَبُ أنَّ موسيقى الروي المقصورة تضْعُفُ إذا لم يُلْتَزَم قبلَهَا حرْفٌ ، كحَالِ هذه القصيدة فتبدو كأنَّها مُرْسَلَة القافية . ولعلَّ "جميلة" قدْ فَطِنَتْ لهذا الأمر فجاءت مُقَطَّعَتُها " غرامي " في ثلاثة أبيات من الأربعة تلتزِمُ واواً مفتوحة قبل الألف المقصورة ، حيث تقول:

بعثْتَ فِيَّ مشاعِرِي ... وأطَعْتُ فيكَ هوى الهَوَى
يارب لطْفَك بالضَعيفةِ ... أن أموتَ من الجَوَى[4]

فموسيقى القافية هنا ترتقي قليلاً عن سابقتها للحرف المُلْتَزَم قبل الألف المقصورة ، وثانياً لكون بحرها من (مجزوء الكامل) الذي تلتمع فيه الموسيقى بشكل أوضح وأنسب للغناء عن موسيقى (الكامل التام) في الأولى .

حرف الرَّويّ والموضوع الشعري :

مثلما ربط بعض الباحثين بين اختيار الوزن الشعري (البحور) وبين مناسبته موضوع القصيدة ، أو بين الإيقاع والعاطفة ، فثمّة من ربط بين اختيار حرف الروي ، والموضوع الشعري ؛ فقد لاحظ "سليمان البستاني"[5] أن (القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب).

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 9

[2]) السابق : ص 62

[3]) السابق : ص 62

[4]) ديوان صدى إيماني : ص 9، ويحتاج أول البيت الأول لواو أو فاء (وبعثتَ) ليستقيم الوزن ، والواو لا تكون رويًّا هنا ؛ إذ لم تُلتَزَم في البيت الثالث الذي يقول :

ولقد رضيتُكَ بالرِّضا
وسلوتُ غيرَكَ في الورَى

[ديوان : صدى إيماني : ص 9] .

[5]) إلياذة هوميروس : عرّبها نظماً / سليمان البستاني ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، 19.4م ، مقدّمة الترجمة ص 97، ويُنظَر : النقد الأدبي الحديث : د./ محمد غنيمي هلال ، مطبعة نهضة مصر ، 1979م ، ص 443

ولاشك أن هذا القول يخضع للنسبيَّة في مُجْمَلِه ، فإن صحّ في حالات فلا يصح على الإطلاق ، وإنّما من باب التغليب فموسيقى أحرف الرويّ تختلف لحركتها وجاراتها قبلها وبعدها ، وحركاتهم .

وإذا تتبعنا القوافي ذات الرَّوِي الأكثر شيوعاً عند "جميلة" وهو (الراء) فسنجد في ديوانها (نبضات شاعرة) وحدَه خمْسَ عشرة قصيدة تتباينُ موضوعاتُها بين الحُبِّ ، والعِتَاب ، والشكوى والألم والفخر ، ووصف الطبيعة [6]، وهذا يدلنا على أن موضوعَ القصيدةِ لا يخضع لحرف الروي وإنما لعوامل أخري بالغة التشابك والارتباط بالمُبْدِع ونفسيته وثقافته .

القافية من حيث حركة الرويّ (الإطلاق والتقييد):

تنقسم القافية من حيث حركة الرويّ إلى قسمين :

أ) قافية مطلقة : ويكون رويها متحركا.

ب) قافية مقيَّدة : وفيها يكون الروي ساكناً .

جدول (4)

القوافي المطلقة والمقيدة

نوع القافية	ديوان صدى احلامي	ديوان نبضات شاعرة	ديوان صدى إيماني	المجموع	النسبة المئوية
مطلقة	16	46	23	85	66%
مقيدة	11	25	7	43	34%
المجموع	27	71	.3	128	100%

أ) **القوافي المطلقة في شعر "جميلة":**

فكما سبق أن أوضحت أن الأُذُنَ العربيَّةَ أَلِفَتْ مَجيءَ القافية مُحَرَّكَةَ الرَّوِي ، لذا فإن نسبة القوافي المُطلَقة في الشعر العربي مرتفعة ،تبلغ حوالَي 9.% حسب رُؤية "الدكتور إبراهيم أنيس" ، أما نِسْبَتُها في شعر "جميلة" ؛ فإنَّ ثلثي قوافيها محرّكة الرَّوِي (66%) ، وعدد قصائدها خمسٌ وثَمَانون قصيدة في دواوينها الثلاثة المَطبوعة .

ويوضح لنا الجدول (5) أنواع هذه القوافي ، ونسبة شيوعها في كل ديوان على حدة ، وفي دواوينها مجتمعة ، وتقسيم هذه الأنواع كالآتي :

1- قوافٍ مطلقة مَرْدُوفة : جاءت عليها ستون قصيدة بنسبة 70.5% من إجمالي قوافيها المطلقة .

2- قواف مطلقة مُؤَسَّسَة : وعدد القصائد عليها ستٌّ قصائد بنسبة 7.5% من إجمالي قوافيها المطلقة .

---

[6]) تُراجَع بديوانها (نبضات شاعرة) قصائد : "عندما هلّ " ص34 ، و " احتمال الأم.. بطولة " ص 46 ، و " ميلادنا" ص 54 ، ، و" عتاب " ص 69 ، و " يا بائع الصبر " ص 95، و " السجينة " ص 11. ، و " همسات روح " ص 113 ، و" الريف " ص 174 ، و" عصفوري الكناري " ص187 ، و " الراعية " ص 213 ، و " صوت مصر " ص 241 ، وجميعها على رويّ الراء مع تباين موضوعاتها وأغراضها.

3- قوافٍ مطلقةٌ مجرَّدَةٌ من الرِّدْفِ والتَّأْسِيسِ : وعددُ القصائد عليها تِسْعُ عَشْرَةَ قصيدة بنسبة 22% من إجْمَالي قوافيها المُطْلَقَة.

نوع القافية	عدد القصائد بالديوان	ديوان صدى أحلامي	ديوان نبضات شاعرة	ديوان صدى إيماني	مجموع القصائد بالدواوين الثلاثة
					1
					1
					4
		16	46	23	85
				100%	

ياء	6		
واو	1		
ألف	3		
موصولة بالهاء			
ياء	-		
واو	1		
ألف	-		
موصولة بالهاء			
ياء	2		
واو	-		
ألف	2		
موصولة بالهاء			

جدول (5)

القوافي المطلقة بأنواعها في دواوين جميلة العلايلي

وكُلُّ نوع من هذه الأنواع الثلاثة قد يكون موصولاً باللِّينِ أو بالهَاءِ. وحُرُوفُ اللِّينِ هي (ألف – واو – ياء) ، فمن المردوفة الموصولة بالهاء قولها في القصيدة المرموز لها بعلامة الإستفهام (؟..) :

تبْكِي الحَيَاةُ فمَا لهَا؟ ... أتُرَى تُحِسُّ مآلَهَا؟!
خَلَقَ الإلهُ قضَاءَها ... لغزَ الوجود فيَا لهَا!
أقْضِي نَهَارِي طَيَّها ... أسْعَى أرُومُ جَمَالَهَا![1]

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 22

فحَرْفُ الرَّوِي في القصيدة هو اللام المفتوحة ، والهاءُ هي حرفُ الوَصْلِ ، والألِفُ بعدها (حرْفُ الخُرُوج) ، وهو حرف مدّ مُتولّد من فتحةِ هاءِ الوَصْلِ المُتَحَرِّكة بالفتح [1].

أمّا القوافي المطلقة المردوفة الموصولة باللين (ألف – واو – ياء) ونِسْبَتُهَا 70.5% من إجمالي قوافيها ، فأعلى حروف اللِّين رصيداً عندها هو " الياءُ " التي تُشَكِّل نسبتها 68% من حروف الوصل للقوافي المطلقة المردوفة ؛ حيث نجد عندها أربعين قصيدة موصولة بالياء ، ومنها قصيدتها " أنينُ قلب " ، وفيها تقول :

نبّهت قلبي بعْدَ أنْ قيَّدْته ... وَمَضَيْتُ أَرْقُبُ فِيهِ طَيْفَ عزَائِي
كمْ ليلةٍ قد بتُّها في حسْرَةٍ ... أَرْجُو حَنَانَ أَخِي مَعَ الرُّحَمَاءِ
وَلَقَدْ نَظَمْتُ مِنَ النُّجُومِ قَصَائِدِي ... فَتَرَنَّحَتْ مِنْ وِحْدَتِي أَصْدَائِي [2]

ولعلَّك تسْتَشْعِرُ معي تلك التدفُّقَات الموسيقية في قافية هذه الأبيات ، حيث جاءَ رَوِيُّ الهَمْزَةِ موصولاً بياء اللين نتيجة إشباع الكسرة أو ياء المتكلِّم ، كما أن القافية مردوفة بالألف ، وهذا يمنحها امتدادا صوتيا يُحْدِثُهُ حرفا اللِّين في (الردف ، والوصل) فيُعْلِي من موسيقية نهاية الأبيات.

وتَكرَارُ حرفي اللِّين في الرِّدْف والوَصْل يقومُ بدَوْرٍ جليل في موسيقى الأبيات ، فيكوّن ظاهرة التَّجانس Assonance التي تُقدِّم مع القافية إحساسا بالامتداد والهدوء [3].

وتأتي القافيةُ المَرْدُوفَةُ الموصُولةُ بالألِفِ في المرتبة الثانية من الشيوع بواقع خمْس عشرة قصيدة تليها القافية المردوفة الموصولة بالواو في أربع قصائد .

أمّا القوافي المطلقة المؤسَّسَة عند "جميلة" فنسبتها 7.5% ، ولا توجد عندها قوافٍ مؤسسة موصولة الهاء أو بالألف ، ولديْهَا خمس قصائد قوافيها مؤسسة موصولة بالياء ، وواحدة مؤسسة موصولة بالواو .

ومن القصائد ذات القوافي المؤسسة الموصولة باللين (الياء) ، قصيدتها (احتمال الأم .. بطولة) تقول فيها :

قالوا الوحيد تَركتِهِ ... فأجَبْتُ رَغْمَ مَشَاعِرِي
كي يَرْتَوِي بعُلُومِهِ ... مِنْ كل عِلْمٍ زَاخِرِ
ويَعُود ، وَهْوَ مُجَرَّبٌ ... لحياةِ كلِّ مُغَامِرِ [4]

---

[1]) العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص 158 ، 159

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 119

[3]) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو : د./ سيد البحراوي ، ص 24

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 46

فحشد كل هذه التكرارات الصوتية من ألف تأسيس ، وروي ملتزمة حركة ما قبله (الدخيل) ، ووصل بياء اللين ، كل هذا يسعى نحو التتميم الموسيقي بما يحمله من بلاغة التأثير في السامعين .

أمّا القوافي المطلقة المجردة من الردف والتأسيس فنسبتها 22% من مجموع قوافيها المطلقة ، بواقع تسع عشرة قصيدة ، اثنتان منها موصولتان بالهاء ، وست موصولة بالياء ، ومثلها بالألف ، وخمس موصولة بالواو (جدول 5) .

فمن القوافي المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة الهاء ، ما نراه في قصيدتها " مولاي " ، وفيها تقول :

مَوْلايَ أنْتَ خَلَقْتَنِي فاحفظ إلهي من خلقْتَهْ
ورَعَيْتَنِي أبَدَاً ومَا أحْرَى بِصَوْنٍ من رَعَيْتَهْ[1]

فالتاء المفتوحة هي الروي ، والحرف الموصول هو هاء الضمير الساكنة .

ومن المطلقة المجرّدة من الردف والتأسيس الموصولة بالياء ، قافية مقطعتها " أهواك " ، والتي تقول فيها :

أهواكَ رُوحاً مِنَ التَّحْنَانِ قَدْ سُكِبَتْ في القلبِ والنَّفْسِ لا مَعْنَىً مِنَ البدَنِ
أهواكَ فَيْضاً مِنَ الإخْلاصِ ليسَ لهُ إلا الخُلُود بِمَا في الخُلْدِ من فِتَنِ
أهواكَ أهواكَ حتَّى يَنْتَهي أجَلِي أفديكَ أفديكَ بالغالي مِنَ الثَّمَنِ[2]

لا يفوتني أن أنوِّه أن استقصائي لحركة حرف الروي (المُجْرَى) في قوافيها – حسبما هو موضح بالجدول (8) – يشير إلى أنّ حركة الكسر هي أعلى حركات الرويّ بنسبة (37%) ، وعدد قصائد "جميلة" على الروي المكسور سبعٌ وأربعون قصيدة ، أمّا الرَّويّ المفتوح فتبلغ نسبته 21% ، وعدد قصائده سبعٌ وعشرون قصيدة . وعدد القصائد على الرويّ المضموم عشرة قصائد بنسبة 7.8% . أما الرَّوي السَّاكن – الذي يكون في القوافي المقيّدة – فنسبته 34% ، وعدد قصائده أربع وأربعون قصيدة .

ورغم أنَّ الفتْحَةَ وأُخْتَها الألِف هُما أكثر أصوات اللين شُيُوعاً في اللغة العربية ، تأتي بعدَهُمَا الكسْرَة فالضمَّة ، فإنَّ الشُّعَراء – حسْبَ قول الدكتور شكري عيّاد [3] – يَميلونَ في الرويّ للكسرة والضَّمّة أكثرَ منَ الفتحة .

ولعلَّ بعضَ هذا القول ينطبق على قصائد "جميلة" فالرَّويُّ المكسورُ عندها في المَرْتَبَةِ الأولى ، ولكنَّ الروي المضموم يتأخر ليكون في المرتبة الأخيرة عندها .

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 22

[2]) ديوان صدى أحلامي : ص 12.

[3]) موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) : د./ شكري محمد عيّاد ، ص 126

فهلْ ارتفاعُ نِسْبَةِ الرَّوِي المكسور عندها يعودُ لشيوع نَبْرَةِ الألَمِ والحُزْنِ في شِعْرِها ، حيثُ تكونُ نَغْمَةُ الكسْرِ أقْرَبَ إلى الحُزْنِ والبُكاءِ – حَسْبَ ظنّي – أو ما يُشْبِهُ الإحْسَاسَ الحَرَكِيَّ المُصَاحِبَ للنّطْقِ بالصَّوْتِ؟ رُبَّما !.

