مشاهد الوشاية في ديوان مجنون ليلى قراءة في المضمون والشكل[1]

ملخص

يكثر ذكر الوشاية عادةً في قصائد الغزل، ولاسيما في الغزلِ العذري، فهذا النوع من الغزل كان في مجتمعٍ تحكمه عادات وتقاليد محافِظة، تراقب المحبين وتمنع وصالهم، فيزداد ألمهم وحزنهم فيلجؤون إلى الشعر مبينين معاناتهم من أولئك الوشاة، ومن هؤلاء الشاعرُ قيسُ بن المُلُوَّح المشهور بالمجنون الذي عَلِق بحبِّ ليلى، وعانى من منعِ أبيها زواجهما ما عاناه من آلامٍ وأحزان، فهامَ على وجهه في الصحراء، واعتراه المرضُ والضعف، وحصلت معه قصص في ذلك ما زالت تتناقل بين الأجيال، وكان للوشاة أثرٌ في تفريقهما، وفي تأليب والدِ ليلى عليه، حتى منعها عنه ولم يزوجها إياه مخافة العار. درست في هذا البحث مشاهد الوشاية التي حصرتها في ديوان المجنون، وهي ستة مشاهد، أطولها المشهد الأخير في قصيدته (المؤنسة) التي تحوي مشاهد عدَّة عن الوشاية، وجاءت هذه المشاهد في مناسبات متنوعة، وفي أزمنة متباعدة وأمكنة مختلفة ما أثراها ونوَّع مضامينها وأشكالها، وبيَّنت في هذه الدراسة أثر الوشاية في بناءِ شعرِهِ مضمونًا وشكلاً. وتكمن إشكالية هذا البحث في أن أبيات الوشاية على قلتها قد جاءت بعد أحداثٍ رواها الوالبي، تصلح أن تكون مشاهد قصصيه، وكلُّ مشهد يحوي معاني تتأثر بالوشاية أو توثِّر فيها؛ ولذلك اخترت دراسة هذه المشاهد مرتبةً حسبَ ورودها في الديوان، وحلَّلت أبيات الوشاية ضمن لوحاتها الفنية المشكِّلة لها. وقد حلَّلت هذه المشاهد التي استقرأتها في الديوان وفق المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، مجنون ليلى، الشعر، المشهد، الوشاية.

[1] **إعلان (الرسالة / الورقة):** يُعلن أنه تم الالتزام بالمبادئ العلمية والأخلاقية أثناء إعداد هذه الدراسة وجميع الدراسات المستخدمة مذكورة في البيليوغرافيا.
تضارب المصالح: لم يتم الإعلان عن أي تضارب في المصالح.
التمويل: لم يتم استخدام أي تمويل خارجي لدعم هذا البحث.
حقوق النشر والترخيص: يمتلك المؤلفون حقوق الطبع والنشر لعملهم المنشور في المجلة، وقد نُشر عملهم تحت رخصة CC BY-NC 4.0.
المصدر: يُعلن أنه تم اتباع المبادئ العلمية والأخلاقية أثناء إعداد هذه الدراسة وجميع الدراسات المستخدمة مذكورة في البيليوغرافيا.
تقرير التشابه: تم الاستلام Turnitin - ، المعدل: 15
الشكوى الأخلاقية editor@rumelide.com
نوع المقال: مقال بحثي، تاريخ تسجيل المقال: 21.07.2024-تاريخ القبول: 20.09.2024-تاريخ النشر: 21.09.2024؛ **DOI:** https://zenodo.org/record/13825919
مراجعة الأقران محكمان خارجيان / مزدوج التعمية

48. Mecnun-u Leyla Divanı'nda İftira Sahneleri: İçerik ve Biçim Üzerine Bir İnceleme[2]

Halid HALİD[3]

APA: Halid, H. (2024). مشاهد الوشاية في ديوان مجنون ليلى قراءة في المضمون والشكل. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 868-879. **DOI: https://zenodo.org/record/13825919**

Öz

Aşk şiirlerinde, özellikle saf aşk şiirlerinde iftiraya sıkça rastlanır. Bu tür aşk, sevgililerin bir araya gelmesini engelleyen muhafazakâr adet ve geleneklerin hüküm sürdüğü bir toplumda geçer. Aşıklar bu yüzden acı ve hüzünlerini şiirle ifade ederler ve iftiracılardan duydukları ıstırabı dile getirirler. Bu aşıklar arasında, Leyla'ya duyduğu aşkla tanınan ve Mecnun olarak bilinen şair Kays bin el-Mülevvah da bulunmaktadır. Leyla'nın babasının evliliklerine izin vermemesi nedeniyle büyük acılar çekmiş, çöllerde başıboş dolaşmış, hastalanmış ve zayıf düşmüştür. Bu süreçte başına gelen hikayeler nesiller boyunca anlatılmıştır. İftiracıların, Leyla'nın babasını kışkırtıp kızını Kays'tan uzak tutmalarında büyük etkisi olmuştur. Bu çalışmada, Mecnun'un divanında yer alan altı iftira sahnesi incelenmiştir. Bu sahnelerin en uzunu, çeşitli iftira sahneleri içeren el-Müennese) adlı şiirindedir. Söz konusu sahneler, farklı zaman dilimlerinde ve çeşitli mekanlarda, çeşitli münasebetlerle vuku bulmuş olup, bu durum sahnelerin içerik ve biçim bakımından çeşitlenip zenginleşmesine neden olmuştur. Bu çalışmada iftiranın, Kays'ın şiirin üzerindeki şekilsel ve muhteva bakımından etkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada iftiranın, şiirin içerik ve biçim yapısına olan etkisi ortaya konulmuştur. Araştırmanın sorunsalı, iftira içeren dizelerin azlığına rağmen, Vâlibi tarafından anlatılan ve sahne niteliğinde olayların ardından gelmesidir. Her sahne, iftiradan etkilenen veya ona etki eden anlamlar taşımaktadır. Bu nedenle, divanda yer aldıkları sıraya göre bu sahneler incelenmiş ve iftira içeren dizeler sanatsal bütünlükleri içinde betimleyici analitik yöntemle analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Mecnun-u Leyla, Şiir, Sahne, İftira.

---

[2] **Beyan (Tez/ Bildiri):**.-Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 15
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:** 21.09.2024; **DOI: https://zenodo.org/record/13825919**
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[3] Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü / Assist. Prof. Siirt University, Faculty of Theology, Department of Basic İslamic Sciences (Siirt, Türkiye), **halid.halid@siirt.edu.tr**, **ORCID ID:** https://orcid.org/ 0000-0001-6930-2523, **ROR ID: https://ror.org/05ptwtz25, ISNI:** 0000 0004 0399 6093,

Slander Scenes in Majnun Layla's Diwan: A Study on Content and Form[4]

Abstract

Slander is frequently encountered in love poetry, particularly in poems depicting pure love. This type of love occurs in societies where conservative customs and traditions prevent lovers from being together. As a result, lovers express their pain and sorrow through poetry, lamenting the torment caused by slanderers. Among these lovers is the poet Qays ibn al-Mulawwah, known as Majnun for his love for Layla. Due to Layla's father's refusal to allow their marriage, Majnun suffered greatly, wandering aimlessly in the desert, becoming ill, and growing weak. The stories of his sufferings have been told for generations, with slanderers playing a significant role in inciting Layla's father to keep her away from Qays .This study examines six slander scenes found in Majnun's Diwan. The longest of these scenes is in the poem titled (Al-Mu'annasa), which contains various slander scenes. Our study aims to reveal the impact of slander on the content and form of the poetry. The research problem focuses on the observation that despite the scarcity of slander-containing verses, they are followed by narrative events of a dramatic nature as described by Walibi. Each scene carries meanings influenced by or affecting the slander. Therefore, we chose to analyze these scenes in the order they appear in the Diwan and examine the slander-containing verses within their artistic integrity. We will analyze these scenes using a descriptive analytical method.

