

الذات بين لوعة الحب وفجيرة الفقد في شعر ليلي الأخيلية - دراسة نقدية بلاغية-

أ.م.د. آلاء طارق محمود آغا

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل

الملخص

تقوم فكرة البحث على دراسة الذات في شعر ليلي الأخيلية دراسة نقدية بلاغية. وكانت الشاعرة ليلي الأخيلية الأنموذج الأمثل في تجسيد مفهوم الذات. ولا يخفى علينا أن ليلي الأخيلية شاعرة عرفت بقوة شخصيتها وجرأتها وهي مثال الحكمة والذكاء وقد اشتهرت بحبها لتوبة، 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 أبعى حلة. فقد ارتكز البحث على قسمين: الأول هو الجانب التثظيري الذي تضمن حديث عن مفهوم الذات، والاشارة الى حياة الشاعرة ليلي الأخيلية بشكل موجز، كما تناول فقرة مقتضبة عن الرثاء في العصر الأموي. اما القسم لثاني فقد تضمن الجانب التثظيري مقسم على فصلين: تناول الأول الذات المحبة، والتي تضمنت أربعة محاور تعكس مشاعر الحب الصادق والإخلاص للآخر 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 ليلي الأخيلية، المصدر الأساس الذي انطلق منه البحث، فضلاً عن مصادر أخرى اعانت البحث في مسيرته. وقد وجد البحث أن شخصية ليلي 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 مرأة للأنثى القوية الحازمة التي تتبنى مشروعية قرارها والدفاع عنه.

الكلمات المفتاحية: الذات - لوعة الحب - فجيرة الفقد - شعر ليلي الأخيلية - دراسة نقدية بلاغية-

"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 Layla 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 Layla 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 Layla 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، جوهرًا كان أو عرضاً، واستعملوها مفردة ومضافة إلى المضمير بالالف واللام، وأجروها مجرى النفس والخاصة، فقالوا ذاته ونفسه، وخاصته وليس ذلك من كلام العرب⁽¹⁾.

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 متميزان، 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 ومدركااته 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 كال تفكير والتذكر والإدراك⁽²⁾.

والذات هي مفهوم افتراضي شامل يتضمن جميع الأفكار والمشاعر عند الفرد التي تعبر عن خصائص جسمية وعقلية وشخصية وتشمل معتقداته وقيمه وخبراته وطموحاته⁽³⁾. من هنا نخلص أن الذات تنظم يحدد للفرد شخصيته وفرديته التي تظهر معها طبيعة جذابة التي تحدد له أسلوبه المتميز في الحياة⁽⁴⁾.

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⁽⁵⁾.

(1) ينظر: المفردات في غريب القرآن: الأصفهاني: ص 393.

(2) ينظر: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، د. حسن شحاتة، منتدى سور الأزيكية، دار العالم العربي: ص 24-25.

(3) 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، 1423-1424 هـ: ص 29.

(4) ينظر: تقدير الذات وعلاقتها بالأداء المهاري للاعبين الناشئين والشباب بكرة السلة، م.د نصر حسين عبدالأمير، مجلة علوم التربية الرياضية، ع 3، مجلد 4، 2011: 301.

(5) الحريري، سلطان (2018) الذات الشاعرة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح: قراءة في كتابيها (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) (وقراءة في كف الوطن). الكويت: مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية .

الرثاء في العصر الأموي

ازدهر فن الرثاء في العصر الأموي نتيجة كثرة الحروب والصراعات، فكان الشعراء يعبرون 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 ليلي 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(6).

حياة ليلي الأخيلية:

(موجز سيرة)

تعد ليلي الأخيلية من أبرز شاعرات العصر الأموي، وهي ليلي بنت حذيفة بن شداد كعب بن الوحل بن معاوية، من بني عامر(7).

اسمها ونسبها:

ليلى الأخيلية من بني عامر بن صعصعة، وهم من قيس عيلان وهي بنت حذيفة بن شداد بن كعب بن الوصل بن معاوية(8).

وتعود أقدم الروايات عن حياة ليلي إلى القرن الثالث الهجري فقد تناول سيرتها وجملتها من قصائدها بعض أعلام هذا القرن، لعل أولهم الزبير بن بكار (ت: 256هـ)، وساق ابن قتيبة (ت: 271هـ)، في الشعر والشعراء نسب ليلي وذكر طرفاً من أخبار مجامع النابغة الجعدي(9).

