



جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن السادس الهجري

إعداد

أمل "محمد صبحي" استيتية

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
بكلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

2023

شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي
حتى نهاية القرن السادس الهجري

إعداد

أمل "محمد صبحي" استيتية

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2023/03/22م، وأجيزت.

د. وائل أبو صالح
التوقيع
د. عمار شميلي
التوقيع
د. إحصان الديك
التوقيع

أ. د. وائل أبو صالح

لمشرف الرئيسي

د. عمار شميلي

لممتحن الخارجي

أ. د. إحصان الديك

لممتحن الداخلي

الإهداء

إلى مَنْ قادَ قلوبَ البشرية وعقولهم إلى مرفأ الأمان، معلّم البشرية الأول محمد عليه أفضل الصلاة

والسلام...

إلى الوجه المُنير، إلى القلب الكبير: والدي الحنون...

إلى طوق النجاة، وبرّ الأمان، أمّي الحبيبة...

إلى مَنْ شاركوني طفولتي بخلوّها ومرّها، إلى مَنْ أحبّوني بصدق، إخوتي...

إلى توأم روحي، أختي يارا...

إلى مَنْ كانَ ظلّي حين يلفحني التعب... زوجي الغالي

إلى بذرة الفؤاد، أبنائي سعيد وغلا، اللذين استمتعا بتمزيق الأوراق والخربشة على الكتب، واستعملا

لوحة مفاتيح الحاسب المحمول كآلة موسيقية تعزف سيمفونية تجذب انتباههما...

إلى عائلتي الثانية...

إلى مَنْ أخذوا بيدي نحو آفاق العلم والمعرفة...

إلى كل مَنْ أوقفته عقبات الطريق، وصعوبات الحياة عن تحقيق أحلامه...

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع...

الشكر والتقدير

أشكر الله تعالى الذي مَنَّ عليَّ بإتمام هذا العمل، مع رجائي أن يتقبله مني ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.
وانطلاقاً من قوله تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ " (19) سورة النمل.

إيماناً بفضل الاعتراف بالجميل، وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف، فإنني أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور وائل أبو صالح - حفظه الله - الذي أشرف على هذا البحث، ومنّ عليّ بالمناخ والإرشاد، ولولا جهوده لما استطعت إنجاز هذا البحث، وإخراجه على هذه الهيئة.

وأقدم بالشكر، للدكتور إحسان الديك، والدكتور عمار شبلي، على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي تساعد في إخراجه على أفضل وجه.

وأقدم بالتقدير والعرفان إلى قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية ممثلاً برئيسه، وأعضاء الهيئة التدريسية فيه، على ما قدموه لنا من معلومات قيّمة، أثناء دراستنا الجامعية.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن السادس الهجري

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه
حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي
أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

أهل محمد صبي عبد الرحمن استحيو

اسم الطالبة:

أهل استحيو

التوقيع:

22/3/2023

التاريخ:

فهرس المحتويات

الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ح
مقدمة	1
الدراسات السابقة	2
تمهيد	4
الفصل الأول: دوافع شعر المديح لدى المرأة العربية	22
المبحث الأول: مكانة المرأة العربية في المجتمع	23
المبحث الثاني: دوافع شعر المديح لدى المرأة العربية	33
أولاً: مديح الشكر	33
ثانياً: دافع الإعجاب	36
ثالثاً: مديح النيل والتكسب	45
رابعاً: دافع الاعتذار	53
الفصل الثاني: صورة الممدوح لدى المرأة العربية	58
المبحث الأول: قلّة الشعر النسوي	58
المبحث الثاني: صورة الممدوح في شعر المرأة العربية	62
أولاً: صورة الرسول في شعر المرأة العربية	62
ثانياً: صورة الخليفة في شعر المرأة العربية	66
ثالثاً: صورة الرجل غير الخليفة	75
رابعاً: صورة الأب والزوج والابن في شعر المرأة العربية	82
خامساً: صورة الرجل المعشوق	85

88	سادساً: صورة المرأة في شعر المرأة.....
92	الفصل الثالث: خصائص شعر المديح لدى المرأة العربية.....
92	المبحث الأول: البناء اللغوي
113	المبحث الثاني: المحسنات البديعية
123	المبحث الثالث: التشكيل البلاغي في شعر المرأة العربية
133	المبحث الرابع: الموسيقى الخارجية
141	الخاتمة
143	المراجع العلمية.....
b	Abstract.....

شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتّى نهاية القرن السادس الهجري

إعداد

أمل "محمد صبحي" استيتية

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

يعد المديح من الفنون التقليدية التي عرفت البشرية، ولقد كان لهذا الفن المساحة الواسعة بين فنون الشعر، فيعدّ المديح وليد عاطفة الإعجاب التي تثير في نفس المادح الانفعالات التي تدفعه إلى نظم الشعر، والتي تسهم في إظهار أصدق المشاعر تجاه الممدوح.

تهدف هذه الدراسة لتتبع أهم دوافع المديح لدى المرأة العربية وكيفية وصف صورة الممدوح لدى المرأة العربية لإلقاء الضوء على أبرز الخصائص التي أتم بها شعر المديح عند المرأة العربية. وتكمن أهمية الدراسة بأنها تلقي الضوء على المشاعر النسوية في شعر المديح. اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، والذي حاولت الباحثة من خلاله تتبع غرض المديح وتطوره عند المرأة العربية، في زمن ومكان محددين.

وقد تكونت الدراسة من ثلاث فصول وخاتمة، حيث تناول الفصل الأول أهم الدوافع التي لجأت إليها الشاعرة في النظم في هذا الغرض، فكان منها مديح الإعجاب، ومديح النيل والتكسب من أجل الحصول على المال، والمديح بدافع الاعتذار، وغيرها. أما الفصل الثاني فتناول صورة الممدوح عند الشاعرة العربية، فنراها تمدح الرجل باختلاف مكانته، فمدحت الرسول صلى الله عليه وسلم، والخليفة، والوزير، والأمير. أما الفصل الثالث فقد تناول خصائص شعر المديح لدى المرأة العربية من حيث البناء اللغوي والمحسنات البديعية والتشكيل البلاغي والموسيقى الخارجية.

وخلصت الدراسة إلى أهمّ الخصائص التي امتاز بها شعر المديح عند المرأة العربية، كالبناء اللغوي،
والمحسنات البديعية بأنواعها، والتشكيل البلاغي، وغيرها من الخصائص التي امتاز بها شعر المديح
عند الشاعرة العربية.

الكلمات المفتاحية: شعر المديح؛ المرأة العربية؛ العصر الجاهلي.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على الرسول الأمين. أمّا بعد،،

نظم شعراء العرب منذ الجاهلية كثيراً من القصائد التي تضمنت غرض المديح، وذلك بدافع الإعجاب بالفضائل المتعارف عليها. فلم يقتصر نظم الشعر على الشاعر الرجل فحسب، بل تلحظ الباحثة وجود أشعار النساء في مختلف مجالات الحياة، والمهم في هذه الدراسة هو غرض المديح لدى المرأة العربية.

يُذكر أنّ المديح قديم النشأة، ويرجع إلى عصرٍ قديم، حيث يعتقد بأنّه فنٌّ متصلٌ بالعاطفة.

وما دام موضوع البحث يدور حول شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن السادس الهجري، فقد يتبادر إلى الأذهان هذا التساؤل، هل هناك فرق بين شعر الرجل وشعر المرأة؟

فالمرأة عصب الحياة، وقلبيها النابض، ولها عالمها كما للرجل عالمه، ولكلّ منهما تصورات ونظرات للحياة تختلف عمّا عند الآخر.

وكان للمرأة المساهمة الفاعلة في الحياة الثقافية والأدبية، فقد أبدعت في نظم الشعر بأغراضه المختلفة، كالغزل، والرتاء، والمديح، والعتاب، وغيرها من الموضوعات الشعرية الأخرى.

وتكمن أهمية البحث (شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن السادس الهجري)، في إلقاء الضوء على المشاعر النسوية في شعر المديح.

تمحورت مشكلة البحث بالإجابة عن بعض التساؤلات:

- ما هي أهم دوافع المديح لدى المرأة العربية؟
- كيف كانت صورة الممدوح لدى المرأة العربية؟

- ما أبرز الخصائص التي اتسم بها شعر المديح عند المرأة العربية؟

ويسير هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي، والذي حاولت الباحثة من خلاله تتبع غرض المديح وتطوره عند المرأة العربية، في زمن، ومكان محددين.

الدراسات السابقة

تطرقت بعض الدراسات إلى الحديث عن شعر المرأة عامّة، لكنّها لم تتطرق إلى فنّ المديح خاصّة، فنجد رسالة دكتوراه موسومة بعنوان (أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي)، ولكنّ هذه الدراسة لم تعطِ شعر المديح حقّه؛ لأنّها تناولت الأغراض الشعرية كافة، ولم تتوقف على حيثيات المديح.

ورسالة بعنوان (الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي)، حيث إنّ هذه الدراسة ناقشت الصورة الفنية في الشعر النسوي دون التطرق لشعر المديح.

(والشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية)، حيث أنّ هذه الدراسة اقتصرت على شاعرات العصر الأندلسي دون غيره. أمّا فيما يخصّ الأغراض الشعرية فقد جمعت في فصلٍ من فصول الكتاب، فلم يعطِ أي غرضٍ حقّه.

ولعلّ أبرز الصعوبات التي واجهت الباحثة، كانت صعوبة جمع أشعار النساء؛ لقلّتها، وتناثرها بلا نظام في المصادر القديمة.

وبنيت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول (فصول الرسالة)، وخاتمة:

فخصّص التمهيد للحديث عن مفهوم المديح لغةً واصطلاحاً، وتناول الشعر النسائي ومفهومه، وموقف الدارسين منه قديماً وحديثاً.

وتحدثت الدراسة، عن دوافع شعر المديح عند المرأة العربية من العصر الجاهلي حتّى نهاية القرن السادس الهجري، وبيّنت صورة الممدوح، ومن ثمّ تناولت دراسة فنيّة تمثّلت في خصائص شعر المديح عند المرأة العربية.

وانتهت الدراسة بخاتمة أجمّلت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، فإن أجدتُ فهذا بفضل الله الكريم، وإن كانت دراستي ناقصة في بعض جوانبها فشأن العلماء الكرام سترُ العيب، فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر، وحسبي أجر المجتهد.

تمهيد

تعددت الأغراض والموضوعات التي حملها الشعر العربي قديمه وحديثه، إذ يجد الباحث فيه الفخر والحماسة، والمدح والهجاء، والغزل والوصف، إلى جانب الحكمة، والتهديد، والوعيد، وغير ذلك.

ولعلّ ما يهمّنا في هذه الدراسة هو شعر المديح، وتطوره عند الشاعرة العربية من العصر الجاهلي حتّى نهاية القرن السادس الهجري.

منذ بدء الحياة على الأرض والإنسان يشعر بالفوارق الاجتماعية، بينه وبين أخيه الإنسان، فشعر باختلاف المواهب والقيم عند الناس، فسعى بكلّ طاقاته إلى مَنْ هم فوقه، فوقف منهم موقف الاحترام والتودد، وكانت أقواله تعبّر عن المديح، سواء أكان هذا المديح صادراً عن قرار نفسه، أو من أطراف لسانه".¹

ويعدّ المديح من الفنون الشعريّة وغرضاً من أغراضها، فكان هدف الشعراء وغايتهم المنشودة، وسبباً في العطايا والهبات، فزاد في شهرة أناسٍ كثيرين، أحاطهم بالعاية والرعاية، فهو يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبّر عن شعور تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة، أو هيئة، فهو تعدادٌ للمزايا الجميلة، ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير الذي يكتّنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك الصفات.

ويعد شعر المديح من أبرز الأغراض الشعريّة في العصر الجاهلي، وما وليه من عصور الأدب، فهو بابٌ شعريٌّ واسع في اللغة العربية والأدب العربي. والمديح لم يكن مقتصرّاً على أحد، فالشاعر كان يلجأ إلى مدح الخلفاء والأمراء، وكان يميل أيضاً إلى مدح العلماء والأدباء، وأهل بيته، من خلال ذكر أوصافهم وصفاتهم.

¹ ينظر: المصري، عباس علي أحمد، النساء الشاعرات في العصر العباسي الأول والثاني، (رسالة ماجستير)، إشراف: محمد نوفل، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1996 م، ص 63.

فالمديح فنٌّ من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن عاطفة الإعجاب نحو فرد أو جماعة. وذلك من باب إضفاء صفات الكرم، والشجاعة، والنخوة، واتساع العلم، وعمق الفكر".¹

المديح في اللغة والاصطلاح

يقول ابن منظور: " المدح: عكس الهجاء، وهو حُسن الثناء عليه".²

وجاء في (أساس البلاغة) للزمخشري: " مدح: مدح وممدح وممدوح، يُمدح بكلّ لسان، والعرب تمتدح للسّخاء".³

وفي قاموس الفيروزآبادي، أنّ المديح: " من مَدَحَهُ، مَدَحًا ومدحةً، أي حُسن الثناء على الشيء، والمديح أو الأمدوحة هي كلّ أمرٍ يُمدح به، وتُجمع على مدائح وأماديح".⁴

والمديح في اصطلاح الأدباء والنقاد: " غرضٌ من أغراض الشعر، جوهرُهُ شكرُ المُحسن والثناء عليه، والإشادة بمناقبه وهو حيّ، والتتويه بآلائه، وذكر محامده التي أثرتُ عنه، أو فطره الله عليها، أو التي اكتسبها من تمرسه بالتجارب، أو التي يتوسمها فيه الشاعر، ولو لم تكن".⁵

ويعرفه جبور عبد النور في كتابه (المعجم الأدبي)، على أنّه: " تعدادٌ لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم الذي يكتنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا".⁶

فالمديح هو ذلك النوع من الشعر الذي يُقصد به التغني بالقبائل، وبحروبهم ومآربهم.

¹ ينظر: سليم، التنير، الشاعرات من النساء، أعلام وطوائف، ط 1، دمشق، دار الكتاب العربي، 1988 م، ص 136.

² ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: محمد حسب الله وآخرون، ط 3، بيروت، دار صادر، مادة مدح، ص 517.

³ الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007 م، ص 165.

⁴ الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشافعي، وزكريا أحمد، ط 1، القاهرة، دار الحديث، 2008 م، مادة مدح.

⁵ طليعات، غازي وآخرون، الشعر في العصر الأموي، ط 1، دمشق، دار الفكر، 2008 م، ص 326.

⁶ عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط 1، بيروت، دار العلم للملايين، 1984 م، ص 245.

والمديح من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها القصيدة العربية، فيقول قدامة بن جعفر: "إنَّ القصيدة العربية تناولت أغراضاً أربعة وهي: المدح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثمَّ يتفرّع في كل صنف منها فرع له، فيكون من المدح المراثي، والافتخار، والشكر، واللفظ في المسألة".¹

وقال أحمد بدوي: "لم يكن هذا الباب من أبواب الشعر العربي في أول نشأته، وأكبر الظن أنه تأخر في الوجود عن كثير من فنون الشعر التي يتغنّى فيها الشاعر بعاطفة قديمة شخصية" ²، لكن الباحثة لا توافق هذا الرأي، فترى أن شعر المديح يرجع إلى أقدم مما ذكره بدوي في كتابه (أسس النقد الأدبي)، فالمديح فن قديم النشأة، وهو من الأغراض الرئيسة في الشعر، فهذا الفن من حيث العاطفة قديم وعريق، لكن التراث الأدبي لم يحفظ لنا منه شيئاً كما حفظ سائر الفنون.

وخلع أبو البقاء الكفوي على المدح ظلاً فلسفياً، فقال: "المدح هو الثناء باللسان على الجميل مطلقاً، سواءً أكان من الفواضل أم من الفضائل، وسواءً أكان اختيارياً أم غير اختياري، ولا يكون إلا قبيل النعمة، ولهذا لا يُقال: مدحتُ الله، إذ لا يتصور تقدم وصف الإنسان على نعمة الله بوجود الله بوجه من الوجوه، لأنَّ نفس الوجود نعمة من الله تعالى".³

مكانة المديح

"لا يبالغ من يزعم أنَّ المديح في العصر الجاهلي كان أحد الأغراض التي تنبؤ الصدارة، وأنَّه ظلَّ يحتفظ بهذه المكانة في العصر الأموي، حتَّى إنَّ أهل البصر في الشعر كانوا يقدمون من أتقنه على من قصر فيه".⁴

¹ ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، تحقيق: حسين طه، ط 1، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1983 م، ص 81.

² بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط 1، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996 م، ص 177.

³ الكفوي، أبو البقاء، الكليات، تحقيق: عدنان درويش وآخرون، ط 1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 4 / 277.

⁴ طليمات، غازي وآخرون، الشعر في العصر الأموي، ص 327.

إذن، إنَّ ترجيح المديح على غيره من الفنون، قيمةً جاهليّةً، فإنَّ لكلَّ عصر مفاهيمه وقيمه. فما الدليل على أنَّ المديح ظلَّ مُحْتَفَظاً على مكانته في عصر النبوة وما تبعه من عصور؟

والإجابة عن هذا السؤال تتضمن ثلاثة أمور:

أولها: إنَّ النبيَّ صَلَّى الله عليه وسلَّم تقبَّل مدائح الشعراء، وخلع بردته على كعب بن زهير، بعد أن أنشده قصيدته المشهورة (بانث سعاد)، حتَّى غدت القصيدة مثلاً أعلى يحاكيه الشعراء من البوصيري إلى شوقي.

ثانيها: إنَّ خلفاء بني أميّة لم يكونوا يتقبلون مدائح صنائعهم من الشعراء الذين ظاهروهم وحسب، وإنّما كانوا يتقبلون كذلك مدائح الشعراء الذين مدحوا زعماء الأحزاب الأخرى، ثمّ مدحوا الأمويين كابن قيس الرقيّات الذي مدح مصعب بن الزبير.

ثالثها: إنَّ البراعة في المدح جُعِلَتْ عند أكثر النقاد سمةً من سمات الفحولة، وأنَّ فحول الشعراء في العصر الأموي هم الذين برعوا في المدح والهجاء¹.

أنواع المديح

يتمثل شعر المديح في نوعين اثنين، هما:

1. المدح التكسبي: ففي هذا النوع يهدف الشاعر للحصول على المال والجاه، أو الرضا من الممدوح، وهو شعرٌ فنيٌّ فقيرٌ من العاطفة²، بمعنى أنَّ الشعر الذي يُلقِيه الشاعر لا يكون نابعاً من القلب.
2. المدح الصادق: في هذا النوع يُظهر الشاعر العاطفة الصادقة حينما يمدح غيره، والتي يظهر من خلالها مدى تأثره بأخلاق ممدوحه.

¹ ينظر: ظلمات، غازي وآخرون، الشعر في العصر الأموي، ص 327 - 328.

² ينظر: جابر، رائدة، المدح في الشعر الجاهلي، كلية التربية الأساسية، 2007 م،

فالشاعر يميل إلى مدح الخليفة، والوزير، والأمير، والقائد، والناس يهتمون بأخبار هذه الفئة، يسجلون أقوالهم ويرصدون أفعالهم، ويتابعون أخبارهم، "وشعر المديح ينضوي تحت الغنائية، وإن كان هنالك مجالات لا تمنع من أن يتخذ القلب التمثيلي أو الملحمي؛ لأنه في أساسه قائم على مشاعر ذاتية، وعلى مواقف تتأثر بأهواء الفرد وميوله وعواطفه، وتصور انفعالات الشاعر الخاصة، وخطراته الوجدانية".¹

شروط المدحة

كانت المدحة في بداية أمرها حرة كغيرها، لم تخضع لقرار ولم تعرف قيوداً، أنشأتها الأحاسيس الصادقة، وغذتها القريحة الهائلة، فلما استولى المتكلفون عليها، أخذوها وأخضعوها لقواعد وأصول وضعوها هم أنفسهم".²

يقول قدامة بن جعفر: "لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة. كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال مُصيباً، والمادح بغيرها مُخطئاً".³

لكن ابن رشيق القيرواني لا يوافق الرأي، فيقول: "وأكثر ما يُعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فإن أضيف إليها فضائل عَرَضِيَّة أو جَسْمِيَّة، كالجمال، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة، كان ذلك جيداً. إلا أن قدامة قد أبى هذا، وأنكره جملةً وليس صواباً، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فما أظن أحداً يساعده فيه ويوافق عليه".⁴

¹ أبو حافة، أحمد، شعر المديح، بيروت، منشورات الشرق الجديد، 1962 م، ص 7 - 8.

² ينظر: شرفياني، محمد، المدح في الشعر العربي القديم، الأحد، 23 أيار، 2010 م.

³ ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988 م، ص 39.

⁴ القيرواني، ابن رشيق، العمد في صناعة الشعر وتمحيصه، ط 1، مصر، مطبعة أمين هندية، 1925 م، 2 / 139.

المرأة العربية وإبداعها الشعري

الشعر النسوي

كان ابن داوود، يقول: " ليس أحدٌ من العرب إلا ويقدر على قول الشعر، وهو طبعٌ رُكِبَ فيهم، قلَّ أو كثر، فإن صدق هذا على رجالهم، صدق على نسائهم، إذ الطبع واحد، واللغة متفقة، والغريزة لا تختلف، وإنما يتفاوت الجنسَان في فنون القول نفسه".¹

ويبدو من خلال القول أن " الإبداع عامة، والشعر خاصّة لم يكن حكراً على الرجال وحدهم، والمتتبع لكتب التاريخ يصدق هذا القول، فلقد أفادت كتب التاريخ بأسماء لشاعرات نظمْنَ في أغراضٍ متعددة، غير أنَّ الإشكالية التي تُثار في هذا المقام، هي: ماذا نسمي الإبداع الذي يصدر عن المرأة؟ وهل هناك فرق بين شعريهما؟".²

مفهوم الأدب النسوي

هو ذلك الأدب الذي تنتجه المرأة، ولاتصاله بها أصبح يسمى أدباً نسوياً. لكن مع هذا يبقى مصطلح الأدب النسوي موضع شك ولبس، لذلك نجده يتأرجح بين مؤيد ومعارض، فهناك من يرفض هذا المصطلح، ومنهم دلال حاتم حيث تقول: "ليس هناك أدب نسائي وآخر رجالي، بل هناك أدبٌ وموهبة، مع اعتراف أن هناك مواقف وقصصاً تكون فيها الكاتبة أقدر على سبر أغوار المرأة لكونها امرأة، كما أن الرجل يكون قادراً على تصنيف حالات الرجل أكثر من المرأة، على الرغم من وجود نماذج من أدباء استطاعوا الدخول إلى العوالم الأخرى، مثل الكاتب يوسف إدريس الذي كان بارعاً في وصف المرأة لكونه طبيباً، فعلاقته مع النساء جيدة، فنجح في سبر أغوار المرأة".³

¹ سامية جواي، وغنيّة شارفي، الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ولادة بنت المستكفي نموذجاً، إشراف: بلكاتب أحلام، المدينة، جامعة يحيى فارس، 2008 م - 2009 م، ص 12.

² نفسه، ص 12.

³ عباس، أمنية، بعضهن يرفضن الأدب النسوي، أقلام الديوان، (ديوان العرب)، 24 آذار، 2006 م.

فيبدو من خلال قولها أنها تعترف بخصوصيات المرأة، لكنها ترفض تسميته بهذا المصطلح.

وفي مقابل هذا نجد هيفاء بيطار تؤيد مصطلح الأدب النسوي وتعترف به، فتقول: " أنا امرأة عبّرت عن مشاعر شديدة الخصوصية لا تستطيع أن تشعر بها إلّا الأم، ولا يمكن للرجل مهما كان قادراً، التعبير عنها بصدق " ¹. لكن في مقابل هذا ترفض مصطلح الأدب النسوي إذا كان سيقفل من شأن المرأة وقيمتها ومقدارها.

ومن جهةٍ أخرى، هناك من يعارض وجود أدب نسوي في العصور القديمة وحجتهم، في ذلك " إن كانت المرأة تنقص شخصية الرجل في أدبها وإن لم تفعل ذلك، فهي تصور المرأة كما هي في عين الرجل، ولا تتجرأ على التعبير عن صورته كما تراها " ²، مثال ذلك قول الخنساء:

البحر البسيط

يا لَهْفَ نفسي على صخرٍ وقد فزَعَتْ
خَيْلٌ لَخِيلٍ وَأَقْرانٌ لأَقْرانِ
سَمَحٌ إِذَا يَسَرَ الْأَقْوامُ أَقْدَحُهُمْ
طَلَقُ الْيَدَيْنِ وَهَوْبٌ غَيْرَ مَنْانِ
سَمَحٌ سَجِيَّتُهُ جَزَلٌ عَطِيَّتُهُ
وَلِلْأَمَانَةِ رَاعٍ غَيْرُ خَوَّانِ
نِعَمَ الْفَتَى أَنْتَ يَوْمَ الرُّوعِ قَدْ عِلْمُوا
كُفَاءٌ إِذَا التَفَّ فَرَسَانٌ بِفَرَسَانٍ ³.

لكنهم وعلى الرغم من كل ذلك " يؤيدون ظهور هذا الأدب في السنوات الأخيرة، وأننا لا يمكن أن نوافق عليه أدباً نسوياً، وحجتهم في ذلك أن المرأة أخذت تعالج موضوعات وقضايا كانت تُحرم من الخوض فيها، كالعنف ضد المرأة، والخيانة الزوجية... إلخ، فالأدب النسوي عندهم هو الذي يعالج قضايا المرأة " ⁴.

¹ عباس، أمنية، بعضهن يرفضن الأدب النسوي.

² العذاري، ثائر، ملخص لبحث أكاديمي حول مفهوم الأدب النسوي، 24 / 11 / 2008 م.

³ طمّاس، حمدو، ديوان الخنساء، ط 2، بيروت، دار المعرفة، 2004 م، ص 13.

⁴ سامية جواي، وغنيّة شارفي، الشعر النسوي الأدلّسي في عصر ملوك الطوائف، ص 14.

موقف الدارسين من الشعر النسوي قديماً وحديثاً

تباينت نظرة الدارسين القدامى بشأن شعر الرجل والمرأة، فجعلوا الفحولة سمة للأول، ودلالة على جودته وتميزه، والأنوثة صفة الثاني بضعفه ولينه".¹

"فالشاعرة تشير إلى قدرتها على تفحيل شعرها، لأنها تعي جيداً اعتداد النقاد بمقياس الفحولة، للحكم على جودة الشعر، ولذلك أكسب نظمها صفة الفحولة، ليغدو إبداعاً سامياً ينأى عن التدين، الذي طالما نُعتَ به شعر المرأة".²

ونجد بعض الشعراء لا يتورعون عن التصريح بضعف الشعر النسوي، وغلبة الأخطاء عليه، على نحو ما رآه أبو العلاء المعري، حينما تحدث عن عيوب القافية، حيث قال: "وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء، والضعفة من الشعراء".³ ويؤيده في ذلك بشار بن بُرد فيقضي هو الآخر بضعف الشعر النسوي، قائلاً: "لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبيّن الضعف فيه".⁴

"والظاهر أنّ رأي ابن بُرد فيه شيء من التعسف، ذلك لأنه عمّم حكمه على سائر الشواعر، دون الخنساء، غاضباً الطرف عن أخريات، صيتهنّ ذائع".⁵

والشاعرة طبقاً لرأي ابن الأثير: "لم تكن في حال تسمح بالإبداع، إذا المقام مقام حزن وبكاء، إلا أنها أبدعت في نظمها الشعر، ومع ذلك سكت النقاد عن تميزها وإبداعها، فلم تلقَ الاحتفاء اللائق بها".⁶

¹ ينظر: السيف، عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة، ط 1، بيروت، دار الانتشار العربي، 2008 م، ص 24.
² التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط 2، بيروت، دار الفكر، 1998م، 61/4.

³ المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات، تحقيق: محمود حسن زياتي، ط 1، القاهرة، دار الهيئة للكتاب، 1977 م، ص 55.

⁴ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ط 1، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 2002 م، 2 / 219.

⁵ صغّير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 34.

⁶ ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط 2، دار الرفاعي، 1403هـ، ص 20.

وبالرغم مما ذكر، لم تهمل كتب التاريخ النساء الشاعرات، إذ تصادف عدداً منهن في أمهات الكتب والمصادر التاريخية، وعلى رأسها "كتاب (السيرة النبوية لابن هشام)، وكذلك (الطبقات الكبرى لابن سعد)، الذي أشار إلى ذكر عدد من شاعرات الجاهلية، وصدر الإسلام والعصر الأموي، وأيضاً كتاب (العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي)، دون أن نهمل كتاب (الأغاني)، الذي كان أكثر إماماً بالنساء وأشعارهن".¹

ويشير الدكتور سعيد بوفلاقة إلى باحثين آخرين، أوردوا في مؤلفاتهم من النصوص الشعرية لعددٍ من شواعر العرب، كأبي علي القالي في كتابه (الأمالي)، وياقوت الحموي في كتابه (معجم البلدان)، ناهيك عن صدر الدين علي بن الحسن البصري في الحماسة البصرية، التي اعتبرها أكثر الحماسات عناية بالشعر النسوي، إضافة إلى إبي حجر العسقلاني في كتابه (الإصابة في تمييز الصحابة)، إذ عرض فيه جملة من الصحابييات الجليلات".²

فالواضح أنّ هذه المصادر سابقة الذكر، تشكل أيضاً أرضاً خصبةً للعاكفين على دراسة شعر النساء، لما تعرضه من معلومات تكشف فيها عن دور المرأة في مجالات الحياة الفكرية والأدبية.

أمّا حديثاً فنجد عدداً من الدارسين الذين تناولوا شعر المرأة، غير أنّ معظمهم انصرف إلى عمليتي الجمع والتوثيق، إلى جانب عرض التراجم والأخبار، أمثال كتاب (الدر المنثور فيطبقات ربّات الخدور) لزينب فواز، والتي مزجت فيه بين الأخبار والتراجم والأشعار، وكتاب (المرأة في جاهليتها وإسلامها) لعبد الله عفيفي، الذي ذكر فيه نصوصاً شعرية في أغراض شتى لشواعر من عصور مختلفة، إضافة

¹ ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 36.

² ينظر: بوفلاقة، سعيد، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، ص 21 - 22.

إلى عبد البديع صقر في كتابه (شاعرات العرب)، حيث أورد هو الآخر مجموعة قصائد، ومقطعات لشواعرٍ من مختلف العصور".¹

"ونظنّ أنّ انشغال هؤلاء الدارسين، بإيراد أخبار وتراجم الشواعر، أو الاكتفاء بلمّ شعرهنّ وإحصائه، انعكس أثره على شعر المرأة، فلم يحظَ بالكثير من الدراسات التي تُعنى بتحليله".²

المعلقات النسائية في الشعر العربي

يُمكن الحديث عن المعلقة النسائية في الشعر العربي، حول دراسة المعلقة بشكل عام، ومواضيعها وأغراضها بشكل خاص، وعند توضيح ماهية المعلقة لا بدّ من الإشارة إلى أنّ المعلقة هي من أشهر ما كُتِبَ في الشعر العربي على مرّ العصور، من الجاهلي حتى العصر الحديث.

فقلّ إنَّ أول من جمع المعلقة هو حمّاد الراوية، ويستمر هذا الاهتمام إلى العصر الحديث، وذلك بحضور دراسة هذه المعلقة بين أدباء هذا العصر، فمنهم من اختصّ بدراسة الشعر القديم، وبخاصة المعلقة، حيث بلغ عددها عشر معلقة، سبع منها اشتهرت بين النَّاس، وأضيف إليها فيما بعد ثلاث أخريات".³

ويرجع سبب تسميتها بالمعلقة؛ لأنها كانت تُعلّق على أستار الكعبة بعد كتابتها، فالبعض يرجع سبب تسميتها إلى أنّ الشعراء بعد كتابتهم لقصائدهم يتوافدون إلى الأسواق، ثم يأخذون في إنشاد أشعارهم أثناء حضور الملك، فإذا حازت القصيدة على إعجابه قال الملك لحرّاسه: علّقوها وثبّتوها في خزانتي".⁴

وبالرغم من أنّ الشاعرة العربية لم يكن لها معلقة تحمل اسمها، إلا أنّها قد تكون هي الأساس في عدد من مقلّات الشعراء، والدليل على ذلك، يظهر في دراسة هذه المقلّات أنّ أغلبها مقلّات نسائية، وذلك

¹ ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 37.

² بوفلاقة، سعيد، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 27.

³ ينظر: خالد، رقية، نبذة عن المعلقة العشر في العصر الجاهلي، مجلة مفاهيم، مجلة الكترونية، 2021 م.

⁴ ينظر: نفسه.

بالعودة إلى أغراضها، فكتاب هذه المعلقات كانوا يستهلون معلقاتهم بالوقوف على الأطلال، فالأطلال التي تقف عند المرأة وتذكر صفاتها ومحاسنها، فتظهر شدة عاطفة الشاعر في وقوفه على هذه الأطلال، ودليل على ذلك، معلقة امرئ القيس التي تعدّ من أشهر المعلقات النسائية في الشعر العربي¹.

المرأة في الأسواق والمنتديات الأدبية

على الرغم من مساهمة المرأة الفاعلة في نظم الشعر في العديد من الأغراض الشعرية، إلا أنّ الباحثة تلاحظ أنّ شعرها جاء في مقطوعات قصيرة لا تتجاوز السبعة أبيات في بعض الأحيان، فنجدها من خلال ذلك تقف إلى جانب الرجل في الأسواق والمنتديات الأدبية.

وشاع عن العرب احتفاؤهم باللقاءات الأدبية، فأعدّوا لها الأسواق والمنتديات التي لم تكن حكراً على الرجال فقط، وإنّما اقحمتها المرأة أيضاً، كأدبية وناقدة، ولعلّ سوق عكاظ أحفل المآجع الأدبية التي شهدت ارتياد المرأة العربية، حيث تشير بعض المصادر القديمة إلى أنّ الخنساء حضرت ذلك المحفل، قالت:

البحر البسيط

قذى بعينك أم بالعين عوارُ أم ذرفت إذا خلت من أهلها الدارُ
تبكي خناس على صخرٍ وحق لها إذا رابها الدهرُ، إنّ الدهر ضرارُ
وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ
حمّال أليفة، هبّاط أودية شهاد أندية للجيش جرارُ²
"فأعجب قاضي الشعر بقولها، وحكم لها بالشعرية، والتفوق على بنات جنسها، فتستأنف هي الحكم وتجعل نفسها أشعر الناس، ممّا جعل حسّان بن ثابت يحتدّ غضباً معتبراً نفسه أشعر منها"³.

¹ ينظر: السيد، رهن، المعلقات النسائية في الشعر العربي، تحقيق: أزهار عبد الغني، 14 يوليو، 2020 م.

² طماس، حمدو، ديوان الخنساء، ص 47.

³ حمدو، عرفان محمد، أسواق العرب، ط 1، بيروت، دار الشورى، ص 155.

إنه مشهدٌ تاريخيٌّ يترجم أثر المرأة، في تنشيط الحركة الأدبية داخل الأسواق الكبرى، حيث نراها تنافس وتساجل غيرها، مؤكدة قدرتها على التباري في القول الشعري، ممّا يعكس فهمها وتمييزها لما يُعرض منه.¹ فإذن، هي شاعرة متذوقة، وناقدة متمكنة.

ويبرز أكبر دور للمرأة في مجال النقد، من خلال المنتديات الصغيرة التي يعقدها الشعراء فيما بينهم، حيث تُستدعى إليه الناقدة للفصل بين المتنافسين، على نحو اللقاء الذي جمع بين علقمة الفحل بامرئ القيس، إثر تنازعهما الشعر، فاحتكما إلى أمّ جندب²، التي طالبتها بوصف فرسيهما، مع التزام وحدة القافية والروي، فقال امرؤ القيس في قصيدته التي نظمها:

البحر الطويل

خليبي مرّاً على أمّ جندبٍ نقضَ لبانات الفؤاد المُعذّب³.

بينما راح ذو القروح يُتعب فرسه، بالسوط والزجر، وتحريك الساقين، حيث قال:

البحر الطويل

فالسّوطُ ألهوبٌ* وللسّاق درّةٌ وللزجرِ منه وقعُ أهوجٍ منعّبٍ**⁴.

"إنّ تاريخ النقد العربي، يرتبط بهذه القصة التي تُظهر المرأة العربية أول ناقد للشعر، على الرغم من تباين المواقف بشأن الحكم الذي أصدرته أمّ جندب، حيث شكّك عددٌ من الدارسين في صدقه وحقيقته، كما اعتبروه مُرتجلاً، وجزئياً، يفتقر إلى الإحاطة والشمول".⁵

¹ صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 78.

² أمّ جندب: لا تذكر المصادر بشأنها سوى أنّها زوج الشاعر امرئ القيس. وبعد طلاقها خلفه عليها علقمة الفحل، وتعتبرها المصنفات أول من مارس العملية النقدية. ينظر: سعيد، بوفلاحة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 53.

³ ديوان امرئ القيس، إشراف: غسان شديد، ط 1، دار نوبليس، ص 30.

* ألهوب: اجتهد الفرس في عدوه حتى يثير الغبار، وهذا لا يستحسن.

** منعّب: سريخ في جريه.

⁴ ديوان امرئ القيس، إشراف: غسان شديد، ص 13.

⁵ البلداوي، عدنان عبد النبي، اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام، ط 1، بغداد، مطبعة الشعب، ص 37 - 38.

