دِلَالَةُ التَّبَرْقُعِ وَالسُّفُورِ

فِي قِصَّةِ تَوْبَةَ بْنِ الحُمَيِّرِ وَلَيْلَى الأَخْيَلِيَّةِ

بقلم : يوسف محمد المحميد

وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ لَيْلَى تَبَرْقَعَتْ

فَقَدْ رَابَنِي مِنْهَا الغَدَاةَ سُفُورُهَا

لم يُفجِّرْ بيتُ تَوْبَةَ بْنِ الحُمَيِّرِ خلافاتِ العلماء كما حدث مع كثير من أبيات سابقيه ولاحقيه، لكنني أرى لهذا البيت دورًا خطيرًا في فهم تلك الرّائعة العذريَّة الَّتي بثَّ فيها **تَوْبَةُ** لواعج عشقه لتلك الشاعرة الجميلة المعروفة بـ**"ليلى الأَخْيَلِيَّة"**، فقال في مطلعها:

نَأَتْكَ بِلَيْلَى دَارُهَا لَا تَزُورُهَا

وَشَطَّتْ نَوَاهَا وَاسْتَمَرَّ مَرِيرُهَا

إن السُّؤال المُتَبادر إلى الذِّهن عند سماع البيت محل الإشكال هو : **لماذا يرتاب الشَّاعر من سفور وجه حبيبته؟!، أليس من حق الموقف أن يفرح فيه؟!**؛ فقد حاز إحدى أمانيه، ورأى وجه معشوقته دون ذلك البرقع الحائل بينه وبين إرواء عطش عينه، لكنه على عكس المتوقع يقابل ذلك الظهور بالارتياب والخوف؛ فيُحْجِمُ بعد إقدام، ويرتاب بعد ارتياح.

لا يمكن تفسير ذلك الارتياب بعيدًا عن سياق القصيدة، فالمعطيات التي قدَّمها تَوْبَةُ في قصيدته لا تُعينُنا على تعليل موقفه، وهذا ما التفت إليه علماء الأدب ومؤرخوه، فبحثوا في حياة الشَّاعر ومعشوقته عن الأحداث التي تمخضت عنها أبيات القصيدة، وأول ما وردنا من توثيق للحادثة أو توجيهٍ للمعنى جاء عند علماء القرن الهجري الثَّالث، وتحديدًا عند ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) حيث وجَّه المعنى وجهتين في ترجمته لتوبة بن الحُمَيِّر، فقال:

"وكان لا يراها إلا متبرقعةً، فأتاها يومًا وقد سَفَرَتْ، فأنكر ذلك، وعلم أنَّها لا تُسْفِرُ إلَّا لأمر حَدَثَ، وكان إخوتها أمروها أن تعلمهم بمجيئه ليقتلوه، فسفرت لتنذره، ويقال: بل زَوَّجُوهَا، فألقت البرقع، ليعلم أنها برزت"[1].

أما أبو العباس المُبَرِّد (ت٢٨٦هـ) فلم يذكر خبر تآمر أهل الأَخْيَلِيَّة على قتل توبة، بل فسَّره حين أَوْرَدَ أجزاءً من القصيدة في كتابه "الفاضل"، والتفت إلى غموض معنى هذا البيت دون غيره؛ فأفرده بالتعليق قائلاً:

"قوله : (وكنت إذا ما جئت ليلى تبرقعت) ، كان النساء إذا أُنْكِحْنَ أبرزنَ وُجوههن لِيُعْلِمْنَ أن لا سبيل إليهن"[2].

[1] الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف ج١ – ص٤٤٥.

[2] كتاب الفاضل لأبي العباس المبرد – تحقيق عبد العزيز الميمني – دار الكتب المصرية - الطبعة الثانية ١٩٩٥ – ص٢٤.

ورغم اطِّلاع المبرِّد على أخبار ليلى الأخيليَّة وأشعارها، وذكره خبر وفودها على الحجَّاج بن يوسف الثَّقفيِّ[٣]، إلا أنه لم يذكر الوجه الأول الذي ذكره ابن قتيبة، وقد يشي هذا بعدم قناعة المبرِّد بصدق الخبر المرويّ الذي اعتمد عليه العلماء اللاحقون في تدعيم الوجه الأول.