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

وقد عاشت ليلي شطراً من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، وواكبت بعض أحداثه، لذلك عدّها الأصفهاني (ت: 356هـ) 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 عدّها حسن الدين البصري، صاحب الحماسة البصرية (ت: 659هـ) أموية الشعر(10).

ومن استقرار شعرها، نعلم أن معاوية بن أبي سفيان (ت: 60هـ) أول من زارت فقد جالست الخلفاء والأمراء مادحة، وشاكية أحياناً، تعضدها بديهة سريعة ومقول جيد وشاعرية، فلا مرء من أن يحتكم إليها بعض شعراء عصرها فتحكم بينهم.

وقد وفدت على الحجاج بعد سنة (82هـ) وفي رواية للأصمعي (ت: 216هـ) 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 (85هـ)، ونحسبها السنة التي تليها وفاة ليلي الأخيلية، فيقال أنها ماتت بساوة فقبرت، وقال بالري، أو قومس أو حلوان.

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

الجانب التطبيقي

الفصل الأول

إضاءة:

(6) ينظر: فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيم محمد عبداللطيف بنون، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1989م، ص12.

(7) ينظر: الديوان، ص18.

(8) ينظر م.ن: ص 18.

(9) ينظر: م.ن: ص 9.

(10) ينظر: م.ن: ص 19-20.

نلمح في شعر ليلى الأخيلية، 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 والفجعة، وتجلبت هذه المشاعر بنوعها 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 بشاعرية رفيعة، فانسجامها مع المحبوب لا يمثل عاطفتها فقط بل يجسد الأساس الأخلاقي والإنساني الذي انطلقت منه. فهي تتميز بقدرتها على تمجيد وإعلاء شأن الآخر، بل وعده امتداداً لها وانعكاساً لذاتها، فهي مرآة للقيم والأخلاق السامية.

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

1. تبجيل الذات للآخر المحبوب:

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

وَنِعَمَ الْفَتَى إِنْ كَانَ تَوْبَةً فَاجِراً وَفَوْقَ الْفَتَى إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرٍ

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

افتتح البيت بصيغة المدح (نعم) بالجملة الاسمية (وَنِعَمَ الْفَتَى - وَفَوْقَ الْفَتَى) 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 (إِنْ كَانَ فَاجِراً) في صدر البيت، و(إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرٍ) في عجزه، وهنا تكمن المفارقة عندما جعلت الذات الشاعرة، صفة الفجور مدحاً وليس قدحاً لتوبة، أما إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرٍ، 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، فإنه يوحي بالتفكك الداخلي لدى الشاعرة، فهي في حالة صراع بين عقلها وقلبها.

2. 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 تنمى معها الذات المحبة. والأبيات التي تندرج ضمن هذا المحور:

وَكَانَ كَلِيْثُ الْغَابِ يَحْمِي عَرِيْنَهُ وَتَرْضَى بِهِ أَشْبَالُهُ وَحَلَالُهُ

ويبقى التواصل والترابط بالعطف بين بنيات الأبيات اللغوية ضمن تجسيد الذات الشاعرة للصورة التشبيهية، لتوثق صفة الشجاعة التي يتجلى بها توبة بل جعلته رمز الشجاعة عندما شبهته 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 خصاله الحميدة بشكل عام في إطار قومه وقبيلته، 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 ظروف قاهرة من يأس دائم وأسئ مقيم، وما إليها من دواعي البؤس المتحكمة في النفس لا بد لطبيعة الانقباض بالذات أن تتحكم في حملته العصبية ليصبح صوت مثل هذا الإنسان هائي الطبيعة والمخرج الصوتي معاً)⁽¹¹⁾.

وينبثق من توظيف الذات الشاعرة للتركيب اللغوي -المتعلق بفعل (الحماية) يحمي، وصفة (الليث)- دلالات بعيدة المدى توحي بشجاعة توبة وحمائيته 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، أما العرين وهو لازمة من لوازم المشبه به، فهو كناية عن اهله وقومه.

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

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

غَضُوبٌ حَلِيمٌ حِينَ يُطْلَبُ حِلْمُهُ وَسَمٌّ زُعَافٌ لَا تُصَابُ مَقَاتِلُهُ

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 ودلالاتها 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 معه وهي (الحلم) تكون بمثابة المقياس المنظم والمقيد لحالات الغضب والانفعال، فهو حلیم في المواقف والحوادث التي تستدعي ذلك (حين يُطلبُ حلمه)، وبذلك فهو يتحلى بالصفات الإسلامية التي تدعو إليها الشريعة النبوية، قال رسول الله (ﷺ): (ليس الشديد بالصرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب)⁽¹²⁾.

