

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورة الرجل

في شعر المرأة في العصر العباسي

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم حمایده

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

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

2013م

صُورَةُ الرَّجُلِ

فِي شِعْرِ الْمَرْأَةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ


إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم حمایده

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 2013/9/19م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:


التوقيع

.....


1. د. عبد الخالق عيسى / مشرفاً ورئيساً

.....


2. د. حسام التميمي / ممتحناً خارجياً

.....


3. د. رائد عبد الرحيم / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى من كنت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة إلى من حصد الأثواب عن دبري ليمهد لي
طريق العلم

إلى والدي العزيز

إلى منز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصح بالبياض

إلى أمي الغالية

إلى من سهّرت معي الليالي و شاطرتني معاناة الدراسة إلى رفيقة دربي

إلى زوجتي

إلى فلذة كبدي أحمد

إلى درر الحياة إلى أختي أراك

إلى أختي أمل وزوجها مهند

إلى أختي أروى وزوجها عاصم

إلى كل أقاربي

ومحبي اللغة العربية

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع.

الشكر والتقدير

أشكر الله مولاي وخالقي الذي منَّ عَلَيَّ بِإِتْمَامِ هَذَا الْعَمَلِ مَعَ رَجَائِي أَنْ يَقْبَلَهُ مِنِّي وَيَجْعَلَهُ خَالِصاً لَوْجْهِهِ الْكَرِيمِ.

انطلاقاً من قوله تعالى: " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ". (النمل 19) وإيماناً بفضل الاعتراف بالجميل وتقدير الشكر والامتنان لأصحاب المعروف، فإنني أتقدم بالشكر الجزيل والثناء العظيم لكك من ساعدني على إتمام هذا البحث، وأخص بالذكر والدي العزيزين، وزوجتي.

وأشكر أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى - حفظه الله - الذي أشرف على رسالتي، ومنَّ عَلَيَّ بِالْمُتَابَعَةِ وَالْإِشَادِ، وَلَوْلَا جُهِودُهُ مَا اسْتَطَعْتُ إِنْجَازَ هَذَا الْبَحْثِ، وَإِخْرَاجَهُ عَلَيَّ هَذِهِ الْعَهْدَةَ.

وأتقدم بالشكر للأستاذين الفاضلين، الدكتور حسام التميمي، والدكتور رائد عبد الرحيم علي بفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي تساعد في إخراجه على أفضل وجه.

وأتقدم بالعرفان والتقدير إلى قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية ممثلاً برئيسه وأعضاء الهيئة التدريسية فيه، على ما قدموه لنا من معلومات قيمة في أثناء دراستنا الجامعية.

وأقدم عظيم امتناني وشكري، لأساتذتي الكرام، في جامعة بيرزيت، وأخص بالذكر الدكتور معدي حمار، والدكتور إبراهيم نم موسى، والدكتور ناصر الديب أبو خضير، والدكتور عمر مسلم، والدكتور ختام سلمان.

والشكر موصول إلى مدير مدرسة عبد الرحيم محمود الثانوية الأستاذ مروان ذوابي الذي بذل قصارى جهده في مساعدتي لإتمام هذا البحث. وأشكر الأستاذ بسام مرعي الذي سهل لي مهمة الذهاب إلى الجامعة لإتمام بحثي. ولا أنسى أستاذي وزميلي محمد زايد الذي ساعدني في الحصول على الكثير من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث. وأشكر زميلي الأستاذ أصيل عطوط الذي أسهم بأرائه البناءة في هذا البحث.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

صُورَةُ الرَّجُلِ

فِي شِعْرِ الْمَرْأَةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ

أقرُّ بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة ككل، أو أيّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أيّة درجة أو لقب علميٍّ أو بحثيٍّ لدى أيّة مؤسسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالب:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
3	التمهيد (المرأة الشاعرة في العصر العباسي)
11	الفصل الأول: صورة الخليفة في شعر المرأة في العصر العباسي
12	المبحث الأول: صورة الخليفة الإيجابية
12	أولاً: صورة الخليفة الدينية
15	ثانياً: صورة الخليفة الشجاع ذي النسب الرفيع
17	ثالثاً: صورة الخليفة الكريم
19	رابعاً: صورة الخليفة المسامح
20	خامساً: صورة الخليفة الجميل الفتى
22	سادساً: صورة الخليفة مشيد العمران، محقق الأمان
24	سابعاً: صورة الخليفة المعشوق
28	ثامناً: صورة الخليفة المرثي
31	المبحث الثاني: صورة الخليفة السلبية
34	الفصل الثاني: (صورة غير الخليفة من الرجال في شعر المرأة العباسية)
35	المبحث الأول: صورة رجال المجتمع وجلساء الخلفاء
35	أ- صورهم الإيجابية
35	1. صورة الرجل المعشوق
43	2. صورة الرجل الكريم
44	3. صورة الرجل المرثي
47	ب- صورهم السلبية
47	صورة الرجل الشكاك سيئ الخلق

الصفحة	الموضوع
51	المبحث الثاني: صورة الخدم في شعر المرأة
51	صورة الخادم المعشوق
57	المبحث الثالث: صورة الرجل الزوج والأخ و الابن
57	أولاً: صورة الزوج المرثي
60	ثانياً: صورة الأخ والابن المرثيين
63	الفصل الثالث: (السّمات الفنيّة)
64	المبحث الأول: اللّغة والأساليب
79	المبحث الثاني: الفنون البديعيّة
83	المبحث الثالث: الصورة الفنيّة
93	المبحث الرابع: الموسيقا
101	الخاتمة
104	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

صُورَةُ الرَّجُلِ
فِي شِعْرِ الْمَرْأَةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم حمائده

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخص

تتناول هذه الدراسة (صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي)، حيث رسمت المرأة العباسية في شعرها صوراً مختلفة للرجال على اختلاف طبقاتهم، فكان منهم الخليفة، ورجل المجتمع، والابن والزوج، وال خادم.

وما يجدر ذكره أن هذه الدراسة، جديدة في بابها، إذ لم تتناول دراسات سابقة هذا الموضوع بصورة مستقلة، وتشكل مادة مهمة لفهم طبيعة الرجل وعلاقته بالمرأة في العصر العباسي.

والحق أن الفضل في فكرة هذه الدراسة، يعود إلى أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي توجهت إليه طالباً العون والمساعدة في اختيار عنوان لدراستي، بعد وقوعي في حيرة، ورغبتني في اختيار موضوع قيم، فشجعتني على دراسة هذا الموضوع، وبدأت دراستي هذه بجمع الأشعار النسوية المتعلقة بالرجل وتبويبها، في أبواب مختلفة حسب ما تقتضيه الدراسة، وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الاستقرائي الوصفي، لاستخراج صورة الرجل. ولم أكتف به، بل أفدت من المنهج التاريخي إذ إن بعض النصوص لا تحل بمعزل عن مناسبتها.

واشتملت الدراسة على تمهيد خصص للحديث عن طبقات الشعراء في العصر العباسي. وثلاثة فصول، ضمت تسعة مباحث، حيث يحتوي الفصل الأول على مبحث يوضح صورة الخليفة الإيجابية. وتناولت نقيضها في المبحث الثاني.

وجاءَ المبحثُ الأوَّلُ في الفصلِ الثَّاني يَصِفُ صورةَ سائرِ الرِّجالِ غيرِ الخُلفاءِ، وتناولَ المَبَحْثُ الثَّاني صُورةَ الخادِمِ المَعشوقِ في أشعارِ بَناتِ الخُلفاءِ. وجاءَ المبحثُ الثَّالثُ يُبيِّنُ صورةَ الزوجِ والأخِ والولدِ.

وجاءَ الفَصَلُ الثَّالثُ، لِيَقِفَ على السَّماتِ الفَنِيَّةِ لشعرِ المرأةِ العَبَّاسِيَّةِ المتعلِّقِ بالرَّجُلِ من حيث: اللُّغةِ والأساليبِ، والفنونِ البديعيَّةِ، والصورةِ الفَنِيَّةِ، والموسيقا.

وانتَهتِ الدِّرَاسةُ بِخاتمةٍ أَجمَلتِ فيها ما توصلتِ إليه الدِّرَاسةُ من نتائجٍ، فإنَّ أَجَدتِ فبفضلِ اللهِ الكريمِ العليمِ، وإنَّ كانتِ دِرَاسَتِي ناقِصةً في بعضِ جوانبِها فشانَّ العلماءِ الكرامِ سِتْرُ العيبِ، فمن اجتهدَ وأصابَ فله أَجرانٌ، ومن اجتهدَ وأخطأَ فله أَجرٌ، وحسبي أَجرُ المَجْتَهِدِ.

مقدمة

الحمد لله خلق فسوّى، وقدر فهدى، أحمده سبحانه حمداً معترفاً بفضلته وعطائه، وأصلي وأسلم على رسوله الكريم، محمد بن عبد الله وعلى آله ومن والاه.

أما بعد:

فقد عُرف عن العصر العباسي أنه عصرُ الازدهار الأدبي: شعراً ونثراً، إذ كان لامتداد رُقعة الدولة العباسية الإسلامية أثرٌ بادٍ في تبادل الثقافات، ما أدى إلى حركة أدبية نشطة، نتج عنها أغراض شعرية جديدة، لم يكن العربيّ ليعرفها؛ لولا تلك الفتوحات الإسلامية لبلاد الفرس وتركيا وامتداد رُقعة الدولة الإسلامية، ما جعل الأدب العباسي يعيشُ حالة من النشوة والازدهار حتى وُصف بالعصر الذهبي.

وجاءت الدراسات في جلّها تتناول الأغراض الشعرية في العصر العباسي، و تناولت أعلاماً بارزين من شعراء هذا العصر، كبشار بن برد، والمتنبي، والبحتري، وأبي تمام وغيرهم ممن كانت لهم الباع الطولى، في إثراء المكتبة العربية بكل ما هو جديد وممتع بحيث يمسّ مشاعر الإنسان ويحاكي الواقع بتفاصيله المختلفة.

ومهما يكن من أمر، فإن تلك الدراسات في مجملها لم تعطِ الشاعرة العباسية حقّها، إذ أغفلت جزءاً كبيراً من الأدب النسوي العباسي، وسلّطت الضوء على الشعراء الذين كانوا يرتادون مجالس الخلفاء، مع أنّ المرأة كانت تشهد بعض هذه المجالس. لذا تناولت أشعار النساء في العصر العباسي، تحديداً في بغداد، لبيان الصورة التي رسمتها الشاعرة للرجل.

ومن الجدير بالذكر، أنّه ثمة مؤلفات وضع أصحابها فيها مقطوعات شعرية للشاعرات العباسيات، ككتاب الأغاني، والإماء الشواعر للأصفهاني، ورسائل الجاحظ، والموشى للوشاء، والمستظرف من أخبار الجواري للسيوطي.

ومن المراجع الحديثة التي جمعت أشعار النساء: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام لعبد الأمير مهنا. وتناولت دراسات أخرى كالشعر النسائي في أدبنا القديم، لمي يوسف

خليفة، و شعر المرأة في العصر العباسي، لعبد الفتاح عثمان، والنساء الشاعرات في العصر العباسي لعباس المصري، وأدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنيّة، أغراض الشعر النسوي في ذلك العصر، ولكنها لم تتناول صورة الرجل.

والحق أنّ الفضل في فكرة هذه الدراسة، يعودُ إلى أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي توجّهت إليه طالباً العون والمُساعدة في اختيارِ عنوانٍ لدراستي، بعد وقوعي في حيرة، ورغبتني في اختيارِ موضوعٍ قيم، فشجعتني على دراسة هذا الموضوع، وبدأتُ دراستي هذه بجمع الأشعارِ النسويّة المتعلّقة بالرجل وتبويبها، في أبوابٍ مختلفةٍ حسب ما تقتضيه الدراسة، وقد اعتمدتُ في دراستي على المنهج الاستقرائي الوصفي لاستخراج صورة الرجل. ولم أكتفِ به، بل أفدت من المنهج التاريخي إذ إنّ بعضَ النصوص لا تحلّل بمعزلٍ عن مُناسبتها.

ولعل أبرز الصعوبات في هذه الدراسة، كانت صعوبة جمع أشعار النساء ؛ لقائتها وتأثرها بلا نظام في المصادر القديمة، أضف إلى ذلك قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن النساء العباسيات بعامة، وتحليل أشعارهنّ بخاصة.

واشتملت الدراسة على تمهيد خصّص للحديث عن طبقات الشاعرات في العصر العباسي. وثلاثة فصول، ضمّت تسعة مباحث.

تحدّثت الدراسة، عن صورة الخليفة الإيجابية والسلبية في شعر المرأة العباسية، وبيّنت صورة سائر الرجال غير الخليفة، ومن ثمّ تناولت دراسةً فنيّةً لشعر المرأة المختص بالرجل.

وانتهت الدراسة بخاتمة أجمّلت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، فإن أجدت فبفضل الله الكريم العليم، 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

المرأة الشاعرة في العصر العباسي

يعدّ موضوع المرأة من الموضوعات المهمة التي شغلت فكر الأمم قديماً و حديثاً، ولا غرابة في ذلك، فهي الركيزة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، مصداقاً لقوله تعالى: "يا أيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى، وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"¹.

والعباسيون كغيرهم من الأمم والشعوب، لما منّ الله عليهم بالفتوحات العظيمة، ودخل الناس في الإسلام زرافات ووحداناً، "ازداد عدد النساء ممن تملّك الخلفاء، فارتقى العلم وتشربّ العرب أصنافَ الثقافات المختلفة، فكان مما كان، أن اشترى خلفاء بني العباس العديد من الجواري والقيان فأصبحن من ملك اليمين، وأخذن يصلن ويجلن في قصور العباسيين وينظمن أشعاراً في خلفاء بني العباس وغيرهم من الرجال، وقد انقسمت النساء الشاعرات في ذلك العصر إلى طبقتين: طبقة الجواري والقيان، وطبقة الحرائر."²

الطبقة الأولى: طبقة الجواري والقيان

لفظ الجواري مشتق من الفعل "جرا" وهي كما في لسان العرب عين كلّ حيوان، ونعمة الله على عباده، والسفينة، أمّا الجارية من النساء، فهي الفتية³. والقينة من النساء: الأمة المغنّية إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر⁴. وجاء في اللسان قين: والتقنين التزوين بألوان الزينة... ومنه قيل للمرأة مقيّنة أي أنها تتزين. والقينة: الأمة المغنّية⁵. والقينة

¹ سورة الحجرات، الآية (13)

² ينظر: المسعودي، أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، حققه: كمال حسن مرعي، 4 ج، ط1، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، 2005، ج3، ص218، 219. وضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط2، مصر، دار المعارف، 1966، ص63-ص66.

³ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، مادة (جرا).

⁴ الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، حققه عبد الستار فراج وعلي الهاللي، بيروت، دار مكتبة الحياة، مادة (قين).

⁵ ابن منظور، لسان العرب، مادة (قين).

عموماً لفظ يطلق على الجارية المغنّية. فهذا الزوزني في شرح المعلقات السبع يقف على قول
طرفة:

(الطويل)

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنَّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرَوْحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمَجْسَدٍ^{1.2}
ويفسرُ معنى القَيْنَة بالأمة المغنّية.

ومثل هذا الاستخدام موجود عند أبي نواس شاعر الخمر واللّهو والطرب في سياقاتٍ
متعددة، أذكرُ منها:

(المنسرح)

وَعَشْرَةٌ لِلْقِيَانِ فِي دَعَاةٍ مَعَ رَشَاءٍ عَاقِدٍ لِنِزَارِ
أَلْدُّ مِنْ مَهْمَةٍ³ أَكْدُبُهُ وَمِنْ سَرَابٍ أَجُوبُ غَرَارٍ^{4.5}
ويقول في موطنٍ آخر مخاطباً عِنَانًا⁶ إحدى القيان المشهورات:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (جسد). والمُجسد هو الثوب المصبوغ بالزعفران.
² الزوزني، أبو عبد الله، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ط1، بيروت، مكتبة المعارف، 1972، ص84.
³ ابن منظور، لسان العرب، مادة(مهه). والمقصود منها هنا المفازة البعيدة، أو الخرق الواسع الأملس.
⁴ المصدر نفسه، مادة (غرّ). والمقصود منها هنا: مُضَلَّل.
⁵ أبو نواس، ديوان شعره، شرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ص220.
⁶ كانت عِنَان مولدة من مولدات اليمامة بها نشأت وتأديت، واشتراها الناطفي، وربّاهَا كانت صفراء جميلة الوجه شكلة مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة. وهي أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية وكان فحول الشعراء أمثال أبي نواس يعارضونها. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج25، تحقيق: إبراهيم السعافين وإحسان عباس وبكر عباس، ط3، بيروت، دار صادر، 2008، ج11، ص193. ج23، ص83-90. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، ط1، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر، 1984، ص24-50. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج3، تحريرها وجمعها: الخوري يوسف عون. وصحح شرح الحواشي الشيخ عبد الله العلي، ط3، دمشق، دار طلاس، 1993، ج3، ص1578-1580. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج12، ط1، بيروت، المكتبة الإسلامية، 1964، ج8، ص220-224. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي ابن أنجب، نساء الخلفاء، تحقيق: مصطفى جواد، مصر، طبعة دار المعارف، ص47-53. والنويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج33، تحقيق: يحيى الشامي، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ج5، ص78-82. وكحالة، عمر رضا أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج5، لبنان، بيروت، ط مؤسسة الرسالة، ج4، ص171-176. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990، ص195.

(الوافر)

قَدْ قُلْتُ قَوْلًا فَاسْمِعِي ذَاكُمُ مَنِي وَرَدِّي مِثْلَهُ يَا عِنَانُ
إِنِّي لِأَهْوَاكِ وَإِنِّي جَبَانٌ أَفْرُقُ مِنْ عِلْمِي بِغَدْرِ الْقِيَانِ.¹

وعرّف العرب منذ القدم نظام الجوارى، الذي كان منتشرًا عند بعض الأمم القديمة، مثل المصريين، والبابليين، واليونان، والفرس، ووَجِدَ هذا الصنف من النساء في البلاد العربية، إذ كنّ يعملن في البيوت خادمت، يُقدّمن وسائل اللهو والمتعة، ويقمن بأي عمل يسند إليهنّ، كالغناء الذي يعدّ أحد وسائل اللهو التي شاعت وانتشرت في أماكن مختلفة.² ولم يكن أمر الحصول عليهن صعباً لدى بني العباس، إذ إنّ طرق ذلك متعددة، "أولها الفتوحات. ومنها تؤخذ النساء سبايا، ويتملكها الخلفاء. وثانيها تجارة العبيد. وهذا ناجم عن البيع والشراء، أو استبدال جارية بأخرى، وفقاً لمعايير معينة أهمها، الجمالُ والسّن. وثالث هذه الطرق الهدايا".³ فالجارية الحسنة أعظم هدية يقدمها صديق لصديقه، فتصبح من ملك اليمين.

لقد ضمّ العصر العباسي أمماً من جنسيات مختلفة، كالفارسية، والتركيّة، والحبشيّة، والروميّة، وغيرها. امتزج فيها العرب والعجم، وكان لهم تأثير كبير في مجريات الأحداث بألوانها المختلفة، سياسية كانت أم اجتماعية واقتصادية. ولا غرابة في ذلك، إذ إنّه، وكما تذكر المصادر "كان فقط ثلاثة خلفاء أمهاتهم عربيات حرائر، وهم: أبو العباس السفاح، ومحمد المهدي، ومحمد الأمين، أمّا المنصور فأمه حبشيّة، والهادي والرشيد روميّة، والمعتمد تركية".⁴ تركية.⁴ ومن هنا أصبح تدخل العنصر العجمي في شؤون الدولة أمراً واقعاً لا مفرّ منه. خاصّة خاصّة أنّ الأعاجم هم سبب وصول العباسيين إلى الحكم.

¹ أبو نواس، ديوان شعره، ص538.

² ينظر: الأسد، ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط2، مصر، دار المعارف، 1968، ص 30.

³ ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج16، ص 234. و أبو العينين، سعيد: حكايات الجوارى في قصور الخلافة، مصر، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، ص11-12.

⁴ ينظر: الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، ج8، القاهرة، ط المكتبة التجارية الكبرى، 1939، ج6. والسيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ط1، دار ابن حزم، 2003، ص 204-260. وضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص 58.

لقد تمتعت الجوّاري والقيان في قصور بني العباس، بعيش رغيد وحلّ بهيئة من الجواهر والذهب، ومخالطة الرجال في مجالسهم، ونشطت حركة تعليم الجوّاري "فقد دعاهم 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 برد ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية، والمغنية لا تحسن هذه الأشعار إلا إذا أجادت مخارج الحروف واطّلت على كثير من الأدب. فإذا صحّ لسان الجارية وبرأت من عيوبها أرسلت إلى علماء اللغة لتتهل من أسرار بلاغتهم وتتقن نحوهم وتتعلم آداب المجالس من حسن استماع ومحادثته، غدت لمناظرة فحول الشعراء، ونظم جيّد الشعر الذي يدغدغ العاطفة ويثير الشهوة، وتصدّر مجالس أشرف القوم." ¹

إنّ هذا البرنامج التعليمي الذي كفل تلقين القينة كلّ المعارف التي تجعل منها أديبةً جيدة، وشاعرةً مجيدة، جعلها تستخدم بديهتها وفطرتها في الردّ على الشعراء ومناظرتهم؛ فهذا هي فضل ² الشاعرة تقول ردّاً على أبي دُلف ³ الذي قال:

¹ الطّبوبي، ليلى حرميّة، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2010، ص38.

² كانت فضل جارية مولدة من مولدات البصرة، وكانت أمها من مولدات اليمامة، بها وُلدت ونشأت في دار رجل من عبد القيس، وباعها بعد أن أدبها وخرّجها، فاشترت وأهدت للمتوكل. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج19، ص215-223. ج10، ص172. ج18، ص119-120. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الإماء الشواعر، ص57-82. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج3، ص1374-1370. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج9، ص35-39. والحموي، ابن واصل، تجريد الأغاني، مج2، تحقيق: طه حسين و إبراهيم الأنباري، القاهرة، مطبعة مصر، 1955، مج2 ص2049-2053. و العاملي، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ط1، مصر، مطبعة بولاق، 1312هـ/ 1894، ص432 - 439. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي ابن أنجب، نساء الخلفاء، ص84-90. وكحالة، عمر رضا أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج4، ص171-176. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص208-209.

³ القاسم بن عيسى بن إدريس، أحد بني عجل بن لجيم بن صعّب بن علي بن وائل بن بكر، ومحلّه في الشجاعة وعلو المحل عند الخلفاء، وعظم الغناء وحسن الأدب، وجودة الشعر، محلّ ليس لكبير أحد من نظرائه. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج8، ص177-192. والذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، ج25، تحقيق: محمد نعيم الأرقوسي، ط11، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996، ج10، ص567.

(الكامل)

قالوا عَشِقتَ صَغيرةً فَأَجَبْتُهُم
أشهى المَطْيِ إليّ ما لم يُركبِ
كم بين حَبّةٍ لؤلؤٍ مثقوبةٍ
لُبستِ وحبّةٍ لؤلؤٍ لم تُثَقَّب.¹

فقالَت فضل على البديهة دون تفكير:

(الكامل)

إنّ المَطْيِة لا يَلْذُ ركوْبُها
حتى تَذَلُّ بالزَّمَامِ وتُرْكَبُ
والدُرُّ ليس بنافعٍ أربابه
حتى يُوَلِّفَ بالنظامِ ويُثَقَّب.²

لقد أبدى الشاعر مفارقة واضحة بين البكر والثيب، وهذا يعكس الحرية الجنسيّة التي مُنحت للقيان " فتعريض أبي دُلف لم يخف عن عقلها، ولم يمنعها من إجابته ومجاهة رأيه بالمثال، فقد عدّت فضل الخبرة الجنسيّة ضماناً للذة أكبر وأوفر.³

وتمثّل النتفة السابقة، نبوغاً شعرياً وفصاحة بالغة، لأنّ الشاعرة ردّت على أبي دلف دون تفكير، بل أخذت من فيه وأجابته. وهذا بدوره يوضّح أهميّة تعليم الجواري.

ومما سبق يُلاحَظ أنّ علاقة الجوّاري والقيان بالأدب يجسّدُها نوعان: نوع كان يقرض الشعر أمثال بدعة الكبيرة⁴، والحجناء بنت

¹ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوّاري، قدم له وعلّق عليه: أحمد عبد الفتاح تمام، 2، مكتبة التراث الإسلامي، 1989، ص 50.

² المصدر نفسه، ص 50.

³ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، 4 ج، 1، ط1، بيروت، دار الجليل، 1991. ج2، ص175.

⁴ بدعة الكبيرة "شاعرة ومغنية وأديبة سريعة البديهة، نالت حظاً وافراً من العلوم والفنون، اشترتها عريب المأمونية ورفضت بيعها لإسحاق بن يعقوب الذي أحبها حباً تجاوز حب المجنون لليلي وعروة لعفراء، ودفع فيها مئة ألف دينار، فلما استيأس من ذلك أشغل نفسه بجلب الهدايا الثمينة لها. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص 201-203. و الأصفهاني، أبو الفرج علي، القيان، تحقيق: جليل العطية، لندن، رياض الريس للكتاب والنشر، ص 114-115. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص 63. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، ص121. والواتلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج2، الأردن، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001، ج1، ص63-64. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 29.

نصيب¹، ودنانير البرمكية². ونوع آخر لم يكن يقرض الشعر وإنما كان يغنيه فقط.

