

## دراسات

- جهاد صالح
- محمد مدحت أسعد

## عاشقة العرب الشاعرة ليلى الأخيلية (1)

### جهاد صالح \*

لم يعرف التاريخ العربي المكتوب قصة حب أعمق وأغرب من قصة الحب التي جمعت بين الشاعرة ليلى الأخيلية والفارس توبة بن الحمير، لقد عشقت ليلى توبة، وأخلصت له وجاهرت بحبها له أمام عشيرتها وأمّام زوجها، وكانت تلتقيه سراً، ولكن بطهر وعفاف حتى أنه لم يرها إلا مبرقعة، أما هو فقد حوله حبه لها من فارس لا يعرف إلا القتال والبطش والغزو إلى شاعر رقيق المشاعر. لقد أخلصت ليلى الأخيلية في حبها لتوبة، فلم تشرك غيره في هذا الحب، وظلت على هذا العهد حتى بعد مقتله إلى أن وافتها المنية.

أقسمت أن تظل ترثيه وترفع من قدره طالما هي على قيد الحياة، وهكذا فعلت حتى صار شعرها معروفاً في كل أرجاء الجزيرة العربية، وبلاد الشام، وما بين النهرين حتى خراسان، دافعت عنه عليه القوم من خلفاء وأمراء بني أمية الذين كانوا يعتبرونه قاطع طريق خارجاً على القانون والدين، وعندما تزوجت بعد مماته وضعت شرطها الوحيد على زوجها أن يحب توبة مثلما أحبته، وجعلت مهرها أن يزورا قبره معاً، ويقراً الفاتحة.

لم تنسه لحظة واحدة، وطيلة حياتها، ولم تنسَ واجباتها تجاه زوجها وأسررتها. حب لا يفسر، ولا يعلى، إنه خارج دائرة المألوف، وخارج على المعقول، لكن الحب بحد ذاته ليس له قانون أو منطق – فلكل حب قانونه الخاص ومنطقه الخاص .. أما حب ليلى لتوبة فهو إلى الغرابة والعجائية أقرب من أي شيء آخر. لقد عرف تاريخنا قصص حب عنيفة عند شعرائنا القدامى، كالمجنون، وعنتر، وجميل، وكثير ... وغيرهم، لكنهم شعراء (رجال) كان المجتمع يبيع لهم البوح بحبهم، لكننا مع امرأة، شاعرة، ابنة زعيم عشيرة عريقة، عرفت بفصاحتها وشاعريتها وجمالها، تبوح بعشقتها على الملأ دون خوف أو تردد، ودون أن يخبو هذا الحب أو يضعف حتى عندما أسنت إلى أن ماتت على قبر حبيبها.

## في نسبها وبيئتها الاجتماعية

لا يختلف الرواة كثيراً في اسم «ليلى الأخيلية» ونسبها، فهي كما ترجم لها «ابن الجوزي» في كتابه «المنتظم في تاريخ الأمم والملوك»: ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن كعب بن معاوية. ومعاوية هذا: هو الأخيل ابن عبادة بن عقيل. أما صاحب الأغاني فيزيدنا تعرفاً على نسبها عما ذكره ابن الجوزي، فيضيف: وعقيل هو كعب بن ربيعة بن صعصعة، ويذكر أن الأخيل هو ما يعرف بفارس الهزار. والهزار اسم للفرس الأعرج الذي ركبته الأخيل في إحدى الغزوات، في حين كان في ذلك الوقت غلاماً صغيراً، وكان أصغر من ركب الخيل وقاتل، وإياه تعني ليلى مفاخرة بقومها وشدة بأسهم:

«نحن الأخيلُ ما يزالُ غلامنا	حتى يدبَّ على العصا مذكوراً
تبكي الرِّمَّاحُ إذا فقدنَّ أكفنا	جزعاً، وتعلمنَّ الرفاقُ بحُورا
والسيفُ يعلمُ أننا إخوانه	حرَّان، إذ يلقى العظامَ بتورا
ولكنَّحْنُ أوْتقُ في صدورِ نساءكمُ	منكمُ إذا بكر الصُّراخُ بكورا» .

وعلى الرغم من أن أحداً لم يذكر لمن وجهت هذه الأبيات، وبهذا التحدي الصارخ، فعلى ما يبدو أنها نالت الإعجاب والتقدير، ليس فقط من أبناء قومها الذين تفاخرت بهم، بل ومن القبائل الأخرى وشعرائها، ولقبت بالأخيلية لأنها قالت نحن الأخيل، وأصبحت معروفة لدى الجميع بهذا اللقب، خصوصاً فيما يبدو أنها كانت من أشعارها الأولى، إذا لم نقل أولها.

بالإضافة إلى العراقة في النسب، حيث إن بني صعصعة من البطون العدنانية المعروفة في التاريخ العربي، فقد اشتهرت في أمرين آخرين، فقد عرفت بجمالها، حسنة المشية، حسنة الثغر، بالإضافة إلى ما وصفت به من الفصاحة والشاعرية. وهكذا توفرت في ليلى الأخيلية ثلاث ميزات: النسب، والجمال، والفصاحة، فذاع صيتها.

## في عصرها وموقفها من أحداثه

على الرغم من أن ليلى الأخيلية قد ولدت وعاشت شبابها المبكر في عهد الخلافة الراشدة، فإنها تعتبر من شعراء العصر الأموي، وكل ما بين أيدينا من شعرها، وحسب مسيرة حياتها، يؤرخ ذلك ويؤكدده. لكن مرحلة الشباب تلك التي عاشتها تركت بصماتها على شخصيتها، وعلى شعرها فيما بعد. فلقد أدت الفتنة الكبرى التي أودت بحياة الخليفة عثمان بن عفان، وتولية علي بن أبي طالب الخلافة من بعده، ورفض معاوية بن أبي سفيان، ومبايعة طلحة والزبير وعائشة بنت أبي بكر علي بالخلافة، إلى

نشوب صراع قوي وعنيف بين بني هاشم وبني أمية على الخلافة، وبما أن هذين البيتين كانا يمثلان سادة العرب وقبائلها منذ الجاهلية الأولى، وحتى ذلك الوقت، فقد انقسم ولاء القبائل وتأييدها فيما بينها، الأمر الذي أدى إلى حروب أهلية بين الطرفين، وقد لعب الشعراء دوراً مهماً وبارزاً في تسعير هذه الأحداث، وتأجيج العصبية من جديد، خصوصاً بعد معركة صفين بين علي ومعاوية.

ويفيض تاريخ الطبري، وتاريخ ابن كثير، وكتاب «وقعة صفين» الذي وضعه «نصر بن مزاحم» بأشعار كثيرة اندلعت فيها نيران العصبية القبلية، على خلفية هذا الصراع، وعلى خلفية وقعة صفين، وما تلاها من أحداث. وفي وقت مبكر من هذه الأحداث، فقد انضمت قبيلة ليلي الأخيلية إلى الأمويين، وانحازت معهم قولاً وفعلاً.

ومهما يكن من أمر هذه الأحداث المأساوية، وما تركته من آثار، وبصمات مؤسفة في التاريخ العربي الإسلامي، فإنها من ناحية الأدب عموماً، والشعر بشكل خاص، أذكت جذوة الشعر العربي إنكاءً، وأشعلتها إشعالاً.

فعاد الشعراء مع عودة الروح القبلية، يتغنون بأمجاد قبيلتهم حتى في زمن الجاهلية، يهجون من عاداهم، ويرثون قتلاهم على هذه الخلفية القبلية.

في هذا الجو المضطرب من حيث الأحداث، والمستعر أواره من حيث الأدب والشعر، برزت ليلي الأخيلية، شاعرة عندها ما تخبر به من أمجاد وعراقة في النسب، ولديها ما يمكنها من تحقيق ذلك، من فصاحة وشاعرية، فنراها تخترق هذا المجال، وتثبت جدارتها فيه، وتشارك، بل تتنافس مع الشعراء في افتخارهم بنسبهم وقبائلهم، وتهجو الآخرين الذين وقفوا موقف العداء الشخصي والقبلي من مدعاة هذا الافتخار، سواء أكان هذا الافتخار في زمن الإسلام أم الجاهلية.

فعلى سبيل المثال - نراها تفاخر بفرسان قبيلتها في زمن الجاهلية «أبناء النفاضة» فتشدد:

«وكم قد رأى رأيهم ورأيتُهُ	بها لي من عم كريم ومن أب
فوارس من آل النفاضة سادةٌ	ومن آل كعب سؤدد غير معقب
وحي حريد قد صبحنا بغارةٍ	فلم يمس بيت منهم تحت كوكبٍ .

ونراها، أيضاً، تهجو النابغة الجعدي على قاعدة الافتخار بعشيرتها وتهزمه، وعلى الرغم من بروزها في مجال الفخر الذي أشرنا إليه، فإن التطورات السياسية والاجتماعية التي آلت إليها الأحداث، واستتباب الأمر لقيام دولة بني أمية، وهي (أي الأخيلية) التي انحازت لهم منذ البداية من ناحية، وظهور «توبة بن الحمير» في حياتها بشكل عاصف ومدوٍ من ناحية ثانية، قد ميزت ليلي الأخيلية بميزات مختلفة، ووجهت حياتها وجهة أخرى، سواء على مستوى السلوك الشخصي، أم على مستوى الأداء الشعري. فمن يك توبة هذا؟

## قصة اللقاء بين الأخيلية وتوبة

يكاد لا يختلف الرواة في اسم «توبة بن الحمير» ونسبه، فهو عند صاحب الأغاني، وصاحب ديوان الحماسة: توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عقيل، وأمه من الأسدية .  
وبنو عقيل مثل بني صعصعة (قبيلة الأخيلية) من أعرق القبائل العربية في ذلك الزمن .  
وإن كان الرواة لم يختلفوا في اسم توبة ونسبه، فإنهم اختلفوا كثيراً في رأيهم فيه، والحكم عليه . فعلى الرغم من كونه شاعراً إسلامياً لماً، كما وصفه العلامة التبريزي في «ديوان الحماسة». فإنه كان مضرب الأمثال في فروسيته وشجاعته، بالإضافة إلى كونه مبرزاً في قومه، سخياً، فصيحاً، مشهوراً بمكارم الأخلاق ومحاسنها، كما يصفه الأنطاكي في كتابه «تزيين الأسواق»، وفي هذين الحكمين انقسم جميع الرواة الذين تحدثوا عنه أو عن الأخيلية، لأنه كان لا يذكر توبة إلا وتذكر الأخيلية معه، ولا تذكر الأخيلية إلا ويذكر توبة معها .

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في الموقف منه، فإن جميع أولئك الرواة اتفقوا على أنه في ذلك الوقت كان فارس الصحراء بلا منازع، نظراً لكثرة غاراته ومغامراته، يخشاه الجميع، ويطلب حمايته ومساعدته بعض المستضعفين والمظلومين، وقد تميز بشراسته الشخصية، وقوته، وعناده في نيل ما يبغى، بالإضافة إلى مهارته في استخدام السلاح، وخفته في الوصول إلى هدفه، وسرعته في الهروب بغنائمه، حتى ذاع صيته وأصبح حديث فرسان القبائل .

أما كيف التقت ليلي الأخيلية توبة بن الحمير؟ فلم يسعفنا الرواة، ولم يشفوا غليلنا، وحب المعرفة لدينا عن أي أخبار أو روايات، لا عن زمان لقائهما، ولا عن كيفية هذا اللقاء، وقد تناولوا جميعاً قصتهما من حيث انتهيا إليه، أي من حيث إنهما يعشقان بعضهما البعض، عشقاً عنيفاً، لم تهزه الأحداث والظروف التي مرّ بها، ولم يخبو سعيه عند ليلي حتى بعد مقتل توبة، صاحب كتاب «تزيين الأسواق بتفضيل العشاق» العلامة داوود الانطاكي، وحده، وضع أيدينا على ما أفرد في كتابه من كيفية تعرّف ليلي على توبة إذ قال: «وخفاجة (قبيلة توبة) كانت تنزل ببني الأخيل (قبيلة ليلي) ويغزون معهم، ويتحدثون في السرح، وكان رئيس بني الأخيل هو: حذيفة بن شداد بن كعب، وكان له ابنة قد شاع في العرب ذكرها بالحسن والفصاحة وحفظ أنساب العرب، وأيامها، وأشعارها، فغزوا يوماً (بنو خفاجة، وبنو الأخيل)، فلما رجعوا حانت من توبة التفاتة، وقد برزت النساء بالبشر والأسفار للقاء القادمين من الغزو، فرأى ليلي فافتتت بها، فجعل يعاودها فيتحدث معها إلى أن أخذت قلبه، وأطارت لبيّه، ويبدو أنهم استمرا على هذه الحال فترة من الزمن، إلى أن نفذ صبر توبة، فيمضي صاحب «تزيين الأسواق ..» في رواية خبره، فيتابع: «فشكا (توبة) لها يوماً ما نزل به منها (أي هيامه بها)، فأعلمته أن ما نزل بها منه أضعاف ذلك» .

