الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامـعة محمد الصديق بن يحي- تاسوست –

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

الخطاب الأنثوي في شعر ليلى الأخيلية

-دراسة أسلوبية-

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- إيمان بوديوجة
- مديحة بوبيدي

إشراف الأستاذة:

كريمة رامول

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: أمينة بوكيل	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذة: كريمة رامول	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذة: أسماء حديد	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـان

قال الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنّكم" فالشّكر لله أوّلا وأخيرا والحمد لله من قبل ومن بعد

فالحمد لله الذي من فضله علينا أن سخّر لنا من عباده من كان لنا خير سند وخير عون في هذه الرّحلة الشّاقة والشّيّقة.

ثمّ إلى من لم تبخل من فضلها علينا بالنّصيحة والتّوجيه وأحاطت هذا البحث

بالّرعاية و الاهتمام نتوّجه بالشّكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة " كريمة رامول".

كما نتوجه بالشّكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكّرة وتكبّدهم عناء قراءتها بغية تقييمها وتقويمها فلكم منّا أسمى معاني التقدير والاحترام.

مقدمة

قال الله تعالى على لسان **أمّ عمران** في سورة آل عمران الآية 36: **"وليس الذّكر كالأنثى"**، إنّ هذا التّمييز الموجود بين الذّكر والأنثى يعدّ عند الله عزّ وجل صفة تكامل وترابط، لا صفة نقصان وتشتُّت، لكن ممّا شاع في المجتمعات البشرية هو جعل الذّكر أعلى منزلة من الأنثى له كامل المميزات والحريات في حين جعلت الأنثى تقبع في الهامش، فهي ليس لها أيّ مكانة هامّة وسط مجتمعها ليكون مصير كلّ أنثى، أم، بنت، أخت، زوجة، هو التّهميش تعاني من الاستكانة والضعف لعدّة قرون خلت، منبوذة في جميع مجالات الحياة، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية والأدبية، على عكس الرّجل تماما الّذي يملك الحظوظ والامتيازات وله كامل السلطة والحرية، وهكذا جعلت الرّجل هو الخطاب الأوّل المهيمن والمسيطر، في حين كان الخطاب الأنثوي يقبع دوما في الظِّل، ومن هذا المنطلق كان الحضور الأنثوي منعدما في الموروث الثقافي على الرّغم من أنَّ المرأة بصفتها أنثى هي كائن بشري إنسان مثلها مثل الرَّجل تماما تملك نفسا وروحا وفكرا وأحاسيس ومشاعر، لها إبداعاتها الخاصة التّي تنفرد بها وقد أثبتت ذلك في أرض الواقع وعلى مرّ التّاريخ حيث يشهد بوجود أسماء نساء بارزات أسهمن في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فقد أثبتن وجودهنّ وجدارتهنّ وقدرتهنّ على العطاء والإبداع، وعلى الرَّغم من ذلك ظلَّت مساهماتهنّ قيد الطيِّ والكتمان، لم تحظ بالقدر الكافي من الرِّعاية والاهتمام أو الدِّراسة وخاصّة في مجال الأدب والشعر.

وعلى هذا الأساس تمَّ اختيار موضوع الأنثى وإبداعاتها، محلّ الدّراسة والبحث في ميدان الأدب،ولذلك فإنّ هذه الدّراسة تتمحور عليها العديد من الإشكالات والتّساؤلات أبرزها:

* ما هو مفهوم الخطاب الأنثوي، وما هي خصوصياته ومميّزاته؟.

* ما هي الأسباب والدّوافع التّي أدّت إلى كتم هذا النّوع من الخطاب في متون الأدب العربي وتحجيم إبداعاته؟.

* هل تمكّنت الأنثى من خلال هذا الخطاب التّعبير عن نّفسها وفرض كيانها لتصبح من ذات ملهِمة إلى ذات مبدعة، مستقلّة بذاتها في ظلّ هيمنة الخطاب الذكوري والشّاعر الفحل؟.

وقد تمَّ انتقاء العنوان الموسوم ب " **الخطاب الأنثوي في شعر ليلى الأخيلية –دراسةأسلوبية–"**، وهذا لأسباب ذاتية وموضوعية، فالذّاتية تتمثّل في:

* وجود رغبة صادقة لدراسة إبداع المرأة وكلّ خطاب يخصّ كيان المرأة بصفتها كائنا أقرب إلى الفكر والوجدان.

* محاولة التَّعمق أكثر حول الخطاب الأنثوي والغوص فيه بالتّحليل والدّراسة، بغية إبراز خصوصياته ومعرفة أبعاده ومميزاته.

أمّا فيما يخصّ السّبب الموضوعي فيمكن حصره فيمايلي:

* أنّ الخطاب الأنثوي هو موضوع جدير بالدّراسة فلطالما أنّ هناك إبداعات شعرية وأدبية أبدعتها المرأة، إذ أنَّ الموروث الأدبي يحفظ العديد من أسماء الشّواعر العربيّات اللّواتي ذاع صيتهنّ في قرض الشّعر والتّفنن فيه، ولكن في المقابل نجد أنّ السّاحة النّقدية تفتقر إلى تلك الدِّراسات التّي تهتمّ بالإبداع الأنثوي.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدّراسة ربطها بخطّة، وفق منهجيّة متكوِّنة من مقدّمة ومدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة.

- **مقدّمة:** وفيها تمّ التمهيد لموضوع البحث مع ضبط إشكاليته.

- **المدخل:** تمّ التّطرُّق فيه إلى الحديث عن وضعية المرأة في القديم ومعاناتها من التهميش والإقصاء داخل المجتمع.

-**الفصل الأول:** والمعنون ب"**الخطاب الأنثوي لدى الشواعر العربيات**"، ويتضمّن أربع مباحث: المبحث الأوّل والمعنون ب " **تعريف الخطاب الأنثوي**"، وفيه تَمَّ ضبط مصطلح الخطاب الأنثوي بالتّعريف اللُّغوي والاصطلاحي، المبحث الثاني الذي عنون ب "**المرأة والشّعر في الأدب العربي القديم**"، والمندرج تحته ثلاث عناوين فرعية وهي:

الأوّل:الصّوت الأدبي للأنثى بين الحضور والغياب قديما، فيه تمّ ذكرأهمّ العوامل والأسباب المؤدّية إلى قلّة الإنتاج الشّعري الأنثوي في متون كتب الأدب ممّا نجم عنه تغييبٌ وحجب لإبداعات المرأة العربية الشّاعرة في أمّهات الكتب.

الثاني: شعر المرأة في النّقد العربي القديم، وتمّ الحديث فيه عن آراء النّقاد والشّعراء القدماء حول شعر المرأة العربية.

الثالث: ارتجال المرأة العربية للشّعر، وقد تمّ التطرّق فيه للحديث عن علاقة المرأة العربية بالشّعر و مدى ارتباطها به وحسن نظمها للشّعر وتميّزها فيه.

أمّا فيما يخصّ المبحث الثالث والموسوم ب "**خصوصية الخطاب الأنثوي عندالشّواعر**"، حيث تمّ إبراز أهمّ الخصائص الفنّية التّي ميّزت شعر المرأة العربية. وأمّا الفصل الثاني الموسوم ب" **الخطاب الأنثوي عند ليلى الأخيلية**"، وهو الجانب التّطبيقي من الدّراسة، وتمّ الوقوف فيه بالدراسة والتّحليل الأسلوبي لشعر" **ليلى الأخيلية**" من خلال ثلاث مستويات: الصّوتي، التّركيبي، الدلالي، مع إبراز أهم الخصائص الفنّية الذي ميّز شعرها.

خاتمة: تضمّنت إجابات للتّساؤلات المطروحة وأهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

اقتضت طبيعة الموضوع أن يقوم هذا البحث على منهج الدّراسة الأسلوبية، والتّي تعنى بدراسة الظّواهر الأدبية للنّص الأدبي، والكشف عن الجوانب الفنّية الكامنة وراء الخصائص اللّغوية بمستوياته الثّلاث، الصّوتي، التّركيبي، الدّلالي، ومن خلالها يتّم إظهار الكثافة الشّعورية مع جماليات وفنّيات النّص الأدبي. و كأيّ بحث لابدّ من الاستناد إلى جملة من المصادر والمراجع، نذكر أهمّها:

* ليلى الأخيلية: ديوان، تح خليل إبراهيم العطية وجليل العطية.

*سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي.

*بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام.

*باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ.

*مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم.

* عبد الله العفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها.

إنّ الهدف من هذه الدّراسة هو محاولة الكشف عن خصوصية هذا الخطاب الأنثوي وتسليط الضوء على المرأة العربية المبدعة في القديم مع ذكر أعمالها وآفاقها الشعرية وأهمّ خصائصها الفنّية.

أثناء مسارنا في إنجاز خطوات هذا البحث فقد واجهنا بعض الصُّعوبات والعراقيل، لكن لا مناصَّ من ذلك فأيُّ بحث لا يُكتب له الوجود إلاَّ بعد جهد وتعب، ولعل أبرزها هو قلَّة الدِّراسات والبحوث التّي تناولت إبداعات أشعار النِّساء وخاصّة الدِّراسات المتعلّقة بشعر الشَّاعرة ليلى الأخيلية.

وفي الأخير نتوجه بالشّكر الموصول إلى الأستاذة المشرفة " كريمة رامول" التّي حرصت على الإشراف على هذا البحث وتصويب الأخطاء، وتقديم النُّصح والتّوجيه ونقدمالشّكر كذلك للجنة الموقرة لتكبّدها عناء قراءة هذا البحث فلكم منّا كلّ معاني التّقدير والاحترام.

المدخل

مكانة المرأة في القديم

1-المرأة في الحضارات القديمة:

أظهرت فيها قُدراتها ومهاراتها الخلاّقة، ودورها الحسّاس في المجتمع الإنساني، إلاّ أنّه مع شديد الأسف أخذت مكانتها في التّراجع ليحلّ مكانها السّلطة الذكوريّة المتحيِّزة ممّا أدّى إلى تهميشها وإقصائها، والحطِّ من قدرها، خاصّةً مع ظهور معتقدات في الدِّيانة المسيحيّة المحرفة، تُنصِب للمرأة أشدّ العَدَاءِ والكراهيّة، فاعتبرتها شيطانا في جسد إنسان، وشبّهتها بالحيّة السامّة فظاهرها ناعم ويتمثّل في أنوثتها وهي وسيلة إغواء وإغراء، وباطنها سمٌّ قاتل ويتمثّل في المكر والكيد، واعتبرتها سبب بلاء الإنسانية لأنّها أخرجت آدم من الجنّة إلى الأرض، فهي سبب شقاء وبؤس البشريّة، حسب هذه النّظرة القاصرة والمجْحِفةِ في حقِّها وفي حقِّ الفكر السَّويّ المتَّزن، وبالتّالي مارسوا عليها شتَّى أنواع التّهميش والإهانة، وفي هذا الصَّدد سوف نتطرق للحديث بالتّفصيل عن بعض الحضارات القديمة التّي اهتمّت بالمرأة واعتنت بها وكذلك الحضارات التّي أهدرت إنسانيّتها.

أ- المرأة في العصور البدائية القديمة:

حسب بعض الكتب القديمة التّي تطرّقت للحديث عن الإنسان الأوّل، فقد عاشت المرأة في كنف أسرة أحادية متكوّنة فقط من زوج وزوجة وأولاد، يقوم بينهم رباط عاطفي دائم وتشارُكٍ اجتماعي واقتصادي، وكانت المرأة لها مكانة مهمّة داخل الأسرة، وهذا راجع لوجود عاملين مهمّين منحا المرأة هذه المكانة البارزة، " **أحدهما أنّها أنثى أهّلتها الطّبيعة لأداء مهمة معينة، ...إدارة شؤون البيت، وطبخ الطّعام، وتربية الأطفال والاعتناء بشؤونهم. والعامل الآخر توفير الطّمأنينة لزوجها الذّي كان يقضي أيّامه ولياليه في الغزو ومحاولة كسب عيشه عن طريق الغارات، والسّلب والنّهب والظّفر في المعارك التّي يخوضها مع الأعداء.**"[1]، وهذا الدّور الفعّال الذّي تقوم به المرأة جعلها هي الرّكيزة الأساسية داخل الأسرة فهي القادرة على القيام بجميع شؤونها، ممّا منحها أهميّة كبرى أكثر من الرجل، إذ أنّ دورها قد لا يعلوه دور آخر، وهذا ما أعلى منزلتها، يقول **نورالدين حاطوم وزملاؤه:** " **منزلة المرأة في المجتمعات البدائية كانت منزلة الخضوع القريب من الرقيق لأنّها من الوجهة البيولوجية ليست مؤهلة للحرب مع الرجال فقواها تُستنفذ في الحمل والرضاعة وتربية الأطفال.**"[2]

وكذلك لم يقتصر دور المرأة فقط على القيام بشؤون الأسرة، بل تجاوز أيضا المجال الاقتصادي كإتقانها للحرف اليدوية إضافة إلى قيامها بشتّى الأعمال الزراعيّة، فمنذ العصر الحجري كانت أعمال الزّراعة منوطة

[1]- باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، عزالدين للطباعة والنشر، بيروت، د ط ،1971م، ص06.

[2]- علي عثمان: المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1975م، صص11، 12، نقلا عن موجز تاريخ الحضارة، نورالدين وزملاؤه، دمشق1965م، ص 26.

بالنّساء، " **وبقيت المرأة المعول عليها في أعمال الزراعة، حتى أُستعمل الحيوان وسكة الحراثة في هذا العصر.**"[1]، وليس هذا وحسب بل كانت تقوم أيضا بأعمال الحياكة والنّسج وغيرها من الأعمال الإنتاجيّة إضافة إلى توفيرها لموارد الغذاء الأساسية ، وهذا ما يؤكّد مدى جدارة المرأة في مجال الزّراعة وكيف سَخَّرت كلَّ أسباب الحياة والمعيشة، ومن المشاهد التي تستوقفنا زراعة القدماء للكتّان "**و كانت النّساء تصنع منه نسيجا يخطن منه ملابس بدلا من الجلود التي كان يلبسها السلف.**"[2]وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدلّ على أنّ المرأة كائن مُبدعٌ وموهوبٌ لِمَا تملكه من مهارات متعدِّدةٍ أظهرت قدرتها على التَّكيُّف مع الظُّروف والتّغلُّب على الصِّعاب والعقبات، وكذا الابتكار لتَصنَع في حياتها وحياة المحيطين بها جوا تسوده المرونة والسلاسة، لذلك أُعتبرت السّباقة في ميدان الاقتصاد ومن خلاله قدَّمت خدمات جليلة للأسرة والمجتمع.

ب- المرأة عند الفراعنة القدماء:

قد حظيت بنصيب أوفر من الكرامة والحقوق، وخُصَّت بمكانة مميَّزة ونالت منزلةً مشرِّفة لم يسبق لأيِّ امرأة من الحضارات الأخرى أن نالتها، كما تمتعت بكامل حريتها من غير قيود تَحكُمُها، حيث كانت " **تخرج من منزلها بدون رقيب وتتجوّل وتتنزّه، وتزور من تشاء من النّاس دون أن يعترض سبيلها أيّ معترض من أقربائها أو أوليائها، وتتجوّل بين الأزقة والشّوارع سافرة الوجه، تُساهم بنصيب وافر في الحياة الاجتماعية.**"[3]، بمعنى أنّ المرأة الفرعونية قد عاشت حياتها في غُدُوِّها ورواحها بكامل حريتها، فارتادت الأسواق ومارست التِّجارة تبيع وتشتري وشاركت الرجل في الزّراعة تساعده في البذر والحصاد، و" **كان من حقها أن تملك وتتصرف في الضياع والخدم والعبيد والأشياء الثمينة بحرية واستقلال تامين، كما كانت تستطيع إبرام العقود بجميع أنواعها، وأن تكون شاهدة على عقود الزواج، وأن تكتب الوصايا، وأن تمنح العبيد حريتهم، أو حتّى أن تتبنّى أيّ شخص** ."[4]، إذاً نلاحظ أنّ المرأة الفرعونية قد حظيت بحقوقها كاملة غير منقوصة في المجال القانوني والاجتماعي، ممّا منحها فرصة إدارة شؤونها وأعمالها الخاصّة بحريّة ويُسْرٍ ما خوَّلها أن تكون في مكانة متساوية مع الرّجل في الحقوق وأحيانا تتجاوز حقوقها حقوقه، فنجد أنَّها تملك مثلا: " **حقّ اختيار زوجها...وحقّ الاحتفاظ بما تمتلك بعد الزّواج وحقّ اقتسام الميراث، في مساواة مع رجل أسرتها،**

[1]- المرجع السابق، ص11.

[2]- جيمس هنري براستد: العصور القديمة، نقله إلى العربية: داود قربان، المطبعة الأميركانية، بيروت، د ط،1936م، صص17، 18.

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

[4]- محمد فياض: المرأة المصرية القديمة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995م، ص19.

إلى آخر هذه الحقوق المدنيّة والاجتماعيّة، بل لقد تميّزت المرأة على الرجل في هذه العهود ..فكانت تملك حقَّ تطليق زوجها بعد أن تدفع له تعويضا.. وكانت تسمِّي أولادها باسمها."[1]، فهذا التّساوي في الحقوق بين الرَّجل والمرأة في المجتمع الفرعوني نابعٌ من الاحترام الكبير والاعتراف الجليل بقيمة المرأة، واعتبارها كائنا إنسانيا مميزا لا يستحقُّ إلاَّ الخير والرِّعاية والعدالة، لتعيش بذلك المرأة في مجتمعها مستمتعة بحقوقها التي تحفظ كيانها.

لقد سعى المجتمع الفرعوني إلى الإعلاء من مكانة المرأة، والرّفع من شأنها، حيث منحها مناصب مرموقة وسمح لها باعتلاء العرش، وبذلك ف"**الفراعنة هم أوّل من رفع المرأة إلى مقاعد الحكم، وارتضى رجالهم في فخر واعتزاز أن تحكمهم ملكات كانت عهودهن رمز العدالة والتقدم والاستقرار... ولقد وصلت المرأة الفرعونية إلى هذه المكانة العالية في قومها بغير معارك وبدون اعتراض..**"[2].

وسِجِّلُ التّاريخ حافل بالعديد من الملكات المصريّات، ممَّا يدلُّ على وجود نساء كثيرات اعتلين أعلى المناصب وحصلن على كرسي الحُكم، ليكُنّ عنصرا مهمّا وأساسيا في الأنظمة الحاكمة وتتبوّأ بذلك المرأة مكانة سياسية بوصفها ملكة أو زوجة فرعون، وتتولّى شؤون تسيير البلاد، ونذكر بعضهن على سبيل المثال، **الملكة كليوباترة** التي كان لها دورا عظيما في حياة شعبها ووطنها، ولها الفضل في حماية بلدها من الأطماع الخارجية، وقد عُرف عنها بأنّها" **سيِّدة جبّارة من سلالة الفراعنة(...)عُرفت بدهائها وقوّة شخصيتها، كيف تقاوم أطماع قياصرة الرومان في وطنها.. إلى حدّ أنّها تمكّنت بسحرها وشخصيّتها من إخضاع القادة الغزاة لتنقد مصر من أطماعهم الاستعمارية.. بل كانت ترسم الخطط، وتضع الوسائل لتجعل من روما التّي فتحت العالم ولاية تابعة لمصر بدلا من أنْ تكون هي إحدى ولايات روما..** "[3]، **فالملكة كليوباترا** بعبقريتها، وشجاعتها، وفطنتها أثبتت بأنَّ المرأة قادرة على تسيير شؤون البلاد وحمايتها بكل ما أوتيت من قوة، فبعد موت **كليوباترة** فقد الفراعنة القدرة على حماية وطنهم.

ونذكر أيضا الملكة الفرعونية "**تي**" والتّي على الرّغم من أنّها لم تكُن من السُّلالة الملكيّة، بل كانت مجرّد سيِّدة من عامّة الشَّعب، وكان سبب انتمائها فيما بعد للنّظام الملكي هو زواجها من الملك " **امنحوتب الثالث** "، " **لم تكن *تي* (...) رائعة الجمال لكنَّها كانت امرأة ذات طموح، قوية الشخصيّة تعرف ما تريد،**

[1]- درية شفيق: المرأة المصرية من الفراعنة إلى اليوم، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، د ط، 1955م، ص15.

[2]- المرجع نفسه: ص07.

[3]- المرجع نفسه: ص17.

تشارك زوجها في السّياسة، وتشير عليه في جميع شئون الدولة، فاستطاعت أن تتحكم في سير الأمور والأحداث، ومن ثَمَّ كان لها أثرها الكبير في تاريخ الإمبراطورية، سواء في تاريخ زوجها أو في حياة ابنها أخناتون."[1]، وهكذا أثبتت الملكة ***تي*** قدرتها على المشاركة وإبداء الرأي في كل ما يخص شؤون الحكم والبلاد على الرغم من كونها تنتمي إلى طبقة الشعب.

نظرا للمكانة العالية التي ميزت المرأة الفرعونية داخل مجتمعها، جعل منها الفراعنة رمزا إلهيا مقدسا، فهي في نظرهم مصدر الحياة والخير، ولهذا نجد أنّ المصريين القدماء قد عبدوا مجموعة من الآلهة منها: إلهة الخصب والأمومة ***إزيس***، وإلهة السماء والحب والجمال* **حتحور*** **(هاتور)**، وإلهة الحكمة والمعرفة والكتابة ***سيشات***، وإلهة الحرب والصيد ***نيت***.

وهكذا كان حال المرأة الفرعونية في كنف الحضارة الفرعونية المصرية تتمتّع بالحريّة والكرامة، تحظى برفعة وعلو شأنها، كمالها كامل الحقوق والامتيازات، وهي أيضا موضع تقدير واحترام من طرف المجتمع.

ج- المرأة عند الرومان:

تأرجحت مكانة المرأة الرّومانية ما بين الرِّق والبَغاء، فهي في نظر الرومان خلقت فقط لتكون مجرَّد متاع وسلعة رخيصةٍ يفعل بها ما يشاء ف "**حياتها ليست ملكا لها وإنّما لأبيها ثم لزوجها من تاريخ زواجها ثمّ لأبنائها بعد وفاة زوجها وملكيتهم لها ملكية السيد للرقيق**"[2]، فالمرأة الرومانية طيلة حياتها تعيش وضعا مزريا كل يوم تهدر آدميَّتها وتُسلب كرامتها وإنسانيتها، وصفوها بأنّها شجرة مسمومة لا تجلب سوى الشّرور والمصائب، وهذا ما ذهب إليه سقراط في قوله :"**إنّ وجود المرأة هنا، هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والانهيار في العالم، إنّ المرأة تشبه شجرة (مسمومة) حيث يكون ظاهرها جميل ولكن عندما تأكل العصافير تموت حالا** ."[3]، ولم يكتفوا بهذا الوصف بل تجاوزوه إلى حد اعتقادهم التّام بأنّ المرأة مُفسدة لقلب الرجل بالخداع والإغواء، لكونها إحدى أغراض الشيطان، ومن مُنطلق هذا الاعتقاد فقد حُقّ لهم أن يمارسوا عليها شتَّى أنواع الإذلال والاحتقار لدرجة جعلها أدنى منزلة من الرَّجل إنسانيًّا، لتسلب منها كافة الحقوق، حيث "**جرّدوا المرأة من معظم حقوقها المدنية في مختلف مراحل حياتها فقبل زواجها تكون تحت سيطرة رئيس الأسرة، يكون أباها أو جدها لأبيها ... تعطيه هذه السيطرة كافة الحقوق عليها حتّى حقّ الحياة والموت وحقّ إخراجها**

[1]- محمد فياض: المرأة المصرية القديمة، ص174.

[2]- أميمة مح مد الحسن علي: حقوق المرأة بين الإسلام وأهواء الغرب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، العدد03، 31-ديسمبر-2001م، ص25.

[3]-كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص37.

من الأسرة وبيعها بيع الرقيق."[1]، فالمرأة الرومانية تظلّ حياتها مقيّدة من طرف الرجال المحيطين بها مسلوبة الحرية والكينونة فليس لديها وجود مستقل عنهم.

كذلك ينظر الرومان للمرأة بأنّها كائن مختلف عنهم لا يشبههم على اعتبار أنّها لا تملك نفسا ولا روحا، إلى درجة أنْ خوّلوا لأنفسهم ممارسة أبشع أنواع التعذيب عليها، التّي تتنافى مع الإنسانية، حيث كان" **يتم تعذيبها بسكب الزيت الحار على بدنها، وربطها بالأعمدة، بل كانوا يربطون بعضها بذيول الخيول،يسرعون بها إلى أقصى سرعة حتى تموت.**"[2]، ولم ينته الأمر عند هذا الحد، بل قاموا بالبحث في شؤون المرأة، من خلال إقامتهم لمؤتمر كبير اتخذوا فيه قرارات جائرة ضدها، وقد نصت قراراتهم في مجملها على:

. "**المرأة موجود ليس له نفس أو شخصية إنسانية، ولهذا فإنها لا تستطيع أن تنال الحياة في الآخرة.**

. يجب على المرأة أن لا تأكل اللحم، وأن لا تضحك، وحتى يجب عليها أن لا تتكلم.

. المرأة رجس من عمل الشيطان، ولهذا فإنها تستحق الذل والهوان في المجتمع.

. على المرأة أن تقضي كل حياتها في طاعة الأصنام وخدمة زوجها"[3].

ومن جملة هذه القرارات التي قاموا بتنفيذها على أرض الواقع، ابتكار طريقة تُمنع فيها المرأة من التكلم أو الضحك إذ" **كانوا يصنعون قفلا على فم المرأة لمنعها من الكلام، وتمشي في الطريق على فمها قفل من حديد يسمى *موزلير*لأنّ كلامها أداة للإغراء.**"[4]وهكذا كان حال المرأة عند الرومانيين يسوده الذلّ والظلم والقسوة والبشاعة، والنّظرة الدونية والاحتقار.

د- المرأة في الحضارة الصينية:

جعل المجتمع الصّيني المرأة في مكانة وضيعة، يشوبها الكثير من الذُلِّ والاحتقار، فهي في نظرهم مياه مؤلمة تجرف معها كل شيء جميل يملكونه من أموال وسعادة، ولهذا كانت الأسر الصّينية تتشاءم عند إنجابها للبنت فتحاول التّخلص منها بشتّى الطُّرق وبذلك "**كان الصّينيون كالعرب في الجاهلية يكرهون البنات، وكان الأب**

[1]- علي عثمان: المرأة العربية عبر التاريخ، صص28، 29.

[2]- محمد أحمد إسماعيل المقدم:عودة الحجاب المرأة بين تكريم الإسلام وإهانة الجاهلية، ج2، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض ط10، 2006م، ص47.

[3]-مالية بصال وأحمد سايح مرزوق: واقع المرأة في الحضارات القديمة والمغرب القديم، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية،ع5 التاريخ،18-04-2018م، قالمة الجزائر، ص 39.

[4]- أحمد شلبي: مقارنة الأديان، ج3، مكتبة النهضة الإسلامية، مصر، د ط، 1973م، ص207.

إذا بُشر بمولدها حملها فورا إلى السُّوق بحثا عمن يشتريها بأرخص الأثمان، فإذا لم يجد الشّاري وهبها لأوّل عابر سبيل أو أخذها إلى أي مكان مهجور وخنقها أو أغرقها أو وأدها وهي حيّة."[1]، وفي حال بقائها حيّة فإنّها تُعزل عن العالم الخارجي، لتظلّ حبيسة جدران منزلها، و كانت الفتاة الصّينية لكي لا تُحسن الابتعاد عن المنزل يتّم تشويه أقدامها، حيث" **كانوا يصنعون للبنات الصّينيات أحذية مخصوصة حتّى تبقى أرجلهم صغيرة لكي لاتصل إلى رشدها ونموها الطبيعي.**"[2] وبذلك عاشت المرأة الصّينية معظم حياتها في عُزلة أبدية عن العالم الخارجي، لا تخرج من بيت أبيها إلاّ لبيت زوجها، لتعيش بقيّة حياتها تحت سلطته مهضومة الحقوق كلّيًّا، حيث يفعل بها ما يشاء" **إذ ليس لها أي حقّ من الحقوق وبإمكان الرَّجل دائمًا متَى شاء أن يُسلب شخصية زوجته وبيعها كجارية.**"[3]، وليس هذا فقط فقد تعدّى سلب حقوق المرأة الصّينية إلى درجة انتزاع روحها ومنعها من امتلاك حياتها، فهي" **ليس لها حقّ في الحياة من نفسها، وكان للزّوج حقّ بدفنها وهي حيّة بدون أيّ اعتراض من أيّ جهة كانت.**"[4]

أمّا في حالة وفاة الزّوج تُصبح هي إرثا أو ثروة لدى أهل زوجها، أويتّم إجبارها على إحراق نفسها بعد موته تكريما له.

هذه هي المكانة التّي تبوأتها المرأة في المجتمع الصيني، مكانة دُنيا لا ترقى إلى مستوى انسانيتها، عاشت حياتها مقيَّدة الحرية مسلوبة الحقوق، لا يتعدَّى عالمها عتبة بيتها.

2- مكانة المرأة في المجتمع العربي:

أ- مكانة المرأة في الجزيرة العربية قبل الإسلام:

كان حال المرأة العربية في العصر الجاهلي آخذا في التّضارب والتّناقض، تارة نجد المرأة تحظى لدى بعض القبائل بمكانة ساميّة، وتارة أخرى كان لها منزلة مهينة، وهذا التّناقض كان حسب ما تقتضيه ظروف المعيشة العامّة في الجزيرة العربية، وقد حملت المرأة لدى بعض العرب على الكراهة والشُّؤم، تلفُّها نظرة الاحتقار والذّل، لكونها امرأة مُستضعفة وهي حسبهم مصدر عار، لأنَّ المرأة كائن هشّ وضعيف" **لا تستطيع أن تدفع الحمى والذمار وهي هدف العدو إذا أغار، يقصدهن أوّل ما يقصد فيكون السّبي الذّي يورث القبيلة القهر والذّل**

[1]- غادة الخرساني: المرأة والإسلام، ج2، مؤسسة الأهرام، د ب، د ط، 1980م، ص22.
[2]- باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص42.
[3]- المرجع نفسه: ص42.
[4]- المرجع نفسه: ص42.

ويجلّلها بالعار."[1]؛ أي أنَّها لا تستطيع فقط الدِّفاع عن نفسها أو تقاتل الأعداء، بل وتجلب لقومها العار حين تلوّث شرفهم، وكذلك ضُعفها الذِّي جعلها مصدرا للفقر وقلّة القوت في نظرهم، حسبها أنَّها تستهلك أكثر مما تنتج، وبالتّالي كَرِه العرب أن تولد لديهم أنثى، فكان أقسى ما تعرّضت له المرأة العربية هو الوأد، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم استهجانا لهذا السلوك اللاّإنساني، قال تعالى**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۝٥٨ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ۝٥٩** "[2]، فحال الأنثى عند العرب لم يكن أفضل من حالها عند الأمم الأخرى،

فوجودها غير مرغوب فيه، تُساق للموت رغم أنَّها سبب من أسباب الحياة، وممّا "**نقل عن عدي بن ربيعة المعروف بالمهلهل زير النّساء أنّه لمّا وُلدت له ابنته ليلى، أمر بدفنها، ثمّ بدا له فاستحياها.**"[3]، ويجدر بالذِّكر أنَّ ظاهرة الوأد لم تكن سائدة لدى جميع العرب بل كانت محصورة فقط لدى بعض القبائل، وهذا ما ذكره **زهدي يكن**" ...**أنّ وأد البنات لم يكن عادة شاملة لجميع القبائل، بل كان قاصرا على بطون من تميم وأسد... و في كلِّ الحالات أنّ هذه العادة لم تكن متّبعة إلاَّ بين الطّبقة الفقيرة، ومخافة الفقر.**"[4]، وعلى خلاف ظاهرة الوأد التّي حرمت الأنثى من حقها في الحياة، كذلك حرمت أيضا عند بعض القبائل من أن تحيا حياة كريمة، فقد سلبت منها جميع الحقوق، وهُدرت كرامتها وجُرِّدت من إنسانيتها ، حيث كان يُنظر إليها على أنّها مجرد شيء أو متاع يُمتَلك، مثل الأموال والبهائم، "**إذ أنّ المرأة في بعض القبائل والعشائر كانت تُعتبر كالسّائمة، تورَث مع سوائم زوجها وتصبح ملكا خاصا لورثة الزوج، وربّما أجبرت على ارتكاب الموبقات والفجور لتزيد من ثروة المسيطر عليها.**"[5]

فالمرأة حسب العرب لم تُخلق إلاّ للمتعة والخدمة والإنجاب، ولهذا لم يقيموا لها وزنا ولا اعتبارا، معدومة الكرامة والقيمة، لا يُعتدُّ برأيها ولا بمشورتها، حتّى وإن كان أمرا يخصُّ شأنها كالزّواج مثلا، فهذا القرار المصيري في حياتها كانت تُجبر عليه على حسب ما يرتضيه وليُّها، لا تملك من حقِّ القبول أو الرّفض شيئا.

[1]-علي عثمان: المرأة العربية عبر التاريخ، ص40.

[2]- سورة النحل الآية58-59.

[3]- حبيب الزيات: المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012م، ص10.

[4]- زهدي يكن: الزواج ومقارنته بقوانين العالم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1952م، ص11-15.

[5]- باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص55.

عانت المرأة في بعض القبائل العربية أشدّ المعاناة، لِما قُوبلت به من إقصاء ورفض، لا مكانة لها في بيئتها، ورغم ذلك فإنّ هذه المعاناة لم تشمل كلّ نساء العرب، فقد حظيت بعض النِّسوة بقدر لا بأس به من الرِّفعة، واحتلّت مكانا مميزا وسط قبيلتها، فكان لها قسط وفير من الحرّية، ونالت عناية واهتماما كبيرين، فكان يُؤخذ برأيها ومشورتها حتّى في شأن زواجها " **إذ أنّ المرأة في الجاهليّة كانت حرّة في اختيار زوجها بدون أقلّ معارضة من ذويها، وكانت تعرض يدها أحيانا على من تختاره من الرجال.**"[1]، وكان يسمح للمرأة بأن تُحاور الخطيب وتُناقشه حتّى تكتشف شخصيته، وتتعرّف على مميِّزاته وعيوبه.

ومن تقدير بعض العرب للمرأة كذلك نجد أنّهم كانوا ينسبون اسم ابنها إليها، ومنهم من كان يفتخر بنسب اسمه إلى اسم أمّه، إذ" **لم يجد بعض الملوك حرجا في الانتساب إلى أمّهاتهم مثل المُنذر بن ماء السّماء ملك الحيرة، وماء السّماء لقبُ أمّهِ مارية بنت عوف لُقبت به لجمالها، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند نسبة إلى أمّه هند بنت عمرو بن حجر.**" [2]، ونجد البعض منهم يعتز بهذا النّسب ويفخر به علنا، من خلال أشعارهم، مثلما نجد عند الشّاعر **الشّنفرى الأزدي** حين أنشد شعرا يعتزُّ فيه بأمّه الحُرّة، قائلا:

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

ومردُّ هذه المكانة التّي تبوأتها المرأة العربية بين بعض القبائل، راجع إلى تلك الظروف والأسباب التّي عاشت في كنفها من نسب شريف وعيش رغيد، فكانت سيِّدة في قبيلتها، حُرّة شريفة تحظى بمنزلة خاصَّة، واحترام وقدر كبير، وكان العرب يحرصون على حمايتها، يدفعون عنها الأهوال والمخاطر، وهي بالنِّسبة إليهم" **جزء لا يتجزأ من عرضهم ولم يكن يثيرهم شيء كسبي نسائهم وهم بعيدون عن الحي، فكانوا يلحقون بهن وينقذوهن غير مكترثين بما يصادفوا من أخطار،ويغسلون عار سبيهن عنهم، وهو عار كبير عندهم.**"[4]، وقد جعلت الحرب تندلع نيرانها دفاعا عن المرأة وشرفها وكرامتها ، مثل **حرب البسوس** الشهيرة التي دارت رحاها بين قبيلتي **بكر وتغلب،** بسبب قتل ناقة امرأة، وأيضا **حرب الفُجّار الثّانية،** والتّي اقتتلت فيها **قريش وكنانة،** دفاعا عن شرف امرأة، لأنّ " **جمهرة العرب كانت شديدة الغيرة على النِّساء تسترخص الدِّماء في الدِّفاع عنها، وتمنحها الفرص لتكون كريمة عظيمة.**"[5]، وما هذا إلاّ بُرهان على اتِّصاف العربيّ بشمائل نبيلة وأصيلة فيه.

---

[1]- علي عثمان: المرأة عبر التاريخ، ص52.

[2]- محمد سهيل طقوش: تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2009م، ص175.

[3]- الأصفهاني: الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، ج21، دار صادر، بيروت، ص128.

[4]- محمد سهيل طقوش: المرجع السابق، ص177.

[5]- محمد الغزالي وآخرون: المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم، قطاع الثقافة، د ط، د ت، ص11.