ب) القوافي المقيّدة في شعر "جميلة" :

يبين (جدول 3) أن نسبة القوافي المقيدة في شعر "جميلة" هي 34% ، وهي هنا تزيد عن النسبة التي استقرأها "الدكتور إبراهيم أنيس" للقوافي المقيّدة في الشعر العربي ، والتي لا تتجاوز 10%[1] .

جدول (6)

القوافي المقيدة

نوع القافية	ديوان صدى احلامي	ديوان نبضات شاعرة	ديوان صدى إيماني	المجموع	النسبة المئوية
مقيدة					
المجموع	11	25	7	43	100%

ويوضح لنا (الجدول 6) أنواع القوافي المقيدة في شعر "جميلة" ، ونسبة كل نوع منها ، وهي كالآتي :

1- قواف مقيّدة مردوفة : ونسبتها 62% من إجمالي القوافي المقيَّدة عندها .
2- قوافٍ مقيّدة مؤسسة : ونسبتها 5% من إجمالي القوافي المقيّدة عندها .
3- قوافٍ مقيّدة مجرّدة من الردف والتأسيس : ونسبتها 33% من إجمالي القوافٍ المقيّدة لديها .

وقد يبدو لي أن درجة الثراء الموسيقي في القافية المقيدة الخالية من الردف والتأسيس هي الأقل بين جميع القوافي المقيّدة خاصة إذا لم تُلْتَزَم فيها الحركة القصيرة قبل الرويّ ، بل إنّ نغمة القافية قد تهبط إلى حد التلاشي والتماحي إذا كانت القافية المقيّدة مجردة من الردف والتأسيس ، وسبق رويّها حرفٌ ساكنٌ ، ونوع القافية في هذه الحالة يسمّى (المُصْمَت) [*] لاجتماع الساكنين في آخرها .

---

[1]) موسيقى الشعر ؛ د./ إبراهيم انيس ، ص 256

[*] أشار التنوخي في كتابه (القوافي) إلى هذا النوع وهو يتحدث عن قافية المترادف حيث يترادف في آخر البيت ساكنان ، معلّلاً التسمية بأنّ هذا النوع – أي المترادف - أكثر ما يُستعْمَل بحرف لين ، ثمَّ قال :" وربَّما أتى بغير لينٍ فيُسمَّى مُصْمَتاً " [القوافي للتنوخي ،

ومعلوم أن الموسيقى تكون بالحركة والمدّ ولا تكون بالسكون ، والشِّعْر أحْرَص ما يكون في قوافيه على الحركة مِنْهُ على السكون[1].

وهذا النوع من القوافي نادر الوقوع في الشعر ، ولا نجد له في شعر "جميلة" غير مثالٍ وحيد في قصيدتها " اخاف عليك " والتي يبلغ عدد أبياتها تسعة عشر بيتاً من مجزوء الكامل ، وفيها تقول :

ولدي وقدْ أرْهقتَنِي ... ماذا عليكَ لو ارتدعْتْ
تقْضِي نهَارَكَ لاعِباً ... لولا المساءُ لما هدَأْتْ
الوقْتُ عندَك لعْبَةٌ ... تلهو بها مهما تَعِبْتْ
ولقد حملْتُ من العَنا ... أضْعَاف وزْنِك لوْ علِمْتْ
حمَّلْتَنِي همّاً ، وما أحـ ... ـرَاكَ لو عنّي حمَلْتْ

فمستوى الموسيقى في القافية يجعلها أشبه بموسيقى الصَّمت . ومما ساهم في انحدار نغمتها أيضاً هو أنها لم تلتزم الحركة القصيرة قبل الساكنين الأخيرين (ارتدَعْتْ – هدَأْتْ – تَعِبْتْ – علِمْتْ) فتراوحت هذه الحركة بين الفتح والكسر . ولا شك أنّه كلما زاد عددُ الأصواتِ المُكرَّرة في القافية كُلَّما كان كمالها الموسيقي أتَمّ[2].

ولعلي أستطيع القول ، مطمئناً : إنَّ هذه الصورة السابقة للقافية هي أقْصرُ ، وأضعف صُور القافيَة من حيث كمالهَا المُوسيقيّ ، وليست تلك التي ذكرها الدكتور "أنيس" للقافية المقيّدة المسبوقُ رويُّها بحركة قصيرة غير ملتَزَمة في أبياتها[3].

قد تكون القافية خالية من الردف والتأسيس ، مسبوقٌ رويُّها بحركة قصيرة ، وهي صورة يتنامي فيها النغم الموسيقي قليلاً عن الصورة السابقة ، وهذا ما نلاحظه في قصيدة " أمنية فنّانة " ، وفيها تقول "جميلة" :

صاحِ صوِّر لِي أساليبَ القِيَمْ ... صاحِ أسمِعْنِي أفانينَ النَّغَمْ
صَاحِ إنِّي شفَّنِي طُولُ الأَلَمْ ... مِنْ فؤَادٍ عاشَ محْرُومَ الرّحَمْ
وَصبَا القلْبُ إلى إلْفٍ يَعِي ... ما وراء القلْبِ أو خلْفَ السُّدَمْ[4]

فالقافية – كما ترى – مقَيَّدة ، ومجرّدة من الردف والتأسيس ، محرّكَة ما قبل الروي ، فتعلو موسيقاها قليلاً عن سابقتها.

أمّا الصورة الثالثة ، والأوفر حظاً من النغم الموسيقي عن سابقتيها ، فهي ما نراه في القافية المقيّدة المؤسسة ، وقصيدتها " عتاب " خير مثالٍ لها ، حيث تقول فيها :

أتُرى نسيتَ عواطِفِي يا هَاجِرْ ... أتُرى صَدَدتَ عن الهوى يا شاعِرْ
كيف انكفأتَ إلى مغَانٍ جمَّةٍ ... ونَسِيتَ حَظِّي في الجَمَالِ

تحقيق د. عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط2 ، 1978م ، ص 71

[1]) اللغة العربية معناها ، ومبناها : د./ تمّام حسّان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1979م ، ص 271

[2]) موسيقى الشعر ؛ د./ إبراهيم انيس ، ص 264

[3]) السابق : ص 265

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 133

الزَّاهِرْ[5]

فالتزامها حركة الدخيل (ما بين الرويّ وألف التأسيس) ، وما توحيه ألف التأسيس من امتداد صوتي يسهم في زيادة كثافة نغم القافية .
أما الصورة الرابعة والأخيرة وهي تقترب من سابقتها في مرتبة الصُّعود النغمي ، وقد تزيد عنها . وهذه الصورة هي القافية المقيّدة المردوفة ، حيث يسبق رويَّها حرفُ مدّ (وزمن حرف المدّ يعادل زمن حرف هجاء مشكَّل بحركة قصيرة ، وقد يزيد عنه)[1] وهذا التنامي النغمي في هذه الصورة نلحظه في قصيدتها " بعد عودته" ،وفيها تقول :

غنِّ واصْدَحْ يا فؤادي فِي ابتهالْ ... جاءَ البَشِير مُبَشِّراً لك
مَرْحَى جَلال وأنتَ للنَّفْسِ رِضا ... بالوصالِ
هَيْهَاتَ تُدرِكُ حُبَّ أُمِّكَ يا ... جَلالْ[2]

يتضح من العرض السابق أنّ القوافي المقيّدة عند "جميلة العلايلي" لها حَظُّها من التنغيم والتشكيل الموسيقي في أبيات قصائدها – وإن كانت بصورةٍ أقل مما هو موجود في القوافي المطلقة – غير أنّ مَرَاتِب التنغيم في القوافي المقيدة تَتَفاوَتُ ؛ فنجد أعلاها في القافية المقيدة المردوفة ، وأدناها في القافية المُصْمَتة (وهي قافية مقيّدة خالية من الردف والتأسيس ، قبل رويها حرف ساكن) .
ولمّا كان للتنغيم في القوافي المُطْلَقَة دورُه في الارتقاء بالطابع الإنشادي للشعر ، فإن تقييد القافية يُعدّ هو الآخر طريقة تَعْبِيريَّة لها قيمة خاصة في المِزَاج الشعري عند جميلة العلايلي[3].

القوافي من حيث المتحركات والسواكن :

جدول (7)
نوع القافية من حيث المتحركات والسواكن

	ديوان صدى احلامي	ديوان نبضات شاعرة	ديوان صدى إيماني	المجموع	النسبة المئوية
المصمت	-	1	-	1	0.8%
المترادف	4	15	6	25	19.2%
المتواتر	12	42	20	74	57%
المتدارك	5	14	7	26	20%
المتراكب	2	2	-	4	3%

[5]) ديوان صدى أحلامي : ص 27
[1]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم أنيس ، ص 265
[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 48
[3]) اللغة العربية معناها ، ومبناها : د./ تمّام حسّان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1979م ، ص 271

المتكاوس	-	-	-	-	-
المجموع	23	74	33	130	100%

يوضح لنا الجدول (7) أنواع القوافي من حيث المتحركات ، والسواكن .
ولا نجد عند "جميلة" غير قصيدة واحدة من النوع (المصمت)[*] الذي تنتهي قافيته المقيدة غير المردوفة بساكنين ، وهي قصيدتها " أخاف عليك "[1] ، ونسبتها أقل من واحد بالمائة .

أمّا قافية المترادف ، حيث تنتهي القافية المردوفة بساكنين ، فنسبتها تشارف 2.% من قصائدها موحدة القافية بواقع خمس عشرين قصيدة .

وتبلغ نسبة القصائد الواردة على قافية المتواتر (انتهاء القافية بمتحرك فساكن) 57% ، وهي أعلى نسب القوافي عندها من حيث المتحركات والسواكن ، بواقع 74 قصيدة .

أما قصائدها على قافية المتدارك (انتهاء القافية بمتحركين فساكن) ، فعددها ست وعشرون قصيدة ، بنسبة 20% .

ولم يأت على قافية المتراكب (انتهاء القافية بثلاث متحركات فساكن) عندها غير اربع قصائد بنسبة 3%.

---

*(*) القوافي للتنوخي ، تحقيق د. عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط2 ، 1978م ، ص 71

1)) ديوان نبضات شاعرة : ص 41

ثانياً : التنويع في القوافي في شعر جميلة العلايلي :

لقد بدأ شعراء "أبولو" يتفلتون من عقال القافية الموحَّدة في القصيدة ، وليس معنى هذا التفلت أنهم قاموا بطرْحِها بالكليَّة حسبما نادت بعض الدَّعْوات المتطرفة ؛ بل كان صنيعهم مع القافية من مُنطلق تجديدي ، حيث تنوعت القوافي عندهم تنوُّعاً موسيقياً منظماً أو منضبطاً .

ورغم أن هذا التنويع الموسيقي للقافية له جذوره التراثية عند الأقدمين ، حيث نجد عندهم نماذج للمسمطات ، والموشحات ، والمزدوج ... إلخ ، فإنّ هذا التنوع في القوافي كان بصُورَة نادرة ، وكان وَقْفاً على أغراض مُعيَّنة لا يكاد يجاوزها [1] .

أمّا عند "شعراء أبولو" فقد ارتفعت نسبة التنوع في القوافي بصورة جعلتها تقترب من أن تشكل ظاهرة لأول مرّة ، رغم أن نسبة التنويع فيها عندهم لا تتجاوز **20%** مقابل **80%** للقوافي الموحّدة ؛ فالذي يُبَرْهِن على أن هذا التنويع أصبح ظاهرة بالفعل أو كادَ ، هو أنَّ التنويع في القوافي في شعر أبرَز شعراء المهجر الشمالي المشهورين بالتجديد ، وهو إيليا أبو ماضي لا يتجاوز **14%** [2] .

وقد كانت "جميلة" من بين من لحقَ شِعْرَهم ركبُ التَّجديد والتنويع في القوافي كدأب بقيَّة شعراء أبولو فنسبة القوافي المنوّعة عندها **19.5%** (جدول **8**) أي أنها تكاد تتفق مع نسبة التنويع للقوافي في جماعتها ، جماعة أبولو ، والتي تبلغ **20%** .

جدول (**8**)

القوافي الموحدة والمتنوعة عند جميلة العلايلي

نمط التقفية	الأحادية	القوافي المتنوعة						الإجمالي
		المقصورة	المزدوج	المربع	الدوبيت	المسمط	الموشح	
عدد القصائد	**128**	**2**	**8**	**14**	**1**	**4**	**2**	**159**
النسبة %	**80.5%**	**19.5%**						**100%**

وسأحاول في هذا الجزء رصد صور التَّنويع في القافية وأشكاله عند "جميلة" ، وأول هذه الصور :

---

[1]) موسيقى الشعر :د./ إبراهيم أنيس ، ص 277

[2]) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو : د./ سيد البحراوي ، دار المعارف (ط1 – 1986م)، ص 79

أ) المزدوج :

عرّفه "ابن رشيق القيرواني" بأنّه هو كُلُّ شعر أَتَوْا به مِصْرَاعين مِصْرَاعَيْنْ فقط ، كله على وزن واحد ، وإن اختلفت قوافيه[1] ، ففي المزدوج تتغير القافية من بيت إلى بيت ، بحيث تكون قافية الشطر الأول هي عينها قافية الشطر الثاني من كل بيت [2] .

والمزدوج شكل قديم رأى فيه الشعراءُ العباسيّون سبيلاً ميسوراً لنظْمِ القصص الطويلةِ والحكم والأمثال ، والأغراضِ التعليمية ؛ فقد أنشأ أبو العتاهية مزدوجةً مشهورة سمّاها ذات الحِكم والأمثال ، عِدّة أبياتها أربعةُ آلاف بيت [3].

