ملخص البحث:

تشكل ظاهرة النقد الأدبي النسائي جزءا من النقد الأدبي العام ، ويتناول هذا البحث الموسوم بـــ (المرأة بين الشعر والنقد (الخنساء وليلى الأخيلية نموذجا) ، الكشف عن الدور الفعّال للمرأة في حركتي الشعر والنقد ، وبيان الإسهامات التي قدمتها المرأة في هذين الحقلين ، وخلص البحث إلى نتائج منها :

- إسهام المرأة في الأسواق والمنتديات أمام الشعراء والنقاد يدل على مكانتها وتميزها ووجودها.
- نقد الخنساء كان مبنيا على الملكة الفطرية .
- ركزت الأحكام التي أصدرتها ليلى الأخيلية على المضمون وصدق العاطفة والشعور.

Research Summary:

The phenomenon of female literary criticism is part of the general literary criticism. This research, which deals with women between poetry and criticism (Al-Khansa and Laila Al-Achaila), explores the effective role of women in poetry and criticism movements and the contributions made by women in these fields. :

- The contribution of women in the markets and forums to poets and critics indicates their status, distinction and existence.
- Criticism of the Khansaa was based on the innate Queen.
- The rulings issued by Leila Al-Achiliya focused on the content and the validity of the emotion and feeling

مقدمة

الحمد لله خالق الناس من ذكر وأنثى، والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الخلق نسبًا وأعرقهم محتدًا، سيدِنا محمدٍ القائل" النساء شقائق الرجال" [1]، وعلى آله وصحبِه إلى يوم المآل. وبعد:

فقَد حظيَ الشعرُ بأهميةٍ كبيرةٍ، ومكانةٍ عظيمةٍ، فلكلِّ عصرٍ أدبُه الذي يُفصحُ عن مشاعر أهله، ويجسدُ أفكارَ بنيه، وقد تجلت أهميةُ الشعرِ عند العرب في نواحٍ عدة، يأتي في مقدمتها تسجيل المآثرَ، وتخليد أيام القبائل ووقائعها، وإذاعة مفاخرها، ونشرُ محامدها، وتوعد أعدائها، ومن هذا المنطلق كان له الفضلُ الأكبر في الإنتاج الفكري الذي ظل محلَّ اهتمامٍ من الرواة والنقاد، ومنبعًا تصدر عنه الفحولةِ الشعرية، فيجيء الشعر وافرًا، والصوت عاليًا ، وإن كان هذا تغلب عليه الرجل، وتربع على عرشه، إلا أننا نجد صوت المرأة الشاعرة حاضرًا، محاولة الوقوف بجانب الرجل.

و تعود أهمية هذا البحث إلى الكشف عن أبرز أنماطِ اهتمامِ المرأة بالشعر، فقد جادت قريحة المرأة في الشعر التقليديِّ، وبرعت في تصوير فجيعةِ الموت، وهذا النمطُ من التعبير كاد يغلب ويسيطر على كتاباتِ الشاعرةِ منذ العصرِ الجاهلي إلى أواخر عصر بني أمية تقريبًا، أمّا تطور مظاهر المجتمع في ظل الرقي والحضارة في العصرِ العباسيِّ والأندلسي؛ فكان له سببٌ كبيرٌ في ظهور الشاعرةِ بقوةٍ في مجالِ المشاركاتِ الشعرية، وعلى الخصوص كثرةُ النظمِ في الغزلِ؛ قياسًا على ما ساد في العصر الجاهلي وما بعده، فليس غريبًا-إذن- أن نرى ظهورًا للمرأةِ الشاعرةِ في بعض المجالات، واختفاءً تامًا في مجالاتٍ أخرى، وهذا بلا شك راجعٌ إلى طبيعةِ العصرِ الذي تعيش فيه، والمجتمعِ الذي تنتمي إليه، والخصائصِ التكوينية التي لم تساعدها على ولوجِ غمارِ المنافسات الشعرية كثيرًا. ويركز هذا البحث على الكشف عن دور المرأة في حركة الشعر، وبما أن النقد يصاحب الأدب ، ليكشف عن مواطن القوة والضعف في العمل الأدبي ، معتمدا على الملكة تارة وعلى الصفات العقلية والنفسية التي تتحقق للناقد تارة أخرى [2]، حاولت جاهدة إبراز دور المرأة في هذا المجال ، حيث وقفت إلى جانب الرجل منذ أقدم العصور أديبة وناقدة ، واستطاعت بذلك أن تساهم في بلورة النقد الأدبي القديم .

وتقتصر هذه الدراسة على شاعرتين هما :

---

(١) أخرجه أبوداود(٢٣٦) وصححه الألباني في صحيح أبي داود ٤٢٩/١.

(٢) انظر : تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، محمد طه الحاجري ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م، (د ط) ، ١٨

(**الخنساء-ليلى الأخيلية**)؛ لما كان للشاعرتين من تجربة إنسانية ثرية، وشواهد تدل على احتلالهما مساحة في حقل النقد، واقتصرت على عرض نماذج من بعض الفنون الأدبية التي تميزت بها كل واحدة منهما ،مع عرض لأوجه التشابه والاختلاف بينهما في فني الرثاء والمدح .

الدراسات السابقة:

(جهود المرأة العربية في النقد الأدبي القديم) للباحثة: فاطمة صغير، وهو بحث منشور بمجلة المخبر، بجامعة بسكرة بالجزائر، وقد قدمت الباحثة الكلام بملخص، ثم انتقلت منه لنقطتين:

-حضور المرأة للأسواق والمنتديات الأدبية، وذكرت لذلك عدة أمثلة، منهن : أم جندب ، الخنساء، وزوجة علقمة الفحل، وزوجة الفرزدق، وليلى الأخيلية .

-عقد المرأة للمجالس الأدبية، وذكرت لذلك أيضًا عدة أمثلة؛ مثل مجلس عمرة، وعقيلة بنت أبي طالب، وسكينة بنت الحسين.

(المرأة الناقدة في الأدب العربي) للباحث : محمد أحمد المجالي ، قدم لجامعة مؤتة، بالأردن، ركز الباحث فيه على جهود المرأة الناقدة في الأدب العربي حتى العصر الحاضر، وقسم البحث إلى: تمهيد؛ أشار فيه إلى بواكير الحركة النسائية النقدية، ثم قسمين:

-الأعمال النقدية المتخصصة في دراسة بعض الأعمال الأدبية المميزة.

-الإصدارات النقدية التي بحثت في الظواهر والقضايا العامة.

تحدث في القسمين عن دور المرأة العربية في تطوير حركة النقد العربي، ودورها في ترسيخ منهج نقدي متطور؛ تستطيع معه أن تثبت وجودها في الساحة النقدية؛ مشيرًا إلى الآراء النقدية للناقدات، وذكر منهن : أم جندب، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وأم جحدر، وسكينة، وولادة بنت المستكفي، ثم سرد دراسة للإصدارات النقدية للكاتبات الناقدات؛ مثل : مي زيادة، نازك الملائكة، رضوى عاشور ، يمنى العيد.

ويظهر من خلال العرض السابق، اختلاف دراستي -المرأة بين الشعر و النقد **(الخنساء وليلى الأخيلية نموذجًا)** عن الدراستين السابقتين.

انتظمت خطة البحث في:

مقدمة؛ تناولت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث .

فالمقدمة تناولت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

وخصصت التمهيد لدراسة:

-ماهية النقد.

-التعريف بالأدب النسوي .

المبحث الأول : المرأة في الأدب العربي .

المطلب الأول : مصادر الشعر النسوي.

المطلب الثاني: أسباب قلة الشعر النسوي.

المطلب الثالث: من الموضوعات الشعرية التي تناولها شعر المرأة .

المبحث الثاني: المرأة والنقد

المطلب الأول : إسهام الخنساء في حقل النقد.

المطلب الثاني: إسهام ليلى الأخيلية في حقل النقد.

المطلب الثالث: الإنشاد والسماع

المبحث الثالث: القاسم المشترك بين شعر المرأة والرجل.

تمهيد

- **ماهية النقد :** مادة نقد لها عدة معان منها :

-تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها.

-الإعطاء.

-اختلاس النظر نحو الشيء؛ تقول: نقد الرجل الشيءَ بنظره، ينقده نقدًا، ونقد إليه: بمعنى اختلس النظرة نحوه، وما زال ينقد بصره إلى الشيء: إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه: وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

-العيب([1]) .

- **مصطلح الأدب النسوي.**

- (أدب نسائي، أدبُ المرأة، الأدبُ الأنثويُّ) مصطلحاتٌ عديدةٌ أطلقت على الأعمالِ الأدبيةِ التي تقوم بكتابتها المرأةُ، والتي إن دلت على شيء، فإنما تدلُّ على تخصيصِ الأعمالِ الأدبية لها، وكأنها تزاحم الأدبَ الذكوريّ، أو تنفصلُ عنه، أو تقعُ ضمن ركبٍ يحاول اللَّحاقَ به.