ومن الميزات التّي حصلت عليها المرأة العربيّة، هي منحها فرصة مشاركة الرَّجل في أعماله، وممارسة عدّة نشاطات كالتِّجارة مثلا، وأبرز دليل على ذلك **أمّ المؤمنين خديجة رضي الله عنها**، كانت من أشهر وأنجح النِّساء اللاّئي عملن بالتّجارة، هذا من جانب ومن جانب آخر خاضت المرأة العربية عدَّة حروب جنبا إلى جنب مع الرَّجل، وقد شاركته في المعارك والغزوات بشجاعة وجُرأة وبسالة، أظهرت "**مدى شجاعتها ورجولتها في الحروب والمعارك القبلية والغزوات، فخاضت غمار المعارك واكتوت بلهيبها، فكان منهن من يلحقن بأبناء القبيلة يحرضنهم على القتال وخوض المعارك ويبعثن فيهم النخوة والحمية حتى لا تخور عزائمهم، ويقدمن لهم الماء والطعام، ويعالجن المصابين والجرحى.**"[1] والتّاريخ يشهد بعضا من أسمائهن مثل **هند بنت عتبة**، ...

وفي الأخير نخلص إلى أنّ وضع المرأة العربية في العصر الجاهلي كان ما بين المدِّ والجزر، على حسب ما تقتضيه الظُّروف البيئيّة المحيطة بها، إذ نجد في القبائل الفقيرة وضع المرأة مزريا، يسوده الظلم والقهر، إنّها الأَمَة التّي تعيش في منزلة وضيعة، على عكس المرأة الحُرّة الشّريفة النّسب التّي تعيش في بيئة تَكِّن لها كل التّقدير والإجلال وسط قومها.

ب–المرأة في الإسلام:

عانت المرأة قبل ظهور الإسلام من أشكال الظُّلم والقهر والمذلّة، ولم يتغيّر وضعُها أو يتطور للأحسن إلاّ بهذا الدّين الجديد الذّي جعل وضع المرأة ينقلب للأفضل فقد أولاها اهتماما خاصا ومنحها رعاية كبيرة ليرد كرامتها ويُعزّفها بحقوقها كاملة حافظا لها مكانتها وما يصون حياتها، وأسمى منهاج شرح حال المرأة وحقوقها هو "**القرآن الكريم الذّي يُعتبر الدستور الإسلامي الصّحيح بما جاء فيه من آيات تُبيِّن حقوق المرأة بشكل لا يقبل النِّقاش أو الجدل، قد منح المرأة المسلمة كافة الحقوق التّي ساوتها بالرَّجل، ورفعها من المكانة الوضيعة التّي كانت فيها إلى مصافّ الإنسان العامل المنتج المنحدر من صلب آدم وحواء، كما أنّه رفع عنها وصمة العار ورجس الشَّيطان وأوصلها إلى ذروة الكمال والمثالية.**"[2]، فمظاهر تكريم الإسلام للمرأة كثيرة ومتعدِّدة لا يمكن حصرها، نذكر منها: أنّ المرأة قد خُلِقت من نّفس واحدة مثلما خُلق الرّجل على عكس ما كانوا يعتبرونها سابقا في الحضارات القديمة بأنّها رجس من الشّيطان، وليس لها رُوحٌ مثلهم، وقد ورد ذكر ذلك في هذه الآية القرآنية قال تعالى: " **يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا**

[1]– باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، ص54.

[2]–المرجع السابق، ص 63.

وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ۝١ "[1]،

من خلال هذه الآيات القرآنية تمَّ ردُّ الاعتبار للمرأة، إذ محى عنها وصمة النّجس والدنس، فهي كائن مخلوق مثل الرجل من نّفس واحدة ولديها روح، يتشاركان في الطّبيعة البشريّة والإنسانية، ولهما أصل واحد، ساوى الله بينهما في الحقوق والواجبات والجزاء والعقاب، يقول عز وجل:"**من عمل صالحا من ذكر وأنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينّهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون ۝٩٧**"[2]، ويقول أيضا:" **وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ۝٣٨**"[3]. فالقرآن الكريم لم يفرق بين الذّكر والأنثى في أعمالهم وتصرفاتهم، بل جعل لكليهما نفس الجزاء والعقاب المستحق نظير أفعالهما سواء كانت مذمومة أو حسنة، على عكس ما كان شائعا سابقا بأنّ المرأة وحدها من كانت تُحاسب على أفعالها خِلاف الرَّجل الذِّي كان له مُطلق الحرِّية في تصرّفاته وأفعاله دون أن يمَسّه أيّ عقاب.

كما طالب الإسلام المرأة بتأدية واجباتها الدّينية شأنها في ذلك شأن الرّجل تماما، يقول الله تعالى:**وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتُ بَعۡضُهُمۡ أَوۡلِيَآءُ بَعۡضٖۚ يَأۡمُرُونَ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَيَنۡهَوۡنَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَيُطِيعُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓۚ أُوْلَٰٓئِكَ سَيَرۡحَمُهُمُ ٱللَّهُۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ۝٧١** "[4]، بمعنى أنّ المرأة لها كذلك رسالة تؤدّيها وبالتّالي فهي أيضا مكلّفة بأداء الأعمال الصالحة ولها في ذلك أجر وثواب، كما حرص الإسلام على الرأفة بها حيث أنّه قد أعفاها من بعض الشّؤون الدينيّة المجهِدة ليُسقِط عنها أداء بعض العبادات في حالات معينة مثل: الصّلاة والصّوم في حال الحيض والرّضاع، كذلك الشّأن في مسألة الجهاد فقد أسقطه عنها رحمة بها تاركا لها الخيار إن رغبت في الجهاد. وقد حرص الإسلام على ردّ جميع الحقوق التّي كانت من قبلُ مسلوبةً منها، كحقِّها في الميراث فالله عزّ وجل جعل لها نصيبا من الإرث يقول الله عز وجل: **لِّلرِّجَالِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنۡهُ**

[1]- سورة النساء الآية 01.

[2]- سورة النحل الآية 97.

[3]- سورة المائدة الآية 38.

[4]-سورة التوبة الآية 72.

أَوْ كَثُرَ ۚ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا ﴿٧﴾ [1]، فالمرأة في الإسلام لم تُحرم من الميراث كما حُرمت منه في السّابق بل خُصِّص لها نصيبٌ من الميراث فهو حقٌ محفوظ لها ولا يحِقُّ لأيٍّ كان أن يحرمها منه.

كذلك منح للمرأة حقّها في العيش والتّعلُّم والعمل تاركا لها حرية التّصرف في ممتلكاتها كما تشاء مثلها مثل الرّجل وهذا الأخير ليس له حقّ في أن يأخذ منها أيّ شيء ممّا تملك أيًّا كانت صِلة القرابة منها سواءً أكان أبا أو زوجا أو أخا أو ابنا، يقول الله تعالى:"**وَلَا تَتَمَنَّوْا۟ مَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بِهِۦ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۚ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبُوا۟ ۖ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٌ مِّمَّا ٱكْتَسَبْنَ ۚ وَسْـَٔلُوا۟ ٱللَّهَ مِن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا** ﴿٣٢﴾ "[2].أعطى الإسلام للمرأة حقوقها المدنية التّي تحفظ كرامتها وسط مجتمع سعى دوما على اضطهادها، وممّا جاء به الإسلام كذلك منحها الحقّ في الحياة، واضعا بذلك حدّا لتلك الظّاهرة اللاّإنسانية التي كانت تُمارس ضدّها من غير ذنب، ألا وهي ظاهرة **وأد البنات**، قال عز وجل: "**وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ** ﴿٨﴾ "[3]. كذلك جعل الإسلام من إنجاب البنات فضلا على من رُزق بهن، لأنّها هبة من الله، قال تعالى: " **لِّلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ** ﴿٤٩﴾ "[4]، فولادة الأنثى هو أمر مُبشِّر ومُحبَّب على عكس ما كان رائجا في الماضي أنَّه نذير شُؤم لمن رُزق بها، فالبنات هنَّ مصدر فرح واستئناس، وقد ورد عن **النّبي** صلى الله عليه وسلم في حديث عن تحبيب البنات قال: " **لا تكرهوا البنات فإنهن المؤنسات الغاليات.**"[5]

كُرِّمت المرأة في جميع حالاتها بوصفها أمًّا أو بنتًا أو زوجةً أو أختاً، وقد ورد ما يؤكِّد ذلك في سُنّة النّبي صلى الله عليه وسلم، ومما رُوي: "... **جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله من أحق الناس بصحبتي؟، قال: أمك، قال: ثم من؟، قال أمك، قال: ثم من؟، قال: ثم أبوك.**"[6]، إذن أعطى

---

[1]-سورة النساء الآية 07

[2]-سورة النساء الآية 32.

[3]- سورة التكوير الآية 8.

[4]- سورة الشورى، الآية 49

[5]- الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة، م7،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، د ط، 1995م، ص627.

[6]- العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ج12، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط1 2019م، ص04.

الإسلام الأم منزلة عظيمة، وجعلها بابا من أبواب الجنة لمن عرف قدرها ونال رضاها وأكرمها، ومما رُوي عن **معاوية بن جاهمة، عن أبيه** قال: " **أتيت النبي صلى الله عليه وسلم أستشيره في الجهاد، فقال: ألك والدة؟، فقلت: نعم .قال: اذهب فأكرمها فإن الجنة تحت رجلها.**"[1]، كما عُني الإسلام بالمرأة بصفتها زوجة، فقد رُوي عن **القشيري عن أبيه** قال: "**قلت يا رسول الله ماحقّ زوجة أحدنا عليه؟ قال: أن يُطعمها إذا طعم ويكسوها إذا اكتسى ولا يضرب الوجه ولا يُقبِّح ولا يهجر إلاّ في البيت**"[2] فقد أوصاه بالزّوجة خيرا يعاملها كما يحبُّ أن يعامل نفسه، وكذلك قال **صلى الله عليه وسلم** في حُجّة الوداع في وصيته عن الزّوجة: "... **فاتقوا الله في النساء، فإنكم أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهنّ بكلمة الله...**"[3]، كما أوصى بالأرملة خيرا، جاعلا ممن يقوم بشؤونها ويرعاها في منزلة حسنة، ينال الأجر العظيم، فقد روي عن **أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال " الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله، وأحسبه قال: " وكالقائم الذّي لا يُفتر وكالصّائم الذّي لا يُفطر.**"[4]، وفي أحاديث نبوية أخرى نلمس فيها مدى الرّعاية والاهتمام الكبيرين الذين خُصت بهما المرأة، فقد جعل من يُكرم المرأة ويُجلُّها ينال أعظم الجزاء ألا وهو الجنة، قال صلى الله عليه وسلم: " **من عال ابنتين أو ثلاثا أو أختين أو ثلاثا حتى يبن أو يموت عنهن كنت أنا وهو في الجنة كهاتين وأشار بأصبعيه السبابة والتي تليها.**"[5]، وعن **ابن عباس** قال: " **قال صلى الله عليه وسلم: " من من كانت له أنثى فلم يئدها ولم يُهنها ولم يُؤثر ولده عليها – يعني الذكور– أدخله الله الجنة.**"[6]، وأوصى جبريل بالنّساء كثيرا، قال صلى الله عليه وسلم: " **مازال جبريل يوصيني بالنساء حتى ظننت أنه يُحرم طلاقهن.**"[7]

---

[1]– أحمد العيني: عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، د ت، ص 315.

[2]–شباني محمد عبد الله: المختار من أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام في التنظيم الاقتصادي والمالي والاجتماعي، ج2، دار عالم الكتب، د ط، 1990م، ص 141.

[3]– بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: مكتب التحقيق، دار حزم، د ب، د ط ، د ت، ص 392.

[4]– الإمام النووي: رياض الصالحين، تح: إبراهيم قلاتي، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص 124.

[5]– الضياء المقدسي: صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، ج8، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت، ص178.

[6]– عبد الله الطيبي: شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى الكاشف عن حقائق السنن، مراجعة: أبو عبد الله محمد علي السمك، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 219.

[7]– سماحة المفتي الشيخ: دراسات وأبحاث المفتي الشيخ خليل الميس، تح: مركز البحث العلمي في أزهر البقاع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2016م، ص 61.

هكذا حظيت المرأة في الإسلام بالاهتمام والتبجيل، وعوضها مما حُرمت منه منذ عصور غابرة، فردَّ لها اعتبارها، بأنْ جعل لها حقوقا كاملة، تحفظها وتصونها في جميع مناحي حياتها، راسما لها منهاجا قويما تسير عليه وتعبره بأمان، دون تقييد لحريتها أو إلغاء لوجودها وكينونتها.

الفصل الأول

الخطاب الأنثوي لدى الشّواعر العربيات

المبحث الأول: تعريف الخطاب الأنثوي

أوّلا–الخطاب لغة واصطلاحا:

أ–لغة:لقد تعدّدت مفاهيم الخطاب وتنوّعت بين اللّغوي والاصطلاحي:

إنّ**الخِطاب** في أصل معناه اللّغوي مشتقٌّ من الجِذر الثُّلاثي(خ، ط، ب) وهو من الفعل"**خطب يخطب، أخطب، خطبة، خطابة**"[1]،ومنه جاءت كلمة الخِطاب؛ أي ذلك الكلام الموجه للآخرين ويُسمّى صاحبُه الخطيب نسبة لفعل خطَب أي تكلّم، أمّا اسم الكلام فهو الخُطبة،يقول ابن منظور في لسان العرب: "**الخطاب هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبةوخطابا وهما يتخاطبان**"[2]، فصفة المخاطبة تكون بين شخصين أو أكثر حتّى يكتمل فعل التّخاطب وهي تعني "**المشاورة أي المفاعلة(التشاور في الفعل)**[3]؛ أي تفاعل وتبادل وتحاور،أمّا كلمة الخَطْب بالسّكون فهي تُفيد معنى آخر إذ تدلّ على "**الشأن، والأمر صغر أوعظم، ج خطوب**"[4]؛ أي حدوث شيء مكروه وغير مرغوب فيه.

من خلال التّعريف اللّغوي نقول أنّ**الخطاب** هو عبارة عن فعل كلامي ينشأ من المرسِل وهو صاحب الكلام **الخطاب** يقوم بتوجيهه وإرساله إلى الطّرف الآخر وهو المرسل إليه السّامع أو القارئ سواء أكان لفظا منطوقا أو كتابة، وهي الرّسالة التّي تُحيل إلى الحوار وتبادل الأفكار، بهدف تحقيق غاية ما كإيصال المعنى وشرحه أو من أجل التّأثير في النّفس أو تحقيق التّواصل،ولكن ليس كلُّ كلام يسمَّى خطابا، فالخطاب لابدّ أن يستند على فعل التّخاطب أي المبادلة في الكلام من خلال الأخذ والردِّ فيه.

ب–اصطلاحا:

يُعدُّ مصطلح **الخطاب** من أكثر المصطلحات تناولا من قبل النّقاد والدّارسين، لما أثاره من تساؤلات حول مفهومه، خاصة مع ظهور مجموعة من التّعاريف المتباينة، ويعود ذلك إلى اختلاف مبدأ البحث، فمفهومه يختلف بين البنيويين والشّكلانيين والبلاغيّين وغيرهم، وميدان مصطلح **الخطاب** هو مجال الأدب والنّقد والدّراسات اللّغوية وغيرها.

---

[1]–يحي الجيلالي: القاموس الجديد الألباني، مطبعة توب للطباعة، تونس، د ط، 2003م، صص 262،264.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، المجلد02، دار الجيل، بيروت، د ط، 1988م، ص 856.

[3]–لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت،، ط1، 2003م، صص306،307.

[4]–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة دمشق، ط6، 1998م، صص 80،81.

وقد ارتبط مصطلح **الخطاب** عند اللُّغويين العرب في القديم بالكلام، إذ يربط**الزمخشري** أنّ الكلام"**تركيب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى.**"[1]، أمّا عن أهمِّ التّعريفات للخطاب عند المحدثين، ما ذهب إليه **هاريس** في إحدى مقالاته الهامة، إذ عرّف **الخطاب** بأنّه" **ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تكون جملة منغلقة، يمكن من خلالها معاينةسلسلة من العناصر.**"[2]، إذا **فالخطاب** حسب **هاريس** مجموعة من الجمل المتتالية، تشكِّل معنىً ما، ولا يقتصر مفهومه على عناصره المكوِّنة له، إنّما أيضا هو عملية تواصلية تحقِّق وظيفة بلاغية، وتربط بين طرفين، مرسِل ومرسَل إليه، الهدف الرّئيسي منها هو تحقيق أثر ما، كما عرّفه **تودوروف** على أنّه"**أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو أو مستمع،وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما.**"[3] ، إذا يتكوّن **الخطاب** من مرسِل ومرسَل إليه ورسالة الهدف منها إحداث تأثير في المستمع، فإنْ تحقّق هذا التّأثير فهذا دليل على مدى نجاح إيصالها من قبل المرسِل وهو نفس ما ذهب إليه **بنفنست**، فالخطاب عنده هو"**كلّ تلفّظ يفترض متكلِّما ومستمعا عند الأولهدف التّأثير على الثّاني بطريقة ما.**"[4] ، وبالتّالي لابدّ أن تتحقق قصديّة التّأثير، أمّا **عبد الله إبراهيم** فقد عرّف الخطاب بأنّه:" **مظهرنحوي مركّب من وحدات لغوية ملفوظة أو مكتوبة تخضع في تشكيله وفي تكوينه الداخلي، لقواعد قابلة للتنميط والتعيين مما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الّذييننتمي إليه أسردياكان أم شعريا .**"[5] ، **فالخطاب** مجموعة من الجمل قد تكون مكتوبة أو شفوية، تضبط تركيبها جملة من القواعد النحويّة والتعبيريّة والبلاغيّة والأدبيّة والفنِّية، تجعله ينتمي إلى جنس أدبي معين.أمّا **ميشال فوكو** فقد عرّفه بأنّه " **شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والتّي تُبرزفيها الكيفيّة التّي ينتج فيها الكلام، كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقتنفسه.**"[6]، **فالخطاب** حسبه ليس شيئا بسيطا، إنّما هو عبارة عن شبكة معقَّدة؛ لأنّه يحمل أفكارا ومضامين خاضعة للإطار الثقافي والتّاريخي والسّياسي والاجتماعي، هذه الأطر كلها هي التّي تساهم في تشكيله، إذا فمهما كان الأديب حرّا فهو يخضع إلى قيود، وضوابط لا يمكن له تجاوزها، لكن هذا لا يمنع أن يكون الخطّاب مؤثرا ويحظى بالقبول لدى المتلقي، حتّى وإن كان يلقى معارضة من قبل فئة أخرى.

[1]- الزمخشري: المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدادرة، دار عمار للنشر، عمان، ط1، 2004م، ص 32.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي وأبعاده النصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 48، 49، شباط، د ط 1989م، ص 19.

[3]- تزفيطانتودوروف: اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، د ط، 1993م ص 48.

[4]- المرجع السابق، ص 17.

[5]- عبد الله إبراهيم: إشكالية المصطلح النقدي الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، بغداد، 18 آذار1993م، ص 56.

[6]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص 89.

ثانيا: الأنثوي لغة واصطلاحا

أ– لغة:

حسب ماورد في المعاجم اللّغوية العربية فإنّ**كلمة الأنثوي** ترجع نسبة إلى الأنثى والمشتّقة من:"**أنْث: أنوثة وأناثة، لان فهو أنيث أَنَثَ تأنيثا الكلمة ألحق بها علامة التّأنيث–في الأمر لان ولم يتشدّد –الشّيء جعله مؤنث، أنثوي: نسوب إلى الأنثى أنثى إنثاء فلانا عابه وذكره بما يكره من العيوب، أنثى: خلاف الذكر(ج– إناث وأناثى) امرأة متحلية بالأنوثة: كاملة الأنوثة.**"[1]؛ أي الجملة الملحقة بصفة الأنوثة والوضع اللّين والضعيف، نسبة إلى الأنثى أي المرأةكذلك الأنوثة من المصدر الأنثى والذّي يعني في معناه اللّغوي مايلي:

"**أنث–الأنثى: خلاف ذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأُنْثُ: جمع إناث كحمار وحمر**"[2].وهي عكس الرجل وضدّه، فهي المرأة والأنثى والنّسوة.

أنثوي: خاص بالمرأة((الطاقة أنثوية))،أنوثة: الصفات التي تتميز بها المرأة: ((هذه المرأة تنقصها الأنوثة))،أنّث: عمل على ظهور صفات الجنسية الأنثوية: ((أنّث عُلجومًا)) زاد علامة المؤنث: ((أنّث كلمة[3].أي أنّ الأنوثة مرتبطة بالمرأة وعالمها.

يتّضح لنا من خلال التّعريف اللّغوي للأنوثة والتّي أصلها أنثى أنّها مجموعة من الحالات التّي تختلف بها المرأة عن الرجل سواء في الشّكل الجسدي والقدرات والمؤهّلات أو المعنى أي المشاعر والعواطف.

ب – اصطلاحا:

هو مصطلح يعود نسبة إلى لفظة الأنثى وهي خلاف الذّكر، والتّي تشير على خاصية الاختلاف والتميُّز، من خلال صفة الأنوثة، حيث يجعل من كلّ امرأة أو أنثى تحمل سمة الأنثوية، كائنا متميِّزا مختلفا عن الآخر بكينونته وتفرُّده، فالمقصود بالأنوثة هي مختلف السِّمات والمميِّزات التّي تتصف بها المرأة ظاهريًّا وباطنيًّا، والمجسّدة في سلوكياتها وطبيعتها النّفسية والجسدية، وهذا ما تتفق عليه مجمل التّعريفات حول صفة الأنوثة، إذ عرّفها **عبد الله الغذامي** بأنّها "**مجموعة صفات وحالات، إذ تمثلهاالجسد النسوي فهو مؤنث، وإلاّ فهو خارج**

[1]–يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2006م، ص208.

[2]–ابن منظور: لسان العرب ، مج1، ج14، ص145.

[3]–لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، ص 39.

الأنوثة."[1]، أي أنّ هذه الصّفات لابدَّ أن تتجسّد من خلال المرأة، أمَّا إذا خرجت عن إطارها فلا يمكن تسميتها بالأنوثة،

ونفس المفهوم نجده لدى **سارة جامبل** التّي ترى أنّ الأنوثة هي:" **مجموعة من القواعدالتّي تحكم سلوك المرأة ومظاهرها."**[2]، إذا فمظاهر الأنوثة تتجلّى في مجموعة من السّلوكيات والضّوابط، إضافة إلى المظاهر الفيسيولوجية التّي وُلدت بها المرأة، والتّي تمنحها خصائص تميِّزها عن الآخر المختلف عنها وهو المتّصف بالذكورة.

وتقول **دانيا شومان:" الأنوثة علميا هي ما تتميّز به المرأة من الصّفات النّفسية والجسديّة، هذا من حيث التّعريف المجرّد، لكن هذه الكلمة تحمل الكثير من المعاني المرتبطة بالمرأة، وما تمثله من معان جميلة، أشبه بشحنة المشاعر الرقيقة والإحساس المرهف والقلب الّذييسع العالم بأكمله حنانا وحبًّا وعطاءا."**[3]، فالكاتبة أعطت تعريفا علميا موجزا للأنوثة التّي تتميَّز بجملة من الصِّفات الجسديَّة التّي تمنح المرأة مظهرا لطيفا يفيض بالجمال، كما يؤهلها لتؤدّي دورا نبيلا وساميا وهو دور الأمومة، والصّفات النّفسية التّي تجعل منها كائنا يفيض بالحُبّ والحنان والعطف والشّفقة والرّأفة والسّلام والوّد، ممّا يجعل منها مخلوقا ساميًّا قادرا على العطاء والاحتواء والتّضحية والإعمار، إنّها منجم للسّعادة لأنّها في جميع أدوارها في الحياة تسعى لإسعاد الجميع أمّا وأختا وزوجة وبنتا، لذلك نجد أنَّ مصطلح **الأنثوي** يحمل في طيّاته العديد من الخصائص والمميِّزات ومختلف السّلوكيات التّي تتميّز بها المرأة عن الرجل، لكونها أنثى تحمل صفة اللّيونة والرّقة واللّطف في شخصيتها، وهيئتها التّي أوجدها الله بها.

ثالثا:تعريف الخطاب الأنثوي

من خلال ما سبق من التّعريفين اللّغويين والاصطلاحين لكلّ من لفظة " **الخطاب**" و "**الأنثوي**" ، يمكن أن يحيل إلينا معناهما إلى القول أو الاستنتاج بأنّ مفهوم "**الخطابالأنثوي**" هو: كلُّ كلام أو قول سواء أكان منطوقا أو مكتوبا قد باحت به امرأة للتّعبير عن كينونتها وعالمها الخاص الّذي يحمل في ثناياه خصوصية وصفات تميِّزها عن الذّكر والنَّابعة من طبيعتها وشخصيّتها الأنثويّة المتفرِّدة مستعينة في ذلك بلغة مشكّلة بصياغةٍ أنثويّة، فالكلام الّذي تنتجه الذّات الأنثويّة يُعدّ خطابا أنثويّا هذا لكونه يمثّل " **تجربة المرأةالخاصّة الحياتية ويمثلّها نصّا أدبيًّا، فما يميِّزه ليس اختلاف كاتبه الجنسي، بل خصائصهالبنيوية ...ذو هوية أنثوية خاصة،...تمثل**

[1]- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998 ص 57.

[2]- سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 337.

[3]- دانيا شومان: أنوثة المرأة في مرمى نيران ضغوط المعمل، أخبار الكويت، الأحد 17- 02- 2013م.

واقع حياتها بشكل تفصيلي."[1] وهذه الهويّة الأنثويّة تتجلّى من خلال "**إدراك الجسد والتّجربة واللغة والعفوية والمباشرة والاستعمال العاديللكلمة التّي تعكس الطّبيعة الداخلية للمرأة"**[2]؛ أي أنّ مصطلح **الخطاب الأنثوي** قد يحيل إلى كلّ إبداع مُنتج من طرف أنثى امرأة يجسّد خطابها تعبيرا ينِّم عن شخصيتها الأنثويَّة التّي تتميَّز بها كامرأة تحمل هوية الأنثى.

المبحث الثاني: المرأة والشِّعر في الأدب العربي القديم

أولا: الصّوت الأدبي للأنثى بين الحضور والغياب قديما

إنّ المطّلع على كتب الأدب العربي القديم، التّي شملت مختلف الأعمال الأدبية القديمة، من نثر وشعر ونقد، وخصوصا تلك الكتب الأدبية التّي تطرّقت للإنتاج الشِّعري عند العرب بصفة خاصة، حيث أنّه حظي بالقسم الأكبر من هذه المؤلّفات، لغزارة الإبداع الشعري ولاهتمام النُّقاد به، على اعتبار أنّ الشّعر هو ديوان العرب، فكان له حصة الأسد إبداعا وتدوينا، والملاحظ من خلال كتب التُّراث القديمة أنّ أغلب القصائد الشِّعرية المدوّنة بين دفتي هذه الكتب تعود للشُّعراء الرّجال، فالمعلَّقات الشِّعرية المعروفة كلّها من إبداع الرّجال، وأغلب أسماء الشُّعراء تعود للرِّجال، ومن هنا نجد غيابا وتغييبا كلِّيا للصّوت الشِّعري الأنثوي، إذ نادرا ما نجد في هذه الكتب قصائد شعرية أبدعتها نساء، ومن هنا نطرح التَّساؤل الآتي، إلى ماذا يرجع هذا التّغييب للإبداع النِّسائي؟، وما هو سبب التّفاوت الكمّي في تدوين شعر الرّجال وشعر النّساء، هل يرجع ذلك إلى قلة إنتاج المرأة للشعر؟، أم بسبب تهميش مقصود لإبداعها؟.

وبغية استجلاء وتبيان الأسباب والعوامل الحقيقيّة التّي تكمُن وراء الحضور شبه المنعدم للمرأة العربية المبدعة في تاريخ الأدب العربي القديم، وقلّة تدوين إبداعاتها الشِّعرية في التُّراث العربي وأمّهات الكتب، لابدَّ من الإجابة على هذا السُّؤال الجوهري، هل المرأة العربية لم تكن تقرض الشعر؟.

صحيح أنّ الكتب الأدبية القديمة قد استثنت حضور الشِّعر النّسائي، وغيّبته عن صفحاتها، غير أنَّ هذا لا يُعدُّ دليلا على أنَّ المرأة العربية لم تكن تقرِض الشّعر أو تُحسِن ارتجاله مثلها مثل الرّجل العربي تماما، بدليل أنّ هناك كتبا أدبية قد حفظت في مُتونها أسماء شواعر كُنَّ مبدعات ومُجيدات في قول الشعر، بدءا من العصر الجاهلي

---

[1] –عبد المجيد زراقط: النسوية الأدبية رؤية نقدية للمعطى والمنهج، مجلة الاستغراب، ع16، صيف 30-07-2019م، صص 144،145.

[2] –حسين أحمد إبراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون ميسلون هادي، الموقع الإلكتروني النقد العراقي www.alnaked-aliraqi.net/article/38216.php . تاريخ النشر 29-12-2016، تاريخ الإطلاع 12-05-2020التوقيت 18:34

وصولا إلى العصر العباسي، وأشهرهنّ على الإطلاق **الخنساء، ليلى الأخيلية، ليلى العدوية، ولادة بنتالمستكفي**، وهاته الأسماء هي الأكثر تداولا وتناولا في كتب الأدب والنّقد، غير أنّ ثمّة أسماء كثيرة لم تحظ بهذا القدر من الاهتمام، وبالرّغم من ذلك فهذا لا ينفي أنّ المرأة العربية قديما لم تكن ترتجل الشّعر أوتُبدع فيه، بل وكان لشعرها أثرا جليًّا على بعض الشُّعراء، منهم الشّاعر الكبير **أبونواس** الّذي اعترف في مقولة له أنّ شعر المرأة العربية، كان سببا في نظمه للشعر، يقول في ذلك: " **ما قلت الشّعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى.**"[1]وهذا ما ذهب إليه أيضا الشّاعر **أبو تمام** بقوله: " **لم أنظم شعرا حتّى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساءخاصة.**"[2]، ومن خلال هذين القولين نلمس دليلا قاطعا على أنَّ المرأة العربية قالت الشّعر وارتجلت فيه بدليل وجود عدد من النّساء الشّواعر تجاوز عددهن خمسين شاعرة، ولهنّ كذلك سبعة عشرة ديوانا شعريا، والأكثر من ذلك أنَّها أبدعت في المجال الشّعري إلى درجة أنَّ تأثيره قد وصل لشُعراء رجال تميَّزوا في الشّعر، ليكون شعرها مصدر إلهام لهم بصفتها شاعرة مبدعة، ولكن على الرَّغم من ذلك فإنَّ عددا كبيرا من الشّواعر النّساء أسماؤهن مجهولة، ولا نملك لهنّ أيّ ديوان شعري ماعدا ديوانين شعريين للشّاعرتين **الخنساء وليلى الأخيلية** .

إنَّ الغياب الشّبه كلي لإبداعات المرأة الشّعرية ليس تقصيرا منها ولا قصورا لديها، بل هو راجع لتهميش المرأة الشاعرة بتغييبها من كتب التراث الأدبي من قبل المؤرّخين والنُّقاد، وهذا ما أشار إليه **بشير يموت** بقوله: " **إنَّ الشّعر العربي النّسائي مهضوم الحقّ ومهيض الجناح قديما وحديثا، فما تكاد ترى ديوانا لشاعرة، أو مجموعة لنابغة، أهمل ذلك الأوّلون ومضى على آثارهم المتأخرون، فأنت إذا تصفحت مختارات الشُّعراء كحماسة أبي تمام والبحتري وغيرهما من الأقدمين، أو مختارات البارودي وأمثاله من المتأخّرين لا تجد فيها شعرا نسائيا إلا ما ندر كأنّ الدهر قد حكم على المرأة بالظلم في كلّ شيء حتى في الأدب والشعر.**"[3]؛ بمعنى أنَّ شعر المرأة العربية قد تعرَّض للتّهميش والإهمال المقصود، وذلك لعدم الاهتمام بهذا الإبداع الشّعري النّسائي، ممّا نتج عنه غيابهنَّ في المؤلّفات الأدبية القديمة، على خلاف إبداع الرّجال الّذي عرف حضورا كليًّا لأشعارهم في التُّراث الأدبي والنّقدي، والأغرب ما في الأمر" **أنّ الذين ألفوا في طبقات الشّعراء، لم يذكروا الشّاعرات...لا في الحجاز ولا في الشام ولا في العراق ولا في مصر ولا في المغرب ولا في الأندلس، وضربوا الحجاب عليهن؛ إذ كان شعر النساء تظرفا، وإذ لا يكاد يُعرف في التاريخ كله من**

[1]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص 687.

[2]–المرجعنفسه، ص 687.

[3]– بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1934م، ص 3.

تستحق اسم الشاعرة، غير بضع نساء معدودات...وإذاعُرفت امرأة واحدة في عصر، غطّى عليها مائة رجل في حجابمن لحي الرجال فلا تكاد تظهر."[1]، ويُعدُّ هذا تحيُّزا واضحا من قِبَل بعض المؤرِّخين الّذين عمدوا إلى إهمال الشّاعرات وإبداعاتهنَّ بحيث أنّهم أثناء رواياتهم ونقلهم لإبداعات العرب:" **أقبلوا على شعر الرجال، دون العناية بشعر النساء، وهذا تحت تأثيرالنّظرة الفوقية التي تعتبر المرأة كائنا ضعيفا، دون مستوى الرجل قوّة، وفكرا وفنًّا، فانصرفوا إلى الشُّعراء، يجمعون شعرهم، دون الالتفات إلى إبداعالنّساء الشواعر".**[2]، وبالتَّالي تمَّ حجب الإبداع الشِّعري لشواعر العرب عن متون أمَّهات الكتب الأدبية إذْ انصرف المؤرِّخون إلى دراسة إبداع الشُّعراء فقط، ما نجم عنه تغيِّيب شبه تام ل" **أسماء بعض الشّاعرات، اللاّئي وصلت أعدادهنَّ إلى نسبكبيرة منذ الجاهلية حتَّى عصر التدوين."**[3]،وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على مدى التَّهميش والإهمال اللَّذين تعرَّضت إليهما المرأة على المستوى الإبداعي والأدبي، والتِّي انبعثت من سلطة الفكر الذّكوري المتوَارَث حيث سعى على اضطهاد المرأة اجتماعيًّا وفكريًّا وأيضا تغييب صوتها حتَّى تتوارى في الظِّل وتمكُث داخل دائرة التَّهميش، ففي في مجال الشِّعر مثلا: تمَّ إعلاء الصَّوت الرِّجالي في مُعظم الأغراض الشّعرية؛ حيث كان الشّاعر العربي يحظى بمطلق الحرية في التَّعبير عن ما يجول في خواطره من غير شروط أو قيود تحكمه، على خلاف المرأة الشّاعرة تماما فقد تمَّ تقييد صوت المرأة وكتمه، وفي هذا الصّدد عبَّرت **مها خير بك ناصر** عن هذا الموضوع، قائلة:" **مذ قرأنا الشِّعر الجاهلي، ونحن لانسمع إلاّ أصوات ذكورية غنَّت جمال المرأة، وأفاضت في وصفها المادِّي، وقلَّما تهادى إلى سمع مناهجنا أصوات شاعرات بُحْنَ بشوقهنَّ، إذا استثنينا حضورا خجولا جسّد شوق كلمات الأنثى العربية إلى غائبا اختطفته المنية، فاختزل نتاج الشّاعرة العربية في الرِّثاء، مع تهميش شبه تام لشاعرات كان لهنّ حضور فاعل على مستوى الإبداع الشِّعري والنّقدي، وذلك فيمجالات الفخر والغزل والحماسة والسياسة والحنين إلى الوطن، والحكمة."**[4]؛ أي أنَّ دور المرأة في مجال الشِّعر محصورٌ في جانب واحد بصفتها مُلهِمة للشُّعراء، ينشدون حولها الأشعار والقصائد الشعرية، في حين تمَّ إلغاء جانب آخر من دورها، بصفتها مبدِعة في المجال الشّعري، وهذا يُعدُّ إسكاتا مقصودا لصوتها الشِّعري، على

[1]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، صص 687، 688.

[2]– فاطمة صغير: أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر القديم، أطروحة الدكتوراه، إشراف: عبد الجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2013/2012م، ص 30.

[3]–محمد بن سعيد العدواني: تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، العدد 21، ص 14.

