وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المذكـــرة:

صورة المرأة في الشعر الجاهلي

–ليلى الأخيلية أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:

- دنيا ركروك.
- نوال أكروم

إشراف الأستاذ:

– عبد الفتاح جحيش

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
1		أستاذ محاضر	رئيسا
2	عبد الفتاح جحيش	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا
3		أستاذ محاضر (ب)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد في الأول والأخير لله سبحانه وتعالى

نحمده حمدا كثيرا طيبا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

فهو الواحد الأحد الذي يسر لنا أمورنا، ونور لنا دربنا، وأعاننا على الصعوبات التي واجهتنا، وقدرنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم أيضا بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل

"قحام التوفيق وعبد الفتاح جحيش"

الذي ساهم في توجيهنا لانجاز هذا العمل بتقديمه لنا النصائح القيمة

كما نختم شركنا وامتنانا إلى كل من سقانا بالعلم

في شتى فنونه وفي كل أطواره ومراحله.

مقدمة

يعد التمييز الموجود بين الذكر والأنثى عند الله عز وجل صفة تكامل وترابط، من خلال قوله تعالى "وليس الذكر كالأنثى" لاصفة التشتت والنقصان، لكن مما شاع في المجتمعات البشرية هو جعل الذكر أعلى منزلة من الأنثى له كامل المميزات والحريات في حين جعلت الأنثى تقبع في الهامش، وأنها كانت الاستكانة والضعف لعدة قرون خلت، منبوذة في جميع مجالات الحياة، على عكس الرجل تماما الذي كان يملك الحظوظ والامتيازات، وهكذا جعلت الرجل هو الخطاب الأول المهيمن في حين كان الخطاب الأنثوي يقبع دوما في الظل، على الرغم من أن المرأة بصفتها أنثى هي كائن بشري مثلها مثل الرجل، لها إبداعاتها وأعمالها وإنتاجاتها الخاصة، من خلال وجود أسماء أنثوية خلدها التاريخ من عطاء وإبداع ولكن لم تحظ بالقدر الكافي من الرعاية والاهتمام أو الدراسة وخاصة في مجال الأدب والشعر.

وعلى هذا الأساس تم اختيار موضوع المذكور والتي خصصناها بليلى الأخيلية، فهذه الدراسة تمحورت حولها العديد من الإشكاليات والتساؤلات:

- كيف كانت رؤية القدماء لأشعار ليلى الأخيلة؟

- أهم المواضيع والأغراض تطرقت إليها الشاعرة في القديم.

- هل تمكنت الأنثى من التعبير عن نفسها وفرض كيانها في ظل هيمنتة الخطاب الذكوري والشاعر الفحل؟

وقد تم انتقاء العنوان الموسوم "بصورة المرأة في الشعر الجاهلي – ليل الأخيلة أنموذجا"، وهذا لأسباب ذاتية وموضوعية، فالذاتية تتمثل في:

- وجود الرغبة لدراسة إبداع المرأة عبر العصور.

- محاولة تبيان أهم الخصائص والمميزات في أشعار المرأة منذ القديم.

- إبراز بأن المرأة بالرغم من أنها كائن ضعيف إلا أنها جارت الرجل في العديد من المجالات.

أما فيما يخص السبب الموضوعي فيمكن حصره في:

إن شعر المرأة في العصر الجاهلي خاصة والعصور الأخرى عامة، موضوع جدير بالدراسة، فلطالما أن هناك إبداعات شعرية وأدبية أبدعتها المرأة، إن هذا الموروث الأدبي يحفظ العديد من أسماء الشواعر العربيات، وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة تتضمن مدخل و وفصلين؛ فالمدخل عبارة عن ضبط للمفاهيم والمصطلحات، والفصل الأول الذي عنون بـ ليلي الأخيلية حياتها وأهم الأغراض التي ميزت شعرها والمندرج تحته أربع عناوين فرعية وهي:

– **الأول**: حياة ليلى الأخيلية.

– **الثاني**: صلاتها بأعلام عصرها.

- **الثالث**: رؤية القدماء لشعر ليلى الأخيلية.

الرابع: الأغراض الشعرية في شعر ليلى الأخيلية.

أما فيما يخص الفصل الثاني الموسوم بـ"تجليات صورة المرأة في القديم وأهم الجوانب الفنية في شعر ليلى الأخيلية"، حيث تم إبراز أهم الخصائص الفنية والأغراض الشعرية التي ميزت شعر ليلى الأخيلية، وهو الجانب التطبيقي من الدراسة.

ومن أهم المراجع التي ساعدتنا في الدراسة نذكر بعضها: (حسين الزيات "المرأة في الجاهلية")، (أحمد محمد الحوفي "المرأة في العصر الجاهلي")، (إبراهيم عبد الرحمن الغنيمي" الصورة الفنية في الشعر العربي")، (الأصمعي "فحولة الشعراء").

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي مركزين فيه على إجراء التحليل والوصف، وتتمثل الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث ضيق الوقت، ومحدودية القراءة في هذا الموضوع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذين "قحام التوفيق وجحيش عبد الفتاح".

خاتمة: تضمنت إجابات للتساؤلات المطروحة وأهم النتائج المتوصل إليها.

مدخل

ضبط في المفاهيم والمصطلحات:

-مفهوم الصورة الشعرية:

أ- المفهوم اللغوي للصورة:

قبل البدء في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة وجب أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة "صورة" والتعريف بها، ولكي تتمثل في معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة، أن نلمس أصول أحرفها وصيغ اشتقاقها في بعض المعاجم اللغوية العربية.

فابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول: «الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له »[1].

إلى لسان العرب والذي جاء فيه أن « الصورة في الشكل، والجمع صور، يصور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير والتماثيل »[2].

كما جاء في لسان العرب صور من أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى لكل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز على اختلافها وكثرتها، ومن المؤكد أنه لا غنى للشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا ذلك أن الشعر نفسه قائم على التصوير "فالصورة حقيقة الشيء وهيئة وصفته"[3].

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ص319.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص438.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،2004، ص 304.

انتقالا إلى علي صبح والذي يقول: "صورة الشجرة شكلها وصورة الفكرة صياغتها وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى القيم وتتسم الفكرة فيها "[1].

إلى "ابن سيده" صاحب "معجم المحكم والمحيط الأعظم" والذي يقول: "الصورة في الشكل والجمع (صور- وصور- وصور) بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره "[2].

ومثال ذلك ما نقله "الجوهري" صاحب معجم الصحاح عن الكلبي في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا﴾.(سورة النبأ، الآية 18).

فهذا من جهة إلى الجهة المقابلة ألا وهي مدلول الصورة في القرآن الكريم والأحاديث.

فقد "وردت مادة (ص،و،ر) في آيات الذكر الحكيم ستة مرات، مرتين بصيغة الماضي وهما: (صوركم) في قولهن تعالى: ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة غافر: الآية 64).

- صورناكم في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ﴾ (سورة الأعراف: الآية 11).

- مرة بصيغة المضارع (يصوركم) في قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ (سورة آل عمران الآية 06) .

[1] علي صبح: الصورة الأولية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، مصر، ط1، د ت ، ص03..

[2] ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1958، ص380.

وفي هذا دلالة على أن « التصوير يكون بمعنى الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين »[1].

– ومرة بصيغة الفاعل (المصور) في قوله تعالى: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾. **(سورة الحشر: الآية 24)**

ومعنى كلمة المصور هنا « الموجود على الصفة التي يريد »[2].

ومرة بصيغة الجمع (صوركم) ومرة بصورة المفرد لقوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ (سورة الانفطار: الآية 08).

كما وردت أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم اشتملت على معاني الصورة والتصوير منها ما رواه أبي العباس رضي الله عنه أن النبي المصطفى عليه السلام: « من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيام أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ »[3].

وقد أورد البخاري حديثا آخر عن أبي مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: « إنة أشد الناس عذابا يوم القيام المصورون »[4].

[1] إبراهيم عبد الرحمان الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص05.

[2] كامل حسن البصري: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، دط 1987، ص 05.

[3] البخاري: الجامع الصحيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ، ص733.

[4] المرجع نفسه، ص789.

ب- المفهوم الاصطلاحي للصورة:

- في النقد العربي القديم:

فأول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (255هـ) عندما قال « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[1] ويقصد الجاحظ هنا « طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان »[2] كما يشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى كثيرا، فالشعر ليس أفكارا ومعاني فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير إلى شرح آخر لهذه المقولة هو أن الشعر عند الجاحظ صناعة ونوع من النسيج المترابط، وجنس من الأجناس الشعرية القائمة على التصوير، ويبدو « أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ، صياغة صادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، وتشكيله على نحو صوري، أو تصويري، لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي للمصطلح الصورة »[3].

وعلى الرغم من أن الجاحظ لن يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من أضراب التصوير، لكنه حدد لنا ثلاث دلالات يكسبها مبادئ وهي: « مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على تأثير، واستمالة التلقي نحو سلوك معين.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، مصر، ط3، 155، ص557.

[2] حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار- أبو نواس- أبو العتاهية)، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص17.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1994، ص21.

– مبدأ تأثير والاستمالة والإشارة، إذ التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر ممثلا لفن الرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلت في المادة التي ينبني عليها كل واحد.

– مبدأ تجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر، أو التقديم الحسي للمعنى ولهذا يمكن القول أن مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية لتحديد الدلالي لمصطلح الصورة، خاصة أن الجاحظ لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد معينة توضح مضمونه وفحواه زيادة إلى مفهومه بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت القدامى فترة معينة من الزمن[1].

فبالرغم من تباين مدلولات مصطلح "التصوير" في كتب الجاحظ إلا أنه « يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي »[2].

إضافة إلى الجاحظ نجد أن قضية الصورة استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم وقد أكد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) وذلك: « عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصور المرئية حيث ذهب إلى أن لفظة (الصورة) ليست من اختراعه، وليس هو أول من بدأ باستعمالها، وإنما كانت معروفة في كلام العلماء كما يظهر في قول الجاحظ من أن الشعر صناعة وضرب من التصوير »[3].

[1] الجاحظ: المرجع السابق، ص135.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص02.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهر، مصر، د ط، د ت، ص508.

فقد حدد الصورة بقوله: « فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والإتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب »[1] وهو ما يؤكد النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزداد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ومتناقضة و « قد تكون الصورة أشد تعقيدا إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة، متباعدة تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها »[2].

لذلك « أجمع قسم كبير من الدراسات المعنية بالمصطلح على اقتراب الصورة عنده من الدلالة المعاصرة، وتحديده تحديدا يبعده عن الإبهام في نقدنا القديم »[3].

ولذلك فإن الجرجاني يعتبر – حسب صبحي التميمي- هو النقاد العربي الوحيد « الذي توصل إلى بلوغ بعض أسرار وآلية الصورة عن أثرها ودورها، بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبعه في تحليله »[4].

كما أنه يرى أيضا فهذه العبارة تعود إلى عبد القاهر الجرجاني فهو يرى « أنه لي من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص112.

[2] ديزيرة سقال: من الصورة الشعرية إلى الفضاء العشري، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1993، ص12.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص23.

[4] صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1986، ص29.

الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلا إثارة الصورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته »[1].

ومن هذا ومما سبق عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي، وتخيلاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانة.

فالجرجاني وحسب تقصينا له أكثر النقاد العرب القدامى التفاتا إلى هذا الجانب المهم من الشعر ونجد صدى ذلك في كتبه خاصة "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" ولعل سر تفوق الجرجاني على النقاد القدامى هو خروجه على ثنائية اللفظ وهو ما يسمى عنده بنظرية النظم، لأنه لم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أضيف إليه المبنى وإنما نظر إليه معنى ومبنى لا يسبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في صورة.

فقدامى بن جعفر (337هـ) والذي سار على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني فقال: « أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها ما أحب وأثر ... وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة »[2].

[1] المرجع السابق، ص466.

[2] بوقلقول سلمى: صورة المرأة في شعر الأعشى – دراسة جمالية–، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب قديم، مسار لغة وأدب عربي، كلية الآداب والعلوم الإسلامية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي – الجزائر–، 2015-2016، ص05.

« فالشعر عند قدامى كما هو الشأن عند الجاحظ صناعة مثل أي صناعة فيها المادة الخام التي تكتسب أهميتها عند تشكلها في صورة معينة وقدامى مثل الجاحظ لم ينقل التصوير من إطار استخدامه في المدلولات الحسية ليصبح مصطلحا نقديا بل وقف في ذلك عند حد قياس الأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية »[1].

إضافة إلى هذا فالصورة عنده مرادفة للشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة عندما يقول: « ... إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة »[2] فعمل الشاعر في هذه الحالة يصبح بالنسبة إلى قدامة صناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد هو أن الشاعر، الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة.

وواضح من كلام قدامة أيضا أنه يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا ويراها أساس الجمال الأدبي، وهو من هذه الناحية، كما نلاحظ يلتقي مع الجاحظ إلا أنه كان في تعبيره أكثر دقة ووضوحا ولعل الذي يؤكد ذلك استطراده عندما يقول: « وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة

[1] زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة دار يونس بن غازي، ط1، 1999، ص16.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط3، 1982، ص20.

والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو النميمة أن يتوخى البلوغ من التجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة »[1].

كما أنه وفي تناوله لقضايا الشعر والمعنى، اهتم اهتمام كبيرا بالصور فهو يعرف الشعر « أنه قول موزون ومقفى يدل على معنى »[2].

ويقصد بهذا القول أن الشعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

أما أبو هلال العسكري (395هـ) والذي نهج منهج الجاحظ وقدامة فقد أقر بأن « المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أم يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي»[3].

كما ترد لفظة صورة في كلام العسكري وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول: « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع تمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن »[4].

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنغم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،د ط، د ت، ص64.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص17.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص19.

فهو هنا يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لان دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه.

أشار أبو هلال العسكري أن الصورة أكثر وضوحا وبين موضوع الإبانة عن حد الصورة البلاغية بقول: « والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما وجعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثى معرضه خلقا لم يبتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف »[1].

يرى أبو هلال أن جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه ثم وصفه وصفا حسنا وصحيحا في تركيب الكلام، كلها أمور من شأن الشعر، وهي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر وآخر ورغم تأكيد العسكري على دور الصورة في تجميل المعنى أو تهجينه مهما كانت قيمته بحد ذاته فإنه، لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة، مقبولة ولا العبارة مستحسنة وإنما اكتفى بالوصف المجمل دون تفصيل أو تعليل.