ورغم ما قيل من أن المزدوجَ العربيَّ المُوَلَّد كان يقومُ على بيتٍ ذي شطرين مصرّعين من بحر الوافر ، فإنّه – أي المَزدوج – لم يكن محصوراً في وزن بعينه ، بل استُخْدِمَتْ فيه أوزانٌ كثيرةٌ كالخفيف والمجتث والمتدارك والرمل والهزج ، والرجز، ويرى "س . موريه" أن القصد من هذا التنوع في الأوزان لم يكن رغبةً في إحياءِ الأشكال الرَّجزيَّة للمُزْدوج بل إلى النَّقْل عن الشعر الإنجليزي[4] ، وهو قول تعوزه الدقّة ، فـ "س . موريه " يُرجِعُ معظم أشكال التجديد في القصيدة العربية ، وتنوّع قوافيها إلى تأثيرٍ غَرْبيّ ، وهذا لا يَصِحُّ على إطلاقه ، وإن صَحّ تأثُّرُهم بالمزدوج الغَرْبيِّ الذي لا يتساوى مِصْرَاعَاه في الطُّول ، فإنّ نمط الشطْرين المتساويين رَاسخٌ في تُراثنا وشعرنا العَرَبي.

لقد نظم "أبو شَادِي" على نمط (المزدوج) ثماني عشرة قصيدة ، كان معظمُها نظماً تعليمياً في التاريخ والفلسفة، وَتَبِعَهُ في ذلك عددٌ من أتباع مدرسته ، مثل : "محمود أبو الوفا" ، و"صالح الشَرنوبي" [5] ، وقد كانت "جميلة" مِنْ بين مَنْ تَقفَّوْا أثر "أبي شادي" في كتابة المزدوج ، ولنقرأ قصيدتها " الطير الهائم " التي تقول فيها :

أَلِيفٌ يُرتِّلُ فوقَ الشجَرْ غِناءَ الطَّلاقَةِ وقْتَ السَّحَرْ
يُغنِّي فيَخْلق حُلْوَ النَّغَمْ ويَهْتِك حُرْمَةَ هذي الظُّلَمْ

---

[1]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد ، الدار البيضاء ج1 ص 180

[2]) موسيقى الشعر : د.إبراهيم أنيس ، ص 277

[3]) موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، ص 277، 278 ، ومزدوجة أبي العتاهية يقول فيها :
حسبك مما تبتغيه القوت
الفقر فيما جاوز الكفافا
ما أكثر القوت لمن يموت
من اتقى الله رجا وخافا
موسيقى الشعر : ص 278

[4]) الشعر العربي الحديث (1800-1970) ، تطور أشكاله وموضوعاته بتاثير الأدب الغربي : س. موريه ، ترجمة وتعليق : د. شفيع السيد ، ود. سعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، ط 1986م ، ص 54

[5]) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو : د. سيد البحراوي ، ص 115

يعافُ القُيُودَ ، ويأْبى المَلَلْ ويُحيي الحنينَ بنا والأَمَلْ
إلامَ تهيمُ مليك الفضاءِ خَلِيَّ الفُؤادِ جميل الغِناءِ[1]

وتستمر على هذا النهج إلى نهاية القصيدة التي يبلغ طولها ستة عشر بيتاً يتفق فيها مصراعا كل بيت في قافية واحدة تتغير من بيت إلى آخر ، فمصراعا البيت الأول على رويٍّ واحد هو (الراء الساكنة) ، والبيت الثاني ، رَوِيُّ شِطْرَيه (الميمُ السكنة) ، والثالثُ (اللام الساكنة) والرابع (الهمزة المكسورة) وهكذا إلى آخر القصيدة.

مثل هذا الأمر فعلته "جميلة" في قصيدتها " صدى جولة الرئيس السادات في الخارج"[2] ، وقصيدتها " الطليق "[3] .

ويبدو أن المزدوج عند "جميلة" لم يقتصِر على صورة الشطرتين المصرّعتين ، فقد يدخل فيه ما فعلته "جميلة" من اتفاق قافيةِ كل بيتين متتالين ، خاصة في تلك القصائد التي ذات البحور المجزوءة ، المدوّرة جميع أبياتها ، فيبدو البيت كأنّه شطر مستقل ينتهي بقافية واحدة تتفق مع قافية البيت التالي ، ويُشكل البيتان وحدة موسيقية مستقلة عن سابقيهما ولاحقيهما ، وهذا ما نلحظه في قصيدتها " الحسناء البائسة " ، ففيها تقول :

إيهٍ فتاتي ! كنتِ عُنْوان الطَّهارةِ والسَّناءْ
تهدينَ أحْلَى البُرَءِ للقلب المضرَّجِ بالشَّقاءْ
ما للزّمانِ قسَا عليكِ وأنتَ في وكرِ أمينْ؟
بينَ الرِّفاقِ ، وبين أهلكِ والأَقاربِ تنعمينْ
يا هل تُرَى جَفَّ المعينُ من القلوبَ الرَّاحِمَهْ؟
أم هل تُرَى مُلِيءَ المعينُ من القُلوبِ الظَّالِمَهْ؟
[4]

وهذا النظام في التقفية اتَّبَعَتْهُ في قصيدة " إلى العذراء المراهِقَة "[5] ، وقصيدة " وحي البحر "[6] ، وغيرهما .

ولا شك أن نمط التقفية في المزدوج قد أتاحَ لها قَدْراً من الحرية في مُعَالجَة موضوعات شتى دون أن تضيق وتضجَر مِنْ رتابة القافية الموحّدة ، كما مَنَحَ

---

[1]) ديوان صدى أحلامي : ص 41

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 232

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 189 ، 19. ، ومعظم أبيات القصيدة يستعير ألفاظ ونمط قصيدتها " الطير الهائم " بديوانها (صدى أحلامي) ص 41

[4]) ديوان صدى احلامي : ص 23

[5]) ديوان نبضات شاعرة : ص 135-139 ، ومعظم أبيات القصيدة يستعير ألفاظ ونمط قصيدتها " السجينة " بديوانها (صدى أحلامي) ص 9

[6]) ديوان نبضات شاعرة : ص 167-169، ومعظم أبيات القصيدة يستعير ألفاظ ونمط قصيدتها " الهائمة " بديوانها (صدى أحلامي)، ص 56-62

نهايات الأبيات قدراً من التنويع الموسيقيِّ القائم على نَمَطِ مخالفة التَّوَقُّع الذي يميز قافية القصيدة التقليدية .

ب) المربَّع :

عرّفه "الدكتور إبراهيم أنيس" بأنّه هو " الشعر الذي يُقسِّم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسامٍ ، يتضمن كلٌ قِسم منها أربعة أشطر ، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر نظاماً ما للقافية "[1].

وثمّة أنواع مختلفة ، وأنماط متعددة للتَّقْفِية في المُربَّعات ، منها أنْ تكون جميعُ أشطر المُرَبَّع على قافية واحدة ووزن واحد ، ويُطْلقون على هذا النوع اسم " الدُّوبيت " [2] . وقد استخدمت "جميلة" هذا النمط الذي يُرْمَزُ له بالرمز (أ أ أ أ – ب ب ب ب) ، وذلك في قصيدتها " هل تذكرين؟ " ، وفيها تقول :

هَلْ تذْكرينَ وقَدْ تَمَتَّعْنَا بأوقاتِ الهنَاءْ
والليلِ منسَدِلِ الستُّورِ على خُفُوتٍ للضِياءْ
والرُّوحُ تنْهَلُ من أفاويقِ الشَّذَا لَحْنَ الصَّفَاءْ
والنَّفسُ تهْزَجُ للوليدِ ، وقَدْ تَسَمَّع للنِّداءْ

***

هلِ تذْكُرينَ ، وقد نعِمْنَا في الليالي الخالِداتْ
فقضَيْتُها أرْنُو إلى تلكَ المحاسِنِ والهِبَاتْ
بينَ التّسَاقِي من حديثٍ كالكئوسِ المُتْرَعَاتْ
ونَبُثُ من أشْوَاقِنا ما في الصُّدُورِ الحانِياتْ[3]

وفي صورة أخرى تَجْمَع بين توحيد القافية الخارجيّة للقصيدة كاملة ، وتنويع القوافي للأشطر الداخلية ؛ كلُ شطرتين داخليتين بقافية واحدة تتغير على طول القصيدة ،فقصيدتها " دعوة " تسير على هذا النمط الذي يصحّ أنْ نرمز لنظام تَقْفِيَتِه بالرَّمز (أ ب أ ب – ج ب ج ب – د ب د ب) ، وفي هذه القصيدة تقول :

قد دعا الدَّاعي فهيَّا وارتَحِلْ ... قد سَرَتْ في الرُّوحِ أصْداءُ النِّداءْ
أيقظتْني الرُّوحُ نشْوى بالأمَلْ ... تسألُ العِصْمَةَ مِن ربِّ السَّماءْ
هَدَأتْ نفسي فودَّعْتُ الأسى ... بعد ما قدْ شفَّهُ طُولُ العَنَاءْ
ويح قلبي من تهاويلِ الضَّنى

---

[1]) موسيقى الشعر : د./ إبراهيم انيس ، ص 28.

[2]) السابق : الصفحة نفسها

[3]) ديوان صدى احلامي : ص 127

بعدَ يأْسٍ ذاقَ تِرْيَاقَ الهَنَاءْ[1]

فالقافية الخارجية في القصيدة موحدة ، وهي على روي الهمزة الساكنة ، ولكن القوافي في الشطرات الداخلية تَتَنَوَّع ؛ فالشطرتان الداخليتان من المربعة الأولى تتفق قافيتهما في روي اللام الساكنة ، وفي المربعة الثانية ، تَجْمَع شطرتيها الداخليتين القافية المقصورة ، ورغم أن القافية المقصورة قد تَحْمِل قدراً من التَّحَرُّر النَّغمي ، فإنها في الشطرات الداخلية للمربَّعات التالية تلتزم رويّاً أوْفقَ من ناحية الموسيقى ، ففي المربعة الثالثة تجعل قافية الشطرتين : الأولى والثالثة على رويّ "القاف " وفي المربعة الرابعة الأخيرة من القصيدة تجْعَل قافية الشطرتين الداخليتين " نوناً مكسورة " .

ومثل هذا النمط نراه في قصيدتها " إلى المقاتل "[2] .

ومن الأنماط الأخرى للتقفية في المربعات عند "جميلة" ما يأتي على الرمز (أ ب أ ب – ج د ج د) ، حيث تكون قافية الشطرين : الأول والثالث موحدة ، كما أن قافية الشطرين الثاني والرابع موحّدة ، وهذا ما تطالعنا به قصيدتها " دنيا الأوهام " ، حيث تقول :

قِفْ بِدارِ الوهْمِ واندُبْ حَظَّ هذي الكائِناتْ
جُسْ خِلَالَ الليلِ واسْكُبْ دمْعَكَ الحَانِي وهَاتْ

قِفْ بِدارِ الوهْمِ هَلِّلْ أنْشِدِ الشِّعْرَ مَلِيًّا
وَابْعَثِ الأشْجَانَ وانْهَلْ ذلكَ الدَّمْعَ العَصِيَّا[3]

وهذا النمط نلمحه ايضاً في قصائدها : " يأسٌ وأمل "[4] ، و " انعكاس خيال "[5] ، و " آدم "[6] .

وتزواج "جميلة" أحياناً في قصائدها بين أنماط مختلفة من التقفية في مقطعاتها المربّعة ، فمثلاً قصيدتها " أنا والبحر " والمكونة من خمس رباعيات ، يأتي نمط التقفية في الرباعية الأولى على الرمز (أ أ أ أ) أو ما يسمّى بالدوبيت ، فتقول :

أيُّها البحر يا مثير عذابي جئْتَ يا بحْرُ كي تُهَوِّنَ ما بي
ذاك موجٌ من موجِكَ الصخّابِ هَاجَ يا بحْرُ ذكرياتِ شبابيَ[7]

فالشطرات الأربع ذات روي واحد هو الباء المكسورة .

---

[1]) ديوان صدى إيماني : ص 19

[2]) ديوان نبضات شاعرة : ص 221

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 74

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 74-77

[5]) ديوان نبضات شاعرة : ص 172،173

[6]) السابق : ص 88 ، 89

[7]) ديوان نبضات شاعرة : ص 196

أما نمط التقفية في الرباعية الثانية من القصيدة ذاتها، فيأتي على الرمز(أ ب أ ب) ، فتقول :

أتراكِ يا بَحْرُ في اللَّيْلِ تبكِي بدموعٍ على الحَيارى الثَّكالى
كيفَ أشدُو وأنْتَ للأرضِ تَحْكي لستَ تَخْشى لدى الوجودِ مَآلا[1]

فالشطران : الأول والثالث ، رويُّهما الكاف المكسورة ، والشطران الثاني ، والرابع رويُّهما اللام المفتوحة .

أما المقطعان الثالث والخامس ، فيأتيان كالمقطع الأول ؛ فكل رباعية منهما تتوحد قوافي أشطرها الأربعة كالدوبيت ، ولكن المقطع الرابع من القصيدة يأتي على نمط آخر من التقفية ، حيث تتحد قوافي الأشطار (الأول والثاني والرابع) ويأتي الشطر الثالث بقافية مغايرة لهم ، فيكون نمط التقفية (أ أ ب أ) ، فهذا المقطع يقول :

قد تَدوِي مع العواصفِ حينا وتراني كالطيرِ ناحَ حزينا
أنتَ تجْتَرُّ ذِكرياتِ المَاسي وأراني أخفيْتُها عنك حينا[2]

ومثل هذه المزاوجة بين الأنماط المختلفة للتَّقْفِية في القصائد المقطعية رباعية الأشطار نجدُها في قصيدتها " الطفل "[3]؛ حيث تأتي قافية المقطع الأول على الرمز (أ ب ج ب) فتتوحد قافية الشطرتين الخارجيتين ، ولا تربط الشطرتين الداخليتين قافية موحدة ، ويأتي المقطعُ الثَّاني على الرمز (د د د د) ، فشطراته الأربع جميعها على روي واحد . أمّا المقطعان الثالث والرابع الأخير فقافية كل مقطع تأتي على الرمز (هـ وهـ و) .