ومهما يكن من أمر؛ فإن انتشار الجواري في العصر العباسي، كان سبباً في ازدهار الحضارة، وتوفير سبل المتعة المختلفة للناس بعامة والخلفاء بخاصة، فقد أقبل الخلفاء على اقتناء الجواري والاهتمام بهنّ، فعجّت دُور الخلفاء بالقيان والجواري، والشاهد على ذلك اقتران اسم الجارية باسم الخليفة، كبنان جارية المتوكل³. وذات الخال جارية الرشيد⁴، وغيرهن كثيرات.

¹ "هي الحجناء بنت نصيب مولى المهدي، نشأ باليمامة، واشترى للمهدي في حياة المنصور فلما سمع شعره قال: "والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان، فأعتقه وزوجه أمةً يُقال لها جعفره، أنجبت له الحجناء، وكان يكنى بأبي الحجناء. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج 23، ص 27-28. و السيوطي، جلال الدين، نزّهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: صلاح الدين منجد، ط1، بيروت، دار المکتشف، 1958، ص 34-35. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج1، ص 248. والوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج1، ص 119-120. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 52.

² كانت دنانير مولاة يحيى بن خالد البرمكي، من أجمل النساء خلقاً وأكملهن أدباً وأكثرهن رواية للغناء والشعر، وكان الرشيد يسترق الخطأ إلى بيت سيدها البرمكي لشدة شغفه بها، فشكته زبيدة لأهله وأبناء عمومته، وحين كشف أمره، عاتبه أبناء عمومته فقال لهم: أنا مالي في الجارية أرب وإنما أربي في غنائها، فاسمعوه. وبعد سماعهم غناءها أعرضوا عنه وتركوه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج13، ص 239-242. ج18، ص 47-52. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، القيان، ص 83. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، مج3، ص 1270. وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج5، ص 144. والعاملي، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 192. والنويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5، ص 91. والعمروسي، فايد، الجواري المغنيات، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1961، ص 158-164. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، ص 417. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص 88. وحجازي، محمد عبد الواحد، نساء شاعرات، ط1، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 2011، ص 163.

³ بنان كما ضبّطت في كتاب نساء الخلفاء، لابن الساعي، وبنان بضم الباء كما ضبّطت في كتاب أعلام النساء، لعمر رضا كحالة. ويرى مصطفى جواد، أنها بفتح الباء، ومعناها أطراف الأصابع.

لم تذكر المؤلفات ترجمة لحياة بنان، فقد نقلت جميع المؤلفات عن الأصفهاني، قصة الإجازة في الشعر، التي أوردتها الأصفهاني في قصة فضل الشاعرة. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي، الأغاني، ج19، ص 220. والأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص 167-168. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، ص 148. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص 90. والوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج1، ص 78.

⁴ ذات الخال: جارية كان يتعشّقها إبراهيم الموصلي ويقول فيها الشعر ويغنيه، فسمع بها الرشيد واشتراها بسبعين ألف درهم. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 16، ص 265. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج3، ص 1195-1197.

وعلى الرغم مما أشاعته الجوّاري في بيوت الخلفاء من نشاط وحيويّة، إلا أنّ حياة الخلفاء مع جواريه لم تكن مستقرة دائماً، بل كانت تهبُّ ريحٌ عاتية تجلب معها سحُباً سوداء تعكّر صفو العلاقة الطيبة، ويبدأ الفراق والهجران والضرب، "كما حصل بين المتوكل و قبيحة¹ حين أجابته بكلام أغضبه فرماها بمخدة أصابت عينها، فبكت"².

الطبقة الثانية: الحرائر

مفرداً حرّة، وهي نقيضُ الأمة، مشتقة من الفعل حرّرت³. وهي كلمة توحى بأنّ هؤلاء النساء حرائر في الاسم والمعاملة والكرامة، والتصرف والتكليف، وقد عدّت النساء العربيات حرائر لأنهنّ مصونات الكرامة والعشرة والتعامل⁴، ومن الأمثلة على الحرائر العربيات في العصر العباسي: بوران بنت الحسن بن سهل⁵، وخديجة بنت المأمون⁶، وعائشة بنت

¹ قبيحة الروميّة، جارية المتوكل، أم المعتز بالله، لما قتل ولدها المعتز أخذت أموالها وخرجت إلى " مكة " فأقامت بها مدة، ثم عادت إلى " سامراء "، وأقامت عند المتوكل. ينظر في ترجمتها: السيوطي جلال الدين، المستنظرف من أخبار الجوّاري، ص 57.

² الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج 18، ص 68.

³ ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرر).

⁴ ينظر: المصري، عباس، النساء الشاعرات في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 1999، ص 58.

⁵ "هي بوران بنت محمد أثير الدين بن الشحنة وزير المأمون، ذكر الصولي أن اسمها خديجة وتعرف ببوران تزوجها الخليفة العباسي - المأمون - وأكرم مثنواها، ولما كان يوم زفافها، قال لها المأمون: إسألني حوائجك، فاستأذنت لأم جعفر لآداء فريضة الحج، وسألته الرضا عن إبراهيم بن المهدي، فوافق على ذلك، ولما توفي حزنت عليه حزناً شديداً ورثته ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 30-31. و ابن الساعي، علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص 67-72. والعاملي، زينب، الدر المنتور في طبقات ربات الخدور، ص 102. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج 1، ص 159. والوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج 1، ص 80.

⁶ خديجة بنت المأمون الخليفة العباسي عبد الله بن هارون الرشيد، كانت تقلد عمته عليّة بنت المهدي في التشبيب والتلحين، وقد كانت تهوى خادماً من خدم أبيها، وتقول الشعر فيه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج 16، ص 12. و السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 54-55. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج 1، ص 340. والوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج 1، ص 164-165.

المعتصم،¹ والعباسة بنت المهدي.²

ولا بدّ من التفريق في هذا السياق، بين الحرائر العربيات الأصيلات، ومن كنّ جوارٍ ومن ثم تزوجهن الخلفاء فأصبحن حرائر أمثال الخيزران الجرشيّة³ التي تزوجها المهدي وأنجب منها " موسى الهادي، وهارون الرشيد"⁴.

لقد تمتعت الحرائر في العصر العباسي، بمشاركة فاعلة في المساجلات الشعرية، وحضور المجالس الأدبية، ولكنّ نصيبهنّ كان أقلّ من الجوّاري والقيان؛ لأنّ العادات والتقاليد العربية كانت تضع قيوداً على الحرائر، فلا يصحّ أن تشابه الحرّة العربية الجارية، فالعرب يغارون على الحرّة أكثر من الجارية، وعلى الرغم من ذلك سجد بعض التجاوزات التي قامت بها بعض الحرائر أمثال خديجة بنت المأمون حين عبّرت عن حبها بكل جرأة، و قالت في خادم في قصر أبيها:

(السريع)

بِاللهِ قَوْلُوا لِي لِمَنْ ذَا الرَّشَا الْمُتَّقِلِ الرَّدْفِ الْهَضِيمِ الْحَشَا
أُظِرْفُ مَا كَانَ إِذَا مَا صَحَا وَأَمْلَحُ النَّاسِ إِذَا مَا انْتَشَى.⁵

¹ عائشة بنت الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد، كانت أديبة وشاعرة. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 69. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص 191.

² هي العباسة بنت الخليفة المهدي، أخت الرشيد وعليّة، كانت أديبة وشاعرة. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 79. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص 228. والواتلي عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج2، ص 394.

³ الخيزران بنت عطاء تزوجها المهدي، وأنجب منها موسى الهادي، وهارون الرشيد، كانت من ربّات السيادة والنفوذ أيام حكم ولدها الهادي. ينظر في ترجمتها: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر. ج3، ص 206. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، ص 395-401.

⁴ ينظر: السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 21.

⁵ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 54-55.

الفصلُ الأوَّلُ

صورةُ الخليفة

في شعر المرأة في العصر العباسي

المبحث الأول: صورةُ الخليفة الإيجابية

المبحث الثاني: صورة الخليفة السلبية

المبحثُ الأول

صورة الخليفة الإيجابية

لقد أوردت الشاعرة العباسية صوراً مختلفة لخلفاء بني العباس، فذكرت تديّنهم وتسامحهم وكرمهم، وغيرها من الصفات، وفيما يأتي صور إيجابية مختلفة للخلفاء العباسيين:

أولاً: الصورة الدينية

لقد وصفت الشاعرة العباسية، خلفاء بني العباس بأوصاف دينية؛ خاصة أنّ العصر العباسي في أغلب أحيانه، عصر لهو ومجون، فكان لا بدّ للشعراء بعامّة، والشاعرة العباسية بخاصة، من التذكير بالسلطة الدينية التي يتمتع بها الخليفة. ومثال ذلك الشاعرة فضل، التي دخلت على المتوكل، فسألها: أشاعرة أنت؟ فقالت: كذا زعم من باعني واشتراني، فضحك وقال: أنشدنا شيئاً، فقالت:

(السريع)

استقبلَ المُلكَ إمامُ الهدى عامَ ثلاثٍ وثلاثيناً¹
خليفةً أفضتْ إلى جعفرٍ وهو ابنُ سبعٍ بعدَ عشرينا
إنّا لنرجو يا إمامَ الهدى أن تملِكَ الناسَ ثمانيناً
لا قدسَ اللهُ امرأً لم يقلُ عند دعائي لك آميناً.²

إن القصة السابقة تنم عن ذكاء مفرط وبديهة سريعة؛ لأن قصيدة المدح بالذات تحتاج من الشاعر إلى إعداد مسبق حتى تليق بالممدوح، ولكن الشاعرة أبدت في مقطوعتها معالم النضج ورجاحة العقل للخليفة فقد كان شاباً صغيراً يبلغ من العمر سبعاً وعشرين سنة، ومع ذلك فإن لديه قدرة عظيمة على تسيير شؤون الحكم، وإدارة البلاد وفق المنهج الإسلامي؛ لأنه إمام الهدى الذي وُجدتْ به ضالّة الناس، وتختتم الشاعرة مقطوعتها بالدعاء للخليفة، سائلة المولى أن

¹ تقصد عام 233هـ.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 19، ص 216.

يطيل في عمره." وبهذا تضم الشاعرة صوتها إلى الأصوات المؤيدة للخليفة، فهي تخشى على الخلافة وتشفق عليها بعد وفاته.¹

وذهبت عريب المأمونية² المذهب ذاته في مدحها المستعين حين عمّ فضله على الخلائق، تقول:

(الكامل)

بالمُسْتَعِينِ إِمَامِ أُمَّةٍ أَحْمَدِ عَمَّ الْإِلَهِ سَوَابِغَ النَّعْمَاءِ
اللَّهِ مَنْ عَلَى الْأَنَامِ بِمُلْكِهِ لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشْوَاءِ
يَا خَيْرَ مَنْ قَصَدَتْ لَهُ آمَالُنَا لَسَدَادٍ تُغْرِ أَوْ لِبَذَلِ عَطَاءِ
أَعْطَاكَ فِي الْعَبَاسِ رَبُّ مُحَمَّدٍ مَا تَأْمَلُ الْخُلَفَاءُ فِي الْأُمْرَاءِ
وَوَقَاكَ فِيهِ وَالرَّعِي كَلَّهَا مَا يَحْذَرُ الْآبَاءُ فِي الْأِبْنَاءِ.³

إنّ إظهار الصورة الدينية لخليفة المسلمين، كان من بعض غايات الشعراء في مدحهم، فالشعراء جسّدوا في ذلك المدح المثل الأعلى الذي كان المسلمون يأملون وجوده فيمن يحكمهم، وهذا ما فعلته الشاعرة عندما وصفت الخليفة بأنّه منّة الله على الخلائق، فالمستعين هو إمام

¹ خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، القاهرة، ط دار غريب للطباعة والنشر، 1991، ص73.
² تكاد تجمع أكثر الروايات على أن عريب من نسل البرامكة، وزراء هارون الرشيد. فقد روى ابن المعتز أنها بنت جعفر بن يحيى، وأن البرامكة لما انتهبوا سرقت وهي صغيرة. رباها وعني بها عبيد الله بن إسماعيل بن الحسن المراكبي، صاحب مراكب الرشيد بعد أن وصلت إليه، وقيل: إنّ إسماعيل هذا هو الذي عني بتأديبها وعلمها الغناء. أما سبب تسميتها بالمأمونية، فذلك عائد إلى ولع المأمون وهيامه بها حتى قيل إنه قبل رجلها، ولما مات بيعت في أملاكه، ولم يبع عبد ولا أمة غيرها. كانت عريب مغنية محسنة وشاعرة سالحة الشعر، وكان مليحة الخط والمذهب في الكلام ونهاية في الحسن والجمال والظرف وحسن الصورة وجوده الضرب. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج21، ص43-70. ج9، ص112. الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص76-79 وص133-148. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج3، ص1461-1465. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، القيان، ص111-113. و ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج8، ص148-165. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص55-62. و كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص261-268. والعامل، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص331-341. و العمروسي، فايد، الجوارى المغنيات، ص172-202. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص170-178. ونوفل، محمد قاسم، المختار من الشعر والشعراء، ط1، نابلس، مطبعة وأوفست النصر، 1981، ص271-276.

³ الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص146.

الأمة، أحقَّ الحق، وأعمَّ النعماء على رعيته، لولاه كان الناس في دياجير الظلام يتخبطون، فهو المنقذ والمخلص من آفة الضلال وخير من فُصِدَ لبذل مالٍ أو تضحية لتقرَّ عيون الرعية. وتبين الشاعرة أيضاً أنَّ المستعين برَّ بوالديه، ولولا ذلك لما أعطاه الله أبناء بيرونه، فقد وقاه الله عقوق أبنائه؛ لأنه برٌّ بوالديه.

وتقول عريب المأمونية أيضاً:

(الوافر)

بِوَجْهِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الزَّمَانِ وَيُطَلِّقُ كُلَّ مَكْرُوبٍ وَعَانَ
أَشْعَتَ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ حَتَّى غَدَوْتَ مِنَ الْمَأْتَمِ فِي أَمَانِ
فَنَسَأَلُ رَبَّنَا عَوْنًا وَشُكْرًا فَقَدْ أَعْطَاكَ مَفْرُوجَ الْأَمَانِي
إِذَا سَلِمَ الْإِمَامُ فَكُلُّ نَفْسٍ فِدَاءُ الْمُسْتَعِينِ مِنَ الزَّمَانِ.¹

تستجير الشاعرة من صروف الزمان مستعينة بالخليفة، والأمر لا يقتصر عليها فحسب، بل يلجأ إليه كلُّ من أصيب بكرب وبلاء، فهو من أشاع العدل وأحسن إلى الناس، وحقق الأمن للرعية، ولكنَّ دوام الحال من المحال، فما سلم الإمام وما سلمت نفسه، "لأنَّ المعتزَّ جهز جيشاً لمحاربة المستعين، فانحلَّ أمره وخُلِعَ، وأرسل المعتز سعيد بن الحاجب لقتله. وكان له إحدى وثلاثون سنة"²

وتقول أم الشريف³ في مدح المعتضد طالبةً الصفح عن ابن أخيها محمد بن أحمد بن عيسى⁴ الذي شقَّ عصا الطاعة:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص147.

² السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ص285.

³ أم الشريف: شاعرة من شواعر العصر العباسي ذات عقل وفصاحة كانت عمّة محمد بن أحمد بن عيسى بن شيخ النبي ثار على الخليفة ونصحته بالبعد عن الفتنة. ينظر في ترجمتها: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، 10 ج، ط1، حيدر آباد، دار المعارف، 1939، ج6، ص16.

⁴ محمد بن أحمد بن عيسى بن الشيخ: ولاء المعتضد بآمد سنة 285هـ، ولكنه شق عصا الطاعة، فذهب المعتضد إلى آمد وحاصرها، فاستسلم محمد بن عيسى وطلب العفو والصفح من الخليفة. ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين، الكامل في التاريخ، ط1، دقه: محمد يوسف الدقاق، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ج6، ص395.

(الكامل)

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ وَالْإِمَامِ الْمُرْتَضَى وَابْنَ الْخَلَائِفِ مِنْ قَرِيشِ الْأَبْطَحِ
عِلْمُ الْهُدَى وَمَنَارُهُ وَسِرَاجُهُ مِفْتَاحُ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَمْ تَفْتَحْ
بِكَ أَصْلَحَ اللَّهُ الْبِلَادَ وَأَهْلَهَا بَعْدَ الْفَسَادِ وَطَالَ مَا لَمْ تَصْلَحْ
أَعْطَاكَ رَبُّكَ مَا تُحِبُّ فَأَعْطِهِ مَا قَدْ يُحِبُّ وَجَدُّ بَعْفُو وَاحِدٍ¹

لقد بدأت الشاعرة مطلبها في العفو عن ابن أخيها بمدح المعتضد، فجادت قريحتها بأجمل الأوصاف، ونطق لسانها بكلمات كالشهد، حيث ذكرت الخليفة بنسبه الرفيع، ووصفته بالنور الذي يهتدي به الناس، وهو أيضاً رجل الشدائد الذي أصلح الفساد بحكمته، فمن الله عليه بما يريد. لذا تأمل الشاعرة منه أن وجود ببعض عفوهِ وصفحه عن ابن أخيها.

ثانياً: صورة الخليفة الشجاع ذو النسب الرفيع

لقد مزجت الشاعرة العباسية، بين صفتي الشجاعة وأصالة النسب، في مواطن مختلفة ومن ذلك، ما قالته عليّة² واصفة نسب الرشيد وسدادة رأيه:

(مجزوء الكامل)

قُلْ لِلْإِمَامِ ابْنِ الْإِمَامِ مِ مَقَالِ ذَا النَّصْحِ الْمَصِيبِ
لَوْلَا قُدُومُكَ مَا انْجَلَى عَنَا الْجَيْلُ مِنَ الْخَطُوبِ³

¹ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ج6، ص16.
² شاعرة من الحرائر و من بنات الخلفاء، عرفت برهافة حسها، وقوة شاعريتها، وبغرامها الذي فاق حدّ القصور. إنها ابنة الخليفة الثالث من خلفاء بني العباس، وأمها أم ولد. نشأت- أمها- كواحدة من القيان في قصور المهدي واسمها مكنونة. تزوجت عليّة موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عباس، وأنجبت منه عيسى وأسماء. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص86، 130-146. والأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص45. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج2، ص110. و القيرواني، أبو اسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، 4مج، ط1، تحقيق: صلاح الدين الهواري، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، 2001، مج1، ص33. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج7، ص114. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص334-342. وزينب، العاملي، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص349. والعمروسي، فايد، الجواري المغنيات، ص135-148. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص183-185. ونوفل، محمد قاسم، المختار من الشعر والشعراء، ص248-253.

³ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، تحقيق: محمد أبو المجد، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004، ص103.

إن الأمر الذي رمت إليه الشاعرة، في هذه النتفة هو تميُّز الرشيد على سائر الخلفاء، فهو من سلالة الأئمة الخلفاء صاحب رأي سديد، ساعد الناس في التخلص من النوائب بحكمته، وهذا ما أكده السيوطي، في قوله: "كان الرشيد 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 عليّ منه، لو مات لرأيتُم أموراً عظماً".¹

وتقول في الأمين:

(الكامل)

يا ابن الخلائف والجحاجة² العلى والأكرمين مناسباً وأصولاً
والأعظمين إذا العظام تنافسوا بالمكرّمات وحصّلتوا تحصيلاً
والقائدين إلى العزيز بأرضيه حتى يذلّ عساكراً وخيولاً.³

لقد مدحت الشاعرة الخليفة الأمين متحدثة عن كرمه المتسامي، ومناقبه التي ورثها عن آبائه وأجداده، فاستخدمت للتعبير عن ذلك اسم التفضيل الأكرميين. "ومما لا شك فيه أن الإنسان يفخر بآبائه وأجداده، فإذا مدح الشخص بأجداده وعروقه فقد اكتملت الصورة وتمّ المدح".⁴ ومع ذلك فقد فاق الخليفة الآباء والأجداد في شجاعته وكرمه وزاد عنهم، لأنه جمع أحاسن الصفات منهم، وربّما بنفسه إلى المعالي أكثر؛ فهو القائد العظيم الذي يفوق المتنافسين على الأمور العظام، ويذلّ الأعداء، كما أنّ حربه لأعدائه تحمل أعلى درجات الجود؛ لأنها حمل للنفس على المكاره والمخاطر، والتضحية بالنفس أسمى درجات العطاء والبذل.

¹ السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ص 225-226.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (جحجج) والجحاجة جمع جحجج: وهو السيد الكريم.

³ المهدي، عليّة، ديوان شعر، تحقيق: سعدي ضناوي، ط1، بيروت، دار صادر، 1997، ص 48.

⁴ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجليل،

وتقول زبيدة بنت جعفر¹ في المأمون يوم أن قتل ولدها الأمين، مبيّنة ما يتمتع به من علم وأصالة نسب:

(الطويل)

لخير إمامٍ قامٍ من خيرٍ عنصرٍ وأفضلٍ راقٍ فوق أعوادِ المنابر
لوarith علمِ الأولينَ وفخرهم وللملكِ المأمونِ من أمِّ جعفر
كتبتُ وعيني تستهل دموعها إليك ابن عي من جفوني ومحجري
وقد مسّني ضرٌّ وذلُّ كآبةً وأرقّ عيني يا ابن عمّي تفكّري²

لقد نسجت الشاعرة من عباراتها كلماتٍ مدحت بها المأمون، الذي كان خطيباً مفوهاً وفصيحاً، كما برع في علوم الأوائل وخبرها جيداً. "وما إن ختمت الشاعرة هذه النتفة حتى بكى المأمون بكاءً مريراً"³. لأنه أحسّ بمشاعر الأمّ التكلّي، التي فقدت فلذة كبدها.

ثالثاً: صورة الخليفة الكريم

لقد وُجِدَ شعراء في العصر العباسي يمتدحون ويتكسبون بشعرهم، يرجون النوال والعطاء، وقد أضافوا إلى المعاني صوراً برّاقة تصف هؤلاء الخلفاء بما يتناسب وحاجة الملك الجديد، فأجزل الخلفاء العطاء وكانوا كراماً.⁴ والأمر نفسه عند الشاعرات، ومثال ذلك ما أوردته الحبناء بنت نصيب في الخليفة المهدي تقول:

¹ هي امرأة هارون الرشيد وأم ولده محمد الأمين، كانت ذات معروف وخير وفضل ونفقة على البر وأصحاب الحاجات اسمها أمة العزيز، وغلّب عليها لقبها زبيدة، لأنها سمينة حسنة البدنة. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص46. والعاملي، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص215. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج2، ص17 - 30. والوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج1، ص230-233 ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص100.

² الأصفهاني، أبو الفرج علي، الأغاني، ج20، ص193.

³ المصدر نفسه، ج20، ص193.

⁴ الدهان، سامي، فنون الأدب العربي (المديح)، ط2، مصر، دار المعارف، 1998، ص15.

(الوافر)

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا
كَأَنَا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قَيَّرُ¹
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا
فَقَيَّرَاتٍ وَوَالِدُنَا فَقَيَّرُ؟
أَضْرَبْنَا شَقَاءَ الْجَدِّ مِنْهُ
فَلَيْسَ يَمِيرُنَا² فَيَمِنُ يَمِيرُ
وَأَحْوَاضُ الْخَلِيفَةِ مُتْرَعَاتٌ
لَهَا عَرَفٌ وَمَعْرُوفٌ كَبِيرُ³
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثٌ
يَعْمُ النَّاسَ وَابْنُهُ غَزِيرُ
يُعَاشُ بِفَضْلِ جُودِكَ بَعْدَ مَوْتِ
إِذَا عَالُوا وَيَنْجَبِرُ الْكَسِيرُ.⁴

لقد سلكت الشاعرة المسلك الصحيح لتتال عطاء أمير المؤمنين، فمزجت بين مشهد الشكوى من ناحية، ومشهد المدح من ناحية ثانية. "وعندئذٍ تحدثت بضمير الأنا ممزوجاً بالصيغة الجماعية للشكوى التي ترفعها إلى الخليفة المهدي على مسمع من ابنته⁵ عليّة؛ لتبيّن ضيق الحال، وقلة الأموال، ثم تنطلق لتصف عطاء الخليفة؛ فهو بحر الجود والعطاء، أحواضه مليئة بالخير، فلا يخيب سائله، ولا يُردّ طالبه. وجسدت الشاعرة فكرة المدح والعطاء من خلال تشبيهها للخليفة بالغيث الذي لا مفرّ من سقوطه على الفقراء والمحتاجين، جالباً الرخاء والخير، فغدا الناس في زمنه آمنين الفقر، حتى إن مات كاسبهم؛ لأن الخليفة مسؤول عن رعيته أمام الله. ورسمت عليّة بنت المهدي صورة أخرى للأمين، جعلت منه مجيراً للفقراء، مُخلصاً لهم من آفة الفقر، فقالت:

(البسيط)

قَامَ الْأَمِينُ فَأَغْنَى النَّاسَ كُلَّهُمْ
فَمَا فَقِيرٌ عَلَى حَالٍ بِمَوْجُودِ⁶

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (قير) القير والقار، مادة سوداء تطلّى بها الإبل والسفن

² المصدر نفسه، مادة (مير) الميرة: الطعام.

³ المصدر نفسه، مادة (ترع) مترعات: مليئات، ومادة (عرف) والعرف: الرائحة الطيبة.