ويتضح أن الصورة عن أبي هلال العسكري تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ، إلا أنه كسابقيه لم يقصد بلفظ الصورة أن تكون مصطلحا فنيا، وإنما هي قياس لأشياء ذات مدلولات ذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية.

[1] المرجع السابق، ص19.

أما ابن طباطبا فنجد أن مصطلح الصورة عنده « نوع من التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، منه تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأرصاف قوي التشبيه، وتأكد الصنف فيه وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيده له »[1].

انطلاقا من هذا القول فالصورة عند ابن طباطبة أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنواع مختلفة ولكن لكما امتزج معنيان أو نوعين كلما تأكد الصدق وحسن الشعر فلقد استحال الشعر عند طائفة غير قليلة من النقاد إلى صنعة باردة تقوم على العقل والمنطق فيقول: ابن طباطبة (322هـ) تحت عنوان صناعة الشعر « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلّس له القول عليه »[2].

فالقدامى حسب ما ذكر سابقا عن الصورة الشعرية هي إحدى خصائص الشعر النوعية التي تميزه عن بقية الفنون القولية الأخرى فقد بحثوا عن الصورة في كل تعبير شعري جميل، ولم يحصلوا دراستهم لها في الأنماط البيانية الشائعة من تشبيه واستعارة وكناية ولكنهم تعدوها إلى أنواع البديع المختلفة من جناس وطباق وتورية وغلو ومبالغة وغيرها من أساليب البديع المتنوعة، وإن كان

[1] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة.، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص20.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان،د ط، 1985، ص807.

اهتمامهم أكثر بفن التشبيه، ولعلهم عدوا الشاعر شاعر، لقدرته على الإتيان بالتشبيه الحسي الدقيق الذي يقلب السمع بصرا ويطابق بين طرفي التشبيه ويقارب بينهما حتى وإن كان المشبه به هو المشبه نفسه على حد تعبيرهم ولم يكونوا ليعتنوا كل هذه العناية بالتشبيه في الدرجة الأولى والاستعارة في الدرجة الثانية إلا لما فيهما من خيال شعري مثير سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا وقد ذكروا لفظة صورة وإن لم يكونوا يعرفونها بالمصطلح النقدي الحديث... وهي تعني عندهم الشكل.

– في النقد العربي الحديث:

الانتقال من القديم إلى الحديث نقف على مفهوم واضح للصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين أمثال أحمد حسن الزيات فهو « يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في إبراز الفن العقلي أو الحسي في صورة محسوسة والصورة الشعرية هي خلق المعاني والأفكار الواردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا »[1].

ويظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية، فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة لكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به.

أما الباحث علي صبح فيرى أن الصورة تركيب فني متناسق ومتصل بالشعور فيقول: « أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر،

[1] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1، 1973، ص62 و63.

أعني خواطره ومشاعره وعواطفه، المنطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقض الخواطر والمشاعر في آخرين »[1].

ونجد عبد القادر القط والذي عرفها هو الآخر بـ « أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني »[2] فالباحث هنا يظن أن هذا التعريف أقرب التعريفات للصورة فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإحائية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية إضافة إلى الناقد الذي لم يغمط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي ومن أنكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله « الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام »[3] .

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص149.

[2] عبد القادر القط: الإحياء الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، ط2، 1987، ص435.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص07.

هناك نقاد تبنوا رأيا معاكسا فأنكروا وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما منهم مصطفى ناصف في كتاب "للصورة الأدبية" وهي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة مستقلة في كتاب فهو بتأثيره بآراء النقاد الغربيين وتبنيه لهذه الآراء يقول: « ولست أعني من وراء الصفحات اليسيرة الملقات بين يديك، إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المسائل التي لايعرفها النقد القديم »[1].

أما عبد المالك مرتاض فيذهب إلى أن الصورة الفنية «تمثل طريق ملحوب وسبيل منهوج ولكنه طريق غير محسوس فهو ومجرد بسبب من الأسباب التي تقضي إلى الفهم والإدراك إلا أنه الطريق المعبد أو الوعر الذي يمشي فيه وتبتدئ الصورة من مطالعها غير واضحة ولا مائلة ولكنها تظل مع ذلك قائمة على الوهم على هون ما تلم، ثم لا تلبث أن تتخذ سبيلها في هذا الطريق غير المادي فتحصحص فيه ثم لا تلبث أن تتضاءل من حيث هي صورة محسوسة تنطلق من بداية وتنتهي إلى غاية، فتتلاشى في المجرد حتى تحيز في عالم واضح المعالم، ولا بادي الواقع هو معنى مجرد يدرك بالفعل والذكاء ولكن لا يرى بالعين الكاشفة »[2].

فعبد المالك مرتاض هنا يرى بأن الصورة الفنية تفهم بالإدراك لا بالعين المجردة لأن الصورة قائمة على الوهم والخيال في طريق مادي.

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط3، 1983، ص07.

[2] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعر،دار القدس العربي للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط1، 2009، ص356.

ويذهب عز الدين إسماعيل هو الآخر في كتابه (التفسير النفسي للأدب) إلى أن: « الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع »[1].

إلى إحسان عباس والذي يعني عندهن مصطلح (الصورة) « الاتجاه غلى دراسة روح الشعر»[2].

كما يرى أحمد الشايب « أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل »[3]. فهي فعل تخيلي مرتبط بالصورة التشكيلية للغة. وقد حدد العقاد الصورة الشعرية يقول: « أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين »[4]. فهو هنا ارجع الصورة الشعرية إلى قدرة الشاعر وحنكته في نقل الأشكال كما وقعت في الشعر والخيال والحس في نفس الوقت، لأن الصورة هي فن من الفنون ولا يستطيع التعامل معها إلا الفنان.

ويتجاوز محمد غنيمي هلال مسألة الخيال إلى الخلق، حيث رأى أن الصورة هي خلق أثر فني جديد فيقول: « أن تدرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، وله

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ،د ط، 1984، ص161.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص238.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص48.

[4] العقاد:حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1984، ص207.

يتيسر ذلك إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعري »[1]

فهو هنا يرجعها أو يرجع أهمية الصورة في جمالها وقدرتها على الخلق والإبداع والإتيان بالجديد حتى تكون صورة بأتم معنى الكلمة وهذا يتطلب قدرة كبيرة من الكاتب مشحونة بالذكاء والحنكة والقوة.

فإذن يتفق هؤلاء الكتاب في أن الصورة الشعرية هي صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكائه في نقل المشاهد التي وقعت في حسه وشعوره وخياله في نفس الوقت وقدرته أيضا على الخلق والإبداع والخروج عن المعنى المألوف والإتيان بالجديد حتى يؤثر في المتلقي.

فالنظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية تتعدى المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو كاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر، ويفرغها من محتواها الوجداني، وقيمتها الشعورية وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم النقاد المحدثين للصورة الشعرية، ومفهوم النقاد الأقدمين لها، وإنه على الرغم من كثرة التعريفات الحديثة لماهية الصورة الشعرية وتعددها، فإن هنالك نقطة أساسية تلتقي حولها هذه التعريفات جميعا، وهي أن الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي وهي شيء ضروري وحتمي بالنسبة للشاعر وعنصر جوهري.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة ، مصر، د ط، 1984، ص287.

الفصل الأول:

ليلى الأخيلية حياتها وأهم الأغراض التي ميزت شعرها

1- حياة ليلى الأخيلية.

2- صلاتها بأعلام عصرها.

3- الأغراض الشعري في شعر ليلى الأخيلية.

4- رؤية القدماء لشعر ليلى الأخيلية.

1- حياة ليلى الأخيلية:(الاسم والنسب)

ليلى بنت عبد الله بن الرحال: وقيل ابن الرحالة بن شداد بن كعب بن معاوية بن عيادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عمار بن صعصعة، وتسقط بعض المظان " شدادا من سلسلة نسبها[1] وتضيف أخرى بعد كعب: حذيفة [2].

وليلى الأخيلية من بنى عامر بن صعصعة، وهم من قيس عيلان بن مضر ولبنى عمر بن عامر صعصعة بطون أربعة: ربيعة، نمير، هللا، سواءة، وأولاد ربيعة هم عمرو بن عامر، كعب أبان، وأشهر بطون بني كعكب بن ربيعة: عقيل، الحريش، جعدة، العجلان بن عبد الله.

فليلى الأخييلة من بني عبادة بن عقبل وهؤلاء من ربيعة، وربيبة من بيني عامر بن صعصعة وهم جميعا من قيس عيلان بن مضر[3].

عاشت ليلى شطرا من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين وأثبتت بعض أحداثه ومن هنا ألفينا أبا الفرج الأصفهاني (356هـ) بعدها: من النساء المتقدمات من شعراء الإسلام[4].

كانت جميلة فصيحة شاعرة مقدمة بين الشعراء وشاعرات العصر الإسلامي الأموي حافظة لأنساب العرب وأيامها وأشعارها وقد اشتهرت بحب توبة بن حمير الخفاجي[5] نالت ليلى الأخيلية مكانة لائقة

[1] القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ-2001م، ص 528.
[2] ديوان ليلى الأخيلية: تح: خليل إبراهيم، العطية وجليل عطية، دار الجمهورية، بغداد، العراق، د ط، 1386هـ، 1967م، ص 20.
[3] بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والسلام، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، ط1، 1353هـ، 1994م، ص 09.
[4] الاصفهاني: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1442هـ-1994م، ص 259.
[5] ديوان ليلى الأخبلية، ص 28.

في عصرها في لسن أمراءه وخلفاءه مادحة حينا وشاكية أحيانا، تعضدها بديهة سريعة ومقول جيد وشاعرية، فلا مراء من أن يحتكم إليها شعراء عصرها فتحكم بينهم[1].

2- صلتها بأعلام عصرها:

ومن شعرها نستنتج بأن أول من زارت هو معوية بن أبي سفيان، ولا نجد بين أيدينا من قصائدها فيه غير مقطعة واحدة نقلها الحصري تصف فيها حالة ناقتها وقد أخذت من السن والقوة بالنصيب الأوفر فهي تجوب الأرض نحوه « لينعشها إذا بخل السحاب ».

وحظ مروان بن الحكم كان أمير المدينة لدى معاوية أو فر من سابقه، فله من شعرها قصيدتان فائية[2] فقد زارته مرة وقد أسنت وعجزت فقال لها: ما أدى توبة فيك حين هويك؟ قالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك !! فضحك عبد الملك حتى بدت له سن سوداء كان يخفيها[3] وزارته ثانية تستعينه في عين ماء راجية أن يجعلها لها ساقية، ولم تتورع وقد عرضت زوجة عائلة بنت يزيد بتوتة من هجاءه معرضة بكنيته " أبي الدبان" التي شهر بها لشدة خرفه[4].

وكانت صلتها بالحجاج وثيقة ولها فيها أكثر من قصيدة مدحته بها زارته مرة « والفجاج مغبرة، والأرض مقشعرة، والمبرك معتل، وذو العيال مختل.... والناس مسنون رحمة الله يرجون »[5]

[1] الاصفهاني: المرجع السابق، ص 259.
[2] ديوان ليلى الأخيلية: المرجع السابق، ص 29.
[3] الأصفهاني: المرجع السابق، ص 240.
[4] المرجع نفسه، ص 246.
[5] أبو علي القالي: الأمالي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 86.

أساس هذه المقولة المدح فهي تصف مدى قوته وبداهته وصورت مدى احترام الناس له وخشيتهم منه.

فليلى وهي تحضر مجالس هؤلاء مثال للمرأة العربية التي جمعت إلى جانب شاعريتها وسرعة بديهتها وفحولتها جعلت لها مكانة خاصة ومرموقة وداع صيتها بينهم وهذا ما جعل معاوية يريد من استفتاء ويسألها عن رأيها في العديد من المجالس.

3- الأغراض الشعرية في شعر ليلى الأخيلية:

1- الرثاء: يعتبر من الفنون الشعرية الغنائية يعبر فيه الشاعر عن حزنه وألمه وتفجعه لفقدان الحبيب سواء كان أخا أو أما أو ولدا... وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة المزاج والمواقف، وهذا ما أكده شوقي ضيف من خلال قوله: « بمعنى أن الرثاء هو البكاء على الأهل والأحبة حين يعصف بهم الموت، فيئن الشاعر ويفجع حينما يصدم في قلبه لفقده أعز أبنائه أو آبائه أو إخوته، فيتأذى من حتمية القدر القاسية، فيبكي بالدموع والعبارات وكثيرا ما تعجز هذه الأخيرة عن التخفيف عن الإنسان فتكون بذلك الكلمات والأشعار هي المنفذ الآخر للنسيان ومنه فالرثاء ندب الميت وتعداد مناقبه وخصائصه »[1].

ومن خلال دراستنا لديوان ليلى الأخيلية والكتب التي تناولت شعرها بالدراسة والتحليل وتعرضت له في مختلف جوانبه نلاحظ أن الرثاء قد أخد القسم الأكبر من شعرها لا من حيث

[1] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، مصر، د ط، ص 6.

الكمية التي ورد بها فقط بل من حيث الجودة أيضا والإتقان الذي أخرجته به و ذلك راجع ربما لكونه نابع من القلب يعبر عما يختلج في الداخل تعبيرا صادقا صافيا لا تشوبه شائبة، أو ربما لكون العنصر النسوي أكثر اتقانا للندب والبكاء والحزن والأسى لآن الحزن يطرق النفوس الحساسة ولا يخفى على أحد أن النساء أشد حساسية وأرق عاطفة من الرجال.

فقد رثت توبة بن الحمير بقصائد كثيرة لما بلغها مقتله وهي أجمل شعرها وأكثره منها قولها فيه في رائيتها من بحر طويل:

نظرت وركن من دقانين دونه مفاوز حوضي أي نضرة ناظر

لأونس إن لم يقصر الطرف عنهم فلم تقصر الأخبار والطرف قاصري

فوارس أجلى شأوها عن عقيرة لعاقرها فيها عقيرة عاقر.

فآنست خيلا بالرقي مغيرة سوابقها مثل القطا المتواتر

قتيل بني عوف وأبصر دونه قتيل بني عوف قتيل يحاير

توارده أسيافهم فكأنما تصادرن عن أقطاع أبيض باتر

من الهندونيات في كل قطعة دم زل عن أثر من السيف ظاهر[1].

وظلت ليلى الأخيلية على هذا الحال ترثي توبة في كل مرة فتقول:

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص ص 50-51.