"والأكثر من ذلك أنَّ باحثين آخرين، يذكرون القصة برمّتها، كون صاحبتها اشترطت مقاييس وحدة الموضوع، ووحدة القافية والروي والوزن، واستخدمت تقنيات الموازنة، فابتعدت عن طبيعة النقد الجاهلي، القائم على الذوق الفطري".¹

وإنّ مثل هذه الروايات، تُجمع على اقتحام المرأة للمننديات الأدبية التي ميزت الحياة الفكرية العربية، علماً أنَّ مشاركتها في تلك اللقاءات؛ نتيجة انتساب الشعراء لها، كواحدة من صيارفة الشعر تعيه جيّداً، وتفهمه فهماً صحيحاً".²

ممّا تقدم، يتبين لنا قدرة المرأة على المشاركة في مجالات الحياة المختلفة، من شعر، ونقد، وأسواق، ومننديات، رغم الكثير من الصعوبات التي تواجهها، والتي قد تتمثل في العادات والتقاليد، والظروف السياسية والاقتصادية في المجتمع الذي تنتمي إليه. إلا أنّها تجاوزت هذا كلّ واستمرت في نشر إبداعها في مختلف المجالات والأغراض الشعرية.

تناولت الشاعرة العربية فن المديح بكثرة، وخاصة في العصر العباسي، فانتعش وتطور هذا الفن عند النساء الحرائر، وكذلك الجوّاري. فكان لهنّ النصيب الوافر من الشعر في ذلك المجال.

والعباسيون كغيرهم من الأمم والشعوب، لما منّ الله عليهم بالفتوحات العظيمة، ودخل النّاس في الإسلام، فازداد عدد النساء ممّن تملك الخلفاء، فارتقى العلم، تشربّ العرب أصناف الثقافات المختلفة، مما دفع خلفاء بني العباس إلى شراء العديد من الجوّاري والقيان، فأصبحنّ من ملك اليمين، وأخذنّ يصلنّ ويجلنّ في قصور العباسيين، وينظمنّ أشعاراً في خلفاء بني العبّاس، وغيرهم من الرجال، وقد انقسمت النساء الشاعرات في ذلك العصر إلى طبقتين: طبقة الجوّاري والقيان، وطبقة الحرائر".³

¹ عتيق، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1986 م، ص 23.

² ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 83.

³ ينظر: المسعودي، أبو الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق: كمال حسين مرعي، ط 1، بيروت، المكتبة العصرية، 2005 م، ص 218 - 219. وينظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط 2، مصر، دار المعارف، 1966 م، ص 63 - 66.

الطبقة الأولى: طبقة الجوّاري والقيان

"لفظ الجوّاري مشتق من الفعل "جرا"، وهي كما في لسان العرب عين كلّ حيوان، ونعمة الله على عباده، أمّا الجارية من النساء، فهي القينة"¹. والقينة من النساء: "الأمّة المغنية إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرّاء"². وجاء في اللسان: "قين، والنقيّن: التزيّن بألوان الزينة... ومنه قيل للمرأة مقينة، أي أنّها تتزيّن. والقينة: الأمّة المغنية"³. فالقينة لفظة تطلق على الجارية المغنية.

فها هي أمّة الورّاق، نظمت أبياتاً تمدح فيها الخليفة المعتصم، تقول:

البحر البسيط

إنّ الأمام إذا أوفى إلى بلد أوفى إليه بعمران وإيناس
أما ترى الغيث قد جاءت أوائله والعود نضر الذرى مستورق كاس
فأصبحت (سُر من رأى) دار مملكة مُحْتَطّة بين أنهار وأغراس"⁴

"تظهر الشاعرة في مديحها دور الخليفة المعتصم، في رقيّ بلاده سامراء، بإشادة العمران والبنيان، فأصبحت جنّة خضراء، وحدائق غناء نضرة العود، فقد جعلت من خلافته بُشرى للبلاد، في الازدهار والنماء والتجدد في ظلّ المعتصم، الذي ألبس البلاد ثوب الفرح بقدومه"⁵.

وتنبه الباحثة إلى أنّ الشاعرة الجارية في مديحها للخلفاء والأمراء، حريصة على ما يناسب مقامهم، والدليل على ذلك ما قالته الشاعرة عُريب المأمونية:

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (جرا).

² الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار فرّاج، وعلي الهاللي، ط 1، بيروت، مكتبة الحياة، مادة (قين).

³ ابن منظور، لسان العرب، مادة (قين).

⁴ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوّاري، ط 1، القاهرة، شركة نوابغ الفكر، 2014 م، ص 29، 30.

⁵ القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، إشراف: ماهر أحمد علي، الأردن، جامعة مؤتة، 2017 م، ص 25.

البحر الطويل

بوجه أمير الله جعفر أشرقَتْ منابرٌ وأنبتَ في الأرضِ نورُها

وقامَ خطيباً فاكْتَسَى العدلُ بهجةً وعدَّتْ به النفوسُ ودامَ سرورها¹

تمدح الشاعرة الأمير جعفر بصفات خاصة، فهو كالشمس التي تشرق، وتنبعث الأرض بنورها، فهو الخطيب العادل والذي يعدله تعمّ البهجة والفرحة في نفوس الناس. وتقول أيضاً في الثناء على الخليفة:

مجزوء الرمل

يا أمير المؤمنين اختارك الله اختياراً

ولئالك العهد للنا س صغراً وكباراً²

لقد ضمّ العصر العباسي جوارياً من جنسيات مختلفة، كان لهنّ الأثر الكبير في مجريات الحياة المختلفة، سياسية كانت أم اجتماعية أم اقتصادية.

"لقد تمتعت الجوّاري والقيان في قصور بني العبّاس، بعيشٍ رغيد، وحُللٍ بهيَّة من الجواهر والذهب، ومخالطة الرجال في مجالسهم، ونشطت حركة تعليم الجوّاري، فقد دعاها الشغف بالغناء إلى تعليمه الجوّاري، للتمتع بغنائهنّ، ومنظرهنّ معاً. وتعلّم الغناء استتبع تعلّم الأدب؛ لأنّ الناس في ذلك العصر كانوا يتغنّون بالشعر العربي الفصيح، كشعر بشار بن بُرد، ومسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، والمغنيّة لا تُحسن هذه الأشعار إلّا إذا أجادت مخارج الحروف واطلعت على كثيرٍ من الأدب، فإذا صحّ لسانُ الجارية وبرأت من عيوبها أرسلت إلى علماء اللغة، لتتعلّم من أسرار بلاغتهم، وتتقن آداب المجالس من حسنِ استماع ومحادثة"³.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، تحقيق: جمال العطية، ط 1، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، 1984 م، ص 35.

² نفسه، ص 36.

³ الطيّوبي، ليلي حرميّة، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ط 1، بيروت، دار الانتشار العربي، 2010 م، ص 38.

يتبين لنا ممّا تقدم أنّ انتشار الجوّاري والمغنّيات في العصر العبّاسي، كان سبباً في ازدهار الحياة وتطورها، ممّا دفع الخلفاء إلى اقتناء الجوّاري والاهتمام بهنّ، الأمر الذي أدّى إلى اقتران اسم الجارية باسم الخليفة، كأمة الوراق، والشاعرة عريب، وغيرهنّ.

الطبقة الثانية: طبقة النساء الحرائر

"مفرداً حرّة، وهي نقيض الأمة، مشتقة من الفعل حرّ¹، وهي كلمة توحى بأنّ هؤلاء النساء حرائر في الاسم والمعاملة والكرامة، والتصرّف والتكليف، وقد عدّت النساء العربيات حرائر، لأنهنّ مصونات الكرامة والعشرة والتعامل".²

أمّا الشاعرات الحرائر فلا نستطيع أن نستدلّ لهنّ على مقطعات شعريّة كالموضوعات التي نظمت بها القيان والجوّاري، لكننا نجدهنّ ينظمن الشعر في دوافع أخرى للمديح في بعض الأحيان، إنّ عدم تطرق الشاعرة الحرّة ومشاركتها في نظم الشعر كالشاعرة الجارية يرجع إلى العادات والتقاليد المحيطة بها، فالعرب بطبيعتهم يغارون على المرأة الحرّة أكثر من الجارية الأمة.

ف نجد في ذلك بعض التجاوزات التي قامت بها بعض الحرائر، أمثال خديجة بنت المأمون حين عبرت عن حبّها بكل جرأة، فقالت في خادم قصر أبيها:

البحر السريع

بالله قولوا لي لمن ذا الرّشا المثلّ الرّدْف الهَضيم الحشا
أظرف ما كان إذا ما صحا وأملح النّاس إذا ما انتشى³.

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (حرر).

² ينظر: المصري، عبّاس، النساء الشاعرات في العصر العبّاسي الأوّل والثاني، (رسالة ماجستير)، إشراف: محمد نوفل، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1999 م، ص 58.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ط 1، القاهرة، مطبعة القرآن للطباعة والنشر والتوزيع، ص 54 - 55.

فالمديح كما ذكر قديم النشأة، ويرجع إلى عصرٍ قديم، حيث يُعتقد بأنه فنٌ يتصل بالعاطفة، ويُشار إلى أن المديح قد امتزج بفنّ الغزل منذ القدم، فالغزل يُكثر من الثناء على المحبوب، وذكر الأفراح والأتراح، لذلك كان مديحاً مُحْتَجِباً تحت ستار الغزل".¹

وإذا انتقلنا إلى البيئة الأندلسية فسوف نرى أنها عرفت عدّة أسماء مشهورة في مختلف ربوع وطنها، منها أسماء لأدباء مرموقين، وأسماء لأدبيات أندلسيات استطعن أن يُسهمن بدورهنّ في إثراء الأدب الأندلسي بموضوعاتٍ شعريّة جذّابة، ومن هنا كان جُهد الشاعرات واضح الأثر.

فقد تمتعت المرأة الأندلسيّة بقسطٍ كبير من الحرّيّة والنفوذ، وهذا ما أقرّه عدد من المستشرقين، ومن بين هؤلاء المستشرق "فوك شاك" في كتابه (شعر العرب وفنهم في إسبانيا وصقلية)، حيث يقول: "إنّ وضع المرأة في إسبانيا كان أكثر تحرراً عما كان عليه في بقعة الشعوب الإسلامية الأخرى، فأُسهمت بجهدها في كلّ ألوان الثقافة المعروفة على أيامها، وليس بقليل عدد أولئك اللاتي بلغن شهرة واسعة لدورهنّ في مجال العلم، أو مزاحمتهنّ الرجال في قرض الشعر، وفي ظلّ الحضارة الدامية بلغنّ في إسبانيا احتراماً لم تعرفه المرأة أبداً في المشرق الإسلامي".²

"وواكبت نهضة الشعر في القرن الخامس نهضة أخرى من الشاعرات، تمثلت في وفرة عددهنّ واختلاف بلادهنّ، ونفاضة إنشائهنّ، وتجديد فنونهنّ، ولعلّ الذي ساعد على ذلك هو حصول المرأة في هذا العصر على حرّيّة أكبر من ذي قبل. بالإضافة إلى انتشار المجالس الأدبية والفكرية، وكذا مجالس الطرب والغناء التي كنّ يحضرنها من أجل إنشاد الشعر والغناء".³

ومن هنا يُلاحظ بزوغ كوكبة من الشاعرات اللواتي عشنّ خلال القرن الخامس الهجري، أمثال الشاعرة الغسانة البجانية، وغاية المنى، وحمدونة بنت زياد في غرناطة، والأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد،

¹ ينظر: سليمان، سمر حسن، مفهوم شعر المديح، منوعات أدبية، 12 أكتوبر، 2018م.

² بوفلاقة، سعيد، الشعر النسوي الأندلسي، ص 26.

³ سامية جواي، وغنيّة شارفي، الشعر النسوي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 45.

في إشبيلية، وولادة بنت المستكفي. غير أنّ اللافت للانتباه أنّ الشعر النسوي في القرن الخامس، قد انحصر تقريباً في غرضٍ واحد، هو غرض الغزل.¹

فترى شعراء الأندلس ينظمون في كلّ الأغراض والفنون الشعرية المعروفة، من غزلٍ وهجاء، ورثاء، وحكمة، واستعطاف.² غير أنّهم توسعوا في بعض الموضوعات وطبعوها بطابعهم الخاص، كوصف الطبيعة والعمران، ورثاء المدن والممالك الزائلة، واستحدثوا فنوناً شعرية أخرى، كالموشحات والأزجال.³

¹ سامية جوالي، وغنية شارفي، الشعر النسوي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 45.

² نفسه، ص 52.

³ بوفلاقة، سعيد، الشعر النسوي الأندلسي، ص 191.

الفصل الأول

دوافع شعر المديح لدى المرأة العربية

تطرقت الباحثة في صفحات سابقة من الدراسة إلى مفهوم المديح لغةً واصطلاحاً، وبينت مكانته بين الأغراض الشعرية الأخرى، فلشعر المديح مكان بارز في الأدب، ولعلّ ما يهمننا في هذا الفصل هو دوافع شعر المديح عند الشاعرة العربية.

ولكن قبل البدء بتسجيل دوافع شعر المديح لدى المرأة العربية لا بدّ من التوقف على مكانة المرأة العربية في المجتمع، ومساهمتها في نظم الشعر.

المبحث الأول

مكانة المرأة العربية في المجتمع

غير أننا لا نشكّ في كون المرأة إبان الفترات المختلفة من التاريخ الإنساني، تعرضت لأشكالٍ من الظلم والقهر، نتيجة سيادة عادات وتقاليد، حطّت من قدرها، وبالغت في إهانتها، لدرجة أنّ البعض كان يعتقد أنّها مصدر للخطيئة والشر والغواية¹، تقول الدكتورة سامية منيسي: "كان الرومان يعتقدون أنّ المرأة أداة للغواية، ووسيلة للخداع، وإفساد قلوب الرجال، يستخدمها الشيطان لأغراضه، فكانوا يحتقرون المرأة وينظرون إليها نظرة الاستئلال، حتّى عُقد في روما مجمع كبير بحث شؤون المرأة وقرر أنّها كائنٌ لا نفس له".²

ولا نستبعد وصولها إلى أدنى ما أشارت إليه سامية منيسي، "فتطالعنا إحدى مواد قانون (مانو)، بنص غريب، مفاده أنّ المرأة لا يحق لها في أي مرحلة من مراحل حياتها أن تجري أي أمر، وفق مشيئتها، ورغبتها، حتّى وإن تعلّق الأمر بشؤون منزلها".³

فالباحثة ترفض القول السابق بخصوص أنّ المرأة كانت مصدراً للغواية والخداع، فلو كانت المرأة كذلك لما ظهر لنا نساء شاعرات مبدعات، نظمن الشعر بمختلف أغراضه، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

"فقد استطاعت المرأة أن تثبت دورها ومكانتها من خلال منتديات القوم، ومحافل الجمع من ناحية، وعلى تقبّل إصدار الحكم لها أو عليها من الشعراء الرجال من ناحية أخرى، وبالتالي فقد ساهمت المرأة في إثراء الحركة الأدبية عامّة، والشعرية خاصّة".⁴

¹ ينظر: صغّير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 4.

² منيسي، سامية، المرأة في الإسلام، د ط، دار الفكر العربي، 1996 م، ص 17 - 18.

³ نفسه، ص 22.

⁴ سامية جواي، وغنيّة شارفي، الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 20.

وقد كان للشعراء الجاهليين سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، أثرٌ بارزٌ في وضع أسس القصيدة، بما قدموه لها من تنوع وتجديد، فبعضهم نقل إليها الطابع البدوي الخشن، كزهير، في حين قام آخرون بإدخال الذوق الحضري المتمدن، كالنابغة، والأعشى، فالبادية والمدينة اشتركتا في بناء القصيدة، فقد قدمت البادية الشعراء الكبار، وقدمت المدينة المال والملوك والحضارة والتطور¹، وإنّ المزج بين البادية والمدينة ساعد في تطور قصيدة المديح في العصور اللاحقة.

تحظى المرأة منذ بداية الخليقة بقدر كبير من الاهتمام، فالمرأة نصف الوجود، "ووفقاً لبدايات الخلق كما تصورها الحضارات القديمة على اختلافها، يعدّ الرجل هو أصل الوجود، وأمّا المرأة فهي الفرع".² قال تعالى: "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"³، وقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا"⁴.

المرأة عنصرٌ أساسيٌّ في الوجود، بها تستمر الحياة، لذا حظيت منذ الأزل بالاهتمام والعناية، وكان لها الدور الفاعل في المجتمع، "فإذا تصفحنا كتب التاريخ نجدّها تطالعنا بأمثلة حيّة عمّا تحقق للمرأة في القديم، إذ نالت الحقوق، والحماية في بعض الشرائع، حفاظاً على كيانها وكيان الأسرة".⁵

وهذا ما أكدته الكثر من المصنفات، ككتاب قصة الحضارة، حيث ذهب صاحبه إلى أنّ دور المرأة في المجتمعات البدائية - خلال مرحلة الصيد فاق دور الرجل وأثره، فهي عماد الأسرة، تنهض بأعبائها، وتُشرف على شؤونها، كما كانت سبّاقة إلى العمل الزراعي، فتطور على يدها، كما تطورت بعض

¹ ينظر: الموسري، فيروز، قصيدة المدح الأدلسية - دراسة تحليلية، ط 1، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص 15.

² عليان، سيد سليمان، نساء العهد القديم، دراسات في الأنساب والمعاني، د ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1996 م، ص 11.

³ سورة الروم، الآية 21.

⁴ سورة الزمر، الآية 6.

⁵ عليان، سيد سليمان، نساء العهد القديم، دراسات في الأنساب والمعاني، ص 1.

الفنون المنزلية التي صارت فيما بعد، حِرَفًا صناعية، غير أن منزلتها تدهورت، وتراجعت بفعل التقدم الزراعي، الذي أعطى الرجل نفوذاً واسعاً داخل الأسرة".¹

والواقع أن مكانة المرأة في القديم، لا نجدها بالمستوى ذاته في كل الحضارات، بل نراها تختلف من حضارة إلى أخرى، فالمتصفح للكتب التي تتحدث عن وجودها، يقف بوضوح على ذلك التباين والاختلاف".²

فليس كل المجتمعات كانت تنظر إلى المرأة النظرة الدونية القاهرة، فبعضها عدّها كائناً ذا قدرات يمكن الاستفادة منها، فسحت لها المجال لإثبات دورها، وتأكيد أثرها".³

والحق أن الحديث عن مكانة المرأة في المجتمع العربي، يحتمّ علينا تتبع مراحل حياتها عبر مختلف العصور، بداية بالعصر الجاهلي "حيث يُجمع الباحثون على أن المرأة العربية، خلال هذا العصر، شهدت مكانة مرموقة ومنزلة عالية، بخلاف البيئة العربية التي رغم اتصاف المرأة بالعاطفة، والليونة والرفقة، لم تمنعها من امتلاك الحزم واعتلاء المراكز المختلفة في الدولة، والتي تتطلب الذكاء والقدرة، كبلقيس التي اعتمدت بعض الأسس الحديثة في الحكم، كالديموقراطية والشورى"⁴، بدليل قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُون"⁵.

والحقيقة أن التاريخ الإنساني، يعرض صفحات مشرفة لمسيرة المرأة العربية، المليئة بالأحداث والمواقف التي تكشف رجاحة عقلها، وسداد رأيها، كحال عمرة ابنة عامر الظرب⁶، التي كانت تقوم

¹ ينظر: ديورانت، وول وإيريل، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، د ط، بيروت، دار الجيل، ص 56 - 85.

² صغبر، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 2.

³ ينظر: نفسه، ص 4.

⁴ عبيد، منصور الرفاعي، المرأة ماضيها وحاضرها، ط1، بيروت، أوراق شرقية للطباعة والنشر، 2000 م، ص 82 - 85.

⁵ سورة النمل، الآية 22.

⁶ عمرة ابنة عامر الظرب: هي أم عامر بن صعصعة، وزوج صعصعة بن معاوية، وابنة عامر بن الظرب، أحد حكماء العرب. ينظر: الأندلسي، ابن عبد ربه أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط 1، دار الكتب العلمية، 1983 م، ص 172.

مقام والدها، في أمور الفتاوي، وتعتمد إلى قرع العصا إذا ما رأته سها¹، وها هي زرقاء اليمامة التي حباها الله جلّ شأنه بقدره عجيبة، تمثلت في الإبصار عن بُعد، حيث يُروى أنها رأت الغزاة يتجهون صوب قومها، وهم على مسافة يومين، فأعلمت قبيلتها بالخطر القادم².

وهكذا، فإنّ المتطلع إلى وضع المرأة في العصر الجاهلي، لم يعدم المظاهر التي تؤكد بروزها، ونيلها العناية والاهتمام، والتكريم عند بعض القبائل، بداية بتلقيبها بلقب الأم، منسوبة إلى ابنها، فكانوا يقولون: أمّ الوليد، وأمّ عمار، وأمّ حبيب، تقديرًا لها، وتمجيدًا للأمومة التي هي أخصّ ميزاتها، إضافة إلى حضورها القويّ في أشعارهم³، ليس فقط كمصدر إلهام يُفتّق القرائح الشعرية، ويغذي الملكات، والنفوس بالصور الخيالية، والمعاني الرقيقة العذبة، فتجود بأروع المنظوم، وإنما كمنبع متجدد، يبعث في الأفئدة البرد والسلام، ويمدّ الحياة بأسباب التشبث والبقاء، ولأجل ذلك استوطنت القلوب، واستحوذت على العقول، وكأنّها قصيدة أزليّة تسعى إليها الخواطر، أو أغنية أبدية، يترنم بها نشوان، لفحته شمس الزمان الحارقة. فذكرها مطلوب؛ لأنه رحيق الشعر، وزينة الأدب، وهو ذكر كريم في كثير من الأحيان، حيث نجد الشاعر ذا الفطرة السليمة في حديثه عنها، أو وصفه لها، يراعي الآداب والأخلاق. وهذا يحملنا على القول، إنّ علاقة الرجل بالمرأة في هذا العصر، هي علاقة طبيعية، محكومة ببعض الأعراف الصحيحة والسليمة⁴، فهي قسيمه الذي يعينه خلال رحلته الشاقة في الحياة.

ممّا تقدم نجد أنّ المرأة لم تكن مسلوّبة الحق والحرية، بل كانت صاحبة وجود اجتماعي قوي، شاركت الرجل في أعماله، وأخذت تتجول في الأسواق، تُعّين السلع والبضائع، وكانت فارسة، تخرج إلى

¹ معبدي، محمد بدر، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ط 1، مكتبة الآداب، 1998 م، ص 4.

² ينظر: فخر الدين، فخر الدين، أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء، ط 1، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991 م، ص 141.

³ ينظر: يوسف، حسني عبد الجليل، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط 1، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، 2007 م، ص 6.

⁴ صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 7.

الغزوات، لتستنهض همم المقاتلين، وتواجه الأعداء، كحال هند بنت عتبة¹ وسعدى بنت كريض بن ربيعة بن عبد شمس²، وليس هذا فحسب، وإنما تجاوزت ذلك إلى المساهمة في سياسة شؤون القبيلة أمثال عمرة بنت سعد³، وغيرها⁴.

وما يؤكد حريتها، ومشاورتها في أمر زواجها، قول عتبة بن ربيعة، حين تقدّم سهيل بن عمرو، وأبو سفيان بن حرب، لخطبة ابنته هند:

البحر الطويل

أَتَاكَ سُهَيْلٌ وَابْنُ حَرْبٍ وَفِيهِمَا رِضًا لَكَ يَا هِنْدَ الْهُنُودِ وَمِصْنَعُ
وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا يُعَاشُ بِفَضْلِهِ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
فَدُونِكَ فَاخْتَارِي فَأَنْتِ بِصِيرَةٍ وَلَا تَخْدَعِي إِنَّ الْمَخَادِعَ يُخْدَعُ⁵

ومن اللافت أنّ هذه المكانة، لم تكن قاعدة عامّة تسير عليها كل القبائل العربية في ذلك الوقت، فبعض المصادر تنقل إلينا صوراً تثبت أنّ المرأة في بعض القبائل كانت تعاني من الظلم والقهر؛ لأنّها ترغب دائماً في الذكر الذي يخلّد اسمها، ويذود عن حماها، وقت الحرب والسلب⁶. وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الأمر، مُصَوِّراً موقف الآباء الجاهليين من ولادة الإناث، قال تعالى: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"⁷.

¹ هند بنت عتبة: قرشيّة صحابية، أم معاوية بن أبي سفيان، أسلمت بعد الفتح، شهدت اليرموك، وكانت تحرض على قتال الروم. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999 م، ص 1904.

² سعدى بنت كريض بن ربيعة بن عبد شمس: كاهنة فصيحة، خالة عثمان بن عفان، أدركت الإسلام. ينظر: الزركلي، خير السدين، الأعلام، ط 7، دار العلم للملايين، 1986 م، ص 141.

³ عمرة بنت سعد بن عامر بن عدي: زوجها كبائة بن أوس، أسلمت وبايعت الرسول صلّى الله عليه وسلّم. ينظر: الزهري، محمد بن سعد بن منيع، الطبقات الكبرى - طبقات ابن سعد، تحقيق: علي محمد عمر، ط 1، مكتبة الخانجي، 2001 م، 10 / 312.

⁴ منيسي، سامية، المرأة في الإسلام، ص 35.

⁵ الأندلسي، ابن عبد ربه أحمد بن محمد، العقد الفريد، ج 2، ص 87.

⁶ ينظر: صغيّر، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 11.

⁷ سورة النحل، الآية 58.

"ويبدو أنّ ظاهرة الوأد التي شهدتها العصر الجاهلي، ولدتها ظروف قاهرة، فرضتها طبيعة البيئة العربية، فالقبائل متناحرة فيما بينها، ومعرضة للغزو الذي من آثاره السلبية على القبيلة، سبي النساء، وفي هذا الأمر ذلّ ومهانة لهنّ، لهذا اعتبرت الأنثى مُجلبة للعار؛ لأنّها تعيش خاضعة لسلطة الرجل، خضوعاً تاماً، يتصرف في شؤونها كيفما شاء..."¹

إذن، بعد هذه الوقفة على حال المرأة في العصر الجاهلي، نخلص إلى أنّ المرأة لم تكن منبوذة في كل القبائل العربية، وإنّما كانت ذات مكانة في بعض المناطق، وحازت على حريتها، ومعظم حقوقها.

ولمّا جاء الإسلام، ارتقت المرأة أيّما ارتقاء، حيث أولاها عنايةً خاصّة، "فكانت البداية بأن خصص لها جانباً كبيراً من القرآن الكريم، بغية حفظ كرامتها، وتنظيم حياتها، وتعريفها بحقوقها وواجباتها، لئلا تظل خاضعة للأعراف"²، يقول "ناي بنسادلون": "والجدير بالذكر، أنّ القرآن أعطى المرأة مكانة خاصّة وهامّة، فيكرّس لها فصلاً كاملاً، وهو سورة النساء."³

والحقيقة أنّ الله تعالى، لم يخصّ المرأة بسورة النساء فقط، بل إنّما عرض شؤونها في أكثر من سورة، كالبقرة، والمائدة، والنور، والمجادلة، والأحزاب، والممتحنة، دلالة على عظمة شأنها ومكانتها"⁴.

ولأنّ الدين الحنيف من مقاصده حفظ النفس البشرية، فرض على المرأة اللباس الشرعي، فهي من منظور الشرع كائن ذو مكانة، وجب على الناس احترامه وتقديره، ولقد ثبت عملها في زمن النبوة، حيث اشتغلت بالتجارة كقبيلة الأنمارية⁵، حيث كانت تُطلع الرسول على تجارتها، حرصاً منها على

¹ ينظر: الإستنباطي، محمود مهدي ومصطفى أبو النصر الشلبي، نساء حول الرسول، ط 2، دمشق، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، 2005 م، ص 27.

² صغبر، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 12.

³ بنسادلون، ناي، حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا، ترجمة: وجيه البعيني، د ط، بيروت، عوידات للنشر والطباعة، 2001 م، ص 66.

⁴ ينظر: صغبر، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 12.

⁵ قبيلة الأنمارية: ويقال لها أم أبي أنمار، كانت تباع وتشتري، وتشاور الرسول صلى الله عليه وسلم في تجارتها، وهي من رواة الحديث. ينظر: الزهري، محمد بن سعد بن منيع، الطبقات الكبرى - طبقات ابن سعد، 10 / 294.

حدود الله، واهتمت المرأة في العصر الإسلامي في مجال التعليم، ك(الشفاء بنت عبد الله)¹، فكان لها الفضل الأسبق في تعليم أمهات المؤمنين، ونساء المسلمين الكتابة والقراءة²، فإن كل ما تقدم دليل على مشاركة المرأة ومساهمتها في جوانب الحياة المختلفة.

إنّ تبجيل وتعظيم الإسلام للمرأة يطول، ولا يمكن اختصاره، لأنّ مظاهر تعظيمه لها عديدة، لا يمكن حصرها في أسطر أو في صفحات.

والإسلام يدلّ المرأة، فعفاها من بعض الشؤون المُجهدة، كالجهاد، غير أنّه لا يمنعها إذا رغبت التطوع، فالسيرة النبوية، تعرض صوراً رائعة لصحابيات، خرجن متطوعات للجهاد، كنسبية بنت كعب³، في غزوة أحد، وأمّية بنت قيس بن أبي الصلت الغفارية⁴، في غزوة خيبر، وأمّ سليم بنت ملحان⁵ في غزوة حُنين، وغيرهنّ كثيرات⁶.

جاءت بعد ذلك خلافة بني أمّية، ولم يعد الشعراء يتخرجون من التشبيب بالنساء، رغم مجابهة بعضهم لهذه الظاهرة، كما كان يفعل سليمان بن عبد الملك⁷.

فانتشرت وقامت مجالس اللهو والمجون، وارتادتها المرأة، إلا أنّ هذا الأمر لم ينطبق على كل نساء هذا العصر؛ لأننا نجد صاحبات الأدوار الرياديّة، يؤثرن في مجريات الأحداث، فهناك الصالح والطالح، الجادّ واللّاهي، الإيجابي والسلبي⁸.

¹ الشفاء بنت عبد الله بن عبد شمس القرشيّة: أمّ سليمان، صحابية من فضليات النساء، كانت تكتب في الجاهلية، وأسلمت قبل الهجرة، علّمت حفصة أم المؤمنين الكتابة. ينظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، 3 / 246.

² منبسي، سامية، المرأة في الإسلام، ص 112.

³ نسبية بنت كعب: صحابية، مشهورة بالشجاعة، شهّدت عدّة غزوات، فكانت تقاتل، وتسقي الجرحى، جُرحت في أحد، وهي ثابتة تقاتل مع الرسول محمد صلّى الله عليه وسلّم. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص 833.

⁴ أمّية بنت قيس بن أبي الصلت: أسلمت وبايعت الرسول صلّى الله عليه وسلّم بعد الهجرة، وشهدت معه غزوة خيبر. ينظر: الزهري، محمد بن سعد بن منيع، الطبقات الكبرى، 10 / 277.

⁵ أمّ سليم بنت ملحان: هي الرميمضاء، ذات جمال وأنوثة، ورزانة، وسداد رأي، حباها الله بذكاء نادر، وخلق كريم. ينظر: إسماعيل، محمود مهدي، ومصطفى أبو النصر الشلبي، نساء حول الرسول، ص 204.

⁶ الزهري، محمد بن سعد بن منيع، الطبقات الكبرى، 8 / 214، 310.

⁷ غريب، جورج، شاعرات العرب في الإسلام، ط 1، بيروت، دار الثقافة، 1985 م، ص 15.

⁸ ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 17.

فلقد برزت المرأة الأموية، ذات النظرة الإيجابية في الحقل السياسي، فكانت طرفاً فاعلاً في تصريف شؤون الخلافة كما هو مشهود عن أمّ البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، وعائشة بنت طلحة¹، وغيرهنّ...².

وظهرت مكانة المرأة جليّة واضحة في زمن الخلافة العباسية، إذ غزت الحياة العامة، وشاركت في أمورّها المختلفة، "فكانت لها بذلك المكانة الاجتماعية الراقية، التي دفعت رجال الدولة في كثير من الأحيان، إلى العودة إليها في الأمور الجادة والحازمة، طالبين مشورتها ورأيها"³. وكمثال على ذلك الخيزران⁴ زوج الخليفة المهدي، التي كان لها دور في إدارة شؤون الحكم، والنظر في حوائج الناس، حيث تمكنت من صدّ محاولة الهادي، في خلع أخيه الرشيد، وبيعة ولده بدلاً منه⁵.

ولا ينبغي أن ننوهم أنّ هذه المكانة الراقية، قد خصّت بهاء نساء الخلفاء والأمراء فقط، وإنّما حازتها كلّ امرأة أثبتت دورها، ووجودها في ذلك العصر.

وإذا كانت المرأة العربية لا سيّما الحرة، هي الرائدة في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، فإنّها خلال العصر العباسي شهدت منافسة شرسة، من قبل الجوّاري اللواتي اكتسحن مجالات الحياة، فكنّ مغنيات، ومربيات، ومتقّفات، بل وحتى زوجات، وأمّهات لبعض الخلفاء. يقول جورج غريب في ذلك: "وتسرّبت الجوّاري إلى القصور، فربّين أولاد الخلفاء، وأصبحن زوجات خلفاء، وأمّهات خلفاء، وبات لهنّ النفوذ في الكثير من القضايا"⁶.

¹ عائشة بنت طلحة: أمّها كلثوم بنت أبي بكر، أديبة عالمة، عرفت بجمالها وعفتها، لها مجلس معروف عند هشام بن عبد الملك. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص 1175.

² ينظر: حسن، حسين الحاج، حضارة العرب في العصر الأموي، د ط، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994م، ص 109 - 110.

³ الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، دراسات في تاريخ الدولة العباسية، د ط، القاهرة، دار الفكر العربي، 2001 م، ص 162.

⁴ الخيزران: زوجة الخليفة المهدي، امرأة حازمة ومتقّفة، يمانية الأصل، كانت في أول الأمر جارية. ثمّ أعتقها المهدي وتزوجها. أنفقت أموالاً كثيرة في أبواب الخير. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ص 148.

⁵ ينظر: الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، دراسات في تاريخ الدولة العباسية، ص 162.

⁶ غريب، جورج، شاعرات العرب في الإسلام، ص 65.

ولا يمكن تجاهل دور المرأة في المجتمع الأندلسي، فالمجتمع الأندلسي عاش فترة ازدهار وفتوحات، فالأندلس بلد الحضارة، والعمارة، والسودد، والجاه والمال، وهذا كله انعكس على دور المرأة في هذا المجتمع المزدهر.

ترى سهى بعيون أنّ مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي تتباين حسب طبقتها في المجتمع، " فحال المرأة في الوسط الأرستقراطي يختلف عن حاله لدى العامة، فالمرأة الأرستقراطية كانت ذا مكانة رفيعة، واعتبرت نداءً للرجل، فكانت تقف معه على قدم المساواة وتفوقه أحياناً، وكانت في بعض الأحيان تنمرد على التقاليد السائدة التي كانت تمنعها من أن تفعل ما يحلو لها".¹

ويوضح ذلك صلاح خالص، فيقول: "إنّه من المؤكد أنّ العلاقة بين المرأة والرجل لم تكن تأخذ الشكل نفسه تماماً في جميع طبقات المجتمع الأندلسي، فقد كان البون الشاسع بين الحياة الأرستقراطية وحياة العامة، ينعكس في جميع مظاهر حياتها، ومنها الوضع الاجتماعي للمرأة، لذا فمن غير المعقول التحدث عن المرأة الأندلسية دون اعتبار هذا التباين الاجتماعي وأثره في حركة المرأة في كل طبقاته، فيجعلون من ولادة بنت المستكفي أو مهجة القرطبية، مثلاً للمرأة الأندلسية".²

وأسهب صلاح خالص في حديثه عن المرأة، فتحدث عن المرأة عند العامة، وجعل العلاقة بين المرأة والرجل قائمة على نوع من التعاون والتضامن الذي فرضته الحياة، ممّا لا نحس بوجوده لدى الأرستقراطية، وكانت المرأة تتجاوز في أعمالها الواجبات المنزلية أحياناً، فتساهم في الحصول على القوت في داخل المنزل، بل وحتى في خارجه أحياناً، وأمّا المرأة في الوسط الأرستقراطي، فهي على نوعين من النساء، النساء الحرائر، والإماء أو الجوارى، فالمرأة الحرّة لم تكن مضطرة عموماً إلى القيام بأي عمل لا في داخل البيت أو في خارجه، وشاغلها الرئيسي كان على وجه العموم هو الحب،

¹ سهى، بعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس - عصر ملوك الطوائف، ط 1، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2014 م، ص 71.

² صلاح، خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة تحليلية تاريخية، د ط، بيروت، دار الثقافة، 1965 م، ص 90.

فهو الذي يوجه مشاعرهما وسلوكها وعواطفها حتّى يتقدم بها العمر، أمّا الإماء أو الجواري، فهنّ النساء المملوكات اللاتي يُباعنّ العبيد، وتنقسم الجواري عموماً إلى نوعين: أحدهما اللاتي يُستخدمنّ في القصور، لقضاء الحاجات المنزلية، ويطلق عليهنّ (جواري الخدمة)، وهنّ على وجه العموم تجاوزنّ سنّ الشباب، ولا يصلحنّ للمتعة والتسلية، أمّا النوع الآخر فيطلق عليه (جواري اللّذة)، فهنّ اللاتي يُستخدمنّ لتسلية أسيادهنّ، وجلب المتعة إلى نفوسهم بمختلف الوسائل، وكُنّ يتتقننّ بثقافةٍ خاصّة، فكُنّ يتعلمنّ رواية الشعر والغناء الموسيقي، والرقص، وأثمانهنّ مرتفعة جداً".¹

¹ ينظر: خالص، صلاح، إشبيلية في القرن الخامس الهجري - دراسة أدبية تاريخية، ص 93 - 97.

