الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان ليلى الأخيلية

دراسة موضوعاتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

إعداد الطالبتين:
بوحمارة مروة
بن ناصر رحاب

إشراف: الأستاذ الدكتور
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــــدمة

مقدمة:

يعد الشعر العربي ديوان العرب ومرآة أحوالهم الفكرية والاجتماعية والثقافية، ونقل الأحاسيس والمواقف والرؤى في مختلف الظروف والسياقات، فمنذ ارهاصاته الأولى كان أداة للتوثيق والتأريخ والتأمل، ومع هيمنة الصوت الذكوري على المتن الشعري خف صوت المرأة الشاعرة إما بسبب القيود الاجتماعية التي كبّلت حضورها، أو نتيجة تغييب مقصود أو غير مقصود في عملية التدوين، مما جعل الإبداع الأدبي النسوي في الأدب العربي القديم يظهر بشكل متباعد ومحدود الحضور.

غير أن بعض النساء استطعن أن يخلدن أصواتهن في الذاكرة الأدبية وذلك لما امتلكن من تميز في التعبير عن ذواتهن وتجاربهن الخاصة، وقدرتهن على تجسيد تجاربهن الشعورية إلى نصوص شعرية تحمل طابعا عميقا، فقد كان العصر الأموي من أبرز العصور التي امتازت بالتطور الثقافي والفكري، مما أدى إلى نبوغ الكثير من الشاعرات اللاتي فرضن دورهن في الساحة الأدبية عامة والشعرية خاصة.

وتعد الشاعرة الأموية ليلى الأخيلية واحدة من تلك الأصوات النسوية التي تمكنت من اختراق الجدار الشعري المفروض على المرأة، إذ جمعت في شعرها بين الجرأة الوجدانية والحس الفني الرقيق والقدرة على التعبير بكل طلاقة، فقصائدها مستوحات من الواقع وهي تجارب ذاتية، لاسيما في الحب والرثاء كما جسدت مواقفها من قضايا متعددة مثل الفخر والمدح، الهجاء، الوصف، الحكمة، مما جعلها تنافس الخنساء فتكون موضع اهتمام وموازنة النقاد والأدباء والشعراء من ناحية التنوع في الأغراض والسمات الفنية في شعريهما، إضافة إلى بيان الأفضلية بينهما.

انطلاقاً من عنوان مذكرتنا الموسوم بـ: "ديوان ليلى الأخيلية دراسة موضوعاتية"، يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية التي يسعى هذا البحث للإجابة عليها في التساؤل التالي: ما هي أبرز الموضوعات التي شكلت المحاور الأساسية في ديوان ليلى الأخيلية؟، وكيف تجلت الخصائص الفنية والجمالية لهذه الموضوعات في شعرها؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية

الرئيسية عدة تساؤلات فرعية، من بينها: ما هي الأغراض الشعرية التي برعت فيها الشاعرة؟ وما هي القيم والمعاني التي حملتها قصائدها في كل موضوع؟.

يعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب ذاتية وموضوعية. فمن الناحية الذاتية، هناك اهتمام شخصي بالشعر العربي القديم، وبأعلامه من الشعراء والشاعرات، والرغبة في التعمق في فهم النصوص الشعرية التي شكلت وجدان الأمة وذاكرتها الثقافية؛ أما من الناحية الموضوعية، فإن شخصية ليلى الأخيلية كشاعرة مجيدة ومتميزة في عصرها.

وما قدمته من إبداع شعري يستحق المزيد من البحث والدراسة، خاصة وأن الدراسات التي تناولتها – على أهميتها – قد لا تكون استوفت جميع جوانب تجربتها الشعرية، لا سيما فيما يتعلق بالتحليل الموضوعاتي الشامل لديوانها.إضافة إلى أن إبراز دور المرأة في الإبداع الأدبي العربي القديم يعد دافعاً إضافياً لاختيار هذا الموضوع.

أما أهداف الإختيار، فتتمثل في السعي إلى تحقيق فهم أعمق وأشمل للموضوعات التي تناولتها ليلى الأخيلية في شعرها، وتحديد أبرز هذه الموضوعات وتصنيفها، وتحليل كيفية معالجتها لها فنياً وفكرياً. كما يهدف البحث إلى إبراز الخصائص الموضوعاتية التي ميزت شعرها، ومحاولة ربط تجربتها الشعرية بالسياق التاريخي والثقافي للعصرالأموي.

ومن الأهداف أيضاً، المساهمة في إثراء المكتبة العربية بدراسة متخصصة حول شعر ليلى الأخيلية، وتقديم مادة علمية يمكن أن يستفيد منها الباحثون والدارسون المهتمون بالأدب العربي القديم والشعر النسائي على وجه الخصوص.

كان ديوان ليلى الأخيلية محطة اهتمام الدارسين والنقاد منذ القدم فقد تناوله العديد من الباحثين بالجمع والدراسة، فمن بين الدراسات التي وقفت عليها والتي أفادت هذا البحث، يمكن الإشارة إلى الأعمال البحثية التي تناولت ديوانها وشعرها، مثل دراسة "شعر ليلى الأخيلية: "دراسة في الأغراض والخصائص الفنية" والتي ركزت على الأغراض الشعرية والسمات الفنية في ديوانها. وهناك أيضاً دراسات تناولت "الخطاب الأنثوي في شعر ليلى الأخيلية".

كما أن بعض الدراسات العامة حول الشعر النسائي في العصر الأموي أو الشعر العربي القديم قد أفردت حيزاً لدراسة شعر ليلى الأخيلية، مثل دراسة "شعر النساء في العصر الإسلامي" التي عرضت ديوان ليلى الأخيلية كنموذج. وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات السابقة وما قدمته من إضاءات قيمة، إلا أن هذه الدراسة الحالية تسعى إلى تقديم رؤية موضوعاتية شاملة لديوان الشاعرة، بحيث يتم التركيز بشكل خاص على تصنيف وتحليل الموضوعات الرئيسية التي عالجنها، وهو جانب قد لا تكون الدراسات السابقة قد استوعبته بشكل كامل أو أفردت له دراسة مستقلة بالقدر الكافي من التفصيل والتحليل الموضوعاتي المتعمق الذي يهدف إليه هذا البحث.

لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن إشكالياته، سيتم الاعتماد بشكل أساسي على المنهج الموضوعاتي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي والوصفي لفهم السياق الذي أُنتج فيه شعر ليلى الأخيلية. ويقوم المنهج الموضوعاتي على تتبع مضامين شعر الشاعرة في ديوانها المجموع والمحقق، ووصف هذه الموضوعات وتصنيفها، وإدراكها إدراكا تاما، وتحليل النصوص الشعرية الدالة عليها، واستخلاصنا السمات الفنية والفكرية لكل موضوع، وبيان كيفية تشكيلها في شعرها. كما وظفناآليات المنهج الموضوعاتي في تحليل النصوص وتحديد التيمات المتكررة والمحورية.

وسيشمل العمل أيضاً الرجوع إلى المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي تناولت الشاعرة وشعرها، وأهمها ديوان ليلى الأخيلية من تحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، وديوان ليلى الأخليلية من تحقيق واضح عبد الصمد، كذلك كتاب المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق لعبد الكريم حسن، إضافة إلى كتاب الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي لمهى المبيضين.

تقتضي طبيعة هذا البحث أن يسير وفق خطة محددة، تتألف بالإضافة إلى هذه المقدمة الشاملة عن الموضوع، فصلين كل فصل فيه مباحث، تناول الفصل الأول ثلاث مباحث، المبحث الأول: التعريف بالشاعرة وديوانها. المبحث الثاني: الأدب النّسوي والكتابة النسوية. المبحث الثالث: مفاهيم حول الدراسة الموضوعاتية. أمّا الفصل الثاني فقد ضمّ

دراسة موضوعاتية لديوان الشاعرة، وقُسّم أيضا إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول: عن موضوعة المدح والهجاء، والمبحث الثاني: موضوعة الفخر والرثاء، والمبحث الثالث: موضوعة الوصف والحكمة، إضافة لخاتمة لتلخيص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وتقديم بعض التوصيات والمقترحات لدراسات مستقبلية.

لم يخلُ هذا البحث من بعض الصعوبات التي واجهتنا، ويمكن إجمالها في صعوبات ذاتية وأخرى موضوعية. أما الصعوبات الذاتية، فتتمثل في قلة الخبرة النسبية في التعامل مع النصوص الشعرية القديمة التي تتطلب دراية واسعة باللغة والمعاجم وأساليب التعبير القديمة؛ أما الصعوبات الموضوعية، فتتمثل في ندرة بعض المصادر أو صعوبة الوصول إليها، خاصة تلك التي تتعلق بالدراسات النقدية الحديثة جداً حول شعر ليلى الأخيلية.

كما أن تشتت شعر الشاعرة في مصادر متعددة قبل جمعه في دواوين محققة، وما قد يكتنف بعض الأشعار المنسوبة إليها من شكوك في صحة نسبتها، يمثل تحدياً إضافياً يتطلب الحذر والتدقيق في اختيار النصوص المعتمدة في الدراسة. وعلى الرغم من هذه الصعوبات، فقد بذلنا قصارى جهدنا لتجاوزها وتقديم عمل علمي رصين قدر المستطاع.

وفي خاتمة المقدمة لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من مد يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث، سواء كان ذلك بتوجيه أو نصيحة أو توفير مصدر أو معلومة. ونخص بالشكر الأستاذ المشرف على سعة صدره وتوجيهاته القيمة التي أنارت لنا الطريق.

كما نتوجه بالشكر إلى أساتذتنا الأفاضل الذين نهلنا من علمهم، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل إلى النور. والشكر موصول أيضاً إلى عائلتنا وأصدقائنا على دعمهم المتواصل وتشجيعهم الدائم. ونسأل الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به طلاب العلم والباحثين.

الفصل الأول

الدراسة النظرية

المبحث الأول: التعريف بالشاعرة وديوانها

المبحث الثاني: الأدب النسوي والكتابة النسوية

المبحث الثالث: الدراسة الموضوعاتية

الفصل الأول: الدراسة النظرية

مدخل:

إن الإنتاج الشعري في العصور العربية القديمة، خاصة في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، كان تحت سيطرة الجنس الذكوري سواء من حيث المضامين الشعرية أو الكمية وذلك تبعا للتقاليد الأدبية، وسبب ذلك في تمركز الرجل في نقل التجارب الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى ظل صوت المرأة في المُدونة الشعرية العربية ضيق النطاق من حيث الحضور والإنتاج، وذو طابع استثنائي الذي جعل ظهور لأي شاعرة حدثا غير مألوف.

إلا أن شخصية ليلى الأخيلية الشاعرة الأُموية تقدم مثالا متميزا يخرج عن القاعدة التي سادت في تلك العصور حيث يكتسب حضورها دلالته الخاصة حين ينظر إليه في مجتمع ذكوري.

ليلى الأخيلية لم تكن شاعرة نَظمت شعرها فقط، بل كانت امرأة تحدث القيود التي كبلت الصوت النسائي ومتجاوزة الأعراف السائدة. ليلى الشاعرة ذات الصوت النسوي المتميز الذي من خلاله يفهم عمق التجربة الشعورية والوجدانية كأنثى مبدعة وامرأة قوية، الذي ظل يستشهد به إلى اليوم لما يحمله من مشاعر صادقة وبلاغة قوية وقدرتها على تحويل المعاناة الفردية إلى قول شعري مؤثر ينطوي على أبعاد إنسانية.

تعد محاولتها الشعرية نموذجا دالاً على إمكان التعبير النسوي داخل بنية تقليدية مقيدة، مستخدمة لغة شعرية تجمع بين الرقة والصلابة، وبين العاطفة والفكر الأمر الذي منح شعرها بعدا إنسانيا يتجاوز ظرفه التاريخي. وأعادة الاعتبار لتجارب النساء وراءهن في مجتمعات ذكورية الطابع.

في هذا الفصل النظري نسعى إلى تقديم قراءة عن شخصية ليلى الأخيلية من خلال التعريف بها ونسبها وقصة حبها العذري مع توبة بن الحمير مع تسليط الضوء على بعض أحداثها مع خلفاء وملوك العصر الأموي، ثم الانتقال إلى الأدب النسوي القديم وإرهاصاته الأولى وموقعه ضمن الأدب العربي، من أجل فهم أوسع للتحديات التي واجهتها الكاتبات الأوائل اللاتي استطعن إيصالها عبر وسائل تعبير تبدو بسيطة لكنها بالغة.

المبحث الأول: التعريف بالشاعرة وديوانها

أولا؛ التعريف بالشاعرة:

ليلى الأخيلية اسمها الكامل "ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة "[1]، من شعراء العصر الأموي كما عاشت قليلا من حياتها في عصرالخلفاء الراشدين. "وسميت بالأخيلية نسبة لجدها الأول معاوية المعروف بالأخيل"[2].

لم نجد الكثيرعن حياتها ونشأتها الأولى فكل ما وصلنا هو قصة حبها مع توبة بن الحُمير الذي كان "شاعرا مبرزا في قومه سخياً فصيحاً مشهورا بمكارم الأخلاق ومحاسنها، خبطها توبة إلى أبيها فأبى أن يزوِّجه إياها وزوجها أبوها رجلاً من بني الأذلغ"[3]، وهناك مصادر تقول أنها تزوجت مرتين، والمرة الثانية من "سوار أوفى بن سبرة بن سلمة بنقُشير المعروف بابن الحيا وهي أمه واسمها – على ما ذكر الكلبي– الحيا بنت خالد بن رباح الجرمي وهو شاعر مخضرم"[4].

ولليلى الأخيلية أولاد إذ نجد ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد يشير الى حديثها مع الحجاج فيقول: "قالت ليلى الأخيلية للحجاج حين سألها عن ولدها وأعجبه ما رآه من شبابها إن والله ماحملته سهواً ولا وضعته ولا أرضعته فيلاً ولا أنمته مئقاً، تعني لن أنومه مستوحشا باكيا"[5]. وهذا الحديث الذي دار بينهما يؤكد ذلك فهي لم تذكرهم في أشعارها. وبالرغم من زواج ليلى مرتين وإنجابها للأولاد إلا أنها لم تستطع نسيان توبة الذي عاشت معه حب عفيف متبادل، إذ كان توبة بن الحُمير يعشقها فنظم في حبه لها الكثير من الأشعار يعبر بها عن معاناته مع قوم ليلى فيقول[6]:

1- الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وآخر، دار الجمهورية، بغداد، العراق، دط، 1967، ص18.
2- نفسه، ص09.
3- الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص09.
4- نفسه، ص24-25.
5- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق أحمد أمين وآخر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج7، ط؟، 1982، ص4.
6- الديوان، توبة بن الحُمِيِّر، تحقيق وشرح خليل إبراهيم العطية، دارلصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص13.

رُمَّـــــــانِيٌّ وَلَيْلَـــــــى الْأَخْيِلِيَّـــــــةِ قُوَّمِهَـــــــا
بِأَشْـــــــيَاءٍ لَمْ تَخْلُـــــــقْ ولَمْ أَدْرِ ماهيـــــــا
فَلَيْـــــتَ الَّـــــذِي تَلَقَّـــــى ويَحُـــــزْنَ نَفْسُـــــهَا
وَيَتَلَقَّوُنَّـــــــهُ بَيْـــــنِيٌّ وبَـــــيْنَ ثَنَـــــايَا
ولَـــــوْ كَنَّـــــتْ مَـــــوْلَى حَقِّهَـــــا لِمَنْعَتَهَـــــا
وَلَكِـــــنَّ مِـــــنْ دونِيّ لِلَيْلَـــــى مَوَالِيَـــــا

ويقول أيضا[1]:

وَلَـــــوْ أَنَّ لَيْلَـــــى فِـــــي السَّـــــمَاءِ لأَصْـــــعَدَتْ
بِطَرَفِـــــيٍّ إِلَـــــى لَيْلَـــــى الْعُيُـــــونِ الكواشـــــخ

إلاّ أن ليلى لم تكن من نصيبه و"قتل في إحدى الغارات، فحزنت عليه حزناً شديداً وخلعت الزينة حتى مات"[2]، إلا أنها ظلت تكتب عنه ونظمت عليه قصائد طويلة ترثيه فيها.

