جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: ق/34

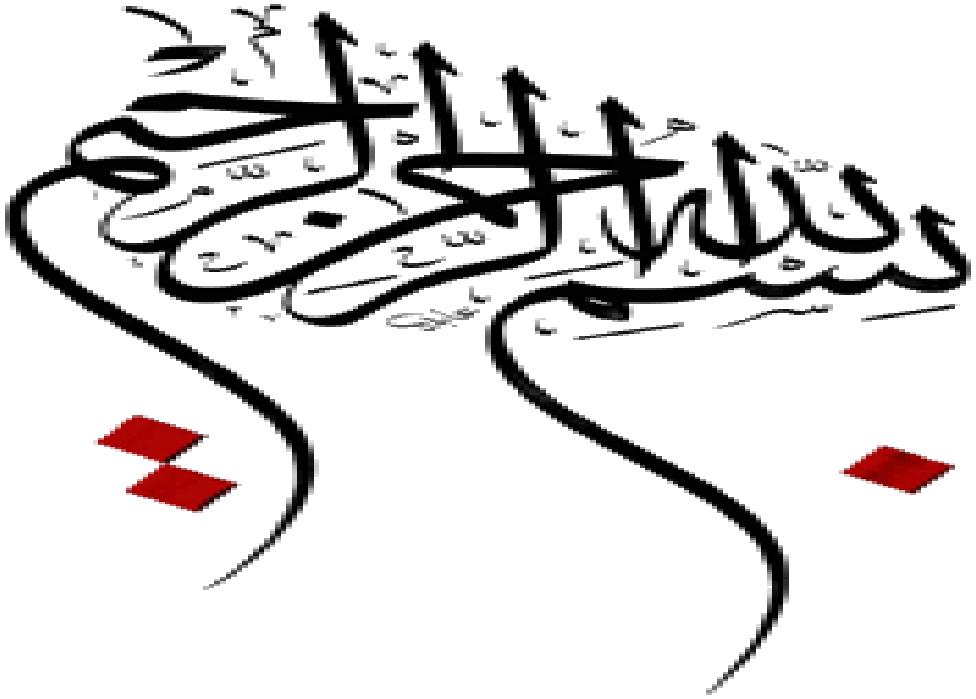
إعداد الطالبة:
مقراني زينب- معطار وفاء

الأبعاد الفكرية والفنيَّة في شعر ليلى الأخيليَّة

لجنة المناقشة:

عبد الرزاق بن دحمان	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
نعيمة فرطاس	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

1442 هـ/1443هـ
السنة الجامعية : 2020 - 2021



﴿فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۗ وَلَا تَعۡجَلۡ
بِٱلۡقُرۡءَانِ مِن قَبۡلِ أَن يُقۡضَىٰٓ إِلَيۡكَ وَحۡيُهُۥۖ
وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ١١٤﴾

(سورة طه/ الآية:114)

شكر و عرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه و سلّم: **« من لا يشكر النّاس لا يشكر الله ».**

نتقدم بجزيل الشّكر وعظيم العرفان و الامتنان إلى أستاذنا المشرف **" مباركي جمال "** نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف جمال مباركي على صبره طوال هذه الفترة والذي كان له الفضل الكبير لمساعدته لنا في انجاز هذا العمل ونحن ممتنات له على كل نصائحه وإرشاداته الصائبة التي أفادت دربنا ،كما نشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد وكل أساتذة اللّغة العربية.

نرجوا من الله العلي العظيم رب العرش الكريم أن نكون قد وفّقنا في تحقيق الهدف المراد من هذا العمل ، إنّه ولي ذلك والقادر عليه سبحانه ، و الحمد لله ربّ العالمين .

إهـــــداء

نهـــدي ثمـــرة جـــهدي المتواضـــــــــــع

إلـى الوالـــــــدين الـــكـــريمـــــــــــين

إلـــى الإخوة و أفراد العائلة كبـــاراً و صغـــاراً

إلـــى جميـــع الأصدقاء و الزُّمـــــــــــلاء

إلى كُلِّ من دعمنا من قريب أو بعـــــــــيد

مـــقدمة

عُرفت ليلى الأخيلية بين شاعرات العرب بكثرة مراثيها لتوبة حتى ضرب بشعرها المثل في التفجيع والرثاء وقد تبوأت الأخيلية مكانة مرموقة بين شعراء عصرها فارتضوها حكما بينهم . وكانت لها لقاءات وحوارات مع خلفاء بني أمية وأمرائهم وكان لها من مكانة والحظوة لديهم ما جعلهم يستمعون إليها ويسألونها عن قصة حبها مع التوبة ، ولم تكن الأخيلية تتحرج من أن تقص عليهم قصتها معه ، فعرفت بوفائها له .

فقد كانت ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي الأولى ، وقد كانت لا تقل مكانة عن الخنساء ، واستشهد النحويون واللغوية، بكثير من أشعارها في قضاياها اللغوية والنصية .

وما دفعنا للبحث في شعرها هو أن ديوان هذه الشاعرة يزخر بالأبعاد الفكرية والفنية واخترنا الأخيلية لأنها من رواد العصر الأموي .وما امتاز به شعرها من قوة الألفاظ وحسن السبك والتجويد في التصوير مع البعد عن التكلف والتصنع .

فجاء بحثنا الموسوم بـ: **الأبعاد الفكرية والفنية في شعر ليلى الأخيلية**، مما جعلنا نطرح التساؤلات التالية :

- ما هي العلاقة التي تربط الشعر بالفكر والفن ؟
- وما الأبعاد الفكرية في شعر الأخيلية ؟
- وما الخصائص الفنية التي تضمنها شعر ليلى الأخيلية وجعلها مؤثرة في القارئ ؟

ولأن الدراسة تقتضي منهجا ، فإن المنهج التاريخي هو الأنسب في ربط شعر هذه الشاعرة بعصرها، والمنهج الفني في دراسة أدوات التشكيل الجمالي في شعرها من لغة وصورة وموسيقى شعرية . وقد قسمنا بحثنا هذا إلى تمهيد ومقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

فالتمهيد تناولنا فيه مفهوم الشعر وعلاقته بالفكر والفن ومقدمة عامة جاءت مؤطرة لمفاصل هذا البحث. أما الفصل الأول احتوى على الأبعاد الفكرية في شعر الأخيلية من بعد اجتماعي وذاتي .. وغيرهما .

وكان الفصل الثاني الموسم بالأبعاد الفنية في شعر ليلى الأخيلية من ظواهر لغوية وتكرار وإيقاع وصورة الشعرية ثم تأتي الخاتمة مشفوعة بما توصلت إليه الدراسة من نتائج دراستها لشعر ليلى الأخيلية وفي الأخير ملحق فيه نبذة عن حياتها

أما مصادر ومراجع البحث فهي :

1. ديوان ليلى الأخيلية لخليل إبراهيم وجليل عطية .
2. كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.
3. كتاب الوالهة الحرة، ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي لمهى مبيضين .

لا يخلو أي بحث من الصعوبات ، وهذه الصعوبات لا تخرج في مجملها عن تلك التي يمكن أن تصادف أي باحث ، وتتمثل في ضيق الوقت والظروف الخاصة في هذه الفترة .

وفي الختام فإننا نشكر الله تعالى الذي وفقنا على انجاز هذا البحث ، كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذ المشرف الدكتور جمال مباركي الذي كان لنا سندا بنصائحه وإرشاداته ومنه الله الصحة والعافية والهناء.

تـــمهيد

الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب ومعروف أنه أجود أروع وأفخم أنواع الكلام لديهم ، فهو يقدم الفكرة بأسلوب بياني بلاغي مدهش وراق يأسر سمع المتلقي ويحوز على ذوق القارئ ، صحيح أن الشعر كلام ولكن ما فيه من لغة موسيقية عذبة وقوية أو إيحاءات فلسفية قائمة على الدهشة تجعله مختلفا عن الكلام العادي ولغة التواصل .

عرف ابن منظور الشعر وقال :« الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية .... وقائله شاعر لأنه يشعر به غيره أي يعلم به»[1].

والشعر عند فيروزآبادي « أطلق العرب على علم الشعر وإن غلب عن الكلام المنظوم لشرفه. بالوزن والقافية » [2] وغيرها من تعريفات الشعر الكثيرة لدى الأدباء والنقاد .

فالنصوص الشعرية لا تعتبر أعمالا مشكلة ووفق ضوابط معينة ، تضطلع بتحقيق المتعة الفنية فحسب بل هي صياغة ذات شقين ، أحدهما فني قوامه اللّغة وأساليب متجددة وبحور و أوزان مدروسة وأصوات متجانسة ، والآخر فكري أساسه المعرفة بمجالاتها واتجاهاتها المختلفة .

لقد انتبه قدماء الكون أن الشعر يعد نتاجا فكريا، فدعوا إلى ضرورة تثقيف الشعر وتزويد نفسه بمعارف مختلفة ، فهذا ابن طباطبا يرى أن ثقافة الشاعر ذات أهمية كبرى ، إلى جانب معرفة كيفية النظم واستقامة الشعر طبعا ، فالشاعر الحق عنده هو الذي استقامت لغته وكثر حفظه للشّعر ومعرفته لفنونه وضروبه وكان واسع الثقافة ، عليما

1–ابن منظور محمد جمال الدين محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، ط3، دار إحياء التراث، بيروت ، لبنان ،1999، مادة (ش،ع،ر)، ص1107.

2–الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ط3، دار إحياء التراث ، بيروت، لبنان ،1999، مادة (ش،ع،ر)، ص936.

بكل ما يتصل بجماله وعصره والعصور السابقة بالإضافة إلى معرفة بسنن العرب من معتقدات خرافية وفلكلور عربي .[1]

ولم يكن طباطبا الوحيد الذي نبه إلى كون الشعر نتاجا فكريا ، فهذا حازم القرطاجي يرى أن الشاعر الحقيقي هو الذي يفهم الحياة فهما عميقا ، ويعرف علائقها ، ويدرك مجاري أمورها إدراكا حقيقيا ، وهو الذي يمتلك دقة التمييز والملاحظة مما يمكننا من فهم حقائق الأشياء ومختلف القضايا[2].

الشّاعر الحق هو الذي يحسن النسج بين الذات والموضوع ، فالفكرة في القصيدة تبقى ممزوجة ومفعمة بالإحساس والعاطفة ، الصادق لعفيفي يقول: « إن الشاعر الموهوب يمعن النظر في الأفكار فيحيلها من خلال وجدانه إلى المشاعر الذاتية الملونة بخلجات نفسه .... والشاعر الذي يقف أمام فكر ويعجز عن مزجها بإحساسه يجيء شعره أقرب إلى النظم منه إلى التعريض»[3]

فالشعر يشمل جميع أحوال الإنسان من حزن وفرح وحب وكراهية ..، مستخدما في ذلك الفن الذي يعتبر « أصدق وأقوى تعبير عن آمال الإنسان وأحلامه ، وعن دوافعه الشعورية واللاشعورية ، وبهذا يصبح له مرفأ الراحة والأمان ومتنفس الفكر، وسيلة تحقيق السعادة »[4] ومن هنا يتجلى لنا دور الفكر في كونه أداة لحل المشاكل التي يواجهها الإنسان، باعتباره كائن عاقلا والعقل أهم المقومات لوجود الإنسان .

1- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشّعر**، تح: محمد زغلول سلام، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر، (د.ت)، ص75-76.

2 - ينظر: حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** ، تح: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، 1981، ص42.

3 - صالح مفقودة، **الأبعاد الفكرية و الفنية في القصائد السبع المعلقات** ، ط1، دار الفجر ، القاهرة ، مصر،2003، ص30.

4 - راوية عبد المنعم عباس ، **الحس الجمالي و تاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالي و الفنية)** ،(د-ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر،2005، ص15.

والواقع أن الشّعر فن بصورة عامة أصدق تعبيرا عن طبيعة الإنسان ، ومن جهة أخرى فالشعراء هم ترجمان أقوامهم استطاعوا على مرّ الزمان أن تكون لهم مكانة عظيمة جدا في العصر الجاهلي حتى يومنا هذا وبالتالي فإن الفن وليد الفكر والشعر أيضا ، ولا يمكننا فصل العناصر الثلاثة عن بعضها البعض ، لأن الشّعر نتاج الفن والفن نتاج الفكر.

لهذا رأينا أن نخصص بحثنا هذا لدراسة الأبعاد الفكرية والفنية في شعر ليلى الأخيلية، فالبعد الفكري يجسد آثار الأدباء والمؤثرات في أدبهم ، في حين يجسد البعد الفني مظاهر الجمال والإبداع التي تكمن في الأعمال الأدبية والتي تحكم عليها بالجودة .

الفصل الأول

الأبعاد الفكرية في شعر ليلى الأخيلية

1. البعد الذاتي.
2. البعد الاجتماعي.
3. الاستلهام من الماضي.

1. البعد الذاتي (النفسي)

النفس هي مركز العواطف والميول والشهوات لدى الإنسان ، فهي حاملة المتغيرات الطبيعية تؤثر وتتأثر في المحيط الخارجي .

إذن فالنفس الإنسانية تتغير بتغير المواقف واللحظات والمشاعر والأحاسيس كالمرآة عاكسة لما يحدث لها:« فقد اهتم القدامى كثيرا بدراسة علاقة النص الأدبي بنفسية صاحبه من خلال : البحث صحة لمعاني أو فسادها بدلالة على حالة الشعار وملائمتها لمزاجه وطبعه، وفي العناية بتقويم المحسنات والأساليب الحمال الفني »[1].

وقد وضح تباين أمزجة الشّعراء في قول يونس الحبيب : « كفاك من الشعراء أربعة ، امرؤ القيس إذا أركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب » [2].

فقول ابن الحبيب يوضح أن اختلاف الأمزجة ينعكس أثره على اختلاف إنتاج المبدع ، وأن ثَمَّة علاقة بين الاثنين ، كما توضح أيضا بأن الاختلاف في تركيب البنية النفسية للشعراء له دور مهم في الاستجابة لدوافع الرغبة والنفور من جهة ، ودواعي التميز والتفرد من جهة أخرى .

نعني بالبعد الذاتي أن تنقل الشاعرة أفكارها وعواطفها وخيالها المستوحى من تجاربها الخاصة بما فيها من آمال وآلام وتفاؤل وتشاؤم ، ومسرة وحزن ، بعد أن أثارت مشاعرها لتظهرها للناس في أبيات شعرها .

ليلى تحدثت عن حالها وأوضاعها أمام الحكام الذين زارتهم وعما أصابها من الهون ، وكذا رثت حبيبها توبة بن الحمير وكان لها أيضا بعض الهجاء .وقد ردت هذه الرواية

1- الوارث الحسن ، **البعد النفسي و الذاتي في الإبداع الشّعري (بين النقد الأدبي القديم و الحديث)**، المغرب ، من الأنترنت: (www.aladabia.net) تمت زيارة الموقع يوم 27-06-2011، على الساعة: 16:15.

2- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (د-ط)،دار الجيل، بيروت، لبنان،1974، ص204

في ديوانها : « بينما معاوية يسير إذ رأى راكبا ، فقال لبعض شرطه : ائتني به ، وإياك أن تروعه فأتاه فقال : أجب أمير المؤمنين ، فقال إيّاه أردت، فلما دنا الراكب صدّر لثامه ، فإذا ليلى الأخيلية .

فأنشدت تقول :

مُعاوي لم أَكد آتيك تَهوى ..... برحلي رادة الأصْلابِ نابُ
قريح الظَّهر يفرح أن يراها ..... إذا وضعت وليتها الغراب
تَجُوبُ الأرْضَ نَحْوَكَ ما تأتي .....إذا ما الأكم قنعها السراب
وكنت المرتجي وبك استغاثت .....لِتَنْعَشَهَا؛ إِذَا بَخِلَ السَحَابُ [1]

الأخيلية هنا توضح سوء حالها فهي تركب ناقة مسنة ، ظهرها مليء بالجراح ، وكَنَّت عن ذلك بكناية ظريفة وهي فرح الغراب بأن يزال عن الناقة البردعة التي على ظهرها لينقر ظهرها ثم وضَّحت عناءها من بعد المسافة إلى الأمير وما نالها من النقب ثم كَنَّت في البيت الأخير عن كرم الخليفة بأنه خليفة المطر إذا شح عن الناس وذلك يغيض جوده .

وقالت ترثي توبة حبيبها:

أقْسمُت أرثي بعد توبة هالكا .... وأحْفَلُ من دارت عليه الدوائر [2]

فهي تقسم على أنها لن ترثي أحدا غيره ، ولن تحفل بمخلوق تدور عليه الدوائر ، مهما عز شأنه بعد توبة .

1- ليلى الأخيلية ، **الدّيوان**، تح: خليل إبراهيم العطية و جليل العطية ،(د-ط)، دار الجمهورية ، بغداد، العراق ، 1967، ص51.

2- المصدر نفسه، ص64.

وقالت ترثيه أيضا :

أَيَا عين بكي توبة بن حمير ...يسبح كفيض الجدول المتفجر
لتبك عليه من خفاجة نسوة .... بماء شؤون العبرة المنحدر
سمعن بهيجا أرهقت فذكرنه .... ولا يبعث الأحزان مثل التذكر [1]

وهنا تشخص العين وتطلب منها الانصباب كفيض الجدول المتفجر ثم تطلب من النساء خفاجة رهط توبة في أن تفيض دموعهن عليه لأنهن سمعن بحرب قامت وذكرنا وفاة البطل توبة وتخبر أن الذكريات تثير الأحزان في النفوس .

وقالت ترثي توبة :

لتبك العذارى من خفاجة كلّها .... شـــتاءً وصيفًا دائـــباتٍ ومربعا
عـلى ناشئٍ نال المكارم كلها .... فما انفك حتى أحرز المجد أجمعا [2]

وليلى هنا لا تريد أن تفتر الفتيات الأبكار من قبيلة خفاجة عن البكاء، ساعة واحدة على ذلك الفتى الذي جمع المجد من كل أطرافه ، فكل نساء في خفاجة يجب يبكينا أبدا على رجل نال مكارم كلها مجتمعة إن هذه الصورة لا تكون لإنسان من عامة القوم وإنما هي لصفوه القوم بل هي لرجل قوة البشر كله .

وقالت الأخيلية تهجو ابن مقبل* :

دعاك فلا من أنفس القوم أنتم ..... ولا نسبٌ من قيس عيلان يُعْرَفُ [3]

1- ليلى الأخيلية ، **الدّيوان**، ص71.

2- المصدر نفسه، ص86.

3- المصدر نفسه، ص89.

*ابن مقبل : تميم ابن مقبل العجلاني ، وهو من بني عبد الله بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من قبائل قيس عيلان.

وهي تعتبر الشاعر بأن قومه غير أهل الفخار وأنهم لا يمتون بصلة النسب إلى قبيلة قيس عيلان التي اعتبرتها من أشراف العرب .

وقالت تهجو النابغة الجعدي ردا على هجائه لها :

أنابغ لم تنبغ ولم تك أولا .... وكنت صنيا بين صدين مجهلا

أنابغ إن تنبغ بلؤمك لا تجد .....للؤمك إلا وسط جعدة مجعلا

اعتبرتني داء بأمك مثله ..... وأي جواد لا يقال له : هلا؟ [1]

فهي تصفه على أنه لم يكن نابغا ، ولم يكن أولا ، وكان شعبا صغيرا بين سفحين من الجبال ، عما وصفته باللؤم وسوء اللسان .

2-البعد الاجتماعي :

يحاكي الشّعر العربي الأحداث الاجتماعية التي تسود في كل زمان ؛ أي أنه يعالج القضايا الاجتماعية فالشعر كان ولا يزال مرآة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات .

وقد عُرف « المجتمع بأنه شبكة أو نسيج علاقات اجتماعية تقوم بين أفراد وتهدف إلى سد حاجاتهم وتحقيق طموحاتهم وأهدافهم القريبة والبعيد »[2]

والجدير بالذكر أن شاعر يتأثر طبيعيا بمجتمعه وبيئته ، والظروف المتواجدة داخل مجتمعه حيث أنه يعبر عن ذلك في شعره ، فالشعر تعبير عن المجتمع كما يرى كلورد وشيه أنّ : « كل ما في نص إنما يرصد فعل من أفعال المجتمع »[3]

1- الديوان، ص102.

2- مجموعة من الأساتذة ، **دراسات في المجتمع العربي** ، الأمانة العامة ، عمان ، الأردن ، ط1، 1985، ص17.

3 - مسمح و أيمن سليمان ، **الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين، (1987-2005)**، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، نبيل خالد أبو علي ، الجامعة الإسلامية ، فلسطين ، كلية الآداب ، 2007، ص07.

«فالشعر الاجتماعي يستمد قوته وديمومته من المجتمع ويكتب للجماعة دائما ، ويريد أن يؤثر فيهم ، ووسيلته في ذلك الحديث عما يعنيهم ويهمهم ، دون أن ينساق وراء أهوائهم، أو أن يسعى إلى تملق الجماهير والخضوع لها ، فهو شعر يؤثر في المجتمع ويتأثر به ، يضيف إلى المجتمع قيمة جديدة مع قيم الموجودة فيه أصلا »[1]

فالشاعر يكتب ما يحس به ويتأثر به في مجتمعه والمجتمع بدوره يستقبل ويستخرج مادة شعره ، فكلما كان الشاعر صادقا يبقى شعره راسخا في الأذهان ويقبل القراء قراءته .

