الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# خصائص الشعر النسوي في العصر الأموي "ليلى الأخيلية –طربت وما هذا بساعة مطرب– نموذجًا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:
- حياة بوشارب.
- فاطمة الزهرة دحو

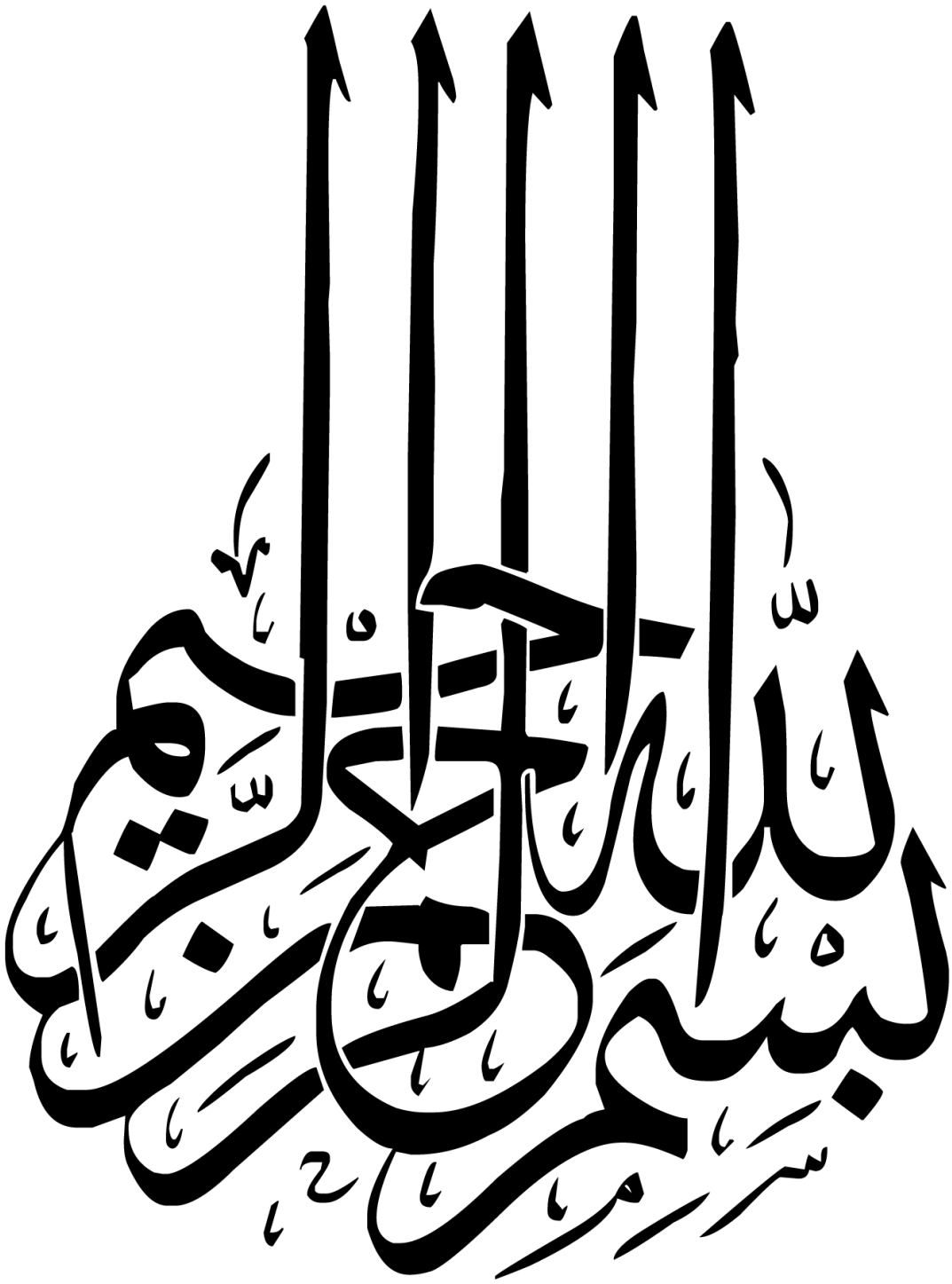
إشراف الأستاذ:
– محمد زاوي

أعضاء اللجنة المناقشة

1. أ.د الزرقمة عاشور .....رئيسا
2. أ.الزاوي محمد .....مشرفا
3. أ.د بوعامر بوعلام.....مناقشا

السنة الجامعية:

(1441–1442هـ) / (2020–2021م).


بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا العمل إلى والدتي الغالية العزيزة على قلبي والتي كان لها الدور الكبير في دعم مسيرتي وتشجعي لنجاح والسير في طريق العلم.

إلى أبي الغالي الذي سعى جاهدا في تربيتي وتعليمي وتوجيهي والوقوف إلى جانبي بكل ما أوتي أبي الحنون الغالي حفظه الله لي

إلى إخوتي وابن أختي الأعزاء

و إلى صديقتي فاطمة الزهرة دحو

وإلى كل من رافقني في درب العلم والمعرفة

لكم جميعا أهدي عملي هذا

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لِجلال وجهك وعظيم سلطانك

أهدي هذا العمل إلى من بلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وكشف الغمة

إلى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسما لجراحي، إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجوا من الله أن يمده في عمره أبي الغالي.

إلى الإخوة الأعزاء

إلى زوجات إخوتي والبراعم الصغار

و إلى صديقتي حياة بوشارب

إلى كل هؤلاء أهدي عملي.

فاطمة الزهرة

شكر وعرفان

الحمد لله على الذي أنعم وسهل وأرشد فله الحمد كله

وله الشكر كله على ما بلغنا إليه وبعد:

نتقدم بالشكر الجزيل ووافر الامتنان والعرفان مع فائق الاحترام والتقدير والمحبة

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **"محمد زاوي"**

على نصائحه وإرشاداته القيمة .

# مقدمة

**مقدمة**

لقد عرفت المرأة العربية في شتى عصور الأدب العربي أديبة وناقدة وشاعرة جاعلة شعرها منبر للكشف عن مكنوناتها وأحاسيسها، فحضورها وارد في كل ما ينجز من أعمال وأنشطة ومساهمة فعالة.

ومن شهيرات النساء اللاتي ذكرن في ثنايا الكتب نجد ليلى الأخيلية، حيث يعود أكثر شعرها الذي بين أيدينا إلى العصر الأموي ففيه ذكر لخفاء هذا العصر وبعض الأمراء، جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة.

وقد تناول هذا البحث موضوع خصائص الشعر النسوي "ليلى الأخيلية" نموذجًا، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ورغبتنا في تبيان مساهمة المرأة العربية في إثراء الحياة الأدبية من خلال أعمالها التي خلفتها لنا كتب التاريخ، إضافة إلى تميز ليلى الأخيلية عن غير من الشاعرات حيث تميزت ليلى الاخيلية بقوة شخصيتها وفصاحتها وشاعريتها لدرجة انها تمت الموازنة بينها وبين الشاعرة الخنساء.

– إن سبب اختيارنا لقصيدة –طربت وماهدا بساعة مطرب –دون غيرها من قصائد الشاعرة لأنها تساعدنا في ابراز مكانة الشعر النسوي في العصر الأموي وذلك لما تحمله القصيدة من قوة في المعاني والألفاظ وخاصة طريقة نظمها فقد نظمت على طريقة القدامى والمعروف أنها صعبة ومن خلالها نبرهن بأن شعر المرأة يمكنه أن يباري شعر الرجال من جميع نواحيه .

–ولقد سعينا في هدا البحث للإجابة على هده الاشكالية: ما هي أهم الخصائص الفنية للشعر النسوي في العصر الأموي ؟

وتتفرع عنها تساؤلات مختلفة تخص الشاعرة والقصيدة المختارة :

- ما مفهوم الشعر النسوي

- ماهي الأغراض التي نظمت فيها؟
- ما خصائص الشعر النسوي؟
- كيف تجلت الدراسة الفنية في شعر ليلى الأخيلية من خلال قصيدتها؟

ومما لا شك فيه أن لكل بحث أهداف يسعى لتحقيقها، وتكمن أهمية بحثنا في تحقيق مجموعة من الأهداف منها:

- تسليط الضوء على الشعر النسوي الأموي.
- اكتشاف أهم الخصائص التي ميزت هذا الشعر.
- تسليط الضوء على شعر ليلى الأخيلية ومعرفة معانيها الشعرية تم ربطها بواقعها في عصرها وبيئتها.

وقد تم تقسيم البحث إلى مبحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد وفي الأخير خاتمة التي حوصلت فيها النتائج التي توصلت إليها.

فقد أتى المبحث الاول الذي كان بعنوان: خصائص الشعر النسوي في العصر الأموي وهو بدوره مقسم إلى خمسة مطالب، المطلب الاول عرفنا فيه الشعر النسوي وإشكالية المصطلح، أما المطلب الثاني موقف الدارسين من الشعر النسوي، أما المطلب الثالث أغراض الشعر النسوي في العصر الأموي، أما المطلب الرابع خصائص الشعر في العصر الأموي، أما المطلب الخامس أبرز أعلام الشعر النسوي في العصر الأموي.

أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان دراسة فنية لقصيدة "طربت وما هذا بساعة مطرب" ليلى الأخيلية وهو مقسم إلى ثلاثة مطالب، إذ تناول المطلب الأول الايقاع الشعري ، أما المطلب الثاني الصورة الشعرية، أما المطلب الثالث اللغة الشعرية .

ثم خاتمة تتم بمجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة الذكر اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي رأينا أنه الأنسب لهذه الدراسة.

أما الدراسات السابقة فقد ركزت على الشعر النسوي عبر العصور الأدبية ومن بينها: أساليب البيان في الشعر القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر فاطمة حسين، عيسى العفيف، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شفيقة طلحي.

أما المصادر والمراجع هذا البحث فهي مدونة ليلى الأخيلية لخليل إبراهيم العطية وجليل العطية، وكتاب الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي لمهى مبيضين، وكتاب ليلة الأخيلية أميرة شاعرات العرب لسعد بوفلاقة، وكتاب شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام لبشير يمرت.

ومن طبيعة الأمور أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات، وهذه الصعوبات لا تخرج في مجملها عن تلك التي يمكن أن تصادف أي باحث وتتمثل في عامل الوقت الضيق وقلة المراجع وندرتها خاصة تلك تصب في صلب موضوعنا ولكن ذلك لم يحبط من عزيمتنا وتابعنا العمل بكل إرادة.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر ووافر التقدير إلى الأستاذ زاوي محمد الذي ساعدنا على السير في طريق البحث وكان خير معين بعد الله تعالى، ونرجو أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

- غرداية: 31ماي2021

-حياة+ فاطمة الزهرة

# المبحث الأول:

# الشعر النسوي في العصر الأموي

**المطلب الأول: الشعر النسوي وإشكالية المصطلح**

**المطلب الثاني: موقف الدارسين الشعر النسوي:**

**المطلب الثالث: أغراض الشعر النسوي في العصر الأموي**

**المطلب الرابع: خصائص الشعر النسوي في العصر الأموي**

**المطلب الخامس: أبرز أعلام الشعر النسوي في العصر الأموي**

**تمهيد:**

العصر الأموي الذي يبدأ بخلافة معاوية (661م-40هـ) وينتهي بسقوط الدولة الأموية بعد معركة الزاب الفاصلة، ومما دعا المؤرخين التمييز بين هاتين الحقبتين اختلاف طبيعة الحكم في كل منهما، فبينما كانت سياسة الراشدين تعتمد على الشورى وتستمد أحكامها من القرآن وتعاليمه، باتت السياسة الأموية تعتمد على الدهاء وقواعد المدنية وتتنكر لمبدأ المساواة بين الشعوب الإسلامية[1].

وعلى الرغم من انشغال الخلفاء الأمويين بمكافحة الأحزاب التي كانت تناوئ حكمهم وإخماد الفتن والتورات التي اندلعت في الأمصار بسبب انفرادهم في السلطة، فقد عنوا بمتابعة حركة الفتوحات وتعبئة الجيوش لهذا الغرض وخاصة زمن عبد الملك بن مروان وابنه الوليد، فبلغت الدولة الإسلامية أوسع حدودها في هذا العصر[2].

تأثرت الأوضاع السياسية في الحكم الأموي بتجديد القبلية بين القحطانية والعدنانية أو قل بين اليمنية والقيسية، كما تأثرت بالأحداث الكبرى في صدر الإسلام، ولاسيما الفتن والمعارك التي نشبت بين الفئات الإسلامية ابتداءً من مقتل عثمان وما أعقب ذلك من اصطدام في الرأي حول الخلافة[3].

---

[1] فاروق الطباع: **مواقف الأدب الأموي تحليل، دراسة، منتخبات**، دار القلم، بيروت-لبنان ص15

[2] المرجع نفسه، ص16

[3] المرجع نفسه، ص21

## المطلب الاول: الشعر النسوي وإشكالية المصطلح

### 1- مفهوم الأدب النسوي:

هو مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور.

يرى الفريق الآخر أن الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة بصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل.

والأدب النسوي عند فاكت هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لحبسها والذي تلمح فيه الأكليشيهات الكتابية[1].

ما تزال الكتابة النسائية أو الأدب النسائي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يتيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وقد توقفت عنده الناقدة العربية خالدة سعيد بعمق في كتابها: المرأة: التحرر، الإبداع ترى أن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري أو ذلك المقابل لما يراه تسميته بالكتابة النسائية أو الأدب النسوية[2].

---

[1] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، **في مجلة مقاليد**، العدد الثاني، جامعة ورقلة، ديسمبر 2011ص47

[2] علي زغينة، صالح مفقوده، علي عالية، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ف**ي مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري**، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، العدد الأول، 2014، ص9

على أن الحديث عن الأدب النسائي هنا ليس جديدًا على إطلاقه، ولا هو مجالا لذوي الابتكار أو التجديد بما لم يأن به الأوائل، ولكنه يضل بمثابة إعادة طرح ومعالجة لمروية الأوائل حوله، وهو في صورته الدقيقة، جهد متواضع حول بقعة كانت غائبة، أو بمعنى أدق غامضة وغائمة في عالم الدراسات الأدبية وبها تستكمل الأحاديث وحولها تتبلور الرؤى وتتحدد الحوارات في تحليل بلاغات النساء أو رصد دورهن في حركة الشعر المطردة[1].

## 2- إشكالية المصطلح:

من خلال دلائل فوضى المصطلح أن بعض الدارسين يقبل مصطلح النسوي أو الأنثوي في وصف أو تصنيف الكتابة النسوية ويرفضه بعض آخر، ولا يعبأ آخرون بالتصنيف ويتجنب الكثيرون الخوض فيه، مفضلين مصطلحا عائم، الدلالة غير محد وغير ذي معنى وهو الأدب الإنساني، يريدون به ذلك الأدب الذي يكتبه الرجال والنساء سواء بسواء[2].

أثر هذا المصطلح ولا يزال يثير الكثير من الجدل في الثقافة العربية، فهناك خلاف كبير بين النقاد والأدباء على فهم المصطلح نظرية وتطبيقا، فأدب المرأة كما يرى بعض النقاد والكتاب العرب هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة فيما يعبر عن مسائلها الإنسانية الناجمة عن وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر، لذا فإن انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر في شكل موضوع الكتابة لديها، أما البعض الآخر فيشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكائنة امرأة[3].

