تجليات الخطاب النسوي في التراث الشعري العربي
-ليلى الأخيلية أنموذجا-

THE MANIFESTATIONS OF FEMINIST DISCOURSE IN ARAB POETIC CREATIVITY–LAILA AL AKHALIA ASMODEL-

فريال بن جدو*

تاريخ الإرسال: 2020/07/27	تاريخ القبول: 2022/03/15	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية أنْ نستشف حضور الإبداع النسوي في تراثنا العربي، وإماطة اللثام عن هذا الجانب من التراث نفسه الذي فطح بالعديد من أشعار النساء النوابغ، ولعل في مقدمتهن نجد ليلى الأخيلية[1] كنموذج للمرأة الشاعرة التي استطاعت أن تمتاح لنفسها مكانة وسط الأصوات الذكورية وإيصال صوت المرأة فيظل المجتمع الأموي. لذا فهي وقفة لتأمل موقفها كشاعرة من خلال الوقوف على ما نظمته من قصائد تؤكد فيها على حضورها محاولين استكناه طبيعة القصيدة العربية حين تتحول إلى نموذج من نماذج الأدب النسائي.

الكلمات المفتاحية: الإبداع النسوي، مجتمع ذكوري، المرأة الشاعرة، الأدب النسائي، ليلى الأخيلية.

Abstract:

Through this research paper, we will try to discern the presence of feminist creativity in our Arab heritage, And unveiling this aspect of the same heritage. Perhaps in the forefront we find Laila Al-Akhliya as a model for the poet woman who was able to give herself a place in the midst of male voices and convey the woman's voice in the shadow of the Umayyad community, as well as its ongoing influence,and interaction through its, trying to deduce the nature of the Arabic poem when it turns into a model of female literature.

*جامعة الجزائر 02 /الجزائر feriel7bendjeddou@gmail.com.

Key words:*Feminist creativity ; Male community ; A poet woman ; Female literature; Laila Al-Akhliya.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: فريال بن جدو feriel7bendjeddou@gmail.com

مقدمة:

إنّ المتتبع للتراث الشعري يجد حضور المرأة واضحا، نظرا لما كانت تحتله من مكانة ووزن في المجالس الشعرية فصحيح أنّ المجتمعات العربية لم تكن تنظر إلى المرأة كالرجل في قول الشعر، لكونه من مقومات الفحولة في المجتمع العربي "فالعبقرية الإبداعية تسمى (فحولة) وليس في الإبداع (أنوثة)، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر فلابد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة"[2] إلا أنها وعلى الرغم من ذلك كانت تقول الشعر، وتحاجج ويحتكم إليها الشعراء في العديد من المواقف نظرا لما حازته من فصاحة اللسان وبلاغة في القول حال ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي التي كانت تعد مثالا للمرأة الشاعرة التي استطاعت إثبات حضورها في هذا المضمار الفني الذكوري، ولكن لنا حق لنا أن نتساءل: كيف تجلى حضور ليلى الأخيلية في قصائدها بالمقارنة مع شاعرات عصرها؟ وما هي الخصوصية التي اتسمت بها الشاعرة لتجعل من حضورها راسخا في ظل مجتمع ذكوري بامتياز؟

2. سلطة المرأة أمام سلطة القبيلة:

لطالما كان الحديث عن المرأة والقبيلة حديثا متعدد المداخل متشعب الدروب خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار دور القبيلة في توجيه مضمار الإبداع والتأثير فيه وفق أطر معينة، ليكون بذلك تاريخ القبائل العربية الحافل بالأيام والوقائع والحروب، مادة

شعرية غزيرة بأيدي الشعراء، و"كانت المرأة في هذا التاريخ وهذا الشعر على حد سواء رمزا للقوة والمتعة"[3] وساهمت بدورها في صنع هذا الإبداع باعتبارها، "مصدر إلهام شعري للرجل وعنصرا حماسيا له في ميادين الفروسية والقتال، وبقي الجانب الآخر أو الجوانب الأخرى، في شعر المرأة وكأنما توارت في منطقة الظل"[4] بدت فيه المرأة في معظم أحوالها مطروحة كموضوع يُشْغَلُ به الرجل رغم المحاولات الجادة التي أبدتها العديد من النساء وعلى رأسهن الخنساء.

على الرغم من القيود التي كانت تفرضها الأعراف والتقاليد استطاع البعض أمثال ليلى الأخيلية أن تفرض وجودها المتميز وسط زحام المجتمع بما كان يحوزه من توتر وفوضى سياسية و"التجرأ على الحدود في نظم الشعر متجاوزة بذلك حدود السماع والإستنشاد، وإصدار الأحكام، للغوص في عالم الإبداع والحوار الشعري على مستويات متباينة من تلقائية النظم إلى ضروب من الحوار والمساجلة"[5] خاصة فيما يتعلق بشعرها الغزلي الذي قالته في صاحبها توبة بن الحمير[6] في قالب امتزجت فيه لواعج الشوق والحب بالفقد الذي لفح الشاعرة مرتين مرة حين حرمت منه في حياتها والأخرى حين توفي فخلدّته في رثائيات ضاهت في جودتها رثائيات الخنساء مما "دفع بالعديد من الباحثين إلى التشكيك حتى في وجود هذه المرأة لاعتقاده أنّ المجتمع العربي آنذاك لم يكن يسمح للمرأة أن تقول مثل هذا الشعر في حبيب لم تكن زوجة له"[7].

