



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكَّمة

يناير - مارس
2024م

العدد
11



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغبر الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السلیمان

أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك

(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات

العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا

العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاجو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	أثرُ السياق في ترتيب النظم دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن د. علي بن دخيل الله العوفي	٩
(٢)	التورية في القرآن الكريم مفهومها أقسامها بلاغتها د المثنى عبد الفتاح محمود، عبد العزيز محمد نوح	٤٥
(٣)	رسالة في الاشتقاق لأبي العباس، ابن الخباز الموصلي النحويّ (ت ٦٣٩هـ) - دراسة وتحقيق د. علي بن موسى بن محمد شبير	٩٣
(٤)	فلسفة مصطلح (الزيادة) في البنية والتركيب - دراسة تحليلية مقارنة د. توفيق بن زايد محمد الفهمي	١٣٧
(٥)	الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكري الأوسي (ت ١٣٤٢هـ) - دراسة وتقويم ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح	١٧٩
(٦)	الاتصال بين العربية واللغات الأخرى مقاربة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي د. محمد بن ظافر الحازمي	٢٥٥

م	البحث	الصفحة
(٧)	المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني د. طلال بن أحمد الثقفي	٢٩٩
(٨)	أثرُ سيفياتِ المتنبي في عامريّاتِ ابنِ درّاجِ دراسة موازنة د. عمر بن بشير أحمد صديقي	٣٥٩
(٩)	قصيدة أقسمتُ أرثي للشاعرة ليلى الأخيلية دراسة أسلوبية د. تركية بنت مطحس المقاطي	٤١١
(١٠)	ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب دراسة موضوعاتية د. سعد بن حسن العاطفي	٤٥٣
(١١)	الصورة في قصة (معزوفة القلب) لإبراهيم صميلى دراسة بلاغية د. فارس بن سعود حمود القثامي	٥٠٣
(١٢)	أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية رواية القلب يقظان أنموذجاً د. فهد بن فريح الرشيدى	٥٥٥

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلىة

دراسة أسلوبية

The poem (I Swear, I Lament)

by Lailā Al-Akhyaliya

a Stylistic Study

د. تركية بنت مطحس المقاطي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة شقراء، كلية الآداب والتربية بالمزاحمية

البريد الإلكتروني: talmogati@su.edu.sa

المستخلص:

هذا البحثُ دراسةُ أسلوبيةٌ في قصيدة (أقسمتُ أرثي) للشاعرة ليلى الأخيلية، ولهذا الموضوع أهميةٌ كبيرةٌ؛ إذ إنَّه يتعلَّقُ بشاعرة تُعدُّ من أبرز شاعرات العصرين: الإسلامي، والأموي. وتهدفُ هذه الدراسةُ إلى إبراز فعالية الدراسة الأسلوبية في تحليل النصوص، مع الكشف عن مواطن الجمال في ثناياها، وأثر الموسيقى الشعرية على المعنى في القصيدة، ومدى توفُّر البنية اللغوية (الفعلية، الاسمية) في قصيدة الشاعرة، وظهور الصورة الفنية في قصيدة الشاعرة بشكلٍ يستحقُّ الدراسة والتطبيق، وبيان الأساليب التي كشفت عن المستوى الدلالي في القصيدة، وتأثير تلك الدراسة الأسلوبية على الدارس والمتلقِّي للبحث. ولتحقيق تلك الأهداف؛ اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يكشفُ خصائصَ القصيدة، ويُظهرُ جمالياتها مع مناقشتها وإبداء الرأي إذا لزم الأمر. وكان من أبرز نتائج هذا البحث أنَّ الدراسة الأسلوبية ساعدت على استخلاص أهمِّ العناصر الأدبية في القصيدة، من خلال مستوياتها الأربعة التي كان لها الأثر البالغ على المتلقِّي في الكشف عن مكونات بنية القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الأسلوبية، ليلى الأخيلية، الإيقاع، الصورة، الدلالة.

Abstract

This research is a stylistic study of the poem (I Swear, I Lament) by Lailā Al-Akhyaliya, which is a topic of great importance. As it concerns a poet who is considered one of the most prominent poets of the two eras: the Islamic and the Umayyad. This study aims to highlight the effectiveness of stylistic study in analyzing texts, while revealing the beauties within them, the impact of poetic music on the meaning in the poem, the extent of the availability of the linguistic structure (verbal, nominal) in the poet's poem, and the appearance of the artistic image in the poet's poem in a way that deserves study and application, explaining the methods that revealed the semantic level in the poem, and the impact of that stylistic study on the student and the recipient of the research. To achieve these goals, the study relied on the stylistic approach that reveals the characteristics of the poem, shows its aesthetics, while discussing it and expressing an opinion if necessary. One of the most prominent findings of this research was that the stylistic study helped to extract the most important literary elements in the poem, through its four levels, which had a profound impact on the recipient in revealing the components of the poem's structure.

Keywords: Poetry, Stylistics, Laylā Al-Akhyaliyya, Rhythm, Image, Meaning.

المقدمة:

الحمدُ لله الذي جعل البيانَ من أعظم ما منَّ به على الإنسان، والصلاةُ والسلامُ على خير من أفصح وأبان، وبعد:

فالأسلوبُ يخدمُ النصوصَ الأدبيةَ، ويستقصي خباياها؛ ليسهلَ الوصولَ إلى نتائجٍ محددةٍ؛ لذا اخترتُ قصيدة (أقسمتُ أرثي) ليلي الأخيلية؛ لاستكشاف المكامن الأسلوبية في القصيدة، فقد نشطت الدراساتُ حول الشاعرة وشعرها، لكن هذا الجانب الذي يدرسه البحثُ لم يتناوله باحثٌ من قبل -على حدِّ علمِ الباحثة- مع أهميته في توضيح اللفظ وأثره في المعنى وخدمته له.

أسباب اختيار الموضوع:

كان الدافع إلى اختيار هذا الموضوع عدّة أسبابٍ، من أهمها ما يأتي:

أولاً: أنّ الشاعرة ليلي الأخيلية تُعدُّ من أبرز شعراء العصرين: الإسلامي، والأموي.

ثانياً: أنّ القصيدة المقترحة للدراسة "أقسمتُ أرثي" تهدفُ إلى تطبيق وإبراز فعالية الدراسة الأسلوبية التي تُعدُّ من الدراسات المعاصرة في تحليل النصوص.

ثالثاً: الكشفُ عن مواطن الجمال في ثنايا هذه القصيدة.

تساؤلات البحث:

- يطرُح هذا البحثُ تساؤلاتٍ عدّة، منها:
- ما أثرُ الموسيقى الشعرية على المعنى في القصيدة؟ وهل اكتسب نوعاً من الجمال والروعة؟
 - ما مدى توفّر البنية اللغوية (الفعلية، الاسمية) في قصيدة الشاعرة؟
 - ما مدى بروز الصورة الفنية في قصيدة الشاعرة، وأثرها في تشكيل وصناعة المعنى؟
 - ما هي الأساليب التي كشفت عن المستوى الدلالي في القصيدة؟

- ما أثر الدراسة الأسلوبية على الدارس والمتلقي للبحث؟

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي يكشف خصائص القصيدة، ويُظهر جمالياتها مع مناقشتها وإبداء الرأي فيها إذا لزم الأمر.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في: مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المقدمة، وفيها نبذة عن الموضوع وأسباب اختياره، وتساؤلات البحث، ومنهج السير فيه، وخطته.

وأما التمهيد فتناول معنى الأسلوبية وأهميتها، ومناسبة القصيدة، ونبذة موجزة عن الشاعرة، وآراء العلماء فيها.

أما المبحث الأول: المستوى الصوتي، فقد ضمّ: الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية.

وأما المبحث الثاني: المستوى التركيبي، فقد ضمّ: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية.

وأما المبحث الثالث: المستوى الدلالي، فقد ضمّ: اسم الفاعل، وأسلوب القسم، وأسلوب الشرط.

وأما المبحث الرابع، فكان بعنوان: المستوى التصويري، وقد ضمّ: الاستعارة، والكناية. وجاءت الخاتمة ممثلةً نهاية المطاف في هذا العمل، وقد دُوّن فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وبعد: فالله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يحظى بالرضا والقبول. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد:

إنَّ الكتابةَ الشعريةَ عبارةٌ عن لعبٍ حرٍّ بالمفردات تتناثر فيه الأبدئيةُ خالقةً عملاً أدبيّاً وبناءً فنياً، يُعيدُ فيه الأديبُ صياغةَ العالم، ويُقدِّمُ رؤيةً ورسالةً للحياة والناس، والمطاردةُ الأسلوبيةُ للنصِّ الشعري هي لعبٌ آخرٌ من نوعٍ جديدٍ، وبناءٌ آخرٌ موازٍ، وبين البنائين تنجلي الطبيعةُ العصيةُ الهائجةُ لعالمِ النصِّ. إنَّ طبيعةَ النصِّ هي أشبهُ ما تكونُ بمغامرةِ العقلِ الأولى، ومن ثمَّ يظلُّ النصُّ الشعريُّ لحظةً هاربةً من قيودِ الاتجاهاتِ النقديةِ التي تحاولُ أن تقتحمَ عالمَ دلالاتِ ومعانيِ النصوص؛ لأنَّ الأسلوبَ أشبهُ بنفحةِ الزهرِ القادمةِ من الطبيعة، يتمُّ التمتعُ بها دون أن يلتمسَ لها بالضرورة معنى^(١).