---

(1) مي يوسف خليف: **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، مكتبة غريب، كلية الآداب جامعة القاهرة، العربي، ص07

(2) فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، سعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، جامعة جرش الأهلية، إشراف: عزمي الصالحي، 1432هـ/2010م، ص26

(3) شفيقة طلحي: جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر نادية نواصر نموذجًا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، إشراف: وليد بوعدلية، 2014-2015م، ص9

من ذلك نخلص إلى أن إشكالية المصطلح اصطبغت بقضايا متعددة نفسية وبيولوجية وفكرية واجتماعية، حيث يجد الباحث نفسه في طروحات متضاربة بين الرافضين للمصطلح وبين المؤيدين له، ويمكن تلخيص كل ذلك في النقاط التالية:

- إن سبب رفض مصطلح الأدب النسوي يعود لحملة النظرة التصنيفية والمتحيزة، ذات الطابع الإيديولوجي، فهو الأدب الناقص من الأدب الكامل، فكان الحرص على تعزيز فكرة الإنسانية كمطلب وهدف والتنكر لمصطلح يكرس تهميش صوت المبدعة وترتيبه في الدرجة الثانية.

- تأييد الكتابة النسوية/ النقد كمرحلة نضج واعتداد الطبيعة الأنثوية وضرورة كسر القالب التي وضعتها فيه الثقافة الذكورية والتحليق بعيدا في تمثل هويتها والتعبير عن مكامن ذاتها، ولكشف النقاب عن جماليات الكتابة النسوية كخصوصية فنية وإضافة نوعية ومتميزة عن النماذج النمطية للمرأة، الشيء أو السلعة لبناء نموذج المرأة الإنسان[1].

**المطلب الثاني: موقف الدارسين الشعر النسوي:**

تباينت نظرة الدارسين القدامى بشأن شعر الرجل والمرأة، وجعلوا الفحولة سمة للرجل دلالة على جودته وتميزه، والأنوثة صفة إيحاء بضعفه ولينه، وهذه الحقيقة تتأكد بالعودة إلى قول ترهون الغرناطية:

جازيت شعرا بشعر فقل لعمري من أشعر

إن كنت في الخلق أنثى فإن شعري مُذَكَّرُ

فالشاعرة تشير إلى قدرتها على تفحيل شعرها لأنها تعي جيدا اعتداد النقد العربي بمقياس الفحولة بحكم على جودة الشعر ولذلك اكسبت نظمها صفة الفحولة ليغدوا إبداعا ساميا ينأى عن التدني الذي طالما نُعث به شعر المرأة.

ونجد بعض الشعراء لا يتورعون عن التصريح بضعف الشعر النسوي وغلبة الأخطاء عليه، على نحو ما رآه أبو العلاء المعري حين درس عيوب القافية، حيث قال: "وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء

[1] بعلي حفناوي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار يازوري العلمية، 2015، ص153

والضعفة من الشعراء"، يؤيده في هذا الحكم بشار بن برد، فيفصح هو الآخر بضعف شعر النساء قائلاً: "لم تقل امرأة شعرا قط إلا تبين الضعف فيه"، علما أنه يستثني الخنساء من ذلك. الحكم ويميزها عن بنات جنسها بالفحولة.

ولم يتوان شعراء آخرون عن عد المرأة الشاعرة عاجزة عن طرق بعض الأغراض الشعرية لأنها في اعتقادهم موقوفة على الشعراء وحدهم، فإذا رامت الهجاء مثلهم انتقضها أرباب الشعر بحجة أن طعنتها فيه رقيقة، كما أن الرد عليها سهل ويسير[1].

غير أنهم سلكوا فيه سبيلا مبتذلا يعبر عن نظرة متدنية إلى الشاعرة التي تطال قريحتها الأغراض المقصورة على الشعراء مثل هجاء النابغة الجعدي لليلى الاخيلية، والذي يرى بأنه لا يجب على المرأة أن تطرق باب الهجاء لأنه لا يصلح لها وذلك لكونها امرأة والمرأة لا تخوض الشعر.

وهكذا لجأ الشعراء إلى أفكار وضعية، ليمنعوا مدينة الشعر من مزاحمة المرأة، لأنهم يعارضون ويرفضون تلك المزاحمة بدليل قول الفرزدق في امرأة قال الشعر "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها".

وهنا فريق من الشعراء جاء على عكس الفريق المناهض لشعر المرأة، حيث اهتم بالإنتاج الشعري النسوي ووضع فيه التصانيف المختلفة التي تسلط الضوء على أخبار النساء وأشعارهن، كتلك التي أشار إليها ابن النديم في كتابه "الفهرست" مثل كتاب النساء للهيثم بن عُدي، وأيضًا أخبار النساء للمدائني، والنساء والغزل لمحمد بن خلف وغيرهم[2].

---

[1] فاطمة صغير: أساليب البيان في الشّعر النّسوي القديم من الجاهليّة إلى العصر العبّاسي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في البلاغة والأسلوبية، إشراف: عبد الجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، 2012-2013م، ص33-34.

[2] المرجع نفسه ص34-35.

والأكيد أن هذا الكتب تشكل أرضية خصبة للعاكفين على دراسة شعر النساء لما تعرضه من معلومات وأخبار تكشف جوانب حياة المرأة في مجتمعها، خاصة فيما يتصل بدورها في الحياة الفكرية والأدبية.

إذن تباينت الآراء والمواقف بين الشعراء القدامى حول الشعر النسوي، فهناك من رفض وعارض تطرق المرأة للشعر، وذلك لكون أن الشعر يتميز بالقوة والفحولة، والمرأة بأسلوبها سوف تُضعفه لأن المرأة في نظرهم ضعيفة يغلب عليها العاطفة، في حين هناك فريق لم يعارض وقَبِلَ هذه القضية؛ بل وساعد في جمع أشعار النساء وأخبارهن في كل عصر من العصور الأدبية[1].

**المطلب الثالث: أغراض الشعر النسوي في العصر الأموي**

الشعر العربي جملة من الأغراض الشعرية بعضها يرافق الشعراء في كل العصور الأدبية، وبعضها الآخر خاص ترفضه طبيعة البيئة، فيغذو الغرض الشعري فنًا يميز العصر عن بقية العصور.

والشاعرة العربية ذات اتصال قوي ببيئتها الاجتماعية والأدبية، لذلك طرقت أغراضا مختلفة، بحيث تعكس ذاتها وتصور محيطها[2].

وقد برزت في العصر الأموي نساءً مارسن نظم الشعر، وقد أَتْبَعْنَ فيه وفي الأغراض الشعرية المتعارف عليها منذ العصر الجاهلي من رثاء، ومدح وغزل، وحكمة وهجاء وفخر والحنين والشكوى.

**1- الرثاء:**

الرثاء من أغراض الشعر القديمة، والشاعر فيه إما أن يتفجع على الميت ويبكيه ويتوجع لفقده وسمي ذلك ندبا، وإما أن يبكي حاله ومناقبه التي حُرم منها المجتمع وسمى ذلك تأبينا، وإما أن يفضي إلى ذكر الموت وأنه حوض لابد للحي وروده وسمي ذلك عزاء[3].

---

[1] فاطمة صغير: المرجع السابق، ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، ص191

والرثاء في العصر الأموي سار على نهج شاعرات العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، فالشاعرات في العصر الأموي لم تُجددن في المضمون، ومن بين الشاعرات التي تطرقن إلى الرثاء نذكر ليلى الأخيلية في رثاءها لتوبة فتقول:

أقسمت أرثي بعد توبة هالكاً وأحفل من دارت عليه الدوائرُ

لَعَمْرُكَ ما بالموت عارٌ عَلَى الفَتَى إذا لم تصبه في الحياة المعايرُ

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وإن عاشَ سالِما بأخلد ممن غيبته المقابرُ

ومَنْ كانَ مِّما يُحدِثُ الدَّهْرُ جَازعا فلا بُدَّ يَوْمَاً أن يُرى وهو صابرُ

وليس لذي عيش عن الموت مقصر وليس على الأيام والدهر غابرُ[1].

نلاحظ أن ليلى الأخيلية في مراثيها ميّالة إلى أسلوب وطريقة القدامى في نظم الشعر.

وأيضًا من بين الشاعرات نذكر: زينب بنت الطثرية* في بكائها لأخيها فتقول:

أرَى الأَثْلَ مِنْ بَطْنِ الْعَقيقِ مُجَاوِري مُقِيماً وَقدْ غَالتْ يَزيدَ غَوَائِلُهْ

فَتًى قدَ قَدَّ السَّيْفِ لاَ مُتَضائلٌ ولاَ رَهِلٌ لَبَّاتُه وَأباجِلُهْ

فَتىً لا تَرى قَدَّ القميصِ بخَصرِهِ ولكنَّه توهي القَميصَ مواهِلُه

فتىً ليس لابنِ العمِّ كالذئب إن رأى بصاحِبِه يوما دماً فَهوَ آكِلُه

يسرُّكَ مَظلوماً وَيُرضيكَ ظالماً وكلَّ الذي حمَّلتَه فَهوَ حامِلُه[2].

ورثت المرأة الشاعرة بعض منَ وْدَتْ بهم الفتن السياسية التي شهدها العصر الأموي، مثل: عقيلة بنت أبي طالب** فقالت:

---

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية: ديوان ليلي الأخيلية، دار الجمهورية، بغداد، 1386هـ/1967م، ص64-65.

* زينب بنت الطثرية: هي زينب بنت سلمة بن مرة من بني عامر بن صعصعة والطثرية أمها وأخوها يزيد بن الطثرية، قتله بنو حنيفة. ينظر: زينب فواز الدر المنثور في طبقات ربات الجذور الإسلامية، ص307.

[2] المصدر نفسه، ص307.

مــاذا تَقولــونَ إِن قــالَ النَــبيُّ لَكُم مـــاذا فَعَلتُم وَأَنتُم آخِــرُ الأُمَمِ

بِعَــترتــي وبأهلــي بعـــد منطلقي مِنهُم أُسارى وَقَتلى ضُرِّجوا بِدَمِ

ما كانَ هَذا جَزائي إِذ نَصَحتُ لَكُم أَن تَخلِفوني بِسَوءٍ في ذَوي رَحِمي[1].

وأيضًا مليكة الشيبانية* الشاعرة الخارجية ثرتي أخاها فتقول:

مَنْ لجاراتكَ الضعافِ إذا حـــ ـل بها نازلٌ من الحدثان؟

مَنْ لضيف ينتابُ في ظلمةِ الليـ ـلِ إذا مَلَّ منزل الضيفان؟

سوفَ أبكــي عليكَ ما سمعت أذنايَ يوماً تلاوةَ الفرقان[2].

إذن غرض الرثاء حظي بنصيب لدى شاعرات العصر الأموي وذلك بسبب الأحداث والفتن التي وقعت في ذلك العصر، وما لاحظناه أن الشاعرات في فن الرثاء لم يغيروا من ناحية المواضيع والأسلوب فقد جرى الرثاء على مجرى العصور السابقة (الجاهلي، الإسلامي)، إلا أن ما ميزه هو ظهور نوع جديد وهو رثاء المدن الذي ظهر جراء ما خلفته الفتن السياسية.

## 2- المدح:

اصطبغ المدح في العصر الأموي بالصبغة الحزينة السياسية مع تحول العصبية القبلية إلى عصبية حزبية، فلقد نشأت الأحزاب ولكل حزب شعراء انحازوا إليه، ولقد شجع الخلفاء الأمويين الشعراء

** عقيلة بنت أبي طالب: هي عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، شاعرة من شواعر العرب. ينظر: عمر رضا كحال ، أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ،مؤسسة الرسالة، بيروت ،ج 3 ،ص322.

(1) االمرجع نفسه 324.

* مليكة الشيبانية: من شواعر العرب في العصر الأموي خارجية كانت تناصر الضحاك بن قيس الشيباني أحد زعماء الخوارج. ينظر: االمرزباني المرجع السابق، ص:124.

(2) المرزباني: أشعار النساء، تح: سامي مكي العاني، هلال ناجي، د ط، ص125.

على المدح وأغدقوا عليهم الأموال حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة وبالغوا في صفات المدح لدرجة كبيرة[1].

والشاعرات في هذا العصر برعن فيه وفي مقدمتهم ليلى الأخيلية التي أكسبته إثراء وذلك لنتيجة اتصالها بالخلفاء والولاة.

مدح ليلى بني أبي بكر بن كلاب بن ربيعة فقالت:

إنْ كُنْتَ تَبْغِي أبا بَكْرٍ فإنَّهُمُ بِكُلِّ ساحَةِ قَوْمٍ مِنْهُمُ أَثَرُ

نُعْمَى وبُؤْسى بآفاقِ البِلادِ فما أعْداؤُهُمْ مِنْهُمُ ولا قَدَرُوا

والعالِمُونَ إذا ما الأمْرُ ضاقَهُمُ أَنَّى يُحاوَلُ فيه الوِرْدُ والصَدَرُ

واخْتَرْتُ آلَ أبي بَكْرٍ لحاجَتِنا وكانَ فيهِمْ لِمَنْ يَخْتارُهُمْ خِيَرُ

وما اتَّهَمْتُ بني جَزْءٍ بظِنّتِهِ ومَا أساؤُوا وما ضاعَ الذي خَطَرُوا[2].

وأيضًا مدحها للحجاج بن يوسف فتقول:

أَحَجّاجُ إنَّ اللّهَ أَعْطاك غايَةً يُقَصِّرُ عنها مَن أَرادَ مَداها

إِذَا وَرَدَ الحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا غُلامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ ثَنَاهَا

إِذَا سَمِعَ الحَجَّاجُ صَوت كَتِيبَةٍ أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا.

---

[1] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، د ط، ص25.

[2] خليل إبراهيم وجليل العطية: المرجع السابق ص67.

هنا تتغنى ليلى الأخيلية بشجاعة الحجاج وإقدامه أثناء تصديه للعصاة والمنشقين.

وأيضًا امرأة من بني قشير خالد بن عبد الله القشرة تمتدحه فتقول:

إليك يا بن السادةِ الأماجـدِ يعمدُ في الحاجة كـــلُّ عامِدِ

فالنَّاسُ بـــينَ صـــــادرٍ وواردِ مثلَ حَجيج البيت نحو خالد

أشْبَهتَ يا خالد خـيرَ والـــدِ أشْبَهْتَ عـبدَ الله بالمحـامـــد[1].

هذه الشاعرة تمدح أمير العراق خالد عبد الله القشيري بنقاء أصله ورفعة النسب والكرم.

إذن المدح في شعر النساء في العصر الأموي اقتصر على مدح الخلفاء والامراء والولاة بأسلوب واضح، يصف به الممدوح وتعظيم من شأنه.

### 3- الهجاء:

الهجاء عن من فنون الشعر الغنائي يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب، أو الاحتقار، أو الاستهزاء، فهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتعنى بها المدح[2].

تألق الشعر في العصر الأموي وأصبح الأداة الفعالة للدفاع عن الأحزاب التي نشأت في هذا العصر وكان لكل حزب سياسته الخاصة فانبرى الشعراء يدافعون عنه ويهجون أعداءه، بالإضافة إلى هذه الأحزاب عادت العصبيات القبلية ونمت الصراعات بين القبائل، وفي ظل هذه الصراعات تألق فن الهجاء وأصبح فنا مستقلاً يحترفه الشعراء[3].

---

(1) المرزباني المرجع السابق ،ص68.

(2) سراج الدين محمد: سلسلة مبدعون الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د ط، ص06.

(3) المرجع نفسه، ص:26.