إلى هنا ينتهي ما تفرد به صاحب «تزيين الأسواق» من رواية كيف التقت الأخيلية بتوبة، أما ما يشاركه فيه جميع الرواة بلا استثناء فهو : أن توبة لما عرف أن ليلي تبادل الحب نفسه، خطبها من أبيها، فأبى أن

يزوجه إياها، وزوّجها رجلاً من بني الأذلع، لكن أحداً من أولئك الرواة لم يسعفنا بذكر السبب الذي جعل والد ليلى يرفض هذا الزواج، ويسرع في تزويجها من رجل آخر، على الرغم من محبة توبة لها، واعتزازه بها وبشخصيتها .

إلى هنا، لا بد لنا من التوقف لمناقشة هذه الإشكالية والحيرة التي وضعنا فيها الرواة، الذين تناقلوا خبر قصة حب ليلى وتوبة، ولكي نضع الأحداث اللاحقة في مسارها الصحيح، أو على الأقل، القريب من الصحة بعيداً عن الغرائبية والعجائبية .

فإذا أخذنا رواية الأنطكي التي ذكرناها، ولا بد لنا من الأخذ بها، على اعتبار أنها الوحيدة التي بين أيدينا، فإننا نجدها معقولة ومقبولة في بعض جوانبها، وعكس ذلك في جوانب أخرى .

فالحب واليهام من النظرة الأولى كان سائداً ومعروفاً، بل مبرراً عند شعراء تلك الحقبة من الزمن، فكل أبطال الحب العذري المشهورين أحبوا وهاموا من النظرة الأولى. وكذلك الأمر بالنسبة لزيارة المحبوبة والتحدث معها منفردين (طبعاً قبل انكشاف أمر هذا الحب)، وبالتحديد مع الفتاة غير المتزوجة بين أبناء القبيلة الواحدة، أو القبائل العربية .

فإذا كان هذا هو المقبول في الرواية، فإن ما يثير الريبة والشك، قيام القبيلتين بالغزو، ومن المعروف أن الإسلام قد حرم الغزو واعتبره عادة جاهلية .

أما الأمر الأكثر غرابة وإثارة للدهشة فهو رفض والد ليلى تزويجها من توبة، فارس الصحراء، ذائع الصيت الذي تخشاه القبائل، بل وتزويجها من رجل مجهول وبهذه السرعة .

لقد كانت القبائل العربية لا تحبذ مصاهرة القبائل البعيدة في النسب، لكننا هنا أمام قبيلتين تُعدان من أبناء العمومة .

وإذا كان عيب توبة بغزواته ومغامراته وسطوته فهامهم يغزون معاً، وتخرج النساء لتستقبل الفرسان الغزاة بفرح وسرور .

أمام هذه المتناقضات، وإذا حاولنا الدخول إلى رأس والد ليلى (بحذر)، فإننا نميل إلى الاعتقاد التالي وباختصار شديد: كان بنو الأخيل من أوائل القبائل التي وقفت إلى جانب بني أمية ضد بني هاشم، وبنو الأخيل قبيلة ذات حسب ونسب، وليلى الأخيلية تتمتع بالجمال والفصاحة، أليس من حق والد ليلى الاعتقاد أنها جديرة بأحد الأمراء أو الولاة. أما وقد انكشف الآن أنها تحب بإصرار أحد الخارجين على القانون في نظر الدولة الأمية، حتى ولو كان فارساً ذائع الصيت، فأراد أن يعاقب ابنته على فعلتها، فزوّجها من رجل يكاد لا يذكره حتى أبناء قومه .

مهما يكن، فقد قبلت ليلى هذا الزواج، لأنه لم يكن بمقدورها أن ترفض، ولندع القصة تأخذ مجراها .

## صفحات من الحب العذري

انتقلت ليلي إلى منزل زوجها، لكن هذا الزواج القسري، على الرغم مما ترك في قلبي توبة ويلي من حزن ولوعة، لم يمنعهما من اللقاء سراً، لقاء حب طاهر وعفيف، يكتفيان بتبادل لواعج القلب، والحديث، والشعر، مثلهم في ذلك مثل جميل بثينة، وكثير عزة، وغيرهما من الشعراء العذريين المدلهين بالحب العفيف .

إلا أن ذلك لم يدم طويلاً، فيروي صاحب الأغاني: «إن توبة كان يكثر من زيارة ليلي، فعاتبه أخوها وقومها فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع، فتظلموا منه إلى السلطان (على الأغلب أنه مروان بن الحكم، والي المدينة لمعاوية) فأهدر دمه إن أتاهم» .

وإذا تمعنا في ما أورده صاحب الأغاني لعرفنا بسهولة كم أن زوج ليلي وأهله كانوا يخشون من التعرض لتوبة، أما بعد أن لهم السلطان بإهدار دمه فقد ضمنوا بذلك ردة فعل بني خفاجة، فقررروا أن يكمنوا له. ويضيف صاحب الأغاني: وعلمت ليلي بذلك، وجاءها زوجها، فحلف لئن لم تعلمه بمجيئه (أي مجيء توبة) ليقتلنها، ولئن أنذرت (أي أنذرت توبة) ليقتلنها. قالت ليلي: وكنت أعرف الوجهة التي يجيئني منها، فرصدته في موضع، ورصدته في موضع آخر، فلما أقبل لم أقدر على كلامه لليمين، فسفرت وألقيت البرقع عن رأسي، فلما رأى ذلك أنكره، فركب راحلته ومضى ففاتهم .

ويتابع صاحب «الأغاني» في مكان آخر: إن توبة كان إذا أتى ليلي الأخيالية، خرجت إليه في برقع، فلما رآها سافرة فطن لما أرادت، وعلم أنه رصد، وأنها سفرت لذلك تحذره، فركض فرسه، فنجأ .  
ثلاثة أمور يمكننا أن نستنبطها من هذه الحادثة: الأول، الذكاء والفطنة اللذان يتمتعان بهما توبة ويلي معاً. الثاني، عدم الحنث باليمين من قبل ليلي. الثالث، أن ليلي كانت تقابل توبة وهي مبرقعة، وهذا دليل على طهارة حبهما وعفافه .

وهذا ما أكدته توبة بن الحمير نفسه، حين أنشد:

«وكنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ لَيْلَى تَبْرَقَعْتُ      فَقَدِ رَابَنِي مِنْهَا الْعِدَاةَ سُمُورَهَا» .

بعد هذه الحادثة لا نعرف بالضبط كيف سارت الأمور بين ليلي وزوجها، إلا أن صاحب «تزيين الأسواق» ذكر أنه حببها ومنعها من الخروج .

أما توبة فقد قلق لذلك، حتى خامره الجزع، خصوصاً بعد أن أهدر السلطان دمه، فكاد يذهب بعقله أحياناً لأنه لن يتمكن من رؤية ليلي، فأشار عليه أصحابه بالسفر، فعزم الرحيل إلى الشام.

لكن توبة، وبينما هو جالس في ربوة دمشق على نهر بردى سمع تغريد حمام على الأشجار، فعاوده الحنين والأشجان إلى ليلي، فراح ينشد:

«نَأْتِكَ بَلِيلَى دَارَهَا لَا تَزُورُهَا      وَشَطَّتْ نَوَاهَا وَاسْتَمَرَّ مَرِيرُهَا» .

وعاد أدراجه إلى البادية، وفور وصوله أول ما توجه حيث تقيم ليلى، وعندما قابل حيها قابل غلاماً صغيراً، وهو يلعب، فقال له :

– هل تعرف ليلى؟

قال الغلام : نعم .

قال له توبة : امض إليها، وأنشد «وكنت إذا ما زرت ليلى تبرقت .....»، وعد إلي فسأحسن منقلبك .

ومضى الغلام، فأنشد بيت الشعر لليلى، فعرفت أن توبة قد ورد الحي فقالت للغلام :

– قل له إنها مبرقة .

فمضى الغلام إلى توبة وأعلن ذلك، فأعطاه دينارين، وأقبل فتجددت زيارته لليلى .

لكن الأخيلية ليست من فصيل النساء اللواتي يستسلمن للحنن مدى الحياة، فبعد أيام عدة من العزلة، يبدو أنها تجرعت خلالها كمية الحزن والألم الكافية لمواصلة الحياة، أقسمت أن تظل تحب توبة مدى حياتها، وأن لا يدخل قلبها أحد سواه، وأن تخلده بأشعارها التي تمجد مزاياه التي رأتها فيه، وتجعل الناس يقبلون ويرددونها .

وخرجت ليلى على الناس الواجمين حولها، الخائفين عليها، وهي تردد :

«أَقْسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا	وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌّ عَلَى الْفَتَى	إِذَا لَمْ تُصْبِهِ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا	بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ
فَلَا يُبْعِدَنَّكَ اللَّهُ حَيًّا وَمَيِّتًا	أَخَا الْحَرْبِ إِنْ وَّارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَائِرُ
فَأَلَيْتُ لَا أَنْفُكَ أَبْكَيكَ مَا دَعَتْ	عَلَى فَنِّ وَرَقَاءٍ أَوْ طَارَ طَائِرٌ .

وفي قصيدة أخرى نقتطع منها هذه الأبيات :

«فِيَا تَوْبُ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ وَلَا نَدَى	يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي تَرْبٍ نَفْنَفٍ
وَمَا نَلْتُ مِنْكَ النُّصْفَ حَتَّى ارْتَمَتْ بِكَ	الْمَنَايَا بِسَهْمِ صَائِبِ الْوَقْعِ أَعْجَفٍ
فِيَا أَلْفَ أَلْفٍ كُنْتَ حَيًّا مُسْلِمًا	لَأَلْقَاكَ مِثْلَ الْقَسْوَرِ الْمُتَطَرِّفِ .

ومتلما كان لظهور توبة بن الحمير تأثيره الكبير في حياة ليلى الأخيلية، سواء في الجانب الشخصي المعيش، أم في التوجه الشعري، كان لمقتله تأثير أشد على المستويين، أيضاً، فعلى المستوى الشخصي قررت أن تقنع بما تقنع به أية امرأة عادية في الحياة، وأن تبقي حبها العاصف لتوبة، ما أدخل بأعماقها السكينة والرضا .

أما على المستوى الشعري، فإننا نجد أن غالبية شعرها منذ الآن وحتى وفاتها مكرس لرتاء توبة، وإظهار مناقبه للملأ حتى عند عليّة القوم في مجالس الخلفاء والأمراء من بني أمية الذين عاصرتهم .

## مقتل توبة

من الطبيعي أن شخصاً مثل توبة يقوم بهذه المغامرات، وجعلها أسلوباً لحياته، أن يدفع الثمن، فالثمن غالباً ما يكون حياته نفسها، في ظل مجتمع تميز حتى ذلك الحين بالعصبية القبلية، والمفاخرة بالفروسية وأخذ الثأر، من ناحية، وفي ظل دولة ناشئة تحاول فرض مفهوم الدولة المجتمعي وسلطة القانون، وهيبتهما على المجتمع الجديد في جميع أرجائه، من ناحية ثانية .

ولكي لا نمضي، ونسهب في هذا المجال، نقول باختصار : إن مغامرات توبة بن الحمير في مجال الغزو والسلب والبطش قد أدت إلى كثرة أعدائه وتربصهم له، غالبيتهم بدافع الثأر.

أما سبب وكيفية مقتل توبة فقد ذكرهما الرواة بطرق مختلفة، على الرغم من إجماعهم على جوهره، ومضمونه، والأساسي فيه، حتى إن صاحب الأغاني، الأكثر اهتماماً ومتابعة لهذا الموضوع من بين من اهتموا به، قد رواه في كتابه بأكثر من رواية، وعلى أكثر من لسان .

وبما أن الحديث عن مقتل توبة قد يطول، ونظراً لأن ما يهمننا بالأساس هو موضوع ليلي الأخيلية وحياتها كعاشقة، نكتفي بالقول بأن خلافات بين توبة وجماعته وجماعة أخرى من قبيلة بني عوف أدت إلى تحديات ومبارزات وغزوات وقتل وكمائن لمدة طويلة، إلى أن تمكنت جماعة بني عوف من مفاجئة توبة وجماعته وهم نيام بعد أن كانوا قد رصدوهم جيداً، ولم يتمكن توبة من الوصول إلى سيفه إذ اخترق رمح صدره، وثبته في مكانه .

