الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم

فن الغزل في شعر ليلى الاخيلية دراسة جمالية

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- خلاف جمعة

إشراف الأستاذ:

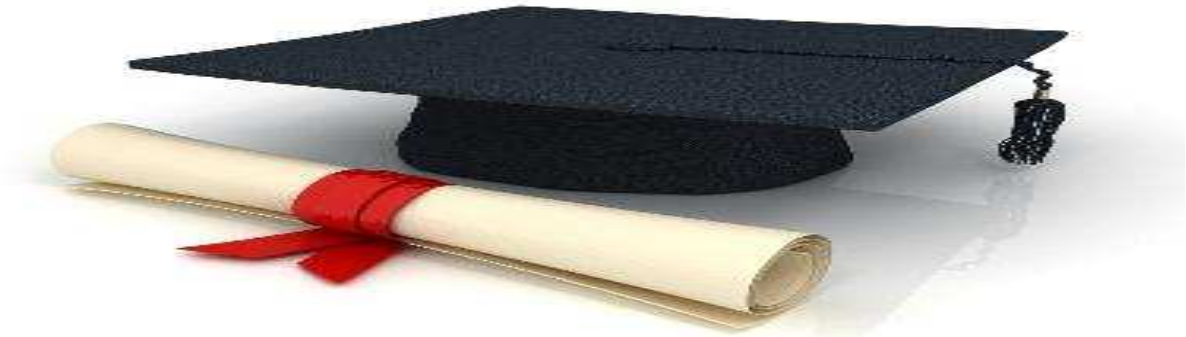
د- رواق حورية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
غنيمي لوردي	أستـــاذ مساعد –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيســا
رواق حورية	أستـــاذ محاضر –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
مزيتي خميسة	أستـــاذ مساعد –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015***2016

شكر و عرفان



أشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين، وأحمده حمدا كثيرا على نعمته على توفيقه لي بإتمام هذا العمل، وبعدها أتقدم بخالص الشكر وكامل عرفاني إلى جامعة عباس لغرور، وكلية الأدب واللغات.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة:حورية رواق التي تعهدتني بمعين علمها، وضاعفت فضلها علي بإرشادتها وتوضيحاتها، فأنارت ما كان مبهما ووضح لي ما كان غامضا

كما اتوجه بالشكر الى العائلة الغالية على رأسهم والدي ووالدتي العزيزة وإخوتي وكل الزملاء وكل من ساعد من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الأدب تعبير عن الإنسان وعن طموحاته، ألامه وأحزانه، مسراته القليلة وأحلامه المتوهجة بصنع غدا أفضل، والإنسانية تستوي عند الرجل والمرأة معا، فهما يتصفان بخصائص مشتركة يتميز بها البشر في كل مكان، والأدب حين يعبر عن النفس الإنسانية وتطلعها إلى حياة أجمل، مختارا الشكل الجميل واللغة المعبرة الموحية، والقادرة على التأثير في الملتقى، وجعله يؤمن بوجه نظر الكاتب، متخذا رأيه في المسائل المختلفة، ورغم أوجه التشابه بين الرجل والمرأة في الكثير من الصفات، إلا أنهما يتمتعان بصفات أخر متباينة، تتضمن اختلافات جوهرية في الشكل وقوة المشاعر وطرق التعبير عنها، وفي الوسائل المتبعة في الدفاع عن وجهات النظر والمعتقدات، وحين يتخذ الرجل أسلوبا يدل على شخصيته الميالة إلى العنف والهيمنة، فإن المرأة تتميز بالليونة والرقة في المعاملة، لهذا تختلف طرق التعبير عن المشاعر وحتى الأفكار أحيانا بين الجنسين، خاصة تلك المشاعر النابعة من قلب امرأة أحبت فهي تختلف في غزلها عن الرجل، وعليه وجب إبراز هذا الاختلاف من خلال الجمال الفني والتشكيل اللغوي فإن كانت الشاعرة تتحدث عن حبها واصفة إياه ضمن مجتمعها فمن الضروري أن يختلف أسلوبها عن الرجال لأن المشاعر تتباين كما أن الافكار ليست بواحدة.

فعل هذا الأساس قد رأيت أنه من الواجب أن أعرف بإحدى شاعرات الغزل وهي ليلى الأخيلية والحديث عن الغزل عامة والأموي خاصة مع تتبع ميلاد الدراسة الجمالية من جهة أخرى.

وقد اتخذت من شعر الغزل لدى ليلى الأخيلية مادة للدراسة التطبيقية، حيث أردت أن أجيب عن إشكالية مفادها:

ما هي أبرز السمات الجمالية في غزل ليلى الأخيلية؟

وقد اعتمدت في دراستي هذه منهج تحليليا جماليا، وعن منهجة البحث قمت بتقسيم هذه المذكرة إلى مقدمة، مدخل، ثم فصل أول يلي فصل أخر تطبيقي، فالخاتمة وقد خصصت

المدخل للحديث عن الغزل مفهوما وتطورا ثم تناولت فيه حياة الشاعرة ليلى الاخيلية، أما الفصل الأول الذي تناولت فيه الجمال كمصطلح وكمنهج للدراسة مبرزة بعض السمات الجمالية في شعر الغزل لدى شعراء العصر الأموي وهو عصر الشاعرة، أما الفصل الثاني فجمعت فيه بين النظري والتطبيقي فتناولت اللغة الشعرية التي تتكون من تكرار وتراكم الأفعال، وكذا الصور الفنية التي تشمل الصور التشبيهية، وأيضا الموسيقى الشعرية من موسيقى داخلية وأخر خارجية، وقد ختمت بحثي هذا بخاتمة حوصلت فيها أهم ما توصلت إليه من خلال دراستي هذه، وكأي بحث وجب علي الاعتماد على مصادر ومراجع فمن بين أهم هذه المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها أذكر: ديوان الشاعرة ليلى الاخيلية، وديوان عمر ابن أبي ربيعة، بالإضافة إلى تاريخ الأدب العربي "العصر الإسلامي" شوقي ضيف، أيضا مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم لمحمد مرتاض، وكذا شعر الغزل في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى لمحمد أحمد شحاتة، ولسان العرب لابن منظور.

ولعل من أبرز المشاكل والصعوبات التي واجهتني قلة المصادر والمراجع في مكتبة جامعتنا، وأخيرا أرجوا أن اكون قد رصدت كل جوانب موضوعي هذا بعيدا عن المبالغة والعواطف، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير للأستاذة المشرفة حورية رواق التي فرشت لي الدرب ورسمت لي معالم الطريق، والتي كانت شمعته تحترق في صمت لتنير لي الطريق.

المدخل

الغزل وليلى الأخيلية

أولا: الغزل مفهوما وتطورا

1- لغة

2- إصطلاحا

ثانيا: أنواع الغزل الأمومي

1- الغزل التقليدي

2- الغزل الحضري

3- الغزل الغذري

ثالثا: أبرز رواده

1- كثير عزة

2- عمر بن أبي ربيعة

3- ليلى الأخيلية

أ- حياتها

ب- قصتها مع توبة

ج- اثارها

تصدير:

اتسعت الدولة الأموية في العصر الأموي، وبدأت الحركة الثقافية في النشاط فجمعت وترجمت الكتب، وازدهرت العلوم ومن ضمنها الشعر، ومن المعروف أن الشعر هو ديوان العرب، فلا غرابة أن يهتم به كل مهتم باللغة العربية، ولعل الاهتمام بالشعر يبرزه أن القران نزل بالغة العربية وعلى العرب باسليبهم ووفق تراكيبهم اللغوية وما فيها من صور وحقائق ومجازات واستعارات وبيان وبلاغة.

هذا ولما تعددت أغراض الشعر بتعدد تلك الدوافع والأغراض التي تتنازع وجدانية الشاعر، وتتحرك بداخله راسمة صورته وخالقة تجربته الشعرية التي تخرج بإبداعه إلى عالم الوجود، وفي الوقت نفسه من الصعب على الإنسان أن يأتي بكل تلك الأغراض في مقام واحد له نطاقه الزمني والمكاني الموجودين، وحتى لا نخل بالمضمون أو نقصر من همة الكاتب فإنني أثرت أن أتخير أحد الأغراض الشعرية، التي لها أثرها الفعال على وجدان الشاعر العربي ألا وهو العزل، وبالتحديد الغزل في العصر الأموي وهو عصر شاعرتنا **ليلى الأخيلية**، وفيما يلي سأورد تعريف للعزل ومراحل تصوره مع ابرز رواده في هذا العصر.

أولا – مفهوم الغزل

1– لغة:"حديث الفتيات والفتيان ويقول إبن سيدة العزل اللهو مع النساء وكذلك المعزل، ومغازلتهن محادثتهن ومراودتهن وقد غزلها والتغزل التكلف لذلك.

وأنشد: صلب العصا جاف عن التغزل نقول:غازلتها وغازلتني، وتغزل أي تكلف الغزل، وغزل غزلا، وقد تغزل بها وغازلها وغازلته مغازلة ورجل غزل: متغزل بالنساء على النسيب أي ذو غزل"[1]

[1] إبن منظور لسان العرب، مج 4 ،مادة غزل، دار الفكر للطباعة والنشر، (د. ط)، 2008، ص: 4049

2- إصطلاحا:

لعل الشائع المعروف أن الغزل هو الحديث عن المرأة وما هي عليه من جمال وفتنة، وما قد تؤثر في نفس الرجل وتبعث فيها الجوى والحرقة أو كما تقول مدونات اللغة إن الغزل هو "اللهو والعبث مع النساء"[1] والغزل أيضا هو "ما يعبر عنه الكاتب مما يختلج في قلبه ووجدانه، من مشاعر الحب والحنين، ولواعج الأرق والشوق نحو المرأة التي أحبها فرحلت أو صدت أو تمنعت" [2]

ثانيا: أقسام الغزل الأموي

يعد الغزل من الأغراض المهمة في العصر الأموي إذ تعددت ألوانه واتسعت اتجاهاته، ومن ثم إنقسم أقساما ثلاثة غزل تقليدي، وغزل حضري، وغزل عذري.

1- الغزل التقليدي:

الغزل التقليدي كان امتداد لمذهب المتقدمين من الجاهلين فهو يقف عند وصف المرأة والحنين إليها،وقد شاع هذا الغزل عند كثير من الشعراء **كجرير، والفرزدق، والأخطل، وإبن قيس الرقيات** ، و**ذي الرمة** وغيرهم، وقد يأتي هذا الغزل في قصائد مستقلة أو في مقدمات قصائد المديح أو الهجاء.

فتلقانا مقطوعة **إبن الدمينة عبد الله بن عبيد الله العامري**، التي يحن فيها الى نجد، إذ يقول:

"ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد

أأن هتفت ورقاء في رونق الضحـى على فتت غصن النبات من الرند

بكيت كما يبكي الوليد ولم تكـــــن جزوعا وأبديت الذي لم تكن تبد

[1] رحاب عكاوي، لالى الغزل، دار الفكر العربي، لبنان، ط 1، 2003، ص: 5

[2] أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار الفكر، لبنان، ط1، 2004، ص :104 105

وقد زعموا أن المحب إذا دنـــا يمل وأن النأي يشفي من الوجد

بكل تداوينا فلم يشفي ما بنـــا على أن قرب الدار خير من البعد

على أن قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذي ود"[1]

فهذه أبيات تفيض رقة وعذوبة نلمس فيها أنغاما حزينة، وعاطفية إنسانية نبيلة، لذلك نرى الشاعر يبكي لفراق أحبابه، ويحن إلى دياره في نجد، ومن هذا المنطلق أخذ ينتظر هبوب ريح الصبا من نجد، فإن مسراها يهز وجدانه ويجعله ينتحب ويبكي كما يبكي الوليد، ومما أثر في نفسه وأعماق وجدانه تلك الحمامة وهي تهتف على شجرة الرند، وأخيرا يعبر الشاعر عن حيرته لكونه أصبح محروما ممن يحب سواء في البعد أو القرب.

وتلقانا المقدمات الغزلية، "ومنها أبيات **جرير** التي إستهل بها قصيدته النونية إذ يقول:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا وقصعوا من حبال الوصل أقرانا

حي المنازل إذ لا نبتغي بـــدلا بالدار دارا ولا الجيران جيران

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحين قتلانا" [2]

وهكذا كان غزل هؤلاء هو غزل العاطفة الصادقة، إذ مزجوا فيه بين الغزل الجاهلي والغزل العذري وذلك لتأثرهم بشعراء العصر الجاهلي وسيرهم على منوالهم، وفي الوقت نفسه مواكبتهم لروح العصر أي الإسلام الذي أثر في نفوس الشعراء.

[1] ابن الدمينة، ديوانه ، تح: محمد الهاشمي البغدادي، المنار للنشر، مصر، ط 1، 1918، ص :29

[2] جرير، ديوانه، تح: نعمان محمد امين، دار المعارف، مصر، ط 1، 1995، ص : 160. 163

2- الغزل الحضري

نشاء هذا الغزل في حاضرتي الحجاز مكة والمدينة وقد تعددت تسمياته، فقد سماه **طه حسين** بهذا الاسم وعد **عمر بن أبي ربيعة** زعيم الغزلين من أهل الحضر "وهو عنده فن جديد نشأ في هذا العصر ولم يكن موجودا من قبل."[1]

وسماه "**شوقي ضيف** الغزل الصريح، لأن الشاعر يصف مغامراته مع فتيات نبيلات لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث"[2] وهو في هذا صريح، "ولكنها صراحة لا تنتهي إلى إباحية أو إثم"[3] وسماه آخرون الغزل العمري نسبة إلى زعيمه **إبن أبي ربيعة.**

وإذ نشأ هذا الغزل في هاتين الحاضرتين المعروفتين بمكانتهما الدينية في العالم الإسلامي، وحرص أهلها على قيم الفضيلة والدين، فقد فرض ذلك ذوق على بيئة الإسلام ، وشعر الغزل ينأى بنفسه عن الفحش والرذيلة وإن تسامحت معهم في بعض ما يعد من ظرف الكلام وأخيلة الشعراء ومداعباتهم.