المبحث الثاني

دوافع شعر المديح لدى المرأة العربية

لقد أدت الحياة الاجتماعية والاقتصادية دوراً مهمّاً في تقسيمات المجتمع، فانعكست هذه التقسيمات على دور المرأة في المجتمع، فنتج عن الفجوة الكبيرة بين المرأة الأرسقراطية والمرأة العادية اختلاف في الأدوار، والمهام، وطريقة المعيشة، مما نتج أيضاً تلوّن في دور المرأة في المجتمع الذي تنتمي إليه.

إنّ دوافع القول أو النظم في شعر المديح مختلفة، ولكنّها - تقريباً - موجودة لدى الشاعرة العربية، سواء أعاشرت في العصر الجاهلي، أو الإسلامي، أو العباسي، أو الأندلسي. وإذا ما تساءلنا عن المديح فإننا نجد له دوافع عديدة:

أولاً: مديح الشكر

إنّ هذا النوع من المديح يمتاز بالصدق، لأنّ الشاعر يقوله وهو مقتنع به فلا تكلف فيه، وهو "تقديم الشكر إلى صاحب الفضل دون انتظار، مزيد من العطاء"¹، فهو يمدحه لأنّه يستحق ذلك، ففي هذا النوع لا يكفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح، بل يقوم بذكر فضائل الممدوح كلّها، ويبرز عظمة الفضيلة التي جعلته صاحب فضل على الشاعر، أو على القبيلة، وليس من الضروري أن يكون الشاعر من عامّة الناس، والممدوح من عليّة القوم، فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر في موضع الضعيف المستجير، فيجبره من هو دونّه، وإذا انكشفت الغمّة شكر الشاعر لمن أجاره.²

وعليه فإنّ الشاعر يمدح وكأنّه ردّ جميل يستحقه الممدوح، فمديحه يأتي بلا تكلف وبلا صنعة وتزييف، فلا يهتم إن كان أكثر منه شأنًا أم أقلّ. فهو يمدحه دون انتظار المقابل.

¹ نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ط 3، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004 م، ص 139.

² ينظر: شيبان حذّة، المدحة الهاشميّة في بانيّة الكميّ بن زيد، دراسة أسلوبية، جامعة أمّ البواقي، 2015 م، ص 141.

وربما لم يكن لهذا الدافع في نظم الشعر النصيب الكبير، فبالرغم من كثرة نظم الشاعرة العربية لكثير من المقطوعات الشعرية، إلا أنها لم تنتج في شعرها للمديح من أجل الشكر إلا في مواقف نادرة، مقارنةً بالدوافع الأخرى.

فلم تكتفِ الشواعر بمدح سادتهنّ، بل اهتممنَ كذلك بتهنئتهنّ كلّما حلّت المناسبات السعيدة، ومن ذلك تهنئة عريب المأمونية للخليفة المتوكل وشكر الله على شفائه من مرضه، فتقول:

البحر الطويل

حَمَدْنَا الَّذِي عَافَى الْخَلِيفَةَ جَعْفَرًا عَلَى رَغَمِ أَشْيَاعِ الضَّلَالَةِ وَالْكَفْرِ
فَمَا كَانَ إِلَّا مِثْلَ بَدْرٍ أَصَابَهُ كَسُوفٍ قَلِيلٍ ثُمَّ جَلَّى عَنِ الْبَدْرِ¹
ففي البيتين السابقين تحمد الشاعرة الله عزّ وجلّ على شفاء الخليفة المتوكل، وتدعو له، بالرغم من ضلّالته وكفره كما ذكرت، فكانت تصفه بالدرّ المضيء، فلمّا حلّ المرض به أصبح وكأنّه البدر المعتم الذي لا ينير.

وتقول أيضاً في شفائه:

البحر الطويل

سَلَامَتُهُ لِلدِّينِ عَزَّ وَقُوَّةُ وَعَلَّتُهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةُ الظُّهْرِ
سَلَامَةٌ دُنْيَانَا سَلَامَةٌ جَعْفَرٍ فَدَامَ مُعَافَى سَالِمًا آخِرَ الدَّهْرِ
أَقَامَ يَعْمُ النَّاسَ بِالْعَدْلِ وَالتَّقَى قَرِيبًا مِنَ التَّقْوَى بَعِيدًا عَنِ الْوُزْرِ²
تبين الشاعرة في المقطوعات السابقة الألم والمرض الذي حلّ بالخليفة، وتقول إنّ سلامة الخليفة قوّة وعزّ، ومرضه وضعفه هواناً وذلّ، فتدعو له بالشفاء، وأن يبقى سالماً معافى طوال الدهر، لأنّ وجوده ينتشر العدل بين الناس.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 33.

² نفسه، ص 37.

وتقول الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الشلبي الأنصاري¹، كانت تغدو على بيوت إشبيلية، فتعلم نساءها الشعر، ولها بينهنّ منزلة محمودة لسمو أدبها، وفرط حشمتها، فعندما بعث الأمير الأموي ابن المهند عبيد الله بن محمد المهدي إليها بدنانير، كتب إليها:

البحر البسيط

مالي بشكرٍ الذي أوليت من قبلٍ لو أنني حزتُ نطقَ الإنس والخيلِ
يا فردة الظرف في هذا الزمان ويا وحيدة العصر في الإخلاص والعملِ
أشبهت مريمًا العذراء في ورعٍ وفُقتِ خنساءَ في الأشعارِ والمثلِ².
إنها امرأة فاضلة في الدين والأدب، فهذه الأبيات تُظهر عفة الشاعرة مريم حينما شبهها الخليفة المهدي بمريم العذراء.

فجاء بعد ذلك نص الجواب منها، ردّاً عليه، بقولها:

البحر البسيط

من ذا يجاريك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتُ إلى فضلٍ ولم تسَلِ
ما لي بشكرٍ الذي نظمتَ في عُنقي من اللآلي وما أوليت من قبلِ
حلّيتني بحلى أصبحت زاهيةً بها على كل أنثى من حلى عطلِ
أشبهت مروان من غارت بدائعُه وأنجَدتْ وغَدَتْ من أحسن المثلِ
من كان والدُه العَضْبُ المهَنَّدُ لم يلد من النسلِ غير البيضِ والأسلِ³.

¹ مريم بنت أبي يعقوب الشلبي الأنصاري: ولدت في مدينة (شلب)، وأصلها منها. إنها أديبة شاعرة جزلة ومشهورة، سكنت إشبيلية، واشتهرت بها بعد الأربعمئة، وكانت تعلم النساء الأدب، وتحثن لدينها، وعمرت طويلاً. ينظر: الضبي، ابن عميد أحمد بن يحيى، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط 1، القاهرة، بيروت، دار الكتاب المصري واللبناني، 1989م، 1 / 729.

² التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 291.

³ نفسه، 4 / 291.

ثانياً: دافع الإعجاب

استمرت الشاعرة العربية بقول الشعر لدوافع عدّة، فنراها تتجه في شعرها لنظم أبيات تعبّر من خلالها عن مدى إعجابها بالممدوح، سواء أكان خليفة، أو أميراً، أو وزيراً، أو من أهل بيتها وأقربائها.

فظهر هذا الدافع بدايةً في العصر الجاهلي على يد الشاعر زهير بن أبي سلمى، والذي أصبح عنده غرض المديح من أهم الأغراض الشعرية، وكان دافعه لذلك ما وجدته من تصرف زعيمين من زعماء عبس وذبيان، هما هرم بن سنان، والحارث بن عوف، فقد تحمل هذان الرجلان من دفع ديّات القتلى وإتمام الصلح بينهما، فاندفع يمدحهما بغفوية، ولذلك كان مديحه لهما مديح إعجاب وتقدير، ولم يكن مديح نيل وتكسب".¹

إذا كان الرثاء تعداداً لمناقب الميت، فالمديح ذكرٌ لمحاسن الحيّ، وتعبيراً عن الإعجاب بصفاته، فمنه ما هو ماديّ، يشيد فيه المادح بمحاسن الممدوح المحسوسة، ومنه ما هو معنويّ يُثني فيه على فضائل الممدوح وشمائله".²

ومن هذا المنطلق، نجد كثيراً من الشعراء ينظمون في شعر المديح بدافع الإعجاب بالممدوح، لكن الذي يهمنا هو نظم الشاعرة العربية لهذا الدافع.

فالشاعرة هند بنت الخس³، تقول إعجاباً برجل تحبه:

البحر الطويل

أشْمُ كَنْصَلِ السَّيْفِ * جُعِدْ مَرَجُلٌ شَغِفْتُ بِهِ حُبّاً لَوْ كَانَ شَيْءٌ مَدَانِيَا

¹ ديوان، عبد الحميد، شعر المديح - تاريخ ودوافع - الملتقى العربي للأدباء، 28 أبريل، 2021م.

² ينظر: الشافعي، يحيى، أروع ما قيل في المدح، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 1992م، ص 5.

³ هند بنت الخس: هي هند بنت الخس بن دارس بن قريظ الإيادي، امرأة فصيحة، جاهلية، كانت ترد سوق عكاظ ولها أخبار فيه.

ينظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط 1، بيروت، المكتبة الأهلية، 1934م، ص78.

* نصل السيف: حديدة الرمح، أو السهم، أو السكين، وتكون حادة قاطعة.

وَأَقْسَمُ لَوْ خَيَّرْتُ بَيْنَ لِقَائِهِ وَبَيْنَ أَبِي لَاخْتَرْتُ أَنْ لَا أَبَا لِيَا".¹
وأعجبت بكرم بعض حكام العرب، فامتدحته قائلة:

البحر الطويل

إِذَا اللَّهُ جَازَى مُنْعَمًا بِوَفَائِهِ وَجَازَاكَ عَنِّي قَلَمٌ سُبُحًا كَرَمًا".²
تمدح الشاعرة قلمس أحد حكماء العرب، فتبين من خلال مديحها له مدى إعجابها بكرمه وعطائه.

وتقول الشاعرة جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي³، تمدح أخاها فوصفته ببعض الصفات، كالشمس، والهلال، والربيع، تقول:

البحر الطويل

فَأَقْسَمُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَهَاكَ إِذَنْ نَبَهَا مِنْكَ دَاءَ عُضَالَا
إِذَنْ نَبَهَا مِنْكَ لَيْثٌ عَرِيْسَةٌ مُغِيثًا مُفِيدًا نَفُوسًا وَمَالَا
بَأَنَّكَ رَبِيعٌ وَغِيْثٌ مَرِيْعٌ وَأَنَّكَ هُنَاكَ تَكُونُ الثَّمَالَا".⁴
تبين الشاعرة في الأبيات السابقة بعضاً من الصفات التي لازمت أخاها، فهو كالليث القوي، كما وصفته بالربيع والغيث دلالة على كرمه وشجاعته.

يرى البعض أنّ مدح المرأة للرجل، قد يقلل من قيمة الرجل ومكانته الاجتماعية⁵، إلّا أنّ الشاعرة العربية تدلو بدلوها في الجاهلية، وكذلك في العصر الإسلامي، وخير من يمثله الشاعرة بنت لبيد بن ربيعة⁶، في مدحها للوليد بن عقبة:

¹ يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 81.

² نفسه، ص 79.

³ جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي: شاعرة فصيحة، بليغة المعاني، ذات ألفاظ راتقة، ومعانٍ فاتقة. ينظر: فواز، زينب، السدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ط 1، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012 م، ص 131.

⁴ نفسه، ص 131.

⁵ ينظر: الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ط 1، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1988م، ص 647

⁶ بنت لبيد بن ربيعة: شاعرة، أبوها لبيد بن ربيعة، أحد الشعراء الفحول، وهو من أجود العرب، قامت تجيب الوليد بن عقبة عند مديحه والدها. ينظر: الواثلي، عبد الحكيم، شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، ط 1، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2 / 498.

البحر الوافر

إذا هبّت رياح أبي عَـقِيلٍ دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتْهَا الْوَلِيدَا
أَشْمُ الْأَنْفِ أَصِيدَ عِشْمِيًّا أَعَانَ عَلَى مَرُوءَتِهِ لَبِيدَا
بَأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُعوداً¹
تبين الشاعرة في الأبيات السابقة إعجابها بالوليد بن عُقبة، فهو إذا هبّت رياح أبي عَـقِيلِ كان في المقدمة، فتصفه بأنه أشمّ الأنف أي سيّداً ذا عزٍّ وأنفة وجبروت.

ومن الشواعر المادحات أيضاً في هذا العصر الشاعرة ليلي الأَخيلية²، حيث تقول في مدح معاوية بن أبي سفيان:

البحر الوافر

معاويَ لَمْ أَكِدْ آتِيكَ تَهْوِي بِرَحْلي رَادَّةَ الْأَصْلَابِ نَابُ
قَرِيحُ الْجَفْنِ يَفْرَحُ أَنْ يَرَاهَا إِذَا وَضَعْتَ وَلِيَّتَهَا، الْغُرَابُ
تَجُوبُ الْأَرْضَ نَحْوَكَ مَا تَأْنِي إِذَا مَا الْأَكْمَ قَنَعَهَا* السَّرَابُ
وَكُنْتَ الْمُرتَجَى وَبِكَ اسْتَغَاثَ لِنَتُعْشَهَا، إِذَا بَخَلَ السَّحَابُ³
في هذه الأبيات استطاعت الشاعرة أن تمدّ معاوية بن أبي سفيان بما تتميز به كل قبيلة من قبائل العرب المعروفة، من قوّة وشجاعة ومواجهته للأعداء.

وإن كانت هذه المرأة المبدعة قد نالت إعجاب الخليفة الأموي بجزالة شعرها، وقوة معانيها، ورجاحة عقلها، وسرعة بديتها، فقد نالت إعجاب أهل عصرها، حتى بقي اسمها لامعاً لعصورٍ مختلفة، فذكرت

¹ القرشي، أبو زيد، *جمهرة أشعار العرب*، ط 1، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980 م، ص 70.

² ليلي الأَخيلية: كانت جميلة فصيحة، شاعرة مقدّمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي وشاعراته، حافظةً لأنساب العرب وأيامها وأشعارها. ينظر: يموت، بشير، *شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام*، ص 137.
* قَنَعَهَا: ضربها.

³ التتير، سليم، *الشاعرات من النساء*، ص 98.

أخبارها أنها مدحت الحجاج بن يوسف الثقفي، حين أقبلت عليه يوماً وعنده وجهاء القوم وأشرفهم، فلما دنت منه سلّمت، ثم قالت: أتأذن أيّها الأمير؟ فقال نعم¹ فأنشدت:

البحر البسيط

حجاج أنت الذي ما فوقه أحدٌ إلّا الخليفةُ والمستغفرُ الصّمدُ
حجاج أنت سينانُ الحربِ إن نهجتُ وأنت للنّاسِ في الدّاجِ لنا تقدُّ²
"حتّى أتت على آخرها، فقال الحجاج لمن عنده: أتعرفون من هذه؟ قالوا: ما نعرفها، ولكن ما رأينا أطلق لساناً منها، ولا أجمل وجهاً، ولا أحسن لفظاً، فمن هي أصلح الله الأمير؟ قال: هي ليلي الأخيلية صاحبة توبة بنت الحمير..."³

فهذه نماذج قليلة من شعر ليلي الأخيلية في مديح هذه الطبقة من الرجال في عصرها.

وتقول ميسون بنت بحدل الكلبية⁴:

البحر الوافر

لَبَّيْتُ تَخْفُقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مَنِيْفٍ
وَأَصْوَاتُ الرِّيحِ بِكُلِّ فَجٍّ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِ الدَّفُوفِ
وَكُلُّهُ يَنْبِجُ الطُّرَاقَ عَنِّي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَطِّ أَلُوفِ
وَلِبْسُ عِبَاءَةٍ وَتَقَرَّرَ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لِبْسِ الشَّفُوفِ

¹ الفريح، سهام، ليلي الأخيلية مبدعة القرن الرابع الهجري، السادس الميلادي، العدد 682، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

² التنير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 98.

³ الفريح، سهام، ليلي الأخيلية مبدعة القرن الرابع الهجري، السادس الميلادي.

⁴ ميسون بنت بحدل الكلبية: هي ميسون بنت بحدل بن أنيف بن ذلجة الكلبية زوج معاوية بن أبي سفيان. كانت تسكن البادية، وهي شاعرة عربية كانت تشتهر بالفصاحة، فسكنت في قصور الخلافة بعد أن تزوجها معاوية بن أبي سفيان. ينظر: عبد اللطيف، محمد عبد الشافعي، موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي - عصر النبوة والخلافة الراشدة، ط 1، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2009م، 10 / 525.

وأَكُلُ كَسِيرَةً مِنْ كِسْرِ بَيْتِي	أَحِبُّ إِلَيَّ مَنْ أَكَلَ الرِّغِيفَ
وَحَرَّقَ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفَ	أَحِبُّ إِلَيَّ مَنْ عَلَجَ عَلِيفَ
خَشَوْنَةَ عَيْشَتِي فِي الْبَدْوِ أَشْهَى	إِلَى نَفْسِي مِنَ الْعَيْشِ الظَّرِيفِ
فَمَا أَبْغِي سِوَى وَطَنِي بِدِيلَا	فَحَسْبِي ذَاكَ مِنْ وَطَنٍ شَرِيفٍ ¹

تبين الشاعرة من خلالها مديحها، مدى أعجابها بقبيلتها وديارها، فهي تفضل العيش البسيط على العيش في القصور.

وتعدّ الشاعرة عُريب من الشواعر الجوّاري المكثرات في مديح الخلفاء والأمراء، فلها العديد من المقطوعات الشعرية في هذا المجال، ومنه ما قالته في الخليفة المعنّز، معجبةً به، مهنئةً له بداره الجديدة:

بحر الرمل

زَلَّ لِلْمَعَةِ	زَادَ دَاراً	اسْـلَمِي يَا دَارَ ذَاتِ الْعَمَلِ
هَرَّ خُلاً دَاً وَقَرَاراً		ثُمَّ كَوْنِي لَوْلِي الدَّ
طَرَدَ اللَّيْلُ النُّهَاراً ²		وَابْـبَقَ مَعْمُورَةً مَا

وهذه الشاعرة بدعة الكبيرة³، نراها تمزج بين مدح المعتصم والتغزل به، فهي تجعل الشيب في رأسه علامة تزيده وقاراً وحُسنًا، على خلاف ما يُحدثه الشيب من معالم الكِبَر، كما يجعله أكثر حكمةً وكَمالاً، فنتمنى له العيش الهانئ الرغيد في ظلّ دولته التي تزددان نموّاً وازدهاراً، وتُبدع الشاعرة في جعل صفات الخليفة المعتصم تُظهر باطنه المليء بالحكمة والعقل والكمال، فجعلت من مدح مظهره الخارجي والتغنى بأوصافه الجسدية والشكلية مادةً لمدحه، تظهر من خلالها ملامحه الشخصية، وأخلاقه التي حباها

¹ عبد اللطيف، محمد عبد الشافعي، موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي - عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص 525.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 37.

³ بدعة الكبيرة: مغنبة وأديبة وشاعرة، كانت تغني دون الحاجة إلى زامر، ولها أبيات في الخليفة المعتضد. ينظر: الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط 7، بيروت، دار العلم للملايين، 1977 م، ص 46.

الله بها. لتكتمل صورة المدح والغزل به، وتؤثر في نفسه وفي نفوس المتلقين أيضاً، فهي تمدحه بطابع بسيط عفوي مباشر، لا تكلف فيه ولا تعقيد".¹ فنقول في المعتصم:

البحر المجتث

ما ضررك الشيبُ شيئاً بل زدت فيه جمالا
قد هـذبك الليالي وزدت فيه كمالا
فَعِشْ لنا في سرورٍ وانعم بعيشك بالاً
ففي نعمةٍ وسرورٍ ودولةٍ تتعالى².

"إنَّ أغلب صور النساء في المديح قريبة للنفس، بعيدة عن التصنع، صادقة الحسّ، عفوية، فقد تخلط الشواعر بين المدح والغزل والوصف والفخر في آنٍ واحد، ومردّ ذلك طبيعة المرأة التي تقودها عاطفتها الرقيقة، ومشاعرها المُرَهفة تجاه ممدوحها إلى ذلك الفعل، فتجعل مدحها في حدود معرفتها به، وما تراه من أعماله وصفاته نقلاً مباشراً".³

ونجد مقطوعة شعريّة للشاعرة حسّانة التميمية، تقول فيها:

البحر البسيط

ابن الهشاميين خير النَّاس مآثرة وخيرُ مُنتجع يوماً لروادِ
إن هزّ يوم الوغى أثناءً صعده روى أنابيبها من صرفٍ فرصادِ
قلّ للإمام: يا خيرَ الورى نسباً مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ⁴.

كانت الشاعرة هنا ذكيّة، حيث استطاعت أن تختار الألفاظ ذات الوقع الحسن في نفس الممدوح، فذكرته بنسبه الذي يعتزّ ويفخر به.

¹ ينظر: القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 26 - 27.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، ط 2، بيروت، دار الفكر، 23 / 16.

³ القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 27.

⁴ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 154.

فدعت الشاعرة الأمير بابن الهشاميين، فأبوه هشام، وجدّه هشام، ففي لسان العرب: "الهشام: الذي يهشم
الثريد لإطعام الجائع، وكأنّ صفة الكرم مؤصّلة فيه"¹، ثمّ تذكر صفة الشجاعة، فعند تصاعد المعارك
يروى رماحُه من دماء الأعداء.

وأنشدت تقول:

البحر الطويل

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي على شحطٍ تُصلى بنارِ الهواجرِ
ليجبر صدعي إنه خير جابر ويمنعني من ذي الظلامَةِ جابرِ
فإني وأيتامي بقبضة كفّه كذي ريشٍ أضحي في مخالبِ كاسِرِ
سقا الحيا لو كان حيا لما اعتدى علي زمان باطش بطش قادرِ
أيمحو الذي خطّه يُمناه جابر لقد سام بالأملاك إحدى الكبائر².
تركز الشاعرة في المقطوعة الشعرية السابقة على وصف الأمير، بأنه صاحب الكرم الوفير غير
المنقطع، فهو الجابر لكل صدع، " فتوجهت إليه لأنّ واليه قد كسر قلبها حين منع مرتبها بحجة وفاة
الأمير الذي وقّع عليه، فهي تصوّره بالطير الجارح الذي قبض عليها وعلى أبنائها اليتامى بين مخالبه،
فأخذت تتاجي الأمير عبد الرحمن بأن ينصرها"³.

ومن شاعرت الأندلس الشاعرة قمر الإشبيلية⁴، التي أنشدت تمدح مولاها إبراهيم، تقول:

البحر الكامل

ما في المغارب من كريم يُرتجى إلّا حليفُ الجودِ إبراهيمُ

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (هَشَمَ).

² التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 168.

³ ينظر: الربيعي، أحمد حاجم، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دراسة تحليلية، ط 1، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع،
ص 2013 م، ص 22.

⁴ قمر: جارية من الجوّاري، اللاتي جُلبن من المشرق، والمدينة والبصرة وبغداد إلى الأندلس، نشأت في بغداد، لكننا ندرجها ضمن
شواعر الأندلس. ينظر: بوفلاحة، سعيد، الشعر النسوي الأندلسي، ص 35.

إِنِّي حَلَلْتُ لَدَيْهِ مَنْزِلَ نِعْمَةٍ كُلُّ الْمَنَازِلِ مَا عَدَاهُ ذَمِيمٌ¹

تمدح قمر إبراهيم بن حجاج بأنه حليف الجود والكرم، الذي ليس له مثيل في مغارب الأرض، فهي تصوّر فضل سيدها، حيث كان يعاملها برقة وحنان، فمدحته بحكمةٍ وذكاء.

ففي البيتين السابقين، تتجلى عاطفة الانتماء والإعجاب لدى الشاعرة تجاه سيدها الذي ترى أنه لا مثيل له، "مصورةً فضله عليها، ورقةً معاملته إياها، التي جعلتها تنظر إليه نظرة تقديس وإعجاب"².

وها هي شاعرة الأندلس حفصة بنت حمدون الحجارية، تقول في مديحها لابن جميل:

البحر الطويل

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملاً فكلّ الورى قد عمّهم سيل نعمته

له خلق كالخمر بعد امتزاجه وحسنٌ فما أحلاه من حين خلقتَه

بوجهٍ كمثّل الشّمس يدعو بشره عيوناً ويعشيها بإفراطٍ هيّته³

فالشاعرة في الأبيات السابقة تُبدي إعجابها بابن جميل، فقد وقفت من خلال هذا المديح عند بعض معالم الجمال التقليدية في تغزلها به.

أمّا الشاعرة الغسّانية البجانية، فكانت تمدح الملوك، فنجد لها مقطوعة مدحت بها الأمير العامري، فقالت:

البحر الطويل

أَجْزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَظْعَنُ أَظْعَانُ وَكَيْفَ تُطِيقُ الصَّبْرَ وَيَحْكُ إِنَّ بَانُوا

وَمَا هُوَ إِلَّا الْمَوْتُ عِنْدَ رَحِيلِهِمْ وَإِلَّا فَعَيْشٌ تُجْتَنَى مِنْهُ أَحْزَانُ

¹ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 1 / 141.

² الريسوني، محمد المنتصر، الشعر النسوي في الأندلس، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحياة، 1978 م، ص 51.

³ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 6 / 21.

عَهِدْتَهُمْ وَالْعَيْشُ فِي ظِلِّ وَصْلِهِمْ أَتَيْقُ وَرَوْضُ الْوَصْلِ هَجْرَانُ
وَيَسْطُو بِنَا لَهْوٌ فَتَعْتَقُ الْمُنَى كَمَا اعْتَنَقْتُ فِي سَطْوَةِ الرِّيحِ أَفْنَانُ
أَلَا لَيْتَ شَعْرِي وَالْفِرَاقُ يَكُونُ هَلْ تَكُونُونَ لِي بَعْدَ الْفِرَاقِ كَمَا كَانُوا ¹.

عند النظر إلى أبيات الشاعرة الغسانية، نلاحظ غلبة طابع الغزل عليه، وكأنَّ الشاعرة لم تقلْ هذه الأبيات بغرض المديح؛ "وذلك لانتهاجها النهج التقليدي، حيث النسيب، والظعن والترحال، وبثَّ ألم الفراق في مطالع القصائد، فيعدّ مظهرًا فنيًا جيّدًا يعكس للقارئ شاعرية الغسانية، على الرغم من عدم وصول أبيات أو قصائد أخرى للشاعرة في المصادر التي اهتمت برواية الشعر الأندلسي".²

وفي هذا أشار "أميلو غارسيا" بقوله: "وبحسبي أن أذكر القارئ بما قاله القدماء في حكمهم: لعلّ بضعة أبيات من الشعر أدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ".³

فظهر من خلال الإعجاب بعض الشعراء الذين ينظمون الشعر بدافع الثناء بالكلام، وذلك من باب الإعجاب بالممدوح وشخصه. وهو ما عبّر عنه أبو البقاء الكفوي، بقوله: "الثناء باللسان على الجميل المطلق مطلقاً"⁴، حتّى إنّ أبا الطيّب المتنبّي عبّر عن ذلك أوضح تعبير بشكره أبا شجاع، إذ قال وهو يخاطب نفسه:

البحر البسيط

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا، وَلَا مَالُ فَلَيْسَ عِنْدِي النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ ⁵.

¹ الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار معروف عواد، ومحمد بشار معروف، ط 1، تونس، دار الغرب الإسلامي، 2008 م، ص 606.

² مصري، عامر، الشواعر الأندلسية ودورها في نهضة الشعر الأندلسي، الخرطوم، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، 2020 م، 78.

³ غارسيا، أميلو، الشعر الأندلسي، تحقيق: حسين مؤنس، ط 1، القاهرة، النهضة المصرية، 1856 م، ص 122.

⁴ الكفوي، أبو البقاء، الكليات، ط الرسالة، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1998 م، 4 / 360.

⁵ المتنبّي، أبو الطيّب، ديوان المتنبّي، ط 1، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 320.

فكل الشعراء في مختلف العصور يميلون إلى المديح بالثناء على الممدوح، لشكره على موافقه، وذلك بذكر صفاته الجميلة، إضافة إلى الإعجاب به وبشخصه.

لقد استمرت الشاعرة العربية النظم في المديح بدافع الثناء بالكلام، وخير من تمثّل هذا النوع، فاطمة الزهراء، فقالت في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم:

البحر الكامل

قُلْ لِلْمَغِيبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صِرْخَتِي وَنِدَائِي
صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبٌ لَوْ أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ صِرْنَ لِيَالِيَا
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حِمَى بِظِلِّ مُحَمَّدٍ لَا أَخْشَى مِنْ ضَمِيمٍ وَكَانَ جَمَالِيَا
فَلْأَجْعَلَنَّ الْحُزْنَ بَعْدَكَ مَوْسِي وَلْأَجْعَلَنَّ الدَّمَعَ فِيكَ وَشَاحِيَا¹

نلاحظ ممّا سبق حالة الحزن التي سيطرت على الشاعرة، وما حلّ بها من ألم بعد وفاة النبي عليه السلام، حيث كان عندها أعزّ من الحياة.

فمما تقدم نرى أنّ الشاعرة العربية في مختلف العصور كانت تلجأ إلى المديح بدافع الإعجاب بالممدوح، فكانت تبين أهم صفاته إعجاباً وحباً به، كما أنها كانت تميل إلى الثناء بالكلام الجميل، وذلك بذكر بعض صفاته التي تمتع بها.

ثالثاً: مديح النيل والتكسّب

اتجه كثيرٌ من الشعراء والشاعرات إلى نظم الشعر بدافع النيل والتكسب من الخلفاء والأمراء ورؤساء الدولة، تقرباً إليهم من أجل الظفر بحاجة في نفس الشاعر؛ من أجل الحصول على المال.

¹ قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ط 1، مؤسسة البعثة، 1997 م، ص 33.

وغاية الشعر منه ماديّة، فهو لا يخرج عن دائرة طلب المال، "وقد اشتهر في هذا اللون النابغة الذبياني بمدائحه للنعمان بن المنذر، وحسان بن ثابت للغساسنة، والأعشى الكبير الذي طاف بالأرجاء متكسباً لا يقف فنّه على أحدٍ بعينه".¹

يقول حسان بن ثابت في مدح الغساسنة، بعد أن أغدقوا عليه العطايا:

البحر الكامل

بيضُ الوجوه كريمَةً أحسابهم شَمُّ الأتُوف من الطرازِ الأولِ".²
وخير من تمثّل هذا الدافع من الشاعر اتابنة لبيد بن أبي ربيعة، حيث قالت بدافع الإعانة من الممدوح:

البحر الوافر

أبا وهبٍ جَزَاكَ اللهُ خيراً نَحَرْنَاها وَأَطَعْنَا الثَّريدا
فَعُدْ إِنَّ الكَرِيمَ لَهُ مِعَادٌ وَظَنَّا بـابنِ أروى أن يعُوداً".³
فابنة لبيد بن أبي ربيعة كانت تخاطب الوليد بن عُقبة، فقد أعان لبيداً بمائة ناقة ليوفي نذره.

أما سَكَنُ أُمّةِ الورّاق، فقد نظمت قصيدة تمدح بها الخليفة المعتصم وتعاتبه برقّةٍ وأدب منها، فتقول:

البحر البسيط

ما للرسولِ أتاني منك باليأسِ أَحَدْتُ بَعْدَ رجاءٍ جفوة القاسي
أنّي أحبُّك حبّاً لا لفاحشةٍ والحبُّ ليسَ بهِ في الله من باسِ
قلْ للمشاركِ في اللّذاتِ صاحبها ومدمن الكأسِ تحييهَا مع الكاسي

¹ نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ص 141.

² الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط 2، بيروت، دار المعارف، 1994 م، ص 11.

³ القرشي، أبو زيد، محمد بن الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط 1، القاهرة، نهضة مصر، 1981 م،

إِنَّ الإِمَامَ إِذَا أَوْفَى إِلَى بَلَدٍ أَوْفَى إِلَيْهِ بَعْمَرَانِ وَإِنْسَانِ
أَمَا تَرَى الْغَرَسَ قَدْ جَاءَتْ أَوَانِلُهُ وَالْعُودَ نَضْرُ الذَّرَى مُسْتَوْرَقَ كَاسِي¹.
فَيُرَوَّى أَنَّ سَكَنَ الْجَارِيَةَ كَانَتْ مِنَ الْجَوَارِي الشَّاعِرَاتِ، وَكَانَ لَهَا نَصِيبٌ مِنَ الْجَمَالِ الْوَفِيرِ، فَقَدْ كَانَتْ
مِنْ أَحْسَنِ خَلْقِ اللَّهِ وَجْهًا، وَهِيَ مِنْ صَاحِبَاتِ الْحِظِّ الْكَبِيرِ مِنَ الْأَدَبِ وَالشَّعْرِ.

وَبِسَبَبِ جَمَالِهَا أَرَادَ بَعْضُ الطَّاهِرِيِّينَ أَنْ يَقُومُوا بِشِرَائِهَا مِنْ مَوْلَاهَا، فَمِنْهُمْ مَنْ أَعْطَى مَوْلَاهَا بَعْضَ
الْمَالِ كَيْ يَشْتَرِيَهَا مِنْهُ، لَكِنَّهُ رَفَضَ بَيْعَهَا، وَفِي يَوْمٍ كَانَ مَوْلَاهَا فِي ضَيْقٍ مَالِي شَدِيدٍ، وَسَاءَتْ بِهِ الْحَالَةُ
الْمَادِيَّةُ، أَحْسَتْ بِالضَيْقِ وَحَزَنْتَ عَلَيْهِ، فَبَعَثَتْ بِأَحَدِهِمْ إِلَى الْخَلِيفَةِ الْمُعْتَصِمِ لِيَقُومَ بِشِرَائِهَا مِنْ مَوْلَاهَا،
لَعَلَّه يَبْنِيهَا بِخَرَجٍ مِنَ الضَّائِقَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِهِ. وَعِنْدَمَا وَصَلَ كِتَابُهَا إِلَى الْخَلِيفَةِ، رَمَى بِهَا دُونَ أَنْ يَقْرَأَ،
وَرَدًّا عَلَى فَعْلَتِهِ هَذِهِ، بَعَثَتْ لَهُ مَقْطُوعَاتِهَا السَّابِقَةَ مَقْطُوعَاتِهَا السَّابِقَةَ تَمْدَحُهُ وَتَعَاتِبُهُ بِطَرِيقَةٍ لَطِيفَةٍ،
فَانْتَقَدَتْ بَعْضًا مِنْ أَسَالِيبِ حِكْمِهِ بِطَرِيقَةٍ ذَكِيَّةٍ وَحَرِيصَةٍ².

وَتَقُولُ أَيْضًا الْمَرْأَةَ الَّتِي قَصَدَتْ الْمَأْمُونُ:

البحر البسيط

يَا خَيْرَ مُنْتَصِفٍ يُهْدِي لَهُ الرُّشْدُ وَيَا إِمَامًا بِهِ قَدْ أَشْرَقَ الْبَلَدُ
تَشْكُو إِلَيْكَ عَمِيدَ الْقَوْمِ أَرْمَلَةً عُدِّي عَلَيْهَا فَلَمْ يُتْرَكْ لَهَا سَبْدُ
وَابْتَزَّ مَنِّي ضِيَاعِي بَعْدَ مَنَعَتِهَا ظُلْمًا وَفُرْقَ مَنِّي الْأَهْلُ وَالْوَلَدُ³.
تَسْتَهْلُ الشَّاعِرَةُ مَقْطُوعَتَهَا الشَّعْرِيَّةَ بِمَدِيحِهَا لِلْخَلِيفَةِ الْمَأْمُونِ، فَتَطْلُبُ مِنْهُ الْعَوْنَ وَالْمُسَاعَدَةَ، فَهُوَ الرَّجُلُ
الْهَادِي، وَبِهِ تَشْرُقُ الْبِلَادُ.

¹ العباسي ابن المعتز، عبد الله بن محمد، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط 1، القاهرة، دار المعارف، 2009 م، ص 422.

² ينظر: العضيبيات، دعاء، قصة قصيدة (ما للرسول أتاني منك باليأس)، مجلة الكترونية، 14 يونيو، 2022 م.

³ الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، 1 / 44.

ويطالعنا العصر العباسي، بصوتٍ نسويٍّ مختلف، في مجال المديح، وهي الحبناء بنت نصيب التي اتخذته وسيلةً للنيل والتكسب، فكان الخليفة المهدي، ممن قصدتهم؛ لتستدر عطاءه، قالت:

البحر الوافر

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا كَأَنَّا سَوَادَ اللَّيْلِ قِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا خَنَافُسٌ* بَيْنَنَا جُعْلٌ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا فَقِيرَاتٌ، وَوَالِدُنَا فَقِيرٌ¹.

عمدت الشاعرة في الأبيات السابقة إلى تكرار النداء، بقولها: أمير المؤمنين أَلَّا تَرَانَا، فصوّرت نفسها وأخواتها بالخنافس، ووالدها بالجعل الكبير. فأخذت من خلال هذه الأبيات تشكو الفقر ورداءة الحال، راجيةً العون والمساعدة من الخليفة. وتقول أيضاً:

البحر الوافر

وَأَحْوَاضُ الْخَلِيفَةِ مُتْرَعَاتٍ لَهَا عُرْفٌ وَمَعْرُوفٌ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثٌ يَعْمُ النَّاسَ وَابْلُهُ غَزِيرُ
يُعَاشُ بِفَضْلِ جُودِكَ بَعْدَ مَوْتٍ إِذَا عَالُوا وَيَنْجَبِرُ الْكَسِيرُ².

تصف الشاعرة الخليفة بالجود والكرم، حيث إنه كالغيث يعمّ بكرمه جميع الناس، فبكرمه هذا ينجبر الفقير والكسير.

