رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات

د. مهى مبيّضين

الوالهة الحرّى

ليلى الأخيليّة شاعرة العصر الأمويّ

الأهلية
الشقافة
تبع بدعم من وزارة الثقافة
2010

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الوالهة الدرّى

ليلى الأخيليّة
شاعرة العصر الأمويّ

الأهليّة للنشر والتوزيع
e-mail : alahlia@nets.jo
الفرع الأوّل (التوزيع)
المملكة الأردنيّة الهاشميّة ، عمّان ، وسط البلد ، بناية رقم 12
هاتف 4638688 6 00962 ، فاكس 4657445 6 00962
ص. ب : 7855 عمّان 11118 ، الأردنّ
الفرع الثاني (المكتبة)
عمّان ، وسط البلد ، شارع الملك حسين ،
بجانب البنك المركزيّ الأردنيّ ، مكتب القاصة ـ بناية رقم 34
مكتب بيروت
لبنان ، بيروت ، بئر حسن ، شارع السفارات
هاتف : 824203 1 00961 ، مقسم 19

◆

الوالهة الحرّى
ليلى الأخيليّة :
شاعرة العصر الأمويّ
د. مهى مبيّضين / الأردنّ

الطبعة العربيّة الأولى ، 2011
حقوق الطبع محفوظة

◆

تصميم الغلاف : **زهير أبو شايب** 95297109 7 00962 ، الأردنّ
®
لوحة الغلاف : إيمان مالكي / إيران

All rights reserved.*No part of this book may be reproduced in any form or by any means without the prior permission of the publisher.*

جميع الحقوق محفوظة . لايسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب
أو أيّ جزء منه ، بأيّ شكل من الأشكال ، إلا بإذن خطّيّ مسبق من الناشر .

نشر بدعم من وزارة الثقافة
الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر الجهة الداعمة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية 2010/383

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دراسات

د. مهى مبيّضين

الوالهة الحرّى

ليلى الأخيليّة شاعرة العصر الأمويّ

إهداء

إلى زوجي ؛ جمال مقابلة

إلى بناتي ؛ إيناس وهدى وخديجة

إلى أبنائي ؛ محمد وإياس وعلي

إلى صديقتي ؛ فاتن الشيخ ياسين وكل الطيبين .

شكر وتقدير

أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى ثلّة من العلماء الأجـلاء الـذين لم يبخلـوا عليّ بالمشورة المخلصة، والنـصيحة العلميّـة، والنقـاش الجـادّ، والـرأي الـصائب، حتـى استوى هذا الكتاب كتابًا، وارتقى إلى الصورة التي أصبح عليها، وهـؤلاء هـم؛ الأسـتاذ الدكتور يوسف بكّار والدكتور علي مراشدة - أطال الله عمرهمـا -، والفقيـدان الأسـتاذ الدكتور خليل أبو رحمة والدكتور إبراهيم السنجلاويّ - تغمّدهما الله بواسع رحمته -، أمّا ديني الكبير في هذا العمل فهو لزوجي ورفيق دربي الدكتور جمال مقابلة، الـذي لـولاه لمـا رأى هذا الكتاب النور.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مُقدّمة

تبدأ صلتي بهذا الموضوع من رغبتي في التعرّف إلى الأدب النسائيّ، وتتبّع اتجاهاته، ومن ثمّ الوقوف على دور المرأة العربيّة في عصور متعدّدة؛ فقد تضمّن تراثنا العربيّ صورة للمرأة رسمها الرجل فغدت أشبه بالأسطورة، وتضمّن التراث ذاته المرأة الواقع؛ لذلك رأيت أن أكتب عن ليلى الأخيليّة، المرأة الشاعرة، التي عاشت في حقبة من حقب التاريخ العربيّ الإسلاميّ، اشتملت على صراعات سياسيّة وقبليّة ودينيّة واجتماعيّة، وذلك في النصف الأوّل من تاريخ الدولة الأمويّة.

كان لليلى دور سياسيّ قبليّ؛ فوفدت على الخلفاء والأمراء والقادة، وعبّرت عن جانب من موقف قبيلتها - بني عامر - من الصراع الدائر على الحكم، كما كان لها دور اجتماعيّ أدبيّ حين غدت تُهاجي كبار شعراء هذه الحقبة التاريخية أمثال؛ النابغة الجعديّ وتميم بن أُبَي بن مُقبل، واتّصلت كذلك بشعراء آخرين أمثال؛ سوّار بن أوفي وحُميد بن ثور وأوس بن مغراء والعُجير السلولي وغيرهم.

أمّا الدور الاجتماعيّ الأدبيّ الذي قامت به ليلى، فقد تمثّل في صلتها المتينة بالشاعر توبة بن الحميّر الخفاجي الذي أحبّته حبًّا عذريًّا - وكلاهما من قبيلة عامر - ولما مات رثته بحرقة، فشكّلت ظاهرة فريدة من ظواهر الشعر العربيّ، إذ كنّا نجد المرأة العربيّة ترثي أخاها أو أباها أو زوجها أو ابنها، أمّا ليلى فقد رثت حبيبها الذي قتل فطالبت بالثأر له،

وخلّدت ذكره في قصائدها، ممّا جعل أحد الباحثين يشكّ في وجود هذه المرأة لاعتقـاده أنّ المجتمع العربيّ آنذاك لم يكن ليسمح لامرأة أن تقول مثـل هـذا الـشعر في حبيـب لم تكـن زوجًا له.

ولعلّ من دواعي الكتابة عن هذه الشاعرة، أنّ المكتبة العربيّة خلت من دراسة جادّة ومستقصية عن حياتها وشعرها، فقد كان يكتب عنها عبر سلاسل عامّة عن نساء العـرب أو الإسلام، دون أن تخصّص لها دراسة وافية، كما أنّ قيام الباحثين خليل إبـراهيم العطيـة وجليل العطية سنة 1967م، بجمع ديوانها مع مقدمة ضافية عن حياتها وشـعرها، أظهـر أنّ ليلى طرقت من الموضوعات الشعريّة مـا يـصلح لأن يـدرس دراسـة مستقـصية، فقـد اشتمل ديوانها على موضوعات متعدّدة منها الرثـاء والمـدح والهجـاء والفخـر، فـشكّلت مجتمعة مادةً كافية للدرس.

وقد رأيت أن تكون دراستي هذه في خمسة فصول:

يعرّف الفصل الأوّل بليلى الأخيليّة من حيث اسمها ونسبها وصـفتها، ويـأتي عـلى مناقشة خبر زواجها وأولادها، وأخيرًا يعرض لوفاتها من حيث الزمان والكيفيّة والمكان.

ويدرس الفصل الثاني صلة ليلى بأعلام عصرها، فيبدأ بدراسة صلتها بتوبة بـن الحمـيّر الشاعر الذي أحبته، ثمّ سائر الشعراء الذين اتّصلت بهم في حياتها؛ ويحلّـل القـسم الثـاني من هذا الفصل صلتها بالخلفاء والأمراء والقادة في الدولة الأمويّة، وطبيعة تلـك الـصلات، وعلى الأخصّ ما كان بينها وبين عبد الملك بن مروان والحجّاج بن يوسف الثقفيّ.

ويعرض الفصل الثالث لبحث ديوان ليلى بين القدماء والمحدثين؛ فيخصّص القسم الأوّل منه للحديث على رحلة الديوان عبر التاريخ، متى كان؟ ومن اعتنى به قديمًا؟ ومتى فقد؟ وكيف تم جمعه حديثًا؟ ويتصدّى القسم الثاني من هذا الفصل لمناقشة آراء جماعة من القدماء والمحدثين في شعرها، وطبيعة عناية هؤلاء به، ومحاولات تقييمهم لـه، وكيـف أنّ كثيرًا منهم قرنها بالخنساء؛ فمنهم من فضّلها عليهـا، ومـنهم مـن جعلهـا دونهـا، كـما أنّ ذكرها ارتبط عند آخرين بذكر كبار شعراء العربيّة وفحولها.

أمّا الفصل الرابع فيتناول بالبحث موضوعات شعر ليلى، ويعرض لها حسب أهمية كل موضوع، فيبدأ برصد شعر الرثاء وما قدّمت فيه ليلى من الوجهة الفنّيّة، ثمّ شعر المدح وما كشف عن مواقف لها تجاه الذين مدحتهم من الخلفاء والأمراء والقادة، ومدى التزامها بموقف قومها السياسيّ. ثمّ يأتي بحث موضوع الهجاء والمعاني التي نعتت بها ليلى الأشخاص الذين هجتهم، مع تطرّق إلى دواعي ذلك الهجاء وأسبابه، ويختم الفصل بالحديث على الفخر الذي خصّت به ليلى قومها بني الأخيل من عُقيل، وبعض بطون بني عامر ممن كانوا إلى جانب العُقيليين.

ويأتي الفصل الأخير ليشكّل وقفة مع فنّ ليلى الشعريّ، وذلك ضمن محورين؛ أوّلهما يبحث في نهج القصيدة التقليديّة عندها، وكيف كانت صلتها بالموروث الشعريّ وتقاليده، وكيف بنت قصيدتها، على الرغم من أنّ ما وصل إلينا من قصائدها الطويلة يعد قليلًا ولا يسعف على تقرّي ملامح بناء القصيدة لديها بوضوح.

أمّا المحور الآخر فيتركّز في بحث تجلّيات ظاهرة التكرار في شعرها، وقد أمكن لي دراسته ضمن مستويات متعدّدة هي؛ تكرار الحرف ثمّ تكرار الكلمة ثمّ تكرار الصيغة اللغوية، وصلة ذلك بطبيعة الندب واستيلاء ظاهرة الحزن على شعرها، كما أنّ فيه إبانة عن مقدرتها الفنّيّة. ويختم هذا المحور بتحليل نموذج شعري طويل تتجلّى من خلاله تلك المستويات بوضوح.

وبذلك تتمّ هذه الدراسة التي أعدّها إشارة تلفت النظر إلى الأدب النسائيّ في الثقافة العربيّة عبر تاريخها الطويل.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأوّل

التعريف بليلى الأخيلية

يعرض هذا الفصل بالبحث لجوانب متعدّدة تتآزر لتعرفنا على حياة الشاعرة، وهذه الجوانب تتلخّص في بحث؛ اسمها ونسبها وصفتها وزواجها وأولادها ووفاتها؛ وسوف نتناول بحث هذه الجوانب مفصّلة كلًّا على حدة.

أ ـ اسمها ونسبها:

تجمع المصادر القديمة التي عرضت لذكر هذه الشاعرة أو ترجمت لها على أنّ اسمها الأوّل هو ليلى، كما تجمع على نسبتها إلى جدّها الأعلى الملقَّب بالأخيل، فيكون اسمها الذي اشتهرت به وأجمعت عليه المصادر دون خلاف هو «ليلى الأخيليّة»، إلا أنّ الخلاف يقع بين هذين الاسمين في سلسلة نسبها، بزيادة أو نقصان أو اختلاف في الترتيب.

إنّ من أقدم الكتب التي وصلت إلينا ويرد فيها ذكر لها باسمها الذي اشتهرت به هما كتابا (جمهرة النسب) للكلبيّ (ت204هـ) و (فحولة الشعراء) للأصمعيّ (ت216هـ)[1]، أمّا أقدم كتاب فصّل القول في حياتها وأخبارها مع توبة فقد يكون كتاب الزبير بن بكّار (ت 256هـ) الموسوم بـ (أخبار توبة بن الحميّر وليلى الأخيليّة) الذي أشار

(1) انظر: جمهرة النسب، ابن السائب الكلبيّ، تحقيق د. ناجي حسن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربيّة، ط1، بيروت 1407هـ/ 1986م، ص340؛ وفحولة الشعراء، الأصمعيّ، تحقيق ش. تورّي، تقديم صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت 1389هـ/ 1971م، ص17.

إليه ابن النديم (ت385هـ) في (الفهرست) وياقوت الحموي (ت626هـ) في (معجم الأدباء) [1]، ولا ندري كيف جاء ذكر اسمها ونسبها فيه على وجه التحديد؛ لأنّ يد الدهر قد عدت على الكتاب فلم نظفر به.

أمّا ابن قتيبة (ت 276هـ) فهو يهتمّ بأخبارها وبعض أشعارها في كتابه (الشعر والشعراء)، ويورد اسمها بنسبتها إلى جدّها الأخيل غاضًّا الطرف عن ذكر اسم أبيها وما علاه حتى يصل إلى الأخيل، بيد أنّه يذكر تفصيل نسبها في موقع آخر عندما يتحدّث عن توبة بن الحميّر، فيقول: هي «ليلى بنت عبد الله بن الرحالة بن كعب بن معادوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة، من بني عُقيل بن كعب»[2]، وكان الكلبيّ قد ذكر سلسلة مخالفة لهذه عندما قال عنها: «ليلى بنت حذيفة بن شدّاد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عُقيل، ويقال: ليلى بنت الرحالة، قال الكلبيّ: فلا أدري: أهو حذيفة أم ماذا»[3].

ويذهب صاحب كتاب (بلاغات النساء)، أحمد بن أبي طاهر بن طيفور (ت280هـ) إلى أنّ اسمها «ليلى بنت الأخيل بن ذي الرحالة بن شدّاد بن عبادة بن عقيل»[4]. ولعله بذلك ينسبها إلى جدّها ولا يقصد أنّ الأخيل هو والدها، إذ لم يقل أحد بهذا، ونجده يضع كلمة «ذا» قبل اسم الرحالة ويتبعه بذكر شدّاد، ممّا يقوّي أن يكون الرحالة هذا هو حذيفة كما تساءل الكلبيّ.

---

(1) انظر: الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت 1398هـ/ 1978م، ص161؛ ومعجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار الفكر، ط3، بيروت 1400هـ/ 1980م، وهي نسخة مصورة عن طبعة دار المعارف، مصر 1926م - 1938م، ج11، ص164.

(2) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، ط2، مصر 1377هـ/ 1958م، ص445.

(3) جمهرة النسب، ص340.

(4) بلاغات النساء، ابن طيفور، صحّحه وشرحه أحمد الألفيّ، ترجم للمؤلف وأعد الفهارس د. محمّد أبو الأجفان، المكتبة العتيقة، ط2، تونس 1985م، ص17.

أمّا أبو الفرج الأصفهانيّ (ت 356هـ) فقد قدّم لنا ترجمة مسهبة للشاعرة، واسترسل في ذكر أخبارها، واعتنى بذكر نسبها فقال: «هي ليلى بنت عبد الله بن الرحال - وقيل ابن الرحالة- بن شدّاد بن كعب بن معاوية، وهو الأخيل، وهو فارس الهرّار، ابن عبادة بن عُقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة»[1] فلم يزد على ما ذكر ابن قتيبة إلّا شدّادًا، ثمّ أكمل سلسلة النسب حتى وصل إلى عامر بن صعصعة.

ونجد المرزبانيّ (ت 378هـ) في (معجم الشعراء) يتابع الكلبيّ في ذكر حذيفة بن كعب بن معاوية[2]، في حين يسقط الحصريّ القيرواني (ت 453هـ) صاحب (زهر الآداب) شدّادًا من النسب ويجعل كعبًا بعد عبد الله وقبل الرحالة، فيكون الاسم عنده «ليلى بنت عبد الله بن كعب بن ذي الرحالة بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة»[3].

لكنّ ابن حزم الأندلسيّ (ت 456هـ) يجعل من حذيفة أبًا لها متابعًا الكلبيّ ومن نقل عنه، ويؤكّد أنّ كعبًا هو الأخيل وليس معاوية، وليس من شكّ في أنّه نقل عن الكلبيّ؛ إذ بينهما تطابق في السلسلة؛ إلا أنّ ابن حزم يضع بعد شدّاد بن كعب «ذا

(1) الأغاني، أبو الفرج الأصفهانيّ، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت د.ت. ج1، ص204.

(2) معجم الشعراء، المرزبانيّ، تحقيق عبد الستّار أحمد فراج، عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، القاهرة 1960، ص230.

(3) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصريّ القيروانيّ، شرح د. زكي مبارك، دار الجيل، ط4، بيروت، د. ت. ص998.

الرحالة» وما دون ذلك فإنّه يذكر كلام الكلبيّ[1]. وعن ابن حزم أخذ ابن ميمون (ت597هـ) [2] والقلقشنديّ (ت 821هـ)[3].

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ أقدم مصدر ذكرها هو الكلبيّ الذي يمكننا اعتماده، بحيث يكون اسمها ليلى بنت حذيفة أو عبد الله وقد يكون اسمه الرحالة أو ذا الرحالة، ابن شدّاد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل. ونكون بذلك قد استرشدنا ببعض المصادر الأخرى، وقد حذفنا الرحالة أو ذا الرحالة من أن يكون مستقلًّا عن حذيفة أو عبد الله لأنّنا نميل إلى القول بوجود ثلاثة أسماء بين ليلى ومعاوية حسب؛ إذ ذكرت المصادر أنّ معاوية هو فارس الهرّار أو الهزّار أو الهرّاز[4]، وأنّه أدرك الإسلام ووفد على الرسول ﷺ وله صحبه[5]، وإذا كان ذلك كذلك فلا بدّ من اختصار السلسلة بينه وبين ليلى قدر المستطاع، فهي ماتت في الأغلب ما بين عامي 86 و96 هـ، وقد تكون ولدت مع بداية الدعوة الإسلاميّة، وليس من السهل أن تجتمع هي ووالد جدّ جدّها، وإن أمكن أن تجتمع بجدّ جدّها في حياته، فيكون معاوية هو جدّ جدّها.

لكنّنا نردّ قول الكلبيّ في أنّ الأخيل هو كعب بن معاوية، آخذين بقول الآخرين الذين ذهبوا إلى أنّ الأخيل هو معاوية، ويسندنا في هذا أمران؛ أحدهما أنّ الأبيات الأربعة التي مطلعها:

---

(1) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسيّ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1403هـ/ 1982م، ص291.

(2) انظر: ديوان ليلى الأخيليّة، عُني بجمعه وتحقيقه خليل إبراهيم العطيّة وجليل العطيّة، دار الجمهوريّة، ط1، بغداد 1386هـ/ 1967م، ص18.

(3) انظر: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العبّاس القلقشنديّ، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، القاهرة 1959م، ص406.

(4) انظر: جمهرة النسب، ص339 (الهرّاز)؛ ومعجم الشعراء، ص 230 (الهزّار)؛ والأغاني ج 11، ص204 (الهرّار).

(5) انظر: جمهرة أنساب العرب، ص291.

نَحْــنُ الأَخَايِــلُ مَــا يَــزالُ غُلامُنَــا حَتَّــى يَــدُبَّ عَــلَى العَــصَا مَــذْكُورَا

تنسب في أحد الأقوال إلى كعب جدّ ليلى وليس إليها وذلك عند المرزبانيّ والحصريّ[1]، ولذلك نستبعد أن يكون هذا الرجل ذاته الأخيل ويقول «نحن الأَخايِل»، إذ لو كان ذاته الأخيل لقال: أنا الأخيل وأولادي الأخايل. أمّا الأمر الآخر الذي نعتمده، فهو أن ليلى من رهط الأخيل، وتوبة من رهط خفاجة، وإذا نظرنا في سلسلة نسب كل منهما وجدنا أنّ معاوية يقابل خفاجة من حيث العدد ما بين توبة وليلى وكل منهما، وعليه فإنّنا نرجّح أن يكون معاوية مجمع الرهط؛ لأنّه هو الأخيل، وليس كعبًا المتأخّر عنه.

أمّا داوود الأنطاكيّ (ت 1008هـ) في (تزيين الأسواق) فهو كما يبدو أخذ السلسلة عن ابن حزم ثمّ جعل أباها رئيسًا لبني الأخيل؛ لأنّ هذا شأنه مع كلّ المحبّين الذين يسلّي سمّاره بقصصهم فقد قال: «وكان رئيس بني الأخيل حذيفة بن شدّاد بن كعب وكان له ابنة قد شاع في العرب ذكرها....»[2]. إذ لا نجد مصدرًا قديمًا واحدًا يحدّثنا أيّ حديث عن أبيها صفة أو منزلة إلّا ما وجدنا من ذكر لاسمه في سلسلة نسبها، فمن أين جاء الأنطاكيّ بهذا الوصف له؟

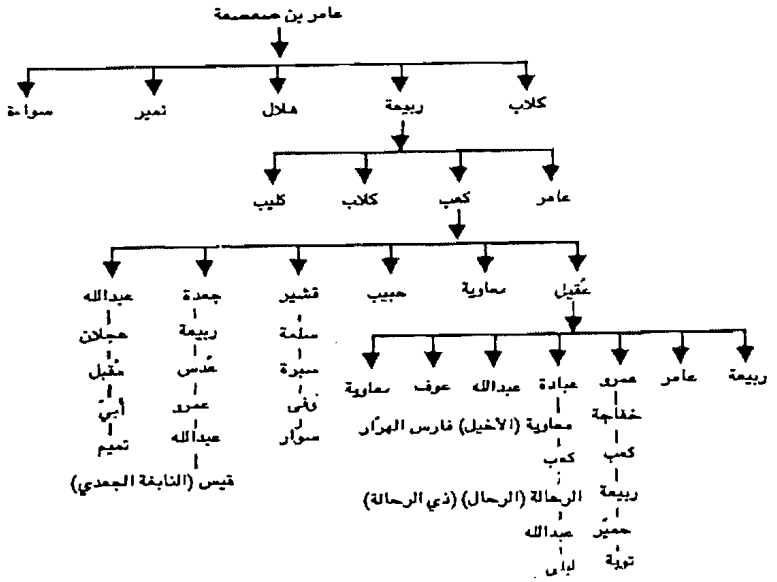
وقد رأيت بعد كل هذا أن أثبت جدولًا أضع فيه نسب ليلى كما خلصت إليه، ثمّ أضع سلسلة نسب لجماعة من شعراء قومها الذين سيكون لها معهم شأن، لنتبيّن مدى قربهم منها أو بعدهم عنها.

---

(1) انظر: معجم الشعراء، ص230؛ وزهر الآداب، ص998.

(2) تزيين الأسواق في أخبار العشّاق، داود الأنطاكيّ، دار ومكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1986م، ص185.

جدول رقم (1)
نسب ليلى وجماعة من شعراء قومها



[أخذ هذا الجدول من جمهرة أنساب العرب والشعر والشعراء والمعارف والاشتقاق وديوان ليلى]

هذه سلسلة ابن قتيبة، أمّا سلسلة الكلبيّ فهي ليلى بنت حذيفة بن شدّاد بن كعب (الأخيل) بن معاوية (فارس الهرّاز) بن عبادة.

ب- صفاتها وشكلها

تتفاوت المصادر القديمة فيما بينها في العناية بذكر صفاتها وشكلها، فقد يهتمّ راوي الخبر بذكر صفة من صفاتها ليؤكّد للسامع صدق مقولته، ودقّته في النقل، ولكن بعض رواة شعرها وأخبارها لم يلتفتوا إلى ذلك البتة.

إنّ أوّل ملمح شكليّ لليلى نعثر عليه في كتاب (بلاغات النساء) في الخبر المرويّ عن الزبير بن بكّار والذي قال فيه: «حدّثني يحيى بن مقداد الرفعي عن عمّه موسى بن

يعقوب قال دخل عبد الملك بن مروان على زوجته عاتكة بنـت يزيـد بـن معاويـة، فـرأى عندها امرأة بدويّة فأنكرها، فقال: من أنت؟ قالت: **أنا الواهة الحـرّى لـيلى الأخيليّـة**[1]، وفي تمام الخبر أنّها وثبت فجلست على راحلتها، فهي بدويّة المظهر تثب على الراحلة، وقـد يكون أنكرها الأمير لأنّها ليست من أهل دمشق.

ويؤيّد بروز هذه الصفة فيها ما يرد في خبر قـدومها عـلى الحجّـاج، إذ يقـول آذنـه: «أصلح الله الأمير: بالباب امرأة تهدر كما يهدر البعير النادّ، قال: أدخلها» [2]، فلعـلّ الآذن شبّهها بالبعير النادّ -أي الشرود- لما رأى فيها من مظاهر البداوة.

بيد أن تلك الصفة لم تكن تنفي عن ليلى الحسن والجمال، فقـد جـاء في الأغـاني أنّهـا دخلت على الحجّاج فإذا هي «امرأة طويلة دعجاء العينين حسنة المشية إلى الفـوه (؟) مـا هي حسنة الثغر»[3]، ويورد الأصفهانيّ الخبر مطوّلًا ثمّ يختمه بسؤال الحجّاج جلساءه عن ليلى بعد أن تفرغ من قول الشعر «فقال لهم: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله ما رأينا امرأة أفصح ولا أبلغ منها ولا أحسن إنشادًا، قال: هذه ليلى صـاحبة توبـة» [4]، فهـذه البدويّـة طويلة تتّصف عيناها بالدعج -أي شدّة سواد السواد في العـين وسـعتها [5]، وهـي صـفة محبّبة في المرأة والرجل عند العرب، ثمّ هي ممشوقة القوام حسنة المشية، أمّا قوله «إلى الفوه ما هي» فقد يكون ممّا أعجمته أيدي النسّاخ، وقد يكون المقصود نفي الفـوه عنهـا، أي أنّ فمها لم يكن واسعًا، وقد يكون غير ذلك، ولكن قوله «حسنة الثغـر» يثبـت صـفة جماليّـة جديدة فيها، وتتمّة الخبر قد أتت على ذكـر صـفات أخـرى لهـا تميـل إلى وصـف الناحيـة المعنويّة، فهي امرأة فصيحة بليغة حسنة الإنشاد.

---

(1) بلاغات النساء، ص147.

(2) زهر الآداب، ص1008.

(3) الأغاني، ج11، ص247.

(4) الأغاني ج11، ص249.

(5) انظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت د.ت. مادة (دعج).

يذكر أبو عليّ القاليّ (ت356هـ) خبر قدومها على الحجّاج برواية مختلفة يرد فيه أنّها أسنّت، إذ يقول: «.... فنظرت فإذا هي امرأة قد أسنّت، حسنة الخلق ومعها جاريتان لها وإذا هي ليلى الأخيليّة، فسألها الحجّاج عن نسبها فانتسبت (....) ثمّ أقبل الحجّاج على جلسائه، فقال، أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله أيّها الأمير، إلا أنّا لم نر قطّ أفصح لسانًا، ولا أحسن محاورة، ولا أملح وجهًا، ولا أرصن شعرًا منها، فقال: هذه ليلى الأخيليّة التي مات توبة الخفاجيّ من حبّها»[1].

إنّ تقدّم سنّ هذه المرأة لم يفقدها جمالها ورونقها، فهي حسنة الخلق على الرغم من كبر سنّها البادي للعيان، ولنا أن نستنتج من ذلك أنّها كانت في شبابها من الجميلات، وقد زاد جلساء الحجّاج، في هذه الرواية، على ملاحة الوجه الظاهرة فيها، فصاحة اللسان وحسن المحاورة ورصانة الشعر.

ولعلّ الصفات التي يذكرها الحصريّ في (زهر الآداب) لليلى، هي تكرار -مع بعض التغيير- للصفات السابقة، فالخبر عند الحصريّ، ما هو إلّا رواية ثالثة للخبر السابق، «فلم تلبث أن جاءت جارية من أجمل النساء وأكملهنّ وأتمهنّ خلقًا، وأحسنهنّ محاورة، فلما دنت سلّمت ثمّ قالت: أتأذن أيّها الأمير؟ قال: نعم، فأنشدت: (الأبيات) حتى أتت على آخرها؛ فقال الحجّاج لمن عنده: أتعرفون من هذه؟ قالوا: ما نعرفها، ولكن ما رأينا امرأة أطلق لسانًا منها ولا أجمل وجهًا ولا أحسن لفظًا، فمن هي - أصلح الله الأمير-؟ قال: هي ليلى الأخيليّة؛ صاحبة توبة بن الحميّر»[2].

ليس من شكّ في أنّ تعدّد رواية الخبر، وكثرة تناقله، يؤدّيان إلى تغيير فيه، وقد اتّضح ذلك في الروايات الثلاث السابقة لخبر واحد، كما أنّنا نجد بعض المتأخّرين ينقلون الخبر ويغيّرون فيه، فهذا ابن قيم الجوزيّة (ت 751هـ) يورد في (أخبار النساء) الخبر

(1) الأماليّ، أبو عليّ القاليّ، لجنة إحياء التراث العربيّ في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت 1407هـ/ 1987م، ج1، ص86-87.

(2) زهر الآداب، ص1005 - 1006.

السابق برواية الهيثمّ بن عديّ، وهو واحد من سلسلة رواة الخبر في (الأغـاني)، إلّا أنّـه لا يلتزم بنصّها فيقول «... قالوا: أصلح الله الأمير، ولكنّا لم نر امـرأة أكمـل منهـا كـمالًا ولا أجمل منها جمالًا ولا أطلق لسانًا ولا أبين بيانًا، فمن هي؟ قـال: هـي هـذه لـيلى الأخيليّـة صاحبة توبة بن الحميّر»[1].

كذلك ينقل ابن طولون الدمشقيّ (ت 953هـ) في (بسط سامع المُسامر) عن القـاليّ لكنّه يذكر قولـه «ولا أحسن مجـاودة»[2] بـدل قولـه «ولا أحسن محـاورة»، وقـد تعنـي المجاودة أن يكون المـرء أجـود حجّـة؛ ففـي اللـسان «يتجـاودون: ينظـرون أيّهـم أجـود حجّة»[3]، وأظنّ أنّ ابن طولون حرّف محاورة فجعلها مجاودة، ولم يقصد إلى المعنى الـوارد في اللسان؛ لأنّ أحدًا من القدماء قبله لم يذكر المجاودة في هذا الموطن.

أمّا ما يرويه ابن قتيبة عن لقائها بعبد الملك بن مروان في قوله: «ودخلـت عـلى عبـد الملك بن مروان وقد أسنّت، فقال لها: ما رأى فيك توبة حين هويك؟ قالت: ما رآه النّاس فيك حين ولّوك، فضحك عبد الملك حتى بدت له سنّ سوداء كان يخفيها»[4]، فيجب ألّا يدعونا إلى القول إنّها لم تكن حسنة أو جميلة، فالواضح من هذا الخبر أنّها كانت قد أسنّت، وهناك من صرّح بأنّها كانت حسنة على الرغم من كبر سنّها، لكن علاقتها بعبد الملك بـن مروان جعلته يمازحها بقوله: ما رأى فيك توبة حين هويك؟ أي أنّه يسخر من هيئتها، ولا يجد مسوّغًا لحبّ توبة لها، وذلك على سبيل الظرف، وممّا يؤكّد لنا صدق مقولتنا هو ردّهـا الودّيّ الساخر الذي قالت له فيه: ما رآه النّاس فيك حين ولّـوك؛ إذ لا تقـدر امـرأة عـلى قول ذلك جادّة أمام الخليفة، ومع ذلك نرى الخليفة يقابل كلامها بالضحك المفرط.

---

(1) أخبار النساء، ابن قيم الجوزيّة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1410هـ/ 1990م، ص36.

(2) بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر، محمّد بن طولون الدمشقيّ، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة، د.ت. ص108.

(3) لسان العرب، مادة (جود).

(4) الشعر والشعراء، ص449.

ج- زواجها

لعلّ حُبّ توبة ليلى، وإنشاده الشعر فيها، قد تسبّبا في حرمانه من الزواج منها عندما خطبها إلى أبيها، كما هي عادة العذريين. فقد ذكر الأصفهانيّ برواية أبي عبيدة عن أنيس ابن عمرو العامريّ أنّه قال: «كان توبة بن الحميّر أحد بني الأسديّة، وهي عامرة بنت والبة بن الحارث. وكان يتعشّق ليلى بنت عبد الله بن الرحالة ويقول فيها الشعر، فخطبها إلى أبيها فأبى أن يزوجه إيّاها وزوجها في بني الأدلع»[1]. إنّ علّة رفض أبيها تزويجها له تأتي من عشقه لها وقوله الشعر فيها كما يبدو.

أمّا زوجها هذا فلا نعرف عنه شيئًا محدّدًا فهو من بني الأدلع أو الأذلع أو الأذلغ[2]، إذ ورد ضبط هذا الاسم بالأوجه الثلاثة في المصادر المختلفة، وقد يكون «الأذلغ» هو أصوبها؛ لأنّ الصاغانيّ (ت 650هـ) نقل عن ابن الكلبيّ «الأذلغ -بالذال والغين- هو عوف بن ربيعة بن عبادة»[3]. وكتاب ابن الكلبيّ من أقدم كتب الأنساب، وقد فات ناجي حسن محقّق كتاب (جمهرة النسب) لابن الكلبيّ أن يضبط هذا الاسم بدقّة، فلم يرجع إلى مصادر أخرى، وذكره بالذال والعين دون تمحيص. ويورده ابن منظور (ت711هـ) صاحب اللسان، بالذال والغين نقلًا عن ابن برّيّ[4]. وأخيرًا فإنّ هذا الاسم يرد في شعر النابغة الجعديّ بالذال والغين في ديوانه، ويرد هذا البيت في (تاج العروس) للمرتضى الزبيديّ (ت 1205هـ) بالضبط ذاته، فهذه كلّها مجتمعة تؤكّد أن

---

(1) الأغاني، ج11، ص204.

(2) انظر: الأغاني، ج11 ص204 (الأدلع) بالدال والعين؛ وجمهرة النسب، ص240 (الأذلع) بالذال والعين؛ وسمط اللآلئ، أبو عبيد البكريّ تصحيح وتعليق عبد العزيز الميمنيّ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1354هـ/ 1936م، ج1، ص119 (الأذلغ) بالذال والغين، ولعلّ هذا هو الصواب.

(3) تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيديّ، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت 1405هـ/ 1985م، مادة (ذلغ).

(4) انظر: لسان العرب، مادة (ذلغ).

يكون ضبطه (الأذلغ)، والأذلغي هذا يلتقي نسبه مع ليلى عند جدّها شدّاد أو معاوية - كما يورد ابن الكلبيّ- وبذلك يكون أقرب إليها نسبًا من توبة.

بقي أن نعرف أنّ هذا الزوج قد وصف بالغيرة والتضييق على ليلى؛ لأنّها بقيت تلتقي توبة وهي زوج له؛ «قال أبو عبيدة وحدّثني غير أُنيس أنّه كان يكثر زيارتها -يقصد توبة- فعاتبه أخوها وقومها فلم يُعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع، فتظلّموا منه إلى السلطان فأهدر دمه إن أتاهم، وعلمت ليلى بذلك، وجاءها زوجها وكان غيورًا فحلف لئن لم تعلمه بمجيئه ليقتلنّها، ولئن أنذرته بذلك ليقتلنّها....»[1].

وقد أورد الأصفهانيّ خبرًا ليبيّن فيه غيرة هذا الزوج على زوجه، ويلقي ضوءًا على طبيعة العلاقة القائمة بينهما، ورأينا أن نثبت هذا الخبر هنا على طوله لما نظنّ فيه من فائدة، يذكر الأصفهانيّ في الخبر المرويّ عن أبي زياد الكلابيّ أنه قال: «خرج رجل من بني كلاب، ثمّ من بني الصحمة، يبتغي إبلًا له حتّى أوحش وأرمل؛ ثمّ أمسى بأرض فنظر إلى بيت بوادٍ، فأقبل حتى نزل حيث ينزل الضيف، فأبصر امرأة وصبيانًا يدورون بالخباء فلم يكلّمه أحد، فلمّا كان بعد هدأةٍ من الليل سمع جرجرة إبل رائحة، وسمع فيها صوت رجل حتى جاء بها فأناخها على البيت، ثمّ تقدّم فسمع الرجل يناجي المرأة ويقول: ما هذا السواد حذاءك؟ قالت: راكبٌ أناخ بنا حين غابت الشمس ولم أكلّمه. فقال لها: كذبت، ما هو إلا بعض خُلاّنك، ونهض يضربها وهي تناشده، قال الرجل: فسمعته يقول: والله لا أترك ضربك حتى يأتي ضيفك هذا فيغيثك، فلمّا عيل صبرها قال: يا صاحب البعير، يا رجل، وأخذ الصحميّ هراوته ثمّ أقبل يحضر حتّى أتاها وهو يضربها، فضربه ثلاث ضربات أو أربعًا ثمّ أدركته المرأة، فقالت: يا عبد الله، مالك ولنا، نحّ عنّا نفسك، فانصرف فجلس على راحلته وأدلج ليلته كلّها وقد ظنّ أنّه قتل الرجل وهو لا يدري من الحيُّ بعدُ، حتى أصبح في أخبية من النّاس، ورأى غنمًا فيها أمةٌ مولّدة، فسألها عن أشياء

(1) الأغاني، ج11، ص205.

حتّى بلغ به الذكر، فقال: أخبريني عن أناس وجدتهم بشعب كذا، فضحكت وقالت: إنك لتسألني عن شيء وأنت به عالم.

فقال وما ذاك لله بلادك؟ فوالله ما أنا به عالم. قال: ذاك خباء ليلى الأخيليّة وهي أحسن النّاس وجهًا وزوجها رجلٌ غيور، فهو يعزب بها عن النّاس فلا يحلّ معهم، والله ما يقربها أحد ولا يضيفها، فكيف نزلت أنت بها؟ قال: إنّما مررت فنظرت إلى الخباء ولم أقربه، وكتمها الأمر، وتحدّث النّاس عن رجل نزل بها فضربها زوجها، فضربه الرجل ولم يُدر من هو فلمّا أخبر باسم المرأة وأقرّ على نفسه، تغنّى بشعر دلّ فيه على نفسه، وقال:

أَلَا يَا لَيْلَ أُخْتَ بَنِي عُقَيْلٍ ... أَنَا الصَّحْمِيُّ إِنْ لَمْ تَعْرِفِينِي

دَعَتْنِي دَعْوَةً فَحَجَزْتُ عَنْهَا ... بِصَكَّاتٍ رَفَعْتُ بِهَا يَمِينِي

فَإِنْ تَكُ غَيْرَةٌ أُبْرِئْكَ مِنْهَا ... وَإِنْ تَكُ قَدْ جُنِنْتَ فَذَا جُنُونِي»[1]

هكذا يفعل من تكون زوجه جميلة، ويكون غيورًا عليها، وقد يكون ثمّة أصل لبعض هذه القصّة، لكن تفاصيلها على غير ما رويت عليه، ذلك أنّ أحداثها ذيّلت بأبيات من الشعر توحي بأنّ القصّة قُدّت لتناسبها. أمّا شاهدنا في هذا الخبر فهو أنّ ليلى تزوّجت في أثناء حياة توبة من أحد بني قومها، وبقيت تتّصل به؛ يؤيّد ذلك قولها تخاطبه، وقد طلب منها حاجة:

لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ ... وَأَنْتَ لِأُخْرَى فَارِغٌ وَحَلِيلُ[2]

وقد عرّض توبة بهذا الزوج، فقال:

لَعَلَّكَ يَا تَيْسًا نَزَا فِي مَرِيرَةٍ ... مُعَاقِبُ لَيْلَى أَنْ تَرَانِي أَزُورُهَا[3]

---

(1) الأغاني، ج11، ص206-207.

(2) ديوان ليلى ص96.

(3) ديوان توبة بن الحميّر الخفاجيّ، تحقيق خليل إبراهيم العطيّة، مطبعة الإرشاد، بغداد 1396هـ/ 1968م، ص37.

وهو ذاته الزوج الذي ذكره النابغة الجعديّ في تعريضه بليلى، فذكر أنّه أخيليّ وأذلغيّ، إذ قال:

وَقَدْ أَكَلَتْ بَقْلًا وَخِيمًا نَبَاتُهُ ... وَقَدْ أُنْكِحَتْ شَرَّ الأَخَايِلِ أَخْيَلَا
دَعِي عَنْكِ تَهْجَاءَ الرِّجَالِ وَأَقْبِلِي ... عَلَى أَذْلَغِيٍّ يَمْلَأُ اسْتَكِ فَيْشَلَا[1]

قال البغداديّ (ت 1093هـ) في (خزانة الأدب) بعد أن ذكر بيت النابغة الأوّل: «أراد أنّها تزوّجت بأشرّ بني الأخيل، وأخيل صفة لشرّ؛ لتأويله بمشؤوم، فإنّ الأخيل هو الشقران، والعرب تتشاءم به»[2].

والأذلغ «هو عوف بن ربيعة بن عبادة»[3]، وقيل إنّه: «الأذلغ بن شدّاد من بني عبادة بن عقيل»[4]، فهو إمّا أن يكون أخًا لمعاوية (الأخيل)، أو أحد بنيه، كما ذكر الجعديّ في شعره، وفي الحالتين يكون زوجها أخيليًّا أو أذلغيًّا دونما تعارض، لذلك لا يبقى شكّ في أنّ ليلى تزوّجت من هذا الرجل الأذلغيّ العقيليّ الذي سيكون أقرب نسبًا إليها من توبة، وليس من شكّ في أنّه رجل عامريّ، ولم يكن كما وهم بروكلمان حين ذكر أنّ ليلى تزوّجت في غير بني عامر[5].

(1) أشعار النساء، المزربانيّ، تحقيق الدكتور سامي مكّيّ العاني وهلال ناجي، دار الرسالة للطباعة، بغداد 1396هـ/ 1976م، ص 28-29؛ وشعر النابغة الجعديّ، تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الإسلاميّ، دمشق 1965م، ص124-126.

(2) خزانة الأدب، البغداديّ، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة 1979م، ج1 ص242-243.

(3) جمهرة النسب ص340.

(4) لسان العرب، مادة (ذلغ).

(5) تاريخ الأدب العربيّ، كارل بروكلمان، نقله إلى العربيّة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5، القاهرة 1983م، ج1، ص224.

لقد ثبت لدينا أنّها تزوّجت من هذا الرجل، لكن ما قصّة زواجها من رجل آخر بعده، هو سوّار بن أوفى - كما يرى بعضهم-؟ فلعلّ قولهم لا يستند إلى حجّة قويّة، بل قد يسهل على المدقّق ردّه وإبطاله.

أوّل من يذكر خبر هذا الزواج هو ابن قتيبة، فقد علّق على الأبيات الثلاثة، التي غلبت ليلى فيهنّ النابغة الجعديّ، بقوله تعليقًا على البيت:

تُسَاوِرُ سَوّارًا إِلَى المَجْدِ وَالعُلَى وَفِي ذِمَّتِي لَئِنْ فَعَلْتُ لَيَفْعَلَا

«أي ليفعلن» وسوّار بن أوفى القشيريّ، وكان زوجها»[1]، فإذا كان ابن قتيبة قد استنتج من هذا البيت أنّ سوّارًا زوجها، فإنّ أحدًا من القدماء، ممّن رووا هذه الأبيات وخبر تفوّقها على النابغة لم يذهب إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة، فهذا الأصمعيّ يذكر قصّة المهاجاة، لكنّه لا يرى سوّارًا زوجًا لها، يقول: «أشعر النّاس مُغلّبو مُضر حُميد والراعي وابن مقبل، فأمّا الراعي فغلبه جرير وغلبه خنزر -رجل من بني بكر- والجعديّ غلبته ليلى الأخيليّة وسوّار بن الحيا ...» [2]، كما يذكر الأصفهانيّ الخبر بتفصيل أدقّ إذ يقول في الخبر الذي يرفعه إلى أبي عمرو الشيبانيّ (ت206هـ): «كان سبب المهاجاة بين ليلى الأخيليّة وبين الجعديّ أن رجلًا من قُشير - يقال له ابن الحيا- (وهي أمّه) واسمه سوّار ابن أوفى بن سبرة- هجاه وسبّ أخواله من أزد في أمر كان بين قُشير وبين بني جعدة وهم بأصبهان متجاورون، فأجابه النابغة بقصيدته التي يقال لها الفاضحة - سمّيت بذلك لأنّه ذكر فيها مساوئ قُشير وعُقيل، وكل ما كانوا يُسبّون به، وفخر بمآثر قومه وبما كان لسائر بطون بني عامر سوى هذين الحيّين من قُشير وعُقيل-:

جَهِلْتَ عَلَيَّ ابْنَ الحَيَا وَظَلَمْتَنِي وَجَمَعْتَ قَوْلًا جَاءَ بَيْتًا مُضَلَّلَا»[3]

(1) الشعر والشعراء، ص446.

(2) فحولة الشعراء، ص17.

(3) الأغاني، ج5، ص13-14.

فالخبر لا يستلزم أن يكون سوّار زوجًا لها، بل يكفي أن يذكر الجعديّ مساوئ عُقيل لتهب ليلى الأخيليّة العُقيلية منافحة ومدافعة عن عشيرتها الأقربين، وعن بني عمومتها الذين عرّض النابغة بهم، لذلك فقد كانت ليلى هي الغالبة وهي أشعر من النابغة؛ لأنّها هجته دون أن تنتقص من قدر عشيرته التي ينتمي إليها لأنّها من كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، إذ يجمعهم جميعًا أنّهم من مُضر ومن عامر بن صعصعة على وجه التحديد، فقد رأت أن تهجو النابغة دون قومه وأن تفضّل عليه سوّارًا.

وقد يكون في دفاعها عن سوّار هذا وقوف إلى جانب قُشير، إذ إنّ الجعديّ سبَّ قُشيرًا وعُقيلًا معاً؛ لأنّهما كانتا تتّحان بعضهما فكان يقال: «البيت في قُشير والعدد في عُقيل»[1].

ويؤيّد ما ذهبنا إليه من أنّ سوّارًا لم يكن زوجها أنّ ابن قتيبة ذاته أورد بيت الشعر الذي قال فيه النابغة:

وَقَدْ أَكَلَتْ بَقْلًا وَخِيمًا نَبَاتُهُ وَقَدْ نَكَحَتْ شَرَّ الأَخَايِلِ أَخْيَلَا[2]

ونحن نعلم أنّ سوّارًا كان قُشيريًّا ولم يكن أخيليًّا، فكيف يعيّر النابغة ليلى بأنّها زوج لشرّ الأخايل، وفي الوقت ذاته تكون زوجًا لسوّار؟ فالذي جعل ابن قتيبة يتوهّم ذلك هو أنّها ختمت هجاءها له بقولها «تساور سوّارًا»، لتذكّره بما كان من هجاء سوّار له فقرن ابن قتيبة بين هجاء النابغة لزوجها وذكرها لسوّار، وظن سوّارًا زوجها، وهذا وهم.

ولعلّ من أسباب قصّة المهاجاة بين ليلى والنابغة أنّها فضّلت العُجير السلولي عليه في تحكيمها بين الشعراء، كما يذكر المرزبانيّ في (أشعار النساء)[3] وقد يكون هذا سببًا كافيًا لوقوع المهاجاة بينهما، ولا يعود لسوّار أي دور فيها. إلّا أن ليلى، لتغيظ النابغة، فضّلت

(1) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ص406.
(2) الشعر والشعراء، ص449.
(3) انظر: أشعار النساء، ص25.

عليه شاعرًا آخر غير العُجير، هـو سـوّار الـذي هجـاه فتكـون قـد أصـابته في الحـالتين وانتصفت لعشيرتها التي هجيت بسبب القشيريّ.

لقد أثبتت لنا الروايات السابقة أمـرين؛ أوّلهـما: أنّ لـيلى كانـت زوجًـا للأذلغـيّ أو الأخيليّ وهو شخص واحد، وآخرهما: أنّها لم تتزوّج من سوّار بن أوفى كما وهم ابن قتيبة.

والذي أراه أنّ ليلى لم تتزوّج بعد الأذلغيّ أيّ زوج آخر، سواء أكان سوّارًا أم غـيره، وإنّي أذهب إلى الشكّ في قول ابن عساكر (ت 571هـ): «إنّ ليلى الأخيليّة بعد موت توبـة تزوّجت»[1]، الذي نقله ابن طولـون[2]، واسـتدلّ بـه محقّقـا الـديوان عـلى زواجهـا مـرّة ثانية[3]، وذلك لأنّها قبلا بما أورده ابن قتيبة من خبر زواجها مـن سـوّار بـن أوفى، وكـان ثبت لديهما أنّها تزوّجت من الأذلغيّ، فجعلا في قول ابن عساكر هـذا دلـيلًا عـلى الـزواج ثانية، وإن لم يصرّح هو بذلك.

فإذا بقي الأذلغيّ زوجًا لها بعد مقتـل توبـة، أي بعـد سـنة 55هــ تكـون لـيلى قـد جاوزت الخمسين من عمرها على أقلّ تقدير، لذا يصعب أن تتزوّج في مثل هذه السنّ. وبما أنّ ابن حجر العسقلانيّ (ت 852هـ) ينقل عن المرزبانيّ أنّ سوّارًا مخضرم[4]، فيكون هو الآخـر قد جاوز السبعين بعد مقتل توبة، فهذا يرجّح عدم زواجها وقد تقدّمت السن بكليهما.

بقي أن نشير إلى أنّ القصّة الأسطوريّة التي ترد في خـبر وفاتهـا[5] تـذكر أنّ زوجهـا كان إلى جانبها ساعة وفاتها، فلا تذكر اسمه، ولعلّه كان الأذلغيّ - إن صحّ هـذا الجانـب

---

(1) ديوان ليلى، ص24.

(2) انظر: بسط سامع المسامر، ص112.

(3) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، القسم الخاص بتراجم النساء من الجزء التاسع عشر، تحقيق سكينة الشهابيّ، دار الفكر، دمشق 1402هـ/ 1981، ص341.

(4) انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلانيّ، مكتبة المثنى، بغـداد، د.ت، نـسخة مـصورة عن الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة 1328هـ ج1، ص116.

(5) انظر: سمط اللآلىء، ج1، ص283.

من القصّة- لكنّ الأرجح أنّها قصّة مفتعلة، وقد أبطلها المسعوديّ (ت 346هـ) حين ذكر قصّة دخولها على الحجّاج ومحاورته لها في رواية من طريق المـدائنيّ (ت215هـ) فأبـدت ليلى شكّها بإمكان تحقّق قول توبة فيها، فقد روي أنّ الحجّاج قال لها: «بلغني أنّك مـررت بقبر توبة بن الحميّر وعدلت عنه، فوالله ما وفيت له، ولو كان هو بمكانك ما عدل عنـك، قالت: أصلح الله الأمير! لي عذر، قال: وما هو؟ قالت: إني سمعته وهو يقول:

وَلَـــوْ أَنَّ لَـــيْلَى الأَخْيَلِيَّـــةَ سَـــلَّمَتْ عَـــلَيَّ وفَـــوْقِي جَنْـــدَلٌ وصَـــفَائِحُ
لَـــسَلَّمْتُ تَـــسْلِيمَ البَـــشَاشَةِ أَوْ زَقَـــا إِلَيْهَـا صَـدًى مِـنْ جَانِـبِ القَـبْرِ صَـائِحُ

وكان معي نسوة قد سمعن قولـه، فكرهـت أن أكذّبـه، فاستحسن الحجّـاج قولهـا وقضى حوائجها...»[1]. فليلى تدرك استحالة تسليم الميت عليها؛ لذلك تخـشى أن تكذّبـه فتتخلّص بهذا الأسلوب، وهـذا الخـبر الـذي ينقلـه المـسعوديّ يؤكّـد بطـلان الروايـات الأخرى التي تشير إلى حادثه وفاتها بسبب وقوفها على قبر توبة؛ إذ تقـوم تلـك الروايـات على الخرافة. والراجح عندي أنّ زوجها مات عنها، ولم تمت هي في أثناء حياته. فقـد أورد المرزبانيّ في حديث للعتبيّ، أنّ ليلى دخلت على عبيد الله بن أبي بكرة، أحد عمّال بنـي أميّـة على سجستان بين عامي 78 و80هـ في خلافة عبد الملك[2]. فقالت بين يديه: «أصلح الله الأمير، أتيتك من بلاد شاسعة، ترفعني رافعة، وتهضبني هاضبة، لملمّات من البلايا، بـرين عظمي، ونهكن جسمي، وتركنني أمشي بالحريض، قد ضاق بي البلد العريض، بعـد عـدّة من الولد، وكثرة من العدد، أفنين عددي، وأعوزن تلدي، فلم يتركن لي سبدًا، ولم يبقـين

(1) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن المسعودي، فهرسة يوسـف أسـعد داغـر، دار الأنـدلس للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1965م، ج3، ص141.

(2) انظر: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، محمّد بـن جريـر الطـبريّ، تحقيـق محمّـد ابـو الفـضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة 1964م، ج6، ص329؛ والكامل في التاريخ، ابن الأثـير الجـزريّ، عني بمراجعته والتعليق عليه نخبـة مـن العلـماء، دار الكتـاب العـربيّ، ط6، بـيروت 1406هـ/ 1986م، ج4، ص75؛ والتاريخ الإسلامي (4) العهد الأمويّ، محمود شاكر، المكتب الإسـلامي، ط1، بيروت 1402هـ/ 1982م، ص196-197.

لي لبدًا، فسألت في أحياء العرب، من المرتجى سيبه، والمأمون غيبه، والمحمود نائله، فدللت عليك - أصلحك الله - وأنا امرأة من هوازن، هلك الوالـد، وغـاب الفاقـد، فاصـنع بي إحدى ثلاث...»[1].

نتبيّن من هذا الخبر أنّ ليلى في آخر عمرها قد غاب زوجها، ومات ولـدها، فلجـأت إلى الأمراء تستجدي العطاء، وهذا ينسجم مع شعرها في هؤلاء الأمراء، وكثرة المراثـي في توبة؛ إذ لو كانت تزوّجت بعد مقتل توبة من زوج غـير الأذلغـيّ، لمـا بقيـت ترثـي ذلـك الحبيب، وهي تعيش في كنف زوج جديد، بمثل هذه الكثرة من الشعر المتوهّج بالعاطفة.

وممّا يرجّح، كذلك، أنّها لم تتزوّج ثانية؛ مـا نجـد في كلامهـا مـن إحـساس بالفقـد جعلها تنقطع لرثاء توبة إلى أن توفّيت، ولو كانت تزوجت لجنّبهـا ذلـك مؤونـة الـسؤال والكدّ والتردّد على قصور الأمراء طالبة العطاء.

د ـ أولادها

نفهم من بعض المصادر أنّ لليلى الأخيليّة أولادًا، لكنّ هذه المصادر لا تـذكر عـنهم الكثير، ولعلّ أظهر الإشارات ما جاء في كتاب (العقد الفريد) لابـن عبـد ربـه الأندلـسيّ (ت 327هـ) حيث يقول: «قالت ليلى الأخيليّة للحجّاج حين سألها عن ولدها، وأعجبـهُ ما رآه من شبابها: إني والله ما حملته سهوًا، ولا وضعته يتنًا، ولا أرضعته غـيلًا، ولا أنمتـه مئقًا، تعني لم أنوّمه مستوحشًا باكيًا»[2]، إلّا أنّ ابن عبد ربّه ينسب هذه القـصّة في موضـع

(1) أشعار النساء، ص44. (الحريض: السقم أو الدنف، والحارض الذي قد قارب الهلاك. التلد: المـال الموروث أو القديم. السبد: الشعر، ذو سبد: ذو شعر، معنـاه العنـز. اللبـد: الـصوف، ذو لبـد: ذو صوف معناه الشاة).

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسيّ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياريّ، دار الكتـاب العربيّ، بيروت 1982م، ج7، ص4. (اليَتْن: الولاد المنكرس ولدته أمه؛ تخرج رجلا المولـود قبـل رأسه ويديه وتكره الولادة إذا كانت كذلك. ولا أرضعته غيلاً: لم أرضعه وأنا حامل.)

آخر من كتابه إلى أم تأبّط شرًّا الشاعر[1]، ممّا يجعلنا نحجم عن قبولها والقطع بنسبتها إلى ليلى.

كذلك فقد جاء في ثنايا قصّة الصحميّ الواردة في الأغاني -إن صحّت- ما يشير إلى أنّ ليلى أنجبت من زوجها الأذلغيّ، فيرد في هذه القصّة أنّه «أبصر امرأة وصبيانًا يدورون بالخباء فلم يكلّمه أحد»[2]، وبما أنّ زوجها انقطع بها عن أحياء العرب فلا بدّ أنّ الصبيان هم أولادها منه.

وليس في شعر ليلى الذي وصل إلينا ما يشير إلى أولادها، بيد أنّنا نقع على إشارة إليهم في نثرها عند دخولها على عبيد الله بن أبي بكرة، في الخبر الذي سقناه آنفًا وورد فيه قولها: «وأنا امرأة من هوازن هلك الوالد، وغاب الفاقد»[3]، فهي تصرّح أنّ لها أولادًا فطرقت باب الأمير وقدّمت بين يديه هذا الكلام بعد غياب والدهم، إذ أصبحوا عالة عليها.

وإذا كانت تقصد أنّ الأولاد قد هلكوا وأن والدهم قد غاب أو هلك كذلك، فإنّ سوء حالها بعد فقدهم، وعدم وجود من يعيلها قد دعاها إلى مثل هذا الموقف في باب الأمير، وتكون في الحالتين كلتيهما قد أنجبت أولادًا، وهذا ما رمينا إليه، إلا أنّنا نسأل: أليس غريبًا ألّا نعثر في شعرها على ذكر لأبنائها؟ وهل ترثي توبة طوال حياتها ولا ترثي أولادًا لها هلكوا؟ أغلب الظنّ أنّ ما ضاع من شعرها كثير.

هـ - وفاتها

لعلّ خبر وفاة ليلى قد حظي بنصيب وافر من آراء الرواة والعلماء القدماء، وقد اختلف في أمور ثلاثة تتعلّق بخبر وفاتها هي؛ تحديد زمن الوفاة ومكانها وكيفيّتها، فأقدم

(1) انظر: العقد الفريد، ج7، ص129.
(2) الأغاني، ج11، ص206.
(3) أشعار النساء، ص44.

الروايات التي وصلت إلينا تشير إلى أنّ وفاتها كانت بعد أن «سألت الحجّاج أن يحملها إلى قتيبة بن مسلم بخراسان، فحملها على البريد، فلما انصرفت ماتت بساوة فقبرت بها»[1].

يذكر محمّد بن شاكر الكتبيّ (ت 764هـ) تاريخين لوفاة ليلى، ففي حوادث سنة 75هـ في كتاب (عيون التواريخ) يقول: «وفيها ماتت ليلى بنت عبد الله بن الرحالة...»[2]، وكان أورد وفاة توبة في السنة ذاتها[3]، ثمّ عاد في كتابه (فوات الوفيات) وجعل وفاتها سنة 80هـ[4]، فوافق في ذلك شمس الدين الذهبيّ (ت 748هـ) الذي سبقه فترجم لها في وفيات السنة المذكورة[5].

والذي أراه أنّ من المحال وفاة ليلى وتوبة في سنة واحدة، فلا يُعقل أن ترثيه بمثل هذا العدد من القصائد في مدّة وجيزة ثمّ تتوفّى في السنة ذاتها[6]، فقد وصل إلينا ثماني عشرة قصيدة ومقطّعة في رثائه.

وإذا عرفنا أن وفاة توبة -في أصحّ الأقوال- كانت سنة 55هـ[7] أو بعدها بقليل ولم تتجاوز سنة 60هـ، آخر خلافة معاوية، وولاية مروان بن الحكم له على المدينة؛ لأنّ الأصفهانيّ نقل عن أبي سعيد السكّريّ (ت275هـ) عن محمّد بن حبيب (ت 245هـ) عن أبن الأعرابي (ت231هـ) عن أبي عبيدة (ت209هـ) قصّة مقتل توبة فقال: «ثمّ إنّ بني عامر بن صعصعة صاروا في أمرهم إلى مروان بن الحكم -وهو والي المدينة لمعاوية بن

---

(1) الشعر والشعراء، ص449.

(2) عيون التواريخ، ج5، ص67، نقلًا عن ديوان ليلى، ص30.

(3) انظر: عيون التواريخ، ج5، ص60، نقلًا عن ديوان ليلى، ص30.

(4) انظر: فوات الوفيات والذيل عليها، محمّد بن شاكر الكتبيّ، دار صادر، بيروت 1973م، ج2، ص289.

(5) انظر: تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبيّ، تحقيق الدكتور عمر عبد السلام تدمريّ، دار الكتاب العربيّ، ط1، بيروت 1401هـ/ 1990م، ج5، ص517-519.

(6) انظر: ديوان ليلى، ص30.

(7) انظر: ديوان توبة، ص17. وديوان ليلى، ص31.

أبي سفيان- فقالوا: ننشدك الله أن تفرّق جماعتنا، فعقل توبة وعقل الآخرين معاقل العرب مئة من الإبل، فأدّتها بنو عامر»[1]، فتوبة قتل في أثناء خلافة معاوية وولاية مروان بن الحكم له على المدينة، ولم يتجاوز ذلك سنة 60هـ، لذا فإنّنا ننفي أن تكون سنة 75هـ هي سنة وفاته.

كذلك نرى أنّ سنة 75هـ لم تكن سنة وفاة ليلى؛ إذ إنّ شعرها الذي بين أيدينا وما فيه من ذكر لأعلام عصرها يؤكّد ذلك بوضوح، فالحجّاج بن يوسف الثقفيّ، الذي تذكره ليلى في شعرها، ولي العراق سنة 75هـ[2]، وقد زارته ليلى في ولايته غير مرّة؛ إذ يذكر المسعوديّ أنّها زارته بعد خروج عبد الرحمن بن الأشعث عليه، فيورد خبر وفودها عليه بعد إيراد خبر مقتل ابن القرّيّة -أحد أصحاب ابن الأشعث- وقد كان خطيبًا بليغًا وفصيحًا فقتله الحجّاج سنة 82هـ[3]. وهذا ينفي خبر وفاتها سنة 80هـ أيضاً.

ويروي الأصمعيّ أنّ ليلى طلبت إلى الحجّاج أن يحملها إلى قتيبة بن مسلم الباهليّ، وهو وال له على خراسان، ومعروف أنّ قتيبة ولي خراسان سنة 86هـ، وبقي واليًا عليها حتّى قتل سنة 96هـ[4]، لذلك تكون وفاتها على الأرجح بين عامي 86هـ و 96هـ[5].

وتضاربت الآراء حول وفودها على قتيبة بن مسلم، فهناك من قال إنّها لم تقابله، أي لم تصل إليه وماتت قبل ذلك، ومنهم من يقول إنّها وفدت عليه وأحسن وفادتها، ويذهب آخرون إلى أنّه جفاها، ومناقشة هذه الآراء والتثبّت من أحدها سيفضي بنا إلى ترجيح مكان وفاتها من بين الأماكن التي اختلف فيها.

---

(1) الأغاني، ج11، ص221.

(2) انظر: تاريخ الطبريّ، ج6، ص202؛ والكامل في التاريخ، ج4، ص32.

(3) انظر: مروج الذهبيّ، ج3، ص147؛ وتاريخ الطبريّ، ج6، ص342؛ والكامل في التاريخ، ج4، ص77.

(4) انظر: تاريخ الطبريّ، ج6، ص425 هـ و 506.

(5) انظر: أشعار النساء، ص84. والأغاني، ص243-244.

يقول المرزبانيّ: «حدثني أبو عبد الله الحكيميّ قال: حدثنا أحمد بن أبي خيثمة عن نصر بن علي الجهضميّ عن بعض البصريّين، قال: لما أتت ليلى قتيبة جفاها، فقالت رُدّني إلى ابن عمّي، فردها فلما صارت بساوة ماتت، وإنّما قالت للحجّاج ابن عمّي لأنّها من هوازن من بني عقيل، والحجّاج من بني قسيّ بن منبّه بن بكر بن هوازن»[1].

ويورد المرزبانيّ في موضع آخر من الكتاب ذاته رواية لأبي عمرو بن العلاء هي «أنّ ليلى لمّا حملها الحجّاج إلى قتيبة بخراسان على البريد استظرفها قتيبة ووصلها ثمّ رجعت فماتت بساوة فقبرها هناك»[2] وهكذا فقد اتّفقت الروايتان في تحديد وفاتها بعد عودتها من خراسان في مكان واحد هو ساوة، إلّا أنّ الاختلاف يقع في ذهاب الرواية الأولى إلى جفوة قتيبة لها، والقول باستظرافه لها ووصلها، في الرواية الأخرى.