ومع فتنة أهل الحجار بغزل **عمر بن أبي ربيعة** الذي يصف فيه جمال المرأة وحسنها فقد وجد من يعارض هذا الغزل الصريح، خشية منه على الأخلاق، **كإبن جريح** الذي يقول "ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضر عليهن من شعر **إبن أبي ربيعة**"[4] ذلك أنه سار على خطا **امرئ القيس،** واستكمل عناصر الفن القصصي في لغة عذبه سائغة حافلة بالحوار والوصف.

تضاربت الآراء في تعليل الغزل، فقد راء **طه حسين** أن ظهوره يعود لعوامل سياسية اجتماعية فسياسة الدولة الأموية "حالت بين شباب قريش ومترفي الحجار وبين الحياة العامة، وقصرهم على اللهو والترف، فكان شعر **عمر بن أبي ربيعة** صورة للشباب الذي

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف، مصر، (د .ط)، (د .ت)، ص: 95

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، ط 1، 2012، ص : 257

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، ط.3،2007، ص:354

[4] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص :257

يجمع حدة الشعور ورقة الحس وذكاء القلب"[1] وهو رأي يحمل جانبا من التعليل وقد فتن أهل الحجاز بهذا الغزل لكونه على حد قولهم "لم يخلص من السذاجة البدوية، ولم يبراء من تأثير الحضارة"[2] ويورد أيضا **سامي يوسف أبو زيد** في كتابه الأدب الإسلامي والأموي رأيا **لابتسام الصفارة** في حديثها على **شوقي ضيف** فقالت "أن شوقي ضيف بالغ في وصف الحياة العامة في الحجاز في العصر الأموي وأنه انتزع مكة والمدينة من واقعيهما التاريخي، فصورهما كأنهما غارقتان في الترف واللهو والنعيم والشباب العاطل اللاهي، وكأنهما قد فرغتا تماما للغناء ويصف الحياة الاجتماعية فيهما في موضع أخر بان مكة والمدينة تحولتا الى ما يشبه المسارح الكبيرة"[3] وقد كادت "تختفي من المدينتين الموضوعات الأخرى للشعر فقلما نجد فيهما مديحا أو هجاء إنما نجد الغزل يشيع على كل لسان وأخذ يتطور بتأثير الغناء الذي عاصر تطورا واسعا".[4]

وأرجع **عبد المجيد زراقظ*** نقلا عن الأدب الإسلامي والأموي شيوع الغناء في مكة والمدينة "إلى عوامل نفسية، فرأى أن لهو أهل الحجاز كان هربا، ولذتهم تغطية لألم وفرحهم خليطا لحزن"[5] لما أصاب هاتين المدينين من الوقعات المتكررة، وقعة الحسين ووقعة الحرة، والقضاء على ابن الزبير ومن ثم كثر النواح في هذه المصائب "وأية ذلك ابن سريج قبل أن يغني كان نائحا"[6]

"وقد كثرة المقطوعات القصيرة وعدل الشعراء الى الأوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهزج والوافر"[7] وليس ذلك فقط ما أثر به الغناء الأموي في العزل الذي

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، ص:97

*عبد المجيد زراقط:كاتب لبناني 1946 أستاذ في جامعة لبنان يكتب أبحاثا في تاريخ الأدب ونقده ويكتب في الرواية

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي ،ص:257

[3] المرجع نفسه، ص: 258

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ص: 347

[5] سامي يوسف أبو زيد ،الأدب الإسلامي والأموي ' ص: 258

[6] المرجع نفسه، ص: 258

[7] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص: 357

عاصره، فقد دفع شعراء إلى اصطناع الألفاظ العذبة السهلة حتى يرضوا أذواق المستمعين في هذا المجتمع المتحضر الذي يخاطبونه، وكانت هذه أول دفعة قوية نحو تصفية الشعر العربي من ألفاظه البدوية الجافية.

ولم يختلف هذا الغزل الجديد عن الغزل الجاهلي القديم في صورته الموسيقية والأسلوبية فحسب، فقد أخذ يختلف أيضا في صورته المعنوية، إذ لم يعد تشبيبا بالديار وبكاء على الأطلال، كما كان الجاهليون يصنعون في جمهور غزلهم، بل أصبح غالبا تصويرا لأحاسيس الحب التي سبكها المجتمع الجديد في نفوس الشعراء، وهو مجتمع ضفرت فيه المرأة العربية بقليل من الحرية فكانت تلتقي الرجال وتحادثهم، وينبغي أن نفرق بين الحرية والإباحية ففي الأولى يبقى للمرأة وقارها وعفافها، وفي الثانية تصبح ممتهنة تقبل على اللهو والعبث والمجون لا يردها وقار ولا حشمة ولا خلق.

ومن الغزل الصريح أو الحضري الى الغزل العذري

3- الغزل العذري:

وهو غزل ينسب إلى قبيلة "عذره إحدى قبائل قضاعة التي كانت في وادي القرى شمالي الحجاز، وصفوه بأنه واد جميل فيه نخيل ومياهه جارية وشاع أيضا في بوادي نجد والحجاز، حيث اجتمع الحرمان والفقر، وكانت نتيجة ذلك نغمة زهد أو ميل الى المثل العليا، وكان هذا الميل دينيا من جهة وغزلا عفيفا من جهة أخرى"[1]

وأشهر أصحابه:

-"**جميل بن معمر** صاحب **بثينة**

- **وتوبة بن الحمير** عاشق **ليلى الاخيلية**

- **وقيس بن الملوح** صاحب **ليلى**

[1] سامي يوسف ابوزيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص: 276

- **وقيس بن ذريح** صاحب **لبنى**

- **وكثير** صاحب **عزة**"[1]

على أن بواكير هذا الشعر بدأت منذ "عهد **عثمان بن عفان**، فكان **عروة بن حزام** وصاحبته **عفراء** أحد المتيمين الذين قتلهم الهوى، ولا يعرف له شعر إلا في **عفراء** بنت عمه وهو عذري من قيلة عذرة"[2]

ومن غزله الذي يتسم باللوعة قوله:

"تحملت من عفراء ما ليس لي به ولا للجبال الراسيات يدان

كأن قطاة علقت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان"[3]

وقد وقف الباحثون عند عوامل نشأة هذا العزل، من دينية وخلقية، ونفسية أو سياسية أو حضارية.

فطه حسين "يرى أن السياسة الأموية أدت إلى نشوء، هذا الغزل في الحجاز إذ إنطوى الناس على أنفسهم بعد انتقال السلطة إلى الشام، ومن ثم كان أهل المدينة ومكة يائسين ولكنهم كانوا أغنياء فلهوا كما يلهو كل يائس، وكان أهل البادية الحجازية يائسين، ولكنهم كانوا فقراء لم يتح لهم اللهو، وقد حال بينهم وبين حياتهم الجاهلية وقد تأثروا بالإسلام والقرآن خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى فهو ليس بالحضري الخالص، و ليس بالبدوي الخالص، ولكن فيه سذاجة بدوية وفيه رقة إسلامية"[4]

أما **شوقي ضيف** فيفسر العذري بوصفه "ظاهرة عامة، تعود إلى ما أدخله الإسلام في نفوس أهل البادية، فطهر نفوسهم وبرأها من كل إثم، فكانت نفوسا ساذجة لم تعرف الحياة

---

[1] المرجع السابق، ص: 276

[2] المرجع نفسه، ص: 276

[3] عروة بن حزام، ديوانه ، تح: انطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995، ص: 39

[4] طه حسين ،حديث الأربعاء، ص: 190

المتحضرة في مكة والمدينة وما ينطوي عليها من لهو وعبث، وكانت بدواتها تعصمها مما يشوب الحب من ماديات، فتسامت نفوسهم بهذا الحب العفيف الذي يصلى المحب بناره ويستقر بين أحشائه"[1]

ويحاول **شكري فيصل** أن يجمع بين الرأيين السابقين، ففي رأيه أن الغزل العذري قد نشأ "بدافع من التقوى الإسلامية، وبتأثير من مفهوم الحب في الإسلام وارتباطه بالعفة إذ يقول أن الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتخرج وتذهب مذهب التقى وتؤثر السلامة على المغامرة والمخاطرة، ولذلك عدلت عن شهواتها فكانت مثلا واضحا للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها"[2]

هكذا وقد اختلفت الآراء حول ظهور الغزل العذري، فهناك أيضا من يربطها بالتقاليد وذهب أيضا **عمر فروخ** في تفسير هذه الظاهرة مذهبا غريبا حيث ردها إلى "ضعف الشخصية فالشاعر العذري ناقص الرجولة"[3] أي لا يستطيع أن يكون كالشعراء المغامرين قادرا على التمتع بالحياة الطبيعية تمتعا تاما ، وهدا رأي عير سليم تفنده الأخبار التاريخية فقد علمنا أن قبيلة عذره كانت محط الجيوش التي انتقلت بين الشام والعراق.

ثالثا- أبرز رواده

1- كثير عزة

"هو كثير بن عبد الرحمان بن الأسود بن مليح من خزاعة، وأمة جمعة بنت الأشيم الخزاعية، شاعر متيم مشهور من أهل المدينة، أكثر إقامته بمصر ولد في أخر خلافة **يزيد بن عبد الملك** وتوفي والده وهو صغير السن وكان منذ صغره سليط اللسان، ثم كفله عمه

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص: 359

[2] سامي يوسف أبو زيد ،الأدب الإسلامي والأموي، ص: 277

[3] المرجع نفسه، ص: 277

بعد موت أبيه، وكفله عمه رعي قطيع له من الإبل حتى يحميه من بطشه وملازمته سفهاء المدينة"[1]

اشتهر بحبه **لعزة** فعرف بها وعرفت به، وهي "عزة بنت جميل بن حفص من بني حاجب توفي كثير في الحجاز هو وعكرمة مولى ابن عباس في نفس اليوم فقيل مات اليوم أفقه الناس وأشعر الناس"[2]

ومن شعره في **عزة** قوله:

"أيا عز صادي القلب حتى يودني فؤادك أوردي علي فواديا

أيا عز لو أشكو الذي قد أصابني إلى ميت في قبره لبكى ليا

ويا غز لو أشكو الذي قد أصابني إلى راهب في ديره لرثى ليا

ويا غز لو أشكو الذي قد أصابني إلى ثعلب في حجرة لا نبرى ليا

ويا غز لو أشكو الذي قد أصابني إلى موثق في قيده لعدا ليا"[3]

القارئ لهذه الأبيات من شعر كثير يحس بنوع الخزن والأسى، لكون هذه الأبيات مؤثرة جدا في نفس المتلقي، وهذا ما أحسست به أن شخصيا، وانتقائي لها كان نتيجة هذا التأثير بالإضافة إلى استخدامه لأساليب إنشائه كالنداء والتعجب ، أما لغته فتميل الى الرقة والسهولة تنساب انسيابا وتصلح للغناء لما فيها من موسيقى حية.

2 –عمر بن أبي ربيعة:

"شاعر مخزومي قرشي (644–712م) ترعرع في بيت ثري يغص بالمال والرفاهية، فمال إلى الترف ومغازلة النساء وراح يجوب البلاد من الحجار إلى اليمن فالعراق فالشام

[1] محمد شحاتة، شعر الغزل في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى ،المكتب الجامعي الحديث، (د .ط)، 2010،ص: 31.

[2] المرجع نفسه، ص: 32

[3] كثير عزة، ديوانه، تح: احسان عباس، دارالثقافة، لبنان، (د .ط) ،1971، ص: 365

يسعى وراء الجمال أينما وجد، عاقد مجالس الأنس والطرب والعبث، كان ينتظر مواسم الحج، فيتهدى للنساء الحاجات، وكان وسيم الطلعة رافلا بالبز الثمين تفوح منه الطيوب الزكية، وكانت الحاجات يتعرضن له ليشبب بهن، كان ينتقل بين النساء كما تنتقل النحلة من زهرة إلى زهرة"[1]

ومن شعره

"سلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على أخرى

ومن شعره أيضا قصيدة بعنوان "أمن ال تعم"

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد ام رائح فمهجر

بحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعذر

تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قرب نعم إن دنت لك نافع ولا نأيها يسلي ولا أنت تصبر

إذا زرت نعما لم يرك ذو قرابة لها كلما لاقيتها يتنمر

عزير عليه أن ألم ببيتها يسر لي الشحناء والبغض مظهر"[2]

هذا المطلع وجداني فيه لهفة الحنين ونداء البعيد، يبدأ بالاستفهام متغنيا بـ نعم ويردد اسمها غير مرة ويتوسل إليها بكثرة من الضمائر التي تعود إليها، معبرا عن شوقه وعذابه مخالفا ما شاع عنه. "وأمن آل نعم" هي قصيدة طويلة تقع في خمسة وسبعين بيتا.

3- ليلى الأخيلية

أ-حياتها

[1] محمد احمد شحاتة، شعر الغزل في العصر الجاهلي و العصور االاسلامية الأولى، ص: 41

[2] عمر بن ابي ربيعة، ديوانه، تح: فايز احمد، دار القلم، لبنان، ط. 2، 1996، ص :107. 64

" **ليلى** بنت **عبد الرحال**– وقيل إبن الرحالة–بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة "[1].

وتسقط بعض المظان سدادا من سلسلة نسبها وتضيف أخرى بعد "كعب حذيفة"[2]

وغيرها تذكر هكذا:

ليلى بنت حديفة بن شداد بن كعب بن الرحال بن معاوية كما ذهب الى ذلك إبن حزم وإبن ميمون والقلقشندي.

"نسبت ليلى الى جدها: معاوية بن عبادة المعروف بالاخيل، والاخيل هذا فارس الهرار والهرارة حصان أعوج كان ركبه في الجاهلية، وهم يومئذ غلام لمقاتلة زهير بن جزيمة العبسي"[3] وأدرك الأخيل الإسلام فاسلم.

"وليلى الأخيلية من بن عامر بن صعصعة وهم من قيس عيلان بن مضر ولبني عامر بن صعصعة بطون أربعة:

ربيعة ونمير وهلال وسواءة.

