جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

الصُّورة الفنيّة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ (656/132هـ)

إعداد الطالبة
خديجة خلف القعايدة

إشراف
الأستاذ الدكتور ماهر أحمد المبيضين

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالاً
لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه
في اللغة العربية / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2017م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبِّر
بالضرورة عن آراء جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة خديجة خلف القعايدة الموسومة بـ:

الصور الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي(١٣٢هـ -٢٥٦هـ)

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. ماهر احمد المبيضين		7/8/2017	مشرفاً ورئيسا
أ.د. حسن محمد الربابعة		7/8/2017	عضواً
د. رابعه عبدالسلام المجالي	د. رابعه المجالي	7/8/2017	عضواً
د. نزار عبدالله الضمور		7/8/2017	عضواً

عميد كلية الدراسات العليا

أ.د. محمد عبدالرحيم المحاسنه

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
sedgs@mutah.edu.jo dgs@mutah.edu.jo e-mail:
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى طوق النجاة وبر الأمان ونبع الحنان: أمي الحبيبة.

إلى الوجه المنير إلى القلب الكبير: والدي الغالي.

إلى روح الغائب الحاضر أخي الحبيب: حسن.

إلى رفيق الدَّرب والحب إلى الرَّجل الوفيّ: زوجي الحنون.

إلى أزهار قلبي وضحكات شفاهي ولديّ: ريان وأيهم.

إلى إخوتي و أخواتي، وإلى عمِّي وعمَّتي الغاليين.

وإلى شادي، وأحمد، ومحمَّد خير.

أهدي هذا الجهد المتواضع،،،

الشُّكر والتَّقدير

أحمد الله تعالى وأشكرهُ الذي منحني القوَّة والطَّاقة لإتمام هذه الدِّراسة، كما أتقدَّم بعظيم شكري وتقديري للمشرف على هذه الرَّسالة الأستاذ الدكتور ماهر أحمد المبيضين الذي تحمَّل معي مشاق إنجاز هذا العمل في قراءَته كلمة كلمة، ودفعني بهمَّته العالية إلى الأمام فلهُ عرفاني على الدَّوام.

كما أتوجَّه بالشُّكر والتَّقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام: الأستاذ الدكتور حسن محمَّد الربابعة، والدكتورة رابعة عبد السَّلام المجالي، والدكتور نزار عبدالله الضمور؛ الذين منحوني وقتهم الثمين لقراءة هذه الدِّراسة وإبداء ملحوظاتهم القيِّمة عليها.

وشكري الموصول إلى كل من قدَّم لي عوناً ومساعدة لإنجاز هذا العمل.

خديجة خلف القعايدة

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
المقدمة	1
التمهيد	4
الفصل الأول: موضوعات شعر المرأة في العصر العباسي	**17**
1.1 الغزل	17
2.1 الرثاء	21
3.1 المدح	24
4.1 العتاب والشَّكوى	28
الفصل الثاني: الصُّورة ومجالات الحياة في شعر المرأة في العصر العباسي	**33**
1.2 معنى الصُّورة لغةً واصطلاحاً	33
2.2 الصُّورة الفنيّة في النقد القديم	35
3.2 الصُّورة الفنيّة حديثاً	39
الفصل الثالث: مصادر الصُّورة	**62**
الفصل الرابع: أنماط الصُّورة في شعر المرأة العبَّاسيّة	**83**
1.4 أنماط الصُّورة	83
1.1.4 الصُّورة البصريّة	83
2.1.4 الصُّورة الذوقيّة	89
3.1.4 الصُّورة الشَّميّة	95
4.1.4 الصُّورة اللَّمسيّة	97

العنوان	الصفحة
2.4 التشكيل البلاغي في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ	98
1.2.4 التَّشبيه	98
2.2.4 الاستعارة	102
3.2.4 الكناية	105
3.4 المحسِّنات البديعيّة	107
1.3.4 الطِّباق	107
2.3.4 الجناس	110
3.3.4 التَّصريع	112
الخاتمة	115
المراجع	117

الملخص

الصورة الفنيّة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ

(132ـ656 هـ)

خديجة خلف القعايدة

جامعة مؤتة، 2017

تهدف هذه الدِّراسة إلى الكشف عن الصُّورة الفنيّة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ، وبيان النَّوازع الداخليّة التي دفعتها لنظم ذلك الشِّعر، كما وضَّحت الدِّلالات التاريخيّة والإجتماعيّة التي عاشتها المرأة في تلك الفترة وأثرها في مصادر صورها ومنابعها.

واستطاعت الدِّراسة أن تكشف عن مقدرة المرأة العبَّاسيّة الشَّاعرة فكرياً وعقلياً في نظم الشِّعر في مختلف الموضوعات، من غزلٍ، ورثاءٍ، ومديحٍ، وشكوى، وإبراز بصمتها في عالم الشِّعر، وممارسة حقّها في الحياة الأدبية آنذاك، وقدرتها على التَّعبير عمَّا يجول في داخلها من مشاعر وأحاسيس بصدق وسهولة ووضوح.

Abstract

The Artistic Images in Women Poetry in the Abbasid Period (132– 656 A.H)

Khadeejah Khalaf Al Qaaydeh
Mu'tah University, 2017

This Dissertation aims to reveal the artistic images in women poverty in the Abbasid Period, the internal motives that promoted her to write that poetry, as well as to demonstrate the historical and social connotations which women experienced in that era and its implications on the roots and original sources of her images.

The Dissertation has been able to reveal the Abbasid woman's intellectual ability to write poetry in various themes, including love poetry, elegy, praise, and complaints, to give visibility to her distinct role in poetry, and to demonstrate how she exercised her right in literature at that time. She expressed her sentiments sincerely, easily, and clearly.

المقدمة:

الحمد لله ربَّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على الرَّسول الأمين.

تميَّز العصر العبَّاسيّ عن غيره من العصور بازدهار الحياة في ميادينها المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية؛ وذلك لامتداد الفتوحات الإسلامية، ودخول أجناس مختلفة من ترك وفرس وغيرهم إلى الإسلام، ممَّا سمح بتبادل الثقافات، ونشاط الحركة العقلية والفكرية بين تلك الأجناس المختلفة، وتجلَّى ذلك في عالمي الشِّعر والنَّثر وغيرهما من الفنون الأخرى، فبرز عدد من الشُّعراء أمثال: أبي نواس، وأبي العتاهية، وأبي تمَّام، ومسلم بن الوليد، وفي فنون النَّثر كابن المقفع، وسهل بن هارون، والزيات وغيرهم.

وفي ظلِّ تلك التَّطوُّرات كان للمرأةِ في ذلكَ مساهمةٌ فاعلة في الحياة الثقافية والأدبية، فقد برعت في قول الشِّعر بأغراضه المختلفة؛ كالغزل، والرِّثاء، والمديح، والعتاب، والشَّكوى وغيرها من الموضوعات الشِّعرية، كما كان لها مساهمة في عالم النَّثر أيضاً في أدب التوقيعات والمراسلات، وكنَّ من الحرائر والجواري، فكانت متابعة مجريات الحضارة آنذاك، وأبرزت مقدرتها العقلية ونشاطها الفكري المميّز على خلاف ما عُرف عنها من فكرة ضعف أدبها ولين جانبه.

وتهدف هذه الدِّراسة "**الصُّورة الفنيّة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ**" إلى توضيح الصُّورة الفنيّة في شعر النِّساء من خلال كشف النَّوازع النفسيّة التي كانت تعيشها المرأة، وبيان الدِّلالات التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة في تلك الفترة وأثرها في صورها الشِّعرية ومصادرها، وبطلان فكرة ضعف هذا الشِّعر ولينه.

لقد تعدَّدت الدِّراسات التي عُنيت بدراسة أدب المرأة شعراً ونثراً أذكر منها: "النِّساء الشَّاعرات في العصر العبَّاسيّ الأول والثاني" لعباس علي المصري، و"شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ" لعبد الفتاح عثمان، و"أدب المرأة في العصر العبَّاسيّ وملامحه الفنيّة" لخالد الحلبوني؛ بحث في مجلة دمشق، و"صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ" لإبراهيم أحمد حمايدة، و"الجواري والشِّعر العبَّاسيّ" لمصطفى أحمد مصطفى، و"أشعار النِّساء في الخطاب النقدي قديماً وحديثاً لنهاية العصر العبَّاسيّ الأول" لدنيا خيرالله محمود، و"المرأة وإبداع النثر الفني في العصر

العبَّاسيّ" لعرفة حلمي عباس، وغيرها من الدِّراسات، وقد كان لكل دراسة خصوصيّتها في تناول الشِّعر والزَّمن أيضاً.

وتكمن مشكلة الدِّراسة في قلّة الشِّعر الذي وصل إلينا من شعر النِّساء في ذلك العصر، وصعوبة جمع أشعارهنَّ لعدم وجود دواوين لهن ما عدا الشَّاعرة "عُليّة بنت المهدي لسعدي ضناوي" فكانت آلية جمع الشِّعر من بطون المصادر القديمة والتنقيب عن شعرهن من مختلف مصادر الأدب بحاجة إلى وقتٍ وجهدٍ كبيرين.

أمَّا سبب اختياري للموضوع، فيتمثَّل في رغبتي بدراسة شعر المرأة قديماً وفي العصر العبَّاسيّ تحديداً، وكشف موهبتها الشِّعرية التي تناثرت في مقطوعات بين الكتب، وبيان ملامح شخصيات النِّساء في أشعارهنَّ، وبيان منطق المرأة في تلك الأشعار.

وبالنسبة لمنهج الدِّراسة، فقد أفادت من عدّة مناهج، المنهج الفني التحليلي في تحليل عناصر الصُّورة عند المرأة، والمنهج التاريخي في عرض حياة الشَّواعر، وبدايات شعر المرأة من العصر الجاهلي إلى العصر العبَّاسيّ، والمنهج النَّفسي في بيان نوازع الشَّاعرات في تلك المقطّعات والدَّافع الأساسي لتعبيرهنَّ.

أمَّا مصادر الدِّراسة، فقد تنوَّعت وتعدَّدت، منها المصادر القديمة التي جمعت شعر المرأة، مثل: كتاب الأغاني، والإماء والشَّواعر للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربّه، وأشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم للصُّولي، ونُزهة الجُلساء في أشعار النِّساء للسيوطي، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، وغيرها من المصادر القديمة، ومن المراجع الحديثة: معجم النِّساء الشَّاعرات لعبد الأمير مهنَّا، والجواري والمغنِّيات لفايد العمروسي، وأعلام النِّساء لعمر كحالة، وغيرها.

وقد قسَّمت الدِّراسة إلى مقدِّمة، وتمهيد، وأربعة فصول:

جاء التمهيد بعنوان: شعر المرأة في الأدب القديم، حيث تناول أبرز الشَّاعرات من الجاهلي والإسلامي والأموي حتى بداية العصر العبَّاسيّ، ومن أبرزهنَّ الخنساء، وليلى الأخليلية، وأهم سمات أشعارهنَّ.

وأمَّا الفصل الأول فحمل عنوان: موضوعات شعر المرأة العبَّاسيّة التي شاركت فيها الشُّعراء، كالغزل، والمديح، والرِّثاء، والعتاب، والشَّكوى.

وتحدَّث الفصل الثاني عن الصُّورة ومجالات الحياة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ، وتضمَّن معنى الصُّورة لغةً واصطلاحاً، والصُّورة عند القدماء والمحدثين، كما بيَّن أبرز مجالات شعر المرأة في ذلك العصر وسماته.

وجاء الفصل الثالث عن مصادر الصُّورة لدى النِّساء الشَّاعرات ومنابعها ومنها المصادر الإنسانية، والمصادر الطبيعية، والمصادر الاجتماعية، والمصادر الثقافية.

وأخيراً الفصل الرابع الذي حمل عنوان: أنماط الصُّورة والتَّشكيل البلاغي، حيث تناول الصُّورة الذوقية والبصرية، والشمية، وفي التشكيل البلاغي في التَّشبيه، والاستعارة، والكناية، والمحسِّنات البديعيّة.

وخُتمت الدِّراسة بخاتمة تلخِّص أهم النتائج التي وصلت إليها الدِّراسة، ثمَّ تلاها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي استقى منها البحث.

وفي الختام، أحمد الله تعالى الذي أمدَّني بالجهد والطَّاقة لإنجاز هذه الدِّراسة، وإني حاولت جاهدة بيان الصُّورة الفنيّة التي نظمت بها الشَّاعرة العبَّاسيّة مقطوعتها، والتعريف ببعض الشَّاعرات اللواتي غمرهن غبار التَّجاهل في بعض الدِّراسات، فقد كان طموحي أكبر من طاقتي في هذا العمل والله المستعان، ولا بُدَّ لي أن أعترف بفضل أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور ماهر مبيضين في توجيهي وإرشادي للعديد من المصادر والمراجع التي أعانتني في دراستي وملاحظاتهِ القيمة في تقويم فصول الدِّراسة، فله منِّي خالص الشُّكر والتَّقدير.

وأسأل الله العون والتَّوفيق فيما قدَّمت، والحمد لله ربِّ العالمين.

التَّمهيد

على الرّغم من علوِّ شأن الشِّعر عند الأقدمين بوصفه دستور القبيلة، ومن أهم الوسائل في تخليد مآثرها، وتقديم فضائلها، وبيان شأنها عند الأمم الأخرى، إلَّا أنَّه يختصّ بالرِّجال دون النِّساء على الأعمّ والأغلب.

فقد كان حضور المرأة في ميدان الشِّعر بسيطاً وهامشياً إنْ جاز التعبير، فهي بحق ظُلمت وظُلم شعرها فبات في غياهب النِّسيان.

فثمَّة أسباب جعلت حضور شعر النِّساء في الجاهلية الأولى حضوراً ثانوياً بل أقل فعل عن ذلك: "لأنَّ المرأة في أعين الأولين، كانت بمستوى ذهني وذوقي وعقلي دون الرجل...، أم لأنَّ المرأة كانت في مطالع العصور العربية ربة خدر، فقد فرض عليها وعلى نتاجها إقامة جبرية قيد الخدور، ورهن سجون التقاليد"([1]).

وكانت طبيعة الحياة الجاهلية بأعرافها وتقاليدها الصَّارمة ودساتيرها الجائرة، تحدُّ من حرية الشَّاعر الجاهلي إذا تغزَّل بإحدى النِّساء أو وصفها في شعره، فكيف يكون حال المرأة الشَّاعرة إذا أفصحت عن مكنوناتها الداخلية ومشاعرها تجاه الرجل من خلال شعرها.

وهناك أسباب كثيرة في قلّة رواية شعر النِّساء وذيوعه والأخذ به عند الكثيرين من الرُّواة في الجاهلية؛ إذ: "كان الرُّواة في عصر الجمع والتحصيل حراصاً على الغريب، فكانوا يأخذون عن الأعراب؛ لأنَّهم يقدِّرون في الشِّعر قيمتهِ اللغوية، فلم يحفل الرُّواة برواية الشِّعر وإذاعتهِ، وشعر النِّساء موحَّد الغرض في القصيدة الواحدة".

وربَّما حسب هذا عجزاً؛ لأنَّ العرب جروا على تعدُّد موضوعات القصيدة وتنوُّع أغراضها، وألَّف الرُّواة هذا التعدُّد، وكان الشَّاعر لسان قبيلتِه، يذيع محامدها، ويهجو خصومها، ولم تكن المرأة لتقوم من القبيلة هذا المقام؛ لذلك قَلَّ في شعر النِّساء ذكر الحروب والأيام، فلم يجد المؤرِّخون والإخباريُّون فيه طلبتهم. وربما كان مردّ بعض ذلك إلى لون التعصُّب، فقد ضرب المثل ببعض الشُّعراء في إجادة فنون خاصة، ولم يضرب بالخنساء مثلاً في إجادتها غرض الرِّثاء.

1- غريب، جورج، شاعرات العرب في الجاهلية، دار الثقافة، ط1، بيروت- لبنان، 1984م ص9.

وقد يكون من بواعث هذا الإغفال أو التفائل أن الشِّعر الجاهلي قد فُقد كثير منه، كما أشار كل من عمر بن الخطاب، وأبي عمرو بن العلاء، وابن سلَّام، فضاع من شعر النِّساء كثير وبقي قليل.([1])

ولا يقلِّل من قيمة شعر النِّساء في العصر الجاهلي من خلال الأسباب التي ذُكرت سابقاً، فالمرأة قدمت في شعرها الكثير من الآراء والمواقف التي لا تقلُّ أهمية عن الرجل؛ إذ: "إنَّه كان للمرأة في مجال الشِّعر ما كان للرجل من حيث الغزارة والتنوُّع في القول، والسّمو في المكانة، والإبداع في مجال الصّياغة والصُّورة، ولكنَّ الثابت أنَّ عدد النِّساء الشَّاعرات في عصري الجاهلية والإسلام بلغ المئات وألم يقل أبو نواس متبجِّحاً بمصادر ثقافته: "أنا لم أقل الشِّعر إلَّا بعد أن رويت لستمائة امرأة"، فما ظنّك بالرِّجال. صحيح أنَّ في قول أبي نواس اعترافاً بضخامة عدد الرِّجال الشُّعراء ولكن فيه إقرار بما كان للنِّساء الشَّاعرات من مقام في ميدان العدد- وربما في الإجادة.([2])

ومن أهم الأغراض الشِّعرية التي برزت بها المرأة الجاهلية الرِّثاء، إذ ناسب هذا الغرض طبيعة المرأة العاطفية من خلال صدقها في بثِّ مشاعرها وتقديمها للشخص المرثي: "وتتولَّى المرأة في رثائها مهمَّة تحريض الرجل على الأخذ بالثأر، كما أنَّها تعيِّر قومها إنْ هم تخاذلوا في هذا الشأن أو قصَّروا، وتدعوهم إلى رفض مبدأ قبول الدية، وتعدُّ ذلك عاراً يجلِّل القبيلة... ولولا ما سجل في رثاء الشُّعراء للقتلى، وإبراز مناقبهم ومحامدهم الجليلة، وبكاء الميت، والتَّفجيع عليه، لما حفظ لنا هذا الكم الهائل من رثاء عشرات النِّساء اللواتي شاركن بشعرهنَّ في رثاء أفراد القبيلة بدءاً من الأسرة: أباً، وأخاً، وزوجاً"([3]).

فموضوع الرِّثاء من الموضوعات الشِّعرية السَّائدة في العصر الجاهلي يشترك فيه الرِّجال والنِّساء، إلا أنَّه: "كان لِلنِّساء الحظ الأوفر منه لما طبعن عليه من رقَّة

1- الحوفي، أحمد محمَّد، **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة،، 1979م، ص605.

2- غريب، شاعرات العرب في الجاهلية، ص10.

3- ماردِيني، رغداء، شواعر الجاهلية، دار الفكر، ط1، دمشق، سورية، 2002م ص15- ص129.

المشاعر، وأساليب البكاء، نحو حلقهن الشعر، ولطمِ الخدود، والقيام على القبور في المواسم، وكان من الطبيعي أن يزدهر الرِّثاء في الجاهلية فالحياة آنذاك قائمة على القتل والسفك والتفاخر والأخذ بالثأر، فأيام العرب وحروبهم فوق أن تحصى، ولا شك أن الندب والنوح يؤلفان الصُّورة الأولى في الرِّثاء الجاهلي إلى جانب تعداد فضائل الميت والإشادة بصفاته ثم إظهار الصبر والعزاء ونوائب الدهر".([1])

"وتُعدُّ الخنساء نموذجاً مميزاً في فن الرِّثاء، فهي تنفرد بمنزلة عالية من شاعرات الجاهلية في هذا الموضوع والخنساء لقب غلب على تماضر بنت عمرو بن الشريد السلميّة، إما لارتفاع أرنبة أنفها وإما لجمال عينيها، نشأت عزيزة الجانب بفضل أخويها معاوية وصخر".([2])، حيث قالت:([3])

وقائلــةٍ والــنّعشُ قَــدْ فــاتَ خَطْوَهــا لتُدرِكَـهُ يـالهفَ نَفْسـي علـى صَـخرِ
أَلاَ ثَكَلَـــتْ أُمُّ الذيـــن مَشـــوْا بـــهِ إلـى القَبرِ، مَـاذَا يَحمِلونَ إلـى القبرِ

"لقد كانت الخنساء مع صخر وذكراه في مناحة مستمرة، لا الحزن يقف بها عند حدّ ولا البكاء إلى نهاية، ولا التفجُّع والعويل إلى قرار، كلَّما أنست من عينها جفافاً استدرّت منها الدُّموع من نداءاتها الفجيعة لعينيها"([4]).

وفي ذلك قالت:([5])

يــاعَيْنُ مالــكِ لاَ تبكِــينَ تَسْكَابَــا وأبكِـي أخــاكِ إذا جـاَورْتِ أجنابَـا
فابْكِـــي أخـــاكِ لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ إذْ رَابَ دَهْـرٌ وكـانَ الـدَّهرُ رَيَّابـا
وابكيـــهِ للفـــارسِ الحامِـــي حقيقَتـــهُ وللضُّـــريكِ إذا مـــا جـــاءَ مُنْتابَـــا

1- غريب، شاعرات العرب في الجاهلية، ص26.

2- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، 226/10.

3- الخنساء، تماضر بنت عمرو، الديوان، شرحه أبو العباس النَّحوي، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمَّار، ط1، عمَّان، الأردن، 1988، ص8.

4- غريب، شاعرات العرب في الجاهلية، ص26.

5- عُليَّة بنت المهدي، الديوان، تحقيق وشرح: سعدي ضناوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، 1999م، ص7.

يَعــدُو بــهِ ســابِحٌ نَهْــدٌ مَراكِلُــــهُ إذا اكْتَسَى مِنْ سَوادِ الليلِ جِلْبَابَا
يَهْدي الرَّعيلَ إذا جَارَ الدَّليلُ بِهِمْ قصْدَ السَّبيلِ لِزُرْقِ السُّمْرِ رَكّابَا

ومن النِّساء الشَّاعرات اللواتي برزن في شعر الرِّثاء فاطمة بنت الأحجم الخزاعية([1])،"ترثي قومها الذين قتلوا في إحدى المعارك، وتخصُّ منهم أخاها أو زوجها الجرَّاح:([2])

قَــدْ كُنــتَ لِــي جَــبَلاً ألــوذُ بــهِ فَتَركتَنِــي أَمْشِــي بِــأَجردَ ضَــاْحِ

"فحاجة المرأة للحماية جعلتها تتصوَّر الرجل جبلاً في المنعة والحفظ، تأوي إليه في الشَّدائد، وتلوذ به في حسن دفاعه في النَّوائب، وهذا الجبل قد زال وصارت المرأة بقاع أملس من الأرض بارز للشمس".([3])

"وكذلك تقول فاطمة بنت الأحجم الخزاعية:([4])

يَــاعَينُ جُــودِي عِنــدَ كُــلِّ صَــبَاحِ جُــودِي بأربَعــةٍ علــى الجَــرَّاح"

ومن الشَّاعرات اللواتي استنهضت همّة قومها، عُفَيْرة بنت غفار حيث قالت:([5])

فَمُوتُــوا كِرامــاً أَوْ أَمْيتُــوا عَــدُوَّكُمْ وَدُبَّوا لِنَارِ الَحَرْبِ بالحَطَبِ الجَزْلِ
وإلاَّ فَخَلُّــــوا دَاركُــــمْ وَتَرَحَّلُــــوا إلــى بَلَــدٍ قَفْــرٍ خَــلاءٍ مــنَ الأَهْــلِ
فَللبــينُ خيــرٌ مِــنْ مُقَــامٍ علــى أذًى وَلْلمَوْتُ خيرٌ من مُقامٍ على الذُّلِ"

1- هي شاعرة إسلامية من صحابة رسول الله ﷺ، لها شعر في رثاء إخوة لها، حيث كانت تتمتَّع بالصِّدق والجرأة.

2- يموت، بشير، شاعرات العرب، ط1، بيروت، 1993م ، ص172.

3- الغنيم، إبراهيم عبد الرَّحمن، شعر النِّساء، دراسة في خيال الشَّاعرة العربية القديمة، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001م، ص46-47.

4- أبو تمام، ديوان الحماسة، شرح المرزوقي، تحقيق وتعليق: أحمد أمين وعبد السَّلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1951م، ج2، ص911، 912.

5- ابن الأثير، عز الدِّين علي، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1997م، ص321.

وتتميَّز شاعرات الرِّثاء: "أنَّهنَّ يشدن بفضل المرثي من شجاعةٍ وبطولةٍ وكرمٍ ونجدةٍ وعفةٍ... وفي كثير من مراثي الشَّواعر تصوير لما أصابهنَّ من ذلة وضعف بعد فقد من فقدن، "وهن أكثر من الرِّجال ذكراً للّوعة، وأكثر حديثاً عن البكاء والدُّموع والوجيعة... وتصطبغ مراثيهن بوحدة الموضوع".([1])

ولم تقف المرأة الجاهليَّة في شعرها عند الرِّثاء فقط، بل تناولت موضوعات شعريّة أخرى، فقد نظمت شعراً في الغزل، فأسماء صاحبة عامر بن طفيل في غزلها "قد مزجت فيه بين تجربة الحب وتجربة الغُربة، فهي المولهة التي تتذكَّر مواطن الأحبَّة، وتنتظر الرِّيح أن تأتي إليها تخبر عمَّن تحب:([2])

أَيَـــا جَبَلَـــيْ وَادي عُرَيْعَـــرِةَ التَّـــي ... نَـأَتْ عَـنْ نَـوَى قَـوْمي وَحَـقَّ قُـدُومُها
أَلاَ خَلِيَّـــا مَجْـــرَى الجَنُـــوبِ لَعَلّـــهُ ... يُـدَاوِي فُـؤادِي مِـنْ جَـوَاهُ نسِـيمُها
وَكَيْـفَ تُـداوِي الـرِّيْحُ شـوقاً مُمَـاطِلاً ... وعَيْنـاً طـويلاً بالـدُّموعِ سجُوْمُهَـا

وقولها:([3])

قُـــولا لِرُكْبـــانٍ تَمِيِّميـــةٍ غَـــدَتْ ... إِلَـى البَيْتِ تَرْجُـو أَنْ تُحَـطَّ جُرُومُهـا
بـــأَنَّ بأَكْنَـــافِ الرَّغَـــامِ غَرِيبـــةً ... مُوَلَّهَـــةً تَكْلَـــى طَـــويلاً نَئِيُمهَـــا
مُقَطعـةً أحشـاؤُها مِـنْ جَـوَى الهَـوَى ... وتَبْـريحِ شَـوْقٍ عـاكِفٍ مـا يَرِيُمهَـا

وفي الهجاء، فقد شاركت النِّساء فيه على نُدرة وإيجاز، وتخلُّفٍ قاسٍ عن الرِّجال، وكان الباعث عليه إمَّا رداً على مثله، وإمَّا ضيقاً بعمل، أو بغضه لشخص، فمثلاً لمَّا خطب دُريد بن الصمة الخنساء، ورفضتْه قائلة: ما كنت لأدع بني عمِّي وهم مثل عوالي الرِّماح وأتزوَّج شيخاً، وسخط عليها وهجاها ([4]) بقوله: ([5])

وَقَـــاكِ اللهُ يـــا ابنـــةَ آلِ عَمْـــرو ... مِـــنْ الفِتْيَـــانِ أَشْـــبَاهِي وَنَفْسِـــي

1- الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص612، و ص619، و ص624.
2- اليوسي، الحسن، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمَّد حجي ومحمَّد الأخضر، دار الثقافة للنشر، المغرب، 1981م، ص151.
3- اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص151.
4- الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص634.
5- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 3/13.

وَقَالَـــتْ إِنَنـــي شَـــيْخٌ كَبِيـــرٌ وَمَـــا نبأَّءتُهـــا أَنـــي ابـــنُ أَمْـــسِ

فأجابته بقولها :([1])

مَعَـــاذ الله يَنْكِحُنِـــي حَبَرْكَـــي([2]) قَصِـيْر الشِّـبرِ مِـنْ جُشَـمَ بـن بَكـرِ

يَـــرَى شَـــرفاً وَمكرمـــةً أَتاهـــا إذا أَغْـذَى الجلـيسُ جَـريمَ تَمْـرِ

قبيلتُـــــهُ إِذَا سَـــــمِعُوا بِذُعـــــرٍ تَخَفَّـى جَمْعهُـم فـي كـلِ جحـرِ

وللنِّساء الشَّاعرات في الجاهلية أبياتٌ في الحكمة كانت ترِدُ ضمن قصائد، أو مقطوعات شعرية قيلت في موضوعات وأغراض شعرية مختلفة.

"فقد امتازت الحكمة عند شاعراتنا بسبر غور الحياة، والحديث عن فناء الإنسان لا محالة، ودورة الزَّمن، كما تناولت سلوك الفرد الشَّخصي من بخل، وكرم؛ فحفل شعرهنَّ بالأمثال السَّائرة والحكم المتناثرة، وقد جاءت الحكمة تارة في أوائل المقطوعات، وتارة في نهايتها... فهند بنت الخُسِّ الإيادية"([3])، مثلاً أدركت القَلَمَّس في الجاهلية أحد حكَّام العرب، وكانت من أهل الكلام الفصيح، والأمثال السائرة، والمخارج العجيبة، وكان يسائلها وأختها خمعة دائماً في سوق عكاظ، فتسجِّل مجموعة من الحكم النَّاظمة لسلوك الفرد في حياته الاجتماعية، بألَّا يكون مزّاحاً، فالمُزاحة تذهب المهابة([4])، فتقول هند بنت الُخسِّ:([5])

ولا تَـــكُ مَزَّاحـــاً لـــدى القـــومِ لُعبَـــةً تظـل أخـا هُـزءٍ بنفسـكَ تُضحِـكُ

1- ديوان الخنساء، ص 120.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين، لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة حبرك: الحبركي: الطويل الظهر القصير الرجلين، ص211.

3- هند بنت الخس بن حابس بن قريط الإيادية هي فصيحة جاهلية كانت ترد سوق عكاض ولها أخبار فيه. قال الجاحظ في وصفها: من أهل الدهاء والنكراء، واللسن واللقن، والجواب العجيب.

4- ماردِيني، شواعر الجاهلية، ص314.

5- ابن طيفور، أبو الفضل طاهر، (ت: 380هـ)، بلاغات النِّساء، صحَّحه أحمد الألفي، مطبعة ومدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، مصر، 1908م، ص37.

وأن الفتى زائل، وهو يظن بأنه باق ويثمر ماله:([1])

وكــم مِــنْ أَخِــي دُنيــا يُثمِّــرُ مَالــه سَـيُورثُ ذلـكَ المـالَ رَغمـاً ويتـركُ

"لأنه مهما عاش، فسوف يهلك، وهذه هي حال الدُّنيا لا تبقي على أحد":([2])

لقـد أيقنـتْ نفـسُ الفتـى غيـرَ باطـلٍ وإن عـاش حينـاً أنـهُ سـوف يَهْلِـك

ومن أمثلة حكمة أختها جمعة بنت الخُسِّ في سبر أغوار نفس الفرد، وعقله، ولسانه وحلو حديثه تقول: ([3])

أَشَـدُّ وُجُـوهِ القَـولِ عِنْـدَ ذوي الحِجَـى مَقَالَــةُ ذي لُــبٍّ يَقُــولُ فيُــوجِزُ

وَأَفْضَــلُ غُــنْمٍ يُسَــتفادُ وَيُبتَغِــي ذَخيِــرةُ عَقْــلٍ يَحْتَوِيَهــا وَيُحْــرِزُ

وَخَيْـر خِـلالِ المَـرْءِ صِـدْقُ لِسَانِـهِ وَللصِّــدقِ فَضْــلٌ يَسـتَبِينُ وَيَبْــرُزُ

أمَّا موضوع الغزل عند الشَّاعرات الجاهليات، فهو لا يختلف كثيراً عن غزل الرِّجال من حيث الموضوع والتعبير عنه؛ لأنَّ المرأة كالرجل لها من المشاعر والأحاسيس، فهي تحب وتكره، تعشق وتتمنَّى، ولكنها تختلف عن الرجل بأنَّها تخفيه لا تقدر على البوح به، وذلك: "لأنَّ النِّساء مطبوعات على الاستحياء من الجهر بحبهنَّ، مجبولات على كتمان الهوى المعتلج في قلوبهنَّ بينما الرجل فلا يطيق أن يحتبس حبه، فيعبر عن مشاعره بقصيد يقرضهُ، أو لحن ينشده، او تمثال ينحتهُ، أو غناء يردِّده، ويطير به الخيال كل مطير، أمَّا المرأة فتحب ولكنها تسرُّ عاطفتها، وتجلّ مشاعرها، وتحبس حبّها في صدرها، على أنَّها ليست أقل من الرجل حباً؛ لذلك تعمد أحياناً إلى السحر والرُّقى لاجتذابه، وتتجمَّل وتتزيَّن وتتمنَّع لاختلابه([4]). كقولِ خولةَ بنتِ ثابت في عمارة بن الوليد ابن المغيرة المخزومي:([5])

يَــــاْ خليلـــــي نـــــابني سُـــــهْدي لَـــمْ تَـــنَمْ عينـــي ولَـــمْ تكَـــدِ

1- ابن طيفور، بلاغات النِّساء، ص 37.

2- ابن طيفور، بلاغات النِّساء، ص37.

3- ابن طيفور، بلاغات النِّساء، ص62-64.

4- الحوفي، أحمد محمَّد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص654، و ص659.

5- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 51/8.

فشـــــرابي مـــــا أســـــيغُ وَمـــــا أشـــتكي مَـــاْ بِـــي إلـــى أحـــدِ
كيـــفَ تَلْحُـــوني عَلـــى رجـــلٍ آنـــــس تَلْتَـــــذُهُ كبـــــدي
مِثْـــلُ ضَـــوْءِ البـــدرِ صُـــورَتهُ لـــــيسَ بالزمِّيلـــــةِ النَّكـــــدِ
مِـــــنْ بنَـــــي آل المُغيـــــرةِ لا خَامـــــلٍ نكِـــــسٍ ولا جحـــــدِ
نظـــــرتُ يومـــــاً فـــــلا نَظُـــــرتْ بَعـــــدهُ عينـــــي إلـــــى أحـــــدِ

ومن خلال ما تقدَّم من غزل المرأة الشَّاعرة، نجد أنَّها تذكر ذلك في شعرها ولكن على ندرة وقلَّة، فهي تفضِّل أن تكتم ذلك خيراً من أن تفصح به، حتى لا يُؤخذ عليها ذلك خوفاً من عاقبة البوح والإشهار، ونلحظ أيضاً أنَّ المرأة تُبقي مشاعر الحب لزوجها إن أحبَّتْهُ حق الحب حتَّى وإن ابتليت بالطلاق فتظل تبثُّ مشاعر الحب والحنين والشَّوق إليه؛ ومردّ ذلك صدق العاطفة التي تحملها المرأة، وحب الوصول للمحبوب مهما كانت نتائج ذلك من موت أو طلاق أو وداع أو حتى قلّة وصل، ولكنَّ عُرف وتقاليد الحياة الجاهلية آنذاك تحدُّ من تعبيرها؛ لأنَّهم يرون في المرأة المطلوبة لا الطالبة في الحب.

وإذا خرجنا من دائرة الشَّاعرات الجاهليَّات إلى شاعرات عصر النبوَّة، نجد تشابهاً في طرح الشِّعر وأغراضه، إلَّا أنَّ الشَّاعرة المسلمة تختلف عن الجاهلية في موضوعات الشِّعر، فالمسلمة تحب شعر الجهاد وتحثُّ على نزول ساحات الوغى لحرب المشركين، فهي تشترك مع الرِّجال في الجهاد مادياً ومعنوياً.

والتزمت المرأة الشَّاعرة في هذا العصر بتعاليم الإسلام وضوابطه، حيث ظهر هذا الالتزام في معظم الأغراض والموضوعات الشِّعرية التي نظمت بها، فحتى في موضوع الغزل، فإنَّها تظهر عفَّتها وطهارتها وحياءها، وكذلك في موضوعات الهجاء والمديح والحنين إلى الديار وغير ذلك، كما أنَّها كانت تُضمِّن شعرها كثيراً من الحكم والمواعظ التي تستمد مضمونها من المعاني الإسلامية، ومن النِّساء الشَّاعرات في هذا العصر:

أسماء بنتُ أبي بكر:

وهي مهاجرة جليلة، ومحاربة جادَّة، وسيدة ذات عقل وتدبُّر، ولدت سنة (27هـ)، ولُقّبت بذات النِّطاقين؛ لأنَّها كانت تنقل الطعام إلى النبي ﷺ وأبيها أبي بكر

الصديق في الغار، أسلمت بعد إسلام سبعة عشر إنساناً، وأمها قُتيلة بنت عبد العزى...، تزوجها الزبير بن العوَّام، وقد كان الزبير شديد الغيرة عليها فكانت صابرة تسهر على خدمته وخدمة جواده.

وكانت شاعرة وخطيبة ذات منطق وبيان، قالت وهي ترقص ابنها عبدالله بن الزبير:([1])

أَبـــيضُ كالســـيفِ الحُســـامِ الإبريـــقْ بَـــينَ الحَـــوارِي وَبـــينَ الصدِّيـــقْ
ظَنْـــــي بـــــهِ ورَبِّ ظـــــنٍّ تحقيـــــقْ واللهُ أهـلُ الفضـلِ وأهـلُ التوفيـقْ

وقالت حين قتل ابنها عبدالله وصلب: ([2])

لـــــيسَ للهِ مَحـــــرمٌ بعـــــدَ قـــــومٍ قُتلـــــوا بـــــينَ زمـــــزمٍ والمُقـــــامِ
قَتَلـــــتْهُم جُفـــــاةُ عَـــــكٍّ ولَخْـــــمٍ وصـــــداءٍ وحِميـــــرٍ وجُـــــذامِ

ضاحية الهلاليّة:

"وهي شاعرة إسلامية نظمت في الغزل العفيف الطاهر الذي لم يكن يخدش الحياء، وكان غزلها في ابن عمّها حبيب الهلالي، حيث أبدت عشقها وحبها له، ويبدو ذلك في قولها:([3])

أيـــا أَخَـــوَيَّ اللاَئمَـــيَّ عَلْـــى الهَـــوى مِـنْ مـثل أُعيذُكما بالله من مثل مابيا
سَـــــألتُكُما بـــــاللهِ لَمَّـــــا خَلَعْتُمـــــا مكانَ الأَذَى واللؤمِ وأن تَأْوِيَا لِيَا
وَيَـــا أُمَّتـــا حُـــبِ الهِلالـــيِّ قَاتِلـــي وَمثلُ الهِلاليِّ اسْتَمَالَ الـغَوانِيا
أَشَـــمُّ كَغُصـــنِ البَـــانِ جَعـــدُ مُرَجَّـــلٌ شُـغِفتُ بهِ لَو كَانَ شَيْئَاً مُدانِيَا
ثَكلـــتُ أَبـــي إنْ كنَـــتُ ذقـــتُ ريقَـــهُ سُلافاً ولا ماءً من المُزْنِ صَافِيَا
وَأُقسِـــمُ لَـــو خُيِّـــرْتُ بـــينَ فِراقِـــهِ وَبينَ أبي لا خْترتُ أنْ لاَ أَبا لِيَا

1- الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف للترجمة والنشر، ط1، مصر، 1965م، ص4.

2- الأندلسي، العقد الفريد، ص4.

3- المرتضى، الشريف، أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمَّد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1967م، ص242.

فَـإِنْ لَـمْ أُوسِّـدْ سَـاعِدي بَعـدَ هجْعـةٍ غُــلاماً هِلالياً فشُلت بَنانِيّا

وتظهر حبها له في قولها أيضاً:([1])

أَلـــمَّ كبيـــرٌ لَمَّـــةً ثـــم شمّـــرَتْ بـــه حُلـــةٌ يطلـــبنَ بَرْقـــاً يَمانِيَـــاً

أَلاَ لَيْتَنـــا والـــنفسُ تســـكُنُ للمُنَـــى يَمَـــانونَ، إنْ أَمسَـــى حَبيـــبٌ يمَانِيَـــا

وقالت فيه:([2])

أَلاَ لا أَرَى للـــــرَائحِينَ بَشَاشَـــــةً إِذَا لَـمْ يَكـنْ فـي الـرَائحِينَ (حَبِيـبُ)

صفيّة بنت عبد المطلب – رضي الله عنها–:

"صفيّة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشية الهاشمية عمّة رسول الله ﷺ، وهي أم الزُبير بن العوام، توفيت في خلافة عمر بن الخطاب سنة عشرين، ولها ثلاث وسبعون سنة وجلّ شِعْرها الذي وصل إلينا يتَّصل بالأحداث السياسية والاجتماعية، فقد واكب شعرها هذه الأحداث، حيثُ رثت أباها، عبد المطلب، وأخويها، حمزة والزبير، كما رثت الرسول ﷺ، وتحدَّثت عن علاقتها بابنيها السَّائب والزُبير، وافتخرت بقبيلة قريش وبحفر بئر بدر.([3])

ومن قولها في رثاء رسول الله ﷺ:([4])

فَبَكـــى الرســـولُ! وحقْـــت لـــه شـــهودُ المدينـــةِ والغُيَّـــبُ!