وكانت علاقتها مع أمراء وخلفاء عصرها جيدة حسب ما نقله لنا الرواة، إذ كانت تمدحهم تارة وتشكوهم تارة أخرى ومما ذكرت في قصائدها نجد معاوية بن أبي سفيان (ت60هـ). وعبد المالك بن مروان (ت65هـ) وكذلك الحجاج الذي مدحته في أكثر من قصيدة واحدة. و"ليلى –و هي تحضر مجالس هؤلاء– مثال المرأة العربية التي جمعت إلى جانب شاعريتها وسرعة بديهتها فصاحةً وعقلا راجحا"[3]، وجمالا وعفة.

فكما وصفها ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار أنها كانت: "شاعرة لسنة، ونادرة لا تنفض عن أهدابها السَّنة. وكانت امرأة طويلة القامة، جميلة الوسامة صقيلة الخد على أعلى

1- الديوان، توبة بن الحُمَيِّر، ص13.
2- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934، ص9.
3- الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وآخر، ص30

جبينها شامة..."[1]، حيث تميزت ليلى الأخيلية بشاعريتها النادرة وجمالها اللافت مما جعلها من شخصية استثنائية في كل شيءولها تأثيريستمر ولا يزول بسهولة.

تركت ليلى ورائها ديوانا شعريا مملوءاً بالعواطف والرثاء، كما توزع شعرها بين العشاق، أما عن تاريخ ومكان وفاتها "وأغلب الظن أنها توفيت سنة (80هـ)، أو بين هذه السنة والسنة(85هـ) هو كذلك اختلف الرواة في مكان وفاتها، فقيل توفيت في ساوة، وهي مدينة بين الريّي همذان وقيل في الريّ وقيل في قومس"[2].

أما عن كيفية موتها كانت قصة مداولة ولا نعلم عنمدى صحتها وهي أن ليلى وزوجها ذات مرة كانا في الطريق ومرا بقبر توبة فطلب منها زوجها أن تسلم عليه فأبت ذلك وبعد إصراره وقوله لها:"فو الله لا برحت أو تسلمي عليه، فقالت: السلام عليك يا توبة ورحمة الله، وبارك لم فيما صرت إليه، فإذا طائر خرج من القبر حتى ضرب صدرها فشهقت شهقة فماتت، فدُفنت الى جانبه في قبره"[3]. ونرى هنا بأن الموت لم يكن فاصلا بين ليلى ومعشوقها توبة بل كان وسيلة لاكتمال هذا الحب العفيف في صورة أبدية وهو السبيل الوحيد الذي جمعهما مع بعض.

ثانيا؛ التعريف بالديوان:

يُعد ديوان ليلى الأخيلية من أبرز الدواوين النسائية في الشعر العربي القديم حيث تميزت فيه بجرأة التعبير ورقة العاطفة، وقوة شعرها مما جعلها أشهر شاعرات العصر الأموي، بالرغم من أن ديوانها لم يجمع في حياتها بشكل مستقل إلا أن شعرها حُفظ في عدة كُتب التراجم والأدب القديم والحديث.

ونجد ممن ذكر ديوانها في القديم الأصمعي (تـ216هـ) في كتابه "فحولة الشعراء" والذي جمع فيه أشعر الشعراء وأفصحهم إذ أثنى عليها قائلاً: "ليلى أشعر من الخنساء"[4]، بعد قراءة

1- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل العمري، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ج14، ص326.
2- الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق واضح عبد الصمد، ص10.
3- نفسه، ص 10.
4- فحولة الشعراء، الأصمعي عبد الملك بن قريب، تحقيق ش تورّي، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص19.

شِعريهما معا. بعد الأصمعي جاء أبو فرج الأصفهاني (ت 356هـ) في كتابه "الأغاني"، والذي جمع فيه بعضا من شعرها في شكل قصائد ومقطوعات متنوعة الأغراض، من بينها رثاءها لتوبة بن الحمير، وأخبارها، ومدحها لملوك وخلفاء عصرها، حيث قال: "هي من النساء المتقدمات في الشعر من شعراء الإسلام"[1]، ويشير الأصفهاني هنا إلى أن ليلى كانت بارزة في الشعر خلال العصر الأموي، وأنها كانت طليعة الشاعرات اللواتي أبدعن في نَظمِ الشعر، وكانت متميزة مقارنة بغيرها من الشاعرات، مما جعلها تحقق تأثيراً في الشعر الإسلامي، ولا زال شعرها يدرس ويستشهد به حتى اليوم. إضافة على هذا نجد عمر رضا كحالة الذي تكلم عن شعرها في كتابه الموسوم "بأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام"، وقام بجمع حوالي عشرين قصيدة لها مختلفة الأغراض والمضامين.

أما عن الذين كتبوا عن أشعارها وجمعوا ديوانها من الأدباء المُحدثين، نجد زينب الفواز في كتابها "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور"، حيث روت لنا حوالي خمس وعشرين قصيدة ومقطوعة، وأسردت أيضا قصتها مع توبة بن الحُمير وبعض من أحداثها مع الملوك، وبعد زينب الفواز جاء بشير يموت في كتابه "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام" فتحدث عن نسبها وجمع لنا بعض أشعارها في حوالي ثلاثين قصيدة ومقطوعة.

ظلت جهود الكتاب المُحدثين متواصلة في محاولة جمع شِعرها ونَظمِه إلى أن كتب عنها كلٌ من خليل إبراهيم العطية وجليل العطية في كتابهما "ديوان ليلى الأخيلية" حيث جمعا شعرها ونظموه على حسب القافية وقد فصلوا فيه أكثر عن حياتها ونسبها وقصة زواجها وأولادها، فتمكنوا من جمع "سبعا وأربعين قصيدة ومقطوعة تحتوي على قرابة ثلاثمائة بيت"[2]، وقد قدموا لنا كاشف فيه ما يلي[3]:

عدد القصائد	عدد الأبيات	القوافي
6	45	الياء
1	1	الجيم

1- كتاب الأغاني، أبو فرج الأصفهاني علي بن الحسين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج11، ص204.
2- الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وآخر، ص242.
3- نفسه، ص42-43.

الحاء	12	2
الدال	2	1
الراء	95	10
العين	5	3
الفاء	19	3
القاف	4	1
اللام	62	8
الميم	38	8
النون	2	1
الهاء	11	2
الياء	3	1
	299	47

نلاحظ من خلال هذا الكاشف أن هناك تفاوت وتباين في عدد القصائد والأبيات حيث أن البعض من القصائد تحتوي على عدد كبير من الأبيات وهذا ربما بسبب موضوعاتها التي تحتاج إلى تعبير أكثر بينما هناك البعض منها تحتوي على عدد قليل في حين هناك تقارب فيعدد القصائد بين قافية الراء واللام والميم.

إضافة إلى خليل وجليل العطية نجد واضح عبد الصمد الذي أضاف على ما جمعاه منشعرها ويتضح لنا هذا من قوله: "خاصة مجهود خليل العطية وجليل العطية فأضفنا إلى الأشعار التي جمعت لليلى بعض الأبيات والمقطوعات مقسمين ديوانها الى قسمين قسم ثابت لها، وقسم تتنازع أشعاره مع غيرها"[1]، وهنا نرى اهتمام الباحثين بليلى وشعرها حيث تم تقسيم

1: الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق واضح عبد الصمد، ص17

الشعر وفق أبعاده الموضوعية حيث تم وضع القصائد الغير متنازع فيها في قسم خاص والأشعار ذات نزاع في قسم آخر إضافة الى جمعوه خليل وجليل العطية.

إلا أنه لم تصلنا كل أشعارها فالكثير منها ضاع وهذا حسب قول الرواة الذين نقلوا أخبارها.

المبحث الثاني: الأدب النسوي والكتابة النسوية

أولا؛ مفهوم الأدب النسوي:

يعتبر الأدب مرآة عاكسة لتجارب الحياة والمكنونات والقضايا التي تشغل بال الكاتب وهذا ظاهر في تعابيره الفنية التي يكتبها وقد تنوعت أشكال التعبير الأدبي بتنوع الخلفيات الإجتماعية والثقافية للكُتاب مما أفسح المجال لظهور تيارات أدبية تعبِّر عن فئات مخصوصة داخل المجتمع، فمِن أبرز هذه التيارات الأدب النِّسوي.

حسب ما جاء في كتاب "لغة الشعر النسوي العربي" أن الأدب النسوي هو "ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج...وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المُثلى عن حركة التيارات العميقة المولّدة للوعي النسوي الجمعي والوعي الإجتماعي الكلي المحيط به..."[1]، وتعني صاحبة الكتاب بهذا التعريف أن الأدب النسوي يمثل نتاجا إبداعيا تكتبه المرأة من منظور واعي معبِّر وهذا بعد تجربة شخصية أو قضية أوسع من ذلك، فتسعى لكسر القيم الإجتماعية والتقليدية المفروضة للمرأة حيث أن الوعي النسوي يتداخل مع الوعي الإجتماعي بشكل أوسع فهو جزء منه.

كما عرَّفه إبراهيم محمود الخليل على أنه "يشتمل الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يُعبر عن نظرة المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي"[2]. وهنا يتضح لنا أن الأدب النسوي ليس ما تكتبه المرأة فقط بل يتعدى ذلك إلى ما يكتبه الرَّجل عن المرأة من تعبير عن شخصيتها ووصفه لها، إضافة الى علاقتها به كما يعبر عن تجاربها المُعاشة وما تحتاجه من متطلبات ذاتية.

ويرى الدكتور حسين المناصرة أن للمرأة خصوصية في كتاباتها لم تظهر في كتابة الرجل وهذا ناتج عن إحساسها الذي فُطرت عليه بالأشياء إذ هي أشياء أنثوية في شخصيتها

---

[1]- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط1، 2011، ص23.

[2]- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص134- 135.

الجسدية والنفسية وهذا ما يجعلها تختلف عن شخصية الرجل[1]، وفي هذا الرأي نرى سبب ذلك هو طبيعة إحساس المرأة الذي يميل إلى التآلف أكثر من الإختلاف، مما يجعل شخصيتها متميزة بأنوثة تتجلى في أبعادها الجسدية والنفسية.

تعود إرهاصات الأدب النسوي في القديم إلى مجموعة نساء فصيحات ومبدعات تركن وراءهن أعمال تشهد لهُن عن ذلك وتثير حولهن الجدل، في هذا السياق يقول الدكتور حسين المناصرة "كان بعض النساء الرائدات قد أثَرن إشكاليات من نوع خاص مثل ما أُثير حول أم جندب، الخنساء، ولادة بنت المستكفي، ليلى الأخيلية ومي زيادة وباحثة البادية..."[2]هذا ما بيّن أن الأدب لم يبدأ مع الرجل وحده فالمرأة برزت وأبدعت في ذلك ويظهر هذا في غناء عطائها الأدبي مختلف الخصائص والمميزات، وتصويرها للأشياء بصفة مغايرة عن ما يراه الرجل.

كان الأدب النسوِي القديم يتسم بالتنوع، ويتميز بقدرة المرأة من خروجها عن الشيء المألوف،التعبير عن عمق التجربة الإنسانية، من منظور خاص فنجد المرأة برعت قديما في الشعر فكانت ذات فصاحة ورقة وإحساس مفرط، عبَّرت عنه وصوَّرته بكلمات تجعل الشعور يتجسد أمام قارئه، ومثال ذلك رثاء الخنساء الذي كتبت فيه الكثير عن فقدانها وألمها، وولادة بنت المستكفي التي تناولت مواضيع الحب والجمال، وليلى الأخيلية التي اشتهرت بشعرها الذي كان أغلبه عن قصة حب عفيف، وغيرهن الكثيرات التي برزت أسماءهن في تاريخ الأدب النسائي، "فنجد بلوغ عدد النساء في ترجمة عمر رضا كحالة لأعلام النساء نحو 2851 امرأة، في أجزائه الخمس"[3]، يبين فيها إسهاماتهن الفكرية والحضارية والأدبية وغيرها.

ومن خلال هذا الأدب تستعيد المرأة موقعها في السرد الإبداعي، لا بوصفها موضوعا يكتب عنها، بل كذات فاعلة تكتب وتؤثر، لتعيد تشكيل الوعي الجمعي من منظورها الخاص وتثبت أن الكتابة النسوية ليست فقط أداة تعبير، بل فعل وجود هوية.

[1]- ينظر: النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص04.
[2]- نفسه، ص04.
[3]- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين العفيف، ص21.

ثانيا؛ الكتابة النسوية بين المركز والهامش:

يُعد الأدب النسوي من التيارات الأدبية التي تعبر عن تجارب النساء وقضاياهن من جانب أنثوي، ويسعى هذا التيار الى تفكيك الصور النمطية وإبراز أصوات النساء في عالم الكتابةومع هذا فإن موضِعه بين المركزية والتهميش لا يزال موضع جدل للكثير من النقاد والأدباء.

دخل الأدب النسوي خانة التهميش لعدة اعتبارات منها غلَبَةُ الكتابة عند الجنس الذُّكوري قديما،تمسك المجتمع بالمكانة التقليدية لكل من الرجل والمرأة، فالرجل لم تكن له قيود وكان ذو حرية مطلقة عكس المرأة، يقول حنفاوي بعلي حول هذا الموضوع "إن الاعتقاد بارتباط المرأة بجسدها، والرجل بعقله عزز أسلوب توزيع العمل على أساس الجنس إذ سيطر الرجل فكريا وسياسيا ودينيا، واقتصر دور المرأة على حفظ النوع وتربية الأطفال وإعداد الطعام"[1]، وهذا ما جعل المجتمع يجد صعوبة في تخيّل أنَّ المرأة تستطيع أن تطور النظريات الأدبية والعلمية شأنها شأن الرجل كما تُصبح مساوية له، ولا ترتبط حياتها بواجباتها المنزلية فقط.

كما نجد رأي آخر عند فاطمة حسين العفيف في هذا الموضوع "فالمرأة –لاسيما العربية– ما إن تدخل مؤسسة الزواج، حتى تعيد حساباتها في الأولويات ولا تعود حياتها وأوقاتها بالكامل مكيفة لِما كانت تطمح بالوصول إليه إلاّ أن هذا لا يعني أن المرأة –و منذ القديم– لم تكن قد أسهمت، على نحو أو آخر في إثراء الأدب والثقافة الإنسانية"[2]. وهذا القول يسعى إلى تحقيق التوازن في النظر إلى دور المرأة.

فلا يمكن إنكار أن الزواج قد يفرض تحدياتعلى المرأة، لكنه لا يجب أن يُنظر إليه كعائق يمنعها من الإبداع والمساهمة الفكرية والثقافية،فكل امرأة لها القدرة على تحقيق طموحاتها الى جانب بناء أُسرة. كما يقول حسين المناصرة في هذا الموضوع:"لا اعتقد أن الكتابة النسوية

[1]- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي، حنفاوي بعلي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص46.
[2]- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين العفيف، ص21.

مهمشة أو يوجد سوء في تلقيها لصالح الكتابة الذكورية، المسألة أن عدد الكاتبات في العادة أقل بكثير من عدد الكُتاب لذلك ربما تحظى المرأة بربع المساحة الثقافية على الأكثر"[1].

ويقصد بقوله هذا أن الكتابة النسوية ليست مهمشة بتقليل قيمتها أوتقديرها نسبيا بل أن المشكلة تقود الى قلة عدد الكاتبات وهذا ما يجعلهن يأخُذن ربع المساحة الثقافية.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الأدب النسوي قطع شوطا طويلا من التهميش الى المركزية، لكنه لا يزال يواجه تحديات مستمر، لقد أصبح جزءاً لا يتجزأ من المشهد الأدبي والثقافي حيث نجح في إعادة تشكيل السرديات السائدة وفرض رؤى جديدة تتجاوز القوالب النمطية.