والأسلوبيةُ عبارةٌ عن منهجٍ نقديٍّ حديثٍ، يدرسُ النصوصَ الأدبيةَ، وذلك بتحليلِ ظواهرها اللغويةِ وسماتها الأسلوبية؛ ما يكشفُ عن أنماطها الجماليةِ والتعبيريةِ والتركيبيةِ، علاوةً على تقييمِ أسلوبِ الأديب، وتحديدِ بصمتهِ الأسلوبيةِ، كما أنَّ الأسلوبيةَ يُمكنُ أن تكونَ طريقةً للتعبيرِ عند الأديب، وكلمةً أسلوبٍ تشملُ كلَّ عنصرٍ خلّاقٍ في اللغة^(٢).

فالأسلوبيةُ تتخطى المقياسَ اللسانيَّ، بل تتجاوزُ ذلك؛ لأنَّ الأثرَ الفنيَّ هدفُه يكمنُ في تخطيِّ الإبلاغِ عن الإثارة، ومن ثمَّ تتمحورُ الأسلوبيةُ حول دراسة السمات

(١) ينظر: أحمد درويش، "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث". (ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م)، ٦١.

(٢) ينظر: صلاح فضل، "علم لأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط١، القاهرة: دار الشرق، ١٩٨٨م)، ١٣.

اللغوية التي من شأنها أن تجعل الخطاب يتحوّل من الإخبارية إلى التأثير الجمالي^(١). إذن فالأسلوبية منهج لغويّ ونقديّ حديث، واتجاهٌ جديدٌ لقراءة النصّ بما يحمله من سماتٍ وظواهرٍ صرفيةٍ وصوتيةٍ وتركيبيةٍ ودلاليةٍ، وهي تجتهدُ كي تجعل الأسلوبيةً مستقلةً، وأهمُّ سمات هذا المنهج هي بيانُ العلائق اللغوية في النصّ والظواهر التي تُعطيه بصمته الخاصة، وربطها بشخصية الأديب الذي يتشكّل النصّ في قالبٍ من أحاسيسه وفكره، ويستخدمُ معجمه الشعريّ وتراكيبه الدالّة في النصّ الأدبي^(٢).

نسب ليلي الأخيلية: هي بنتُ عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة بن عقيل، أحبّها توبةُ بن الحمير، وكانت من أشعر النساء، لا يُقدّم عليها في الشعر غير الخنساء، وكانت بينها وبين النابغة الجعديّ مهاجاةً، وأبلغ شعرها قصيدتها في رثاء "توبة"، تُوقّيت سنة (٧٥هـ)^(٣).

مناسبة القصيدة: كانت ليلي الأخيلية جميلةً فصيحةً تعشّق توبةً بن الحمير، وهو يعشّقها، ويقول فيها الشّعْر، فخطبها إلى أبيها، فأبى أن يُرّوجّه، وزوّجها في بني الأدلع، ثمّ إنّ توبة قتلتُه بنو عوفٍ في إحدى الغارات، فحزنتُ عليه حزناً شديداً، وخلعت الرّينة حتى ماتت بعده بزمانٍ طويلٍ، وقالتُ فيه المراثي الكثيرة، وهي أجملُ

(١) ينظر: عبد السلام المسدي، "الأسلوبية والأسلوب". (ط٣)، بيروت: الدار العربية للكتاب، ٢٠١٣م، ٣٦.

(٢) ينظر: بدير جيرو، "الأسلوب والأسلوبية". ترجمة: منذر عياشي، (ط٢)، بيروت: مركز الإنماء القومي، (١٩٨٥م)، ٥٤، ٥٥.

(٣) ينظر: عبد الرحمن ابن الجوزي، "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك". تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ٦: ١٧٢ - ١٧٨.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلي الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي
شعرها وأكثره^(١).

آراء العلماء في ليلي الأخيلية:

عُرِفَت ليلي الأخيلية بإجادتها التامة للشعر، بل كان هناك مَنْ يُقَدِّمُهَا عَلَى
الخنساء، قال الأصمعيُّ (ت: ٢١٦هـ): "أشعرت أن ليلي أشعر من الخنساء"^(٢).
فمن هذا يظهر أن الأصمعيَّ يُقَدِّمُهَا عَلَى الخنساء.

ويذكر عمر رضا كحالة أن مسلم بن عبد الله مسلم قال عن أبيه: "كنت في
مجلسٍ ضمَّ أشرافَ قريشٍ، فتذاكروا الخنساءَ ويليى الأخيلية، ثمَّ أجمعوا على أن
الأخيليةَ أفصحُهما، فشهدوا للأخيلية بالفصاحة"^(٣).

فهذا تصريحٌ آخرٌ صريحٌ وواضحٌ بفصاحة وإبداع ليلي الأخيلية؛ ممَّا جعلها
تُقَدِّمُ عَلَى الخنساء.

كما أعجب المبردُ (ت: ٢٨٥هـ) بجودة شعر ليلي الأخيلية، وجمع بينها وبين
الخنساء، وقَدَّمَهَا عَلَى أشهر الشعراء، فقال: "وكانت الخنساءُ ويليى بائنتين في
أشعارهما، متقدِّمتين لأكثر الفحولة من الرجال، وربَّ امرأةٍ تتقدَّمُ في صناعةٍ، وقلَّ ما
يكونُ كذلك"^(٤).

(١) ينظر: عبد البديع صقر، "شاعرات العرب". (ط١، دمشق: منشورات المكتب الإسلامي،
١٩٦٧م)، ١٤٥.

(٢) عبد الملك بن قريب الأصمعي، "فحولة الشعراء". تقديم: صلاح الدين المنجد، (ط٢،
بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، ١٩.

(٣) عمر رضا كحالة، "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام". (بيروت: مؤسسة الرسالة،
١٣٧٩هـ-١٩٥٩م)، ٤: ٣٣٢، ٣٣٣.

(٤) محمد بن يزيد المبرد، "الكامل في اللغة والأدب". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٣،
القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م)، ٤: ٣٩.

وقد قام كثيرٌ من الأدباء بالموازنة بين ليلى الأخيلىة وبين الخنساء، وقدّموا ليلى على الخنساء، حتى أنّ ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) الذي قدّم الخنساء على ليلى، لم يُقدّم غيرها عليها، فقال: "وهي أشعرُ النساء لا يُقدّمُ عليها غيرُ الخنساء" (١).

هذا، وقد اهتمّ كبارُ الشعراء بشعر ليلى الأخيلىة، وأكّدوا على المكانة الكبيرة لشاعريتها، من ذلك ما نقله الأنباري عن أبي نواس (ت: ١٩٦هـ)؛ حيث قال: "قال أبو نواس: ما قلتُ الشعرَ حتى رويْتُ لستين امرأةً من العرب، منهنَّ الخنساء وليلى" (٢).

كما أشار أبو تمام (ت: ٢٣١هـ) إلى تقدّم ليلى في غرض الرثاء، فقال:

فَكَأَنَّ فُسًّا مِنْ عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ (٣).

ويؤكّد البحري (ت: ٢٨٤هـ) على علوِّ مرتبة ليلى ليس في غرض الرثاء

فحسب، بل في الشعر بشكلٍ عامٍّ، وقدرتها على التعبير والإبداع فيه، فقال:

لَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةَ شَاهَدَتْ أَطْرَافَهُ لَمْ تُطْرَ آلَ مُطْرَفِ (٤).

كما أثنى أبو العلاء المعري (ت: ٤٤٩هـ) على شعرها؛ لما فيه من الإجابة

والإبداع، فقال:

(١) عبد الله بن مسلم بن قتيبة، "الشعر والشعراء". تحقيق أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار

المعارف، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م)، ١: ٤٤٨.

(٢) كمال الدين الأنباري، "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"، تحقيق إبراهيم السامرائي، (ط٣،

الأردن، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م)، ٦٥.

(٣) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده

عزام، (ط٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ١: ١٣٤.

(٤) أبو عبادة البحري، "ديوان البحري". شرح وتحقيق حسن كامل الصيرفي، (ط٣، القاهرة:

دار المعارف، ١٩٦٣م)، ١٤١٧.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

شَجَّتْكَ بِظَاهِرِ كَقَرِيضِ لَيْلَى وَبَاطِنُهُ عَوِيصُ أَبِي حِرَامٍ^(١).

فمما سبق يتبين أن ليلى الأخيلية نالت مكانة مرموقة من قِبَل كبار الشعراء، وأُعجبوا بشعرها، وهو ما جعلهم يقومون بالموازنة بينها وبين الخنساء، حتى أنهم قدّموا ليلى على الخنساء، وهو ما جعلها في مرتبة الفحول.

وأما كتب الأدب فإن كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) يُعدُّ من أهم المصادر القديمة التي اهتمت بشعر ليلى الأخيلية، وذكر العديد من مراثيها لتوبة، كما ذكر في كتابه نسب ليلى وخبر وفاة توبة بن الحمير^(٢).