انتشر نبأ مقتل فارس الصحراء في البادية مثل النار في الهشيم، وهاجت القبائل، وتدخلت الدولة، ورحلت قبيلة بني عوف عن ديارها .

لكن الصدمة الكبرى كانت لليلى الأخيلية التي لم تصدق النبأ في البداية، لكنها عندما تأكدت من النبأ أصيبت بصدمة شديدة، وكادت تفقد عقلها، وحبست نفسها، وألقت بها في خضم الأحزان، لا تكلم أحداً، شاردة الذهن، لا تملك إلا الألم والحزن المظلم الطويل، وكل من حولها يخشى أن تموت غماً .

## ربتان في الحب العذري

كان الحب بين ليلي الأخيلية وتوبة بن الحمير حباً عذرياً عفيفاً صادقاً، على الرغم من هيامهما ببعضهما، وكثرة لقاءاتهما السرية، وهذا ما أكده جميع الرواة والمحدثين والأدباء الذين تناولوا قصتهما .  
إلا أن موفقين أو غلطتين ارتكبهما توبة مع ليلي أثارا غضبها، واستنكارها، وكادتا تؤديان إلى القطيعة بينهما .

الأولى : وقد جاءت على لسان الأخيلية نفسها، عندما سألتها الحاج : وإن كان بينها وبين توبة أية ريبة (سوء)؟

فقال :

- لا، والله أيها الأمير، إلا أنه قال لي ليلة، وقد خلونا، كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر !!  
والحادثة كما أوردها غالبية الرواة، أنه في أحد اللقاءات بين ليلى وتوبة، وكانا، قد انقطعا عن هذه اللقاءات  
فترة طويلة، ويبدو أن الشوق كان قد أوجع أعماق توبة، فلم يتمالك نفسه ومشاعره التي قد تكون انعكست  
على تصرفاته وحركاته فأثار ريبة ليلى .

ونظراً لأن الأخيلى لم تفصح للحجاج (سبرد تفصيل ذلك لاحقاً) عما قام به توبة، وأن الحجاج نفسه لم  
يسألها عنه، فقد اختلف الرواة في ذلك، فمنهم من قال : إنه غمّر يدها (أي ضغط عليها). ومنهم من قال:  
إنه طلب منها أن تمكنه من تقبيل يدها . أما صاحب «الروض النضير» فقد ذهب أبعد من ذلك فأورد: إن  
توبة طلب تقبيلها .

ويبدو أن حقيقة تلك الواقعة قد ضاعت مع موت الأخيلى وتوبة، وهي في حد ذاتها، لم تكن دليلاً على  
تمادي توبة، ولا خضوعه لأمر يمسه عذرية حبه لليلى وعفافه وطهارته. والدليل الأول على ذلك هو قول ليلى  
للحجاج: ظنت أنه قد خضع لبعض الأمر (أي أنها لم تكن متأكدة)، والدليل الثاني هو في تأكيدها  
للحجاج، أيضاً، بأنها ما رأت منه شيئاً (ريبة) حتى فرق الموت بينهما .

أما الموقف الثاني الذي أثار ليلى من توبة، وجعلها تستشيط غضباً منه، هو عندما أنشد :

«فَمَدَّتْ لِي الْأَسْبَابَ حَتَّى بَلَغَتْهَا      بَرْفَقِي وَقَدْ كَادَ ارْتِفَاقِي يَضِيرُهَا  
فَلَمَّا دَخَلْتُ الْخَدْرَ أَطَّتْ نُسُوعَهُ      وَأَطْرَافَ عِيدَانِ شَدِيدِ سَيُورِهَا  
فَأَرَخْتُ لِنُصَاخِ الدَّفَارَى مَنَصَّةً      وَذِي سَيْرَةٍ قَدْ كَانَ قَدَمًا يَسِيرُهَا» .

قيل، لما وقفت ليلى على قوله: «فلما دخلت الخدر...» غضبت غضباً شديداً، ثم أمسكت عن كلامه برهة،  
فتوسل إليها، وعرض عليها أنه يريد أن يسقي نفسه السمَّ إن لم تكلمه، فجمعت ثلاثة من أهلها بحيث  
يخفون عليه (أخفتهم عنه) واستحضرت، فلما أنسته، قالت:

- أي خدر دخلت معي حتى تقول ما تقول ؟  
فقال:

- هذا استرسال الشعراء !!

ثم ذكر لها أمثال ذلك عند الشعراء، وتنصّل، وفرحت بسماع أهلها ذلك، وعفت عنه، وأعذرت، بعد أن  
تفهمت مراميه، وعادا يلتقيان كسابق عهدهما .

## طلاق غريب .. وزواج أغرب

كعادة الرواة والمحدثين القدامى فإنهم على الأغلب يهتمون بالشخص المعني (بعينه) الذي يريدون الحديث

عنه، ولا يهتمون بمن حوله، حتى لو كان أقرب المقربين إليه، ما يترك الباحث في حيرة من أمره، إذا أراد الربط بين سلسلة الحوادث، وتكوين صورة متكاملة عن الموضوع (الشخصية) من مختلف جوانبه، والتأثيرات المتبادلة بينه وبين محيطه .  
هذا الأمر ينطبق أكثر ما ينطبق على موضوع طلاق ليلى الأخيلية من زوجها الأول، وعلى زواجها من زوجها الثاني .

نعرف أن والد ليلى أرغمها على الزواج من رجل مجهول من بني الأذلع، وآخر عهدنا به أنه أقسم أن يقتلها إن هي أخبرت توبة عن الكمين الذي نصبوه له بعد أن أحل السلطان دمه، وكيف أنقذت توبة بحيلة ذكية، ثم ينتقلون للحديث عن مقتل توبة، ورتاء ليلى له، وفجأة نجد أنفسنا أمام رواية أن ليلى دافعت عن زوجها الثاني، واسمه «سوار بن أوفي بن قشير» في مهاجاة حادة مع أحد فحول الشعر العربي «النابغة الجعدي»، وأنها هزمت انتصاراً لزوجها .

ولكن، كيف حدث الطلاق من ابن الأذلع؟ وكيف حصل الزواج من سوار؟ يبدو أنه أمر ليس ذا أهمية بالنسبة لرواة ذلك العصر ومحدثيه .. وفي هذه الحالة ليس على الباحث إلا البحث عن النتف الصغيرة في بطون الكتب التي بين يديه ليستنبط منها صورة ولو غير متكاملة عن الحقيقة التي يبحث عنها، وهو ما فعلناه، وخرجنا بالصورتين التاليتين :

### الصورة الأولى: طلاق ليلى الأخيلية من ابن الأذلع

بعد مقتل توبة لم تخف ليلى صدمتها، ولا حزنها، بل حبست نفسها أياماً عدة، لا تكلم أحداً حتى زوجها، وعندما استفاقت من صدمتها خرجت لترثي توبة، وتقسم أنها ستظل تبكيه وتدافع عنه مدى حياتها، الأمر الذي أثار حفيظة الزوج، أو حفيظة أهله لكي لا يلحقهم العار من جراء ذلك، فدفعوه إلى تطليقها، فأرسل إلى أهلها، فطلقها، وأخذوها معهم .

### الصورة الثانية: زواج ليلى من سوار بن أوفي

كان أبناء القبائل في ذلك العهد ينظرون إلى المرأة المطلقة التي تبقى من دون زواج نظرة استنكار وتساؤل، خصوصاً إذا كانت على جانب من الجمال .  
هذا الأمر كانت الأخيلية تعرفه جيداً، وهي ابنة حسب ونسب، وأصول عريقة، وهي الخبيزة، أيضاً، بأنساب العرب وميزاتهم، كما سنرى. لذا، فعندما تقدم سوار بن أوفي يطلب يدها، ووجدت فيه صفات الرجل المكتمل، وافقت دون تردد، لكنها اشترطت شرطاً واحداً: أن يحب توبة كما أحبته .  
كان شرطاً غريباً ومخرجاً، لكن الأمر لم يثر حساسيته كون توبة ليس حياً، بل مات منذ مدة طويلة، فوافق.

وعندما حدثها عن المهر رفضت أي مهر سوى أن يذهباً سوية إلى قبر توبة ويقرأ الفاتحة، وأن يذبح ناقة يوزع لحمها على الفقراء عن روح توبة، فوافق على القاعدة نفسها .  
وهكذا، تم الزواج بسرعة، وعاهدته أن تكون مخلصاً له ووفية، وأن تقوم بواجباتها كزوجة خير قيام، وبالفعل، وكما ذكرنا، فعندما هجاه النابغة الجعدي، وصغر من قيمة عشيرته ومكانتها تصدت له الأخيلية في مهاجاة هزيمته شر هزيمة وهو من فحول شعراء العرب .  
وهكذا، كافأت ليلي الأخيلية زوجها على حبه لتوبة مثلما أحبته هي، أو هكذا اعتقدت !!

## الأخيلية تفاخر بحبها لتوبة في مجالس الخلفاء والأمراء

كما ذكرنا، كان لليلي الأخيلية خطوة كبيرة وكلمة مسموعة عند خلفاء بني أمية وأمرائهم، مستمدة من الموقف المبكر الذي وقفته قبيلتها مع بني أمية في صراعهم على الخلافة مع بني هاشم من ناحية، ومن ناحية ثانية لإعجابهم بشخصية الأخيلية وفصاحتها وشاعريتها، وقصة حبها ذائعة الصيت، بالإضافة إلى أن خلفاء بني أمية أدركوا أهمية الشعر والشعراء، ليس فقط في صراعهم مع بني هاشم، بل وفي التأثير على بناء القبائل وشيوخها للالتفاف حول خلفاء بني أمية .  
أما وقد استتبت الأمور، فإنهم يرونهم أصواتاً مؤثرة لبناء الدولة، ومجتمعها ضمن منظور الدولة الأموية الناشئة، فراحوا يفتحون أبوابهم ويجزلون العطاء للشعراء .  
وكانت لليلي الأخيلية مواقف وأراء في مجالسهم، جعلتها تتمتع بحظوة خاصة. وتجدر الإشارة هنا إلى أننا اقتطفنا، فقط من هذه اللقاءات وما دار فيها بين ليلي ومضيفيها ما يتعلق بموضوع توبة، وحبها له .

## 1) مع الخليفة معاوية بن أبي سفيان

بينما معاوية يسير رأى راكباً، فقال لبعض أفراد شرطته: اثنتي به، وإياك أن تؤذيه، فأتاه، فقال: أجب أمير المؤمنين. فقال الفارس: إياه أردت .  
فلما اقترب الفارس من معاوية نزع لثامه، فإذا به ليلي الأخيلية، فنزلت وحيّت، وألقت بعض أبيات الشعر في مدح معاوية، وبعد أسئلة في أمور القبائل وغيرها، سألها باسمًا:  
- ويحك يا ليلي! أكما يقول الناس كان توبة؟ (يقصد قاطع طريق) .  
أجابت ليلي :  
- يا أمير المؤمنين، ليس كل ما يقول الناس حقاً، الناس شجرة بغي يحسدون النعم حيث كانت، وعلى من كانت، ولقد كان، يا أمير المؤمنين، سبط البنان، حديد اللسان، شجياً للأقران، كريم المخبر، عفيف المنز، جميل المنظر، وهو يا أمير المؤمنين كما قلت عنه، ولم أتعد الحق فيه .

قال:

- وما قلت له؟

فأنشدت:

«بَعِيدُ الثَّرَى لَا يَبْلُغُ الْقَوْمَ فَعَرَهُ  
إِذَا حَلَّ رَكْبٌ فِي ذُرَاهُ وَظَلَهُ  
حَمَاهُمْ بِنَصْلِ السَّيْفِ مِنْ كُلِّ فَادِحٍ  
أَلَدٌ مُلْدٌ يَغْلِبُ الْحَقَّ بَاطِلُهُ  
لِيَمْنَعَهُمْ مِمَّا تُخَافُ نَوَازِلُهُ  
يَخَافُونَهُ حَتَّى تَمُوتَ خَصَائِلُهُ» .