لتبك العذارى من خفاجة كلها شتاء وصيفا دائبات ومربعا

على ناشئ نال المكارم كلها فما الفك حتى أحرز المجد أجمعا[1]

من خلال هذه الأبيات تدعو ليلى الأخيلية أهل خفاجة للبكاء على توبة في كل الأوقات والظروف وفي كل الفصول، على إنسان اجتمعت فيه كل المكارم والأخلاق الحسنة والرفيعة التي جعلته يحرز كل المجد والسمو والرفعة.

ولا تزال ليلى فترة طويلة ترثيه بمختلف العبارات والألفاظ التي كانت تراها كفيلة بان تشفي غليلها، فها هي في موضع آخر تقول:

أقسمت أرثي بعد توبة هالكا وأحفل من دارت عليه الدوائر

لعمرك ما يموت عار على الفتى إذا لم صبه في الحياة المعاير

وما أحد حي وإن عاش سالما بأخلد ممن غيبته المقابر

ومن كان مما يحدث الدهر جازعا فلابد يوما أن يرى وهو صابر

وليس لذي عيش عن الموت مقصر وليس على الأيام والدهر غابر

ولا الحي مما يحدث الدهر معتب ولا الميت إن لم يصبر الحي ناشر.

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 62.

وفي هذه الأبيات تقسم ليلى أنها لن ترثي أحدا تلم به الفواجع والمصائب والآلام أو يحل به الموت بعد توبة، إذ تتوعد بطريقة غير مباشرة أنه آخر شخص ترثيه في حياتها، ثم تنبه إلى بعض الحقائق مفادها أن الموت ليس بعار على أي إنسان، إذا لم تكن قد أصابته المعايير والخزي في حياته الدنيا وان الإنسان مهما عاش سالما فهو ليس بأخلد من ذلك الغائب في المقابر، وكل الناس تذكره بعد موته لجميل مآثره ثم تختها بأبيات تأكد فيها على ضرورة التحلي بالصبر على الشدائد والمصائب مهما طالت واشتدت وطأتها لأنه لا مفر منها إلا الصبر والثبات.

وبقيت على ذلك الحال ترثيه في مواضع كثيرة وفي كل الأوقات لا تكاد تفتأ نذكر توبة، لكن هذا لا يعني أنها لم ترث أحد قبله، وأن توبة هو الوحيد الذي رثته، فقد قامت برثاء عثمان بن عفان رضي الله عنه وأرضاه قبله ومما قالته فيه في قائيتها من بحر بسيط:

أبعد عثمان نحوا الخير أمته وكان آمن من يمشي على ساق

خليفة الله أعطاهم ونولهم ما كان من ذهب جم وأوراق

فلا تكذب بوعد الله وارض به ولا توكل على شيء بإشفاق

ولا تقولن لشيء سوف أفعله قد قدر الله ما كل امرئ لاق[1] .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن ليلى الأخيلية قد رثت عثمان بن عفان وأشادت به في الوقت نفسه، وذلك من خلال ذكرها لعطائه الشامل لكل النواحي وصفاته النبيلة وأن العطاء لا

[1] ديوان ليلى الأخلية، ص 67.

يكون فقط في ما هو ثمين فعال، بل يمكن يكون في الخير البسيط والسلوك الحسن، وكل الأشياء التي يمكنها أن تدخل السعادة إلى قلب الإنسان، وتختمها بأبيات حكيمة مستمدة ومستنبطة من كتاب الله تعالى مفادها الإيمان بالقضاء والقدر وأن كل شيء قد تم تدبيره من قبل من الله تعالى الواحد الأحد فالإنسان سوف يلق في النهاية حتمية الموت الذي لا مفر منه مهما طال الزمن به وأنه لا بد عليه أن يصدق وعود الله تعالى والإيمان به ومخافته وخشيته.

2- **المدح:** يعتبر المدح من الأغراض التي كانت منتشرة منذ العصر الجاهلي واستمرت إلى ما بعده من العصر الأموي والعباسي وقد برع في هذا الشعر العديد من الشعراء والشاعرات الذين كانوا يزامنون أشعارهم مع الأحوال السائدة آنذاك ومع تطوراتها الحاصلة في كل فترة ويتمثل المدح في إحسان الثناء على المرء بما له من صفات حسنة وذكر جميلة ومآثره، وقد يكون أيضا عبارة عن مجاملات قد لا تمت بصلة إلى أوصاف صاحبها وغالبا ما يكون هذا المدح من أجل الحصول على مكافأة مالية وغيرها ومما ساعد على انتشار هذا اللون الشعري هو الأحزاب السياسة في العصر الأموي، مما جعل الشعراء يتهافتون لإنشاء قصائد شعرية في مدح الحزب المختار لديهم وهجوا الأحزاب الأخرى المناهضة، وهذا ما أكده سراج الدين محمد في كتابه المديح في الشعر العربي حيث قال: « شجع الخلفاء الأمويون الشعراء على المدح و أغرقوا عليهم الأموال حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة وبالغوا في صفات الممدوح لدرجة كبيرة»[1].

[1] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 25.

وهذا الغرض أيضا كانت ليلى الأخيلية قد طرقته في شعرها، فقد وفدت على الخلفاء والولاة بمدحياتها المختلفة والمرتجلة في بعض الأحيان، لأن الأخيلية كانت تتميز بالدفقة الشعرية والحس النابعين من فطرتها ومكتسباتها والبيئة الشعرية التي عاشت فيها والتي يسودها جو من التنافس في إلقاء الشعر ونظمه ولقد وجدنا ليلى الأخيلية قصائد كثيرة في المدح قيلت في مناسبات مختلفة ومواقف معينة« منها أن معاوية بن أبي سفيان كان يسير يوما مع مرافق له فإذا بهما يريا راكبا ملثما فأمر معاوية مرافقه أن يحضر ذلك الراكب دون ترويعه وعند وصوله اتضح أن ذلك الشخص هي ليلى الأخيلية، حيث كانت في طريقها إليه لطلب حاجاتها فأنشأت تمدحه قائلة في أبيات من الوافر:

معاوي لم أكد آتيك تهوي برحلي رادة الأصلاب ناب

قريح الظهر يفرح أن يراها إذا وضعت وليتها الغراب

تجوب الأرض نحوك ما تأتى إذا ما الأكم قنعها السراب

وكنت المرتجي وبك استغاثت لتنعشها، إذا بخل السحاب

وبعدها سألها عن حاجتها فأمرته أن يتخير هو فأعطاها خمسين من الإبل»[1].

والملاحظ على هذه الأبيات أن من ينظر فيها يرى أنها تبدو مرتجلة أنشدتها ليلى الأخيلية لحظة رؤيتها لمعاوية أحسنت فيها ترتيب أفكارها وانتقاء كلماتها في أحسن صورة مازجة في ذلك بين

[1] ديوان ليلى الأخيلية:ص ص 21-22.

طلب الحاجة وشكوى الحال والمدح لصاحب المال، مما جعله ينفذ طلبها دون أي تفكير، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مهارة ليلى الأخيلية وبراعتها.

وقد مدحت أيضا مروان بن الحكيم في قصيدتين من الطويل نذكر منها قولها:

طريت وما هذا بساعة مطرب إلى الحي حلو بني عاذ فحبحب

قديما فأمست دراهم قد تلعبت بها خرقات الريح من كل ملعب

وكم قد رأى رائيهم ورأيته بها لي من عم كريم ومن أب

فوارس من آل النفاضة سادة ومن آل كعب سؤدد غير معقب

وبني حريد قد صبحنا بغارة فلم يمس بيت منهم تحت كوكب[1]

أما قصيدتها في مدح حجاج بن يوسف فهي قولها من الطويل حين ذهبت تشكو حالها:

أحجاج إن الله أعطاك غاية يقصر عنها من أراد مداها

أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الـ منايا بكف الله حيث يراها

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة سقاها

[1] ديوان ليلى الأخيلية: ص ص 24-25.

سقاها من دماء المارقين وعلها إذا جمعت يوما وخيف أذاها[1]

وعندما غضب منها الحجاج لأنها أصبحت تنافسه في قول الشعر ولا أحد قام بذلك من قبل سواها أنشأت له مرة أخرى تقول فيها:

حجاج أنت الذي ما فوقه أحد إلا الخليفة والمستغفر الصمد

حجاج أنت سبان الحرب الأهجن وأنت للناس في الداجي لنا تقد[2]

ففي هذه الأبيات نجد ليلى تمدح الحجاج مدحا قويا فيه أسمى معان التأثير والقوة من خلال إبرازها صفاة الحجاج المتمثلة في الشجاعة والمكانة التي يحضى بها، فهي تعتبره بمثابة الدواء الشافي من المرض الذي طال واستعصى أمره، وذلك عندما يحل بأي أرض بها أدى ولم تتوان في مدحه مدحا قد يبدوا مبالغا فيه بعض الشيء في البيتين الأخيرين من حيث وصفه بأنه يعتلي مكانة مرموقة ليس فوقها إلا الخليفة والله تعالى وأنه بمثابة الشهاب الذي إذا حل بحرب قد اشتعلت وتأججت نيرانها فهو الذي سيطفئ تلك النار و يخمدها بل جعلته نور يستضاء به في ظلمات الليالي الحالكة و يمهد لهم الطريق لكن في الحقيقة يمكنه القول أنه ورغم المبالغة إلا أنها كانت أبيات جيدة استطاعت الشاعرة من خلالها الولوج إلى قلب الحجاج وإعجابه بشعرها كما مدحت ليلى الأخيلية بن بكر بن كلاب بن ربيعة في أبيات من بحر البسيط قائلة:

إن كنت تبغي أبا بكر فإنهم بكل ساحة قوم منهم أثر

[1] ديوان ليلى الأخيلية ، ص ص 88-89.

[2] المصدر نفسه: ص ص 36.

نعمى وبؤسى بآفاق البلاد فما ينال أعداؤهم منهم ولا قدروا

والعالمون إذا ما الأمر ضاقهم أنى يحاول فيه الورد والصدر

واخترت آل أبي بكر لحاجتنا وكان فيهم لمن يختارهم خير

وما تهمت بني جزء بضنته وما أساؤوا وما ضاع الذي خطروا[1]

من خلال هذه الأبيات أيضا تبين ليلى الأثر الطيب الذي يتسم به هؤلاء القوم الشجعان عن غيرهم الذين يجيدون الدفاع عن أنفسهم في الأزمات والنكبات وأنهم خير من يقصده المرء لحاجة أرادها، فما خاب من طلب مساعدته ولا خسر من لجأ إليهم فهم أفضل القوم وأحسنهم.

3- **الهجاء:** من المعروف أن هذا النوع من الشعر قد زامن الأنواع الأخرى وهو معروف منذ ولادة الشعر، طرقه العديد من الشعراء منذ العصر الجاهلي أو ربما فيما قبله واستمر حتى العصر الأموي والذي شهد فيه ازدهار كبيرا، وقد بينه قدامة بن جعفر في كتابه فقال " الهجاء ضد المديح"[2] لأنه عادة ما يقوم فيه بذكر عيوب المهجو والصفات المستهجية وسلب كل الصفات الحسنة والمحمودة وقد كانت ليلى الأخيلية من بين الشاعرات اللائي نظمن من هذا الفن في بعض قصائدها و رغم أن طبع ليلى الأخيلية لم يكن يسمح لها بهجو الآخرين بأي صفة كانت لكنها اضطرت لفعل ذلك فقط من أجل الدفاع عن نفسها نظير ما تتلقاه من أدى وظلم من قبل الآخرين لها وجرح مشاعر وهجوم عليها، مما جعلها تلجأ إليه كباقي الشعراء بأبشع العبارات والألفاظ ومن شعر ليلى الأخيلية

[1] ديوان ليلى الأخيلية: ص ص 43-44.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسنطينة، ط1، 1302م، ص 30.

في الهجاء قولها تهجو: قابض بن عقيل وهو احد رفاق توبة فهي تلومه وتعيبه لأنه هرب وفر أثناء مقتل توبة ونجى بنفسه وتركه بمفرده وفي هذا الصدد تقول في أبيات من بحر الوافر:

تخلى عن أبي حرب قولي بهيدة قابض قبل القتال

ونجى قابضا ورد سبوح يمر كأنه مريخ غال

نفخت به اليمين فظل يهوي هوي الصقر في يوم الظلال

فجاء كأنما يهوي لنحب طويل المتن مرتفع القذال

ولما أن رأيت الخيل تردى تباري بالخدود شبا العوالي

على زيد القوام أعوجي حثيث الركض منكفت التوالي[1]

وقالت أيضا في الصدد نفسه في أبيات من الطويل:

دعا قابضا والموت يخفق ظله وما قابض إذ لم يجب بنجيب

وأسى عبيد الله ثم ابن أمه ولو شاء نجّى يوم ذاك حبيبي[2]

ففي هذه الأبيات ليلى الأخيلية تصف قابض بالجبان لأنه ترك توبة بمفرده وتخلى عنه في ظروف كان من الممكن أن يكون بجواره، فتركه يصارع الموت دون أي شفقة ولا رحمة وكأنه عدو من أعدائه فلم يفكر إلا في النجاة بنفسه وترى أنه لو بقي معه لكان أحسن له ولكانا قد نجيا معا ولم

[1] ديوان ليلى الأخيلية: ص ص 79-80.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

يفقد منهما أحد ولم تتوقف ليلى عن هجو قابض لما خلفه من غضب شديد وانزعاج في داخلها لتركه توبة وحيدا، وجعلها تشعر بمرارة الألم فهاهي في موضع آخر تعيبه في أبيات من الطويل قائلة:

جزى الله شرا قابضا بصنيعه وكل امرئ يجزى بما كان ساعيا

دعا قابضا، والمرهفات يردنه فقبحت مد عوا ولبيك داعيا

فليت عبيد الله كان مكانه صريعا، ولم أسمع لتوبة ناعيا[1].

في هذه الأبيات تتمنى ليلى الأخيلية الشر لقابض جزاء لصنعه السيئ اتجاه توبة لأنه كان بئس الملجأ وبئس المعين فهي ترى أنه ليس فيه ذرة رحمة ولا خير إذ ترك توبة وحيدا وفر مرتاح البال ، في وقت كان لابد أن بتعاون معه من اجل النجاة والخلاص من المأزق، كما تتمنى لو عاد الزمن إلى الخلف وهلك هو بدل توبة ويتغير النعي من توبة إلى قابض.

ولم تتوان ليلى الأخيلية في هجو كل من قارن نفسه بتوبة أو من كان ضده في شيء، فها هي تهجو عبد الملك بن مروان حينما فضلت عليه توبة من ناحية الكرم والجود ولم تكتف بذلك بل وصفته أيضا بأنه أبو الدبان، وهو وصف كريه جدا يمكن أن يطلق على الإنسان حتى كني بذلك، لأن الدبان كان يموت إذا اقترب من فمه لسوء رائحته وشدة كراهته ونتانته حيث تقول في ذلك في أبيات من الوافر:

أجعل مثل توبة في نداه أبا الدبان فوه الدهر دامي

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 29.

