العدد 12 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية كانون 2 2026
No. 12 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences January 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الذات بين لوعة الحب وفجيعة الفقد في شعر ليلى الأخيلية ـدراسة نقدية بلاغيةـ

أ.م.د. آلاء طارق محمود آغا
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل

الملخص

تقوم فكرة البحث على دراسة الذات في شعر ليلى الأخيلية دراسة نقدية بلاغية. وكانت الشاعرة ليلى الأخيلية الأنموذج الأمثل في تجسيد مفهوم الذات. ولا يخفى علينا أن ليلى الأخيلية شاعرة عرفت بقوة شخصيتها وجرأتها وهي مثال الحكمة والذكاء وقد اشتهرت بحبها لـتوبة، الذي شغل جلّ شعرها. وقد حاول البحث الولوج إلى شخصية الشاعرة من خلال شعرها عن توبة فهو انعكاس لكل ما تحمله من ألم وحزن على فراق توبة هذا من جانب، وكذلك قدرتها في تجسيد صفات توبة التي تمثل الصفات العربية الأصيلة التي يتميز بها الرجال. وكل ذلك نابع من قدرتها على جلب الأحداث من زمن الماضي وتفعيلها في الزمن الحاضر. لكي تبرز توبة في أبهى حلة .فقد ارتكز البحث على قسمين : الأول هو الجانب التنظيري الذي تضمن حديث عن مفهوم الذات ، والاشارة الى حياة الشاعرة ليلى الاخيلية بشكل موجز ، كما تناول فقرة مقتضبة عن الرثاء في العصر الاموي. اما القسم لثاني فقد تضمن الجانب التطبيقي مقسم على فصلين : تناول الأول الذات المحبة ، والتي تضمنت أربعة محاور تعكس مشاعر الحب الصادق والإخلاص للاخر مجسدة الجانب الأخلاقي والإنساني التي انطلقت منه.امام الفصل الثاني ، فقد جسد الذات المفجوعة مقسمة على أربعة محاور تجسدة فيها مشاعر الحب والفقد ، وبث الشكوى على فقدان توبة ، في ضل القيم والأخلاق التي عرفت بها الذات الشاعرة. ويعد ديوان الشاعرة ليلى الاخيلية، المصدر الأساس الذي انطلق منه البحث ، فضلاً عن مصادر أخرى اعانت البحث في مسيرته.

وقد وجد البحث أن شخصية ليلى الأخيلية تتميز بسمات تضادية رائعة. فهي المرأة الشاعرة مرهفة الحس، رقيقة المشاعر، فصيحة اللسان، بارعة في وجوه البيان، وهي المرأة القوية الصارمة التي تبارز الرجال بفصاحتها وبلاغتها وهي مرآة للأنثى القوية الحازمة التي تتبنى مشروعية قرارها والدفاع عنه.

الكلمات المفتاحية: الذات ـ لوعة الحب ـ فجيعة الفقد ـ شعر ليلى الأخيلية ـدراسة نقدية بلاغيةـ

"The Self Between the Passion of Love and the Tragedy of Loss in the Poetry of Layla Al-Akhiliya - A Rhetorical Critical Study"

Dr. Alaa Tarek Mahmoud Agha

Abstract

The idea of the research is based on studying the self in Laila Al-Akhiliya's poetry, a critical and rhetorical study, and by self here we mean the personality with all the feelings, thoughts, and behaviors it carries that reflect the psychological aspect of the individual, which is the individual's impression of the psychological component and his evaluation of himself. The poet Laila Al-Akhiliya was the ideal model in embodying the concept of the self by investigating some poetic verses and analyzing them according to critical rhetorical study.It is no secret to us that Laila Al-Akhiliya is the poet of Arafa, with her strong personality and boldness. She is an example of wisdom and intelligence. She was famous for her love for repentance, which occupied most of her poetry.The research tried to get into the poet's personality through her poetry about repentance, through a reflection of all the pain and sadness she endured over the loss of repentance, on the one hand, as well as her ability to embody the qualities of repentance, which represent the authentic Arab qualities that distinguish men.All of this stems from its ability to bring events from the

past and activate them in the present. In order for repentance to emerge in its finest form. The research found that Laila's imaginative personality is characterized by wonderful contrasting features. She is the poetic woman, sensitive, delicate in feelings, eloquent in her tongue, adept at making a statement. She is the strong, strict woman who competes with men with her eloquence and eloquence, and she is a mirror of the strong, resolute woman who embraces the legitimacy of her decision and defends it.

Keywords: Self - The Agony of Love - The Tragedy of Loss - The Poetry of Layla Al-Akhyaliyah - A Critical Rhetorical Study

التمهيد

يمكن القول إن أكثر الذين تعرضوا لمفهوم الذات ربطوا معناها بالوعي وبالمعرفة وهي تتشكل من خلاصة لتجربة المرء للظواهر المختلفة، والتي بدورها تشكل سلوكه وعواطفه ومزيج أفكاره.

وقد استعار أصحاب المعاني الذات، فجعلوها عبارة عند عين الشيء، جوهراً كان أو عرضاً، واستعملوها مفردة ومضافة إلى المضمر بالألف واللام، وأجروها مجرى النفس والخاصة، فقالوا ذاته ونفسه، وخاصته وليس ذلك من كلام العرب[١].

من هنا تُعدّ الذات كل منظم يعبر عنه الشخص باستخدام ضمائر المتكلم، وما يمر به الفرد من خبرات، ولكلمة الذات كما تستعمل في علم النفس، معنيان متمايزان، فهي تُعرف من ناحية باتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه، ومن ناحية أخرى تعتبر مجموعة من العمليات النفسية التي تحكم السلوك والتوافق.

من هنا يمكن أن نطلق على المعنى الأول، الذات كموضوع، حيث إنه يعين اتجاهات الشخص ومشاعره ومدركاته وتقييمه لنفسه كموضوع، وبهذا المعنى تكون الذات فكرة الشخص عن نفسه.

المعنى الثاني يمكن أن نطلق عليه، الذات كعملية فالذات وهي فاعل بمعنى أنها تتكون من مجموعة نشيطة من العمليات كالتفكير والتذكر والإدراك[٢].

والذات هي مفهوم افتراضي شامل يتضمن جميع الأفكار والمشاعر عند الفرد التي تعبر عن خصائص جسمية وعقلية وشخصية وتشمل معتقداته وقيمه وخبراته وطموحاته[٣].

من هنا نخلص أن الذات تنظيم يحدد للفرد شخصيته وفرديته التي تظهر معها طبيعة جذابة التي تحدد له أسلوبه المتميز في الحياة[٤].

امام مفهوم الذات في الشعر، فيعني الشخصية المتحدثة التي تحمل على عاتقها التجربة الشعورية والفكرية، وتعبر عن وجودها وحيويتها من خلال الخطاب الشعري، وكما نعلم ان الذات ليست مجرد ضمير لغوي، انما هي كيان مركب يجمع بين الإحساس والفكر والوعي، فضلاً عن البعد الأخلاقي، من هنا أصبحت دراسة الذات في الشعر دراسة شمولية تجمع بين النقد والبلاغة والفلسفة[٥].

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: الأصفهاني: ص ٣٩٣.

(٢) ينظر: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، د. حسن شحاتة، منتدى سور الأزبكية، دار العالم العربي: ص ٢٤-٢٥.

(٣) ينظر: علاقة تشكل هوية الأنا بكل من مفهوم الذات "والتوافق النفسي والاجتماعي والعام" لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية بمدينة الطائف، إعداد عبير بنت محمد حسن عسيري، إشراف: د. حسين عبدالفتاح الغامدي، رسالة ماجستير، قسم علم النفس، كلية التربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٣-١٤٢٤هـ: ص ٢٩.

(٤) ينظر: تقدير الذات وعلاقتها بالأداء المهاري للاعبين الناشئين والشباب بكرة السلة، م.د نصر حسين عبدالأمير، مجلة علوم التربية الرياضية، ع ٣، مجلد ٤، ٢٠١١: ٣٠١.