وللأدب النسوي: هو ذلك الأدبُ الذي تكتُبه المرأةُ، وهو قديمٌ حديث، وقد يلتقي مع الأدبِ الذي يكتبُه الرجلُ؛ فيعالجُ قضايا إنسانيةً، أو سياسيةً، أو قوميةً؛ تهمُّ الرجلَ والمرأةَ على حد سواء، ولكنه قد يتميزُ بسماتٍ خاصة، ولاسيما عندما يعالجُ

(٢) انظر لسان العرب لابن منظور، ط دار المعارف، ٤٧١٥/٦

قضايا ذاتيةً، أو قضايا تتعلقُ بموضوعاتٍ اجتماعيةٍ، أو عاطفيةٍ، فيكونُ للمرأة تصوراتٌ فكريةٌ مميزةٌ، نابعةٌ من طبيعتِها الأنثويةِ، ومن موقفِ المجتمعِ والأسرةِ منها، ولاشك أن خروجَ المرأةِ إلى ساحةِ الحياة العامةِ، ومساهمتَها في خدمةِ المجتمعِ، وصنعِ القرارِ، ذَوّبَ الفوارقَ إلى حدٍّ ما، حتى أصبحَ كثيرٌ من الهمومِ والشجونِ تبدو مشتركةً بين الجنسين(١) .

اللافت للنظر رفضُ النقاد لهذه المصطلحات مَسَوِّغِينَ وجهةَ نظرِهم بعدةِ نقاط:

- أن الأدبَ هو الأدبُ في كل عصر وزمان، فلا ينبغي تصنيفُه أو تقسيمُه إلى "أدب رجالي" أو "أدب نسائي"، فالأدبُ عندهم قيمةٌ إبداعيةٌ لا تعير اهتمامًا لجنس المبدِعِ، وأن المرأة مثلَ الرجلِ، هي نتاجُ نفسِ المجتمع، فهي عندما تتحدثُ عن نفسها؛ هي في الحقيقةِ تتحدثُ عن الواقعِ الاجتماعيِّ بكلِّ خصوصياتِه، ومشكلاتِه.
- أن التحديد، أو التقسيم يشكلُ فصلاً وتمييزًا لكتابةِ عن أخرى؛ فما يميز الأدبَ هو الجودةُ والإبداعُ، والوصولُ إلى القارئ، سواء كان الكاتبُ رجلاً أم امرأةً، فالأدبُ حالةٌ من الخلقِ والإبداعِ الإنسانيِّ، ينُظرُ إلى منتِجِه؛ بغضِّ النظرِ عن كونهِ نسويًا أو ذكوريًا(٢).

(١) ينظر: مقالة: (**الأدب النسائي إشكالية المصطلح وواقعية المعالجة**) ، رسالة المرأة – أدب وفن – ، ص: ١.

(٢) ينظر: مقال : (**الأدب النسائي بين عصر الرجال والذكور**) ، (نادي القافة الأدبي ، عالم التطوع العربي) ، ص: ٤وما بعدها.

المبحث الأول: المرأة في الأدب العربي

المطلب الأول : مصادر الشعر النسوي:

ينحصرُ موقفُ هذا الإنتاجِ الأدبيِّ من أدبنا القديم في دِعامتين:

أولاً: المصادرَ القديمةَ ضمت العديدَ من نتاجِ المرأةِ الشاعرةِ آنذاك، فلقد استطاعت أن تفرضَ وجودَها المتميزَ في زحامِ الحركةِ الأدبيةِ وضجيجِها، على مدارِ العصورِ المختلفة. ولعل من أبرزِ تلك المصادر التي حفلت بشعر النساءِ في الجاهلية والإسلام(الأغاني)؛ حيث عمدَ فيه الأصفهانيُّ إلى ذكر نماذجَ متعددةٍ من أشعارِهن؛ وأفاضَ الحديثَ في ذكر أنسابِهن وأخبارِهن(٣).كما أن هناك مؤلفاتٍ أفردت شعرَ المرأة في الجاهلية والإسلام بالإحصاء والدراسة، **فمثلاً:** كتابُ (بلاغاتِ النساء)، والذي يهمنا في هذا الكتاب بلاغاتُ النساء شعرًا، حيث جمع المؤلف أشعارَ النساءِ؛ الجاهلياتِ، والإسلامياتِ، والمحدَثاتِ من الإماء وغيرِهن، فحمل هذا السفر(٩٠٠) بيتٍ من الشعر تقريبًا (٤).

(٣) ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، (دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢: ١٩٩٧م) ، في مواضع متفرقة.

(٤) ينظر: بلاغات النساء، وطرائق كلامهن، وملح نوادرهن، وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام ؛ لأحمد بن أبي طاهر (القاهرة، ١٣٢٦هـ-١٩٠٨م) ص: ٧ وما بعدها .

وأيضًا كتاب (أشعار النساء) إذ وقف على أخبارِ(سِتَّ عَشْرَةَ) شاعرةً [١]، إلى جانب هذا، نجدُ لبعضِ الشاعراتِ ديواناً منشرًا؛ كـديوان: الخنساء؛ إذ جُمع شعرُها في ديوان لا يتجاوزُ مائةَ صفحةٍ [٢]، وكذا ديوانُ ليلي الأخيليةِ؛ حيث جُمع شعرها في اثنتين وسبعين صفحة[٣].

ثانيًا: اللافتَ للنظرِ في هذا الباب، أن كتبَ الأدبِ واللغةِ والتاريخِ حافلةٌ بقطوفٍ من شعرِ النساءِ، كالعقدِ الفريدِ، وعيونِ الأخبارِ ، وغيرِها[٤].

ولكنا نخلص **مع هذا كله**، إلى أنّ أكثر الإنتاجِ النسوي لم يَحْظَ بالعنايةِ والاهتمامِ من القدماء، وإنما جاءَ مبثوثًا في بطونِ تلك الكتب، وهذا يكشفُ عن التجاهلِ والإجحافِ لإنتاجِ المرأةِ الأدبي؛ مما جعلَ دورَها كشاعرةٍ يبدو محدودًا للغاية [٥].

المطلب الثاني: أسباب قلة الشعر النسوي

هناك أسبابٌ عدةٌ أرجع إليها أهلُ العلمِ بنقلِ الشعرِ وحفظِه غيابَ الشعرِ النسوي عامةً ، ولعل من أبرزها:

١. الظروف الاجتماعية والتاريخية التي عانت منها المرأةُ، فقد كان لها أكبرُ الأثرِ في حجبِ مساهمتِها الأدبية، فالمرأةُ قبل الإسلامِ عانت كثيرًا من تسلط النظرةِ الدونيةِ من مجتمعها؛ شفقةً من الأقاربِ، واحتقارًا من الأباعدِ، وهذا بلا شكٍّ نقص من دورِها في المجالِ الشعري.

٢. مسئولية الرجل في خوضِ غمارِ التجاربِ، كانت أعظمَ وأخطرَ من مسئوليةِ المرأةِ، والرجلُ كان يتمتعُ دائمًا بحريةِ التعبيرِ طَوالَ التاريخِ عن مشاعرهِ وعواطفِه، ولم تستطعِ المرأةُ ذلك إلا بجهدٍ جهيدٍ، ومن هنا جاء صوتُ المرأةِ الشاعرةِ أضعفَ من صوتِ الشاعر.

٣. الشاعرُ لديه المقدرةُ على أن ينظمَ القصائد الطوالَ، فهو ذو نفَس طويلٍ، على عكسِ الشاعرةِ؛ فإنها في أغلبِ شعرها لا تتجاوزُ ثلاثين بيتًا؛ لذا فالمجتمعُ بحاجة إلى شاعرٍ فحلٍ يقول نصًا طويلًا، يذكر فيه كل ما يريدون سماعه، وهذا سببٌ من الأسباب التي أُرجعَ إليها غيابُ الإنتاجِ النسوي.

٤. الشواعرُ من النساءِعندما يعبرّن في لحظةِ انفعال وقتيةٍ؛ لذا تأتي نصوصُها

---

(١) ينظر: أشعار النساء، لأبي عبيد الله محمد المرزباني ، حققه: سامي مكي العاني ، و هلال ناجي (عالم الكتب –بيروت – لبنان ، ط١: ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م) ص: ٢٥ وما بعدها.

(٢) ينظر: شرح ديوان الخنساء، شرح: عباس إبراهيم (دار الفكر العربي– بيروت – ، ط١: ١٩٩٤م) ص: ٧

(٣) ينظر:ديوان ليلى الأخيلية، شرح: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية (بغداد– ، ط٢: ١٣٩٧هـ– ١٩٧٧م) ص: ٥١.

(٤) ينظر:المرأة في الشعر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي (دار نهضة مصر – القاهرة–) ص: ٦٠٣ ما بعدها.

(٥) ينظر: السابق ص: ٦٠٨.

قصيرةً، وكثيرٌ من النصوصِ القصيرةِ لم تكن محلَّ اهتمامٍ من النقادِ والرواة.