[1]- النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، ص06.

المبحث الثالث: الدراسة الموضوعاتية

أولا؛ مفهوم الدراسة الموضوعاتية:

تنوعت التعاريف اللغوية لكلمة: موضوع وهذا لتعدد دلالاته فنجدها في معجم لسان العرب تحت مادة (وضع) أن "وضع الوضع ضد الرفع، ووضعه، يضع وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"[1].

في تعريف ابن منظور يظهر الفرق بين الوضع والرفع في النحو. فالوضع بمعنى حالة السكون والثبات، بينما الرفع فهو حالة الإظهار، والموضوع هو الأمر المخفي والذي لا يتم نطقه أو التعبير المباشر عنه، أما المرفوع فهو الذي يتم التصريح عنه بوضوح.

وفي محيط المحيط لبطرس البستاني أن الموضوع هو"مصدر واسم مفعول، ويطلق للاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها الشيء المشار إليه إشارة حسية...وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكالكلمات في علم النحو فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء"[2].

يتضح لنا أن الموضوع هو المركز والأساس الذي تشترك فيه مجموعة من الأمور الفرعية ،فقد أعطانا بطرس البستاني أمثلة عن ذلك بعلم الطب وعلم النحو اللذان تندرج تحتهما مواضيع فرعية. وهذا ببحث الأول في أحوال البدن والثاني في أحوال الكلمة.

أما في المعاجم الحديثة يعرف سعيد علوش الموضوع على أنه "شيء مادي ينتجه المجتمع ويمتلك وظيفة عن الإنسان عامة"[3]. وهو بهذا التعريف يربط الموضوع بالظواهر المادية التي يخلقها المجتمع فهو الذي يحدد احتياجاته الخاصة، وتتمثل وظيفتها في تسهيل أداء الأشطة البشرية وتلبية إحتياجات الأفراد بشكل عام.

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ج8، ص396.
[2]- محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1987، ص974.
[3]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص231.

وفي معجم الوسيط الموضوع هو "المادة التي يبني المتكلم أو الكاتب كلامه"[1]. فالموضوع هو الفكرة التي يدور حولها الحديث أو النص.

ومن الصعب تحديد مفهوم واحد لمصطلح موضوع ، وهذا لوروده في حقول معجمية عدّة وكذا تطوّره عبر الزمن وعدم إستقراره على معنى واحد. يتحدد مفهوم الموضوع عند عبد الكريم حسن بأنه:"وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها ...نوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي يبسط العالم الخاص لهذا الكاتب"[2].

أي أن الموضوع هو جزء أساسي من النص، تكون أفكاره مترابطة بتسلسل واضح ويتخذ طابعا ملموسا في ذلك، إذ أنه يعكس الطريقة والرؤية الشخصية التي ينظر بها الكاتب إلى العالم. أما ريتشارد فيعرفه بأنه:"مبدأ ملموس في التنظيم ،تصور أو شيء ثابت قد يتشكل حول عالم ما ويمتد بطرح مسألة مماثلة؛ إذ يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة وقد يتغير معنى كلمة ما من تعبير لآخر"[3].

فالموضوع عند ريتشارد يشير إلى الفكرة أو المبدأ الذي يتطور ليشمل أكثر من مجرد تعبير واحد.فالكلمة قد تعني شيئا محددا في سياق معين، ولكن قد تتغير دلالتها في سياق آخر، لأن الكلمات والمصطلحات تحمل معاني متعددة حسب السياق الذي ترد فيه. كما نجد في تعريف آخر للموضوع أنه" مبدأ تنظيمي محسوس أوديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكيل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[4].

[1]- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1040.
[2]- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص39.
[3]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، دانيال برجيز وآخرون، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، دط، 1997، ص139.
[4]- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسين، ص37.

بهذا يتضح أن الموضوع ليس شيء مادي فقط بل يتعدى إلى كونه مبدأ تنظيمي يساهم في ترتيب الواقع المحيط، إلا أنه يحتاج للكشف عنه إلى التحليل العميق في ربطه بين الظواهر والأفكار المخفية.

كذلك نجد رضوان ظاظا الذي عرّف الموضوع في العمل الأدبي على أنه "إحدى وحداته أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليتها المتميزة داخله"[1]. إضافة إلى قوله: "الموضوع هو في النص النقطة المركزية التي يتبلور عندها الحدس"[2]. حسب تعريف رضوان ظاظا فالموضوع هو فكرة رئيسية واضحة يكون من بين العناصر التي تكوّن العمل الأدبي وتتداخل مع بعضها البعض لتعزيز بناء النص.

وكلما كانت الفكرة سطحية كما كان الفهم غريزي لا يحتاج إلى تفكير عميق فالحدس غالبا ما يكون إستجابة عقلية سريعة في ذلك. تلتقي هذه التعريفات في أن "الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي"[3]، لأن الموضوع هو المصدر الإلهامي الذي يوجه عملية الإبداع ويشير إلى مجموعة من الأفكار التي تتطور وتتغير بمراحل متنوعة.

تعد الموضوعاتية منهجا هاما في تحليل وتنظيم الأفكار والمعلومات ضمن السياقات فهي تساعد في تصنيف الظواهر والمعلومات المختلفة وفقا لأنماطها المشتركة، مما يسهل دراستها بشكل متكامل وشامل. وهي "اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأملات الميثافيزيقية في القرن(19) وبداية القرن(20). والموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي والخيال"[4]. ويبدو من هذا التعريف أنها تعتمد على دراسة كيفية تجسيد النصوص للموضوعات المختلفة وعلاقتها بالواقع والخيال.

كما يعرفها سعيد علوش بقوله:"يعد اصطلاح موضوعاتي(Thème) تحديدا إجرائيا، تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكوّن تركيبية واحدة؛ دون اشتمالها على عدد العناصر

[1]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، دانيال برجيز وآخرون، ص138.
[2]- نفسه، ص138.
[3]- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص40.
[4]- مقال الموضوعاتية في النقد الأدبي: بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، نجاة بشير، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، الجزائر، مج6، ع4، ص151.

نفسها شريطة تداخل الأشكال المترابطةلاالأشكال الحرة"[1]. فالموضوعاتية أسلوب لترتيب وتحليل الأفكار بحيث تكون مترابطة ومتناغمة ضمن إطار معين، بدلا من أن تكون منفصلة ومشتتة كما أنها تتجاوز الانطباعات الشخصية والمشاعر الفردية إلى التركيز على الجوانب الثابتة والمعايير العامة التي تشكل العمل الأدبي. فهي "تبحث عن النقاط الأساسية التي يتكوّن منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة"[2].

كما تحاول دراسة عناصر متعددة كان لها دور في بناء النص الأدبي ومن ذلك الصراع أو التطورات التي تنقل الموضوع من فكرة إلى فكرة أخرى، والتي تظهر لمسة الكاتب أو المبدع فقد يكون أسلوبه في ذلك فنيا أو واقعيا أو شعريا، فيستعمل مفردات وكلمات ذات معان أعمق، والموضوعاتية تسعى لمعرفة الرسالة التي يريد المبدع إيصالها من خلال عمله.

والموضوعاتية عند الناقد الجزائري يوسف وغليسي: "علم الموضوع وهي اللآليات المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي"[3]. فهي تعنى بدراسة الموضوع في النصوص والموضوع الأساسي الذي يدور حوله النص، إذ تستعمل آليات منهجية في تحليل وفهم الموضوعات التي تناولها الكاتب وفهم كيفية تأثيرها على المعنى العام للنص، إضافة إلى الأساليب الموظفة وطريقة ترتيبها وربطها في سياق واحد، وكذلك الأنماط التي اتبعها الكاتب في نصه. كما أن الموضوعاتية حسب ما جاءت به مسعودة لعريط فهي المادة التي يبني عليها الكاتب والخطيب كلامه وهو يعني تلك الأجزاء الصغيرة من الموضوعات التي تقوم باتساقها وانسجامها.

نجد كذلك خليل موسى الذي يقول بأن الموضوعاتية تقوم "بتحديد الموضوع الرئيس والمهيمن الذي تتمحور حوله مفهومات عديدة كالبنية والشكل والعلاقة، ويتم ذلك من خلال ملاحظة الأسرة اللغوية (famaille mots) التي يتشكل منها الخطاب"[4]. فهدفها من هذه

[1]- النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص06.
[2]- نفسه، ص12.
[3]- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص153.
[4]- مقال آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، مجلة آفاق الثقافية، الهيئة العامة للكتاب السوريين، ع89، 2010، ص14.

الدراسة معرفة الأفكار الجوهرية التي يدور حولها العمل الأدبي ومدى ترابطها وتسلسلها لتكوينها بنية متماسكة، وتعتمد في ذلك على تحليل الكلمات والمفردات التي تلتقي في مفهوم واحد والتي تكون لها علاقة مع الأفكار فتقوم بتعزيز ونقل المعنى المرجو، كما تتكرر أحيانا في النص أو تتشابه وهذا ما يساعد على فهم واستنتاج الموضوع الرئيس.

وهذه القراءة "تقوم على تنوع التأويلات الموضوعاتية للعمل الأدبي الواحد"[1]، فهي تحلل وتعطي فرضيات حول المواضيع التي تناولها الكاتب.

ثانيا؛ آليات الموضوعاتية وإجراءاتها:

تركز الدراسة الموضوعاتية على المواضيع التي تكون داخل النص الأدبي أو مجموعة من النصوص التي تتعدد الموضوعات داخلها، إذ تقوم بتحليلها من عدّة زوايا انطلاقا من الشكل والأسلوب إلى غاية التعبير المعتمد في إيصال الفكرة والدلالة العامة لها، فتقدم معنى عام حول الموضوع المعالج، كما تخلص إلى أبعاده المختلفة.

ولدراسة هذه المواضيع يعتمد المنهج الموضوعاتي على مجموعة من المفاهيم التي تساعد القارئ في فهم النصوص وقراءتها قراءة موضوعاتية، ويمكن حصرها في:

1/ الموضوع والمعنى:

الموضوع هو عبارة عن مجموعة مفاهيم تتلاحم من أجل مقاربة نص ما أو مجموعة من النصوص مقاربة موضوعاتية، فهو يمثّل النقطة التي يتمحور حولها العمل الأدبي، والناقد مهمته هي فرز هذه الموضوعات وفهم المدلولات المسيطرة على العمل الأدبي لأن" هذه الموضوعات تقوم بمهمة تنسيق الحياة الخفية في العمل الإبداعي. وهذا ما يقودنا إلى التأمل في الوظيفة النوعية التي يشغلها الموضوع"[2].

أما المعنى في الدراسة الموضوعاتية العنصر الأساسي الذي يجب التركيز عليه لأن بمعرفته يستطيع الدارس دراسة النص دراسة عميقة، مما يستلزم ذلك الفهم الصحيح للعمل

[1]- مقال القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، الطاهر روينية، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع14، 1999، ص73.
[2]- المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص14.

الأدبي. إذ أنه" نقد للمدلول، أو لنقُل، إنه نقد مقولاتي يهدف إلى سبر السجلات الأساسية حيث ينتشر المعنى في كل عالم أدبي خاص ووضع هذه السجلات مع بعضها موضع التجانس"[1].

2/ الحسية والخيال:

الحسية في العمل الأدبي المصدر الأساسي والإلهام الذي ينطلق ويتأسس منه، "فالحسية مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاري فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي. وإذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثله في صورة الطفل الوليد"[2]. فالإبداع يولد من رحم التجربة الحسية ولا يمكنه الإنفصال عنها. إذ أنهما في علاقة تكاملية. والإبداع ماهو إلا تمثيل فني للمادة الأولية التي تلتقطها الحواس.

في حين يُعدّ الخيال عنصرا خفيا وأوّليا يستخدمه المبدع في بناء عمله الإبداعي، لهذا فالدارس الموضوعي يستعمل في فهمه للنص الأدبي التأني والتحليل فيتقدّم" شيئا فشيئا حسب قانون التشابه القصدي نحو كل الموضوعات التي ترتبط منه بعلاقة قربى"[3]. مما يساعده على معرفة التصورات الفكرية والتأملية الموجودة داخل ذهن المبدع، إضافة إلى أسلوبه المعتمد في نقل تكل التخيُلات.

3/ العلاقة والتجانس:

ينطلق الدّارس الموضوعاتي في تقييمه للعمل الأدبي من العلاقة التي تربط عناصره، مما ينتج بنية واحدة يتشكل منها النص ويظهر في صورة متشابكة تخلق معنى واحد فيقوم "بتحليل العمل الفني والعمل على اكتشاف علاقاته الدّاخلية، ونسيجه، وتركيبه، ومايحتوي عليه من حيل فنيّة يتوسل بها الفنّان لتحويل عاطفته إلى جسم عضوي له كيانه المستقل وحياته الخاصّة به"[4]. فدراسة العمل الفني لا تنحصر على الشكل الخارجي بل تتعدّى إلى المضمون الذي تتعدّد أفكاره إلّا أنّها ترتبط في معنى واحد، "فالمعاني تصدي في اتجاه بعضها. ومن أنواع

[1]- المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص51.
[2]- نفسه، ص54-55.
[3]- نفسه، ص62.
[4]- النقد الموضوعي، سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1990، ص10.

العلاقات التي تربط بين المعاني يذكر ريشار العلاقات الجدليّة والمنطقية والخيطيّة والشّبكية"[1]. فالمعاني لا تكون منفردة، بل ترتبط ببعضها البعض لتكوّن مفاهيم أوسع وأعمق.

أما التّجانس من أبرز المفاهيم المحورية في الدّراسة الموضوعاتية كما أنه من أهم ما يركّز عليه الدّارس والمهتم بموضوعات العمل الإبداعي، وذلك من خلال تسليط الضوء على الثيمة المركزيّة التي يتناولها الكاتب، والثيمات الفرعيّة التي تظهر نوعاً من الوحدة الموضوعية للنص، وتُشير إلى تجانس منطقي ومتكامل يكشف استمرارية دلاليّة وعمق داخلي، وثبات في الموضوع الأصلي.

إضافة إلى أن المنهج الموضوعاتي يسعى لربط الجزئيات بالكلّيات، وبدراسة التجانس في العمل الأدبي تنفتح لدى الدّارس مجالات لفهم الفكرة الجوهرية التي ركّز عليها الكاتب. لأن "مايدلُّ على عظمة العمل الفني هو تجانسه الدّاخلي. فالتّجربة الشعريّة في مستوياتها المتعدّدة_ تلتقي أصداءها في اتجاه بعضها، وتعقد نقاط التقاء"[2]. يعمل الدّارس الموضوعاتي على تحليل مدى انسجام الجزئيات وتكاملها لتخلق تجانس عميق وعضوي، لا يلغي التّعدُّد بل يوجهه نحو تثبيت الفكرة الرئيسية.

4/ الدّال والمدلول:

العلاقة بين الدّال والمدلول ليست علاقة ثابتة، بل علاقة ديناميكية تتغير وفقاً للسياق الذي تُستخدم فيه، وهذا ما يدرسه المهتم بالجانب الموضوعي، "فالقراءة الموضوعيّة تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنّها لا تغفل الدّال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه"[3]. إذ يتمركز الإهتمام حول الفكرة التي تحملها العلامة اللُّغويّة داخل السياق النصّي.

[1]- المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص67.
[2]- نفسه، ص 73.
[3]- نفسه، ص79.