وتوجهت الشاعرة بالتكسب والنيل في شعرها إلى العباسية بنت المهدي، تقول:

* الخنافس: ذؤيبية سوداء، كريهة الرائحة، من مغمذات الأجنحة، وهي أصغر من الجعل. الجعل: حيوانٌ كالخنفساء، يكثر في المواضع النديّة.

¹ الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، 1 / 119.

² نفسه، 1 / 119.

البحر الطويل

أَتَيْنَاكَ يَا عَبَّاسَةَ الْخَيْرِ لِي حَمَى وَقَدْ عَجَفْتُ أُمَّ الْمَهَارِي وَكُلْتُ

وَمَا تَرَكْتُ مِنَّا السَّنُونَ بِقِيَّةً سَوَى رَمَّةٍ مِنَّا مِنَ الْجُهْدِ رُمْتُ¹.

ومن أجل الظفر بحاجتها، أشادت الشاعرة بالمقام الرفيع للأميرة في مجال البذل والسخاء، فتقول:

البحر الطويل

فَقَالَ لَنَا مِنْ يَنْضَحُ الرَّأْيِ نَفْسَةً وَقَدْ وَلَّتِ الْأَمْوَالُ عَنَّا فَقَلَّتْ

عَلَيْكَ ابْنَةُ الْمَهْدِيِّ عَوْذِي بِبَابِهَا فَإِنْ مَحَلَّ الْخَيْرِ فِي حَيْثُ حَلَّتْ².

من خلال ما أوردته الباحثة من أبيات للشاعرة الحناء بنت نصيب، يتبين لنا أنها توجهت بالمديح إلى الأميرة؛ من أجل طلب المال والنيل منها.

فلم يقتصر نظم الشعر كما ذكر في صفحات سابقة من الدراسة على الشاعرات الحرائر، بل تعداه إلى النساء الجواري، فقد اتخذن المديح وسيلةً للتقرب من ذوي السلطان، قصد بلوغ حياة النعيم والشهرة داخل قصور الخلفاء والأمراء.

تقول عنان الناطفية في مديحها ليحيى بن خالد البرمكي أملاً في أن يلحقها بقصره، من أجل الوصول إلى الرقي والشهرة:

البحر الطويل

نَفَى النَّوْمُ مِنْ عَيْنِي حَوْكَ الْقَصَائِدِ وَآمَالُ نَفْسِي هَمَهَا غَيْرُ نَافِدِ

إِذَا مَا نَفَى عَنِّي الْكَرَى طَوَّلُ لَيْلَةٍ تَعَوَّدْتُ مِنْهَا بِاسْمِ يَحْيَى بْنِ خَالِدِ

وَزِيرُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَنْ لَهْ فَعَالَانِ مِنْ حَمْدِ ظَرِيفٍ وَتَالِدِ

¹ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 142.

² نفسه، ص 202.

مِنَ البرمكيين الذين وجوههم مصابيح يُطفي نورها كل واقِد.¹

في الأبيات الشعرية السابقة تبدأ عنان بمقدمة سريعة، نلمح فيها قلقها وسهدها، فنشعر أن هذا القلق إنما هو نتيجة المعاناة الشعرية. فهي إذن أحست بالقلق والأرق في حياتها، فاستعانت بممدوحها، وكأن في ذكره حماية لها مما تعانيه من هموم وآلام.

يتبين لنا من خلال ما أورده الباحثة من أشعار لشاعرات العصر العباسي، أن المرأة مثلها مثل الرجل، نشطت في نظم الشعر، وخاصة في المديح، فتارةً نراها تمدح من أجل التكسب والنيل، وتارةً أخرى تمدح الخلفاء والأمراء، فكانت لغتها واضحة بسيطة، بعيدة كل البعد عن الغرابة، والتعقيد، والغموض.

سارت الشاعرة الأندلسية على خطى الشعراء، فمدحت مختلف الطبقات من ملوك وأمراء ووزراء، رغبة في تحقيق غاياتها ورغباتها الذاتية، فنقول حسانة التميمية التي فقدت أباهما وزوجها ولم يبق لها معيل:

البحر البسيط

إنّي إليك أبا العاصي موجعةً أبا الحسين سقته الواكف الديمُ
قد كنت أرتعُ في نعماه عاكفةً فالיום آوي إلى نعماك يا حكّم
أنت الإمام الذي انقاد الأمام له ومكّته مقاليد النهى الأمم
لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً آوي إليه ولا يعرفوني العدم
لا زلتُ بالعزة القعساء مُرتدياً حتّى تذلل إليك العرب والعجم.²

صورت الشاعرة الممدوح وهو الأمير الحكم بن هشام، ذلك الرجل الذي كان يمتلك القدرة على إيواء اللاجئ إليه، فهو الكنف الذي يلوذ به من أصابته مصيبة، وهو من كان يملك مقاليد الحكم بالحق والعدل.³

¹ ضناوي، سعدى، ديوان عنان الناطفية، ط 1، بيروت، دار صادر، 1998 م، ص 21

² التماساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 40 / 167.

³ ينظر: الربيعي، أحمد حاجم، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ص 21.

"ويلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشاعرة حسَّانة قد استطاعت أن تخرج من قالب المدائح النسائية المعهودة قديماً، والتي كانت تدور في الإطار الأسري الضيق تمجيد القبيلة أو الأخوة أو الوالد، ولا تتجاوز هذه القرابة، وهي الآن وبهذه الأبيات لا تمدح أحاً ولا ابناً ولا أباً ولا زوجاً، وإنَّما تمدح أحد الأمراء وعيناً من أعيان البيت الحاكم، كما يفعل الشعراء، وتكون بهذا قد أسهمت في إنتاج غرض من الأغراض الشعرية باسم المرأة، وكان هذا الغرض محصوراً في صحائف الشعراء فقط، فاحترفت لنفسها ولأخواتها الشواعر، حيث مزجت ما بين المدح والشكوى والثناء في إطار جديد".¹

ويُحكى أنَّها وفدت عبد الرحمن بشكية من عامله جابر بن لبيد والي البيرة²، وكان الحكم قد وقَّع لها بخطِّ يده تحرير أملاكها، فتوسلت إلى جابر بخطِّ الحكم فلم يفدها، فدخلت إلى الإمام عبد الرحمن وأقامت بفنائها، وتلطفت مع بعض نسائه حتَّى تصل إليه، فقالت في ذلك:

البحر الطويل

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي	على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجر
ليجبرَ صدعي إنَّه خيرُ جابر	ويمنعني من ذي الظلامَةِ جابر
فاتِّي وأيتامي بقبضة كفِّه	كذي ريشٍ أضحي في مخالِبِ كاسِر
جديرٌ لمثلي أن يقال مروعةٌ	لموتِ أبي العاصي الذي كان ناصري
سَقاه الحيا لو كان حياً لما اعتدى	عليّ زمان باطشٍ بطشٍ قادر
أيمحو الذي خطَّته يُمناءَ جابر	لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائر ³ .

"يُرى في هذه الأبيات "الجرأة" التي تمتعت بها الشاعرة حسَّانة التميمية، وهي جرأة أدبية نادرة، قلَّما توجد في زمانها من شاعرة، حيث أظهرت براعتها في تصوير مشهد الرحيل إلى الممدوح، تقليداً لوشاح القصيدة المدحية العربية القديمة، في وصف الفلاة، وأهوال الليل، وما يلاقيه الساري، وما لاقها

¹ مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهنَّ في نهضة الشعر الأندلسي، ص 67.

² ألبيرة: بلدة قريية من ساحل بحر الأندلس، وفيها مرسى للسفن، ما بين مرسية والمرية.

³ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 168.

من الوالي من ظلم، ومصادرة أموالها وممتلكاتها، حيث وجدت السبيل إلى قلب الممدوح؛ وذلك لما فاضت بها القصيدة من عاطفة، تجيش ألماً وحنناً¹.

ولما فرغت، رفعت إليه خط والده، فرق لها، وأخذ خط أبيه، وقال: تعدى ابن لبيد طورهُ، وقال لحسانة: انصرفي يا حسانة فقد عزلته لك، ووقع لها بمثل توقيع أبيه الحكم²، فانصرفت وبعثت إليه بقصيدة، منها:

البحر البسيط

ابن الهشاميين خير الناس مائراً وخير منتجع يوماً لرواد
إن هز يوم الوغى أثناء صعده روى أنابيهها من صرف فرصاد
قل للإمام: يا خير الورى نسباً مقابلاً بين آباء وأجداد³.

من خلال الأبيات والمقاطع التي سجلتها المصادر عن الشاعرة، يتضح لنا أنها كانت مولعة بغرض المدح، وربما كانت تمدح للتكسب لكونها فقدت من يُعينها، فرسمت في هذه الأبيات لوحة تعترف بها بكرم الممدوح وحسن صنيعه، فهو كريم الأصل، والحسب والنسب⁴.

"يلمس في شعر حسانة، عزّة النفس وإباء المرأة العربية في المشرق، إذ إنها لم تتغمس في حياة الترف الأندلسية، ساعدها على ذلك التقاليد الاجتماعية للعنصر العربي في بداية عهدهم الجديد، لذا جاءت موضوعات شعرها لا تختلف عن الموضوعات التي عالجهما المشاركة من قبل⁵."

إن، إن موضوعات الشاعرة حسانة التميمية مُحكمة النسيج، إذ إنها أخذت المعنى، أو وافقت في شعرها أشعاراً كانت موجودة في صدر الإسلام والعصر الأموي، وهذا ما يسمى بالعربية بالتناسل، فقصيدتها

¹ مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، ص 68.

² ينظر: نفسه، ص 68.

³ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 154.

⁴ ينظر: مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، ص 69.

⁵ نفسه، ص 69.

"إِنِّي إِلَيْكَ أبا العاصي موجعة"، تعود إلى قصيدة الحطيئة في مدح سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

يقول الحطيئة:

البحر البسيط

أَنْتَ الْأَمِينُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلْقَيْتَ إِلَيْكَ مَقَالِيدَ النَّهْيِ الْبَشَرُ¹

وكذلك تضارع بها قصيدة الشاعر جرير حينما مدح سليمان بن عبد الملك، بقوله:

البحر البسيط

أَنْتَ الْأَمِينُ أَمِينُ اللَّهِ لَا سَرَفٍ^{*} فِيمَا وَلَيْتَ، وَلَا هَيَابَةَ وَرَعٍ²

"فقد صاغت الشاعرة حسانة قصيدتها، وضمنت فيها معاني من قصيدتي الحطيئة وجرير، وكأنها ومن خلال مجالستها لرواة الأخبار علمت مكانة الأمويين في المشرق، وعرفت تاريخهم، فأرادت أن تذكر الأمير "الحكم" بمكانة أجداده، وأصالة حسبه ونسبه منذ غابر الأزمان".³

وبذلك تكون حسانة هي من اتبعت نهج الشعراء القدامى، فمديحها جاء غاية في الروعة والنظم.

رابعاً: دافع الاعتذار

لقد ذكرت كتب الأدب عند التأريخ لدوافع المديح أن دافع الاعتذار كان من نصيب النابغة الذبياني وأنه هو المبادر الأول لنشوء هذا الدافع في المديح، ولكن أدباء ومؤرخين آخرين ذكروا أن هذا النوع

¹ ابن السكيت، جرجل الحطيئة العباسي أبو مليكة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993 م، ص 108.

^{*} سرف: المخطئ. هَيَابَة: جبان. ورع: الجبان والخائف.

² الخطفي، جرير بن عطية، ديوان جرير، شرح: نعمان محمد أمين طه، ط 3، القاهرة، 295 / 3.

³ مصري، عامر، الشواعر الأدلسية ودورها في نهضة الشعر الأدلسي، ص 70.

من المديح عُرف قبل النابغة، وأنَّ عمرو بن قُميئة المعاصر لامرئ القيس هو مَنْ بدأ بالمديح
الاعتذاري".¹

كانت القصور الأندلسية آية من الجمال والبذخ والإسراف، وقد حفلت تلك القصور، وخاصة قصور
الخلفاء والملوك الأندلسيين، بأجناس الجواري والقيان، كثرن كثرةً مفرطة، فبلغ اهتمام هؤلاء الملوك
بالجواري مبلغاً بعيداً، فبُني لهنَّ بيوتٌ خاصةً بهنَّ بالقرب من قصور الخلفاء والأمراء، وهذا إن دلَّ
على شيء يدلُّ على قضاء أغلب الأوقات برفقتهنَّ.

قال المقري التلمساني: "ومن المؤلفات للنظر أنَّ عبد الرحمن الأوسط قد أفرد للجواري بناءً وداراً كانت
ملحقة بقصره سميت بدار المدينيات"²، نسبةً إلى الجواري اللاتي كنَّ يأتين من المدينة.

فكانت أنس القلوب الأندلسية³، تشغل حيزاً كبيراً من نفس مليكها المنصور، فكانت ذات جمالٍ باهر،
ولها نظرات تسرُّ القلوب، قال فيها الوزير أبو المغيرة بن حزم:

البحر الكامل

ظننتُ وفي أحداجها* من شكلها عَيْنٌ فضحت بحسنهنَّ العَيْنَا".⁴
وقال أيضاً فيها:

البحر الطويل

ولقد مزقت قلبي سِهَامُ جفونها كما فرق اللخمي مذهبَ مالك".⁵

¹ ينظر: ديوان عبد الحميد، شعر المديح - تاريخ ودوافع.

² التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 137.

³ أنس القلوب: كانت جارية مغنيّة في قصر المنصور بن أبي عامر الأندلسي، وكانت مليحة بريئة، جريئة، ولها أخبار. ينظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 211.

* أحداج: حدّج الشخص: رماه بسهمٍ أو بنظرةٍ حادة.

⁴ التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 137.

⁵ نفسه، 4 / 137.

فكتب التلمساني حكاية عن القينة أنس القلوب ومليها المنصور والوزير الكاتب أبي المغيرة بن حزم، قال: "قال الوزير أو المغيرة بن حزم: نادمت يوماً المنصور بن أبي عامر في منية السرور بالزاهرة ذات الحُسْنِ النضير، وهي جامعة بين روضةٍ وغدير، فلما تضح النهار بزعران العشي، ورفرف غراب الليل الدجوجي، وأسبل الليل جناحه، وتقلد السمك رمحه، وهم النسرُ بالطيران، وعلم في الأفق زورق الزبرقان، وأوقدنا مصابيح الراح، واشتملنا ملاءَ الارتياح، وللدجن فوقنا رواق مضروب، فغننتنا عند ذلك جارية تسمى أنس القلوب"¹، فقالت:

البحر الخفيف

قَدَمَ اللَّيْلُ عِنْدَ سِيرِ النَّهَارِ	وَبَدَا الْبَدْرُ مِثْلَ نَصْفِ سَوَارِ
فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةً خَدٍّ	وَكَأَنَّ الظَّلَامَ خَطًّا عَذَارِ
وَكَأَنَّ الْكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ	وَكَأَنَّ الْمُدَامَ ذَائِبَ نَارِ
نَظَرِي قَدْ جَنَى عَلَيَّ ذُنُوبًا	كَيْفَ مِمَّا جَنَّتْهُ عَيْنِي اعْتَذَارِي
يَا لِقُومِي تَعَجَّبُوا مِنْ غِزَالِ	جَائِرٍ فِي مَحَبَّتِي وَهُوَ جَارِي
لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْهِ سَبِيلُ	فَأَقْضَى مِنْ الْهُوَى أَوْطَارِي ²

دارت هذه المطارحة الشعرية المميزة بين الجارية أنس القلوب، والوزير الشاعر الملك المنصور، حيث ظنَّ أنَّ الملك المنصور أنَّ جاريته ووزيره عاشقان يتبادلان المطارحات الشعرية أمامه، فاشتدَّ غضبه، فيقول لجاريته أن تقول الصدق إلى مَنْ توجّه هذا الشوق والحب؟

فتردّ عليه أنس القلوب طالبةً منه المعذرة:

البحر المجتث

أَذْنِبْتُ ذَنْبًا عَظِيمًا فَكَيْفَ مَنَعَهُ اعْتَذَارِي

¹ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 147 - 148.

² نفسه، 4 / 148.

واللهُ قـدَر هـذا ولم يكن باختيارٍ
والعفو أحسنُ شيءٍ يكونُ عند اقتداري¹.

بهذه المقطوعة الشعرية تُظهر الشاعرة في أبياتها معانيَ اعتذارية قد تشفع لها عند سيدها.

"ولم تنقل لنا المصادر عن رحلة حياة الشاعرة القانية، فانتة الفواتن، أنس القلوب إلى الدار الآخرة، ولكن ربما تكون في النصف الثاني من القرن الرابع، فهي كانت في قصر المنصور، وأن وفاة المنصور كانت كما أثبتتها المصادر في 392هـ".²

وها هي الشاعرة خديجة بنت أحمد المعافرية³، إحدى شاعرات العصر الأندلسي، كتبت معذرة لأخيها الأكبر:

البحر الكامل

أبغني رضاك بطاعةٍ مقرونةٍ عندي بطاعةٍ ربّي القدوسِ
فإذا زللتُ وجدتُ حلمك ضيقاً عن زلتني أبداً لفرطِ نحوسي
ولقد رجوتُ بأن أعيشَ كريماً في ظلّ طودٍ دائمٍ التعريسِ
يا سيدي ما هكذا حكم النهي حقّ الرئيس الرفق بالمرؤوسِ
فإذا رضيتُ لي الهوان رضيتُهُ وجعلتُ ثوبَ الذلّ خير لبوس⁴.

تعتذر الشاعرة في الأبيات سابقة الذكر لأخيها الأكبر، "بعد أن تعرض بعض الوشاة إلى التشهير بعلاقة الأديب عبد الملك بن زيادة بالشاعرة خديجة بنت أحمد المعافرية... فأثار ذلك أخوتها، وفرقوا بينهما".⁵ وبناءً على ذلك نظمت هذا القصيدة.

¹ كحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ط 1، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1، 98.

² مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في الشعر الأندلسي، ص 85.

³ خديجة بنت أحمد المعافرية: تعرف بخدوج ابن رشيق في الأنموذج: هذه المرأة من أهل رصفة بساحل البحر، شاعرة مشهورة في ذلك. ينظر: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 51.

⁴ نفسه، ص 13.

⁵ الربيعي، أحمد حاجم، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ص 13.

إن ما ذكر من أشعار لشاعرات العربية في مختلف العصور يبين لنا تطور المرأة في مجال الشعر،
فنراها تُبدع في نظمها المقطعات، وتتافس بذلك الرجل الشاعر، فجاءت ألفاظها مُناسبة وطبيعة الغرض
التي نُظمت فيه، بعيداً عن الغرابة والغموض، فأخذت تمدح الخليفة، والوزير، والأمير، والابن،
والأخ...، ذاكرةً صفاتهم وخصالهم التي جُبِلوا عليها.

الفصل الثاني

صورة الممدوح لدى المرأة العربية

المبحث الأول

قلّة الشعر النسوي

قبل التطرق للحديث عن صورة الرجل في شعر المرأة، لا بدّ من الإجابة عن السؤال الآتي: لماذا قلّ شعر المرأة العربية ليس في غرض المديح فحسب، وإنّما في كلّ الأغراض الشعرية؟

إنّ الباحث في شعر النساء تستوقفه عبارتان لشاعرين من فحول الشعر العباسي، الأولى لأبي نوّاس الذي يجزم فيها أنّه لم ينظم الشعر، إلّا بعد أن روى لستين امرأة، منهنّ الخنساء، وليلى الأخيلية، والثانية لأبي تمام حيث يعلن فيها أنّه هو الآخر لم يقرض الشعر، إلّا بعد حفظ سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة¹.

إنّ هذا الكلام يرسخ حضور المرأة القوي في ساحة الشعر، كما يؤكد شاعريتها التي تدفع شعراء النبوغ من مثل أبي نوّاس، وأبي تمام، إلى رواية أشعارها وحفظها.

فالشعر النسوي القديم تعرّض للضياع والإهمال، وإلّا فكيف نفسر إشارة أبي تمام إلى وجود سبعة عشر ديواناً للنساء الشواعر، في حين ليس في أيدينا سوى عدد من المقطعات التي جمعت للخنساء، والخرنق، وليلى الأخيلية، وعنان الناطفية².

والواقع أنّنا لا نعدم الأدلة على ضياع شعر المرأة، فهي كثيرة تنطق بها أمّات كتب التاريخ، والأخبار التي تؤكد أنّ العديد من الشواعر، نظمن الكثير من الشعر، إلّا أنّ أصحابها لا يذكرون منه إلّا القليل،

¹ ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 38.

² ينظر: نفسه، ص 29.

بحيث لا تعكس شاعريتهنّ، كما أنّ عدداً من الرواة يشيرون إلى شاعرات رثينَ فقيداً، أو مدحا عزيزاً بقصائد، ولا يذكرون منها سوى المطالع".¹

ثمّ إنّ القارئ والمتابع في الكتب والدراسات التي تتحدث عن شعر المرأة، يصادف عدداً من شواعر الجاهلية والإسلام، لا يُذكر لهنّ إلا بعض الأبيات والأشعار، وفي الكثير من الأحيان لا تتجاوز الغرض الشعري الواحد.

وترجع قلة الشاعرات إلى عدّة أسباب نذكر منها:

أولاً: يرى أنّ الشعوب تقول الشعر عن عادة أو طبيعة، سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، غير أنّ الشاعر الذي ينفرد هو من كان فوق العادة أو الطبيعة، أو ما احتاجوا أن يعتبروه كذلك، وهذه القوة نجدها عند الرجال على خلاف النساء.

ثانياً: المرأة العربية لطالما كانت جزءاً من تاريخ السيوف، أو دافعاً للحروب الدامية التي تؤثر في مصير القوم، على نحو ما نعرفه عن قصة حرب البسوس التي دامت أربعين عاماً، ولهذا نجد المرأة بعيدة عن القول بقدر قربها من العمل.

ثالثاً: الشاعر قديماً هو لسان قبيلته السياسي، يزود عنها في الحروب ويفاخر بها، لذلك يطلقون على الشعراء أظفار العشيرة، بالإضافة إلى هجائهم اللاذع الذي يكون بمثابة سيوف تقطع دابر الأعداء، وهذا ما لا تستطيع فعله المرأة: فهي تحسن أن تمضغ لحوم الأعداء في هجائها".²

فكيف لها أن تكون كذلك وهي في الأعمّ الأغلب الحزن الحنون، وصاحبة الإحساس المرهف، والعاطفة الجياشة.

¹ ينظر: القالي، أبو علي، الأمالي، ط 1، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1980 م، ص 324.

² الرافعي، مصطفى الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط 1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1997 م، ص 66.

رابعاً: بالإضافة إلى الأسباب السابقة فإنّ الشاعرة لا يُطلق على كل مَنْ تقول الشعر، بل الشاعرة عندهم هي التي تتخطى حدود الحجاب الطبيعي، وتُكثر القول، وتتصرف في فنه ومعانيه بما يتعدد من حوادثها ومصائبها".¹

فهذه جملة من الأسباب التي جعلت عدد الشاعرات يقلّ، لكن مع هذا نجد بعض الروايات تورد أقوالاً تدلّ دلالة واضحة على كثرة الشاعرات، مثل قول أبي نواس: "ما قلتُ الشعر حتّى رويتُ لستين امرأةً منهنّ الخنساء"²، وقول أبي تمام: "لم أنظم شعراً حتّى حفظتُ سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة"³. وإنّ سبب إهمال المرأة العربية الشاعرة وضياح أكثر شعرها، يرجع إلى عدّة أسباب اجتماعية قاهرة تحكمت بها، وكذلك إلى أسباب تاريخية، منها:

أولاً: إنّ حركة الجمع والتدوين في العصر العباسي "قد نشطت على أيدي رجال عاشوا بعقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً، وعزلها عن الحياة العامّة"⁴، ومن ثمّ لم يكن لها في تصورهم أن تتحدث عن عواطفها وأقصى هامش لها في المجال الفني، فقد حصروه في الرثاء.

ثانياً: التعصب من قبل الرجال وعدم اعترافهم بشاعرية المرأة، حيث ضربوا الحجاب عليهنّ، إذ كان شعرهنّ تطرفاً".⁵

ثالثاً: جمع بعض الرواة والعلماء باقات من شعر النساء، كالكتاب الذي جمعه أبو عبد الرحمن العتبي، الشاعر البصري المتوفي عام 22 للهجرة، وكتاب أشعار النساء للمرزباني... إلخ. غير أنّ هذه الكتب ضاعت مع ما ضاع من التراث العربي".⁶

¹ الرافعي، مصطفى الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 67.

² نفسه، ص 73.

³ نفسه، ص 73.

⁴ بوفلاحة، سعيد، الشعر النسوي الأندلسي، ص 23.

⁵ الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ص 73.

⁶ سامية جواي، وغنيّة شارفي، الشعر النسوي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 18.

ولأجل ما تقدّم، جعلت الباحثة الإبداع النسوي مجالاً للبحث، فأمام رواج فكرة قصور إبداع المرأة، عن طرق بعض الفنون الشعرية، قرّ عند الباحثة موضوع المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي حتى القرن السادس الهجري.

من خلال هذا يتأكد للباحثة أنّ المجتمعات لم تنتظر إلى المرأة نظرة قاصرة، وعدّها كائناً ذا قدراتٍ يمكن الاستفادة منه، ففسحت لها المجال لإثبات دورها، وتأكيد أثرها، فكان منها أن حققت إنجازات؛ لاعتلاء منزلة مرموقة وسط مجتمعها، وفي هذا الشأن تقول الباحثة شادية علي قناوي: " إنّ المتتبع لوضعية المرأة في المجتمعات الإنسانية عبر العصور السحيقة القدم، يواجه بالحقيقة التي مؤداها، إنّ الوضعية الدونية لها، أو اعتبارها الجنس الثاني لم يكن هو الأصل، حيث تشير الكتابات التاريخية، والاجتماعية، والأنثروبولوجية المختلفة، إلى أنّه كانت للمرأة في التاريخ القديم، وضعية متميزة، وضعتها في مقام الصدارة والقدسية " ¹.

وبالرغم مما تقدم نحو قلّة الشعر النسوي، إلا أننا نلاحظ نبوغ العديد من شاعرات العربية، اللاتي نظمن الشعر لأغراضٍ مختلفة.

¹ قناوي، شادية علي، المرأة العربية وفرص الإبداع، ط 1، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000 م، ص 15.

المبحث الثاني

صورة الممدوح في شعر المرأة العربية

رسمت المرأة من خلال شعرها صوراً مختلفة للرجل، على اختلاف مكانته، فمدحت الرسول عليه السلام، والخليفة، والأمير، والوزير، والأب، والزوج.. إلخ، بصفاتٍ مختلفة يُمكن إجمالها بالآتي:

أولاً: صورة الرسول في شعر المرأة العربية

من الممكن أن نطلق على هذا النوع من المديح اسم (المديح النبوي)، كما جاء في كتب التاريخ. لقد حظي الدين بأهمية واسعة وكبيرة في المجتمع العربي قديماً وحديثاً، فتغنوا به، ونظموا من خلاله الأشعار، فكان مصدراً لعزتهم وأنفتهم. فوقفوا على كل رموزه، ومدحوا سيّد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وأبدعوا في وصفه.

مفهوم المديح النبوي

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي عليه السلام، بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته. إضافةً إلى ذكر معجزاته المادية والمعنوية، والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديراً وتعظيماً.

وتعرّف المدائح النبوية كما يقول الدكتور زكي مبارك، بأنها: "فنٌّ من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلّا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص".¹

ومن المعهود أن هذا المدح النبوي لا يشبه ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكميلي أو المدح الموجه إلى السلاطين والأمراء والوزراء، وإنما هذا المدح خاص بأفضل الخلق، ألا وهو محمد صلى الله عليه وسلم.

¹ مبارك، زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط 1، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، 1935 م، ص 17.

ظهور المديح النبوي

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي، مبكراً مع مولد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض والشريف الرضي، ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلّا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء الذين عاصروه أو جاؤوا بعده، ولأننسى في هذا المضممار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع طويلة في المديح النبوي منذ ظهوره.¹

"وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة".²

وهناك من يذهب إلى أنّ هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلّا في القرن السابع الهجري مع البوصيري وابن دقيق العيد".³

فظهر هذا النوع من المديح عند بعض الشعراء خاصة في العصور الجاهلية والإسلامية، فتقول صفيّة بنت عبد المطلب في قصيدة نظمها في مدح الرسول عليه السلام:

البحر الطويل

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا وكنت بنا برّاً ولم تك جافيا
وكنت رحيماً هادياً ومعلّماً لييك عليك اليوم من كان باكيا

¹ حمداوي، جميل، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منبر حر للفكر والثقافة والأدب، 8 يوليو، 2007 م.

² نفسه.

³ الجراري، عباس، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ط 2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1982 م، ص 141.

لَعَمْرُكَ مَا أَبْكِي النَّبِيَّ لِفَقْدِهِ وَلَكِنْ لَمَّا أَخْشَى مِنَ الْهَزَجِ آتِيَا
كَأَنَّ عَلَى قَلْبِي لَذِكْرِ مُحَمَّدٍ وَمَا خَفْتُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ الْمَوَالِيَا
فَدَى لِرَسُولِ اللَّهِ أَمِّي وَخُلَّتِي وَعَمِّي وَآبَائِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا¹

تمدح الشاعرة في الأبيات السابقة الرسول عليه الصلاة والسلام، بصفات لا يمكن لأحدٍ من البشر أن يتحلّى بها. فهو الرحيم، والهادي، والمعلم، فأخذت الشاعرة تبكيه بحرقه بعد موته؛ دلالة على شدة حزنها، فعبرت عن ذلك بأبياتٍ شعريّةٍ مناسبةٍ للموقف.

ونلاحظ أنّ شخصية الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، لفتت أنظار الشاعرات العربيات، فرحنَ يتغننَ بصفاته، أمثال الشاعرة بديعة ابنة السيد سراج الدين الرفاعي، تقول:

البحر الطويل

رَسُولُ الْهُدَى أَدْعُوكَ وَالْقَلْبُ خَاشِعٌ هَلْوَعٌ فِيهَا لِلْغَارَةِ الْأَحْمَدِيَّةِ
فَإِنَّكَ مَصْبَاحُ الْوَجُودَاتِ كُلِّهَا وَشَمْسُ أَسَارِيرِ الْهَوَى لِلْبَرِيَّةِ²
فالشاعرة في هذه الأبيات تدعو الرسول محمد صلّى الله عليه وسلّم، بقلبٍ خاشعٍ، فهو مصدر النور والهدى لجميع الكائنات على هذه الأرض.

وتقول فاطمة الزهراء بنت سيدنا محمد:

البحر الكامل

قُلْ لِلْمَغِيبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صِرْخَتِي وَنِدَائِيَا
صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبٌ لَوْ أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ صِرْنَ لِيَالِيَا
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حِمَى بِظِلِّ مُحَمَّدٍ لَا أَخْشَى مِنْ ضِيمٍ وَكَانَ جَمَالِيَا

¹ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 62.

² فواز، زينب، الدرّ المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 90.

فاليومَ أخشعُ للذليلِ وأتقى ضيمي، وأدفعُ ظالمي بردائيا

فلأجعلنَّ الحزنَ بعدك مؤنسي ولأجعلنَّ الدمعَ فيك وشاحيا

ماذا على من شمَّ تربةَ أحمدٍ أن لا يشمَّ مدى الزمانِ غواليا¹

تبكي الشاعرة فقد الرسول، حيث بفقده حلت عليها مصائب الدهر وكثرت، فهي تحتمي به. فسيطرت عليها حالة من الحزن الشديد، وجعلت الدموع هي المؤنس الوحيد لها في غيابه. فصرفت الشاعرة كلمة (مصائب)، للضرورة الشعرية فقالت مصائب.

وتقول في موطن آخر:

البحر الكامل

اغبر آفاق السماء وكورت شمس النهار وأظلم العصران

والأرض من بعد النبي كئيبة أسفاً عليه كثيرة الرجفان

فلبيكه شرق البلاد وغربها وليبيكه مضرر وكل يماني

يا خاتم الرسل المبارك ضوؤه صلى عليك منزل الفرقان²

يتبين مما تقدم، أن الشاعرات العربيات أبدعن في نظم المقطوعات والقصائد التي امتدحن بها الرسول محمد عليه السلام، بذكر صفاته، وإظهار حالة الحزن التي سيطرت عليهن وعلى الأمة لفقده، فهو من كان يرشد الناس، ويهديهم إلى الطريق الصواب المستقيم.

ومن المعهود أن هذا النوع من المديح لا يشبه المديح الذي يهدف إلى النيل والتكسب، كالمديح الذي يوجه للسلطين والأمراء، وإنما هو مديح خاص بسيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، يتسم بالصدق، والإخلاص، والوفاء.

¹ الزهراء، فاطمة، ديوان الشعر العربي، ص 223.

² نفسه، ص 226.

ثانياً: صورة الخليفة في شعر المرأة العربية

أ. الصورة الدينية للخليفة

تحظى الأديان بأهمية كبيرة في حياة الأفراد، فالدين حاجةً فطرية لا يستطيع المجتمع العيش بدونه، فهو الأساس الذي تهذب به الروح، وتتزكى به الجوارح، وهو حاجةٌ وجوديةٌ اقترن بوجود الإنسان، وهذا ما يؤكد علي شريعتي حيث اعتبر "الدين الأساس الفكري والثقافي للمجتمعات على مرّ التاريخ".¹

لقد كان للشاعرة العربية في المديح الديني أهمية كبرى، فكتبت وأبدعت، مادحةً النبي تارةً، والخليفة تارةً أخرى، معبرةً بعاطفةٍ جيّاشةٍ عما يجول في خاطرها، بأشعارٍ تجاه الدين ورموزه.

نظمت الشاعرة هذا النوع من الشعر، لتمتد جذوره وآثاره من العصر الجاهلي إلى ما يليه من عصور، فظهر مدح الخليفة بوضوح وكثرت الأشعار التي تذكر الخليفة وتبين صفاته في العصر العباسي، لكونه مركز الخلافة وانتشار الخلفاء، فنراه يزخر بالمقطوعات الشعرية ذات الطابع الديني، وخير من تمثل هذا النوع فضل الشاعرة، تقول:

البحر السريع

استقبلَ إمامُ الملِكِ إمامَ الهدى عامَ ثلاثٍ وثلاثينَ
خليفةً أفضتْ إلى جعفرٍ وهو ابن سبعٍ بعد عشرينا
أنا لنرجو الله أمراً لم يقل عن دعائي لك آميناً.²

تبدع الشاعرة في مدح الخليفة، فتبين في المقطوعة السابقة رجاحة عقله ونضجه، فقد كان شاباً صغيراً، لكنه لديه القدرة على تنظيم أمور الدولة والرعية، بالرغم من صغر سنّه، فهو إمام الهدى وُجدت به ضالة الناس.

¹ شريعتي، علي، دينٌ ضدّ الدين، تحقيق: حيدر مجيد، ط 1، مؤسسة العطار الثقافية، 2007 م، ص 75.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 19/ 216.

وتقول أمّ الشريف¹، في مدح الخليفة المعتضد، راجيةً منه الصفح عن ابن أخيها محمد بن أحمد بن عيسى:

البحر الكامل

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ وَالْإِمَامِ الْمُرتَضَى وَابْنُ الْخَلَائِفِ مِنْ قَرِيشِ الْأَبْطَحِ
عَلَّمَ الْهُدَى وَمَنَارُهُ وَسِرَاجُهُ مِفْتَاحُ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَمْ تُفْتَحِ
بِكَ أَصْلَحَ اللَّهُ الْبِلَادَ وَأَهْلَهَا مَا قَدْ يَحِبُّ وَطَالَ مَا لَمْ تُصْلَحِ
أَعْطَاكَ رَبِّكَ مَا تَحِبُّ فَاعْطِهِ مَا قَدْ يَحِبُّ وَجُدْ بِعَفْوٍ وَاحِدٍ².

تستهلّ الشاعرة مقطوعتها بطلب العفو عن ابن أخيها، بمدح الخليفة المعتضد، فنراها تمتدحه بأجمل الأوصاف، فأخذت تذكره بنسبه ومقامه الرفيع، وأنه النور الذي من خلاله يهتدي الناس، فهو رجل الشدائد الصعبة، وتأمل منه الشاعرة من خلال الأبيات التي نظمتها أن يعفو عن ابن أخيها عيسى بن محمد.

وتذهب غريب المأمونية المذهب ذاته في مديحها الخليفة، فتقول في المستعين:

البحر الوافر

بوجهك أَسْتَجِيرُ مِنَ الزَّمَانِ وَيُطْلِقُ كُلَّ مَكْرُوبٍ وَعَانِ
أَشْرَعْتَ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ حَتَّى غَدَوْتَ مِنَ الْمَأْتَمِ فِي أَمَانِ
فَنَسَأُلُ رَبَّنَا عَوْنًا وَشُكْرًا فَقَدْ أَعْطَاكَ مَفْرُوجَ الْأَمَانِ
إِذَا سَلِمَ الْإِمَامُ فَكُلْ نَفْسٍ فِدَاءُ الْمُسْتَعِينِ مِنَ الزَّمَانِ³.

¹ أمّ الشريف: شاعرة من شاعرات العصر العباسي، ذات عقل وفصاحة، كانت عمّة محمد بن أحمد بن عيسى، الذي سار على الخليفة، فنصحته بالبعد عن الفتنة. ينظر: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط 1، دار المعارف، 1939 م، 6 / 16.

² ابن الجوزي، أبو الفرج بن عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، 6 / 16.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، 6 / 16.

تستجير الشاعرة بالخليفة من مصائب الزمان، فهو من يلجأ إليه كل من يصاب بالهم والكرب، وهو الذي يشيع العدل بين الناس، ويحقق الأمن والأمان لرعيته.