ولعلك تلحظ أن "جميلة" قد نوّعت في أنماط التقفية في استخدامها للشكل المربع ، وقد شاع هذا الشكل عند شعراء أبولو ،حيث بلغت نسبة القصائد التي أبدعوها على هذا النمط 47.4% من إجمالي تنويعاتهم في القافية[4] ، ويوحي هذا بمدى طواعية هذا الشكل لهم ، فقد نظمت "جميلة" على هذا النمط المربع خمس عشرة قصيدة في دواوينها الثلاثة المطبوعة، وقد أتاح لها هذا النمط تشكيلات وتنويعات في القافية تُغاير النمط التقليدي للقافية الموحدة في القصيدة الكلاسية .

ج) المسمطات :

أشار "ابن رشيق" إلى أنَّ الشِّعر المُسَمّط هو " أن يبتدِيءَ الشاعرُ ببيت مُصرَّع ، ثم يأتي بأربعة أقسمَةٍ على غير قافيته ، ثم يُعِيدُ قسيماً واحداً من جنْسِ ما ابْتَدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة "[5] وضربَ لذلك مثالاً بشعرٍ منسوبٍ إلى امرِيءِ القيس – شكّ كثيرون في نسبته إليه – يقول فيه :

---

[1]) السابق : ص 196

[2]) السابق : ص 197

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 36 ، 37

[4]) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو : د./ سيد البحراوي ، ص 96

[5]) العمدة : ابن رشيق ، ج1 ، ص 178

توَّهْمتُ من هِنْدٍ مَعالِمَ أطلالِ ... عفاهُنَّ طولُ الدَّهْرِ في الزمنِ الخالي
مرابِعُ من هِنْدٍ خَلَتْ ومصايفُ ... يصيحُ بمغْناها صدىً وعوازِفُ
وغيَّرَها هُوجُ الرِّياحِ العَوَاصِفُ ... وكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخر رادِفُ

بأسْحَمَ من نَوْءِ السِّماكَيْنِ هَطَّالِ[1]

ولا تقتصر أنواع المسمطات على النوع الممثَّل له بالشعر المنحول على "امريء القيس" ، ولكن للمسمَّط أنماطاً أخرى ، حيث تأتي القصيدة فيه على شكل مقاطع ، كل مقطع مُكوَّن من عدد من الأشطار (ثلاثة أو أربعة أو خمسة أو أكثر) ، تتَّحد فيها قافية جميع الأشطر في كل مقطع عدا الشطر الأخير الذي يأتي بقافية مخالفة يلتزمها الشاعر في سائر مقاطع القصيدة . ويُسمّى هذا الشطرُ، المُلْتَزَمَةُ قافيتُه في سائر المقاطع بـ " عمود القصيدة " [2].

والمسمط قد يتسمى بعدد أشطاره (ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً) ، وقد بلغت نسبة شيوعه عند شعراء أبولو **7.8%** من إجمالي تنويعاتهم، وهي نسبةٌ ضئيلةٌ مقارنة بالأشكال الأخرى كالمربع **(47.4%)** .

ونجد عند "جميلة" أربعة مُسمَّطات : اثنين رُباعيَّي الأشطار ، واثنين خُماسيَّيْ الأشطار ، وإذا طالعنا أحد هذه المسمطات الخماسية عندها ، ولتكن قصيدتها " بعد الصبا " ؛ فسنجد أنها مكونة من خمسة مقاطع ، كل مقطع مكوّن من خمسة أشطر ، تتفق قافيةُ الأربعة الأولى منها ، وتختلفُ قافية الشطر الخامس التي تتكرر في سائر مقطعات القصيدة ، ونستطيع أن نرمُز لنظام التَّقْفِية في هذا المُسمَّط بالرمز (أ أ أ أ ب – ج ج ج ج ب) ، وفي هذا المسمط تقول :

أتَلْمَعُ نَجْمَتي ويُنيرُ بَدْري ... وقَدْ طَالَ اعْتكافي وعِيلَ صَبْري
أيُمْكِنُ أنْ أُقاوِمَ نبضَ قَلْبي ... أُحَلِّقُ في السَّماءِ وراءَ فِكْري

وفي الآفاقِ أبحَثُ عن رَفِيقي

وعُمْرٍ بعدَ أعْوامٍ طِوالٍ ... خَلَوْنَ كَأنَّهُنَّ لِسانِ حَالي
يُعِدْنَ على مَسَامِعِهِ سُؤَالي ... أيَغْزُو الحُبُّ قَلْباً لا يُبَالي

وَقَبْلاً كُنتُ كالطَّيْرِ الطَّلِيقِ

وعَقْلِي في الإبَاءِ طَويلُ بَاعِ ... يخافُ الخَوْضَ في هذا الصِّرَاعِ
يُؤكِّدُ صَاعه لَيْسَتْ بِصَاعِي ... وأنَّ غَرَامَنَا لَمْعُ الشّعَاعِ

---

[1]) العمدة : ابن رشيق ، ج1 ، ص 179

[2]) السابق : ج1 ، ص 178 ، ويُنْظَر: الصوت القديم الجديد ، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث : د./ عبدالله الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م ، ص 127 ، و128

يرفُّ عَلَيَّ في هَمْسٍ رَقيق[3]

فقافية الأشطر الأربعة الأولى تتفق في كل مقطَع ؛ يجمعها في المقطع الأول رويُّ الراء المكسورة (باستثناء الشطر الثالث ، حيث جاءت قافيته على روي الباء المكسورة) ، وفي المقطع الثاني تتفق قافيتهم في رويّ اللام المكسورة ، وفي الثالث رويُّ العين المكسورة.

ويأتي الشّطر الخامس المنفرد الذي تتكرر قافيته ، ورويُّها (القاف المكسورة) في سائر مقطعات القصيدة ، ويعمل هذا الشطر باعتباره (عمود القصيدة) على الرَّبط بين سائر مُقَطَّعَاتها رَبْطاً إيقاعياً ، ومَعْنوياً ، فهو يمثّل رجعَ الصَّدَى الذي يُذكر بمثيله في المُقطَّعات السابقة ، ويترصّد التالية ، كما أنّه يكسر النَّسَق الوَزْني ، والنَّمَط التَّقْفوي لمُخالفته لقافية الأشطر السابقة عليه خاصّة إذا أتي منفرداً كما في المسمطات الخماسية – كالمثال السابق – أو الثلاثية[2].

وقد يأتي عمود القصيدة في أكثر من شطر تتكرر قافيته في كل قسم ، يقول "الدكتور إبراهيم أنيس" وأظهَر ما يتميَّز به الشعْر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر بعد كل عدد معينٌ من الأشطُر" [3].

ومثل هذا المسمط الذي تتكرر فيه قافيتان لعمود القصيدة نجده عند "جميلة" في قصيدتها " مِنْ وَرَاءِ الأطياف " ، حيث يتكرر الشطران الرابع والخامس ، كل له قافيته التي تتكرر في سائر الأقسام ، وفي هذه القصيدة تقول :

حائرٌ يطْوِي المآسي في الضُّلُوعْ — من يُواسِي صَاحِبَ القَلْبِ الوَلُوعْ
لم يُحَصِّلْ غيرَ تَسْكابِ الدُّمُوعْ — بعْدَ عُمْرٍ ضَاعَ في جَمْعِ المَتَاعْ

لمْ يَنَلْ غيرَ آلامِ الشَّجَنْ*

ضاقَ ذَرْعاً بالأمَانِي والحَيَاه — قدْ غدتْ كالنَّارِ تَسْرِي في حَشَاه
لم يُحقِّقْها زَمانٌ كالفلاه — مُسْتَدِيم اللَّيْلِ مُمْتَدَّ البِقَاعْ

تزأرُ الأحداثُ فيه والفِتَنْ

وتَرَامَى مِنْ بَعِيدِ النُّورِ هَادِ — يُرشِدُ الحَيْرَى إلى سُبْلِ الرَّشادِ
فمَشَى نحْوَ الرِّياضِ المُتَهَادي — كغَرِيقٍ شَامَ أَطْيافَ الشِّعاعْ

يحسَبُ الأعشابَ مرْجُوَّ السُّفُنْ[4]

---

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 123 ، 124

[2]) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو : د./ سيد البحراوي ، ص 117

[3]) موسيقى الشعر :د./ إبراهيم أنيس ، ص 284

* هذا الشطر " عمود القصيدة " غير منضبط عروضياً

[4]) ديوان نبضات شاعرة : ص 85 ، 86

فهذا المسمط الخماسي يسير في قوافيه على الرمز (أ أ أ أ ب – ج ج ج أ ب – د د د أ ب) ؛ فرويّ الشطر الرابع (العين) تتكرر في كل شطر رابع في سائر المقاطع ، كما يتكرر أيضاً رويّ الشطرِ الخامس (النون) في كل شطر خامس من مقاطع القصيدة ، وهذا التّنوّع المُنْضبط للقوافي يُسْهم في عزف مقطوعات موسيقية ، يتقارَبُ أحياناً الزّمنُ الفاصِلُ لتكرار أصْوَاتِها ، كما في القوافي المُتَتَالية في الشطْرَات الثلاث الأول ، وقد يَتَبَاعِدَ هذا الزمن كما في عَمُودِ القصيدة ، وهو هُنَا عمُودانِ قائِمَان على التّوقّع لتكرار أصوات قوافيهما في سائر الأقسام .

وثَمَّةَ صورة أخرى تقترب من المسمط الرُّباعي عند جميلة العلايلي ، وقد جاءت عليها قصيدتها " طواف " ، وتأتي قوافيها على الرَّمز (أ أ أ ب – أ أ أ ب) ويبدو أن التوقّع فيها يمتدُّ ليشمل جميع الأشطار إضافة لعمود القصيدة ، حيث يتكرر الجميع في سائر الأقسام .

يبدو لي مما سبق أنَّ " جميلة " قَد نجَحَت في التَّجديد المُوسيقي الواضح في المُسَمَّطات لديها ، كما نجح " عمود القصيدة " في الرَّبط بين أقْسَامها ، وتَدرُّج الأفكار من مَقْطع لآخر ، كما أعتَقِدُ أنَّ اتّهَام الدّكتور "سَيِّد البحراوي" لشعراء أبولو جميعاً بلا استثناء بالفَشَل في تطويع المُسَمَّط والتَّعامل معه [1] هو اتهامٌ فيه قدْرٌ كبيرٌ مِنَ التجنّي وعدم الإنصاف ، إذ إنَّ شُعَراء أبولو – ومن بينهم "جميلة" - استفادُوا من هذا الشكل ، وقامُوا بتطويعه في قصائدهم ، حتى غدا ركيزةً للتَّعَاطي مع النِّظَام المُوَشحي الذي يُعدّ المُسَمط جُزْءًا متكرراً من أجزاء فقراته .

د) <u>استلهام النَّمط الموشحي :</u>

المُوَشَّح هو " كلام منظومٌ على وزنٍ مخصوص ، وهو يتألف على الأكثر من ستة أقفال ، وخمسة أبيات ، ويُقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال ، وخمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابْتُدِيءَ فيه بالأقفال ، والأقْرَع ما ابْتُدِيءَ فيه بالأبيات "[2].

وقد التفتَ شعراءُ أبولو إلى نمط الموشحات ، وقاموا بتطويعه ، والإستفادة من أنْمَاط تقْفِيتِه المُتَعددّة في قصائدهم التي لم تكن تقليداً تاماً للمُوَشَّحة ، بل كانت موشحاتهم تحْمِل من التجديد والتطوُّر ، والمزاوجة بين أشكال المُوَشحة القديمة ، وأنماط الشعر المقطعي والمُسَمَّط .

وقد نظم شعراء أبولو ما يقْرُب من سبعين موشحاً ، كان نصيبُ أبي شادي وحده أربعة عشر موشحاً[3]. وقد التزم شعراء "أبولو" بالأوزان الشائعة

---

[1]) موسيقى الشعرعند شعراء أبوللو: د./ سيد البحراوي ، ص 118

[2]) دار الطِّراز في عمل الموشحات : أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك ، تحقيق د./ جودت الركابى ، قدم لهذه الطبعة د./ سليمان العطار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر (12.) ، نصف مايو 2..4م ، ص 25

[3]) موسيقى الشعرعند شعراء أبوللو: د./ سيد البحراوي ، ص 127 ، هامش (3.) ، والجدول رقم (4) ، ص 252

عند الشُّعراء العرب في نظم الموشحات على الشكل التقليدي ، وهي أوزان : الرَّمل ، والخفيف والمتقارب ، ويكاد الرَّمَل يحتلّ أكثر من نِصْف موشحاتهم [4].
وعلى وزن الرَّمل جاءت قصيدة " جميلة " التي سمّاها "أبوشادي" مُوشحة في تصديره لديوانها (صدى أحلامي) [1] ، وهذه الموشحة هي قصيدتها " إلى أين ؟ " ، والتي تبدأها بالبيت أو الغصن المكوّن من مُسمَط سُداسي الأشطار ، تتَّفِق قوافي أشطاره الخمسة الأولى ، وتختلف قافية الشطر السادس المتكررة في سائر فقرات الموشحة ، وفيها تقول :

نحن نمضي فإلى اين المسير؟
أين نمضي ايُّها الإلفُ الصَّغير؟
نحو روضٍ زهْرُهُ حُلْوٌ نضيرْ
وعُيُونٍ ذاتِ ماءٍ وخريرْ
أم سعيرٍ بئس ذيّاك السَّعير!
في زفيرٍ ولهيبٍ والتياعْ

أين نمضي يا غلام؟
قد ضللْنا في الرُّكامْ!
أين نمضي يا مليكَ الحُسْنِ والرُّوح الوسيمْ
قدْ ضَلَلْنا في رُكامٍ بينَ أطْواءِ الجحيمْ

ردّدَ السؤلَ أليفي ، ومَضَى
يجهد السيْرَ حَثيثاً في رِضَى
والرِّياح الهُوجُ تجْتَازُ الفَضَا
حيث تُصْلينا سِهاماً رُكَّضَا
شفَّها الدَّهْرُ وأوْرَاها الفَضَا
في سُكون واضْطرابٍ وانْتِزَاعْ

وتغَشَّانا الضبابْ
فاحْتَجَبْنا بالهِضابْ
وتغشَّانا الضَّبابْ ، ثُمَّ أوْفَى للذُّرا
فاحْتَجَبْنَا بالهِضَابْ ، وهتَفْنَا للكَرَى

أظلمَ الليلُ وغَشَّانا الظَّلامْ
ورياحُ الليل تسْفِي بالرّغَامْ

---

[4]) السابق : ص 127

[1]) ديوان صدى احلامي :تصدير أبي شادي للديوان ص (ح)

والنُّجُومُ الزُّهْرُ تمْضِي للمَنَامْ
مُتْعَبَاتٍ هَدَّها طُول الزِّحامْ
فانْزَوَتْ يحْجبُها عنَّا الغَمَامْ
كم ليالٍ ، وهْيَ في هذا الصِّراعْ

فنمط التقفية الذي تسير عليه هذه الموشحة – كما هو واضح من هذه الفقرات الثلاث – هو على الرمز (أ أ أ أ ب) وهذا الرمز يمثل قافية (البيت / الغصن) المبدوء به هذا الموشح ، فهو بهذا يعد موشحاً أقرعَ لافتقاده (القفل / المطلع) .