فقال لها معاوية :

- ويحك يا ليلي! يزعم الناس أنه كان عاهراً فاجراً ؟

فقال مرتجلة بانفعال :

«مَعَاذَ إِلَهِي كَانَ وَاللَّهِ سَيِّدًا  
أَعْرَجًا خَفَاجِيًّا يَرَى الْبُخْلَ سَبَّةً  
عَقِيفًا بَعِيدًا صُلْبًا قَنَاتُهُ  
وَكَانَ إِذَا مَا الضَّيْفُ أَرغَى بَعِيرَهُ  
وَقَدْ عَلِمَ الْجَوْعُ الَّذِي بَاتَ سَارِيًّا  
وَأَنْتَ رَحْبُ الْبَاعِ يَا تَوْبُ بِالْقَرَى  
بَيِّتَ قَرِيرِ الْعَيْنِ مَنْ بَاتَ جَارَهُ  
جَوَادًا عَلَى الْعَلَاتِ جَمًّا نَوَافِلُهُ  
تَحَلَّبُ كَفَاهُ النَّدَى وَأَنَامِلُهُ  
جَمِيلًا مُحْيَاهُ قَلِيلًا غَوَائِلُهُ  
لَدَيْهِ أَتَاهُ نَيْلُهُ وَفَوَاضِلُهُ  
عَلَى الضَّيْفِ وَالْجِيرَانِ أَضْنَكَ قَاتِلُهُ  
إِذَا مَا لَثِيمُ الْقَوْمِ ضَاقَتْ مَنَازِلُهُ  
وَيُضْحِي بِخَيْرِ ضَيْفِهِ وَمَنَازِلُهُ» .

فقال لها معاوية :

- ويحك يا ليلي! لقد جزت بتوبة قدره !

فقال :

- يا أمير المؤمنين، والله لو رأيتته وخبرته لعلمت أنني مقصرة في نعته، لا أبلغ كنه ما هو أهله .

فقال لها :

- في أي سن كان ؟

فقال :

- يا أمير المؤمنين، وأنشدت:

«أَتَتْهُ الْمَنَائِي حِينَ تَمَّ تَمَامُهُ  
وَكَانَ كَلِيثَ الْغَابِ يَحْمِي عَرِينَهُ  
غَضُوبٌ حَلِيمٌ حِينَ يُطَلَبُ حَلْمُهُ  
وَأَقْصَرَ عَنْهُ كُلُّ قَرْنٍ يُطَاوِلُهُ  
وَتَرَضَى بِهِ أَشْبَاهَهُ وَحَلَائِلُهُ  
وَسَمُّ زُعَافٍ لَا تُصَابُ مَقَاتِلُهُ» .

فأمر لها معاوية بجائزة، بالإضافة إلى تلك الجائزة التي منحها إياها عندما مدحته في بداية اللقاء .

## (2) في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان

دخل عبد الملك بن مروان على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية، فرأى عندها امرأة بدوية لم يعرفها .  
فقال لها : من أنت؟

قالت : أنا الوالهة الحرى ليلي الأخيلية .

قال : أنت التي تقولين :

«أرَيْقَتْ جَفَانَ ابْنَ الْخَلِيعِ فَأَصْبَحَتْ حِيَاضُ النَّدى زَالَتْ بِهِنَّ الْمَرَاتِبُ  
فَعَمَاتُهُ لَهْفِي يَطُوفُونَ حَوْلَهُ كَمَا انْقَضَ عَرَشُ الْبِئْرِ وَالْوَرْدُ عَاصِبٌ» .

قالت : أنا التي أقول ذلك .

قال : فما أبقيت لنا ؟

قالت : الذي أبقيه الله لك .

قال : وما ذاك ؟

قالت : نسباً قرشياً، وعيشاً رخيماً، وامرة مطاعة .

قال : أفردته بالكرم (أي توبة) .

قالت : أفردته بما أفرده الله .

فقال عاتكة : إنها جاءت تستعين بنا عليك (توسطنا) في عين ماء تسقيها وتحميها لها، ولست ابنة يزيد إن شفعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابياً جلفاً على أمير المؤمنين .  
فوثبت ليلي، واقفة على قدميها، وأنشدت بانفعال، تهاجم عاتكة والخليفة معاً، في تسعة أبيات، نختار منها :

«أَعَاتِكَ لَوْ رَأَيْتَ غَدَاةَ بَنَّا إِذَا لَعَلَّمْتَ وَاسْتَيْقَنْتَ أَنِّي  
عَزَاءَ النَّفْسِ عَنْكُمْ وَعَازِمِي أَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةٍ فِي نَدَاهُ  
مُشِيعَةً، وَلَمْ تَرَعِي ذِمَامِي أَبَا الدَّبَّانِ فُوهُ الدَّهْرُ دَامِي» .

وصرخت مندفعة دون أن تودع .

(ومعنى البيت الأخير هل تريديني أن أشبهه رائحة توبة النديّة، برائحة فم عبد الملك بن مروان التي تقتل الذباب عن بعد (وكان مشهوراً برائحة فمه الكريهة) .

يضيف صاحب «الأغاني» واقعة أخرى حدثت بين ليلى الأخيلية والخليفة عبد الملك بن مروان، عندما دخلت مجلسه وكانت قد أسنت وعجزت، فسألها من جملة ما سأل :

- ما الذي رأه توبة فيك حين هويك (أحبك) ؟

قالت:

- ما رأه الناس فيك حين ولوك !

فضحك عبد الملك حتى بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها .

### (3) مع الحجاج بن يوسف الثقفي

- أورد المسعودي، صاحب «مروج الذهب ومعادن الجوهر» قصة عن إحدى زيارات ليلى الأخيلية للحجاج بن يوسف الثقفي، فقال :

«إن الحجاج لم يكن تظهر منه بشاشة ولا سماحة في الخلق، إلا في يوم دخلت عليه ليلى الأخيلية، فقال لها :

- لقد بلغني أنك مررت بقبر توبة بن الحمير، وعدلت عنه، فو الله ما وفيت له، ولو كان هو بمكانك وأنت بمكانه ما عدل عنك .

قالت :

- أصلح الله الأمير! لي عذر في ذلك .

قال :

- وما هو ؟

قالت :

- أليس هو القائل :

«ولو أن ليلى الأخيلية سلمتُ  
عليَّ وفوقِي جندلٌ وصفائحُ  
لسلمتُ تسليمَ البشاشةِ أو زقا  
إليها صدَى من جانبِ القبرِ صائحُ» .

وكان معي نسوة، وكن قد سمعن بقوله هذا، فكرهت أن أكذبه .

ويضيف صاحب أشعار النساء على هذه الواقعة : إن الحجاج التفت إلى جلسائه قائلاً :

- ألا أحجلتها لكم ؟

قالوا :

- بلى !

قال :

- يا ليلى . قالت :

- لبيك أيها الأمير .

قال :

- أكننت تحبين توبة بن الحمير ؟

قالت :

نعم أيها الأمير، وأنت لو رأيته لأحببته .

\*\*\*

- أورد السراج صاحب كتاب «مصارع العشاق» عن أحد لقاءات ليلى الأخيلية مع الحجاج، فقال :  
دخلت على الحجاج امرأة كانت قد أسنت، حسنة الخلق، ومعها جاريتان لها، وإذا هي ليلى الأخيلية، فلما  
رأها الحجاج طأطأ رأسه، فجاءت حتى قعدت بين يديه، فقال لها :

- يا ليلى : ما أتى بك ؟

فقالت :

- إحلاف النجوم، وقلة الغيوم، وقلب البرد، وشدة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرفض .  
(وبعد أن وصفت حالة القحط في البادية، وبعد أن مدحته بقصيدة رائعة، أمر لها الحجاج بالعطايا).

التفت إلى جلسائه، وقال :

- أتدرون من هذه ؟

قالوا :

- لا والله أيها الأمير، إلا أننا لم نر امرأة، قط أفصح لساناً، ولا أحسن مجاورة، ولا أملح وجهاً، ولا  
أرصن شعراً منها .

فقال :

- هذه ليلى الأخيلية التي ماتت توبة بن الحمير الخفاجي من حبها .

ثم التفت إليها فقال :

أنشدنا يا ليلى بعض ما قاله فيك توبة .

فقالت :

- نعم أيها الأمير، هو الذي يقول (وأنشدت ثلاثة عشر بيتاً نختار منها) :  
«ألا هل فؤادي من صبا اليوم طافحٌ وهل ما رأت ليلى به لك ناجحٌ»

ولو أن ليلى في السماء لأصعدت  
وكو أرسلت وحيأ إلي عرفته  
أأغبط من ليلى بما لا أناله  
بطرفي إلى ليلى العيون الكواشح  
مع الريح في موأرها المتناوح  
ألا كل ما قررت به العين صالح .

قال الحجاج، وقد أعجب بالشعر :

- زيدينا من شعره .

قالت :

- هو الذي يقول (وأنشدت قصيدة من عشرة أبيات نختار منها) :

«حمامة بطن الواديين ترنمي  
أبيني لنا لا زال ريشك ناعماً  
وأشرف بالقوز اليفاع لعلني  
أرى نار كيلى أو يراني بصيرها» .

سقاك من الغر الغوادي مطيرها  
ولا زلت في خضراء دان بريرها

ولما أتت على آخرها، قال لها الحجاج :

- يا ليلى، ما الذي رابه من سفورك (يقصد واقعة نزع البرقع عندما أنقذته من الكمين التي أشرنا إليها)؟

فقالت :

- أيها الأمير، كان يلم بي كثيراً، فأرسل لي يوماً أني أتيك، ووطن الحي، فأرصدوا له، فلما أتاني سفرت له، فعلم أن ذلك لشر، فلم يزد على التسليم والرجوع .

فقال :

- لله درك، فهل رأيت منه شيئاً تكرهينه ؟

فقالت :

- لا، والذي أسأله أن يصلحك، غير أنه قال لي مرة قولاً ظننت أنه قد خضع لبعض الأمر، فقلت له :

«وذي حاجة قلنا له لا تبح بها  
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه»  
فليس إليها ما حيت سبيل  
وأنت لأخرى فارغ وحليل .

ثم أردفت :

- فلا والذي أسأله أن يصلحك ما رأيت منه شيئاً حتى فرق الموت بيني وبينه .

قال الحجاج :

- ثم ماذا ؟

قالت :

- لم يلبث أن خرج في غزاة (غزوة) فأوصى ابن عمه: إذا أتيت الحاضرة من بني عبادة، فنادِ بأعلى صوتك :

«عفا الله عنها! هل أبيتنَّ ليلةً  
من الدهر لا يسري إليَّ خيالها» .

فخرجت وأنا أقول :

«وعنه عفا ربِّي، وأحسن حاله  
فعرَّ علينا حاجةً لا ينالها» .

قال الحجاج:

- ثم ماذا ؟

قالت :

- لم يلبث أن مات، فأتاني نعيه .

فأنشدت: (قصيدة من ثمانية عشر بيتاً، نختار منها) :

بَسَّحَ كَفَيْضِ الْجَدْوَلِ الْمُتَفَجَّرِ	«أَيَا عَيْنِ بُكِّي تَوْبَةَ بَنِ حُمَيْرٍ
بِمَاءِ شُرُونِ الْعَبْرَةِ الْمُتَحَدِّرِ	لَتَبَّكَ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةٍ نَسْوَةٍ
بُنَجْدٍ وَلَمْ يَطْلُعْ مَعَ الْمُتَعَوِّرِ	كَأَنَّ فَتَى الْفَتَيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ
سَنَا الصُّبْحِ فِي بَادِي الْجَوَاشِي مُورٍ	وَلَمْ يَرِدْ (الماء السَّدَامَ إِذَا بَدَأَ
إِذَا الْخَيْلُ جَالَتْ فِي قَنَا مُتَكَسِّرِ	فَتَلَّتُمْ فَتَى لَا يُسْقَطُ الرُّوْعُ رُمْحَهُ
وَيَا تَوْبُ لِلْمُسْتَبِيحِ الْمُتَنَوِّرِ» .	فِيَا تَوْبُ لِلْهَيْجَا وَيَا تَوْبُ لِلنَّدَى

\*\*\*

- وفي واقعة أخرى حدثت في مجلس الحجاج وردت عند عدد من الرواة، وكان يجلس مع جلسائه، ومن بينهم محسن الفقعسي، وبعد أن أنشدت ليلي الأخيلية قصيدة تمجد بتوبة .

قال محسن الفقعسي:

- من هذا الذي تقول هذا فيه؟ فوالله إنني لأظنها كاذبة !!

فنظرت إليه بازدراء، وقالت :

- أيها الأمير! إن هذا القائل لو رأى توبة لسرَّه أن لا يكون في داره عذراء إلا وهي حامل منه .

فضحك الحجاج، وقال مخاطباً الفقعسي :

- هذا، وأبيك الجواب، وقد كنت في غنى عنه .