والشاعرات في العصر الأموي لم يكن في غنى عنه، فقد تطرقنا إليه وتركن بصمة فيه، مثل الشاعرة بكارة الهلالي*، التي هجت بني أمية فتقول:

قد كنت أطمع أن أموت ولا أرى فوق المنابر مـن أمية خاطبا

فالله أخـــر مـــدتي فتطاولت حتى رأيت من الزمان عجائبا

في كـل يـوم للـــزمان خطيبهم بيـن الجموع لآل أحمد عائبا[1].

وأيضًا نجد الشاعرة حميدة بنت النعمان التي هجت زوجها الثالث وقالت:

وليس فيض بفياضِ العطاء لنا لكـن فيـضًا لنا بالقـيء فـياضُ

ليث الليوث علينا باسلٌ شرس وفي الحروب هيوب الصدر حياضُ[2]

وأبدعت ليلى الأخيلية في هذا الغرض، بحيث بداية هجاءها لنابغة بعدما هجاها فردت قائلة عليه:

أَنابـغَ لَـمْ تَنْبَغْ ولَـــمْ تَكُ أَوّلا وكُنْتَ صُنيّاً بَيْنَ صُدَّيْنِ مَجْهَلا

أَنابـغَ إنْ تَنْبَغْ بلُؤْمِكَ لا تَجِدْ لِلُؤْمِكَ إلاّ وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلا

أعَـيَّـرْتَني داءً بأمّـك مِثْـلُـهُ وأيُّ جَوادٍ لا يُقالُ لَهُ هـلا؟![3]

ولم يسلم الخلفاء من هجاءها، فقد نعتت الخليفة عبد الملك بن مروان بالبخل وذلك عندما لم يقضي لهاحاجتهاا فقالت:

---

* بكارة الهلالية: شاعرة من شواعر العصر الأموي وكانت مناصرة للإمام علي كرم الله وجهه بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، ط1، 1353هـ/1994م، ص185.

(1) المرجع نفسه ص185..

(2) المرجع نفسه ص175.

(3) خليل العطية وجليل العطية ،المرجع السابق ص27.

أَأَجْعَــلُ مِثْلَ تَوْبَةَ فِي نَــداهُ أَبا الذِّبان فُــوهُ الدَّهْــرَ دَامِي

مَعاذَ اللّهِ ما عَسَفَتْ برَحْلِي تُغِــذُّ السَّــيْرَ للبَلَدِ التّهامــي

أَقُلْتِ خَلِيفةٌ فَسِواه أَحْجى بإِمْــرَتِــهِ وأَوْلَــى باللئــــامِ

لِثامِ المِلْكِ حِينَ تُعَدُّ كَعْبٌ ذَوُو الأَخْطارِ والخُطَطِ الجِسامِ[1]

إذن الهجاء في العصر الأموي اتخذته الشاعرات سلما لها تدافع فيه عن نفسها مثل ما رأينا مع ليلى الأخيلية عندما هجاها النابغة، وأيضًا مُجاراتها للأحداث السياسية في العصر هجت الخلفاء والولاة والأمراء، ولم يقتصر فقط على الخلفاء بل استخدمت الشاعرات الهجاء في هجاء أزواجهن مثل الشاعرة حميدة بنت النعمان* التي هجت أزواجها.

## 4- الفخر:

الفخر من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو يقومه انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدف بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسوم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته[2].

والفخر في العهد الأموي عاد إلى سابق عهده في دولة تقوم على النزاع بين الأحزاب المتعددة بالمعارضة السياسية، فلقد شجع الخلفاء والأمراء على إشعال نار العصبية وانتهجوا سياسة مزدوجة تجاه القبائل اشتراك الشعراء في الخصومات السياسية التي ألهبت قرائحهم[3].

---

[1] خليل العطية وجليل العطية، المرجع السابق ص113.

* حميدة بنت النعمان: هي حميدة بنت النعمان بن بشير من شاعرات العصر الأموي تزوجت ثلاث مرات، أزواجها: الحرث بن خالد بن العاص، روح بن زنباع الجذامي، الفيض بن محمد بن الحكم. ينظر: المرجع السابق، ص 174.

[2] سراج الدين محمد: سلسلة مبدعون الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د ط، ص05.

[3] المرجع نفسه، ص20.

مثل ليلى الأخيلية التي تُشيد بشجاعة قومها من خلا إبراز صلتهم القوية بالسيف والرمح فتقول:

نحــنُ الأخايلُ لا يزالُ غُلامُـنـا حتَّى يدبَّ على العَصَا مَذْكورا

تبكي السُّيوفُ إذا فقدنَ أكُفَّنا جَـزَعاً ويعلَمُنا الرِّفـاقُ بُحُـورا

والسـيفُ يَعْلَــمُ أنّنــا إخْـوانُـهُ حَــرّان إذْ يَلْقى العِظامَ بتورا

وَلَنحنُ أوثَقُ في صدورِ نسائكمْ منكمْ إذا بكَرَ الصُّراخُ بُكُورا[1]

وقالت أيضًا:

نَحْنُ الَّدين صَبَّحوا الصَّبَاحا يَوم النُّخَيلِ غَارَةً مِلحَاحَا

نحن قَتَلْنا المِلكَ الجحجاحا دَهْـراً فَهَيَّجْنا بِهِ أَنـواحـا

نحـن بَـني خُـوَيْلِـدٍ صُـراحا لا كذبَ اليومَ ولا مُزاحا[2]

وأيضًا نجد شاعرات العصر الأموي تطرقن إلى غرض الحنين والغزل والشكوى وبرزت فيه.

## المطلب الرابع: خصائص الشعر النسوي في العصر الأموي

إن القصيدة النسوية في الحقيقة لا تختلف في تركيبها وبنائها عن الشعر الرجالي فلها خصائص مشابهة للشعر في العصر الأموي، وهي تحفل بذات المحسنات اللفظية من جناس وطباق ووصف، كما أن المحيط الأسلوبي العام يتكون من الأنساق والإنزياحات المشكلة لعمود الشعر القديم بوظائفه الدلالية واللغوية المستعملة لدى المنتج الإبداعي بكل موسيقاه وألوانه وفكره[3].

إن خصائص الشعر في العصر الأموي كثيرة نذكر منها البعض هي:

---

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية، المرجع السابق ص69.

[2] المرجع نفسه ،ص 61.

[3] إدريس بودية: مائة شاعرة وشاعرة، صدر عن وزارة الثقافة الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص17.

- التوسع في الأغراض التقليدية، حيث أصبح المدح بالإيمان، والهجاء بالكفر والشرك والفسق، والفخر بنصر الإسلام، واستنهاض الهمم لقتال الكفار.
- ظهور معاني جديدة كالجدل السياسي والديني عند شعراء الفرق المختلفة ووجود النقائض التي تعتبر تطورا لغرض الهجاء.
- التنوع الواسع في المعاني ودقتها والأخذ من ثقافات الشعوب المفتوحة وتاريخها ومعارفها.
- التنوع في قوة الأسلوب، ما بين قوي يمثله كبار الشعراء كالفرزدق وجرير والأخطل وذي الرمة خاصة في غرضي المدح والهجاء، وسهل ورقيق نجده عند شعراء الغزل كجميل بثينة وأسلوب ثالث وسط بين القوة والسهولة كمعظم شعر الفتوح وشعر الخوارج [1].

**المطلب الخامس: أبرز أعلام الشعر النسوي في العصر الأموي**

إن الشعر العربي النسائي مهضوم الحق، فما تكاد ترى ديوانا لشاعرة أو مجموعة لنابغة، أهمل ذلك الأولون ومضى على آثارهم المتأخرون، فإذا تصفحنا مختارات الشعراء لا نجد فيها شعرًا نسائيا إلا ما نذر و كان الدهر قد حكم على المرأة بالظلم في كل شيء حتى في الأدب والشعر، وما أدري إن كان ذلك من الأولين تعمدا أم كان منهم إهمالا ونسيانا أم أنهم ما كانوا ينظرون إلى أشعارهن بين الإعجاب[2].

من بين شاعرات النساء في العصر الأموي نذكر:

**1- أروى بنت حرب:**

من أشهر النساء في الجاهلية وأكثرهن جرأة هي أم جميل زوجة أبي لهب وأخت أبي سفيان، كانت عونا لزوجها على كفره وجدوده وكانت من أشد الناس وقوفا في وجه الدعوة الإسلامية

[1] محمد مصطفى: الأدب العربي تاريخه العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426هـ، ص128.

[2] بشير يموت: المرجع السابق، ص03.

وأكثرهن إيذاء للرسول صلى الله عليه وسلم، تطرح الشوط في طريقه وتعيره بالفقر وتحرض عليه، ومن أشعارها نورد هذه الأبيات في المدح[1]:

زيـنُ العشـيرةِ كلِّهـا في البدو منها والحَضَر
ورئيسُها في النائِبـاتِ وفي الرحالِ وفي السَفَر
ورثَ المكـارِمَ كلَّها وعـلا على كلِّ البَشَر
ضخمُ الدسيعةِ ماجد يعطي الجزيلَ بلا كدَر[2]

هذه الشاعرة هي نموذج لشخصية المرأة المتمسكة بأعراف وقيم عصرها بسواء في سلوكها أو في شعرها، فهي تبرز منظومة الفضائل المطلقة التي تفتخر بها القبائل العربية والكرم[3].

## 2- أميمة بنت عبد المطلب:

أميمة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف من فضليات النساء وأنبلهن منبتا، أمها فاطمة بنت عمر بن عائد، تزوجها في الجاهلية جحش بن رياب بن يعمر فولدت له عبد الله الذي شهد بدرا وعبيد الله وعبدا وزينب بنت جحش زوج الرسول ،كان أبوها وهو يحتضر قد جمعها مع أخواتها وطلب منهن أن يبكين عليه حتى يسمع ما يقلن فيه بعد موته، فقالت أميمة تبكيه بهذه الأبيات التي تقطر ألما ولوعة[4]:

أَلَا هَلَكَ الرَّاعِي الْعَشِيرَةَ ذُو الْفَقْدِ وَسَاقِي الْحَجِيجِ وَالْمُحَامِي عَنْ الْمَجْدِ
وَمَـنْ يُؤْلَفُ الضَّيْفَ الْغَرِيبَ بُيُوتَهُ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ تَبْخَلُ بِالرَّغْـدِ
كَسَبْتَ وَلَيْدًا خَيْرَ مَا يَكْسِبُ الْفَتى فَلم تنـفـك تَـزْدَادُ يَا شَيْبَةَ الْحَـمْـدِ
أَبُـو الْحَـارِثِ الْفَيَّاضُ خَلَّى مَكَانَهُ فَـلَا تُبْعِدَنْ فَكُـلُّ حَـيٍّ إِلَى بُعْدِ

---

[1] إدريس بودية، المرجع السابق ص154.

[2] عبد امهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ص60.

[3] ادريس بودية،المرجع السابق ص154

[4] المرجع نفسه ص155.

فَـإِنِّي لَبَاكٍ مَـا بَقِيتُ وَمُـوجَـعٌ وَكَـانَ لَهُ أَهْـلًا لِمَا كَانَ مِنْ وَجْدِي
سَقَـاكَ وَلِيُّ النَّاسِ فِي القَـبرُ مُمْطِرًا فَسَـوْفَ أُبَكِّيهِ وَإِنْ كَـانَ فِي اللَّـحْـدِ
فَقَـدْ كَـانَ زَيْنًا لِلْعَشِـيرَةِ كُلِّهَا وَكَانَ حَمِيدًا حَيْثُ مَا كَانَ مِنْ حَمْدِ[1]

تبرز في هذه الأبيات النزعة الأبوية الطاغية وهو أمر انعكس على المستويات التعبيرية المستكنهة لجوهر الصدق الوجداني، فهي مرثية مفتعلة تكتفي برصد المناقب المووفة على مستوى التمظهرات الخارجية[2].

## 3- أم البراء بنت صفوان

شاعرة ذات لسان فصيح ومنطق مبين لها مكانة مرموقة في قبيلتها، وهي ممن دخلن على معاوية فاستأذنت عليه فأذن لها، فدخلت عليه فقال لعا معاوية: كيف أنت يا بنت صفوان؟ قالت: بخير يا أمير المؤمنين، قال فكيف حال؟ قالت: ضعفت بعد جلد، وكسلت بعد نشاط. قال شتان بينك اليوم وحين تقولين[3]:

يا عَمرو دونكَ صارماً ذا رونقٍ عَضب المهـزّة ليسَ بِالخوّارِ
أَسـرِج جوادَك مُسرعاً وُمشمّراً لِلحـربِ غيـر معرّد لفرارِ
أَجبِ الإمامَ ودبّ تحتَ لوائهِ وَاِفـرِ العدوّ بصارمٍ بتّـارِ
يا لَيتَني أَصبحت لَيس بعورةٍ فَأذبّ عنهُ عساكرَ الفجّارِ[4]

---

[1] أبي عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي: الروض الانف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، تح: مجدي بن منصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ج4، ص303.

[2] إدريس بودية: المرجع السابق، ص156.

[3] المرجع نفسه نص158.

[4] بشير يموت، المرجع السابق، ص184.

قالت: قد كان ذاك يا أمير المؤمنين ومثلك عفا، والله تعالى يقول (عفا الله عما سلف) قال: هيهات أما عنه لو عاد لعدت، ولكن احترام دونك، فكيف قولك حين قتل؟ قالت[1]:

يـا للـرجـالِ لعظمِ هــولِ مصيبةٍ فدحتْ فليس مصابها بالهازلِ

الشمسُ كـاسفةٌ لفـقـدِ إمـامِـنــا خيرُ الخلائقِ والإمـامِ العــادلِ

يا خيرَ من ركبَ المطيَّ ومن مشى فــوق الترابِ لمحتفٍ أو ناعــلِ

حاشا النبي لقد هــــدّدَتَ قـواءنا فالحقُ أصبحَ خاضعاً للباطـلِ[2]

فقال معاوية: قاتلك الله يا بنت صفوان ما تركت لقاتل مقـالا: أذكري حاجتك.

قالت: هيهات بعد هذا والله لا سألتك شيئا ثم قامت فعثر فقال: تعس شانئ علي فقال: يا بنت صفوان زعمت أن لا، قالت هو ما عملت، فلما كان الغد بعث إليها بكسوة فاخرة ودراهم كثيرة وقال: إذا أنا ضيعت الحلم فمن يحفظه؟[3].

## 4- خِزّانَة:

الشاعرة خزانة هي بنت خالد بن جعفر بن قوط، كانت على جانب عظيم من الأدب، لها أبيات ثرتي بها من قُتِل من المسلمين في كتابه فتوح الحيرة، رواها المؤرخ الواقدي في فتوح الشام وهي[4]:

أيَا عَيْنِ جُودَي بِالدَّمُوعِ السَّوَاجِمِ فَــقَدْ شُرِعَتْ فِيْنَا سُيُوفُ الأعَاجِمِ

فَكَمْ مِنْ حُسَامٍ فِي الحُرُوبِ وَذَابِلِ وَطِرْفٍ كُمَيْتِ اللّـوْنِ صَافِي الدَّعَائِمِ

---

[1] إدريس بودية: المرجع السابق، ص158

[2] بشير يموت: المرجع السابق، ص184.

[3] إدريس بودية: المرجع السابق، ص159.

[4] المرجع نفسه، ص164.