5/ شكل المضمون والبنية:

الشكل هو القالب الذي يكون داخله المضمون كاللغة، الصور،الرموز، والأسلوب... لهذا فالدراس الموضوعي يبدأ من الشكل الذي اعتمده الكاتب في تجسيد الأفكار والمشاعر والقضايا وغيرها من المضامين، لمعرفة مدى تماسك البنية الداخلية للنص ومدى إنسجام شكل المضمون، لأن المنهج الموضوعاتي يدرس الموضوع داخل بنيته الكلية التي تظهر كشبكة موضوعاتية، "فالمعنى واحد لا يتجزأ فأن توحد المعنى بحركة واحدة، يعني أن تشعر أن الإنفعال في كل جملة أو قصدية إنما يأتي من نتوء الكلام...تموج الصور...انعطاف المشاعر...ارتباط الأفكار؛ أن تحس بأن هذا الترويض للغة يتناسب مع هذه الزلزلة للكائن دون أن تعرف أبدا ما الذي يخص هذا أو ذاك، ومن أي جانب انطلقت المبادرة"[1]. وقيمة الأدب لا تعرف بجمال الأسلوب، إنما بالمضامين والأفكار وبمناسبة الموضوع الذي ينقل حالة أو تجربة أو شعور.

6/ العمق والمحالة

للوصول إلى التجربة الداخلية التي عاشها الكاتب أو الأديب، لابد من الباحث النفاذ إلى ما وراء البنية السطحية للنص، عبر تتبع تداخله مع البنى النفسية الرمزية والثقافية في النص ويظهر هذا العمق في تداخل الموضوعات بالأنساق الفكرية التي تحكمها. "فالمضمون في المنهج الموضوعي يكتسب بعداً آخر غبر البعد الذي ألفناه فريشار لا يبحث عن المعنى لذاته، إنما لمن يكمن وراءه. إنه يبحث عن أصل المعنى؛ عن مصدره وغايته؛ عن السبب الذي يوجهه، والهدف الذي يشدُّه"[2]. وبمعرفة الباحث للمعنى الدقيق المقصود، يصبح قادرا على استكشاف الأبعاد المختلفة التي يقصدها الكاتب في موضوعه، كما يكشف عن البنية الشعورية الكامنة خلف التعبير ويتجاوز بذلك الدلالات السطحية.

أما المُحالّة فتساعد الدراس الموضوعي في تتبع خيوط الموضوع داخل النص الأدبي فهي من معنى الإنطلاق من النص والعودة إليه من أجل اعادة بناءه إلى غاية الإستقرار على المعنى المُراد. "فحقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن

[1]- المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص87.
[2]- نفسه، ص92.

شعره[1]". لهذا فهي تساعد على اكتشاف البنية العميقة في العمل الفني والتمثلات المختلفة للموضوع الواحد، كما تبرز الاستمرارية الموضوعية، وتجمع السياقات الخارجية الرجعية للنص مع السياقات الداخلية.

7/ المشروع والقصدية والوعي:

يتكامل العمل الأدبي في ثلاثية دلالية تتوزع بين المشروع والقصدية والوعي، وتساهم هذه العلاقة في بناء عمل متجانس ومعنى واضح، يعطي جمالية للنص "فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي. إنه معاصر له بدقة متناهية. إنه يولد ويكتمل في الكتابة؛ في الإحتكاك بالتجربة واللغة[2]".

فالكتابة الأدبية لا تتشكل قبل لحظة الكتابة بل تتجلى من خلال الانفعالات والرؤى الأولية الغير مكتملة. ومع بداية الكاتب في عملية الكتابة تشحن بالرموز والدلالت التي تخدم الموضوع. ويُعنى المنهج الموضوعاتي بتتبع التحول الذي يطرأ ويتطور أثناء تشكل النص، إضافة ألى التوغل الذي ينتج المعنى الحقيقي والمقصود داخل النص.

[1]- المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، ص 99.
[2]- نفسه، ص94.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعاتية

المبحث الأول: موضوعة المدح والهجاء

المبحث الثاني: موضوعة الفخر والرثاء

المبحث الثالث: موضوعة الوصف والحكمة

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعاتية

مدخل:

يعد الشعر العربي في مختلف عصوره سجلاً لحياة العرب فهو المعبر عن حياتهم والراصد لأحداثهم والموثق لعاداتهم وتقاليدهم، وقد برزت أسماء كثيرة في الشعر العربي، بعضها لأشخاص خلدت أسماؤهم بسبب جمال أشعارهم، وأخرى لأفراد كان لشعرهم بعد شخصي واجتماعي وسياسي، ومن بين أولئك الشعراء الذين تركوا بصمة واضحة في تاريخ الأدب العربي القديم، الشاعرة ليلى الأخيلية.

إذْ يُعد ديوانها نموذجا فريدا في الشعر لأنه يجمع بين العاطفة العميقة والفصاحة القوية وبين الرقة والجزالة، فتنوع أغراضها الشعرية يعكس مدى اتساع رؤيتها للحياة ويؤكد أن شعر المرأة في العصر الأموي لم يكن أقل شأنا من شعر الرجال، بل استطاع أن يكون منافسا قويا في الساحة الأدبية، حيث لم يقتصر شعرها فقط على الرثاء كما هو مشتهر عند النساء الشاعرات غالبا.

بل شمل أغراضا أخرى مثل: الفخر والحكمة والمديح والهجاء والوصف، بأسلوب يجمع بين العاطفة والمنطق. إضافة إلى أن هذا التعدد في الأغراض التي برعت فيها ليلى كان سببا في اهتمام القدماء والمعاصرين، فقد كثُرت الدراسات حول شعرها للكشف عن أهم السمات الفنية التي تفردت بها عن غيرها من الشاعرات، بهذا يبقى ديوانها شاهدا على دور المرأة في إثراء الشعر العربي، ويمثل نموذجا رفيعا للتعبير الصادق عن الحب والولاء والفخر.

المبحث الأول: المدح والهجاء

أولا؛ موضوعة المدح:

تتنوع أغراض القول وتتعدد مقاصده غير أن المدح من أرقى التعابير التي تسعى إلى إبراز الفضائل والمحاسن ورفع شأن الممدوح سواء كان فردا أو جماعة، حيث اهتم اللغويون بتحديد معناه وضبط مفاهيميه في المعاجم، ومن بينهم ابن منظور في معجمه لسان العرب

حيث نجد لفظة المدح في مادة {م دح}، وهو" نقيض الهجاء وحسن الثناء يقال مدحته مدحت واحدة ومدحه يمدحه مدحا ومدحه وهذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمِدحة الاسم، وجمع مدح هو المديح والجمع مدائح والأماديح"[1]. يعني أن المدح هو الثناء على الانسان بذكر محاسنه وصفاته النبيلة.

أما في معجم أساس البلاغة للزمخشري قد عرفه قائلا: "مدحه وامتدحه وفلان ممدوح وممتدح وممدح، يمدح بكل لسان ومادحه وتمادحوا، يقال التمادح التدابح والعرب تتمدح بالسخاء وهو يتمدح إلى الناس بطلب مدحهم"[2]. وفي سياق استكمال التعاريف اللغوية نرجع إلى قاموس المحيط حيث يقول صاحبه: "مَدَحَهُ، كمنعه، مدْحاً ومِدْحَةَ أحسن الثناء عليه، كمدحه وامتدحه وتمدحه. والمديح والمدحة والُامدوحة ما يمدح به الجمع مدائح وأماديح وتمدح تكلف أن يمدح"[3].

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن المدح هو الثناء على الانسان بذكر محاسنه وصفاته الحميدة سواء الخَلقية أو الخُلقية. وعُرف المدح اصطلاحيا بعدة تعريفات نذكر منها: "هو فن من فنون الأدب لاسيما في الشعر، وقد راج في كثير من الأعصر القديمة وبخاصة قبل أن يهتدي الشاعر أو الكاتب إلى فهم حقيقة رسالته في المجتمع، فكان يبذل ماء وجهه على أبواب المتقدمين في سبيل التكسب"[4].

ويُفهم من التعريف المعروض هذا أن المدح ازدهر في زمان كان فيه الشاعر يبحث عن تحقيق للمكاسب الشخصية من خلال مدحه لشخصيات ذات النفوذ، فكان بعض الشعراء يمدحون بصدق التعبير وهذا ما جعل فن المدح في الأدب يعكس طبيعة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه في تلك العصور.

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج2، ص 589.
[2]- أساس البلاغة، الزمخشري محمود بن عمر، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص199.
[3]- القاموس المحيط، الفيروزآبادى محمد بن يعقوب، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص240.
[4]- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص245.

كما يعرفه إيميل ناصيف على أنه "فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعر تجاه فرد من الأفراد أو جماعة أوهيئة...هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الصفات والشمائل"[1]. وغاية المدح تكمن في إبراز مناقب وفضائل الممدوح الإنسانية، التي تميز الإنسان من غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع، هي العقل والشجاعة، والعدل والعفة، من خلال هذا المفهوم نقول بأن فن المدح بكونه مرآة عاكسة لإهتمامات المجتمع، استطاع أيضا أن يكون وسيلة فنية للتعبير عن فضل بعض الأشخاص ومكانتهم، لما فيه من مشاعر وإعجاب وتقدير للخصال النبيلة مما جعل المدح يحتل مكانة بارزة في الأدب العربي.

ولم يكن غرض المدح حكرا على الشعراء الرجال في الشعر العربي عامة والعصر الأموي خاصة، بل كان له حضور واضح في أشعار النساء أيضا، حيث برعت العديد من الشاعرات في توظيف هذا الغرض للتعبير عن مواقفهن، وإبراز آرائهن في الشخصيات سواء بدافع الإعجاب أو الانتماء، وقد شكلت ليلى الأخيلية نموذجا مميزا في هذا السياق، إذ اتسم شعرها بقدرة على الجمع بين عدة معايير فنية، وقد برزت هذه الشاعرة في مدح شخصيات كثيرة مستخدمة أسلوب قوي وجزالة في اللغة، كما استخدمت المدح في شعرها وسيلة لإبراز قيمتها الأدبية ومكانة مجتمعها والدفاع عن قبيلتها. وبهذا شكّل شعر ليلى الأخيلية صورة ناضجة للمرأة الشاعرة، القادرة على الإبداع والمنافسة بشعرها الذي يُعد رمزا تاريخيا لها ويثبت قوة حضورها في عصرها، وتجلّى ذلك بوضوح في مدحها للحجاج بن يوسف الثقفي عند قولها عنه[2]:

حَجَـــــاجُ أَنْـــــتَ الَّـــــذِي مَـــــا فَوْقَـــــهُ أَحَـــــدُ
إِلَّا الْخَلِيفَـــــــــــةُ والمُسْـــــــــــتَغْفَرُ الصَّـــــــــــمَدُ
حَجَـــــاجُ أَنْـــــتَ سِـــــنَانُ الْحَـــــرْبِ إِنْ نُهِجَـــــتْ
وَأَنْـــــتَ لِلنَّـــــاسُ فِـــــي الـــــدَّاجِي لَنَـــــا تَقُـــــدْ

[1]- أروع ما قيل في المدح، إيميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص09.
[2]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص36.

في هذين البيتين تعبر الشاعرة عن إعجابها بهذه الشخصية القوية، فتبدأ لنا الموضوع بالتأكيد على مكانة الحجاج العالية وقوته العظيمة وشخصيته القوية، حيث جعلته في القمة بعد الخلفية والله سبحانه وتعالى، كما تصورته في ميادين المعارك بأنه سنان الحرب لتجسد المعنى أكثر للمتلقي وتمنح النص تجانسا وترابط دلالي يمزج بين القوة والقداسة لشخصية الحجاج، مما ينتج لنا بنية موضوعية متكاملة مع الموضوع، متمثلة في تمجيده رغم عنفه وبطشه وتصويره كرمز للقوة والشجاعة في الشدائد.

وقد واصلت ليلى الأخيلية مدحها للحجاج مثبتة موقفها من تمجيده، في هذه القصيدة تسلط الضوء على أبعاد جديدة في شخصيته وتصفه لنا في مكانته السياسية والعسكرية في قولها[1]:

أَحَجَـــــــــاجُ إِنَّ اللهَ أَعْطَـــــــــاكَ غَايَـــــــــةً
يُقَصِّـــــــــرُ عَنْهَـــــــا مَـــــــنْ أَرَادَ مُـــــــدَاهَا
أَحَجَـــــــاجُ لَا يُفْلَـــــــلْ سَـــــــلاحُكَ إِنَّمَـــــــا الٌ
مَنَايَـــــــا بِكَـــــــفِّ اللهِ حَيْـــــــثُ يَرَاهَـــــــا
إِذَا هَـــــــبَطَ الْحَجَـــــــاجُ أَرْضًـــــــا مَرِيضَـــــــةً
تَتَبَّـــــــعَ أَقْصَـــــــى دَائِهَـــــــا فَشَـــــــفَاهَا
شَـــــفَاهَا مِـــــنَ الـــــدَّاءِ الْعضَـــــالَ الَّـــــذِي بِهَـــــا
غُـــــــلَامَ إِذَا هَـــــــزَّ الْقَنَـــــــاةَ سَـــــــقَاهَا
سَـــــــقَاهَا دِمَـــــــاءُ الْمَـــــــارِقِينَ وَعَلّهَـــــــا
إِذَا جمحَـــــــتْ يَوْمًـــــــا وَخِيـــــــفَ أَذَاهُـــــــا
إِذَا سَـــــــمِعَ الْحُجَّـــــــاجُ رِزَّ كَتِيبَـــــــةٍ
أَعَـــــــدَّ لَهَـــــــا قَبْـــــــلَ النُّـــــــزُولِ قَرَاهَـــــــا
أَعَـــــــدَّ لَهَـــــــا مَصْـــــــقُولَةٌ فَارِسِـــــــيَّةٌ
بِأَيْـــــــدِي رُجَّـــــــالٍ يَحْلِبُـــــــونَ صُـــــــرَّاهَا

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص90.

فَمَـــــــا وَلَـــــــدَ الْأَبْكَـــــــارُ وَالْعَـــــــوْنُ مِثْلَـــــــهُ
بِنَجْـــــــــــدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجُـــــــــــفُّ ثَرَاهَـــــــــــا
أَحَجَـــــــاجُ لَا تُعْـــــــطِ الْعُصَـــــــاةَ مُنَـــــــاَهُمُ
وَلَا اللهُ يُعْطِـــــــــي لِلْعُصَـــــــــاةِ مُنَاَهَـــــــا

تجسد هذه الأبيات صورة متكاملة عن الحجاج في قالب مديح سياسي كقائد فريد منحه الله مرتبة رفيعة، حيث تبدأ قصيدتها بالمناداة عليه ومخاطبته بإلحاح وذلك من أجل إبراز المعنى الكامل للقصيدة ورفع قيمته وشأنه، لتعطي لنا دلالة لغوية وشعرية تنسجم مع موضوع المدح، كما أشادت لنا ببطولاته وشجاعته وأن الموت بيدي الله وليس بالقتل، كما تتجلى الصور الحسية والمعاني العميقة في وصف الحجاج بشخصيته العسكرية الصارمة التي تكشف عن دوره في القضاء على العدو واسترجاع الأمن والاستقرار للقوم، مما يخلق لنا انسجام موضوعي بين الأبيات، حيث تتكرر ثيمات الحرب، القوة، الشجاعة، وأنه لا وجود لنظير الحجاج لا في زمانها ولا في زمن آخر، وهنا يكتمل البعد الموضوعي للقصيدة مع البنية الجمالية التي قدمتها ليلى الأخيلية في مدح الحجاج الحاكم القوي.

بعد مدح الشاعرة الأموية للحجاج بن يوسف الثقفي لم تتوقف عن توجيه مدحها إلى الخلفية مروان بن الحكم، كتعبير عن مكانته السياسية الرفيعة، مُظهرة قدرتها على مخاطبة الحكام والشخصيات البارزة في عصرها، بأسلوب جزيل ومدح سياسي قوي يمزج بين فصاحة واللغة وعمق الدلالة والقدرة على توظيف الكلمات لإعطاء بعد جمالي للنص، ونرى ذلك في قولها[1]:

طَرِبَـــــتْ وَمَـــــا هَـــــذَا بِسَـــــاعَةِ مَطْـــــرَب
إِلَـــــى الْحَـــــيِّ حَلُّـــــوا بَـــــيْنَ عَـــــادٍ فَجُبْجُـــــب
قَـــــدِيمًا فَأَمْسَـــــتْ دَارُهُـــــمْ قَـــــدْ تَلَعَبَـــــتْ
بِهَـــــا خَرَقَـــــاتُ الـــــرِّيحَ مِـــــنْ كُـــــلْ مَلْعَـــــبِ
وَكَـــــمْ قَـــــدْ رَأَى رَائِـــــيهِمُ وَرَأَيْتُـــــهُ

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص24.