لتبكيـــكَ شـــمطاءُ مَضْـــرورةُ إذا حُجـــبَ النـــاسُ لا تُحجَـــبُ

ليبكِيـــكَ شـــيخٌ أبـــو وِلـــدَةٍ يطـــوفُ بعقوتِـــهِ أشهـــبُ

ويبكيـــكَ ركـــبٌ إذا أرملـــوا فَلَـــمْ يُلْـــفَ مـــا طـــلبَ الطلـــبُ

وَتبكـــي الأَبـــاطحُ مَـــن فقـــدهُ وتبكيـــهِ مكـــةَ والأخشـــبُ

1- المرتضى، أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، ص242.

2- المرتضى، أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، ص242.

3- مقابلة، زايد، عمات الرسول ﷺ، السيرة والشعر، دار يافا، دار الجنادرية، عمان، 2008م، ص24، و ص45.

4- ابن هشام، محمَّد بن عبدالله، السيرة النبوية، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ج1، ص180.

وتبكـــــي وَعيـــــرةُ مـــــن فقـــــده بحُـــــزنٍ ويُسْعِدُهـــــا المثيـــــبُ
فعينـــــي مالـــــكِ لا تـــــدمعين؟ وحـــــقٌ لـــــدمعكِ يُستسكـــــبُ!

ليلى الأخيلية:

"وهي ليلى بنت عبدالله الرحَّال بن شدَّاد بن كعب بن معاوية، وهو الأخيل فارس الهرّار، من النِّساء المتقدِّمات في الشِّعر من شعراء الإسلام، من بني عامر بن صعصعة، توفيت نحو سنة 80هـ، وقد بلغت عمراً مديداً حين دخلت على عبد الملك والحجَّاج، ولعلَّ ولادتها كانت قبل 10هـ، كان توبة يهواها، وهو توبة ابن الحميِّر أحد بني الأسدية، فخطبها إلى أبيها فأبى أن يزوجه إياها، وزوجها في بني الأذلع، وأخبار عشقها مشهورة، ماثلة في شعرها وفي شعره، مات قبلها في غزاة، قتلهُ بنو عوف، فرثته بشعرها.

كان بينها وبين النابغة الجعدي (ت 5هـ) مُهاجاة. سألها عبد الملك: "ما رأى توبة منك حتى عشقك؟ فقالت: ما رأى الناس منك حتى جعلوك خليفة".([1])

وأنشدت في توبة عند معاوية:([2])

بَعيـــدُ الثَّـــرى لا يَبلـــغُ القـــومُ قعَـــرَهُ أَلـــدُّ مُلِـــدٌّ يغلـــبُ الحـــقَّ باطلُـــهْ
إذا حـــلَّ ركـــبٌ فـــي ذراهُ وظلِّـــهِ لِيمْـــنَعَهُمْ ممـــا تُخـــافُ نوازلُـــهْ
حمـاهُم بنصـلِ السـيفِ مِـنْ كـلِّ فـادحٍ يخافَونـــهُ حتـــى تمـــوتَ خصـــائلُهُ

فقال معاوية: ويحكِ، يزعم الناس أنَّه كان خارباً، فقالت من ساعتها:([3])

معـــاذَ إلهـــي، كـــانَ والله سيـــداً جَـواداً علـى العِـلاّتِ جَمّـاً نوافِلُـهْ
أغَـــرَّ خَفاجيّـــاً يَـــرى البخـــلَ سُـــبّةً تَحَلَّـــبُ كفّـــاهُ النَّـــدى وأناملُـــهْ
عفيفـــاً بعيـــد الهـــمِّ صُـــلباً قناتُـــهُ جمـــيلاً محيـــاهُ، قلـــيلاً غوائلُـــهْ

1- التونجي، محمَّد، (د.ت)، شاعرات عصر النبوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان ص168، ص169.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني،204/11.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، ص204.

شعرها في الفخر:([1])

فتـــىً لا تـــراهُ النـــابُ إلفـــاً لســـقبها إذا اختلجتْ بالنـاسِ إحْـدَى الكَبـائِرِ

"حيث صوَّرت الشَّاعرة صاحبها بأنَّه غير أليف لولد النَّاقة، ولم تقل بأنَّه يذبحه للناس عند مصائب الجوع، وإنَّما نفت عنه أن تراه النَّاقة أنيساً لسقيها، فتلك صفة لازمة له، وهي ميزة تفخر بها الشَّاعرة". ([2])

وقالت ليلى الأخيلية مفتخرة أيضاً:([3])

نَحْـــنُ الأَخايـــلُ مـــا يـــزالُ غُلامُنـــا حَتْـــى يَـدِبَّ عَلـــى العَصَـــا مَـذْكورا

تَبْكـــــي الرمـــــاحُ إذا فقـــــدن أكَفنـــــا جَزَعـــا وَتْعلمنـــا الرفـــاقُ بحـــورا

والسَّـــــيفُ يَعلـــــم أَننـــــا إخوانُـــــهُ حَـــرّانَ إذ يلقـــي العظـــامَ بَتـــورا

ولـــنحُن أوثـــقُ فـــي صـــدورِ نِسْـــائكم مْـــنِكم إذا بكَـــر الصـــراخُ بكـــورا

"إنَّ ليلى الأخيليّة تملك قدرة شعرية راقية، في هذه المقطوعة قد وقفت لصياغة صوتية على مستوى عال من الفنيّة"([4]).

ونظمت ليلى الأخيلية في الرِّثاء أيضاً، ومن ذلك ما رثت به الخليفة عثمان بن عفان ﷺ، فقالت:([5])

أبعـــدَ عثمـــانَ تَرْجـــو الخيـــرَ أمّتُـــهُ وكـانَ آمَـنَ مَـنْ يَمشـي علـى سـاقِ؟

خليفـــــةُ الله أعطـــــاهُم وخَوَّلَهُـــــمْ مـــا كـــانَ مِـــنْ ذهـــبٍ جَـــمٍّ وأوراقِ

فـــلا تكـــذِّبْ بوعـــدِ الله وارضَ بـــه ولا تُوكَّـــلْ علـــى شـــيءٍ بإشفـــاقِ

ولا تقـــولَنْ لشـــيءٍ: ســـوفَ أفعلُـــه قَـدْ قـدَّرَ اللهُ مـا كـلُّ امـرئٍ لاقِ(6)

1- الأخليلية، ليلى، الديوان، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د.ت)، ص69.

2- الغنيم، شعر النِّساء، ص313، و ص304.

3- الأخليلية، الديوان، ص69.

4- التونجي، شاعرات عصر النبوة، ص169، و ص170.

5- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 204/11

6- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 204/11.

وقالت ترثي توبة: ([1])

لَـنِعْمَ الفَتـى يـا تَـوْبَ كُنـتَ إذا الْتَقَـتْ صُـدُورُ الأعـالي واسْتَشـالَ الأسـافِلُ
ونِعْـمَ الفَتـى يـا تـوبَ كنـتَ وَلَـمْ تَكُـنْ لِتُسْـبَقَ يومـاً كنـتَ فيـهِ تُحـاوِلُ
ونِعْـمَ الفَتـى يـا تـوبَ جـاراً وصـاحباً ونِعْـمَ الفَتـى يـا تـوبَ حـين تُفاضِـلُ
لَعَمْـري لأنْـتَ المَـرْءُ أبكـي لفَقْـدِهِ بجِـدٍّ ولَـو لاَمَـتْ عَلَيـهِ العَـواذِلُ
لَعَمْـري لأنْـتَ المـرءُ أبكـي لفَقْـدِهِ ويكثُـرُ تَسْـهيدي لـهُ، لا أُوائِـلُ

فهي ترثي توبة مبتدئة بذكر فضائله، فهو في نظرها (نِعْمَ) الفتى، مفضلٌ على كثير من أصحاب الشَّأن، وتستمرُّ في مدحه حتَّى بعد مقتله وتذكر محاسنه طوال حياتها، فهي تستمر بالبكاء عليه، وتذكر آلامها بفقده حتى ولو لامها العواذل واللائمون، وتُقْسِمُ أن تبقى تبكيه وتؤرق بدنها من أجله.

فليلى الأخيلية نموذج رائع لشواعر العصر الأموي التي أبدعت في أكثر من موضوع شعري، فقد أجادت في الغزل والرِّثاء والفخر وغير ذلك.

1- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشُّعراء، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1958م، ص256-259.

الفصل الأول

موضوعات شعر المرأه في العصر العبَّاسيّ

تعدَّدت الأغراض الشِّعرية التي نظمت فيها المرأة العبَّاسيّة الشَّاعرة فقد كانت تشارك الشُّعراء الرِّجال في ميادين مختلفة لما تتضمهُ الحاجة، فقد نظمت في المدح كما نظمت في الغزل والمعشوق، وتطرَّقت إلى الهجاء، وأبدعت في مجال المراثي، وكان لها في العتاب والوصف والحكمة أشعاراً مميزة تعبِّر فيها عن أحاسيسها ومشاعرها ما تكنّهُ نفسها من آلام وموجات فرح وسعادة، وتصف ما تراه وتُسعد به.

تباينت مستويات الشَّاعرات في تناول موضوعات شعرهنَّ، فمنهنَّ من أجدن المدح والوصف أكثر من إجادة الرِّثاء، ومنهنَّ من وقعنَ في الحبِّ والعشق وعبَّرنَ عن مشاعرهنَّ بصدقٍ وحسٍّ عالٍ، ومنهنَّ من فقدت أخاً أو حبيباً أو مربّياً؛ ففاض شعرهنَّ بأصدق مشاعر الحزن والألم فأجدنَ الرِّثاء، ومنهنَّ من برعت في جميع الفنون وأتقنتها؛ وذلك يرجع لذكائها وثقافتها واختلاطها، مثل الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي التي أبدعت في الغزل والوصف والمدح والعتاب أيضاً.

1.1 الغزل

سيطر الغزل على أغلب شاعرات العصر العبَّاسيّ ومنهنَّ الجواري والقيان، فقد أبدعنَّ في عشق المحبوب ووصفه وتصوير حالات حبهنَّ وهيامهنَ أجمل تصوير.

وكان للغزل في العصر العبَّاسيّ خصوصيَّته وطابعه المميَّز؛ إذْ يُعدُّ عصر امتزاج الثقافات والحضارات وعصر الرِّقي والعلوم والمهارات، كما كان لدخول القيان والجواري تأثير في سلوك المجتمع وعاداته سلباً وإيجاباً، وقد ظهر شعر غزلٍ يميل للحس والمغالاة كما نجد عند عنان وفضل، وغزل يميل للعفة والالتزام كما عند عليّة، وزبيدَة بنت جعفر وغيرهما من شاعرات العصر.

وللمرأة مشاعرها وأحاسيسها الخاصَّة، فهي كالرجل تماماً تحبُّ وتعشق، وتشتاق وتنتظر معشوقها، تتلهف عليّه، وتتمنَّى حضوره، فقد تغنَّت بهذا الحب وعبَّرت عمَّن يجول في قلبها وخاطرها تجاه المحبوب، وهذا ما فعلنَهُ بعض شاعرات الغزل في العصر العبَّاسيّ، وبعضهن كتمنَ هذا الشعر وكنَّينَ عن هذا المحبوب بأسماء وألقاب

لكي لا يعُرف ويُحدَّد؛ وذلك لطبيعة تكوين المرأة المجبولة على الحياء والخجل وحب الكتمان وعدم البوح به.

ومن ذلك الغزل قول الشَّاعرة خديجة بنت المأمون:([1])

بِـــاللهِ قُولُـــوا لِـــي لَمِـــنْ ذَا الرَّشَـــا ... المُثْقِـــلُ الـــرَّدفِ الهَضِـــيمُ الحَشَـــا

أَظـــرفُ مَـــا كَـــانَ إذا مَـــا صَـــحَا ... وأَملـــحُ النَّـــاسِ إذا مَـــا انْتَشَـــى

وَقَـــدْ بَنَـــى بُـــرْجَ حمَـــامٍ لَـــه ... أَرْسَـــلَ فيـــهِ طَـــائراً مُـــرعَشا

يَـــاليْتَني كُنْـــتُ حَمَامَـــاً لـــهُ ... أَوْ بَاشـــقَاً يفعـــلُ بِـــي مَـــا يَشَـــا

تعبِّر الشَّاعرة ابنة الخليفة العبَّاسيّ المأمون عن حبها لخادمٍ من خدم أبيها وتصفه وصفاً جسدياً، فهو كالغزال الرَّشيق الجميل، وأملح الناس حسناً إذا صحا من نومه، وتتمنَّى الشَّاعرة أن تصبح حماماً يفعل بها الباشق كيف يشاء، فهي تعبِّر عن حبها دون خوف أو وجل، وترتفع مع محبوبها أسمى مراتب الحب والهوى وأعلاها.

وهذه الشَّاعرة عَريب تقول في محبوبها:([2])

بـــــأبي كُـــــلَّ أَصـــــهبْ ... أَزرق العـــــينِ أَشـــــقر

جُـــــنَّ قَلبـــــي بـــــهِ ... ولـــــيسَ جُنـــــوني بُمنْكـــــره

تتغزَّل الشَّاعرة عَريب بمحبوبها بذكر أوصافهُ فهو أزرق العينين، وأشقر الشَّعر ووصلت معه إلى الجنون وهذا أمر طبيعي لا غرابة فيه؛ لأنَّه بنظرها يستحق ذلك لجماله وسحره.

وقالت عُليَّه بنت المهدي:([3])

يَـــاذَا الـــذَي أَكَـــتُمُ حُبّيـــهِ ... وَلَسْـــتُ مِـــنْ خَـــوْفٍ أُسَـــمّيهِ

لَـــمْ يَـــدْرِ مـــا بـــيِ مِـــنْ هَـــوَاهُ وَلَـــمْ ... يَعْلَـــمْ بمـــا قاسَـــيْتُهُ فيـــهِ

1- السيوطي، جلال الدِّين، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، تحقيق: صلاح الدِّين المنجد، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1958، ص55/54.

2- مهنَّا، عبد الأمير، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص172؛ وينظر: العمروسي، فايد، الجواري المغنيات، ص178.

3- عُليَّة بنت المهدي، الديوان، ص65؛ وينظر: الصُّولي، محمَّد بن يحيى، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، دارة المسيرة، بيروت، 1982، ص71.

تصوِّر الشَّاعرة شوقها ولهفتها لحبيبها وهي تكتم حبّه، وتخاف أن تسمِّيه، كما تصوِّر ألمها وعذابها في حبِّه وهو لا يعلم ما يقاسيه قلبها فيه.

وقولها أيضاً:([1])

يَـا مُوقِـدَ النـارِ بالصَّـحراءِ مِـن عُمـقٍ قُمْ فاصْطلِ النَّارَ من قلبٍ بكُمْ قَلقِ
النَّـــارُ تُوقِـــدُها حِينـــاً وتُطفئِهـــا ونَـارُ قَلبـي لا يُطفَـى مِـن الحُـرَقِ

تبوح الشَّاعرة بحبها لمعشوقها فهو يحرق قلبها بناره وسحره، وتحبس نار حبِّه في صدرها التي يُخمدها حيناً ويُطفئها حيناً آخر، وهي بذلك تصوِّر تلاعبهُ بمشاعرها وأحاسيسها وعدم مبالاته بها فهي تتحمَّل حرق الحب وحدها ولا يساويها بذلك.

ومن قولها في الحب أيضاً:([2])

بُنـــي الحُـــبُّ علـــى الجَـــورِ فلـــو أَنْصِـــفَ المعشـــوقُ فيـــهِ لَسُـــمجْ
لـــيسَ يُسْتَحْسَـــنُ فـــي حُلـــم الهَـــوى عَاشـــقٌ يُحْســـن تـــأليفَ الحُجُـــجْ
لَا تَعِيْـــبَن مِـــن مُحـــبٍّ ذلَّـــةً ذِلَّـــةُ العاشـــقِ مفتـــاحُ الَفَـــرجْ
وقَليـــلُ الحُـــبِّ صِـــرْفاً خَالِصـــاً لـــكَ خَيـــرٌ مـــن كَثيـــرٍ قَـــدْ مُـــزِجْ

ترى عُليّة بنت المهدي أنَّ الحبَّ مبني على الظلم والجور، والتذلُّل للمحبوب، فالذَّله هي مفتاح الفرج وغاية الوصال والسَّعادة، كما ترى أنَّ قليلاً من الحب الصَّادق الوفي خير من كثير من الحب المزيَّف المشوب بالكذب والتَّلاعب.

وتقول الشَّاعرة عنان في الحب:([3])

ظَلَلـــتُ أُراعـــي صَـــاحِبي تَجلـــدا وَقَـــدْ عَلقْتَنـــي مِـــنْ هَـــواكَ عَلـــوقُ
إِذا عَقَـــل الخـــوفُ اللســـان تكلمـــتْ بأســـرارهِ عـــينٌ عليـــهِ نطـــوقُ

تقول الشَّاعرة إنَّها ظلَّت تراعي معشوقها في الحب حتى علقت فيه بعلوق من

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 213/10، 214؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص66؛ وينظر: ديوان عُليّة، ص73/72.

2- عُليَّة بنت المهدي، الديوان، ص23.

3- دندراوي، قرشي عباسي، عنان حياتها وشعرها، دار المعارف بالإسكندرية، ط2، 1966، ص82.

هواه، فهي تخاف البوح به والتحدُّث بأسرار محبوبها، ولكن عينها تفضحها وتُبدي ما تخفيه من حبٍ وعشقٍ ووجد.

وقول فضل:([1])

نَعَــمْ وإلَهــي أَنّنــي بــكَ صَــبَّةٌ فَهـل أَنـتَ يَـا مَـنْ لَاعَـدمتُ مُثِيـبُ
لِمَــنْ أَنــتَ منــهُ فــي الفـؤادِ مُصَــورٌ وَفي العَينِ نَصَبُ العَينِ حَيثُ تَغيبُ
فَثِــقْ بــوِدادٍ أنــتَ مُظهِــرُ مِثلــه علــى أَنَّ بــي سُـقماً وأَنـتَ طَبيـبُ

تجيب الشَّاعرة معشوقها بأنَّها على عهد حبه، فهي تُبادله الحب والغرام، وهي صبةٌ به وتزيده غراماً، فهو في الفؤاد ومصوَّر في العين، فتعطيه الأمان والثقة أنَّها على درجة الحب التي هو عليها وتشفى جروحها على يديه؛ لأنَّه الطبيب الشَّافي لها، ونلحظ أنَّ معظم شاعرات العصر العبَّاسيّ يصرِّحن بالحب والغرام ولو على وجه محدود، على خلاف ما نراه في العصور السَّابقة، وخاصة العصر الجاهلي من كتمان وخوف من ذلك الحب؛ ذلك لأنَّ معظم الشَّاعرات في العصر العبَّاسيّ من الجواري والقيان، "وكانت هؤلاء الجواري والإماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة، فأثرت آثاراً واسعة... وهي آثار امتدت إلى قصر الخلافة وعملت فيه عملاً بعيد الغور".([2])

وفي ظل الانفتاح الثقافي والأخلاقي تتجرَّأ أغلب الشَّاعرات على البوح بحبهنَّ ووصف ملامح المحبوب وأوصافه الجسديّة والحسيّة دون أي وجلٍ من ذلك. ومن ذلك قول عنان الناطفي:([3])

هيَّجــتَ بِــالقَولِ الــذي قَــدْ قلتَــهُ دَاءً بَقِلْبِــي مَــا يَــزالُ كَمينَــا
قَــدْ أَينعــتْ ثَمراتَــهُ فــي طِينِهــا وسُـقِينَ مِـنْ مـاءِ الهَـوى فَروِينَـا
كــذَبَ الــذيَن تقوَّلــوا يَــا ســيدي إنَّ القُلــوبَ إِذَا هَــوينَ هَوينــا

تعبِّر الشَّاعرة عن حبّها الدَّفين في قلبها تجاهَ ما قاله المحبوب لها ما فقد جعلت

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 304/19.

2- ضيف، شوقي، العصر العبَّاسيّ الأول، دار المعارف، ط14، القاهرة، 2005م، 57/6.

3- الأندلسي، العقد الفريد، دار إحياء التراث، ص66.

هذا الحب كالثمرة التي تبدأ بذرة ثم تثمر وتصبح خضراء يانعة وقد سُقي هذا ثمرة الحب هذه بماء الهوى، وكما تدعوه إلى عدم الإلتفات إلى قول الذين يقولون إنَّ القلوب إذْ عشقن وقعن وتحطمن، فقد كان لهذا التعبير أكبر الأثر في نفس المحب، وكان غزلاً شفَّافاً وصريحاً وواضحاً.

ومن قولها في الحبِّ أيضاً:([1])

كنـــتُ فـــي ظِـــلِّ نِعمـــةٍ بِهواكَـــا آمنـــاً منـــكَ لا أَخـــافُ جَفاكَـــا
فَسَـــعى بَينَنـــا الوُشـــاةُ فـــأَقرِرْ (م) تَ عيـــونَ الوُشـــاةِ بـــي فهَناكَـــا
ولَعَمـــرِي لَغيـــرُ ذا كـــانَ أَولـــى بـــكَ فـــي الحَـــقِّ يـــا جُعِلَـــتُ فِـــداكا

جعلت الشَّاعرة حب الرَّشيد نعمة وأمناً وهناءً، كما ردّت قول الوشاة الذين يفرِّقون بينها وبين محبوبها، وتجعل نفسها فداءً للرَّشيد، وهذا من أعلى درجات العشق والحب والغرام.

2.1 الرِّثاء

نظمت الشَّاعرة العبَّاسيّة في الرِّثاء شعراً صادقاً، ويعود ذلك إلى صدق عاطفتها وحرارة قلبها الملتهبة تجاه الشخص المرثي، سواء أكان ابناً أم زوجاً أم أخاً أم حبيباً. وتتميَّز المرأة عن الرجل في هذا الجانب برهافة الحب والعاطفة الكبيرة التي تجعل كل ما تقوله يفوح صدقاً ويؤثر في نفس المتلقي، وتجعله يشاركها آلآمها وأحزانها ودموعها.

ومن أهم الشَّاعرات العبَّاسيّات اللواتي تركْنَ بصمة في موضوع المراثي الشَّاعرة ليلى بنت طريف في رثاء أخيها الوليد:([2])

بِتَـــلٍّ نَهـــاكِي رَســـمُ قَبـــرٍ كأنّـــهُ عَلـــى جَبَـــلٍ فَـــوقَ الجِبـــالِ مُنيـــفِ
تَضـــمَّنَ مَجْـــداً عُـــدْمُلِيّاً وســـؤددا وســـورَة مِقْـــدامٍ ورَأيٍ حَصِـــيفِ

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 93/23؛ وينظر: الأندلسي، العقد الفريد، 57/6.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 93/12؛ وينظر: كحالة، عمر رضا، أعلام النِّساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرِّسالة، ط5، بيروت، لبنان، 1984م، 20/4.

أَلاَ قَاتَـلَ اللهُ الجُثْـى كَيْـفَ أَضْـمَرت فَتـىً كـانَ لِلمَعـروفِ غِيـرُ عيـوف

تقف الشَّاعرة على قبر أخيها الوليد الذي يقع على قمّة جبل عالٍ وشامخ، وهي بذلك تقلِّد نهج القدماء في الوقوف على الأطلال والاستذكار، فبدأت بتعداد مناقب أخيها وصفاته، فهو صاحب مجد عريق وسؤدد وهمَّة، وهو البطل المقدام، صاحب رأي سديد في قومه، ووضعت ذلك في صورة بكائية حزينة تفصح عن مناقب المرثي من جهة، وعن مشاعرها وأحاسيسها الحزينة من جهة أخرى، فجاءت ألفاظها قوية وجزلة، ولغتها تغلب عليها الجدة والصَّراحة والحزن.

وتكمل الشَّاعرة صورتها الحزينة في رثاء أخيها بقولها:([1])

أَيَـا شَـجَر الخَـابورِ مَالـكَ مُوْرِقـاً كأَنَّـكَ لَـمْ تَحْـزن علـى ابـنِ طَريـفِ
فتـىً لا يُحـبُّ الـزّادَ إلاّ مِـنَ التُّقـى ولاَ المَـالَ إلاّ مِـنْ قنـاً وسُـيوفِ
ولاَ الـذُّخَر إلاَّ كـلَّ جـرداءَ صَـلْدمٍ وكُـلَّ رَقيـقِ الشَّـفرَتينِ خَفيـفِ

تخاطب الشَّاعرة الحزينة شجر الخابور المورق الأخضر النَّضر، معاتبة إيَّاه لعدم حزنهِ معها على ابن طريف الشُّجاع السيِّد المقدام والفارس، فهي تجعل من حزنها مساحة واسعة تتمنَّى من الجميع مشاركتها فيها حتى الأشجار والأوراق والجمادات وجميع ومن حولها جميعاً، وهي بذلك تفصح عن براعتها في التعبير مشاعرها اليائسة الحزينة المتعبة بفقدان أخيها البطل الشجاع العفيف الذي لا يقبل الذلّ والمهانة على نفسه أو على قومه.

ومن صور الرِّثاء ما قالته عنان في وفاة مولاها الناطفي:([2])

نَفْسـي علـى حَسـراتِها موقُوفَـةٌ فَـودَدتُ لـو خَرَجَـتْ مـع الحَسَـراتِ
لَـوْ فِـي يَـديَّ حِسـابُ أَيَّـامِي إذنْ لَـصرَفْتُهنَّ تَـعجُّلاً لِوفَـاتِي
لا خَيـرَ بَعـدكَ فـي الحَيـاةِ وإنَّمـا أَبْكِـي مَخَافـةَ أَنْ تَطـولَ حَيـاتِي

1- ينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، ص93.

2- السيوطي، جلال الدِّين، المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق صلاح الدِّين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط 2، بيروت، 1976م، ص47؛ وينظر: دندراوي، عنان حياتها وشعرها، ص79.

ترغب الشَّاعرة في اللّحاق بمولاها الناطفي وتريد لنفسها أن تخرج من جسدها، وذلك لحزنها الشَّديد على مولاها الذي أبدل حياتها من الحزن إلى السَّعادة وحماها من الطامعين والمتربصين بها، فهي تتمنَّى لو حساب عمرها في يدها لعجَّلت بوفاتها، فالحياة لا تُحتمل بعده، فهو مصدر قوَّتها، وبفقده أصابتها الذلة والهوان والضعف، فكثيراً من مراثي النِّساء تتشابهه في وصف الفجيعة، وصدق العاطفة في تصوير المصاب في فقد المرثي.

وهذه زهرة الكلابية([1]) ترثي زوجها فتقول:

تَأَوَّهْتُ مِنْ ذِكْرَى ابْنِ عَمّي، ودُونَه ... نقاً هائِلٌ جَعْدُ الثّرَى وصَفِيحُ
وَكُنتُ أَنامُ الليَّلَ مِنْ ثِقَتِي بِهِ ... وأَعْلَمُ أَنْ لا ضَيْمَ وهُوَ صَحيحُ
فأَصْبَحْتُ سالَمْتُ العَدُوَّ ولَمْ أجِدْ ... من السّلْم بُدّاً والفُؤادُ جَرِيحُ

وبما أنَّ المرأة أكثر عاطفة من الرجل وأكثر انفعالاً وحناناً، فإنَّنا نجد في صور الرِّثاء لدى النِّساء الشَّاعرات علامات الحزن واضحة، كما تشعر بأنين الألفاظ وتأوّهها مثل ما ذكرته الشَّاعرة زهرة في رثاء زوجها، فهي في حالة ألم عميق، ووحدة كبيرة فكان يعني لها الأمن والأمان، فقد كانت تنام ليلها هانئة هادئة في ظل وأمان، فهي تسالم العدو رغماً عنها ولا مجال إلَّا ذلك، فقلبها جريح لا يبرأ بعده أبداً.

نلحظ في مرثاة الشَّاعرة وأغلب مراثي شاعرات العصر العبَّاسيّ أنهنَّ ينظمن من قلب حزين ومكسور تؤثِّر في المتلقِّي، وتجعله يحُس بتلك الجروح العميقة والدموع الحارّة، كما تحسَّ بالعجز والهلع والعويل التي تحدثه كلماتها وألفاظها الحزينة وتجعلك وكأنك حاضر معها تلك المشاهد، وهذا يجعلها أقوى وأجود في مجال المراثي، فهي بارعة في تصويره؛ وذلك لأنَّها لا تبتعد عن الموضوع الرئيس في رثائها تفتقد الحكمة وتبتعد عن المواضيع الجانبية، بل تركِّز على موضوع الرِّثاء لا غير، وكما نرى في مراثي الرِّجال من حكم، ومواعظ، وربما يتطرَّقون إلى مواضيع أخرى خلاف المرأة التي تخصِّص موضوع الفقيدة للرثاء فقط، بلغة البكاء والحزن الشَّديدين على الشَّخص

1- شاعرة من شاعرات الدولة العبَّاسيّة، كانت تحب إسحاق الموصلي وتميل إليه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 214/5؛ البصري، صدر الدِّين أبو الفرج بن الحسين، الحماسة البصرية، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1964، ص315.

المرثي.

وهذه زبيدة بنت جعفر المنصور العبَّاسيّة ترثي ابنها الأمين فتقول:([1])

لخيـــرُ إمـــامٍ مِـــنْ خيـــرِ عنصـــرٍ وأَفضلُ رَاقٍ فوقَ أَعوادِ مِنْبرِ
وَوارثُ عِلـــمَ الأَولـــينَ وَفَخَـــرهُم وللِمَلكِ المَأَمونِ من أمِّ جَعفرِ
كَتبـــتُ وعَينِـــي تَســـتَهِلُّ دُمَوعَهـــا إِليكَ ابنَ عَمِّي مع جُفُوني وَمَحْجَرِي

ترثي الشَّاعرة ابنها الأمين وهي تذكر صفاته الحميدة، فهو خير إمام، وأفضل من وقف على المنبر، ووارث علم الأوَّلين، وابن الخليفة هارون الرَّشيد، فهي تنظم شعرها وهي تطلق دموعها حسرة ولوعة وحرقة على ابنها من ابن عَّمها هارون الرَّشيد، وكأنَّها أسيرة لحزنها وتعيش فيه، وهي لا تستطيع أن تعبِّر بكل ما يحويه قلبها من مشاعر الحزن والفقد؛ ذلك: "لأنَّ ضعفهنَّ وأنوثتهنَّ وسرعة انفعالهنَّ يتجلَّى في تصويرهنَّ للترح بالحديث عن البكاء ومخاطبة العيون والدموع، حتَّى تتَّسم مراثيهنَ بالنواح أكثر ما تتَّسم بغيره، ونُواحُهنَّ متشابه لا تمايز بينهُ ولا خلاف"([2]).

3.1 المدح

كان للشَّواعر العبَّاسيّات نصيب في المدح وقليل منهنَّ من تمدح لأجل العطاء والتكسُّب وقضاء حاجاتها، ومنهنَّ من تمدح الخلفاء والوزراء بغية التقرُّب ونيل المحبَّة منهم، فقد جاء المدح في لغة واضحة صريحة بذكر الصِّفات والأوصاف من شجاعة وكرم وبطولة وعطاء وغيرها من الصِّفات التي تتطلَّب النظر وتعير الانتباه، فأغلب مدائح الشَّاعرات نابعة عن موقف معيَّن، أو بغية طلب مخصَّص يناسب مقام الحادثه ويسايرها، فالجواري والإماء يُردن التحرُّر، أو رغبة في العطاء، أو وصولاً لمكانة معيَّنة.

ومن قول عُليَّة بنت المهدي تمدح الأمين:([3])

1- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، دار الرجاء للنشر، مصر، 1988م، 424/3 .

2- الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص619.

3- عُليَّة بنت المهدي، الديوان، ص48؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص82.

يـا ابْـنَ الخَلائِـفِ والجَحاجحـةِ[1] العُلَـى الأكـــرَميْنَ مَناســـباً وأُصـــولا
والأعظَمْـــينَ إذا العظـــامُ تَنافســـوا بالمَكرُمـــاتِ وحصّـــلوا تَحْصـــيْلا
والقائِـــدينَ، إلـــى العَزْيـــزِ بأرضِـــهِ حتـــى يَـــذِلَّ عَســـاكِراً وَخُيـــولا

وصفت الشَّاعرة الأمين بأفضل الصِّفات وأجلّها، فقد ذكرت أصوله العظيمة ومناقب آبائه وأجداده العظام الكرام، واستخدمت بذلك صيغ التفضيل (الأكرمين الأعظمين)، فهو الكريم ابن الأكارم الذي يذل أعداءه من عساكر وخيول، وهو الكريم المعطاء الذي يفوق الجميع بكرمه وهباته، فقد نجحت الشَّاعرة في صورة مدحها للأمين باستخدامها أساليب جزلة وألفاظ معبِّرة مناسبة بهذا المقام، كما أشارت إلى الأصول وهي ما تجعل المرء يشعر بالهيبة والاعتزاز؛ لأنَّه من أصول كريمة ومن أسياد أبطال، فكان لهذه الصور في المدح أثرها في النَّفس، وجلب الانتباه إليه وتميُّزه عن غيره بصفات لا يستطيع أحد تمثلها أو التحلِّي بها.

وهذه الشاعره **(سَكَنْ)** جارية محمود الورَّاق تقول في مدح الخليفة المعتصم:([2])

إنَّ الإمـــامَ إذَا أَرقـــأ إلـــى بَلـــدٍ أَرْفَـــأ إليـــهِ بِعِمْـــرانِ وإيْنَـــاسِ
أَمـا تَـرى الغيـث قَـدْ جـاءتْ أوائلـهُ والعُودُ نَضْرُ الذرى مُسْتَورقُ كاسِ[3]
وأَصْبَحتْ "سُرَّ مَن رأى " داراً لمملكـةٍ مختطَّـــةً بـــينَ أنهـــارِ وأغـــراسِ
يَـا غـارسَ الآسِ والـوردِ الجنـي بهـا غَـرسُ الإمـامِ خـلافُ الـوردِ والآسِ

تُظهر الشَّاعرة في مدحها دور الخليفة المعتصم في رقي بلاده (سامراء) بإشادة العمران والبنيان؛ فأصبحت جنة خضراء، وحدائق غناء نضرة العود، فقد جعلت من خلافتهِ بشرى للبلاد في الازدهار والنَّماء والتجدُّد في ظل المعتصم الذي ألبس البلاد ثوب الفرح بقدومه، وتبشِّر الخير الكثير في حكمه وخلافته متأثرةً بنهج الشُّعراء الأوائل في غرض المديح منحيث المضمون والأسلوب.

1- ابن منظور، لسان العرب، الجحاجحة: مادة (جحجح): هو السيد الكريم، ص78.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص33.

3- الصَّواب كاسٍ دون ياء، والياء للقافية الشِّعرية.

وهذه الحجناء بنت نصيب تقول في مدح العبَّاسة بنت المهدي:[1]

أَتَيْنَــاكَ يَــا عَبْاسَــةَ الخَيــرِ والحَيَــا وَقَــدْ عَجَفَــتْ أَدْمُ المَهــاري وَكَلَّــتِ
وَمَــا تَرَكَــتْ مِنْــا السُّــنون بَقْيَــةً سِـوى رمَّـةٍ مِنـا مِـنْ الجَهْـدِ رَمَّـتِ
فقــالَ لَنــا مِــنْ يَنصَــحُ الــرَّأي نَفْسَــه وَقَــدْ وَلَّــتِ الأَمْــوالُ عَنَــا فَقُلْــتِ

تخاطب الشَّاعرة العباسة أم الخير وقد أتت إليها في حالها البائس الفقير، ولم تبقِ السنون منها جهداً فقد أنهكتها فقراً، وقد قصدتها لتنال عطاءَها وكرمها، فهي تمدحها وتثني عليها بأنَّها ملجأ المحتاجين والمعوزين وهي فاتحة الخير لهم ومخلِّصة لهم من البؤس والعذاب.

وهذه الشَّاعرة (بدعة الكبيرة)[2] تمدح المعتصم فتقول:

مـــا ضَـــرَّكَ الشَّـــيبُ شَـــيئاً بَـــلْ زِدْتَ فيـــهِ جَمـــالَا
قَـــدْ هَـــذَّبتكَ اللَيـــالي وَزِدتَ فيـــهِ كَمـــالَا
فَـــعِشْ لَنـــا فـــي سُـــرورٍ وانعـــمْ بِعَيشِـــكَ بـــاَلَا
تَزيـــدُ فـــي كُـــلِّ يَـــومٍ وَلَيـــلةٍ إِقْبَـــالَا
فـــي نِعْمـــةٍ وسُـــرورٍ وَدَولـــةٍ تَتعالَـــى

تمزج الشَّاعرة (بدعة الكبيرة) بين مدح المعتصم والتغزُّل به، فهي تجعل الشَّيب في رأسه علامة تزيده جمالاً وحُسناً على خلاف ما يحدثه الشَّيب من معالم الكبر، كما يجعله أكثر حكمة وكمالاً، وتتمنَّى له العيش الهانئ والبال الهادئ في ظل دولته التي تزداد ازدهاراً ونمواً، وتبدع الشَّاعرة في جعل صفات المعتصم الخليفة تظهر باطنهُ المليء بالحكمة والعقل والكمال والجمال، فقد جعلت من مدح مظهره الخارجي والتغنِّي بأوصافه الجسدية والشكلية مادة لمدحه تظهر من خلالها ملامحه الشخصية وأخلاقه

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/23؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 249/1.

2- (بدعة الكبيرة) جارية عُريب، من أحسن أهل دهرها وجهاً وغناءً، كانت تقول الشِّعر الجيد، وماتت سنة (302هـ). ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، القيان، تحقيق: جلال العطية، دار الريس، 1990م، ص114؛ وانظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص29، ص30 .

التي حباهُ الله بها لتكتمل صورة المدح والغزل به، وتؤثر في نفسه ونفوس المتلقِّين أيضاً، فهي تمدحه بطابع بسيط عفوي مباشر لا تكلُّف فيه ولا تعقيد ولا غرابة، فأغلب صور النِّساء في المدح قريبة للنَّفس بعيدة عن التَّصنُّع، صادقة الحسّ عفوية الطَّرح، وقد تخلط الشَّواعر بين المدح والغزل والوصف والفخر في آنٍ واحدٍ، ومردُّ ذلك طبيعة المرأة التي تقودها عاطفتها الرَّقيقة، ومشاعرها المرهفة تجاه ممدوحها إلى ذلك الفعل، فتجعل مدحها في حدود معرفتها به وما تراه من أعماله وصفاته نقلاً مباشراً.

وفي ذلك قول عُليّة بنت المهدي في أخيها الرشيد:([1])

قُـــلْ للإمـــامِ ابـــن الإمـــا (م) مِ مَقَـــال ذا النُّصـــحِ المُصِـــيبِ
لَـــولا قُـــدومُكَ مـــا انْجَلَـــى عَنّـــا الجَليـــلُ مِـــنَ الخُطُـــوبِ

تصف الشَّاعرة أخاها الرشيد بأنَّه صاحب رأي سديد صحيح، فهو منقذ البلاد والرعية من الكروب والمصائب الشديدة، فمقدمهُ خير وعزّ، ونصر لجميع الناس، ونلحظ في هذه الصُّورة المدحية مدح الشَّاعرة لنفسها بطريق غير مباشر، فهي تمدح أهلها وذويها، فهو الإمام ابن الإمام الذي أخرجه بهذا النبل والشَّجاعة، فقد جعلت من بيت أبيها محطَّة تربوية تعلِّم الحكمة والرأي الصَّائب، تربِّي الأطفال كما تربى القادة العظام، وهي فرد من تلك الأسرة عظيمة الشأن قومية الحال فهي تتباها بأسرتها، وبتربيتها، وقد جاء المدح مزدوجاً مبطناً، وهذه من الصُّورة المدحية الجميلة التي تستدعي الانتباه.

وهذه عنان تمدح الفضل بن يحيى بن خالد:([2])

بَديهتُـــــه وفكْرتُـــــهُ سَـــــواءٌ إذا اشْـتَبَهَتْ علـى النَّـاسِ الأمـورُ
وأحـــزمُ مـــا يَكـــونُ الـــدَّهرُ رَأْيـــاً إذا عَمِـــيَ المُشَـــاوِرُ والمُشِـــيُر
وصَـــــدرٌ فيـــــهِ للهـــــمِّ اتِّســـــاعٌ إذا ضَـــاقتْ مـــن الهـــمِّ الصُّـــدورُ

تمدح الشَّاعرة فضل (يحيى بن خالد) بصفات جليلة، فهو صاحب رأي سديد وأفكار سويَّة مُتَّزنة، وأحسن الناس رأياً وقراراً، ويحسن قيادة الرعيّة، وعلاوةً على ذلك

1- علية بنت المهدي، الديوان، ص22؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء أوخبارهم، ص72.
2- ابن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر، ط3، 1987م، 203/10.

وهو واسع الصدر حكيم حليم متزن، فقد أختارت الشَّاعرة أجمل الصفات وأعلاها، ونسبتها لممدوحها بما يحبُّ ويرضى ويلفت الانتباه ويزيد الطَّاعة.