حَــزِنَّا عَلَى سَعْدٍ وَعَمرٍو ومَالِكٍ وَسَعْــدٌ مُبِيْدُ الجَيْشِ مِـثْلَ الغَمَائِمِ

هُــمُ فِتْيَةٌ غُــرُّ الوُجُــوهِ أعِزَّةٌ لُيُوثٌ لَدَى الهَيْجَاءِ شُعْثٌ الجَمَاجِمِ[1]

ولها أيضًا:

طَـوَى الدَّهْرُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أحِبَّةٍ بِهِمْ كُنْتُ أُعْطَى مَــا أشَــاءُ وَأُمْنَعُ

فَــلاَ يَحْسَبِ الوَاشُونَ أنَّ قَنَاتَنَا تَلِــيْنُ وَلاَ أنَّا مِــنَ المَوْتِ نَجْــزَعُ

وَلَكِنَّ لِــلآلافِ لاَ بُــدَّ لَوْعَـةً إذا جَعَلَــتْ أقْــرَانُهَا تَتَقطَّعُ[2]

## 5- صفية ابنة مسافر:

أبوها مسافر بن أبي عمرو بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، كانت أديبة فاضلة ذات جمال وكمال وفصاحة عربية ما لها مثال، ولها حسب ينتهي إلى عبد مناف، وشعر رائق مبني على أساليب البلاغة، قد حضرت يوم بدر ورثت أهل القليب الذين أصيبوا به من قريش بقولها[3]:

يَا مَــنْ لِعَــيْنٍ قَذَاهَــا عَائِرُ الرَّمَــدِ حَــدَّ النَّهَارِ وَقَــرْنُ الشَّمْسِ لَمْ يَقِدْ

أُخْــبِرْتُ أَنَّ سَــرَاةَ الْأَكْــرَمِينَ مَعًا قَـدْ أَحْـرَزَتْهُمْ مَنَايَاهُــمْ إِلَى أَمَــدِ

وَفَــرَّ بِالْقَــوْمِ أَصْحَابُ الرِّكَابِ وَلَمْ تَعْطِفْ غَــداة ادن أُمٌّ عَلَى وَلَـدِ

قَــوْمِي صَفِــيَّ وَلَا تَنْسَى قَــرَابَتَهُمْ وَإِنْ بَكَيْتِ فَمَا تَبْكِــينَ مِــنْ بُعُدِ

كَانُوا سُقُوبَ سَمَاءِ الْبَيْتِ فَانْقَصَفَتْ فَأَصْبَحَ السَّمْكُ مِنْهَا غَيْرَ ذِي عَمَدِ[4]

---

[1] عبد امهنا: المرجع السابق، ص73.

[2] زينب فواز، المرجع السابق ص306.

[3] المرجع نفسه، ص 439.

[4] إدريس بودية، المرجع السابق، ص 171.

### 6- حبيبة بنت الضحاك:

هي حبيبة بنت الضحاك بن سفيان السلمي، عُرفت بالجرأة وحدة الطباعة، شاعرة من شواعر العرب، كانت متزوجة من العباس بن مرداس، المولود في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فعلمت زوجته حبيبة خبر إسلامه فتركت بيتها وارتحلت إلى قومها، وقالت تؤنبه[1]:

ألم ينه عباس بنِ مِـرْداسَ أنَّـني رأيت الورى مخصـوصةً بالفجائِع

أتاهمْ من الأنصار كـلُّ سَمَيْذعٍ من القوم يَحمِي قومَه في الـوقائِع

بكلّ شديد الوَقْع عَضْب يقودُه إلى المـوت هامُ المقربات البرائع

لَعَمري لئن تابعت ديـنَ محمد وفارقت إخـوانَ الصَّفا والصـنائع

لبدَّلت تلك النفسَ ذلاً بعِـزَّة غـداةَ اختلاف المرهَفات القـواطع

وقوم هم الرأس المقدَّم في الوغى وأهـلُ الحِجا فينا وأهـلُ الدَّسائع

سيوفُهُم عـزُّ الذَّلـيل وخيلُهمْ سِهامُ الأعادي في الأمور الفظائع[2]

هذه الواقعة حالة نادرة من الأخبار التي أوردتها كتب التراث، فهي تقدم لنا صورة المرأة المستقلة برأيها، وذهابها بعيدا في اتخاذ المواقف الجذرية، بما في ذلك التضحية برباط الزوجية مهما كلفها من ثمن[3].

---

[1] إدريس بودية: المرجع السابق، ص160.

[2] رضا ديب عواضة: طرائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1991، ص210

[3] إدريس بودية: المرجع السابق، ص161.

**خلاصة الفصل الأول:**

عُرف العصر الأموي بأحداث سياسية وظهور أحزاب منافسة فيما بينها على أحقية السلطة، وهذا الأحداث أدت إلى بروز والاهتمام أكثر بالشعر لأنه كان هو السلاح الذي تحارب به الأحزاب بعضها ولم يقتصر قول الشعر على شعر الرجال فقط بل أيضًا نجد الشعر النسوي مشاركا في هذه الأحداث.

والشعر النسوي هو مصطلح لم يصنف في مفهوم محدد في الساحة النقدية والأدبية وإنما جُعل ضمن ما يعرف بالأدب النسوي والذي يتمثل في كل ما تكتبه المرأة في شتى الفنون والشعر والنثر.

وعرف مصطلح الأدب النسوي إشكالية في تحديد تسمياته، فهناك من يسميه الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب المرأة، أدب الحريم، الكتابة النسوية.

وتميز الشعر النسوي في العصر الأموي بخصائص فنية لم تختلف كثيرًا هن شعلا الشعراء الرجال، فقط يختلفان في ناحية واحدة وهي أن شعر الرجال يتميز بالقوة والصلابة، بينما الأسلوب النسوي يتميز بالليونة وتغلب عليه العاطفة.

أما من ناحية الأغراض فالشعر النسوي طرق جميع الأغراض التقليدية والمعروفة منذ القديم وحتى الأغراض التي ظهرت في العصر الأموي، ورغم كل هذه الأشعار التي قيلت من قبل النساء إلا أنها تعتبر ناقصة مقارنة بشعر الرجال، ويعود ذلك إلى عدم حفظ أشعارهن أو إلى تلك النظرة الدونية التي تقلل من النظر الدونية التي تقلل من شأن المرأة وكذلك عقلية المجتمع العربي التي تفضل الرجل الشاعر على المرأة.

## المبحث الثاني:

## دراسة فنية لقصيدة "طربت وما هذا بساعة مطرب" ليلى الأخيلية

**المطلب الأول: الإيقاع الشعري**

**المطلب الثاني: الصورة الشعرية**

**المطلب الثالث: اللغة الشعرية**

## المطلب الأول: الإيقاع الشعري

يرتبط الإيقاع الشعري بالتجربة الشعرية لينتج لنا وزن وموسيقى تُحدث طربا لدى المستمع أو المتلقي، ويؤدي هذا إلى إدراك وإحساس بالمعنى لدى المتلقي، فالإيقاع الشعر هو مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع وهو ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المذكورة أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من كائنات وظواهر والمظاهر الطبيعية وغير ذلك فأدرك بها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني[1].

ويتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة إن تشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها وكل ما يتعلق بها، هذا من جهة ومن جهة أخرى ما نلمسه من تكرار أو تجانس أو توازن صوتي...الخ[2].

ويتكون الإيقاع الشعري من:

الإيقاع الداخلي أو ما يعرف بالموسيقي الداخلية: هي ذلك النغم الخفي الذي يحس النفس عند قراءتها الآثار الأدبية شعرًا ونثرًا، فنغم يبعث على الحماس وآخر على الحزن والكآبة وثالث يثير فينا الحنان[3].

ولا تحدث الموسيقي الداخلية إلا بتوظيف التكرار والجناس والمقابلة والتصريع لكي تنبع موسيقي خفيفة تُحدث جرسا موسيقيا عذبا.

وليلى الأخيلية لم تستعن على هذه الموسيقى في قصيدتها وذلك لكونها نابعة هنا انتقاء الألفاظ وحسن تنسيقها بداية من اِحتواءها على:

---

(1) جدنا علي خديجة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار-الجزائر، 2010، ص06.

(2) جدنا علي خديجة، المرجع السابق ص14.

(3) مصطفى بن الحاج، مقال، الجمعة 29 يناير 2010، 00:56

## 1- التكرار:

**التكرار لغة:** هو مصدر الفعل كرر أو كر، يُقال كره وكر بنفسه، يتعدد ولا يتعدد والكر مصدره كر عليه، ويكركر تكرار، عطف وكرّ عنه رجع، وكر على العدو بكر وجل كرار ومكر وكذلك الفرس[1].

**اصطلاحًا:** هو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد، إما للتوكيد أو لزيادة الشيء أو التهويل أو بذكر الاخر المكرر[2].

ونجد أن التكرار قد تنوع في القصيدة واختلف بحسب غرضه فنجد:

### أ-تكرار الحرف:

تكرار حرف البا في قولها:

طربت ومـا هذا بساعة مطرب إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فجُبْجُبِ

وتكرار حرف الشين في قولها:

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجـوج تباري كل أجرد شرجبِ

فتكرار حرف "الباء" في البيت الأول وحرف الشين في البيت السادس أعطى فعالية للنص وذلك بسبب انسجام وتناغم في الكلمات الذي ساهم في إحداث موسيقى تطريب أذن السامعة.

### ب- تكرار الكلمة:

تكرار كلمة جنوح في قولها:

إذا حـركتهـا رحلـة جنحـت بـه جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

جنوح قطاة الورد في عصب القطا قَـرِبْنَ مِياهَ النَّهْي منْ كلّ مَقرَبِ

تكرار كلمة منكبا في قولها

---

[1] سعيدون مروة، بوشوكة العزيزة: مفهوم التكرار عند نازك الملائكة، المجلد الأول نموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس، 2018-2019م، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص5.

إذا فترت ضرب الجناحين عاقبت عَلَى شُزنيها مَنْكبا بعد مَنكبِ

هنا أرادت ليلى الأخيلية بهذا التكرار هو لتقوية المعنى ولتأكيده.

**ج- تكرار بين الفعل ومصدره:**

تكرار: كلمة نضخت، نضخ على قولها:

إذا جاشَ بالماءِ الحَميمِ سِجالُها نَضَخْنَ به نَضْحَ المزادِ المسرَّبِ

وهنا التكرار أفاد التوكيد وذلك ليظهر لنا نوعية النضح.

تكرار كلمة قال قولاً على قولها:

فـذر ذا ، ولكـن تمنيت راكباً إذا قالَ قوْلاً صادِقاً لم يكذّبِ

وهنا أيضًا أفاد التوكيد.

إن غرض ليلى من هذا التكرار هو التوكيد.

**د- تكرار بين الكلمة ومصدرها الميمي:**

تكرار كلمة (طربت، مطرب) في قولها:

طربت ومـا هـذا بساعة مطرب إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فجُبْجُبِ

وأيضًا تكرار في (تلعبت، ملعب) في قولها:

قَدِيمـا فأمْسَتْ دارُهُـم قد تلعبتْ بها خرقات الريح من كل ملعبِ

تكرار كلمة (قربت، مقرب) في قولها:

جنوح قطاة الورد في عصب القطا قَـربْنَ مِياهَ النَّهْي منْ كلّ مَقرَبِ

تكرار كلمة (طلبات، مطلب) في قولها:

تُبـادرُ أبنـاءَ الـوَشاةِ وتبتَغي لها طلبات الحق من كل مطلبِ

لقد أعطت هذا النوع من التكرار جوا تناسقيا بين ألفاظ القصيدة وأصدر نغما خفيفا كما أنه أيضًا ساعد في الوصف.

**هـ- تكرار بين المذكر والمؤنث:**

تكرار في كلمة (جرداء، أجرد).

شننا عليهم ، كـل جـرداء شطبة لجوج تباري كل أجرد شرجبِ

وغرض ليلى الأخيلية من هذا التكرار هو الفخر بقومها فهي تفتخر بكل أنواع الخيول الأصيلة التي يملكها قومها سواءً كانت للجراء وهم المقصودة بها السريعة قصيرة الشعر أو الشطبة الطويلة أو الشحب الأصيلة.

## 2- الجناس

الجناس: هو من أهم الوسائل الثانية التي لجأت إليها ليلى الأخيلية لموسيقى الداخلية قي قصيدتها وذلك لكون أن الجناس يحدث نغما موسيقيا يؤثر في القصيدة.

والجناس هو: يكثر على رنة فعال: مصدر الفعل المزيد فيه حرف كما في قاتل يقاتل قتلا، شرط أن يكون فاؤه ياء كما يأتي للفعل الثلاثي المجرد الدال على الامتناع وإلا ياء وتشبهها إذا كان مفتوح العين في مضارعه كما إباء.

والجناس اصطلاحا هو تشابه لفين مع اختلافهما في المعنى وهو على قسمين لفظي ومعنوي.

**الجناس اللفظي**: وهو على نوعين:

**أ- الجناس التام**: هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة: نوع الحروف، عدد الحروف، هيئة الحروف، ترتيب الحروف واللفظان يعدان ركني الجناس، كما ويعد الجناس التام أكمل أنواع الجناس ولا يخفى أن بعضها تتفرع إلى فروع[1].

واحتوت القصيدة على هذا النوع من الجناس فليلى الأخيلية استعانت به في هذه القصيدة ليُضفي جمالا ورفقا لها.

[1] آية الله الشيخ محمد الكرباسي: الإيناس بلآلي الجناس، دار النشر بيت العلم، ط1، مج1، ص17.

ومن الأمثلة عنه في القصيدة نجد مثلا في كلمتي (مُقرّبِ، مَقرب)، في قولها (مُقَرّب) في البيت السابع:

أجشُّ هـزيمٌ في الخَبارِ إذا انتـحى هَوادي عِطفَيْه العِنان مُقرّبِ

وقولها كلمة (مَقرَبِ) في البيت الثالث عشر:

جنوح قطاة الورد في عصب القطا قَرِبْنَ مِياهَ النَّهْي منْ كلّ مَقرَبِ

وكلمة الأولى مُقرّبِ تعني القرية والكلمة الثاني مَقرَبِ تعني اسم موضع، إذن الكلمتين اتفقا لفظا وتشبها في ترتيب الحروف واختلفا في المعنى.

وأيضًا أمثلة عنه في كلمتي جنحت، جناحا في قولها:

إذا حـــركتهـا رحـلـة جنحت به جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

وقولها في البيت الثامن عشر:

وضمت إلى جوف جناحاً وجؤجؤاً وناطَتْ قَلِيـــلاً في سِقاءٍ مُجَبَبِ

وكلمة الأولى (جنحت) تعني مالت والكلمة الثانية جناحًا يقصد بها جناح طائر.

والملاحظ أن ليلى الأخيلية لم تستعمل كثيرًا هذا النوع بل اكتفت بمثالين أو ثلاثة فقط وذلك لكي لا يؤدي إلى التباس في المعنى.

أما النوع الثاني فهو:

**ب– الجناس الناقص**: وهو ما اختلف اللفظان في الأمور الأربعة: عدد وهيئة ونوع وترتيب[1].

ومن الأمثلة عليه:

مثل: معقب، متقب، في قولها:

فوارس من آل النفاضة سادة ومن آل كَعْبٍ سؤددٌ غيرُ مُعْقَبِ

وقولها في البيت الثامن:

لـوحشِيها من جانبَي زَفيَانِها حفيف كخذروف الوليد المثقبِ

[1] آية الله الشيخ محمد الكرباسي، المرجع سابق، ص18.

فالكلمتين اتفقا في الحرفين الأخرين واختلافا في الحرفين الأولين.

وأيضًا في قولها: مسرب، مشرب في:

إذا جاشَ بالماءِ الحَميمِ سِجالُها نَضَخْنَ به نَضْحَ المزادِ المسرَّبِ

وقولها في البيت الرابع عشر:

فغادين بالأجزاع فوق صوائق ومدفع ذات العين أعذب مشربِ

نلاحظ أنهما اختلفا في الحرف الثاني.