[4]– مها بك ناصر: حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف الشعري،www.claudeabouchacrawordpress.com/2013/11/07/3 تاريخ الاطلاع 16-05-2020 بتوقيت 14:21

الرّغم من أنَّها قد ارتجلت الشِّعر بجميع أغراضه وكان لديها حضورا فعَّالا فيه، ورغم ذلك فإنّ الدِّراسات الأدبية والكتب النَّقدية القديمة أهملت هذا الجانب الإبداعي لدى المرأة، ولم تُلْقِ عليها إلاَّ نظرة سطحية وسريعة، أمَّا من حيث دراسته فهو نادر جدا، وإن وُجدت فلا تكاد تُذكر أو تغني شيئا، وظلَّت الشّواعر" **يقبعن في الهامش الشعري أو الأدبي المنسي، وحتَّى أولئك اللّواتي حصلن على الاهتمام من قبل الباحثين والدارسينفكثيرا ما لم يتم الالتفات إلى سيرتهنَّ الحياتية وعطائهنَّ الاجتماعي ممّا يدلُّ على صحة هذا الأمر وعدم وجود تراجم حقيقة لمعظمهنَّ، حيث لا يعتبر الباحث في معاجم الشعراء والكتب التّي اهتمت بكتب الشعر، على أكثر منسطر أو سطرين عن الشَّاعرة في أغلب الأحيان.**"[1]، ومردُّ هذا الإهمال من قبل المؤرِّخين والرُّواد لشعر النِّساء راجع إلى تصوُّرهم الّذي يصف شعر النّساء بالضُّعف على اعتبار أنَّ المرأة كائن ضعيف، وبالتَّالي فإنَّ شعرها سيحمل هذه الصِّفة، ولهذا فإنَّ" **رواد الجمع والتدوين احتفوا بالشِّعر القوِّي، الجزل، الذي يتضمن الغريب، والحوشي من اللّفظ، أقصوا الكثير من شعر المرأة لأنَّه بدا لهمرقيقا، ليِّنا، يفتقر إلى الرَّصانة.**"[2]، أمَّا فيما يخُصُّ بعض الرُّواة والمؤرِّخين الّذين قاموا بجمع أشعار المرأة فإنَّهم قد قاموا بحصر شِعرها ضمن غرض واحد وهو الرِّثاء، وهذا الغرض حسبهم يناسب طبيعة المرأة لما تمتلكه من حسٍّ مُرهَف ومشاعر فيَّاضة، وهذا ما نلاحظه مثلا: عند **سلاّم الجُمَحي** الّذي قام بحصر شِعر **الخنساء** ضمن شعر المراث فقط، على الرغم من أنَّها قد تطرَّقت في شعرها للعديد من الأغراض، ونفس الشَّيء " **في حماسة البحتري، ومفضليات الظّبي، حيث أفرد الأوّل، الباب الأخير لمختارات رثائية، تعود لعشر شاعرات، بينما ذكر الثاني خمسة أبيات من الرِّثاء، لامرأة من بني حنيفة مجهولة الاسم والعصر.**"[3]، هكذا جرى تدوين المؤرِّخين والرُّواة لكلٍّ من أشعار الشُّعراء والنِّساء الشَّواعر، مفضِّلين بذلك الشِّعر القوي على الشِّعر الضَّعيف، فالشِّعر القوّي حسبَهم هو المنحصر ضمن أغراض الفخر والمديح والهجاء، أمَّا الشِّعر الضَّعيف فينحصر ضمن أغراض الرِّثاء وهو أكثر ما تُجيد المرأة، فهذا التَّفاوت في التَّدوين هو الّذي "**يفسِّر عدم عثورنا على ديوان مستقلّ لشاعرة واحدة، باستثناء المقطعات التّي جمعت لكلٍّ من الخنساء وليلى الأخيلية، أو بعض المراث التّي حصرها ابن سلاّم في كتابه طبقات فحول الشعراء، ضمن قسم طبقات شعراء المراث أوالبحتري ضمن مختارات من غرض الرِّثاء**

[1]- شهيرة أحمد: الشاعرات العربيات حظهن النقدي قليل، مجلة الاتحاد، أغسطس، 2012م، ص2.

[2]- فاطمة صغير: أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص31.

[3]-المرجع نفسه: ص 31.

لمجموعة من الشّاعرات العربيات في كتابه الحماسة."[1]، إنَّ تغييب وحجب إبداعات المرأة الشَّاعرة في أمَّهات الكتب، نجم عنه قلَّة الإبداع الشِّعري، الّذي يُجهل الكثير منه، وضاع أكثره نظرا للإهمال المقصود من قبل المؤرّخين لهذا الشّعر الّذي أبدعته النِّساء الشّواعر، وهذا ما أدى حسب **عبد اللهالغذامي** إلى " **وجود شاعرات لا نعرف لهنَّ شعرا، أي أنّ الرُّواة تجاهلوا شعرهنَّ، فزهير بن أبي سلمى له أختان شاعرتان، كما أنَّ للخنساء بنتا شاعرة، ولا نعرف عن شعرهنّ شيئا."**[2] ، وهذا راجع إلى تلك النَّظرة السّلبية التِّي لحقت بالمرأة بوصفها كائنا ضعيفا، ممَّا سمح للبعض منهم بممارسة سُلطة الإقصاء في حقِّها، ووضعها في الهامش.

إنَّ إبداع شعر النِّساء على الرَّغم من وفرته إلاَّ أنَّه كان حاضرا ومغيَّبا في أمّهات الكتب، وقد غيَّبته الظُّروف بسبب الرُّواة والمؤرِّخين الّذين تحكَّموا في زِمام رواية الأدب، حيث عمدوا إلى تجاهل هذا الإبداع، ووضعه في الظِّل.

ثانيا:شعر المرأة في النقد العربي القديم:

اختلفت الآراء والأحكام النَّقدية التِّي قيلت حول **الخطاب الأنثوي** لدى المرأة الشّاعرة، ما بين مُعتَرِف بشاعريتها أو مُتحفِّظ، لكنَّ المتَّفَق عليه من طرف أغلب الشُّعراء والرُّواة والنُّقاد أنَّ الشعر بصفة عامَّة لا يُقترن إلاَّ بالفحولة، والتِّي هي محصورة عند الشَّاعر الرَّجل دون المرأة، وبالتَّالي فإنَّ شِعر المرأة نصيبه الضُّعف لا القوّة لا لشيء إلاَّ لكونها تحمل هويّةً أنثويّةً، فالفحولة والشّعر تخصَّ الشَّاعر الذّكر، وهذه النَّظرة نجدها لدى الشَّاعر **أبو النّجمالعجلي** في قوله:

إنِّي وكُلَّ شاعِرٍ من البشرْ شيطانُه أنثى وشيطاني ذكر[3]

يفتخر الشّاعر **أبو النجم العجلي** بفحولته كمقياس للشّاعرية، ونفس النَّظرة نجدها عند **جرير**:" **حينما سألوه عن أشعر النّاس، أجاب باستعلاء: أنا لولا هذه العاهرة، يريد الخنساء؛ فهي شاعرة ولكنّ الأنا الأنثوية المحتقرة عنده تسبقها"**[4]، هذه النّظرة المتعالية لاحقت الإبداع الشِّعري للمرأة، إمّا بالتَّقليل من شأنه، أو الحُكم عليه بالضُّعف والدُّونيّة، فقط لمجرَّد أنَّه أُنتج من طبيعة أنثويّةٍ، وهذا الحكم نلمَسُه في قول **بشّاربن برد:" لم تقل امرأة**

[1]– ممتحن مهدي وآخرون: النساء الشاعرات في الأدب العربي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، شتاء 1362هـ، العدد20 صص 52، 53.

[2]– عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005م، ص81.

[3]–أبو النجم العجلي: ديوان، ش و تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط، 2006م، صص 161، 162.

[4]– أبو العلاء المعري: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1986م، ص 1425.

شعرا قط إلاَّ وتبين الضّعف فيه، فقيل له أوكذلك الخنساء؟ قال: تلك فوق الرجال."[1]، يُعتبر هذا القول متعسِّفا في حقِّ كلِّ امرأة شاعرة؛ لأنَّه مُعمَّمٌ على سائر الشَّواعر، باستثناء **الخنساء** في حين أنَّه قد غفل عن كثير من الشَّواعر اللّواتي كان لهنَّ صيت في الإبداع الشِّعري، ونخصُّ بالذِّكر * **الخرنق بنت بدر***، * **زرقاء اليمامة***، ***أمّ سلمة***، * **هند الهمدانية***، * **أسماءالعامرية***،.. وغيرهن.

يمكن القول من كلِّ ما سبق أنّ ثمّة سعيًا يصبُو إلى منع المرأة من خوض مضمار الفحولة الشعريّة، لأنَّه مجال طالما كان حكرا على الرِّجال فقط، ونستشهد في هذا المقام بمقولة **الفرزدق** الشهيرة حين قيل له: **"إنّ فلانة تقول الشّعر فأجاب: إذا صاحت الدجاجةصياح الديك، فلتذبح."**[2]، يدعو في هذه المقولة إلى إسكات صوت المرأة نهائيًا في حال أنَّها قامت بإقحام صوتها في مجال الشِّعر أو حاولت مزاحمة فحولته.

ومن الآراء التّي نلمسها لدى منتقدي شعر المرأة، قولهم بأنَّ الغرض المسموح لها بالخوض في إبداعه هو غرض الرِّثاء، لأنَّه الأقرب إلى طبيعتها، على اعتبار أنَّه نوع من البكاء المرتبط بعاطفتها، يرى **ابن رشيق** أنّ النِّساء:" **أشجى النّاس قلوبا عند المصيبة، وأشد جزعا على هالك؛ لِما ركَّب الله عز وجل في طبعهنّ من الخوَروضُعف العزيمة."**[3]، إنّ هذه الطّبيعة التّي جُبلت عليها المرأة، جعلت البعض من النُّقاد يَرَوْن أنّ المرأة لا يُسمح لها بخوض ميدان الإبداع الشِّعري ومنافسة الرِّجال في ملعبهم إلاّ غرض الرِّثاء، فهو الأنسب لطبيعتها الإنسانية وخصائصها النّفسية، أمّا إذا تجاوزت هذا الميدان فإنّ شعرها لا يلقى استحسانا وقبولا لديهم، وهذا ما نلمسه في ردّ**النّابغة الجعدي** على الشَّاعرة الأموية **ليلاالأخيلية**، حينما قالت شعرا هجائيا، قائلا:"

ألا حيِّيا ليلى وقولا لها: هَلاَ فقد ركبتْ أمرا أغرَّ محجَّلا
و بَرذوْنه بلَّ البراذين ثفرها وقد شربت في أوّل الصيف أيلا
وقد أكلت بقلاً وخيما نباته وقد أنكحت شرَّ الأخايل أخْيلا
وكيف أُهاجِي شاعرا رمْحه أسته خصيب البنان ما يزال مكحَّلا
دعي عنك تِهجاء الرجال وأقْبِلي على أذلُغي يملأ أسْتك فيشلا[4]

[1]– علي نجيب عطوي: الخنساء بنت عمرو–شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 138.
[2]– الميداني: مجمع الأمثال، تح: عبد الله تومة،ج1، دار صادر، لبنان، د ط، 2002م، ص67.
[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتحيصه، شر: عفيف نايف، دار صادر، بيروت، د ط، 2003م، ص 432.
[4]– المرزباني: أشعار النساء، تح: سامي المكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، د ط، د ب، د ت، صص 26، 27.

فالنّابغة يُعارض شعر **ليلىالأخيلية**؛ لأنّها خاضت غرضا أكبر منها وهو غرض الهجاء، الذّي لا يغامر فيه إلاّ الرّجال الفحول، وقد أخطأت حين خرجت من خيمة النّساء تباري الرجال فيما هي ليست أهلاً له، وبذلك ورّطت نفسها في أمر لا تقدر على تحمُّل عواقبه.

هكذا كانت آراء النُّقاد حول شعر المرأة، وهي آراء توحي بالرّفض وعدم التَّقبل لإبداعها، ونلاحظ في ذلك تحيُّزا، خاصَّة أنَّهم يؤمنون بعدم أحقِيّة المرأة في قول الشِّعر، لا لشيء سوى لأنَّها أنثى.

في المقابل نجد آراء أخرى أكثر إيجابية، أظهرت موقفها من شعر المرأة العربيّة، عبَّر فيها النُّقاد عن مدى استحسانهم وتقبُّلهم لهذا الشِّعر، كما فعل **ابن الأثير** مع شعر *__جليلة بنتمرة__*،مُبديا إعجابه حين سمع أبياتها الشِّعرية التّي منها:

يا ابنة الأقوام إن شئت فلا تعجلي باللّوم حتى تسألي
فإذا أنت تبيّنت الـذي يوجب اللوم فلومي واعذلي
تـمِل العين قذى العين كما تحمل الأمّ أذى ما تفتلي
يا قتيلا قوَّض الـدّهر به هدم سقف بيتي جميعا من عل
البيت الذي استحدثته وانثنى في هدم بيتي الأول[1]

قائلا في شأن هذه الأبيات:" **وهذه الأبيات، لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء، لاستُعظِمت، فكيف امرأة، وهي حزينة، في شرح تلك الحال المُشارإليها.**"[2]، أنصف **ابنالأثير** الشّاعرة باعترافه الصّريح الصّادق بموهبتها وقُدرتها الإبداعية على التّعبير عن أشدِّ المواقف قسوة وصعوبة، لا يقدر على مجابهتها الشّعراء الفحول فكيف بامرأة؟.

ونفس الموقف نجده لدى الشّاعر **حسّان بن ثابت**، حينما أجازته ابنته بشعرها في قوله:

وقـافية مثل السِّنان ردفْتُها تناولتُ من جوِّ السَّماء نزُولهَا[3]

فالشّاعر الأب معجب بشاعرية الابنة وعبقريتها، واصفا إيّاها أنَّها معجزة نزلت من السماء، تستحق الفخر والاعتزاز والإشادة.

[1]- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008م، ص 50.
[2]- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي، ج2، دار الرفاعي، ط2، د ب، 1403هـ، ص 20.
[3]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد، محمد محي الدين، دار الجيل، د ط، د ب، 1951م، ص 279.

ومن النَّقد المستحسن لشعر المرأة ما جاء عن مرْويّات" **أبي الفرج في أخبار طويس من أنّ القوم قد طربوا حين سمعوا شعرا غنّاه طويس حتّى قال لهم: أتدرون من قال هذا الشِّعر؟ قالوا: لا ندري لمن هو إلا أنّا سمعنا شعرا حسنا. قال: هولفارعة بنت ثابت أخت حسّانابن ثابت... فنكس القوم رؤوسهم.**"[1]، إنّ استحسان القوم لهذا الشِّعر مع جهلهم لقائله دليل قاطع على إجادة المرأة وتفوُّقها، ولو علموا أنّ صاحبته امرأة لما صدقوا في إبداء رأيهم، وهذه القصّة التّي ذكرها أبو الفرج حُجّة دامغة تدعم موقفه الدَّاعم للمرأة الشاعرة.

هذه نماذج عن بعض الآراء التي أنصف أصحابها المرأة، تشجيعا لها في قول الشِّعر رغم التّهميش الّذي تعانيه في البيئة الفكرية والنقدية.

ثالثا: ارتجال المرأة العربية للشّعر:

إنّ علاقة المرأة العربية بالشِّعر تُشبه علاقة الأمِّ بابنها، فالشِّعر هو شعور وعاطفة والمرأة منجم للمشاعر والعواطف الجيَّاشة، وكأنَّه لا يليقُ أن يقول شعرا إلاَّ امرأة، ولهذا قد اتّخذت النِّساء الشَّواعر من الشِّعر ملجأ لهنّ لتحرير مشاعرهن الفيَّاضة "**فهو حديث أنفسهنَّ، ونجوى ضمائرَهَ، ومبثُّ أوجاعهنَّ، ومثار سرائرهنَّ، والمحتكم بألسنتهنَّ احتكام الدموع بأعينهنَّ، ورُبَّ مهتاجة هاضها الشّوق، وأضناها الأسى، فلم يأس جراح كبدها ولم يطفئ لهيب حشاها، إلا أبيات من الشِّعر جاشت بهما نفسها، فزفر بهما صدرها، فجرى بهما لسانها، ففاضتلهما عيناها، فسكنت إلى حنين الصّوت، واشتفّت بنشيج البكاء.**"[2] فالشِّعر إذن بالنِّسبة للمرأة هو وسيلة تعبير مثلى، لِمَا يختلِج بداخلها من مشاعر وأحاسيس إنسانية بالغة العُمق والصِّدق والتِّلقائية، دون تكلُّفٍ أو تصنُّعٍ، وهو قناةُ تواصلٍ مع عالمها الخارجيّ، تُسمِعُ به صوتها الأنثوي المختلف عن بقية الأصوات المعروفة والمكتسِحة للسّاحة الإبداعية.

ومن النّماذج الشّعرية النّسائية التّي عُرفت بارتجال الشّعر، نذكرُ أسماء لمعت وأسمعت صوتها، وذكرتها بعض أمهات الكتب منها:

الشّاعرة الأندلسية **حفصة بنت الحاج الرَّكونية**، التّي أُشتهرت بالحسب والنّسب والأدب، وعُرف شعرها بالرِّقة، فحينما سألها أمير المؤمنين ***عبد المؤمن بن علي*** أن تنشده شعرا، وقالته ارتجالا:

[1]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص 29.

[2]–عبد الله العفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج1، دار قباء، الرائد العربي، بيروت، ط2، 1982م، ص 153

يا سيد الناس يامن يُؤمِّل الناس رِفده
أُمنُن عليَّ بصكٍّ يكُونُ للدَّهر عُدَّه
خطَّت يمينُك فيه والحمدُ لله وحده[1].

هذه الأبيات مديح لأمير المؤمنين الذي إليه تتطلَّع عيون النّاس، وترجو عطاءه، والشّاعرة كغيرها لا تستغني عن عطاء الأمير، تلتمس كرمه وجوده ليكون لها عدّة الأيام، وقولها لهذه الأبيات ارتجالا دون سابق إعدادٍ دليل على براعتها.

كما يظهر قُدرة المرأة الشّاعرة على التّجاوب مع المواقف الإنسانيّة، لما تملكه من حسٍّ مرهف، دون تصنُّع أو تكلُّف، يغمُر أبياتها الصِّدق الخالص، فهذه زوجة تُخاطب زوجها شعرا بتلقائية، وهو على فراش الموت، حينما أنشدها قائلا:

أخبريني بما تُريدين بعدي والذي تضمرين يا أمّ عُقبه
تَحْفظِيني من بعد موتي لِما قد كان منّي من حُسن خُلقٍ وصُحبه
أم تريدين ذا جمال ومال وأنا في التُّراب في سُحق غُرْبَه[2]

لتُنْشِدَه فورا والحزن والألم يعتريها، قائلة:

قدْ سمعنا الّذي تقول وما قد خفتَه يا خليلُ من أمّ عُقبه
أنا من أحفظ الأنام وأرْعا هُمْ لما قد أوليت من حسن صحبه
سوف أبكيكَ ما حييتُ بشجوٍ ومراثٍ أقولها وبندبه[3]

فرغم هذا الموقف الصّعب عند هذه الزّوجة، غير أنّ الشّعر كان ملجأها الوحيد، لتُطمْئِن زوجها أنَّها ستكون على العهد باقية، مُخلصة وفيَّة لمكانته الكبيرة في قلبها، وسيبقى ذكره مستمرا من خلال قصائدها التّي تُبكيه من خلالها.

وفي مقام آخر نجد أنّ المرأة اتَّخذت من الشعر وسيلة تواصل وحوار، تتواصل به مع الآخرين، وتوصل أفكارها، نذكر على سبيل المثال حوارا جرى بين الشَّاعرة ***حميدة بنتالنّعمان بن البشير الأنصاري*** وزوجها ***روح بنزنباع*** قائلة:

بكَى الخَزُّ مِنْ رَوْحٍ وأنْكرَ وعَجَّتْ عَجيجًا مِنْ جُذام

[1]- ابن الأبّار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط3، 1989م، ص 219.
[2]- السراج القاري البغدادي: مصارع العشاق، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، د ط، د ب، د ت، ص 237.
[3]- المرجعنفسه، ص 237.

جِلْدَهُ وقال العَبَا قدْ كنتُ حيناً المَطارِفُ
لباسَهُم وأكْسِيةٌ كُرْديةٌ وقَطائفُ[1]

ردَّ الزّوج عليها قائلا:

أثنى عليَّ بما علمتِ فإنَّني مُثنٍ عليكِ لبِئسَ حشوُ المِنْطقِ[2]

وتردّ عليه قائلة:

أثني عليكَ بأنْ باعكَ ضيْقٌ وبأنَّ أصْلكَ في جُذامِ مُلْصَقُ[3].

من خلال هذه الأبيات نستشِفُّ القُدْرة الحواريّة لدى المرأة وامتلاكها مَلَكة التَّواصل بكلِّ يُسْرٍ وعَفَويَّة، بعيدا عن التّصنُّع.

ليس هذا وحسب بل أظهرت المرأة قدرتها على التَّنافس الشِّعري، فهذه الشاعرة **فضل** تحدَّت رجلا حين ألقى على سمعها بمصراع بيت شعري، وطالبها بالإتيان بمصراعه الثَّاني، وكان الأوَّل:

مـنْ لِمُحِبٍّ أحَبَّ في صِغرِه .....

فقالت:

..... **فصـار أحدوثة على كِبرِه**
مـننظر شَفَّه وأرَّقَهُ فكـان مبدا هواه من نَظْره
لولا الأماني لمات من كـمد مرُّ الليـالي يزيد في ذِكره
ما إن له مُسعدٌ فيسـعده بالليل في طولـه وفي قصـره[4]

من خلال هذا التَّحدي أثبتت الشَّاعرة مقدِرَتَها على نظم الشِّعر، ورفع التَّحدي بكلِّ ثقة، لا يُعجزها لسانٌ، ولا يُخرسُها صوت، تُدهش ببراعتها وإبداعها، فلا اللّغة تُعيقها ولا التَّنافس يُثني من عزيمتها، فتقطف ثمار التّفوق والتميُّز عن جدارة واستحقاق.

وهكذا كان الشِّعر بالنِّسبة للمرأة ملاذها الوحيد لتختلي به وتُعبِّر فيه عن مشاعرها وأحاسيسها فهو رفيقها الدَّائم في كلِّ حالاتها النَّفسية من حُزن وفرح فالشِّعر قد خَلق مع المرأة نوعا من التّناغم والانسجام وفي ذات

[1]- زينب فوّاز: الدّرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص287.
[2]- المرجع نفسه، ص 287.
[3]- المرجع نفسه ص 287.
[4]- مي يوسف خليف: الشعر النسائي القديم، ص 38

الوقت جعل منها "**ذات اللّسان اللّسن الّذي ينطلق من أسلته ما يُلذّ سمعه فينتهي إلى القرارة وقعه فهي في فكرها وخيالها وشعورها سيدة التعبير...وهي في عفو الخاطر وأُنسالكلام تقول ما فيها فتقول ما عنها.**"[1] بهذا أثبتت المرأة العربية حضورها القوي في مجال الشِّعر، تُحسن ارتجاله للتَّعبير عن مواقف مختلفة، جعلت منه صوتا ناعما فيَّاضا بالرِّقة والأنوثة والصِّدق والعُمق الإنساني، ومن خلاله عرَّفت بنفسها وكشفت عن مواطن تميُّزها وتفوُّقها.

المبحث الثالث: خصوصية الخطاب الأنثوي عند الشّواعر

أولا:أغراض وموضوعات المرأة الشاعرة:

ساهمت المرأة العربية في إثراء السَّاحة الأدبيَّة بخوضها مجال الشِّعر، فأبدعت في مختلف الأغراض والموضوعات، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، بل وتركت بصمتها الخاصَّة التِّي تميِّزها عن الرَّجل منذ القديم، لذلك سنتطرق إلى هاته الأغراض والموضوعات انطلاقا من العصر الجاهلي الَّذي تميِّز ببعض الخصائص عن العصور الأخرى وصولا إلى العصر العباسي، ومن بين أهم أغراض شعر المرأة نجد :

1- الرثاء: هو التعبير بكل حزن على فراق الأحبة والتفجع عليهم.

والمعروف أنَّ المرأة بطبيعتها، أكثر ميلاً لإظهار الحزن، وهذا ما أقرَّته **بنت الشَّاطئ** «**بأنَّ المرأة بطبيعتها تُجيد الرِّثاء، وأنَّها بسبب مشاعرها المُرهفة تُستثار أمام فجيعة الموت.**»[2] معنى ذلك أنَّها أكثر تأثُّرا من الرَّجل عند الفاجعة، وبهذا فالرِّثاء من أكثر الأغراض القريبة لنفسها.

ممَّا لاشكَّ فيه أنَّ آلام الأسى تزداد حِدّة لدى المرأة الشَّاعرة، خاصّة إذا كان الفقيد من الأقرباء والأحبة، كحال شاعرات العصر الجاهلي حين فقدن الآباء والأبناء والأزواج والإخوة ولنا في ذلك نماذج كثيرة لا تحصى عن رثاء الشّواعر لمن فقدن من الرّجال الأقرب إليها، ونستهلُّ في ذلك نماذج رثائية عن الأزواج مثل: رثاء **جليلة بنت مرّة** التي رُزئت في زوجها **كليب** بيد أخيها **جساس** فراحت لفداحة الشرّ النّازل بها، تحثُّ عينها على البكاء بغزارة فتقول:

يا عين فابكي فإن الشرّ قد لاحَا واسبلي جمعك المخزون سفاحًا

[1]-فريدريك نجيم: غلال الأبيار،www.crdp.org/mag-dexriptionid=1085، تاريخ الاطّلاع 10-06-2020

[2]- عائشة عبد الرحمن: الشاعرة العربية المعاصرة، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، د ط، 1963م، ص 15.

هذا كليب على الرمضاء منجدل بين الخزامى علاه اليوم أرماحًا[1]

فجليلة هنا تُخاطب عينها وتقول لها إبْكِ تطالبها بأن تنزل دمعها من شدّة الحرقة والفاجعة التي ألمت بها وليس أيّة فاجعة، فقد فقدت زوجها **كليب**، على يد أقرب الناس إليها وهو أخوها **جساس** .

كذلك نجد الشاعرة **الجيداء بنت زاهر** الزبيدية هي الأخرى رثت الزوج عندما فجعت بمقتل زوجها **خالد بن محارب الزبيدي** على يد **عنترةالعبسي** معبرة بذلك عن شدة حزنها وألمها العميق، قائلة:

يالقومي قد قح الدمع خدي وجفاني الرقاد من عظم وجدي
كان لي فارس سقاه المنايا عبد عبس بجوره والتعدي
بدر تم هوى إلى الأرض لما رشقته السهام من كف عبد
ورماني من بعد أنصار جندي في هموم أكابد الوجد وحدي[2]

ونفس اللّوعة والحزن تكابدها الهيفاء **بنت صبيح القضاعية** بعد أن فقدت زوجها قائلة:

أبكي وأبكي بإسفار وإظلامعلى فتى تغلبي الأصل ضرغام[3]

هكذا عبّرت المرأة الشّاعرة من خلال غرض الرّثاء عن لّوعتها وحرقتها في فقدان الحبيب وشريك الحياة الّذي لم يترك لها سوى الفراغ والشّوق والحزن من بعده فهو من أشدّ أنواع الفراق صعوبة التّي قد يتعرض إليه المرء.ومن النماذج الرثائية عند المرأة رثائها للأخ، تبكيه في شعرها تمدح شجاعته وخصاله كونه كان سندا لها تستمد قوتها منه. تثني على أيامها التي قضتها بصحبته في مراحل مرت من حياتها معه، هذا مانلمسه عند الشاعرة **صفية الباهلية** حين أنشدت ترثي أخاها:

ما أخنى علي واجديريب الزمان يبقي الزمان على شيء ولا يذر
وماكنا كأنجم ليل بينهـا قمر يجلو الدجى فهو من بينها القمر[4]

هنا تصف علاقتها القوية بأخيها وكيف كان بالنِّسبة إليها نورا في حياتها لكنّه انطفأ فجأة حين فقدته.

[1]–عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م،ص39.
[2]–عبد العالم القريدي: أشعار نساء الجاهلية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2018م، صص 78،79.
[3]–بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص44.
[4]–زينب بنت فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تع: محمد أمين ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1914م، ص 17.

أمّا «**هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية** » فقد عبّرت في رثائها لأخيها **حصن بن حذيفة** عن شدّة وقعة خبر وفاته عليها قائلة:

تطاولَليلي للهموم الحواضرِ وشيْب رأسي يوم وقعة حاجرِ
لعمْري وما عُمري عليّ بهيِّن ولا حالفُ برٍ كآخر فاجرِ[1]

فهند حين فقدت أخاها طالتها الأحزان والهموم لتزيد من عمرها أعمارا وكأنَّها بلغت من العمر عِتيّا.وهذا نفس الحال عاشتها **أمّ عمرو بنت مكدم** حين فقدت **أخاها ربيعة بن مكدم**، ترثيه بحزن قائلة:

ما بالُ عينك منها الدّمع مِهراقُ سحًّا فلا عازب عنْها ولاَ راقِي
أبْكي على هالك أودى فأورثني بعد التّفرُّق حزنا حرّه بـاقِي
لو كان يرجع ميتاً وجد مشفقة أبقى أخي سالما وجدي وإشفاقِي[2]

إذا كان هذا هو حال الشّاعرة حين تفقد شخصا عزيزا عليها كالأخ فما حالها حين تفقد من هو أغلى في حياتها ألا وهو الأب بصفتها ابنة أبيها، وهذا حال الشّاعرة:« **آمنة بنت عتيبة**» المفجوعة بفقدان الأب، التّي أنشدت شعرا مؤثرا تقول فيه:

تروحنا من اللعباء عصـرا فاعجلنـاالالاهة أن تؤوبا
على مثل ابن مية فانعياه بشق نواعم البشر الجيوبا
وكان ابن عتيبة شمـريا ولا تلقاه يدخر النصيبا
ضروبا باليدين إذا اشمعلت عوان الحرب لا ورعا هبوبا[3]

رغم الحزن وشدّة الكرب الّذي ألمّ بالشَّاعرة بوفاة أبيها إلاّ أنّها أثنت على خصال أبيها وصفاته مفتخرة به، كذلك دعت الشّاعرة نسوة قبيلتها ليشاركنها في النّدب والنّواح على أبيها وهي عادة عرفت بها نساء الجاهلية.أمّا**سليمى بنت المهلهل التّغلبية** في رثائها لأبيها **عدي بن ربيعة** فراحت تحث عينيها أن تسحا دموعا على هذا الفقيد الأغر، قائلة:

أعينيْ جواد بالدّموع السّـوافح على فارس الفرسان في كلّ صافحِ
أعيني إن تُغن الدُّموع فأوكفا دمًا بارفضـاض عند نوْح النّوائحِ
ألا تبكيان المرتجَى عند مشهدٍ يثير مع الفرسانِ نقـع الأباطحِ[1]

[1]– بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص 49.
[2]– المرجع نفسه، ص 56.
[3]–عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، مؤسسة الرسالة، سوريا، د ط ، د ت، ص 15.

صوَّرت الشّاعرة حالتها النفسية حين فقدانها للأب والّذي يصاحبها دوما الألم والحزن.

في الأخير نأتي إلى الحديث عن نموذج رثائي آخر والّذي يمكن القول عنه بأنَّه الأشدُّ وطأ على أيِّ امرأة وخصوصا المرأة الأمّ فإنَّ أقسى شعور قد تعيشه أيّ أمّ هو موت ابنها فلذة كبدها. فرثاء الأبناء حظي أيضا بإبداع الشّواعر العربيات، لتُعبِّر الشاعرة الجاهلية من خلاله عن لوعة الفقدان وحرقته ، تعطي وصفا عن مدى صعوبة الموقف التي قد تتعرض له حين تخسر جزءا من روحها، لترسم الشاعرة الأم في رثائها صورة ولدها المفقود بأجمل الصّور سواء في حزنها عليه أو ذكرها لخصاله، واصفة العجز الّذي آلت إليه وأنّه لا هدف لها في الحياة بعد فقدانها لولدها.

هذه **تماضر بنت الشريد السلمية** ترثي ابنها **مالك بن زهير العبسي** قائلة:

كـأنّ العينَ خالطها فذاها لحزنٍ واقـعٍ أفنى كراهَا
على ولد وزين النـاس طرا إذا ما النّار لم تر من صـلاهَا
فيتركها إذا اضطّربت بطعن وينبِّهها إذا اشتجرت قناهَا
فعيني بعده أبدا هـطول وعيني دائـم أبدا بكاهَا[2]

كأنّ الشّاعرة في حزنها وحرقتها على ابنها تعلن أنّ القهر الّذي قد ألمّ بها باقٍ أبد الدهر لايزول.

ترفع**أم بسام** ابنها في صفحة السّماء وهي ترثيه يوم الشقيقة، فترسم له بهذا في رثائها لوحات فنية جميلة، تتناول في الأولى صفاته ومكانته الاجتماعية بين قومه تقول:

لبّيك ابن ذي الجدّين بكر بن وائل فقد بـانَ منها زينها وجمالهَا
إذا ما غدا فيهم غدوا وكـأنّهم نجـومُ سماه بينهن هلالهَا[3]

ليلى بنت الأحوص تشيد بجمال ابنها وتصفه بأجمل الصفات، والمرأة كونها أم وشاعرة توصل لنا قمة تأثُّرها بفقدان أبناءها بكل عاطفة صادقة واحساس جياش، وتعبير يؤدي إلى المعنى الحقيقي للتجربة الشعورية التي مرت بها الشاعرة الأم.

---

[1]–مرجع سابق، ص 43.

[2]–بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ، صص 47،48

[3]–خميس بن ماجد خميس الصباري: فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية، جامعة نزوى، منشورات مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية، د ط، 2003م، ص53.

كذلك لم تغفل المرأة الشاعرة عن رثاء من فقدته من أبناء قبيلتها وقومها، فهذه الشاعرة **عاصية البولانية** ذهبت تنشد شعرا رثائيا، حين شاهدت أبناء قومها يسقطون على أيد خسيسة،قائلة :

أعاصِ جودي بالدُّموع الكواكب وبكيّ للكِ الويلات قتلى محاربِ
فلو أنّ قومي قتلتهنّ عمارة من السروات والرؤوس الذوائبِ
صبرنا لما يأتي به الدّهر عامدًا و لكنَّهما آثارنا في مُحاربِ[1]

في الختام يمكن القول أنّ الشّواعر في غرض الرّثاء قد أجادت التّعبير بصدق في مثل هذه المواقف وقد برعت فيه كون نفسيتها تتناسب مع هذا الغرض، فهو يحتاج إلى العاطفة الصادقة والحزن والبكاء الشديد والندب وهو ما يليق بالمرأة أكثر من الرجل.

أما فيما يخصّ الرثاء عند شواعر عصر **صدر الإسلام** والذي عرف كمّا زاخرًا من القصائد الرّثائية لعدّة أسباب منها: السّبب الديني المتمثّل في الصّراع بين المسلمين والمشركين، فما كان للمرأة الشاعرة أن تتدخل بطرح أفكارها والدفاع عن آرائها في قالب شعري وفنّي سواء كانت هاته المرأة مسلمة أو مشركة.

"حيث شاركت المرأة المسلمة الرجل في رثاء الشهداء وندبهم، كما شاركت المرأة المشركة أيضا في رثاء قتلى المشركين، لتبكي المرأة زوجها، والأم ابنها، والبنت أباها والأخت أخاها[2].ناقلة التّجربة كما هي وبمختلف نواحيها كما نلحظ في هذا العصر طغيان القاموس الديني في شعرهنّ لارتباطهنّ الوثيق بالدين.

والبداية مع رثاء الإخوة الّذي كانت فيه الأخت ترثي أخاها المفقود، وتكشف معاناة الفراق، مستعملة في ذلك التّشبيهات والاستعارات والكنايات، ها هي **صفيةبنت عبد المطلب** عمّة الرّسول، ترثي أخاها حمزة شهيد موقعة أحد رثاءً حزينا، فتقول:

أسائلةُ أصحابِ أحد مخافةَ بناتِ أبي من أعجم وخبيرِ
فقال الخبيرُ إنَّ حمزة قد ثوى وزير رسول الله خير وزيرِ
دعاه إله الحق ذو العرش دعوة إلى الجنة يحيا بها وسرورِ[3]

استعملت **صفية بنت عبد المطلب** في رثاء أخيها القاموس الديني كونها مسلمة، وهذا يعكس علاقتها بالدين الإسلامي وتمسكها به، ومدى قوة ألفاظ الإسلام .

[1]-زينب بنت علي فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدود، ص326.
[2]- سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص122.
[3]- المرجع السابق، ص132-133.

أمّا **خولة بنت الأزور** فرثت أخاها **ضرار** لما وقع في الأسر، وحزنت عليه حزنا شديدا فقالت:

ألا مخبراً بعد الفـراقِ يخبرنا فمن ذا الّذي يا قوم أشغلكم عنَّا

فلو كنت أدري أنـه آخر اللقا لكنـا وقفنا للوداع وودعنَا

يا غـراب البيْن هل أنت مخبري فهـل بقدوم الغائبين تبشرنَا؟[1]

خولة هي الأخرى ترثي أخاها مبدية خوفها وحبها له، تحاول الثأر حتى حاربت وقاتلت في سبيله وخلصته من الأسر، عُرفت بشجاعتها وقوتها وجرأتها وأسلوبها السهل؛ أي أنّها تنتظر الغائبين بشغف وحب، وهو دليل للصلة الوثيقة بينهم.