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.

وتتنوغل الذات الشاعرة في مكنون توبة الوصفي، لتوثق قوته وشجاعته 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 وقوته (بالسم القاتل في الحين)، وهذا ما تدلي به المعاجم العربية، فلو عدنا إلى المعنى اللغوي لكلمتي (سمٌّ زعاف) لوجدنا أن السمَّ والسمَّ والسمَّ،

(11) أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات: د. أنور عبد الحميد الموسى، ص 133.

(12) صحيح البخاري: الأدب، كتاب باب الحذر من الغضب (2267/5)، ص 763؛ صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب فضل من يملك نفسه عند الغضب، وبأي شيء يذهب الغضب، (214/4)، 2609.

القاتل وجمعها سمام، أما زعف، فيقال: موتٌ زُعافٌ شديدٌ: وقيل الموت الزُعاف الوحي، وسم زُعافٌ والمُزْعَفُ: القاتل من السم⁽¹³⁾.

وقد جسدت الذات الشاعرة الاستعارة المكنية التي تعتمد الخفاء والغموض في أسرار قوة توبة وشجاعته المرتسمة بالسرعة واللحمة، وكأننا أمام لوحة تصويرية يتجسد فيها توبة على فرسه مُطلقاً لسيفه أو رمحه بحركة تشبه اللحمة في سرعتها، فالاستعارة (لا تعدد 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)⁽¹⁴⁾.

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

إذا حلَّ ركبٌ في ذراه وظلُّه ليمنعهم مما تخاف نوازلهُ

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

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

واختيار الذات الشاعرة للألفاظ (ذراه وظلُّه) 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 حمايته وكرمه للأخر.

3. البنية الأخلاقية لشخصية توبة النابعة من رؤية سامية:

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

وإنك ركبٌ الباع يا توب بالقرى إذا ما لئيمُ القوم ضاقت منازلهُ

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

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

(13) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ج 12، ص 302، مادة (س. م. م)؛ وينظر: ج 9، ص 134، مادة (ز. ع. ف).

(14) الصورة الفنية: جابر عصفور: ص 205.

ولكنه يسكن روحها ويعيش معها، وفي ذلك نوع من الاهتمام والإثارة للمتلقى وتنبيه السامع، وبذلك يوحى هذا التشكيل اللغوي بتعليق الصفة على المرثي توبة وكأنها مخصوصة فيه، ولتؤكد تلك الصفات تستخدم التوكيد مرة أخرى، بحرف الجر (الباء) في (بالقري) لتعزز جوده وكرمه وحسن ضيافته. 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 (للئيم) في عجز البيت من القوم فهي أطلقت الصفة هنا بشكل عام، عندما أضافت صفة اللؤم إلى القوم، وهي تقصد التخصيص، أي الشخص (الئيم 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 منازل) لتقوية وتأكيده مقصد الذات الشاعرة.

يَبِيتُ قَرِيرَ الْعَيْنِ مَنْ بَاتَ جَارُهُ وَيُضْحِي بِخَيْرِ ضَيْفُهُ وَمَنَازِلُهُ

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 بالكتابة (يبيت قرير العين)، وفي العجز الكناية عن الكرم غير المحدود، بقولها: (بخير ضيفه ومنازله) -ومما حقق إيقاعاً 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 له، أما العجز فهو الصورة المؤقتة أو القصيرة الأمد، التي تتمحور في (الضيف) كما أن الناتج الدلالي للتضاد المعنوي، بين (يبيت ويضحى)، يثبت قيمة جمالية مؤثرة، تؤكد فضائل المرثي له، فتحقيق الأمان مرهون في محاوره المرثي له، كما أن استيقاظ الضيف (ضحى) -أي عندما تبرز الشمس- باطمئنان وخير متحقق عنده. وقد يوحى التشكيل الصياغي ببعد دلالي آخر غير الذي تحقق لنا، وهو أن المقصود بتوظيف لفظ (جاره) يوحى (بالقرب منه)، أو النزول عنده، وهذا مخصوص للضيف فقط، وما يتحقق من ذلك من أمنٍ وأمانٍ وحسن ضيافة، وإن كنا نرى المعنى الأول أقرب لمضمون الناتج الدلالي لهذا التشكيل.