وتقول أيضاً:

البحر الكامل

بالمستعين إمام أمة أحمد	عم الإله سوابغ النعماء
الله من على الإمام بملكه	لولا كانوا في دجى عشواء
يا خير من قصدت له آمالنا	لسداد تغر أو لبذل عطاء
أعطاك في العباس رب محمد	ما تأمل الخلفاء في الأمراء
ووقاك فيه الرعي كلها	ما يخر الأباء في الأجداد ¹

إن إظهار الصورة الدينية للخليفة، كانت من بعض غايات الشعراء في مدحهم، فالشعراء جسّدوا في ذلك المدح المثل الأعلى الذي كان المسلمون يأملون وجوده فيمن يحكمهم، فهي الشاعرة تصف الخليفة بأنه هبة من الله لأمتّه، فلولا لكانوا في ضياع، فهو من سينقذهم من هذا الضياع والضلال.

وتقول سکن أمة الوراق في مدح المعتصم:

البحر البسيط

إن الإمام إذا أوفى إلى بلد	أوفى إليه بعمران وإيناس
أما ترى الغيث قد جاءت أوائله	والعود نضر الذرى مستورق كاس
فأصبحت (سُر من رأى) دار مملكة	مختطّة بين أنهار وأغراس ²

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 146.

² السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 33.

تُظهر الشاعرة دور الخليفة في رقي البلاد وازدهارها، فهو الإمام الذي أصبحت بوجوده البلاد جنّة خضراء نضرة، فخلافته جاءت بشرى للبلاد في الازدهار والتجدد، فهو مَنْ يبعث في هذه البلاد البهجة والفرح والسرور.

ب. صورة الخليفة الكريم

ممّا لا يمكن إنكاره أنّ للكرم أهمية كبرى، سواء على صعيد الفرد أم المجتمع، فهو من الصفات الحسنة التي تبعث السعادة بين الناس، هو دليلٌ عظيمٌ على حُسنِ ظنِّ الإنسان بخالقه، ولعلّ هذه الصفة انتشرت عند كثير من أفراد المجتمع، وبالأخص عند الخليفة.

تقول ليلي الأخيلية في معاوية بن أبي سفيان:

البحر الوافر

معاوي لم أكد آتيك تهوي برحلي نحو ساحتك الرّكابُ
تجوبُ الأرضَ نحوك ما تاتى إذا ما الأكمّ فنّعها السّرابُ
وكنّت المرتجى وبك استغاثت لتنعشها إذا بخل السحابُ¹
تمدح الشاعرة كرم معاوية بن أبي سفيان وسخاءه، فهو الخليفة الذي يستغاث به وقت الخطوب والشدائد، فهو كالماء الذي ينعش هذه الخطوب.

وأنشدت الحبناء بنت نصيب الأصغر الحبشي قصيدة تمدح فيها الخليفة المهدي، فقالت:

البحر الوافر

أمير المؤمنين وأنت غيثٌ يعمُّ الناس، وأبلؤه غزيرُ
يُعاشُ بفضلِ جودك بعد موتٍ إذا عالوا، وينجبرُ الكسيرُ²

¹ فواز، زينب، الدرّ المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 477.

² التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 142.

تصف الحبناء كرم الخليفة، فهو بكرمه كالغيث، الذي ينتشر بين الناس، فبفضل جوده هذا يجبر كل من كان محتاجاً فقيراً.

وتقول عليّة في تعداد محاسن الأمين، ومنها الكرم:

البحر الكامل

يا ابن الخائف والجاجة العلى والأكرمين مناسباً وأصولاً
والأعظمين إذا العظام تنافسوا بالمكرمات وحصلوا تحصيلاً¹
وصفت الشاعرة الخليفة الأمين بأفضل الصفات، فذكرت أصوله العظيمة، ومناقب آبائه وأجداده،
فاستخدمت لفظتي (الأعظمين والأكرمين)، لتظهر كرمه وعطاءه، فهي بذلك تميزه عن غيره بصفات
من الصعب لأحد التحلي بها.

ج. صورة الخليفة الشجاع ذو النسب الرفيع

لأنّ مهمة تأبين الأبطال، وندب الفرسان، أوكلت إلى المرأة، فإنّ صفة الشجاعة كانت من أكثر الصفات
التي تطرقت إليها الشاعرة العربية.

تمزج الشاعرة العربية في قصائدها وأشعارها بين صفتي الشجاعة وأصالة النسب، فتقول عليّة في
الخليفة الرشيد:

مجزوء الكامل

قُلْ للإمام ابن الإمام
مقال ذا النصح المصيب
لولا قدومك ما انجلى
عنا الجليل من الخطوب²

¹ الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، تحقيق: ج هيورث، ط 1، شركة أمل للطباعة والنشر، 2004 م، ص 82.

² الصولي، أبو بكر، ديوان عليّة بنت المهدي، تحقيق: أمجد أبو المجد، ط 1، القاهرة، مكتبة الأدب، 2004 م، ص 103.

تصف الشاعرة في البيتين السابقين نسب الخليفة وتقدر به، فهو الرجل الذي يستطيع بحكمته وذكائه أن يجتاز نوائب الدهر، وهذا ما يؤكد السيوطي في قوله: " كان الرشيدُ طويلاً، جميلاً، فصيحاً، له رأي في العلم والأدب... قال عبد الرزاق: كنت مع الفضيل بمكة، فمرّ الرشيد، فقال فضيل: الناس يكرهون هذا، وما في الأرض أعزّ منه، لو مات لرأيتم أموراً عظيماً ".¹

وتقول زُبيدة بنت جعفر المنصور في المأمون:

البحر الطويل

لخيرٍ إمامٍ قام من خيرٍ عُصرٍ وأفضلُ راقٍ فوقَ أعوادٍ منبرٍ
ووارثُ علمِ الأولينَ ومُلكهم وذاك هم المأمونُ من أم جعفرٍ
كُتبتُ وعيني تسهلُ دموعها إليك ابنَ عمي جفوني و محجري
أصبتُ بأدنى الناس منك قرابة ومن هو لي روعي ففعل تصبري ".²

تمدح الشاعرة الخليفة المأمون، فتظهر أصالة نسبه، وعراقة منبته، فهو خير إمام، قام على أمر المؤمنين، وأفضل من صعد المنابر وخطب، وتشيد أيضاً بعلمه الغزير الذي ظهر في فهمه لعلوم الأوائل — فقد جاءت مقدمتها المدحية للوصول إلى غرضها الأساسي، وهو إظهار حزنها وكآبتها بوفاة ولدها الأمين، وقد أجادت الشاعرة في صورتها المدحية المزج بين المدح والشكوى في آنٍ واحد، وهذا ما اشتملت عليه قصائد المدح لدى الشاعرات العباسيات في تنوع المضامين وخاصة المديح، فقد جعلته مَعبراً لبثّ شكواها وحزنها على فلذة كبدها، فكان أسلوبها غايةً في الذكاء، والصدق في توصيل غرضها وبيان مرادها".³

¹ السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ط 2، قطر، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ص 225 – 226.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 2 / 193.

³ القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 28.

فنرى من خلال الصورة المدحية عند الشاعرة العباسية، نقاءً وصدقاً خالياً من النفاق والتكلف كما عند شعراء المديح، فأغلب الشاعرات لا يردن التكسب والنيل من الخليفة أو من غيره. بل نجدهن برعن في نظم الشعر الذي يبرز صورة الممدوح وخاصة الرجل.

د. صورة الخليفة الجميل الشاب

وصف شعراء العرب الشيب وتحذثوا عنه، وتغنوا به في مقدمات قصائدهم، وفي مقطوعاتهم الشعرية،
فها هو أبو تمام يقول في ذلك:

البحر الخفيف

لو أن الله رأى أن للشيب فضلاً جاورته الأبرار في الخلد شيباً.¹
حيث نراه يصف الشيب في سنٍّ مبكرة ولا يحاول تزيينه، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه في عين المرأة.²

لكن الشاعرة العربية أدركت أهمية الشيب وخاصة عند من تمتدحه في شعرها، فمن وجهة نظر الشاعرة الشيب هو من يجعل الشخص أكثر وقاراً وجمالاً.

وهذه الشاعرة بدعة الكبيرة تصف الشيب في رأس الخليفة المعتصم، بأنه يزده وقاراً وقوة، تقول:

البحر المجتث

ما ضرَّكَ الشَّيبُ شَيْئاً	بل زِدَتْ فِيهِ جَمالاً
قد هَدَّبَتْكَ اللِّبالي	وزِدَتْ فِيهِ كَمالاً
فَعِشْ لَنَا فِي سُرورٍ	وانعم بعِشِّكَ بـالاً

¹ الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس، ديوانه، تحقيق: شاهين عطية اللبناني، ط1، بيروت، المكتبة الوطنية، 1989 م، ص 34.

² ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط 1، القاهرة، دار المعارف، 1988 م، ص 281.

تَزِيدُ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْسَ إِلَّا قَبْلَ الْيَوْمِ
فِي نَعْمَةٍ وَسُرُورٍ وَدَوْلَةٍ تَتَعَالَى¹.

"تمزج الشاعرة في الأبيات السابقة بين مدح المعتصم والتغزل به، فهي تجعل الشيب في رأسه علامةً تزده جمالاً وحُسنًا، على خلاف ما يحدثه الشيب من معالم الكبر".²

وما قالته أيضاً في مديح المعتضد وذكر الشيب:

البحر الخفيف

إِنْ تُكُنْ شَيْبَتَ يَا مَلِيكَ الْبَرَايَا لِأَمْوَرٍ غَانِيَتَهَا وَخَطُوبِ
فَلَقَدْ زَادَكَ الْمَشْيَبُ جَمَالاً وَالْمَشْيَبُ الْبَادِي كَمَالُ الْأَدْيَبِ³.

تصف الشاعرة الشيب الذي انتشر في رأس الخليفة؛ نتيجة المعاناة من أمورٍ عدّة، فلجأت الشاعرة إلى استخدام لفظة (مليك)، وهي تصغير لكلمة ملك؛ لتظهر من خلالها قوة ومكانة الخليفة.

"غلب على مدح المرأة ذكر الصفات الحسية للرجل، إلى جانب الصفات المعنوية، كمدح أمامة بنت خزرج للأسود بن قتان في عهد الخليفة الواثق، فقد شبهته في إشراق الوجه، بالقمر الذي يتلألأ في الدجى، إلى جانب الصفات التقليدية من العزّة، والسيادة، والوفاء، والكرم، والشجاعة".⁴

لجأت المرأة العربية إلى نظم المقطوعات القصيرة بدلاً عن القصائد الكاملة، فتعدّ المقطعات التي هي من بيتين إلى ستة أبيات، من أهمّ الظواهر في الشعر النسوي، في العصر الجاهلي وما يليه من عصور الأدب.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 203.

² القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 26.

³ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 1048.

⁴ عثمان، عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 176.

ومن الأغراض التي غلبت على ظاهرة المقطعات الرثاء، فقد ورد بنسبة 39.56%، وكان الرثاء في أوزانه وفي دلالاته هو القيمة الدلالية الأبرز شعرياً (آنذاك)، بوصفه علامة تأنيث، يليه الغزل بنسبة 7.96%، الذي عبرن به عن خلجات أنفسهنّ ما بين رغبة كامنة، وعلاقة ظاهرة، وبنسبٍ أقلّ من هذه النسبة بكثير، في كل من الفخر والهجاء والمديح، وما إلى ذلك من الأغراض التي إن لم تكُ رجولية، فهي أقرب إلى الرجولة من الأنوثة".¹

"ويرى عدد من الباحثين أنّ سبب شيوع ظاهرة المقطعات هو رغبة الناس في القصار أو الإيجاز"²، ومن المعلوم أنّ المرأة كانت واقعة تحت سيطرة قيم المجتمع الذكوري حتّى بعد أن وهبها الإسلام حقوقها، إذ يقول الفرزدق معبراً عن بقية القيم الجاهلية التي ما زالت تحمل شيئاً من قوتها "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها"³، فأرادت الشاعرة العربية في ذلك الوقت أن تعبر عن ذاتها ومشاعرها، من خلال التعبير الموجز المكثف، بفعل المساحة المحدودة التي أتيحت لها، الأمر الذي جعلها تلجأ إلى نظم المقطوعات الشعرية القصيرة.

وهذه الشاعرة غريب المأمونية أفردت شعرها في مديح الخليفة، وذكر أوصافه، فقالت في الخليفة المستعين:

البحر الخفيف

لا تخافوا صَرفَ الزمانِ علينا	ما نصرفِ الزمانِ والأحرارِ
إنّا للمستعين بالله جارٍ	وهو بالله في أعزّ الجوارِ
مَلِكٌ في جبينه كسنا البر	ق نورٌ يعلو على الأنوارِ

¹ الغدامي، عبد الله محمد، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط 2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005 م، ص 53.

² السامرائي، يونس أحمد، أبحاث في الشعر العربي، ط 1، بغداد، المكتبة المركزية، 1989 م، ص 61.

³ الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، 1 / 67.

جَدَدَ اللّٰهَ فِيكَ كُلَّ نَعِيمٍ فِي مَعِينٍ بِرَبْوَةٍ وَقَرَارٍ¹

تشبّه الشاعرة جبين الخليفة بالبرق، الذي يهدي الناس في الظلماء، وكأنّ الخليفة نورٌ يستضاء به في أوقات الشدّة، إذ تظهر حكمته في الليالي السوداء الحالكة.

وتقول في موضع آخر، في مديح الخليفة المتوكل:

البحر الطويل

حَمَدْنَا الَّذِي عَافَا الْخَلِيفَةَ جَعْفَرًا عَلَى رَغَمِ أَشْيَاخِ الضَّلَالَةِ وَالْكَفْرِ
وَمَا كَانَ إِلَّا مِثْلَ بَدْرٍ أَصَابَهُ كَسُوفٌ قَلِيلٌ، ثُمَّ أَجَلَّى عَنِ الْبَدْرِ
سَلَامَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وَقُوَّةٌ وَعَلَّتْهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةُ الظُّهْرِ²

اهتمت الشاعرة بالرجل الجميل ومدحته، حيث شبّهت الخليفة في الأبيات السابقة بالقمر. وتقول إنّ سلامة الخليفة ما هي إلّا قوة وعزّ وكرامة، فيضعفه ومرضه تضعف الأمة وتتكرس.

ثالثاً: صورة الرجل غير الخليفة

اتجهت شواعر العربية في مختلف العصور إلى مدح الرجل، فنراها تميل إلى مدح الرجل البعيد عن الخلافة، وهذا إنّ دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على دوره ومكانته الفاعلة في ازدهار الدولة وتطورها، فمدحت القائد، والوزير، والأمير والشاعر، بكثير من الصفات الإيجابية.

تقول خولة بنت ثابت³ في عمارة بن الوليد المخزومي:

البحر المديد

يَا خَلِيلِي نَابِنِي سَهْدِي لَمْ تَنْمِ عَيْنِي وَلَمْ تَكْدِ

¹ مهنا، عبد، معجم الشعراء في الجاهلية والإسلام، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 176.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 140.

³ خولة بنت ثابت: شاعرة جاهلية، وهي أخت شاعر الرسول صَلَّى الله عليه وسلم، حسّان بن ثابت، لها شعر في عمارة بن الوليد المخزومي. موقع الموسوعة الشعرية، كتاب معجم الشعراء العرب، 20 أكتوبر، 2019 م، ص 1247.

كَيْفَ تَلُوْحُنِي عَلَى رَجُلٍ أَشْتَكِي مَا بِي إِلَى أَحَدٍ
مِثْلَ ضَوْءِ الْبَدْرِ صَوْرَتِهِ أَسِيْنُ تَلْتَزِدُهُ كَبِيْدِي
مِنْ بَنِي آلِ الْمَغِيْرَةِ لَا لَيْسَ بِالْزَمِيْلَةِ الْنَكْدِ
نَظَرْتُ يَوْمًا فَلَا نَظَرْتُ بَعْدَهُ عَيْنِي إِلَى أَحَدٍ¹

تتغزل الشاعرة بعمارة المخزومي فتمدحه بأنه يشبه البدر في صورته، فشعر النساء في الحب قليل، فقد كان العرب يستكثرون أن تعشق المرأة. لكن الشاعرة برعت في تغزلها ومدحها للرجل دون حرج.

وتقول صفية بنت ثعلب الشيبانية في شيبان:

البحر البسيط

سَأَقْتُ فَوَارِسُ شَيْبَانَ لِمَعْشَرِهَا خَيْرَ الصَّنَائِعِ فِيهَا طَفْرَةَ الْعَجَمِ
غُفْمًا سَبَايَا مِنَ الدِّيْبَاجِ فَرَشُهُمْ وَالنَسْتَرِيِّ وَأَفْنَانَ مِنَ الْقَسَمِ
أَهْدِي أَخِي عَمْرُو خَيْرَ الْغُنْمِ فَاتَنْظَرُوا عِنْدَ الصَّبَاحِ حَبَاهِ الْخَيْلِ بِالْخَدَمِ
يَا آلَ شَيْبَانَ بَعْدَ الْيَوْمِ لَا صَرَرَ عَنِ الْكَفَّاحِ وَضَرْبِ مُتَلَفِ الْقَمَمِ
إِنِّي وَعَمْرًا عَلَى وَعْدٍ تَفِيءُ بِهِ مِنَ الْوَفَاءِ وَأَسْبَابِ مِنَ الذَّمَمِ²

تذهب صفية مذهب الشاعرات نفسه في التغني بالقبائل وتبيان شجاعتها، فنراها تمدح بنو شيبان في أثناء محاربتهم جنود العجم والتصدي لهم.

تناولت الشاعرة في الجاهلية غرض المديح، فسجلت الأفعال الحميدة لبعض الوجوه العربية، والتي تشيد فيها بذكر محاسن الممدوح، كقول الحرقة بنت النعمان في عمرو بن ثعلبة:

البحر الطويل

لَقَدْ حَازَ عَمْرُوٌ مَعَ قِبَائِلِ قَوْمِهِ فَخَارًا سَمَا فَوْقَ النُّجُومِ الثَّوَاقِبِ

¹ يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 124.

² نفسه، ص 12.

هُم قَلَدُوا لَحْمًا وَغَسَّانَ مَنَّةً بِسُمْرِ الْقَتَا وَالْعَادِيَّاتِ الشَّوَاظِبِ¹

وتقول:

البحر الطويل

حَمْتَنِي بَنُو شَيْبَانَ وَالْحَيَّ تَغْلِبُ بِقَبِّ الْمَذَاكِي وَالسِّيُوفِ الْقَوَاضِبِ

فَكَمْ فَرَجَ مِنْهُ عَلَيْنَا بَغَارَةً وَكَمْ حَمَلَةً يَوْمَ التَّقَاءِ الْكَتَائِبِ²

تُثْنِي الشاعرة في البيتين السابقين على صنيع قبيلة الممدوح وهم آل شيبان، حينما تصدوا لعدوان كِسرى وهزموهم هزيمة قبيحة.

والظاهر أنَّ صفة الشيبانية، "ساهمت مساهمة فاعلة، في الحرب، بين العرب والفرس، وسجلت وقائعها في قصائد عديدة، كالتى مدحت فيها الظليم بن الحارث؛ لأنه قَادَ المَدَدَ إلى العرب"³، تقول:

بحر الرجز

هَذَا ظُلُمٌ جَاءَكُمْ فِي شَكْرٍ أَحْمَلُ هُوْدَيْتَ حَمَلَةً الْمُنْتَصِرِ

كَلَيْتَ غَابَاتٍ مَهُوسٍ مُخْدِرٍ يَا فَارِسًا تَحْتَ الْعَجَاجِ الْأَكْدَرِ⁴

تمدح الشاعرة وتُبدع في مديحها لظُلُم، فتصف شجاعته وبسالته وإقدامه، بوصفها إياه أنه رئيس القوم وسيدهم، فهو رجلٌ كريم في قومه، ويهابه الجميع.

ولأنَّ الشاعرة العربية تنحني أمام مروءة الكبار وشهامتهم، نجد رِيطَةَ بنت جندل الطعَّان، تمدح دريد بن الصَّمَّة، فنقول:

¹ صقر، عبد البديع، شاعرات العرب، ط 1، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1989 م، ص 68.

² يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 23.

³ صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 120.

⁴ صقر، عبد البديع، شاعرات العرب، ص 98.

البحر الطويل

سنجزي دُرَيْداً عن ربيعةَ نعمةً وكلُّ امرئٍ يُجْزى بما كان قدماً
سنجزيه نُعمى لم تكن بصغيرةٍ بإعطائه الرمح الطويلَ المقوّماً
فقد أدركت كفّاه فينا جزاءهُ وأهلٌ بأن يُجْزى الذي كان أنعماً¹
تقف الشاعرة هنا موقفاً شهماً في مديحها لدريد، فتصف شهامته وشجاعته وإقباله في ساحات الحروب والمعارك، وتبين مدى كرمه وسخائه فكّاه هي من تشهد على هذا الكرم.

"إنّ المديح الذي وصلنا من العصر الجاهلي شريكٌ لأغراضٍ شعريةٍ أخرى في القصيدة الواحدة. فقد كان من عادة الشاعر الجاهلي أن يبدأ قصيدته بالوقوف على أطلال الحبيبة، لينتقل بعد ذلك لذكر بعض مغامراته العاطفية، أو ليصف ناقتَه ومشاقَّ سفره، وربما استطرد بوصف بعض مظاهر الطبيعة، وفخر بأمجاد قومه. ثمّ يصل بعد ذلك إلى المديح والهجاء. ولا يمكننا التأكيد على هذا الترتيب، ولكننا نستطيع القول: إنّ المديح كان يأتي في القصيدة الجاهلية بعد عدّة أغراض شعرية أخرى، بعيدة كلّ البعد عنه"².
وتقول ليلي الأخيلية في مروان بن الحكم:

البحر الطويل

أذا ما أُنيخت³ بابن مروان ناقتي فليسَ عليها للهباتيق مركبي
أدلت بقربي عنده، وقضى لها قضاءً فلم ينقض ولم يتعقب
فإنّك بعد الله أنتَ أميرُها وقنعناها، من كلّ خوفٍ ومرغب⁴
تصف الشاعرة شجاعة مروان بن الحكم وقوته، فناقته هي من تكتسح ساحات الحروب والمعارك، كما وتصفه أنّه أمير البلاد ويرهبه الجميع، فبوجوده لا مجال للخوف والذعر.

¹ الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 / 165.

² التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 137.

³ تتوّخَ الجمل: برك. يقال: نوّخه فتتوّخ. المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2005.

⁴ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 98.

ومن روائع ليلي الأخيلية قولها في الحجاج بن يوسف الثقفي:

البحر الطويل

أحجاجُ لا يُقلِّلُ سلاحكُ إنما ال منايا بكفَّ الله حيثُ يراها
إذا هبط الحجاجُ أرضاً مريضةً تتبع أقصى دائها فشفافها
شفافها من الداء العضال الذي بها غلامٌ إذا هزَّ القَتاة ساقها
إذا سمع الحجاجُ صوتَ كتيبةٍ أعد لها قبلَ النزولِ قراها".¹

تتغنى الشاعرة بشجاعة الحجاج، بتصدّيه للأعداء والعصاة، وانتصاره في المعارك والحروب.

وتشير عنان الناطفية في الاتجاه ذاته في مديحها للرجل، فنجدها تمدح ذوي الجاه والسلطان، فتقول في

جعفر بن يحيى البرمكي:

البحر السريع

أنتَ المُصَّفى من بني برمكٍ يا جعفرَ الخيراتِ، يا جعفرُ
من وفَّرَ العِرضَ بأموالِهِ فجعفرُ أعراضُهُ أوفَرُ
ديباجةُ المُلكِ على وجهِهِ وفي يديه العارضُ الممطرُ
سَحَّتْ علينا منهم ديمةٌ ينهلُ منها الذهبُ الأحمرُ
لو مَسَّحَتْ كَفَّاه جلمودةً أنصَرَ فيها الورقُ الأخضرُ
يهتَزُّ تاجُ المُلكِ من فوقِهِ فخراً ويزهَى تحتَه المنبرُ
أشبههُ البدرُ إذا ما بدا وغُرةً في وجهِهِ تزهرُ".²

تمدح عنان، جعفر بن يحيى البرمكي بعدما خصّته بقصيدته تذكر فيها جملةً من أوصافه، فهو الغنيّ

الكريم، جميل الوجه، ولشدة جماله وصفته بالبدر.

¹ الأخيلية، ليلي، ديوان ليلي الأخيلية، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجيليل العطية، بغداد، دار الجمهورية، 1967م، ص 88.

² ضناوي، سعدى، ديوان عنان الناطفية، ص 27.

ونجد لها في موضع آخر، مقطوعة شعرية تمدح فيها الفضل بن يحيى بن خالد، تقول:

البحر الوافر

بديتهُ وفكرتُه سواءٌ إذا اشتبَّهت على النَّاسِ الأمورِ
وأخرمُ ما يكون الدهرُ رأياً إذا عمِّي المشاورُ والمشيرُ
وصَدْرٌ فيه للهَمَّ اتساعٌ إذا ما ضاقت من الهَمِّ الصدورُ¹

تبين الشاعرة هنا حدة ذكاء الفضل وسرعة بديته، فهو الحَكَم الذي يقصده النَّاس لطلب المشورة والنصيحة، في حال اختلطت الأمور عليهم.

وتقول ولادة بنت المستكفي في الوزير أبي عامر بن عبدوس:

البحر الكامل

أنتَ الخصيبُ وهذه مصرُ فتدققا فكلكما بحرُ²
تشير الشاعرة إلى صفة يرغب فيها الممدوح، ألا وهي العطاء، بقولها أنت الخصيبُ، فالخصب دلالة على الكرم وكثرة العطاء، فلجأت الشاعرة إلى استخدام هذه اللفظة؛ لبيان مدى كرم هذا الرجل، فهو في كرمه كالبحر، لا يبتغي مناً، ولا يرتجي شكراً، ومما هو جدير بالذكر هنا أنَّها تصفه بهذه الصفة وليس بالضرورة أن يكون كريماً تجاهها، فربما كانت أكثر منه ثراءً وعطاءً، فهي أميرة، وبنت الملك المستكفي بالله.

ويُذكر أنَّ عائشة القرطبية دخلت يوماً على المظفر بن المنصور بن أبي عامر، وبين يديه ولد له يلعبه، فقالت:

¹ ابن كثير، البداية والنهاية، ط 1، دار الفكر، 1987م، 10 / 203.

² السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 89.

البحر الوافر

أراك الله فيه ما تريد ولا برحت معاليه تزيّد
فقد دلت مخايلهُ على ما تؤمّله وطالعهُ السعيدُ
فسوف تراه بدرًا في سماءٍ من العليا ضراغمةً أسودُ
فأنتم آل عامرٍ خيرُ آلٍ زكا الأبناء منكم والجدودُ
وليذكّم لى رأي كشـيخ وشيخكم لى حربٍ وليد¹.

تستغل الشاعرة في الأبيات السابقة مداعبة المظفر لولده، فراها تبدأ قصيدتها بالدعاء للمظفر، بأن يمدّ الله في عمر ابنه، ويراه كما يحبّ ويرضى، ثمّ تنتقل بعد ذلك لمدح آل عامر بخير الصفات.

رابعاً: صورة الأب والزوج والابن في شعر المرأة العربية

تقول مية بنت ضرار في مدح أخيها وشجاعته:

البحر المتقارب

لتجر الحوادث بعد امرئ بوادي أشاتين في أذلّ لها
كـريمٍ ثـناه وآلؤه وكافي العشيرة ما غالها
تراه على الخيل ذا قدمةٍ إذا سـربل الدم أكفـالها².

تصف الشاعرة شجاعة أخيها في ساحات المعارك، فهو كريمٌ وعطاؤه كثير، وإنّه إذا امتطى الخيل في الحرب كان في المقدمة فلا أحد يتقدم عليه.

وتقول الهيفاء بنت صبيح القضاعية تمدح أباهما:

البحر البسيط

الخيـلُ تعلّم يومَ الروع إن هُزمت أن ابن عمرو لى الهيجاء يحميها

¹ فوز، زينب، الدرّ المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 292.

² يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 85.

لا يرهَّبُ الجارُ منه غدرَةً أبداً وإن أَلَمَّتْ أُمُورٌ فهو كافٍها".¹

تستمر الشاعرة العربية بمدح أقربائها ببعض الصفات، كالشجاعة، والقوة، والكرم، والإقدام في ساحات المعارك والحروب، فتصف هنا أباهاً بأنه مستشار القوم، وهو الذي تسير البلاد بأمره، فهو مَنْ لديه القدرة على التعامل مع الناس، وحلّ مشكلاتهم، بالرغم من اختلاف مكانتهم في المجتمع.

وتقول الخنساء في أخيها معاوية:

البحر الوافر

ولو ناديتُه لأتاك يسعى حثيثُ الرُكضِ أو لأتاك يجري
إذا لاقني المنايا لا يُيالي أفي يُسرٍ أتاه أم بعسرٍ
كمثلِ الليثِ مفتَرشٍ يديه جريءُ الصدرِ رُبَّالٍ بسطَرٍ".²

تعدد الخنساء مناقب أخيها الحربية من شجاعة وبسالة وقوة، فهو إذا نزل ساحة الوعى لا يهاب الموت إن حلَّ به، فهو كالليث الجريء المقدام.

تقول أيضاً في شأن أبيها وأخيها صخر:

البحر الكامل

وعلا هُتافُ الناسِ أيهما قال المُجيبُ هنّاك: لا أدري
برَزّتِ صَحيْفَةُ وجهِ والدِه ومضى على غلوائِه يجري
أولَى فأولى أن يساويه لولا جلالُ السّن والكبر".³

مدحت هنا الشاعرة أخاها صخراً مع مراعاة حقِّ والدها، بالكبر والتقدم في السن.

¹ يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 41.

² ديوان الخنساء، الطباعة الشعبية للجيش، 2007 م، ص 4.

³ نفسه، ص 80.

وتقول في أخيها صخر:

البحر البسيط

أغرُّ أزهرُ مثلَ البدرِ صورتُهُ صافٍ عتيقٌ فما في وجهه ندبٌ¹.

تصف الخنساء في البيت السابق وجه أخيها، فهو كالقمر في الحسن والصفاء، ولا شيء يشوّه جماله هذا.

فإذا كانت وسامة صخر، قد ضارعت البدر بهاءً وإشراقاً، فهو من جهة أخرى، يحاكي ضوء الهلال في انتشار خصاله وعموم شمائله، فنقول:

البحر البسيط

وأبكي أخاً كان محموداً شمائلُهُ مثلَ الهلالِ مُنيراً غيرَ مغمورٍ².

اتخذت الشاعرة من القمر رمزاً لتعبّر به عن شدة جمال أخيها، فنراها تستخدم لفظة الهلال تارة، والقمر تارة أخرى في وصف جماله.

وتقول في موضع آخر:

البحر البسيط

قد كان حصناً شديداً الركنِ مُمتنعاً ليثاً إذا نزلَ الفتيانُ أو ركبوا³.

فالخنساء تشبه أخاها بالليث، وأنّ صفة الإقدام والشجاعة لا تفارقه، ملازمة له في السلم والحرب.

¹ شمس الدين، إبراهيم، شرح ديوان الخنساء، ط 1، شركة الأعلمي للمطبوعات، 1990 م، ص 15.

² نفسه، ص 52.

³ نفسه، ص 15.

وتقول عُليّة بنت المهدي في الرشيد:

البحر الكامل

تَفْدِيكَ أَخْتُكَ قَدْ حُيِّتَ بِنِعْمَةٍ لَسْنَا نَعْدُ لَهَا الزَّمَانَ عَدِيلاً
إِلَّا الْخُلُودَ وَذَاكَ قُرْبُكَ سَيِّدِي لَا زَالَ قُرْبُكَ وَالْبَقَاءُ طَوِيلاً
وَحَمِدْتُ رَبِّي فِي إِجَابَةِ دَعْوَتِي وَرَأَيْتُ حَمْدِي عِنْدَ ذَاكَ قَلِيلاً¹

لقد مدحت الشاعرة العربية في مختلف العصور أهلها وأقرباءها الذين لا تستحي من مخاطبتهم، بأجمل الصفات، فذكرت محامدهم ومآثرهم، فاختلط مدحها بتقدير قومها وأقربائها وذكر صفاتهم، والدعاء لهم بطول العمر، والفلاح في أعمالهم.

خامساً: صورة الرجل المعشوق

شغلت قضية العشق والحب قلب الشاعرة العربية، فجابت أقطار الدولة تبحث عن معشوقٍ يرتاح إليه الفؤاد، وتسكن النفس إليه، فجادت ألسنتهنّ بأوصاف الشوق، والوصال، والهجر — ومثال ذلك، قول فضل الشاعرة:

البحر البسيط

يَا مَوْقِدَ النَّارِ بِالصَّحْرَاءِ مِنْ عَمَقٍ قُمْ فَاصْطَلِ النَّارَ مِنْ قَلْبٍ بِكُمْ قَلَقٍ
النَّارُ تَوْقِدُهَا حِيناً وَتُطْفِئُهَا وَنَارُ قَلْبِي لَا يُطْفِئُ مِنَ الْحُرْقِ²

"تبّوح الشاعرة بحبها لمعشوقها فهو يحرق قلبها بناره وسحره، وتحبس نار حبه في صدرها التي يخمدها حيناً ويطفئها حيناً آخر، وهي بذلك تصوّر تلاعبه بمشاعرها وأحاسيسها، فهي تتحمل حرق الحب وحدها ولا يساويها بذلك"³.

¹ الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، ص 82.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 10 / 213.

³ القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 19.

وتقول أيضاً:

البحر الطويل

نعم وإلهي أنني بك صبةً فهل أنت يا من لا عدتُ مثيراً
لمن أنت منه في الفؤاد مصوراً وفي العين نصب العين حيث تغيب
فثيق بوداد أنت مظهر مثله على أن بي سقماً وأنت طبيب¹
"تجيب الشاعرة معشوقها بأنها على عهد حبه، فهي تبادل الحب والغرام، وهي صبة به وتزيده غراماً، فهو في الفؤاد ومصور في العين، فتعطيه الأمان والثقة أنها على درجة الحب التي هو عليها وأن جروحها تُشفى على يديه، لأنه الطبيب الشافي لها".²

ومثال ذلك أيضاً عريب المأمونية تتغزل في المتوكل، وتقول:

البحر البسيط

يا سيدي أنت حقاً سُممتي الأرقا وأنت علّمت قلبي الوجد والحرقا
لولاك لم أتألم علّة أبداً ولكن على كبدي أسرفت فاحترقا
إذا شكوت إليه الوجد كذبني وإن شكا قلبي خيفة صدقا³
لقد أثر حب المتوكل في نفس الشاعرة، فقد حرمت عيناها النوم، واحترق قلبها من شدة الوجد، فنحلت واعتل جسمها. فحب الخليفة هو من سبب لها هذه الآلام. وقد عبرت الشاعرة عن حبها من خلال استخدامها ألفاظاً معجمية تفيض بكلمات غزلية، منها (الوجد، أسرفت على، احترق).

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 19 / 304.

² القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة العباسية، ص 20.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 142.

ويُحكى أنَّ عُبَيْدة الطنبورية¹ حضرت مجلساً عند العباس بن الرشيد، وقد اجتمع الطنبوريون عنده، ف قيل للمسود²، غنّ، قال: لا والله، لا تقدمت، وعبيدة هي الأستاذة، فقالت:

البحر المجتث

كُنْ لِي شَفِيعاً إِلَيْكَ إِنْ خُفِ ذَاكَ عَلَيْكَ
وَأَعْفِنِي مِنْ سِوَالِي سِوَاكَ مَا فِي يَدِيكَ
يَا مَنْ أَعَزَّ وَأَهْوَى مَا لِي أَهْوَنُ عَلَيْكَ³

تبين الشاعرة حبّها وعشقها باستخدامها مجموعة من الأفعال الدالة على ذلك، مثل (أعزّ، وأهوى)، لكنّ محبوبها يبدي لها صموداً وترفعاً، وهذا ما بينته عند استخدامها كلمة (أهون).

أمّا الشاعرة أمّ الكرام بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية إحدى شاعرات الأندلس، لم تتناول المصادر تاريخ ولادتها أو تاريخ وفاتها، غير أنّها تناولتها كفتاة نشأت في بيت الملك، وتلقّت العلوم والآداب والثقافة، وكانت ذكيّة جميلة، وقد أسهمت في كتابة الموشحات⁴.

"هي أمّ الكرام بنت المعتصم بالله، أبي يحيى محمد بن معن بن أبي يحيى بن صمادح، ويقال لها أمّ الكرام أيضاً، وكان المعتصم قد اعتنى بتأديبها، لما رآه من ذكائها، حتّى نظمت الشعر والموشحات"⁵.

¹ عُبَيْدة الطنبورية: مغنيّة من أحسن النساء وأعذبن صوتاً، وسميت بالطنبورية لأنها تختص بالضرب على الطنبور، وهي جارية حرّة لم يمتلكها أحد، قالوا في نسبها: إنّها ابنة رجل يقال له مولى أبي السمراء الغساني صديق عبد الله بن طاهر والذي ولي مصر وكان من أعظم ولاته. ينظر: النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 5 / 111. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، 3 / 242.

² المسود: من أهل بغداد، في الموضع المعروف بخراب المسود، وإليها نسب، اسمه الحسن، وكنيته أبو علي، كان والده قصّاباً. ينظر: أبو الفرج، الأصفهاني، الأغاني، 20 / 183.

³ النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، 5 / 111.

⁴ الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي فنونه وموضوعاته، ط 5، بيروت، دار العلم للملايين، 1983 م، ص 148.

⁵ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 25.

تقول في فتى تحبه:

البحر الكامل

يا معشر الناس ألا فاعجبوا ممّا جنته لوعة الحب
لولا له لم ينزل بيدر الدجى من أفقه العلوي للترب
حسبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلبي¹.