معاذ الله ما عسفت برحلي تغذ السير للبلد التهامي

أقلت خليفة فسواه أحجى بإمرته وأولى باللئام

لئام الملك حين تعد كعب ذوو الأخطار والخطط الجسام[1]

فمن خلال هذه الأبيات يتضح أن ليلى الأخيلية تفضل توبة بن حمير على الخليفة عبد الملك بن مروان وترى بأنه غير مناسب لأن يعتلي العرش، ويكون خليفة للمسلين لأن في اعتقادها الصفات التي اجتمعت فيه لا يمكن أن تكون في خليفة صالح يرعى شؤون رعيته ويصونها، وقد حطت من منزلته لدرجة كبيرة حيث جعلته في مرتبة أدنى من مرتبة القوم الذي يحكمهم بمختلف شرائحهم وصفاتهم ومكانته، وهذا يدل على أن ليلى الأخيلية إذا أرادت أن تهجو شخصا فإنها تجعله في الأسفل وتحط من قيمته وقدره، وقالت في هجاء النابغة الجعدي:

أنابغ لم تنبغ ولم تك أولا وكنت صنيّا بين صلّين مجهلا

أنابغ إن تنبغ بلؤمك لا تجد للؤمك إلا وسط جعدة مجعلا

أعيرتني داء بأمك مثله وأي جواد لا يقال له: هلا؟[2]

هذه الأبيات معناها ظاهر جدا فهي تصف النابغة الجعدي بأنه ليس أهل لأن يطلق عليه هذا الاسم فهو نقيض للواقع الذي يتواجد عليه الجعدي تماما.

[1] ديوان ليلى الأخيلية: ص84.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

4- الوصف:

الوصف فن من الفنون الشعرية العربية القديمة التي تتداخل مع بقية الفنون الشعرية الأخرى إذ يقوم الشاعر بوصف كل محيط به من الأشياء من حيوان ونبات وسحاب وبرق، الليل، النهار، والنجوم ...كل هذه الصور كانت من العصر الجاهلي، ظلت باقية عبر العصور، إلا أنا نجد في العصر الأموي هذه الصور التي مازال الشعراء يعبرون عنها وقد قال قدامى « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[1] وقال بعض المتأخرين: « أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا وأصل الوصف الكشف والإظهار»[2] أي أن ماهية الوصف الحقيقية تكمن في تجسيد صورة واضحة في ذكر أحوال الموصوف.

وكانت ليلى الأخيلية من شاعرات العصر الأموي اللواتي اعمدن على هذا الفن في قصائدهم ففن الوصف نجده عند ليلى الأخيلية متصلا بالأغراض من الأخرى نجد الحر الطويل:

طربت وما هذا بساعة مطرب إلى الحي حلو بني عاد فجبجبي

قديما فأمسيت دارهم قد تلعبت بها خرقات الريح من كل ملعب

وكم قد رأى رأيهم ورأيته بها لي من عم كريم ومن أب

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تر: محي الدين عبد الصمد، دار الجبل، لينان، ج2، د ط، دت، ص 294.
[2] ديوان ليلى الأخيلية، ص 294.

فوارس من كل النفاضة سادة ومن آل كعب سؤدد غير معقب[1]

هذه الأبيات هي مدح للخليفة مروان بن الحكم" فهي تصف الحالة التي أصبحت وآلت إليها الديار بعدما كانت عامرة بأهاليها على اختلاف طبائعه وطبقاتهم.

وتقول أيضا من البحر الطويل:

شننا عليهم كل جرداء شطبة معوج تباري كل اجرد شرجب

أحش هزيم في الخبار إذا يتحنى هوادي عطفه العنان مقرب

لوحشتها من جاني زمانها حفيف كخدروف الولد المنقب

إذا جاش بالماء الحميم سجالها نصحن به نفخ المزاد المسرب

فذزذا ولكنّي تمنّيت راكبا إذا قال قولا صادق لم يكذب

يصنف ليلى في هذه الأبيات سرعة الخيول وقوتها وصوتها الذي يضاهي صوت الرعد بل ويهزمه ومدى تصبب العرق منها:

ونقول أيضا من البحر الطويل:

له ناقة عندي وساع وكورها كلا مرفقها عن رحالها بمحنب

إذا أجرّكتها رحلة جنحت به جنوح القطاة تنتجي كل سبسب

[1] ديوان ليلى الأخيلية: ص ص 53 -54.

جنوح قطاة الورد في عصب القطا القريب كمياه النّهي من كل مقرب

فغادين بالأجزاع فوق صوائق ومدفع ذات العين أعذب مشرب[1]

تصف ليلى الأخيلية في هذه الأبيات الناقة ومدى سرعتها وكبر خطواتها.

5- الفخر:

الفخر غرض من أغراض الشعر العربي القديم ولقد كان منذ القدم فقد عرفه ابن رشيق القيرواني ينطوي الفخر على زهو الشاعر، واعتزاز بنفسه وقومه وهو وليد الإثاره، والإعجاب بالذات وكان الإنسان مفطور على حب نفسه والإذلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برصافة الحس وفصاحة اللسان وجمال التعبير أو التصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر منه[2] ولقد كانت ليلى الأخيلية من الشاعرات اللاتي اشتهرن بهذا الفن تفتخر بقومها وتتغنى بأمجادهم ومن ذلك قولها من البحر الطويل.

نحن الأخايل ما يزال غلامنا حتى يدب علا العصا مذكورا

تبكي الرماح إذا فقدن أكفنا جزعا وتعلمنا الرفاق بحور

والسيف بعلم أنّنا إخوانه حران إذا يلقى العظام بتورا

[1] ديوان ليلى الأخبلية: ص 55.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، دار الفكر بيروت، لبنان،ج1، د ط، ،د ت، ص 168.

ولنحن أوثق في صدور نسائكم منكم إذا بكر الصّراخ بكورا[1]

تفتخر هنا ليلى بنسبها وقوة قومها فبينت مدى قوتهم وصلابة عزمهم وشجاعتهم للاندفاع في الحروب التي تعتبر منبع الحقد والكراهية، لأن العصر الذي عاشت فيه ليلى الأخيلية من أخصب الأزمان بحروب حيث كانت مظهرا من مظاهر الحياة وشريعة لدى العرب آنذاك، حيث كانت شبه مستمرة وذلك لطبيعة البادية القاسية و ضيق أسباب الحياة فيها، ولذلك كان لا بد منها وضرورة ملحة للظفر بالعيش، فقد جعلوا رزقهم في تلك الفترة مرتبط برماحهم وما يحصل من غنائم وأسرى، فقد كان هؤلاء القوم من أشجع الناس وأشدهم قوة وإقبالا على الحروب.

6- الحكمة:

وقد عرفها الدكتور محمد التونجي بأنها عبارة محكمة موجزة يتمثل فيها معنى خلقي أو موعظة، سادت بين الناس واستخدموها بكثرة برهانا على حدث ما مماثل أو تجربة وقع فيها الناس فعرضها الحكماء نثرا والشعراء نظما، ولقد استنتجوا من خلال تجاربهم **واصطدامهم بأحداث الواقع حكما** ترجموها كلاما بليغا والبسوها أسلوبا فنيا وصبوها في أشعارهم بإيجاز وتماسك[2]**فالحكمة وليدة التجربة و غناها النصح والإرشاد.**

وقد جاءت في شعر ليلى الأخيلية **أبيات من الحكمة وامتزجت بفنون شعرية أخرى حيث نجد من البحر البسيط:**

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص55.

[2] محمد التوجي: المعجم المفصل في الأدب ج1. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 1993، ص 376

فلا تكذب بوعد الله وأرض به ولا توكل على شيء باشفاق

ولا تقولن لشيء سوف افعله قد قدر الله ما كل امرئ لاق[1]

في هذه الأبيات وظفت ليلى الأخيلية **الحكمة انطلاقا من القرآن الكريم (استندت عليه) فلا** بد من التقوى وأن كل شيء مقدر من عند الله تعالى ولا بد **على الإنسان أن يقبل ويؤمن بالقضاء والقدر** وهي مستمدة من قوله تعالى: "إنا كل شيء خلقناه بقدر" سورة القمر، الآية 49.

كما تأكد على عدم القول بالفعل، بل يجب أن يدرب الإنسان نفسه عمليا عن الرضا بقضاء الله وقدره والتسليم لأمره لأن كل شيء قد سبق تدبيره من الله تعالى.

وتقول أيضا من الطويل:

لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تصبه في الحياة **المعاير**[2]

تتحدث في هذه الأبيات عن الموت والحياة وأنه لا مفر من الموت **لأن الموت لا عار فيه هو** نهاية كل مخلوق مهما طال عمره فهو حقيقة ثابتة فكل شخص مقدر عليه الموت سواء كان صغيرا أو كبيرا.

و هذا البيت فيه رثاء لصاحبها توبة ولكن يغلب عليه طابع الحكمة من خلال تجاربها والدروس التي تلقتها وتعلمتها في حياتها وأن لكل مخلوق وقت وأجل فتقول من البحر الطويل.

[1] ديوان ليلى الأخبلية، ص 69.

[2] ديوان ليلى الأخبلية، ص111.

وما أحد حي وإن عاش سالما بأخلد ممن غيبته المغاير[1]

4- رؤية القدماء لشعر ليلى الأخيلية:

ساق ابن قتيبة في " الشعر والشعراء" نسب ليلى وذكر طرف من أخبارها مع النابغة الجعدي، وروى مقطعة لها في رثاء عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو أول من رواها من العلماء إلى جانب قصيدتين لها في رثاء توبة كما انفرد برواية بيت في المعاني الكبيرة.

أما أبو الفضل أحمد بن طاهر طيفور فقد ذكر في "بلاغات النساء" نسبها وأخبارها مع بني جعدة واستطرد إلى ذكر مقتل توبة ناقلا عن عمر بن ثبتة ومقطوعات من رثاءها في صاحبها توبة كما زاد في اختيار المنظوم والمنثور خبر ورودها علم عبد الملك بن مروان ناقلا عن الزبير بن بكار كما أشرنا آنفا.

وكان أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ممن اهتم بأخبار الأخيلية من العلماء فتناول في "الكامل" بعض أخبارها مع الحجاج وروى مقطوعتها في رثاء عمر بن الخطاب[2] فإذا ما بلغنا القرن الرابع نلق أبا القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ينقل في الأمالي خبر مقتل توبة وقطعتين لها في رثاءه ونحن وإن كنا لم نظفر بجديد عند الزجاجي؛ فقد أفادنا أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني " بأغنى ترجمة وأضاف لمحصولنا الشعري العديد من مراثيها كاملة مع طائفة من أخبارها وصلاتها بأعلام عصرها، فهو إذ ينقل أخبارها فإنما ينقل مع الإسناد على مألوف حديثه.

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 65.
[2] المصدر نفسه، ص 09.

وأكثر ما يقول عن أبي عبيدة بخاصة فيما يختص بأخبار توبة وقصة مقتله ويبدو أبا الفرج نقلها عن كتابي أبي عبيدة، أيام العرب ومقاتل الفرسان، ولقد نقل منهما أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري في " معجم ما استعجم[1] ما صحح به أسماء بعض المواقع التي مر بها توبة في قصة مقتله[2].

كما نقل عن الأصمعي وهو من المهتمين بشعرها ولقد فضلها عن الخنساء وكذا ابن قتيبة [3] بالعديد من رجال بني عامر كمحارب بن عضيف العقيلي وورقاء[4] إضافة إلى المرزباني وأبا بكر محمد وعثمان سعيد وآخرون.

انطلاقا من هذا نلاحظ بأن العديد من الشعراء في هذا العصر اهتموا ونقلوا من أشعار ليلى الأخيلية، وهذا دليل على فحولتها وإصابتها في اقتناء ألفاظها التي وظفتها حسب حاجة الموضوع.

وفي القرن السادس: يطالعنا ابن عساكر بترجمة ليلى الأخيلية أورد فيها طائفة من أخبارها مع أعلام عصرها وقطعا بسيرة من مراثيها وهو لا يورد القصائد كاملة ولكنه يورد مختارات منها وهمه التعريف[5].

ولقد عرض ابن الجوزي سيرة ليلى ولكنه لم يأت بجديد يذكر ولنتيجة نقله من القالي عن أبي بكر بن الأنباري.

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 10.

[2] البكري: معجم ما استعجم، من أسماء البلاد والمواضع ج2، عالم الكتب ، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 1359.

[3] الأصمعي: فحولة الشعراء، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1400ه-1980م، ص 45.

[4] ديوان ليلى الأخيلية، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

فإذا ما بلغنا القرن السابع هجري ألفينا صدر الدين أبا الفرج يورد في كتابه الحماسة البصرية لليلى أربع قصائد تبلغ أربعين بيتا من ثلاثة في رثاء **توبة وواحدة** في التعرض بابن الزبير وهي القصيدة التي ينازعها في نسبتها إليها حميد بن ثور الهلالي.

واختصر ابن واصل الحموي ترجمة لأبي الفرج **ليلى وروى** بعض ما رواه لها على وجه الاختصار[1].

ويعد شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي أول المهتمين بسيرة ليلى في القرن 8هـ ولا جديد عنده **ولكن عدها** ممن توفوا في السنة ثمانين للهجرة ولقد بدأ ترجمتها في تاريخ الإسلام بذكر ما جرى بينها وبين الجعدي ثم أورد بعض الأبيات قصيدتها الهائية في الحجاج وقطعة من **شعر توبة، وبدأ ابن** فضل الله العمري ترجمته لليلى بقطعة مسجوعة ثم أورد جملة من مقطوعاتها في رثاء توبة[2].

أما في القرن التاسع فنجد العيني يذكر في المقاصد النحوية شيئا من نسبها و**يورد بعض أبياتها** الميمية التي **نسبت** إلى حميد أيضا وفائدته أنه يرجح نسبتها إليها إذا كان ديوانها في جملة مصادره[3]، ولا جديد عند السيوطي في شرح شواهد المعنى رغم أن ديوانها كان من مصادره[4].

فابن طولون من رجال القرن العاشر هجري كانوا ممن اهتموا بأخبار ليلى ورواية شعرها وقد أورد جملة من قصائدها في ختام كتابه " **بسيط سامع المسمار**" في أخبار مجنون بني عامر[5]، **وأكثر**

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص 15.

[2] المصدر ،نفسه، ص 16.