وأيضًا في كلمتي يُعرج ويْفرج.

ولي في المنى أَلا يعــرّجَ راكِبي ويحبس عنها كــل شيء مترب

ويفـرج بوّابٌ لها عَنْ مُناخها باقلـيدهِ بابَ الــرتاج المضبّبِ

أيضًا اختلافهما في الحرف الثاني فقط.

**3- الطباق:**

الطباق يؤخذ من الفعل الماضي هو طابق معناه خلاف انفتح وانبسط أو مطابق، يقال هذا طباق دالا أي يطابقه ويوافقه[1].

ويسمى الطباق والتضاد أيضًا، وهي الجمع بين المتضادين، أي معنى متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين: كقوله تعالى: "لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"[2].

وليلى الأخيلية استخدمت في قصيدتها تأنقت في استعمال بأنواعه:

**أ-الطباق الإيجاب:** هو التقابل في المعنى بين لفظتين مختلفتين مادة[3]. ومن الأمثلة عليه من القصيدة نذكر:

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، مج1، ص46.

[2] حفني محمد شرف: الصور البديعية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1962، ص73.

[3] عماري عز الدين: أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم دراسة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، 2009-2010، ص14.

فذر ذا ، ولكن تمنيت راكباً إذا قالَ قوْلاً صادِقاً لم يكذّبِ

اللفظتين (الصدق، الكذب).

وأيضًا قولها:

فإنك بعد الله أنت أمـــيرها وقنعانها من كل خوف ومرغبِ

فتقضي فلولا أنه كـــل ريبة وكـــل قليل من وعيدك مرهبي

اللفظتين هما (مرغب، مرهبي).

**ب- الطباق السلب:** هو إذا كان التقابل في المعنى بأن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي[1].

من الأمثلة عليه:

قول ليلى الأخيلية:

قَدِيما فأمْسَتْ دارُهُم قد تلعبتْ بها خرقات الريح من كل ملعبِ

وقولها في البيت الخامس:

وحـيٍّ حريدٍ قد صبحْنا بغارة فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

إذا الطباق السلب تجسد في الفعلين (فأمست، لا يمس)

وفي الأخير نرى بأن ليلى الأخيلية تأنقت في استخدام الطباق بأنواعه مما أضاف زخارف لغوية للقصيدة وساهم في نسج القصيدة وتقوية الأداء النغمي من ناحية والمعنى من ناحية أخرى.

## 4- التصريع:

التصريع حسب تحديد ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقائصه وتزيد بزيادته[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري؛ إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، (د ط)، (د ت ن)، ص62.

فالتصريع هو أن يتفق الشطران معا في البيت الأول للقصيدة وَيُلحُ ابن رشيق على ضرورة الابتداء به فقال "إذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان الداخل من غير باب[1].

وليلى الأخيلية في هذه القصيدة صرعتها وهذا ما نجده في البيت الأول بحيث أن الشطران ينتهيان بحرف واحد وهو حرف الباء.

طربت وما هذا بساعة مطرب إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فجُبْجُبِ

وفي الأخير نرى بأن ليلى الأخيلية اعتنت كثيرًا بالموسيقى الداخلية لقصيدتها وذلك نابع من انتقاء الألفاظ وحسن تنسيقها مما ساهم في خلق جو موسيقي دقيق تطرب له أذن السامع.

**الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية)**: هي المتولدة من الأوزان والقوافي والتي تدرس ففي ظل معرفتنا لعلم العروض وهو خاص بالشعر وتشمل بحر القصيدة وتسجيل تفعيلاته والإشارة إلى تنوع القوافي[2].

الوزن: هو صورة الكلام الذي نسميه شعر الذي نعتبره لا يكون الكلام شهر، وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان.

نظمت ليلى الأخيلية قصيدتها على بحر الطويل وذلك لعدة أسباب أهمها:

- يعتبر البحر الطويل أكثر اتساعا موسيقيا.

-يمكن الشاعرة من إطالة النفس و يسمح لها باختيار ما يناسب من الألفاظ و المعاني.

---

[1] جميلة وباش: بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص45.

[2] مصطفى بن الحاج، مقال، الجمعة 29 يناير 2010، 00:56

**التقطيع البيت الأول من القصيدة:**

طربت ومـــا هــذا بساعة مطــرب إلى الحَــيّ حلّوا بــين عـــــاذٍفحبحب

طَـــرِبْتُ وَ مَــا هَــذَاْ بِسَاْعة مْطْــرِبنْ إِللْــحَيْــيّ حَلْلَــوُ بَيْــن عَــاَذٍ فحبحبِي

0||0||0|0||0|0|0| |0| 0|| |0|0|0||0|0|0| ||0|| 0|| 0|| ||0|

فعول مفاعلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

نلاحظ أن تفعيلات العروض والضرب جاءت مقبوضة غير صحيحة، اما التفعيلة الأولى والثانية والثالثة لحقهم زحاف القبض وهو حذف الحرف السادس الساكن من التفعيلة.

أما التفعيلة الخامسة والسادسة والسابعة جاءت صحيحة لم يلحقها أي زحاف.

**مفتاح البحر الطويل:**

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

**القافية:**

يتركب المجرد اللغوي من القافية من ثلاثة حروف: إثنان منهما صحيحان هما القاف والفاء والثالث أحد حروف العلة ألفا وكان ياء وكان واوا، بل كان همزة أيضًا[1].

القافية هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حرف الذي قبله أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منهما[2].

[1] حسين نصار: العروض القافية في العروض والأدب، ط1، 1421هـ/2001م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص27.

وتعد القافية عند الشعراء من أهم الايقاعات التي تحدث ترابطا بين الأبيات لتشكل وحدة سمعية واحدة فهي تسبغ عليها موسيقى ذات سياق محكم بإتقان تؤدي بها مقطعا صوتيا إيقاعا منسجما ومنتظما ،وهذا الأمر لم يختلف عند ليلى الاخيلية فالقافية عندها جاءت متناسقة ومترابطة وخاصة أنها نظمت على حرف روي واحد مما احدث نظما موسيقيا ساهم في ابراز جمالية القصيدة .

-نوع القافية التي اعتمدت عليها ليلى الاخيلية في هذه القصيدة هي القافية المطلقة المردوفة.

القافية في هذه القصيدة مثال قافية البيت الأول:

طربت ومـــا هــذا بساعة مطــرب إلى الحَــيّ حلّوا بــين عـــــاذٍ فحبحب

القافية هي كلمة حبحب، وأردفنا إليها حرف اللين (الياء) فأصبحت حبحبي.

حرف الروي هو حرف الباء.

**المطلب الثاني: الصورة الشعرية**

يمتاز شعر ليلى الأخيلية بقوة الألفاظ والمعاني وتنوع صورها واتساع خيالها على الأبيات فالصور تعد من أهم الجماليات الفنية التي ترسم الشعر، فالصور تتشكل من تشبيه وكناية واستعارة التي تعتبر أركان رئيسية في بناء الصور الشعرية وتشكيلها البلاغي وهذه الصور الثلاث أكثر ورودا في الشعر بشكل عام ونجدها مع هذه القصيدة بشكل خاص.

**1- التشبيه:**

هو الدلالة على المشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما، ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعاً عن متعدد[1].

[1] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1416هـ/1996م، ص162.

وللتشبيه أربعة أركان تتمثل في[1]:

الركن الأول: المشبه.

الركن الثاني: المشبه به.

الركن الثالث: أداة التشبيه.

الركن الرابع: وجه الشبه.

وللتشبيه أربعة أنواع[2]:

النوع الأول: التشبيه المرسل أو التام، وهو التشبيه الذي ذكرت فيه.

النوع الثاني: التشبيه المؤكد وهو التشبيه الذي تذكر فيه أداة من أدوات التشبيه.

النوع الثالث: التشبيه المفصل: وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.

النوع الرابع: التشبيه المجمل: وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه زجه الشبه.

النوع الخامس: التشبيه البليغ وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه ولم يذكر فيه أيضًا وجه الشبه.

وفي هذه القصيدة نجد الشاعرة ليلى الأخيلية اعتمدت على التشبيه في تشكيل صورها الفنية بما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار ونقل المشاعر والأحاسيس.

ومن أمثلة على التشبيه قولها:

لوحشِيها من جانبَي زَفَيَانِها حفيف كخذروف الوليد المثقبِ

هنا ليلى الأخيلية رسمت لنا صورة بلاغية بحيث شبهت لنا سرعة دوران الفرس (زفيانها) بسرعة دوران الخذروف وهو عبارة عن لعبة لهو بها الصبية.

إذن الفرس سريعة كسرعة دوران الحذروف، وهنا نوع التشبيه هو التشبيه التام بحيث حصدت جميع عناصر التشبيه.

---

[1] المرجع نفسه، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص173.

الفرس: مشبه.

الكاف: أداة التشبيه.

الحذروف: مشبه به.

السرعة: وجه الشبه.

ودلت هذه الصورة على دقة ملاحظة ليلى الأخيلية للأشياء من حولها حتى إن كانت صغيرة.

ومن التشبيهات التي استخدمتها قولها:

إذا جاشَ بالماءِ الحَميمِ سِجالُها نَضَخْنَ به نَضْحَ المزادِ المسرَّبِ

نرى في هذه الأبيات أن العرق الذي يتصبب من الفرس ويقطر منها يشبه الماء الذي يتسرب من المزادة المسربة.

نوع التشبيه هنا تشبيه تمثيلي، بحيث شبهت صورة العرق الذي ينصب من الفرس بصورة المزادة المسربة.

وأيضًا قولها:

إذا حركتها رحلة جنحت به جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

هنا شبهت جنوح الناقة عن رحلتها بجنوح القطاة (طائر) إلى أرض لا ماء فيها ولا نبات (سبسب).

نوع التشبيه: تشبيه تمثيلي، بحيث شبهت صورة بصورة، فقد شبهت صورة جنوح رحلة الماء بصورة جنوح الطائر.

ومن تشبيهاتها أيضًا:

فَظَلْنَ نَشَاوى بالعُيونِ كأَنَّها شَروبٌ بَدَتْ عنْ مرزُبان مُحجَبِ

هنا شبهت الماء العذب الموجود في ذات العين بالشراء فقالت فظللن نشاوى العيون كأنها شروبا.

نوع التشبيه: التشبيه المجمل، حيث حذف منه وجه الشبه.

العيون: مشبه.

كأنها: أداة التشبيه.

شروب: مشبه به.

وأيضًا قولها:

تدلّتْ إلى حُص الرؤوسِ كأنَّها كرات غلام من كساء مرنبِ

هنا شبهت فراخ القطاة*حِص الرؤوس*، بأنها مثل كرات من كساء مرنب.

نوع التشبيه تشبيه مجمل.

حص الرؤوس: مشبه.

كأنها: أداة التشبيه.

غلام من كساء مرنب: مشبه به.

وأيضًا:

غدَت كنواةِ القَسبِ عنْها واصبَحَتْ تــراطنهــا دريــة لـم تعـربِ

هنا تشبه القطاة الطائر *بنواة القسب*، التمر اليابس.

نوع التشبيه: التشبيه المجمل.

غدت: تعود على القطاة وهي المشبه.

الكاف: أداة التشبيه.

نواة القسب: المشبه.

وجه الشبه محذوف.

وفي تشبيه آخر:

يظل لأعلاها دوي كأنه تَرَنُّمُ قارِي بيتِ نحّل مُجَوَّبِ

هنا شبهت صورة صوت الخصوم الذي يظل يدور بدون فائدة بصورة صوت القاري (ذكر النحل) في الخلية.

نوع التشبيه: تشبيه تمثيلي.

إذن نلاحظ أن الشاعرة ليلى الأخيلية جاءت تشبيهاتها بسيطة غير معقدة، مستمدة من البيئة التي عاشت فيها ليلى الأخيلية، فهي مليئة بالصور والمظاهر الموحية التي استغلتها وعكستها في قصيدتها فجاءت تشبيهاتها واقعية ممتزجة بالمجاز.

## 2- الكناية:

الكناية من العناصر التي يلجأ الشاعر في تشكيل صورة لما لها من الأهمية لدرجة كبيرة لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى حتى عدت من أوضح معالم في الصورة.

فالكناية في اللغة كنى فلان يكنى كذا ومن اسم كذا إذا تكلّم بغيره ممّا يُسْتَدَلُّ به عليه.

والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون :فلان يكنى بأبي عبد الله، وغيرهم يقول يكنى بعبد الله.

اصطلاحا الكناية لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز ذلك المعنى، فقد جاء تعريف الكناية القزويني يقول: الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى.

وعرفها أبو هلال العسكري نحو التالي أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن معنى الذي أراده[1].

ويعرفها السكاكي بقوله يترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومة لينتقل من المذكور إلى المتروك[2].

وقد حصرت البلاغة على تقسيم الكتابة إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] وداد هيشار: الصورة الشعرية في ديوان دعبل الخزاعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م، ص57-58.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: مهجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، 1984م، ص310.

**أ– كناية عن صفة:** هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة يرد هذا النوع من الكناية كثيرً على ألسنة الناس على أحاديثهم اليومية[1].

وينقسم هذا النوع من الكناية عند البلاغيين إلى قسمين:

- كناية قريبة: هي التي لا تحتاج فيها للانتقال من المعنى الحقيقي للكلام إلى معنى المجازي إلى أكثر من خطوة.
- كناية: يحتاج فيها إلى أكثر من خطوة واحدة للوصول إلى المعنى المجازي المراد منه الكلام.

**ب– كناية عن موصوف:** وهي الكناية التي يستلزم لفظا ذات أو مفهوما، ويكنى فيها عن الذات كالرجل والمرأة والقوم والوطن والقلب[2].

**ج– كناية عن نسبة:** هي الكناية التي يستلزم لفظا نسبة بين الصفة وصاحبها المذكور في اللفظ تنفرد عن السابقين بأن المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها وبأننا نصرع بذكر الصفة المراد اثباتها للموصوف وإن كنا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ماله اتصال به[3].

ولقد استخدمت ليلى الأخيلية الكناية في قصيدتها للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها.

ونجد أسلوب الكناية في قولها:

قَدِيما فأمْسَتْ دارُهُم قد تلعبتْ بها خرقات الريح من كل ملعبِ

فهنا استخدمت الكناية فَكنت عن اختفاء آثار الديار (تلعبت بها خرقات الريح كل ملعب).

وأيضًا استعانت بالكناية في قولها:

وحــيٍّ حريدٍ قد صبحْنا بغارة ٍ فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

والكناية هنا قولها:

صبحنا بغارة: كناية على الهجوم و (فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ) كناية على ابادتهم.

---

(1) محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، 2003م، ص243.

(2) المرجع نفسه، ص245.

(3) المرجع نفسه، ص247.

وأيضًا قولها:

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجوج تباري كل أجرد شرجبِ

الصورة البيانية على شننا عليهم كل جرداء شطبة كناية على الحرب.

وأيضًا قولها:

تدلّتْ إلى حُص الرؤوسِ كأنَّها كرات غلام من كساء مرنبِ

هنا الصورة هي تلت على حُص الرؤوس، كناية على فراخ القطا.

وأيضًا قولها:

تُبـادرُ أبنـاءَ الوَشاةِ وتبتَغي لها طلبات الحق من كل مطلبِ

الصورة تبادر أبناء الوشاة، كناية على الأعداء والخصوم.