4. تجسيد الذات للدور البطولي للآخر المحبوب:

تتجلى صورة توبة في شعر ليلي 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.

كَأَنَّ فَتَى الْفَتِيَانِ تَوْبَةً لَمْ يَنْخُ قَلَائِصَ يَفْخَصُنَ الْحَصَى بِالْكَرَاكِ

ترسم الذات الشاعرة لوحة تشبه فيها توبة بالإبل الفتية التي تتميز بسرعتها وقوتها، فقد استعملت أداة التشبيه (كأن) لتشبيهه بهذه الإبل القوية الفتية، وهي لم تصرح باسم توبة فقط، إنما وصفته بـ(فتى الفتيان) للمبالغة والتفخيم. وتجسدت الكناية (لم ينخ) لتعبر عن صبره وعدم الاستسلام لعدوه مجازاً، لأن (ينخ) مأخوذة من (نخا) وهي تطلق للبرك على الأرض، أما الكناية في عجز البيت (يَفْخَصُنَ الْحَصَى بِالْكَرَاكِ)، 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.

حَمَاهُمْ بِنَصْلِ السَّيْفِ مِنْ كُلِّ فَادِحٍ يَخَافُونَهُ حَتَّى تَمُوتَ خَصَائِلُهُ

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 فادح يخافونه) أي من كل أمرٍ جلل وعظيم يخافونه، (حتى تموت خصائله)، 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 إلا عن مبدأ وهدف نصره الخير على الشر.

الفصل الثاني الذات المفجوعة

تعيش الذات في شعر ليلي الأخيلية نوعاً من التمازج بين مشاعر الحب والفقد، إذ تجسد مشاعر اللوعة والحنين وتنبث 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.

1. لوعة الذات وبكائيات الفقد:

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

يا عَيْنُ بَكِيٍّ بَدْمَعٍ دَائِمِ السَّجَمِ وابْكِي لَتَوْبَةٍ عِنْدَ الرَّوْعِ وَالْبُهَمِ

تتمظهر البنية التركيبية للنص الشعري بأسلوب الخطاب المتلون بأداة النداء (يا) للبعيد، وذلك يعزز مدى البعد النفسي الممزوج باللوعة والحرقة والحزن الشديد الذي تحسه 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 وحرقة 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 فيما جاور من الأحرف فهو (مجهور شديد ... فهو أوحى ما يكون بمعاني القطع والشق والتحطيم والتبديد، والمفاجأة والشدة)⁽¹⁵⁾، وهو ما تجلّى 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 يتركز 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 لتوبة بشكل منفرد ليس على فقده وإنما على الإطار الذي تشكل حول توبة، والخطط التي حيكت له فكأن الخطاب الأول يدل على حزن الذات الشاعرة بشكل خاص على فقد توبة، والخطاب الثاني يمثل البكاء لتوبة وليس عليه، وهذا التركيب السياقي يوحي بتكثيف الدلالة وعمق إحياءاتها، لا سيما عندما يتحقق التوازي بين لفظتي (بكي، وأبكي) وما يحققه من كثافة دلالية على المستوى البنائي للبيت، فضلاً

(15) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: حسن عباس: ص 101.

عن التوازي العمودي المتحقق من تكرار بكي، وأبكي في البيت ذاته، ف(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)⁽¹⁶⁾.

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 تحس 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 ليضي على معاني الألفاظ التي يشارك في تراكيبها في الأعم الأغلب كثيراً من الفعالية والعيانية والظهور)⁽¹⁷⁾.

ومما عزز الإحساس بلوعة الذات الشاعرة وحرقتها، النبذة 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 ضمة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس للمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضاً من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة)⁽¹⁸⁾.

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 والفجعة 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 بتوبة إذ تقول:

عَلَى فَتَى مِنْ بَنِي سَعْدٍ فُجِعْتُ بِهِ ماذا أَجْنُ بِهِ فِي الْخُفْرِ الرَّجْمِ

وكان 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 والأهات، ومنه ثم تعرف بتوبة (على فتى) بأنه فتى من قبيلة سعد فجعت به، ولفظ (الفجعة) فيه منه التكتيف الدلالي الذي يعزز مقدار الحب والوفاء الذي تكنه الذات الشاعرة لتوبة، وفيه من الإيحاء بالقرب الروحي الذي يكاد يوازي أقرباء النفس: مثل الوالد والأخ والأب، لأن لفظ الفجعة فيه من المبالغة التي تجسد معنى الفقد والفرق ما فيه، فضلاً عن البناء الموسيقي الذي جسده الأصوات (ج، ع، ف، ي) ففيها من الشدة والجهر والعمق ما يوازي مشاعر الذات الشاعرة وانفعالاتها ومدى الاختناق العاطفي الذي تعانيه.