فليلى الأخيلية من بني عبادة بن عقيل وهؤلاء من ربيعة، وربيعة من بني عامر بن صعصعة وهم جميعا من قيس عيلان بن مضر

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

"ومن هنا الفينا أبا الفرج الأصفهاني يعدها من النساء المتقدمات من شعراء الإسلام"[4]

بيد أن قارئ شعرها لا يجد لهذا العصر وأحداثه شيئا يذكر إلا قطعة رثاء في الخليفة عثمان بن عفان (رض) ، على أن هذا يمكن أن يعزى إلى واحدا من ثلاثة أمور:

---

[1] ليلى الاخلية، ديوانها، تح : خليل ابراهيم وجليل العطية، دار الثقافة، (د .ط)، (د .ت)، ص: 18

[2] المصدر نفسه، ص : 18

[3] المصدر نفسه، ص: 18

[4] المصدر نفسه، ص: 20

فأما أن تكون سكتت ولم تنظم فيه شيئا، أو إنها كانت صغيرة السن، أو أن ما قالته لم يصلنا.

ويلاحظ أن أكثر شعرها الذي بين أيدينا يرجع إلى العصر الأموي فيفه ذكر لحلفاء هذا العصر وبعض أمرائه، مادحة، أو شاكية، أو باكية، او عاتبة.

"ومن هنا رأينا **صدر الدين أبا الفرج بن الحسين البصري** صاحب الحماسة البصرية يعتبرها أموية الشعر".[1]

"وتضيف المظان بعد ذلك أن توبة خطبها الى أبيها، فأبى أن يزوجه إياها وزوجها من بني- الأذلع- رجل لا نعرف إسمه يكفي أن نعلم أنه كان غيورا وأن توبه، يكثر من زيارتها فعاتبه أخوه وقومها فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع فتظلموا منه إلى السلطان فأهدر دمه إن أتاهم"[2] ثم أخذ بالترصد له في مكان لقائه هو وليلى لكنها علمت بذلك فخرجت إليه سافرة حتى جلست في طريقه فلما رآها غير مبرقعة أدرك الأمر وفر ونجا بنفسه

ويقال أيضا أن **ليلى الاخيلية** تزوجت مرتين، إلا أنها بقيت وفية لتوبه أما بالنسبة لاولادها فلا ندري إن كانت ليلى رزقت من زوجيها أولادا، فليس في شعرها ما يشير إلى ذلك.

ب- قصتها مع توبة

ليلى كانت امرأة بارعة الجمال فصيحة خبيرة بشؤون الأحاديث تروى الأشعار وتحفظ أنساب العرب، وكان **توبه بن الحمير** يهواها فقال فيها الشعر ثم خطبها إلى أبيها فأبى أن يجوزه إيها لما اشتهر من حبه لها وقوله فيها الشعر،"[3] لكنها تزوجت رجلا أخر، ورغم ذلك

[1] المصدر السابق، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص: 21.

[3] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط.1، 1986، ص: 251.

بقي توبة يزورها إلى أن ترصده قوم زوجها ليقتلوه فعلمت هي بذلك فخرجت إليه سافرة عابسة فعلم أن ذلك لأمر ما كان فرجع إلى راحلته وفر هاربا كما أسلفنا الذكر.

"وكان توبة كثير الغارات فقتل في إحدى غارته فرثه ليلى، وكانت تفد على الحجاج فتمدحه وتنال جوائز، ويروى أنها مرت بقبر توبة احد الأيام وهي في هودجها ومعها زوجها فأرادت أن تسلم على توبة فأبى زوجها، ولكنها ألحت وصعدت وهي في هوجها إلى أكمة فيها قبر توبة فقالت "السلام عليك ياتوبة" ثم حولت وجهها إلى القوم وقالت "ما عرفت له كذبة قط قبل هذه، قالو كيف؟ قالت: أليس هو القائل"[1]

"ولو أن ليلى الأخيلية سلمت علي ودوني جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقا إليها صد من جانب القبر صائح"[2]

ومعنى هذان البيتان هو قوله لو أن **ليلى** سلمت وأنا مقبور وفوقي تراب وغبار، لأجبتها مسلما تسليم البشاسة أو أجابها بدلا مني صوت عظامي من جانب القبر، وهي صورة غاية في الجمال.

"فقالت **ليلى** فما باله لا يسلم علي كما قال؟ فما أتمت كلامها حتى ثارت من جانب القبر بومة، فنفر الجمل فوقعت ليلى على رأسها وماتت ودفنوها الى جنبه"[3]

وفي الديوان الذي حققه واضح احمد يقول بان زوجها هو من سألها ما بال توبة لا يسلم عليك، لكن ما أوردته سابقا اقرب إلى الحقيقة من هذا الأخير.

أما تاريخ وفاتها فلم تشر إليه المظان غير "**محمد بن شاكر بن أحمد الكتيبي** الذي ذكر تاريخين الأول أورده في عيون التاريخ في حوادث "سنة 75 هـ"[4] وأورد وفات توبة في نفس السنة، لكن أغلب المصادر تأكد بان ليلى الاخيلية رثته لمدة طويلة أي تجاوزت السنة فمن

[1] المرجع السابق، ص:251.

[2] محمد أحمد شحاته، شعر الغزل في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الاولى، ص: 37.

[3] حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، ص:251.

[4] ليلى الاخيلية، ديوانها، ص: 30.

غير المعقول أن تكون هذه المدة كافية لهذا الكم من الشعر، أما التاريخ الثاني فقد ذكر في فوات الوفيات وجعله "في عشر الثمانين"[1]

ج- أثارها

أبقت ليلى الأخيلية أثارا شعرية مبثوثة في كتب الأدب، "تدور حول أغراض مختلفة من مدح وهجاء ورثاء وما إلى ذلك، إلا أنها أجادت عندما نضمت شعرها في توبة، فإنها كانت تكبر محامد ذلك الرجل وتشيد بشجاعته وكرمه وتمدحه، وهي في شعرها هذا الصادر عن حبها العذري أشعر وأصدق عاطفة منها في أي ناحية من نواحي شعرها، وقد بكت توبة بعد موته وطال بكائها ما طالت حياتها ورثته بشعر هو أرق ما نضمت وأجمل ما قالت."[2]

خلاصة القول أن شعر **ليلى الاخيلية** هو الشعر النسائي الخالص المرهف العاطفة رقيق الكلام، الذي يجمع فيه بين رقة العاطفة ورقة اللفظ إلى قوة السبك، وهي بعد الحسناء من كبرى شاعرات العرب.

[1] محمد بن شاكر الكتيبي، فوات الوفيات، م-1، دار صادر، بيروت، (د .ط) ،1974، ص:259

[2] حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، ص: 252

الفصل الاول:

علم الجمال

اولا: االجمال مفهوما و تطورا

ثانيا: التجربة الشعرية

ثالثا: الجمالية الأدبية

رابعا:المنهج الجمالي

خامسا: الجاحظ والجمالية العربية

سادسا: تنامي ا لجمال لدى شعراء ا لعصر الأموي

1- عند ذو الرمة

2- عند عمر بن أبي ربيعة

- توطئة

لا نكاد نجد أمة من الأمم الشرقية أو الغربية قد خلت من علم الجمال ولا سيما الأمم التي لها أصرة وطيدة بالحضارة، ومما لا ريب فيه أننا لا نستطيع معرفة هذا العلم دون ان نقلب عن الجذور التاريخية له لتكون روافد دراستنا متينة والأرضية التي تبني عليها أحكامنا صلبة ثابتة، ولكن هذا لا يعني أن علم الجمال منتشر ذائع أو أن دراسته سهلة ممهدة، بل السبيل غير معبد والسير في اتجاه البحث عنه غير مريح ولا سيما أن الإشكالية تكمن في الجمال في حد ذاته، كونه يختلف من شخص الأخر ومن مجتمع لمجتمع ومن جيل إلى جيل فمعياري للجمال قد لا يكون موافقا لمعيار شخص أخر، لكننا نرى في وقتنا الراهن أن الجمال أصبح يطلق على أي شيء دون أن يحمل هذه الصفة وذلك لجهل البعض أو لتدني مستوى المجتمعات والحضارات، وهنا نستحضر قولا **لهو يزمان** "نحن بضعة من ناس نعيش موسيقى بلا موسيقى، نحتيا بلا تمثال مسرحيا بلا مسرح بلا رواية ولا سنما..."[1] وهذا لا يعني أن الجمال منعدم، لكن الإشكال يبقى دائما فيما إذا كان الجميل جميلا فعلا أو هي مجرد أحكام واهية مما يؤيد مقولة "**مخائيل نعيمة** وكلما كثرت القمم قلت الدهشة لتلال"[2]

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص:9

[2] المرجع نفسه، ص:10

اولا: الجمال:المفهوم واالتطور

لكي لا يضل كلامنا يدور في حلقة مفرغة، نعود بالذاكرة إلى الوراء أيام الفلسفة اليونانية القديمة:

فقد كان **سقراط** "(470-390ق-م) يعلم **براسيوس** الرسام **وكليتون** النحات طريقة تمثيل أحب ما في النموذج من الأشياء بأن ينقل جمال النفس الحقيقي بالإشارات"[1]

هذا التعريف المقتضب المتفلسف لم يقنع حتى **سقراط** نفسه، بل اعترف اعتراف العلماء بعجزه عن إيجاد تفسير جامع شامل لعلم الجمال لأن هذا العالم يصعب حصره في نقطة معينة أو وضعه داخل دائرة ضيقة، يقول مجيبا **تيتان** الفتى "وليس العلم علم الفلك ولا علم الهندسة لا علم الحساب بل شيء أو فر وأفضل من هذه المعارف الجزئية، كذلك الجمال، فهو غير مقتصر على بسيط، كما أنه ليس مقتصرا على عشرين من الكائنات الملموسة"[2] معنى ذلك: **سقراط** يرى في علم الجمال أشمل العلوم فهو علم واسع ولا يحمل معلومات جزئية.

أما "**أفلاطون**" فيرى أن "الجمال معدوم على هذه الأرض وموجودة فوق العالم أوما وراءه، والجمال في حد ذاته لا يلمس أو يمسك لكن هذا لا يمنع من أن نعمل ما في وسعنا محاولة التقرب منه"[3]

ويرى **أرسطو** متفقا في ذلك مع أستاذه **أفلاطون** "بأن الشخصيات فيما تمثل من جمال، يجب أن تكون أجمل مما في الواقع، أجمل من أن تكون حقيقية"[4] كما يتفق مع **سقراط** حين

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، د ط ،1998، ص:17.

[2] المرجع نفسه، ص:17

[3] المرجع نفسه، ص:17

[4] المرجع نفسه، ص: 17

يقدر بأن الجمال ليس صفة ملازمة لألف شئ وشئ، فالناس والخيول والألبسة والعذراء والزهرة أشياء جميلة.

ويزداد تحديد وتعريف الجمال صعوبة وعسرا، حين يصبح الإنسان المتوحش في نظر قوم فنانا فيخلط مفهومه مع الإنسان المتحضر الذي هو بدوره فنان والفن توأم الجمال مما خلط المفهوم وضبب المعنى لدى الكثير ممن عنو بعلم الجمال، فتزعم قوم أن "الفنان الحق هو الذي يصور القبح تصويرا جميلا"[1] وهذا بلا ريب عبث وكلام مطلق على هوانه، وإلا فمن يستطيع أن يحبذا إلى الأحاسيس والأفئدة الخنازير، أو يفرض علينا ألوان الغاريبب أو يرغبانا في أصوات الحمير، ومن من الفنانين المشاهير أو الكتاب البارعين أو الشعراء المفلقين يقدر على أن يغير طبيعة خيشمنا فيبدل النتن عندنا ريحا عبقة ويساوي في أذهاننا وأفكارنا بين القبح والجمال.

وأهم قاعدة تنبني عليها الأسس الجمالية هي "الاستعداد الفطري أو التلقائي لتقبل الجمال"[2] لأنه إن لم يكن لدينا إحساس وشعور بهذا الجمال، فإننا لا ندركه ولو كان يحف بنا من كل جانب وهذا ما يعبر عنه احد أهم الفلاسفة الذين نجدهم قد تعمقوا في هذا المجال

(هو تشون) الإنجليزي في قوله "لو لم نكن نحمل في ذواتنا شعورا بالجمال لكان من المحتمل أن لا نجد الأبنية، والحدائق، والألبسة، والأدوات مفيدة ولما كان باستطاعتنا مطلقا أن نجدها جميلة"[3] بمعنى أن الجمال في نظر **هوتشون** ينبع من الذات الإنسانية ولولها لما كان الشعور بالأشياء الجميلة موجودا.

ومن اللذين لهم اجتهادات مشكورة في نظريات الجمال الفيلسوف الألماني **كانت** (1724-1804م) الذي بعد أن عرف الجمال تعريفات مختلفة لا تبتعد كثير عما أوردناه من قبل، يصل إلى تصنيف الفنون الجميلة تبعا لتوزيع أساسي للعبقرية البشرية إلى:

---

[1] المرجع السابق ، ص: 18

[2] المرجع نفسه ، ص: 18

[3] المرجع نفسه ، ص: 18

"فن الكلمة ⟸ الفصاحة والشعر

فن الصورة ⟸ نحت–هندسة –رسم– وفنون الحدائق

فن الصوت ⟸ موسيقى"[1]

ويضيف إليها فنون أخرى يسميها هجينة ولها ارتباط قليل أو كثير لما أتي على تصنيفيه، وهي المسرح والغناء والأوبرا والرقص، يتلخص لنا من تحديد الفيلسوف الألماني الذي اعتبره **(ألان)** أحد رواد المنظرين لعلم الجمال، وأنه منح الخطاب بصورة عامة (الشعر والنثر) أعظم جمال فاللفظة كما هو معلوم هي التي تزين الجملة وتنمقها وتكون مع أختها وأخواتها روعة وبهاء كثيرا ما تدهش النقاد والقراء فيصبحون معجبين: (هذا جميل...) لان الكلمة هي السحر نفسه، لما لها من اثر في نفس المتلقي فهي وسيلته في الإفصاح عن المشاعر.