الأخيلية رسمت البعد الاجتماعي عند دخولها ومجالستها الحكام الأمراء مثل الحجاج بن يوسف الثقافي « كانت علاقتها به أوثق علاقة لها بأحد رجالات العصر الذي عاشت فيه ، فقد أظهرت صورة واضحة للنثر الفني الجميل الذي كانت ليلى تقدم به لحالها ولحال قومها بين يدي الأمير ...»[2]

مثل قولها عنده حين سألها : « أخبرني الحسن بن علي عن أبي سعد عن أحمد بن رشيد بن حكيم الهلالي عن أيوب بن عمر عن رجل من بني عامر يقال له ورقاء ، قال : كنت عند الحجاج بن يوسف فدخل عليه الإذن فقال : أصلح الله الأمير، بالباب امرأة تهدر كما يهدر البعير النادّ فقال: أدخلها فلما دخلت نسبها فانتسبت له ، فقال:ما أتى بك يا ليلى ؟،فقالت : إخلاف النجوم ، وقلة الغيوم ، وكلب البرد ، وشدة الجهد ، وكنت لنا بعد الله الرد ، قال : فاخبريني عن الأرض .قالت : الأرض مقشعرة ، والفجاج مغبرة ، وذو لغنى مختل ، وذو الحد منقل . قال : وما سبب ذلك ؟ .قالت : أصابتنا مجحفة مظلمة ، لم تدع لنا فصيلا ولا ربعا ، ولم تبقى عاطفة ولا ناطفة ، فقد أهلكت الرّجال ، ومزقت العيال وأفسدت الأموال .

1 – مسمح و أيمن سليمان ، **مرجع سابق**، ص07

2 – ينظر : مهى مبيضين ، **الوالهة الحرّى – ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي** ، ط1، الأهليّة ، الأردن ، 2011، ص 76

وأنشدته قولها :

أحجاج لا يقلل سلاحك إنّما ال .... منايا بكفّ الله حيث يراها[1]

من خلال هذه القصة وضحت ليلى للحجاج وضعها الاجتماعي هي وعشيرتها بشكل عام بالإضافة إلى وضعها الخاص ، ثم قامت تمدحه وتنتظر منه العطاء.

وبعد رثائها للخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه مشاركة للحالة الاجتماعية في عهده لأن الخير كان متواجدا من مال ونعمة ورخاء يعم البلاد قبل مقتله .

قائلة:

أبعد عثمان ترجو الخير أمنه .... وكان آمن من يمشي على ساق
خـــليفة الله أعطاهم وخولهم .... مــاكان مـــن ذهب جم وأوراق
فلا تكذب بوعد الله وارض به .... ولا تـــوكل عـــلى شيء بإشفاق
ولا تقولن لشيء سوف أفعله .... قـــد قـــدر الله ما كل امرئ لاق [2]

وقد صورت ليلى عموم مصيبتها لكل مجتمعاتها قائلة :

فيا توب للهيجا وياتوب للندى ..... ويا توب للمستنيح المتنورِّ
ألا رب مـــكروب أجبت ونائل ..... بذلت ومعروف لديك ومنكر [3]

ومنه تصوير ليلى نفهم أن مصيبة ليست خاصة بل هي عامة لأن صاحبها توبة كان يدعى وقت الحرب لبأسه ووقت الحاجة لكرمه وعطائه، فهو قادر وقت الحرب وقادر وقت السلم للإغاثة.

1-محمد بن عمران المرزباني أبو عبيد الله ، **أشعار النساء**، د.ط ، عالم الكتب ، تحقيق سامي العاني – هلال ناجي، بغداد – العراق، 1976م،ص52

2- ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص92.

3- المصدر نفسه، ص74.

وقالت أيضا :

فتى لا تـخطاه الرفاق ولا يرى .... لــقدر عيالا دون جار مجاور

ولا تأخذ الكوم الجلاد رماحها .... لتوبة في نحس الشتاء الصّنابر [1]

وفي البيتين تصف توبة بأنه عون لرفاقه في الأوقات الصعبة ولا يحتاج جيرانه سواه فهو يهتم بهم .

أما قصيدتها من البحر الطويل التي قالتها عندما سألها معاوية بن أبي سفيان عن توبة من أجود قصائدها :

مـــــعاذ آلهي كـــان والله سيدا .... جـوادا على العلات جما نوافله

أغـر خـفاجيا يرى البخل للسّبة .... تـــجلب كـــفاه الندى وأتأمله

عـــفيفا بعيدا الهم صلبا قناته .... جـــميلا مـــحياه قليلا غوائله

وكان إذا ما الضيف أرغى بعيره .... لـــديه أتـــاه نيله وفواضله

وقد علم الجوع الذي بات ساريا ... على الضيف والجيران انك قاتله [2]

إنّها هنا تذكر سمة من السمات الموجودة في المجتمع العربي والتي هيا الجود والكرم، كانوا سابقا كان إذا نزل عندهم ضيفا استقبلوه وأكرموهه بحسن الضيافة.

ومن هذا نقول بان الشعر هو صورة من واقع المجتمع التي رسمها الشاعر المبدع حين أدرك هذا الواقع بإحساسه وشعوره ، فوصف خصائص المجتمع .

1- ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص79.

2- المصدر نفسه، ص97.

3-الاستلهام من الماضي :

الماضي هو نقطة البدء ، وعليه يتشكل الحاضر ، يقول أدو نيس في ذلك : « الزمن في الشّعر العربي القديم هو حركة ابتعاد مستمر عن أصل الماضي ، وليس الحاضر والمستقبل إلى انحطاط عن النموذج الأصلي الذي هو الماضي ، لهذا كان دور الشاعر هو في أن يملأ الحاضر والمستقبل بما يرتفع بهما إلى مستوى الماضي الأصل »[1]

فالشعراء في العصر الجاهلي يحاولون إحياء الماضي ووصله بالحاضر ،وهذا ما جاء في شعر الأخيلية فقد استلهمت ورجعت للماضي بأسلوب عربي قديم ، فكانت تذكر تفاصيل مشاهد بطولية لتوبة في الماضي ، وغالبا ما نجد أن الحديث عن الماضي سببه الحزن والأسى الذي يشف عن نفس محمّلة بألم ثقيل، يقول أحمد وهب رومية :« لقد حزن الشعراء حقا ، أو حزن بعضهم – واستيقظت في جوارحهم المواجد وأوجعتهم الذكرى، ذكرى الماضي البعيد ، وذكرى الماضي الغريب »[2]

فالشّاعر عند حزنه أو تذكر أوجاعه فإنه يتحدث عن الماضي القريب والماضي البعيد وعن الماضي الفردي والماضي الجماعي .

لجأت الشاعرة لهذا الأسلوب لشعورها بوطأة الحاضر الذي يفرض عليها انتهاء توبة، فهي غير مصدقة لفقده ، فتنفذ إلى ماض تحب أن تعيده فتتوسل به محاولة تثبيت هذه اللحظات الفائتة ولو فنيا في قولها :

كـــان فتى الفتيان توبة لـم يسدر ... بـــنجد ولـــم يـــطلع مع المتغور

1- صالح مفقودة ، **الأبعاد الفكرية و الفنية في القصائد السبع المعلقات**، ص35.

2-أحمد وهب رومية ، **الرحلة في القصيدة الجاهلية** ، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1979، ص44.

ولـم يـــرد الـــماء السدام إذا بدا ... سنا الصبح في بادي الحواشي مور

ولم يغلب الخصم الضجاج ويملأ إلى ... فـــإن سديفا يوم نكباء صرصر

ولم يعل بالجرد الجياد يقودها .... بسرة بين الأشمسات(*) فأبصر [1]

فإصرار الشاعرة على ذكر الأماكن ورصد الأفعال البطولة لتوبة فيها ، والتشبث ببعض الأماكن يعطي مستوى أعلى لفعالية القصيدة فالأخيلية ترغب في العودة إلى المكان والزمان وتوبة لأنها تمثل عناصر الماضي المنصرم وهي تشتاق إليه بقولها :

فـــيا ألـــف ألـــف كـــنت صبا مسلما ... لإلـــقاء مثل االقسور المتطرف

كما كنت إذا كنت المنحنى من الردى ... إذا الخيل جالت بالقنا المتقصف [2]

إن أمنيتها تفصح عن حب عظيم مكتوم لم يجد في حياة توبة للشمس سبيلا، فهو شخص غير عادي بالنسبة لها لا تطاله يد الموت بل يحترق الموت غيظا من الملهوف الذي ينقذه ، وتقول أيضا :

وكم من لهيف محجز قد أجبته ... بأبيض قطّاع الضربية مرهف

فـــــأنقذته والموت يحرق نابه ... عـــليه ولم يطعن ولم يتنسف [3]

فإن كان الموت يتحرق على الملهوف الذي أغاثه توبة فما بالنا بتوبة، فالموت أبعد ما يكون منه ، وما ذاك الشعور إلا تعبيرا عن حب كبير وإعجاب عظيم بشخص توبة، فهي تتجاهل موت الحبيب الذي ترثيه ، لترى نفسها تخاطبه وكأنه حي يبادلها

---

* – **الأشمسات:** جبل في شق بلاد بني عقيل ، وقد جمعته ليلى لأنها أرادت الجبل وما يليه من البقاع.

1– ليلى الأخيلية ، **الدّيوان**، ص72.

2–المصدر نفسه، ص91.

3– المصدر نفسه، ص91.

العواطف والحواء معوضة بذلك حبا تكتمت عليه ، وغزلا لم يسمح لها بالتصريح به ، كما فعل بعض الشعراء العذريين، تقول :

ولـــم يعل بالجرد الجياد يقودها ... بـــسرة بين الأشمسات فأبصر
وصحراء مومأة يحاربها الـقطا ... قطعت على هول الجنان بمنسر [1]

وتقول أيضا :

وقد كان قبل الحادثات انتحى ... وسائق ، أو معبوطة ، لم يغادر
وكنت إذا مولاك خاف ظلامه ... دعاك ن ولم يهتف سواك بناصر [2]

فالشاعرة الأخيلية تعيد لحظات سابقة وتثبتها كأنها حاضر تعيشه ، فيمدها بلذة الخطاب لشخص توبة الذي تحت التراب، ولم يسعفها القدر اللقاء به في حياته، وليس بمقدورها أن تتجاهل هذه العواطف والمشاعر، فنفذت للغزل به عبر تائها وحلاوة إلقاء كما لو أنه حاضر أمامها .

1- ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص72.
2-المصدر نفسه، ص83.

الفصل الثانـى:

الأبعاد الفنية في شعر ليلى الأخيلية

1- الظواهر اللغوية

2- التكرار

3- الصورة الشعرية

4-الإيقاع الموسيقي

تمهيد:

تعتبر الأبعاد الفنية بمثابة الرؤى التي عكست شعرية القصيدة وهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه ونفسيته ، والجانب الفني يوحي بمدى تعمق الشاعر في عمله الأدبي ، وتجاربه الداخلية، وينتهي بالبوح بها من خلال الكلمات والتعابير والموسيقى، والهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقيين ، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه ، ومن خلال هذا نجد أن شعر ليلى الأخيلية متميز بصيغة لفظية موحية معبّرة بسيطة بعيدة على التكلف ، مما جعلها متفردة بشعرها الأخيلي واستخدمت كل خاصية فنية على حسب الحالة الشعورية التي عاشتها وهذه بعض أهم الخصائص الفنية لشعر ليلى الأخيلية وهي كالتالي:

1-الظواهر اللغوية :

بدراسة شعر المرأة في العصر الإسلامي نجد أن قاموسها الشعري توفرت فيه الرقة والإيحاء وعدم استخدامها المصطلحات العلمية واستخدام الألفاظ الإسلامية وبطبيعة المرأة أنها تميل إلى الرقة واللين والذوق والإحساس ، جاءت ألفاظ شعرها تتم عن ذوق فني راق غلب عليه الدقة في التعبير واستخدام الألفاظ الملائمة لتنسجم مع طبيعة حياتها وبالرجوع إلى ديوان «ليلى الأخيلية» ، نجد أن لها خصائص لغوية اختصت بها من بينها :

1-1-التأثير الإسلامي :

لقد أسهم الإسلام إسهاما بالغا في لغة الشعر النسوي في العصر الإسلامي بألفاظه ومعاينة مستفادة من القرآن الكرم والسنة النبوية .

