



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص : أدب قديم

دور المرأة في الحركة الأدبية والنقدية في العصر الأموي ليلي الأخيالية نموذجًا

الأستاذ المشرف:
د/ خلايفي رشيد

من إعداد الطالبتين:
مرابطي سهام
زروالي عبير

لجنة المناقشة			
الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ غنيبي الوردي	أستاذ محاضراً	جامعة خنشلة	رئيساً
د/ خلايفي رشيد	أستاذ محاضراً	جامعة خنشلة	مشرفاً مقرراً
د/ مصاص جمعة	أستاذ محاضراً	جامعة خنشلة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2024-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَعْلَمٌ

[سورة طه: 114]

الإهداء 1

إلى والدي الكريمين حُبًا وبرًا وإحسانًا؛

إلى إخوتي سندًا وعضدًا؛

إلى زوجي مودّة ورحمة؛

إلى زميلات وزملاء العمل والدراسة احترامًا وتقديرًا،

مرايطي سهام

الإهداء 2

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين أغرهما الله وحفظهما وأمدهما موفور الصحة
والعافية؛

إلى زوجي ورفيق دربي الذي كان عوناً وسنداً لي؛

إلى ابني عبد العليم وابني تقي الدين حفظهما الله وجعلهما من حفظة القرآن الكريم؛

إلى كل العائلة الكريمة إخوتي وأخواتي وأبنائهن، إلى زملائي وزميلاتي في العمل.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها؛

إلى رقيقات المشوار اللاتي قاسمني لحظاته؛

إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

زروالي عبير

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله.

واعترافاً بفضل الآخرين، نرفع آيات الشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل د. خلايفي رشيد الذي دفعنا إلى
المضي قُدماً لإنجاز هذه المذكرة ولم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه.
ونوجه شكرنا إلى كل أساتذتنا بكلية الآداب جامعة عباس لغرور خنشلة، وكل من كان لنا عوناً في طلب
العلم.

سهام - عبير

مقدمة

مقدمة.

عُرفت المرأة العربية في شتى عصور الأدب العربي أديبة وناقدة وشاعرة جاعلة شعرها منبرًا للكشف عن مكنوناتها وأحاسيسها، فحضورها وارد في كل ما ينجز من أعمال وأنشطة ومساهمة فعّالة.

ومن شهيرات النساء اللاتي ذكرن في ثنايا الكتب نجد ليلى الأخيلية، حيث يعود أكثر شعرها الذي بين أيدينا إلى العصر الأموي، ففيه ذكر لخلفاء هذا العصر وبعض الأمراء، جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة، ويتجلى ذلك من خلال الموضوع الذي اخترناه والموسوم بدور المرأة في الحركة الأدبية والنقدية في عصر بني أمية_ ليلى الأخيلية أنموذجًا_ وتعود أسباب إختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في تبيان مساهمة المرأة العربية في إثراء الحياة الأدبية من خلال أعمالها التي خلفتها لنا كتب التاريخ إضافة إلى تميز شعرها عن شعر الرجل.

وهذا ما يدفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات لعل أهمها:

- ما دور المرأة العربية في الحياة الأدبية في العصر الأموي؟

- ما هي أهم الأغراض التي نظمت فيها في العصر الأموي؟

- ما نصيبها من الميراث الأدبي العربي؟

وللإجابة عن الإشكالية السالفة الذكر اعتمدنا على المنهج التاريخي مع الاستعانة بألية الوصف والتحليل، لأننا حاولنا تتبع مكانة المرأة العربية وإنتاجها الشعري ووصف الأغراض الشعرية في شعر ليلى الأخيلية، وعلى هذا الأساس اعتمدنا في موضوعنا على خطة بدأناها بمقدمة، ويلها مدخل يوضح إسهام المرأة في فضاء الإبداع من خلال قدرتها على ارتجال الشعر.

ففي الفصل الأوّل تعرضنا للحضور الإبداعي النسوي في العصر الأموي، أين عرضنا حضورها للأسواق والمنتديات، وعقدها للمجالس الأدبية، كما وضّحنا مكانة المرأة في العصر الأموي من خلال مقارنة بين المرأة في المجتمع الحضري التي تخلت عن عاداتها وتقاليدها، والمرأة في المجتمع البدوي التي بقيت محافظة و متمسكة بعاداتها وتقاليدها.

أمّا الفصل الثاني معنوّن بأغراض الشعر وموضوعاته عند ليلى الأخيلية، تناولنا فيه أهم الأغراض التي نظمت فيها الشاعرة من رثاء، ومدح، وهجاء، وفخر، وغزل، غير أنّ معظم شعرها جاء في رثاء صاحبها توبة بن الحمير.

وفي الأخير توصلنا في خاتمتنا إلى جملة من النتائج ذكرناها حسب الأهمية في البحث.

وممّا لا شك فيه أنّ لكل بحث أهداف يسعى لتحقيقها، وتكمن في:

– تسليط الضوء على أدب المرأة ومكانة أديها، وبخاصة أنّ هناك من يرجحها ويقدمها على نفسه، وهذا لقوة شعرها.

– معرفة معانيها الشعرية ثم ربطها بواقعها في عصرها وبيئتها.
إعتمدنا في هذا البحث مجموعة من الدراسات السابقة التي ساعدتنا كثيرًا مثل شعر ليلى الأخيلية_دراسة في الأغراض والخصائص الفنية_خديجو بن عامر.
كما لجأنا في هذه الدراسة إلى مجموعة المصادر والمراجع أهمها:

– ديوان ليلى الأخيلية، كتاب الإماء الشواعر لأبي الفرج الأصفهاني، إضافة إلى كتابه الأغاني.
وكل الدراسات واجهتنا بعض الصعوبات من بينها ضيق الوقت وصعوبة الحصول على أهم المراجع للدراسة من الناحية الموضوعية.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف خاليفي رشيد الذي كان له يد العون في إخراج هذا البحث في أحسن وجه.

وكذلك نوجه الشكر لكل من مكتبة عباس لغرور خنثلة وجامعة بسكرة.

كما لا ننسى توجيه أسى عبارات الشكر والتقدير للجنة المناقشة.

مدخل

مدخل: المرأة في فضاء الإبداع.

إنَّ المطلَّع على كتب الأدب العربي القديم، التي شملت مختلف الأعمال الأدبية القديمة، من نثر وشعر ونقد، وخصوصًا تلك الكتب الأدبية التي تطرقت للإنتاج الشعري عند العرب بصفة خاصة، حيث أنَّه حظي بالقسم الأكبر من هذه المؤلفات، لغزارة الإبداع الشعري ولاهتمام النقاد به، على اعتبار أنَّ الشعر هو ديوان العرب، فكان له حصة الأسد إبداعًا وتدوينًا، والملاحظ من خلال كتب التراث القديمة أنَّ أغلب القصائد الشعرية المدونة بين دفتي هذه الكتب تعود للشُعراء الرجال، فالمعلقات الشعرية المعروفة كلَّها من إبداع الرجال، وأغلب أسماء الشعراء تعود للرجال، ومن هنا نجد غيابًا وتغييبًا كليًا للصوت الشعري الأنثوي، إذ نادرًا ما نجد في هذه الكتب قصائد شعرية أبدعتها نساء.

صحيح أنَّ الكتب الأدبية القديمة قد استثنت حضور الشعر النسائي، وغيبته عن صفحاتها، غير أنَّ هذا لا يُعدُّ دليلًا على أنَّ المرأة العربية لم تكن تقرض الشعر أو تُحسن ارتجاله مثلها مثل الرجل العربي تمامًا، بل دليل أنَّ هناك كتبًا أدبية قد حفظت في مُتونها أسماء شواعر كُنَّ مبدعات ومُجيدات في قول الشعر، بدءًا من العصر الجاهلي وصولًا إلى العصر العباسي، وأشهرهنَّ على الإطلاق الخنساء، ليلي الأخيلية، ليلي العدوية، ولادة بنت المستكفي، وهاته الأسماء هي الأكثر تداولًا وتناولًا في كتب الأدب والنقد، غير أنَّ ثمة أسماء كثيرة لم تحظ بهذا القدر من الاهتمام، وبالرغم من ذلك فهذا لا ينفي أنَّ المرأة العربية قديمًا لم تكن ترتجل الشعر أو تُبدع فيه، بل وكان لشعرها أثرًا جليًا على بعض الشعراء، منهم الشاعر الكبير أبو نواس الذي اعترف في مقولة له أنَّ شعر المرأة العربية، كان سببًا في نظمه للشعر، يقول في ذلك: "ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء ويلي." ¹ وهذا ما ذهب إليه أيضًا الشاعر أبو تمام بقوله: "لم أنظم شعرًا حتى حفظت سبعة عشر ديوانًا للنساء خاصَّة" ²، ومن خلال هذين القولين نلمس دليلًا قاطعًا على أنَّ المرأة العربية قالت الشعر وارتجلت فيه بدليل وجود عدد من النساء الشواعر تجاوز عددن خمسين شاعرة، ولهنَّ كذلك سبعة عشر ديوانًا شعريًا، والأكثر من ذلك أنَّها أبدعت في المجال الشعري إلى درجة أنَّ تأثيره قد وصل لشُعراء رجال تميَّزوا في الشعر، ليكون شعرها مصدر إلهام لهم بصفتهما شاعرة مبدعة، ولكن على الرغم من ذلك فإنَّ عددًا كبيرًا من الشواعر النساء أسماؤهن مجهولة، ولا نملك لهنَّ أيَّ ديوان شعري ما عدا ديوانين شعريين للشاعرتين الخنساء ويلي الأخيلية.

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

² المرجع نفسه، ص 68.

إنَّ الغياب الشَّبه كلي لإبداعات المرأة الشَّعرية ليس تقصيرًا منها ولا قُصورًا لديها، بل هو راجع لتهميش المرأة الشاعرة بتغييبها من كتب التراث الأدبي من قبل المؤرِّخين والنُّقاد، وهذا ما أشار إليه بشير يموت بقوله: "إنَّ الشَّعر العربي النَّسائي مهضوم الحَقِّ ومهيبض الجناح قديمًا وحديثًا، فما تكاد ترى ديوانًا لشاعرة، أو مجموعة لنابغة، أهمل ذلك الأولون ومضى على آثارهم المتأخرون، فأنت إذا تصفحت مختارات الشُّعراء كحماسة أبي تمام والبحتري وغيرهما من الأقدمين، أو مختارات البارودي وأمثاله من المتأخِّرين لا تجد فيها شعرًا نسائيًا إلاَّ ما ندر كأنَّ الدهر قد حكم على المرأة بالظلم في كلِّ شيء حتى في الأدب والشعر."¹؛ بمعنى أنَّ شعر المرأة العربيَّة قد تعرَّض للتهميش والإهمال المقصود، وذلك لعدم الاهتمام بهذا الإبداع الشَّعري النَّسائي، ممَّا نتج عنه غيابهنَّ في المؤلِّفات الأدبية القديمة، على خلاف إبداع الرِّجال الّذي عرف حضورًا لأشعارهم في التُّراث الأدبي والنَّقدي، والأغرب ما في الأمر "أنَّ الذين ألفوا في طبقات الشُّعراء، لم يذكروا الشَّاعرات... لا في الحجاز ولا في الشام ولا في العراق ولا في مصر ولا في المغرب ولا في الأندلس، وضربوا الحجاب عليهن؛ إذ كان شعر النساء تظرًا، وإذ لا يكاد يُعرف في التاريخ كله من تستحق اسم الشاعرة، غير بضع نساء معدودات... وإذا عُرِفَت امرأة واحدة في عصر، غطَّى عليها مائة رجل في حجاب من لحي الرجال فلا تكاد تظهر."²، ويُعدُّ هذا تحيُّرًا واضحًا من قِبَل بعض المؤرِّخين الّذين عمدوا إلى إهمال الشَّاعرات وإبداعاتهنَّ بحيث أنَّهم أثناء روايتهم ونقلهم لإبداعات العرب: "أقبلوا على شعر الرجال، دون العناية بشعر النساء، وهذا تحت تأثير النُّظرة الفوقية التي تعتبر المرأة كائنًا ضعيفًا، دون مستوى الرجل قوة، وفكرًا وفتنًا، فانصرفوا إلى الشُّعراء، يجمعون شعرهم، دون الالتفات إلى إبداع النِّساء الشواعر."³، وبالتالي تمَّ حجب الإبداع الشَّعري لشواعر العرب عن متون أمّهات الكتب الأدبية إذ انصرف المؤرِّخون إلى دراسة إبداع الشُّعراء فقط، ما نجم عنه تغييب شبه تام لـ "أسماء بعض الشَّاعرات، اللاتي وصلت أعدادهنَّ إلى نسب كبيرة منذ الجاهلية حتَّى عصر التدوين."⁴، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على مدى التهميش والإهمال الّذين تعرَّضت إليهما المرأة على المستوى الإبداعي والأدبي، والتي انبعثت من سلطة الفكر الذكوري المتوارث حيث سعى على اضطهاد المرأة اجتماعيًا وفكريًا وأيضًا تغييب صوتها حتَّى تتوارى في الظلِّ وتمكُّت داخل دائرة التهميش، ففي مجال الشَّعر مثلًا: تمَّ إعلاء الصَّوت الرِّجالي في

¹ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط 1، 1934 م، ص 3.

² مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص 687-688.

³ فاطمة صغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر القديم، أطروحة الدكتوراه، إشراف: عبد الجليل مصطفى، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013 م، ص 30.

⁴ محمد بن سعيد العدواني، تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، العدد 21، ص 14.

مُعظم الأغراض الشعريّة؛ حيث كان الشّاعر العربي يحظى بمطلق الحرّية في التّعبير عن ما يجول في خواطره من غير شروط أو قيود تحكّمه، على خلاف المرأة الشّاعرة تمامًا فقد تمّ تقييد صوت المرأة وكتّمه، وفي هذا الصّد عبّرت مها خير بك ناصر عن هذا الموضوع، قائلة: "مذ قرأنا الشّعر الجاهلي، ونحن لانسمع إلاّ أصوات ذكورية غنّت جمال المرأة، و أفاضت في وصفها المادّي، وقل ما تهادى إلى سمع منا هجنا أصوات شاعرات بُحْن بشوقهنّ، إذا استثنينا حضوراً خجولاً جسّد شوق كلمات الأنثى العربية إلى غائباً اختطفته المنية، فاخترزل نتاج الشّاعرة العربية في الرّثاء، مع تهميش شبه تام لشاعرات كان لهنّ حضور فاعل على مستوى الإبداع الشعري والنّقدي، وذلك في مجالات الفخر والغزل والحماسة والسياسة والحنين إلى الوطن، والحكمة."¹.

إنّ دور المرأة في مجال الشّعر محصورٌ في جانب واحد بصفتهما مُلهمة للشّعراء، ينشدون حولها الأشعار والقصائد الشعرية، في حين تمّ إلغاء جانب آخر من دورها، بصفتهما مبدعة في المجال الشعري، وهذا يُعدّ إسكاتًا مقصودًا لصوتها الشعري، على الرّغم من أنّها ارتجلت الشّعر بجميع أغراضه وكان لديها حضوراً فعّالاً فيه، ورغم ذلك فإنّ الدّراسات الأدبية والكتب النّقديّة القديمة أهملت هذا الجانب الإبداعي لدى المرأة، ولم تُلقِ عليها إلاّ نظرة سطحية وسريعة، أمّا من حيث دراسته فهو نادر جدّاً، وإن وُجدت فلا تكاد تُذكر أو تغني شيئاً، وظلّت الشّواعر "يقبَعن في الهامش الشعري أو الأدبي المنسي، وحتّى أولئك اللّواتي حصلن على الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين فكثيراً ما لم يتم الالتفات إلى سي رهنّ الحياتية وعطاءهنّ الاجتماعي ممّا يدلّ على صحة هذا الأمر وعدم وجود تراجم حقيقة لمعظمتنّ، حيث لا يعتبر الباحث في معاجم الشعراء والكتب النّديّة اهتمامت بكتب الشعر، على أكثر من سطر أو سطرين عن الشّاعرة في أغلب الأحيان."²، ومردّد هذا الإهمال من قبل المؤرّخين والرّواد لشعر النّساء راجع إلى تصوّرهم أنّهم يصف شعر النّساء بالضعف على اعتبار أنّ المرأة كائن ضعيف، وبالتالي فإنّ شعرها سيحمل هذه الصّفة، ولهذا فإنّ "رواد الجمع والتدوين احتفوا بالشّعر القوي، الجزل، الذي يتضمن الغريب، والحوشي من اللفظ، أقصوا الكثير من شعر المرأة لأنّه بدا لهم رقيقاً، لِيناً، يفتقر إلى الرّصانة."³.

¹ مها بك ناصر، حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف الشعري، www.claudeabouchacrawdpress.com/2013/11/07/3، تاريخ

الإطّلاع: 16 جويلية 2024 م، على الساعة: 17:25.

² شهيرة أحمد، الشاعرات العربيات حظن النّقدي قليل، مجلة الاتحاد، أغسطس، 2012 م، ص 2.

³ فاطمة صغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 31.

أمّا فيما يخصُّ بعض الرُّوَاةِ والمُؤرِّخين الذين قاموا بجمع أشعار المرأة فإنهم قد قاموا بحصر شعرها ضمن غرض واحد وهو الرِّثاء، وهذا الغرض حسبهم يناسب طبيعة المرأة لما تمتلكه من حسنٍ مُرَهَفٍ ومشاعر فيّاضة، وهذا ما نلاحظه مثلاً: عند سلامّ الجُمعي الذي قام بحصر شعر الخنساء ضمن شعر المراث فقط، على الرغم من أنّها قد تطرّقت في شعرها للعديد من الأغراض، ونفس السّيء "في حماسة البحترى، ومفضليات الظبي، حيث أفرد الأول، الباب الأخير لمختارات رثائية، تعود لعشر شاعرات، بينما ذكر الثاني خمسة أبيات من الرِّثاء، لامرأة من بني حنيفة مجهولة الاسم والعصر.¹، هكذا جرى تدوين المؤرِّخين والرُّوَاة لكلِّ من أشعار الشّعراء والنِّساء الشّواعر، مفضِّلين بذلك الشّعر القوي على الشّعر الضّعيف، فالشّعر القوي حسبهم نحصر ضمن أغراض الفخر والمديح والهجاء، أمّا الشّعر الضّعيف فينحصر ضمن أغراض الرِّثاء وهو أكثر ما تُجيد المرأة، فهذا التّفاوت في التّدوين هو الذي "يفسر عدم عثورنا على ديوان مستقلّ لشاعرة واحدة، باستثناء المقطعات التي جمعت لكلِّ من الخنساء ولبلى الأخيلية، أو بعض المراث التي حصرها ابن سلامّ في كتابه طبقات فحول الشعراء، ضمن قسم طبقات شعراء المراث أو البحترى ضمن مختارات من غرض الرِّثاء لمجموعة من الشّاعرات العربيات في كتابه الحماسة.²، إنّ تغييب وحجب إبداعات المرأة الشّاعرة في أمّهات الكتب، نجم عنه قلّة الإبداع الشّعري، الذي يُجهل الكثير منه، وضاع أكثره نظراً للإهمال المقصود من قبل المؤرِّخين لهذا الشّعر الذي أبدعته النِّساء الشّواعر، وهذا ما أدى حسب عبد الله الغدامي إلى "وجود شاعرات لا نعرف لهنّ شعراً، أي أنّ الرُّوَاة تجاهلوا شعرهنّ، فزهير بن أبي سلمى له أختان شاعرتان، كما أنّ للخنساء بنتا شاعرة، ولا نعرف عن شعرهنّ شيئاً."³، وهذا راجع إلى تلك النّظرة السّلبية التي لحقت بالمرأة بوصفها كائنًا ضعيفًا، ممّا سمح للبعض منهم بممارسة سُلطة الإقصاء في حقّها، ووضعها في الهامش.

إنّ إبداع شعر النِّساء على الرّغم من وفرته إلّا أنّه كان حاضرًا ومغيّبًا في أمّهات الكتب، وقد غيّبته الظروف بسبب الرُّوَاة والمؤرِّخين الذين تحكّموا في زمام رواية الأدب، حيث عمدوا إلى تجاهل هذا الإبداع، ووضعه في الظلّ.