وتقول الشَّاعرة (زبيدة بنت جعفر)([1]) في المأمون:([2])

لَخَيْـــرُ إمـــامٍ مِـــنْ خيـــرِ عنصـــرٍ وأَفضلُ رَاقٍ فوقَ أَعوادِ منبرِ
وَوارثُ عْلِـــم الأَولـــينَ وَفَخَـــرهِم وللِمَلكِ المَأَمونِ من أمِّ جَعفرِ
كَتبـــتُ وعَينِـــي تَســـتَهِلُّ دُمَوعَهـــا إليكَ ابنَ عَمِّي مع جُفُوني وَمَحْجَرِي
وَقَـــدْ مَسَّـــني ضـــرُّ وذلٌّ وكآبـــةٌ وأَرّق عينيَ يا أبنَ عمّي تَفَكّرُي

تمدح الشَّاعرة المأمون بأصالة النَّسب، وعراقة المنبت، فهو خير الإمام قام على أمر المؤمنين، وأفضل من صعد المنابر وخطب، وتشير أيضاً إلى علمه الغزير الذي ظهر في فهمه لعلوم الأوائل، فقد جاءت مقدِّمتها المدحيّة للوصول إلى غرضها الأساسي وهو إظهار حزنها وكآبتها بوفاة ولدها الأمين، وقد أجادت الشَّاعرة في صورتها المدحيّة بمزجها بين المدح والشَّكوى في آنٍ واحدٍ، وهذا ما اشتملت عليه قصائد المدح لدى الشَّاعرات العبَّاسيّات في تنوُّع المضامين وخاصةً في المدح، فقد جعلته معبراً لبث شكواها وحزنها على فلذة كبدها الأمين، والإفصاح عن أحاسيسها الحارّة عليه، فكان أسلوبها غاية في الذَّكاء والصِّدق في توصيل غرضها، وبيان مرادها.

نرى من الصور المدحية لدى الشَّاعرة العبَّاسيّة نقاءً وصدقاً خالية من النِّفاق كما عند شعراء المدح، فأغلبهنَّ لا يردن التكسُّب ولا المال والسلطة.

4.1 العتاب والشَّكوى

نظمت الشَّاعرة العبَّاسيّة شعراً تعاتب فيه من يعزُّ عليها، سواء أكان في الحبِّ، أم في العلاقات الاجتماعية، كما نظمت تشكو حرارة الحب في قلبها؛ لأنَّها لا تستطيع

1- هي زوجة هارون الرشيد، وأم محمَّد الأمين، كانت ذات معروف وخير وفضل ونفقة على البرِّ وأصحاب الحاجات، ولقبها (زبيدة). ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص46؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص100.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 193/20.

البوح به، كما تشكو جفاء الحبيب وبُعدهِ عنها.

وممَّا جاء في ذلك، ما قالته عنانُ معاتبةً الرشيدَ:([1])

كنـــتُ فـــي ظِـــلِّ نِعمـــةٍ بِهواكَـــا آمنـــاً منـــكَ لا أَخـــافُ جَفاكَـــا
فَسَـــعى بَينَنـــا الوُشـــاةُ فـــأَقرِرْ (م) تَ عيـــونَ الوُشـــاةِ بـــي فهَناكَـــا
ولَعَمـــرِي لَغيـــرُ ذا كـــاَن أَولـــى بـــكَ فـــي الحَـــقِّ يـــا جُعِلْـــتُ فِـــداكا

تعاتب الشَّاعرة الرشيد حين سمع كلام الوُشاة ولم يتحرَ الدِّقة والصِّدق في قولهم الذي يفرِّق بين المحبِّين والأصدقاء والمجتمعين، فلا دور للوُشاة غير الفساد وقطع العلاقات الجميلة بين الخَلْق، وقد كان قبل ذلك في نعمة وأمن في هواه وحبِّه دون تدخُّل من أحد.

وفي العتاب أيضاً ما قالتهُ عُليّة بنت المهدي لأجل أمِّ جعفر بعد أن قطعها الرشيد:([2])

مُنْفَصِـــــلٌ عنِّـــــي ومـــــا قلبـــــيَ عَنْـــــهُ مُنْفَصِـــــلْ
يَـــا قَـــاطِعي اليـــومَ لِمَـــنْ نَويـــتَ بَعْـــدي أَن تَصِـــلْ

توجِّه الشَّاعرة على لسان أمِّ جعفر عتابها إلى الرشيد بأنَّه منفصلٌ عنها ومشغولٌ بغيرها، وهي ما تزال على حبِّه وعهده وقلبها متَّصل به، فهو يقطعها ليذهب لغيرها كما تزعم، فجاء العتاب بألفاظ خفيفة رشيقة تُداعب قلب الرشيد فطرب لذلك واستقبل أمّ جعفر وهو في غاية السُّرور.

وفي معرض العتاب قول عَرِيب في محمَّد بن حامد الخافاني:[3]

ويَلـــــي عَلَيْـــــك ومِنْكَمـــــا أَوْقعـــتَ فـــي الحُـــبِّ شـــكّا
زَعَمـــــتَ أنـــــيّ خَـــــؤون جَـــــوراً علـــــيّ وإفْـــــكا
إنْ كـــــانَ مـــــا قُلْـــــتَ حقّـــــاً أو كنـــــتَ أَزْمَعـــــتَ تَـــــركا
فأَبْـــــدَلَ الله مـــــا بِـــــيَ مِـــــنْ ذِلّـــــةِ الحُـــــبّ نُســـــكا

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 90/23؛ وينظر: الأندلسي، العقد الفريد، ص66.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص 54؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 211/10.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 54/21، 55؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص173.

تخاطب الشَّاعرة محبوبها بلهجة عتاب صارمة شديدة، فهي تلومه على شكِّه بها واتِّهامه لها بالخيانة واستخدمت (خؤون) صيغة المبالغة للدِّلالة على شدّة التُّهمة الواقعة عليها، فقد أثَّرت فيها هذه التُّهمة وجعلتها تدافع عن نفسها بما أوتيت من قوة، بذلك جاءَت ألفاظها قوية وفيها لهجة الجدِّ والعتب والخيبة (ويلي، شكّا، زعمت، خؤون، إفكا، ...) فهي لا تقبل ذلك من البعيد حتى تأتي من محبِّها ومعشوقها المقرَّب، فهي تقول بأنَّه يزعم ذلك حجَّة لتركها وانفصاله عنها.

وفي معرض الشَّكوى تقول الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي:([1])

غَوْثـــــــاهُ غَـــــــوثي بِرَبّـــــــي مِـــنْ طُـــولِ جَهْـــدِي وكَرْبـــي
مِـــنْ حُـــبِّ مَـــنْ لا يُجـــازي الْـــ (م) مِعْشـــارَ مـــن عُشْـــر حُبِّـــي

تشكو الشَّاعرة من محبوبها قلّة الحب وعدم المساواة، فهي تستغيث ربها من طول جهدها على الحب وكربته والمحبوب لا يهتم بأمرها، فحب حبيبها لا يساوي عُشر حبها، فتظهر الشَّاعرة ولهها به، ومعاناتها الكبيرة في حبِّه وعشقها، نلحظ أنَّ ألفاظها ومعانيها تفوح منها العاطفة إضافة إلى بساطة المعنى، وهذا يناسب طبيعة المرأة العاطفية والأنثوية.

ومن شكواها في الحبِّ أيضاً:([2])

أَصَـــابني بَعْـــدَكَ ضُـــرُّ الهَـــوى وَاعْتَـــادني للبُعْـــدِ إقْـــلاقُ
قَـــدْ يَعْلُـــم المَـــوْلى وحَسْـــبي بـــهِ أَنّـــي إلـــى وَجْهِـــكِ مُشـــتاقُ

تشكو الشَّاعرة بُعدَ المُحب الذي شكَّل لها قلقاً واضطراباً، ولا يعلم بذلك سوى الله الذي تحتسب عنده ما تعاني، وما تحس به من ألم وتعب، فهي تشتاق إلى الحبيب الذي يضرها بعده، ونرى عند الشَّاعرة كما عند أغلب شاعرات العصر لين الألفاظ وسهولة التعبير، وقد تلجأ الشَّاعرة إلى ألفاظ رقيقة وتعابير لينة وسهلة المخرج، وذلك ليلائم طبيعتها الرقيقة التي تستنكر الرفض الغليظ والقاسي، فنجد ألفاظها تتبع من حسّ صادق، وعاطفة صادقة، لا تكلف فيها تلامس نفسيتها الشفافة، يبدو ذلك في قولها

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان ص 24؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص77.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص42؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص75.

أيضاً:([1])

ومُـدْمِنُ الخَمْـرِ يَصْـحُو بَعَـدَ سَـكْرَتِهِ وصـاحِبُ الحُبِّ يَلْقَى الدَّهرَ سَكْرانا
وقــد سَــكِرْتُ بِــلا خَمــرٍ يُخــامِرُني لمَّــا ذَكــرتُ (وَمَــا أنســاهُ) إنسَــانَا

تصوِّر الشَّاعرة الحب الذي تعيشه وغيابه في معرض الشَّكوى من بُعد المحبوب أن مدمن الخمر يفيق بعد الخمر من سكراته، لكن صاحبة الحب تبقى حياتها في السكر، وعدم التركيز في الحياة، فقد جعلها الحب سَكرى، من غير خمر عندما تتذكر المحبوب، ذلك الإنسان الذي لا يُنسى، فنجد الشَّاعرة تأخذ تعابيرها وصورها من محيطها الذي تعيشُ، ففي ظل القصور المليئة بالجواري والغناء والخمر والرقص، فجاء التَّشبيه نموذجاً حيّا تعيشه في حياتها الاعتيادية فتشكو الشَّاعرة من صد المحبوب لقولها:([2])

قَـدْ رابَنــي أَنْ صَـدَدْ ثُـمْ فـي مُجَاملـةٍ وأَنْكــرَ القَلْــبُ أَنْ جِئْنــا بحَجّكُــمُ
فَمَــا الصَّــدودُ وقَلبِــي عِنْــدَكم عَلِــقٌ ومـا الـذُّنوبُ التـي هَاجَـتْ بجِـربِكُمُ

تشكو الشَّاعرة وهي في حالة تساؤل لما يصد المحبوب وهي هائمة به، ومتعلقة حدَّ الجنون، وتنكر الحب الذي ملأ عليها قلبها وحياتها.

وهذه فضل تشكو الهيام والعشق فتقول:([3])

لأَكـتُمَنَّ الَـذي فِـي القَلـبِ مِـنْ حُـرَقٍ حَتَـى أَمُـوتَ وَلَـمْ يَعْلَـم بِـهِ النَّـاسُ
وَلَا يُقــالُ شَــكَا مَــنْ كــانَ يَعْشَــقُهُ إنَّ الشَّكاةَ لِمَنْ تَهْوَى هِي اليَاسُ عِنْدَ
وَلَا أَبُــوحُ بِشَــيءٍ كُنْــتُ أَكْتمــهُ الجُلُــوسِ إذَا مَــا دَارتِ الكَــاسُ

تشكو الشَّاعرة بنفسها بصمت قاتل ألم الحب والهيام، والعشق الذي تعيشه ولا تقدر على تحمله ومجاراته مخافة أن يعرف من تهواه لتلك الشَّكوى والآلام التي تعانيها، وتأخذ عهداً على نفسها أن لا تبوح به لأحد من جلسائها مهما كلفها من الصبر؛ لأنَّ الشَّكوى تجلب التعب واليأس، سواء أكانت عند المحبوب أم غيرة الناس.

وجاءت تعابير الشَّاعرة كما عند غيرها من الشَّاعرات بسيطة مناسبة لموضوعها

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص59؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص76.
2- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء أخبارهم، ص80.
3-السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص54.

مقطوعتها تخلو من الصنعة والتكلف، معبّرة عن حالها بصدق وتتلاءم مع طبيعتها الأنثوية من الرِّقة والضَّعف والعاطفة الشَّديدة.

الفصل الثاني

الصُّورة ومجالات الحياة في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ

لاُ بدَّ لنا قبل الحديث عن الصُّورة الفنيّة قديماً وحديثاً، بيان معناها في اللغة والاصطلاح.

1.2 معنى الصُّورة لغةً واصطلاحاً

المُصوِّر: اسم من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

صَّورَ (تصويراً) حول الشيء صورة وشكلاً، وَصَفَ بدقة.

في أي صورة ما شاء ركبَّك: والجمع صُورٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وصوّرَهُ الله صورةً حسنةً فتصوَّر.

وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصُّورة محرمةٌ؟ أراد بالصُّورة الوجه وتحريمها المنَع من الضرب واللطم على الوجه.

وتصورت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي. والتصاوير: التماثيل والصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهُ وعلى معنى صِفَتهِ يقال: صورةُ الأمرِ كذا وكذا أي صِفتُه.([1])

ويركز مفهوم الصُّورة كما ورد في اللسان على حقيقة الشيء وهيئته التي هو عليها، ويوضح الصفة التي يكون عليها.

فقد بيّن صاحب اللسان أن لكل شيء هيئتهُ الخاصة التي تمّيزه عن غيره، فيعرف بها، وأشار أيضاً إلى كثرة الهيئات واختلافها.

الصُّورة اصطلاحاً:

تعدَّد مفهوم الصُّورة وتنوع باختلاف فهمها عند النقاد، فقد ظهرت تسميات مختلفة (صورة أدبية، صورة فنية، صورة بلاغية).

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، ص473.

ولكنها تجمع على أنها تؤثر في القارئ وتشد انتباهه، ولا يوجد عمل أدبي خالٍ من الصُّورة، فهي معيار يميّزُ عملاً على عملٍ آخر ويميّزُ شاعراً على شاعر آخر. وتحمل الصُّورة دلالات متعددة فهي مزيج من الحركة والألوان والأفكار والعواطف.

فقد عرّف شوقي ضيف الصُّورة بقوله: "الصُّورة من يد صنّاع يعرف كيف يضمّ الخط إلى الخط واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا تحسّ نشازاً بل تحس استواءً وائتلافاً..."([1])

إذن فالصُّورة الفنيّة عملية متكاملة تقوم على التَّشبيه والاستعارة وغيرها من ألوان البديع مجتمعة لإبراز المعنى وتوضيحه وتقديمه للمتلقي، وهي بذلك تترك أثرها الكبير في نفس المتلقي.

وترتبط الصُّورة ارتباطاً قوياً بالخيال وسعته، فعن طريق الصُّورة يستطيع الشاعر أو الكاتب أن يزين ويقرب ويُبعد، ويتفنن بها ويطلق خياله الواسع فيها.

فالصُّورة الفنيّة عند عبد القادر رباعي "هي ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشُّعراء من قوى داخلية، تفوق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم".([2])

فالصُّورة عند جابر عصفور: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة"([3])؛ فهو يجعلها وسيلة من وسائل التعبير التي تحدد الدلالة وتبينها. وفي ذلك يتحدد للصورة الفنيّة مفهوم "قديم يقف عند حدود الصُّورة البلاغية في التَّشبيه والمجاز، وحديث يضم الى الصُّورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصُّورة الذهنية، والصُّورة باعتبارها رمزاً". ([4])

1- ضيف، شوقي، دراسات في الشِّعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 2003م، ص239.

2- رباعي، عبد القادر، الصُّورة الفنيّة في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط1، إربد، الأردن، 1980م، ص16.

3- عصفور، جابر، الصُّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط3، 1992م، ص 392.

4- البطل، علي، الصُّورة الفنيّة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، ط1، دار الأندلس، 1980م، ص15.

فالصُّورة الفنيّة ليست تسجيلاً تقريرياً، أو نقلاً حرفياً للواقع الذي يعيش فيه الأديب، بل تعبير عن حالة نفسية يعيشها وينقلها إلى الملتقى ليشعر بها، ويحسُّ بها ويمثِّلها بكل محتوياتها الكاملة، وبذلك يدرك المعنى المنشود الذي يقصده الأديب ويريد توصيله له.

"أما مفردات الصُّورة وعناصرها فتكاد تنحصر في: اللفظ الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة، النظم والتأليف بين أجزائه، والعاطفة.

أمَّا عناصر الصُّورة فهي: الحجم، والموقع، والشكل، واللون، والطعم، والحركة، والرائحة...".([1])

2.2 الصُّورة الفنيّة في النقد القديم

زخر الشعر القديم بالكثير من الصور الفنيّة المتقنة الحاذقة التي صورت حياة القدماء، ورسمت ملامح الجمال عندهم، فكان لهم طابعهم الخاص في تصور الأشياء والتعبير عنها، ولهم منظوراتهم الخاصة التي ينطلقون منها للوقوف على لوحاتهم الفنيّة الخاصة بهم.

فقد تطرق كثير من النقاد القدماء لمصطلح الصُّورة الفنيّة، وكان في طليعتهم الجاحظ (255هـ) في تفضيله اللفظ على المعنى، وبرز ذلك من خلال حديثه عنها في كتابه الحيوان "والمعاني مطروحة في الطرقات يعرفها العجمّي والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنمّا الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".([2])

وفي حديث الجاحظ هذا تحديد لعملية بناء النص الأدبي وخلقه وإبداعه، فالمعاني عنده معروفة لدى الجميع مهما اختلفت أجناسهم وطبائعهم وشؤونهم، فالقول

1- صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م، ص29.

2- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج2، 1990م، ص444.

الفصل في المفاضلة بين هذا وذاك هو إقامة الوزن، واختيار اللفظ وتميّزه عن غيره، فهو بذلك يشير إلى صناعة هذا اللفظ صناعة تربطه بباقي الأجزاء ليشكل بناءً متكاملاً ونسيجاً متصلاً لا انفصال بين أجزائه، ينتقل في الفصل بين اللفظ والمعنى، فالحد الفاصل والمقياس الذي يرجح نصاً على آخر هو اللفظ وقدرته في التأثير على المتلقي.

ويشير أيضاً إلى أهمية التصوير والتأثير في هذا البناء بقوله "الشعر صناعة وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير".([1])

وركّز قدامة بن جعفر (337هـ) على المعنى، وجعل مقدرة الشاعر في إبرازه، وشد المتلقي له، فقد قسم أجزاء الشعر إلى اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فعلى الشاعر أن ينسق مادته في منهج واضح دون بلبلة أو اضطراب، فيجعل اللفظ مناسباً للمعنى الذي يقصدهُ، يقول:

"إنَّ المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشِّعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصُّورة، كما يوجد في كل صناعة من أنَّه لا بُدّ لها من منشئ موضوع يقبل تأثير الصور، فإنَّ على الشَّاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرّفعة والصَّنعة ... أن يتوخَّى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة".(2)

لا يبتعد قدامة بن جعفر كثيراً عن متطلبات الصُّورة ومفهومها، فالصُّورة كلٌّ واحد لا تتجزأ، فمحتوياتها اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فالمكونات السابقة هي المواد الخام التي تصنع منها الصُّورة المتكاملة التي تصل إلى المتلقي وتؤثر فيه.

1- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 13.

2- ابن جعفر، أبو الفرج قدامه، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص65، 66.

وتستمر جهود النقاد في القدماء في إبراز أهمية الصُّورة ودورها في التأثير في المتلقي وشدّه، فقد تناول أبو هلال العسكري الحديث عنها وعن التخيل حيث قال: "إنَّ التّصور لا يثبت على حال، وإذا ثبت على حال لم يكن تخيُّلاً".([1])

فالصُّورة عند العسكري في مخيلة المتلقي لا تثبت على حال، ويركز هنا على سعة هذا التخيل وغزارته فإنْ كان محصوراً ضيقاً يثبت، وبذلك لا يقع في دائرة الخيال، فمصدر الإبداع لدى الكاتب شاعراً أم ناثراً هو في المخيلة، وتعتمد المخيلة على المحسوسات التي تراها وتحس بها وتركز عليها.

أمَّا عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، فقد تناول مفهوم الصُّورة بإطار مختلف عن سابقيه في ربطه الصُّورة بدوافع نفسية، وجوانب ذوقية وحسّية، وإنَّها تعتمد على الذَّاكرة اعتماداً كبيراً.

فيقول في هذا الإطار: "واعلم أن قولنا: الصُّورة إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، وكذلك الأمر في المصنوعات، فكأن تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك".([2])

فالجرجاني يؤكد هنا أهمية المشاهدات، أي ما نراه بأبصارنا، أو ما نراه من المحسوسات أو الماديات، وما هو مخزن وموجود بالذاكرة (العقل) في توضيح هذه الصُّورة وتطبيقها على أرض الواقع، فالصُّورة هي مزيج بين هذه المذكورات السابقة.

فالصُّورة تعني تلاحم هذه الأجزاء معاً، فإنَّ لكل مبدع أسلوبه الخاص في تقديم هذه الصُّورة، وتحدث حازم القرطاجّي (684هـ) عن الصُّورة في حديثه عن الشِّعر والتخييل في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بقوله: "والتخييل أن تتمثل للسَّامع من لفظ الشَّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل

1- العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، ضبطه الدكتور أحمد سليم الحمصي، طرابلس، لبنان، ط1، 1994م، ص108.

2- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص508.

لتخيلها وتصّورها، أو تصّور شيء آخر به انفعال من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض".([1])

وقد حدَّد مفهوم الشَّعر أيضاً بقوله: "الشِّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبِّب النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه ما قصد تكريهه إليها".([2])

فقد بيَّن هنا تأثير الشِّعر في ألفاظه ومعانيه في النفس، فقوة ذلك الشعر في تحبيبه للنفس أو تكريهه لها، فهو بذلك يحدِّد دور الألفاظ والمعاني في عملية بناء النص وسيطرته على نفسية المتلقي.

وبذلك أسهم حازم القرطاجيّ بتوضيح مفهوم الصُّورة، فلم يعد التركيز على الشكل واللفظ فقط، ولا المعنى على حساب اللفظ، بل الصُّورة تشمل ترابطاً وتكاثفاً وانسجاماً حقيقياً بين أجزاء الصُّورة.

وممَّن تعرَّضوا لمفهوم الصُّورة ابن خلدون في حديثه عن المعاني والشِّعر بقوله: "فالمعاني موجودة عند كل واحدٍ وفي طوع كل فكرة منها ما يشاء ويرضي، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو القوالب للمعاني، فكما إن الأواني التي يفرق بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه ومختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبارها تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها.([3])

فيشير ابن خلدون إلى أنَّ اللغة موجودة عند الناس جميعاً، ولكن طريقة التوظيف والترتيب تختلف من واحد لآخر حسب الإبداع والابتكار والقدرة على وضع هذه اللغة في قوالب تناسب المعاني، وقد وضع تشبيهاً جميلاً لذلك، فقد شبه اللغة

1- القرطاجّي، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م، ص89.

2- القرطاجّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

3- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب المصري، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص1111.

بالماء، والألفاظ وتأليف الكلام بأواني الماء من ذهب وفضة، وزجاج وخزف، والماء واحد.

فقد كانت الصُّورة قديماً معياراً للمفاضلة بين الشُّعراء، مثل قضية السرقات الشِّعرية؛ لأنَّ الصُّورة تدخل في صميم الشِّعر، ويختلف استخدامها من شاعر لآخر تبعاً لاختلاف القدرة والتجربة، والحالة النفسية للشَّاعر.

"فقد كانت الصُّورة من أهم خصائص الشِّعر عصرئذ، وللباحث أن يراها في مسميات أخرى نحو (الوصف والتَّشبيه)، فهي جوهر العملية الشِّعرية وليست زخرفاً خارجاً".([1])

تبيَّن فيما مضى من آراء نقدية في مفهوم الصُّورة، أنَّ النقاد يرون أنَّ النص الأدبي يُنظر إليه من خلال أجزائها كلها، اللفظ والمعنى والتخيل والصُّورة، فهذه الأجزاء في تلاحمها تترك أثرها في نفس المتلقي، وتدل على تمكن الملقي وإبداعه.

3.2 الصُّورة الفنيّة حديثاً

اختلف مفهوم الصُّورة عند النقاد المحدثين اختلافاً كبيراً عمَّا كان عليه عند النقاد القدامى؛ وذلك انسجاماً مع المستجدات الحضارية والثقافية التي نتجت عن امتزاج الثقافات وتنافس الحضارات ورقيها. فالصُّورة الفنيّة عند القدماء والمحدثين كان لها مرتكزاتها الخاصة، وظروفها تبعاً للبيئة التاريخية والحضارية لذلك العصر، وفضاءات المتلقي التي يبحث فيها في النص الأدبي، وتكاد تخلو الصُّورة الفنيّة حديثاً من صيغ البلاغة ومباحثها ومقاييسها التي اعتمدها النقاد قديماً في توضيح أمر الصُّورة بأبعادها كافة.

فغاية الصُّورة حديثاً إحداث أثرٍ في نفس المتلقي، وترك انطباعات معينة فيه بما تحمله من شحنات عاطفية، لأن الشاعر يقدم الصُّورة الفنيّة بما يصوغه من ألفاظ ومعانٍ كامنة في نفسه ويرى تأثيرها في نفس المتلقي.

1- الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي والجاهلي والصُّورة الفنيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997م، ص25.

وفي ذلك قول زكي مبارك الذي رأى الصُّورة بأنها: "أثر الشاعر المفلق الذي يصف "المرئيات" وصفاً ويجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، الذي يصف "الوجدانيات" وصفاً يخيّل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنَّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد والصُّورة الشِّعرية لا تكمل إلَّا حين يحيط الوصف بجميع أنواع الموصوف...".([1])

فهو بهذا القول يلقي حملاً ثقيلاً على الشَّاعر في تأديته للصورة أمام المتلقِّي بأن يصف جواً مميّزاً يجعل القارئ في حالة من العجب والدهشة في وصف المرئيات والوجدانيات، بحيث تختلف على القارئ أنه يناجي بهذه القطعة الرائعة نفسه، ففي هذا الوصف تعريف دقيق للصورة وهي تختلف عمَّا كان يتناوله القدماء عن الصُّورة.

وبما أنَّ هدف الصُّورة في التصور الحديث هي التأثير بالنفس، فقد أكَّد زكي مبارك أيضاً هذا المفهوم بقوله: "إن فضل الصُّورة الشِّعرية إنَّما هو تمكين المعنى في النفس؛ لأنَّ غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير، والصُّورة الشِّعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان".([2])

ومن المفاهيم الحديثة للصورة الفنيّة، هي ربط الصُّورة بالخيال باعتباره أي (الخيال) "أساس الصُّورة الفنيّة فتركوا الحرية للشَّاعر في إطلاق خيالة دون تقييد".([3])

وذلك من غايات الصُّورة الحديثة أن تُحدث تأثيراً في نفس المتلقي، فهي صورة حية مليئة بالمشاعر والأحاسيس والعاطفة، فالشاعر يحاكي مشاعر القارئ فيها بقصد إشراكه معه في مشاعره.

وأشار العقاد إلى الصُّورة بقوله: "إنَّ القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصُّورة بأجزائها، واللحن والموسيقى بأنغامه".([4]) فالعمل الفني عنده كلٌّ متكامل لا انفصال بين أجزائه، يكمل بعضها.

1- مبارك، زكي، الموازنة بين الشُّعراء، دار الجيل، بيروت، 1993، ص64.

2- مبارك، الموازنة بين الشُّعراء، ص70-71.

3- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1994م، ص248.

4- العقاد، عباس محمود، الديوان، المكتبة العصرية، بيروت، 1989م، ج 4، ص46.

وتحدَّث علي البطل في دراسته (الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) عن علاقة هذا الشِّعر بالحياة الدينية والأساطير القديمة وذلك بقوله: "يتَّجه البحث نحو دراسة شعرنا القديم في ارتباط صوره الفنيّة بالأساطير والمعتقدات الدينية، والممارسات الشعائرية القديمة، التي كانت المنبع الأول لهذه الصور".([1])

وهو بذلك يؤكِّد أنَّ مصادر الصُّورة قديماً تُؤخذ من الحياة العملية من معتقدات دينية وأساطير، فهي تحاكي الحياة وتنسجم معها بكل تفاصيلها.

إذن فالصُّورة الفنيّة عند البطل تقوم على الأسطورة والتَّشبيه والاستعارة، والتضاد والرمز، وهي تشكل مجموعة من الانفعالات والأحاسيس التي تكمن في قلب الشاعر، وتعبر عن حالته النفسية أيضاً، وهي بذلك تترجم الحالة التي يعيشها ذلك الشاعر في عملية إبداع يظهر فيها الخيال في قمَّته، وتقدِّم المعنى للمتلقِّي على أكمل وجه، بعد أن تُحدث في نفسه تأثيراً عميقاً.

وترى الباحثة هنا أنَّ البطل أصاب في إشارته إلى التَّشبيه والاستعارة والرَّمز، ولم يصب بذكره للأسطورة، إذْ إنَّ الأسطورة ليست من مكوِّنات الصُّورة ولوازمها، ولا يُعَوّل عليها كثيراً في التخيل أو التصوير الذي يلجأ إليه الشَّاعر من باب الإبداع والإبهام.

"فالصُّورة هي الوسيلة الفنيّة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي".([2]) فهي تنقل ما يعتري الشَّاعر من انفعالات وأحاسيس بدقة كبيرة إلى قلب المتلقي وعقله الذي يتمثل تلك الصُّورة بكل تفاصيلها، ويشعر بها كما وإن حصلت معه نفسه.

فالكيفية التي تنسق فيها الألفاظ وتنظم تخرج الصُّورة لتعبر عن تجربة الشاعر الحقيقية، وإلى ذلك أشار عبد القادر القطّ بقوله: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشِّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة

1- البطل، الصُّورة في الشعر العربي، ص8.

2- هلال، محمَّد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص442.

والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني".([1])

فقد ذكر مكونات الصُّورة وأجزاءها من التراكيب والإيقاعات والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس، وهي جميعها مصدر التأثير في المتلقي، ومن لوازم النص الأدبي، وتدل على إبداع الشاعر وامتلاكه المقدرة الفنيّة في توصيل النص المراد إلى ذهن المتلقي.

وقد أشار علي البطل إلى المنابع التي شاركت في تطوير مصطلح الصُّورة بقوله: "وقبل أن يحدد المفهوم الذي سنأخذ به في دراستنا هذه يلزم أن نلم ببعض ملامح تطور هذا المصطلح عبر المنابع التي شاركت في تطويره كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس، وعلوم الأدب...".([2])

ويعني هذا أن الصُّورة الفنيّة شاملة تستقي من كل العلوم والمعارف، فهي تهتم بكل جوانب النفس الإنسانية ومتطلباتها بحيث تعبر بمصداقية عن نفسية الشاعر أو الأديب، وهي بذلك تلقى قبولاً عند المتلقي وتؤثر فيه تأثيراً بالغاً.

واعتمدت الصُّورة على الحواس التي تصدر منها فتعددت تصنيفاتها، فهناك صورة بصرية، وصور ذوقية وشمية ولمسية وذلك حسب الحاسة التي تصدر عنها.
أسهمت المرأة في الحياة الثقافية مساهمة فاعلة ومميزة، حيث برعت بقول الشعر والنثر على حد سواء، فقد نظمت في معظم موضوعات الشعر من غزل ورثاء، وزهد ومديح وهجاء، وكما أضافت لها سجلاً آخر في ميدان النثر من خلال أدب المراسلات الشخصية والتوقيعات.

لقد كان لمشاركة المرأة الرجل في العصر العبَّاسيّ (في قول الشعر خاصة) صداه وأثره في الحياة آنذاك، وقد ساعدت عدة عوامل في تمكين الفرصة للمرأة للخوض في هذا المجال مكافئة الرجل، فقد ساعدها على ذلك عوامل سياسية واجتماعية واختلاف المجتمع العبَّاسيّ وتميّزه عن العصور الأخرى بالثقافة والحضارة

1- القطّ، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992م، ص391.

2- البطل، الصُّورة الفنيّة في الشعر، ص15.

والسِّيادة، وانتشار العلوم ودور الخلفاء في تشجيع العلم والعلماء، واحتضانهم للشُّعراء وفتح دور لهم؛ أي الأدباء والشُّعراء والعلماء، وكما كان للانفتاح مع الشعوب الأخرى أثره البارز في تغيير مقتضيات الحياة الاجتماعية داخل المجتمع العبَّاسيّ، فهو عصر الازدهار والاستقرار وعصر العلوم والجواري والغلمان، فهو عصر جمع فيه كل الاختلافات والتغيرات من خليفة لآخر، ومن فترة لأخرى.

فكان لا بُدَّ للمرأة العبَّاسيّة أن تواكب سير الحضارة، وتنخرط في هذا المجتمع المنفتح والواسع، وأن تبرز براعتها وإمكانيتها الأدبية من شعر ونثر يكون سجلاً على إنجازها ومساهمتها في الحركة الثقافية آنذاك.

واختلفت النظرة للمرأة في العصر العبَّاسيّ عن باقي الفترات السابقة التي ظلمت المرأة وخصوصاً بالجاهلية، أما الإسلام فقد هذب علاقاتها، ففي ذلك استطاعت أن تضطلع بدور كثير في الشعر والنثر، وأصبحت تحضر مجالس الخلفاء والأمراء والمجالس الأدبية، وتشهد مجالس الشُّعراء وتحفظ من الشِّعر، وتعلق عليه، فأسهمت فيها في باب النقد أيضاً.

فأغلب الشِّعر الذي وصل إلينا من شعر النِّساء في العصر العبَّاسيّ قليل جداً بالنسبة لأدب الرِّجال، وذلك بسبب: "النظرة غير الصائبة إلى المرأة بصورة عامة، وهذا ينعكس على ما تنتجه من أدب يصفهُ الآخرون باللين والضعف في الأسلوب، وينظرون إليه نظرة دونية، حيث إنه بزعمهم لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي تنتجه شرائح الرِّجال، والصفة الغالبة على شعر النِّساء هي نظم النوع الخفيف، أي المقطعات الشِّعرية السهلة الحفظ، والتناقل في المجالس بين الناس، وكأن هذا يقلل من المكانة الأدبية للمرأة الشَّاعرة".([1])

وبالرغم من تلك الانتقادات الموجهة لذلك الشعر، إلَّا أنَّ المرأة كانت تجاري الرجل في قول الشعر، وتنخرط في الحياة الأدبية وتشاركه في المجالس الشِّعرية، سواء كان على مستوى الحرائر أم على مستوى الإماء والجواري. فقد كان الشِّعر تعبيراً عن عواطفهنَّ تجاه الأحداث التي مررن بها.

1- الحلبوني، خالد، أدب المرأة في العصر العبَّاسيّ وملامحه الفنيّة، مجلة دمشق، مجلد 26، العدد الثالث والرابع، 2010م، ص90.

فقد نظمت الشَّاعرة العبَّاسيّة في كثير من الموضوعات الشِّعرية من غزل، ورثاء، ومدح، وأبدعت أيضاً في العتاب والوصف، والحكمة والاعتذار وغيرها من موضوعات الشِّعر مقابل ما جاد به الرجل تماماً.

وهي بذلك تهتم بالمجالات نفسها تقريباً التي اهتم بها الرِّجال، أو التي كانت سائدة في ذلك المجتمع، تأخذ منهُ فهو بيئتها والمجال الذي تعيش فيه، فقد كانت موضوعاتها من أحداث حياتها وما تكن به نفسها وما تطبله أيضاً، فكان إحساسها صادقاً إلى حدٍ كبير جداً، وهنّ أبرز الشَّواعر آنذاك:

عُلَيَّة بنت المهدي:

"أمّها أُمّ ولد مغنية يقال لها مكنونة، كانت من جواري المروانية المغنيّة، وقد كانت عُلَيَّة بن المهدي من أحسن الناس وأظرفهم تقول الشعر الجيد وتصوغ فيه الألحان الحسنة، وكان بها عيب في جبينها فضل سعة حتى تسمج، فاتخذت العصائب المكلّلة بالجوهر لتستر بها عيب جبينها، فأحدثت والله شيئاً ما رأيت فيما ابتدعته النِّساء أحسن منها...، كانت عُليّة حسنة الدّين، وكانت لا تغنِّي ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصَّلاة، فإذا طهرتْ أقبلت على الصَّلاة والقرآن وقراءة الكتب، فلا تَلَذُّ بشيء غير قول الشِّعر في الأحيان".([1])

وصلت عُليّة بنت المهدي إلى مكانة كبيرة ومميزة في قول الشعر وحفظه، فمجالات اهتمامها بالشعر كانت تنبع من محيطها التي تعيشهُ ومن خلال الأشخاص الذين تتعامل معهم، فقد كانت عليّة تحب أن تُراسل بالأشعار خادماً من خدم الرشيد يقال له طَلّ، فكانت لها فيه عدة أشعار منها قولها:([2])

يـــا ربُّ إنّـــي قـــد حَرَضْـــتُ بِهَجْرِهِـــا ... فإليـــكَ أشـــكُو ذاكَ يـــا رَبَّـــاهْ

مـــولاةُ سَـــوْءٍ تَسْـــتَهينُ بِعبـــدِها ... نِعْـــمَ الغـــلامُ وَبِئْسَـــتِ المـــولاةْ

(طَـــلٌّ) ولكنّـــي حُرِمْـــتُ نعيمَـــهُ ... ووصـــالهُ إنْ لَـــمْ يُغثْنـــي اللهْ

يـــا ربّ إنْ كَانـــتْ حيـــاتيٍ هكـــذا ... ضـــرّاً علـــيّ فمـــا أُريـــدُ حيـــاةُ

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص 64؛ وينظر الأصفهاني، كتاب الأغاني، 353/9.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 354/9.

فعليّة تناجي ربها في بعد هذا الخادم (طلّ) الذي حرمت وصاله، فهي من شدة التعلق به تطلب من الله أن يغيثها فيه وإلا لا تريد الحياة، وتوصل نظم الشعر إلى (طلّ) في كل الأحيان، فكانت تراسله بالشعر وإن لم تره، ومن ذلك قولها أيضاً:([1])

قـــد كـــان مـــا كُلِّفْتُـــه زمنـــاً يـــا طَـــلُّ مـــن وَجْـــد بكـــم يكفـــي
حتـــى أتيتـــكَ زائـــراً عجـــلاً أمشـــي علـــى حَتـــفٍ إلـــى حَتْـــفٍ

فهي تنتقي الألفاظ اللطيفة الرقيقة الحسنة في حديثا مع طَلّ، وتعبر عما تكنّ نفسها من وجد لذلك الخادم الذي تتمنى رؤيته دائماً وعلى عجل.

ومن قولها في طَلّ أيضاً عندما حُجب عنها:([2])

أيـــا سَـــرْوَة البســـتانِ طـــال تشـــوُّقي فَهَـــلْ لـــي إلـــى ظِـــلٍّ لـــديكِ ســـبيلُ
متـى يَلْتقـي مَـنْ لـيس يُقضَـى خروجُـه ولـــيسَ لمـــن يَهْـــوَى إليـــه دُخـــولُ
عســـى اللهُ أن نرتـــاحَ مـــن كُرْبـــةٍ لَنـــا فَيَلْقَـــى اغتباطـــاً خُلَّـــةٌ وخليـــلُ

قد صّحفت عُليَّة اسم خادمها (طَلّ) بالسَرْوة وهو من السرو شجر حسن الهيئة قويم الساق، تشكو في أبياتها شوقها إلى طلٌّ، فهي تسأل في حيرة عن سبيل إلى طل. وتظهر هنا الفوارق الواضحة بين حرية قول الشِّعر عند النِّساء في موضوع الغزل أو التغنِّي بشخص واحد دون غيره، أن للرجل المساحة الواسعة والحرية المطلقة في اختيار الألفاظ، والتعبير الحر عمَّا يعتلج في نفسه من مشاعر تجاه الشخص المقصود، لكن المرأة الشَّاعرة منذ الجاهلية وحتى في العصر العبَّاسيّ ما زالت الروابط والأعراف تحكمها، فلا تستطيع أن تبوح وتصرح بحبها في شعرها.

فهنا عُليَّة بنت المهدي ما زالت تُصحِّف باسم طَلّ ولا تذكره بعدما منعت منه، ومن ذلك قولها:([3])

سَـــلّمْ علـــى ذكـــر الغـــزالِ الأغَيـــدِ الـــحسنِ الـــدّلالِ
سَـــلّمْ عليـــه وقُـــلْ لـــه يـــا غُـــلَّ أَلبـــابِ الرِّجـــال
خلَّيـــتَ جِســـمي صـــاحياً وسَـــكَنْتَ فـــي ظـــلّ الحِجـــالِ

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 354/9.
2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 354/9، 355؛ وينظر: كحَالة، أعلام النِّساء، ص336.
3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 355/9.

وَبلغـــــــتَ منّـــــــي غايـــــــةً لَـــمْ أدرِ فيهـــا مـــا احتيـــالي

تخاطب عُليَّة خادمها (طَلّ) وقد صحَّفت اسمه وتناديه بالغزال الحسن الجميل وتميّزه عن غير من الرِّجال، فهو وصل إلى مكانة عالية ومميّزة في نفسها، وبلغ غاية فيها لم تدركها بعد، فهي تعبّر عما يعتلج في قلبها من شوق ووجد ولكن مصدر هذه الحرية هو التستر لذلك المقصود وعدم البوح باسمه.

وممَّا فتح (مجال الشِّعر) للمرأة في العصر العبَّاسيّ ارتفاع مكانتها وقيمتها في ذلك المجتمع، فقد حظيت بمنزلة مهمة في ذلك المجتمع، سواء أكانت من النِّساء الحرائر أم من النِّساء الجواري أو القيان، ففي ظل الحضارة العبَّاسيّة وبعد امتزاج أمم وشعوب مختلفة فارسية، وحبشية وتركية ورومية، واختلاط العرب بغيرهم من العجم، وما أخذه المجتمع العبَّاسيّ من عادات وتقاليد وموروثات جديدة من المجتمعات الجديدة، كان له دور فعَّال في الحياة السياسية والاجتماعية، ودخول الجواري والقيان داخل القصور، وارتفاع مكانتهن في تلك القصور فتح المجال لهنَّ بالتدخل في شؤون كثيرة في الحياة العبَّاسيّة، وفتح المجال أمامهنَّ في التعبير عن آرائهنَّ، ومشاعرهنَّ، وعواطفهنَّ، فكان هذا الشِّعر وسيلة لهنَّ في التعبير.