إلاّ أن التيار الجاهلي كان غالبا في لغة الشعر النسوي إلى حد ما، ويرجع ذلك إلى عدم اندماج المرأة في المجتمع الجديد ومن بين الشاعرات اللاتي ظهر أثرهن في التيار الإسلامي ليلى الأخيلية ، حيث بدأ الأثر الإسلامي في أساليبها كأسلوب الدعاء :

الدعاء إلى الله كمصدر من مصادر تقوية الحالة النفسية كقوله :

جزى الله خيرا والجزاء بكفِهِ .....فتى من عُقَيْلَ ساد غير مكلّفٍ[1]

وقولها :

فلا يـــبعدنك الله ياتوب إنما .. لقيت حمام الموت والموت عاجـــل
ولا يـبعدنك الله يـــاتوب أنها .. كـــذاك الـــمنايا عاجلات وآجـــل
ولا يبعدنك الله يا توب والـتفت .. عليك العوادي الـــمدجنات الهواطل [2]

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص95.

2 – المصدر نفسه، ص94.

1-2-الأساليب الإنشائية والخبرية :

نلاحظ أن أسلوب الشاعرة إستخدمت أسلوبي الخبر والانشاء، غير أن نلاحظ أن الأسلوب الخبري هو الطاغي فأكثر قصائد الشعر كانت في عناء رثاء توبة ، بين مدح ورثاء ووصف وأكثر الأخبار جاءت راجحة ومن بين الأساليب نجد :

كم هاتف بك من بال وباكية ... يا توب للضيف إذ تدعى وللجار[1]

فالمخاطب يتقبل الخبر منها دون شك أو ريبة فيما تقول وهنا استخدمت كم الخبرية.

وقولها كذلك :

وكم من لهيف محجر قد أجبته ... بأبيض قطاع الضريبة مرهف [2]

وحينها رثت عثمان بنن عفان ومدحها للحجاج بن يوسف الثقفي مستخدمة التعبير بالماضي الذي يدل على تحقق الوقوع كما تميزت باختيارها لصيغة المضارع في مكانه الملائم حينما تريد استحضار الصورة أمام القارئ كما في قولها تمدح قومها :

تبكي الرماح إذا افتقدت أكفنا .... جــزعا وتعلمنا الرفاق بحورا

والـــــسيف يعلم أننا إخوانه .... حران إذا يلقى العظام بتورا [3]

كما وردت بعض الّأساليب الخبرية التي استعملتها بكثرة في قصائدها كالدعاء مثل قولها :

جزى الله خيرا والجزاء بكفه فتى من عقيل ساد غير مكلف [4]

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص75.

2 – المصدر نفسه، ص91.

3 – المصدر نفسه، ص69.

4 – المصدر نفسه، ص90.

وقولها :

وعنه عفا ربي وأحسن حفظه عزيز علينا حاجة لا ينالها [1]

وكذلك ورد الأسلوب الخبري في قولها :

إن كنت تبغي أبا بكر فإنهم بكل ساحة قوم منهم أثر [2]

أسلوب خبري نوعه إنكاري لوجود أداتين (أنّ – فإنّ) ومن أبرز الأساليب الإنشائية التي استخدمتها الشاعرة في بناء قصائدها لتلفت به ذهن المتلقي وتجعله يتشارك معها من ذلك قوله:

إذا غدا المسك يجري في مفارقهم راحو كأنّهم مرضى من الكرم [3]

وقولها أيضا :

إذا جاش بالماء الحميم سجالها نضحن به نضخ المزاد المسرب [4]

وقولها أيضا :

وإذا حركتها رحلة جنحت به ... جنوح القطاة تنتحي كل سبسب [5]

وأسلوب النداء :

معاوي لم أكد أتيك تهوي برجلي زادة الأضراب ناب [6]

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص100.

2 – المصدر نفسه، ص67.

3 – المصدر نفسه، ص118.

4 – المصدر نفسه، ص55.

5 – المصدر نفسه، ص55.

6 – المصدر نفسه، ص51.

وقالت أيضا :

يا عين بكّى الدمع السَّجم .... وأبكى لتوبة عند الروع والبهم[1]

وقولها :

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

وقولها :

فيا توب للهيجا وياتوب للندى .... وياتوب للمستبيح المتنور[3]

فالنداء هنا له دور كبير في التعبير عن الحالة النفسية للشاعرة .

وكذلك نجد في شعرها الاقتباس من القرآن الكريم حيث نجد في قولها :

جزى الله شر قابضا بضيعه .... وككل إمرىء يجزى بما كان ساعيا[4]

نجدها في الشطر الثاني اقتباس مستمد من قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱتَّبَعَتۡهُمۡ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَٰنٍ أَلۡحَقۡنَا بِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَمَآ أَلَتۡنَٰهُم مِّنۡ عَمَلِهِم مِّن شَيۡءٖۚ **كُلُّ ٱمۡرِيٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٞ**﴿٢١﴾﴾ [5]

وقولها كذلك :

ولا تقولن للشيء سوف أفعله قد قدر الله ما كل إمرىء لاق [6]

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص115.

2 – المصدر نفسه، ص63.

3 – المصدر نفسه، ص74.

4 – المصدر نفسه، ص123.

5 – سورة الطور ، آية 21.

6 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص92.

صدر البيت مأخوذ من قوله تعالى : ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾﴾[1]

أما في أسلوب القسم فقد تراوح بين الصياغة الجاهلية والإسلامية ولم تخرج من قسمها على نهج الجاهلين إلا قليل فمن ذلك قولها :

أقــسمت أرثـــي بعد توبة هالكا .... وأحفل من دارت عليه الدوائر

لعمرك ما بالموت عار على الفتى .... إذا لم تصبه في الحياة المعابرُ [2]

وكذا قولها :

فأقسمت أبكي بعد توبة هالكا .... وأحفلُ من نالت صروف المقادِرِ [3]

وتستمد المعاني الإسلامية لتختلط بنسيج شعرها فتصوغ الحقائق المعلومة في صورة حكمة حيث تقول :

وكل شباب أو جديد إلى بكى .... وكل إمرىء يوما إلى الله صائر [4]

مستمد من قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۚ **وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ** ﴿١٠٩﴾﴾[5]

ومن الأساليب أيضا التي كثر استخدامها في شعر ليلى نجد أسلوب الاستفهام وقد استخدم هذا الأسلوب بتنوع الموضوعات والأغراض التي تناولتها كقولها منكرة ومقررة في آن واحد باستخدامها أسلوب الاستفهام في رثاء عثمان بن عفان :

أبعد عثمان ترجو الخير أمنه .... وكان آمن من يمشي ساق ؟[6]

---

1 – سورة الكهف، الآية 23 – 24.

2 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص65.

3 – المصدر نفسه، ص84.

4 – المصدر نفسه، ص75.

5 – سورة آل عمران ، الآية 109.

6 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص92.

ومنه ما يحمل معنى التوبيخ والتعجب والإنكار كقولها في هجاء(توبة)

الم تعلم جزاك الله سرا .... بان الموت منها الرجال ؟[1]

وقولها في النابغة الجعدي :

أنـــابغ لم تبتغ ولم تك أولا .... وكنت ضنيئا بين صدين كجهلا

أنابغ إن تبتغ بلؤمك لا تجد .... للؤمك إلا وســط جعدة محجلا [2]

تنوع استخدامها اللغوي بين تياري الإسلام والجاهلية فاستمدت من الإسلام المعاني والأفكار وضمنتها نسيج شعرها ، أما نظام القصيدة والألفاظ فقد تغلب التيار الجاهلي ، أما من ناحية الأسلوب فقد تنوع بين الخبر والإنشاء ولكن طغى الأسلوب الخبري الإنشائي .

2-التكرار :

يعد التكرار ظاهرة الغوية أدبية أسلوبية فنية عرفها العرب منذ القدم من خلال النصوص التي وصلت إلينا ، تعني بذلك الشعر الجاهلي وخطب الجاهلية ، وردت في الحديث النبوي الشريف، ونجد أن التكرار من أهم عناصر التبليغ ووسيلة فعالة في التعبير، وهو سمة فنية، وله أشكال متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة أو العبارة، وإلى بيت الشعر، ولهذه الظاهرة الأسلوبية دور جمالي في تقوية المعنى وتوضيحه وتجسيد الحالة النفسية وتأثيره على المتلقين، وله فوائد كثيرة فمن خلاله يعتبر الشاعر عن حالته النفسية وتجربته ووجدانه، ومن هنا نجد أن ظاهرة التكرار طغت في ديوان ليلى الأخيلية، وكان لها دور كبير في بناء النص وتماسكه ومن هنا نتطرق إلى مفهوم التكرار .

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص106.

2 – المصدر نفسه، ص102.

أ- التكرار لغة:

جاء في لسان العرب مادة كرر الكر : الرجوع : يقال كثره وكرّ وكرورا تكرارا ، عطف ، كثر عنه، رجع ، وكرّ على العدد ويكرّ، ورجل كرار ومكر، وكذلك الفرس ، وكرّر والجمع الكرّ ويقال كرّرّ عليه الحديث وكررته، إذا رددته عليه عن كذا كركر إذا رددته .[1]

وجاء في معجم العين للفراهيدي حيث يعرفه ب: « كرر الكرّ الحبل الغليظ ، هو أيضا حبل يصعد به على النخل والكرّ الرجوع عليه ومنه التكرار»[2]

ومن هنا نستخلص مما سبق ذكره أنن التكرار هو الإعادة، وكذلك الرجوع إلى الشيء مرة ببعد أخرى .

أما الزمخشري فيذكر صيغة أخرى لتعريف هذا اللفظ بالقول : « كرر ، انهزم عندهم كرّ عليه كرورا ... وكررت عليه الحديث كرّا وكررت عليه تكرارا ، وكرر على سمعه كذا ،ن وتكرر عليه »[3]

نلاحظ هذا التعريف انه جاء مغايرا نوعا ما فلفظة التكرار عند الزمخشري رددت بمعنى انهزم ... كرر على سمعه كذا . فهو ردما على الكلام المسموع .

قال تعالى : ﴿ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٞ﴿٤﴾ [4]

فنجد تكرارين هنا : رجعتين ، أي رجعة بعد رجعة وهي من مادة كرر أي الإعادة

1 ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (كرر) ، دار صادر ، ،ن لبنان ، ج1، (د..ط) ،ن (د.ت) ، ص135.