وتقصد بأبناء الوشاة هم من قبيلة الجعديين لأنهم اشتكوا منها لدى مروان بن الحكم.

وأيضًا قولها:

إذا ما أنيهت بابن مروان ناقتي فليسَ عليها لِلهَبانيقِ مَرْكَبي

الصورة هي: فليس عليها للهبانيق مركبي، كناية على الخصوم.

الهبانيق: يقصد بها الأحمق وهي صفة أطلقت على يزيد بن ثروة أحد بني قيس يضرب به المثل في الحمق.

وهنا استخدمتها ليلى الأخيلية لتُكن بها على خصومها.

وأيضًا في موقع آخر تقول:

وترجيعَ أصواتِ الخُصوم يردُّها سقوفُ بيُوتٍ في طِمارٍ مُبوَّبِ

كناية عن عدم استجابة بمطلب الخصوم.

نلاحظ في هذه القصيدة أن ليلى الأخيلية اعتمدت على التشبيه والكناية في تكوين وبناء الصورة الشعرية فقط، ولم تعتمد على الاستعارة [هي مجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه والأداة وعلاقتها المشابهة دائما والمشبه يسمى مستعارا له والمشبه به يسمى مستعار منه

أما وجه الشبه فيسمى الجامع][1]، وعلى الرغم من عدم حضورها (الاستعارة) في هذه القصيدة إلا أنها لا تأثر في شكل الصورة الشعرية.

إذن في الأخير يمكن أن نقول بأن ليلى الأخيلية استطاعت تشكيل صورة شعرية دقيقة وذلك من خلال تشبيهاتها التي صورت الواقع الذي تعيش فيه، وأيضًا تنوعت التشبيهات بحسب المواقف والأحداث التي مرت بها، فمرة نجدها تفتخر بقومها وأهلها ومرة في موقف آخر نجدها تصف الناقة والفرس بأدق التفاصيل، كما أيضا كان للكناية الحظ الأوفر هي الأخرى في تشكيل الصورة الشعرية عند ليلى الأخيلية، فلاحظنا أنها موجودة بكثرة في القصيدة مما زاد القصيدة رونقا ودقة في التعبير والتصوير.

**المطلب الثالث: اللغة الشعرية**

تعتبر اللغة هي المادة الأولية في عملية الإبداع الفنية، واللغة موجودة في مخزون كل شخص بفعل ما تحدثه الحياة، إلا أن لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية، وبذلك يخلق كل شاعر لغة شعرية خاصة به، أي لكل شاعر مبدع لغته الإبداعية الخاصة.[2].

-اذن من خلال هذا التعريف نستنتج ان اللغة الشعرية لغة مختلفة تماما عن اللغة العادية التي تعتبر وظيفتها التواصل ، فاللغة الشعرية هي لغة تنبع من التجربة الشعورية للشاعر و ذلك من خلال التجارب و المواقف التي يعيشها و ميزتها أنها توصل للقارئ أحاسيس و مشاعر الشعار بدقة وصدق.

وفي دراسة للغة الشعر النسوي نجد أن القاموس النسوي يتميز بالرقة والايحاء وعدم استخدام المصطلحات العلمية، والمعروف على المرأة بأنها تميل إلى الرقة واللين والذوق والإحساس المرهق في الاختيار فجاءت ألفاظ شعرها تنم عن ذوق فني راقا غلبت عليه الدقة في التعبير عن المعنى المراد والرقة في استخدام اللفظ الملائم.

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت-لبنان، 1431هـ/2010م، ص746.

[2] كنزة سالمي: جمالية اللغة الشعرية في ديوان أنطق عن الهوى لـ: عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م، ص13-14.

وبالرجوع إلى القصيدة نلاحظ أن ليلى الأخيلية ألفاظها محكمة النسيج وأن معجمها اللغوي تنوع بين السهل والصعب وذلك بسبب طغيان الألفاظ الجاهلية والمعروف عنها بأنها صعبة.

**1- أنواع المعاجم التي احتوتها القصيدة هي:**

أ- **المعجم الجاهلي**: مفردات وألفاظه صعبة وجزلة ونذكر أمثلة من القصيدة عليه.

مثال: كلمة حريد في قولها:

وحـيٍّ حريدٍ قد صبحْنا بغارة ٍ فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

أيضًا كلمة شطبة وشرجب في البيت السادس.

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجوج تباري كل أجرد شرجبِ

وأيضًا قولها كلمة زفيانها، حفيف، كخذروف في البيت الثامن:

لـوحشِيها مـــن جانبَي زَفيَانِها حفيف كخذروف الوليد المنقبِ

وأيضًا قولها كلمة أفاحيص وثاويا في البيت السابع عشر:

تبيت بمَومـــاةٍ وتصْبحُ ثَاويا بها في أفاحيص الغوي المعصبِ

وأيضًا كلمة جؤجؤا و ناطت في البيت الثامن عشر:

وضمت إلى جـوف جناحاً وجؤجؤا وناطَتْ قَلِيلاً في سِقاءٍ مُجَبَبِ

وأيضًا كلمة تراطنها في البيت الثالث والعشرون:

غدَت كنواةِ القَسبِ عنْها واصبَحَتْ تـراطنـهـا دريــة لــم تعــربِ

إذا نلاحظ أن هذه المفردات صعبة ولا يمكن لنا أن نفهمها أو نستوعبها منذ الوهلة الأولى لذلك نحتاج إلى المعجم اللغوي لتفسيرها.

**ب- المعجم الديني:** نلاحظ أيضًا في القصيدة المعجم الديني الإسلامي وذلك راجع إلى تأثر الشاعرة ليلى الأخيلية به وهذا ما برز في قولها في البيت الثامن والعشرون.

فإنك بعد الله أنت أمــيرها وقنعانها من كل خوف ومرغبِ

وفي الأخير يمكن أن نقول بأن المعنى الجاهلي طغى على المعجم المبني في القصيدة وسبب عدم حضور المعنى الديني بكثرة ذلك راجع لكون أن المرأة لم تندمج في المجتمع الجديد كاندماج الرجل لذلك ظهر أثره بشكل قليل لدى ليلى الأخيلية بصفة خاصة ونساء الشاعرات بصفة عامة.

**2- الظواهر اللغوية:**

**أ- بنية الأفعال ودلالتها في القصيدة:**

**الصيغ البسيطة:**

**صيغة فعل:** هي أبسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الماضي من الأفعال لفظا ومعنى وتعد من صيغ الأفعال العادية الدالة على تبوث وقوع الحدث وانقضاء زمنه[1].

وقد وردت صيغة (فعل) في القصيدة مثل قولها:

وكَـمْ قَدْ رَأى رائيهِم ورَأْيتُه بِها لِي مِنْ عمٍّ كريم ومن أَبِ

كلمة رأى على وزن فعل، ودلت على وقوع الحديث.

وفي بيت آخر تقول:

إذا فترت ضرب الجناحين عاقبت عَلَى شُزنيها مَنْكبا بعد مَنكبِ

فالفعل ضرب جاء على وزن فعل، كما أنه دل على تبوث وقوع الحدث.

[1] حفيظة عزوز: البناء الفني في ديوان فردوس القلوب للشاعر أحمد بزيو، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014م، ص72.

**ب- صيغة تَفَعَلَ:**

بزيادة التاء في أوله وتضعيف عينه فهذه الصيغة لها خمس معاني هي المطاوعة، التكلف، الاتخاذ، التجنب والطلب[1].

وقد وردت صيغة تفعل في قولها:

فنالَتْ قَلِيلاً شَافيا وتعجَّلَتْ لنادلها بين الشباك وتنضبِ

فكلمة تَعَجلت على وزن تفعل، ولقد دلت على المطاوعة.

**ج- بنية الأسماء ودلالتها:**

تتميز لغتنا العربية عن باقي اللغات بأنها لغة اشتقاقية ومتنوعة ولها رصيد لغوي تري ومتميز وهذا ما نراه في القصيدة والصيغ الموجودة في القصيدة هي:

- **اسم الفاعل:** هو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به.

ويُصَاغُ من الثلاثي على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على وزن مضارعة بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخر[2].

ونجد اسم الفاعل في قولها:

طربت وما هذا بساعة مطرب إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فجُبْجُبِ

اسم الفاعل هنا مُطرب، وهنا صُخ، اسم الفاعل من مضارعه وذلك بإبدال ياء المضارعة حرف الميم وكسر ما قبل آخره.

وأيضًا في قولها:

فذر ذا ، ولكن تمنيت راكباً إذا قالَ قوْلاً صادِقاً لم يكذّبِ

اسم الفاعل راكبا وصُوغ من الفعل الثلاثي.

---

[1] حفيظة عزوز: المرجع السابق، ص74.

[2] احفيظة عزوز ،المرجع السابق، ص77.

وأيضًا قولها:

فإنك بعد الله أنت أميرها وقنعانها من كل خوف ومُرغبِ

- اسم الفاعل مُرْغب وصُوغَ من مضارعه.

- **اسم التفضيل:** هو اسم يصاغ من الفعل الثلاثي المتصرف المبني للمعلوم لدلالة على أن شيئين اِشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر.

ويأتي اسم التفضيل على صيغة أَفْعَل[1].

- وقد ورد في القصيدة في قول ليلى الأخيلية:

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجوج تباري كل أجرد شرجب

- فصيغة أجرد هنا جاءت لتفضيل بين الخيول.

- وأيضًا في قولها:

فغادين بالأجزاع فوق صوائق ومدفع ذات العين أعذب مشربِ

- فهنا صيغة أعذب جاءت لتفضيل وتميز ماء العين عن باقي المياه الأخرى.

**3- الأساليب:**

نلاحظ أن الشاعرة ليلى الأخيلية مزجت بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي في القصيدة والأسلوب الذي يغلب على القصيدة هو الأسلوب الخبري وذلك لكي يخدم الأغراض التي تطرقت إليها وهي الفخر والوصف والمدح فهذه الأغراض تتماشى من الأساليب الخبرية وأمثلة على الأسلوب الخبري في القصيدة نذكر قولها في:

قَدِيما فأمْسَتْ دارُهُم قد تلعبتْ بها خرقات الريح من كل ملعبِ

فهنا ليلى الأخيلية تحن وتتذكر الماضي.

وفي موضع آخر تقول:

وكَــمْ قَــدْ رَأى رائيهِم ورَأْيتُه بِهـا لِي مِـنْ عمٍّ كـريم ومن أَبِ

[1] المرجع نفسه، ص80.

هنا أسلوب خبري تصف من خلاله كرم أهلها.

وقولها أيضًا:

فوارس مـن آل النفاضة سـادة ومن آل كَعْبٍ سؤددٌ غيرُ مُعْقَبِ

وحـيٍّ حـريدٍ قـد صبحْنا بغارة فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجـوج تباري كل أجرد شـرجبِ.

هنا ليلى الأخيلية تفتخر بقومها بفروسيته وشجاعته أمام العدو سواء أكان في الحرب أو في أصالة خيلهم.

وأيضًا تقول:

له ناقة عـندي وسـاع وكورها كلا مرفقيها عن رحاها بمجنبِ

هنا استخدمت أسلوب الخبري وذلك من أجل وصف الناقة.

الأسلوب الإنشائي: جاء دليلا في القصيدة وذلك بسبب عدم اعتماد ليلى الأخيلية عليه فنجد أمثلة قليلة عليه منها:

فـذر ذا ، ولكن تمنيت راكباً إذا قالَ قوْلاً صادِقاً لم يكذّبِ

فذر أسلوب إنشائي نوعه أمر، غرضه التوقف عن الفعل.

وأيضًا احتوى هذا البيت على نوع آخر من الأسلوب الإنشائي وهو التمني في قولها تمنيت راكبا، فهو أسلوب إنشائي طلبي نوعه التمني.

وأيضًا قولها:

ولي في المنى أَلا يعـرّجَ راكِبي ويحبس عنها كل شيء مُترِبِ

أسلوب إنشائي طلبي نوعه التمني.

وأيضًا من بين الأساليب التي استعانت بها الشاعرة ليلى الأخيلية في قصيدتها.

أسلوب الشرط: والشيء الملاحظ في هذا أن ليلى الأخيلية استخدمته بكثرة في القصيدة وذلك من أجل لفت انتباه ذهن القارئ وتجعله يشارك معها ويسبح بخياله ليتعاطى معها جواب الشرط ومن

الأمثلة عنه من القصيدة قولها:

إذا جاشَ بالماءِ الحَمـيمِ سِجالُها نَضَخْنَ به نَضْحَ المزادِ المسرَّبِ

وأيضًا قولها:

إذا حـركتها رحـلة جنحت به جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

وأيضًا قولها:

إذا فترت ضرب الجناحين عاقبت عَلَى شُزنيها مَنْكبا بعد مَنكبِ

وأيضًا قولها:

إذا مـا أنيخت بابن مروان ناقتي فليسَ عليهـا لِلهَبـانيقِ مَرْكَبِي

وأيضًا قولها:

إذا ما ابتغى العادي الظلوم ظلامة لديَّ، وما استجلبَت للمتجلبِ

وأيضًا قولها:

إذا أدلجت حتى ترى الصبح واصلت أديـم نهـار الشمس ما لم تغيبِ

إذن نرى في الأخير بأن ألفاظ هذه القصيدة اتسمت وتميزت بعمق في معانيها والجدة وأبرزت لنا من خلال ألفاظها بقوة شخصية ليلى الأخيلية وقدرتها على انتقاء وحسن اختيار الألفاظ الملائمة، فنجد أن الألفاظ تتراوح بين الصعب والسهل الممتع في آن واحد فبعض المصطلحات لا نستطيع فهمها من الوهلة الأولى ولا بد لنا من المعجم اللغوي لكي نستطيع شرحها وفهمها وهذه القصيدة ومن خلال ألفاظها بينت لنا مدى قدرة النساء على استغلال الألفاظ الصعبة والقوية.

إذا وبهذا أبطلت لنا القصيدة مقولة أن ألفاظ النساء ضعيفة وركيكة وتمتاز بالرقة لا يمكن لها أن تجاري ألفاظ شعر الرجال في القوة والصلابة.

والملاحظ أن هذه القصيدة جاءت ألفاظها تساوي ألفاظ الشعراء في القوة وذلك لكونها مستمدة ومنظومة على الطريقة الجاهلية.

# خاتمة

**خاتمة:**

يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

- أن مصطلح الشعر النسوي عرف إشكالية في تحديد تسمياته، فهناك من يسميه الأدب النسوي، أو أدب المرأة أو الكتابة النسوية.

- عرفنا أيضًا أن المرأة طرقت جميع الأغراض التي تطرق إليها شعر الرجال على عكس ما كان يقال عنها بأن الغرض المناسب لها هو الرثاء لأنها تصلح للنديب فقط.

- عدم اختلاف خصائص الشعر النسوي عن شعر الرجال.

- نسجت الشاعرة قصيدتها على وزن البحر الطويل وذلك لاتساع نطاق التعبير فيه، وتفعيلاته المركبة تسمح بإعطاء فرصة للتعبير.

- القاموس اللغوي للشاعرة قام على لغة أحيانا تتراوح بين الصعب والسهل الممتنع في آن واحد.

- اعتمدت الشاعرة على عدد من الأساليب البلاغية محل الجناس، الكناية، الطباق، التصريع، التشبيه وقد وظفت دلك لخدمة للمعنى.