ولم تكن ليلى الأخيلية محلَّ اهتمام العلماء القدماء والشعراء فحسب، بل كانت محلَّ اهتمام أصحاب الدراسات الأدبية المعاصرة أيضًا، فقد اهتمت زينب يوسف فواز العمالي (ت: ١٣١٢هـ) في كتابها: "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" بشعر ليلى الأخيلية، وذلك بجمع طائفة من قصائدها، وجملة من أخبارها، إلا أنها لم تذكر رأيها في شعر ليلى^(٣).

وجمع بشير يموت في كتابه: "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام" مجموعة من أبيات وقصائد ليلى الأخيلية، وجملة من أخبارها، وقد بدأ كلامه عنها بقوله: "كانت جميلةً فصيحةً شاعرةً مقدّمةً بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي"^(٤).

(١) أبو العلاء المعري، "ديوان سقط الزند". (بيروت: دار صادر، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م)، ٤٠.

(٢) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، "الأغاني". (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م)، ١: ١٣٧.

(٣) ينظر: زينب يوسف فواز العمالي، "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور". (ط ١، بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣١٢هـ)، ٤٦٦.

(٤) بشير يموت، "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام". (ط ١، بيروت: المكتبة الأهلية، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م)، ١٣٧.

وصرَّح جورج غريب في كتابه: "شاعرات العرب في الإسلام" بأنَّ ليلى الأخيلية أولى شاعرات العرب؛ فقد بدأ حديثه عنها قبل غيرها، فقال: "إنَّها أولى شاعرات العصر الإسلامي والأموي في مجال الجودة والكثرة"^(١).

كما كان للدراسات الأدبية الاستشراقية نصيبٌ من الاهتمام بشعر ليلى، فهذا المستشرق الألماني كارل بروكلمان في كتابه: "تاريخ الأدب العربي" يُشيرُ إلى ليلى الأخيلية، وذلك بذكر نسبها وحياتها وأخبارها، فيقول: "كما اختصَّت النساءُ في الجاهلية بالشهرة في شعر الرثاء، نبغت -أيضاً- شاعرةٌ في عصر الأمويين، لها في الرثاء مقامٌ رفيعٌ، وهي ليلى الأخيلية بنت عبد الله بن الرحال من بني عامر بن صعصعة..."^(٢).

القصيدة موضوع الدراسة

قصيدة ليلى الأخيلية في رثاء (توبة)^(٣):

أَفْسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ

(١) مهدي مبيضي، "الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي". (ط١، الأردن: الأهلية

للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ١١٥.

(٢) كارل بروكلمان، "تاريخ الأدب العربي". ترجمة عبد الحليم النجار، (ط٥، القاهرة: دار

المعارف، ١٩٨٣م)، ١: ٢٣٤.

(٣) ليلى الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، (ط١،

بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م). ٦٤-٦٦.

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُحَدِّثُ الدَّهْرُ جَازِعًا وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحَدِّثُ الدَّهْرَ مُعْتَبً
وَلَيْسَ لِيذِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مَقْصَرٌ وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى
فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرٌ وَكُلُّ قَرِيبِي أُلْفَةٍ لَتَفَرُّقُ
وَلَيْسَ عَلَيَّ الْأَيَّامِ وَالِدُهُرٍ غَابِرٌ فَالَا يَبْعَدَنَّكَ اللهُ حَيًّا وَمَيِّتًا
وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرٌ فَالَيْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْكَيكَ مَا دَعَتْ
وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَابِرٌ فَالَيْتُ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ
شَتَاتًا وَإِنْ صَنَّا وَطَالَ التَّعَاشُرُ وَكُنْتُ إِيَّاهُمْ عَلَيْهِ أَحَادِرُ
أَخَا الْحَرْبِ إِنْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَابِرُ هَلَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ

المبحث الأول: المستوى الصوتي

بدأت الدراسة باستجلاء خصائص الصوت؛ لأنه أساس القصيدة وجوهرها،
يُحدثُ إيقاعًا ونغمًا يتفاعلُ المتلقي معه، وهذا ما يُسمَّى بالموسيقى، وسوف تغوصُ
الدراسةُ في موسيقى الشعر عند الشاعرة داخليًا وخارجيًا.
يُمكننا أن نعرفَ علمَ الصوتيات بأنه: "العلمُ الذي يدرسُ الصوتَ الإنسانيَّ من
وجهة النظر اللغوية"^(١). والصوتُ يحتوي على إيجاءاتٍ شعوريةٍ تُساعدُ في الكشف
عن أفكار النَّصِّ.

الموسيقى الداخلية:

إنَّ موسيقى الأصوات المفردة هي تلك الأنغامُ التي تحصلُ نتيجة الأصوات،
وصلةُ هذا النغم بالجو النفسي والشعوري في سياق النَّصِّ الشعري، ولعلَّ من نافلة
القول بيانُ أنَّ لكلِّ صوتٍ مخرجًا، وصفات، وأنَّ تلك المخارج والصفات بينها وبين
دلالة الكلمات صلةً فنيةً وشعوريةً^(٢)، فعند ظهور الرؤية الإبداعية والشروع في
القصيدة يتمُّ اختيارُ الأصوات المناسبة للمعاني، وذلك وفق المعنى المراد التعبير عنه،
وبناءً على ذلك يكونُ الجهرُ^(٣)

(١) عبد العزيز أحمد علام، "علم الصوتيات". (الرياض: مكتبة الرشد، ٢٠٠٩م)، ١٩.

(٢) ينظر: صابر عبد الدايم، "موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور". (ط٢، القاهرة: مكتبة

الخانجي، ١٩٩٣م)، ٢٧.

(٣) الجهر يحدثُ نتيجة ارتعاش الأوتار الصوتية، ويكونُ الصوتُ حينئذٍ قويًا، وحروفه خمسة عشر
حرفًا؛ هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي). ينظر: كمال بشر،

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

والشدَّة^(١) والإطباق^(٢) والاستعلاء^(٣) للمعاني القوية كالفخر والغضب والألم. ويكونُ الهمس^(٤) والرخاوة^(٥) والانفتاح^(٦) والاستفحال^(٧) للمعاني الضعيفة أو

=

- "علم الأصوات العام". (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ١٧٤.
- (١) الأصوات الشديدة هي تلك التي تُحدثُ دوياً وانفجاراً عند النطق بها؛ حتى سَمَّاهَا المحدثون انفجارية، وهي التي يجمعها قولنا: (أجدك قطبت). ينظر: إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية". (ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩م)، ٢٠-٢٣.
- (٢) الإطباق صفة تُطلقُ على أصوات (ص، ض، ط، ظ)؛ وسُمِّيتُ بذلك لشدَّة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك. ينظر: التواتي بن التواتي، "مفاهيم في علم اللسان". (ط١، الجزائر: دار الوعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م)، ١٢٦.
- (٣) الاستعلاء يحدثُ نتيجة ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا، وحروفه سبعة، هي: (خ، غ، ص، ض، ط، ظ، ق)، وأشدُّها استعلاء القاف. ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد، "فقه اللغة". (ط١، سوريا: دار ابن خزيمة، ٢٠٠٥م)، ١١١.
- (٤) هي أصواتٌ لُغويَّةٌ "لا تُحدثُ أثناء صدورها ذبذباتٍ في الأوتار الصوتية". أنيس، "الأصوات اللغوية"، ٩٨.
- (٥) الرخاوة هي التي يضيقُ فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضعٍ ما، بحيث يُحدثُ الهواؤُ أثناء خروجه احتكاكاً مسموعاً، والأصوات الرخوة هي: (ث، ح، خ، ز، س، ش، ص، ض، غ). ينظر: رابح بوحوش، "البنية اللغوية". (الجزائر: ديوان المطبوعات، ١٩٩٣م)، ٢٠.
- (٦) الأصوات الانفتاحية هي ما عدا الأصوات الإطباقية؛ وقد سُمِّيتُ بذلك لأنَّ موضعها لا ينطبقُ مع غيره ولا ينحصرُ الصوتُ معها كإحصاره مع المطبقة. ينظر: بوحوش، "البنية اللغوية"، ٣٢.
- (٧) الاستفحال ضد الاستعلاء، وحروفه ما تبقي من حروف الاستعلاء السبعة. ينظر: التواتي،

=

الحساسية، كالحزن والحسرة والحنين^(١).

ولكي تكون الدراسة دقيقة؛ فقد قمتُ بحساب النسبة المئوية للجهر والهمس والشدة والتوسط^(٢) والرخاوة والاستعلاء والاستفال والإطباق والانفتاح، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الجدول رقم (١) يُبيِّن أنواع الأصوات وتردُّدها ونسبة حضورها في النَّص.

م	صفة الصوت	التردد	النسبة
١	الجهر	٢٨٦	٪٢٠,٨٣
٢	الهمس	٩٦	٪٦,٩٩
٣	الشدة	١٨٧	٪١٣,٦١
٤	التوسط / الرخاوة	٤٠	٪٢,٩١
٥	الاستعلاء	٢٣	٪١,٦٧
٦	الاستفال	٣٥٩	٪٢٦,١٤
٧	الإطباق	١٠	٪٠,٧٢
٨	الانفتاح	٣٧٢	٪٢٧,٠٩

إنَّ عملية استخراج المعنى والدلالة من مجرد أرقام جافة من الصعوبة بمكان، تحتاجُ إلى إمعان النَّظر في النَّص، ومن خلال الإحصاء السابق الذي بيَّنه الجدولُ السابقُ يظهرُ أنَّ الأصوات المنفتحة كانت لها الصدارة؛ فبلغت نسبة حضورها

=

"مفاهيم في علم اللسان"، ١١١.