(٥) الحريري، سلطان .(٢٠١٨) الذات الشاعرة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح: قراءة في كتابيها (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) و(قراءة في كف الوطن) .الكويت: مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية . albabtainlibrary.org+1

الرثاء في العصر الأموي

ازدهر فن الرثاء في العصر الأموي نتيجة كثرة الحروب والصراعات، فكان الشعراء يعبّرون عن لوعة الفقد وألم الحزن بصدق وجداني عميق. تميزت قصائد الرثاء بتعداد مناقب الميت والتفجع عليه، مع التركيز على القيم العربية كالشجاعة والكرم والصبر. شمل الرثاء الخلفاء والقادة والأقارب، وبرز فيه رثاء النساء مثل ليلى الأخيلية التي جسدت الفقد في شعرها. اتسم الرثاء الأموي بالأسلوب المؤثر والصور البلاغية القوية، وجمع بين التأبين والتعزية والتأمل في حتمية الموت. اعتمد الشعراء في رثائهم على لغة عاطفية مؤثرة، جعلت قصائدهم خالدة في الأدب العربي(٦).

حياة ليلى الأخيلية:

(موجز سيرة)

تعد ليلى الاخيلية من ابرز شاعرات العصر الاموي، وهي ليلى بنت حذيفة بن شداد كعب بن الوحل بن معاوية، من بني عامر[٧].

اسمها ونسبها:

ليلى الأخيلية من بني عامر بن صعصعة، وهم من قيس عيلان وهي بنت حذيفة بن شداد بن كعب بن الوصل بن معاوية[٨].

وتعود أقدم الروايات عن حياة ليلى إلى القرن الثالث الهجري فقد تناول سيرتها وجملة من قصائدها بعض أعلام هذا القرن، لعل أولهم الزبير بن بكار (ت: ٢٥٦هـ)، وساق ابن قتيبة (ت: ٢٧١هـ)، في الشعر والشعراء نسب ليلى وذكر طرفاً من أخبار مجامع النابغة الجعدي[٩].

وقد تميزت بشعرها النابض بالحياة والعاطفة، لاسيما في موضوعات الحب والرثاء، فضلاً عن المديح، وذاع صيتها باشعارها، التي خلدت حبها لتوبة بن الحمير، احد فرسان قومها وابطالهم.

وقد عاشت ليلى شطراً من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، وواكبت بعض أحداثه، لذلك عدّها الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) من النساء المتقدمات من شواعر الإسلام، ويلاحظ أن أكثر شعرها يرجع إلى العصر الأموي، ففيه ذكر خلفاء هذا العصر، وبعض أمرائه، جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة، لذلك عدها حسن الدين البصري، صاحب الحماسة البصرية (ت: ٦٥٩هـ) أموية الشعر[١٠].

ومن استقراء شعرها، نعلم أن معاوية بن أبي سفيان (ت: ٦٠هـ) أول من زارت فقد جالست الخلفاء والأمراء مادحة، وشاكية أحياناً، تعضدها بديهة سريعة ومقول جيد وشاعرية، فلا مراء من أن يحتكم إليها بعض شعراء عصرها فتحكم بينهم.

وقد وفدت على الحجاج بعد سنة (٨٢هـ) وفي رواية للأصمعي (ت: ٢١٦هـ) جاءت تطلب من الحجاج أن تحمل إلى قتيبة بن مسلم الباهلي، وهو والي على خراسان فحملها إليه.

وكان قدوم قتيبة بن مسلم خراسان أميراً للحجاج سنة (٨٥هـ)، ونحسبها السنة التي تليها وفاة ليلى الأخيلية، فيقال أنها ماتت بساوة فقبرت، وقال بالري، أو قومس أو حلوان.

فليلى الاخيلية مثال للشاعرة التي جمعت بين صدق العاطفة وقوة التعبير، ودماثة الخلق، واتضح من شعرها، نبل اخلاقها ورقي اسلوبها، فضلاً عن كرامة المرأة الأبية، التي جسدت ذاتها من خلال شعرها.

الجانب التطبيقي
الفصل الأول

اضاءة:

---

(٦) ينظر: فن الرثاء عند المرأة في الشعر الاموي، نعيم محمد عبداللطيف بنون، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٩م، ص١٢.

(٧) ينظر: الديوان، ص١٨.

(٨) ينظر م.ن: ص ١٨.

(٩) ينظر: م.ن: ص ٩.

(١٠) ينظر: م.ن: ص ١٩-٢٠.

نلمح في شعر ليلى الاخيلية، ذات محبة تصل الى مرحلة الكمال في حبها، وذات متألمة بكل ما تعنيه الكلمة من ألم ولوعة وحسرة، وتجسد الذات بشكل متكامل النزاع بين الحب والوفاء، وبين الفقد والفجيعة، وتجلت هذه المشاعر بنوعيها في تعابير بلاغية مختلفة.

الذات المحبة

تتجلى الذات المحبة في شعر ليلى الأخيلية بوصفها ذاتاً واعية تشعر بالحب الصادق والإخلاص للآخر، وما يميزها أنها تتميز بشاعريةٍ رفيعة، فانسجامها مع المحبوب لا يمثل عاطفتها فقط بل يجسد الأساس الأخلاقي والإنساني الذي انطلقت منهُ.

فهي تتميز بقدرتها على تمجيد وإعلاء شأن الآخر، بل وعدهِ امتداداً لها وانعكاساً لذاتها، فهي مرآة للقيم والأخلاق السامية.

ويمكن أن نقسم هذا الفصل على أربعة محاور تعكس تجليات الذات المحبة:

١. **تبجيل الذات للآخر المحبوب:**

ترتسم الذات المحبة في شعر ليلى الأخيلية بتبجيل توبة، فتصورهُ كشخصية ذات قيم وأخلاق عالية، ومكانةٍ رفيعة، وهذا بدوره يسمو بالذات المحبة ويشعرها بالكمال لارتباطها بهِ، وتندرج ضمن هذا المحور الأبيات الآتية:

ونِعـــمَ الفتـــى إن كـــان توبـــة فـــاجراً وفـــوق الفتـــى إن كـــان لـــيس بفـــاجرِ

تعبر الذات الشاعرة عن لوحة من نسيج تصويري يجمع بين اللوعة والحزن الممتزجة بالمدح والفخر والتغني بأوصاف المرثي توبة، والشاعرة من خلال ذلك تعلن تخليدها لذكرى توبة، وتجعلهُ يترأس القادة الأقوياء، وأصحاب الجود والكرم.

افتتح البيت بصيغة المدح (نِعم) بالجملة الاسمية (ونِعمَ الفتى – وفوق الفتى) إذ بدأت بصيغة المدح الطبيعية، ثم انتقلت إلى أعلى نقطة من درجات المدح (فوق المدح)، وهي منزلة رفيعة صعبة المنال.

ومما أثار عنصر التشويق، وأكد المعنى، أسلوب الشرط في قولها (إن كان فاجراً) في صدر البيت، و(إن كان ليس بفاجرٍ) في عجزه، وهنا تكمن المفارقة عندما جعلت الذات الشاعرة، صفة الفجور مدحاً وليس قدحاً لتوبة، أما إن كان ليس بفاجرٍ، فقد نال مرتبة أسمى وأشرف.

وبذلك جسد طباق السلب المفارقة التي تحققت من الإثبات والنفي في صفة الفجور وبهذا فإن حب الشاعرة الصادق سيبقى في مرتبة سامية، لا تتغير ولا تتأثر بأحوال توبة.

وقد منح توظيف الشاعرة للتوازي التركيبي (غير التام) في صدر البيت وعجزه، إيقاعاً جميلاً وتناغماً موسيقياً يوحي بتلك المفارقة في المعنى بين توبة الفاجر، وتوبة غير الفاجر، وكان مقياس الذات الشاعرة ليس عادلاً في مدح توبة هنا، فقد خرقت كل القوانين والأعراف لتجعل توبة فتى الفتيان حتى في حالة الفجور، معتمدة على قانون حبها الصادق لتقييم توبة الذي نال مرتبة المثالية في عقلها وقلبها، كما أن هذا التوازي الذي يدل على الثبات ظاهرياً، فإنهُ يوحي بالتفكك الداخلي لدى الشاعرة، فهي في حالة صراع بين عقلها وقلبها.