ويذكر البلاذريّ (ت279هـ) الخبر المرويّ عن المدائنيّ «أنّ ليلى الأخيليّة أتت الحجّاج فوصلها وسألته أن يكتب لها إلى عامله بالرَّي، فلما صارت بساوة ماتت فدفنت هناك»[3].

فهذه الرواية تؤكد ما ذهب إليه المرزبانيّ في روايتيه عن مكان وفاتها، إلا أنّها تغفل ذكر قتيبة وتتحدّث عن عامل الحجّاج بالري.

أمّا ما يروى عن الأصمعيّ في خبر وفاتها من أنّها طلبت من الحجّاج أن يحملها إلى «قتيبة بن مسلم وهو على خراسان يومئذ، فحملها إليه فأجازها، وأقبلت راجعة تريد البادية، فلمّا كانت بالريّ ماتت وقبرها هناك»[4]، فقد غلّط أبو الفرج الأصفهانيّ هذه

(1) أشعار النساء، ص84.

(2) أشعار النساء، ص84.

(3) فتوح البلدان، أبو الحسن البلاذريّ، عُني بمراجعته والتعليق عليه رضوان محمّد رضوان، دار الكتب العلميّة، بيروت 1398هـ/ 1978م، ص308.

(4) بسط سامع المعاصر، ص141-142.

الرواية مرجّحًا عليها رواية المدائنيّ. لكنّ الأصفهانيّ يذكر فيها كيفيّة الوفاة ولا يذكر مكان الوفاة وقد رأينا أن المدائنيّ ذكر ساوة مكانًا لوفاتها في (أشعار النساء) كما مرّ.

أمّا أبو عليّ القاليّ فإنّه يذكر مكانًا آخر للوفاة وإن كانت الحادثة التي يرويها تلتقي في عمومها مع الروايات السابقة، فقد ذكر أنّ الحجّاج أجزل لليلى العطاء، ثمّ قال لها: «ألك حاجة بعدها؟ قالت: تدفع إليّ النابغة الجعديّ، قال: قد فعلت، وقد كانت تهجوه ويهجوها؛ فبلغ النابغة ذلك، فخرج هاربًا عائذًا بعبد الملك، فأتبعته إلى الشام، فهرب إلى قتيبة بن مسلم بخراسان فأتبعته على البريد بكتاب الحجّاج إلى قتيبة، فماتت بقومس، ويقال: بحلوان»[1]. ولعلّ في الخبر تهويلًا في أمر مطاردتها النابغة، وفيه عدم تثبتٍ من مكان الوفاة إذ يذكر القاليّ «قومس» ثمّ يقول «ويقال بحلوان»، وهذا يقلّل من شأن الخبر ويدعونا إلى ردّه، ومن ضعف هذه الرواية أنّها تربط قصّة وفادتها على قتيبة بعد سنة 85هـ بمهاجاتها مع النابغة، وقد لا يكون امتدّ بالنابغة العمر حتّى هذه السنة ولعلّه مات سنة 79هـ[2] فليلى وفدت على قتيبة، ولكن ليس بالضرورة أن يكون غرضها الظفر بالنابغة.

بقي أن نشير إلى أنّ ساوَة «مدينة حسنة بين الريّ وهمدان في وسط بينها وبين كل واحد من همدان والريّ ثلاثون فرسخًا»[3]، وقومس «كورة واسعة تشتمل على مدن وقرى ومزارع وهي في ذيل جبال طبرستان، وقصبتها المشهورة دامغان وهي بين الريّ ونيسابور»[4] فهي تابعة لخراسان[5]، وحلوان «بليدة بقوهستان نيسابور وهي آخر حدود

(1) الأماليّ، ج1، ص89.

(2) انظر: خزانة الأدب، ج1 ص514؛ والنابغة الجعديّ حياته وشعره، رسالة ماجستير، إعداد محمّد صايل حمدان، جامعة اليرموك، 1987م، ص34.

(3) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار حياء، بيروت، د.ت، (ساوة) ج3، ص179.

(4) معجم البلدان (قومس) ج4 ص414.

(5) انظر: الشعر العربيّ بخراسان، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، ط1، بيروت 1974م، ص21.

خراسان ممّا يلي أصبهان»[1]، أمّا الريّ فهي «مدينة مشهورة من أمّهات البلاد... بينها وبين نيسابور مائة وستون فرسخاً... وللريّ قرى كبار كلّ واحدة أكبر من مدينة»[2].

وقد تكون مدينة ساوة هي المدينة الأكثر دقّة في تحديد مكان وفاة ليلى، فهي ترد في أكثر الروايات وأقدمها، والرواية القريبة منها هي أنها ماتت في الريّ. وقد لا يكون بينهما تضارب، فلعلّ الأصمعيّ ذكر الريّ لأنها المدينة الأكبر، وقد تكون ساوة تابعة لها، أمّا الذين ذكروا ساوة بعينها فأرادوا الدقّة في التحديد ليس غير.

أمّا قومس وحلوان اللتان تردان في خبر واحد للقاليّ مع الشكّ في التحديد، فلا يرجّح أحد هذين المكانين على الآخر ممّا يضعف الرواية، ولا يرقيان إلى دقّة التثبّت التي ذكرنا لساوة أو الريّ، أضف إلى ذلك أنّ قومس تعدّ منطقة واسعة فيها مدن وقرى وهي بين الريّ ونيسابور، وقد تكون ساوة إحدى تلك المدن القريبة من قومس والري معاً؛ فلا تعارض.

والخبر التالي يؤكّد أنّ ساوة هي مكان الوفاة، فقد أورد أبو عبيد البكريّ في (سمط اللآلئ) قول القاليّ «فماتت بقومس ويقال بحلوان» وعلّق عليه بقوله: «وقال أبو عمرو ابن العلاء ماتت بساوة. قال أبو الفرج: وهذا غلط والصحيح ما رواه المدائنيّ أنّها أقبلت من سفر ومعها زوجها وهي في هودج فقالت: والله لا أبرح حتى أسلم على توبة فجعل الزوج يمنعها وهي تأبى إلا أن تلم به، فصعدت أكمة فيها قبر توبة فقالت: السلام عليك يا توبة، ثمّ حولت وجهها إلى القوم فقالت: ما عرفته كذب قطّ قبل هذه: قيل وكيف؟ قالت أليس القائل:

وَلَوْ أنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ سَلَّمَتْ ... عَلَيَّ وَفَوْقِي جَنْدَلٌ وَصَفَائِحُ

لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ البَشَاشَةِ أَوْ زَقَا ... إِلَيْهَا صَدًى مِنْ جَانِبِ القَبْرِ صَائِحُ

(1) معجم البلدان (حلوان) ج2، ص294.

(2) معجم البلدان (ريّ) ج3، ص116-117.

وكانت في جانب القبر بومة كامنة فلمّا رأت الهودج واضطرابه نفرت فطارت في وجه الجمل فرمى بليلى على رأسها فماتت»[1].

فكأنّ أبا عبيد البكريّ لم يسلّم بمكان وفاتها الذي شكّ فيه القاليّ عندما تردّد فيه بين مدينتين. فأورد قول أبي عمرو بن العلاء الذي يؤكّد وفاتها في ساوة. أمّا تغليط أبي الفرج الأصفهانيّ لقول أبي عمرو، وكذا تغليطه لقول الأصمعيّ ثمّ ترجيحه لرواية المدائنيّ فليس له سند، ولا يبطل ما ذهبا إليه من مكان وفاتها، إذ المدائنيّ ذاته يذكر أنّ وفاتها كانت بساوة[2]، في حين يغفل الأصفهانيّ ذكر مكان الوفاة.

أمّا تمام الخبر السابق فإنّه يبيّن لنا كيفيّة وفاة ليلى، فقد نسبه الأصفهانيّ إلى المدائنيّ وختمه بقوله «وهذا هو الصحيح في خبر وفاتها»[3]، وما في هذا الخبر من الصناعة يحول دون قبولنا له، إذ فيه نسج وخيال وتفصيل لحادثة قُدَّت على قدّ الشعر، ويكفي أن نردّ الخبر بالاستناد إلى إقرار المدائنيّ بأنّ وفاتها كانت بساوة، ولا نظنّ المدائنيّ يقبل أن يكون قبر توبة بساوة كذلك، فحادثة قتله مشهورة، وكذا مكان قبره معروف[4].

وعلى ذلك فإنّي أرى، أنّ وفاتها كانت ما بين سنتي 86هـ و96هـ أمّا مكان وفاتها فهو مدينة ساوة إذ هي المكان الذي أرجّحه للأسباب التي أوردتها، أمّا كيفيّة وفاتها فإنّي أكتفي بردّ رواية الأغاني التي نسبها إلى المدائني وتناقلها الأنطاكيّ وابن طولون لتزيين الأسواق وبسط السامعين، ولا أجد في الروايات ما يسعف على بيان كيفيّة تلك الوفاة.

(1) سمط اللآلئ، ج1، ص283؛ وانظر القصّة في الأغاني، ج11، ص244؛ وفي تزيين الأسواق، ج1، ص118، الذي تابع الأغاني.

(2) انظر: فتوح البلدان، ص308.

(3) الأغاني، ج11، ص244. وانظر: بسط سامع المسامر ص142.

(4) انظر: الأغاني، ج11، ص211-216.

الفصل الثاني

صلة ليلى بأعلام عصرها

اتّصلت ليلى بجماعة من أعلام عصرها في علاقات متباينة، وقد حفلت أخبارها بالحديث عن طبيعة علاقتها بهؤلاء الأعلام، لذلك يمكن أن نجعل هذا الفصل في قسمين؛ يعرض أوّلهما لبحث صلتها بشعراء عصرها، وعلى رأسهم توبة بن الحميّر، بينما يعرض الآخر لبحث صلتها بالخلفاء والأمراء والقادة.

صلتها بشعراء عصرها

ليلى وتوبة

يذكر محققّا ديوان ليلى أنّ «في حياة ليلى الأخيليّة الكثير ممّا نجهل، فنحن - على سبيل المثال - لا نعرف شيئًا عن نشأتها الأولى أو بدء صلتها بتوبة بن الحميّر - صاحبها- أو زواجها. إذ لا تذكر المظانّ التي بين أيدينا عن ذلك شيئًا، وهي وإن ذكرت فإشارات عابرة لا تنقع غُلّة ولا تبلّ صدى. فكلّ ما نعلم أنّ توبة كان يهواها ويقول فيها الأشعار، ويجيء لزيارتها أمّا كيف بدأ لقاؤهما ومتى بدأت صلتهما؟ فلا يومئ إليه غير داود الأنطاكيّ (المتوفّى سنة 1008هـ)»[1].

(1) ديوان ليلى، ص20.

إنّ الباحث -وإنْ لم يجد بداية لقصّة لقائهما في المصادر القديمة- لا يعدم أن يجد- فيما سمّاه المحقّقان-إشارات عابرة لقصّة ليلى وتوبة التي انفرد الأنطاكيّ بالحديث عن بدايتها في الخبر القصصيّ الطويل الذي يبدأ بذكر صفات توبة فيقول: «كان شجاعًا مبرّزًا في قومه، فصيحًا مشهورًا بمكارم الأخلاق ومحاسنها، وخفاجة على ما ذكر في النزهة فخذ من قحطان، وكانت تنزل ببني الأخيل كعب بن معاوية ويغزون معهم ويتحدّثون في المسرح. وكان رئيس بني الأخيل حذيفة بن شدّاد بن كعب. وكان له ابنة قد شاع في العرب ذكرها بالحسن والفصاحة وحفظ أنساب العرب وأيّامها وأشعارها فغزوا يومًا، فلما رجعوا حانت من توبة التفاته وقد برزت النساء بالبشر والإسفار للقاء القادمين من الغزو، فرأى ليلى فافتتن بها فجعل يعاودها فيتحادث معها إلى أن أخذت قلبه وأطارت لبّه، فشكا لها يومًا ما نزل به منها، فأعلمته أنّ بها منه أضعاف ذلك، فأقاما على التزاور إلى أن حجبها زوجها، فقلق توبة لذلك حتى خامره الجزع فكان يذهب بعقله أحيانًا، فأشاروا عليه بتعاطي الأسفار والخوض في المحادثات»[1].

وهذه قصّة ملفقّة متناقضة تجعل الخفاجيّ القيسيّ من قحطان اليمن، ولم يقل بهذا أيّ نسّابة عند العرب، فقد أجمع النسّابون على أنّ عرب اليمن من ولد قحطان، كما أجمعوا على أنّ خفاجة من قيس، وقيس من عرب الشمال، وهناك تهافت في نسج باقي الخبر؛ لذلك لا يمكن أن نركن إلى ما يقوله الأنطاكيّ الذي يعنى في كتابه بتزيين الروايات أو اختراع بعضها، فاستمع إليه كيف يعلّق على بيتين من شعر توبة يقول فيهما:

فَلَمَّا دَخَلْتُ الخِدْرَ أَطَّتْ نُسُوعُه ... وأطرافُ عِيدانٍ شَدِيدٍ سُيُورُهَا

فَأَرْخَتْ لِنَضَّاخِ الذَّفَارِي مَنَصَّةً ... وَذِي سِيرةٍ قَدْ كَانَ قِدْمًا يَسِيرُهَا

يقول الأنطاكيّ: «قيل لما وقفت ليلى على قوله ولّما دخلت الخدر غضبت غضبًا شديدًا، ثمّ أمسكت عن كلامه برهة، فتوسّل إليها وعرض عليها أنّه يريد أن يسقي نفسه

(1) تزيين الأسواق، ج1 ص185-186.

السمّ إن لم تكلمّه، فجمعت ثلاثة من أهلها بحيث يخفون عليه واستحضرته، فلمّا آنسته قالت: أي خدر دخلت معي حتّى تقول ما تقول؟ فقال: هذا استرسال الشعراء، ثمّ ذكر لها أمثال ذلك وتنصّل ففرحت بسماع أهلها ذلك»[1].

يهدف الأنطاكيّ من هذه القصّة إلى إثبات عفّة ليلى وطهارتها، وكان يكفيه أن يعلق هو بأنّ هذا من نهج الشعراء وهيامهم في أوديتهم، دون أن يختلق قصّة كاملة واهنة الأركان؛ لذلك نجده يتناقض في كلامه حين يحاول إثبات عفّة ليلى، في الوقت الذي يذكر فيه دوام اتّصالها بتوبة بعد زواجها «فأقاما على التزاور إلى أن حجبها زوجها»، فكيف يكون ذلك؟ وواضح ما في القصّة السابقة من افتعال في الأحداث، ومجافاة لواقع الحياة الاجتماعيّة العربيّة في ذلك العصر وربّما في غيره من العصور.

الأمر إذًا؛ هو كما نعهده في قصص العذريّين، وكما نعرفه في كتب مختلفة منها كتاب الأنطاكيّ، إذ لا بدّ من اختلاق القصّة تلو القصّة لتسويغ السماع عند السامعين المتلهّفين لمعرفة ما جرى بين المحبّين في غابر الأزمان، لذلك فإنّنا لا نسلّم بالروايات والقصص التي ترد عند بعض من كتبوا عن أخبار العشاق، وعلى الأخص عن العذريين منهم، على أنّنا قد نضطر أحيانًا للنقل عنهم ولكن مع الحذر، ودون أن يؤدّي ذلك إلى اعتماد ما في هذه القصص، ولا نعدّه حقائق، وإن كنّا نستأنس ببعض ما يقولون في مواطن محدّدة.

وممّا يمكن حمله على ما سبق أيضًا، أن يظهر الأنطاكيّ أنّ توبة عاشق واله لا يقدر على تحمّل الفراق الذي لو استمر لأدّى إلى الجنون، ويجعل لنا بين المحبّين رسولًا ووساطة، ولا بأس بأن يكون ذلك الرسول ولدًا صغيرًا كي لا يبوح لأحد بالسرّ لجهله بما يفعل.

يقول الأنطاكيّ عن توبة: «ثمّ دخل الشام فأقام بها يسيرًا فلم يأخذه قرار، وتاقت نفسه إلى العرب فكان يخرج إلى الربوة ليسلّي نفسه فلم يكن له دأب إلا البكاء، فأقام أيّاماً

(1) تزيين الأسواق، ج1، ص188.

لا يلذّ له حال ولا ينعم له بال، فخرج يريد البادية فمر حين قابل حيّها بصغير يلعب فقال له هل أنت عارف بليلى؟ قال: نعم: امض إليها وأنشد: «وكنت إذا ما زرت ليلى تبرقعت» وعد إلي فسأحسن منقلبك. فمضى الغلام فأنشد البيت لليلى فعلمت أنّ توبة قد ورد الحيّ، فقالت للغلام قل له إنّها الآن مبرقعة فمضى الغلام إليه وأعلمه بذلك فأعطاه دينارين وأقبل فجدّد زيارتها»[1].

ولعلّ الذي أغرى الأنطاكيّ بنسج هذه القصّة، ما ورد من خبر البرقع، ومناسبة قول هذا البيت في المصادر القديمة التي أتت على ذكر الخبر مع اختلاف طفيف فيما بينها دون الاسترسال فيه.

فابن قتيبة يقول عن توبة إنّه لم يكن يرى ليلى «إلا متبرقعة، فأتاها يومًا، وقد سفرت -فأنكر ذلك- وعلم أنّها لم تكن تسفر إلا لأمر حدث، وكان إخوتها أمروها أن تعلمهم بمجيئه ليقتلوه، فسفرت لتنذره، ويقال: بل زوّجوها، فألقت البرقع، ليعلم أنّها قد برزت، ففي ذلك يقول:

وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ لَيْلَى تَبَرْقَعَتْ فَقَدْ رَابَنِي مِنْهَا الغَدَاةِ سُفُورُهَا»[2]

ويذكر المرزبانيّ هذا الخبر، على لسان ليلى ذاتها في حديثها مع الحجّاج، وذلك بعد أن تنشده بعض شعر توبة فيها، وبعد أن تذكر البيت السابق وتتبعه بقوله:

وَقَدْ رَابَنِي مِنْهَا صُدُودٌ رَأَيْتُهُ وَإِعْرَاضُهَا عَنْ حَاجَتِي وَبُسُورُهَا

فيقول لها الحجّاج: «ما الذي رابه من صدودك يا ليلى؟ قالت: -أصلح الله الأمير- إنّه لم يرني قطّ إلّا متبرقعة فأرسل إليّ رسولًا أنّه ملمّ بنا، وفطن الحيّ برسوله، فلمّا رأيته سفرت فلما رأى ذلك انصرف....»[3]. وفحوى هذا الخبر لا يختلف كثيرًا عما أورده ابن

(1) تزيين الأسواق ج1، ص190.
(2) الشعر والشعراء، ج1، ص445.
(3) أشعار النساء، ص77.

قتيبة، بيد أنّ ليلى لم تفصح عن ذكر إخوتها، بل قالت فطن الحيّ برسوله. كما أنّها لم تذكر حادثة الزواج، فكان الأمر لمحًا منها لما سيجري، فدفعت الضرّ عمّن تحبّ.

ولعلّ الحصريّ[1] قد نقل هذا الخبر عن المرزبانيّ، إذ يكاد يتطابق معه ولا يحيد عنه إلا في بعض الألفاظ، ونحن نعلم أنّ المصادر القديمة لم تكن تعنى بالتزويق وصناعة القصّة لتفسير بيت الشعر، كما فعل الأنطاكيّ فيما بعد، وهذا واضح في المثال الذي سقناه.

أمّا بقيّة الصور التي نريد تكوينها عن العلاقة بين ليلى وتوبة، فيمكن أن تفيدنا فيها محاورات ليلى مع الخلفاء والأمراء والقادة الذين ذكروا توبة بأخرة، فحدّثتهم عما كان بينها وبينه. ولعلّ هذا مصدر مهمّ من مصادر رصد تلك العلاقة، وسنقبل به على ما فيه من محذور؛ إذ قد لا تعطينا ليلى إلا ما تريد أن نتوهم عن علاقتها به، وقد تغفل جانبًا من الحقيقة للحفاظ على نفسها وإن أسنّت، ولن نستطيع التوصّل إلى معرفة جوهر تلك العلاقة من الشعر؛ لما فيه من إمكانات التأويل.

يذكر أبو الفرج الأصفهانيّ أنّ الحجّاج قال لليلى: «إن شبابك قد ذهب، واضمحلّ أمرك وأمر توبة، فأقسم عليك إلا صدقتني، هل كانت بينكما ريبة قط، أو خاطبك في ذلك قط؟ فقالت: لا والله أيها الأمير إلاّ أنّه قال لي ليلة، ولقد خلونا، كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر، فقلت له:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبُحْ بِهَا ... فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيِيتَ سَبِيلُ

لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ ... وَأَنْتَ لِأُخْرَى فَارِغٌ وَخَلِيلُ

فلا والله ما سمعت منه ريبة بعدها حتى فرّق بيننا الموت. قال لها الحجّاج: فما كان منه بعد ذلك؟ قالت: وجه صاحبًا له إلى حاضرنا فقال: إذا أتيت الحاضر من بني عبادة ابن عقيل فاعل شرفًا ثمّ اهتف بالبيت:

(1) انظر: زهر الآداب، ص1007.

عَفَــا اللهُ عَنْهَــا هَــلْ أَبِيــتَنَّ لَيْلَــةً مِــنَ الــدَّهْرِ لَا يَــسْرِي إِلَيَّ خَيَالُهَــا

فلما فعل الرجل ذلك عرفت المعنى فقلت له:

وَعَنْــهُ عَفَــا رَبِّي وأَحْــسنَ حَالَــهُ عَزِيــزٌ عَلَيْنَــا حَاجَــةٌ لَا يَنَالُهَــا»[1]

إنّ سؤال الحجّاج ليلى عن طبيعة علاقتها بتوبة يبين لنا أن المحبّين كان بينهم علاقات متفاوتة في درجة القرب أو البعد من الريبة والوصول إلى الحرام.

وملامح القصّة التي ترويها ليلى تتّصل بما كان من العذريين، فهي تتمنع على توبة، عندما تخلو به ويخلو بها، أن ينال منها حتى ييأس من قضاء تلك الحاجة التي لن يجد إليها ما حيي سبيلًا، وليس يعنينا السبب الذي تذكره ليلى في البيت الثاني الذي فيه ذكر لزوجها ولزوج توبة، إذ كان العذريون لا يقتربون من الجنس لأسباب ذكرها دارسو الغزل العذري.

والذي نلحظه هو أن ليلى بقيت تلتقي توبة وتديم وصاله بعد أن طلب منها ما طلب، إذ تقول: «فلا والله ما سمعت منه ريبة بعدها حتى فرق بيننا الموت» فالزواج لم يفرق بينهما، ولم يمنع اللقاء بينهما حتى جاء الموت. لذلك فقد طلب الحجّاج منها أن تكمل له الحديث عما كان بينهما، فذكرت تمام الخبر الذي يدلّ على ما ذهبنا إليه من أنّها كانت تصرّ على العفاف، إذ هو يكابد طيفها ومشقّة البعد عنها، والعفاف هنا يتّصل بظاهرة الحبّ العذريّ، وقد لا يكون عفافًا دينيًّا، إنّما هو موقف خاص بتلك الفئة من العشّاق، وإلا فكيف يتّفق لقاء المرأة المتزوّجة مع الحبيب وتكون عفيفة؟!

هذه هي حال العذريين: يعيشون في تأرجح بين قيم للحبّ تُنمّى، وحالات من اللذة الناجمة عن التوتّر، وفي الوقت ذاته يريدون أن ينسجموا مع القيم الدينيّة من عفاف وورع وتقوى وابتعاد عن المنكر، ويصعب علينا أن نفرّق بين ما كان يبدر منهم في واقع

(1) الأغاني، ج11، ص207-208.

الأمر وما تورده القصص التي تحاول تصويرهم بالعّفة. أمّا الظاهرة المهمّة في العلاقة بين ليلى وتوبة خاصّة، فهي أنّ الحب العذري كان يصوره لنا بالشعر الشاعر وحدهُ في جميع الحالات، كما هي الحال عند جميل وكُثيّر ونُصيب والمجنون والعبّاس بين الأحنف وغيرهم، في حين كان حب ليلى وتوبة يتحدث عنه الطرفان كلاهما.

يقول طاهر لبيب: «ويجب ألا ننسى، مع ذلك، هذا الواقع الأساسي: فالنصوص التي تعمل فيها، منسوبة إلى رجال، ونحن لا نعرف الروح النسائية إلا من خلال تصوّر الذكور، وكذلك فنحن لا نملك ما يكفي من النصوص الشعريّة، تتغنّى فيها النساء في القرنين السابع والثامن بالحب، ولا ينسبون إلى ليلى الأخيليّة التي تروي الأسطورة أنها أبعدت عن ذاك الذي كانت تحبه، وماتت كمدًا فوق قبره، إلّا بعض المقاطع التي تبكي فيها توبة الذي مات في غارة مسلّحة، وكل ما فيها من بكائيات تقليديّة شبيهة ببكائيات الخنساء. وعلى فرض أنّ هذه المرأة وجدت فعلًا، فلسنا نعرف ما إذا كانت قد نظمت حول «ظمئها» قصائد احتجزها مجتمع الرجال، إيثارًا للصمت النسوي»[1].

إننا نقبل أن نطلق على تفاصيل قصّة ليلى أسطورة؛ إذ فيها الكثير ممّا لا يُصدق، ولكن لا نقبل أن يرتفع الشكّ إلى وجودها، إذ سيؤدي بنا ذلك إلى فوضى كبيرة في التعامل مع التراث، فلا بدّ من إقصاء غير المعقول وتنقية الأخبار بدلًا من الركون إلى الروايات التهويلية والتهويمية لنرفض الأمر من الأساس بالاعتماد عليها.

وفي رأيي أن الأدلّة على وجود ليلى الأخيليّة من الناحية التاريخية كثيرة منها؛ أن ما كان بينها وبين توبة بن الحميّر من حب كان معروفًا في العصر الأمويّ، فالحبّ العذريّ ومن ثمّ الغزل العذريّ ممّا اتّسم به ذلك العصر. ومنها كذلك ما ورد من أخبار وفودها على الخلفاء والأمراء والقادة من أمثال معاوية وعبد الملك والحجّاج وقتيبة، وما قالت في

(1) سوسيولوجيّة الغزل العربيّ؛ الشعر العذريّ نموذجًا، طاهر لبيب، ترجمة حافظ الجمالي، دمشق 1981م، ص158.

غير واحد منهم من شعر، وذكرت أبياتًا منـه، بـل قـصائد كاملـة، كتـبٌ أدبيّـة وتاريخيّـة موثوقة.

أمّا أن يكون الرجال قد احتجزوا شعرها لتغييب دور المرأة - كما يرى لبيب-، فهو أمر غير مقبول، فالأولى بهم -إن فعلوا ذلك- أن يحتجزوا كثيرًا ممّا وصل إلينـا مـن شـعر يفصح عن حبّها لتوبة ويصور ما كانت تعاني، ويبـين دور المـرأة وصـوت المـرأة في هـذه المسألة في القرنين السابع والثامن. والذي أراه أن ليلى لم يكن بمقدورها أن تقول الشعر في توبة في بداية حبّهما بحريّة تامّة، وبصورة واضحة، بسبب وضع المـرأة وتركيبـة المجتمـع، لكنّها بعد موته لم تجد غضاضة في أن تجعل من ذكـراه محرّكًـا أساسًـا وباعثًـا مهـمًّا لتفتيـق إلهامها الشعريّ، وذلك لانتفاء إمكانية تشويه صورة الحب من قبل الواشين، فموت توبـة لا يبقى مجالًا لأن تتهم ليلى بشيء سيّء معه. ولعـلّ هـذا الانـدفاع الكبـير للحـديث عـن المحبوب المقتول وذكر مناقبه، من خلال الرثاء، هو الذي أوحى إلى لبيـب بوجـود تـشابه كبير بين شعر ليلى وشعر الخنساء، إذ أصبح الموضوع واحدًا تقريبًا، فالخنساء ترثي فارسًـا تحبه هو أخوها، وليلى ترثي فارسًا تحبه فإن لم يكن أخًا لها فهو حبيب وفيّ.

إنّ ما كان بين ليلى وتوبة من حبّ كبير، لم ينقطع بعد الـزواج مـن رجـل غـيره قـد جعلها تفجع بموته فجيعـة كـبرى، فـانقطع الوصـل لا بفعلهـا وتمنعهـا كـما كـان يحبـذ العذريون، بل أصبحت في حالة فقد لا إرادية، أي ليست هي التي تتحكم الآن بالوصـل والانقطاع، لذا فقد ولدت هذه الحالة في نفسها مشاعر حادة، وعمقت حب توبة الـذي لم يعد بمقدوره أن يطلـب إفـساد الحـب؛ لأنـه زال مـن الـدنيا، وبقيـت بـذلك العلاقـة - بطرفيها- وديعة في مشاعر لـيلى فجـاء رثاؤهـا عـلى الـشكل الـذي أدهـش النـاظرين في شعرها، وسوف نناقش هذا في فصل تال.

أمّا صورته التي ازدادت بهاءً بعد موته، فيمكن أن نلمحها في بعـض الأخبـار التـي تروى عنها، فهذا معاوية بن أبي سفيان، يسألها عنه فتقول إنّه كـان «سـبط البنـان، حديـد اللسان، شجيًّا للأقران، كريم المختبر، عفيف المئزر، جميل المنظر، وهو يا أمير المؤمنين كـما قلت له. قال: وما قلت له؟ قالت: قلت ولم أتعدّ الحقّ وعلمي فيه:

بَعِيدُ الثَّرَى لَا يَبْلُغُ القَوْمُ قَعْرَهُ ... أَلَدُّ مُلِدٌّ يَغْلِبُ الحَقَّ بَاطِلُهْ
إِذَا حَلَّ رَكْبٌ فِي ذُرَاهُ وَظِلِّهِ ... لِيَمْنَعَهُمْ مِمَّا تُخَافُ نَوَازِلُهْ
حَمَاهُمْ بِنَصْلِ السَّيْفِ مِنْ كُلِّ فَادِحٍ ... يَخَافُونَهُ حَتَّى تَمُوتَ خَصَائِلُهْ

فقال لها معاوية: ويحك يزعم النّاس أنّه كان عاهرًا خربًا. فقالت من ساعتها:

مَعَاذَ إِلَهِي كَانَ وَاللهِ سَيِّدًا ... جَوَادًا عَلَى العِلَّاتِ جَمًّا نَوَافِلُهْ
أَغَرَّ خَفَاجِيًّا يَرَى البُخْلَ سُبَّةً ... تَحَلَّبُ كَفَّاهُ النَّدَى وَأَنَامِلُهْ
عَفِيفًا بَعِيدَ الهَمِّ صُلْبًا قَنَاتُهُ ... جَمِيلًا مُحَيَّاهُ قَلِيلًا غَوَائِلُهْ
وَقَدْ عَلِمَ الجُوعُ الذِي بَاتَ سَارِيًا ... عَلَى الضَّيْفِ وَالجِيرَانِ أَنَّكَ قَاتِلُهْ
وَأَنَّكَ رَحْبُ البَاعِ يَا تَوبُ بِالقِرَى ... إِذَا مَا لَئِيمُ القَوْمِ ضَاقَتْ مَنَازِلُهْ
يَبِيتُ قَرِيرَ العَينِ مَن بَاتَ جَارُهُ ... وَيُضحِي بِخَيرٍ ضَيفُهُ وَمُنَازِلُهْ

فقال لها معاوية: ويحك يا ليلى: لقد جزت بتوبة قدره، فقالت: والله يا أمير المؤمنين لو رأيته وخبرته لعرفت أني مقصرة في نعته، وأنّي لا أبلغ كنه ما هو أهله، فقال لها معاوية: من أيّ الرجال كان؟ قالت:

أَتَتْهُ المَنَايَا حِينَ تَمَّ تَمَامُهُ ... وَأَقْصَرَ عَنْهُ كُلُّ قَرْنٍ يُطَاوِلُهْ
وَكَانَ كَلَيْثِ الغَابِ يَحْمِي عَرِينَهُ ... وَتَرْضَى بِهِ أَشْبَالُهُ وَحَلَائِلُهْ
غَضُوبٌ حَلِيمٌ حِينَ يُطْلَبُ حِلْمُهُ ... وَسُمٌّ زُعَافٌ لَا تُصَابُ مَقَاتِلُهْ»[1]

لعلّ في هذا الخبر بعض الصناعة؛ إذ الموقف وما بين الأبيات من كلام نثري يؤكدان ذلك، ولكن الشعر المذكور ينسجم مع ما كانت تقوله ليلى في توبة من الصفات. وقد نقبل

(1) الأغاني، ج11 ص237-238

ما جاء في هذا الخبر لأنّ ليلى كانت حديثه العهد بفقد توبة، وتريد أن تواجه معاوية بمثل هذه الحِدّة في وصف المحبوب؛ لذلك كان بينهما هذا الحوار.

إنّ توبة -الذي تراه ليلى رمزًا لحبّها العذريّ- مفارق لتوبة الذي عهده النّاس، هو عند النّاس لص خارب عاهر، لكنه عند ليلى سبط البنان، حديد اللسان، شجيٌّ للأقران، كريم المخبر، عفيف المؤزر، جميل المنظر. وانظر صفاته في أبيات شعرها تجد أكثر من ذلك بكثير ثمّ هي تقول: «إني مقصرة في نعته وإني لا أبلغ كنه ما هو أهله» وكذلك تقول: «ما قلت فيه شيئًا إلا والذي فيه من خصال الخير أكثر منه»[1]. فهي على الرغم من مبالغتها في وصفه في شعرها، تحسّ بالخذلان من هذا الشعر الذي لا يقدر على مطاوعتها لتقول كل ما تشعر به حيال توبة، وهذا يؤكّد ما ذهبنا إليه من أنّها تعيش حالة فقدٍ عميقة، هي فيها طرفا الحبّ معًا، وعليها أن توصله إلى نهاية عظيمة، فتوبة نجم يتألق مع تقادم الزمن، فهو سيّد، جمّ النوافل، أغرّ كريم عفيف، صلب القناة.... لذا فإنّ طيفه أصبح يؤرّق ليلى بعد موته لتقول فيه كل تلك القصائد الجميلة دون أن ترضى هي بما تقول، لقصور عبارتها عن بلوغ مجده ووصل حاله.

أمّا حادثتها مع أسماء بن خارجة، فإنّي أراها تفصح عن شيء أشد خطرًا يبين جانبًا ممّا كانت تعاني من إحساسها بالفقد. يقول المرزبانيّ في أشعار النساء: «أخبرني عبد الله بن يحيى قال: حدثني محمّد بن جعفر، قال: حدثنا ابن أبي سعد، قال: حدثني أبو الحسن الموصلي عن سلمة بن أيّوب بن سلمة الهمذاني قال: كان جدّي عند الحجّاج فذكر أن امرأة دخلت عليه فسلمت فرد عليها، وقال: من أنت؟ قالت: أنا ليلى. قال: صاحبة توبة ابن الحميّر؟ قالت: نعم، قال: فماذا قلت فيه لله أبوك؟ قالت: قلت:

فَإِنْ تَكُنِ القَتْلَى بَوَاءً فَإِنَّكُمْ فَتًى مَا قَتَلْتُمْ آلَ عَوْفِ بْنِ عَامِرِ

(1) الأغاني، ج11، ص238.

وذكر منها أبياتًا، فقال أسماء بن خارجة الفزاري: أيّتها المرأة إنّك لتصفين هذا الرجل بشيء ما تعرفه به العرب، قال: فقالت: أيّها الرجل: هل رأيت توبة؟ قال: لا، قالت: أصلح الله الأمير، فوالله لو رأى توبة لودّ أنّ كلّ عاتقٍ في بيته حاملٌ من توبة، قال: فكأنّما فقئ في وجه أسماء حبُّ الرمّان، فقال له الحجّاج: وما كان لك ولها»[1].

تُرى، هل كانت ليلى تعلم أنّ إحدى بنات أسماء بن خارجة هي زوج الحجّاج بن يوسف الثقفي، القائد الذي تمثل أمامه، وتريد بردّها، أن تضع توبة فوقه؟ وهل عبّرت بذلك عن أمنية لم تتحقّق وهي الزواج من توبة؟ إن صحّت هذه الرواية، فأغلب الظنّ أنّ ليلى لم تشأ بردّها أن تجرح أسماء بن خارجة بمقدار ما أرادت أن تفصح عن حبّها لتوبه ورفعها لشأنه؛ فإنّ ذهاب هذا الفارس، دون أن يبقى شيء منه، جعلها تزيد في رفع مقامه في نفسها.

ويبلغ الأمر بها أن تقدّم هذا الأعرابيّ - توبة بن الحميّر- على أمير المؤمنين فتصبح هي وزوج أمير المؤمنين في موقف كأنّها تفاخر بتوبة على الأمير، وهذا يؤكّد إحساسها بوراثة توبة وحمل أعباء الحبّ من طرفيه، وقد لا تدافع امرأة مثل هذا الدفاع عن رجل لو قتله أمير المؤمنين وهو زوجها وأحد قوّاده. وبيان ذلك في الخبر الذي يرويه الأصفهانيّ حين يقول: «دخل عبد الملك بن مروان على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية، فرأى عندها امرأة بدويّة أنكرها، فقال لها: من أنت؟ قالت: **أنا الوالهة الحرّى ليلى الأخيليّة**، قال: أنت التي تقولين:

أُرِيقَتْ جِفَانُ ابْنِ الخَلِيعِ فَأَصْبَحَتْ ... حِيَاضُ النَّدَى زَالَتْ بِهِنَّ المَرَاتِبُ

فَعُفَاتُهُ لَهْفَى يَطُوفُونَ حَوْلَهُ ... كَمَا انْقَضَّ عَرْشُ البِئْرِ وَالوِرْدُ عَاصِبُ

قالت: أنا التي أقول ذلك، قال: فما أبقيت لنا؟ قالت: الذي أبقاه الله لك. قال: وما ذاك؟ قالت: نسبًا قرشيًّا، وعيشًا رضيًّا، وإمرةً مطاعةً، قال: أفردته بالكرم! قالت: أفردته

(1) أشعار النساء، ص50-51.

بما أفرده الله به. فقال عاتكة: إنها قد جاءت تستعين بنا عليك في عين تسقيها وتحميها لها. ولست ليزيد إن شفّعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيًّا جلفًا على أمير المؤمنين. قال: فوثبت ليلى فقامت على رجلها واندفعت تقول:

سَتَحْمِلُنِي وَرَحْلِي ذَاتُ وَخْدٍ ... عَلَيْهَا بِنْتُ آبَاءٍ كِرَامِ
إِذَا جَعَلَتْ سَوَادَ الشَّأْمِ جَنْبًا ... وَغُلِّقَ دُونَهَا بَابُ اللِّثَامِ
فَلَيْسَ بِعَائِدٍ أَبَدًا إِلَيْهَا ... ذَوُو الحَاجَاتِ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ
إِذَا لَعَلِمْتِ وَاسْتَيْقَنْتِ أَنِّي ... مُشَيَّعَةٌ وَلَمْ تَرْعَيْ ذِمَامِي
أَأَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةَ فِي نَدَاهُ ... أَبَا الذُّبَّانِ فُوهُ الدَّهْرَ دَامِي
مَعَاذَ اللهِ مَا عَسَفَتْ بِرَحْلِي ... تُغِذُّ السَّيْرَ لِلْبَلَدِ التُّهَامِي
أَقُلْتِ خَلِيفَةٌ فَسِوَاهُ أَحْجَى ... بِإِمْرَتِهِ وَأَوْلَى بِاللِّثَامِ
لِثَامِ المُلْكِ حِينَ تَعُدُّ كَعْبٌ ... ذَوُو الأَخْطَارِ وَالخُطَطِ الجِسَامِ

فقيل لها: أي الكعبين عينت؟ قالت: ما إخال كعبًا ككعبي»[1]. وهي تعني «كعب ابن ربيعة بن عامر، وهو أحد الخلعاء آبائها وآباء توبة»[2].

إنّ في هجاء ليلى للخليفة مواجهة، ووقوفها في وجه عاتكة -زوج الخليفة عبد الملك، وابنة الخليفة الأسبق يزيد- تصوير لطبيعة العلاقة بين ليلى والخلفاء، وسوف نناقش دلالات ذلك في فقرة تالية. أمّا شاهدنا هنا فهو تمسّك ليلى الشديد بعلاقتها بتوبة، حتّى إنّها تنال من الخليفة ومن زوجه لتدافع عن حبيبها المقتول، وهذا واضح كل الوضوح في أبياتها السابقة، ولا ننسى أنها تتحدث عن توبة الخفاجي وهو من أبناء

(1) الأغاني، ج11، ص245-247.
(2) ديوان حميد بن ثور الهلاليّ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمنيّ، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة 1371هـ/ 1951م، ص129، حاشية رقم (3).

عمومتها، إذ أصبح دفاعها عنه دفاعًا عن القبيلة أمام الخليفة الذي أبقى الله له -كما تقول ليلى- نسبًا قرشيًّا، وعيشًا رضيًّا، وامرة مطاعة، وفي هذا إشارة إلى ما كان بين القبائل في العصر الأمويّ من مواقف وصراعات.

بهذا يمكن أن نخلص إلى القول: إنّ صلة ليلى بتوبة، وعلاقتها به، يكتنفها الكثير من الغموض وتختلط فيها الوقائع التاريخيّة بالزيادات التي وضعها الكتّاب القدماء ممن عنوا بالحديث عن الغزل العذريّ بعامّة، ولم نستطع أن نستوضح منها أكثر من تلك الصورة التي رسمتها ليلى لذلك الحبيب الذي اغتيل وبقيت هي تعيش على ذكراه، فصوّرته لنا شريفًا وسيدًا وجوادًا، وإن كانت الصورة التي ترد في بعض الأخبار عنه تعكس نقيض ذلك، وبهذا تبقى هذه العلاقة مثار جدل ولا نستطيع التوصّل إلى رصدها بدقّة.

صلتها بسائر شعراء عصرها

مرّ بنا خبر صلة ليلى بتوبة الذي علقت به وعلق بها. وتذكر بعض المصادر القديمة خبرًا يؤكّد مقدار تعلّق شعراء عصرها برأيها في شعرهم، إذ طلبت جماعة من شعراء هوازن أن تحكّم بينهم أيّهم أشعر.

ويروي المرزبانيّ خبر هذا التحكيم في كتابه (أشعار النساء) بطريقة مختلفة عما يرويه الأصفهانيّ، وأجدني مضطرة إلى المعارضة بين الروايتين علّي أتثبّت من أيّ الخبرين هو الأدقّ. يذكر الأصفهانيّ مقطوعة شعريّة في وصف القطاة تبدأ بالبيتين التاليين: لما يترتّب على ذلك من بيان لصلتها بالشعراء الذين يرد ذكرهم في الخبر ذاته.

أَمَّا القَطَاةُ فَإِنِّي سَوْفَ أَنْعَتُهَا ... نَعْتًا يُوَافِقُ مِنْهَا بَعْضَ مَا فِيهَا

سَكَّاءُ مَخْطُوبَةٌ فِي رِيشِهَا طَرَقٌ ... صُهْبٌ قَوَادِمُهَا كُدْرٌ خَوَافِيهَا

ويشير إلى أنّ هذا الشعر مختلف في قائله، فهو ينسب إلى أوس بن غلفاء الهجيمي وإلى مزاحم العقيليّ وإلى العبّاس بن يزيد بن الأسود الكنديّ وإلى العجير السلوليّ وإلى

عمرو بن عقيل بن الحجّاج الهجيميّ، وعن نسبتها إلى هذا الأخير يقول الأصفهانيّ: «وهو أصحّ الأقوال»[1].

ثمّ يتحدّث الأصفهانيّ عن هذا الشعر، فيورد زعم ابن الكلبيّ، من أنّ السبب فيه، أن العجير السلولي وأوس بن غلفاء الهجيميّ ومزاحمًا العقيليّ والعبّاس بن يزيد بن الأسود الكنديّ وحميد بن ثور الهلاليّ، اجتمعوا فتفاخروا بالأشعار وتناشدوا، وادّعى كلّ واحد منهم أنّه أشعر من صاحبه، ومرّ بهم سرب قطا، فقال أحدهم: تعالوا حتّى نصف القطا ثمّ نتحاكم إلى من نتراضى به، فأيّنا كان أحسن وصفًا لها غلب أصحابه؛ فتراهنوا على ذلك. فقال أوس بن غلفاء الأبيات المذكورة وهي «أمّا القطاة» وقال حميد أبياتًا وصف ناقته فيها، ثمّ خرج إلى صفة القطاة، فقال أبياتًا، وقال العبّاس بن يزيد بن الأسود هكذا ذكر ابن الكلبيّ، وغيره يرويها لبعض بني مرّة وذكر له أبياتًا، وقال مزاحم العقيلي أبياتًا غيرها، وقال العجير- فيما يروي ابن الكلبيّ، وقد تروى لغيره- أبياتًا أخرى. قال: «واحتكموا إلى ليلى الأخيليّة، فحكمت لأوس بن غلفاء»[2].

ويذكر الأصفهانيّ الخبر برواية أخرى عن أبي عبيدة أنّه «قال: أخبرنا حميد بن ثور والعجير السلولي ومزاحم العقيلي وأوس بن غلفاء الهجيميّ أنّهم تحاكموا إلى ليلى الأخيليّة لما وصفوا القطاة أيّهم أحسن وصفًا لها: فقالت:

أَلَا كُلُّ مَا قَالَ الرُّوَاةُ وَأَنْشَدُوا ... بِهَا غَيْرَ مَا قَالَ السَّلُولِيُّ بَهْرَجُ

وحكمت له: فقال حميد بن ثور يهجوها:

كَأَنَّكِ وَرْهَاءُ العَنَانَيْنِ بَغْلَةٌ ... رَأَتْ حُصُنًا فَعَارَضَتْهُنَّ تَشْحَجُ»[3]

---

(1) الأغاني، ج8، ص258.

(2) الأغاني، ج8، ص263.

(3) الأغاني، ج8 ص263. (البهرج: الدّرهم الزائف، أو كل ما هو زائف. ورهاء: خرقاء وحمقاء. تشحج: تصوّت كصوت البغل أو بعض الحمير، جعل ليلى بغلة حمقاء تقابل الحصن؛ وهم الشعراء.)

ثمّ يقول الأصفهانيّ في مكان تالٍ: «فأمّا ما ذكرت عن رواية ثعلب في الأبيات التي فيها الغناء فإنه أنشدها عن أبي حاتم عن الأصمعي أن أبا الخضير أنشده لعمرو بن عقيل ابن الحجّاج الهجيمي: أمّا القطاة...(الأبيات)»[1]. وهي ذاتها الأبيات التي نسبها الأصفهانيّ إلى أوس بن غلفاء، وإلى غير واحد كما مرّ.

وقبل أن أعلّق على هذا الخبر، برواياته المتعدّدة، أودّ أن أثبت روايته التي اعتمدها المرزبانيّ في (أشعار النساء) مرفوعة إلى الباهلي، يقول المرزبانيّ: «حدثني محمّد بن إبراهيم قال: حدثنا عبد الله بن أبي سعد الوراق قال: حدثني الحكم بن موسى السلولي، أخبرني الباهلي العلامة - والباهلي هذا هو قعنب بن محرز وهو ممّن رووا الخبر عن رجل عن أبي عبيدة[2]. قال: إنّه تحاكم إلى ليلى شعراء هوازن: النابغة الجعديّ وحميد بن ثور الهلاليّ وتميم بن أبي بن مقبل العجلانيّ والعجير السلوليّ فأنشأت تقول:

أَلَا كُلُّ مَا قَالَ الرُّوَاةُ وَأَنْشَدُوا ... بِهَا غَيْرَ مَا قَالَ السَّلُولِيُّ بَهْرَجُ

تعني: العجير، فنمي الخبر عنها، فقال النابغة الجعديّ:

كَأَنَّكِ لَيْلَى بَغْلَةٌ تَدْمُرِيَّةٌ ... رَأَتْ حُصُنًا فَعَارَضَتْهُنَّ تَشْحَجُ»[3]

لا نشكّ في أنّ هذه الروايات جميعها لخبر واحد، إذ الشواهد الشعريّة المرويّة فيها متطابقة إلى حدّ كبير، لذلك علينا أن نستخلص من هذه الروايات فوائد عامّة ثمّ نتوصل إلى ترجيح واحدة على غيرها.

إنّ هذا الخبر يدلّ دلالة صريحة على مكانة ليلى بين شعراء عصرها، إذ هي الشاعرة الناقدة التي رضي الشعراء بحكمها، وإن كان بعضهم قد انقلب عليها إذ لم يفز.

---

(1) الأغاني، ج8، ص264

(2) الأغاني، ج8، ص263.

(3) أشعار النساء، ص25-26.

إذا نظرنـا في منزلـة بعـض هـؤلاء الـشعراء ومكـانتهم، وجـدناهم مـن المقـدّمين المعدودين في الفحول؛ فالنابغة الجعديّ يضعه ابن سلّام (ت231)هـ عـلى رأس الطبقـة الثالثة من فحول الجاهليّة [1]، وتميم بن أبي بن مقبل في شعراء الطبقة الخامسة مـن فحـول الجاهليّة[2]، وأوس بن غلفاء في شعراء الطبقة الثامنة من فحـول الجاهليّـة[3]، وحميـد بـن ثور في شعراء الطبقة الرابعة من فحول الإسلام[4]. والعجـير الـسلوليّ في فحـول الطبقـة الخامسة في الإسلام[5]، وأخيرًا فإنّ مزاحمًا العقـيليّ يـأتي في شـعراء الطبقـة العـاشرة مـن فحول الإسلام[6]، ولو نظرنا في كتاب الشعر والـشعراء لوجـدنا ابـن قتيبـة يحفـل بـذكر هؤلاء الشعراء في مواضع كثيرة من كتابه[7].

وعندما يقبل هؤلاء الشعراء بأن تحكم ليلى بينهم، فإنّها بـذلك ترتقـي إلى مـصافّهم وتكون بمنزلتهم، إن لم تكن أعلى منزلة من بعـضهم؛ لأنّهـا غلبـت غـير واحـد مـنهم في مُهاجاة أو أكثر وقعت بينها وبينهم.

أمّا العناصر المشتركة بين رواية الأصفهانيّ ورواية المرزبانيّ للخبر، فهي الإجماع على وجود العجير السلوليّ وحميد بـن ثـور الهـلاليّ، في حـين افـترق الأمـر بخـصوص سـائر الشعراء. وأرى أنّ رواية الأغاني بل الروايات المتعدّدة فيه تعاني مـن اضـطراب شـديد في مواضع مختلفة ومن ذلك:

---

(1) طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة 1394هـ/ 1974م، ص131.

(2) المصدر نفسه، ص150.

(3) المصدر نفسه، ص167.

(4) المصدر نفسه، ص584.

(5) طبقات فحول الشعراء، ص615.

(6) المصدر نفسه:، ص770.

(7) انظر: الشعر والشعراء في مواطن متعدّدة: النابغة الجعديّ، ص289، وأوس بن غلفـاء، ص636؛ وحميد ابن ثور، ص390.

1- نسب الأصفهانيّ المقطوعة المبدوءة بـ «أمّا القطاة» في بداية الخبر إلى الشعراء جميعًا، لكنّه رجّح أن تكون لعمرو بن عقيل بن الحجّاج الهجيميّ، ثمّ عاد بعد ذلك وقال إنّ ليلى قد حكمت لأوس بن غلفاء بهذه الأبيات ذاتها.

2- يورد الأصفهانيّ الخبر عن الشعراء بالصيغة التالية: «عن أبي عبيدة قال: أخبرنا... « والمعروف أنّ أبا عبيدة معمر بن المثنى، لم يعاصر هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في صدر الدولة الأمويّة؛ أي قبل مئة سنة من وفاة أبي عبيدة الذي توفّي سنة 206هـ ولم يجتمع بأيّ منهم.

3- يورد الأصفهانّ الخبر برواية أبي عبيدة، فيستثني من بين الشعراء العبّاس بن يزيد بن الأسود الكنديّ، ويغفل ذكر عمرو بن عقيل الهجيميّ، فلا ندري أكانا من بين من تبارزوا بالشعر أم لا!

4- يروي الأصفهانيّ، في الخبر السابق، عن أبي عبيدة أو عمّن رواه عنه عن الشعراء جميعًا، فيقول أخبرنا حميد والعجير ومزاحم وأوس أنّهم تحاكموا، ولا ندري كيف يروي الخبر جميع الشعراء دون تحديد واحد منهم أو اثنين، إذ لا يعقل أن يروي الخبر جميع الشعراء معاً.

5- لا يوجد مصدر قديم واحد أشار إلى أنّ أوس بن غلفاء قد أدرك الإسلام، فيما تورد مصادر أخرى أنّه شاعر جاهليّ[1]، إلّا ما يرد في هذا الخبر من مبارزته لهؤلاء وتغليب ليلى إيّاه عليهم، ولعلّ الذي أدّى إلى وجوده في هذا الخبر أحد أمرين:

أوّلهما: التباس اسمه باسم أوس بن مغراء، وكلاهما من تميم؛ فأوس بن غلفاء التميميّ جاهليّ من شعراء الطبقة الثامنة من فحول الجاهليّة[2]، وأوس بن مغراء التميميّ شاعر

(1) انظر: الشعر والشعراء، ص636؛ يقول ابن قتيبة: «هو من بني الهجيم بن عمرو بن تميم وهو جاهليّ».

(2) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص167.

جاهليّ إسلاميّ عدّه ابن سلّام في شعراء الطبقة الثالثة من فحول الإسلام[1]، قـال الـشعر في رسول الله ﷺ، وهاجى النابغة الجعديّ وغلبه، وورد ذكره هو وليلى فيمن هاجى النابغـة الجعديّ وغلبه[2]، فلعلّ راوي الخبر سها فوضع ابن غلفاء بدل ابن مغراء.

وآخر الأمرين: هو أنّ الأبيات «أمّا القطاة» كانت لـشاعر هجيمـيّ هـو عمـرو بـن عقيل ابن الحجّاج في أصحّ الأقوال عند الأصفهانيّ، وهذا شاعر مغمور فيما يبدو، فنسبت أبياته إلى هجيميّ مشهور هو أوس بن غلفاء؛ لأنّ اسم هذا الثاني أعلق بالذهن.

6- يشكّ الأصفهانيّ في نسبة معظم المقطوعات الـشعريّة إلى أصـحابها ممّـا يـوحي بشكّه بالخبر عامّة. وليس أدلّ على ذلك الاضـطراب مـن أن الأبيـات التـي ذكرهـا «أمّـا القطاة» قد جعلت صاحبها يفوز، ولا مجـال للـشكّ في أن الـذي فـاز وحكمـت لـه هـو العجير السلولي بدليل بيت الشعر الذي ذكرته ليلى وأوردت فيه ذكـر الـسلوليّ صراحـة، فكيف يعود الأصفهانيّ إلى القول إنها حكمت لأوس وأوس هذا ليس بسلوليّ؟!

لكل ما سبق من أسباب، فإنّني أرجّـح روايـة المرزبـانيّ عـلى روايـات الأغـاني؛ إذ أجدها أقرب إلى الصحّة، فهي تخلو من ذكر اسم أوس بن غلفاء هذا وهو جاهلي، كما أنها تنفرد بذكر النابغة الجعديّ وهو الشاعر الذي سـتكون بينـه وبـين لـيلى مهاجـاة وسـباب وتنافر، نرجح أنّ السبب فيها يعود إلى هذا التحكيم الذي سلبت فيه ليلى جانبًا من تفـوّق النابغة، إذ قدّمت عليه العجير السلولي، كما أنها تورد من بين الشعراء تميم بن أبي بن مقبـل العجلاني، وهو ممّن هاجوا ليلى، ولعلّ سبب الهجاء بينهما هو هذه الحادثة كذلك. بعد هذا التمحيص لرواية الخبر، نذكر أنّ صلة ليلى بالنابغة الجعديّ هي الأكثر وضوحًا وتفـصيلًا في المظانّ القديمة، ولعلّها كما ذكرنا هي التي أدّت إلى وجود صلات لها مع شعراء آخـرين مثل سوّار بن أوفى القشيريّ. وذلك أنّها عندما حكمت للعجير، أغاظت النابغة الجعديّ، فوجّه سهام شعره إليها، فبدأ هجاؤه لها بقوله:

---

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص572.

(2) انظر: الأغاني ج5، ص10.

كَأَنَّكِ لَيْلَى بَغْلَةٌ تَدْمُرِيَّةٌ رَأَتْ حُصُنًا فَعَارَضَتْهُنَّ تَشْحَجُ[1]

فالمرزبانيّ يورد هذا البيت للنابغة الجعديّ، ممّا يقوي من قبولي لروايته، ذلك أنّ البيت يشير إلى تأثّر النابغة بحادثة التحكيم بينه وبين بقيّة الشعراء، مؤكّدًا ذلك بوجود مجموعة من الشعراء الذين كنّى عنهم بالحصن، وكيف أنّ ليلى حكمت بينهم فصوّرها بغلة تعارض تلك الحصن شاحجة، فهو يهجو ليلى هجاءً مرًّا، ويذكّر بحادثة التحكيم.

وزادت المهاجاة بين ليلى والنابغة على إثر ردّ النابغة على سوّار بن أوفى في قصيدته الفاضحة، حيث عرّض فيها بذكر مساوئ قشير وعقيل معًا، فقد كانت تجمعهما مقولة «البيت في قشير والعدد في عقيل»[2] ممّا يغضّ من قيمة جعدة التي تلتقي معها في النسب إلى بني عامر.

وقد يكون أنّ ليلى حكمت للعجير على النابغة فرأى أن ينال منها ومن سوّار معًا؛ فقال فيها البيت الذي ذكرناه آنفًا ارتجالًا، ثمّ جمع بينهما في قصيدته الفاضحة التي ختمها بقوله:

تِلْكَ المَكَارِمُ لَا قَعْبَانِ مِنْ لَبَنٍ شِيبَا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أَبْوَالَا

قال أبو الفرج الأصفهانيّ بعد هذا البيت: «ففخر بما له وغضّ ممّا لهم. ودخلت ليلى الأخيليّة بينهما فقالت:

وَمَا كُنْتُ لَوْ قَاذَفْتُ جُلَّ عَشِيرَتِي لِأَذْكُرَ قَعْبَيْ حَازِرٍ قَدْ تَثَمَّلَا

وهي كلمة. فلما بلغ النابغة قولها، قال:

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَى وَقُولَا لَهَا هَلَا فَقَدْ رَكِبَتْ أَيْرًا أَغَرَّ مُحَجَّلَا

(1) أشعار النساء، ص26.

(2) جمهرة أنساب العرب، ص291.

وَقَــدْ أَكَلَــتْ بَقْــلًا وَخِــيمًا نَبَاتُــهُ وَقَــدْ أُنْكِحَــتْ شَرَّ الأَخَايِــلِ أَخْــيَلَا

(الأبيات)

فردّت عليه ليلى الأخيليّة فقالت:

أَنَــــابِغُ لَمْ تَنْبُــــغْ وَلَمْ تَــــكُ أَوَّلَا وَكُنْــتَ صُــنِيًّا بَــيْنَ صُــدَّيْنِ مَجْهَــلَا

(الأبيات)

فغلبته، فلمّا أتى بني جعدة قولها هذا، اجتمع ناس منهم فقالوا: والله لنأتينّ صاحب المدينة، أو أمير المؤمنين، فليأخذنّ لنا بحقّنا من هذه الخبيثة، فإنّها قد شتمت أعراضنا وافترت علينا، فتهيّئوا لذلك، وبلغها أنّهم يريدون أن يستعدوا عليها، فقالت:

أَتَــانِي مِــنَ الأَنْبَــاءِ أَنَّ عَــشِيرَةً بِــشَوْرَانَ يَزْجُــونَ المَطِــيَّ المُــذَلَّلَا

يَــرُوحُ وَيَغْــدُو وَفْــدُهُمْ بِــصَحِيفَةٍ لِيَــسْتَجْلِدُوا لِي، سَــاءَ ذَلِــكَ مَعْمَــلَا[1]

ويذكر المرزبانيّ أنّها «جليت إلى المدينة، فأقامت بباب مروان»[2]. وذلك بسبب هذا الهجاء لبني جعدة، في خلافة معاوية الذي جعل مروان بن الحكم أميرًا للمدينة.

وهكذا أصبحت العلاقة بين ليلى والنابغة الجعديّ علاقة عداء مستحكمة حتى أجليت عن المدينة بسببه، فكانت تنال من النابغة ومن قومه كما في الأبيات؛ لذلك وجدناها تطلب النابغة في الحل والترحال، وتريد أن يأتيها مقرّنًا في الأصفاد فطلبت ذلك من الحجّاج بن يوسف الثقفي لقاء مدحها له. ثمّ إنها أرادت من قتيبة بن مسلم الباهلي أن يقبض عليه ليسلمه لها، حتى ذكر ابن رشيق (ت456هـ) أن موت الجعديّ كان بسبب

(1) الأغاني، ج5، ص16-18.

(2) أشعار النساء، ص34.

ليلى الأخيليّة «فرّ من بين يديها فمات في الطريق مسافرًا، والأصحّ أنّها هي التي ماتت في طلبه»[1]. وقد ذكرنا ذلك في خبر وفاتها.

أمّا صلتها بسوّار بن أوفى، أحد شعراء عصرها، فقد ذكرنا طرفًا منها، فنفينا أن تكون ليلى زوجًا له، لكنّها عضدته ضدّ النابغة الجعديّ، وانتصرت لقومها العقيليّين عندما عرّض النابغة بهم، وفضّلت قشيرًا على جعدة، لتشحذ همّة سوّار في هجاء ذلك العدو (النابغة).

وتبقى صلتها بتميم بن أبيّ بن مقبل وأوس بن غلفاء وحميد بن ثور والعجير السلوليّ مرهونة بمقدار صدق ذلك الخبر الذي لا نعرف عن تفصيلاته أكثر ممّا أوردنا.

وقد تكون هذه الحادثة هي التي أدّت إلى ما بينها وبين تميم بن أبيّ بن مقبل من مُهاجاة، فقد ورد في ديوان ليلى قولها:

دَعَاكَ فَلَا مِنْ أَنْفَسِ القَوْمِ أَنْتُمُ وَلَا نَسَبٌ مِنْ قَيْسِ عَيْلَانَ يُعْرَفُ[2]

ويبدو أنّ هذا البيت من قصيدة ضاعت لم يبق منها غيره. وهذه القصيدة تكون ردًّا على قصيدة لابن مقبل على الرويّ نفسه، مطلعها:

عَفَا مِنْ سُلَيْمَى ذُو كُلَافٍ فَمُنْكِفُ مَبَادِي الجَمِيعِ القَيْظُ وَالمُتَصَيَّفُ[3]

وفيها:

زَجَرْنَا بَنِي كَعْبٍ، فَأَمَّا خِيَارُهُمْ فَصَدُّوا وَلَلْمَعْرُوفُ فِي النّاس أَعْرَفُ

وَأَمَّا أُنَاسٌ فَاسْتَعَارُوا بَعِيرَنَا فَقِيدَ لَهُمْ بَادٍ بِهِ العُرُّ أَخْشَفُ

(1) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيروانيّ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ/ 1981م، ج1، ص106.

(2) ديوان ليلى، ص89.

(3) ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق د. عزة حسن، دمشق 1381هـ/ 1962م، ص189-199.