(١) ينظر: قاسم البريسم، "منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري". (ط١)، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠م)، ٤٩.

(٢) التوسط ما بين الشدة والرخاوة، وتحدث الأصوات المتوسطة نتيجة خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج، والأصوات المتوسطة يجمعها قولنا: (لم يرو عني). ينظر: برتيل مالبرج، "علم الأصوات". دراسة: عبد الصبور شاهين، (مصر: مكتبة الآداب، ١٩٨٨م)، ١١٣.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

٢٧,٠٩٪، تلتها الأصوات المستقلة بنسبة ٢٦,١٤٪، وتلا ذلك في المركز الثالث الأصوات المجهورة بنسبة ٢٠,٨٣٪.

وبناءً على ما سبق فإنَّ الأصوات ذات الحظ الأوفر في نصِّ (أَقْسَمْتُ أُرْثِي)؛ من حيث التردد والنسبة المئوية هي أصواتُ: (الانفتاح، والاستفال، والجهر). وبالنسبة للأصوات المنفتحة والمستقلة فإنَّها عكستُ ما في القصيدة من مشاعر الضعف المتمثلة في الحزن على الفراق والحسرة بسبب الفقد والحزن إلى ما مضى، كما يتجلَّى في قول الشاعرة:

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْيِكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنْ وَرَقَاءُ، أَوْ طَارَ طَائِرُ
فَقِيلَ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ وَمَا كُنْتُ إِيَّاهُمْ عَلَيْهِ أَحَاذِرُ
وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَهَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ^(١)

إنَّ الأبيات السابقة بلغت ذروة الحرارة الشعرية؛ فهي تقطرُ ألمًا وحسرةً وحزنًا على ذلك الفقيد البطل المغوار، الذي قُتِلَ غدرًا، ولا سبيلَ إلى رجوعه مرةً أخرى، وهو الأمرُ الذي أورث الشاعرة حسرةً وحنينًا بالغين، في حين حضرت الحروفُ الجهريةُ في هذه القصيدة بشكلٍ بارزٍ؛ لتبيِّنَ أنَّ الشاعرة اتصفتُ بالقوة والتماسك مع ما تشعرُ به من الألم والحسرة.

وسأتناولُ بعضَ الألوان البديعية والمظاهر الموسيقية التي وردت في النصِّ، وأسهمت في تشكيل الإيقاع والموسيقى الداخلية، ومنها: تكرار الأسلوب، وتكرار المفردة. ومن ذلك قول الشاعرة:

(١) ليلى الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية وجيليل العطية، (ط ١)، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م)، ٦٦.

لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ^(١)

جاءت المفارقة بواسطة التضاد بين قولها: (الموت)، و(الحياة)، الذي عكس إحساسَ الشاعرة بالصدمة من هول الفقد، فكان الطباق أداةً فنيةً بديعيةً لتجسيد تلك الحالة النفسية، وإبرازها من خلال التضاد، ومثل ذلك قولها:

وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ^(٢)

فالتضاد هنا بين كلمتي (الحي)، و(الميت).

ومثل ذلك - أيضًا قولها:

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَارِعًا فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرُ^(٣)

فالتضاد هنا بين كلمتي (جارع)، و(صابر) اللتين تلخصان مأساة الموت.

والتكرار من أهم الأدوات التي تُؤثِّرُ في سمع المتلقي ووجدانه، فضلاً عن القافية التي تتكرَّرُ على طول القصيدة.

من الملاحظ في قصيدة (أقسمتُ أرثي) أنَّ الشاعرة أكثرت من استعمال

أسلوب النفي، وكرَّرت على طول القصيدة، حتى إنَّه وصل إلى تسع مراتٍ، ومن أوضح الأمثلة على ذلك - كما ورد في القصيدة - قولها:

وَلَيْسَ لِيذِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مُفْصِرٌ وَلَيْسَ عَلَيَّ الْأَيَّامِ وَالِدَهُرٍ غَابِرُ

وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ^(٤)

في البيتين السابقين استعملت الشاعرة أسلوب النفي أربع مراتٍ متوالياتٍ،

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٣) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٤) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

مرتان ب(ليس)، ومرتان ب(لا) النافية للجنس التي كررتها لما جاءت باسمها معرفةً.
إنَّ هذا التكرار للنفي يُمثِّل محاولةً من الشاعرة للتصبر بنفي بعض المفاهيم التي تشيع عند كلِّ إنسانٍ، وهو ما يعكسُ أمله في الحياة أو -على الأقل- أمله في جدوى شيءٍ يُرجعُ الميتَ مرةً أخرى للحياة، ومن ثمَّ فالشاعرة تُحاولُ نفيَ تلك المفاهيم التي فيها تعلُّقٌ بما لا رجاءَ فيه ولا أمل.
إنَّ أسلوبَ النفي في البيتين السابقين يُمثِّلُ لطماتٍ متتاليةً على وجه الغافلين ممَّن يظنُّون أنَّ الحياةَ تدومُ على وتيرةٍ واحدةٍ، أو ممَّن يظنُّون أنَّ بكاءهم وعويلهم ربَّما يُرجعُ فقيدهم مرةً أخرى إلى دنيا النَّاسِ.
وعلاوةً على ما سبق، فإنَّ هذا التكرار قد أكسب البيتين موسيقى خلابةً نابعةً من حسن التقسيم وما في صوت التكرار من نعمةٍ موسيقيةٍ رنانةٍ تعملُ على إمتاع المتلقِّي وجذب انتباهه.

ومن تكرار المفردة استعملت الشاعرة مفردات الموت ست مراتٍ على طول القصيدة، نحو: (بالموت، المقابر، الميت، ميت، قتيل)، وهذا يعكسُ حضورَ الموت في مخيلة الشاعرة وشخصه نصبَ عينها ماثلاً كشبحٍ مخيفٍ يتراءى لها أينما كانت، ومن ذلك قولها:

لَعْمُرْكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدٍ مِّمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ^(١)

وكما أنَّ الشاعرة كررت ألفاظَ الموت فإنَّها -أيضاً- كررت ألفاظَ الحياة سبع مراتٍ، نحو: (الحياة، حي، سالم، عيش)، ولعلَّ هذا يرجع -في رأبي- إلى سببين:

(١) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٥.

الأول: أَنَّ الشاعرةَ غيرُ مصدقةٍ لموت المرثي (توبة)، ومن ثمَّ تُكرِّرُ ألفاظَ الحياة؛ لأنَّها متعلِّقةٌ بحياته راجيةٌ إيَّها.

الآخر: أَنَّ الحياةَ بعد موت (توبة) صارتْ شاقَّةً على الشاعرة يصعبُ تحمُّلُها، حتَّى إنَّها صارتْ أمرًا مزعجًا في عقلها الباطن، ومن ثمَّ أصبحتْ تُكرِّرُ من استعمال مفرداتها.

الموسيقى الخارجية

الوزن:

إنَّ الوزنَ هو بمنزلة البنية الأساسية التي يتشكَّلُ منها الإيقاع الشعريُّ؛ "فإنَّ الأوزانَ ممَّا يتقوَّمُ به الشعرُ، ويُعدُّ من جملة جواهره"^(١).

وقد جاءتْ قصيدةُ (أقسمتُ أرثي) على نعمات بحر الطويل، الذي يُعدُّ أكبرَ البحور استعمالاً في الشعر العربي؛ ف"أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نُظِمَ بهذا البحر"^(٢).

والجدول الآتي وما فيه من تقطيعٍ عروضيٍّ يُبيِّنُ بجلاءٍ نعمات بحر الطويل الشجية التي أحسنت الشاعرةُ استغلالها في إبراز شعورها وحنينها إلى المرثي:

وَأَقْسَمْتُ أُرْثِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
وَأَقْسَمُ تَارْتِيبِ دُتُوبِ تَهَالِكُن وَأَحْفُ لَمُنْدَارَتِ عَلَيْهِ دَوَائِرُو

(١) حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، (ط٣)، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م)، ٢٦٣.

(٢) صفاء خلوصي، "فنّ التقطيع الشعري والقافية". (ط٦)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٥٣م)، ٤٣.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

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

وقد أحسنت الشاعرة اختيار بحر الطويل؛ لأنَّ ما يميِّزُ به هذا البحرُ من خصائص جعلته قادراً -تماماً- على التعبير عن مكونات النفوس؛ فهو يصلح للبثِّ والحزن والتعبير عن الحنين والحسرة والألم، كما هو الحال هنا في هذه القصيدة.

القافية:

القافية عبارة عن عدَّة أصواتٍ تتكرَّرُ في أواخر الأَشطر والأبيات من القصيدة، وتكرُّرها يكونُ جزءاً مهمَّاً من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقَّع السامعُ تردُّدها، ويستمتعُ بمثل هذا التردُّد الذي يطرقُ الآذانَ في فتراتٍ زمنيةٍ منتظمةٍ، وبعدٍ معينٍ من مقاطعٍ ذات نظامٍ خاصٍ يُسمَّى الوزن^(١).