# الملحق

## الملحق رقم (01): التعريف بالشاعرة

### 1- الاسم والنسب:

ليلى بنت عبد الله بن الرحال، وقيل ابن الرحالة بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

نسبت ليلى إلى جدها معوية بن عبادة المعروف بالأخيل، والأخيل هذا فارس الهرار، والهرار حصان الموج كان ركبه في الجاهلية، وهو يومئذ غلام لمقاتلة زهير بن جذيمة العبس وأدرك الأخيل الإسلام فأسلم وله وفادة وصعبة[1].

### 2- الأهل والعشيرة:

- وليلى الأخيلية من بني عامر بن صعصعة، عم من قيس عيلان بن مضر.
- ولبني عامر بن صعصعة بطون أربعة: ربيعة ونمير، وهلال، وسواغة.
- وأولاد ربيعة هم: غرو بن عامر، وكعب، وأبان.
- وأشهر بطون بني كعب بن ربيعة: عقيل، والحريش، وجعدة، والعجلان بن عبد الله، والبيت في قشير، والعدد في عقيل.
- ومن أرهاط بني عقيل: الخلفاء: وأولاد كانوا لا يعطون الملك طاعة ومنهم: بنو خفاجة رهط توبة بن الحميز.
- وبنو عبادة بن عقيل: وهم رهط ليلى وعلى هذا:
- فليلى الأخيلية من بني عبادة بن عقيل وهؤلاء من ربيعة، وربيعة من بني عامر بن صعصعة، وهم جميعا من قيس عيلان بن مضر[2].

---

[1] خليل وجليل العطية، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18-19.

### 3- العصر الذي عاشت فيه:

ليلى الأخيلية شطرا من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، حيث لم يعرف العصر الأموي امراة جمعت بين الجمال والشعر وحسن الحديث وقوة الحجة غيرها، فإذا كان هذا العصر قد عرف كثيرًا من النساء اللاتي اشتهرن بجمالهن ودلالهن مثل ليلى صاحبة المجنون وبثينة صاحبة جميل فإنه لم يعرف لهؤلاء النساء ما عرف لليلى الأخيلية من حسن المنطق وقوة الشعر[1].

ويلاحظ أن أكثر شعرها يرجع إلى العصر الأموي ففيه ذكر لخلفاء هذا العصر وبعض أُمرائه جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة، ومن هنا رأينا صدر الدين أبا الفرج بن الحسين البصري (ت659هـ) صاحب الحماسة البصرية يعتبرها أموية الشعر، كما أورد ابن واصل الحموي (ت697هـ) عبارة الأصبهاني التي أوردناها آنفا على غيرها أورد فقال: وهي من النساء المتقدمات في الشعر من شعراء الدولة الأموية، والحق: أنها إن كانت عاشت في عصر صدر الإسلام، فهي شاعرة أموية ظهرت فيه شاعرتها، ومدحت فيه خلفاء وأمراء العصر وحضرت بعض مجالسهم[2].

### 4- زواجها:

عرفت بعشقها المتبادل مع توبة بن الحمير وكان يوصف بالشجاعة ومكارم الأخلاق والفصاحة وكان اللقاء عند الكبر عندما كانت ليلى من النساء اللواتي ينتظرن الغزاة، وكان توبة مع الغزاة فرأى ليلى وافتتن بها، وهكذا توطدت علاقة حب عذري، ولكن رفض والد ليلى كان عائقا في زواجها، زوجها أبوها من أبي الأذلع ولكن زواج ليلى لم يمنع توبة من زيارتها وكثرت زياراته لها فتظلم بنو الأذلع إلى السلطان الذي أهدر دم توبة، إذا عاود زيارة ليلى، فأخذوا يترصدون له في المكان المعتاد.

تزوجت ليلى مرتين كان زواجها الأول من الأذلعي ومن لهم صفات زوجها الأول أنه كان غيورا جدا، وبعض القصص تقول أنه طلقها بغيرته الشديدة من توبة، وقصص أخرى أنه مات عنها، أما زوجها الثاني فهو سوار بن أوفي القشيري والملقب بابن الحيا، وكان سوار شاعر مخضرما من الصحابة ويقال أن ليلى أنجبت منه العديد من الأولاد[3].

---

[1] عبد العزيز محمد الفيصل: ليلى الأخيلية بين شاعرين، مجلة الفيصل، العدد28، ص31.

[2] خليل وجليل العطية ،المرجع السابق، ص20.

[3] وغدي أحمد: الحب والعشق ليلى الأخيلية، جريدة الكنانة، 20 يناير 2021.

## 5- أولاد ليلى:

لا ندري إن كانت ليلى خلفت من زوجها أو زوجيها أولاد، فليس في شعرها ما يشير إلى ذلك، وليس في المظان المثيرة بين أيدينا ما يسعف إلا إشارة عابرة وردت في نص أورده المرزباني في أشعار النساء مؤداه أنها وردت على عبيد الله بن أي بكرة فقالت له فيما قالت: "أصلح الله الأمير أتيتك من بلاد شاسعة، ترفعني رافعة وتهضيني هاضبة لملمات من البلايا... قد ضاق البلد العريض بعد عدة من الولد، وكثرة العدد..." ومنه يستدل على أنها كانت ذات أولاد فقدتهم[1].

## 6- مع النابغة الجعدي:

وصلة ليلى بالجعدي صلة هجاء وعداء، أما سبب الهجاء فيبدو أنه بدأ يوم أخذ ابن الحيا سوار بن أوفى القشيري زوجها في هجائه، وسب أخواله في أمر كان بين قشير وبين جعدة وهم متجاورون بأصبهان، فأجابه الجعدي بقصيدته "الفاضحة التي فخر فيها بقومة وذكر فيها مساوئ قشير، مطلعها:

إمّا تَري ظُلَلَ الأَيامِ قَد حَسَرَت  عَنّي وشَمَرتُ ذيلاً كانَ ذَيّالا[2].

كتبت إلى أحمد بن عبد العزيز، أخبرنا عمر بن شبة عن أبي الحسن المدائني، قال: هاجى النابغة الجعدي ليلى الأخيلية فقال لها:

أَلا حَيِّيَا لَيلى وَقُولا لَهـــا هَـلا  فَقَد رَكِبَت أَمراً أَغَرَّ محجَّلا

فقالت ترد عليه، وهما قصيدتان لد ولها فغليته بقوله:

وعيَّرتني داءً بأمــك مثله  وأيُّ جوادٍ لا يقال لها هلا وهلا

حدثني محمد بن إبراهيم قال: حدثنا عبد الله بن أبي سعد الوراق قال حدثني الحكم بن موسى السلولي أخبرني الباهلي العلامة قال: إنه تحاكم إلى ليلى شعراء هوزان: النابغة الجعدي، وحيد بن نور الهلالي وتميم بن أبي بن مقبل العجلاني، والعجير السلولي فأنشأت تقول:

---

[1] خليل وجليل العطية، المرجع السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25-26.

إلى كل ما قال الرواة وزيبوا  به غير ما قال السلولي يهرج

قال: فنمى الخبر عنها فقال النابغة الجعدي:

كأنَّك ليلى بغلة تدْمريَّة رأت  حصناً فعارضتهنَّ تشْحج[1].

## 7- صلاتها بأعلام عصرها:

اتصلت ليلى بجماعة من أعلام عصرها في علاقات متباينة وقد حفلت أخبارها بالحديث عن طبيعة علاقتها بهؤلاء الأعلام[2]، لذلك نالت ليلى الأخيلية مكانة لائقة في عصرها فجالست خلفاءه وامراءه مادحة حينا وشاكية أحيانا، تعضدها بديهة سريعة ومقول جيد وشاعرية فلا مراء من أن يحنكم إليها بعض شعراء عصرها، فتحكم بينهم.

ومن استقراء شعرها نعلم أن معاوية بن أبي سفيان أول من زارت ولا نجد بين أيدينا من قصائدها فيه غير مقطعة واحدة نقلها لها الحصري تصف فيها حالة ناقتها وقد أخذت من السن والقوة بالنصيب الأوفر فهي تجوب الأرض نحوه لينعشها إذا بخل السحاب".

وخط مروان بن الحكم وكان أمير المدينة لدى معاوية أوفر من سابقه، فله في شعرها قصيدتان: قائية قالتها وقد جلبت بعد شكوى الجعديين، وبائية تمدحه فيها وتعرض بالجعديين[3].

أما علاقتها بخلفاء بني أمية وأمرائهم وقادتهم فقد أفصح شعرها عن جانب منها غير قليل ويجدر أن نقدم لذلك بكلام عن علاقة القيسيين ومنهم قومها بنو عامر بخلفاء البيت الأموي، وموقفهم من الأحداث الكبار التي حدثت في الحقبة التي عاشتها ليلى[4].

---

[1] المرزباني، المرجع السابق ص7-8.

[2] مهى مبيضين: الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011، ص39.

[3] خليل وجليل العطية، المرجع السابق، ص28-29.

[4] مهى مبيضين، المرجع السابق ص62.

## 8- وفاتها:

لعل خبر وفاة ليلى قد حظي بنصيب وافر من آراء الرواة والعلماء القدماء، وقد اختلف في أمور ثلاثة تتعلق بخبر وفاتها هي تحديد زمن الوفاة ومكانها وكيفيتها، فأقدم الروايات التي وصلت إلينا تشير إلى أن وفاتها كانت بعد أن سألت الحجاج أن يحملها إلى قتيبة بن مسلم بخرسان فحملها على البريد، فلما انصرفت ماتت بساوة فقبرت بها"[1]. أما تاريخ وفاتها فلم تنشر إليه المظل، غير محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت674هـ) الذي ذكر تاريخين:

الأول: أورده عيون التواريخ في حوادث سنة 75هـ فقال "وفيها أي سنة 75هـ ماتت ليلى بنت عبد الله بن الرحالة..." وكان أولاد وفاة توبة في السنة ذاتها.

الثاني: وقد يكون في فوات الوفيات وجعله في عشر الثمانين وعلى ذلك شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت747هـ) الذي ترجم لها في وفيات السنة المذكورة[2].

## 9- مكان وفاتها:

تختلف الروايات في مكان وفاتها وكيف كانت البلاذي (ت279هـ) يرى أنها أتت الحجاج وسألته أن يكتب إلى عامله بالري فلما صارت بساوة ماتت فدفنت هناك، ونقل هذا الخبر ابن عساكر (ت971هـ) [3].

وقد تكون مدينة ساوة هي المدينة الأكثر دقة في تحديد مكان وفاة ليلى، فهي ترد في أكثر من الروايات وأقدمها، والرواية القريبة منها هي أنها ماتت في الري، وقد لا يكون بينهما تضارب، فلعل الأصمعي ذكر الري لأنها المدينة الأكبر، وقد تكون ساوة تابعة لها، أما الذين ذكروا ساوة بعينها فأرادوا الدقة في التحديد ليس غير [4].

---

[1] مهى مبيضين، المرجع السابق، ص31-32.

[2] خليل وجليل العطية المرجع السابق، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص32-33.

[4] مهى مبيضين، المرجعالسابق، ص36.

## الملحق رقم (02): قصيدة طربت وما هذا بساعة مُطرب

1- طربت ومـا هـــذا بساعة مطرب إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فحبْحبِ[1]

2- قَـــدِيما فأمْسَتْ دارُهُم قد تلعبتْ بها خرقات الريح من كـل ملعبِ

3- وكَـــمْ قَـــــــدْ رَأى رائيهِم ورَأْيتُه بِها لِي مِنْ عمٍّ كـريم ومـــن أَبِ

4- فـوارس مـــن آل النفاضة سـادة ومن آل كَعْبٍ سؤددٌ غيرُ مُعْقَبِ

5- وحـيٍّ حـــريدٍ قد صبحْنا بغارة فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

6- شننَّا عليهم ، كـل جـرداء شطبة لجوج تباري كل أجـــرد شرجبِ

7- أجشُّ هـــزيمٌ في الخَبـارِ إذا انتحى هَـوادي عِطفَيْه العِنان مُقـــرّبِ

8- لـــوحشِيـها مـــن جـانبَي زَفيَانِها حفيف كخذروف الوليد المنقبِ

9- إذا جـاشَ بالمـــاءِ الحَميمِ سِجالُها نَضَحْنَ به نَضْحَ المزادِ المسرَّبِ

10- فـــــذر ذا ، ولكـــن تمنيت راكباً إذا قالَ قـــوْلاً صادِقاً لم يكذّبِ

11- له ناقة عـــندي وســـاع وكـورها كلا مرفقيها عن رحاها بمجنبِ

12- إذا حـــركتـهـــا رحلة جنحت به جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

13- جنوح قطاة الـورد في عصب القطا قَرَبْنَ مِياهَ النَّهْي مـــنْ كلّ مَقرَبِ

14- فغادين بالأجـــزاع فـوق صـوائق ومدفع ذات العين أعذب مشربِ

15- فَظَلْنَ نَشَـــاوى بالعُـيونِ كـــأَنَّها شَروبٌ بَدَتْ عنْ مرزُبان مُحجَبِ

16- فنالَتْ قَلِيـــلاً شَافـيا وتعجَّلَتْ لنـــادلها بـين الشباك وتنضبِ[2]

17- تبيت بمَـــومـــاةٍ وتصْـبحُ ثَاويا بها في أفاحيص الغـوي المعصب

18- وضمت إلى جوف جناحاً وجؤجؤاً وناطَتْ قَلِـيلاً في سِقـاءٍ مُجبَبِ

19- إذا فـترت ضرب الجناحين عاقبت عَلَى شُـــزنيها مَنْكبا بعد مَنكبِ

20- فلمـــا أحسـا جـرسـها وتضـورا وأوبتَـها مـن ذلـــك المتـــأوّبِ

21- تـــدلّتْ إلـــى حُص الرؤوسِ كأَنَّها كـــرات غـــلام من كساء مرنبِ

22- فلما انجلت عنْها الدُّجىَ وسقتْهما صبيب سقـــاء نيط لما يخـــربِ

---

[1] خليل وجليل العطية، المرجع السابق، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54-55.

23- غدَت كنواةِ القَسبِ عنْها واصبَحَتْ تـراطنـهـا دويـة لـم تعـربِ

24- ولـي فـي المِـنى أَلا يعـــرّجَ راكِبي ويحبس عنها كـل شـيء مترب[1]

25- ويفـرج بـوّابٌ لهـا عَـنْ مُناخها بإقليده بابَ الـرتاج المضبّبِ

26- إذا مـا أنيخت بابن مـروان ناقـتي فليسَ علـيها لِلهَبـانيقِ مَـرْكَبِي

27- أدلت بقـربـي عـنده وقضـى لها قضـاءً فـلم ينقـض ولـم يتعقبِ

28- فـإنـك بعـد الله أنـت أمـيرها وقنعانها من كـل خوف ومرغبِ

29- فتقـضى فلـولا أنـه كـل ريبـة وكـل قلـيل من وعـيدك مرهبي

30- إذا مـا ابتغى العادي الظلوم ظلامة لديَّ، وما استجلبَـت للمتجلب

31- تُبـادرُ أبنـاءَ الـوَشـاةِ وتبتَغي لها طلبات الحـق من كل مطلبِ

32- إذا أدلجت حتى ترى الصبح واصلت أديم نهـار الشمس مـالـم تغيبِ

33- فلمـا رَأتْ دَارَ الأمـيرِ تحاوصَتْ وصـوت المنادي بالأذان المـثوبِ

34- وترجـيعَ أصـواتِ الخُصـوم يردُّها سقـوفُ بيُوتٍ في طِمارٍ مُـبوَّبِ

35- يظـل لأعـلاهـا دوي كأنه تَرَنُّمُ قـارِي بيتِ نحّـل مُجَـوَّبِ[2]

[1] خليل وجليل العطية، المرجع السابق، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57-58.