بِهَـــــا لِـــــي مِـــــنْ عَـــــمَّ كَـــــرِيمٍ وَمِـــــنْ أَبِ
فَـــــــوَارِسُ مِـــــــنْ آلِ النَّفَاضَـــــــةِ سَـــــــادَةٌ
وَمِـــــنْ آلِ كَعْـــــبٍ سُـــــودَدٌ غَيْـــــرُ مُعْقَـــــبِ
وَحَـــــيَّ حَرِيـــــدٍ قَـــــدْ صَـــــبَّحْنَا بِغَـــــارَةٍ
فَلَـــــمْ يُمْـــــسِ بَيْـــــتٌ مِـــــنْهُمْ تَحْـــــتَ كَوْكَـــــبِ
شَـــــنَّنَا عَلَـــــيْهُمْ كُـــــلَّ جَـــــرْدَاءَ شَـــــطْبَةٍ
لَجُـــــوجٍ تُبَـــــارِي كُـــــلَّ أَجْـــــرَدَ شَـــــرْجَبِ
أَجَـــــشَّ هَـــــزِيمٌ فِـــــي الْخَبَـــــارِ إِذَا اِنْتَحَـــــى
هَـــــوَادِيَّ عِطْفَيْـــــهِ الْعِنَـــــانَ مُقَـــــرَّبُ

أبرزت الشاعرة في هذه الأبيات المكانة السياسة ومجد الخليفة مروان بن الحكم حيث مثلت لنا في موضوعها، بطولاته وانتصاراته وتجلى معنى ذلك في جمع ليلى الأخيلية بين بطولاته وقوته في تصوير المجد السياسي بالمجد القبلي، مما جعلها تحقق تجانس لغوي في نصها بين الكلمات التي مضمونها الحرب، الفروسية، شرف القبلية، ما أنتج لنا علاقة دلالية بين سلطة الحكم بن مروان السياسية وانتماءه القبلي.

ثانيا؛ موضوعة الهجاء:

الهجاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة التي استمرت عبر العصور فقد ازدهر هذا الغرض بشكل خاص في العصر الجاهلي والعصر الأموي، وغالبا ما كان لهدف ذم شخص أو جماعة أو تعبير عن غضب أو الدفاع عن النفس والشرف والكرامة. ومن مشتقات الهجاء ومعانيه: "هجاه يهجوه هجواً وهجاء وتهجاء، ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح"[1].

ويرد معنى الهجاء في هذا التعريف على أساس أنه نوع من الشتم والذي غالبا ما يكون بالشعر، كما أنه ضد المدح الذي يتضمن الثناء على الشخص ،لأنه يتضمن الذم

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج15، ص353..

وذكر المساوئ. أما في معجم الوسيط فالهجاء هو "السب وتعديد المعايب، ويكون بالشعر غالبا"[1].

أي أنه يكون بتوجيه كلام سيء لطرف آخر مع ذكر عيوبه بطريقة مباشرة وصريحة وذلك بواسطة الشعر.

كما أن "الهجاء ضدّ المدح وبابُهُ عدا وهجّاءً أيضاً وتَهجاءً بفتح التاء فهو مهجُوٌّ ولا تقُل هَجَيتُهُ"[2].

وفي تعريف آخر "فلان يهجو فلانا، هجاءً: يعدد معايبه، وهو هجّاء، وله أهاجيُّ، وهاجاه مهاجأة، وتهاجياً، وبينهما تهاج. والمرأة تهجو زوجها هجاء قبيحا: إذا ذمت صحبته وعدّدت عيوبه"[3].

أي أن الهجاء يتعدى درجة الشتم أحيانا من خلال ذكر العيوب والفضح دون مراعاة مشاعر الطرف الآخر، فهو تحليل وتدقيق عميق للعيوب.

تعدّدت التعاريف اللغوية لغرض الهجاء إلا أنها اشتركت في كونه ضد المدح الذي يرفع مكانة الطرف المقصود، فهو يحُط من قيمته من خلال ذكر كل العيوب التي تخصه ويتم ذلك أحيانا بأقصى درجات الإهانة والتي كانت تتم غالبا من خلال الشعر.

اصطلاحا:

الهجاء كان له دور كبير قديما فقد كان غالبا ما يستخدم في تقليل الشأن والانتقام والسخرية فهو"غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذّم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأن المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل"[4].

---

[1]- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، ص975.

[2]- مختار الصحاح، الرازي محمد بن أبي بكر، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، دط، 2004، ص288.

[3]- أساس البلاغة، الزمخشري، ص365.

[4]- الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، غازي طليمات وآخر، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992، ص179.

كان الهجاء بمثابة سلاح للدفاع عن النفس والرد عن الطرف الآخر سواء أكان شخص واحد أو قبيلة وكان يستخدم فيه الشاعر طريقتين الأولى مباشرة وصريحة تتم بذكر الاسم أما الثانية فتتم بالتلميح فقط دون ذكر الاسم.

احتل هذا الغرض مكانة كبيرة بين الشعراء في العصور المختلفة فمن شعراء العصر الأموي الذين كتبوا وأبدعوا في هذا الغرض نجد الشاعرة ليلى الأخيلية التي اعتمدته في الدفاع عن نفسها وأقاربها فقد كانت امرأة جريئة لا تخجل من الرد والمواجهة إذ نجدها تقول في هجاء النابغة الجعدي[1]:

أَنَـــــــابِغٌ لَـــــــمْ تَنْبَـــــــعُ وَلَـــــــمْ تَـــــــكُ أَوَّلَا
وكُنـــــــتَ صُـــــــنْيا بَـــــــيْنَ صُـــــــدَّيْنِ مَجْهَـــــــلَا
أَنَـــــــابِغٌ إِنْ تَنْبَـــــــغِ بُلُومِـــــــكَ لَا تَجِـــــــدُ
لِلَوَّمَـــــــكَ إِلَّا وَسْـــــــطَ جَعْـــــــدَةَ مَجْعَـــــــلَا
أَعَيَّرَتْنِـــــــي دَاءٌ بِأُمِّـــــــكَ مِثْلُـــــــهُ
وَأَيَّ جَـــــــوَادٍ لَا يُقَـــــــالُ لَـــــــهُ: هَـــــــلّا ؟!
وَمَـــــا كُنـــــتُ لَـــــوْ قاذفـــــتُ جُـــــلَّ عَشِـــــيرَتِي
لأُذْكُـــــرَ قعَبَـــــي حَـــــازِرٍ قَـــــدْ تَـــــثَمَّلَا

هجت ليلى الأخيلية النابغة الجعدي بعد احتقاره لشعرها وتقليله لمكانتها، فهو رغم معرفته لجرأتها وفصاحتها إلا أنه قلّل من شأنها واستخفّ من مدى براعتها في نظم الشعر، وهذا ما جعلها ترد عليه بذكاء مستعملة في ذلك كلمات مهينة له، مع تضمينها لبعض السخرية على شعره.

نجد أن ليلى في هجائه هذا استعملت كلمات قوية المدلول مما جعلها تنتشر على المعنى العام الذي أرادت الشاعرة إيصاله إلى النابغة، فهي تتناسب مع حالته العامة، كما تنقص من قيمته التي كان يحظى بها وسط قومه وتضعه في صورة شيخ ضعيف.

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص69 - 70.

قالت قابض بن أبي عقيل أحد أصدقاء توبة[1]:

جَـــــــزَى اللهُ شَـــــــرًّا قَابِضًـــــــا بِصَـــــــنِيعِهِ
وَكُـــــلِ امْـــــرِى، يُجْـــــزَى بِمَـــــا كَـــــانَ سَـــــاعِيَا
دَعَـــــــا قَابِضًـــــــا، وَالْمُرْهَفَـــــــاتُ يُرِدْنَـــــــهُ
فَقُبَحْـــــــتَ مَـــــــدْعُوًّا، وَلَبَّيْـــــــكَ دَاعِيًـــــــا
فَلَيْـــــــتَ عُبَيْـــــــدَ اللهِ كَـــــــانَ مَكَانَـــــــهُ
صَـــــــرِيعًا، وَلَـــــــمْ أَسْـــــــمَعْ لِتَوْبَـــــــةَ نَاعِيًـــــــا

في هذه الأبيات ليلى تدعو على قابض بأن يُجازى بالشر وذلك بسبب فراره من جانب توبة وتركه بين الأعداء مما تسبب في وفاته، كما تُعبّر عن شدّة كرهها له ببلاغة عميقة، فهي تستعمل في ذلك أسلوب الذم والهجاء القاسي الذي يحمل داخله التمني بالموت لعبيد الله والدعاء بالشر على قابض.

كما تضيف قائلة لقابض[2]:

تَخَلَّـــــــى عَـــــــنْ أَبِـــــــي حَـــــــرْبٍ فَـــــــوَلَّى
بِهَيْـــــــدَةَ قَـــــــابَضَ قَبْـــــــلَ الْقِتَـــــــالِ
وَنَجَّـــــــى قَابِضَـــــــا وَرْدِ سَـــــــبُوحِ
يُمِـــــــرُّ كَأَنَّـــــــهُ مِـــــــرِّيخُ غَـــــــالِ
نَفَحَـــــــتْ بِـــــــهِ الْيَمِـــــــينَ فَظَـــــــلَّ يَهْـــــــوِي
هُـــــوِّيَّ الصَّـــــقْرِ فِـــــي يَـــــوْمِ الظِّـــــلَالِ
فَجَـــــاءَ كَأَنَّمَـــــا يَهْـــــوِي لِنَحْـــــبٍ
طَوِيـــــلَ الْمَـــــتْنِ مُرْتَفِـــــعَ الْقَـــــذَالِ
وَلَمَّـــــا أَنْ رَأَيْـــــتَ الْخَيْـــــلَ تَـــــرْدِي
تُبَـــــارِي بِالْحُـــــدودِ شَـــــبَّا الْعَـــــوَالِي
عَلَـــــى زَبَـــــدِ الْقَـــــوَائِمِ أَعِـــــوَجِيٍّ

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص92.
[2]- نفسه، ص79 - 80.

حَثيـــــــثِ الـــــــرَّكْضِ منكَفـــــــت التَّـــــــوَالِي
حَبَّـــــــاكَ بِـــــــهِ وَلَـــــــمْ يَخْـــــــذُلْكَ لَمَّـــــــا
رَآك مُحارِفـــــــــــاً ضَـــــــــــمِنَ الشِّـــــــــــمَالُ
فَإِنَّـــــــكَ لَـــــــوْ رَكَضَـــــــتْ- خَـــــــلَاكَ ذَمٌّ
وَفَارَقَـــــــكَ اِبْـــــــنُ عَمِّـــــــكَ غَيْـــــــرَ قَـــــــالِ
أَلَـــــــمْ تَعْلَـــــــمْ- جَـــــــزَاكَ اللهُ شَـــــــرًّا
بِـــــــأَنَّ الْمَـــــــوْتَ مَنْهـــــــاةُ الرِّجْـــــــالِ

بالرّغم من أنّ ليلى لم تكن حاضرة في المعركة إلّا أنّها تصور مشهد فرار قابض مع أخيه عبيد الله، فقابض كما تصفه ليلى كان رجل جبان ومخادع، قبل أن تبدأ الحرب ركب فرسه وفرّ مسرعاً مما جعله عُرضةً للرّماح.

هذا المشهد الذي صوّرته الشاعرة يعكس مدى براعتها في تجسيد الحالة أو التجربة التي مرّ بها قابض، فهي تستعمل لغة تتناسب مع هذه التجربة والتي تتضمن داخلها استهزاء وسخرية من وضعه، مما يخلق تداخل بين البنية النفسية للشاعرة والبنية الرمزية التي ترمز لضعف شخصية قابض.

كما قالت في هجاء عبد الملك بن مروان[1]:

أُعَاتِـــــــكَ لَـــــــوْ رَأَيْـــــــتِ غَـــــــدَاةَ بِنَـــــــا
عَـــــــزَاءَ الـــــــنَّفْسِ عَـــــــنْكُمْ وَاِعْتِزَامِـــــــيٌّ
إِذَا لِعَلِمَـــــــتْ وَاِسْـــــــتَيْقَنَتْ أَنِّـــــــيٌّ
مُشِـــــــيعَةٌ، وَلَـــــــمْ تَرْعَـــــــى ذِمَـــــــامِيٌّ
أَأَجْعَـــــــلُ مِثْـــــــلَ تَوْبَـــــــةٍ فِـــــــي نَـــــــدَاهِ
أَبَـــــــا الـــــــذُّبان فُـــــــوهُ الـــــــدَّهْرَ دَامِـــــــي

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، 83 - 84.

مَعَـــــــــاذَ اللهِ مَـــــــــا عَسَـــــــــفَتْ بِرَحْلِـــــــــيِّ
تُغَـــــــــدِّ السَّـــــــــيْرُ لِلْبَلَـــــــــدِ اِلْتِهَـــــــــامِيِّ
أَقُلْـــــــــتُ: خَلِيفَـــــــــةُ فســـــــــيواه أُحْجَـــــــــى
بِإِمْرَتِـــــــــــهِ وَأَوْلَـــــــــــى بِاللِّئَـــــــــــامِ
لِثَـــــــامَ الْمَلِـــــــكِ حِـــــــينَ تُعَـــــــدُّ كَعْـــــــبٌ
ذَوُو الْأَخْطَـــــــــارِ وَالْخُطَـــــــــطِ الجســـــــــام

جاء هجاءها هذا لعبد الملك بن مروان، بعد تكلم عاتكة وزوجها على توبة بن حمير ونعته بالأعرابي الجلف، مما جعلها تدافع عنه وتقول أن عبد الملك أدنى مرتبة من توبة في الجود والكرم، وأن عبد الملك لا يصلح للخلافة الإسلامية.

تركز الشاعرة في هذا الهجاء على عبد الملك وتحاول أن تخلق صورة شخصية له والتي تكمن في أنه رجل بخيل لا يجود بما يملك ولا يفتح يده للمعروف، وهذه الصفاة التي تضعها له الشاعرة، تُظهر انفعالها وجُرأتها التي مكّنتها من الوقوف أمامه والاندفاع في قول الشعر الذي يحوّل عاطفتها إلى جسم موضوعي يعبّر عن حالتها الشعورية.

المبحث الثاني: الفخر والرثاء

أولا؛ موضوعة الفخر:

ينظر إلى الفخر بوصفه مظهرا من مظاهر التعبير عن الاعتزاز بالهوية والقيم والمآثر وقد احتل مكانة مركزية في اللغة والأدب، حيث ارتبط بالحاجة إلى تأكيد الذات في السياقين الذاتي والجماعي ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية الوقوف على المعنى اللغوي للفخر، ففي اللغة "يُشتق الفخر من فَخَرَ وهو التدمح بالخصال كالافتخار، فخر كمنع فهو فاخرٌ وفخور وتفاخروا فَخر بعضهم على بعض"[1]، ويشير هذا التعريف على أن الفخر لايكون شعور داخليا بل هو قول تعبيري يُظهر اعتزاز الإنسان بما يراه جديرا بالإشادة وفي

[1]- القاموس المحيط، الفيروزآبادى، ص455.

مدلول لغوي آخر نجد بأن الفخر هو: " فَخَرَ الرجل أي تباهى بماله وما لقومه من محاسن، وتكبر فهو فاخر وفخوروالرجُلَ فخرا غلبه في الفخر"[1].