إنّ المتتبع لنظرة الأمويين إلى المرأة الشاعرة يجد فيها من الحدود والضيق ما يمنعها من طرق شتى الأغراض الشعرية خاصة إذا كان متعلقا بالغزل، ووصف مشاعر المرأة اتجاه محبوبها لذا أمكن أن نتصوّر المرأة في شعر الحب العذري "امرأة مكبلة بكبول ثقيلة جدا من أعراف البيئة، وتقاليدها وقيمها السائدة. فليس تسمح لها هذه العادات بالتفكير مفردة أو بالتحرك خارج نطاق أسرتها"[8] بدليل أنّ العديد من المحبوبات قد تزوجنّ خارج تجربة الحب اللواتي كنّ يعشنها نتيجة لاشتهارهن ليكون بذلك حكم

الزواج أكثر قسوة من العادات نفسها وأكثر غلظة منها، إلا أننا نجد أنّ الأمر يختلف مع ليلى الأخيلية التي تحدّت تلك العادات واستمرت في قول الشعر في توبة بن الحميرّ حتى بعد زواجها من ابن الأدلغ الأمر الذي لم تتجرأ عليه شاعرة من قبل فما بالك إذا كانت هذه الأخيرة محكومة بميثاق الزواج وفي ظل "مجتمع تجري فيه حياة المحبين على تقاليد خاصة مرعية، فما ينبغي لمن يحب أن يذيع أمره بين الناس ولا أن يقول شعرا في صاحبته يشيع بينهم، وإلا ألحق العار وقبيلتها جميعا"[9].

إنّ تحدي ليلى الأخيلية للمجتمع وللعادات التي تفرضها قبيلتها بني عامر هو في حقيقة الأمر إعلان صريح لصوت المرأة الذي قلّما نجده في تراثنا الشعري بتلك الجرأة والصراحة في التعبير عن المشاعر والأفكار، وكأنما في ذلك تشجيع للصوت النسائي خاصة وأننا ينبغي أن نحيط علما أنّ "البيئة البدوية لم تسمح لأبنائها بما سمحت به الحواضر من انفتاح وتحضرّ فلم تظفر المرأة في البادية بما ظفرت به أختها الحضرية من التحرر الاجتماعي، ولم تُتح لها الفرصة للتعبير عن حياتها ونفسها تعبيرا مباشرا"[10] لذا أمكن القول أنّ ليلى في هذا المقام قد كانت تعبيرا عن هذا الصوت المهضوم حقه في مجتمعها الذكوري الضيق.

ولعل من نوافل القول الجزم بأنّ تجربة ليلى الشعرية قد كانت بمثابة وسيلة للخلاص النفسي من كل الانفعالات التي كانت تلمسها المرأة في مجتمعها لتشارك الشعراء في نظم الشعر وتجيده لكونها ترى فيه تنفيسا عن كبت لطالما رافق تجربتها الحياتية خاصة بعد زواجها من ابن الأدلغ وحرمانها من توبة ليكون بذلك إعلان عن رحلة تمتد فيها مهمة الشاعرة من مجرد نظم الشعر لكي تندرج ضمن "مدرسة فنية لها مقوماتها وسماتها الخاصة، ولها ذوق أدبي رفيع الذي توارثته عبر الرواية والإبداع معا"[11].

كما أنّ المميز في الأمر حضور الشاعرة وجرأتها أنّه كان ممزوجا بأسمى معاني الدين الإسلامي مجسدة فيه صورة المرأة المسلمة المحافظة الواعية بضوابطه وسننه المشروعة، خصوصا فيما يتعلق بقصة حبها مع توبه التي تفننت فيها الشاعرة في الإفصاح عن مشاعرها حتى بعد زواجها في قالب عذري عفيف عبّر عنه توبه في قوله:

وكُنت إذا ما جئتُ ليلى تبرقعتْ * فقد رابني منها الغداةُ سُفُورها[12].

لقد مثّلت ليلى من خلال شعرها كلّ ما هو جميل في المرأة العربية مزجت فيه بين الجرأة النسائية والأدب المحافظ بما يحمله من خصوصية جمعت فيه بين معاني الرقة واللين وحياء المرأة العربية المسلمة، الأمر الذي جعل توبة يتعجب من سفورها ليدرك فيما بعد أنّه كان بمثابة تحذير له وسببا في نجاته من موت محتوم، ولعل هذه أبرز ميزة في الغزل العذري في العصر الأموي ذلك "أنّ المرأة في هذا العصر، قد عبّرت عمّا في المجتمع بكامله من تطوّر وانسجام بين الحياة الجديدة والسلوك العام للأفراد، من غير أن ينسى الجميع التعاليم الإسلامية التي استقرت في النفوس"[13].