كما نجد أيضا رثاء الآباء الّذي كان حاضرا بقوة في شعر الشواعر العربيات نظرا للعلاقة الوثيقة التي تربط بين الآباء والأبناء وحبهم الشديد لبعضهم، خاصة وأن الاسلام يحث على الإحسان إلى الوالدين وبرّهما. على نحو السيدة **عائشة أم المؤمنين** في رثائها لأبيها حيث قالت:

إذا مـا الجفونُ يـنزحُه الهمُ وتبقَى الهمـوم والأحزانُ

ليس يأسُو جوى ذو العرش دعوة سفـحته الشؤون والأجفانُ[2]

فأمّ المؤمنين رغم حزنها الشديد إلاّ أنّها مؤمنة بقضاء الله وقدره وحتمية الموت التي لا مفر منها، فقبلت موت أبيها بكل صبر وإيمان، وهذا لا يمنع حزنها وأساها على فقده.

أمّا الشّاعرة **قتيلة بنت النضر بن الحارث** فقد بكت أباها الذي قتل يوم بدر مع الذين قتلوا من طرف المشركين، بقصيدة مؤثرة وحزينة، فقالت:

يا راكـبًا إنّ الأثيل مّـطَنَةُ من صُبـح خامسةٍ وأنت موفقُ

أبلـغْ بها ميِّتا، فـإنّ تحيّة مـا إن تزال بها الرّكائب تخفقُ

منِّي إليـك، وعبر مسفوحة جـاءت بوابلها، وأخرى تخفقُ[3]

تقدِّم لنا قتيلة قالبا شعريا مليئا ب**الم**شاعر الصادقة اتجاه أبيها الّذي قتل وخلف حرقة في نفسها، وقد أثرت بشعرها في رسول الله صل الله عليه وسلم، كما عُرفت أنها كريمة عفيفة الشعر.

[1]-سعد بوفلاقة: المرجع السابق، ص172.

[2] -عبد مهنا ، معجم نساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص162.

[3]المرجع السابق ص128.

أمّا فيما يخصّ رثاء الأزواج الّذي شاع عند الشّاعرات، كما هو الحال مع الشّاعرة **ضباعة بنت عامر** في رثائها لزوجها **هشام بن المغيرة** قالت:

إنَّك لو وألت إلى هشامِ أمنت وكنت في حرم مقيمِ

كريم الخيمِخفافٌ حشاهُ ثمال لليتيمة واليتيمِ[1]

فهي تعدِّد صفاته الحميدة من كرم وجود، مبدية كل حزنها عليه.

وهذه**نعم بنت حسّان** تبكي زوجها **شماس بن عثمان** الّذي استشهد يوم أحد، وقد حزنت عليه حزنا شديدا فقالت:

يا عين جودِي بفيْض غير إبساسِ على كريمِ من الفتيانِ أباس

صعْب البديهة ميمونٌنقيته حمال ألوية ركاب أفراسِ

أقول لقا أتى النّاعي له جزعاً أودى الجوادِ وأودَى المطْعم الكاسيِ2

تخاطب عينها بالبكاء من شدة الحزن على زوجها، تذكر خصاله الحميدة، ومن بين أنواع الرثاء كذلك رثاء الأبناء الذي أخذ نصيبا في عصر صدر الإسلام، ومن اللّواتي ناحت ذويها **أم فطن** التّي لم يفارقها الأنين على ولدها، لأنَّ حياتها مرهونةٌ ببقائه، فهي منه بمنزلة الذراع من العضد، تقول:

يا فرحةَ القلبِ والأحشاءِوالكبد يا ليتَ أمّك لم تحبل ولم تلدِ

لمَّا رأيتكَ قد أدرجت في كفنٍ مطيبا للمنايا آخر الأبدِ

أيقنتُبعدك أنِّي غير باقيةٍ وكيفَ يبقى ذراعٌ زال عن عضدِ؟[3]

من أجمل التّعابير في رثاء الأبناء، تعبير **أم فطن** فهي تصور لنا مشهدا مغمورا بالحزن، فبعد أن فرحت بولدها الوحيد، تجد نفسها أمام نعيه، وتقول أنَّها غير موجودة بعده كأنَّه ذراع زال عن عضد.

أمّا «**كبيشة بنت رافع أم سعد بن معاذ**قد حزنت كذلك لما فقدت ولدها **سعدا**، وبكته بكاء مرا، فقالت:

ويــل أمّ سعدِ سعدًا صــرامة وحــدًّا

[1]-بشير يموت: شاعرات العرب في صدر الإسلام والعصر الجاهلي، ص159.

[2]- المرجعنفسه، ص138.

[3]- رضا ديب عواضة، طرائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1990م، ص15.

وسـؤددا ومـجدا وفـارسا مـعدًّا

سـدّ به مسـدّا يقـدّ هـاما قدًّا[1]

كبيشة تعبّر عن فاجعتها بوفاة ابنها وتشبهه بالفارس وقد اعتبرها رسول الله صل الله عليه وسلم من أصدق النائحات البارعات.

ثم ننتقل إلى رثاء الرسول صل الله عليه وسلم خير البرية وإلى أفضل نموذج لشواعر صدر الإسلام وهي **صفية بنت عبد المطلب** فهي من الشّاعرات المخضرمات المجيدات في الرثاء، وها هي ذي تبكي الرسول صل الله عليه وسلم، حيث لحق بالرفيق الأعلى، وقد حزنت عليه حزنا شديدا و سجلت ذلك في شعرها بقولها:

لفقد رسـول الله إدخان يومه فيا عين جودي بالدمـوع السواجم[2]

حزنت صفية لموت الرسول صل الله عليه وسلم حزنا كبيرا حتى رثته بأفضل المراث فبكت لفراقه وفقدانه وهذا لمكانة الرسول ومنزلته عندها، وهو الّذي بُعث بالحق ودين الهدى، وما هذا إلاّ جزء بسيط للتعبير عن حب الشواعر للرسول صل الله عليه وسلم.

ومن اللواتي تحسرن على فقده **أم أيمن** في قولها:

حين قالُوا الرّسول أمسى فقيداً ميّتاً كان كذاك كلّ البـلاءِ

وابكيَا خيرَ من رُزئنا في الدُّنيا ومن نصّه بوحي السّـماءِ

بدموعٍ غزيرةٍ منك حتَّى يقضِي الله فيك خيرَ القضـاءِ

فلقد كان ما عملت وصول ولقد جاء رحمة بالضِّيـاءِ

ولقد كان بعد ذلك نـوراً وسراجًا يضيءُ في الظَّلمـاءِ

طِيب العود والضـريبة والمعدن والختم ختم الأنبياءِ[3]

رثت **أمّ أيمن** الرّسول صل الله عليه وسلم بكل صدق، تقول أنَّ فقدانه بلاء لأنّه كان نورا يضيء في الظُّلمات ويهدي إلى الطّريق الصّحيح.

أمّا مراثي القوم يُعتبر صنف جماعي في المجتمع الإسلامي فكثيرا ما بكت المرأة على قومها في المعارك وذكرت صفاتهم وفروسيتهم وشجاعتهم.

[1]- المرجع السابق، ص135.

[2]-سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص135.

[3]-مصطفى نصر زاهر: روائع من حياة الصحابيات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2019م، ص 109

وهذه **صفية بنتمسافر بن أبي عمرو** تبكي قومها عندما رأتهم يُقتلون في بدر وفيهم ابن عمها **عقبة بنأبي معيط بن أبي عمرو**، وهي من الشّواعر المشركات، قالت:

يا منْ لعينٍ قدَاها عـائر الرّمد حدّ النهار وقـرن الشمس لم يقدِ
أخبرت أن سـراة الأكرمين معًا قد أحرزتهـم، منايـاهم إلى أمدِ
وفرَّ بالقوم أصحابُ الركاب ولمْ تعطف غـدا تئذ أم على ولدِ[1]

الشاعرة تبكي قتلى قومها وتندبهم وفاء لهم، متحسرة عليهم فهي جزلة الأسلوب عميقة المعاني، لكنها قصيرة النفس.

يعدُّ فنّ الرثاء من الفنون الّذي حظي باهتمام شواعر العصر الأموي وقد نظمت قصائدها الرّثائية على منوال شواعر العصر الإسلامي والجاهلي لم يقدمنّ أي إضافة لهذا الفن.

ونأتي على ذكر بعض أسماء شواعر هذا العصر من اشتهرنَّ بهذا الغرض نذكر مثلا: الشاعرة**ليلى الأخيلية** فقد رثت **توبة** بمراث كثيرة، لما بلغها مقتله، وهي من أجمل شعرِها وأكثره كقولها فيه:

نظرتُ وركن من دفانين دونهُ مفاوزَ حوضي أي نظـرة ناظرِ
لأونس إنْ لم يقصرِ الطَّرف عنهم فلم تقصُر الأخبارُ والطَّرف قاصري
فوارسَ أجلِي شأوُها عن عـقيرة لعاقرها لا فيها عقـيرة عاقرِ[2]

وقد أُعتبرت أوّل نموذج في رثاء الأشخاص في العصر الأموي، وتتابع الشاعرة ندبها لتوبة، دون أن تهدأ أنفاسها، أو تجفّ دموعها، فهي تستعظم موته وترى فقده خسارة عظيمة، لأنّه نال المكارم كلها، تقول:

فتى كانت الـدنيا تهون بأسرهَا عليـه ولا ينفّك جَمْ التّصرفِ
ينال عـليات الأمور بسـهولة إذا هي أعيـت كل خرق مشرفِ
فيا توب ما في العيـش خير ولا ندى يُعَدّ وقد أمسيـت في ترب نفنفِ[3]

[1]- المرجع السابق ، ص127.
[2]- ليلى الأخيلية: ديوان، تح: إبراهيم خليل العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، د ط، 1967م، ص 77.
[3]- المصدرنفسه، ص 91.

فشعر **ليلى الأخيلية**هنا يصوّر مشاعرها نحو **توبة**، والّذي لم تستطع الزّواج به لرفض والدها ذلك، غير أنّها لم تستعمل المصطلحات الدينية التّي استعملتها سابقاتها من الشّواعر في العصر الإسلامي، بل إنَّها تميل أكثر إلى أسلوب الجاهلية.

أمّا **الربابزوجة الحسين بن علي**، فقالت ترثيه لما قتل بكربلاء:

إنّ الذي كان نورًا يستضاء به		**بكربلاء فتيل غير مدفونِ**
سِبْطَ النَّبِي جَزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً		**عَنَّا وَجُنَبْتَ خُسْرَانَ المَوَازِينِ**
قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلًا صَعْبًا ألوذُ بِهِ		**وَكُنْتَ تَصَحُبْنَا بالرحمبالرُّحْمِوَالدِّينِ**[1]

تعتبر الرباب زوجها سندا لها ونورا يستضاء به، وتصف خصاله وعلاقته بالدين وأنه هو قدوتها في الحياة، ونلاحظ أنها استعملت المصطلحات الدينية، في قولها: سِبْطَ النَّبِي جَزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً لارتباطها بالدين عكس ليلى.

ومن رثاء الحبيب والزوج في هذا العصر إلى رثاء الأخ، وكما هو شأن **زينب بنت الطثرية** في بكائها لأخيها إذ تقول:

فتَى كان يروي المـشرْفي بكفِّه ويبلغُ أقصـى حُجرة الحيّ نائلهُ

فتى ليْس لابـن العمِّكالذِّئبإنْ رأى بصاحبه يومًـا دمًا فهـو آكلهُ

يسرك مظلومًا ويـرضيك ظالمًا وكـلّ الّذي حملته فهـو حاملهُ[2]

فالشاعرة تشبِّه آخاها بالذئب، لقوته وشجاعته، بأسلوب جزل وصادق، وفي رثاء الأب نجد:

الشيبانية ترثي أباها وأفراد من عائلتها تقول:

معشـــر قّضوا نحوبهم كـــل ما قد قدّموا حسنُ

صبروا عـند السيوف فلم ينكـلوا عنها ولا جـبنُوا

فتية باعــوا نفوسهم لا ورث البيـــت ما غبنُوا

ابتغوا مرضـــاة ربهم حين مـات الدّين والسننُ[3]

[1]- سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، م1، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2007م، ص 244

[2]- بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 194

[3]- أحمد بن محمد ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، المجلد 9، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص218.

تأثّرت **الشيبانية** في قصيدتها بالدّين وأن قومها باعوا أنفسهم في سبيل الله فصبروا على ما آل إليهم من حروب وقتال وظلم وجور، فهي تذكر شجاعتهم وبطولتهم مدافعين عن قبيلتهم بالنفس والنفيس.

من رثاء الأب في العصر الأموي إلى رثاء الابن الّذي أخذ هو الآخر قسطا كبيرا في شعرهنّ إذْ تُعتبر **عمرة أم عمران بن الحارث الراسي** نموذجا في رثاء الشواعر لأبنائها إذ ترثي ابنها الّذي قتل مع **نافع ابنالأزرق** يوم **دولاب**:

أَلِلّهُ أيّد عِمرانًا وطهّرهُ وكان عمرانُ يدعو الله في السَحرِ
يدعوه سرا وإعلانا ليرزقه شهادة بيد مِلحادة غُدَرِ[1]

إذ تبين علاقة ابنها باللّه والدين الإسلامي، وأنه كان يصلي صلاة الفجر.

يعد رثاء المدن أروع ما وصلنا في هذا الفن، مثل قصيدة **عائشة العثمانية** في مكة ترثي سكانها وعمرانها تقول:

أرقت لبـرق بـدا ضوؤُه بمكّــة يبدو ويخفي مراراً
فبتُّأمَلمِل فيمضجعي وابكِي جهـارا وأبكِي سرارً
لأمّ القـرى خربت بالحريق ومـات بها النـاس سيفا وناراً
إلى الله أشكو مقـام العدا بمكة قد حاصـروها حصـاراً[2]

تتحسّر عائشة على حصار وتخريب مدينتها مكة وموت سكانها، فهي تبكي وتتألم بحزن وتترجم كل مشاعرها بصدق وإحساس عال، تبكي مكة سرا وعلانية حين خربت ومات النّاس فيها، كذلك تشكو لله حرقتها وآلامها، فلا مرجع ولا مغير لها إلا هو سبحانه وتعالى في مصيبتها، ومن خلال هذا نلاحظ تعلقها باللّه.

أما الرثاء في العصر العباسي، فقد بكت الشّواعر كذلك في العصر العباسي فقيدها ومدحته وذكرت خصاله بكل عاطفة صادقة وقلب محترق، ويعود ذلك إلى صدق عاطفتها وحرارة قلبها الملتهبة تجاه الشخص المرثي، سواءا كان ابنا أو زوجا أو أبا أو حبيبا، ومن أهم الشاعرات العباسيات اللواتي تركن بصمة في موضوع المراثي الشاعرة **ليلى بنت طريف** في رثاء أخيها **الوليد**:

[1]-أحمد بن أمين الشنقيطي: الدّر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1999م، ص 390.

[2]-سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص259.

بتل نهاكي رسم قبرٍ كأنّه على جبلٍ فوق الجبالِ منيفٍ

تضمن مجدا عد مليًا وسؤددا وسورة مقدام ورأي حصيفٍ[1]

فالشّاعرة تقف على قبر أخيها الوليد مفجوعة عليه، متّبعة في ذلك نهج القدماء في الوقوف على الأطلال، تصفه بالبطل في أسلوب جزل قوي، تعبر عن حزنها عليه من دون تكلف أو تصنع.

ومن صور الرثاء ما قالته عن وفاة مولاها **النّاطفي**:

نفسي على حسَراتها موقوفةٌ فوددتُ لو خرجتْ مع الحسراتِ

لو في يدِي حساب أيامي لصرفتهنَّ تعجُّلا لوفاتِي[2]

تتحسر الشّاعرة على فقدانها لمولاها وخسارته، وتقول أنْ لا خير ولا حياة بعده وأنّها لو ماتت قبله بل وأنّها تبكي أنْ لا تطول حياتها لشدة ألمها عليه وصعوبة العيش دونه، بتعابير صادقة نابعة من الوجدان هذا دليل على مكانة مولاها وفضائله الأخلاقية وقيمه النبيلة لذلك قالت فيه هاته القصيدة.

أما حول رثاء الأبناء نذكر مثالا عنه رثاء السيدة **زبيدة** لفلذة كبدها **الأمين** بحرقة كبيرة، تعكس عظم فاجعتها في ابنها، فتقول:

لمّا رأيت المنايا قد قصدنَ له أصبنَ منه سواد القلبِوالرّسَا

فبتُّ متّكئا أرعى النُّجوم له إخال سنَّته في اللّيل قرطاسَا[3]

تحزن زبيدة على ابنها بحرقة، فقلبها موجوع على فراقه تظل ترعى نجوم الليل.

لا شك أنَّ مكانة الزَّوج، عند المرأة لا تقلُّ منزلة عن الأخ، لأنَّه شريك العمر الّذي به تتَّقي نوائب الدّهر، فإذا انتزعه الموت منها، انْهدَّ عماد بيتها، عندئذ تركن للنّحيب على طريقة **لبانة بنت علي بنريطة** التّي ألمّت بها الأحزان، إثر مقتل زوجها **الأمين** حيث تقول:

أبكيكَ لا للنَّعيم بل للمَعالي والرُّمح والترسِ

[1]–خديجة خلف القعايدة: " الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي" رسالة بدرجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، 2017م، ص21.

[2]– أبي الفرج الأصفهاني : الإماء الشواعر، تح: جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر، د ب، د ط، د ت، ص 45.

[3]–عبد مهنا، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، ص 100.

يا فارسًا بالعراء مطرحًا حانتهُ فؤادُه مع الحراسِ[1]

وهذا نموذج واضح على تعلُّق الشَّاعرة بزوجها لأنَّه سندها في السّرّاء والضرّاء، وهي تعكس فاجعتها العظيمة بزوجها حين صورت لنا هذا الموقف.

من خلال عرضنا لفن الرثاء في مختلف العصور نستخلص بعض النتائج والملاحظات أهمّها:

1) كان الرِّثاء في العصر الجاهلي متنوِّعا، متمثلا في رثاء الأشخاص أفرادا أو جماعات، ورثاء المدن والملوك وهو يتِّصل بالموت، والشَّاعرة عند تلقِّيها الفاجعة تعبِّر بكلِّ صدق عن حزنها وتأثُّرها مع ذكر خصال الميِّت وصفاته.

2) إنَّ رثاء الشّواعر في الجاهلية رثاء تتخلَّله المقدِّمات الطَّللية والأسلوب الصَّعب الخشن الغامض، وقد اختلط الرّثاء مع المديح خاصة في ذكر صفات المرثي.

3) لم تعتمد الشّواعر على المقدِّمات الطّللية في عصر صدر الإسلام.

4) شاع عند الشَّواعر القاموس الديني والمصطلحات الدّالة على تعلقهنَّ بالدِّين الجديد في صدر الإسلام، عكس الشّواعر المشركات اللّواتي نسجن شعرهنّ على نهج الجاهليين وهذا يعود إلى عدم تأثرهنّ بالإسلام فكانت ألفاظهنّ وعرة وصعبة وغامضة.

5) كلٌّ من شواعر المسلمين والمشركين كان رثاؤهنّ صادق العاطفة غير متكلِّف

6) أغلب القصائد تستهلُّ بالبكاء ثم ذكر خصال الفقيد.

7) تكرار المطالع، هناك تكرار للمطالع لدى الشواعر، متشابهة ومتماثلة في أحاسيس كثيرة حتى لا تكاد تختلف من شاعرة لأخرى بأكثر من لفظ يستبدل بآخر من أجل الوزن و القافية.[2]

8) أمّا معاني الرِّثاء لدى الشّواعر فتدور في الغالب حول الخسارة العامة للعشيرة.[3]

9) لقد أبدعت المرأة كذلك وخاصة في رثائها للرسول صل الله عليه وسلم.

10) ظهرت معاني جديدة في شعر المرأة في العصر الإسلامي والأموي نظرا للظروف المتغيِّرة والتّي أثرت في إبداع المرأة.

11) كثرة استخدام الاستعارات والتشبيهات والكنايات في مختلف العصور.

---

[1] -زكي مبارك، مدامع العشاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط2،2014م، ص300.

[2] -سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص181.

[3] -المرجع نفسه، ص182.

2-الغزل

يعتبر الغزل كغيره من الأغراضالشّعرية الذي أبدعت في قوله الشّاعرة العربية، وتفوَّقت أحيانا على الرَّجل في تعبيرها الخالص، فتذكر صفاته الخُلقية والخَلقية، لم لا وهي التي تشارك الرجل في الأحاسيس والمشاعر تحب وتعشق وتشتاق، فباحت بحبها وعشقها من خلال قولها الشعر، ومن هنا نذكر بعض النماذج للشواعر من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر العباسي.

مثال ذلك قول **حليمة الخضرية**:

هجرت فلمّا أن هجرتك أصبحت بنا شُمّتاً تلك العيون الكواشحُ
فلا يفرح الواشون بالهجر ربما أطال المحب والحب ناصحُ
وتغدو النوى بين المحبين والهوى مع القلب مطوي عليه الجوانحُ[1]

فالشاعرة الجاهلية هنا تتحسر على فراق محبوبها الذي هجر، رغم ذلك هي وفية لحبه مخلصة له مدى الحياة.

وتقف امرأة أخرى في حيرة بسبب فشلها في تجربة الحب تقول**أم الضحاك المحاربي**:

سَألتُ المحبّين الّذي تحمـّلوا تَباريحَ هَذا الحبّ في سالف
فَقُلتُ لَهم ما يُذهب الحبّ بعدما تَبوّأ ما بينَ الجَوانـحِ والصدرِ
فَقالوا شفاء الحبّ حبٌّ يُزيلهُ مِن آخر أو نأيٌ طويلٌ على هجر[2]

تصف الشّاعرة من خلال هذه الأبيات معاناة المحبِّين من الحبِّ، فالحبُّ بالنّسبة لهم داء ودواء، وفي قصيدتها هاته تتساءل عما إذا كان ثمة حبا جديدا يشفي الحب القديم ويزيله بعد هجر الحبيب وفراقه.

أمّا **فريعةبنت همّام الخلفاء، أم الحجاج**، فعشقت فتى من بني سليم يقال له **نمر** بينما كان **عمر بن الخطاب** "**رضي الله عنه**" يطوف في المدينة فمر بباب دارها فسمعها تنشد:

ياليت شعري عن نفسي أزاهقة منّي ولم أقضي فيها من الحاج
ألا سبيل إلى الخمر فأشربها أم لا سبيل إلى نصر بن الحجاج

[1]-بشير يموت :شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 194.

[2]-حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 81.

ألى فتى ماجد الأخلاق ذي كرم سهل المحيا كريم غير ملجاج[1]

فريعة بنت همام من الشواعر العرب في عصر صدر الإسلام والتي برعت في غرض الغزل، وتتغزل في هاته القصيدة بمعشوقها وتذكر صفاته بأنه كريم، معتمدة على الأسلوب الجزل، والمعاني الرقيقة الخالية من التكلف.

أما **خولة بنت ثابت**، فتشببت **بعمارة بن الوليد**، تصف ما تكابده في هواه حيث حرمت لذة النوم، كما فقدت طعم الزاد تقول:

يا خليلي نابني سهدي لم تنم عيني ولم تكد

فشرابي ما أسيغ وما أشتكي ما بي إلى أحد

كيف تلحوني على رجل فمت من تذكره كبدي[2]

تقول أنها لم تنم من كثرة تذكرها لحبيبها واشتياقها له، لكنها لا تشتكي لأحد، كاتمة مشاعرها وأحاسيسها، كون التقاليد العربية القديمة فرضت عليها ذلك فلا مجال أن تبوح بما في صدرها، فليس أمامها إلا أن تقف صامتة إزاء عواطفها.

من الغزل في **صدرالإسلام** إلى الغزل في **العصر الأموي** والذي كثر في هذا العصر وكان بنوعية الغزل العفيف الطاهر، والغزل الفاحش والماجن، وقد احتل غرض الغزل في العصر الأموي المرتبة الثانية بعد الرثاء.

يمثل **الاتجاه الأول** الشاعرات: **ليلى العامرية، امرأة يزيد بن سنان، عقيلة بنت الضحاك، سلامة القسس** وغيرهن، ويمثل **الاتجاه الثاني : خيرة أم ضيغم البلوية، أم خالد الخثعمية، أميمة زوجة ابنالدمينة ، ستيرة العصبية** وغيرهن، وها هي امرأة **يزيد بن سنان** وهي تناجي نفسها بعد غياب زوجها الذي أرسله **عبد المالك بن مروان** إلى اليمن فتقول:

تطاول هذا الليل فالعين تدمع وأرقني حزني فقلبي موجع

فبت أقاسي الليل أرعى نجومه وبات فؤادي عانيا يتقرع

فذا العرش فرج ما ترى من صبابتي فأنت الذي ترعى أموري وتسمع[3]

[1]-عبد علي مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص179.

[2]-زكي مبارك: مدامع العشاق، ص82.

[3]-عبد مهنا:معجم نساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، ص333.

تذكر هذه الشاعرة معاناتها بعد غياب زوجها، ساهرة الليل دامعة العينين، تطلب من الله أن يفرج همها تدعوه بكل تضرع راجية أن يقبل منها الدعاء، موظفة القاموس الديني، مما يدل على حبها العفيف الصادق وتعلقها بالدين وهذا الشعر يصنف ضمن الغزل العفيف والطاهر.

ومن الغزل العفيف ننتقل إلى الغزل الماجن الفاحش، وقد تغزلت **خيرة أم ضيغم البلوية**في ابن عم لها، فدرى أهلها فحجبوها، فقالت تتحدث عن الهجر وشماتة العذال والوشاة مؤكدة على دوام الهوى في القلب رغم النوى:

فَما نُطفة مِن ماءِ بهمين عذبة تمتّع مِن أَيدي السقاةِ أرومها

بِأطيبَ من فيهِ لو اِنّك ذقته إذا ليلة أَسمت وغابَ نُجومها

فَإِن هيَ عادَت مثلها فأليّة عَليّ وأيّام الحرورِ أصومها[1]

هي من الشواعر المتحررات في شعرها كونها تنتمي إلى شواعر الغزل الماجن فتذكر أيام الوصال في البطحاء وتأمل الرجوع إليها، وتمثل هذا الاتجاه كذلك **شقراء بنت الحباب** التي أحبت **يحي بن حمزة** فراحت تجاهر بحبها له، تقول:

أَأُضرب في يحي وبيني وبينه تنائف لو تسري بها الريح كلت

ألا ليت يحي يوم عبهل زارنا وإن نهلت منّا السياط وعلّت[2]

شقراء هي الأخرى تمثل الحب الماجن بكل جرأة تنشد الملذات والشهوات، ولم تتردد في ذكر المحاسن الجسدية في بعض قصائدها بلا حشمة وحياء أو عفة.

كما تأثرت المرأة بمحبوبها في العصر الأموي وراحت تتغزل به كذلك تأثرت في العصر العباسي، لما لا وهي التي لا تستطيع العيش من دون عشق، مشاعرها حية نابضة عبر العصور، فبرعت في التغزل ورسمت صور فنية تصف محبوبها، فالمرأة بطبيعتها لا تستطيع كتم مشاعرها رغم الحياء، لضعفها وسرعة اعترافها، فصرحت **عبيدة الطنبورية**:

كن لي شفيقا إليك إن خف ذاك عليكا

وأعفني من سؤالي سواك ما في يديكا

[1]-سعد بوفلاقة: : شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص181.

[2]- زكي مبارك: مدامع العشاق، ص179.

يا من أعز وأهوى مالي أهون لديكا[1]

غزل واضح **لعبيدة** رغم استحياء بعض الشاعرات وقلة جرأتهن في التعبير عن مشاعرهن، إلا أنها عبرت وترجته أن يكون لها شفيعا.وبعد أن عرضنا غرض الغزل للشواعر في مختلف العصور نستنتج بعض الملاحظات أهمها:

1) لقد كانت للمرأة الشاعرة بعض الجرأة بل أحيانا كلها للتعبير عن مشاعرها اتجاه محبوبها بحرية تامة دون احتشام.

2) تتغزل المرأة بعاشقها فتذكر أوصافه وأخلاقه، وتذكر مدى حبها له وشوقها .

3) وكما أبدع الشاعر في نوعين من الغزل: الغزل العفيف والغزل الفاحش، كذلك المرأة قالت في النوعين السابقين.

4) قد نجد إقلالا في شعر الغزل عند الشاعرة العربية، هذا لا يمنع إبداعها فيه، لكن للأسف ضاع الكثير منه بسبب عدم تدوينه.

وبعد تقديمنا لبعض النماذج لشواعر العرب في غرض الغزل، ننتقل إلى غرض الفخر والذي يحمل في طياته كذلك نوعا من المدح.

2- الفخر

هو غرض يضارع المدح، لأنّ الشاعرة تعدد فيه فضائله، وفضائل قومه إعجابا بنفسه واعتدادا بذويه[2].

لكن إبداع المرأة في غرض الفخر قليل في الجاهلية ولم يصلنا الكثير منه كونه نوع من المدح.

ومن رائداته **ليلى بنت لكيز** التي تغنت ببطولة زوجها لما خلصها من الأسر قائلة:

ضخم الدسيعة ماجد يعطي الجزيل بلا كدر[3]

ولم يكن الفخر في المحبوب أو العاشق أو الزوج بل حتى في العشيرة والقبائل كون الجاهلين معروفين بالعصبية القبلية، والمرأة هي الأخرى كالرجل تميل لأصلها وتتفاخر بعرقها كما هو الحال في قول الخنساء:

وهم منعوا جازهم والنسا ءأحشاءها الخوف خفرًا

[1]-المرجع السابق، ص83.

[2]-يحي شامي:" أروع ما قيل في الفخر"، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص5.

[3]-رضا ديب عواضة: طرائف النساء، ص159.

وكانوا سراة بني مالك وزين العشيرة مجدا وعزا

نعف ونعرف حق القرى ونتخذ الحمد مجدا وكنزا

ونلبس في الحرب نسبح ونلبس في الأمن خزا وقزَا[1]

والخنساء تذكر محاسن قبيلتها وقوتهم وشجاعتهم ومدى اتحاد أفراد قبيلتها مع بعضهم في الحرب والأمن.

الخرنق تفخر بقومها أيضا في مجال الرثاء:

لا يبعدن قومي الذين هم سم العداة وآفة الجُزر

النازلون بكل معترك والطيبون معاقد الأزر[2]

كذلك فخرت **عاتكةبنت عبد المطلب** بقومها، فنوهت بشجاعتهم وبلائهم:

سائل بنا في قومنا وليكف من شر سماعه

قيسا وما جمعولنا في مجمع باق شناعه

فيه التنور والقنا والكبش ملتمع قناعه[3]

فخر النساء رغم قلته إلا أنه أخذ مكانة مهمة في شعرهن، لم لا وهو نوع من المدح الذي تعدد فيه الشاعرة خصال ومناقب شخص أو قوم وتشيد بهم وتذكر شجاعتهم وأخلاقهم.

أما في عصر صدر الإسلام نجد كذلك إبداع الشواعر في هذا الغرض، وهذا الفخر لم يكن بنفسها وذاتها بل بقبيلتها وفتيانها.ومثال ذلك **خولة بنت الأزور**التي ذهبت تفخر بقومها وشجاعتهم، بعد أن خلصت أخاها من الأسر فتقول:

نحن بنات تبع وحمير وضربنا في القوم ليست ينكر

لأننا في الحرب نار تُسعر اليوم تسقون العذاب الأكبر [4]

نلاحظ أن فخرها فيه نوع من الحماسة والمدح والتوعد بتعذيب الأعداء.

من أشهر الشواعر العربيات في الفخر وخاصة في العصر الأموي نجد **ليلى الأخيلية** قالت تفخر بقومها الذين انتصروا في **وقعةيوم النخيل** على **بني مذحج وهمدان:**

[1] -ليلى الأخيلية: ديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، د ط، 1967م،صص82،81.

[2] - أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، د ت، ص 642.

[3] -المرجع السابق، ص 643.

[4] - عبد الرحمان سعيد الوليلي: الأسطورة، أطلس للنشر والانتاجالاعلامي، ط1، 2017م، ص162.

نحن الذين صبّحوا يوم النخيل غارة ملحاحا

نحن قتلنا الملك دهرا فهيجنا به أنواحا

ولم ندع لسارع مراحا إلاّ الديار أو دمًا مباحا[1]

ففخرها بقبيلتها واضح وتذكر معاركها وقتلهم للملك وانتصارهم عليه.

نجد بعض الشواعر في العصر الأموي يتخلين عن النمط الموروث في الفخر، فيعمدن إلى الافتخار بشجاعتهن ومحاسنهن الأنثوية مثلما فعلت زوجة **مجاشع بن حريث الأنصاري** وقتما كانت تناصر الخوارج حيث قالت:

أبلغ مجاشع إن رجعت فإنني بين الأسنة والسيوف مقبلي

أرجو السعادة لا أحدث ساعة نفسي إذا ناجيتها بقفول

ووهبت حذري والفراش لكاعب في الحي ذات دمالج وحجول[2]

هي تتراجع عن زواجها وتخلت عن حبها كي تلتحق بقومها وتدافع عن عقيدتها.

أما إبداع الشواعر في غرض الفخر قليل في العصر العباسي لكنه لا يمنع من وجود بعض النماذج لاسيما لدى الجواري، حيث تغنين بجمالهن، وأبرز نموذج في ذلك **صفية البغدادية**:

أنا فتنة الدّنيا التّي فتنت حجا كل القلوب فكلها في مغرم

أترى محياي البديع جماله وتظنّ يا هذا بأنّك تسلم[3]

3- المدح

لم يخلوا هذا الغرض من إبداعات الشواعر والمعروف عنه أنه:"**فن من فنون الشعر، يشيد فيه الشاعر بالفضائل المستحبة في شخص الممدوح وكان الدافع إليه إما رغبة في نيل الهبات والعطايا من الممدوح وبخاصة من الأمراء والخلفاء وذوي النفوذ والأغنياء، وهو ما يسمى بالمدح التكسبي، وفي كلتا الحالتين كانوا يصفون الممدوح بالشجاعة والمروءة والإقدام والوفاء والكرم وقد راج فن المدح في كثير من الأعصر**

[1]-ليلى الأخيلية: ديوان، ص61.

[2]-رضا ديب: طرائف النساء، ص188.

[3]-عبد مهنا: معجم شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 149.

الأدبية، وحفلت هذه العصور بأسماء المشاهير من شعراء المدح"[1].وكما ذاع صيت الرجل في غرض المدح أمثال، الفرزدق، البحتري، أبو تمام والمتنبي وغيرهم كُثُرْ، ساهمت كذلك المرأة العربية بشعرها في المدح وأثبتت حضورها في المجتمع بأسلوب جزل وراق، رغم أن هذا الإسهام ضعيف كونه مقتصر على الرجال أكثر من النساء.

لكن جاء في شعرهن القليل من المدح، كمدح الخنساء لأبيها وأخيها بنبرة يغلب عليها الفخر:

جاري إياه فأقبـــلا وهما يتعـاوران مـلاءة الحضر
حتى إذا نزلت القــلوب وقد لزت هنــاك الغدر بالغدر
وعلى هتاف النـاس أيهــما قـال المجيب هنـاك: لا أدري[2]

هذا أول نموذج في المدح للخنساء فهي تمدح أباها وأخاها مدحا صادقا نابعا من القلب دون تزييف أو نفاق أو مبالغة.

من خلال غرض المدح سجلت الشاعرة في الجاهلية الأفعال الحميدة لبعض الوجوه العربية، مثل **عمرو بن ثعلبة، شقيق صفية بنت ثعلبة التي أحارت الحرقة بنت النعمان من كسرى،** ولأن عمرا جمع قبائل قومه، وقاد الحرب، ليرد جبروت ملك الفرس استحق المدح من قبل **الحرقة بنت النعمان** نفسها حيث تقول:

لقـد حاز عمرو مع قبائل قومه فخارا سما فوق النجوم الثواقب
هــم قآدوا لحمًا وغسـان مِنّة بسـمر القنا والعاديات الشوارب[3]

هي تمدح عمرا، بما فيه نوع من الفخر فتذكر حربه مع قومه وأنه هو القائد والفارس المغوار.

والظاهر أن **صفية الشيبانية** ساهمت مساهمة فعالة، في الحرب بين العرب والفرس وسجلت وقائعها في قصائد عديدة ، كالتي مدحت فيها **ظليم بن الحارث** لأنه قاد المدد إلى العرب فتقول:

هذا ظليم جاءكم فيشكر بالقُب والمرّان والنسـورِ
كليت غابات مهوس مخدر يا فارسا تحت العجاج الأكدرِ
هذا ظليم من كرام معشر إحمل هديت حملة المنـتصر[4]

[1]-سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص184.
[2]-أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص647.
[3]-بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، ص29.
[4]-المرجع السابق ، ص24.

مدح **صفية ظليم بن الحارث** الفارس الشجاع، الكريم والذي قاد حروبا عديدة بصدق دون كذب أو احتيال، واعتبرته من أفضل الرجال في القبيلة و أقواهم.