لَـــهُ خَـــدُّ مَيْمُـــونٍ، وَأَشْـــأَمُ سَـــاحِقٍ فَـــأَيَّهُمَا مَـــا شِـــئْتُمُ فَتَعَيَّفُـــوا

وبنو كعب هم رهط ليلى الأخيليّة ، وبهذا تكون مهاجاة ليلى وتميم ممثّلة للصراع بين بطون بني عامر، فكلاهما من عامر، إلّا أنّ ليلى تخاطب ابن مقبل بجماعته لا منفردًا، فهو وجماعته؛ أي رهطه، ليسوا من أفضل بطون بني عامر، أي ليسوا من علية قيس عيلان، وبذلك يكون رهط عقيل هم الأعلى شأنًا، ثمّ يكون ردّه بأن يزجر بني كعب وينفي عنهم صفة المعروف، وهكذا نعدّ العلاقة بين ليلى وابن مقبل منطلقة من العلاقة بين بني كعب أو عقيل وبني العجلان من عامر، ولو وصلت إلينا قصيدة ليلى لكان فيها ما يسعفنا على رسم حدود تلك العلاقة بشكل أدقّ.

وربما كان بينها وبين زياد بن قنيع علاقة تقوم على التّهاجي، إذ وجدناها تهدّه في المقطوعة ذات الرقم (31) المنسوبة إليها في ديوانها، حيث تفحش فيها القول. بيد أنّني أرجّح أن تكون هذه الأبيات لعمرة بنت الحمارس وليست لليلى؛ لأنّ المرزبانيّ يجعلها لعمرة، والمرزبانيّ أقدم من ابن فضل الله العمريّ (ت748هـ) الذي انفرد بنسبتها إلى ليلى[1]، ونحن نعتمد الأقدم في ذلك، والمرجّح الآخر أنّ المرزبانيّ يورد في الموشّح خبرًا عن زياد بن قنيع فيقول: «... وأعجب من زهير حظًّا في هذا المعنى - لأنّ زهيرًا كان جاهليًّا كافراً- زياد بن قنيع النصريّ في سرقته هذا المعنى؛ لأنه في أكبر ظنّي مسلم، حيث يقول:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ يَصِرْ حَرَضًا مِنْ عَرْكِهَا بِالكَلَاكِلِ»[2]

فهو لم يستطع تحديد زمن وجود زياد بن قنيع هذا بدقّة، ولو وجد من ذكر أنّ الأبيات الواردة في هجائه هي لليلى لقطع بأن يكون هذا الشاعر إسلاميًّا أمويّاً.

---

(1) ديوان ليلى، ص99.

(2) الموشّح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، المرزبانيّ تحقيق علي محمّد البجاويّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة 1385هـ/ 1965، ص61.

وأخيرًا فقد كان بين ليلى وشاعر عكليّ مُهاجاة، ذكر طرفًا منها الآمديّ (ت 370هـ) في (المؤتلف والمختلف) حين قال: «حُنَيْنَة بن طِرَاف العُكْليّ شاعر راجز، وهو الذي راجز ليلى الأخيليّة وفضحها في قصّة قد ذكرتها في كتاب الرّباب، إذ يقول:

هَلْ يَغْلِبَنَّ شَاعِرٌ رَطْبٌ حِرُهْ
إِذَا يَمِيلُ لِلْكَثِيبِ يَعْفِرُهْ

وفيها يقول:

يَا قَوْمُ خَلُّوا بَيْنَهَا وَبَيْنِي
أَشَدَّ مَا خُلِّيَ بَيْنَ اثْنَيْنِ
لَمْ يُلْقَ قَطُّ مِثْلَنَا سِيَّيْنِ
حَيَّاكَةٌ تَمْشِي بِذِي عَرْكَيْنِ
وَذِي هَبَابٍ لَعِظِ الغَضِرَيْنِ»[1]

إنّ إيراد الآمدي لأبيات من قصيدتين للعكلي، ثمّ حديثه عن فضيحة هذا الراجز لليلى في قصّة ذكرها في كتابه (الرباب) الذي لم يصل إلينا، ما يُرجح وجود شعر لليلى في هجاء هذا الراجز، لكنه ضاع فيما ضاع من شعرها.

صلتها بالخلفاء والأمراء والقادة في عصرها

وصل إلينا من شعر ليلى مقطّعة من أربعة أبيات في رثاء الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان، وهي تسير على النحو الآتي:

---

(1) المؤتلف والمختلف، أبو الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة 1381هـ/ 1961م، ص135؛ وانظر: لسان العرب، مادة (عرك)، (حره: فرجه. عركين: إنّما يعني حرها، واستعار لها العرك، وأصله في البعير أو الناقة، عرك ظهر الناقة: أكثر جسّه ليعرف سمنها. لعظ: جارية ملعظة: طويلة سمينة).

أَبَعْـــدَ عُـــثْمَانَ تَرْجُـــو الخَـــيْرَ أُمَّتُـــهُ ... وَكَـــانَ آمَـــنَ مَـــنْ يَمْـــشِي عَـــلَى سَـــاقِ
خَلِيفَـــةَ اللهِ أَعْطَـــاهُمْ وَخَـــوَّلَهُمْ ... مَـــا كَـــانَ مِـــنْ ذَهَـــبٍ جَـــمٍّ وَأَوْرَاقِ
فَـــلَا تَكْـــذِبْ بِوَعْـــدِ اللهِ وَارْضَ بِـــهِ ... وَلَا تَوْكَـــلْ عَـــلَى شَيءٍ بِإِشْـــفَاقِ
وَلَا تَقُـــولَنَّ لِـــشَيْءٍ سَـــوْفَ أَفْعَلُـــهُ ... قَـــدْ قَـــدَّرَ اللهُ مَـــا كُـــلُّ امْـــرِئٍ لَاقِ[1]

ولا نعثر على غير هذه الأبيات في الحديث عن عثمان، وقد يكون موقف قبيلتها (بني عامر) هو الذي دعاها إلى رثائه، إذ كان هوى بني عامر السياسيّ عثمانيًّا، واتّضح ذلك عندما مال القيسيّون، ومنهم بنو عامر إلى المطالبين بدم عثمان بعد مقتله، فقد وقف العامريّون إلى جانب عائشة وطلحة والزبير، وطالبوا بدم عثمان حتّى قيل «ما بقي من بني عامر يومئذ شيخ إلّا أصيب قدّام الجمل»[2]، أي كانوا في وقعة الجمل إلى جانب عائشة.

وتفصح ليلى في هذه الأبيات - على قلّتها - عن موقف سياسيّ يدين مقتل عثمان الذي زلزل كيان الدولة وأمنها، فهي بذلك تؤكّد وقوف قومها إلى جانب المطالبين بدم عثمان.

أمّا علاقتها بخلفاء بني أمية وأمرائهم وقادتهم، فقد أفصح شعرها عن جانب منها غير قليل، ويجدر أن نقدّم لذلك بكلام عن علاقة القيسيّين - ومنهم قومها بنو عامر - بخلفاء البيت الأمويّ، وموقفهم من الأحداث الكبار التي حدثت في الحقبة التي عاشتها ليلى.

بقي القيسيّون على ولائهم لبني أمية عشيّة مقتل عثمان بن عفان، حتّى مال الأمويّون إلى الكلبيّين من اليمن، فأحسّ القيسيّون بذلك، فما إن مات يزيد بن معاوية، حتّى رأينا فتنة جديدة توشك أن تذهب بملك بني أمية، فقد تنازع أمر الخلافة ثلاثة أمراء

(1) ديوان ليلى ص92.
(2) تاريخ الطبري، ج4، ص526؛ وانظر: الكامل في التاريخ، ج3، ص129.

هم: مروان بن الحكم وخالد بن يزيد وعبد الله بن الزبير، وكان هوى كلب اليمانيّة مع خالد بن يزيد؛ لأنّهم أخواله وأخوال أبيه من قبل، لكنّه كان صغيرًا في السنّ، لم يتجاوز السادسة عشر من عمره. أمّا غالبية الأمصار فقد بايعت الزبير وكاد الأمر يتمّ له، وغالبية قيس أصبحت معه، وكان القيسيّون أغلب الداعين إلى ابن الزبير، فمال أمير دمشق وهو الضحّاك بن قيس إلى رأيهم وحالف ابن الزبير ضدّ مروان بن الحكم، قال الطبريّ: «... قيس تدعو إلى ابن الزبير ونصرة الضحاك، وكلب تدعو إلى بني أميّة، ثمّ إلى خالد بن يزيد ويتعصّبون ليزيد»[1] ووقعت معركة مرج راهط سنة 65هـ بين مروان بن الحكم والضحّاك بن قيس الفهريّ[2]، الذي لم يكن قيسيًّا لكنّه قاد القيسيّين لنصرة ابن الزبير ضدّ مروان بن الحكم، وكان أن قتل الضحاك بن قيس وهزم الزبيريون، فبقي الأمر في يد الأمويّين في الشام، وانحصر نفوذ ابن الزبير في الحجاز[3]، وبانتصار مروان بن الحكم انتقلت القيادة من البيت السفيانيّ إلى البيت المروانيّ، فقد بويع مروان بن الحكم سنة خمس وستين، ولم يكن يحدّث نفسه بأمر الخلافة حتّى أطمعه في ذلك عبيد الله بن زياد، الذي قدم عليه من العراق، وقال له: «أنت كبير قريش ورئيسها، يلي عليك الضحّاك بن قيس، فذلك حين كان ما كان، فخرج إلى الضحّاك في جيش، فقتلهم مروان، والضحّاك يومئذ في طاعة ابن الزبير، وقتلت قيس بمرج راهط مقتلة لم تقتل مثلها قطّ»[4]، وقيل إنّه بويع بالخلافة سنة أربع وستين حين قال له أهل الأردن وغيرهم «أنت شيخ كبير، وابن يزيد غلام، وابن الزبير كهل، وإنّما يقرع الحديد بعضه ببعض، فلا تأبه بهذا الغلام وارم بنحرك في نحره، ونحن نبايعك، أبسط يدك فبسطها فبايعوه»[5]، ثمّ تزوّج من أم خالد بن يزيد

(1) تاريخ الطبريّ، ج5، ص533.

(2) انظر: المعارف، ابن قتيبة، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، ط4، القاهرة 1981م، ص412.

(3) انظر: تاريخ الطبري، ج5، ص535 وما بعدها؛ والكامل في التاريخ، ص328. ولتفصيل ذلك انظر منه أحداث سنتي 64 و 65هـ.

(4) تاريخ الطبريّ، ج5، ص534.

(5) تاريخ الطبريّ، ج5، ص534.

ابنة أبي هشام بن عتبة: ليصغّر من شأن خالد فـلا يطلـب الخلافـة، ولم يلبـث مـروان بـن الحكم أن مات في السنة ذاتها فبقي في الشام ابنه عبد الملك بن مـروان، الـذي ظـل مناوئًـا لابن الزبير حتّى آل الأمر إلى الأمويّين من جديد، فأصبح هو الخليفة، وكـان عبـد الملـك هذا سياسيًّا أريبًا يعرف كيف يستخدم المال في جمع النّاس من حوله، وكـان ثقيـل الـنفس على القيسيّين[1]، لموقفهم المناصر لابن الزبير، لذلك أصبح بعض شـعراء قـيس، ومـنهم بعض شعراء بني عامر، يتنصّلون من مواقف قبائلهم استرضاء لـه، ولعـلّ موقـف قـيس بعامّة ضدّ البيت الأمويّ من أسباب ما حلّ بهم من حيف، بـالنظر إلى جمـع الـضرائب في عهد عبد الملك بن مروان، الذي كان ثقيل النفس عليهم[2].

وفدت ليلى على معاوية في خلافته (41-60هـ) فمدحته، ومن مدحها له قولها:

مُعَـــاوِيَ لَمْ أَكَـــدْ آتِيـــكَ تَهْـــوِي ... بِـــرَحْلِي نَحْـــوَ سَـــاحَتِكَ الرِّكَـــابُ
تَجُـــوبُ الأَرْضَ نَحْـــوَكَ مَـــا تَـــأَنَّى ... إِذَا مَـــا الأُكْـــمُ قَنَّعَهَـــا الـــسَّرَابُ
وَكُنْـــتَ المُرْتَجَـــى وَبِـــكَ اسْـــتَغَاثَتْ ... لِتُنْعَـــشَهَا إِذَا بَخُـــلَ الـــسَّحَابُ

فقال لها معاوية: «ما حاجتك؟ قالت: ليس مـثلي يطلـب إلى مثلـك حاجـة، فتخـيّر أنت: فأعطاها خمسين من الإبل»[3].

وواضح أنّ ليلى «تتكسّب بهـذا الـشعر، وهـي تبـالغ في تـصوير سرعـة ناقتهـا إلى معاوية، كما أنّها تجعله أجود من السحاب، كما أرجّح أن تكون لـيلى قـد قالـت فيـه شـعرًا كثيرًا، إلّا أنّه لم يصل إلينا.

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص5.6.
(2) انظر: الراعي النميريّ حياته وشعره، إعداد علي محاسـنة، رسـالة ماجـستير غـير منـشورة، جامعـة اليرموك، إربد 1406هـ/ 1986م، ص13.
(3) زهر الآداب، ص1002 - 1003.

وقد تفصح بعض محاوراتها مع معاوية - حول توبة بن الحميّر بعد مقتله - عن طبيعة تلك العلاقة الودّيّة القائمة بينهما، فقد سبقت الإشارة إلى أسباب ترجيح الرواية التي تشير إلى أنّ مقتل توبة كان حوالي سنة 55هـ، أي في خلافة معاوية، حين كان مروان ابن الحكم أميرًا له على المدينة[1]، ولذلك لا غرابة في أن يسأل معاوية ليلى عن توبة مستوضحًا منها عن بعض خصاله، وقد كان توبة في حياته يغير على الإبل في خلافة معاوية[2]، وأظنّ أنّ الخليفة سمع بعض شكايات النّاس عنه، وعن سرقته الإبل، فقال لها مرّة : «ويحك يا ليلى! أكما يقول النّاس كان توبة؟ قالت: يا أمير المؤمنين ليس كلّ النّاس يقول حقًّا، النّاس شجرة بغي، ويحسدون النعم حيث كانت»[3].

تقصد أنّ النّاس كانوا يحسدون توبة ويظلمونه بالقول، ثمّ يخبرها معاوية عن زعم النّاس أنّه كان عاهرًا خاربًا، فترتجل أبياتًا تدفع فيها ذلك الاتّهام، ممّا يجعل الخليفة يقول لها لقد جزت بتوبة قدره، فتقول له: يا أمير المؤمنين، والله لو رأيته وخبرته لعلمت أنّي مقصّرة في نعته ولا أبلغ كنه ما هو أهل له، ثمّ يسألها عن سنّه، فتجيبه بالشعر ويعطيها جائزة، ويطلب منها سماع المزيد من شعرها في توبة[4].

لقد ثبت أنّ هذه المحاورة الودّيّة كانت بين ليلى ومعاوية في خلافته؛ لأنّها تخاطبه بقولها «يا أمير المؤمنين»، فتبين مقدار الرضا الذي كان يبديه الخليفة عن هذه الشاعرة، فهو يسألها عن أحد اللصوص الذين كانوا يؤرّقون النّاس في خلافته، ويقبل منها أن تمدحه وتطريه وتدافع عنه لأنّها كانت تحبّه، ويبدو أنّ معاوية كان يحدب عليها ويقرّبها إليه؛ لأنّه يطيل المحاورة ويقلّب الأمر معها؛ لتمتعه بحديثها عن الحبّ، وكيف يتعلّق كلّ من المحبّين بالآخر، وفي أثناء ذلك ينال الخليفة الرضا من الشاعرة ليلهج لسانها بذكره،

(1) انظر: البند المتعلّق بوفاة ليلى من هذا البحث؛ وديوان توبة بن الحميّر، ص17.
(2) انظر: الأغاني، ج11، ص217 و ص245.
(3) زهر الآداب، ص1003 - 1004.
(4) انظر: الأغاني، ج11، ص237-238.

كما أنّ يده تبسط لها بالعطايا، وأظنّ تلك هي حدود العلاقة بينهما، ولا بأس بـأن يمـتحن الخليفة بعض رأيها في القبائل فيسألها قائلاً: «أخبريني عـن مُـضر، قالـت: فـاخر بمـضر، وحارب بقيس، وكاثر بتميم، وناظر بأسد»[1]. وهذا دأب الخلفاء مع الشعراء في تجـاذب أطراف الحديث، إذ يفصح الشاعر عن حقيقة موقعه من أحياء العرب، ليقلّب الخليفة من بعد أقواله، ويعرف مرامي كلامه.

ليلى ومروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان

آثرت أن أجمع بين مروان وعبد الملك في هذا السياق؛ لأنّي أحسـست أنّ شـعر لـيلى يخالف بعض ما كان الرواة والنقلة يقدّمونه به، فمدحها مروان بن الحكم، كما تقرّر بعض الروايات لا يسنده الشعر من داخله الذي قد يكون قيل في عبد الملك بن مروان ولـيس في أبيه.

وإذا كانت هناك علاقة بين ليلى ومروان بن الحكم فعلى الأرجح أنّها توثّقت عنـدما كان أميرًا لمعاوية على المدينة. أمّا حياة مروان بن الحكم فقد امتدّت حتّى سـنة 65هـ، أي بعد معركة مرج راهط بأشهر.

وجاء في الأغاني أنّ مروان بن الحكم هو الـذي حكـم بـين أرهـاط بنـي عـامر بـن صعصعة عقب مقتل توبة بن الحميّر، قال أبو الفرج في خبر طويل: «ثمّ إنّ خفاجـة رهـط توبة جمعوا لبني عوف بن عامر بن عقيل الذين قتلوا توبة، فلما بلغهـم الخـبر لحقـوا ببنـي الحارث بن كعب.... ثمّ إنّ بني عامر بن صعصعة صاروا في أمرهم إلى مروان بن الحكم، وهو والي المدينة لمعاوية بن أبي سفيان، فقالوا: ننشدك الله أن تفـرّق جماعتنـا، فعقـل توبـة وعقل الآخرين معاقل العرب مائة من الإبل، فأدّتها بنو عامر، قال: فخرجت بنـو عـوف ابن عامر قتلة توبة فلحقوا بالجزيرة، فلم يبق بالعالية منهم أحد، وأقامـت بنـو ربيعـة بـن عقيل وعروة بن عقيل وعبادة بمكانهم بالبادية»[2]. الـذي يبـدو مـن هـذا الخـبر أنّ ابـن

(1) زهر الآداب، ص1003.

(2) الأغاني، ج11، ص21-222.

الحكم قد انصف بني خفاجة عندما جعل قاتليه يدفعون ديته، ثمّ أجلاهم إلى الجزيرة، في حين أبقى قوم توبة، وقوم ليلى، بني عبادة بن عقيل، وهذا يسرّ ليلى: لأنّها تحبّ توبة المقتول الذي أنصفه الوالي[1] وتحبّ أن يبقى قومها في منازلهم بالعالية.

أمّا الخبر الذي يسأل فيه مروان بن الحكم عن توبة بعد مقتله[2]. فلا سبيل إلى إثباته وتأكيده؛ لأنّه يروى كذلك عن معاوية بن أبي سفيان، على أنّ تنازع هذا الخبر بينهما، قد لا ينفي تكرار حدوثه مع كليهما.

ومن مرجّحات أن تكون بين ليلى ومروان بن الحكم علاقة، قرب سكناها من المدينة عندما كان واليًا عليها، أضف إلى ذلك، أنّ الروايات تشير إلى أنّ بني جعدة شكوا ليلى إليه، بعد هجاء النابغة - وهو لسانهم -، وهجاء قومه على لسان ليلى، فجلبت إليه ووقفت ببابه - وهو والي المدينة لمعاوية، فقد وليها مرة بين عامي 41هـ و 49 هـ ووليها ثانية بين عامي 54هـ-و 58هـ[3]، وفي ذلك تقول:

أُنِيْخَتْ لَدَى بَابِ ابْنِ مَرْوَانَ نَاقَتِي ... ثَلَاثًا لَهَا عِنْدَ النَّتَاجِ صَرِيْفُ

يُطِيفُ بِهَا فِتْيَانُهُ كُلَّ لَيْلَةٍ ... بِنِيرَيْنِ مِنْ رَانُ الجِبَالِ وَرِيفُ

غُلَامٌ تَلَقَّى سُؤْدَدًا وَهْوَ نَاشِئٌ ... -فَآتَتْ بِهِ رَحْبَ الذِّرَاعِ- أَلِيفُ

بِقَيْلٍ كَتَخْبِيرِ اليَمَانِيِّ وَنَائِلٍ ... إِذَا قُلِّبَتْ دُونَ العَطَاءِ كُفُوفُ

وَرُحْنَا كَأَنَّا نَمْتَطِي أَخْدَرِيَّةً ... أَضَرَّ بِهَا رِخْوُ اللَّبَانِ عَنِيفُ

وَحَلَّأَهَا حَتَّى إِذَا لَمْ يَسُغْ لَهَا ... حَلِيٌّ بِجَنْبَيْ ثَادِقٍ وَجَفِيفُ

أَرَنَّ عَلَيْهَا قَارِبًا وَانْتَحَتْ لَهُ ... مُبِرَّةُ أَرْسَاغِ اليَدَيْنِ زَرُوفُ

---

(1) زهر الآداب ص1004.

(2) انظر: زهر الآداب، ص1005.

(3) انظر: الكامل في التاريخ ج3، ص228؛ والتاريخ الإسلاميّ (4) العهد الأمويّ، ص91.

تُهَـادِي خَجُوجًـا خَـدَّدَ الجَـرْيُ لَحْمَـهُ فَلَا جَحْشُها بِالـصَّيفِ فَهْـيَ خَـرُوفُ[1]

يذكر المرزبانيّ بصريح العبارة أنّ ليلى «جلبت إلى المدينة، فأقامت بباب مروان وأنشأت تقول»[2]. فهذه الأبيات قيلت في باب مروان بن الحكم تمدحه فيها لتكون قريبة منه أكثر من بني جعدة، لتنال العفو على ما فعلت بهم. ولكن الذي يثير القارئ إزاء هذه الأبيات أنّها تقول عن ناقتها إنّها أنيخت لدى باب ابن مروان، وليس مروان ذاته، فهل قالت ذلك مجازاً؟ وهل أرغمها الوزن الشعريّ على إضافة كلمة «ابن» قبل مروان؟ أم أنّها قالت ذلك مادحة ابن من تقف في بابه، وهو عبد الملك بن مروان من باب تبجيل الأب وتقديمه بتقديم ولده الأكبر.

أمّا بقيّة الأبيات فإنّها تتحدّث عن عبد الملك دون شكّ؛ فتصفه بأنّه «غلام تلقى سؤددًا وهو ناشئ» وأنّه رزق «بقيل كتحبير اليماني ونائل إذا قلبت دون العطاء كفوف»، فعبد الملك كان شابًّا في ذلك الوقت لم يتجاوز الخامسة والعشرين[3]، فعندما ولي والده المدينة للمرة الأولى كان عمره ست عشرة سنة، ولم تصل سنّه الخامسة والعشرين حين عزل والده عن تلك الولاية، أمّا في الولاية الثانية فقد كان ابن ثمان وعشرين سنة،

---

(1) ديوان ليلى، ص87-88. (الصريف: الصوت، مئران: من النشاط، النيران: شحم العام وشحم عامها هذا، نيرين: شيئين، ويقال: لونين من العلف، رحب الذراع: من المجاز، يقال: فلان رحب الذراع بهذا الأمر إذا كان مطيقًا له، ورحب الباع والذراع ورحيبهما: سخين، وفي البيت إقواء. تحبّر: تزيّن وتحسّن، وصفته بالفصاحة فجعلت منطقه كحبرة اليمانيّ الموشّاة المخطّطة. النائل: العطاء. أخدريّة: منسوبة إلى أخدر، وهو فحل من الخيل قيل إنه كان لسليمان بن داوود عليه السلام أفلت فتوحّش وحمى عدّة غابات وضرب فيها. حلأ - الإبل والماشية عن الماء: طردها أو حبسها ومنعها أن ترده. ثادق: ماء لبني فعقس، الجفيف: اليابس من الكلأ أرن: نشط. القارب: طالب الماء. زروف: زرفت الناقة إذا أسرعت، فهي زروف، تهاوي: تساير وتسابق. الخجوج من الرياح: الشديدة المرور، أو الملتوية في هبوبها، واختجّ الجمل أسرع مع التواء. خدّد الجري لحمه: هزل من كثرة الجري. فلا جحشها: انفطم الخروف من الإبل: التي تنتج الخريف).

(2) أشعار النساء، ص34.

(3) انظر التاريخ الإسلاميّ (4) العهد الأمويّ، ص191.

وحوالي اثنتين وثلاثين سنة، في نهاية الولاية الثانية، وقد تكون ليلى مدحت عبد الملك في ولاية أبيه الثانية؛ لأنّه في الولاية الأولى كان كثير الترحال، فقد كان في الجيش الذي غزا أفريقيّة بقيادة معاوية بن حديج السكونيّ سنة إحدى وأربعين، كما أنّه سار مع الجيش مرة أخرى سنة خمس وأربعين، وشارك في جلولاء - قرب القيروان - في تلك السنة، كما سار على بعث أهل المدينة مع معاوية بن حديج وذلك سنة خمسين للهجرة، وعاد بعدئذ إلى المدينة فأقام بها[1]، ولعله بقي فيها حتى ولي والده المدينة للمرة الثانية فوفدت ليلى عليهما وقالت الشعر في عبد الملك بن مروان تطلب أن يشفع لها عند والده الذي كان رجلًا كبيرًا مسنًّا، ولم أستطع الوقوع على قرينة كافية لتحديد الزمن الذي هاج الهجاء فيه بين ليلى والنابغة بدقّة، فاكتفيت بالقرينة التي سقتها آنفاً. أضف إلى ذلك أنّ عبد الملك كان موصوفًا بالكرم، واستخدام الأموال لتقريب النّاس لسياسته، أكثر من أبيه، وهي تلمح إلى العطاء، فقد يكون هو المقصود لكثرة عطائه.

وما يطالعنا في البائيّة الطويلة التي قالتها ليلى، وقدّم لها المرزبانيّ أيضًا بأنّها قيلت «في مروان تمدحه وتذكر أمر الجعديّين»[2]، قريب من هذا الذي وجدناه في الفائيّة، فهي تقول في أحد الأبيات:

إِذَا مَا أُنِيخَتْ بِابْنِ مَرْوَانَ نَاقَتِي فَلَيْسَ عَلَيْهَا لِلْهَبَانِيقِ مَرْكَبِي[3]

تصرّح أنّها تنيخ ناقتها بباب ابن مروان.

فالقرائن الداخليّة للشعر تبيّن أنّ الأبيات في عبد الملك، لكنّ المرزبانيّ يؤكّد أنّها في مروان، كما أنّ شكوى الجعديّين لمروان بن الحكم أقرب إلى الذهن من شكواهم لعبد الملك؛ لأنّ الجعديّين وغالبية بني عامر، كانوا في العالية حول المدينة ومروان واليها،

(1) انظر التاريخ الإسلاميّ (4) العهد الأمويّ، ص191-192.
(2) أشعار النساء، ص36.
(3) ديوان ليلى، ص57.

لذلك لم يكن بمقدوري أن أجزم بحقيقة علاقتها بمروان بن الحكم إلّا بما قدّمت من حديث، وهذا يعدّ مدخلًا مناسبًا لإكمال الحديث عن علاقتها بعبد الملك فيما بعد.

ليس بين أيدينا شعر تمدح فيه ليلى عبد الملك بن مروان في خلافته، ولعلّها مدحته في شبابه أي قبل تولّيه الخلافة - كما أسلفنا-، وعلى النقيض من ذلك نجدها تهجوه هجاءً مقذعًا إثر حادثة بينها وبين زوجه عاتكة بنت يزيد بن معاوية، عندما دخل عليهما عبد الملك.

وتفصيل رواية هجاء ليلى عبد الملك بن مروان «أنّه دخل على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية، فرأى عندها إمرأة بدوية أنكرها، فقال لها: من أنت قالت: **أنا الواهبة الحرّى ليلى الأخيليّة**. قال: أنت التي تقولين:

أُرِيقَتْ جِفَانُ ابْنِ الخَلِيعِ فَأَصْبَحَتْ ... حِيَاضُ النَّدَى زَالَتْ بِهِنَّ المَرَاتِبُ

فَعُفَاتُهُ لَهْفَى يَطُوفُونَ حَوْلَهُ ... كَمَا انْقَضَّ عَرْشُ البِئْرِ وَالوِرْدُ عَاصِبُ

قالت: أنا التي أقول ذلك. قال: فما أبقيت لنا؟ قالت: الذي أبقاه الله لك. قال: وما ذاك؟ قالت: نسبًا قرشيًّا، وعيشًا رضيًّا، وإمرة مطاعة. قال أفردته بالكرم، قالت: أفردته بما أفرده الله به. فقالت عاتكة: إنها قد جاءت تستعين بنا عليك في عين تسقيها وتحميها لها، ولست ليزيد إن شفعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيًّا جلفًا على أمير المؤمنين. قال: فوثبت ليلى فقامت على رجلها، واندفعت تقول:

سَتَحْمِلُنِي وَرَحْلِي ذَاتُ وَخْدٍ ... عَلَيْهَا بِنْتُ آبَاءٍ كِرَامِ

إِذَا جَعَلَتْ سَوَادَ الشَّامِ جَنْبًا ... وَغُلِّقَ دُونَهَا بَابُ اللِّئَامِ

فَلَيْسَ بِعَائِدٍ أَبَدًا إِلَيْهِمْ ... ذَوُو الحَاجَاتِ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ

أَأَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةَ فِي نَدَاهُ ... أَبَا الذُّبَّانِ فُوهُ الدَّهْرَ دَامِي

مَعَاذَ اللهِ مَا عَسَفَتْ بِرَحْلِي ... تُغِذُّ السَّيْرَ لِلْبَلَدِ التُّهَامِي

أَقُلْتِ خَلِيفَةٌ فَسِوَاهُ أَحْجَى بِإِمْرَتِهِ وَأَوْلَى بِاللِّئَامِ
لِئَامِ المُلْكِ حِينَ تَعُدُّ كَعْبٌ ذَوُو الأَخْطَارِ وَالخُطَطِ الجِسَامِ

فقيل لها: أي الكعبين عنيت؟ قالت: ما إخال كعبًا ككعبي»[1].

وقبل التعليق على هذا الخبر يجدر إيراد الخبر الآخر الذي يذكره الأصفهانيّ عن لقاء آخر كان بين ليلى وعبد الملك إن لم يكن هو ذاته، يقول الأصفهانيّ: أخبرنا إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة قال: بلغني أن ليلى الأخيليّة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسنّت وعجزت فقال لها: ما رأى توبة فيك حين هويك؟ قالت ما رآه النّاس فيك حين ولّوك، فضحك عبد الملك حتى بدت له سنّ سوداء كان يخفيها»[2].

إنّ الخبر الثاني يوحي بوجود علاقة وديّة كانت بين عبد الملك وليلى فهو يسألها عن توبة الذي أحبته بصيغة الممازحة وهي تجيبه إجابة فيها فكاهة وسخرية، وإن دلّت على ندّيّة بينهما، لكن ضحكه يؤكّد رضاه عنها.

أمّا الخبر الأوّل فيظهر أنّ عبد الملك لم يكن يعرف ليلى في خلافته، وأظنّ الأمر على غير ذلك، فالذي حدث أنّ ليلى كانت عند عاتكة، وأنّه لم يكن معها منذ بداية الحديث، فدخل، فإمّا أنّه لم يعرفها للوهلة الأولى؛ لأنّها لم تكن سافرة، فقال ما قال، أو أنّه عرفها لكن أراد أن يختبر موقفها، وهي العامريّة التي جاءت من قوم وقفوا إلى جانب عبدالله بن الزبير ضدّه وضدّ أبيه مروان في معركة مرج راهط، ممّا جعل عبد الملك يغضب على بطون بني عامر؛ لذلك فقد عقد العزم على صدّها، فأنكرها منذ البداية ليثيرها، ومن ثمّ ذكّرها بما قالت في حبيبها توبة الخفاجيّ، ومن ثمّ العامريّ، وبما أفردته به من صفة الكرم خاصّة، بذلك أراها عبد الملك التناقض في موقفها، إذ هي تأتي تطلب منه البئر لقومها وتستجدي، في الوقت الذي كانت تفخر فيه بقومها، ومنهم توبة، بأنّهم من أكرم العرب،

(1) الأغاني، ج11، ص245-247.
(2) الأغاني، ج11، ص240.

وأظنّ أنّ هذا هو الذي جعل ليلى تستشيط غضبًا، وتعرف أنّ الخليفة قد عزم على صدّها دون تلبية حاجتها؛ فأنشأت تقول الأبيات مؤكّدة التزامها بموقف قومها، حتّى وإن كانت بحاجة إلى عطاء الخليفة.

والنظر الفاحص في الأبيات يؤكّد أنّها هجت عبد الملك وعاتبت زوجه عاتكة من موقعها القبليّ، ففضّلت توبة على الخليفة الذي أصبح أبا الذّبّان؛ لأنّه رفض الاستجابة لها، كما أنّها جعلته دون الخلافة حين قالت:

أَقُلْتِ خَلِيفَةٌ فَسِوَاهُ أَحْجَى ... بِإِمْرَتِهِ وَأَوْلَى بِالشَّامِ

وفي رواية أخرى «بإمرته وأولى بالشآم»[1]. أي بأن يكون الخليفة في الشام غير عبد الملك، كما أنّها لا تنسى في البيت الأخير أن تفخر بقومها كعب، وبدورهم الأساس في الأحداث السياسيّة التي أغاظت الخليفة عبد الملك إذ لم تكن قبائل بني عامر إلى جانبه.

ليلى وآل مطرّف وآل أبي بكرة بن كلاب العامريين

ممّا يساعد على توضيح علاقة ليلى بخلفاء البيت الأمويّ ما يرد في شعرها من مدح لآل مطرّف العامريّين، ولآل أبي بكرة بن كلاب العامريّين، وكذلك تعريضها بعبد الله بن الزبير فقد مدحت ليلى آل مطرّف: لأنّهم من أكثر بطون بني عامر تأييدًا للبيت الأمويّ، فسيّدهم همام بن مطرّف العقيليّ، هو الذي استعمله مروان بن الحكم على صدقات بني عامر، وذلك زمن معاوية[2]. كذلك كان ابنه عمرو بن همام قد ولي اليمامة لبني أميّة[3].

في القصيدة التي مدحت فيها آل مطرّف، كانت قد عرّضت بابن الزبير الذي كان يقف في وجه الأمويّين في الحجاز، ويقف في وجههم طوال حياته، وعلى الأرجح أنّ ليلى

---

(1) ديوان ليلى، ص113 الحاشية.

(2) انظر: أخبار ليلى وتوبة، ضمن ديوان توبة بن الحميّر، ص70؛ وانظر الأغاني، ج11، ص210 - 211.

(3) انظر: أخبار ليلى وتوبة، ص60.

قالت هذه القصيدة بعد مقتل ابن الزبير، أي بعد سنة 73هـ ولعلّها تشير إلى دور هذا البطن من بني عامر في توطيد حكم عبد الملك بن مروان ضدّ ابن الزبير، وإعادة الخلافة إلى الأمويّين في الشام، وفي أثناء تعريضها بابن الزبير، وفي أثناء مدحها لآل مطرّف كذلك، لا تنسى ليلى أن تذكر صلة قومها بآل مطرّف، إذ كلاهما من بني عامر؛ لتبيّن لنا أنّها تحمل رأي قومها، تقول ليلى:

يَا أَيُّهَا السَّدِمُ المُلَوِّي رَأْسَهُ ... لِيَقُودَ مِنْ أَهْلِ الحِجَازِ بَرِيمَا

أَتُرِيدُ عَمْرَو بْنَ الخَلِيعِ وَدُونَهُ ... كَعْبٌ، إِذَا لَوَجَدْتَهُ مَرْءُومَا

إِنَّ الخَلِيعَ وَرَهْطَهُ فِي عَامِرٍ ... كَالقَلْبِ أُلْبِسَ جُؤْجُؤًا وَحَزِيمَا

لَا تُسْرِعَنَّ إِلَى رَبِيعَةَ إِنَّهُمْ ... جَمَعُوا سَوَادًا لِلْعَدُوِّ عَظِيمَا

شَعْبًا تَفَرَّقَ مِنْ جِمَاعِ وَاحِدٍ ... عَدَلَتْ مَعَدًّا تَابِعًا وَصَمِيمَا

لَا تَغْزُوَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ ... لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومَا

وَتَعَاقَبَتْكَ كَتَائِبُ ابْنِ مُطَرِّفٍ ... فَأَرَتْكَ فِي وَضَحِ الصَّبَاحِ نُجُومَا

قَوْمٌ رِبَاطُ الخَيْلِ وَسْطَ بُيُوتِهِمْ ... وَأَسِنَّةٌ زُرْقٌ تُخَالُ نُجُومَا[1]

قال أبو عبيد البكري في معرض تعليقه على البيت الأوّل: «قال أبو عمرو الشيباني: تعرّض ليلى في هذا الشعر بابن الزبير»[2]. فبعد أن تعرّض ليلى بابن الزبير تتحدّث عن عمرو بن الخليع وهو أحد آبائها وآباء توبة[3]. وقد ذكر عبد العزيز الميمني، محقق ديوان حميد بن ثور الهلالي، الذي قال معلّقًا في الحاشية على البيت الثاني من القصيدة «هذا البيت ممّا يؤيّد رأي القائلين بأنّ الشعر لليلى الأخيليّة: فهي تعني بـ «كعب» كعب بن ربيعة بن

(1) ديوان ليلى ص109-110.

(2) سمط اللآلئ، ص561.

(3) انظر: الأغاني، ج5، ص23-34؛ والقاموس المحيط، الفيروز آباديّ، دار الجيل، بيروت، د.ت، مادة (خلع)؛ وديوان ليلى، ص108.

عامر، وهو أحد الخلعاء؛ آبائها وآباء توبة»[1]. ويوضّح الأصفهانيّ ذلك حين يذكر أنّ الخليع هو «عمرو بن ربيعة بن عقيل»[2]، فيؤكّد أنّه من عقيل؛ جدّ ليلى وتوبة، أمّا حميد فلا ينتسب إليه؛ لأنّه حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن هلال بن عامر بن صعصعة[3]. ثمّ عاد الميمني بعد أن ذكر القصيدة كاملة في الديوان فقال: «والذي لا شكّ فيه أن هذا الشعر لليلى؛ لأنّها كثيرة المدح لآل مطرّف العامريّين حتى ضرب بذلك البحتري مثلًا في شعره»[4]. ومطرّف بن عبد الله ابن الشخير الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة[5] أقرب نسبًا لليلى، فنرجّح أنّها تمدحه أكثر من أن يمدحه حميد بن ثور الذي يبعد عنه في النسب، وممّا يؤكّد نسبة القصيدة إلى ليلى كذلك أنّ الفرزدق صرّح بحسده لها على قولها ثلاثة أبيات من هذه القصيدة ذاتها[6].

ترى ليلى أنّ الخليع، وقومه في عامر، كالقلب من الصدر لما لهم من قوة ومنعة، كما أنّهم وآل مطرّف شعب تفرّق من جماع واحد، لذلك فإنّها تصوّر جيش آل مطرّف وقوّتهم خير تصوير، وتبلغ ذروة المدح عندما تقول:

وَتَعَاقَبَتْكَ كَتَائِبُ ابْنِ مُطَرِّفٍ فَأَرَتْكَ فِي وَضَحِ الصَّبَاحِ نُجُومَا

ثمّ إنّها كانت تمدح آل مطرّف في آثناء مدحها لآل النفاضة لأنّهم منهم، وقد يكون الخليع هو عمرو بن همام من آل النفاضة من بني عامر[7]. وقد خصت بالذكر منهم سيّدهم همّامًا في قولها:

---

(1) ديوان حميد بن ثور ص129 حاشية رقم (3).

(2) الأغاني، ج5، ص23.

(3) انظر ديوان حميد بن ثور، المقدمة ص (ح).

(4) ديوان حميد بن ثور، ص132.

(5) انظر: المعارف، ص90.

(6) انظر: آماليّ المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسويّ العلويّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت 1387هـ/ 1967م، ص58.

(7) انظر: ديوان توبة، ص59؛ وديوان ليلى ص108 حاشية.

عَـلَى مِثْـلِ هَمَّـامٍ وَلِابْـنِ مُطَـرِّفٍ لِتَبْـكِ البَـوَاكِي أَوْ لِبِـشْرِ بْـنِ عَـامِرِ[1]

ولعلها مدحتهم في غير هذه المواضع لأن البحتري عد مدحها لهم مثلًا، فقد قال في جيش كان يمدحه:

لَـوْ أَنَّ لَـيْلَى الأَخْيَلِيَّـةَ عَايَنَـتْ أَطْرَافَـهُ لَمْ تُطْـرِ آلَ مُطَـرِّفِ[2]

وبذا يكون البحتري قد اطّلع على مدائح لها فيهم، غير ما ذكرنا، ولم تصل إلينا، وأعجب أشدّ الإعجاب بهذه المدائح فجعلها مثلًا يحتذى.

أمّا مدحها لآل أبي بكرة بن كلاب فقريب من مدحها لآل مطرّف. فهؤلاء القوم من بني عامر كذلك، وسيدهم عبيد الله بن أبي بكرة بن كلاب كان أحد عمال بني أمية على بعض الأمصار، فقد ولي سجستان سنة 78هـ، للحجّاج «ثمّ إنّ عبيد الله بن أبي بكرة مات، وكان عاملًا على سجستان»[3]، فعندما جعلوه أميرًا وفدت ليلى عليه ومدحته وقومه بقولها:

إِنْ كُنْـتَ تَبْغِـي أَبَـا بَكْـرٍ فَـإِنَّهُمُ بِكُـلِّ سَـاحَةِ قَـوْمٌ مِـنْهُمُ أَثَـرُ
نُعْمَـى وَبُؤْسَـى بِآفَـاقِ الـبِلَادِ فَـمَا أَعْـدَاؤُهُمْ مِـنْهُمْ وَلَا قَـدِرُوا
وَاخْـتَرْتُ آلَ أَبِي بَكْـرٍ لِحَاجَتِنَـا وَكَـانَ فِـيهِمْ لِمَـنْ يَخْتَـارُهُمْ خَـيْرُ
وَمَـا اتَّهَمْـتُ بَنِـي جَـزْءٍ بِظِنَّتِـهِ وَمَا أَسَاءُوا وَمَـا ضَـاعَ الـذِي خَطَـرُوا[4]

(1) ديوان ليلى، ص84.
(2) ديوان البحتريّ، تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، دار المعارف، ط3، القاهرة، د.ت، ص1413.
(3) الكامل في التاريخ، ج4، ص75؛ وانظر: التاريخ الإسلاميّ (4) العهد الأمويّ، ص191.
(4) ديوان ليلى، ص67.

ليلى والحجاج

تعدّ علاقة ليلى بالحجّاج بن يوسف الثقفيّ أوثق علاقة لها بأحد رجالات العصر الذي عاشت فيه، وقد حظيت تلك العلاقة باهتمام كبير عند متتبّعي أخبارها وأخبار الحجّاج، حتى إنّ بعضهم أفرد لها بابًا خاصًا[1]. فيما طال خبر تلك العلاقة عند آخرين[2]، وكذلك ألمح بعض من أرّخ لحياة الحجّاج إلى طرف من تلك العلاقة لأهمّيّتها[3].

وانمازت الروايات التي تتحدّث عن تلك العلاقة، بأنّها أظهرت صورة واضحة للنثر الفنّيّ الجميل الذي كانت ليلى تقدّم به لحالها ولحال قومها بين يدي الأمير، ولعلّ ذلك كان ممّا يزيد من إعجاب الحجّاج بها.

يذكر أبو عليّ القاليّ خبر قدومها على الحجّاج فيقول: إنّها دخلت مجلسه «فسألها الحجّاج عن نسبها فانتسبت له، فقال لها: يا ليلى، ما أتى بك؟ فقالت: إخلاف النجوم، وقلّة الغيوم، وكلب البرد، وشدّة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرفد، فقال لها: صفي لنا الفجاج، فقالت: الفجاج مغبّرة، والأرض مقشعّرة، والمبرك معتلّ، وذو العيال مختلّ، والهالك للقلّ، والنّاس مسنتون، رحمه الله يرجون، وأصابتنا سنون مجحفة مبلطة، لم تدع لنا هبعًا، ولا ربعًا، ولا عافطةً ولا نافطةً، أذهبت الأموال، ومزّقت الرجال وأهلكت العيال...» [4].

---

(1) انظر: أشعار النساء، ص48-84.

(2) انظر: الأغاني، ج11، ص240-250؛ وزهر الآداب، ص1005-1010؛ والأماليّ، ج1، ص86-90.

(3) انظر مروح الذهب، ص170-171؛ ووفيات الأعيان وأنباء أبناء والزمان ابن خلّكان حقّقه إحسان عباس دار الثقافة، بيروت 1969م، ص47-50.

(4) الأمالي، ج1، ص86؛ وانظر الأغاني ج11، ص 240-241؛ وأشعار النساء، ص83، (إخلاف النجوم: أخلفت النجوم التي يكون بها المطر فلم تأت بمطر. كلب البرد: شدّته . الرفد: المعونة أو العطيّة. الفجاج: جمع فجّ، والفجّ: كلّ سعة بين نشازين. المبرك معتلّ: أرادت الإبل، فأقامت المبرك مكانها لعلم المخاطب إيجازًا واختصارًا. ذو العيال مختلّ: أي محتاج، والخلّة: الحاجة. والهالك =

إنّ طلب الحجّاج إليها أن تصف له الفجاج قد يبين أنّه كان معجبًا بحديثها ونثرها الجميل، وكان له ما أراد، فقد جاء أسلوب السجع متّسقًا في استدرار عطف الأمير على ليلى وقومها، وهي بذلك تقترب من الأمير بفصاحتها في الوقت الذي تمثّل فيه حاجة قومها، وتصبح لسانهم لدى الأمير، وقد كان هذا اللقاء في ولاية الحجّاج العراق - كما يذكر المزرباني - إذا كان في سفينة يريد البصرة[1]. وفي نهاية اللقاء تنال الشاعرة العطاء من الأمير.

وفي لقاء آخر لها مع الحجّاج يرد نصّ نثريّ يغاير في مضمونه النصّ السابق، ولكنّه يؤكّد طبيعة علاقتها الودّيّة بالحجّاج، ويؤكّد دورها في الحديث عن قومها أمامه، فقد دخلت «فسلّمت فردّ الحجّاج عليها ورحّب بها، فدنت، فقال الحجّاج: دراك ضع وسادة يا غلام، فجلست فقال: ما أعملك إلينا؟ قالت: السلام على الأمير، والقضاء لحقّه، والتعرّض لمعروفه، قال: وكيف خلفت قومك؟ قالت: تركتهم في حال خصب وأمن ودعه؛ أمّا الخصب ففي الأموال والكلأ، وأمّا الأمن فقد أمّنهم الله - عز وجل - بك، وأمّا الدعة فقد خامرهم من خوفك ما أصلح بينهم، ثمّ قالت: ألا أنشدك؟..»[2].

فالظاهر في كلامها أنها ترتاد مجلس الأمير للعلاقة الخاصة به، فهي حددت أغراض قدومها عليه بأنه السلام أولًا، ثمّ القضاء لحقه ثانيًا، بإظهار قوته والتحدّث عن دوره في استقرار أمر البلاد، ثمّ أخيراً: التعرّض لمعروفه وسيبه، وهذا هدف الشاعرة الأساس الذي يجعلها تنمّق كلامها نثرًا كان أو شعرًا.

= للقلّ: أي هلك من أجل القلّة. مستنتون: أي مقحطون. السنة: القحط، والسنون: القحوط. ومجحفة: قاشرة. ومبلطة: ملزقة بالبلاط، والبلاط الأرض الملساء. الهبع: ما نتج في الصيف، والربيع: ما نتج في الربيع. عافطة: ظائنة، نافطة: ماعزة).

(1) انظر: أشعار النساء، ص83.

(2) الأغاني، ج11، ص247.

وكأنّ في سؤال الحجّاج لها عن قومها إدراكًا منه لسبب قدومها؛ فإذا لم يكن بقومك حاجة تطلبينها لهم عند الأمير فما الذي أتى بك؟ فكأنّه يدرك -وهذا دأب الأمراء إذ ذاك- أنّها إنّما جاءت تتكسّب بشعرها، لكنّه على الرغم من ذلك يلاطفها ويحبّ مجلسها.

وبعد المحاورة التي تكون بينهما يأتي دائمًا قول الشعر، فإمّا أن يطلب إليها الحجّاج أن تسمعه شعرًا ممّا قالته في توبة، وكان يحبّ هذا منها كثيرًا، ويسألها عمّا كان بينها وبين توبة، أمام جلسائه[1]، وإمّا أن تسأذنه بقول شعر تمدحه فيه، ومن ذلك أنّها قالت فيه:

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مَا فَوْقَهُ أَحَدُ ... إِلَّا الخَلِيفَةُ وَالمُسْتَغْفَرُ الصَّمَدُ

حَجَّاجُ أَنْتَ شِهَابُ الحَرْبِ إِنْ لَقِحَتْ ... وَأَنْتَ لِلنَّاسِ نُورٌ فِي الدُّجَى تَقِدُ[2]

فصفات الأمير أنه يأتي بعد الله ثمّ بعد الخليفة، وليس قبله أحد غيرهما، كما أنه رجل حرب مجرّب، فهو شهاب مضيء فيها، وفي الوقت ذاته يشكل الضياء للناس وعلى الأخص الموالين له، وإلا فهو ظلام على الأعداء.

أَحَجَّاجُ إِنَّ اللهَ أَعْطَاكَ غَايَةً ... يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا

أَحَجَّاجُ لَا يُفْلَلْ سِلَاحُكَ إِنَّمَا الْـ ... ـمَنَايَا بِكَفِّ اللهِ حَيْثُ تَرَاهَا

إِذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً ... تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا ... غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا

سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا ... إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَذَاهَا

أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَةً فَارِسِيَّةً ... بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلِبُونَ صَرَاهَا

فَمَا وَلَدَ الأَبْكَارُ وَالعُونُ مِثْلَهُ ... بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَرَاهَا

(1) انظر: الأغاني، ج11، ص241؛ والامالي، ج1، ص89؛ وزهر الآداب، ص106.

(2) الأماليّ، ج1، ص87؛ وانظر الأغاني، ج11، ص242. مع اختلاف في بعض الكلمات في البيت الثاني.

أَحَجَّـــاجُ لَا تُعْـــطِ العُـــصَاةَ مُنَـــاهُمُ وَلَا اللهُ يُعْطِـــي لِلْعُـــصَاةِ مُنَاهَـــا
وَلَا كُـــلَّ حَـــلَّافٍ تَقَلَّـــدَ بَيْعَـــةً فَـــأَعْظَمَ عَهْـــدَ اللهِ ثُـــمَّ شَرَاهَـــا[1]

لعلّ هذا أبلغ نصّ شعريّ تحدّثت فيه ليلى عن صفات الحجّاج وقوّته، فهي تمدحه مدحًا مبالغًا فيه، فتشير إلى عناصر القوّة فيه وتؤكّد حزمه في الوقوف في وجه الفتن والمارقين، وكيف أنّه لم يكن يقبل من العصاة الخارجين عليه وعلى بني أميّة أن يحقّقوا أيّ مطلب أو أيّة أمنية، بل كان دأبه أن يجبرهم على الرضوخ للخليفة الأمويّ.

وقد لاقت هذه الأبيات، بما فيها من مبالغة ودقة في وصف الحجّاج هوى في نفسه؛ فقال لجليسه يحيى بن منقد عقب انتهاء ليلى من إنشادها «لله بلاده ما أشعرها»[2].

أمّا في رواية الأمالي فإن هذه الأبيات تختم ببيت أخلت به رواية الأغاني، فتقول ليلى في هذا البيت عن الحجّاج:

فَـــمَا وَلَـــدَ الأَبْكَـــارُ وَالعُـــونُ مِثْلَـــهُ بِبَحْـــرٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِـــفُّ ثَرَاهَـــا[3]

فما يكون من الحجّاج إلّا أن يقول: «قاتلها الله والله ما أصاب صفتي شاعر منذ دخلت العراق غيرها، ثمّ التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال: والله إني لأعد للأمر عسى ألّا يكون أبدًا، ثمّ التفت إليها فقال: حسبك، قالت: إنّي قد قلت أكثر من هذا؛ قال: حسبك: ويحك حسبك؟...»

فهذا يؤكّد أنّها قالت فيه الشعر وهو أمير العراق، يدل على ذلك قوله «مذ دخلت العراق»، كما يؤكّد أنّ لها شعرًا غيره في مدحه، بصريح قولها «إنّي قلت أكثر من هذا»، لكنّه اكتفى منها بما سمع لغاية في نفسه، ولكنّ هذا الشعر لم يصل إلينا.

---

(1) ديوان ليلى، ص 121-122؛ والأغاني ج11، ص248.
(2) الأغاني ج11، ص248.
(3) الأمالي، ج1، ص87.

وفي تكملة الخبر ذاته في الأغاني أنّ الحجّاج قال: «يا غلام مر لها بخمسمائة درهم، واكسها خمسة أثواب أحدها كساء خزّ، وأدخلها على ابنة عمّها هند بنت أسماء، فقال لها: حَلِّيهَا. فقالت: أصلح الله الأمير، أضرّ بنا العريف في الصدقة، وقد خربت بلادنا، وانكسرت قلوبنا، فأخذ خيار المال، قال: اكتبوا لها إلى الحكم بن أيّوب؛ فليبتع لها خمسة أجمال، وليجعل أحدها نجيبًا، واكتبوا إلى صاحب اليمامة بعزل العريف الذي شكته، فقال ابن موهب: أصلح الله الأمير، أأصلها؟ قال: نعم، فوصلها بأربعمائة درهم، ووصلتها هند بثلاثمائة درهم، ووصلها محمّد بن الحجّاج بوصيفتين»[1].

نتبين من مجمل الخبر أنّ ليلى كانت مقربة من الحجّاج كثيرًا، فهي تقول فيه الشعر الجميل حتى يوقفها هو عن ذلك إعجابًا بها، كما أنه لا يتردد في منحها الأعطيات الجمة، أضف إلى ذلك أنها انتزعت منه أمرًا بعزل العريف الذي أضر بقومها، وفي لجوء ليلى إلى الحجّاج إشارة إلى استغلال قرب النسب بينهما، فالحجّاج من ثقيف وليلى عامرية وثقيف وعامر من قيس عيلان. ولعلّ ليلى وفدت على الحجّاج خلال خلافة عبد الملك، فالحكم ابن أيوب كان عاملًا للحجاج على البصرة سنة 75هـ[2]. كما أنّها قالت في ابن الأشعث شعرًا يؤكد ذلك، فابن الأشعث خرج على الحجّاج عام 82هـ وقتل عام 84هـ، أمّا خلافة الوليد بن عبد الملك، فقد كانت ما بين عامي 86هـ و 96هـ، وفي ظنّي أنّ ليلى ماتت في أثناء هذه المدة، وعلى الأرجح في عام 86هـ؛ لذا تكون وفدت على الحجّاج في خلافة عبد الملك بن مروان، وليس في خلافة غيره.

وكذلك فإنّ في إدخال ليلى على هند بنت أسماء بن خارجة الفزاريّة زوج الحجّاج، وقول الحجّاج إنّها ابنة عمّها، ما يشير إلى إحساسه بقرب ليلى منهما معًا، وفي ذلك أيضًا إشارة إلى موقف مغاير لما لقيته ليلى ذاتها عند عاتكة بنت يزيد زوج عبد الملك بن مروان، التي تمنع ليلى العطاء، وتطلب إلى عبد الملك ألّا يعطيها البئر التي جاءت إليه من أجلها.

---

(1) الأغاني، ج11، ص248-249.

(2) انظر: الكامل في التاريخ، ج4، ص36.

في حين نجد هند بنت أسماء بن خارجة تهب ليلى ثلاثمائة درهم، كما يهبها محمّد بن الحجّاج وصيفتين، وكأنّ آل الحجّاج يصلون رحمًا بهذه الأعطيات، وذلك كلّه يؤكّد لنا أنّ ليلى في توجّهها السياسيّ كانت تمثّل قومها، وتتقرّب إلى ولاة الأمصار الذين ولّاهم الأمويّون الأمر، من أمثال الحجّاج وهمّام بن مطرّف وعبيد الله بن أبي بكرة، وهؤلاء جميعًا لهم علاقة نسب وقربى مع بني عامر.

ومن توكيدها الوقوف إلى جانب الحجّاج أنّها هجت عبد الرحمن بن الأشعث الذي خرج على الحجّاج وحاربه حتى قتله، وهي بذلك تؤكّد وقوف قومها إلى جانب الحجّاج كذلك، فقد قالت لابن الأشعث:

حَـــدَاكَ الحَـــيْنُ أَنْ غَالَبْـــتَ مَلِكًـــا ... أَرِيبًـــــا ذَا مُحَاتَلَـــــةٍ وَحَـــــزْمِ
وَمَـــصْنُوعًا لَـــهُ فِـــيمَا أَتَـــاهُ ... إِلَى الأَمْـــلَاكِ مِـــنْ وَتْـــرٍ وَغَـــمِّ
فَـــدُونَكَهَا فَـــذُقْ كَأْسًـــا قَتُـــولاً ... عَـــلَى طَعْمَـــينِ: مَمْقُـــورٍ وَسُـــمِّ [1]

ويبدو أنّ هذه الأبيات، والأبيات التي ذكرناها، وأخرى غيرها لم تصل إلينا؛ جعلت الحجّاج يهشّ للقاء ليلى، وبلغ ذلك ببعضهم أن يقول: «إنّ الحجّاج لم يكن يظهر لندمائه من بشاشة ولا سماحة في الخلق إلّا في يوم دخلت عليه ليلى الأخيليّة»[2]. ولا عجب بعد ذلك أن يذكر القدماء مقدار الأعطيات التي خلعها الحجّاج عليها، فجاء في (البصائر والذخائر) لأبي حيّان التوحيديّ (ت414هـ) أنّ ليلى مدحت الحجّاج فأعطاها ثلاثمائة من الإبل[3]. وفصّل غيره في ذكر ذلك كما مرّ.

---

(1) ديوانها ص116.

(2) مروج الذهب، ج3، ص140.

(3) انظر: البصائر والذخائر أبو حيّان التوحيديّ، تحقيق وداد القاضي، ط1، بيروت 1984م، ج2، ص244.

وقد رأيناه يعزل العريف استجابة لطلبها في إحدى عطاياه. أمّا الأمر الطريف فكان أنّ ممّا طلبت ليلى من الحجّاج أن يدفع لها بالنابغة الجعديّ، ذكر صاحب الخزانة ذلك فقال: «وفدت ليلى على الحجّاج بن يوسف فأعطاها ما سألت، ثمّ قال لها: ألك حاجة بعد هذا؟ قالت نعم، تدفع إلى النابغة الجعديّ، قال: قد فعلت، فلما بلغ النابغة فعل الحجّاج به خرج هاربًا إلى عبد الملك بن مروان عائذًا به، فاتبعته إلى الشام فهرب إلى قتيبة بن مسلم بخراسان، فاتبعته بكتاب الحجّاج إليه، فماتت بقومس، وقال ابن قتيبة: بساوة، وقبرها هناك»[1]، وذلك لما كان بينها وبين النابغة من التهاجي والعداء، ولعلّ هذا كان آخر خبر لها مع الحجّاج.

(1) خزانة الأدب، ج1، ص243؛ وانظر: أشعار النساء، ص84؛ والشعر والشعراء، ص449؛ والأماليّ، ج1 ص89؛ وفتوح البلدان، ص318.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

ديوان ليلى الأخيلية بين القدماء والمحدثين

قال أبو حاتم السجستانيّ (ت 248هـ): «قال الأصمعي يوماً: أشعرت أن ليلى أشعر من الخنساء»[1]. وكان أبو الفرج الأصفهانيّ يقول عن ليلى «هي من النساء المتقدّمات في الشعر من شعراء الإسلام»[2]. ويذكر أبو الحسن البصريّ (ت 656هـ) صاحب (الحماسة البصريّة) أن ليلى «أمويّة الشعر»[3]. ومع ذلك فإننا لا نعثر على ذكر لديوانها في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، ما خلا تلك الإشارة العابرة التي ترد عند ابن المعتز (ت296هـ) عن أبي نواس الذي قال عن نفسه «ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستّين امرأة من العرب، منهم، ليلى والخنساء، فما ظنّكم بالرجال»[4]، وقد لا يبعد أن تكون أشعار ليلى في كتاب «بني عقيل» الذي صنعه أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل[5]، أحد شيوخ أبي العبّاس ثعلب (ت 291هـ)، إذ كان يضمّ شعر توبة بن

---

(1) فحولة الشعراء، ص19.

(2) الأغاني، ج11، ص204.

(3) الحماسة البصريّة، أبو الحسن البصريّ، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت د.ت. ج1، ص12.

(4) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، دار المعارف، ط4، القاهرة1981، ص193.

(5) انظر: معجم الأدباء، ج2، ص204.

الحميّر[1]، وهناك غير إشارة إلى عناية بعض العلماء بشعرها وأخبارها من أمثال أبي عبيدة الذي نقل عنه أبـو الفـرج كثـيرًا ممّـا يخـتص بأخبـار توبـة وقـصّة مقتلـه وصـلته بلـيلى، والأصمعي الذي قرن ذكرها بالخنساء، والزبير بن بكّار الـذي أفـرد لأخبارهـا مـع توبـة مصنّفًا أتت عليه الأيام، وغيرهم.

أمّا الإشارة الأولى إلى وجود ديوان لها ففي فهرسـة ابـن خـير (ت575هـ) الـذي يذكر أن أبا علي القالي حمل ديوانها إلى الأندلس[2]. لكن الذي نعجب له أن ابن النـديم لا يذكر الديوان في الفهرست، بيد أنه يذكر كتاب الزبير بن بكّـار «أخبـار توبـة بـن الحمـيّر وليلى الأخيليّة»[3]. الذي يرجح أن يكون ضم طائفة من أشعار ليلى.

وقد يكون أبو عبيد البكري (ت 487هـ) راجـع ديوانهـا كـما راجـع ديـوان توبـة لتصحيح بعض ما أشكل عليه من أسماء الأماكن، ولعلّ النسخة التي اعتمدها هـي ذاتهـا التي جلبها القالي إلى الأندلس، كما يتضح من نقوله المثبتة عنه وموازنته بين الروايات[4].

ولعلّ القصائد الثلاث التي اختارها ابن ميمـون في مجموعـه (منتهـي الطلـب مـن أشعار العرب)، وكانت أطول قصائد في ديوانها، تؤكد أنه اطلع على ديوانهـا وأخـذ تلـك القصائد منه؛ وكان هذا هو دأبه في اختيار القصائد من الدواوين التي وقع عليها[5].

ثمّ بعد ذلك نعثر على إشارة إلى الديوان في إحدى نسخ أماليّ المرتضى (ت436هـ) «غرر الفوائد ودرر القلائد» يعود تاريخ نـسخها إلى سـنة 619هـ[6]. وبعـد قـرنين مـن

---

(1) انظر: المؤتلف والمختلف، ص91.

(2) انظر: فهرسة ابن خير الإشبيليّ، تحقيـق فرنسـشكه قـداره ريـدين وخليـان زبـارة طرغـوه، نـسخة مصوّرة من الأصل المطبوع في مطبعة قوش، سرقسطة 1893م. ص397.

(3) الفهرست، ص161.

(4) انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيـد البكـريّ، حقّقـه وضـبطه مـصطفى السقّا، عالم الكتب، ط3، بيروت 1403هـ/ 1983م. ص1359.

(5) انظر: ديوان ليلى، ص14.