2 – الخليل احمد الفراهيدي ، **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم** ، تح « عبد الحميد هنداوي » دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003م ، 1424هـ، ج4 ، ص 19.

3 – أبي القاسم جار الله بن عمر ببن احمد الزمخشري ، **أساس البلاغة** : محمد باسل عون السود ،ن دار الكتب العلمية ، بيروت ، للبنان ، ط1 ، 1419 ، 19899م، مادة (كرر) ، ص 12.

4 – سورة الملك ، آية 4.

ب-اصطلاحا :

عرفه الجرجاني في كتابه التعريفات بأنه « الإتيان بشيء مرة بعد أخرى »[1] يعني انه حتى لو تتغير اللفظة المعنى يبقى نفسه فهو لا يخرج عن نطاق إعادة اللفظ أو المعنى.

وعرفه السّيوطي« ومن سنن العرب التكرار والإعادة وإرادة إلا بلاغ بحسب العناية بالأمر »[2]

نستنتج من هذا أن العربي بصفة عامة والأديب بصفة خاصة إذا مما عني بأمر ما تراه يعيد ويكرهه بعينه إلا بلغ وتوصيل فكرة ما .

وورد كذلك عند ابن الأثير في المثل السائر حين قال قد تقدم الكلام في صدر الكتاب كتابي هذا عن تكرار الحروف وما أشبه ذلك ممّا يختلط بهذا النوع الذي هو تكرار المعاني والألفاظ ثم قال : وحده هو : دلالة اللفظ على المعنى مرددا وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى .وقد تقدم الكلام على الفرق بين هذه الأنواع الثلاثة ، أما التكرار فقد عرفه وهو ينقسم إلى قسمين احدهما يوجد في اللفظ والأول كقول كلل من تستدعيه . وأسرع أسرع ومنه قوول أبي الطيب المتنبي :

ولم أر مثل جيراني ومثلي .... ولمثلي عند مثلهم مقام

أما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك : (أطعني ولا تعضني) فإن الأمر بالطاعة ونهي عن المعصية.

---

1 – القاضي الجرجاني، **تعريفات** تح : نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، ط11، 2007 م، ص1133.

2 – جلال الدين السيوطي، **المزهر في العلوم ، اللغة وأنواعها** ، تح : محمد احمد جد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل، بيروت ، لبنان ، (د.ط)، ((د.ن) ج11، ص 332.

واعلم أن المفيد من تكرير يأتي في الكلام تأكيدا له وتشيدا من أمره وإنما يفعل ذلك لدلالة عن العناية بالشئ والذي كررت فيه كلامك أما هيا لغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك ، ولا يأبى إلا في أحد الطرفي الشيء المقصود الذّكر ، والوسط عارضه ، والوسط ليس من شرط المبالغة . وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عبثا وخطلا من غير حاجة إليه [1].

ونجد كذلك ابن رشيق في كتابه العمدة يقول : « ولتكرار مواضع يحسن فيها والمواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني ضمن ألفاظ أقل، فإذا تكرار اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشوق والاستعذاب ، إذا كان في التغزل أو نسيب »[2]

ومن هنا نستنتج أن ابن رشيق قسم التكرار إلى نوعين :

- تكرار يوجد في اللفظ والمعنى وهو ما يعرف بالتكرار اللفظي
- وتكرار يوجد في المعنى دون اللفظ : وهو ما يعرف بالتكرار المحتوى .

وكذلك ذكر المواضع التي يحسن فيها التكرار ، والمواضع التي لا تنسجم معه وهذا التقسيم الذي جاء به ابن رشيق القيرواني جعله متميزا بين أقرانه من النقاد والبلاغيين لقد ماء.

ومن خلال هذا نجد أن التعريف الاصطلاحي هو امتداد التعريف اللغوي أن التكرار له غاية دلالية وجمالية وفائدة لكلام ، ومنه قد قبل الكلام إذا تكرار تقرّر ومن هذا السياق فتنتقل إلى أنواع التكرار :

---

1 – ضياء الدين الأثير، **المثل الشاعر في أدب الكاتب والشاعر**، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ، (د.ط)، (د.ت) ، ص 3–4

2– ابن رشيتق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنا، (د.ط)، 2001، ص 92.

2-1 تكرار الحرف

نجد أن تكرار يتجلى بكثرة في شعر ليلى ، وتركز على حروف دون أخرى وذلك نظرا لوظيفة كل حرف وهذا ما يزيد في انسجام واتساق النص وتناغم الكلمات ومنه نجد :

تكرار حرف الياء سبع مرات في بيت واحد في قولها وهي تمدح مروان بن الحكم :

ويفرج بواب لها عن مناخها .... بإقليده باب الرتاج المضبب[1]

وتكرار حرف الميم سبع مرات في قولها :

لعمرك ما بالموت عار على فتى .... إذا ما الفتى لاقى الحمام كريما [2]

ونجد تكرار حرف الباء في البيت أكثر من خمس مرات في قولها :

طربت وما هذا بساعة مطرب .... إلى الحي حلّوا بين عاد فحبجب[3]

وتكرار حرف الجيم 4 مرات في بيت واحد :

حجاج أنت سنان الحرب إن تهجت .... وأنت للناس في الدّاجي لنا نقد [4]

كما تكرر حرف الشين 3 مرات :

شننَّا عليهم كل جرداء شطبة .... نحوج تباري كلّ أجرد شرجب[5]

ومن خلال هذا نجد الشاعرة من خلال تكرارها للحروف أضافت جوا إيقاعيا موسيقيا في النص الذي من خلاله يلفت انتباه السامع.

---

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص57.

2 – المصدر نفسه، ص111.

3 – المصدر نفسه، ص53.

4 – المصدر نفسه، ص63.

5 – المصدر نفسه، ص54.

2-2 تكرار الكلمة

وتتكرر بعض الكلمات في شعر ليلى لكل تكرار هذه الكلمات يؤدي غرضا أساسيا فالشاعرة تختار وتنقي الكلمات التي تتناسب مع حالتها النفسية محاولة إيصال تجربتها الشعرية للمتلقي ومن أبر الكلمات التي تكررت عند الشاعرة نجد :

إذا حـــركتها رحـــلة جنحت به .... جنوح القطاة تنتحي كل سبسب

جنوخ قطاة الوِرد عصب القطا .... خريف مياه النهى من كل مقرب [1]

نجد في البيتين تكرار كلمة« جنوح» ثلاث مرات وكلمة « قطاة » ثلاث مرات .

ونجد كذلك تكرار كلمة في قولها :

إذا ما ابتغى العادي الظلومه ظلامه ..... لديّ، وما استجلبت للمتجلب [2]

فوردت مادة (ظلم) في كلمتين ملاحقتين وكذلك مادة (جلب) في كلمتين ملاحقين.

ومن بين الكلمات المكررة بكثرة في قصائدها كلمة " فتى " وتوبة نجد :

كأن الفتى الفتيان توبة لم يرض .... قضيبا، ولم يسمح بنقبة مجرب [3]

وفي بيت أخر من قصيدة أخرى تقول :

كأن فتى الفتيان توبة لم يَسَرْ .... بنجد ولم يطلع مع المتغوّر[4]

وكذلك نجد : **فيا توب للهيجا وياتوب للندى .... ويا توب للمستنبح المتنور** [5]

وقالت ترثي توبة :

---

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص55.

2 – المصدر نفسه، ص 57.

3 – المصدر نفسه، ص59.

4 – المصدر نفسه، ص72.

5 – المصدر نفسه، ص74.

هــاتف بــك من باك وباكية .... يا توب للضيف إذ تدعى وللجار

وتوب للخصم إن جاروا وإن عدلوا .... وبــدّلوا الأمـــر نقضًا بعد إمرار [1]

ونجد كذلك في تكرار مادة (حجاج) في شعر ليلى تقول وهي تنشده :

حــجاج أنـــت الذي مـــــا فوقه أحد .... إلا خــليفة والمستغفر الصمد

حجاج أنت سنان الحرب إن انتهجت .... وأنت للناس في الدّاجي لنا نقد [2]

وكذلك في قولها وهي تمدح الحجاج :

أحـــجاج إن الله أعطاك غاية .... يقصر عنها من أراد مداها

أحجاج لا يقلل سلاحك إنما أل .... منايا بكف الله حيث تراها [3]

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة .... تتبع أقصى دائها فشفاها [4]

وفي بيت أخر تقول من نفس القصيدة :

إذا سمع الحجاج رز الكتيبة .... أعد لها قبل النزول قراها [5]

وكذلك في بيت أخر تقول :

أحجاج لا تعط العصاة مناهم .... ولا الله يعطي للعصاة مناها [6]

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص75.

2 – المصدر نفسه ، ص30.

3 – المصدر نفسه ، ص120.

4 – المصدر نفسه ، ص121.

5 – المصدر نفسه ، ص121.

6 – المصدر نفسه ، ص122.

2-3 تكرار الشطر

يعتبر هذا النوع من أحسن أنواع التكرار فهو يعمل على التحام النص وتماسكه وهو إعادة البث في أجزاء القصيدة على سبيل الترنم فهو تكرار المقاطع الصوتية نفسها في جملة ما والغرض منه جعل القصيدة أكثر تلاءما والعبارات المتكررة تؤدي إلى رفع المستوى الشعور في القصيدة ومن خلال هذا نذهب إلى تكرار الشطر في شعر ليلى الأخيلية حيث تقول فهي ترثي توبة :

ولنعم الفتى يا توب كنت إذا التقت .... صدور الأعالي واستشال الأسافل
ونـــعم الفتى يا توب كنت ولم تكن .... لـــتسبق يوم كنت فـــــيه تحاول
ونـــــعم الفتى يا توب كنت لخائف .... أتاك لـــــكي يحمى ونعم المجامل
ونـــعم الفتى يا توب جارا وصاحبا .... ونـــعم الفتى يا توب حين تفاضل [1]

نجد عبارة « نعم الفتى يا توب » تكررت خمس مرات وتعد دلالة التكرار في هذه الأبيات عل عمق حزن الشاعرة بفقدها لحبيبها توبة فمن خلال هذا تصور الشاعرة حالتها النفسية الحزينة وتذكر الصفات الحميدة للمرثي توبة .

وفي قولها كذلك :

لعمري لانت المرء أبكي لفقده .... ويكثر تسهيدي له لا أوائل
لعمري أنت المرء أبكي لفقده .... ولو لام فيه ناقص الرأي جاهل
لعمري لانت المرء أبكي لفقده إذا كثرت بالملحميين التلائل [2]

نجد من خلال هذا أن عبارة لعمري لانت المرء أبكي لفقده تكررت ثلاث مرات في القصيدة فهي تؤكد من خالا هذا على حزنها الشديد وبكائها المستمر عليه.

1- ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص93.

2 - المصدر نفسه، ص94.