٥. تعدُّ المرأةُ بعيدةً عن التجربةِ الإنسانيةِ، وشبهَ عاجزةٍ عن التعبير عنها، وكأنها معزولةٌ عن الواقعِ الذي تعيشُ فيه، فهي فقط زوجةٌ، وأمٌّ، وأختٌ، وابنةٌ. فالمرأةُ الشاعرةُ تعرضت لمعوقاتٍ صعَّبت اقتحامَها عالمَ الشعرِ الذي ظلَّ مملكةً فحوليةً محرمةً على النساء، وافتقرت موضوعاتُ الشعرِ العربيِّ إلى ما يخصُّ المرأة، إضافةً إلى أن المرأةَ مطالبةٌ- قديمًا وحديثًا- بأداءِ دورِها كأم؛ وهو الأمر الذي لا يقبل المجتمعُ تنصلَها منه . كل هذه الأمور جعلت النقادَ ينظرون إلى شعر المرأةِ بدونية، فمثلَما كانت الفحولةُ تعني ذروةَ التميزِ الشعريِّ، كانت الأنوثةُ تمثلُ المستوى الأدنى، مما جعلَ بعضَ الشواعرِ يتفحلن في خطابِهن الشعريِّ؛ لتقبلَ من قبلِ النقادِ، ومن قبل المجتمع.

٦. أن العربَ يؤثرونَ الفحولةَ والجزالةَ في الشعر؛ لذا وجدوا في شعرِ الرجالِ قوةً ورصانة؛ فاحتفوا به، ووجدوا في شعر النساءِ ليناً وضعفًا، فلم يحفلوا به؛ لذا فالرجالُ هم من يوصفون بالفحولةِ فقط دون النساء، ولا يخفى ما في هذا الوصفِ من النظر إلى الفحولة الشعرية على أنها امتداد للفحولة الذكورية بشكل عام.

٧. كان الرواةُ في عصر الجمعِ والتحصيلِ، حريصين على الغريب، فكانوا يأخذون عن الأعراب؛ لأنهم يُقَدرون في الشعرِ قيمتَه اللغوية، وشعر النساءِ قليلُ الغريب، فلم يحفِل الرواةُ بروايتِه وإذاعتِه.

٨. شعرُ النساءِ جاء موحدَ الغرضِ في القصيدةِ الواحدةِ، وربما حسَب الرواةُ هذا عجزًا؛ لأن العربَ جرَوْا على تعددِ موضوعاتِ القصيدةِ، وتنوعِ أغراضِها .

٩. كان الشاعرُ لسانَ قبيلتِه؛ يذيعُ محامدَها، ويهجو خصومَها، ولم تكن المرأةُ لتقومَ من القبيلةِ هذا المقامَ، لذلك قلَّ في شعر النساءِ ذكرُ الحروبِ والأيام .

١٠.ربما كان مردُّ بعضِ ذلك إلى لونٍ من التعصب، فقد ضُربَ المثلُ ببعضِ الشعراءِ في إجادةِ الفنونِ الشعريةِ، ولم يكن للمرأة الشاعرة نصيبٌ [١]

---

(١) ينظر: الشعر النسائي في أدبنا القديم ، ص:١١٠وما بعدها ؛ وأيضًا: مقالة: (**المرأة في شعر الرجل**) ، عمر السيف، (ثقافة اليوم، جريدة الرياض) ، ص:٢وما بعدها ؛ وأيضًا: المرأة في الشعر الجاهلي،ص:٦٠٤ وما بعدها.

المطلب الثالث :من الموضوعات الشعرية التي تناولها شعر المرأة

١/ الرثاء :

للمرأة دورٌ هام في مواقفِ الحزنِ في الجاهليةِ والإسلامِ، فكانت الشاعرةُ تعكسُ أحزانها المتكررةَ إزاءَ قضيةِ الموت، ومن هنا برعت في فنِّ الرثاء، وتنوعت مجالاتُه، واتسع فيه مجالُ الصدقِ، والتعبيرِ عن شكوى النفسِ، وحجمُ الحزنِ الذي يداهمُها إزاءَ فقد عزيزٍ عليها، فمع حديث الشكوى تصدقُ المشاعرُ، وتتعمقُ التجربة .

فالمرأة الشاعرةُ قدمت نماذجَ متعددةً من رثاءِ الأزواجِ، و الآباءِ، والأبناءِ، والإخوةِ، والنساء اللواتي رثينَ إخوانَهن كثيراتٌ منهن: صفيةُ بنتُ عبدِ المطلب التي رثت أخاها حمزةَ، و ريطةُ التي رثت أخاها عمرًا، وصفيةُ الباهليةُ، وأخريات[١] . فلا يقلُّ رثاءُ الإخوة حزنًا عن رثاءِ الآباءِ والأبناءِ، فالأخُ عزيزٌ على النفسِ، وقد تجلى الرثاءُ في عدةِ صورٍ حزينةٍ، تحلي الشاعرة بها فقيدها، فهو تارةً سندٌ للعشيرة، وتارةً مثلٌ أعلى للكرمِ والنجدةِ، وتارةً بطلٌ في الميدانِ، وتارةً حامٍ للذمارِ والشرفِ، وقد جعل بعضُ الدارسين الخنساءَ تماضرَ بنتَ عمروٍ المثلَ الأعلى في الرثاء ؛ إذ إنها احتلتِ المرتبةَ الأولى في ذلك؛ نظرًا لكثرةِ ما نظمته فيه، فقد نال زوجها من رثائها نزرًا قليلًا، وتلاه أخوها معاويةُ، وفاز صخرٌ بالنصيبِ الأوفى من هذا الرثاءِ، وربما لأن الصدمةَ الأولى قد أفقدتها صوابَها فخرجت من حدودِ البيتِ والبيتين إلى القصيدةِ، بل إلى القصائدِ، ووجدت مع فلسفةِ الموتِ، والإحساسِ بمصارعة الدهر لها؛ ما يحفز شاعريتها على الرثاء[٢]، وقد اتفق علماء الأدب خاصة؛ على أنه لم تكن قط امرأةٌ قبل الخنساءِ ولا بعدَها أشعرَ منها في الرثاء .

(١) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي ، بشرى الخطيب (جامعة بغداد ، ١٩٧٧) ص: ٦٩ وما بعدها.

(٢) ينظر: الشعر النسائي في أدبنا القديم ، ص:٩٦ وما بعدها.

١/ نماذج من رثاء (الخنساء بنت عمرو بن الشريد) [١]

تقول في رثاء صخر:

يا عين جُودي بالدّمو
ع المُسْتَهِلاّت السّوَاجم
فَيْضًا كما فاضَتْ غُروبُ
المُتْرعَاتِ من النّواضِحْ
وابْكي لِصَخْرٍ إذ ثَوَى
بين الضّريحةِ والصفّائِحْ
السّيّدُ الجحْجاحُ وابـــــــن
السادَةِ الشُّمِّ الجحاجِحْ
الجابرُ العظمَ الكسيرَ
من المهُاصِرِ والمُمَانحْ
الغافرُ الذنبِ العظيمِ
لِذي القرابةِ والمُمَالحْ
بتعمُّدٍ منهُ وحِلْم
حين يبغي الحلمَ راجحْ
ذك الذي كُنَّا به
نَشْقِي المِراضَ من الجَوَانحْ(٢)

وتقول أيضا :

يا عين جودي بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب
إني تذكرته والليل معتكرٌ
ففي فؤاديَ صدع غير مشعوب
نعم الفتى كان للأضياف إذ نزلوا
وسائلٍ حلّ بعد النوم محروب
كم من منادٍ دعا والليل مكتنع
نفّست عنه حبال الموت مكروب
ومن أسير بلا شكر جزاك به
بساعديه كُلوم غير تجليب
فككته ومقال قلته حسن
بعد المقالة لم يؤبن بتكذيب (٣)

وتقول أيضا [٤]**:**

ألا يا عين فانهمري وقلّت
لمرزئة أصبت بها تولت
لمرزئة كأن النفس منهـــــــا
بعيد النوم تشعل يوم غلت
ألا يا عين ويحك أسعديني
فقد عظمت مصيبته وجلت
مصيبته علي وروعتـــــــني
فقد خصت مصيبته وعمت
لوَ انَّ الكف تقبل في فداه
بذلت له يدي اليمين فشلت

---

(٢) تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، من مضر، وعرفت بالخنساء لجماله؛، إذ شبهت بالبقرة الوحشية لجمال عينيها، والخنس صفة لمن تأخر أنفه عن وجهه، وارتفعت أرنبته قليلًا، تربعت بقوة على عرش الشعر العربي، واقترن الرثاء باسمها، ومما يروى في مكانتها الشعرية، قول بشار " لم تقل امرأة قط شعرًا إلا تبين الضعف في شعرها فقيل له: أو كذلك الخنساء قال: تلك فوق الرجال " ينظر: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور للعاملي ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت ط٢، ١١٠

(٢) ينظر: شرح ديوان الخنساء ، ص: ٢٠.

(٣) ينظر: شرح ديوان الخنساء ٢٠.