وقد شاركت المرأة في المدح على ندرة وإيجاز في العصر الإسلامي، بالرغم من أن بواعثه كانت محبوسة على الرجال، سواء في ذلك المدح المنبعث عن رغبة في نيل العطايا أو إعجاب وإكبار لشمائل فرد أو جماعة ومن اللاتي مدحن رغبة في نيل العطايا ابنة لبيد بن ربيعة.[1]

كذلك **أم كلثوم بنت عبدود،** فلما نعي إليها أخوها عمرو وسألت من قتله؟ فقيل لها: علي بن أبي المطلب، فقالت ترثيه وتمدح قائلة

لو كان قاتل عـمرو غير قاتله لكنت أبكي عليه آخر الأبد

لكن قاتله من لا يعاب بـه من كان يدعى قديما بيضة الأبد[2]

يبدو أن هذا المدح تميز بالصدق في العاطفة، وها هي ليلى الأخيلية كذلك في العصر الأموي تمدح الحجاج بن يوسف وتتغنى بشجاعته، وإقدامه أثناء تصديه للعصاة والمنشقين تقول:

أحجاج لا يفلل سلاحك إنّما منايا بكف الله حيث يراها

إذا اهبط الحجاج أرضا تتبع أقصى دائها فشفاها[3]

ليلىالأخيليةتذكر شجاعة الحجاج فكأنه دواء يشفي المرضى، فإذا نزل بأرضي فيها حرب انتصر وفاز بالمعركة.

من جيد المدح في هذا العصر ما قالته امرأة من إياد في شجاعة **ابن عمرو** وسماحته ونجدته وعفته تقول:

الخيل تعلم يوم الرّوع إذ هزمت أن ابن عـمرو لدى الهيجاء يحميها

لم يبد فحشا ولم يهدد لمعظمة وكـل مكـرمة يُلغى بساميهـــــــا

المستشار لأمر القـوم يحزبهم إذا الهناة أهـم القـوم مـا فيهـــــا[4]

الشاعرة تصف شجاعة **ابنعمرو** إقدامه وحمايته لقومه والأخذ برأي أفراده والدفاع عنهم، وتذكر أمجاد وبطولاته وأخلاقه العالية.

[1]- سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص184.

[2]-المرجعنفسه، ص 196.

[3]-المرجع نفسه، ص195.

[4]-بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، ص45.

في العصر العباسي نجد مدح الأقارب خاصة ، تقول **عليّة في الرشد**:

تفديك أختك قد حبوت بنعمة لسنا نعدّ لـها الزمان عديـــلا

إلا الخلود وذال قربك سيّدي لا زال قربـك والبقاء طويـــلا

وحمدت ربي في إجابة دعوتي فرأيت حمدي عند ذاك قلـيلا[1].

تمدح أخاها وتقول أنها تفديه بروحها كذلك تحمد ربها لأنه لا يزال حيّا.

4- الهجاء

يعتبر غرض الهجاء أقوى الأغراض جرأة من حيث الصراحة من خلال ذكر العيوب، بألفاظ نابية. **فالهجاء–بمعناه الأدبي– فن من فنون الشعر يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب، ورأى بعض النقاد أن الهجاء هو نقيض المدح على نحو ما نجد عند قدامة وذهب أبو هلال إلى أن أبلغ الهجاء ما كان يسلب الصفات المستحسنة التي تخص النفس من الحلم والعقل وما يجري مجرى ذلك.**[2]والبداية مع هجاء الشواعر في الجاهلية، والمعروف عنه أنه هجاء يختلف عن هجاء الرجال كون المرأة تميل إلى ذكر المحامد على ذكر المساوئ، وهو لا يليق بها لأنه نوع من التطاول والتهجم والسُخط، عكس الرجال لديهم سهولة في ذلك لخشونتهم وتركيبتهم البيولوجية القوية لكن هذا لا يمنع من وجود الهجاء عندهن.

لم تكن المرأة الشاعرة بمنأى عنه لأنها عضو نشيط، من أعضاء القبيلة تمجد أبطالها، وتهجو أعداءها فمثلا تعبر "**دخنتوس" النعمان بن قهوسالتيمي** بفرار من المعركة، وتصوره لحظة هروبه، بطريقة ساخرة حيث قالت:

فرّا ابن قهـوسالشجاع ع بكـفه رمح مِتَلُّ

يعدو به خاظيّالبضيـ ع كأنـه سمع أزّلُ[3]

إشارة واضحة على استهزاء **دخنتوس لابن قهوس** أثناء هروبه من المعركة بكل صراحة، وإباحية وشجاعة.

ونجد**كبشة بنت معد** يكرب تتحدث على لسان أخيها القتيل الذي أوصى قومه بعدم قبول الديّة فتقول:

[1]–المرجع السابق ، ص233.

[2]–فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، كلية الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص12.

[3]–أبي عبيدة معمر المثنى الشيعي البصري: كتاب النقائض نقائض جرير و الفرزدق ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، د ت، ص83.

ولا تأخذوا منهم إفالا وأبكرا وأت،رك في بيت بصعدة مظلم

ودع عنك عمرا إن عمرا مسالم وهل بطن عمرو وغ،ير شبر لمطعم

فإن أنتم لم تثأروا وائد يتم فمشوا بآذان النعام المصلم[1]

هنا توبيخ واضح من كبشة بأسلوب جزل لأخيها حين رضي بالذل والمهان.

قد بقيت المرأة تمارس الهجاء في الاسلام كما مارسته في الجاهلية فقد هجت **حميدة بنت النعمان بنبشر** أزواجها، وحميدة في هجائها لم تخرج عن سنن الجاهلية من حيث الذم الجسدي كقولها في زوجها الحارث:

نكحت المديني إذ جاءني فيا لك من نكحة غاوية

كسول دمشق وشبانها أحِبّ إلينا من الجالية

صنان لهم كصنان اليتو س أعبا على المسك والغالية.[2]

وقول زوجة **قتادة بن مغرب** في هجائه:

إن فمه قبيح وإن ريحة حتى لقد أتافت هذه الرائحة أنفيا

حلفت ولم أكذب وإلا فكل ما ملكت لبيت الله أهديه حافيه

لو أن المنايا أعرضت لاقتحمتها مخافة فيه إن فيه لداهيه[3]

نلاحظ في أغلب هجاء النساء أنه مقصور على هجاء الجسد أي الذات والمادة أكثر من الأشياء المعنوية كالأخلاق من الجانب المعنوي والروحي بألفاظ فاحشة دون خجل وحشمة.

اقتصر الهجاء في الإسلام على المشركين في أغلب الأحيان فمن الطبيعي أن تدافع الشاعرات على دينهن وتهجو المشركين الذين يقفون ضد الإسلام، فكان هجاء دينيا أكثر منه هجاء أدبيا من أجل نصرة الدين والعقيدة.

بعد عرضنا لبعض نماذج الهجاء في العصر الجاهلي والإسلامي ننتقل إلى العصر الأموي وقد عُرف في هذا العصر الهِجاء بالقذف والفحش، كون المرأة صريحة في هجومها وقذفها لأعدائها، فتوبخهم بأبشع الصفات عكس الهجاء في صدر الإسلام.أما**ميسة بنت جابر** فقد تزوجت أكثر من واحد، تزوجها **حارثة ابن بدر** ولما مات

[1]-بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 97.

[2]- محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهيرية، د ط، د ت، ص739.

[3]-المرجعنفسه، ص740.

تزوجها **بشر بنشعاف** بعده فلم تر فيه ما كانت تراه في حارثة من قوة وشجاعة ورجولة ولياقة فقالت ترثي **حارثة** وتهجو **بشر**:

بُدّلت بشرا شقاء أو معاقبة من فارس كان غير عُوّار

يا ليتني قبل بشر كان عاجلني داع من الله أوداع من النار[1]

بصريح العبارة تعبر **ميسة** عن يأسها من زواجها **ببشر**، فكأنه ابتلاء من عند الله مفضلة حارثة عليه

ليلى الأخيلية أيضا اعتمدت التهكم والسخرية في الهجاء قائلة:

أنابغ لم تنبغ ولم تك أولا وكنت صنيّا بين صديّن مجهلا

أنابغ إن تنبغ بلؤمك لا تجد للؤمك إلا وسط جعدة مجعلا

تعيرني داءً بأمك مثله وأيّ حصانٍ لا يقال لها هلا[2]

إنّه لحقا تعبير جريء من **ليلى الأخيلية** تقول بوضوح أنّ داءها الذي عيرها **النابغة** به كداء أمّه، فاستصغرته دون فحش أو كلمات دانية.

تمنتقل إلى الهجاء في العصر العباسي، والتي كان للمرأة نصيب في ذلك كاشفة عن عيوب الهجائيينأبدعت المرأة العباسية في غرض الهجاء كما فعلت " **أم جعفر الهاشمية**" حيث دافعت عن نفسها لهجاء صالح وردت تقول:

ارجع بغيظك عنّا فلست لي بقرين

ولست صاحب دنيا ولست صاحب دين

تروم ملكي بعقل واه وحمق حرُون[3]

فهي ترد عليه بكل شجاعة فكرامتها فوق الجميع ولا تقبل الذّل والمهانة.

ثانيا–الخصائص الفنية لشعر المرأة

الواضح كما أبدعت المرأة في الشعر وشاركت الرجل في أغلب بل وجل الأغراض، فأكيدا أنها تميزت عنه في بعض الخصائص الفنية إذ تبنى عليها القصيدة، لما لا وهي التي عبرت بكل عاطفة صادقة عن تجارب الحياة في

[1]–سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص286.

[2]–زينب بنت علي فواز: الدر المنشور في طبقات ربات الخدور، ص765.

[3]–أبو الفضل ابن طيفور: بلاغة النساء، ص117.

مختلف العصور، حيث قدمت قوالب فنية رائعة، استطاعت أن تبرز مكانتها مثلها مثل الرجل ولا يخفى عنا أن لكل قصيدة مقدمة تمثل جانب من جوانب تلك المقدمات .

" **ويلاحظ أنَّ النقاد القدامى اهتموا بمطالع قصائد الشعراء، وقلما التفوا إلى قصائد الشواعر اللواتي طالما تخلصن من المقدمات الطلالية والغزلية، ولم يحافظن على التقاليد الفنية للقصيدة العربي وهذا طبيعي لأن الشواعر يحرصن على الوحدة الموضوعية في شعرهن، فلم تكن أغراضهن الشعرية متداخلة مثلما هو على معروف عند الشعراء فيختلط مثلا المديح بالهجاء، وهكذا.....ولعل سبب ذلك يعود إلى أن أغلب شعرهن مقطعات وأبيات، وهذا لا يعني خلو الشعر النسوي من مقدمات وعدم خضوعه لبناء القصيدة العربية**"[1]. من هنا نستنتج أنَّ مقدمات قصائد الشواعر العربيات اعتمدن في أكثر الأحيان الدخول مباشرة في الموضوع دون مقدمات، والسبب في ذلك يعود إلى قصر نفسهن دون التطويل أو تمهيد.

– **تتجاوز الشاعرة القديمة حدود السماع و الاستنشاد، وإصدار الأحكام لخوض عالم الإبداع والحوار الشعري على مستويات متباينة بين تلقائية النظم**[2]؛ أي لم تكن المرأة متلقية للشعر فقط، بل كانت مساهمة ومولعة بقوله واثبات ذاتها من خلالها وديع صوتها وآراءها حول مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية وما إلى ذلك.

– **نلاحظ أن الخاصية المميزة لشعر المرأة في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام تمثلت في حضور غرض شعري هو الرثاء مع تجوز للرجل فيه كما حدث للخنساء، ولقد فسر البعض هذا الحضور بأن الرثاء " وثيق الصلة بنفوسهن وميلهن، فهن رقيقات الشعور، ضعيفات الاحتمال، سريعات الانفعال، فياضات العيون، لا يطقن فقد الأحباب، وهن أشد حزنا لوعة من الرجال**[3]، استنادا على هذا، ومن خلال تناولنا سابقا للأغراض الشعرية التي أبدعت فيها لاحظنا أن غرض الرثاء هو أكثر الأغراض توظيفا لهن، لما لا وهنّ اللواتي، تتفجعن وبكين بكل صدق على فراق الأحبة والأقارب وحتى الوطن، فقدمت أفضل القصائد وأجملها لا يخفى عنا أن الشواعر في القديم مليء بالتشبيهات، هذا راجع للثقافة العربية وإلهامهم باللغة والكم الهائل الذي يملكونه من مصطلحات متنوعة عديدة لها بنفس المعنى، ولا بد أن تتأثر المرأة بهذه الخاصية فتستعملها في شعرها في صورة لها نفس الدلالات لتقريب المعنى للقارئ. فأول ما لاحظنا من خطاب المرأة خطابها للعين خاصة في غرض الرثاء

[1]–سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص334.

[2]–مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدينا القرم، د ط، مكتبة غريب كلية الآداب، جامعة القاهرة، د ت، ص21.

[3]–رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ط2، أفريقيا الشرق، 2002، ص18.

وكأن العين تسمعها في خطابها، تقول لها يا عين ابكي أو بأسلوب آخر وهذا مجاز واضح يكون أحيانا كما تخاطب فاقدها ومختلف الحيوانات كأنها واعية وحاضرة.

-من الجدير بالذكر أن المرأة الشاعرة استدعتفي نصوصها العديد من الأحداث التاريخية والشخصيات بجانبها (السلبي والايجابي) زرقاء اليمامة، قوم صالح، ثوم عاد، جيش أبرهة[1]. كغيرها من أفراد مجتمعها لما لا وهي التي عاشت تلك الأحداث أثرت فيها وفي تفكيرها سواء تأثيرا حسنا أو قبيحا، فراحت تترجم هذا التأثر في قالب شعري تتحدث فيه عن تجاربها التاريخية.

- يلاحظ المتأمل في شعر النساء أنهن لم يخرجن في بناء شعرهن عن البحور الخليلية، فنهجهن في ذلك نهج القدماء، إلا أنهن لم يستعملن البحور كلها، فلم يلحظ في شعرهن ستة بحور كاملة وهي المديد، المنسرح، المضارع، المقتضب، المجتث، والمتدارك[2]. هذا راجع لما يتلاءم وأغراضهم وموضوعاتهم وخلال دراستنا لبعض نماذجهن تهيأ لنا إشاعة البحر الطويل في قصائدهن وهو الأكثر استخداما والرمل أقلهم، خاصة في الجاهلية والإسلام.

-لم يخرجن على عادة العرب في استخدام القوافي حين كان أكثرها شيوعا ما يسمى بقوافي الذلل، على تفاوت فيما بينها وقد حظيت عندهن حروف الراء بالدرجة الأولى، تليها الباء، فالام فالميم فالدال فالنون فالياء. وقد لاحظت عند بعض الشواعر محاولات تجديدية في القوافي لم تجر العادة بمثلها.[3]

-سارت الشواعر على نهج القدماء من حيث القوافي، فنظمت الشعر على القافية الأكثر شهرة في العصور الأولى، هذا لا يضع من محاولتها في إيجاد قافية غير مألوفة أو الاستغناء عنها نهائيا.

-كذلك من خلال عرضنا لبعض القصائد لاحظنا ظاهرة عند الشواعر وهي التكرار وهذا من أجل التأكيد أو التوضيح أو لأسباب أخرى كالاستعطاف.

- استعملت الشاعرات مصطلحات مختلفة تراوحت بين الدينية، السياسية، الاجتماعية، الطبيعة ومصطلحات الكون .

- وظفت في شعرها إما الأسلوب الجزل أو السهل أو الحوشي والسوقي حسب العصر أو ثقافة كل منهن .

-وجود المحسنات البديعية كالطباق والجناس والتصريع والاستعارات والكنايات.

---

[1] -هند كامل خضير عباس: شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي(دراسة في ضوء النقد الثقافي)/ جامعة ذي قار، جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، 2010، ص24.

[2] - سعد بوفلاقة :شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص353.

[3] - المرجع نفسه، صص367، 368.

الفصل الثانـي

الخطاب الأنثوي عند ليلى الأخيلية

المبحث الأول: نبذة عن الشاعرة ليلى الأخيلية

أ- اسمها ونسبها:

لقد تناولنا في الفصل النّظري بعضالنّماذج الشّعرية لشاعرات عربيّات في القديم، ومن المؤكّد في هذه الدّراسة أنّنا قد أولينا اهتماما بإبداعالشّاعرة العربية**ليلى الأخيلية**، لأنّها موضوع الدّراسة، هذه الشّاعرة التّي اعتلت مكانة مميّزة، وأدّت دورا مهمًّا في الشِّعر النِّسوي من خلال إبداعها وإسهامها في تكوين فنٍّ راق من كل النّواحي،إذْ لا تقلُّ أهمية عن **الخنساء** بل إنَّها أحيانا كانت أفضل منها ، من هنا ننطلق للتعريف**بليلى الأخيلية**.

ليلى بنت عبد الله بن الرحال-وقيل ابن الرحالة- بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. وتسقط بعض المظان "شداد" من سلسلة نسبها، ونضيف أخرى بعد **كعبحذيفة**.

وغيرها تذكره هكذا: **ليلى بنت حذيفة بن شداد بن كعب بن الرحال بن معاوية، كما ذهب إلى ذلك ابن حزم وابن ميمون والقلقشندي نسبت ليلى إلى جدها: معاوية بن عبادة المعروف بالأخيل والأخيل هذا فارس الهرار والهرار حصان أعوج كان ركبه في الجاهلية**[1].

خلال بحثنا في تاريخ ميلاد **ليلى الأخيلية**، لم نجد تاريخا محددا لذلك، إلاّ في بعض المقالات التّي أرجعت ميلادها إلى القرن الثامن بعالية نجد، لكن هذا غير مؤكّد تماما والسّبب في ذلك عدم التدوين.

ب-حياتها:

لقد عاشت ليلى حياة التّرف والبذخ نوعا ما، يرجع هذا إلى كونها شاعرة ماهرة، أجادت قول الشعر، حيث كسبت الهدايا والعطايا من الخلفاء والملوك بالرّغم من أنّ غرضها في قول الشّعر لم يكن من أجل التكسّب، بل إلى كونها كانت شاعرة.

كانت امرأة بارعة الجمال فصيحة خبيرة بشؤون الأحاديث، تروي الأشعار، وتحفظ أنساب العرب، كان توبة بن الحمير: يهواها ، وهو من **بني عقيل من عامر** أيضا. فقال فيها الشّعر، ثم خطبها إلى أبيها فأبى أن يزوجه بها، لما اشتهرت من حبه لها وقوله فيها الشعر. وزوجها رجلا من **بني الأدلع**، فكان شديد الغيرة عليها يكره أن يزوره أحد أو يضيف أحدا من أجلها[2].

[1]-ليلى الأخيلية: ديوان، تح: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، د ط، 1967م، ص 18.

[2]-حنّا الفاخوري:" تاريخ الأدب العربي"، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، د ط، د ت، ص 251.

لا يغيب عنّا في حياة الشّواعر أبرز القصص والحكايات، خاصة الشّهيرة منها، كقصة **ليلىالأخيليةوتوبة بن الحُميِّر** وحبّهما، حتَّى أنَّهما قالا الشِّعر في بعضهما، فشاع ذلك بين قومهم وأصبحوا على لسان الكل، حتَّى تقدم لها توبة خاطبا، ليرفض أباها طلبه، رغم حبِّهما العفيف والطّاهر.

ج- مكانتها

نالت **ليلى الأخيلية** مكانة لائقة في عصرها، فجالست الخلفاءوالأمراء مادحة حينا وشاكية أحيانا، تعضدها بديهة سريعة، ومقول جيد وشاعرية، فلا مراء من أنْ يحتكم إليها بعض شعراء عصرها فتحكم بينهم. ومن استقراء شعرها نعلم أنَّ**معاوية أبي سفيان** أوّل من زارت[1]. بحثنا في سيرة **ليلى الأخيلية** اتَّضح لنا مكانتها من بين باقي الشّواعر، هذه المكانة نالتها بسبب شجاعتها في قول الشِّعر وقوَّة قريحتها، حتَّى أنَّها كانت تنقد الشَّعر وتصنِّف جيده من رديئه في المجالس الأدبية، وتفضِّل شاعرا على آخر حسب شعره، هذا الفضل يعود إلى ملكتها ولذائقتها وعلمها وإلمامها بالشِّعر العربي، ومدى ثقافتها الشاسعة، فكان أغلب الشعراء يحتكمون إليها ويأخذون برأيها.

د- آثارها

خلَّفت ليلى آثارا اشتهرت بها عبر العصور المختلفة خاصة شعرها في توبة في غرض الرِّثاء، وكانت أشعارها مبثوثة في كتب الأدب تدور حول أغراض مختلفة من مدح وهجاء ورثاء وما إلى ذلك، إلا أنَّها أجادت عندما نظمت الشِّعر في توبة، فإنَّها كانت تُكثر محامد ذلك الرَّجل و تُشيد بشجاعته وكرمه وتمدحه، وهي في شعرها هذا الصادر عن حبِّها العذري أشعر وأصدق عاطفة منها في أيِّ ناحية أخرى من نواحي شعرها[2].

من هنا تتَّضح أكثر شهرة **ليلىالأخيلية**بعد آثارها الثَّمينة التِّي خلَّفتها من بين الشَّواعر العربيات، وتفوُّقها في مختلف الأغراض، جعل اسمها متداولا في الآداب والشِّعر النِّسوي بخاصة، مُسجِّلة اسمها بماءالذهب في تاريخ الأدب العربي.

و- وفاتها

اختلف المؤرِّخون في تاريخ ميلاد **ليلى الأخيلية** بل وحتَّى هناك من جهل به تماما، والموقف نفسه يتكرر في تاريخ وفاتها ، فتضاربت الآراء وتباينت، ولم يكن الاختلاف في التَّاريخ فقط، بل حتَّى في مكان موتها ودفنها.

أمَّا تاريخ وفاتها فقد أشار إليه محمد بن شاكر بن أحمد الكتبيي(674د) الذي ذكر تاريخين:

[1]-ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق ص28.

[2]-حنّا الفاخوري: " تاريخ الأدب العربي"، ص252.

الأوّل: أورده في عيون التّواريخ في حوادث سنة 75هـ فقال" وفيها–أيْ سنة75هـ– ماتت ليلى بنت عبد الله بن الرّحالة....." وكان أورد وفاة توبة في السّنة ذاتها.

الثاني: وقد ذكره في فوات الوفيات وجعله في عشر الثّمانين وعلى ذلك شمس الدِّين محمد بن أحمد الذّهبي(747هـ) الذي ترجم لها في وفيات السنة المذكورة[1].

أمَّا الموقف الأول فيرى البعض استحالة وفاتها في نفس سنة وفاة توبة كون **ليلىالأخيلية** رثت فيه مراثٍ كثيرة بعد وفاته، هذا يستوجب وقتا طويلا، والثاني برأينا هو الأقرب والأصّح.

أمَّا المكان الّذي توفيّت فيه: فبعض الروايات "**ترى أنها ماتت بالرّي أو ساوةوساوة علي ما يذكر ياقوت الحموي(ت 626هـ): مدنية بين الرّي وهمذان، وأخرى تذهب إلى وفاتها في قومس أو حلوان. وإن كان ثمَّة مجال للتَّرجيح فإنّنا مع الرّأي الأوَّل، لترجيح الكثير من العلماء له، فيهم الأصمعي**"[2].

حتَّى المكان لم يسلم من الاختلاف فمنهم من يرى موتها بالرّي ، أو ساوة ومنهم من يرجع إلى قومس أو حلوان، ونحن ومع الرّأي الأكثر انتشارا وهو الرّي أو ساوة.

هـ– ليلى الأخيلية في الدراسات النقدية

تُعدّ الشّاعرة الأَموية " **ليلى الأخيلية**" من أبرز الشّواعر العربيات، التّي حظيت أشعارُها بالدّراسة والنّقد قديما وحديثا، وذكرها النّقاد والدّارسون في بعض أمّهات الكتب، وقد أثنوا على شِعرها وتفوّقها في قرض الشعر، ومنهم من وازن بينها وبين الشّاعرة الجاهلية " **الخنساء**" مقدّمين ليلى على الخنساء، يقول الأصمعي{216هـ}، في كتابه "**فحول الشعراء**": " **أشعرت أنّ ليلى أشعر من الخنساء**"[3]

وفي قوله هذا يُقدّم "**ليلى الأخيلية**" على **الخنساء**، إذ يرى أنّها الأكثر شاعرية، والأكثر براعة وتفوُّقًا في قرض الشّعر، وممّا ذكره ابن عساكر يقول:" **قال: ابن مسلم عبد الله بن مسلم حدثني أبي قال: كنت في مجلس ضم على أشراف من قريش، فتذاكروا الخنساء، وليلى الأخيلية ثم أجمعوا على أن الأخيلية أفصحهما، فشهدوا للأخيلية بالفصاحة.**"[4]كما جعلوا الشّاعرة "**ليلى الأخيلية**" في غرض الرّثاء الأكثر تفوُّقا من **الخنساء**، وهذا ما أشار إليه التّبريزي{562هـ} بقوله:" **كانت يحكم لها بالتّبريز في مراثي توبة بن الحميّر**"[5] ، في حين

[1]–ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]–الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش توري ، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط2 ، 1980م، ص 19.

[4]–عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج3، ص 332.

[5]–محمد عبده عزام: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي، ج1، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1964م ،ص135 .

هناك من ذكر مواطن التّفوق والإجادة في قول الشّعر لكلّ من ليلى والخنساء، ممّا رَوى الحُصري{ت453هـ} أنّ " **أبا زيد الأنصاري {ت215هـ} قال: " ليلى أغزر بحرا وأكثر تصرفا وأقوى لفظا، والخنساء أذهب في عمود الرثاء"**[1]، أي أنّ الشّاعرة حظيت في قرض الشّعر بعدّة مزايا، لذلك قدّمها النّقاد على **الخنساء** وعلى كثير من الفحول الشّعراء، لجودة شعرها، وقوة قريحتها الإبداعية، من حيث اللّفظ والمعنى ومن حيث الغزارة.

أما المبّرد{ت 285هـ} فقد جعل من **الخنساء** و**ليلىالأخيلية** متقاربتين وقد قدّم كلتيهما على فحول الشّعراء يقول في ذلك: " **وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحولة من الرجال ورب امرأة تتقدمفي صناعة وقلَّ ما يكون كذلك.**"[2] **فالمبرّد** أُعْجِب بشعر كلٍّ منهما فقدّمهما على أكثر فحل من الشّعراء الرّجال.

من خلال هذه الموازنات التّي أقامها النّقاد بين الشّاعرتين المجيدتين " **ليلى والخنساء**"، أقرَّ بعضهم إمّا بتفوّق **ليلى الأخيلية** على **الخنساء** وجودة شِعرها حتّى في غرض الرِّثاء التّي اشتُهرت به الخنساء، أمّا البعض الآخر فقد جعلهما في مرتبة واحدة ولكنّها تفوّقت على فحول الشّعراء.

كذلك الشّعراء لم يتجاهلوا شعر **ليلى الأخيلية** وقد أبدوا رأيهم حول شعرها، وقد أُعْجبوا وتأثَّروا به، وهذا ما نلمسه في أقوال شعراء كبار، **كأبي نوَّاس** الذّي أقرّ بأنّ شعر **ليلىالأخيلية** سببا في جعله ينشد الشِّعر بقوله:" **ما ظنُّكم برجل لم يقل الشعر حتّى روى دواوين ستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى فماظنُّكم بالرِّجال.**"[3] وهذا يعني اعترافه الصّريح بإجادتها في قرْض الشِّعر، بل وتفوّقها في ذلك هذا التّفوق قد جعل الشّعراء يحسدونها على ذلك، وهذا ما اعترف به الشّاعر الفرزدق حين سُئلَ: " **هل حسدت أحدا على شيء من الشّعر؟ فقال لا لم أحسد على شيء منه إلاّ ليلى الأخيلية في قولها:**

ومخرق عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما
حتى إذا رفع اللوي رأيته تحت اللوي على الخميس زعيما لا
لا تقربن الدهر آل مطرف ظالما أبدا ولا مظلوما

على أنّني قد قلت:

وركب كأنّ الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب

[1]–الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، ج3، دار الجبل، بيروت، ط4، د ت، ص 999.

[2]–المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م، ص39.

[3]–عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تح: فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص 228.

سروا يخبطون الليل وهي تلفهم إلى شعبالأكوار من كلجانب
إذا أبصروا نارا يقولون ليتها وقد حصرت أيديهم نار غالب"[1]

هناك شعراء تأثّروا بشِعر **ليلى الأخيلية** وأغراضها التّي أبدعت فيها فراحوا يذكرونها في أشعارهم مردّدين اسمها في أبياتهم أمثال: أبي تمام ذكرها في شعره بقوله:

فكأن قُس من عكاظ تخطب وكأن ليلى الأخيلية تندب[2]

يمدح الشّاعر **أبي تمّام، ليلى الأخيلية** في غرضها الذّي تقد{مت فيه وهو غرض الرّثاء بقوله لفظة تندب.

كذلك الشّاعر **أبي العلاء المعري** تأثّر بغرض الرّثاء عند **ليلى الأخيلية** وقد اسْتمدَّ طريقة رثاءها في بيت شعري يُرثي فيه والدته حين قال في هذا البيت الشعري:

شجتك بظاهر كقريض ليلى وباطنه عويص أبي حزام[3]

ونفس الأمر عند **البحتري** ذكر **ليلى الأخيلية** وغرضها المدح الذّي أبدعت فيه كذلك بقوله:

لو أنّ ليلى الأخيلية شاهدت أطرافه لم تطر آل مطرف[4]

فالبحتري يثني على مدى إجادة **ليلى الأخيلية** للتّعبير والإبداع الشّعري وإحسانها القول في غرض المديح.

هكذا عبّر الشُّعراء عن رأيهم في **ليلى الأخيلية** وشعرها وقد أثنوا كلّهم على إجادتها لفنّ الشّعر.

نجد أيضا في الدّراسات الحديثة أنّ شعر **ليلى الأخيلية** قد حظي باهتمام الدّراسين المحدثين فقد أولوا لإبداعها الشّعري جانبا من الدّراسة وذكروها ضمن الكتب التّي تطرّقت للشّواعر العرب وعبّروا فيها عن آرائهم حول شعرها نذكر منهم: **بشير يموت** في مؤلّفه" **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**" يقول عنها:" **كانت جميلة فصيحة شاعرة مقدمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي**"[5]؛ أي أنّها تعتلي أعلى المراتب في مجال الشّعر، متفوّقة بذلك على شعراء وشواعر العصر الإسلامي والأموي.

[1]–السيد المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المجلد1، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، د ط، 1954م، ص 43.
[2]– محمد عبده عزام: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزي، ص134.
[3]–أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1957م، ص 40.
[4]–البحتري : ديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1963م، ص17.
[5]– بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، ص 137.

لم ينحصر آراء الدّارسين لشعر **ليلى الأخيلية** على العرب فقط بل هناك من الدّارسين الغربيين من تحدّثوا عن شعرها وأبرزهم المستّشرق الألماني" **كارل بروكلمان**" من خلال مؤلفه "**تاريخ الأدب**" حين تحدّث عن حياتها وأخبارها، يقول عنها: " **كما اختصّت النّساء في الجاهلية بالشّهرة في شعر الرّثاء، نبعت أيضا شاعرة في عصر الأمويين، لها في الرّثاء مقام رفيع، وهي ليلى الأخيلية بنت عبد الله بن الرحال من بني عامر بن صعصعة**"[1]؛ أي أنّ**ليلى الأخيلية**انفردت بقرض الشّعر من حيث الجودة وحسن السّبك عن باقي الشّواعر العرب وخاصة في غرض الرّثاء التّي تطرّقت إليه معظم الشّواعر.

نخلُص ممّا جاء في آراء القدماء والمحدثين من نُقّاد وشُعراء ورُواةأنّهم قد أجمعوا على رأي واحد حول **ليلى الأخيلية** إذ اتّفقوا على شاعريّتها المتميّزة والمتفرّدة عن باقي الشّواعر العربيّات من حيث حُسن السّبك والجودة والكثرة وتعدُّد مواضيعها وأغراضها الشّعرية وهذا ما جعلها تحتلّ مكانة عاليّة ومميّزة في مجال الشّعر، متفوّقة به على غيرها من الشّعراء الفحولوالشّواعرالمجيدات.

المبحث الثاني:الأغراض الشّعرية في ديوان ليلى الأخيلية

عرف شعر **ليلى الأخيلية** تنوُّعًا وتعدُّدًا في الأغراض إذ أنّها قد تطرّقت في أشعارها إلى أكثر من غرض وهي: **الرثاء، الهجاء، المدح، الفخر، الوصف، الحكمة،** هذا التّنوُّع جعل شعرها متميِّزا خصوصا أنّها كشاعرة امرأة لم تكتف فقط بغرض واحد وهو الرّثاء كما هو شائع عند الشّواعر العربيات، بل خاضت معه أغراضا أخرى قيل عنها بأنّها حكر على فحول الشّعراء، ويُعتبر هذا استثناءً في شعر النِّساء فالشّاعرة **ليلى الأخيلية** هي أوّل شاعرة امرأة كسرت هذه القاعدة؛ بخوضها جميع فنون الشّعر بل وأبدعت فيها، وسنتطرّق إلى الحديث عن هذه الأغراض بالتّفصيل فيما يأتي:

أوّلا: الرثاء

نال غرض الرّثاء عند **ليلى الأخيلية** القسم الأكبر من شعرها من حيث عدد أبياته التّي بلغت مئة واثنين وأربعين بيتا، وغرض الرّثاء عند **ليلى الأخيلية** ليس غرضا عاديًّا فهو غير مألوف ليس كما نعهده في شعر الشّواعر اللّواتي سبقنها؛ هذا لأنّ غرض الرّثاء معروف عنه أنّه رثاء يخصّ الأهل والأقارب ممّن نُكبت المرأة بفقدهم في حياتها، فتُرثيهم بشعرها حزنا عليهم كرثاء الأب، الأخ، الزوج، الابن، لكنّ الغرض الرّثائي عند الشاعرة تجاوز كلَّ هؤلاء، ليكون رثاؤها استثنائيا وهو رثاء يخصُّ الحبيب، فهي خصّت غرضها لرثاء الشّخص الذّي أحبّته وأحبّها يدعى "

[1]-كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، نقل عبد الحليم النجار، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م، ص 234.

توبة بن الحُميّر"؛ لكنّ هذا الحبّ الطّاهر الذّي جمع بين **ليلىالأخيليةوتوبة بن الحميِّر** قد قوُبِل بالرّفض من طرف أهلها؛ لأنّ توبة كان يُنشد فيها الأشعار وهذا الأمر مرفوض عند العرب، لتعاني **ليلى الأخيلية** من فراقه مرتين في حياتها مرّة بسبب رفض الأهل زواجها منه، والثانية بسبب موته وهذا الفقد هو الأشدُّ وقعا على نفسية **ليلى الأخيلية** فراحت تَبكيه بحُرقة وتَرثيه في شعرها بأحاسيس ومشاعر صادقة يَلفُّها الحزن والأسى؛ الذّي يعتريها بعد فقدانها لهذا الحبيب، وهذا ما نلمسه في جلِّ قصائدها الرّثائية كما أنّها سردت في قصيدتها الرّائية تفاصيل حادثة مقتل توبة حيث تقول في هذه الأبيات:

فوارس أجلى شأوها عن عقيرة لعاقرها فيها عقيرة عاقر
فآنستُ خيلا بالرُّقي مغيرةٌ سوابقُها مثل القطا المتواتر
قتيل بني عوف وأيصر دونه قتيل بني عوف قتيل يُحابر[1]

من خلال الأبيات تقول الشاعرة أنّ **توبة بن الحُميِّر** كان مقتله على يدِ مجموعة من الفرسان الأشدّاءِ تمتطي خيولا سريعة تُجابه الرِّيح في سرعتها؛ وهي قادمة نحو **توبة** كأنّها سرب من الطُّيور الجارحة تريد الانقضاض عليه؛ وهو في حمى قبيلته تعرض لإغارة فُجائية لم يكن مستعدًّا لها.

ثُمَّ تُواصل حديثها لحظة مقتله وكيف أنّ عِدّة سيوف قد اخترقت جسده واغتالته دون أن يتمكّن من الدّفاع عن نفسه أو مواجهة المقاتلين قائلة في هذه الأبيات:

توارده أسيافهم فكأنما تصادرن عن أقطاع أبيض باترُ
من الهندوانيات في كلِّ قطعة دم زلّ عن أثر من السّيف ظاهرُ
أتته المنايا دون زغْف حصينة وأسمر خطيّ وخوصاء ضامرُ[2]

هكذا قضى **توبة بن الحُميِّر** نحبه غدرا، تحت أيدي فوارس مقابل شخص واحد وهي بذلك تُعدُّ معركةً غير عادلةٍ ومنصفةٍ من حيث العدد والعدّةِ، ليتفرّق دمه على سيوفهم التّي طعنته بطعنات متفرّقة في أنحاء جسده أردته قتيلا.