[3] أحمد العيني: المقاصد النحوية خزانة الأدب، مطبعة البولاق، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 597.

[4] جلال الدين السيوطي: شرح شواهد المعنى، لجنة التراث الغربي، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص 3.

[5] ابن طولون: بسيط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر، دار السلام، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 106.

نقوله عن الأغاني وأمالي القالي إضافة إلى داوود الأطاكي الذي لا نجد ذكر لليلى سواء ما نجده في كتب المحدثين.

لقد أخذت المرأة مسؤولية التعبير عن ذاتها تعبيرا أدبيا يستنطق مشاعر وتجارب مغايرة لما يكتبه الرجل، فقد برزت ليلى الأخيلية في الساحة الأدبية والشعرية، وذلك من خلال مكانتها العالية والمرموقة بالإضافة إلى ارتباطها بالنقد وبالأغراض وسعة الخيال الفني، وتنوع المضامين.

الفصل الثاني:

تجليات صورة المرأة في القديم وأهم الجوانب الفنية في شعر ليلى الأخيلية

1- صورة المرأة في القديم

2- صورة المرأة عند الشاعر الجاهلي

3- وصف المرأة في الشعر الجاهلي

4- الخصائص الفنية في شعر ليلى الأخيلية

I – صورة المرأة في القديم

1– المرأة في الحضارات القديمة:

لقد كان للمرأة منذ القديم قدرة ومهارة خلاقة، ولكن رغم ذلك كانت السلطة والمكانة لذكر الذي أدى بها إلى التهميش بل إلى الإقصاء، فهناك ديانات تنصب للمرأة أشد العداء والكراهية فاعتبرت شيطان يجسد إنسان وكذل الفئة (ثعبان) السامة من خلال أن ظاهرها ناعم الإغواء وباطنها مكر وخداع تلدغ من يقترب منها وكذلك اعتبرت المرأة بلاء ومصيبة فبسببها أخرجت آدم من الجنة، وبهذا سنتطرق للحديث عن بعض الحضارات القديمة التي اهتمت بالمرأة، وكذا الحضارات التي همشتها وأهانتها وجددتها من إنسانيتها.

أ– المرأة في العصور البدائية القديمة:

لقد خلقت المرأة من أجل أداء مهمة معينة؛ ألا وهي شؤون البيت، وإنجاب الأطفال وتربيته، والاعتناء بزوجها وتوفير له الطمأنينة والراحة لأنه كان يقضي يومه في جلب المال للعيش؛ من خلال الغزوات في المعارك الحامية التي كلن نحو منها. فكانت لها مكانة مهمة داخل هذه الأسرة الصغيرة المنكوبة من زوج وزوجة أولاده وذلك راجع لوجود عاملين مهمين منحا المرأة هذه المكانة:« أحدهما أنها أنثى أهلتها الطبيعة لأداء مهمة معينة... إدارة شؤون البيت وطبخ الطعام، تربية الأطفال

والاعتناء بشؤونهم والعامل الآخر توفير الطمأنينة لزوجها الذي كان يقضي أيامه ولياليه في الغزو ومحاولة كسب عيشه عن طريق الغارات والسلب والنهب والظفر في المعارك التي يخضوها الأعداء »[1]

فكانت المرأة الركيزة الأساسية داخل أسرتها وهي العماد والذي يقوم عليه البيت، والملجأ والمنقذ الوحيد الذي يولد الطمأنينة والسكينة وهذا ما منحها مكانة أعلى من مكانة الرجل.

« منزلة المرأة في المجتمعات البدائية كانت منزلة الخضوع القريب من الرقيف كأنها من الوجهة البيولوجية **ليست مؤهلة لحرب من الرجال** فقواها تسنتفيذ في الحمل والرضاعة وتربية الأطفال»[2].

ولكن بالرغم من ذلك إلا أن نورها لم يقتصر فقط على شؤون الأسرة؛ بل وتجاوزت ذلك للعديد من المجالات الزراعة والصناعة من خلال تعلم الحرف اليدوية إضافة الى تربية المواشي وغيرها « وبقيت المرأة المغول عليها في أعمال الزراعة، حتى استعمل الحيوان وسيلة الحراثة في هذا العصر »[3] إضافة إلى أعمال النسج والحياكة وهذا يؤكد ويبين مدى قوتها وجدرايها في العديد من المجالات **وكيف سخرت كل أسباب الحياة والمعيشة.**

ب– المرأة عند الفراعنة القدماء

خصت المرأة بمكانة مرموقة ومشرفة في الحضارة **المصرية. فتمتعت بكامل حقوقها وحريتها دون قيود تنهكها أو تسجنها حيث كانت:** « تخرج من منزلها من دون رقيب وتتجول وتتنزهن وتزور

[1] **بسمة كيال:** تطو المرأة عبر التاريخ، عز الدين الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1971م.

[2] **علي عثمان :** المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1975م، ص ص 11،12، نقلا عن موجز تاريخ الحضارة نور الدين وزملاءه، دمشق، سوريا 1965م، ص 26.

[3] **المرجع نفسه، ص 11.**

من تشاء من الناس دون أن يعترض سيلها أي معترض من أقرباءها أو أولياءها وتتجول بين الأزقة والشوارع سافرة الوجه تساهم بتنصيب وافر في الحياة الاجتماعية »[1] هذا يعني أن المرأة الفرعونية شاركت الرجل في الصناعة والتجارة والبيع والشراء دون قيود أو تهميش فهي حطيت بجميع حقوقها، التي ساعدتها في إدارة شؤونها وإقامة وفي بعض الأحيان تتجاوز وزحقوقها حقوقه؛ فنجد أنها تملك « حق اختيار زوجها حق أقسام الميراث... بل وتميزت المرأة على الرجل في هذه العهود... فكانت تملك حق تطليق زوجها بعد أن تدفع له تعويضا... وكانت تسمي أولادها على اسمها»[2] فهذا التساوي متولد من الاحترام الكبير والاعتراف السامي بقيمة المرأة.

لقد بين التاريخ مدى قدرة المرأة على التسيير من خلال وجود نساء اعتلين المناصب وحصين على كرسي الحكم نذكر الملكة كليو بائرة التي كان لها دور هام وعظيم في حماية بلدها من الغزو الخارجي، وقد عارف عنها بأنها « سيد جبارة من سلاله الفراعنة عرفت بدهائها وقوة شخصيتها، كيف تقاوم أطماع في صورة الرومان في وطنها... بل كانت ترسم الخطط»[3] فالملكة كليوباترا إحدى النماذج النسوية التي أثبتت بأن المرأة قادرة على فعل أي شيء يوكل لها.

ج- المرأة عند الرومان:

المرأة في الحضارة الرومانية لم تحض بالمكانة التي تميزت بها المرأة الفرعونية باعتبارها سلعة رخيصة، فقد وصفوها بأنها شجرة مسمومة لا تجلب سوى الشر والمصائب، فكانت تعيش حياة أسر

[1] باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص 40.

[2] دربة شفيق: المرأة المصرية من الفراعنة إلى اليوم، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، مصر، د ط، 1995م، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

وعبودية، من خلال أن حياتها ليست ملكا لها بل لغيرها **ابتداء** من أبيها إلى زوجها فبعد موته تصبح **لأبنائها** « **إن وجود المرأة** هنا، هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والانهيار في العالم إن المرأة شبه شجرة (**مسمومة**) حيث يكون ظاهرها جميل ولكن عندما تأكل العصافير تموت حالا»[1] لم يكتفوا فقط بهذا بل تجاوزوا إلى وصفها بأنها تفسد قلب الرجل بالخداع والإغواء باعتبارها إحدى أغراض الشيطان إضافة إلى ذلك اعتبروها كائنا مختلف لا نشبههم باعتبارها لا تحتمل روحا ولا نفسا فأقاموا عليها شتى أنواع التعذيب وأبشع أنواع التنكيل، التي تتنافى الإنسانية « **يتم تعذيبها بسكب الزيت الحار** على بدنها، وربطها بالأعمدة، بل كانوا يربطون بعضها بذيول الخيل، يسرعون بها إلى أ**قصى سرعة** حتى تموت»[2].

د–المرأة في الحضارة الصينية

تميزت مكانة المرأة في الحضارة الصينية بالاحتقار، والذل والمكانة الوضعية ولقد كانت أسرهم تتشاءم عند ولادة الأنثى كالعرب في الجاهلية، فاعتبروها طوفا مؤلم يجرف كلا ما هو، فحاولوا **التخلص منها بكل الطرق**« **كان الصينيون** كالغرب في الجاهلية يكرهون البنات وكان الأب إذا يثير بمولدها حملها فورا إلى السوق بحثا عمن يشتريها بأرخص الأثمان، فإذا لم يجد الشاري وهبها إلى أول عابر سبيل أو أخذه إلى أي مكان مهجور وخناقها أو أغرقها أو أودها وهي حية»[3] وإن لم يكن هذا فيقومون بعزلها عن العالم لتظل محبوسة بين جدران منزلها، وإن ابتدعت أو خرجت من بينها يتم

[1] باسمة كيال: **المرجع السابق**: ص 37.

[2] محمد أحمد إسماعيل المقدم: عودة الحجاب المرأة بين تكريم الاستلام وإهانة الجاهلية، ج2، دار طيب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة السعودية العربية، ط10، 2006، ص 47.

[3] غادة الخرساني: **المرأة والإسلام**، ج2، مؤسسة الأهرام، القاهرة، مصر، د ط، 1980م، ص 22.

توشيه أقدامها حيث« كانوا يصغون للبنات الصينيات أحذية مخصوصة حتى تبقى أراجعهم صغيرة لكي لا تصل إلى رشدها وموها الطبيعي»[1]فبذلك عاشت المرأة الصينية مهضومة الحقوق من أبيها إلى كنف زوجها الذي يدوس على كرامتها ويجعلها جارية لغيره « إذ ليس لها أي حق من الحقوق وبإمكان الرجل دائما متى شاء أن يسلب شخصية زوجته ويبيعاها كجارية»[2]

إضافة إلى سلبها حق الحياة إلى حق الموز؛ فكان يحق لزوجها دفنها وهي حية. وإن مات زوجها يتم إخبارها على حرق نفسها إكراما له.

2- مكانة المرأة في المجتمع العربي

أ- مكانة المرأة في الجزيرة العربية قبل الإسلام

لقد كان حال المرأة في العصر الجاهلي متضارب، تارة نجدها تحظى في بعض القبائل بمكانة سامية، وتارة أخرى نجدها في منزلة وضيعة ومهينة وهذه المعيشة ناتجة عن ما كانت تقتضيه ظروف المعيشة في الجزيرة العربية.

إن أقصى ما كانت تتعرض لها المرأة في الجاهلية هي الوأد، لأنها تجلب إلى قومها العار والذل وتلوث الشرف وتدنسها، والسبب الرئيسي وراء هذا الذل والانحطاط هو أنها كائن هش وضعيف ولا نستطيع الدفاع عن نفسها.

[1] باسمة كايل: المرجع السابق، ص 42.
[2] المرجع نفسه، ص 42.

وقد ورد ذكر وأد في القرآن الكريم مستهجنا ومكرها لهذا السلوك اللاإنساني قال تعالى:

وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ سورة النحل (الآية 58-59).

فوجود هذا الجنس كان عير مرغوب فيه حالها الأمم الأخرى فكانت تساق للموت بالرغم من أنها ينبوع للحياة مما نقل عن عدي بن ربيعة المعروف بالمهلهل زير النساء أنه لما ولدت له انتبه ليلى أمر بدفنها، ثم بدا له فاستحياها[1]، إن ظاهرة الوأد لم تكن عامة الجزيرة العربية ولكن كانت مخصوصة في بعض القبائل وفقط، وهذا ما جاء على لسان زهري يكن « ... أن وأد البنات لم يكن عادة شاملة بجميع القبائل، بل كان قاصرا على بطون بن تميم وأسد وفي كل الحالات أن هذه العادة لم تكن متبعة إلا بين الطبقة الفقيرة ومخافة الفقر»[2] إن لم تحرم المرأة من الحياة فغنها طبعا ترحم من العيش كإنسان فهي تعتبر متاع وشيء للتسلية فهي لم تخلق إلا للمتعة والخدمة والإنجاب ولهذا لم يقيموا لها وزنا واعتبار« إذ أن المرأة في بعض العشائر والقبائل كانت تعتبر كالسائمة تورث مع سوائم زجها وتصبح ملك خاصة لورثة الزوج، وربما أحيرت على ارتكاب الموبقات والفجور لتزيد من ثروة المسيطر عليها »[3]وكما قلنا سابقا فإن هذه المعاناة لم تشمل كل نساء العرب، فقد حظيت بعض النساء في الجزيرة العربية بقدر من الرفعة والحرية والعناية، فقد كان يأخذ برأيها مثلا في شأن الزواج

[1] حسين الزبات: المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والخفاجة، القاهرة، مصر، د ط، 2012، ص 10.

[2] زهدي يكن: الزواج ومقارنته يفوانين العالم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1952، ص 11-15.

[3] باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص 55.

« إذ أن المرأة في الجاهلية كانت حرة في اختيار زوجها بدون أقل معارضة من ذويها، وكانت تعرض يدها أحيانا على متن تختاره من الرجال»[1] **كانت تسمح للمرأة بان تناقش خطيبها وتكشف** شخصياته هناك بعض الملوك وذوي الهمم الذين داعوا صيتهم **آنذاك يفتخرون بنسبهم لأمهاتهم**: « لم يجد بعض الملوك حرجا في الانتساب إلى أمهاتهم مثل المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة، وماء **السماء لقب أمه مارية بنت عوف لقبت به لجاملها، وعمرو بن المنذر** المعروف بعمر وبن هندسية إلى **أمه هند بنت عمرو بن حجر**»[2].

إضافة إلى هذا نجد الشا**عر الشنفرى الأزدي ينشد شعرا يعتز فيه بأمه الحرة، قائلا :**

أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأمي ابنة الأحرار ولو تعرفينها[3]

وسبب ذلك راجع إلى الظروف التي عاشت في كنفها من نسب شريف، وعيش رغيد فكانت سيدة في قبيلتها تحظى بمنزلة خاصة، واحترام وقدر كبير، هي بالنسبة لهم: « **جزء لا يتجزأ من** عرضهم ولم يكن شيء كسبي نسائهم وهم يعيدون عن الحي فكانوا يلحقون وينقذوهن غير مكثرين بما يصادفوا من أخطار، ويغسلون عار سبيهنّ عنهم، وهو عار كبير عندهم»[4] **ولقد لبست العديد من الحروب نجد مثلا حرب البسوس** والتي دامت أكثر من أربعين سنة بين قبيلتي تغلب وكليب.