وقولها كذلك :

فـــــلا يبعدنك الله ياتوب إنما .... لقيت حمام الموت والموت عاجل

ولا يبعدنك الله يا توب والتقت .... عليك الغوادي المدجنات الهواطل[1]

وقولها في النابغة الجعدي :

أنابغ إن لم تبغ ولم تك أولا .... وكنت ضيّا صدين مجهلا

أنابغ إن تبتغ بلؤمك لا تجد .... للؤمك إلا وسط جعده مجعلا [2]

وهنا نؤكد على صفات الهجاء في المهجو .

وقولها أيضا في رثاء توبة :

أبي لك ذم الناس يأتوك كلما .... ذكـــرت أمورا محكمات كوامل

أبي لك ذم الناس يأتوك كلّما .... ذكرت سماح حين تأوي الأرامل [3]

ونستخلص هنا إن التكرار من العناصر الإيقاعية الداخلية وقد أولته الشاعرة اهتمام كبيرا في ديوانها بما فيه من إمكانيات تعبيرية يغنى بها المعنى ويتشبع فيكسب دلالات كبيرة كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بهما من كثير من الظواهر الأسلوبية وفيه إيقاع موسيقي وتأثير نفسي لا يخفى أثرها على المتلقي .

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص94.

2 – المصدر نفسه، ص102.

3 – المصدر نفسه ، ص94.

3- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية وسيلة مهمة لإكتشاف الأشياء، لذا كان الشاعر القديم يرسم صورة بواسطة التشبيه والإستعارة والكناية، لمنح صورة واضحة وعميقة، ويتم هذا باختيار الكلمة المعبرة، ووضعها في سياقها المناسب من الجملة الشعرية.

يقول جابر عصفور: "إنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير – بالتالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاده يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[1].

فالصورة تعد من أهم الجماليات الفنية التي ترسم الشعر، وتتشكل من تشبيه وإستعارة وكناية، والتي تعتبر أركان رئيسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي، وهذه الصور الثلاث أكثر ورودا في الشعر بشكل عام، وعند "ليلى الأخيلية" بشكل خاص.

1.3 التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الياء، يقال شبعت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به[2].

أمّا في الاصطلاح فيعرفه عبد العزيز عتيق: **"بيان أو شيئا أو أشياء، شاركت غيرها في صفة أو اكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تضرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"**[3].

---

1 – جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 1992م، ص07.

2 – ابن منظور، **لسان العرب**، (د ط)، دار صادر، بيروت – لبنان، ج13، (د ت)، ص503، مادة (شبه).

3 – عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1985م، ص62.

فالتشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا، ويلجأ إليه المتكلم لتوضيح المعنى، وأركان التشبيه أربعة وهي: مشبه، مشبه به، وجه الشبه، واداة التشبيه.

فليلى الأخيلية اعتمدت على التشبيه في تشكيل صورها الفنية، بما له من أثر كبير في إيضاح المعاني ونقل المشاعر والأحاسيس.

ومنه قولها:

إذا جَاشَ بالماء الحَمِيمِ سجا لها .... نضحن به المزاد المسرب[1]

نرى في هذا البيت أن هناك تشبيه دالا على الوصف فليلى تشبه العرق الذي ينصب من هذه الفرس ويقطر منها، مثل الماء الذي يقطر من خرز المزادة (القربة).

وتقول أيضا:

حجاج أنت سنان الحرب إن نهجت .... وأنت للنّاس في الداجي لنا يعد[2]

قالت ترثي توبة:

أيا عين بكي نوبة بن حمير .... سبح كفيض الجدول المتفجر[3]

وقد شبهت الشاعرة كثرة بكائها وإنصباب دموعها بإنصباب ماء الجدول الغزير، فأبدعت في هذه الصورة.

1 – ليلى الأخيلية، **الديوان**، ص55.

2 – المصدر نفسه، ص63.

3 – المصدر نفسه، ص71.

والتشبيه في قوله:

فيا أَلِفَ أَلِفَ كنت حياّ مسلما .... لألقاك مثل القسور المتطرف[1]

فالأعداء يخشون توبة لقوته وسرعته فهو يقاتلهم بكلّ شجاعة وقوة.

وتقول أيضا في شجاعة توبة وتشبهه بالليث:

وكان كليث الغاب يحمي عرينه .... وترضى به أشباله وحلائله[2]

فهي تشبه توبة بليث الغاب الذي ترضى به أشباله وحلائله فشجاعته هذه تظهر في الحروب حين يبعد عن أهله المخاطر مثل الأسد الذي يحمي دياره.

وشبهت الشاعرة توبة بالسيف في قوله:

وكالسّيف إن لاينته لأمنته .... وحداه إن – خاشته – خشنان[3]

فتوبة في حالة الشجاعة بالخشونة والخلق باللين، معناه إن لاطفته ولاينته وجدت من كل رفق ولين وإن عاديته وخاشنته لقيت منه كل قسوة وخشونة.

من خلال التشبيهات السابقة، نلاحظ أن الأخيلية لم تأت بالجديد وإنّما استخدمت ما هو شائع ومعروف وهو تشبيه أمر معنوي بشيء مادي.

2.3 الإستعارة

تعد الإستعارة تشكيلا لغويا فنيا لها القدرة على إبراز عناصر البناء الشعري من خلال التجارب الشعورية والوجدانية، فهي أسلوب من الأساليب البيانية التي تضعني على الكلام

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص91.

2 – المصدر نفسه، ص98.

3 – المصدر نفسه، ص119.

الحسن والجمال فتثير خيال المتلقي، ويعرفها الجاحظ بأنّها: "تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه"[1].

كما يعرّفها السّكاكي: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]. ويقصد بها أن يذكر أحد طرفي التشبيه ويحذف الآخر، فغذا ذكر المشبه به في إستعارة مكنية، وإذا ذكر المشبه فهي استعارة تصريحية.

تقول ليلى الأخيلية في إستعارة طريفة مصورة وصولها إلى الخليفة معاوية على ناقة مسنة قريحة الظهر يفرح بها الغراب لينقر ظهرها حيث تقول:

قريح الظهر يفرح أن يراها .... إذا وضعت وليتها الغراب[3]

والولية هي يرذعة الحمار ومعنى قريح الظهر أي جريحة.

قد اتبعت البيت السابق ببيت فيه استعارة لأنقل جودة عن سابقتها حيث قالت:

تجوب الأرض نحوك ما تأنى .... إذا ما الأكم قنعها السراب[4]

والأكم جمع أكمة وهي التلة فاستعارت القناع من المرأة وهو لتغطية السراب وهو يغطي الصحراء.

ومن استعاراتها الجميلة استعارة البكاء للضعف حين فقدت الرماح أكف الأخايل لشجاعتهم وبأسهم حين قالت:

---

1 – الجاحظ أبو بحر عثمان، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، ط3، دار الجيل، ج1، بيروت – لبنان، 2001م، ص153.

2 – أبو يعقوب بوسف بن محمد بن علي السكلكي، **مفتاح العلوم**، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2000، ص477.

3 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص51.

4 – المصدر نفسه، ص51.

تبكي الرماح إذا فقدن أكفنا .... جزعًا، وتعلمنا الرفاق بحورًا[1]

فالرّماح تبكي لفقدها أكف الأخايل الشجعان حنينا إليها وجزعا من فراقها.

ومن استعاراتها أيضا قولها:

والسّيف يعلم أنّنا إخوانه .... حرّان، إذ يلقي العظام بتورًا[2]

والسيف يعلم كما يعلم الرجال الأخوة التي بيننا وبينه، فيلقي عظام أعدائنا يبترها عن لحمها.

ويقول أيضا:

وقد علم الجوع الذي بات ساريا ... على الضيف والجيران أنك قاتله[3]

إنّ استعارة القتل لسعة وقوة قضاء كرمه على الجوع إذا سرى على جيرانه وضيفانه. ومن خلال هذه الاستعارة أعطت صورة جميلة لتوبة نابعة من إحساسها ورؤيتها الصادقة.

وقالت أيضا:

أتته المنايا حين تم لمامه .... وأقصر عنه كل قرن يطاوله[4]

أسقطت الشاعرة على لفظة المنايا فعلا إنسانيا بقولها في لفظة أتته وقد منح هذا المعنى صورة جمالية تخيلية، ومعظم استعارات ليلى وصورها جسدتها في أفعال الإنسان.

وسنكتفي بهذه الأمثلة في الإستعارة لننتقل إلى الحديث عن الكناية.

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص69.

2 – المصدر نفسه، ص69.

3 – المصدر نفسه، ص97.

4 – المصدر نفسه، ص98.

3.3 الكناية

الكناية لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به[1].

ويعرفها الجرجاني فيقول: **"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه دليلا عليه"**[2].

وتنقسم الكناية تبعا لما تدل عليه، إلى ثلاثة أقسام هي: **كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبه.**

يقول العرب أن الكنابة أبلغ من الحقيقة لأنّها تشتمل الحقيقة ودليلها، وقد أكثرت الشاعر ليلى الأخيلية من إيراد الكناية في شعرها ومن أمثلة ذلك قولها:

شّم العرانين أسماط بغالهم .... بيض السراويل لم يعلق بها العمرا[3]

وكذلك عبارة أسماط نعالهم كناية عن النعمة والرفاهية، وفي قولها بيض السراويل كناية عن شرفهم.

وقالت أيضا:

قتلتم فتى لا يسقط الروع رمحه .... إذا الـــــخيل جالت في قِنا متكسر

فيا توب للحيجا وياتوب للندى .... ويــا توب للـــــمستنيح الـــــمتنور[4]

---

1 – السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، (د ط)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، (د ت)، ص286.

2 – عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط1، دار المعارف، بيروت – لبنان، (د ت)، ص52.

3 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص68.

4 – المصدر نفسه، ص74.

والأخيلية هنا صورت توبة في خضم المعركة غير هياب وإن تكسرت الرماح ثم جعلت توبة كأنّه مخلوق لخوض الحروب والمعارك وهذا تعبير في القمة عن شجاعته وبأسه ففي هذا البيت كناية عن الكرم والشجاعة.

وقالت أيضا:

وكم من لهيف محجر قد أحببته .... بأبيض قطاع الضريبة مرهقُ

فأنـــــقذته والموت يحرق نابه .... عــليه ولم يطعن ولم يتنسف[1]

وقد أجازت ليلى في البيت الأول عن تجاوز توبة لأقرانه وأصحابه وأنّهم جميعا قد تقاصروا عنه ولم يبلغوا درجته فهي تخبرنا عن إغاثته للملهوف وقت الشدة بسيفه البتار، وكنت عنه بحرق الناس ورغم ذلك لم يصب شيء من الأذى والطعن والتنسف وهو ضرب السيف.

وقد قاتل ليلى في الكناية عن كرم توبة صاحبها:

مـــعاذ إلـــهي كـــــان والله سدًا .... جوادًا على العلات جسًّا نوافله

أعــزّ خــفاجيا يرى البخل سبّة .... تـــحلب كـــفاه النّدى وأناملـه

عــفيفا بـــعيدا لهم صلبًا قنانه .... جـــــميلا محياه قليلا عوائله

وكان إذا ما الضيف أرغى بعيره .... لـــديه أتاه نيله وفواضـــــله

وقد علم الجوع الذي بات ساريا .... على الضيف والجيران أنك قاتله

وأنّك رحب الباع ياتوب بالـقرى .... إذا مـا لئيم القوم ضاقت منازله[2]

استخدمت ليلى الأخيلية الكناية بغية التعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها وعواطفها ومكنوناتها النفسيةى وقد كنت أيضا بشخصية توبة المعيوية لتخفي وراءها عشقها وما تكن له من مشاعر وعواطف، ويظهر هذا واضحا من خلال هذه النماذج عن الكناية:

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص91.