أمَّا الحرائر، فقد قلن الشِّعر زيادة لمكانتهنَّ الاجتماعية، وأخذ مزيد من الشهرة والتميّز والامتياز، وهو وسيلة أيضاً للمشاركة في الحياة الأدبية آنذاك.

ففي العصر العبَّاسيّ "ازدهرت الحياة العقلية ازدهاراً كبيراً، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تحمل حضارات الأمم العريقة في أثرها، في العلم والثقافة... كانت الدولة مزيجاً من شعوب كثيرة، وكانت عقليّة هذا الشَّعب الجديد يتجلَّى عليها أثر الثقافات والوراثات".([1])

فهذه (**فضل**) الشَّاعرة: "كانت جارية مولّدة من مولدات البصرة، وكانت أمها من مولدات اليمامة، بها ولدت، ونشأت في دار رجل من عبد القيس، وباعها بعد أن أدّبها وخرّجها، فَبِيْعَتْ وأهديت إلى المتوكِّل، وكانت تزعم أن الذي باعها أخوها...، وكانت

1- خفاجي، محمَّد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر العبَّاسيّ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2004م، ص26.

حسنة الوجه والجسم والقوام، أديبة فصيحة سريعة البديهة، مطبوعة في قول الشعر. ولم يكن في نساء زمانها أشعر منها...، وكانت فضل الشَّاعرة لرجل من النخّاسين بالكَرْخ يقال له حسنويه فاشتراها محمَّد بن الَفَرج أخو عمر بن الفرج الرّخّجّي، وأهداها إلى المتوكِّل فكانت تجلس للرجال، ويأتيها الشُّعراء.(1)

لمَّا دخلت فضل الشَّاعرة على المتوكِّل يوم أهديت إليه قال لها: أشاعرةٌ أنتِ؟ فقالت: كذا زعم من باعني واشتراني، فضحك وقال أنشدينا شيئاً من شعركِ فانشدتْهُ:([2])

اسْـــتقبلَ الملـــكُ إمـــامُ الهُـــدى عـــــامَ ثـــــلاثٍ وثَلاثـــــينا
خِلافـــةٌ أفضـــتْ إلـــى جعفـــرٍ وهـــو ابـــنُ ســـبعٍ بَعْـــدَ عِشْـــرينَا
إنَّـــا لَنرجُـــو يـــا أمـــامَ الهُـــدى أن تَـــــمْلكَ النـــــاسَ ثَمـــــانَيا
لا قَـــدَّسَ اللهُ امـــرءاً لـــم يَقُـــلْ عنـــد دُعـــائي لـــكَ: آمينَـــا

ونلحظ أنّ ألفاظها سهلة قريبة مناسبة للمقام المطروح وهي تدلُّ على سرعة البديهة، وشدّة الذكاء وظرافة دون تصّنع أو تكلف، فقد: "كان كثير من الجواري يتمتَّعن بقدرٍ من الظَّرْفِ والأدب وحفظ الشعر وقوله، وحسن المسامرة، فكانت منهن أديبات معروفات وشاعرات مذكورات...، وقد كانت الجواري والغلمان زينة القصور، وعليَّة القوم، وكنَّ يكسبن الحياة بهجة، بظرفهنَّ وجمالهنَّ، وغنائهنَّ.([3])

فالشَّاعرة العبَّاسيّة تتقن فنون الردّ في أي موضوع، فهي ترسم صورها في حسن عالٍ، وجرأة كبيرة دون تردُّد، فهي تضاهي الرِّجال في رسم الصُّورة عالية الإبداع، رغم الفروق الكبيرة بينها وبين شعراء لهم تجارب كثيرة في قول الشِّعر؛ فهي واثقة من نفسها كل الثقة.

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 215:19.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 216:19.

3- سلام، محمَّد زغلول، الأدب في عصر العبَّاسيّين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن 3هـ)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1993م، ص79.

وفي ذلك ما قالتهُ فضل عندما كتب إليها بعضٌ من كان يجمعه وإيَّاها مجلسُ الخليفة، ولا تطلعه على حبّها له:([1])

أَلاَ لَيـتَ شِـعْري فيـكَ هَـلْ تَـذْكُرينَنَي ... فِـذْكرَاكِ فـي الـدُّنَيا إلـيّ حَبيـبُ
وَهـلْ لـي نَصـيبٌ فـي فـؤادكِ ثابـتٌ ... كمـا لَـكِ عنـدي فـي الفـؤادِ نصـيبُ
ولســتُ بَمَوْصــولٍ فَأحيــا بَــزوْرَةٍ ... ولا الـنَّفسُ عنـد اليَـأسِ عنـكِ تطيـبُ

فكتبت إليه: ([2])

نَعَــم وإلهــي إنّنــي بِــكَ صَــبّةٌ ... فهل أنتَ يا مَنْ لا عَــدمتُ مُثيبُ
لِمَـنْ أنـتَ منـه فـي الفـؤادِ مُصَـوَّر ... وفي العَينِ نُصْبُ العين حينَ تَغيبُ
فَثِـقْ بـودادٍ أنـتَ مُظهـرُ مثلـهِ ... عَلـى أنّ بـي سُقمـاً وأنـتَ طبيـبُ

وقد ساعد التحرر الذي شاع في المجتمع العبَّاسيّ من لهو ومجون الشَّاعرة العبَّاسيّة، ومن أمثلتها (فضل) على نشر الشعر الذي يعبّر صراحة عن المشاعر دون تقييد؛ ذلك لأنَّ الجواري يحاولن أن يلفتن النظر إليهنَّ، وكسب قلوب الرِّجال في ذلك، فقد عِشنَ في بيئة فيها اختلاط ولهو وحرية.

فمجالات اهتمام الشَّاعرة العبَّاسيّة، سواء أكانت جارية أم حرة، ما تشاهده حولها وما تتأثَّر به، وما يخطر لها، فقد ساعدها على ذلك ما تمتلكهُ من ذكاء وفطنة، وحفظ، وما تسمعهُ، وتحفظه من الأقوال.

فالشِّعر عند شاعرات هذا العصر يأتي عفوياً دون تفكير كبير، وكما يجعلن لكل مقام مقالاً خاصاً به، وبلغت في ذلك مجاراة كبار الشُّعراء في قول الشعر، وفي ذلك قول: عنان جارية الناطفيّ وهي "مولدة من مولّدات اليمامة، بها نشأت وتأدّبت، واشتراها الناطفي، وربّاها، وكانت صفراء جميلة الوجه، شكلة مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة، وكان فحول الشُّعراء يساجلونها، ويقارضونها، فتنتصف منهم".([3])

وتُعدُّ عنان من أذكى النِّساء وأشهرهنَّ، سريعة البديهة، لديها مقدرة شعرية فذَّة، فهي تساجل فحول الشُّعراء في ذلك الوقت دون أي قيود أو خوف.

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 217/19.
2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 217/19.
3- الأصفهاني، كتاب الأغاني: 84/23.

وقصَّتها مع أبي حَنَش "يقول قال لي الناطفي: لو جئت إلى عِنان فطارحتها، فعزمت على الغدو، فبتُ ليلتين أحوك بيتين، ثم غدوتُ عليها فقلت:([1])

أحَــبَّ المِــلاحَ البــيضَ قلبــي ورُبّمــا أحَبَّ الملاحَ الصُّفْرَ من وَلَد الحبشْ
بكيــتُ علــى صــفراءَ مــنهنَّ مــرَّةً بكـاءً أصـابَ العـينَ مِنّـي بالَـعَمَشْ

فقالت: ([2])

بكيــتُ عليهــا إنَّ قلبــي يُحبّهــا وإنَّ فُــؤادي كالجَنــاحينِ ذُوَ رَعَــشْ
تَعْنيتُنَــا بالشّــعرِ لمَّــا أَتَيْتَنــا فَـدونَك خُـذْهُ مُحْكمَـاً يَـا أبَـا حَـنشْ

ويفصح هذا الرد من (عِنان) الشَّاعرة الذكاء الحاد في معرفة تكلف أبي حنش في صياغة هذين البيتين، وذلك من خلال ردّها في آخر شطر في البيت الثاني، فدونك خذه محكماً يا أبا حنشْ، فقد علمت مقدار المعاناة التي تعناها أبو حنش في صياغة هذين البيتين، وعلمت أيضاً مقصده من صفراء أنه يقصدها لا غيرها، فكانت فأجابتها بالرد مناسبة لذلك، وهذا إن دلَّ على شيء مما يدلُّ على ما تتميز به هذه الجارية من سرعة بديهة ومقدرة شعرية عالية.

ومن مساجلاتها مع الشُّعراء أيضاً ما دار بينها وبين مروان أبي حفصة: "يقول: لقيني الناطفي، فدعاني إلى عِنانَ، فانطلقتُ معه، فدخل إليها قبلي، فقال لها: قد جئتك بأشعر الناس، مروانَ ابن أبي حفصةَ، فوجدها عليلةً، فقالت له: إني عن مروان لفي شغل، فأهوى إليها بسوطٍ فضربها به، وقال لي: ادخل، فدخلت وهي تبكي، فرأيت الدموع تنخدرُ من عينها فقلتُ: ([3])

بكــــتْ عِنــــانٌ فجــــرَى دمْعُهــــا كالــــدُّرِّ إذ يســــبقُ مِــــنْ خَيطْــــهِ

فقالت وهي تبكي:

فليــــتَ مَــــن يضَــــربُها ظَالمــــاً تَيْــــبَسُ يُمنــــاهُ علــــى سَــــوطِهِ

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 85/23.
2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 85/23.
3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 85/23.

فقلت: أعتق مروان ما يملك إن كان في الجن والإنس أشعر منها.([1])

وفي هذه المساجلات من الشَّاعرة عنان ومعظم شاعرات العصر العبَّاسيّ نلحظ أن تسجيل هذه الصور الجميلة والرشيقة في المعنى، والبسيطة في التركيب أحياناً تأخذ مناسبة للحادثة التي قيلت فيها، فالشَّاعرة العبَّاسيّة وكذلك عنان تمدح عندما يتوجب المدح، وتذم موضع الذم، وتهجو، وتعتذر في وقت الاعتذار، فهي مسلّحةٌ بالألفاظ والمعاني، يقظة الفكر قويمة اللسان، متحررة تعطي لكل موقعة شعراً، فإذن مجالات اهتمام الشَّاعرات هي طبيعة الحدث وما تستدعيه، فهي بذلك تثبت للرجل الشاعر في عصرها أنها تجاريه في معظم موضوعات الشعر وتساجل فحول الشُّعراء، وهذا ينبئ عن تطور فكري وعقلي، ومواكبة الحياة العقلية التي شُهدت في ميدان ذلك العصر.

وهكذا تظهر الصُّورة بسيطة التركيب أحياناً، ومعقدة ومحبوكة في أحوال أخرى، وهي تثبت بذلك أن لها جولة في الإبداع الشعري وتدرك أيضاً: "أن الصُّورة الفنيّة هي الجوهر الثابت والدائم في الشِّعر" ([2]) وتضع لنفسها بصمة في هذا العالم.

والشَّاعرة تجيز بعض أبيات الشِّعر التي تعرض عليها، فقد وصلت إلى مراحل متقدمة في الإجازة ومثال ذلك: "حدَّثنا أبو زيد بن أحمد بن معاوية: تصفحت كتباً، فوجدتُ فيها بيتاً جهدتُ جهدي أن أجد من يجُيزهُ فلم أجد، فقال لي صديق: عليك بـ "عنانَ" جارية الناطفي، فجئتها فأنشدتها:

وما زالَ يشكو الحبّ حتى رأيتُهُ تنفَسُ في أَحشائهِ وتكلّما

فما لبثت أن قالت:

وَيبْكِي فَأبكي رَحمةً لبُكائهِ إذا مَا بَكى دمْعاً بَكيتُ له دَما([3])

فقد تمثَّلت الشَّاعرة البيت السابق وفهمته حق الفهم، فهي تواسي حال العاشق في شكواه من الحبّ وتشاطره البكاء وتزيد على ذلك فوق الدمع دماً، فقد أخذت الشَّاعرة الذكية (عنان) صورتها الفنيّة المحكمة من معاني بيت الشَّاعر السَّابق، وترسم

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 85/23.

2- الزواوي، خالد محمَّد، الصُّورة الفنيّة عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1992م، ص1.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 86/23.

الصُّورة مناسبة لحال من يشكو، فمجال أخذ صورها من خلال طبيعة المواقف وأهميتها، وبالرّغم من مقدرة الشَّاعرة (عِنان) والشَّاعرة العبَّاسيّة بشكل عام على قول الشعر في معظم الموضوعات التي قال فيها الرِّجال، إلَّا أنَّها لم تكن صاحبة أشعار كثيرة، وقصائد طويلة كقصائد الرِّجال في ذلك العصر؛ ذلك لطبيعة المرأة التي تختلف عن الرجل، فقد جاءت صورها بسيطة تعتمد فيها على العاطفة، وجاء شعرها على شكل مقطوعات قصيرة تناسب الموقف الذي تعيشه دون مبالغة أو تقصير في تعبيرات بسيطة ورقيقة تناسب رقتهنَّ وأنوثتهنَّ كما هي.

وكان لهؤلاء الشَّاعرات، سواء كُنَّ من الحرائر أم من الجواري فضل تقدم، فقد كانت تفضل واحدة على الأخرى، فقد كانت الشَّاعرة (محبوبة) مفضلة على الشَّاعرة (فضل) من ناحية الشعر والجمال.

(ومحبوبة): "كانت موَّلدة من مولدات البصرة، شاعرة شريفة مطبوعة لا تكاد فضل الشَّاعرة اليمانية أن تتقدمها، وكانت محبوبة أجمل من فضل وأعفَّ، وملكها المتوكِّل وهي بكر، أهداها له عبدالله بن الطاهر، وبقيت بعده مدّة، فما طمع فيها أحد، وكانت أيضاً تغني غناء ليس بالفاخر البارع".([1])

ومن شعرها: "كان علي بن الجهم يُقرَّب من أنس بن المتوكِّل، ولا يكتمهُ شيئاً من سرِّه مع حرمه وأحاديث خلواته، فقال له يوماً: إني دخلت على قبيحة، فَوْجدتها قد كتبت اسمي على خدّها بغالية، فلا والله ما رايت شيئاً أحسن من سواد تلك الغالية على بياض ذلك الخدّ، فقل في هذا شيئاً، قال: وكانت محبوبة جاهزة للكلام من وراء السترة وكان عبدالله بن طاهر أهداها في جملة أربعمائة وصيفة إلى المتوكِّل، قال: فدعا علي بن الجهم بدواة، فإلى أن أتوه بها وابتدأ يفكرِّ، قالت محبوبة على البديهة من غير فكر ولا رويَّة: ([2])

وكاتبــةٍ بالمســكِ فــي الخــدِّ جعفــرا ... بنِفْسـي مَخطُّ المِسكِ من حيثُ أَثَّرا

لَـئنْ كَتبـتْ فــي الخـدِّ سَـطرًا بكَفّهـا ... لَقَدْ أودعتْ قلبي مِنْ الحُبِّ أَسْطُرَا

وَيَـا مَـنْ مُناهـا فــي السَّـريرَةِ جَعفـرٌ ... سَـقى اللهُ مِـنْ سُـقْيا ثنَايـاكَ جَعْفَـرا

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 140/22.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 140/22.

قال: وبقي عليّ بن الجهم واجماً لا ينطق بحرف، وأمر المتوكِّل بالأبيات، فبعث بها إلى عَريب وأمر أن تغني فيها، وقال علي بن يحيى، قال علي بن الجهم بعد ذلك: تحيّرت والله وتقلّبتُ خواطري، فوالله ما قدرتُ على حرف واحد أقوله.

وهي بذلك تحقِّق التفوُّق على علي بن الجهم في سرعة بديهتها في القول قبله، وذلك لما تمتاز به تلك الجواري والمغنيات من خفّة في القول وبراعة في الشعر، كما يحاولن أن يسيطرنَ على الموقف مهما كان صعباً، فكنّ مواكبات للظروف الحياتية التي تطرأ وذلك لطبيعة العصر العبَّاسيّ، "من انغماس في الترف وبلذائذ الحضارة التي جرت عليها الأمم في عصر الدولة العبَّاسيّة، مما لم تعهده من قبل فكثر فيها التأنق في صوغ العبارات، وألفاظ المجاز، ودخلتها تشابيه جديدة"([1])، وذلك مع اختلاط الأجناس المختلفة مع العرب.

وتجتهد الشَّاعرة (محبوبة) في قول أبيات يستظرفها السَّامعون، وحتى أن من أشعارها يؤمر به أن يغنَّى ومن ذلك: "قال علي بن الجهم: كنت يوماً عند المتوكِّل وهو يشرب ونحن بين يديه فدفع إلى محبوبة تفاحة مغلقة فقبلتها وانصرفت عن حضرته إلى الموضع الذي كانت تجلس فيه إذ شرب، ثم خرجت جارية لها ومعها رقعة، فدفعتها إلى المتوكِّل فقرأها، وضحكت ضحكاً شديداً، ثم رمى بها إلينا، فقرأناها، وإذا فيها":([2])

يَـــا طِيـــبَ تُفاحـــةٍ خَلَـــوتُ بهَـــا ... تُشْـعِلُ نَـارَ الهَـوى عَلـى كَبِـدي
أَبكِـــي إليهَـــا وأَشْـــتكِي دَنَفِـــي([3]) ... وَمَـــا أُلاقِـــي مِـــنْ شِـــدَّة اَلكَمَـــدِ
لَـــوْ أَنَّ تَفاحـــةً بكـــتْ لَبكَـــتْ ... مِـــنْ رَحَمتِـــي هَـــذهِ الَتِـــي بَيـــدِي
إِنْ كُنـــتِ لاَ تَـــرحَمِينَ مَـــا لَقِيَـــتْ ... نَفْسِي مِنْ الجُهْدِ فَارْحَمِي جَسَدِي([4])

1- بابتي، عزيزة فوّال، الإطار الأدبي في مطلع العصر العبَّاسيّ، دار الشمال للطباعة والنشر، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص43.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 141/22.

3 - ابن منظور، لسان العرب، دَنَفَ: مرض ثقيل ملازم، ص306.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 141/22.

فمجال الصُّورة عند (محبوبة) من البيئة التي وجدت بها بكل مظاهرها ومحتوياتها، فألفاظها تخلو من الصعوبة، وصورها تخلو من التعقيد والغرابة، وهي لا ترى حرجاً في نقل أحاسيسها وعواطفها وتنشرها أمام المتوكِّل ومن يستمع إليها أيضاً.

وتبرز هنا الجارية المغنية **(دنانير)**، وهي جارية من جواري العصر العبَّاسيّ، شاعرة أدبية فصيحة، مغنية مميزة، من أحسن الناس وجهاً وأظرفهنَّ وأكملهنَّ أدباً، وأكثرهنَّ رواية للشعر والغناء، أخذت الغناء عن بذل وإبراهيم الموصلي، شغف بها الخليفة الرشيد، فوهب لها هبات سنية منها: عقد قيمتهُ ثلاثون ألف دينار".([1])

فقالت من أشعارها الحزينة بعد نكبة البرامكة أمام الرشيد:

يـــا دَارَ ســـلمى بنـــازِحِ السَّـــند مـــن الثَّنايـــا، ومَســـقِطِ اللَّبـــدِ
لمَّـــا رأيـــتُ الـــديّارَ قـــد دَرَسَـــتْ أَيقنـــتُ أنّ النَّعـــيمَ لـــم يَعُـــدِ([2])

فعبرت الشَّاعرة عن حزنها الشَّديد شعراً لما حلَّ بهم، فهي تتحسّر على النعيم الذي انقضى ولم يعد، فصورتها هنا نابعة من إحساسٍ صادق وعفوي دون مبالغة أو تكسب، وفي هذا فإن أغلب صور الشَّاعرات صور صادقة عفوية بديهية تنشأ آنية من طبيعة الموقف، فاختلاف الصُّورة الفنيّة للشاعرات عن الصور الفنيّة للشُّعراء الرِّجال في ذلك العصر يتمثل في أنَّ الرِّجال يتكلفون الصور لأهداف مختلفة إما للتكسب أو الشهرة وغيرها من الأسباب، أمَّا صور النِّساء الشَّاعرات فتأتي دون تكلف أو لغايات تكسب أو طمع.

وفي موقف آخر تردُّ (دنانير) على أبي الشعثاء "أحد أصحاب ابن كناسة. أخباراً لها في الغناء، وقد عرض لها بأنَّه يهواها، وكان أهل الأدب وذوو المروءة يقصدونها للمذاكرة والمساجلة وماتت في حياة ابن كناسة ورثاها سنة 205 هـ"([3])، فقد فقد قالت:

لأَبـــي الشَّـــعثَاءِ حُـــبٌّ بَـــاطِنٌ لَـــيسَ فيـــهِ نَهضـــةٌ للمُـــتهَّمْ

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 18/ 65-71.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 68/18.

3- الطريفي، يوسف عطا، شعراء العرب في العصر العبَّاسيّ، الأهلية للنشر، ط1، عمان، 2007م، ص388.

يَـــا فُـــؤادي فَـــازْدَجِرْ عَنْـــهُ يَـــا عَبَـــثَ الحُـــبِّ بـــهِ فَاقْعُـــدْ وَقُـــمْ
زَارَنـــي مِنْـــهُ كَـــلامٌ صَـــائبٌ وَوسِـــيلاَتُ المُحِبّـــينَ الكلِـــمْ
صَـائـــــدٌ تـــــأمنَهُ غُـزلانُـــــهُ مِثْـلَ مَـا تَـأمنُ غُـزلَانُ الحَـرَمْ
صَـلِّ إنْ أَحَبْبـتَ أَنْ تُعْطـيَ المُنَـى يَـا أَبَـا الشَّـعثاءِ للهِ وَصُـمْ
ثُـمَ مِيْـعَادُكَ يَـومَ الـحَشْرِ فِـي جَنَّـةِ الخُـلدِ إنَّ اللهَ رَحِـمْ
حَـيثُ أَلْـقاكَ غُلاَمـاً يَـافعِاً نَاشِـئَاً قَـدْ كَمُلَـتْ فيـهِ الـنِّعَمْ([1])

فالشَّاعرة (دنانير) تشاطر أبا الشعثاء حبهُ وشكواهُ وألمه من العشق فهي ترد عليه بألفاظ محتواها ديني، فهي تخفي حب أبي الشعثاء في باطن قلبها وهي ترحب في ما أرسله لها من كلام، وتأمل أن تراه يوم الحشر في الجنة في شبابه، فهذه الصُّورة محكمة فيها حس ديني واضح، وغير معقَّدة، ألفاظها مألوفة مناسبة لما أتاها من ألفاظ ومعانٍ.

ومن شعر دنانير أيضاً:([2])

ذكرتُـك إن فَـاضَ الفُـراتُ بأرضِـنا وفَاضـتْ بـأَعلى الـرقَّمتينِ بـحارُهـا
وحَـــولِي ممـــا خـــوّلَ اللهُ نعمـــةً عَطـاؤُك منهـا شَولُـها وعِشـارُهـا
فجِئنـاك نُثْنِـي بالـذي أنـتَ أهلُـهُ عَليكَ كما أُثْنِي على الرَّوضِ جَارُها
إذا مِـتُّ لـم يُـوصِ صَـديقٌ ولـم تَقُـمْ طَرِيـقٌ مِن المَعْروفِ أنـت مَنـارُهـا

وصورتها المدحية هنا تفيض بالألفاظ الرقيقة، وتذكر منها الصفات الحسنة الأخلاق القويمة للممدوح، فقد جاءت صورة الممدوح في بيتها الأخير وهي تثني عليه بصورة من يثني على الروض الجميلة.

ونلاحظ أنَّ ما يميِّز شعر هذه الشَّاعرة المغنية (دنانير) وغيرها من الشَّاعرات المغنيات بقول مقطّعات قصيرة في مواضيع مختلفة، ولم يكن لهنَّ أشعار كثيرة وقصائد طويلة النفس، ومرد ذلك إلى طبيعة الحياة الماجنة اللاهية التي كانت الجواري

1- كحالة، أعلام النِّساء، 416/1.

2- العمروسي، فايد، الجواري والمغنيات، دار المعارف، مصر، 1961م، ص211.

والقيان يقدمنّها لأهل ذلك العصر، بما فيهم الخليفة ومن يأتيه من الوزراء وغيرهم، ممن يحضرون مجالس الأدب.

وفي ذلك تتناسب مقطّعات النِّساء الشَّواعر، سواء أكانت جارية مغنية أم قينة أم شاعرة حرّة مع بعض مقطوعات الشُّعراء الرِّجال في تلك الفترة؛ وذلك لأن: "أعلام الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ كان لأغلبهم شخصيتان متميزتان، وحياتان مختلفتان، شخصية ذاتية متحللة في حياتها الخاصة من كل القيود، وخارجة على كل التقاليد، بانغماسها في البطالات، وعكوفها على الملذات في خانات الخمارين ودور الغناء والرقص والقصف، وفي هذا النوع من الحياة تقطعت الأسباب بين البداوة بكل مثلها وقيمها وتقاليدها الغنية والأخلاقية، وبين الحياة العبَّاسيّة المتحضرة الماجنة، وأرخى الشُّعراء لأنفسهم العنان، واساموا سرح اللهو، وراحوا يعبرون عن مجونهم وعبثهم في مقطّعات قصيرة وطويلة، مؤثرين اللفظ السهل العذب المعنى، الرقيق الحلو مختارين من الأوزان الشِّعرية أخفها وأقصرها، وأيسرها على الأذن، وأقربها من النثر، وألينها قياداً للمعنى، كما كانوا أيضاً في حلٍّ من قيود اللغويين، لأنهم إنما يعبرون عن ذواتهم وواقع حياتهم.... أما الشخصية الثانية فرسمية... تتمسك بالقديم".([1])

وبهذا فقد تأثرت الشَّواعر العبَّاسيّات ومنهن الجواري والمغنيات بما يسمعنّهُ من مقطوعات شعرية قصيرة تناسب حالة اللهو والمجون آنذاك.

وهذه **(قبيحة)** جارية المتوكِّل وهي: "أم المعتز بالله، جارية المتوكِّل، وهي من ربَّات السياسة والدهاء والنفوذ والسلطان سمّاها المتوكِّل قبيحة لجمال صورتها، وهي من الأضداد، رومية الأصل، توفيت في سنة أربع وستين ومائتين".([2])

وهي تجاري الشُّعراء بمقطعات متنوعة حسب الموقف الحاضر، وفي ذلك قصتها مع المتوكِّل حين كلّمها بكلام فأجابتهُ بشيءٍ أغضبهُ، فرماها بمخدَّة أصابت عينها فبكت، فأمر علي بن الجهم بقول أبيات يصف علَّتهُ بها، فقال:([3])

1- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العبَّاسيّ الأول، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص16.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص57.

3- الجهم، علي، ديوانه، تحقيق: خليل مراد، دار الآفاق، ط2، بيروت، 1980م، ص144.

تَنكَّـــرَ حـــالَ عِلَّتِـــي الطَبيـــبُ وقـــالَ أرى بِجِســـمكَ مـــا يرَيـــبُ
جَسَسْـتُ العِـرْقَ مِنـكَ فَـدَلَّ جَسّـي علـــى أَلَـــمٍ لَـــهُ خَبَـــرٌ عَجيـــبُ
فَمـا هـذا الـذَّي بِـكَ هـاتِ قُـلْ لـي فكـــانَ جَوابُـــهُ مِنّـــي النَحيـــبُ
وَقُلـــتُ أيـــا طَبيـــبُ الهَجـــرُ دائَـــي وقلبـــي ياطبيـــبُ هـــو الكَئَيـــبُ
فَحـــرَّكَ رَأَسَـــهُ عَجَبـــاً لِقَـــولي وَقـــالَ الحُـــبُّ لَـــيسَ لَـــهُ طَبيـــبُ
فَـــأعَجَبَني الَّـــذي قَـــد قـــالَ جِـــدّاً وقُلـــتُ بَلَـــى إذا رَضِـــيَ الحَبيـــبُ
فقـــالَ هُـــوَ الشِـــفاءُ فـــلا تُقَصِّـــرْ فقُلـــتُ أَجَـــل وَلكِـــن لا يُجِيـــبُ
ألا هَـــل مُسْـــعِدٌ يَبكـــي لِشَـــجْوي فـــإنّي هـــائِمٌ فـــرْدٌ غَـــريبُ

فردّت عليه بأبيات أمرت (فضل) الشَّاعرة بقولها وهي:([1])

لأَكـتُمَنَّ الَـذي فِـي القَلـبِ مِـنْ حُـرَقٍ حَتَـى أَمُـوتَ وَلَـمْ يَعْلَـمْ بِـهِ النَّـاسُ
وَلَا يُقَـالُ شَـكَا مَـنْ كَـانَ يَعْشَـقُهُ إنَّ الشَّـكاةَ لِمَـنْ تَهْـوَى هِـي اليَـاسُ
وَلَا أَبُـوحُ بِشَـيءٍ كُنْـتُ أَكْتمُـهُ عِنْـدَ الجُلـوسِ إذَا مَـا دَارتِ الكَـاسُ

فالشَّاعرة (قبيحة) أجادت فنَّ الردّ على الخليفة المتوكِّل الذي طلب من علي بن الجهم أن يقول في علّتهِ شيئاً واصفاً الطبيب بأنه لا يدري ما به، فهو يشكو من حرقة الحب، وأنَّ لا شفاء له من ذلك حتى يستجيب ذلك الحبيب، في هذا المقام، فقد ردَّت (قبيحة) بأنها تكتم الحب داخل قلبها ولا تريد إخبار أحد بأمرها، فصورتها الشِّعرية موازية للصورة الشِّعرية لعلي بن الجهم، فهي تصور حرقة قلبها بالدرجة نفسها التي صورها علي بن الجهم في وصف علّة المتوكِّل، فتحضر مجال الصُّورة من الموقف نفسة والحادثة نفسها بكل ثقة واقتدار.

ومن هنا فقد تميّزت الصُّورة لتلك الشَّاعرة وغيرها من نظيراتها في ذلك العصر بمجاراة صور الشُّعراء الرِّجال على قدر من الاستطاعة، فقد تميّزت صورهنَّ بالبساطة في التركيب في جميع المواضيع، لكن بعضهنَّ استطاع أن يجارين الشُّعراء بذلك.

1- الأصفهاني، أبو الفرج، أخبار النِّساء في الأغاني، جمع وشرح عبد الأمير مهنَّا، مؤسسة الكتب الثقافية، (د.ت)، ص 282.

ومن الشَّواعر اللواتي وضعن بصمة في صورهنّ الجميلة والرشيقة **(خديجة بنت المأمون)** وهي: "شاعرة من شاعرات العصر العبَّاسيّ، أديبة ظريفة، امتاز غزلها بالظرف والرقة، قلدت عمتها عُلية بنت المهدي في التشبيب والتلحين، قالت شعراً في خدم أبيها".([1])

ومن أشعارها ما غنَّتُه شارية: "وهي مولدة من مولدات البصرة، ويقال إنَّ أباها كان رجلاً من بني سامة بن لؤي المعروفين ببني ناجية، وأنه جحدها وكانت أمّها أمة".([2])

فقد قالت خديجة بنت المأمون:

بِـــاللهِ قُولُـــوا لِـــي لِمَـــنْ ذَا الرَّشَـــا ... المُثْقِـــلُ الـــرَّدفِ الهَضِـــيمُ الحَشَـــا

أَظـــرفُ مَـــا كَـــانَ إذا مَـــا صَـــحَا ... وأَملـــحُ النَّـــاسِ إذا مَـــا انْتَشَـــى

وَقَـــدْ بَنَـــى بُـــرْجَ حمَـــامٍ لَـــه ... أَرْسَـــلَ فيـــهِ طَـــائراً مُرعَشـــا[4]

يَـــا ليْتَنَـــي كُنْـــتُ حَمَامَـــاً لـــهُ ... أَوْ بَاشـــقَاً يفعـــلُ بِـــي مَـــا يَشَـــا

لَـــو لَـــبِسَ القـــوُهيَّ[3] مِـــنْ رقّـــةٍ ... أَوْجَعـــهُ القُـــوهيُّ أَوْ خَدَّشَـــا[5]

فهي تصوِّر الخادم هذه الصُّورة الرشيقة والمليئة بالألفاظ الرقيقة المليئة بالعاطفة والشوق وحرارة العشق لذلك الخادم، وتصفهُ بألفاظ مميزة، تصفهُ بالظرافة والملح من بين الناس، وأخذت ملامح وألفاظ صورتها من مجال محيطها التي تعيشه وتراه، فهي تتمنى أن تكون حمامة في برجه العالي يفعل بها ما يشاء.

وهذه **(الحجناء بنت نصيب)** وهي: "شاعرة من شاعرات العصر العبَّاسيّ، لها مدائح كثيرة لما عانته من فقر في حياتها، امتدحت الخلفاء ويقال إن (نصيب) والدها شاعر حبشي، ومولى للمهدي، نشأ باليمامة بِيْعَ للمهدي في حياة المنصور".([6])

1- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص54.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/5.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/12، القوهيَّ: ضرب من الثياب البيض.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/5 المرعش: الحمام الأبيض.

5- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/12.

6- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص80، 85.

وفي مدحها للعباسة بنت المهدي، وصفتها بصفات حميدة منها الكرم والسخاء، وقضاء الحوائج، وخيرها الكثير، وحيائها العظيم. وفي ذلك قالت:([1])

أتينـــاكِ يَـــا عَبْاسَـــةَ الخَيـــرِ والحَيَـــا وَقَـــدْ عَجَفَـــتْ أَدْمُ المَهـــاري وَكَلَّـــتِ
وَمَـــا تَرَكَـــتْ مِنْـــا السُّـــنون بَقْيَـــةً سِـوى رمَّـةٍ مِنـا مِـنْ الجَهْـدِ رَمَّـتِ
فَقَـالَ لَنـا مِـنْ يَنصَـحُ الـرَّأي نَفْسَـه وَقَـدْ وَلَّـتِ الأَمْـوالُ عَنَـا فقلّـتِ
عَليـكِ ابنـةَ المَهـدي عُـوذي بِبابِهَـا فـإنَّ مَحـلَّ الخيـرِ حيـثُ حَلَّـتِ

فقد رسمت صورتها الشِّعرية في أبياتها من طبيعة ظرفها التي تعانيه، فقد وصفت (العباسة) بأم الخير والحياء، وذكرت ما حلَّ بها من فقر وفاقة وما طغت عليها السنون، فهي ترتجي من ابنة المهدي بعدما أُرسلت إليها قضاء حاجتها فهي صاحبة الخير ولا تمنعهُ عن أحد.

لقد وظفت الشَّاعرة ألفاظها المؤثرة والرَّقيقة التي تستميل القلوب، فجاءت بسيطة وقريبة محبَّبة إلى النفس. وفي هذا الميدان تقول في مدح الخليفة المهدي:([2])

أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ أَلَا تَرَانَـــــا خَنَـــافِسَ بيننـــا جُعْـــلٌ كَبِيـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرَانَـــــا كَأَنَّـــا مِـــنْ سَـــوادِ اللَّيـــلِ قِيْـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرَانَـــــا فَقْيَـــــراتٍ، ووالـــــدُنا فَقِيْـــــرُ
أَضَـــرَّ بِنَـــا شَـــقَاءُ الجَـــدِّ مِنْـــهُ فَلَـــيْسَ يَمِيْرِنَـــا فِـــيْمَنْ يَمِيْـــرُ
أَمْيـــرَ المُـــؤمِنَيْنَ! وَأَنَـــتَ غَيْـــثٌ يَعُـــمُّ النَّـــاسَ، وَابِلُـــهُ غَزِيـــرُ

فقد رسمت صورة رائعة في مدح المهدي والتأثير عليه بألفاظها التي تشرح له واقع الحال التي تعيشها هي وأسرتها، فهي تحمل أمير المؤمنين المهدي مسؤولية ماهم فيه من فقر وعوز وبؤس، وذلك بقولها أمير المؤمنين ألا ترانا، فهنَّ خنافس، وفقيرات، والدهم فقير، وقد صورت أمير المؤمنين بالغيث الغزير الذي يعمُّ الناس، وهذه الصُّورة موجودة ليست بمتكرة قالها الشُّعراء الرِّجال، فهي بذلك تحتذي بالشُّعراء الرِّجال في صورها في ذلك العصر وما قبلهُ، كما أنها تستعطف الخليفة ليساعدها،

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 16/23.

2- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص34.

رغبة ذلك بنيل عطفه واستيحذائه، وهذه الصُّورة موجودة عند الشُّعراء الرِّجال، فقد كان منهم المتكسبون الذين يمدحون من أجل التكسب والعطاء، فبعضهم بحاجة إلى ذلك العطاء، وبعضهم من يتكسب بدون حاجة أو فقر.

فهي في معانيها وصورها التي أوردتها تريد أن توضح المعنى والمغزى الذي تريده وذلك: "إن التَّشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبهُ تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلِّمين من العرب والعجم ولم يستغنِ أحد منهم عنه.([1])

ووفقاً لذلك اعتمدت معظم الشَّاعرات مجالات صورهنَّ على طبيعة الموقف، والحاجة التي من أجلها قيل الشعر أيضاً، فمنهنَّ من قُلْنَ الشعر لوصف حالة أو للهو ولمتعة وتفرضها مجالس اللهو التي كانت تعم في القصور، وذلك بما تحتويه تلك القصور من الكثرة الهائلة من الجواري والقيان والغلمان ومجالس الغناء فقد "احتفى العبَّاسيّون خاصتهم وعامتهم بالموسيقى والغناء احتفاءً بالغاً، فأما الخاصة من الخلفاء والأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة فقد خصصوا من أوقاتهم لسماع الغناء جانباً، بعد الفراغ من أعمالهم ومهامهم في النهار، يقضون جانباً من الليل في السمر والسماع والجلوس إلى جواريهم وحريم القصر".([2])

وبعضهنَّ اعتمدنَ على الرِّثاء أو مدح أو عتاب أو تشبيب وغزل، أي خاضت الشَّاعرة العبَّاسيّة سواء أكانت حرة أم من الجواري والقيان في جميع موضوعات الشعر، فهي بذلك تنافس الشُّعراء الرِّجال أو تثبت لهم مقدرتها الشِّعرية أو قوتها في الرد عليهم في مواقف معينة، أو أنها موجودة متابعة للحياة ومستجداتها، تقدم مقدرتها العقلية ونبوغها الشعري، وتقدم فراستها في الأدب بجميع أشكاله، وكما هي تعبّر عما يدور في داخلها من عواطف وأحاسيس ومشاعر، فهي تثبت إنسانيتها من خلال قولها الشعر، كما تثبت حقوقها في بعض الأحيان، وخاصة الشَّاعرات الجواري اللاتي لقينَ ضروباً من العذاب والعوز والفقر والعقاب، وبعضهنَّ يلفتنَّ النظر إليهنَّ في خفةٍ وظرافة، فقد تميَّزْنَ بالجمال أيضاً.

1- الزواوي، الصُّورة الفنيّة، ص126.

2- سلام، الأدب في عصر العبَّاسيّين، ص88.

وربَّما تريد المرأة الشَّاعرة في العصر العبَّاسيّ أن تصنع لها بصمة لا تَمَّحي، في الحياة تتعاقبها الأجيال وتريد أن تقول إنَّ الشِّعر لا يخص الرِّجال فقط بل للنساء نصيب منهُ، وذلك لما لاقت المرأة من النظرات الدونية لها ولأدبها ولشعرها، فقد وصفت باللِّين والضَّعف والدُّونيّة، وذلك لاستخدامها الألفاظ الرقيقة والتراكيب البسيطة التي تناسب طبيعتها الأنثوية الحسَّاسة والنَّاعمة، فهي تعبّر بكل مصداقية وشفافية بما يعتل في نفسها البشرية تلك النفس الذي يحتويها ضيق وكدر، وما تفرح به من طربٍ ولهو، فنفس الشَّاعرة مرة راضية وأخرى مهمومة، وهي بذلك تقدم صوراً فنية في مرتبة عالية من الدِّقة والصَّراحة والإتقان شأنها شأن الشُّعراء الرِّجال.

لقد حتَّمت طبيعة الحياة في المجتمع العبَّاسيّ الواسع الذي يحتوي شعوباً كثيرة، واندمجت تلك الشعوب اندماجاً كبيراً عن طريق المصاهرة وبعضهم بالمعاشرة والولاء، ومن ينغمس في هذا المجتمع: "يجد أنهم أترفوا ترفاً شديداً في المسكن والملبس والمأكل والمشرب، وإن الحركة العلمية نمت واكتملت لا بما غذا العقل العربي من تراث الآباء والأجداد فحسب، بل أيضاً بما غذاه من تراث الأمم الأخرى وثقافاتها المختلفة... وعمَّت موجة من الغناء تداخلت فيها الألحان العربية بالألحان الفارسية والرومية وأقبل المغنون والمغنيات من كل فج عميق... كانت المغنيات هن مادة لهوهم وإلهائهم، فقد كان لهن دور يتوافد عليها الخلعاء وطلاب المتعة واللهو".([1])

وكلُّ هذا فتح المجال العظيم للجواري والإماء والقيان إظهار مواهبهنَّ في قول الشِّعر وروايته، فقد ساهمت الحياة اللاهية آنذاك إلى تفعيل تلك الطاقات الهائلة، وتلك المشاعر المكبوتة داخل صدور تلك الشَّواعر المبدعات، فلكل واحدة منهنَّ قصتها وروايتها التي تصرح بها في مقطوعاتها الصغيرة التي يثمن عليها كبار الشُّعراء، وكذلك الخلفاء والأمراء وأصحاب النفوذ وكذلك متذوقي الأدب والشِّعر.