لذا فإنّ الحديث عن علاقة ليلى بابن عمها توبة هو في حقيقة الأمر حديث عن علاقة حب سامية ما وجدت للريبة موطنا فيها نظرا لما كانت تتسم به من عفة، ولعل المميز في قصتهما إلى جانب كل ما سبق أننا نجد كلا من الطرفين يعبران عن مشاعرهما على غرار قصص الحب العذرية الأخرى كجميل، وكثير، العباس بن الأحنف وغيرهم فالمتأمل للنصوص التي نتعامل معها نجدها منسوبة كلّها إلى رجال، "إلى درجة أضحينا لا نعرف الروح النسائية إلا من خلال تصور الذكور"[14] أمّا في قصة ليلى الأمر يختلف حيث نجد رؤية للحب من منظور أنثوي جميل اجتهدت الشاعرة في تصويره كقولها في إحدى رثائيتها:

أيا عين بكي توبة بن الحمير * بسحٍّ كفيض الجدول المتفجّر

لتبك عليه من خفاجة نسوة * بماء شؤون العبرة المتحدر[15]

لقد استطاعت ليلى الأخيلية أنْ تنقل لنا من خلال شعرها رؤية المرأة إلى الرجل في ظل المجتمع الأموي، هذه الرؤية التي لطالما توارت في منطقة المسكوت عنه جاعلة من توبة محركا أساسا وباعثا مهما لتفتيق إلهامها الشعري وبثه في صورة تمتزج فيها العاطفة الرقيقة بالمعاني الإسلامية الجزلة لتجعل من شعرها "صورة نابضة لا ينقصه كونها أنثى؛ ولا ينغصه إنْ شكت إلى صاحبها بثا، بحيث كانت تصافيه ودادها، وتوافيه ترددها وكان بها كلف جوى لا ينهنهه العتاب، ولا يشبهه جمر البرق المتوقّد بين جنبي السّحاب"[16].

3. النقد في عيون المرأة:

لطالما عجّت كتب النقد بالحضور القوي للمرأة في المجالس النقدية نظرا لما كانت تتفرد به بعض الشاعرات من رصانة في الأسلوب ومعرفة بأصول نظم القول، لذا كنا نجد العديد من الشاعرات من كنّ كثيرات التردد إلى المنتديات التي كان يعقدها الشعراء فيما بينهم، حيث تستدعى إليه المرأة ناقدة للفصل بين المتنافسين على نحو اللقاء الذي جمع علقة الفحل بامرئ القيس اللذان احتكما إلى أم جندب نظرا لما كانت تتسم به من خبرة في ميدان القريض وإنْ كان قد شكك بعض الدارسين في صدق حكمها واعتبروه، ارتجالا يفتقر إلى الإحاطة والشمول، إلا أنّه بالرغم من كل ذلك لا يمكن للمجتمع أن ينكر ما كان للمرأة من حضور لا يمكن الاستهانة به في النقد العربي القديم نظرا لاستطاعتها الجمع بين كونها شاعرة متذوقة، وناقدة متمكنة.

إنّ المتتبع لحضور المرأة في المجالس الشعرية التي كانت تقام بين الشعراء يتبيّن أنّها كانت تأبى أنْ تظلّ أذنا صاغية للشعراء، أو ذاكرة تحفظ وتردد أشعارهم، وإنّما نجدها تتجاوز ذلك إلى مستوى تذوّق تلك القصائد، وإبداء الرأي فيها، فصار الشعراء يقفون أمام مجلسها كدأب ليلى الأخيلية التي كانت حكما في العديد من المجالس

الشعرية نظرا لما حازته من رأي سديد وملكة نقدية يخضع إليه الشعراء ويرضون بها، مثلما حدث مع "حميد بن ثور الهلالي، والعجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجيمي حين احتكموا إلى ليلى في وصفهم للقطاة، والتي انتهى فيها الحكم إلى العجير السلولي"[17] حيث قالت:

ألا كلّ ما قال الرُوّاة وأنشدوا * بها غير ما قال السَّلُولي بهْرَجُ[18]

الأمر الذي أثار غضب حميد فهجاها ردّا على موقفها من شعره هذا كله للدلالة على اعتداد الشعراء بدور المرأة النقدي، وتخوفهم من الانتصار لمنافسيهم، فالناقدة "كانت تعي حقيقة ما تقول حول ما أعجبها من شعر وتكشف أسرار إعجابها به، وما راحت تستهجنه أو تزدريه وسرّ رفضها له"[19].

لقد أوضحت ليلى إلى جانب شعريتها الفذة صورة المرأة الناقدة المتمكنة التي تساجل غيرها الأمر الذي يعكس فهمها، وتمييزها لما يعرض عليها من الشعر وكذا اقتناع الشعراء بملكتها في تذوّق الشعر فكشفت بذلك عن "قدرتها الفائقة في تمحيص الشعر وإبداء الرأي النقدي فيه بكلّ جرأة فهي حين تجيز على شعر ما تسمعه إلا ناقدة وتعي وتقوّمُ وتعجب بما قوّمت، وتستهجن ما انتقدت"[20] لتؤكد على مكانة المرأة فهي تشارك الرجل في قول الشعر ونقده بحيث خلقت لنفسها صوتا مسموعا وسط الشعراء فأصبحوا يقيمون لها وزنا ونصّبوها قاضيا للفصل بينهم فهي تلك الناقدة التي جمعت بين الجرأة وكذا الوعي بأساليب النظم، محاولة أنْ تتصدى سقطات الشعراء بكل موضوعية.

إنّ تجاوز ليلى مضمار قول الشعر وإنشاده إلى الحكم فيه هوفي حقيقة الأمر إذعان للسلطة الذكورية وللمجتمع الأموي آنذاك، خاصة وأننا نتحدث عن "مجتمع بدوي عاش أفراده في غلظة وجفاء....وبقيت أفكارهم وأحلامهم ضمن حدود مراعيهم، بعيدا عما يدور في مدن الحجاز من صخب الحضارة والمدنية ورنين الأصوات والأموال"[21]

يعني أنّ المرأة قد بقيت بعيدة تماما عن التحرر الاجتماعي التي ظفرت به أختها الحضرية ولم تتح لها فرصة للتعبير عن نفسها وأفكارها فما بالك أنْ تقول الشعر ويلجأ إليها كبار شعراء العصر بين يديها ينتظرون حكمها بين الاستحسان والاستهجان.