2 – المصدر نفسه، ص97 – 98.

- **أعز خفاجيا:** كناية عن الوجه الحسن.
- **يرى البخل سبة:** كناية عن الكرم.
- **تحلي كفاه الندى وأنامله:** كناية عن العطاء والجود.
- **صلب القناة:** كناية عن الشجاعة والقوة.
- **جميلات محياه:** كناية عن الجمال وقوة الشخصية.

4-البنية الإيقاعية في ديوان ليلى الأخيلية :

4-1 مفهوم الإيقاع

جاء في لسان العرب أن «الميقع والميقعة كلاهما المطرقة والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها »[1]

والإيقاع « حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية »[2]

« ويستخدم مصطلح الإيقاع أساسا في الموسيقى باعتباره تنظيما للنسق الزمني منها، غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في مختلف الفنون وليس فقط في الموسيقى ، سواء كانت فنونا سمعية أم بصرية .» [3]

والإيقاع فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من وسائل الموسيقية ،إن الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر وبصورة طبيعية عفوية .[4]

1 – ابن منظور ، **لسان العرب**، م6 ، مادة (وقع) ، ص 1222.

2 – ابن سيدة ، **المخصص**، السفر (3) ، مادة (وقع) ، دار الفكر ، بيروت ، 1978م ، ص88.

3 – سيد الصحراوي، **العروض إيقاع الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، 1993م، ص 109

4 – صبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العام للنشر، بيروت، ط1، 1989 ، ص44

والإيقاع مرتبط بالتجربة الشعورية عند فعل الكتابة لينسق منه الوزن ويعتبر الأساس الذي يبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة .[1]

فمن خلال هذا التعريف نجد أن الإيقاع وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء ، فهو مرتبط بالحالة النفسية للشاعر .

كما عرفه عبد الرحمان تيبرماسين في كتابه العروض والإيقاع الشعري حيث قال:« إن الإيقاع مقترن بالوزن وجهما يحصل الطرب للفهم أي الإنشاء وإدراك حسن التركيب وصحة المعنى»[2]

ومن خلال هذه التعريفات نجد إن الإيقاع له دور هام في النّص وهو من الوسائل التي تجعل الشاعر يعبر عن أحاسيسه وعواطفه وحالته النفسية .

ويتكون الإيقاع الشعري من الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي هذه الأخيرة تعتمد على الوزن والقافية والروي وهذه العناصر تشكل نغما موسيقيا في القصيدة .

4-2 الوزن

وهو من أهم عناصر الشكل وأعظم الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة .[3]

ونجد أن ليلى الأخيلية من خلال قصائدها اهتمت بالأوزان ونجد أبياتها صحيحة الوزن سليمة اللغة حيث نجد :

معاوي لم أكد أتيك تهوى برحلي رادة الأصلاب ناب [4]

---

1 – محمد حسن عبد الله، **الصورة الأدبي والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر ، (د.ط)، 1971، ص09.

2 – عبد الرحمان تيبرماسين، **العروض والإيقاع الشعري العربي**، دار الفجر ، (د.ط) ، 2003 م، ص82.

3 – ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه**، ص134.

4 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص51.

معاوي لم أكد أتيك تهوي برحلي رادة الأصلاب نابو

0/0//0/0/0//0///0// 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

نجد أن هذين البيتين من بحر الوافر وقد نظمت عليه أربعة قصائد .

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفتاحه بحور الشعر أوفرها جميل .

ونجد أن أكثر بحر حضورا في ديوانها هو البحر الطويل حضر 27 مرة ومنه نجد .

أريقت جفان ابن الخليع فأصبحت حياض الندى زالت بهن المراتب [1]

أريقت جفان بن لخليع فأصبحت حياض نندى زالت بهنن لم راتبو

0//0///0//0/0/0//0/0// 0/0/0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وهذا الجدول يوضح أكثر البحور الشعرية التي استعملتها :

الجدول رقم 01: يوضح استخدام البحر العريض وعدد مرات استعماله في ديوان ليلى الأخيلية

التركيب	البحر العريض	عدد مرات استعماله
1	الطويل	39
2	البسيط	9
3	الوافر	5
4	الكامل	6

1- ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص52.

5	الرجز	2
6	المتقارب	1
7	الخفيف	1

نجد أن بحر الطويل أكثر استخداما فهو بكثرة المقاطع والتفعيلات وطول النفس وهذا ما يجعل الشاعر يبوح بما يشعر به من حزن ثم يأتي بعده البسيط الذي يتميز بالرقة والجزالة.

4-3 القافية :

وإذا كان الشاعر محتاجا إلى أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن فإن تلك الأداة هي القافية وهي في لعروض علامة الإيقاع وهي الصوت متميز يدل على مكان التوقف لكي تتابع من ثم انطلاقنا[1] والقافية ركن أساي من أركان الشعر العربي القديم تدخل في معمارية القصيدة .

ويقول الدماميني بدر الدين في كتابه أن القافية هي منتهى بيت الشعر وقافية البيت الأخير بل من محرك قبل الساكنين إلى أنها ، فذهب الأخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت ... وذهب الخليل وأبو عمر الجرصي إلى أنها عبارة عن ساكنين اللذين في أخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول .[2]

1- جبور عبد النور ، مرجع سابق ، ص206.

2 – الدماميني بدر الدين ، **العيون الغامزة على الخبايا الرامزة** ، تح : الحسان عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1973م، ص237

وعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي« القافية من آخر حروف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركته الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا الذهب وهو الصحيح تكون مرة كلمة ومرة كلمتين » .[1]

ومن خلال هذه التعاريف نجد أن ليلى وظفت القافية المطلقة في قصائدها وقد تخلت عن القافية المقيدة إطلاقا والقافية تستطيع معرفتها من خلال الرّوي فإذا كان رويتها متحرك أي ظهرت عليه الضمة أو الفتحة أو الكسرة فهي قافية مطلقة وإذا ما ظهر عليها السكون فهي مقيدة .

فمثلا نجد في قولها :

ولنعم الفتى ياتوب كنت إذا التقت .... صدور الأعالي وانتشال الأسافل[2]

القافية في هذا البيت هي سافلو ونجد أنها مطلقة .

4-4 الرّوي

هو حرف تُبْنَى عليه القصيدة كالأم في قوله :

قفا تبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقد عرفت قصائد بحرف رويّها كسينية البحتري ورائية عمر .[3]

ويلزم تكرار حرف الرويّ في كل بيت منها في موضع أخر واحد ومن خلال هذا نجد أن تنوعت رويّ قصائدها وأول حرف أكثر فيه هو حرّف الراء وخاصة في قصيدتها الطّويلة في رثاء توبة.

1 – ابن رشيتق ، مرجع سابق ، ص151.

2– ليلى الأخيلية ، **الديوان**، ص105.

3 – جبور عبد النور، مرجع سابق، ص134.

نظرت وركن من دفانين دونه مقاوز حوضي أي نظرة ناظر [1]

تكرر حرف الرّاء في قصائدها 47 مرة وحرف الراء من الحروف المجهورة والقوية والتي توضح أكثر معنى للنص الشعري ، وقد تكرر حرف الرويّ الرّاء في قصائدها ثمان مرات وذلك انه يصلح لتعبير عن المشاعر والأحاسيس والشجاعة والقوّة.

حرف الميم أخذ المرتبة الثانية وهو حرف مهجور متوسط الشدّة عبرت به عن حالاتها المختلفة التي تراوحت بين الحزن والألم ونجه كذلك في المدح والهجاء فهو يصلح للحزن أو الفرح.

تكرر حرف الرّوي الميم في قصائدها 33 مرة وخاصّة في قصيدتها وهي تعرض بعبد الله بن الزبير وتمدح آل مطرف العامريين تقول :

لما تخايلت الهول حسبتها دوما بأيلة ناعما مكموما

وللتوضيح أكثر قمنا بإنشاء جدول كالآتي:

الجدول رقم 02: يبين عدد مرات استخدام الروي في ديوان ليلى الأخيلية

الرقم	الحرف	عدد الأبيات	مرات استخدامه في الروي
1	الياء	44	44
2	الجيم	1	1
3	الحاء	12	12
4	الدال	2	2
5	الراء	93	93

1 – ليلى الأخيلية، **الدّيوان**، ص77.

6	العين	4	4
7	الفاء	20	20
8	القاف	4	4
9	اللام	61	61
10	الميم	37	37
11	النون	2	2
12	الهاء	11	11
13	الياء	3	3

يمثل الجدول أهم الحروف التي نظمت الشاعرة فيها كروي وتفاوتت بنسبة نظمها لكل حرف. وبناءا على ما تقدم يمكن القول أن الشاعرة استطاعت أن تخترق البناء التقفوي القائم على القافية الوحدة حيث جاء التنوع في القوافي على مستوى الديوان ، وهذا ما جعله يولد إيقاعا موسيقيا متنوعا ، وهذا ما جعل الديوان أكثر جمالا ، زيادة على ذلك الأثر النفسي الذي تركه في نفسية المتلقي .

خـــــاتمة

خاتمة:

توصلنا في آخر هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي :

- الشعر أجود أنواع الكلام عند العرب وهو صورة للحياة الفكرية والفنية لديهم.
- الفن والفكر هما الفعالية الإنسانية التي تستهدف خلق الجمال الإبداعي فالفكر يجسد آثار الأدباء والمؤثرات في بلدهم ، أما الفن فيتمثل في مظاهر الجمال والإبداع الأدبي.
- يتمثل البعد الذاتي عند الشاعرة في نقل أفكارها ومشاعرها المستوحاة من تجاربها الخاصة وإظهارها للناس في أبيات شعرها .
- إن العصر الذي عاشت فيه شاعرتنا ليلى الأخيلية وقصتها مع توبة بن الحمّير كان له الأثر الكبير في شعرها فقد ظهر هذا التأثر في فكرها وفنها وهذا ما أنتج لنا البعد الاجتماعي .
- يعد الاستلهام من الماضي أسلوبا عربيا قديما وهذا لإحيائه ووصله بالحاضر ، فالماضي هو نقطة البداية وعليه يتشكل الحاضر ، حيث لجأت الشاعرة لهذا الأسلوب لأنها غير مصدقة لفقد توبة ابن حمّير وتريد أن تعيد الماضي لتثبت هذه اللحظات الفائتة.
- ركزت ليلى الأخيلية على المضمون وصدق العاطفة والشعور .
- نلمح التكرار في شعرها ، كتكرار صفة الشجاعة والكرم وهو تكرار عمدت عليه ليكون له وقع في النفس وتزيد المعنى وضوحا .
- طغت الظواهر اللغوية في شعر ليلى الأخيلية وهذا يدل على قوة ألفاظها وجزالتها وجمال أسلوب .
- نظمت ليلى قصائد ديوانها على ستة بحور شعرية فقط وكان أكثرها الطويل أما البحور الأخرى فهي البسيط والوافر والكامل والرجز والمتقارب .