وهنا يمكننا القول بأن الفخر مقرون بالعزة والشرف والنسب والمال، من خلال هذه المفاهيم اللغوية نستنتج بأن الفخر في دلالته اللغوية هو إبراز الهوية والتميز وتمجيدالقيم عند الفرد والمجتمع. كما أنه وسيلة للاعتزاز بالنفس وهو لبنة أساسية في تشكيل صورة الذات في مواجهة الآخر وقد احتل الفخر مكانة بارزة خصوصا في العصور القديمة حيث ارتبط بحاجة الشاعر لإثبات المكانة والرد على الخصوم وتعزيز الانتماء القبلي، وقد اتخذ أشكالا متعددة، تراوحت بين الفخر الشخصي الذي يبرز شجاعة الشاعر ومآثره الفردية، والفخر الجمعي الذي يُعلي من شأن القبيلة أو الجماعة. كما يعكس الفخر منظومة القيم الاجتماعية والثقافية في البيئة العربية، إذ يتمحور غالبا حول مفاهيم الشجاعة، الكرم،الأُنفة والولاء.

وفي المفهوم الاصطلاحي، "يُعتبر الفخر غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه، وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات ،وإذا كان الإنسان مفطورا على حب نفسه والإدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحسّ، وفصاحة اللسان، وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به"[2]، من خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن الشاعر العربي كان الأقدر على تجسيد هذا الميل الطبيعي في قالب فنيٍّ وأن الفخر يجعل في الشعر تعبيرا مركبا يمزج بين الشعور الداخلي والتجسيد الفنيٍّ الرفيع، ويعكس في الوقت ذاته القيم الاجتماعية الثقافية للمجتمع العربي من خلال توظيف أدواته الفنية والبلاغية.

ونجد تعريف آخر للفخر في قول صاحب كتاب "شعر النساء في صدر الإسلام والعصرالأموي" على أنه "ضرب من المدح الذاتي يُؤذَن فيه الشاعر بذكر مناقبه أو مناقب قومه"[1]، ولم يقتصر هذا الغرض على الكتابة الذكورية فقط بل "شاركت المرأة في فن الفخر

[1]- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، ص676.
[2]- الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، غازي طليمات وآخر، ص135.

أيضًا، ولكن فخرها لم يكن بتعداد فضائلها وسجاياها كما كان يفعل بعض الشعراء، وإنما كان إشادة بمناقب قومها ونسبها"[1].

و من أبرز الشاعرات اللواتي تجلل في شعرهن غرض الفخر ليلى الأخيلية إذ عبّرت من خلال قصائدها عن اعتزازها بنفسها وبمكانتها الشعرية، كما افتخرت بأصولها وقبيلتها، ولم تتردد في مجاراة كبار الشعراء في الفخر والمفاخرة، مما يعكس حضورًا نسويًا قويًا في ساحة شعرية كان يغلب عليها الطابع الذكوري. فنجدها تفخر بقبيلتها فتقول[2]:

نَحْـــــنُ الأخايـــــل مَـــــا يُـــــزَالُ غُلَامُنَـــــا
حَتَّـــــى يَـــــدِبَّ عَلَـــــى الْعَصَـــــا مَـــــذْكُورًا
تَبْكِـــــي الرُّمَّـــــاحُ إِذَا فَقَـــــدْنَ أَكُفَّنَـــــا
جَزَعًـــــا، وَتَعْلَمُنَـــــا الرِّفَـــــاقُ بُحُـــــورا
وَالسَّـــــيْفُ يَعْلَـــــمُ أَنَّنَـــــا إِخْوَانُـــــهُ
حَـــــرَّانٌ، إِذْ يَلْقَـــــى الْعِظَـــــامَ بَتَـــــورا
وَلَـــــنَحْنُ أَوْثَـــــقُ فِـــــي صُـــــدُورِ نِسَـــــائِكُمْ
مِـــــنْكُمْ إِذَا بَكَـــــرَ الصُّـــــرَاخُ بُكُـــــورًا

في هذه الأبيات تقول ليلى أن طفل قبيلتها يشتهر بالمجد والشجاعة منذ صغره إلى كهولته، وأن قومها أبناء ميدان والسلاح يشهد لهم بذلك، وحتى تؤكد مدى شجاعة بني الأخيل تقول أن نساء العداء يثقن فيهم أكثر من رجالهن.

تفتخر الشاعرة بقبيلتها بكل ثقة مما يظهر اعتزازها بالانتماء لها مستعملة في ذلك ألفاظ قوية تعزز المعنى، وتبرز مكانة القبيلة. كما تعتمد على التضخيم والمبالغة لتضعها في أرقى صورة، مستخدمة في ذلك أسلوب خطابي موحد ومنسجم يخدم المعنى العام ويدعم البناء الداخلي.

[1]- شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعد بوفلاقة، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 183.
[2]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص39.

كما تقول أيضا في قولها[1]:

نَحْـــــــنُ مَنَعْنَـــــــا بَـــــــيْنَ أَسْـــــــفَلِ نَاعِـــــــتٍ
إِلَـــــــــى وَارِدَاتٍ بِـــــــــالْخَمِيسِ الْعَرَمْـــــــــرَمِ
بِجَـــــــيٍّ إِذَا قِيـــــــلَ اضْـــــــعَنُوا قَـــــــدْ أَتَيْـــــــتُم
أَقَـــــــامُوا عَلَـــــــى هَـــــــوْلِ الْجَنَـــــــانِ الْمُـــــــرَجِّمِ
تَحَمَّـــــــلُ أَوْلَاهُـــــــمْ مِـــــــنَ الـــــــدَّارِ غُـــــــدْوَةً
وَتُمْسِـــــــي بِهَـــــــا أُخْـــــــرَاهُمُ لَـــــــمْ تُصَـــــــرَّمْ

تعبر ليلى عن فخرها بقومها وبما يحملونه من قوة وشجاعة وصمود في الحرب، وكيف أنهم لا يهابون الأعداء بل يجبرونهم على الفرار. ويظهر من خلال هذا التعبير العميق أن قبيلتها كانت ذات هيبة وسط القبائل الأخرى، مما جعلها تتكلم عنها بهذه الطريقة الجريئة والمباشرة لتصنع مفاهيم أوسع للكلمة الواحدة، فليلى بهذا الأسلوب تعطي دلالة على وعيها بدورها داخل مجتمعها، كما تسجل بلاغتها الشعرية التي تضاهي بلاغة الشعراء الرجال. إضافة إلى قولها في مقتل دهر بن الحداد بن ذهل بن جعفي[2]:

نَحْـــــنُ الَّـــــذِينَ صُـــــبِّحُوا الصَّـــــبَاحَا
يَـــــوْمَ النَّخِيـــــلِ غَـــــارَةً مِلْحَاحًـــــا
نَحْـــــنُ قَتَلْنَـــــا الْمَلِـــــكَ الجحجاحـــــا
دَهْـــــرًا فَهَيَّجْنَـــــا بِـــــهِ أَنَوَّاحًـــــا
مَـــــذْحِجُ فَاجْتَحْنَـــــاهُمِ اجْتِيَاحًـــــا
وَلَـــــمْ نَـــــدْعُ لِسَـــــارِحِ مَرَاحًـــــا
إِلَّا دَيَّـــــارًا أَوْ دَمَـــــا مفاحـــــا
نَحْـــــنُ بُنِّـــــيٌّ خويلـــــد صِـــــرَاحًا
لَا كَـــــذِبُ الْيَـــــوْمِ وَلَا مَزَّاحَـــــا

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص84.
[2]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص95 - 96.

تقول ليلى الأخيلية هذه الأبيات في سياق فخري وانتصاري، إذ تعلن عن قتلهم لملك عظيم وهو ليس عدو عادي بل ملك، وهي بهذا تضخم الإنجاز القتالي، وتضعهم في صورة مغوارة وباسلة، حيث كان قتل الزعماء والملوك يمثل أعلى مراتب المجد، مستعملة في ذلك أسلوب مباشر يخلو من التردد، مما يعكس عقليتها القبيلة المحاربة، فهي تؤسس لصورة جماعية أسطورية لقبيلتها، ولا تدخل في ذلك العاطفة والرقة، بل الانفعال،الإقدام، الإصرار وغيرها. مما يكشف عن البنية الشعورية الحقيقية الكامنة خلف التعبير، وهذا الشعر الذي افتخرت فيه بقومها ما هو إلا تجربة حسية مصدرها الواقع.

ثانيا؛ موضوعة الرثاء:

يشكل التعبير عن المشاعر الإنسانية المرتبطة بالفقد والحزن جانبا مهما من التجربة الأدبية، حيث يعبر الشاعر عن تأثره العميق تجاه مفقوده مجسدا بذلك مشاعر الألم والأسى بصورة لغوية مؤثرة لتنتج لنا فنا أدبيا يعرف بالرثاء ومن أجل الإحاطة أكثر بهذا الفن لابد لنا من الوقوف عند دلالته اللغوية والإصطلاحية.

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الرثاء من "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال فإذا مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيتهوعددت محاسنه،وكذلك إذا نظمت فيه شعرا...وامرأة رثاءة ورثاية: كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممن يكرم عندها، تنوح نياحة، ورثيت له، رحمته ورثى له أي رق له"[1].

وفي معجم الوسيط الرثاء من "رثى الميت رثيًا،ورثاءً،ورثايةً، ومرثاةً ومرثيةً: بكاه بعد موته. وعدد محاسنه، ويقال رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة"[2]. كذلك يعرف قاموس محيط المحيط الرثاء على أنه من"رثا الميت رثواً (واوي) بكاه وعدد محاسنه"[3]. ولم يذهب الرازي في تعريفه

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج14، ص309.
[2]- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، ص329.
[3]- محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1987، ص323.

للرثاء بعيدا عن التعريفات السابقة إذ قال في مادة (رثا):" رثيت الميت من باب رمى مرثية أيضا ورثوته من باب عدا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذا إذا نظمت فيه شعرا"[1].

تعددت تعاريف الرثاء اللغوية إلا أنها اشتركت في كون الرثاء هو البكاء على الميت وذكر جانبه الحسن وخصاله النبيلة بشعر يقال فيه أو بالكلام العادي أو بالقصائد أو بالمراثي التي يعبر فيها الشخص عن حالة حزنه وأساه لفراق عزيز عليه. يعد الرثاء من الأغراض الشعرية العربية القديمة وهو من أصدق أنواع الشعر، إذ يعبر فيه الشخص عن عواطفه القوية ومشاعره الصادقة، تجاه أحد أقاربه أوأصدقائه أو زعماء ما، فيعبر عن مدى الخسارة التي خلفها رحيله.

إضافة إلى أنه من "الفنون التي جوَّد فيها الشعراء لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة وحسرات ، لذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس، لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف"[2].

فهو قريب من المواضيع التي تلامس النفس مباشرة ولا يتطلب جهد في نقد الأحاسيس والمشاعر، بل يكفي أن يكون المتلقي قد ذاق طعم الفقد ليشعر بكل بيت فيه. ولا يكتفي الرثاء بمجرد تصوير مشاعر الحزن بل يتجاوز ذلك إلى القيم الاجتماعية المرتبطة بالموت ويشمل الوفاء والحب ومحاولة إبقاء ذكرى الراحل.

وفي تعريف آخر"الرثاء من الأغراض الشعرية التي برعت فيها المرأة، لأنه من الموضوعات القريبة إلى نفسها، فالحزن والبكاء واللوعة والأسى، وندب الميت، كان من مهام النساء لأن الحزن ينبعث من النفوس الحساسة، ولا شك أن المرأة أقوى إحساسا وأشد حزنا وأرق عاطفة وشعورا من الرجل"[3].

فالمرأة أكثر قدرة من الرجل على التعبير عن الحزن والفقد والسبب أن المواضيع التي يتناولها الرثاء تتوافق مع طبيعة المرأة العاطفية ورقة مشاعرها وتعبيرها الصادق.

[1]- مختار الصحاح، الرازي، ص98.
[2]- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص257.
[3]- شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعد بوفلاقة، ص122.

فمن النساء اللاتي برزن في هذا الغرض ليلى الأخيلية التي غلب على أشعارها الطابع الرثائي الذي كان توبة بن الحمير في أغلب مواضيعه، فإضافة له رثت بعض الخلفاء أمثال عثمان بن عفان، وذلك بكتابتها قصائد طويلة مليئة بالحزن وبليغة التعبير.

إذ تقول في رثاء توبة[1]:

أَقْسَـــــمْتُ أَرْثِـــــي بَعْـــــدَ تَوْبَـــــةَ هَالِكًـــــا
وأَحْفِـــــلُ مَـــــنْ دَارَتْ عَلَيْـــــهِ الـــــدَّوَائِرُ
لَعَمْـــــرُكَ مَـــــا بـــــالَمَوْتِ عَـــــارٌ عَلَـــــى الْفَتَـــــى
إذاً لَـــــمْ تُصِـــــبْهُ فِـــــي الْحَيَـــــاةِ الْمَعَـــــابِرَ
وَمَـــــا أَحَـــــدٌ حَـــــيٌّ وَإِنْ عَـــــاشَ سَـــــالِمًا
بأَخْلَـــــد مِمَّـــــنْ غَيَّبْتُـــــهُ الْمَقَـــــابِرَ
وَمِـــــنْ كَـــــانَ مِمَّـــــا يُحْـــــدِثُ الـــــدَّهْرُ جَازِعًـــــا
فَـــــلَا بُـــــدَّ يَوْمَـــــا أَنْ يُـــــرَى ؛ وَهُـــــوَ صَـــــابِرُ
وَلَـــــيْسَ لِـــــذِي عَـــــيْشَ عَـــــنِ الْمَـــــوْتِ مَقْصَـــــرٌ
وَلَـــــيْسَ عَلَـــــى الْأَيَّـــــامِ، وَالـــــدَّهْرُ غَـــــابِرٌ
وَلَا الْحَـــــيُّ مِمَّـــــا يُحْـــــدِثُ الـــــدَّهْرُ مُعتَـــــبٌ
وَلَا الْمَيّـــــتُ إِنْ لَـــــمْ يَصْـــــبِرِ الْحَـــــيُّ نَاشِـــــرُ
وَكُـــــلُّ شَـــــبَابٍ أَوْ جَدِيـــــدٍ إِلَـــــى بَلَـــــى
وَكُـــــلُّ امْـــــرِى يَوْمًـــــا إِلَـــــى اللهِ صَـــــائِرُ

أقسمت ليلى في بداية القصيدة على أن ترثي توبة بعد وفاته، ولا تخلف بوعدها له، مادامت على قيد الحياة فالموت ليس عارا على الرجل الكريم، بل العار هو حياة الذل والإهانة.

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص40 - 41.

احتوت القصيدة على كلمات بليغة المعنى المراد إيصاله، فقد كانت مليئة بالحزن وألم الفراق، مما يدل على عمق تجربتها الداخلية، فقد تأثرت إلى درجة القسم على رثاء توبة ومخاطبة عينها بقولها[1]:

يَـــــا عَـــــيْنُ بَكِّـــــي تَوْبَـــــةَ بْـــــن حُمَيِّـــــرٍ
بِسَـــــــحٍّ كَفَـــــــيْضِ الْجَـــــــدْوَلِ الْمُتَفَجِّـــــــرُ
لِتَبْـــــــكِ عَلَيْـــــــهِ مِـــــــنْ خَفاجَـــــــةٍ نِسْـــــــوَةٌ
بِمَـــــــاءِ شُـــــــؤُونِ الْعَبْـــــــرَةِ الْمُتَحَـــــــدِّرِ
سَـــــــمِعْنَ بِهَيْجًـــــــا أَزْهَقَـــــــتْ فَذَكَرْنَـــــــهُ
وَلَا يَبْعَـــــــثُ الْأَحْـــــــزَانَ مِثْـــــــلُ التَّـــــــذَكُّرِ
كَـــــأَنَّ فَتَـــــى الْفِتْيَـــــانِ تَوْبَـــــةَ لَـــــمْ يَسِـــــرْ
بِنَجْـــــــدٍ وَلَـــــــمْ يَطْلُـــــــعْ مَـــــــعَ الْمُتَغَـــــــوِّرِ
وَلَـــــــمْ يَـــــــرِدِ الْمَـــــــاءَ السِّـــــــدامَ إِذَا بَـــــــدَا
سَـــــنَّا الصُّـــــبْحُ فِـــــي بَـــــادِي الجَواشـــــي مُـــــورِ

إذ تستهل الشاعرة رثاءها بنداء مباشر مستخدمة أسلوب الأمر الذي يكشف لنا شدة يأسها وبكاءها الغزير على محبوبها توبة، وكان ذلك سبب تذكرها له واستحضار فقده مع نساء خفاجة اللاتي نسينه. كما أضافت قائلة لهن[2]:

لِتَبْـــــــكِ الْعَـــــــذَارَى مِـــــــنْ خَفاجَـــــــةً كُلِّهَـــــــا
شِـــــــتَاءً وَصَـــــــيْفًا دَائِبَـــــــاتٍ ومَرْبُعـــــــاً
عَلَـــــــى ناشـــــــيءٍ نَـــــــالَ الْمَكَـــــــارِمَ كُلَّهَـــــــا
فَمَـــــا اِنْفَـــــكَّ حَتَّـــــى أَحْـــــرَزَ الَمَجْـــــدَ أَجْمَعَـــــا

تطلب الشاعرة من بنات خفاجة أن يبكين على توبة طوال العام وفي كل الفصول لأخلاقه وكرمه. فقد كان شابا نادرا نشئ في بيئة الكرام والمجد والقيم العالية، إضافة إلى أنه

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص45 - 46.
[2]- نفسه، ص62.