وقد بدأت الفقرة الثانية من الموشحة بالقفل المكوَّن من جزأين : أوّله ؛ شطرتان مقفَّاتان من منْهُوك الرَّمل ، وثانيه ؛ شطرتانِ مقفاتان بقافية مُغايرة من مجزوء الرمل ، ورمزُ قافية هذا القفل يصلُح أنْ يكون (ج ج – د د) .

ويلِي القفل (الغُصنُ / البيتُ) الذي يسير على نمط نظيره في الفقرة الأولى (ستة أشطار : خمستها الأولى ، قافيتها موحدة ، وسادس الأشطار على نفس قافية الشطر السادس في الغصن الأول ، بأول الفقرات ، والتي تتكرر على طول الموشحة . وهذا التكرار للشطر الأخير يمثل (عمود الموشحة) الذي ترتكز عليه في الربط بين أجزائها وفقراتها ، ولعله هنا يُعَوّض ، أو يقوم بدور القفل الذي لاتتكرر قافية جزئيه على مدار القصيدة ، بل يأتي القفل في كل فقرة بقافية جديدة لكل جزء من أجزائه .

ومع ذلك فهذا التَّنَوُّع في قَوافي الأقفال أثرى موسيقى النص ، فضلاً عن جمال اللفظ ، وإيقاع الوزن الذي يجمع بين المجزوء والمشطور والمنهوك من بحر الرّمل .

وهذه العُذُوبة والرِّقة في هذا النَّغَم المُوَشَّحي تشهد لها بالتفوق على نغم القصيدة التقليدية لجمعها بين أضراب شتَّى من التوازُنات المُوسِيقيَّة.

في صورة أخرى من صُور التجديد في الشكل ، وما يتبعه من تجديدٍ في القوافي عند "جميلة" ، تطالعنا ملحمتُها الفلسفية في قصيدة " من وراء القبر " والتي تأتي في قالب حواريٍّ بين : ميْتٍ قديمٍ ، وآخر جديدٍ ، وتتكون القصيدة من أربعة وعشرين مقطعاً تدور فيها قوافي كل مقطع على الرمز (أ أ أ أ – ب ب – ج) حيث يتكون كل مقطع من مربع (دوبيت) تتفق قوافي أشطاره الأربعة في روي واحد ، ثمّ (مزدوج) مكون من شطرتين مصرَّعتين ، ثمَّ شطرٍ منفردٍ تتكرر قافيته في سائر مقاطع القصيدة .

وإليكم مقطعين من القصيدة – التي سبق أن عرضت لها في دراستي لشعر التأمل الفلسفي عندها - لنتبين ملامحها ، حيث تبدأ "جميلة" قصيدتها " من وراء القبور " فتقول :

أيها الطارق في وادي الكرى أيها الساري إلى أين السُّرى
أقريبٌ أنتَ منا يا تُرى أم بعيد فوق هامات الذرا

يا قريباً في يا بعيداً في اقتراب

احتجاب

أنتَ فيمن عاش أو فيمن قُبِر؟

إيها الطارقُ إنَّا مِنْ زَمَنْ ورُواءُ الحُسْنِ أضحى والكَفَن
دارت الكأس علينا بالمحنْ مِزَقاً طَاحَتْ بها أيدي الزَّمَنْ

وعرانا ما عرانا ودهانا ما دهانا

مُذْ رَقَدْنا بينَ أطْواءِ الحُفَرْ

أيُّها الطَّارق ما للَّيل طال هاهي الأحداث في سافي الرمال
في ظلام ليس يعروه الزوال؟ فَتَحتْ أبوابها دون مَلالْ

في اشتياق يضْطَرِم واشتهاءٍ ونَهَمْ

تَرْقُب الداخِل من هذا البَشرْ![1]

وتبدو هيكلة القصيدة في صورة هرم مقلوب قاعدته لأعلى ، إذ القصيدة على بحر الرمل ، وتفعيلته (فاعلاتن) مكررة ست مرات في الرمل التام.
فالشطرات الأربع الأول كل شطرة ثلاثية التفعيلات (مشطور الرمل) ، والشطرتان التاليتان ، كل شطرة ثنائية التفعيلة (منهوك الرمل) ، والشطرة المفردة من مشطور الرمل فيتَّسق لدينا : ست تفعيلات (ثلاث في كل شطر) في البيت الأول والثاني ، ثم أربع تفيعلات (اثنتان في كل شطر) في البيت الثالث ، ثم شطر مفرد (ثلاث تفعيلات).
وتستمر القصيدة على هذا النمط حيث تتنوع التفعيلات داخل المقطع الواحد من دوبيت إلى مزدوج إلى شطر منفرد يمثل عمود القصيدة ، ولعل هذا التنوع قد أفلح في درء الملل لدى القارىء ، ونشّط الإيقاع وأثرى موسيقى القصيدة التي تناسب أول ما تناسب القالب القصصي الحواري الذي وضعت فيه[2].

[1])) ديوان صدى أحلامي : ص 1.6 , 1.7

[2])) الشعر العربي الحديث (18..-197.) ، تطور أشكاله وموضوعاته بتاثير الأدب الغربي : س. موريه ، ترجمة وتعليق : د. شفيع السيد ، ود. سعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، ط 1986م ، ص 113

التمرد على الوزن والقافية (الشعر المنثور) :

قامت في بداية القرن العشرين حوارات موسَّعة حول مفهوم الشعر، وهل يَدْخُل في هذا المفهوم الشعرُ المنظوم والمنثور؟ وقد ظهر حينها اصطلاحان ينبغي التفرقة بينهما ، وهما : النَّثر الشعري ، والشعر المنثور ؛ فالأوَّل هو نثْرٌ تغلب عليه الرُّوح الشعرية ، من حيث قوة العاطفة ، وبُعْد الخيال ، والجنوح نحو التَّصوير والإيحاء ، ويحسُنُ أن نُطْلق عليه النَّثْر الشاعري . أمّا الشعر المنثور فهو محاولة من محاولات التجديد تعتمد على محاكاة الشعر الغربي [1].

ومع أنّ الأدب قد وضع حُدوداً فاصلة بين الشعر والنثر تميِّز كلاً منهما عن الآخر ، ومع أنّ النثر في معظم العصور قد استخدم تقنيات الشعر من إسجاع واستعارات ، وزخارف البديع عدا الوزن ، والقصْد الشعري ، ووَضَح هذا أكثر ما يكون في النثر العباسي ، غير أنّ أحداً لم يُطْلق على هذا النثر ، أو أنواعه من مَقامَة وخلافه اسْمِ الشعر [2].

لقد كان الشعْرُ المنثورُ نتاجاً غربياً استُلْهِمَ من بيئة الإنجيل ، وترجَمَات الشِّعر الكلاسي والحديث ، وعُدَّ عندهم نمطاً عالَياً من الشعر على الرغم من خلوِّهِ من الوزن ، وقد أخذه العرب المسيحيون سعياً نحو إيجاد أسلوب فنّي وَسَطٍ بين النثْر والشعر ، حيث كانت صلَواتهم الكنسيَّة مبنية على تكنيكات النَّثر الشعري الذي ارتقى فيما بعد ليُصْبح الشعرَ المَنْثُور Poetry in Prose [3].

ولمّا كانتِ العَلاقةِ وثيقة بين الموسيقى والشعر ، فقد لاقت هذه الأفكار في أوروبا معارضةً شديدة منذ القرن الثامن عشر ، فقد كان (لاموت) يقول " أبياتُ الشعر هي بناتُ القيثارة ، ينبغي أن نغنيَها لا أن نقولها " وقد أيَّد كثيرون في زمنه هذا القوْل ، إذْ رَأَوْا في الشعر والموسيقى صِنْوان لا يفترقان [4]، لذا كان

---

[1]) الحوار الأدبي حول الشعر : د./ محمد ابو الأنوار ، دار المعارف ، (ط2 – 1987م) ، ص 523 ، 524

[2]) الشعر العربي الحديث (18..-197.) : س. موريه ، ترجمة وتعليق : د. شفيع السيد ، ود. سعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، ط 1986م ، ص 423 ، 424

[3]) السابق : ص 425 ، 426

حَرِيّاً في عَصْرِنا أنْ يتساءل الشاعر "أبو سنَّة" قائلاً : " هل يمكن أن تموت الموسيقى ويظل الشعر حيّاً؟ " [2].

وقد حمل "أبوشادي" لواءَ الدَّعوة لهذا الشكل الجديد المتحرِّر من الأوزان والقوافي ، فدعا أتْبَاعَه لكتابته ، وإن كان هو نفسُه في مُمَارساته الشعرية لم يكتب الشعر المنثور إطلاقاً [3].

وقد لاقت دعوة "أبي شادي" تلك معارضةً شديدةً دعت أحد الأدباء (حسن الحطيم) للهجوم على الشكل الجديد عبر صفحات "أبولو" ، رافضاً تسميتَه شعراً ، فيقول :" إنَّ الشعر في أبْسَطِ تعاريفه كلامٌ موزون مقفى ، فإن فُقِد الوزن والقافية ، فلا أسمِّيه شعراً ، ولو دَقَقْتُمْ عُنُقِي . إنني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر " الفرانكو – آراب " ، وإنني لا أستطيع أن أميّزه أو أستسيغه أو أوافقكم على أنَّه شعر " [4].

ويأتي رد محرر "أبولو" – ولعلَّه أبوشادي - مُزَكّياً هذا النَّوع من الشِّعر ، فيقول : " الشعر المنثور ضربٌ من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الأمم الراقية ، ولا يمكننا أن نجْحَدَهُ ، وهو ليس مجرّداً من الموسيقى . ويرْتَقِبُ النقّاد ممن يُؤلِف الشعر المنثور أن تكون شاعريتُه على درجة عظيمة من القوة بحيث تُعَوّضنا عن بعض التَّخلي عن الموسيقى في بيانه " [5].

ثم يستَشهد بمثال لهذا الشعر الجديد من قصائد "جميلة العلايلي" التي كانت من بين من لبَوا دعوة أبي شادي لكتابة هذا اللون ، فيمتدح شعرها المنثور، ويقول :" وعلى أي حال ، نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها " طيف الربيع مع الشاعر " للآنسة جميلة محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجدن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري " [6].

وإذا حاولت حصر نماذج الشعر المنثور عندها فستجده كالآتي :

أ- بديوانها (صدى احلامي) قصيدتان على هذا الشكل ، هما :

1- قصيدة " صدى أحلامي "[7] التي يحمل عنوان الديوان اسمها .

2- قصيدة " أتمنى "[8].

وهاتان القصيدتان هما الوحيدتان على نمط الشعر المنثور ، في جميع دواوينها المطبوعة .

ب- لها ثلاثة نماذج أخرى منشورة بالمجلات ، وهي :

---

[1]) قصيدة النثر (من بودلير إلى ايامنا) : سوزان برنار ، ترجمة / زهير مجيد مغامس ، مراجعة د./ علي جواد الطاهر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق الترجمة ، ديسمبر 1996م ، ص 24

[2]) آفاق شعرية : محمد إبراهيم ابو سنّة ، مكتبة الأسرة ، كتاب الشباب ، 1998م ، ص 34

[3]) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو : د./ سيد البحراوي ، ص 21

[4]) مجلة ابولو ، عدد يونيو 1933 ، ص 1226

[5]) مجلة أبولو: العدد السابق ، ص 1229

[6]) السابق : الصفحة نفسها

[7]) ديوان صدى احلامي : ص 131

[8]) السابق : ص 135

1- قصيدة " طيف الربيع مع الشاعر " : منشورة بمجلة أبولو ، عدد مايو 1933م ، ص 1.61 ، وما بعدها .
2- قصيدة " همسة ولمسة " : منشورة بمجلتها " الأهداف " عدد مارس1956م ، ص 24-26
3- قصيدة " هنـا " : منشورة بمجلتها " الأهداف " ، عدد (يونيو/يوليو/أغسطس) 1964م ، ص 27

وتكاد تكون هذه النماذج الخمسة هي الوحيدة على نمط الشعر المنثور في جميع شعرها .

وإذا تعرضنا لأولى قصائدها المنشورة منه ، وهي قصيدة (طيف الربيع مع الشاعر) ، والمنشورة في مجلة أبولو ، مايو 1933م ، والتي زكّاها أبوشادي كنمط جيد للشعر المنثور ، فسنلاحظ ما يأتي :

1- أنّ "جميلة" أصدرت ديوانها الأول " صدى احلامي " أواخر عام 1936م ، وجعلت في آخره قصيدتين من الشعر المنثور ، ليستْ منهما هذه القصيدة .
2- أنّ هذه القصيدة نشرت في مجلة أبولو في باب (خواطر وسوانح) ، وهو كما يتضح من التسمية ألصق بموضوعات النثر عن الشعر.
3- يبدو أن "جميلة" قد كتبت هذا اللون مدفوعة بدعوة "أبي شادي" وتشجيعه ، لا عن قناعتها بهذا الشكل في التعبير عن نفسها ، وأنها كتبته في صورة خواطر نثرية ، وتركت للآخرين تصنيفه في بابه المناسب.

وليتضح الأمر ننقل سطوراً من قصيدتها تلك ، والتي تقول فيها :

" خلا المكانُ إلا من أنفاسكِ ترفّ عليّ ، وخلا المكانُ إلا من طيفك ، يبدو من وراء ناظريّ ، ووراءَ ناظريْ قلبي الأمينِ يخضعُ لناموسك.