وبعد أن وصل خبر مقتله إلى ليلى صارت حياتها ودنياها خاوية من دونه قائلة تصف هذا الشعور:

نظرت وركن من ذقانينِ دونه مفاوز حوضى أيّ نظرة ناظر
لا ونس إن لم يقصر الطّرف عنهم فلمتقتصر الأخبار والطرفقاصري[3]

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، صص 77-78.
[2]-المصدر نفسه، ص 78.
[3]-المصدر نفسه، ص 77.

إنّ فُراق **توبة** عن **ليلى الأخيلية** حين موته كان هو أشدُّ وطأةً عليها أكثر من فراقها عنه وهو حيٌّ حين منعا من الزَّواج و الالتقاء ببعضهما تقول في ذلك:

لعمرك ما الهجران أنْ تشحط النوى لكنما الهجران ما غيّبَ القبرُ[1]

لأنّ الفراق الأوّل هو فراق مؤقت وليس دائما، أمّا الفراق الثّاني فهو فراق أبدي وليس فيه مجال للعودة، وتقول بأنّ هذا الفراق قد جاء مبكرا قبل أوانه فهي لم تحظ إلاّ بالجزء القليل من وجودها معه في الحياة، قائلة:

وما نلتُ منك النِّصفَ حتّى ارتمت بك المنايا بسهم صائبِ الوقعِ أعجف
فيا ألفَ ألفٍ كنت حيًّا مُسلّمًا لألقاك مِثلَ القَسْورِ المُتطَرفِ[2]

كما أنّ حياتها من بعده لم يَعُد لها طعم ولا سعادة تقول في ذلك:

فيا توبُ ما في العيشِ خيرٌ ولا ندى يُعدّ وقد أمسيتَ في تُرْبٍ نفنفِ[3]

وكأنّ سعادة الشاعرة وهناءها في الحياة كانت متّصلة **بتوبة** ووجوده، فحين فارقها فقدت معه كلّ شيء، وكم كان حزنها شديدا فراحت تبكيه بحرقة وكُلُّ مشاعر الأسى تعتري كيانها قائلة في هذه الأبيات:

يا عين بكّي بدمعٍ دائم السجم وابكي لتوبة عند الرّوع والبّهمِ
على فتى من بني سعد فجعت بـه ماذا أجن به في الحفرة الرجمِ
من كل صافية صرف وقافيـة مثل السنان وأمر غير مقتسمِ
ومصدر حين يعيي القوم مصدرهـم وجفنة عند نحس الكوكب الشيمِ[4]

وتقول أيضا:

أيا عين بكّي توبـة بن حُـميِّر بسحٍّ كفيض الجدول المتفجّرِ[5]

عبّرت الشّاعرة عن فجيعتها في موت **توبة** شعرا ، فرثته بحُرقة عن طريق البكاء وليس أيّ بكاء بل ذلك البكاء الشّديد المصاحب للدّموع الغزيرة التّي لا تتوقف عن النّزول من مُقلة عينيها فهي مثلُ الشّلاّل أو الجدول المتدفِّق بقوّةٍ وبالتّالي فبكاؤُها سيظل مستمرا من غير توقف كما تشير في هذا البيت بقولها:

فآليتُ لا أنفك أبكيك ما دعتْ على فَنَنٍ ورقاءُ، أو طار طائرِ[6]

---

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 69.
[2]-المصدر نفسه، ص 91.
[3]-المصدر نفسه، ص 91.
[4]-المصدر نفسه، ص 115.
[5]-المصدرنفسه، ص 71.
[6]- المصدر نفسه، ص 66.

فقد أقسمت على ألاّ تبكي غيره وبكاؤها تجعله مخصوصا لتوبه فقط ولا أحد سواه تقول في ذلك:

فأقسمتُ أبكي بعد توبة هالكاً وأحفلُ من نالت صروف المقادرِ
على مثل همّامٍ ولابن مُطَرَّف لتبك البواكى أو لبشر بن عامرِ[1]

فتوبةهو الأحقُّ ببكائها عليه وستظلّ تبكيه على رغم أنف اللاّئمين والمعترضين، قائلة:

لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده بجدٍّ ولو لامت عليه العواذلُ
لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده ويكثر تسهيدي له لا أوائلُ
لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده ولو لامَ فيه ناقصُ الرأي جاهلُ
لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده إذا كَثُرتْ بالمُلحمينَ التلاتلُ[2]

في ذلك دلالة على الوفاء والإخلاص من قبل **ليلىالأخيلية**نحو **توبة** مهما واجهت من عراقيل تقف ضدّها إلاّ أنّها لا تُبالي بذلك وستظلّ وفيّةً لتوبة ترثيه مادامت على قيد الحياة.

وهذا البكاء سيشاركها فيه نِسوة خفاجة كلّها بقولها:

لتبك العذارى من خفاجة كلِّها شتاءً وصيفاً دائباتٍ ومربعَا
على ناشئ نال المكارمَ كلِّها فما انفك حتّى أحرز المجد أجمعَا[3]

وتقول أيضا:

لتبك عليه من خفاجة نِسوة بماء شؤون العَبرة المتحدّرِ
سمعن بهَيْجا أرهقت فذكرنه ولا يبعث الأحزان مثلُ التذكرِ[4]

نلمس في الأبيات السّابقة أنّ رثاء الشّاعرة **لتوبة بن الحُميِّر** وحزنها عليه قد عبّرت عنه بالبكاء الشّديد؛ والذّي يصاحبه ألم عميق يعتصر قلبها لفقده، ورغم ذلك لم تنس **ليلىالأخيلية** أنْ تذكر في مراثيها لتوبة خصاله وصفاته الحسنة، فنجدها قد أشادت بمناقبه في العديد من الأبيات منها ذكرها لشجاعته وبسالته في الحروب تقول في ذلك:

شجاعٌ لدى الهيجَاء ثَبْتٌ مشايحٌ إذا انحاز عن أقرانه كلّ سابحِ
فعاش حميداً لا ذميماً فِعالُهُ وَصولاً لقُرباه يُرى غيرَ كالحِ[5]

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق: ص 84.
[2]-المصدر نفسه، صص 93-94.
[3]- المصدر نفسه، ص 86.
[4]- المصدر نفسه، ص 71
[5]- المصدر نفسه : ص 62.

هذه البسالة جمعت بين متناقضين هما الغضب والحِلم تقول في ذلك:

وكان كليثِ الغاب يحمي عرينَه وترضى به أشبالُه وحلائلُه
غضوبٌ حليمٌ حين يُطلب حلمه وسمٌّ زُعافٌ لا تُصابُ مقاتلُه[1]

هاتان الصِّفتان **الغضب والحِلم** عند توبة يكونان في موضعهما الصحيح فالغضب هو حَمِيَّة للدّفاع عن قبيلته، أمّا الحِلم فهو صفة خُلقية حميدة لمن جاءه يلتمس منه المساعدة..

كما أشادت الشّاعرة بأخلاقه الحسنة ولطف المعاملة مع النّاس تقول في ذلك:

ولنعم الفتى يا توبَ كنت إذا التقت صدورُ الأعالي واستشال الأسافلُ
ونعم الفتى يا توبَ كنت ولم تكن لتُسبقَ يومًا كنتَ فيه تُحاولُ
ونعم الفتى يا توبَ كنت لخائف أتاكَ لكي يُحمى ونعمَ المجاملُ
ونعم الفتى يا توبَ جاراً وصاحبًا ونعم الفتى يا توبَ حين تُفاضِلُ[2]

عدّدت **ليلى الأخيلية**فات **توبة** الخُلقية الرّفيعة فكان نعم المجير لمن يستجير به، ونعم الرّفيق والصّاحب لمن يرافقه، أخلاقه تتّسم بالمروءة وطِيبَ المعشر للغريب أو القريب، فكان خيِّرًا طوال حياته محبًّا للعطاء تقول في ذلك:

فتى لم يزل يزداد خيراً لدن نشا إلى أن علاه الشيبُ فوق المسايحِ
تراه إذا ما الموت حلّ بورده ضروباً على أقرانِه بالصفائحِ[3]

فالخير عند **توبة** كنبع ماء لا يجفُّ ولا ينْضبُ مهما بلغ من العمر عِتِيًا وإنْ دنا الموت منه لم يُثنه هذا عن تقديم الخير للنّاس مهما كان، كما تقول أيضا بأنّ هذا الخير قد تجاوز حدّ الكثرة فهي لا تقدِر أنْ تُحصي خصال الخير فيه:

جزى الله خيراً والجزاء بكفّه فتى من عُقيلٍ سادَ غيرَ مُكلَّفِ
فتى كانت الدّنيا تهون بأسرها عليه ولا ينفَك جمَّ التَّصرفِ
ينالُ عليّات الأمورِ بهَوْنةٍ إذا هي أعيتْ كل خِرْقٍ مُشرّف
هو الذوبُ بل أرى الخلايا شبيهُه بدرياقةٍ من خمر بيسانَ قرقفِ[4]

[1]-ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 98
[2]- المصدر نفسه، ص 93.
[3]-المصدر نفسه، ص 62.
[4]-المصدر نفسه، ص 90.

وتقول أيضا:

معاذ آلهي كـان واللهِ سيـداً جواداً على العلاتِ جمًّا نوافلُه
أغرَّ خفاجياً يرى البُخل سُبَّةً تحلّبُ كفاه النّدى وأناملُه
عفيفا بعيدَ الهمّ صُلباَ قنـاتُه جميـلاً مُحيّاهُ قليلاً غوائلُه
وكان إذا ما الضيفُ أرغى بعيـرَهُ لديه أتاهُ نَيلـه وفـواضلُـه
وقد علم الجوعُ الذي بات ساريًا على الضيف والجيران أنـك قاتلُه
وأنك رحبُ الباع يا توبَ بالقِرى إذا ما لئيمُ القومِ ضاقـت منازلُه
يبيت قريرَ العين من بات جـارُه ويُضحي بخيرٍ ضيفه ومُـنـازله[1]

نلمس من الأبيات العديد من صفات الخير قد اجتمعت في شخصية **توبة بن الحُميِّر**، فقد فاق البشر بهذا العطاء الخيِّر الذّي لا ينضب ماؤه وهذا الخيْر قد استقى منه جميع النّاس حيث أنّه مسّ بني قومه وعاد بالنّفع عليهم، تقول:

تحوط العشيـرة أفعـاله وتحمـل عنه الـذي آدها[2]

وهذا الخير يمسُّ كلَّ غريب يقصده طالبا المعونة:

فتى كان للمولى سناء ورفعـة وللطارق الساري قرى غـيرياسرٍ[3]

اتّسم رثاء الشّاعرة **ليلى الأخيلية** بالاستثنائية والتّفرُّدِ لكونه كان رثاءً يخصُّ الحبيب دون الأهل غير أنّه لم يخرج عن منهجه فيما يخصُّ رثاء الأهل من خلال النّدب والبكاء على الفقيد ودعوة النّساء للمشاركة في هذا النّدب، ثمَّ بعدها تذكر وتُعدِّد خصال ومناقب هذا الفقيد، ولتُّعبر أيضا عن ألمها وحزنها عليه بصدق المشَاعر والأحاسيس.

ثانيا: الهجاء

تُعتبر الشّاعرة **ليلى الأخيلية** أوّل امرأة شاعرة خاضت هذا المضمار الشِّعري الذّي يُعدُّ حكراً على الشُّعراء الرِّجال، وغرض الهجاء من أهمِّ الأغراض الشِّعرية و أقواها فهي تشبه حربا كلامية يستعمل فيه كلُّ شاعر ألفاظا شعريّةٍ قويّةٍ وحادّة؛ بُغيةَ الإطاحة بالخصْم من خلال المسبَّة وذكر العيوب والعمل على التّقليل من الشّأن والمزايا. لم يكن غرض الهجاء عندالشّاعرة عبثيا بل كان ردّ فعل لما تتعرَّض إليه من هجوم من الآخرين بمعنى أنّ هذا

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، صص97-98.
[2]- المصدر نفسه، ص 122 .
[3]-المصدر نفسه، ص 81.

الغرض كان بهدف الدِّفاع عن النَّفس، ونلمس في قصائدها الهجائيّة أنّ هجاءها كان محصورا في ثلاث مواقف تعرّضت إليها وهي:

الموقف الأول: هجاؤها لقابض بن عقيل بعد مقتل توبة بن الحُميِّر

حيث كان أوّل هجاء قالته يشوبه عتاب ولوم على ما اقترفه قابض من فعل مخزٍ، مما تسبّب بمقتل **توبة** و **قابض ابن أبي عقيل** هو ابن عمّه قد تخلّى عن **توبة** ليلة الإغارة حين كان في أمسِّ الحاجة إليه، لكنّه خذله وفرّ هاربا، لتُعيِّره **ليلى الأخيلية** في شعرها على تصرفه الشّنيع الذّي هو ليس من شيم العرب الشُّجعان في شيء تقول:

جزى الله شَراً قابضاً بصنيعهِ وكلُّ امرئ يُجزى بما كان ساعيًا
دعا قابضاً؛ والمُرهَفات يردنهُ فقُبحتَ مدعّواً ولبيك داعيـًا[1]

دعت الشّاعرة على **قابض** بدعوة شّرٍ وهو الجزاء المستحقُّ لفعله القبيح، لأنّه لولا تصرفه هذا لكان **توبة** حيًّا، **فقابض** كان بإمكانه أن يحمي **توبة** ويدود عنه الشُّرور والمخاطر، غير أنّه أبى ذلك وفضل الهروب تقول في ذلك:

دعا قابضاً، والموتُ يخفُقُ ظلّهُ وما قابضٌ إذ لم يجب بنجيبِ
وآسى عُبيدُ الله ثَمَّ ابن أمـهِ ولو شاءَ نجَّى يوم ذاك حبيبي[2]

وراحت أيضا تُعيِّر **قابضًا** حين فرَّ هارباً حتىَّ قبل أن تبدأ المعركة، قائلة:

ألما أن رأيتَ الخيلَ تردى تُباري بالخدود شبا العوالِي
على زبد القوائم أعوجيٌّ حيث الرَّكض منكفتِ التوالِي
حياك به ولم يجد بك لمّا رآك مجارفًا ضَمِنَ الشِّمالِ[3]

وتقول أيضا:

تخلّلى عن أبي حربٍ فولّى بهَيْدةَ قابضٌ قبل القتالِ
ونجَى قابضاً وَرْدٌ سبوحٌ يمرُّ كأنّهُ مريح غـالِ[4]

إنّ تصرُّف **قابضٍ** في هذا الموقف الذّي يحتاج للرّجولة وشدّة البأس هو مدعاة للجبن والضُّعف، وهي صفة ذميمة لا تليق به كرجل عربي أيّام الحِمَى والمواقفِ الشّديدة الذّي تكون سمتُه الأولى الشّجاعةَ والإقدامِ لكنّ قابض آثر الخضوع والاستسلام في وجه العدّو مُفضلاً الانسحاب على المواجهة، ممَّا تسبّب في مقتل ابن عمِّه **توبة** في تلك

[1]-ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 123.
[2]-المصدر نفسه، ص 59
[3]-المصدر نفسه، صص 105-106
[4]- المصدر نفسه، ص104

اللّيلة وهذا ما حزَّ في نفسية **ليلىالأخيلية**فراحت تهجوه وتُعيِّره في أبياتها وتشهد على أفعاله الذميمة بالهجاء، تلومه وتعاتبه مخاطبه إيّاه في قولها:

فإنك لو ركضتَ خِلاك ذمٌّ وفارقك ابنُ عمّك غيرَ قال
ألمْ تعلمْ جزاك الله شرًّا بأنّ الموتّ منهاةُ الرِّجال
فتضربَ ضربةً يسمو إليها حديثُ القومِ في الرّفقِ العجالِ
فلا وأبيك يا ابن أبي عُقيل يبلّك بعدها عندي بَلالِ[1]

تلوم الشّاعرة **قابضا** في هذه الأبيات وتعاتبه على فراره وهروبه من أرض المعركة تاركا خلفه **توبة** يصارع الموت وحده، مفضّلا الإبقاء على نفسه وحياته وهو لا يدري بأنّ مُجابهةَ المخاطرِ والموتُ هي من شِيَمِ الرِّجال ولو أنّه فعل ذلك لكان ذكره خالدا في صفحات الأبطال، غير أنّه لا يستحقُّ هذا اللّقب ولن يلحق ذكره سوى العار والخذلان.

إنّ هجاء **ليلى الأخيليةلقابض** لم يكن هجاءً صريحا فقط، بل تخلّله العتاب الشّديد على ما اقترفه من ذنب عظيم في حقِّ ابن عمّه **توبة** حين تخلّيه عنه في أشدّ المواقف، واصفة إيّاه بالجبان لا يستحقُّ إلاّ العار وأن تهجوه بشعرها ولو فعل العكس لكان نجيبا يستحقُّ الإشادة والثناء.

الموقف الثّاني: تعرّضها للهجوم من قِبَلِ الشُّعراء

هجت الشّاعرة بعض الشّعراء الذّين قاموا بهجائها قبلا، فأخذت تردُّ عليهم بهجاء آخر بأسلوب حاد وألفاظ صريحة ونابية، ومن الشّعراء الذّين قامت بهجائهم نذكر:

الشّاعر**"تميم بن أبي بن مقبل"** حين مسّ أطراف قبيلتها بسوء بقوله:

زجرنا بني كعب، فأما خيارهم فصدوا،وللمعروف في الناس أعرفِ
وأما أناس فاستعاروا بعيرنا فقيّد لهم باد به العر أخشفِ
له خد ميمون، وأشأم ساحق فأيهما ما شئتم فتعيفوا[2]

لترُدّ عليه بهجاء لاذع لكنّه لم يصلنا منه إلاّ بيت واحد تقول فيه:

دعاك فلا من أنفسِ القوم وأنتمُ ولا نَسَبٌ من قيس عيلان يُعرفُ[3]

هجت ليلى هذا الشّاعر في نسبه وقومه وعيّرته بهم بكونهم لا يرتقون للمنزلة الأعلى فذكرهم غير معروف.

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 106.
[2]- المصدر نفسه، ص 89.
[3]- المصدر نفسه، ص89.

ومن الشّعراء الذّين هجتهم كذلك شاعر يدعى " **زياد بن قنيع**" قالت تهجوه:

أنعتُ عيراً وهو ...كلّـهُ
حافرُهُ ورأسُه وظلــهُ
أنعظ حتّى انحلّ عنه جُلّـهُ
كأنّ حُمَّى خيبرٍ تعلــهُ
ادخالُه عـامٌ وعامٌ سَلَّـهُ
في است زياد بن قُنيعٍ كـلّهُ[1]

ومن هجاء الشّاعرة القويّ والصّريح ما نلمسُه في هجائها للشّاعر " النّابغة الجعدي"، قائلة:

أنابغَ لم تنبـغْ ولم تـك أوّلا وكنـتَ صُنياً بين صدّين مجهـلا
أنابغَ إن تنبـغْ بلؤمكَ لا تـجدْ للؤمك إلا وسطَ جعدة مجعلا
اعيرتني داءً بأمّك مثلـهُ وأيُّ جـواد لا يقال له: هلا؟ [2]

لتهجو كذلك قومه بعد أنْ بلغها خبر شكواهم عليها إلى أمير المدينة تقول فيهم:

أتاني من الأنبـاء أن عشيرة بشورانَ يزجون المطيَّ المنعّلاَ
يروح ويغدو وفدهم بصحيفة ليستجلدواألى ساءَ ذلك معملاَ
على غير جرم غير أن قلت: عمّهم يعيش أبوهم في ذَراه مغفلا[3]

تُعارض الشّاعرة على شكواهم تلك، ترى نفسها بأنّها لا تستحقّ ذلك فهي لم تقترف خطأ سوى أنّها أقرّت بالحقيقة فأَبوهم يعيش بمال وخير عمّهم.

الموقف الثالث: هجاؤها للخليفة على إثر قول زوجته الجارح عن توبة بن الحُميِّر

من خلال هذا الموقف راحت **ليلى الأخيلية** تهجو **الخليفة عبد الملك بن مروان** في عقر داره حينما جاءت إليه تلتمس منه معروفا، لكنّ زوجة الخليفة أسمعتها كلاما أغضبها حين قالت عن الشاعرة بأنّها قد فضّلت أعرابيا جلفا تقصد **توبة** على أمير المؤمنين أيْ زوجها غير أنّها جاءته لتلتمس منه العطاء، لتردَّ عليها**ليلى الأخيلية** بنبرة حادّة قائلة:

أعاتك لـو رأيتِ غذاه بنّـا غرّاءَ النفسِ عنكم واعتزامِي

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 99.
[2]- المصدر نفسه، صص102-103.
[3]- المصدر نفسه، صص100-101.

اذا لعلمتِ واستيقنت أنـي مشيّعةٌ، ولم ترعى ذمـامِي
أأجعل مثلَ توبةَ في نـداه أبا الذِّبانِ فـوهُ الدّهر دَامِي
معاذَ الله ما عسفتْ برحلـي تُعدُّ السيّر للبلد التهامِـي
أقلتِ: خليفةٌ فسواه أحـجى بامـرته وأولى باللئـامِ
لِئام الملك حين تُعدُّ كعـبٌ ذوو الأخطار والخطـط الجسامِ[1]

فقد هجت الشّاعرة الخليفة بعبارات صريحة قلّلت من شأنه وطعنت في شخصه حين ذكرته بسوء بقولها عنه بأنّه صاحب الرّائحة النّتنة التّي من فيه إلى درجة أنّ الذّبان كان يموت من فوره حين يدنو منه، وهذا الوضع الذّي هو فيه من انعدام للنّظافة لا تليق بمقامه كخليفة، فكيف لزوجته أن تساويه مع **توبة** فهو أفضل من الخليفة مرات عديدة.

ثالثا: الحكمة

تجلّت الحكمة في قصائد **ليلى الأخيلية** من خلال عِدّة تجارب حياتية عايشتها بمُرِّها وحُلوها، ولعلّ أقسى تجربةٍ مرّت بها هي تجربة الفقد والفراق لأقرب شخص على قلبها وهو توبة حين مماته، فتجربة الموت هي أصعب مرحلة مرّت على الشّاعرة، فقد رثته في قصائدها وبكته بحرقة، ومن خلال أبيات الرّثاء نلمس في بعضها جانبا من الحِكَمِ تخُصُّ الوجود والحياة والموت، حيث تقول في إحدى الأبيات بأنّ الإنسان محكوم بين مصيرين هما الحياة والموت، بقولها:

وما أحدٌ حيٌّ وإن عاش سالماً بأخلدَ ممـا غيّبته المقابرُ[2]

وتقول أيضا:

وكـل شبابٍ أو جديد إلى بِلى وكل امرئ يومًا إلى الله صائرُ[3]

أي أنّ الإنسان مهما عاش وبلغ من العمر مبلغا فإنّ مصيره في نهاية المطاف هو الموت لا محالة كالذّين سبقوه، كما ترى بأنّ الموت حقيقة لا مفرّ منها وبالتّالي ما على الإنسان سوى تقبُّلِها ومواجهتها بالصبر واليقين لا الخوف والجزع، قائلة:

ومن كان مما يُحدثُ الدهرجازعا فلا بدَّ يوماً أن يُرى، وهو صابرُ

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 113.
[2]- المصدرنفسه، ص 65.
[3]-المصدر نفسه، ص 65.

وليس لذي عيش عن الموت مَقْصرٌ وليس على الأيّام، والدهر غابرُ[1]

بمعنى أنّه مهما كانت حوادث الدّهر تُصيب المرء بالخوف والجزع فلا حلَّ له سوى الصّبر، وأن لا يلوم الأيّام على حوادثها الغير السّارة، بقولها:

ولا الحيُّ مما يُحدث الدهر مُعتَبٌ ولا الميتُ إن لم يصبر الحيُّ ناشرُ[2]

أي أنّه لا اللّوم يُجدي الحيّ مما تُحدِثه الأيّام، ولا الميت مَلومٌ إن لم يصبر على فقده الأحياء، لأنّ الحياة والموت هما مصيرا الإنسان فلا مهرب له منهما في حياته، تقول :

وكل قريني ألفةٍ لتفرقٍ شتاتاً إن ضنـّا وطال التعاشرُ[3]

فمهما طال اجتماع الناس والأحبة، فإن شملهم مصيره التفرق وهذا الشّتات يكون في الحياة أو الممات، إنَّ الموت لا يعيب الإنسان في شيء حينما يأتيه أجله، سوى الحالة التي مات عليها وهي أفعاله وأخلاقه كيف كانت، تقول:

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى ّإذا لم تُصبه في الحياة المعايرُ[4]

وتقول أيضا:

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى إذا ما الفتى لاق الحِمامَ كريما[5]

ترى الشّاعرة بأنّ الموت لا يُعدُّ عيبا على الشّاب طالما أنّه مات على الخُلُق الكريم والصِّفات الحسنة وأنّ حياته كانت خالية ممّا يجلب العار والسُّمعة السيئة.

رابعا–المدح

كما ذاع صيت **ليلى الأخيلية** في الأغراض السّابقة كذلك أجادت وأبدعت بل وتفوَّقت على الكثير من شاعرات عصرها في غرض المدح، هذا الأخير الّذي وظَّفت كلّالجماليات الشِّعرية فيه، خاصّة في مدحها **لتوبة بن الحميِّر**، والمدح يدخل ضمنه الوصف والفخر وحتى الغزل، كونها تصف ممدوحها أحيانا وتذكر خصاله من شجاعة وقوّة وفروسية، كذلك تتغزّل به وتكشف حبَّها له مع ذكر تجاربها في الحبِّ العُذْريّ الطّاهر إلى حدِّ شيوع قصّتها هذا المدح الأكثر شيوعا عند الشّاعرة، لكنّها مدحت كذلك الخلفاء والأمراء و**الحجاج** أفضل مثال عن ذلك، في قصيدة تردُّ على **عبد الرحمان بن الأشعث** في محاربته **الحجّاج**:

[1]– ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص65 .

[2]–المصدر نفسه، ص65.

[3]–المصدر نفسه، ص 65.

[4]– ديوان، المصدرنفسه، ص 65.

[5]– المصدر نفسه، ص111.

حدّال الحين أن غالبت ملكا أريبا مخاتة وحزمُ

ومصنوعا له فيما أتاه ألالاملاك من وتر وغمُ

فدونكها فحق كأسا قتولا على طعمين: ممقور وسمُّ[1]

تخاطب **ليلى الأخيليةعبد الرحمان** وتقول له أنّه هَلك من يحاول محاربة **الحجاج**، وأنّه لا فائدة في ذلك لقوّته وفروسيته، كأنّها تحذّره وتتوّعده، بل حتّى أنَّ الحرب تدور عليه في الآخر وهو الخاسر، مشبهة **الحجاج** بالملك، وفي موقف آخر تبرز إعجابها أكثر بهوشجاعته وقوّته:

أحجاج إن الله أعطاك غاية يقصر عنها من أراد مداهَا

أحجاج لا يملل سلاحك إنما الـ منايا بكفّ الله حيث تراهَا

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاهَا

شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هزّ القناة سقاهَا[2]

تخاطب الشّاعرة**الحجاج** عدّة مرّات في قصيدتها هاته، هذا خطاب يوحي بصفاته الحميدة، وأكثر بيت لفت انتباهنا في قولها:

إذاهبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها[3]

كأنّه ذلك الدواء الّذي يشفي الدّاء، وهذا يدلّ على مكانته وشجاعته وقدراته في الحرب.

وفي مدح رجل آخر وهو **مروان بن الحكم** قالت:

أنيخت لدى باب ابن مروان ناقتي ثلاثا لها عند النتاج ضريفِ

يطيف فيها فتيانه كل ليلة بنيرين مئران الجبال وريفِ

غلام تلقى سؤددا وهو ناشء فأنت به رحب الذراع أليفِ

بقيل كتجبير اليماني ونائل إذا قلبت دون العطاء كفوفِ[4]

في قولها كذلك في **مروان:**

طربن وما هذا بساعة مطرب إذا الحيّ حلوا بين عادٍ فحبحبِ

قديما فأضحت دارهم قد تلعب بها خرقات الريح من كل ملعبِ

[1]-ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 116.

[2]-المصدرنفسه، ص ص120-121.

[3]- المصدر نفسه، ص 121.

[4]-المصدر نفسه ص 87.

وكم قد رأى رايهم ورأيتها بها لي من عـمّ كريم ومـن أبِ

فوارس من آل النفاضة سادة ومن آل سـعد سؤددا غير متعبِ[1]

يتكرّر موقف الشّاعرة حين تمدح **مروان** مرّة أخرى، وتعيد ذكر خصاله تصفه بالكريم والفارس بلغة رصينة متينة وأسلوب جزل.

في مدحها كذلك للأمراء والخلفاء، مدحها **لمعاوية بن أبي سفيان:**

معاوية لم أكد آتيـك تهوي برحيلي نحو سياحتك الركـابِ

تجوب الأرض نحوك ما تأتي إذا ما الأكم قنعها السـرابِ

فريخ الظهر يفرح أن يراها إذا وضعت وليتـها الغـرابِ

وكنت المرتجى وبك استغاثت لتنعشـها إذا بخل السّحـابِ[2]

إذ دخل أرض **معاوية** تفرح له و تسعد به فهو يستغيثها وينقدها من آلامها وحروبها.

كلّ هذا المدح كان في الأشخاص أيْ الأفراد ثم ننتقل إلى مدح الجماعة والمتمثّل في القبيلة والعشيرة والقوم من خلال إبراز محاسنهم وخصالهم النبيلة وأول نموذج نذكره في مدح **ليلى الأخيلية** القبائل هو مدحها **لآل مطرف:**

لما تخايلت الحمـول حسبتها دوما بالية ناعما مكمـومًا

يا أيها السدّم الملوي رأسـه ليقود من أهل الحجـاز بريمًا

أتريد الخليع ورهطه في عـامر كالقلب ألبس جؤجؤا وحزيمًا[3]

تمدح الشاعرة في قصيدتها قبيلة **آل مطرف** في قالب شعري رائع حين تدافع عنهم، فتصفهم بالشّجاعة و المروءة والكرم والوفاء.

وتمدح قبيلة أخرى وهي **بني أبي بكر بن كلاب بن ربيعة:**

إن كنت تبغي أبا بكر فإنهـم بكل ساحـة قوم منهـم أثرُ

نعمى و بؤس بآفاق البلاد فما أعداؤهم منهـم، ولا قـدرُو

والعالمـون إذا ما الأمر ..... أنّي يحاول فيه الورد والصدرُ

[1]-ليلى الأخيلية، ديوان،المصدر السابق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]-المصدر نفسه، ص 108.

واخترت آل أبي بكر لحاجتنا وكان فيهم لمن يختارهـم خيرُ[1]

فالشّاعرة تمدح **قبيلة أبا بكر** وتتباهى بها بكل اعتزاز، وتذكر حاجتها هي وقومها لهم وأنّها اختارتهم عن بقيّة القبائل، لآثارهم وبصمتهم الحسنة أينما حلّوا، ومكانتهم العظيمة والجليلة.

لقد برعت وأبدعت الشّاعرة في غرض المدح، بأسلوب جزل أكثر من رائع، وعاطفة جيّاشة صادقة نابعة من وجدانها، فصوّرت حقيقة ممدوحها كما هي بل فاقت حدّ المبالغة، لكنّها مبالغة في محلّها أجادت فيها،، وكانت أفضل الشّواعر بعد **الخنساء** في المدح.

خامسا–الفخر

يعدّالفخر ضربا من ضروب المدح الذّاتي، يعدّد فيه الشّاعر مناقبه أو مناقب قومه، وقد عرّفه **ابن رشيق** بقوله:" **الافتخار هو المدح نفسه، إلا أنّ الشّاعر يخصُّ به نفسه وقومه، وكلّ ما حسُن في المدح حسن في الافتخار، وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار**"[2].

إذاً الفخر هو ذلك الغرض الشّعري، الّذي يفتخر فيه الشَّاعر بشخص أو أشخاص أو حتّى نفسه، فيذكر كلّ شيء جميل من فضائل أو خصال وصفات ومواصفات سواء كانت ماديّة أو معنوية، مع الاعتزاز والتّفاخر بالأمجاد والأبطال، ومكانتهم في المجتمع ومدى تأثيرهم فيه، فيستخدم كلّ مصطلح يليق بذلك الفخر، ليوصله بأحسن صورة للمتلقّي، وأفضل مثال في **فخر ليلى الأخيلية** هو فخرها بقومها بانتصارهم على مذحج وهمدان.

نحن الّذين صبّحوا الصباحَا
يوم الخيل غارة ملحاحَا
نحن قتلنا الملك الجحجاحَا
دهرا فهيجنا به أنواحَا
ولم ندع لسارح مراحَا[3]

في موقعة النّخيل تفخر وتظهر الشّاعرة بمقام قبيلتها وعلوّ كعبهم، وشجاعتهم وقوتهم في مقاتلة الملك، وفي صورة أخرى تقابل هذا الفخر، وتعكسها حين تهجومدحج وهمدان في قوتها نحن قتلنا الملك الجحجاحا، دهرا فهيجنا به أنواحا.... ولم ندع لسارح مراحا، هذا يدلّعلى ضعفهم وعدم مقدرتهم على الانتصار والتفوق.

قالت مفتخرة كذلك:

نحن الأخايل ما يزال غـلامنا حتى يدّب على العصا مذكورَا

[1]– ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 38.
[2]– ابن رشيق: العمدة، تح: عبد الحميد هندوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2002م، ص 162.
[3]– المصدر السابق، ص 61.

تبكي الرماح إذ فقدت اكـفنا جزعا، وتعلمنا الـرفاق بحورَا

والسيفيعلم أنّنا إخـوانه خسران، إذا يلقى العظام تبورَا

ونحن أوثق في صدور نسـائكم منكم إذا بكر الصّراخ بكورَا[1]

تتّبع الشّاعرة أسلوب الجاهليين في فخرها وشعرها عموما، إذ تستعمل مصطلحاتهم وألفاظهم(**الرّماح،السّيف،**....)نجدها في الأبيات السّابقة تعتزُّ بقومها وأمجادهم وتجاربهم في الحياة، فتصف الرّماح وصفا مجازيا إذا قتل فردا منهم في قولها: **تبكي الرماح إذا فقدت اكفنا**.

سادسا– الوصف:

"هو تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق، إلى غيرها تلك العناصر التّي قد يحتاج وصفها إلى ذوق فنّي وتتطلّب الإحاطة بنواحيها، والسُّمو إلى آفاقها وجدانا شاعرا، وإحساسا مرهفا، وذوقا سليما"[2].

فالشّاعرة لم تصف الإنسان فقط بل وصفت كذلك الحيوان مثال عن ذلك النّاقة قائلة:

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبتها؛ إلا النعام المنفّراَ[3]

وأيّلا ناقة محبوبة عند الشّاعرة، لما لا وهي التّي تشهد الحرب وتشارك فيها هذا وصف واضح في هذه القصيدة، غير أنّ هناك وصف داخل في أغراض أخرى كالمدح والفخر، بل من شروطهم أنّه لا يمكن مدح شخص أو الافتخار به دون ذكر أوصافه.

في قصيدة أخرى كذلك، تصف الناقة مرة أخرى وتبرز محاسنها في قولها:

له ناقة عندي وساع وعـ،،ورها كلا مرفقيها عن رح،اها بمجنبِ

إذا حركتها رحلة جنحت به جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ[4]

توضّح هنا أهميّة وقيمة وقدرة النّاقة في الحروب وهدى مساهمتها في جعل القبيلة قوية متماسكة كأنّها ذلك الصديق الوفي الإنسان العربي بعد وصفها للناقة تعرض وصف آخر وهو في وصف الخيل:

[1]– ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق،ص 69.

[2]– عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي، ج1 ،مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1949م، ص 42.

[3] – المصدر السابق، ص 70.

[4]–المصدر نفسه، ص55.

وللبازل الكوماء برغو حوارها وللخيل تعدو بالكماة المساعرُ[1]

كأنّ الخيل توقد نار الحرب وتعلن بدايتها هذا راجع لمكانة الخيل المرموقة، فهي كانت مع العربي على مدى مراحله الشّاقة في الحياة منذ بدايتها خاصّة كونها وسيلة للتّنقل، هنا تتّضح أكثر علاقة الإنسان بالخير.

المبحث الثالث: التّحليل الأسلوبي في شعر ليلى الأخيلية

تعدّ الأسلوبية إحدى أهمّ الطّرق المنهجيّة التّي تعنى بدراسة النّص من النّاحية اللّغوية بُغية استجلاء مكنوناتها، وإظهار جمالياتهاوفنّياتها المخفية ما وراء النّص الأدبي، فمن هذا يمكن جعل النّصّ يبدو من مجرّد نص عادي إلى نصّ غير عادي له فنّه وجماله الخالص المتفرّد عن باقي النّصوص الأخرى، والتّي يمكن أن تحدّث في المتلقّي تأثيرا قويّا بإظهار الكثافة الشُّعورية الكامنة داخل النّصّ، من خلال البنية الأسلوبية ومستوياتها الإيقاعية والتّركيبية والدّلالية، ولذلك فإنّ الأسلوبية تُعتبر ذلك" **العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشُّعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"**[2]، بمعنى أنّ الأسلوبية تُظهر علاقة اللُّغة بالشّعور والإحساس ، فكلُّ لفظة يكمن ورائها خلجات شعورية صادقة، وهذا ما يجعل النّصّ مشحونا بعدّة عواطف وأحاسيس ولذلك يحدّد حقل الأسلوبية" **بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسيّة"**[3]، وهذا ما سوف نحاول تبيانه في شعر **ليلى الأخيلية** لاستجلاء أبرز الظّواهر الأسلوبيّة الظّاهرة في جلّ قصائدها، من حيث الألوان والصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة، والموسيقى والإيقاع الشّعري، بالإضافة إلى معجمها الشّعري الممزوج بمفردات موروثة وأخرى جديدة، وما إلى ذلك ممّا منح هذا خاصيّة أسلوبيّة يتميّز بها شعر **ليلىالأخيلية** عن إبداع باقي الشّواعر بصفة خاصّة والشُّعراء بصفة عامّة.