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

(16) البديع والتوازي: عبدالواحد حسن الشيخ: ص 54.

(17) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 213.

(18) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 72.

متألّمة مستغرقة، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف، أو يجعل تجسيده للشعور ينطق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها⁽¹⁹⁾.

وفضلاً عن ذلك، التكتيف الحركي الذي جسده الفعل والاستمرارية في الحزن (البكاء) وجاء حرف الجر (الباء) في به مع ضمير (الهاء) محدداً لهذه الفجيرة بتوبة فقط. ولشدة لوعتها وحزنها والصورة التي كونتها عنه في ذهنها، تتساءل بحرقة واستفهام بلفظ الاستفهام (ماذا) أوقع توبة في القبر، وهنا تطرح تساؤلاً مهماً وتترك للمتلقى 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 توحى للمتلقى ببراءة توبة، وخصاله الشريفة وشجاعته التي مهدت لها في البيت السابق لتنتهي 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، فللهزمة في (أجن) خاصية البروز، وتوحي الانفتاح والاتساع، والجيم يدل على الشدة والجهر والجد، 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 تعيشه، إذ نلمح من خلال الرؤية الشاملة، لهذا الانثيال الشعري، مقدار الحزن الذي يحتوي ذات الشاعرة، فالحزن اعتلج الذات الشاعرة، وتغلغلها حتى أصبحت جسداً واحداً لأن الشاعرة ليلي الأخيالية) 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 وحرقة 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⁽²⁰⁾.

2. جدلية الفقد والخلود في رؤية الذات:

تتجلى هذه الجدلية في شعر ليلي الأخيالية 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:

على مثل همّام ولا بن مطرف لتبك البواكي أو لبشر بن عامر

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 أعلنت من شأنه ومقامه، وعطفت عليه (ابن مطرف) فهو بمنزلته عند القوم، ومما أكسب التركيب اللغوي قوة وانسجاماً، أسلوب الأمر في (لتبك البواكي)، وهو طلب مهذب ممزوج بالتحفيز ورفع الهمم للنسوة في تمجيد ذكرى الموتى لهم.

⁽¹⁹⁾ التجديد الموسيقي في الشعر العربي: د. رجاء عيد: ص 9-10.

⁽²⁰⁾ ينظر: التصوير البياني: محمد أبو موسى: ص 432.

وكأننا نلمح هنا أنها تخصّ نفسها بالبكاء على توبة، والنسوة سيكون على هؤلاء الأقوياء عليه 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 توحى 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.

غلامان كانا استوردا كل سورة⁽²¹⁾ من المجد ثم استوثقا في المصادر

يدخل هذا البيت في سياق المدح لتوبة وهَمَّام 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 منه أو يُنتزع منه الشيء انتزاعاً -البعد الدلالي لوصف الذات الشاعرة للمرثي لهم، والذي يصور مقدار القوة والشجاعة في انتزاع المجد- كما جسدت التوازي التركيبي بين (استوردا - استوثقا) ملمحاً موسيقياً ودلالياً رائعاً، إذ جاءت لفظة (استوردا)⁽²²⁾ في صدر البيت، متوازية مع لفظة (استوثقا)⁽²³⁾ في عجزه. التي أكدت ووثقت ما فعلاه الغلامان والذي جسده لفظ (استوردا) وكلاهما يدل على الشجاعة والبطولة.

3. الوفاء والبقاء على العهد بعد الفقد:

تعكس الذات في شعر ليلي الأخيالية 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 تدرج تحت هذا المحور:

فأقسمت أبكي بعد توبة هالكاً وأحفل من نالت صروف المقادير

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 تعلّقها وحبها لتوبة، وبالمقابل هي تهتم لمن تصيبهم المصائب وتغلبهم الأقدار، وذلك يبدو جلياً في توظيفها الاستعارة (صروف المقادير)، وبذلك حصرت البكاء والحزن الشديد بتوبة فقط.