⁴ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 82.

⁵ خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 199.

⁶ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، ص 112.

رابعاً: صورة الخليفة المسامح

لقد عرف عن خلفاء بني العباس التسامح، وهذا ما شهدت به الشاعرة محبوبة جارية المتوكل¹ لما غضب المتوكل منها لأمر خالفته فيه، فهجرها ومنع جواريه من التحدث إليها والاتصال بها، ولكن الشوق والحنين نازعه إليها، وما زالت العاطفة تتصارع والكبرياء، حتى كادت روحه تتلف، فدخل عليه علي بن الجهم² فكاشفه بالحقيقة، وبينما هما كذلك حتى دخلت وصيفة عليه، فأسرّت في أذنه سرّاً، فازداد غضبه؛ لأنّ محبوبة تغني ولا تأبه بغضبه، فذهب هو وعلي ليستمعا، فإذا بها تقول:

(المنسرح)

أدورُ في القَصْرِ لا أرى أحداً أشكو إليه ولا يكلمني
حتى كآني أتيت مَعْصِيَةً لَيْسَتْ لَهَا تَوْبَةٌ تُخَلِّصُنِي
فَهَلْ لنا شافعٌ إلى ملكٍ قد زارني في الكرى فصالحني³

وتظهر المقطوعة السابقة معاناة الشاعرة من ويلات الحب، التي أخذت صدى كبيراً في نفسها وازدادت حدتها، لأن الحبيب هو مولاها، وصاحب الفضل الأول عليها، وهذا ما أظهره استخدام الشاعرة للفعل (أدور) في مطلع المقطوعة، فكأنّي بها تنطلق من نقطة وتعود إليها دون جدوى، حتى إذا ضاقت عليها نفسها، وضاقت عليها قصور الخلفاء، بحثت عن رسول

¹ شاعرة من جوارى البصرة، ذاع صيتها، وعلا شأنها، لما أوتيت من صفات أوصلتها بيوت الخلفاء وقصور الوزراء كالذكاء والجمال والشاعرية وجودة السبك وحسن النظم، وذكر صاحب الأغاني: أنها شاعرة شريفة لا تكاد فضل الشاعرة اليمامية أن تتقدمها، وكانت أجمل وأعف من فضل الشاعرة. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص140-143. والأصفهاني، أبو الفرج علي، الإمام الشعراء، ص157-163. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج3، ص1542-1545. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج11، ص49-52. و كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج5، ص25-27. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص92-98. والعمروسي، فايد، الجوارى المغنيات، ص230-237.

² علي بن الجهم: هو علي بن الجهم بن أسيد... بن سامة. شاعر عباسي، يضع لسانه حيث يشاء، كان كثير الهجاء لآل طاهر، فكتبوا إلى المتوكل، فصلبه. ينظر في ترجمته: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر دار المعارف، ص319. والأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص162-187. و

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص142.

يصالحها مع الخليفة، فوجدت الشعر سبيلها إلى ذلك." ولما سمع المتوكل هذه الأبيات صالحها وضمّها بين ذراعيه¹.

خامساً: الجمال والشباب والفتوة

لقد وصف الشعراء الشيب، وتحدثوا عنه مراراً في مقدمات قصائدهم، "فهذا أبو تمام² الذي اشتعل رأسه شيباً في سن مبكرة، يصف الشيب ولا يحاول تزيينه، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه في عين المرأة."³ لذا أيقنت المرأة الشاعرة أهمية السن عند الخليفة، لما فيه من إشعار له بامتلاك القوة والسلطة، والمحبة عند النساء. وها هي الشاعرة بدعة الكبيرة تجعل الخليفة المعتضد المتقدم في السن شاباً قوياً، يعجُّ بالحياة والأمل، "ومما يروى أنها دخلت ذات يوم على المعتضد بعد عودته من الشام. فقال لها: يا بدعة، أما ترين الشيب قد اشتعل في لحيتي ورأسي؟ فقالت: يا سيدي، عمرك الله حتى ترى ولد ولدك قد شابوا فأنت في الشيب والله أحلى من القمر. وما لبثت أن غنت بهذه الأبيات وهي من نظمها"⁴:

(مجزوء الرمل)

ما ضَرَّكَ الشَّيْبُ شَيْئاً بَلْ زِدْتَ فِيهِ جَمَالاً
قَدْ هَدَّيْتِكَ إِلَيَّ وَزِدْتَ فِيهِ كَمَالاً
فَعِشْ لَنَا فِي سُرُورٍ وَانْعَمِ بِعَيْشِكَ بَالاً
تَزِيدُ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلِيَا لِقَابِ الْبَالِ
فِي نِعْمَةٍ وَسُرُورٍ وَدَوْلَةٍ تَتَعَالَى⁵

لقد استخدمت الشاعرة ظاهرة مزج الغزل بالمدح، وهي قليلة الانتشار في أشعار النساء؛ ولكنها "ترد حين تميل الشاعرة بصورة الممدوح إلى واحد من معالم الجمال المعتادة في أحاديث

¹ القصة في: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ج22، ص141، 142.

² أبو تمام، ديوانه، تحقيق وضبط: شاهين عطية اللبناني، ط1، بيروت، المكتبة الوطنية، 1889، ص 34. يقول أبو تمام في الشيب: لو رأى الله أن للشيب فضلاً جاورته الأبرار في الخلد شيباً

³ ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص 281.

⁴ ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإمام الشواعر، ص 201-203.

⁵ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 203.

الغزل.¹ وقد اتخذت الشاعرة من الشيب مجالاً للثناء والإعجاب بالمدوح، "وهو ما لم يصنعه الشعراء في هذه المنطقة من المدح إلا أن يأخذوا من الشيب معياراً للحكمة والتعقل والرؤية."² وبذلك تجعل الشاعرة من الشيب صفة جمالية، لتبتّ الحيوية في نفس ممدوحها، فيقبل على الدنيا مبتهجاً مسروراً.

وقالت فيه أيضاً:

(البحر الخفيف)

إِنْ تَكُنْ شَيْبَتَ يَا مَلِيكَ الْبِرَايَا لِأَمْوَرٍ عَانِيَتَهَا وَخُطُوبِ
فَأَقْدُ زَادَكَ الْمَشْيِبُ جَمَالاً وَالْمَشْيِبُ الْبَادِي كَمَالُ الْأَدْيِبِ
فَابْقِ أَضْعَافَ مَا مَضَى لَكَ فِي عِزِّ وَمُلْكٍ وَخَفْضِ عَيْشِ رَطِيبِ³

لقد قدّم الخليفة لأتمته أموراً كثيرة، وعانى لأجلهم، فقد شاب بسبب هذه المعاناة؛ ولكن الشيب زاده جمالاً، ومنحه وقاراً، أضف إلى ذلك استخدام الشاعرة لكلمة (مليك) وهي تصغير لكلمة ملك، ويبدو التصغير الصرقي هنا تصغيراً نفسياً يبتّ حيوية وأملاً في نفس الخليفة فيمضي متفائلاً نشيطاً، يبذل قصارى جهده لإسعاد الرعية. ثم تدعو الشاعرة للخليفة بطول العمر والحياة السعيدة، حتى تبقى الرعية آمنة مسرورة في ظل أمن ورخاء.

واهتمت الشاعرة العباسية بالرجل الجميل، وشبهته بالقمر، تقول عريب المأمونية:

(الطويل)

حَمِدْنَا الَّذِي عَافَا الْخَلِيفَةَ جَعْفَرَا عَلَى رَغْمِ أَشْيَاخِ الضَّلَالَةِ وَالْكَفْرِ
وَمَا كَانَ إِلَّا مِثْلَ بَدْرِ أَصَابِهِ كَسَوْفَ قَلِيلٌ، ثُمَّ أَجْلِي عَنْ الْبَدْرِ
سَلَامَتُهُ لِلدِّينِ عِزٌّ وَقُوَّةٌ وَعِلَّتُهُ لِلدِّينِ قَاصِمَةُ الظُّهْرِ⁴

¹ خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 187

² المرجع نفسه، ص 187.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 202-203.

⁴ المصدر نفسه، ص 140.

لقد نفت النومَ عن مقلة الشاعرَة وعكَّةً صحيَّةً أَلمت بالخليفة المتوكل، فرفعت أكفَّ الضراعة إلى الله تحمده- سبحانه- أن عافى المتوكل رَغماً عن أنوف الأعداء، مبيِّنة أنَّ الوعكة الصحيَّة عابرة غير مؤثرة، بدليل تشبيهها بالكسوف العابر، الذي لا يؤثر على جمال القمر حين يكون بدرًا، وكذا تلك الوعكة التي أصابت الخليفة، وتظهر الشاعرَة تخوفاً على الدين في حالة مرض الخليفة، لأن العواقب المترتبة على مرضه وخيمة.

سادساً: صورة الخليفة مُشيدَّ العمران، محقق الأمان

إن تحقيق الأمن والأمان للرعيَّة، من مهمَّات الحاكم الناجح، فإن استتب الأمن ازدهرت الحياة، وعمَّ الخير. وقد أشارت شاعرات العصر العباسي إلى دور الخلفاء في تحقيق الأمن، ومن ذلك: أنَّ سَكَنَ، أمة محمود الوراق¹ أرسلت رقعة إلى الخليفة المعتصم تطلب منه أن يشتريها لا طمعاً بماله لنفسها ولا حباً بحياة القصور وبذخها، وإنما تضحية منها بنفسها و بحبيبها ومولاها محمود الوراق، ليدرَّ ثمنها على سيدها مالاً وفيراً يصلح به حاله ويزيل بؤسه وضنك عيشه، ولكنَّ المعتصم خرَّق رقعتها، فحزَّ ذلك في نفسها، فأنشأت تقول أبياتها السنينية التي جمعت فيها بين العتاب والمدح:

(البيسط)

أحدثتَ بعدَ رجاءِ جفوةِ القاسي	ما للرسولِ أتاني منك باليأسِ
فما دعاكَ إلى تخريقِ قرطاسي	فهبكَ ألحقتَ بي ذنباً بظلمكَ لي
عندي رضاك على العينين والرأسِ	يا مُتبعِ الظلمِ ظلماً كيف شئتَ فكن
أوفى إليه بعمرانٍ وإيناسِ	إنَّ الإمامَ إذا أوفى إلى بلدٍ
والعودُ نضراً الذُّرى مُستورِقُ كاسِ	أما ترى الغيثَ قد جاءت أوائله

¹ "تعد سكن جارية محمود الوراق، واحدة من أعف القيان وأطهرهن قلباً وأعدلهن مسلماً، فقد اختطت لحياتها طريق الاستقامة والخلق القويم بعيدة بذلك عن مواطن الريب، وأماكن التهلك والخلاعة، فحفظت سمعتها، وارتفع قدرها عند العامة والخاصة وهي على ما كانت عليه من جمال بارع وأدب جم. ينظر في ترجمتها: السَّيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوارى، ص29. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج2، ص200. والوالي عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج1، ص289. و نوفل، محمد محمود قاسم، المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص259-261.

فأصبحتُ (سرُّمن را)¹ دارَ مملكةٍ مُخْتَطَّةً بَيْنَ أَنْهَارٍ وَأَغْرَاسِ
يا غَارِسَ الْآسِ وَالْوَرْدِ الْجَنِيِّ بِهَا غَرَسُ الْإِمَامِ خِلَافُ الْوَرْدِ وَالْآسِ
بَيْنَ السَّمَاءِ وَبَيْنَ الْأَرْضِ مَنْزِلُهُ وَقَائِمٌ قَاعِدٌ جَسْمٌ بِلَا رَاسٍ²

حذت الشاعرة حذو شعراء المدح في قصيدتها هذه، فبدأتها باعتذار للخليفة عما بدر منها حيث طلبت الصفح إلى الخليفة فاتخذت من حديثها عن الذنب والظلم أساساً لطلبها هذا، وتتجاوز الشاعرة العتاب إلى المدح وإظهار صورة جميلة للخليفة، فهو مشيد البنيان، وغارس الأشجار، بل إن النباتات النضرة تنمو حين تشعر بقدوم خليفة الخير، وكل هذا لتستدرّ عطاء الخليفة، وتحقق مبتغاهما، "ولكن الخليفة لم يشأ أن يخضع لهذا المدح والثناء، بل أخذته عزة نفسه إلى رفض العطاء، وكأنه ينتقم لرفض الجارية أن تشتري لديه من قبل، فهو إذاً مدح بلا ثواب، ومن ثمّ يبدو بعيداً عن لوحة العطاء، أو الشكر والثناء على طريقة شعراء المدح العباسية من مدرسة التكسب والاحتراف."³

أما عريب المأمونية، فقد اتصلت بخلفاء بني العباس، وقالت بعض المقطوعات الشعرية تصف بها الخليفة المستعين منها قولها:

(الخفيف)

أَيُّهَا الطَّارِقُونَ بِالْأَسْحَارِ أَصْبِحُونَا وَالْعَيْشُ فِي الْإِبْتِكَارِ
لَا تَخَافُوا صَرَفَ الزَّمَانِ عَلَيْنَا مَا لِيَصْرَفَ الزَّمَانَ وَالْأَحْرَارِ
أَنَا لِلْمُسْتَعِينِ بِاللَّهِ جَارٌ وَهُوَ بِاللَّهِ فِي أَعَزِّ الْجَوَارِ⁴

لقد وجهت الشاعرة رسالة للمجتمع، من خلال كشفها العميق لصورة الخليفة، فهي تدعو الناس للاطمئنان، وعدم الخوف من صروف الزمان ما دام المستعين يتولى أمرهم، فهو أحرص عليهم من أنفسهم، يحكم بالعدل ويحمي أمته من أيّ عدوان، فقرّوا عيوناً معشر المسلمين. وهي

¹ (سر من رأى) هي سامراء.

² السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 29-30.

³ خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 118.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشّواعر، ص 145.

بذلك تصور الحياة المزدهرة الهائلة التي عاشها المسلمون في ظل خلافته، وتسترسل الشاعرة بوصف تلك المشاهد لتكتمل رسالتها حين تعترف أن الورود والأزهار تفتحت وعبقت بروائحها الجميلة، فإذا كانت الأخيرة قد اطمئنت فما بال معشر المسلمين. تقول:

(الخفيف)

انزلوا عندنا نوراً مقيماً وحديثاً يطيبُ للسُّمَّارِ
وبه زهرةُ البنفسجِ تهتَزُّ مع الوردِ في عُراضِ النهارِ
ونباتُ الأترجِ قد قابلَ التُّـ فاح صلى صغارُهُ للكبارِ¹

إنَّ مقومات الحياة الهادئة الهائلة متوافرة في ظل خلافة المستعين، فالناس يسهرون ويتسامرون في الليل، ونفوسهم مطمئنة، والأزهار تنمو وتفتح في النهار، وفي هذا إشارة إلى "الاستقرار السياسي الذي تمتع به الناس أيام خلافة المستعين"².

سابعاً: صورة الخليفة المعشوق

شغلت قضية العشق قلب الشاعرة العباسية، فجابت أقطار الدولة تبحث عن معشوق يرتاح إليه الفؤاد، وتسكن النفس إليه فعشقت وعُشقت، وتفتحت قرائحهن للغزل، فجادت ألسنتهن بأوصاف الشوق والسلوى والوصال والهجر، ومثال ذلك عريب المأمونية تنغزل في المتوكل، وتقول:

(البسيط)

يا سيدي أنتَ حقاً سُمْتِي الأرقا وأنتَ علّمتَ قلبي الوجدَ والحرقا
لولاك لم أتألمَ علةً أبداً ولكن على كبدي أسرفتُ فاحترقا
إذا شكوتُ إليه الوجدَ كذبني وإن شكَا قالَ قلبي خيفةً صدقا³

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

² ينظر: السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ص 285.

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

لقد أثر حبّ الخليفة في الشاعرة كثيراً، فقد حرّمت عيناها النوم، واحترق فؤادها من شدة الوجد، فأسرفت على نفسها، واعتلّ جسمها. والخليفة هو من سبّب لها هذه الآلام؛ لأنه علّمها صنعة الحب. ومع ذلك فإنّ الشاعرة تحتفظ بصدق مشاعرهما لنفسها، حتى لا يكذبها الخليفة. وقد عبّرت الشاعرة عن حبها، مستخدمةً معجماً دلاليّاً يفيض بكلمات غزلية، منها (الوجد، أسرفت على، احترق).

ويحكى أنّ عليّ بن الجهم دخل على المتوكل يوماً فقال له: لقد كتبت قببحة الشاعرة على خدها بالمسك جعفرًا، وطلب المتوكل إلى علي بن الجهم أن يقول شعراً في ذلك، فقال ابن الجهم: هلمّوا إليّ بقرطاس ودواة، فبادرت محبوبه بفطرتها وقالت:

(الطويل)

وكاتبته بالمسك في الخد جعفرًا	بنفسي مخطّ المسك من حيث أثارا
لئن كتبت في الخد سطرًا بكفّها	لقد أودعت قلبي من الحبّ أسطرًا
فيا من لملوك لملك يمينه	مطيع له فيما أسرّ وأظهرًا
ويا من مناهها في السريرة جعفرًا	سقى الله من سقيا ثناياك جعفرًا ¹

وبعد أن سمع علي بن الجهم، هذه الأبيات بقي واجماً لا ينطق بحرف، وأضاف المسعودي على لسان علي " فلم يزل المتوكل يضرب به على رأسي ويعيرني بها إلى أن مات.²

إنّ اقتران اسم الخليفة بالمسك، يدل على دوام الرائحة الزكية، ثم إنّ الشاعرة متمية في الخليفة جعفر، كيف لا وقد خطت اسمه على خدها بالمسك، حتى تدوم رائحته الزكيّة على خدها.

لذا يمكن القول: "لقد كشفت الأبيات السابقة، عن أسلوب جديد من أساليب شاعرات العصر العباسي، وهو أسلوب المحاورة، الذي أظهر براعتن الفنية، وصورّ علاقتهن الوطيدة

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص140.

² المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، ص102.

بمجالس الخلفاء، فقد كانت محبوبة جالسة وراء الستار تسمع الكلام، فلم تمهل علياً ولم تدع له مجالاً للتفكير.¹

ويحكى أنّ عبيدة الطنبورية² حضرت مجلساً عند العباس بن الرشيد وقد اجتمع الطنبوريون عنده، فقبل للمسدود³ عنّ قال: لا والله. لا تقدمت، وعبيدة هي الأستاذة فقالت:

(الرمّل)

كُنْ لِي شَفِيعاً إِلَيْكَ إِنَّ خِفْتُ ذَلِكُ عَلَيَّ
يَا مَنْ أَعَزَّ وَأَهْوَى مَا لِي أَهْوَى عَلَيَّ⁴

تبينّ الشاعرة حبها وهيامها باستخدامها مجموعة الأفعال المترادفة (أعزّ وأهوى) التي تعبر عن الحبّ؛ ولكن المحبوب يبدي صدوداً وترفعاً، وهذا ما بينته الشاعرة حين استخدمت الفعل المضاد (أهون). ويحكى أنّ الرشيد طلب إلى الشعراء أن يجيزوا قول جرير:

(الكامل)

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِبُؤْبُؤِكَ غَادَرُوا وَشَلًّا⁵ بَعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينًا⁶
فلم يصنعوا شيئاً، وذهب أحد الخدم إلى عنان فأخبرها. فقالت:

¹ الطنبوري، ليلي حرميّة، القيان والأدب في العصر العباسي، ص208- ص213.

² مغنية من أحسن النساء وجهاً وأطيبهنّ صوتاً، وسميت بالطنبورية لأنها تختص بالضرب على الطنبور، وهي جارية حرة لم يمتلكها أحد، قالوا في نسبها: إنها ابنة رجل يقال له الصباح مولى أبي السمراء الغساني صديق عبد الله بن طاهر والذي ولي مصر والجزيرة، وكان من أعظم ولاته. ينظر في ترجمتها: النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5، ص111. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص242 والعمروسي، فايد، الجوّاري المغنيات، ص213- 219.

³ من أهل بغداد، في الموضع المعروف بخراب المسدود وإليها نسب، اسمه الحسن، وكنيته أبو علي، كان والده قصّاباً. ينظر في ترجمته: أبو الفرج، الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص183.

⁴ النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5، ص111

⁵ ابن منظور، لسان العرب، (مادة وشل). والوشل: الماء القليل

⁶ جرير، ديوان شعره، شرحه: إيليا الحاوي، ط2، الشركة العالميّة للكتاب، 1983، ص684.

(الكامل)

هَيَّجْتَ بِالْقَوْلِ الَّذِي قَدْ قَلْتَهُ دَاءً بِقَلْبِي مَا يَزَالُ كَمِينَا
قَدْ أَيْنَعْتَ ثَمَرَاتُهُ فِي رَوْضِهَا وَسُقِينَ مِنْ مَاءِ الْهَوَى فَرَوِينَا
كَذَبَ الَّذِينَ تَقَوَّلُوا يَا سَيِّدِي إِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا هَوَيْنَ هَوِينَا¹

لقد أثار قول جرير الحبّ الذي كتّمته الشاعرة في قلبها، فهاجت مشاعرها وتقلبت أسرار قلبها، وتذكرت ما نسيت، فأينعت ثمار الحب، وسقيت من ماء الهوى حتى استوت على سوقها. " وبهذا جعلت عنان القلب أرضاً لهذا الداء، ينبت فيه ويترعّرع ويثمر، ويسقيه الحبُّ بمائه ويرويه فيحفظه وينعشه. " ² ثم جاءت بجناس بين كلمتي (هوين وهوين) ليقوى المعنى ويزداد بهاء ورونقاً، فالقلوب إذا عشقت سقطت من مكانها، وهو شعور نفسي لا يشعر به إلا كلّ صبّ احترق قلبه.

وروى صاحب الأغاني أنّ المتوكل دفع إلى محبوبه تفاحة مغلفة فقبلتها، وانصرفت عن حضرته إلى الموضع الذي كانت تجلس فيه إذا شرب، ثم خرجت جارية ومعها رقعة كتبتها محبوبه، فقرأها وضحك ضحكاً شديداً وإذا فيها:

(البسيط)

يَا طَيْبَ تَفَاحَةٍ خَلَوْتُ بِهَا تُشْعِلُ نَارَ الْهَوَى عَلَى كَبِي
أَبْكِي إِلَيْهَا وَأَشْتَكِي دَنَفِي وَمَا أَلْقِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ
لَوْ أَنَّ تَفَاحَةً بَكَتْ لَبَكَتْ مِنْ رَحْمَتِي هَذِهِ الَّتِي بِيَدِي
إِنْ كُنْتُ لَا تَرْحَمِينَ مَا لَقَيْتُ نَفْسِي فَمِصْدَاقُ ذَلِكَ فِي جَسَدِي³

"فأخذ الخادم الأبيات، ورجع إلى المتوكل بخبرها، فهالته نباهة هذه القينة، وفرستها في الشعر، فبعث إلى مولاها واشتراها منه بثلاثين ألفاً."⁴

¹ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قمحية، 9 ج، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983، ج7، ص62.

² الطبوبي، ليلي حرمية، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص 264.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ج 22، ص 141.

⁴ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد ج7، ص63.

لقد شكت الشاعرة هواها وعشقها إلى التفاحة، وعقدت صلة وجدانية معها، علّها تبْلَغ المتوكل رسالتها إليه، كي يرحم جسدها، وتنال ما تريده. " ولم تغب بعض الأصول التقليدية في عناصر هذه الصورة، من مثل تقريب حرقه المحب، وتمثيلها بحرقه النار، وتشبيهه فعل الحب بالجسد بفعل السقم والمرض فيه.¹

ثامناً: صورة الخليفة المتوفى (المرثي)

اهتمت المرأة الشاعرة في العصر العباسي بالمشاركة في رثاء الخليفة، وإظهار الحزن الشديد على فقده، ومن ذلك ما قالته تزييف جارية المأمون²، بعد موته:

(السريع)

يَا مَلِكاً لَسْتُ بِنَاسِيهِ نَعَى إِلَيَّ الْعَيْشَ نَاعِيهِ
وَاللَّهِ مَا كُنْتُ أَرَى أَنَّي أَقُومُ فِي الْبَاكِينَ أَبْكِيهِ
وَاللَّهِ لَوْ يَقْبَلُ فِيهِ الْقَضَا لَكُنْتُ بِالْمُهْجَةِ أَفْدِيهِ³

وتشير المقطوعة السابقة إلى لونٍ من ألوان الرثاء، وهو الندب، ويظهر ذلك من قول الشاعرة: أقوم في الباكين أبكيه. وهذا يدل على تَفَطُّرِ قلب الشاعرة ألماً وحرناً على المأمون، فقد نفت نسيانه مهما طال الزمان، ولو استطاعت أن تفديه بنفسها لما توانت لحظة واحدة، ولكن الله جعل لكل أجل كتاباً.

أمّا الحبناء بنت نصيب، فقد أوضحت صورة المهدي بعد وفاته وفي ذلك تقول:

¹ الطَّبُوبِي، ليلي حرمية، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص264.
² كانت من مولدات البصرة، بارعة الحسن والجمال، بديعة الطرف، موصوفة بالكمال، وكانت تقول الشعر، فوصفت للمأمون فاشترها، فوقعت بقلبه وأنزلها في منزلة عريب ومؤنسة، وقدمها على سائر حظاياها ينظر: السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجواري، ص 13. وقد وردت في المستظرف تتريف، أما سائر المصادر السابقة فتزيف. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج1، ص 172. و الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج1، ص 81-82. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص32.
³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجواري، ص13.