وقد جاءت القافية مؤسَّسة^(٢) وحرف الروي راءٌ؛ ولعلَّ اختيارَ حرفِ الراءِ راجعٌ إلى صفات هذا الحرف وما يميِّزُ به، علاوةً على كونه من الحروف التي تردُّ رويًّا بكثرةٍ في أشعار العرب^(٣)، فإنَّ حرفَ الراءِ من صفاته أنَّه "يُوحى بالتعاقب والحركة

(١) ينظر: إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط٢)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ٢٤٨.

(٢) التأسيس هو ألفٌ هاويةٌ لا يفصلها عن الروي إلاَّ حرفٌ واحدٌ متحركٌ. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب". (ط١)، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م)، ١١١.

(٣) ينظر: أحمد حساني، "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي" (الجزائر: الآداب واللغات، ٢٠٠٦م)، ٢٧٥.

والمطابقة أو المخالفة"^(١)؛ فكان حرفُ الراء مناسبًا للعاطفة المتدفقة لدى الشاعرة الملتاعة المتألمة، تلك المشاعر التي تتعاقبُ على الشاعرة كلَّما هاجت بها الذكرى وألحَّ عليها الحنينُ.

كما أنَّ ألفَ التأسيس لعبت دورًا كبيرًا في مدِّ الصوت، وكأنَّه نفثة شعوريةٌ تخرجُ من أعماق الشاعرة، تُودِّعُها حزنها وألمها وحنينها وحسرتها؛ فعمل الرويِّ الرائي مع ألف التأسيس على إضفاء سمة صوتيةٍ تأثيريةٍ غلَّفت القصيدةَ بنغمةٍ حزينةٍ تناسبُ - تمامًا - مع الجوّ النفسي والغرض، وذلك كما في كلمات: (الدوائر، المقابر، أحاذرُ...).

(١) هدى سلامة الصحناوي، "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا". مجلة جامعة دمشق ٣٠(١٢)، (٢٠١٤): ١٠٠.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يُعدُّ هذا المستوى من أهمِّ العناصر في البحث الأسلوبي؛ فهو يكشف عن أساليب ضمِّ الكلمات بعضها إلى بعضٍ، و"تُعتبرُ الجملةُ هي المركَّب المفيد؛ أي: مجموعة كلماتٍ مترابطةٍ في معنَى تامٍّ"^(١).

الجملتان: الفعلية والاسمية

في هذا الموضوع من الدراسة ستقومُ الباحثةُ بإحصاء الأفعال الواردة في نصِّ (أقسمتُ أرثي)، ومن ثمَّ تصنيفها زمنياً في جدولٍ يُبيِّنُ تردُّدها ونسبة كلِّ منها؛ تمهيداً لبيان دلالة حضور كلِّ نوعٍ من الأفعال من الناحية الزمنية، والجدول الآتي يُبيِّنُ تردُّد الأفعال في النصِّ ونسبة كلِّ فعلٍ:

الجدول (٢) يُبيِّنُ حضورَ الأفعال في النصِّ ونسبتها

حضور الأفعال في النصِّ		
نسبته	تردُّده	الفعل
%٥٣	١٤	الماضي
%٤٦	١٢	المضارع
٠	٠	الأمر
%١٠٠	٢٦	المجموع

أبرز الإحصاء في الجدول رقم (٢) غلبة حضور الأفعال الماضية التي بلغ تردُّدها (١٤) مرةً، بنسبة %٥٣، في حين جاءت في المرتبة الثانية الأفعال المضارعة بتردُّد (١٢) مرةً، بنسبة %٤٦.

كان حضورُ الأفعال الماضية قوياً؛ لأنَّ الشاعرة ما زالت تعيش بعقلها ووجدانها

(١) أنطوان الدحداح، "معجم لغة النحو العربي". (ط٣، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م)، ٢٨٤.

في تلك الأيام الغابرة إبان حياة (توبة)، حتى إنها انغمست في الماضي بأحداثه وذاكرياته.

وكان أغلب اعتماد الشاعرة على الأفعال الثلاثية المجردة، لا سيما الأفعال الثلاثية المضمومة والمكسورة العين، ما يعكس عمق مشاعرها وامتلاء وجدانها، كما أنّ الأفعال المزيدة كان معظمها على صيغة (أفعل)، فكانت هذه الصيغة معبرة - تمامًا - عمدًا ورد في النص من معاني الحسرة والألم.

وتمّ إحصاء الجملتين: الفعلية والاسمية؛ لبيان نسبة حضور كليّ منهما في النص، ومن ثمّ محاولة استكشاف دلالة هذه النسبة، والجدول رقم (٣) يُبيّن تردّد الجملتين: الفعلية والاسمية، ونسبة حضورهما في النص:

الجدول (٣) يُبيّن نسبة حضور الجملتين: الاسمية والفعلية في النص

النسبة	التردد	الجملة
%٤٨	١٦	الاسمية
%٥١	١٧	الفعلية
%١٠٠	٣٣	المجموع

بيّن الجدول السابق أنّ حضور الجملة الفعلية كان بتردد ١٧ مرة، ونسبة %٥١، في حين أنّ الجملة الاسمية كانت بتردد ١٦ مرة، ونسبة حضور %٤٨، وهذا يُبيّن التقارب بين الجملتين: الاسمية والفعلية، وإن كان التجدد والحدوث أكثر في النص من الثبوت والاستمرار، وهذا في الحقيقة راجع إلى ما تحسّ به الشاعرة من تغير الحياة وتقلباتها وكثرة تلوّنها، علاوة على توالي مصائبها، من جانب، ومن جانبٍ آخر تشعرُ باستمرار تلك التقلبات وثبوتها.

التقديم والتأخير:

تتألّف الجملة العربية - كما يرى النحاة - من ركنين أساسيين: هما المسند والمسند إليه، والأصل في الجملة التي مسندها اسم أن يتقدّم فيها المسند إليه، ولا يتقدّم المسند إلا لسبب. أمّا الجملة التي مسندها فعل، فالأصل فيها أن يتقدّم الفعل على الاسم.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

أمَّا بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها فالأصلُ فيها أن تتأخَّر عن عمدة الكلام؛
لأنَّها المتَّمة لها^(١).

إذن هذه هي الأصولُ في صياغة الجملة العربية وفي الكلام الاعتيادي غير
المعبر، وقد تدعو الأسبابُ والمقتضياتُ إلى العدول عن هذا الأصل، ونقل بعض
الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة إلى مواضعٍ أخرى بتقديمها وتأخيرها؛
وذلك لتحقيق أغراضٍ بلاغيةٍ وجماليةٍ مُرادٍ^(٢)، ومدارُ الأمر في ذلك هو العناية
والاهتمام.

ومواطنُ العناية والاهتمام متعدِّدةٌ، منها: الحصر والاختصاص، وهو أشهرُ
الأغراض، وأكثرها دورانًا، حتى حصر بعضهم التقديمَ بهذا الغرض، جاء في الاتقان: "
كاد أهلُ البيان يُطبقون على أنَّ تقديمَ المعمول يُفيدُ الحصرَ سواءً كان مفعولًا أو ظرفًا
أو مجرورًا"^(٣).

والحقُّ أنَّ التقديمَ يفيدُ الحصرَ كثيرًا، وقد يفيدُ غيره، وقد يكونُ التقديمُ لغير
الحصر، بل للتعظيم، أو للتحقير، أو لتعجيل المسرَّة والمساءة، وغير ذلك من ضروب
الاهتمام، وقد يكونُ التقديمُ والتأخيرُ لأداء معنًى لا يُفهمُ بدونه.
كما أنَّ العناية والاهتمام يُحدِّدُهما المقامُ؛ فقد تكونُ العنايةُ في مقامٍ تقتضي
تقديمَ لفظٍ ما، وقد تقتضي في مقامٍ آخرَ تأخيرَ ما قدَّمته^(٤).

(١) ينظر: صلاح عبد الفتاح، "إعجاز القرآن البياني". (عمان: دار النشر والتوزيع،
٢٠٠٠م)، ٢٦١.

(٢) ينظر: عبد الفتاح، "إعجاز القرآن البياني"، ٢٦١.

(٣) جلال الدين السيوطي، "الإتقان في علوم القرآن". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ -
١٩٧٤م)، ١٧٤/٣.

(٤) ينظر: فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر
=

ومن أمثلة التقديم والتأخير في النَّص ما يُوضِّحُه الجدول الآتي:

جدول (٤) أمثلة توضيحية عن التقديم والتأخير في النَّص

العبرة	المقدّم	نوعه	دلالة تقديمه
أرثي بعد توبة هالكًا	بعد	متعلق بالمفعول	الحصر
دارت عليه الدوائر	عليه	متعلق بالفعل	الحصر
وليس لذي عيشٍ عن الموت مقصر	لذي	مسند	الحصر
وكلُّ امرئٍ يومًا إلى الله صائرٌ	إلى الله	متعلق بالخبر	الحصر

بيّن الجدول السابق أنّ التقديم كان للحصر والاختصاص، وهو أشهر الأغراض، وأكثرها دورانًا، حتى حصر بعضهم التقديم بهذا الغرض.

=

والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م)، ٣/١٠٥: ١٠٩.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

تتجلى مجالات هذا المستوى في علاقته بالمستويات: الصوتي والتركيبى والتصويري؛ إذ تتداخل هذه المستويات الثلاثة، ومن هنا تكمن قيمة الأسلوب، وتتجلى كلياً بين هذه التداخلات.