(6) انظر: أمالي المرتضى، ج1، ص124 حاشية.

الزمان يأتي ذكره بين الدواوين التي اعتمدها الإمام العيني (ت855هـ) في كتاب «المقاصد النحوية»[1]. ثمّ يكون من مصادر جلال الدين السيوطي (ت911هـ) في «شرح شواهد المغني»[2].

وأخيرًا نعثر على ذكر لديوان ليلى مع شرح له عند حاجي خليفة (ت1067هـ) صاحب كتاب «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»[3]. لكنه لم يذكر اسم الشارح، وبعد هذا ينقطع خبر الديوان؛ فلا نعلم عنه شيئًا.

أمّا في العصر الحديث، فلعلّ لويس شيخو (ت1346هـ/ 1927م) أول من عني بجمع شعر ليلى، فألحق ما جمعه من شعرها بكتابه «أنيس الجلساء في ديوان الخنساء» المطبوع في بيروت سنة 1888م[4]. وقد جمع لها مئة وتسعة وأربعين بيتًا في سبع عشرة قصيدة ومقطّعة، لم يراع فيها ترتيب القافية أو الترتيب الزمني، بل كان الشعر يأتي في أثناء سرد روايات عن ليلى وتوبة، أو عنها في بعض محاوراتها لأعلام عصرها.

لقد جهد شيخو في جمع شعر ليلى، وعلى الرغم من اهتمامه بالرثاء بصورة عامة في كتابه إلا أنه لم يكتف بإيراد الرثاء من شعرها، بل تعداه إلى ذكر مدحها معاوية والحجّاج وآل مطرّف، وإلى هجائها عبد الملك بن مروان.

وصحيح ما لحظه محقّقا ديوان ليلى من «عدم ذكره مصادر القصائد التي أوردها» لكنهما جانبا الصواب، حين قالا «كان الغالب على الظن أنّه راجع: الأغاني وحماسة أبي تمام،

(1) المقاصد النحويّة في شرح شواهد الألفيّة محمود بن أحمد العينيّ (في هامش خزانة الأدب)، طبعة بولاق، القاهرة 1299هـ ج4، ص597.

(2) شرح شواهد المغني، جلال الدين السيوطيّ، القاهرة 1322هـ، ص3.

(3) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت. ج1، ص808.

(4) انظر: أنيس الجلساء في ديوان الخنساء، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكيّة، ط1، بيروت 1888م.

إذ لا يخرج ما جمعه عما جاء فيهما لها»[1]، فزعمها بأنّه «لا يخرج ما جمعه عما جاء فيهما لهـا» لا يسنده واقع ويعوزه الدليل، فالنظر في البيت الأخير من قصيدتها التي مطلعها:

يَـــا أَيُّهَـــا الـــسَّدِمُ المُلَـــوِّي رَأسَـــهُ لِيقُـــودَ مِـــنْ أَهْـــلِ الحِجَـــازِ بَـــرِيمَا

كما ترد عند شيخو، وهو قولها:

لَـــنْ تَـــسْتَطِيعَ بِـــأنْ تُحَـــوِّلَ عِـــزَّهُمْ حَتَّـــى تُحَـــوِّلَ ذَا الهِـــضَابِ يَـــسُومَا[2]

يبيّن لنا أنّ رواية الحماسة لأبي تمّام قد أخلّت بـه، كـما أنّ القـصيدة كلهـا لم تـرو في الأغاني، وبعد النظر يتبيّن لنا أنّ هذا البيت انفرد بذكره معجم البلدان مع بيتين آخرين من القصيدة ذاتها[3]، وبهذا فإنّنا نقطع بأن يكون معجم البلدان هو أحد مصادر لويس شيخو في جمع شعرها.

وإذا نظرنا كذلك في قصيدتها التي تمدح فيها معاوية بن أبي سفيان، وأثبتهـا شـيخو بأبياتها الأربعة، فإنّنا لا نجد غير بيتين منها يردان في حماسة أبي تمّام مع اخـتلاف في روايـة البيت الأوّل، فالبيت الأوّل عند شيخو:

مُعَـــاوِيَ لَمْ أَكَـــدْ آتِيـــكَ تَهْـــوِي بِـــرَحْلِي رَادَةُ الأَصْـــلَابِ نَـــابُ[4]

في حين هو عند أبي تمّام في الحماسة:

فَـــإِنِّي لَمْ أَكَـــدْ آتِيـــكَ تَهْـــوِي بِـــرَحْلِي رَادَةُ الأَصْـــلَابِ نَـــابُ[5]

---

(1) ديوان ليلى، ص38.

(2) أنيس الجلساء، ص114-115.

(3) معجم البلدان، ج5، ص437.

(4) أنيس الجلساء، ص99.

(5) شرح ديوان الحماسة، أبو عليّ المرزوقيّ، نشرة أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التـأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهرة د.ت. ص1625.

وبما أن هذه القصيدة لا ترد في الأغاني كذلك فإننا لا بدّ من أن نلجأ إلى مصدر يذكر الأبيات الأربعة، وهذا ما نجده في كتاب زهر الآداب للحصري مع ذكر للقصّة الكاملة بينها وبين معاوية[1]. وهي التي أوردها شيخو، إلا أن شيخو فضل رواية الحماسة في الشطر الثاني على رواية زهر الآداب، ولكنه أثبت بقية الأبيات فصارت أربعة، وهذا توكيد آخر أن مصادره قد تعدت الأغاني والحماسة إلى معجم البلدان وزهر الآداب، ناهيك عن تصريح شيخو بذكر المبرد (ت 285هـ) في شرحه لبعض الأبيات وتخريجه لإعراب كلمات في البيت من كتاب الكامل[2].

أمّا عن كيفية إيراد شيخو للروايات فقد ذكر أحيانًا غير رواية للبيت الواحد، وربما فضل رواية على أخرى فأثبت الرواية التي يفضلها، وإن كان يأخذ القصيدة من مصدر آخر هي فيه أوفى وأكمل، فالاختيار ظاهر عنده، وكذلك وتفضيل رواية على أخرى، لكنه لم يتقص جميع الروايات.

كما أنّه كان يضع شرحًا لبعض الأبيات والكلمات في الحواشي حيثما وجد القدماء يفعلون ذلك، وهذا واضح فيما نقله عن المرزوقيّ (ت421هـ) في الحماسة، إلّا أنّه في مواطن أخرى لم يكن يتطرّق لذكر معاني الكلمات أو شرح الأبيات، وذلك عندما ينقل عن الأغاني، إذ لا يشرح الأصفهانيّ في الغالب الشعر، وجاءت معاني بعض الكلمات الصعبة مشروحة ومفصّلة في الملحق الذي ختم به كتابه ووضعه تحت عنوان (شرح ما ورد من الغريب في ديوان الخنساء وملحق شواعر العرب).

أمّا المحاولة الثانية في العصر الحديث لجمع أشعار ليلى، فقد كانت على يدي زينب بنت يوسف فواز العاملي (ت1312هـ/ 1895م) إذ أودعت في كتابها (الدرر المنثور في

---

(1) انظر: زهر الآداب، ص1002 – 1003.

(2) انظر: أنيس الجلساء، ص104 حاشية (2)؛ والكامل في اللغة والأدب، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبّرد، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة د.ت. ج4، ص43.

طبقات ربات الخدور)[1] طائفة من قصائد ليلى وجملة من أخبارها، وقد انتهت من تأليف هذا الكتاب سنة 1310هـ/ 1892م - كما تذكر في المقدّمة - أي بعد صدور عمل شيخو بخمس سنوات، لكنّنا لا نلمح أية إشارة إلى أنّها اطّلعت عليه، والحقّ أنّ عملها جاء أكمل من عمل شيخو، بعض الشيء، وذلك على خلاف ما رأى محقّقا الديوان، فقد ذكرا أنّها استطاعت «أن تجمع ست عشرة قصيدة تحتوي على مئة وأربعة عشر بيتاً»[2]، في الوقت الذي جمع فيه شيخو سبع عشرة قصيدة ومقطّعة تحوي مئة وتسعة وأربعين بيتًا، لكن الصواب أنّ زينب جمعت عشرين قصيدة ومقطّعة حوت مئة وخمسة وخمسين بيتاً؛ أي زادت على ما جمعه شيخو أربع مقطّعات فيها ستة أبيات[3].

لقد أثبتت زينب قصيدة طويلة لتوبة بن الحميّر في مفتتح ترجمتها لليلى ثمّ أتت على ذكر أخبارها مفصلة، مشفوعة بالشعر الكثير، إلا أنها لم تذكر مصادرها في تلك الأخبار أو في جمع الشعر، بيد أن المدقق يتبين أنها أفادت من الأغاني وزهر الآداب وتزيين الأسواق فيما جمعت.

أضف إلى ما سبق، أنّها لم تضع الشعر على ترتيب قافية أو زمن، كما أنّها لم تشرح أيّ بيت، ولم تعلّق على الشعر، إلّا ما جاء في سياق الخبر الذي يرد فيه، وحتى عندما ذكرت روايتين لبيت واحد كانت تتابع في ذلك ما ذكره الأصفهانيّ عن ذلك البيت[4].

---

(1) الدرّ المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت يوسف فوّاز العامليّ، دار المعرفة، بيروت د.ت. طبعة ثانية مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى، طبعة بولاق مصر سنة 1312هـ، وهي ذاتها التي اطّلع عليها محققّا الديوان واعتمداها.

(2) ديوان ليلى، ص39.

(3) انظر: الدرّ المنثور، ص466-477.

(4) انظر: الدر المنثور، ص471-472.

ولعلّ أسلوبها ذاك يتناسب مع طبيعة عملها الذي لم يتعد الترجمة لربات الخدور، إذ ذكرت النساء على ترتيب الحروف الهجائية، و نقلت الأخبار في سيرة كل منهن ولم تعن بتقصي الشعر أو تخريجه أو ذكر رواياته أو شرحه وتفسيره.

أمّا ما ذكره كارل بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربيّ) حين تحدّث عن الخنساء، من أنّه يوجد «ديوان الشواعر الثلاث: الخرنق أخت طرفة، وعمره بنت الخنساء، وليلى الأخيليّة، طبع بيروت 1897»[1]، فلم أستطع الحصول عليه، وكلام بروكلمان عن هذا الديوان فيه إبهام، إذ لا ندري من صانعه، أهو لويس شيخو أم المستشرق الفرنسي دي كوبييه (P.V. de Copier) الذي ترجم ديوان الخنساء ونشره في بيروت سنة 1889م؟

وقد أشكل كلام بروكلمان على محققي ديوان ليلى، وجهدا في سبيل الاستيضاح عن الديوان أو الحصول عليه، فلم يظفرا بشيء حتى قالا «ولا نعرف عن كتابه هذا شيئا، وقد بحثنا عنه كثيرًا فلم نحظ بطائل»[2].

ولعلّ ما قام به بشير يموت في كتابه «شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام»[3]. سنة 1353هـ/ 1934م، من جمع لشعر ليلى، يفوق العملين السابقين عليه من حيث عدد الأبيات والقصائد، فقد استطاع أن يجمع لها سبعًا وعشرين قصيدة ومقطّعة، عدد أبياتها مجتمعة مئة وثمانون بيتًا، وإذا عددنا شطر الرجز بيتًا فإنها تصبح مئة وأربعة وثمانين بيتًا، وهذا بخلاف ما ذكر المحققان، إذ ذكرا عمل بشير يموت فقالا: «وقد تهيأ له أن يجمع نحو مئة وثلاثين بيتًا في سبع وعشرين قصيدة ومقطوعة»[4]. وقد رجعت إلى كتابه في

(1) تاريخ الأدب العربيّ، ج1، ص166.

(2) ديوان ليلى، ص39.

(3) انظر: شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، جمعه ورتّبه ووقف على طبعه بشير يموت، ط1، المكتبة الأهليّة، بيروت 1353هـ/ 1934من ص137-151.

(4) ديوان ليلى، ص40.

الطبعة ذاتها التي اعتمداها، فوجدت الأبيات تزيد على ما قالا بأربعة وخمسين بيتًا، ولعلّه سهو منهما أو خطأ في الطباعة.

ويمكن أن نعد قصائده ستًا وعشرين قصيدة ومقطّعة وليست سبعًا وعشرين، ذلك أنّه فصل مقطّعه فذكر منها ثلاثة أبيات في الصفحة 138، ثمّ ذكر بيتين من المقطّعة ذاتها في الصفحة 144، والأصل أنهما مقطّعة واحدة.

لم يتبع بشير يموت في ذكر الأبيات ترتيبًا معينًا، بل ساقها مع الأخبار التي ترد فيها، إلا أنه لم يكثر من الكلام النثري، فكان يميل إلى الاختصار بعض الشيء، ولم يشرح الأبيات أو يعلق عليها، كما أنه لم يبين اختلاف الروايات.

أمّا مصادره في جمع الشعر والأخبار فلم يذكرها بشكل صريح، لذا فقد قال جامعا الديوان: «ويغلب على الظنّ أنّ مصادره كانت - وإن لم يذكرها - الأغاني والكامل للمبرّد، وزهر الآداب، لاتفاق رواية ما يروي من شعر لها بما جاء في تلك المظان»[1]. بيد أن المدقق يتبين أن مصادره تجاوزت ما قالا بكثير، ولإثبات ذلك يكفي أن ننظر في طائفة من القصائد أو الأبيات التي ذكرها يموت في كتابه ولم نعثر عليها في واحد من الكتب الثلاثة التي عدّاها مصادره حصرًا، ومن ذلك:

1 - قول ليلى:

لِتَبْكِ العَذَارَى مِنْ خَفَاجَةَ كُلِّهَا ... شِتَاءً وَصَيْفًا دَائِبَاتٍ وَمَرْبَعَا

عَلَى نَاشِئٍ نَالَ المَكَارِمَ كُلَّهَا ... فَمَا انْفَكَّ حَتَّى أَحْرَزَ المَجْدَ أَجْمَعَا

نقلهما بشير يموت من حماسة البحتريّ، ولم يذكرا في المصادر الثلاثة المذكورة آنفًا، فحماسة البحتريّ أحد مصادره ولا شكّ.

2 - وكذلك قول ليلى:

(1) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص142.

نَحْـنُ الأَخَايِـلُ مَـا يَـزَالُ غُلَامُنَـا حَتَّـى يَـدُبَّ عَـلَى العَـصَا مَـذْكُورَا
تَبْكِـي الـسُّيوف إِذَا فَقَـدْنَ أَكُفَّنَـا جَزَعًـا ، وَتَلْقَانَـا الرِّفَـاقُ بُحُـورَا
وَلَـنَحْنُ أَوْثَـقُ فِي صُـدُورِ نِـسَائِكُمْ مِـنْكُمْ إِذَا بَكَـرَ الـصُّرَاخُ بُكُـورَا[1]

البيت الثالث في هذه المقطّعة يثبته بشير يموت ولا نعثر عليه إلّا في كتاب حماسة أبي تمّام الذي يصبح هو الآخر أحد مصادره.

3- أمّا قولها:

لَعَمْـرُكَ مَـا الهِجْـرانُ أَنْ تَـشْحَطَ النَّـوَى وَلَكِـنَّمَا الهِجْـرانُ مَاغَيَّـبَ القَـبْرُ[2]

فهو بيت يتيم نجده في ديوانها مثبتًا بالرجوع إلى مصدر وحيد هو العقد الفريد، وبما أنّ يموت ذكره، فلا شكّ في أنّه رجع إلى العقد الفريد وعنه أخذه، وإلّا فيكون أخذه من مصدر آخر لم يظفر به جامعا الديوان.

4- كما أنّ يموت يثبت بيتًا في الصفحة 144 صدره «فلو آسيته لخلاك ذمّ»[3]. وهذه الرواية انفرد بها اللسان دون المصادر جميعها، فاللسان من مصادر يموت كذلك.

5- والشواهد على ذلك كثيرة ومتعدّدة، وقد يكون ديوان توبة المخطوط إذ ذاك أحد مصادره لأنّ قول ليلى:

تَخَالُـكَ تَهْـوَى غَيْرَهَـا فَكَـأَنَّمَا لَهَـا مِـنْ تَظَنِّيهَـا عَلَيْـكَ دَلِيـلُ[4]

جاء ذكره في ديوان توبة وعنه نقل جامعا الديوان، وقد وجدناه عند بشير يموت من غير اختلاف، وقد يكون نقله عن أماليّ القاليّ فهو هناك.

---

(1) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149.
(2) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149.
(3) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص144.
(4) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149؛ والأماليّ ج2، ص87.

وبذا نخلص إلى أنّ مصادره كانت كثيرة ففاقـت أضـعاف مـا ذكـر محقّقـا الـديوان عددًا. وسواء أطّلع يموت على عملي شيخو وزينب السابقين عليه زمنًـا، أم لم يطلـع فإنّـه جاء بمجموع شعريّ لها أوفى ممّا جاءا به، وهذا واضح بيّن.

أمّا محاولة عبد البديع صقر في كتابه «شاعرات العـرب»[1]. لجمـع شـعر لـيلى فقـد قصرت عن عمل بشير يموت في عدد الأبيات والقصائد، إذ أثبت لها مئة وأربعة وسبعين بيتًا في أربع وعشرين قصيدة ومقطّعة، والنظر المدقق في كتاب صقر يكشف أنه نقل كثـيرًا عن عمل يموت دون أن يشير إليه، فترتيب القصائد والمقطّعات متطابق عندهما، لـولا أن صقرًا قدم قصيدة واحدة عن مكانها، فأوحى بتغيير الترتيب.

وما فعله صقر أنّه زاد بيتًا على ما ذكر يموت في مقطّعـه تعـيّر فيهـا لـيلى قابـضًا[2]. والزيادة عنده من الكامل[3]. كما زاد بيتين في أطول قصيدة في شعر ليلى فجـاءت عنـده في ستة وأربعين بيتًا بينما اكتفى يموت بإيراد أربعة وأربعـين بيتًـا منهـا وهـي في الأغـاني[4]. وأخيرًا فقد أضاف إلى القصيدة التي تمدح فيها ليلى آل مطرّف ثلاثة أبيات فأصبحت أحد عشر بيتًا وكانت عند يموت ثمانية أبيـات، والزيـادة عنـده مـن كتـاب الأشـباه والنظـائر للخالـديين (أبي بكـر محمّـد بـن هاشـم (ت 380هـ) وأبي عـثمان سـعيد بـن هاشـم (ت390هـ)[5]، وبذا تصبح الزيادة ستة أبيات.

---

(1) شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبـد البـديع صـقر، منـشورات المكتـب الإسـلاميّ، ط1، بـيروت 1387هـ/ 1967م، ص345-371.

(2) شاعرات العرب، ص346.

(3) الكامل للمبرّد، ج4، ص40.

(4) انظر: شاعرات العرب في الجاهليّـة والإسـلام، ص139-142؛ وشـاعرات العـرب، ص351-358؛ والأغاني ج11، ص224-231.

(5) كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدّمين والجاهليّة والمخضرمين، الخالديّان، حقّقه وعلّـق عليـه السيّد محمّد يوسف، القاهرة 1958م، ج1، ص43.

وفي مقابل ذلك فقد تجاوز صقر عن ذكر أربعة أبيات لها في رثاء توبة كان أثبتها يموت[1]، كما حذف ثمانية أبيات من الرجز تنسب لليلى، وهي التي مطلعها؛ نحن الذين صبحوا الصباحا[2].

وكذلك فعل بثلاثة أبيات تتنازع نسبتها ليلى وجدها كعب وهي التي مطلعها:

نَحْنُ الأَخَايِلُ مَا يَزَالُ غُلَامُنَا حَتَّى يَدُبَّ عَلَى العَصَا مَذْكُورَا[3]

وأخيرًا فإنه لم يذكر البيت الثالث عند بشير يموت في المقطّعة التي أوّلها:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبُحْ بِهَا فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيِيتَ سَبِيلُ[4]

بذلك تكون الأبيات التي وردت عند يموت ولم ترد عند صقر ستة عشر بيتًا، فإذا وازنا بينها وبين الأبيات التي زادها صقر على يموت يكون الفرق بينهما عشرة أبيات هي ما ز اد عند يموت على صقر عددًا.

إنّ الفروق بين العملين تبقى طفيفة، وهي تؤكّد إفادة اللاحق من عمل السابق عليه، وإن لم يذكر ذلك صراحة، بل يمكن أن نثبت ذلك حين ننظر في الكلام النثريّ الذي يقدّم صقر غالبية القصائد والمقطّعات به، فهو شديد القرب ممّا نجده عند يموت. ونقطع بذلك أيضًا حين نجد أبياتًا عند صقر هي ممّا انفرد بذكرها يموت ولم نستطع تحديد المصدر الذي متح منه، فإن لم يكن هذا الأخير قد وقع على مصادر يموت بدقّة، فإنّه يكون قد أخذها عنه، ومثال ذلك قول ليلى:

صَرَمْتُ حِبَالَهُ وَصَدَدْتُ عَنْهُ بِعَظْمِ السَّاقِ رَكْضًا غَيْرَ آلِ[5]

(1) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص142.
(2) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149.
(3) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149.
(4) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص149.
(5) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص138؛ وشاعرات العرب، ص349.

فقد عجزت عن معرفة مصدر يموت الذي أخذ منه هـذا البيـت، ولكنّـي وجدتـه كذلك عند صقر دون أن يشير إلى مصدر أخذه عنه.

أمّا ما انماز به عمل صقر على ما سبقه، فهو إثباته في الغالب اسم المصدر الذي أخـذ عنه الشعر - وإن لم يطرد في ذلك - كـما أنّـه زاد في صـنيعه فـضيلة فكـان يـورد روايـات متعدّدة للبيت الواحد مثبتًا مصدره في الحاشية، ولم يفته أحيانًا أن يعلّق على بعض الأبيات في الحواشي. ولم يأل جهدًا في شرح معاني الكلمات التي بدت صعبة ليوضّح ما أشكل مـن شعر ليلى، وهذه كلّها مزايا تذكر له.

وغنيّ عن القول إنّ صدور دراسته في عام 1967م، وصدور ديوان ليلى في العام ذاتـه، وعدم إشارة أيّ من المؤلّفين إلى اطّلاعه على عمل الآخر، يثبـت أنّ أيًّـا مـنهما لم يفـد مـن عمل الآخر البتّة، وإذا أردنا أن نحدّد أقدم العملين صدورًا ففي القرينة الآتية:

جاء في صفحة الغلاف أنّ الطبعة الأولى لكتـاب صـقر سـنة 1387هـ/ 1967م، وجاء في صفحة غلاف ديوان ليلى في طبعته الأولى أنّه طبع سنة 1386هـ / 1967م فكلا الكتابين صدر في العام الميلاديّ ذاته، وهو عام 1967م، أمّا ديوان ليلى فقد جاء في العـام الهجريّ 1386، في حين تأخّر كتاب شاعرات العرب حتّى وقت دخـول العـام الهجـريّ 1387، فيكون صدور الديوان سبق صدور عمل صقر.

وهذا يُفضي بنا إلى الحديث عن (ديوان ليلى الأخيليّة) الذي عني بجمعه وتحقيقه خليل إبراهيم العطيّة وجليل العطيّة، فلمّا لم يعثرا على مخطوطة الديوان، أخذا على نفسيهما جمع شـعرها من المظان القديمة وتحقيقه، وقد فعلا ذلك بشكل لافت يثير الإعجاب.

أدارا الحديث في القسم الأوّل من عملهما على حياة ليلى وشعرها[1]. ففـصّلا القـول في حياتها بذكر اسمها ونسبها وعصرها وأخبارهـا وزواجهـا وصـلاتها بـأعلام عـصرها ووفاتها، وذهبا في هذه المباحث إلى إيراد الروايات المتعدّدة والمعارضة بينها، وغالبًا ما كانا

(1) انظر: ديوان ليلى، ص9-47.

يرجّحان إحدى تلك الروايات على غيرها، ويقدّمان ذلك بأدلّة، وكذلك فعلا في تحديد زمن وفاتها ومكانه.

ويؤخذ عليهما أنّهما تابعا ابن قتيبة في وهمه أنّ سوّار بن أوفى كان زوجًا لليلى، فرضيا بما قال دون تحميص، وقد بيّنا بطلان هذا الرأي، ورددناه في المبحث الخاص بزواجها في الفصل الأوّل من الكتاب.

أمّا ما قدّماه عن شعرها، فقد ذكرا خبر ديوانها قديمًا، وأنّه ضاع ولم يصل إلينا، كما تحدّثا عمّن سبقهما إلى جمع شعرها من المحدثين، فعرضا لأعمال كلّ من شيخو وزينب ويموت في جمع شعر ليلى، كما فصّلا القول في وصف كتاب (ليلى الأخيليّة، حياتها وديوان شعرها)[1] لعبد الستّار القره غولي، الذي بقي مخطوطًا ولم ينشر، إلّا أنّهما اطّلعا عليه، ولعلّهما جانبا الصواب حين عدّاه «أوّل عمل جادّ للمّ ما تناثر من شعر ليلى في ديوان خاص»[2]. فهذا العمل لم يستطع صاحبه أن يجمع فيه أكثر من مئة وثمانين بيتًا من شعرها - كما يذكر المحقّقان - في حين جمع لها يشير يموت مئة وأربعة وثمانين بيتًا، أي بزيادة أربعة أبيات من العشر، وكلاهما لم يذكر مصادره التي أخذ عنها بشكل صريح، ويبقى الفارق بينهما أنّ عمل يموت جاء ضمن كتاب شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، بينما استقلّ شعرها عند القره غولي في كتاب خصّص لها وحدها.

بعد ذلك تحدّثا عمّا أمكنهما جمعه من شعرها، ووضعا ذلك في جدول إحصائيّ يبيّن عدد الأبيات والقصائد وقوافيها، وقد ألمحا إلى أنّ الإشارات الواردة عند كثيرين تؤكّد ضياع بعض أشعار ليلى، كأن يصل إلينا بيت من قصيدة ولا نظفر بغيره، وذلك بأن يشير راويه إلى أنّ هذا البيت من كلمة أو قصيدة، أو أن يوحي البيت بأنّه يتمّ أبياتًا سابقة أو أنّه تتمّة أبيات تليه لم تصل إلينا. وأخيرًا فقد أفردا عنوانًا لذكر الشعر المنسوب إلى ليلى.

---

(1) انظر: ديوان ليلى، ص40-42.

(2) ديوان ليلى، ص42.

أمّا شعرها ذاته فقد رتباه على القوافي. وفي بعـض الأحيـان ذكـرا مناسـبة القـصيدة بالاعتماد على أحد المصادر القديمة التي ترد فيها تلك القصيدة.

وكان لا بدّ من تخريج الأبيات قبل مفتتح القصيدة، بذكر المصدر وصـفحته وعـدد الأبيات المأخوذة منه وترتيبها فيه، كـما أنّهـما أثبتـا الروايـات المتعـدّدة للبيـت الواحـد في الحواشي، وقد شرحا وفسّرا ما كان القدماء - ممّن عنوا بشعرها - يشرحونه أو يفـسرونه. ووضعا لكلّ قصيدة رقمًا، كما فعلا الشيء ذاته مع الأبيـات، ولم يفـتهما أن يـشرحا معـاني الكلمات الصعبة في الحواشي، وفي نهاية الكتاب وضعا فهرسـة شـاملة للقـوافي والأعـلام والقبائل والأماكن واللغة ومصادر التحقيق ومراجعه.

أمّا أنا فسأضع جدولًا إحصائيًا أوازن فيه بـين محـاولات جمـع الـديوان في الأعـمال السابقة جميعها لتسهيل معرفة تطوّرها وتكاملها في جمع شعر ليلى.

جدول رقم (2)
موازنة بين محاولات جمع ديوان ليلى في العصر الحديث

الرقم	القافية	لويس شيخو سنة 1888م قصيدة / بيت	زينب فواز سنة 1893م ق/ب	بشير يموت سنة 1934م ق/ب	عبد البديع صقر سنة 1967م ق / ب	العطية / ديوان ليلى سنة 1967م ق/ ب
1	الباء	6 /2	8 /2	7 /3	7 /3	45 /6
2	الجيم	*	*	*	*	1 /1
3	الحاء	4 /1	4 /1	12 /2	4 /1	12 /2
4	الدال	2 /1	2 /1	2 /1	2 /1	2 /1
5	الراء	83 /6	28 /6	80 /6	79 /5	95 /10
6	العين	*	*	2 /1	*	5 /3
7	الفاء	9 /1	10 /1	10 /1	10 /1	19 /3
8	القاف	*	*	4 /1	4 /1	4 /1
9	اللام	13 /1	21 /4	34 /6	34 /7	62 /8
10	الميم	21 /3	20 /3	21 /3	22 /3	38 /8
11	النون	*	*	*	*	2 /1
12	الهاء	8 /1	8 /1	10 /2	9 /1	11 /2
13	الياء	3 /1	*	2 /1	3 /1	3 /1
	المجموع	149 /17	155 /20	184 /27	174 /24	299 /47

يبيّن الجدول محاولات جمع شعر ليلى، فاللاحق كان يأتي بأكثر ممّا أتى به السابق إلّا ما كان عند عبد البديع صقر الذي جاء عمله عالة على عمل بشير يموت كما بيّنا ذلك مع اختلاف يسير، ولكن ديوانها هو أكمل الأعمال وأوفاها وأكثرها دقّة وعلميّة.

على أنّنا نعثر فيه على بعض الثغرات والهنات، من ذلك أنّه أخلّ بذكر بيت من شعرها ذكره بشير يموت وهو قولها:

صَرَمْتُ حِبَالَهُ وَصَدَدْتُ عَنْهُ بِعَظْمِ السَّاقِ رَكْضًا غَيْرَ آلِ[1]

ولست أدري ما الذي جعلهما يغفلان ذكره في القصيدة التي مطلعها:

تَخَلَّى عَنْ أَبِي حَرْبٍ فَوَلَّى بِهَيْدَةَ قَابِضٌ قَبْلَ القِتَالِ[2]

وقريب من ذلك أنّهما كانا يغفلان ذكر بعض الروايات للبيت مع توافر تلك الرواية بين أيديهما، ففي القصيدة السابقة ذاتها. ذكرا :

عَلَى زَبَدِ القَوَائِمِ أَعْوَجِيٍّ حَثِيثِ الرَّكْضِ مُنْكَفِتِ التَّوَالِي[3]

ولم يشيرا إلى روايته الأخرى التي عند يموت:

عَلَى زَبَدِ القَوَائِمِ أَعْوَجِيٍّ شَدِيدِ الأَسْرِ مُنْكَمِشِ التَّوَالِي[4]

وقد ذكرا قول ليلى:

وَلَا تَأْخُذِ الكُومُ الجِلَادُ رِمَاحَهَا لِتَوْبَةَ فِي نَحْسِ الشِّتَاءِ الصَّنَابِرِ[5]

ولم يذكرا روايته الأخرى:

وَلَا تَأْخُذِ الكُومُ الجِلَادُ سِلَاحَهَا لِتَوْبَةَ فِي صَرِّ الشِّتَاءِ الصَّنَابِرِ[6]

وهي في (المعاني الكبير) وهو من مصادرهما.

---

(1) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص138.

(2) ديوان ليلى، ص104-106.

(3) ديوان ليلى، ص105.

(4) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص138.

(5) ديوان ليلى، ص79.

(6) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، تحقيق عبد الرحمن بن يحيى اليمانيّ، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت 1405هـ/ 1984م، ص391.

ولقد فاتهما أن يرجعا إلى كتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني الذي ذكر لليلى بيتين أخلّ بهما ديوانها الذي جمعاه، فقد جاء فيه أنّها قالت:

وَلَمْ يَغْدُ قَبْلَ الصُّبْحِ طَيَّانَ بَطْنُهُ لَطِيفٌ كَطَيِّ البُرْدِ لَيْسَ بِحَوْشَبِ[1]

كما جاء لها فيه بيت آخر هو:

فَلَوْ كُنْتَ إِذْ جَارَيْتَ جَارَيْتَ فَانِيًا جَرَى وَهْوَ قَحْمٌ أَوْ ثَنِيًّا مُعَيِّلَا[2]

وقد استدرك هذين البيتين عليهما رضوان محمّد حسين النجّار في بحثه (المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة)[3].

ولعلّ البيت الأوّل منهما هو أحد أبيات المقطّعة ذات الرقم (6)، في ديوانها، التي لم يصل إلينا منها سوى بيت واحد هو:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَرُضْ قَضِيبًا؛ وَلَمْ يَمْسَحْ بِنُقْبَةِ مُجْرِبِ[4]

وأرى أنّ الأمر أشكل عليهما في القصيدة ذات الرقم (34) فقد وضعا ثلاثة أبيات ثمّ فصلا بينها وبين البيت الرابع بنقط إشعارًا منهما بضياع بعض الأبيات بينهما[5]. والحقّ أنّ البيت الرابع، وإن جاء على الرويّ ذاته والوزن ذاته، لا يستقيم مع هذه الأبيات؛ إذ هو بيت مستقلّ، ولعلّه من قصيدة أخرى. ويورد الأصفهانيّ هذا البيت ذاته:

وَمَا كُنْتُ لَوْ قَاذَفْتُ جُلَّ عَشِيرَتِي لِأَذْكُرَ قَعْبِي حَازِرٍ قَدْ تَثَمَّلَا

---

(1) كتاب الجيم، أبو عمرو الشيبانيّ، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، الهيئة العامّة لشؤون المطابع، القاهرة 1394هـ/ 1947م، ج1، ص206.

(2) كتاب الجيم، ج2، ص301.

(3) المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة، القسم الرابع والأخير، مجلّة معهد المخطوطات العربيّة، الكويت 1407هـ/ 1987م، مج 31 ج2 ص466-467.

(4) ديوان ليلى، ص59.

(5) ديوان ليلى، ص103.

ثمّ يقول: وهي كلمة»[1]، إذًا هي قصيدة، وهي التي ردّت فيها ليلى على قصيدة النابغة الجعديّ المسمّاة بالفاضحة التي قالها في سوّار بن أوفى، وهجا فيها قشيرًا وعقيلًا معًا، وآخر بيت فيها:

تِلْكَ المَكَارِمُ لَا قَعْبَانِ مِنْ لَبَنٍ ... شِيبَا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أَبْوَالَا [2]

فذكر ليلى للقعبين يوضّح أنّها تردّ عليه بعد قوله هذه القصيدة، لذلك فقد كان منه أن ردّ عليها بعد ذلك فقال:

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَى وَقُولَا لَهَا هَلَا ... فَقَدْ رَكِبَتْ أَيْرًا أَغَرَّ مُحَجَّلَا

وَقَدْ أَكَلَتْ بَقْلًا وَخِيمًا نَبَاتُهُ ... وَقَدْ شَرِبَتْ مِنْ آخِرِ الصَّيْفِ أَيَّلَا[3]

فردّت عليه ليلى الأخيليّة بقولها:

أَنَابِغُ لَمْ تَنْبُغْ وَلَمْ تَكُ أَوَّلًا ... وَكُنْتَ صُنِيًّا بَيْنَ صُدَّيْنِ مَجْهَلَا

أَنَابِغُ إِنْ تَنْبُغْ بِلُؤْمِكَ لَا تَجِدْ ... لِلُؤْمِكَ إِلَّا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلَا

أَعَيَّرْتَنِي دَاءً بِأُمِّكَ مِثْلُهُ ... وَأَيُّ حِصَانٍ لَا يُقَالُ لَهُ: هَلَا[4]

ففي هذه الأبيات دلالة قاطعة على أنّها جاءت ردًّا على بيتي النابغة وهذا واضح في البيت الثالث عندها الذي ردّت فيه على بيته الأوّل؛ ولا يصحّ عدّ هذه الأبيات الثلاثة مع البيت الرابع الذي ذكرناه من قصيدة واحدة.

---

(1) الأغاني، ج5، ص16.

(2) الأغاني، ج5، ص16.

(3) الأغاني، ج5، ص16.

(4) الأغاني، ج5، ص17؛ وديوان ليلى، ص102-103.

وبهذا نتبيّن أنّ البيت الرابع كان الأجدر أن يوضع مستقلًّا ليأخذ رقمًا لقصيدة لم يصل إلينا منها غيره، أمّا تقدير زمان قول القصيدة فهو سابق على القصيدة ذات الرقم (34)، كما أنّهما معًا يسبقان في الزمن القصيدة ذات الرقم (33) كذلك.

أمّا ما وقعا فيه من هفوات في التخريج فتكاد تنحصر في السهو حينًا، وفي أخطاء الطباعة أحيانًا أخرى، ومن ذلك عدم ذكر أرقام الأبيات التي تم تخريجها، ففي القصيدة ذات الرقم (45) يذكران في التخريج «زهر الأداب: 935»[1]، ولا يذكران الأبيات الواردة فيه، وهي الأبيات (1-4 و 6-7) من القصيدة المذكورة في الديوان، وليست جميعها في زهر الآداب.

وكذلك جاء في تخريج القصيدة ذات الرقم (30) «زهر الآداب: 932 (1-13) عدا (7)[2]. مع أنّ البيت ذا الرقم (7) ساقط من رواية الأغاني وسواه من المظان، وقد أثبته المحقّقان من زهر الآداب وتجريد الأغاني كما ذكرا في الحاشية، لذا يكون وضع الرقم (7) على الشكل الذي وضع فيه في التخريج سهوًا أو خطأ، وصوابه أنّ زهر الآداب حوى الأبيات (1-13) عدا البيتين الثاني والثالث منها، كما يظهر عند الموازنة بين الديوان وزهر الآداب.

أمّا أخطاء الطباعة فقليلة، ولكن يحسن التنبّه إلى قول ليلى:

فَمَا وَلَدَ الأَبْكَارُ وَالعُونُ مِثْلَهُ بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَرَاهَا[3]

إذ جاء البيت في الديوان وقد حذفت كلمة «فما» من أوّله[4].

(1) ديوان ليلى، ص120.
(2) ديوان ليلى، ص96.
(3) الأمالي، ج1، ص87.
(4) انظر: ديوان ليلى، ص121.

آراء بعض القدماء والمحدثين في شعر ليلى

حظي شعر ليلى بعناية غير واحد من القدماء والمحدثين، فقد ذكرها الأصمعي في موضعين في كتابه (فحولة الشعراء)، فأشار إلى احتمال تقدّمها على الخنساء مرّة، حين قال لأبي حاتم السجستاني بحقّها: «أشعر من الخنساء»[1] وبذلك يقرنها الأصمعي بالخنساء موحيًا بإمكانية تقدّمها عليها، ولسنا نعرف شاعرة عربيّة قديمة فاقت الخنساء. ولعلّ الذي جعل الأصمعي يحلّها تلك المكانة أنها كانت ممن هاجوا الشعراء وغلبوهم فقال: «كان يُقال أشعر النّاس مغلّبو مضر: حميد والراعي وابن مقبل، فأمّا الراعي فغلبه جرير وغلبه خَنْزرَ، رجل من بني بكر، والجعديّ غلبته ليلى الأخيليّة وسوّار بن الحيا»[2].

وقد يسعفنا لسان العرب في التعرف إلى الصلة بين الفحولة وغلبة الهجاء هذه ففيه من معاني الفحولة: «فحول الشعراء، هم الذي غلبوا بالهجاء من هاجاهم... وكذلك كل من عارض شاعرًا فغلب عليه فهو فحل»[3]، ولا أدري من أين أتى ابن منظور بهذه الصلة بين الفحولة والغلبة في الهجاء، فالناظر في كتاب فحولة الشعراء لا يقع على شيء قريب من هذا، لكن الأصمعي وضع غير مقياس للفحولة.

يرى إحسان عباس أنّ الفحولة، كما يتّضح من أجوبة الأصمعيّ، تعني التفرد الذي يتطلّب غلبة الشعر على الصفات كلها عند المرء، وغلبه الشعر هذه تستدعي عددًا معينًا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرّد، فالقصيدة الواحدة لا تكفي لجعل صاحبها فحلًا[4].

---

(1) فحولة الشعراء، ص19.

(2) فحولة الشعراء، ص17.

(3) لسان العرب، مادة (فحل).

(4) انظر: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، الدكتور إحسان عبّاس، دار الثقافة، ط4، بيروت 1404هـ/ 1982م، ص52 وما بعدها.

ولعلّه لم يكن سهلًا على الأصمعيّ أن يصرح بمكانة شاعرة من النساء باصطلاحه الذي وضعه للدلالة على المكانة المتقدّمة التي عليها الشاعر، فلا سبيل إلى نعت المرأة بالفحولة، لكنّه أفصح لنا عن إمكانيّة تقديمها على الخنساء.

ولم يجعل عمر بن شبّة (ت 262هـ) الشاعر الذي يَغْلِب أعلى مكانة ممّن يُغْلَب، فقد أصرّ على تقديم النابغة الجعديّ على الذين هاجوه وغلبوه، ومنهم ليلى، «قال عمر بن شبة: كان النابغة الجعديّ شاعرًا مقدّمًا إلّا أنّه إذا هاجى غُلب وقد هاجى أوس بن مغراء وليلى الأخيليّة وكعب بن جعيل فغلبوه، وهو أشعر منهم مرارًا، وليس فيهم من يقرب منه»[1]، وفي هذا دلالة واضحة على أنّ الغلبة في المهاجاة لا تعني التفوّق، فقد يُغلب المرء وهو الأشعر، ويكون المتقدّم على خلاف ما ورد في اللسان وعليه فإنّ منزلة ليلى عنده دون منزلة النابغة، على أنّ ذلك لا يغضّ من قيمة المستوى الفنّيّ الذي بلغته ليلى في شعرها، وأقرّ به غير واحد من النقاد القدماء.

ولقد اكتفى ابن قتيبة بإيراد خبر المهاجاة ذاك بين ليلى والنابغة وتفوّقها عليه، فقال: «وكانت هاجت النابغة... فأجابته وفاقته»[2].

أمّا المبرّد فقد قرن بينها وبين الخنساء وقدّمهما على أكثر الفحول بعبارة صريحة فقال: «وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدّمتين لأكثر الفحول، وربّ امرأة تتقدّم في صناعة، وقلّما يكون كذلك»[3].

إنّ المصادر القديمة تؤكّد علوّ منزلة ليلى الشعريّة وتقرنها في كثير من المواطن بذكر الخنساء، وقد قدّم ابن قتيبة الخنساء على ليلى مع تصريحه بأنّها أشعر النساء، فقال عن ليلى:

---

(1) خزانة الأدب، ج3، ص171.

(2) الشعر والشعراء، ج1، ص448.

(3) الكامل للمبرّد، ص1213؛ وزهر الآداب، ص999.

«وهي أشعر النساء، لا يقدّم عليها غير خنساء»[1]، وقد تناقل المتأخّرون قوله هذا للتدليل عن تأخّر ليلى عن الخنساء[2].

يذكر الحصريّ أنّ أبا زيد الأنصاريّ (ت215هـ) وازن بين الشاعرتين مع شيء من التحليل في بيان منزلة كلّ منهما إذ قال: «ليلى أغزر بحرًا، وأكثر تصرفًا، وأقوى لفظًا، والخنساء أذهب في عمود الرثاء»[3]، وهو بذلك يؤكّد تقدّم ليلى على الخنساء، إذ غزارة البحر، وكثرة التصرّف، وقوّة اللفظ، صفات نقديّة عند القدماء يعزّزون بها نظرتهم إلى الناحية الفنّيّة في الشعر بعامّة، ومدحه الخنساء بأنّها أذهب في عمود الرثاء وأسلوبه يجعلها في مدى الإجادة في الموضوع والغرض دون المستوى الفنّيّ بعامّة، وعلى الرغم من تقدّم الخنساء على ليلى في الرثاء عند بعض العلماء أمثال أبي زيد، فإنّ آخرين مثل التبريزيّ (ت 502هـ) يؤكّدون أهميّة مراثي ليلى وتفوّقها فيها، يقول التبريزيّ عنها «كانت يحكم لها بالتبريز في مراثي توبة بن الحميّر»[4]، فهي مجيدة في هذه المراثي، ولعلّها كانت من أهمّ أسباب شهرتها عند الرواة والنقّاد.

ونصّ بعض القدماء صراحة على تقديم ليلى على الخنساء وذلك في الخبر الذي يرويه ابن عساكر في تاريخ مدينة دمشق، ويرد فيه أنّه قال «أبو مسلم عبد الله بن مسلم حدثني أبي قال: كنت في مجلس ضمّ على أشراف من قريش، فتذاكروا الخنساء، وليلى

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص448.

(2) انظر: تاريخ الإسلام، ج3، ص205؛ والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة 1930م - 1956م، ج1، ص193؛ وشروح سقط الزند، التبريزيّ والبطليوسيّ والخوارزميّ، عمل لجنة إحياء آثار أبي العلاء، دار الكتب المصريّة، القاهرة 1364 ه/ 1945م، ص1427.

(3) زهر الآداب، ص999-1000.

(4) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ، تحقيق محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة 1964م. ج1، ص135.

الأخيليّة ثمّ أجمعوا على أنّ الأخيليّة أفصحهما، فشهدوا للأخيليّة بالفصاحة»[1]. ولسنا ندري ما القصد من الفصاحة على وجه التحديد، لكن الذي لا غبار عليه أنّ ليلى تقدم على الخنساء في حدود هذا المقياس الذي اتّفق عليه من ضمّهم ذلك المجلس من قريش، لكنّني لم أستطع معرفة أبي مسلم عبد الله بن مسلم هذا أهو من العلماء الذين يعتد برأيهم في مجال الأدب والشعر أم لا؟ كما أنّني لم أقف على أهميّة من حضروا هذا المجلس من الوجهة النقديّة؟

بهذا نخلص إلى القول إنّ القدماء من رواة ونقّاد قد جعلوا ليلى في مكانة متقدّمة فوازنوا بينها وبين الخنساء، وربّما قدّموا ليلى أحيانًا، كما جعلوها في مصافّ الفحول دون ريب بل قدّموها على كثير منهم، كما وجدنا عند المبرّد.

ومما يؤكّد علوّ منزلتها الشعريّة اهتمام كبار الشعراء ممّن جاءوا بعدها بشعرها، فيدلّ هذا الأمر على مقدار أثرها الفنّيّ في هؤلاء كل حسب اهتمامه. ولعلّ شهادة الشاعر للشاعر تفوق أحيانًا شهادة الراوي أو الناقد له.

إنّ أوّل شاعر أقرّ بفضلها هو الفرزدق (ت114هـ) إذ قدّمها على نفسه كما جاء في أمالي المرتضى الذي قال: «روي أنّه قيل للفرزدق، هل حسدت أحدًا على شيء من الشعر؟ فقال: لا، لم أحسد على شيء منه إلّا ليلى الأخيليّة في قولها:

وَمُخَـرَّقٍ عَنْـهُ القَمِـيصُ تَخَالُـهُ ... بَـيْنَ البُيُـوتِ مِـنَ الحَيَـاءِ سَـقِيمَا

حَتَّـى إِذَا بَـرَزَ اللِّـوَاءُ رَأَيْتَـهُ ... تَحْـتَ اللِّـوَاءِ عَـلَى الخَمِـيسِ زَعِـيمَا

لَا تَقْـرَبَنَّ الـدَّهْرَ آلَ مُطَـرِّفٍ ... لَا ظَالِمًـا أَبَـدًا وَلَا مَظْلُومَـا

ويروى: «إِنْ ظَالِمًا أَبَدًا وَإِنْ مَظْلُومَا».

(1) تاريخ مدينة دمشق، القسم الخاص بتراجم النساء، ص328؛ وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحّالة، بيروت د.ت. نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب، ج3، ص332.

على أنّني قلت:

وَرَكْـبٍ كَـأَنَّ الـرِّيحَ تَطْلُـبُ عِنْـدَهُمْ ... لَهَـا تِـرَةٌ مِـنْ جَـذْبِهَا بِالعَـصَائِبِ
سَرَوْا يَخْبِطُـونَ اللَّيْـلَ وَهْـيَ تَلُفُّهُـمْ ... إِلَى شُـعَبِ الأَكْـوَارِ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبِ
إِذَا أَبْـصَرُوا نَـارًا يَقُولُـونَ لَيْتَهَـا ... وَقَـدْ خَـصِرَتْ أَيْـدِيهُمُ نَـارُ غَالِـبِ

وليس أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلى، بل هي أجزل ألفاظًا، وأشدّ أسرًا، إلّا أنّ أبيات ليلى أطبع وأنصع، وقد كان الفرزدق مشهورًا بالحسد على الشعر، والاستكثار لقليله والإفراط واستحسان مستحسنه»[1]، فعلى الرغم من المكانة العالية التي يحتلّها الفرزدق بين شعراء العصر الأمويّ نجده يحسد ليلى الأخيليّة لقولها بعض الأبيات التي نالت إعجابه، ممّا جعله يستذكر أبياتًا له تدانيها في المستوى الفنّيّ، وقد أوضح تعليق الشريف المرتضى على كلام الفرزدق أنّ الحسد في مثل هذا الموطن هو ممّا اشتهر به هذا الشاعر، لكنّه؛ أي المرتضى، اجتهد في الموازنة بين أبيات ليلى وأبيات الفرزدق فجعل تفوّقها في أنّ أبياتها أطبع وأنصع، ولعله يشير بذلك إلى علّة حسد الفرزدق لتلك الشاعرة.

وكان أبو نواس (ت196هـ) يعجب بشعرها ويحفظه، فقد أورد ابن المعتز في (طبقات الشعراء) قوله «حدثني ناس عن أبي نواس أنه قال: ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى فما ظنكم بالرجال»[2]. وقد نقل هذا عنه أبو البركات بن الأنباري فقال: «قال أبو نواس: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى»[3]، وفي هذا دليل على مكانة شعر ليلى الأخيليّة، ودليل آخر على أنّ القدماء قد جمعوا شعرها في ديوان كما جمعوا شعر الخنساء،

(1) أمالي المرتضى، ج1، ص87.
(2) طبقات الشعراء، ص194.
(3) نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء، ابن الأنباريّ تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائيّ، مكتبة الأندلس، ط1، بغداد، 1970م. ص65.

لأنّ أبا نواس في رواية ابن المعتز خصها بالذكر دون غيرهما وذكر كلمة دواوين وقد شاع ديوان ليلى بينما وصل إلينا ديوان الخنساء.

أمّا أبو تمّام (ت 231هـ) فقد جعل من رثائها مضربًا للمثل، فقال في قصيدة مدح بها الحسن بن وهب:

فَكَأَنَّ قُسًّا فِي عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَأَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ تَنْدِبُ[1]

ففي إشارة أبي تمّام إلى تقدمها في الرثاء دلالة واضحة على المستوى الفني الذي بلغته في هذا الغرض الشعريّ.

وكان البحتري (ت 284هـ) يرى أن ليلى قد بلغت شأوًا كبيرًا في مدحها، وعلى الأخص شعرها الذي قالته في مدح آل مطرّف، وما قدّمت من صفات ونعوت في مدحها لهم، فقال في قصيدة يمدح فيها يوسف بن محمّد بن يوسف الصامتيّ:

لَوْ أَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ شَاهَدَتْ أَطْرَافَهُ لَمْ تُطْرِ آلَ مُطَرِّفِ[2]

فأراد أن يرفع ممدوحه منزلة عالية، فرفعه فوق قوم أجادت ليلى في مدحهم، وكأنّ البحتريّ يقرّ بما عندهم من الفضل ثمّ يقرّ بقوّة الشاعرة من الناحية الفنّيّة في وصفهم، لذلك أحبّ أن لو كانت شاهدت ممدوحة؛ لانصرفت إليه مادحة بعد تركها آل مطرّف.

ولا يقف إعجاب الشعراء بها عند هذا الحدّ، فقد نالت ليلى شهادة كبيرة من الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعرّيّ الذي جعل قريضها في ظاهره مثيرًا للطرب؛ لما فيه من إبداع، فقال في قصيدته التي يرثي فيها والدته:

سَجَتْكَ بِظَاهِرٍ كَقَرِيضِ لَيْلَى وَبَاطِنُهُ عَوِيصُ أَبِي حِزَامِ[3]

---

(1) ديوان أبي تمّام، بشرح التبريزيّ، ج1، ص134.

(2) ديوان البحتريّ، مج3، ص1413.

(3) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعرّيّ، دار صادر، بيروت، د.ت، ص40؛ وشروح سقط الزند، ص1425.

فجعل قريض ليلى شجيًّا، وذلك في لفتة منه إلى تقديم رثاء ليلى، في موقف حميم على قلبه، وهو رثاء والدته.

هكذا نرى أنّ الفرزدق يقدّمها، ويعجب أبـو تمّـام برثائهـا، كـما يعجـب البحـتريّ بمدحها، وكان أبو نواس قبل ذلك يحفظ شعرها، ويؤكّد ابو العـلاء المعـرّيّ علـو مرتبـة ذلك الشعر، فهذه لا شكّ شهادات من شعراء كبار بعلوّ منزلة ليلى الشعريّة.

لذلك فقد عني أبو تمّام بشعرها في ديوان الحماسـة، إذ أورد لهـا ثـلاث مقطّعـات في اثني عشر بيتًا، الأولى سبعة أبيات في مـدح آل مطـرّف، والثانيـة ثلاثـة أبيـات في الفخـر بقومها، والأخيرة بيتان في مدح معاويـة[1]. كـما أنّ البحـتريّ أورد لهـا في حماسـته خمـس مقطّعات في أربعين بيتًا وذلك تحت باب «في مختار أشعار جماعة من النساء في المراثـي»[2]. وهي جميعها في رثاء توبة.

أمّا ابن ميمون فقد اختار من شعرها ثلاث قـصائد في مجموعـة «منتهـى الطلـب في أشعار العرب»، وتمتاز تلك القصائد بأنّها أطول قصائد ديوانها[3]؛ إذ يبلغ عدد أبياتها مئـة بيت، ممّا يؤكّد أنّه اطّلع على ديوانها، فجاءت القصائد عنده طويلة، وهذا يتّسق مع طبيعـة كتابه.

ويورد لها البصريّ في حماسته خمس مقطّعـات مـشيرًا إلى أنّهـا أمويّـة الـشعر مـرّة، وإسلاميّة الشعر مرّة أخـرى[4]، ولا تنـاقض بـين القـولين، وتجـدر الإشـارة إلى أنّ هـذه المقطّعات جاءت في ثمانية وعشرين بيتًا في «باب التأبين والرثاء»، خلا بيت واحـد ورد في بداية الكتاب.

---

(1) انظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقيّ، القصائد ذوات الأرقام 700 و 701 و 711.

(2) انظر: حماسة البحتريّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتريّ، تحقيق لويس شيخو، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت 1387هـ/ 1967م، ص269-271.

(3) انظر: ديوان ليلى، تخريج القصائد ذوات الأرقام 4 و 18 و 20.

(4) انظر: الحماسة البصريّة، ص12 و 198و 220 - 221.

إنّ أصحاب هذه الحماسات أو المختارات الشعريّة يشيرون ضـمنًا إلى المكانـة التـي يحتلّها شعر ليلى في كتبهم إذ إنّ كثيرًا من الشعراء الفحول لم يكن لهم نصيب كما كان لها في تلك الكتب.

وفي مقابل ذلك يمكن لنا أن نتتبّع اهتمام الكتاب القدماء الذين عنوا برواية أخبارها وأشعارها على السواء، فكانوا يـذكرون الأخبـار ومـا فيهـا مـن أشـعار لتـصبح قـصّتها متكاملة، ولعلّ أقدم هؤلاء الزبير بن بكّار الذي أفرد كتابًا تحت عنوان «أخبـار توبـة بـن الحميّر وليلى الأخيليّة»[1]، لكنّه ضاع مع الأسف، ولم يصل إلينا.

وجاء بعده بقليل ابن طيفور الذي ذكر جانبًا من أخبارها وأشعارها في كتابـه بلاغـات النساء[2]. وقد نقل ابن طيفور خبر قدومها على عبد الملك بن مروان وزوجه عاتكة بنـت يزيد بن معاوية عن الزبير بن بكّار، فربما اطّلع على كتابه، وهو معاصر له.

أمّا العناية الفائقة بأخبار لـيلى وأشـعارها فقـد كانـت في القـرن الرابـع، إذ وجـدنا الأصفهانيّ يفرد لها قرابة خمسين صفحة[3]، تكاد تكون أوفى ما وصل إلينـا مـن أخبارهـا وأشعارها بحيث شـكل مـا كتبـه مرجعًـا رئيـسًا في دراسـتها، ولعـلّ عنايتـه بأشـعارها وأخبارها لم ينل مثلها كثير من فحول الشعراء الذين جاء ذكرهم في الأغاني، لأنهـا كانـت عنده في مصاف العذريين، فخصص لها من الحديث مثل الذي خصـصه لـذكر قـيس بـن ذريح ونسبه وأخباره[4]. أو لنسب جميل وأخباره[5].

(1) انظر: الفهرست، ص161؛ ومعجم الأدباء، ج11، ص164.
(2) انظر: بلاغات النساء، ص147-148 و 169 - 171.
(3) انظر: الأغاني، ج11، ص204-250.
(4) انظر: الأغاني، ج9، ص180 - 220.
(5) انظر: الأغاني، ج8، ص90-154.

فالأصفهانيّ يمدنا بأغنى ترجمة لليلى، تحوي العديد من مراثيها مع طائفة مـن أخبارهـا وصلاتها بأعلام عصرها، ونجد هذه الأخبار مع إسنادها على مألوف عـادة الأصـهفاني، لذلك أمكن لنا أن نعرف مصادره وأشهر رواة أخبارها والمهتمين بشعرها.

وتجدر الإشارة إلى أنه ينقل خبر قدومها على عبد الملك بن مروان من طريـق الـزبير ابن بكّار[1]، ممّا يوحي باطلاعه على كتابه المفقود، كما أنه ينقل بعض أخبارهـا مـن طريـق أيوب بن مسلمة الهمذاني، وهو ممن روى عنهم الزبير بن بكّار أخبارًا كثيرة[2].

ولقد أكثر الأصفهانيّ من النقول عن أبي عبيدة فنقل عنه أخبار توبة وقـصّة مقتلـه، ولعله أطلع على كتابي (أيام العرب) و (مقاتل الفرسان) لأبي عبيـدة، اللـذين نقـل مـنهما البكري في (معجم ما استعجم) ما صحح به أسماء بعض المواقع التي مر بها توبة في قـصّة مقتله.

كذلك نجد الأصفهانيّ ينقل عن الأصمعيّ وعن ابن قتيبة وعن بعض آل بني عامر مثل محارب بن غصين العقيليّ وورقاء، كما يروي بعض أخبارها من طريق المدائني وعمـر ابن شبة وأبي عمرو الشيباني، لذلك كله بقيت ترجمة ليلى في الأغاني مصدرًا رئيسًا لمـؤلفي القرون التالية، وقد رأينا ابن طولون يصرّح بذكر الأصفهانيّ في مـواطن عـدّة مـن كتابـه (بسط سامع المسامر) الذي اعتمد في مادّته الخاصّة بليلى على ما جاء في كتاب الأغاني، ولم يكد يخرج عنه[3].

أمّا المرزبانيّ فقد قدّم في كتابه (أشعار النساء) [4] ترجمة لليلى تكـاد تـوازي مـا جـاء عنها في الأغاني من حيث الكم، ومن حيث طرق الرواة، فتناول أخبارهـا وسـاق طائفـة

---

(1) انظر: الأغاني، ج11، ص245.

(2) انظر: أخبار أبي القاسم الزجّاجي تحقيق الدكتور عبد الحسين المبارك، دار الرشيد، بغـداد 1980م. ص66.

(3) انظر: بسط سامع المسامر، ص106-146.

(4) انظر: أشعار النساء، ص25 - 84.

من أشعارها، فابتدأ بذكر أخبارها مع النابغة الجعديّ ومروان بن الحكم والحجّاج بن يوسف وعبد الملك بن مروان، كما أنه انفرد برواية مقطّعات لها لم يروها غيره مثل: الرائيّة والفائيّة والميميّة[1].

وكانت طرق روايته تلتقي في كثير منها مع طرق روايات الأغاني، فكلاهما يبدأ بالنقل عن أحمد بن عبد العزيز الجوهري في غالبية الأخبار، كما نقل المرزبانيّ عن أبي عبيدة وإن لم يكثر، وعن أبي عمرو الشيباني، وعن مسلمة بن أيوب الهمذاني الذي نقل عنه كل من الزبير بن بكّار والأصفهانيّ.

وهكذا نرى أنّ ترجمة ليلى لدى الأصفهانيّ والمرزبانيّ ثمّ لدى ابن طولون، والأشعار التي رووها ثلاثتهم لها، تصلح في كل منها، أن تعدّ محاولة من المحاولات القديمة لجمع شعر ليلى الذي شاع، وهذا الاهتمام البالغ عندهم وعند غيرهم، بشعر ليلى وأخبارها، هو بيان للمنزلة التي تحظى بها هذه الشاعرة، وإن لم يذكروا ذلك صراحة.

علاوة على ذلك كله، فقد عنيت كتب النقد وشروح الدواوين الشعريّة، وكتب النحو واللغة بذكر أبيات فرائد من شعر ليلى مع تعليق على تلك الأبيات يشعر بأهميته وبعلو منزلته وسنمثل على ذلك بأمثلة ثلاثة:

قال أبو هلال العسكري، في الباب الذي عقده للمدح، في كتابه (ديوان المعاني): «وقالوا أمدح المدوح ما يكون بالتفضيل، وهو أن يقول فلان خير من فلان، وفلان أكرم من فلان»[2]. وذكر أمثلة على ذلك من شعر أبي تمّام وابن الرومي وغيرهما ثمّ قال:

«ومثله قول ليلى الأخيليّة في توبة:

فَلَا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يَا تَوبَ إِنَّمَا ... لِقَاءُ المَنَايَا دَارِعًا مِثْلُ حَاسِرِ

(1) انظر: ديوان ليلى، ص67 و 87 - 88 و 114.

(2) ديوان المعاني، ج1، ص43.

فَـنِعْمَ فَتَـى الـدُّنْيَا وَإِنْ كَـانَ فَـاجِرًا وَفَـوْقَ الفَتَـى إِنْ كَـانَ لَـيْسَ بِفَـاجِرِ
فَتًـى كَـانَ أَحْيَـا مِـنْ فَتَـاةٍ خَرِيـدَةٍ وَأَشْـجَعُ مِـنْ لَيْـثٍ بِخَفَّـانَ خَـادِرِ
فَتًـى يَنْهَـلُ الحَاجَـاتِ ثُـمَّ يَعُلُّهَـا فَيُطْلِعُهَـا عَنْـهُ ثَنَايَـا المَـصَادِرِ»[1]

والمثال الثاني من شروح الدواوين الشعريّة، كالذي نقع عليه في كتاب «التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيّب المتنبّي» إذ يقول صاحبه أبو عليّ الحسين بن عبيد الله الصقلّيّ المغربيّ (ت 515هـ تقريباً) في معرض تعليقه على بيت المتنبي:

نَـصْرَعُهُمْ بِأَعْيُنِنَـا حَيَـاءً وَتَنْبُـو عَـنْ وُجُـوهِهُمُ السِّهَامُ

«ومثله قول ليلى الأخيليّة:

وَمُخَـرَّقٍ عَنْـهُ القَمِـيصُ تَخَالُـهُ بَـيْنَ البُيُـوتِ مِـنَ الحَيَـاءِ سَـقِيمَا
حَتَّـى إِذَا بَـرَزَ اللِّـوَاءُ رَأَيْتَـهُ تَحْـتَ اللِّـوَاءِ عَـلَى الخَمِـيسِ زَعِـيمَا

وبيت أبي الطيّب أوجز، ولفظ ليلى أبرع»[2].