¹ فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 31.

² ممتحن مهدي وآخرون، النساء الشاعرات في الأدب العربي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، شتاء 1362 هـ، العدد 20، ص 52-

53.

³ عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005 م، ص 81.

الفصل الأول:

الحضور الإبداعي النسوي في
العصر الأموي

عرفت فترة العصر الجاهلي وصدر الإسلام تحولات مختلفة على كافة الأصعدة، إلا أنّها تعدّ من أهم مراحل عمر الأدب العربي عامة والشعر خاصة، ولقد أدّى ذلك دوراً كبيراً في تطوّر الحركة الأدبية حيث كان المرأة العاكسة لأخبار العرب وتاريخهم الذي مجدّ بطولاتهم، ويمكن من خلالها مكاشفة حياة الشاعر من منطلق إنّ المبدع ابن بيئته ومجتمعه ونتاج ثقافته.

وكان للمرأة دورٌ بارزٌ في سيرورة هذه الحركة، رغم الصّعوبات والحوازج التي كانت تكتنفُ النظرة الفوقية التي تلازم شقيقتها الرجل، إذ يراها قاصرة على الإدلاء بدلوها في مجالات الحياة.

ومن هنا يأتي إسهام المرأة في إثراء الحياة الأدبية، متناولة شتى الأغراض والفنون، حيث نجد أمهات الكتب تتحدث عن بعضهنّ، ولا أدل على ذلك من شاعرات هذا العصر وبيان فحولتهنّ في مجال الشعر كالخنساء وليلى الأخيلية اللتان خطّتا اسميهما من ذهب حتى كانتا بائنتين في أشعارهما متقدمتين على أكثر الفحول ورُبَّ امرأة تتقدم في صناعة الشعر، وهذا الكلام يرسّخ حضور المرأة القومي في ساحة الشعر، وتفجير قريحتها الشعريّة وتأكيد شاعريتها، والمتّصل بالإنتاج الشعري للمرأة العربية يجده نزرًا قليلاً.

لذا سيتم في هذا الفصل تناول الأسواق الأدبية (في المبحث الأوّل)، ثمّ التطرق إلى حضور المرأة في المنتديات والمجالس الأدبية (في المبحث الثاني) وأخيراً التعرّض إلى مكانة المرأة وقيمتها في المجتمع الأموي (المرأة الحضريّة – المرأة البدوية) (في المبحث الثالث).

الفصل الأوّل: الحضور الإبداعي النسوي في العصر الأموي.

1. الأسواق الأدبية.

أقام العرب في الجاهلية أسواقاً للتجارة، يجتمعون فيها كل عام يتبادلون بضائعهم وكانت البضائع تأتي من الحيرة والشام ومصر وجميع أنحاء الجزيرة العربية، وكانت هذه الأسواق ميداناً للأدب ومنتديات أدبية حيث كانوا يجتمعون فيها لتبادل الأفكار، وعرض الآراء، والتشاور لحل المشكلات، كما كانت ميداناً للمفاخرات والمنافرات، وكانوا يعرضون أشعارهم وخطبهم فيها¹.

لذا نتناول في هذا المبحث، الأسواق الأدبية في العصر الجاهلي (في المطلب الأوّل)، ثم نتطرق إلى الأسواق الأدبية بعد ظهور الإسلام (في المطلب الثاني).

1.1. الأسواق الأدبية في العصر الجاهلي.

والسوق الأدبي هو مكان يعد ميداناً للشعر، حيث كان كل شاعر يقدم ما عنده ويُقدّم له نقد، ومن أشهر نقاد العرب النابغة الذبياني الذي كان يحكم بين الشعراء وفي هذا السوق كان الشاعر الفحل يخطب بقصيدته، حيث كانت تبني له قبةً من جلد، يجلس فيها ويعرض الشعراء شعرهم عليه وكانت أيضاً ميداناً للخطابة وفيها خُطبَ قس بن ساعدة خطبته، وفيها ألقى عمرو بن كلثوم قصيدته المعلقة².

وقد كانت هذه الأسواق تقام في مواسم معينة وينتقلون فيما بينها ويحضرها سائر العرب من جميع أنحاء الجزيرة العربية ومن أشهر هذه الأسواق سوق عكاظ، ذي جمار، جمنة³.

وكانت الأسواق الأدبية سبباً في رواج الشعر وانتشاره وازدهاره؛ فقد كان الشعرُ سلعةً أساسيةً في هذه الأسواق، ومن أشهر هذه الأسواق في عصر بني أمية: سوق المربد بالبصرة والكناسة بالكوفة؛ فقد قام هذان السوقان مقام سوق عكاظ في الجاهلية، وخاصة سوق المربد الذي توافدت عليه الجماهير ليستمعوا إلى ما يُلقى فيه من شعرٍ.

¹ يسمينة قايس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي بعنوان "أسواق العرب في الجاهلية ودورها الأدبي"، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016، ص 1-2. بتصرف.

² المرجع نفسه، ص 9. بتصرف.

³ مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص 81.

وقد اشتعلت نارُ العصبية القبليّة في هذه الأسواق، وكانت كلُّ قبيلةٍ تُحاولُ أن تستخرجَ من شاعريها أحدًا ما في جعبته من سهامٍ حتى تريحَ بها القبائلَ التي عادتْها قديمًا ولا تزالُ تُعادِها حديثًا.

وكان جريئًا والفرزدقُ يعيشان في البصرة؛ لذا كانا يختلِفان إلى المربدِ فيُشدانِ نقائضَهما لاستِثارةِ حماسِ الجمهورِ وجذبِ النَّاسِ إليهما¹.

كان لهذه الأسواق الأثر البالغ في توحيد اللهجات العربية في الجاهلية واجتماع أهلها على لغةٍ واحدةٍ، وقد دخلت اللغة العربية في طورها الجديد وهو طور الوحدة اللغوية، فكانت تستخدم اللغة الفصحى التي نزل القرآن بها².

كما كان لهذه الأسواق حرمتها التي عظمها الجاهليون فكانوا لا يعتدون على أحدٍ فيها، وكان يأمنون على دماءهم وحرمتهم أثناء دخولها، وكان لهذه الأسواق قيمةً تجارية وأدبية فقد كان لها أيضًا قيمة نقدية³.

كان العرب ينظمون أمكنة خاصة وشهور معينة لا يسفكون فيها دمًا ولا يتجاوز بعضهم على بعض حيث يغادروا المكان المحرم أو ينقضي الشهر الحرام وقد جعلوا أسواقهم تقام في الأشهر الحرم فكان الناس يأتون هذه الأسواق من مختلف بقاع الجزيرة العربية خلال العصر الجاهلي، ومن أبرز الأسواق الشعرية في العصر الجاهلي ما يأتي:

(1) سوق عكاظ: من أهم أسواق العرب وأكثرها نشاطاً من الناحية الأدبية، وقد اختلف المؤرخون في تحديد مكان سوق عكاظ، ولكن الآراء كانت كلها تسير إلى مكانٍ واحدٍ وهو بقعةٌ واسعةٌ شرق الطائف خارج السلسلة الجبلية التي تحيط بها، وكانت سوق عكاظ مركزاً تجارياً، وفيها يتم فداء الأسرى، والمفاوضة في الرأي، وكانت ميداناً للمفاخرة والمنافرة⁴.

كان يوجد فيها أيضًا منابر يقف عليها الخطباء يلقون الخطب ويفخرون بمآثر أقوامهم، وقيل أيضًا إنّه تم فيها إلقاء المعلقات، وفيها مدح الأعشى المحلق بقصته المشهورة، وفيها كان يلقي حسان بن ثابت رضي الله عنه مدائح⁵.

¹ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 110.

² عبد الله عبد الجبار، قصة الأدب في الحجاز، ص 177. بتصرف.

³ قايس يسمينة، المرجع السابق، ص 9. بتصرف.

⁴ عبد الله عبد الجبار، المرجع السابق، ص 177-181. بتصرف.

⁵ المرجع نفسه، ص 177-181. بتصرف.

كانت في سوق عكاظ الخنساء تلقي مراثيها في أحياها صخر، وفيها كان يجلس النابغة الذبياني بحكم بين الشعراء، فاحتضنت هذه الأسواق العديد من الأخبار الأدبية والنقدية، وفي عكاظ كان يقوم الرؤساء يحكمون بين المتخاصمين ومنهم عامر بن الظرب العدواني، وكانت عكاظ سبباً في قيام أربعة حروب بين القبائل العربية سميت حروب الفجار وأسبابها ما يأتي¹:

- الحرب الأولى بسبب مفاخرة حدثت فيها.
- الحرب الثانية بسبب تعرض فتية من قريش لامرأة من قبيلة عامر بن صعصعة.
- الحرب الثالثة بسبب مقاضاة دائنٍ لمدينه مع إذلاله.
- الحرب الرابعة أنّ عروة الرخّال قد ضمن أن تصل تجارة المنذر إلى عكاظ آمنه فقتل في الطريق. بسبب هذه الحروب اجتمع سادات العرب وضمنوا الأمن في هذه السوق فكانوا يأخذون الأسلحة من الداخلين ويردونها إليهم إذا رحلوا².

(2) سوق ذي المجاز: وهي من أهم الأسواق عند العرب، ومكانها بالقرب من مكة، وأقرب العرب إليها هم قبيلة هذيل، ولهذا كانوا القائمين عليها، ويكثر ورود ذي المجاز في أشعار العرب ولا سيما الهذليين، وسميت بهذا الاسم لأن إجازة الحاج كانت تبدأ منه، وتأتي في الأهمية بعد عكاظ، حيث كان الحجاج يؤمونها بعد عودتهم³.

يتم فيها ما يتم في سوق عكاظ من المبادلات التجارية والمفاخرات والمنافرات وغيرها، ويتم إكمال الأمور المعلقة في الأسواق السابقة، وقد كان يدعو الرسول صلى الله عليه وسلم للدعوة الإسلامية فيها كما كان يدعو في غيرها من الأسواق⁴.

(3) سوق مَجَنَّة: مجنة موضع وقيل بلد قرب مكة، يقصدونها العرب لإتمام ما كان معلقاً في عكاظ بعد انتهائه من معاملات تجارية وغيرها، وهو من أكبر أسواق الجاهلية وأهمها، والموضع الذي

¹ عبد الله عبد الجبار، المرجع السابق، ص 177-181. بتصرف.

² المرجع نفسه، ص 177-181. بتصرف.

³ قايس يسمينة، المرجع السابق، ص 62-64. بتصرف.

⁴ المرجع نفسه، ص 62-64. بتصرف.

تقام فيه هو من أجمل المواضع كما أنّه تتوفر فيه المياه، وتقع هذه السوق بالقرب من قبيلة كنانة، وتُقام لمدة عشرة أيامٍ من أواخر شهر ذي القعدة وحتى طلوع هلال ذو الحجة¹.

قيل إنّ سبب التسمية من الجنون، وقيل من الجن، وقيل من الجنان، وكان يجلب إليها ما يجلب لغيرها من المتاع، وقد عظمت العرب هذه الأسواق الثلاثة حتى قالت: "لا تحضروا سوق عكاظ ومجنة وذي المجاز إلا محرمين بالحج" وسوق مجنة هو امتداد لسوق عكاظ يحضره من حضر سوق عكاظ².

2.1. الأسواق الأدبية بعد ظهور الإسلام.

بعد تحضّر العرب لم تعد العرب بحاجة إلى مواسم وأسواق على ما كان عليه الحال في الجاهلية لأنّ العرب سكنت المدن الكبرى من بلاد الشام والعراق ومصر وفارس والروم ومصرت لنفسها أمصارًا عظم شأنها مع الزمن كالكوّفة والبصرة وبغداد والقيروان³.

صارت كل مدينة تكتفي بأسواقها الدائمة عن أسواق المواسم وكفى الله مؤونة الترحال بين أسواق الجزيرة، لما فتح عليهم وسهّل من تجارات تأتيمهم إلى مدنهم بحيث يجدون في كل بلد عروض كثير من البلدان وانتقل التجار من أسفار البوادي إلى أسفار البحار⁴.

فقد أصبح من المنتظر تضاؤل الأسواق الجاهلية بتضاؤل آثار البداوة من حياة العرب فقد انتقلوا إلى حضارة وارقة الظلال يأتيمهم فيها رزقهم رغدًا من كل مكان، فانمحت أسواق الجاهلية قبل انقضاء القرن الثاني للهجرة ورسخت أقدام التجارة في المدن والثغور⁵.

وقد نشأت سوقًا في الإسلام احتفظت بكثير من خصائص أسواق الجاهلية، وزادت عليها بميزات واسعة أسبغتها الحضارة الجديدة واقتضتها حاجات الرقي الحديث وهي سوق المربد في البصرة فهي مرآة تعكس حياة العرب في الجاهلية كما تصور حضارتهم في الإسلام⁶.

¹ قايس يسمينة، المرجع السابق، ص 60-62. بتصرف.

² المرجع نفسه، ص 60-62. بتصرف.

³ سعيد الأفغاني، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ص 384.

⁴ المرجع نفسه، ص 394.

⁵ المرجع نفسه، ص 394.

⁶ المرجع نفسه، ص 394.

2. حضور المرأة في المنتديات والمجالس الأدبية.

المرأة عنصر أساسي في الحياة، وقد حظيت بمكانة خاصة، ولها حقوق وواجبات منذ القدم، غير أنّ وجهة النظر إلى المرأة اختلفت بين الشعوب، فهناك من اعتبرها كائنًا ذا قدرات يمكن الاستفادة منه، من خلال فهم وإدراك دورها الفعّال في جميع المجالات إلا أنّ هذا لا ينفي وجود شعوب أخرى أهانت المرأة، واعتبرتها مصدر الخطيئة والخداع فعرضتها لأشكال من الظلم والقهر، ويعود ذلك إلى عادات وتقاليد كانت سائدة في بعض القبائل.

غير أنّ هذا لا يمنع المرأة من العيش والتعبير عن مكنوناتها وأحاسيسها، من فرح وحزن من خلال تجارب الحياة خاصة فإذا كان الرجل يحس ويعبر، ويقول شعرًا فكذلك المرأة تحس، وتعبّر، وتقول شعرًا والدليل على ذلك ما ورد في كتب الأخبار التي سجلت لنا الكثير من أسماء النساء اللواتي تركن أثرًا في الحياة عامة، وفي الشعر خاصة. لذا نتناول في هذا المبحث، حضور المرأة للأسواق والمنتديات (المطلب الأوّل)، ثم نتطرق إلى قدرة المرأة على ارتجال الشعر (المطلب الثاني) وفي الأخير نتعرض إلى عقد المرأة للمجالس الأدبية (المطلب الثالث).

1.2. حضور المرأة للأسواق والمنتديات.

عرفت أسواق العرب حركة أدبية واسعة، فلم تكن خالصة للتجارة، بل كانت أيضًا مقرًا للمناقشات السياسية، وكذا ملتقى الشعراء يتناشدون أشعارهم ويتناقدون، وكان الشعراء يجتمعون في السوق مع النابغة، وقد ذكر صاحب الأغاني أنّه: «كان يُضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وحدث ذات مرة أن أنشده الأعشى أبو بصير، ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الشعراء ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد¹:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

فقال: والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني أنفا لقلت أنك أشعر الجن و الإنس، فقام حسان فقال: والله

لأنا أشعر منك ومن أبيك فقال النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

¹ الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد: شاعرة شهيرة وصحابية جلييلة، قدمت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها، من بني سليم وأسلمت معهم. يُنظر: عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 5، 1404 هـ - 1984 م، ص

فَأَنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي
وَإِنْ خَلْتُمْ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنكَ وَاسِعُ
خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ
تَمُدُّ بِهَا أَيْدِي إِيكَ نَوَازِعُ

فخنس حسان لقوله¹: «نستشف من هذا النص أن المرأة كانت تحضر مجالس الشعر وتنافس مع الشعراء، كما أن هذه الحادثة ومما يذكره الرواة تدل بشكل قاطع على المكانة الشعرية السامية التي بلغها الشاعر والتي جعلت منه قبلة الأنظار والحكم الفاصل بين الشعراء فمن أشاد به تألق نجمه، ومن أزرى به خمل ذكره²». كما روى البعض أن الخنساء حضرت الموسم في عكاظ، فكانت تسوم هودجها في الموسم وتعظم العرب بمصيبتها بأبيها وأخويها، وتقول: "أنا أعظم العرب مصيبة فعرفت لها العرب ذلك، إلى أن كانت وقعة بدر وقتل عتبة وشيبة ابنا ربيعة والوليد بن عتبة فأقبلت هند بنت عتبة³ ترثيم وبلغها ذلك فقالت: أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني أنك تعاضمين العرب بمصيبتك فبم تعاضمينهم أنت؟ قالت بأبي عمرو بن الشريد وأخوي صخر ومعاوية فبم أنت تعاضمينهم؟ قالت: بأبي عتبة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد.

قالت الخنساء: أو سواء هم عندك؟ قالت: نعم ثم أنشدت تقول:

أَبِي عَمِيدَ الْأَبْطَحِينَ كَلَّمِيهَا
وَحَامِيَهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يُرِيدُهَا
أَبِي عَتَبَةَ الْخَيْرَاتِ، وَيَحْكُ فَاعَلِي
وَشَيْبَةَ، وَالْحَامِي الذَّمَّارَ وَلِيْدَهَا
أَوْلَيْكَ آلُ الْمَجْدِ مِنْ آلِ غَالِبٍ
وَفِي الْعَزْمِ مِنْهَا حِينَ يَنْمَى عِدِيدُهَا

فقالت الخنساء تجيبها:

أَبُوكَ أَبِي عَمْرًا بَعِينٍ غَزِيرَةٍ قَلِيلٍ
إِذَا نَامَ الْخَلِيُّ هُجُودُهَا
وَصِنَوِيَّ لَا أَنْسَى مُعَاوِيَةَ الَّذِي لَهُ
مِنْ سَرَاةِ الْحَرَّتَيْنِ وَفُودُهَا

¹ النابغة الذبياني، الديوان، شر: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1416 هـ - 1996 م، ص 4.

² المصدر نفسه، ص 04.

³ هند بنت عتبة: زوجة أبي سفيان، وهي أم معاوية وكانت تعرف بأكلة الأكباد، لأنها أخرجت كبد حمزة رضي الله عنه، بعد مقتله في معركة أحد، ومضغته، وقيل شوته وأكلته، ثم أسلمت بعد ذلك. يُنظر: خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، ص 254.

وَصَخْرًا وَمَنْ ذَا مِثْلُ صَخْرٍ إِذَا غَدَا
بِسَاحَتِهِ الْأَبْطَالُ قَزْمٌ يَقُودُهَا
فَذَلِكَ يَا هِنْدُ الرِّزْيَةُ فَأَعْلَمِي
وَنِيرَانُ حَرْبٍ حِينَ شُبَّ وَقُودُهَا"¹.

بعد أن ساهمت المرأة في الحركة الأدبية كونها كانت شاعرة تعبر عن قريحتها تحولت إلى ناقدة تحكم بين الشعراء برديء الشعر وجيده "وتمدنا المصادر بفيض من الأخبار حول تحول المرأة العربية إلى ناقدة وأديبة تبرز في منتديات الشعراء، فتعبر بينهم عن وجودها وتميزها، وتعتد بمكانتها بل تزيد من تثبيت هذا الوجود في عالم الشعر، إذا أخذنا بما سجله أبو الفرج في أخبار أبي دهب، يرصد لنا ما كان من هواه لامرأة من قومه يقال لها عمرة وكانت على حد تصويره امرأة جزلة يجتمع إليها الرجال للمحادثة وإنشاد الشعر والأخبار فانتشار تلك المجالس الأدبية دلالة على إسهام المرأة في حركة الأدب، التي لم تكن غفلا منها، ولا خلوا من إدراك أبعادها على نحو ما يروى عن احتكام الشعر إليها"².