خلا المكان ولكني أشعر أن العالم يحوطني وأن المكان مليءٌ بأخيلةٍ تهتف أمامي محسوسة ولا وجود لها إلا في قلبي الوسيعْ.

وللخلوّ غفوة شبيهة بغفوة النائم ، امتطيتُ معها جوادَ الرَّبيع وهو يجتازُ بي محيط العالم الرُّوحاني مأخوذة بسكرةِ الربيع ويالها من سكرة! رشفتُ خمرها بكأسِ فمِ الرُّوحِ الرفيفَ وهو يحملني على الصُّعود إلى ملكوتِ الخلدِ حيثُ يسكنُ الرُّوحُ الأليفُ"[1]

نلحظ في هذه السطور من قصيدتها أنها تخلو من أي وزنٍ شعري ، كما أنها تخلو من أيِ نمط للتقفية منتظم الإيقاع في أي صورة من صُوَرِه . فهذه المحاولة وإنْ تلبّستْ ببعض تقنيات الشعر من إسجاع وتحسين بديعي أو صور وتهويمات وأحاسيس شاعرية ، فإن هذا لا يُزحزِحها من قالبها النثري لتلِجَ من بابةِ الشعرِ ، وتحُط بساحِه.

ويعلق الدكتور سيد البحراوي على هذا النص فيقول :" والنص يعبِّر عن خواطر حساسة تجتاح كاتبتها فتحكيها بطريقة بسيطة أقرب إلى الحكاية الرقيقة ، وخواطر كهذه ليس فيها كثافة التجربة الشعرية ، ولا عمقها "[2]. كما

---

[1]) مجلة ابولو ، عدد مايو 1933 ، ص 1.61

الحروف التي تُوحي بقدر من الهُدوء ، مثل الفاء والحاء والواو ،ولكنها جاءت متناثِرَة وغير موزعة بشكل إيقاعي منظم يحكم المبدع والمتلقي معاً في إطارٍ يتواصلا من خلاله[2].

وإذا نظرنا إلى قصيدتها التي تحمل اسم ديوانها البكر " صدى احلامي " فسنجدها تمضي على هذه الوتيرة من الخواطر المشعورة ، ففيها تقول :

" أحلامي هي أنفاسي
وأنفاسي هي مزيجٌ من نُور ونَارْ
نار تَصْهر قلبي فيتمخض عن شتّى الانفعالاتِ الحسَّاسة
فتفيض على رُوحي معرفةً وإدراكاً
ونور يبدل الظلام نوراً ويكسو العَراء بَريقاً
أحلامي هي مَعاني وجداني تواتيني من وراء الأبد في شِبه أشباح تستقرّ
أمامي على غير ارتقاب ، وأطياف منوّعة الصور وعلى اختلافها تمدّني بروح
العَزاء إذا داهمني القضاءُ لأستجْمِعَ قواي لأعاودَ الكِفاحَ "

إلى أن تقول :

" أحلامي هي شِعْري
وشِعْري
هو الحرارةُ التي تسري في كياني فتَحْبُوني بالحياةِ وتُشْعِرني
بعظمة الوجود
شِعْري
هو همسَاتُ قلبي وظِلالُ وِجْدَاني
شِعْري
هو مُناغَاةُ رُوحي عندما تُرفرف بجناحيها الوَضَّاءين في العوالم اللامَحْدودة
لتَمْنَحني أسرار الخلود فأحسّ بقلبٍ أكبَر من قلبِ الوجود لو تجسَّم الوجودُ
وصَار قلباً
شِعْري هو دَمِي
...."

إلى نهاية القصيدة المليئة بالمعاني الجميلة والصور والأخيلة الجيِّدة غير أنها تفتقد قالب الشعر.

وقد أعرب الأَديب " محمود البَدوي " عن عدم رضاه عن هذه القصيدة ، وأختها " أتمنى " في الكلمة التي تعرضّ فيها لديوانها بعد صدوره ، وحثَّها على أن تحذف هاتين القصيدتين المنثورتين من طبعتها الثانية لديوانها (صدى أحلامي) ، فقال : " ونحب أن تُسْقِط الشاعرة من ديوانها – في طبعته الثانية – القصيدتين اللتين سمَّتهما الشعر المنثور ؛ فما نعرف لهذا الشعر الغَثّ المَرْذول لوناً ولا طعماً ، ولو كان قائِله ابن الرُّومي "[3]

---

[1]) موسيقى الشعر عند جماعة أبولو : د./ سيد البحراوي ، ص 222 ، والكتاب عبارة عن أطروحته الماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة ، التي قدمها عام 1979م ، تحت عنوان " التجديد في موسيقى الشعر عند جماعة ابولو "

[2]) السابق : ص 223

[3]) مجلة الرسالة ، عدد 173 ، السنة الرابعة ، 26 أكتوبر 1936 ، ص 1757

ولكن "جميلة" لم تُسْقِط هاتين القصيدتين من ديوانها ؛ لأنها لم تَطْبَعه غير طَبْعته الأولى ، ولعلَّها فطِنتْ لحالة عدم الرضا عن هذه القصائد ، فجاءَ ديواناها التاليان خاليين من أية قصيدة تنْتَسِبُ للشعر المنثور.

ولعل "جميلة" قد انطلقت في شعرها المنثور من رُوح التَّجْريب والتَّجديد مدفوعة - كما سبق أن أوضحت - بتشجيع أبي شادي لها ، وقد حاولتْ في قصائدها الأخيرة من الشعر المنثور أن تَقْتَرِبَ من رُوح الشعر أكثر ، وتعبر عن هذا بسُطُور مسجوعة تحتفي بإيقاع النّهايَة ، فتقول في قصيدتها " همسة ولمسة " :

بينَ هَمْسةٍ وَهَمْسَةٍ نَسماتُ حَائِرَهْ!
بينَ لَمْسَةٍ ولَمْسَةٍ كلماتُ طَائِرَةْ!
وَرَاءَ الهَمْسة واللَّمْسة سرّ القلبْ!
وفي لُغَة الهَمْسة واللَّمْسة مَعَانِي الحُبّ!
إذا تكلمتِ الهمسة سَكتَ الأَثيرْ!
وإذا هَفْهَفَت اللمسة ضَحِكَ الغَديرْ! " [1]

تدفعني النماذج السابقة لأن أقول ، مطمئناً : إنّ خوض "جميلة" لتجربة الشعر المنثور كان وسيلة لإثبات مَقدرَتها على وُلوج عالم هذا الشعر الجديد ، أو كنوع من التَّحدِّي الإبداعي ، وإنْ كانتْ رُوحُها المتسامية المُحَلِّقَة تُوحي إليَّ بأنها لَمْ تَرْكبْ هذا الشكل إلا كنوع من التمرد ، والحرية التي تعني ثورة الفكر " ومظهراً من مظاهر النضال المتواصل للانسان ضد مصيره أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري "[2].

[1]) مجلة الأهداف ، عدد مارس 1956م ، ص 24

[2]) قصيدة النثر : سوزان برنار ، ص 258

ثانياً : الموسيقى الداخلية

1- التصريع

التصريع في الشعر بمنزلة السجع في النثر ، وقد عرّفه ابن رشيق بأنّه هو " ما كانت عروضُ البيت فيه تابعةً لضربهِ : تنقص بنقصهِ ، وتزيدُ بزيادتهِ "[1] والتصريع في حقيقته هو ضرب من الموازنةَ والتعادل بين العروض والضَّرْب يَتَوَلَّد منْه جَرْسٌ موسيقي جميل ؛ لذا فصلته بالشعر أوْثَق ، ونسَبُه إليه أقْرَب . وهو بما فيه من حُلى بديعية يسْتَرِق بها الآذان ، ويدْعُوها للتَّرَقُّب ، والتَّهَيُّؤ للألحان الصَّادرة عنه[2].

ولأهميّة التصريع فقد نوّه الشعراء بقيمته وفضله[3]، فهذا أبو تمّام يقول :

وتقفوا ليَ الجَدْوى بجدوى ... يَرُوقكَ بيْتُ الشِّعْرِ وهْوَ
وإنَّما ... مُصَرَّعُ

وقد التفتتْ "جميلة" إلى ظاهرة التَّصريع بموسيقيتها العالية ، فاستهلتْ قصائد كثيرة بالمطالِع المُصَرّعة ، وأغفلتْ التصريع في قصائدَ أخرى كثيرةٍ أيضاً .

فمن قصائدها التي بدأتها بالتصريع قصيدةُ " أنفاس الوحدة " وتبدأها بقولها :

هل قد أتاكَ حديثيَهْ ... أمْ قدْ علمْتَ بحاليَهْ
هُمْ يحسَبُونَ وظَنُّهُمْ ... أنِّي سَعِدْتُ وَراضِيَهْ[4]

فالقصيدة من مجزوء الكامل ، والعروض في البيت الأول صحيحة (متفاعلن) ، والضرب كذلك .

---

[1] (?) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، (د-ت) ، ج1 ، ص 173

[2] (?) الشعراء وإنشاد الشعر : أ./ علي الجندي ، ص 134

[3] (?) العمدة :ج1 ، ص 176

[4] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 149

ومن القصائد التي تَبِعَ فيها العروضُ الضربَ لأجل التصريع قصيدتها " نصيحة أمّ " ، فتقول في مطلعها :

قد بدا لي الحظُّ وضَّاحَ الصُّفاءْ وصَحَتْ روحي على لحنِ الهَنَا
وتهادَى بالأماني والرَّجاء تمزجُ الحمْدَ بمشبوبِ الدعَاءْ[1]

فالقصيدة عروضها محذوفة [*] (فاعلا) ، وضربها مقصور [•] (فاعلاتْ) ، لكن عروض البيت الأول تأتي مقصورة كالضرب (فاعلات) لزوم التَّصريع ، حيث إنها في سائر القصيدة محذوفة (فاعلا) .

وقد لا تكتفي "جميلة" بتصريع البيت الأول في القصيدة فتقوم بتصريع أبيات داخل القصيدة يكون دافعها غالباً هو الانتقال من غرض إلى غرض أو من فكرة إلى فكرة أخرى داخل القصيدة أو الانتقال من وصف شيء إلى وصف شيء آخر – حسب قول "ابن رشيق"[2]- فهي تُصَرِّع أول بيت في القصيدة ، وتصرع بيتاً داخلها عند انتقالها لمقطعٍ آخر ، وذلك في قصيدتِها " ذكرى عيد الأم " ، حيث تقول :

العيدُ عَادَ ولم تعُودِي يا مَنْ ملأتُ بهَا وُجُودي
الطَّيْرُ يَشْدو في الخمَا ئلِ أينَ مُلْهِمَتي نشِيدِي
... ...
العيدُ عَادَ ولَمْ تَعُودِي فأينَ سَاقِيةَ الوُرودِ
بلْ أينَ مَنْ كانتْ تُوا لِي الطَّيْرَ مِنْ حَبِّ الحَصِيدِ؟[3]

فالقصيدة من مجزوء الكامل ، والبيت الأول فيها مُصَرّع ، وعروضه كضربه مُرفَّلة[•] ووزنها (متفاعلاتن) ، مع أنَّ العروض في سائر القصيدة صحيحة (متفاعلن) . ثم تقوم بتصريع البيت الخامس في القصيدة ، وهُو بداية مقطع جديد ، لتكون عروضه هي الأخرى وضربُه مُرَفَّلان لِدَاعي التَّصريع .

ومثل هذا التَّصريع في أوَّل القصيدة ، وفي داخلها نلحظُه في قصيدتها " يا كنار "[4]، وقصيدتِها " إلى الملك فيصل " التي تقول في مطلعها :

رأيْتُكَ ذُروةً تَعْلو السَّحَابا فناديْتُ القَريضَ وقدْ أجَابَا
وكانَ الشِّعْرُ تيَّاهاً عَصِيَّا وحينَ دَعوتُ فيْصَلَهُ

---

[1] (?) السابق : ص 43

[*] (*) **الحذف** : هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة .

[•] (•) **القصر** : هو حذف ساكن السبب الخفيف ، وتسكين ما قبله .

[2] (?) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، (د-ت) ، ج1 ، ص 174

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 3. ، 31

[•] **الترفيل** : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع

[4] (?) ديوان صدى أحلامي : ص 63-65

اسْتَجَابَا

ثم تاتي في داخل القصيدة لتصرّع بيتين آخرين غير متتاليين ، حيث تقول :

وقد أضحت قيادتُهم سِرابا وكان دَليلهمْ فيها غُرَابا
أصمُّوا سمعَهم عن كل نُصْحٍ وأنّى يسمعُ الصُّمُّ الخِطَابَا
إذا ما فتَّحوا للإفْكِ بَابَا تراهُم أوْصَدُوا للحَقِّ بَابَا

والبيت الأخير هنا يأتي على أُسْلوب " ردِّ الأعْجَازِ علَى الصُّدُور " وتصريعُ البيت الأوَّل عادةً عند الشعراء الكلاسيين ، ولعلّ "جميلة" قد تبعتْهُم في هذا الشأن خاصة في قصائدها موَحَّدَة القافية ، فمِنَ القصائدِ التي صَرَّعتْ فيها البيت الأول ، قصائد : " على شاطيء أسوان "[1] ، و " خواطر الوحدة "[2] ، " أتسمع يا ولدي "[3] ، " شقيقي النائي " [4]، " من أنا؟ "[5] ، "رفيق الصبا "[6] ، " يا ليل "[7] ، " قلبٌ غريب "[8]... إلخ.

وفي أحايين كثيرة لا تُصرِّع "جميلة" أوائل قصائدها – لا لقلة اكتراث بالشعر كما يُرْجعُها "ابن رشيق "[9] – بل ربّما كان الموضوعُ لايستدعي التأنّق والزَّخْرفة التي تُرْجَى من التَّصْريع ، كما في قصيدتها " عتاب " التي تبدأها بقولها :

أتَخْضَعُ للهَواجِسِ عندَ صَمْتِي وتأبى أن تُصِيخَ إلى اشتياقي
حديثُ الروحِ همسٌ يا قريني تُصوِّرُهُ الشِّفاهُ على المَاقي
أليفي لا تَقُلْ قلبي عزوفٌ فلولا البينُ ما طابَ التلاقِي[10]

والقصيدة كما هو واضح لا تبتديء ببيت مصرّع ، ومع أن البدءَ بالتصريع يُشبه الإفتتاحَ بمُقدِّمة موسيقية تُغْري بمتابعة باقي أبيات القصيدة ، فيبدو أنّها رأت أنّه لا تَحْسن هذه المقدمة الموسيقية في موضوع العتاب.