أما إذا انتقلنا إلى علماء القرن الرَّابع فسنجد أبا الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) يورد بعض الأخبار التي تتضمن خبر تآمر أهل ليلى على قتله، وأن سفورها كان لتحذيره إلا أن جميع هذه الأخبار لم تنقل عن ليلى مباشرةً، وإذا انتقلنا إلى أبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) في أماليه[٤] فسنجد أول ظهور لخبرٍ طويلٍ جاء على لسان ليلى الأخيليَّة نفسها، فقد ذكر فيه وفودها على الحجَّاج بن يوسف الثَّقفيِّ، وسؤال الحجَّاج لها عما راب توبة من سفورها، فأجابت بما يؤيد القول الأول لابن قتيبة، فأوضحت أن سفورها كان لتحذير توبة من تآمر أهلها على قتله، وقد اعتمد كل من جاء بعده من العلماء على هذا الخبر في توجيههم للبيت المذكور، عِلْمًا بأن مَن أَوْرَدَ خبر وفود ليلى الأخيليَّة على الحجَّاج قبل القالي كالمبرّد في الكامل، وأبي الفرج الأصفهانيّ في الأغاني، لم يذكروا سؤال الحجاج لها عن هذا البيت.

وبعيدًا عن رصد تحولات القصة في كتب الأدب وتطوراتها عبر العصور، يمكن أن نُجْمِلَ الآراء في دلالتَيْ **التَّبرقع والسُّفور** في رأيين اثنين:

١. **الرأي الأول:** يعتمد على **"الرِّواية التَّاريخيَّة"** للأحداث التي تمخضت عنها الأبيات، ولا تحمل الرِّواية المذكورة أي دليل على ما يرمز إليه البرقع، ولا يُعْلَمُ إن كانت ليلى في وقت الحدث متزوجة أم لا، فالروايات مضطربة؛ فمنها ما يسجل دورًا لزوجها في الحدث، ومنها ما يقصر الحدث على إخوتها دون أي ذكر لزوجها، فلا نملك إزاءها إلا أن نقول **إن البرقع لباسٌ معتادٌ عند نساء الأعراب، لا يرمز إلى وضع المرأة في مجتمع القبيلة.**

أما **السُّفور** فهو رمز الحوادث العظيمة عند العرب، ومنشأ ذلك أن العرب إذا كشفت ما اعتادت على ستره كان هذا دلالة على حدث عظيم، ومن ذلك ما رواه أبو العباس المبرّد في خبر قتل جساس بن مرة كليبًا[٥]، فقد عاد إلى الحي كاشفًا ركبته، فلما نظرت النساء إليه علمن أن وراءه حدثًا جَلَلاً، وسفور ليلى الأخيلية ضربٌ من ذلك، فهو رمز للخطر المُحْدِق، رآه توبة فعرف أنه مُهَدَّدٌ، فآثر السَّلامة وانصرف.

وعلى هذا الرأي يكون البيت كاشفًا عن تطور درامي في قصة توبة وليلى؛ فقد انتقل الصراع بين الشاعر وأهل معشوقته من مرحلة محاولة صَدِّه بالتَّقْرِيع والنَّصيحة، إلى مرحلة التَّآمر على قتله، وبهذا التَّطور أصبح حبُّه لليلى مُهَدِّدًا لحياته، وتكون الأبيات التَّالية في القصيدة كاشفةً عن عدم مبالاته بذلك الخطر المحدق، وإن كان احتياطه قد زاد في اللقاء التالي كما تكشف لنا الأبيات.

---

[٣] راجع الكامل لأبي العباس المبرد – تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي – مؤسسة الرسالة ناشرون – الطبعة الثانية ٢٠١٣ – ج١ ص ٥٠٦

[٤] راجع الخبر في كتاب الأمالي لأبي علي القالي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٥ – ج١ – ص١١٩.

[٥] راجع كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا لأبي العباس المبرد – تحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل – منشورات دار الكتب العلمية – بيروت – ص٢٧٩.