(٢) نفسه ٢٤

أبرز خصائص اللوحات الرثائية :

- لا تبدو الخنساء متماسكةً في شعرها، والحقيقة أنها امرأةٌ هلوع كثيرةُ العويل، عاليةُ الصوت، تتفجرُ كلُّها دموعًا، لا تلوذُ إلى سبيل التأسي، ولا تتجهُ كثيرًا إلى الحقائق التي تلتمسُ بها العزاءُ في ظل الواقعِ الأليمِ الذي يحيطُ بالحياة كلِّها، وكأنها أبت إلا أن تظلَّ باكية، فشعرُها سطحيٌّ قريبُ الغورِ؛ لأن فجيعتَها لم تَسلكْ في نفسِها مسلكًا فلسفيًا غائرًا، فتثير هذه الرؤى، وتعمقَ الإحساسَ، وتصبغَ الألمَ بالصبغة الإنسانية العامة؛ لذا فالغالبُ على قصائدها أنها تبدأ بدءًا متوترًا؛ فتخاطبُ العينَ، وتستعينُ بالدموع؛ على عكس الشاعر، فالرجالُ تحملوا عبءَ الفجيعةِ في صبرٍ وجلادة؛ إذ احترقت قلوبُهم وضمائرُهم بوهَج الثُّكلِ؛ في تكتمٍ، وثباتٍ، ورزانةٍ، فالرجل يأبى إلا الجلادةَ حتى يرى الناسُ أنه لريبِ الدهرِ لا يتضعضعُ؛ لذا لم يصرُخْ، ولم يستنجدِ بالدموع، وإنما يتوجعُ، والتوجعُ أجلُّ من الصراخ، وأملكُ للروحِ والقلب، وأشبهُ بالرجولة. والشاعرُ ينكرُ على نفسه أن يتوجعَ؛ لا لأن المصابَ لا يقتضي التوجعَ، ولكنْ لأن المنون وريبها مما لا ينبغي لعاقلٍ أن يتوجع منها؛ إذ هي حدث من أحداث الدهر، يقول أبو ذؤيب :

أمِن المنَونِ وَالدَهرُ لَيسَ
ورَيبها نَتَوجَّعُ بمُعتبٍ مِن يَجَزعُ[1]

فالشاعر بكى بكاءً مكتومًا، وحزن حزنًا لم يُسمَعْ فيه نحيبُه إلا من بعيد ، ولكنه مع بعده فيه عمقٌ، وجلالٌ ، وفيه قلبٌ يتصدع.

- يُلحظ أن الشاعرة نظمت في الرثاء أكثرَ من غيره من الفنون الشعرية الأخرى، ومع ذلك لم تتفوقْ على الشاعر في براعةِ تصويرِ الحزنِ وألمهِ، وإنما كثر نظمُها؛ لأن هذا اللون أقربُ إلى طبيعتها الباكية النائحة. فرثاءُ النساءِ كان أصدقَ أنواع الرثاء؛ لأنهن خُلقن ضعيفاتِ الإحساسِ والعواطف. إلى جانب هذا يُلحظ أيضًا أن الشواعرَ من النساء أكثرُ ترديدًا للفظة **(يا لهفي)** من الشعراء، وربما انفردت النساءُ في استعمال بعضِ الألفاظ من ذلك لفظ**(ويْلي)**.

- مشهدُ الراثية، وما يصاحبُها من حزنٍ ولوعةٍ وجزَع .

- ترجمةُ الحزنِ في مشاهدَ حسيةٍ يعكسها الإيقاعُ الباكي .

- مشهد القوم لَملَمَ الراثية، وهم يرثون لفقيد ها، وهذا يؤدي إلى تعميمِ صورة البكاء.

- موقف قوى الطبيعة، ومشاهدةُ الكون الحزينِ من حولها، وهي تَستدعي

---

(٢) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق وتخريج ،د: أحمد خليل الشال ، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ، بور سعيد ، ط١(١٤٣٥-٢٠١٤) ، ص٤٧

كلَّ الأشياء لتشاركها خطبها [١].

– صدق العاطفة والإحساس بالأسى والفقد، وقد يبدو ذلك ظاهرا من خلال تكرار (أبكي)، و(صخر)؛ ليظهر من خلاله شدة تألمها، وحاجتها له .

– أثبتت لأخيها صخرًا الصفات التي يحبها الرجل مثل: الكرم، والشجاعة، والنجدة، والتفوق في القتال، والانفراد بالسيادة .

– اعتمادها أيضا على التكرار في بعض قصائدها ، و" للشاعر أن لا يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب ؛ إذاكان في تغزل أو نسيب أو عل سبيل التنويه به ، والإشارة بذكره إذ كان في مدح أو على سبيل التقريع والتوبيخ أو على وجه التوجع إن كان رثاء أو تأبينا" [٢].

ومن أمثلة التكرار عند الخنساء: [٣]

وإن صخرا لوالينا وسيدنا
وإن خرا إذا نشتو لصحار
وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا
وإن صخرا إذا جاعوا لعقار
وإن صخرا لتأتم الهداة به
كأنه علـــــــم في رأسه نار

ثانيًا/ نماذج من رثاء (ليلى الأخيلية)[٤]:

تقول في رثاء توبة :

أقسمت أرثي بعد توبة هالكا
وأحفل من دارت عليه الدوائر
لعمرك ما بالموت عار على الفتى
إذا لم تصبه في الحياة المعابر
وما أحد حي وإن عاش سالمًا
بأخلد ممن غيبته المقابر
ومن كان مما يحدث الدهر جازعًا
فلا بد يومًا أن يرى وهو صابر
وليس لذي عيش عن الموت مقصر
وليس على الأيام والدهر غابر
ولا الحي مما يحدث الدهر معتب
ولا الميْت إن لم يصبر الحي ناشر
وكل شباب أو جديد إلى بِلى
وكل امرئ يومًا إلى الله صائر
وكل قريني إلفةٍ لتفرق
شتاتًا وإن ضنا وطال التعاشر[٥]

ومن رثائها لتوبة أيضًا قولها :

كم هاتف بك من باكٍ وباكية
يا توبُ للضيف إذ تدعى وللجار

---

(١) ينظر: الرثاء في الشعر العربي، ص: ٥١ . وأيضًا: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص:٩٦.

(٢) العمدة في محاسن الشعر والنثر لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، دار الجيل ، ط٥، ٢٥٦

(٢) الديوان ٥٦

(٢) ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد ابن كعب الأخيلية، من بني عامر بن صعصعة، شاعرة فصيحة ذكية جميلة، قال لها عبد الملك بن مروان : ما رأى منك توبة حتى عشقك؟ فقالت : ما رأى الناس منك حتى جعلوك خليفة ! وطبقتها في الشعر تلي طبقة الخنساء، الأعلام قاموس تراجم لخير الدين الزركلي ، ٨٧/٥، دار العلم للملايين .ط١٥(٢٠٠٢).

(٢) ديوان ليلى الأخيلية ٧٧-٧٨

وتوبُ للخصم إن عدلوا
وبدلوا الأمر نقضًا بعد إمرار
إن يصدروا الأمر تطلعه موارده
أو يوردوا الأمر تحلله بإصدار [١]

وتقول أيضًا [٢] :

أتته المنايا بين زعف حصينة
وأسمر خطيّ وخوصاء ضامر
فلا يبعدِنْك الله يا توبُ إنما
لقاء المنايا دارعًا مثل حاسر
فإلا تك القتلى بواء فإنكم
ستلقون يومًا ورده غير صادر
وتوبة أحيا من فتاة حييّة
وأجرأُ من ليث بخفان خادر
فتى لا ترى الناب إلفا لسقبها
إذا اختلجت بالناس إحدى الكبائر
ونعم الفتى إن كان توبة فاجرًا
وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

أبرز خصائص اللوحة الرثائية :

– تبدو ليلى في هذه القصيدة متماسكة قوية، تعزي نفسها بأن كل من على الأرض فانٍ،

رقيقة الحس، صادقة العاطفة، مجيدة في اختيار المطالع، بعكس الخنساء التي نجد أن بعض قصائدها خطاب للعين، وأمرها بالبكاء، ثم الانتقال لمدح الميت [٣] .

ثانيًا: يلحظ أن الشاعرة ليلى قد نظمت في فنون عديدة؛ مثل الغزل، والفخر، والهجاء، إلى جانب إيراد الحكم والأمثال، خاصة في مقام العزاء لنفسها ، يقول البستاني: " شعرها أوفر تنوعًا من شعر الخنساء، وإن يكن هذا أكثر شهرة، نظمت في المدح ولها مدائح حسنة في الحجاج خاصة " [٤].

– مشهد الراثية القوية المتماسكة .

– سهولة اللفظ، وعذوبة الأسلوب، وخلوه من التعقيد والغرابة.