ومن خلال هذا المجال الواسع الذي يفتح لتلك الشَّاعرات أبواب الحرية التي حُرم بعضهنَّ منها، تأخذ تلك الشَّاعرات مفرداتها وألفاظها المعبّرة عنها، وكان بعضهنَّ يدخل ما هو جديد على ثقافة المجتمع العبَّاسيّ دون وجل أو تحرّج، وهنَّ بذلك يستملنَ القلوب نحوهن بكل براعة واقتدار.

1- عطوان، مقدِّمة القصيدة العربية في العصر العبَّاسيّ الأول، ص12-13.

وتبيِّن من خلال النماذج الشِّعرية أن الصُّورة مستمدة من واقع الحياة بكل ما فيها من بساطة وثقافة وحضارة، فهنَّ جزء لا يتجزأ من المجتمع، فمجالات الحياة هي المصدر الذي استقت منهُ النِّساء الشَّاعرات تلك الصور والتَّشبيهات.

الفصل الثالث

مصادر الصُّورة

تعدَّدت مصادر الصُّورة عند الشُّعراء، وذلك وفقاً لتعدد المنابع الثقافية، والحالة النفسية التي يعيشها الشُّعراء، وتختلف أيضاً باختلاف الأغراض الشِّعرية التي يتناولها هؤلاء الشُّعراء، فتختلف مثلاً صور شعراء الحضر عن صور شعراء البادية، وذلك باختلاف البيئة والثقافة ومصادر العلم، وتختلف طموحاتهم ومشاهداتهم وضروب حياتهم الاجتماعية وما فيها من العادات والتقاليد والأخلاق التي تحكم كلاً منهم.

وكذلك تختلف ملامح تلك الصور باختلاف العصور وميزة كل عصر عن الآخر، وفي بحثنا هنا نتحدث عن مصادر الصُّورة عند المرأة الشَّاعرة في العصر العبَّاسيّ وما مدى اختلاف مصادر صورها عن مصادر صور الشُّعراء الرِّجال مقارنة بالشُّعراء الآخرين من عصور مختلفة أيضاً.

فالصُّورة الفنيّة المميزة تتطلَّب خيالاً واسعاً قادراً على استيعاب الأشياء والجماليات حوله، وتذوقها وتوظيفها بشكل مناسب في مفرداته الشِّعرية، وقد ظهرت ملامح تلك المصادر في شعر الشَّواعر العبَّاسيّات وفقاً لتنوع مصادر ثقافتهنَّ وعاداتهن وتقاليدهن، وما يستدعيه خيال كل شاعرة، فمنهنَ من كانت على درجة عالية من الثقافة والذكاء والمهارة، ومنهنَّ من تميَّزت بالخلق والالتزام الديني الكبير، ومنهنَ ما اتصفت بالرقة والعذوبة وسرعة البديهة، فكل منهن لها مدركاتها وعالمها الذي تستقي منه مفرداتها وأبياتها الشِّعرية، وصورها التي تقدِّمها، فقد كتبن في معظم أغراض الشعر من غزل وزهد ورثاء، وعتاب في مفردات تنبئ عنهنَّ وتعطي تعريفاً بشخصية كل شاعرة وما تكون عليه من حال، وقد نسجنَ تلك الصور من مصادر متنوعة، سواء كنّ من الشَّاعرات الحرائر أم الجواري أو القيان.

والصُّورة الفنيّة هي التي تترجم أحاسيس الشاعر ومشاعره وتجسد تصوراته للأشياء المحيطة به فالشاعر: "يلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني، وتنقلها إلى درجة

أرقى لتزداد قوة وجمالاً"([1])، وبما أن الصُّورة الفنيّة هي أهم مكونات الشعر يظل الاهتمام بها وبمصادرها التي توصلها لنا بهذه الروعة والتميّز.

وقد تنوَّعت مصادر تلك الشَّاعرات العبَّاسيّات باختلاف طبيعة المواقف التي قيلت فيها تلك الأشعار أو تلك المقطوعات الشِّعرية القصيرة، فقد كانت الشَّاعرة العبَّاسيّة تستمد صورها الشِّعرية من بيئتها التي ترى فيها ما يشدّها ويستدعي انتباهها وما تدنو به روحها، أو ممَّا امتلكته من ثقافة وعلوم ومعارف، وما اكتسبته من مجتمعها من أخلاق وعادات وتقاليد وتراث وحضارة.

فهذه الشَّاعرة عُلَيَّة بنت المهدي، وهي من أحسن النِّساء وأظرفهن في قول الشعر الجيد، فقد نظمت في الغزل، فهي تراسل بالأشعار من تختصهُ، فقد نظمت الكثير من الشعر في اللائمين والوشاة، فقد استوحت مفرداتها وصور شعرها من مصادر مختلفة، يبدو ذلك في قولها:([2])

جَـــاءَني عَـــاذلي بَوَجْـــهٍ مُشـــيحٍ لامَ فـــي حُـــبّ ذَاتِ وَجْـــهٍ مَلـــيحِ
قُلْـــــتُ واللهِ لَا أَطَعْتُـــــكَ فِيْهـــــا هِـــيَ رُوحِـــي فَكَيْـــفَ أَتْـــرُكُ رُوحِـــي
ظَبْيـــةٌ تَسْـــكُنُ القِبـــابَ وَتَرْعَـــى مَرتعَـــاً غَيْـــرَ ذِي أَرَاكٍ وَشْـــيحِ

تشتكي الشَّاعرة من اللائمين والوشاة الذين يأتون إليها بوجوه معرضة، يلومنها على حبها لمحبوبها ذي الوجه الجميل الوضاء، فهي تجيب بعدم قبول قولهم فتجعله روحها الذي ملأ عليها حياتها وقلبها، فقد شبهت نفسها بالظبية في أعالي القباب وترعى نباتات ذات طعم شهي غير شجر الأراك والشيح، فقد جعلت من حب معشوقها غذاءً لروحها وقلبها، فحُبهُ مختلف عن باقي قصص العشق والهيام، وقد تميّزت بهذا الوصف وحدها، فجاءت مفردات صور الشَّاعرة من الطبيعة التي تسكنها وما تراه فيها فقد صورت نفسها بالظبية التي تراها في بيئتها وكما ذكرت نباتات تعيش في محيطها وبيئتها شجر الأراك ونبات الشيح السهلي، فكانت صورها مستمدة من مصدر طبيعي فيما تراه عيونها ويُخرجه محيطها الذي تعيش فيه.

1- عبدالله، محمَّد حسن، الصُّورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1998م، ص10.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص27؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص76.

وعندما كُشف أمرها وعُلم من عُليّة أنها تكني عن رشأ بزينب قالت:([1])

القَلـــبُ مُشْـــتاقٌ إلـــى رَيْـــبِ يـــا رَبِّ مَـــا هَـــذا مِـــنْ العَيْـــبِ
قَـــدْ تَيَّمـــتْ قلبـــي فَلَـــمْ أَسْـــتَطِع إلاَّ البُكـــا يَـــا عَـــالِمَ الغَيْـــبِ
خَبَّـــأتُ فـــي شِـــعْري اسْـــمَ الَـــذي أَرَدْتُـــه كالخَـــبْءِ فـــي الجَيْـــبِ

ففي هذه الأبيات ترجمة واضحة لما تعانيه الشَّاعرة من شوق ووجد لحبيبها (رشأ) الذي تمتنع عن البوح باسمه لأعراف المجتمع، فهي تبرر ما تفصح عنه من أحاسيس ومشاعر بأنه ليس من العيب، فلا تستطيع البوح في معاناة الحب والوجد، وتتضرع إلى ربها عالِم الغيب بالبكاء لكي يخفف عنها ذلك الحس المؤلم في عذابها من الحب، فقد حاولت جاهدة أن تخفي ذلك الاسم في شعرها، وقد شبهت ذلك في قولها أردته كالخبء في الجيبِ، أي لا يعلمهُ ولا يراه أحد قط، فهذا مؤشر واضح وصريح على أن مفردات شعرها مستمدة من الحياة الاجتماعية، ونابعة من القيم والعادات والتقاليد التي تعيشها هي وغيرها من النِّساء الشَّاعرات.

وقد عبّرت الشَّاعرة عُلَيّة بنت المهدي من خلال غنائها وهي تصف الخمرة: وتترنم في ذلك الغناء واللحن، عن أحاسيسها بقولها:([2])

الشَّـــــأنُ فـــــي التَّصَـــــابي واللَّهْـــــــوِ والشَّـــــــرابِ
مِـــــنْ قَهْـــــوَةٍ شَـــــمولٍ فـــــي الكَـــــأْسِ كالشّـــــهابِ

جعلت الشَّاعرة مجالس اللهو والشراب والسهر ملجأ لها لكي تتناسى بها ألم والمعاناة مع محبوبها الذي يمنعه عنها تقاليد المجتمع وقيمه القاسية، فقد وصفت الخمرة وشبهتها وهي باردة صافية في الكأس كالشّهاب المضيء المشع اللامع، فقد لفتت نظرها في لمعانها وبرودتها فأخذت من الكون حولها مشابهاً لها فأخذت من الطبيعة التي حباها الله بالجمال والدّقة والتنظيم منظر الشّهاب اللامع، وهي سريعة المفعول في نسيان معاناتها كسرعة ذلك الشهاب، فجاء المصدر لصورتها هنا مصدراً طبيعياً خالصاً.

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 132/10.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص25؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص81.

ومن شعر عُلية في وصف محبوبها وزيارته لها:([1])

بـــأبي مَـــنْ زارنـــي مُكتَتِمـــاً حَـــذراً مِـــنْ كُـــلّ واشٍ جَزِعـــا
قَمَـــرٌ نَـــمَّ عَلَيْـــهِ نُـــورُهُ كيـفَ يُخْفـى اللَّيْـلُ بـدراً طَلَعَـا
رَصَـــدَ الخلـــوةَ حتـــى أمكَنَـــتْ ورعـــى السّـــامِرَ حتـــى هَجَعَـــا
كابَـــدَ الأهـــوالَ فـــي زَوْرَتِـــهِ ثُـــمَّ مـــا سَـــلَّمَ حتّـــى ودّعَـــا

رسمت الشَّاعرة صوراً جميلة وفي غاية الإبداع لزيارة محبوبها لها ليلاً، فتفديه بأبيها الذي زارها مكتتماً حذراً من الوشاة واللائمين والمترصدين، وذلك في ظل مجتمع لا يخفى عليه شيئٌ ما فقد شبتهه بالقمر المضيء الذي فضحهُ صباحه الوضاء المشع، فهي تتسأئل كيف يخفي الليل المظلم هذا البدر السَّاطع الذي طلع علي، فقد كان قد خطط لهذه الخلوة وانتظر السامر حتى ينام ويهجع، فقد وصفت زيارته لها بالخطرة من خلال مكابدته للأهوال والأخطار حتى لا يراه أحداً، فما أن وصل حتَّى سلَّم وودّع عائداً.

استوحت الشَّاعرة صورتها المميّزة في هذه المقطوعة من الطبيعة حولها، فقد اختارت أنسب ما يليق لمعشوقها وهو البدر في اكتماله، فجعلته قمراً في حالة البدر، وذلك لشدة جماله ووسامته، فانتقت أجمل ما الطبيعة حولها وأعلاه وهو القمر، فجاء مصدر صورها ومنبعها مصدر من الطبيعة، ونرى أن الشَّاعرة كما أغلب شاعرات العصر العبَّاسيّ لا توغل في اختيار تشبيهاتها ولا تأتي بصورة معقدة لا تعرفها أو لا تسمع عنها، فتأخذ من حولها فيما تراه وتسمعه وتحسّه، وبذلك تختلف معظم الشَّواعر عن الشُّعراء الرِّجال في ذلك العصر، ولما تمّيز به ذلك العصر من الغنى والرفاهية واللهو فتجعلها لا تبتعد وتأخذ مفرداتها وتعابيرها من حولها.

وهذه الشَّاعرة دنانير تقول في وصف الطبيعة:([2])

برّيـــــةٌ فـــــي البحـــــر نَابتـــــةٌ يُجْبـــى إليهـــا البَـــرُّ والبحـــرُ

1- الحلبي، شهاب الدِّين محمود بن سليمان، منازل الأحباب ومنازل الألباب، تحقيق: عبد الرحيم محمَّد بن عبد الرحيم، مطبعة التيسير، القاهرة، (د.ت)، ص273؛ وينظر: ديوان عُلية، ص78.

2- مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص88.

وسَـــرَى الفـــراتُ علـــى مياســـرِها وَجَـــرى علـــى أيمانهـــا النهـــرُ
وبَـــدا الخوَرنـــقُ فـــي مَطالعهـــا فَـــرداً يَلـــوحُ كَأنَّـــهُ الفجـــرُ
كَانـــتْ منـــازلُ للملـــوكِ ولَـــمْ يَعمـــلْ بهـــا لِمُملَّـــكٍ قبـــرُ

جالت الشَّاعرة دنانير معالم الطبيعة من قصور وبساتين وأشجار وبحيرات وأنهار، فقد وصفت الشَّاعرة عين الماء الغزيرة وصولها البر وعلى يمينها النهر يجري حتى يظهر قصر الخورنق في بدايتها لوحده فرداً كأنه الفجر، وهي تستذكر منازل الملوك والأماكن التي يأكلون فيها ويشربون في ذلك القصر الكبير، نظمت الشَّاعرة مقطوعتها هذه من الطبيعة التي تعيشها وتحيا بها فتذكر مفرداتها من (البحر، والنهر، والنبات...) وغيرها مما تراه من جماليَّات الطبيعة التي سحرتها وبهرتها وأخرجت ما في نفسها من أحاسيس مرهفة وتعابير رقيقة تناسب مقام هذه اللوحات الطبيعة التي أبدع الخالق في تكوينها.

وقد نظمت عُلية أيضاً مقطوعات شعرية في العتاب الذي يندرج تحت المصدر الإنساني لأن العتاب من إنسان موجه للإنسان، سواء أكان من الشُّعراء أم الخلفاء، ويندرج أيضاً تحت مصدر اجتماعي؛ أي من متعلِّقات المجتمع وعاداته، فتقول في عتاب أخيها الرشيد، وكان قد جفاها:([1])

مالِـــكَ رِّقـــي أنـــت مســـرورٌ وبالـــذي تهـــواهُ مَجبُـــورُ
أَوْحَشـــتنِي يـــا نُـــورَ عَينِـــي فَمَـــنْ يُؤْنسُـــني غَيـــرُك يـــا نُـــورُ
أنـــتَ علـــى الأَعـــداءِ يَـــا سَـــيّدي مُظفَّـــرُ الآراءِ منصُـــورُ

ففي هذا العتاب معاني الرِّقَّة والحب والحنان، فهي تعبِّر له عن حال وحشتها إليه، وأن لا بديل له عندها، فهو الأنيس القريب وقد شبهته بالنور الذي يُهْتَدَى به، وتقدم في عتابها مناقبه وتفخر به بأنَّه صاحب رؤية ورأي سديد ومظفر ومنصور على أعدائه، فهذه المعاني الرقيقة المعبرة في المقطوعة أخذت معانيها من الإنسان (الأخ) والخليفة (الرشيد)، ومن مفردات مجتمعها وما تراه فيها، فمعظم شعر النِّساء في تلك

1- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص58؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 181/10؛ وكحالة، أعلام النِّساء، 338/2-339.

الفترة رقيق العاطفة قريب من مفردات الطبيعة أو المجتمع المحيط، وليد الموقف والذهن من مصدر متعلق بحياتهن ووجودهن.

وهنا في قول الحجناء بنت نصيب تمدح الخليفة المهدي:([1])

أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ أَلَا تَرَانَـــــا ... خَنَـــافِسَ بيننـــا جَعْـــلٌ كَبِيـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرَانَـــــا ... كَأَنَّـــا مِـــنْ سَـــوادِ اللَّيـــلِ قِيْـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرَانَـــــا ... فَقْيَـــــراتٍ، ووالـــــدُنا فَقِيْـــــرُ
أَضَـــرَّ بِنَـــا شَـــقَاءُ الجَـــدِّ مِنْـــهُ ... فَلَـــيْسَ يَمِيْرِنَـــا فِـــيْمَنْ يَمِيْـــرُ
أَمْيـــرَ المُـــؤمِنَيْنَ! وَأَنَـــتَ غَيْـــثٌ ... يَعَـــمُّ النَّـــاسَ وَابِلُـــهُ غَزِيـــرُ
يُعـــاشُ بفضـــلِ جـــودِكَ بَعـــدَ مَـــوتٍ ... إذا عَـــالوا ويَنْجبـــرِ الكَسْـــيرُ

برز ذكاء الشَّاعرة في تقديم حاجتها للخليفة المهدي من خلال تصوير حالها ووصفها الذي تعانيه من شدة الفقر والعوز، فبدأت تشتكي مخاطبة أمير المؤمنين مع تكرار لفظة أمير المؤمنين في كل بيت لتلح عليه ولتلفت الانتباه لها، فقد شبهت نفسها وهي تتحدث بصفة الجمع هي وأخواتها كأنهنَّ خنافس من شدة الفقر، وكأنهنَّ كسواد الليل في ظلمة الفقر والعوز، فقد صورت فقرها في صورة إبداعية جميلة مأخوذة من البيئة وما فيها من حيوانات وجمادات ومعطيات، فقد شبهت الخليفة بالغيث لشدة كرمه وعطاءه وسخاءه فهذا الغيث لا بُدَّ أن يعم جميع أفراد الرعية فجوده وكرمه لا ينقطع ولا يتوقف وهم في نعمة وأمن، وفي ظل عرشه لا يقهر ولا يهان أحد، فظهرت تشبيهات الشَّاعرة وصورها مستمدة من مصدر طبيعي والإنسان هو بطل هذه الصُّورة.

ومن شعر عُلَيَّة في الأمين، وهو آخر شعر قالته فيه، وكانت لمّا مات الرشيد جزعت عليه جزعاً شديداً وتركت النبيذ والغناء، فلم يزل بها الأمين حتى عادت فيهما على كره فقالت:([2])

أَطَلْـــتِ عَـــاذِلَتِي لَـــوْمِي وَتَفْنِيـــدِي ... وَأَنـــتِ جَاهِلَـــةٌ شَـــوقي وَتَسْـــهِيدي
لا تَشْـرَبِ الـرَّاحَ بَـينَ المُسْـمِعاتِ وَزُرْ ... ظَبيـــاً غَريـــراً نَقِـــيَّ الخَـــدِّ والجيـــدِ
قـــد رَنَّحتْـــهُ شَـــمُولٌ فَهـــوَ مُنْجَـــدِلٌ ... يَحْكـــي بِوجنَتـــهِ مَـــاءَ العَناقيـــدِ

1- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص82.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 368/10.

قــامَ الأَمــينُ فــأغْنى النــاسَ كُلَّهُــمُ فَمــا فَقِيــرٌ عَلــى حَــالٍ بِمَوجــودِ

أفصحتْ الشَّاعرة عُلَيَّة عن حزنها وجزعها الشديد على الرشيد من خلال الحوار الذي اصطنعتهُ مع نفسها وعاذلتها التي تلومها على هذا الجزع والحزن بأنها جاهلة مدى شوقها وأرقها على أخيها الرشيد، فهي تصور الرشيد بالظبي النقي في الخد و الجيد، كما تصور وجنتهُ بماء العناقيد، وهذه الصور مصدرها من الطبيعة التي تعيش فيها وتحيا، والمحرك الأساسي لهذا الشعر الإنسان الذي حرّك الحزن داخلها وهو الرشيد (الإنسان) وكما وتذكر مدحها للأمين بأنه يعين الفقير ويقضي حاجاته ويستقيم حاله في ظل نعمة الخليفة.

لقد اعتمدت الشَّاعرة في هذه المقطوعة القصيرة على الخيال في رسم صورتها مع ربطها الطبيعة في ذلك الشِّعر؛ إذ "إنَّ الخيال هو القدرة وراء تكوين الصور، والشعر عامة عماده الصور... فالصُّورة جوهر فن الشعر وليست حلى زائفة، لأن المعنى الشعري يتولد من تلك الصور"([1])، فالشَّاعرة هنا توصل صورتها كما في صورها جميعها عن طريق المحاكاة فهي تحاكي واقعها بما فيه من عادات وتقاليد وصور ومواقف وبيئة...الخ.

وهذه عَريب تمدح الخليفة المستعين وتذكر صفاته وأوصافه ومناقبه، وتجعل من العنصر الإنساني المتمثل في الخليفة (المستعين) مصدراً لصورها الشِّعرية لكي تخرج طاقاتها الشِّعرية وذلك بقولها:([2])

أَيُهَــــا الطَــــارِقونَ بالأســــحارِ أَصْــبِحونَا والعَــيْشُ فــي الابتِكَــارِ
لا تَخــافوا صَــرفَ الزَّمَــانِ عَلَينَــا مــا لِصَــرْفِ الزَّمــانِ والأَحْــرارِ
إنــــا لِلمُســــتَعينِ بــــاللهِ جَــــارٌ وهــو بــاللهِ فــي أعــزِّ الجــوارِ
ملــكٌ فــي جَبينــهِ كَســنَا البــرقِ نــورٌ يَعلــو علــى الأَنْــوارِ

1- أبو شريفة، عبد القادر وقزق، حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط 1، 1990، ص58.

2- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن، تاريخ دمشق، تحقيق: سكينة الشهابي، دمشق، ط1، 1982، ج 3، ص237؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات في الجاهلية والإسلام، ص176.

حَــلَّ بُســتان شــاهكَ الطــائر الــ (م) سَــعْد بوجــهِ الإِمــامِ ذِي الأَسْــفَارِ

فهي تطلب من الطَّارقين بالأسحار أن لا يخافوا من صروف الزَّمان عليهم، وذلك بفضل الله الذي أوجد المستعين بالله، جاء تشبيه الشَّاعرة عَريب في غاية الإبداع حيث شبهت جبين الخليفة بسنا البرق المضيء الذي يهتدي به جميع الناس في الظلمات، فوضاءة وجهه وإشراقتها تعلو على جميع الأنوار، فهو المُخَلص من المحن والشدائد، ذو الرأي السديد والآراء النيرة التي تعين على المصائب التي قد تلم في البلاد، ظهرت مفردات الطبيعة في هذه اللوحة المدحية واضحة من خلال تشبيهها (بالبرق) فلم ترضَ له بأعلى وأجمل من ذلك لتلقيه عليه في التمثيل وهذا يدل على جلال قدر الممدوح وكماله، وقد أخذت صورتها هذه من الطبيعة التي تعيش فيها وتترعرع فيها، فقد وظفت تلك المفردات في تصويرها الجميل والبسيط لتمدح المستعين بالله.

وقد نظمت عَريب أبياتاً جميلة ردت بها على بنان فوجهت رسولاً إليه، فحضر من وقته وقد بلّته السماء، فأخذت دواة ورقعة وكتبت فيها:([1])

أَجــــــابَ الوابِـــــلُ الغَـــــدقُ وصـــــاحَ النّـــــرجسُ الغَـــــرقُ

وَقـــــدْ غَنَّـــــى بنـــــانُ بنـــــا جفـــــونٌ حشُـــــوهَا الأرقُ

فهـــــاتِ الكـــــأسَ مُترعـــــةً كَـــــأنَّ حَبابَهـــــا حـــــدَقُ

أخذت الشَّاعرة مفردات أبياتها القليلة من الطبيعة، فقد جعلت الوابل (المطر) الشديد يجيب والنرجس يصيح من الغرق، وهي صور رشيقة جميلة مصدرها البيئة التي تعيشها الشَّاعرة، فصورها تبحر بعيداً، بل هي من المحيط الذي تراه وتحس به، فأغلبهن لا يأخذن الشعر حرفة عكس الشُّعراء الرِّجال في ذلك الوقت بما يتمتعون به من ممارسة وحرفة في قول الشِّعر واستخدام الألفاظ الغريبة، والتراكيب المعقدة، والصور البعيدة الصعبة.

1- الأصفهاني، أخبار النِّساء في كتاب الأغاني، ص245.

وتقول عُليَّة في محبوبها: ([1])

سَـــــلِّمْ عَلَـــــى ذكْـــــرِ الغـــــزَا (م) لِ الأغْيَـــــد المُسْـــــبي الـــــدَّلالِ
سَـــــلّمْ عَلَيـــــهِ وَقُـــــلْ لَـــــهُ يَـــــا غُـــــلَّ أَلْبـــــابِ الرِّجـــــال
خَلَّيْـــــتَ جِسْـــــمي صَـــــاحِياً وَسَـــــكنتَ فِـــــي ظِـــــلِّ الحِجـــــالِ
وبَلَغْـــــتَ مِنّـــــي غَايـــــةً لَـــــمْ أَدْرِ فيهـــــا مَـــــا احْتِيـــــالي

ترسل الشَّاعرة لمحبوبها السَّلام والأشواق، وقد شبَّهتهُ بالغزال النَّاعم الخد المدلَّل الرشيق، فتبعث إليه التحية المليئة بالغرام واللهفة فهو الحكيم الحليم من الرِّجال الذي شغل عليها قلبها وعقلها، وتبوأ مكاناً مميّزاً لا يأخذه أحد، فقد أحدث حبه في جسمها التعب والنصب فلا تستطيع تحمل مشاق حبه ومعاناته.

وتقول أم الشَّريف([2]) في مدح الخليفة المعتمد:([3])

قُـــلْ للِخَليفـــةِ والإمـــامِ المُرتضـــى وابـنِ الخلائـفِ مِـنْ قُـريشِ الأَبطَـحِ
عَلـــمُ الهُـــدى ومَنـــارُهُ وسِـــراجهُ مِفتـــاحُ كُـــلِّ عَظيمـــةٍ لَـــمْ تُفـــتَحِ
بـــكَ أصـــلَحَ اللهُ الـــبلادَ وأهلَهـــا بَعـد الفَسـادِ وطَـالَ مـالَمْ تصْـلِحِ
أَعطَـــاك ربُّـــكَ مـــا تُحِـــبُّ فَأعطِـــهِ مـا قـدْ يُحـبُّ وَجُـدْ بِعفـوٍ واصـفحِ

بدأت الشَّاعرة مقطوعتها بالمدح والثناء فهو ابن الخلائف العظام الطيبين الأصل، فقد شبهتهُ بعلم الهدى والمنارة التي يُهتدى بها، فنوره يضيء الطريق للتائهين، وبه أصلح الله البلاد من الفساد فتطلبه أن يقضي حاجتها المتمثلة في العفو والصَّفح عن أخيها، فقد برعت الشَّاعرة في أسلوب مدحها وتوسُّلاتها للخليفة باستخدام ألفاظ لامست مشاعر الخليفة وأثّرت به، فجاءت بالنُّور من مخرجات الكون حولها ومدحت الإنسان الذي هو مبتغى الشِّعر، فكانت تأخذ من الطبيعة مصادر لتعابيرها الواضحة.

نلاحظ أنَّ معظم الصور تميَّزت بالبساطة والسُّهولة والوضوح، وأنَّ صاحبة الأبيات القليلة تحاول أن تطفو على سطح الصُّورة لا تتعمق كثيراً، وذلك لقلة التجربة

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص50-51؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 131/10.

2- أم الشريف: شاعرة من شواعر العصر العبَّاسيّ ذات عقل وفصاحة. ينظر: ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الأمم، ط1، دار المعارف، 1939، 16/6.

3- السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 225-226.

في الشعر، وبساطة الهدف فهي تريد المدح، وتعْبر في أبياتها عن مشاعرها المباشرة دون تكلُّفٍ أو غموض وتقصير، فتظهر حزناً وغضباً وحباً وشوقاً وعشقاً، وأيّاً كانت تلك المشاعر والأحاسيس فهي تخرج من القلب بأسلوب سلسل واضح يفهمهُ كل من يسمعه، فقليل منهن تتغور في الألفاظ، وتغالي في المعاني، كما تتميَّز تلك الأبيات بالصدق والعفوية والصَّراحة في وصف الحال وتصويره.

ونرى في صورة عَرِيب المأمونية التي تمدح فيها الخليفة جعفر:([1])

حَمـدنا الـذي عَـافَى الخَليفـةَ جَعفـرا ... علـى رُغـمْ أشـياخِ الضَّـلالةِ والكفـرِ
وَمـا كـانَ إلا مثـلَ بـدَرٍ أصـابَهُ ... كُسـوفٌ قَليـلٌ، ثـم أُجْلـى عـن البَـدرِ
سَـلامتُه للـدّينِ عـزٌّ وقـوةٌ ... وعِلّتُـه لِلـدّين قَاصـمةُ الظَّهـرِ

شبَّهت الشَّاعرة عَريب الخليفة بالقمر (البدر) الجميل الذي أصابه كسوف قليل نتيجة الوعكة الصحية التي ألّمت به، وتحمد الله الذي منَّ عليه وعليها بمعافاة الخليفة فسلامته عز وقوة للدين، فهو سند للأمة وحامٍ لعقيدتها، وكما أبدت تخوفها من علّتهِ ومرضه، استخدمت الشَّاعرة مثالاً للتشبيه من الكون الفسيح حولها، فقد جعلت من القمر شبيهاً لممدوحها وهو في كماله وجماله ونوره الساطع لمقام الخليفة ومكانته العظيمة في بلاده.

ومن الملاحظ في الصور الشِّعرية التي تقدمها الشَّاعرة العبَّاسيّة، سواء أكانت في المدح أو وصف الطبيعة أو في الحب والعشق أو في العتاب والهجاء وغيرها من الموضوعات التي كتبت بها، أنها صور مختلطة تقدم فيها مدحاً ووصفاً للطبيعة مثلاً، ومدحاً وعتاباً في آن واحد، وفي ذلك تختفي الملامح الأساسية لتلك الصور وللموضوع أيضاً، ففي اعتقادي أن هذا ينمُ عن ضعف التجّربة وقلّة الممارسة الشِّعرية في هذه المجالات، وأن شعرهنَّ يأتي عفوياً يتطلبه الموقف لا أكثر، فقد عشن في جوٍ مليءٍ بالشعر والغناء والتَّرف لقول الشِّعر أو روايته، كما أنَّه يحمل مشاعر واضحة وصادقة ومباشرة على غرار ما يقدِّمه الشُّعراء الرِّجال في ذلك العصر وفي العصور الشِّعرية الأخرى.

1- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص 202-203.

ومن مصادر الصور الفنيّة عند الشَّاعرات العبَّاسيّات الحياة الاجتماعية المتمثلة في مظاهر الحب والغزل، فهذه عَريب تنظم أبياتاً في حبيبها (محمَّد بن حامد) بعد أن حُبست عنه شهراً كاملاً في كنيفٍ مظلم لا ترى الضوء حيث قالت:([1])

لَــوْ كَــانَ يَقــدْرُ أنْ يَبَثــك مــا بــه لَرأيــتَ أحْســنْ عاتــبٍ يَتَعتَّــبُ
حَجَبــوُهُ عــن بصــري فَمُثّــلَ شَخْصُــهُ فــي القلــبِ فهــو مُحجبٌ لا يُحْجَبُ

فهي تنفي نسيان حبيبها على الرغم من أنه حُجِبَ عنها لكنه في القلب موجود، فهذه الأبيات مناسبة لطبيعة الموقف الذي وقعت فيه الشَّاعرة، فهي تفصح عن مشاعرها التي كتمتها في شهر كامل، فتقدم مقطوعة شعرية قصيرة في بيتين، وفي هذا نلحظ: "استفاضة شكل المقطوعة الشِّعرية، التي تتراوح بين البيتين والعشرة وهذا إطار محدود وضيق، يعبر فيه الشاعر أحياناً عن خاطر راوده، أو شعور حاد في لحظة من اللحظات، أو مضى طريف جال بنفسه فاقتضتهُ دون أن يتوسع فيه"([2])، وهذا الشَّكل سارت عليه معظم الشَّاعرات العبَّاسيّات في شكل الشِّعر لديهنَّ، ومنهنَ الشَّاعرة (محبوبة)([3]) التي تصف رؤيا في المنام تتعلَّق بأنَّ الخليفة المتوكِّل صالحها بعد أن غاضب منها حقيقة، حيث تقول:([4])

أَدُورُ فــــي القَصــــرِ لَاْ أَرَى أَحَــــداً أَشْــــــكُو إليــــــهِ وَلَا يُكلِمُنــــــي
حَتــــى كَــــأنِي رَكِبْــــتُ مَعْصِــــيَةً لَيسَــــتْ لهــــا تَوبــــةٌ تُخلصــــني
فَــــهَل لَنــــا شَــــافعٌ إلــــى مَلــــكٍ قَــدْ زَارنــي فــي الكَــرى فَصَــالحَني
حَتْــــى إذا مَــــا الصَّــــبَاحُ لاَح لنَــــا عَــــادَ إلــــى هَجــــرِهِ فَصَــــارَمني

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين (ت 711 هـ)، مختار الأغاني، المكتبة الإسلامية، ط1، بيروت، ج 8، 1964م، ص157.

2- إسماعيل، عز الدِّين، في الأدب العبَّاسيّ (الرؤية والفن)، دار النهضة العربية، بيروت، 1975، ص418.

3- محبوبة: شاعرة ملحنة موسيقية، من مولدات البصرة، أدّبها رجل من الطائف وعملها وأهديت للمتوكل العبَّاسيّ، ينظر في عبد الرَّحمن، عفيف، معجم الشُّعراء العبَّاسيّين، ص400.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 142/22؛ وينظر: ابن منظور، مختار الأغاني، 51/11.

عبَّرت الشَّاعرة (محبوبة) في هذه المقطوعة عن شعورها الحاد الذي انتابها نتيجة هجر المتوكِّل، لها فقد استمدت صورتها هذه من مصدر اجتماعي يعبر عن العلاقات الاجتماعية بما فيها من هجر ووصال وحب وشوق ومعاتبة، وشبهت المعصية بكائن حي تركبه ولا توبة تخلصها منه، كما نلحظ حضور مصلطحات دينية (معصية توبة، شافع) مصدرها ديني.

عَريب هنا تقول في علّة (قبيحة الشَّاعرة) حين مرضت شعراً:([1])

بَثَّــتْ قَبِيحــةُ فــي قَلبــي لهَــا حرقَــا ... أو بَـدَّلتْ مُقْلَتــي مِــنْ نَومِهــا أَرقَــا
مَــا ذاكَ إلا لِشَــكْواها، فَقَــدْ عَطفَــتْ ... قَلبــي علــى كُـلِّ شَـاكٍ بَعـدها شـفَقَا
كَأنَهــا زَهــرةٌ بيضــاءٌ قَــدْ دَبُلَــتْ ... أَو نَـرجسٌ مَـسَّ مِسْـكاً طيَّبـاً عَبَقَـا
إنــي لأرحْــمَ مــن حُبّــيَ لهــا سَـلِمَتْ ... مِـن كَـلّ حَادِثَـةٍ يَـا قـومُ مـن عَشِـقَا

شاركت الشَّاعرة عَرِيب (قبيحة) الشَّاعرة علّتها التي مرضت بها، فقد حرق قلب عَريب عليها وأبت عيناها النوم لأرق قبيحة فهي تشعر في شكواها وألمها، وقد شبهتها بالزهرة البيضاء الجميلة التي ذبلت في وعكتها وانطفأ لمعانها، كما شبهتها بالنرجس الذي مسَّ المسك والطيب فألصقت بها أجمل الأوصاف وأطهر الروائح، فهي مكرمة عندها، ودلّت على مكانتها في الجمال من خلال استحضار مفردات من الطبيعة حولها، فهي كالزهرة البيضاء الجميلة ذات الرائحة الطيبة ورائحة المسك العبقة.

ونرى الشَّاعرة لا توغل كثيراً في اختيار مفرداتها، فهي مرهفة الحس حسنةُ الاختيار تنتقي أجمل التعابير وأرقها مناسبة لرقة الأنثى بعاطفة صادقة وحضور مميّز على غرار تشبيهات الرِّجال ففي من التعقيد والغرابة الشيء الكثير.

وهذه الشَّاعرة فضل تفصح عن عشقها وشوقها على عادة القيان العاشقات، فتشكو مرارة العشق والكتمان فتقول:([2])

لأَكـتُمَنَّ الَـذي فِـي القَلـبِ مِـنْ حُـرَقٍ ... حَتَـى أَمُـوتَ وَلَـمْ يَعْلَـم بِـهِ النَّـاسُ
وَلَا يُقَــالُ شَــكَا مَــنْ كَــانَ يَعْشَــقُهُ ... إنَّ الشَّـكاةَ لِمَـنْ تَهْـوَى هِـي اليَـاسُ
وَلَا أَبُــوحُ بِشَــيءٍ كُنْــتُ أَكْتمــهُ ... عِنْـدَ الجُلـوسِ إذَا مَـا دَارتِ الكَـاسُ

1- ابن عساكر، تاريخ دمشق، 236/43؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص175.
2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص54.

تصرُّ الشَّاعرة (فضل) على كتمان ذاك الحب الذي يحرق القلب، لكنَّها تكابر كي لا يُقال إنَّها تشكو؛ لأنَّ الشَّكوى علامة يأس، وحتَّى في موضع الشُّرب والشَّراب لا تبيِّن ذلك، ويدلُّ هذا الإصرار على التمسُّك بالمحبوب، فمصدر الصُّورة في هذه الأبيات (الإنسان) الذي تكّن له تلك المشاعر العميقة والصادقة التي لا زيف فيها، وهي تعاني الكثير من أجل كتمانها لهذا الحب فتحملهُ الهم العظيم جراء عشقها له.

وممَّا يجدر ذكره، أنَّ الشَّاعرة فضل "كانت حسنة الوجه والجسم والقوام، أديبة فصيحة سريعة البديهة، مطبوعة على قول الشِّعر، ولم يكن في زمانها أشعر منها"([1]) كانت تحضر المجالس الأدبية، وتلتقي الشُّعراء فقد كانت تلفت أنظارهم وترد إليها الكثير من الرسائل من عشاقها، يبدو ذلك في قول أحدهم في رسالة شعرية إليها.([2])

أَصـــبَحتُ فَـــرداً هـــائمَ العَقـــلِ إلـــى غَـــزالٍ حَسَـــن الشَّـــكلِ
أَضَـــنى فـــؤادي طـــولَ عَهـــدِي بـــهِ وبَعـــده مِنّـــي ومِـــنْ وَصْـــلِي
مُنْيَـــةُ نَفْســـي فـــي هَـــوى فَضْـــلٍ أَنْ يجمـــعَ اللهُ بِهـــا شَـــمْلِي
أَهْـــواكِ يَـــا فَضْـــلُ هـــوىً خالصـــاً فَمـــا لِقَلبـــي عَنـــكِ مِـــنْ شُـــغْلِ

يشكو الشَّاعر من عشقه وغرامه لفضل، فمنية حياته أن يجمع الله بينهما، فهو هائم العقل تعب الفؤاد، دائم التفكير بها، فتجيبه فضل بقولها:([3])

الصَّـــبرُ يَـــنقصُ والسَّـــقام يَزيـــدُ والـــدَّارُ دَانيـــةٌ وأنـــت بَعيـــدُ
أشـــكُوكَ أم أَشْـــكُو إليـــك فإنَّـــهُ لا يَســـتطيعُ سِـــواهُما المَجهـــودُ
إنـــي أَعـــوذُ بِحرَمتـــي لـــكَ فـــي الهَـــوى مِـــنَ أنْ يُطـــاعَ لـــديكَ فـــيَّ حَسُـــودُ

تقدِّم الشَّاعرة أبياتها المملوءة بالعشق والحب والشَّكوى لذاك الحبيب المتيَّم بها، فهي تفقد الصبر لبعده عنها، فلا تعرف أن تشكو إليه أم تشكوه، وهي تصرّح بحبها دون خوف في ظل مجتمعها الذي يسوده الانفتاح والتحرر واللهو، ومن هذا قولها إلى سعيد بن حميد تبثهُ هواه:([4])

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 215/19.
2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 303/19.
3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 303/19.
4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 311/19.

بَثَّثــتُ هَــواكَ فــي بَــدني ورُوحِــي فــآلفُ فيهمــاَ طمعــاً بِيــاس

فأجابها ببيت من الشِّعر يقول فيه:([1])

كفانــا اللهُ شــرَّ اليــأسِ إنــي لِـبغضِ اليَـأْسِ أَبغُـضُ كُـلّ آسـي

تصوِّر الشَّاعرة حبها وغرامها بـ (سعيد) بيت واحد وفيها تصوِّر عاطفتها وأحاسيسها المليئة بالشَّوق والحنين له فقد بثَّت هواه في بدنها وروحها، وتعبِّر عن ذلك بصدق وحرارة ولهفة، فمصدر هذا البيت هو الحب المليئ بالمشاعر القوية التي تنتابها، فالغزل والعشق هما سبباً هذا الشِّعر الذي قالتهُ الشَّاعرة، والحبيب هو المسبب الرئيسي له، وبذلك تنظم شعرها لتعبِّر عمَّا تشعر به أو تحسّه، وهو وليد اللحظة والموقف والشُّعور.