Keywords: Arabic Language and Literature, Majnun Layla, Poetry, Scene, Slander.

[4] **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 15
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.07.2024-**Acceptance Date:** 20.09.2024-**Publication Date:** 21.09.2024; **DOI:** https://zenodo.org/record/13825919
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

. تعريف الوشاية

1.1. الوشاية لغة: وَشى بِهِ وَشْياً ووِشايةً: نَمَّ بِهِ. وَوَشى بِهِ إِلى السُّلْطَانِ وِشايةً، أَي سَعى، ويقال: وَشى كلامَه، أي كَذَبَ (الجوهري، 1987، ص. 2524/6؛ ابن منظور، 1414، ص. 393/15). ومن المجاز: هو واش من الوشاة: لأنه يشي كلامه بالزور ويزخرفه: وقد وشى به إلى السلطان وشاية، وهو كثير الوشايات (الزمخشري، 1998، ص. 337/2).

1.2. الوشاية في الشعر: الوشاية سلوك قبيح يصدر من البعض لدوافع متعدّدة للإيقاع بالشخص، أو الفتنة والتفريق بين شخصين أو أكثر حسب المقام، وهي" آفة تعترض سبيل المحبين، وتنغص عليهم صفو حياتهم، من هنا كان الحديث عن الوشاة والرقباء مستفيضًا في شعر العشاق عمومًا، ومن الظواهر المميزة له" (حسين الوطيفي، 2010، 212). وكثيراً ما ترد الوشاية في الشعر في مناسباتٍ مختلفة (عمر بن أبي ربيعة، 1983، ص. 156- 196- 206؛ العرجي، 1956، ص. 56؛ الأحوص بن محمد الأنصاري، 1969، ص. 22). نذكر على سبيل المثال ما ورد عند النابغة الذبياني في قصيدة له يعتذر بها إلى النعمان بن منذر (أبي قابوس)، ويتهم فيها بني قريع بأن وشايتهم عند الملك كذب وافتراء، فيذكر في قصيدته أبيات عدّة حول الوشاية ويُفنِّدها، وهو لم يذكر لفظة الوشاية صراحة، وإنما ذكر كل ما يمت إليها بصلة من معان، يقول (النابغة الذبياني، ص. 34-35):

لعمري وما عمري علي بهيّن — لقد نطقت بُطلا عليَّ الأقارعُ

أقارِعُ عَوفٍ لا أُحاوِلُ غَيرَها — وُجوهُ قُرودٍ تَبتَغي مَن تُجادِعُ

أَتاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِيَ بِغضَةً — لَهُ مِن عَدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شافِعُ

أَتاكَ بِقَولٍ هَلهَلِ النَسجِ كاذِبٍ — وَلَم يَأتِ بِالحَقِّ الَّذي هُوَ ناصِعُ

أَتاكَ بِقَولٍ لَم أَكُن لِأَقولَهُ — وَلَو كُبِلَت في ساعِدَيَّ الجَوامِعُ

وما ورد عند كعب بن زهير في قصيدة البردة (بانت سعاد) من أن الوشاة كذبوا فيما اتهموه به عند رسول الله صلى الله عليه وسلّم، يقول كعب (كعب بن زهير،1989، ص. 114):

يسعى الوُشَاةُ بجنبيها وقولُهم — إنَّك يا بن أبي سلمى لمقتول

أنبئت أن رسول الله أوعدني — والعفو عند رسول الله مأمول

مهلًا هداك الذي أعطاك نافلة القر — آن فيها مواعيظ وتفصيل

لا تأخذني بأقوال الوشاةِ ولم — أذنب ولو كثرت علي الأقاويل

ويكفي هذان المثالان، للانتقال إلى الوشاية التي صدرت في شعر مجنون ليلى، والوشاية بين عاشقين عذريين هي الأقسى نظراً لما يترتب عليها من ألم وحزن وأسى بين العاشقين. سنستقرئ الوشاية في جميع الديوان ونقف عند المشاهد التي وردت فيها تحليلاً ومناقشةً. واللافت للنظر أن ورود الوشاية قليل في أشعاره، على الرغم من المعاناة الأليمة التي تنطق بها أشعاره في ليلي، وسنحاول جاهدين تحليل مشهد كل وشاية على حده؛ من حيث طرقها، ومصدرها، وأسبابها ونتائجها.

2. مشاهد الوشاية في شعر المجنون

وقفت في ديوان مجنون ليلي برواية الوالبي على ستة مشاهد، ذكر فيها الوشاية التي تعدُّ" لازمة من لوازم السرد القصصي الذي انطبع به شعر الغزليين، وشكَّل جزءًا من الحوار الذي انطبع به شعرهم"، (أيهم عباس القيسي، 2011، ص. 42) فجاء المشهد الأول في رحلة علاج أخذه أبوه فيها إلى بابل، وفي أثنائها طلب منه ترك ليلى، فتعجب من ذلك وبين استحالة السلوّ عنها بغيرها، وجاء المشهد الثاني في الصحراء حين حاول أبوه تقبيح ليلي بعينيها، فراح يستعذب تلك الصفات ويستحبُّها، وجاء المشهد الثالث في بعض الأمصار في طريق تجارة ولجها بعض تجار بني أسد فوشوا له باتهامه وليلى بممارسة الرذيلة، وجاء المشهد الرابع في وادي البلاكش، حين اشتدَّ شوقه لليلى فاحتال للتقرب من خبائها متفقا مع عجوز على أن تضع سلسلة في رقبته، وراح الصبيان يرمونه بالحجارة ويطلقون عليه الكلاب، فلم تزده الوشاية إلا صبابة، وجاء المشهد الخامس على شكل حوار بينه وبين ليلى بالمراسلة الشعرية بينهما عن طريق أعرابي، وفيه يبين المجنون معاناته الشديدة من أقوال الوشاة، وجاء المشهد السادس والأخير عند قبر

ليلى، في قصيدته الطويلة المشهورة(المؤنسة)، وهذا المشهد يضم مشاهد عدة عن الوشاية، عمادها أنه لا يهتم للوشاة وأقوالهم، ويستغرب منهم الوشاية، ويفنِّد ما يدَّعونه من أن طول الزمان دواء للحب، وينتهي المشهد باستعذابه الموت.