[1] على عثمان: المرأة العربية، التاريخ، ص 40

[2] محمد سهيلا طقوس : تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2009م، ص 175.

[3] الأصفهاني: المرجع السابق، ص 128.

[4] محمد حسين طقوس: تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 177.

ومن أهم المميزات التي تحصلت عليها المرأة هي مجارات الرجل في العديد من الأعمال خير دليل أم المؤمنين خرجة بتر خويلد رضي الله عنها كانت من أشهر وأشجع وأنجح النساء في مجال التجارة إضافة إلى خوضها العديد من الحروب أو مساعدة الرجل في الحروب إضافة إلى تحريض أولادها لتعلم القتال مثل هند بنت عتبة وغيرها من النساء الحرات.

ب- المرأة في الإسلام

كانت المرأة قبل الإسلام من الاضطهاد والقهر والذل ولكن بعد مجيء القرآن أعلاها إلى **مكانتها اللازمة**، وأولاها اهتماما كبيرا ومنحها رعاية كبيرة، واسترد كرامتها، وعرافها بحقوقها كاملة وحافظ عليها إلى يومنا هذا «القرآن الكريم الذي يعتبر الدستور الإسلامي الصحيح بما جاء فيه من **آيات تقين حقوق** المرأة بشكل لا يقبل النقاش ولا الجدل، وقد منح المرأة المسلمة كافة الحقوق التي **ساوتها بالجبل**، ورفعها من المكانة الوضعية التي كانت فيها إلى مصاف الإنسان العامل المنتج المنحدر من صلب آدم، كما أنه رفعا عنها وصمة العار ونجس الشيطان وأوصلها إلى ذروة الكمال والمثالية»[1].

خلقت المرأة من نفس واحدة مثلما خلق الرجل على عكس ما كانوا يعتقدون في الحضارات القديمة، بأنها حبس من الشيطان، أو أفعى سامة غاوية للرجل وغيرها...قال تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾ **سورة النساء الآية 1.**

[1] باسمة كيال، تطوير المرأة عبر التاريخ، ص 54.

لقد جاء في القرآن الكريم آيتين بعدم وجود بعدم وجود فروق بين الرجل والمرأة من حيث أعمالهم وتصرفاتهم، فكل يحاسب على حساب ذلك، على عكس ما كان سابق بأن المرأة هي **وحدها من** تعاقب خلاف الرجل، قال تعالى﴿خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّۚ تَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ﴾ **سورة النحل الآية 3.**

ويقول أيضا ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ﴾ **سورة المائدة الآية 30.**وبقد حرص الإسلام منذ مجيئه على رد حقوق المرأة المسلوبة منها كتفها في الميراث يقول سبحانه وتعالى﴿لِّلرِّجَالِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنۡهُ أَوۡ كَثُرَۚ نَصِيبٗا مَّفۡرُوضٗا﴾ **سورة النساء 7.**

فإن رزقت عائلة في الإسلام بني حمد الله وشكره على عكس ما كان في القديم، فالبنات هن مصدر الفرح والاستئناس واللجوء قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « **لا تكرهوا البنات فإنهن المؤنسات الغاليات** »

لقد كرمت المرأة في الإسلام من كل النواحي سواء كانت أما أختا بنتا...، فجاء في سنة النبي **صلى الله عليه وسلم** « جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: **يا رسول الله من أحق**

الناس بصحبتي؟ قال: **أمك**: ثم من؟ قال: **أمك قال**: من؟ قال: **أبوك**»[1]**كما نعرف بأن الإسلام** جعل للأم مكانة مرموقة وبابا من أبواب الجنة لمن عرف قدرها وأرضاها وأكرمها « **عن معاوية بن جهامة** عن أبيه قال أثبت النبي صلى الله عليه وسلم أستشيره في الجهاد فاقل: ألك والده؟ فقلت: نعم فقال، الزم فأكرمها فإن الجنة تحت رجليها»[2].

II– صورة المرأة عند الشاعر الجاهلي

لقد اختلف الشعراء في وصف المرأة في العصر الجاهلي، ولقد اختلفوا انطلاقا من كون هذه المرأة إما أمّا زوجة، سبية، أرملة، محبوبة، ابنة، من هذه الصور نجد:

أ– صورة المرأة الأم:

لقد افتخر العديد من الشعراء بالأم باعتبار منبعا للعطاء يقول ابن الشنفرى:

إذا ما أروم الودّبيني وبينها يؤوم بياض الوجه مني تلميذها

وقد افتخر الشنفرى بأمه قبل أبيه من خلال السبب إليها وهذا كان شائعا في الجاهلية كما ذكرنا سابقا، حيث يقول:

صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا إناث أطابت حملنا وفحول

[1] العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح: **عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ج12**، دار الفكر الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط**1**، 2019م، ص 04.

[2] أحمد العيني: **عمدة** القارئ شرح صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط**1، د ت، ص** 315.

علونا على خير الظهور وحطنا لوقت إلى خير البطون نزول[1]

لم يكن النسب موضع تصدير للمرأة في العصور القديمة وإنما كان دور المرأة يقتصر فقط على الإنجاب والتربية أي الحالة البيولوجية التي يرون المرأة فيها وفقط، شانها شان أي حيوان، الغذاء، الإنجاب، الرعاية، وغيرها.

يقول عبيد الأبرص عن الأمم.

وإذا هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهاة حرة أم مرقد

تراعي به بنت الحمائل بالضحى وتأوى إلى آراك وغرقد

وتجعله في سرها نصب عيبها ونثني عليه الجيد في كل مرقد[2]

فالأمومة عند عبيد الأبرص تزيد من جمال وحسن المرأة، فهي المرأة التي تحن على أولادها فشبها بظبية ترعى الآراك ومعها طفلها، فترعاه دون بخل أو تقصير ولا تناقض علاه شيء حتى في حليبها وهي رمز للجمال كذلك.

من جهة نجد امرئ القيس يقول عنها كلاما منافيا للواقع. وهذا راجع إلى الحرمان الذي عاناه عندما كان طفلا، فقد تخلت عنه أمه منذ نعومة أظافره، فجعل بعض من شعره يصفها بأقبح الصور. وأخذ قصائده سلاح يحاربها به، حيث يقول:

[1] ينظر: يوسف حبش عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدين الطباعة، والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص 27.

[2] الأبرص عبايد: ديوان عبيد الأبرص، تح، سير شارل ليال، دار المعارف للطباعة، مصر، د طن د ت، ص 65.

افمثلكِ حبلىَ قد طرفتْ ومرضعٍ فألهيتهَا عن عالمائم محلولٍ[1]

كان أبو تمام يتعهد في شعرة، فهو لم يكتف بالعذراء والصبايا فقط بل وطالت أنظاره للنساء الحبلى والمرضعات، فهو في بنية هذا يقصد بأنه ألها الأم عن طفلها لإعجابها به وترغبه وتريده.

ب- صورة المرأة الابنة

وهي صورة نادرة في الشعر الجاهلي هناك قليل من الشعراء فقط من تطرق لهذا الوصف، نجد مثلا الأعشى حيث صور ابنته واصفا خوفها عليه عند رحيله يقول:

تقول بنيتي وقد قربتُ مرتحلاَ يا ربّ جنّب أبي الأوصابَ والوجعَا

واستشفعت من سارةِ الجني ذا شرفٍ فقد عصاهاَ أبوها والذي شفعَا

مهلا بنيّ فإنّ المرء يبعثُه، همٌّ إذا خالطَ الحيزومَ والضّلعَا

علبك مثل الذي صلّبت فاغتمضي يومًا فإنّ لجنب المرءِ مضطجعا[2]

في هذه الأبيات يصور الأعشى مدى حبه لابنته والعكس. إضافة إلى دعاءه لها كما تدعو له، وأن الأعشى كان يحب ابنته في زمن الوأد.

وقد قال بعض الأبيات فيها خوف ابنته عليه كذلك، إضافة إلى شكواها له بوحدتها بعد رحيله، وأنها تصبح يتيمة بدونه وكيف يهدئها ويواسيها بل ويطمئنها، حيث يقول:

[1] امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 35.

[2] ينظر: عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للستر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1427ه/2006م، ص 200.

تقول ابنتي حين جدّا الرحيل أرنا سواءً ومن قديتمْ

أينا فلا رمت منْ عندنا فإنّا بخيْر إذا لم ترِم

ويا أبتا لا تزلْ عندنا فإنّا نخافُ بأنْ نخترمَ[1].

ج- صورة امرأة المعشوقة:

هذه الصورة أخذت حيزا كبيرا في الشعر الجاهلي، فكثر التغزل بالحسية وذلك لما لها من مكانة عظيمة في حياة الرجل. ولقد تحدثوا عنها في العصر الجاهلي لطرق مختلفة فهناك من لمس عفتها وهناك من لمس شكلها الخارجي واصفا بذلك مفاتنها ومواطن الجمال فيها.

يقول الأعشى:[2]

شاقتْك من فتلةِ أطلالها بالشّط فالوتر إلى حاجر

فركن مهراس إلى ما ردٍ فقاع منفوحة ذي الحائرِ

وقدْ أراهَا وسط أترابها في الحيّ ذي االبهجة والسّامر

كدمية صور محرابهَا بمذْهب مرمرٍ مائرِ

أو بيضة في الدّعص مكنونة تشارقُ الطّرف إلى الدّاعرِ

[1] المرجع نفسه، ص 202-203.

[2] ينظر : عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، ص ص 204-205.

عبهرة الخلق بلا حية نشوبُهُ بالخلقِ القاهرِ

ويقول امرئ القيس وهو **يتغزل لمحبوبته:**

ومثلك بيضاءُ العوارضِ طفلة **لعوب** شنيني إذا قمتُ سربالي

إذا ما الضّجيج ابترها من تباليها مثل عليه هونة غيرُ محْبالُ

نظرت إلها والنجوم كأنّها مصابيحُ رهْبان تشبُّ لفعالُ

سموت إليها بعده ما نام أهلهَا سموُّ حباب الماء حالاَ على حالُ

فقالت سباك الله إنك فاضحني ألست ترى السّمار والنّاس أحوالي

فقلت يمين الله أبرحُ قاعدًا ولو قطعوا رأسِي لديك وأوْصالِي[1]

د– المرأة السبية

السبية: هي المرأة التي تقع في أيدي العدو إثر هزيمة قومها ومقتل زوجها. **فهي تعد من أهم الغنائم** التي يحرص عليها العدّو، ويعدّ من أساليب **إذلال** العدّو تلك القبيلة. يقول في هذا طرفة بن العبد:

يوْم تبدي البيضُ عنْ أشواقها وتلف الخيْلِ المراجُ النّعيم[2]

[1] امرئ القيس: **ديوانه، ص** 140.

[2] ينظر: **عبد العزيز نبوي:** دراسات في الأدب الجاهلي ص 200.

يقول الأعشى مصورا لما يصيب المرأة من مهانة وعبودية، وعدم إعطاءها مكانة الإنسان وكذا تظل أسيرة حتى يسترجعها أهلها بالمال، فيقول:

منكوحة غير مُمْهورة وأخرى يقال لها فادها

ويقول أيضا:

فما برحُوا حتّى استخثّتْ نساءُهُم وأجرُوا عليها بالسّهامِ فدُلّتْ[1]

هـ- صورة المرأة الزوجة

هناك بعض من الشعراء قالوا شعرا في زوجاتهم

يقول الأعشى وهو يودع زوجته بأرق وأحن الكلمات فيقول:

يا جارتي بني فإنك طالقة كذاك أمورُ الناس عاد وطارقة

وبيني فإنّ البينَ جيرٌ العصَا وإلا تزال فوق رأسكَ بارقة

وما ذاك من جرمٍ عظيم جنيته ولا أن تكوني جئت فينا يائقة

وبيني حصانُ الفرجِ غير ذميمة ومرموقةٍ فينا كذاك ورامقةٌ[2].

[1] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي ، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 198

و– صورة المرأة الأرملة:

لقد عرف العصر الجاهلي حروبا كثيرة، ومن المؤكد يكثر فيه القتلى فتكثر بذلك الأرامل وقد صور الشعراء آنذاك أحوالهن يقول الأعشى:

وكائنٌ دفعْنا عنكمْ منْ ملمة وكرْبة موت قد بشنا عقالها

وأرملةٌ تسعى بشعْت كأنّها وإيّاهم ربداء حثتٍ رئالها

هنأنا و لم نمنن عليها فأصبحتْ رخْبة البالِ أزحنَا هزالها[1].

فالصورة التي رسمها الأعشى للأرامل وأبنائهن هي نوه من الحرمات والهزال والإهمال.

III – وصف المرأة في الشعر الجاهلي

1– تصوير جمال المرأة

أ– الجمال الجسدي

وصف الشاعر الجاهلي وصور عزله على مناطق مختلفة من جسد المرأة كالعنق والخصر، والنهد، الفم، والساقين، وغيرها من الأماكن التي تثير الرجل في المرأة إضافة إلى ذلك فجسد المرأة يتيح لشاعر مساحة واسعة للولوج في تفاصيله وأن وصف الشاعر الجاهلي لوجه المرأة وجسدها كان أساسا قيام شعره

[1] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي ، ص 199.

« إن المرأة في التصور الجاهلي مستودع الجمال كله وصورته وتمثاله **وإذا كان لا بد الجمال من** صورة ومثال، فإن جسد المرأة هو مادة هذا الجمال وصورته، فمهما تحدثنا عن المرأة بوصفها رمزا أول معنى فإن الجسد الأنثوي بما أودع الله فيه من خصائص مميزة يضل مسيطر على عالم المرأة، فالأنوثة من عالم النوعي ولكن الشاعر يحيل الجنس جمالا، و**الجمال إبداعا**»[1] .

لقد بلغ الشاعر بوصفه لها غاية بعيدة فجعلها مثالا للسحر والجمال، وأنه عاملها كما يعامل الحصان، وذلك لأهميتها الكبيرة في حياته **(الشاعر)** يقول صلاح عبد الصبور: « **إن ما حدث هو** أن الشاعر قد عمال المرأة شعريا لها عامل جواده وناقته، فوصف المثال لا **الواقع...**»[2].

فالشاعر قد وصف المرأة في العديد من المواضع الجسدية، نجد الوجه الأبيض شفاه تضرب **فيها السمرة أسنان بيضاء، عيون سوداء، شعر أسود وعنصر الرائحة الطيبة** وحتى إن لم تتطيب **وكذا عنصر الحركة،** يشير **إليها** النهويني وهي تقال تبدوا متهالكة حين تقف، عنصرا اللمس مثال: **فهي** بضة الملمس، ناعمة لينة وغيرها.