تتعجب الشاعرة من نفسها بما فعل الحب بها، وتلتبس لنفسها المَعذرة من لوعة الحب التي جعلتها تجاهر بها، فقلبها رغم الفراق يلزمه، فهو معه في لقاء دائم.

"وتُظهر الشاعرة أمّ الكرام جرأة عالية ومعها صرخة تدلّ على عدم تحملها على كتمان سرّها العاطفي، وعدم مقدرتها على تحمل لوعة الحب، فهي جرأة من امرأة شاعرة تصرّح بحبها لفتى من العامة، فإنّ قلبها يرفض كل شيء إلا حب عشيقها، ويقبل كل شيء إلا فقدان حبيبها"².

سادساً: صورة المرأة في شعر المرأة

لم تتوقف الشاعرة العربية عند مديح الرسول والخليفة والزوج والابن، وغيرهم. بل نجد لها قصائد ومقطوعات تمدح بها المرأة بكثيرٍ من الصفات.

فها هي الحرقة بنت النعمان تشيد بالمرأة التي أجارتها، حيث تخاذلت بعض القبائل عن نصرتها، فمدحت صفية بنت ثعلب الشيبانية بقولها:

البحر الكامل

المجد والشرف الجسم الأرفع لصفية في قومها يتوقّع³.

¹ التلمساني، أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 170.

² مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، ص 102.

³ التونسي، محمد، شاعرات في عصر النبوة، ص 46.

تُظهر الحرقة بعض صفات صفة الشيبانية، فهي ذات مجدٍ وشرفٍ رفيع بين قومها.

وهناك من النساء من كان لهنّ دورٌ مهمٌ في خوض الحروب، فتتوّه الحرقة بدور هؤلاء النسوة في تلك

الحروب، حيث تقوم المرأة منهنّ بتحميس الجنود، واستنهاض همم المقاتلين، فتقول:

البحر الكامل

ذاتُ الحجابِ لغيرِ يومِ كريهةٍ ولدى الهياجِ يحلُّ عنها البرقعُ

نطقاءُ لا لوصالٍ خلَّ نطقها لا بل فصاحتها العوالي تُسمعُ¹

وإننا لنجد مقطوعة شعرية لحفصة بنت الحاج الركونية، تمدح بها امرأة الشريقات، بقولها:

البحر البسيط

يا ربّة الحُسنِ بل يا ربّة الكرمِ غَضّي جفونكِ عمّا خطّه قلّمي

تصّفيه بلحظةٍ الودّ منعمةً لا تحفلي برديء الخطّ والقلّم²

نظمت الشاعرة هذه الأبيات لتبين مدى جمال هذه المرأة وكرمها بين قومها في غرناطة بطلب من تلك المرأة.

إذن إنّ مدح المرأة، "يمتاز بالتعقل والصدق والبعد عن الإغراق والمبالغة، فكانت تمدح القريبين منها

إعجاباً وحبّاً بهم، أو تمدح لغرض، كالشكوى وطلب العفو، أو تجعل المدح في سياق وصفها لسوء

حالتها، وحاجة أهلها. وكانت تهجم على غرضها في المديح مباشرةً، وإن كانت أحياناً تلجأ إلى المقدمة

الوصفية، كقصيدة الحجناء في مدح الخليفة المهدي³.

لم تتوقف الشاعرة العربية عند مديح غيرها من النساء، بل إنّنا نجد بعضاً من شواعر العربية لجأناً إلى

مديح أنفسهنّ، أمثال الشاعرة ولادة بنت المستكفي، "هي ولادة بنت المستكفي بالله، أمير المؤمنين، محمد

¹ التونجي، محمد، شاعرات في عصر النبوة، ص 46.

² يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 217.

³ عثمان، عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 133 – 134.

المستكفي بن عبد الرحمن الناصر بن عبيد الله بن عبد الرحمن الأوسط بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، من بيت بني أمية بالأندلس، أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر، تُساجل الأدباء، وتُفوق البرعاء".¹

قال ابن دحية الكلبي في فصاحتها ونباهتها: "سمعتُ شيخنا أبا عبد الله جعفر بن محمد بن مكي رحمه الله، يصفُ نباهتها وفصاحتها، وحرارة نادرتهَا، وجزالة منطقها، وقال لي: لم تتزوج قط، وعمرتُ عمراً طويلاً إلى أيام المعتمد".²

فتقول مادحةً نفسها:

البحر الوافر

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشييتي وأتيه تيهها
أمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها".³
تؤكد الشاعرة في البيتين السابقين مدى العزّة التي تراها في نفسها، "وتصرّح بالانكشاف وحياة السفور التي تعدّ جديدة في بيئتها، وربما كانت الأولى في هذا المضمار من نساء بلدها".⁴

"الشاعرة ولادة تحاول أن تبرزَ كامل تحررها، متحدية بذلك المجتمع وعاداته"⁵، حيث قيل فيها الضدان، فحيناً عفيفة، وأحياناً مستهترّة".⁶

¹ الكلبي، ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرين، ط 2، بيروت، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، 1955 م، ص 7 - 8.

² نفسه، ص 8.

³ الشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ط 1، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939 م، 1 / 268.

⁴ مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، ص 89.

⁵ ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي، ديوان ابن زيدون، تحقيق: يوسف فرحات، ط 2، دار الكتاب العربي، 1994 م، ص 231.

⁶ الشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1 / 288.

وفي ختام هذا، ومن خلال دراستنا للشعر النسوي، يمكننا أن نقول إنّ الشاعرة العربية استطاعت أن تفرض وجودها في الساحة الأدبية والشعرية خاصّة، فاعتبرت عنصراً فاعلاً في المجتمع، حيث ساحت لها الفرصة أن تنهل من كل علم دعت إليه الضرورة، ويبدو ذلك من خلال نظمها الشعر الخاص بالممدوح، فنراها تمدح الرسول، والخليفة، والرجل، على اختلاف مكانته، سواء أكان زوجاً، أو ابناً، أو أخاً، فنراها تبدع في مديحها وتصويرها الممدوح، فكان لها الدور البارز في كل الأغراض الشعرية، وخاصة المديح.

وترى الباحثة أنّ شعر المرأة اختلف عن شعر الرجل، بأنّه امتاز بقصر نفسها، وذلك بدخولها في الموضوع مباشرة على خلاف الرجل الذي كان يمهّد في شعره قبل الخوض في الموضوع.

الفصل الثالث

خصائص شعر المديح لدى المرأة العربية

المبحث الأول

البناء اللغوي

على الرغم من قلة الشعر النسوي، إلا أنّ القارئ يجد بعض الألفاظ التي استخدمتها الشاعرة العربية في مختلف العصور الأدبية، والتي تتلاءم مع الموقف التي قبلت فيه، فلا نعدم وجود بعض الأساليب التي أضافت إلى المقطوعات الشعرية والقصائد، عذوبةً وجمالاً.

لقد اعتنى النقاد باللغة الشعرية، وأفردوا لها أبحاثاً ودراسات، مؤكدين الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، فمنهم من آزر اللفظ وانتصر له، ومنهم من أكد ضرورة الوصول إلى المعنى المقصود بألفاظ مناسبة، فظهر بين هذا وذاك فريق يدعو إلى الاهتمام باللفظ والمعنى، فجعلوا كلّاً منها مكملًا للآخر.

يقول ابن رشيق في هذا الخصوص: "اللفظُ جسمٌ وروحه المعنى، فلا تقوى الروح دون الجسد، ولا يقوى الجسد دون روح"¹، "فإذا سلّم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان ناقصاً وهجنةً عليه، وكذلك إن ضَعُفَ المعنى، واختلّ بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظاً".²

ويرى ابن الأثير أنّ: "اللفظ إذا كان على وزنٍ من الأوزان ثم نقل إلى وزنٍ آخر، أكثر منه، فلا بدّ أن يتضمن من المعنى أكثر ما تضمنه أولاً، لأنّ الألفاظ أدلّة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيدَ في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني، وهذا لا نزاع فيه".³

¹ الفيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، بيروت، دار الجليل، 1981 م، 2 / 124.

² نفسه، 1 / 124.

³ ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دط، القاهرة، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، 2 / 60.

وممن اهتم بقضية اللفظ والمعنى، أبو هلال العسكري، حيث قال: "إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتذوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها".¹

فالشاعرة عنصرٌ من عناصر المجتمع، لذا ليس من الغريب أن تتأثر لغتها وأسلوبها، بالبيئة المحيطة بها، فينعكس ذلك على عوالمها الداخلية، ومشاعرها الأنثوية المختلفة تجاه المجتمع بعامته، والرجل بخاصة.

فكان معظم شعر المرأة بعيداً عن التصنع، والتكلف، إذ نجد فيه الابتكار في المعاني، والجزالة في اللغة والأسلوب.

والناظر إلى شعر المرأة يرى الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، " فالألفاظ تقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، أما الرقيق، فيستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام العباد، وفي استجلاب المودات".²

ومن الألفاظ التي اتسمت بالرفقة واللين، ما أوردهته الشاعرة مية بنت ضرار الضبابية، تقول:

البحر المتقارب

لتجر الحوادث بعد امرئ	بـوادي أشـنائين أذلالها
كـريمٍ ثـناه وآلؤه	وكافي العشيرة ما غالها
تراه على الخيل ذا قدمه	إذا سـربل الدـم أكفـالها". ³

¹ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العلمية، 1952 م، ص133.

² ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 1 / 186.

³ يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 17.

تمدح الشاعرة أختها ببعض الصفات، كالكرم والشجاعة، فتعبر عن ذلك من خلال استخدامها الألفاظ التي تدل عليها تلك الصفات، (كريم، ثناء، آلاؤه).

وها هي فاطمة بنت محمد تقول في مديح الرسول محمد عليه أفضل الصلاة والسلام:

البحر الكامل

قُلْ لِلْمُغِيبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى	إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صِرْخَتِي وَنِدَائِي
صَبَبْتُ عَلَى مَصَائِبِ لَوْ أَنَّهَا	صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ صِرْنَ لِيَالِيَا
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمَى بَظِلِّ مُحَمَّدٍ	لَا أَخْشَى مِنْ ضَيْمٍ وَكَانَ جَمَالِيَا
فَالْيَوْمَ أَخْشَعُ لِلذَّلِيلِ وَأَتَّقِي	ضَيْمِي وَأُدْفَعُ ظَالِمِي بِرِدَائِيَا
فَإِذَا بَكَتْ قَمَرِيَّةٌ فِي لَيْلِهَا	شَجْنَاً عَلَى غُصْنٍ بَكَيتُ صَبَاحِيَا
فَلْأَجْعَلَنَّ الْحُزْنَ بَعْدَكَ مَوْسِي	وَلْأَجْعَلَنَّ الدَّمْعَ فِيكَ وَشَاحِيَا ¹

مزجت الشاعرة في الأبيات السابقة بين الرثاء والمديح، فهي تمدح الرسول، وتعبر في الوقت ذاته عن حالة الحزن التي ألمت بها لفقد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ومن الألفاظ التي استخدمتها الشاعرة لتبين ذلك: (مصائب، وبكت، وشجن، والدمع، والحزن). وتقول أيضاً:

البحر الكامل

اغْبِرْ آفَاقَ السَّمَاءِ وَكَوْرَتِ	شَمْسُ النَّهَارِ وَأُظْلِمَ الْعَصْرَانِ
وَالْأَرْضُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كَنِيَّةٌ	أَسْفًا عَلَيْهِ كَثِيرَةُ الرَّجْفَانِ
فَلْيَبْكِهِ شَرْقُ الْبِلَادِ وَغَرْبُهَا	وَلْيَبْكِهِ مَضْرُورٌ وَكُلُّ يَمَانِي
يَا خَاتِمَ الرِّسَالِ الْمُبَارَكِ ضَوْءَهُ	صَلَّى عَلَيْكَ مُنْزَلُ الْفُرْقَانِ ²

ومن روائع العصر الأموي ما نظمته ليلي الأخيالية في الحجّاج بن يوسف الثقفي:

¹ قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ص 33.

² نفسه، ص 34.

البحر الكامل

أَحْجَا جُ لَا يُفْلِلُ سِلَاحُكَ إِنَّمَا ال مَنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ يَرَاهَا
إِذَا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً تَتَّبَعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ الَّذِي بِهَا غَلَامٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاطَةَ سَقَاهَا".¹
استخدمت الشاعرة بعضاً من الألفاظ التي تدل على شجاعة الحجاج وبسالته، منها: (لا يفلى سلاحك،
وغلامٌ إذا هزَّ القنطرة سقاها).

وتقول في موضع آخر:

البحر الكامل

لَا تَقْرِبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ إِنَّ ظَالِمًا أَبَدًا أَوْ مَظْلُومًا
قَوْمٌ رِبَاطُ الْخَيْلِ وَسَطَ بَيْوتِهِمْ وَأَسَنَّةُ زُرْقٍ يُخْلَنُ نُجُومًا
وَمُخْرَقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالُّهُ وَسَطَ الْبَيْوتِ مِنَ الْحِيَاءِ سَقِيمًا
حَتَّى إِذَا رُفِعَ اللَّوَاءُ رَأَيْتَهُ تَحْتَ اللَّوَاءِ عَلَى الْخَمِيسِ زَعِيمًا".²
تصف الشاعرة قومها بالعزِّ والنعمة، وتحذّر من الإغارة عليهم، فأدرجت في مقطوعتها بعض الألفاظ
التي تدل على القوة، (كرباط الخيل، وأسنة زرق، ومُخرقٌ عنه القميص).

وتقول الحنساء بنت نسيب في الخليفة المهدي:

البحر الوافر

بَكَتْ عَيْنِي وَحَقَّ لَهَا بُكَاهَا وَعَاوَدَهَا إِذَا تَمَسَّى قَذَاهَا
أَبْكِي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَمَنْ لَبَسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَذَاهَا

¹ ديوان ليلى الأخيلية، ص 88.

² نفسه، ص 89.

أبكي هاشمًا وبنّي أبيه فَعِيلَ الصَّبْرُ إِذَا مُنِعْتَ كَرَاهَا¹.

اتسم أسلوب الشاعرة في الأبيات السابقة بالجزالة والقوة، فتارةً تمدح الخليفة المهدي، وتارةً أخرى تنتقل إلى رثائه، حيث سيطرت عليها حالة الحزن الشديد، وبالرغم من ذلك كله، فهي في أبياتها تشيد ببعض صفات الخليفة وبطولاته.

لقد برز التلاؤم بين الألفاظ والمعاني في صورة الرجل المعشوق، فجاءت ألفاظ الشاعرة في هذا الوصف، رقيقة، تقول فضل الشاعرة في ذلك:

البحر الطويل

نَعَمْ وَإِلَهِي إِنِّي بِكَ صَبَّةٌ فَهَلْ أَنْتَ يَا مَنْ لَا عَدِمْتُ مُثِيبُ
لِمَنْ أَنْتَ مِنْهُ فِي الْفَوَادِ مُصَوَّرٌ وَفِي الْعَيْنِ نَصَبِ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ
فَتَقِ بِوَدَادٍ أَنْتَ مُظْهِرٌ مِثْلِهِ عَلَى أَنْ بِي سَقَمًا وَأَنْتَ طَبِيبُ².

تتحدث الشاعرة عن الصورة الدينية للخليفة، فنراها لجأت إلى استخدام ألفاظ دينية تضيفي نوعاً من التقديس على الخليفة، حيث تصفه بأنه إمام الهدى.

وفي هذا الصدد تقول فضل في المتوكل:

البحر السريع

اسْتَقْبَلْ الْمُلُوكَ إِمَامُ الْهُدَى عَامَ ثَلَاثٍ وَثَلَاثِينَ
إِنَّا لَنَرْجُو يَا إِمَامَ الْهُدَى أَنْ تَمْلِكَ النَّاسَ ثَمَانِينَ³.

وتقول عريب المأمونية في المستعين:

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 39.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 19 / 217.

³ نفسه، 19 / 216.

البحر الكامل

بِالْمُسْتَعِينِ إِمَامٍ أَمَّةٍ أَحْمَدٍ عَمَّ إِلَهُ سِوَايَ النِّعْمَاءِ

اللَّهُ مَنْ عَلَى الْأَمَامِ بِمُلْكِهِ لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشَوَاءٍ¹

تصف الشاعرة الخليفة المستعين بأنه إمام الأمة، فهو نعمة من الله على خلقه.

تتسم ألفاظ الشاعرة العباسية بالجزالة، حينما نجدها نتحدث عن شجاعة وقوة الخليفة، فنقول عُلْيَة في

المهدي:

البحر الكامل

يَا ابْنَ الْخَلِيفِ وَالْجَاحِجَةِ الْعُلَى وَالْأَكْرَمِينَ مَنَاسِبًا وَأَصُولًا²

تصف الشاعرة هنا نسب الخليفة، فهو كريم الأصل والنسب.

وتقول الشاعرة زُبَيْدَة بنت جعفر في المأمون:

البحر الطويل

لَخَيْرُ إِمَامٍ قَامَ مِنْ خَيْرِ عُنْصُرٍ وَأَفْضَلُ رَاقٍ فَوْقَ أَعْوَادِ الْمَنَابِرِ

لَوَارِثِ عِلْمِ الْأَوَّلِينَ وَفَخْرِهِمْ وَلِلْمَلِكِ الْمَأْمُونِ مِنْ أَمِّ جَعْفَرٍ³

تُفَصِّحُ الشاعرة أَنَّ الخليفة المأمون هو خير إمام، وأفضل من يعلو المنابر، فهو وارث العلم ممن

سبقوه.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 146.

² الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عُلْيَة بنت المهدي، ص 103. * والجاحجة: الأسياد الكرماء.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 2 / 193.

الأساليب

يتضح من خلال دراسة شعر المرأة أنه كان بعيداً عن المبالغة والتعقيد، وإنّ مفهوم الأسلوب في الأدب العربي القديم، "يدل على طرق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود".¹

ومن الأساليب التي لجأت الشاعرة العربية إلى استخدامها وتوظيفها في أشعارها:

أ. التناص

لم تتناول المعاجم العربية القديمة مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد، ولعلّ إسناد الحديث ورفعها إلى فلان، هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص، حيث إنّ النص هو المجال المستهدف في التناص، وعلاقته بالنصوص الأخرى، وهو ما جاء في مادة (نصص) في لسان العرب.²

لكن، إذا ما نظرنا في كتب التراث الأدبي والنقدي، وجدنا الكثير من المصطلحات القريبة منه وشديدة الصلة بالنص، كالتضمين، والإشارة، والسرققات، والافتباس... إلخ.

"والمطلع على كتب التراث النقدية يلمس شكلاً من أشكال التناص الذي عالجّه مؤلفو هذه الكتب في مصنفاتهم، مثل الأمدي في كتابه الموازنة، والوساطة للجرجاني، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، والرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة، ورسالة في "الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد"، ورسالة بعنوان "المنصف في الدلالة على سرقات المتنبي لابن وكيع النتيسي". فقد عالج النقاد العرب القدامى الكثير من أشكال التناص في مؤلفاتهم، ولكن تحت مسميات مختلفة".³

¹ محمد، عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط 2، جامعة عين شمس، كلية الآداب، دار المعارف، 1995 م، ص 17.

² ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص.

³ كاك، عبد الفتاح داوود، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته ببعض القضايا النقدية القديمة، (دراسة وصفية تحليلية)، 2015 م، ص 3.

فالتناص ظاهرة قديمة قَدَم الشعر العربي، "فهناك إشارات واضحة تدلّ عليه، فقد ورد عن الشاعر امرئ القيس أنه ليس أول من بكى الأطلال، وأنّ ابن حذام سبقه وهو مقلّد له، يقول:

البحر الكامل

عوجا على الطلل المُحِيلِ لَعْنًا نبكي الديارَ كما بكى ابن حَزام¹
إنّ الشعراء لم يتركوا شيئاً من المعاني والأفكار إلّا وتحدثوا فيه، مما كان له بالغ الأثر في تشابه وتشاكل النصوص، والصحيح أنّ هذه الظاهرة التي يمكننا أن نطلق عليها، ظاهرة التداخل بين النصوص استمرت وظهرت بوضوح في العصور التالية للعصر الجاهلي، فرى النقاد يلجأون إلى معالجة هذه الظاهرة ليس تحت مسمى (التناص)، بل تحت مسميات أخرى، كالتضمن، والسرققات، والاقْتباس، وغيرها من المسميات كما ذكر سابقاً².

إنّ المتنبّع لأقوال النقاد العرب القدامى يجد حدود تقديم لقضية التناص فيما يتعلق باللفظ والمعنى، فلم يكن النقد عندهم موجهاً إلى النص بأكمله. لذلك نجدهم يلجأون إلى تقسيم السرققات إلى ما يؤخذ معناه بألفاظ جديدة، وما يؤخذ لفظاً ومعنى، ويسوقون البيت أو البيتين لبيان السرقة، وما تشاكل به الأبيات عند كلا الشاعرين³.

يقول الجرجاني في كيفية معرفة السرققات: "ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتّى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً

¹ امرؤ القيس، بن حجر بن الحارث الكندي، الديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، ط 5، بيروت، دار الكتب العلمية، 2004 م، ص 156.

² ينظر: نفسه، ص 3 - 5.

³ ينظر: كاك، عبد الفتاح داود، التناص - دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته ببعض القضايا النقدية القديمة، ص 5.

سارقاً، والمُشارك له محتدياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذَ ونُقِلَ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان".¹

تعددت تعريفات هذا المصطلح، إذ إننا نجدها تختلف من ناقد إلى آخر، فيعرفه محمد مفتاح، قائلاً: "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة".²

أما الدكتور عبد الله الغدامي، فيعرف التناص تحت ما يسمى بتداخل النصوص، فقال: "ولئن كان مفهوم جسمية النص وكونه كائناً حياً ومركباً هو لبّ الفكرة، فيما قلناه ونقوله عن نصومية النص، فإنّ هذه الجسمية لا تقوم عن عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريضة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، فهو إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه".³

ولا بدّ من الإشارة في هذا المقام إلى كتاب الدكتور رجاء عيد، (القول الشعري)، الذي تناول فيه مفهوم التناص، واستطرد فيه كثيراً واضعاً الحدود بين السرقات والتناص، في قوله: "إنّ المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل، وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي، بينما يكون مفهوم التناص أنّه حضور لنصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية".⁴

وبالرغم من تعدد الدراسات لنظرية التناص، إلا إنّ الاختلاف كان يظهر واضحاً في آرائهم، وتحديدهم لهذا المصطلح، فكانت الآراء جميعاً تتفق على أنّ التناص هو ولادة نص من نصوص أخرى سابقة.

¹ الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجبلاوي، ط 1، طباعة عيسى البابي الحلبي، 1966 م، ص 183.

² مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1986 م، ص 120.

³ الغدامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط 2، الكويت، دار سعاد الصباح، 1993 م، ص 111.

⁴ عيد، رجاء، القول الشعري، منظورات معاصرة، ط 1، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص 230.

فمن خلال ما تقدم يتبين لنا أنّ التناص لا يُحدد بزمان ولا بمكان، إنّما هو مرتبط بكلّ أحداث الماضي، "لأنّ الشاعر يطوّف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصّه، ويتسق مع دلالة ما يريد، ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافيّ، ونحن لا نبدع المستقبل إلّا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن".¹

لنرى بعد ذلك أنّ هذه الظاهرة لم تظهر عند النقاد فحسب، بل إنّ جذورها امتدت لتصل الشعراء والشاعرات في مختلف العصور، ومن الشاعرات اللواتي لجأن إلى توظيف التناص في أشعارهنّ، الشاعرة ربيعة بنت جندل الطعّان، فقالت في مديح دُرَيْد بن الصّمة:

البحر الطويل

سَنَجْزِي دُرَيْدًا عَنْ رَبِيعَةٍ نَعْمَةً وَكُلُّ أَمْرٍ يُجْزَى بِمَا كَانَ قَدَمًا
سَنَجْزِيهِ نُعْمَى لَمْ تَكُنْ بِصَغِيرَةٍ بِإِعْطَائِهِ الرِّمَحَ الطَّوِيلَ الْمُقَوَّمَا
فَقَدْ أَدْرَكَتْ كَفَّاهُ فِينَا جَزَاءَهُ وَأَهْلٌ بَأَن يُجْزَى الَّذِي كَانَ أَنْعَمًا.²

لجأت الشاعرة في الأبيات السابقة إلى استخدام أسلوب التناص متأثرة في قولها: (بإعطائه الرمح الطويل المقومًا)، ببيت النابغة الذبياني في مديح النعمان بن المنذر، حيث قال:

"وَإِعْطَاكَ الْمُنَّةَ الرِّتَاعَا".³

وورد التناص أيضاً في شعر عُريب المأمونية، تقول:

البحر الخفيف

أَنَا لِلْمُسْتَعِينِ بِاللَّهِ جَارٌ وَهُوَ بِاللَّهِ فِي أَعَزِّ الْجَوَارِ

¹ أدونيس، زمن الشعر، ط 3، بيروت، دار العودة، 1983 م، ص 212.

² الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5، 165-166.

³ الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، 2009 م، ص 178.

مَلِكٌ فِي جَبِينِهِ كَسَنَا الْبَرْقِ نَوْرٌ يعلو على الأنوار".¹

تأثرت الشاعرة هنا بقوله تعالى في سورة النور: "نورٌ على نورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ".²، وقوله تعالى: "يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ"³، وذلك بقولها: نورٌ يعلو على الأنوار، لتبين صورة الخليفة الدينية، فكأنه يحمل هداية ربانية، تحتم السير تحت لوائه.

ب. الجمل الخبرية والإنشائية

تختلف أساليب الشعراء في التعبير عما يجول في دواخلهم، حسب درجة ثقافتهم، ومعايشتهم للموقف. والناظر في شعر المرأة يجدها تلجأ إلى توظيف الجمل الخبرية والإنشائية، فالجمل الخبرية: "هي التي تحتمل التصديق والتكذيب".⁴ وهي على ثلاثة أضرب:

أولاً: الجملة الابتدائية

"وهي الجملة الخالية من المؤكدات، لأنَّ المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه".⁵

وقد أوردت الشاعرة العربية أبياتاً في هذا الخصوص، كقول صفية بنت عبد المطلب في الرسول محمد صلى الله عليه وسلم:

البحر الطويل

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا
وكنيت رحيماً هادياً ومعلماً
وكنيت بنا برّاً ولم تك جافياً
ليبك عليك اليوم من كان باكياً

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 145.

² سورة النور، الآية 35.

³ نفسه، الآية 43.

⁴ الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق: يوسف الصليبي، ط 1، المكتبة العصرية، 1999 م، ص

55

⁵ نفسه، ص 57.

لعمرك ما أبكي النبي لفقده ولكن لما أخشى من الهزج آتيا
كان على قلبي لذكر محمد وما خفت من بعد النبي المواليا
فدى لرسول الله أمي وخلتي وعمي وآبائي ونفسي ومالي¹.

حيث مزجت الشاعرة في المقطوعة السابقة بين الرثاء والمديح، فنراها تمدح النبي عليه أفضل الصلاة والسلام بصفات لا يرقى أحد بالوصول إليها، فهو الرحيم، والهادي، وخير معلم، ومن ناحية أخرى، نراها تبكي على فقده، فسيطرت عليها حالة من الحزن، فهي ليست بحاجة إلى استخدام المؤكدات لتبين ذلك.

ومدحت الشاعرة بديعة ابنة السيد سراج الدين الرفاعي الرسول عليه السلام، بقولها:

البحر الطويل

رسول الهدى أدعوك والقلب خاشع هلوغ فيا للغادة الأحمدية
فإنك مصباح الوجودات كلها وشمس أسارير الهوى للبرية².
تمدح الشاعرة الرسول محمد بأنبل الصفات، فهو كالمصباح الذي يُشعّ النور لجميع الكون. وبناء على ذلك فهي ليست بحاجة إلى مؤكدات تؤكد بها ذلك.

وتقول غريب المأمونية في الخليفة المستعين:

البحر الوافر

بوجهك أستجير من الزمان ويطلق كل مكروب وعان
أشعت العدل والإحسان حتى غدوت من المأثم في أمان³.

¹ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 62.

² فواز، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 90.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 147.

تمدح الشاعرة في البيتين السابقين الخليفة المستعين، فتصف فترة خلافته وحكمه، فبوجوده يُشاع العدل، ويطمئن الناس، فمن الله عليهم بالخليفة، ليخفف عنهم كربات الزمان، لذا لم توظف الشاعرة أي نوع من المؤكدات في المقطوعة السابقة.

ثانياً: الجمل الطلبية

وهي: "أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكاً فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده ليتمكن في نفسه، ويحلّ فيها اليقين محلّ الشك. ولا يعرف مدى صحته".¹

إذن، فالجملة الطلبية هي الجملة التي يُراد من ورائها تحقيق شيء ما.

ومن الشاعرات اللواتي لجأن إلى توظيف هذا النوع من الجمل، فاطمة الزهراء التي تقول في مديح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم:

البحر الكامل

قُلْ لِلْمَغِيبِ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ صِرْخَتِي وَنِدَائِي
صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبُ لَوْ أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الْأَيَّامِ صِرْنُ لِيَالِيَا
قَدْ كُنْتُ ذَاتُ حِمَى بِظِلِّ مُحَمَّدٍ لَا أَخْشَى مِنْ ضَمِيمٍ وَكَانَ جَمَالِيَا".²

استخدمت الشاعرة في الأبيات السابقة حرف التحقيق (قد)، لتؤكد على حزنها لوفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فكانت الشاعرة بحاجة إلى استخدام هذا الأسلوب في شعرها لتأكيد حالة الحزن التي سيطرت عليها.

وتقول حسّانة التميمية في مديح الحكم:

¹ عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، والبدیع، ط1، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص 49.

² قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ص 33.

البحر البسيط

إني إليك أبا العاصي موجعةً أبا الحسين سقته الواكف الديم
قد كنت أرتع في نعماه عاكفةً فاليوم آوي إلى نعماك حكم
أنت الإمام الذي انقاد الأنام له ومكته مقاليد النهى الأمم¹
فها هي حسنة التميمية تؤكد على أنها كانت تنعم في خيرات الخليفة الحكم، وتؤكد ذلك باستخدامها حرف التحقيق (قد) في بداية البيت.

وظهر هذا النوع من الجمل عند بدعة الكبيرة حين مدحت الخليفة المعتضد، حيث قالت:

البحر المجتث

ما ضررك الشيب شيباً بل زدت فيه جمالا
قد هذبتك الليالي وزدت فيه كمالا²
"لقد استخدمت الشاعرة حرف التحقيق (قد)، لتؤكد على ازدياد جمال الممدوح على الرغم من اعتلاء الشيب رأسه. وفي مثل هذا الموقف فالشاعرة بحاجة إلى توكيد هذه القضية، وذلك لاختلاف وجهات النظر، في قضية الشيب"³.

وتقول سکن أمة الوراق في مدح الخليفة المعتصم:

البحر البسيط

إن الإمام إذا أوفى إلى بكد أوفى إليه بعمران وإيناس
أما ترى الغيث قد جاءت أوائله والعود نضر الذرى مستورق كاس

¹ التلمساني، المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 167.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 203.

³ حميدة، إبراهيم، صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي، (رسالة الماجستير)، إشراف: د عبد الخالق عيسى، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2013 م، ص 73.

فأصبحتُ (سُرَّ من رأى) دارَ مملكةٍ مُختَطَّةً بينَ أنهارٍ وأغراسٍ¹.

وظفت الشاعرة في البيت الأول حف التوكيد (إنّ)، لتؤكد ما يقوم به الخليفة من عمران. وفي البيت الثاني استخدمت الشاعرة الحرف (أما)، لترفع من شأن الخليفة ومكانته، وتبين دوره في إصلاح الخراب، لزيادة ثقة الناس به.

ثالثاً: الجمل الإنكارية

"وهي الجملة التي تحتوي على غير مؤكد، وفيها يكون منكرًا للخبر".²

تقول هند بنت الخس في رجلٍ تحبه:

البحر الطويل

أشْمُ كَنَصَلِ السَّيْفِ جُعْدٌ مَرَجُلُ شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْءٌ مُدَانِيَا
وَأُقْسِمُ لَوْ خَيْرْتُ بَيْنَ لِقَائِهِ وَبَيْنَ أَبِي لَاخْتَرْتُ أَنْ لَا أَبْأَلِيَا³
استخدمت الشاعرة أسلوب القسم، فنقول: وأقسم، لتؤكد مدى حبها لذلك الرجل، وأنها لو خيّرت لاختارته مرة أخرى.

وتقول فضل الشاعرة، في أحد جلساء الخليفة:

البحر الطويل

نَعَمْ وَإِلَهِي إِنِّي بِكَ صَبَّةٌ فَهَلْ أَنْتَ يَا مَضْنُ لَا عَدِمْتُ مَثِيبُ⁴.

¹ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوّاري، ص 29 – 30.

² أبو عجمية، محمود أحمد، ومهيدات محمود، علوم البلاغة، ط1، الأردن، دار الهلال، 1992 م، ص 96 – 97.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 217.

⁴ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 78.

استخدمت الشاعرة أسلوب القسم، وحرف التوكيد (إن)، لتبين مدى قوة علاقتها بسيدها، حين سألها عن مكانته في قلبها.

أما الجمل الإنشائية

فهي كلُّ كلامٍ لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه.¹

فالإنشاء الطلبي في أشعار المرأة يكثر بصورة لافتة للانتباه، ومن صورهِ أسلوب الأمر، وهو صيغة تستدعي الفعل على وجه الاستعلاء. ويخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى مجازية؛ لتحقيق غاية ما.²

تقول الشاعرة بدعة الكبيرة في المعتضد:

البحر الخفيف

فابقِ أضعافَ ما مضى لك في عزِّ ومُلكٍ وخَفَضُ عَيْشٍ وطيبٍ.³

استخدمت الشاعرة بدعة أسلوب الأمر في مديح الخليفة المعتضد، ليخرج من معناه الحقيقي إلى الدعاء، فهي تدعو له بطول العمر، والعيش الرغيد الهانئ.

ولجأت الشاعرة العربية إلى توظيف أسلوب الاستفهام، في مواطن مختلفة من شعرها، كقول صفية بنت عبد المطلب:

البحر الطويل

ألا يا رسولَ اللهِ كُنْتَ رَجَاءَنَا وَكُنْتَ بِنَا بَرًّا وَلَمْ تَكُ جَافِيَا

¹ ينظر: العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ط 1، مصر: دار المقتطف، 1914 م، 3، 381.

² ينظر: نفسه، ص 285.

³ التنوير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 1048.

وكنْتَ رحيماً هادياً ومعلّماً ليبيكَ عليكَ اليومَ مَنْ كانَ باكياً
لعمركَ ما أبكى النبيَّ لفقدِهِ ولكن لما أخشى من الهزجِ آتياً
كانَ على قلبي لِذكرِ محمدٍ وما خفتُ من بعد النبي الموالياً".¹

تمدح الشاعرة هنا النبي محمد صَلَّى الله عليه وسلم، بأسمى الصفات، فلجأت إلى استخدام أسلوب الاستفهام في أبياتها الشعرية، مثل (مَنْ، ما) دلالة على الحزن الذي اعتراها بعد وفاته.

وتقول فاطمة بنت محمد صَلَّى الله عليه وسلم:

البحر الكامل

ماذا على مَنْ شَمَّ تربةَ أحمدٍ أن لا يشمَّ مدى الزمان غوايياً".²

خرج أسلوب الاستفهام (مَنْ) الذي استخدمته الشاعرة، ليدل على التحسر لوفاة النبي عليه السلام.

وتقول سَكَنُ أمةَ الوراق حين حصل خلاف بينها وبين المعتصم:

البحر البسيط

ما للرسول أتاني منك باليأس أحدثت بعد رجاءِ جفوة القاسي".³

"لقد كان ردّ الخليفة قاسياً على الشاعرة، فاستهلت قصيدتها باستفهام يفيد التحسر، لأنّ رسول الخليفة أوصل إليها رسالة اليأس والجفاء، ثم أتت باستفهام آخر أنكرت فيه تمزيق قرطاسها؛ بسبب أمر بسيط لا يستحق ردّة فعل كهذه".⁴

¹ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 62.

² قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ص 223.

³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 29.

⁴ حميدة، إبراهيم، صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 76.

واستخدمت الشاعرة أسلوب النهي في أكثر من موضع في شعرها، فالنهي: "عبارة عن قول يُنبئُ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك: لا تفعل، ولا تخرج"¹، "وتخرج هذه الصيغة إلى معانٍ متعددة، مثل: النصح والإرشاد، والالتماس، وغيرها"².

فتقول حسّانة التميمية في مديح الحكم:

البحر البسيط

لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً أوي إليه ولا يعرفوني العدم
لا زلتُ بالعزّة القساء مُرتدياً حتّى تذُلُّ إليك العربُ والعجم³
وظفت الشاعرة أسلوب النهي في البيتين السابقين؛ لتوضح مكانة الحكم من ناحية، ومن ناحية أخرى هو لها كالكنف الذي تأوي إليه وقت الحاجة.

وهذه الشاعرة غريب المأمونية، تمدح الخليفة المستعين، بقولها:

البحر الخفيف

لا تخافوا صرّف الزمان علينا ما لصرف الزمان والأحرار⁴
تمدح غريب الخليفة المستعين بذكر أهم صفاته، فراها تلجأ إلى استخدام أسلوب النهي؛ لتبين دور الخليفة وأهميته من جهة، وتقديم النصح والإرشاد من جهة أخرى.

¹ العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ص 202 - 203.

² الجويني، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ط 1، الإسكندرية، منشأة دار المعارف، 1985 م، ص 23 - 24.