كما نجد أيضًا قصة التحكيم المشهورة لأم جندب³ وتفضيلها لشعر علقمة على شعر زوجها، وملخصها: «أن علقمة احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب، فقالت: قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ
لنُقْضِي حَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ
وقال علقمة:

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبٍ
وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

ثم أنشدها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف ذلك؟

قالت: لأنك قلت:

فَلِلْسَوِّطِ الْهُوبِ وَلِلْسَاقِ دُرَّةٍ
وَلِلْأَجْرِ مِنْهُ وَقَعَ أَهْوَجُ مِنْعَبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

¹ الخنساء، الديوان، شر: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ - 2004 م، ص 40-41.

² مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 18.

³ أم جندب: امرأة امرئ القيس بن حجر، عالمة بالشعر ونقده، تزوجها علقمة بعد أن طلقها زوجها نتيجة المحاكمة التي جرت بينهم. ينظر: عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ص 217.

فأدركن ثانياً من عنانِهِ
يَمَرُّ كَمَرِّ الرَّاحِ الْمُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضره بسوط، ولا مراه بساق ولا زجره، قال: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق فطلقها، فخلف عليها علقمة فسي بذلك الفحل»¹.

كما نجد أيضاً شاعرة من شاعرات العرب عرفت بالفصاحة والشاعرية الخصبة، تدعى ليلى الأخيلية² التي كلما ذكر العشاق كانت فيهم، نجدها أيضاً ناقدة تحكم بين الشعراء، حيث "تحاكم إلى ليلى حميد بن ثور الهلالي، والعجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجيمي، لما وصفوا القطاة أيهم أحسن وصفاً، وأورد الأصبهاني في أغانيه خبر هذه المحاكمة وهو أنّ هؤلاء يضاف إليهم في بعض الروايات العباس بن يزيد بن الأسود الكندي، اجتمعوا فتفاخروا بأشعارهم، وتناشدوا وادعى كل منهما أنه أشعر من صاحبه، ومر بهم سرب قطا فقال أحدهم: تعالوا حتى نصف القطا، ثم نتحاكم إلى من نترضى به، فأينا كان أحسن وصفاً غلب أصحابه فتراهنوا على ذلك، فقال أوس بن غلفاء قصيدة مطلعها:

أما القطاة فإنّي سوف أنعتّها نعتاً
يوافقُ نعتي بعض ما فيها

وقال حميد بن ثور قصيدة مطلعها:

مَرِضْتُ فَلَمْ تَحْفَلِ عَلَيَّ جَنُوبُ
وَأَدْنَفْتُ وَالْمَمْشَى إِلَيَّ قَرِيبُ

وقال العباس بن يزيد قصيدة مطلعها:

حَدَاءُ مُدْبِرَةً سَكَّاءُ مَقْبَلَةً لِلْمَاءِ
في النحر منها نُوطَةٌ عَجَبُ

وكان مطلع قصيدة العجير السلولي:

تَجُوبُ الدُّحَى سَكَّاءُ مِنْ دُونِ فَرَحِهَا
بِمَطْلِي أُرِيكَ نَفْنَفٍ وَسُهُوبُ

ثم احتكموا إلى ليلى فحكمت للسلولي فقالت:

¹ علقمة الفحل، الديوان، شر: الأعلام الشنتمري، تج: لطفي الصقال وربة الخطيب، مر: فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، ط 1، 1389 هـ - 1969 م، ص 07.

² ليلى الأخيلية: كانت جميلة فصيحة شاعرة مقدمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي، حافظة لأنساب العرب وأيامها وأشعارها، وقد اشتهرت بحب توبة بن الحمير الخفاجي، توفيت سنة ثمانين للهجرة، بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 137.

بها غير ما قال السُّلُوِيُّ يَهْرُجُ

ألا كلُّ ما قال الرُّوأةُ وأنشدوا

وقد أغضب هذا البيت حميدا فهجاها قائلا:

حُصْنًا فَعَارِضْتِهِنَّ تَشْحُجُ¹

كَأَنَّكَ وَرَهَاءُ الْعِنَانِينَ بَغْلَةٌ رَأَتْ

فقد عرفت المرأة العربية بجمال أسلوبها من دقة وبراعة، وسماحة رأي وحسن بيان وبلاغة لسان، وعلى نحو هذا نجد جمعة وهند بنتا الخس «اللتان اجتمعتا بين يدي القلمس الكناني في سوق عكاظ، فقال لهما: إني سألتكما لأعلم أيكما أبسط لسانا وأظهر بيانا، وأحسن للصنعة إتقانًا، قالتا سلنا عمّا بدا لك فستجد عندنا عقولاً زكية، وألسنة قوية، وصفة جليلة قال القلمس: أي ذكور الخيل أحب إليك يا جمعة؟ قالت: أحب المنسوب جده، الأسيل خده، السريع شده، الطويل مده، الشديد هذه الجميل قده، قال القلمس: كيف تسمعين يا هند؟ قالت: هذا فرس خليق إن طلب لم يلحق، وإن جوري لم يسبق، وإن بوهي لم يفق، وغيره أحب إلي منه²». وهذا يدل على بلاغة وفصاحة المرأة العربية.

2.2. قدرة المرأة على ارتجال الشعر.

يبدو أنّ المرأة نظمت الشعر إعداداً وصنعة، كما قالت ارتجالاً وبدئية، وما يوضح هذا الكلام ما نجده في طيات كتاب الشعر النسائي في أدبنا القديم لمي يوسف خليف يقول فيه: «كما تقف إزاءه متلقية متذوقة، و تنطلق مبدعة فيه، متحاورة من خلاله على نحو ما ترويه الأخبار الكثيرة عن نظم النساء للشعر في المجالس و المنتديات ارتجالاً و بدئية، أو إعداد وصنعة، أو ما كان من اتخاذهن له وسيلة للحوار، وإظهار القدرة على الإبداع والتذوق معا، أقصد بذلك أن الشاعرة لا ترد إلا بعد فهم دقيق لما نتلقاه من شعر من يواجهونها من شعراء أو شاعرات»³.

وقد تميّزت المرأة العربية بالشجاعة، فهذه هند بنت النعمان بن المنذر⁴ قالت أبياتاً شعرية حين طلبها كسرى من أبيها النعمان للزواج فأنف النعمان أن يزوجه من أعجمي، فجند كسرى الجنود وفتك بالنعمان

¹ ليلي الأخرية، الديوان، تح: خليل إبراهيم العطية وجيل العطية، سلسلة كتب التراث، د ط، دت، ص 60.

² عبد الله العفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج 1، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط 2، 1353 هـ - 1935 م، ص 156.

³ مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، دت، ص 36.

⁴ هند بنت النعمان بن المنذر: من نبيلات العرب في الجاهلية والإسلام، ولدت ببيت بالحيرة، وأقامت في دير بنته بين الكوفة والحيرة، عاشت طويلاً وعميت وتوفيت سنة 693 هـ بنظر: خليل البدوي، موسوعة شهبوات النساء، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط 1، 1419 هـ - 1998 م، ص 255.

وهربت ملتجئة إلى وادي العرب في خفاء، وبلغها وهي في بني سنان أن كسرى أرسل جنداً إلى بكر بن وائل، فأرسلت تنذرهم بهذه الأبيات:

أَلَا أَبْلَغُ بَنِي بَكْرِ رَسُولًا فَقَدَ جَدَّ النَّفِيرِ بَعْنَظِيرِ
فَلَيْتَ الْجَيْشَ كُلَّهُمْ فِدَاكُمْ وَنَفْسِي وَالسَّرِيرِ وَذَا السَّرِيرِ
كَأَنِّي حِينَ جَدِّ جِهْمٍ إِلَيْكُمْ مُغْلَفَةَ الدَّوَابِّ بِالْعَبِيرِ
فَلَوْ أَنِّي أَطَّلَقْتُ لِذَاكَ دَفْعًا إِذَا لَدَفَعْتَهُ بَدْمِي وَزِيرِي¹

فالملاحظ أنّ هند بنت النعمان عبّرت عن رفضها من خلال هذه الأبيات التي قالتها ارتجالاً وبدئية، حيث أمّتها رمت سهامها واصطادت الألفاظ القوية الدالة على معنى، توضّح فيه مدى شجاعتها، وعدم خوفها من جيش كسرى.

كما نجد أيضاً شاعرة بارزة كانت تقول الشعر ارتجالاً، وكانت من أشهر النساء في عصرها عنان جارية الناطفي²، حيث أن فحول الشعراء كانوا يذهبون إلى منزل مولاهم فيقارضونها الشعر، ففي يوم من الأيام قال الناطفي لأبي حنش: لو جئت إلى عنان فطارحتها، فعزم أبي حنش على الغدو إليها فبات تلك الليلة يقول بيتين، ثم ذهب إليها وقال لها: أجزبي هذين البيتين وأنشد يقول³:

أَحَبُّ الْمَلَّاحِ الْبَيْضُ قَلْبِي وَإِنَّمَا أَحَبُّ الْمَلَّاحِ الصُّفْرُ مِنْ وَلَدِ الْحَبَشِ
بَكَيْتُ عَلَى صَفْرَاءَ مِنْهُنَّ مَرَّةً بُكَاءَ أَصَابِ الْعَيْنِ مِثِّي بِالْعَمَشِ

فقالت:

بَكَيْتُ عَلِمًا؟ إِنَّ قَلْبِي أَحَبُّهَا وَإِنَّ فُؤَادِي كَالْجَنَاحَيْنِ ذُو رَعَشِ
نُعْنَتْنَا بِالشَّعْرِ لَمَّا أَتَيْتْنَا فِدُونَكَ خُذْهُ مُحْكَمًا يَا أَبَا حَنْشِ

¹ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط 1، 1353 هـ - 1935 م، ص 21.
² عنان جارية الناطفي: شاعرة سريعة البديهة، كانت أعذب الشعراء حديثاً، نشأت باليمامة، ثم اشتراها الناطفي (في بغداد) فكان بيته من أجلها منتدى العظماء والشرفاء. يُنظر: بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية الإسلام، ص 241.
³ أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، تح: جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1404 هـ - 1984 م، ص 33.

استطاعت عنان أن توجز بيتين بفتنة منها، فأصابت المعنى باستخدام عبارات قوية ومعاني دالة على ذكاء عظيم، ودقة إحساس مثير للإعجاب، وهذا ما جعل مروان بن أبي حفصة يشبهها بالجن في سرعة ردها عليه حين دعاه الناظفي إلى عنان فيقول: "لقيني الناظفي، فدعاني إلى عنان فانطلقت معه، فدخل عليها قبلي فقال لها: قد جئتك بأشعر الناس: مروان بن أبي حفصة وكانت عليلة، فقالت: إني عن مروان لفي شغل فأهوى لها بسوطه فضرها به وقال لي: أدخل! فدخلت وهي تبكي، فرأيت الدموع تنحدر من عينيها، فقلت:

بكت عنان فجري دمغها كالدرد إذ يسبق من خيطه

فقالت مسرعة:

فليت من يضربها ظالماً تيبسُ يُمناه على سوطه

فقلت للناظفي:

أعتق مروان ما يملك إن كان في الجن و الإنس أشعر منها¹.

وقد اتخذت المرأة العربية الشعر وسيلة للحوار، والتعبير عن الفرح، والحزن والحب، فعلى نحو ذلك: حفصة بنت الركوني² التي كانت أديبة وشاعرة جميلة مشهورة بالحسب والمال، حيث أنّها كانت تحب أبا جعفر عبد الملك بن سعيد ويحبها وكان يهاها فقال:

رعى الله ليلاً لم يرح بمذمم عشيةً واراناً بحور مؤمل

وقد خفقت من نحو نجدٍ أريجةً إذا نفحت هبت برياً القرنفل

وغرد قمرئى على الدوح وانثنى قضيبٌ من الریحان من فوق جدول

ترى الرّوض مسروراً بما قد بدا له عناقٌ وضمٌّ وارثشاف مقبل

وقالت حفصة :

¹ أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، ص 34

² حفصة بنت الركوني: شاعرة وأديبة أندلسية، من أهل غرناطة، كانت جميلة، ومشهورة بالحسب والمال، ينظر: جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 40.

لعمرك ما سرّ الرياض بوصلنا
ولكنه أبدى لنا الغلّ والحسد
ولا صفّق النهر ارتياحاً لقربنا
ولا صحد القمريّ إلا لما وجد
فلا تحسن الظنّ الذي أنت أهله
فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه
لأمرٍ سوى كيما تكون لنا رصد¹

استمد الشاعر من الطبيعة عناصر عبرت عن حبه وفرحه، غير أن الشاعرة خالفته الرأي، فترى بأن الروض حاسد، والنهر غير مرتاح لمجيئهم، والقمري منصرف والنجوم كاشفة لهما، فهذا التصوير أبرزت الشاعرة قدرة فنية على ارتجال الشعر وسرعتها في الرد على ما سمعت.

2.3. عقد المرأة للمجالس الأدبية.

تكثر الأمثلة حول إسهامات المرأة في حركة الشعر من حولها، «فنجد في كتب الأخبار ما يشير إلى ذلك ابتداء من شهودها منتديات الشعراء، واجتماعها معهم، ومع الخلفاء والأمراء إلى المجالس الأدبية التي تتطلب الحوار إلى ألوان من تهاجها مع الشعراء إلى نظرفها أحياناً بالشعر.

كما نجدها موجزة لكل ما تسمعه من غيرها بدقة واستفسار، إضافة إلى ذلك اجتماعها بالنساء، أو إيوائها للرجال، أو إنشادها شعرها، فتظهر أحياناً متفوقة على الشعراء، ويعود ذلك إلى إبداعها، ما جعلها تتحول إلى ناقدة مبدعة². وهذا يعني أنّ للمرأة دور فعال في الساحة الأدبية كونها تعقد المجالس مع الشعراء، والخلفاء، والأمراء، فتبرز من خلالها شاعرة مبدعة وناقدة جريئة، وأديبة متمكّنة، وعلى نحو ذلك فضل³ التي أهديت إلى المتوكل، حيث كانت تجلس للرجال ويأتيها الشعراء، ففي يوم من الأيام ألقى عليها أبو دلف القاسم بن عيسى شعراً، فيقول:

قالوا عَشِقْتَ صَغِيرَةً فَأَجَبْتُهُمْ
أَشْهَى الْمَطِيِّ إِلَيَّ مَا لَمْ يُرْكَبِ

¹ جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 41.

² ينظر: مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 16.

³ فضل الشاعرة اليمامية (جارية المتوكل): مولدة من مولدات البصرة، وبها نشأت، وكان مولدها باليمامة، كانت حسنة الوجه، وأديبة فصيحة سريعة الهاجس، مطبوعة في قول الشعر، متقدمة لسائر نساء زمانها فيه. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، ص 60.

كَمْ بَيْنَ حَبَّةِ لُؤْلُؤٍ مَثْقُوبَةٍ نُظِمَتْ وَحَبَّةِ لُؤْلُؤٍ لَمْ تُثَقِّبِ¹

فقال فضل مجيبة له:

إِنَّ الْمَطِيَّةَ لَا يَلْدُ رُكُوبُهَا حَتَّى تَذَلَّ بِالزِمَامِ وَتُرَكِّبَا
وَالْحَبُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرِيَابَهُ حَتَّى يُفْصَلَ فِي النِّظَامِ وَيُثَقِّبَا

كما نجد شعرها في المتوكل حين دخلت عليه يوم أهديت إليه قال لها: أشاعرة أنت؟ قالت: كذا زعم من باعني واشتراني، فضحك وقال: أنشدينا شيئاً من شعرك فأنشدته قائلة:

اسْتَقْبَلَ الْمَلِكُ إِمَامَ الْهُدَى عَامَ ثَلَاثٍ وَثَلَاثِينَ
خِلَافَةَ أَفْضَتِ إِلَى جَعْفَرٍ وَهُوَ ابْنُ سَبْعٍ بَعْدَ عِشْرِينَ
إِنَّا لِنَزْجُو يَا إِمَامَ الْهُدَى أَنْ تَمْلِكَ النَّاسِ ثَمَانِينَ
لَا قَدَسَ اللَّهُ امْرَأاً لَمْ يَقُلْ عِنْدَ دُعَائِي لَكَ: آمِينَ²

فاستحسن الأبيات، وأمر لها بخمسة آلاف درهم، وأمر عريب فغنت فيها وبعد أن أعجب المتوكل بشعر فضل، وأصبحت تحضر في مجالسه، فأنشدها بيتا لشاعر، وطلب منها إيجازه، لما اجتمع معها ومع بنان الشاعرة، حيث قالت بنان الشاعرة: «تكأ المتوكل على يدي ويد فضل الشاعرة وجعل يمشي بيننا ثم قال أجزالي قول الشاعر:

تَعَلَّمْتُ أَسْبَابَ الرِّضَا خَوْفَ عَثْمِيَا وَعَلَّمَهَا حِيَّيَ لَهَا كَيْفَ تَغْضَبُ

فقال له فضل:

تَصِدُّ وَأَدْنُو بِالْمُودَةِ جَاهِدًا وَتَبْعُدُ عَنِّي بِالْوِصَالِ وَأَقْرُبُ

فقلت أنا:

¹ أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، ج 19، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1415 هـ - 1994 م، ص 199.

² المرجع نفسه، ص 200.

وَعِنْدِي لَهَا الْعُتْبَى عَلَى كُلِّ حَالَةٍ فَمَا مِنْهُ لِي بَدٌّ وَلَا عَنْهُ مَذْهَبٌ¹.

حين توجز الشاعرة شعر شاعر ما، فهي تكشف فيه مدى قدرتها على استلهاام الشعر، واختيار ألفاظه وفهم معانيه. كما نجد عائشة الإسكندرانية المعروفة بزهرة الأدب، وكان مجلسها يعرف بالروض، قالت تخاطب من بعث إليها بشعر ذكر فيه أن قلبه من الحب يتقلب في جمر الغضا:

إِذَا كَانَ قَلْبُكَ ذَا صَاحِبٍ فَلَا تَبْعَثَنَّ بِأَسْرَارِهِ

فَأِنِّي لِأَشْفِقَ مِنْ نَارِهِ عَلَى الرَّوْضِ أَوْ بَعْضِ أَزْهَارِهِ²

تنصحه الشاعرة ألا يبوح بأسراره، حتى لا يحترق بالنار من يهاهم. فقد حولت المجالس الأدبية الشاعرة إلى ناقدة فذة من خلال التقاءها بالشعراء، ونقد شعرهم، وعلى نحو ذلك نجد أم جعفر³ التي عابت قول أبي العتاهية في الأمين عندما قال:

يَا ابْنَ ابْنِ عَمِّ النَّبِيِّ خَيْرِ الْبَرِيَّةِ إِنَّمَا أَنْتَ رَحْمَةٌ لِلرَّعِيَّةِ

يَا إِمَامَ الْهُدَى الْآمِينَ الْمُصَفَّى يَا لُبَّابَ الْخِلَافَةِ الْهَاشِمِيَّةِ

لَكَ نَفْسٌ أَمَارَةٌ لَكَ بِالْخَيْ رِ وَكَفٌّ بِالْمَكْرُمَاتِ نَدِيَّةِ

إِنَّ نَفْسًا تَحَمَّلَتْ مِنْكَ مَا حُم مِلَتْ لِلْمُسْلِمِينَ نَفْسٌ قَوِيَّةِ⁴

ثم خرج إلى دار أم جعفر، فقالت له أنشدني ما أنشدت أمير المؤمنين، فأنشدتها فقالت: أين هذا من مدائحك في المهدي والرشيدي؟ فغضب وقال: إنما أنشدت أمير المؤمنين ما يستملح و أنا القائل فيه:

يَا عَمُودَ الْإِسْلَامِ خَيْرَ عَمُودِ وَالَّذِي صَيَّغَ مِنْ حَيَاءٍ وَجُودِ

وَالَّذِي فِيهِ مَا يُسَلِّي ذَوِي الْأَح زَانَ عَنِ كُلِّ هَالِكٍ مَفْقُودِ

¹ أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، ج 19، ص 201-202.

² جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 63.