(الوافر)

بَكَتْ عَيْنِي وَحَقَّ لَهَا بُكَاهَا وَعَاوَدَهَا إِذَا تُمَسِّي قَذَاهَا
أَبْكِي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَمَنْ لَبَسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَذَاهَا
أَبْكِي هَاشِمًا وَبَنِي أَبِيهِ فَعَيْلَ الصَّبْرِ إِذْ مُنِعْتَ كَرَاهَا¹

وتبرز الشاعرة موقفها السياسي بوضوح متأثرة بالشاعرة أروى بنت الحارث بن عبد
المطلب²، حين قالت شعراً رثت فيه الإمام علي - رضي الله عنه - وقصدت إهانة معاوية³،
وعندما قُتل المهدي إثر خلافات سياسية⁴، تأثرت الحجناء بسابقتها ورثت الخليفة متأثرة
بالشاعرة أروى. معبرة عن موقفها بكل جرأة وصراحة فترفض أن تلوم عينيها على البكاء،
فالخطب جلل يستحق الجزع، فهي تبكي خير فارس مشى إلى الخير، رجلاً يعدّ بألف رجل.

والشاعرة محبوبة لا تقل شأنًا عن سابقتها، فقد ذرفت الدموع والعبيرات يوم أن سمعت
خبر المتوكل وفي ذلك يروي صاحب الأغاني: "ولمّا قُتل المتوكل، صارت إلى قصر المعتصم،
وطلب منها وصيف الغناء، فأخذت العود وغنت من قولها"⁵:

(مجزوء الخفيف)

أَيُّ عَيْشٍ يَطِيرُ بُلْبُلِي لَا أَرَى فِيهِ جَعْفَرًا⁶
مَلِكًا قَدْ رَأَيْتُهُ عَيْي نَبِيَّ قَتَلَهُ يَلًا مُعَفَّرًا
كُلُّ مَنْ كَانَ ذَا هِيَا مِ وَحُزْنٍ فَقَدْ بَرَّرَا
غَيْرَ مَحْبُوبَةٍ تَلِي لَو تَرَى الْمَوْتَ يُشْتَرَى
لَاشْتَرَتْهُ بِمَلِكِهِا كَلَّ هَذَا لَتُقَبَّرَا
إِنْ مَوْتَ الْكُنْيبِ أَص لَحُجِّ مِمَّنْ أَنْ يُعَمَّرَا⁷

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

² ينظر في ترجمتها: كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج 1، ص 33.

³ سيتم الحديث عن الأبيات التي روتها أروى في الإمام علي في الفصل الثالث، في موضوع التناس.

⁴ ينظر قصة قتل المهدي في كتاب: السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ص 221.

⁵ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 22، ص 142.

⁶ المقصود: جعفر هو الخليفة المتوكل، كما أورد صاحب الأغاني.

⁷ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 22، ص 142.

لقد بدأت الشاعرة مقطوعتها باستفهام يفيد النفي، نفت من خلاله الحياة الطيبة، بعد مقتل المتوكل، فقد رأته ملطّخاً بالدماء، ولو استطاعت أن تشتري الموت لفعلت فداءً للمتوكل؛ لأن موت الإنسان الكئيب أفضل من حياته، وهنا تظهر الشاعرة إخلاصها ووفاءها للمتوكل مبيّنة الحزن الذي ألمّ بها بعد وفاته.

وقيل: "وصفت للمأمون جارية، بكلّ ما توصف به امرأة من الكمال والجمال، فبعث واشتراها، وقت خروجه إلى بلاد الروم، فلما همّ ليلبس درعه خطرت بباله، فأعجب بها، وأعجبت به، وذرفت الدموع لفراقه، فضمّها المأمون إلى صدره وأمر خادمه أن يعتني بها حتى يعود من بلاد الروم، وبعد وقت اعتلت الجارية علة شديدة، وجاءها نعي المأمون، فقالت من فورها، ثمّ ماتت"¹:

إِنَّ الزَّمَانَ سَقَانَا مِنْ مَرَارَتِهِ بَعْدَ الْحَلَاوَةِ أَنْفَاساً وَأُرْوَانَا
أَبْدَى لَنَا تَارَةً مِنْهُ فَأُضْحَكْنَا ثُمَّ انْتَشَى تَارَةً أُخْرَى فَأَبْكَانَا
إِنَّا إِلَى اللَّهِ فِيمَا لَا يَزَالُ لَنَا مِنْ الْقَضَاءِ وَمِنْ تَلْوِينِ دُنْيَانَا
وَنَحْنُ فِيهَا كَأَنَّا لَا نَزَائِلُهَا لِلْعَيْشِ أَحْيَاؤُنَا يَبْكُونُ مَوْتَانَا²

لقد أبدت الشاعرة حزناً على فراق المأمون، فاستخدمت المتضادات (المرارة، الحلاوة) و (أضحكنا، وأبكانا) لتبيّن حلاوة الحياة قبل فراق المأمون، ومرارة الحياة بعده، فالشاعرة تتحسّر على فراقه، لما وفره من حياة سعيدة هانئة، تتعمّت بها الشاعرة أيام حياته. وتستسلم الشاعرة لقضاء الله وقدره، فما نحن إلا ودائع مستردة.

¹ السراج، جعفر، مصارع العشاق، تحقيق: بسمة أحمد صدقي الدجاني، عمان، المكتبة الوظيفية، 2004، ص 546.

² المصدر السابق، ص 547.

المبحث الثاني

صورة الخليفة السليبية

إنّ صورة الخليفة السليبية تكاد تكون نادرة في أشعار النساء الشاعرات؛ وسبب ذلك ما وفره الخلفاء لهنّ من رفاهيّة وأجواء مريحة، جعلت كلامهن كالشهد، وقد يكون أيضاً نوعاً من المداراة والرياء والنفاق خشية شرهم، ومن الشاعرات اللواتي رسمن صوراً سلبية للخلفاء، دنائير البرمكية التي أجبرها الرشيد على الغناء بعد أن فتك بسيدها يحيى البرمكي ونكل به وفي ذلك تقول:

(المنسرح)

يا دار سلمى بنازح السند¹ بين الثنايا ومسقط اللبد
لما رأيت الديار قد درست أيقنت أن النعيم لم يعد.²

وتظهرُ الشاعرة حبها لسيدها البرمكي، ومدى استيائها من الرشيد والعباسيين، لأن النعيم والراحة قد زالت يقيناً من حياتها، بزوال البرامكة واجتثاث ذكراهم.

ورسمت عنان جارية الناطفي³ صورة سلبية للرشيد، حين سمع كلام الوشاة، فكتبت إليه

تقول:

(الخفيف)

كنت في ظلّ نعمة بهواكا آمناً لا أخفاف جفاكا

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سند) والسند: اسم موضع في البادية.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج18، ص49.

³ كانت عنان مولدة من مولدات اليمامة بها نشأت وتأديت، واشتراها الناطفي، وربّاهَا كانت صفراء جميلة الوجه شيكلة مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة. وهي أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية وكان فحول الشعراء أمثال أبي نواس يعارضونها. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج11، ص193. ج23، ص83-90. والأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص24-50. والأصفهاني، أبو الفرج، أغاني الأغاني، ج3، ص1578-1580. وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج8، ص220-224. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، نساء الخلفاء، ص47-53. والنويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5، ص78-82. وكحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج3، ص369-372. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص195. ونوقل، محمد قاسم، المختار من الشعر والشعراء، ص254-258.

فسمى الوشاة فأقرر تَ عيونَ الوشاةِ بيَ فهناك
ولعمري لغيرِ ذا كان أولى بك في الحقِّ يا جُعِلتُ فِدَاكاً¹

لقد عاشت الشاعرة في ظل خلافة الرشيد منعمة مترفة، لا تأبه بصروف الزمان، ولكن الوشاة أفسدوا بينها وبين الخليفة، فصدق أقوالهم، وبذلك رسمت الشاعرة صورة غير مألوفة للخليفة، فهو لم يتحرَّ الدقة وصدق كلام الوشاة، الذين يشغلون وقتهم في التفريق بين الحبيبين، فلا عمل ولا مهنة يمتنونها إلا الفساد، وبتَّ بذور الفرقة بين العشاق، وهي ظاهرة قديمة عاناها شعراء الغزل العذري في العصر الأموي.

وتظهر صورة الخليفة الفظ الجافي، عند عليّة بنت المهدي حين تجاهلها الرشيد، فتقول:

(البسيط)

ما لي نسيتُ وقد نوديَ بأصحابي وكنيتُ والذِّكرُ رائحُ غادي
أنا الذي لا أطيقُ الدهرَ فرقتكم فرّق لي بأبي من طولِ إبعادي²

لقد نادى الرشيد صاحبتي عليّة، ولم يأبه لوجودها، فحزنت لهذا الجفاء، وأظهرت غلظة القلب، التي اتصف بها الرشيد، فعكست في نتفتها صورة سلبية لهذا الخليفة، من خلال القصة التي روتها، وعبرت عنها بنقطة شعرية.

ومن الشاعرات كذلك متيم الهشامية³، التي طلبت العفو والسماح لسيدها علي بن هشام،

حين حبسه المأمون، ولكنه رفض العفو عنه تقول:

¹ الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، ج2، ص537.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص143.

³ جارية صغيرة لامرأة تسمى اللبانة بنت عبد الله بن اسماعيل، اشتراها منها علي بن هشام بعشرين ألف درهم ثم عني بها ورباها وأدبها وتقفها بالبصرة، وقد أخذت الغناء عن إسحاق وأبيه، ولكن أستاذتها في الغناء بذل. عُرفت متيم بالجمال والحسن وبصفرة اللون شأن الجوراي العراقيات، كما عُرفت بميولها الأدبية وقرضها الشعر وإنشادها إياه وكان لها منزلة عند مولاه علي بن هشام فمنه ولدت صفية، ومحمد، وأبا عبد الله، وهارون. وينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج7، ص222-232. والأصفهاني، أبو الفرج علي، الإمام الشواعر، ص119-121. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، أغاني الأغاني، ج1، ص572. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الفيان، ص103-104. وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، مختار الأغاني، ج10، ص24-26. والعاملي، زينب، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص488-491. و العمروسي، فايد، الجوراي المغنيات، ص202-212. و كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج5، ص21-23.

(الرمل)

قُلْ لِمَأْمُونِ الْعُلَا مَا ذَنْبُ مَوْلَايَ عَلِيٍّ، إِنْ كَانَ فَوْقَ الذُّنُوبِ؟
مَا رُئِيَ فَوْقَ ارْتِفَاعِكَ بِالْعَفْوِ بِفَضْلِ الْمَالِكِ الْمَحْجُوبِ
فَتَجَشَّمْ كَظْمًا لَغِيظِكَ تَسْعَدُ بِثَوَابِ مَنْ الْجَوَادِ الْمُثِيبِ
وَتَعْنَمْ دُعَاءَ مَعْوَلَةٍ حَرَى تُقَرِّبُكَ مِنْ دُعَاءِ مُجِيبِ¹

لقد حاولت الشاعرة أن تستميل قلب الخليفة تجاهها، فهو يسمو بأخلاقه ورقته و عفوه، ثم تسدي له نصحاً بأن يكظم غيظه، وأن يغتنم فرصة الدعاء، فدعاء المعولة مستجاب. وما زاد موقف الشاعرة قوة، اقتباسها من القرآن، وذلك من قوله تعالى: " والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس " ²، ولكنّ الخليفة أبقى أن يصفح عن سيدها فعبرت عن استيائها بأبيات فيها نوع من التذلل والتوسل، دون جدوى.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإمام الشواعر، ص120.

² سورة آل عمران، الآية 134.

الفصلُ الثاني

صورة غير الخليفة

من الرجال في شعر المرأة العباسية

المبحث الأول: صورة رجال المجتمع وجلساء الخلفاء

المبحث الثاني: صورة الرجل الخادم

المبحث الثالث: صورة الرجل الزوج والأخ والابن

المبحث الأول

صورة رجال المجتمع وجلساء الخلفاء

تختلف صورة الخليفة في شعر المرأة العباسية، عن صورة رجال المجتمع وجلساء الخلفاء، من حيث المكانة التي ينتمي إليها الرجل، إذ لا خلاف أنّ العشق هو العشق؛ ولكنّ الخلاف في مكانة الرجل المعشوق وطبقته، " فالملوك ليسوا كغيرهم لقدرتهم على من يحبونه بالنقود والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة"¹. ورسمت الشاعرة العباسية صوراً إيجابية، وأخرى سلبية لرجال المجتمع، وجلساء الخلفاء.

أ- صورهم الإيجابية

1- صورة الرجل المعشوق

لم يقف عشق الشاعرة العباسية على أبواب قصور الخلفاء فحسب، بل خرج إلى جلساء الخلفاء، ورجال المجتمع، ومن ذلك ما روي عن دنانير حين دخل أبو الشعثاء إلى دار مولاها ابن كناسة² ليستمع إلى غنائها ويعرض هواه لها، فتقول:

(الرمل)

لأبي الشّعثاء حُبٌّ كامنٌ	ليسَ فيه نَهْضَةٌ للمُتَّهمِ
يا فُوادي فازدجرِ عَنهُ ويا	عَبَثَ الحُبِّ بِهِ فاقْعُدْ وقُمْ
زارني مِنْهُ كَلامٌ صائبٌ	ووسيلاتُ المُحِبِّينَ الكَلِمِ
صائدٌ تَأْمَنُ غُزلانُهُ	مثلَ ما تَأْمَنُ غُزلانُ الحَرَمِ
صلِّ إن أحببت أن تُعطى المني	يا أبا الشّعثاءِ للهِ وصُم
ثمَّ ميعادك يومَ الحشرِ في	جَنَّةِ الخُلدِ إنَّ اللهَ رَحِم
حيثُ ألقاك غلاماً يافعاً	ناشئاً قد كملت فيه النعم ³

¹ ابن أبي حجلة، شهاب الدين أحمد، ديوان الصبابة، بيروت، طبعة دارمكتبة الهلال، 1984، ص51.

² هو محمد بن كناسة، شاعر من شعراء الدولة العباسية، كوفي المنشأ، له صديق يسمّى أبو الشعثاء، كان يدخل إليه ليعلم غناء دنانير. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج13، ص236.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج13، ص242.

جمعت الشاعرة بين العشق والدين، ولم تترك لحبها فرصة ليستحوذ على فكرها، دون أن تلونه بخيوط دينية، فجمعت من أحاديث العشاق كلاماً يدغدغ المشاعر، ويثير العاطفة، وجعلت من نفسها ظبياً يعيش في حرم أبي الشعثاء الآمن. ثم دعت أبا الشعثاء أن يلتزم بما أمر الله من صلاة وصيام، علّها تلقاه في الآخرة أيضاً. وهذا بدوره يدلّ على تعلّق الشاعرة به إلى حدّ كبير، فهي تحبّه في الدنيا وتتمنى لقياه في الآخرة.

وأوردت المصادر التاريخية الأدبية، بعض المراسلات الغرامية بين الشاعرة العباسية وبعض الرجال، ومن ذلك ما كتبه عيسى بن القاسم بن محمد بن سليمان بن عبد الله بن العباس إلى عائشة بنت المعتصم بن هارون الرشيد، أن توجه إليه بجاريتها، وقد كان يهواها¹:

(المتقارب)

كَتَبْتُ إِلَيْكَ وَأَلَمْ أَحْتَشِمِ وَشَوْقُ الْمُحِبِّينَ لَا يَنْكُتِمِ
وَعَيْشِي يَتِمُّ بِمَنْ تَعْلَمِينَ إِنْ غَابَ عَنِّي نَاطِرِي لَمْ يَتِمِّ
فَمُنِّي عَلَيَّ بِتَوْجِيهِهَا بِتَرْبَةِ سَيِّدِكَ الْمُعْتَصِمِ²

تمثّل المقطوعة السابقة السابقة حال عاشق ولهان، وقع في شرك الحب كغيره من الرجال، فلم يستطع أن يكتف حبه، بل رأى حياته لا قيمة لها إن لم يكن معشوقه إلى جانبه، ففهمت عائشة مشاعره الرقيقة، فأرسلت إليه الجارية وكتبت:

(المتقارب)

قَرَأْتُ كِتَابَكَ فِيمَا سَأَلْتِ وَمَا أَنْتَ عِنْدِي بِالْمُتَّهِمِ
أَتَتِكَ الْمَلِيحَةُ فِي حَالَةٍ مِنَ النُّورِ تَجَلِي سَوَادِ الظُّلَمِ
فَخَذُّهَا هَنِيئاً كَمَا قَدْ سَأَلْتِ وَلَا تَشْكُ شَكْوَى امْرِئٍ قَدْ ظَلَمَ³

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 69.

³ المصدر نفسه، ص 70.

تبيّن الأبيات السابقة، رقة مشاعر المرأة وعواطفها بعامّة، ورقة مشاعر شاعرتنا
بخاصّة، إذ لم تتوان لحظة في إرسال الجارية إلى عيسى بن القاسم، وقد أسهمت المتضادات
(النور، والظلم) في بيان مشاعر الشاعرة تجاه الحب، إذ رأت الأخيرة أنّ الجارية ستقلب حياة
عيسى من الشقاء والتعاسة(الظلم) إلى السعادة والرخاء(النور)، داعية له أن يتمتع بالعيش الرغيد
السعيد معها.

أما عريب، فقد عشقت غير واحد، كان أشهرهم محمد بن حامد الخاقاني،¹ وقد هامت به
لدرجة أرقت مضجعها، وجعلها تغامر مرات ومرات في سبيل الوصول إليه، ولكنه كان يخاف
عليها² فكتبت إليه ذات مرة تقول:

(المتقارب)

إِذَا كُنْتَ تَحْذِرُ مَا تَحْذِرُ وَتَزْعُمُ أَنَّكَ لَا تَجْسُرُ
فَمَا لِي أَقِيمُ عَلَى صَبَوْتِي وَيَوْمَ لِقَائِكَ لَا يُقْدِرُ
تَبَيَّنْتُ عُذْرِي وَمَا تَعْدِرُ وَأَبْلَيْتَ جِسْمِي وَمَا تَشْعُرُ
أَلْفَتِ السُّرُورَ وَخَلَيْتَنِي وَدَمَعِي مِنَ الْعَيْنِ مَا يَفْتَرُ³

وتشكّل العادات والتقاليد كابوساً مؤرقاً للعشاق في أيّ عصر كان، إذ يخشى العاشق أن
يكشف أمره، وفي الوقت ذاته، يعاني من ألم الحبّ وعذاباته. وهذا ما حصل مع عريب التي
"حرقها البعد كما فعل بسواها، فسقم جسمها، وتأثرت نفسها، وبعد هذه الجراح العميقة، جرح
العيون الذي لا يندمل"⁴ فما فترت عيونها بعد أن ألفت عشيقها وحيل بينهما.

ومن ثمّ لجأت إلى تخفيف آلامها، فوصفته بصفات خلقية، وفي ذلك تقول:

¹ محمد بن حامد الخاقاني، يعرف بالخشن، كان أحد قوّاد خرسان. أورده الأصفهاني في أخبار عريب. ينظر: الأصفهاني،
أبو الفرج، الأغاني، ج21، ص50.

² المصري، عباس، نساء شاعرات في العصر العباسي، رسالة ماجستير، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 1999 ص99.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج21، ص67.

⁴ حسين، حسين الحاج، أعلام في العصر العباسي، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985.

(مجزوء الخفيف)

بأبي كل أصهَبِ أزرقَ العـينِ أشـقـرَ
جُنَّ قَلْبِي بـه ولسَ جنونِي بمُنكَر¹

لقد أظهرت عريب المأمونية في هذه الننفة، " عاطفة جامحة، تشي بقوة الشعور، وصدق المحبة إلى حدّ الجنون"² ومن شدة الألم مالت الشاعرة إلى الأوصاف الخلقية- العيون الزرقاء والشعر الأشقر- لتخفيف الضغط النفسي الذي كاد أن يودي بها. ولم يشعر المأمون بقيمة هذا الحب، فحبسها بعد أن علم أنها كانت تقابل الخاقاني خفية وهي في قصره³. ومع ذلك لم يردعها السجن عن حبها فقالت في سجنها:

(الكامل)

لو كان يقدِرُ أن يبثك ما به لرأيت أحسنَ عاتبٍ يتعبُ
حجبه عن بصري فمثل شخصه في القلب فهو محجب لا يحجب⁴

على الرغم مما عانتها عريب من ويلات السجن، وعقوبة المأمون إلا أنها لم تنتن لحظة في التعبير عن حبها، ولم تجد بعد هذا البلاء إلا أن تشكو حزنها إلى الله، فنقول:

(البسيط)

أشكو إلى الله ما ألقى من الكمد حسبي بربي ولا أشكو إلى أحد
أين الزمان الذي قد كنت ناعمة في ظله بدنوي منك يا سندي
وأسأل الله يوماً منك يفرحني فقد كحلت جفون العين بالسهد
شوقاً إليك وما تدري بما لقيت نفسي عليك وما بالقلب من كمد⁵

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج21، ص50.

² الطبري، ليلي حرمية، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص228.

³ ينظر تنمة القصة في: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 21، ص 44-ص50.

⁴ المصدر نفسه، ج 21، ص54.

⁵ المصدر نفسه، ج21، ص 60.

لقد استخدمت الشاعرة الدلالة الصوتية واللونية لتعبّر عن ألم الحب وعذاباته، ودلالة الصوت واضحة في مناجاة الشاعرة لربها، وشكواها له لا غيره، أما الدلالة اللونية فقد ظهرت من خلال تغيير لون وجهها، الذي بدا شاحباً وعيونها التي لم تستطع النوم، فبدت معلولة بمرض لا تُشفى منه إلا على يد المحبوب.

وعشقت فضل الشاعرة رجلاً من جلساء الخليفة، فأرسل إليها أبياتاً يبث فيها عشقه ولهفته متسائلاً عن موقعه في فؤادها يقول:

(الطويل)

ألا ليت شعري فيك هل تذكّرني فذكرك في الدنيا لي حبيبٌ
وهل لي نصيبٌ في فؤادك ثابتٌ كما لك في الفؤاد نصيبٌ.¹
فردت عليه فضل بقولها:

(الطويل)

نعم وإلهي إنني بك صبةٌ فهل أنت يا من لا عدمتُ مُثيبٌ
لمن أنت منه في الفؤاد مٌصورٌ وفي العين نصب العين حين تغيبُ
فثق بؤدادٍ أنت مظهرٌ مثله على أن بي سقمًا وأنت طيبٌ²

لقد كانت إجابة الشاعرة عن تساؤل المعشوق حول نصيبه في فؤادها بالإيجاب، الذي تبعه قسم يؤكد "التصريح بالحب وإشهار الهوى والدعوة إلى لذة تروي ظمأها وتشفي سقمها، فما قيّدتها كبرياء الأنوثة ولا اهتمت بنقاليد القوم"³ بل أفصحت عن منزلة المعشوق في القلب، وصورته التي لا تغيب عن العين وإن غاب جسده، وما على المعشوق إلا منحها الثقة حتى تبرا من سقم الحب على يده.

وعشقت فضل رجلاً آخر، فأرسل إليها رقعة يقول فيها:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 19، ص 217.

² المصدر نفسه، ج 19، ص 217.

³ ينظر: الطبري، ليلي حرمية، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص 226.

(السريع)

أصبحتُ فرداً هائم العقول إلى غزالٍ حسن الشَّكلِ
أضنى فؤادي طولُ عهدي به ويُعده مني ومنِ وصلي
مُنيّةً نفسي في هوى فضلي أن يجمع الله بها شَملي
أهواك يا فضلُ هوى خالصاً فما لقلبي عنك شُغلي¹

لقد رمى الشاعر من جعبته سهماً، أصاب غزالاً جميلاً، فهام الشاعر زمناً طويلاً باحثاً عنه، وهو يستحضر صورته في ذهنه، فيستبِق الأحداث ليتخيّل ساعة اللقاء الجميلة التي لا تشوبها شائبة. فترد عليه في رسالتها:

(الكامل)

الصَّبْرُ يَنْقُصُ وَالسَّقَامُ يَزِيدُ وَالِدَارُ دَانِيَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدُ
أشكوك أم أشكو إليك فإتة لا يستطيع سواهما المجهودُ
إني أعوذ بحُرمتي بك في الهوى من أن يطاعَ لديك في حَسود²

لقد أظهرت المتضادات الواردة في المقطوعة السابقة، مشاعر القلق والتوتر التي تسيطر على الشاعرة، فمنسوب الصبر والتحمل يتناقض، والداء ينتشر في الجسم، والقضية نفسية عند الشاعرة؛ لأن دار المحبوب قريبة، ولكن قلبه بعيد، وداء القلوب لا علاج له إلا العفو والصفح، والثقة بأقوال المحبوب وأفعاله تحول دون تدخّل الحساد الذين يدأبون في التفريق بين الناس، لذا تحذر الشاعرة معشوقها من الاستماع لآراء الحساد. "ومقصد القول في هذا السياق أنّ الشاعرة كانت صادقة في حبّها، هذا الحبّ الذي ألهمها روائع الكلمات، فوصفت مشاعرهما تجاه محبوبها من صدّ وهجر وعتاب ولوم."³

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاثي، ج19، ص216.

² المصدر نفسه، ج19، ص217.

³ ينظر: الخويسكي، زين كامل و سالم عبد الرزاق سليمان، في الأدب العباسي والأندلسي، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 216.