- تعد الصورة من أهم الجماليات الفنية التي ترسم الشعر ، فالتشبيه والكناية والاستعارة تعتبر من الأركان الرئيسية في بناء الصورة الشعرية ، فقد كانت هذه الصور الأكثر ورودا في شعر ليلى الأخيلية .
- وصفوت ختام بحثنا هذا نتمنى أن تكون هذه الدراسة المتمثلة في دراسة الأبعاد الفكرية والفنية في شعر ليلى الأخيلية قد حققت أهدافها والغاية التي كنا نطمح إليها.

مـــلحق

التعريف بالشّاعرة:

هي ليلى بن عبد الله بن الرّحال و قبل بن الرّحالة بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

و تسقط بعض المظان شدادا من سلسلة نسبها وتضيف أخرى بعد كعب حذيفة [1] ، وسميت الأخيلية لقولها من الأبيات :

نحن لأخايل ما يزال غلامنا حتى يدب على العصا مذكورا[2] .

عاشت ليلى شطرا من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين ، وواكبت بعض أحداثه .

ومن هنا ألفينا أبا الفرج الأصفهاني (ت356) ، يعدها من النساء المتقدمات من شعراء الإسلام .

بيد أن قارئ شعرها لا يجد لهذا العصر ولأحداثه شيئا يذكر عندها إلا قصيدة رثاءها في الخليفة عثمان بن عثمان رضيّ الله عنه .[3]

ويلاحظ أن أكثر شعرها الذي بين أيدينا يرجع إلى العصر الأموي ففيه ذكر الخلفاء هذا العصر وبعض أمرائه ، جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة [4]

عاشت ليلى قصة جميلة مع توبة بن الحمّير وخطبها من والدها ورفضه وزوجها من رجل أخر من بني الأذلغ.

كانت ليلى الأخيلية عفيفة صادقة حيث قالت :

عفيفا يعيد الهم صلبا قناته جميلا قليلا غوائله [5]

---

1 – ليلى الأخيلية ، **الديوان** ، ص1.

2 – المصدر نفسه، ص69.

3 – المصدر نفسه ، ص 19.

4 – مصدر نفسه ، ص20.

5 – المصدر نفسه ، ص 22.

اتصلت ليلى بجماعة من أعلام عصرها ، في علاقات متباينة وقد حفلت أخبارها بالحديث عن طبيعة علاقتها بهذه الأعلام ومن بينهم :

النابغة الجعدي :

صلة ليلى بالجعدي صلة هجاء وعداء ، حيث قالت في هجاء النابغة الجعدي :

أتاني من الأنباء بشورات يزجونا المطي المنعلة
يروح ويغدو وقد هم بصنيعه ليستجلدوا لي ساء ذالك مهملا [1]

وقد جالست ليلى الخلفاء والأمراء مادحة حينا وشاكية أحيانا .

وكانت ليلى من النساء الشاعرات حيث كانوا يفاضلون بينها وبين الخنساء « وكانت الخنساء وليلى فائقتين في أشعارهم متقدمتين على أكثر الفحول ، ورب إمراة تتقدم في صناعة الشعر وقلما ذلك ».

وهؤلاء لم يذكروا أسباب تفضيلهم هذه على تلك غير ما أشار إليه أبو زيد سعيد الأنصاري (ت215) وهو القائل : « ليلى أخزر بحرا وأكثر تصرفا وأقوى لفظا ، والخنساء أدهى في عمود الشعر»

وكان الأقدمون معجبين بشعر ليلى فقد قدمها الفرزدق على نفسه، وكان أبو النواس يعجب بشعرها ويحفظه، كما ضرب أبو تمام برثائها المثل، ووصف أبو العلاء المعري شعرها بحسن ظاهره .[2]

تعددت الموضوعات في شعر ليلى الأخيلية وهذا من أهم الأسباب التي جعلت الأدباء نقادا ورواتا يقدمونها في كثير من المناسبات ، وهذا الجدول المختصر يسير يبين معرفة عدد القصائد والأبيات التي قالتها في كل موضوع .

[1] – ليلى الأخيلية، **الديوان**، ص100.

[2] – المصدر نفسه، ص 36.

الموضوع	عدد النصوص	عدد الأبيات
الرثاء	19	142
المدح	8	83
الهجاء	8	47
الفخر	6	18
موضوعات أخرى	6	9
المجموع	47	299

كانت ليلى تتميز بالفصاحة والإبداع وقوة الأسلوب وتتصف بالجمال والشجاعة والكرم والحكمة والبلاغة ، توفيت ليلى في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (15هـ- 80هـ- 625م -700م) .

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1. الجاحظ أبو بحر عثمان، **البيان والتبيين**، تح :عبد السلام هارون، ط3 ، دار الجيل، بيروت – لبنان، 2001م.
2. جلال الدين السيوطي، **المزهر في العلوم ، اللغة وأنواعها** ، تح : محمد احمد جد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج11.
3. حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، 1981.
4. الخليل احمد الفراهيدي ، **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم** ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ج4.
5. الدماميني بدر الدين ، **العيون الغامزة على الخبايا الرامزة** ، تح : الحسان عبد الله، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر، ط1، 1973م.
6. ابن رشيتق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، بيروت – لبنان، (د ط)، 2001.
7. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده**، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1974م.
8. ابن طباطبا العلوي، **عيار الشّعر**، تح: محمد زغلول سلام،(د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر، (د ت).
9. أبي القاسم جار الله بن عمر ببن احمد الزمخشري ، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1419هـ/1989م.
10. القاضي الجرجاني، **تعريفات** تح : نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، ط11، 2007م.
11. ليلى الأخيلية ، **الدّيوان**، تح :خليل إبراهيم العطية و جليل العطية ،(د.ط)، دار الجمهورية، بغداد – العراق، 1967.

12. محمد بن عمران المرزباني أبو عبيد الله ، **أشعار النساء**، د.ط ، عالم الكتب ، تح: سامي العاني – هلال ناجي، بغداد – العراق، 1976.
13. أبو يعقوب بوسف بن محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح :عبد الحميد هنداوي، ط1 ، دار الكتب العلمية، لبنان، 2000.

ثانيا: المعاجم والقواميس

14. سيدة ، **المخصص**، السفر (3) ، مادة(وقع)، دار الفكر ، بيروت ، 1978.
15. صبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العام للنشر، بيروت، ط1، 1989.
16. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ط3، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 1999.
17. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت – لبنان، ج 13 ،(د ط)، (د ت).
18. ابن منظور ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت – لبنان، ج1، (د ط)، (د ت).
19. ابن منظور، **لسان العرب** ، ط3، دار إحياء التراث، بيروت ، لبنان ، 1999.

ثالثا: المراجع

20. أحمد وهب رومية ، **الرحلة في القصيدة الجاهلية** ، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1979.
21. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 1992م.
22. راوية عبد المنعم عباس ، **الحس الجمالي و تاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالي و الفنية)**، (د.ط)، دار المعرفة، مصر، 2005م، ص15.
23. السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،(د ط)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان،(د ت).
24. سيد الصحراوي، **العروض إيقاع الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط)، 1993.

25. صالح مفقودة، **الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات**، ط1، دار الفجر، القاهرة ، مصر، 2003م.

26. ضياء الدين الأثير، **المثل الشاعر في أدب الكاتب والشاعر**، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ، (د ط)، (د ت).

27. عبد الرحمان تيبرماسين، **العروض والإيقاع الشعري العربي**، دار الفجر، (د ط)، 2003م.

28. عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1985م.

29. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط1 ، دار المعارف، بيروت – لبنان،(د.ت).

30. مجموعة من الأساتذة ، **دراسات في المجتمع العربي**، الأمانة العامة، عمان، الأردن، ط1، 1985م.

31. محمد حسن عبد الله، **الصورة الأدبي والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر ، 1971م.

32. مهى مبيضين ، **الوالهة الحرّى – ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي** ، ط1، الأهليّة، الأردن، 2011.

خامسا: أطروحات ومذكرات التخرج

33. مسمح وأيمن سليمان، **الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987 – 2005م)**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية، فلسطين، كلية الآداب، 2007.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة.	
شكر وعرفان.	
إهداء .	
مقدمة.	**أ – ب**
تمهيد.	**04**
الفصل الأول: الأبعاد الفكرية في شعر ليلى الأخيلية	**17 – 07**
1. البعد الذاتي (النفسي)	08
2. البعد الاجتماعي	11
3. الاستلهام من الماضي	15
الفصل الثاني: الأبعاد الفنية في شعر ليلة الأخيلية	**18 –**
تمهيد	19
1. الظواهر اللغوية	**20**
1.1– التأثير الإسلامي.	20
2.1– الأساليب الإنشائية والخبرية	21
2. التكرار	**25**
1.2– تكرار الحرف	28
2.2– تكرار الكلمة	30
3.2– تكرار الشطر	32
3. الصورة الشعرية	**34**
1.3– التشبيه.	34
2.3– الإستعارة.	36
3.3– الكناية.	39
4. البنية الإيقاعية	**41**

1.4- مفهوم الإيقاع	41
2.4- الوزن	42
3.4- القافية	44
4.4- الروّي	45
خاتمة	**49**
ملحق	**52**
قائمة المصادر والمراجع	**56**
فهرس المحتويات	**60**

ملخّص:

تَهدفُ هذه الدّراسة إلى التنقيبِ في الخِطاب الشِّعري عند**" ليلى الأخيلية"** ، وذلك بموازاة مع الأبعاد الفكرية التي أثَّرَتْ في نَفْسية الشَّاعِرة آملين أن تكون دراسة الأبعاد الفنّية في شعرها قد ساعد على إيضاح معالم النّص الشّعري القديم عند **"ليلى الأخيلية".**

قُسِّمَتْ هذه الدِّراسة إلى فصلين، فجاء الفصل الأول موسوماً **بـ"الأبعاد الفكرية في شعر ليلى الأخيلية"**؛ عرضنا فيه إلى البعد الذاتي(النفسي)، و الإجتماعي ، والاستلهام بالماضي، وجاء الفصل الثاني موسومًا بـ**"الأبعاد الفنّية في شعر ليلى الأخيلية "**؛ عرَّجنا فيه على المستويات الثلاثِ : الظواهر اللّغوية و التّكرار والإيقاع الموسيقي.

Summary:

This study is aimed at excavating the poetic discourse of the "Last Lila," in parallel with the intellectual dimensions that influenced the psyche of the poet.

This study was divided into two chapters. The first chapter was marked "Intellectual Dimensions in Lila's Last Poetry"; The second chapter was branded "Artistic Dimensions in Lila's Recent Poetry"; The three levels of language, repetition and musical rhythm.