إذ تدل كلمة (صروف) على التغيرات التي تحدث في المقادير التي قدرها الله (ﷻ) على عباده، ويوحى عجز البيت باستمرارية الحزن عند الذات الشاعرة، ومن خلال ذلك نجد أن الذات الشاعرة توحى 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.

(21) سورة: بمعنى أعلى المكان، يدلل على العلو والارتفاع.

(22) استوردا: طلباً.

(23) استوثقا: بمعنى العمل بجد وتحقيق الأمر أو الهدف.

4. 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.

أنته المنايا حين تم تمامه وأقصد عنه كل قرن يطاوله

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

ويوحي لنا التركيب اللغوي بكم المشاعر الفيضة التي تتدفق من الذات الشاعرة عند وصف توبة، ذلك الفتى الأسطورة في عيون ليلي فهو يتحلى بجميع صفات الشجاعة والكرم، والنبيل، وكل ما يوحي بمضمون الأخلاق العربية، وهنا تتعالق (البنى التركيبية)، مع موسيقى الوزن الشعري لتجسد للمتلقى 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 أسراً مؤثراً⁽²⁴⁾.

فقد خطفه الموت حين اكتمل نضجه وفتوته، وبلغ من الشجاعة والكرم والعدل مبلغ التمام، ويوحي التوظيف اللغوي للكلمة (أنته) بدل من كلمة (جاءته) 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⁽²⁵⁾.

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

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

تطالعنا في العجز كناية عن مكانة الممدوح وعلوها، وتقدمه على كل من يحاول ان ينافسها، وبذلك فان هذا السياق يشير الى الكناية عن (الشجاعة المثلى) كما تجسد التقدير 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 وخرقتها ولهفة الاشتياق لتوبة الغائب الحاضر في مخيلتها.

(ولما كان الهاء بحسب طبيعته وكيفية النطق به 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⁽²⁶⁾). وكانت المنايا مانعاً بين توبة وبين كل شخص، يسعى إلى مضاهاته والتفوق عليه (وأقصر عنه كل قرن يطاوله).

(24) ينظر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: ص 16.

(25) ينظر: المفردات: الراغب الأصفهاني: ص 9.

(26) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 194.

ويوحي تكثيف الذات الشاعرة لأصوات الهمس والرخاوة، بالانثيال العاطفي الذي تجسده في المكون الشعري، كما يوحي بكثافة الوهن النفسي والألم والصراع الداخلي بين الشوق لتوبة 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 يصب فيه كمّاً من الأشجان ما ينفّس عنه حزنه وجزعه⁽²⁷⁾.

بعيد الثرى لا يبلغ القوم قعره الدُّمْلُ يغلب الحق باطله

تصف الذات الشاعرة توبة بأنه شخصية غامضة تختلف عن الآخرين، ولا أحد يدرك كنهها، وقد كنّت عنه بـ(بعيد الثرى) التي تدل 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 (الدُّمْلُ)، شدة الخصومة وتصلبها والإصرار عليها، فكانت (دُمْلُ) ذات مبالغة وتوكيد لمعنى (الدُّمْلُ). فقد جسدت الكناية معنى الظلم والقوة عندما قالت (يغلب الحق باطله) إذ يمكن التغلب على الحق بواسطة الباطل، وهذا يعبر عن الظلم وسلب الحقوق بالقوة.

(27) ينظر: موسيقى الشعر: ص 177.