³ أم جعفر: هي فاطمة ابنة محمد بن الحسين بن قحطبة، أرضعت الرشيدي مع جعفر لأنه كان يربي في حجرها وغذي برسلها، لأن أمه ماتت عن مهده، محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الرحيني، ج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1404 هـ- 1983 م، ص 321.

⁴ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 20، ص 418.

قَرَّم مَحْضُ الْأَبَاءِ مَحْضُ الْجُدُودِ

وَالْأَمِينُ الْمُهَذَّبُ الْهَاشِمِيُّ الـ

طَلَعَتْ شَمْسُهُ بِسَعْدِ السُّعُودِ¹

إِنَّ يَوْمًا أَرَاكَ فِيهِ لَيَوْمٌ

فقالت له: الآن وفيت المديح حقه وأمرت له بعشرة آلاف درهم. كما نجد شاعرتين مولدتين كانتا لرجلين من نخاسي بغداد هما: "سمراء وهيلانة"، وكان الشعراء في أيام المعتصم و قبلها يدخلون عليهما يسمعون صوتهما، و يقيمون عندهما، و يجتمع لذلك أهل الأدب و الكتاب فينفقون عليهما. " قال أبو الشبل : دخلت يوما إلى سمراء، فتحدثنا ساعة، ثم أنشدتها بيتا لأبي المستهل، شاعر منصور بن المهدي في المعتصم وفتحها عمورية وقلت لها أجيزي:

وَأَخْرَسِ نَاقُوسِ عَمُورِيَه

أَقَامَ الْإِمَامُ مَنَارَ الْهُدَى

فقالت:

ثِيَابًا عَالَهُ بِسَمُورِيَه

كَسَانِي الْمَلِيكَ جَلَابِيَبَهُ

وَأَذَكِّي بِبَهْجَتِهَا نُورِيَه

فَاعِلَا إِفْتِخَارِي بِهَا رُتْبِي

ثم دعت بالطعام فأكلنا وخرجت من عندها، ودخلت إلى هيلانة فقالت: من أين يا أبا شبل؟ فقلت: من عند سمراء!

قالت: قد علمت أنك تبدأ بها أو صدقت لأنها كانت أجملهما! فقلت: قد صدقت.

قالت: وأعلم أنها لم تدعك تخرج حتى أكلت؟ قلت: نعم

قالت: هل لك في الشراب؟ قلت: أجل، فأحضرته وأخذنا في الحديث، فقالت أخبرني ما دار بينكما؟

فأخبرتها، فقالت: هذه المسكينة كانت تجد البرد، هي وشعرها، فاحتاجا إلى سموريه فهلا قالت:

وَأَضَحَّتْ زِنَادُ الْهُوَى مُورِيَه

فَأَضَعَى بِهِ الدِّينُ مُسْتَبْشِرًا

¹ المرجع نفسه، ص 418.

فقلت لها: أنت و الله في كلامك أشعر منها في شعرها، وفي شعرك أشعر أهل عصرك¹ دبت قدم الشاعرات الجوارى في الأدب العربي من خلال عقدهن للمجالس لتبيان ما كان لهن من مواهب أدبية، كما أسهمن بإنتاجهن مساهمة كبيرة ظهر أثرها واضحا في الأدب العربي.

ومن أحسن الشاعرات بديهة وأعذبهن حديثاً عنان جارية الناطفي التي نشأت باليمامة، ثم اشتراها الناطفي، فكان بيته من أجلها منتدى العظماء والشرفاء.

طلب الرشيد من الشعراء أن يجيزوا قول جرير:

إِنَّ الَّذِينَ غَدُّوا بِلَبِّكَ غَادَرُوا وَشَلَّا بِعَيْنِكَ مَا يُزَالُ مُعِينَا

فلم يصنعوا شيئاً، وذهب أحد خدم القصر إلى عنان فأخبرها فقالت له: أكتب

هَيَّجْتُ بِالْقَوْلِ الَّذِي قَدْ قَلْتُهُ دَاءٌ بِقَلْبِي مَا يُزَالُ كَمِينَا

قَدْ أَيْنَعْتُ تَمْرَاتُهُ فِي رَوْضِهَا وَسَقَيْنَ مِنْ مَاءِ الْهَوَى فَرَوِينَا

كَذَبَ الَّذِينَ تَقُولُوا يَا سَيِّدِي أَنَّ الْقُلُوبَ إِذَا هَوَيْنَ هُوِينَا

وأنشد أبو نواس أمامها قول جرير:

ظَلَلْتُ أُوَارِي صَاحِبِي صَبَابِي وَقَدْ عَلَّقْتَنِي فِي هَوَاكَ عُلُوقَ

فقالت:

إِذَا عَلِقَ الْخَوْفُ اللِّسَانَ تَكَلَّمْتُ بِأَسْرَارِهِ عَيْنَ عَلَيْهِ نَطُوقُ

و قال لها الناطفي: أجزى:

كُلُّ يَوْمٍ عَنْ أَقْحَوَانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الْأَرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ

فقالت:

¹ أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، ص 126-127.

فَهُوَ كَالْوَشْيِ مِنْ ثِيَابِ عَرُوسٍ جَلْبَتِيهِ التُّجَّارَ مِنْ صَنْعَاءِ»¹.

وهذا يكشف عن قدرة عنان وفهمها لما تتلقاه من الشعراء، وإيجاز ما يلقي عليها بديهة، وبفطنة منها. ولم تعقد الشاعرات المجالس الأدبية مع الشعراء، والأمراء، والخلفاء فحسب، بل كانت تعقدتها فيما بينها، وذلك لغرض المنافسة فكل شاعرة تحاول أن تقول ما حسن من الألفاظ وما دل على معاني.

وعلى نحو ذلك حديث الجواري الخمس اللاتي وصفن خيل آبائهن قال القالي في أماليه: "اجتمع خمس جواري من العرب فقلن: هلمن ننتع خيل آبائنا. قالت الأولى: فرس أبي وردة، وما وردة؟ ذات كفل مزحلق، ومتن أخلق، وجوف أخوق، ونفس مروح وعين طروح، ورجل ضروح، ويد سبوح، بداهتها إهتداب وعقبها غلاب، وقالت الثانية: فرس أبي اللعاب، وما اللعاب؟ غيبة سحاب، واضطرام غاب، مترص الأوصال أشم القذال ملاحك المحال، فارسه مجيد، وصيده عتيد، إن أقبل فظي معاج، وإن أدبر فظليم هداج، أحضر فعليج هراج، وقالت الثالثة: فرس أبي حذمه وما حذمه؟ إن أقبلت فقناة مقومه، وإن أدبرت فأتفية ململمة، وإن عرضت فذئبية معجومة، أرساغها مترصه وفصوصها ممعصه جريها انثرار، وتقريبها انكدار.

وقالت الرابعة: فرس أبي خيفق وما خيفق؟ ذات ناهق معرق، وشدق أشدق، وأديم مملق، لها خلق أشدف، ودسيع مننف، وتليل مسيف، وثابه زلوج، خيفانة رهوج، تقريها إهماج وحضرها ارتعاج، وقالت الخامسة: فرس أبي هذلول، وما هذلول؟ طريده محبول، وطالبه مشكول، دقيق الملاغم، أمين المعاقم، عبل المحزم، مخد، مرجم، مثيف الحارك، أشم السنابك، مجدول الخصائل، بسط القلائل، غوج التليل، صلصال الصهيل، أديمه صاف، وسبييه ضاف، وعفوه كاف"².

3. مكانة المرأة وقيمتها في المجتمع الأموي (المرأة الحضرية – المرأة البدوية).

تجدد بنا الإشارة إلى مكانة المرأة في عهد جاهليتها، وبعد مجيء الإسلام للانتقال إلى مكانتها في العصر الأموي، فقد «كان للمرأة العربية في عهد جاهليتها فضائلها المكسوبة، ومواهبها الموروثة، وحقوقها التي تم لها بعضها وسلب الجهل، وسوء نظام الاجتماع بقيتها، فأما وقد رسخت أصول الإسلام وورفت ظلاله، وخفقت على الخافقين أعلامه، ونعمت هي تحت ظله بوثوق الإيمان، وتقلبت بين أعطاف الملك، ونهلت من معين العلم، وضربت بسهم في التشريع، وشرع لها من الحقوق ما لم يشرع لأمة من الأمم في عصر من

¹ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 241-242.

² محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، منزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب، الجمامين، دط 1416 هـ - 1996 م، ص 185-186.

العصور، فقد أمعنت في سبيل الكمال طليقة العنان، حتى أخلت من بين يديها، وأعجزت من خلفها، فلم تشبهها امرأة من النساء العالمين في جلال حياتها وسناء منزلتها»¹.

وحظيت المرأة بمكانة مرموقة في عصر الإسلام، حيث أنها كانت متمسكة بأخلاقها ودينها، وتؤدي واجباتها التي فرضها عليها الدين الجديد. غير أن هذا الوضع تغير بمقدم خلافة بني أمية، بسبب انتشار مظاهر الترف واللهو «فقد جاء العصر الأموي في أعقاب مرحلة انتقالية اتسمت بتحول في منظومة القيم القديمة، وإعادة النظر في الثابت والمألوف، وفي الأمور التي تقع في النفس موقع البديهيات واعتري الشخصية العربية قدر غير قليل من القلق والتساؤل والتوزع، وبذلك أصبحت الذات الفردية والذات الاجتماعية موضوعا للتأمل والنظر والفحص والمراجعة، وكانت المرأة عنصرا أساسيا في هذه الذات فأصابها ما أصاب الذات من القلق والتساؤل وإعادة النظر. ولم تقتصر هذه الأمور على امرأة الذات وحدها، بل تعدتها إلى الذات الاجتماعية فإذا المجتمع يعيد من جديد النظر في مكانة المرأة من الرجل، ومن هذه الحياة الاجتماعية التي تفور وتغلي ولا ترى سوى التغير والتبدل سبيلا لها»².

إن التطور والتحضر الملحوظ في العصر الأموي، يجبرنا إلى تقسيم الحديث عن مكانة المرأة إلى قسمين، الأول نتحدث فيه عن المرأة في المجتمع الحضري والثاني نتحدث فيه عن المرأة في المجتمع البدوي. لذا سيتم تناول في هذا المبحث المرأة في المجتمع الحضري (في المطلب الأول)، ثم نتطرق إلى المرأة في المجتمع البدوي (في المطلب الثاني).

1.3. المرأة في المجتمع الحضري.

إن كل ما أصاب المجتمع في العصر الأموي من تطور أدى إلى تغير في النفس العربية والسلوك الشخصي للأفراد، وظهور الترف والثراء دفع المجتمع إلى البحث عن اللهو والمتعة في مجالات الحياة المختلفة. ومما لا شك فيه أن التطور الملحوظ الذي شهده العصر الأموي ناتج عن مجموعة من الأسباب ولعل أهمها الفتوحات الإسلامية إضافة إلى تدفق عناصر بشرية كثيرة، وقد وضحت فاطمة تجور هذا الكلام في طيات كتابها الموسوم بالمرأة في الشعر الأموي فتقول: «لم تكن الفتوح الإسلامية الواسعة مصدراً لتدفق الأموال الطائلة وحدها على العرب، بل كانت أيضا مصدرا لتدفق عناصر بشرية كثيرة ملأت الدور والمنازل

¹ عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج 2، دار مصر للطباعة، ط 2، 1352 هـ - 1933 م، ص 14.

² فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، د ط، 1999 م، ص 5.

وحملت هذه العناصر الوافدة معها عادات وتقاليد شعوبها وثقافتها، وفرضت ذوقها على أصحاب الدور التي احتضنتها، فكانت الهوية الكبيرة بين العرب وبساطتهم وبين هؤلاء وما يتمتعون به من رقي وتحضر، ولاسيما من ينتهي منهم إلى الحضارتين الفارسية والرومية وقد وجد العرب في هاتين الحضارتين منبها غزيرا لأفانين الفخامة والأبهة ولكل من يريد الاستمتاع بحياته»¹.

قد تأثر المجتمع الأموي بالشعوب الوافدة وبكل ما تحمله من عادات وتقاليد، فوجد فيها سبيلا للهو والترف، والتمتع بالتحضر والرقي، «وكان بين أولئك الوافدين على المجتمع العربي نساء جميلات فاتنات يحلمن بالسعادة والعيش النعيم، فكان فيهن من تعرف الغناء والموسيقى مما أدى إلى استمالة القلوب التي كانت تبحث عن اللذة والترف والنعيم، فكان الشعر الذي تناول المرأة عشقا وغراما وفتنة أنسب الشعر وأفضله للألحان والغناء، وكان الغناء أبرز معالم الترف والثراء في العصر الأموي»².

ولم يقتصر الأمر على المغنين فقط، «بل كانت شهرة المغنيات أكثر اتساعا في قصور الخلفاء ودور رجال الحكم والسياسة مثل جميلة وعزة الميلاء وسلامة وحبابة فمن هنا يتضح أن مكانة المرأة في المجتمع الأموي تتجلى في مشاركتها الفعالة في الأخذ من اللهو والترف، والسماع والطرب، كما كانت مادة الشعر الغنائي يصف مشاعرها أو مشاعر الشعراء نحوها، وتغنيمهم بحمها وموقعها العام في قلوبهم وفي المجتمع»³.

والواضح أن المرأة التي عاشت في المجتمع الحضري تركت بصماتها في اللهو والترف، فشاركت الرجل في التمتع بمجالس الغناء والطرب، ما جعلها تتخلى عن عاداتها وتقاليدها التي تنفي كل هذا، غير أن أختها التي عاشت في البادية بقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها .

2.3. المرأة في المجتمع البدوي.

خالفت المرأة العربية التي عاشت في المجتمع الحضري عاداتها وتقاليدها الاجتماعية نتيجة الترف والتحضر الذي شهده العصر، لكن هذا لا ينطبق على المرأة في المجتمع البدوي، التي ظلت محافظة على تقاليدها الاجتماعية «فكانت التقاليد الاجتماعية أكثر بروزا في شعر شعراء البادية الذين عرفوا بالشعراء أو العشاق العذريين نسبة إلى قبيلة بني عذرة التي اشتهرت بكثرة عشاقها المتيمين ، فضم إليها الباحثون كل من سلك في الحب هذا المسلك وإن لم يكن منها، ولم تسمح هذه البيئة لأبنائها بالذي سمحت به الحواضر

¹ ينظر، فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، ص 102.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 103.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 104.

ولاسيما مدن الحجاز الطيبة، فعاش أبناء البادية في غلظة وجفاء، وتشربوا تعاليم الدين الإسلامي على ظمأ، وضافت بهم سبل الرزق، فقد استمر الوضع الاجتماعي والاقتصادي لأبناء البادية رعويا فقيرا على ما كان عليه في العصر الجاهلي»¹.

رغم الترف واللهو والتحضر الذي شهدته الدولة الأموية، غير أن هذا انتشر في المجتمع الحضري على غرار المجتمع البدوي الذي بقي متمسكا بعاداته وتقاليده، وبتعاليم الدين الإسلامي مما أدى بهم إلى قساوة العيش من أجل تحصيل رزقهم، كما بقيت أفكارهم وأحلامهم ضمن حدود مراعيهم بعيدا عن الثراء والترف، والتحضر، وهذا الوضع ينطبق أيضا على المرأة، فلم تحظ بما حظيت به أختها الحضرية من حرية تعبير عن ذاتها والعيش النعيم.

ضمن هذه الشروط الاجتماعية «عاشت المرأة في البادية، فلم تظفر بما ظفرت به أختها الحضرية من التحرر الاجتماعي، ولم تتح لها الفرصة للتعبير عن حباتها ونفسها تعبيرًا مباشرًا، وإنما انعكست حياتها في رأي الشاعر العذري وفكره، وبدت ضرورة لا غنى عنها، ورفعت إلى مستوى المثال، وبلغ في تقديرها فكانت موضوعا لهؤلاء العذريين، ومحورا لإبداعاتهم بل كانت ملهما لهذا الشعر ومحرضًا عليه فقد كانت المرأة شديدة المنعة في هذا المجتمع، وعلى من يحبها أن يحسب ألف حساب، لأن خبر حبه لها يعني نهاية قصة الغرام، وبداية اليأس والتعاسة»².

ختاما فالفرق بين المرأة المتحضرة والمرأة التي عاشت في البادية، فالأولى عاشت حياة سعيدة بين أحضان اللهو والترف والغناء، أما الثانية فعاشت حياة بسيطة تحت ظروف قاسية وعادات وتقاليدها مستمدة من الدين الإسلامي، وهذا ما جعلها محترمة وذات مكانة، واعتبرت ربة الحسن والدلال، وملهمة الشعر والإبداع.

¹ فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، ص 128.

² فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، ص 129.

نستخلص أنّ إبداع المرأة العربية في قرض الشعر ارتجالاً وتلقائية مع حسن السبك والجودة كان أمراً حقيقياً إلا أنّ معاناتها من الظلم والتهميش على مر العصور منعها من أخذ نصيبها، ولم يتغير وضعها إلا بعد مجيء الإسلام ففيه استرجعت حقوقها كاملة وردت إليها كرامتها ومكانتها، حيث إنّ الإهمال المتعمد من قبل المؤرخين والزّواة أثناء نقلهم للموروث الثّقافي العربي أحد أبرز الأسباب التي أدّت إلى ضياع إبداع المرأة العربية وإبقائها في الزاوية.

يعتبر كل من الشعر والمرأة أمران متلازمان فكلاهما نهر لا ينضب من الأحاسيس والمشاعر الصادقة والعاطفة الجياشة مع قوة العاطفة والملكة اللغوية والذائقة الشعرية التي تتميز بها في الشعر عن الرجل، فكانت مساهمتها في مجال الشعر العربي القديم ومحاولتها إثبات ذاتها وشمل إبداعها أغراض الشّعر المختلفة واتجاهاته السياسية والاجتماعية والثقافية، وكانت حاضرة المجالس الأدبيّة وقادرة على نقد الشّعر وتمييز جيّده من رديئه.

الفصل الثاني:

الشعر وتمظهراته عند ليلى الأخيلية.

إنّ موضوع المرأة الشاعرة كان محلّ اهتمام الشعراء والكتّاب والنقاد، ممّا أفسحوا لها مجالاً في دراسة شعرها، من بينهم؛ "الأصمعي"، "ابن قتيبة"، و"أبي الفرج الأصفهاني"، "الفرزدق"، "أبو نواس"، و"ابن سلام".... وغيرهم.

وعلى هذا المنوال نجد كثيراً من الشاعرات اللاتي ذاع صيتنّ واشتهر شعرهنّ، وأخصّ بذلك الشاعرة "ليلى الأخيلية" من بين النساء الشاعرات.

ليلى الأخيلية "بنت عبد الله بن الرحال بن الشداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة"، تعتبر من أهم شاعرات العرب المتقدمات في الشعر من شعراء الإسلام، عاصرت صدر الإسلام والعصر الأموي، ولا يتقدمها أحد من النساء سوى الخنساء، فهي شاعرة عربية، عرفت بجمالها وقوة شخصيتها وفصاحتها وشاعريتها الفذة.

وقد لاق شعر "ليلى الأخيلية" اهتماماً بالغاً ومكانة عالية في المصادر العربية، من كتب الأدب والتاريخ واللغة، من بين النساء الشاعرات، فقد حظي شعرها بعناية من خلال، آراء القدماء وآراء المعاصرين والمستشرقين، حول دراسة الأغراض والموضوعات المتعددة، والكشف عن السمات الفنية في شعرها التي تميزت بها عن غيرها من الشاعرات.

لذا يتم في هذا الفصل تناول أغراض الشعر عند ليلى الأخيلية (في المبحث الأول)، ثم التطرق إلى الشاعرة في ميزان الشعراء (في المبحث الثاني).

الفصل الثاني: الشعر وتمظهراته عند ليلى الأخيلية.

1. أغراض الشعر عند ليلى الأخيلية.

تعددت موضوعات الشعر في البيئة العربية، بين ما هو عام يرافق الشعراء في كل العصور وبين ما هو خاص تفرضه طبيعة البيئة.