2.1. المشهد الأول (الوشاية بطلب السلوِ عن ليلى بغيرها)

حمل الملوّح ابنهُ قيساً إلى بابل لمعالجته مما ألَمَّ به من حبِّ ليلى وكان ذلك في بداية هُيامه بها، وبينما هو على ناقته تذكَّر ليلى، فقال بنبرَةِ أسىً (مجنون ليلى، ص. 41):

تمتَّع من ذرى هضبات نجدٍ فإنَّك موشِكٌ أن لا تراها

أودِّعها الغداةَ فكلُّ نفسٍ مفارقةٌ إذا بلغت مداها

فرّقَّ قلبُ أبيه وبكى بكاءَ الأب المكلوم، وحثَّه على تركها، إلى غيرها، فرفضَ أن يسلوَ بغيرها، وقال في ذلك (مجنون ليلى، ص. 41):

وكم قائلٍ لي اسْلُ عنها بغيرها وذلك من قول الوشاةِ عجيبُ

فقلتُ وعيني تستَهِلُ دموعُها وقلبي بأكناف الحبيب يذوبُ

لئن كان لي قلبٌ يذوب بذكرها وقلبٌ بأخرى، إنها لقلوبُ

هذا أول مشهد لمحناه في الديوان عن الوشاية، والمفارقة أن الشاعر ابتدأ ذكر الوشاية بكم التكثيرية التي تفيد الكثرة كما هو معلوم، وقد جاء ذلك بعد طلب والده الملوَّح منه بالسلوّ عن ليلى بغيرها، وعوضًا من أن يخاطب والدَه، استعمل ضمير جماعة الغائبين، فخاطبَ أباه وخاطبهم معه، واستعجب من طلبهم، وأنكر على الوشاة ما يسعون إليه من محاولاتهم في إقناعه بترك حبيبته إلى غيرها، وعدوله عن مخاطبةِ أبيه مباشرة إلى مخاطبة الغائبين فيه دلالة على أن الشاعر يراهم مُغيبين عن فهم معاني العشق والهيام، جاهلين عن إدراك أن العشق ليس شيئاً ماديًّا يُتحكَّمُ به، وإنما هو الذي يتحكّم بصاحبه، وأنّ قلب العاشق أسيرٌ مُرتهن عند المعشوق، لكن تلك المعاني التي يعيها الشاعر حاضِرةٌ في ذهنه وقلبه، ولا يحتاج إلى عناءٍ في تبيانها، ولذلك نراه يجيب أولئك الوشاةِ الذين لم يُسمِّهم، ولم يذكُر هدفَهم من الوشاية، أهي لتفريقه عن محبوبته، أم هي رأفةٌ به وبحاله التي لا تسرُّ صديقًا أو عدوًّا، وذلك لأنَّه لا يهمُّه ذلك كُلُّه، فالأهداف الممكنة من الوشاية لا تهمُّ الشاعرَ، ولا يهمُّه منها نتائجها، لأن المسألة تخصُّ قلبَهُ الذي يذوب بحبِّ ليلى دائمًا وأبدًا، أقول: ولذلك أجابهم مباشرة في البيتين الثاني والثالث بقوله(فقلت) والفاء هنا عاطفةٌ تفيد التعقيب المباشر الذي لا يتحمَّل تراخي الزمن، وقد جاءت بعد(كم قائلٍ)، ثم أعقب ذلك ببيان حالته، إذ العين تدمعُ والقلب يذوبُ عند الحبيبة، ثمَّ بدأ جوابه الشافي الكافي بقسم(لئن)، والقسم، والقسم يناسب تمامًا في معرض إجابة من لا يعي الحبَّ وحالاته ، فيقول بعد قسمه: إن لي قلبٌ يذوبُ من فرط حُبِّها وذكرها، فإن كان لي هذا القلب وتريدون أن يكون لي قلبٌ عند غيرها أسلو بها عنها، فإن لي قلوباً كثيرة، يريد بذلك استحالة سماعه لهم، والتفاته إلى وشايتهم، إذن فكما أنَّ تعدُّد القلوب مُحالٌ، فإنَّ طلبهم بالسلوِ عنها بغيرها محالٌ كذلك، إنه يقول لهم أنا في حال لا يعيشها ولا يفهما غيري، وهذا يُفسِّر تعجُّبه مِمَّا صدر من الوشاةِ الذين لم يذكرَ عنهم شيئاً، وإنما اكتفى ببيان استحالةِ إمكانية طلبهم وفق حالته الجنونية في العشق، وهذا يُفسّر توجُّهَهُ بعد ذلك مباشرةً إلى ذكر من هي أهمُّ من الوشاةِ ووشايتهم على كثرتهم وكثرة ما يمكن أن يترتَّب على وشايتهم، يلتفِت إلى ذكر حبيبته ليلى تأكيداً منه على وِصالها وعدم اهتمامه والتفاته إلى الوشاة، يقول (مجنون ليلى، ص. 41):

فيا ليلى جودي بالوصال فإنني بحبِّك رهْنٌ والفؤاد كئيبُ

ويُلحظ أن ذكر الشاعر للوشاةِ في المشهد السالف قد جاء في البيت الأوَّل ردّاً على طلب والده غير الممكنِ، فاكتفى بتعجُّبه من ذلك الطلب، لكنَّه وجَّه كلامه إلى جميع الوشاةِ على كثرتهم، وكثرةِ أصنافهم، وأهدافهم، التي لم يُلق لها بالًا، ليقول لكلِّ واشٍ منهم لا تحاول ولا تسعَ في الوشاية، لأن حبيّ وقلبي رهْنٌ عند ليلى وليس عندي.

ويؤكِّد ما ذكرناه من استحالة سلوّ المجنون عن ليلى وحبّها على الرَّغم من حزنه وحرقةِ قلبه، ما نلمحه في مناسبات متفرّقة، من تأكيد لذلك، ومن أدقّ الأمثلة التي وقفنا عليها في غير هذا المشهد الذي ندرسه ونحلِّله، قوله (مجنون ليلى، ص. 42):

ألا ليت عيني قد رأت من رآكم لعلي أسلو ساعة من هُياميا

فهيهات أن أسلو من الحزن والهوى وهذا قميصي من جوى البين باليا

ويبلغ منه الأمرُ أن يجيبهم إجابة مباشرة، قاطعاً أمامهم كُلَّ سبيل إلى ثنيه عنها، يقول (مجنون ليلى، ص. 54):

وقالوا لو تشاءُ سَلَوْتَ عنها فقلت لهم فإنّي لا أشاءُ

2.2. المشهد الثاني (الوشاية باختلاق العيوب لليلى بغية تقبيحها في عينيه)

ذكر الوالبي أنه ورد أن أبا قيس وإخوته ذهبوا إلى الصحراء حيث هو، وقد حلَّ به ما حلَّ من نحول جسمه، واسوداد وجهه، وجفَّ جلده على عظامه، وقد كان يخطُّ بإصبعه،[5] فزعموا له أنَّ أبا ليلى وافق على زواجها منه، ثم حاول أبوه أن يُقبّحها بعينيه، فذكر له صفاتٍ قبيحةً في ليلى، وممَّا ذكر أنها لا توصف بالجمال والحسن، وأنها فوهاء، قصيرة، جاحظة العينين، شهلة، سمجة، وحاول تنفيرَه منها، وأن يختار من قومه من هي خيرٌ منها، فأنشد المجنون في ذلك (مجنون ليلى، ص. 65):