لقد استطاعت بعث الصوت النسائي من جديد من مرقده بعد أن خَفتَ بريقه في ظل تقاليد وعادات المجتمع من جهة والسلطة الذكورية من جهة أخرى، وذلك من خلال اقتحامها للمجالس والمنتديات الشعرية، بحيث لم يقتصر دورها على نظم الشعر وإنشاده فحسب بل أصبحت متذوقة عالمة بأسلوب النظم فيه حتى نُصبت قاضيا للحكم على فحول الشعراء، الأمر الذي عمل على تغيير نظرة المجتمع في مكانة المرأة من الرجل ومن الحياة الاجتماعية ككل، جامعة فيه إلى جانب كونها أُمًا وزوجة وأختا دورا آخر خرجت فيه شاعرة وناقدة تدلي برأيها وتساهم إلى جانب الرجل في تنشيط الحركة النقدية والأدبية.

لقد كشفت ليلى الأخيلية عن الجانب الآخر للمرأة على غرار الجانب الأنثوي الذي يجتهد الرجل والمجتمع في إظهاره، تلك المرأة المفكرة المساهمة في بلورة الإبداع الشعري ونقده التي تتعمق في نظرتها للأدب "متجاوزة حدود ما تسمعه، أو عالم ما تنشده، فهي تقتحم عالم النقاد لتصدر أحكامها"[22] لتثبت أنّ للمرأة حضور وصوت مثلها مثل الرجل لها رؤية خاصة لهذا العالم لا تخشى الإفصاح عنه متجاوزة حد السماع والإنشاد إلى الغوص عالم الإبداع والحوار الشعري بمستوياته المتباينة.

4. المرأة في ظل السياسية:

ما كان لنا أنْ نتحدث عن الحضور النسوي ودوره في صنع الإبداع الشعري ونقده الذي جسدته ليلى الأخيلية في ظل المجالس والمنتديات الشعرية دون أنْ نخوض في أبعاد العلاقة التي جمعت ليلى بالخلفاء لنتبين جانبا آخر من شخصيتها الفريدة ألا وهو الجانب السياسي حيث كانت تمثّل قومها وتتقرب إلى ولاة الأمصار الذي والاهم

الأمويون الأمر، "من أمثال الحجاج وهمّام بن مطرف وعبيد الله بن أبي بكرة، وهؤلاء جميعا لهم علاقة نسب وقربى مع بني عامر"[23].

لقد ساعدت الحالة السياسية المتوترة ليلى على الاتصال بالخلفاء والتقرب منهم كحال أي شاعر رغبة في التكسّب ذلك أنّه قد كان "لكل حزب شعراؤه الذين يعبرون عن أهدافه ومفهومه للحكم وحقه فيه، ويهاجمون خصومه ويشككون في حقهم ويحطون من شأنهم ويرمونه بالمروق عن الدين"[24] خاصة الحجاج الذي كانت تربطه بها علاقة وديّة تدخل مجلسه وتروي له من الشعر حتى قيل أنّه "لم يكن يظهر لندمائه من بشاشة ولا سماحة في الخلق إلا يوم دخلت عليه ليلى الأخيلية"[25] نظرا لما تميزت به من فصاحة في القول وبراعة في المنظوم والمنثور.

لقد تجاوز صوت ليلى حدود مجتمعها بما يحمله من قيم وتقاليد ليصدح صوتها في بلاط الخلفاء ويؤكد على ما وصل إليه الإبداع النسوي من تحقيق لذاته، وكيف استطاعت هذه المرأة أنْ تخلق لها مكانا في أوساط الشعراء حتى قال عنها الحجاج "ما أصاب صفتي شاعر منذ دخلت العراق غيرها"[26] وكأنها بذلك تحاول تغيير نظرة المجتمع إلى المرأة وتظهر مساهمتها في الأحداث السياسية، فهي قد خرجت إلى جانب أدوارها الأخرى إلى كونها فارسا مقاتلا وشريكا في الحق السياسي تؤثر في مصير قومها ولعل ليس هنالك أبلغ من شهادة الحجاج عندما قال لجلسائه: "أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله أيها الأمير، إلا أننا لم نر قط أفصح لسانا ولا أحسن محاورة، ولا أملح وجها، ولا أرصن شعرا منها، فقال: هذه ليلى الأخيلية التي مات توبة الخفاجي من حبّها"[27].