³ التلمساني، المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 4 / 77.

⁴ مهنا، عبد، معجم الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 167.

لقد استطاعت الشاعرة العربية توظيف أسلوب النداء في مواطن متعددة من شعرها، والنداء من جملة المعاني الإنشائية الطليعية، حيث يخرج من معناه الحقيقي إلى معانٍ مختلفة، تُوضح من خلال السياق. فتقول فاطمة بنت محمد عليه أفضل الصلاة والسلام:

البحر الكامل

يا خاتمَ الرسلِ المَبَّارِكِ ضَوْؤُهُ صَلَّى عَلَيْكَ مُنْزَلُ الْفُرْقَانِ¹
استخدمت الشاعرة أداة النداء (يا)؛ لتمدح من خلالها الرسول محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، بذكر صفاته، فهو آخر الأنبياء لا نبي بعده.
ولقد كثر النداء بمعانيه المختلفة في أشعار الشاعرات، من ذلك قول الشاعرة عُريب في الخليفة المتوكل:

مجزوء الرمل

يا أميرَ المؤمنينِ اختارَكَ اللهُ اختِياراً
وَلَئِذَاكَ الْعَهْدُ لِلنَّاسِ سِـ صِـ غَاراً وَكِبَاراً²
استخدمت الشاعرة النداء (يا)؛ لتبين دور الخليفة ومكانته.
وتقول في موضع آخر:

البحر الكامل

يا خَيْرَ مَنْ قَصَدَتْ لَهُ آمَالُنَا لِسَدَادِ ثَغْرِ أَوْ لِبَذْلِ عَطَاءِ³

¹ قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ص 226.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 36.

³ نفسه، ص 146.

في البيت السابق تمدح عُريب الخليفة المستعين، فهو هبةٌ من الله لأُمته، موظفة بذلك أسلوب النداء لتبين ذلك.

أما غُليّة فتقول في الخليفة الأمين:

البحر الكامل

يا بنَ الخلائفِ والجاحجةِ العُلى والأكرمين مَناسِباً وأصولاً¹.

تبين الشاعرة من خلال استخدامها أداة النداء (يا)، محاسن الخليفة، فتصفه بأنه صاحب كرم وجود.

وتقول امرأة قصدت المأمون:

البحر البسيط

يا خيرَ مُنتصفٍ يَهْدِي لهُ الرشدُ ويا إماماً به قد أشرقَ البَلَدُ².

استخدمت الشاعرة أسلوب النداء في البيت السابق من خلال ذكرها لأداة النداء (يا)، لتعبر من خلالها عن مكانة الخليفة المأمون، فهو الإمام الذي يهدي الناس إلى الرشد، وهو من تشرق به البلاد وتزدهر.

ومنه أيضاً قول الحبناء بنت نصيب تمدح الخليفة المهدي، وتظهر معاناة أسرتها:

البحر الوافر

أميرَ المؤمنينَ أَلّا ترانا فقيراتٍ ووالدنا فقيرٌ³.

يفيد النداء هنا طلب العون من الخليفة، خاصة بعد حالة الفقر والحاجة التي ألتمت بالشاعرة وأسرتها.

وحذف أداة النداء أكثر بلاغة من إظهارها، فأمر المؤمنين منادى لأداة النداء المحذوفة.

¹ الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، ص 82.

² الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، 1 / 44.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 72.

وفي ذلك نجد مقطوعة شعرية للشاعرة حفصة الركونية تمدح بها امرأة من الشريقات، فتقول:

البحر البسيط

يَا رَبَّةَ الْحُسْنِ بَلْ يَا رَبَّةَ الْكَرَمِ غُضِّيْ جَفُونِكِ عَمَّا خَطَّه قَلَمِي¹.

نظمت الشاعرة البيت فاستخدمت أسلوب النداء؛ لتبين جمال هذه المرأة وكرمها بين قومها. وقد لجأت إلى تكرار حرف النداء، فالتكرار يؤدي إلى رسوخ المعنى في ذهن المتلقي.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 87.

المبحث الثاني

المحسنات البديعية

يتضح من خلال دراسة الشعر النسوي أنه كان بعيداً عن الصنعة والتكلف والتعقيد، فنجد عندهنّ العمق والابتكار في المعاني، والجزالة والإجادة في الأسلوب في كثير من الأحيان.

وإنّ استخدام الشاعرة الفنون البديعية، يضيف أثراً جميلاً على الشعر، فمن خلال هذه المحسنات يبرز الشاعر مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، فبالرغم من استعانة الشاعرة بالمحسنات البديعية إلا أنها لجأت إلى توظيفها بما يتناسب مع طبيعة الموقف، وذلك لأنّ المرأة بطبيعتها تميل نحو العاطفة، ومن هذه الفنون التي لجأت الشاعرة العربية إلى توظيفها:

1. الجنس

إنّ الجنس يقوم على أساس التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المدلول، فإنّ اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعدّها، وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، كان التجانس تاماً، وإن اختلف اللفظان في واحدٍ من الأربعة المتقدمة؛ كان التجانس ناقصاً¹، وإنّ ما يعطي التجانس من الفضيلة أمر لم يتم إلّا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده؛ لما كان مستحسنًا،... إذ الألفاظ خدم المعاني، والمتصرف في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها².

ومن أمثلة الجنس التام، قول الخنساء:

البحر البسيط

يا لَهْفَ نفسي على صخرٍ وقد فزعتُ خيلٌ لخيْلٍ وأقرانٌ لأقرانٍ³.

¹ ينظر: القزويني، الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1932 م، ص 388 - 390، وينظر: الزين، نبيل عبد القادر، المرشد في البلاغة، ط 1، الأردن، 1996 م، ص 99.

² الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، ط 1، دار المطبوعات العربية، ص 5.

³ الخنساء، الديوان، ص 55.

استخدمت الشاعرة الجناس في البيت السابق في قولها خيل لخيّل، وأقران لأقران.

ومن الشاعرات اللواتي مثلت هذا النوع من المحسنات البديعية، الشاعرة عريب المأمونية إذ تقول في مديحها للخليفة المتوكل:

البحر الطويل

سلامةً دنياناً سلامةً جعفرٍ فدامَ معافاً سالماً آخر الدهر¹.
لجأت الشاعرة إلى استخدام الجناس التام بقولها: سلامةً دنياناً، وسلامةً جعفر، وذلك لتبين أهمية الخليفة، فهي تدعو له بأن يبقى طول الدهر سليماً معافاً.
وتقول أيضاً:

البحر الطويل

فما كانَ إلّا مثلَ بدرٍ أصابه كُسوفٌ قليلٌ ثمَّ جلى عن البدر².
فبدر الأولى اسم، والثانية القمر، فبينت من خلال هذا أنّ الخليفة مثل البدر الذي أصابه الكسوف.
ومن الأمثلة على الجناس، ما أوردته الشاعرة بدعة الكبيرة، في مدح المعتضد، فتقول:

البحر الخفيف

فقد زادك المشيبُ جمالاً والمشيبُ البادي كمالُ الأديب³.
فالجناس جاء بين كلمتي (جمالاً، وكمالاً)، وهو جناس غير تام، (ناقص)، ذلك لاختلاف الحرف الأول بين الكلمتين، فاستخدمت الشاعرة هذه الأسلوب؛ لتؤكد جمال الشيب في رأس الخليفة.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 370.

² نفسه، ص 33.

³ نفسه، ص 203.

وتقول الشاعرة العباسية خديجة بنت المأمون في خادم قصر أبيها:

البحر السريع

بِاللهِ قَوْلُوا لِي لِمَنْ ذِي الرِّشَا الْمُثْقَلِ الرِّدْفِ الهُضِيمِ الْحَشَا¹.

جاء الجناس هنا بين كلمتي (الرشا، والحشا) جناساً ناقصاً، ذلك لاختلاف الحرف الأول بين الكلمتين.

ومن أمثلة الجناس غير التام، ما قالته حسّانة التميمية في مدح فضل الحكَم:

البحر البسيط

أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي انْقَادَ الْأَمَامَ لَهُ وَمَلَكَتُهُ مَقَالِيدُ النَّهْيِ الْأَمَمِ².

وظفت الشاعرة كلمتي (الإمام، والأمام)، لتؤكد فضل الحكَم وكرمه.

فمن خلال ما تقدم من أشعار، يتبين لنا أنَّ الجناس يسهم في لفت انتباه القارئ، وإيضاح المعنى، بالإضافة إلى أثره الموسيقي في أذن السامع.

2. الأضداد

"وهو من المحسنات المعنوية في علم البديع، إذ لا نستطيع أن نميز الشيء بالصورة اللائقة إلا إذا جئنا

بضده، حتى تظهره، فلو وضعنا نقطة لبن بإناء أبيض، لما بانَتْ كما وضعت بإناء أسود، فالطباق"³،

"هو الجمع بين الشيء وضده"⁴، "في الكلام، أو في بيت شعر، كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 54 – 55.

² التلمساني، المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 167 / 40.

³ والتضاد في بعض كتب اللغة، يُناقش على أنه اللفظ الذي يطلق على المعنى وضده، مثل: الجون: يطلق على الأبيض والأسود. السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، ط 3، القاهرة، مكتبة التراث، 1 / 387. ووافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، ط 2، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000 م، ص 148.

⁴ العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ط 1، بيروت، إفريقيا الشرق، 1999 م، ص 300.

والسواد، وبين الحُسْنِ والقُبْحِ، وبين يسعد ويشقى، ويظهر ويبطن، ويحيى ويموت، ويعزّز ويذل".¹
وهناك قسم آخر من الطباق، وهو: "طباق السلب، وهو ما كان تقابل المعنيين فيه بالإثبات والنفي، أو بالأمر والنهي، مثل: أعلم ولا أعلم، ولا تعصِ أستاذك، واعصِ من يعشك".²

ويعدّ الطباق من الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الشاعر، في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة.
ويعرّفه ابن الأثير قائلاً: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، وهي الجمع بين الشيء وضده، فالأشياء يخدم بعضها بعضاً، وكلّ نقيض يتلفت إلى نقيضه، فيظهر كلّ منهما الآخر، إذا الأشياء بضدها تتميز، والضدّ يظهر حسنه الضدّ".³

ومن ذلك ما ظهر في قول الشاعرة عُرَيْب في الخليفة المتوكل:

مجزوء الرمل

يا أمير المؤمنين اختارك الله اختياراً

ولّاك العهد للنّـا سـ صـ غـا رـا وكـبـاراً".⁴

وظفت الشاعرة التضاد في البيتين السابقين فجاء في كلمتي (كباراً، وصغاراً)، لتبين دور الخليفة المتوكل ومكانته، فجاء ليتولى العهد للصغير والكبير.

وتقول عُرَيْب أيضاً في شفاء المتوكل:

¹ ابن فارس بن زكريا، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 2، مصر، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، 1970 م، 3 / 360.

² خفاجي، محمد عبد المنعم، وشرف عبد العزيز، نحو بلاغة جديدة، ط 1، القاهرة، دار المعارف، 1982 م، ص 164.

³ ينظر: القيرواني، ابن رشيّق، العمدة، 2 / 5. وعبد الرحيم، علاء، أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبيهاء زهير، ط دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009 م، ص 417 - 418.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 35.

البحر الطويل

أَقَامَ يَعْمَ النَّاسَ بِالْعَدْلِ وَالتَّقَى قَرِيباً مِّنَ التَّقْوَى بَعِيداً عَنِ الْوِزْرِ".¹
استخدمت الشاعرة التضاد بين كلمتي (قريباً، وبعيداً)، لتبين من خلال ذلك أهمية وجود الخليفة بين
الناس، فبوجوده يعمّ الفرح، وينتشر العدل والسلام.

وتقول الجارية عريب في موضع آخر، في مديح الخليفة المعتز:

بحر الرمل

اسـلـمـي يـا دـارَ ذَاتِ العِـ زَ لِلْمَعْتِ ذَا دَاراً
ثُمَّ كـوـنـي لـوـالـي الدـ هـرْ خُلُوداً وَقـرَّاراً
وَابـق مـعـمـورة مـا طَـرَدَ اللَّيْلُ النِّهَاراً".²
جاء الطباق أو التضاد في البيت الأخير من المقطوعة الشعرية السابقة، في كلمتي (الليل، والنهار).

وتقول عنان الناطفية في مدح الفضل بن يحيى البرمكي:

البحر الوافر

وَصَدْرٌ فِيهِ لِلْهَمِّ اتِّسَاعٌ إِذَا مَا ضَاقَتْ مِنَ الْهَمِّ الصَّدُورُ".³
استخدمت الشاعرة الطباق في البيت السابق، فجاء بين كلمتي (الاتساع، والضيق)، فلجأت إلى توظيف
هذا الأسلوب؛ لتمدح الفضل، وتبين أنه بوجوده تُزال المصائب والهموم من الصدور.

وتقول أيضاً في مدح الفضل بن يحيى عندما أرسلَ جارية هدية للرشيد:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 37.

² نفسه، ص 37.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 89.

البحر الطويل

تعوّد إحساناً فأصلحَ فاسِداً وما زالَ يحيى مُصلحاً كلَّ فاسِدٍ.¹

يظهر الطباق بين كلمتي (مصلح، وفاسد). وبهذا يتمكن القارئ من المقارنة بين موقفين متناقضين، وصورتين متخالفتين، فالمتلقي ما يلبث أن ينتقل من صورة أو معنى معيّن، إلى صورة ومعنى مضاد له.² وبهذا يظهر دور الخليفة في الإصلاح من خلال فساد الأشخاص والمجتمع.

3. التكرار

"إنّ ظاهرة التكرار ليست حليةً لفظية تزيّن النص، ولا عملاً عشوائياً يأتي به الشاعر كيفما شاء"³، إذ إنّ "اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلّا كان لفظة متكلفة، لا سبيل إلى قبولها".⁴ والتكرار: "هو ذكر الشيء مرتين فصاعداً".⁵

"والتكرار يأتي لأغراضٍ كثيرة، منها إبراز المعنى وتقريره في النفس، ومنها استمالة المخاطب وترغيبه في قبول النصح والإرشاد، ومنها التذكير بنعم الله، ومنها المبالغة في التحذير والتنفير، ومنها الحثّ على التذكر والتدبر وأخذ العظة والعبرة، ومنها أن يكرر اللفظ لطول في الكلام".⁶

¹ ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 421.

² ينظر: عبد الرحيم، رائد مصطفى، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ط 1، عمان، دار الرازي، 2003 م، ص 380.

³ مصطفى، محمد راشد، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، (رسالة ماجستير)، إشراف: أد وائل أبو صالح، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2000 م، ص 217.

⁴ الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 1، بغداد، مكتبة النهضة، 1967 م، ص 231.

⁵ كتانة، نهيل فتحي أحمد، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، (رسالة ماجستير)، إشراف: د خليل عودة، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2000 م، ص 169.

⁶ فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ط 1، القاهرة، مؤسسة المختار، والسعودية، دار المعالم الثقافية، 1998 م، 2 / 204.

"إنّ للنص إيقاعاً خارجياً متمثلاً بالوزن والقافية، أما التكرار فهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة "سيمفونية" متعددة الألحان"¹، "حيث يعطي التكرار لوناً موسيقياً خاصاً، في القصيدة"².

تقول الشاعرة جنوب أخت عمرو ذي الهذلي، في مديح أخيها:

البحر الطويل

فأقسمُ يا عمرو لو نبهاك إذا نبها منك داء عضالا
إذا نبها منك ليثٌ عرينٌ مغيثاً مفيداً نفوساً ومالا³
وظفت الشاعرة أسلوب التكرار في البيت الأول، بقولها: (إذا نبها منك داء عضالا)، وكررت ذلك في البيت الثاني بقولها: (إذا نبها منك)، لتؤكد بتكرارها هذا، مديحها لأخيها وذكر أهم الصفات التي يتسم بها.

وقالت أيضاً في الحجاج بن يوسف الثقفي:

البحر البسيط

حجاجُ أنتَ الذي ما فوقه أحدٌ إيا الخليفةُ والمستغفرُ الصمدُ
حجاجُ أنتَ سِنانُ الحربِ إنْ نهجتُ وأنتَ للنَّاسِ في الدَّجِ لنا تقدُّ⁴
مما سبق، نلاحظ استخدام الشاعرة لأسلوب التكرار في أبياتها الشعرية، فعمدت إلى تكرار (حجاج أنت)، في كلا البيتين؛ لتبين من خلال ذلك مدى إعجابها بالخليفة.

¹ عتيق، عمر عبد الهادي، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، (رسالة ماجستير)، إشراف: د خليل عودة، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2000 م، ص 03.

² شريدة، قدرية أحمد عبد الجبار، عبد المحسن السوري حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، إشراف: د محمد قاسم نوفل، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1999 م، ص 201.

³ زينب، فواز، الدرّ المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 131.

⁴ التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 98.

ومن الشاعرات اللواتي لجأن إلى استخدام التكرار في أشعارهنّ، الشاعرة العباسية الحنّاء بنت نَصِيب،
إذ تقول في مديح المهدي:

البحر الوافر

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا كَأَنَّا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قَيْرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا خَنَافَسَ بَيْنَنَا جُعْلٌ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا فَقِيرَاتٌ وَوَالِدُنَا فَقِيرٌ¹.

لقد عمدت الشاعرة في المقطوعة الشعرية السابقة إلى تكرار النداء، بقولها: أمير المؤمنين أَلَّا تَرَانَا، وذلك لاستمالة قلب الخليفة، ووصف الحال التي كانت تمرّ به هي وأسرتها، فبينت حالة الفقر التي كانت تعيش فيها (فقيرات، ووالدنا فقير)، وهذا كما يبدو تكرار عمودي.

4. التصريع

ظهر التصريع في شعر المرأة العربية، وهو حلية لفظية، ويعني توافق حرف القافية بين الشطرين الأول والثاني من البيت الشعري، فكان كثيراً في شعر المرأة، "فهو بدوره يحدث نغماً ورنيناً، ويعبّر عن حال الشاعرة، وأحاسيسها، وانفعالاتها التي تشعر بها في أثناء قول ذلك الشعر"²، ومن شأن التصريع أن يشدّ انتباه المتلقي إلى ما يريد الشاعر قوله، فيجعله منجذباً إليه في مطلع القصيدة ووسطها وخاتمتها، وخير من تمثل ذلك من الشاعرات، عُريب المأمونية إذ تقول في مديحها للخليفة المُستعين:

البحر الوافر

بِوَجْهِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الزَّمَانِ وَيُطْلِقُ كُلُّ مَكْرُوبٍ وَعَانِ

¹ الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، 1 / 119.

² القعايدة، خديجة خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 112.

أَشْعَتَ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ حَتَّى غَدَوْتَ مِنَ الْمَأْتَمِ فِي أَمَانٍ¹
جاء التصريح في الألفاظ (الزمان، وعان)، لتتنقل صعوبة ظروف الزمان عليها، وشدة الكرب التي
تحتويها، فكانت هذه الألفاظ على نفس مستوى شعورها بالشكوى والخوف من الزمان واللجوء إلى
ال خليفة². وتقول عليّة في الأمين:

البحر الكامل

يَا ابْنَ الْخُلَافِ وَالْجَاحِجَةِ الْعُلَى وَالْأَكْرَمِينَ مَنَاسِباً وَأَصُولاً³
لقد جاء التصريح بين كلمتي (العلّى، وأصولاً)، لتبين الشاعرة من خلاله كرم الخليفة الأمين وعظمته.
ومن ذلك قول عَنان جارية الناطفي:

البحر الخفيف

كُنْتُ فِي ظِلِّ نِعْمَةٍ بِهَوَاكَ آمِنًا لَا أَخَافُ جَفَاكَ⁴
لقد عاشت الشاعرة في ظلّ الخليفة المأمون، في خيرٍ ونعمة، لا تخاف أحداث الزمان ومصائبه، "وتعبّر
(هواكا، وجفاكا) في تضادٍ واضح، فهي تعيش في حبٍّ للخليفة لا تخاف جفاه"⁵، وبذلك أحدث التصريح
نغمًا موسيقيًا عذبًا.
وتقول في موضعٍ آخر:

البحر الطويل

نَفَى النُّوْمُ مِنْ عَيْنِي حَوْكَ الْقَصَائِدِ وَآمَالُ نَفْسِي هَمُّهَا غَيْرُ نَافِذٍ

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 147.

² ينظر: القعايدة، خديجة، خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، ص 112.

³ الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، ص 82.

⁴ الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ص 58.

⁵ القعايدة، خديجة، خلف، الصورة الفنية في شعر المرأة العباسية، ص 113.

إذا ما نَفَى عَنِّي الْكَرَى طَوْلَ لَيْلَةٍ تَعَوَّذْتُ فِيهَا بِاسْمِ (يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ)¹.

تجعل الشاعرة من كتابة القصائد في ممدوحها طارداً لها من النوم، فهي تستعيز من طول الليل باسم (يحيى بن خالد)، فجاء التصريح في (القصائد، ونافذ).

وما تجدر الإشارة إليه أن شعراء الأندلس أعجبوا بالتصريح أيما إعجاب. وكانوا يأتون به في بداية القصيدة ووسطها وخاتمتها، ونتيجة لكثرة الاستعانة به بدا كأنه من صناعتهم وإبداعهم، كالموشحات، ورثاء المدن الضائعة.

¹ الناطقية، عنان، الديوان، ص 74.

المبحث الثالث

التشكيل البلاغي في شعر المرأة العربية

اهتمت الشاعرة العربية بصورها الفنية، فقد ظهرت فيها تقنيات متعددة وكثيرة، أسهمت في إخراج أشعارها بصورة لافتة ومبدعة، فقد كان للتشبيه حضور واضح، كما ظهرت الاستعارة والكنايات في متون أبياتها التي أعطتها نضوجاً متميزاً.

أولاً: التشبيه

التشبيه في اللغة، مأخوذ من الشبه، والشبه والتشبيه، بمعنى التمثيل¹، وفي الاصطلاح، يراد به إلحاق أمر بآخر في صفة مشتركة بينهما، لغرض يقصده المتكلم، ويرمي إليه².

ولأنه يساعد على تجلية الخفي، وإدناء البعيد، كما يعين على توضيح المعنى، وتقريبه بصورة جميلة، شهد عناية الدارسين، فكشفوا حقيقته، وحددوا أقسامه، وأغراضه، ولعلّ المبرد (ت 285هـ)، من أوائل العلماء الذين قاموا بذلك، موضحاً الحسن منه، والقبيح³، على خلاف ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، الذي عرف التشبيه، بقوله: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو نسبته مناسبة كلية لكان إياه"⁴.

والتشبيه عند الجرجاني: "أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل، شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور"⁵.

¹ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ب هـ).

² ينظر: فيّود، بسيوني عبد الفتاح، دراسات بلاغية، ط 1، 1989 م، ص 99.

³ ينظر: المبرد، أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 33.

⁴ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص 241.

⁵ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 267.

ويأتي على رأس هؤلاء أبو يعقوب السكاكي (ت 226هـ)، إذ عرفه بقوله: "إنّ التشبيه مستودع طرفين: مُشَبَّهًا، ومُشَبِّهًا به، اشتركا من وجه، وافترقا من آخر".¹

وقال الخطيب القزويني، واختصر هذا المفهوم بقوله: "هو إلحاق شيء بشيء آخر، بينهما صفة مشتركة".²

والواقع أنّ الدارسين لأسلوب التشبيه لم تتحصر جهودهم في تحديد المفاهيم، والأقسام، بل امتدت إلى النظر في عناصره المتمثلة في المشبّه، والمشبّه به، والأداة، ووجه الشبه، فكشفوا حقيقتها، وأسهبوا في الحديث عن طبيعة الركنين الأساسيين: المشبّه، والمشبّه به، ثمّ عكفوا على الشعر العربي، يستنبطون منه الشواهد الدالة، على حسنّه، أو قبحه، كما وقفوا على بدائع التشبيهات، عجيبها، وغريبها".³

وبالإضافة إلى ذلك؛ فإنّ اهتمام المبدعين بهذا الأسلوب، يعود إلى الأغراض والفوائد التي تتحقق لهم بفضلها، فيقول أبو هلال العسكري: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب، والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه".⁴

ويعدّ التشبيه من أكثر أساليب علم البيان، تأثيراً في النفس، إذ ينقلها من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة، وبذلك تزول شكوكها، وتتلشى أوهامها".⁵

إلا أنّ هذه الوظيفة جعلت الدارسين، يؤكدون على أهميّة التشبيه، مثل ما ظهر جلياً في قول الزمخشري: "الضرب الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنظائر، شأنٌ ليس بالخفيّ، في إبراز خبيئات

¹ السكاكي، أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، د ط، لبنان، دار الكتب العلمية، 2002 م، ص 439.

² القزويني، الخطيب، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع**، تحقيق: ياسين الأيوبي، ط 1، بيروت، المطبعة العصرية، 2002 م، ص 35.

³ ينظر: ابن المعتز، عبد الله، **كتاب البديع**، تحقيق: أغناطيوس كراتشوفسكي، ط 3، بيروت، دار المسيرة، 1982 م، ص 68.

⁴ العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، ص 216.

⁵ ينظر: عباس، فضل حسن، **أساليب البيان**، ط 1، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2007 م، ص 259.

المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتّى يُريك المُخيّل، في صورة المُحقّق، والمُتوهم، في معرض المُتيقّن، والغائب، كأنّه مُشاهد".¹

وممّن انتبه إلى أسلوب التشبيه، وأهمية الصورة التشبيهية، من المُحدثين، مصطفى الصّاوي الجويني، فيقول: "تكمّن بلاغة التشبيه في أنّه، ينتقل بك من الشيء نفسه، إلى شيء طريف يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها".²

وكذلك الدكتور فايز الدّاية، الذي حدّد قيمة هذه الصورة، فيقول: "الصورة التشبيهية، تعاملّ مع الواقع المحسوس، بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية".³

وعليه فالتشبيه من أساليب القول وفنونه، وجيء به ليؤدّي رسالة ذات أثر، فهو يسهم في إيصال المعنى وتأكيدّه. "ولمّا كان الإبداع الأدبي، يقوم على المادة اللغوية، التي يتألّف منها لسان القوم، فإنّ طرق التعبير، وأساليب الخطاب، ستكون ذاتها، بالنسبة للمبدع، سواء أكان رجلاً أو امرأة، فلا عجب إذن، أن يخوض الباحث في الصورة التشبيهية، وغيرها من الأشكال البلاغية في الشعر النسوي".⁴

وكان صاحب كتاب عيار الشعر، واحداً من الذين بحثوا في التشبيه، وحددوا حقيقته وأنماطه، إذ ذكر المنبع الأول الذي يرجع إليه الشاعر أثناء تركيبه للصورة التشبيهية، فيقول في ذلك: "واعلم أنّ العرب، أودعت أشعارها، من الأوصاف والتشبيهات، والحكم، ما أحاطت به معرفتها وأدركت عيانها، ومرّت به

¹ الزمخشري، جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، د ط، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1946 م، ص 37.

² الجويني، مصطفى الصاوي، البيان في فنّ الصورة، دط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993 م، ص 33.

³ الدّاية، فايز، جماليات الأسلوب، ط 2، دمشق، دار الفكر المعاصر، 1996 م، ص 72.

⁴ صغّير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 243.

تجاربها، وهم أهل وبر، صُحُونُهُم البوادي، وسُقُوفُهُم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها".¹

والشاعرة العربية استخدمت أسلوب التشبيه، وقامت في توظيفه في كثير من مقطوعاتها الشعرية، فقد اتخذته وسيلة لتصوير حياتها، وإبراز مشاعرها، ونفسياتها.

ولأن الطبيعة، ملمح شعري، نراها تشكل أهم ملمح بيئي، في شعر المرأة، فالشاعرة العربية، اتخذتها أداة فنية مهمة، لرسم صورها الشعرية، سواء أكانت تلك الصور تشبيهية، أم استعارية، أم كناية، ولا غرابة في ذلك؛ لأنه ما من شاعر، يستطيع أن يرسم لوحاته الشعرية؛ بعيداً عن الطبيعة، فهي تمنح الإبداع الشعري، طاقة وحيوية، لا تضاهي".²

فيظهر التشبيه في قول هند بنت الخس، إعجاباً برجل تحبه:

البحر الطويل

أشْمُ كَنْصَلِ السَّيْفِ جُعْدٌ مَرَجُلٌ شَغِفْتُ بِهِ حَبّاً لَوْ كَانَ مَدَانِيَا".³
وظفت الشاعرة التشبيه في البيت الأول، بقولها: (أشْمُ كَنْصَلِ السَّيْفِ)، فنراها تلجأ إلى استخدام أداة التشبيه (الكاف)، فتصفه بأنه (كنصل السيف).

وممن تمثّل هذا النوع الشاعرة الخنساء، إذ تقول في أخيها:

البحر البسيط

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ".⁴

¹ ابن طباطبغا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، د ط، منشأة المعارف، 1984 م، ص 48.

² ينظر: الصانع، وجدان عبد الإله، الصورة البيانية في النص الإماراتي، د ط، أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصرية اللبنانية، 1998م، ص 19.

³ بشير، يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 81.

⁴ الخنساء، الديوان، ص 47.

وظفت الشاعرة أسلوب التشبيه في قولها: كأنه علم في رأسه نار، فاستخدمت لذلك أداة التشبيه (كأن)، في كأنه.

وتقول الخنساء أيضاً في رثاء أخيها صخر، حيث ترى وجهه يُضاهي القمر، حسناً وصفاءً، خاصّة وقت اكتماله:

البحر البسيط

أغرُّ أزهرُ مثلُ البدرِ صورتُهُ صافٌ عتيقٌ فما في وجهه ندبٌ¹
تشبه الشاعرة وجه أخيها بالبدر، وقت اكتماله، دلالة على شدة جماله.

لقد شغل التشبيه مكاناً مميزاً في شعر المرأة، وذلك لقربه من نفس المتلقي، وقدرته على إبراز الصورة وتوضيحها، وطبيعة المرأة التي تنظر إلى الأشياء الجميلة اللافتة للانتباه، وتربطها بما يجول في داخلها من مشاعر وأحاسيس جميلة ورقيقة.

وتقول ليلى الأخيلية في الحجاج بن يوسف الثقفي:

البحر البسيط

حجاجُ أنتَ الذي ما فوقه أحدٌ إلّا الخليفةُ والمستغفرُ الصّمدُ
حجاجُ أنتَ سِنانُ الحربِ إنْ نهجتْ وأنتَ للنّاسِ في الدّاجِ لنا تقدُّ²
توظف الشاعرة أسلوب التشبيه في البيت الثاني من مقطوعتها الشعرية، بقولها: (أنت سنان الحرب)، لتؤكد بذلك مديحها للحجاج بن يوسف الثقفي.

وتقول الحنساء بنت نسيب في هذا الشأن:

¹ الخنساء، الديوان، ص 15.

² التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 98.

البحر الوافر

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا كَأَنَّ سَوَادَ اللَّيْلِ قَيْرُ

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَّا تَرَانَا خَنَافَسَ بَيْنَنَا جُعَلَ كَبِيرُ¹

تشبه الشاعرة نفسها وأخواتها كأنهن سواد الليل، ووظفت كلمة (قير)، لتأكيد حالة الفقر التي تعاني منها، كما استخدمت في البيت الثاني التشبيه، بقولها: خنافس، وجعل كبير، فهي بذلك تشبه نفسها وأخواتها بالخنافس، ووالدها كالجعل الكبير.

وتكمل الشاعرة، فتقول:

البحر الوافر

أَضَرَّ بَنَا شِقَاءُ الْجَدِّ مِنْهُ فَلَيْسَ يَمِيرُنَا فَيَمَنْ يَمِيرُ

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثُ يِعْمُ النَّاسَ وَأَبْلَاهُ غَزِيرُ²

مدحت الشاعرة الخليفة، حيث تشبهه بالغيث، في قولها: وأنت غيث، دلالة على شدة كرمه وعطائه.

ويبدو التشبيه في قول عُلَيَّة بنت المهدي:

البحر الكامل

سَلَّمَ عَلَيَّ ذَاكَ الْغَزَا لِ الْأَعْنَدِ الْمُسَبِّحِ الدَّلَالِ

سَلَّمَ عَلَيْهِ وَقُلْ لَهُ يَا غُلَّ الْأَبَابِ الرَّجَالِ

خَلَّيْتُ جَسْمِي صَاحِيَاً وَسَكَنْتَ فِي ظِلِّ الْحَجَالِ

وَبَلَّغْتَ مَنْنِي غَايَةً لَمْ أَدْرِ فِيهَا مَا احْتِيَالِي³

¹ الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى القرن العشرين، 1 / 119.

² السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 82.

³ بنت المهدي، عُلَيَّة، الديوان، ص 50 - 51، وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 10 / 102. والصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، ص 71.

"تذكر الشاعرة في معرض غزل في محبوبها (طلّ) الذي تهدي إليه سلامها، وشبهته بالغزال الأغيد، أي الغزال المتنتي في نعومته، والمائل العنق الرشيق ليّن الجانب، والمُسبي الدلال، أي المتغنج في حُسنٍ وترفٍ وجمال، فقد شبهته بهذه الصفات الجميلة، بقامته الفارعة، وطلّته البهيّة، وهو أحد خُدام أخيها هارون الرّشيد".¹

وتقول عُريب المأمونية:

البحر الطويل

حَمِدْنَا الَّذِي عَافَا الْخَلِيفَةَ جَعْفَرًا عَلَى رَغَمِ أَشْيَاعِ الضَّلَالَةِ وَالْكَفْرِ
وَمَا كَانَ إِلَّا مِثْلَ بَدْرِ أَصَابِهِ كَسُوفٍ قَلِيلٍ ثُمَّ جَلَّى عَنِ الْبَدْرِ
سَلَامَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وَقُوَّةٌ وَعَلَّتْهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةُ الظُّهْرِ".²

تبدأ الشاعرة مقطوعتها الشعرية بحمد الله الذي عافى الخليفة، وشافاه من الوعكة التي أصابته، وتشبّهه الوعكة الصحيّة، والمرض الذي ألَمَّ بهِ بالبدر الذي أصابه خسوف، ثمّ انجلى ذلك الكسوف، وعادَ البدر بطلّته المعتادة.

وفي موضع آخر، تقول عُريب في تشبيهها لزوجة المتوكل في مرضها:

البحر البسيط

كَأَنَّهَا زَهْرَةٌ بِيضَاءٌ قَدْ ذَبَلَتْ أَوْ نَرَجِسَ مَسٍّ مَسْكَاً طَيِّباً عَبَقَا".³

تشبه الشاعرة زوجة الخليفة المتوكل بالزهرة البيضاء وأنّها حين ألَمَّ بها الضعف والمرض، ذبلت تلك الزهرة.

¹ صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 99.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 14.

³ مهنا، عبد، معجم النساء الشاعرات، ص 175.

كما اتخذت الشاعرة القمر مشبهاً به، على نحو قول عُريب في مديحها للمستعين بالله:

البحر المنسرح

بَدَا لَنَا يَوْمَ عَقْدِ بَيْعَتِهِ يُشْرِقُ نَوْرًا كَأَنَّهُ الْقَمَرُ¹.

وتتخذ الشاعرة من كلمة القمر، وسيلة لمديح المستعين بالله، فتشبهه وجهه بالقمر، في قولها: كأنه قمر، دلالة على الحُسن والجمال.

وتواصل الشاعرة العربية توظيف هذا الأسلوب، ليظهر في شعر عنان الناطفية في مديحها ليحيى بن خالد البرمكي، فنقول:

البحر الطويل

على وجه يحيى غدة يهتدى بها كما يهتدي ساري الدجى بالفرقد
تعود إحساناً فأصلح فاسداً وما زال يحيى مُصلحاً كل فاسد
على كل حيٍّ من أياديه نعمة وآثاره محمودة في المشاهد
حياضك في المعروف وكفك رحمة ووجهك نور ضوؤه غير خامد
بلغت الذي لا يبلغ الناس مثله فأنت مكان الكف من كل فاسد².

تشبه الشاعرة يحيى بن خالد البرمكي بالفرقد الذي كان يهتدي به ليلاً ساري الدجى، وذلك لعظمة مكانته عند هارون الرشيد، فهو مُصلح لكل فاسد، وصاحب عطاء، آثاره محمودة في كل المواقف، فهو كريمٌ معطاء، وفي وجهه نور لا يخمد، كما شبّهت الشاعرة مكانته المرموقة بمكانة الكف في ساعد اليد، وشبّهت كرمه بالحياض التي لا تنفد، حيث يأتيها الصادر والوارد لينتعم بذلك الخير الكثير³.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 37.

² ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 421.

³ ينظر: صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ص 100.

فنرى التشبيه يكثر عند الشاعرة العباسية، فهي كغيرها من الشاعرات تعبّر عن مكنوناتها الداخلية بكل براعة واحتراف، موظفة التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من فنون البيان، لإبراز المعاني ووضوحها، وبيان الحالة النفسية التي تمرّ بها.

ومن شاعرات الأندلس اللواتي وظفن التشبيه في أشعارهنّ، الشاعرة حفصة بنت حمدون الحجازية، تقول في المديح:

البحر الطويل

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملاً فكلُّ الورى قد عمّهم سيّب نعمته
لَهُ خُلُقٌ كالخمرِ بعد امتزاجها وحسنٌ فما أحلاه من حين خُلِقَته
بوجهٍ كمثّلِ الشمسِ يدعو ببشره عيوناً ويعشيها بإفراطٍ هيّته¹
استخدمت الشاعرة في مديحها هذا، التشبيه في البيت الثاني، فشبهت خلق ابن جميل بالخمير بعد امتزاجها، وشبهت وجهه بالشمس في إشراقها.