يقول لي الواشون ليلى قصيرةٌ فليت ذراعاً عَرْضُ ليلى وطولُها

وإن بعينيها لعمرك شُهْلَةً فَقُلْتُ كِرَامُ الطير شُهْلٌ عُيونُها

وجَاحِظةٌ فَوْهَاءُ لا بأسَ إنَّها مُنَى كَبِدي بل كُلُّ نفسي وسُولها

فَذُقّ صِلابَ الصَّخْرِ رأسَكَ سرمداً فإنّي إلى حين المَمَات خليلُها

بُني هذا المشهد على حوارٍ بين الشاعر والواشين في محاولة يائسة منهم لتنفيره من ليلى، وعلى رأس هؤلاء الواشين والده، فعرض ما ذكروه من صفاتٍ قبيحةٍ في محبوبته، وراح يرُدُّ عليها واحدةً واحدةً، واللافت أنَّه لم يذكُر من صفاتها الحسنةِ شيئاً، وإنما اكتفي بتأكيد حُبِّها وحبِّ هذه الصفات فيها، ذاكِراً لكلِّ عيبٍ مِمَّا ذكروه ما يسوّغه، فحين نعتوها بالقِصر، تمنَّى أن تكون كذلك فقال: ليت طولَها وعَرضَها ذِراعٌ، وحين قالوا عنها: شهلاء، وهو عيب في العيون، ويعني أن تشوبَ الزُّرْقة سواد العين، وهو من علامات القبح، أجابهم أن كِرامَ الطير فيها ذلك، وحين قالوا عنها: إنها بارزةُ العينين، وواسعة الفِمِّ، قال لا بأس في ذلك، إذ هي مُناهُ، بل هي كلُّ نفسِهِ وما تريده منه، ثم ختم الأبيات بما بعث في نفوسهم اليأس من أي بارقةِ أملٍ في ثنيه عنها، فقال:

إنه سيبقى خليلها أبداً، ولتضربوا رؤوسكم بما صَلُب من الصخر سرمداً أبداً، ولأن الحبَّ كان متمكِّنا من قلبه آسِرًا له" فإنَّ ردَّه على هؤلاء الذين يتصنَّعون النصيحة، ويختلقون العيوب تمثَّل بالمزيد من الإصرار على حبِّه" (هويدا نجاري-باسل نزيها، 2014، ص. 400).

لجأ الواشون وعلى رأسهم والدُه، إلى أسلوب آخر في هذا المشهد، وهو تقبيحُ ليلى بذكر ما يقبح من صفات في المرأة، ظنّاً منهم أن ذلك يمكن أن يُثني المجنون عن مضيّه فيما هو فيه، وغاب عنهم، أو تجاهلوا أن المجنون يُحِبُّ ليلى كما هي، لا لذاتِها أو لصفاتٍ حسنةٍ جميلةٍ يمكن أن يكون قد تعلَّقَ بها ولذلك فإن الشاعر أراد أن يكون جوابُه شافياً وافياً، لا لبس فيه، يقطع أمامهم كلَّ سبيل يمكن أن يسلكوه إلى قلبه وعشقِهِ، فلم يذكُر لهم صفاتٍ جميلة فيها، حتى لا يُقبّحوها أو يُفنّدوها، ولم ينفِ عنها تلك الصفات القبيحة التي عدَّدوها فيها، إنما أثبتها، وبيَّن تعلُّقه بها كما هي، فسواء أكانت جاحظة أو شهلاء أو قصيرة، فإنه يُحِبُّ هذه الصفات فيها، وما ذاك إلا لأنه حبٌّ عُذريٌّ طاهِرٌ يتعلَّق بالروحِ، لا بالجسد وصِفاته، ويلحظُ أنه صَرَّح بأنَّ من يذكرُ هذه الصفات في محبوبته هم الواشون، حين قال:(يقول لي الواشون)، لأنَّه يعلمُ تماماً أن هذا الكلام لا يصدُرُ إلا مِمَّن يبتغي التفريق بينهما، وتبغيضها إليه وتنفيره منها، لذلك بنى معانيه في مشهد حواريٍّ بينه وبين الواشين ليقابِلهم الحجَّة بالحُجَّةِ والمنطق بالمنطق، لذلك أيضاً فقد غابت معاني الأسى والحزن والاشتياق والصبر هنا؛ لأن المقام يقتضي الدفاع عن حُبِّه وتعلُّقِهِ ووفائه لمحبوبته.

ونلحظ كذلك أنَّه لا يلومهم هنا، ولا ينهاهم عنِ الوشاية، وإنما يدحضُ حججهم، ثم يختتم المشهد بتحدّيهم، وإصراره على وِصالها وحبِّها حتى مماتِهِ.

2.3. المشهد الثالث (الوشاية بممارسته الرذيلة مع ليلى، والدفاع عنها)

روي أن رهطاً من بني أسدٍ خرجوا في تجارةٍ إلى بلاد الشام، فوجدوا المجنون في بعض الأمصار، وقالوا له إن أبا ليلى إنما منعها عنك بسبب ما اشتُهر في البلاد مما جرى بينكما من رفثٍ وفسوق، ثم حثُّوه على ترك ذلك، والرجوع عن المعاصي، فبكى المجنون بكاء المتوجع، وأنشد قائِلاً (مجنون ليلى، ص. 68):

5 كان يخطُّ اسم ليلى في الصحراء.

ألا أيها القوم الذين وَشَوا بنا　　على غير ما تقوى الإله ولا برّ

ولكثرة أبيات هذا المشهد ذكرنا معانيه باختصار وحلّلنا تلك المعاني وفق تقسيم معنوي يتكون منه المشهد، فهو مبني على ثلاثة أقسام تُشكِّل بنية المشهد، في المشهد الأوَّل يخاطب الواشين الذين وشوا به وبمحبوبته من دون أن ينهاهم عن ذلك تقواهم وخوفهم من الله تعالى، فيخاطب الجانب الديني فيهم، لعلَّهم يكفُّوا عنهما، ثمَّ يدعوهم إلى أن يقفوا صفّين، فيدعو الجميع الله على من يقول الزّور، أو يطلب الفحش، أو يقذف محصناً بريئًا، ثمَّ يُقسم بعد دعوته هذه زيادة في التأكيد أن ليلى بريئة من كُلِّ ذنب وحصان منه، وطاهرةٌ من الفحش والنُّكر، ومِمَّا يقول في هذا القسم (مجنون ليلى، ص. 68):

ألا أيها القوم الذين وشوا بنا　　على غير ما تقوى الإله ولا برّ
ألا ينهكم عنّا تُقاكم فتنهوا　　أم أنتم أناس قد جبلتم على الكفر
تعالوا نقف صفين منا ومنكم　　وندعو إله الناس في وضح الفجر
على مَنْ يقول الزورَ أو ويطلب الخنا　　ومَنْ يقذف الخودَ الحصان ولا يدري
حلفتُ بمن صَلّت قريشٌ وجمَّرت　　له بمنًى يومَ الإفاضة والنَّمر
لقد أصبحت مِنِّي حَصَاناً بريئة　　مطهرَّةً ليلى من الفحشِ والنُّكر

وفي القسم الثاني من المشهد، يصف ليلى بأجمل ما يمكن أن توصفَ به امرأةٌ، فهي مُنعَّمةٌ في خيمتها، بيضاءُ تبدو كالشمس في الصحو، وهي البدر في حُسنها بينما النساء كواكب، وشتان ما بينهما، يقول (مجنون ليلى، ص. 69):

بَرَهرهةٌ كالشمس في يوم صحوها　　منعّمةٌ لم تخطُ شبراً من الخدر
هي البدر حُسناً والنساء كواكبٌ　　فشتان ما بين الكواكب والبدر

وذكرُه لصفاتها الحسنة والجميلة دفاعٌ آخرُ عنها، فهي على ما فيها من جمال وحُسنٍ ليست لعوباً ولا ساعية إلى الفُحشِ مستغلة جمالها ودلالها.