عاش حياة الكبار في عمر قصير، ولم يقتصر رثاءها على توية فقط فنجد كذلك عثمان بن عفان الذي قالت فيه[1]:

أَبَعْـــــدَ عُثْمَـــــانَ تَرْجُـــــو الْخَيْـــــرَ أمَتُـــــهُ
وَكَـــــانَ آمَـــــنَ مَـــــنْ يَمْشِـــــي عَلَـــــى سَـــــاقِ
خَلِيفَـــــــــةُ اللهِ أَعْطَـــــــــاهُمْ وَخَـــــــــوَّلَهُمْ
مَـــــا كَـــــانَ مِـــــنْ ذَهَـــــبٍ جَـــــمٍّ وَأَوْرَاقِ
فَـــــلَا تُكَـــــذَّبْ بِوَعْـــــدِ اللهِ وَارْضَ بِـــــهِ
وَلَا تُوَكِّـــــلْ عَلَـــــى شَـــــيْءٍ بِإِشْـــــفَاقِ
وَلَا تَقُـــــولَنْ لِشَـــــيْءٍ سَـــــوْفَ أَفْعَلُـــــهُ
قَـــــدْ قَـــــدَّرَ اللهُ مَـــــا كُـــــلُّ امْـــــرِيء لاقِ

تضمنت هذه الأبيات رثاء مشبّع بالحزن على فقد عثمان بن عفان رضي الله عنه ثالث الخلفاء الراشدين، فقد كان من أكثر الناس أمانة وصدقا وكرماً، والأمة الإسلامية كانت ترجو الخير بوجوده، لأن القادة العادلين والصالحين هم سبب في الاستقرار والأمن، والشاعرة ترى أن الخير قد ذهب بذهابه، وتستعمل للتعبير عن حسرتها كلمات ذات معنى واضح ومباشر يساعد في إيصال تلك الحرقة والفراغ الذي تركه بعد وفاته. إلا أنها تعود إلى الله تعالى وترى إن كل شيء بيده، وكل ما يحدث للمرء ما هو إلا بمشيئة الله، وهذا دليل على حسها الديني وانتماءها الروحي للإسلام.

المبحث الثالث: الوصف والحكمة

أولا؛ موضوعة الوصف

يعتبر الوصف أداة فعالة لنقل الصور الذهنية والمواقف، بشكل دقيق وجذاب،حيث يسهم في إثراء النص وإضفاء أبعاد جمالية ودلالية عليه، وقد شغل هذا الغرض مساحة في التجربة الشعرية، فقد استخدمه الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وتصوير مظاهر الطبيعة، ومن

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص67.

خلاله أيضا استطاعتوا أن يجسدوا الواقع بأساليب فنية، ولأهمية هذا الغرض في الشعر تمهيدا لفهم تجلياته داخل النصوص الشعرية يجب علينا تحديد معناه من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

لغة:

يحظى هذا المفهوم باهتمام العلماء واللغويين ومنهم ابن منظور إذ نجد لفظة وصف في معجمه ضمن مادة [وصف]، وهو "وصف الشيء له وعليه وصفا وصِفةً وخلاه، وقيل الوصف المصدر والصفة الخلية الليث، الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف"[1].

ونجد في معجم الوسيط مدلول لغوي آخر، حيث جاء في مادة[وصف] "وصف الشيء وصفا، وصفة، نعته بما فيه الصفة الحالة التي يكون عليها الشيء من حليته ونعته: كالسواد والبياض والعلم والجهل"[2].

وفي مختار الصحاح أيضا من مادة [وصف] "الشيء من باب وعد وصفه أيضا، وتواصفوا الشيء من الوصف واتصف الشيء صار متواصفا"[3].

بناءً على ما تقدمه هذه المعاجم، يمكن القول إن الوصف في اللغة هو عملية تُستخدم لتوضيح أو تصوير الشيء عبر تحديد صفاته الظاهرة أو حالاته. يتجاوز الوصف مجرد تقديم الأوصاف إلى كونه أداة تفاعلية تُسهم في تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين الأشياء، مما يعكس دور اللغة في بناء الفهم والتواصل وهو الظهور والابراز والتوضيح.

وبعدما عرفنا الوصف لغويا يجب علينا تعريفه اصطلاحيا ونجد قدامة ابن جعفر قد عرفه "بأنه ذِكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره وتمليه للحسن

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج9، ص356.
[2]- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، ص1036-1037.
[3]- مختار الصحاح، الرازي، ص349

بنعته"[1]، من خلال هذا التّعريف نكتشف بأن الوصف ليس مجرد شيء، بل هو استخدام صفة أو حال معين لتوضيح صورة الشيء وإبراز جماله أو طبيعته أو قوته وحالته، وهذا من أهم أدوات البلاغة والتصوير الشعري.

ونجد تعريف آخر للوصف هو "ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، وتقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي"[2]، ومن هذا التعريف نستنتج بأن الوصف ليس نقل حرفي للواقع، بل فيه زخرفة لغوية وصور خيالية يظهر فيه إحساس الكاتب وتأثره بالمشهد ويحاول أن يؤثر في القارئ.

وهناك نوعان من الوصف، "واحد عام يشمل مختلف الفنون والأغراض، كالغزل والرثاء والفخر والهجاء .. وآخر يتوقف عند الأشياء والحالات فيصد مظاهرها ومعانيها ويخرج من ذلك بلوحات فنية"[3]، من خلال هذا التقسيم نفهم بأن هماك نوعان من الوصف الأول كونه وسيلة تخدم أغراض النص والثاني عبارة عن غاية أو هدف فني وراء تلك الأغراض.

اعتبر هذا الغرض في الشعر النسوي عنصرا جوهريا إذ تستخدمه النساء في تجاربهن الذاتية ووصف أفكارهن حسب منظورهن الخاص وفي هذا السياق نجد الشاعرة الأموية ليلى الأخيلية إذ اتسم شعرها بالوصف الصادق والأسلوب الصريح. فنجدها تصف الخيل في قولها[4]:

فَـــــــوَارِسُ مِـــــــنْ آلِ النَّفَاضَـــــــةِ سَـــــــادَةٌ
وَمِـــــنْ آلِ كَعْـــــبِ سُـــــودَدٌ غَيْـــــرُ مُعْقَـــــبِ
وَحَـــــيَّ حَرِيـــــدٍ قَـــــدْ صَـــــبَّحَنَا بِغَـــــارَةٍ
فَلَـــــمْ يُمْـــــسِ بَيْـــــتٌ مِـــــنْهُمْ تَحْـــــتَ كَوْكَـــــبِ
شَـــــنَّنَا عَلَـــــيْهُمْ كُـــــلَّ جَـــــرْدَاءُ شَـــــطْبَةٍ

[1]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص130.
[2]- آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص192.
[3]- نفسه، ص192.
[4]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص25.

لَجُـــــوجٍ تُبَـــــارِي كُـــــلَّ أَجْـــــرَدَ شَـــــرْجَبِ
أَجَـــــشَّ هَـــــزِيمٌ فِـــــي الْخَبَـــــارِ إِذَا اِنْتَحَـــــى
هَـــــوَادِيَّ عِطْفَيْـــــهِ الْعِنَـــــانَ مُقَـــــرَّبٌ
لِوَحْشِـــــيُّهَا مِـــــنْ جَـــــانِبِي زَفَيَانِهـــــا
حَفِيـــــفٌ كَخُـــــذْرُوفِ الْوَلِيـــــدِ الْمُثَقَّـــــبِ
وَ إِذَا جَـــــاشَ بِالْمَـــــاءِ الْحَمِـــــيمِ سِـــــجَالُهَا
نَضَـــــخْنَ بِـــــهِ نَضْـــــخَ الْمَـــــزَادِ الْمُسَـــــرَّب

تصف الشاعرة الفرسان وخيولهم القوية والسريعة كما تصف حركة الخيل وتجسدها بلعبة الخدروف، والتي هي أداة يلعب بها الصبية ويسمع لها صوت عندما تدور ولا توقفها، وتصفها كذلك بالماء الحميم لحماسها وشّدة فورانها في ساحة الحرب. فتبرز بهذه الصفات تجانس دلالي متكامل يقود إلى عمق داخلي للموضوع ووصف دقيق للمعركة مما يخلق صورة حية للقارئ.

أما في وصف الناقة فتقول[1]:

لَـــــهُ نَاقَـــــةٌ عِنْـــــدِي وَسَـــــاعٌ وَكُوَرُهَـــــا
كِـــــلَا مِرْفَقَيْهَـــــا عَـــــنْ رَحَاهَـــــا بِمُجْنَـــــبِ
إِذَا حَرَّكَتْهَـــــا رَحْلَـــــةٌ جَنَحَـــــتْ بِـــــهِ
جُنُـــــوحَ الْقَطَـــــاةِ تَنْتَحِـــــي كُـــــلَّ سَبْسَـــــبِ
جُنُـــــوحَ قَطَـــــاَةِ الْـــــوِرْدِ فِـــــي عُصَـــــبِ الْقَطَـــــا
قَـــــرَّبْنَ مِيَـــــاهَ النَّهْـــــيِ مِـــــنْ كُـــــلِّ مَقْـــــرَب
فَغَـــــادَيْنَ بِـــــالأَجْزَاعِ فَـــــوْقَ صَـــــوائِقِ
وَمَـــــدْفَعِ ذَاتِ الْعَـــــيْنِ أَعْـــــذَبَ مَشْـــــرَبِ
فَظَلْـــــنَ نَشَـــــاوَى بِـــــالْعُيُونِ كَأَنَّهَـــــا
شَـــــرُوبٌ بَـــــدَّتْ عَـــــنْ مَرْزُبَـــــانِ مُحَجَّـــــبِ

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص26.

فَنَالَـــــــــــثْ قَلِـــــــــــيلَا شَـــــــــــافِيَا وَتَعَجَّلَـــــــــــثْ

لِنَادِلَهَـــــــــــا، بَـــــــــــيْنَ الشَّـــــــــــباكِ وَتَنْضُـــــــــــب

تتحدث ليلى الأخيلية في هذه الأبيات عن ناقة سريعة جدا، وتشبهها بالقطا والذي هو حيوان يطير فوق الصحاري، هذا التشبيه بسبب ميلها أثناء سيرها، إضافة إلى وصف فرحتها عند اقترابها من منابع المياه وتعجلها في مواصلة السير.

تستعمل الشاعرة في وصفها علامات لغوية تخدم السياق وتدعم الدلالات التي تخدم الموضوع. إضافة إلى اعتمادها على أسلوب يرسم الصورة بالكلمات ويثير الحواس من خلال التراكيب البلاغية والتشبيهات.

وتضيف قائلة في وصف ناقتها[1]:

غَضُـــــــــــــوبٌ للمهامـــــــــــــه ذَاتُ لَـــــــــــــوْثِ

أَمُـــــــــــوَنُ الْخَلْـــــــــــقِ سَـــــــــــيَّرَتْهَا غُـــــــــــلَّابٌ

تصف ليلى ناقتها وصفا قويا وبألفاظ دقيقة لنقل الصورة في الذهن، إذ تركز على التفاصيل الحسية منها ملامح الغضب، والثبات في السير، إضافة إلى العزيمة والمضي بشراسة في الصحاري، أيضا عدم الخضوع بسهولة، وهذا نابع من جرأة الناقة التي تساعدها على بلوغ المكان المقصود.

تستعمل الشاعرة في هذا التعبير وصف مادي ونفسي في آن واحد، فهي تصف الشكل الخارجي كما تصف الانفعالات الداخلية لتشكل بنية داخلية متماسكة، وهذا ما ينتج علاقة تكاملية تمثيل فني يخلق تجانس عضوي للموضوع.

ثانيا؛ موضوعة الحكمة:

إن الحكمة تجعل صاحبها قادرًا على إدراك الأمور على حقيقتها، واتخاذ القرار الصائب في الوقت المناسب ومن أجل الإحاطة بمفهومها الشامل، لا بد من الوقوف عند معناها من حيث اللغة والاصطلاح.

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص23.

جاء في لسان العرب تعريف الحكمة و"قيل حكم، الحكيم ذو الحكمة والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء، بأفضل العلوم .. إن من الشعر لحكما أي أن في الشعر كلاما نافعا يمتع من الجهل والسفه، وينهي عنهما، قيل أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع الناس بها"[1]. في هذا التعريف نرى بأن الحكمة هي الكلام النافع الذي فيه عبرة وموعظة للناس وتدل أيضا على وضع الشيء في موضعه الصحيح وتعبرعن الفهم العميق للرأي الصائب والخبرة في الحياة.

و يقال أيضا: "أحكم الشيء فاستحكم وحكم الفرس واحكمه وضع عليه الحكمة،ويقال حكم الرجل مثل حكمٌ اي صار حكيما"[2]. وجاء في معجم مختار الصحاح أن الحكم هو"القضاء وقد حكم بينهم وحكم له وحكم عليه، والحُكمُ أيضا الحِكمة من العلم والحكيم العالم وصاحب الحكمة"[3]. من خلال هذه التعاريف نستنتج بأن الحكمة هي توجه سلوكي يُقدم للناس بأسلوب مختصر، لكنه يحمل قيمة فكرية وأخلاقية عالية ويسهم في تهذيب ولإثراء الوعي.

تعد الحكمة فن من فنون الأدب التي تمثل خلاصة الفكر الإنساني وتجربته مع الحياة ويعبرعنها بأسلوب يجمع بين الإيجاز والعمق؛ وهي "قول بليغ موجز صائب يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة، ويتضمن حُكما مسلما في أمر بخير أو نهي عن شر"[4].

وعرفها أحمد مطلوب على أنها "اتفاق المعاني اللائقة بأحوال الناس والتعبير عما يقع لهم في غالب الأمور، ولا تصدر الحكمة في الغالب إلا عن العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعا كثيرة"[5].

ومن خلال التعاريف السابقة يمكننا أن نقول أن الحكمة هي الرؤية الواقعية الصارمة للحياة ووثيقة حية لتجارب الناس وخلاصة فكر وتجربة، تُختصر في كلمة واحدة تحمل في طياتها معاني شتى، تعبر عن مشاعر الناس وتجمع بين العقل والتجربة في آن واحد.

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج12، ص141.
[2]- أساس البلاغة، الزمخشري، ص89.
[3]- مختار الصحاح، الرازي، ص62.
[4]- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992 ص 147.
[5]- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط، 1989، ص449.

ولم تكن المرأة غائبة عن شعر الحكمة الذي يحمل في طياته خلاصة تجربة إنسانية،وإن كانت مشاركتها في هذا النوع الشعري محدودة مقارنة بالرجل ونادرا ما أُفردت لها مقطوعات مستقلة ومع ذلك فإن تلك اللمحات الحكيمة التي وردت على لسانها تكشف عن وعي ناضج وبصيرة نافذة رغم القيود الاجتماعية.