\*\*\*

#### (4) مع مروان بن الحكم

كما ذكرنا سابقاً، كان مروان بن الحكم والي المدينة لمعاوية بن أبي سفيان أثناء مقتل توبة، وهو الذي تدخل لكي يحول دون الاشتباك بين بني خفاجة (قبيلة توبة) وبني عوف (قبيلة قتلتها) ويروي صاحب «زهر الاداب وثمر الألباب» أنه بعد مقتل توبة بفترة :

دخلت ليلي الأخيلية على مروان بن الحكم، فقال لها :

- ويحك يا ليلي!! أكما نعتت توبة كان؟

قالت :

- أصلح الله الأمير، والله ماقلت إلا حقاً، ولقد قصرت، وما رأيت رجلاً، قط كان أربط على الموت جأشاً، ولا أقل انحياشاً حين تحتدم الحرب، ويحمى الوطيس بالطعن والضرب، وكان والله كما قلت فيه، وأنشدت:

إلى أن علاه الشيب فوق المسايح	«فتى لم يركل يزدادُ خيراً لذن نشا
ضروباً على أقرانه بالصفائح	ترأه إذا ما الموت حل بورده
إذا انحاز عن أقرانه كل سايح	شجاع لدى الهيجاء ثبت مسايح
وصولاً لقرباه يرى غير كالح» .	فعاش حميداً لا دميماً فعاله

فقال لها مروان:

- كيف يكون توبة على ما تقولين، وقد كان خارباً؟

قالت :

- والله، ما كان خارباً، ولا للموت هائباً، ولكنه كان فتى له جاهلية، ولو طال عمره، وأنساه الموت لارعوى قلبه، ولقضى في حب الله نحبه، وأقصر عن لهوه، ولكنه كما قال ابن عمه، مسلمة بن زيد:

قتيلاً صريعاً للسيوف البواتر	«فله قوم غادروا ابن حمير
وصبراً على اليوم العبوس القماطر	لقد غادروا حزماً وعزماً ونائلاً
عظيم الحوايا لبه غير حاضر	إذا هاب ورد الموت كل غضنفر
وجاد بسيب في السنين الكواشر» .	مضى قدماً حتى يلاقي ورده

فقال لها ابن الحكم :

- يا ليلي! أعوذ بالله من در الشقاء، وسوء القضاء، وشماتة الأعداء، فو الله لقد مات توبة، وإن كان من فتیان العرب وأشدائهم، لكنه أدركه الشقاء، فهلك على أحوال الجاهلية، وترك لقومه عداوة .

ثم بعث إلى ناس من عقيل فقال: والله لئن بلغني عنكم أمر أكرهه من جهة توبة لأصلبنكم على جذوع النخل، إياكم ودعوى الجاهلية، فإن الله قد جاء بالإسلام وهدم ذلك كله .

\*\*\*

## في وفاة ليلي الأخيلية

يسود اختلاف شديد بين الرواة والمحدثين حول زمان وفاة ليلي الأخيلية ومكانها، ويكتنف رواياتهم الكثير من الغموض، لدرجة أن بعضهم ذهب إلى تغليب بعضهم الآخر حول هذا الموضوع، ومما يزيدنا حيرة وارتباكاً أن جميع الروايات التي أوردوها، ودونها أتمت متساوقة مع سيرة حياة ليلي الأخيلية، ما يثير لدينا أنها، أساساً، قد بنيت على الاعتقاد، وليس على المعلومات، حيث كل واقعة معروفة، خصوصاً في المرحلة الأخيرة من عمرها .

ما يهمنا (الآن) في هذا المجال ليس الاختلاف في تحديد زمان الوفاة، وإنما ما أورده الرواة حول مكان وقوع هذه الوفاة وكيفيتها .

فمن حيث مكان الوفاة، فالأمر يبدو في غاية الارتباك والغموض، للتناقض الشديد في روايات الرواة، فبعضهم اعتبر أن الوفاة قد حدثت في خراسان، وتحديداً في مدينة «ساوه»، وبعضهم ذكر أنها حدثت بالقرب من بغداد في مدينة «قومس»، وذكر آخرون أنها حدثت في «حلوان»، إحدى ضواحي بغداد . أما غالبية الرواة، فقد ذكروا أنها توفيت في البادية، على هضبة «هيدة» أثناء زيارتها قبر توبة بن الحمير حبيبها الذي لم تنسه لحظة واحدة .

أما عن كيفية وفاتها، وهو الأهم في سياق قصتنا، فهي وإن كانت بسبب المرض والوهن، وكبر السن في كل ما ذكرنا حول وفاتها في ساوة، أو الري، أو قومس، أو حلوان، أو بغداد، فهي تختلف اختلافاً جذرياً عند الرواة الذين ذكروا أن وفاتها قد حدثت عند قبر توبة، وهي روايات تبدو طريفة، وغريبة، يمكن للمرء أن يتوقف عندها بتمعن، لكنها تبدو من ناحية أخرى متساوية مع طبيعة حياة ليلي الأخيلية نفسها، خصوصاً فيما يتعلق بموضوع حبها وفائها لتوبة، ومفاد هذه الرواية التي ذكرها غالبية الرواة، وحوتها بطون أمهات الكتب القديمة تقول :

« ... إن ليلي الأخيلية مرت بقبر توبة قادمة من آخر سفراتها، وكان معها زوجها وحاشيتها، فزارت قبر توبة، وطرحت عليه السلام، وهي في هودجها على ظهر الجمل، ففرغت بومة كانت تختبئ بين حجارة القبر، فجفل الجمل، فسقطت عنه على الأرض، وشج رأسها، وماتت على الفور، فدفنت هناك، بجانب حبيبها توبة . »

إلا أن هذه الرواية، وإن التقت في تحديد مكان الوفاة ونتائجها، اختلفت في دوافعها، وذكرت دافعين لها:

الأول : أن ليلى عندما مرت بالقرب من قبر توبة أصرت على زيارته، وزوجها حاول منعها من صعود التلة لكبر سننها وضعفها، لكنها صممت على رأيها .  
فلما وصلت قالت :

- السلام عليك يا توبة !! ولما لم تسمع جواباً، التفتت إلى حاشيتها، وقالت والدموع في عينيها:  
- والله، ما عرفت له كذبة، قط قبل هذا.

قالوا :

- وكيف ؟

قالت :

- أليس هو القائل:

«ولو أن ليلى الأَخِيلِيَّةَ سَلَّمْتُ      عَلَيَّ وَفَوْقِي جُنْدَلٌ وَصَفَائِحُ  
لَسَلَّمْتُ تُسْلِيمَ البَشَاشَةِ أَوْزَقًا      إِلَيْهَا صَدَى مِنْ جَانِبِ القَبْرِ صَائِحُ»  
في هذه الأثناء، فرغت البومة .. وفرت .. وكان ما كان .

الثاني : أن زوج ليلى، هو الذي أصر عليها، واستحلفها أن تزوره، وتطرح عليه السلام، لتكتشف كذبه، وهو قائل البيتين اللذين ذكرناهما، فلما فعلت بفعل إلحاحه، فرغت، وجفل الجمل، وسقطت ليلى، وماتت، ودفنها زوجها والقوم إلى جانب صاحبها .

أما ما أورده بعد ذلك بعض الرواة من انتحال، ونسج قصص خيالية غريبة، فهو أمر في نطاق أسلوب التشويق بالغرائبية، الذي كان سائداً بين رواة ذلك العصر وكتابه.

مثال ذلك، ما أورده صاحب «نزهة المسامر...» من أن ليلى الأَخِيلِيَّةَ قد شهقت شهقة (عندما فرت البومة) فماتت، فدفنت إلى جانب قبر توبة، فنبتت على قبره شجرة، وعلى قبرها شجرة، فطالتا، والتفتتا، كل واحدة على الأخرى.

هذا ما توفر لدينا من روايات حول وفاة «ليلى الأَخِيلِيَّةَ» وقد تشعبت، وتباينت كثيراً، ونكرر ما سبق أن ذكرناه، بأن هذا التباين، ينبع من أن الرواية نفسها قائمة على الاعتقاد في مقاربة الأحداث وتطورها، وليس نابعاً من معلومات موثقة .

\*\*\*

وقبل أن نغادر الموضوع، لا بد من الإشارة إلى أن حياة ليلى الأَخِيلِيَّةَ لم تقتصر على قصة حبها على الرغم من أنها الأبرز، وإنما حياتها كانت مليئةً بالمواقف والأحداث والعطاءات، أما شعرها فكان غزيراً متعدد الأهداف والأغراض قبل مقتل توبة، أما بعد مقتله فكان في غالبيتها في رثاء توبة وإظهار مزاياها

والدفاع عنه حتى في مجالي عليّة القوم من الخلفاء والأمراء، حتى انتشر بين جميع أبناء القبائل من الجزيرة العربية إلى بغداد إلى دمشق إلى خراسان، وهو ما أقسمت على فعله عندما أتاها نعيه .  
 أما توبة «فارس الصحراء»، فقد تحول إلى شاعر رقيق لم يقل شعراً قبل تعرفه على ليلي، ولم يقل شعراً إلا لها ومن أجلها .

وهكذا سجل التاريخ الأدبي العربي أروع قصة حب وأغريها .  
 رحم الله الشاعرين العاشقين، مات العاشقان .. وبقي حبهما في بطون أمهات الكتب العربية .

---

\* كاتب فلسطيني يقيم في رام الله .

(1) مقتطفات من كتاب سيصدر قريباً، للكاتب بعنوان : «ليلي الأخيلية و توبة بن الحمير» .

## «ضيوف النار الدائمون»<sup>(1)</sup> مكنات الكتابة وهامش الكشف

محمد مدحت أسعد\*

(1)

«ضيوف النار الدائمون»، وبما يحمل من زُفة شعرية، يذهب في التقاط الرؤى المتنافرة والمتداخلة، ويلعب خارج التورط البريء لقراءة تمسك عصفها. وأشير إلى فوضى أدواتي التي فرضها التعدد، ولم تكن صدمة اللمس والاقتراب إلا قمعاً كاد أن يزوبع هاجس التوقع ويرمي بمناورة الكشف والتحرك إلى خارج برية القراءة.

كل شيء قابل للكسر، وكل شيء قابل للترويض وإراقة ماء صخوره إلا التنزه على ضفاف مجموعة شعرية، تركز تحت إبطها سقف العالم الشعري ومثال الاختلاف الصلب والمؤرق جداً، وأحياناً عفوية القمع، وأشير بلا تردد إلى «ضيوف النار الدائمون» وأزيد «المتعبون» - وقد أدرك الشاعر الملح - محمد حلمي الريشة - كعقرب الساعة على قضم وقته. ورطتي وتوطني، فكيف لي أن أتأبط هؤلاء جميعاً؟ وكيف لي أن أتبرد في لفع لنار وأسلسهم جميعاً في رؤيا واحدة؟ جميع هذه الألحان المنسجمة في اختلافها. وعذرتني صديقي الريشة الملح كبطء الأيام.

تقول لي الأنا القارئة: هل خرجت من نار الذين يبتردون في نارهم؟ وكم من أداة تكسرت وارتعشت وأنت تقيس ظلال قامات القصائد. كم .. وكم، وذاب السؤال، لأن النص المتعدد ارتكب فعلته واغتال عن ترصد مقاربه .

(2)

إلى أين يشير هذا الخارج المعتلي والمتعالي عن نصّه؟ وكيف يمكن أن يؤلف ما وصفته الحالة الشعرية

المتعددة ووحدها الانفلات عن جغرافيا القول السائد؟ كيف والصفة تعزل موصوفها عن معناه الشائع، هنا ألمس النظام التكويني الصارم من حيث الإحاطة والشكل، أشرت قبلاً إلى عذرية القراءة وبراءة الولوج الحذر.

«ضيوف النار الدائمون» خارج جمعي، لداخل متعدد وجمعي، أيضاً، صورته في أول الكلام استعارة المختلف بين الإقامة المؤقتة ودالها «ضيوف» الموصوف والمضاف، وبين «الدائمون» الصفة العازلة والتي تنفي الإثبات وتؤكد، وبين هذا وذاك تستأنس النار بضيوفها مع طيب الإقامة.

ويقينا أن استعارة المختلف (عنوان المجموعة) انفتاح مربع على اللامدرك والتقاط إشارة معرفية تجعل من النار - اللامكان رديفاً للمخيلة العصرية - هول ما تحويه - والضيوف الدائمون هم الشعراء للأحفاد المتسللون من «رسالة الغفران» و«جسيم دانتى» و«جسيم رامبو».