أمّا المثال الأخير فقد أورد البغدادي صاحب «خزانة الأدب» شاهدًا من شعر ليلى، وما ذكره أحد النحويين من فضل ذلك الشاهد في حل إشكال كان يعاني منه ذلك النحوي قبل أن يقرأ قول ليلى «في قولهم: لا أبالي، قال صاحب المجمل: اشتبه عليّ اشتقاق أبالي حتى قرأت في شعر ليلى الأخيليّة:

تُبَـالِي رَوَايَـاهُمْ هُبَالَـةُ بَعْـدَمَا وَرَدْنَ وَحَـوْلَ المَـاءِ بِـالجَمِّ يَرْتَمِـي

(1) ديوان المعاني، ج1، ص44.
(2) التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيّب المتنبي، تأليف علي الحسن بن عبد الله الصقلّي المغربيّ، ج2، تحقيق د. ماجد جعافرة، د. أنور أبو سويلم د. علي الشوملي ص18.

فسّروا التبالي بالتبادر إلى الاستقصاء من قلّة الماء...»[1].

فهذا الشعر يشكّل مادّة يعجب بها الشعراء القدماء أنفسهم، كما يهتمّ بأخبارها وأشعارها أصحاب كتب الأدب، وكذلك يفيد من النظر فيها النقّاد وأصحاب المختارات؛ فيلتقطون قمم إبداعها فيها نقدًا ونقلًا وتعليقًا، ويهتمّ بها شرّاح الشعر والنحويون، وكلّ ذلك يؤكّد المكانة العالية التي كانت لليلى وشعرها عند القدماء.

أمّا المحدثون فقد بدأت عنايتهم بشعر ليلى في نهاية القرن الماضي، إذ قدم لويس شيخو محاولة أولى لجمع شعر ليلى، ورصد مجموعة مختصرة من أخبارها، فألحق ذلك كله بكتاب «أنيس الجلساء في ديوان الخنساء»[2]. ثمّ أضاف إليهما مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب، ونخلص من عمله إلى أنه لم يعن بتقصي مكانة ليلى الشعريّة إلا أنه عدها بعد الخنساء، لأن ترتيب كتابه يدل على ذلك ضمناً.

وتلاه بعد وقت قصير كتاب «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور»[3]. لزينب بنت يوسف فواز العاملي، التي كان كتابها أشبه بموسوعة عن النساء من الشرق والغرب في المجالات المتعدّدة، فلم تقتصر على الشواعر أو الأديبات بل تعدت إلى ذكر كلّ امرأة شهيرة عند العرب وعند غيرهم، وكان ما جمعته من شعر ليلى وأخبارها أوفى ممّا قام به شيخو، ولكّنها لم تقدّم رأيًا في شعر ليلى، بل اكتفت بإيراد أشعارها مع بعض الأخبار، ولو وازنّا بين ترجمتها لها وترجمتها للخنساء في الكتاب ذاته لوجدنا أنّها تفرد لليلى من الصفحات ضعف ما تفرد للخنساء، وهذا قد يكون دليلنا الوحيد على تقديم ليلى على الخنساء عند زينب، أمّا أنّها وضعت ترجمة الخنساء قبل ترجمة ليلى فليس في هذا ما يشعر بالتقديم لها؛ لأنّ الكتاب مرتّب على حروف الهجاء، وتأتي الخنساء حكمًا قبل ليلى حسب هذا الترتيب.

---

(1) خزانة الأدب، ج11، ص159.

(2) انظر: أنيس الجلساء، ص99-116.

(3) انظر: الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور، ص466-477.

أمّا بشير يموت الذي جمع لليلى من الشعر أكثر ممّا جمع سابقاه، فقد بدأ كلامه عنها بقوله «كانت جميلة فصيحة شاعرة مقدّمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلاميّ الأمويّ»[1]. وهو لا يجد مناسبة ليوازن بينها وبين الخنساء التي وضعها مع شاعرات الجاهليّة، لأنّ كتابه بعنوان (شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام) أمّا ما تلا ذلك من ذكر للأشعار والأخبار فهو نقل عن القدماء لا نعثر فيه على آراء نقديّة محدّدة.

وغني عن القول إنّ محاولة عبد البديع صقر في كتابه (شاعرات العرب) [2]. ليس فيها غناء، لأنّها جاءت عالة على عمل يموت كما ذكرنا سابقًا، ولعله كان كلفًا بالخنساء أكثر من كلفه بليلى، بالنظر إلى حجم المادة التي ساقها عن كل منهما.

هذه المحاولات للكتابة عن ليلى وشعرها كانت قبل صدور ديوانها، وقد سبق لنا أن فصّلنا القول في وصف هذا العمل، ونعثر بعد صدور الديوان على عملين يسلّطان الضوء على ليلى الأخيليّة، وقد صدرا قبل أعوام قليلة، أوّلهما (شاعرات العرب في الإسلام)[3]، لجورج غريب وصدر سنة 1985م، والآخر هو (الشاعرات من النساء: أعلام وطوائف)[4]، لسليم التنير وصدر سنة 1988م، فقد أفرد كل منهما فصلًا للحديث عن ليلى، وتحدّثا عن الخصائص الفنّيّة لشعرها بشيء من الإيجاز، وسنعرض لكل منهما على حده.

يقدّم جورج غريب ليلى الأخيليّة على الشاعرات العربيّات في الإسلام، فهو يفتتح كتابه بالحديث عنها قبل غيرها، على الرغم من أنّ بعضهن يسبقنها من الناحية الزمنيّة،

(1) شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، ص127.

(2) انظر: شاعرات العرب، ص145-171.

(3) انظر: شاعرات العرب في الإسلام، جورج غريب، دار الثقافة ط1، بيروت 1985م، ص26-65.

(4) انظر: الشاعرات من النساء أعلام وطوائف، سليم التنير، دار الكتاب العربيّ، ط1، دمشق 1408هـ/ 1988م، ص85-102.

ويصرّح بذلك إذ يقول «إنّها أولى شاعرات العصر الإسلاميّ الأمويّ في مجال الجودة والكثرة»[1]، فعلّة التقديم هي جودة شعرها أولًا، ثمّ كثرته أخيرًا، بالقياس إلى الشاعرات الإسلاميّات.

وهذان المعياران النقديّان الشبيهان بمعايير القدماء جعلا غريب يقدّم الخنساء على ليلى صراحة، فليلى عنده كُبرى شاعرات العرب بعد الخنساء»[2]، بذا تكون دون الخنساء جودة وعدد قصائد بالاحتكام إلى معاييره هو؛ لذلك يؤكّد أنّ جودة الشعر عندها تقصر عن جودة شعر الخنساء، فهي؛ أي ليلى، قريبة من الخنساء وليس بمستوى شاعريتها «لعلّ ما يدنيها من الخنساء أنّها مثلها، كان لموت من تحبّ يد على شاعريتها»[3]. أمّا كثرة شعر الخنساء قبالة شعر ليلى فليس يخفى على أحد، فإنّ ديوان الخنساء وصل إلينا من عدّة روايات، أمّا ديوان ليلى فقد عبثت به يد الدهر ولم يصل إلينا سوى قصائد ومقطّعات وأبيات من شعرها تعد قليلة.

ولعلّ غالبيّة المحدثين ذهبوا إلى تفضيل الخنساء عليها؛ لأنّ ديوان ليلى لم يصل إلينا، وما بين أيدينا من شعرها لا يسعفنا على تقديمها على الخنساء، وقد يكون في إشارة الأصمعيّ إلى إمكانية تقديم ليلى على الخنساء- وهو ممّن اشترطوا الكثرة للتقدّم والفحولة بعامّة- دليل قويّ على ضياع قسم كبير من أشعار ليلى.

ومن الأسباب التي جعلت جورج غريب يقدّم الخنساء على ليلى، جاهليّة الأولى وإسلاميّة الثانية من حيث الشعر، فهو عندما أراد أن يمتدح بعض أشعارها وصفها بما تحمل من جوّ جاهليّ، علّق على بعض الأبيات فقال: «وبعد هذا الوصف الملحميّ النفس، الجاهليّ الملمس، تمعن الشاعرة في غرابة المعاني ووعورة الألفاظ...»[4]، وهذه

(1) شاعرات العرب في الإسلام، ص27.
(2) شاعرات العرب في الإسلام، ص27.
(3) شاعرات العرب في الإسلام، ص27.
(4) شاعرات العرب في الإسلام، ص41.

أحكام نقديّة تقدّم الشعر لما فيه من ملمس جاهليّ، ولست أدري كيف يكون ملمس الشعر جاهليًّا؟ ونعته التالي بغرابة المعاني ووعورة الألفاظ يشكّل أحكامًا لا تنتمي إلى النقد، لذلك يمكن القول إنّ تقديمه الخنساء على ليلى لا يستند إلى أسس نقديّة مقنعة، ولعلّ القدماء كانوا أشدّ حذرًا منه.

ولقد استوقفت جورج غريب بعض الأبيات من شعر ليلى فعلّق عليها بعبارات نقديّة لا تخلو من تعميم وصيغ إنشائية، وذلك بهدف إبراز شاعريّتها كما يراها هو، فقد لفت النظر إلى أهمّيّة عنصر التكرار في شعرها، مثل تكرار اسم توبة، فعدّه من أساليب تعميق الإحساس بالرثاء[1]. كما ذكر أنّ في شعرها نفسًا ملحميًّا في وصف المعارك التي خاضها توبة[2]. وعني بالحكمة في شعرها إذ فيها «دليل على ما تتحلّى به ليلى من عمق التجربة وصفاء الذهن ونقاء التعبير»[3]، وواضح ممّا تقدّم أنّ هذا الباحث لم يقدّم مادّة نقديّة ناضجة في درس شعر ليلى.

ولعلّ محاولة سليم التنير جاءت أنضج من محاولة غريب، فقد عرض لسيرتها بشكل مختصر ومنتظم، ثمّ استخلص خصائص شعرها الفنّيّة، وختم الفصل بمختارات من شعرها.

في القسم الذي عقده للحديث عن خصائص شعرها، ذكر تقديم القدماء لها على الخنساء بشكل صريح ثمّ قال: «ونحن إذا نظرنا في شعرها، وتذكّرنا ما أخذ على شعر الخنساء من خيال ضعيف، وخلوّ من الحكمة، واقتصار على الموضوع الواحد وتكرار للمطالع والألفاظ، نلاحظ ما يلي:

1- تعدّد الأغراض الشعريّة من مديح وهجاء وفخر وغزل، إضافة إلى الرثاء.

---

(1) انظر: شاعرات العرب في الإسلام، ص31.

(2) انظر: شاعرات العرب في الإسلام، ص32.

(3) شاعرات العرب في الإسلام، ص40.

2- لم يخل شعرها من الحكم التي جرت في ذكر بعضها مجرى المثل.

3- فيض العاطفة، ولا سيّما في رثائها لتوبة.

4- ونلمح في شعرها، ولا سيّما الفخر منه، أثر البيئة الأمويّة التي عادت فيها العصبيّات القبليّة إلى الظهور.

5- التأنّق اللفظيّ، وهو ليس كتأنّق الشعر العبّاسيّ الذي عمد إليه الشعراء عمدًا.

6- التكرار اللفظيّ، وهو تكرار متعمّد مستحسن، غايته تأكيد المعنى وشفاء النفس من طريق ترداد الأنين الذي نَغّمتْهُ الأخيليّة بألفاظ متشابهة.

وبهذه الخصائص تفوّقت ليلى، وخلّدت شعرها فغلبت به الأيام»[1].

يمكن أن نعدّ ما قام به التنير أوّل محاولة نقديّة ناضجة للموازنة بين شعر ليلى والخنساء على أسس فنّيّة، فهو يدعو إلى النظر في الشعر بعد سرد أقوال القدماء في تفضيل ليلى على الخنساء، فلا بدّ من أن يكون في شعر ليلى من الخصائص ما يسوّغ تقديم هؤلاء لها، وبذلك فهو يبدأ من تعداد المآخذ على شعر الخنساء التي كان أهمّها ضعف الخيال وخلوّه من الحكمة واقتصاره على موضوع واحد وتكرار المطالع والألفاظ، فهذه مثالب في شعرها ولا شكّ، وعند تعداد خصائص شعر ليلى نجدها تؤكّد السبق لها، لأنّ تعدّد الأغراض عندها ظاهر، والحكمة تسيطر على كثير من شعرها الرثائيّ، وتتّسم أشعارها بكثير ممّا افتقدته أشعار الخنساء، وللحقّ فقد شكّلت هذه النقاط مدخلًا مناسبًا للحديث عن خصائص شعر ليلى في فصل مستقلّ في هذه الدراسة.

(1) الشاعرات من النساء، ص93-97.

الفصل الرابع

موضوعات شعر ليلى

إنّ من أهمّ الأسباب التي جعلت القدماء نقّادًا ورواة شعر يقدّمون ليلى على الخنساء، أنّ شعر الخنساء اقتصر على موضوع الرثاء، بينما تعدّدت الموضوعات التي طرقها شعر ليلى، ولعلّ شواعر العرب بعامّة كنّ يقلن الشعر في موضوع محدّد، وهو في الغالب الرثاء، وذلك بعد أن تفجع إحداهن بفقد عزيز عليها، وقلّما عثرنا على قصيدة لإحداهن في غير الرثاء.

ونحن لا نشكّ في أنّ الموضوع الرئيس في شعر ليلى هو الرثاء، لكن ما في شعرها من مدح وهجاء وفخر وموضوعات أخرى إلى جانب الرثاء جعلها تفوق غيرها من شواعر العرب بل وشعراء العرب، فقد تعدّدت موضوعات شعرها حتى استحقّت أن تدرس مستقلّة كلًّا على حده.

وقبل المضي في دراسة شعرها في تلك الموضوعات رأيت أن أضع جدولًا مختصرًا ييسر معرفة عدد القصائد والأبيات التي قالتها في كلّ موضوع:

الجدول رقم (3)

موضوعات شعر ليلى ونسب توزيعها على الديوان

الموضوع	عدد النصوص	عدد الأبيات
الرثاء	19	142
المدح	8	83
الهجاء	8	47
الفخر	6	18
موضوعات أخرى	6	9
المجموع	47	299

(استخدمت كلمة النصّ بدلًا من القصيدة لتدلّ على القصيدة والمقطوعة والمقطّعة والنتفة معاً)

وتجدر الإشارة إلى أنّ تقسيم الشعر على هذه الشاكلة ليس بالأمر الهيّن؛ ذلك أنّ بعض النصوص الشعريّة تحمل في طيّاتها المدح والهجاء معًا كما في النصّ ذي الرقم (41) في الديوان، إذ فيه ذمّ لابن الأشعث ومدح للحجّاج، فأين يمكن وضعه؟ وكذا النصّ ذو الرقم (36) يشتمل على مدح آل مطرّف العامريّين مع التعريض بابن الزبير. كذلك لا يسهل علينا القطع بأنّ بعض النصوص في توبه هي مدح أو رثاء كما في النصّ ذي الرقم (44) والنصّ ذي الرقم (46)، أمّا النصّ ذو الرقم (43) فلا ندري أهو فخر بقومها أم مدح لقوم آخرين!

ولعلّ من أسباب هذا اللبس أنّ عدد أبيات هذه النصوص قليل في الغالب، بحيث لا يسهل معرفة الموضوع الذي اشتملت عليه لقلّة الإشارات الواردة فيها، مع التنبّة على أنّ هذه الأبيات بقايا قصائد كاملة ضاعت، وهذا يتضح من طريقين:

أولاهما أن يوحي البيت ذاته بأنّ له تكملة في أبيات أخرى كما في النصوص ذوات الأرقام 14، 15، 17، 25، 42، 43، 46، فهي تقول في البيت الوارد في النصّ ذي الرقم (14):

شُمُّ العَرَانِينِ أسْمَاطٌ نِعالُهُمُ بِيضُ السَّراوِيلِ لَمْ يَعْلَقْ بِهَا الغَمَرُ [1]

فلسنا نعرف على وجه التحديد من هم الذين تمدحهم ليلى أو تفخر بهم، ومثل هذا البيت لا تقوله الشاعرة مبتوراً؛ فلا بدّ أنّ له تكمله أو كان مسبوقًا بأبيات تحدّد المقصودين به.

كذلك تقول في البيت الوارد في النصّ ذي الرقم (25) لابن مُقبل:

دَعَاكَ فَلَا مِنْ أَنْفَسِ القَوْمِ أنتمُ وَلاَ نَسَبٌ مِنْ قَيْسِ عَيْلَانَ يُعْرَفُ

قال المحقّقان «والظاهر أنّ البيت من قصيدة لليلى لم تصلنا أجابت بها ابن مُقبل ردًّا على قصيدة له على الروي نفسه مطلعها:

عَفَا مِنْ سُلَيْمى ذُو كِلاَفٍ فَمُنْكِفِ مَبَادِي الجَمِيعِ القَيْظِ والمُتَصَيَّفِ[2]

ذلك أنّه لا يمكن لليلى أن تجيب ابن مُقبل ببيت واحد في مثل هذا الموقف. ولو تتبّعنا بقيّة النصوص التي ذكرنا أرقامها لوجدنا الأمر مُطَّرداً.

أمّا الطريق الأخرى التي يمكن من خلالها التثبّت من أنّ النصوص التي لا يرد فيها غير بيت أو بيتين إنما هي في الأصل قصائد، فتتمثل في اللجوء إلى ما ذكره القدماء أنفسهم من أنّ هذا البيت أو ذاك هو من قصيدة، ونجد ذلك في النصوص ذوات الأرقام (6) و(34) و(37)، فقد أورد ابن قتيبة في كتاب المعاني الكبير قول ليلى الوارد في النصّ ذي الرقم (6):

---

(1) ديوان ليلى، ص 68.

(2) ديوان ليلى، ص 89 حاشية.

كَـأَنَّ فَتَـى الفِتْيَـانِ تَوْبَـةَ لَمْ يَـرُضْ قَـضِيْبًا وَلَمْ يَمْـسَحْ بِنُقْبَـةِ مُجْـرِبِ

ثمّ قال معقّبًا عليه «قصيدة مقتضبة أو خطبة لم يقل أحد مثلها قبله ....[1]» فابن قتيبة قرأ القصيدة المقتضبة وأعجب بها، أمّا نحن فلم يصل إلينا منها سوى هذا البيت الذي لا غناء فيه للدلالة على تلك المكانة التي ذكرها ابن قتيبة.

أمّا قولها في النصّ ذي الرقم (34):

وَمَـا كُنْـتُ لَـوْ قَاذَفْـتُ جُـلَّ عَـشِيرَتِي لأَذْكُـرَ قَعْبَـيْ حَـازِرٍ قَـدْ تَـثَمَّلا

فقد أورده الأصفهانيّ ثمّ عقّب عليه بقوله «وهي كلمة»[2] أي هي قصيدة وليست بيتًا واحدًا.

وكذلك نجد في تخريج البيت الوارد في النصّ ذي الرقم (37):

لَعَمْـرُكَ مَـا بِـالمَوْتِ عَـارٌ عَـلَى الفَتَـى إِذَا مَـا الفَتَـى لاَقَـى الحِـمَامَ كَـرِيمَا

أنّ «محمّد بن العباس اليزيدي قال: قرأت هذه الأبيات على الفضل بن محمّد وذكر أنّه قرأها على أبي المنهال عيينة»[3] ولم يصل إلينا من هذه الأبيات المشار إليها إلّا بيت واحد، وغنيّ عن القول إنّ ضياع غير قليل من شعرها سيؤثّر تأثيرًا بالغًا في دقّة الصورة التي يمكن لنا أن نرسمها عن الموضوعات الشعريّة لدى ليلى، وسيسم دراسة هذه الموضوعات بالقصور، ومن الإشارات الأخرى إلى ذلك، إضافة إلى ما سبق، أنّه كان بين ليلى الأخيليّة وحنينة العكلي مُهاجاة، ذكر قصّتها الآمديّ، فأورد أبياتًا لحنينة من أرجوزتين في هجاء ليلى، ولم يورد ردّها على أيّ منهما، ولا نعثر في ديوانها على بيت واحد

(1) المعاني الكبير، ص 813.
(2) الأغاني، ج5، ص 16.
(3) تاريخ دمشق، القسم الخاص بتراجم النساء، ص 338.

من الشعر في هجائه[1]، كما أنّنا نجد البحتريّ يشير إلى كثرة مدح ليلى لآل مطرّف العامريين [2]، وحين نراجع شعرها لا نعثر إلّا على موطن واحد من الديوان تمدح فيه هؤلاء القوم، كذلك نجد في ديوان حميد بن ثور بيتًا في هجاء ليلى[3] ممّا يشير إلى وجود مهاجاة بينهما، ولا أظنّ أنّ ليلى سكتت عنه، ففي ذلك كلّه ما يثبت أنّ غير قليل من شعر ليلى لم يصل إلينا.

الرثاء

يعدّ الرثاء الغرض الرئيس في شعر ليلى، إذ يعدل نصف شعرها الذي وصل إلينا تقريبًا من حيث عدد الأبيات، وتفسير ذلك أنّ قتل توبة بن الحميّر في ريعان شبابه - وهو الفتى الذي أحبّته ليلى حبًّا جمًّا - قد ألهب فيها مشاعر الحزن والأسى، ممّا فتّق شاعريتها لتقول شعرًا حارًّا في ذلك الحبيب الذي علقت به، فاختطفه منها الموت.

ورثاء ليلى لتوبه يشكل ظاهرة فريدة ينماز بها شعر ليلى على شعر غيرها من شواعر العرب، فغيرها من النساء كن يرثين الإخوان أو الأزواج أو الآباء أو الأولاد، ما خلا بعض الأبيات التي ترثي فيها المرأة حبيبًا لها، من ذلك ما يروى على لسان بثينة في رثاء جميل في البيتين اللذين تقول فيهما:

وَإِنَّ سُلُوِّي عَنْ جَمِيلٍ لَسَاعَةٌ ... مِنَ الدَّهْرِ مَا حَانَتْ وَلَا حَانَ حَيْنُهَا

سَوَاءٌ عَلَيْنَا يَا جَمِيلُ بْنُ مَعْمَرٍ ... إِذَا مِتَّ، بَأْسَاءُ الحَيَاةِ وَلِينُهَا[4]

فليلى محبّة ترثي الحبيب بكثرة، وبصورة صادقة، غير آبهة بما يقول النّاس، ولعلّ غرابة هذا الموقف قد دعت أحد المحدثين إلى إنكار وجود ليلى وشعرها في التراث العربيّ،

(1) انظر المؤتلف والمختلف ص 135.

(2) انظر ديوان البحتريّ، ص 1413.

(3) انظر ديوان حميد بن ثور، ص 62.

(4) ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، د. ت، ص 11، المقدّمة.

ظنّا منه بأن مجتمع الرجال (الذكور) لا يسمح بمثل هذا النوع من الشعر في العصور الأولى للإسلام[1].

لكنّ الأدلّة التي بين أيدينا على وجود شعرها وأخبارها تجعلنا نرفض الشكّ بوجودها مطلقًا، وإن كنّا لا نقبل كلّ ما ورد من أخبارها، إذ في بعضها مبالغة وتهويل، وقد فصّلنا القول في الردّ على هذا الزعم في موطن سابق من البحث.

وقفت ليلى شعرها في الرثاء على بكاء توبة، ما خلا مقطّعة واحدة جاءت في رثاء الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان بعد مقتله سنة 35 هـ، دلّت على مشاركتها في أحداث العصر وهي ما زالت في سنّ الشباب، وقد أشارت في تلك المقطّعة إلى أنّه ليس للأمّة أن ترجو الخير بعد مقتل الخليفة عثمان الذي «كان آمن من يمشي على ساق» فقد قالت في رثائه:

أَبَعْدَ عُثْمَانَ تَرْجُو الخَيْرَ أُمَّتُهُ ... وَكَانَ آمَنَ مَنْ يَمْشِي عَلَى سَاقِ

خَلِيفَةَ اللهِ أَعْطَاهُمْ وَخَوَّلَهُمْ ... مَا كَانَ مِنْ ذَهَبٍ جَمٍّ وَأَوْرَاقِ

فَلَا تَكْذِبْ بِوَعْدِ اللهِ وَارْضَ بِهِ ... وَلا تَوَكَّلْ عَلَى شَيْءٍ بِإِشْفَاقِ

وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ ... قَدْ قَدَّرَ اللهُ مَا كُلُّ امْرِئٍ لَاقِ[2]

وكان لمقتل عثمان وقع كبير في نفوس كثير من الشعراء، فأشاروا إلى الظلم الذي وقع عليه، فقد قال الفرزدق:

إنّ الخِلَافَةَ لَمَّا أَظْعَنَتْ ظَعَنَتْ ... عَنْ أَهْلِ يَثْرِبَ إِذْ غَيْرَ الهُدَى سَلَكُوا

صَارَتْ إِلَى أَهْلِهَا مِنْهُمْ وَوَارِثِهَا ... لَمَّا رَأَى اللهُ فِي عُثْمَانَ مَا انْتَهَكُوا

(1) انظر: سوسيولوجيّة الغزل العربيّ، ص 158.

(2) ديوان ليلى، ص 92.

السَّافِكِي دَمَهُ ظُلْمًا وَمَعْصِيَةً أَيَّ دَمٍ لَا هُدُوا مِنْ غَيِّهِمْ سَفَكُوا[1]

ويكاد المعنى الذي قصدت إليه ليلى في رثاء عثمان يتّفق مع قول كعب بن مالك الأنصاريّ الذي رثاه رثاءً قال فيه الشعبيّ «ما سمعت من مراثي عثمان أحسن من قوله:

فَكَفَّ يَدَيْهِ ثُمَّ أَغْلَقَ بَابَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّ اللهَ لَيْسَ بِغافِلِ

وَقَالَ لِمَنْ فِي دَارِهِ لَا تُقَاتِلُوا عَفَا اللهُ عَنْ كُلِّ امْرِئٍ لَمْ يُقَاتِلِ

فَكَيْفَ رَأَيْتَ اللهَ صَبَّ عَلَيْهِمُ الـ ـعَدَاوَةَ والبَغْضَاءَ بَعْدَ التَّوَاصُلِ

وَكَيْفَ رَأَيْتَ الخَيْرَ أَدْبَرَ عَنْهُمُ وَوَلَّى كَإِدْبَارِ النَّعَامِ الجَوَافِلِ[2]

كما رثى عثمان غير واحد من شعراء بني عامر، فقد رثاه الراعي النميريّ العامريّ فقال:

عَشِيَّةَ يَدْخُلُونَ بِغَيْرِ إِذْنٍ عَلَى مُتَوَكِّلٍ أَوْفَى وَطَابَا

خَلِيلِ مُحَمَّدٍ وَوَزِيرِ صِدْقٍ وَرَابِعِ خَيْرِ مَنْ وَطِئَ التُّرَابَا[3]

واتفق قوله في عثمان مع قول الأمويّين أنفسهم، فكأنّ الراعي يأخذ معنى البيت الثاني من شعر للوليد بن عقبة بن أبي مُعيط - وهو أخو عثمان بن عفّان لأمّه[4] - الذي قال:

---

(1) الكامل في التاريخ، ج3، ص 97.

(2) ديوان كعب بن مالك الأنصاريّ، دراسة وتحقيق سامي مكّيّ العاني، مطبعة المعارف، ط1، بغداد 1286هـ - 1966م، ص 264؛ وانظر: الأغاني، ج 16، ص 234؛ والكامل في التاريخ، ج3، ص 97، حاشية.

(3) الكامل في التاريخ، ج3، ص 97، حاشية. لم أجد هذين البيتين في ديوان الراعي النميريّ بطبعاته المختلفة.

(4) المعارف، ص 319.

أَلَا إِنَّ خَـــيْرَ النّـــاس بَعْـــدَ ثَلاَثَـــةٍ قَتِيـلُ التُّجَيْبِـيِّ الَّـذِي جَـاءَ مِـنْ مِـصْرِ
فَـإِنْ يَـكُ ظَنِّـي بِـابْنِ أُمِّـي صَـادِقًا عَـمَارَةَ لاَ يَطلُـبْ بِـذَحْلٍ وَلاَ وِتْـرِ
يَبِيـتُ وَأَوْتَـارُ ابْـنِ عَفَّـانَ عِنْـدَهُ مُخَيَّمُـهُ بَـيْنِ الخَوَرْنَـقِ والقَـصْرِ[1]

أمّا شعرها في رثاء توبة فقد اشتمل على إدانة بني عوف الذين قتلوه، وتوعّدها لهم بالثّأر على فعلتهم، كما اشتمل على ذكر صفات توبة وتعداد مناقبه وخصاله الحميدة التي جعلت ليلى تضعه فوق جميع الرجال، وقد أفضى بها ذلك، من ثـمّ، إلى حـديث عميـق في فلسفة الموت، وضرورة تسليم الإنسان به، لأنّه يشكّل النهاية الحتميّة لكلّ حيّ.

لقد دهشت ليلى أن يكون بنو عوف هم قتلة توبة، فقالت في ذلك:

قَتِيـلُ بَنِـي عَـوْفٍ فَيَـا لهْفَتَـا لَـهُ وَمَـا كُنْـتُ إِيَـاهُمْ عَلَيْـهِ أُحَـاذِرُ
وَلَكِـنَّمَا أَخْـشَى عَلَيْـهِ قبيلـةً هَـا بِـدُرُوبِ الـرُّومِ بَـادٍ وَحَـاضِرُ[2]

فهي تقصد من ذلك أنّ هؤلاء القوم ليسوا على درجة من القوّة ليفعلوا ذلـك، قـال الخالديّان في (الأشباه والنظائر) بعد هذا البيت «... فإنّما عنت بهذه القبيلـة غسّان لأنّهم ملوك فقالت: إنّما كنت أخشى أن يقتله بعض الملوك لا بني عوف»[3] وهذا مـا دعاهـا إلى كثرة تذكيرهم بسوء صنيعهم، إذ قتلوه، فتوعّدتهم بالثأر في قولها:

هَراقَـتْ بَنُـو عَـوْفٍ دَمًـا غَـيْرَ وَاحِـدٍ لَـهُ نَبَـأٌ نَجْدِيُّـهُ سَـيَغُورُ
تَـداعَتْ لَـهُ أَفْنَـاءُ عَـوْفٍ ولَمْ يَكُـنْ لَـهُ يَـوْمَ هَـضْبِ الـرَّدْهَتَيْنِ نَـصِيرُ
فَقُـلْ لِبَنِـي عَـوْفٍ سَـتَلْقَونَ غَـارَةً إِذَا مَـا خَبَـتْ قُمْنَـا لَهَـا فَتَثُـورُ[4]

---

(1) تاريخ الطبري، ج4، ص 426؛ والكامل في التاريخ، ج3، ص 96-97.
(2) ديوان ليلى، ص 66.
(3) الأشباه والنظائر، ج2، ص 326.
(4) ديوان ليلى، ص 68.

إنّها تصوّر عظيم فعلتهم، إذ كان توبة واحدًا لا نصير له، وهم تداعوا عليه بأخلاط متعدّدة، فقتلوه في ذلك اليوم، وهذا لا يدلّ على ضعف في توبة، كما أنّه لا يدل على قوّة بني عوف وشجاعتهم، ثمّ هي تتوعّدهم بتحدٍّ واضح «فقل لبني عوف» إنّهم سيلقون غارة من بني عُقيل قوم توبة ومنهم بنو الأخيل رهط ليلى، لأنّها كفيلة بأن تبقي نار الثأر مستعرة، فإذا ما خبت نارها قامت ليلى ومن يؤازرها بإضرام تلك النار حتّى يتمّ الأمر.

وسيطرت حادثة قتل توبة وكيفيّة وقع تلك الحادثة على ليلى؛ لأنّها رأتها معركة غير متكافئة، فأوردت ذكرها غير مرّة في شعرها، كأنّها لا تصدّق كيف وقع ذلك من جماعة كثيرة العدد تجاه رجل وحيد هو توبة، فقالت:

قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ وَأَيْصَرَ دُونَهُ ... قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ قَتِيلُ يُحَابِرِ
تَوَارَدَهُ أَسْيَافُهُمْ فَكَأَنَّمَا ... تَصَادَرْنَ عَنْ أَقْطَاعِ أَبْيَضَ بَاتِرِ
مِنَ الهُنْدُوَانِيَّاتِ فِي كُلِّ قِطْعَةٍ ... دَمٌ زَلَّ عَنْ أَثَرٍ مِنَ السَّيْفِ ظَاهِرِ[1]

وتكمل الأبيات مصوّرة المشهد كاملًا، وما فيه من جرم وإجحاف بحقّ توبة، حتّى تصل إلى قولها:

فَإِلَّا تَكُ القَتْلَى بَوَاءٌ فَإِنَّكُمْ ... سَتَلْقَوْنَ يَوْمًا وِرْدُهُ غَيْرُ صَادِرِ
وَإِنَّ السَّلِيلَ إِذْ يُبَاوِي قَتِيلَكُمْ ... كَمَرْحُومَةٍ مِنْ عَرْكِهَا غَيْرِ طَاهِرِ
فَإِنْ تَكُنِ القَتْلَى بَوَاءً فَإِنَّكُمْ ... فَتَىً مَا قَتَلْتُمْ آلَ عَوْفِ بْنِ عَامِرِ
فَتًى لا تَخَطَّاهُ الرِّفَاقُ وَلاَ يَرَى ... لِقَدْرٍ عِيَالًا دُونَ جَارٍ مُجَاوِرِ[2]

إنّها تتوعّدهم بيوم ورده غير صادر؛ أي لا يأمن فيه القادم إلى المعركة أن يعود؛ لأنّ القتل سيقع عليه، وتشير في البيت الثاني إلى سبب قتل توبة، وهو أنّه كان قتل رجلًا من

(1) ديوان ليلى، ص 78.
(2) ديوان ليلى، ص 79.

بني عوف اسمه السليل بن ثور بن أبي سمعان، لكنّها تراه دون توبة منزلة؛ لذلك لا تقبل أن يكون قتل هذا بقتل ذاك.

ويذكّرنا موقف ليلى هذا بقول عبد يغوث الحارثي الذي رثى نفسه وقد أسره بنو تيم، فأرادوا قتله، وهو سيّد قومه مذحج، ثأرا لقتيلهم النعمان بن الحارث بن جسّاس، ولم يكن عبد يغوث قاتله، فقال:

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فَأَسْجِحُوا فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوائِيَا[1]

أي أنّ المقتول من تيم لم يكن دمه بدمي، لأنّي لم أقتله، لذلك يطلب منهم تسهيل الأمر والعفو عنه.

وقالت امرأة من طيّء في رثاء أخيها:

دَعَا دَعْوَةً يَوْمَ الشَّرَى يَا لَمَالِكٍ وَمَنْ لاَ يُجِبْ عِنْدَ الحَفِيظَةِ يُكْلَمِ
فَيَا ضَيْعَةَ الفِتْيَانِ إِذْ يَعْتَلُونَهُ بِبَطْنِ الشَّرَى مِثْلَ الفَنِيقِ المُسَدَّمِ
أَمَا فِي بَنِي حِسْنٍ مِنِ ابْنِ كَرِيهَةٍ مِنَ القَوْمِ طَلاَّبِ التُّرَابِ غَشَمْشَمِ
فَيَقْتُلَ جَبْرًا بِامْرِئٍ لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَاءً وَلَكِنْ لَا تَكَايُلَ بِالدَّمِ[2]

فهذه المرأة تضجر من قتل أخيها برجل لا يساويه، وتشير إلى أنّ أخاها هو الأفضل والأعلى مكانة، وسقوط التكايل بالدم أدّى إلى أن يكون المقتول أخاها لزاما.

والمفارقة في حديث ليلى عن البواء - وهي تعيش في ظل الدولة الإسلاميّة - إصرارها على الأخذ بثأر توبة على الرغم من أنّه هو القاتل أصلًا، فلا يجوز لبني عوف

(1) المفضّليّات، المفضّل الضبّيّ، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، ط6، بيروت، د. ت، ص 157.
(2) أنيس الجلساء، ص 200-201.

- كما ترى ليلى - أن يقتلوه وهو أعلى مقامًا من السليل، فالمطالبة بدم توبة أمر قائم، ولا بدّ من الثأر له.

هنا نلحظ العادات الجاهليّة في الثأر، حتى بعد مجيء الإسلام، فكلّ قبيلة ترى المقتول منها أفضل من قتيل القبيلة الأخرى؛ وبذا تستمر عمليّة الثأر دون توقّف. وكذلك هي قضيّة قبليّة، يقف فيها رهط ليلى (بنو الأخيل) إلى جانب رهط توبة (بني خفاجة) في مواجهة بني عوف، وجميعهم من بني عامر إلّا أنّ صلة الدم والقربى بين الرهطين الأوّلين اقتضت ذلك، ولعلّ طبيعة القيادة الأمويّة للمجتمع، وتقريبها قبيلة على غيرها قد رسّخ مفهوم القبليّة بصورة توازي ما كان من قيم قبليّة في الجاهليّة، وتقف ليلى بين الرهطين، تزيد من اجتماعهما لتحقّق موقفًا خاصًّا بها؛ لأنّ لها صلة شخصيّة بتوبة، وفي تمام القصيدة، وفي قصائد أخرى، تؤكّد ليلى صفات توبة، وتجعله أسمى مقامًا من السليل لتوغر بذلك صدور قومه على بني عوف فتبقى على استعار النار في تلك الصدور ليتمّ لها الأمر. وهذا يفضي بنا إلى الحديث عن توبة كما كانت تراه ليلى وما خلعت عليه من صفات وخصال حميدة.

لقد استطاعت ليلى بشعرها أن ترسم صورة لتوبة تقترب من المثال، وتفوق صورة أيّ إنسان من البشر، فهو:

فَتًى لَمْ يَزَلْ خَيْرًا مِنْ لَدُنْ نَشَا ... إِلَى أَنْ عَلاهُ الشَّيْبُ فَوْقَ المَسَايِحِ

تَرَاهُ إِذَا مَا المَوْتُ حَلَّ بِوِرْدِهِ ... ضَرُوبًا عَلَى أَقْرَانِهِ بالصّفائِحِ

شُجَاعٌ لَدَى الهَيْجَاءِ ثَبْتٌ مُشَايِحٌ ... إِذَا انْحَازَ عَنْ أَقْرَانِهِ كُلُّ سَابِحِ

فَعَاشَ حَمِيدًا لَا ذَمِيمًا فِعَالُهُ ... وَصُولًا لِقُرْبَاهُ يُرَى غَيْرَ كَالِحِ[1]

(1) ديوان ليلى، ص 62، (أقرانه: جمع قِرن، والقرن: كفؤك في الشجاعة، الصفائح: السيوف العريضة، الهيجاء: الحرب. الثبت: الفارس الشجاع، والمشايح: المقاتل، سَبحُ الفرس: جَريُه. وفرس سبوح وسابح: يسبح بيديه، والسوابح: الخيل؛ لأنّها تسبح، وهي صفة غالبة).

فهو يتّصف بازدياد الخير منذ نشأته حتى وفاته، وإن لم يعمّر طويلًا، وقد يكون علاه الشيب ولمّا يزل في سنّ الشباب، كما أنّه يتّصف بالقوّة والعنفوان والغلبة على من هم في سنّه إذا كانت الحرب؛ ذلك أنّه شجاع وثابت فيها، وفي نهاية الأمر هو صاحب أفعال حميدة لا يتطرّق إليها الذمّ؛ لأنّ صلة الرحم يكون الأقارب أساسها، وفي ظل المجتمع القبليّ تكون صلة الرحم والأقارب مقياسًا رئيسًا للكرم وللتكافل بين النّاس، فالسيّد الكريم لا بدّ أن يبدأ خيره بأقاربه، ومن يفعل نقيض ذلك يكون مذمومًا، فقد قالت زينب بنت الطثريّة ترثي أخاها يزيد بن الطثريّة:

فَتًى لَيْسَ لِابْنِ العَمِّ كَالذِّئْبِ إِنْ رَأى ... بِصَاحِبِهِ يَوْمًا دَمًا فَهْوَ أَكِلُهْ[1]

ومن صفات توبة أنّه يجمع الكرم، وغضّ الطّرف، إلى الشجاعة في الحرب، ويزيد على ذلك، حتى يجمع خصال الخير كلّها على ما بينها من تنافر ظاهريّ أحيانًا:

كَرِيمٌ يَغُضُّ الطَّرْفَ فَضْلَ حَيَائِهِ ... وَيَدْنُو وأَطْرَافُ الرِّمَاحِ دَوَانِي

وَكَالسَّيْفِ إنْ لاَيَنْتَهُ لَانَ مَتْنُهُ ... وَحَدَّاهُ إِنْ خَاشَنْتَهُ خَشِنَانِ[2]

وهو كما تراه ليلى ينماز بالجرأة والحياء معًا:

وَتَوْبَةُ أَحْيَا مِنْ فَتَاةٍ حَيِيَّةٍ ... وَأَجْرَأُ مِنْ لَيْثٍ بَخَفَّانَ خَادِرِ[3]

وخصاله تلك يصيب خيرُها عشيرته وبني قومه:

تَحُوطُ العَشِيرَةَ أَفْعَالُهُ ... وَتَحْمِلُ عَنْهُ الَّذِي آدَهَا[4]

كما يصيب غيرهم من قُصَّادِ عطائه:

---

(1) حماسة البحتري، ص 275.

(2) ديوان ليلى، ص 119.

(3) ديوان ليلى، ص 80.

(4) ديوان ليلى، ص 122.

فَتًى كَانَ لِلمَوْلَى سَنَاءً وَرِفْعَةً وَلِلطَّارِقِ السَّارِي قِرًى غَيْرُ بَاسِرِ[1]

ولعلّ ذكر هذه الصّفات جميعها في الرثاء من تقاليد العصر الجاهليّ، التي امتدّت إلى شعر الإسلاميّين والأمويّين، فلا تبقى هناك حدود فاصلة - إلا لمحًا - بين المدح والرثاء، يقول ابن رشيق «وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلّا أنّه يُخْلَطُ بالرثاءِ شيءٌ يدلّ على أنّ المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا، وليعلمَ أنّه ميت»[2]. وهذا واضح في رثاء ليلى في مواطن كثيرة.

يمكن القول إنّ الصفات التي خلعتها ليلى على توبة تضعنا أمام صورة له كانت هي تراها، وليست صورته التي كانت شائعة بين النّاس في واقع الحياة، وقد التفت إلى ذلك كثير من معاصري ليلى، وعلى الأخص الخلفاء والأمراء الذين اختلفت إليهم، وكانت ليلى تصرّ على موقفها تجاه توبة، معتقدة بما كانت تصفه به، حتّى وإن شكّك النّاس بتلك الصفات.

وحوارها مع معاوية حول توبة يؤكّد ذلك بصورة جليّة، فقد قال لها وقد حضرت مجلسه يومًا «ويحك يا ليلى! أكما يقول النّاس كان توبة؟ قالت: يا أمير المؤمنين ليس كل ما يقول النّاس حقًا، والنّاس شجرة بغي يحسدون أهل النعم حيث كانوا، وعلى من كانت، ولقد كان يا أمير المؤمنين سبط البنان، حديد اللسان، شجا للأقران، كريم المخبر، عفيف المئزر، جميل المنظر، وهو يا أمير المؤمنين كما قلت له، قال: وما قلت له؟ قالت: قلت ولم أتعدّ الحقّ وعلمي فيه:

بَعِيدُ الثَّرَى لَا يَبْلُغُ القَوْمُ قَعْرَهُ أَلَدُّ مُلِدٌّ يَغْلِبُ الحَقَّ بَاطِلُهْ

إِذَا حَلَّ رَكْبٌ فِي ذُرَاهُ وَظِلِّهِ لِيَمْنَعَهُمْ مِمَّا تُخَافُ نُوَازِلُهْ

حَمَاهُمْ بِنَصْلِ السَّيْفِ مِنْ كُلِّ فَادِحٍ يَخَافُونَهُ، حَتَّى تَمُوتَ خَصَائِلُهْ

(1) ديوان ليلى، ص 81.

(2) العمدة، ج2، ص 147.

فقال لها معاوية: ويحك! يزعم النّاس أنّه كان عاهرًا خاربًا. فقالت من ساعتها:

مَعَاذَ إِلَهِي كَانَ وَالله سَيِّدًا ... جَوَادًا عَلَى العِلاَّتِ جَمًّا نَوَافِلُهْ
أَغَرَّ خَفَاجِيًّا يَرَى البُخْلَ سُبَّةً ... تَحَلَّبُ كَفَّاهُ النَّدَى وَأَنَامِلُهْ
عَفِيفًا بَعِيدَ الهَمِّ صُلْبًا قَنَاتُهُ ... جَمِيلًا مُحَيَّاهُ قَلِيلًا غَوَائِلُهْ
وَقَدْ عَلِمَ الجُوعُ الَّذِي بَاتَ سَارِيًا ... عَلَى الضَّيْفِ وَالجِيرَانِ أَنَّكَ قَاتِلُهْ
وَأَنَّكَ رَحْبُ البَاعِ يَا تَوْبُ بِالقِرَى ... إِذَا مَا لَئِيمُ القَوْمِ ضَاقَتْ مَنَازِلُهْ
يَبِيتُ قَرِيرَ العَيْنِ مَنْ بَاتَ جَارُهُ ... وَيُضْحِي بِخَيْرٍ ضَيْفُهُ وَمُنَازِلُهْ

فقال لها معاوية: ويحك يا ليلى! لقد جزت بتوبة قدره فقالت: والله يا أمير المؤمنين لو رأيته وخبرته لعرفت أنّي مقصّرة في نعته، وأنّي لا أبلغ كنه ما هو أهله، فقال لها معاوية: من أيّ الرّجال كان؟ قالت:

جَزَى اللهُ خَيْرًا والجَزَاءُ بِكَفِّهِ ... فَتًى مِنْ عُقَيْلٍ سَادَ غَيْرَ مُكَلَّفِ
فَتًى كَانَتِ الدُّنْيَا تَهُونُ بِأَسْرِهَا ... عَلَيْهِ وَلاَ يَنْفَكُّ جَمَّ التَّصَرُّفِ
يَنَالُ عَلِيَّاتِ الْأُمُورِ بِهَوْنَةٍ ... إِذَا هِيَ أَعْيَتْ كُلَّ خِرْقٍ مُشَرَّفِ
هُوَ الذَّوبُ بَلْ أَرْيُ الخَلاَيَا شَبِيهُهُ ... بِدِرْيَاقَةٍ مِنْ خَمْرِ بَيْسَانَ قَرْقَفِ
فَيَا تَوْبُ مَا فِي العَيْشِ خَيْرٌ وَلا نَدًى ... يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتَ فِي تُرْبِ نَفْنَفِ[1]

فعين الرضا عن كل عيب كليلة، وليلى لا ترى في توبة أيّة خصلة غير محمودة، إنّه إنسان نموذج في نظرها؛ لأنّه يجمع صفات الخير حسّيّة ومعنويّة، فهو أغرّ خفاجيّ، جميل المحيّا، وهو كريم يرى البخل سبّة، عفيف، رحب الباع، وهو ليث في الحرب يحمي أشباله وحلائله، كما أنّه غضوب وحليم وسمّ زعاف في الوقت ذاته.

(1) الأغاني، ج2، ص 237-239.

وخلاصة القول فيه إنّ الدنيا بأسرها تهون عليه؛ لأنّ همّته عالية يقصر دونها كل شريف، ومن ثمّ فهو العسل وأطيب من العسل، وهو خمر لذيذ من أفضل أنواع الخمر، أي هو أجمل ما في الحياة عند ليلى؛ لذلك كلّه لا خير في العيش بعده ولا ندى.

أثبتّ الشعر هنا، على كثرته، لما فيه من خصال عديدة ومتباينة، اتّصف بها توبة حتّى غدا إنسانًا نموذجًا، لا يكاد يدانيه بشر، وما كلّ هذا الإصرار من ليلى على التمسّك بصفاته إلّا محاولة لردّ التّهم التي كان النّاس يوجّهونها إليه، وقد صرّح ببعضها الخليفة معاوية ذاته، فهو عند النّاس عاهر وفاجر؛ لذلك لا تتوانى ليلى عن القول:

وَنِعْمَ الفَتَى إِنْ كَانَ تَوْبَةُ فَاجِرًا وَفَوْقَ الفَتَى إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرِ[1]

فهو مقدّم عندها في الحالين، نِعم الفتى إن صدق قول النّاس فيه، وفوق الفتى إن لم يصدقوا.

إنّ هذه المبالغة لم تكن نزوة شاعرة، تصرّح بها مرّة حتّى إذا راجعها فيها أحد أنكرت ذلك وسلبت توبة ما قالت فيه، لكنّها كانت تعتقد اعتقادًا جازمًا بما تصف به توبة، وتدلّ على ذلك بفضله على النّاس، حتّى إنّ قتله قد ترك كثيرين دون طعام أو شراب، وهم قصّاده الذين كانوا يعيشون على سيبه، فعندما قتل جاء هؤلاء النفر يطوفون حول قبره إذ لم يجدوا طعامًا أو شرابًا، وقد عصبوا بطونهم من شدّة الجوع والعطش، فقد قالت عشيّة مقتله:

أُرِيقَتْ جِفَانُ ابْنِ الخَلِيعِ فَأَصْبَحَتْ حِيَاضُ النَّدَى زَالَتْ بِهِنَّ المَرَاتِبُ

فَعُفَاتُهُ لَهْفَى يَطُوفُونَ حَوْلَهُ كَمَا انْقَضَّ عَرْشُ البِئْرِ والوِرْدُ عَاصِبُ[2]

(1) ديوان ليلى، ص 81.

(2) ديوان ليلى، ص 52.

وسألها الخليفة عبد الملك بن مروان بعد أن ذكّرها بهـذين البيتـين «قـال: مـا الـذي ابقيت لنا. قالت: الذي أبقى الله لك. قال: ما ذاك؟ قالـت: نـسبًا قرشـيًّا، وعيـشًا رخيًّـا، وإمرة مطاعة ...»[1]. فقد أحسّ الخليفة أنّ ليلى تفضّل توبة على جميـع الرجـال في كرمـه، وقد ذكّرها بهذين البيتين وهي في موقف تطلب إليه حاجة بعد مقتل توبـة بـزمن طويـل، أملًا في أن يرى منها تراجعًا، لكنّها أصرت على قولها في توبه بل تمادت، إذ علمت أن عبـد الملك لن يعطيها ما سألت فقالت:

أَأَجْعَـــلُ مِثْـــلَ تَوْبَـــةَ فِي نَـــدَاهُ أَبَـــا الـــذُّبَّانِ فُـــوهُ الـــدَّهْرَ دَامِـــي[2]

إنّ توبة عندها أعلى مقامًا من الخليفة في كرمـه، ولا تكتفـي بـأن تـضع توبـة فـوق الخليفة بل هي تهجوه -أي الخليفة- هجاء مُرًّا بأنّه أبو الذّبّان ثمّ تركب فرسها مولّية غـير آبهة بما يصدر عن الخليفة.

وتخلع ليلى على توبة في البيتـين الـسابقين صـفة أسـطوريّة، إذ تـشيع الجـو الحـزين باستحضار صورة القُصّاد الذين افتقدوه، وتفيد في ذلك من المـوروث الـشعريّ الـسابق عليها، فهذه الصورة شبيهة بتلك التي رسمها الحادرة للفتية الجياع الذين يشكون ضـعف حالهم:

مُتَبَطِّحِـــينَ عَـــلَى الكَنِيـــفِ كَـــأَنَّهُمْ يَبْكُـــونَ حَـــوْلَ جَنَـــازَةٍ لَمْ تُرْفَـــعِ[3]

وشبيه بها تلك الصورة التي ذكرها البحـتريّ في حماسـته لليلى بنـت سـلمى ترثـي أخاها فتقول:

---

(1) الأغاني، ج2، ص 246.

(2) ديوان ليلى، ص 113.

(3) ديوان شعر الحادرة، حقّقه وعلّق عليه الـدكتور نـاصر الـدين الأسـد، دار صـادر، ط2، بـيروت، 1400هـ/ 1980م، ص 57.

وَمَـأْوَى اليَتَـامَى المُمْحِلِـينَ إِذَا انْتَهَـوا إِلَى بَابِـهِ شُـعْثًا وَقَـدْ قَحَـطَ القَطْـرُ[1]

ونعثر على صورة مماثله عند الخنساء وقد توسّعت فيها أكثر من غيرها، ومنها قولها:

يَـا صَـخْرُ مَـنْ لِطِـرَادِ الخَيْـلِ إِذْ وَزَعَـتْ وَلِلْمَطَايَـا إِذْ يُـشْدَدْنَ بـالكُورِ
وَلِلْيَتَـامَى وَلِلأَضْـيَافِ إِنْ طَرَقُـوا أَبْيَاتَنَـا لِفِعَـالٍ مِنْـكَ مَخْبُـورِ
وَمَـنْ لِكُرْبَـةِ عَـانٍ فِي الوَثَـاقِ وَمَـنْ يُعْطِـي الجَزِيـلَ عَـلَى عُـسْرٍ وَمَيْـسُورِ
وَمَـنْ لِطَعْنَـةِ حِلْـسٍ أَوْ لِهَاتِفَـةٍ يَـوْمَ الـصِّيَاحِ بِفُرْسَـانٍ مَغَـاوِيرِ
فَـرَّ الأَقَـارِبُ عَنْهَـا بَعْـدَمَا ضَرَبُـوا بِالمَـشْرَفِيَّةِ ضَرْبًـا غَـيْرَ تَغْزِيـرِ[2]

إنّ رثاء ليلى توبة لا يكون بإيراد مجموعة من الصفات الحميدة حسب، بل هو رثاء يصدر عن إيمان نابع من محبّة ذلك الحبيب الذي قتل غيلة، وهو أعلى شأنًا من أيّ مخلوق يدبّ على هذه البسيطة؛ لذلك لا طعم للحياة ولا خير فيها إذا غاب عنها توبة، وهذا يدعوها إلى إبقاء توبة حيًّا في الذاكرة من خلال استغلال بعض طقوس العرب التي كانت في الجاهليّة ثمّ امتدت إلى الإسلام، وما زال النّاس يحيونها في العصر الأمويّ، إنّها تريد مأتمًا لتوبة يبقيه حيًّا بين النّاس، فتعبّر عن ذلك بشعرها:

لِتَبْـكِ العَـذَارَى مِـنْ خَفَاجَـةَ كُلِّهَـا شِـتَاءً وَصَـيْفًا دَائِبَـاتٍ وَمَرْبَعَـا
عَـلَى نَاشِـئٍ نَـالَ المَكَـارِمَ كُلَّهَـا فَمَا انْفَكَّ حَتَّـى أَحْـرَزَ المَجْـدَ أَجْمَعَـا[3]

فهي لا تريد أن تفتر النساء عن البكاء ساعة واحدة على ذلك الفتى الذي جمع المجد من كلّ أطرافه، فكلّ النساء في خفاجة يجب أن يبكين أبدًا على رجل نال المكارم كلّها

(1) حماسة البحتريّ، ص 274.
(2) أنيس الجلساء، ص 37-38.
(3) ديوان ليلى، ص 86.

مجتمعه، إنّ هذه الصورة لا تكون لإنسان من عامّة القوم، إنّما هي لصفوة القوم، بل هي لرجل فوق البشر.

قال عديّ بن زيد العباديّ:

سَأَكْسَبُ مَجْدًا أَوْ تَقُومُ قِيَامَتي ... عَلَيَّ بِلَيْلٍ نَادِبَاتِي وَعُوَّدَي
يَنُحْنَ عَلَى مَيْتٍ وَيُعْلِنَّ رَنَّةً ... تُؤَرِّقُ عَيْنَي كُلَّ بَاكٍ وَمُسْعَدِ[1]

وقالت الخنساء في رثاء صخر:

فَكَأَنَّمَا أَمَّ الزَّمَانُ بِنُحُورَنَا ... نُ نُحُورَنَا بِمُدَى الذَّبَائِحْ
فَنِسَاؤُنَا يَنْدِبْنَ نَوْ ... حًا بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوَائِحْ
يَحْمِلْنَ بَعْدَ كَرَى العُيُو ... نِ حَنِينَ وَالِهَةٍ قَوَامِحْ
شَعْثٌ شَوَاحِبُ لَا يَنِي ... نَ إِذَا وَنَى لَيْلُ النَّوَائِحْ
يَنْدُبْنَ فَقْدَ أَخِي النَّدَى ... وَالخَيْرِ والشِّيَمِ الصَّوَالِحْ[2]

وقالت أيضاً:

فَإِنْ تَكُ قَدْ أَبْكَتْكَ سَلْمَى بِمَالِكٍ ... تَرَكْنَا عَلَيْهِ نائِحَاتٍ وَنَائِحَا[3]

ولیلى تؤكّد حرصها على استمرار ذلك الطقس الرثّائي في نفسها وعند بقيّة نساء خفاجة، مع قيامها بدور النادبة التي تحثّ غيرها على البكاء، فهي تقول عن نفسها إنّها نذرت ألّا تقطع البكاء:

---

(1) ديوان عديّ بن زيد العباديّ، حقّقه وجمعه محمّد جبّار المعيبد، دار الجمهوريّة، بغداد 1965م، ص109.
(2) أنيس الجلساء، ص 11.
(3) أنيس الجلساء، ص 12.

فَآلَيْتُ لَا أَنْفَكُّ أَبْكِيكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنٍ وَرْقَاءَ أَوْ طَارَ طَائِرُ[1]

وقريب من ذلك قول عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل ترثي زوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق:

فَآلَيْتُ لَا تَنْفَكُّ عَيْنِي حَزِينَةً عَلَيْكَ وَلاَ يَنْفَكُّ جِلْدِيَ أَغْبَرَا
مَدَى الدَّهْرِ مَا غَنَّتْ حَمَامَةُ أَيْكَةٍ وَمَا طَرَدَ اللَّيْلُ الصَّبَاحَ المُنَوَّرَا[2]

وقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَمَا أَضَاءَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ لِلسَّارِي[3]

أمّا حَنّها النساء لاستثارة البعد الطقوسيّ للتذكّر فهو في قولها:

أَيَا عَيْنُ بَكِّي تَوْبَةَ بْنَ حُمَيِّرٍ بِسُحٍّ كَفَيْضِ الجَدْوَلِ المُتَفَجِّرِ
لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةَ نِسْوَةٌ بِمَاءِ شُؤُونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ
سَمِعْنَ بَهِيجًا أَرْهَقَتْ فَذَكَرْنَهُ وَلَا يَبْعَثُ الأَحْزَانَ مِثْلُ التَّذَكُّرِ[4]

بكاؤها يعبر عنه سحّ العين كمسيل الجدول القويّ، وكذا تطلب من النساء، وذلك عندما وقعت إحدى الغزوات وأرهقت بني عقيل فلم يستطيعوا تحقيق الغلبة كان لا بدّ من تذكّر أبطال هذا الحي وعلى رأسهم توبة، ولا يبعث الأحزان مثل التذكر.

وفي بكاء النساء ضمان لاستمرار الحزن، وفي التذكّر بعث لأحزان هؤلاء النسوة قال ابن رشيق «والنساء أشجى النّاس قلوبًا عند المصيبة وأشدهم جزعًا على هالك لما ركب

(1) ديوان ليلى، ص 66.
(2) أنيس الجلساء، ص 164.
(3) حماسة البحتريّ، ص 272.
(4) ديوان ليلى، ص 71.

الله - عز وجل - في طبعهن من الخور وضعف العزيمة»[1] فكيف إذا كان هذا الهالك سيّد القوم، وهناك من تذكّر بأمجاده وأفعاله؛ لأنّه عندها فوق جميع البشر إذ لا يصل الخليفة ذاته إلى مرتبته.

إنّ شدة اللوعة، وبكاء النسوة، وتذكّر القوم لتوبة، قد جعل في نفس ليلى حزنًا عميقًا على مقتل توبة، ممّا أنطقها بشعر عميق، يمكن القول إنّ فيه مواقف فلسفيّة، يجدر أن نشير إليها.

يبدأ تصوير ليلى لعمق إحساسها بالفقد من شدّة دهشتها ممّا حدث لتوبة، فكأنها كانت تفزع في لحظات من الزمن تقصر فيها عن إدراك حقيقة ما جرى، فأشدّ ما في الموت قسوة أنّه يقصي الإنسان عن مسرح الحياة حتّى يبدو كأن لم يكن موجودًا من قبل:

كَـأَنَّ فَتَـى الفِتْيَـانِ تَوْبَـةَ لَمْ يَـرُضْ قَـضِيبًا وَلَمْ يَمْسَحْ بِنُقْبَـةِ مُجْـرِبِ[2]

إنّه يصعب تصديق واقعة الموت التي تنيخ بثقلها على مشاعر الإنسان الحي، فتنسيه حقيقة وجود ذلك المتوفّى لولا ما يقوم به الحيّ من تذكر للأفعال المهمة التي كان يزاولها المتوفّى بقوّة وتفوّق، وبذا يصبح تذكّر تلك الأفعال من باب المدح للميت وتعداد مناقبه.

كَـأَنَّ فَتَـى الفِتْيَـانِ تَوْبَـةَ لَمْ يَـسِرْ بِنَجْـدٍ وَلَمْ يَطْلُـعْ مَـعَ المُتَغَـوِّرِ
وَلَمْ يَـرِدِ المَـاءَ الـسِّدَامَ إِذَا بَـدَا سَـنَا الـصُّبْحِ فِي بَـادِي الحَـوَاشِي مُـوَّرِ
وَلَمْ يَغْلِبِ الخَصْمَ الضِّجاجَ ويَمْلأِ الـ ـجِفَانَ سَـدِيفًا يَـوْمَ نَكْبَـاءَ صَرْصَرِ
وَلَمْ يَعْـلُ بِـالجُرْدِ الجِيَـادِ يَقُودُهَـا بِـسُرَّةَ بَـيْنَ الأَشْمَـسَاتِ فَأَيْـصُرِ[3]

وتقول كذلك:

---

(1) العمدة، ج2، ص 153.
(2) ديوان ليلى، ص 59.
(3) ديوان ليلى، ص 72.

كَـــأَنَّ فَتَـــى الفِتْيَـــانِ تَوْبَـــةَ لَمْ يُـــنِخْ ... قَلاَئِـصَ يَفْحَـصْنَ الحَـصَا بَـالكَرَاكِرِ
وَلَمْ يَـــبْنِ أَبْـــرَادًا عِتَاقًـــا لِفِتْيَـــةٍ ... كِـرَامٍ وَيَرْحَـلْ قَبْـلَ فَيْـءِ الهَـوَاجِرِ
وَلَمْ يَتَجَـــلَّ الـــصُّبْحُ عَنْـــهُ وَبَطْنُـــهُ ... لَطِيـفٌ كَطِـيِ الـسِّبِّ لَـيْسَ بِحَـادِرِ[1]

فبعد كل هذا الصخب الشديد، وهذه الأفعال العظيمة، لم يبق إلّا الذكرى، أي كأن صاحب هذه الأعمال لم يكن موجودًا من قبل قط.

ووصف هذا الإحساس من تقليد الشعراء في الجاهليّة، فكثيرًا ما صوّر الشعراء فجيعة النهاية التي تسلب كلّ حيوية وامتلاء، حتى إنّ الشاعر الجاهلي كان يتنبأ بمثل هذا الموقف حتى يشعر بالضعف، فقد صوّر هذه الدهشة غير شاعر ممن رثوا أنفسهم في الجاهليّة، فعبد يغوث الحارثي يقول: وقد شعر بدنوّ أجله:

كَـــأَنِّيَ لَمْ أَرْكَـــبْ جَـــوَادًا ولَمْ أَقُـــلْ ... لِخَـــيْلِيَ كُـــرِّي نَفِّـــسِي عَـــنْ رَجَالِيَـــا
وَلَمْ أَسْـــبَأِ الـــزِّقَّ الـــرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُـــلْ ... لإِيْـسَارِ صِـدْقٍ أَعْظِمُـوا ضَـوْءَ نَارِيَـا[2]

ولامرئ القيس أبيات لا تخرج عن هذا المعنى يقول فيها:

كَـــأَنِّيَ لَمْ أَرْكَـــبْ جَـــوَادًا لِلَـــذَّةٍ ... وَلَمْ أَتَـــبَطَّنْ كَاعِبًـــا ذَاتَ خُلْخَـــالِ
وَلَمْ أَسْـــبَأِ الـــزِّقَّ الـــرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُـــلْ ... لِخَـــيْلِيَ كُـــرِّي كَـــرَّةً بَعْـــدَ إِجْفَـــالِ
وَلَمْ أَشْـــهَدِ الخَيْـــلَ المُغِـــيرَةَ بِالـــضُّحَى ... عَـــلَى هَيْكَـــلٍ نَهْـــدِ الجَـــزَارَةِ حَـــوَّالِ[3]

---

(1) ديوان ليلى، ص 81.