وفي المشهد الثالث والأخير يذكرُ حبَّه وهيامَهُ بها، وأن شعرَه مقتصَرٌ عليها، فلا يطاوعه في غيرها، ولا عيش ولا نعمة لهما بعيدين عن بعضهما بعضاً، ويذكر كيف أن السنين تمرُّ عليه ولا يحسُّ بها، فعمرُهُ مرهون بها وبوصالها، ولذلك يختتمُ المشهد مؤكِّدًا للواشين أنه لو خُيِّر بين الحياة الأبدية أو بين ساعةِ وصالٍ مع ليلى لاختار ساعةَ الوصال، ثم سيطيب الموت له، يقول (مجنون ليلى، ص. 69):

يقولون مجنون يهيم بذكرها　　و والله ما بي من جنون ولا سحر
إذا ما قرضتُ الشعر في غير ذكرها　　أبى وأبيكم أن يطاوعني شعري
فلا نعمت بعدي ولا عشتُ بعدها　　ودامت لنا الدنيا إلى ملتقى الحشرِ
ليالي أعطيتُ البطالة مقودي　　تمرّ الليالي والسِّنون ولا أدري
مضى لي زمانٌ لو أُخيَّرُ بينه　　وبين حياتي خالداً أبد الدهر
لقلت ذروني ساعةُ وكلامَها　　على غفلةِ الواشين ثم اقطعوا عمري

نلحظ أن هذا المشهد يبدأ بذكر الواشين كما أسلفنا ويختتم به، وبين الموقفين دفاع عن ليلى، وحبّه لها وطهرها وعفافها، والأبيات غنيَّة بالألفاظ والمعاني الدينية، فهو يبالغ في القسم، ويناشد التقوى في نفوس الواشين ليدعوهم وشأنهم، ثم نراه يستدعي من حيث الشكل مشهدًا قرآنيًا يتمثَّل في دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم لمن يجادلونه في المسيح عيسى بن مريم عليه السلام بالدعاء باللعنة على الكاذبين، قال تعالى:" فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ" [سورة آل عمران: 3، 61]،

فيدعوهم إلى الدُّعاء بالشرّ على الكاذبين والساعين في الفُحشِ، ويختتم المشهد بعد وصف ليلى بأجمل الصفات، وبعد بيان هيامه بها، بتمنيه لِقاء ليلى ساعة على غفلةٍ من الواشين، وبعدها يطيب الموت له.

2.4. المشهد الرابع (الوشاية تهيّج فيه الصبابة)

خرج المجنون مع أبيه وبعضٍ من عشيرته، وذلك قبل أن يفشو أمره، وفي أثناء سيرهم مرّوا بوادي البلاكش، فتذكَّر ليلى وهيَّج الشوقُ قلبَه، فعزم على زيارة حيّ ليلى مع اثنين من أصحابه، فلم يستطع الدخول إلى الحيّ، فرأى عجوزاً معها سائل في عنقه سلسلة من ثياب، فصارت تدور به على الأبواب والصبيان يرمونه بالحجارة، ويصيحون بالكلاب عليه، فلما دنا من خِباء ليلى، أنشد قائلاً (مجنون ليلى، ص. 92):

هنيئًا مريئًا ما أخذتِ وليتني أراها وأعطي كلّ يومٍ ثيابيا

ويذكر في الأبيات ما جرى في هذه الأثناء، وأنه لا يبكي على ما جرى له، ولكن يبكي لها، فلا يهمه أمر السلسلة في رقبته، ولا أحجار الصبيان، ولا صياح الكلاب، ولا يهمه أن يدور عارياً على الأبواب، ما دام سيقترب من ليلى، ثمَّ يذكر الواشين في ختام المشهد ضمن أبيات عدة يخاطب فيها أبناء عمومة ليلى، فيبين لهم أنه سيدوم على صناعة القوافي وتجويدها لها ما دام على قيد الحياة، لا يثنيه عن ذلك إلا الموت، ولئن كانت حياته طيبة بليلى، فإنه يودُّ أن يُزاد في عُمر ليلى من عمرهِ، ويؤكِّد أن الواشين ما زادوه إلا صبابةً، وما زاده الناهون عن حبِّ ليلى إلا عداوةً لهم، واللافِت في هذا المشهد أن ذكر الواشين يأتي عرضاً، وفجأة من دون توقُّع له، ذلك أن المشهد العام هو شوقٌ إلى اللِّقاء، وحيلةٌ عن طريق العجوز للوصول إلى خباء ليلى، وكما بيَّن الوالبي في تقديمه للمشهد فإن ذلك كان في بداية تعلُّقهِ بها، فهل كان المجنون يقرأ المستقبلَ في هذه الأبيات، ويعلم أن الواشين يقفون له بكل طريق يترصّدونه، ويبتغون تفريقه عن ليلاه ما أمكنهم؟ أو كان ذلك أيضاً بداية ما يسعى إليه الواشون في قصتهما، وعلى أيّ حالٍ فإن الواشين حاضرون ما دام ثمة عشق وهُيام، ثم يختتم المشهد بنداء أهل حيّ ليلى، والدعاء بأن يُكثر الله أمثال ليلى فيهم لعلهم يجودوا بها عليه، يقول في كُلّ تلك المعاني (مجنون ليلى، ص. 39):

بني عمّ ليلى من لكم غير أنني مجيدٌ لليلى ما حييت القوافي

وددت على طيب الحياة لو انها يزاد لليلى عمرُها من حياتيا

فما زادني الواشون إلا صبابةً وما زادني الناهون إلا أعاديا

فيا أهل ليلى كثّر الله فيكم من أمثالها حتى تجودوا بها ليا

2.5. المشهد الخامس (الوشاية سبب لمعاناة المجنون)

مرَّ رجلٌ بليلى وهي واقفة أمام خِبائها فقالت، أين تريدُ يا عبد الله؟ فقال أريد بني عامر، فزفرت زفرةً وقالت (مجنون ليلى، ص. 10):