ومع ذلك، مارست أقصى درجات الحذر في استنتاج المعنى المفترض، ولم أقع في فخ الإجابة؛ لأنّ الحرص على التأجيل قد أدركته مبكراً، وذلك لأنّ العنوان ليس أكثر من ثريا تكشف الأشياء في الغرفة، وليس تعليقاً نصياً يحدّد امتداده في النصوص المستقرّة، ودليل ذلك النصّ المثبت لغادة الشافعي:

«رُسلي إلى الصحراء

الغرباء

ضيوفُ النار الدائمون

فللنّار ضيوفها المحرّوسون بملائكة من عند الله

يتحلّقون حولها كلّ ليلٍ

كلّ ليلٍ».

بذا «المانفستو»/المفتتح، والذي يشير إلى خارج لا يمتلك ارتباطاً بنويماً أو تمثيلاً جمعياً، يمكن أن ندرك معه ملامح أولى لأفق التوقع، والذي منه ننفذ إلى النصّ الجمعي والذي يطويه خارج واحد قد يتفتّق إلى مدّ بصري داخلي.

(3)

كأنّ الفقد أو جنيولوجيا الخارج شرط وجودي لتجلي شعرية الذات التي تنفي استثمار وجودها (الكوجيتو) من خلال سلسلة الآخر، هذا الآخر الغائب إسناد صادم أدركته الذات المتعددة والمختلفة الصياغة، وأسست شرطها المعرفي على انحسارها إلى داخلها:

«أنا بيتي ومسافاتي  
أقيم في نفسي  
وأموت فيها  
جذوري أشرعةٌ في التراب  
وجذعي مقعد الريح».

أنس العيلة أدرك عقم الامتداد الخارجي فيزيائياً، وانفتاحاً يفقد الهوية وشرط الوجود المتعين للذات، لذلك أسسَ يُتم الأفق لذات تتلمّى نفسها بمتاهة الداخل.

«والأنا» بقدر ما هي تعبير لمظهر خارجي، تشير إلى عزلة المكان وانفتاح يتلمّس الفراغ المحدد للإقامة والموت.

وتلعب اللغة في علاقاتها الاستبدالية على تدمير توازن الانفتاح وكسر العزلة من خلال استلاب الحركة من أشرعة «في التراب» واستلاب الثبات في «مقعد الريح»، ما يؤكد أن شرط الوجود ينبثق من داخل الذات، لا من خارجها، مدرك من خلال سلطة الذات التي تلتقط بعدها الوجودي واستشعارها بالضياح، فتتصوّر «الأنا» لتمنح لوجودها المتعين صفة ينتزع عنها الآخر/الخارج حيوية التعريف، ما يجعل الشاعر/النص أكثر وعياً لكتابة تشترط النبوءة كمعادل موضوعي ويعلو من تمركز «الأنا» المفتقدة أصلاً لنسبها الخارجي.

أحمد الحاج أحمد في المقطع التالي:

«أنا الغريبُ  
المعرّف بطقس البلاد  
سوف تخلع لغة نعليك  
حين تعرف أن شعوراً  
جامحاً في الطير  
له البداية».

يستثمر أنه من خلال الآخر الذي يفقده شرط وجوده، فجاءت «الأنا» معرفة بما يصدر عنها - هي - في صفة «الغريب» والمفكر إدراكاً لا نحوياً - وإن كانت تتلمس وجودها المعرفي من التعدد الذي يمنحه طقس البلاد الذي ينزع عن نفسه ثبات الحالة، وتلك سمة أخرى للفقْد.

وما سبق، وقد أشرتُ إليه أن لغة الاغتراب تستمد معيها المعرفي من سلطة نبوية، لا على مستوى المفردة أو تناصها الديني بقدر اقترابها من السؤال الوجودي لماهيتها وموقعها في مرآة الآخر.

وإن كان المقطع - صدفه - قد تزيّياً بنصنصه واضحة للقرآن الكريم يستجليها القارئ لفظاً ومعنى، وما أردت ذلك أو عوّلت عليه استثمار القراءة بقدر انفتاحه على اللامدرك يدركها الشاعر/النبوي، ويستغلها الآخر في عماء واضح، خاصة في لغة الالتفات التسويفية (من سوف)، وما يليها من غياب للمركز «الأنا» الواصفة، وحضور متضمّن يبرزه ضمير المخاطب.  
عبد الرحيم الشيخ في المقطع التالي:

« أنا في روايها ولدتُ، ولم أكن كالناس  
ذا قلب وروح  
الله كأنَّ بمُلكه - لما خُلقتُ - يعدُّني لنبوّة،  
من زَبِقَ العرشَ المُعتقَ صاغني لأكونها» .

في لغة هي الأخرى صوفية/نبوية، يدرك عبد الرحيم الشيخ مسافة اغترابها من خلال النفي المطلق للآخر، وأيضاً، من خلال إسقاط الشرط الفيزيائي والوجودي (القلب والروح)، وإن كانت «الأنا» تدرك صياغتها - قبلاً - على نحو كان، فإنها تؤسّس لمنفاها وعزلتها المختلفة والمطلقة بعيداً عن كينونة «الآخر» المختلف.

المقاطع الشعرية السابقة والمعينة حتى هذه اللحظة، صياغة لمبدأ فقدان التوازن أو أقرب اصطلاحاً على مبدأ فقدان الهوية، ولا يعني ذلك تمرّق الذوات الشعرية وانفلاتها مما يعني عزلها ونفيها كحالات نصّية انزاحت عن واقعها وربقت موروثها.  
ولن أتعجل هنا في صياغة الأسئلة والبحث عن إجابات لا تتسم بالتوازن وإصابة الحقيقة بقدر انتظاري إلى ما يمكن أن تتركه قراءتي المرتدة - ربما تحمل في ثمارها هامشاً للكشف ومناورة أجدى للتحرك:

«وأرسل باباً إليّ ليسأل عن مدخلي  
ليبحث عن مخرجي  
إذا لم يكن مدخلي مخرجي  
ليسأل كل النوافذ عن نافذة . .  
أقامت على الأرض عرضاً  
لتبصر أكثر من أرضها» .

أشرف الزغل في المقطع السابق يمارس لعبة التبييض وإقصاء اللاحق للسابق، لعبة تشتت القراءة الحذرة، ومثلما أسّس «ضيوف النار الدائمون» ذواتهم كحالات معرفية متباينة - لا تلتقط الضد - يضيف

إليها ذاتاً أخرى تقرأ داخلها وتفتقد إلى عنوانه واضحة، بقدر ما يشير الباب إلى التحديد، تشير النافذة إلى انفتاح على المطلق في المقطع، إشارة إلى مسافة نصية ترتكز على نصنصة القرآن الكريم في قوله تعالى: «وجنّة عرضها السموات والأرض»، والمشار إليه «عن نافذة أقامت على الأرض عرضاً .. لتبصر أكثر من أرضها».

«لا تذكّرني إن رحلتُ إلى بلاد  
جمرها في راحتك  
عليك ترتيب الزنايق في إناء  
من رخام الأمنيات،  
«غريب الوجه واليد واللسان أنا».

يؤكد مراد السوداني في مقطعه عبث الرحيل المشروط والمحدد بـ «راحتك» وكأن الرحلة مراوغة في المكان تعلن عنها ضيق الأمكنة، وحركة المقطع أشبه بسراب خادع تسعى «الأنا» المعصية إلى تجاوزه، وكأن انسحابها من التصدّر دال على الانفلات من متاهة الانتشار. هل إقصاء الضمير المتصدر دوماً والحالم عبء استثمار الضياع مقصود؟ أم أنّ الإقصاء محاولة واجبة، مدركة لجوهر ضمير آخر متصل، محدد الفاعلية «رحلت».

ويقينا .. كان المتنبي حاضراً في «غريب الوجه واليد واللسان أنا»، ويقينا إنّ الجغرافيا عند المتنبي تنوء بها المسافة على سعتها، بينما يلجأ مراد السوداني إلى المسافة المتحركة في المكان.

(4)

لم يعد الواقع تلك الصورة التكوينية للعالم الخارجي المصور فيزيائياً أو بصرياً، وإنما أصبح نسيجاً غير محدد، ولا إطار له، تراه الذات وتعاينه جزءاً من التصور المعطى من داخلها، ما تسحبنا اللغة الشعرية إلى اكتشاف نكهة الجغرافيا وخرائط تهمش الواقع، وتكّسه إلى حالة متغيرة، فريدة التكوين:

«تنبض في الأرض  
وأنبض في الفضاء  
أسافر في أعصاني  
أتنفس الأفق المشمس  
وأعجن الماء أبناء بلا ولادة».

يرسم أنس العيلة عالمه، بصورة مغايرة، تعتمد التدرج ومن ثم الانفلات من الأضييق وتمثله الأرض إلى الأوسع والرحب وهو الفضاء، نلاحظ أن الأمكنة الفسيحة تُستدعى كحالة أو تكوين داخلي، فالأرض على سعتها - مهمشة المسافات والمجهول - تصبح جزءاً من داخل والسفر ارتدادي، من الداخل إلى الداخل، والذات تملك الأفق الواسع وتستوعبه.

لغة التجاوز لغة شعرية بامتياز تقلب أفق التوقع وتترك للقارئ مسافة لالتقاط أدوات جديدة للقراءة:

«صنعت على عيني "خنوم" طيتي  
فسرقت أوردتي وأغنية الطريق  
وشهقة  
وأيتت معتداً بتاج منيتي  
وتقمصت روجي ظللاً ليس يدركها نهاراً  
أو غسق  
ورحلت ثم - مع الظلال - نبوءة  
فأظلني قمر وفارقني رمق» .

(عبد الرحيم الشيخ)

اللغة تستحوذ على منطوق التجاوز، لا يوقفها، ولا يحدها في انطلاقتها شيء - الواقع المرسوم مفارق لذاته، يجعل من المصور - قبلاً - هامشياً ينزاح إلى ظلاله، والشاعر يتعامله مع مفردات الواقع يبهرها ويعيد تكوينها ويلغي معها إصداراتها وعبث التجاوز.

فحالة الموت كصورة سكونية، تخثر حركة الكائنات، تعبير صرف عن واقع الأمجاد الذاتي والسلب والإلغاء .. لكن «وأيتت معتداً بتاج منيتي» تجريد واع من ملكة التملك والسيطرة، امتداد وجودي منه نتلمس حس الأشياء، بالإضافة إلى أنها تنزع طاقة الذهاب في العدمية، وإطلاق صفة التعدد كما «فارقني رمق».

لغة الشاعر المجاوزة، واقع، أشرعته داخلية وصوب المطلق ينبش عمق الذات ويجليها.

«أنسلُّ بينَ رذاذِ الكلامِ  
كلاماً موشىً بقَهقهةِ الرعدِ والوشوشاتِ  
إلى مديّاتِ الفراغِ واللا إقامة  
فأحتلُّ أرضَ جموحِي  
وروجي الخطى والرحيل» .

مراد السوداني ينط على حبل المجاوزة بقدرة واعية على التحول والمباغثة، ذاته القائلة تتجاوز حدود واقعها وتضفي نغمتها المتصافرة المنزلة خارج ما يدرك - فكلامها المتجاوز لقهقهة الرعد وتحديد اللامحدد في اللاإقامة - معطيات غير ممكن تشكيلها خارج أفق الذات.

«ماذا يريدُ القلبُ غيرَ امرأةٍ  
تجثو بعينيها على أوجاع مرآياه البعيدةُ  
وغيرَ أن يجاري الصوت في صدهُ  
ويمدُّ إلى الشرفة حُضرتَه ومداهُ  
ويعيدُ ترميم الأساطير القديمة كُرمى لسوسنِ امرأةٍ  
وضوءَ شرفتها الجديدة» .  
(بشير شلش)

سؤال الذات، دال على الكفاية والامتلاء وبالأشياء المكونة للواقع والمطلب زخرفة تكميلية تتعس التحقق للآخر، ومن خلاله يتم التشكيل للحضور المنسي أو المهمش مثل الأساطير القديمة.

«أراني في مرآة الفضاء  
المقابل . . . لليل الفضاء  
همهمة حميمة تشق  
السماء . . .» .  
(رجاء غانم)

الذات لا تدرك صورتها إلا من خلال الأشياء التي تفتقد أصلاً لفاعلية الإدراك، وبهذا تتجاوز الصورة ماديتها المكونة، وتتحول إلى ما يفقدها الرؤية - إلى همهمة امتدادية تشق السماء، وكأن التمرئي ليس سوى عدم وفراغ وعبور وانكشاف للامدرك.

الذوات المنحازة إلى عصف المدرك تتجاوز في لغتها، وفي رسمها وتكوينها لواقعها، تتجاوز المؤلف وما هو محدد، تنحت من الواقع نقيضه وما لا يشير إليه وتعبر حدود التخيل بوعي فوقي، تصوغ هذا الواقع برويتها الكاشفة والتي تجعل من الأشياء القاهرة والعنيدة صورة الألفة.