(2) المفضّليّات، ص 158.

(3) شرح ديوان امرئ القيس، حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، ط7، بيروت، 1402هـ - 1982م، ص 164.

ولم تكن ليلى بمنأى عن هذه النماذج الشعريّة في فلسفة الرثاء، فقد نسجت على منوالها، وأبدعت في محاكاتها، فأشارت إلى مكارم توبة في حياته وإلى أفعاله التي كانت تثير إعجاب الفتية الذين يقصدونه.

ولعلّ الذي يخفّف من هول الفاجعة أنّ العار لم يلحق بهذا الميت في آخر حياته، كما لم يكن ملوّثًا بأفعال تجلب عليه العار في سابق أيامه، أي يكون مثار التذكّر هو أساس البحث عن الخصال الحميدة ونفي كل الأفعال الدنيئة عن المتوفّى، فلا يمكن أن يكون الموت ذاته عارًا إذا لقيه الإنسان دون أن يفكّر بالفرار، فلو فرّ للحق به العار ولكانت الكارثة:

لَعَمْرُكَ مَا بِالمَوْتِ عَارٌ عَلَى الفَتَى إِذَا مَا الفَتَى لَاقَى الحِمَامَ كَرِيمَا [1]

ويتمّ له الأمر كذلك حين يكون بعيدًا عن العار في سالف أيامه، وهذا البعد عن العار هو الذي يخفّف مصاب ليلى ويساعدها على تعداد مناقبه:

لَعَمْرُكَ مَا بِالمَوْتِ عَارٌ عَلَى الفَتَى إِذا مَا الفَتَى لاَقَى الحِمَامَ كَرِيمَا[2]

أي هو لم يقترب من المعاير في حياته، وبما أنّ الموت ذاته لا يشكّل عارًا، فقد حُقَّ لليلى أن تتغنّى بأمجاد توبة، وأن تتحدَّث عن الموت بوصفة حدثًا عامًّا مطلقاً؛ لذلك تقول بعد البيت السابق:

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وإِنْ عَاشَ سَالِماً بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ المَقَابِرُ[3]

وبهذا تخرج إلى بعد عميق في فلسفة الرثاء، إذ تكشف عن ضرورة التسليم بمحدوديّة البشر، فيصبح الحيّ المعافى السالم من الأذى هو وأيّ إنسان مات فدفن، مثل

(1) ديوان ليلى، ص 111.
(2) ديوان ليلى، ص 65.
(3) ديوان ليلى، ص 65.

توبة، في حالة واحدة، فكل ما يبدو على هذه الأرض من حياة هو في جوهره موت وفناء، فالعبرة في النتيجة الحتميّة التي يؤول إليها كلّ حيّ مهما كانت قوّته.

وهذه فلسفة ليست خاصّة بليلى، بل هي نمط من الرثاء مطروق في الشعر العربيّ من قبل، فقد ذكر ابن رشيق أنّ «من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأُمم السالفة، والوعول المتمّنعة في قُلَل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرّفة بين القفار والنسور والعقبان والحيّات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر»[1].

لكن ليلى كانت في تجربتها أكثر تجريدًا، فهي لم تذكر هذه الأشياء بشكل صريح، فأبقت التجربة المأساوية في حدود الموقف التجريدي، كأنها تتحدث في فلسفة ثابتة لا حاجة لأن تسندها بربطها بالأحياء الأقوياء أو الحيوانات المعمّرة المتمنّعة في الجبال، وكيف تؤول أخيرًا إلى الموت، كما يرد عند غالبية الشعراء.

ويمكن أن نلخّص موقفها من الموت في الأبيات التي تلت بيتها السابق، وتقول فيها:

وَمَنْ كَانَ مِمّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعًا ... فَلَا بُدَّ يَوْمًا أنْ يُرَى وَهْوَ صَابِرُ

وَلَيْسَ لِذِي عَيْشٍ عَنِ المَوْتِ مَقْصَرٌ ... وَلَيْسَ عَلَى الأَيَّامِ والدَّهْرُ غَابِرُ

وَلَا الحَيُّ مِمّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ ... وَلَا المَيْتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الحَيُّ نَاشِرُ

وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بِلَى ... وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَائِرُ

وَكُلُّ قَرِينَيْ إِلْفَةٍ لِتَفَرُّقٍ ... شَتَاتًا وَإِنْ ضَنًّا وَطَالَ التَّعَاشُرُ[2]

(1) العمدة، ج2، ص 150.

(2) ديوان ليلى، ص 65.

فالتجربة جعلت ليلى تنطق بما يشبه الحكم لطول المكابدة والعناء، وأظهر ما في هذه الأبيات أنّ كلام ليلى عن حدث الموت يحمل طابع التجريد ولا تقدّمه بوسائط فنيّة، مثل الصورة الشعريّة، فما هو إلا تقرير يؤدي إلى التسليم التام بواقعة الموت.

وهذا تصوّر إسلاميّ ظاهر، إذ كل امرئ يومًا إلى الله صائر، لكنّ الصُّورة التي أرادت ليلى أن تعبر بها عن عمق المأساة في الموت هي ما جاء في البيت الأخير حيث يكون القرينان الأليفان بعيدين في وهمهما عن كل احتمال للتفرّق؛ وذلك لطول الألفة والعشرة، لكن الموت حقيقة تشتّت ذينك الإلفين لا محالة.

ولعلّ ليلى قد أفادت من الموروث الشعريّ للجاهليّين والمخضرمين في هذا الموقف، فشبيه بمضمون قولها السابق ما يرد في الأصمعيّات في قصيدة لسعدى بنت الشمردل الجهنيّة ترثي أخاها وقد قتل فتقول:

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَئِمِ الهَوَى كَانُوا كَذَلِكَ قَبْلَهُمْ فَتَصَدَّعُوا[1]

ويروى هذا البيت لأبي ذؤيب الهذلي، في عينيّته في رثاء أولاده، مع اختلاف يسير فيقول:

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَئِمِ القُوَى كَانُوا بِعَيْشٍ قَبلَنَا فَتَصَدَّعُوا[2]

وكذلك قالت الخنساء في رثاء صخر:

فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٌ لِلْبِلَى وَكُلُّ حَبْلٍ مِرَّةٍ لِانْدِثَارِ[3]

(1) الأصمعيّات، الأصمعيّ، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، ط5، بيروت، د. ت ص 102.

(2) المفضّليّات، ص 422.

(3) أنيس الجلساء، ص 41.

فتجربة الحزن التي يخلّفها الموت تجعل شعر الرثّاء متقاربًا في أبعاده الفنّيّة ومعانية الدّاخليّة عند الشعراء.

ويتجلّى هذا الإحساس بالموت حين تقول ليلى:

لَعَمْرُكَ مَا الهِجْرَانُ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى لَكِنَّمَا الهِجْرَانُ مَا غَيَّبَ القَبْرُ[1]

فالموت يسدل الستّار على حياة الإنسان تمامًا، وذلك هو الهجران الحقّ، وكلّ ما دونه يهون لأنّ اللّقاء فيه، أمّا الموت فلا لقاء بعده، وهذا ما كابدته ليلى بعد مقتل توبة ولبثت فيه، فكانت الذكرى هي ما تبقى لها منه.

المدح

يعدّ المدح الموضوع الثاني من حيث الأهميّة وعدد الأبيات في شعر ليلى، فقد وصل إلينا من شعرها المدحيّ ثمانية نصوص في ثلاثة وثمانين بيتاً؛ منها ثلاثة نصوص في مدح الحجّاج بن يوسف الثقفي، ونصّان في مدح عبد الملك بن مروان، ونصّ في مدح الخليفة الأمويّ الأوّل معاوية بن أبي سفيان، ونص في مدح آل مطرّف العامريّين، وآخر في مدح آل أبي بكرة بن كلاب بن ربيعة.

ومن استعراض ما جاء في تلك النصوص نلحظ أن شعرها في الحجّاج جاء في مقطّعات أبياتها قليلة؛ فكانت تقولها في أثناء محاوراتها مع الحجّاج الذي كانت تقصده كثيرًا، فلا تتّخذ هذه المقطّعات طابع القصيدة التقليديّة في المدح، أمّا نصّها في مدح معاوية فقد جاءت فيه بعض الملامح التقليديّة على الرّغم من قلّة عدد أبياته، إذ لم يبلغ إلاّ أربعة أبيات، وكذلك فإنّ القصيدتين اللتين قالتهما في مدح عبد الملك بن مروان قد مثّلتا نموذج القصيدة المدحيّة عند ليلى لما فيهما من الخصائص النمطيّة لشعر المدح عند العرب بعامّة.

(1) ديوان ليلى، ص 69.

وليس يخفى أنّ شعر المدح عندها كان بهدف التكسّب، فهي تخلع على الممـدوح، في الأعمّ الأغلب، صفات الكرم والجود، ومن ثمّ القوّة والغلبة في المعارك، وتأتيه عـلى ناقـة تخبّ السير إليه طمعًا في نداه، وكان ذلك يتحقّق لها في معظم المواقف، فلم يكن غريبًـا أن تتشابه صفات هذا الممدوح وصفات الممدوح الآخر.

ونلحظ أنّ شعرها في الحجّاج لم تتمحّل فيه مدخلًا لتـصل إلى بغيتهـا، فهـي تـصفه دون مقدّمات، فلا نجد ناقتها تخبّ إليه وتقطع الفيافي والقفار لتنال نداه كما هي الحـال في مدح الخلفاء، فهي اعتادت الدخول على الحجّاج حتى قالت فيه:

حَجَّـاجُ أَنْـتَ الـذِي مَـا فَوْقَـهُ أَحَـدٌ ... إلاّ الخَلِيفَـــةُ والمُـــسْتَغْفَرُ الـــصَّمَدُ

حَجَّـاجُ أَنْـتَ سِـنَانُ الحَـرْبِ إِنْ نَهَجَـتْ ... وَأَنْـتَ لِلنَّـاسِ فِي الـدَّاجِي لَنَـا تَقِـدُ[1]

فهي تنزع إلى تعظيم الحجّاج الذي ليس فوقه أحد إلا الخليفـة والله -عـز وجـل-، وليلى تحافظ في هذا البيت على وضع الحجّاج في مرتبة أدنى من مرتبة الخليفة انسجامًا مع الموقف السياسيّ، فهو أمير تابع للخليفة الأمويّ فلا بدّ أن يبقي دونه في المنزلـة، وفي هـذا تمكين لوضع الحجّاج الثقفي في بناء الدّولة، وقد رأته ليلى من أقرب النّاس إلى بني عـامر؛ لصلة الدم، في حفظ بعض حقوقهم عند الخليفة بعد الذي وقع منهم إذ مـالوا إلى جانـب ابن الزبير فغضب خلفاء بني أُميّة، وبعد أن استقرّت دولتهم كان لا بدّ لبعض شعراء بني عامر من أن يقربوا أقوامهم من البيت الأمويّ[2]، لذلك أصبح التغنّـي بقـوّة الحجّـاج في الحرب مُهمًّا، كما ترى ليلى؛ لأنّه هو المخلّص الوحيد لقومها من ذلك المأزق الـذي وقعـوا فيه «وَأَنْتَ للناسِ في الدَّاجِي لَنَا تَقِد»، وبهذا تصل ليلى الأخيليّة إلى التوطئة لمصالحة قومها مع بني أُميّة، في الوقت الذي تحقّق فيه غرضًا ذاتيًّا هو سبب الحجّـاج وعطـاؤه، وتـذكر

(1) ديوان ليلى، ص 63.

(2) انظر: الراعي النميري، حياته وشعره، ص 14.

المصادر القديمة أنّ الحجّاج قد أعطاها ما طلبته بعد هذين البيتين، وكان الذي أعطاها كثيراً.

وتوطّدت صلتها بالحجّاج، فقالت لعبد الرحمن بن الأشعث حين حاربه:

حَدَاكَ الحَيْنُ أَنْ غَالَبْتَ مَلِكًا ... أَرِيبًا ذَا مُحَاتَلَةٍ وَحَزْمِ

وَمَصْنُوعًا لَهُ فِيمَا أَتَاهُ ... إِلَى الْأَمْلَاكِ مِنْ وَتْرٍ وَغَمِّ

فَدُونَكَهَا فَذُقْ كَأْسًا قَتُولاً ... عَلَى طَعْمَيْنِ: مَمْقُورٍ وَسُمِّ[1]

يذكر ابن الأثير أنّ الحجّاج كان على خلاف مع ابن الأشعث، فكان الحجّاج يبغضه ويقول: «ما رأيته قطّ إلاّ أردت قتله»[2] وقد حاول ابن الأشعث أن يتسبّب في خلع الحجّاج عندما أذن الخليفة عبد الملك في أن يتوغّل بالجند في بلاد رتبيل، فأبى ابن الأشعث أن يطيعه، ودارت بينه وبين الحجّاج وقائع منها وقعة «دير الجماجم» وكان ذلك سنة 82هـ[3]، فوقفت ليلى إلى جانب الحجّاج كما يظهر من قولها.

فالحجّاج عندها ملك أريب، ذو قوّة وحزم، ومن ثمّ فإنّ من يعاديه لا بدّ له من أن يتجرّع كأس الهزيمة، ويشربه كما يشرب السمّ، فهي بذلك كلّه تؤكّد وقوفها ووقوف قومها إلى جانب الحجّاج، وتصفه بصفات تحمل في طيّاتها المبالغة والتهويل.

أمّا أطول نصوصها في مدح الحجّاج فقد جاء فيه:

أَحَجَّاجُ إِنَّ اللهَ أَعْطَاكَ غَايَةً ... يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا

أَحَجَّاجُ لَا يُفْلِلْ سِلَاحُكَ إِنَّمَا الْـ ... ـمَنَايَا بِكَفِّ اللهِ حَيْثُ تَرَاهَا

إِذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً ... تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

---

(1) ديوان ليلى، ص 116.

(2) الكامل في التاريخ، ج4، ص 74؛ وانظر: تاريخ الطبريّ، ج6، ص 327.

(3) انظر: تاريخ الطبريّ، ج6، ص 327-356؛ والكامل في التاريخ، ج4، ص 74-81.

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الذِي بِهَا ... غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا ... إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَذَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَةً فَارِسِيَّةً ... بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلِبُونَ صَرَاهَا
فَمَا وَلَدَ الأَبْكَارُ وَالعُونُ مِثْلَهُ ... بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَرَاهَا
أَحَجَّاجُ لَا تُعْطِ العُصَاةَ مُنَاهُمُ ... وَلَا اللهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مُنَاهَا
وَلَا كُلَّ حَلَّافٍ تَقَلَّدَ بَيْعَةً ... فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللهِ ثُمَّ شَرَاهَا[1]

ذكر أبو عليّ القاليّ أنّ الحجّاج استوقفها بعد سماع إنشادها البيت الثامن من هذه الأبيات وقال «قاتلها الله! والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها، ثمّ التفت إلى عنبسة بن سعيد، فقال: والله إني لأعدّ للأمر عسى ألا يكون أبدًا، ثمّ التفت إليها فقال: حسبك؛ فقالت: إني قد قلت أكثر من هذا؛ قال: حسبك! ويحك حسبك....»[2] ثمّ أمر الغلام أن يجزل لها العطاء عند فلان من حاشيته.

وذكر الأصفهانيّ أنّ الحجّاج قال بعد سماع الأبيات كاملة «لله بلادها، ما أشعرها»[3]، ثمّ خلع عليها من الأعطيات الشيء الكثير، وأدّى لها طِلْبَتَها في خلع العريف الذي أضرّ بقومها.

والشاهد في هذه الأقوال أنّ ليلى حقّقت غرضها من المدح فنالت الأُعطيات، وحظيت برضى الحجّاج الذي أُعجب بشعرها أشد إعجاب، فقال فيها ما قال. والذي يدهشنا أنّ ليلى لم تعرض لذكر أيّة صفة تنبئ عن كرم الحجّاج أو جوده، لكنّها عالجت الأمر في حدود تقديرها لمشاعر الحجّاج وشخصيّته السياسيّة والحربيّة، إنّها تؤكد له قوّته،

(1) ديوان ليلى، ص 121-122؛ والأغاني ج11، ص248.
(2) الأمالي، ج1، ص 87.
(3) الأغاني، ج1، ص 248.

وشرعيّة تلك القوّة المستمّدة من الله، إذ هو يغدو المنفّذ لمشيئة الله «إِنَّمَا المَنَايَا بِكَفِّ الله حَيْثُ تَرَاهَا» وهذا تمكين لموقفه إلى جانب بني أميّة وخدمته لهم، ومن ثمّ قبول ليلى لسياسة هؤلاء الخلفاء وقادتهم، وأخيرًا تسليم بني الأخيل العامريّين بذلك كله، وكأنّ هذا التوجه في الشعر يأتي من طبيعة الموقف السياسيّ الأمويّ، الذي أكّد رجالاته اهتمامهم الكبير بترسيخ قواعد حكمهم باستمالة الشعراء إلى صفّهم، وإغرائهم بأن يخلعوا عليهم الكثير من الصفات الدينيّة، التي تثبت حقّهم ومن ثمّ صلاحيتهم للحكم، ولسياسة النّاس من الناحية الشرعيّة.

رسمت ليلى صورة خياليّة للعطاء واخضرار الأرض وإمراعها من ندى الممدوح بأدوات جديدة لم تعهدها القصيدة المدحيّة، فهي لا تريد من الممدوح أن يجعل الأرض خضراء بسحبه بأن تمطر عليها، كما لا تريد أن تسوق إليه إبلًا يعيدها محمّلة بالهبات والأعطيات في شعرها، إنّما تريد لهذا الممدوح خاصّة أن يبقى قويًّا في قمع الفتنة وتذليل الأرض، التي يظهر فيها المارقون أو العصاة وإخضاعها؛ لمنعهم من تحقيق أمانيهم المتعلّقة بالإفساد ضدّ سياسة بني أميّة كما ترى ليلى.

ويكاد المعنى الذي أشارت إليه ليلى يلتقي مع رأي جرير في الحجّاج، في البيتين اللّذين يقول فيهما:

قَدِمْتَ عَلَى أَهْلِ العِرَاقِ وَمِنْهُمْ ... مُخَالِفُ دِينِ المُسْلِمينَ وَخَاذِلُ

فَكُنْتَ لِمَنْ لا يُبْرَئُ الدِّينُ قَلْبَهُ ... شِفَاءً وَخَفَّ المُدْهِنُ المُتَثَاقِلُ[1]

عند جرير يكون الإنسان الخارج مريضًا فيشفيه الحجّاج، لكن ليلى جعلت الأرض هي المريضة وسيف الحجّاج يسقيها دماء هؤلاء المارقين، ولعلّ هذه الصورة كانت

(1) ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب، تحقيق الدكتور نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ج1، ص 403.

مطروقة في الشعر الأمويّ آنذاك، وعلى الأخـصّ في الـشعر الـسياسيّ، وحظـي بـه أمـراء العراق، فالراعي النميريّ يمدح بشر بن مروان وكان أميرًا للعراق أيضًا، فيقول:

وَكَـانَ العِـراقُ يَـوْمَ صَـبَحْتَ أَهْلَـهُ كَـذِي الـدَّاءِ لَاقَـى مِـنْ أُمَيَّـةَ شَـافِيَا
كَـشَفْتَ غِطَـاءَ الكُفْـرِ عَنَّـا وَأَقْلَعَـتْ زَلَازِلُـهُ لَمَّـا وَضَـعْتَ المَرَاسِـيَا
وَعَفَّيْـتَ مِـنْهُمْ بَعْـدَ آثَـارِ فِتْنَـةٍ وَأَحْيَيْـتَ بَابًـا لِلنَّـدَى كَـانَ خَاوِيَـا[1]

فالأرض المريضة ليست الأرض التي لا عشب فيهـا، إنّـما هـي تلـك الأرض التـي ثارت فيها الفتنة، ومهمّة الحجّاج أن يشفيها ممّا حلّ بها، وهو يقوم بذلك بـأن يهـز القنـاة فيسقيها دماء المارقين بدل أن يسقيها الماء من سحبه، لذلك ينماز هـذا القائـد فـلا يكـون بمقدور النساء أن يلدن مثله وهو الرجل الفريد الذي لا يمكن أن يـدع مجـالًا للعـصاة في أي مكان من الأرض ليغذوا فتنة مهما صغرت.

إنّ هذه الصورة تشكّل بديلًا لصورة العطاء في القـصيدة التقليديّـة، وهـذا البـديل استدعته نفسية الحجّاج وشخصيته التي خبرتها ليلى، فعزفت له على الـوتر الـذي أطربـه، فنالت بغيتها دون أن تكثر من الشعر فيه، إذ هو الذي أمرها بالتوقّف لإحـساسه بالنّـشوة والطرب بشكل كبير «حسبك، ويحك، حسبك». وواضح أنّ الصورة التـي وصـفت بهـا الحجّاج، ووصفه بها بعض الشعراء المعاصرين له، توحي بنفاذ الموقـف الـسياسيّ في دور الشاعر واستخدامه لشعره بوضوح.

أمّا ما وصل إلينا من الشعر في مدح معاوية فلا يعطي تصوّرًا واضـحًا عـن نظرتهـا إليه، فهو ممدوح كريم ينعشها كما ينعش إبلها بـسيبه، فيكـون أجـود مـن الـسحاب، ممّـا يجعلها تأتيه مسرعة غير متوانية، على الرغم من قسوة الطريق:

(1) ديوان الراعي النميريّ، جمعه وحققه راينهرت فايبرت، المعهد الألمانيّ للأبحاث الـشرقيّة، بـيروت، 1401هـ - 1980م، ص 286.

مُعَـــاوِيَ لَمْ أَكَـــدَ أَتيـــكَ تَهْـــوِي ... بِـــرَحْلِي رَادَةُ الأَصْـــلابِ نَـــابُ
قَـــرِيحُ الظَّهْـــرِ يَفْـــرَحُ أَنْ يَرَاهَـــا ... إِذا وَضَـــعَتْ وَلِيَّتَهَـــا الغُـــرَابُ
تَجُـــوبُ الأَرْضَ نَحْـــوَكَ مَـــا تَـــأَنَّى ... إِذَا مَـــا الأُكْـــمُ قَنَّعَهَـــا الـــسَّرَابُ
وَكُنْـــتَ المُرْتَجَـــى وَبِـــكَ اسْـــتَغَاثَتْ ... لِتُنْعِـــشَهَا إِذَا بَخُـــلَ الـــسَّحَابُ[1]

وهذا نمط مألوف في مدح الشعراء العرب، أن يصف الشاعر صعوبة الرحلة التي قطعها حتى وصل أرض الممدوح ليعرض في البدء مقدرته الشعريّة في وصف الإبل التي أقلته، وكيفيّة سيرها، ثمّ ليبيّن أنّ تلك المشقّة التي لحقت به وبإبله تستحقّ العطاء الجزيل، ومن ثمّ لا يكون ذلك إلا من الممدوح الكريم الذي يجود إذ يبخل السّحاب.

ولم نقع في هذه الأبيات على إشارة إلى مكانة معاوية بوصفه خليفة للمسلمين أو أميرًا لهم، فلا تعرض لأيّ جانب سياسيّ في مدحه مكتفيه بالإشارة إلى كرمه!

وتضعنا ليلى في مدح عبد الملك بن مروان أمام نموذج من شعر المدح الذي استقرّت أصوله في الشعر العربيّ، فهي تطيل في المقدّمة والأبيات التي تصف الرحلة، ثمّ تسهب في وصف الناقة حتّى تصل إلى ذكر خصال الممدوح. وقد لا تكون تلك الخصال كثيرة لكنها تتحدّث عنها بشيء من المبالغة.

وكان هذا شأن الشعراء مع الخلفاء والأمراء في البيت الأمويّ، فالقصائد التي قيلت في عبد الملك بن مروان كانت من القصائد التقليديّة من حيث الأسلوب الفني، كتلك التي ألقاها أمامه الراعي النميّري أو جرير أو الفرزدق وغيرهم من كبار الشعراء في هذا العصر فكانوا يلحّون في تلك القصائد على تأكيد أهميّة الخليفة القصوى لسلامة المجتمع، الذي يعتمد لتحقيق الأمان والعدل، فلم يكن الشاعر إذ ذاك يدع فرصة باستطاعته أن يؤكّد فيها سلطان الخليفة بالحجج والبراهين لإثبات حقّه في ولاية أمر

(1) ديوان ليلى، ص 50.

المسلمين إلا اغتنمها، ذلك أنّ هذه المرحلة من تاريخ الدولة الأمويّة كانت تسيطر عليها الاتجاهات السياسيّة المتعارضة في مسألة الخلافة والحقّ في الولاية[1].

وقد لا يكون في ما وصل إلينا من شعر ليلى في خلفاء بني أمية غناء في توضيح موقفها السياسيّ أو موقف قومها بدقّة، وإن كنّا لا نعدم وجود ملامح رئيسة في القصيدتين اللتين مدحت بهما عبد الملك بن مروان، على أنّي أميل إلى ربط هاتين القصيدتين بموقف خاصّ بليلى يتعلّق بهجاء النابغة الجعديّ، واستعداء الجعديّين عليها عند الأمير، فكان الموقف شخصيًّا يخصّ ليلى وحدها، فلم تعن بتوضيح موقف قومها بعامّة.

في النصّ الأوّل الذي كان أيّام تولّي مروان بن الحكم إمرة المدينة زمن معاوية تأتي ليلى معتذرة عمّا بدر منها تجاه الجعديّين الذين شكوها إليه، فمدحت عبد الملك بن مروان وطلبت إليه الشفاعة، في نصّ قصير نسبيًا، قالت في أوّله:

أُنِيخَتْ لَدَى بَابِ ابْنِ مَرْوَانَ نَاقَتِي ... ثَلَاثًا لَهَا عِنْدَ النَّتَاجِ صَرِيفُ

يُطِيفُ بِهَا فِتْيَانُهُ كُلَّ لَيْلَةٍ ... بِنَيْرَيْنِ مِئْرَانِ الجِبَالِ وَرِيفُ

غُلَامٌ تَلَقَّى سُؤْدَدًا وَهْوَ نَاشِئٌ ... -فَآتَتْ بِهِ رَحْبَ الذِّرَاعِ- أَلِيفُ

بِقَيْلٍ كَتَحْبِيرِ اليَمَانِيِّ وَنَائِلٍ ... إِذَا قُلِبَتْ دُونَ العَطَاءِ كُفُوفُ[2]

بعد ذلك تصوّر رحلة انطلاقها بالناقة راجعة إلى قومها بأربعة أبيات حسب، وقد رجّحنا أن تكون هذه الأبيات قيلت في عبد الملك بن مروان وليست في أبيه مروان من القرينة في البيت الأوّل «ابن مروان» وبأنّه غلام.

(1) انظر: الراعي النميريّ: حياته وشعره، ص 56.

(2) ديوان ليلى، ص 87.

وقفت ليلى ناقتها ثلاث ليال في باب الأمير فقام فتيانه بعلفها نوعين من العلف دلالة على كرم سيّدهم، وهذا السيّد غلام تلقّى المجد في صباه فنشأ في بيت عزّ وكرم، فكان الكرم سجيّة من سجاياه، كما أنّه رزق لسانًا بليغًا فصيحًا فكان منطقه كحبرة اليماني الموشّاة، ثمّ هو يعطي، وسيبه كثير، في الوقت الذي يكثر فيه من لا يعطون، فيقلبون أكفّهم دون من يقف في أبوابهم.

إنّها تعرض لهذه الصفات ولا تعرض لأيّ جانب سياسيّ في حياة مروان أو ابنه عبد الملك وتجعل الناقة في غرض المدح ليكون مدحها رسميًا في صورته العامّة، إذ لا يدل على قربها الكبير من الأمويّين آنذاك، وهذا ينسجم مع فتور العلاقة بين القيسيين والأمويّين في هذه المرحلة. وليلى تكشف عن موقف قبيلتها بني عامر في هذا السياق برفق.

أمّا قصيدتها الثانية التي قالتها في مدحه، فلعلّها كانت في خلافته، أي بعد سنة 73هـ، فالغريب فيها أنّ ليلى تقدّم لها بمقدّمة طويلة تبلغ خمسة وعشرين بيتًا تفخر في الأبيات الثمانية الأولى بقومها وتتحدث عن بأسهم في الحرب:

فَوَارِسُ مِنْ آلِ النُّفاضَةِ سَادَةٌ ... وَمِنْ آلِ كَعْبٍ سُؤْدَدٌ غَيْرُ مُعْقَبِ

وَحَيٍّ حَرِيدٍ قَدْ صَبَحْنَا بِغَارَةٍ ... فَلَمْ يُمْسِ بَيْتٌ مِنْهُمُ تَحْتَ كَوْكَبِ

شَنَنَّا عَلَيْهِمْ كُلَّ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ ... لَجُوجٍ تُبَارِي كُلَّ أَجْرَدَ شُرْجُبِ[1]

فهي تفخر بهذا الحيّ من بني عامر أمام الخليفة في قصيدة أعدّتها لمدحه ثمّ تقول:

فَذَرْ ذَا وَلَكِنِّي تَمَنَّيْتُ رَاكِبًا ... إِذَا قَالَ قَوْلًا صَادِقًا لَمْ يَكْذِبِ[2]

(1) ديوان ليلى، ص 54. (آل النفاضة: أبناء هبيرة بن عامر بن ربيعة بن عبادة وهو من فرسانهم. الحريد: المعتزل المنفرد. شنّ الغارة: فرّقها عليهم من كلّ وجه، الجرداء: مؤنّث الأجرد، وهو السبّاق، الشطبة: الفرس السبطة اللحم، ولا يوصف بها الذكر. الشرجب: نعت الفرس الجواد).

(2) ديوان ليلى، ص 55.

جريًا على عادة القدماء في تغيير الغرض والدخول في غرض آخر، وتكمل وصف الناقة والرحلة حتىّ تصل إلى البيت الخامس والعشرين فتقول فيه:

وَيُفْـرِجُ بَـوَّابٌ لَهَـا عَـنْ مُنَاخِهَـا ... بِإِقْلِيـدِهِ بَـابَ الرِّتَـاجِ الْمُـضَبَّبِ

إذا مَـا أُنِيخَـتْ بـابْنِ مَـرْوَانَ نَـاقَتِي ... فَلَـيْسَ عَلَيْهَـا لِلْهَبَـانِيقِ مَرْكَبِـي

أَدَلَّـتْ بِقُـرْبِي عِنـدَهُ، وَقَـضَى لَهَـا ... قَـضَاءً فَلَـمْ يُـنقَضْ وَلَمْ يُتَعَقَّـبِ

فَإِنَّـكَ بَعْـدَ اللهِ أَنْـتَ أَمِيرُهَـا ... وَقُنْعَانُهَـا مِـنْ كُـلِّ خَـوْفٍ وَمُرْغِـبِ

فَتَقْـضِي فَلَـوْلَا أَنَّـهُ كُـلُّ رِيبَـةٍ ... وَكُـلُّ قَلِيـلٍ مِـنْ وَعِيـدِكَ مُرْهِبِـي

إِذَا مَـا ابْتَغَـى العَـادِي الظَّلُـومُ ظُلَامَـةً ... لَـدَيَّ، وَمَـا اسْـتَجْلَبَتْ لِلْمُتَجَلِّـبِ

تُبَـادِرُ أَبْنَـاءَ الوُشَـاةِ وَتَبْتَغِـي ... لَهَـا طَلَبَـاتِ الحَـقِّ مِـنْ كُـلِّ مَطْلَـبِ[1]

إنّ صفات الممدوح تتلخّص في أنّه الخليفة أو الأمير الذي له الأمر والنهي بعد الله، وهو يقنع الجميع لما عنده من منطق فيقبل به الجميع إن خوفًا وإن رغبة، وهو كريم إذا أعطى عطاء لم يتراجع، كما أنّ أيّ عطاء بعد عطائه لا يلحق به، وله سطوة كبيرة؛ لأنّ قليلًا من وعيده يرهب ليلى، وهذه جميعها صفات في عبد الملك الذي أناخت ليلى ناقتها في بابه في قصيدة مطلعها:

طَرِبْـتُ وَمَـا هَـذَا بِـسَاعَةِ مَطْـرَبِ ... إِلَى الحَـيِّ حَلُّـوا بَـيْنَ عَـاذٍ فَجُبْجُـبِ[2]

---

(1) ديوان ليلى، ص 57. (الإقليد: برة الناقة يلوى طرفاها. والبرة التي يشد فيها زمام الناقة لها إقليد، وهو طرفها يثنى على طرفها الآخر ويلوى ليًّا حتى يستمسك، الإقليد: المفتاح. الرتاج: الباب العظيم، أو الباب المغلق وفيه باب صغير. ويقال لأنف الباب: الرتاج. المضبّب: المغلق بالضبّة، وهي حديدة أو خشبة يضبّب بها الباب، جمعها ضباب. الهبانيق: جمع الهبنّق وهو الأحمق؛ وهبنّقة: أحد بني قيس بن نعامة يضرب به المثل في الحمق. وفيه المثل «أحمق من هبنّقة». قنعانها: رجل قنعان، أي يقنع به يرضى برأيه. وامرأة قنعان، ونسوة قنعان، لا يثنّى ولا يجمع ولا يؤنّث).

(2) ديوان ليلى، ص 53.

فالموقف فيه جدّيّة وصرامة وليس فيه انبساط أو لهو، والنظر في أبيات القصيدة، وفي قرائن متعدّدة، يوحي بأنّ ليلى تقف أمام عبد الملك قلقة، كأنّها فرّت من جماعة تريد أن تنال منها، فلجأت إليه مرغمة؛ ليحكم بينها وبينهم.

وإذا حملنا الأبيات المثبته أعلاه على هذا الوجه وجدنا أنّ من صفات الممدوح عبدالملك؛ أنّ الأمر إليه بعد الله، وهو رجل يقنع بكلامه وحكمه؛ لذا فهي ترجو ألا يحيف أو يميل، لأنّها تدلّ بقربها عنده وترى أن يقضي لها قضاء لا ينقض ولا يتعقّب، وينبئ عن قلقها أنّها تتحدّث في صفات لعبد الملك تقوم على الترغيب والترهيب ولكنها هي ذاتها التي تستشعر تلك الرهبة «وكل قليل من وعيدك مرهبي».

أضف إلى ما سبق أنّها ترفع إليه ظلامتها في البيت الذي تقول فيه:

إِذَا مَا ابْتَغَى العَادِي الظَّلُومُ ظُلَامَةً لَدَيَّ، وَمَا اسْتَجْلَبَتْ لِلْمُتَجَلِّبِ

الذي ذكره المرزبانيّ فقال «معناه لا بل تُعدي عليّ من ظلم وهجا، فأخاف أن أهجو وانتصر فيعدي عليّ»[1]. فليلى تقف موقفًا نفسيًّا قلقًا، فيه الرهبة والخوف من الأمير ذاته، ومن القوم الذين خاصمتهم كذلك. وهذا الموقف لم يطلق لسانها، على الرغم من طول القصيدة، بأن تصف الخليفة بالكرم والقوّة بما يتناسب مع مقامه، فقد كانت تهتم بأن يقضي لمصلحتها وتتقرّب إليه مع إحساسها بعدم الطمأنينة، فلم يبلغ عبد الملك في نظرها معشار ما بلغه الحجّاج! فوازن بين مدحها لكليهما.

وكان من ليلى أن مدحت بعض بطون القبائل، ومنهم بنو أبي بكرة بن كلاب بن ربيعة ذلك أنها وفدت على عبيد الله بن أبي بكرة وهو أحد ولاة بني أمية فأكرمها وأحسن رفدها وقيل إنّه «أوصى لها بعد موته بمثل ميراث إحدى بناته»[2]، فأكبرت صنيعه، ومدحت قومه لنداه قائلة:

---

(1) أشعار النساء، ص 41.

(2) أشعار النساء، ص 45.

إِنْ كُنْتَ تَبغِي أَبَا بَكْرٍ فَإِنَّهُمُ ... بِكُلِّ سَاحِةِ قَوْمٍ مِنْهُمُ أَثَرُ
نُعْمَى وَبُؤْسَى بِآفَاقِ البِلَادِ فَمَا ... [يَنَالُ] أَعْدَاؤُهُمْ مِنْهُمْ، وَلا قَدَرُوا
وَالعَالِمُونَ إِذَا مَا الأَمْرُ ضَاقَهُمُ ... أَنَّى يُحَاوَلُ فِيهِ الوِرْدُ وَالصَّدَرُ
وَاخْتَرْتُ آلَ أَبِي بَكْرٍ لِحَاجَتِنَا ... وَكَانَ فِيهِم لَمِنْ يَخْتَارُهُم خِيَرُ
وَمَا اتَّهَمْتُ بَنِي جَزْءٍ بِظِنَّتِهِ ... وَمَا أَسَاءُوا، وَمَا ضَاعَ الَّذِي خَطَرُوا[1]

فقد جمعت فيهم خصال الكرم والقوّة معًا؛ لهم في كل مكان يد فضل وباع قوّة، ولا يقدر أعداؤهم على مجاراتهم في حالتي النعيم والبؤس، ومن ثمّ فهم خير من يتّجه إليهم صاحب الحاجة وذاك لتجربتها معهم وعلى الأخص مع عبيد الله أحد سادتهم، ولا تستثني منهم أيّ بطن، وبنو جزء أحد بطونهم. وبذا تكون قد أوضحت وذكرت من صفات الكرم والقوة في هذا الوالي وفي قومه أكثر ممّا ذكرت من صفات لعبد الملك وبني أمية، فهي تقف موقفًا رسميًّا وحذرًا أمام الخليفة. وتكون أكثر وضوحًا حين تمدح أحد بطون بني عامر، وذلك مؤشّر على صلة بني عامر بالبيت الأمويّ.

أمّا قصيدتها في آل مطرّف العامريّين فهي تحقّق فيها أغراضًا ثلاثة مهمّة؛ أوّلها تعرّض بعبد الله بن الزبير، وثانيها تفخر بقومها بني عامر بعامّة، وآخرها أنّها تخص آل مطرّف بمدحها مع مبالغة كبيرة. والذي يعنينا في هذا المقام أن نعرض للصفات التي مدحت بها آل مطرّف ، الذين وصفتهم بكل صفات القوة؛ فحذرت من غزوهم:

لَا تَغْزُوَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ ... لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومَا
فَاقْصِدْ بِذَرْعِكَ لَوْ وَطِئْتَ بِلَادَهُمْ ... لَاقَتْ بَكَارَتُكَ الحِقَاقَ قُرُومَا
وَتَعَاقَبَتْكَ كَتَائِبُ ابْنِ مُطَرِّفٍ ... فَأَرَتْكَ فِي وَضَحِ الصَّبَاحِ نُجُومَا

(1) ديوان ليلى، ص 67.

قَـوْمٌ رِبَـاطُ الخَيْـلِ وَسْـطَ بُيُـوتِهِمْ وَأَسِـنَّةٌ زُرْقٌ تُخَـالُ نُجُومَـا[1]

فهم ينمازون بالمنعة والقوة فلا يقدر أحد على غزوهم بحق أو بغير حق، كما أنّ بأسهم شديد في الحرب؛ إذ يقدرون على عدوهم فيجعلون نهاره ليلًا لشدّة ما يوقعون به من الخسائر. وأمّا استعدادهم للحرب فيتضح من وجود رباط الخيل وسط بيوتهم التي تزين كذلك بالرماح اللامعة داخلها كأنها النجوم:

وَمُحَـرَّقٍ عَنْـهُ القَمِـيصُ تَخَالُـهُ بَـيْنَ البُيُـوتِ مِـنَ الحَيَـاءِ سَـقِيمَا

حَتَّـى إِذَا بَـرَزَ اللِّـوَاءُ رَأَيْتَـهُ تَحْـتَ اللِّـوَاءِ عَـلَى الخَمِيسِ زَعِيمَا[2]

إنّ الممدوح، وهو واحد من آل مطرّف يكون ممزّق القميص: إمّا لكثرة غزواته وغاراته ، إذ يجذب الأسرى والعفاة قميصه طلبًا للرحمة فيتمزّق ذلك القميص، وإمّا أنّه لا يبالي بحسن هندامه ومظهره ما دام مصون العرض والكرامة، وهو على الرغم من تلك الهيئة تجده في الحرب زعيمًا للجيش وقائداً له .

ومن وصفها لرجال آل مطرّف قولها:

وَإِذَا تَـشَاءُ وَجَـدْتَ مِـنْهُمْ مَانِعًـا فَلْجًـا عَـلَى سَـخَطِ العَـدُوِّ مُقِـيمَا

أَوْ نَاشِـئًا حَـدَثًا تُحَكِّـمُ مِثْلَـهُ صُـلْعُ الرِّجَـالِ تَـوَارَثَ التَّحْكِـيمَا[3]

أي منهم الرجل القويّ الذي يغضب الأعداء بعناده ويبقى ثابتاً، كما أنّ منهم الحدث الصغير في السنّ الذي يقبل كبار السنّ والشيوخ أن يجعلوه حكمًا بينهم في معضلات القضايا؛ ذلك أنّه نبت في بيت سادات آل مطرّف، فأصبح حكيمًا عادلًا على الرغم من صغر سنّه:

---

(1) ديوان ليلى، 109-110.

(2) ديوان ليلى، 110.

(3) ديوان ليلى، ص 110.

لَـــنْ تَـــسْتَطِيعَ بِـــأَنْ تُحَـــوِّلَ عِـــزَّهُمْ حَتَّـــى تُحَـــوِّلَ ذَا الهِـــضَابِ يَـــسُومَا
إِنْ سَـــالَمُوكَ فَـــدَعْهُمُ مِـــنْ هَـــذِهِ وَارْقُـــدْ كَفَـــى لَـــكَ بِالرُّقَـــادِ نَعِـــيمَا[1]

يصعب على ابن الزبير أن يغيّر موقفهم، كما يصعب على عدوّهم أن يهزمهم؛ لأنّهم أقوى شموخًا من جبل يسوم (جبل في بلاد هذيل)[2] الذي ينماز بالعلوّ والمنعة، وفي رواية أخرى للبيت (ذا الضباب يسوما)[3]؛ أي هو كثير الضباب لشدّة ارتفاعه وعلوّه، فالغنيمة أن يسالمك هؤلاء القوم فإذا ظفرت بذلك منهم فأنت في نعيم فارقد.

نلحظ أنّها تمدح هؤلاء القوم بخصال القوة والبأس في الحرب، ولا تتطرّق إلى جانب الكرم والجود، فلعلّها تشعر بالفخر إذ تصفهم بالقوّة: لأنّهم من بني عامر فكأنّها تتحدّث عن قوّة قومها، ومطلع القصيدة يؤكّد هذا الرأي، وسيكون لذلك فضل بيان في باب شعر الفخر لديها.

الهجـــاء

جاء شعر الهجاء عند ليلى في أقسام ثلاثة؛ أوّلها تعلّق بحادثة قتل توبه فهجت في هذا القسم قابضًا الذي فرّ عن توبة ولم يستجب لندائه، عندما أغار عليه جمع من بني عوف، والقسم الثاني جاء في هجاء الشعراء الذين كانت لليلى بهم صلة سيئة ومهاجاة، كالذي كان بينها وبين النابغة الجعديّ وتميم بن أُبي بن مُقبل وزياد بن قنيع، أمّا القسم الأخير ففي هجاء بعض الخلفاء أو الأمراء أو القادة والتعريض بهم.

لا نجد في القسم الذي هجت فيه قابض بن أبي عُقيل فحشًا في القول، فهي تُعيّر هذا الرجل وتهجوه؛ لأنّه فرّ من الموت الذي هو منهاة الرجال، فلو أنّه جالد مع ابن عمه

(1) ديوان ليلى، ص 110.
(2) معجم البلدان، ج5، ص 437.
(3) ديوان ليلى، ص 110. وسمط اللآلى، ص 562.

توبة لخلد ذكره، فليس في شيم العرب أن يتخلّى الرجل عن أخيه أو قريبه في مثل هذا الموقف:

دَعَا قَابِضًا، وَالمَوْتُ يَخْفِقُ ظِلُّهُ وَمَا قَابِضٌ إِذْ لَمْ يُجِبْ بِنَجِيبِ
وَآسَى عُبَيْدَ اللهِ ثُمَّ ابْنَ أُمِّهِ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى يَوْمَ ذَاكَ حَبِيبِي[1]

فهي تصفه بأنّه غير نجيب، إذ لم يجب نداء توبة، ولو فعل لكان نجيبًا كريمًا، وهذا الشعر فيه رثاء عميق، ووصف لحادثة القتل وتصوير لمشاعر المحبوبة الفاقدة التي تودّ لو لم يمت من تحبّ، وهذا هو الدافع لتعيير قابض وهجائه، لذلك كانت كلّما أحسّت بنار الذكرى تضطرم في داخلها تفزع إلى الشعر معيّرة ذلك الرجل:

تَخَلَّى عَنْ أَبِي حَرْبٍ فَوَلَّى بِهَيْدَةَ قَابِضٌ قَبْلَ القِتَالِ[2]

ثمّ تتحدّث عن سرعة فراره مدلّة بذلك على جبنه وعدم التزامه بابني عمه؛ توبة وأخيه عبد الله لذلك تقول فيه:

أَلَمْ تَعْلَمْ جَزَاكَ اللهُ شَرًّا بِأَنَّ المَوتَ مَنْهَاةُ الرِّجَالِ
فَتَضْرِبَ ضَرْبَةً يَسْمُو إِلَيْهَا حَدِيثُ القَوْمِ فِي الرُّفُقِ العِجَالِ
فَلَا وَأَبِيكَ يَا ابْنَ أَبِي عُقَيْلٍ يَبُلُّكَ بَعْدَهَا عِنْدِي بَلَالِ[3]

إنها تطلب من الله أن يجزيه شرًّا عن فعلته القبيحة إذ لم يدرك حقيقة المجد وموقف الشرف، فلو فعل ذلك وضرب ضربة لأصبح حديث الرجال لشجاعته؛ لذا لم تغتفر ليلى له هذا الذنب، ولن يكون له منها أي ندى أو خير، فقد كان بمقدورها أن تخلّده في شعرها، لكنّها على العكس من ذلك ألحقت به العار فسجلت فيه مثل هذه الأبيات.

---

(1) ديوان ليلى، ص 59.
(2) ديوان ليلى، ص 104.
(3) ديوان ليلى، ص 106.

وكفاه أنّها شنأته حتّى قالت فيه:

جَـــزَى اللهُ شَرًّا قَابِـــضًا بِـــصَنِيعِهِ وَكُـلُّ امْـرِئٍ يُجْـزَى بِـمَا كَـانَ سَـاعِيَا
دَعَـــا قَابِـــضًا وَالْمُرْهَفَـــاتُ يُرِدْنَـــهُ فَقُبِّحْـــتَ مَـــدْعُوًّا وَلَبَّيْـــكَ دَاعِيَـــا
فَلَيْـــتَ عُبَيْـــدَ اللهِ كَـــانَ مَكَانَـــهُ صَرِيعًـــا وَلَمْ أَسْـــمَعْ لِتَوْبَـــةَ نَاعِيَـــا[1]

فقد دعت عليه بالثبور فكان أقبح من دُعِيَ حين كان توبة أفضل من دعا، ثمّ تمنّت أن لو مات بدلًا من توبة أخوه عبد الله أو عبيد الله، وقد كانت قطعت رجله في تلك الوقعة، فلعلها تظن أن توبة قد رجع لإنقاذ أخيه الذي أصيب، وإلا لكان نجا من الموت. خلاصة القول إن توبة عندها أفضل من أخيه عبد الله، وقابض هذا يستحق الهجاء لأنّه تخلّى عن الاثنين، وعلى الأخص تخلّى عن توبة فلحق به العار كما ترى ليلى.

أمّا هجاء الشعراء فقد مالت فهي ليلى إلى الإقذاع، وعرّضت بمن هجت بذكر الألفاظ النابية، فجرّحت في ذكر النسب حتّى وإن كان المهجو من أحد بطون بني عامر، وقد ضاعت قصيدتها في هجاء تميم بن أبيّ بن مقبل ولم يصل إلينا منها إلا بيت واحد قالت فيه:

دَعَـاكَ فَـلاَ مِـنْ أَنْفَـسِ القَـوْمِ أَنْـتُمُ وَلاَ نَـسَبٌ مِـنْ قَـيْسِ عَـيْلاَنَ يُعْـرَفُ[2]

فتهجوه بوضاعة شأن قومه الذين لم يكونوا من عليه القوم ولا يعدّون من خير نسب قيس عيلان، ولا نعرف شيئًا عن المعاني الأخرى التي هجت بها هذا الشاعر إذ لم تصل إلينا قصيدتها فيه كاملة.

(1) ديوان ليلى، ص 123.
(2) ديوان ليلى، ص 89.

وهجت شاعرًا مغمورًا صرّحت بذكر اسمه في أبيات الشعر، وهو زياد بن قنيع فأفحشت القول فيه في ستة أبيات من شعر الرجز نعفّ عن ذكرها هنا فانظرها في الديوان[1]، على أنّني رجّحت في موطن سابق أن تلك الأبيات ليست لها[2].

وكانت بينها وبين النابغة الجعديّ مهاجاة أتينا على ذكر طرف منها في فصل سابق، وقد عرّضت به وبقومه بني جعدة العامريّين حتّى استعدوا عليها أمير المدينة في خلافة معاوية وهو مروان بن الحكم، فقالت في الجعديّين:

أَتَانِي مِنَ الأَنْبَاءِ أَنَّ عَشِيرَةً ... بِشَوْرَانَ يَزْجُونَ المَطِيَّ المُذَلَّلَا

يَرُوحُ وَيَغْدُو وَفْدُهُمْ بِصَحِيفَةٍ ... لِيَسْتَجْلِدُوا لِي سَاءَ ذَلِكَ مَعْمَلَا

عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ غَيْرَ أَنْ قُلْتُ: عَمُّهُمْ ... يَعِيشُ أَبُوهُمْ فِي ذُرَاهُ مُغَفَّلَا[3]

تزعم ليلى أنّها لا ترى في قولها شيئًا يمسّهم بسوء، فأبوهم يعيش عالة على عمهم، أي أنّ أباهم جعدة يعيش في كنف عقيل، فهي تعرّض بهم أشد تعريض بأن تنتقص من قدر أبيهم، ثمّ تتحدّث عن رفعة قومها بني عقيل وبني الأخيل قبالة وضاعة أولئك الجعديّين.

أمّا ما نالت به النابغة ذاته فقد كان فيه إقذاع، علاوة على أنّها تصفه بأنّه لم يكن نابغًا ولم يكن أوّلًا، وكان شِعبًا صغيرًا بين سفحين عظيمين من الجبال، كما وصفته باللؤم وسوء اللسان ونالت منه:

أَنَابِغُ لَمْ تَنْبُغْ وَلَمْ تَكُ أَوَّلًا ... وَكُنْتَ صُنَيًّا بَيْنَ صُدَّيْنِ مَجْهَلَا

أَنَابِغُ إِنْ تَنْبُغْ بِلُؤْمِكَ لَا تَجِدْ ... لِلُؤْمِكَ إِلَّا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلَا[4]

---

(1) ديوان ليلى، ص 100-101.

(2) انظر صلتها بشعراء عصرها في القسم الخاص بذلك في هذه الرسالة.

(3) انظر: ديوان ليلى، ص 99 نصّ رقم 31.

(4) ديوان ليلى، ص 102.

ولعلّها تشير بقولها «لَمْ تَـكُ أَوَّلاً» إلى أنّ النابغـة لم يكـن الأجـدر بـالفوز في حادثـة التحكيم التي ذكرها المرزبانيّ[1]، كما أنّها قصدت بلؤمه ما عرّض به مـن الـشعر في النيـل منها إذ أقذع في القول فساءها ذلك، فردّت عليه، وأقذعت هي كذلك[2].

أمّا القسم الأخير من شعر الهجاء عندها فقد هجت فيه الخليفة عبد الملك بن مروان هجاء مُرًّا بأن فضّلت عليه توبة في خصلة الكرم ولم تكتف بذلك فوصفته بأنّه أبو الذّبّان، وهو وصف كريه له، يقال إنّه كنّي بذلك؛ لأنّ الذّبّان كـان يمـوت إذا اقـترب مـن فمـه، لشدة بخره وسوء رائحته[3]، فقالت ليلى:

أَأَجْعَـــلُ مِثْـــلَ تَوْبَـــةَ فِي نَـــدَاهُ ... أَبَـــا الـــذُّبَّانِ فُـــوهُ الـــدَّهْرَ دَامِـــي
أَقُلْـــتِ خَلِيفَـــةٌ فَـــسِوَاهُ أَحْجَـــى ... بِإِمْرَتِـــــــهِ وَأَوْلَى بِاللِّثَـــــــامِ
لِثَـــامِ الْمُلْـــكِ حِـــينَ تَعُـــدُّ كَعْـــبٌ ... ذَوُو الأَخْطَـــارِ وَالْخُطَـــطِ الْجِـــسَامِ[4]

إن غيره أولى أن يكون خليفة للمسلمين، وأولى أن يكون أميرًا للشام، جاء في بعض الروايات «بإمرته وأولى بالشآم»، وهي بعد ذلك تفضّل قومها بني كعب على هذا الخليفة.

ولعلها عندما عرّضت بابن الأشعث لم تنل منه بذكر صفات بعينها تهجوه بها لكنّها عدّته أخطأ وحاد عن الجادّة حين حارب الحجّاج ووقـف في وجهـه، لـذا فـسوف يلقـى الموت جزاء خروجه عليه، وكان أغناه عن ذلك لو أطاع:

---

(1) انظر: أشعار النساء، ص 25-26.
(2) انظر: ديوان ليلى، ص 101 نص رقم 33 بيت رقم 8. ونص رقم 34 بيت رقم 3.
(3) انظر: الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، دار إحياء التراث العربيّ، ط3، بـيروت 1388هـ - 1969، ج3، ص 318، والبيـان والتبيـين، أبـو عـثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هـارون، دار الفكـر، ط4، بـيروت د. ت، ج1، ص 406، والأغاني ج11، ص 246 حاشية.
(4) ديوان ليلى، ص 113.

حَـــدَاكَ الحَـــيْنُ أَنْ غَالَبْـــتَ مَلِكًـــا أَرِيبًـــــا ذَا مُخَاتَلَـــــةٍ وَحَـــــزْمِ
مَـــصْنُوعًا لَـــهُ فِـــيمَا أَتَـــاهُ إِلَى الأَمْـــلَاكِ مِـــنْ وَتْـــرٍ وَغَـــمِّ
فَـــدُونَكَهَا فَـــذُقْ كَأْسًـــا قَتُـــولًا عَـــلَى طَعْمَـــيْنِ: مَمْقُـــورٍ وَسُـــمِّ[1]

فهي لا تذكره بسوء في شخصه، إلاّ أنّها تتوعّده بالموت لسوء اجتهاده، فعليه أن يذوق طعم الموت على يدي الحجّاج.

وكان هجاؤها لعبد الله بن الزبير أو تعريضها به قريبًا من ذلك؛ إذ لم يصل إلينا ممّا قالت فيه إلا البيت التالي:

يَـــا أَيُّهَـــا الـــسَّدِمُ المُلَـــوِّي رَأْسَـــهَ لِيَقُـــودَ مِـــنْ أَهْـــلِ الحِجَـــازِ بَـــرِيماً[2]

وقد ذكر القدماء أنّها تعرّض بابن الزبير في هذا البيت، فيكون هو السدم الملوّي رأسه، والسدم؛ إمّا أن يكون النادم الحزين، أو اللهج بالشيء، أو الفحل الهائج الذي يرسل في الإبل فيهدر بينها، والبيت يحتمل المعاني الثلاثة، فهو قاد أخلاطًا من أهل الحجاز، لذا فإنّه واهمٌ إنْ ظنّ أنّ باستطاعته التفوّق بهم على جيش بني أميّة، أو على استقطاب بني عامر.

ونجد أنّ ليلى لا تنعت ابن الزبير بالإلحاد صراحة كما نعته جرير الذي قال حين مدح عبد الملك:

دَعَـــوْتَ المُلْحـــدينَ أَبـــا خُبَيْـــبٍ جِمَاحًـــا هَـــلْ شُـــفِيْتَ مِـــنَ الجِـــمَاحِ[3]

أو كما صرّح الفرزدق بإلحاد ابن الزبير واتباعه بعد انقلابه عليه عشيّة انتصار الأمويّين على ابن الزبير، فقال:

---

(1) ديوان ليلى، ص 116.
(2) ديوان ليلى، ص 108.
(3) ديوان جرير، ص 90.

بِهِـــنَّ لَقُـــوا بِمَكَّـــةَ مُلْحَـــدِينَ وَمَـــسْكَنٍ يُحْـــسِنُونَ بِهَـــا الـــضِّرَابَا
فَلَـــمْ يَـــتْرُكْنَ مِـــنْ أَحَـــدٍ يُـــصَلِّي وَرَاءَ مُكَـــــذِّبٍ إِلَّا أَنَابَـــــا[1]

وكذلك قال الراعي النميري لبشر بن مروان، وقد قضى على مصعب بن الزبير وأتباعه في العراق:

كَـشَفْتَ غِطَـاءَ الكُفْـرِ عَنَّـا وَأَقلعَـتَ زَلَازِلَـــهُ لَّـــا وَضَـــعْتَ المَرَاسِـــيَا[2]

فليلى لم تكن متّصلة بالأحداث السياسيّة اتّصال هؤلاء الشعراء، ولم يكن ميلها إلى الأمويّين ظاهرًا، على أنّها هجت ابن الزبير دون أن تتشدّد في هجائه في الشعر الذي وصل إلينا، ولعلها بذلك تؤكّد عدم وقوفها ضدّه بصورة حادّة؛ لأنّها مرغمة على مهادنة الأمويّين الذين تغلبوا على ابن الزبير وأطاحوا به.

الفخـر

لم تفخر ليلى بنفسها في أيّ بيت من شعرها الذي وصل إلينا، لكنّها كانت كثيرة الفخر بقومها، فأفردت في هذا الموضوع بعض القصائد، علاوة على أنّها افتخرت بهم في بعض مدحها للخلفاء أو القادة، وكانت تتغنّى بأمجاد قومها وقوّتهم حين تهجو أو تمدح بطنًا من بطون بني عامر.

تغنّت بما سطّروا من المجد يوم وقعة النخيل في أرجوزة قصيرة أظهرت فيها بطولتهم في ذلك اليوم فقالت:

نَحْـــــنُ الَّـــــذِينَ صَـــــبَّحُوا الـــــصَّبَاحَا
يَـــــوْمَ النَّخِيـــــلِ غَـــــارَةً مِلْحَاحَـــــا
نَحْـــــنُ قَتَلْنَـــــا المَلِـــــكَ الجَحْجَاحَـــــا

(1) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت 1386هـ/ 1966م، ج1، ص 22.
(2) ديوان الراعي النميريّ، ص 286.

دَهْـــــــرًا فَهَيَّجْنَـــــــا بِـــــــهِ أَنْوَاحَـــــــا
وَلَمْ نَـــــــدَعْ لِـــــــسَارِحٍ مَرَاحَـــــــا
إِلَّا دِيَـــــــارًا أَوْ دَمًـــــــا مُفَاحَـــــــا
نَحْـــــــنُ بَنِـــــــي خُوَيْلِـــــــدٍ صُرَاحَـــــــا
لَا كَـــــــذِبَ اليَـــــــوْمَ وَلَا مُزَاحَـــــــا[1]

يوم النخيل هو أحد أيّام بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، الذي قتلوا فيه دهرًا الجعفي، رئيس مذحج، حين سار فيمن كان اتبعه من مذحج وهمذان في الجاهليّة غازيًا بلاد بني كعب بن ربيعة، وكان الذي قتله هو عقال بن خويلد العقيلي، فكان شعراء بني كعب يفخرون بهذا اليوم في الجاهليّة والإسلام[2]، لذلك وجدنا هذه الأبيات يتنازع نسبتها مع ليلى رجل من بني عامر، وقيل هو الأعلم بن خويلد العقيلي.

فإذا كانت الأبيات لها، ولعلّها كذلك، فهي تتغنّى بمجدهم في يوم النخيل ذاك، لما كان لهم من نصر ظاهر، فهم قتلوا الملك الجحجاحا أي (السيد)، وهو دهر الجعفي، ثمّ لم يدعوا مراحًا لسارح إلّا أسالوا الدم فيه لشدّة بأسهم، وهذا يصوّر مدى احتفال الشعراء بالعصبيّات القبليّة في العصر الأمويّ ومحاولة استثارتهم لها مع التغنّي بأمجاد القبيلة منذ العصر الجاهليّ، ولا يستغرب هذا في مجتمع قامت الخلافة الأمويّة فيه على استثارة العصبيّة القبليّة، واعتمدت في تثبيت دعائم حكمها على تقريب قبائل بعينها وإقصاء أخرى.

وتفخر ليلى ببني الأخيل بأربعة أبيات، وقيل هي لجدّها كعب بن حذيفة (الأخيل) والأرجح أنّها لليلى، إذ تقول فيها:

---

(1) ديوان ليلى، ص 61-62.

(2) انظر: ديوان توبة بن الحميّر، ص 61-62.

نَحْـنُ الأَخَابِـلُ مَـا يَـزَالُ غُلَامُنَـا ... حَتَّـى يَـدُبَّ عَـلَى العَـصَا مَـذْكُورَا
تَبْكِـي الرِّمَـاحُ إِذَا فَقَـدْنَ أَكُفَّنَـا ... جَزَعًـا، وَتُعْلِمُنَـا الرِّفَـاقُ بُحُـورَا
وَالسَّيْفُ يَعْلَـمُ أَنَّنَـا إِخْوَانُـهُ ... حُـرَّانِ، إِذْ يَلْقَـى العِظَـامَ بَتُـورَا
وَلَـنَحْنُ أَوْثَـقُ فِي صُـدُورِ نِسَائِكُمْ ... مِـنْكُمْ إِذَا بَكَـرَ الصُّرَاخُ بُكُـورَا[1]

تنسب ليلى نفسها إلى الأخيل، وهذا يرجّح أنّها هي صاحبة الأبيات، فجدّها كعب الملقّب بالأخيل لا يقول نحن الأخايل، إنها تفخر بقومها فتصفهم بذيوع الصيت وواحدهم في سنّ صغيرة، والرماح تبكي إذا لم يداعبوها بأيديهم لأنّهم أهلها، وهم إخوان السيف لشدّة ملاصقته لهم، وهم يقدرون على الوصول إلى أمنع الأماكن في بيوت عدوّهم، أي هم أقرب إلى نساء أعدائهم من أزواجهن إذا بدأت الغارة، وثار الصراخ في أوّلها.