وعطف عليها الرسم وصوانه لآن الرسم جامد ولا يمكن أن يوهم الناس بان اللوحة المرسومة والمادة المنحوتة تتبجسان بالحياة وان كانتا لا تخلوان على تقدير وإعجاب.

ثم يختم بالموسيقى أو ما عبر عنه كذلك بلعبة الأحاسيس وهذه الرتبة الأخيرة للموسيقى ليست ازدراء لها وتقصيرا في حقها، إنما لكونها تمثل شيئا مسليا بإمكان البشر أن يستغنوا عنه آو يجدوا غيره من المسليات الأخرى الأكثر جمالا، كالقراءة مثلا التي منحها المكانة الأولى لآن الفصاحة شاملة في واقع الأمر ولاسيما أن **(كانت)** قد وضع هذه الفنون في ترتيبها تبعا لعبقرية البشر ، فالعبقري الأكبر هو الذي يبدع القول من شعور، أي ليس من فراغ بينما الآخرون لابد أن يكونوا تعبيرا أكثر منه عن بنيات المجتمع وتاريخه وتراثه.... ويعرف **ميرلوبونتي** الجمال فيقول "بأنه لغة وأسلوب ويراه **اندريه مالرو** حرية وإبداع"[2] وقد اختلفت وجهات النظر بين الفلاسفة ونجد أيضا في هذا الصدد **هيغل**(1770–1831م)

[1] المرجع السابق، ص: 19

[2] حسين جمعة ، التقابل الجمالي في النص القرأني دار النمير، دمشق ، ط 1 ، ص :31

الذي يعتبر أعظم فيلسوف بلغ الشأن في هذا الميدان إلى درجة أن **هو يرمان** يعتبره " اكبر عالم جمال عرفته الأجيال" [1]ولا أدل على ذلك من انه "ألف مجلدا ضخما حول هذا العلم في أربعة أجزاء، وقد اعتبره الدارسون مرجعا هام لهذه المادة في اروبا وفي كثير من أقطار العالم يستفتون منه ويستعينون به لفهم إشكاليات هذا العلم المتشعب الاتجاهات"[2]ولهذا الفيلسوف "أراء عديدة توصل إليها من خلال المحاضرات التي ألقاها في جامعة برلين سنوات 1818و1829 بصفته أستاذ لمادة الفلسفة، وجمع كثيرا من النظريات التي توصل إليها والتي لم تنشر إلا عام 1935 بعد وفاته"[3].

ويعرف الجمال بقوله " إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكر حين ينظر إليها في ذاتها، ولكن الفكرة يتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي"[4] وبناءا على ما سبق فهو يرتب الجمال بسبب ارتقائه إلى السمو الروحي أو دنوه من الإحساس، وهكذا يعتبر أن جمال الطبيعة الخارجية الصامت هو أدنى أنواع الجمال ويقف على طرف نقيض من الجمال الفني لأنه ليس من خلق الروح أو الوعي، ويليه الجمال في العالم النباتي ثم الحيواني ثم جمال الجسم الإنساني الذي يعلو كل أنواع الجمال الطبيعي إذ تشع منه الروح ويكون أكثرها تعبيرا على وحدة الكائن الطبيعي .

هذا فيما يخص تطور مفهوم الجمال لدى الفلاسفة وفق منظور تاريخي وكيف تعددت هذه المفاهيم.

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص : 20

[2] ينضر، المرجع نفسه ، ص: 20

[3] المرجع نفسه، ص: 20.

[4] اميرة حامي مطر، هيغل و فلسفة الجمال، مجلة الفكر المعاصر، العدد 67، مصر ،سبتمبر، 1970، ص:77

ثانيا: التجربة الجمالية

إن التجربة الجمالية تعد ضربا من الممارسة الوجدانية العقلية و مشاركة ايجابية تلتقي فيها أثار حسية وغير حسية لأطراف متعددة، وعندما نمنح الشيء صفة الجمال فإننا بذلك نميزه من غيره من المعاني الأخرى عند المؤهلين لتذوق خاصية الجمال أي من هم على ثقافة فنية، وذلك لا يعود إلى استعداد فطري إنما هو استعداد أساسه التعلم والتدريب والتربية الفنية وبهذا فان صفة الجمال فريدة لا تتعلق بأي صفة أخرى فقد يتعدى الجمال مثلا في اثر فني محرم دينيا أو مستهجن من الناحية الأخلاقية.

وقد وصف لنا بعض علماء الجمال موقف الذات إزاء العمل الفني فقالوا بان للاستجابة الجمالية السمات الآتية:

أولا: "الترفق: ومعنى هذا ثمة فعلا منعكسا جماليا يتمثل في استجابة الذات الموضوعية بإيقاف مجرى تفكيرها والكف عن مواصلة نشاطها الإرادي من اجل الاستغراق في حالة من المشاهدة أو التأمل التي تكون بمثابة مفاجأة لها

ثانيا: العزلة أو الوحدة ومعنى هذا أن السلوك الجمالي قدرة انتزاعية"[1]

لان من شانه أن يستبعد من مجال إدراكنا كل شيء ما عد الأثر الفني أو الموضوع الجمالي فلا نلبث ان نجد أنفسنا وجها لوجه أمام الموضوع المشاهد وكأننا قد انتقلنا إلى عالم جمالي قائم بذاته، ونشعر عندئذ بأننا نحيا (إلى حين) خارج العالم.

ثالثا: " الإحساس بأننا موجود بإبراز ظواهر لا حقائق ومعنى هذا أن الشعور الجمالي يفتقر بالضرورة إلى الواقعية نظر لما الموضوع الجمالي من طابع ظاهري فنحن حين نشعر بأننا لا ندرك شيئا صوريا خداعا وبالتالي فإننا لا نهتم بمضمون ذلك الشيء بل يقتصر كل اهتمامنا على النظر إلى شكله آو مظهره"[2].

---

[1] علي شناوة آل وادي، فلسفة الجمال وعلم الفن، دار صفاء، ط 1، 2012، ص: 44.

[2] المرجع نفسه، ص: 44

رابعا: "الموقف الحدسي ومعنى هذا أن رائدنا في السلوك الجمالي ليس هو الاستدلال والبرهنة والبحث العقلي وإنما رائدنا الحدس والعيان المباشرة والإدراك المفاجئ فننجذب إلى الموضوع آو ننفر منه نتيجة إحساس مبهم يمتلكنا منذ البداية.

خامسا: الطابع العاطفي الوجداني وهنا نلاحظ أن المواقف الجمالي ليس مجرد موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية وحسب وإنما هو أيضا موقف وجداني يجعلها تربط الموضوع الجمالي بالحساسية لا بالجانب العقلي وعلى حين أن جانب المعرفة يبدو بشكل ظاهر في شتى نشاطنا البشري العادي"[1] مثلا الإدراك الحسي والفهم العقلي، والسلوك العلمي نجد أن تأمل الجمال على العكس من ذلك، فهو مظهر وجداني يتجلى بوضوح فيعيدنا إلى حالة بدائية من حالات الوعي أو الشعور.

سادسا: "التقمص الوجداني أو التعاطف الرمزي ومعنى هذا أننا حينما نحكم مثلا على موضوع ما حكما جماليا، فإننا نضع أنفسنا موضعه محققين بيننا وبينه علاقة بشرية تشبيهيه عن طريق بعض الحركات العقلية أو العضوية"[2] وكأننا نقوم بعملية محاكاة باطنية فكل مشاركة فنية بيننا وبين بعض الشخصيات المسرحية أو الغنائية إنما تقوم على هذا التقمص الوجداني الذي منه تنتقل إلينا انفعالات الآخرين على سبيل العدوى آو التأثير الوجداني فنشعر بأننا نحيا بآلامهم ونعاني أوجاعهم كما أن على المستمع بالتجربة الجمالية أن يدرك أن" : الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيل له

– الفن رموز مجردة ولكنها على صلة بالواقع.

– الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيرا عن الحقيقة من الواقع وان التجربة الجمالية لا تقتصر على الخلق والإبداع وإنما تشمل على التذوق والمشاركة الفنية،"[3] فليس الفن مجرد

[1] المرجع السابق، ص: 44-45.

[2] المرجع نفسه، ص: 45

[3] المرجع نفسه، ص: 45، 46

خلق لصور وإبداعات وإنما هو أيضا نشاط يتولد عن نتاجات تصلح لان تكون بمثابة مؤثرات تثير لدينا بعض الاستجابات، فالعمل الفني هو منبه أو مثير حسي يولد لدينا مجموعة من الإزعاجات الجسمية والنفسية وتستثير انتباهنا أو ملاحظتنا، " ولما كان الموقف الجمالي يتضمن العمل الفني المدرك والوسط المحيط فان معرفة التذوق لا تتوقف على تفهم الخبرة الذاتية للمستمتع فحسب، بل يمكن تحليلها حسب المتغيرات الآتية.

– العناصر الجمالية التي تتألف بصيغ مركبة من الألوان أو الكلمات أو الأصوات متمثلة بالعمل الفني الذي يشكل منبها في الموقف الجمالي.

– خبرة التذوق من إحساس، وإدراك، واكتساب معلومات، وما يترتب عن ذلك من استشارة للواقع والانفعالات المحببة التي يحرص الشخص على الوصول إليها.

– علاقة التذوق بمتغيرات الشخصية وسماتها.

– أوجه التشابه والاختلاف بين الأفراد والجماعات في التذوق"[1]

ثالثا: االجمالية الأدبية:

الجمال الأدبي عند المبدع العربي هو "الخصائص الأسلوبية و (البلاغة جزء منها) التي تعطي النص ماهيته الفنية و من ثم تجعله قادر على رسم أبعاد التجربة لتغدو تجربة بظلال يضيفها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالا وحساسا فالحمال بعض من تكون العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبي والشاعر آو الكاتب لا ينظر مباشرة إلى المتلقي وإنما يتواصل هذا المتلقي مع النص لان التجربة عرفت اكتمالا ونضوجا"[2] وتوافرت فيها جملة من المقاييس الجمالية المتعارف عليها والتي تجعل من النص

[1] المرجع السابق، ص: 46.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ومراح الأدباء ،تقديم محمد الفاضل بن عاشور ، تح، محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الكتب، تونس، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 199.

الأدبي يلقى قبولا أوليا سواء أكان المتلقي سماعيا أو قرائيا لان لكل طريقة جمالياتها، وكل من السمع والبصر حاسة جمالية مميزة على الحواس الأخرى.

فالرؤيا الجمالية تختلف من جيل إلى أخر، ولكن الجمال في جوهره واحد ويبدو من تتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تفيد الدلالات الثلاث:

1 – "دلالات عامة واسعة تطلق على كل شئ جميل يوصف بالجمال.

2– دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن فالفن ضرب من الجمال و الفنون هي صناعة الجمال.

3– دلاله خاصة جدا تطلق على احد مذاهب الفن ومناهجه ونظرياته"[1]

أما الإنشائية فهي تكمل جانبا من جوانب الجمالية برؤية **فتحي التريكي**" فالجمال تعني علم يدرس هيكلية الأعمال النفسية والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها الذات المدركة، أما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق والإبداع قي دنميكيتها"[2].

في أي جنس من الأجناس الأدبية التي تبقى ادبيته هي حقيقته أو هي جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كان والجوهر هنا "ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء وإنما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب واصدق ما في عاطفته وأدفأ ما في جوه وأروع ما في نسجه فإذا كان الأدب هو من النصية الجمالية أو الجمالية النصية أو من الإبداعية القائمة على تمثيل علم تم إخراجه إلى المتلقي في بناء لغوي تتحكمة شبكة من العلاقات والشفرات التي لا تنتهي أبدا فصيغتها التجدد و التعدد معا فان أدبا هذه صفاته، يحب أن يكون أجمل...

[1] جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج ، مجلة عالم الفكر، العدد 29، سبتمبر 2000، ص:247.

[2] محمد البارودي، في نظرية الرواية تقديم ،فتحي تريكي ، سراش للنشر، تونس ،ط 1، 1996 ، ص: 9.

وألطف وأعمق واشمل وأروع وابهر"[1] وحتى يكون للنص الأدبي صدى وقبول لدى الآخرين (المتلقي) لا بد أن يتوفر على القيم الجمالية والشعرية، "والشعرية تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال المتفجر تعبيرا والشعرية صفة تستعمل في الشعر والنثر على السواء وتستمد تعبيرها من النظام الشعري و تستعير عناصره قدر الامكان وبنسب متفاوتة عند كل نوع أدبي، والشعرية قريبة من الغنائية حيث تغلب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير الى جانب الخيال"[(2)] وقد عني النقد الغربي بالشعرية أمثال **تودوروف** في "الشعرية" وشعرية النثر مع **جاكسبون** في "ثمان أسئلة في الشعرية وغيرهم كثر كما عني بالبحث فيها جملة من النقاد العرب مثل كمال أبو ذيب "الشعرية" **وأدونيس** في "سياسة الشعر" و**عبد الله الغذامي** في "الخطيئة والتفكير"...لأن قيمة النص الأدبي لا تأتي من ثورته على الأشكال والأنماط المتعارف عليها وإنما من شعريته التي تتشكل من أصغر وحدة نصية إلى أكبر وحدة نصية وتهيمن على الخطاب الأدبي من جراء تفاعل الوظائف (التعبيرية – المرسل– الشعرية – الرسالة الإفهامية – المتلقي– المرجعية– السياق– الاتصالية– القناة– المعجمية و الشفره) التي يخلقها النص وتبرز القيمة الجمالية الأدبية فالأدبية أو الانشائية أو الفنية أو الشعرية أولا وأخيرا تعود بصيغة أو بأخرى إلى الجمالية التي تعددت موضوعاتها ومواقفها فالجميل في كل موضوع وفي كل شيء.