الخاتمة

- في نهاية مطاف هذه الدراسة بشأن الذات في شعر ليلي الأخيلية، يتضح الاتي:
- 1- ان الذات الشاعرة تتفاعل بعمق مع لحظات الحب والفقد، متخذة موقفاً إنسانياً وأخلاقياً سامياً، كما ان هذه الذات المحبة والمتألّمة في الوقت ذاته تجسد النزاع بين اللحظتين.
 - 2- جسدت ليلي الأخيلية الصور الشعرية البيانية في وصفها لتوبة، وهذا ما يضيف سحراً وجمالاً على الناتج الدلالي، كتوظيفها الاستعارة المكنية التي تعتمد الخفاء والغموض وكذلك التشبيه.
 - 3- غلب على أسلوب ليلي الأخيلية غلبة الجمل الفعلية على الأسمية، وهذا يوحي باستمرارية الحدث وحركيته، وديمومته في ذهن الشاعرة وقلبها.
 - 4- اختارت الشاعرة الأوزان الطويلة لتصب فيها ألمها وحزنها ولوعتها على فراق توبة.
 - 5- تنحو المرأة إلى استعمال المؤكّدات كثيراً للتأثير في المتلقي أو الطرف الآخر وهذا ما اتضح في أسلوب ليلي الأخيلية.
 - 6- جسد التوازي المتضمن في التشكيل البنائي للنص بأكمله الحضور المنظم للغائب توبة، والحالة النفسية المتألّمة 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.
 - 7- تفصح دراسة الذات للشاعرة ليلي الأخيلية عن كينونة امرأة مبدعة أثبتت وجودها وعبرت عن قضيتها الإنسانية في الحياة بكل شجاعة وجرأة.
 - 8- تعدّ ليلي الأخيلية مرآة للأنثى القوية الحازمة التي تتبنى مشروعية قرارها والدفاع عنه.
 - 9- تتبنى شخصية ليلي 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.
 - 10- تجلت الذات المحبة في تمجيد الآخر (توبة) والوفاء له، مجسدة ذلك عبر ابراز القيم الأخلاقية في شخصية الآخر المحبوب (توبة).
 - 11- عبرت الذات المفجوعة عن ألم الفقد ولوعته، بأساليب بلاغية دقيقة عكست حالة الصراع النفسي وكبرياء الشخصية.
 - 12- 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

- وَنِعَمَ الْفَتَى إِنْ كَانَ تَوْبَةً فَاجِراً وَفَوْقَ الْفَتَى إِنْ كَانَ لَيْسَ بِفَاجِرٍ
وَكَانَ كَلِيْثُ الْغَابِ يَحْمِي عَرِيْنَهُ وَتَرْضَى بِهِ أَشْبَاهَهُ وَحَلَائِلَهُ
غَضُوبٌ حَلِيْمٌ حِينَ يُطَلَّبُ حِلْمُهُ وَسَمٌّ زُعَافٌ لَا تُصَابُ مَقَاتِلُهُ
إِذَا حَلَّ رَكْبٌ فِي ذِرَاهُ وَظَلَّاهُ لِيَمْنَعَهُمْ مِمَّا تَخَافُ نَوَازِلَهُ
وَإِنَّكَ رَحْبُ الْبَاعِ يَا تَوْبَ بِالْقَرَى إِذَا مَا لَنِيْمُ الْقَوْمِ ضَاقَتْ مَنَازِلُهُ
يَبِيْثُ قَرِيْرَ الْعَيْنِ مَنْ بَاتَ جَارُهُ وَيُضْحِي بِخَيْرِ ضَيْفُهُ وَمُنَازِلُهُ
كَأَنَّ فَتَى الْفَتِيَانِ تَوْبَةً لَمْ يَنْخَ قَلَانِصَ يَفْخَصُنَّ الْحَصَى بِالْكَرَاكِ

حماهم بنصل السيف من كل فادح
يا عَيْنُ بكي بدمعٍ دائمٍ السَّجَمِ
على فتى من بني سَعْدٍ فَجَعْتُ بِهِ
على مثل هَمَامٍ ولا بن مطرف
غلامان كانا استوردا كل سورة
فأقسمت أبكي بعد توبة هالكاً
أنته المنايا حين تم تمامه
بعيد الثرى لا يبلغ القوم قعره
يخافونه حتى تموت خصائله
وابكي لتوبة عند الرُّوعِ والبُهمِ
ماذا أجنَّ به في الحفرة الرِّجَمِ
لتبك البواكي أو لبشر بن عامر
من المجد ثم استوثقا في المصادر
وأحفل من نالت صروف المقادر
وأقصد عنه كل قرن يطاوله
ألدُّ ملدُّ يغلب الحق باطله

ثبت المصادر والمراجع

1. أجدديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، د. أنور عبد الحميد موسى، ط 1، بيروت، 2016م-1437هـ.
2. البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، ط 1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1419هـ-1999م.
3. التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية.
4. التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، ط 3، مكتبة وهبة، القاهرة، 1413هـ-1993م.
5. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
6. ديوان ليلي الأخيلى، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجيل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق.
7. صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب الحذر من الغضب، ج 5.
8. صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب فضل من يملك نفسه عند الغضب، وبأي شيء يذهب الغضب، ج 4.
9. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م.
10. لسان العرب، ابن منظور، ط 3، دار صادر، بيروت، 1414هـ-1994م.
11. المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج 1.
12. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م.
13. فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة محمد عبداللطيف بنون، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1989م.