٢. **صورة توبة بوصفها الآخر المكمل لكيان الذات:**

هنا تجسد شخصية توبة مواقف الرجولة والشجاعة والقيم السامية، مما يجعل الذات الشاعرة تتفاعل مع هذه الشخصية بكل تقدير وإجلال، وكل ذلك يسمو بتوبة إلى أعلى مراتب الحب ويجعله رمزاً للقيم التي تتماهى معها الذات المحبة. والأبيات التي تندرج ضمن هذا المحور:

وكـــانَ كليـــثِ الغـــابِ يَحْمـــي عَرِينَـــهُ وتَرْضَـــى بِـــهِ أشْـــبالَهُ وحَلائِلَـــهْ

ويبقى التواصل والترابط بالعطف بين بنيات الأبيات اللغوية ضمن تجسيد الذات الشاعرة للصورة التشبيهية، لتوثق صفة الشجاعة التي يتجلى بها توبة بل جعلتهُ رمز الشجاعة عندما شبهتهُ بـ(الليث)، وما

لهذه الصفة من دلالات وإيحاءات عميقة، ضمن نسيج من الجملة الفعلية التي تدل على الاستمرار والتجدد، لتوحي للمتلقي بخلود توبة واستمراريته فهو حيٌّ بحياة خصالهِ الحميدة بشكل عام في إطار قومهِ وقبيلتهِ، أما على الصعيد الخاص الذي يتعلق بالذات الشاعرة، فتوبة النصف الذي لا يموت عندها، وهنا تكمن قدسية الحب الذي يجمع بين توبة والذات الشاعرة، ومع هذا السيل من التشبيه الذي ينم عن العظمة والسيادة والحيطة.

هناك لون من الأسى، والحرقة والألم النفسي، الذي يكبل الذات الشاعرة يتضح من توظيفها لأصوات الهمس والرخاوة (كالهاء) في أغلب بنيات التركيب اللغوي، إذ (تتأصل تلك الحالات في نفس صاحبها لأسباب عاطفية عميقة الجذور من فواجع موت أو حب، أو لظروف قاهرة من يأس دائمٍ وأسىً مقيم، وما إليها من دواعي البؤس المتحكمة في النفس لا بد لطبيعة الانقباض بالذات أن تتحكم في حملتهِ العصبية ليصبح صوت مثل هذا الإنسان هائي الطبيعة والمخرج الصوتي معاً)[١١].

وينبثق من توظيف الذات الشاعرة للتركيب اللغوي -المتعلق بفعل (الحماية) يحمي، وصفة (الليث)- دلالات بعيدة المدى توحي بشجاعة توبة وحمايتهِ لأصل قبيلته عشيرته، على الصعيد العام الذي يتجلى به، على مستوى السيادة التي ألبستها الذات الشاعرة لشخصه، أما على الصعيد الخاص المتعلق بالذات الشاعرة، فهي الأمان والملاذ الذي تأوي إليه. وتجسد ذلك في عبارة (يحمي عرينه) على سبيل الإستعارة المكنية، فقد شبهت توبة بالأسد كمثال للسيادة والشجاعة، اما العرين وهو لازمة من لوازم المشبه به، فهو كناية عن اهله وقومه.

وجاءت الاستعارة المكنية في عجز البيت (وترضى به اشباهه وحلائله) لتقوية صدر البيت وتأكيده، وتعبر عن الاتباع او الفتيان وحتى الرجال منهم، وكذلك النساء (حلائله) أي نساء قومه، وقد تعني نساؤه، وكلهم راض بسيادته، وتحمله مسؤولية حياته.

وعزز الطباق بين (أشباله وحلائله) معنى الشمولية، فالرجال والنساء كلهم مشمولون بمصاب الذات الشاعرة.

غَضُــوبٌ حَلِــيمٌ حــين يُطلَــب حِلْمُــهُ وسـمٌّ زُعـافٌ لا تُصـابُ مَقاتِلَـهْ

ويوحي توظيف صيغ المبالغة في هذا البيت إلى التكثيف الدلالي لخصال توبة التي تبرزها الذات الشاعرة للمتلقي، وعمق الطاقة الكامنة التي تتفجر منها، ونلمح من خلال هذا التواشج التركيبي بين هذه الصيغ ودلالتها براعة الذات الشاعرة، وتفوقها في وصف توبة بأجمل الصفات وأعمقها دلالة ورُقياً.

ويعكس التضاد الموظف في هذا التركيب اللغوي إلى التمازج الأخلاقي المعتدل لتوبة، ويبدو أن الغضب والانفعال هو الصفة العامة التي يتحلى بها توبة، ولكن هذا الغضب مقيد بمواقف وحالات تستدعي حدوثه، لأن الضدية التي تجتمع معهُ وهي (الحلم) تكون بمثابة المقياس المنظم والمقيد لحالات الغضب والانفعال، فهو حليم في المواقف والحوادث التي تستدعي ذلك (حين يُطلبُ حلمهُ)، وبذلك فهو يتحلى بالصفات الإسلامية التي تدعو إليها الشريعة النبوية، قال رسول الله (ﷺ): (ليس الشديدُ بالصُرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسهُ عند الغضب)[١٢].

وهذه أعلى درجات الرقي الإنساني والأخلاقي، والتي تفننت بها الذات الشاعرة في خضم الأسى والحزن، واللوعة على فقد توبة وحرمانها من تلك الخصال التي تشكل الهرم الأخلاقي في عالم الذات الشاعرة.

وتتوغل الذات الشاعرة في مكنون توبة الوصفي، لتوثق قوته وشجاعتهِ بأعمق الدلالات وأدقها، لتثبت في مخزونها اللغوي ما يؤكد ذلك (سمٌّ زعاف) فهو قاتلٌ في ذات الحين، ويوحي هذا التوظيف اللغوي بكثافة الصورة الإيحائية لدلالة القتل، فالذات الشاعرة تشبه قدرة توبة وقوتهِ (بالسمّ القاتل في الحين)، وهذا ما تدلي بهِ المعاجم العربية، فلو عدنا إلى المعنى اللغوي لكلمتي (سمٌّ زعاف) لوجدنا أن السّمُّ والسِّمُّ والسَّمُّ،

---

(١١) أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات: د. أنور عبدالحميد الموسى، ص١٣٣.

(١٢) صحيح البخاري: الأدب، كتاب باب الحذر من الغضب (٢٢٦٧/٥)، ص ٧٦٣؛ صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب فضل من يملك نفسهُ عند الغضب، وبأي شيء يذهب الغضب، (٢١٤/٤)، ٢٦٠٩.

القاتل وجمعها سِمامُ، أما زعف، فيقال: موتٌ زُعاف شديدٌ: وقيل الموت الزُّعاف الوَحيُّ، وسم زُعافٌ والمُزْعِفُ: القاتل من السمّ[١٣].

وقد جسدت الذات الشاعرة الاستعارة المكنية التي تعتمد الخفاء والغموض في أسرار قوة توبة وشجاعتهِ المرتسمة بالسرعة واللمحة، وكأننا أمام لوحة تصويرية يتجسد فيها توبة على فرسهِ مُطلقاً لسيفهِ أو رمحهِ بحركة تشبه اللمحة في سرعتها، فالاستعارة (لا تعتد كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو -بدوره- انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها)[١٤].

ولكن توبة بكل ما يملك من قوة وشجاعة لا مبلغ لها (لا تصابُ مقاتلهُ) فهو القادر الذي يتحكم بانفعالاته، ويمنعهُ حلمهُ من إصابة مقاتلهُ، فهو للعفو والصفح مع القدرة أقرب، وبذلك ترسم الذات الشاعرة لوحة تصويرية جميلة للمتلقي، تثير بها كوامن النفس الخفية، وتستثير المعاني والفضائل العربية الحميدة في نفوس متلقيها، وكل ذلك ممزوج بلوعة الاشتياق لذلك الفارس الخالد، وحرقة فقدهِ، وكأننا نحس بتماهي الذات الشاعرة مع توبة في عالم من السمو الروحي المتوقد بقدسية الحب الأبدي ضمن جدلية الصراع بين الحضور والغياب.