رابعا: المنهج الجمالي:

وفي المجال الأدبي (موضوع البحث) أصبحت الجمالية منهجا نقديا له أسسه وقواعده التي تبيني عليها ومقوماته وتطبيقاته بجانب المناهج السياقية الأخرى (المنهج النفسي والاجتماعي والأسطوري) والمناهج النصية، (البنيوية، والأسلوبية بانواعها– التعبيرية، الوظيفية، الشعرية– والسميائية والتشريحية...) وأصبح للمنهج الجمالي أنصاره ونقاده

[1] عبد المالك مرتاض، دراسة تفكيكية لقصد ابن ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، ط 1، 1990 ، ص: 16.

[2] كمال عيد، فلسفةالادب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1978، ص: 177

ومدافعون عنه باختلاف المدارس، لأن كلا منها يسعى الى تحقيق المتعة الجمالية والكفاية الجمالية، عن طريق النقد الجمالي المتعدد المناهج "فالاتجاه الجمالي يعني بالبناء الفني في العمل الأدبي اعتمادا على فكرة رئيسية وهي أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة، لا يتأتى للدراسة الخارجية التي اعتمدت عليها بعض الاتجاهات الأخرى، أن تصل إلى العمق و إلى جوهر هذا الجنس أو ذاك، كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الاجتماعي الذي يعتمد أساسا على المؤلف، العمل الأدبي ؛الجمهور...والاتجاه الجمالي عمل على ترويجه وإذاعته بين الناس فجمع من النقاد من يمثلون حركات مختلفة تلتقي كلها في لب الموضوع وجوهره ونريد بهم جماعات:حركة الفن للفن، الحركة الشكلية الروسية، المستقبلية، حركة النقد الأنجلوساكسوني، النقد الجديد أو النقد البنائي"[1]

فالجمال الأدبي يتجلى في كل نص لا في جزئية من جزيئاته أو أحد عناصره المتعددة والمتنوعة وهو محصلة التجربة والفكرة والأسلوب والصورة والإيقاع واللغة أي مجمل العناصر البنائية التي تقع في الظل أو في الضوء، بالنسبة للمبدع وللمتلقي على حد سواء والتي على أساسها يتم الحكم للنص أو عليه، بناء على ما حققه من منفعة أو توثيق أو كشف أو تدليل...أو ما أثاره من انفعال بواسطة لغته التي تختصر ما في داخل الناص أو النص.

والأدب عندما يعكس الداخل أو الخارج من خلال اللغة فإنه يبرز موقفه ورأيه ويمنح غيره ما يؤمن به من أفكار وما يختلجه من مشاعر وأحاسيس، بغض النظر عن أراء الناص الجمالية أو رآه الفنية وأحكامه النقدية ومبادئه السياسية وقيمه الأخلاقية، والشئ نفسه بصورة أخرى مع المتلقي الذي يعتمد في تلقيته على ذوقه وفهمه وأفقه وتجربته الجمالية ورآه الشاملة والنصوص التي تمت قراءتها من ذي قبل بعيدا عن الأحكام الذوقية والانطباعية ونوع الجنس الأدبي وطبيعة قائله أو كاتبه و نوع الشعر، و جنسية الشاعر وعصره...

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص:28 ، 29

واستكشاف الملمح الجمالي يكون في الشعر كما في النثر ولا يتأتى إلا لمن يحسن النظر وقراءة النصوص الجمالية ويحاوله كشف أسرارها واستجلاء مكنوناتها، وقد تبقى هذه النصوص حبيسة الأدراج مدة زمنية – تطول أو تقصر– وهي تنتظر من تبوح له بأسرارها بلغة تعادل لغة كتابتها أول مرة.

خامسا:ا لجاحظ وا لجمالية ا لعربية

لم يعر الفلاسفة العرب الجمال العناية الكافية، ولا نجد نظرية جمالية أصلية إلا عند الجاحظ وربما ساعده على ذلك موهبته الأدبية وقد جمع الفلسفة والفن في نتاجه، وطبق أصول نظريته في أثاره على نحو ممتاز يسترعي الانتباه ويدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان الجاحظ إستنبط أصوله الفنية من نتاجه أو صاع نتاجه بعد ان وضع أصوله الفنية، وإذا نظرنا إلى الكتب التي شرح فيها نظريتة الجمالية مثل الحيوان، والبيان والتبين، نجدها قد وضعت في اواخر حياته مما يحدونا الى القول أنه إستخرج أصوله الفنية من نتاجه.

وعندما حاول **الجاحظ** تحديد الجمال وجد صعوبة دفعته للقول "أن أمر الحس أدق وارق من أن يدركه كل من أبصره" [1] وهذا يعني أن إدراك الجمال لا يتم بواسطة البصر فقط بل هو يتجاوزه إلى إعمال العقل والثقافة والرياضة والخبرة .

"الجمال عند **الجاحظ** هو إلتمام والاعتدال أو هو صفة الجسم التام الأجزاء المعتدل التكوين"[2] أي أن الأجزاء التي تدخل في تكوين الجسم ينبغي أن لا تتجاوز المقدار من حيث الحجم فلا تكون مفرطة الكبر أو الصغير، وبالنسبة للجسم البشري تكون الزيادة في طول القامة أو سعة العين او الفم نقصا في الجمال وإن إعتبرت زيادة في الجسم.

[1] علي أبو مسلم ، في الجاليات نجو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للنشر ،بيروت، ط 1 ،1990 ،ص:32

[2] المرجع نفسه، ص: 32

"والاعتدال يعني التوازن والتناسب بين أعضاء الجسم، وبالنسبة للجسم البشري ينبغي أن يكون ثمة تناسب بين الرأس، والجذع والأطراف، وبين العنين، والأذنين،والأنف والفم والذقن والجبين، فالظهر الطويل مثلا يتناسب مع الفخذين القصرين وكذلك العكس، والشيء نفسه بالنسبة لسعة الفم والعنين بالقياس مع سعة الوجه وحجم الرأس...إلخ"[1]

إذا ما هو المقياس الذي نفيس به عظم أعضاء الجسم ونحكم عليها بأنها تامة معتدلة؟ وبالتالي سؤال يتبادر الى ذهن كل شخص، إلى أن الجاحظ يجيب فيقول أن ذلك المقياس هو "الجسم المتوسط المعتدل التكوين فما اقترب منه عد جميلا وأما ما إتبعد عنه عد قبيحا وغير جميل"[2] .

ويطبق الجاحظ أصول الجمال هذه على المرأة فيقول "أن المرأة الجملية هي المرأة المجدولة، والمجدولة هي التي تتوسط بين السمينة والممشوقة ولا بد فيها من جودة القد وحسن الحفظ

واعتدل المنكبين وإستواء الظهر ولابد من أن تكون كاسية العظام بين الممتلئة والضعيفة"[3] أي المرأة الجملية هي التي تكون معتدلة الأعضاء لا تزيد أعضاؤها عن الحد في الضخامة وتتناسب فيما بيمها، فيخلو جسمها من الفصول وتكون بين الجسيمة والممشوقة وتعتدل مناكبها ويستوي ظهرها ويستحسن قدها، وهذا التركيب يجعلها تتثنى في مشيتها فتستهوي القلوب وتخلب الأبصار.

ونستطيع أن نوجز الأصول التي بنا عليها الجاحظ نظرته الى الجمال بما يلي:

1- "الجمال موضوعي أي قائم في الأشياء لا نضفيه عليها من عندنا

[1] ينظر المرجع السابق ، ص : 33

[2] المرجع نفسه ، ص: 33

[3] الجاحظ،، البيان والتبين ، ص: 173

2- يدخل في تقويم الأشياء من الناحية الجمالية، الحس والعقل معا"[1]

3-" الجمال مقايس محددة يمكن إستخرجها من الاشياء ومن ثم نطبق على الموضوعات التي تزيد الحكم عليها.

4- لم يهتم الجاحظ بالناحية الروحية في الجمال وإقتصر على الناحية المادية الجسمية، فهو مثلا لم يلتفت في كلامه على جمال المرأة إلى نفسيتها وأخلاقها وإنصب إهتمامه على صفاتها الجسمية .

5 _أن مفهوم **الجاحظ** للجمال شبه مفهوم **أرسطو** فهو يقوم على فكرة الاعتدال أو التوسط والتناسب.

إلى جانب هذا الجمال الطبيعي الذي أبدعه الله يوجد الجمال الأدبي الذي أبدعه الإنسان والذي يتمثل في الفنون الجميلة من نحت وتصوير وموسيقى، وأدب وغيرها، ولم يهتم **الجاحظ** في هذه الفنون إلا بفن الأدب فتكلم على البلاغة والخطابة والشعر وطبق إلى حد بعيد الأصول التي مر ذكرها للجمال"[2]

سادسا: تنامي ا لجمال لدى شعرا ءا لعصر الأموي

إن عصر بني أمية الذي بنى أسسه على دعائم إسلامية تفجرت بها قرائح الشعوب المختلفة التي دخلت دين الله أفواجا؛ فكون ذلك كله قاعدة للتعمق في جماليات وأشكال الفنون المختلفة بدأ من الفن المعماري والهندسي والتصويري...إلى نظم الشعر الذي هو اكمل الفنون الجميلة كما أشرنا إليه أكثر من مرة سابق وفي هذا العصر حلقت خيالات الشعراء في أجواء مختلفة متباينة بحثا عن توضيف قضايا جمالية لتكوين البنى الشعرية والألسنية التي تضفي على قصائدهم المرح إلى درجة ما يسمى في علم النفس بذروة النشوة

[1] علي ابو مسلم، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، ص: 33.

[2] المرجع نفسه، ص: 33.

التي تصاحب المتلقي أو المرسل إليه عموما، وهذا الحظ الكبير الذي ناله هذا العصر مرده إلى المشاركة الفعلية لكل المثقفين بمى فيهم الفقهاء.

أجل "لقد أسهم الفقهاء في زرع البذور الأولى لعلم الجمال مع الشعراء، وذلكم قد يعتبره بعض القراء مغالاة أو قد يرون أنه مفاجأة والواقع ان الأمر ليس هذا ولا ذاك ولكنه طبيعي بالنسبة لنا، وذلك أن القران الكريم دعا الى التفكير في خلق السموات والأرض، والى التمعن في الكون وما يكتنفه من روعة وجمال وظلت تلك الدعوة ذات صدى لديهم و بدأت بصدر الإسلام، حيث إتجه المسلمون إلى التعبير عن خواطرهم وخيالاتهم لكن في صورة محدودة ومحتشمة"[1] ثم أقبل العصر الأموي بأمواجه المختلفة وبأجزائه السياسية المتصارعة، فلم يكن هنالك وقت كبير لتتضح معالم هذا الجمال إذا إستثنينا شعراء يعدون على الأصابع في طليعتهم شعراء الطبيعة خلال هذا العصر.

1- الجمال لدى الشاعر ذي الرمة:

الذي يبرز في مجال الصورة الفنية المبينة على أسس جمالية قبل كل شيء، ومن تلك الصورة الطافحة بالحسن والتجلي ما صورة بطريقة شاعرية تهز كل متأمل حيث أبان من حالته النفسية التعيسة التي لم تعد تدري ما تصنع في ذلكم الجو الملئ يأسا ورهبة وتخيلا، جرته قدماه إلى مكان حرب لا تؤمه إلا الأبوام والغرابيب، ولكنه في هذا الموقف المتفرد الصوفي لم ينتهج نهج القدامى من وقوف على الأطلال وبكاء يمر عليها بصورة مباشرة تقريرية:"بكاء- تبكي- بكيتها- بكوا-" بل عبر عن ذلك بصورة فنية قلما نلقى لها نظير يقول:

" عشية مالي حلية غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيـده بكفي والغربان في الـــدار وقـــــع"[2]

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص: 69

[2] ذو الرمة، ديوانه، تح احمد حسن شبج ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1995، ص : 159

وذلكم ما يشير عليه **ماهر حسن فهمي** وهو يعلق على هذه الصورة الجمالية التي يتجس بها البيان "لانه كان في وسع الشاعر أن يرسم لنا صورة إنسان يبكي إلى جوار الاطلال ولكن البكاء نفسه قد لا يثيرنا كما لا يثيرنا الأسلوب التقريري المباشر حتى يقر لنا إنسان أنه حزين عبر حركه واحدة قد تنم على الحزن وتؤثر فينا أكثر مما يؤثر البكاء."[1]

ذو الرمة اشتهر بغزله العذري الذي يتبجس جمالا ويتفجر قناعة وذو مقاييس خالدة لا تتغير مع الساعات والأمكنة ولا تنطفي شعلتها و لا يخبو ضيائها مع بلوغ صاحبها سن الهرم، بل هي ثابتة حتى بعد الممات وقبل الميلاد، ودليلنا على ذلك أن الصفات التي يخلعها على الموصوفة لا تتبدل ولا يطرأ عليها سأم وإن فارقته لسنوات واشتغل عنها بمشاكل اضطرارية ولكنه طوال تلك المدة التي وقع فيها الابتعاد والنزوح الاضطراريان لم تغب هي عن خياله أو تبارح مهجته لأنها صارت جزاء من حياته وشريكا له في أيامه قال:

يذكرني ميا من الطبي عينـــــه مرارا وفاها الأقحوان المنـــــــور

وفي المرط من مي توالي صريمة وفي الطوق طبي واضح الجيد أحور

وبين ملاث المرط والطوق نفـنف هضيم الحشا راد الوشاحين أصفــر

وفي العاج منها والدماليج والبرى قنا مالىء للعين ريان عبهـــــــر

خراعيب أملود كأن بنانـــــــها نبات النقا تخفى مرارا وتظـــــــهر

ترى خلفها صفا قناة قويمـــــة ونصفا نقا يرتج أو يتمـــــــــرمر

تنوء بأخراها فلا يا قيامـــــــها وتمشي الهوينا من قريب فتبهـــر"[2]

فالشاعر في هذه المقطوعة المقتضبة في كمها والمفصلة في صورتها الجمالية ينظر إلى فتاته نظرة مثالية تخيلية قد لا تتحقق أبدا في عالم الواقع، وأنها بمثابة تمثال من مرمر

[1] ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة،1962، ص : 207

[2] ذو الرمة، الديوان، ص: 109

صنعه المثال أو الفنان وصنع الخالق أجل وأعلى لذلك وقف إزاء هذا الجمال سادر حائرا وبعد لأي طفق يبرز هذه المقاييس مرتبة بالتدرج منطلقا من التشبيه المتداول الذي كان يسود البيئة، والذي لا يزال له نصيب في الشعر العربي الحديث بصفته الصورة الوادعة اللطيفة المدللة صورة الطبيعة، وهو لذلك حين حدق إلى "**مي**" ذكرته عيونها بعيون الجؤذر، كما وظف صورة الأقحوان المشرقة البهيجة التي تجمع في منظرها بين الرقة والشفافية والخجل، الذي أثر فيه فتحول إلى احمرار سرعان ما قلدته الثغور الجميلة.