– الميل إلى التكرار، مثل [٥]:

ـــ فلا يبعـــدنك الله يـــا تـــوب إنمـــا
لقيت حمام الموتِ والموتُ عاجـــل
ـــ ولا يبعدنك الله يـــا تـــوب إنها

---

(٢) نفسه ٧٧
(٢) نفسه ١٠٠

(٢) وقد ظهر ذلك لي من خلال بعـــض قصـــائها مثل :
- ابكي أبا عمرٍ بعينٍ غزيرة
قليل إذا نام الخليُّ هجودها
- يا عين مالك لا تبكين تسكابا
إذ راب دهر وكان الدهر ريَّابا
- قذى بعينيك أم بالعين عوار
أم ذرفت إّذ خلت من أهلها الدار
- كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار
تبكي خناسٌ فما تنفك ما عمرت
لها عليه رنين وهي مفتار
(٢) فؤاد أفرام البستاني ١/٨، بيروت –لانا
(٢) الديوان ٩٤

كـــذاك المنايا عــاجلاتُ وآجـــلُ
ولا يبعدنك الله يا تــوب والتقــت
عليك الغوادي المدجنات الهواطــل

وقولها [١]:

لعمري لأنت المرء أبكــي لفقــدهِ
بجدٍ ولــو لامــت عليــه العــواذلُ
لعمري لأنت المرء أبكــي لفقــدهِ
ويكثر تــسهيدي لـــه لا أوائـــلُ
لعمري لأنت المــرء أبكــي لفقــدهِ
ولو لام فيه ناقص الــرأي جاهــلُ
لعمري لأنت المــرء أبكــي لفقــدهِ
إذا كَثُــرت بـــالملحمين التلاتـــل

– ظهرت براعتها في أنها استطاعت المزاوجة بين الغزل والرثاء، مع ما لكل غرض من مميزات يختلف بها عن الآخر، لكنها أذابت الحدود بينهما، وكأنها بذلك فرغت عواطفها وحبها الشديد لتوبة فسبكته أبيات رثاء، وذلك يعود لطبيعة المجتمع الذي كانت تعيش فيه؛ بحيث لا تستطيع التغزل به مباشرة.

– تختفي في شعرها –أو تكاد –نبرة الحزن، أو إشاعة الجو النفسي الحزين، والذي ظهر في شعر الخنساء، بل يبدو عليها اليقين التام بحتمية الموت، مع التجلد، والصبر والقوة.

– خروجها عن المألوف في وصفها توبة بالحيي، وغالبًا فهذه صفة يتغزل الرجل فيها بالمرأة، فقد وصفته بأنه أشد حياء من الفتاة العذراء.

– خلعت على توبة أجمل الصفات التي عادة ما يحب الرجل أن يمتدح بها، مثل الكرم، والشجاعة، والمروءة.

– أكثرت من الحكم التي تعزي بها نفسها .

يظهر مما سبق الفرق بين رثاء الخنساء ورثاء ليلى الأخيلية، إلى جانب إشادة القدماء والشعراء بشاعرية ليلى.

– فمن الشعراء: ما كان من تفضيل الفرزدق ليلى على نفسه، وحفظ أبي نواس الكثير من شعرها، وقد ضرب أيضًا أبو تمام بشعرها المثل، ووصف أبو العلاء شعرها بأنه حسن ظاهره، قال القالي في الأمالي : " أبو نواس كان يحفظ شعر ليلى، والفرزدق كان يقدمها على نفسه "[٢].

– كذلك قول أبي العباس المبرد : "وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما، متقدمتين لأكثر الفحول من الرجال، ورب امرأة تتقدم في صناعة، وقلّ ما يكون ذلك، ويميل الأصمعي إلى تقديم ليلى الأخيلية على الخنساء " [٣]

---

(٢) نفسه ٩٤

(٢) الأمالي ٥٨/١

(٢) ينظر : الكامل في اللغة والأدب للإمام أبــي العباس محمد بن يزيد المبــرد ، ت٢٨٥هـــ، تحقيــق ، د/ عبدالحميــد هنــداوي، وزارة الأوقـــاف الســـعودية ، ١٤١٩–١٩٩٨، ج٢٤١/٣

ثانيا/ المديح :

من الموضوعاتِ التقليديةِ التي نظمت فيها الشاعرةُ تجربةَ المدحِ في الإطارِ الأُسريِّ، التي غلب عليها عنصرُ الذاتيةِ؛ وذلك لأن المدحَ الأسريَّ على وجه الخصوص، ظلَّ رهينًا للذاتِ المبدعةِ، فإذا تقدمتِ الشاعرةُ مادحةً أباها، أو ذوي قرباها، فإنها لا تدخل بذلك في باب التكسبِ، والاحترافِ. تقول الخنساء:

جارى أباه فأقبلا وهما
يتعاوران مُلاءة الفخرِ
وهما وقد برَزا كأنهما
صقران قد حَطا على وكْرِ [1].

وهو ثناءٌ يعبر عن ذات صاحبه؛ لأنه لا ينتظرُ من هذا أو ذاك جزاءً ولا شكورًا.

وفي المقابل: نجدُ ندرةَ من يقمن بدور المادح الذي ينتظرُ من الممدوح العطاء، بل إن المرأةَ إذا اضطُرت إلى مدحٍ من هذا النمطِ، لا تخرج فيه عن ذاتيتِها. مثلُ قولِ ليلى الأخيليةِ حين دخلت على الحجاج فسألها عن نسبها، فانتسبت له، فقال لها: يا ليلى، ما أتى بك؟ فقالت: إخلافُ النجوم، وقلةُ الغيوم، وكَلَبُ البرد، وشدةُ الجَهد، وكنتَ لنا بعد الله الرفد . ثم قالت تمدح:

أحجاجُ لا يفللْ سلاحُك إنها
المنايا بكفِّ اللهِ حيث تراها
أحجاجُ لا تعطى العُصاةَ مُناهُمُ
ولا اللهُ يعطي داءَها فشفاها
إذا هبطَ الحجاجُ أرضاً مريضةً
تتبعَ أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها
غلامٌ إذا هزَّ القناةَ سقاها
سقاها فروّاها بشربٍ سجالُه
دماءُ رجالٍ حيث مال حشاها [2].

ثالثا: الهجاء:

يلحظ أن ليلى الأخيلية برعت في فنِّ النقائض الهجائية ، ومن تلك النقائضِ تقولُ في هجاءِ النابغةِ الجعديِّ، وتردُّ عليه:

أَنابِغَ لم تَنْبَغْ ولَمْ تَكُ أَوَّلا
وكُنْتَ صُنيًا بين صدَّين مَجْهلا
أنابغَ إن تَنْبُغْ بِلُؤْمِكَ لا تَجِدْ
لِلُؤْمك إلا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلا
أعيّرتَني دَاءً بأُمِّك مِثْلُهُ
وأيُّ جَواد لا يُقالُ لَهُ:هَلاَ؟ [3].

- كما يظهر أن المرأةَ في تجربةِ الهجاء تجمعُ بين منطقِ الخصومةِ ومنطقِ المفاخرِ، كما في مناقضاتِ ليلى الأخيليةِ مع الشعراء، ويمكنُ اعتبارُ هذه التجربةِ وسيلةً للمرأةِ للتنفيس عن نفسها، وإخراجِ

ومعه : تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ ، دار العلم للملايين -بيروت ١٩٨٤، ط٥، ٥١٦/١

(١) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص:٤٣.

(٢) ينظر: ديوان ليلى الأخيلية، ص: ٨٨.

(٣) ينظر: ديوان ليلى الأخيلية ،ص: ٩٦وما بعدها.

كمِّ العواطفِ التي تحملُها كرهًا، أو حقدًا ضدَّ خصومِها ممن تجعلهم مادةً لهجائها . كما يمكنُ في باب التجربةِ الهجائية اتخاذُ (ليلى الأخيلية أنموذجًا)؛ لما شاع من النقائض الهجائية، وديوانُها شاهد على ذلك).