٢. **الرأي الثاني:** لا يعتمد على خصوصيات الحدث التَّاريخيِّ، بل يُفَسِّرُ البرقع والسُّفور **"تفسيرًا ثقافيًا"** ينسجم مع حياة الأعراب في تلك الحقبة، **فالبرقع** رمز عذرية المرأة، و**السُّفور** رمز إحصانها، ويؤيد هذا التفسير خبر حُمَيْد بن ثور الهلالي مع امرأة قالت له: "**ما طَمِعَ أَحدٌ فِيّ قط**. وذكرت أَسبابَ اليَأْسِ منها؛ **فقالت: أَمّا حين كنتُ بِكْراً فكنت مَخْفُوفَةً بِمَنْ يَرْقُبُنِي ويَحْفَظُنِي، مَحْبُوسَةً في منزلي، لا أُتْرَكُ أَخْرُجُ منه، وأَما حين تزوَّجتُ وبَرَزَ وَجْهِي فإنه نُبِذَ الرِّجالُ الَّذين يريدون أَن يروني بامرأَة زَوْلَةٍ فَطِنَةٍ** (تعني نفسها)**، ثم قالت: ورُمِيَ الرجالُ أَيضاً بامرأَة شوهاء** (أَي حديدة البصر) **ترقبني وتحفظني، ولي حَمٌ في البيت لا يبرح كالحِلْسِ**[٦]".

وعلى هذا الرَّأي يكون البيت كاشفًا عن تطوُّر دراميّ آخر في القصة، ولكنه تطوُّر مشحون بالعاطفة، ففيه توثيق للَّحظة التي اكتشف فيها الشَّاعر أن معشوقته قد تزوَّجت من رجل آخر، وعلى المتلقي أن يتخيَّل مقدار الصَّدمة العاطفيَّة النَّاشئة عن تلك اللَّحظة، وأن يبني تفاعله الوجدانيّ والعقليّ مع بقية الأبيات على هذا الأساس، وهو أمر يطول بيانه، وليس من أغراض هذا المقال تبيينه.

أَمَا وقد بَيَّنَّا الرَّأيين فللقارئ أن يتساءل عن أهميتهما، وعن دواعي البحث فيهما وتفصيلهما، **فما شأننا ببرقع أعرابية ارتفع فارتاب منه صاحبها الأعرابي؟ ، وما ثمار البحث في مثل هذه المسائل؟.**

وفي جواب ذلك أقول:

إن الرَّأيين يكشفان عن آليتين من آليات التَّفسير والتَّأويل، قد تكونان متعارضتين في بعض الأحيان، وتعارضهما ليس بالأمر الهيِّن، بل لهما أثر عظيم في توجيه فهمنا للنُّصوص الأدبيَّة والدينيَّة بالإضافة إلى الخطابات السياسيَّة، وكلتا الآليتين مشروعة بل ضرورية، وترجعان إلى مفهوم واحد ليس للقارئ حق إسقاطه، وإن تطرفت بعض المدارس النقدية في إقصائه، والحديث هنا عن **"السِّياق"** بمعناه الواسع.

فليس خفيًّا أن كِلا الرَّأيين اعتمد على عنصر من عناصر السِّياق، وبنى عليه فهمه للبيت، فقد توجه الرَّأي الأول إلى "الحدث" المُنْتِجِ للنص(تآمر أهل ليلى وسفورها لتنذره) ، أو ما يسمى في علم التفسير بـ"أسباب النزول"، ويؤدي هذا السِّياق دورًا في تحجيم دلالة النص وتخصيص عمومه، ولتطبيقاته في تفسير القرآن الكريم وفهم السُّنَّة النَّبويَّة الشَّريفة مصاديق خطيرة ليس هذا مجال تفصيلها.

أما الرَّأي الثاني (السفور علامة الزواج) فصادر عن قراءة النَّصِّ بعين تنظر إلى "الثَّقافة" التي صدر النَّصُّ فيها، ويعتمد عليها مبدع النَّصِّ لتوجيه المتلقي (المحيط بثقافته) إلى مقاصده، لذا قد يجد المتلقي غير المحيط بثقافة مبدع النَّصِّ غموضًا في المعنى.

إن عملية الفهم ليست بالبساطة التي نتصورها، فهي تنطوي على جدل محتدم بين مجموعة واسعة من العوامل التي تشكل "السِّياق"، وقد تتعارض تلك العوامل تعارضًا حادًّا، فيؤدي أخذنا ببعضها إلى إلغاء قيمة العوامل الأخرى، أو عدم الاعتراف بدورها في النَّصِّ الَّذي نحاول فهمه.