فتعدد موضوعات الشعر لا تقتصر على الرجال فقط، فقد برعت طائفة من النساء في قول الشعر، والتفنن في موضوعاته المختلفة من رثاء، ومدح وهجاء وغبرهم، وبخاصة أن المرأة عرفت "في شتى عصور الأدب العربي أدبية وناقدة وشاعرة، وأن هناك دررًا غوالي للمرأة العربية ما زالت ولا تزال وستظل تزهى بها مدى الأيام والشهور والحقب والدهور،... فاغتمرت حومة البيان قائلة ناقدة: فإن نقدت فنقد القائل الحكيم، أو قالت فقول البليغ العليم، ولشد ما خلت على فحول الرجال مواطن الزلل فيما ابتدعوه وتأنقوا فيه، ولها من دقة النقد ولطف المآخذ ونفاذ الإدراك، وحسن البديهة ما جعل لها في شتات مواععها الرأي القاطع والكلمة الفاصلة"¹.

ومن الشاعرات المتميزات نجد شاعرنا ليلى الأخيلية صاحبة توبة، التي اشتهرت بحبها العفيف لتوبة بن الحمير، وذاع خبر هذا الحب بين العرب فأبى والدها أن يزوجها إياه، وقد تركت قصة حبها لتوبة أثرا كبيرا وواضحا في شعرها. مما جعل الأقدمون يذهبون في تفضيل ليلى على الخنساء "فالأصمعي يقدمها على الخنساء، وابن قتيبة ذهب إلى تقديم الخنساء عليها، وذهب المبرد إلى اعتبار كل منهما ذات مذهب شعري مباين وأن المفاضلة بينهما أمر صعب"².

وهؤلاء لم يذكروا أسباب تفضيلهم هذه على تلك، "غير ما أشار إليه أبو زيد سعيد الأنصاري والقائل: ليلى أغزر بحرا، وأكثر تصرفا، وأقوى لفظا والخنساء أذهب في عمود الرثاء. كما قدمها الفرزدق على نفسه، وكان أبو نواس يعجب بشعرها ويحفظه، كما ضرب أبو تمام برثائها المثل، ووصف أبو العلاء المعري شعرها بحسن ظاهره"³.

¹ محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص 13.

² ليلى الأخيلية، الديوان، ص 35.

³ المصدر نفسه، ص 36.

والموضوعات التي عالجتها هي موضوعات الشعر العربي من الغزل، والفخر والرثاء، والهجاء، والمدح، فكانت بذلك سائرة على منهج القدماء في أغراضهم ناظمة على أوزانهم، وبالنظر في ديوانها نرى بوضوح سطوة الرثاء على باقي الأغراض، فكان الرثاء سندها للتنفيس عن الحزن والأسى، كونه نوع من البكاء والنواح، وأصدق الفنون الشعرية مشاعرا وأشدّها عاطفة.

سيتم في هذا المبحث التعرض إلى الرثاء (في المطلب الأوّل)، ثم التطرق إلى المدح (في المطلب الثاني)، ثم إلى الهجاء (في المطلب الثالث)، ثم إلى الفخر (في المطلب الرابع)، فالغزل (في المطلب الخامس).

1.1.1. الرثاء.

سيتم التطرق في هذا المطلب (الفرع الأوّل)، ثم عرض (الفرع الثاني).

الرثاء هو «ذكر مناقب الميت ومآثره ومفاخره، ووصف الحزن عليه والجزع لفقده، وبيان مكانته في قومه وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه»¹. «فإذا كان الرثاء يعني التفجع والبكاء على الميت بذكر مناقبه ومآثره والتعبير عن الإحساس الأليم بفقده، فإن مشاعر الصدق والتأثر تتفاوت حسب دوافع الشاعر من وراء رثائه، «فإذا كان الميت ذا صلة قريبة بالشاعر كان الشعر أقرب إلى اللهجة الصادقة والإحساس الحزين، ويميل ذلك ما قيل في رثاء الأبناء والزوجات والأشقاء والأهل، وإذا كان الرثاء على الميت له علاقة بذوي سلطان أو إمارة أو رئاسة كان الشعر أقرب إلى المبالغة والتهويل في مآثر الشخص وإحياء مناقبه»² وللرثاء بالنظر إلى تفاوت حظه من العاطفة، والغرض الذي يرمي إليه ثلاثة أنواع:

أ. الرثاء العاطفي (الندب): هو ذلك الرثاء «الصادق الملتاع، الذي ينم عن الحسرة الشديدة، والذهول إزاء هول الموت، والجزع من خطبه وقد سمي باسم (الندب) لكون المرثية أشبه بالمناحة، مفعمة بالتوجع، وحرقة الأعشاء مليئة بالتأوه والعويل، تحمل مشاعر الشكل، أو الترميل، أو التيتيم، وما شابه»³ وتتمثل جوانب الرثاء العاطفي في رثاء الأهل والأقارب من ابن، وأخ، وزوج، وأم، وزوجة وصدیق، وأحبة.

¹ محمد عبدا المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1412 هـ - 1992 م، ص 315.

² أنور حميدو فشان، دراسات في عصور الأدب العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط 1، 1437 هـ - 2009 م، ص 39.

³ عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1412 هـ - 1992 م، ص 192.

ب. الرثاء المدحي : هو ذلك الرثاء الذي تكون غايته إكبار زعيم أو سلطان راحل، ولا فرق بينه وبين المدح، حيث نجد ابن رشيقي يقول: «وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أوعد منا به، أو ما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهيف والأسف»¹. ومن خصائص هذا الرثاء «حسن التصرف فيه، بسمات المدح، وهو أن يكون الميت مثلاً يوصف بالوجود، فلا يقال كان جواداً، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده، أو ليس الجود مستعملاً مذ تولى، ومثل ذلك في سائر الصفات»².

ج. الرثاء الحكمي (العزاء): هو ذلك «النوع الشبيه برثاء المدح من ناحية و متميز عنه من ناحية ثانية فقد تجد فيه تعظيماً للخطب، إشادة بما كان عليه المرثي من النبل والسمو والسماحة والكرم، ولكن الشاعر يميل إلى تخفيف المصائب، وإدخال الصبر والسلوان على القلب المفجوع، فيجئ إلى تصوير الموت، ويمعن في خواطر العدم الفناء، وقد يضرب الأمثال بالأمم الغابرة، والملوك الأوائل الذين أدركهم الموت ونزل بهم قضاء الدهر، فلم ترد عنهم سلطة ولم ينفعهم عز»³. من خلال التعريف السابق لغرض الرثاء وأنواعه، نتوصل إلى مجموعة من السمات التي تميز هذا الغرض عن باقي الأغراض⁴:

- امتزاجه بالأغراض الأخرى : كالحماسة والفخر، ووصف الحرب في أكثر الأحيان وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة، كمرثي النساء إخوانهن وآباءهن وأبناءهن.
- مجانية الغرابة اللفظية: تعليل هذه الظاهرة يسير، وهو أن الشاعر المحزون يقربه الحزن من الفطرة وبقصبه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها وأعلقها بالذاكرة، وأيسرها على الألسن.
- التعلق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولا يجد إيماناً قويا بحياة أخرى أو تصوراً واضحاً لبعث وحساب.

¹ ابن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج 2، تص: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1225 هـ - 1907 م، ص 118.

² عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، ص 196.

³ المرجع نفسه، ص 197.

⁴ ينظر، غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، ط 1، 1412 هـ - 1992 م، ص 204-205.

– غياب المقدمة الطلالية والغزلية.

– الواقعية: ربطنا هذه الظاهرة بالصدق والصراحة اللذين جبل عليهما الخلق العربي.

– إشراك الطبيعة في الحزن: الشاعر العربي كان شديد الاتصال بالطبيعة، فقد كان يلجأ إليها للتخفيف من حزنه وحسرتة.

ومن رثائيات شاعرتنا لصاحبها توبة، رثائيتها التي نظمها لما توفي أحد الرجال المهمين في عصرها، فطلب القوم منها أن تنظم قصيدة في رثاءه و لكنها رفضت بعد أن آلت على نفسها أن لا ترثي أحدا بعد توبة قائلة:

أَقْسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا	وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى	إِذَا لَمْ تُصِبهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ ¹
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا	بِأَخْلَدَ مَمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ
وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعًا	فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرُ
وَلَيْسَ لِنَدِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مَقْصَرٌ ²	وَلَيْسَ عَلَى الْأَيَّامِ وَالدَّهْرُ غَايِرُ
وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ ³	وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ
وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلِيٍّ	وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَابِرُ ⁴

إلى أن تقول :

وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً

لَهَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ

¹ المعايير: المعايير، يقال عاره إذا عابه. ينظر، الديوان، ص 65.

² عن الموت مقصر: أي مهرب، الغابر هنا: الباقي. ينظر، الديوان، ص 65.

³ معتب: اسم مفعول من أعتب: أَرْضَى. ينظر، الديوان، ص 65.

⁴ ليلي الأخيلية، الديوان، ص 64-65.

لقد أدركت الشاعرة حقيقة الموت والزوال الذي لا مفر منه، إلا أن هذا لا يمنعها من رثاء توبة، ففي هذه الأبيات أقسمت أن لا ترثي أحداً غير توبة، وهذا دليل على حبها وصدق عاطفتها، كما نجد الشاعرة تواسي نفسها بالمعاني الحكيمة التي مؤداها أن الموت حق على رقاب الناس، ومما لا شك فيه أن آلام الأسي تزداد حدة لدى المرأة الشاعرة حين يكون الفقيد من الأحبة، كحال شاعرنا ليلى الأخيلية التي تقول في رثاء توبة:

أيا عَيْنُ بَكِّي تَوْبَةَ بنِ حُمَيْرٍ
بَسَحَ كَفَيْضِ الْجَدُولِ الْمُتَفَجِّرِ
لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةٍ¹ نِسْوَةٌ
بِمَاءِ شُؤُونِ الْعَبْرَةِ الْمُتَحَدِّرِ
سَمِعْنَ بِهِيْجَا أَرْهَقَتْ² فَذَكَرْنَهُ
وَلَا يَبْعَثُ الْأَحْزَانَ مِثْلُ التَّنْكَرِ
كَأَنَّ فَتَى الْفَتِيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ
بِنَجْدٍ وَلَمْ يَطْلُعْ مَعَ الْمُتَغَوَّرِ
وَلَمْ يَرِدِ الْمَاءِ السِّدَامَ إِذَا بَدَأَ سَنَا
الصُّبْحِ فِي بَادِي الْجَوَاشِي مُورٍ³
إلى أن تقول:

فَيَا تَوْبَ لِلْهَيْجَا وَيَا تَوْبَ لِلنَّدَى
وَيَا تَوْبَ لِلْمُسْتَنْبِحِ⁴ الْمُتَنَوِّرِ⁵
أَلَا رَبُّ مَكْرُوبٍ أَجَبَتْ وَنَائِلٍ⁶
بَدَلَتْ وَمَعْرُوفٍ لَدَيْكَ وَمُنْكَرٍ

ففي هذه الأبيات تتجلى العاطفة الصادقة والأحزان المؤلمة، فكأن ليلى تطلب من عينها أن تبكي على توبة بدموع منسكبة، ولعلها ترى في ذلك تخفيف للفجاعة التي حلت بها، وتتابع الشاعرة بكاءها على توبة، دون أن تهدأ نفسها، أو تجف دموعها، فهي تستعظم موته، وتراه خسارة لمثله؛ لأنه كان حسن المكارم، تقول:

لِتَبْكِ الْعَدَارَى مِنْ خَفَاجَةٍ كُلِّهَا
شِتَاءً وَصَيْفًا دَائِبَاتٍ وَمَرْبَعًا

¹ خفاجة: تعني بني خفاجة بن عقيل بن كعب رهط توبة. ينظر، الديوان، ص 71.

² أرهقت: من رهق كفرح بمعنى غشي ولحق. ينظر الديوان، ص 71.

³ ليلى الأخيلية، الديوان، ص 71-72.

⁴ المستنبح: الذي أمسى ولا أحد قربه دعا، فإن لم يجب نبح لتنيح الكلاب فيستدل على الحي بها. ينظر، الديوان، ص 74.

⁵ المتنور: الذي يلتمس ما يلوح له من النار فيقصده. ينظر، الديوان، ص 74.

⁶ النائل: العطاء. ينظر، الديوان، ص 74.

انفكَّ حتى أحرزَ المجدَ أجمعا²

على ناشيءٍ نال المكارمَ كلها فما

ومن جيد شعر ليلي الأخيلية ترثي توبة بن الحمير الخفاجي، وكان لها محبا، وله فيها شعر كثير، تقول:

مفاوِزُ حَوْصَى أَي نَظْرَةَ نَاطِرِ

نَظَرْتُ وَرُكُنُ مِنْ ذِقَانَيْنِ دُونَهُ

فَلَمْ تَقْصُرِ الْأُخْبَارُ وَالطَّرْفُ قَاصِرِي

لَأَوْنَسِ إِنْ لَمْ يَقْصُرِ الطَّرْفُ عَنْهُمْ

لِعَاقِرِهَا فِيهَا عَقِيرَةٌ عَاقِرِ

فَوَارِسُ أَجَلَى شَأُوهَا عَنْ عَقِيرَةٍ

سَوَابِقُهَا مِثْلُ الْقَطَا الْمُتَوَاتِرِ

فَأَنْسَتْ حَيْلًا بِالرُّقِيِّ³ مُغِيرَةً

قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ قَتِيلُ يُحَايِرِ

قَتِيلُ بَنِي عَوْفٍ وَأَيُّصُرُ⁴ دُونَهُ

تَصَادِرُنْ عَنْ أَقْطَاعِ أَبْيَضَ بَاتِرِ

تَوَارِدُهُ أَسْيَافُهُمْ فَكَأَنَّمَا

دَمٌ زَلَّ عَنْ أَثَرِ مِنَ السَّيْفِ ظَاهِرِ

مِنَ الْهِنْدُ وَإِنِّيَاتِ فِي كُلِّ قِطْعَةٍ

وَأَسْمَرَ خَطِيٍّ وَخَوْصَاءَ ضَامِرِ

أَتَتْهُ الْمَنَايَا بَيْنَ زَعْفِ حَصِينَةٍ

دَرَانُ بِشَبَّابِكِ الْحَدِيدِ زَوَافِرِ

عَلَى كُلِّ جَرْدَاءِ السَّرَاةِ وَسَاحِجِ

وَهُنَّ شَوَاحِجِ الشَّوَاكِيمِ الشَّوَاكِيرِ⁵

عَوَابِسَ تَعْدُو التُّعْلِبِيَّةَ ضُمَرًا

كما قالت أيضًا في رثاء توبة، ذاكرة صفاته ومادحة خصاله:

صُدُورُ الْأَعَالِيِ وَاسْتَشَالُ⁶ الْأَسَافِلِ

لِنِعْمِ الْفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ إِذَا التَّقَتْ

لِتُسْبِقَ يَوْمًا كُنْتَ فِيهِ تُحَاوِلُ

وَنِعْمَ الْفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ وَلَمْ تَكُنْ

¹ أحرز: نال. ينظر، الديوان، ص 86.

² المصدر نفسه، ص 86.

³ الرقي: موضع بديار بني عقيل. ينظر، الديوان، ص 78.

⁴ أيصر: موضع بديار بني عقيل، يحابر: قبيلة. ينظر، الديوان، ص 78.

⁵ ليلي الأخيلية، الديوان، ص 77-78.

⁶ استشال: استفعل من شال أي رفع. ينظر، الديوان، ص 93.

وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبَ كُنْتَ لِحَائِفِ
 وَأَتَاكَ لِكِي يُحْيِي وَنِعْمَ الْمَجَامِلُ
 وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبَ جَاراً وَصَاحِباً
 لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْمَرْءُ أَبْي لِفَقْدِهِ
 وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبَ حِينَ تُفَاضِلُ
 لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْمَرْءُ أَبْي لِفَقْدِهِ
 وَيَكْثُرُ تَسْهِيْدِي لَهُ لَا أُوَائِلُ
 لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْمَرْءُ أَبْي لِفَقْدِهِ
 وَلَوْ لَامَ فِيهِ نَاقِصُ الرَّأْيِ جَاهِلُ
 لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْمَرْءُ أَبْي لِفَقْدِهِ
 إِذَا كَثُرَتْ بِالْمُلْحَمِينَ التَّلَاتِلُ²

ومن سمات شعر الأخيلية التكرار اللفظي، وهذا التكرار مستحسن لديها، وغايته تأكيد المعنى، من خلال الإكثار من الألفاظ المتشابهة ففي هذه القصيدة عمدت ليلى تكرار الكلمات تارة والمقاطع تارة أخرى لتبين مكانة توبة التي تركت في قلبها جرحاً بعد أن وفته المنية، وانتقل إلى نموذج رثائي آخر، تصور فيه الأخيلية فجيعة الفتى الذي أحبته واصفة دموعها التي لم تجف منذ فقدت توبة تقول:

يَا عَيْنُ بَكِي بَدْمَعٍ دَائِمِ السَّجَمِ
 وَأَبْي لَتَوْبَةٍ عِنْدَ الرَّوْعِ وَالْمُهْمِ
 عَلَى فَتَىٰ مِنْ بَنِي سَعْدِ فُجِعْتُ بِهِ
 مَاذَا أُجِنُّ بِهِ فِي الْحُفْرَةِ الرَّجْمِ
 مِنْ كُلِّ صَافِيَةٍ صِرْفٍ وَقَافِيَةٍ
 مِثْلِ السَّنَانِ وَأَمْرٍ غَيْرِ مُقْتَسِمِ
 وَمُصْدِرٍ حِينَ يُعْجِي الْقَوْمَ مُصْدِرِهِمْ
 وَجَفْنَةٍ عِنْدَ نَحْسِ الْكَوْكَبِ الشَّيْمِ³

رأينا كيف يفيض قلبها حزناً وتعصر نفسها ألماً على فقدان توبة، التي تقول عنه في موضع آخر:

جَزَى اللَّهُ خَيْراً وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ
 فَتَىٰ مِنْ عُقَيْلٍ سَادَ غَيْرَ مُكَلَّفِ
 فَتَىٰ كَانَتْ الدُّنْيَا تَهُونُ بِأَسْرِهَا
 عَلَيْهِ وَلَا يَنْفَكُ جَمَّ النَّصْرُفِ

¹ العواذل: اللانمون. بنظر، الديوان، ص 93.

² المصدر نفسه، ص 93-94.

³ ليلى الأخيلية، الديوان ص 115.

يَنَالُ عَلَيَاتِ الْأُمُورِ بِهُونَةٍ إِذَا
هُوَ الذُّؤُوبُ بَلْ أُرِي الْخَلَايَا شَبِيهُهُ
فِيَا تَوْبُ مَا فِي الْعَيْشِ خَيْرٌ وَلَا نَدَى
وَمَا نَلْتُ مِنْكَ التَّصَفَّ حَتَّى ارْتَمَتْ بِكَ
فِيَا أَلْفَ أَلْفٍ كُنْتُ حَيًّا مُسَلِّمًا
كَمَا كُنْتُ إِذْ كُنْتَ الْمُنْحَى مِنَ الرَّدَى
وَكَمْ مِنْ لَهَيْفٍ مُحَجَّرٍ قَدْ أَجَبْتَهُ
فَأَنْقَذْتَهُ وَالْمَوْتَ يَحْرِقُ نَابَهُ

هِيَ أَعْيَتْ كُلَّ حَرْقٍ¹ مُشْرِفٍ
بِدِرْيَاقَةٍ مِنْ خَمْرٍ بَيْسَانَ قَرْقَفٍ²
يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتَ فِي تُرْبٍ نَفْنَفٍ³
الْمَنَايَا بِسَهْمٍ صَائِبِ الْوَقْعِ أَعْجَفٍ
لَأَلْقَاكَ مِثْلَ الْقَسُورِ الْمُتَطَرِّفِ
إِذَا الْخَيْلُ جَالَتْ بِالْقَنَا الْمُتَقَصِّفِ
بِأَبْيَضَ قَطَّاعِ الضَّرِيبَةِ مُرْهَفِ
عَلَيْهِ وَلَمْ يُطْعَنَ وَلَمْ يُتَنَسَّفِ⁴

إنَّ المتأمل لمراثي الأخيلية، يجد معظمها ميّالة إلى أسلوب وطريقة القدامى في نظم الشعر، غير أننا نظفر لها بأبيات، يتجلى فيها أثر القرآن الكريم واضحًا حيث رثت فيها عثمان بن عفان فقالت:

أَبْعَدَ عُثْمَانَ تَرْجُو الْخَيْرَ أُمَّتُهُ
خَلِيفَةَ اللَّهِ أَعْطَاهُمْ وَخَوَّلَهُمْ
فَلَا تُكْذِبُ بَوْعِدِ اللَّهِ وَارْضَ بِهِ
وَلَا تَقُولُنَّ لَشَيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ

وَكَانَ آمَنَ مَنْ يَمْشِي عَلَى سَاقِي
مَا كَانَ مِنْ ذَهَبٍ جَمٍّ وَأُورَاقِي
وَلَا تُوَكِّلْ عَلَى شَيْءٍ بِإِشْفَاقِي
قَدْ قَدَّرَ اللَّهُ مَا كُلُّ أَمْرِيٍّ لَاقِي⁵

¹ الخرق: السخي. ينظر، الديوان، ص 90.