إذا حــــلَّ ركـــبٌ فـــي ذراهُ وظلّـــهُ ليمـــنعهم ممـــا تخـــافُ نوازلـــهُ

تم توظيف أسلوب الشرط بـ(إذا) لإثارة التشويق والتوقع لما سيحدث بعد حلول القافلة في ذرى توبة وظلّهِ، وهنا استعارة مكنية إذ منحت الذرى والظل صفة التشخيص للدلالة على كرم توبة ورجولتهِ في تحقيق الملاذ والحماية لمن ينزل عندهُ، ليمنعهم مما تخاف نوازلهُ، وهنا جاء الجواب (ليمنعهم) فاللام في (ليمنعهم) للتعليل، تفيد السبب.

أي أن القافلة إذا نزلت في ضيافته سيَمنعهُم ويحميهم مما (تخافُ نوازلهُ) أي مما يخشون ويخافون من المصائب وكوارث الزمن، وهذا هو سبب نزولهم عندهُ.

واختيار الذات الشاعرة للألفاظ (ذراهُ وظلّهُ) جسد معاني الرفعة والسمو لتوبة، فـ(الذرى) هي أعلى الشيء، وهي المكان المرتفع مأخوذة من (ذرى الجبل)، أما (الظل) فجاء مجازاً عن الإحاطة والحماية، لتوحي الذات الشاعرة باستمرارية حال توبة في حمايتهِ وكرمهِ للآخر.

٣. البنية الأخلاقية لشخصية توبة النابعة من رؤية سامية:

تُعدُّ القيم الأخلاقية مرتكزاً أساسياً من مرتكزات خطاب الذات المحبة، إذ تعكس شخصية توبة في شعر ليلى الأخيلية قيماً رفيعة كالشجاعة والكرم والوفاء والتسامي عن الصغائر، وكل ذلك يجعل من توبة النموذج الراقي الذي يحتذى به، وقد تجلى ذلك في الخطاب الشعري الذي جسد مكنون هذا التوافق بين الذات الشاعرة وتوبة، فضلاً عن النزعة الإنسانية التي تمثلت في هذا الخطاب. والأبيات التي تندرج تحت هذا المحور:

وإنـــك رحـــبُ البـــاع يـــا تـــوب بـــالقِرى إذا مـــا لئـــيمُ القـــومِ ضـــاقت منازلـــهُ

وتنحو الذات الشاعرة إلى استخدام الأساليب المؤكدة في خطابها الشعري فقد استهلت البيت بأسلوب التوكيد بـ(أن) المتصلة بـ(كاف) الخطاب وكأن صفات المرثي وخصاله مؤكدة لها في نفسها وقلبها، فهي تريد توكيد تلك الصفات للمتلقي أيضاً.

ولتعزيز المعنى الدلالي تطلق الصفة الجامعة لـتوبة (رحب الباع) فهي تشير إلى جوده ودماثة خلقهِ أولاً، ثم تعلق هذه الصفات فيه عندما تنتقل للإشارة إليه بأسلوب النداء للبعيد (يا توب) فهو بعيد عنها جسداً،

---

(١٣) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ج ١٢، ص ٣٠٢، مادة (س. م. م)؛ وينظر: ج ٩، ص ١٣٤، مادة (ز. ع. ف).
(١٤) الصورة الفنية: جابر عصفور: ص ٢٠٥.

ولكنه يسكن روحها ويعيشُ معها، وفي ذلك نوع من الاهتمام والإثارة للمتلقي وتنبيه للسامع، وبذلك يوحي هذا التشكيل اللغوي بتعليق الصفة على المرثي توبة وكأنها مخصوصة فيه، ولتؤكد تلك الصفات تستخدم التوكيد مرة أخرى، بحرف الجر (الباء) في (بالقرى) لتعزز جُودهِ وكرمهِ وحُسن ضيافتهِ.

وكأننا نلمح التقابل الدلالي بين السعة في طرف توبة في صدر البيت والضيق في الطرف الآخر في عجز البيت، فضلاً عن الضاد المعنوي بين لفظة (الكريم) التي تنبئ عنها (رحب الباع) وبين (لئيم) في عجز البيت من القوم فهي أطلقت الصفة هنا بشكل عام، عندما أضافت ضفة اللؤم إلى القوم، وهي تقصد التخصيص، أي الشخص (اللئيم من القوم)، مجلية ذلك بأسلوب الشرط الذي أفادت فيه الحدوث في (صدر البيت) للامتناع في العجز.

وكذلك تجسد الطباق بين (رحب) و(ضاقت)، وجاءت الاستعارة المكنية (ضاقت منازله) لتقوية وتأكيد مقصد الذات الشاعرة.

يَبِيتُ قَرِيرَ العَيْنِ مَنْ باتَ جارُهُ ويُضْحي بخَيْرٍ ضَيْفُهُ ومُنازِلُهْ

تضعنا الذات الشاعرة أمام لوحة من التشكيل الدلالي بين الدائم والمؤقت أو الطويل الأمد، والقصير الأمد، والتي تتمثل في صدر البيت وعجزه، فقد عبرت عن صفة الأمان والطمأنينة بالكناية (يبيت قرير العين)، وفي العجز الكناية عن الكرم غير المحدود، بقولها: (بخير ضيفه ومنازله) -ومما حقق ايقاعاً موسيقياً منسجماً ومعنوياً - مع المدلول العام للبيت الشعري، هو التوازي التركيبي بين صدر البيت وعجزه - (فالجار) في صدر البيت يمثل الصورة الدائمة أو الطويلة الأمد والملازمة للمرثي لهُ، أما العجز فهو الصورة المؤقتة أو القصيرة الأمد، التي تتمحور في (الضيف) كما أن الناتج الدلالي للتضاد المعنوي، بين (يبيت ويضحي)، يبث قيمة جمالية مؤثرة، تؤكد فضائل المرثي لهُ، فتحقيق الأمان مرهون في محاورة المرثي لهُ، كما أن استيقاظ الضيف (ضحىً) -أي عندما تبرز الشمس- باطمئنان وخير متحقق عندهُ.

وقد يوحي التشكيل الصياغي ببعد دلالي آخر غير الذي تحقق لنا، وهو أن المقصود بتوظيف لفظ (جاره) يوحي (بالقرب منهُ)، أو النزول عندهُ، وهذا مخصوص للضيف فقط، وما يتحقق من ذلك من أمنٍ وأمانٍ وحسن ضيافة، وإن كنا نرى ألمعنى الأول أقرب لمضمون الناتج الدلالي لهذا التشكيل.

٤. تجسيد الذات للدور البطولي للآخر المحبوب:

تتجلى صورة توبة في شعر ليلى الأخيلية في تجسيد قيم الشجاعة والبطولة والمروءة، ليس بوصفها كياناً مستقلاً، بل بوصفها انعكاساً لرؤية الذات في التماهي مع هذه الشخصية الرفيعة، التي تجلت كأسطورة في الحب والقوة معاً في الخطاب الشعري للذات.

كأن فتى الفتيان توبة لم يَنخ قلائصَ يَفْحَصْنَ الحَصى بالكراكرِ

ترسم الذات الشاعرة لوحة تشبه فيها توبة بالإبل الفتية التي تتميز بسرعتها وقوتها، فقد استعملت أداة التشبيه (كأن) لتشبهه بهذه الإبل القوية الفتية، وهي لم تصرح باسم توبة فقط، إنما وصفته بـ(فتى الفتيان) للمبالغة والتفخيم.

وتجسدت الكناية (لم ينخ) لتعبر عن صبرهِ وعدم الاستسلام لعدوّهِ مجازاً، لأن (ينخ) مأخوذة من (نخا) وهي تطلق للبرك على الأرض، أما الكناية في عجز البيت (يَفْحَصْنَ الحَصى بالكراكرِ)، فقد جسدت صلابة الحركة وقوة الإقدام، وهذه الصفة مأخوذة من حركة أقدام الإبل على الحصى، وكأنها تنبش التراب، وكل ذلك لتجسيد قوة توبة وشجاعته التي لا تضاهى.