لذلك باشر هذا البحث في تحليل قصائد الشاعرة من خلال ثلاث مستويات، هذه المستويات تتمثّل في: **المستوى الصّوتي، المستوى التّركيبي، المستوى الدّلالي**، وكلُّ مستوى ينقسم إلى أجزاء وعناصر، والبداية مع:

أوّلا: المستوى الصّوتي

[1]- المصدر نفسه، ص82.

[2] - فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م، ص17.

[3]- عبد السلام المسدي: النظرية الأسلوبية في النّقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، د ط، 1977م، صص 74-75.

بدوره يتضمّن كلّ من البحور التّي نظمت عليها القصائد وهذا يدخل في البنية العربيّة والإيقاع الخارجي كذلك القافيّة والرّوي، أمّا الإيقاع الدّاخلي فيتمثّل في نوع الحروف التّكرار الصّوتي واللّفظي، أو كذلك حضور الموازنة والتّي نعني بها التّساوي الصّرفي بين الكلمات.

البحور:

وهو القاعدة الأساسية في بناء ونظم القصائد ولا تخلو قصيدة من بحر والمعروف أنّها 16 بحرا لكلّ بحر تفعيلته الخاصة، هذا في الشعر عامة أمّا في شعر النِّساء نلاحظ خاصَّة في بعض العصور بدارستنا لبعض النّماذج السّابقة عدم توظيفهم كلّ البحور فمثلا في عصر صدر الإسلام، لم يعثر على ستّة بحور كاملة في أشعارهم وهي: المديد والمنسرح، المضارع، المقتضب، المجتث والمتدارك [1]، وأكثرها استخداما هو البحر الطويل، وأوّل شاعرة وظّفته بكثرة هي **ليلى الأخيلية** في رثاء **توبة** فقد جادت في استخدامه وأبدعت وقد حضر في ديوانها 27 مرة.

وظّفت الشّاعرة البحر الطويل أكثر توظيفا في قصائدها خاصّة في قصيدتها المشهورة في رثاء **توبة**، كذلك وظّفت بحورا أخرى منها:

***البحر البسيط**: جاء في شعرها محتّلا المرتبة الثانية من حيث نظمها الشِّعر عليه فذكرته في ديوانها سبعة مرات، وتفعيلته:**مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**، أمّا مفتاحه: **إنّ البسيط لديه يبسط الأمل**، وكان في أغراض مختلفة الرّثاء والمدح والهجاء مناسبا لها لنغماته المتتالية وهو من البحور المركبة فب قولها:

حجاج أنت الذي ما فوقه أحد إلا الخليفة والمستغفر الصّمـد [2]

***البحر الوافر**: في المرتبة الثالثةنظمت عليه 4 قصائد ، موّحد التّفعيلة وقد ورد في شعر العرب تامّا ومجزوءا[3]في تفعيلة مركبة : **مفاعلتنمفاعلتن فعولن** مفتاحه **بحور الشعر وافرها جميل** في قولها:

ستحملني ورحل،ـي ذات وخْدٍ عليهـا بنت آباء كـرام

إذا جعلت سـواد الس،أم جنبًا وغـ،،لق دونها باب اللئـام [4]

***البحر الكامل**: كمل الجمال من البحور الكامل: **متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن**، من البحور المفردة لأنّ تفعيلته واحدة تكرّرت في الأبيات ومثال عن ذلك قولها:

[1] – سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص128.

[2] –ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص63.

[3] – المصدر نفسه ، ص348.

[4] –المصدرنفسه،ص112.

لما تخايلت الحمول حسبتها دوما بأيلة ناعما مكموما[1]

يستعمل الكامل تامّا ومجزوءا.

***بحر الرّجز:**

كما قالت منهفي هجاءها **زياد بن قنبع:**

أنعت عيرًا وهو.....كلّه

حافره ورأسه وظله

أنفظ حتى انحل عنه جله[2]

تفعيلته: **مستفعلنمستفعلنمستفعلن** من البحور المفردة، مفتاحه: **في أبحر الأرجاز بحر يسهل** ، ذكر في ديوانها مرتين الأولى في غرض الهجاء والثانية في الفخر.

ثم أقلّ البحور استعمالا وهو المتقارب: عن المتقارب قال الخليل: **فعولن فعولنفعولنفعولن،** تكرار تفعيلة **فعولن** أربع مرات وهي تفعيلة موحدة في قولها:

تحوط العشيــرة أفعاله وتحمل عنه الذي آذها [3]

ب–القافية

قد اختلف القدماء والمحدثون في تعريفها ، نذكر أشهر التّعاريف قال **الخليل بنأحمد الفراهيدي: " القافية من آخر حروف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"**[4]. ولا يخفى عنّا أنّ القافية فيه جزء من البحر إذ تُحدث إيقاع موسيقي في آخر كلّ بيت، فينتج عن ذلك الإيقاع نغم وصوت للقصيدة، يستطيع القارئ والمستمع، أخذ قسطا من الراحة من أجل التخيل، ومتنفسا عند نهاية كل بيت.

وظّفت ليلى القافية المطلقة في قصائدها وقد تخلّت عن القافية المقيّدة إطلاقا والقافية تستطيع معرفتها إذ كانت مطلقة أو مقيّدة من خلال الرّوي فإذا كان رويها متحرك أيْ ظهرت عليه الضّمة أو الفتحة أو الكسرة فهي قافية مطلقة وإذا ما ظهر عليها السّكون فهي مقيّدة.

الأول: مطلقة مؤسسة: وهي ما كان رويها متحركا واشتملت على ألف تأسيس مثل كلمة:" **رازقي**".

[1]– المصدرنفسه، ص108.

[2]– ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، 99.

[3] –المصدر نفسه، ص 77.

[4]– المصدر نفسه، ص 357.

الثاني: مطلقة مؤسسة موصولةبه: مثل كلمة" **أعاشره**".

الثالث: مطلقة مردفة: وهي ما كان رويها متحركا، واشتملت على ردف مثل كلمة " **قليل**".

الرابع: مطلقة مردوفة موصولة بها: مثل كلمة " **اكتسبها**"

الخامس: مطلقة مردوفة موصولة بمد: مثل كلمة" **الرحالا**"

السادس: مطلقة مجردة: وهي وما كان رويها متحركا ولم تشمل على ردف ولا تأسيس مثل كلمة: **ورعهُ**

من خلال هذه الأقسام يمكننا تحديد أنواع القوافي المستعملة في شعر ليلى والأكثر استعمالا.

ومن بينها القافية المطلقة المؤسسة مثل "**كوكب**" في قولها:

وفي حريد قد صبحنا بغارة فلم لميس بيت منهم تحت كوكب[1]

وتقطيعها: كَوْكَبْ (0//0/)

كذلك **القافية المطلقة المردوفة موصولة بمد:** مثل كلمة "**الصباحا**" في قولها:

نحن الذين صبحواالصّباحا[2]

مؤسّسة موصولة بالهاء مثل كلمة **نوافله** في قولها:

معاذ آلهي كان والله سيدا جوادا على العلات جما نوافله[3]

مطلقة مردوفة في كلمة "**عنيف**" ، في قولها:

ورحنا كأنّا نمتطي أخدرية أضّر بها نحو اللبان عنيف[4]

مطلقة مؤسسة موصولة بهاء في كلمة " **أنامله**" مثل:

أغرّ خفا جيا يرى البخل سبة تحلب كفاه النّدى وأنامله[5]

مطلقة مجردة: في كلمة" **كلّه**" قولها:

أنعت عيرا و هو.....كلّه[6]

مطلقة مردوفة موصولة بالهاء: كلمة "ي**نالها**" في قولها:

[1]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص54.

[2]-المصدر نفسه، ص 61.

[3]-المصدر نفسه، ص 97.

[4]-المصدر نفسه، ص 77.

[5]-المصدرنفسه، ص 97.

[6]-المصدرنفسه، ص 99.

وعنه عفار بي وأحسن حفظه عزيز علينا حاجة لا ينالها [1]

مما سبق نلاحظ تنويع الشّاعرة في القافية المطلقة فاستخدمتها بأقسامها السّتة ويرجع اعتماد ليلى القافية المطلقة دون القافية المقيدة، لطبيعة شعرها المليء بالعواطف الجيّاشة والمشاعر الصّادقة هذا يستلزم كلمات متحرّكة تؤثّر في السّامع والمتلقّي عكس القافية المقيّدة التّي تنقص فيها الحركة والخيال.

ج– الرّوي:

هو الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كلّ بيت منها في موضع آخر واحد، هو نهايته وإليه تنسب القصيدة فيقال: **لامية أو ميمية أو نونية وغير ذلك**[2].والرّوي يشكّل القافية وله أهميّة بالنّسبة لها ليوضحها أكثر ويبينها.

نوّعت **ليلىالأخيلية**في روي قصائدها وأوّل روي أكثرت فيه هو حرف الرّاء خاصّة في قصيدتها الطّويلة في رثاء **توبة:**

نظرت وركن من دفانين دونه مفاوز حوضي أي نظرة ناظر [3]

تكرّر حرف **الرّاء** في قصائدها 47 مرّة وحرف الرّاء من الحروف المجهورة والقويّة والتّي توضّح أكثر معنى النّص الشّعري، وفي دراستنا لديوانها وجدنا تكرار روي الرّاء ثمان مرات، والسّبب في ذلك أنّه يصلح للتّعبير عن أحاسيس ومشاعر الشّاعرة بكلّ ثقة وشجاعة لقوّته وصلابته.

حرف الميم: أخذ المرتبة الثّانية في شعرها من حيث توظيفها كروي وهو حرف مهجور متوسّط الشّدة عبّرت به عن حالاتها المختلفة التّي تراوحت بين الحزن والألم وكذلك نجده في الفخر والمدح والهجاء فيصلح للحزن والفرح.

حرف اللاّم: روي وجدناه يتكرر في ديوان **ليلى الأخيلية** ست مرات وهو حرف مجهور متوسط الشّدة مثال ذلك في هجاءها **النابغة الجعدي.**

أتاني من الأنباء أنّ عشيرة بشوران يزجون المطيّ المنعّلا [4]

وجد روي اللاّم في كلمة "المنعلا".

حرف الباء: ويأتي بعد حرف وروي اللاّم من حيث النّظم عليه وهو حرف مجهور شديد يميل إلى القوّة والتّصلب في خمسة قصائد من ديوانها، حيث أنشأت تقول في **معاوية:**

---

[1]–المصدر نفسه، ص100.

[2]–سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الاسلام والعصر الأموي، ص 357.

[3]– ليلى الأخيلية، ديوان، ص77.

[4]– المصدرنفسه، ص100.

معاوي لم أكد آتيك تهوى برحلي رادة الأصلاب نابِ[1]

واحتوت كلمة **"ناب"** على روي **الباء** وكأنّ هذا الحرف يوصل المعنى تاما.

حرف الفاء: حرف مهموس رخو، من خصائصه اللّين والخفّة ورد ثلاث مرات في شعرها كروي، ونختار نموذج عن ذلك في قولها **لابن العقيل:**

دعاك فلا من أنفس القوم أنتم ولا نسب من قيس عيلان يعرفُ[2]

ثمّ في نفس المرتبة من حيث نسبة نظمها على روي ما نجد : **حرفالحاء والعين والهاء، فالحاء والهاء** حروف مهموسة أمّا **العين** فحرف مجهور لكنّهم يشتركان في صفة اللّين والضّعف كذلك يدلّ على الألم و الكسرة و التّفجع.

حرف الجيم، الدال، القاف، النون والياء: بمرة واحد كروي في شعر **ليلى الأخيلية** وكلّها حروف مجهورة تدلّ على الألم والأوجاع وربما ذكرنا بعض النماذج منها، لا داعي للتّكرار والإعادة.

هاته أهمّ الحروف التّي نظمت الشّاعرة فيها شعرها كروي وتفاوتت بنسبة نظمها لكلّ حرف، هذا لا يمنع من عدم وجود بعض الحروف رويّا لقصائدها ربّما لطبيعة شعرها ومدى انسجام بعض الحروف معه دون حروف أخرى.

هذا من ناحية الإيقاع الخارجي، أمّا من ناحية الإيقاع الدّاخلي فأوّل خاصيّة ننتبه إليها هي التّكرار وهذه ظاهرة واضحة في الشّعر العربي القديم سواء كان هذا التّكرار في الحرف أو الكلمة الواحدة، أو الجملة.

د- التّكرار

هو منتشر في أغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط فهو" التردد الذي يحدث من خلال فوارق زمنية معينة" أو يمكن القول أنه:" إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها.....فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[3].

من هنا نستنتج أنّه إذا ما كرر الشّاعر كلمة أو حرف أو جملة فإنّه يركّز عليها ليؤكّدها أو من أجل انتباه الشّعراء والمتلقّين أو لغايات أخرى يهدف إليها من وراء هذا التّكرار، كتفكير الشّاعر بما سيقوله بعد كلام وهناك من يفسّره على أنّه نوع من الرّتابة والعجز.

[1]-المصدر نفسه، ص 51.

[2]-المصدرنفسه، ص 89.

[3]-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7 ، 1983 ، ص276.

من تكرار الحروف إلى مستوى آخر وهو تكرار الكلمة وربما هو أقلّ درجة من الحروف في شعرها سواء كان في الاسم أو الفعل.

– تكرار الحرف:" إنّ التكرار هو أقرب ما يكون إلى المادة الصّوتية المسموعة لا يمكن أن يثير في نفس المرء حسّا عظيما وأن يوقظ انفعاله كما لو كان مكتوبا، فالأصوات لا يمكن أن ترى ولكنها تسمع، وسماعها هو الذي يثير في النّفس استجابة مع ذلك الجوّ الّذي ترد فيه[1]. يركز الشّاعر على حرف ويكرره دون حرف آخر نظرا لوظائفه التّي يؤدّيها كلّ حرف.

– **تكرار الكلمة:** يرد في أحيان كثيرة تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكلّ تكرار لهذه الكلمات يؤدّي غرضا أساسيا لا يمكن بتره عن السّياق بأيّ شكل من الأشكال، و ربّما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقّة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف التّي لا يمكن أن يصل معها المرء إلى نتيجة ثابتة دون تحفظات [2]، فالشّاعر يختار وينتقي الكلمات التّي يتناسب مع حالته ليردّدها عليها محاولا إيصالها للملتقّي ليتفاعل مع تجربته الشّعرية التّي تدلّ عليها تلك الكلمات المتكرّرة و يكشف على البعد النّفسي للشّاعر.

أبرز تكرار للكلمة عند الشّاعرة هو اسم **حجاج، توب، فتى،...،الموت** والأفعال(**دّم، ذعرت، يبعدنك،تنبع)** و**توبة** هو الاسم الأول الذي كررته بكثرة في شعرها لما لا وهو أتى باسمه لعلاقتها الوطيدة به ثم كلمة فتى يتراوح معناها من شخص لآخر أحيانا **توبة** وأحيانا وأحيانا آخر أبناء عشيرتها، **فحجاج ونابغ الجعدي** ملوكها وأمراءها في مدحها إيّاهم ثم تأتي الأفعال بدرجة قليلة، مثل: (**دم، ذعرت**.....)

بعد عرضنا لنوعين من التّكرار في شعرها ننتقل لنوع آخر وهو تكرار الجملة في قولها في شطري بيت قصيدة ترثي فيها توبة: **ونعم الفتى يا توب كنت**.....، كررت هاته الجملة ثلاث مرات متتالية هذا من أجل إثبات حبّها **لتوبة** والاعتزاز به والفخر بمكارم أخلاقه وشجاعته وكيف كان قبل موته هذا التّكرار أضفى على القصيدة جمال وإبداع فنّي ونغم وحسّ راقي في ثنايا النّص ثم في نفس القصيدة تعيد تكرار آخر لجملة أخرى في قولها: **لعمري لأنت المرء أبكي لفقده** كذلكثلاث مرات لتؤكّد مرّة أخرى حزنها عليها وشدّة ألمها لفراقها له، كذلك تكرار مرتين في نفس القصيدة في قولها: **أبي لك دّم الناس يا توب كلّما**، هذا التحسر إعادة جملة: **فلا يبعدنك الله يا توب**.....، كل هذه النّماذج من التّكرار إن دّل على شيء يدلّ على براعة

[1]– ربابعه موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، دار المنظومة، مج5 ، ع1، Search.mandumah.com، تاريخ الإطلاع 20-07-2020، التوقيت 19:27،ص 164.

[2]–المرجعنفسه، ص168.

الشّاعرة في بناء القصيدة وجعلها هيكل متماسك. وخاصيّة أخرى يتميّز بها الشّعر من ناحية الإيقاع الدّاخلي هي خاصيّة الموازنة وهي أنْ تساوي الكلمات بعضها بعض صرفي ليحث توازن وإيقاع واحد متسلسل ويعرفها ضياء الدين ابن الأثير في كتابه بقوله: وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا، وللكلام بذلك طلاوة ورونق. وسببه الاعتدال لأنه مطلوب في جميع الأشياء[1]. هذا ما يجعل النّص متناسق متجانس في وحدات أبياته.

ليلى كغيرها من شاعرات عصرها وسابقاتها تجلّت في شعرها ظاهرة الموازنة بكثرة خاصّة في رثاءها التوبة ونعطي بعض الأمثلة عن ذلك من خلال استخراجنا تلك الكلمات المتوازنة صرفيا: حين رثت توبة في أطول قصيدة لها بـ 48 بيتا:(**المتواتر، عاقر، باتر، ظاهر، ضامر، زوافر، الشواجر، حاسر، صادر، طاهر، عامر، مجاور، الصنابر، البهازر، التواجر، المشافر، خادر، فاجر، المصادر، الكراكر، الهواجر، حادر، باسر، السّرائر، المساعر، غائر، المحاور، شاعر، عاثر، الضوامر، الفوابر، مسافر، فاتر، ناصر، المغاور، الجراجر، المقابر، المقادر، المصادر، غامر، النوظر**. هذا أفضل مثال لتوضيح الموازنة في شعر **ليلى** الأخيلية، حيث كانت الكلمات متسلسلة النّطق والنّغم كأنّها كلمة تعاد مرات، هذا يعود لبلاغة الموازنة وخدمتها للنّص الشّعري وجعله كتلة واحدة وموسيقى واحدة.

نعطي مثال آخر للموازنة فنجدها بين(**ملعب، كوكب، معقب، شرجب، مقرب، المتقب، المسرب، سبسي، مقرب، مشرب، محجب، تنضب، المعصب، محبب، منكب، المتأوب، مرنب، المضبب، مرغب، مطلب، المثّوب، مبوبّ، مجوّب، مترّب، تغرّب**).

في هجاءها **لزياد: كلّه، ظلّه، جلّه، نعله، سله، كلّه.**

في مدح **آل مطرف**: (**مكموما، بريما، مرموما، حزيما، عظيما، صميما، مظلوما، قروما، نجوما، سقيما، زعيما، مقينا، يسوما، نعيما**).

أشرنا إلى بعض النّماذج في الموازنة وما هي إلاّ القلّة القليلة في شعرها، فكانت وظيفة التّوازن إحداث الاتّساق و الجمالية الشّعرية ولاسيما تقوية النّص الشّعري.

ثانيا: المستوىالتركيبي

[1]– ضياء الدين بن الاثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تعليق أحمد الحوفي يدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، (د ت)، ص 291.

يعرف هذا المستوى بأنّه:" **أحد مستويات التّحليل الأسلوبي الذّي يجسّد به المحتوى العاطفي للّغة ويمثل في الأشكال اللّغوية**"[1]

1-الجمل:

لقد نوّعت **ليلى الأخيلية** في أشعارها ما بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، لكنَّ أكثر الجمل طغيانا في شعرها هي الجمل الفعلية، مع تنوع أزمنة الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر، والملاحظ أنّ الجملة الفعلية كانت أكثر طغيانا من الجملة الاسمية في قصائد **ليلى الأخيلية**، وهي تدلُّ على الحركة والاستمرارية رغم أنَّ الحدث قد مضى غير أنَّ أثرها مازال باقيًا ومستمرًا، وهذا ما يفسِّر الحالة التي تعيشها **ليلى الأخيلية**، ففي مراثيها لتوبة أكثرت من استخدامها للجمل الفعلية دلالة على استمرار حزنها وآلامها وبأنَّها مازالت تعيش في دائرة الزَّمن الماضي، فالمعروف بأنَّ: " **الجملة الفعلية موضوعة لإحداث الحدث في الماضي أو الحاضر، فتدل على تجدد سابق أو حاضر وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التّجدد في مقام خطابي**".[2] وهذا ما نلمسه في الأبيات التالية في الشّاعرة :

سمعن بهيْجا أرهقت فذكرنه	**ولا يبعث الأحـزان مثلُ التذكر**
كأنّ فتى الفتيان توبة لم يسـرْ	**بنجد ولم يطلع من المتغــوِّر**
ولم يرد الماء السدام اذا بـدا	**سنا الصبح في بادي الحـواشي موّر**
ولم يغلب الخصم الضّجاج ويملأ	**الجفان سديفا يوم نكباء صـرصر**[3]

فهذه الأفعال " **أرهقت، يبعث، يسر، يبعث، يرد، يغلب، يطلع**..." يطغى عليها الماضي والمضارع، وكأنَّ الشّاعرة تعيش ماضيها الّذي كان فيه توبة موجودا، والآن حاضرها صار مفقودا بعد رحيل توبة، وبالتّالي فالشَّاعرة تعيش حالة حسرة وحزن مستمرّين، فمن خلال أزمنة الأفعال عبَّرت فيها الشَّاعرة عن مكنوناتها وآلامها التِّي تعيشها في حاضرها وبذلك تحاول الشَّاعرة الرُّجوع للماضي والعيش في ذكرياته.

كما نلمس في الأفعال المضارعة التِّي وظَّفتها الشّاعرة في غرض الرِّثاء والتِّي نذكر منها: " **يقصر، يثبر، ينجل، يدع، يحار، يعدل، يفيض، يبدو، يقصر، ينخ**..." كلّ هذه الأفعال تدلُّ على الحركية والاستمراريّة، فرغم أنَّ توبة قد مات غير أنَّ الشاعرة من خلال هذه الأفعال الحركية أوحت بالحضور الدائم له وهذا ما أوحى لنا بأنَّ توبة مازال حيا ولم يمت لأنَّ الشَّاعرة مازالت على تواصل مع **توبة** فكثرة استخدامها للفعل المضارع يدلُّ على

[1]-عهود عبد الواحد: الصور المدنية دراسة بلاغية أسلوبية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1996، ص 15.

[2]- أبي البقاء الكفوي: الكليات، تح: عدنان درويش، محمد المصري، ج2، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د ط، 1975م.

[3]-ليلى الأخيلية: ديوان، المصدرالسابق، صص72،71.

مدى استمرار حزنها وتواصل معاناتها من جهة، ومن جهة أخرى هي مقيَّدة بثوب الماضي فكلُّ أحاسيسها و انفعالاتها محصورة فيه، فهي متشبثة به ولا تريد الخروج عنه.

أمّافعل الأمر عند الشّاعرة فهو قليل الورود في قصائدها فمن أمثلة أفعال الأمر ما نجده في هذه الأبيات:

لتبك العذارى من خفاجة كلّها شتاءٌ وصيفا دائباتٍ ومربعا[1]

يا عين بكّي بدمعٍ دائم السّجمِ وابكي لتوبةَ عند الرَّوع والبّهم[2]

أيا عين بكّي توبة بن حُميّر بسحٍّ كفيض الجدول المتفجّر[3]

ففعل الأمر" بكّي، ابكي" فعل أمر غير حقيقي حيث تخاطب عينيها وتأمرها بالبكاء وهي تدلُّ على مدى الانفعال الشّديد الّذي تعانيه الشّاعرة وإحساسها القوي بالألم والفقدان.

إنّ توظيف الشاعرة لهذه الأفعال في أزمنة مختلفة؛ **الماضي والمضارع والأمر**، منحت لقصائدها ديمومة وحياة لأنَّها لا ترتبط بشيء مات ومضى، بل هو حي باق، متمثّل من خلال استمرارية الحياة ودوامها، فزمن الماضي ظلَّ يعيش في أزمنة الحاضر والمستقبل في جلّ قصائد **ليلى الأخيلية**، دليلا على شدّة التَّعلق بالحبيب، والوفاء لذكراه، وعمق الفاجعة التّي رُزِء ت بها، فظلَّ جرحها ينزف إلى آخر لحظة، فبكته في قصائدها، تجدِّد حزنها عليه، وتبعث ذكراه، كأنّه حي لم يمت، وبهذا تلاحمت الأزمنة في قصائد ليلى وذابت الحدود المنطقية بينها، فصار الماضي حاضرا والحاضر ماضيا، فتولّد زمن آخر هو الزّمن الشُّعوري الوجداني، وهو الزّمن الأكثر صدقا وعمقا وحضورا.

2-حروف العطف:

لقد وردت حروف العطف بكثرة في جميع قصائد الشّاعرة مع تنوُّع في أدوات الرّبط مثل: "**الفاء والواو،حتّى، ثم، أو**"، وقد وردت بنسب متفاوتة حيث بلغ حضور حرف **الواو** أكثر من **مئة وست وأربعين مرة** وحرف **الفاء** تكرر **عشرين مرة** ، وهذه الأدوات أدّت وظيفتها بين الأبيات الشعرية، **فالواو** حقّق **الربط والجمع** مثل ما جاءت في هذه الأبيات:

قرى سيفه منها مشاشاً وضيفه سنام البهاريس السّباط المشافر

وتوبة أحيا من فتاة حيية وأجرأ من ليث بخفان خادر

ونعم الفتى ان كان توبة فاجراً وفوق الفتى ان كان ليس بفاجر[1]

[1]- ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

[3]-المصدر نفسه، 71.

في هذه الأبيات الثلاث تكرر حرف **الواو أربع مرات** وقد أدّى فيها وظيفة **التّرابط والتّلاحم** فيما بينها أمَّا فيما يخصُّ حرف **الفاء** فقد أدَّى وظيفة الرّبط ممَّا **حقّق الاتساق والانسجام** كما جاء في هذه الأبيات:

فلا يُبعدنك الله يا تـوب إنّما لقـاء المنايا دارعا مثلُ حاسِر
فإلاتك القتلى بواء فـإنكم ستلقون يوما ورده غير صادِر
فان تكن القتلى بواءً فـانكم فتى ما قتلتم آل عوف بن عامرِ[2]

الملاحظ في الأبيات السابقة أنّ تكرار حرف **الفاء** قد زاد من عمق وظيفتها مما حقَّق **ترابطا وانسجاما** أكثر بين الأبيات، أمّا حرف العطف **أو** فقد أفاد **التخيير** حيث وظَّفته الشّاعرة في السّياق الصّحيح في قولها:

على مثل همّام ولابن مطرّف لتبكي البواكي أو لبشر بن عامر[3]

وقولها أيضا:

وكل شبابٍ أو جديد إلى بِلى، وكل امرئ يوماً إلى الله صائرُ[4]

3-أدوات الشرط:

تمكّنت الشَّاعرة من توظيف أسلوب الشَّرط بشكل متميِّز وذلك من خلال قدرتها على الإلمام بين الجملة الشّرطية بجميع عناصرها والاستفادة منها بدءا من جملة **الشرط**، و انتهاء بجملة **جواب الشرط** في منح ألفاظها وعبارتها مدلولات ومعاني قويَّة، فقد أجادت الشّاعرة من خلال الجمل الشرطية خلق معاني جديدة عبّرت من خلالها عن تجربتها الأليمة مع توبة وحرصها على إظهار بطولاته وقيمه الحميدة و إعطاء صور حسنة عنه لكل من حاول تشويه سمعته وذلك بالاستفادة من الأداة **إذا** في قولها:

ممرٍّ ككر الأندري منابر إذا ما ونيْن مهلب الشد مُحضر[5]

استفادت الشاعرة من **الجملة الشرطية** لتظهر من خلالها بطولات توبة في ساحات القتال.

وفي أبيات أخرى تقول:

جزى الله خيراً والجزاء بكفّه فتى من عُقيلٍ سادَ غيرَ مُكلّفِ
فتى كانت الدنيا تهون بأسرها عليه ولا ينفك جمَّ التَّصرفِ
ينالُ علّيات الأمورِ بهَوْنة اذا هي أعيتْ كل خِرْق مُشّرف[1]

---

[1]- ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق، ص 80-81.
[2]-المصدر نفسه، ص 79.
[3]- المصدر نفسه، ص 84 .
[4]-المصدر نفسه، ص65.
[5]- المصدر نفسه، ص 73.

وتقول أيضا:

قتلتم فتى لا يسقط الروع رمحه إذا الخيل جالت في قناّ متكسر[2]

وأيضا:

ولنعم الفتى يا توبَ كنت إذا التقت صدورُ الأعالي، واستشال الأسافل[3]

حاولت الشّاعرة من خلال الأبيات السّابقة رسم صورة مثالية تليق بشخص توبة من خلال ذكر محاسنه في كلِّ الأبيات من مروءة وبطولة وكرم الأخلاق، ودعم هذه المحاسن بواسطة الأداة الشّرطية **إذا** وكأنّها تعطي تبريرا لنفسها بأنَّ توبة يستحق أن ترثيه وتبكيه في جلِّ أشعارها هذا من جهة ومن جهة أخرى حاولت الشَّاعرة الإبقاء على العهد باستمرارها الدّائم على ذكراه وتعداد مناقبه وكأنّه مازال حيا.

4-الأساليب الإنشائية:

وظّفت الشّاعرة عدّة أساليب إنشائية في شعرها نذكر منها:

أ-النّفي: نوّعت **ليلى الأخيلية** في أدوات النّفي على حسب ما تقضيه الأداة من دلالات نفسية وشعورية تعتريها فهي مثلا وظّفت أداة النفي **ما** في النّفي عن حالها الشُّعور بالسّعادة والهناء بعد وفاة توبة عنها في قولها:

فيا توبُ ما في العيشِ خيرٌ ولا ندى يُعَدُّ وقد أمسيتَ في تُرْبٍ نفنفِ[4]

وقولها أيضا:

وما نلتُ منك النِّصف حتى ارتمت بك المنايا بسهم صائبِ الوقعِ أعجف[5]

و في أبيات أخرى وظّفت أداة النفي **لا** لتقول بأعلى صوتها متحدِّية الجميع بأنَّها ستبكي الحبيب ما بقيت هي على قيد الحياة تقول:

فآليتُ لا أنفك أبكيـك ما دعتْ على فَنَنٍ ورقاءُ، أو طـار طائر[6]

و في بيت آخر تقول نافية عن الحيِّ أفعاله ،والميت لا دخل له بما فعلته الأيّام لكليهما من صعاب قائلة:

ولا الحيُّ مما يُحدث مُعتَبٌ ولا الميتُ إن لـم يصبر الحيّ ناشرُ[7]

---

[1]- ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

[3] - المصدر نفسه، ص 93.

[4]- المصدر نفسه، ص 91.

[5]- المصدر نفسه، ص 91.

[6]- المصدر نفسه، ص 66.

[7]- المصدر نفسه، ص 65.

وفي مواضع أخرى لجأت الشّاعرة لتكرار أداة النّفي **لم** من أمثلة ذلك نجد: " **لم ينخ، لم يبن أبرادا، لم يدع، ولمتنخ، لم يسر، ولم يطلع، لم ينجل، لم تقطع..**" إنّ الشّاعرة **ليلى الأخيلية**من خلال نفيها بالأداة **لم** تمكنت من تقديم صورة جديدة ومثالية عن توبة فهو يمتلك كامل الصّفات والمميّزات الرّائعة خلقا وفعلا وقد اجتمعت كلُّها في شخصه، تقول في هذه الأبيات:

كأنّ فتى الفتيان توبة لـم ينـخْ قلائص يفحصن الحصا بالكراكر
ولم يبن أبراداً عتـاقاً لفتية كـرام ويرحل قبل فيء الهواجر
ولـم يتجلّ الصبح عنه وبطنُهُ لطيف كطيِّ السّبِ ليـس بحادر
ولـم يُدع يوماً للحفاظ وللنّدى وللحرب يرمي نارَها بالـشرائر
كأنك لم تقطع فلاة ولم تُنخ قلاصاً لـدى فأوٍ من الأرض غائر[1]

وأيضا:

كأن فتى الفتيان توبة لـم يَسرْ بنجد ولـم يطلع مع المتغوّر[2]

أفادت الشَّاعرة **ليلى الأخيلية** من الأداة المتكررة **لم** في الإضفاء على أبياتها ميزةً جماليّة وثباتا شعوريًّا، خوّلتها أن تبوح بكلِّ أحزانها وما يختلج في صدرها بطريقة سلسة.

ب–القسم:

وظّفت **الشاعرة ليلى الأخيلية** أسلوب القسم بعدّة صيغ منها: "**أقسمت، ولام القسم**" في قصائدها الرّثائية؛ لتؤكِّد من خلالها على حزنها العميق لمقتل توبة، وبقدر ألمها ذاك وحبِّها ووفائها له أقسمت وعهدت نفسها على أن تبقى ترثيه وتبكيه هو فقط ولا أحد غيره مدى حياتها، إذ تقول في الأبيات التّالية:

لعمرك ما الهجران أن تشحط النوى ولكنما الهجران ما غيّب القبرُ[3]

وتقول أيضا:

أقسمت أرثي بعد توبةَ هالكاً وأحفل من دارت عليه الدوائرُ
لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى إذا لم تُـصبه في الحياة المعايرُ[4]

وتقول أيضا:

[1] -ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق، صص 81-82.
[2] -المصدر نفسه، ص 72.
[3] -المصدر نفسه، ص 69.
[4] -المصدرنفسه،64-65.

لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده بجد ولو لامت عليه العـواذلُ
لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده ويكثر تسهيدي له لا أوائـلُ
لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده ولو لامَ فيه ناقصُ الرأي جـاهلُ
لعمري لأنت المرء أبكي لفقده إذا كثرت بالمُلحمين التَلاتـلُ[1]

ممَّا سبق نلاحظ أنَّ الشَّاعرة وظَّفت أسلوب القسم " **لعمرك، لعمري لأنت**" المؤكّدة بلام التّوكيد ومع تكرار أسلوب القسم، أظهر مدى صدق مشاعرها وكم أنّها تعاني من ألم الفقد وأنَّ نفسيّتها متأجّجة ومضطربة ما بين الحزن والغضب وآلام الفراق.

ج–الأمر: جاء الأمر مجازيا عند الشاعرة حيث أنّها قد أمرت العين بالبكاء في قولها:

أيا عيـن بكّي توبة بن حُميّر بسحٍّ كفيض الجـدول المتفجّر[2]

وأيضا:

يا عين بكّي بدمعٍ دائـم السّجمِ وابكي لتوبة عنـد الرّوع والبّهمِ[3]

فمن شدَّة بكاء الشّاعرة على توبة جفّت عيونها من الدمع ولهذا ترغم نفسها على البكاء أكثر، ولذلك تحث عينها وتأمرها بأن تفيض دموعا حزنا على توبة.

د–النِّداء:

ورد هذا النِّداء عند الشّاعرة بصيغة التّحسر والتّفجع في قولها:

فيا توبَ للهيجا و يا تـوب للندى و يا تـوب للمستنبح المتنوِّر[4]

نلاحظ أنّ **ليلى الأخيلية** كرّرت النّداء بترخيم المنادى وقد دلَّ هذا على أنّ الشّاعرة تعاني من ألم الفقد مفجوعة الفؤاد قلبها يكاد ينفجر من اللّوعة والفراق، فالنِّداء المصحوب مع المنادى يستشفُّ عن حالة نفسيّة تعانيها الشاعرة، فالمنادى مازال على قيد الحياة فهو لايزال حيًّا في قلب الشّاعرة، لأنَّ روح توبة لم تفارق روحها، لهذا فهي متعلِّقة به أشدَّ التّعلُّق، ولا تريد التّصديق بأنَّه لم يعد موجودا.

هـ–التّمنّي:

[1] – ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، 93-94.
[2] – المصدر نفسه، ص 71.
[3] –المصدر نفسه، ص 115.
[4] –المصدر نفسه، ص 74.

ورد هذا الأسلوب مرة واحدة في قصائدها في قولها:

فليتَ عُبيدَ الله كان مكانه صريعاً، ولم أسمعْ لتوبةَ ناعيا[1]

فالشاعرة هنا تتمنى لو كان **عبيد الله مكان توبة** حين لاقى حتفه وكان هذا **التمني مستحيل التحقيق** وقد بدت الشّاعرة من خلاله أنانية حين تمنَّت الموت لأخيه بدلا من توبة، وهذا من شدة تعلُّقها بتوبة فهي لا تريد مفارقته.