ومن أخبارها مع سعيد بن حميد¹ أنه أرسل إليها يوماً لتحضر مجلسه لتتم سروره وسرور أضيافه، فلبت دعوته، وكان قد حضر في ذلك اليوم بنان بن عمرو² الشاب الوسيم المغني، فأظهرت فضل تجاهه نوعاً من المودة ما جعل سعيداً يستشيط غضباً، فما كان منها إلا أن قالت شعراً في ذلك:

(مجزوء الكامل)

يا مَنْ أَطَلَّتْ تُفْرُسِي	فِي وَجْهِهِ وَتَنْفُسِي
أَفْدِيكَ مِنْ مُتَدَلِّ	يَزْهُو بِقَتْلِ الْأَنْفُسِ
هَبْنِي أَسْأْتُ وَمَا أَسْأُ	تُ بِلِي كَأَقْرَارِ الْمُسِي
أَحْلَفْتَنِي أَنْ لَا أَسْأُ	رَقَ نَظْرَةَ فِي مَجْلِسِي
فَنَظَرْتُ نَظْرَةَ مُخْطِئِ	أَتَبَعْتَهَا بِتَفْرُسِي
وَنَسَيْتُ بِأَنْبِي قَدْ حَلَفْتُ	فَمَا عُقُوبَةُ مَنْ نَسِي ³

لقد أطالت الشاعرة التأمل في وجه حبيبها، علّه يفهم إساءتها ولكن أنى له ذلك، فالحبيب يبدو غير متفهم لوضعها غير آبه لها، فما هو إلا جلاذ يريد أن يعاقبها صارفاً النظر عن النسيان والخطأ، ليس هذا حسب، بل ردّ عليها بموقف مثيل لموقفها، فكما أبدت تودداً لـ(بنان المغني) أبدى تودداً لجارية أخرى، فنارت الغيرة في قلب فضل، وأرسلت إليه تقول:

(المنسرح)

يا حَسَنَ الْوَجْهِ سَيِّ الْأَدَبِ	شَبِيتَ وَأَنْتَ الْغُلَامُ فِي الطَّرِبِ
وَيَحَاكَ إِنَّ الْقِيَانَ كَالشَّرْكَ الِ	مَنْصُوبِ بَيْنَ الْغُرُورِ وَالْكَذِبِ
لَا يَتَصَدِّقُ لِلْفَقِيرِ وَلَا	يَطْلُبُ إِلَّا مَعَادِنَ الذَّهَبِ
بَيْنَا تَشْكِي هَوَاكَ إِذْ عَدَلْتُ	عَنْ زَفَرَاتِ الشُّكِيِّ إِلَى الطَّلَبِ

¹ - هو سعيد بن حميد بن سعيد، يكنى أبا عثمان، أصله من النهروان الأوسط. فارسي الأصل، كان من وجوه المعتزلة، وكاتباً شاعراً. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 18، ص 111.

² - بنان بن عمرو، شاب حسن الوجه، حسن الشكل، يجيد الغناء. أورده الأصفهاني في الحديث عن الشاعرة فضل. يُنظر: الأغاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 18، ص 120.

³ - السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوارى، ص 55.

تَلَحَّظْ هَذَا وَذَا وَذَاكَ وَذَا لَحَظْ مُحِبِّ بَعِيْنٍ مُكْتَسِبٍ¹

لقد وجهت الشاعرة رسالة قاسية إلى محبوبها، على الرغم من تقدّم سنّه إلا أنّه لازال غلاماً في تصرفاته إذا حضرت ساعة اللهو والطرب، وهذا ما أوقعه في حبائل النساء، "ولم يعلم أنّ حبّهنّ كذوبٌ، وعشقهنّ عشقٌ مشوب، ليس بثابت ولا متصل، وإنما هو لطمع أو غرض"².

ومهما يكن من أمر، فإنّ الشاعرة تعبر عن حبها لسعيد مرتين: الأولى حين تعتذر عن موقفها من الغلام، فتنتظر عقوبة من نسي على حدّ تعبيرها الاستفهامي، والثانية حين تسجل غير المرأة من أخرى، فهي تلوم سعيداً فتراه يجمع بين كبر السن وسوء الأدب، وتحذره من سلوك القيان، وهنّ لا يبيغين إلا المال والجاه، فهي تريد إقناع المحبوب أن الجارية لا تحبه لأجل الحب، بل لأجل المال والجاه.³

ووجد لدى بعض شاعرات هذا العصر، ظاهرة إخفاء اسم المحبوب وقصة العشق، كما

قالت فضل الشاعرة:

(البيسط)

لَأَكْتُمَنَّ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مِنْ غُصَصٍ حَتَّى أَمُوتَ وَلَمْ يَشْعُرْ بِي النَّاسُ
وَلَا يُقَالُ شِكَا مَنْ كَانَ يَعِشَقُهُ إِنَّ الشِّكَاةَ لِمَنْ تَهْوَى هِيَ الْيَأْسُ
وَلَا أَبُوحُ بِشَيْءٍ كُنْتُ أَكْتُمُهُ عِنْدَ الْجَلِيْسِ إِذَا مَا دَارَتِ الْكَأْسُ.⁴

لقد علقت غصّة الحب في قلب الشاعرة، وارتأت أن تحفظ سرّها في قلبها حتى الممات؛ لأنّ شكوى الحبّ إلى الناس يأس وضعف، وتؤكد الشاعرة كتمانها لهذا السر مدّة دوران كأس الخمر بين الشاربين، وهي فترة زمنية غير محدودة؛ لأنّ كأس الخمر دارت ولا زالت كذلك، ومن هنا يمكن القول: إنّ الشاعرة مصرّة على كتمان سرّها أبد الدهر.

¹ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص54.

² الوشاء، أبو الطيّب أحمد بن محمد بن اسحاق، الموشى أو الظرف والظرفاء، شرحه: عبد الأمير مهنا، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990، ص154.

³ خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 190.

⁴ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص53.

2- صورة الرجل الكريم

إنّ الشاعرة العباسية كغيرها من الشعراء، مدحت الخلفاء وغيرهم، فهذه بدعة الكبيرة جارية عريب تقول في إسحاق بن أيوب الغالبي¹:

(الخفيف)

كَيْفَ أَصْبَحْتَ سَيِّدِي وَأَمِيرِي عَشْتُ فِي ظِلِّ نِعْمَةٍ وَحُبُورِ
عِلْمِ اللَّهِ كَيْفَ كَانَ اغْتِيَابِي وَنَعِيمِي وَبَهْجَتِي وَسُرُورِي²

لقد بينت الشاعرة، ارتياحها وعيشها الرغيد من خلال مترادفات كثيرة، أوضحت بها السعادة والبهجة التي اعترتها حين عاشت في كنف ذلك الرجل، فهو كريم سخي لم يبخل عليها بشيء قط.

ولا يقتصر الكرم على توفير العيش الرغيد، ومنح الأموال إنّ منح الخلفاء جارية يعدّ من باب الكرم أيضاً، كما في قول عنان الناطقية في مدح يحيى بن خالد البرمكي³ عندما أرسل جارية هدية للرشد:

(الطويل)

عَلَى وَجْهِ يَحْيَى غُرَّةٌ يُهْتَدَى بِهَا كَمَا يَهْتَدِي سَارِي الدُّجَى بِالْفَرَاقِدِ
تَعُوذُ إِحْسَانًا فَأَصْلَحَ فَاسِدًا وَمَا زَالَ يَحْيَى مُصْلِحًا كُلَّ فَاسِدِ
عَلَى كُلِّ حَيٍّ مِنْ أَيْدِيهِ نِعْمَةٌ وَآثَارُهُ مَحْمُودَةٌ فِي الْمَشَاهِدِ
حِيَاضُكَ فِي الْمَعْرُوفِ لِلنَّاسِ جَمَّةٌ فَمِنْ صَادِرِ عَنَّا وَآخِرِ وَارِدِ
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ وَكَفُّكَ رَحْمَةٌ وَوَجْهُكَ نَوْرٌ ضَوْؤُهُ غَيْرُ خَامِدِ

¹ هو إسحاق بن أيوب بن أحمد بن عمر بن الخطاب العدوي، أمير ديار ربيعة، توفي سنة 287هـ، وولي بعده عبد الله ابن الهيثم بن المعتمر. ينظر: ابن الأثير: ضياء الدين، الكامل في التاريخ، مج6، ص 406.

² السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوارى، ص 10.

³ يحيى بن خالد بن برمك، وزير هارون الرشيد. ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 8مج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، مج 6، ص 219-229.

بَلَغْتَ الَّذِي لَا يَبْلُغُ النَّاسُ مِثْلَهُ فَأَنْتَ مَكَانَ الْكَفِّ مِنْ كُلِّ سَاعِدٍ¹

إنّ النفس البشرية تحبّ المدح والثناء، وهذا موجود عند ذوي الجاه والسلطان الذين كانوا يقربون الشعراء ويجزلون لهم العطاء؛ ليخلدوا مآثرهم، وهذا ما فعلته عنان في تخليد ذكرى مولاها الذي أهدى جارية للرشيد، مستخدمة التشبيهات والمحسنات البديعية، فهو كالفرقد في علو منزلته ونوره الذي يهتدى به ليلاً، مصلح الأمة ومخلصها من الشرور والمفاسد، كريم معطاء، له أيادٍ بيضاء على الناس، ذو منزلة مرموقة عند الخليفة.

3- صورة الرجل المرثي

رثت الشاعرة العباسية رجالاً غير الخليفة، وبيّنت مناقبهم، ومثال ذلك قول عنان الناطفية في رثاء مولاها تقول:

(الكامل)

يا موتُ أَفْنَيْتَ الْقُرُونَ وَلَمْ تَزَلْ حَتَّى سَقَيْتَ بِكَأْسِكَ النَّطَافَا
يا ناطِفيُّ وَأَنْتَ عَنَّا نازِحٌ مَا كُنْتَ أَوَّلَ مَنْ دَعَاهُ فَوَافِي²

إنّ الموت لا يرحم صغيراً، ولا يوقر كبيراً، وما زال يطلق سهامه حتى أصاب سيّد عنان، فحزنت لرحيله، ولكنها واست نفسها قليلاً لأنه ليس أوّل شخص يختطفه الموت من أحضان خلانه. وتظهر الشاعرة حزناً على سيدها، وتعاتب نفسها على عدم قدرتها على اللحاق به، فلا خير في الحياة بعده، تقول:

(الكامل)

نَفْسِي عَلَى حَسْرَاتِهَا مَوْقُوفَةٌ فَوَدِدْتُ لَوْ خَرَجْتَ مَعَ الْحَسْرَاتِ
لَوْ فِي يَدَيَّ حِسَابُ أَيَّامِي إِذْ لَصَرَفْتَهُنَّ تَعَجُّلاً لَوْ فَاتِي
لَا خَيْرَ بَعْدَكَ فِي الْحَيَاةِ وَإِنَّمَا أَبْكِي مَخَافَةَ أَنْ تَطُولَ حَيَاتِي³

¹ ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، طبقات الشعراء، ص 421.

² ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود، الورقة، تحقيق عبد الوهاب عزام و عبد الستار أحمد فراج، ط3، مصر، دار المعارف، ص 42.

³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 46.

فالشاعرة تبين عمق العلاقة التي تربطها بسيدها الذي اختطفه الموت؛ لذا رسمت معالم الحياة بعد وفاته، فوجدتها حياة بلا قيمة ومعنى. فتمنت ألا تطول أيامها بعده.

و تمثلُ المراثية السابقة ثنائية التوجع والشكوى "وهي حالة من حالات التفاعل الإنساني مع كل ما من شأنه أن يحدث ألماً نفسياً وجسدياً، فما من إنسان يقع في دائرة الحزن إلا ويحدث ذلك له ضيقاً، وإذا كان التوجع إحساساً مشتركاً بين الأشياء، فإن الشكوى تختلف بوصفها تعبيراً عن الإحساس."¹

وتختلف كذلك ردود الفعل حول قضية الموت من إنسان لآخر، فالشاعرة نسيم² جارية أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح³ ترثي مولاها، موضحة فلسفتها في قضية الموت، تقول:

(الطويل)

ولو أن ميتاً هابه الموت قبلاً لما جاءه المقدار وهو هيب
ولو أن حياً قبلة صاته الردى إذا لم يكن للأرض فيه نصيب⁴

لقد وشحت الشاعرة فكرتها بالحكمة والموعظة فها هي تؤكد باستخدامها أسلوب الشرط، أن الموت لا يخاف أحداً، ولو كان كذلك، لما تجرأ الموت على خطف سيدها، ولو كتب على الموت أن يصون أحداً، لسان سيدها، وحرم الأرض من جثمانه. وتتابع حديثها متأثرة بوفاته فتقول:

(البيسط)

نفسى فداؤك لو بالناس كلهم ما بي عليك تمنوا أنهم ماتوا

¹ النجار، الهادي عمر، قصيدة الرثاء في العصر العباسي، رسالة دكتوراة منشورة، الأردن، جامعة اليرموك، 2003/2004، ص 71.

² نسيم: شاعرة، مولدة، مغنية، كان لها مكانة خطيرة في قلب سيدها ولما مات رثته بهذه الأبيات. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشوعر، ص101-103 و كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، 1/ 175.

³ أحمد بن القاسم بن يوسف بن صبيح. كاتب الخليفة المأمون، وولي ديوان الرسائل. أورده ابن خلكان في مواضع متعددة، ولم يذكر ترجمة عن حياته. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 1، ص289. و ج3ص478.

⁴ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوارى، ص 73.

وللورى مَوْتَةٌ فِي الدَّهْرِ وَاحِدَةٌ وَلي من الهَمِّ والأحزانِ مَوْتَانِ¹

إنَّ الشاعرة تكشف عن حزنها الشديد، وتبوح بأهاتها حزناً على سيدها الذي فارقتها، فقد ذهبت إلى أن البشر لو حملوا ما حملت من الحزن عليه لتمنوا الموت على الحياة، لأنهم سيعجزون عن حمله، غير أنها ترى أن الناس حزنوا مرة واحدة لموته، أما هي فقد حزنت مرتين: حين مات، وما تبع ذلك من أحزان وآلام لازمتها طيلة حياتها.

وقالت تيماء² جارية أبي العباس خزيمة بن خازم النهشلي³ ترثي سيدها:

(السريع)

إِنَّ أَبَا الْعَبَّاسِ خِذْنَ⁴ الْعَلَى خَزِيمَةَ الْيَاسِ فَتَى الْجُودِ
وَالْمُتَلِفَ الْمُخْلِيفَ رَبَّ النَّدَى أَوْدَى فَمَا جُودٌ بِمَوْجُودِ
لَنْ حَوَاهُ الْقَبْرُ مَيْتاً فَقَدْ تَضَيَّقُ عَنْهُ سِعَةُ الْبِيدِ
كَأَنَّهُ لَمْ يُغْنِ يَوْمًا وَلَمْ يَعُدُّ عَلَى الشُّمِّ الصَّنَادِيدِ
وَلَمْ يَغْلُ الْخَطْبَ فِي مَأْزِقِ ضَنْكَ بِقَلْبِ غَيْرِ مَزْوُودِ⁵
كَمْ فَرَّقَتْ آرَاؤُهُ جَحْفَلاً وَبَدَّدَتْهُ أَيُّ تَبْدِيدِ⁶

فالشاعرة تشيد بمناقب مولاها راسمة له صورة تبوح بالكرم والعطاء، و تضيف الجود لشخصه في قولها: (فتى الجود). بل ذهبت أبعد من ذلك عندما أماتت الكرم بموته، وجعلت البيد تعجز عن احتوائه لسعة صدره وعظيم كرمه. ولم تكنف الشاعرة بتلك الصفات بل عززت وصفها حين عبّرت عن شدة بأسه، ورباطة جأشه، فهو الذي يأسر الخطوب ويواجهها بقلب

¹ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجواري، ص 73.

² من الإماء الشواعر المحسنات ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر ص 83-86. والسيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجواري، ص 12. كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج 1، ص 180-181.

³ أبو العباس، خزيمة بن خازم التميمي. أحد القواد المشهورين الذين قامت على أكتافهم الدولة العباسية، عاصر من الخلفاء الأمين والمأمون، توفي سنة 203 هـ. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج 5، ص 451.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة (خذن). والخذن: الصديق

⁵ المصدر نفسه، مادة (زأد). والمزؤود: القلب المفزوع

⁶ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجواري، ص 12.

حديدي وعقل راجح وحكمة." و الشاعر تستسلم للعاطفة ما يجعل معاني القصيدة صالحة لكل رثاء، لولا أنها ذكرت اسمه في أول بيت¹.

ورسّمت مّتيم الهشامية صورة مختلفة عن الصور السابقة حين مرّت ببيت سيدها علي ابن هشام بعد أن قتله المأمون، فوجدته خارباً علاه التراب فوقفت عليه وقالت:

(السريع)

يا مَنْزِلًا لَمْ تَبَلْ أَطْلَاهُ حاشًا لأطلاك أن تبلي
لم أبك أطلاك لكنني بكيْتُ عيشي فيك إذ ولي²

لقد رسّمت الشاعر صورة حيّة، وفق منهج طللي قديم. وكأنه شريط مصوّر أمام عين القارئ، إذ استطاع الأخير أن يتخيّل بيتاً خارباً مدمراً، تقف عليه الشاعر وتتذكر أيامه الماضية. وتعمّق الشاعر فكرتها مستخدمة المجاز المرسل، فهي تبكي المكان والعيش الرغيد فيه، وتقصد سيدها الذي وفرّ لها سبل العيش الرغيدة والحياة الطيبة.

ب- صورهم السلبية

صورة الرجل الشكّ، سيئ الخلق

لقد وصفت الشاعر العباسية الرجل بالشك، ومن ذلك ما حصل مع الشاعر عريب، ومحمد بن حامد الخاقاني، حين قلّت مقابلته لها، فشكّ فيها واتهمها بالخدر والخيانة³. فقالت متوجعة:

(المجتث)

ويلي عليّك ومنكأ أوقعت في الخبّ شكاً

¹ ينظر: الحلبي، محمود بن سعود، الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، 3مج، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربية للموسوعات، 2008. مج 2 ص 162.

² النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب، ج5، ص67.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 21، ص54.

زَعَمْتَ أَنِّي خَوُونَ جَوْرًا عَلَيَّ وَإِفْكَارًا
إِنْ كَانَ مَا قُلْتِ حَقًّا أَوْ كُنْتَ أَزْمَعْتَ تَرَكَارًا
فَأَبْدَلِ اللَّهَ مَا بِي مِنْ ذَلَّةِ الْحُبِّ نُسْكَارًا¹

لقد انقلبت صورة المحب، من عاشق ولهان موقن بإخلاص محبوبته إلى شكّاك، ينعتها بالخيانة، وذلك لطول غيابها عنه. وقد استخدمت الشاعرة صيغة المبالغة (خوون) لتبالغ في اتهام ابن حامد لها، واستخدمت كذلك الفعل (زعمت) لأن الزعم شكٌ بعيد عن اليقين وبذلك تنفي التهمة عن نفسها، فقد أبدل الله ذلتها في الحب إلى عبادة وطاعة.

وتتحمل الشاعرات والجواري بعض الوزر في نشر الرذيلة، وفساد المجتمع؛ بسبب التفنن في نشر ضروب الخلاعة، والرقص والكلام الفاحش، ولولا ذلك لما وُجد تعدد في القول من بعض الرجال الذين لم يكن لديهم ضوابط أخلاقية، أمثال أبي نواس الذي تجسأ في وجه عنان الناطقية فأبدت استيائها منه، تقول:

(الخفيف)

يا نواسيُّ يا نفايةَ خلقِ الله قد نلت بي سماءً وفخرًا²
وإذا ما بددتهني فاتق الله وعلق دوني على فيك سترًا
وإذا ما أردت أن تحمد الله على ما أبلى وأولاك شكرا
فليكن ذاك بالضمير وبالإيماء لا تذكرن ربك جهرا
لا تسبح فما عليك جناح جعل الله بين لحييتك دبرا³

لقد أبدت الشاعرة استياء من فعل أبي نواس، حين أصدر صوتاً من حلقه، فاتخذت موقفاً منه ووصفته نفاية الخلائق، وطلبت إليه أن يضع ستاراً على فمه حين يراها، وإذا أراد أن يسبح ربه فليفعل ذلك بالإشارة دون الكلام؛ لأنه يُصدر رائحة كريهة حين يتكلم، حتى لو كان كلامه تسبيحاً وذكرًا.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج21، ص54-55.

² ينظر بقية الأبيات في: السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجواري، ص40.

³ المصدر نفسه، ص40.

وتحدثت الشاعرة العباسية عن الرجل ناقض العهد، ومن ذلك ما أورده صاحب الأغاني حيث قال: كان إبراهيم بن العباس الصولي يهوى جارية لبعض المغنين بسامراء، يُقال لها سامر¹ وبعد وقت ملها وكانت شاعرة، فكتبت إليه مرة تعاتبه:

(المنسرح)

بِاللّهِ يَا نَاقِضَ الْعُهُودِ بِمَنْ بَعْدَكَ مِنْ أَهْلِ وُدِّنا نَثِقُ
وَأَسْوَأَتَا مَا اسْتَجَبْتَ لِي أَبَدًا إِنَّ ذَكَرَ الْعَاشِقُونَ مِنْ عَشِيقُوا
لَا غَرَّتِي كَاتِبٌ لَهُ أَدَبٌ وَلَا ظَرِيفٌ مُهْدَبٌ لَبِيقُ²

تبين الشاعرة مدى ثقها بإبراهيم بن العباس، ولكنه خان موضع الثقة فوجهت إليه سؤالاً إنكارياً مفاده: إن كنت يا إبراهيم موضع الثقة ونقضت العهد، فكيف نثق بغيرك؟ ثم تعزز الشاعرة موقفها باستخدام أسلوب الندبة. إذ لا تستطيع أن تثق بأحد حتى لو كان رجل علم وأدب وجمال وأخلاق. بمعنى آخر تطلق الشاعرة رسالة تدعو إلى عدم الوثوق بالرجال حتى لو كان الرجل موضع ثقة، فقد يزل يوماً ما. والنفس الإنسانية تنكر هذه الصفة؛ لما فيها من تعارض مع فطرتها الصحيحة. ومن الشواهد على ذلك قول الشاعرة أمل³ جارية قرين النخاس في قولها لمن عرض عليها الحب، ثم أظهر عكس ذلك:

(مجزوء الكامل)

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ نَفْسِي سَاكَ فِي الْمَحَبَّةِ صَادِقَةً
لَدَنَوْتُ مِنْكَ وَأَلَوْ عَلَوُ تَ عَلَى الْجِبَالِ الشَّاهِقَةِ

¹ شاعرة من الإماء كانت لبعض المغنين بسامراء، كان يهواها إبراهيم بن العباس الصولي، فكان لا يفارقها، وملها ذات يوم. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوارى، ص28. كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج2، ص144.

² السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوارى، ص28.

³ شاعرة عباسية حسناء ظريفة، حلوة المنطق، قيل لها ما اسمك؟ قالت: اسمي إذا بلغت، فقد بلغت المنتهى، فقال لها صالح بن رشيد: إذا اسمك أمل. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص175. و الأصفهاني، أبو الفرج علي، ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإماء، تحقيق ليلي حرمية الطبوبي، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار الغربي، 2010، ص206.

وَلَهَانَ عِنْدِي قَوْلُ سَا عِ نَاطِقٍ أَوْ نَاطِقَةٍ
هَلْ غَيْرَ قَوْلِهِمْ جَمِيْعاً إِنِّي لَأَكْ عَاشِقَةٌ¹

تستهل الشاعرة مقطوعتها بحرف شرط يفيد امتناع لامتناع، فلو علمت صدق محبوبها لوصلت إليه، حتى لو كان في الجبال الشاهقة ولما اكرثت لأقوال الوشاة والمفسدين، وحديثهم عن قصة عشقها. ولكنها وجدت عكس ذلك.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي، ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإمام، ص206.

المبحث الثاني

صورة الخدم في شعر المرأة

صورة الخادم المعشوق

ليس غريباً أن بنات الخلفاء يعشقن، ويعبرن عن أشواقهن تجاه الرجال؛ لأن المجتمع العباسي "ورث كل أدوات اللهو والمجون من المجتمع الفارسي، فانتشرت الخمر، وشربها الخلفاء، كالرشيد وغيره، وذاع الرقص والغناء في مجالسهم"¹. ولكن الغريب في الموضوع أن تنسى ابنة الخليفة مسماها ومكانتها وتعشق خادماً. وهذا ما بينته خديجة ابنة المأمون الخليفة العباسي عبد الله بن هارون الرشيد التي كانت تقلد عمته عليّة بنت المهدي في التشبيب والتلحين، ومن قولها في خادم من خدم أبيها كانت تهواه:

(السريع)

بالله قولوا لي لمن ذا الرشا المثقل الردف الهضم الحشا
أظرف ما كان إذا ما صحا وأملح الناس إذا ما انتشى
يا ليتني كنت حماماً له أو باشقاً يفعل بي ما يشا
لو لبس القوهي² من رقبة أوجعه القوهي³ أو خدشا³

لقد كسرت الشاعرة منظومة العادات والتقاليد في عشقها الخادم أولاً، وفي استخدامها للأوصاف الحسية ثانياً. ومن ثمّ وقفت "على أعتاب المحبوب، من خلال صورة جميلة تجعلها تتمنى أن تصبح حماماً أو باشقاً يفعل بها ما يريد."⁴ لأنه إنسان ظريف رقيق يخدشه الحرير الناعم إذا لمسّه. وبذلك ترسم الشاعرة صورة حسية غزلية لمحبوّبها، تجسّد فيها أوصافه الجسدية، بكلمات تشعرها بالارتياح والتخفيف عن النفس.