حماهم بنصل السيف من كل فادحٍ يخافونه حتى تموت خصائلهْ

يعكس لنا التركيب الشعري صورة عن المديح والفخر والتغني بمآثر توبة وشجاعته، وتجسدت الاستعارة المكنية في التركيب (حماهم بنصل السيف)، فالحامي هو توبة، ونصل السيف هو الأداة التي تستخدم في القتال، وقد اختيرت كلمة (نصل) دون ذكر السيف وحده، للدلالة على الحدة والقوة في هذا الجزء.
وأعطت صفة الشمولية في الحماية، عندما قالت (من كل فادحٍ يخافونهُ) أي من كل أمرٍ جلل وعظيم يخافونهُ، (حتى تموت خصائلهُ)، وهنا تتحقق الغاية التي ينشدها، وهي القضاء على كل صفات الفادح.
وقد جسدت الاستعارة التشخيصية هذه الخصال عندما شبهتها بالكائن الحي، وأكسبتها صفة الإنسانية، فهي حتماً تتعرض للقتل أو الموت، وهذا إنما يدلّ على قوة توبة بحيث يقضي على الخصال أيضاً، وليس الرجال فقط.
أي أنه يجتث الخصال السيئة من جذورها، فهو لا يحارب إلّا عن مبدأ وهدف نصرة الخير على الشر.

الفصل الثاني
الذات المفجوعة

تعيش الذات في شعر ليلى الأخيلية نوعاً من التمازج بين مشاعر الحب والفقد، إذ تجسد مشاعر اللوعة والحنين وتبث الشكوى والأنين من فقدانها لتوبة، وما يميز هذه الذات في الخطاب الشعري أنها تواشج بين الإحساس بالألم ومشاعر الفقد، وبين القيم والأخلاق التي تمسكت بها.
من هنا سنقسم هذا الفصل على محاور أربعة تعكس لوعة الذات وألمها.

١. لوعة الذات وبكائيات الفقد:

تظهر الذات في شعر ليلى الأخيلية بصورة يعتريها الحزن والألم والحسرة، فهي تستقطب كل عبارات الألم والحسرة لتجسد لوعتها على فقد توبة. وهذا الفقد لم يكن آنياً بل هو فقدٌ أزليٌّ زلزل كيان ذات الشاعرة:

يـــا عَـــيْنُ بكّـــي بـــدَمْعٍ دائـــمِ السَّـــجَمِ وابْكِـــي لتَوْبَـــةَ عِنْـــدَ الـــرَّوْعِ والـــبُهَمِ

تتمظهر البنية التركيبية للنص الشعري بأسلوب الخطاب المتلون بأداة النداء (يا) للبعيد، وذلك يعزز مدى البعد النفسي الممزوج باللوعة والحرقة والحزن الشديد الذي تحسّه الشاعرة على فقد الآخر توبة، وتوظيفه لفظة (بكي) في صدر البيت وتكرارها في العجز بلفظة (أبكي)، يوحي بدلالة أكثر عمقاً في التركيب البنائي للبيت حيث (الباء) صوت شديد يؤثر في الأحرف المجاورة، فعندما يكون بداية الكلمة يحصل التركيز والضغط في النطق على الحرف الأول (الباء) مما يعمق دلالة الحزن والتأثير على فقد الآخر، ويوحي بعمق البكاء وحرقته بنوع من الشدة والضغط النفسي، لا سيما أن ذلك يتعزز ويتأكد بالقيمة اللغوية التي تنضب بها الألفاظ (بدمع، دائم السجم) فكما ذكرنا أن الباء صوت مجهور شديد يؤثر فميا جاور من الأحرف فهو (مجهور شديد ... فهو أوحى ما يكون بمعاني القطع والشق والتحطيم والتبديد، والمفاجأة والشدة)[١٥]، وهو ما تجلى في كلمة (الدمع) فقد حصل التوكيد في مجالين، الأول بحرف التوكيد (الباء) والثاني في عبارة (دائم السجم) الذي يدل على كثرة الدمع واستمراره.
والمثير في النسق البنائي للبيت أن الذات الشاعرة خاطبت العين مرتين الأولى في الصدر بلفظ (بكي) والثانية في العجز بلفظ (أبكي)، وكأن الخطاب انقسم إلى شقين أحدهما مكمل للآخر مع وجود الاستقلالية والتحالف في كل منهما، فالخطاب الأول يتمركز في ذات الشاعرة بشكل خاص، ويوحي بلوعة لا تنتهي، فالعين هي مرآة النفس، والدمع كما يبدو لنا وليس الدموع، لدلالة الكثرة والاستمرارية، هو رسائل القلب الموجوع أما الخطاب الثاني في عجز البيت المتلون بأسلوب العطف (الواو) في (وأبكي) فيوحي بمخاطبة العين في البكاء لـتوبة بشكل منفرد ليس على فقده وإنما على الإطار الذي تشكل حول توبة، والخطط التي حيكت لهُ فكأن الخطاب الأول يدلل على حزن الذات الشاعرة بشكل خاص على فقد توبة، والخطاب الثاني يمثل البكاء لتوبة وليس عليه، وهذا التركيب السياقي يوحي بتكثيف الدلالة وعمق إيحاءاتها، لا سيما عندما يتحقق التوازي بين لفظتي (بكي، وأبكي) وما يحققهُ من كثافة دلالية على المستوى البنائي للبيت، فضلاً

(١٥) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: حسن عباس: ص ١٠١.

عن التوازي العمودي المتحقق من تكرار بكي، وأبكي في البيت ذاته، فـ(طبيعة التوازي قد تكمن في المحتوى الدلالي أو في الشكل الفني، وتتم أجزاء كل جملة في هذا البناء على نحو معين فتؤدي إلى نوع من الإيقاع والمنسجم الذي يساعد على تكوين التعبير كله)[١٦].

وكان مما يعزز عمق الشعور بالحزن والألم وتجسيد الأثر النفسي للذات الشاعرة، كثرة استعمال حرف (العين) من الأصوات الحلقية المجهورة، وهذا يدل على الحرقة واللوعة والضيق النفسي والتنفسي الذي تحسُّ به الذات الشاعرة، وذلك لما في حرف العين من ميزات فهو في (تعامله مع الحروف إما أن يشدها إلى تحقيق خصائصه الذاتية، من الفعالية والقوة والصفاء والفخامة والسمو، وإما أن ينساق معها للتعبير عن مختلف خصائصها الحسية والشعورية، وإن تناقضت أصلاً مع خصائصه، ولكن ليضفي على معاني الألفاظ التي يشارك في تراكيبها في الأعم الأغلب كثيراً من الفعالية والعيانية والظهور)[١٧].

ومما عزز الإحساس بلوعة الذات الشاعرة وحرقتها، النبرة الموسيقية لحرف الروي (الميم) فقد جاء مناسباً لذلك الحزن والتوجع، فهو صوت مجهور يدل على الجمع إذ أن طريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها، (ويحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضاً، في ضمةٍ متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضاً من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة)[١٨].

وهذا ما يتلاءم مع حالة الحزن والألم الذي تبوح به الذات الشاعرة، فالحزن مستقر في النفس، وتوبة هو عنوان هذا الحزن وديمومته.

فكأن الميم هو المتنفس والروي الذي تأوي إليه الذات الشاعرة للتعبير عن ألمها وحزنها، فالانطباق عند التلفظ بهذا الصوت، يوحي بعظم الحزن والفجيعة التي تسكن نفس الشاعرة، وكأن الهم والحزن متجمع في نفس الشاعرة ومطبق عليها، ولا يوجد متنفس عنه إلا عن طريق الانفتاح بعد الإطباق لصوت الميم.

وهنا تكمن القيمة الدلالية لهذا الصوت الذي ينساق في خدمة الأسلوب العاطفي والمشاعر الكامنة في الذات الشاعرة.

وبذلك فإن النسق التركيبي يوحي برغبة الشاعرة القوية في عدم الخروج من دائرة الزمن الماضي والتماهي مع حوادثه وأحزانه.