إنّ المتأمل للحكم الذي أطلقه جلساء الحجاج يتبيّن مدى تمكّن ليلى، فهي قد تجاوزت كونها فصيحة اللسان واعتبارها أحسن محاورة ومليحة الوجه أي أنّها جمعت من مواصفات النساء أحسنها، للدلالة على أنّها متذوقة مبدعة تفرض حضورها

الاستثنائي الذي لم يستطع الحجاج تجاوزه، وأبى إلا أنْ يشير إليه حتى يلمس مدى ملاحظة جُلاسه لبراعتها الأدبية وحضورها المتميز، ولعلها لمن خصوصيات التي تتفرد بها الشاعرة التي ما إنْ تحضر مجلسا إلا تترك بصمتها فيه، حتى صار الجميع يعرفها ومن بين ذلك "لمّا دخل عبد الملك بن مروان على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية فرأى عندها امرأة بدوية فأنكرها فقال من أنت قالت: أنا الوالهة الحرى ليلى الأخيلية قال أنت التي تقولين:

أُريقت جفان ابن الخليع فأصبحت * حياض الندى زالت بهن المراتب

قالت: أنا الذي أقول ذلك قال: فما أبقيت لنا"[28] وكأنّها بذلك لم تترك لغيرها شيئا من الإبداع وتمكّنت من إيصال الصوت النسائي وترسيخ مكانته وسط مجتمع ذكوري، فهي لم تعد مجرد موضوع يعنى الرجل بطرقه، أو ذلك الكائن الأنثوي الذي يرى فيه الرجل الضعف والجمال، تجاوزت ذلك إلى كونها امرأة مبدعة تساهم في خلق الحركة الأدبية في ظل مجتمعها وتنشطه تجهر بحبّها وتعبر عن رأيها ليس فقط في ظل الحيز المجتمعي، وإنمّا تعدى ذلك إلى دائرة الخلفاء والأمراء فهي التي تعبّر دونما أنْ تخشى من السلطة نفسها لأنّها ترى ذلك جزء من كيانها، فنجدها لمّا "دخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسنّت، فقال لها: ما رأى فيك توبة حين هويك؟ قالت: ما رآه الناس فيك حين ولّوك فضحك عبد الملك حتى بدت له سنّ سوداء كان يخفيها"[29].

لقد مثّلت ليلى نموذجا للمرأة التي أبت إلا أنْ تفصح عن صوتها ورأيها، فهي تلك المرأة الواثقة التي لا تخشى الإدلاء برأيها فيما تراه مناسبا ولو كان الردّ موجها إلى خليفة من الخلفاء، تلك الجرأة التي أبانت عن موهبة فريدة تفردت بها ليلى عن غيرها من الشاعرات، بحيث أثبتت من خلالها أنّ للمرأة دور غير الذي حصره المجتمع والرجل بصورة خاصة لكونها قد اخترقت المألوف في المجتمع العربي الذي لازمته رؤية المرأة من خلال الرجل والقيم والتقاليد المفروضة عليها لتنفتح العقول على ذلك الجانب المهمل -

إنْ جاز التعبير- للمرأة المفكرة الجريئة التي تقتحم عالم الرجال وتبرع في إيصال صدى الصوت النسوي في أرجائه.

5. تجليات الإبداع الشعري عند ليلى الأخيلية:

ما كان لنا ونحن نتحدث عن تجليات الخطاب النسوي في التراث العربي القديم والحضور الإبداعي لليلى الأخيلية دون أنْ نترك المدونة الشعرية تفصح بدورها عن تجليات هذا الإبداع في شعرها، وارتأيت أنْ يقع اختيارنا على إحدى رثائياتها التي قالتها في توبة بن الحُمير نظرا لما تحمله من شحنة عاطفية يتبدى فيها حضور الشاعرة الإبداعي، والتي تجلّت حين اعتمدت التكرار الذي انعكس على حالتها النفسية المتأزمة التي مرّت بها حين قُتل توبة بن الحُمير فما كان لها إلا أنْ اتخذت من هذه الظاهرة الأسلوبية سبيلا لتصوير شدّة حزنها وحسرتها على الفقيد فقالت:

لنِعمَ الفتى يا توب كنت إذا التقت * صدور الأعالي واستشال الأسافلُ

ونعمَ الفتى يا توب كنتَ ولم تكن * لتُسبقَ يومًا كنت فيـــــه تُحــاولُ

ونعمَ الفتى يا توب كنتَ لخائف * أتاك لكي يُحمى ونِعـــمَ المُجـامـلُ

ونعمَ الفتى يا توبَ جارًا وصاحِبًا * ونعمَ الفتى يا تـوبَ حينَ تُفاضلُ[30]

نجد الشاعرة تعدد بالفضائل والخصال الحميدة التي يتصف بها محبوبها توبة، فقد خصّته بالرفعة والسؤدد، وراحت تعدّدها بنبرة تعلوها الحسرة والحزن، ولعل هذا الأمر قلّما نجده عند المرأة العربية التي لطالما تجلّت لنا رأيناها من منظور حبيبها الرجل، في حين لا ينطبق ذلك على ليلى وكأنها قامت بكسر هذه النمطية التي لطالما عهدناها في قصص الغزل والتي نجد فيها أنّ الشاعر في أغلب الأحيان هو الناقل لتفاصيل هذه العلاقة في حين قد كشفت ليلى عن رؤية أخرى جديدة على المجتمع العربي والأموي

بشكل خاص وهي نظرة المرأة للرجل هذه النظرة التي قلّ ورودها في التراث الشعري القديم.

إنّ نبرة الحسرة التي تترافق مع المديح المتكررة في الأبيات والتي تجسدت في جملة: "نعمَ الفتى يا توب" تبيّن مدى مكانة توبة في قلب ليلى التي نجدها تجهر باسمه في أغلب أبيات القصيدة وفي أبيات الديوان بشكل عام على الرغم من أنّ ذلك نادر وروده عند المرأة عموما والمرأة المتزوجة بشكل خاص، حيث تجردت الشاعرة من جميع القيود التي فرضتها القبيلة وتمكّنت من تأكيد وجودها داخل النسق الثقافي العام، فحضورها في إبداعها "كان حضورا واعي وليس نمطيا الذي يربط المرأة بالجنس، وإثارة المتعة، والافتتان...لكونها حسب البعض تصدر عن رؤية ناقصة جاهزة تميل إلى التقريرية، رؤية تصرّ على تثبيت غياب هذا الكائن وتهميشه"[31].