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج16، ص237.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (قوه). والقوهي: ثياب حرير بيضاء منسوبة إلى قوهستان.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص54 - ص55.

⁴ الحلبوني، خالد، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلة دمشق، المجلد 26، العددان الثالث والرابع،

2010، ص94.

والأمر نفسه عند عليّة بنت المهدي التي شغفت بخادم من خدم الرشيد أيّما شغف وكانت عليّة تحب أن ترسل بالأشعار من تختصّه، فاخترت خادماً يقال له: طلّ، فكانت تراسله بالشعر، فلم تره أياماً، فمشت على ميزاب¹ وحدثته وقالت في ذلك²:

(الكامل)

قَدْ اكْفَتَكَانَ مَهْ زَمْنًا يَا طَلُّ مِنْ وَجَدٍ بِكُمْ يَكْفِي
حَتَّى أَتَيْتُكَ زَائِرًا عَجِلاً أَمَشِي عَلَى حَتْفٍ إِلَى حَتْفٍ³

فحلف عليها الرشيد ألا تكلم طلاً، فضمنت له ذلك، واستمع إليها يوماً وهي تقرأ آخر سورة البقرة، حتى بلغت قول الله تعالى: " فَإِنْ لَمْ يَصِبْهَا وَأَبَلٌ"⁴ ثم سكنت، وقالت: الذي نهانا عنه أمير المؤمنين، فدخل وقبّل رأسها. وقال: قد وهبت لك طلاً⁵.

وفي القصة السابقة أمران: الأول، مدى تعلق عليّة بخادمها وحبها له حتى جعلت من سيرها نحوه حتفاً تلقاه دون مبالاة على الرغم من أنها ابنة خليفة، و ما يهملها من يستميل قلبها بصرف النظر عن كونه سيّداً أو عبداً، وهذه ضمن الصور التي تراها الشاعرة العباسية في محبوبها، فلا تأبه له سيّداً كان أم عبداً، أبيضاً كان أم أسود. الثاني: مدى تهاون الخليفة الرشيد مع أخته، فلا يصح للعاطفة أن تغلب على العقل في مثل هذه المواقف، وهنا تظهر صورة الرشيد من جانبيين: الأول، جانب عاطفي تجاه أخته وهو ما غلبه بالضرورة، والآخر جانب التقصير في تطبيق المنهج الصحيح، وهذا بدوه كفيّل أن يؤكّد اللهو والمجون في عصره.

ومن أشعارها في طل أيضاً:

¹ ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر. مادة (أزب) والميزاب: مجرى الماء.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص130.

³ المصدر نفسه، ج10، ص130.

⁴ سورة البقرة، الآية 265.

⁵ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص130.

(الكامل)

يا ربّ إنّي قد عرّضتُ بهجرها فإليك أشكو ذاك يا ربّاه
مولاة سوءٍ تسهينُ بعبدِها نِعَمَ الغلامِ وبئستَ المولاةُ
طلّ" ولكنّي حرّمتُ نعيمه ووصّاله إن لم يُغثنّي الله
يا ربّ إن كانت حياتي هكذا ضراً عليّ فما أريدُ وصّاله.¹

رفعت الشاعرة أكفّ الضراعة إلى الله سبحانه وتعالى، تشكو إليه ابتعاد طلّ عنها، وتبين حرقة قلبها من قلة وصاله، وتلك صورة ثانية رسمتها الشاعرة لمحبيبها. بعد أن بالغت في التستر عليه.

وتلجأ الشاعرة أحياناً في التعبير عن مشاعرها، إلى عدم ذكر اسم من تحب؛ حتى لا يفتضح أمرها؛ ومن ذلك ما ذكره صاحب الأغاني، أنّ طلاً حجب عن عليّة فقالت وقد صحّقت اسمه إلى (طل) في أول بيت وجاءت بتورية رائعة تقول:

(الطويل)

أيا سرّوة البستانِ طالَ تشوّقي فهل لي إلى ظلّ لديك سبيلُ
متى يئنّقي من ليس يقضى خروجه وليس لمن يهوى إليه دخول
عسى الله أن نرتاح من كربة لنا فيأقّي اغتباطاً خلّة وخليل.²

لقد ألم الفراق قلب الشاعرة، فقد طال شوقها للقاء الحبيب، فهو الخليل والصاحب الذي بلقياه تهون الخطوب والكرب. وجعلت من شجرة السرو شخصاً تبتّ إليه مشاعرها علّها تجد سبيلاً إلى المحبوب. وتتفاهم المأساة على الشاعرة، فتتصاعد النبرة الغزلية، ويشدّ البعد فتطلق كلمات مدويّة من فيها لترسم لمحبيبها صورة متميزة عن سابقاتها، وفي ذلك تقول:

(مجزوء الكامل)

سَلِّمْ عَلَيَّ ذَلِكِ الْغَزَالِ الْأَغْيَدِ الْحَسَنِ الدَّلَالِ

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج10، ص130-131.

² المصدر نفسه، ج10، ص131.

سَلِّمْ عَلَيْهِ وَقُلْ لَهُ يَا غُلَّ أَبْبابِ الرِّجالِ
خَلَّيْتُ جِسْمِي ضاحياً وَسَكَنْتَ فِي ظِلِّ الحِجالِ
وَبَلَّغْتَ مِنِّي غايَةً لَمْ أدرِ فِيها ما احتِجال¹.

إن لوعة الحب تجعل الإنسان يفعل المستحيل لأجل الوصول إلى محبوبه، وها هي
الشاعرة تستأنس ببعض الصفات التي تخفف آلامها، فتصف محبوبها بغزال ناعم الخد، فقد وقع
في قلبها موقعا لا مثيل له.

ولم تكف عليّة بمغازلتها لطل، بل عشقت خادماً آخر يُقال له رشاً. وذات مرة حلف
محبوبها رشاً ألا يشرب النبيذ سنة على أثر مشكلة حصلت بسبب جارية يقال لها: طغيان، إذ
قامت الأخيرة بنقل كلام إلى رشاً على لسان عليّة، وحكت عنها ما لم تقل، وفي هذا قالت:

(السريع)

قد ثُبِتَ الخاتَمُ في بُصْري إذ جاعني مِنْكَ تَجَنِّيكَ
حرَّمتُ شُرْبَ الرِّاحِ إذ عَفَّتْها فليستُ في شيءٍ أُعاصيكِ
فَلَو تَطَوَّعتِ لَعَوَّضتِني مِنْهُ رُضابَ الرِّيقِ مِنْ فيكَ
فيا لَها عِندي مِنْ نِعمَةٍ لَسْتُ لَها ما عَشْتُ أَجزيكَ
يا زِينباً أَرَقَّتْ مُقلَّتِي أمتعني اللهُ بِحَيِّيكِ²

لقد تسرع محبوب الشاعرة في الحكم عليها، فعدت ذلك تجنياً ومع ذلك أظهرت تسامحاً
مع محبوبها، فرفضت الشراب طالبة منه أن يعوضها عنه بقبلات تعيد لها الحياة، وعدت ذلك
نعمة عظيمة ودينياً لا تستطيع رده ما حييت. وكلمات الشاعرة لا تليق بمكانتها تجاه خادم من
خدم أبيها، ولكنّ ضروب الغرام وسيطرته أقوى من أيّ ضرب آخر. ولا تزال الشاعرة تخفي
اسم محبوبها وتكني عنه بزینب، تقول:

(مجزوء الكامل)

وَجَدَ الفُؤادُ بِزِينبِيا وَجَدَ شَدِيداً مُتَعِيا

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج10، ص131.

² المصدر نفسه، ج10، ص132-133.

أَصْبَحْتُ مِنْ كَلْفِي بِهَا أَدْعَى سَقِيمًا مُنْصَابًا
 وَلَقَدْ كَنَيْتُ عَنْ اسْمِهَا عَمْدًا لَكِي لَا تَغْضَبَا
 وَجَعَلْتُ زَيْتَبَ سُتْرَةً وَكَتَمْتُ أَمْرًا مُعْجِبًا
 قَالَتْ وَقَدْ عَزَّ الْوِصَالُ وَلَمْ أَجِدْ لِي مَذْهَبًا¹

لقد تعبت مهجة الشاعرة من الألم والوجد، فغدا جسمها سقيماً متعباً، ولكن الأمر ليس هيناً. فهي تريد المحافظة على أسرار قلبها، فكنت عن محبوبها خشية أن يفتضح أمرها، فما هو الوصال قد عزّ وضاعت بها الدنيا برحبها، فما هي صانعة؟! والشاعرة تواري عن اسم محبوبها، إذ تعيش دوامة من الأفكار تتمثل في التشهير وعدمه، فالقلب متيم مشغوف، وصورة المحبوب لا تفارق القلب، ومع ذلك أبقت الشاعرة أمر حبها سراً في فؤادها حتى يأتي أمر الله، لأن الناس قد كشفوا أمرها فخشيت أن تصبح سيرة على ألسنتهم.

وتتابع عليّة التعبير عن المشاعر المتدفقة من قلبها، المخترنة فيه مبتعدة عن ذكر اسم المحبوب، تقول:

(الوافر)

كَتَمْتُ اسْمَ الْحَبِيبِ عَنِ الْعِبَادِ وَرَدَدْتُ الصَّابِيَةَ فِي فُؤَادِي
 فَوَا شَوْقِي إِلَى نَادٍ خَلَى لِعَلِّي بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى أَنْيَادِي²

تحتاج الشاعرة إلى خلوة ذاتية، حتى تنادي باسم محبوبها الذي أخفته عن الناس وجعلته سراً في سريرتها، حتى تحفظ ماء وجهها من القيل والقال، ثم تبدي الشاعرة في حبها فلسفةً معينة ترسم معها طريق الودّ، وما يعنريها من أشواق وأشواق، تعبر عن ذلك، قائلة:

(الرمل)

بُنِيَ الْحُبُّ عَلَى الْجَوْرِ فَلَوْ أَنْصَفَ الْمَعْشُوقُ فِيهِ لَسَمُجُ
 لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ فِي حُكْمِ الْهَوَى عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الْحَجَجِ

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص131-132.

² السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص81.

لا تَعِينَنَّ مِنْ مُحِبِّ نَائِةٍ نَائِةُ الْعَاشِقِ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ
وَقَلِيلُ الْحُبِّ صِرْفًا خَالِصًا لك خَيْرٌ مِنْ كَثِيرٍ قَدْ مُزِج¹

"لقد توصلت عليّة إلى أنّ الحُبَّ مبنِيٌّ على الظلم، وأنّ التذلّل في رحاب الحب مفتاحٌ يوصل إلى الانسراح، وانكشاف الغمّ والخلاص من الشدائد، والمهمّ في الحبّ أن يكون صادقاً.²"
فقليل من الحبّ النقي الذي لا تشوبه شائبة، أفضل من الحب الذي يؤلف صاحبه الحجج غير المقنعة، ويتذرّع بذرائع لا منطقية.

ومهما يكن من أمر فإن حبّ عليّة لاسبيل له، فيه الكثير من الحذر والخوف "امشي على حنّف الى حتف وتستخدم أحيانا تورية وتمويهها باستخدام ضمير المؤنث أو تنقيط بعض الحروف أو استخدام اسم جارية للتمويه على الآخرين وإيهامهم خشية التشهير بها. ومثل هذا العشق قد يدفع للزنى والحرام و محكوم عليه بالضياع والموت، حتى وان كان عشقا قائما على النظرات."³

¹ المهدي، عليّة، ديوان شعر، تحقيق: روزة أحمد سمعان، ط1 عكا، مطابع أبو رحمون، 1988، ص74.

² الحلبوني، خالد، أدب المرأة في العصر العباسي، مجلة جامعة دمشق، مج 26، العدد الثالث والرابع، 2010، ص 92، 93.

³ ينظر: الدجيلي، زهير، جريدة القبس الكويتية، نساء من أرض السواد، العدد 14306، 2013/3/29.

المبحث الثالث

صورة الرجل الزوج والأخ والابن

أولاً: صورة الزوج المرثي

لقد تحدثت الدراسة فيما سبق عن صورة الخليفة المرثي، وصورة الرجل ممن رثت الجوارى، ولكن رثاء الزوج أعمق في كلماته ومشاعره، ومن ذلك لما توفي المأمون حزنّت عليه زوجته بوران حزناً شديداً ورثته بأبيات، قالت فيها¹:

(الخفيف)

أَسْعِدَانِي عَلَى الْبُكَاءِ مُقَلَّتِيَا صِرْتُ بَعْدَ الْإِمَامِ لِلْهَمِّ فِيَا
كُنْتُ أَسْطُو عَلَى الزَّمَانِ فَلَمَّا مَاتَ صَارَ الزَّمَانُ يَسْطُو عَلَيْنَا².

إن الألم النفسي واضح في هذه الأبيات، فالشاعرة نسجت من مقتلتيها شخصين يساعدها على البكاء، فما عاد الهم يفارقها، إذ أحست بدنو منزلتها بين النساء، فقد مات زوجها الخليفة الذي كانت بسطوته تسطو على الزمان، ولكن الدهر بالناس قلب، والأيام دول، إذ أضحت هذه الزوجة تحت سطوة الزمان بعد أن عاشت رغد العيش وسطوة الحكم في ظل زوجها. وهنا تظهر صورة الخليفة المحب لزوجته المستشار لها والآخذ برأيها، ولولا ذلك لما أحست بفراغ كبير بعد وفاته.

والأمر نفسه عند لبانة³، بنت علي بن الخليفة المهدي العباسي "يوم داهمت جيوش المأمون المدينة، بقيادة طاهر بن الحسين، وانتهى الأمر بدحر جيش الأمين والقضاء على ملكه ونفسه معاً، فُقِّلَ الأمين، ويا له من خبر مؤسف وقع في نفس زوجه لبانة"⁴. فشرعت تقول:

¹ ينظر: ابن الساعي، علي بن أنجب، نساء الخلفاء. ص 67-72.

² المصدر نفسه، ص 71.

³ لبانة بنت علي المهدي، كانت جلييلة فاضلة، تزوجها الأمين، وقتل قبل أن يدخل بها. يُنظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 88. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص 218.

⁴ خفاجي، محمد، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، 2004، ص 148.

(المنسرح)

أَبْكِيكَ لَا لِلنَّعِيمِ وَالْأُنْسِ بَلْ لِلْمَعَالِي وَالرُّمَحِ وَالْفَرَسِ
أَبْكِي عَلَى سَيْدٍ فُجِعْتُ بِهِ أُرْمَأَنِي قَبْلَ لَيْلَةِ الْعُرْسِ
يَا فَارِسًا بِالْعِرَاءِ مُطْرِحًا خَانَتْهُ قُودَاهُ مَعَ الْحَرَسِ
مَنْ لِلْحُرُوبِ الَّتِي تَكُونُ بِهَا إِنْ أَضْرِمَتْ نَارَهَا بِلَا قَبَسِ
مَنْ لِلْيَتَامَى إِذَا هُمْ سَغَبُوا وَكُلُّ عَانٍ وَكُلُّ مُحْتَبَسٍ¹

كتسب الزمان في هذه المقطوعة صفة سلبيةً باحتوائه حدثاً ميّزه عن سائر الأزمنة، يتمثل في وفاة الزوج أولاً وخليفة المسلمين ثانياً، لذا اندفعت كلمات الشاعرة من قلب مليء بالحزن، يتفطرُ أماً على فراق زوجها الذي لم يبين بها. فعزّت نفسها بكلمات تخفّف المصاب. وشرعت ببيان كرمه وعطفه على الفقراء وشجاعته حين واجه الموت وحيداً بعد أن تخلّى عنه جنده.

وفي موقف آخر تبين زهراء الكلابية² إحساسها بالضعف والوحدة، بعد أن فقدت زوجها

وفي ذلك تقول:

(الطويل)

تَأَوَّهْتُ مِنْ ذِكْرِي ابْنَ عَمِّي، وَدُونَهُ نَقَاً هَائِلٌ جَعْدُ الثَّرَى وَصَفِيحُ
وَكَنْتُ أَنَامُ اللَّيْلَ مِنْ تِقْتِي بِهِ وَأَعْلَمُ أَنْ لَا ضَمِيمَ وَهُوَ صَاحِبُ
فَأَصْبَحْتُ سَالِمَتُ الْعَدُوِّ وَلَمْ أَجِدْ مِنْ السَّلْمِ بُدْأً وَالْفُؤَادُ جَرِيحُ³

تبين الشاعرة ما تشعر به من الأمن في ظل وجود زوجها، فقد كانت هادئة البال مطمئنة تمام قريرة العين، وبعد أن فرّق الموت بينهما وفرقتهم الأراضي والكتبان الرملية أصبحت تشعر بالخطر، وفقدان الأمن.

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 88. ومهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات، ص 218.

² شاعرة من شاعرات الدولة العباسية كانت تحدث اسحاق الموصلي وتحبه وتميل إليه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ج 5، ص 214 و كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج 2، ص 40.

³ البصري، صدر الدين أبو الفرج بن الحسين، الحماسة البصرية، ط 1، بيروت، عالم الكتب، 1964. ص 315.

وذكر الأصمعي أنه سمع جارية¹ تتشد هذه الأبيات على قبر زوجها، تقول:

(الطويل)

فَإِنْ تَسْأَلَانِي فِيمَ حُزْنِي فَاتَّي
رَهِينَةَ هَذَا الْقَبْرِ يَا فِتْيَان
وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِيهِ وَالتَّوْرِبُ بَيْنَنَا
كَمَا كُنْتُ أُسْتَحْيِيهِ حِينَ يَرَانِي²

لقد أوضحت الشاعرة ما تعانيه من الحزن والألم من خلال استخدامها لعلاقة المجاز المرسل، حيث أطلقت المحلّ وهو القبر وأرادت زوجها ساكن القبر، فقلبها حبيب القبر الذي دفن فيه زوجها، وتبيّن الشاعرة صورة الحياة الزوجية، فقد كانت تستحي منه أيام حياته، وبقيت وقيّة له بعد مماته. ثم تركت الناس، واختلت بنفسها، فتبعوها وهي لا تراهم وسمعوها، تقول:

(البسيط)

يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ مَنْ كَانَ يُؤْنِسُنِي
وَكَانَ يُكْثِرُ فِي الدُّنْيَا مَوَالِي
قَدْ زُرْتُ قَبْرَكَ فِي حَلِي وَفِي حُلِّ
كَأَنِّي لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الْمُصِيبَاتِ
لَمَّا عَلِمْتُكَ تَهْوَى أَنْ تَرَانِي
فِي حَلِي وَتَهْوَاهُ مِنْ تَرْجِيْعِ أَصْوَاتِي
لَزِمْتُ مَا كُنْتُ تَهْوَى أَنْ تَرَاهُ وَمَا
قَدْ كُنْتُ تَأَلَّفُهُ مِنْ كُلِّ هِيَآتِي
فَمَنْ رَأَى رَأَى عِبْرَى مَوْلَهَةَ
مَشْهُورَةَ الزَّيِّ تَبْكِي بَيْنَ أَمْوَاتِ³

إنّ الموهبة وحدها لا تكفي للتفوق في شعر الرثاء، فالرثاء في معظمه -على خلاف المدح- ليس له صلة بالمال والتكسب، ولكنه وثيق الصلة بصفة الوفاء، وصفاء المشاعر ورقتها، فالشاعرة لم تفقد شخصاً عادياً، بل فقدت زوجاً وخلاً ورفيق درب، لذا استهلّت الشاعرة خلوتها مع نفسها، بأسلوب النداء على الزوج الذي فقدته، فقد كان مرافقاً لها، بل وتذهب إلى أبعد من ذلك، فتخاطبه كأنه حيّ وتلبس له الثياب. وتعبّر الشاعرة في مقطوعتها مدى إخلاصها

¹ ينظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، تحقيق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطباعة والنشر، القاهرة، 1985، ص 210. و الأنطاكي، داود، تزيّن الأسواق في أخبار العشاق، ط1، بيروت، دار حمد ومحيو، 1972، ص226.

² ابن عبد ربه، طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، ص210.

³ المصدر نفسه، ص210.

لزوجها وإن كانت حسنة المظهر إلا أنها حزينة القلب وعبراتها تجري على خدها وهذا بدوره يبيّن صورة الزوج الوفي لزوجها، فلولا أنّ زوجها كان صادقاً مخلصاً معها، لما أظهرت إخلاصها له بعد الممات.

وروى الأصمعي أنه سمع هذين البيتين من أعرابية واقفة على قبر زوجها:

(الكامل)

لا صُنْتُ وَجْهًا كُنْتَ صَائِنَةً أبدأً ووجهك في الثرى يبلى
يا عصمتي في النائبات ويا ركَ نني القوي ويا يدي اليمنى¹

نلاحظ من النتفة السابقة أنّ الأعرابية لم تعد تهتم بجمالها ولباسها بعد أن سكن زوجها الثرى؛ كيف لا وهو من يردّ الخطوب عنها ويحقق لها الأمن والرعاية؟ ومن هنا تبيّن الشاعرة صورة زوجها المشرقة، فهو من يعصمها من النائبات وهو ذراعها الأيمن فإنْ قُود لا تستطيع الحراك.

ثانياً: صورة الأخ والابن المرثيين

ينتهي وجود الإنسان زمانياً لحظة موته، فينتقل من بوتقة الزمان إلى بوتقة المكان، ولا يبقى لأهله إلا الذكريات والكلمات التي تخلد ذكراه، وليس أدل على ذلك من قول ليلى بنت طريف² ترثي أخاها الوليد³ الذي قتله يزيد بن مزيد الشيبابي⁴ بأمر من الرشيد، تقول:

¹ ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء، القاهرة، ط مطبعة ومدرسة والدّة عباس الأول، 1908، ص 189.
² ليلى بنت طريف التغلبيّة شاعرة من شواعر العرب في الدولة العباسيّة، كان أخوها الوليد بن طريف رأس الخوارج وأشدهم بأساً وشجاعة، فوجه إليه الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني فقتله، فقالت هذه الأبياء في رثائه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج12، ص62. كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج4، ص 318-319.
³ الوليد بن طريف الشيباني، من زعماء الخوارج، كان بالشماسيّة بلد قرب بغداد، فقويت شوكته، وأرسل إليه هارون الرشيد، يزيد بن مزيد الشيباني لقتله. ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 12، ص 64.
⁴ يزيد بن مزيد الشيباني: أبو خالد وأبو الزبير، عزله هارون الرشيد عن ولاية أرمينية سنة 172، ثم أعاده إليها وضم معها أذربيجان سنة 183. ينظر في ترجمته: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،، مج 6، ص327.

(الطويل)

بَتَلَّ نَهَايَ رَسْمِ قَبْرِ كَأَنَّهُ
تَضْمَنَ مَجْدًا عُدْمِيًّا وَسُوْدُدًا
فِيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكِ مُورِقًا
فَتَى لَا يُحِبُّ الزَّادَ إِلَّا مِنَ التَّقَى
وَلَا الذُّخْرَ إِلَّا كُلَّ جَرْدَاءِ صِلْدِمٍ¹
حَلِيفَ النَّدَى مَا عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى
فَقَدْنَاكَ فَقُدَانَ الشَّابَابِ وَكَيْتَنَا
وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى
وَلِلَّيْلِ فَوَقَّ النَّعْشِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْجُنَى² حَيْثُ أَضْمَرْتِ
فَإِنْ يَكُ أَرَادَهُ يَزِيدُ بْنُ مَزِيدٍ
عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفٍ
وَسَوْرَةَ مَقْدَامٍ وَرَأَى حَصِيفٍ
كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ
وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَنَاءٍ وَسُيُوفِ
مَعَاوِدَةٍ لِلْكَرْبِ بَيْنَ صُفُوفِ
فَإِنْ مَاتَ لَا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيفِ
فَدِينَاكَ مِنْ فِتْيَانِنَا بِأَلُوفِ
وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ
إِلَى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وَسُقُوفِ
فَتَى كَانَ لِلْمَعْرُوفِ غَيْرَ عَيُوفِ
فَرُبَّ زُحُوفٍ فَضَّهَا بِزُحُوفِ³.

نهجت الشاعرة، نهجاً جاهلياً في مقدمة قصيدتها، فوقفت على أطلال القبر الذي يقع على رأس جبل شامخ، ثم أخذت تتحدث عن صفاته، فهو البطل الكريم الجواد، صاحب رأي سديد، لا يرفض القيام بالمعروف، شجاعاً مهما عظمت المصائب، زاده التقوى، يجبر الضعفاء، ويشنت الأعداء. "إن من كانت هذه شجاعته يستحق أن يحزن عليه العديد من الناس بل الأرض التي نزلها صريعاً في منطقة الخابور الخضراء ذات الأشجار المورقة، الأمر الذي يجعل الشاعرة"⁴ تعاتب الطبيعة لعدم مشاركتها لها هذا الحزن، متعجبة من شجر الخابور الذي لم تسقط أوراقه حزناً على أخيها. الذي جمع صفات لا تكاد تجتمع في أحد من قومه.

وتظهر براعة الشاعرة، في إسقاط صفة الحزن على الأشياء التي تحيط بها، فكسفت الشمس لموت الفارس الشجاع و القمر حزن على هذا الليث الذي حمل على النعش ليوارى جسده في التراب.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (صلدم). والصلدم: الصلب الحافر.

² المصدر نفسه، مادة (جنا). والجنى: التراب، جمع جثوة.

³ ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج 6، ص 32-33. أورد ابن خلكان أن القالي في أماليه لم يذكر سوى أربعة أبيات.

⁴ الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1975، ص 463.

وممن كتب عليهم القدر فراق أبنائهم زبيدة زوج هارون الرشيد التي فقدت ولدها الأمين حين قتله قائد جيش المأمون، وفي ذلك تقول:

(البسيط)

أودى بِإِلْفِكَ مَنْ لَمْ يَتْرِكِ النَّاسَا فَا مَنَحَ فُؤَادَكَ عَن مَقْتُولِكَ الْبَاسَا
لَمَّا رَأَيْتُ الْمَنَايَا قَدْ قَصَدْنَ لَهُ أَصْبَنَ مِنْهُ سِوَادَ الْقَلْبِ وَالرَّاسَا
فَبِتُّ مَكْتَتِبًا أُرْعَى النُّجُومَ لَهُ أَخَالَ سُنَّتَهُ فِي اللَّيْلِ قِرْطَاسَا
رَزَّتَهُ حِينَ بَاهَيْتُ الرَّجَالَ بِهِ وَقَدْ بَنَيْتُ بِهِ لِلدَّهْرِ أُسَاسَا
فَلَيْسَ مَن مَاتَ مَرْدُودًا لَنَا أَبَدًا حَتَّى يُرَدَّ عَلَيْنَا قَبْلَهُ نَاسَا¹

تبدي الشاعرة في هذه القصيدة فلسفة عامة "اعتمدت فيها على اليأس الشائع بين الناس حين يفكرون في قسوة الموت وشموله، وأنه لا محيد عنه ولا وقاء منه".² فقد رأت المنيّة أنشبت أظفارها، فخطفت فلذة كبدها ومعوانها على نوائب الدهر، يوم أن باهت به الرجال. ويبدو "أنّ الحزن الشديد والتموجات العاطفيّة الحادّة في نفس الشاعرة، جعلت الكلمات تجري مجرى عاطفيّاً حزينا لتزيد الشاعرة حزناً على حزن ودموعاً على دموع. فالرثاء محطّ الحكمة العقلية حيناً والعاطفة الجياشة حيناً آخر،"³ لذا جاءت عاطفة الشاعرة صادقة لأنها مزجت بين الصبر على البلاء والحكمة، وهذا ما أشارت إليه في البيت الأخير من المقطوعة، حين قالت إنّ الأموات لا يرجعون إلى الدنيا.

¹ المسعودي، أبو الحسن بن علي، مروج الذهب، ج3، ص 341.

² ينظر: حسين، طه، مع المتنبي، ط دار المعارف بمصر، 1962. ص 205

³ شوندي، حسن، الرثاء في العصر الجاهلي، ديوان العرب، 7/ 6/ 2010.

الفصلُ الثالثُ

السّماتُ الفنيّةُ

المبحث الأول: اللّغة والأساليب

المبحث الثاني: الفنون البديعيّة

المبحث الثالث: الصورة الفنيّة

المبحث الرابع: الموسيقى

المبحث الأول

اللغة والأساليب

على الرغم من قلة أشعار النساء التي روتها كتب التاريخ، إلا أن القارئ يجد بعض الألفاظ التي استخدمتها الشاعرة العباسية، التي تتلاءم مع الموقف الذي قيلت فيه، ولا يعدم وجود بعض الأساليب التي أضفت على بعض المقطوعات الشعرية عذوبة وجمالاً.

واعتنى النقاد باللغة الشعرية، وأفردوا لها أبحاثاً ودراسات، مؤكدين الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، فمنهم من أزر اللفظ وانتصر له، ومنهم من أكد ضرورة الوصول إلى المعنى المقصود بألفاظ مناسبة، وظهر بين هذا وذاك فريق يدعو إلى الاهتمام بالألفاظ والمعاني، وجعلوا كلاً منها مكملاً للآخر، فهذا ابن رشيق يقول: " اللفظ جسم وروحه المعنى، فلا تقوى الروح دون الجسد ولا يقوى الجسد دون روح¹"، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ².

واهتم أبو هلال العسكري بقضية اللفظ والمعنى، وأكد ضرورة إيفاء المعنى حقه من الألفاظ، يقول: " إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتَنَوَّقْ له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها³."

ويرى ابن الأثير أن " اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر، أكثر منه فلا بد من أن يتضمّن من المعنى أكثر ما تضمنه أولاً، لأن الألفاظ أدلة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني، وهذا لا نزاع فيه⁴."

¹ القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 2ج، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار الجليل، 1981، ج1، ص 124.

² المصدر نفسه، ج1، ص124.

³ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص133.

⁴ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج2، ص60.

هذا وكان لتقسيم المجتمع العباسي إلى طبقات تتفرع إلى طوائف وفئات "وما تتسم به هذه الوحدات الاجتماعية من تباين أثر في حياة الأفراد اللغوية باعتبار أنها تمثل انعكاساً لفكر هؤلاء ومن ثم فإن هذا التباين يظهر بوضوح في الفروق ما بين لغة الفكر، والحضارة وبين ما يمكن أن يطلق عليه اللغات الخاصة الشائعة بين طوائف وفئات المجتمع، إن أصحاب هذه اللغات الخاصة لهم مصطلحات بعينها للدلالة على معانٍ محددة، وهذا ما ظهر في المجتمع العباسي، ويعد من أوضح مظاهر الحضارة العباسية¹. والشاعرة العباسية عنصر من عناصر هذا المجتمع، لذا لا غرابة أن تتأثر لغتها بالظروف التي تحيط بها، لتشكل انعكاساً لعوالمها الداخلية، ومشاعرها الأنثوية المختلفة تجاه موقفها من المجتمع بعامة، والرجل خاصة.

والناظر إلى شعر المرأة العباسية، يجد 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، فإنه يستعمل في وصف الأشواق، و ذكر أيام العباد، وفي استجلاب المودات."²

ومن أشعار المرأة العباسية التي اتسمت بالرقّة واللين، ما أوردته تزييف جارية المأمون في رثائه:

(السريع)

يا ملكاً لستُ بناسيه نعى إليّ العيشَ ناعيه
والله ما كنتُ أرى أنني أقومُ في الباكينَ أبكيه
والله لو يقبلُ فيه القضا لكنتُ بالمُهَجَّةِ أفديه³

تعبر الشاعرة عن معاني الحزن، من خلال استخدامها للألفاظ الدالة على ذلك "نعى"،

"أبكيه".

¹ الشذر، طيبة صالح، ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ، مصر، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، والتوزيع، 1998، ص 141.

² ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 186.

³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوارى، ص 13.

ومن ذلك أيضاً قول الحجناء بنت نصيب، في رثاء المهدي:

(الوافر)

بَكَتْ عَيْنِي وَحَقَّ لَهَا بُكَاهَا وَعَاوَدَهَا إِذَا تُمَسِّي قَذَاهَا
أَبْكِي خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَمَنْ لَبَسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَذَاهَا
أَبْكِي هَاشِمًا وَبَنِي أَبِيهِ فَعَيْلَ الصَّيْرِ إِذْ مُنِعْتَ كَرَاهَا¹

"ويتسم أسلوب الرثاء بالجزالة والقوة، عندما ينتقل الشاعر من البكاء والحزن على المرثي إلى الإشادة بخصاله، ووصف بطولاته.² ومن ذلك ما قالته ليلي بنت طريف في رثاء أخيها:

(الطويل)

بَتَلَّ نَهَايَ رَسْمٍ قَبْرِ كَأَنَّهُ عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفٍ
تَضَمَّنَ مَجْدًا عُدْمِيًّا وَسُودِدًا وَسَوْرَةَ مَقْدَامٍ وَرَأْيَ حَصِيفٍ
فِيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكٍ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ
فَتَى لَا يُحِبُّ الزَّادَ إِلَّا مِنَ التَّقَى وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَنَاءٍ وَسُيُوفٍ

لقد ذكرت الشاعرة، مناقب شتى لأخيها، فجاءت ألفاظها جزلة قوية، وعاتببت شجر الخابور الذي لم يحزن على فقد أخيها، وهذا بدوره زاد الصورة جمالاً، والألفاظ متانة وقوة.

وبرز التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، في صورة الرجل المعشوق، حيث جاءت ألفاظ

الشاعرة في هذا الوصف رقيقة، ومن ذلك قول محبوبية في المتوكل:

(الطويل)

وَكَاتِبَةٌ بِالْمِسْكِ فِي الْخَدِّ جَعْفَرًا بِنَفْسِي مَخْطُ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَرَا
لَنْنَ كَتَبْتُ فِي الْخَدِّ سَطْرًا بِكَفِّهَا لَقَدْ أُوْدَعْتُ قَلْبِي مِنْ الْحُبِّ أُسْطْرًا³

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص39.

² عبد الرحيم، رائد مصطفى، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، عمان، دار الرازي، 2003، ص 324.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص140 و المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، ص 102.

تعبر الشاعرة عن معاني الحب، لذا استخدمت ألفاظاً، وعبارات دالة على ذلك، "الحب" أودعت قلبي " مخط المسك من حيث أثر".

ومن ذلك أيضاً قول فضل الشاعرة:

(الطويل)

نَعَمْ وَإِلَهِي إِنِّي بِكَ صَبَّةٌ فَهَلْ أَنْتَ يَا مَنْ لَا عَدِمْتُ مُثِيبُ
لِمَنْ أَنْتَ مِنْهُ فِي الْفَوَادِ مُصَوَّرٌ وَفِي الْعَيْنِ نَصَبَ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ
فَتَقُّ بُوْدَادٍ أَنْتَ مُظْهِرٌ مِثْلَهُ عَلَى أَنْ بِي سَقْمًا وَأَنْتَ طَبِيبٌ¹

وفي سياق حديثها عن الصورة الدينية للخليفة، استخدمت ألفاظاً دينية تضيف على الخليفة هالة من التقديس، فهو إمام الهدى. وفي ذلك تقول فضل في المتوكل:

(السريع)

اسْتَقْبَلَ الْمَلِكَ إِمَامَ الْهُدَى عَامَ ثَلَاثٍ وَثَلَاثِينَ
إِنَّا لَنَرْجُو يَا إِمَامَ الْهُدَى أَنْ تَمْلِكَ النَّاسَ ثَمَانِينَ²

وتصف عريب المأمونية الخليفة المستعين، بإمام الأمة، ونعمة الله على الخلق، وفي ذلك

تقول:

(الكامل)

بِالْمُسْتَعِينِ إِمَامِ أُمَّةِ أَحْمَدَ عَمَّ إِلَاهُ سَوَابِغِ النَّعْمَاءِ
اللَّهُ مَنْ عَلَى الْأَتَامِ بِمُلْكِهِ لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشْوَاءِ³

وتتسم ألفاظ الشاعرة العباسية بالجزالة في حديثها عن الخليفة الشجاع، ذي النسب

الرفيع، فتصفه بابن الخلفاء، وبالكريم نسباً وأصلاً، وفي هذا تقول عليّة في الأمين:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج19، ص217.

² المصدر نفسه، ج 19، ص216.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص146.

(الكامل)

يا ابنَ الخلائفِ والجَاحِجَةِ العلى
والأكرمينَ مناسِباً وأصولاً¹
وتقول زبيدة بنت جعفر في المأمون:

(الطويل)

لخيرِ إمامٍ قامَ مِن خَيْرِ عُنُصُرِ
وأفضلِ راقٍ فوقَ أعوادِ المنابرِ
لوارثِ علمِ الأوّلينَ وفخرهم
وللملِكِ المأمونِ مِن أمِّ جعفر²
الأساليب

تحدث بعض النقاد عن الأساليب في الأدب، وبحثوا في أساليب القدماء والمحدثين، فوجدوا أنّ مفهوم الأسلوب في الأدب العربي القديم، " يدل على طرق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود"³، ومن الأساليب التي استخدمتها الشاعرة العباسية:

1- التناص

لقد تناول النقاد والأدباء العرب مفهوم التناص ضمن معانٍ أخرى، كالاقتباس، والتضمين، وتداخل السياقات، فما هو بالبدعة الجديدة على النقد القديم.

ووردَ التناص في بعض أشعار الشاعرات العباسيات، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على سعة اطلاعهنّ وثقافتهنّ التي تميّزن بها على أترابهن في ذلك العصر، ومن الأمثلة على ذلك قول عريب المأمونية:

¹ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، ص103.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج20، ص193.

³ محمد، عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحدائث (التكوين البيديعي)، كلية الآداب جامعة عين شمس، ط2، دار المعارف، 1995، ص17.

(الخفيف)

أنا للمُسْتَعِينِ بِاللَّهِ جَارٌ وهو بالله في أعزِّ الجوارِ
ملكٌ في جبينه كَسْنَا البرقَ نورٌ يعلو على الأنوارِ¹

فالشاعرة هنا تتأثر بقوله تعالى في سورة النور: "نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"². وقوله تعالى: "يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ"³. وذلك بقولها: نورٌ يعلو على الأنوار، وذلك لبيان صورة الخليفة الدينية، فكأنه يحمل هداية ربانية، تحتم السير تحت لوائه.

وتقول متيم الهشامية حين طلبت من المأمون أن يعفو عن سيدها علي بن هشام:

(الرمل)

ما رُئِيَ فَوْقَ ارْتِفَاعِكَ بِالْعَفْوِ بِفَضْلِ الْمَالِكِ الْمَحْجُوبِ
فَتَجَشَّمُ كَظْمًا لَغِيظِكَ تَسْعِدُ بِثَوَابِ مِنَ الْجَوَادِ الْمُثِيبِ⁴

لقد تأثرت الشاعرة في قولها: (فتجشَّم كظماً لغيظك) بقوله تعالى: "وَالْكَاطِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ"⁵. وقد تناسب مقال الآية مع قولها، لاستمالة قلب الخليفة، وتذكيره بعفو الله سبحانه وتعالى عن الناس؛ علّه يشعر بها ويستلهم عظمة الله سبحانه في غفرانه ذنوب الناس، فيعفو عن مولاها.

وهناك نوع آخر من التناص ظهر في أشعار الشعارات، هو التناص الأدبي، ويمثل

(الوافر)

أبكي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَمَنْ لَبَسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَذَاهَا⁶

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

² سورة النور، الآية 35.

³ سورة النور، الآية 43.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص 120.

⁵ سورة آل عمران، الآية 134.

⁶ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 39.

وقد تأثرت الحبناء في هذا السياق بالشاعرة أروى بنت الحارث بن عبد المطلب حين رثت الإمام علي، تقول:

(الوافر)

رُزِينَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَفَارِسَهَا وَمَنْ رَكِبَ السَّفِينَا
وَمَنْ لَبِسَ النَّعَالَ وَاحْتَذَاهَا وَمَنْ قَرَأَ الْمُثَانِي وَالْمِئِينَا
إِذَا اسْتَقْبَلَتْ وَجْهَ أَبِي حُسَيْنٍ رَأَيْتَ الْبَدْرَ رَاعِ النَّظِيرِينَا¹

يبدو التداخل بين المقطوعتين - مقطوعة أروى و مقطوعة الحبناء - من حيث الألفاظ فبيت الحبناء مأخوذ من فضاء قصيدة أروى، وذلك لتشابه الأحداث فأروى ترثي رابع الخلفاء الراشدين، وشاعرتنا ترثي خليفة المسلمين.

كما تأثرت الشاعرة في هذا السياق مع جرير في قوله:

(الوافر)

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحِ²

فقد وظفت الشاعرة بيت جرير، فنقلته من بوتقة المدح إلى بوتقة الرثاء، "لإنشاء علاقة متبادلة بين زمنين: الماضي وحاضر الشاعرة، بحيث لا يكون الماضي مصدراً للاحتذاء والتقليد بل للابتكار والتجديد والتعبير عن التجربة الإنسانية يعاد فيه صياغة الماضي وفق رؤية معاصرة"³ حسب ما يقتضيه السياق. وجرير يمدح الخليفة مشيداً بفروسية وكرمه، وكذا الشاعرة حين أرادت أن تعدد مناقب المرثي، فوصفته بالكرم والفروسية.

واشتمل شعر المرأة العباسية تضمين فكرة عامة - التناص بالفكرة العامة - كما هي

الحال عند دنانير البرمكية في امتصاصها فكرة الوقوف على الأطلال ومن ذلك قولها:

¹ كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، ج1، ص 30.

² ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص77.

³ فهمي، فوزي، مقالات فن النقد الأدبي، العدد 127، صدر بتاريخ: 2004 /5/31

(المنسرح)

يا دار سلمى بنازح السند بين الثنايا ومسقط اللبد
لما رأيت الديار قد درست أيقنت أن النعيم لم يعد¹

وقد أخذت الشاعرة مضمون فكرتها مع الاستشهاد ببعض الكلمات من قول النابغة

الذبياني:

يا دار مية بالعياء فالسند أقوت وطلّ عليها سالف الأمد²

فالشاعرة تتحسر على الحياة السعيدة الهانئة التي كانت تعيشها، فتقف على الأطلال

متحسرة، كما هو حال النابغة حين رحلت المحبوبة عن ديارها وخلفت له ركاباً للذكرى.

2- الجمل الخبرية والإنشائية

تختلف أساليب الشعراء في التعبير عن الحدث، حسب درجة ثقافتهم، وحصيلة

معلوماتهم، ورؤيتهم للموقف. والناظر لشعر المرأة العباسية يجد تعدداً في استخدامها للجمل

الخبرية والإنشائية، فالجمل الخبرية: هي الجمل التي تحتمل التصديق والتكذيب³ وهي على

ثلاثة أضرب:

1- الجملة الابتدائية: "وهي الجملة الخالية من المؤكدات، لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم

الذي تضمنه"⁴. وقد أوردت الشاعرات العباسيات أبياتاً في هذا المضمار كقول الحنساء بنت

نصيب في رثاء الخليفة المهدي:

(الوافر)

بكت عيني وحق لها بكاهها وعاودها إذا تمسي قذاها

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج18، ص 49.

² النابغة الذبياني، ديوان شعر، شرحه وضبطه، حمدو طمّاس، ط1 بيروت، لبنان، دار المعرفة، 2003، ص 32.

³ الهاشمي، السيد أحمد، تحقيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط1. المكتبة العصرية، 1999، ص 55.

⁴ ينظر: المرجع السابق، ص 57.

أبكي هاشماً وبني أبيه فَعَيْلَ الصَّبْرِ إِذْ مُنِعَتْ كَرَاهَا¹

إن لقصيدة الرثاء وقعاً في النفس الإنسانية، لأن الشاعر يختار الألفاظ والمعاني التي تعبر عن مشاعره وعواطفه، دون رياء أو مبالغة، وفي مثل هذا النوع من الشعر لا يحتاج الشاعر إلى تأكيد الخبر بالأدوات. ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما أورده زبيدة بنت جعفر يوم قتل ولدها الأمين:

(الطويل)

لخَيْرِ إِمَامٍ قَامَ مِنْ خَيْرِ عُنُصُرٍ وَأَفْضَلِ رَاقٍ فَوْقَ أَعْوَادِ الْمَنَابِرِ
لِوَارِثِ عِلْمِ الْأَوَّلِينَ وَفَخْرِهِمْ وَلِلْمَلِكِ الْمَأْمُونِ مِنْ أَمِّ جَعْفَرِ
كَتَبْتُ وَعَيْنِي تَسْتَهْلُ دُمُوعَهَا إِلَيْكَ ابْنِ عَمِي مِنْ جُفُونِي وَمَحْجَرِي²

وتصف عريب المأمونية فترة خلافة المستعين، تقول:

(الوافر)

بِوَجْهِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الزَّمَانِ وَيَطْلُقُ كُلُّ مَكْرُوبٍ وَعَانَ
أَشْرَعَتِ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ حَتَّى غَدَوْتَ مِنَ الْمَأْتَمِ فِي أَمَانِ³

تتحدث الشاعرة عن فترة حكم المستعين، حيث ساد العدل، واطمأن الناس، ومن الله على الناس بخليفة خفف عنهم كربات الزمان، لذا لم تستخدم الشاعرة أي نوع من المؤكدات.

2- الجمل الطلبية: "أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكاً فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن في نفسه، ويحل فيها اليقين محلّ الشك. ولا يعرف مدى صحته"⁴. وقد استخدمت شاعرات العصر العباسي هذا اللون من الجمل أيضاً، وهذا ما قالته بدعة الكبيرة حين مدحت الخليفة المعتضد:

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص39.

² الأصفهاني، أبو الفرج علي، الأغاني، ج20، ص193.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص147.

⁴ عتيق، عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،

(مجزوء الكامل)

مَا ضَرَّكَ الشَّيْبُ شَيْئاً بَلْ زِدْتَ فِيهِ جَمَالاً
قَدْ هَدَّبْتَكَ اللَّيَالِي وَزِدْتَ فِيهِ كَمَالاً¹

لقد استخدمت الشاعرة حرف التحقيق (قد) لتؤكد على ازدياد جمال الممدوح على الرغم من اعتلاء الشيب رأسه. وفي مثل هذا الموقف الشاعرة بحاجة لتأكيد هذه القضية، وذلك لاختلاف وجهات النظر في قضية الشيب كما ورد الفصل السابق. وهذه سكن أمة الوراق تمدح الخليفة المعتصم، نقول:

(البيسط)

إِنَّ الْإِمَامَ إِذَا أَوْفَى إِلَى بَلَدٍ أَوْفَى إِلَيْهِ بِعِمْرَانَ وَإِنْسَانَ
أَمَا تَرَى الْغَيْثَ قَدْ جَاءَتْ أَوَائِلُهُ وَالْعَوْدُ نَضْرُ الذُّرَى مُسْتَوْرِقٌ كَأَسْ
فَأَصْبَحْتُ (سُرَّ مِنْ رَأْيِ)² دَارَ مَمْلَكَةٍ مُخْتَطَّةً بَيْنَ أَنْهَارٍ وَأَغْرَاسٍ³

لقد استخدمت الشاعرة حرف التوكيد (إنّ) لتؤكد من خلاله ما يقوم به الخليفة من عمران. وكذلك حرف التنبيه (أما) في البيت الثاني للرفع من شأن الخليفة ودوره في إصلاح الخراب، لتزداد ثقة الناس به.

3- الجمل الإنكارية: "وهي الجملة التي تحتوي على غيرمؤكد وفيها يكون المخاطب منكرًا للخبر."⁴ ومن ذلك ما أورده فضل حين ردت على أحد جلساء الخليفة، نقول:

(الطويل)

نعم والهي أنني بك صبةٌ فهل أنت يا من لا عدمتُ مئيبٌ⁵

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

² (سر من رأى) هي سامراء

³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوارى، ص 29-30.

⁴ أبو عجمية، محمود أحمد و صايل حمدان، و مهيدات، محمود، علوم البلاغة، ط1، دار الهلال، عمان، الأردن، 1992، ص 96-97.

⁵ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاثي، ج19، ص217.

لقد استخدمت الشاعرة (أسلوب القسم) وحرف التوكيد (إنّ) ليتلاءم مع السياق الذي أورده الرجل، حين سألها عن مكانته في قلبها. فأكدت ذلك بمؤكدين حتى يطمئن قلبه إليها.

وأوردت تزييف جارية المأمون، مثل هذا النوع من الجمل حين رثت سيدها، تقول:

والله ما كُنْتُ أرى أنني أقوم في الباكيين أبكيه¹

لقد استخدمت الشاعرة أسلوب القسم (والله) وحرف التوكيد (إنّ)، حتى تبين علاقتها بسيدها ومدى حزنها على فراقه.

أما الجمل الإنشائية: "فهي كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"². وهو إنشاء طلبي أو غير طلبي.

لقد وردت صيغ الإنشاء الطلبي، في أشعار المرأة العباسية بصورة لافتة للانتباه، خاصة في الشواهد الشعرية المرتبطة بالرجال، ومن ذلك الأمر: "وهو صيغة تستدعي الفعل على وجه الاستعلاء. ويخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى مجازية؛ لتحقيق غاية ما"³ كالدعاء، والالتماس، والنصح والإرشاد وغيرها. وفي ذلك تقول بدعة في المعتضد:

(الخفيف)

فابق أضعاف ما مضى لك في عزِّ ومُلكٍ وخفض عيشٍ وطيب⁴

لقد خرج فعل الأمر الذي خاطبت به الشاعرة الخليفة من معناه الحقيقي إلى معنى الدعاء، فالشاعرة تدعو للخليفة بطول العمر والعيش الرغيد.

واستخدمت عريب المأمونية الأمر للنصح والإرشاد، ليقبل الناس على السمر، ويتمتعوا بأوقاتهم في ظل خلافة المستعين، تقول:

¹ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجواري، ص13.

² أبو عجمية، محمود أحمد و صايل، حمدان و مهيدات محمود، علوم البلاغة، ص95.

³ ينظر: العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ط دار المقتطف، مصر، 1914، ج3، ص281.

⁴ المصدر نفسه، ص202-203.

(الخفيف)

انزلوا عندنا نوراً مقمياً وحديثاً يطيبُ للسُّمَّار¹

واستخدمت الشاعرة العباسية أيضاً أسلوب النهي: "وهو عبارة عن قول ينبئ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك: لا تفعل ولا تخرج"². وتخرج هذه الصيغة إلى معانٍ متعددة مثل: النصح والإرشاد، والالتماس وغيرها.³

ومثال ذلك وقول عريب المأمونية حين وصفت المستعين بالله:

(الخفيف)

لا تخافوا صرفَ الزَّمانِ علينا ما لصرفِ الزَّمانِ والأحرار⁴

تقدم الشاعرة نصحاً للناس عامة كي لا يخافوا نوائب الدهر ومصائبه، لأن النوائب لا تجرؤ على الناس والمستعين خليفتهم، لأنها تخافه. وقد وظفت الشاعرة النهي لبيان هيبة الخليفة من ناحية، وتقديم النصح والإرشاد من ناحية ثانية. وبرعت الشاعرة العباسية في اطلاق الاستفهام لأغراض متعددة، والاستفهام: طلب الاستفسار والعلم عن شيء لم يكن معلوماً من قبل⁵. وأدوات الاستفهام كثيرة منها حرفا الهمزة وهل، والباقي أسماء: مَنْ، وأين، وكيف، ومتى.