فقد كان بإمكان الشاعر أن يشبة "**مي**" بالظبية دفعة واحدة بيد أن مثل هذا الوصف لن يكون له تأثير كبير في المتلقي أو المرسل إليه، لذلك التقط صورة قوية كثيرا ما أحدثت رجرجة وتغييرات في مفهوم الجمال بصفة عامة، ولخطورة هذه العيون مثلها **جرير** سلاحا فتاكا تصيب صاحبها إذا صوبت سهامها نحوه.

يقول:

"إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحين قتلانا"[1]

وقد أقر بهذا التأثير كثير من الشعراء أمثال **(عمر بن ابي ربيعة)** و**(قيس بن الملوح)** وغيرهم حيث أولوها اهتماما خاصا ثم انتقل إلى وصف التكنية فذكر الثوب الذي يغطي "**مي**" ليجلب الأنظار نحوه ويثير الحواس كلها لمشاركة الباصرة في استكشاف جمال هذه المرأة المثالية إذا أن ما يغطيه الثوب هو بمثابة الرمال الناعمة التي تنصرم من اختها، وقد ألححت على صورة الظبية لأن الشاعر تعمد ذكرها في إبراز جمال العيون ثم عاد وذكرها مرة أخرى في إبراز جمال الجيد حسب ما يراه غيره أيضا في هذا التشبيه، والتمثيل الجمالي للمحبوبة هو تمثل متسلسل ومنطقي يفضي في نهاية المطاف إلى مدلول واحد ولو تعددت المشارب فمعانيه الجمالية متعددة لكنها متصلة ببعضها البعض.

[1] جرير، ديوانه ، ص: 163

ويظل تمثيله الجمالي يزداد قوى وجمال وجاذبية، ولاسيما أنه يعتمد إخفاء كثير من مقومات جسد فتاته ولكنه يعتمد التلميح لأن التمليح أحيانا أقوى من التصريح إذ يتناول المدلول ولا ينكر الدال و يصف الماء ولا يخبر عن الإناء.

وفي الأخير يختم هذه الصورة الجمالية بمقياس طالما حام حوله الشعراء ووظفوه في معظم قصائدهم الواصفة للمرأة، إنها امتلاء للعجيرة إلى درجة تتعب معها حاملتها إن رامت القيام أو النهوض وهي التي تمنعها أيضا من نقل الخطى واسعا وسريعا وهذا كله كناية عن تنعم الأطراف واكتناز الجسم.

هذا بشكل مختصر بعض الصور الجميلة والرائعة في مقطوعة ذو الرمة التي تنفجر جمالا وبهاء وإن أردنا الحديث عنها بشكل مفصل أكثر فلن توفيها أقلا منا حقها.

2- الجمال عند عمر بن أبي ربيعة من خلال شعره

من جهة معاكسة، إذا نحن إتجهنا نحو منهج أخر ولكنه في السياق نفسه، سياق الغزل الاباحي الذي اشتهر مع **عمر بن أبي ربيعة**" ألفينا النصوص التي أوردها الشاعر تقطر جمالا وتمتلئ حسنا أو روعة أحيانا فقد استطاع **عمر** أن يقلب الموازين ويتزعم مدرسة دعيت بإحية أنئذ أو جمالية كما في العصور الراهنة، وقد حفل هذا الشعر بكثير من الصفات التي تؤهله إلى تبؤ المكانة اللائقة به بين النظريات الجمالية الحديثة، و**عمر** من أجل الفن "(الجمال)" لا يتورع أن يأتي بمختلف التشبيهات التي توصله إلى الغرض المنشود، وتفضي به إلى الهدف المأمول، "وهو غالب موجز في وصفه مدقق في تحديد السمات الجمالية التي تبرز المفاتن وتجلي الإغراءات كما لو كان يتحدى بالبني الألسنية الداخلية والخارجية الفنانين التشكيلين وغيرهم أن يأتو بمثل ما أتى به."[1]

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية، ص: 84

يقول:

"ممكورة الساق مقصوم خلاخلـــها فمشبع نشيب منها ومنكســر

هيفاء لفاء مصقول عوارضـــــها تكاد من ثقل الأرداف تنبتــر

تتكل عن واضح الأنياب متســـق عذب المقبل مصقول له أشر

كالمسك شيب يدوب النحل يخلطه ثلج بصهباء مما عتقت جدر"[1]

وقد نعلم أن هذه الأوصاف لا تتأتى بنا كثير على الأوصاف البدوية التي كان يهواها شعراء الجاهلية مما يأكد أن المقاييس الجمالية التي كان يشترطها عربي الصحراء هي تقريبا هذه التي يهيم بها المتحضر في المدينة.

وأحسبنا الآن قد صرنا في غني عن توضيح وتخريج ما احتوى عليه هذه الأبيات من مزايا جمالية ويكفينا تعليق موجز للإشارة إليها:

- ممكورة الساق / مقصوم خلاخلها ⟸ تشبيه القدامى
- هيفاء لفاء / مصقول عوارظها ⟸ تشبيه القدامى
- تكاد من ثقل الأرداف تنفتر ⟸ تشبيه القدامى

إلى أخره من الأوصاف، فهي أوصاف مألوفة ولكنها ملاى بالحياة ومتبجسة بروح الفن والتصوير البارعين اللذين قلما نعثر عليها في غير الشعر العربي.

وأخيرا وليس أخرا فلعله قد اتضح لنا من خلال النصوص التي انتقيناها أن هذا الجمال كان مطلب الشعراء العرب خلال العصر الأموي وهو ما يكون لبنة على الأقل لبناء صرح علم الجمال الأدبي المتقدم.

[1] عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح : فايز أحمد ، دار القلم، لبنان، ط 2 ، 1996، ص: 70-71

الفصل الثاني

جماليات الغزل عند ليلى الأخيلية

اولا : اللغة الشعرية

1- التكرار

أ- تكرار الحروف

ب- تكرار الكلمات

2- تراكم الافعال

ثانيا: الصورة الفنية

1- الصورة التشبهية

2- تبادل المدركات

ثالثا: الموسيقى الشعرية

1- الموسيقى الداخلية

أ - الجناس

ب- الطباق

2- الموسيقى الخارجية

أ- الوزن

ب- القافية

تمهيد

أن قضية الجمال من القضايا التي تناولها الفلاسفة والأدباء في مؤلفاتهم وبحوثهم منذ أرسطو حتى يومنا هذا، ويبدوا أن السبب في ذلك يعود إلا أن الجمال هو ذلك الإحساس الذي يعبر على معان لا يمكن تلمسها إلا من خلال لغة الوجدان والمشاعر، تلك القائمة على التذوق والانفعال المسببان اللذة الفنية في مختلف صورها وأشكالها.

ولمعرفة هذا الذوق الجمالي، فإننا قد تناولنا نصوص شعرية من شعر **ليلى الاخيلية** في غزلها، للوقوف على أهم السمات الفنية الجمالية من لغة شعرية، وصور فنية، وموسيقى الشعر، التي تعكسها مستويات عدة في النص.

اولا : اللغة الشعرية

تعد اللغة أداة تبادل واستخدام بين الناس فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجودها لكنها في الشعر تكتسب طابعا خاصا، فمهمة الشاعر أن يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي وان ينظمها من خلال رؤيته و موهبته في اغنى الأشكال تأثير، مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد وعليه فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه، وهذا التفرد للغة الشعرية إنما يتجلى بتناسق الألفاظ مع بعضها لآن الكلمة بقدر ما هي معنى هي في الوقت نفسه أكثر من معنى إنما إشارة وصوت أيضا، بقدر ما يقتضي المعنى أن تخضع لنظام نحوي في علاقاتها بغيرها تكون منظومة بدقة في سياق بلاغي.

إن أهم ما يميز لغة الشعر من غيرها، أن اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن نتصورها وسيلة للتعبير وحسب، بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها التعبير بين الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول.

إذن فلغة الشعر لغة مجازية، تعتمد خروج الكلمة من معناها الموضوع لها في اللغة إلى فطاء الدلالات المشحونة والعاصفة الإنسانية التي تختلف من شاعر إلى أخر، لذا يمكننا أن نعد اللغة من أهم أدوات الفن الشعري، فهي التي تؤدي الدور الأساس في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها وكثيرا ما تتوقق قيمة الشاعر على قدرته في استغلال الإمكانات الفكرية .

وعند استقراء اللغة الشعرية في شعر **ليلى الاخيلية** فإننا نقف على مستويات عدة، تعد سمات أسلوبية تمثلت في هذا النص الشعري، وهي التي ميزت لغة الشاعرة **ليلى الاخيلية** في غزلها بتوبة وفيها:

1- التكرار:

إن التكرار هو الإلحاح على جهة هامة في العبارة، بحيث يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف على اهتمام المتكلم بها، وذلك لان التكرار يخلق دورا بنائيا مهما في إنضاج التجربة الشعرية وكشف أبعادها،

ولقد جاء التكرار في غزل ليلى بتوبة على مستوى الحروف والألفاظ بشكل لافت للنظر.

أ-**تكرار الحروف** : فمن هذه النوع قولها في إحدى قصائد الغزل وهي تبرز صفات حبيبها وبطولاته وتقول:

وقد كان طلاع النجاد وبين السان وملالاج السرى غير فاتر

وقد كان قبل الحادثات اذ انتحى وسائق او معطوبة لم يغادر

وكنت اذا مولاك خاف ظلامه دعاك ولم يهتف سواك بناصر"[1]

لقد كررت الشاعرة حرف الواو ثماني مرات، ويبدوا أن تكرارها هنا بوعي غير شعوري إذ إن الشاعرة في حالة استرسال حكائي تروي حالتها المزرية التي حلت بها بعد فراقها عن حبيبها توبة، متذكرة بذلك تلك الصفات التي ميزته عن غيره من الرجال والشيء المهم في هذا التكرار هو أن حرف الواو يأتي حرف عطف، فضلا على استعمالها ضمائر تعود على توبة من خلال استخدام الصرف لباقي الكلمات لذا استطاعت الشاعرة ان تترجم تلك المعانات وما تشعر به من حب بمساعدة حرف الواو وهذا مما أضاف جمالية في النص.

ب- **تكرار الألفاظ:**

لقد تميزت **ليلى الاخيلية** في غزلها بتوبة بتكرار لكلمتين وهي فتى وتوبة لكن كلمة فتى هي الأكثر شيوعا تقول في رائيتها:

[1] ليلى الاخيلية، ديوانها ،تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط.2، 2003، ص: 59

"ونعم الفتى إن كان توبه فاجرا وفوق الفتى إن ليس بفاجـــــر

فتى ينهل الحاجات ثم يعلهـــا فيطلعها عنه ثنايا المصـــــادر

كأن فتى الفتيان توبه لم ينــخ قلائض يفحص الحصا بالكراكر"[1]

ففي هذا المقطع تكررت كلمة فتى خمسة مرات وكلمة توبة تكررت مرتين وفي مقطع اخر تقول:

"كأن فتى الفتيان توبة لم يرضى قضينا ولم يمسح بنقبه مجرب"[2]

وهذا يعني مركزية الكلمتين المتمثلتين في (فتى–توبة) وشموليتهما، فلا نكاد نجد مقطع يخلو من هذه اللفظة، فقد إرتبطت هتان اللفظتان بمعنان ودلالات النص الشعري كله، فكل جزء من أجزاء شعرها مرتبط بشكل أو بأخر "بتوبة" وهذا دال على الارتباط الوثيق بين الشاعرة وأبيات قصائدها، وبين توبة وغرض القصيدة الأساس وهو الغزل وقد يرد السبب في ذلك إلى التعبير الصادق المعبر عن صاحبته، وقليل أولئلك الشعراء الذين يبدعون قصائد الأداء الجمالي وهم شعراء من أهل اللغة المدهشون، بأرواحهم الم وهواجس وإنكسارات وأوجاع وحب كبير مثلما هي **ليلى الأخيلية**.

2 – تراكم الأفعال:

من الظواهر الجمالية الأخرى في لغة الغزل، استعمال الأفعال استعمالا فنيا، من خلال الحركة التي تشكلها دلالة كثرة الأفعال، أي سلسلة الأفعال المتراكمة وبخاصة أن الأفعال اشد حضورا من الأسماء في النص، وقد ارتسمت صيغة الحدوث والحركة في الزمن الماضي والنسق اللغوي المشكل بالجمل الفعلية، إذ إن قراءة أولى تكشف للملتقى طغيان الأفعال أو الجمل الفعلية على الجمل الاسمية التي بقيت محافظة على تويان الزمن الماضي

[1] المصدر السابق، ص: 56

[2] المصدر نفسه، ص: 98

في أزمنة الحاضر والمستقبل خلال النصوص كلها، مما يجسد لنا التواصل الدائم والارتباط بين الشاعرة والمتغزل به عبر الأزمة المختلفة، كما يوحي بالحركة الفعلية لهذا الغائب عنها من خلال أفعاله ومآثره وصفاته التي خلدت لتوحي بدلالة الحضور الدائم له فالفعل موضوع لإحداث الحدث في الماضي آو الحال فيدل على تجدد سابق آو حاضر، وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظه التجدد في مقام خطابي شكل نوع من التوازي الدلالي، قد يجسد الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل في زمن ماضي فمن الأفعال قولها:

"كريم يغض الطرف فصل حياته ويدنو واطراف الرماح دوان

وكالسيف إن لاينته لان متنـــــه واحـــده إن خاشنتة خشنان"[1]

تركز الشاعرة على ذكر صفات توبة وذلك من خلال استعمال الأفعال بشكل لافت للنظر، لكي تعطي المقطع الشعري نوع من الحركة، التي تبرز جمالية غزل **ليلى الاخيلية بتوبة** فقد استطاعت الشاعرة نقل فكرتها إلى المتلقي وذلك من خلال التوظيف المتتالي للأفعال وتقول في مقطع آخر.