لقد تكنّت ليلى وراء مجموعة من الألفاظ المتكررة لتعرب عن غزلها لتوبة وأحاسيسها عبرها فرغم موته إلا أنّها تمكنت من إيجاد مخرج فنيّ لتفصح عبره عن غزلها، وقد أعربت مهى مبيضين عن هذه الظاهرة الأسلوبية ذاكرة تفاصيل هذا التكرار منوهة بقدرتها اللغوية، وجرأتها في الإقدام على هذا النوع من الأساليب دون أن يفقد النص نفسه القدرة على التأثير في المتلقي "وهذا يسوغه مسوغ نفسي تأصّل في دخيلتها لتخليد ذكر توبة، إذ هي أمست تعيش في ظل ذكراه"[32] لكن هذا التخليد الذي سخرت له كلّ أشكال التكرار كان دافعه ذلك الألم الدفين بفوت اللذة والحرمان منها، وكأنّها بإلحاحها وتكرارها تحاول إعادتها، والإمساك بها وإشباع نفسها مما فاتها، وتقاوم الموت الذي أحاطها بالفناء والانتهاء، وكأنها تحاول فنيا أنْ تعيش لحظة سابقة فاتتها بالاعتماد على أدواتها وأساليبها المختلفة.

فالجهر باسم المحبوب "توب" مُرَخمّا لم يرد ذكره فقط لحاجة نفسية، بل يعكس ظلالا نفسية لدى الشاعرة فنجدها تترنّم بذكر اسمه تحببا ليشبع عندها رغبة

عارمة في التلذذ بقربه والشعور بحبّه كما أنّ شروعها في تعداد خصاله من "صدور الأعالي، المُجامل، جارًا، صاحبًا، تُفاضل" لَهُو من قبيل الكشف عن عالمها الحقيقي، وإبرازا لذاتها التي تجسدّت في نصوصها الشعرية، وكأنّها بذلك تكسر الفحولة الذكورية التي تحاول أنْ تظهر من الأنوثة ضآلتها وتذللها للرجل، لتكون "المرأة عموما روح التراث التي ترفض أن تصبح موضوعا تسقط عليه الفحولة"[33] لذا نجد أنّ الشاعرة قد جسدت حقيقةَ حضورها حين أطلقت العنان لمشاعرها وعبّرت عن فقدان حبيبها توبة بجرأة تمثّلت في تكرار اسمه في أغلب أبيات القصيدة محاولة إبراز ذاتها بعيدا عمّا رسمته المخيلة الذكورية التي حاولت فرض واقع استنسخ من خلاله الحضور الأنثوي في نمطية معينة.

لقد اتخذت ليلى من الشعر وسيلة لإثبات حضورها واسترداد حقوقها التي غيّبتها التقاليد والأعراف وكأنها بذلك تزيح عنها غشاء الفحولة الذي اجتهد في رسم المرأة في المخيلة الجماعية على أنّها ذلك الكائن الجميل الذي يبدع الرجل في تصويره كتابة من منظور فحولي البحت، لتؤكد ليلى على القدرة في تجسيد حضورها الحقيقي متجاوزة بذلك الكينونة الجسدية التي كرّسها المشهد الثقافي الذكوري والتي نلمسها في قولها:

لعمري لأنت المرء أبكي لفقده * بجدّ ولو لامت عليه العواذلُ

لعمري لأنت المرء أبكي لفقده * ويكثر تسهيدي له لا أوائلُ

لعمري لأنت المرء أبكي لفقده * ولو لام فيه ناقص الرأي جاهلُ

لعمري لأنت المرء أبكي لفقده * إذا كثرت بالملحمين التلاتلُ[34]

إنّ نبرة الحزن ظاهرة في شعر ليلى والتي تجلت في أسلوب القسم نظرا لما خلّفه فقدان توبة في نفسيتها المتأزمة، فالقسم تأكيد لحقيقة المشاعر التي تحدث فيها ألما وتسومها عذابا بموته، كونه الوحيد الأحق بتفجّعها وبكائها، لأنّه المستلب منها، المنهوب

من حياتها، فتبكيه بكلّ ما تؤتى من قوة، ليتساوق حزنها مع مقدار حبّها الذي تجهر به في وجه العواذل اللائمين والجاهلين، ولأنّ "الكتابة الشعرية مثال صريح لقلق الروح، يغدو النص الشعري الأنثوي فرصتها للنفاد إلى حرية الحضور بالكلام الحرّ، ليتأكد الإحساس بالطبيعة الأنثوية المتميزة"[35] فقلّما نجد رثاء بهذه الجرأة والشحنة العاطفية المتأججة غير المبالية بالمجتمع وبقيمه وأعرافه المعارضة لهذه العلاقة فهم حسبها جهّال ناقصين خاصة وأنّهم كانوا يعتبرون توبة سارقا فاسقا، ومن أمثلة ذلك الموقف الذي حصل ليلى "لمّا دخلت على مروان بن الحكم يوما فقال لها: ويحك يا ليلى! بالغت في نعت توبة! فقالت: أصلح الله الأمير، والله ما قلت إلا حقّا، ولقد قصّرت وما رأيت رجلا قط كان أربط منه على الموت جأشا، ولا أقل إيحاشا يحتدم حين يرى الحرب، ويحمى الوطيس بالضرب...فقال لها مروان: كيف يكون توبة على ما تقولين وقد كان خاربا، ولا للموت هائبا، ولكنه فتى ذو جاهلية! ولو طال عمره وأنسأه لا رعوى قلبه، ولقضى في حب الله نحبه وأقصر عن لهوه"[36].