وبلغ فخرها بقومها أن قدّمت الحديث عنهم في قصيدتها التي مدحت فيها عبدالملك بن مروان كما أسلفنا، فقالت فيهم قبل أن تمدحه:

وَكَـمْ قَـدْ رَأَى رَائِـيهُمُ وَرَأَيْتُـهُ ... بِهَـا مِـنْ عَـمٍّ كَـرِيمٍ وَمِـنْ أَبِ
فَـوَارِسُ مِـنْ آلِ النُّفَاضَـةِ سَـادَةٌ ... وَمِـنْ آلِ كَعْـبٍ سُـؤْدَدٌ غَـيْرُ مُعْقَـبِ
وَحَـيٌّ حَرِيـدٍ قَـدْ صَـبَحْنَا بِغَـارَةٍ ... فَلَـمْ يُمْـسِ بَيْـتٌ مِـنْهُمُ تَحْـتَ كَوْكَـبِ
شَـنَنًّا عَلَـيْهِمْ كُـلَّ جَـرْدَاءَ شَـطْبَةٍ ... لَجُـوجٍ تُبَـارِي كُـلَّ أَجْـرَدَ شُرْجُـبِ[2]

فهي تصف قوّتهم وبأسهم على الأعداء، وكيف يقع ذلك منهم، في موقف تمثل فيه أمام الخليفة مادحة، وهذه قمّة الفخر، وفي ذلك إشارة إلى أنّ ليلى لا تقف أمام الخليفة بمفردها، بل هي تمثّل جماعة قوّية، ولعلّ هذا يجعلها أكثر قوّة في نفسها، وأمام الخليفة.

(1) ديوان ليلى، ص 69.
(2) ديوان ليلى، ص 54.

وقالت في قصيدتها التي هجت فيها النابغة مفتخرة بقومها:

لَنَـــا تَامِـــكٌ دُونَ الـــسَّمَاءِ وَأَصْـــلُهُ مُقِـــيمٌ طُـــوَالَ الـــدَّهْرِ لَـــنْ يَـــتَحَلْحَلَا
وَمَـــا كَـــانَ مَجْـــدٌ فِي أُنَـــاسٍ عَلِمْتُـــهُ مِـــنَ النَّـــاسِ إِلَّا مَجْـــدَنَا كَـــانَ أَوَّلَا[1]

فمجد قومها هو الأوّل بحيث لا يطاولة مجد غيرهم أبد الدهر؛ ذلك أنّه عال يقارب السماء ويضرب بجذوره في أغوار الأرض، وما كل هذا الفخر إلّا لأنّها تعيش في بيئة تذكي نار العصبيّة، والتفاخر بالأنساب، ويقوم أساس الحكم فيها على ذلك.

أمّا في قصيدتها التي عرّضت فيها بابن الزبير فقد شمل فخرها قومها وقوم توبة فأكثرت من ذكر أجدادها وذلك أنّ الغرض الرئيس في القصيدة كان مدح آل مطرّف العامريّين، فجمعت بين البطون العامريّة، وافتخرت بها معًا:

أَتُرِيـــدُ عَمْـــرَو بْـــنَ الخَلِيـــعِ وَدُونَـــهُ كَعْـــبٌ، إِذَا لَوَجَدْتَـــهُ مَرْءُومَـــا
إِنَّ الخَلِيـــعَ وَرَهْطَـــهُ فِي عَـــامِرٍ كَالقَلْـــبِ أُلْـــبِسَ جُؤْجُـــؤًا وَحَـــزِيمَا
لَا تُـــسْرِعَنَّ إِلَى رَبِيعَـــةَ إِنَّهُـــمْ جَمَعُـــوا سَـــوَادًا لِلْعَـــدُوِّ عَظِـــيمَا
شَـــعْبًا تَفَـــرَّقَ مِـــنْ جِمَـــاعٍ وَاحِـــدٍ عَـــدَلَتْ مَعَـــدًّا تَابِعًـــا وَصَـــمِيمَا
لَا تَغْـــزُوَنَّ الـــدَّهْرَ آلَ مُطَـــرِّفٍ لَا ظَالِمًـــا أَبَـــدًا وَلَا مَظْلُومَـــا[2]

فلما كان غرض القصيدة الرئيس مدح آل مطرّف وهم من بني عامر، فقد قدمت الحديث عن رهطها؛ فعمرو بن الخليع هو أحد أجدادها، وهو يجمع بينها وبين توبة، وكذلك كعب من أجدادها، فذكرت هذين، وأضافت ذكر ربيعة، أحد أجداد توبة كذلك، وهم جميعًا مع آل مطرّف شعب تفرّق من جماع واحد، فأصبح يساوي معدًّا من كان أصله منهم أو من لحق بهم، وفيهم جميعًا العزّة والمنعة والقوّة، وهذه هي الصفات

(1) ديوان ليلى، ص 101.
(2) ديوان ليلى، ص 108-109.

التي استأثرت قومها بها، وقد قال ابن رشيق القيرواني «والافتخار هو المـدح نفـسه إلّا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه أو قومه، وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكـلّ مـا قـبح فيه قبح في الافتخار»[1] فاكتفت ليلى بالفخر بقومها ومدحتهم بالصفات التي ذكرناها ولم تفخر بنفسها، وقد غلب الفخر بالقبيلة في العصر الأمويّ على الفخر بالنفس بـسبب مـن تلك العصبيّات التي أشرنا إليها.

وبعد، فإنّ الأبيات التي لم تقع تحت أحـد الموضـوعات الـسابقة جـاءت متفرّقـة لا تشكّل مادّة صالحة للدراسة، وما فيها لا يعدو أن يكـون إشـارة إلى حادثـة حـدثت بينهـا وبين توبة في حياته فأجابته ببيت شعر، أو بيت قالته تحكم فيه بين الشعراء، وهكذا.

(1) العمدة، ج2، ص 143.

الفصل الخامس

وقفة مع فنّ ليلى الشعريّ

تشتمل هذه الوقفة مع فن ليلى الشعريّ على بحث ظاهرتين رئيستين في ديوانها؛ الأولى نهج القصيدة التقليديّة وصلة شعر ليلى بهذا النهج، والأخرى ظاهرة التكرار ضمن مستوياتها المتعدّدة. أمّا الصورة الفنيّة في شعرها فقد رأيت أن أحللّها حيثما ترد في دراسة الظاهرتين السابقتين ولم أفرد لها بابة خاصة في هذا الفصل لاعتقادي أنّ عمق الصورة الفنيّة وما فيها من جمال يتوضّح من خلال بحث التركيب بعامّة وما يتعلّق به من مواقف نفسيّة تشكّل الدافع الأساس لإنشاء تلك الصورة، وقد خشيت إن عدت لبحث الصورة في بابة خاصّة أن أضطر لإعادة ذكر الشعر ذاته والتعليق عليه من جديد للتوصّل إلى بيان تلك الصورة فيؤدّي ذلك إلى تكرار مملّ.

والصورة الفنيّة التي أشرت إليها تبدأ بالملاحظة البديعيّة واستخدام الشاعر لها، وتصل إلى التشبيه والاستعارة ومن ثمّ إلى اللوحة العامّة في القصيدة، وأخيرًا يصبح التكرار الأسلوبّي أحد تجليات تلك الصورة لما فيه من غنى وتصوير.

نهج القصيدة التقليدية

لعلّ من الأسباب الرئيسة التي تحول دون تكوين صورة واضحة عن بناء النصّ الشعريّ في ديوان ليلى بعامة، أن أكثر ما وصل إلينا من شعرها كان نتفا أو مقطّعات، فعزّ

وجود القصائد المكتملة التي تساعد على تكوين تلك الصورة، أضف إلى ذلـك أنّ غالبيّـة شعرها قد جاء في رثاء توبة بن الحميّر ممّا يعطينا قصائد كاملة في موضوع محدّد تقريبًـا هـو الرثاء.

وعلى الرغم من ذلك كلّه فإنّ القارئ لديوانها لا يعدم وجود قصائد طويلة نسبيًّا أو مقطوعات قصيرة اكتملت فيها العناصر الفنّيّة للقصيدة التقليديّة، كما في قـصيدتها البائيّـة التي مدحت فيها عبد الملك بن مروان، أو المقطوعـة التـي مـدحت فيهـا معاويـة بـن أبي سفيان، وقد جلّت ليلى في ذلك وأبانت عن قدرة شعريّة في صياغة القـصيدة ذات البنـاء التقليديّ، حتى إنّها صوّرت رحلة معاكسة تنصرف فيها عن الـشام بعـد أنّ يـرد الخليفـة طلبها، فيتحوّل النصّ الشعريّ من المدح إلى الهجاء مع الإبقاء على عناصر قـصيدة المـدح فيه، وكذلك صورت رحلة وهميّة استرجاعيّة كان يقوم بها توبة في حياته، وذلك في الشعر الذي رثته فيه.

لقد أنشأت ليلى نصًّا مدحيًّا قليل الأبيات في مدح معاوية بن أبي سفيان فنالت عليـه الأعطيات، حتى قيل إنه جزاها عليه بخمسين من الإبل[1]، وهـذا دليـل واضـح عـلى إحكام النصّ وتأثيره في سامعيه، وعلى رأسهم الخليفة ذاته، مع أنّ ذلك الـنصّ لم يتجـاوز الأبيات الأربعة ، إذ تقول فيه:

مُعَـــاوِيَ لَمْ أَكَـــدَ آتيـــكَ تَهْـــوي ... بِـــرَحْلِي رَادَةُ الأَصْـــلابِ نَـــابُ
قَـــرِيحُ الظَّهْـــرِ يَفْـــرَحُ أَنْ يَرَاهَـــا ... إِذا وَضَـــعَتْ وَلِيَّتَهـــا الغُـــرابُ
تَجُـــوبُ الأَرْضَ نَحْـــوَكَ مَـــا تَـــأَنَّى ... إِذا مَـــا الأُكْـــمُ قَنَّعَهَـــا الـــسَّرابُ
وَكُنْـــتَ المُرْتَجَـــى وَبِـــكَ أَسْـــتَغَاثَتْ ... لِتُنْعِـــشَهَا إِذا بَخِـــلَ الـــسَّحَابُ[2]

(1) زهر الآداب، ص 1002.
(2) ديوان ليلى، ص 50.

فعلى الرغم من تصريحها بذكر اسم الممدوح مرخّمًا في بداية البيت الأوّل، على خلاف تقليد الشعراء القدماء في المدح، إلاّ أنّها تجعل من الأبيات الثلاثة الأوائل اختصارًا وتكثيفًا لشريحة الرحلة ووصف الناقة، وتصور الرحلة باقتضاب كما تصف الناقة بتركيز، فهي تجيء على ناقة لتقف في باب الممدوح، وقد ذكر المرزوقي في شرح البيتين الأوّل والثاني أنها «تقول: لم أكد أزورك وقد زرتك تطير برحلي راحلة وثيقة الظهر ليّنته، قد أخذت من السن والقوة بالنصيب الأوفر، دبرة الظهر يفرح الغراب إذا وضعت عنها بردعتها فنظر إلى ظهرها، لأنّه ينقره ويدميه إن ترك»[1]، وهذه الناقة تجوب الأرض ولا تتوانى البتّة، وهي تسير مسرعة في وضح النهار وفي حرّ الهاجرة إذ السراب يقنّع الآكام، وما ذلك كلّه إلا لأنّ هذه الناقة ترجو السيب والعطاء، فهي معادل موضوعي للشاعرة ذاتها، وهي التي ترجو ذلك وليست ناقتها، وهذا الإسقاط لمشاعرها على الناقة جعلها تستعير لها لفظة (استغاثت) ومن ثمّ جعلت السحاب بخيلًا، وهذا من باب قوة التصوير الفنّي في الولوج إلى الاستعارة لتجعل الناقة بديلًا عنها في الإحساس، وتصف السحاب بالبخل ليوحي بكرم الممدوح، وهذا في النهاية هو ما يجعل الأبيات على قلّة عددها تعلق بذهن الممدوح وينيل عليها.

إن مثل هذه التجربة التي تقوم بها ليلى بأن تختزل القصيدة التقليديّة في أبيات محددّة تجعلها قريبة من آراء بعض النقّاد القدماء أمثال ابن رشيق الذي يقول: «وسبيل الشاعر - إذا مدح ملكًا - أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقيّة، ويتجّنب - مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل، فإنّ للملك سآمة وضجراً»[2].

(1) شرح ديوان الحماسة، المرزوقيّ، ج4، ص 1625.
(2) العمدة، ج2، ص 128.

وكذلك يذكر ابن رشيق أنّ الفرزدق دخل على عبد الرحمن بن أم الحكم «فقال له عبدالرحمن: أبا فراس، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسى أوّله، وقال: قل فيّ بيتين يعلقان بالرواة، وأنا أعطيك عطيّة لم يعطكها أحد قطّ قبلي، فغدا عليه وهو يقول:

وَأَنْتَ ابْنُ بَطْحَاوَيْ قُرَيْشٍ وَإِنْ نَشَأْ تَكُنْ مِنْ ثَقِيفٍ سَيْلَ ذِي خُدْرٍ غَمْرِ
وَأَنْتَ ابْنُ سَوَّارِ اليَدَينِ إِلَى العُلَى تَكَفَّتْ بِكَ الشَّمْسُ المُضِيئَةُ لِلْبَدْرِ

فقال: أحسنت، وأمر له بعشرة آلاف درهم»[1]. وحين نرجع إلى ديوان الفرزدق نجد البيتين ضمن مقطوعة من أربعة أبيات[2]، وهذا يؤكّد قول ابن رشيق؛ لأنّ النصّ لا يحمل سمات تقليديّة.

وليلى تدرك هذه الحقيقة - فيما يبدو- فتقول الشعر في الحجّاج باختصار كثيف بعيد عن أساليب المدّاحين المطوّلين في قصائدهم وتنال العطاء الجزيل، كما أنها تضيف إلى ذلك اختزال النصّ التقليديّ في أبيات محدّدة عددًا تُنبئ عن قدرة فنّيّة عالية.

ويبلغ بها الأمر أن تتعامل بجرأة مع أساليب القدماء فتطلع علينا بنصّ في الهجاء تصوّر من خلاله رحلة الابتعاد عن الخليفة البخيل الذي يمنعها النوال، فتجعل قصيدة أو مقطّعة هجائيّة له مشتملة على بعض ملامح الرحلة في القصيدة التقليديّة تبتعد فيها عن أرضه فتصف الخيل في انصرافها أو الناقة في وسط الظلام بدل أن تأتي في النهار إلى أرض الممدوح، فهي بعد أن يئست من عطاء عبد الملك بن مروان قالت تعاتب زوجه عاتكة وتعرّض به:

سَتَحْمِلُنِي وَرَحْلِي ذَاتُ وَخْدٍ عَلَيْهَا بِنْتُ آبَاءٍ كِرَامِ
إِذَا جَعَلَتْ سَوَادَ الشَّأْمِ جَنْبًا وَغُلِّقَ دُونَهَا بَابُ اللثَّامِ

(1) العمدة، ج2، ص 128-129.
(2) ديوان الفرزدق، ص 198.

فَلَـــيْسَ بِعَـــــائِـــدٍ أَبَـــدًا ذَوُو الحَاجَـــاتِ فِي غَلَـــسِ الظَّـــلَامِ
أَعَاتِـــكُ لَـــوْ رَأَيْـــتِ غَـــدَاةَ بِنَّـــا عَـــزَاءَ الـــنَفْسِ عَـــنْكُمْ وَاعْتِزَامِـــي
إِذًا لَعَلِمْـــــتِ وَاسْـــــتَيْقَنْتِ أَنِّي مُـــشَيَّعَةٌ وَلَمْ تَرْعَـــيْ ذِمَـــامِي[1]

وبعد ذلك تهجو ليلى عبد الملك فتقدّم توبة عليه في الكرم، وقد كان منعها بئرًا جاءت تطلبه ولم يستجب لها.

فالنصّ يوحي بوجود رحلة على ناقة مسرعة تسير بخطى واسعة (الوخد)، والتي تركبها (بنت آباء كرام) هي ليلى التي غادرت الشام عندما غلقّت دونها أبواب اللئام، وعادة الكريم أن يفتح بابه، ومن ثمّ لم تكن ليلى هي الوحيدة التي غلقت الأبواب دونها بل هناك غيرها كثير، فذوو الحاجات لا يأتون إليهم في شدة الظلام لما عرفوا عنهم من لؤم وبخل، فالغنيمة - كما ترى ليلى - أن ترحل عنهم في ظلام الليل، فتصف رحلتها هذه باقتضاب شديد؛ لأنّها فشلت في تحقيق غرضها عند الخليفة واستخدمت بعض عناصر القصيدة التقليديّة بصورة مكثّفة.

وقد تضع ليلى شريحة الرحلة أو وصف الراحلة في نهاية النصّ الشعريّ، على غير عادة القدماء في استهلال مدائحهم بتلك الشريحة، ففي مدحها عبد الملك بن مروان في أحد النصوص تتحدّث أولًا عن إناخة النّاقة على بابه ثلاث ليال، وذلك عندما طلبها الأمير بعد شكوى الجعديّين، فاعتنى غلمانه بتلك الناقة، ولم يبخلوا بأن يطعموها نوعين من العلف، ثمّ تمدح عبد الملك ببيتين تؤكّد فيهما كرمه وفصاحته، ثمّ قدرته على الإقناع، فتتمّ أربعة أبيات، بعد ذلك تصوّر رحلتها على ظهر الراحلة في أربعة أبيات تختم بها النصّ المكون من ثمانية أبيات، وهي:

أُنِيخَـتْ لَـدَى بَـابِ ابْـنِ مَـرْوَانَ نَـاقَتِي ثَلَاثًـا لَهَـا عِنْـدَ النَّتَـاجِ صَرِيْـفُ

(1) ديوان ليلى، ص 112-113.

يُطِيـــفُ بِهَـــا فِتْيَانُـــهُ كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ ... بِنِـــيرَيْنِ مِثْـــرَانُ الجِبَـــالِ وَرِيـــفُ
غُـــلَامٌ تَلَقَّـــى سُـــؤْدَدًا وَهْـــوَ نَاشِـــئٌ ... -فَآتَـــتْ بِـــهِ رَحْـــبَ الـــذِّرَاعِ- أَلِيـــفُ
بِقَيْـــلٍ كَتَحْبِـــيرِ الـــيَمَانِيِّ وَنَائِـــلٍ ... إِذَا قُلِّبَـــتْ دُونَ العَطَـــاءِ كُفُـــوفُ
وَرُحْنَـــا كَأَنَّـــا نَمْتَطِـــي أَخْدَرِيَّـــةً ... أَضَرَّ بِهَـــا رِخْـــوُ اللَّبَـــانِ عَنِيـــفُ
وَحَلَّأَهَـــا حَتَّـــى إِذَا لَمْ يَـــسُغْ لَهَـــا ... حَـــلِيٌّ بِجَنْبَـــيْ ثَـــادِقٍ وَجَفِيـــفُ
أَرَنَّ عَلَيْهَـــا قَارِبًـــا وَانْتَحَـــتْ لَـــهُ ... مُـــبِرَّةُ أَرْسَـــاغِ اليَـــدَيْنِ زَرُوفُ
تُهَـادِي خَجُوجًـا خَـدَّدَ الجَـرْيُ لَحْمَـهُ ... فَلَا جَحْشُها بِالـصَّيفِ فَهْـيَ خَـرُوفُ[1]

فهي تشبّه ناقتها بالفرس الأخدريّة دلالة على القوّة، إذ تنسب الفرس الأخدريّة إلى أخدر الذي قيل عنه إنّه فحل من الخيل كان لسليمان بن داود عليه السلام أفلت فتوحّش وحمى عدّة غابات وضرب فيها[2]، وهذه الناقة لم تسلم من أذى فحل عنيف طردها أو حبسها عن ورود الماء في ثادق (ماء لبني فقعس) بجوار أحد المراعي، وكان يغالبها وهي تسرع لتنال الماء، أي هما في تسابق للحصول على الماء من تلك البئر.

إنّ الناقة لا تفتأ تحاول حتى تكون موازية له، وتقدر أخيرًا على الوصول إلى بغيتها على الرغم من قوّة ذلك الفحل الذي يطردها، فالرحلة هنا، وما فيها من صراع تشكل إسقاطًا من ليلى في تصوير علاقتها بالنابغة الجعديّ، على الجمل والناقة، وما كان بينهما من صراع، فالفحل (النابغة) شرّير يمنع الناقة (ليلى) أحد حقوقها، لكنّها فيما يبدو صلبة وقوية لا تلين له بل تصدّه وتتفوّق عليه.

ومن النظر في رثائيات ليلى في توبة أمكن لي أن ألمح رحلة وهميّة تتحدّث عنها بصورة استرجاعية، فهي حين تفجع بمقتله تفقد صوابها فلا تكون قادرة على تحمّل ثقل

(1) ديوان ليلى، ص87-88.
(2) انظر: لسان العرب، مادة (خدر).

الحدث فكأنها تنكر ذلك، كما أنها تتلمس واقع الحياة الجديد فتحس كأن توبة لم يكن، وفي إصرارها على حضوره تبدأ بتذكره من خلال تلك الصورة الوهمية للرحلة التي تنتفي الآن بحلول الموت، فهي تقول في البيت الرابع والعشرين وما بعده في قصيدتها الرائية الطويلة:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يُنِخْ ... قَلاَئِصَ يَفْحَصْنَ الحَصَا بِالكَرَاكِرِ

وَلَمْ يَبْنِ أَبْرَادًا عِتَاقًا لِفِتْيَةٍ ... كِرَامٍ وَيَرْحَلْ قَبْلَ فَيْءِ الهَوَاجِرِ

وَلَمْ يَتَجَلَّ الصُّبْحُ عَنْهُ وَبَطْنُهُ ... لَطِيفٌ كَطِيِّ السِّبِّ لَيْسَ بِحَادِرِ[1]

ثمّ هي تتحدث عن كرمه وجوده - أي أنّه لا يرحل في طلب العطاء، بل هو يرحل في طلب المعالي والانتصار في الغزوات والحروب - في ثلاثة أبيات أخرى وبعدها تقول:

كَأَنَّكَ لَمْ تَقْطَعْ فَلاَةً وَلَمْ تُنِخْ ... قِلاَصًا لَدَى فَأْوٍ مِنَ الأَرْضِ غَائِرِ

وَتُصْبِحْ بِمَوْمَاةٍ كَأَنَّ صَرِيفَهَا ... صَرِيفُ خَطَاطِيفِ الصُّرَى فِي المَحَاوِرِ

طَوَتْ نَفْعَهَا عَنَّا كِلاَبٌ وَآسَدَتْ ... بِنَا أَجْهَلَيْهَا بَيْنَ غَاوٍ وَشَاعِرِ

وَقَدْ كَانَ حَقًّا أَنْ تَقُولَ سَرَاتُهُمْ ... لَعَا لِأَخِينَا عَالِيًا غَيْرَ عَاثِرِ

وَدَوِيَّةٍ قَفْرٍ يَحَارُ بِهَا القَطَا ... تَخَطَّيْتُهَا بِالنَّاعِجَاتِ الضَّوَامِرِ

فَتَاللهِ تَبْنِي بَيْتَهَا أُمُّ عَاصِمٍ ... عَلَى مِثْلِهِ أُخْرَى اللَّيَالِي الغَوَابِرِ

فَلَيْسَ شِهَابُ الحَرْبِ تَوْبَةُ بَعْدَهَا ... بِغَازٍ وَلَا غَادٍ بِرَكْبٍ مُسَافِرِ[2]

إنّ ليلى تتحدّث عن رحلة حدثت يومًا ما أو هي تتخيّل حدوثها في غابر الزمن، أمّا الآن فلا سبيل إلى تكرارها، وهذا الإحساس يشكّل فاجعة بالنسبة لها؛ لذلك تصوّر

(1) ديوان ليلى، ص 81.

(2) ديوان ليلى، ص 82-83.

الرحلة بشكل تراكميّ، فتعيد الكلام ذاته بأسلوب (الالتفات) خشية أن يمل سامع الشعر، فهي تذكر أوّلًا (ولم ينخ) بإسناد الفعل إلى ضمير الغائب (هو) أي توبه، ثمّ الفعل ذاته إلى المخاطب (لم تنخ) مخاطبة توبة أيضاً.

وهي تؤكّد أنّ الرحلة لا تكون من شاعر إلى ممدوح بل هي رحلة حرب وفروسيّة لشاعر فارس يبحث عن المجد، فيكون حتفه في نهاية المطاف؛ فتنقطع تلك الصلات ويتوقّف المجد في الواقع، ويكون دور ليلى أن تشيد بهذا المجد الغابر في شعرها.

أمّا النصّ المكتمل من حيث اتّباعها لنسق القصيدة الجاهليّة القديمة في باب المدح، فلعلّه يظهر في قصيدتها البائيّة ذات الرقم (4) من ديوانها[1] التي شكّلت نموذجًا كاملًا لذلك، فهي تصف الديار والأماكن وكيف أنّ الريح لعبت بها، فتقول:

طَرِبْتُ وَمَا هَذَا بِسَاعَةِ مَطْرَبِ ... إِلَى الحَيِّ حَلُّوا بَيْنَ عَاذٍ فَجُبْجُبِ
قَدِيمًا فَأَمْسَتْ دَارُهُمْ قَدْ تَلَعَّبَتْ ... بِهَا خَرِقَاتِ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ مَلْعَبِ

ثمّ تنتقل إلى الفخر بقومها، تمدحهم وتصفهم بالفروسيّة في إغاراتهم على غيرهم من أحياء العرب، وكيف أنّهم يبيدونهم فلا يبقون منهم أحدًا:

وَكَمْ قَدْ رَأَى رَائِيهُمُ وَرَأَيْتُهُ ... بِهَا لِي مِنْ عَمٍّ كَرِيمٍ وَمِنْ أَبِ
فَوَارِسُ مِنْ آلِ النُّفَاضَةِ سَادَةٌ ... وَمِنْ آلِ كَعْبٍ سُؤْدَدٌ غَيْرُ مُعْقَبِ
وَحَيٌّ حَرِيدٍ قَدْ صَبَحْنَا بِغَارَةٍ ... فَلَمْ يُمْسِ بَيْتٌ مِنْهُمُ تَحْتَ كَوْكَبِ
شَنَنَّا عَلَيْهِمْ كُلَّ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ ... لَجُوجٍ تُبَارِي كُلَّ أَجْرَدَ شُرْجُبِ[2]

(1) ديوان ليلى، ص 53-58، ولن أحيل إلى الصفحات بعد كل بيت من القصيدة إذا أثبتّه في التحليل؛ لأنّه يقع ضمنها.
(2) ديوان ليلى، ص 54.

فتمهّد في البيت الأخير إلى الانتقال من الفخر لتصف الخيل، فقومها يشنّون الغارة على الخيل الجرداء الشطبة التي تباري وتوازي في القوّة الأجرد (الجواد القويّ)، بل هي تسبقه، ومن صفته أنّه:

أَجَشَّ هَزِيمٍ فِي الخَبَارِ إِذَا انْتَحَى هَوَادِي عِطْفَيْهِ العِنَانِ مُقَرَّبِ

فتغدو صفات الجرداء الشطبة التي يركبها قوم ليلى كأنّها مساوية لصفات الفحل؛ الأجرد الشرجب الأجش (الذي صوته فيه جشّه وهو مستحبّ في الخيل) الهزيم (الذي في صوته هزمة كهزمة الرعد) الذي يسبق في الخبار فلا يقدر عليه فرس آخر؛ لذلك تكون فرس قومها:

لِوَحْشَيْهَا مِنْ جَانِبَيْ زَفَيَانِهَا حَفِيفٌ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ المُثَقَّبِ

فسرعتها هائلة جدًّا يسمع صوت انطلاقها المشبه بالخذروف، ومن أمثال العرب «أسرع من خذروف»[1] وبعد هذه السرعة للخيل وتلك القوة والرشاقة التي فيها تجدها تنضح بالعرق كأنّها عين ماء ساخنة.

إِذَا جَاشَ بِالمَاءِ الحَمِيمِ سِجَالُهَا نَضَخْنَ بِهِ نَضْخَ المَزَادِ المُسَرَّبِ

فالماء المنحدر منها حميم يتصبّب عنها كأنّه المزاد المسرّب، أي القربة التي يقطر الماء منها، وقد استخدمت (النضخ) للدلالة على الكثرة كما في وقوله تعالى: ﴿فِيهِمَاعَيْنَانِ

(1) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميدانيّ، حقّقه محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د. ت، ج1، ص 349، مثل رقم 1879، (والخذروف هو حجر أو عود أو قصبة مشقوقة يفرض في وسطه، ثمّ تشدّ بخيط فإذا ما دارت سمع لها حفيف، يلعب بها الصبيان، ويوصف به الفرس لسرعته ومنه قول امرئ القيس - ولعلّ ليلى نقلت التشبيه عنه:

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط4، ذخائر العرب، القاهرة، 1984، ص21.)

نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ [الرحمن:66]. فمن مصادر الصورة الفنّيّة لديها، الشعر الجاهلي في البيت السابق والقرآن الكريم في هذا البيت.

بهذا البيت تنهي الشاعرة شريحة الفخر بقومها، التي أدّت بها إلى وصف الفرس، لتنتقل إلى شريحة أخرى على نمط القدماء في الفصل بين الشرائح أحيانًا، بصيغ لغويّة محددّة من مثل: «عدّ عن ذا، فذر ذا»، فتدخل في شريحة الرحلة ووصف الناقة بتفصيل، فتقول:

فَـذَرْ ذَا وَلَكِنِّـي تَمَنَّيْـتُ رَاكِبًـا ... إِذَا قَـالَ قَـوْلًا صَـادِقًا لَمْ يَكْـذِبِ

لَـهُ نَاقَـةٌ عِنْـدِي وَسَـاعٌ وَكُورُهَـا ... كِـلَا مِرْفَقَيْهَـا عَـنْ رَحَاهَـا بِمِجْنَـبِ

إِذَا حَرَّكَتْهَـا رِحْلَـةٌ جَنَحَـتْ بِـهِ ... جُنُـوحَ القَطَـاةِ تَنْتَحِـي كُـلَّ سَبْسَبِ

جُنُـوحَ قَطَـاةِ الـوِرْدِ فِي عُـصَبِ القَطَـا ... قَـرَبْنَ مِيَـاهَ النَّهْـيِ مِـنْ كُـلِّ مَقْـرَبِ

فَغَـادَيْنَ بِـالأَجْزَاعِ فَـوْقَ صَـوَائِقٍ ... وَمَـدْفَعِ ذَاتِ العَـيْنِ أَعْـذَبَ مَـشْرَبِ

فَظَلْـنَ نَـشَاوَى بِـالعُيونِ كَأَنَّهَـا ... شَرُوبٌ بَـدَتْ عَـنْ مَرْزُبَـانٍ مُحَجَّـبِ

فَنَالَـتْ قَلِـيلًا شَـافِيًا وَتَعَجَّلَـتْ ... لِنَادِهَـا، بَـيْنَ الـشِّبَاكِ، وَتَنْـضُبِ

تَبِيـتُ بِمَوْمَـاةٍ وَتُـصْبِحُ ثَاوِيًـا ... بِهَـا فِي أَفَـاحِيصِ الغَـوِيِّ المُعَـصَّبِ

وَضَـمَّتْ إِلَى جَـوْفٍ جَنَاحًـا وَجُؤْجُـؤًا ... وَنَاطَـتْ قَلِـيلًا فِي سِـقَاءٍ مُحَبَّـبِ

إِذَا فَـتَرَتْ ضَرْبَ الجَنَـاحَيْنِ عَاقَبَـتْ ... عَـلَى شُـزُنَيْهَا مَنْكِبًـا بَعْـدَ مَنْكِـبِ

فَلَـمَّا أَحَـسَّا جَرْسَـهَا وَتَـضَوَّرَا ... وَأَوْبَتَهَـا مِـنْ ذَلِـكَ المُتَـأَوِّبِ

تَـدَلَّتْ إِلَى حُـصِّ الـرُّؤُوسِ كَأَنَّهَـا ... كُـرَاتُ غُـلَامٍ مِـنْ كِـسَاءٍ مُرَنَّـبِ

فَلَـمَّا انْجَلَـتْ عَنْهَـا الـدُّجَى وَسَـقَتْهَا ... صَـبِيبَ سِـقَاءٍ نِـيطَ لَمَّـا يُخَـرَّبِ

غَـدَتْ كَنَـوَاةِ القَـسْبِ عَنْهَـا وَأَصْـبَحَتْ ... تُرَاطِنُهَـا ذُرِّيَّـةٌ لَمْ تُعَـرَّبِ

تشبّه ليلى الناقة بالقطاة، ثمّ تسترسل في وصف القطاة إلى وصف عصب القطاة ثمّ تشبه القطا بكرات الغلام، وهذا تشبيه مركّب عرف في الشعر القديم بصورة كثيرة في شرائح الرحلة ووصف الناقة.

والذي أراه أنّ شريحة الوصف هذه، وصورة القطا تمثّل الغرض الرئيس الذي تخفيه الشاعرة، ولا تستطيع التعبير عنه بالألفاظ الحقيقيّة القريبة للغة، فتجنح إلى التشبيه المعقّد أو المركب الذي يتكون من مجموعة من الصور الفنّيّة العنقوديّة لتشكّل معادلا نفسيًّا لما تحسّه وتشعر به.

فلو قصدت ليلى إلى تشبيه الخيل بالقطا لما تحدثّت عن القطا في عشرة أبيات من الشعر، فقد كان أغناها عن ذلك بيت أو بيتان وكفى؛ لذلك لا بدّ أن ننقّب في تفاصيل وصف القطا لنرى الانعكاسات النفسيّة الكامنة خلف تلك التفاصيل، إنّ المشبه والمشبّه به ووجه الشبه تأتي جميعها في بيت واحد في بداية الشريحة، لكن الاسترسال في الحديث عن القطا يعكس الحالة النفسيّة للشاعرة.

إنّ القطا تقترب من ماء النَّهْي لتشرب منه، ثمّ هي بعد أن تشرب يكون أمامها رحلة طويلة لتصل إلى أماكن أخرى فمرّة تشرب كثيرًا، ومرّة تشرب قليلًا، أي أنّها لا تستطيع التزوّد من الماء كما تريد، إنّما يحول بينها وبين الماء حائل، لذا تقول الشاعرة:

فَنَالَتْ قَلِيلًا شَافِيًا وَتَعَجَّلَتْ لِنَادِهَا بَيْنَ الشِّبَاكِ وَتَنْضُبِ

ثمّ هي تحمل همَّ الصغار الذين خلّفتهم ولمّا يزل الزغب على رؤوسهم، لذلك تحس تلك القطاة أنّها موزّعة بين أن تشرب هي، أو أن تحمل الأكل إلى الصغار، أو أن تعود من مسافات شاسعة دون أن تفتك بها مخاطر الطريق، ويكون ذلك في ليل وفي نهار، وفي نهاية المطاف تصل إلى تلك الفراخ التي لا تغادر مكانها لعجزها ويكون ذلك وقت انبلاج الصباح:

فَلَمَّا انْجَلَتْ عَنْهَا الدُّجَى وَسَقَتْهَا صَبِيبَ سِقَاءٍ نِيْطَ لَمَّا يُخَرَّبِ

غَـدَتْ كَنَـوَاةِ القَـسْبِ عَنْهَـا وَأَصْـبَحَتْ تُرَاطِنُهَـــا ذُرِّيَّـــةٌ لَمْ تُعَـــرَّبِ

إنّ ليلى تشعر - وقد جلبت إلى بـاب ابـن مـروان بادعـاء الجعـديّين عليهـا - أنّهـا مظلومة وغريبة عن أهلها، لذا فإنّها تشتاق إلى قطع المفاوز؛ لتعود إلى أهلهـا، إلى ولـدها، كما تعود القطاة لتراطن صغارها، فهي تحلم بذلك، ولو بعودة دون عطاء تريد فحسب أن تعود بسلام، ترضى من الغنيمة بالإياب.

هي تعيش حلم العودة، تعيش المُنى لأنّهـا أشـبه بالحبيسة في المدينـة حيـث الأمـير وحيث المحاكمة على ما فعلت مع الجعديّين، فالصورة التـي فـصّلت القـول فيهـا للقطـا فضحت ذلك وبيّنته، أي أنّ ليلى تستغلّ التقليد القـديم للقـصيدة ولبنائهـا ذاك في إفـراغ مشاعرها:

وَلِي فِي المُنَـــى أَلَّا يُعَـــرِّجَ رَاكِبِـــي وَيَحْـــبِسَ عَنْهَـــا كُـــلَّ شَيْءٍ مُـــتَرَّبِ
وَيُفْـــرِجُ بَـــوَّابٌ لَهَـــا عَـــنْ مُنَاخِهَـــا بِإِقْلِيـــدِهِ بَـــابَ الرِّتَـــاجِ المُـــضَبَّبِ

فإذا أفرج البوّاب للناقة عن مناخها، وفتح الرتاج الضخم الذي تحسّ بأنّه سجن لها ولناقتها، فإنّها تشعر حينئذ بالحرّيّة والانطلاق، والخروج من ذلك الحبس الذي تحسّ بـه، في ألفاظها المبثوثة في هذين البيتين وغيرهما في القصيدة.

وحتّى تحقّق هذه الغاية تأتي بشريحة جديـدة، هـي الـشريحة الرئيـسة تقليـديّاً وهـي شريحة المدح التي تقول فيها:

إِذَا مَـا أُنِيخَـتْ بِـابْنِ مَـرْوَانَ نَـاقَتِي فَلَـــيْسَ عَلَيْهَـــا لِلهَبَـــانِيقِ مَرْكَبِـــي
أَدَلَّـــتْ بِقُـــرْبِي عِنـــدَهُ، وَقَـــضَى لَهَـــا قَـــضَاءً فَلَـــمْ يُـــنقَضْ وَلَمْ يُتَعَقَّـــبِ
فَإِنَّـــكَ بَعْـــدَ اللهِ أَنْـــتَ أَمِيرُهَـــا وَقُنْعَانُهَـــا مِـــنْ كُـــلِّ خَـــوْفٍ وَمُرْغِـــبِ
فَتَقَـــضَّى فَلَـــوْلَا أَنَّـــهُ كُـــلُّ رِيبَـــةٍ وَكُـــلُّ قَلِيـــلٍ مِـــنْ وَعِيـــدِكَ مُرْهِبِـــي
إِذَا مَـا ابْتَغَـى العَـادِي الظَّلُـومُ ظُلَامَـةً لَـــدَيَّ، وَمَـــا اسْـــتَجْلَبَتْ لِلْمُتَجَلَّـــبِ

تُبَـــادِرُ أَبْنَـــاءَ الوُشَـــاةِ وَتَبْتَغِـــي ... لَهَـا طَلَبَـاتِ الحَـقِّ مِـنْ كُـلِّ مَطْلَـبِ
إِذَا أَدْلَجَتْ حَتَّـى تَـرَى الـصُّبْحَ وَاصَـلَتْ ... أَدِيـمَ نَهَـارِ الـشَّمْسِ مَـا لَمْ تَغَيَّـبِ
فَلَـمَّا رَأَتْ دَارَ الأَمِـيرِ تَحَاوَصَـتْ ... وَصَـوتُ المُنَـادِي بِـالأَذَانِ المُثَـوَّبِ
وَتَرْجِيـعُ أَصْـوَاتِ الخُـصُومِ يَرُدُّهَـا ... سُـقُوفُ بُيُـوتٍ فِي طِـمَارٍ مُبَـوَّبِ
يَظَـلُّ لِأَعْلَاهَـا دَوِيٌّ كَأَنَّـهُ ... تَـرَنُّمُ قَـارِي بَيْـتِ نَحْـلٍ مُجَـوَّبِ

فهذه الشريحة لا تخلص لمدح ابن مروان، بل هي تمزج فيها بين مدحه، والاحتكام إليه، والادّعاء على الأعداء (الجعديّين)، وطلب العدل من الأمير، مع إتمام الحديث عن الناقة التي تشكّل معادلًا لما تحسّ به ليلى، فهي لا تتحدّث عن حاجتها بشكل صريح بل تتحدّث عن الناقة التي تكون وسيطًا بينها وبين الأمير (أدلّت بقربي عنده)، ومن ثمّ فإنّ الأمير يعطيها عطاءً كثيرًا، ويقضي لها بالعطاء الجزيل لكنّه قد يقضي لها بالبراءة ويدين خصومها من الناحية القضائيّة، أي أنّ وجود الظلامة والظلم يشير إلى ذلك، كما أنّ الوعيد والرهبة التي تتحدّث عنها تكشف حقيقة مشاعرها تجاه الأمير، إنّ الألفاظ المسيطرة على النصّ من مثل (قضاء، ويقضي لها، وقنعان، وخوف، ووعيد، ومرهبي، والظلوم، والعادي، والظلامة، والحق، والحبس) كلّها ألفاظ تؤكّد خوف الشاعرة، وقلقها من أن يحيف بها الأمير، فيقضي للجعديّين عليها، بحبس أو إساءة، وهذا الخوف نلمحه من القلق في الألفاظ ذاتها، إذ هي لا تخلص للمدح، كما لا تهجو الخصوم ولا تفخر ولا تصف الناقة باتّساق، إنّها منفعلة مضطربة، إنّها أشبه بالمبعدة التي تشتاق إلى الصغار فتودّ لو تراطنهم كما تراطن القطاة صغارها، ولكن كيف السبيل إلى ذلك؟

إنّ جملة المفردات التي تبثّها ليلى في التراكيب والواردة في هذه القصيدة تؤكّد عزمها على المضيّ، فهي إذ تحسّ بالظلم والظلام والدجى تحاول أن تشيع مجموعة من الألفاظ المتوهجّة التي تخلّصها مثل (الصبح، ومواصلة السير، وأديم النهار والشمس، وجلاء الدجى، وأصوات الأذان) هذه الكلمات تشكّل الألفاظ المضيئة للقطاة أو الناقة أو لليلى،

إذ لا فرق بين الثلاث، فكلّ واحدة تقوم مقام الأخرى كما تحسّ ليلى وكما توحي تراكيب اللغة لديها.

وبعد، فنخلص إلى القول إنّ ليلى قد أفادت من الموروث الشعريّ السابق في قصيدة المدح وغيرها، ولكنّها لم تقلّد دون أن تتعمّق ذلك الأسلوب الذي ورثته، فأجادت إذ اختصرت النصّ وكثّفته، كما أجادت إذ حمّلته عمق مشاعرها فأصبح قادرًا على استيعاب تجربتها مع الممدوح الذي كشفت صورها الفنّيّة عن قلق مشاعرها تجاهه، لأنّها تمثل أمامه فيما يشبه المحاكمة، أو هي محاكمة حقًّا.

التكرار

تعد ظاهرة التكرار، بمستوياتها المتعدّدة، إحدى أهمّ الظواهر الفنّيّة التي تنتظم شعر ليلى، فهي ظاهرة تكاد تطغى على النصوص الشعريّة جميعها، تقريبًا، في تجلّيات عديدة، مشكلّة في نهاية المطاف نمطًا خاصًّا ينماز به شعر ليلى.

وليس يخفى أنّ أساس هذه الظاهرة يستند إلى الإيقاع من الوجهة الفنّيّة، إن على صعيد الشكل أو المعنى؛ فشعر أي شاعر يقوم على ترديد المقاطع الصوتيّة التي تكوّن من ثمّ المقاطع العروضيّة فالتفاعيل فالأبيات على البحر العروضي الواحد المتكرّر ضمن سياق إيقاعيّ موسيقيّ خاصّ موحّد، بعد ذلك يفترق الأمر بين شاعر وآخر، ليطال تكرار حرف بعينه بصورة لافتة للنظر في سياق لغويّ محدّد، أو كلمة مع تنويعاتها الاشتقاقيّة في سياق آخر، أو تكرار صيغة تركيبية ذات معنى ما يعلق بالنفس جرّاء ذلك التكرار، وهذا يؤدّي من ثمّ إلى محاولة استكشاف البعد النفسيّ عند هذا الشاعر دون شاعر آخر؛ لأنّه أُعجب بتكرار شيء خاصّ به.

إنّ شدةّ علوق ليلى بتوبة دعتها إلى معادوة ذكره كثيرًا، ثمّ إلى وصفه بصفات حميدة متعدّدة لم تملّ من تكرارها، كما أنّ جزعها على فقده، وفزعها من حادثة قتله خاصّة، جعلاها تكثر من ذكر تلك الحادثة، التي عيّرت فيها قابضًا الذي تخلّى عنه، في غير موضع في شعرها، ولعلّ هذا التكرار يعد في باب تكرار المعاني.

وفي تقديري أنّ ذلك كلّه أدّى إلى إغرّاء ليلى بتكرار صيغ تركيبيّـة محـدّدة في قـصائد متعدّدة، ومن مثل هذا التكرار ما تجده في الصورة الفنيّة، كـأن تكثـر الـشاعرة مـن تـشبيه الخيل بالقطاة أو تكثر من استخدام الطباق أو التجنيس من فنـون البـديع لتحقّـق إيقاعًـا شكليًّا على مستوى النصّ لفظًا ومعنى، وتوافقًا نفسيًّا على صعيد الذات الموتورة.

أمّا تحليل ذلك بجملته، فلعلّه يرجع إلى أنّ طبيعة الموقف الرثائيّ بعامّة، قـد أثّـر في ليلى فجعلها تندب، والندب أساسه الترديد والإيقاع، وطقوس الندب في جوهرها عمليّة موقّعة تعتمد تكرار بعـض الحركـات أو الأصـوات أو الـصيغ، وهـذا مـا جعـل بعـض قصائدها - حسب ظنّي - تقوم على تكرار صيغة تركيبيّـة واحـدة في أبيـات عديـدة، ثـمّ صيغة أخرى في أبيات تالية وهكذا.

فعندما تخصّص ليلى ثماني عشرة قصيدة أو مقطّعة لرثاء توبة، وتُعنى في غالبيتها بـأن تمدحه بصفات حميدة، مثل الكرم والشجاعة والقوّة والحياء والحلم وبلوغ المجد، فـلا بـدّ لها من أن تقع في التكرار من حيث المعنى، وهذا يسوّغه نـزوع نفـسيّ تأصّـل في دخيلتهـا لتخليد ذكر توبة، إذ هي أمست تعيش في ظلّ ذكراه، فتتحدّث بهذه الصفات أبدًا دون أن تملّ.

ولو تتبّعنا تلك الصفات في ديوانها لوجدناها كثيرة ومكرّرة، فلا مجال لإثباتها جميعًا هنا، لكن يكفي أن ندلّ عليها بالحديث عن صفة الكرم مثلًا، وكيف أعادت لـيلى ذكرهـا وكرّرتها في صيغ شتى، فتوبة عندها:

كَـرِيمٌ يَغُـضُّ الطَّـرْفَ فَـضْلَ حَيَائِـهِ ... وَيَـــدْنُو وَأَطْـــرَافِ الرِّمَـــاحِ دَوَانِي[1]

وَهْـوَ فَتًـى لَمْ يَـزَلْ خَـيِّرًا لَـدُنْ نَـشَا ... إِلَى أَنْ عَـلَاهُ الـشَّيْبُ فَـوْقَ المَـسَايِحِ[2]

وتقول:

---

(1) ديوان ليلى، ص 119.

(2) ديوان ليلى، ص 62.

كَـمْ هَـاتِفٍ بِـكَ مِـنْ بَـاكٍ وَبَاكِيَـةٍ يَـا تَـوْبَ لِلْـضَّيْفِ إِذْ تُـدْعَى وَلِلْجَـارِ[1]

وتصوّر كرمه بأن افتقده العفاة بعد موته وقد كان كالولي لهم:

أُرِيقَـتْ جِفَـانُ ابْـنِ الخَلِيـعِ فَأَصْـبَحَتْ حِيَـاضُ النَّـدَى زَالَـتْ بِهِـنَّ المَرَاتِـبُ

فَعُفَاتُـــهُ لَهْفَـــى يَطُوفُـــونَ حَوْلَـــهُ كَمَا انْقَضَّ عَرْشُ البِئْرِ وَالوِرْدُ عَاصِبُ[2]

وتؤكّد كرمه بإشارات متوالية ضمن سياق محدّد فتقول:

مَعَـــاذَ إِلَهِـــي كَـــانَ وَاللهِ سَـــيِّدًا جَـــوَادًا عَـــلَى العِـــلاَّتِ جَمَّـــا نَوَافِلُـــه

أَغَـــرَّ خَفَاجِيًّـــا يَـــرَى البُخْـــلَ سُـــبَّةً ج تَحَلَّـــبُ كَفَّـــاهُ النَّـــدَى وَأَنَامِلُـــه[3]

وقد يعظم في نظرها فتجعله فوق الخليفة في كرمه:

أَأَجْعَـــلُ مِثْـــلَ تَوْبَـــةَ فِي نَـــدَاهُ أَبَـــا الـــذُّبَّانِ فُـــوهُ الـــدَّهْرَ دَامِـــي[4]

لذلك فهو منارة خير وكرم:

فَتًـــى كَـــانَ لِلْمَـــوْلَى سَـــنَاءً وَرِفْعَـــةً وَلِلطَّـــارِقِ الـــسَّارِي قِـــرًى غَـــيْرَ بَـــاسِرِ[5]

ولو أعدنا النظر في صفات الشجاعة والقوّة والحياء والحلم وبلوغ المجد لوجدنا الأمر فيها قريبًا من ذلك مع اختلاف يسير.

وفي باب آخر ألحّت بعض القضايا على ذهن ليلى، وعلى الأخصّ قضيّة مقتل توبة حتّى أطالت الحديث فيها، فهي جزعت لموته، كما أثارها أسلوب قتله بصورة حادّة،

(1) ديوان ليلى، ص 75.
(2) ديوان ليلى، ص 52.
(3) ديوان ليلى، ص 97.
(4) ديوان ليلى، ص 113.
(5) ديوان ليلى، ص 81.

فكانت لا تصدّق أنّ بني عوف يقدرون على مثل ذلك الفعل أو الإقدام عليه؛ لذا كانت تقول في مواطن متعدّدة:

قَتِيْلُ بَنِي عَوفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ ... وَمَا كُنْتُ إِيَّاهُمْ عَلَيْهِ أُحَاذِرُ[1]

قَتِيْلُ بَنِي عَوْفٍ وَأَيْصَرَ دُونَهُ ... قَتِيْلُ بَنِي عَوْفٍ قَتِيْلُ يُحَابِرِ[2]

فَإِن تَكُنِ القَتْلَى بَوَاءً فَإِنَّكُمْ ... فَتًى مَا قَتَلْتُمْ آلَ عَوْفِ بْنِ عَامِرِ[3]

هَرَاقَتْ بَنُو عَوْفٍ دَمًا غَيْرَ وَاحِدٍ ... لَهُ نَبَأٌ نَجْدِيُّهُ سَيَغُورُ[4]

ثمّ هي تكثر من تصوّر وتصوير حادثة القتل ذاتها، وتكون فزعة ممّا حدث فتعيّر قابضًا وتذكّره بجبنه وتخلّيه عن توبة أو الدفاع عنه بالوقوف إلى جانبه؛ ظنًّا منها أنّه كان سينجيّه فتقول:

دَعَا قَابِضًا وَالمَوتُ يَخْفِقُ ظِلُّهُ ... وَمَا قَابِضٌ إِذْ لَمْ يُجِبْ بِنَجِيبِ

وَآسَى عُبَيْدَ اللهِ ثُمَّ ابْنَ أُمِّهِ ... وَلَوْ شَاءَ نَجَّى يَوْمَ ذَاكَ حَبِيبِي[5]

وتقول:

جَزَى اللهُ شَرًّا قَابِضًا بِصَنِيعِهِ ... وَكُلُّ امْرِئٍ يُجْزَى بِمَا كَانَ سَاعِيَا

دَعَا قَابِضًا وَالمُرْهَفَاتُ يُرِدْنَهُ ... فَقُبِّحْتَ مَدْعُوًّا وَلَبَّيْكَ دَاعِيَا

(1) ديوان ليلى، ص 66.
(2) ديوان ليلى، ص 78.
(3) ديوان ليلى، ص 79.
(4) ديوان ليلى، ص 68.
(5) ديوان ليلى، ص 59.

فَلَيْتَ عُبَيْدَ الله كَانَ مَكَانَهُ صَرِيعًا وَلَمْ أَسْمَعْ لِتَوْبَةَ نَاعِيَا[1]

وتقول في موطن آخر:

تَخَلَّى عَنْ أَبِي حَرْبٍ فَوَلَّى بِهَيْدَةَ قَابِضٌ قَبْلَ القِتَالِ
وَنَجَّى قَابِضًا وَرْدٌ سَبُوحٌ يَمُرُّ كَأَنَّهُ مِرِّيخُ غَالِ[2]

فَإِنَّكَ لَوْ رَكَضْتَ - خَلَاكَ ذَمٌّ - وَفَارَقَكَ ابْنُ عَمِّكَ غَيْرَ قَالِ
أَلَمْ تَعْلَمْ جَزَاكَ اللهُ شَرًّا بِأَنَّ المَوْتَ مَنْهَاةُ الرِّجَالِ[3]

شاهدي في الأبيات التي أوردتها أنّ ليلى كانت تكرّر ذكر موضوعات بعينها في شعرها؛ لأنّها تقع تحت وطأة الإحساس بالموت، فتحاول أن تفرّج عن نفسها بالشعر، فتذكر صفات توبة على كثرتها وتعيد القول فيها، كما كانت تفزعها حادثة قتله فلا تفتأ تذكرها كلّما عنّت لها أو خطرت ببالها، وفي ظنّي أنّ سيطرة هذه الموضوعات أو المعاني قد أدّت إلى تكرار من نوع آخر، فأصبحت بعض الصيغ التركيبيّة تستولي على أسلوب ليلى الشعريّ وتسيطر عليه؛ لذا بثّتها في مواطن متعدّدة من ديوانها، تشبه قولها الذي أثبتناه آنفا «جزى الله شرًّا قابضًا»،

ومن ذلك قولها:

لِتَبْكِ العَذَارَى مِنْ خَفَاجَةَ كُلِّهَا شِتَاءً وَصَيْفًا دَائِبَاتٍ وَمَرْبَعَا[4]

أو قولها:

---

(1) ديوان ليلى، ص 123.
(2) ديوان ليلى، ص 104.
(3) ديوان ليلى، ص 106.
(4) ديوان ليلى، ص 86.

لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةَ نِسْوَةٌ ... بِمَاءِ شُؤُونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ[1]

أو قولها:

فَأَقْسَمْتُ أَبْكِي بَعْدَ تَوْبَةَ هَالِكًا ... وَأَحْفِلُ مَنْ نَالَتْ صُرُوفُ المَقَادِرِ[2]

وقولها:

وَأَقْسَمْتُ أَبْكِي بَعْدَ تَوْبَةَ هَالِكًا ... وَأَحْفِلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرِ[3]

أو قولها:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَرُضْ ... قَضِيبًا وَلَمْ يَمْسَحْ بِنُقْبَةِ مُجْرِبِ[4]

وقولها:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ ... بِنَجْدٍ وَلَمْ يَطْلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ[5]

أو قولها:

فَلَا يُبْعِدَنْكَ اللهُ حَيًّا وَمَيِّتًا ... أَخَا الحَرْبِ أَنْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَائِرِ[6]

وقولها:

فَلَا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يَا تَوْبَ إِنَّمَا ... لِقَاءُ المَنَايَا دَارِعًا مِثْلُ حَاسِرِ[7]

---

(1) ديوان ليلى، ص 71.
(2) ديوان ليلى، ص 84.
(3) ديوان ليلى، ص 64.
(4) ديوان ليلى، ص 59.
(5) ديوان ليلى، ص 72.
(6) ديوان ليلى، ص 65.
(7) ديوان ليلى، ص 79.

ثمّ قولها:

فَـلَا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تَـوْبُ كُلَّـمَا ذُكِـرَتْ أُمُـورٌ مُحْكَـمَاتٌ كَوَامِـلُ[1]

فهذه الصيغ وغيرها يمكن أن تعدّ صيغًا تركيبيّة طاغية وكثيرة الحضور في شعر ليلى، لتشكّل من ثمّ سمة أسلوبيّة تتناسب مع جوهر الموقف الرثائيّ بعامّة، وهي صيغ، وإن امتدّت إلى أغراض غير الرثاء، كما في مدح الحجّاج أو عبد الملك أو هجاء النابغة، تبقى أكثر ظهورًا واتساقًا في شعر الرثاء للعلّة التي ذكرت، ومن تنامي هذه الظاهرة - كما أرى- أن تتوالى الصيغ التركيبيّة في نصّ بعينة بصورة لافته، إذ عبارة « فَلَا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يَا تَوْبُ » تتكرّر عقب البيت الأخير في بيتين تاليين، وسيأتي فضل بيان لهذه الظاهرة في موطن تال.

ومن تجلّيات التكرار: تكرار الحرف فالكلمة فالصيغة المتوالية.

1. تكرار الحرف:

إنّ من تجليات ظاهرة التكرار في شعر ليلى ما نجده من شيوع حرف ما في القصيدة بعامّة، فيكون هذا الحرف مشتركًا في مجموعة كبيرة من الكلمات الواردة فيها، ممّا يشعر القارئ بانسجام تلك الكلمات وتناغمها من الناحية الصوتيّة، وقد أمكن تتبّع ذلك في قصائد متعدّدة، فتبيّن في بعضها أنّ حرف الرويّ يحتلّ مثل تلك الخاصيّة، على أنّ ذلك لا يعني الاطّراد، فقد يطغى أحد الحروف الأخرى على غيره في القصيدة، وقد يطغى وجود حرف آخر كذلك في بيت أو بيتين متواليين؛ ليحقّق التناسق ثمّ يخلّي المجال لحرف آخر في بيت أو أبيات تالية وهكذا.

إنّ حرف الباء في القصيدة البائيّة ذات الرقم (4) في الديوان يحقّق الفكرة السابقة بوضوح، ويكفي أن نثبت مجموعة أبيات من تلك القصيدة طغى فيها وجود ذلك الحرف بشكل لافت:

---

(1) ديوان ليلى، ص 94.

طَرِبْتُ وَمَا هَذَا بِسَاعَةِ مَطْرَبِ إِلَى الحَيِّ حَلُّوا بَيْنَ عَادٍ فَجُبْجُبِ[1]

فهو يتكرّر في هذا البيت خمس مرّات غير القافية، ثمّ في قولها:

تَبِيتُ بِمَوْمَاةٍ وَتُصْبِحُ ثَاوِيًا بِهَا فِي أَفَاحِيصِ الغَوِيِّ المُعَصَّبِ

فالباء يتكرّر أربع مرّات غير القافية، ثمّ في قولها:

وَيُفْرِجُ بَوَّابٌ لَهَا عَنْ مُنَاخِهَا بِإِقْلِيدِهِ بَابَ الرِّتَاجِ المُضَبَّبِ

إذ يتكرّر الباء ستّ مرّات غير القافية، وفي قولها:

تُبَادِرُ أَبْنَاءَ الوُشَاةِ وَتَبْتَغِي لَهَا طَلَبَاتِ الحَقِّ مِنْ كُلِّ مَطْلَبِ

يتكرّر أربع مرّات غير القافية، وقد يتكرّر في أبيات أخرى بصورة أقلّ، لكنّه يوحي للقارئ بتفشّيه في مواطن متعدّدة، فيخلّف جوًّا من الانسجام الصوتيّ، ثمّ قد يتناوب حرف الباء مع حرف آخر في سياق لغوي، مثل البيت الواحد، كما في قولها:

وَحَيٍّ حَرِيدٍ قَدْ صَبَحْنَا بِغَارَةٍ فَلَمْ يُمْسِ بَيْتٌ مِنْهُمُ تَحْتَ كَوْكَبِ

فيتكرّر حرف الباء أربع مرّات مع القافية، وكذا يوازيه حرف الحاء فيكون مثله، وقد يتراجع وجود حرف الباء ليطغى حرف آخر مختلف، كما في البيت الآتي:

قَدِيمًا فَأَمْسَتْ دَارُهُمْ قَدْ تَلَعَّبَتْ بِهَا خَرِقَاتُ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ مَلْعَبِ

الذي يغلب فيه وجود حرف الميم، فيذكر أربع مرّات، ثمّ يطغى في البيت التالي بشكل أكبر فيصل إلى ستّ مرّات.

وَكَمْ قَدْ رَأَى رَائِيهُمُ وَرَأَيْتُهُ بِهَا لِي مِنْ عَمٍّ كَرِيمٍ وَمِنْ أَبِ

ويتكرّر حرفان أحيانًا ليشكّلا التناغم الصوتيّ بتناوبهما، كما في قولها:

---

(1) ديوان ليلى، ص 53-58، لن أحيل إلى أرقام الصفحات، للأبيات التالية من القصيدة ذاتها.

شَـــنَنًا عَلَـــيْهِمْ كُـــلَّ جَـــرْدَاءَ شَـــطْبَةٍ لجُـــوجٍ تُبَـــارِي كُـــلَّ أَجْـــرَدَ شُرْجُـــبِ

إذ يرد حرف الشين، ثمّ الجيم، فالشين مرّة ثانية، فالجيم مكرّرًا في (لجوج)، ثمّ جيم في (أجرد) فشين ثالثة يليها جيم خامسة، والقراءة الجهريّة للبيت تؤكّد دور تناوب هـذين الحرفين في إيجاد الانسجام الشعريّ على مستوى الصوت.

وشواهد تكرار الحرف عندها كثيرة، سواء أكان حرف الـروي في قـصائد محـدّدة أم أحد الحروف في بيت أو بيتين متواليين بصورة لافتـه، فحـرف الـراء يتكـرّر في القـصيدة الرائيّة ذات الرقم (18) من الديوان، كما في الأبيات الآتية، التي منها:

يَقُـــودُونَ قُبًّـــا كَالـــسَّرَاحِينِ لَاحَهَـــا سُرَاهُـــمْ، وَسَـــيْرُ الرَّاكِـــبِ المُتَهَجِّـــرِ

و:

مُمَـــرٌّ كَكَـــرِّ الأَنْـــدَرِيِّ مُثَـــابِرٍ إِذَا مَـــا وَنَـــيْنَ مُهْلِـــبِ الـــشَّدِّ مُحْـــضِرِ

و:

أَلَمْ تَـــرَ أَنَّ العَبْـــدَ يَقْتُـــلُ رَبَّـــهُ فَيَظْهَـــرُ جَـــدُّ العَبْـــدِ مِـــنْ غَـــيْرِ مَظْهَـــرِ[1]

وفي أبيات غيرها، ومثل هذا، وأكثر وضوحًا منه مـا نجـده في الرائيّـة ذات الـرقم (20) من الديوان.

أمّا تكرار حرف في بيت أو بيتين، فمثل تكرار حرف العين في قولها:

لَا تُـــسْرِعَنَّ إِلَى رَبِيعَـــةَ إِنَّهُـــمْ جَمَعُـــوا سَـــوَادًا لِلْعَـــدُوِّ عَظِـــيمَا

شَـــعْبًا تَفَـــرَّقَ مِـــنْ جِمَـــاعٍ وَاحِـــدٍ عَـــدَلَتْ مَعَـــدًّا تَابِعًـــا وَصَـــمِيمَا[2]

(1) ديوان ليلى، ص 73-74.

(2) ديوان ليلى، ص 109.

ونكتفي بهذه القدر من الاستشهاد على تكرار الحرف[1] لنتحوّل إلى تكرار من نوع آخر.

2. تكرار الكلمة

فمن التجلّيات الأخرى لظاهرة التكرار أن تستحوذ إحدى الكلمات (أي لفظة ما) على ذهن ليلى فتعمد إلى استعمالها مع مشتقاتها اللغويّة في مواطن متقاربة في التراكيب اللغويّة لتحقّق بذلك انسجامًا معنويًا وانسجامًا لفظيًّا، وهذا الانسجام الأخير هو الأظهر، إذ قد تخرج إلى استخدام ألفاظ قريبة في الاشتقاق لكنّها متباينة في معناها، تقول ليلى في أحد الأبيات:

إِذَا مَا ابْتَغَى العَادِي الظَّلُومُ ظُلَامَةً لَدَيَّ، وَمَا اسْتَجْلَبَتْ لِلْمُتَجَلِّبِ[2]

فتورد مادّة (ظلم) في كلمتين متلاحقتين. وكذا مادّة (جلب) في كلمتين متلاحقتين.