شجاع لدى الهيجاء ثبت مشايح اذا انحازعن أقرانه كل سابح

فعاش حميد ا لا ذميما فعالـــه وصولا لقرباه غير كالـــــح[2]

وما نلاحظه في شعر الغزل لدى ليلى الاخلبية هي غلبة الأفعال على الأسماء كما أسلفنا الذكر لما لها في إبراز الجمال كما نلاحظ غلبة الأفعال الماضية وذلك يعود إلى حنين الشاعر لماضيها مع توبة، إذن فلغة الشعر تمثل في الأساس الدلالة الجمالية للغة العامة، أي استعمال الألفاظ ذات الدلالة الفنية التي تتخذ من اللغة الموروثة وسيلة للتعبير عن الأفكار الوجدانية التي غالبا ما تعبر على خيال وافق واسع أو حقائق ووقائع مرتبطة بالبيئة والمجتمع.

---

[1] المصدر السابق، ص:105

[2] المصدر نفسه، ص: 34

ثانيا: الصورة الفنية:

إن الصورة الفنية هي هوية الشاعر المبدع وسمته التي تمييزه عن الشعراء الآخرين، فان استطاع أن يخلق صورا شعرية تتحقق بها الصفة الجمالية للغة، كان هو الشاعر المبدع وصاحب التأثير في المتلقي، إذن إن الصورة الفنية ليست "حلى زائفة بل انها جوهرة فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه"[1]، وبذلك إن الصورة الفنية في مجمل عناصرها، استعداد نفسي وإيقاع لغوي يقتنص العالم قطعة قطعة، تصفوها الكلمات وتسويها المقاطع، أي أن ألفاظ الصورة الشعرية تتحد فيما بينها لتشكل لوحة من المظاهر المحسوسة في الطبيعة والمتخيلة.

من هنا يمكن القول أن الصورة الفنية هي إحدى الأساليب البلاغية المهمة في تحقيق الجمالية في النص الشعري، سواء كانت صورا مجازية، أو تشبيهيه، أو خيالية، أو تشخصيه، آو تجسيمية، أو رموز، أو غير ذلك من الوسائل البلاغية الأخرى، إذ إن الجمالية تقوم في الأساس على الإبداع الفني، على اعتبار أن الصورة الجمالية التي يقدمها النص الشعري الإبداعي سواء كانت صورا وصفية آو حسية أو إيحائية دلالية رامزة، إنما تمثل فلسفة الفنان الشاعر و رؤيته ودرجة حساسيته إزاء العالم، ويمكن ملاحظتها من خلال الوقوف على هذه الصور الشعرية.

1-الصورة التشبهية

إن التشبيه في المفهوم الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعري آو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء الإبداع، وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق الموازنة بين طرفين، موازنة ليست من شأنها ان تفصل احد الطرفين على الأخر، إنما تقصد إلى الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة

[1] _ صلاح فضل، النظرية النبائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، (د . ط)، 1992، ص: 356

الشعرية أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعرة وسيطرة على تصوريها ألتشبهي، ومن الصور التشبيهة التي نجدها قولها في توبة دائما :

"ولم يتجل الصبح عنه وبطنه لطيف كطي السب ليس يحادر"[1]

لقد خلقت الشاعرة في هذا المقطع صورة شعرية مثلت فيها بطن توبة كطي السب والسب هو الثوب الرقيق البعيد عن السمنة والغلاضة، فالإبداع يكمن في اختيارها لهذه الصورة حيث شبهت بطنه بالثوب الرقيق وترابطهما من حيث وجه الشبه وهو الرقة والنعومة والبعد عن السمنة مستعملة حرف الكاف اداتا لتشبيه، كما نلتمس فيها نوع من الكناية عن كرم توبة.

وفي موضوع أخر تقول:

"فأنست خيلا بالرقي مغيرة سوابقها مثل القطا المتواتر"[2]

وهنا الشاعر رسمت صورة غاية في الروعة شبهت الخيل بنوع من اليمام المتوازن الخطوات وكأنها أرادت القول أن الخيل فخورة بركوب توبة فوقها.

فالصورة هنا تكمن في المشبه وهو الخيل والمشبه به القطا وهو نوع من أنواع اليمام كما أسلفنا الذكر، ووجه الشبه بينهما هي تلك الخطوات المتواترة والتي تتسم بنوع من الرقي.

وفي بيت اخر يقول:

"وكان كليث الغاب يحمي عرينه وترص به اشباله وحلائله"[3]

وهنا الشاعر شبهت توبة بالليث الغاب الذي يقوم بحماية منطقته وأشباله وذلكم لشجاعة توبه وبطولاته وتستمر في وصف توبة فتقول:

---

[1] المصدر السابق، ص:57

[2] المصدر نفسه، ص: 51

[3] المصدر نفسه، ص: 77

كريم يغض الطرف فضل حياته ويدنو واطراف الرماح دوان

وكالسيف ان لاينية لان متنـــه وحداه إن خاشنته حشنان"[1]

وقد شبهت توبة بالسيف في ليونته إذا لاينته، وفي خشونته وضرره إذا خاشنته فقد شكل التشبيه هنا ملمحا فنيا جماليا فاتخذته أداة فنية لرسم حدود صورة مباشرة، فقد حاولت الشاعرة إظهار الشعور النفسي بواسطة التشبيه، فصورت لنا رجلا جميلا ذو صفات رائعة، فالشاعرة أرادت أن تقرب صورة هذا الرجل من الخيال فربطته بهذا الربط الجميل.

تواصل **الاخيلية** وصف حبيبها توبة بأساليب وصور غاية في الجمال فتقول :

وتوبة أحياة فتاة حبيبة وأجرا من ليس بخفان خادر"[2]

إن حذف أداة التشبيه يعد شيء مقصود من الشاعرة، لتشعرنا بالتمازج التام وعدم التفاضل بين الفتاة وتوبة في الحياء، وبين الليث وتوبة في الجراءة، فضلا عن ما أحدثه ذكر وجة الشبه من تضاد في المعاني، وهذا مما زاد جمالية للصورة، وتجسد الشاعر بالتشبيه صورة متكاملة الإطراف تقرب بها المعنى عن طريق التشبيه التمثيلي، وهي أداة بنائيه لتغذية نسق التدفق الشعوري، وتعمد الشاعر إلى هذا التشبيه وهو التشبيه البليغ لإبراز النسيج الشعري وفيه يحذف الشاعر أداة التشبيه مزيلا الفواصل الفارقة بين المشبه والمشبه به.

ب-تبادل المدركات:

هي اكتساب المادية صفة المعنوية واكتساب المعنوية الصفة المادية وكل ذلك من خلال التجسيم والتشخيص، فالتجسيم هو تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق

[1] المصدر السابق، ض: 105

[2] المصدر نفسه، ص: 55

المفاهيم إلى المادية الحسية، أما التشخيص فهو الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره ومن الصور التشخصية قولها:

"تراه إذ ما الموت حل بوردة ضروريا على اقرأنه بالصفائح"[1]

الشاعرة اخذ صفته الموت من الإنسان لتعطيها للوردة التي رفعتها فأصبحت كالإنسان.

"فلا يبعدنك الله ياتوبة إنما لقاء المنايا دارعا مثل حاسر"[2]

لقد شكلت الشاعرة من هذه الألفاظ صورة شعرية مكنتها من إظهار الصفات الجمالية التي تؤسس إطار الصورة بفرشاة الكلمات الملونة بالدلالة، فقد شخصت الشاعرة المنايا حينما جعلت لها صفة من صفات الإنسان أكسبتها الشاعرة للمنايا وهي اللقاء، وبذلك خلقت لنا صورة شعرية أبرزت خواص الاستعارة التي تعد من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية لما تمتلكه من قوة في تحريك المفردات من سياقها المعجمي وتؤثر طاقاتها الايجابية التي تكسب النص الشعري بعد جماليا وفنا موحيا.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:

إن الجمالية الخلاقة تمكن في المعطيات الفنية للنص الشعري، من خلال الإفادة من معطيات المستويات الفنية في المقاطع الشعرية كالمستوى الموسيقي الذي هو سلسلة صوتية تبعث عنها المعاني، لان الشعر في حد ذاته ينظم نسقا من أصوات اللغة تنظيما يحدث نوعا من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبعة على إيثار الصوت الموسيقي المنغوم، ولقد وقف الكثير من النقاد والباحثين في الحديث والقديم على إبراز العلاقة بين الوزن الشعري، او بين اختيار الشاعر للشكل الموسيقي ومدى مناسبتة لموضوع شعره وتجربته الفنية في الشعر، ومن هنا فان الموسيقى الشعرية، تعد أهم العناصر الفنية التي تسهم في تشكيل التجربة في

[1] المصدر السابق، ص: 34

[2] المصدر نفسه، ص: 52

صورة قصائد وأبيات تتألف من جمل وكلمات يشكل كل منها صوتا موسيقيا خاصا يتناغم تناغما ملائما مع غيره، والموسيقي الشعرية تنقسم إلى قسمين: موسيقي خارجية تتمثل في النغمة والإيقاع الوزني للكلمات، والقسم الأخر: ما يعرف بالموسيقى الداخلية التي هي ذلك الانسجام الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، وبين علاقات الألفاظ وما فيها من أصوات أو نبرات أو ضربات موسيقية خاصة، تجلو المعنى وتؤكده في نفس القارئ والسامع.

1-الموسيقى الداخلية:

أ-الجناس: من مظاهر الموسيقى الداخلية الذي يعد ظاهرة بلاغية مهمة، وفيه يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، أي أن تتناسب الألفاظ في كل حروف الكلمة او في بعضها دون المعنى، وهذا التشابه في الحروف والاختلاف في المعنى يشكل إيقاعا داخليا يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص، لأنه احد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه الملتقى وتذوقة الفني ومن الجناس قولها:

"فليس شهاب الحرب توبه بعدها بغاز ولا غاد بركب مسافر"[1]

فالجناس هنا في غاز وغاد وهو جناس ناقص إذ إن اللفظتين متشبهتان في عدد الحروف ونوعها، إلا حرف واحد الحرف الأول في كل منهما، إذ جاء في الأولى الزين وفي الثانية الدال وقد اظاف هذا الجناس إلى بنية النص الشعري جمالية إيقاعية كشفت عنها نغمتة الداخلية التي أحدثها الجناس.

"فوارس اجلى شأوها عن عقيرة لعاقرها فيها عقيرة عاقر" [2]

وهنا أيضا نجد جناس في كلمتين عقير وعاقر.

[1] المصدرالسابق، ص: 58

[2] المصدر نفسه، ص: 50

وفي مقطع أخر تقول:

"الم ترى أن العبد يقتل ربـــــه فيظهر جد العبد من غير مظهر"[1]

والجناس في هذا البيت (يظهر ومظهر) وهو جناس ناقص يختلفان في الحرف الأول في كلا الكلمتين.

ب- الطباق:

يعد التضاد مظهرا مهما من نظام الإيقاع الداخلي لما له من اثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدا ينعكس على الموسيقى، اذ إن الشاعرة لجأت إلى استعمال ألفاظ متعاكسة في المعنى (إيجاب + سلب) وتوظفها في النص وهو مما يعكس جانبا جماليا يضاف إلى المستويات الأخرى في النص، إثر العلاقة القائمة بين الثنائيات.

فمن الاضداد قولها:

"وتوبة أحيامن فتاة حبيبة وأجر أ من ليث بحفان خادر"[2]

فالتضاد جاء في لفظي أحيا وأجرأ والذي أضفى جماليه كبيرة وأكسها بحلة رائعة وفي موضع اخر تقول:

"وكلسيف إن لاينته لان متنه وحداه إن خاشنتة حشنان"[3]

وهنا أيضا نجد التضاد في كلمة لاينته وخاشنتة، فلغة التضاد تبعث على الجمالية، فتنبثق من الدلالة المظادة الواردة في سياق واحد، فلفظة لاينته تقابل لفظة خاشنة إذن فالموسيقى الداخلية أضفت سمة جمالية لها تأثيرها الواضع من خلال الكلمات والدلالات

[1] المصدر السابق، ص: 48.

[2] المصدر نفسه، ص: 55.

[3] المصدر نفسه، ص: 105.

المعبرة عن ضربات إيقاعية داخلية، ارتقت بها عن الكلمات العادية بسبب لغة الإدهاش التي تحملها في موسيقاها.

وقد استعملت الشاعرة الطباق بشكل لافت للنظر، لما له من جرس موسيقي وإيحاء يحدث نوع من الانسجام بين المعاني تقول في بيت اخر دائما وهي تتغزل بتوبة فتقول:

غضوب حليم حين يطلب حمله وسم زعاف لا تصاب مقاتله"[1]

فالشاعر هنا طابقت بين لفظتي غضوب وحليم فهذا طباق موجب يدل على الشئ وضده

2-الموسيقى الخارجية

تتمثل الموسيقى الشعرية في الأوزان والقوافي:

أ- الوزن:

يعد الوزن من الأركان التي لابد للكلام أن يتوفها لكي يكون شعرا، إذ لا يمكن للمبدع أن يستغني عنه، فهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن.