لقد تمكّنت الشاعرة من النهوض بلغتها لتكون لعبة المكاشفة التي تشكل تضاريس الوعي الأنثوي واهتماماته فقد أظهرت من خلال حدّة دفاعها عنه عن حضور المرأة معبرة عن رؤيتها للرجل باعتبارها طرفا فعالا في هذه العلاقة التي لطالما تشربنا معالمها في تراثنا الشعري من وجهة نظر ذكورية لتأتي ليلى لتنير عتمة هذا الجانب التي استحوذت عليه الفحولة لزمن وقراناه و"استشعرنا معالمه بالقلم المذكر واللفظ الفحل لتحدث ليلى تغييرا عن طريق تحريرها لفعل الكتابة من أغلال الذكورة عملية تحرر لتكشف بذلك عن تجارب ومعاناة وتطورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، وتجعل من الكتابة سبيلا تخرج بها إلى مدار العام"[37] لتعبّر بواسطته عن رأي المرأة العربية:

أبى لك ذمّ الناس يا توب كلّما * ذُكرت أمورُ محكمات كوامــلُ

أبى لك ذمّ الناس يا توب كلّما * ذكرت سماحُ حين تأوي الأرامل[38]

لقد أكدت الشاعرة من خلال توظيفها أسلوب نفي الذمّ "أبى لك ذمّ الناس يا توب" مخالفتها للصورة العامة التي ينظر بها المجتمع والقبيلة لتوبة، وما مخالفتها إلا تعبير عن فيض حب وإعجاب كبير بشخصه، فهي تراه نقيض ما يراه الناس. كلّ ذلك للدلالة والتأكيد على حبّها وإعجابها، وكأنها تبرز من خلال ذلك النفي إثباتا لجوهر التميّز والكمال فيه ونجدها حين سألها معاوية بن أبي سفيان عن توبة بن الحمير "فقال:

ويحك يا ليلى! أكما يقول الناس كان توبة؟! قالت: يا أمير المؤمنين، ليس كلّ ما يقول الناس حقّا، والناس شجرة بغي يحسدون أهل النعم حيث كانت، وعلى من كانت، ولقد كان يا أمير المؤمنين سبط البنان، حديد اللسان، شجًا للأقران، كريم المختبر، عفيف المئزر، جميل المنظر"[39] فهو حسبها مثالي الصفات كما أننا لا تجد تحرّجا في الدفاع عنه أمام المجتمع، وفي حضرة الخلفاء والأمراء، والردّ على الإشاعات التي كانت تتناقل عنه لتجعل من شعرها وسيلة للإفصاح عن رأي المرأة والدفاع عن ما تراه صائبا وإنْ اجتمع الناس على خطئه بجرأة لم يشهد لها مثيل قبلا، لعلنا لا نجد أبلغ مما أورده المبرد حين صنّفها بين الفحول مع الخنساء حين قال: "وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول وربّ امرأة تتقدم في صناعة، وقلّما يكون كذلك"[40]، لتختم قصيدتها بقولها: بأسلوب دعاء للتعبير عن مغالبتها لقدر الموت الذي أبعد توبة عنها، فتلجأ إلى الله القادر أنْ يمنحها ذلك القرب، وإنْ كان يبدو مستحيلا:

فـلا يبعدنّك الله يا توب إنّما * لقيت حمام الموت والموت عاجـلُ

ولا يبـعدنّك الله يـا تـوب إنّهـا * كـذاك المنـايا عـاجلات وآجـلُ

ولا يبعدنّك الله يا توب والتقت *عليك الغوادي المُدجنات الهواطِلُ[41]

لقد وظفت الشاعر أسلوب دعاء للتعبير عن مغالبتها لقدر الموت الذي أبعد توبة فلجوؤها إلى الله حتى تستطيع التغلب على مرارة وفاته، فنجدها تطلب من الله أنْ يبقى توبة قريبا منها في حياته وفي مماته، وهي بالتأكيد لا تقصد القرب المادي بل الروحي النفسي، فالموت وإنْ غيّب توبة في عالم آخر، إلا أنّه لم يحجبه عنها، فمازال يملأ عليها حياتها ونفسها، وما هذا الإغراق في رثائها إلا صورة من صور تثبيت ذلك الإحساس لديها.

6.خاتمة:

لقد استطاعت ليلى الأخيلية أنْ تظهر جانبا فريدا للمرأة وتنير عتماته، هذا الجانب الذي لطالما توارى في منطقة الظل لتؤكد ما يمكن للمرأة تحقيقه من إبداع إذا امتزجت سلطة الكتابة بالطبيعة الأنثوية الأمر الذي مكّنها من استرداد حقوقها المشروعة التي غيّبتها التقاليد والأعراف وعملت على وأدها في ظل الكينونة الجسدية المغلقة التي كرسها المشهد الثقافي الذكوري وتؤكد وجودها داخل النسق الثقافي العام باعتبارها جزء فاعل فيه لها من الأهمية ما يمكّنها من تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة ولعلنا لا نجد أبلغ من قول أبي نواس في سياق حديثه عن روايته الشعر: ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب، منهم ليلى والخنساء، فما ظنكم بالرجال[42]".