وفي قولها أيضاً في سعيد بن حُميد أيّام كانت بينهما محّبة وتواصل:([2])

وَعْيشُكِ لَو صرّحتُ باسْمِكَ في الهَوى لأقصَرْتُ عَن أشياءَ في الهَزْلِ والجدِّ

ولكنَّنــي أُبــدي لهــذا مَــوَدَّتي وذَاك، وأَخلــو فيــكَ بالبَــثِّ والوَجَــدِ

مَخافــةَ أَنْ يُغْــرَى بنــا قــولُ كَاشِــحٍ عَـدوّاً فَيسـعى بالوِصَـال إلـى الصَّـدِّ

فكتب إليها سعيد: ([3])

تَنــامِينَ عــن لَيْلــي وأَســهَرُهُ وَحــدي وأَنهـى جُفُـوني أن تبُثَّـك مـا عِنْـدي

فــإن كنــتِ لا تــدْرين مــا قَــد فَعلتِــهِ بِنـا فـانْظُرِي مَـاذا علـى قاتِـلِ العَمْـدِ

تصُّر الشَّاعرة (فضل) بعدم التَّصريح باسم محبوبها (سعيد)، وتفضِّل أن تبقي المحبة والمودة بينهما عامرة في قلبها تخلو بها وحدها، فهي تخاف من الوشاة أن يعبثوا بهذا الحب ويفسدوه، وتخاف أعداء هذا الحب أيضاً، تستمد الشَّاعرة ألفاظها ومعانيها من قيم مجتمعها وعاداتهِ وما فيه من أخلاق حسنة وذميمة في ذات الوقت، فالمجتمع فيه العدو وفيه الصديق، وفيه الوفي وفيه الخائن، وفيه الكتوم كما فيه

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 311/19.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 218/19.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 218/19.

الثرثار، فهي تأخذ حذرها من هذا المجتمع حتى لا يعبث بحبها تجاه محبوبها، فموضوع الصُّورة مستمد من المجتمع.

فقد جاءت الشَّاعرة هنا صورها الفنيّة في هذه الأبيات مليئة بالعاطفة والمشاعر تجاه من تحب، فهي تركز في معظم مفردات على ما تحسّ به من ألم ذلك العشق، "فالعاطفة إذن هي أهم ما في الصُّورة الأدبية، بل هي الأساس في الصُّورة، فالشعر هو الفيض التلقائي للمشاعر القوية، إنه نبع من عاطفة، فالعاطفة تشرح خواص الصُّورة وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها"([1]). ويرد سعيد عليها بنفس حرارة العاطفة، فهو فهو يسهر الليل وحده، ويعاني مرارة ذلك الشوق والعشق، ويَنْهَى جفونه أن تخبرها ما عنده من حب وغرام، فهي لا تدري ما فعلته به من قتل عمد.

ومن مصادر صورها أيضاً ما استُمدّ من بعض قيم الدين الإسلامي القائمة على الصَّفح والعفو، وقبول العذر، وفي ذلك تقول:([2])

مـا كُنـتُ أخشـى أنَ تَـروْا لـي زلّـةً ولكِـنَّ أَمْـرَ اللهِ مـا عَنْـهُ مَـذْهَبُ

أَعُـوذُ بحُسـنِ الصَّـفحِ مِـنكمْ وقبْلَنـا بِصَـفْحٍ وَعفْـوٍ مـا تعّـوذ مُـذنِبُ

فهي تعتذر عن زلتها لضيوفها المتمثِّلة في عدم السماح لهم بلقائها، فكرهت ذلك وغمّها، فكتبت معتذرة لهم، وتقول بأن أمر الله لا بُدَّ له أن يقضى، وهي ترجو منهم الصَّفح والعفو وغفران الذَّنب.

وتقول أيضاً في صبيحة قتل المتوكِّل وهي تبكي:([3])

إنَّ الزَّمَـانَ بـذحْلٍ[4] كـانَ يطلُبنـا مـا كـان أَغفلَنـا عنـه وأَسْـهَانا

مـا لـي وللـدُّهرِ قـد أصـبحْتُ همِتَـهُ مـا لِـي وللِـدَّهْرِ ومـا للِـدَّهرْ لا كَانـا

وصفت الشَّاعرة في هذه الأبيات نعيها المتوكِّل وتأسف، على زمن الثأر، فقد شبَّهت الزمان بالإنسان الذي يطلب حقّهُ في الثأر وهو في غفلة عن هذا الحقّ، وتقول

1- نافع، عبد الفتاح صالح، الصُّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، 1983م، ص80. ص80.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 219/19.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 221/19.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 221/19، ذحلَ: ثأر.

لا كان هذا الزمان، وتعبر بأبياتها بحرارة وصدق وإحساسٍ صادق وفجيعة في مقتل المتوكِّل، فهي بذلك تعبّر في ألفاظها ومعانيها عن حادثة آنية حصلت دون تخطيط لذلك أو استعداد، فأبياتها وليدة اللحظة أخذتها من طبيعة الحدث الذي أفجعها وحرّك ما بها من عاطفة لذلك الإنسان (المتوكِّل) الذي هو مصدر هذه الأبيات ومغزاها.

ومن شعرها في خادمها (بُنان) عندما غضب عليها في أمرٍ ولم يقبل معذرتها، فأنشدت مخاطبة نفسها تقول:([1])

يـــا فَضـــلُ صـــبراً إنّهـــا ميتـــةٌ يَجْرَعُهـــا الكَـــاذِبُ والصَّـــادقُ

ظـــنَّ بُنـــانٌ أَنَّنـــي خُنتـــهُ رُوحِـــي إذاً مِـــنْ بَـــدَني طَـــالقُ

تستمدُّ الشَّاعرة ألفاظها ومعانيها من قيم الدِّين الإسلامي في قبول أمر الله في الموت، فإنَّ الموت يجري على الكاذب والصَّادق، كما تستحضر ألفاظ صدقٍ وكذبٍ، وصبرٍ، فهي تطلب من نفسها الصبر وتنتظر الموت، فهو يجري على الصَّادق والكاذب على حدٍ سواء، فقد ظنَّ بُنان أنها خانتهُ فهي تبرهن في تشبيها بأن روحها طالقٌ من جسدها، وهذا تصوير في غاية الروعة والجمال بأن شبهت روحها امرأة طالقاً من جسدها الرجل، وكما شبهت الموت بشيء يجرعه الانسان سواء اكان كاذباً أم صادقاً.

وفي رواية أن المتوكِّل قال لـ "علي بن الجهم": "قل بيتاً، وطالب فضل الشَّاعرة بأن تجُيزه، فقال عليّ: أجيزي يا فضل"([2])

لَاذ بِهـــا يَشـــتكي إِليهَـــا فَلَـــمْ يَجـــدِ عِنـــدَها مَـــلاذا[3]

فأطرقت هُنيهة ثم قالت:([4])

فَلْـــم يـــزلْ ضَـــارِعاً إليهـــا تَهطْـــلُ أجفانُـــه رَذَاذاً

فَعـــاتَبوه فَـــزاد عِشْـــقاً فَمـــاتَ وَجْـــداً فَكـــان مَـــاذا

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني 223/19.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني: 223/19.

3- ديوان علي بن الجهم، ص60.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني: 223/19.

فقد شبَّهت الشَّاعرة العاشق الذي يشتكي لمحبوته منها لا يزال قائماً بحبها وعشقها تهطل أجفانه رذاذاً بحبها، وهذه صورة مستمدَّة من الطبيعة الجميلة التي تعيش فيها، فلَّما عاتبوه زاد؛ عشقاً ومات شوقاً وحزناً وعشقاً لها، فنظمت الشَّاعرة أبياتها القليلة هذه العفوية ردّاً لبيت أبي الجهم لا تكلُّف فيها ولا صنعة.

وتقول الشَّاعرة عِنان في مدح يحيى بن خالد البرمكي الذي أهدى إلى الرشيد جاريته:([1])

عَلـى وجـهِ يَحيـى غـرةٌ يُهْتَـدَى بهـا كَمـا يَهْتـدِي سَـاري الـدُّجى بالفَراقـدِ
تعـــوّدَ إحســـاناً فأَصـــلحَ فَاسِـــداً ومَـا زَال يَحيـى مُصـلِحاً كُـلَّ فاسـدِ

شبَّهت الشَّاعرة يحيى البرمكي بأنَّ على وجهه غرةٌ تهديه إلى الخير والعطاء، كما يهتدي ساري الليل بالنُّجوم والأقمار، وإنَّ هذا العطاء والإحسان أصيل فيه، فهو المصلح لكل فاسدٍ، وما يزال على هذا الإصلاح والتقويم، فعبّرت ألفاظ الشَّاعرة عن بيئتها التي تعيش فيها؛ فهي الملهمة لها في هذه الأبيات القليلة مستمدِّة صورة السَّاري في دجى الليل يهتدي بالفراقد، وكان الإعجاب بشخص يحيى وكرمه مصدراً مهماً في تحريك خاطرها تجاهه في هذه المقطوعة الشِّعرية القصيرة.

وتكمل الشَّاعرة مدحها له حيث تقول:([2])

علـى كُـلِّ حِـيٍّ مِـنْ أَياديـه نِعمـةٌ وَآثـارُه مَحمـودةٌ فـي المَشَـاهِدِ
حِياضُـكَ فـي المَعـروف للنَّـاسِ جَمَّـةٌ فَمـن صَـادرٍ عَنهـا وآخـر وارِدِ
وفِعْلُـك مَحمـودٌ وكفُّـك رَحْمـةٌ وَوَجْهَـك نـورٌ ضـوءُهُ غَيـرُ خَامـدِ
بَلغـتَ الـذي لاَ يبلـغَ النَّـاسُ مَثلَـهُ فأنـت مَكـانَ الكَـفَّ مِـنْ كُـلِّ سَـاعِدِ

بلغت الشَّاعرة في هذه الأبيات تفوُّقاً كبيراً على نظيراتها من شاعرات العصر العبَّاسيّ في توظيف صور جزلة الألفاظ وذات دلالات عميقة، ومعانٍ وافية، وصور تنبِّئ عن نضوج شعري واضح، والمعروف عن الشَّاعرة أنها كانت تساجل كبار الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ ومنهم الشاعر أبو نواس.

1- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، طبقات الشُّعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص421.

2- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، ص422.

فقد صوَّرت الشَّاعرة (سماء) ممدوحها وكرمه في الأبيات السَّابقة بالحوض يأتيه الصَّادر والوارد، فنعمته وكرمه وصلت كل حيٍّ، وآثاره واضحة في كل المشاهد، ونور وجهه لا يخمد، وصوَّرت الشَّاعرة علو مكانته بين الناس بمكانة الكف من ساعد اليد، فصورتها الأولى مستمدة من الطبيعة التي تشاهدها وتنظر إليها بتأمل، أما مصدر صورتها الأخرى فيتمثل في عالم الإنسان وبديع خلقه من إتقان ودقة، وفي ذلك أهمية الكف لساعد اليد.

ومن قول الشَّاعرة (عِنان الناطفي):([1])

مَنَنــتَ علــى أُختِــي مِنــك بِنعمــةِ صَـفَتْ لَهُمـا مِنهـا عَـذْبُ المَـوارِدِ
فَمُـنَّ إِلـيّ بمـا أنعمـتَ مِنـكَ عَليهِمـا وَقَــاكَ إِلــهُ النَّــاسِ كَيــدَ المَكَايــدِ
أَعــوذُ مِــنَ الحِرْمَــانِ مِنــك بِخَالــدٍ وَطِيــبُ تُــرابٍ فِيــه أَعظَــمُ خَالِــدِ

فهي تتمنَّى دخول بيت الخلافة كما حصل لأختها، وتدعو لـ (خالد البرمكي) بالخير وأن يقيه الله كيد المكايد، وهي تستعيذ من ذلك بخالد، وتمجِّد التراب الذي ضمَّ أعظمه. نلحظ أنَّ هذه الصُّورة تخرج ما تعتلج به نفسها من أحاسيس ومشاعر، وما تصبو إليه من أمنية تتمثَّل في دخول بيت الخلافة، فتتَّخذ من مدح الإنسان منفذاً للوصول إلى أمنية داخلها.

وفي هذه الأبيات ترثي مولاها (الناطفي)، حيث تقول:([2])

نَفْســي علــى حَســراتِها موقُوفَــةٌ فَـودَدتُ لـو خَرَجَـتْ مـع الحَسَـراتِ
لَــوَفِي يَــديَّ حِســابُ أَيَّــامِي إذنْ لَصــرَفْتُهنَّ تَــعجُّلاً لِوفَــاتِي
لا خَيــرَ بَعــدكَ فــي الحَيــاةِ وإنَّمــا أَبْكِــي مَخَافــةَ أَنْ تَطــولَ حَيــاتِي

فالشَّاعرة هنا تتمنَّى الموت العاجل لها للتخلص من حياة لا وجود لمولاها فيها، وتتمنى لو كان العمر بيدها حتى لتستعجل أيام حياتها، فحياتها مليئة بالحسرات، وأن الحياة لا خير فيها بعد مولاها، وتخشى أن تكون حياتها طويلة في ظل هذا العناء الذي تعيشه، وتطلب أن تخرج نفسها مع حسراتها في وقت واحد، فتأتي أبياتها القصيرة

1- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، ص422.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص47.

في رثاء مولاها الناطفي ردّة فعل للحزن الذي يخيم داخل قلبها له، فتخرج ألفاظها من إحساسها الصادق ومشاعرها الحزينة لذات هذا الموقف. وهذه (ليلى بنت طريف "فاطمة")([1]) تقول في رثاء أخيها الوليد:([2])

بِتَـــلٍّ نَهـــاكِي رَســـمُ قَبـــرٍ كأنّـــهُ عَلـــى جَبَـلٍ فَـوقَ الجِبـالِ مُنيـفِ
تَضـــمَّنَ مَجْـــداً عـــدملياً وســـؤدداً وَهِمَّـــةَ مِقْـــدامٍ ورَأيٍ حَصِـــيفِ
أَلاَ قَاتَـلَ اللهُ الجُثـى[3] كَيْـفَ أَضْـمَرت فَتـىً كـانَ لِلمَعـروفِ غِيـرَ عَفيـفِ

وبهذه الأبيات ترثي ليلى بنت طريف أخاها وهي تقف على قبره، تملؤها العواطف الحزينة ويعتصرها الألم الكبير بعد ما سمعت بخبر مقتله، فمصدر الصُّورة في هذه الأبيات مصدر إنساني يتمثل في صورة أخيها الوليد بن طريف الشيباني، فهي تخاطب القبر الذي ضم الوليد وتستنكر عليه أن يضم هذا الفتى العفيف صاحب المعروف، فهو شعر صادق الإحساس، مليء بالعاطفة ينبئ عن قلب حزين ومكسور، فاستمدت صورها في هذا الموقف من الطبيعة، وحياة الإنسان.

وفيه أيضاً تقول:([4])

أَيَـــا شَـــجَر الخَـــابورِ مَالـــكَ مُوْرِقـــاً كأنَّكَ لَمْ تَحْزن على ابنِ طَريفِ ولاَ
فتـــىً لا يُحـــبُّ الـــزّادَ إلاّ مِـــنَ التُّقَـــى المَـــالَ إلاّ مِـــنْ قنـــاً وسُـــيوفِ
ولاَ الـــذُّخَر إلاَّ كـــلَّ جَـــرْداءَ صَـــلْدمٍ وكُـــلَّ رَقيـــقِ الشَّـــفرَتينِ خَفيـــفِ

فهي توبِّخ شجر الخابور وتقول له لِمَ أنت مُورق، ولَمْ تحزن على أخيها ابن طريف الفتى التَّقي العفيف الشُّجاع، فهو يأخذ ماله من قنا وسيوف، فهي تستذكر أخاها من خلال الأماكن التي مرَّ بها وتفصح عن مناقبه وأخلاقه فمصدر الصُّورة هو الإنسان.

1- شاعرة من شواعر العرب في العصر العبَّاسيّ، أخت الوليد بن طريف الشيباني، كانت من الشَّواعر المشهورات، تجيد الشعر، وهي من الفروسية على جانبٍ عظيم، قالت معظم شعرها في رثاء أخيها الوليد. سلكت في ذلك سبيل الخنساء في مراثيها لأخيها صخر.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 93/12.

3- ابن منظور، لسان العرب، الجثى: جمع جثوة، وتعني التراب، ص501

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني 100/12.

وتكمل الشَّاعرة في ذكر مناقب الوليد بقولها:([1])

ذكـــــــرتُ الوليـــــــدَ وأيامَـــــــهُ إذِ الأرضُ مِـــنْ شَخصِـــهِ بَلْقَـــعُ
فَأقبلـــتُ أطلُبـــهُ فـــي السَّـــماءِ كَمـــا يَبْتَغِـــي أَنفُـــهُ الأَجْـــدَعُ
أَضـــــاعَكَ قومُـــــكَ فَليطْلُبـــــوا إِفَـــادةً مِثْـــلَ الـــذي ضَـــيَّعوا
نَبَـــتْ عَنـــكَ أو جعلـــتْ هَيبـــةً وَخَوفـــاً لِصَـــوْلكِ لا تَقْطَـــعُ

تتذكَّر الشَّاعرة أيام الوليد وهيبته التي كانت طاغية، فهي تطلبه وترجي رؤيتهُ كما يبتغي الأجدعُ أنفه وهذا مستحيل، وهي تصوره أمراً مستحيلاً في غاية الإتقان والجودة، كما تضع اللوم على قومه الذين خذلوه وكانوا سبباً في هزيمته وقتله، ففي هذه الصُّورة الحزينة المليئة بالحزن والأسف والشوق والعتب، تفصح الشَّاعرة عن عواطفها وأحاسيسها المتعبة آلامها بصدق وحرارة ومناسبة لمقام رثاء الوليد، فالسبب الذي ألهب تلك الأحاسيس والآلام والمشاعر هو حزنها العظيم وفقدها الكبير للوليد، فكان للإنسان وللطبيعة دور كبير في هذه الصُّورة وهذه المفردات، فكانت تلك وما فيها من أشجار وسماء ونجوم وأحجار وأزهار مادة لتلك المفردات والمعاني المعبرة وهذه الصور المتقنة والتراكيب الرصينة المبدعة، فالمرأة في الرِّثاء تبدع أيما إبداع، لأن الرِّثاء يحتاج مشاعر وعواطف كبيرة تناسب مقام الفقد والحزن والحرمان، وهذا مناسب لطبيعة النِّساء ذوات العاطفة القوية، فيخرج هذا الشِّعر صادقاً مؤثِّراً ومعبِّراً ومناسباً جداً، فمصدر الصُّورة السَّابقة مستمدٌّ من تلك الطبيعة.

وتميَّزت الشَّاعرة (الفارعة بن طريف أو فاطمة وقيل ليلى)([2]) بفن الرِّثاء، ويعود ذلك إلى مصيبتها في فقد الوليد، ومن ذلك قولها:([3])

ألاَ يـــا لَقـــومي لِلنوائـــبِ والـــرَّدَى وَدهْـــرٍ هُلـــيجِ بـــالكرامِ عَنيـــفِ
وللبـــدرِ مِـــنْ بـــينِ الكواكـــبِ إذْ هـــوَى وللشـــمسِ هَمَّـــتْ بعْـــدَه بكُسُـــوفِ

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني: 100/12.

2- عبد الرحمن، عفيف، معجم الشُّعراء العبَّاسيّين، دار صادر، ط1، بيروت، 2000م، ص359.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 93/12؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص232-233.

فهي تلوم قومه على تخاذلهم وقبولهم بالذل والهوان، وعدم حمايتهم لقائدهم الوليد، فقد صورت مكانته بين قومه كاليد من بين الكواكب والشمس بعد مقتله همت بالكسوف، وهذه من الصور المبدعة التي تبيّن مكانتها العالية في الشعر وبلوغها مراتب كبيرة في قول الشعر.

وقد وظَّفت هنا الطبيعة بما فيها من كواكب وأقمار وشمس في تركيبة صورها الشِّعرية، وقد نجحت في ذلك وهي برثائها كأنها تسلك مسلك الخنساء في رثاء أخويها.

الفصل الرابع

أنماط الصُّورة في شعر المرأة العبَّاسيّة

تنوَّعت أنماط الصُّورة في شعر المرأة العبَّاسيّة وفقاً لطبيعة الموضوع ومصادر الصُّورة، ولغة الخطاب الشعري التي تضمنها أسلوب الشَّاعرة، ويمكن أن نعدِّد أنماط الصُّورة في شعر المرأة العبَّاسيّة على النَّحو الآتي:

1.4 أنماط الصُّورة:

1.1.4 الصُّورة البصرية

تُعدُّ حاسّة البصر من أهم الحواس وأقربها إلى تحليل الواقع وإدراك مكوناته الدقيقة، ويقدِّم الشاعر فيها تصوراً جديداً برؤية جديدة يكون هو بطلها الأول والأخير، فالشاعر يُعيد ما يراه من صور في قالب مختلف تألفهُ النَّفس وتنجذب إليه وتتأثَّر به أيَّما تأثير.

وذلك لأنَّ الصُّورة البصرية: "هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات ،وإنه بمثابة الإلهام يأتي نتيجه قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره".([1])

فقد استخدمت الشَّواعر العبَّاسيّات صوراً بصرية اتَّخذت أشكالاً مختلفة من الحركة والنشاط حيناً ومن اللون والصياغة حيناً آخر، فتستعين الشَّاعرات بهذه الصُّورة لتغيّر مجرى الصور القديمة، ولإعطاء أبياتها رونقاً جديداً مليئاً بالحركة والصباغ والزخرفة، وتعتمد الشَّاعرات أيضاً على الصُّورة البصرية بوصف حاسة البصر "أدق الحواس وأكملها وأمتعها، فالبصر يمد العقل بأكبر قدر من الأفكار وأكثرها تنوعاً".([2])

وهذه الشَّاعرة عَريب تصف معشوقها فتقول:([3])

بـــــــأبِي كُـــــــلُّ أَصْـــــــهَبِ أزرَقَ العْـــــــينِ أشـــــــقَر

1- نافع، الصُّورة في شعر بشار بن برد، ص99.

2- الصايغ، وجدان، الصُّورة الاستعارية في الشِّعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغيرة، دار الفارس للنشر، ط 1، عمان، 2003، ص116.

3- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 50/21.

جُـــــــنَّ قلْبـــــــي بِـــــــه ولـــــيسَ جنـــــوني بُمْنكَـــــرْ

صوَّرت الشَّاعرة هذه الأبيات القليلة عاطفتها القوية تجاه معشوقها التي أوصلتها حد الجنون، وهي تصف شكلهُ الخارجي من أوصاف خلقه فهو بعيون زرقاء، وشعرٍ أشقر؛ فلجأت إلى تلك الصُّورة التي جعلت فيها تلاعب الألوان من الأزرق والأشقر (الأصفر) لتبين حرارة الحب الدَّفين في قلبها لذلك المعشوق، ولتخفِّف ما بها من وجد وعشق له، ويعد طغيان اللون الأزرق وهو لون عيون المعشوق تعبيراً عن علو مكانته في قلبها كزرقة السماء العالية والبعيدة، وزرقة الماء الذي يعبر عن الحيوية والتحدد والنماء مثل حبه تماماً، أمَّا لون شعره الأشقر فيستمد بريقه من الذَّهب الغالي والنفيس كقيمة حبِّه في قلبها أيضاً.

وفي حضور اللَّون الأصفر تقول (فضل) في موقف غيرتها من جارية أخرى استمالت قلب حبيبها وتودَّد إليها عن طريق نظراته.([1])

يـــا حَسَـــنَ الوجَـــهِ سَـــيّيءَ الأدبِ شِـبتَ وأنـتَ الغُـلامُ فـي الطَّـربِ
ويَحْـــك إنَّ القِيـــانَ كالشّـــركِ الـــ (م) ـــمَنْصوبِ بَـين الغُـرورِ والكَـذبِ
لا يَتَصـــــــــدَّيْنَ للفَقيْـــــــــرِ ولا يَطلَـــــبْنَ إلاّ مَعـــــادِنَ الـــــذَّهَبِ
بَيْنَـــا تَشَـــكّي هَـــواكَ إذَ عَـــدَلَتْ عَـنْ زَفَـراتِ الشُّـكى إلـى الطَّلَـبِ
تَلْحَـــــــظُ هـــــــذا وذا وذاكَ وذا لَحْـــظُ مُحـــبٍّ بِعَـــيْن مُكْتَسِـــبِ

تُوجِّه الشَّاعرة فضل رسالة توبيخ إلى محبوبها الذي يختلس النظرات على الجارية، فهي تصفه بسوء الأدب وإنه يتصرَّف كأنَّه غلام في مجلس طرب، وكما تبين له كذب حب الجواري وعشقهن المكذوب؛ لأنَّ الجواري جبلنَ على الخيانه والغدر ولا يقفنَ من الحب موقف الثابت، وهي بذلك تطمع في المال والذهب، ويشير الذهب في قصد الشَّاعرة عكس ما يرمي إليه الذهب في لونه الأصفر اللامع البراق، بأنَّ حب هذه الجارية واضح الكذب كبريق الذهب ولمعانه.

وتقول الشَّاعرة عائشه بنت المعتصم بن هارون الرشيد تردُّ على من يهوى

1- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص54.

جاريتها:([1])

قَـــــرأْتُ كِتَابَـــــكَ فيمـــــا تسَألـــــ ـــتَ ومـــا أنْـــتَ عنـــدي بـــالمُتَّهم
أتتـــــكَ المَليحـــــةُ فـــــي حُلّـــــةٍ مـــن النّـــور تَجلـــى سَـــوادُ الظُلـــمَ
فَخُـــذْها هَنيئـــاً كمـــا قـــدْ ســـألت ولا تشـــكُ شَـــكوى امـــرىءٍ قـــد ظُلـــم

بيَّنت الشَّاعرة عائشة بنت المعتصم فهمها لمشاعر وعواطف عشيق جاريتها، متكئة على الصُّورة البصرية وذلك من خلال قراءة كتابه وقد وهبت إليه جارية التي سوف تقلب حياته من الظلم والشقاء والتعاسه إلى النور، فقد صورت الشَّاعرة حياته السابقة بما فيها من شقاء وتعب بـ سوداء الظلم، واستخدمت اللون الأسود المدرك بالبصر للدلالة على الهموم والأسى والحلكة المقترنة باليأس والحزن وأنها سوف تقلبها إلى النور الذي يرمز للحياة والسَّعادة والأمل والرَّاحة، وهي بهذه اللوحة اللونية الجميلة تدعوه لحياة هائنة رغيدة معها.

أمَّا عَريب المأمونية قد تجلَّى اللون البنفسجي سرّ لوحتها البصرية حين تقول:([2])

انزلـــــوا، عِنْـــــدَنَا نـــــورٌ مُقـــــيمُ وَحَـــــديْثٌ يطيْـــــبُ للسُـــــمأَّرِ
وبـــــهِ زَهـــــرةُ البَنفســـــجِ تَهْتَـــــزُّ مَـــع الـــوردِ فـــي عُـــراضِ النَهـــارِ
ونبـــاتُ الأَتـــرجِ قـــد قابـــل التُّـــ ـــفاح صـــلَى صـــغارُه للكبـــارِ

صوَّرت الشَّاعرة الحياة الرَّغيدة في عهد المستعين، ففيها تتفتَّح الأزهار وتنمو في عرض النَّهار وفيها زهرة البنفسج الذي يرمز للحياة والنَّقاء والجمال، ففي عهد الخليفة يتوفَّر الأمن والاستقرار وقد عبقت الأزهار برائحتها التي تزيد الجو أملاً وارتياحاً.

فقد كان اللَّون محرِّكاً مميِّزاً لهذه الصُّورة البصرية التي أضفى عليها جمالاً ورونقاً وهدوءاً يرسل الفرحة في قلوب الجميع، ويرسل الاطمئان في نفوسهم وهم يتسامرون في أحاديثهم ليلاً.

1- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص70.

2- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص145.

وهنا الحجناء بنت نصيب تمدح الخليفة المهدي متَّكئة على الصُّورة البصرية تقول:([1])

أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرانَـــــا كَأنَّـــا مِـــنْ سَـــوادِ اللَّيـــلِ قِيْـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرانَـــــا فَقْيَـــــراتٍ، وَوَالـــــدِنَا فَقِيْـــــرُ
أَضَـــرَّ بِنَـــا شَـــقَاءُ الجَـــدِّ مِنْـــهُ فَلَـــيْسَ يَمِيْرِنَـــا فِـــيْمَنْ يَمِيْـــرُ
وأَحـــــواضُ الخَلِيفَـــــةِ مُتْرعـــــاتٌ لهـــا عَـــرفٌ ومْعـــرُوفٌ كَبيـــرُ
أَمْيـــرَ المُـــؤمِنَيْنَ! وَأَنَـــتَ غَيِـــثٌ يَعَـــمُّ النَّـــاسَ وَابِلـــهُ غَزِيـــرُ
يُعـــاشُ بِفضْـــلِ جـــودِكِ بَعـــدَ مَـــوتٍ إذا عَـــالوا ويَنْجبُـــر الَكســـيْرُ

يطغى على هذه الصُّورة البصرية اللون الأسود لتكشف عن الأسى والفقر الذي تعاني منه هي وأخاوتها، فهي تقدم شكواها لأمير المؤمنين الخليفة المهدي من فقر وعوز وتدعوه لرؤية حالهن كأنهنَّ مثل سوداء الليل من الجوع والعوز والفقر، وضافت الى ذلك (القير)([2])؛ وهي ماده سوداء أيضاً لتحمل وصفها سوءاً وبؤساً، فهي تتوسَّل إليه بصورة جماعية مقدمة ضمير الجماعة، ليمدّ يد العون في مساعدتهن من حياضة المملوؤة بالخير فهي تصفه بالغيث الذي يعم الناس بالخير والجود، ويجبر كسر الفقير والمعوز، فقد نجحت الشَّاعرة في استخدامها اللون الأسود لدلالته وشدَّته القوية التي تدلُّ على الظلم الواقع عليهن ومدى الضياع والحاجة التي تعيشها الشَّاعرة في (سوداء الليل)، وتهدف من استخدامة أيضاً للتأثير في نفس الخليفة للشُّعور بوضعهنَّ ويجيب مسألتهن.

وتقول بدعة الكبيرة في مدح الخليفة المعتضد ووصفه وقد اشتعل الشَّيب في لحيته ورأسه:([3])

مـــــا ضَـــرَّكَ الشَّـــيبُ شَـــيئاً بَـــــلْ زِدْتَ فيـــــهِ جَمـــــالَا
قَـــــدْ هَـــــذَّبتكَ اَللَيـــــالي وَزِدتَ فيـــــــهِ كَمـــــــالَا

1- السيوطي، نزهة الجلساء في أشجار النِّساء، ص34؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات في الجاهلية والإسلام، ص52.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (قير). القير والقار، مادة سوداء تُطلى بها الإبل.

3- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص203.

فَـــــعِشْ لَنـــــا فـــــي سُـــــرورٍ وانعـــــمْ بِعَيشِـــــكَ بـــــاَلَا
تَزيـــــدُ فـــــي كُـــــلِّ يَـــــومٍ وَلَيـــــــــــلةٍ إِقبَـــــــــــالَا
فـــــــي نِعْمـــــــةٍ وسُـــــــرورٍ وَدَولـــــــــــةٍ تَتعـــــــــــالَى

تمزج الشَّاعرة بدعة الكبيرة المدح بالغزل للخليفة المعتضد، فهي ترى الشيب في لونه الأبيض الناصع الصافي الذي يزيده جمالاً، وقد هذبته الليالي ليزداد كمالاً أيضاً، فهي ترى فيه الإقبال والعلو في دولة وحكمه، وتجعله شاباً جميلاً بالرغم من تقدمه بالسن وغزو الشيب لحيته ورأسه، ويرمز اللون الأبيض أي لون الشيب في رأس الخليفة لون الطهر والنقاء، كما يضفي عليه مزيداً من الحكمة والوفاء، فهو بهذا اللون يبدو أكثر إشراقاً وبهاءً وأصاله، وكما يوحي هذا اللون بالبشائر التي تعم على الخليفة في فترة حكمه من النعم والسرور والعلو والمكانة، وتمنحه تجدداً وتألقاً في ظل حضور هذا الزائر الجميل، فهو يلفت الانتباه ويدعى للتوقف أمام هالة عظيمة من الجمال والروعة، فهذه صورة مدركة بالعقل بصرية في غاية الجمال وتدعو للتفاؤل وتشد الهمة والعزم والإرادة.

وتعتمد الشَّاعرة على صورة بصرية أخرى لتوضيح مرادها:([1])

إنْ تَكُـــنْ شِـــبْتَ يـــا مليـــكَ البَرايَـــا لأمُـــــورٍ عَانَيتهـــــا وخُطُـــــوب
فَلَقَـــــدْ زَادَكَ المَشْـــــيبُ جَمـــــالاً والمَشـــيبُ البـــادي كَمـــالُ الأريـــبِ
فـــابقَ أَضْـــعَافَ مَـــا مَضَـــى لَـــكَ فـــي عـــزٍّ ومُلـــكٍ وخَفْـــضِ عَـــيشٍ رَطيْـــبِ

تركِّز الشَّاعرة على جمال ذلك الشيب في رأس الخليفة، فهو يزيدهُ جمالاً وكمالاً وحسناً، وكما تدعو له بطول العمر في عز وعيش رغيد ، فدلالة الشيب (اللون الأبيض) له حيوية وأمل تزرعه الشَّاعرة في نفس الخليفة الممدوح يزيده كما أسلفنا جمالاً وبهاءً، كما يزيده أدباً وحكمة، فهي بهذا تجعل من لون الشيب الأبيض مساحة واسعة يتمتع فيها الخليفة في عمر جديد أجمل مما مضى له من السنوات فهي تشعره بولادته من جديد وبداية العزّ، يشير أيضاً لكل خير ومنفعة، وبذلك يحتل اللون مكانة كبيرة في مقدمه الألوان في البهجة والأمل والاتساع والخير، ويلفت الانتباه إلى كل

1- الأصفهاني، الاماء الشَّواعر، ص202، ص203.

طهر ونقاء، ويظهر الصُّورة البصرية على أكمل وجه.

وتمدح عنان الناطفي هنا جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي فتقول:([1])

لَـــوْ مَسَـــحَتْ كفـــاهُ جَلْمُـــودَةً نضَـــر فيهـــا الـــوَرقُ الأخضـــرُ

لَاْ يَســـــتَتِمُّ المَجـــــدُ إلاَ فتـــــىً يَصْـــبرُ للبـــذلِ كَمـــا يَصْـــبرُ

تقول الشَّاعرة في مدحها لو مسحت يداهُ صخرة عظيمة صماء قاسية لنبت فيها الورق الأخضر اليانع كناية عن بركته وفضله وجوده، فأعطى اللون الأخضر الصورة البصرية تجدداً ونماءً والذي يهب الخير والعطاء للجميع، كما تشير الشَّاعرة بتوظيفها اللون الأخضر إلى السَّلام الذي غمر البلاد في عهد الوزير جعفر البرمكي وتنطبع هذه اللوحة بطابع من الحركة والنَّماء والخصب والنَّماء في أيام ممدوحها البرمكي:

وتبرز الصُّورة البصرية أيضاً في قولها:([2])

لاَ يَبْلـــغُ الوَاصِـــفُ فـــي وَصـــفهِ مَـــا فيـــكَ مِـــنْ فَضـــل، ولاَ يَعْشَـــرُ

مَـــنْ وَفَـــر المِـــالَ لأَغرَاضِـــهِ فجعفـــرٌ أغراضـــهُ أوفـــرُ

ديباجَـــةُ المَلـــكِ علـــى وَجهِـــهِ وَفـــي يَديـــهِ العَـــارضُ المُطـــرُ

سَـــحَّتْ عَلينـــا مِنهمـــا دِيمـــةٌ ينَهـــلُ مِنْهـــا الـــذَهَبُ الأحمَـــرُ

تستَمر الشَّاعرة عنان بوصف ممدوحها بالخير والفضل العظيم الذي لا يستطيع الواصف بلوغ الوصف فيه ، فإمارة الملك على وجهه، وفي يديه المطر والخير والعطاء الكثير، ورسمت الشَّاعرة صورة جميلة، فعطاؤه مطر بين يديه يصيب به الناس، وينهل الناس منهٌ الذهب الأحمر وفي اللون الأحمر دلالة على الاحتفالية بقدوم جعفر البرمكي، فقد احتل اللون الأحمر حضوراً مهماً في هذه اللوحة الشِّعرية، إذ برزت فيها العاطفة القوية تجاه جعفر البرمكي بحبِّه والاعتزاز به فهو مصدر للدفء والأمن والحماية.

ومن الصور البصرية ما يبدو في قول زبيدة بنت جعفر الهاشميه في رثاء ابنها

1- ينظر: دندراوي، عنان الناطفي حياتها وشعرها، ص77.

2- ابن كثير، البداية والنهاية، ص274؛ وينظر: دندراوي، عنان الناطفي حياتها وشعرها، ص105.

الخليفه الأمين العبَّاسيّ:([1])

أودى بإلفِـكَ مَــنْ لَــمْ يتــركِ النَّاســا فَـامنحْ فـؤادَكَ عَـنْ مَقْتولـكَ اليَاسـا
لمَّــا رأيــتُ المَنَايــا قــد قَصَــدْنَ لــه أصَــبْنَ مِنــهُ سَـوادَ القَلــبِ والرَّاسـا
والمَـــوتُ دَانٍ لـــه والهـــمُّ قارَنَـــهُ حتــى سَـقَاه التــي أَوْدَى بِهـا الكَاسـا

تعبَّر الشَّاعرة عن آلام قلبها الحزين، وعواطفها المنفطرة على مقتل ابنها الأمين، فهي ترى الموت يأخذ من ولدها سواد قلبه فقط، فأتت الشَّاعرة بالسواد (اللون الأسود) دلالة على تخلُّصه من الهموم والأحقاد وأمراض القلب، فاللون الأسود هنا يرمز للهمِّ والحزن والظلام والحلكة.

وصورة بصرية أخرى تظهر في قول الشَّاعرة عنان:([2])

هَيّجــتَ بــالقَولِ الــذي قَــدْ قلتــهُ دَاءً بِقَلبـــي مَـــا يَـــزالُ كَمينـــاً
قَــدْ أَيْنَعــتْ ثَمَراتُــهُ فــي حِينهــا وسُــقينَ مِــنْ مَــاءِ الهَــوى فَرَوِينــا

تعبيراً من الشَّاعرة عن حبها وعشقها، بأن تقلبها الداء مختبئاً وجاء هذه الحب الجديد الجميل الذي أخضر وأينع ودبت به حياة السعادة والأمل وتسقي بماء الحب، برزت دلالات اللون الأخضر هنا في هذه الصُّورة البصرية والذي يرمز إلى النماء والحياة والسلام، فهذا الحب أنعش القلب وأحياه، فقد تخصب قلبها وغمرته الحياه وخففت آلامه... وبهذا فقد انطبعت هذه اللوحة بطابع من الحركة والنمو والتجدد في (أينع، سقى).

2.1.4 الصُّورة الذوقيّة

تتجلَّى الصور الذوقيّة التي تعتمد حاسّة الذوق في شعر النِّساء العبَّاسيّات بصورة جيدة، ويلحظ من خلالها مقدرتهن على إبراز المعنى وتقريب المفاهيم والمعاني وتضعها في دائرة حاسة الذوق بطريقة جميلة ومعبرة فيها من التميز الشيء الكثير.

1- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص223.

2- الأندلسي، العقد الفريد، ص62 .

ومن ذلك قول عنان: ([1])

هَيّجــتَ بــالقَولِ ثمراتُــه قَــدْ قلتــهُ دَاءً بِقَلبـــي مَـــا يَـــزالُ كَمينـــاً
قَـــدْ أَيْنَعـــتْ ثَمَراتُـــهُ فـــي حِينهـــا وسُـقينَ مِـنْ مَـاءِ الهَـوى فَرَوِينـا
كَـــذِبَ الـــذينَ تَقوَّلـــوا يَـــا سَـــيِدِي إنَ القلـــوبَ إذا هَـــوينَ هَوينَـــا

عبّرت الشَّاعرة بردها على جرير من مشاعرها الحارة المدفونة في قلبها في كمين محفوظ، فقد أينعت ثمرات هذا الحب وسقين بماء الهوى حتى وصلت إلى الارتواء فتمثلت حاسة الذوق من خلال الفعليين (سقى، روى)، فقد شبهت الشَّاعرة قلبها بالأرض ينبت به الدَّاء فيأتي الحب ويرويه ويسقيه بعد عطشه الطويل الذي ذاق مرارته وبعد طول غياب ينتعش ويحيا، وتدبّ به الحياة الهانئة السعيدة فجعلت لأبياتها هذه طابع ذوقي واضح أي أنها تذوقت طعم الحب كما تتذوق طعم الماء.

وقال:([2])

يَـا مَـوتُ أفنَيـتَ القُـرونَ ولَـمْ تَـزَلْ حتّـــى سَـــقَيْتَ بكِأَســـكَ النّطّافَـــا
يَـــا نَـــاطِفيُّ وأنـــتَ عنّـــا نَـــازِحٌ مـــا كُنـــتَ أوّلَ مـــن دَعـــوهُ فـــوافى

في معرض حزن الشَّاعرة عنان على مولاها الناطفي تخاطب الموت بأنَّه لا يملّ من حصد أرواح القرون السابقة ولم يزل يسقِ مرارة ذلك الموت لباقي الناس، وهي تقصد مولاها الناطفي ، فتظهر الصُّورة الذوقية بتشبيهها الموت بإنسان يسقي كل من يأخذ روحه مرارة الموت، لأن لطعم الموت مذاقاً لا يعلمه إلَّا من ذاقه، فهي تواسي نفسها بأنَّ الناطفي ليس أول من أخذه الموت ولن يكون آخر شخص، وتتمنَّى أن تلحق به.