ثانياً: الاستعارة

لجأت الشاعرات العربيات إلى إيراد بعض الاستعارات، التي أسهمت في إعطاء أشعارهنّ رونقاً وجمالاً، كقول عُلَيَّة بنت المهدي في وصف خادمها:

مجزوء الكامل

سَلَّمَ عَلَى ذَاكَ الْغَزَالِ الْأَغْيَدِ الْحَسَنِ الدَّلَالِ²

استخدمت الشاعرة الاستعارة التصريحية، فشبهت محبوبها بالغزال، الأليف الحسن.

¹ الحميري، عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، ط 1، لبنان، مكتبة لبنان، 1947م، ص 606.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 3 / 131.

وتقول أيضاً:

البحر البسيط

لا تشربِ الرَّاحَ بينَ المسمعاتِ وزُرْ ظبياً غريراً نقيّ الخدِّ والجيدِ ¹.

تشبّه الشاعرة نفسها بالطبي الجميل، فوظفت الاستعارة التصريحية، التي حذف بها المشبّه، لتبيّن للخليفة أن لديها النبأ اليقين، وعلى الخليفة ألا يستمع لأولئك الذين يقولون الزور.

وعلى سبيل الاستعارة المكنية، تقول عُريب في مديح المستعين:

البحر الكامل

يا خَيْرَ مَنْ قَصَدَتْ لَهُ آمَالُنَا لَسَدَادٍ تَغَرٍّ أَوْ لِبَذْلِ عَطَاءٍ ².

تشبّه الشاعرة في البيت السابق الآمال بإنسان يقصد الخليفة، ليخوض المعارك، ويدافع عن المسلمين، ومن خلال استخدامها للاستعارة كشفت عن كرم الخليفة وشجاعته.

¹ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، ص 112.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 146.

المبحث الرابع الموسيقا الخارجية

أولاً: الوزن

"يمثل الوزن البيئة الإيقاعية الأساسية في موسيقا الشعر، لكونه وسيلة لجعل اللغة شعراً، حيث يُمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعض على نطاق واسع"¹، "فالوزن هو المعيار الذي يُقاس به الشعر، ويعرف سالمه من مكسوره"².

وهو "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية"³.

لقد اختلف العلماء بوجود علاقة بين الوزن والغرض، فمنهم من يؤكد وجود علاقة بين الغرض الشعري ووزنه، ويعزي لك إلى التنوع في البحور الشعرية؛ فتتنوع البحور يؤدي إلى تنوع الأغراض الشعرية. يقول القرطاجاني: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، فإن قصد الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الرصينة، وإن قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة قليلة البهاء"⁴.

¹ نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف، ط2، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1998 م، ص 315.

² مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط 2، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1962 م، ص 442.

³ يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1991 م، ص 458.

⁴ القرطاجاني، أبو الحسن حازم، منهاج البغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد ابن خوجة، ط 4، تونس، الدار العربية للكتاب، 2008 م، 165.

"والقصيدة أياً كان عددها، يجب أن تكون كلها واحدة في وزنها، أي من جهة عدد المقاطع والتفاعيل، وكذلك وحدة قافيتها".¹

يرى القرطاجاني أنّ هناك علاقة تناغم بين الوزن الشعري والغرض، ويرى عبد الله الطيّب: "أنّ أغراض الشعر المختلفة، تتطلب بحوراً بأعينها، وتنفّر من بحور بأعينها، فاختلاف أوزان البحور، معناه أنّ أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك".²

ويؤكد العديد من الدراسين أهميّة البناء الموسيقي للنص، فهذا هو ابن الأثير يقول: "ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة، كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوت حمار".³

لجأت الشاعرة العربية إلى استخدام أكثر من وزن شعريّ، فكانت تميل إلى نظم تلك الأشعار؛ لتلائم الموقف الذي قيلت فيه، فنراها تنظم على وزن واحد لعدّة أغراض.

لذلك نجد الشاعرات ينظمن الشعر على عدّة أوزان، والمُلاحَظ أنّ البحور الكاملة، والطويلة، تؤلّف الكثرة الغالبة منها، ليليهما بعد ذلك بقيّة البحور، كالوافر، والبسيط، والسريع، والرمّل... إلخ.

تقول فاطمة بنت محمد صلّى الله عليه وسلّم:

البحر الكامل

قُلْ للمغيّب تحت أطباق الثّرى	إن كنتَ تسمع صرختي وندائيا
صُبّتْ عليّ مصائبٌ لو أنّها	صُبّتْ عليّ الأيامِ صِرْنِ لياليا
قد كنتُ ذاتُ حمى بظللٍ محمّد	لا أخشى من ضيمٍ وكان جمالياً". ⁴

¹ عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، القاهرة، عالم الكتب، 2008 م، 2، 1207.

² الطيّب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط 1، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1989 م، 1 / 93.

³ ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 1 / 171.

⁴ قسم الدراسات الإسلامية، فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي، ص 223.

لجأت الشاعرة إلى استخدام البحر الكامل في الأبيات الشعرية السابقة؛ لتبين مدى الحزن الذي أصابها بعد وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

وتقول قمر الإشبيلية في مدح مولاها إبراهيم:

البحر الكامل

مَا فِي الْمَغَارِبِ مِنْ كَرِيمٍ يُرْتَجَى إِلَّا حَلِيفُ الْجُودِ إِبْرَاهِيمُ
إِنِّي حَلَلْتُ لَدَيْهِ مَنْزِلَ نِعْمَةٍ كُلُّ الْمَنَازِلِ مَا عَدَاهُ ذَمِيمٌ¹

ونجد الشاعرة تلجأ لاستخدام البحر الطويل في شعرها لعدة أغراض، فتقول الحرقة بنت النعمان بن المنذر في مديح عمرو بن ثعلبة:

البحر الطويل

لَقَدْ حَازَ عَمْرُوٌ مَعَ قِبَائِلِ قَوْمِهِ فَخَاراً سَمَا فَوْقَ النُّجُومِ الثَّوَاقِبِ
هُمْ قَلَّدُوا لُخْماً وَغَسَّانَ مَنَّةً بِسُمرِ الْقَتَا وَالْعَادِيَاتِ الشَّوَازِبِ²

لقد استخدمت الشاعرة البحر الطويل؛ لتسجيل أفعال ممدوحها.

وتواصل الشاعرة استخدام هذا البحر العروضي، حينما أعجبت بأحد حكماء العرب، فقالت هند بنت الخس:

البحر الطويل

إِذَا اللَّهُ جَازَى مَنْعَمًا بِوَفَائِهِ وَجَازَاكَ عَنِّي قَلَمٌ سُبُحًا كَرَمٍ³

¹ التلمساني، أحمد بن المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 1 / 141.

² صقر، عبد البديع، شاعرات العرب، ص 68.

³ بشير، يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 79.

ووظيفته عند مديحها الخلفاء والأمراء، والدليل على ذلك ما قالته غريب المأمونية في المتوكل:

البحر الطويل

بوجه أمير الله جعفرَ أشرقتْ منابرٌ وأنبَتَ في الأرضِ نورُها
وقامَ خطيباً فاكْتَسَى العدلُ بهجةً وعُدَّتْ به النفوسُ ودامَ سرورها ¹
وتقول الحناء بنت نصيب في العباسة بنت المهدي:

البحر الطويل

أتيناكِ يا عباسة الخيرِ لي حمى وقد عجفتُ أم المهاري وكلَّتِ
وما تركتُ منّا السنون بقيّةً سوى رمّةٍ منّا من الجهدِ رُمّتِ ²
إنّ مقدرة الشاعرة على نظم مقطوعات متعددة، بأغراضٍ مختلفة، يدلّ على فطرة شعريّة وذكاء مفرط،
وقدرة على مجازاة فحول الشعراء في ذلك الوقت.

وإنّ تفوّق البحر الكامل على سائر البحور الشعريّة لدى الشاعرة العربية في مختلف العصور؛ يدلّ على
عاطفتها الجياشة تجاه الرجل. فالكامل هو: "أتمّ البحور الشعريّة إذا دخله الحذف" ³ وجاد نظمها. بات
مطرباً مرفوضاً، وكانت نبرته تهيج العاطفة ⁴.

وخلاصة القول: لقد استخدمت الشاعرة في أشعارها بعامّة، بحوراً مختلفة من الشعر، كالرمل،
والخفيف، والبسيط، والسريع.. إلخ، وكان للبحرين الكامل والطويل النصيب الوافر في أشعارها.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 35.

² التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 142.

³ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (حذف)، والحذف: السرعة والخفة. فالحذف: هو حذف الوتد
المجموع من آخر تفعيلة.

⁴ الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط 9، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1964 م، ص 323.

ثانياً: القافية

"من الفعل قفو، وهي مؤخرة العنق، وقافية كل شيء آخره"¹، وأكدّ قدامة بن جعفر "على أن تكون

القافية عذبة الحروف، سهلة المخرج"².

وقد اختلف العلماء في ماهية القافية، وعدّوا تعريف الخليل بن أحمد أدقّ التعريفات، فهو يعرف القافية بأنها: آخر حرف في البيت إلى الساكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"³.

وتعمل القافية في القصيدة: "بوصفها ركناً أصيلاً من أركان البناء والإيقاع، وتتشكّل من خلال عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات، مكوّنة ما يُشبه الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها في فترات زمنية منتظمة"⁴، "بحيث يكون إيقاعها أعلى أو أخفض من الإيقاع الأساسي في الأبيات"⁵.

"وترتكز القافية بشكلٍ أساسي على حرف الروي، وهو جزء لا يتجزأ منها، يتكرر بحركته في نهايات أبيات القصيدة، وعليه تُبنى القصيدة، وإليه تنتسب، فيقال همزيّة، أو بائيّة، تبعاً لحرف رويها"⁶.

تتناسب القافية أحياناً مع الغرض الشعري، فهي الخنساء تستخدم حرف الروي النون، في مديحها أخيها صخر، تقول:

البحر البسيط

يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ وَقَدْ فَرَعَتْ خَيْلٌ لَخِيلٍ وَأَقْرَانٌ لَأَقْرَانِ
سَمَحٌ إِذَا يَسَرَ الْأَقْوَامُ أَقْدَحَهُمْ طَلَقُ الْيَدَيْنِ وَهَوْبٌ غَيْرَ مَنْانِ

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة قفو.

² جعفر بن قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كامل مصطفى، ط 3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1979 م، ص 42.

³ ينظر: أبو عمشة، عادل، العروض والقافية، ط 1، فلسطين، نابلس، مكتبة خالد بن الوليد، 1986 م، ص 55، 175، 176.

⁴ أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ط 1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981 م، ص 246.

⁵ نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، ص 308.

⁶ نفسه، ص 309.

نِعَمَ الْفَتَى أَنْتَ يَوْمَ الرُّوْعِ قَدْ عِلْمُوا كُفَاءً إِذَا التَّفَّ فَرَسَانٌ بِفَرَسَانٍ ¹
 وتنظم ليلي الأخيلية مقطوعتها الشعرية على حرف الروي الباء، لتؤكد مديحها لمعاوية بن أبي سفيان،
 فتقول:

البحر الكامل

مُعَاوِيَ لَمْ أَكِدْ آتِيكَ تَهْوِي بِرَحْلِي رَادَّةَ الْأَصْلَابِ نَابُ
 قَرِيحُ الْجَفْنِ يَفْرَحُ أَنْ يَرَاهَا إِذَا وَضَعْتَ وَلِيَّتَهَا، الْغُرَابُ
 تَجُوبُ الْأَرْضَ نَحْوَكَ مَا تَأْنِي إِذَا مَا الْأَكْمُ قَنَّعَهَا السَّرَابُ
 وَكُنْتَ الْمُرْتَجَى وَبِكَ اسْتَغَاثَ لَتَنْعَشَهَا، إِذَا بَخِلَ السَّحَابُ ²
 ومن الأمثلة على استخدام حرف الروي الباء، قول عليّة بنت المهدي في مدح الرشيد:

البحر الكامل

قُلْ لِلْإِمَامِ ابْنِ الْإِمَامَا مِ مَقَالِذَا النَّصْحِ الْمُصْصِيبِ
 لَوْلَا قُدُومُكَ مَا انْجَلَى عَنَّا الْجَلِيلُ مِنَ الْخُطُوبِ ³
 واستخدمت حسّانة التميمية حرف الروي الميم؛ لتمدح بها فضل الحكم، فتقول:

البحر البسيط

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الْعَاصِي مَوْجَعَةً أَبَا الْحُسَيْنِ سَقَّتَهُ الْوَكَفُ الدِّيمُ
 قَدْ كُنْتُ أُرْتَعُ فِي نِعْمَاهُ عَاكِفَةً فَالْيَوْمَ آوِي إِلَيَّ نِعْمَاكَ حَكْمُ
 أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي انْقَادَ الْأَمَامُ لَهُ وَمَلَكَتُهُ مَقَالِيدُ النَّهْيِ الْأَمَمُ
 لَا شَيْءَ أَخْشَى إِذَا مَا كُنْتَ لِي كَنَفًا آوِي إِلَيْهِ وَلَا يَعْرُونِي الْعَدَمُ ⁴

¹ الخنساء، الديوان، ص 230.

² التتير، سليم، الشاعرات من النساء، ص 98.

³ الصولي، أبو بكر، محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، ص 103.

⁴ التلمساني، أحمد بن المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 40 / 167.

وأوردت الشاعرة قافية النون في أشعارها، والنون من الأصوات التي تتسم بالوضوح السمعي، ففيها غُنة وهي تناسب موضوعات المدح لما فيها من وضوح، مثال ذلك ما جاء في شعر الشاعرة الأندلسية أمّ العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية، نقول:

بحر الرمل

كُلُّ مَا يَصْدُرُ مِنْكُمْ حَسَنٌ وَبِعَلَى أَكْمَ تَحَلَّى الزَّمَنُ
تَعْطِفُ الْعَيْنُ عَلَى مَنْظَرِكُمْ وَبِذِكْرَاكُم تَلْتَذُّ الْأُذُنُ
وَمَنْ يَعْشِ دُونَكُمْ فِي عَمَرِهِ فَهُوَ بِنَبْلِ الْأَمَاتِي يَغْبِنُ¹
ثالثاً: التدوير، (البيت المدور)

"هو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها من الشطر الأول، وبعضها من الشطر الثاني".² ونجد مثل هذا اللون الموسيقي عند الشاعرة عريب المأمونية، في مدحها للخليفة المتوكل:

بحر الرمل

يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ اخْتَارَكَ اللَّهُ اخْتِيَارًا
وَلَوَّاهُ الْعَهْدَ لِلنَّاسِ سِ صِ غَارًا وَكِبَارًا³
وتقول في مدحها للمستعين:

البحر الخفيف

وَنَبَاتُ الْأَتْرُجِ قَدْ قَابَلَ التَّ فَاحِ صَلَّى صَغَارُهُ لِلْكِبَارِ⁴

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 26.

² الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط 1، القاهرة، مكتبة الآداب، 1997م، ص 23 - 24.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 36.

⁴ نفسه، ص 39.

جاءت كلمة (التفاح) بين الشطرين، لأنّ تفعيلات البحر الخفيف (فاعلاتن، مستعلن، فاعلاتن)، بحيث تكون (مستعلن أو أحد صورها)، بين (فاعلاتن)، فإذا بدأنا عجز البيت بتفعيلة (مُتعلُن ب - ب -)، وهي أحد تفعيلات (مستعلن)، يخلّ الوزن العروضي، لأنّ هذه التفعيلة يجب أن تأتي بين (فاعلاتن).

نخلص ممّا سبق أن هناك علاقة بين الغرض الشعري والبحر العروضي من ناحية، وبين الغرض الشعري والقافية من ناحية أخرى، فغرض المديح وما يضمنه من تشبيهات واستعارات في أبياته بحاجة إلى بحر شعري طويل يتسع لهذه التشبيهات، التي يسعى الشاعر إليها؛ ليرضي ذوق الممدوح، وكذلك بالنسبة لاختيار القافية المطلقة التي تعطي امتداداً لصوت الشاعر إذا وقف أمام الممدوح.

الخاتمة

لم يلتفت الدارسون من قبل إلى تناول شعر المديح لدى المرأة العربية من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن السادس الهجري، بل تناولوا الأغراض الشعرية بشكل عام، لذا يمكن القول: أنّ هذه الدراسة كشفت عن موضوع مهم وبارز في الأدب.

فشعر المرأة العربية قليلٌ جدًّا إذا ما قورن بشعر الرجل، ذلك لأنّ خطوات المرأة العربية في الشعر محسوبة، فهي لم تمدح إلّا الأقارب من الدرجة الأولى، فنراها تمدح أباه، وأخاه، وفي حالاتٍ قليلة تمدح ذوي الأمر من خلفاءٍ وأمراء.

والشاعرة العربية لم تتخذ نظم الشعر حرفة، وإنّما كانت تقوله عندما تجيش عاطفتها موقفٍ معين. فتعبر عما يختلج في صدرها، فكل شعرها في المديح نابع من تلك المشاعر، فهي تبتعد في شعرها عن المجاملة والنفاق، ولكل هذا لم تكن مكثرةً من المحسنات البديعية اللفظية، والخيال والمجاز والاستعارات.

ومما تقدم، توصلت الباحثة إلى جملةٍ من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

1. قلة الإنتاج الشعري النسوي، في بعض الفنون التي كثر النظم فيها، بسبب توافر العوامل المساعدة على ازدهارها.
2. كشفت الدراسة عن مقدرة المرأة العربية في ميدان الشعر، ومشاركتها الفاعلة في الحياة الفكرية والأدبية والثقافية، سواءً كنّ من الحرائر، أم من الإماء والجواري.
3. تعددت الدوافع التي لجأت الشاعرة العربية إلى توظيفها في شعر المديح، فأعجبت بالممدوح، وأثنت عليه بكلامها، بذكر أهم صفاته وخصاله، كما نظمت في دافع الاعتذار من الممدوح، بالإضافة إلى الشكر والتقدير، والنيل والتكسب رغبة منها في الوصول إلى مرادها.

4. أوضحت الدراسة صوراً إيجابية للرجل، فوصفته بأوصافٍ متعددة، كمُجبر الفقراء، وإمام الهدى، ومحقق العدل، وتحدثت عن أصالة نسبه، وشجاعته، وكرمه، وتسامحه.
5. تأثرت بعض الشاعرات بالقرآن الكريم، والأبيات الشعرية، كتأثر الشاعرة العباسية عريب المأمونية في قصيدتها بسورة النور.
6. وظفت الشاعرة العربية بعض الفنون البديعية، كالجناس، والطباق، لخدمة أغراضها الشعرية.
7. حرص المرأة الشاعرة في معظم العصور الأدبية، على توظيف مختلف الأشكال البلاغية، من تشبيه، وكناية، واستعارة؛ إيماناً منها بقدرتها على توضيح الفكرة، وإكسابها قوة التأثير في نفس المتلقي.
8. نظمت مقطوعاتها الشعرية على بحورٍ مختلفة، بدرجاتٍ متفاوتة، وذلك بحسب الغرض الشعري التي تناولته.
9. لم تكثر الشاعرة من استخدام الظواهر الموسيقية، كالتدوير، والتصريع، والتكرار، في أشعارها المختصة بالرجل.
- ومهما يكن من الأمر، فإنّ مساهمة المرأة في الإنتاج الشعري العربي ثابتة، وتبقى بحاجة إلى المزيد من الجهود العلمية الجادة، التي تكشف من خلالها حقيقة الإبداع النسوي في ميدان نظم الشعر.
- وفي الختام، أسأل الله العليّ القدير، أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن تكون دراستي علماً ينتفع به، فإن وُفّقنا فبِعون الله، وإن أخطأنا فنسأل الله الهداية، والحمد لله على تمام النعم.

المراجع العلمية

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط 2، دار الرفاعي، 1403هـ.

الأخيلية ليلي، ديوان ليلي الأخيلية، تحقيق: جليل إبراهيم العطية، ط 1، بغداد، دار الجمهورية، 1967م.

أونيس، زمن الشعر، ط 3، بيروت، دار العودة، 1983م.

الإستنبولي، محمود مهدي، ومصطفى أبو النصر الشلبي، نساء حول الرسول، ط 2، دمشق، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، ط 2، بيروت، دار الفكر، 2008م.

الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، ط 1، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، 1948م.

امرؤ القيس، بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، ط 5، بيروت، دار الكتب، 2004م.

الأندلسي، ابن عبد ربه أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.

أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ط 1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م.

بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط 1، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م.

البلداوي، عدنان عبد النبي، اللقاءات الأدبية في الجاهلية والإسلام، ط 1، بغداد، مطبعة الشعب، 2005م.

بنسادلون، ناي، حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا، ترجمة: وجيه البعيني، د ط، بيروت، عويدات للنشر والطباعة.

بوفلاقة، سعيد، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط 1، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، بيروت، دار الفكر، 1998م.

التونجي، محمد، شاعرات في عصر النبوة، ط 1، بيروت، دار المعرفة، 1933م.

جابر، رائدة، المدح في الشعر الحلي، كلية التربية الأساسية، 2007م.

الجراري، عبّاس، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ط 2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1982م.

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، ط 1، دار المطبوعات العربية.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط 1، طباعة عيسى البابي الحلبي، 1966م.

جعفر، بن قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كامل مصطفى، ط 3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1979م.

جعفر، بن قدامة، نقد النثر، تحقيق: حسين طه، القاهرة، دار الكتب العلمية، 1983م.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ط 1، دار المعارف، 1939م.

الجويني، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ط 1، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985م.

الجويني، مصطفى الصاوي، البيان في فنّ الصورة، د ط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993م.

أبو حاقّة، أحمد، شعر المديح، ط 1، بيروت، منشورات الشرق الجديد، 1962م.

حسن، حسين الحاج، حضارة العرب في العصر الأموي، د ط، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994م.

حميدة إبراهيم، صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي، (رسالة ماجستير)، إشراف: د عبد الخالق عيسى، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2013م.

حمداوي، جميل، شعر المدح النبوي في الأدب العربي، منبر حر للفكر والثقافة والأدب، 8 يوليو، 2007م.

حمود، عرفان، أسواق العرب، ط 1، بيروت، دار الشورى.

الحميدي، أبو عبد الله بن محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار معروف عوّاد، ط 1، تونس، دار الغرب الإسلامي، 2008م.

الحميدي، عبد المنعم، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، ط 1، لبنان، مكتبة لبنان، 1974م.

الحوفي، أحمد، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ط 1، القاهرة، دار نهضة للطباعة والنشر، 1988م.

خالد، رقيّة، **نبذة عن المعلقات العشر في العصر الجاهلي**، مجلة مفاهيم، مجلة الكترونية، 2021م.

الخطفي، جرير بن عطية، **ديوان جرير**، شرح: نعمان محمد أمين طه، ط 3، القاهرة.

خفاجي، محمد عبد المنعم، وشرف عبد العزيز، **نحو بلاغة جديدة**، ط 1، القاهرة، دار المعارف، 1982م.

الداية، فايز، **جماليات الأسلوب**، ط 2، دمشق، دار الفكر المعاصر، 1996م.

ديوان، عبد الحميد، **شعر المديح، تاريخ ودوافع**، الملتقى العربي للأدباء، 28 ابريل، 2021م.

ديورانت، وول وايريل، **قصة الحضارة**، ترجمة زكي نجيب محمود، د ط، بيروت، دار الجيل.

الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط 2، بيروت، دار المعارف، 1994م.

الرافعي، مصطفى، **تاريخ آداب العرب**، ط 1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1997م.

الربيعي، أحمد حاجم، **صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية - دراسة تحليلية**، ط 1، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013م.

الريسوني، محمد المنتصر، **الشعر النسوي في الأندلس**، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحياة، 1978م.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار فرّاج، وعلي الهلالي، ط 1، بيروت، مكتبة الحياة.

الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط 7، دار العلم للملايين، 1986م.

الزمخشري، جار الله، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، د ط، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1946م.

الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007م.

الزهري، محمد بن سعد بن منيع، الطبقات الكبرى - طبقات ابن سعد، تحقيق: علي محمد عمر، ط 1، مكتبة الخانجي، 2001م.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي، ديوان ابن زيدون، تحقيق: يوسف فرحات، ط 2، دار الكتاب العربي، 1994م.

الزين، عبد القادر، المرشد في البلاغة، ط 1، الأردن، 1996م.

السامرائي، يونس أحمد، أبحاث في الشعر العربي، ط 1، بغداد، مكتبة، المكتبة المركزية، 1989م.

سامية جوابي، وغنية شارفي، الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ولادة بنت المستكفي نموذجاً، إشراف: بلكانت أحلام، المدينة، جامعة يحيى فارس، 2008 - 2009م.

السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، د ط، لبنان، دار الكتب العلمية، 2002م.

ابن السكيت، جرجل الحطيئة العبسي أبو مليكة، ديوان الحطيئة برواية ابن السكيت، تحقيق: مفيد قميحة، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2018م.

- سليم، التتير، الشاعرات من النساء، أعلام وطوائف، ط 1، دمشق، دار الكتاب العربي، 1988م.
- سهى، بعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس - عصر ملوك الطوائف، ط 1، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2014م.
- السيد، رهن، المعلقات النسائية في الشعر العربي، تحقيق: أزهار عبد الغني، 14 يوليو، 2020م.
- السيف، عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة، ط 1، بيروت، دار الانتشار العربي، 2008م.
- السيوطي، جلال الدين، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، ط 3، القاهرة، مكتبة التراث.
- السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ط 2، قطر، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ط 1، القاهرة، مطبعة القرآن للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشافعي، يحيى، أروع ما قيل في المدح، ط 1، بيروت، دار الفكر العربي، 1992م.
- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي ط 2، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1964م.
- شرفياني، محمد، المدح في الشعر العربي القديم، الأحد، 23 أيار، 2010م.
- شريدة، قدريّة، أحمد عبد الجبار، عبد المحسن الصوري حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، إشراف: د. محمد نوفل، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1999م.
- شريعتي، علي، دين ضد الدين، تحقيق: حيدر مجيد، مؤسسة العطار الثقافية، 2007م.
- الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي فنونه وموضوعاته، ط 5، بيروت، دار العالم للملايين، 1983م.

شمس الدين، إبراهيم، شرح ديوان الخنساء، ط 1، شركة الأعلمي للمطبوعات، 1990م.

الشنتريني، علي ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ط 1، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939م.

شيبان، حدة، المدحة الهاشمية في بائية الكميت بن زيد، دراسة أسلوبيّة، جامعة أم البواقي، 2015م.

الصانع، وجدان عبد الإله، الصورة البيانية في النص الإماراتي، د ط، أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصرية اللبنانية، 1998م.

صغير، فاطمة، أساليب البيان النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، إشراف: عبد الجليل مصطفى، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد، 2013م.

صقر، عبد البديع، شاعرات العرب، ط 1، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1989م.

صلاح، خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة تحليلية تاريخية، د ط، بيروت، دار الثقافة، 1965م.

الصولي، أبو بكر، ديوان عليّة بنت المهدي، تحقيق: أمجد أبو المجد، ط 1، القاهرة، كتبة الآداب، 2004م.

الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، تحقيق: ج هيورث، ط 1، شركة أمل للطباعة والنشر، 2004م.

الضبي، ابن عميد بن يحيى، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط 1، القاهرة، بيروت، دار الكتاب المصري واللبناني، 1989م.

ضناوي، سعدى، ديوان عنان الناطفية، ط 1، بيروت، دار صادر، 1998م.

ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، مصر، دار المعارف، 1966م.

الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس، ديوانه، تحقيق: شاهين عطية اللبناني، ط 1، بيروت، المكتبة الوطنية،

1989م.

ابن طباطبا الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس، ديوانه، تحقيق: شاهين عطية اللبناني، ط 1، بيروت،

المكتبة الوطنية، 1989م.

طليمات، غازي وآخرون، **الشعر في العصر الأموي**، ط 1، دمشق، دار الفكر، 2008م.

طمّاس، حمدو، **ديوان الخنساء**، ط 2، بيروت، دار المعرفة، 2004م.

الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط 1، الكويت، مطبعة حكومة الكويت،

1989م.

الطيوبي، ليلى حرمية، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ط 1، بيروت، دار الانتشار العربي،

2010م.

عبّاس، أمنية، **بعضهنّ يرفضن الأدب النسوي**، أقلام الديوان (ديوان العرب)، 24 آذار، 2006م.

عبّاس، فضل حسن، **أساليب البيان**، ط 1، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2007م.

العبّاسي، ابن المعتز، عبد الله بن محمد، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط 1،

القاهرة، دار المعارف، 2009م.

عبد الرحيم، رائد مصطفى، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، ط 1، عمان، دار

الرازي، 2003م.

عبد الرحيم، علاء أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.

عبد اللطيف، محمد عبد الشافعي، موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي، عصر النبوة والخلافة الراشدة، ط 1، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2009م.

عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط 1، بيروت، دار العلم للملايين، 1984م.

عبيد، منصور الرفاعي، المرأة ماضيها وحاضرها، ط 1، بيروت، أوراق شرقية للطباعة والنشر، 2000م.

عتيق، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1986م.

عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم المعاني والبيان والبديع، ط 1، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عتيق، عمر عبد الهادي، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، (رسالة ماجستير)، إشراف: د خليل عودة، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2000م.

أبو عجمية، جورج، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط 1، الأردن، دار الهلال، 1992م.

الغذاري، ثائر، ملخص لبحث أكاديمي حول مفهوم الأدب النسوي، 2008م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، داء إحياء الكتب العلمية، 1952م.

العضيبات، دعاء، قصة قصيدة (ما للرسول أتاني منك باليأس)، مجلة الكترونية، 14 يونيو، 2022م.

العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ط 1، مصر، دار المقتطف، 1914م.

عليان، سيد سليمان، نساء العهد القديم، دراسات في الأنساب والمعاني، د ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1996م.

عمر عبد الهادي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلّام، د ط، منشأة المعارف، 1984م.

عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، القاهرة، عالم الكتب، 2008م.

العمرى، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ط 1، بيروت، إفريقيا الشرق، 1999م.

أبو عمشة، عادل، العروض والقافية، ط 1، فلسطين، مكتبة خالد بن الوليد، 1986م.

عيد، رجا، القول الشعري، منظورات معاصرة، ط 1، الإسكندرية، منشأة المعارف.

غارسيا، أميلو، الشعر الأندلسي، تحقيق: حسن مؤنس، ط 1، القاهرة، النهضة المصرية، 1856م.

الغذامي، عبد الله محمد، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط 2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005م.

الغذامي، عبد الله محمد، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط 2، الكويت، دار سعد الصباح، 1993م.

غريب، جورج، شاعرات العرب في الإسلام، ط 1، بيروت، دار الثقافة، 1985م.

غسان، شديد، ديوان امرؤ القيس، ط 1، دار نوبليس.

ابن فارس بن زكريا، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مصر، مكتبة البابي الحلبي، 1970م.

فخر الدين، فخر الدين، أخبار وطرائف عن الملوك والخلفاء، ط 1، الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.

الفريخ، سهام، ليلى الأخيلىة مبدعة القرن الرابع الهجري - السادس الميلادى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عدد 682، 2015م.

اللقى، عصام الدين عبد الرؤوف، دراسات فى تاريخ الدولة العباسية، د ط، القاهرة، دار الفكر العربى، 2001م.

فواز، زينب، الدرّ المنثور فى طبقات ربّات الخدور، ط 1، القاهرة، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، 2012م.

الفيروزآبادى، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشافعى، وزكريا أحمد، ط 1، القاهرة، دار الحديث، 2008م.

فيّود، بسيونى عبد الفتاح، دراسات بلاغية، ط 1، 1989م.

فيّود، بسيونى عبد الفتاح، علم المعانى - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، ط 1، القاهرة، مؤسسة المختار، والسعودية، دار المعالم الثقافية، 1998م.

القالى، أبو على، الأمالى، ط 1، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1980م.

القرشى، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد على البجاوى، ط 1، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م.

القرطاجاني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد ابن خوجة، ط 4، تونس،
الدار العربية للكتاب، 2008م.

القزويني، الخطيب جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبط وشرح:
عبد الرحمن البرقوقي، ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1932م.

القزويني، الخطيب جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع**،
تحقيق: ياسين الأيوبي، ط 1، بيروت، المطبعة العصرية، 2002م.

قسم الدراسات الإسلامية، **فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي**، ط 1، مؤسسة البعثة،
1997م.

القعايدة، خديجة خلف، **الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي**، إشراف: ماهر أحمد علي،
الأردن، جامعة مؤتة، 2017م.

قناوي، علي شادية، **المرأة العربية وفرص الإبداع**، ط 1، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،
2000م.

القيرواني، ابن رشيقي، **العمدة في صناعة الشعر وتمحيصه**، ط 1، مصر، مطبعة أمين هندية، 1925م.

كاك، عبد الفتاح داود، **التناص - دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته ببعض القضايا**
النقدية القديمة، ط 1، 2015م.

كتانة، نهيل فتحي أحمد، **دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**، (رسالة ماجستير)، إشراف: د
خليل عودة، فلسطين، نابس، جامعة النجاح الوطنية، 2000م.

ابن كثير، **البداية والنهاية**، ط 1، دار الفكر، 1987م.

كحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ط 1، بيروت، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.

الكفوي، أبو البقاء، الكليات، تحقيق: عدنا درويش، ط 1، بيروت، مؤسسة الرسالة.

الكلبي، ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرون، ط 2، بيروت، دار العلم للملايين، 1955م.

مبارك، زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط 1، بيروت، منشورات المكتبة المصرية، 1935م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ط 1، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 2000 م.

المتنبي، أبو الطيّب، ديوان المتنبي، ط 1، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.

محمد، عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط 2، جامعة عين شمس، دار المعارف، 1995م.

المسعودي، أبو الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق: كمال حسين مرعي، ط 1، بيروت، المكتبة العصرية، 2005م.

مصري، عامر، الشواعر الأندلسيات ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، الخرطوم، جامعة السودان، كلية اللغات، 2020م.

المصري، عباس علي أحمد، النساء الشاعرات في العصر العباسي الأول والثاني، (رسالة ماجستير)، إشراف: د محمد نوفل، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1996م.

مصطفى، محمد راشد، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، (رسالة ماجستير)، إشراف: أد وائل أبو صالح، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2000م.

مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط 2، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1962م.

معبدي، محمد بدر، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ط 1، مكتبة الآداب، 1998م.

ابن المعتز، عبد الله، كتاب البديع، تحقيق: أغناطيوس كراتشكوفسكي، ط 3، بيروت، دار المسيرة، 1982م.

المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، 2005م.

المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات، تحقيق: محمود حسن زياتي، ط 1، القاهرة، دار الهيئة للكتاب، 1998م.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية النص، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1986م.

الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 1، بغداد، مكتبة النهضة، 1967م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: محمد حسب الله وآخرون، ط 3، بيروت، دار صادر.

منيسي، سامية، المرأة في الإسلام، د ط، دار الفكر العربي، 1996م.

مهنا، عبد، معجم الشعراء في الجاهلية والإسلام، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية.

الموسري، فيروز، قصيدة المدح الأندلسية - دراسة تحليلية، ط 1، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب.

الموسوعة العربية الميسرة، ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1998م.

موقع الموسوعة الشعرية، كتاب معجم الشعراء العرب، 20 أكتوبر، 2019م.

الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة.

نبوي، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية - عصر ملوك الطوائف، ط 2، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1998م.

النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشافعي، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية.

الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط 1، القاهرة، مكتبة الآداب، 1997م.

وافي، عبد الواحد، فقه اللغة، ط 2، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، ط 1، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع.

يحيى، الشامي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصليبي، ط 1، المكتبة العصرية، 1999م.

يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1999م.

يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط 1، بيروت، المكتبة الأهلية، 1934م.

يوسف، حسني عبد الجليل، عالم المرأة في العصر الجاهلي، ط 1، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م.



**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**POETRY OF PRAISE AMONG ARAB
WOMEN FROM THE PRE-ISLAMIC ERA
UNTIL THE END OF THE 6TH CENTURY AH**

**By
Amal "Muhammad Sobhi" Astitiyeh**

**Supervisor
Prof. Wael Abu Saleh**

**This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree
of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies,
An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2023

POETRY OF PRAISE AMONG ARAB WOMEN FROM THE PRE-ISLAMIC ERA UNTIL THE END OF THE 6TH CENTURY AH

By
Amal "Muhammad Sobhi" Astitiyeh
Supervisor
Prof. Wael Abu Saleh

Abstract

Praise is considered one of the traditional arts known to humanity upon which there is a great focus of its poetry. It is also the result of the emotion of admiration that arouses in the praiser driving them to compose poetry which contributes to showing the truest feelings towards the praised one.

This study aims to trace the most important motives of praise among Arab women and how to describe the image of praise among Arab women in order to shed light on the most prominent characteristics that characterized poetry of praise among Arab women. The importance of the study lies in the fact that it highlights feminist feelings in praise poetry. The researcher follows the analytical descriptive approach, through which the researcher tries to trace the purpose of praise and its development among Arab women, in a specific time and place.

It consists of three chapters and a conclusion. The first chapter tackles the motives that the poetess resorted to in poems for the purpose of apology for example. The second chapter deals with the image of the praised among Arab poetess, its types, rhetorical formation, and other characteristics that distinguished the praise poetry of Arab poetess. The third chapter deals with the characteristics of Arab women's praise poetry in terms of linguistic structure, creative improvements, rhetorical composition, and external music.

The study concluded the most important characteristics of praise poetry for Arab women, are many such as linguistic construction, creative benefactors of all kinds, rhetorical formation, and other characteristics that distinguished poetry of praise for Arab poetesses.

Keywords: praise poetry; Arab woman; pre-Islamic era.