[٦] راجع لسان العرب لابن منظور – مادة "حلس".

ويمكن أن نُقَسِّمَ أنواع السِّياق قسمين رئيسيين:

١. **سياق المقال (السِّياق اللُّغويّ):** المتعلق بعلاقات الكلمات ببعضها في الجملة، والجملة مع سابقاتها ولاحقاتها في الفقرة، والفقرات ببعضها في النص، وتدخل في تحليله عناصرُ لغويَّةٌ كالصَّوت والصَّرف والنَّحو.

٢. **سياق المقام (السِّياق الحالي):** وهو الذي يجمع كل العناصر غير اللُّغويَّة المُحِيطة بالنَّصِّ أو الكلام، كالمُرْسِل (المبدع/المتكلم)، والمستقبل (المتلقي)، ومناسبة الكلام، والزَّمان والمكان، والثَّقافة، وغيرها من العناصر المؤثِّرة في عمليَّة توجيه المعنى، وعلم البلاغة يدرس النصوص بعد الجمع بين السِّياقَيْنِ المقالي والمقامي، ملاحظًا مُناسبة السياق المقالي للسياق المقامي (موافقة الكلام لمقتضى الحال).

وإذا غضضنا الطَّرْفَ عن السِّياق اللُّغويِّ (مع أهميته القصوى)، وصَبَبْنَا انتباهنا على **سياق المقام**، فسنجد أنفسنا أمام معادلة فائقة الحساسية؛ فقد يلغي أحد عناصرها بقية العناصر، أو قد يؤدِّي غياب أحدها إلى غموض كبير في المعنى، وبيت توبة بن الحُمَيِّر شاهد على ذلك، فلو أخذنا بقول الدكتور طه حسين في إنكار حقيقة القصص التي نُسِجَتْ حول الشُّعراء العذريين[٧]، ولو غابت عنا دلالة البرقع في ثقافة الأعراب كما أوضحها ابن قتيبة والمبرِّد، لو حصل ذلك لَكُنَّا أمام بيت مُستغلق على الفهم، ولَكُنَّا أمام معضلة حقيقيَّة، فليس لدينا من القرائن ما يوجه فهمنا للبيت.

أمَّا إذا لم نأخذ بإنكار الدكتور طه حسين، فسنجد أنفسنا أمام مشكلة أخرى، تتمثل في التَّرجيح بين قرينة الحدث المرويّ في كتب الأدب، وقرينة الثَّقافة التي ذهب إليها المبرِّد، إذ يصعب الجمع بينهما لما بَيَّنَّاه من اختلاف دلالَتَيْ البرقع والسفور في كل رأي.

قد لا يكون كل هذا الكلام ذا أهمية عند السَّواد الأعظم من الناس، فَفَهْمُ بيتٍ من الشعر قضية لا يعتني بها إلا المتخصصون، ولكننا إذا أخذنا مسألة "السِّياق"، ومسألة تعارض القرائن الراجعة إلى سياق الحال، ونقلنا المسألتين إلى ميدان النُّصوص الدينيَّة فسنكون أمام منظومات فكريَّة تتصارع، ودماء تسيل باسم فهم مقاصد الله والنَّبيِّ ﷺ، وكل فريق من المتصارعين يؤمن بعناصر سياقية توافق فكره، ويلغي العناصر السياقية التي يعتمد عليها خصمه.

وإذا نقلنا مقولة السِّياق من ميدان النُّصوص اللُّغويَّة إلى ميدان الأحداث أو الأفعال، فسنرى كيف يستفيد السِّياسيُّون من التعامل البرغماتي مع عناصر سياق الحدث، فيُبْرِزُون منها ما يخدم مصالحهم، ويُغَيِّبون ما يخدم مصالح خصومهم، وبين الإبراز والتَّغييب تضيع قيمة الحدث بين أكوامٍ من الخطابات السِّياسيَّة والتَّهويلات أو التَّوهينات الإعلامية.

[٧] راجع مقال "الغزل والغزلون – نشأته وأسبابه – فن القصص الغرامي" في كتابه حديث الأربعاء ج١ ١٨٤.