وتقول علية بنت المهدي تتحدَّث عن عشقها:([3])

قَـــدْ ثَبُـــتَ الخـــاتَمُ فـــي بُنْصـــر إذ جـــاءَني مِنْـــكَ تَجَنّيكِـــا
حَرَّمْـــتَ شُـــربَ الـــرَّاحِ إذ عِفتِهـــا فَلسْـــتُ فـــي شَـــيءٍ أُعاصـــيكِا

1- الأندلسي، العقد الفريد، ص2.

2 - الأندلسي، العقد الفريد، ص262.

3- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص 44؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص77؛ وينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 373/22.

فَلَـــــوْ تَطَوّعَـــــتُ لَعَوَّضْتَـــــــني مْنِــهُ رُضــابَ الرَّيــقِ مــن فِيكِــا
فيــا لَهــا مــا عشــتُ مِــنْ نعــمِةٍ لَسْــتُ بَهــا مــا عِشْــتُ أُجــزيكِا
يَــا زَيْنَبــاً قــد أَرَّقْــتِ مــن مُقْلَتــي أَمْتَعَنــــــــي اللهُ بِحبِّـــــــيكِا

ظهرت ملامح الصورة الذوقية من خلال ألفاظ تخص الذوق (شرب، الراح، الريق)، وذلك من خلال شكوى الشَّاعرة من محبوبها بعدم شرب الخمر إلاَّ أنه يعوضها بقبلات من ريقه ترجع لها حياتها، وفي ذلك نعمة عظيمة لا تستطيع نسيانها أبداً، ظهرت ملامح اللوحة الذوقية من خلال شرب الخمر وعدم تذوقه طالما الخصام جارياً، كما تصور الشَّاعرة في ألفاظها الجريئة قبلات محبوبها بأنها تعوضها عمَّا كانت تعانيه من الهجر وشدة الخصام.

ومن الصور الذوقية التي يبرز فيها شرب الخمر والتلذُّذ به ما قالته الشَّاعرة عُليَة بنت المهدي:([1])

قُــمْ يــا نَــديمي إلــى الشَّــمولِ قَــدْ نِمــتَ عَــنْ لَيلِــكَ الطَّويــلِ
أَمــا تَــرى الــنَّجْمَ قــدْ تَبــدَّى وَهــــمَّ بَهْــــرامُ بــــالأفولِ

تخاطب الشَّاعرة ساقي الخمر أن يقوم بتقديم الخمر فقد نامت ولم تشرب الخمر و لم تسهر الليل الطويل والنجم بدأ بالغياب، وإن من يشرب الخمر ويعاقرها تخرسه ولا يجيب عن أي سؤال أو أي موضوع، فتظهر في هذه اللوحة الصُّورة الذوقية فتجعل الشراب هو مطلبها حتى تنسى ما بها من آحوال وآلام، كما أن في التذوق وشرب الخمر والتلذُّذ به منفساً لكل هم وصبابة، فتظهر حاسة التذوق حاضرة في هذه اللوحة التي أتت بها الشَّاعرة من ألفاظ توحي بشدة التعلق بها.

وفي صورة أخرى لها تبرر الصُّورة الذوقية في شرب الخمر أيضاً فتقول:([2])

أَلْــــــبِسِ المَــــــاءَ المُــــــدامَا واســــــقني حتــــــى أنامَــــــا
وأفِــــضْ جُــــودَكَ فــــي النَّــــا (م) سِ تكــــن فــــيهمْ إمامَــــا
لَعَــــــنَ اللهُ أَخــــــا الْــــــ (م) ــــبخلِ وإنْ صَــــلَّى وصَــــامَا

1- انظر: عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص52.

2-الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص69؛ وينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 374/23.

تطلب الشَّاعرة في موضع شكوى من محبوبها الذي يبخل عليها بالوصال والحب والدلال أن يسقيها النادل حتى تنام، فهي ترى في عمله هذا (النادل) يجود على الناس في مساعدتهم على النسيان وعدم تذكر لوعة الحب وذله، فتظهر دلالة التذوق في الفعل (اسقني) وبالسقيا دلالة على الارتواء وهي في مرحلة متقدمة في الشرب والتذوق.

وفي موضع آخر لعُلَيَّة بنت المهدي تتجلى الصُّورة الذوقية لكن بشكل آخر في الشرب وذلك في قولها:([1])

بَـــيْنَ الإزازيْـــن مِـــنْ المُحْـــرِمِ تَدْليـــهُ عَقْـــلِ الـــرَّجُلِ المُسْـــلِمِ
فـــي قَـــدِّ غُصْـــنِ البـــانِ لكنَّـــهُ مـــن طيّبـــاتِ الشـــجرِ الَمُطْعَـــمِ
مَـــرَّ إلـــى الـــرّكنِ فَزَاحَمْتُـــهُ فـــالتَمَسَ الـــرُّكَنَ ولـــم يَلْـــثَمِ
وفـــاتَ بالسَّـــبقِ إلـــى زمـــرم وكانـــت اللَّـــذاتُ فـــي زَمْـــزمِ
شَـــربْتُ فَضـــلَ المَـــاءِ مـــن بعـــدِهِ فلســـتُ أَنسَـــى طَعْمَـــه فـــي الفَـــمِ

تُوصف الشَّاعرة معشوقها وهو يؤدي فريضة الحج وهو يرتدي ملابس الإحرام في هيئة مهيبة يمتاز بها الرجل المسلم وقدُّه كغص البان من طيبات الشجر، وتزاحمه في الركن في ملاحقة دائماً له، وتظهر ملامح الصُّورة الذوقية في لذات ماء زمزم، فقد شربت باقي ماء زمزم بعد تذوقه ولم تنس طعمه في فمها، وفي ذلك صورة في أعلى مراتب الذوق والشعور باللذة بعد الشرب وراء المحبوب.

وقالت عُليَّة أيضاً:([2])

تَجَنَّـــبْ فـــإنَّ الحـــبَّ داعيـــةُ الحـــبِّ وكَمْ مِنْ بَعيدِ الدار مُسْتَوْجبَ القُرْبِ
تَبَصَّـــرْ فـــإنَّ حُـــدِّثْتَ أنّ أخـــا هـــوًى نجـــا ســـالماً فـــارْجُ النَّجـــاةَ مـــن الحُـــبِّ
وأَطْيَـــبُ أَيّـــامِ يَومـــكَ الّـــذي تُـــرَوَّعُ بـــالتّحْريشِ فيـــهُ وبالعَـــتْبِ
وإذا لَـمْ يَكَنْ فـي الحُبِّ سَخُطٌ ولا رضـا فَـأَيْنَ حَـلاواتُ الرَّسـائِلِ والـكُتْبِ

تبدأ الشَّاعرة أبياتها بأفعال الأمر الذي يطلب من قارىء شعرها الحب وكم من

1- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص73.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 212/10؛ وينظر: الغالي، الأمالي، 224/1.

محبوب بعيد الدَّار، ويكون قريباً في القلب، وترى أنَّ لا نجاة من الهوى، إن لم يكن في الحب سخط ورضا عذاب وارتياح لا تذوق حلاوة رسائل المحبوب ومراسلاته لها، فقد جعلت الشَّاعرة لرسائل المحبوب وكتبه لها طعماً حلواً من شدّه كلامها الطيب الذي يلاعب مشاعرها وينعش قلبها، فهي تتذوَّق حلاوه كلام محبوبها بكل شغف ونهم.

وفي قول الشَّاعرة تتريف في الحكمة:([1])

انّ الزَمـــانَ سَـــقَانا مـــنْ مَرارتـــهِ بَعـــد الحَـــلاوة أنفاســـاً فَأرْوانـــا
أَبْـــدَى لَنَـــا تَـــارةً مِنْـــهُ فَأَضْـــحكنا ثُـــمَّ انْثنَـــى تَـــارةً أُخْـــرى فَأَبْكَانَـــا
إِنَّـــا إِلـــى اللهِ فِيْمَـــا لا يَـــزالُ لنـــا مِـــنْ القَضَـــاءِ ومَـــنْ تَلْـــوِيْنِ دَنُيانَـــا
دُنْيَـــا نَرَاهـــا تُرينـــا مِـــنْ تَصـــرفِها مَـــاْ لاَ يَـــدُومُ مُصـــافاةً وأَحْزانَـــا
وَنَحـــنُ فيهـــا كَأنـــا لا نزايلهـــا لِلعَـــيْشِ احْيَاؤُنَـــا يَتلَـــوه مَوتانَـــا

ركّزت الشَّاعرة في أول أبياتها في هذه المقطوعة على الزمان الذي طغى وتجبر عليها وقسى أيما قسوة، فقد سقاها من مرارت بعد الحلاوة حتى أرواها، فقد ظهرت صورة اللوحة الذوقية واضحة عندما شبهت زمانها بإنسان يسقيها من الهم والتعب والأسى جرعات ذات مذاق مر شديد المرارة، وقد عبرت الشَّاعرة في معرض شكواها من الزمان كأنها تجرعت مرارته الزمان في حلقها بعد ان أذاقها أيضا من الحلاوات، وقد عبرت عن تذوقها الحلاوات زمانها بصيغه الجمع (الحلاوات) من العيش السعيد والأيام الجميلة حتى أروانا ، وتصل الشَّاعرة نهاية هذا التذوق الذي وصل حد الارتواء، وذلك كناية عن شدة وطأ الزمان عليها ، فقد كان استخدامها للصورة الذوقيه استخداماً موفقاً وناجحاً في تصوير ما تعانيه من آلام وأحزان وصعوبات خلال فترة حياتها أيام عمرها.

وقول للشاعرة عريب:([2])

مَنْ صَاحبَ الدَّهرَ لَمْ يَحمدْ تصرفه غَيْـــاً وللـــدهر إحـــلاءٌ وامـــراءُ
وَكـــلُّ شَـــيءٍ وإِنْ طَالـــتْ إقامتُـــهُ إِذَا انْتَهَـــى فَلَـــهُ لا بُـــدّ إقْصَـــاءُ

1- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص18؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 172/1.
2- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، ص426.

تقترب الشَّاعرة عَريب من صاحبتها تتزيف في وصف طعم الزمان بأنه يذيق الحلاوة والمرارة في الوقت نفسه وذلك وسم للزمان بالغدر والخيانة لا يبقى على حال واحد فهو دائم التقلب والدوار وعدم الأستواء.

تدعو الشَّاعرة إلى الالتزام بقيام الليل والتنبه من النوم والغفله عن صلاة القيام التي فيها الأنس والراحة، وكما تدعو إلى ترك النوم والأحلام التي لا جدوى منها، فقد جعلت الشَّاعرة للنوم لذة يتذوقها النائم ويستمتع بها حتى أنها تلهيه وتُبعده عن مناجاة ربه والقنوت له في ساعات كثيرة الأجر والثواب، فتتجلَّى الصُّورة الذوقية في تشبيهها النوم بشيء محسوس له لذة ومتعة لا يقاومه الإنسان.

ومن الصور الذوقية ما قالته علية بنت المهدي:([1])

لأَشْـــرَبَنَ بِكـــأَسٍ بَعْـــدَ كـــأسِ رَاحَـــاً تَـــدُورُ بِأَخْمـــاسٍ وَأَسْـــدَاسِ

وَأَرْضَـــعُ الـــدَّرَّ فيْهـــا بَـــاكِراً أَبَـــداً حَتْـــى أُغَيَّـــبَ فـــي لحْـــدٍ وأَرْمـــاسِ

تصوِّر الشَّاعرة صعوبة الحالة التي وصلت إليها في حبها لمحبوبها الذي تكني عنه بصيغة المؤنث أنها ستشرب كأس الخمر كأساً بعد كأس، وتدور في ذلك حتى تصل إلى مرحلة الثمل، وترضع الدّرَّ حتى توضع في القبر وتدفن، فظهرت إشارات الصُّورة الذوقية من خلال تركيزها على شرب الخمر (كأساً بعد كأس)، وهذا يتعدى مرحلة التذوق الطبيعية إلى مرحلة الثمل والإدمان، فقد كان شرب الخمر مؤشراً واضحاً لحاسة الذوق، كما أنها استخدمت الفعل (أرضع) وهي كنايه عن أخذها كل ما هو جميل ولذيذ من محبوبها والرضاعة فيها تذوق ومتعة.

وفي قولها أيضاً ([2]):

أَلاَ يَـــا نَفْـــسُ وَيْحَـــكِ لا تَتُـــوقِي إِلـــى مَـــنْ لَـــيْسَ بـــالبرِّ الشَّـــفيقِ

أَلا يَـــا نَفْـــسُ أَنْـــتِ جَنَيْـــتِ هَـــذا فَـــذُوقي ثـــمَّ ذُوقِـــي ثَـــمَّ ذُوقِـــي

توبِّخ الشَّاعرة نفسها بقولها (ويحكِ) أن تبتعد عن كل قاسٍ غير برِّ شفيق، وتكرِّر الشَّاعرة حديثها لنفسها بقولها (ألا يا نفسُ) إنَّها جنت عليها فتستحق

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص36؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص74.

2- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص75؛ وينظر: عُليّة بنت المهدي، الديون، ص24 و 45.

اللوم وأن تذوق ما تذوق من الألم والهمِّ والتعب والمعاناة، فقد تحلت الصُّورة الذوقية في تركيزها على فعل الأمر (ذق) ذوقي ثم ذوقي ثم ذوقي، فهي تجعل الألم شيئاً محسوساً تذوقه نفسها وتتعذب به فيها من جنت عليها بأن أحبت من ليس بالبرِّ الشفيق قاسي القلب والإحساس.

3.1.4 الصُّورة الشميّة

ترتبط ملامح الصُّورة الشميه بنفسية الشَّاعر إذا كان إحساسه فرحاً مسروراً كانت الصُّورة المتعلقة بحاسة الشم فيها أجواء من الفرح والابتهاج والأريج والشذا والرائحة الزكية التي تتمثل بألفاظ معبرة عن حاسة الشم (شذا، أريج، عطر، عبق)، أمَّا إذا كانت أجواؤه متكدرة تنقلب معالم الصُّورة إلى ما فيه من روائح توحي بالشُّعور السلبي والألم مثل رائحة الموت، والدم وغيرها .

ومن الصور الشمية التي نلحظ فيها رائحة الشوق والحنين من قول الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي:([1])

وَمُغتَـــربٍ بـــالَمْرجِ يَبْكـــي لِشَـــجْوِهِ وَقَدْ غَابَ عَنْهُ المُسْعِدونَ عَلى الحُبِّ
إِذا مَـا أَتـاهُ الرَّكـب مِـنْ نحْـوِ أرضِـهِ تَنَشَّـــقَ يَسْتَشَـــفْي برائحـــةِ الرَّكْـــبِ

نظمت الشَّاعرة أبياتها في جو الحنين والاشتياق لوطنها وأهلها في العراق، فهي تبكي بالمرج على من فارقتهم وحبهم في قلبها حاضر، فهي تستنشق رائحة ركب أهلها الزكية المليئة بمشاعر الحب والحنان مع الرَّكب، وهي تشفى وترد لها حياتها وأملها من جديد، فقد ظهرت إشارات الصُّورة الشمية في تنشق ورائحة الرَّكب التي جاءت رغم مسافات البُعد من نحو العراق إليها.

ومن قولها أيضاً في الوصف:([2])

كَأَنَّهـــا مِـــنْ طِيْبِهـــا فـــي يَـــدي تَشُـمُّ فـي المَحْضَـرِ أوْ فـي الَمغيـبْ
ريحْانـــــــةٌ طِينتُهـــــا عَنْبَـــــرٌ تُسْـقى مَـعَ الـرَّاح بمـاءٍ مَشـوُبْ
عُروُقُهـــا مِـــنْ ذا وتُســـقى بِـــذَا مَمْزوجـةٌ يـا صَـاحِ طيبـاً بطِيـبْ

1- عُليَّة بنت المهدي، الديوان، ص21؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص60.
2- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص77.

تلـــكَ التَّـــي هـــامَ فُـــؤادَي بهـــا مَـا إن بـدائي غَيْرُهـا مَـنْ طَبيـبْ

تصف الشَّاعرة ريحاناتها الجميلة التي تشم من طيبها في المغيب والمحضر، وكأن طينتها من عنبر تسقى مع الخمر بماء مخلوط وكأنَّ في عرقها الطيب، وهي التي هام بها قلبها ولا يطيب إلا بها فتظهر ملامح الصُّورة الشميه في الفعل (تشم) فيه تصف طيبها؛ لذلك تشم في الحضور والغياب ورائحتها عنبر كأنها تسقى مع الراح.

وفي ذلك قول محبوبه:([1])

وَكَاتِبـــةٍ بالمِسْـــكِ فـــي الخـــدِّ جَعْفَـــرا بنَفْسـي مَخطُّ المسكِ مِنْ حَيثُ أَثَّرا

لَـئِن كتَبَـتْ فِـي الخَـدِّ سَـطرَاً بكِفِّهـا لَقَدْ أَوْدعتْ قَلْبي مِنْ الحُبِّ أَسْطُرا

فَيَـــا مَـــنْ لمِملـــوكٍ لِملـــكِ بِمنيـــه مُطيـــع لَـــهُ فيمـــا أَسَـــرَّ وأَظهَـــرا

وَيَـا مَـنْ مُنَاهَـا فِـي السَـرَّيرَ جَعفـرٌ سَـقَى اللهُ مِـنْ سُـقْيَا ثَنَايَـاكَ جَعْفَـرا

وصفت الشَّاعرة كثرة تعلُّقها بالخليفة المتوكِّل بالخط مكتوباً بالمسك؛ وذلك لدوام رائحته الزكية التي تبقى مدة طويلة على خدّها، فظهرت إشارات حاسة الشم التي تتمثل برائحة المسك العالقة وتفوح في كامل الأرجاء لقوة إنتشارها، فلأثره الطيِّب الشيء الكثير.

وقالت عُليّه بنت المهدي:([2])

وَدِدتُ وبَـــينِ اللهِ فـــي الحـــبِّ أَنّنـــي قَـدرْتُ عَلَـىَ مَـا تَقدرينَ مِـنْ الصَّـبرِ

فَـــإنْ تَـــكُ أَنْفَاسِـــي عَلَيْـــكِ كثيـــرةً فَلَـمْ يَـكُ مِـنْ عَيْنـي عَلَيْـكِ دمٌ يَجـرِي

تفصح الشَّاعرة عن صبرها على الحبيب الذي تكني عنه بلفظ المؤنث بأنها صبرت، وهي تقسم بالله على ذلك صبراً كثيراً وهو لم يقدر عليه، كما أنها تقول إذا كانت أنفاسي وحرّ حبي عليك كثير فلم يكن من يميني عليك وما يجري فهي تعد هذه الأنفاس الكثيرة، وبذلك توضح الصُّورة الشمية التي تكثر بها من الأنفاس الكثيرة والتي تخرج من شدة الحب والشوق لذلك الحبيب .

وفي ذلك قول فضل:([1])

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 22/200-201؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 26/5؛ وينظر؛ العمروسي، الجواري، المغنيات، ص234.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص34؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص67.

يَـــاْ مَـــنْ أَطَلّـــتُ تَفَرُّسِـــي فِـــي وَجْهِـــهِ وَتَنفُّسِـــي
أَفْـــدِيكَ مِـــنْ مُتَـــدلِّلٍ يَزْهُـــو بَقَتْـــلِ الأَنْفُـــسِ

وتكمل فضل بقولها:([2])

هَبْنِـــي أَسَـــأتُ وَمَـــا أَسَـــأ (م) تُ بلـــى كـــإقرارِ المُسِـــي
أَحْلَفْتَنَـــي أَنْ لَاْ أُسَـــا (م) رِقَ نَظَـــرةً فـــي مَجْلِسِـــي
فَنَظَـــرتُ نَظْـــرةَ مُخطِـــئٍ أَتْبَعْتُهـــا بتَفرُّسِـــي
وَنَسَـــيْتُ أنّـــي قـــدْ حَلفـــتُ فَمـــا عُقُوبَـــةُ مَـــنْ نَسَـــي؟

بيَّنت الشَّاعرة فضل نظراتها إلى محبوبها بإطالة النظر إليه والتفرس في وجهه، كما زادت على ذلك تنفسي، وذلك من شده قربه منها معنويا في إطالة التنفس في وجهه الجميل، فالأنفاس الطويله تبرز الصُّورة الشمية، فهي تنتشي رائحتة الزكية من خلال أنفاسها الطويلة والكثيرة التي لا تستطيع نسيان عبقها، وهو حبيب لا يبالي وغير متفهم لوضعها ويعاقبها على نسيانها .

4.1.4 الصُّورة اللمسيّة

برزت الصُّورة اللمسية أيضاً عند الشَّاعرات في العصر العبَّاسيّ، وهي صورة توضح علاقة الشَّاعرة بالممدوح أو الموضوع الذي تتحدَّث عنه، ومن ذلك قول الشَّاعرة علية بنت المهدي:([3])

بَـــيْنَ إلإزَارِيْـــنِ مِـــنَ المُحْـــرم تَدْليـــهُ عَقْـــل الـــرَّجُلِ المُسْـــلِمِ
فِـــيْ قَـــدٍّ غُصْـــنِ البـــانَ لكَنَّـــهُ مِـــنْ طَيّبـــاتِ الشـــجَرِ المُطعِـــمِ
مَـــرَّ إلَـــى الـــرُّكن فَزَاحَمْتُـــهُ فـــاِلْتَمَسَ الـــرُّكنَ وَلَـــمْ يَلْـــثَم
وَفـــاتَ بالسَّـــبْقِ إلـــى زَمْـــزَمٍ وَكَانَـــتْ اللَّـــذَاتُ فِـــي زَمْـــزَمَ
رِبْـــتُ فَضَـــلَ المـــاءِ مِـــنْ بعـــدِهِ شَ فَلسـتُ أَنْسَـى طَعْمَـهُ فِـي الفَـمِ

1- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص55.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص5 .

3- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص57؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص73.

توصف الشَّاعرة معشوقها وهو يؤدِّي فريضة الحج وقدَّهُ كغصن البان من طيبات الشجر المطعم، وهي تلاحقه إلى الركن مزاحمة له حينما لمس الركن ولم يلثم حتى وصل إلى زمزم، وشربت فضل الماء بعده التي لم تنس طعمه في فمها ،نلحظ في هذه الصُّورة التي رسمت مناسك الحج في مراقبته في لمس الركن وهي تزاحمه في ذلك.

وقولها أيضاً:([1])

تَكَاتَبْنَـــا بِرَمـــزٍ فـــي الحُضْـــورِ وَإِيَحَـــاءِ يَلُـــوحُ بِـــلاَ سُـــطُورِ

سِـــوَى مُقَـــلٍ تُخَبِّـــرُ مَـــا عَنَاهَـــاَ بِكَـــفٍّ الـــوَهمِ فـــي ورَقِ الصَّـــدورِ

تفصح الشَّاعرة عن علاقتها بمحبوبها التي تقوم على الإيحاء والرموز، ولا أحد يفهمه سواها، سوى عيون تخبر ما بها من ألم وشوق ووجد، وكل ذلك بكف الوهم التي تلامس الصدور، فقد ظهرت حزينة لمسية بملامسة الكف (هذه الكف الواهمة في ملامسة المحب والقرب منه).

2.4 التشكيل البلاغي في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ

اعتنت الشَّاعرة العبَّاسيّة بصورها الفنيّة، فقد ظهرت فيها تقنيات كثيرة ومتعددة أسهمت في إخراج أشعارها بصورة مشرقة وملفتة ومبدعة تؤثر في نفس المتلقي أيما تأثير، فقد كان للتشبيه حضور واضح كما تجلت الاستعارة والكنايات في متون أبياتها التي أعطتها عمقاً ونضوجاً وتميزاً.

1.2.4 التَّشبيه

شغل التَّشبيه مكاناً متميِّزاً وحيِّزاً واسعاً في شعر المرأة العبَّاسيّة، وذلك لقُربه من نفس المتلقِّي ومقدرته العالية في إبراز الصُّورة وتوضيحها وإيصال مرادها إلى المتلقِّي، وطبيعة المرأة التي تنظر للأشياء الجميلة وتسترعي انتباهها فتشبهها وتربطها بما يختلج عليها من مشاعرها وعواطف وآحاسيس جميلة داخلها.

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص57.

ومن ذلك قول الشَّاعرة ليلى بنت طريف ترثي أخاها الوليد:([1])

بِتَــلَّ نهَــاكى رَســمُ قبــرٍ كأنّــهُ عَلــى جَبــلِ فــوقَ الجِبَــالِ مُنيْــفِ
تَضَــمَّنَ مَجْــدَاً عُــدَّ مليَّــاً وسُــؤدُدَاً وســورةَ مِقــدامٍ وَرَأْي حَصــيفِ
فَيــا شَــجَرَ الخــابُورِ مَالــكَ مُوْرقــاً كَأنّك لَـمْ تَجـزعْ عَلـى ابـنِ طَريـفِ
فَتــىً لا يحــبُّ الــزّادَ إلّا مِــنَ التُّقَــى وَلاَ المَــالَ إلّا مِــنْ قنــاً وسَــيوفِ

تخاطب الشَّاعرة شجر الخابور بأنه لم يجزع ولم يحزن على أخيها الوليد وهو في حال الإيراق واستخدمت أدة التَّشبيه (كأنَّ) في كأنه لم يحزن على فقيدها الوليد.([2])

فهي تعرف في خيال واسع وتطلب شريكاً يندب معها على فقيدها الذي أحست بفقدان جميع الناس بفقده ، فهي تلوم شجر الخابور الذي تعدُّه شريكاً لها في الحزن لماذا يورق ويخضر وينبغي له في تلك الحال أن يُسقط أوراقه، ويحزن لحزنها على الوليد.

ويبدو التَّشبيه في قول عُليّة بنت المهدي:([3])

سَــــلِّمْ عَلَــــى ذاك الغــــزَا (م) لِ الأغْيَــد المُسْــبي الــدَّلالِ
سَــــلّمْ عَلَيــــهِ وَقُــــلْ لَــــهُ يَــــا غُــــلَّ أَلْبــــابِ الرِّجــــال
خَلَّيْــــتَ جِسْــــمي صَــــاحِياً وَسَــكنتَ فِــي ظِــلِّ الحِجــالِ
وبَلَغْــــتَ مِنّــــي غَايــــةً لَــمْ أَدْرِ فيهــا مَــا احْتِيــالي

تذكر الشَّاعرة في معرض غزل في محبوبها (طلّ) الذي تهديه إليه سلامها وشبهتُه بالغزال الأغيد؛ أي الغزال المتثني في نعومته والمائل العنق الرشيق لين الجانب، والمُسبي الدَّلال؛ أي المتغنّج في حسن وترف وجمال، فقد شبَّهته بهذه الصفات الجميلة بقامته الفارعة وطلته البهية وهو أحد خُدَّام أخيها هارون الرشيد.

وتقول الشَّاعرة عَريب المأمونيه:([4])

1- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج6، ص32-33.

2- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج6، ص32-33.

3- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص50-51؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 202/10؛ الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص71.

4- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص14.

حَمِـدْنَا الـذَّي عَافَـا الخَليفَـة جَعْفَـرا عَلَـى رَغـم أَشْـيَاخ الَضَـلاَلَة والكُفـرِ
وَمَـا كَـانَ إلاَّ مثـلَ بَـدرٍ أَصَـابَهُ كُسوفٌ قليلٌ، ثُمَّ أجْلـي عَـنَ البَدرِ
سَـــلامتُه للـــدِّينِ عِـــزٌ وقـــوةٌ وَعلَّتُـــه للـــدِّينِ قَاصِـــمَةُ الظَّهـــرِ

تحمد الشَّاعرة الله الذي عافى الخليفة جعفر من الوعكة الصحية التي أصابتهُ، وألمّت به رغم أعدائه الذين لايرغبون بمعافاته، وتشبّه تلك الوعكة الصحية والمرض الذي ألمَّ به بالبدر الذي أصابه كسوف، ثمَّ انجلى ذلك الكسوف وعاد البدر بطلَّتهِ المعتادة، كما تفصح الشَّاعرة عن خوفها على الدين بوصف الخليفة مصدر قوة وعزٍّ للدين.

ويظهر التَّشبيه في قول عنان الناطفية تمدح يحيى بن خالد البرمكي:([1])

عَلَـى وَجْـهِ يَحْيـى غُـرَّةٌ يُهتْـدى بهـا كَمَـا يَهتَـدي سَـاري الـدُجَى بالفراقِـدِ
تَعَـــوَّدَ إحْسَـــانَاً فَأصْـــلَحَ فَاسِـــداً وَمَـا زَالَ يَحيـى مُصـلِحاً كُـلَّ فَاَسِـدِ
عَلَـى كُـلِّ حـيٍّ مِـنْ أَيَادِيـهِ نِعْمَـةٌ وَآثَـارُهُ مَحْمُـودَةٌ فِـي المَشَـاهِدِ
حِياضُـكَ فـي المَعْـروفِ لِلنَّـاسِ جمَّـةٌ فمِـن صَـادرٍ عَنهـا وآخـر وَارِدِ
وَفِعْلُـكَ مَحْمـودٌ وَكَفُّـكَ رَحَمَـةٌ وَوَجْهُـكَ نـورٌ ضَـوْؤهُ غَيـرُ خَامِـدِ
بَلَغْـتَ الَـذي لاَ يَبْلُـغُ النَّـاسُ مِثْلَـهُ فَأَنْـتَ مَكـانَ الكَـفِّ مِـن كُـلِّ سَـاعِدِ

شبَّهت الشَّاعرة ممدوحها يحيى البرمكي بالفرقد الذي يهتدي به ليلاً ساري الدجى، وذلك لعلو منزلته ومكانته عند هارون الرشيد، فهو مصلح لكل فاسد، وصاحب عطاء، آثاره محمودة في كل المواقف وهو كريم معطاء، وفي وجهه نور لا يخمد، كما شبهت الشَّاعرة منزلته المرموقة ومكانه الذي لا يملؤه أحد بمكانة الكف في ساعد اليد، وشبهت كرمه بالحياض التي لا تنفد يأتيها الصادر والوارد ليتنعم بذلك الخير الكثير.

ويظهر التَّشبيه أيضاً في قول الشَّاعرة الحجناء بنت نصيب في مدح الخليفة:([2])

أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ أَلَا تَرَانَـــــا خَنَـــافِسَ بيننـــا جُعَـــلُ كَبِيـــرُ
أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرَانَـــــا كَأَنَّـــا مِـــنْ سَـــوادِ اللَّيـــلِ قِيْـــرُ

1- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، ص421.
2- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، ص82.

أَمْيـــــرَ المُـــــؤمِنَيْنَ! أَلَا تَرانَـــــا فَقْيَـــــراتٍ، وَوَالـــــدِنَا فَقيْـــــرُ
وَأَحْـــــواضُ الَخلِيفِـــــة مُتَرعَـــــاتٍ لَهَـــا عْـــرفُ ومَعْـــروُف كَبيـــرُ

وتكمل الشَّاعرة بقولها:([1])

أَضَـــرَّ بِنَـــا شَـــقَاءُ الجَـــدِّ مِنْـــهُ فَلـــيْسَ يَمِيْرنَـــا فِـــيْمَنْ يَمِيْـــرُ
أَمْيـــرَ المُـــؤمِنَيْنَ! وَأَنَـــتَ غَيِـــثٌ يَعَـــمُّ النَّـــاسَ، وَابِلِـــهُ غَزِيِـــرُ

عبَّرت الشَّاعرة عن معاناتها مع الفقر في معرض شكوى لأمير المؤمنين في تشبيه رقيق ومؤثر، حيث شبَّهت عائلتها وأخواتها بالخنافس لاحول لها ولا قوة، كما شبهت فقرها وشح أوضاعها بمادة القير السوداء، بقولها كأنها من سواد الليل قير، فشرعت بعد ذلك بمدح الخليفة فشبهته بالغيث (وأنت غيثُ) لشدّة كرمه وعطائه الموصول الذي يحل الخير أينما وقع ، يطعم الناس ويغيثهم، وكما أن أحواض الخليفة مترعات لها معروف كثير على الناس جميعاً.

وتقول الشَّاعرة دنانير البرمكية تصف حبها لأبي الشعثاء:([2])

لِأَبَـــي الشَّـــعثَاءِ حُـــبٌّ بَـــاطِنٌ لَـــيسَ فيـــهِ نَهضـــةٌ للمُـــتهَّمْ
صَـائـــــدٌ تـــــأمنَهُ غُزلانُـــــهُ مِثـــلَ مَـــا تَـــأمنُ غُـــزلَانُ الحَـــرَمْ

تشبِّه الشَّاعرة نفسها بالغزال الذي يعيش في وسط آمن كنف أبي الشعثاء (محبوبها) مثلما تعيش غزلان الحرم في أمن الله ورعايته، فحب أبي الشعثاء كامن في قلبها لا يغيره شيء، وتلجأ الشَّاعرة هنا للتشبيه لتأكيد حالتها النفسية ومشاعرها الخاصه في حب أبي الشعثاء، كما تلجأ باقي الشَّواعر إلى التَّشبيه لتأكيد المعنى ووضوحه وتأثيره في نفس المتلقي كما هو تأثيره في أنفسهنَّ.

وعبَّرت الشَّاعرة العبَّاسيّة كغيرها من الشَّاعرات عن مكنوناتها الداخلية ومشاعرها بكل براعة وتميُّز، موظِّفة التَّشبيهات والاستعارات والكنايات وغيرها من فنون البيان في إبراز معانيها ووضوحها، والتأثير في نفسية المتلقِّي ليشاركها بمعاناتها

1- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص82؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات في الجاهلية والإسلام، ص176.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 242/13؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء،416/1؛ وينظر: مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص88-89.

وحالاتها النفسية التي تمرُّ بها.

2.2.4 الاستعارة

وظّفت الشَّاعرة العبَّاسيّة في شعرها بعض أنواع الاستعارة التي أسهمت في إبراز المعنى ووضوحه، وأضافت لمسة مليئة بالتمّيز والتفرد ومن ذلك:

قول الشَّاعرة عُلية بنت المهدي:([1])

جَـــاءَني عَـــاذلي بَوَجْـــهٍ مُشـــيحِ لامَ فـــي حُـــبّ ذَاتِ وَجْـــهٍ مَلـــيحِ
قُلْـــــتُ واللهِ لَا أَطَعْتُـــــكَ فِيْهـــــا هِـــيَ رُوحِـــي فَكَيْـــفَ أَتْـــرُكُ رُوحِـــي
ظَبْيـــةٌ تَسْـــكُنُ القِبـــابَ وَتَرْعَـــى مَرتعَـــاً غَيْـــرَ ذِي أَرَاكٍ وَشْـــيحِ

تُعبِّر الشَّاعرة عن معاناتها في التَّصدِّي للعذَّال على حبِّها بوصف نفسها ذات وجه مليح، وهي لا تستطيع ترك هذا الحب الذي يمثِّل روحها، كما شبهَّت الشَّاعرة نفسها بالظبية التي تسكن القباب، وجاءت هنا بالاستعارة لتصريح في حذف المشبه وهو (نفسها) وذكر المشبَّه به وهي الظبية التي ترتع في أماكن شجر الأراك، ونبات الشيح السهلي.

ومن ذلك قولها أيضاً:([2])

قُـــلْ لَـــذِي الطُـــرَّةِ والأحْـــد داغِ وَالوَجْـــــــهِ المَلْـــــــيحِ
مـــا صَـــحيحٌ عملَـــتْ عَيْـــ (م) نـــاكَ ســـناكَ فيـــهِ بِصـــحيحِ

وتكمل قولها:([3])

ولِمَـــن أَشْـــعَلَ نَـــارَ الـــ (م) حُـــبِّ فـــي قلـــبٍ قَـــريحِ

تُخاطب الشَّاعرة عُليّة محبوبها بذكر أوصافه التي يتميَّز بها عن غيره من الرِّجال، فتذكر صفة من صفاته وتشير بها إليه في سبيل استعارة مكنية بحذف المشبَّه به وهو محبوبها، بذكر الوجه المليح وهي صفة من صفات معشوقها الذي أشعل نار الحب في قلبها المجروح والمليء بالآلام والأشواق.

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص27؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص76.
2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص28؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص70.
3- علية بنت المهدي، الديوان، ص28؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص70.

وتوظِّف الشَّاعرة عَريب المأمونية الاستعارة المكنية في قولها:([1])

بالمُســـتَعينِ إمـــامِ أُمّـــةِ أحمـــدَ عـــمَّ الأنـــامَ سَـــوابغُ النَّعْمـــاءِ
اللهُ مَـــنَّ علـــى الأنـــامِ بملكـــهِ لـــولاهُ كَـــانوا فـــي دُجـــى عشـــواءِ
يـــا خَيْـــرَ مـــن قَصَـــدَتْ لـــه آمالنُـــا لِسَـــدادِ ثَغْـــرٍ أو لِبـــذلِ عَطـــاءِ
أَعطَـــاكَ فـــي العَبَّـــاسِ ربُّ محمَّـــد مَـــا تأمَـــلُ الخُلفـــاءُ فـــي الأمـــراءِ
وَوقـــاكَ فِيـــه والرَّعيـــةُ كلهُـــا مـــا يحـــذرُ الأبـــاءُ فـــي الأبنـــاءِ

عرضت الشَّاعرة في مدح المستعين بأن النعم عمت بقدومه وشبهت الآمال التي قصدت إلى الخليفة بإنسان يخوض معركة لسداد حاجات الرعية أو الدفاع عنها، فقد حذفت المشبه به وذكرت ما يرمز إليه، وهي بذلك تظهر قوة الخليفة وكرمه وعطاءه الكثير على الرعية.

وهذه محبوبه تقول:([2])

أَدُورُ فـــي القَصـــرِ لَاْ أَرَى أَحَـــداً أَشْـــكُو إليـــهِ وَلَا يُكلِمُنـــي
حَتـــى كَـــأنِي رَكَبـــتُ مَعْصِـــيَةً لَيسَـــتْ لهـــا تَوبـــةَ تُخلصـــني
فَهَـــل لَنـــا شَـــافعٌ إلـــى مَلـــكٍ قَـــدْ زَارنـــي فـــي الكَـــرى فَصَـــالحَني
حَتْـــى إذا مَـــا الصَّـــبَاحُ لاَح لنَـــا عَـــادَ إلـــى هَجـــرِهِ فَصَـــارَمني

تشكو الشَّاعرة من هجر الخليفة لها بعد الخصام الذي حلَّ بينهما، وتصف في تجسيم رائع بأنَّها ارتكبت معصية ليس لها توبة تخلِّصها منها، فقد أضفت على المعصية الشيء المعنوي الذي لا ندركه بالحواس متعلق من متعلقات الكائن الحي وهي الركوب، فقد شبَّهت المعصية بالكائن الحي الذي تركبه؛ أي بمعنى أنَّها فعلت معصية جعلت الخليفة يخاصمها.

وتقول عليه بنت المهدي في صورة جميلة للتشخيص:([3])

1- علية بنت المهدي، الديوان، ص 28؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص70.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 203/22؛ وينظر: السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص66.

3- علية بنت المهدي، الديوان، ص46؛ وينظر: الصُّولي،أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص61.

أَيــا سَــرْوَةَ البِســتانَ طَــالَ تَشــوُّقي فَهَـلْ لِـي إِلــى ظِـلٍ لَـديكِ سَـبيلُ
مَتَـى يَلْتَقـي مَـنْ لَـيْسَ يُقْضـي خروجَـهُ وَلــيسَ لمــا يُقْضَــى إليــه دخُــولُ
عَسَــى اللهُ أَنْ نَرتَــاحَ مــن كُربــةٍ لنــا فَيَلْقَــى إغتباطــاً خُلَّــة وخليــلُ

تخاطب الشَّاعرة سروة البستان وتضفي عليها صفات الإنسان من الاستماع وفهم الشَّكوى ومواساتها لها، وهي تطلب أن تستريح في ظلها وتشكو إليها من معشوقها وتدعو الله أن ترتاح من علّة الحب وآلامه ويلتقي الخل مع خلِّه.

وقالت عُليَّه بنت المهدي في خطاب محبوبها:([1])

يَـا مُوقِـدَ النـارِ بالصَّـحراءِ مِـن عُمـقٍ قُمْ فاصْطلِ النَّارَ من قلبٍ بكُمْ قَلَقِ
النَّـــارُ تُوقِـــدُها حِينـــاً وتُطفئِهـــا ونَـارُ قَلبـي لا يُطفَـى مِـن الحُـرَقِ

تخاطب الشَّاعرة محبوبها وقد شبَّهتهُ بموقد النار، وقد حُذف المشبَّه وصرح بالمشبَّه به بأن يصطل النار التي يوقدها حينها ويطفئها حينا آخر نارُ قلبها لا تطفى ولا تخدم، وهذه من أجمل صور الاستعارة التَّصريعية وضوحاً تتجلَّى فيها انفعالاتها وأحاسيسها، وتعبّر عن شوقها ووجدها الكبير في محبوبها، وما تعانيه من ألم وحرق في حبه.