(5)

ما هي المسافة التي تظللها الرؤيا - الفضاء - العالم؟ هذا الثالث المشكل والمكون لطينة القصيدة وفي

نفس اللحظة لسحرها، كيف يمكن نبشه في التعدد لهؤلاء الضيوف المتمتعين بطيب إقامة النار والشعر، هل استطعت؟ برشة من بياض الصدق، أقول: لا، وذلك لأن المستقراً (هنا) لكل شاعر، ملمح شعري، عصي على المنازلة، يبتز كل قراءة موفورة الأدوات وقادرة على مسح غبش عتمات الرؤية والسبب أن المستقراً مرة أخرى لا يعبر حقيقة عن رؤى كافية وممتلئة كما يطرح ثمارها العمل الواحد لشاعر واحد، وتلك لا يمكن أن تكون بديلاً موثقاً عن رؤى يمكن أن نستشفها من خلال أعمال أخرى للشعراء الذين أردفوا ضيوف النار وخرجوا عن جمعية بأعمال أخرى مثل: «رغبت» لمراد السوداني و«دواليب الرماد» لعبد الرحيم الشيخ وأشرف الزغل و«وجع الزجاج» لحمود أبو هشيش.. وغيرهم ممن تجاوزوا مرحلة العمل المشترك – قبلاً أو تالياً – وليس ذلك شرطاً زمنياً له علاقة أو أفق أو مسار، ومع ذلك محمد مدحت أسعد مُستفراً من هؤلاء جميعاً.

«العرافة التي أطلقت نبوءتها  
لا تعرف السحر وتعرجات الجسد  
أين ستركني  
وأنا الإله الذي تكرهه الأمكنة  
سأقتات جسدي  
لأن لي أغنية تعرف المطلق  
ولأن بعض الصور المخبأة  
أدركت موسيقى الجاز  
ولوثة الجنس  
كنت سأعرف لو أنها دخلت في رحم السؤال  
لكن شيئاً في أدرك الأزرق».

(أحمد الحاج أحمد)

لكن أقف وقفة المتأمل عند «لكن» بما تحمله من استدراك فوقي شرطه المعرفي تلمس أفق الفضاء الشاسع المثالي الأزرق وتعبير ممكن يلم بالمعرفة الشاملة لما هو مقصي ومغيب ومنفي لا تدركه الذات الأخرى (العرافة) رغم تجليها بالمعرفة ورغم شرط الآخر الوجودي وشرط السؤال المعبأ بالفقد والضياع «أين ستركني وأنا الإله الذي تكرهه الأمكنة»، وتشترب الذات لإدراك عالمها امتلاكاً معرفياً داخلياً، يتبلور في الغائر (في رحم السؤال).

«هي لحظة  
وقذفت من رحم السما كخرافة  
أودعت قنديلاً لأصبح زيته  
فعجبت لا لون  
ولا طعم ولا عطر ولا وحي، فأين نبوءتي؟  
قد كدت أنكر بعثتي لولا أتت  
روحي التي أعطانها رب الهوى  
حرفان واشتعلت ذؤابة مسكني  
وصعدت خمراً سائغاً  
وسريت في عنق الذبالة وازدهت روعي بها» .  
(عبد الرحيم الشيخ)

الرؤيا من خلال المفعولية المسلطة على الذات المُشيئة، والأخيرة تكشف عن وعيها من خلال المفهوم الاستفهامي «أين نبوتي»، وكذلك تدرك وجودها من خلال الآخر، بالرغم من الإشارة إلى نكران الذات «أودعت قنديلاً لأصبح زيته».

«ليس في ذهني سوى ذهني المعطل  
يا وريقاتي الجديدة  
ليس في روعي الثقيلة ما يخف إلى الشرود إلى المسافات الشريفة  
كل ما فيّ تهلهل  
وأنا لست المهلهل كي أزيح ستار ربة نزوتي من خدرها  
أو أن أنادي ريح عبقر من مواطنها البعيدة» .  
(أشرف الزغل)

السكونية والتحجر معادل سلس للموت والضياح، افتقاد الذات إلى رؤية أفق واقعها يشير إلى عقم العالم الخارجي، وتعبير يفتقد حركة الانطلاق والانتقال، وتظل عاجزة عن نفي ما أدركته بوعيتها من استدعاء لرمز شعري تراثي وهو المهلهل الذي تجاوز سكونية ووهبة القصيدة نفسها .

«أريد هروباً من الأرض لأرض الهروب  
وأريد أنا أحياء لأحياء

من جديد  
وأريد قلباً فارغاً كالناي حتى أستعيد  
لغتي وذاكرتي وأنسى ما أريد،  
وأستزيدُ قراءة الأشياء فيَّ  
فلا أرى غير التوغل في تجاعيد الكتابة  
والنشيد عويل ناي». .  
(مراد السوداني)

الواقع كما نلتقطه من المقطع يشير إلى الشلل والجمود، والرؤية إليه غير متصالحة، والذات تفتقد إلى الواقع المؤمل «أريد هروباً من الأرض» للذات وفي إدراكها لواقع منكس في بؤر مرفوضة، وبوعي فوقي تجرد هذا الواقع من جحوده، ويقدر ما تبتعد اللغة من جذب السكونية والعجز فهي تشير إلى أن الإرادة تنفلت عن رahnها. ومع ذلك، فإن الرؤية الملازمة لإرادتها لا تنبت إلا واقعاً كرس جموده وسكونيته «فلا أرى غير التوغل في تجاعيد الكتابة والنشيد عويل ناي».

«حدث فجأة  
أطفال مشردون يوزعون صحف الصباح  
بينما تعبرني الذكريات  
على ظهر حصان  
المدينة تبدأ نهارها من نافذتي  
أتعثر بالزجاجات الفارغة على الرصيف  
وأأمل الظلال المشنوقة على أبواب المحلات» .  
(محمد الديراوي)

رؤية الذات الشاعرة لواقعها رؤية مبتورة، تتصف بقراءة الواقع بصرياً دون الانخراط فيه، أو محاولة نسخه وتغييره «المدينة تبدأ نهارها من نافذتي» أو من ثقب الباب - لا فرق - كما فعل بطل رواية الجحيم لـ «هنري باربوس». وهروب الذات إلى ماضيها هروب من واقعها، يزيد هذا الواقع بشاعة، يجلد مسافة التواصل.

«الريح في الباب  
واقفة

لا أطيق نداء يديها  
والحاحها بالدخول عليّ  
الريح نرجسة هائلة  
أجلس القرفصاء على مقعدي  
تسكن الريح روعي الوحيدة» .

(محمود أبو هشهش)

يقرب محمود أبو هشهش في رؤيته لواقعه من محمد الديراوي، فالذات محاصرة بعالمها الخارجي، تتجلى صورتها الواحدة في سكونية تامة «أجلس القرفصاء على مقعدي»، ومع ذلك فإن الخارج وما تمثل «الريح» يكسر هذه الجبرية رغم النفي المطلق لنداء يديها.

أشرت في قراءة سابقة إلى الانتزاع الذي تمارسه العلاقات الاستبدالية التفجيرية على اللغة الشعرية، وكيفية حمل النص الشعري إلى متاهة القراءة بتعبير الجملة المزدوجة أو المدلول المنحل، كما أشارت السورالية حيث المعنى المفترض لنداء يديها ينزلق إلى الصوت كدلالة النداء ويرمي، أيضاً، إلى انحراف حاد فيها يشير إلى الحركة التي تطلقها «اليدين».

«رسلي إلى الصحراء

غرباء

مجهولين

وضائعين في قمصانهم

مقدوفين في أبد الحنين

لا عارفين بالزمن

وهو ينأى بهم

ولا مرئيين

وهم لا يتوارثون سوى ما أهمل النسيان من آياتهم» .

(غادة الشافعي)

الإشارات المرسلة عن الذات تشير إلى عقم الحركة في المكان الواسع «الصحراء»، بالإضافة إلى ثبات الزمن وعدم إدراكه في «لا عارفين بالزمن وهو يتأى بهم»، تتعامل اللغة الشعرية مع قافية مرتدة، ولا أقول داخلية (مجهولين) ضائعين، مقدوفين، عارفين، مرئيين، تعتمد على إثارة التشابه اللفظي وتشثيت المعنى المفترض.

«إن أحضر أكثر  
أرى الخطيئة أنني  
بجسد يتهدل الزغب على أطرافه  
وشفتين مغسولتين بالكاكاو  
والقرفة  
وأنف يشم الرغبة في مخبئها  
طازجة كرائحة الإبط  
لشقية غافية».  
(وليد الشيخ)

الذات تعين واقعها الذي تدركه في اكتشاف العمق، والرؤيا التي تعمد تترد إلى عتماته بالحفر ومن ثم الرؤية، ورؤية الخطيئة المتمثلة بالأنثى، وهي إشارة إلى خروج آدم من الجنة بفعل إلحاح زوجه، وكذلك الإدراك في الكشف عن الرغبة في مخبئها وتحديدها المؤكد برائحة الإبط.

«عل لي أنداح في نايتها  
لأقاصي الجنون  
الفجاج  
سوف أمضي في سرها  
جارحاً  
عبر ماء المرايا  
هدوء الزجاج».  
(طارق الكرمي)

بقدر ما يرتكب وليد الشيخ فعل الرؤيا من الداخل، أيضاً طارق الكرمي يرتكب الفعل نفسه بيقينية، لأن السؤال بحد ذاته كشف يحدد بوعي ما يدرك من النهايات (لأقاصي الجنون/الفجاج) أو مطالعة الرؤيا عبر اقتحام «سرّها» وعبر ماء المرايا وهدوء الزجاج.

«أخرج مني لأراقب  
خطوات ترجل هذا الخريف  
أخرج الآن حتى أعود إلى ديانتي

العجرية في العبث بالأماكن  
وأعشاب الأرض  
نقطة . . . نقطة . . . نقطة  
لأتوقف  
لا انحسار لهذيان الأنامل  
انهاري فوق الأماكن  
التي تلوح الآن من بعيد» .  
(رجاء غانم)

يشير المقطع إلى هاجس التحول، من الذات إلى الأشياء، من الانقطاع إلى الإثبات والوجود «أخرج الآن حتى أعود إلى ديانتني العجرية في العبث بالأماكن وأعشاب الأرض». وكأن حالة السكونية هي حالة ترقب وانتظار، تبعثه مجدداً ترحل الخريف وانسحابه من دورة الأيام، والمطر معادل طبيعي لتجدد الخصب والحياة ويفتح باباً للانطلاق من جديد .

«للخيط العالق بين جسدي  
والباب المقفل فيك والسور  
جئت أنشد يوماً  
يمر على كفي  
ليقوم ماء خبأه الزيت المقدس  
شربه الوقت المدفون  
جئت أنشد باباً  
يمر على بيتك  
يدق على كفك  
ليقوم الانتظار  
أكله الخشب النائم  
ذاكرتي الثكلى  
والحوار المقطوع» .  
(نوال نفاع)

تشكل البينية رؤياً تردم هوة القطيع، فما يمثله الخيط العالق على هشاشته ووهنه من ربط، يضبط الوقت

المدفون الحاجز والصارم والفاعل المتص لك فاعلية انتشار وتواصل، وكذلك ما خبأه الزيت المقدس. والبينية، أيضاً، تشير إلى فاعلية رفع وتحقق، تدفع بالمنسي وبما همشه الغياب إلى بعث جديد.

## (6)

قصيدة اللغة في تناصها ترمي إلى وعي شعري حدائي، تمتلكه (الذات - الأنا) بشقيها، كتعبير عن حتمية التواصل والاستمرار، لا الانقطاع والتنكر لمحتوى الإرث المضمخ بماضيه. والقصيدة بمضمونها التناسي أو الرافد إليها - عن قصد وترصد وعته الذات الشاعرة والقاتلة - تؤسس لبلورة سؤالها العميق والمُلمح، القادر على استيعاب أركيولوجي، إحساس الذات - الأنا بانتمائها الخالص، والانتساب كلمها وكيفها المعرفي، ولا تلتفت معها إلى الخلف. وبقدر ما تستأنس القصيدة بفرادة هويتها وخط المعاصرة نفسه، تشرع في مد جسور التواصل الحضاري مع الإرث الثقافي العربي خاصة .. والإنساني بشكل عام.