إن حكمة المرأة في الشعر تستحق الوقوف والتأمل في دلالاتها على نحو ما جاء في شعر ليلى الأخيلية وقد تجلى هذا الغرض في شعرها في التعبير عن مواقفها وخاصة العاطفية بعد فقدانها لمحبوبها وما تركه ألم الفراق والفقد في نفسيتها حيث نجد في رثاءها لتوبة حكمة لفهم الحياة وذلك في قولها[1]:

وَمَـــــا أَحَـــــدٌ حَـــــيٌّ وإِنْ عَـــــاشَ سَـــــالِمًا
بأَخْلَـــــــدَ مِمَّـــــــنْ غيبتـــــــهُ الْمَقَـــــــابِرُ

يتناول هذا البيت الشعري وعي عميق بحتمية الموت وشموليته ولا يُستثنى منه أحد مهما امتدت الحياة، وعند الغوص في مضمون الأبيات نجد بأن الشاعرة لا تتكلم عن فقدانها لشخص فقط بل تجسد لنا مشهدا حسيا تأمليا يكشف لنا مصير الإنسان وهذا كله ضمن حكمة شعرية تنطق بالحقيقة التي لا مفر منها فتقول أيضا:[2]

وَكُـــــلٌّ شَـــــبَابٍ أَوْ جَدِيـــــدٌ إِلَـــــى بَلَـــــى
وَكُـــــلٌّ امـــــرئ يَوْمًـــــا إِلَـــــى اللهِ صَـــــائِرِ

ونرى في هذه الأبيات الشعرية حكمة أن الإنسان مهما طال عمره ومهما كان مقامه في الدنيا عاليا فإن مصيره الموت، والوقوف بين أيدي الله والنهاية واحدة للجميع مهما اختلفت طرق عيشهم.

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص40.
[2]- نفسه، ص41.

ويلاحظ في شعر ليلى الاخيلية تداخل غرض الحكمة مع أغراض أخرى ولم يقتصر تعبيرها على أبيات مستقلة فقد امتزج مع الرثاء والمدح والفخر مما منح شعرها طابعا تأمليا شاملا يعكس وعيها العميق بتجربة الحياة على نحو ما جاء في قولها[1]:

فَـــــــلَا تَكَـــــــــذُّبٌ بِوَعْـــــــــدِ اللهِ وَاِرْضَ بِـــــــــهِ

وَلَا تَوَكُّـــــــــلٌ عَلَـــــــــى شَـــــــــيْءٍ بِإِشْـــــــــفَاقِ

وَلَا تَقُـــــــــولَنَّ لِشَـــــــــيْءٌ سَـــــــــوْفَ أَفْعَلَـــــــــهُ

قَـــــــدْ قَـــــــدَّرَ اللهِ مَـــــــا كُـــــــلُّ امـــــــرئ لاق

توصي الشاعرة ليلى في هذه الأبيات إلى الالتزام بالثقة في الله والإيمان بالقضاء والقدر والنهي عن الغرور والتخطيط المطلق للمستقبل، وتتجسد هذه التوصية وفق بنية متجانسة من التوجيهات الأخلاقية، تتكرر فيها صيغة النهي مما يعطي النص دلالة قوية ويعكس انسجام موضوعاتي يحاكي التجربة الشعورية العميقة للشاعرة، تشكل في مجموعها خلاصة الرؤية الإيمانية .

كما تضيف قائلة في حكمتها[2]:

لَعَمْـــــرُكَ مَـــــا بِـــــالْمَوْتِ عَـــــارٌ عَلَـــــى الْفَتَـــــى

إِذَا مَـــــا الْفَتَـــــى لَاقَـــــى الْحِمَـــــامُ كَرِيمًـــــا

تكمن الحكمة العميقة في هذا البيت في الدعوة إلى عيش حياة كريمة تتسم بالشجاعة وعزة النفس، حتى إذا حان الأجل، يكون الموت لقاءً مشرفًا لا عار فيه. إنها دعوة للاهتمام بجوهر الحياة وقيمها، بدلاً من الخوف من الموت أو محاولة تجنبه بأي ثمن، حتى لو كان ذلك على حساب الكرامة، هذا المعنى يتجاوز السياق الشخصي ليصبح حكمة إنسانية خالدة تصلح لكل زمان ومكان.

ونخلص في نهاية هذا الفصل إلى تنوع الأغراض في شعر ليلى الأخيلية، فكانت تعكس شخصيتها وثقافتها، إضافة لواقعها المُعاش ومشاعرها الصّادقة، فنجد على رأسها

[1]- الديوان، ليلى الأخيلية، تحقيق واضح عبد الصمد، ص67.
[2]- نفسه، ص82.

الرثاء، والذي كان أغلبه عن حبيبها توبة بن حمير، إذ كان شعرها صادق، نابع من قلب مليء بالحزن والأسى، كما امتاز بالعفة والعفوية.

نجد بعده غرض المدح والذي كان مقصد للتعبير عن الوفاء والولاء، مدحت فيه بعض الشخصيات البارزة في عصرها، وكان أغلب شعرها فيه عن الخلفاء والأمراء. أما عن الفخر فكان ممزوج بين الفخر الذاتي والفخر القبلي الذي كان مصدره الكرامة والإعتزاز. وكان لغرض الهجاء مكانة في شعرها فكانت الغاية منه هي الدّفاع عن النفس والقبيلة.

كذلك غرض الوصف الذي كانت تركّز فيه على التفاصيل الصغيرة، مما يخلق وصفا بليغا، وهذا نابع من رؤيتها الأنثوية الدقيقة والحسّاسة. وظهرت الحكمة في بعض الأبيات من شعرها بشكل لافت فقد كان مصدرها تجارب شخصية وألم حقيقي، القارئ لشعر ليلى يُدرك أنها لم تكن مجرّد إمرأة شاعرة بل كانت مثقفة، ذكية، واعية، تُحسن إعطاء الرأي في المجالس وبين الخلفاء بفطنتها وفصاحتها.

هذا التنوع في الأغراض هو ما جعل ليلى الأخيلية تصنع مكانة قوية لها داخل عصر هيمنت عليه الثقافة الذكورية، فكانت إمرأة جريئة وقوة أدبية نسائية، كسرت بها الهيمنة الذكورية على الساحة الشعرية.

الخاتمة

أولا: الخلاصة

ثانيا: النتائج

الخاتمة:

ختاماً سعت هذه الدراسة إلى الغوص في أعماق ديوان الشاعرة الأموية ليلى الأخيليةبهدف إبراز الموضوعات التي شكلت نسيجها الشعري، والكشف عن خصائصه الفنية ودلالاته الثقافية والاجتماعية. إضافة في مقاربتنا لهذا الديوان الذي أسهم في ربط الإبداع الشعري بسياقه الزمني والمكاني. وبهذه الدّراسة توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ هيمنة واضحة لموضوع الرثاء، لا سيما رثاؤها لتوبة بن الحُمَيِّر، الذي جسدت من خلاله لوعة الفقد وعمق التجربة الإنسانية بصدق نادر، متحدية بذلك سطوة الموت عبر تخليد ذكرى المرثي.
- ✓ لم يقتصر إبداعها على الرّثاء، بل امتد ليشمل موضوع الفخر الذي عكست من خلاله اعتزازها بنفسها ونسبها وقبيلتها، مبرزة فضائلها الشخصية وقوة شخصيتها في مجتمع كان الصوت الذكوري هو الأعلى.
- ✓ كما حضرت موضوعات الهجاء، وإن بدرجة أقل من الفخر، لترد به على خصومها وتدافع عن كرامتها.
- ✓ وقد تجلت موضوعات الوصف في شعرها فجاء وصفها للخيل وفرسانها، الناقة وطبيعتها وصفا نابضا بالأحاسيس، يعكس مدى قدرتها التصويرية التي تعطي لشعرها جمالا خاصا.
- ✓ إضافة إلى تلك الأغراض نجد غرض الحكمة الذي برزت فيه بعض التأملات الحكمية التي تلمحإلىنظرةعميقة للحياة وتقلباتها، كما تبرز فِطنة الشاعرة ووعيها.
- ✓ أما على الصعيد الفني، فقد تميز شعر ليلى الأخيلية بقوة العاطفة وجزالتها، خاصة في مراثيها، مع فصاحة لغوية لافتة ووضوح في المعاني.

- ✓ كما برعت في توظيف الصور الشعرية المبتكرة والمعبرة، واختيار الإيقاعات الموسيقية المتناغمة مع أغراضها الشعرية المتنوعة، مما كشف عن شخصية شعرية قوية ومتميزة، استطاعت أن تفرض حضورها كصوت أنثوي جريء ومؤثر.
- ✓ شعر ليلى الأخيلية لا يمثل فقط تجربة ذاتية فريدة، بل يقدم أيضاً وثيقة أدبية وتاريخية تلقي الضوء على جوانب من حياة المرأة العربية في العصر الأموي، وقدرتها على التعبير عن ذاتها والمشاركة الفعّالة في المشهد الثقافي.
- ✓ يعكس شعرها منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة آنذاك، ويسهم في فهم أعمق للسياق الحضاري لتلك الفترة.
- ✓ دراسة ديوانها تؤكد على مكانتها كواحدة من أبرز شواعر العرب، التي أسهمت بإنتاجها في إثراء التراث الشعري العربي، وقدمت نموذجاً للمرأة المبدعة والقوية التي حفرت اسمها في سجل الخالدين.

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، يمكن القول إن ديوان ليلى الأخيلية يظل حقلاً خصباً لمزيد من البحث والاستكشاف، سواء من خلال مقاربات نقدية حديثة، أو دراسات مقارنة مع شواعر أخريات من عصرها أو عصور لاحقة، أو حتى من خلال تحليل أعمق للجوانب اللغوية والأسلوبية التي تميز بها شعرها.

وتبقى دعوة الباحثين مفتوحة لمواصلة التنقيب في هذا التراث الشعري الثمين، واستجلاء المزيد من كنوزه الدفينة.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

1) الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وآخر، دار الجمهورية، بغداد، العراق، دط، 1967.
2) الديوان، ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

كتب تراثية:

3) أساس البلاغة، الزمخشري محمود بن عمر، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
4) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق أحمد أمين وآخر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج7، ط؟، 1982.
5) فحولة الشعراء، الأصمعي عبد الملك بن قريب، تحقيق ش تورّي، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
6) كتاب الأغاني، أبو فرج الأصفهاني علي بن الحسين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
7) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل العمري، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
8) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

كتب حديثة:

9) الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، غازي طليمات وآخر، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992.

10) أروع ما قيل في المدح، إيميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

11) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

12) آفاق الشعر في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جراوس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.

13) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

14) الديوان، توبة بن الحُمِيَّر، تحقيق وشرح خليل إبراهيم العطية، دارلصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

15) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934.

16) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

17) شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، سعد بوفلاقة، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

18) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط1، 2011.

19) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي، حنفاوي بعلي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

20) المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.

21) النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.

22) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

23) النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1989.

24) النقد الموضوعي، سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1990.

المقالات والبحوث العلمية:

25) مقال القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، الطاهر روينية، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع14، 1999.

26) مقال الموضوعاتية في النقد الأدبي: بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، نجاة بشير، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، الجزائر.

27) مقال آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، مجلة آفاق الثقافية، الهيئة العامة للكتاب السوريين، ع89، 2010.

المعاجم والموسوعات:

28) القاموس المحيط، الفيروزآبادى محمد بن يعقوب، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

29) لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

30) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1987.

31) مختار الصحاح، الرازي محمد بن أبي بكر، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، دط، 2004.

32) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

33) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

34) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط، 1989.

35) المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

كتب مترجمة:

36) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، دانيال برجيز وآخرون، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، دط، 1997.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ
الفصل الأول: الدراسة النظرية 9
المبحث الأول: التعريف بالشاعرة وديوانها 10
أولا؛ التعريف بالشاعرة: 10
ثانيا؛ التعريف بالديوان: 12
المبحث الثاني: الأدب النسوي والكتابة النسوية 16
أولا؛ مفهوم الأدب النسوي: 16
ثانيا؛ الكتابة النسوية بين المركز والهامش: 18
المبحث الثالث: الدراسة الموضوعاتية 20
أولا؛ مفهوم الدراسة الموضوعاتية: 20
ثانيا؛ آليات الموضوعاتية وإجراءاتها: 24
1/ الموضوع والمعنى: 24
2/ الحسية والخيال: 25
3/ العلاقة والتجانس: 25
4/ الدّال والمدلول: 26
5/ شكل المضمون والبنية: 27
6/ العمق والمحالة 27
7/ المشروع والقصدية والوعي: 28
الفصل الثاني: الدراسة الموضوعاتية 30
المبحث الأول: المدح والهجاء 30
أولا؛ موضوعة المدح: 30
ثانيا؛ موضوعة الهجاء: 35

المبحث الثاني: الفخر والرثاء 40
أولا؛ موضوعة الفخر: 40
ثانيا؛ موضوعة الرثاء: 44
المبحث الثالث: الوصف والحكمة 48
أولا؛ موضوعة الوصف 48
ثانيا؛ موضوعة الحكمة: 52
الخاتمة: 58
فهرس المصادر والمراجع 61
فهرس المحتويات 66
الملخص: 69

الملخص

الملخص:

ليلى الأخيلية الشاعرة الأموية التي استخدمت شعرها في تمثيل صوت المرأة في فترات تاريخية ساد فيها الطابع الذكوري، ليلى التي تميزت بالجرأة وصدق العاطفة وقوة التعبير، استطاعت أن تفرض حضورها في الأدب القديم عامة والنسوي خاصة رغم الظروف والتحديات والأنساق الذكورية المهيمنة وبذلك تجاوزت على القوالب التقليدية المعروفة وشكلت لنا شعرا يحمل أبعاد ذاتية من معاناتها لفراق محبوبها وعامة تجسد معاناة المرأة وآمالها وتطلعاتها.

تناولت دراسة الديوان الشعري لليلى الأخيلية أبرز الموضوعات والأغراض التي تميز بها شعرها من مدح وهجاء، وفخر ورثاء، وصف وحكمة، وتحليلها من منظور موضوعاتي في ضوء النسق التاريخي الذي عاصرته وذلك من أجل الكشف عن كيفية محاكاتها لقضايا الذات والقبيلة في المجتمع الأموي.

كما سعت هذه الدراسة لتسليط الضوء على الوعي الشعري المتقدم الذي استخدمته الشاعرة من أجل بناء خطاب نسوي وما يحمله من قيم الشرف والانتماء والحب العذري العفيف، وهذا ما جعل ديوانها وثيقة أدبية فعّالة ومؤثرة في البنية الأدبية للعصر الأموي ويحتل مكانة متميزة في الأدب القديم.

الكلمات المفتاحية: ليلى الأخيلية، الأدب النسوي، الشعر القديم، الموضوعاتية

Laila al-Akhiliya, the Umayyad poet who used her poetry to represent the voice of women in historical periods that were dominated by masculinity. Characterised by boldness, sincerity of emotion and strength of expression, Laila was able to impose her presence in ancient literature in general and feminist literature in

particular, despite the circumstances, challenges and dominant patriarchal paradigms, thus transcending the traditional moulds.

She was able to impose her presence in ancient literature in general and feminist literature in particular, despite the circumstances, challenges, and dominant patriarchal paradigms. The study of Laila Al Akhaylia's poetic diwan dealt with the most prominent themes and purposes that characterised her poetry Her poetry is characterised by praise and satire, pride and lamentation, description and wisdom, and analysed from a thematic perspective in light of the historical context in which she lived, in order to reveal how she mimicked the issues of the self and the tribe in the Umayyad society.

and the tribe in Umayyad society. This study also sought to shed light on the advanced poetic awareness that the poet used in order to build a feminist discourse and the values of honour, belonging, and chaste virgin love This made her Diwan an effective and influential literary document in the literary structure of the Umayyad era and occupies a distinguished place in ancient literature.