وتنتقل الذات الشاعرة من مرحلة الانثيال العاطفي المتمثل بالبكاء على فقد توبة وما حيك له من خطط إلى مرحلة التعريف بـتوبة إذ تقول:

عَلـى فتـىً مـن بنـي سَـعْدٍ فُجِعْـتُ بِـهِ مـاذا أجـنَّ بِـهِ فـي الحُفـرةِ الـرَّجِمِ

وكأن الذات الشاعرة تشدّ المتلقي في الوهلة الأولى لهذا السيل من المشاعر التي تنم عن الحزن والألم، لتبث في نفس المتلقي التساؤل لمعرفة توبة الذي يقف وراء كل تلك الدموع والآهات، ومنه ثم تعرف بتوبة (على فتىً) بأنهُ فتىً من قبيلة سعد فجعت به، ولفظ (الفجيعة) فيه منه التكثيف الدلالي الذي يعزز مقدار الحب والوفاء الذي تكنهُ الذات الشاعرة لتوبة، وفيه من الإيحاء بالقرب الروحي الذي يكاد يوازي أقرباء النفس: مثل الوالد والأخ والأب، لأن لفظ الفجيعة فيه من المبالغة التي تجسد معنى الفقد والفراق ما فيه، فضلاً عن البناء الموسيقي الذي جسدتهُ الأصوات (ج، ع، ف، ي) ففيها من الشدة والجهر والعمق ما يوازي مشاعر الذات الشاعرة وانفعالاتها ومدى الاختناق العاطفي الذي تعانيه.

فـ(العلاقة بين المشاعر والأحاسيس التي تصبغ النص الشعري بصبغة الصدق الفني، وبين موسيقاه علاقة عضوية تجعل من النص صورة فنية متماسكة، فالشاعر البارع يمكنهُ أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنهُ من إحساس مرتجف راعش، أو نظرة متأنية

---

(١٦) البديع والتوازي: عبدالواحد حسن الشيخ: ص ٥٤.
(١٧) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص ٢١٣.
(١٨) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص ٧٢.

متألمة مستغرقة، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف، أو يجعل تجسيده للشعور ينطق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها)[١٩].

وفضلاً عن ذلك، التكثيف الحركي الذي جسدهُ الفعل والاستمرارية في الحزن (البكاء) وجاء حرف الجر (الباء) في به مع ضمير (الهاء) محدداً لهذه الفجيعة بتوبة فقط.

ولشدة لوعتها وحزنها والصورة التي كونتها عنهُ في ذهنها، تتساءل بحرقة واستفهام بلفظ الاستفهام (ماذا) أوقع توبة في القبر، وهنا تطرح تساؤلاً مهماً وتترك للمتلقي ساحة من التأمل والبحث عند أسباب قتل توبة، فهي واثقة من توبة، ولكنها تنزل نفسها منزلة المتسائل المتحير المتلهف لمعرفة أسباب قتله، ولهُ ما لهُ عندها من المنزلة الرفيعة، وكذلك هي توحي للمتلقي ببراءة توبة، وخصاله الشريفة وشجاعته التي مهدت لها في البيت السابق لتنهي خطابها الشعري بالتساؤل عن سبب قتله، كما يوحي لفظ (أجن) بطاقة دلالية عالية في التركيب السياقي، لا سيما أن التناسق الصوتي لهذا الفعل يؤكد ويقوي حالة الحزن والحيرة والدهشة عند الذات الشاعرة من قتل توبة، فللهمزة في (أجن) خاصية البروز، وتوحي الانفتاح والاتساع، والجيم يدل على الشدة والجهر والجهد، والنون فيه من الأنين والتوجع، ومما أكد لوعة الشاعرة وعظم فجيعتها -وهو كناية عن التعبير الموحش وكل ما تحمله الحفرة من معاني العمق والخفاء والستر، وعدم الظهور- التوظيف الموسيقي للقافية (الميم) وهذا الاختيار من الذات الشاعرة لا يأتي عبثاً، فهو يشير إلى التفاعل والتناغم بين المعنى المعتلج في التركيب اللغوي للبيت، وبين موسيقى حرف الروي، وهذا ما سعت إلى إبرازه الذات الشاعرة عن طريق توظيف حرف (الميم) في القافية.

ولزيادة الخفاء والغموض كنت الذات الشاعرة عن العبرة بلفظ (الحفرة الرجم) لتحمل كل معاني الوحشة والغموض والستر.

كما يوحي الخطاب الشعري للذات الشاعرة بحالة الصراع الداخلي والانفعال العاطفي الذي تعيشهُ، إذ نلمح من خلال الرؤية الشاملة، لهذا الانثيال الشعري، مقدار الحزن الذي يحتوي ذات الشاعرة، فالحزن اعتلج الذات الشاعرة، وتغلغلها حتى أصبحا جسداً واحداً لإن الشاعرة ليلى الأخيلية) تمثل رمزاً للعاطفة الصادقة التي ظلت فيها حتى بعد غياب الطرف الآخر توبة الذي أصبح مسكوت شعرها الرئيس.

لذلك نرى قلمها يتمايل بين الرثاء والوصف، والذكريات، وكل ذلك ممزوج بلوعة وحرقةٍ أصبحت ميزة خطابها الشعري في هذا المجال.

إذ أن أشكال المعاني وصور الأفكار والخواطر تصف أخص الخصائص النفسية والروحية والفكرية لصاحبها وذلك لأنها في حقيقتها مزاجية، وطريقة تصوره للأشياء وتخيله لها)[٢٠].

٢. جدلية الفقد والخلود في رؤية الذات:

تتجلى هذه الجدلية في شعر ليلى الأخيلية بشكل واضح إذ ترتسم الذات بين طرفين متناقضين هما الفقد والخلود إذ يجسد الفقد حالة الانكسار والشعور بالألم، أما الخلود فيجسد تخليد مآثر المحبوب وتمجيدها، والأبيات التي تمثل هذا المحور:

علـــى مثـــل همّـــام ولابـــن مطـــرف لتبـــك البـــواكي أو لبشـــرٍ بـــن عـــامر

تنحو الذات الشاعرة لذكر من هم أهلاً للبكاء، وهم من عظماء القوم، فكأنما تخاطب جميع النسوة بأن يبكوا على هؤلاء الرجال، لأنهم يستحقون الحزن واللوعة، وقد جسدت أسلوب القصر في قولها (مثل همّام) عند ما قصرت البكاء عليه، وبذلك فهي أعلت من شأنه ومقامهِ، وعطفت عليه (ابن مطرف) فهو بمنزلته عند القوم، ومما أكسب التركيب اللغوي قوة وانسجاماً، أسلوب الأمر في (لتبك البواكي)، وهو طلب مهذبٌ ممزوجٌ بالتحفيز ورفع الهمم للنسوة في تمجيد ذكرى الموتى لهم.

---

(١٩) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: د. رجاء عيد: ص ٩-١٠.

(٢٠) ينظر: التصوير البياني: محمد أبو موسى: ص ٤٣٢.

وكأننا نلمح هنا أنها تخصّ نفسها بالبكاء على توبة، والنسوة يبكون على هؤلاء الأقوياء عِلية القوم، وفي الوقت ذاته تجسد الجناس في (لتبك البواكي)، مما حقق تناسقاً موسيقياً جميلاً ينسجم مع شعور الذات الشاعرة وحماسها.

ومما يلفت الانتباه اختيار الشاعرة لهذه الأسماء، دون غيرها لأنهم أعلام يضرب بهم المثل وكأنها تعمد إلى مقارنة ضمنية بين توبة وهؤلاء الرموز الشعرية، وهم على ما يبدو من عظماء الرجال وأقويائهم في عصرها أو قبيلتها، وكأنها توحي إلى أن توبة أعظم منهم جميعاً، وبكائها على توبة أعلى وأسمى من بكاء هؤلاء البواكي، وذلك كعادة الذات الشاعرة، فإنها تجسد المديح الضمني وكل صفات الكرم والشجاعة لتوبة من خلال أسلوب الرثاء.

غلامـــان كانـــا اســـتوردا كـــل ســـوْرةٍ[٢١] مـــن المجـــد ثـــم اســـتوثقا فـــي المصـــادر

يدخل هذا البيت في سياق المدح لتوبة وهمّام بن مطرف كما يبدو ومن سياق البيت السابق، فقد عبرت عنهما بلفظ (غلامان) اللذان طلبا العلا والرفعة من المجد، وتشبيههما بـ(الغلامان) قد يكون للدلالة على القوة الفتية الممزوجة بمشاعر الانفعال والتأهب في هذه المرحلة العمرية، كما جسدت الاستعارة المكنية في تشبيه (المجد) بالكائن الحي، الذي يؤخذ منهُ أو يُنتزع منهُ الشيء انتزاعاً -البعد الدلالي لوصف الذات الشاعرة للمرثي لهم، والذي يصور مقدار القوة والشجاعة في انتزاع المجد- كما جسد التوازي التركيبي بين (استوردا – استوثقا) ملمحاً موسيقياً ودلالياً رائعاً، إذ جاءت لفظة (استوردا)[٢٢] في صدر البيت، متوازية مع لفظة (استوثقا)[٢٣] في عجزه. التي أكدت ووثقت ما فعلاه الغلامان والذي جسده لفظ (استوردا) وكلاهما يدل على الشجاعة والبطولة.