رابعا / الوصف :

تناولت المرأةُ الشاعرةُ الوصفَ كغيره من الفنونِ الأخرى، وكان وصفُها قائمًا على الوصف الحسي المجرد، فهي لم تأتِ بجديد في هذا الفن

تقول الخنساء في وصف أخيها (١):

طويل النجاد رفيع العماد
ساد عشيرته أمردا

وتقول أيضا(٢)

حمال ألوية هباط أودية
شهاد أندية للجيش جرّار

- **وتصف ليلى الأخيلية بسالة توبة في القتال فتقول :**

لَزَازُ حُروبٍ يَكْرَهُ القومُ دَرْأَهُ
ويَمْشي إلى الأقْرانِ بالسَّيفِ يَخْطُرُ
مُطِلٌّ على أعدائه يحْذَرونهُ
كمَا يُحذَرُ الليْثُ الهزْبرُ الغَضَنْفَرُ

- **وتقول :**

مُهَفْهَفُ الكَشْحِ والسِّربالُ منخرقٌ
عنْه القميصُ لسير الليل مُحْتَقِرُ
لا يأمَنُ النَّاسُ مَمْساهُ ومُصْبَحَهُ
في كلِّ فَجٍّ وإن لم يَغْزُ يُنْتَظَرُ

- **تصف إبلاً:**

رَمَوْها بأَثْوَابٍ خِفَافٍ فلا ترى
لها شَبَهًا إلا النَّعامَ المنفَّرا

- **تصف ناقة:**

غَضُوبٌ للمَهَامِهِ ذاتُ لَوْثٍ
أمون الخلق سيرتها غِلاب

٦/ الفخر

تقول الخنساء في معرض الفخر :(٣)

ألا أبلغ سُليما وأشياعها
بأنا فضلنا برأس همام
وأنا صبحناهم غارة
فأروتهم من نقيع السمام
وعبسا صبحنا بثهلانهم
بكأس وليس بكأس المدام
وثعلبة الزوع قد عاينوا
خيولا عليها أسود لجام

أبرزِ الأنماطِ التصويريةِ في شعر الشاعرةِ :

- **شعرُ المقطوعة:** وهو كثيرٌ جدًا في شعرِ النساء، ولعله يبدو شديدَ القربِ من

(٢) ديوان الخنساء ٢٤
(٢) ديوان الخنساء ٦٨
(٢) الديوان ١٠٨-١٠٩

صدق التجربةِ؛ إذ لا تلجأُ المرأةُ الشاعرةُ فيه إلا إلى تصويرِ التجربةِ في شكلِها الكاملِ، مهما بدا النفَسُ الشعريُّ لديها قصيرًا، فهو أقربُ إلى فن القصةِ القصيرةِ في عصرِنا. إلى جانبِ هذا فلا تكاد المقطوعةُ لديها تحملُ إلا بُعدًا معينًا لموقفٍ تعيشُه.

- **خضوع الشعر لطبيعة التجربة وحدَها:** شعرُ المرأةِ الشاعرةِ في الدرجة الأولى خاضعٌ لطبيعة التجربةِ، أكثرَ من خضوعِه لطبيعتِها الشعرية التي قد تفرضُ عليها الإطالةَ، والافتعالَ، وتداخلَ المواقفِ؛ مما قد يُفقدُها التوحدَ الموضوعي الذي ظل ظاهرةً سائدةً ملازمةً لشعرِ النساء.
- **منطقُ الارتجالِ وعدمِ الإعداد المسبق:** يُلحظُ على شعرِ الشاعرةِ منطقُ الارتجالِ الذي يبدو ردَّ فعلٍ لموقفِ الشاعرة دون إعدادٍ سابق يمكنُ أن تهيمنَ عليه الفكرةُ، والرؤيةُ، أو تنتشرَ بين طياتِه ملامحُ الصنعةِ الشعرية.
- **فقدانُ المقوماتِ الأساسيةِ للقصيدةِ العربية:** جاءت القصيدةُ لدى المرأةِ الشاعرةِ انطلاقًا عفويًا ينأى عن المقوماتِ الشعريةِ على الإطلاق؛ لذا فقدَ شِعرُ المرأةِ كثيرًا من تلك المقوماتِ التي لا تتناسبُ مع طبيعتِها من مثل: الوقوفِ على طللٍ تبكي الحبيبَ، و أن تتغزلَ في رجل، أو تصورَ رحلةَ القوم، أو رحلتَها إلى الممدوح عبرَ أجواءِ الصحراءِ المخيفةِ، أو ما يشبه ذلك من مواقفَ تتلاءمُ مع طبيعةِ الرجل .
- **تكرار المقدماتِ والمطالع:** يغلبُ على شعرِ النساءِ تكرارٌ واضحٌ في المقدماتِ والمطالعِ؛ حتى إن بعضَ القصائدِ تكادُ تكونُ من نفسِ نمطِ قصائدَ أُخَر، مثل: البداياتِ المتوترةِ، إلى جانبِ تكرارِ بعضِ الفنونِ البلاغيةِ التي سادت في كثيرٍ من المقطوعات من مثل: تشبيهِ الدموعِ بالجُمان، وتكرارِ صُورِ الحُلِيِّ، وصورةِ الدموعِ التي تسيلُ فيضًا، والمبالغةِ في تصويرِ حجمِ الخَطْبِ وغيرِها.
- شعرُهنَّ أقربُ إلى الطبعِ والتدفق العفويِّ، وسجعهُنَّ بعيدٌ عن التكلفِ، يصدرُ عن السليقةِ والطبع. ولا عجبَ فهنَّ ينهلْنَ اللغةَ من نبعِها الصافي، وليس في كلامهنَّ ما يَبتعدُ عن حياةِ المرأةِ البدويةِ العاديةِ، فلا سياسةَ أو ثقافةَ تُجهدُ الفكرَ، و تُقيدُ اللسانَ، بل لغةٌ تعكِسُ جوانبَ الحياةِ الخصيبةِ [1].
- **التزام المرأة بعدةِ أنماطٍ منها:**

– من أشكال الاهتمامِ بالشعر: شعرُ الشاعرةِ الأمِّ التي ربما أفاضت بشعرِها في ترقيصِ أبنائها صِغارًا، وَحثِّهم على الجهادِ كبارًا.

– طابعُ الشعرِ النسويِّ يتسمُ بالشكوى، وتصويرِ ضعفِ المرأةِ واستسلامِها، فهي باكيةٌ شاكيةٌ في معظمِ الأحيانِ حتى في أبعد الموضوعات عن البكاء، ولعل من أكثرِ الصور ترددًا لغةَ

---

(١) ينظر: مقال: (**سمات الأدب النسائي في بلاغات النساء**)، ص:٩.

المجاز، والتمني، وما نجدهُ من صيغٍ خطابيةٍ يكثرُ ترددُها من بابِ التخفيفِ عن النفس، وتضخيمِ التجربة، من مثل قولها: يا لهفي! . ومن هنا عكست في شعرها طبيعتَها الباكيةَ التي شاء قدرُها أن تظلَّ متربصةً بكلِّ من حولها من ذوي القربَى لتنظمَ فيهم من مرثياتِها. وعليه فقد جعلت الشعرَ وسيلتَها للخلاصِ النفسيِّ من كل انفعالاتِها.

– تكادُ المرأةُ الشاعرةُ تنسحبُ – إلى حدٍّ بعيدٍ – أمامَ بعضِ التجاربِ من مثلِ الهجاءِ، والغزلِ، والمديحِ، إذا قيست تلك التجاربُ بما قالت في التجربةِ الرثائية.

تعكسُ المرأةُ بشكلٍ تلقائيٍّ مصادرَ ضيقها بمن حولهَا، وهذا ما سيَبرزُ في التجربةِ الهجائية[١].

المبحث الثاني : المرأة والنقد.

المطلب الأول : إسهام الخنساء في حقل النقد :

تمدُّنا المصادرُ بفيضٍ زاخرٍ من الأخبارِ حول تحولِ المرأةِ العربيةِ إلى ناقدة وأديبة، تبرزُ من خلالِ وجودِها في منتدياتِ الشعراء، فهي تعبر عن وجودِها، وتكشفُ عن تميزِها، وتعتدُّ بمكانتِها.

ولعل من تلك الأخبار:

- ما سجله صاحبُ الأغاني في أخبار أبي دهبلٍ، وذي الرمة مع(عمرةَ)التي كان يجتمع إليها الرجالُ للمحادثةِ، وإنشادِ الشعر.
- قصة أم جندبٍ، وتفضيلُها لشعرِ علقمةَ على شعر زوجها امرئ القيس.

ومن أبرزِ النماذجِ التي تكشفُ عن حق المرأةِ في إصدارِ الأحكامِ :

– ما كان من موقف الخنساءِ بنت عمرو بن الشريد، وهند بنت عتبة، في سوق عكاظٍ حين قالت هندٌ: اقرنوا جملي بجملِ الخنساء، ففعلوا، فلما أن دنت منها، قالت لها الخنساءُ: من أنت يا أخيّه ؟ قالت: أنا هندٌ بنت عتبة أعظمُ العربِ مصيبةً، وقد بلغني أنك تعاظمين العربَ بمصيبتك، فبم تعاظمينهم ؟ فقالت الخنساء: بعمرو بن الشريد، وصخرٍ، ومعاوية ابني عمروٍ، وبم تعاظمينهم أنت ؟ قالت: بأبي عتبةَ بن ربيعةَ، وعمي شيبةَ بن ربيعة، وأخي الوليد . قالت الخنساء : أوَ سواءٌ هم عندك ؟ ثم

---

(١) ينظر: مقال: (**سمات الأدب النسائي في بلاغات النساء**) ، عبد اللطيف أرناؤوط، (دمشق –مجلة التراث العربي) .