وفي قول للشاعره تتريف([2]):([3])

إنّ الزَمـــانَ سَـــقَانا مـــنْ مَرارتـــهِ بَاعــد الحَــلاوة أنفاســاً فَأَرْوانــا
أَبْــدَى لَنَــا تَــارةً مِنْــهُ فَأَضْــحكنا ثُــمَّ انْثَنَــى تَــارةً أُخَــرى فَأَبْكَانَــا
إِنَّــا إِلَــى اللهِ فِيْمَــا لا يَــزالُ لنــا مِــنْ القَضَــاءِ ومَــنْ تُــولينَ دَنُيانَــا
دُنْيَــا نَرَاهــا تُرينــا مِــنْ تَصــرفِها مَــاْ لاَ يَــدُومُ مُصــافاةً وأَحْزانَــا
وَنَحــنُ فيهــا كَأنــا لا نزايلهــا لِلعَــيْشِ احْيَاؤُنَــا يَتلَــوه مَوتانَــا

تبثُّ الشَّاعرة شكواها من الزمان الذي يسقي المرارة تارة، والحلاوة تارةً أخرى، فهي تعرض في ذلك حكمة لها بأنَّ الزَّمان لا يُؤْمَنُ غَدْرُه غدرة فأحياناً يبدو مع

1- علية بنت المهدي، الديوان، ص42؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص67.

2- تتريف: مولده من مولدات البصرة، بارعة الحسن والجمال قالت في المأمون شعراً، ينظر في ترجمتها: السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص17-19.

3- السيوطي، المستظرف من اخبار الجواري، ص18؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 172/16.

الإنسان ثمَّ يفتك به، فقد شبهت الشَّاعرة الزمان بالكائن الحي (الإنسان) الذي يضحك ثم يبكي يسقي الحلاوة، ثمَّ يسقي المرارة، فقد ذكرت من متعلقات الإنسان في تشبيه الزمان في صورة من صور الاستعارة وهو التجسيم.

ومن ذلك قول عُليّة بنت المهدي: ([1])

أَلِفْتُ الهَوى حتَّى تَشَبَّثَ بي الهَوى وأردَفَني مِنْهُ عَلى مَرْكبٍ صَعْبِ
كتابيَ لا يُقْرى وما بيَ لا يُرى ونارُ الهَوى شَوْقاً تَوَقّدُ في قَلْبي

قدَّمت الشَّاعرة صورة جميلة في التجسيم وهو شكل من أشكال الاستعارة اللطيفة، فقد شبهت الهوى والعشق بكائن حي يتشبث بها، ويلقها في مركب صعب لا مخرج منه، كما بثت شكواها من نار الهوى التي توقد في قلبها ولا سبيل لها.

3.2.4 الكناية

وظَّفت الشَّاعرة العبَّاسيّة الكناية لإخفاء ما يُكِنُّ قلبها من مشاعر وأشواق وغزل تجاه محبوبها؛ وذلك مخافة التعريض لها بقول مسيء، أو مخافة الوشاة الذين يفسدون ذلك الحب الجميل الذي قد يكون لا تكافؤ فيه ولا مساواة، ومن ذلك قول الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي في حبيبها رشأ: ([2])

القَلبُ مُشْتاقٌ إلى رَيْبِ يا رَبِّ مَا هَذا مِنْ العَيْبِ
قَدْ تَيَّمتْ قلبي فَلَمْ أَسْتَطِع إلاَّ البُكا يَا عَالِمَ الغَيْبِ
خَبَّأتُ في شِعْري اسْمَ الَذي أَرْدَتُهُ كالخَبْءِ في الجَيْبِ

نظمت الشَّاعرة مقطوعتها هذه في صورة مّميزة ظهرت فيها الكناية من خلالِ عدم التصريح باسم محبوبها رشأ مكنَّيه عنه بـ (ريب) فهي تشتاق إليه ويملؤها الحنين له وأنه ليس من العيب هذا، وتدعو ربها بأن يخفِّف عنها ما تعاني من شدة الوجد والعشق، وتقول قد خبَّأت اسم محبوبها في ثنايا شعرها لكي لا يعلمهُ أحد، كالحَبِّ الذي يخبَّأ في الجيب، وهذه كناية عن كتمان الاسم وعدم التصريح به وهو في موضع

1- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص80؛ وينظر: ديوان عُليّة بنت المهدي، ص25.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص19؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 204/10؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص62.

مستور وهي من الصور الكنائية الجميلة لها.

وفي ذلك قولها:([1])

كَتَمْـتُ اسـمَ الحَبيـبِ مِـنَ العِبـادِ ... وردَّدْتُ الصَّـبابةَ فـي فـؤادي

فَـوا شـوقي إلـى بلـدِ خلـيٍّ ... لَعلّـي باسْـمِ مـن أَهـوى أُنـادي

تكتمت الشَّاعرة على ذكر اسم محبوبها وتركت ما تعانيه في قلبها، فهي تشتاق إلى بلد ذلك الحبيب المجهول الاسم، وتتمنَّى لو تذهب إليه فتناديه باسمه، فقد كنَّت عنه باسم الحبيب.

وتقول عَريب في مدح أم المستعين:([2])

وأُمُّ المُسـتعين لِهـا أيـادٍ ... سَـوابقُ فـي النَّـدى مُتتابِعـاتِ

علـى البركـاتِ حلَّـتْ خيـر دارٍ ... وأيمـنُ طـائرٍ، علـى الثبـاتِ

أَقَامـتْ فـي مَجـالسَ مُونِعـاتٍ ... شَـوامخَ بالسُّـعودِ مُتَوَّجـاتِ

بِنـاءٌ مُشـرفٌ يَـزدادُ حُسـناً ... بِأحمـد ذي العُلـى والمَكْرُمـاتِ

تمدح الشَّاعرة عَريب في مقطوعتها أم الخليفة المستعين في فضلها وعطائها وسخائها الكبير على الرعية، كنّت عن هذا الكرم والعطاء بأنَّ لها أيادٍ كثيرة سوابق في الخير والبذل، كما أشارت الشَّاعرة بدورها إلى عقد مجالس أدبية يجتمع فيها الشُّعراء والأدباء في شرف وسؤدد وفخر.

وهذه عنان تقول في مدح يحيى بن خالد البرمكي:([3])

علـى كُـلِّ حَـيٍّ مِـنْ أَياديـه نِعمـةٌ ... وَآثـارُه مَحمـودةٌ فـي المَشَـاهِدِ

حِياضُـكَ فـي المَعـروف للنَّـاسِ جَمَّـةٌ ... فَمـن صَـادرٍ عَنهـا وآخـرَ وارِدِ

وفِعْلُـك مَحمـودٌ وكفُّـك رَحْمـةٌ ... وَوَجْهَـك نـورٌ ضـوءُهُ غَيـرُ خَامـدِ

تمدح الشَّاعرة يحيى بن خالد البرمكي بصفات الرجوله والكرم والأثار المحمودة، فقد جعلت عطاءَهُ وكرمه مثل الحياض يأتيها الصَّادر والوارد؛ وذلك كناية عن السَّخاء

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص19؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 204/10؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص62.

2- مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات في الجاهلية والاسلام، ص176.

3- ابن المعتز، طبقات الشُّعراء، 421، 422.

والبذل، وتواصل مديحيها بأنَّ جميع أفعاله محمودة وهو النُّور الذي لا يخمد أبداً، ووصل بها المدح بأن جعلت ممدوحها لا يبلغ الناس مثله، فهو بمثابة ومنزلة الكف من ساعد اليد، وذلك كناية عن الأهمية وبروز المكانة.

3.4 المحسّنات البديعيّة

تُعدُّ المحسِّنات البديعة من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإبراز مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، كما يستخدمها للتأثير في نفس المتلقِّي دون تكلُّفٍ وكثرةٍ لتؤدي المعنى الذي يريده الشَّاعر بكل جمالية وتميُّز، ومن هذه المحسِّنات:

1.3.4 الطِّباق

كثر توظيف الطِّباق في شعر الشَّاعرات العبَّاسيّات، ممَّا أعطاه رونقاً وجمالاً وعمقاً كبيراً أسهم في إبراز المعنى وتقريبه إلى نفس القارئ، ويُعدُّ الطِّباق من الفنون البديعيّة الذي يجمع بين الضدين أي بين الشيء وضده يزداد تَميّزاً وحُسناً، ومن ذلك ما ظهر في قول الشَّاعرة محبوبة بعدما اعتلت علة شديدة:([1])

إنَّ الزَّمـــان سَـــقَانا مـــنْ مَرارتـــهِ بَعـــد الحَـــلاوة أنفاســـاً فَأرْوانـــا
أَبْـــدَى لَنَـــا تَـــارةً مِنْـــهُ فَأَضْـــحكنا ثُـــمَّ انْثَنَـــى تَـــارةً أُخْـــرى فَأَبْكَانَـــا
وَنَحـــنُ فيهـــا كَأَنَّـــا لا نزايلهـــا لِلعَـــيْشِ أحْيَاؤُنَـــا يَتلَـــوه مَوتانَـــا

وظَّفت الشَّاعرة المتضادات في مقطوعتها (المرارة، والحلاوة)، و(الضحك، والبكاء)، و(الحياة، والموت)؛ للتعبير عن لوعتها الشَّديدة، فجعلت حلاوة الحياة مثل فراقها، أمَّا بعد ذلك فأصبحت الحياة مريرة لا سعادة فيها، فالزمن يسقينا الحلاوة تارة والمرارة تارة أخرى، كما يضحكنا تارة ويبكينا تارة أخرى، فحوادث الدهر متقلِّبه لا تثبت على حال، وهذه سنَّة الحياة تجري على جميع الناس. لقد أسهم الطِّباق في مقطوعة الشَّاعرة في الإفصاح عن مشاعرها وإيصال أوجاعها وإظهارها بكل إبداع ومهارة.
وتقول الشَّاعرة فضل:([2])

1- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص18؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 172/1.
2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 307/19؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، 173/4.

وعَيُشِك لَو صرّحتُ باسْمِكَ في الهَوى لأقصَرْتُ عَن أشياءَ في الهَزلِ والجدِّ
ولكنَّنـــي أُبـــدي لهـــذا مَـــوَدَّتي وذَاك، وأَخلـو فيـكَ بالبَـثِّ والوَجَـدِ

تراسل الشَّاعرة حبيبها (سعيد بن حميد) وتفصح له عن حبِّها ووجدها وغرامها به موظِّفة الطِّباق بقولها (الهزل والجد)، فهي لا تريد مودَّة ومحبَّة صادقة، بل تسعى لتحقيق حاجات خاصّة بها.

وتقول عُليّة بنت المهدي:([1])

أَيـــا رَبِّ حَتَـــى مَتَـــى أَصْـــرَعُ وحَتَّـــام أَبْكـــي وَأَسْـــترجِعُ!!
لَقَـد قَطـعَ اليـأَسُ حَبْـلَ الرَّجـاءِ فَمـا فـي وصَـالِكَ لِـي مَطمَـعُ
بُليـتُ بِقَلْـبٍ ضَـعيفِ القُـوَى وعَـينٍ تَضُـرُّ وَلا تَنفَـعُ
إِذَا مَـا ذَكَـرْتُ الهَـوى والمُنـَى تحـدَّر مـن جَفْنهـا أربـعُ

تُخاطب الشَّاعرة ربَّها بأنْ يخفِّف عنها لوعة ما تشعر به من يأس ووجد وبكاء، وتستخدم المتضادات في إبراز معاناتها (قطع، ووصل)، و(تضر، وتنفع)، ولقد انقطع وصل الرَّجاء في وصال محبوبها، فهي تملك قلباً ضعيفاً، وعيناً تضر ولا تنفع، فعينها دائمة البكاء والدمع على ذلك الهوى الذي لا يكملُ.

وهذه عَريب المأمونية تقول في المتوكِّل:([2])

يَـا سَـيدي أَنـتَ حَقـاً سُـمْتَني الأَرقَـا وأَنـتَ علَّمـتَ قَلبـي الوجـدَ والحرقَـا
لَـــوْلاكَ لَـــمْ أتـــألمْ علـــةً أَبـــداً ولكـنْ علـى كَبـدي أَسـرفتُ فاحتَرقَـا
إذا شَـــكَوْتُ إليـــهِ الوَجـــدَ كـــذَّبَني وإنْ شـكَا قـالَ قَلْبـي خيفـةً صـدقَا

تتغزَّل الشَّاعرة عَريب بالمتوكِّل وتلومه؛ لأنَّه السَّبب في أرقها وألمها، وهو من علَّم قلبها الشَّوق والحرق، ولولاه لم تتألَّم كبدها الحرّى، فإذا شكت إليه ما بها من حب وغرام كذّبها، وإن شكت إلى قلبها صدَّقها، فوظفت الشَّاعرة المتضادات من (الكذب، الصدق) في بيان ما تشعر وتحسّ به من تعب وألم تجاه حبيب لا يبالي ولا يشعر بها، فقد لجأت الشَّاعرة للطباق لتعبِّر عن حالتها النفسية في حب المتوكِّل، وقد نجح ذلك

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص38؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص68.
2- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص142.

الأسلوب في شرح حالتها، لتؤثر في المتلقي.

وقول دنانير في أبي الشعثاء:([1])

لِأَبـــي الشَّـــعثَاءِ حُـــبٌّ بَـــاطِنٌ لَـــيسَ فيـــهِ نَهضـــةٌ للمُـــتهَّمْ

يَـــا فُـــؤادي فَـــازَدَجرْ عَنْـــهُ يَـــا عَبَـــثَ الحُـــبِّ بـــهِ فَاقْعُـــدْ وَقُـــمْ

تلقي الشَّاعرة هذه الأبيات على مسمع معشوقها أبي الشعثاء الذي له في قلبها حبٌّ مستوطن لا كذب فيه ولا مجاملة، فقد جعلت من فؤادها مرتعاً يقعد به المحبوب ويقوم، وهي بذلك تخرج صورة في الجميع بين القيام والقعود في بيان ما تعانيه من حب أبي الشعثاء، بأنَّه لا خلاص من هذا الحب ولا فرار.

وفي ذلك تقول فضل:([2])

الصَّـــبرُ يَـــنقصُ والسِّـــقامُ يَزيـــدُ والـــدَّارُ دَانيـــةٌ وأنـــت بَعيـــدُ

أَشـــكُوكَ أم أَشْـــكُو إِليـــك فإنَّـــهُ لا يَســـتطيعُ سِـــواهُما المَجهـــودُ

تعبِّر الشَّاعرة عن قلقها وتعبها النَّفسي، وصبرها الذي ينفد، فجمعت بين المتضادات، ودار الحبيب قريبة لكن قلبه بعيد عنها. فهي في حيرة أتشكوه أم تشكو إليه؟، وفي كلا الحالين لا تستطيع تحمل ذلك لصعوبته، فهي تجمع أيضاً بين المتضادات في (داينه، بعيد) في تصوير مبدع لحالتها ومعاناتها من هذا الحب الذي سيطر عليها ومَلَكَ قلبها وجعلها هائمة متعبة تجاه المحبوب الذي لا يحسُّ بها.

وتقول الشَّاعرة متيم الهشاميّة ([3]):([4])

يَـــا مَنْـــزلاً لَـــمْ تَبْـــلَ أَطْلالُـــه حَاشَـــا لأَطلاَلَـــكَ أَنْ تَبْلَـــى

لـــم أبـــكِ أَطلاَلَـــكَ لكِنَّنـــي بَكيـــتُ عَيشِـــي فِيـــك إِذْ ولَّـــى

1- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 242/13.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني ،217/19.

3- متيم الهشاميّة (224هـ/838م) هي مولاة لبانة بنت عبدالله المواكبي، ولدت بالبصرة واشتراها علي بن هشام فنسبت إليه، وينظر في ترجمتها: الزركلي، خير الدِّين، الأعلام، مكتبة العرب، بيروت، لبنان، 2011.

4- النويري، شهاب الدِّين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، 17/5.

نظمت الشَّاعرة مقطوعتها هذه على نهج القدماء في الوقوف على الأطلال، وهي ترى المنزل ضارجاً وقد بليت أركانه، وتتمنَّى أن لا تبلى تلك الأطلال، فقد استعانت بالطِّباق السلبي (المنفي) في (لَمْ أبك، بكيت)، لتنفي بكاءها على آثار وأطلال ذلك المنزل، ولكنها بكت على الأيام السعيدة التي عاشتها في ذلك البيت، واستخدمت الطِّباق لتعبِّر عن فكرتها وحزنها العميق للأيام الماضية.

وفي ذلك تقول عُليّة بنت المهدي:([1])

مَـــا صَـــنعَ الهجْـــرانُ لا كانَـــا هـــاجَ علـــيَّ الهْجـــرُ أَحْزانَـــا

ونَـــمَّ طرْفـــي بِـــدَخيلِ الهَـــوى فصـــارَ مـــا أسَـــرْرُتُ إعلانَـــا

تشكو الشَّاعرة من هجران حبيبها الذي يسبَّب لها الألم والحزن، وتذكر أيَّام وصل المحبوب وما فيها من سعادة وطيب، فعندما يهيج البحر لا تستطيع التحكم في نفسها فتصير تخرج كل أسرارها المختبئة وتعلنها أمام الجميع فتنقلب أسرارها إعلاناً أمام جميع الناس، وأظهر الطِّباق (أسررتُ، إعلانا) مشاعر الشَّاعرة المختلطة التي لا تستقرُّ على شيء، وكشف عن سوء حالتها النفسية التي توحي بالتعب والألم جراء هجر المحبوب وتركه لها، فهي لا تقدر على ضبط نفسها ولا ضبط مشاعرها وأحاسيسها المبعثرة والضائعة نتيجة ذلك الهجر القاتل.

2.3.4 الجناس

ظهر الجناس في شعر الشَّواعر العبَّاسيّات وأحدث نغماً موسيقياً يؤثِّر في النفس ويلفت الانتباه من غير تكلُّف ولا صنعة، ولا زينة شكلية لا فائدة منها، فقد خدم المعنى، وزاد من قوتهِ وجماله، ومن ذلك قول الشَّاعرة عليّه بنت المهدي:([2])

القَلـــبُ مُشْـــتاقٌ إلـــى رَيْـــبِ يـــا رَبِّ مَـــا هَـــذا مِـــنْ العَيْـــبِ

قَـــدْ تَيَّمـــتْ قلبـــي فَلَـــمْ أَسْـــتَطِع إلاَّ البُكـــا يَـــا عَـــالِمَ الغَيْـــبِ

إنَّ الجناس بين كلمتي (ريبِ، عيبِ) هو جناس غير تام لاختلاف الحرف

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص58؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص65.

2- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص19؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء، ص62؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، 166/10.

الأول، وقد استخدمته الشَّاعرة لإحداث جرس موسيقي جميل، ورنين صوتي ترتاح الأذن لسماعه، ويكشف عن مدى اشتياقها.

ويظهر الجناس في قول الشَّاعرة عريب:([1])

يَـا سَـيدي أَنـتَ حَقـاً سُـمْتَني الأَرقَـا وأَنـتَ علَّمـتَ قَلبـي الوجـدَ والحرقَـا
لَـــوْلاكَ لَـــمْ أتـــألمْ علـــةً أَبـــداً ولكـنْ علـى كَبـدي أَسـرفتُ فاحتَرقَـا

ظهر الجناس في عدد الحروف في كلمتي (الأرقا، والحرقا) الذي يشير إلى الألم والسَّهر والتعب والنصب تجاه الحب لا تكافؤ فيه في المحبة، فهو مرتاح البال والقلب وهي في أرق وحرق ووجد، فقد غيّر هذا الجناس شعور وإحساس الشَّاعرة، كما أحدث صوتاً جميلًا تطرب الأُذن له.

وفي قول الشَّاعرة فضل:([2])

يَـــا مَـــنْ أَطَلَـــتُ تَفَرسِـــي فـــي وَجهِـــهِ وَتنَفْسِـــي
أَفْـــديكَ مِـــنْ مُتـــدللٍ يَزهـــى بِقتـــلِ الأنفـــسِ

تؤكِّد الشَّاعرة من خلال الجناس بين (تفرسي، وتنفسي) إعجابها الشَّديد بوجه محبوبها وتعلُّقها به، كما تبيِّن مدى وسامته، فهي تطيل التفرُّس والتنفُّس في ذلك الوجه البهيّ، وكان توظيفها للجناس موقفاً ومعبراً أيضاً.

وهذه الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي توظِّف الجناس في قولها:([3])

جَـــاءني عَـــاذِلي بوَجْـــهٍ مُشـــيحِ لامَ فـــي حُـــبِّ ذاتِ وجـــهٍ مَلـــيحِ

تقول الشَّاعرة إنَّ العاذل الذي يلومها على حبِّها جاءَها بوجه مشيح معرض عابس وحاقد، يلومها على حب ذي الوجه المليح بلغة خطاب المؤنث، فالجناس بين كلمتي (مشيح، ومليح) يؤكِّد التنافر بين وجه العاذل ووجه المحبوب وبُعد المقارنة بينهما، وقد أحدثت رونقاً للشِّعر وصوتاً جميلاً.

1- مهنَّا، معجم النِّساء الشَّاعرات، ص 175.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص55-56؛ وينظر: كحالة، أعلام النِّساء، ص145.

3- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص76.

ومن ذلك أيضاً قول الشَّاعرة تتريف جارية المأمون:([1])

يَـــا مَلِكَـــاً لَسْـــتُ بناســـيهِ نعَـــى إلـــيّ العـــيش نَاعيِـــهِ
واللهِ مَـــا كنـــتُ أَرى أنَّنـــي أقـــومُ فـــي البَـــاكينِ أبكيـــهِ
واللهِ لـــو يُقْبَـــلُ فيـــهِ الفـــدا لكنـــتُ بالمهجـــةِ أفديـــهِ

تقول الشَّاعرة في رثاء المأمون لن تنساه ما دامت على قيد الحياة، وإنَّها لو تستطيع أن تفديه بمهجتها لفعلت ذلك، فقد وقع الجناس بين (ناسيه، وناعيه)، وعبَّرت فيه عن حرقتها وحزنها على المأمون ووصفت نفسها بالمقصرة في البكاء عليه، ونرى جناس الاشتقاق (نعى، ناعيه)، و(الباكين أبكيه)؛ وذلك للتعبير عن شدّة الحزن والألم الذي تشعر به بعد وفاته.

3.3.4 التَّصريع

ظهر التَّصريع في شعر المرأة العبَّاسيّة والذي يعني توافق حرف القافية بين الشطرين الاول والثاني من البيت الشِّعري، وكان ذلك كثيراً في شعر الشَّاعرة العبَّاسيّة الذي بدوره يُحدث نغماً ورنيناً، ويعبِّر عن حال الشَّاعرة وأحاسيسها وانفعالتها التي تشعر بها أثناء قول ذلك الشِّعر، ومن ذلك قول الشَّاعرة عَريب المأمونية:([2])

بِوَجهـــكَ أَسْـــتَجيرُ مِـــنَ الزَّمـــانِ ويُطلَـــقُ كـــلُّ مَكْـــروبٍ وعـــانِ
أَشْـــعتَ العَـــدلَ والإحســـانَ حتَّـــى غـدوتُ مِـنَ المـأثمِ فـي أَمـانِ

جاء التَّصريع في الألفاظ (الزمان، وعانِ) لتنقل صعوبة ظروف الزمان عليها وشدة الكرب التي تحتويها، فهي تستجير من الزمان الذي يُحدث العدل والإحسان ويحقِّق الأمان، فكانت هذه الألفاظ على نفس مستوى شعورها بالشَّكوى والخوف من الزمان واللجوء إلى الخليفة. ومن ذلك قول عنان جارية الناطفي:([3])

كنـــتُ فـــي ظـــلِّ نعمـــةِ بهواكـــا آمنـــاً لا أخـــافُ جَفاكـــا

1- عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص27؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص76.
2- الأصفهاني، الإماء الشَّواعر، ص146.
3- الأندلسي، العقد الفريد، ص58.

لقد عاشت الشَّاعرة في ظلِّ الخليفة المأمون في نعمة وخير آمنة لا تخاف أحداث الزمان ونوائبه، وتعبِّر (هواكا، جفاكا) في تضاد واضحٍ، فهي تعيش في حب للخليفة لا تخاف جفاه وبذلك أحدث التَّصريع نغماً موسيقياً ورنيناً عذباً.

وتقول الشَّاعرة فضل:([1])

يَـــا حَسَـــنَ الوَجـــهِ سَـــيّىء الأدبِ شـبتَ وأنـتَ الغُـلامُ فـي الطَّـربِ

توبِّخ الشَّاعرة معشوقها وهو ينظر لجارية أخرى، فهو حسن الوجه ذميم الخلق، وأنه كالغلام ساعة الطرب واللهو لا يحسن التَّصرُّف، فقد جاء التَّصريع واضحاً في الأدب والطرب وهما متضادَّان في المعني، وشتَّان ما بين الأدب والطَّرب، فقد جاء التَّصريع معبراً عن المعنى.

ويبدو التَّصريع أيضاً في قول الشَّاعرة عُليّة بنت المهدي:([2])

أَبْكِيْـــــكَ لا للنَّعـــــيم والأُنْـــــسِ بَـــلْ لِلمَعـــالِي والـــرُّمحِ والفَـــرْسِ

أَبْكـــي عَلـــى سِّـــيدٍ فُجُعْـــتُ بـــهِ أَرمَلنـــي قبـــلَ ليلـــةِ العُـــرْسِ

رثت الشَّاعرة زوجها الخليفة وهي تعتصر ألماً على فراقه، وهي ما تزال في ريعان العمر وشبابه، وتمثَّل ذلك في كلماتها التي تقطر حزناً وألماً عليه، وجاء التَّصريع في (الأنس، والفرس) واضحاً.

وقالت الحجناء بنت نصيب في رثاء المهدي:([3])

بَكَـــتْ عَيْنـــي وَحَـــقَّ لَهـــا بُكاهَـــا وعاوَدَهـــــا إذا تُمسْـــــي قَـــــذاهَا

أَبْكِـــي خَيَـــر مَـــنْ رَكِـــبَ المَطايَـــا وَمَـــنْ لَـــبِسَ النَّعَـــال وَمَـــنْ حَـــذاهَا

تبكي الشَّاعرة على المهدي بحرقة وألم وتجعل البكاء حقاً لعينها فذكرت صفاته، وصفت بطولاته وشجاعته، ونلحظ التَّصريع معبِّراً عن حال الشَّاعرة في (بكاها، وحزنها).

ومن ذلك قول الشَّاعرة عريب:([4])

1- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص54.

2- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص54.

3- السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص88.

4- الأصفهاني، كتاب الأغاني، 67/21.

إذا كُنْـــتَ تَحَـــذَرُ مَـــا تَحـــذَرُ وَتَـــــزعُمُ أَنَّـــــكَ لاَ تَخْســـــرُ
فَمـــا لـــي أُقـــيْمُ عَلـــى صَـــبوَتي وَيـــــومَ لَقائِـــــكَ لا يُقـــــدَرُ

تفصح الشَّاعرة عن حذرها في لقاء المحبوب الذي أتعبها بُعدُه وأثَّرَ في نفسها وحرقها، وهي لا تستطيع لقاءه؛ ذلك لأنها تخشى الوشاة، فظهر التَّصريع في (تخدر، وتجسر) مناسباً لحالها.

وتقول الشَّاعرة عنان:([1])

نَفَـى النـومَ مِـنْ عَينِـي حَـوكُ القَصـائِد وآمـــالُ نَفســـي هَمُّهـــا غيـــرُ نَافـــذِ
إِذَا مـاَ نَفـى عَنّـي الكِـرى طـولَ ليلـةٍ تَعَوذتُ منها باسمِ (يَحيى بن خالدِ)

جعلت الشَّاعرة كتابة القصائد في ممدوحها طارداً لها من النَّوم، وآمال نفسها هماً لا ينفذ فهي تستعيذ من طول الليل باسم (يحيى بن خالد)، فقد ظهر التَّصريع في (القصائد، نافد).

ممَّا سبق، يتَّضح أنَّ الشَّاعرة العبَّاسيّة كانت ملمَّة بمظاهر التشكيل البلاغي الذي كشفت من خلاله عمَّا أرادت أن تعبِّر به من آلامها ومشاعرها وأحزانها، وقد أحسنت توظيفها، وبخاصة أنَّ أغلب مظاهر التشكيل البلاغي من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومحسنات بديعية، جاءت عفو الخاطر، دون تكلُّف وصنعة.

1- دندراوي، عنان الناطفي حياتها وشعرها، ص74.

الخاتمة

في ضوء ما تقدَّم من دراسة موضوع الصُّورة الفنيّة في شعر المرأة العبَّاسيّة، تبيَّن أنَّ المرأة استطاعت إثبات مقدرتها الفكرية والإبداعية، ونافست الرجل في ميدان نظم الشعر بأغراضه المختلفة، ولفتت الأنظار إليها من خلال صورها المعبِّرة المحاكية للأحداث التي تجري في تلك الفترة، والتعبير عن مكنوناتها الداخلية ومشاعرها وطموحاتها وآمالها من ناحية أخرى.

فقد برز منهنَّ شواعر تميَّزنَ بسرعة البديهة، وسعة الثقافة، والعذوبة، والرقة والشيء الكثير مثل: عُليَّة بنت المهدي، وعِنان جارية الناطفي وعَرِيب المأمونية، وفضل، فقد كان لهنَّ حضور مميَّز في عالم الشعر.

ومن خلال جمع وتحليل شعر المرأة العبَّاسيّة المتناثر في المصادر القديمة من كتب التراجم وغيرها، فقد خلصت الدِّراسة إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

1. كشفت الدِّراسة عن مقدرة المرأة العبَّاسيّة الشَّاعرة في ميدان الشعر وانخراطها في الحياة الثقافية والفكرية في ذلك العصر، سواء كن من الحرائر أم من الإماء والجواري.
2. تعددت الموضوعات الشِّعرية التي تناولتها الشَّاعرة العبَّاسيّة، وهي بذلك شاركت الشُّعراء من الرِّجال في مواضيع الرِّثاء والغزل والمديح والشَّكوى والعتاب وغيرها.
3. جاء أغلب شعر النِّساء الشَّواعر في ذلك العصر عبارة عن مقطوعات شعرية لاتتجاوز الأبيات القليلة، وقلَّت القصائد.
4. تعود أسباب نظم الشعر لدى الشَّاعرات العبَّاسيّات نتيجة التأثر بموقف معين أو الردّ على حادثة بعينها، بعيده عن التكسب والشهرة أو أطماع مالية و سياسية.
5. تناولت المرأة العبَّاسيّة الشَّاعرة أطياف المجتمع وطبقاتِهِ من الخلفاء والوزراء والخدم وغيرهم، من خلال موضوعات الشعر كافة.
6. تناولت المرأة العبَّاسيّة في شعرها موضوعات اجتماعية تخص الحياة اليومية من وصف لمجالس الخلفاء، وعلاقتهم بزوجاتهم، وقيم اجتماعية من كرم الخلفاء وسخائهم وتسامحهم، وحتى وعكاتهم المرضية التي ألمَّت بهم.

7. أثرت العاطفة تأثيراً قوياً في شعر المرأة العبَّاسيّة، وذلك مناسباً لطبيعة تكوينها الأنثوي الرقيق ، وظهر ذلك في مقطوعاتها التي ترد بها في حادثة معينة أو تخطر في بالها نتيجة مؤثر معين.
8. ظهرت الإباحية والمغالاة في أشعار بعض الشَّواعر، كالشَّاعرة عنان الناطفي في طرحها لمعانٍ وألفاظ تمتاز بالجرأة، وتثير الغرائز والشهوات؛ ولذلك تم استبعاد مثل هذه النماذج من الدِّراسة.
9. جاءت معظم مقطوعاتهن على أوزان خفيفة وتراكيب بسيطة تشير إلى بساطة التجربة والخبرة الشِّعرية السابقة بنظم الشعر، ذلك لأنَّ معظم شعرهنَّ كان ردَّاً على حادثة أو موقف معين، وما يتعلّمنَهُ في قصور الخلفاء.
10. تميّزت مقطوعات شعر المرأة بذلك العصر بسهولة التراكيب والألفاظ، والتعبيرات الرَّقيقة التي تعكس حالة المرأة النفسية من الفرح والحزن والخوف والرَّجاء.
11. تناثرت أخبار النِّساء الشَّواعر في المصادر القديمة، فقد ضاع أغلب ما نظمت من الشعر نتيجة الاهمال لقلة الاكتراث بأهمية شعرهن ووصفهِ باللين والضعف، وذلك منذ عهدٍ قديم.
12. تم جمع شعر النِّساء من المصادر القديمة؛ وذلك لعدم توافر دواوين شعرية محققة، باستثناء ديوان الشَّاعرة عليّة بنت المهدي.
13. أهتمت المرأة العبَّاسيّة الشَّاعرة بتزيين شعرها فقد ظهر من خلال مدحها له سواء أكان خليفة أم وزير، ورثائها فقد رثت الزوج والإبن والأخ والحبيب وتغزَّلت به حبيباً وخادماً.
14. أفصح شعر المرأة العبَّاسيّة عن مشاعرها وأحاسيسها وآمالها المرجوة، وطموحاتها التي تبتغي الوصول إليها، فجاء صادق العاطفة سلس الأسلوب سهل المخرج مؤثراً إلى حد كبير في المتلقِّي، فقد أبدعت في التعبير وخاصة في الرِّثاء والغزل.
15. وظفت الشَّاعرة العبَّاسيّة مظاهر التشكيل البلاغي المختلفة، من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومحسّنات بديعيّة مثل: الطِّباق، والجناس، وغير ذلك.

المراجع

ابن الأثير، عز الدِّين علي، (1997م)، **الكامل في التاريخ**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

الأخليلية، ليلى، (د.ت)، **الديوان**، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد.

إسماعيل، عز الدِّين، (1975م)، **في الأدب العبَّاسيّ (الرؤية والفن)**، دار النهضة العربية، بيروت.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **كتاب الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)،.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (د.ت)، **أخبار النِّساء في الأغاني**، جمع وشرح عبد الأمير مهنَّا، مؤسسة الكتب الثقافية.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (1990م)، **القيان**، تحقيق: جلال العطية، دار الريس، 1990م.

الأندلسي، ابن عبد ربه، (1965م)، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف للترجمة والنشر، ط1، مصر.

بابتي، عزيزة فوّال، (د.ت)، **الإطار الأدبي في مطلع العصر العبَّاسيّ**، دار الشمال للطباعة والنشر، طرابلس، لبنان.

البصري، صدر الدِّين أبو الفرج بن الحسين، (1964م)، **الحماسة البصرية**، عالم الكتب، ط1، بيروت.

البطل، علي، (1980م)، الصُّورة الفنيّة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، ط1، دار الأندلس.

أبو تمام، (1951م)، **ديوان الحماسة**، شرح المرزوقي، تحقيق وتعليق: أحمد أمين وعبد السَّلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.

التونجي، محمَّد، (د.ت)، **شاعرات عصر النبوة**، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، (1990م)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

الجرجاني، عبد القاهر، (1984م)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، (1978م)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.

الجهم، علي، (1980م)، **ديوانه**، تحقيق: خليل مراد، دار الآفاق، ط2، بيروت.

ابن الجوزي، (1939م)، **المنتظم في تاريخ الأمم**، ط1، دار المعارف، القاهرة.

الحلبوني، خالد، (2010م)، أدب المرأة في العصر العبَّاسيّ وملامحه الفنيّة، **مجلة دمشق**، مجلد 26، العدد الثالث والرابع.

الحلبي، شهاب الدِّين محمود بن سليمان، (د.ت)، **منازل الأحباب ومنازل الألباب**، تحقيق: عبد الرحيم محمَّد بن عبد الرحيم، مطبعة التيسير، القاهرة.

الحوفي، أحمد محمَّد، (1979م)، **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة.

خفاجي، محمَّد عبد المنعم، (2004م)، **الحياة الأدبية في العصر العبَّاسيّ**، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية.

ابن خلدون، (د.ت)، **مقدمة ابن خلدون**، دار الكتاب المصري، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع.

الخنساء، تماضر بنت عمرو، (1988م)، **الديوان**، شرحه أبو العباس النَّحوي، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمَّار، ط1، عمَّان، الأردن.

دندراوي، قرشي عباسي، (1966م)، **عنان حياتها وشعرها**، دار المعارف، ط2، الإسكندرية.

رباعي، عبد القادر، (10980م)، **الصُّورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، منشورات جامعة اليرموك، ط1، إربد، الأردن.

الزركلي، خير الدِّين، (2011م)، **الأعلام**، مكتبة العرب. بيروت، لبنان.

الزواوي، خالد محمَّد، (1992م)، **الصُّورة الفنيّة عند النابغة الذبياني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1.

سلام، محمَّد زغلول، (1993م)، **الأدب في عصر العبَّاسيّين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن 3هـ)**، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

السيوطي، جلال الدِّين، (1976م)، **المستظرف من أخبار الجواري**، تحقيق: صلاح الدِّين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط 2، بيروت.

السيوطي، جلال الدِّين، (1958م)، **نزهة الجلساء في أشعار النِّساء**، تحقيق: صلاح الدِّين المنجد، دار المكشوف، ط1، بيروت.

الشايب، أحمد، (1994م)، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط 1.

أبو شريفة، عبد القادر وقزق، حسين، (1990م)، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط 1.

الصائغ، عبد الإله، (1997م)، **الخطاب الإبداعي والجاهلي والصُّورة الفنيّة**، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء.

الصايغ، وجدان، (2003م)، **الصُّورة الاستعارية في الشِّعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير**، دار الفارس للنشر، ط 1، عمان.

صبح، علي، (1996م)، **البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

الصُّولي، محمَّد بن يحيى، (1982م)، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، دارة المسيرة، بيروت.

ضيف، شوقي، (2005م)، **العصر العبَّاسيّ الأول**، دار المعارف، ط14، القاهرة.

ضيف، شوقي، (2003م)، **دراسات في الشِّعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة.

الطريفي، يوسف عطا، (2007م)، **شعراء العرب في العصر العبَّاسيّ**، الأهلية للنشر، ط1، عمان.

ابن طيفور، أبو الفضل طاهر، (1908م)، **بلاغات النِّساء**، صحَّحه أحمد الألفي، مطبعة ومدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، مصر.

عبد الرحمن، عفيف، معجم الشُّعراء العبَّاسيّين، دار صادر، ط1، بيروت، 2000م.

عبدالله، محمَّد حسن، (1998م)، **الصُّورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر.

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن (1982م)، **تاريخ دمشق**، تحقيق: سكينة الشهابي، دمشق، ط1.

العسكري، أبو هلال، (1994م)، **الفروق اللغوية**، ضبطه الدكتور أحمد سليم الحمصي، طرابلس، لبنان، ط1.

عصفور، جابر، (1992م)، **الصُّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي ط3.

عطوان، حسين، (د.ت)، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العبَّاسيّ الأول**، دار المعارف، مصر.

العقاد، عباس محمود، (1989م)، **الديوان**، المكتبة العصرية، بيروت.

عُليَّة بنت المهدي، (1999م)، **الديوان**، تحقيق وشرح: سعدي ضناوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق.

العمروسي، فايد، (1961م)، **الجواري والمغنيات**، دار المعارف، مصر.

غريب، جورج، (1984م)، **شاعرات العرب في الجاهلية**، دار الثقافة، ط1، بيروت– لبنان.

الغنيم، إبراهيم عبد الرَّحمن، (2001م)، **شعر النِّساء**، دراسة في خيال الشَّاعرة العربية القديمة، مؤسسة الرسالة، ط1.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (1958م)، **الشعر والشُّعراء**، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف، ط1، القاهرة.

القرطاجّي، حازم، (1966م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، تونس.

القطّ، عبد القادر، (1992م)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب.

ابن كثير، (1987م)، **البداية والنهاية**، دار الفكر، ط3.

كحالة، عمر رضا، (1984م)، **أعلام النِّساء في عالمي العرب والإسلام**، مؤسسة الرِّسالة، ط5، بيروت، لبنان.

ماردیني، رغداء، (2002م)، **شواعر الجاهلية**، دار الفكر، ط1، دمشق، سورية.

مبارك، زكي، (1993م)، **الموازنة بين الشُّعراء**، دار الجيل، بيروت.
المرتضى، الشريف، أمالي المرتضى، (1967م)، **غرر الفوائد ودرر القلائد**، تحقيق: محمَّد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت.
المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (1988م)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، دار الرجاء للنشر، مصر.
المعتز، أبو العباس عبدالله، (د.ت)، **طبقات الشُّعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر.
مقابلة، زايد، (2008م)، **عمات الرسول ﷺ، السيرة والشعر**، دار يافا، دار الجنادرية، عمان.
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين (1964م)، **مختار الأغاني**، المكتبة الإسلامية، ط1، بيروت.
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين، (د.ت)، **لسان العرب**، مجلد 4، دار صادر، بيروت.
نافع، عبد الفتاح صالح، (1983م)، **الصُّورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان.
النويري، شهاب الدِّين، (د.ت)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت.
ابن هشام، محمَّد بن عبدالله، (د.ت)، **السيرة النبوية**، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
هلال، محمَّد غنيمي، (د.ت)، **النقد الأدبي الحديث**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
يموت، بشير، (1993م)، **شاعرات العرب**، ط1، بيروت.
اليوسي، الحسن، (1981م)، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمَّد حجي ومحمَّد الأخضر، دار الثقافة للنشر، المغرب.

المعلومات الشخصية

الاسم: خديجة خلف القعايدة

التخصص: اللغة العربية

الكلية: الآداب

السنة الدراسية: 2017/2016

العنوان: حنينة– مأدبا