يا أيَّها الرَّاكبُ المزجي مطيتهُ عَرّج لأنبئ عني بعضَ ما أجِدُ

فما رأى النَّاس من وجدي تضمنُّهم إلا ووجدٌ به فوق الذي أجِدُ

أهوى رِضاه وإني في مودَّتهِ وحبّه آخر الأيام أجتهدُ

فلما بلغ المجنون ذلك كتب إليها مع ذلك الرَّجل

وأنتِ التي كلَّفتني دلج السرى وجوى القطا بالجهلتين جثومُ

وأنت التي قطَّعتِ قلبي حزازة ورقرقرت دمعَ العين فهو سجومُ

وأنتِ التي أغضبت قومي فكلَّهم بعيد الرّضى داني الصدود كظيمُ

وأنت التي أخلفتني ما وعدتني وأَشْمَتِّ بي مَنْ كان فيكِ يلومُ

وأبْرَزْتِني للنَّاس ثمَّ تركتني لهم غرضاً أُرْمَى وأنتِ سليمُ

فلو أنَّ قولًا يَكْلُمُ الجسم قد بدا بجِسمي مِن قولِ الوشاةِ كُلُومُ

نلحظ أن الشاعر يبني هذا المشهد على مخاطبة ليلى، فيكرّر ضمير الرفع المنفصل للمؤنثة المخاطبة(أنتِ)، فيعاتبها عتاب المحبِّ، مبيّنًا أنها هي السبب في كُلِّ ما تعرَّض له من آلامٍ وأحزان، وأنها أغضبت أَهْلَهُ، وأنها شمَّتت به من كان يلومُه بها، وهو لا يكترث له، وأنها أظهرت حاله للناسِ، ثم جعلته غرضًا يُرمى، بينما هي صحيحةٌ، وما كُلُّ تلك المعاني إلا خِدمةً للمعنى الواردِ في البيتِ الأخير، حين يقول: لو كان قولٌ يجرحُ الجسم ويُدميه، لكان قد ظهر في جسمه كُلُوم كثيرةٌ من كثرة قول الوشاةِ، إذن عِلَّةُ مرضه ما يُلاقيه من كلامِ الوشاةِ، ونلحظ أن ألفاظ هذا المشهد قويَّةٌ، وتزداد قوَّتها بتشابكها وتوزُّعها على الأبيات من مثل (كلَّفتني، قطَّعت، سجوم، أغضبت، صدود، كظيم، أشمتِّ، كُلُوم)، وهذا يدلُّ على مدى ما يُعانيه، وثقِل ما يتحملُّه من أجلها، ولا سيما حين يذكُر شماتة اللائمين له حين أخلفت ليلى ما وعدَتْ به، ولم تكتفِ بذلك إنما جَعلتهُ غرضاً يُرمى بعد إظهاره للناس، فلقي منهم ما لقيه، ولذلك يختتم المشهدَ بذكر أنَّ ما أمرضَهُ وجرحَهُ هو قولُ الوشاةِ.

ونلحظ أن المشهد يخلو من الجمل الإنشائية، فكلُّ جمله خبرية، وذلك لأنه يجاوبُ ليلى ردًا على الأبيات التي أرسلتها له مع ذلك الرجل، ولأنَّه يتكلَّم عما يُعانيه من ألمٍ من اللائمين والوشاةِ، فكأنه يخاطب ليلى ويُعاتبها عِتاب العاشق الولهان بأنها بما صنعتَ معه مِمَّا ذكرناه في معرض تعليقنا على الأبيات، قد جعلته عُرضةً لِلَّوم، فتشمَّتَتْهم به، وأنها تركته لرحمة الواشينَ يُدمون جسمه ويجرحونه.

2.6. المشهد السادس (الوشاية لا توّثِّر في حبّه ليلى)

كان المجنون يأوي إلى قبرِ ليلى حتى جفَّ جلده على عظمه، ثم إن رجلاً أحبَّ لقاءَه، فذهب إلى قومه، فرأى أباه مع أبنائه على أحسنِ حال من النعمة والهيئة، فسأل عن المجنون فبكوا بشدة، وقال أبوه: كان والله أحسن إخوته، وإنه عَشِق امرأة لم تكن على ما هو عليه من المال والنعمة، فلم أُرد تزويجه إياها، فلما تمادى في حبِّها طلبناها له فلم يوافق والدها، فحبسناه وقيّدناه، فكان يعضُّ لسانه وشفتيه، فخفنا عليه فتركناه، فهام على وجهه في الصحاري والفيافي، وصِرنا نبعث إليه الطعام والشراب إلى حيث هو مع الوحوش، فقال الرجل: دلُّوني عليه، فقالوا له: دونك الصحراء فإنه فيها، فقال هل من حيلةٍ إلى لقائه، فقالوا له: إنه معجب بشعر قيس بن ذريح[6]، فذهب إلى حيث هو، وصار ينشد شعر قيس بن ذريح، فبكى المجنون، وأنشد بعض الأشعار، ثم أقسم عليه الرجل الأعرابي أن ينشده بعض أشعاره، فأنشد قائلاً (مجنون ليلى، ص. 117):

لئن كثُرتْ رُقَّابُ ليلى لطالما لهوتُ بليلى ما لهنَّ رقيبُ

وإنْ حالَ يأس دون ليلى فربما أتى اليأسُ دونَ الشيءِ وهو حبيبُ

ومنَّيْتِنِي حتى إذا ما رأُيتني على شرفٍ للناظرين قريب

صددتِ وأشمتِّ العِدَاةَ بهجرنا أثابكِ فيما تصنعين مُثيبُ

أَأُبْعِدُ عنكِ النفسَ والنفسُ صَبَّةٌ بذكركِ والممشى إليكِ قريبُ

مخافةَ أن تسعى الوشاة مظنةً وإكرامُكم أن يستريبَ مريبُ

نلمح في هذا المشهدِ المجنونَ يتحدّى الرُّقباء والوشاة، فلطالما لها بليلى بعيدًا عن أعين الرُّقباء، إذن العِلّة ليست في الرَّقباء، وإنما في الذي صنعته ليلى به، فهي التي مَنَّته الأماني حتى إذا ما أُغرِمَ بها، وظهر حبُّه وهُيامُه للعلَن، رمته من علوٍّ بصدِّها له، فكانت النتيجة أن شمتت الأعداءَ به بهجرها له، ثم يخاطب ليلى قائِلاً: هل أُبعِّدُ نفسي عنك على ما بها من صبابة، وعلى قربِ الممشى إليك، خوفاً من الوشاةِ، وسعيهم إلى اتِّهامك، وإلى الظنِّ بك، في الوقت الذي يكون فيه إكرامُك أن يستريبَ هؤلاء الوشاةِ، فالريبة حاصلةٌ منهم إن أكرمتني بوصالك.

يُلحظ في هذا المشهد أن المجنون لا يشكو الرُّقباء والوشاةَ، بل على النقيض من ذلك نراه لا يُلقي لهم بالاً، فالرّقباءُ لم يتمكنوا من منعه من ليلى، ووصالها حال دون سعي الوشاة في منعه عنها، إذن لا نجد في هذا المشهد ذكرًا لطرقِ الوشاةِ وأساليبهم في التفريق بين المجنون وليلى، ولا نجد ما يُشير إلى معاناةِ الشاعر من هؤلاء الوشاة، إنه يَرى حبَّه أقوى من أعين الرُّقباء والوشاة، ويرى ألمه في صدود ليلى، مشيراً بذلك إلى أن صدَّها وإخلافها لما منَّت به المجنون أشدُّ وقعًا على نفسه وقلبه من صنيع الرُّقباء والوشاةِ، وكأنه يتمنى أن يدوم الوشاة في سعيهم فيما هم فيه؛ لأن ذلك لا

[6] هو قيس بن ذريح الليثي من أعراب الحجاز، شاعر محسن كان يشبب بأم معمر لبنى بنت الحباب الكعبية، ثم إنه تزوج بها، وقيل كان أخا للحسين رضي الله عنه من الرضاعة.

يكون إلا في حالةِ الوصال بينهما، فطالما هناك وصالٌ، فهناك وشاية، ولن تتوقف الوشاية إلا بعد التفريق بينهما.