ويُعرّف المستوى الدلالي بأنه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظٍ عامٍ يجمعها"^(١).

اسم الفاعل:

هو الصفة الدالة على فاعلٍ جارية في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناه، أو معنى الماضي^(٢)، فهو يجيء على ثلاثة أضرب: الماضي والحال والاستقبال، كما أنّ الفعل كذلك، وإمّا يعمل من اسم الفاعل ما كان بمعنى الحال أو الاستقبال، نحو: "هذا ضاربٌ زيداً غداً، ومكرّمٌ خالدًا الساعة"؛ لأنّه على لفظ المضارع؛ إذ كان جارياً عليه في حركاته وسكناته وعدد حروفه، وهو في معناه، فلمّا اجتمع فيه ما دُكر عمل عمله^(٣).

ودلالة اسم الفاعل على التجدد والحدوث أغلبية، ومن غير الغالب دلالته على الثبوت والدوام والاستقرار^(٤).

(١) أحمد مختار عمر، "علم الدلالة". (ط٥، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ٧٩.

(٢) محمد ابن مالك، "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد". (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م)، ١٣٦.

(٣) ينظر: يعيش بن علي بن يعيش، "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع يعقوب، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)، ٤: ٩٩.

(٤) ينظر: الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (بيروت: دار الكتب

وقد استعملت الشاعرة اسمَ الفاعل في قصيدتها، ومن ذلك قولها:

أَفَسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَابُّ^(١)

قولها: "هالكًا" تلك الصيغة اسمُ فاعل في الصورة اللفظية، صفةٌ مشبهةٌ في معناها ودلالاتها؛ وذلك لأنَّ الوصفَ بالهلاك ليس طارئاً ولا عارضاً ولا مؤقتاً بزمانٍ محدودٍ ينقضي بانقضائه، وإنما هو ثابتٌ ومستقرٌ.

وقولها:

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مَمَّنْ غَيَّبْتَهُ الْمُقَابِرُ^(٢)

فقولها: "سالمًا" اسمُ فاعل دللته هنا تفيدهُ التجددُ والحدوثُ -على الغالب فيها-؛ لأنَّ السلامة لا تكونُ على الدوام.

وأما قولها:

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُجْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعًا فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهَوَ صَابِرُ^(٣)

ف"جازعًا" اسمُ فاعل محوّلٌ عن الصفة المشبهة؛ لإفادة معنى التجدد والحدوث، وكذا قولها: "صابر" اسمُ فاعل يُفيدُ التجددَ والحدوثَ؛ فالجزعُ والصبرُ هنا أمران عارضان غيرُ ثابتين ولا دائمين.

وقولها:

=

العلمية، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م)، ج ٢، ٤٤٤.

(١) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

(٢) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

(٣) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلي الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرٌ^(١)

فدلالة اسم الفاعل "صائر" هنا جاءت على غير الغالب فيها، وهو الثبوت والدوام؛ لأن كل أمرٍ صائرٌ إلى الله، وهو أمرٌ ثابتٌ ومستقرٌ في العقيدة. وقلها:

وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ^(٢)

فدلالة اسم الفاعل "بادٍ" و"حاضر" هنا جاءت على الغالب فيها، وهو التجدد والحدوث. أسلوب القسم:

القسم ضربٌ من الخبر يُذكرُ ليؤكدَ به خبرٌ آخرٌ، والحروف التي يصلُ بها القسمُ إلى المقسم به ثلاثة، وهي الباء، والواو، والتاء^(٣).
ولما كان القسمُ ممَّا يكثرُ استعماله، ويتكرَّرُ دوره؛ بالغوا في تخفيفه من غير جهةٍ واحدةٍ.

فمن ذلك أنهم قد حذفوا فعلَ القسم كثيرًا؛ للعلم به والاستغناء عنه. ورمَّما حذفوا المقسم به، واجتزؤوا بدلالة الفعل عليه، يقولون: "أقسمُ لأفعلن"، والمعنى: أقسمُ بالله، وإمَّا حذفُ لكثرة الاستعمال، وعلمِ المخاطب بالمراد. ومن ذلك حذفُ الخبر من الجملة الابتدائية، نحو: "لعمرك"، و"ليمنك"، و"أمانة الله"، فهذه كلها مبتدآتٌ محذوفةٌ الأخبار؛ تخفيفًا لطول الكلام بالجواب،

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٣) ابن جني، "اللمع في العربية". تحقيق فائز فارس، (الكويت: دار الكتب الثقافية)، ١٨٣.

والمراد: لعمرك ما أقسم به^(١).

وقد اعتمدت الشاعرة أسلوب القسم في توثيق وتوكيد بعض المعاني والمشاعر

التي سيطرت على الشاعرة، من ذلك قولها:

أَفْسَمْتُ أَرْثِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ ذَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ

لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصَبِّهِ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكُ أَبْنِيكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنِ وَرَقَاءَ، أَوْ طَارَ طَائِرٌ^(٢)

الآيات السابقة احتوت على ثلاثة أساليب للقسم: الأول: حينما استعملت

الشاعرة أسلوب القسم (أقسمت)؛ لتؤكد أنها لن ترثي أحداً بعد توبة، فالقسم أفاد

التوكيد مع نبرات الحزن والأسى على فقد توبة؛ وكان تخفيف القسم هنا بحذف المقسم

به؛ اكتفاءً بدلالة الفعل عليه، وإنما حذف لكثرة الاستعمال، وعلم المخاطب بالمراد.

الثاني: استعملت فيه الشاعرة (لعمرك)؛ لتؤكد على أن المرء لا يلحقه العار

بالموت ما لم يكن لحقته المعاييب في الدنيا، وهنا كان التخفيف بحذف الخبر؛ تخفيفاً

لطول الكلام بالجواب، والمراد: لعمرك ما أقسم به.

الثالث: استعملت فيه الشاعرة فعل القسم (آليت) في البيت الثالث؛ لتؤكد

على أنها ستظل ترثي توبة، وكان التخفيف هنا بحذف المقسم به؛ اكتفاءً بدلالة الفعل

عليه، وإنما حذف لكثرة الاستعمال، وعلم المخاطب بالمراد.

أسلوب الشرط:

اعتمدت الشاعرة أسلوب الشرط في توضيح وتبيين بعض الحقائق الفلسفية التي

(١) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٤٩، ٢٥٠.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

كانت لها بعض العزاء عن فقيدها، ومن ذلك قولها:

لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ
وَكُلُّ قَرِيبِي أُلْفَةٍ لَتَنْفَرُقُ شَتَاتًا وَإِنْ ضَنَّا وَطَالَ التَّعَاشِرُ^(١)

الآيات السابقة احتوت على ثلاثة أساليب للشرط: الأول: حينما استعملت الشاعرة أداة الشرط (إذا)، وهي تفيّد التحقيق؛ كي تدلّ على أنّ مثل توبة لا تُصيبه المعايير في حياته؛ ومن ثمّ فلا عيب يلحّقه بموته؛ فالموت جارٍ على كلّ أحدٍ. الثاني: استعملت الشاعرة (إن) التي تفيّد الشكّ؛ ممّا يدلّ على أنّ عيش المرء سالمًا ممّا هو مشكوكٌ فيه، لا سيما مع صروف الزمان التي لا تنتهي في الحياة البدوية الصحراوية.

الثالث: استعملت الشاعرة (إن) -أيضًا- في البيت الثالث؛ ممّا يدلّ على الشكّ في استمرار الوصل بين النّاس مهما حرصوا على بقاء العلاقة. إنّ الناظر في نصّ (أقسمتُ أرثي) ليلاحظُ حسنَ توظيف الشاعرة لأسلوب الشرط وأدواته، كما أنّ هذا الاستعمال يعكسُ تجربة الشاعرة وخبرتها في الحياة. والقصيدة مليئةٌ بدلالاتٍ مشحونةٍ، وعاطفةٍ إنسانيةٍ باكيةٍ، معبرةٌ فيها الشاعرة عن وفائها وحبّها الصادق لحبيبها المفقود.

(١) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٥.

المبحث الرابع: المستوى التصويري

الصورة الفنية جوهر النص الشعري، ويُعدُّ الحديث عنها أحد الأساليب التي تخلقُ كياناً من الواقع، أو الخيال، ولها جمالياتها ومدلولاتها المؤثرة في النفوس. والصورة "تجاوزُ المؤلف فكرًا وتعبيرًا ولغةً؛ لتخلق معنى داخل المعنى"^(١).
ومن أنواع الصور في النص المتناول:

الاستعارة:

وقد استعملت الشاعرة الاستعارة موظفةً إيّاها بما يخدم المعنى والغرض العام من النصّ، ومن ذلك قولها:

لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌّ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصَبِّهِ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ^(٢)

الاستعارة هنا في قولها: (لم تصبه... المعايير)، فقد شبّهت الشاعرة المعايير (المعايب) بسهامٍ طاشت ولم تُصب الفتى، ثمَّ حذفت المشبّه به (سهام)، وأتت بشيءٍ من لوازمه (تصبه) على سبيل الاستعارة المكنية، وسرَّ جمالها التشخيص، وقوله (تصبه) استعارةٌ تخيليةٌ.