² الذؤوب: العسل، الدرقيّة: الخمر، القرقف: الخمرة يرعد عنها صاحبها. ينظر، الديوان، ص 90.

³ النفنّف: المفازة. ينظر، الديوان، ص 91.

⁴ المصدر نفسه، ص 90-91.

⁵ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تج: أحمد محمد شاكر، ج 1، دار الحديث، القاهرة، دط، دت، ص 440.

ونعائين مما سبق أن الرثاء عند ليلى يتميز بصدق العاطفة كما أنها أبسطت السهولة في ألفاظها، فجاءت واضحة البيان، واستعملت أيضا الحكمة التي تدل على التجربة في الحياة. إضافة إلى ذلك إيمانها بقضاء الله وقدره.

2.1. المدح.

سيتم تبيان (الفرع الأول) و (الفرع الثاني).

يعد المدح من الموضوعات القديمة في الشعر العربي، فقد وجد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ووجدنا شعراء الجاهلية يمدحون سادة قبائلهم أو سادة القبائل الأخرى. والمدح لغة: «هو حسن الثناء، لهذا لاقى المديح أرضا خصبة في كل الآداب خاصة وأن الإنسان بطبيعته يميل إلى الثناء و يسعد بألفاظ المديح¹».

أما اصطلاحًا: «هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، و إظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها، والتي يتوهمها الشاعر فيه»².

أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح فهي «مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون بالجد والعزة والشجاعة والإباء والفتك بالأعداء وإكرام الضيف، ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب أي أن المديح كان يهتم في المقام الأول بمدح القيم الإنسانية للمحافظة عليها وترسخها في النفوس، من هنا نؤكد أن للشعر وظيفة أخلاقية تربية»³.

ومما لا شك فيه أن المدح بعد مجيء الإسلام أصبح يحمل في طياته مفهوما دينيا «فيمدح الشعراء المسلمين رسولهم الكريم ويسجلون له الصفات التي وصفه بها القرآن الكريم، ويمدحون صحابته الأجلء بالمعاني الإسلامية، فلم يبغ الشعراء من ورائه التكسب ونيل الجوائز وإنما كان احتسابا إلى الله ومشاركة في الدعوة إلى الدين الجديد»⁴.

¹ سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 06.

² غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 60.

³ سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، ص 06.

⁴ ينظر، يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ج 1، د ط، 1430 هـ - 2009 م، ص 152.

لكن بعد مجيء الدولة الأموية تغير المنحى الديني للمدح «فقصد الشعراء خلفاءها بمدائحهم لنيل عطاياهم، والحصول على جوائزهم وتحول المدح إلى ما يشبه الحرفة عند بعض الشعراء ولم يعد الشعر عندهم هواية يشبع الشاعر بها حاجة نفسية، وإنما أصبح حرفة توفر لصاحبها المال الجم، والحياة الهانئة، وأصبح الشاعر مقابل هذا الكسب مدعوا؛ لأن يحسن هذه الحرفة و يجودها»¹. ومن الطبيعي أن لكل غرض خصائصه التي تميزه عن باقي الأغراض فخصائص المدح تتمثل في:

– المبالغة: «لما كان المدح يرمي إلى إرضاء الممدوح فإن الشعراء لم يكونوا يتأثمون من المبالغة في تصوير خصال الممدوح، ولعل ذلك مردود إلى أن الصدق عند الشاعر لا يعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها بقسمات مؤثرة ممتعة»².

– يرتبط «بالحياة العامة ويصور جانباً من جوانبها، فهو حبة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحرهما وسلمها، وحلها وترحالها، وخاطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة.

– معانيه تختلف باختلاف الممدوحين في الطبقات والطبائع، ثم باختلاف الشعراء في الثقافة والصلوات بالحضارة والبدواة، ومن خصائصه أيضاً نقله الأحداث التاريخية وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين الأمم الأخرى»³.

ولهذا يعد غرض المدح من أهم الأغراض التي قال فيها الشعراء، ذلك أن الإعجاب بالممدوح والرغبة في العطاء، تدفعان الشاعر إلى إتقان هذا الفن من القول وهذا لا يقتصر على الشعراء فقط، فقد نظمت الشاعرات في هذا الغرض لكن بقلّة، والسبب في ذلك أن «نساء العرب ليس لهن في المدح نصيب؛ لأن بواعثه كانت محبوسة على الرجال سواء في ذلك المدح المنبعث عن إعجاب أو عن رغبة في العطاء، ثم إن مدح المرأة للرجل مما يعاف، ولكن جاء في شعرهن قليل من المدح»⁴.

والناظر في ديوان ليلى الأخيلية يجد نماذجاً من شعرها في مدح الأمراء مثل: الحجاج بن يوسف، ومروان بن الحكم، وقد دلت هذه النماذج على حسن لفظها، وفصاحة لسانها، ومن روائعها ما قالت في

¹ المرجع نفسه، ص 152.

² غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 176.

³ المرجع نفسه، ص 175-176.

⁴ أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، دت، ص 647.

الحجاج بن يوسف مادحة له بعد أن أنشدته بعض شعرها في توبة، الذي أعجبه، وجعله يطلب من حاجبه أن يقطع لسانها بالعطاء والصلة:

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مَا فَوْقَهُ أَحَدٌ
حَجَّاجُ أَنْتَ سِنَانُ الْحَرْبِ إِنْ نُهِجَتْ
إِلَّا الْخَلِيفَةُ وَالْمُسْتَغْفِرُ الصَّمَدُ
وَأَنْتَ لِلنَّاسِ فِي الدَّاحِي¹ لَنَا تَقْدُ²

ومدحته في موضع آخر متغنية بشجاعته قائلة عنه:

أَحَجَّاجُ إِنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ غَايَةً
أَحَجَّاجُ لَا يُفَلِّلُ سِلَاحَكَ إِنَّمَا إِذَا
إِذَا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً
شَفَاها مِنْ الدَّاءِ الْعُضَالِ الَّذِي
سَقَاها دِمَاءَ المَارِقِينَ³ وَعَلَّمَهَا إِذَا
إِذَا سَمِعَ الْحَجَّاجُ رِزًّا كَتِيبَةً
أَعَدَّ لَهَا مَصْفُولَةً فَارِسِيَّةً
فَمَا وَلَدَ الْأَبْكَارُ وَالْعَوْنُ مِثْلَهُ
أَحَجَّاجُ لَا تُعْطِ الْعُصَاةَ مِنْهُمْ
وَلَا كَلَّ حَلَّافٍ تَقَلَّدَ بَيْعَةً⁴
يُقَصِّرُ عنها مَنْ أَرَادَ مَدَاها
مَنَّايا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ يَرَاها
تَتَّبَعُ أَقْصَى دَائِها فَشَفَاها
بِها غُلامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاها
جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَذَاها
أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاها
بِأَيْدِي رِجالٍ يَحْلُبُونَ صُراها
بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ نَراها
وَلَا اللَّهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مَناها
فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللَّهِ ثُمَّ شَراها⁴

من الدوافع التي تجعل الشاعر ينطق بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله فاستحقت الثناء، أو حسنت خصاله فكانت جديرة بالذكر، فكذلك شاعرتنا ليلى الأخيلية التي رأت في الحجاج الخصال الحميدة

¹ الداحي: المظلم، ينظر الديوان، ص 63.

² ليلى الأخيلية، الديوان، ص 63.

³ المارقين: الخارجين على سلطانه. ينظر الديوان، ص 121.

⁴ ليلى الأخيلية، الديوان، ص 120-121.

من شجاعة وفروسية، وجود وكرم، ولعل هذا ما جعل الشاعرة تقول هذه الأبيات معبرة في ثناياها عن إعجابها بصفاته، ونلاحظ أنّها «قاربت مدح الرجال وصيغهم وأخذت من معاجمهم المكررة ما يتناسب مع شخصية الحجاج القيادية، فأدارت حوارها حول سلاحه، وتأديبه للعصاة، وما يتناثر من دماء الرجال، وكثرة الكتائب أمام جبروته، ليبدو متفردا في هذه الجوانب كلها»¹.

كما انتقت الشاعرة من معجم «المدح ما بدا شديد الارتباط بطبيعة الممدوح، وهو اختيار ذكي منها أعجب به الحجاج حتى قال: ما أصاب صفتي شاعر منذ دخلت العراق غيرها، وقد أخذتها نزعة المبالغة على طبائع المادحين من الشعراء وكأنها أجادت اللعبة كما أجادوها»². وقالت ليلى الأخيلية أيضا تمدح مروان بن الحكم:

طَرِبْتُ وما هذا بساعةٍ مطرِبٍ	إلى الحي حلّوا يئنّ عاذٍ فحُجِبٍ ³
قَدِيمًا فَأَمَسْتُ دَارَهُمْ قَدْ تَلَعَّبْتُ	بِهَا خَرَقَاتُ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ مَلْعَبٍ
وَكَمْ قَدْ رَأَى رَائِيَهُمْ وَرَأَيْتُهُ بِهَا	لِي مِنْ عَمِّ كَرِيمٍ وَمِنْ أَبٍ
فَوَارِسُ مِنْ آلِ النَّفَاضَةِ ⁴ سَادَةٌ	وَمِنْ آلِ كَعْبٍ سُودَدٌ غَيْرُ مُعَقَّبٍ
وَحِيٍّ حَرِيدٍ ⁵ قَدْ صَبَخْنَا بِغَارَةٍ	فَلَمْ يُمَسِّ يَبْتُ مِنْهُمْ تَحْتَ كَوْكَبٍ
شَنَنَّا عَلَيْهِمْ كُلَّ جَرْدَاءٍ شَطْبَةٍ ⁶	لَجُوجِ تُبَارِي كُلِّ أَجْرَدٍ شَرْجَبٍ
أَجَشَّ هَزِيمٍ فِي الْخَبَارِ إِذَا انْتَحَى	هُوَادِي عِطْفِيهِ الْعِنَانِ مُقَرَّبٍ
لَوْحَشِيهَا مِنْ جَانِبِي زَفْيَانِهَا	حَفِيفٌ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُثَقَّبِ ⁷

¹ مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 115.

² مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 115.

³ جيبج: بالضم والتكرير: ماء بنواحي اليمامة. ينظر الديوان، ص 53.

⁴ آل النفاضة: أبناء هبيرة بن عامر بن ربيعة بن عبادة وهو من فرسانهم. ينظر الديوان، ص 54.

⁵ الحرید: المعتزل، المنفرد. ينظر، الديوان، ص 54.

⁶ الشطبة: الفرس السبطة اللحم، شرجب: نعت الفرس الجواد. ينظر الديوان، ص 54.

⁷ ليلى الأخيلية: الديوان، ص 53-54.

ولم تقتصر مدائح شاعرتنا على الخلفاء والأمراء، وإنما خصت بعضها لمدح القبائل العربية، فقد أشادت بأوصاف آل مطرف، مصورة قوتهم وبسالتهم، فقالت:

لَمَّا تَخَايَلْتِ¹ الحُمُولُ حَسِبْتَهَا
 يَا أُمَّهَا السَّدِمُ المَلُويُّ رَأْسَهُ
 أَتُرِيدُ عمرو بن الخَلِيعِ ودُونَهُ
 إِنَّ الخَلِيعَ ورَهْطَهُ في عامِرٍ
 لَا تُسْرِعَنَّ إلى رِبِيعَةَ إِيْتَهُمْ
 شَعْبًا تَفَرَّقَ من جِماعٍ واحدٍ
 لَا تَغْزُونَ الدَّهْرَ آلَ مطرَفٍ
 فاقْصِدْ بِدَرْعِكَ لو وُطِئْتَ بِلادَهُمْ
 دُوماً بِأَيْلَةَ ناعماً مَكْموماً
 لِيَقُودَ مِنْ أَهْلِ الحِجازِ بريما
 كَعَبٌ إِذا لَوَجَدْتَهُ مَرُوماً
 كالقَلْبِ ألبَسَ جُوجُؤاً² وحزيماً
 جَمَعُوا سواداً للعدوِّ عظيماً
 عَدَلْتَ مَعَدّاً تابِعاً وصَمِيماً
 لا ظالماً أبداً ولا مَظْلوماً
 لاقت بِكارَتِكَ الحِقاؤُ قُروما³

كما نجدها في موضع آخر تمدح بني بكر بن كلاب بن ربيعة قائلة:

إِنْ كُنْتَ تَبْغِي أبا بَكْرٍ فَإِيْتَهُمْ
 نُعَى وبُؤسى بِأفاقِ البِلادِ فما
 والعالمُونَ إِذا ما الأمرُ ضاقَهُمْ
 واخْتَرْتُ آلَ أَبِي بَكْرٍ لِحاجَتِنَا
 وما ائْتَهُمْ بِنِي جَزءٍ بِظَنَّتِهِ⁴ وما
 بِكُلِّ ساحةٍ قَوْمٍ مِنْهُمْ أَتْرُ
 يَنالُ أعدائُهُمْ مِنْهُمْ ولا قَدَرُوا
 أَنِّي يُحاوِلُ فيهِ الوِزْدُ والصَدْرُ
 وكانَ فيهِمْ لَمَنْ يَخْتارُهُمْ خَيْرُ
 أساؤُوا وما ضاعَ الذي خَطَرُوا⁵

¹ التخايل: التبختر والتكبر. ينظر، الديوان، ص 108.

² الجوجؤ: الصدر. ينظر، الديوان، ص 108.

³ المصدر نفسه، ص 108-109.

⁴ الظنة: التهمة. ينظر: الديوان، ص 67.

⁵ ليلى الأخيلية، الديوان، ص 67-68.

مدحت ليلي بني بكر بأسلوب مباشر وألفاظ سهلة، دلت على طلاقة لسانها وحسن لفظها، ومن شعرها أيضا ما قالته في معاوية بن أبي سفيان، الذي وفدت عليه يوما، مصورة تزاخم الناس وتدافعهم إلى ساحته، طلبا لسخائه:

مُعَاوِيَ لَمْ أَكْدُ آتِيكَ تَهْوِي
بِرَحْلِي رَادَةٌ الْأَصْلَابِ نَابُ
قَرِيحُ الظَّهْرِ يَفْرَحُ أَنْ يَرَاهَا
إِذَا وَضَعَتْ وَلِيَّتَهَا الْغُرَابُ
تَجُوبُ الْأَرْضَ نَحْوَكَ مَا تَأْتِي
إِذَا مَا الْأُكْمُ قَنَّعَهَا السَّرَابُ
وَكُنْتَ الْمُزْتَجِي وَبِكَ اسْتَفَاثْتُ
لِتُنْعِشَهَا إِذَا بَخَلَ السَّحَابُ¹

وختاما فإن شاعرتنا في مدائحها سارت على طريقة الشعراء الجاهليين، حيث اللغة الرصينة، وبعض الألفاظ الغريبة في بعض المواضع.

3.1. الهجاء.

لذا نتناول في هذا المطلب (الفرع الأول)، ثم (الفرع الثاني).

الهجاء فن من فنون الشعر الغنائي، فقد وجد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ووجدنا شعراء الجاهلية يهجون بعضهم بعضا، فكان شعراء القبائل المتحاربة يترشقون بالشعر كما يترشقون بالسهم. والهجاء لغة: «هو الشتم بالشعر، جاء في لسان العرب: هجاه يهجو هجوا، وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح، قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار. وهم يتهاجون: بهجو بعضهم بعضا، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة، يتهاجون بها»².

والهجاء في الاصطلاح: غرض من أغراض الشعر «يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائص الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء، والبخل ضد الجود، والكذب ضد الصدق، والجبن ضد

¹ المصدر نفسه، ص 51.

² غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 179.

الشجاعة والجهل ضد العلم وأبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النفسية كأن يصف الشاعر خصمه بالجبن أو البخل والكذب...»¹.

وبما أن المدح يذكر الفضائل، فبلا شك الهجاء يذكر الرذائل ويسلب الفضائل، ولم يكن الهجاء في الشعر من نمط واحد، بل من أنماط متعددة منها:

أ. الهجاء القبلي.

شهد العصر الجاهلي الصراع القبلي نتيجة الحروب التي عرفها، ولم يكن هذا الصراع بيض السيوف، وسمر الرماح فقط، وإنما كان صراعاً فكرياً أيضاً، يتعلق بالألسنة، وكان هذا الصراع بوجهيه الدموي والفكري يرمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم.

ب. الهجاء الشخصي.

قد يكون هذا الضرب من الهجاء «أعنف الهجاء وأشدّه، وأحفظه بالعيوب، وعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغضاب الشاعر أو الائتثار به، ولم يكن الخوض فيه قاصراً على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر»².

إذن هذا الهجاء له علاقة بطبيعة الشخصية وهذا ما جعله عنيفاً.

ت. الرد على الخصوم.

قد يتهاجى شاعران، فيصبح الهجاء شكلاً من أشكال الترافع، يختلط فيه الفخر والذم، حيث أن كل طرف يفتخر بنفسه، وفي المقابل يذم الطرف الآخر، وربما كان هذا الضرب بداية لفن النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي، وينبغ فيه كل من الفرزدق وجريير والأخطل، ولكن نقائض فرزدق وجريير هي الأكثر شهرة وعمقا.

ث. التنديد بالرذائل.

يعد هذا الضرب أرق من الأضراب السابقة «كونه أقرب إلى النقد التربوي وأشبه بالتوجيه الخلفي، فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح، وفيه يضع الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي

¹ سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 6.

² ينظر، غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 184.

الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤنب الأعزة الأذلة، ويثقف السوي الغوي»¹. ومن خلال تعريفنا لغرض الهجاء وذكر أنواعه يمكننا التوصل إلى سمات تميز هذا الغرض عن باقي الأغراض:

- ضالة الهجاء وقصر مقطعاته وانضوائه في الأغراض الأخرى: ربما كان «قصر مقطعاته سببا من أسباب رواجه وسيرورته وعلوقه بالحافطة، وربما كان انضوائه تحت الأغراض الأخرى ناجما عن الاعتقاد أنه وسيلة للدفاع عن النفس والقبيلة لا غاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرد الشعراء بقصائد خاصة»².
- مجانية الإقذاع والتهاثر: وتنبع هذه «الخاصية من صفاء النفس العربية، وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق، وهذه الخاصية جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين والعباسيين، وكادت تقنعنا أنه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس شريرة، وإنما كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء»³.
- الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون «يسرفون في الهجو، ولا يفترون على الخصوم ما ليس فيهم، بل يعيبون الخصم بما فيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة، فإذا صوروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضحكوا المثالب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي بل هدفوا إلى الزجر»⁴. على عكس ما عرف في العصر الأموي والعباسي.
- الهجو بالمخازي لا العاهات: لما كان «القص من الهجاء كف الأذى، فالعاهات الجسدية لا موضع لها في هذا الهجاء، وإن الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك الناس على المهجو، لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسدا، ويقوم منحرفا، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخلقية عن غدر ولؤم وشح وجبن؛ لأن هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشر، وإذا ورد في هجائه شيء من عيوب الجسد أورده مقرونا بما يدل عليه من نقص في النفس»⁵.