ثم يختتم هذا المشهد من مشاهد الوشاية قي هذه القصيدة، بالقسم على إخلاصه لحبّها واصطفائها دون الخلان، وأنه سيستعطف الأيام فيها على ما تبديه من قساوةٍ، فلعلَّ الأيام ترجع إليه يوماً بالسرور في هواها (مجنون ليلى، ص. 118):

وسمِعَ منه الأعرابي ما سمِعَ من أشعار[7]، فلمَّا فرغ رجع إلى الحيّ وأخبرهم بما جرى بينهما، وما سمعه من شعره، فطلبوا منه الرجوع إليه، ليأخذ عنه قصيدة له كان قد قالها في الثمدين، ولم يتمكنوا من نسخها من قبل، فرجع وتقصد إنشاد شعر لقيس بن ذريح، ليدفعه إلى إنشاد ما يريده، ومِمَّا أنشده الأعرابي ذاك في هذه المناسبة لقيس بن ذريح أبياتٌ فيها ذكرٌ للوشاة، ولذلك لا بأس أن نوردها هنا طالما وردت في ديوانه وفيها حديث عن الوشاية، ومعلوم أن كثيراً من أشعار العذريين ترد لأكثر من شاعر، فنراها في أكثر من ديوان، والأبيات هي (مجنون ليلى، ص. 119):

فواكبدي وعاوَدني رواعي وكان فراق لبنى كالخداعِ

تكنَّفني الوشاةُ فأزعجوني فيا لله للواشي المطاعِ

فأصبحتُ الغداةَ ألومُ نفسي على شيءٍ وليسَ بمستطاعِ

كمغبونٍ يعضُّ على يديه تَبينَ غَبسُهُ بعدَ البياعِ

إذا ما تُذكرينَ تحنُّ نفسي حنينَ الإلفِ يطرَبُ للسماعِ

ويُلحظ هنا أن الوشاة أحاطوا بالعاشق، أيَّ القَيْسَيْنِ كان، وبالغوا في إزعاجه ومضايقته، حتى نراه يتعجب من إطاعةِ الواشين، فلما سمع المجنون هذه الأبيات وافقها، وبكى، وأنشد شعراً رأى بها نفسه أشعر من قيس بن ذريح (مجنون ليلى، ص. 119). ثم يأتي مشهدٌ آخر، حين يطلب منه الأعرابي أن ينشده قصيدته التي قالها في الثمدين فأنشدها، ويأتي هذا المشهد ضمن قصيدته تلك، وهي طويلة أسمها (المؤنسة) وهي أطول قصيدة كان ينشدها ويواظب عليها، حتى قيل إنه كان يحفظها دون أشعاره، فكان ينشدها كلّما خلا بنفسه، وهي من أشهر قصائده وتبدأ بقوله (مجنون ليلى، ص. 121):

تذكرتُ ليلى والسنينَ الخواليا وأيامَ لا نخشى على اللهوِ ناهيا

ويومٌ كظلِّ الرمحِ قصَّرتُ ظلَّه بليلى فلهَّاني وما كنت لاهيا

وكما ذكرنا فالقصيدة طويلة ذاخرةٌ بالمعاني الجميلة، وسنكتفي بإيراد ما فيها من ذكر للوشاية، يقول (مجنون ليلى، ص. 122):

لحى الله أقواماً يقولون إننا وجدنا طوالَ الدهر للحبِّ شافيا

وعهدي بليلى وهيَ ذاتُ مؤصَّدٍ تَردُّ علينا بالعشيِّ المواشيا

فشبَّ بنوُ ليلى وشبَّ بنو ابنها وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

إذا ما جلسنا مجلساً نستلذهُ تواشوْا بنا حتى أملَّ مكانيا

ويبدأ المجنون مشهدَ الوشاية هنا بتقبيح ما يدَّعيه بعضُهم مِن أنهم وجدوا الدواء الشافي للحب في طولِ الدَّهر، فيذكر مُفنِّدًا ادِّعاءهم بأنه عَلِق بليلى وهي طفلة صغيرة ترعى المواشي، ثم تزوجت وصار أبناؤها شبابًا ثم صار أحفادُها كذلك، وما زالت كما هي عالِقةٌ في قلبه، فإذا ما جلسا في مكان يستلذَّانه، ويستلذَّان الوصال، فإنَّ الوشاةَ يسارعون إلى السعي في وشايتهم لعلَّه يملُّ من ذلك المكان، ثم يرجع إلى تأكيد حبِّه لليلى بأنه لم ينسها، لا في فقرٍ ولا في غنى، ولا في توبةٍ ولا في احتضان السواري، ولم ينسها على الرغم مما صنعت نسوةٌ سعين إلى قلبه، والتودَّدِ إليه بصنع شعرهن ليشْبَهْنَ ليلى، ثم يختتم هذا المشهد من مشاهد الوشاية في قصيدته هذه، بقسمٍ يدفع كُلَّ لوم، وكلَّ وشاية، فهو لا يملك من أمرهِ شيئاً، فالله قضى له في ليلى، وقضى لها؛ فقد قضاها لغيره، وابتلاه بحبِّها (مجنون ليلى، ص. 122).

ثمَّ يذكر المجنون أنَّ الوشاة يهتدون إليه حتى على بعد الدَّار بينه وبينهم، يقول (مجنون ليلى، ص. 123):

7 لم أثبت الأشعار في المتن لطولها، انظر الديوان، ص 118 – 119

فلو أن واشٍ باليمامة دارُه وداري بأعلى حضرموت اهتدى ليا

ثمَّ يستغربُ ذلك منهم، فما شأنهم، وماذا سينالون ويستفيدون من سعيهم إلى دفعِ ليلى لقطعِ حبالِ الوصال، يقول (مجنون ليلى، ص. 123):

وماذا له لا أحسن الله حالهم من الحظِّ في تَصْريم ليلى حِباليا

ثمَّ يختتم المجنون المشهد بأبيات تنتهي معها حياته، فيخاطب الواشي قائلاً (مجنون ليلى، ص. 126):

ألا أيها الواشي بليلى ألا ترى إلى مَنْ تَشِيْها أو لمن أنت واشيًا

فيذكر الوشاية ثلاث مراتٍ في هذا البيت، فيستنكر صنيع الوشاة، ويؤكِّد أنَّ الوشاة لن ينجحوا في وشايتهم، ويستخِفُّ بهم وبوشايتهم التي لن تثنيه عن حبِّ ليلَى؛ لذلك يعقب ذلك البيت ببيت آخر يبدؤه بقسمٍ يؤكِّد به أنه ما ظعن الحبُّ الذي يتملَّكُ فؤادَه يقول (مجنون ليلى، ص. 126):

لئن ظعن الأحبابُ يا أمَّ مالكٍ فما ظعن الحبُّ الذي في فؤاديا

ثمَّ يدعو الله راجياً منه أن يُزَيِّنَهُ بعين ليلى كما زيَّنها بعينه، أو يُبَغِّضها إلى قلبه، فقد بلغ منه الكَرْبُ ما بلغ، ثم يستدرك، ويعود إلى عهده بحبِّ ليلى، فعلى مثلها يقتل المرءُ نفسه، ثم يطلبُ وفاته بعد أن ضنّوا بليلى عليه، يقول (مجنون ليلى، ص. 126):

فيا ربِّ إذ صيَّرتَ ليلى هي المُنى فزِنِّي بعينيها كما زِنْتَها ليا

وإلَّا فبَغِّضْها إليَّ وأهلَها فإني بليلى قد لقيتُ الدَّواهيا

على مِثل ليلى يَقْتُلُ المرءُ نفسَه وإنْ كنتُ من ليلى على اليأس طاويا

خَليليَّ إنْ ضنُّوا بليلى فقرّبا ليَ النَّعْشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا

وهكذا نصل إلى نهاية مشاهد الوشاية في قصيدته (المؤنِسة)، ونصل إلى نهاية المجنون نفسه، كما يذكر الأعرابي الذي نسخ هذه القصيدة بطلب من قومِ المجنون، وذكرها الوالبي في الديوان (مجنون ليلى، ص. 126).