أنشدت الخنساء تقول:

أُبكِّي أبي عمرَاً بعينٍ غزيرةٍ
قليلٌ إذا نامَ الخليُّ هُجودُها
وصِنْويّ لا أنسى مُعاويةَ الذي
له من سرَاةِ الحَرتينِ وَقُودُها
وصخراً، ومن ذا مثلُ صخرٍ إذا غدا
بساحتهِ الأبطالُ قباً يقُودها
فذلكَ يا هندُ الرزيةُ فاعلمي
ونيرانُ حربٍ حين شُبّ وقودُها

فقالت هندٌ تجيبها:

أُبكِّي عميدَ الأبْطَحَينِ كليهما
ومانِعَها من كل باغٍ يريدها
أبي عتبةُ الخيراتِ ويحكِ فاعلمي
وشيبةُ والحامي الذمارَ وليدُها
أولئكَ آلُ المجدِ من آلِ غالبٍ
وفي العزِّ منها حينَ يُنمي عديدُها [1]

وهي روايةٌ نستكشف منها دورَ المرأةِ البارزَ في أسواق الأدبِ، والتباري في فنِّ القولِ الشعريِّ؛ إذ لم يكن حضورُ الشاعرتين سوق عكاظٍ إلا من منطلق الشهادةِ لكلتيهما بالشاعريةِ، والتميزِ والاستعدادِ للمنافسةِ والمساجلةِ في أشهرِ أسواق الأدبِ، فالموقفُ يجمع بهذا الشكل بين منطقتي الإبداعِ والنقدِ معًا [2].

كما رصدت الخنساءُ موقفَها المشهورَ –في كتب الأدب– في سوق عكاظٍ، وقد ضُربت للنابغةِ قبةٌ يتناشد الشعراء فيها، فأنشده الأعشى شعرًا فاستحسنه، ثم أنشدته الخنساءُ قصيدتَها:

قَذىً بعَينِكِ أمْ بالعينِ عُوّارُ
أم ذَرّفَتْ إذْ خلَتْ من أهلِها الدارُ

حتى انتهت إلى قولها

وإن صخراً لتأتّمّ الهُداةُ بهِ
كأنهُ علمٌ في رأسِه نارُ

فأعجبه شعرها ، وقال لها : اذهبي فأنت أشعر النساء ، ولولا أن أبا بصير الأعشى أنشدني قبلك لفضلتك على شعراءِ هذا الموسم [3].

ومن إسهاماتها النقدية نقدها لشعر حسان بن ثابت، حينما وفد على النابغة الذبياني، وأنشده مفاخرًا :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقالت[4]: إن في بيتك هذا فقط سبع مواطن للضعف، فقد قلت: الجفنات؛ والجفنات أقل من العشر ولو قلت الجفان لكان دليل الكثرة وشدة الكرم.

وقلت: الغر؛ والغر بياض في الجبهة أو المقدمة فقط، ولو قلت: البياض لكان أعم وأشمل.

وقلت: يلمعن، واللمعان انعكاس شيء من

---

(١) ينظر: ديوان الخنساء ، ص: ٤٤.

(٢) ينظر: الشعر النسائي في أدبنا القديم ،ص: ٢٣ وما بعدها ،

(٣) ينظر: الأغاني ١٥٥/٤ بتصرف يسير .

(٢) بعض الروايات تذكر أن الخنساء أخذت دور النابغة في محاورة حسان

شيء، ولو قلت: يبرقن لكان أقوى وأفضل.

وقلت: بالضحى، وبالضحى يمكن أن يبرق أي شيء؛ لشدة ضوء الشمس، ولو قلت: بالدجى لكان أفصح وأقوى.

وقلت: أسيافنا، والأسياف دون العشرة، ودليل قلة، ولو قلت: سيوفنا لكان دليل كثرة وقوة ومنعة

وقلت: يقطرن، ويقطرن دليل ضآلة، ولو قلت: يسلن لكان أفضل.

فبهت حسان بن ثابت، وصمت ولم يدر ماذا يجيب !! (١)

كل ما تقدم يدل على تميز الخنساء شعرًا ونقدًا، حيث كانت قادرة على أن تساجل الشعراء، وتصدر الأحكام النقدية على أشعارهم .

المطلب الثاني : إسهام ليلى الأخيلية في حقل النقد :

يظهر إلحاح الشعراء عليها في أن تكون حكمًا بينهم، وناقدة لشعرهم، ومنهم : حميد بن ثور الهلالي، والعجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجمي؛ فقد حكموها في شعر وصفوا فيها القطاة، فحكمت للعجير السلولي، وقالت :

ألا كل ما قال الرواة وأنشدوا

بها غير ما قال السلولي بهرج

فأثار حكمها هذا حفيظة حميد بن ثور الذي راح يهجوها فيما بعد؛ مما يدل على اعتداده بحكمها، وخطورة دورها النقدي "(٢).

- يظهر أيضًا في تفضيل بعض الشعراء لشعرها، حيث أن أبا نواس يحفظ شعرها، والفرزدق يقدمها على نفسه (٣).

- وقد أورد أبو الفرج الأصفهاني نصًا لمناظرة بين ليلى الأخيلية ومعاوية بن أبي سفيان، يظهر فيه حضورها الذهني وفصاحتها، يقول : سأل معاوية بن أبي سفيان ليلى الأخيلية عن توبة بن الحمير ، فقال : ويحك يا ليلى! أكما يقول الناس كان توبة ؟ قالت : يا أمير المؤمنين ليس كل ما يقول الناس حقًا، والناس شجرة بغي يحسدون أهل النعم حيث كانوا، وعلى من كانت ، ولقد كان يا أمير المؤمنين سبط البنان ، حديد اللسان ، شجى للأقران ، كريم المخبر ، عفيف المئزر ، جميل المنظر ، ....فقال معاوية : ويحك ! يزعم الناس أنه كان عاهرًا خاربًا لصًا فقالت :

- معاذ إلهي كان والله سيـــــدًا

جوادًا على العلات جمًا نوافله

- أغر خفاجيًا يرى البخل سبة

تحلب كفاه الندى وأنامله

---

(٢) انظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء لمحمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ١٤١٥،ط١، ٧٨

(٢) نفسه ١٦/٢١.

(٢) ينظر: الأمالي لأبي علي القالي ، لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة دار الجيل ودار الآفاق الجديد ، ط١، بيروت ١٩٨٧م، ٥٨/١

- عفيفًا بعيد الهم صلبًا قناته
جميلًا محياه قليلًا غوائله

- فقال لها معاوية: ويحك يا ليلى! لقد جرت بتوبة قدره، فقالت : والله يا أمير المؤمنين لو رأيته وخبرته لعرفت أني مقصرة في نعته، وأني لا أبلغ كنه ما هو أهله ، فقال لها معاوية : من أي الرجال كان : قالت :

- أتته المنايا حين تم تمامه
وأقصر عنه كل قرن يطاوله

- وكان كليث الغاب يحمي عرينه
وترضى به أشباله وحلائله

- غضوب حليم حين يطلب حلمه
وسم زعاف لا تصاب مقاتله"[١]

ومن خلالِ تلك الإشاراتِ، يتضحُ دورُ المرأةِ وصلتُها بالشعرِ، وإسهاماتُها المختلفةُ في المجالس الأدبيةِ، وهذا يكشفُ اعتدادَها بموقفِها، وخطرَ دورِها النقديِّ، "فالشاعرةُ العربيةُ قد اجتذبت الرجالَ إلى مجالسها الأدبيةِ، ولكنها لم تقنعْ بذلك، بل تجاوزت حدَّ الاكتفاءِ بسماعِ الشعرِ ليُطلبَ منها أن تتذوقَ كلَّ ما يقال، ولينتظرَ الشعراءُ حكمَها بعد ذلك في إصدارِ نظائرِ تلك الأحكامِ النقدية" [٢].

المطلب الثالث : الانشاد والسماع :

فللمرأةِ الشاعرة وقفات في مجال الشعر تمثلت في:

- دور الشاعرة تنشد شعر الشاعر– وعلى سبيل المثال– حبابةُ جاريةُ يزيدَ كانت تغني شعرَ الأحوص. تقول:

فَما العيشُ إلا ما تَلَذ وتَشتَهي
وإن لامَ فيهِ ذُو الشَّنانِ وفَنّدا
بكَيْتُ الصِّبا جُهدِي فَمنَ شاءَ لامني
ومَنَ شاء آسَى في البُكاءِ وأَسعدا
وإني وإنْ فُنِّدتُ في طَلَبِ الصِّبا
لأَعْلَمُ أني لَسْتُ في الحُبِّ أوْحَدا
إذا أنت لم تَعشقَ ولم تدرِ ما الهوى
فكنْ حَجَرًا من يابسِ الصَّخر جَلمدا

- دورها في الاستفسار عن الشعر– وعلى سبيل المثال– المرأةُ التي دخلت على ابن الأحوص، فقالت له: أتروي قولَ أبيك؟

لي ليلتان فليلةٌ معسولةٌ
ألقى الحبيبَ بها بنجمِ الأسعُدِ
ومُريحةٌ هَمي عَليَّ كأنني
حتى الصباحِ مُعَلَّقٌ بِالفَرقدِ

- دورها في الانتصار على الشاعر؛ وذلك حين تُفحمه مقولتُها – وعلى سبيل المثال– موقفُ بشارِ بن برد حين قالت له امرأةٌ: أيُّ الرجلين أنت؟ لو كنتَ أسودَ اللحيةِ والرأس! قال بشار: أما علمتِ أن بيض البزاةِ أثمن من سود الغربان؛ فقالت له: أما قولُك فحسنٌ في السمع، ومَن لك بأن يحسنَ شيبَك في العين كما حَسُن قولُك في السمع ! فكان

---

(٢) انظر : الأغاني ٢٣٧/١١، ومعه : زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني ، شرح : د/زكي مبارك ، ط٤، دار الجيل ، بيروت ، ٩٣٢/٢

(٢) ينظر: الشعر النسائي في أدبنا القديم ،ص: ١٧ وما بعدها.