٣. الوفاء والبقاء على العهد بعد الفقد:

تعكس الذات في شعر ليلى الأخيلية رؤية شعورية عن مشاعر الفقد وارتباطها بالآخر المحبوب، وتتجسد معاني الوفاء والحنين في الخطاب الشعري لتكشف دلالة الحضور والغياب، إذ تسعى الذات لتخليد توبة عبر حضوره المستمر في وجدانها وشعرها. والأبيات التي تندرج تحت هذا المحور:

فأقســـمت أبكـــي بعـــدَ توبـــة هالكـــاً وأحفـــل مَـــن نالـــت صـــروف المقـــادر

افتتحت الذات الشاعرة البيت بالقسم لتؤكد حزنها وصدق شعورها على فقد توبة، كما أن القسم هنا يُعدُّ المتنفس الذي يريح الذات الشاعرة من الإحساس باللوعة والحزن، ومما كثف عامل المبالغة والاهتمام أسلوب التقديم والتأخير في قولها (أبكي بعد توبة هالكاً) فهي لا تبكي بعد توبة أحداً، وهذا كناية عن شدة تعلقها وحبها لتوبة، وبالمقابل هي تهتم لمن تصيبهم المصائب وتغلبهم الأقدار، وذلك يبدو جلياً في توظيفها الاستعارة (صروف المقادر)، وبذلك حصرت البكاء والحزن الشديد بتوبة فقط.

إذ تدل كلمة (صروف) على التغيرات التي تحدث في المقادر التي قدرها الله (ﷻ) على عباده، ويوحي عجز البيت باستمرارية الحزن عند الذات الشاعرة، ومن خلال ذلك نجد أن الذات الشاعرة توحي بأن فقد توبة هو أعظم ما أصابها، وإن حزنها عليه يفوق كل شيء، ومما أضفى الجمالية على هذا النص، أن الموت لم يكن مانعاً، لاستمرار هذا الحب الأبدي بين الذات الشاعرة وتوبة، بل كان دافعاً لقوتها واعتزازها بهذا الحب، واختارت إيقاعاً يجسد هذا الحب الممزوج باللوعة والحزن فنظمت نصها على إيقاع البحر الطويل.

---

(٢١) سوْرةٍ: بمعنى أعلى المكان، يدلل على العلو والارتفاع.
(٢٢) استوردا: طلبا.
(٢٣) استوثقا: بمعنى العمل بجد وتحقيق الأمر أو الهدف.

٤. رؤية الفقد من منظور أخلاقي:

هنا يتجلى الفقد ليس كخسارة حسية بل كاختبار للقيم والفضائل الإنسانية، وهنا تتعزز علاقة الذات مع ألم الفقد والغياب، وتنعكس من خلال هذا الألم واللوعة صورة الذات بوصفها أيقونة الحب والإخلاص، مجسدة القيم الأخلاقية والإنسانية لتوبة.

أتتـــــه المنايـــــا حـــــين تـــــم تمامـــــهُ وأقصـــــد عنـــــهُ كـــــل قـــــرنٍ يطاولـــــهُ

تنطلق الذات الشاعرة عبر نسيج من اللغة المؤثرة لتبجيل توبة وتتويجه في مملكة الوصف الممزوج بلوعة الحنين والتذكر والحرقة.

ويوحي لنا التركيب اللغوي بكم المشاعر الفياضة التي تتدفق من الذات الشاعرة عند وصف توبة، ذلك الفتى الأسطورة في عيون ليلى فهو يتحلى بجميع صفات الشجاعة والكرم، والنبل، وكل ما يوحي بمضمون الأخلاق العربية، وهنا تتعالق (البنى التركيبية)، مع موسيقى الوزن الشعري لتجسد للمتلقي الحالة النفسية المثقلة بلوعة الحزن والألم على فقد توبة، ويمكن أن تكون العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالنص الشعري في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً[٢٤].

فقد خطفه الموت حين اكتمل نضجهُ وفتوتهُ، وبلغ من الشجاعة والكرم والعدل مبلغ التمام، ويوحي التوظيف اللغوي للكلمة (أتته) بدل من كلمة (جاءتهُ) بمدى السهولة واليسر والإنسانية في وصول الموت لروح توبة.

ويفسر الإتيان بأنه مجيء بسهولة... والإتيان يقال للمجيء بالذات وبالأمر وبالتدبر وكذلك يقال في الخير والشر[٢٥].

وجسدت الذات الشاعرة (المنايا) ككائن حي، يأتي ويذهب حين قالت (اتته المنايا) وهي استعارة مكنية، ثم أسندت الفعل (أتى) الى (المنايا) لمنحها صفة الحياة.

كما أن توظيف لفظ (المنايا) بدل (المنية) بصيغة الجمع، يوحي باستنفاذ طاقة الذات الشاعرة، في التحمل لفقد توبة وكأنها أحاطت توبة بقيود الموت من كل جانب وهذا يدلل على مدى الأسى والحزن والجزع على فراق المرثي لهُ.

تطالعنا في العجز كناية عن مكانة الممدوح وعلوها، وتقدمه على كل من يحاول ان ينافسه، وبذلك فان هذا السياق يشير الى الكناية عن (الشجاعة المثلى) كما تجسد التقديم والتأخير في (عنه) على (كل قرن)، وذلك لفائدة الاهتمام والتعظيم لتوبة، كما ان دلالة (كل قرن يطاوله) تدل على الشمولية، إذ ان (كل) تدل على العموم والشمول، وبذلك فان هذا التركيب يوحي بان كل رجل حاول منافسة او مجاراة توبة فانه لن يستطيع، وهذا ليس على مستوى قبيلته فقط، بل على مستوى القبائل جميعها، ومن سبقه او لحق به من الرجال، وبذلك فان الشاعرة وضعت توبة في ذروة كل شيء، فهو الأول في جميع الأمور.

فقد تساوقت الدلالة المعنوية مع النسق التركيبي لهذا البيت، وشكل الإيقاع الموسيقي لحرف الروي (الهاء) وتعالقه مع دلالات المعاني في التركيب اللغوي متنفساً رحباً تبث فيه الذات الشاعرة لوعتها وحُرقتها ولهفة الاشتياق لتوبة الغائب الحاضر في مخيلتها.

(ولما كان الهاء بحسب طبيعته وكيفية النطق بهِ هو أقدر الأصوات على التعبير إيماءً عن مشاعر اليأس والأسى والشجى وعن الاضطرابات ... فإننا كثيراً ما نرى العربي قد اعتمد مصدراً ما، أو واحداً من مشتقاته لمثل هذه المعاني وإن كان هذا المصدر قد أبدع أصلاً للتعبير عن معنى مادي محسوس آخر[٢٦].

وكانت المنايا مانعاً بين توبة وبين كل شخص، يسعى إلى مضاهاته والتفوق عليه (وأقصر عنهُ كل قرن يطاولهُ).

---

(٢٤) ينظر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: ص ١٦.
(٢٥) ينظر: المفردات: الراغب الأصفهاني: ص ٩.
(٢٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص ١٩٤.

ويوحي تكثيف الذات الشاعرة لأصوات الهمس والرخاوة، بالانثيال العاطفي الذي تجسدهُ في المكون الشعري، كما يوحي بكثافة الوهن النفسي والألم والصراع الداخلي بين الشوق لـتوبة وبين البكاء عليه.
كما يوحي توظيف العطف (بالواو) لهذه الأبيات بقوة الربط الداخلي لهذه البنى التركيبية، والذي يشي بالحالة النفسية للذات الشاعرة، وقوة عاطفتها، وتماهي الزمن الماضي في الحاضر والمستقبل، والإحساس المتواصل بحضور الغائب.
وكما يبدو أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يختار عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبُ فيه كمّاً من الأشجان ما ينفّس عنهُ حزنهُ وجزعهُ[٢٧].