الخاتمة

تنوَّعت مشاهد الوشاية في ديوان المجنون على قلتها، وتنوَّعت الوسائل والطرق التي لجأ إليها الوشاة، لكنها جميعا لم تثن المجنون عن حبِّه لليلى التي شغفته بحبِّها حتَّى رأى الجمال والحياة فيها، فلم يلتفت إلى محاولاتهم الحثيثة في ثنيه عن حبِّه لها بالسلوّ عنها بغيرها، ولا إلى محاولاتهم الدائبة في تقبيحها، ولا في محاولاتهم الدنيئة في النيل من شرفها بادِّعائهم افتضاح أمرهما بين العرب، وبيَّن أحيانًا معاناته من قبيح صنع الوشاة وأنهم سبب لمرضه وتعاسته، على أنَّه يبين أيضًا أنه لا قيمة لوشاياتهم تلك مهما تفنَّنوا فيها، وأنَّها لا تزيده إلا صبابة، وقد تنوعت أمكنة مشاهد الوشاية ومناسباتها وأزمنتها، فجاءت مرَّة في أثناء الرحلة للعلاج في أوَّل عهده بالهيام، وجاءت تارةً في الصحراء حين أصابه المرض والضعف، وجاءت تارةً أخرى عند قبر ليلى قبيل وفاته، وفي تعدُّد الأمكنة إشارة إلى إصرار الوشاة على ملاحقة المجنون أينما حلَّ، وكذلك فقد تنوعت أشكال هذه المشاهد، فبنيت تارةً على الخطاب المباشر، وتارة أخرى على الحوار، ومقابلة الحجة بالحجة والمنطق بالمنطق، متَّكِئًا في كل ذلك على أساليب لغوية من مثل التوكيد والقسم والنداء والشرط والاستفهام، مزاوجًا بذلك بين الجمل الخبرية والإنشائية، وقد تنوَّعت المعاني بحسب مناسبات تلك المشاهد، فوُجِد الألم والحزن والصبابة والشوق، والعتاب والرجاء والتمني، والدعاء خيرًا أوشرًّا، والشماتة، والوفاء، والفراق والوصال، ما يدلُّ على غنى تلك المشاهد مضمونًا وشكلًا.

المصادر

القرآن الكريم

الوطيفي، حسين. (2010). أثر الوشاية في شعر جميل بثينة دراسة في المضمون، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، 4/12، 209-224.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. (1998). أساس البلاغة. تح: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية.

العرجي. (1956). ديوان العرجي. تح: خضر الطائي، ورشيد العبيدي. بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر.

الذبياني، النابغة. ديوان النابغة الزبياني. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.

مجنون ليلى، قيس بن الملوح. (1999). ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى رواية أبي بكر الوالبي. تح: يسري عبد الغني. بيروت: دار الكتب العلمية.

كعب بن زهير. (1989). ديوان كعب بن زهير. تح: مفيد قميحة. الرياض: دار الشواف.

عمر بن أبي ربيعة. (1973). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الأندلس.

الأحوص بن محمد الأنصاري. (1969). شعر الأحوص بن محمد الأنصاري. تح: إبراهيم السامرائي. النجف الأشرف: مطبعة النعمان.

الجوهري الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد. (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تح: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على. (1414). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

نجاري، هويدا- نزيها، باسل. (2014). لقاء المحبوبة عند الشعراء العذريين في صدر الإسلام والعصر الأموي. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، 36/4، 393-410.

أيهم عباس القيسي. (2001). الوشاية في شعر العشاق في العصر الأموي. مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 1/1، 38-52.

Kaynakça

Ahves b. Muhammed el-Ensârî . (1969). *Şi'ru'l-Ahves b. Muhammed el-Ensârî*. Thk: İbrâhîm es-Sâmerâî. Necef: Matba'a en-Nu'mân.

el-'Arcî. (1956). *Dîvânü'l-Ercî*. Thk: Hıdr et-Tâ`î-Reşîd el-Ebîdî. Bağdat: eş-Şeriketü'l-İslâmiyye li't-Tibâ'e ve'n-Neşr.

el-Cevherî el-Fârâbî, Ebû Nasr İsmâ'îl b. Hammâd. (1987). *es-Sıhâh Tâcü'l-Luğa ve Sıhâhu'l-Arabiyye*. Thk: Ahmed Abdülgafûr Attâr. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.

el-Vatîfî, Hüseyn. (210). "*Eseru'l-vişâye fi şi'ri cemili Buseyne –dirâsetün fi'l-mazmûn-*", Mecelletü'l-Kulliyeti'l-İslâmiyyeti'l-Câmi'a, 4/12, 209-224.

Eyhem Abbâs el-Kîsî. (2001). *"el-Vişâye fi şi'ri'l-uşşâk fi'l-asri'l-Umevî*. Mecelletü'l-Luğati'l-Arabiyye ve Âdâbuhâ", Câmi'atü'l-Kufe, 1/1, 38-52.

ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmûd b. Amr b. Ahmed. (1998). *Esâsü'l-belâğe*. Thk: Muhammed Bâsil Uyûn es-Sûd. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

ez-Zibyânî, en-Nâbiğa. *Dîvânü'n-Nâbiğa*. Thk: Muhammed Ebu'l-Fazl İbrâhîm. Kahire: Dâru'l-Me'ârif.

Hüveydâ Neccârî-Bâsil Nüzeyhâ. (2014). *"Likâü'l-mahbûbe inde'ş-şu'arâi'l-Uzriyyîn fi sadri'l-İslâm ve'l-asri'l-Umevî"*. Mecelletü Câmi'ati Tişrîn li'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-İlmiyye, 36/4, 393-410.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mukerrem b. Ali. (1414). *Lisânü'l-Arab*. Beyrut: Dâru Sâdır.

Ka'b b. Zuheyr. (1989). *Dîvânu Ka'b b. Zuheyr*. Thk: Müfîd Kemîhe. Riyad: Dâru'ş-Şevâf.

Kur'ân-ı Kerim

Mecnûn-u Leyla, Kays b. el-Mülevveh. (1999). *Dîvânu Kays b. el-Mülevveh –Rivâyetü Ebî Bekr el-Vâlibî*. Thk: Yüsrî Abdülganî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

Umer b. Ebî Rabî'a. (1983). *Şerhu Dîvâni Umer b. Ebî Rabî'a*, thk: Muhammed Muhyuddîn Abdülhamîd. Beyrut: Dâru'l-Endelüs.