¹ ينظر، المرجع نفسه، ص 190.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 191.

³ غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 191.

⁴ ينظر، المرجع نفسه، ص 191.

⁵ ينظر، المرجع نفسه، ص 192.

رافق الشعر المرأة العربية في جميع حالاتها، في الزواج والطلاق، في الحب والبغض، في المديح والهجاء، في الوصف والرثاء، وفي الفخر والحرب وغيرها، فاتخذت الشعر سلاحاً ولساناً ناطقاً لها، تعبر به عن أحاسيسها ووجدانها، عن فرحها وغضبها، فالمرأة العربية كانت عنصراً أساسياً في القبيلة، فكانت تمجد أبطالها وتهجو أعداءها.

وقد شاركت النساء في الهجاء على ندرة وإيجاز «لكن لم يبرعن في الهجاء براعة الرجال؛ لأنه لون من التهجم والتناول، ومضغ الأعراض، والسفه، يجافي الأنوثة، وينافي الحياء، ولأن الرجال يبلون فيه أعظم البلاء، فالقبيلة تعدد شاعرها أو شعراءها لسانها البتار لعداتها، المكافح عن مفاخرها، المنافح عن حسيها وسؤدها، يبلغونها ما تبلغها السيوف والرماح، ولا طاقة للمرأة أن تنيل القبيلة مثل ذلك»¹. ولعل شاعرتنا ليلي الأخيلية نظمت في هذا الغرض، فنراها قد هجت الجعدي حيث كانت الصلة بينهما صلة هجاء وعداء، فهجاها النابغة قائلاً:

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَى وَفُؤَلَا لَهَا هَلَا فَقَدَ رَكِبَتْ أَمْرًا أَعَزَّ مَحْجَلًا
وَقَدَ أَكَلَتْ بَقْلًا وَخِيَمًا نَبَاتُهُ وَقَدَ نَكَحَتْ شَرَّ الْأَخَايِلِ أَخْيَلًا²

فردت عليه ردًا عنيفًا أفحمه، فصغرت من شأنه، ووصفته باللؤم ودافعت عن نفسها قائلة:

أَنَابِعَ لَمْ تَتَّبِعْ وَلَمْ تَكُ أَوْلَا وَكُنْتَ صُنِيًّا بَيْنَ صُدَيْنِ مَجْهَلَا
أَنَابِعَ إِنْ تَتَّبِعْ بَلُؤْمِكَ لَا تَجِدُ لِللُّؤْمِكِ إِلَّا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلَا
أَعْيَزَّتِي دَاءً بِأَمِّكَ مِثْلُهُ وَأَيُّ جَوَادٍ لَا يُقَالُ لَهُ هَلَا³

كان رد ليلي الأخيلية على الجعدي رداً قويا، جعله يعد من الشعراء المغلبيين ونجدها في موضع آخر تهجو زياد بن قنيع قائلة:

أَنْعَتُ عَيْرًا⁴ وَهُوَ كَلَّهُ

¹ أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 641.

² ليلي الأخيلية، الديوان، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 27.

⁴ المصدر نفسه، ص 99.

حَافِرُهُ وَرَأْسُهُ وَظَلُّهُ

أَنْعَظُ¹ حَتَّى أَنْحَلَ عَنْهُ جُلَّهُ

كَأَنَّ حُمَى خَيْبِرٍ² تُعَلُّهُ

إِدْخَالَهُ عَامٌ وَعَامٌ سَلَّهُ

فِي اسْتِ زِيَادِ بْنِ قُنَيْعٍ كُلَّهُ³

وعبرت قابض، أحد رفاق توبة بالجبن؛ لأنه هرب وتخلى عنه يوم قتل فقالت:

وَكُلَّ أَمْرِيءٍ يُجْزَى بِمَا كَانَ سَاعِيَا

جَزَى اللَّهُ شَرًّا قَابِضًا بِصَنِيعِهِ

فَقُبِحَتْ مَدْعُوًّا وَلَبَّيْكَ دَاعِيَا

دَعَا قَابِضًا وَالْمُرْهَفَاتُ⁴ يُرِدُّنَهُ

صَرِيحًا وَلَمْ أَسْمَعْ لِتَوْبَةٍ نَاعِيَا⁵

فَلَيْتَ عُبَيْدَ اللَّهِ كَانَ مَكَانَهُ

وطال هجاء الأخيلية، فذمت عبد الملك بن مروان، حين رفض قضاء حاجتها بطلب من زوجته التي

رأتها قدمت توبة على الخليفة في المدح، فما كان من الشاعرة إلا أن تبدأ في هجائها قائلة:

أَبَا الذِّبَانِ⁶ فُوهُ الدَّهْرَ دَامِي

أَأَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةٍ فِي نَدَاهُ

تُغْذُّ⁷ السَّيْرَ لِلْبَلَدِ التَّهَامِي

مَعَاذَ اللَّهِ مَا عَسَفَتْ بَرْحَلِي

بِأَمْرَتِهِ وَأَوْلَى بِاللَّنَامِ

أَقْلَبْتُ خَلِيفَةً فَسَوَاهُ أَحْجَى

¹ العير: الحمار الوحشي. ينظر: الديوان، ص 99.

² انعظ: انتشر. ينظر: الديوان، ص 99.

³ خيبر: قرية بالحجاز أرضها محمة. ينظر: الديوان، ص 99.

⁴ المرهفات: السيوف الحداد. ينظر: الديوان، ص 123.

⁵ ليلي الأخيلية، الديوان، ص 123.

⁶ أبو الذبان: كنية عبد الملك بن مروان، لشدة بخله. ينظر: الديوان، ص 113.

⁷ تغذ: تسرع. ينظر: الديوان، ص 113.

لِثَامِ الْمَلِكِ حِينَ تُعَدُّ كَعْبُ دَوُو الْأَخْطَارِ وَالْخُطَطِ الْجِسَامِ¹

نعتت ليلى الخليفة بالبخل، مفضلة توبة عليه، ذاكرة أوصافه التي تحط من مكانته.

وختاما فإن النماذج في هذا الغرض قليلة مقارنة بغرض الرثاء، غير أن ليلى الأخيلية حاولت أن تدلي دلوها في كل الأغراض الشعرية، فالملاحظ في هجاء ليلى بجده عفيفا غير فاحش، فكانت ترد على من هجاها بنفس الطريقة التي هجاها بها.

4.1. الفخر.

يعتبر الفخر «من فنون الشعر الغنائي، يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه، انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية»² والفخر في اللغة: «هو التمدح بالخصال والافتخار وعد القديم ... والتفاخر والتعظيم، والتفخر التعظيم والتكبر...»³.

أما في الاصطلاح: «هو غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه، وهو وليد الإعجاب بالذات، وإذا كان الإنسان مفطورا على حب نفسه والإدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس، وفصاحة اللسان، وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به»⁴. ارتبط الافتخار بالمدح، فنجد ابن رشيق يساوي بين الافتخار والمدح فيقول: «الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»⁵.

ولم يكن الفخر هدفا في حد ذاته، «لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور، فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدودا تمنع الأعداء من التقدم»⁶. أمّا بالنسبة للخصائص التي تميز الفخر عن باقي الأغراض فتمثلت في:

¹ المصدر نفسه، ص 113.

² غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 139.

³ المرجع نفسه، ص 139.

⁴ غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 139.

⁵ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقد، ج 2، ص 114-115.

⁶ سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت، ص 05.

– مخالطة الأغراض الأخرى: لا تجد في الشعر الجاهلي قصيدة «وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنما تجد الفخر ركنا من أركانها، وملابسة الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة، وإنما تشد وأصرها، ويسيع عليها الطابع الذاتي سواء أكانت مدحا أو هجاء، والشاعر بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادرا على أن يسلك في أبيات القصيدة خيطا فكريا عاما ينظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى»¹.

– الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد: إن «اشتراك الغرضين يؤدي إلى صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي»².

– من «الناحية النفسية يعد الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومين على مرآة مقعرة، فيراهما كبيرتين مزهوتين من صنف العمالقة، فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرض قبيلته على العجرفية.

– وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصورة الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيل والأسلحة وغيرها»³.

– «انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث، فهو في هذا الجانب يعد مصدرا من مصادر التاريخ العربي اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال»⁴.

كان الشاعر العربي يعتز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها، أو تتحلى بها قبيلته من شجاعة وكرم وغيرها من الفضائل الحميدة، فيعد سلاح قومه المعول عليه.

وقد «افتخرت النساء أيضا، ولكن فخرهن لم يكن بأنفسهن، وإنما كان إشادة بقباثلهن وأقاربهن»⁵.
فهذه ليلي الأخيلية قد تغنت بانتصار قومها على مذحج وهمذان، يوم النخيل حيث تقول:

¹ ينظر، غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 157.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 157.

³ ينظر، غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 157.

⁴ المرجع نفسه، ص 157.

⁵ أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 642.

نحن الذين صَبَّحُوا الصَّبَاحَا
 يَوْمَ النُّخَيْلِ¹ غَارَةً مَلْحَاحَا
 نحن قَتَلْنَا الْمَلِكَ الْجَحْجَاحَا²
 دَهْرًا فَمَهَّجْنَا بِهِ أَنْوَاحَا
 وَلَمْ نَدَعْ لِسَاحِ مَرَاحَا³
 إِلَّا دِيَارًا أَوْ دَمًا مَفَاحَا
 نحن بَنِي خُوَيْلِدٍ صُرَاحَا
 لَا كَذَبَ الْيَوْمَ وَلَا مُزَاحَا

مَذْحِجٌ فَاجْتَحَنَاهُمْ اجْتِيَاحَا⁴

وتقول في موضع آخر مفتخرة بقومها، معددة لمناقبهم، ذاكرة شجاعتهم من خلال إيراز صلتهم القوية بالسيوف والرماح:

نحن الْأَخَايِلُ مَا يَزَالُ غُلَامُنَا
 حَتَّى يَدِبَّ عَلَى الْعَصَا مَذْكَورَا
 تَبْكِي الرِّمَاحَ إِذَا فَقَدْنَ أَكْفَنَا
 جَزَعًا وَتَعَلَّمْنَا الرِّفَاقُ بُحُورَا
 وَالسَيْفُ يَعْلَمُ أَنَّ إِخْوَانَهُ حَرَانَ⁵
 إِذْ يَلْقَى الْعِظَامَ بَتُورَا
 وَلَنَحْنُ أَوْثَقُ فِي صُدُورِ نِسَائِكُمْ
 مِنْكُمْ إِذَا بَكَرَ الصُّرَاخُ بُكُورَا⁶

وقالت أيضا مفتخرة بقومها:

نَحْنُ مَنَعْنَا بَيْنَ أَسْفَلِ نَاعِتٍ إِلَى
 وَارِدَاتٍ بِالْخَمَيْسِ الْعَرْمَرِمِ⁷
 بِحَيٍّ إِذَا قِيلَ اطْعَنُوا⁸ قَدْ أُتَيْتُمْ

¹ يوم النخيل: وقعة في واد يقال له بطن النخيل، ملحاحا: من قولهم ألح المطر إذا دام. ينظر، الديوان، ص 61.

² الجحجج: السيد. ينظر، الديوان، ص 61.

³ المراح: النشاط. ينظر، الديوان، ص 61.

⁴ ليلي الأخيلية، الديوان، ص 61-62.

⁵ حران: عطشان. ينظر الديوان، ص 69.

⁶ ليلي الأخيلية، الديوان، ص 69.

⁷ الخميس العرمرم: الجيش الكثير العدد. ينظر الديوان، ص 114.

⁸ اطعنوا: ارحلوا. ينظر الديوان، ص 114.

تَحَمَّلُ أَوْلَاهُمْ مَنَ الدَّارِ غُدُوَّةً وَتُمْسِي بِهَا أُخْرَاهُمْ لَمْ تُصَرِّمَ²¹

وختاما فإن ليلي لم تكثر النماذج في غرض الفخر، غير أن النماذج التي نظمها خصتها للافتخار بقومها وبيان شجاعتهم وسماتهم الحميدة.

5.1. الغزل.

الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب، وأكثرها شيوعاً، لاتصاله بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية «وإنَّ الحب يحرك كل القلوب، والشعراء دون غيرهم يصورون الحب بعاطفة صادقة، فيتدفق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبر عما بجيش في خاطر الشاعر، وعما يختلج في قلبه، الغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها»³. لقد كان الشاعر الجاهلي يتغنى بمحبوبته، وبما اتصفت به من حسن وجمال، فيعبر عن عاطفته تعبيراً مباشراً، وبعد مجيء عصر بني أمية ظهر نوعان من الغزل.

النوع الأوَّل: الغزل اللاهي الحسي (الصريح).

ظهر هذا النوع من الغزل في بيئة الحجاز «وساعدت عوامل كثيرة على ازدهاره في هذا الإقليم منها الثراء الواسع الذي عم مدن الحجاز نتيجة الفتوحات الإسلامية، حيث أنَّ الشعراء في هذا اللون من الغزل مفتونون بالمرأة من حيث هي وسيلة تسلية وتزجية أوقات الفراغ، فالمرأة عندهم وسيلة لتحقيق متعهم ولهوهم وإرضاء حواسهم وهي ليست غاية الحب لكنها وسيلة إليه»⁴.

ومن سمات هذا الغزل «اصطناع أسلوب الحوار القصصي وهو في الغالب حوار بين الشاعر وبين امرأة شريفة تحيط بها أتراب»⁵ وقد اشتهر به عمرو بن ربيعة في مكة والأحوص في المدينة المنورة .

النوع الثاني: الغزل العذري العفيف.

وجد هذا النوع من الغزل في العصر الأموي «ببيئة الحجاز ونجد، حيث لا تزال حياة العرب الاجتماعية تقارب من بعض الوجوه حياتهم في الجاهلية، فقد كانت تقاليد القبيلة العربية لا تزال تفرض

¹ صرم الشيء: قطعه، والتصرم: القطع. الديوان، ص 114.

² المصدر نفسه، ص 114.

³ سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 06.

⁴ يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 132-133.

⁵ المرجع نفسه، ص 135.

سلطانها على أفرادها، وكان الاعتماد على الرعي وانتجاع مواطن الغيث والكلأ أسلوب العيش الأساسي فيه¹. وهناك فرق بين هذا النوع من الغزل وغزل مدن الحجاز «ففي الغزل العذري العفيف يتحدث الشاعر عن مشاعر الحب الكريمة التي تنشأ بين الرجل والمرأة، وتغلب فيه نوازع الروح، وفيه يتعلق العاشق بمحبوبة واحدة، يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له رضاء النفس واستقرار العاطفة»².

ومن خصائص هذا النوع من الغزل³:

- العفة والطهارة: لأنه حب روجي عفيف طاهر، لا سلطان فيه لشهوات الجسد ونوازع الغريزة تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات، ولا تجعل لها سبيلا إليها.
- شكوى الحرمان: تتردد شكوى الحرمان شعراء الغزل العذري من الحرمان، وعلى قسوة هذا الحرمان لم يفكر العذريون أن يرضوا أنفسهم على هذا الحرمان.
- الوحدانية في الحب: من السمات البارزة في شعر الشعراء العذريين، يتغنى الشاعر بمحبوبة واحدة يخلص لها.
- العناية بالعاطفة: أهم ما يتصف به الغزل العفيف صدق العاطفة وحرارة الانفعال.
- سهولة الألفاظ وجمال الأسلوب: فألفاظ الغزل العذري بسيطة سهلة ولا تكلف فيها، بعيدة عن الغريب.
- شيوع الرومانسية الحاملة الحزينة الشاكية: فشعرهم يخلق الشاعر فيه آفاق الخيال، وهو يختلف عن الشعر الجاهلي؛ لأن الشعر الجاهلي كان يعتمد على الواقعية.

وما من شك في أن «المرأة كالرجل تحب وتتشوق، وتتذكر وتتمنى، وإذا كانت شاعرة فإن المتوقع أن تتغنى بحبها في شعر تزجيه العاطفة، كما يتغنى الرجل، ولكن هذا الشعر الذي كنا نرقبه كثيرا غزيرا لم نمسك منه إلا نادرا قليلا، كأنه خلس الدهر أو فلتات اللسان، وليس تعليل ذلك بعسير؛ لأن النساء مطبوعات على الاستحياء من الجهر بحمن، مجبولات على كتمان الهوى المعتلج بقلوبهن، بينما يحب الرجل فلا يطيق أن يحتبس حبه، فيعبر عن مشاعره بقصيد يقرضه، أو لحن ينشده، أو تمثال ينحته، أو غناء

¹ ينظر، المرجع نفسه، ص 136.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 139.

³ ينظر، يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 142-145.

يردده ويطير به خياله كل مطير، فيملاً الدنيا غزلاً، ولقد يفتن فيتغزل غزلاً روحياً يصور محبوبته ملكاً، أو يتغزل غزلاً حسياً يصور جمالها ويكشف عن بدعها¹.

وهذا هو حال العاشقين والعاشقات، رجال تهيم في الحب ونقول شعراً في حبيبات بهرن بجمالهن، وعاشقات تلوعن بجمر الحب ولهيبه، وأخفين ما ملك القلب من هوى فلا العاشقة تعلن ولا الحبيب يدري وتذهب القصة أدراج الرياح.

غير أنّ هذا لا ينفي وجود شاعرات عبرت عن حبهن، وإن كانت أشعار قليلة مقارنة بشعر الرثاء، فهذه ليلى الأخيلية التي نلمس في حبهما العفيف صدق العاطفة، والإخلاص في الحب، فتقول معبرة عن حبهما العفيف لتوبة:

عَفِيفاً بَعِيدَ الْهَمِّ صُلْباً قَنَاتُهُ جَمِيلاً مُحَيَّاهُ قَلِيلاً غَوَائِلُهُ²

والقائلة:

وَعَنَّهُ عَفَا رَبِّي وَأَحْسَنَ حِفْظُهُ عَزِيزٌ عَلَيْنَا حَاجَةٌ لَا يَنَالُهَا³

ونجدها تعبر عن صدق حبهما لتوبة، وأنها لا تخونه ما دامت حية، فتقول:

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبْحُ بِهَا فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَبِيتَ سَبِيلُ

لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتَ لِأَخْرَى فَارِعٌ وَحَلِيلُ

تَخَالِكُ تَهْوَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّهَا لَهَا مِنْ تَطَنِّيْهَا عَلَيْكَ دَلِيلُ⁴

وهذه بعض نماذج الغزل العفيف لدى ليلى الأخيلية، إضافة إلى ما لمسنا في فن الرثاء من بكاء لحبيبتها توبة ذاكرة الصفات التي أحببتها فيه، وبهذه الطريقة عبرت الشاعرة عن حبهما، بمشاعر صادقة وعواطف صريحة، وحاولت من خلالها تخفيف ما كان يلتهم في قلبها من نار الحب، وبالرغم من العادات المتمسكة

¹ أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 655.

² ليلى الأخيلية، الديوان، ص 22.

³ المصدر نفسه، ص 100.

⁴ المصدر نفسه، ص 23.

التي منعت المرأة من الإفصاح عن مشاعرها، غير أنها بدت قادرة على الإفصاح والتعبير، وقد ساعدها الشعر في ذلك كونه يجمع الحب ولوعته، والرثاء وحسرتها، والهجاء ولذعته، والفخر وعزته.

وتعكس النماذج السابقة إبداعات الشاعرة الفصيحة البليغة ليلي الأخيلية التي نظمت الشعر في جل الأغراض المعروفة عند العرب، ولكنها ظهرت أكثر وبرعت في فن الرثاء بعد فقدانها لتوبة، هذا الفقدان الذي جرح قلبها وكياها فلم تجد غرضاً أحسن وأقدر على التعبير عما يجيش في صدرها سوى الرثاء كونه نوع من النواح والبكاء الذي يخفف عنها الأحزان الناتجة عن فراق الحبيب.