*** *** **

الهوامش:

[1] هي ليلى بنت عبد الله بن الرّحال، من بني الأخيل، شاعرة عربية مخضرمة، وراوية حافظة للأنساب، عشقها ابن عمّها توبة بن الحميّر إلا أنّ علاقتها باءت بالفشل والخذلان، لها ديوان شعر مطبوع يضم مختلف الأغراض الشعرية (ت نحو80هـ-700م) للاستزادة: ينظر: محمد التنوخي، معجم أعلام النساء، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2001م، ص.153.

[2] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، د.ط، المغرب، 2005م، ص.12-13.

[3] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2000م، ص.89.

[4] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار فريب للطباعة، د.ط، القاهرة، د.ت، ص.05.

[5] المرجع نفسه، ص.211.

[6] هوتوبة بن الحميّر بن حزم بن كعب بن خفاجة العُقيلي العامري، شاعر من عشّاق العرب المشهورين، كان يهوى ليلى الأخيلية وخطبها، فرده أبوها وزوجها غيره، فانطلق يقول الشعر مشببا بها، واشتهر أمره، وسار شعره، له ديوان شعر ضمّ مختلف الأغراض الشعرية (ت 85هـ-704م) ينظر: خير الدين الزركلي، معجم الأعلام، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 1986، ص.89.

[7] ينظر: مهى مبيّضين، الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي، الأهلية للنشر والتوزيع، د.ط، الأردن، 2011م، ص.10-11.

[8] فاطمة تجور، المرأة في العصر الأموي، مرجع سابق، ص 129.

[9] عبد القادر قط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1987م، ص 84.

[10] فاطمة تجور، المرأة في العصر الأموي، مرجع سابق، ص 128.

[11] مي يوسف خليف، مرجع سابق،ص 210 - بتصرف-

[12]عبد الله ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط القاهرة، د.ت، ج1، ص.445 / للاستزادة ينظر: توبة بن الحمير، الديوان، تحقيق وشرح خليل إبراهيم العطية، دار صادر، د.ط، بيروت، 1998م.

[13] فاطمة تجور، المرأة في العصر الأموي، مرجع سابق، ص 107.

[14] طاهر لبيب، سوسيولوجية الغزل العربي :الشعر العذري أنموذجا، دار الطليعة، ترجمة حافظ الجمالي، د.ط، دمشق، 198م، ص 158 - تصرف-

[15] ليلى الأخيلية، الديوان، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، سلسلة كتب التراث، مديرية الثقافة العامة، د.ط،، د.ت، ص.71.

[16] ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، 2010م، ج14، ص 326.

[17] هناك من يرى أنّ تفضيل ليلى للعُجير السلولي أثناء تحكيمها بين الشعراء لتُغيظ النابغة الذي هجاه وهجا قبيلته التي هي نفس قبيلة ليلى ليكون حكمها انتصارا لعشيرتها واسترجاع لماء وجه عجير أمام الشعراء وأمام القبيلة بأكملها للاستزادة ينظر: مهى مبيضين، الوالهة الحرى، مرجع سابق، ص 51-61.

[18] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إحسان عباس، إبراهيم السعّافين، بكر عباس، دار صادر، د.ط، 2002م، ج8، ص 263.

[19] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مرجع سابق، ص 27.

[20] المرجع نفسه، ص.24.

[21] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص 128.

[22] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مرجع سابق، ص09 - تصرف-

[23] مها مبيّضين، الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي، مرجع سابق، ص.81.

[24] عبد القادر قط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1987م، ص 276.

[25] الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 2005م، ج4، ص 140.

[26] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مرجع سابق، ص 121.

[27] أبوعلي القالي، الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1975م، ج1، ص 86-87.

[28] أبو الفضل بن طيفور، بلاغات النساء: طرائف كلامهن وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهنّ في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة مدرسة والدة عباس الأوّل، د.ط، القاهرة، 1908م، ص 147.

[29] عبد الله ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 449.

[30] ليلى الأخيلية، الديوان، جمع وتحقيق خليل ابراهيم عطية، جليل العطية، سلسلة كتب التراث، مديرية الثقافة العامة، د.ط، د.ت، ص 93.

[31] ابراهيم الحجري، الشعر والمعنى، دار النايا، دار محاكاة، د.ط، دمشق، 2011م، ص 146.

[32] مها المبيضين، مرجع سابق، ص.181.

[33] زليخة أبوريشة، أنثى اللغة، دار ينبوي، د.ط، دمشق، 2009م، ص 77.

[34] ليلى الأخيلية، الديوان، مصدر سابق، ص 94.

[35] محمد العباس، سادنات القمر سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوي، د.ط، دمشق، 2010م، ص 20.

[36] زينب فوّاز، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، 2012م، ص 762.

[37] خالد سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقي، د.ط، بيروت، 2008م، ص 186.

[38] ليلى الأخيلية، الديوان، مصدر سابق، ص94.

[39] زينب فوّاز، المرجع السابق، ص 759.

[40] أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 1997م، ج1، ص 213.

[41] ليلى الأخيلية، الديوان، مصدر سابق، ص 94.

[42] محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، 2001م، ص 193.