أما إذا عدنا إلى شعر **ليلى** في **توبة** فإنها لم تنوع في البحور، بل نظمت كل قصائدها في البحر الطويل والمعروف عن هذا البحر أنه أطول بحور الشعر كلها، وربما يعود السبب في تفضليها للبحر الطويل عن غيره من البحور، لأن هذا البحر يستوعب العديد من المعاني نظرا لطوله، ومن مزاياه أنه بحر باذخ لا يقبل الجزء والشطر ولا النهك، ولا يقبل من التغيرات وللجوازات إلا زحاف واحدا وعلة واحدة، ففي أعماق هذا البحر يمكن تصميم ذاتي على التماسك من خلال احتفاظه باكتماله التشكيلي، مما يجعله جديرا بالتعبير عن قرارات

[1] المصدر السابق، ص:78

الذات الشعرية الفاصلة المهمة، بالإضافة إلى كونه يعطي الشاعرة الحرية والمساحة في التعبير عما يجول في ذهنها بهذا القالب الإيقاعي تقول:

"فتى لم يزل يزداد خير لدن نشا إلى أن علاه النسب فوق المسايح"[1]

فتى لم يزل يزداد خيرن لدن نشا إلى أن علاه ننسب فـوق لمسايس

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فالشاعر من خلال هذا التقطيع للبيت يتوضح أنها قد استخدمت البحر الطويل، وهذا ما يفسر حالتها النفسية التي تدل على أن الشاعرة تعبر عما يختلجها من مشاعر بكثير من الحب والمشاعر الصادقة لجيبها لتنقل له مدى حبها وتعليقها به وأنها تحن إليه، وهذه هي المشاعر الغالبة على جميع قصائد ليلى في الغزل.

ب-القافية:

اختلف العلماء في تعريفها وتحديد حروفها، فمنهم من جعلها تشمل أخر كلمة في البيت ومنهم من جعلها مقتصرة على الروي، أما القافية على مذهب الخليل فهي من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن الأول، ويبقى تحديد الخليل للقافية هو التحديد الصحيح الشائع، وبالعودة إلى عزل **ليلى** فإننا نجدها لا تنوع كثيرا في قوافيها وربما ذلك يعود إلى أن الرثاء غلب على شعر الغزل عندها تقول:

"فتى لم يزل يزداد خيرا لـــدن نشا إلى أن علاه النسيب فوق المسابح

تره إذا ما الموت حل بـــــــوردة ضروبا على أفرانه بالصفائـــــح

شجاع لدى الهيجاء ثبت متسايح إذا انحاز عن أقرانه كل سابـــــح

[1] المرجع السابق، ص: 34

فعاش حميدا لا ذميما فعالــه وصولا لقرباه يرى غير كالـــــح"[1]

لقد جاءت القافية في هذه الأبيات بحروف تكسبها نوع من الفخامة وهي تتغزل بصفات توبة "سابح – فائح – سابح – كالح" وربما يعود ذلك للحالة النفسية التي تمرت بها الشاعرة وإحساسها بالحب العميق تجاه توبة بالإضافة إلى أن شعرها من الشعر العفيف فقد كانت للبيئة دور مهم في استخدامها لهذه الألفاظ كونها تتمتع بنوع من العفة.

والملاحظ في قصائد ليلى الأخيلية أن جميع قوافيها تحمل نفس السمات وذلك لأن جميع قصائدها نضمتها في البحر الطويل فها هي تقول في قصيدة أخرى:

معاذ آلهي قد كان والله توبة جوادا على الان جما نوافلـه

أعز حفاجيا يرى البخل سبة تحالف كفاه الندى أو أناملـه

عفيفا بعيد الهم صلبا قناتـه جميلا محياه قليلا غوائلـــه[2]

ولعل ما يميزها هو تكرارها المنتظم في نهاية كل بيت، وهذا التكرار المنتظم يقدمها كمثال واحد على الإعادة الصوتية، لكن دور القافية لا ينحصر في المستوى الإيقاعي محددا في التكرار الصوتي، بل يتجاوزه إلى دور إيقاعي تقوم به في النص الشعري.

من خلال ما سبق تبين أن القافية المستعملة لدى الشاعرة في قصائدها الغزلية قوافي تختلف من قصيدة الى أخرى، ولكنها تبقى تحت غطاء ووزن البحر الطويل وربما يعود ذلك لحالة ألم وحزن الفراق تارة وحالة الحب والافتخار بالحبيب تارة أخرى.

[1] المصدر السابق، ص: 34

[2] المصدر نفسه ،ص: 76

خاتمة

بعد الدراسة التي قمت بها والتي تدور حول شعر الغزل عند **ليلى الأخلية** دراسة جمالية، متناولة بعض من أشعارها في الغزل كنموذج للدراسة التطبيقية، فمن المعروف بأنها شاعرة لها مكانتها في تاريخ الغزل العربي.

توصلت الى النتائج التالية:

– لقد قدنا الاطلاع على شعر الغزل لدى ليلى الاخيلية الى الكثير من مظاهر الإبداع والجمال.

– العدول عن الوقفة الطلالية والرحلة التي كانت شائعة في العصر الجاهلي مما يساعد على فرض فكرة وحدة الغرض في القصيدة.

– الموائمة بين فخامة الألفاظ وقوتها والمعاني النابعة من الذات المبدعة.

–اختلاف الغزل النسوي عن غزل الرجال رغم وحدة البيئة.

– أن جودة العمل الأدبي لا تتمثل بكثرته أو ما يقال أو ما يكتب وإنما تتمثل بما يحققه ذلك العمل من إبداع جمالي له تأثيره وانعكاساته على المتلقي، فكم من نص شعري أو نثري كان له ذلك الثقل الكبير، في ميزان الإبداع من مئات النصوص المقلدة، والمكررة سواء في الشكل أو الجوهر.

– إن الجمال فكرة من الأفكار الشائعة بين الناس له أهميته في العملية الإبداعية إذ إن الانفعال العاطفي أحد المقومات المهمة في خلق الجمال الفني فضلا عن العناصر الأخرى.

– الجمالية مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينهما، تعكسها عدة مستويات في النص سواء كانت موضوعية أم فنية تختلج المشاعر وتؤثر في النفس.

– إن اللغة الشعرية من أهم المستويات التي تؤدي دورها في النص الشعري، كالتكرار الذي جاء على أنواع: تكرار الحروف، والصيغ، وتكرار الألفاظ، فضلا عن ظواهر أخرى كتراكم الأفعال.

– الصورة الفنية هي أسلوب بلاغي مهم في تحقيق الجمالية الفنية بأشكالها المختلفة من تشبيه واستعارة وغير ذلك وقد واجهتنا صور فنية كثيرة استطاعت فيها الشاعرة أن تصور لنا جمال اللغة قطعة قطعة في لوحات محسوسة ومتخيلة.

– تعد الموسيقى الشعرية أخر المعطيات المهمة في جماليات النص الشعري من خلال ما يقدمه الوزن الشعري والقافية من إرتباط شعري تفصح عن أفكار الشاعرة وعواطفها، وذلك واضح في الموسيقى الداخلية من خلال الطباق والجناس ودورهما في الجمال الفني للنص الشعري، وأخيرا أختم بحثي هذا وأفتح مجالا لدراسات وبحوث أخرى تهدف للوقوف على جوانب لم أتطرق لها، وأتمنى أن أكون قد وفقت في الإلمام بهذا الموضوع المتشعب، فإن أخطاءة فمن نفسي وإن وفقت فمن الله تعالى، وأرجو أن لا أكون قد بالغت في إعطاء الأحكام المطلقة، وإن كنت قد بالغت فهذا راجع إلى عاطفتي وتعلقي الزائد بكل ما يخص المرأة كمبدعة.

قائمة المصادر والمراجع

I- مصادر

1) الجاحظ، البيان والبين،ج1، دار الفكر، بيروت، (د . ط)، 1968
2) جرير، ديوانه ،تح: نعمان محمد أمين، دار المعارف، مصر، ط 3، (د .ت)
3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق، الفاظل بن عاشور، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب، تونس، (د. ط)، (د .ت)
4) ابن الدمينة، ديوانه، تح: محمد الهاشمي البغدادي، المنار، مصر، ط 1، 1918
5) ذو الرمة، ديوانه- تح : أحمد حسن مسج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1995
6) عروة بن حزام، ديوانه، تح: انطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995
7) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تح: فايز أحمد، دار القلم، لبنان، ط 2، 1996
8) كثير عزة، ديوانه، تح: احسان عباس، دار الثقافة، لبنان ،(د. ط)، 1971
9) ليلى الأخيلية، ديوانها:1_ تح: واضح أحمد، دار صادر، بيروت، ط 2، 2003
10) 2 _تح: خليل ابراهيم العطية، جليل العطية، دار الثقافة، (د.ط)، (د.ت)

II-المراجع

11) أحمد الفاظل، تاريخ وعصور الأدب العربي ،دار الفكر، لبنان، ط 1، 2004
12) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1986
13) رحاب عكاوي، لألى الغزل، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2003
14) حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دار النمير، ط 1، 2005
15) سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 2012
16) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 2007
17) طه حسين، حديث الاربعاء، ج1، دار المعارف، مصر، (د. ط)، (د. ت)

18) علي أبو مسلم، في الجماليات نحو رؤية جديد إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1990

19) علي شناوة أل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2012

20) كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1978

21) ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، (د .ط)، 1962

22) عبد المالك مرتاض ،دارسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1990

23) محمد البارودي في نظرية الرواية، تق فتحي تريكي، سراش للنشر، تونس، (د.ط)، (د.ت) .

24) محمد أحمد شحاته، شعر الغزل في العصر الجاهلي والعصور الاسلامي الأولى، المكتب الجامعي الحديث، (د.ط)، 2010

25) محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط 1، 1998

26) محمد بن شاكر الكتيبي، فوت الوفيات ،م1، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1974

3-معاجم

27) إبن منظور، لسان العرب، مج4، مادة غزل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008

4-مجلا ت

28) جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والافرنج، مجلة عالم الفكر، العدد 29، سبتمبر 2000

29) أميرة حلمي مطر-هيجل وفلسفة الجمال، مجلة الفكر المعاصر، العدد 67، مصر، سبتمبر 1970.

الفهرس

مقدمة .....

مدخل: الغزل وليلى الاخيلية

أولا: الغزل مفهوما وتطورا .....

1- لغة .....

2- اصطلاحا .....

ثانيا: أنواع الغزل الأموي .....

1-الغزل التقليدي .....

2-العزل الحضري .....

3-الغزل العذري .....

ثالثا: أبرز رواده .....

1-كثير عزة .....

2-عمر بن أبي ربيعة .....

3-ليلى الأخيلية .....

أ- حياتها .....

ب- قصتها مع توبة .....

ج- أثارها .....

الفصل الأول: علم الجمال

أولا: الجمال مفهوما وتطورا .....

ثانيا: التجربة الشعرية .....

ثالثا: الجمالية الأدبية .....

رابعا: المنهج الجمالي .....

خامسا: الجاحظ والجمالية العربية .....

سادسا: تسامي الجمال لدى شعراء العصر الأموي .....

1-عند ذوالرمة .....

2-عند عمرو بن أبي ربيعة .....
الفصل الثاني: جمالية الغزل عند ليلى الاخلية
أولا: اللغة الشعرية .....
1-التكرار .....
أ- تكرار الحروف .....
ب- تكرار الكلمات .....
ت- تكرار الأفعال .....
ثانيا: الصورة الفنية .....
1-الصورة التشبيهية .....
2-تبادل المدركات .....
ثالثا: الموسيقى الشعرية .....
1-الموسيقى الداخلية .....
أ- الجناس .....
ب-الطباق .....
2 الموسيقى الخارجية .....
أ-الوزن .....
ب-القافية .....
خاتمة .....
قائمة المصادر والمراجع .....
ملخص .....
فهرس .....

ملخص:

لقد كان اشتغال الساحة الأدبية والنقدية خاصة في البحث في جماليات الغزل، ذلك الغزل المتدفق من الذات العاشقة وقد تناولت هذه الدراسة غزل ليلى الأخلية صاحبة توبة، وقد اتسم غزلها بنوع من العفة فسمي بالغزل العذري وذلك لأنه ولد في بيئة إسلامية لها قواعدها.

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتكشف عن بعض الجمالية التي تتحقق في غزل ليلى الخلية، من خلال السمات الفنية للنص الشعري من لغة، والتي كان لها دورها في إبراز الجمال وذلك بواسطة عناصرها التي تعد مظاهر أسلوبية، كالتكرار، وتراكم الأفعال اللذان وجدنهما في شعرها بشكل لافت مع تلك الصور الفنية حيث لا حظنا أن الشاعرة ركزت على الصور التشبيهة دون سواها عكس الاستعارة والتي كانت قليلة نسبيا، أما الموسيقى الشعرية التي لجأت إليها الشاعرة فتنقسم إلى قسمين: موسيقى داخلية تمثلت في الطباق والجناس وقد كان للطباق دور مهم في إعطاءها جمالية من نوع خاص، والشق الآخر كان للموسيقى الخارجية متمثلة في الوزن والقافية.

Résumé :

La scène littéraire et critique a été fonctionnée, surtout dans la recherche dans l'esthétique de la filature découlant de la filature auto-amant.

Cette étude a abordée la filature de **Leila Al-Okhlia** qui a écrit la repentance, sa filature a été marquée par une sorte de chasteté et qui a été appelé la filature parthénogenèse. De ce point de cette étude, il a été de révéler une partie de l’esthétique.

En effet il est né dans un environnement musulman, qui a ses propres règles, et qui se réalise dans la filature de **Leila Al-Okhlia** à travers les caractéristiques techniques des textes poétiques de la langue.

Et qui avait un rôle à mettre en évidence la beauté, au moyen de ses éléments qui sont des manifestations de style comme la répétition et l'accumulation d'actes, qu'on a trouvée dans ces textes poétiques remarquablement avec ses images d'art où on a constaté que le poète a mis l'accent sur la comparaison exclusivement reverse la métaphore ,ce qui était relativement faible.

Ce pendant, la musique poétique recouvrée par le poète est divisée en deux parties : d’un côté la musique interne était le contrepoint et l’allitération, aussi le contrepoint avait un rôle important dans ce qui lui donne une forme particulière de l'esthétique, de l'autre fente, était la musique étrangère représentée dans le poids et le rime.