2. الشاعرة في ميزان الشعراء.

اختلفت الآراء والأحكام النقدية التي قيلت حول شعر المرأة الشاعرة، ما بين مُعترفٍ بشاعريتها أو مُتحفظ، لكنَّ المتَّفَق عليه من طرف أغلب الشعراء والرُّواة والنُّقاد أنَّ الشعر بصفة عامَّة لا يُقترن إلا بالفحولة، والتي هي محصورة عند الشَّاعر الرَّجُل دون المرأة، وبالتالي فإنَّ شعر المرأة نصيبه الضَّعْف لا القوَّة لا لشيء إلا لكونها تحمل هويَّةً أنثويَّةً، فالفحولة والشَّعر تخصُّ الشَّاعر الذَّكر، وهذه النَّظرة نجدها لدى الشَّاعر أبو النِّجم العجلي في قوله:

إني وكُلُّ شاعرٍ من البشرُ شيطانُه أنثى وشيطاني ذكراً¹

يفتخر الشَّاعر أبو النجم العجلي بفحولته كمقياس للشَّاعرية، ونفس النَّظرة نجدها عند جرير: "حينما سألوه عن أشعر النَّاس، أجب باستعلاء: أنا لولا هذه العاهرة، يريد الخنساء؛ فهي شاعرة ولكنَّ الأنا الأنثوية المحترقة عنده تسبقها"²، هذه النَّظرة المتعالية لاحقت الإبداع الشَّعري للمرأة، إمَّا بالتقليل من شأنه، أو الحُكم عليه بالضَّعْف والدُّونيَّة، فقط لمجرَّد أنَّه أُنتج من طبيعة أنثويَّة، وهذا الحُكم نلَمَسُه في قول بشر بن برد: "لم تقل امرأة شعراً قط إلا وتبين الضَّعْف فيه، فقبل له أو كذلك الخنساء؟ قال: تلك فوق الرجال."³، يُعتبر هذا القول متعسِّفاً في حقِّ كلِّ امرأة شاعرة؛ لأنَّه مُعمَّم على سائر الشُّواعر، باستثناء الخنساء في حين أنَّه قد غفل عن كثير من الشُّواعر اللواتي كان لهنَّ صيت في الإبداع الشَّعري، ونخصُّ بالذِّكر * الخرنق بنت بدر*، * زرقاء اليمامة*، * أم سلمة*، * هند الهمدانية*، * أسماء العامرية*، .. وغيرهن.

¹ أبو النجم العجلي: ديوان، ش و تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط، 2006 م، ص 161-162.

² أبو العلاء المعري: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1986 م، ص 1425.

³ علي نجيب عطوي: الخنساء بنت عمرو-شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 138.

يمكن القول من كلِّ ما سبق أنّ ثَمَّة سعيًا يصبُّو إلى منع المرأة من خوض مضمار الفحولة الشعريّة، لأنَّه مجال طالما كان حكرًا على الرِّجال فقط، ونستشهد في هذا المقام بمقولة الفرزدق الشهيرة حين قيل له: "إنَّ فلانة تقول الشَّعر فأجاب: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك، فلتدبح."¹، يدعو في هذه المقولة إلى إسكات صوت المرأة نهائيًّا في حال أنَّها قامت بإقحام صوتها في مجال الشَّعر أو حاولت مزاحمة فحولته.

ومن الآراء التي نلمسها لدى منتقدي شعر المرأة، قولهم بأنَّ الغرض المسموح لها بالخوض في إبداعه هو غرض الرِّثاء، لأنَّه الأقرب إلى طبيعتها، على اعتبار أنَّه نوع من البكاء المرتبط بعاطفتها، يرى ابن رشيق أنّ النِّساء: "أشجى النَّاس قلوبًا عند المصيبة، وأشدَّ جزعًا على هالك؛ لما ركَّب الله عز وجل في طبيعتنَّ من الخور وضُعب العزيمة."²، إنَّ هذه الطَّبيعة التي جُبلت عليها المرأة، جعلت البعض من النُّقاد يرون أنَّ المرأة لا يُسمح لها بخوض ميدان الإبداع الشَّعري ومنافسة الرِّجال في ملعبيهم إلَّا غرض الرِّثاء، فهو الأنسب لطبيعتها الإنسانيّة وخصائصها النَّفسية، أمَّا إذا تجاوزت هذا الميدان فإنَّ شعرها لا يلقى استحسانًا وقبولًا لديهم، وهذا ما نلمسه في ردِّ النَّابغة الجعدي على الشَّاعرة الأموية ليلى الأخيلية، حينما قالت شعرًا هجائيًّا، قائلاً:

"ألا حيِّيا ليلى وقولا لها: هلا	فقد ركبتُ أمرا أغرَّ محجَّلا
وبرذونه بلَّ البراذين ثفرها	وقد شربت في أوّل الصيف أَيْلا
وقد أكلت بقلًا وخيما نباته	وقد أنكحت شرَّ الأخايل أخَيْلا
وكيف أهاجي شاعرا رمحه أسته	خصيب البنان ما يزال مكحَّلا
دعي عنك تهجاء الرجال وأقبلي	على أدلغي يملأ أَسْتك فيشلا ³

فالنَّابغة يُعارض شعر ليلى الأخيلية؛ لأنَّها خاضت غرضا أكبر منها وهو غرض الهجاء، الذي لا يغامر فيه إلَّا الرِّجال الفحول، وقد أخطأت حين خرجت من خيمة النِّساء تباري الرجال فيما هي ليست أهلاً له، وبذلك ورطت نفسها في أمر لا تقدر على تحمُّل عواقبه.

¹ الميداني: مجمع الأمثال، تح: عبد الله تومة، ج 1، دار صادر، لبنان، د ط، 2002 م، ص 67.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شر: عفيف نايف، دار صادر، بيروت، د ط، 2003 م، ص 432.

³ المرزباني: أشعار النساء، تح: سامي المكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، د ط، د ب، د ت، ص 26-27.

هكذا كانت آراء النقاد حول شعر المرأة، وهي آراء توجي بالرفض وعدم التّقبل لإبداعها، ونلاحظ في ذلك تحيُّزاً، خاصّة أنّهم يؤمنون بعدم أحيّة المرأة في قول الشّعر، لا لشيء سوى لأنّها أنثى.

في المقابل نجد آراء أخرى أكثر إيجابية، أظهرت موقفها من شعر المرأة العربيّة، عبّر فيها النقاد عن مدى استحسانهم وتقبُّلهم لهذا الشّعر، كما فعل ابن الأثير مع شعر *جليلة بنتمرّة*، مُبدياً إعجابه حين سمع أبياتها الشّعريّة التي منها:

يا ابنة الأقوم إن شئت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
تمل العين قذى العين كما	تحمل الأمّ أذى ما تفتلي
يا قتيلا قوّص الدهر به هدم	سقف بيتي جميعا من عل
البيت الذي استحدثته	وانثنى في هدم بيتي الأول ¹

قائلاً في شأن هذه الأبيات: "وهذه الأبيات، لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء، لاستعظمت، فكيف امرأة، وهي حزينة، في شرح تلك الحال المُشار إليها"²، أنصف ابن الأثير الشاعرة باعترافه الصريح الصادق بموهبتها وقدرتها الإبداعية على التعبير عن أشدّ المواقف قسوة وصعوبة، لا يقدر على مجابها الشعراء الفحول فكيف بامرأة؟.

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

وقافية مثل السيّ نان ردقُها	تناولتُ من جوّ السّماء نزولها ³
-----------------------------	--

فالشاعر الأب معجب بشاعرية الابنة وعبقريتها، واصفا إياها أنّها معجزة نزلت من السماء، تستحق الفخر والاعتزاز والإشادة.

¹ مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط 1، 2008 م، ص 50.

² ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج: أحمد الحوفي وبيدوي، ج 2، دار الرفاعي، ط 2، د ب، 1403 هـ، ص 20.

³ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تج: عبد الحميد، محمد معي الدين، دار الجيل، د ط، د ب، 1951 م، ص 279.

ومن النَّقد المُستحسن لشعر المرأة ما جاء عن مَرْوِيَّات "أبي الفرج في أخبار طويس من أنَّ القوم قد طربوا حين سمعوا شعرا غنَّاه طويس حتَّى قال لهم: أتدرون من قال هذا الشَّعر؟ قالوا: لا ندري لمن هو إلاَّ أنا سمعنا شعراً حسناً. قال: هو لفارعة بنت ثابت أخت حسَّانا بن ثابت... فنكس القوم رؤوسهم."¹، إنَّ استحسان القوم لهذا الشَّعر مع جهلهم لقائله دليل قاطع على إجادة المرأة وتفوقها، ولو علموا أنَّ صاحبتة امرأة لما صدقوا في إبداء رأيهم، وهذه القصَّة التي ذكرها أبو الفرج حُجَّة دامغة تدعم موقفه الدَّاعم للمرأة الشاعرة.

¹ مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص 29.

نستخلص أنّ ليلي الأخيلية برزت "بجمالها وشجاعته التي مكّنتها من التصدي لأكبر الشخصيات، وقدرتها على إسكات فحول الشعراء بشاعريتها وعفتها، حيث لعبت ليلي "دورًا بارزًا في عصرها مستغلة في ذلك قريحتها الشعرية، كما حظيت بمكانة عالية بين الشعراء في عصرها، بشخصيتها اللافتة للنظر؛ بالتميز والجودة والاستقلال في الشعر العربي، حتى استحققت أن يطلق عليها لقب "أميرة الشاعرات العربيات".

يمتاز شعر ليلي بقوة الألفاظ والفصاحة في شعرها وإجادتها في الموضوع، مما نالت إعجاب معاصريها من الشعراء؛ كأبي نواس الذي حفظ العديد من قصائدها، وأبي تمام الذي ضرب بشعرها المثل، وأبي العلاء المعري الذي وصف شعرها بالقوة.

تطرقت ليلي إلى جل الأغراض الشعرية الأدبية من رثاء، مديح، هجاء، فخر، غزل، وصف، حكمة، مما جعلها شخصية متفردة وظاهرة شعرية قائمة بذاتها، بالإضافة إلى أنّ شعرها لم يخل من الحكم الموحية الدالة إلى مكارم الأخلاق مع قوة العاطفة وصدقها، وخاصة ما نلمحه في رثائها لحبيبها "توبة".

خاتمة

خاتمة.

وبعد فإنه يجدر بنا ونحن في نهاية هذه الدراسة؛ أن نختمها ببعض النتائج التي هدانا إليها البحث الدؤوب هذا، الذي ابتدأ بجمع المادة من مناهل متعددة وموارد متنوعة، واتصل بإعمال النظر فيها بالنقاش والتحليل الوصفي، والترتيب والتهذيب إلى أن استقر في صيغته النهائية، وقد وقر في أنفسنا آخر المطاف الملاحظات والنتائج الآتية:

- المرأة العربية امتلكت مكانة مرموقة منذ العصر الجاهلي، ولم يقتصر طلبها في الشعر فقط والوقوف عند مناجاة طيفها بل تعدى الأمر إلى أن أصبحت حكمًا ناقدًا يجتمع لديه الشعراء فيرفع شعر من يشاء ويضع شعر من يشاء.
- كان النقد النسوي ملازمًا للشعر منذ ظهوره وهذا ما رأيناه لدى أم جندب ونلاحظ فتورًا لحضور النقد النسوي في عصر صدر الإسلام لانصراف المرأة لمشاغل الدعوة ونشر الدين الحنيف.
- شيوع النقد النسوي في الحواضر والبوادي على حد سواء.
- ظهور عدد كبير من الناقدات المجالس النقدية النسوية في العصر الأموي.
- أغلب المجالس النقدية النسوية كانت تحت إشراف نساء قرشيات مما يوحي بمكانتهن وبالاعتداد بالنسب في هذه الفترة.
- نجد بأن المثال الأعلى في النقد النسوي أثناء العصر الأموي هي سكينه بنت الحسين.
- إنَّ شعر ليلى الأخيلية يعد تجسيدًا للمعاناة الإنسانية والجمال الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان. من خلال تحليل نصوصها، اتضح كيف تمكنت من التعبير عن مشاعر الحب والفراق، والتحديات التي واجهتها، بأسلوب شعري عميق ومؤثر.
- ليلى الأخيلية لم تكن مجرد شاعرة تكتب عن الحب، بل كانت صوتًا للنساء في عصرها، حيث سلطت الضوء على قضايا اجتماعية وثقافية مهمة. من خلال تفاعلها مع الواقع، استطاعت أن تترك بصمة واضحة في تاريخ الشعر العربي.
- إنَّ أعمال ليلى الأخيلية ليست فقط نماذج من الشعر الأموي، بل تمثل أيضًا نقاط انطلاق لفهم تطور الأدب العربي بشكل عام. لذا، فإن دراسة شعر ليلى الأخيلية تفتح لنا آفاقًا جديدة لفهم الهوية الثقافية والاجتماعية للعرب في تلك الحقبة.

نتمنى أن تلهم هذه الدراسة الباحثين والمهتمين بالأدب العربي لاستكشاف المزيد حول الأعمال الشعرية الأخرى، وكذلك استكشاف تأثير ليلى الأخيلية على الشعراء اللاحقين. إنَّ شعرها يبقى خالدًا، يعكس جمالية اللغة العربية وعمق التجربة الإنسانية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. أبو النجم العجلي: ديوان، شرح و تحرير: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط، 2006 م.
2. أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.
3. الخنساء، الديوان، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1425 هـ - 2004 م.
4. ديوان ليلى الاخيلية، تحقيق وشرح: الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003 م.
5. ليلى الأخيلية، الديوان، تحرير: خليل إبراهيم العطية وجيل العطية، سلسلة كتب التراث، د ط، د.ت.
6. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحرير: أحمد الحوفي وبدوي، الجزء الثاني، دار الرفاعي، الطبعة الثانية، د ب، 1403 هـ.
7. ابن رشيقي القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح: عفيف نايف، دار صادر، بيروت، د ط، 2003 م.
8. ابن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء 2، تص: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، 1225 هـ - 1907 م.
9. ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تح: عبد الحميد، محمد محي الدين، دار الجيل، د ط، د ب، 1951 م.
10. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الجزء 1، دار الحديث، القاهرة، د ط، د.ت.
11. أبو العلاء المعري: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1986 م.
12. أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، الجزء 19، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1415 هـ - 1994 م.

ثانيًا: المراجع:

1. أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، تحرير: جليل العطية، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1404 هـ - 1984 م.
2. المرزباني: أشعار النساء، تحرير: سامي المكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب، د ط، د ب، د ت.
3. أنور حميدو فشوان، دراسات في عصور الأدب العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1437 هـ - 2009 م.
4. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة الأولى، 1353 هـ - 1935 م.
5. جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، دار شهرزاد، الشام للطباعة والنشر والتوزيع، 2004 م.
6. خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 1419 هـ - 1998 م.
7. خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1998.
8. سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
9. سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
10. سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
11. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
12. سعيد الأفغاني، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر، بيروت، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1394 هـ - 1974 م.
13. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، الطبعة الثامنة، 2004 م.
14. عبد الله العفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، الجزء الأول، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 1353 هـ - 1935 م.
15. عبد الله العفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، الجزء الثاني، دار مصر للطباعة، الطبعة الثانية، 1352 هـ - 1933 م.
16. عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2005 م.
17. عبد الله عبد الجبار، قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980 م.
18. علي نجيب عطوي: الخنساء بنت عمرو- شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
19. عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1404 هـ - 1984 م.

20. عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1984 م.
21. عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1412 هـ - 1992 م.
22. غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه.
23. غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي : قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، الطبعة الأولى، 1412 هـ - 1992 م.
24. فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، د ط، 1999 م.
25. فاطمة صغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر القديم، أطروحة الدكتوراه، إشراف: عبد الجليل مصطفىاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وأدائها، 2012-2013 م.
26. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، الطبعة الأولى، 1389 هـ - 1969 م.
27. محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، منزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب، الجمامين، د ط 1416 هـ - 1996 م.
28. محمد بن سعيد العدواني، تلقي شعر المرأة في الموروث النقدي تحليل ثقافي، مجلة الخطاب، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، العدد 21.
29. محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحرير: عبد المجيد الرحيني، الجزء 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1404 هـ - 1983 م.
30. محمد عبدا المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1412 هـ - 1992 م.
31. مشهيرة أحمد، الشاعرات العربيات حظهن النقدي قليل، مجلة الاتحاد، أغسطس، 2012 م.
32. مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008 م.
33. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت.
34. ممتحن مهدي وآخرون، النساء الشاعرات في الأدب العربي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، شتاء 1362 هـ، العدد 20.
35. مها بك ناصر، حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف الشعري، www.claudeabouchacrawordpress.com/2013/11/07/3.
36. مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت.

37. الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: عبد الله تومة، الجزء الأول، دار صادر، لبنان، د ط، 2002 م.
38. النابغة الذبياني، الديوان، شرح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1416 هـ - 1996 م.
39. يسمينة قايس، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي بعنوان: أسواق العرب في الجاهلية ودورها الأدبي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016.
40. يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، الجزء الأول، د ط، 1430 هـ - 2009 م.

فهرس المحتويات

أ	مقدمة.....
5	مدخل: المرأة في فضاء الإبداع.....
11	الفصل الأول: الحضور الإبداعي النسوي في العصر الأموي.....
11	1. الأسواق الأدبية.....
11	1.1.1. الأسواق الأدبية في العصر الجاهلي.....
14	2.1.2. الأسواق الأدبية بعد ظهور الإسلام.....
15	2. حضور المرأة في المنتديات والمجالس الأدبية.....
15	1.2.1. حضور المرأة للأسواق والمنتديات.....
19	2.2. قدرة المرأة على ارتجال الشعر.....
22	2.3. عقد المرأة للمجالس الأدبية.....
27	3. مكانة المرأة وقيمتها في المجتمع الأموي (المرأة الحضريّة – المرأة البدوية).....
28	1.3.1. المرأة في المجتمع الحضري.....
29	2.3.2. المرأة في المجتمع البدوي.....
34	الفصل الثاني: الشعر وتمظهراته عند ليلى الأخيلىة.....
34	1. أغراض الشعر عند ليلى الأخيلىة.....
35	1.1. الرثاء.....
42	2.1. المدح.....
47	3.1. الهجاء.....
52	4.1. الفخر.....
55	5.1. الغزل.....
58	2. الشاعرة في ميزان الشعراء.....
64	خاتمة.....
66	المصادر والمراجع.....

ملخص مذكرة الماستر

الشعر ديوان العرب الذي لطالما 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 فضاءً لتصوير حياتها، والتعبير عن أفراحها وهمومها، ومن ثم نظمت في معظم أغراضه وموضوعاته، متخذة علم البيان سبيلاً لطرح أفكارها وتجسيد معانيها.

فمثال ذلك ليلي الأخيلية التي اتخذت الشعر سلاحاً للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها، حيث استطاعت أن ترثي صاحبها توبة، وأن تمدح الملوك والأمراء، وأن تفتخر بقومها، جاعلة شعرها مثال يحتذى به ويعود الفضل في ذلك إلى فصاحة لسانها ودقة تصويرها.

الكلمات المفتاحية: الحركة الأدبية، شعر المرأة، الحركة النقدية، ليلي الأخيلية.

Abstract of Master's Thesis

Poetry is the Arabs' diwan, which the Arabs have always mentioned, as poetry is one of the arts of speech. Poetry was not limited to men only, but women participated in it and took it since the pre-Islamic era as a space to depict their lives, and express their joys and concerns, and then they composed in most of its purposes and topics, taking the science of rhetoric as a way to present their ideas and embody their meanings. An example of this is Laila Al-Akhiliya, who took poetry as a weapon to express her feelings and emotions, as she was able to mourn her owner, Toba, and praise kings and princes, and be proud of her people, making her poetry an example to be emulated, and the credit for that goes to the eloquence of her tongue and the accuracy of her depiction.

Keywords: Literary movement, women's poetry, critical movement, Laila Al-Akhiliya.