ومن ذلك أيضًا قولها:

(١) حافظ محمد المغربي، "الصورة الشعرية بين النصّ التراثي والمعاصر". (الرياض: النشر العلمي

والمطابع، ٢٠٠٩م)، ٢.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلي الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكُ أَبَيْكَ مَا دَعَتُ عَلَى فَنَنْ وَرَقَاءُ، أَوْ طَارَ طَائِرٌ^(١)

الاستعارة هنا في قولها: (دعت... ورقاء)، فقد شبّهت الشاعرة الحمامة الورقاء بإنسان يدعو، ثمّ حذف المشبّه به (الإنسان)، وأتت بشيء من صفاته، وهو الدعاء، على سبيل الاستعارة بالكناية التي سرّ جمالها التشخيص. أمّا الاستعارة التصريحية فلم يكن لها نصيب في النصّ.

الكناية:

الكناية شكل من أشكال البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة المتميزة بدقّة التصوير والتعبير، ووضوح المعاني، والكناية لغة: ما يتكلّم به الإنسان ويُريد به غيره، وهي مصدر: كنيث، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به^(٢).

واصطلاحاً: لفظٌ أُطلق وأريد به لازمٌ معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى

الأصلي^(٣).

ومن أمثلة الكناية في النصّ قولُ الشاعرة:

أَفَسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ^(٤)

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٢) ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور، عطار، (ط٤)، بيروت: دار العلم للملايين، (١٩٨٧م)، ٦: ٢٤٧٧.

(٣) ينظر: أحمد بن علي السبكي، "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح". تحقيق عبد الحميد هندراوي، (ط١)، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، (٢٠٠٣م)، ٢: ٢٠٦.

(٤) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٤.

الكناية هنا في قولها: (دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ)، وهي كناية عن نسبة الهزيمة في الحرب لمن دارت عليه الدوائر.
ومن ذلك قولها:

وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ^(١)

الكناية في قولها: (هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ)، وهي كناية عن صفة السيادة والهيمنة والقوة.

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

الختامة:

الحمدُ لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، وبجوده تكملُ الغايات، والصلاةُ والسلامُ على سيد السادات، وعلى آله وأصحابه ذوي المكرمات. وبعد:
فقد انتهيتُ بفضل الله وتوفيقه من هذا البحث، وقد توصلتُ فيه إلى أهمِّ النتائج، وجاءتْ على النحو الآتي:

- حظيت الموسيقى الداخلية بأصوات الانفتاح والاستفال والجهر؛ لأنَّها عكست ما في القصيدة من مشاعر الضعف المتمثلة في الحزن والفراق والحسرة، كما تشكَّلت الموسيقى الداخلية من خلال أساليب البديع، كالطباق، وتكرار الأسلوب والمفردة.

- أمَّا الموسيقى الخارجية فتمثَّلت في البحر الطويل، واتضحَت القيمة الصوتية والنفسية للقافية في حرف الراء الذي يُوحى بالعاطفة المتدفقة المتألِّفة من مشاعر الفقد لدى الشاعرة.

- الأفعال التي كان لها حضورٌ في القصيدة هي الأفعال الماضية؛ وذلك لأنَّ الشاعرة انغمست في الماضي بأحداثه وذكرياته، كما كان للتقديم والتأخير جمالياتٌ حاضرةٌ في القصيدة.

- جاءتْ دلالةُ اسم الفاعل في القصيدة بين التجدد والحدوث -على الغالب فيها- وبين الثبوت والدوام -على غير الغالب فيها-.

- اعتمدت الشاعرة أسلوبَ القسم في القصيدة؛ وذلك للتأكيد والتحقُّق من دلالاتٍ عظيمةٍ في صفات المحبوب، وكذلك توثيق مشاعر الأسى والحزن التي سيطرتْ عليها.

- اعتمدت الشاعرة أسلوبَ الشرط بشكلٍ واضحٍ في القصيدة؛ وذلك لتوضيح وتبيين بعض الحقائق الفلسفية، التي كانتْ بمثابة بعض العزاء عن فقيدها.

- تشكّل المستوى التصويري في الاستعارة المكنية والكناية فقط؛ وذلك للدلالة على التشخيص الذي يمنح الصور دقّة في التصوير والتعبير ووضوح المعاني.
- الدراسة الأسلوبية ساعدت على استخلاص أهمّ العناصر الأدبية في القصيدة، من خلال مستوياتها الأربعة التي كان لها الأثر البالغ على المتلقّي في الكشف عن مكونات بنية القصيدة.

وبعد:

فهذا عمَلٌ متواضعٌ اجتهدتُ فيه قدرَ طاقتي، فإن أكنُ قد وُفِّقْتُ فذلك فضلُ الله يُؤتيه مَنْ يشاءُ من عباده، وإنْ كانت الأخرى فحسبي أنّي اجتهدتُ، والكمالُ لله . تعالى . وحده، وما توفّيقِي إلَّا بالله عليه توكلتُ وإليه أنيبُ.

المصادر والمراجع:

- الأخيلية، ليلى. "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية، وجيليل العطية. (ط ١، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م).
- الأصفهاني، أبو الفرج. "الأغاني". (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م).
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. "فحولة الشعراء، تقديم: صلاح الدين المنجد، (ط ٢، بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
- الأنباري، أبو البركات كمال الدين. "نزهة الألباء في طبقات الأدباء". تحقيق إبراهيم السامرائي. (ط ٣، الأردن، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
- أنيس، إبراهيم. "الأصوات اللغوية" (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م).
- أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م).
- البحثري، الوليد بن عبيد بن يحيى. "ديوان البحثري". شرح وتحقيق حسن كامل الصيرفي. (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م).
- بروكلمان، كارل. "تاريخ الأدب العربي". ترجمة عبد الحليم النجار. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م).
- البريسم، قاسم. "منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري" (ط ١، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠م).
- بشر، كمال. "علم الأصوات العام". (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).
- بوحوش، رابح. "البنية اللغوية" (الجزائر: ديوان المطبوعات، ١٩٩٣م).
- ابن التواتي، التواتي. "مفاهيم في علم اللسان" (ط ١، الجزائر: دار الوعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. "اللمع في العربية". تحقيق فائز فارس. (الكويت: دار الكتب الثقافية، د.ت).

ابن الجوزي، عبد الرحمن. "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك". تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م).

جلال الدين السيوطي، "الإتقان في علوم القرآن". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).

الجوهري، إسماعيل بن حماد. "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور، عطار. (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).

جيرو، بيير. "الأسلوب والأسلوبية" ترجمة منذر عياشي. (ط٢، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٥م).

حساني، أحمد. "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي". (الجزائر: الآداب واللغات، ٢٠٠٦م).

الحمد، محمد بن إبراهيم. "فقه اللغة". (ط١، سوريا: دار ابن خزيمة، ٢٠٠٥م).
خلوصي، صفاء. "فن التقطيع الشعري والقافية". (ط٦، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٥٣م).

الدحداح، أنطوان. "معجم لغة النحو العربي". (ط٣، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م).

درويش، أحمد. "دراسة الأسلوب بين عاصرة والتراث". (ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م).

الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة. "الشعر والشعراء". تحقيق أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار المعارف، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م).

- قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي
- السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي. "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح". تحقيق عبد الحميد هنداوي. (ط ١، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م).
- الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م).
- الصحنوي، هدى سلامة. "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا". مجلة جامعة دمشق ٣٠، ١٢، (٢٠١٤): ٨٩-١٢٣.
- صقر، عبد البديع. "شاعرات العرب". (ط ١، دمشق: منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧م).
- الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس. "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده عزام، (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م).
- الطائي، محمد بن عبد الله بن مالك. "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد". (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م).
- العالمي، زينب يوسف فواز العالمي. "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور". (ط ١، بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣١٢ هـ).
- عبد الدايم، صابر. "موسيقى الشعر بين الثبات والتطور". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٣م).
- عبد الفتاح، صلاح. "إعجاز القرآن البياني". (عمان: دار النشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).
- علّام، عبد العزيز أحمد. "علم الصوتيات". (الرياض: دار الرشد، ٢٠٠٩م).
- عمر، أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط ٥، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م).
- فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م).

فضل، صلاح. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشرق، ١٩٩٨م).

القرطاجني، حازم. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. (ط ٣، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م).

كحالة، عمر رضا. "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام". (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م).

مالبرج، برتيل. "علم الأصوات". دراسة عبد الصبور شاهين. (مصر: مكتبة الآداب، ١٩٨٨م).

المبرد، محمد بن يزيد. "الكامل في اللغة والأدب". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. (ط ٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م).

المسدي، عبد السلام. "الأسلوبية والأسلوب". (ط ٣، بيروت: الدار العربية للكتاب، ٢٠١٣م).

المعري، أبو العلاء. "ديوان سقط الزند". (بيروت: دار صاد، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م).

المغربي، حافظ محمد. "الصورة الشعرية بين النصّ التراثي والمعاصر". (الرياض: النشر العلمي والمطابع، ٢٠٠٩م).

مهي مبيّضين. "الوالهة الحرّى، ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي". (ط ١، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١١م).

الهاشمي: السيد أحمد. "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب". (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م).

ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش. "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع يعقوب. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).

يموت، بشير. "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام". (ط ١، بيروت: المكتبة الأهلية، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م).