« فالشاعر قدم من خلال شعره مثال الحسن الذي تتصف به المرأة ومقدما في نفس الوقت رأيته الفنية لها، وهي رؤية تتصل بواقع المرأة من ناحية، ما يجب أن تكون عليه من وجهة نظر عصره ومجتمعه من ناحية أخرى»[3].

[1] عباس محمود العقاد: **شعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م، ص 282.**
[2] ينظر: يوسف حسني عبد الجليل: **المرجع السابق، ص ص13-14.**
[3] يوسف حسني عبد الجليل: **المرجع السابق ، ص 20.**

قد استطاع شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أن يقدموا الصورة المثلى للمرأة الجميلة، ولا شك أن الجسد بوصفه مستودع كل القوى الإنسانية كان هو التجسيد الحي للجمال فتبدو المرأة في الشعر مفهفهة بيضاء، غبراء فرعاء، برهره غريرة، رودة، رخصة، طفلة لعوب، أكمل من يمشي على قدمن وأملح من حاورته الكلم ملئ الدرع بهكنة، هركولة، قنق، مبتلى، صيفاء رود ثيابها" يقول شاعر:

مفهفهةٌ والسّاحرُ في لحظاتها إذا كلّ منْ ميّتا يقوم من اللّحد

أشارتْ إليها الشّمس عند غروبها تقول إذا أسود الدّجى فاطلعي بعدُ[1]

هذه كناية عن مدى جمال المرأة، فسحرها يحي الميت، وجمالها مميز تمنع الحيوانات من الخروج كعادتها.

وصفو كلامها يقطيع الكلام ولذلك لما لها من صوت لرخم ورقيق، يشتهي المتكلم سماعه.

فالعينين عبارة عن وحي وإلهام للشاعرين، يقول خليل رفيق عطوى: « العيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسّهام»[2] ،تعتبر كذلك من أكثر الأعضاء جاذبية لأنها تشر الناظر وتذهب عقله، وكما هو معروف فالمرأة العربية متميزة عن غيرها بشكل ولون العينين فهي ميزة وهبها الله لها، فهي واسعة وسوداء « فشكل العين المناسب لأعضاء المرأة العربية وهو المشع على أن تكون دعجاء كحلاء»[3].

[1] المرجع نفسه، 20.

[2] خليل رفيق عطوى: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1986م، ص 202.

[3] أحمد محمد الحوفي: المرأة في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 43.

يقول امرئ القيس:

عدٌّ وتبدي عن أسبلٍ وتتقي ناظرهُ من وحشٍ وجرّةِ مطفلِ[1]

شبه امرئ القيس عيون المرأة بعيون ضباء، وكانت نظرته لأولادها نظر رقيقة وقد صور ألمها لأن العيون تكون جميلة في تلك اللحظة.

يقول النابغة الذبياني **وهو يتغزل بعيون حبيبته:**

نظرت بمقلةِ شادنْ متريّب أحوى أحمّ المقتلين مقّلدُ[2]

يصف النابغة عيون حبيبته بعيون الظبي الكامل النمو، والذي تخلى عن أمه ليهوم في الصحاري الواسعة.

يقول عبيد الأبرص:

فقد أجّ الخباءُ على العذارى وكأنّ عيونهنّ عيون عينْ

لقد أنشد عبيد هذا البيت عند دخوله بين العذارى، وقد شبه عيونهن بالبقر الوحشي لاتساعها.

إضافة إلى الوجه والعيني، تفنن الشاعر الجاهلي في وصف شعر المرأة باعتباره نصف جمالها يقول امرئ القيس:

[1] النابغة الديباني: **ديوان النابغة الديباني**، دار التونسية، تونس، د ط، د ت، ص 71.
[2] عبيد بن الأبرص: المرجع السابق، ص 39.

وفرع يزين المتن أسود فاحمٌ أثيثٌ كقنوّ النّخلة المتعثكل

عدا مستشرزاتٌ إلى العلا تصل العقاص في مثنى ومُرسلِ[1]

يصف هنا امرئ القيس شعر الحبيبة بان لونه أسود شديد، كسواد الفحم زين ظهرها بكثافته فشبهه بعنق النخلة المتداخل، فهي كناية كذلك على نظافة تشعراها وتعدد تسريحاته من ضفائر وغيرها.

وعن مصطلح مستشرزات يعتقد على الجندي بأنها اللفظة اللازمة في وصف الشعر الذي يغطي ظهر المرأة من شدة كثافته وغزارته وتعدد أنواع تصفيفه يقول: « إن الشاعر استعمل لفظة مستشرزات عن عمد وإصرار لأنها خير ما عبر عن المقصود، وهو كثر وغزارته وتعدد ما فيه من أنواع التصفيف...»[2]

ب- الجمال التزييني

لقد قدم الشاعر مثال المرأة أو المثال الحسن التي تتصف به المرأة إضافة إلى رؤية الفنية التي تتصل بواقع المرأة من ناحية وبما يجب أن تكون من ناحية أخرى فالرجل كان ولا زال ينشد الجمال وكل ما هو حسن في المرأة وهي بدورها لا زالت حريصة على إبراز جمالها وحسنها، لأن المرأة بفطرتها ميالة إلى أن تبدو جميلة لأنه الشيء الأعظم التي تتباهى به النساء.

[1] امرئ القيس: المرجع السابق، ص 115.

[2] علي الجندي: عيون الشعر العربي القديم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ج1، ص 363.

فالزينة من أقوى الوسائل التي تستعملها المرأة في إبراز جمالها واجتذاب الرجل لها وتأثير الزينة بنسبة تأثير السحر في العقول « **الطبيعة حقل ألونا والمرأة ولوع بالزينة شغوفة بالألوان والحناء والأ**صباغ وكبيرا مما في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطبيعة وافانينها وغطها من أريج الزهر **وأثوابها من وحي الرياض»**[1] **فالمرأة من خلال** هذا القول مفتونة بمظهرها مشغولة بالألوان المبهرجة الزاهية والصور البراقة، فهي متعلقة بالزينة كبيرا فهي تستمد زينتها من خلال ما توفره لها الطبيعة التي **كانت تعيش فيها من حلي، أثواب، عطور.**

كانت المرأة في الجاهلية تقوم بوشم يدها من خلال ثقب يدها بالإبرة ثم تحشوه بالكحل **المنثور، يقول طرفه العبد عندما شبه الأطلال بالوشم يقول:**[2]

لخولة أطلال ببرقة تهمدُ تلوحُ كباقي الوشْم في ظاهر اليد

شبه طرفة بن العبد في هذا البيت أطلال خولة بالآثار التي يتركها الوشم على كف المرأة الذي لا **يزول.**

ليقول زهير بن أبي سلمى:[3]

ودارْ لها بالرّقمتين كأنّها مراجعِ وشمِ في نواشد معصمِ

[1] ينظر: يوسف عبد الجليل: المرجع السابق، ص 18.

[2] طرفة بن العبد: ديوانه، ص 23.

[3] زهير بن أبي سلمى: ديوانه، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 104.

شبه دار حبيبته بالوشم على المعصم ليكون أكثر وضوحا إضافة إلى ذلك قد تزينت المرأة في الجاهلية كذلك بوضع الحناء على رجليها ويديها

يقول النابغة الديباني:

بمخضبٍ رخصٍ كانّ بنانه عمن يكاد من اللّطافة يعقدْ[1]

نبات العنم هو زهر أحمر مستطيل نسبة به البنات وقد خضب (لحنا) باللون الأحمر.

إضافة إلى اللباس والحلي التي كانت المرأة تعتمدها فهي حريصة على التجميل والتطيب حتى لا تنفع في الهفوات التي قد نزل من قيمة جماليتها وأنوثتها.

لقد كان الاهتمام منصرف إلى المحاسن الجسمية، وهي طابع بتابع في العصر الجاهلي ولكن بالرغم من ذلك إلا أنهم لم يتغاضوا عن الجوانب الخلفية والنفسية، فقد ذكروا المرأة بالحياء والعفة فهم لم يقتصروا على الاعتناء بجمال المرأة الجسدي بل اعتنوا أيضا بجمالها النفسي، من بين هذه الصفات الحياء فهي نظر الرجل من مكملات الجمال الخارجي، تغنى الشعراء بهذه الصفة وأحبوها في المرأة قال الأعشى:

بنتْ لمنْ يكرهُ الجيْرانُ طلعتهَا ولا تراهَا ليسير الجار تختيلُ[2]

[1] النابغة الديباني: ديوانه، ص 72.

[2] الأعشى: الديوان، ص 163.

يصف الأعشى صورة للمرأة الجملة التي يتصف بالسر والكتمان والتي لا تتجسس على الناس.

فعنترة بن شداد يصف حييته في قصيدته بأنها لا ترفع بصرها وتنظر إلى عيني حبيبها لشدة عفتها وحياءها فنقول:

دار لآنسة غضيضُ طرفُهَا طوعُ العناقِ لذيذةُ المتشيم[1]

VI- الخصائص الفنية في شعر ليلى الأخيلية:

1- التكرار: يعتبر التكرار من أهم عناصر التبليغ وهو وسيلة فعالة في التعبير عن كل ما يراد إيصاله إلى ذهن المتلقي، وهو سمة فنية له أشكال مختلفة بدايتها بالحرف، وتمتد إلى الكلمة والعبارة والجملة، في الشعر وكل منها يعمل على إبراز جانب تأثيري للتكرار.

والتكرار ظاهرة أسلوبية لها دور جمالي في التشكيل الشعري وإنتاج دلالاته المختلفة وتقوية المعاني وتجسيد الحالة النفسية وتأثير ذلك على المتلقين وغالبا ما يعتمد الشاعر إلى التكرار لتحقيق غاية يهدف إليها، وللتكرار فوائد كبيرة كما قال ابن معصوم المدني في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع": "تكرير كلمة فأكثر بالمعنى لفائدة وفوائده كثيرة منها، ما للتوكيد أو الزيادة التشبيه أو لزيادة التنوية أو التحسر أو لزيادة المدح أو التلذذ بذكر المكرر أو للتنويه بشأن المذكور[2].

[1] عنترة بن شداد: الديوان، تح: سعيد مولوي، دار الكتب الإسلامية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 96.

[2] علي صدر الدين ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ج 5، النجف، ط1، 1989م ص345.

وغالبا ما يرتبط التكرار بحالة الشاعر النفسية التي يمر بها وما تمليه عليه تجاربه، وهذا الأمر يدعو المتلقي إلى التأمل والرؤية الدقيقة لكي يستطيع فك الرموز والدلالات، وقد سيطرت ظاهرة التكرار على مجمل ديوان ليلى الأخيلية ولعب دورا كبيرا في بناء نصها وتكامله وأسهم في تكوينه الجمالي والدلالي وقد تعدد بصور مختلفة في شعرها ومنها:

أ- تكرار الحرف:

ويظهر في شعر ليلى الأخيلية من خلال تكرار بعض الحروف في قصائدها حيث نجد مثلا **تكرار حرف "الراء"** في البيت الواحد ثلاث مرات وحتى ست مرات في قولها على سبيل المثال من بحر الطويل:

لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعاير[1]

وقالت في رثاء **توبة من البسيط:**

إن يصدروا الأمر تطلعه موارده **أو يوردوا** الأمر تحلله بإصدار[2].

أما حرف الباء أيضا فقد تكرر في قصائد كثيرة في أكثر من موضع فقد تكرر ست مرات في قولها من الطويل:

[1] الديوان ليلى الأخيلية، ص 40.
[2] المصدر نفسه، ص50.

طربت وما هذا بساعة مطرب إلى التي حلوا فيها عاد فجبجب[1]

وفي قولها أيضا من الطويل:

ويفرج بواب لها عن مناخها باقليده باب الرياح المضبب[2]

ويتكرر حرف الشين ثلاث مرات والجيم خمس مرات في البيت الواحد في قولها من الطويل:

شفنا عليهم كل شطية جوراء شطية لحوج تباري كل أجرد شرجب[3]

- من خلال هذا يمكن القول أن ليلى الأخيلية قد أضافت على القصيدة جو إيقاعي موسيقي لأن التكرار يشيد القارئ مما يجعله يحاول فهم المشاعر التي تدور في خلجات الشاعر.

ب- تكرار الكلمة:

بتكرار الكلمات أيضا كان حاضرا بقوة في شعر ليلى الأخيلية أرادت من خلاله تقوية انسجام الكلمات وتناغمها والتأكيد على المعاني التي أرادت توصيلها ومن أمثلة التكرار في الكلمة نجد مثلا في قولها من الطويل:

نظرت وركن من دقانين دونه مفاوز خوفي أي نظرة ناظر

لأونس أن لم اقصر الظرف عنهم فلم تقصير الأخبار والظرف قاصري

[1] ديوان ليلى الأخيلية ، ص 24.
[2] ديوان ليلى الأخيلية ، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص25.

فوارس أجلي شأوها عن عقيرة **لعاترها** فيها عقيرة عاقر[1]

ج- تكرار الشطر:

ومن أمثلة ذلك قولها من بحر الطويل:

لنعم الفتى يا توبة **كنت إذا التقت** صدور الأعالي و **استشال الأسافل**

ونعم الفتى يا توبة كنت ولم تكن لتسبق يوما كنت فيه تحاول

ونعم الفتى يا توبة كنت لخائف أتاك لكني يحمي ونعم الجحامل[2]

وقولها أيضا من الطويل:

لعمري لأنه المرء أبكي لفقده **نجد ولولا من عليه العواذل**

لعمري لأنه المرء أبكي لفقده ويكثر **تسهيدي له لا أوائل**

لعمري لأنه المرء أبكي لفقده ولولا م فيه ناقص الرؤى جاهل[3].

من خلال الأبيات الأولى نفهم أن دلالة التكرار هي التأكيد على صفاته الحسنة وعلى **مكانته الرفيعة** أما في الأبيات الأخيرة **فدلالة التكرار هي الحزن العميق الذي يسكن أعماق الشاعرة**

[1] ديوان ليلى الأخيلية، ص50.
[2] المصدر نفسه ، ص72.
[3] المصدر نفسه، ص 72-73.

فلم تكفيها جملة واحدة للتعبير عن الحزن بل ظلت تعيدها مرات عديدة فقوة العبارة ناتجة عن قوة الحزن.

2- **الصورة الشعرية:** الملاحظ على شعر الأخيلية أنه مليء بالصور البيانية التي تعد من الجماليات الفنية التي تساهم في بناء الشعر وهذه الصور كما هو معروف تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية وإن دل هذا على بنى فإنما يدل على اتساع خيال ليلى الأخيلية وقدرتها الإيداعية على إخراج الشعر في شكل صور دون اختلال أي شيء منه.