ممَّا سبق كشفت الأساليب الإنشائيَّة عن الحالة النّفسية التّي تعاني منها الشّاعرة من جهة ومن جهة أخرى، حسْن توظيفها لهذه الأساليب في سياقها الصّحيح، والّذي ينّم عن بلاغتها وفصاحتها وإلمامها بعلوم البيان.

5-المحسّنات البديعية:

أ-الطّباق: استخدمت ليلى الطِّباق في أشعارها وهو الطِّباق التَّضاد في قولها:

وتوب للخصم إن جاروا وإن عدلوا وبدّلوا الأمر نقضاً بعد إمرار[2]

فالطِّباق ورد بالإيجاب كلمة وضدّها : **جاروا** ضدها **عدلوا** وقد جاء **الطباق** متتابعا في نفس شطر البيت مثل قولها كذلك:

ولا يُبعدنكَ الله يا توبَ إنّهـا كذلكَ المنايا عاجلاتٌ وآجلُ[3]

الطباق ورد في كلمة **عاجل** وضدها **آجل** وهو **طباق إيجاب**

وقولها كذلك:

لتبك العذارى من خفاجـة كلِّها شتاءً وصيفاً دائباتٍ مربـعا[4]

و في أبيات أخرى نجد فيه الطّباق جاء منفصلا في كلِّ شطر في قولها:

يبيتُ قريرَ العينِ من بات جارهُ ويُضحى بخيرٍ ضيفه وُمنازله[5]

فالطباق جاء في كلمة **يبيت** بداية شطر البيت الأول وضدها **يضحى** في بداية الشطر الثاني للبيت وقد جاء هذا الطباق منسجما بين شطري البيت.

تميّز**الطّباق**عند ليلى **بالإيجاب** حيث ورد في لفظة وعكسها وقد زاد ذلك قوة ووضوحا في المعنى.

ب- الجناس:

[1] -ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 123.

[2] -المصدر نفسه، ص 75.

[3] -المصدر نفسه، ص 94.

[4] -المصدر نفسه، ص 86.

1- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 98.

ومن المحسّنات اللّفظية التّي وظّفتها **ليلى الأخيلية**،**الجناس** والمعروف عنه بأنه "**تشابه كلمتين في اللفظ معاختلاف في المعنى**"[1]، وقد جاء الجناس في شعرها على عدّة أنواع وهي :

*__الجناس الناقص__: في قولها

وقد كـان طلاع النَجاد، وبيّن اللـ سان، و مدلا ج السّرى، غير فـاتر[2]

ورد الجناس في كلمتي **السنان واللسان** وهو **جناس ناقصوالجناس** من **التجنيس** ما يسمّى **بجناس الاشتقاق** وهو" **ما يجمع اللفظين في اشتقاقهما**"[3] مثل قولها:

تنـافر سوَاراً إلى المجد والعلى وأقسـم حقًّا اِن فعلـتَ ليفعـلا[4]

*__وجناس__ آخر يسمّى بالمضارعة وهو: "**أن تجمع اللفظتين المشابهة وهي ما يشبه الاشتقاق وليس باشتقاق**"[5] كقولها:

كريمٌ يغضُّ الطّرف فضـلَ حيائهِ ويدنو، وأطراف الرماح دوانِي[6]

ومنه قولها:

لا ونس إن لم يقصر الطّرف عنهم فلم تقصر الأخبار والطرف قاصري[7]

وقد تميّز هذا **الجناس** عند ليلى بالحسن ليس فقط بتجانس اللفظ بل كذلك بتوظيف معنيهما في موقعهما الصّحيح.

6-الصور البيانية:

أ- التّشبيه:

نلمس جمال التّشبيه عند الشّاعرة في قصائدها المتمثّل في التّشبيه المجمل في قولها:

أيا عين بكّي على بن حُميِّر بسحٍّ كفيض الجدول المتفجِّر[8]

هنا تشبّه الشاعرة كثرة بكائها بجدول يفيض بالماء الغزير والّذي يناسب حزنها العظيم على من كان أقرب النّاس لقلبها.

---

[1]-ركن الدين محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م، ص233.

[2]- المصدر السابق، ص 83.

[3]- ركن الدين محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص 233.

[4]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 101.

[5]-ركن الدين محمد الجرجاني: المرجع السابق، ص 233.

[6]- المصدر السّابق، ص 119.

[7]- المصدر نفسه، ص 77.

[8]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 71.

أمّا في شجاعة توبة وبسالته راحت الشاعرة تشبّهها **باللّيث** في عدّة مواضع في قولها مثلا:

وكان كليثِ الغاب يحمي عرينَه وترضى به أشبالُه وحلائلُه[1]

فشجاعته هذه تظهر في حالة الحرب حتّى يدود عن قومه المخاطر مثل **الأسد** تماما حين يحمي دياره.

وفي تشبيهها **للأسد الجسور**، تقول:

فيا ألفَ ألفٍ كنت حيًّا مُسلَّماً لألقاكَ مثل القَسْورِ المُتطرّفِ[2]

فأعداؤه يخشونه حين يواجهُهم ويقاتلهم بكلّ قوّة وشجاعة كما شبّهت الشّاعرة توبة **بالسّيف** في قولها:

وكالسَّيف إن لاينته لانَ متنهُ وحدّاه إن –خا شنته – خشنان[3]

شبّهت الشَّاعرة توبة في حالة الشّجاعة بالخشونة وفي الطّبع والخُلق باللّين.

ممّا سبق من أمثلة عن هذه التّشبيهات، يُلاحظ فيها أنّ الشاعرة لم تأت بالجديد وإنّما استخدمت من التّشبيهات ما هو شائع ومعروف وهو تشبيه أمر معنوي بشيء مادي.

ب– الاستعارة:

استفادت الشّاعرة من بلاغة الاستعارة كي تُضفي على أبياتها الشّعرية صور جميلة تعطي للقارئ مجالا تخيليا يفوق الواقع مثل قولها:

وقد علمَ الجوعُ الذي بات سارياً على الضيف والجيران أنك قاتلُه[4]

لقد أعطت الشّاعرة للفظة "الجوع" سمة الإنسانية حيث وظّفت الفعل الإنساني " علم" على ما هو غير إنساني " الجوع" حيث جعلت الجوع إنسان يُدرك ويعلم وينتظر مثله مثل الضيف والجيران يترصدون توبة ليقتل بجوده وكرمه غريزة الجوع التّي باتت سارية بعد مقتله وبهذا أعطت الشَّاعرة من خلال هذه الاستعارة المكنية صورة جميلة لتوبة النَّابعة من إحساسها ورؤيتها الصادقة.

وفي صورة استعارية أخرى جميلة قولها:

أتته المنايا حين تمَ تمامُه وأقصرَ عنه كلُّ قِرنٍ يُطاولهُ[5]

[1]– المصدر نفسه، ص 98.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

[3]– المصدر نفسه، ص 119.

[4]– المصدر نفسه، ص 97.

[5]–ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 98.

أسقطت الشاعرة على لفظة المنايا فعلا إنسانيا بقولها في لفظة **أتته** وقد منح هذا للمعنى صورة جمالية تخيّلية . ومعظم استعارات ليلى وصورها جسّدتها في أفعال الإنسان مثل:

***تبكي الرماح إذا فقدنا أكفنا.**

***السيف يعلم أننا إخوانه.**

***ارتمت بك المنايا.**

***تجوب الأرض نحوك ما تأنى.**

ج–الكناية:

استخدمت **ليلى الأخيلية** الكناية بُغية التّعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها وعواطفها ومكنوناتها النّفسية ويظهر جليًّا من هذه النَّماذج عن الكناية ممّا يأتي:

* **يرى البخل سبة:** كناية عن الكرم.

* **تحلب كفاه الندى وأناملة:** كناية عن العطاء السخي

***إذا ما الضيف أرغى بعيره لديه أتاه نيله وفواضله:** كناية عن الجود ومساعدة المحتاج

من خلال هذه الصِّيغ الكنائية عبَّرت الشّاعرة تعبيرا موحيًّا وبأسلوب جميل عن مرادها، حيث جعلت توبة لا يشبه الآخرين بسبب كرمه وعطائه الدّائم الّذي لا ينضب، وفي أمثلة أخرى عن الكناية نجد فيها أنّ الشاعرة قد كنّت بها توبة بشخصيَّة المحبوب لتخفي وراءها عشقها له وما تكِّن له من مشاعر وعواطف لا يمكن لها أن تصرّح بها من أمثلة ذلك :

* **أغر خفاجيا:** كناية عن الوجه الحسن .

* **جميلا محياه:** كناية جمال الهيئة وقوة الشخصية.

* **صلب القناة:** كناية عن الشجاعة والقوة.

* **قليلا غوائله:** كناية عن القلب الطيب النقي من شوائب الأحقاد والكراهية.

كلُّ هذه الصُّور الكنائية قصدت الشاعرة منها التّأكيد على حبها لتوبة مع ذكر محاسنه حتى تعلم الناس بأن توبة رجل يستحق أن يذكر ويبكى عليه ولأن الشاعرة حرمت منه في حياتها لجأت للبوح الشعري حتى تتمكن من التعبير عن مكنوناتها و آهاتها بعدما لم تجد سبيلا آخر لذلك يخفف عنها.

ثالثا: المستوى الدلالي

أ–المعجم اللّغوي:

استعانت الشَّاعرة في قصائدها بالمعجم اللُّغوي القديم والجديد فقد مزجت في أبياتها الشِّعرية بين الموروث القديم الّذي يخصُّ العصر الجاهلي، والمعجم الجديد فقد استمدته من المعجم الدِّيني من العصر الإسلامي والمعجم الاجتماعي من العصر الأموي، غيرأنّ الشّاعرة قد أكثرت من توظيفها للموروث القديم وهذا ما نستجليه في معظم أشعارها؛ إذ نجد ألفاظا وعبارات ترجع للجاهلية حيث كان العربي يتداولها قديما مثل قولها في هذه الأبيات:

وللبازلِ الكوماء يرغو حُوارها وللخيل تعْدو بالكماةِ المساعرُ
كأنّك لم تقطع فلاةٍ ولم تُنخ قلاصاً لدى فأوٍ من الأرض غائر
وتصبحْ بموماة كأن صريفَها صريفُ خطاطيف الصَّري في المحاور[1]

من خلال هذه الأبيات نجد كلمات من القاموس القديم وهي : " **البازل، الكوماء الكماة، المساعر، الفلاة، منتخ، قلاص، موماة، صريف خطاطيف**،.." وهذه الألفاظ جاءت صعبة وغريبة كونها مستمدة من قلب البيئة الصحراوية فالبدوي هو أكثر من يتداول مثل هذه الكلمات منها" **شأوها، عقيرة عاقر، الشكيم الشواجر، المرهفات، البهاريس، الغضنفر، المغاور، مقرما، النّاعجات، عشيرة، الهيجاء**،...وغيرها"

إنّ لجوء الشَّاعرة للموروث القديم ينّم على مدى صلتها الوثيقة بماضيها وتمسكها بهذه اللُّغة التِّي تحمل في طيَّاتها الأصالة والتّجذُّر والهُويِّة، كما أنَّ قرابتها من هذا العصر الجاهلي زمنيا ساعدها على ذلك.

لكن على الرغم من ارتباط الشَّاعرة بالماضي وبكلِّ ما هو متعلِّق بالقديم لم يتناف ذلك على أنْ تواكِب حاضِرها وكلُّ ما هو جديد حيث نلمس في أشعارها كذلك تخلُّل بعض المفردات الجديدة حيث استمدّتها من المعجم الدِّيني المرتبط بعصر الإسلام وكذلك المعجم الاجتماعي المرتبط ببيئتها ومجتمعها الأموي فمن الألفاظ الجديدة التي تخص المعجم الديني نجد:

ورود لفظة الجلالة " **الله**" في أبياتها مثل قولها:

فلا يُبعدنكَ الله يا توبَ إنّما لقيتَ حِمامَ الموتِ والموتُ عاجلُ[2]

هنا جاءت لفظة الجلالة في سياق الدُّعاء مع يقينها التَّام وإيمانها بالقضاء والقدر وهو الموت، وفي موضع آخر تقول:

أحجّاج إن الله أعطاكَ غايةً يُقصَّرُ عنها من أرادَ مَداها[3]

[1] – ليلى الأخيلية: ديوان، المصدر السابق، ص 82.
[2] – المصدر السابق، ص 94.
[3] –المصدر نفسه، ص 120.

لفظة الجلالة" **الله**" في هذا البيت الشعري أوردتها الشاعرة في سياق إيمانها ورضاها بأن رزق البشر هو من عند الله عز وجل، وتقول كذلك:

فلا تكذبْ بوعدِ الله وارضَ بـه ولا توكلْ على شيء باشفـاق

ولا تقولنْ لشيء سـوف أفعلُه قـد قدَّر الله ما كلُ امرئ لاق[1]

إنّ توظيف الشّاعرة للفظة الجلالة دليل على إيمانها به واتباعها لدين الإسلام ممّا جاء في سياق كلامها، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنَّها قد استمدّت بعض المفردات الدِّينية من القرآن الكريم مثل قولها:

قومُ ربـاطُ الخيل وسط بيوتهم وأسنـةٌ زُرْق تُخـالُ نجوما[2]

فعبارة **رباط الخيل**مقتبسة من قول الله عزّوجل:" **ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم**"[3] وفي بيت آخر تقول:

ولـم يغلب الخصم الضّجاج ويملأ الجفان سديفا يوم نكباء صرصر[4]

فكلمة " صرصر" جاءت في قوله تعالى: " **وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية**"[5].

ومن المفردات الدينية كذلك نجد في قولها:

شم العرانين أسمـاط نعالهـم بيض السرابيل لم يعلق بها الغمر[6].

أجادت الشاعرة توظيف هذه المفردات الدينية لفظة ومعنى في مقامها الصحيح مما منح أبياتها الشعرية قوة وبلاغة وفصاحة أكثر.

إنّ لجوء الشّاعرة للمُعجم الدّيني ينم على مدى صلتها الوثيقة واطلاعها على الدين السلامي وممّا ورد فيه.

أمّا فيما يخصُّ معجمها الاجتماعي فقد استمدّته من بيئتها ومجتمعها الأموي الّذي تنتمي إليه ومن المفردات التّي تدلُّ على ذلك نجدها مثلا في قولها:

هو الذّوبُ بل أرى الخلايا شبيهُه بدرياقةٍ من خمر بيسـانَ قرقفِ[7]

كلمة " درياقة" هي لفظة متداولة وسط المجتمع الأموي وتعني الجيد من الخمر الذي يظهر تأثيرا سريعا لشاربها من أول رشفة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 92.

[2]-المصدر نفسه، ص 110.

[3]- سورة الأنفال: الآية 60.

[4] - ليلى الأخيلية، ديوان، المصدرالسابق، ص 72.

[5]- سورة الحاقة: الآية 06.

[6] - المصدر السابق، ص 68.

[7]- ليلى الأخيلية، ديوان، المصدر السابق، ص 90.

الحقول الدلالية في شعر ليلى الأخيلية

تنوّعت الحقول الدلالية لشعر **ليلى الأخيلية** بين الحقيقة والمجازية فالحقيقة هي ما نراها بالعين المجردة أمّا المجازية فهي تكون في بعض الصّفات غير مرئية نستنتجها أحيانا من خلال تعاملاتنا وتجربتنا في الحياة كأنْ نقول الصّدق، الوفاء، الخيانة، البخل، الشّجاعة و الحقيقة كقولنا: شجرة، جبل، ماء، بيت....

تعرف الحقول الدلالية بأنّها:"**مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، من ذلك مثلا: حقل الكلمات التي تدل على الحيوانات الأليفة أو المتوحشة، وحقل الكلمات التي تدل على السكنأو التي تدل على الألوان أو القرابة، أو أي قطاع من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة و الاختصار**"[1]: أي أنّ كل مصطلح له حقله الدّلالي الخاصّ به و الدّوال التّي تشترك في مفهومه و ترتبط به في حيّز واحد كأن نقول قط، كلب، فأر، جمل، حصان، فحقل هاته الدّلالات هو حقل الحيوانات وهكذا مع كل دال له مدلولاته الخاصّة به.

و في دراستنا الخاصّة **بليلى الأخيلية** استنتجنا أوّل حقل دلالي لها لكثرة استعمالاتها له وبروزه في شعرها هو حقل الطّبيعة فلم تمرّ علينا قصيدة من قصائدها إلاّ وجدناه وظّفت مصطلح يدلّ على الطبيعة وأول دال على ذلك الأرض في قصيدتها: **تجوب الأرض نحوك ما تأنى**

تتمثّل أهميّة الحقول الدّلاليّة في تجميع المفردات اللّغوية بحسب السّمات التمييزيّة لكلّ صيغة لغوية، ممّا يرفع ذلك اللّبس الذي كان يعيق المتكلّم أو الكاتب، في استعمال المفردات التّي تبدو مترادفة أو متقاربة في المعنى وتوفر له معجم من الألفاظ الدقيقة الدلالة التي تقوم بالدّور الأساسي في أداء الرّسالة البلاغيّة أحسن الأداء، ومن أهمّ الحقول التّي وظّفتها الشّاعرة في شعرها مايلي:

أ – حقل الطّبيعة:

اتّضحت مفردات الطّبيعة في قصائد الشاعرة في الألفاظ التّالية: **{ الرّيح، غارة، كوكب، ماء، الشّمس، الصّباح، بحور، صحراء، أرض، شتاء، نار، اللّيالي، الجبال، الصّيف، التّراب، نجوم، الهضاب}** هذه أهمّ الكلمات التّي تدلّ على حقل الطّبيعة وكلّ كلمة تدلّ على معنى تريد الشّاعرة إيصاله للمتلقي.

ب– حقل الحيوان:

[1] – أحمد محمد قدور: مبادىء اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م، ص362.

أبرز المفردات في هذا الحقل نذكر: { **النّاقة، الخيل، العير، الإبل، ليث، الغراب، الكلاب، خروف**} كل حيوان يدلّ على معنى فمثلا الخيل والنّاقة هي رمز البيئة الصّحراوية والعربية خصوصا في ترحالهم.

ج- حقل الأخلاق:

وهذا الحقل تمثلت في الصّفات الخُلقية الحسنة مثل:{ **كريم، صادق، شجاع، حميد، صابر، الحِلم، المكارم،الحقّ..**}.وحين تمدح ممدوحها لتبرز صفاته الحميدة وأخلاقه الكريمة، فالعرب كانت تهتم بالشجاعة والكرم.

د- حقل الحرب:

يتمثّل في الكلمات الدالة على النّزاع والقتال بين القبائل ونذكر منها: { **الحرب، السّيف، يقتل، دم، المنايا، الرّماح، السّلاح، القتال، تضرب، ضربة**}.

كلّ هذه الحقول ترتبط ارتباط وثيقا بموضوع ومعنى قصائدها، كذلك هي رمز وتلميح التّجربة الشّعرية والحالة النّفسية}.

هـ-حقل الأسماء

نذكر فيها: {**توبة، معاوية، الحجاج، النّابغة، عاتكة، ابن الخليع، الأخايل، قابض بن عقيل، بني عوف، آلكعب، أهل الحجاز، معاذ، زيد بن قنيع، عمرو بن الخليع، آل مطرف، ابن مروان، الأمير، عبيد الله**}.

تتّضح هنا أكثر أهميّة الحقول الدلالية في كونها توّضح المعنى للمستمع، وتعطي متنفسّا للشّاعر في أن يلعب بالكلمات ويجمعها دون خلل وصعوبة فيجد متّسع أكبر للتّعبير عن تجارب الحياة.

المبحث الرّابع: الخصائص الفنّية في شعر ليلى الأخيلية

لابدّ من أنّ لكلّ شاعرة تميّزها عن منافستها في الشّعر كذلك الشّأن مع **ليلى الأخيلية**، والتّي كانتمن أبرز الشاعرات وأشهرهنّ في عصرها وبالغوص في ديوانها استنتجنا أهمّ تلك الخصائص التّي نجمعها في نقاط وهي:

1- أكثر البحور التّي نظمت عليها الشّاعرة هي: **بحر الطّويل**، وأقلُّهم **بحر المتقارب**، ويبلغ عدد البحور التّي استعملتها في ديوانها ستّ بحور .

2- **ليلى الأخيلية** من الشّواعر اللّواتي اتّبعن المنهج القديم خاصّة الشعر الجاهلي، فسارت على طريقتهم من حيث البكاء و التّفجع على الفقيد وذكر خصاله ومناقبه بأسلوب قوّي ورصين.

3- غرض الرّثاء من أهمّ الأغراض الأكثر شيوعا في شعرها وخاصّة عند رثائها لتوبة.

4- اعتمادها على القافية المطلقة دون المقيّدة لتناسبها مع حالتها النّفسية المتغيّرة.

5- العاطفة الصّادقة للشّاعرة ومدى براعتها في تصوير حياتها بقالب شعري يوصل الحقيقة كما هي للمستمع.

6- يعد روي الراء الأكثر استعمالا في شعرها لتناسبه مع أحداث القصيدة والحالة النفسية للشاعرة.

7- حرف الواو من الحروف التّي كررّتها عدّة مرّات وبالدّرجة الأولى بخلاف الحروف الأخرى للربط والتّلاحم بين أبيات القصيدة.

8- بروز ظاهرة التّكرار فتراوح بين تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة.

9- حقل الطّبيعة هو أكثر الحقول اهتماما لدى الشاعرة وهذا راجع لخيالها الواسع وإبداعها المتدفّق.

10- المزج بين أغراض عدّة في قصيدة واحدة، إذْ مزجت بين الهجاء والفخر حين هجت النّابغة وفخرت بقومها.

11- تميّز شعر ليلى الأخيلية بالفصاحة والجزالة والرّصانة حتّى أنّها تفوقت على بعض الشعراء الفحول.

12- طول نفس الشاعرة في قصائدها خاصة في غرض الرثاء.

13- خوضها لبعض الأغراض الشعرية التي طالما اعتبرت حكرا على الرجل الفحل مثل غرض الهجاء والمدح.

14- تأثرها بالموروث الثقافي القديم خاصة مفردات العصر الجاهلي.

15- كثرة إنتاجها الشعري مقارنتها بالشواعر العربيات .

16- تنوع ألفاظها بين السهولة والوضوح وبين الغموض والغرابة.

17- توظيفها الألفاظ الجديدة المستمدة من المعجم الديني والبيئة الإجتماعية.

18- تناسب شعرها مع حالتها النّفسية كأنّها تترجم تلك الحالة في قالب شعري.

الخاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث نخلص إلى جملة من النّتائج، أهمّها:

-الخطاب الأنثوي -كمفهوم اصطلاحي-هو كلّ كلام قيل بلغة مشكّلة بصيغة أنثوية، نابع من الكينونة والذّات الأنثوية، الّذي يحمل في ثناياه خصوصية وصفات متفرّدة عن الخطاب الآخر والمتمثّل في الخطاب الذّكوري.

-معاناة المرأة من الظلم والتهميش على مر العصور ولم يتغير وضعها إلا بعد مجيء الإسلام ففيه استرجعت حقوقها كاملة وردت إليها كرامتها ومكانتها.

-إنّ الإهمال المتعمّد من قبل المؤرّخين والرّواة أثناء نقلهم للموروث الثّقافي العربي أحد أبرز الأسباب التّي أدّت إلى ضياع إبداع المرأة العربية وإبقائها في الزّاوية.

-يعتبر كل من الشعر والمرأة أمران متلازمان فكلاهما نهر لا ينضب من الأحاسيس والمشاعر الصادقة والعاطفة الجياشة.

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

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

-مساهمة المرأة في مجال الشعر العربي القديم ومحاولتها إثبات ذاتها من خلاله.

-إ بداع المرأة في أغراض الشّعر المختلفة واتجاهاته السياسية والاجتماعية والثقافية.

-حضورها في المجالس الأدبيّة وقُدرتها في نقد الشِّعر وتمييز جيِّده من رديئه.

-تمسّك المرأة العربية بعادات وتقاليد المجتمع العربي هذا لايمنع من عدم ظهورها في الساحة الأدبية.

-جُرأة وشجاعة الشّواعر العربيات في التَّعبير عن التَّجارب الشعرية.

-الحسّ والعاطفة الصّادقة في شعرهن .

- يعدّ التّمايز الذي قام به المؤرخون والرواة للموروث الثقافي العربي أحد أبرز الأسباب الذي أدى إلى ضياع إبداع المرأة العربية وإبقائها في الزّاوية.

– تباينت آراء النقاد والشعراء حول شعر المرأة ما بين مؤيد ومشجع لها وما بين معارض ومخالف، هذا الأخير الذي يعتبره تعديا وتجاوزا لفحولته الشعرية ما ينبغي عليها تجاوزه.

–أسلوبهن الراقي في قرض الشعر وارتباطهن الوثيق بالفصاحة والبلاغة العربية.

–الشّاعرة **ليلى الأخيلية** من أبرز الشّواعر وأشهرهنَّ في العصر الأموي لصدق عاطفتها.

–تميزت شخصية الشاعرة ليلى الأخيلية بالجرأة والشجاعة الأدبية حيث كانت لديها القدرة على إسكات خصومها من فحول الشعراء وهزيمتهم بقوة الكلمة.

– توظيف الشّاعرة **ليلى الأخيلية** المعجم العربي القديم بأسلوب جزل وسهل وأحيانا الحوشي والغريب والغامض مثلها مثل شواعر عصرها.

–تميّز أغلب شعر **ليلى الأخيلية** بغرض الرّثاء فهو الغرض الأقرب إلى نفسيتها وطبيعتها البكاء والنواح.

–كثرة الدموع والتّحسر في مراث الشَّواعر ووجود مصطلح خاصٌّ بهنّ يدلُّ على الأ لم والحزن.

–تعتبر الاستعارات والتشبيهات والمجازات من الأساليب المستعملة في شعرهنَّ، لكن هذا لا يمنع من صدق عاطفتهن بل هو من أجل المبالغة وتوضيح المعنى أكثر.

–انسجام موسيقى وصوت القصيدة وهذا يعود لتوظيفهنّ التّصريع والمقابلة والموازنة والتكرار.

هذه أهمّ النتائج المتوصّل إليها في هذا البحث والتّي تعتبر سوى بداية الطريق لمن أراد استكمال هذه الدراسة بعدّة أكبر في رحاب الخطاب الأنثوي وتسليط الضوء على المرأة العربية المبدعة بمختلف مناهج البحث العلمية، بغية إزاحة لفظة التّهميش عن هذا الخطاب الأنثوي.

نسأل الله ختاما أن نكون قد وفقنا إلى حدّ ما في كشف غطاء هذا البحث، وأن يجنِّبنا الزَّلل في القول حتى لا نضلَّ، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله الأطهار الطيبين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الكتب:

أوّلا المصادر:

1-ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح: عفيف نايف، دار صادر، بيروت، د ط، 2003م.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، عبد الحميد محمد محي الدين، دار الجيل، د ب، د ط، 1951م.

3-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي، ج2،دار الرفاعي،ط2، د ب، 1403هـ.

4-ابن الآبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري،القاهرة،ط3، 1989م

5- أبو النّجم العجلي: ديوان، شرح وتحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط، 2006م.

6-أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند، دار صادر بيروت، د ط، 1957م.

7- الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980م.

8-أبي عبيدة معمر المثني الشيعي البصري: كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.

9-أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، د ت.

10-أبو الفضل ابن طيفور: بلاغة النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهنّ وأشعارهنّ في الجاهلية وصدر الإسلام، تحقيق: أحمد الألفي، المجلد1، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، لبنان، بيروت، د ط، 1326هـ-1908م.

11-البحتري: ديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1963م.

12- باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، عز الدين للطباعة و النشر، بيروت ، د ط، 1971م.

13-بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1934م.

14- حبيب الزيات: المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، 2012م.

15-حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

16-خميس بن ماجد: فن الرثاء عند شاعرات الجاهلية، جامعة تزوي، منشورات مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية، د ط، 2003م.

17-درية شفيق: المرأة المصرية من الفراعنة إلى اليوم، مطبعة مصر شركة مساهمات مصرية، د ط، 1955م.

18-رضا ديب: طرائف النّساء، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1990م.

19-زينب فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تعليق: محمد أمين ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1914م.

20-زينب فواز: الدّر المنثور في طبقات ربّات الخدور، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت.

21-سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، المجلّد01، دار المناهل للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 2007م.

22-عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: فاروق الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1998م.

23-علي عثمان: المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1955م.

24-عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

25-عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005م.

26-علي نجيب عطوي: الخنساء بنت عمرو شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.

27-عائشة عبد الرحمن: الشاعرة العربية المعاصرة، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، د ط، 1963م.

28-عبد العالم القريدي: أشعار نساء الجاهلية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2018م.

29-عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، مؤسسة الرسالة، سوريا، د ط، د ت.

30-غادة الخرساني: المرأة والإسلام، ج2، مؤسسة الأهرام، د ب، د ط، 1980م.

31-ليلى الأخيلية، ديوان،تحقيق: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، د ط، 1386هـ.

32-محمد فياض: المرأة المصرية القديمة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1955م.

33-حمد أحمد إسماعيل المقدم: عودة الحجاب المرأة بين تكريم الإسلام و إهانة الجاهلية، ج2، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط10، 2006م.

34-محمد الغزالي وآخرون: المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم قطاع الثقافة، د ط، د ت.

35-المرزباني: أشعار النساء، تحقيق: سامي المكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، د ط، د ت.

36-مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت.

37-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.

38-محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهيرية، د ط، د ت.

ثانيا: المراجع

1-إبراهيم شمس الدّين: قصص العرب موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر طرائف العرب في العصر الجاهلي والإسلامي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2002م.

2-أحمد شلبي: مقارنة الأديان،ج3، مكتبة النهضة الإسلامية، مصر، دط، 1973م.

3-أبي البقاء الكفوي: الكليات، تحقيق: عدنان درويش محمد المصري، ج2، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1975م.

4-أحمد بن الأمير الشنقيطي: الدر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.

5-بهاء الدين محمد بن حسين: الكشكول،صححه: محمد عبد الكريم النمري، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

6-الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، ج3، دار الجيل، بيروت، ط4، د ت

7-حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت.

8-زهدي يكن : الزواج ومقارنته بقوانين العالم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1975م.

9-زكي مبارك: مدامع العشاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط2، 2014م.

10-سماحة المفتي الشيخ: دراسات وأبحاث المفتي الشيخ خليل الميس، تحقيق: مركز البحث العلمي في أزهر البقاع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2016م

11-السراج القاري البغدادي: مصارع العشاق، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، د ط، دب، د ت.

12-صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: الوافي بالوفايات، تحقيق: أبو عبد الله جلال الأسيوفي، ج12، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2010م.

13-عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: فاروق الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م.

14-عبد الرحمان سعيد الوليلي: الأسطورة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، 2017م.

15-فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1، 1985م.

16-فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، كلية الإسكندرية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

17-المبرد: الكامل في اللغة والأدب،تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.

18-محمد سهيل طقوش: تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2009م.

19-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

20-مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت.

21-الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: عبد الله تومة، ج1، دار صادر، لبنان، د ط، 2002م.

22-مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، د ط، 2008م.

23-مصطفى نصر زاهر: روائع من حياة الصحابيات، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2019م.

24-ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج11، دار الفكر، بيروت، ط3، 1980م.

25-يحي شامي: أروع ما قيل في الفخر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992م.

ثالثا: المعاجم اللغوية

1-ابن منظور: لسان العرب، المجلد2، دار الجيل، بيروت، د ط، 1988م.

2-الزمخشري: المفصل في علم العربية، تحقيق: فخر صالح قدادرة، دار عمار للنشر، عمان، ط1، 2004م.

3-الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: التراث، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط6، 1998م.

4-لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003م.

5-يحي الجيلالي: القاموس الجديد الألباني، مطبعة توب للطباعة، تونس، د ط، 2003م.

6-يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2006م.

رابعا: المجلات

1-أميمة محمد الحسن علي: حقوق المرأة بين الإسلام وأهواء الغرب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، السودان، العدد 03، 31 ديسمبر 2011م، ص25.

2-دانيا شومان: أنوثة المرأة في مرمى نيران ضغوط المعمل، أخبار الكويت، الأحد 17-02-2013م.

3-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي وأبعاده النصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 48-49، شباط، د ط، 1989م، ص 19.

4-شهيرة أحمد: الشاعرات العربيات حظهن النقدي قليل، مجلة الاتحاد، د ب، أغسطس 2012م، ص02.

5-عبد الله إبراهيم: إشكالية المصطلح النقدي، الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، بغداد، 18 آذار 1993م، ص56.

6-عبد المجيد زراقط: النسوية الأدبية رؤية نقدية للمعطى والمنهج، مجلة الاستغراب، العدد 16، صيف 30-07-2019م، صص 145-146.

7-عبد السلام المسدّي: النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، 1977م، صص74-75.

8-محمد سعيد العدواني: تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، العدد21، دت، ص 14.

9-ممتحن وآخرون: النساء الشاعرات في الأدب العربي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، شتاء 1362هـ، العدد 20، صص 52-53.

10-مالية بصال، أحمد سايح مرزوق: واقع المرأة في الحضارات القديمة والمغرب القديم، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 18، 05-04-2018م، ص39.

خامسا: الكتب المترجمة

1-تزفيطان تودوروف: اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، د ط، 1993م.

2-جيمس هنري براستد، نقله إلى العربية: داود قربان، المطبعة الأميركانية، بيروت، د ط، 1936م.

3-سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

4-كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقل: عبد الحليم النّجار، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م.

سادسا: الرّسائل الجامعية

1-خديجة خلف القعايدة: الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة بدرجة الدكتوراه، إشراف: ماهر أحمد المبيضين، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017م.

2-فاطمة صغير: أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر القديم، أطروحة الدكتوراه، إشراف: عبد الجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2013/2012م.

سابعا: الأنترنت

1-حسين أحمد إبراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي، رواية نبوءة فرعون ميسلون هادي، الموقع الالكتروني النقد العراقي، تاريخ النشر،29-12-2016م

www.alnaked-aliraqi.net/article/38216.php، تاريخ الاطّلاع ،التّوقيت 18:34.

2-فريديريك نجيم: من غلال البيادر، الموقع الالكتروني

www.crdp.org/mag-dxriptionid=1085.، تاريخ الاطّلاع 10-06-2020.

3-مها بك ناصر: حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف الشعري، تاريخ النشر، 03-07-2013م www.claudeabouchacrawordpress.com . تاريخ الاطّلاع 16-05-2020، التّوقيت 14:21.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

المحتويات	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
قائمة المحتويات	
مقدمة	أ-ج
المدخل	
1-المرأة في الحضارات القديمة	**5**
أ- المرأة في العصور البدائية القديمة	**6**
ب- المرأة عند الفراعنة القدماء	**7**
ج- المرأة عند الرومان	**8**
د- المرأة في الحضارة الصينية	**10**
2-مكانة المرأة في المجتمع العربي	**10**
أ- مكانة المرأة في الجزيرة العربية قبل الإسلام	**10**
ب-المرأة في الإسلام	**13**
الفصل الأول: الخطاب الأنثوي لدى الشواعر العربيات	
المبحث الأول: تعريف الخطاب الأنثوي	19
أولا- الخطاب لغة واصطلاحا	19
ثانيا- الأنثوي لغة واصطلاحا	21
ثالثا- تعريف الخطاب الأنثوي	22
المبحث الثاني: المرأة والشعر في الأدب العربي القديم	23
أولا- الصوت الأدبي للأنثى بين الحضور والغياب قديما	23
ثانيا- شعر المرأة في النقد العربي القديم	27
ثالثا- ارتجال المرأة العربية للشعر	30
المبحث الثالث: خصوصية الخطاب الأنثوي عند الشواعر	33
أولا- أغراض وموضوعات المرأة الشاعرة	33
ثانيا- الخصائص الفنية لشعر المرأة	56
الفصل الثاني: الخطاب الأنثوي عند ليلى الأخيلية	

قائمة المحتويات

المبحث الأول: نبذة عن الشاعرة ليلى الأخيلية	60
أ– اسمها ونسبها	60
ب– حياتها	60
ج– مكانتها	61
د– آثارها	61
و–وفاتها	61
هـ– ليلى الأخيلية في الدراسات النقدية	62
المبحث الثاني: الأغراض الشعرية في ديوان ليلى الأخيلية	65
أولا– الرثاء	65
ثانيا– الهجاء	70
ثالثا–الحكمة	74
رابعا–المدح	75
خامسا–الفخر	78
سادسا–الوصف	79
المبحث الثالث: التحليل الأسلوبي لشعر ليلى الأخيلية	80
أولا– المستوى الصوتي	81
ثانيا– المستوى التركيبي	88
ثالثا–المستوى الدلالي	98
المبحث الرابع: الخصائص الفنية في شعر ليلى الأخيلية	102
خاتمة	105
قائمة المصادر والمراجع	108