ومن هنا، فإن قراءة التناص أو النصنصة تضطلع بمهمة النيش والحفر الأركيولوجي. وقد أشار بارت إلى هذا الموضوع «بأن النص يحوي إشارات كثيرة من نصوص مختلفة»... ولا يوجد نص عمي خالص، إنما النص هو صياغة تحويلية، قد يشير بوضوح أو معمى إلى سابقه، حيث يترك النص السابق مسافة تاريخية على النص الأحدث، ولا تدعي هذه القراءة الكشف عن مكونات النص التناسية وإبرازها، وإنما ستقف على تداخلات نصية متوهجة، أبرزها الشعراء وكللواها بنصوصهم الشعرية واقتطعوها من منبتها الأم، ليس حلية أو زخرفة قولية لإبراز جمالية النص الجديد، بل رافد دلالي، ظلي، يعمق العلاقة المقارنة أكثر، ويقطع معها كل مسافة زمنية، وكما يقول بارت في «لذة النص»: «الآخرون يريدون نصاً، فناً، لوحة، لأظل له/لها أو ما يحدد النص - مقطوع الصلة بالأيدولوجيا السائدة، وذلك ما يعني: أنهم يريدون نصاً لا خصوبة فيه ولا إنتاجية، نصاً عقيماً».

«وأنا الغريب

فاسقني يا سامرية إن بثر الله حل

...

فاسقني يا سامرية إن لون الظل أنثى

والقلب يفتض الظلال جميعها

وعبارة التكوين عذراء سألبسها دمي

سأرقص التكوين قرناً لأنجيل الأحية حين أصلب فوق رغبتهم سدى».

(عبد الرحيم الشيخ)

يشير المقطع إلى استدعاء نص معرفي آخر، مدرك من خلال العبارة التي تفصح عن واقعها التاريخي «فاسقني يا سامرية»، ومن اللافت أن جملة المفتتح «وأنا الغريب»، وكذلك «عذراء»، طاردتان للمدلول عن مركزه، لأنهما تخالفان الانسياق خلف النص التاريخي المستدعى من حيث التعريف بالسيد المسيح عليه السلام، وكذلك للسامرية «نورا» التي رفعت بماضيها إلى الحضور والتوبة والشهادة أو القداسة. ويتبعثر النص المعرفي المستدعى عبر مفرداته أو ما يتعلق به داخل النص الأحدث ليشكل جزءاً أساسياً من القول الشعري للقصيدية كلها.

«هرمس سماؤك أرضي العذراء روعي».

في إشارة واضحة إلى العمق والمتصف بالغموض والانبساط اللامتناهي وإلى صوفية متجلية تنزع مدلول القول المادي إلى المطلق والحس العارف العميق.

«هرمس» عالم ومفكر يوناني، يلج أرض القصيدة فعلاً، لا اسماً وليس هو مقصوداً لذاته أو حلية زخرفية، تزيينية، تستدر القدرة المعرفية للشاعر أو شكلية تطقم الأحدث.

«والقرب نأي بين عن ذاتنا وال ضد ضد».

إشارة عميقة، شذرات، تتيح المجال للإمسك العصي لقول النفري في المخاطبات: «ما من شيء، يعد من شيء الحكم بين له في القرب والبعد».

«خلعت دسدار . . ورمطني في جب كانت سحتته

لون المشوار

كان طويلاً كالمشوار

وقراراته كانت أرضاً أخرى . . . داراً غير الدار

فمشيت، بل قد قدمت وأحرى، بل قدمت

ألفيت على باب موصد . . لفظاً أعرفه فدخلت».

(أشرف الزغل)

الاستدعاء عبر المفردات المبعثرة في المقطع والتي تشكل للقارئ تواسجات وروابط يستطيع معها أن يشير إلى نص غائب، متضمن، يحفر من مفردات وتراكيب ملازمة للنص الأصلي الوارد في القرآن الكريم وهي قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

«ورمطني في جب، كانت أرضاً أخرى، ألفيت على باب موصد» ولم يكن الاستدعاء قطعاً هو المرمى بقدر ما تشير الذات الفاعلة إلى المعرفة والوعي والتمثل الخالص.

ويحضر في المقطع، أيضاً، ملمح أساسي من قصيدة ت . س إليوت «بروفروك» والدال على التردد في «فمشيت، بل قد قدمت وأخرت . . بل قدمت».

«خبأت في عينيك دمعتهما، فزملها ونم، ثم زملها ونم  
ثم نم في ساحة الصمت العريض  
واتل عليها عهدة الحفن الحذر».

يشكل نص الاستدعاء عبر المفردات المتكررة والتركيب النسقي المقطوع لافئنة دلالية، تومض بالكشف ولا تفضح، ولا تشير بأي حال إلى المكون الأصلي عبارة: الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - الأصلية ومطلقة الدلالة الزمنية.

«تكأ كأ سبل الهم علي، فسأسأ قلم ينحت لفظاً تأتاً».

(مراد السوداني)

الخريطة الأركيولوجية للمقطع تتوافق مع مسح تام لاستدعاء شكلي يعبر زمنه متساوياً مع أدبيات فطلي الشعر العربي؛ امرئ القيس والشنفرى، وبشير، أيضاً، إلى رفاهية كتابية تتمثل في تناوب الهمزة في المفردات المتماثلة لفظاً، مثل تكأ كأ، سأسأ، تأتاً، والتي تمنح المقطع وقعاً إيقاعياً، وقافية داخلية تتلفح بملاءة المهجور ويكشفها (الدلالة والسياق).

«تستطيع أن تقتلني

يا سيدي الخنجر

أن تضاجع لحمي

أن تصطاد العصافير التي

نقشت في هدوء ملامحي

تستطيع يا سيدي

أن تشربني حتى الشهيق الأخير

ولكن . . .

هل في وسعك أن تلمس الصراخ الذي تحت أظفري؟».

(محمد الديراوي)

المقطع السابق يكشف عن استدعاء شكلي، أولاً، في عمق ما سماه البنيويون، وهو النسق الذي يركن إلى انتظامه في المصدر المؤول من أن والفعل وينكسر بالمخالفة والمغايرة في ولكن... والسؤال محذوف الإجابة. وثانياً يأخذ النسق شكل الحكاية، وتحديداً مكانة المثل الشعبي «باستطاعتك أن تجر الدابة إلى حوض الماء».

«يمارسان المساء كالعادة فوق السرير  
بينما أشتعل هادئاً  
وأنا أرقب المشهد  
من ثقب الباب».

وكأن إشارة الفعل «أرقب» تلمح إلى بطل رواية «الجحيم» لـ "هنري باربوس".

(7)

من أهم المناطق الدلالية التي تلتقطها استثمارات القراءة البصرية، تلك التي تتعلق بالتشكيل الفراغي الواسع للنص الشعري. والبياض الذي تنتجه عمودية الكتابة وتشكيلاتها التي تحيل القارئ إلى درجة منتظمة في القراءة وتؤسس لفراغ منتظم بين السطور - بالطبع قدرة الشاعر هي التي تحدد انزلاق المدلول، الذي يحيل إلى دهم الافتراض؛ افتراض المعنى.

وغير ممكنة الإشارة إلى النصوص في الديوان تجنباً للسقوط في مضامين إحصائية، ولكن يمكن للقارئ حسب التوثيق السابقة إدراكها، وملاحظتها.

بينما تؤسس النصوص التي تجزر البياض لوقفه تأمل خاصة في حركة العين الساقطة على الجمل المتتابعة والتي تجعل من أنهار الدال الغزير في السطر الواحد أمراً طارداً لتمرکز المدلول، وإحداث فجوات عميقة، وتكشف لزج على أغلبه يشكك بالهاجع الفكري للقارئ، ولمحدودية انتشار هذه النصوص في المجموعة أشير إلى قصيدة «الظل» لعبد الرحيم الشيخ، ومراد السوداني وبشير شلش في بعض نصوصهم.

(8)

من التقنيات الكتابية اللافتة التي يمكن الإشارة إليها في الغياب المكلف لروابط العطف، الرابطة للجملية الشعرية مع ما يليها، وقلة الاستخدام تلك تحيل إلى حد كبير في انسلاخ الدال عن مدلوله. ومن الملاحظ أن إدراك أدوات الربط (العطف) تأتي من خلال انحلال النسق والمغايرة، وكأن حروف العطف تنحل نحوياً لتندرك دلاليًا في الجمل المرتكبة لانحلالها. وعلى الطرف الآخر مثال يطيح بالمفعولية النحوية ليتحول دلاليًا إلى فاعل.

«القط يأكل فأراً جائعاً»

فيشبعان

هكذا تشبع الفريسة الجائعة» .

نص مؤكد لسخرية القدر، (نظرة برغماتية صوفية)، يلعب على قلب المؤلف. فالفأر المأكول والمفعول به نحوياً يصبح فاعلاً دلاليًا: «هكذا تشبع الفريسة الجائعة». ويتحول القط المبتدأ نحوياً والفاعل دلاليًا إلى مفعول به غائب، مدرك من خلال الجملة السابقة، وفي إشارة واضحة تحول القوة، الضحية إلى قاتل.. سخرية مريرة تؤكد مرارة الواقع العربي الذي تعيشه وأشير إلى واقعنا الفلسطيني- أوليست تلك إشارة إلى المركز المغيب في نصوص الشعراء.

«أو

ربما

يقتات

من

الدود

ما يكفي

لموته» .

إشارة مستترة إلى الفارماكوس، السم والترياق، تفكيكية اللغة قالها ابن عربي، واستأنس بها دريدا في مشروعه التفكيكي.

ومن المناطق الدلالية الخصبية والواسعة التي يحفل بها «ضيوف النار الدائمون» تلك المسماة بالعلاقات الاستبدالية، أثبتنا هنا، وأترك للقارئ الآخر القبض على إمكاناتها الدلالية:

«يمارسان المساء كالعادة فوق السرير» - محمد الديراوي

«هو الفضاء صحراء شاسعة» - أنس العيلة

«بتلاوة من سورة الأطلال للوثن الكبير» - عبد الرحيم الشيخ

«سأرسل باباً إليها لكي يتقصى لباقتها والطريقة» - أشرف الزغل

«تهادت أميرة العجر صهيلاً» - مراد السوداني

«تطحن أمي الهواء» - محمود أبو هشيش

«برق كما لو أنه ريش قطفه النسيان» - غادة الشافعي

«كلما حط عصفور على ظل الصباح» - بشير شلش

«ليأخذ دهشته إلى القبر» - وليد الشيخ

«وعلى أي شيء سيرمشك شباكك الأخير» - طارق الكرمي  
 «لو أنك لم تلبس رائحة الحنطة» - رجاء غانم  
 «يعقد في قلبي الرعد» - نوال نفاع

هو «ضيوف النار الدائمون» يفرض عليك «كقارئ» أن تتسلح بالأدوات الواعية والتنبيهات والرؤى لمواجهة ما يقحمك من تعدد مختلف كاد يدحرج هذه القراءة في إحصائية مملّة نظراً للتعدد - أكثر من شاعر- مرة أخرى، وقد حاولت الانزلاق عنها، ما قد يفتح المجال لرؤية القراءة المبتورة - لا أبرر - التي أضاعت نهائراً أصلاً، ولم تكشف عن رؤية مرايا منتصبة في عتمة، فلا المرايا ترى كإطار، ولا ما تعكسه يُرى... . كان هامش الكشف صعباً، لأن الصورة المثلى للعمل الأدبي ظلت ضيقة، خاصة أن كل شاعر يشارك في مجموعة قليلة ومحددة من القصائد، ما قيّد من هامش التحرك وهامش المناورة، وليس كلاً أو متاحاً قراءة كل شاعر على حدة. لأن الأدوات النقدية التي أنتجتها القراءة في مختلف مراحلها لم تكن كافية - بسبب ضيق المساحة الشعرية المتاحة، ما أربك قصديّة الكتابة ومنهجها. ولا أعني بذلك حصار المجموعة كلها بأدوات ممارسة قبلاً، فالقراءة المختلفة تنتج نصاً خلافاً ومختلفاً، أيضاً.

ومن هنا، فإنّ تعدد الغفل عن التقصي الشامل لكل المنتجات الدلالية جاء قصداً، وذلك لاستهداف قارئ آخر يدخل إلى هذه المجموعة، فيدركها، ينفذ ما عتم منه وما لا لم أدركه.. علني أستثير الكوامن المطفأة والأدوات المؤجلة، وأحفز شهوات مبيّنة لقراءة أشمل، وبذل معطى أمثل.

إذاً، شعراؤنا الجدد، قادمون، المدجون بلفح الشعر، وقصيدتهم تحمل في داخلها إرثنا الثقافي.

\* كاتب وناقد فلسطيني يقيم في نابلس .

(1) مجموعة مشتركة ضمت ثلاثة عشر شاعراً، صدرت عن المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر) - 1999.