أ- **التشبيه:** في البداية لابد من التنويه إلى تعريف التشبيه فهو في اللغة كما جاء في كتاب ابن منظور « التمثيل هو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف من الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به »[1].

ومن هنا فالتشبيه هو التمثيل وقد زخر شعر ليلى الأخيلية بالتشبيه في تمثيل صورها الفنية بحكم ماله من أثر كبير في إيضاح الأفكار ونقل الأحاسيس والمشاعر ومن الأمثلة على ذلك من شعرها قولها من الطويل:

إذا جانس بالماء الحميم سجالها نضخت به نضخ المزاد المشرب[2].

من خلال هذا البيت هو الرق المنصب من الفرس والمشبه به هو الماء المتسرب المزاد المثقوب

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص503.
[2] ديوان ليلى الأخلية، ص25.

وفي موقع آخر **ورد التشبيه** في قولها من الطويل:

وكان كليث الغاب يحمي عرينه وترضى به أشباله وحلائله[1].

فهي شبهت توبة بالأسد الغابة في كل المعاني التي يحملها الأسد من شجاعة وقوة وسيطرة... إلخ.

ب- الاستعارة: الاستعارة كما جاء في كتاب مفتاح **العلوم للسكاكي هي:** « أن تذكر أحد طرفي **التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا** دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[2] وقد وردت الإستعارة في قصائد ليلى الأخيلية وذلك في قولها في أبيات من بحر الكامل:

تبكي الرماح إذا فقدن أكفنا **ضبعاء** وتعلمنا الرفاق بحورا

والسيف يعلم أننا إخوانه **حزن** إذ يلقى العظام بتورا

ج- الكناية: رغم تعدد مفاهيم الكناية إلا أننا سنذكر المفهوم الأكثر وضوحا وهو أن الكناية هي كل لفظ دل على معنى يجوز جمله على جانبين الحقيقة **والمجاز بوصفه جامع بينهما.**[3]

[1] ديوان ليلى الأخيلية ، ص77.

[2] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: **عبد الحميد هنداوي، دار الكتب** العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه-2000م، ص477.

[3] ديوان ليلى الأخيلية، ص39.

- لا يخفى أن **الاستعارة كان** يلجأ إليها الشاعر لتشكيل صورة لما لها من أهمية إلى جانب العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة وقد استخدمت ليلى الأخيلية هذا الأسلوب البياني للتعبير بصورة غير **مباشرة عن مكنو**ناتها وهذا يظهر من خلال قولها[1]:

شم العرانين أسماط نعالهم بيض السراويل لم يعلق بها العمر

وقولها في موضع آخر:

قتلتم فتى لا يسقط الروع رمحه إذا الخيل جالت في **حنا متكسر**

د- الإيقاع وموسيقى الشعر:

من المعروف أن الإيقاع مقرون بالوزن والقافية بحكم ما يشكلانه من نغم « **وهو مرتبط** بالتجربة الشعرية عند فعل الكتابة لينبثق منه الوزن، ويعتبر الأساس الذي يبنى عليه التعبير عن أفكار **الشاعر** بحرية **تامة** »[2] والإيقاع نوعين داخلي وخارجي بموسيقاه، ويشترط إلى جانب الإيقا**ع حسن** تركيب الألفاظ والمعنى الصحيح من خلال الجمع بين الوزن والإيقاع الذي يحدث الطرب، وهذا ما أكده عبد الرحمان تبري**ماسين** في كتابه العروض والإيقاع الشعري العربي بقوله: « إن الإيقاع مقترن بالوزن وبهما يحصل الطرب للفهم أي الإنشاء وإدراك حسن التركيب وصحة المعنى »[3].

[1] ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الجويفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، مصر، ط1، د ت، ص182.
[2] محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، درا المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1971م، ص09.**
[3] عبد الرحمان تبريماسين: العروض والإيقاع الشعري العربي، دار الفجر، د ط، 2008، ص82.

وانطلاقا مما ذكرناه نجد أن ليلى الأخيلية من خلال قصائدها قد اهتمت بأوزان الشعر فجاءت أبياتها صحيحة الوزن سليمة اللغة متوافقة مع أوزان الشعر العربي.

وقد نظمت ليلى الأخيلية ديوانها على **ستة** بحور شعرية فقط وهي على الترتيب كالتالي:

1- الطويل.

2- البسيط.

3- الوافر.

4- الكامل.

5- الرجز.

6- **المتقارب**.

ومن هنا نلاحظ أن ليلى الأخيلية قد بالغة في استخدام بحر الطويل وذلك لأنه يتميز بكثرة التفعيلات وطول النفس، مما أتاح للشاعرة التعبير عن مكنوناتها بكل أريحية وسهولة ونفس شعرية طويلة، ثم يليه البحر البسيط الجزل الرقيق وهو أيضا محبب لدى الشعراء وكثيرا ما كانوا ينظمون أشعارهم عليه ثم بقية البحور طرقتها ليلى تقريبا بكميات متقاربة.

وتلعب القافية دورا هاما في تشكيل الإيقاع الشعري والنغم الموسيقي فلا يسمى الشعر شعرا إلا إذا كان له وزن وقافية وابسط تعريف يمكن أن نقدمه **للقافية أنها الساكنين الآخرين مع ما بينهما** من متحركات إضافة إلى المتحرك الذي يسبق الساكن الأول.

خاتمة

نخلص مما جاء في آراء القدماء والمحدثين قد أجمعوا على رأي واحد حول ليلى الأخيلية، إذ اتفقوا على شاعريتها المتميزة والمتفردة عن باقي الشواعر العربيات من خلال حسن السبك والجودة وكثرة مواضيعها وأغراضها الشعرية، وهذا ما جعلها تحتل مكانة عالية ومميزة في مجال الشعر، متفوقة به على غيرها من الشعراء الفحول والشواعر المجيدات.

- معاناة المرأة عبر العصور لم يتغير إلا بعد مجيء الإسلام، من خلاله استرجعت المرأة حقوقها كاملة وردت إليها مكانتها.

- قوة العاطفة والملكة اللغوية والذائقة الشعرية التي تتميز بها المرأة في الشعر عن الرجل.

- إبداع المرأة في قرض الشعر ارتجالا وتلقائية مع حسن السبك والجودة.

- إبداع المرأة في أغراض الشعر المختلفة، ومساهمتها في إثبات ذاتها.

- حضورها في المجالس الأدبية وقدرتها في نقد الشعر وتمييز الجيد من الرديء.

- بالرغم من قيود العرف إلا أن هذا لم يمنعها من ظهورها في الساحة الأدبية.

- الشاعرة "ليلى الأخيلية" من أبرز الشواعر وأشهرهن في العصرين الجاهلي والأموي لصدق عاطفتها وفحولتها الشعرية.

- تميزت الشاعرة "ليلى الأخيلية" بالشجاعة والجرأة الأدبية، من خلال إسكات خصومها من الشعراء وهزيمتهم بقوة لسانها.

- أغلبية شعر "ليلى الأخيلية" تميز بغرض الرثاء فهو الغرض الأقرب إلى نفسيتها، طبيعتها البكاء والنواح.

- كثر التحسر والبكاء في مراث الشواعر، ووجود مصطلح خاص بهن يدل على الألم والحزن.

- بالرغم من وجود محسنات بديعية بكثرة في شعرهن، إلا أنها لا تمنع الإحساس بصدق عاطفتهن، بل وظفت لتوضيح المعنى أكثر والمبالغة فيه.

هذه أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، نسأل الله ختاما أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في كشف غطاء هذا البعث، وأن يجنبنا الزلل في القول حتى لا نظل، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله الأطهار الطيبين.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن:

سورة النحل، الآية 58-59.

سورة النساء، الآية1.

سورة النحل، الآية 3

سورة المائدة، الآية 38.

سورة النساء، الآية 7.

المصادر:

1.ديوان ليلى الأخيلية: تح: خليل إبراهيم، العطية وجليل عطية، دار الجمهورية، بغداد، د ط، 1386ه 1967م.

المعاجم:

1. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1999.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

4. البكري: معجم ما استعجم، من أسماء البلاد والمواضع ج2، عالم الكتب ، بيروت، لبنان، د ط، د ت .

5. البخاري: الجامع الصحيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415ه.

6. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ج1. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 1993.

الكتب:

1. إبراهيم عبد الرحمان الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

2. الأبرص عبيد: ديوان عبيد الأبرص، تح: سير شارلس ليال، دار المعارف للطباعة، مصر، دط دت.

3. ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الجويفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، مصر، ط1، د ت.

4. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تر: محي الدين عبد الصمد، دار الجبل لبنان، ج2، د ط، دت.

5. ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، القاهرة، مصر ط1، 1958.

6.ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، 1985.

7. ابن طولون: بسيط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر، دار السلام، القاهرة، مصر، د ط د ت.

8. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسنطينة، ط1، 1302م.

9. أبو علي القالي: الأمالي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

10. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط2، 1984.

11. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه-2000م.

12. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

13. أحمد العيني: المقاصد النحوية خزانة الأدب، مطبعة البولاق، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

14. أحمد العيني: عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، د ت .

15. أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1، 1973.

16. أحمد محمد الحوفي: المرأة في العصر الجاهلين دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

17. الأصفهاني: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1442ه-1994م.

18. الأصمعي: فحولة الشعراء، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1400ه-1980م.

19. امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

20. **بسمة كيال:** تطو المرأة عبر التاريخ، عز الدين الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط 1971م.

21. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 1994.

22. بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والسلام، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، ط1 1353ه 1994م.

23. **جابر عصفور:** الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3، 1992.

24. **جاحظ: الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، مصر، ط3.**

25. **جلال الدين السيوطي:** شرح شواهد المعنى، لجنة التراث الغربي، دار المعارف، بيروت، لبنان.

26. **حسين الزيات:** المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والخفاجة، القاهرة، مصر، د ط 2012.

27. حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري **(بشار-** أبو نواس**- أبو العتاهية)، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.**

28. **خليل رفيق عطوى:** صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، بيروت، **لبنان** ط1، 1986م.

29. **درية شفيق:** المرأة المصرية من الفراعنة إلى اليوم، مطبعة مصر شركة مساهمة **مصرية، مصر** دط، 1995م.

30. **ديزيرة سقال:** من الصورة الشعرية إلى الفضاء العشري، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1 1993.

31. **زكية خليفة مسعود:** الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة دار يونس **بن غازي** ط1، 1999.

32. **زهدي يكن:** الزواج ومقارنته يفوانين العالم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1952.

33. زهير بن أبي سلمى: ديوانه، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط1.

34. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ن.

35. **شوقي ضيف:** فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، مصر، د ط.

36. **صبحي التميمي:** الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1986.

37. عباس محمود العقاد: **شعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م.**

38. عبد الرحمان تبريماسين: العروض والإيقاع الشعري العربي، دار الفجر، د ط، 2008.

39. **عبد العزيز نبوي:** دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للستر والتوزيع، القاهرة مصر، ط3 1427ه/2006م.

40. **عبد القادر القط: الإحياء** الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، **لبنان** ط2، 1987.

41. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان ط1، 2003.

42. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهر، مصر، د ط د ت.

43. عبد المالك مرتاض: قضايا الشعر،دار القدس العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2009.

44. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ط، 1984.

45. العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ج12 دار الفكر الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019م.

46. العقاد:حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،د ط، 1984.

47. علي الجندي: عيون الشعر العربي القديم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ج1.

48. علي صبح: الصورة الأولية تأريخ ونقذ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، مصر، ط1 دت.

49. علي صدر الدين ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر مطبعة النعمان ج 5، النجف، ط1، 1989م.

50. **علي عثمان** : المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1975م ، نقلا عن موجز تاريخ الحضارة نور الدين وزملاءه، دمشق، سوريا 1965م.

51. عنترة بن شداد: **الديوان، تح: سعيد مولوي، دار الكتب** الإسلامية، بيروت، لبنان، د ط د ت.

52. **عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند دي الرمة.، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2010.**

53. غادة الخرساني: **المرأة والإسلام، ج2، مؤسسة الأهرام، القاهرة، مصر، د ط، 1980م.**

54. **غازي طليمات وعرفان الأشقر:** الأدب الجاهلي، دار الفكر بيروت، لبنان،ج1، **د ط، د ت.**

55. **قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح:** محمد عبد المنغم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان،د ط د ت.

56. **قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1982.**

57. القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1421ه-2001.

58. **كامل حسن البصري: بناء** الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي العراق، دط 1987.

59. محمد أحمد إسماعيل المقدم: **عودة الحجاب المرأة بين تكريم الاستلام وإهانة الجاهلية، ج2 دار طيب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة السعودية العربية، ط10، 2006.**

60. محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، درا المعارف، القاهرة مصر، د ط، 1971م.**

61. محمد سهيلا طقوس : تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، **د ط، 2009م.**

62. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، **مصر، د ط 1984.**

63. **مصطفى ناصف:** الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، **لبنان، ط3 1983.**

64. النابغة الديباني: ديوان النابغة الديباني، دار التونسية، تونس، د ط، د ت.

65. **يوسف حبش عبد الجليل:** عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدين الطباعة، والنشر **ط1، الإسكندرية، مصر، 2006م.**

الرسائل والأطروحات:

1. **بوقلقول سلمى:** صورة المرأة في شعر الأعشى – دراسة جمالية-، **مذكرة مكملة لنيل شهادة** الماستر، تخصص أدب قديم، مسار لغة وأدب عربي، كلية الآداب والعلوم **الإسلامية والاجتماعية** جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي – **الجزائر-، 2015-2016.**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ–ج
مدخل	**5–20**
الفصل الأول: ليلى الأخيلية حياتها و أهم الأغراض التي ميزت شعرها	
ليلى الأخيلية حياتها وأهم الأغراض التي ميزت شعرها	18-40
1-حياة ليلى الأخيلية (الإسم والنسب)	18
2- صلاتها بأعلام عصرها	19
3- الأغراض الشعرية في شعر ليلى الأخيلية	20
4- رؤية القدماء لشعر ليلى الأخيلية	37
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة من خلال أشعار ليلى الأخيلية	
تجليات صورة المرأة من خلال أشعار ليلى الأخيلية	42-72
I – صورة المرأة في القديم	42
II– صورة المرأة عند الشاعر الجاهلي	51
III - وصف المرأة في الشعر الجاهلي	57
VI– الخصائص الفنية في شعر ليلى الأخيلية	64
خاتمة	**74–75**
قائمة المصادر والمراجع	**77–84**
فهرس المحتويات	