Bibliography

- Al-Akhyalīyah, Laylá. "Dīwān Laylá al-Akhyalīyah". Investigated by: Khalīl Ibrāhīm al-‘Aṭīyah, and Jalīl al-‘Aṭīyah. (1st ed., Baghdad: Ministry of Culture and Guidance, 1967m).
- Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj. "al-Aghānī". (1st ed., Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1994).
- Al-Aṣma‘ī, ‘Abd al-Malik ibn Qarīb. "Fuḥūlat al-Shu‘arā’". Foreword by: Ṣalāh al-Dīn al-Munajjid, (2nd ed., Beirut: Dār al-Kitāb al-Jadīd, 1400 AH - 1980).
- Al-Anbārī, Abū al-Barakāt Kamāl al-Dīn. "Nuzhat al-Alibbā’ fī Ṭabaqāt al-Udabā’". Investigated by: Ibrāhīm al-Sāmurrā’ī. (3rd ed., Jordan: al-Zarqā’: Maktabat al-Manār, 1405 AH-1985).
- Anīs, Ibrāhīm. "al-Aṣwāt al-Lughawīyah" (Egypt: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 2010).
- Anīs, Ibrāhīm. "Mūsīqá al-Shi‘r". (2nd ed., Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 1952).
- Al-Buḥturī, al-Walīd ibn ‘Ubayd ibn Yaḥyá. "Dīwān al-Buḥturī". Commentary nad investigation by: Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī. (3rd ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1963).
- Brockelmann, Carl. "Tārīkh al-Adab al-‘Arabī". Translated by: ‘Abd al-Ḥalīm al-Najjār. (5th ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1983).
- Al-Buraisim, Qāsim. "Manhaj al-Naqd al-Ṣawtī fī Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shi‘rī" (1st ed., Beirut: Dār al-Kunūz al-Adabīyah, 2000).
- Bishr, Kamāl. "‘Ilm al-Aṣwāt al-‘Amm". (Cairo: Dār Gharīb, 2000).
- Būḥūsh, Rābiḥ. "al-Binyah al-Lughawīyah" (Algeria: Dīwān al-Maṭbū‘āt, 1993).
- Ibn al-Tawātī, al-Tawātī. "Mafāhīm fī ‘ilm al-Lisān" (1st ed., Algeria: Dār al-Wa‘y, 2008).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān. "al-Luma‘ fī al-‘Arabīyah". Investigated by: Fā’iz Fāris. (Kuwait: Dār al-Kutub al-Thaqāfiyah).
- Ibn al-Jawzī, ‘Abd-al-Raḥmān. "al-Muntaẓim fī Tārīkh al-Umam wa-al-Mulūk". Investigated by: Muḥammad ‘Abd al-Qādir ‘Aṭā, Muṣṭafá ‘Abd al-Qādir ‘Aṭā. (Ṭ1, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1412h 1992m).
- Al-Jawharī, Ismā‘īl ibn Ḥammād. "al-Ṣiḥāḥ Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah". Investigated by: Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr, ‘Aṭṭār. (4th ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1987).

- Giraud, Pierre. "al-Uslūb wa-al-Uslūbiyah" translated by: Mundhir 'Ayyāshī. (2nd ed., Beirut: Markaz al-Inmā' al-Qawmī, 1985).
- Ḥassānī, Aḥmad. "al-Īqā' wa-'Alāqatuhu be-al-Dillālah fī al-Shi'r al-Jāhili". (Algeria: al-Ādāb wa-al-lughāt, 2006).
- Al-Ḥamad, Muḥammad ibn Ibrāhīm. "Fiqh al-Lugha". (1st ed., Syria: Dār Ibn Khuzaimah, 2005).
- Khulūṣī, Ṣafā'. "Fann al-Taqtī' al-Shi'rī wa-al-Qāfiyah". (6th ed., Baghdad: Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyah al-'Ammah, 1953).
- El-Dahdah, Antoine. "Mu'jam Lughat al-Naḥw al-'Arabī". (3rd ed., Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn, 2001).
- Darwīsh, Aḥmad. "Dirāsāt al-Uslūb Baina 'Āṣirah wa-al-Turāth". (1st ed., Cairo: Dār Gharīb, 1981).
- Al-Dīnawārī, 'Abdullāh ibn Muslim ibn Qutaibah. "al-Shi'r wa-al-Shu'arā'". investigated by: Aḥmad Muḥammad Shākīr, (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1377 AH-1958).
- Al-Subkī, Aḥmad ibn 'Alī ibn 'Abd al-Kāfī. "'Arūs al-Afrāḥ fī Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ". investigated by: 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī. (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-'Asrīyah lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, 2003).
- Al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. "Ḥāshiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ushmūnī li-Alfiyat Ibn Mālik". (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 1417 AH-1997).
- Al-Ṣahnāwī, Hudā Salāmah. "al-Īqā' al-Dākhilī fī al-Qaṣīdah al-Mu'āṣirah, Binyat al-Takrār 'inda al-Bayātī Namūdhajan". University of Damascus Journal, 30, 12, (2014): 89-123.
- Ṣaqr, 'Abd al-Badī'. "Shā'irāt al-'Arab". (1st ed., Damascus: Manshūrāt al-Maktab al-Islāmī, 1967).
- Al-Ṭā'ī, Abū Tammām Ḥabīb ibn Aws. "Dīwān Abī Tammām be-Sharḥ al-Khaṭīb al-Tabrīzī". investigated by: Muḥammad 'Abduh 'Azzām, (5th ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1964).
- Al-Ṭā'ī, Muḥammad ibn 'Abdillāh ibn Mālik. "Tashīl al-Fawā'id wa-Takmīl al-Maqāṣid". (Cairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1387 AH - 1967).
- Al-'Āmilī, Zainab Yūsuf Fawwāz al-'Āmilī. "al-Durr al-Manthūr fī Ṭabaqāt Rabbāt al-Khudūr". (1st ed., Bolaq: al-Maṭba'ah al-Kubrā al-Amīriyah, 1312 AH).
- 'Abd al-Dāyim, Ṣābir. "Mūsīqá al-Shi'r Baina al-Thabāt wa-al-Taṭawwur". (2nd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1993).
- 'Abd al-Fattāh, Ṣalāḥ. "I'jāz al-Qur'an al-Bayānī". (Amman: Dār al-Nashr wa-al-Tawzī', 2000).

- ‘Allām, ‘Abd al-‘Azīz Aḥmad. "‘Ilm al-Ṣawṭiyāt". (Riyadh: Dār al-Rushd, 2009).
- Umar, Aḥmad Mukhtār. "‘Ilm al-Dilālah". (5th ed., Cairo: ‘Ālam al-Kutub, 1998).
- Faḍl, Ṣalāḥ. "‘Ilm al-Uslūb Mabādī’uh wa-Ijrā’ātuh". (1st ed., Cairo: Dār al-Sharq, 1998).
- Al-Qarṭājannī, Ḥāzim. "Minhāj al-Bulaghā’ wa-Sirāj al-Udabā’". Investigated by: Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khūjah. (3rd ed., Tunisia: al-Dār al-‘Arabīyah lil-Kitāb, 2008).
- Kaḥḥālah, ‘Umar Riḍā. "A‘lām al-Nisā’ fī ‘Ālamī al-‘Arab wa-al-Islām". (Beirut: Mu’assasat al-Risālah, 1379 AH - 1959).
- Malmberg, Bertil. "‘Ilm al-Aṣwāt". Studied by: ‘Abd al-Ṣabūr Shāhīn, (Egypt: Maktabat al-Ādāb, 1988).
- Al-Mubbrid, Muḥammad ibn Yazīd. "al-Kāmil fī al-Lughā wa-al-Adab". Investigated by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (3rd ed., Cairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1417 AH-1997).
- Al-Masaddī, ‘Abd al-Salām. "al-Uslūbiyah wa-al-Uslūb". (3rd ed., Beirut: al-Dār al-‘Arabīyah lil-Kitāb, 2013).
- Al-Ma‘arrī, Abū al-‘Alā’. "Dīwān Saqṭ al-Zand". (Beirut: Dār Sād, 1376 AH-1957).
- Al-Maghribī, Ḥāfiẓ Muḥammad. "al-Ṣūrah al-Shi‘riyah bayna al-Naṣṣi al-Turāthī wa-al-Mu‘āṣir". (Riyadh: al-Nashr al-‘Ilmī wa-al-Maṭābi‘, 2009).
- Mahá Mubayyidīn. "al-Wālihah al-Ḥarrá, Laylá al-Akhyaliyah Shā‘irah al-‘Aṣr al-Umawī". (1st ed., Jordan: al-Ahlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2011).
- Al-Hāshimī: al-Sayyid Aḥmad. "Mīzān al-Dhahab fī Sanā‘at Shi‘r al-‘Arab". (1st ed., Cairo: Maktabat al-Ādāb, 1997).
- Ibn Ya‘īsh, Ya‘īsh ibn ‘Alī ibn Ya‘īsh. "Sharḥ al-Mufaṣṣal". investigated by: Imīl Badī‘ Ya‘qūb. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1422 AH-2001).
- Yamūt, Bashīr. "Shā‘irāt al-‘Arab fī al-Jāhilīyah wa-al-Islām". (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-Ahlīyah, 1353 AH - 1934).





Journal of Arabic Language and Literature

Jan - Mar
2024

Vol
11