بشار يقول: ما أفحمني قط غيرُ هذه المرأة.

- دورُها في الالتقاءِ بالشعراءِ، والاندماجِ معهم في المنتدياتِ الأدبية – وعلى سبيل المثال– قدومُ الخنساء على النابغة مع الأعشى وحسانَ. حين قال النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلتُ: إنكِ أشعرُ الجنِّ والإنس(١).
- تحكيم ليلى الأخيلية بين حميد بن ثور الهلالي، والعجير السلولي ، ومزاحم العقيلي ، وأوس بن غلفاء الهجمي ، فقد حكموها في شعر وصفوا فيها القطاة ، فحكمت للعجير السلولي .

وخلاصة القول : أن المرأةَ استطاعت أن تسجلَ حضورَها الأدبي في مجالِ الشعرِ ، كما أن هذه المشاركاتِ أظهرتِ الجانبَ الإيجابيَّ لها

المبحث الثالث: القاسم المشترك لشعر المرأة مع شعر الرجل :

من أبرزِ صورِ التشابهِ والمشاركةِ ما يلي:

١. إن من أغربِ صورِ التشابهِ أن نرى الشاعرةَ فارسةً على طراز الشاعرِ الفارسِ، والفروسيةُ من أخصِّ سماتِ الرجلِ، بل هي الرجولةُ ذاتُها، ومن هنا تأتي غرابةُ المشاركةِ النسائيةِ في هذا النمط؛ لا لأن المرأةَ تخرجُ عن طبيعتِها الأنثويةِ، بل لأنها تريدُ مشاركةَ الرجلِ في أصعبِ مواقفِه وأكثرِها شراسة، فتظهرُ الشاعرة الفارسة التي تحاربُ في الغزواتِ، وتدخلُ الميدانَ، كما كان من سلوكِ صفية بنت عبد المطلب التي شهدت الغزوات.

٢. من صورِ المشابهةِ: ما نظمتْه المرأةُ من شعرٍ جمعت فيه بين الفخرِ والمدحِ، وظهرت فيه الأنا من خلالِ الجماعة، فتكادُ ليلى الأخيليةُ تلتقي مع عمرِو بن كلثومٍ في الفخرِ الحماسيِّ الحربيِّ الجماعيِّ، فهي تقول:

نحن الأخايلُ لا يزالُ غلامُنا
حتى يدبَّ على العَصا مشهورًا
تبكي الرماحُ إذا فقدنَ أكفَّنا
جَزَعاً وتعرفُنا الرفاقُ بحورًا

٣. في إبرازِ جانبِ الحكمة؛ إذ برزت ملامحُ التشابهِ في مثلِ قولِ ليلى الأخيليةِ مع زهيرٍ في تصوير الموتِ:

(١) ينظر: الأغاني ٣٠٦/١وما بعدها. ١٨٢/٣، ١٧٠/٤وما بعدها.

لعمركَ ما بالموتِ عارٌ على الفتى
إذا لم تُصِبْهُ في الحياةِ المعَايرُ
وما أحدٌ حَيٌّ وإن عاشَ سالمًا
بأخلدَ ممن غيبتْه المقابرُ

٤. في هجاء الشيبِ بلغةٍ مشتركة بين الشعراء، من مثلِ قولِ أمِّ العلاءِ الحجازيةِ تتحاورُ مع رجلٍ مُسِنٍّ قد أحبَّها فتقول :

يا صُبْحُ لا تبدِ إليّ جنحًا
والليلُ لا يَبقى مَع الصُّبْحِ
الشَّيبُ لا يخدعٌ فيه الصِّبا
بحيلةٍ فاسمعْ إلى نُصْحِي [١].

الخاتمة والنتائج

وبعد هذا التطواف الذي حاولت فيه إبراز دور المرأة في الشعر والنقد ، ظهر لي:

- أن هناك خصائص فنية يتميز بها شعر النساء ، منها :

- أنه أدبٌ يتميزُ بالانفعالِ الوجدانيِّ، ودقةِ الملاحظةِ، والعنايةِ بالصياغةِ، والصدقِ في التعبيرِ .

- لا نجدُ فيه مدحًا أو تزلفًا، بل هو تصويرٌ صادقٌ للذاتِ النسائيةِ في مواجهة الحياة؛ فالمرأةُ أكثرُ من الرجلِ تأثراً بالأحداثِ، تهزها المصيبةُ، وتستثيرُ مشاعرَها العميقة .

- المرأةُ في شعرِها أصدقُ مشاعرَ، وأكثرُ ثباتًا في مواقفِها الوجدانيةِ، وأكثرُ اندفاعاً في حبِّها ، وأقدرُ على تصعيد أحاسيسِها عفةً وسموّاً.

- استطاعت المرأة أن تفرض وجودها في زحام الحركة الأدبية وهذا ما دلت عليه المصادر التي ضمت ابداعها.

- وجودها كذلك في مساحة كبيرة من مصادر الأدب يدل على إسهاماتها في مجال الشعر و النقد .

- تبين أن نقد الخنساء كان في معظمه مبنيا على الملكة الفطرية .

- نقد الخنساء لم يكن مشفوعا بالأحكام التعليلية .

- ظهر النقد من خلال الحكم على الشعر من حيث اللفظ والمعنى والصور الشعرية ، ومن خلال المفاضلة بين الشعراء .

- اتخذ النقد عند ليلى الأخيلية من القيم والأخلاق الإسلامية سببا لرقي الشعر.

- ركزت ليلى الأخيلية على المضمون وصدق العاطفة والشعور.

---

(١) ينظر: مقال : (**الرجل في شعر المـــرأة**) ، ص:٥ وما بعدها.

المصادر المراجع.

- أخبار النساء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ،١٩٨٨م، جمع وشرح عبد الأمير مهنا ،بيروت ، مؤسسة الكتب للثقافة
- أشعار النساء، لأبي عبيد الله محمد المرزباني، حققه: سامي مكي العاني، وهلال ناجي (عالم الكتب، بيروت، ط١: ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م).
- . الأعلام قاموس تراجم لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين .ط١٥(٢٠٠٢)
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢: ١٩٩٧م) .
- الأمالي لأبي علي القالي ، لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة ، دار الجيل ودار الآفاق الجديد ، ط١، بيروت ١٩٨٧م.
- بلاغات النساء، وطرائق كلامهن، وملح نوادرهن، وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام؛ لأحمد بن أبي طاهر(القاهرة: ١٣٢٦هـ- ١٩٠٨م).
- تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ ، دار العلم للملايين -بيروت ١٩٨٤، ط٥.
- تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، لمحمد طه الحاجري ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م، (د ط)
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق وتخريج ،د: أحمد خليل الشال ، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية بور سعيد ، ط١(١٤٣٥-٢٠١٤)
- ديوان ليلى الأخيلية، شرح: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية(بغداد،ط٢: ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م).
- الرثاء في الشعر الجاهلي، بشرى الخطيب (جامعة بغداد، ١٩٧٧م).
- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني ، شرح : د/زكي مبارك ، ط٤، دار الجيل ، بيروت ، ٩٣٢/٢
- شرح ديوان الخنساء، شرح: عباس إبراهيم (دار الفكر العربي، بيروت، ط١: ١٩٩٤م)
- الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف (دار غريب) . ا
- الشعر والشعراء لابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ، بيروت دار إحياء العلوم.
- العمدة في محاسن الشعر والنثر لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، دار الجيل ، ط٥.
- الكامل في اللغة والأدب للإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، ت(٢٨٥هـ) ، تحقيق، د/ عبد الحميد هنداوي ، وزارة الأوقاف الإسلامية ، ١٤١٩-١٩٩٨.
- المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي (دار نهضة مصر ، القاهرة)
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء لمحمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق :

محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ١٤١٥،ط١

ب/ المقالات :

- **الأدب النسائي إشكالية المصطلح وواقعية المعالجة** ، (رسالة المرأة ، أدب وفن)
- http://womanmessage.com
- **الأدب النسائي بين عصر الرجال والذكور** ، (نادي الثقافة الأدبي،جدة، عالم التطوع العربي).

http://www.arabvolunteering

- **الرجل في شعر المرأة**، عمر السيف (ثقافة اليوم، جريدة الرياض)
- http://lahajat.maktoobblog.com
- **سمات الأدب النسائي في بلاغات النساء**، عبد اللطيف أرناؤوط،(دمشق، مجلة التراث العربي)