---

[1](?) ديوان صدى أحلامي : ص 51

[2](?) السابق : ص 1.2

[3](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 5.

[4](?) السابق : ص 65

[5](?) السابق: ص 78

[6](?) السابق: ص 121

[7](?) السابق : ص 16.

[8](?) ديوان صدى إيماني : ص 16

[9](?) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، (د-ت) ، ج1 ، ص 175

[10](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 57

وعلى كلٍ فإن "جميلة" رَاوَحَتْ في قصائدها بين تصريع أبياتِ البداية ،أو الزِّيادة بتصريع أبيات في أثناء القصيدة - مما يدل عَلى قوّة الطَّبع وكثرة المادة حسب قول "ابن رشيق"[1] - وبين إغْفَال التصريع ، لا عن عدم اكتراثٍ في معظم الأحيان ، بل لدواعي الحال والموضوع غالباً، ولمحاولة تغيير النَّمط الكلاسي الذي كان التصريع سِمَةً لازمة لقصائده .

ومما يُحسَب لـ"جميلة" أنها في قصائدها مُصَرّعة البدايات تجنّبتِ الكثيرَ من عيوب القوافي التي يقع فيها بعض الشعراء كالإقواء والسِّناد والإيطاء ، حيث جاءت مصاريعها متأنّقة متخيَّرة اللفظ ، لا تكلُّف فيها ، بل تتمتع بالسلاسة والانسجام في ألفاظها وإيقاعاتها ، فامتازت هذه القصائد بنوعٍ من الهندسة الموسيقية التي لا غنى عنها للآذان المُتَعَطِّشَة للسَّماع .

2- الجناس:

هو لون من الألوان البديعية اللفظية التي عنى بها البلاغيونَ عناية عظيمة والتفتوا إلى قيمتها في الصياغة التعبيرية ، ومما دفعهم للاهتمام به هو احتواء القرآن الكريم على كثيرٍ من شواهده ، وأكثر هذه الشواهد تكراراً في كتب البلاغة قوله تعالى: {وَيَوْمَ تَقُومُ السّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ}[2].

---

[1] (?) العمدة :ج1 ، ص 174

[2] (?) سورة: الروم - الأية: 55

وربّما كان "ابن المعتز"[1] هو أول من درس هذه الظاهرة البديعة في التعبير اللغوي ، وأورد لها الشواهد الكثيرة ،غير أن "عبد القاهر الجرجاني" هو الذي درس وظيفتها الفنية ، وربطها بالتأثير النفسي للمتلقي ، وبنظريته في النظم ، حيث وضّح أنّ الجناس المقبول هو الذي يضيف جديداً إلى المعنى ، ولا يكون على حساب الصورة الأدبية ، فهو تعبير فنيّ يُكسب الكلامَ قيماً جمالية بما يُثري المعنى ، ويُغْنِي الصِّياغة اللُّغويّة ، فليس الجناسُ تلاعُباً بالألفاظِ أو مهارة في صناعة الجُمَل ، أو مُحَسِّناً خارجياً إضافياً ، وإنّما هو أسلوبٌ فنّي في التعبير ، يُضيف إلى الفكرة ويُزيد من جمال العبارة "[2].

وكلما كان التَّجنيسُ صادراً عن طَبْعٍ مُوَاتٍ وقريحةٍ فيَّاضَة لا أثر فيه لتكلُّفٍ أو تعَمُّل ، فلا يظهر به ما كابَدَه صاحبه من مُعاناة المجيء به ، حتى لكأنّه فيض الخاطر[3].

وقد جعل البلاغيون للجناس تقسيمات عدّة بأسماء مختلفة أكثرها ذيوعاً تقسيمه إلى: جناس تام ، وجناس ناقص ، وهناك من يُضيف أنواعاً أخرى ، مثل التجنيس المذيّل ، والتجنيس المُضارع أو المطرف ، والتجنيس اللاحق.

كما قسَّم بعضهم الجناسَ الناقصَ إلى جناس التَّصْحيف ، وجناس التحريف ، وجناس التصريف[4].

وقد فطِنَت "جميلة" إلى دَوْر الجناس في استقطاب آذان المتلقين ، وما يُحْدِثه من انتشاءٍ موسيقي ، فظهر بشعرها كثيرٌ من نماذجه التي أتت بصورة عفوية غير مُسْتَكْرهَة ، وإذا تطرَّقنا لأمثلته في شعرها ، فيحْسُن البدءُ بالجناس التام.

الجناس التام:

---

[1](?)كتاب البديع : عبد الله بن المعتز (296هـ) ، نشره وعلّق عليه وأعد فهارسه / إغناطيوس كراتشقوفسكي ، عضو أكاديمية العلوم في لينغراد

Printed By Stephen Austin and Sons,LTD,Hertford]

Published by & (for The Trustees of The E.J.W.GIBB Memorial)

Messrs.Luzac&co.- **London- 1935** ، (الباب الثاني من البديع ، وهو التجنيس)ص 25- 35

.

[2]) دراسات في المعاني والبديع : د./ عبد الفتاح عثمان ، ص 173 ، 174

[3]) دراسات في المعاني والبديع : د./ عبد الفتاح عثمان ، ص 177

[4]) بديع القرآن : ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : حفني محمد شرف ، ط نهضة مصر (د-ت) ، ص29

هو ما تتفق فيه " الكلمتان فِي الحروف عدداً وهيئة وترتيباً " [1] أو بعبارة أخرى هو ما يصل فيه التَّطابُق التّكراري بين الكلمتين حدَّ الكمال في اللفظ والوزن والحركة[2].

وأمثلة الجناس التام نادرة الوقوع في شِعْرنا العربي ، ويأتي بعضُها مَصْنُوعاً كدليل على البَرَاعة في التّلاعب بالألفاظ واستخدامات اللغة ، ونكادُ لا نظفر بغير نموذجين منه في شعر "جميلة" ، نجد الأوّل في قصيدتها " عندما هل " ، حيث تتحدث عن وليدها "جلال" ، فتقول :

هو لي جلالٌ من جلا ل الحُبّ في لوح القدر[3]

فتعني بـ (جلال) الأولى إسم وليدِها ، وبالثانية معاني التجلّة والتعظيم ، واللفظتان تتوافقان عدداً ، وهيئة وترتيباً .

وفي موضع آخر تقول :

أيها القلب الذي ملَّ الهوى
قد دفنت الحبَّ لمَّا أن هوى

طال والله إلى العليا حَنِينُكْ
فعَلامَ اليوم قدْ طَال أَنِينُكْ؟ [4]

فبين " الهوى " الذي يعني الحب والهيام ، في البيت الأول ، ، وبين " هوى " في البيت الثاني ، والتي تعنى السقوط والضياع ، جناس تام . كما لا يخفى ما بين " حنينك " و " أنينك " من جناس ناقص يسمِّيه "ابن أبي الإصبع المصري" (تجنيس التصريف) ، لاختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرفٍ بآخر ، إمّا من مخرجه أو قريب من مخرجه ؛ فالحاء في " حنينك " تم إبدالها بالهمزة في " أنينك " ، وكل من الحاء والهمزة مخرجهما واحد هو الحلق ، الهمزة من أدناه والحاء من وسطه ، وبقية الحروف كما هي عدداً وهيئة .

<u>الجناس الناقص :</u>

ومن الجناس الناقص في شعر "جميلة" ما يسمى بتجنيس التحريف [5] الذي تتفق فيه جميع حروف الكلمة ، ويكون الفارقِ في اختلاف ضبط الحروف فقط ، فها هي تتحدث عن وليدها أيضاً ، فتقول :

هو قُبْلَتي هو قِبْلتي عند الصَّلاة لدى السَّحَر [6]

فالقافُ في (قُبلتي) مُحرَّكة بالضمّ ، ومحرَّكة بالكسرِ في (قِبْلتي) مع اختلاف معنييهما .

---

[1]) الإشارات والتنبيهات : محمد بن علي الجرجاني ، ص 262

[2]) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د./ محمد عبد المطلب ، ص 146

[3]) ديوان نبضات شاعرة : ص 34

[4]) ديوان صدى أحلامي : ص 79

[5]) بديع القرآن : ص 29 ، و الإشارات والتنبيهات : ص 264

[6]) ديوان نبضات شاعرة : ص 34

وفي موضع آخر تقول "جميلة" :

آوَوْا إلى كنَفِي ، وقدْ طَرَحُوا الشَّقَاوةَ والعَذابْ
وجَدُوا المحبَّةَ في ظلالي والأَمَانيَّ العِذابْ[1]

فحركة (العين) في " العَذاب " ، الفتحة ، وفي الثانية محرَّكة بالكسر ، واللفظة الأولى تحمل معاني الألم والحسرة ، وتحمل الثانية نقيض هذا المعنى ، فتعبر عن العذوبة والحلاوة .

ومن الجناس الناقص ما تتفق فيه حروف الكلمة ويختلف أحد حروفها مع الحرف المناظر له في الترتيب ، كما في قولها :

طريدة أقدارٍ ، ومثوى جرائمٍ وموئل آهاتٍ ، وعدوى كرائمِ

فبين (جرائم) ، و(كرائم) جناس ناقص .

وقولها :

تمضي السنون الجاريات كأنها سيل العرِم
تمضي ولا تُبقي سوى أثرٍ ضعيف في الرِّمال
يا ويحها هانت وكانت شامخات كالجبال

فبين (هانت) و (كانت) جناس ناقص ، ولا يخفى ما في هذا التجانس الصوتي من موسيقى جميلة.

وقد يختلف الحرف الأول من كلمتين متجانستين مع اختلاف ضبطه ، كما في قولها :

وتخفق شوقاً بشتّى السَّحابْ وفي الجوّ خير الرِّفاق الصِحَابْ

كما قد يلحق التغيير حرفاً في وسط الكلمتين :

بكِى القلب شجوا فظنّوه شدْوا وهذا القريضُ لظى المنتحِب

فبين " شجواً " ، و" شدواً " جناس ناقص كما لا يخفى ما بينهما من طِباق.

ومثله أيضا قولها :

كم من أناسٍ قد هديتَ من الشرور المستطيرة
وعلوت بالروح الكريم إلى الحياة المستنيرة

[1]) ديوان نبضات شاعرة : ص 168

فالكلمتان المتجانستان هما (المستطيرة) ، و(المستنيرة) ، فـ (الطاء) في الأولى تقابلها (النون) في الثانية ، مع اتفاق باقي الأحرف .

وقد تتفق حروف الكلمتين مع اختلاف الحرفِ الأخير فقط ، كما في قولها :

فاعذِل أو اعذر إن لمست ترفقي بالحائرين لعلَّ فيهم شاعري

فواضح ما بين " اعذل " أو " اعذر " من جناس ناقص .

ونجد شاهدا لجناس القلب أو جناس العكس الذي تتبدل فيه حروف الكلمتين مكان الأخرى تقديما وتأخيرا مع الحفاظ على الرابط الموسيقي بينهما ، وذلك في قولها :

قالت لروحٍ لم تزل تهفو له ويحي من الآمالِ ، والآلامِ

فبين (الآمال) و (الآلام) ما يسمى بجناس العكس أو القلب ، ويسهم الطباق في المعني ، والجرس الموسيقي للكلمتين في القيام بالتأثير لدى المتلقي .

يتضح مما سبق أنّ "جميلة" قد احتفلتْ في شِعْرها بأنواع شتى من الجناس تامه ، وناقصه ، وكان الأخير هو الأوفر حظا في شعرها ، وقد أكسبَ هذا أسلوبها مزيدا من الجمالِ والموسيقية العالية ، خاصة وأن وروده جاء بصورة طبيعية لا تفْتَئِتُ فيها على المعنى والسياق ، بل تظلّ مرتبطة به وبالفكرة والموضوع .

3- رد الأعجاز على الصدور

هو ضرب من التجنيس ، وهو لون بديعي يعتمد على التشكيل الصوتي ، فهو عبارة عن " كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبا ، أو معنوية نادرا ، تحصل بها الملاءمة والتلاؤم بين قسمي كل كلام "[1] .

وقد اهتم البلاغيون بدراسة هذه الظاهرة ، فذكر "ابن أبي الإصبع المصري" أمثلة له في القرآن الكريم [2].كما قسَّمه "محمد بن علي الجرجاني" (729هـ) إلى اثني عشر قسماً ، وأشار في كل قسم إلى صورة من صور تكراره (لفظة، أو تجنيساً، أو ملحقاً به)[3]

ويبدو أن "ابن المعتز" كان أبرز من تعرَّض لهذه الظاهرة الموسيقية ، وقد درج معظم الباحثين على الإشارة إلى تقسيمه لها إلى أقسام ثلاثة[4] :

1- ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل.
2- ما يوافق آخر كلمة فيه أوَّل كلمة في نصفه الأوّل.
3- ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه .

وإذا حاولنا تلمُّس هذه الأضرب في شعر "جميلة" نجده قد جاء غنياً بهذا المحسن اللفظي البديعي ، مما يؤكد حرصَها على السعي نحو التتميم الموسيقي في ألفاظ ابياتها .

فمن النوع الأول الذي توافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، نجد الأبيات :

إذا ما فتَّحوا للإفكِ باباً تراهم أوصدوا للحقِّ بابا[5]

وقولها :

أترى يليقُ بطاهرٍ مستوثقٍ تعذيبُ طاهرْ[6]

وقد تتكرر الكلمة مع اختلاف الضمير المضافة إليه ، كما في قولها :

ها أنت تملأ وحدتي أتُرى سأملأ وحدتك[7]

---

[1](?) بديع القرآن : ابن ابى الإصبع المصري (585-654هـ) ، تحقيق : حفني محمد شرف ، ط نهضة مصر ، (د-ت) ، ص 36

[2](?) السابق : ص 36 ، 37

[3](?) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : محمد بن علي الجرجاني (729هـ) ، تحقيق / د. عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (1418هـ - 1997م) ، ص 268 – 27.