## الملحق رقم (03): شرح المفردات

- **عاذ:** موضع عند بطن كرمن بلاد هزيل.
- **حبحب:** ماء لبني جعدة قبل نجران بنواحي اليمامة[1].
- **خرقات الريح:** هبوبها في كل وجه.
- **آل النفاضة:** أبناء هبيرة بن عامر بن ربيعة بن عبادة وهو من فرسانهم.
- **حريد:** المعتزل المنفرد، إما لعزته، أو لقلته.
- **جرداء:** مؤنث الأجرد، وهو السباق.
- **الشطبة:** الفرس السبطة اللحم، ولا يوصف بها الذكر.
- **الشرجب:** نعت الفرس الجواد.
- **الأجش:** الذي في صوته جشة، وذلك مما يستحب في الخيل.
- **الهزيم من الخيل:** الذي في صوته هزمة كهزمة الرعد.
- **الخبار:** الأرض الرخوة.
- **العنان:** الساق: أي هو يسبق في الخيار أي في موضوع لا يجري فيه غيره.
- **الحفيف:** الصون.
- **الخدروف:** حجر أو عود أو قصبة مشقوقة يفرض غي وسطها ثم تشد بخيط، فإذا ما ارتد سمع لها حفيف، يلعب بها الصبيان ويوصف به الفرس لسرعته[2].
- **الحميم:** الماء الحار.
- **السجال:** واحدها السجل، وهو الدلو العظيمة.
- **عين نضاخة:** فوارة بالماء، وغيت نضاخ: غزير.
- **المزاد:** واحدها المزادة وهي: القربة.

---

[1] سعد بوفلاقة : ليلى الاخيلية أميرة شاعرات العرب، الجزائر 2007، عاصمة الثقافة العربية، ص54.

[2] خليل إبراهيم وجليل العطية: ديوان ليلي الأخيلية، مرجع سابق، ص54

- **جمل وساع:** بالفتح: أي واسع الخطو، سريع السير.
- **جنحت به:** مالت به.
- **السبسب:** المفازة أو الأرض المستوية البعيدة.
- **النهى:** بالكسر والفت: الغدير أو شبهه.
- **صوائق:** بلد باليمن.
- **مدفع ذات العين:** مجراه وهو موضع.
- **فظلن:** أي ظللن.
- **المرزبان:** الفارس الشجاع، المقدم على القوم.
- **الشباك:** ثلاثة مواضع أحدهما في بلاد غني بين أبرق العزاف والمدينة والاثنان على سبة أميال من البصرة طريق الحاج.
- **تنضب:** موضع قرب مكة[1].
- **أفاحيص:** جمع أفحوص، وأفحوص القطاة: مكان بيضها، تجئ القطاة إلى موضع لين من الأرض فتفحصه وتملسه ثم تدير حوله ترابا فتبيض فيه على غير حش.
- **الجؤجؤ:** الصدر.
- **شزناها:** جانباها.
- **جرسها:** صوتها.
- **أوبتها:** عودتها[2].
- **كِساء مُرنبٌ:** خُلِط بغزله وَبَرُ الأرانب.
- **الحص:** جمع الأحص: وهو الأجرد.
- **القسب:** التمر اليابس يتفتت في الفم، صُلب النواة.

---

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية: ديوان ليلي الأخيلية، مرجع سابق، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

- **نيط**: بئر يجري ماؤها إلى جوانبها إلى مجها ولا ينبع من قعرها.
- **رطن العجمى**: يرطن لاطنا: تكلم بلغته والرطانة والمراطنة التكلم بالعجمية.
- **الإقليد**: برة الناقة يلوى طرفاها: والبرة التي يشد فيها زمام الناقة لها.
- إقليد، وهو طرفها يثنى على طرفها الآخر ويلوى ليا حتى يستمسك والإقليد المفتاح.
- **الرتاج**: الباب العظيم، أو الباب المغلق وفيه باب صغير، ويقال لأنف الباب: الرتاج.
- **المضبب**: المغلق بالضبة، وهي حديدة أو خشبة يضبب بها الباب جمعها ضباب.
- **الهبانيق**: جمع الهبنق وهو الأحمق، وهبنقة: أحد بني قيس بن نعامة يضرب به المثل في الحمق وفيه المثل "أحمق من هبنقة".
- **قنعان**: يقال رجل قنعان، أي يقنع به ويرضى برأيه.
- **استجلبت للمتجلب**: ذكر المرزباني في شرحه: معناه: تعدى على من ظلم وهجا فأخاف إذا أهجو وانتصر فيعدى علي"[1].
- **الحوص**: ضيق في مؤخر العين.
- **التثويب**: هو الدعاء للصلاة وغيرها.
- **الطمار**: المكان المرتفع.
- **المبوب**: أي له باب.
- **القاري**: ذكر النحل الذي يجمعها[2].

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية: ديوان ليلي الأخيلية، مرجع سابق، ص56-57.

[2] المرجع نفسه، ص58.

## الملحق رقم (04): مضمون القصيدة

### 1- مناسبة كتابة القصيدة[1]:

كتبت هذه القصيدة طربت وما هذا بساعة مطرب، من قبل الشاعرة الأموية ليلى الأخيلية، وكانت مناسبتها هو مدحها لأمير المدينة آنذاك وهو مراد بن الحكم، فنظمتها ليلي الأخيلية لمدحه، وفي نفس الوقت أعرضت فيها على الجعديين (بني جعدة) لأنهم شكوها إليه بسبب كثرة هجاءها لهم، وكان ذلك من خلال المشادات التي كانت بينها وبين النابغة الجعدي الذي ينتمي إلى قبيلتهم.

لهذا نظمت هذه القصيدة أو ما تعرف بالبائية.

### 2- مضمون القصيدة:

نُظمت هذه القصيدة على نمط القدامى وخاصة الجاهلين، وكان هدف ليلى الأخيلية من هذه البائية هو مدح أمير المدينة مروان بن الحكم وذلك لتجنب شكوى الجعديين.

إذن القضية أو الفكرة الرئيسية من هذه القصيدة هي مدح مروان بن الحكم والاعتراض على الجعديين.

### 3- تحديد أفكار ومقاطع القصيدة:

**المقطع الأول:**

طربت ومـا هذا بساعة مطرب  إلى الحَيّ حَلّوا بين عَاذٍ فجُبْجُبِ
قَدِيما فأمْسَتْ دارُهُم قد تلعبتْ  بهـا خرقات الريح من كل ملعبِ[2].

هنا مطلع تقليدي غزل بدأت به ليلى الأخيلية قصيدتها المدحية متماشية في بناءها على نمط الجاهليين.

---

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية، المرجع سابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص53-54.

**المقطع الثاني:**

وكَمْ قَدْ رَأى رائيهِم ورَأْيتُه بِها لِي مِنْ عمٍّ كريم ومن أَبِ[1].

هنا تقف وقفة طللية تتذكر وتتحسر على فراق الديار وأهلها.

**المقطع الثالث:**

فوارس مـن آل النفاضة سـادة ومن آل كَعْبٍ سؤددٌ غيرُ مُعْقَبِ

وحـيٍّ حـريدٍ قـد صبحْنا بغارة فلم يمس بيت منهم تحت كوكبِ

شننا عليهم ، كل جرداء شطبة لجـوج تباري كل أجرد شرجبِ[2].

وفي هذا المقطع من القصيدة تفتخر ليلى الأخيلية بأهلها وقومها.

**المقطع الرابع:**

له ناقـة عنـدي وسـاع وكـــورها كلا مرفقيها عن رحاها بمجنبِ

إذا حـركتهـا رحلـة جنحـت بـه جنوح القطاة تنتحي كل سبسبِ

جنوح قطاة الورد في عصب القطا قَـربْنَ مِياهَ النَّهْي منْ كلّ مَقرَبِ

ينتهي المقطع الرابع إلى البيت 26.

إذا ما أنيخت بابن مـروان ناقتي فليسَ عليهـا لِلهَبانيقِ مَرْكَبي[3].

في هذا المقطع استرسلت ليلى الأخيلية في وصف الناقة.

**المقطع الخامس:**

أدلت بقربي عنده وقضى لها قضـــاءً فلـم ينقض ولم يتعقبِ

فإنك بعـد الله أنت أمـيرها وقنعانها من كل خوف ومرعبِ

فتقضى فلولا أنـه كـل ريبة وكـل قليل مـــن وعيدك مرهبي

---

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية، مرجع سابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص55-57.

وينتهي هذا المقطع حتى البيت الأخير.

يظــل لأعــلاها دوي كأنه  تَرَنُّمُ قارِي بيتِ نحّال مُجَوَّبِ[1].

هنا في هذا المقطع تدخل ليلى الأخيلية في الموضوع الرئيسي للقصيدة وهو مدح مروان بن الحكم، إذ أن مقاطع القصيدة اِحتوت على خمسة على النحو التالي:

الفكرة الأولى: مطلع تقليدي غزلي.

الفكرة الثانية: وقفة طللية تعود بالتحسر على الديار وأهلها.

الفكرة الثالثة: الفخر بالأهل والقوم.

الفكرة الرابعة: وصف الناقة.

الفكرة الخامسة: مدح مروان بن الحكم.

إذن نلاحظ أن هذه القصيدة تميزت بأنها تقليدية سارت فيها ليلى الاخيلية على منوال شعراء الرجال في العصر الأموي وفي العصور السابقة خاصة العصر الجاهلي، فاعتمدت في بناءها على طريقتهم المعروفة بداية من مقدمتها الغزلية ثم بكاء على الأطلال ثم الفخر بالأهل ثم وصف الناقة ثم الدخول في الموضوع وهو المدح وهو الغرض الرئيسي من بناء القصيدة.

[1] خليل إبراهيم وجليل العطية، المرجع سابق، ص58.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر:

1. خليل إبراهيم وجليل العطية: ديوان ليلى الأخيلية، دار الجمهورية بغداد، د ط، 1386هـ/1967م.

### المراجع:

#### أ- الكتب:

1. أبي عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي: الروض الانف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، تح: مجدي بن منصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ج4.
2. إدريس بودية: مائة شاعرة وشاعرة، صدر عن وزارة الثقافة الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007م.
3. آية الله الشيخ محمد الكرباسي: الإيناس بلآلي الجناس، دار النشر بيت العلم، ط1، مج1.
4. بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، ط1، 1353هـ/1994م.
5. بعلي حفناوي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار يازوري العلمية، 2015.
6. حسين نصار: العروض القافية في العروض والأدب، ط1، 1421هـ/2001م.
7. حفني محمد شرف: الصور البديعية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1962.
8. رضا ديب عواضة: طرائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1991.
9. زينب فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.

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

11. سراج الدين محمد: سلسلة مبدعون الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د ط.

12. سعد بوفلاقة : ليلى الاخيلية أميرة شاعرات العرب، الجزائر 2007، عاصمة الثقافة العربية.

13. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط1.

14. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1416هـ/1996م.

15. عبد امهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان.

16. فاروق الطباع: مواقف الأدب الأموي تحليل، دراسة، منتخبات، دار القلم، بيروت–لبنان.

17. لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، مج1.

18. مجدي وهبة، كامل المهندس: مهجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان–بيروت، 1984م.

19. محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، 2003م.

20. محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري؛ إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، (د ط)، (د ت ن).

21. محمد مصطفى: الأدب العربي تاريخه العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426هـ.

22. المرزباني: أشعار النساء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر.

23. مصطفى الغلايين: جامع الدروس العربية، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت–لبنان، 1431هـ/2010م.

24. مهى مبيضين: الواهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011.

25. مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، كلية الآداب جامعة القاهرة، العربي.

**ب– المجلات:**

1. أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، في مجلة مقاليد، العدد الثاني، جامعة ورقلة، ديسمبر 2011.

2. عبد العزيز محمد الفيصل: ليلى الأخيلية بين شاعرين، مجلة الفيصل، العدد28.

3. علي زغينة، صالح مفقوده، علي عالية، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، في مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر–بسكرة، العدد الأول، 2014.

**ج– المذكرات:**

1. جدنا علي خديجة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار–الجزائر، 2010.

2. جميلة روباش: بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006–2007.

3. حفيظة عزوز: البناء الفني في ديوان فردوس القلوب للشاعر أحمد بزيو، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014م.

4. سعيدون مروة، بوشوكة العزيزة: مفهوم التكرار عند نازك الملائكة، المجلد الأول نموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس، 2018-2019م.
5. شفيقة طلحي: جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر نادية نواصر نموذجًا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، إشراف: وليد بوعدلية، 2014-2015م.
6. عماري عز الدين: أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم دراسة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، 2009-2010.
7. عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج3.
8. فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، سعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، جامعة جرش الأهلية، إشراف: عزمي الصالحي، 1432هـ/2010م.
9. فاطمة صغير: أساليب البيان في الشّعر النّسوي القديم من الجاهليّة إلى العصر العبّاسي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في البلاغة والأسلوبية، إشراف: عبد الجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، 2012-2013م.
10. كنزة سالمي: جمالية اللغة الشعرية في ديوان أنطق عن الهوى لـ: عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.
11. وداد هيشار: الصورة الشعرية في ديوان دعبل الخزاعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.

**ملخص:**

الشعر ديوان العرب الذي لطالنا ذكر العرب ذكر الشعر معهم، باعتباره فن من فنون القول فلم يقتصر الشعر على الرجال فقط، بل شاركت المرأة في ذلك واتخذته منذ العصر الجاهلي فضاءا لتصوير حياتها والتعبير عن أفراحها وهمومها ومن تم نظمت في معظم أغراضه وموضوعاته.

فمثال ذلك ليلى الأخيلية التي اتخذت الشعر سلاحا للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها، حيث استطاعت أن تمدح الملوك والأمراء وجاعلة شعرها مثال يحتذى به ويعود الفضل في ذلك إلى فصاحة لسانها ودقة تصورها.

## ABSTRACT:

Poetry is the collection of the Arabs, which the Arabs have always mentioned poetry with them, as it is an art of speech, and poetry was not limited to men only, but women participated in that and, since the pre-Islamic era, they took it as a space to depict their lives and express their joys and concerns and who were organized in most of their objects and topics. For example, Laila Al-Akhili, who used poetry as a weapon to express her feelings and feelings, as she was able to praise the kings and princes and make her hair an example to follow, thanks to the eloquence of her tongue and the accuracy of her imagination.

## فهرس المحتويات

البسملة

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ-ج

***المبحث الأول:* الشعر النسوي في العصر الأموي**

تمهيد..... 05

المطلب الاولً: الشعر النسوي وإشكالية المصطلح ..... 06

المطلب الثاني: موقف الدراسين الشعر النسوي ..... 08

المطلب الثالث: أغراض الشعر النسوي في العصر الأموي ..... 10

المطلب الرابع: خصائص الشعر النسوي في العصر الأموي ..... 17

المطلب الخامس: أبرز أعلام الشعر النسوي في العصر الأموي ..... 18

خلاصة المبحث الأول ..... 24

**المبحث الثاني: دراسة فنية لقصيدة "طربت وما هذا بساعة مطرب" ليلى الأخيلية**

المطلب الأول: الإيقاع الشعري..... 26

المطلب الثاني: الصورة الشعرية..... 29

المطلب الثالث: االلغة الشعرية ..... 31

خاتمة..... 48
الملحق..... 50
قائمة المصادر والمراجع..... 66
ملخص
فهرس المحتويات