بعيـــدُ الثـــرى لا يبلـــغُ القـــومُ قعـــرهُ ألـــدُّ مُلـــدُّ يغلـــبُ الحـــقَّ باطلـــهُ

تصف الذات الشاعرة توبة بأنه شخصية غامضة تختلف عن الآخرين، ولا أحد يدرك كنهها، وقد كنّت عنهُ بـ(بعيد الثرى) التي تدلل على البعد والعمق في التربة، وتوظيف كلمة (القعر) هنا للدلالة على العمق، وهذا هو المعنى الكنائي، أما إذا جئنا إلى المعنى الحسي، فإن بعيد الثرى تعني البعد الحسي للأرض، فهو مدفون في باطن الأرض، في منطقة عميقة لا يصل إليها القوم.
والمعنى الأول الكنائي هو المرجح، وجسد الجناس بين (ألدُّ مُلدُّ)، شدة الخصومة وتصلبها والإصرار عليها، فكانت (مُلدُّ) ذات مبالغة وتوكيد لمعنى (ألدُّ).
فقد جسدت الكناية معنى الظلم والقوة عندما قالت (يغلب الحقَّ باطلهُ) إذ يمكن التغلب على الحق بواسطة الباطل، وهذا يعبر عن الظلم وسلب الحقوق بالقوة.

(٢٧) ينظر: موسيقى الشعر: ص ١٧٧.

الخاتمة

في نهاية مطاف هذه الدراسة بشأن الذات في شعر ليلى الاخيلية، يتضح الاتي:

١- ان الذات الشاعرة تتفاعل بعمق مع لحظات الحب والفقد، متخذة موقفاً انسانياً واخلاقياً سامياً، كما ان هذه الذات المحبة والمتألمة في الوقت ذاته تجسد النزاع بين اللحظتين.

٢- جسدت ليلى الأخيلية الصور الشعرية البيانية في وصفها لتوبة، وهذا ما يضفي سحراً وجمالاً على الناتج الدلالي، كتوظيفها الاستعارة المكنية التي تعتمد الخفاء والغموض وكذلك التشبيه.

٣- غلب على أسلوب ليلى الأخيلية غلبة الجمل الفعلية على الأسمية، وهذا يوحي باستمرارية الحدث وحركيته، وديمومته في ذهن الشاعرة وقلبها.

٤- اختارت الشاعرة الأوزان الطويلة لتصب فيها ألمها وحزنها ولوعتها على فراق توبة.

٥- تنحو المرأة إلى استعمال المؤكدات كثيراً للتأثير في المتلقي أو الطرف الآخر وهذا ما اتضح في أسلوب ليلى الأخيلية.

٦- جسد التوازي المتضمن في التشكيل البنائي للنص بأكمله الحضور المنظم للغائب توبة، والحالة النفسية المتألمة للشاعرة، وكثافة الحب الحي عبر الماضي والحاضر والمستقبل، وأثره في رؤية الشاعرة للواقع بكل ألوانه ولوعة الغياب المادي (لتوبة) التي وصلت ذروتها في حالة البكاء المعبر عنها.

٧- تفصح دراسة الذات للشاعرة ليلى الأخيلية عن كينونة امرأة مبدعة أثبتت وجودها وعبرت عن قضيتها الإنسانية في الحياة بكل شجاعة وجرأة.

٨- تعدّ ليلى الأخيلية مرآة للأنثى القوية الحازمة التي تتبنى مشروعية قرارها والدفاع عنه.

٩- تنبئ شخصية ليلى الأخيلية عن سمة تضادية جميلة فهي، المرأة الشاعرة مرهفة الحس، رقيقة المشاعر، فصيحة اللسان، البارعة في وجوه البيان، وهي المرأة القوية الصارمة التي تبارز الرجال بفصاحتها وبلاغتها، والجريئة التي لا تخشى لومة لائم في الوقت ذاته.

١٠- تجلت الذات المحبة في تمجيد الاخر (توبة) والوفاء له، مجسدة ذلك عبر ابراز القيم الأخلاقية في شخصية الاخر المحبوب (توبة).

١١- عبرت الذات المفجوعة عن ألم الفقد ولوعته، باساليب بلاغية دقيقة عكست حالة الصراع النفسي وكبرياء الشخصية.

١٢- اثبتت الدراسة ان شعر ليلة الاخيلة يتسم بتجدد القيم الجمالية والوجدانية معاً، التي تجمع بين صدق الشعور، ودقة التعبير، فضلاً عن انه يعكس تجربة إنسانية خالدة، تتجاوز حدود الزمان والمكان.

الابيات الشعرية

ونِعـــمَ الفتـــى إن كـــان توبـــة فـــاجراً ... وفـــوق الفتـــى إن كـــان لـــيس بفـــاجرِ

وكـــانَ كليـــثِ الغـــابِ يَحْمـــي عَرِينَـــهُ ... وتَرْضَـــى بِـــهِ أَشْـــبالُهُ وحَلائِلُـــهْ

غَضُـــوبٌ حَلِـــيمٌ حـــين يُطلَـــب حِلْمُـــهُ ... وســـمٌّ زُعـــافٌ لا تُصـــابُ مَقاتِلُـــهْ

إذا حـــلَّ ركـــبٌ فـــي ذراهُ وظلّـــهُ ... ليمـــنعهم ممـــا تخـــافُ نوازلـــهُ

وإنـــك رحـــبُ البـــاع يـــا تـــوب بـــالقِرى ... إذا مـــا لئـــيمُ القـــومِ ضـــاقت منازلـــهُ

يَبِيـــتُ قَرِيـــرَ العَـــيْنِ مَـــنْ بـــاتَ جـــارُهُ ... ويُضْـــحي بخَيْـــرٍ ضَـــيْفُهُ ومُنازِلُـــهْ

كـــأن فتـــى الفتيـــان توبـــة لـــم يـــنخ ... قلائـــصَ يَفْحَصْـــنَ الحَصـــى بـــالكراكرِ

حمـــاهم بنصـــل الســـيف مـــن كـــل فـــادحٍ يخافونـــــه حتـــــى تمـــــوت خصـــــائلهُ
يـــا عَـــيْنُ بكّـــي بـــدَمْعٍ دائـــمِ السَّـــجَمِ وابْكِـــي لتَوْبَـــةَ عِنْـــدَ الـــرَّوْعِ والـــبُهَمِ
عَلـــى فتـــىً مـــن بنـــي سَـــعْدٍ فَجِعْـــتُ بِـــهِ مـــاذا أجـــنَّ بِـــهِ فـــي الحُفـــرةِ الـــرَّجِمِ
علـــى مثـــل همّـــام ولابـــن مطـــرف لتبـــك البـــواكي أو لبشـــرٍ بـــن عـــامر
غلامـــان كانـــا اســـتوردا كـــل ســـوْرةٍ مـــن المجـــد ثـــم اســـتوثقا فـــي المصـــادر
فأقســـمت أبكـــي بعـــدَ توبـــة هالكـــاً وأحفـــل مَـــن نالـــت صـــروف المقـــادر
أتتـــه المنايـــا حـــين تـــم تمامـــهُ وأقصـــد عنـــهُ كـــل قـــرنٍ يطاولـــهُ
بعيـــدُ الثـــرى لا يبلـــغُ القـــومُ قعـــرهُ ألـــدُّ مُلـــدُّ يغلـــبُ الحـــقَّ باطلـــهُ

ثبت المصادر والمراجع

١. أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، د. أنور عبدالحميد الموسى، ط١، بيروت، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.
٢. البديع والتوازي، عبدالواحد حسن الشيخ، ط ١، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
٣. التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية.
٤. التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، ط ٣، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١٣ه-١٩٩٣م.
٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
٦. ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق.
٧. صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب الحذر من الغضب، ج ٥.
٨. صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب فضل من يملك نفسهُ عند الغضب، وبأي شيء يذهب الغضب، ج ٤.
٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
١٠. لسان العرب، ابن منظور، ط ٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
١١. المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج ١.
١٢. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.
١٣. فن الرثاء عند المراة في الشعر الاموي، نعيمة محمد عبداللطيف بنون،رسالة ماجستير، جامعة ام القرى،مكة المكرمة، ١٩٨٩م.