[4](?) كتاب البديع : عبد الله بن المعتز (296هـ) ، نشره وعلّق عليه وأعد فهارسه / إغناطيوس كراتشقوفسكي ، [Printed By Stephen Austin and Sons,LTD,Hertford

Published by Messrs.Luzac&co.- **London- 1935** & (for The Trustees of The E.J.W.GIBB Memorial)

ص 47 ، 48 .

[5](?) ديوان نبضات شاعرة : ص228

[6](?) السابق : ص 64

[7](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 193

وقد يحدث التكرار بين الفعل ، واسم الفاعل منه ، كما في قولها :

وتركتَ نصحي لاهياً لو كنتَ تدري ما لهوتُ[1]

وأحياناً يكون التكرار بين الفعل الماضي ، وجمع التكسير ، كما في قولها :

بالأمسِ كنتُ ألوم الناسَ إن عشقوا والليومَ أبكي إذا ما قيل عُشَّاقُ![2]

وقد تجمع بين الاسم المفرد والجمع كما في قولها :

وإن سمعْتَ خريرَ الماءِ من حزني أظُنُّهُ نادِباً يبكي لأحزاني[3]

وقولها :

وبكت عيون الشِّعْرِ من حالي دما حتى روت قلبَ الخلِيِّ دمائي[4]

وعلى النوع الثاني الذي تتوافق آخر كلمة منه مع أول كلمه في نصفه الأول ، تأتي أمثلة كثيرة في شعرها ، من بينها قولها :

أنا هاهنا احيا بروحٍ هائمٍ أنا يا فرحتي من ذا ينافسني أنا[5]

فالضمير المنفصل " أنا " تكرَّرَ بنصّه في أوّل البيت وآخره .

وقولها:

قفرٌ حياتُكِ ، لكن حين ألْمسُهَا يكاد يظْهَرُ روضاً ذلكَ القفرُ[6]

فـ " قفر " المنكَّرة في أول البيت ، أُعيد تكرارها معرَّفة بـ (أل) في آخره.

وتُكرِّر الفعل المضارع مع اختلاف صيغة الضمير المستتر لفاعله من (المتكلم) إلى (الغائب) ، حيث تقول :

أشتاقُ أنْ أكْوَى ، وأُحْرَم قُرْبَهُ فاعْجَبْ لمنْ يُكْوَى،ومن يَشْتَاقُ![7]

وفي قولها :

---

[1] (?) السابق : ص 42

[2] (?) ديوان صدى إيماني : ص 48

[3] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 5.

[4] (?) السابق : ص 12.

[5] (?) ديوان صدى إيماني : ص 63

[6] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 214

[7] (?) ديوان نبضات شاعرة : ص 129

حمَّلتني همَّاً ، ما أحـ ـراكَ لو عنِّي حَمَلْتْ[1]

فتكرِّر في الأولى الفعل الماضي (مضعَّف العين) ، وفي آخر البيت يأتي الفعل خالياً من التضعيف.

كما يأتي التكرار بين الفعل ، واسم الفاعل ، كما في قولها:

وتثورُ أحْيانا كأنّي من فعَالِكِ غيْرُ ثائر[2]

أمّا النوع الثالث الذي توافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، فنجد من أمثلته في شعرها قولها :

تعبتُ من الهوى هجْراً كفاكْ فهاكَ الحُبُّ تِرْياقاً وهاكْ[3]

وقولها :

قد ذبتُ من وجدي وعمق صبابتي حاشاكِ قتلي في الهوى حاشاكِ[4]

وقد تكرر في هذا النوع الفعل ومصدره ، كما في قولها :

الأمُّ جامعة تُعلِّمُ أمَّةً وتُقَوِّمُ المُثُل العُلَى تقويما[5]

أمّا قولها :

يا طائري أنا هاهنا أنا هاهنا يا طائري[6]

فقد يدخل في هذا النوع إذا نظرنا إلى تكرار المنادى فقط (طائري) ، وقد يدخل في النوع الثاني إذا نظرنا إلى تكرار أسلوب النداء (الأداة والمنادى) في (يا طائري) .

ومن النوع الثالث أيضاً قولها :

وقال الربيع أنا ابن الحياةِ وقال النسيم أنا ابن الرَّبيعْ[7]

وهناك أمثلة أخرى كثيرة في شعرها غير ماسبق أن أوردته ، وأكثرها ينبيء عن أنّ أمثلة "ردّ الأعجاز على الصدور" جاءت في شعرها بصورة طبيعية لا نُبُوّ فيها ولا استكراه ، مما كان له أثره في التشكيل الموسيقي داخل الأبيات ، وكانت له وظيفته التي تجاوزت التحسين والتنميق إلى فنيّة التعبير والتركيب في النص الشعري.

---

[1] (?) السابق : ص 41

[2] (?) السابق : ص 63

[3] (?) السابق : ص 147

[4] (?) السابق : ص 236

[5] (?) السابق : ص 22

[6] (?) السابق : ص 47

[7] (?) السابق : ص 165

4- المجاورة

عرَّفها "أبو هلال العسكري" بأنها " تردُّد لفظتين في البيت، ووقوع كلٍ واحدة منهما بجَنْبِ الأخرى ،أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداهما لغْواً لا يُحْتَاجُ إليها " [1].

و"المجاورة" كما هو واضح من التسمية تهتم بالبعد المكاني الذي تستقرّ فيه الألفاظ وتترابط بعَلاقات لغوية ، يعتمد بعضها على البعد الزمني ، وبعضها على البعد المكاني" غير أنّ هناك طبيعة تَجَاوُرية تهيئ لبعض الألفاظ أن تستقرَّ في مكانٍ محدّدٍ ، عن طريقه تتلوَّن الدِّلالة بطبيعة إيقاعية مُميزة ، ولا يمكن أن تنفصل هذه الطبيعة عن وَعْي المُبْدِع وقصده"[2]

وأمثلة التَّجَاوُر في شعر "جميلة" متنوعة، من ذلك قولها :

وأسأل خالقِي يرعى غراماً غراماً لا يروم هوىً سواك[3]

فقد تجاورت (غراماً) مع أختها دون أن تكون الثانية لغواً ، بل حملت معاني التأكيد والتفسير لهذا الغرام ، فضلاً عمّا حملته من ترداد موسيقي أحدثه تكرار أصوات الكلمة مرتين

ومن أمثلة التجاور ايضاً قولها :

أين الجمال ، جمال احلامي توارتْ من زمنْ[4]

، وقولها :

إلهي كلَّما لاحت غيُومٌ محاها النُّورُ ، نورُكَ

---

[1](?) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر : أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري(ت:395هـ) ، تصحيح: محمد أمين الخانجي ، مطبعة محمود بك – الأستانة العلية ، (الطبعة الأولى – 132.هـ) ، ص 329

[2](?) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د./ محمد عبد المطّلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، (ط1 – 1995م) ، ص 152 ، 153

[3](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 117

[4](?) ديوان نبضات شاعرة : ص 2.2

والصَّفاءُ[1]

، وقولها :

وها هو قلبي به النِّبْعُ يجري بحُبٍّ وودٍّ ، فهلْ من مصبّ
يعيش هناك،هناك بعيدا عفيفَ الغرامِ لربي انتسبْ[2]

وقد يبدو لنا للوهلة الأولى أن تكرارها (هناك) في علاقة مجاورة مع مثيلتها نوعٌ من الحشو الزائد ، ولكنّه في واقع الأمر يستدعيه المقام ، إذ حالها يعبِّر عن مستوى رفيع من التسامي ، والبعد عن أي شَبهة تصم غرامها بأية أشياء تنتقص من طهره وعفافه ، لذا فهي تبالغ في الابتعاد ، وتكرار اسم الإشارة للبعيد (هناك) تأكيد لهذا التسامي .

وتكرر الفعل الأمر في صيغة تجاورية تحمل معاني الحث والدفع ، والاستنهاض ، فتقول :

قم نادني نادِ الحماسة ثائرا أطلِق ضميرَك مُلهِما لضميري[3]

ومن أمثلة هذه المجاورة أيضاً قولها :

واسمع نبض قلبك ، وهو يحنو يعانق مهجتي دون ارتباكْ
عناق النور للنور الطَّهورِ يضيء مشاعري الحيرى هناكْ[4]

وقولها :

فإذا سعدتُ فيا هنا ءَ الإلفِ بالإلف الجميلْ[5]

وقد تتجاور الكلمتان تجاوراً قريباً بحيث يفصل بين الكلمتين فاصل ، لا يعوق الترابط والصِّلة بينهما ، كما في قولها :

ماذا أصابكِ من دُنيا محجَّبَةٍ دُنْيا مِن الألمِ المكبُوتِ تضطرِمُ[6]

فبين (دنيا) الأولي والثانية لفظة (محجّبة) المضافة إلى الأولى ، ومع ذلك لم تُلغ الترابط بين الكلمتين ، بل أضاف تكرار (دنيا) وتجاورها القريب قدراً من الإيضاح ، ومزيداً من الموسيقية الداخلية للألفاظ المكررة.

ومما يتجاور ذلك التجاور القريب ما نلمحه في قولها :

أنا إن أعِش فلأجْلِهِ مِنْ أجْلِهِ الدُّنْيَا تَهُونْ[7]

---

[1] ( ) ديوان صدى إيماني : ص 23

[2] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 1.5

[3] ( ) مجلة الأهداف ، ع فبراير 1955، ص21

[4] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 118

[5] ( ) ديوان صدى أحلامي : ص 48

[6] ( ) السابق : ص 91

[7] ( ) ديوان نبضات شاعرة : ص 147

فأجلهِ الأولى مسبوقة بلام الجرّ ، والثانية مسبوقة بمن الجارّة ، ولم تفلح حروف الجر من إلغاء صلة التجاور بين اللفظتين بل مكّنت من دوافع ارتباطهما ، وأكدت المعني بتكثيفه وتركيزه لصالح الضمير المضاف إليها (الهاء) العائد على وليدها .

مما سبق يتضح أن الوضع المكاني للألفاظ ، وتحريكها داخِل بنية تجاورية ساهم في تأكيد الخواص الجمالية للنص ، ومنحه مزيداً من الثراء التنغيمي ، وإبرز طاقتة الإبداعية .

الباب الثاني : الدراسة الموضوعية

توطئة :

دأب كثيرٌ من الباحثين على أن تشتمل الدراسة الفنية لشعر الشاعر على قسم تُدرَس فيه الأغراض أو الموضوعات الشعرية عنده يسبق دراسة أدوات التشكيل الفني لديه 0

من هذا المنطلق جعلت دراسة الموضوعات في شعر جميلة العلايلي في ثمانية فصول ، بدأتها بالحديث عن موضوع الحب في شعرها ، ثمّ شعر الطبيعة " ، ثمّ " الشكوى والألم " ، فالتأمّل الفلسفي ، ثم الشعر الديني فالوطني فالاجتماعي ، فشعر الرثاء عندها 0

وقد كان دافعي لترتيب هذه الموضوعات عندها على هذا النحوِ ، هو أنّي آثرت أن أبدأ بأقرب الموضوعات لصوقاً بذاتيتها ، وأعلاها حضوراً في شعرها ، فبدأت بموضوع (الحبّ) ، ثمّ (الطبيعة) ؛ إذ يكاد رصيد الحب في تراثنا الشعري على مدار عصوره جميعها يزهو على ثلثي هذا التراث الموغل في القدم ، كما أن "الحُبّ "و " الطبيعة " من أكثر الموضوعات حضوراً عندها وعند الرومانسيين عموماً 0

ثم كان الحديث عن " الشكوى والألم " في شعرها وهما تيار غالبٌ في معظم شعرها ، بل تكاد " الشكوى والألم " تعبر عن شعور عام يكتسح شعراء ذاك العصر بما فيه من إحباطات ، وانتكاسات سياسية ووطنية بل ووجدانية أيضاً ، ثمّ كان موضوع " التأمّل الفلسفي " وما يعبر عنه من استكناه لأغوار تجاربها الشعرية ، وتأملاتها الكونية ، والفلسفية ، والتي تحمل من الشكوك واللاأدرية ما تحمل ، وقد كانتْ هذه الموضوعات هي الغالبة في أشعار الرومانسيين عامة ، وعند شعراء " أبولو " خصوصاً 0

تأتي بعد ذلك موضوعات لم تنل عندها من الحظوة ما للموضوعات السابقة ، أو أنها أتت في مرحلة متأخرة من مراحلها الشعرية ، فكان موضوع " الشعر الديني " بما فيه من إشراقات صوفية ، ومناجاة إلهية ، ومناسبات دينية ، حيث لم تبدأ الكتابة في هذا الموضوع قبل عام 1940م ، وقد ولجت هذا الغرض على استحياء ، ثم بدأت ملامحه تظهر في ديوانها الثاني صدورا (صدى إيماني) ، وديوانها المخطوط (همسات عابدة) ، كما نجد أنّ شعرها " الوطني " هو الآخر لم يتجل بكثافة إلا في ديوانها الثالث صدوراً (نبضات شاعرة) ، ومثل هذا نلحظه في شعرها الاجتماعي ، وإن كانت له شواهد في ديوانها الأول (صدى أحلامي) ، كما تختلط أحياناً النزعة الدينية بالوطنية في أشعارها ، كما يختلط فيها الوجدان الذاتي أو الفردي بالوجدان الجماعي خاصة في شعرها الاجتماعي 0

ولمّا لم تشهد دواوينها المطبوعة أية قصائد في موضوع " الرثاء " سوى قصيدتها " وصيتي " التي قد تعبر عن " رثاء النفس " ؛ فمعظم مراثيها نجدها في ديوانها المخطوط (آخر المطاف) ، أو في كراسة مخطوطة تتضمن بعض المراثي ، وأحياناً نجد بعضها منشور في مجلتها " الأهداف " أو في " مجلة الثقافة " ؛ لذا آثرت أن أختم بـ"الرثاء" موضوعات هذه الدراسة الموضوعية 0