وتقول في موطن آخر:

إِنْ يُصْدِرُوا الأَمْرَ تُطْلِعْهُ مَوَارِدُهُ أَوْ يُورِدُوا الأَمْرَ تَحْلُلْهُ بِإِصْدَارِ[3]

فالمواد اللغويّة من الجذور الآتية (صدر) و(أمر) و(ورد) ترد كلّ منها بازدواج.

ويمكن أن نلحظ مادّة (هوى) في بيتين متواليين؛ إذ تقول:

---

(1) من الأمثلة على ذلك:
- حرف الباء في البيت رقم (1) النصّ 6.
- حرف الباء في البيت 11 النصّ 25.
- حرف الميم في البيت 1 النصّ 27.
- حرف النون في البيت 2 النصّ 63.
- حرف النون في البيت 2 النصّ 44، وغيرها كثير.

(2) ديوان ليلى، ص 57.

(3) ديوان ليلى، ص 75.

نَفَحَـــتْ بِـــهِ اليَمِـــينُ فَظَـــلَّ يَهْـــوِي هَـــوِيَّ الـــصَّقْرِ فِي يَـــوْمِ الظِّـــلَالِ
فَجَـــاءَ كَـــأَنَّمَا يَهْـــوِي لِنَحْـــبٍ طَوِيـــلِ المَـــتْنِ مُرْتَفِـــعِ القَـــذَالِ[1]

أو مادة (دعا) في بيت واحد مكرّرة ثلاث مرّات:

دَعَـــا قَابِـــضًا وَالمُرْهَفَـــاتُ يُرِدْنَـــهُ فَقُبِّحْـــتَ مَـــدْعُوًّا وَلَبَّيْـــكَ دَاعِيَـــا[2]

وكذا مادّة (خير) في قولها:

وَاخْـــتَرْتُ آلَ أَبِي بَكْـــرٍ لِحَاجَتِنَـــا وَكَـــانَ فِـــيهِمْ لِمَـــنْ يَخْتَـــارُهُمْ خَـــيْرُ[3]

أو مادّة (رأى) في قولها:

وَكَـــمْ قَـــدْ رَأَى رَائِـــيهُمُ وَرَأَيْتُـــهُ بِهَـــا مِـــنْ عَـــمٍّ كَـــرِيمٍ وَمِـــنْ أَبِ[4]

ولو تتبّعنا ذلك لوجدناه كثيرًا في ديوانها[5]، فوظيفة مثل هـذه الاستعمالات للمادّة أن تجعل حضور المعنى قريبًا في الذهن، ومؤكّدًا بتوكيد المعنى ذاته بلفظه بكلمتين أو بثلاث كلمات من أصل لغويّ واحد، أضف إلى ذلك أنّ البعد الصوتي يكون له الأثر الأكبر في خلق الانسجام عند السامع بأنّ هذا التركيب اللغويّ باتّساقه لا بدّ أن يمتلك خصائص فنيّة عالية بدلالة سهولة تقبّل الأذن له جرّاء هذا الانسجام، والبعد الصوتي

(1) ديوان ليلى، ص 105.
(2) ديوان ليلى، ص 163.
(3) ديوان ليلى، ص 67.
(4) ديوان ليلى، ص 54.
(5) من الأمثلة على ذلك: مادّة (طرب) بيت 1 النصّ 4؛ ومادّة (ضرب) بيت 10 النص 35 ؛ ومادّة (بلل) بيت 11 النصّ 3؛ ومادّة (دار) بيت 1 وبيت 9 النصّ 11؛ ومادّة (عير) بيت 2 النصّ 11؛ ومادّة (بدا) بيت 5 النصّ 18؛ ومواد متعدّدة في الأبيات الأولى في النصّ رقم 20 وهناك مواد كثيرة من الديوان لم نثبتها هنا خشية الإطالة.

هذا يجعلها تقرن الكلمات المتلاقية في حروفها وإن لم تكن من جذر لغوي واحد في سياق متقارب محقّقه الانسجام اللفظي مع إيهام في المعنى يثير الدهشة:

كَمْ هَاتِفٍ بِكَ مِنْ بَاكٍ وَبَاكِيَةٍ يَا تَوْبَ لِلضَّيْفِ إِذْ تُدْعَى وَلِلْجَارِ[1]

فحرف الكاف مع حرف الباء تناغما في الشطر الأوّل، فمزجا بين مادّة (بكى) التي تكرّرت بتوال في موضعين والجار والمجرور (بك) و(كم) الخبرية لإيجاد الانسجام، ومثل هذا نجده في أبيات أخرى عند ليلى تعمد فيها إلى استخدام الألفاظ المتقاربة لفظًا دون أن تكون من أصل اشتقاقيّ واحد، فتصل بين كلمات يؤدي لفظها متجاورة إلى إيهام السامع أحيانًا بأن الشاعرة تعتزم تكرار الكلمة الواحدة مرّتين، ولكن بعد الانتهاء من اللفظ، يتبيّن أنّ التشاكل بين حروف الكلمتين هو الذي أوجد هذا الوهم، ومثال ذلك أن تقول:

وَلَمْ يَعْلُ بِالْجُرْدِ الجِيَادِ يَقُودُهَا بِسُرَّةَ بَيْنَ الأَشْمُسَاتِ فَأَيْصَرِ[2]

فقولها (بالجرد الجياد) أوهم السامع أنّها تعتزم تكرار كلمة الجرد، ولكن بعد إكمال الكلام انتفى ذاك الوهم، وقد تتّضح هذه الظاهرة في البيت التالي بصورة أكثر جلاء حيث تقول:

وَصَحْرَاءَ مَوْمَاةٍ يَحَارُ بِهَا القَطَا قَطَعْتُ عَلَى هَوْلِ الجِنَانِ بِمِنْسَرِ[3]

فالتّشاكل اللفظي بين (القطا) و(قطعت) في تواليهما قد يوهم السامع، للحظة من الوقت قصيرة جدًا في أثناء اللفظ، أنّ لفظة القطا ستكرّر لفظًا، أو أنّ اللفظ سيكون على غير ما آل إليه، فهذه قدرة فنّيّة لدى الشاعرة وجرأة في استخدام الألفاظ والحروف قريبة المخارج أو قريبة الاشتقاق، وقريب من ذلك قولها:

---

(1) ديوان ليلى، ص 75.

(2) ديوان ليلى، ص 72.

(3) ديوان ليلى، ص 72.

وَحَـــيٍّ حَرِيـــدٍ قَـــدْ صَـــبَحْنَا بِغَـــارَةٍ فَلَمْ يُمْسِ بَيْتٌ مِنْهُمُ تَحْتَ كَوْكَبِ[1]

في حرف الحاء والياء (حي حريد) ثمّ (صبحنا)، ويتّضح أمر التشاكل هذا بجلاء في قولها:

مِـــنْ كُـــلِّ صَـــافِيَةٍ صِرْفٍ وَقَافِيَـــةٍ مِثْـــلَ الـــسِّنَانِ وَأَمْـــرٍ غَـــيْرِ مُقْتَـــسَمِ[2]

فحرف الفاء يربط بإحكام بين الكلمات الثلاث المتوالية، فيمثّل اللحمة بينها بتكراره، ثمّ يكون تناظر كلمة (صافية) مع (قافية) في الوزن الصرفي، إذ تصل بينهما كلمة (صرف)، فالشاعرة بدأت بحرف الصاد المتّصل بصافية، وانتهت بحرف الفاء المؤدّي إلى القافية، فهذه سمة أسلوبيّة ناجمة عن نوع من التكرار الذي يهدف إلى الإيهام المثير لمشاعر السامع؛ ذلك أنّه لا بدّ أن يستثار سمع المرء لمثل هذا التركيب فيحفز الذهن.

ولعلّ من تجلّيات التكرار المتّصل بالدلالة، في حدود الكلمة، ما نجده من «تشابه الأطراف»، كما سمّاه ابن أبي الإصبع (ت 654هـ) في كتابه (تحرير التحبير)، ويتمثل هذا التكرار في إعادة الشاعر لفظ القافية في أوّل البيت التالي لها[3]، كما في قولها:

أَقُلْـــتِ خَلِيفَـــةٌ فَـــسِوَاهُ أَحْجَـــى بِإِمْرَتِـــــــــهِ وَأَوْلَى بِاللِّثَـــــــــامِ

لِثَـــامِ الْمُلْـــكِ حِـــينَ تَعُـــدُّ كَعْـــبٌ ذَوُو الأَخْطَـــارِ وَالْخُطَـــطِ الْجِـــسَامِ[4]

فهي أنهت البيت الأوّل بقافية جاءت كلمة ثمّ ابتدأت البيت التالي بلفظ القافية ذاته (لثام)، وهي بذلك تفصح عن إفادتها من الأسلوب القرآني في هذا المجال، فمن ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ

(1) ديوان ليلى، ص 54.

(2) ديوان ليلى، ص 115.

(3) انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصريّ، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمّد شرف، القاهرة، 1383هـ ص 520.

(4) ديوان ليلى، ص 113 رواية الأغاني ج11، ص 246.

ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَـٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَـٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ [النور:35] .

ويلحظ ابن معصوم (ت 1120 هـ) أهميّة هذا اللون من التكرار في تلاحم الدلالة واتصالها بين الأبيات لأنّ فيه «دلالة على قدرة عارضة الشاعر وتصرّفه في الكلام وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإنّ معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به حتّى كأنّ معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد»[1]، وهذا اللون من التكرار «يعتمد على مفاجأة القارئ ببدء يتّفق مع الختام، ومن المفاجأة يتّم إحداث الأثر الأسلوبيّ على مستوى الدلالة ومستوى الإيقاع الصوتي»[2]، وقد يتعدّى الأمر إلى تكرار تركيب ما في مثل هذا الموطن، كما في قولها:

إِذَا حَرَّكَتْهَا رِحْلَةٌ جَنَحَتْ بِهِ ... جُنُوحَ القَطَاةِ تَنْتَحِي كُلَّ سَبْسَبِ

جُنُوحَ قَطَاةِ الوِرْدِ فِي عُصَبِ القَطَا ... قَرَبْنَ مِيَاهَ النَّهْيِ مِنْ كُلِّ مَقْرَبِ[3]

فذكرت (جنحت) ثمّ (جنوح القطاة) ثمّ (جنوح قطاة الورد)؛ لتلحم بين البيتين بكلّ سهولة ويسر، وزاد في سهولة التلاحم أنّ البيت الأوّل انتهى بقولها (كل سبسب) كما انتهى الثاني بقولها (كُلِّ مَقْرَبِ) فهذا الانسجام والتقارب في الألفاظ والصيغ ينجم عن قدرة في التصرّف لدى الشاعرة.

وقد أغراها هذا اللون حتى استخدمت كلمتين غير متطابقتين تمام التطابق، فاكتفت باعتماد التشاكل اللفظي فيهما جزئيًا، كما في قولها:

---

(1) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدنيّ، حقّقه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، ط1، النجف، 1388هـ/ 1968م، ج3، ص50.

(2) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعيّ، د. محمّد عبد المطلب، القاهرة 1988م، ص116.

(3) ديوان ليلى، ص 55.

أُنِيْخَتْ لَدَى بَابِ ابْنِ مَرْوَانَ نَاقَتِي ... ثَلَاثًا لَهَا عِنْدَ النَّتَاجِ صَرِيْفُ
يُطِيفُ بِهَا فِتْيَانُهُ كُلَّ لَيْلَةٍ ... بِنِيرَيْنِ مِئْرَانُ الجِبَالِ وَرِيفُ[1]

وذلك في (صريف) و(يطيف) التي تشاكلت بدورها مع آخر كلمة في البيت الثاني (وريف) لتمثّل حلقة مغلقة للبيت تشبه ما أسماه القدماء برد العجز على الصدر[2].

ولعلّ أسلوب تشابه الأطراف قد ملك على ليلى نفسها فاستحوذ على أحد نصوصها في مدح الحجّاج بشكل يلفت النظر، إذ تقول فيه:

أَحَجَّاجُ إنَّ اللهَ أَعْطَاكَ غَايَةً ... يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا
أَحَجَّاجُ لَا يُفْلَلْ سِلَاحُكَ إِنَّمَا الْـ ... ـمَنَايَا بِكَفِّ اللهِ حَيْثُ تَرَاهَا
إذا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً ... تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا ... غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا ... إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَذَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَةً فَارِسِيَّةً ... بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْلِبُونَ صَرَاهَا
فَمَا وَلَدَ الأَبْكَارُ وَالعُونُ مِثْلَهُ ... بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَرَاهَا
أَحَجَّاجُ لَا تُعْطِ العُصَاةَ مُنَاهُمُ ... وَلَا اللهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مُنَاهَا
وَلَا كُلَّ حَلَّافٍ تَقَلَّدَ بَيْعَةً ... فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللهِ ثُمَّ شَرَاهَا[3]

(1) ديوان ليلى، ص 87.
(2) انظر: البلاغة والأسلوبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، محمّد عبد المطلب، القاهرة 1984م، ص223.
(3) ديوان ليلى، ص 121-122؛ والأغاني ج11، ص248.

فقد ختمت البيت الثالث بكلمة (شفاها) التي بدأت بها البيت الرابع، ثـمّ ختمـت هذا البيت بكلمة (سقاها) لتكون كلمة افتتاح للبيت الخامس، بعد ذلك بدأت عجز هـذا البيت بقولها (إذا) مع فعل ماض؛ لتجعل من بداية البيت السادس الصيغة ذاتهـا أي (إذا) مع فعل ماض، ويكون جواب (إذا) في صدر الشطر الثاني من البيت السادس (أعـدّ لهـا) وبهذه الصيغة ذاتها تبدأ البيت الذي يليه وهو السابع، وهذا تصرّف واضـح مـن قبلهـا في هذا الأسلوب البلاغّي المستّمد من القرآن الكريم وأساليب العرب.

ولعلّ آية سورة النور التي اقتبسناها قد أشارت إلى أنـماط مـن التكـرار أخـرى لـذا أثبتناها بتمامها للتدليل على أنّ التكرار بتجلّياته المتعدّدة يحمد في النصّ من الناحية الفنّيّة، ونصّ ليلى في الحجّاج غنيّ بكثرة التكرار فيه، بوجه غير الوجه الذي فـصّلنا القـول فيـه، فهو يبدأ الافتتاح (أحجّاج) في البيت الأوّل والثاني، ثمّ يعود هـذا اللفـظ في البيـت قبـل الأخير، وهذا البيت ذاته جمع خصائص النصّ التكراريّة فهي -أي الشاعرة- تربط البيت الأوّل بالثاني وبالتاسع بكلمـة (أحجّـاج)، ثـمّ تكـرّر بتنـاظر بـين (لا) و(لا)، و(تعـط) و(يعطي) و(العصاة) و(للعصاة) و(مناهم) و(مناها)، في بيت واحـد؛ لتلفـت النظـر إلى أهميّة التكرار ودوره في جماليّة الصياغة اللغويّة.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن التجلّي الأخير للتكرار في شعر ليلى وهو تكـرار صـيغة تركيبيّة محدّدة، في أبيات شعريّة متوالية، ثمّ صيغة أخرى وهكذا.

3. تكرار الصيغة التركيبية:

قالت ليلى في بيتين مدحت بهما الحجّاج:

حَجَّـاجُ أَنْـتَ الـذِي مَـا فَوْقَـهُ أَحَـدٌ ... إلاّ الخَلِيفَـــةُ والمُـــسْتَغْفِرُ الـــصَّمَدُ

حَجَّـاجُ أَنْـتَ سِـنَانُ الحَـرْبِ إِنْ نَهَجَـتْ ... وَأَنْـتَ للنَّـاسِ فِي الـدَّاجِي لَنَـا تَقِـدُ[1]

(1) ديوان ليلى، ص 63.

فكررت قولها (حجّاج أنت) فيهما معًا، ومن الصيغ الأخرى ما نجده في قولها:

فَيَا تَوْبُ لِلْهَيْجَا وَيَا تَوْبُ لِلنَّدَى وَيَا تَوْبُ لِلْمُسْتَنْبِحِ المُتَنَوِّرِ[1]

وذلك في تكرار صيغة (يا توب)، ثمّ بالاسم المجرور بحرف الجر (لـ)، في ثلاث صيغ متتالية، وقد تكرّر صيغًا أخرى مثل قولها:

وَمَا اتَّهَمْتُ بَنِي جَزْءٍ بِظِنَّتِهِ وَمَا أَسَاءُوا وَمَا ضَاعَ الذِي خَطَرُوا[2]

إذ تكرر صيغة («ما» متلوّة بفعل ماض) ثلاث مرات، في بيت شعري واحد، وهذا تصرّف ظاهر في اللغة، وجرأة في تكرار تلك الصيغ مع المحافظة على مستوى فنّي لا يخذل الشاعرة، ومثل ذلك منتشر في شعرها بصيغ كثيرة:

فَلَا تَكْذِبْ بِوَعْدِ اللهِ وَارْضَ بِهِ وَلَا تَوْكَلْ عَلَى شَيءٍ بِإِشْفَاقِ

وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ قَدْ قَدَّرَ اللهُ مَا كُلُّ امْرِئٍ لَاقِ[3]

بتكرار (فلا) و(لا) و(لا) متلوّة بالأفعال (تكذب) و(توكل) و(تقولن) على التوالي، وقد تزيد على ذكر ثلاث صيغ في أبيات متوالية كما في قولها:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ بِنَجْدٍ وَلَمْ يَطْلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ

وَلَمْ يَرِدِ المَاءَ السِّدَامَ إِذَا بَدَا سَنَا الصُّبْحِ فِي بَادِي الحَوَاشِي مُوَّرِ

وَلَمْ يَغْلِبِ الخَصْمَ الضِّجَاجَ وَيَمْلَأِ الـ ـجِفَانَ سَدِيفًا يَوْمَ نَكْبَاءَ صَرْصَرِ

وَلَمْ يَعْلُ بِالجُرْدِ الجِيَادِ يَقُودُهَا بِسُرَّةَ بَيْنَ الأَشْمَسَاتِ فَأَيْصُرِ[4]

---

(1) ديوان ليلى ص 74.

(2) ديوان ليلى، ص67.

(3) ديوان ليلى ص92.

(4) ديوان ليلى، ص 71.

فتغدو الجمل موقّعة عندها بإيراد (لم) بعدها فعل مضارع (يسر) (يطلع) (يرد) (يغلب) (يعل) مجزومة بتلك الأداة باطّراد في مواطن متقاربة.

ومن استخدامها لهذا الأسلوب أنّها تنوّع أحيانًا، فتجعل نمطًا ما ثمّ تعقبه بنمط آخر في البيت التالي، فنمط ثالث في البيت الذي يليه، كما في قولها:

وَلَيْسَ لِذِي عَيْشٍ عَنِ المَوْتِ مَقْصَرُ ... وَلَيْسَ عَلَى الأَيَّامِ والدَّهْرُ غَابِرُ
وَلَا الحَيُّ مِمّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ ... وَلَا المَيْتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الحَيُّ نَاشِرُ
وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بِلَى ... وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَائِرُ
وَكُلُّ قَرِينَيْ إِلْفَةٍ لِتَفَرُّقٍ ... شَتَاتًا وَإِنْ ضَنًّا وَطَالَ التَّعَاشُرُ[1]

فهي توجد تناظرًا في الصيغ في كلّ بيت ثمّ تتحوّل إلى تناظر بصيغة ثانية فثالثة وهكذا، ويبدو أن هذا النمط من التكرار قد تنامى عندها وجعلها أكثر جرأة في التعامل مع اللغة الشعريّة التي نحتتها من صيغ مكرّرة نمطيًّا على مستوى الصيغة واللفظة المطروقة فيها، دون أن تخاف الملل أو الفتور من جرّاء التكرار، وهذا عائد إلى الإحساس بالندب والفجيعة لذلك لا تنفر منه النفس ولا تملّه؛ لأنّ الشاعرة تصدره بحرقة وعذاب.

والمثال الواضح في هذا المجال هو نصّها ذو الرقم (28) في الديوان الذي اشتمل على ثلاثة عشر بيتًا شعريًّا توزّعتها أربعة أنماط لغوية، فاستحوذ نمط واحد على الأبيات الأربعة الأولى، ونمط ثان على الأبيات الأربعة التالية لها، ونمط ثالث على البيتين التاسع والعاشر، أمّا النمط الأخير فقد اتّسقت به الأبيات الثلاثة الأخيرة من النصّ، فجاء كما يلي:

وَلَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ إِذَا التَقَتْ ... صُدُورُ العَوَالِي وَاسْتَشَالَ الأَسَافِلُ
وَلَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ وَلَمْ تَكُنْ ... لِتُسْبَقَ يَوْمًا كُنْتَ فِيهِ تُحَاوِلُ

(1) ديوان ليلى، ص 65.

وَلَـنِعْمَ الفَتَـى يَـا تَـوْبَ كُنْـتَ لِخَـائِفٍ ... أَتَـاكَ لِكَـيْ يُحْمَـى وَنِعْـمَ المُجَامِـلُ
وَلَـنِعْمَ الفَتَـى يَـا تَـوْبَ جَـارًا وَصَـاحِبًا ... وَنِعْـمَ الفَتَـى يَـا تَـوْبَ حِـينَ تُفَاضِـلُ
لَعَمْـرِي لَأَنْـتَ المَـرْءُ أَبْكِـي لِفَقْـدِهِ ... بِجِـدٍّ وَلَـوْ لَامَـتْ عَلَيْـهِ العَـوَاذِلُ
لَعَمْـرِي لَأَنْـتَ المَـرْءُ أَبْكِـي لِفَقْـدِهِ ... وَيَكْثُـرُ تَـسْهِيدِي لَـهُ لَا أُوَائِـلُ
لَعَمْـرِي لَأَنْـتَ المَـرْءُ أَبْكِـي لِفَقْـدِهِ ... وَلَـوْ لَامَ فِيـهِ نَـاقِصُ الـرَّأْيِ جَاهِـلُ
لَعَمْـرِي لَأَنْـتَ المَـرْءُ أَبْكِـي لِفَقْـدِهِ ... إِذَا كَثُـرَتْ بِـالْمُلْحِمِينَ التَّلَاتِـلُ
أَبَـى لَـكَ ذَمَّ النّـاس يَـا تَـوْبَ كُلَّـمَا ... ذُكِـرْتَ أُمُـورٌ مُحْكَـمَاتٌ كَوَامِـلُ
أَبَـى لَـكَ ذَمَّ النّـاس يَـا تَـوْبَ كُلَّـمَا ... ذُكِـرْتَ سَـمَاحٌ حِـينَ تَـأْوِي الأَرَامِـلُ
فَـلَا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تَـوبَ إِنَّـمَا ... لَقِيـتَ حِمَـامَ المَـوْتِ وَالمَـوْتُ عَاجِـلُ
وَلَا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تَـوبَ إِنَّهَـا ... كَـذَاكَ المَنَايَـا عَـاجِلَاتٌ وَآجِـلُ
وَلَا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تَـوب والتَقَـتْ ... عَلَيْـكَ الغَـوَادِي المُـدْجَنَاتُ الهَوَاطِـلُ[1]

إنّ الأنماط التكراريّة بصيغها المتعدّدة تتنامى في هذه القصيدة بصورة لافتة للنظر، فالشاعرة تكرّر صيغة (لَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ) ثلاث مرّات، ثمّ تحذف كلمة (كُنْتَ) من هذه الصيغة في البيت الرابع، فتغدو الصيغة أقصر من سابقاتها، لكنّها تعوّض عن ذلك بتكرار الصيغة ذاتها في الشطر الثاني؛ لتؤذن بانتهاء هذا النمط، وإقفال هذه الصيغة، تمهيدًا للانتقال إلى صيغة جديدة هي (لَعَمْرِي لَأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لِفَقْدِهِ) التي تتكرّر أربع مرّات بتمامها، مع ملحوظة أنّها كانت أطول من سابقتها، فبلغت شطرًا شعريًّا كاملًا، وفيها تصرّح بالبكاء مع قسم لتشيع جوّ الندب الذي أشرنا إليه سابقًا.

(1) ديوان ليلى ص 93-94.

أمّا الصيغة الثالثة (أَبَى لَكَ ذَمَّ النّاس يَا تَوْبَ كُلَّمَا ذُكِرْتَ) التي تنفـي فيهـا ذمّ توبـة فقد تجاوزت الشطر الأوّل لتطال كلمة من بداية الشطر الثاني، لذلك أدّى طـول الجملـة؛ أي طول الصيغة - حسب ظنّي- إلى عدم تكرارها أكثر من مرّتين.

ثمّ جاءت الصيغة الأخيرة، وهي صيغة الدعاء (لَا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يا توبَ) بعد مـدح، ثمّ قسم، فنفي للذمّ، والدعاء هو خاتمة يؤول إليها النادب - أو النادبة- الذي لا يجـد أجـدر من التسليم بعد طول بكاء، وهذه الصيغة، إن كانت تضرب في عمق اللغة الجاهليّة وعـادات العرب القديمة في الندب والرثاء، فإنّها مع ذلك تكتسب بعدًا إنسانيًّا عميقًا يتمثّل في تأبّي الإنسان على الخضوع؛ لذلك فإنّه يسلّم، لكن شريطة أن يفلـسف موقـف الرحيـل بعـدم البعد ماديًّا أو معنويًّا، دنيويًّا أو أخرويًّا كلّ حسب معتقده وحسب رؤيته.

ولإثبات أهمّيّة التكرار بعامّة في شعر ليلى، وحتّى لا يُتَوَهّم أنّنا تمحّلنا هذه الظـاهرة في ديوانها، أو فسرنا بعض شعرها، واعتسفنا القول فيه، فإنّنا نقرأ أطول قصيدة في ديوانها حيث ظهرت فيها أنماط التكرار جميعها بصورة جليّـة، فأبانـت عـن المقـدرة الفنّيّـة لـدى الشاعرة، وعن جرأتها في التعامل مع اللغـة، علـمًا بـأن الأمثلـة التـي سـقناها عـن أنـماط التكرار آنفًا لم تكن من هذه القصيدة البتّة، وبذا نثبت الظـاهرة الفنّيّـة في شـعر لـيلى عـلى صعيد شعرها بعامّة ومن ثمّ في الدراسة النصّيّة للقصيدة الواحدة بخاصّة.

نموذج
القصيدة ذات الرقم (20)
في رثاء توبة

نَظَـرْتُ وَرُكْـنٌ مِـنْ ذِقَـانَيْنِ دُونَـهُ ... مَفَـاوِزُ حَـوْضَى ، أَيّ نَظْـرةِ نَـاظِرِ

لَأَوْنَـسُ إِنْ لَمْ يَقْـصُرِ الطَّـرْفُ عَـنْهُمُ ... فَلَـمْ تَقْـصُرِ الأَخْبَارُ وَالطَّـرْفُ قَـاصِرِي

فَـوَارِسُ أَجْـلَى شَـأْوُهَا عَـنْ عَقِـيرَةٍ ... لِعَاقِرِهَـا فِيهَـا عَقِـيرَةُ عَـاقِرِ

فَآنَـسْتُ خَـيْلًا بِـالرُّقَيِّ مُغِـيرَةً ... سَـوَابِقُهَا مِثْـلُ القَطَـا المُتَـوَاتِرِ

قَتِيـلُ بَنِـي عَـوْفٍ وَأَيْـصُرُ دُونَـهُ ... قَتِيـلُ بَنِـي عَـوْفٍ قتيـلُ يُحَـابِرِ

تَـوَارَدَه أَسْـيَافُهُمْ فَكَـأَنَّمَا ... تَـصَادَرْنَ عَـنْ أَقْطَـاعِ أَبْـيَضَ بَـاتِرِ

مِـنِ الهُنْـدُوَانِيَّاتِ فِي كُـلِّ قِطْعَـةٍ ... دَمٌ زَلَّ عَـنْ أَثْـرٍ مِـنَ السَّـيْفِ ظَـاهِرِ

أَتَتْـهُ المَنَايَـا دُونَ زَغْـفٍ حَـصِينَةٍ ... وَأَسْـمَرَ خَطِّـيٍّ وَخَوْصَـاءَ ضَـامِرِ

عَـلَى كُـلِّ جَـرْدَاءِ السَّـرَاةِ وَسَـابِحٍ ... دَرَأْنَ بِـسُبَّاكِ الحَدِيـدِ زَوَافِـرِ

عَـوَابِسَ تَعْـدُو الثَّعْلَبِيَّـةَ ضُـمَّرًا ... وَهُـنَّ شَـوَاحٍ بالـشَّكِيمِ الـشَّوَاجِرِ

فَـلَا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ يَـا تَـوْبُ إِنَّـمَا ... لِقَـاءُ المَنَايَـا دَارِعًـا مِثْـلُ حَـاسِرِ

فَـإِلَّا تَـكُ القَـتْلَى بَـوَاءً فَـإِنَّكُمْ ... سَـتَلْقَوْنَ يَوْمًـا وِرْدُهُ غَـيْرُ صَـادِرِ

وَإِنَّ الـسَّلِيلَ إِذْ يُبَـاوِي قَتِـيلَكُمْ ... كَمَرْحُومَـةٍ مِـنْ عَرْكِهَـا غَـيْرِ طَـاهِرِ

فَـإِنْ تَكُـنِ القَـتْلَى بَـوَاءً فَـإِنَّكُمْ ... فَتًـى مَـا قَتَلْـتُمْ آلَ عَـوْفِ بْـنِ عَـامِرِ

فَتًـى لَا تَخَطَّـاهُ الرِّفَـاقُ وَلَا يَـرَى ... لِقِـدْرٍ عِيَـالًا دُونَ جَـارٍ مُجَـاوِرِ

وَلَا تَأْخُـذُ الكُـومُ الجِـلَادُ رِمَاحَهَـا ... لِتَوْبَـةَ فِي نَحْـسِ الـشِّتَاءِ الـصَّنَابِرِ

إِذَا مَـــا رَأَتْـــهُ قَـــائِمًا بِـــسِلَاحِهِ ... تَقَتْـــهُ الخِفَـــافُ بالثِّقَـــالِ البَهَـــازِرِ

إِذَا لَمْ يَجُـــدْ مِنْهَـــا بِرَسْـــلٍ فَقَـــصْرُهُ ... ذُرَى المُرْهَفَـــاتِ والقِـــلَاصِ التَّـــوَاجِرِ

قَـــرَى سَـــيْفَهُ مِنْهَـــا مُـــشَاشًا وَضَـــيْفَهُ ... سَـــنَامَ المَهَـــارِيسِ الـــسِّبَاطِ المَـــشَافِرِ

وَتَوْبَـــةُ أَحْيَـــا مِـــنْ فَتَـــاةٍ حَيِيَّـــةٍ ... وَأَجْـــرَأُ مِـــنْ لَيْـــثٍ بِخَفَّـــانَ خَـــادِرِ

فَتًـــى لَا تَـــرَاهُ النَّـــابُ إِلفًـــا لِـــسَقْبِهَا ... إِذَا اخْتَلَجَـــتْ بِالنَّـــاس إِحْـــدَى الكَبَـــائِرِ

وَنِعْـــمَ الفَتَـــى إِنْ كَـــانَ تَوْبَـــةُ فَـــاجِرًا ... وَفَـــوْقَ الفَتَـــى إِنْ كَـــانَ لَـــيْسَ بِفَـــاجِرِ

فَتًـــى يَنْهَـــلُ الحَاجَـــاتِ ثُـــمَّ يَعُلُّهَـــا ... فَيُطْلِعُهَـــا عَنْـــهُ ثَنَايَـــا المَـــصَادِرِ

كَـــأَنَّ فَتَـــى الفِتْيَـــانِ تَوْبَـــةَ لَمْ يُـــنِخْ ... قَلَائِـــصَ يَفْحَـــصْنَ الحَـــصَا بِـــالكَرَاكِرِ

وَلَمْ يَـــبْنِ أَبْـــرَادًا عِتَاقًـــا لِفِتْيَـــةٍ ... كِـــرَامٍ وَيَرْحَـــلْ قَبْـــلَ فَيْءِ الهَـــوَاجِرِ

وَلَمْ يَتَجَـــلَّ الـــصُّبْحُ عَنْـــهُ وَبَطْنُـــهُ ... لَطِيـــفٌ كَطَـــيِّ الـــسِّبِّ لَـــيْسَ بِحَـــادِرِ

فَتًـــى كَـــانَ لِلْمَـــوْلَى سَـــنَاءً وَرِفْعَـــةً ... وَلِلطَّـــارِقِ الـــسَّارِي قِـــرًى غَـــيْرَ بَـــاسِرِ

وَلَمْ يُـــدْعَ يَوْمًـــا لِلْحِفَـــاظِ وَلِلنَّـــدَى ... وَلِلْحَـــرْبِ يَرْمِـــي نَارَهَـــا بِالـــشَّرَائِرِ

وَلِلْبَـــازِلِ الكَوْمَـــاءِ يَرْغُـــو حُوَارُهَـــا ... وَلِلْخَيْـــلِ تَعْـــدُو بِـــالكُمَاةِ المَـــسَاعِرِ

كَأَنَّـــكَ لَمْ تَقْطَـــعْ فَـــلَاةً وَلَمْ تُـــنِخْ ... قِلَاصًـــا لَـــدَى فَـــأْوٍ مِـــنَ الأَرْضِ غَـــائِرِ

وَتُـــصْبِحُ بِمَوْمَـــاةٍ كَـــأَنَّ صَرِيفَهَـــا ... صَرِيـــفُ خَطَـــاطِيفِ الصَّرَى فِي المَحَـــاوِرِ

طَـــوَتْ نَفْعَهَـــا عَنَّـــا كِـــلَابٌ وَآسَـــدَتْ ... بِنَـــا أَجْهَلَيْهَـــا بَـــيْنَ غَـــاوٍ وَشَـــاعِرِ

وَقَـــدْ كَـــانَ حَقًّـــا أَنْ تَقُـــولَ سَرَاتُهُـــمْ ... لَعَـــا لِأَخِينَـــا عَالِيًـــا غَـــيْرَ عَـــاثِرِ

وَدَوِيَّـــةٍ قَفْـــرٍ يَحَـــارُ بِهَـــا القَطَـــا ... تَخَطَّيْتُهَـــا بِالنَّاعِجَـــاتِ الـــضَّوَامِرِ

فَتًـــى اللهِ تَبْنِـــي بَيْتَهَـــا أُمُّ عَاصِـــمٍ ... عَـــلَى مِثْلِـــهِ أُخْـــرَى اللَّيَـــالِي الغَـــوَابِرِ

فَلَيْسَ شِـهَابُ الحَـرْبِ - تَوْبَـةُ - بَعْدَهَا ... بِغَـــازٍ وَلَا غَـــادٍ بِرَكْـــبٍ مُـــسَافِرِ

وَقَدْ كَانَ طَلَّاعَ النّجادِ وبَيِّنَ اللِّـ ـسَانِ وَمِدْلَاجَ السُّرَى غَيْرَ فَاتِرِ
وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الحَادِثَاتِ إِذَا انْتَحَى وَسَائِقَ أَوْ مَعْبُوطَةً لَمْ يُغَادِرِ
وَكُنْتَ إِذَا مَوْلَاكَ خَافَ ظُلَامَةً دَعَاكَ وَلَمْ يَهْتِفْ سِوَاكَ بِنَاصِرِ
دَعَاكَ إِلَى مَكْرُوهَةٍ فَأَجَبْتَهُ عَلَى الهَوْلِ مِنَّا وَالحُتُوفِ الحَوَاضِرِ
فَإِنْ يَكُ عَبْدُ اللهِ آسَى ابْنَ أُمِّهِ وَآبَ بِأَسْلَابِ الكَمِيِّ المُغَاوِرِ
وَكَانَ كَذَاتِ البَوِّ تَضْرِبُ عِنْدَهُ سِبَاعًا وَقَدْ أَلقَيْنَهُ فِي الجَرَاجِرِ
فَإِنَّكَ قَدْ فَارَقْتَهُ لَكَ عَاذِرًا وَأَنَّى لِحَيٍّ عُذْرُ مَنْ فِي المَقَابِرِ
فَأَقْسَمْتُ أَبْكِي بَعْدَ تَوْبَةَ هَالِكًا وَأَحْفِلُ مَنْ نَالَتْ صُرُوفُ المَقَادِرِ
عَلَى مِثْلِ هَمَّامٍ وَلِابْنِ مُطَرِّفٍ لِتَبْكِ البَوَاكِي أَوْ لِبِشْرِ بْنِ عَامِرِ
غُلَامَانِ كَانَا اسْتَوْرَدَا كُلَّ سَورَةٍ مِنَ المَجْدِ ثُمَّ اسْتَوْثَقَا فِي المَصَادِرِ
رَبِيعَيْ حَيًّا كَانَا يَفِيضُ نَدَاهُمَا عَلَى كُلِّ مَغْمُورٍ نَدَاهُ وَغَامِرِ
كَأَنَّ سَنَا نَارَيْهِمَا كُلَّ شَتْوَةٍ سَنَا البَرْقِ يَبْدُو لِلْعُيونِ النَّوَاظِرِ

تتكرّر بعض المشتقّات لجذر لغويّ واحد في أبيات متعدّدة من القصيدة، ففي البيت الأوّل نجد الكلمات (نظرت نظرة ناظر) من المادّة اللغوية (نظر)، وفي البيت الثاني نجد الكلمات (يقصر تقصر قاصري) من المادّة اللغويّة (قصر)، مع تكرار كلمة الطرف في موضعين من البيت ذاته، أمّا البيت الثالث فإنّ المادّة اللغويّة (عقر) تستحوذ عليه لترد مشتقّاتها أربع مرّات فيه؛ وهي (عقيرة لعاقرها عقيرة عاقر)، ولعلّ هذا أدى بليلى إلى أن تكرّر لفظة (قتيل) في البيت الخامس ثلاث مرّات على صورة واحدة:

قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ وَأَيْصُرُ دُونَهُ قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ قَتِيلُ يُحَابِرِ

وقد ترد بعض الكلمات بصورة أقل أي ترد في موضعين حسب وذلك كثير في القصيدة لم نقف عنده.

إنّ الشيء المشترك بين المواد اللغويّة ومشتّقاتها الواردة في الأبيات الثلاثة الأوائل من القصيدة هو حرف الراء، وهو ذاته حرف الروي، الذي شكّل نغمة معاودة في القصيدة في أبيات كثيرة، فأكّد ما ذهبنا إليه من استحواذ حرف ما، حرف الروي أو غيره على بيت أو بيتين أو على القصيدة بعامّة، فعلاوة على وروده بكثرة في الأبيات المذكورة، فإنّه جاء مكرّرًا ثلاث مرّات في البيت الثاني عشر من القصيدة (ورد غير صادر)، وأربع مرّات في البيت الثالث عشر (كمرحومة من عركها غير طاهر)، وستّ مرّات في البيت السابع والعشرين (ورفعة للطارق السارى قوى غير باسر) وأربع مرّات في البيت الثامن والعشرين (وللحرب يرمي نارها بالشرائر).

وقد يُفسح هذا الحرف المجال في بعض الأبيات لبروز حرف آخر، فيقلّ ورود الراء ليوازيه حرف الصاد مثلًا، كما في البيت الحادي والثلاثين:

وَتُصْبِحْ بِمَوْمَاةٍ كَأَنَّ صَرِيفَهَا صَرِيفُ خَطَاطِيفِ الصَّرَى فِي المَحَاوِرِ

فحرف الراء ورد أربع مرّات، ومثله حرف الصاد ورد أربع مرّات كذلك، ولكن قد يتناوب حرفان آخران ليس الراء أحدهما، كما في قولها في البيت العاشر، الذي تكرّر حرف العين في صدره ثلاث مرّات وتكرّر حرف الشين في العجز ثلاث مرات:

عَوَابِسَ تَعْدُو الثَّعْلَبِيَّةَ ضُمَّرًا وَهُنَّ شَوَاحٍ بالشَّكِيمِ الشَّوَاجِرِ

وقد يرد حرف التاء في الصدر ثلاث مرّات، وحرف الصاد في العجز ثلاث مرّات كما في البيت الرابع والعشرين:

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يُنِخْ قَلَائِصَ يَفْحَصْنَ الحَصَا بِالكَرَاكِرِ

ومن السمات الظاهرة أنّ الحرف إذا كرّرته يأتي في الغالب في كلمات ثلاث متوالية كما في البيتين السابقين وكما في البيت التالي، وهو البيت السادس والعشرون الذي تقول فيه:

وَلَمْ يَتَجَلَّ الصُّبْحُ عَنْهُ وَبَطْنُهُ لَطِيفٌ كَطَيِّ السِّبِّ لَيْسَ بِحَادِرِ

إذ يرد حرف الطاء في منتصف البيت ثلاث مرّات في كلمات (بطن لطيـف كطـي)، ومن تكرار الحروف في سياق محدّد كذلك قولها في البيت التاسع عشر:

قَـرَى سَـيْفَهُ مِنْهَـا مُـشَاشًا وَضَـيْفَهُ سَـنَامَ المَهَـارِيسِ الـسِّبَاطِ المَـشَافِرِ

فالسين يرد ثمّ الشين مكرّرًا، ثمّ السين ثلاث مرّات ثمّ الشين، وهـذا مـن شـأنه أن يشيع انسجاماً في النطق، ونغمة في موسيقي البيت.

ومن تجلّيات هذه الظاهرة أن يسيطر حرف جديد على مجموعة أبيات متقاربة ويتفشّى بشكل ظاهر لينوب عن حرف الرويّ في انتشاره كما نجد الباء في الأبيـات (41-45)، فـيرد حرف الباء فيها على التوالي خمس مرّات، وثلاث مرّات، ولا يرد في البيت الثالث والأربعـين، ثمّ ثلاث مرات، فخمس مرات، أي بما يساوي ست عشرة مرّة في أربعة أبيات.

وممّا ورد من تشابه الأطراف في هذه القصيدة ما جـاء في البيتـين التاسـع والثلاثـين والأربعين، حيث تقول الشاعرة:

وَكُنْـتَ إِذَا مَـوْلَاكَ خَـافَ ظُلَامَـةً دَعَـاكَ وَلَمْ يَهْتِـفْ سِـوَاكَ بِنَـاصِرِ

دَعَـاكَ إِلَى مَكْرُوهَـةٍ فَأَجَبْتَـهُ عَـلَى الهَـوْلِ مِنَّـا وَالحُتُـوفِ الحَـوَاضِرِ

وذلك في وجود (دعاك) في أول الشطر الثاني ثمّ ابتداء البيت التالي بها، ومـن ذلـك أيضًا ما جاء في البيتين الرابع عشر والخامس عشر وهما:

فَـإِنْ تَكُـنِ القَـتْلَى بَـوَاءً فَـإِنَّكُمْ فَتًـى مَـا قَتَلْـتُمْ آلَ عَـوْفِ بْـنِ عَـامِرِ

فَتًـى لَا تَخَطَّـاهُ الرِّفَـاقُ وَلَا يَـرَى لِقِـدْرٍ عِيَـالًا دُونَ جَـارٍ مُجَـاوِرِ

في (فتى) أول الشطر الثاني، وابتداء البيت التالي بها.

ولشعورها بجوّ الندب والبكاء وطقوس الترديد كرّرت كلمـة (فتـى) في الأبيـات، وفي ابتـداءات الأبيـات، كـما في الأبيـات الخـامس عـشر والحـادي والعـشرين والثالـث والعشرين والسابع والعشرين.

كما أنّها كرّرت صيغة ثابتة (وقد كان) في بداية الأبيات الثالـث والثلاثـين والـسابع والثلاثين والثامن والثلاثين.

وكذلك كرّرت صيغًا لغويّة مخصوصة بشكل كبير يلفت النظر في أبيات متوالية ففي الأبيات (24- 30) اعتمدت الصيغة (لم + فعل مضارع) ستّ مـرات هـي عـلى التـوالي؛ لم ينخ، لم يبن، لم يتجل، لم يدع، لم تقطع، لم تنخ، كما اعتمدت صيغة مكرّرة في البيتين الثـامن والعشرين والتاسع والعشرين (حرف الجر + اسم مجرور، ثمّ عطفه على مثـل لـه مـشابه) للحفاظ وللندى وللحرب وللبازل وللخيل، وقد اعتمدت في تغيير الـصيغة الأولى (لم + فعل مضارع) على أسلوب الالتفات البديعي، فذكرت أوّلاً؛ لم ينخ ولم يبن ولم يتجلّ، ثـمّ عدلت إلى القول كأنّك؛ لم تقطع ولم تنخ، والمقصود في الموضعين واحد هو توبة.

ولو أعدنا النظر في القصيدة بعامّة لوجدناها تقوم على التكرار التراكمّي، ولا تقـوم على التنامي، وعلى الرغم من ذلك كلّه فهي لم تفقد قوّتها الفنّيّة الدالّة على اقتدار الشاعرة، فهي تكاد تقف غالبية الأبيات على ذكر صفات توبة الحميدة[1]، وعلى ذكر حادثة مقتله التـي ذكرتها مرارًا في الديوان، وهي قد تذكر السيف في موطن فتذكر له عددًا كبيرًا من الأسماء والصفات في سياق محدّد[2]، وهذا تراكم كمّيّ، لكنّه لم يخلّ بالمستوى العام لشعر الشاعرة.

وبعد:

فإنّ هذا النصّ لم يحلّل فنّيًّا من جميع الوجوه، بل تمّ تناوله وإثباته بتمامه ليكون دليلًا على ظاهرة التكرار في تجلّياتها المتعدّدة، لذلك لا تعدّ دراسته هنا دراسة فنّيّة متكاملة.

(1) الأبيات 5-33، والأبيات 36-43.

(2) البيتان السادس والسابع.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخاتمة

عرضت في هذه الدراسة لحياة الشاعرة الأمويّة ليلى الأخيليّة ولشعرها وذلك ضمن خمسة فصول.

أتيت في الفصل الأوّل منها على التعريف بليلى الأخيليّة؛ فأثبتّ سلسلة نسبها وبيّنت صفتها الشكليّة، كما ناقشت مسألة زواجها؛ فنفيت أن تكون قد تزوجت من سوّار ابن أوفى أو من أيّ رجل غير ذلك الأذلغي الذي تزوجت منه في أثناء حياة توبة، وناقشت خبر أولادها، ثمّ بيّنت أنّها توفيت بعد عام 86هـ في مدينة ساوة.

وعرضت في الفصل الثاني صلتها بأعلام عصرها، فوقفت طويلًا عند صلتها بتوبة ابن الحميّر الشاعر الذي أحبته، وبينت طبيعة تلك العلاقة التي كانت بينهما، بعد ذلك عرضت لبحث صلتها بسائر شعراء عصرها ممّن التقت بهم وأوضحت طبيعة تلك الصلات.

ثمّ تناولت بالبحث صلتها بالخلفاء أمثال عبد الملك بن مروان الذي مدحته في قصيدتين طويلتين ثمّ انقلبت عليه بعد ذلك وهجته هجاء مرًّا، كما تحدّثت على صلتها بالحجّاج بن يوسف الثقفي وما كان بينهما من ود وإعجاب.

ووقفت الفصل الثالث على رصد ديوانها بين القدماء والمحدثين، فوصفت رحلة الديوان عبر التاريخ الطويل، كما جهدت في تحليل أهم محاولات جمع ذلك الديوان. ومن ثمّ عرضت لرأي جماعة من القدماء في شعرها وكيف أنّهم قرنوا ذكرها بذكر الخنساء، فكان منهم من جعل الخنساء فوقها بالمنزلة، ومنهم من جعلها دونها، كما أنّ غير واحد

منهم قرن ذكرها بذكر كبار شعراء العربيّة وفحولها، ومن ثمّ أتيت على تحليل آراء جماعة من المحدثين في شعرها.

أمّا الفصل الرابع فقد وقفته على بحث الموضوعات الشعريّة التي اشتمل عليها ديوانها، فتبيّن لي أنّ الرثاء يحتّل المكانة الأولى؛ إذ هو يعدل نصف ديوانها من حيث عدد الأبيات، ومن ثمّ يأتي بعده شعر المدح الذي اتّصلت فيه بأعلام عصرها، ثمّ شعر الهجاء الذي عرّضت فيه بالشعراء والأمراء والقادة في مواقف محددة. وأخيرًا عرضت لبحث شعرها الذي فخرت فيه بقومها بني الأخيل وبني عُقيل وبعض بطون بني عامر ممّن كانت لهم صلة حسنة بالبطن الذي تنتمي ليلى إليه.

وفي الفصل الأخير كان لي وقفه مع فن ليلى الشعريّ فتناولته في محورين رئيسين؛ أوّلهما نهج القصيدة التقليديّة الذي بحثت فيه صلة ليلى بالقصيدة العربيّة الجاهليّة والإسلاميّة والأمويّة في خطوطها الرئيسة فكانت القصيدة المدحيّة عندها نموذجًا واضحًا في ذلك.

أمّا المحور الآخر فقد درست فيه ظاهرة التكرار التي وجدتها ظاهرة أسلوبيّة تسيطر على مجمل ديوانها وتنسجم مع موقف الرثاء والحزن العميق الذي يتّصل بطقوس الندب، وأمكن دراسة هذه الظاهرة في ثلاثة مستويات تجلّت فيها؛ يبدأ المستوى الأوّل بتكرار الحرف، ثمّ تكرار الكلمة في المستوى الثاني، أمّا المستوى الأخير فهو تكرار صيغة لغوية محدّدة في النصّ الشعريّ، أو في عدد من النصوص لديها.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

1- أخبار أبي القاسم الزجاجي، تحقيق الدكتور عبد الحسين المبارك، دار الرشيد (بغداد 1980).
2- أخبار ليلى وتوبة، ملحق نشر مع ديوان توبة بن الحميّر الخفاجي، تحقيق وتعليق وتقديم خليل إبراهيم العطية، الطبعة الأولى، مطبعة الإرشاد (بغداد 1387هـ/ 1968م).
3- أخبار النساء، ابن قيم الجوزية، شرحه وقدم له عبد مهنا، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت 1410هـ/ 1990م).
4- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدّمين والجاهليّة والمخضرمين، الخالديان، أبو بكر محمّد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم، حقّقه وعلّق عليه الدكتور السيد محمّد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة 1958م).
5- أشعار النساء، أبو عبيد الله محمّد بن عمران المرزبانيّ، تحقيق الدكتور سامي مكّي العاني وهلال ناجي، دار الرسالة للطباعة (بغداد 1396هـ/ 1976م).
6- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، مكتبة المثنى، بغداد - د. ت، نسخة مصوّرة عن الطبعة الأولى، مطبعة السعادة (القاهرة 1328هـ).
7- الأصمعيّات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، الطبعة الخامسة (بيروت - د. ت).
8- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، الطبعة الرابعة، مؤسسة الرسالة (بيروت 1402هـ/ 1982م).
9- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربيّ، (بيروت - د. ت) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (القاهرة د.ت).
10- الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربيّ في دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة (بيروت 1407هـ/ 1987م).
11- أمالي المرتضى، كتاب غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف علي بن محمّد بن الحسين المرتضى الموسوي، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربيّ (بيروت 1387هـ/ 1967م).
12- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، حققه وترجمة لشعرائه شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى النجف 1388هـ/ 1968م).
13- أنيس الجلساء في ديوان الخنساء، لويس شيخو، الطبعة الأولى، المطبعة الكاثوليكية (بيروت 1888م).

14- بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر، وبآخره أخبار ليلى الأخيليّة وتوبة وأخبار قيس بن ذريح ولبنى، أبو عبد الله شمس الدين محمّد بن علي بن طولون الدمشقي الصالحي شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة (القاهرة - د. ت).
15- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق الدكتورة وداد القاضي، الطبعة الأولى، دار صادر (بيروت 1984م).
16- بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهليّة والإسلام، أبو الفضل أحمد (بن أبي طاهر) بن طيفور، صححه وشرحه أحمد الألفي، ترجم للمؤلف وأعد الفهارس الدكتور محمّد أبو الأجفان، الطبعة الثانية، المكتبة العتيقة (تونس1985م).
17- البلاغة والأسلوبية، د. محمّد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة 1984م).
18- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمّد عبد المطلب، (القاهرة 1988م).
19- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، الطبعة الرابعة، دار الفكر (بيروت - د. ت).
20- تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت (الكويت 1405هـ/ 1985م).
21- تاريخ الأدب العربيّ، كارل بروكلمان، نقله إلى العربيّة الدكتور عبد الحليم النجار، الطبعة الخامسة، دار المعارف (القاهرة 1983م).
22- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق الدكتور عمر عبد السلام تدمري، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربيّ، بيروت 1401هـ/ 1990م).
23- التاريخ الإسلاميّ (4) العهد الأمويّ، محمود شاكر، الطبعة الأولى، المكتب الإسلاميّ (بيروت 1402هـ/ 1982م).
24- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، محمّد بن جرير الطبري، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف (القاهرة 1964م).
25- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، القسم الخاص بتراجم النساء من المجلد التاسع عشر، تحقيق سكينة الشهابي، دار الفكر (دمشق 1402هـ/ 1981م).
26- تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، الدكتور إحسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة (بيروت 1404هـ/ 1982م).
27- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمّد شرف، (القاهرة 1383هـ).
28- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكيّ، الطبعة الثانية، دار ومكتبة الهلال (بيروت 1986م).
29- التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو علي الحسين بن عبيد الله الصقلي المغربي، تحقيق د. ماجد الجعافرة، د. أنور أبو سويلم د. علي الشوملي، منشورات جامعة اليرموك، (إربد - د. ت).
30- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسيّ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، (بيروت 1403هـ/ 1983م).

31- جمهرة النسب، ابن السائب الكلبيّ، تحقيق د. ناجي حسن، الطبعة الأولى، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربيّة (بيروت 1407هـ / 1986م).
32- حماسة البحتري، أبو عبادة البحتري، تحقيق لويس شيخو، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربيّ، (بيروت 1387هـ/ 1967م).
33- الحماسة البصرية، أبو الحسن البصري، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب (بيروت - د.ت).
34- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربيّ (بيروت 1388هـ/ 1969م).
35- خزانة الأدب ولب لُباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة 1979م).
36- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت يوسف فواز العاملي، الطبعة الثانية، دار المعرفة للطباعة والنشر (بيروت - د. ت) نسخة مصورة عن الطبعة الأولى (بولاق 1312هـ).
37- ديوان أبي تمّام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزام، دار المعارف (القاهرة 1964م).
38- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف (القاهرة 1984م).
39- ديوان البحتري، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف (القاهرة- د.ت).
40- ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق الدكتور عزة حسن، (دمشق 1381هـ/ 1962م).
41- ديوان توبة بن الحميّر الخفاجي، تحقيق وتعليق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد (بغداد 1387هـ/ 1968م).
42- ديوان جرير، بشرح محمّد بن حبيب، تحقيق الدكتور نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف (القاهرة 1969م).
43- ديوان جميل بثينة، دار صادر (بيروت - د.ت).
44- ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة 1371هـ/ 1951م).
45- ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية (بيروت 1401هـ/ 1980م).
46- ديوان شعر الحادرة، حققه وعلق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية، دار صادر (بيروت 1400هـ/ 1980م).
47- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمّد جبار المعيبد، دار الجمهورية (بغداد1965م).
48- ديوان الفرزدق، دار صادر (بيروت 1386هـ/ 1966م).
49- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق سامي مكي العاني، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف (بغداد 1386هـ/ 1966م).
50- ديوان ليلى الأخيليّة، عني بجمعه وتحقيقه خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، الطبعة الأولى، دار الجمهورية (بغداد 1386هـ/ 1967م).

51- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبـة الأنـدلس (بغـداد - د.ت) نـسخة مـصورة عـن نـشرة مكتبـة القدسي (القاهرة 1352هـ).
52- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصريّ القيرواني، مفـصل ومـضبوط ومـشروح بقلم الدكتور زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمّد محي الـدين عبـد الحميـد، الطبعـة الرابعة، دار الجيل (بيروت- د. ت).
53- سقط الزند، أبو العلاء المعرّيّ، دار صادر (بيروت 1400هـ/ 1980م).
54- سمط اللآلئ، أبو عبيد البكري الأونبي، تصحيح وتحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة 1354هـ/ 1936م).
55- سوسيولوجية الغزل العربيّ «الشعر العذري نموذجاً»، طاهر لبيب، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (دمشق 1981م).
56- شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صقر، الطبعـة الأولى، منـشورات المكتـب الإسـلاميّ (بـيروت 1387هـ/ 1967م).
57- شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعة بشير يموت، الطبعـة الأولى، المكتبـة الأهلية (بيروت 1353هـ/ 1934م).
58- الـشاعرات مـن النـساء أعـلام وطرائـف، سـليم التنـير، الطبعـة الأولى، دار الكتـب العـربيّ (دمـشق 1408هـ/ 1988م).
59- شرح ديوان امرئ القيس، حسن السندوبي، الطبعة السابعة، المكتبة الثقافية (بيروت 1402هـ/ 1982م).
60- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن المرزوقي، نـشره أحمـد أمـين وعبدالـسلام هـارون، الطبعة الثانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة- د. ت).
61- شرح ديـوان الخنـساء بالإضـافة إلى مراثـي سـتين شـاعرة مـن شـواعر العـرب، دار الـتراث، (بـيروت 1388هـ/ 1968م) نسخة مصورة عن أنيس الجلساء في ديوان الخنساء، لـويس شـيخو، الطبعـة الأولى، المطبعة الكاثوليكية (بيروت 1888م).
62- شرح شواهد المغني، جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن كمال السيوطي، (القاهرة 1322هـ).
63- شروح سقط الزند، التبريزي، البطليوسي، الخـوارزمي، تحقيـق لجنـة إحيـاء آثـار أبي العـلاء، دار الكتـب المصرية (القاهرة 1364هـ/ 1945م).
64- الشعر العربيّ بخراسان في العصر الأمويّ، الدكتور حسين عطوان، الطبعة الأولى، دار الجيل (بيروت 1974م).
65- شعر النابغة الجعديّ، عبد العزيز رباح، الطبعة الأولى، المكتب الإسلاميّ (دمشق 1964م).
66- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف (القاهرة 1377هـ/ 1958م).
67- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الطبعـة الرابعـة، دار المعـارف (القـاهرة 1981م).
68- طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي، قرأه وشرحـه محمـود محمّـد شـاكر، مطبعـة المـدني (القـاهرة 1394هـ/ 1974م).

69- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسيّ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربيّ (بيروت 1982م).
70- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه محمّد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل (بيروت 1401هـ/ 1981م).
71- فتوح البلدان، أبو الحسن البلاذري، عني بمراجعته والتعليق عليه رضوان محمّد رضوان، دار الكتب العلمية (بيروت 1398هـ/ 1978م).
72- فحول الشعراء، الأصمعي، تحقيق ش. توري، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، (بيروت 1389هـ/ 1971م).
73- فهرسة ابن خير الإشبيلي، فهرسة ما رواه عن شيوخه في ضروب العلم وأنواع المعارف، أبو بكر محمّد بن خير بن عمر بن خليفة الإشبيلي، تحقيق فرنسشكه قداره ريدين وخليان زباره طرغوه، نسخة مصورة عن الأصل المطبوع في مطبعة قوش (سرقطة 1893م).
74- الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر (بيروت 1398هـ/ 1978م).
75- فوات الوفيات، والذيل عليها، محمّد بن شاكر الكتبي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر (بيروت 1973م).
76- الكامل، أبو العباس محمّد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر (القاهرة - د.ت).
77- الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري، عني بمراجعة أصوله والتعليق عليه نخبة من العلماء، الطبعة السادسة، دار الكتاب العربيّ (بيروت 1406هـ/ 1986م).
78- كتاب الجيم، أبو عمرو الشيباني، تحقيق إبراهيم الأبياري، مراجعة محمّد خلف الله أحمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع (القاهرة 1394هـ/ 1974م).
79- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مكتبة المثنى (بغداد - د.ت).
80- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر (بيروت د. ت) ودار الفكر (بيروت - د. ت).
81- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربيّة (القاهرة 1381هـ/ 1961م).
82- مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري الميداني، حققه وفصله وضبطه غرائبه وعلق حواشية محمّد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة (بيروت - د.ت).
83- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، فهرسة يوسف أسعد داغر، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر (بيروت 1965م).
84- المعارف، ابن قتيبة الدينوري، حققه وقدم له دكتور ثروت عكاشه، الطبعة الرابعة، دار المعارف (القاهرة 1981م).
85- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق عبد الرحمن بن يحيى اليماني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية (بيروت 1405هـ/ 1984م).
86- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الطبعة الثالثة، دار الفكر (بيروت 1400هـ/ 1980م) نسخة مصورة عن طبعة دار المعارف (القاهرة 1926م-1938م).

87- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر (بيروت- د.ت).
88- معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمّد بن المرزبانيّ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة 1960م).
89- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسيّ، حققه وضبطه مصطفى السقاء الطبعة الثالثة، عالم الكتب (بيروت 1403هـ/ 1983م).
90- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، الطبعة السادسة (بيروت - د. ت).
91- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، محمود بن أحمد العيني، (في هامش خزانة الأدب)، طبعة بولاق (القاهرة 1299هـ).
92- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، المرزبانيّ، تحقيق علي محمّد البجاوي، دار الفكر العربيّ (القاهرة 1985هـ/ 1965م).
93- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة 1930م - 1956م).
94- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمّد بن الأنباري، قام بتحقيقه الدكتور إبراهيم السامرائي، الطبعة الثانية، مكتبة الأندلس (بغداد 1970م).
95- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس القلقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، الشركة العربيّة للطباعة والنشر (القاهرة 1959م).
96- وفيات الأعيان وأنباء وأبناء الزمان، ابن خلكان، حققه الدكتور إحسان عباس دار الثقافة (بيروت 1969م).

الدوريات:

97- المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة، القسم الرابع والأخير، الدكتور رضوان محمّد حسين النجار، ص ص 417-478، مجلة معهد المخطوطات العربيّة - الكويت المجلد الحادي والثلاثون، الجزء الثاني، ذو القعدة 1407هـ- ربيع الآخر 1407 / يوليو - ديسمبر 1987م.

الرسائل غير المنشورة:

98- الراعي النميري: حياته وشعره رسالة ماجستير، إعداد علي محاسنة، جامعة اليرموك (إربد 1406هـ/ 1986م).
99- النابغة الجعديّ: حياته وشعره، رسالة ماجستير، إعداد محمّد صايل حمدان، جامعة اليرموك (إربد 1987م).

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس

المقدّمة 9

الفصل الأوّل: التعريف بليلى الأخيليّة 13

أ. اسمها ونسبها 13

ب. صفتها وشكلها 18

ج. زواجها 22

د. أولادها 30

هـ. وفاتها 31

الفصل الثاني: صلة ليلى بأعلام عصرها 39

صلتها بشعراء عصرها 39

ليلى وتوبة 39

صلتها بسائر شعراء عصرها 51

صلتها بالخلفاء والأمراء والقادة 61

ليلى ومروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان 66

ليلى وآل مطرّف وآل أبي بكرة بن كلاب العامريين 72

ليلى والحجّاج 76

الفصل الثالث: ديوان ليلى بين القدماء والمحدثين 83

آراء بعض القدماء والمحدثين في شعرها 102

الفصل الرابع: موضوعات شعر ليلى 119

الرثاء 123

المدح 143

الهجاء 156
الفخر 162
الفصل الخامس: وقفة مع فنّ ليلى الشعريّ 167
نهج القصيدة التقليديّة 167
التكرار 180
(1) تكرار الحرف 186
(2) تكرار الكلمة 189
(3) تكرار الصيغة التركيبيّة 195
نموذج 200
خاتمة 207
المصادر والمراجع 209
فهرس 215

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com