وقد استخدمت الشاعرة العباسية أسلوب الاستفهام في مواطن مختلفة منها، قول سكن أمة

محمود الوراق حين حصل بينها وبين المعتصم سوء فهم، حيث تقول:

(البسيط)

¹ العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ص202-203.

² المصدر نفسه، ج3، ص284.

³ الجويني، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ط منشأة دار المعارف، الاسكندرية، 1985، ص23، 24.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص145.

⁵ يُنظر: الجندي، درويش، علم المعاني، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1962، ص42، ص43.

ما للرسول أتاني منك باليأس
أحدثت بعد رجاء جفوة القاسي
فهبك ألحقت بي ذنباً بظلمك لي
فما دعاك إلى تخريق قرطاسي¹

لقد كان ردّ الخليفة قاسياً على الشاعرة، فاستهلت قصيدتها باستفهام يفيد التحسر، لأن رسول الخليفة أوصل إليها رسالة اليأس والجفاء، ثم أنتت باستفهام آخر أنكرت فيه تمزيق قرطاسها، بسبب أمر بسيط لا يستحق ردة فعل كهذه.

وتقول زبيدة بنت جعفر يوم قتل المتوكل:

(مجزوء الخفيف)

أي عيش يطيب لي لا أرى فيه جفراً²

لقد سلبت الشاعرة قيمة العيش بعد وفاة المتوكل لذا جاء الاستفهام ليعبر عن تحسرها على تلك الأيام التي عاشتها في ظل خلافة المتوكل.

وجاء الاستفهام للاسترحام والاستعطاف وذلك حين غضب المتوكل من محبوبة فأرسلت

إليه تقول:

(المنسرح)

أدور في القصر لا أرى أحداً
أشكو إليه ولا يكلمني
حتى كآني أتيت معصيةً
ليست لها توبة تخلصني
فهل لنا شافع إلى ملك
قد زارني في الكرى فصالحني
حتى إذا ما الصبح لاح لنا
عاد إلى هجره فصارمني³

واستطاعت الشاعرة العباسية أن توظف النداء في مواطن مختلفة، والنداء: من جملة

المعاني الإنشائية الطلبية.⁴ يخرج من معناه الأصلي إلى معانٍ متعددة يوضحها السياق.

¹ السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوّاري، ص 29-30.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 22 ص 142.

³ المصدر نفسه، ج 22 ص 142.

⁴ ينظر: العلوي، حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، ج 3، ص 284.

وقد كثر النداء بمعانيه المختلفة في أشعار الشاعرات، من ذلك قول تزييف جارية المأمون تتحسر على المأمون حين مات:

(السريع)

يَا مَلِكًا لَسْتُ بِنَاسِيهِ نَعَى إِلَيَّ الْعَيْشَ نَاعِيهِ¹

لقد استخدمت الشاعرة حرف النداء (يا) وجاء المنادى (ملكاً) لتبيين العلاقة الحميمة التي تربطها بالخليفة، ومشاعرها تجاهه، "فأسلوب النداء أدى وظيفة نفسية حيث كان بمثابة الزفرة التي تخرج من صدر الشاعرة للتفيس عن ألم الضغط الذي تزرع تحت وطأته."²

ومنه أيضاً قول الحجاء بنت نصيب تمدح المهدي وتظهر معاناة أسرتها فنقول:

(الوافر)

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا فَيَرَاتِ وَالِدُنَا فَقِيرُ³

ويفيد النداء هنا الاستغاثة والاستعانة بفضل أمير المؤمنين، خاصة بعد الفقر والحاجة والنوائب التي ألمت بها وأسرتها.

ومن معاني النداء التي تطرقت لها الشاعرة العباسية التمني ومن ذلك قول دنانير

البرمكية تتمنى عودة البرامكة بعد أن نكل بهم الرشيد حيث تقول:

(المنسرح)

يَا دَارَ سَلْمَى بِنَازِحِ السَّنَدِ بَيْنَ الثَّنَايَا وَمَسْقَطِ اللَّبَدِ
لَمَّا رَأَيْتُ الدِّيَارَ قَدْ دَرَسَتْ أَيْقَنْتُ أَنَّ النَّعِيمَ لَمْ يَعُدْ⁴

¹ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجواني، ص13.

² الجمل، حنان أحمد، الموت في الشعر العباسي، رسالة ماجستير منشورة، نابلس جامعة النجاح، 2003، ص 163.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص82.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج18، ص48.

لقد خرج النداء في الأبيات السابقة إلى مخاطبة غير العاقل، كما هو حال شعراء الأطلال ومخاطبة غير العاقل في النداء عند البلاغيين تفيد التمني، فالشاعرة تتمنى عودة النعيم بعد زواله، وتظهر حزناً بسبب ما حلّ بالديار.

وورد النداء في أشعارهنّ للتعظيم أيضاً، ومثال ذلك ما أورده عند عليّة بنت المهدي التي تقول في مدح الأمين:

يا ابنَ الخِلائفِ والحِجاجةِ العُلى والأكرمينَ مناسباً وأصولاً¹

¹ المهدي، عليّة، ديوان شعر، تحقيق: سعدي ضناوي، ص 48.

المبحث الثاني

الفنون البديعية

إنّ لاستخدام الفنون البديعية، أثراً في إعطاء الشعر جمالاً وامتانة، و استخدامت الشاعرة العباسية بعض هذه الفنون، كالجناس والطباق.

1- الجناس

يسهم الجناس في لفت انتباه القارئ، وإيضاح المعنى، فضلاً عن أثره الموسيقي في أذن السامع. ولم ألاحظ استخداماً كثيراً لهذا المحسن البديعي اللفظي في أشعار النساء.

ومن الأمثلة على الجناس التام ما أورده عنان الناطفية، تقول:

(الكامل)

كَذَبَ الَّذِينَ تَقَوَّلُوا يَا سَيِّدِي إِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا هَوَيْنَ هَوِينَا¹

إنّ الجناس بين كلمتي (هوين) و (هوين) فالأولى معناها: عشقن والثانية سقطن أو وقعن فالقلوب التي تعشق تسقط في هوى محبوبها، وهذا ابداع موسيقي ناجم عن حسّ مرهف وقلب سقط في عذاب الحب، كما لعبت الدلالة الصوتية لصوت (الهاء) دوراً كبيراً في إيضاح كلمة (هوين) إذ يشعر الناطق بهذا الصوت بسقوط الشيء على وجه الحقيقة لحظة النطق به.

ومن الأمثلة على الجناس غير التام ما أورده الشاعرة بدعة، في مدح المعتضد ووصفه

بالشباب تقول:

(البحر الخفيف)

فَلَقَدْ زَادَكَ الْمَشْيِبُ جَمَالاً وَالْمَشْيِبُ الْبَادِي كَمَالُ الْأَدِيبِ²

¹ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، ج7، ص62.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر. ص202-203

إنّ الجناس بين كلمتي (جمالاً وكمالاً) وهو جناس غير تام لاختلاف الحرف الأول، وقد استخدمت الشاعرة الجناس لتؤكد جمال الشيب في رأس الخليفة، ناهيك عن الرنين الصوتي المتقارب بين الكلمتين حين ننطق بهما.

2- الطباق

ومن الفنون البديعية، التي تطرقت إليها الشاعرة العباسية، "الطباق" وعرفه ابن الأثير قائلاً: "جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، وهي الجمع بين الشيء وضده، فالأشياء يخدم بعضها بعضاً، وكلّ نقيض يلتفت إلى نقيضه فيظهر كلّ منهما الآخر، إذ الأشياء بضدها تتميزّ والصدّ يظهر حسنه الصدّ".¹

لقد استخدمت المرأة العباسية الطباق في أشعارها التي تختص بالرجل ومن ذلك قول

فضل:

(الكامل)

الصَّبْرُ يَنْقُصُ وَالسَّقَامُ يَزِيدُ وَالذَّارُ دَانِيَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدٌ²

فالطباق بين كلمتي (ينقص ويزيد) و(دانية، وبعيد). وأظهرت الشاعرة براعة في استخدامها للطباق، حيث جمعت بين الأضداد بصفات تخصّ كلّ كلمة، فجعلت الصبر ينقص، والمرض يزيد، والدار قريبة والمحبوب بعيد. تلك الأضداد أعطت المعنى رونقاً وعمقاً لبيّن حال الشاعرة وتأثرها بالحب. ورسمت الشاعرة صورة فنية حين وظفت الطباق، حيث شبّهت الصبر بشيء مادي ينقص، ما ترتب عليه ازدياد في المرض.

وتستخدم محبوبة الطباق لإصلاح موقفها مع المتوكل، تقول:

¹ ينظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج2، ص5. وعبد الرحيم، علاء أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن

سناء الملك والبهاء زهير، ط دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص417-418

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج19، ص217.

(المنسرح)

فَهَلْ لَنَا شَافِعٌ إِلَى مَلِكٍ قَدْ زَارَنِي فِي الْكَرَى فَصَالِحِي
حَتَّى إِذَا مَا الصَّبَّاحُ لَاحَ لَنَا عَادَ إِلَى هَجْرِهِ فَصَارَمَنِي.¹

لقد لجأت الشاعرة إلى بيان موقف الخليفة تجاهها مستخدمة الطباق بين كلمتي (صالحني) و (صارمني)؛ لتبين رقة مشاعرهما تجاه الخليفة، علّه يصفح عنها.

واستخدمت فضل الشاعرة الطباق في حديثها مع سعيد بن حميد حين نظر إلى جارية أخرى كردة فعل على التفات فضل للمغني بنان تقول:

(المنسرح)

يَا حَسَنَ الْوَجْهِ سَيِّئِ الْأَدَبِ شَبِيتَ وَأَنْتَ الْغُلَامُ فِي الطَّرْبِ²
لقد جمع الطباق بين صفة جمالية وأخرى نفسية، فالطباق بين (حسن) و (سيئ) أظهر جمال وجه سعيد وخلقه السيئ.

وأظهر الطباق فلسفة عليّة في الحب تقول:

(الرملي)

وَقَالِيلُ الْحُبِّ صِرْفًا خَالِصًا لَكَ خَيْرٌ مِّنْ كَثِيرٍ قَدْ مُرِّجٌ³
إنّ أقصى ما تتمناه الشاعرة قليل من الحب النقي الذي لا تشوبه شائبة، وهذا ما دلّ عليه الطباق بين كلمتي (قليل) و (كثير).

وتقول عنان الناطفية في مدح يحيى بن خالد البرمكي عندما أرسل جارية هدية للرشيد:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص142.

² السيوطي، جلال الدين، المستطرف من أخبار الجوّاري، ص54.

³ المهدي، عليّة، ديوان شعر، تحقيق: روضة سمعان، ص74.

(الطويل)

تَعَوَّدَ إِحْسَانًا فَأَصْلَحَ فَاسِدًا وَمَا زَالَ يَحْيَى مُصْلِحًا كُلَّ فَاسِدٍ¹

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 معين إلى صورة ومعنى مضاد له."² وبهذا يظهر دور الخليفة في الإصلاح من خلال فساد الأشخاص والمجتمع.

¹ ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، طبقات الشعراء، ص 421.

² ينظر: عبد الرحيم، رائد مصطفى، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 380.

المبحث الثالث

الصورة الفنية

لقد اعتنى الشعراء بصورهم الفنيّة، لإعطاء أشعارهم قيمةً فنيّةً متعددة، " وجودة الشعر بما يصنعه من الصور، ويُشكّله من البِدَع، ويوقّعه في النفوس من المعاني، التي يُتَوَهَّمُ بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والمواتُ الأخرس في قضيّة الفصيح المُعَرَّب، والمبيّن المميّز"¹ ولا يعتبر الشعر متيناً قوياً إلا إذا تألفت صورته، وجذبت انتباه القارئ.

إنّ النقد القديم، اهتم بالوسائل الفنيّة للصورة الأدبية، "فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، على أساس جزئي، لا يتعدى الجملة إلى البيت، أو البيت إلى القصيدة، ولم يقدّم صلات تلاحميّة بين هذه الأشكال، ومصطلح الصورة لا يلغي التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، وإنما يعطيها فهماً أعمق من الفهم الذي اقترنت به سابقاً."²

برزت الصورة الفنيّة في شعر المرأة في العصر العباسي في التعبير عن مضامينها، وأفكارها، وقد اعتمدت غير وسيلة في تشكيل صورها، منها: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

أ- عناصر تشكيل الصورة

التشبيه

برز التشبيه بصورة جليّة في شعر المرأة العباسيّة، ومن ذلك قول الحنّاء بنت نصيب:

(الوافر)

أمير المؤمنين ألا ترانا	كأنّا من سواد الليل قيّر
أمير المؤمنين ألا ترانا	فقيراتٍ ووالدنا فقيّر
وأحواض الخليفة مترعات	لها عرّفٌ ومعروفٌ كبير

¹ الجرجاني، عبد القاهر، أبو بكر عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ص343.

² الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، الأردن، إربد، جامعة اليرموك، ط1، 1980، ص15-16.

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثٌ يَعْصِمُ النَّاسَ وَأَبْلُهُ غَزِيرٌ¹

لقد وظفت الشاعرة التشبيه، لبيان معاناتها من الفقر، فقد شبهت سوء الأحوال الاقتصادية بمادة القير السوداء، ووظفته في ذات السياق لبيان كرم الخليفة، فشبهت الخليفة بالمطر، الذي يحلّ الخير معه أينما حلّ.

وشبهت الشاعرة العباسية، الرجل بالبرق، والقمر، والنرجس. ومن ذلك: ما أوردته عريب المأمونية في الحديث عن وضاعة وجه الخليفة المستعين وتشبيهه بسنا البرق:

(الخفيف)

أَنَا لِلْمُسْتَعِينِ بِاللهِ جَارٌ وَهُوَ بِاللهِ فِي أعْزِّ الجِوَارِ
مَلِكٌ فِي جَبِينِهِ كَسْنَا البَّرْقِ نَوْراً يعلو على الأنوار²

تشبه الشاعرة جبين الخليفة بالبرق المضيء الذي يهدي السُرّاة في الظلماء. والعبرة في ذلك أنّ هذا الخليفة نور يستضاء به أوقات الشدة، إذ تلوأ أراؤه السديدة جميع الآراء، وتظهر حكمته في الليالي السوداء.

أما تشبيه الشاعرة للخليفة بالقمر، فقد أوردته فضل في الخليفة المتوكل:

(مجزوء رمل)

قَدْ بَدَأَ شِبْهُكَ يَامَوْ لَآيَ يَحْدُو فِي الظُّلَامِ³

لقد قلبت الشاعرة التشبيه على غير المؤلف، فجعلت القمر يشبه الخليفة، ووجه الشبه في المشبه به أقوى منه في المشبه، لذا قلبت الشاعرة التشبيه لتبين لنا أنّ الخليفة أجمل وأسمى من القمر. وفي مَوْطِنٍ آخِرٍ تقول عريب المأمونية في الخليفة المتوكل حين ألمّت به حُمى ثم شُفِيَّ مِنْهَا:

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 82.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإمام الشواعر، ص 145.

³ المصدر نفسه، ص 66.

(الطويل)

فما كان إلا مثل بدرٍ أصابَهُ كسوفٌ قليلٌ ثمَّ أجلىَ عن البدرِ¹
حيث شبّهت مرض الخليفة الذي شفي منه بالبدر الذي أصابه كسوف، ثم أجلى عنه، وقد
أجادت الشاعرة في تشبيهها لأن القمر حين يُكسف يبدو باهت اللون، وكذا الخليفة حين مَرَض.
"وتحدث شعراء العصر العباسي عن ألوان الزهور المختلفة، وجعلوا لكل لون منها دلالة معنويّة
خاصة،"² ومثال ذلك قول فضل في سعيد بن حميد:

(مجزوء الرجز)

يا من حكاها الياسمين — وطيب ريح النرجس
اغفر لعبدك ما جنا — هـ من اللهاظ الخأس³
لقد جعلت الشاعرة الياسمين شبيهه المحبوب، وطيب رائحة النرجس من رائحته الطيبة.

وتستعين دنانير البرمكية في التعبير عن حبها لأبي الشعثاء، بتشبيهه نفسها بالغزال، وفي
ذلك تقول:

(الرمل)

لأبي الشعثاء حبٌّ كامنٌ — ليس فيه نهضةٌ لهم
صائدٌ تأمُّنه غزلانُهُ — مثل ما تأمنُ غزلان الحرم⁴
تعبر الشاعرة عن حبها لأبي الشعثاء، مصورة نفسها بالغزال الذي يعيش في كنف آمن.
وشبّهت عليّة بنت المهدي نفسها بالطير، حين تغزلت في خادم من خدم أبيها، تقول:

¹ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص140.

² إسماعيل، عز الدين، في الأدب العباسي الروية والفن، بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر، 1975، ص406.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص79.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج13، ص242.

(السريع)

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَامًا لَّهُ أَوْ بَاشِقًا يَفْعَلُ بِي مَا يَشَاءُ¹

تتمنى الشاعرة، أن تكون طائراً، يعيش بين أحضان خليله. وتشبيه الشاعرة يدل على مدى تعلقها، بمعشوقها، وأكدت ذلك باستخدامها التمني.

الاستعارة

أوردت الشاعرة العباسية بعض الاستعارات، التي أسهمت في إعطاء أشعارها رونقاً وجمالاً، ومن ذلك قول عليّة بنت المهدي:

(البسيط)

لَا تَشْرَبُ الرَّاحَ بَيْنَ الْمُسْمَعَاتِ وَزُرٌّ ظَبِيًّا غَرِيْرًا نَقِيًّا الْخَدَّ وَالْجِيْدَ²

حيث شبهت الشاعرة نفسها بالظبي الجميل. وجاءت الشاعرة بالاستعارة التصريحية التي حذف فيها المشبه، لتبيّن للخليفة أنّ النبأ اليقين عندها، وعلى الخليفة ألا يستمع لأولئك الذين يقولون الزور، فأشارت إليه أن يزورها ليعلم منها الأخبار الصحيحة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة عليّة بنت المهدي تصف خادمها بالغزال:

(مجزوء الكامل)

سَلِّمْ عَلَيَّ ذَلِكِ الْغَزَالِ الْأَغْيَادِ الْحَسَنِ الدَّلَالِ³

جاءت الشاعرة بالاستعارة التصريحية، فشبهت محبوبها بالغزال، الوادع الأليف. واستخدمتها في الفترة التي خشيت فيها أن يفضح أمرها، فجعلت التحية لذلك الغزال دون أن تشير إلى اسمه.

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص54-55

² الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي ص112.

³ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج10، ص131.

وتلجأ عنان إلى الطبيعة والامتزاج بها لتستعير الشجرة المورقة مبيّنة تصاعد حبها
ونمائته، ومن ذلك قولها:

(الكامل)

هَيَّجَتِ بِالقَوْلِ الَّذِي قَد قُتِّتَهُ دَاءً بِقَلْبِي مَا يَزَالُ كَمِينَا
قَد أَيْنَعَتِ ثَمْرَاتُهُ فِي رَوْضِهَا وَسُقِينَ مِنْ مَاءِ الهَيَّوَى فَرَوِينَا¹

حيث شبهت فعل الحبّ بالجسد بفعل المرض فيه، و شبهت تصاعد حبها ونمائته بالشجرة
التي تثمر وحذفت لفظ المشبه به، ورمزت إليه بشيء من لوازمه (أينعت) على سبيل الاستعارة
المكنية.

وبثت ليلي بنت طريف حزنها، معاتبة الطبيعة التي لم تحزن معها على فقد أخيها،
تقول:

(الطويل)

فِيَا شَجَرَ الخَابُورِ مَا لَكَ مُورِقَاً كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعِ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ
وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ²

لقد شبهت الشاعرة شجر الخابور بإنسان لا يجزع على فقد أخيها الوليد، فلم تسقط أوراقه
حزناً على الفقيد، وما يجدر ذكره في هذا السياق أنّ " أقوى حالات الاستعارة وضوحاً تلك التي
تتجلى فيها انفعالاتنا وحالاتنا النفسية ونتصور ما يحيط بنا من الأشياء الجامدة كأنها مخلوقات
إنسانية مدركة وذلك بسبب ما يسيطر علينا من ألم وجداني، وهو ما يسمّى بالاندماج
الوجداني"³. وشبهت الشاعرة أباها بالقمر و الآخرين بالكواكب مستخدمة الاستعارة التصريحية؛
ليبين مكانته بين أقرانه.

¹ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، ج7، ص62.

² ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج6، ص32-33.

³ حسين، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة التقدم، 1964، ص121.

واستخدمت الشاعرة العباسية الاستعارة المكنية، كقول عريب المأمونية في مدح

المستعين:

(الكامل)

يا خيرَ من قصَدتْ له آمالنا لسدادِ ثَغْرِ أو لبِذْلِ عَطَاء¹

تشبه الشاعرة الآمال بإنسان يقصد الخليفة، لخوض معركة والدفاع عن ثغور المسلمين،

أو لسدّ حاجة شخص من رعيته، وبيّنت الاستعارة شجاعة الخليفة وكرمه.

الكناية

كانت الكناية أقل حضوراً في شعر المرأة في العصر العباسي، ولكن فطرة الشاعرة

العباسية، ودرابتها في بلاغة اللغة جعلتها تستخدم الكناية؛ لأنها أرفع من التصريح بالعبارة،

(وقد أكثرت المرأة من استخدام الكناية لإخفاء مشاعرها وصرحت بذلك كما في قول عليّة حينما

كنّت عن محبوبها بزینب)².

(مجزوء الكامل)

ولقد كُنيت عن اسمها عمداً لكي لا تغضبا.³

وقد كنّت الشاعرة عن فرط الرقة، في وصف المعشوق، كما في قول خديجة بنت

المأمون تصف خادماً لأبيها:

(السريع)

لو لبسَ القوهي من رِقّةٍ أو جَعَهُ القوهيُّ أو خَدَشَا⁴

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإماء الشواعر، ص 146. ومهنا، عبد الأمير، معجم انساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص178.

² عثمان، عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص231.

³ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج10، ص131-132.

⁴ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 54 - 55.

فالقوهي نوع من أنواع الحرير الناعمة جداً، ومع ذلك لو لبسها محبوب الشاعرة لخدشته، وهذه كناية عن صفة النعومة والرفقة التي يتمتع بها محبوب الشاعرة.

واستخدمت الشاعرة الكناية لنيل المكاسب الماديّة فها هي الحبناء بنت نصيب تقول:

(الوافر)

وأحواضُ الخليفةٍ مترعاتٍ لها عرفٌ ومَعروفٌ كَيِّرٌ¹

فقد كنت الشاعرة عن سخاء الخليفة وكرمه بقولها: وأحواض الخليفة مترعات أي مليئات بالخير. وجاءت الكناية مصحوبة بالدليل عليها، " ويزداد بريق الكناية وترتفع قيمتها الفنية، إذا وضعت في سياقها، لما تحمله من دلالات وأبعاد أخرى"². فالكناية في هذا السياق لم تعبّر عن كرم الخليفة المهدي وسخائه فحسب، بل خلّدت ذكره إلى أجل غير مسمّى، فما إن يُذكرُ المهدي، حتى يُذكر الكرم معه. كما أوردت الحبناء صورة تصف فيها المهدي بعد وفاته، حيث تقول:

(الوافر)

أبكي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وَمَنْ لَبَسَ النِّعَالَ وَمَنْ حَذَاها³

تبكي الشاعرة خليفة فارساً شجاعاً، وهذا ما أشارت إليه في قولها: "خير من ركب المطايا"، فركوب المطية، مقترن عند العرب بالفروسية والشجاعة، وهو خير خليفة مشى إلى الخير والصلاح. وجاءت الشاعرة بالكناية ليكون المعنى أكثر وقعاً في نفس السامع.

وتمنّت بدعة أن يمُدَّ الله في عُمُرِ المعتضد، وأن يحيا حياة سعيدة طيبة، مليئة بالخير والسعادة وكنّت عن ذلك بقولها:

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 60.

² المصري، أحمد محمود، قطوف من بلاغة العرب، ط1، القاهرة، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، 2007، ص 128.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 39.

(البحر الخفيف)

فابقَ أضعافَ ما مضى لكَ في عزِّ ومُلكٍ وخَفَضِ عيشِ رطيب¹.

مصادر الصورة الفنية

تعددت مصادر الصورة الفنيّة عند الشاعرة العباسيّة، فاستمدت صورتها من معالم الطبيعة، " كالبرق اللامع، والقمر، والنرجس والياسمين" ² واستخدمت الشاعرة، زهر البنفسج، ونبات الأترج، لتعبّر عن حالة الاستقرار التي عاشها المسلمون في ظلّ خلافة المستعين، كقول عريب:

(الخفيف)

انزلوا عندنا نوراً مقيماً وحديثاً يطيبُ للسُّمّار
وبه زهرة البنفسج تهتزُّ مع الوردِ في عُراضِ النهار
ونبات الأترج قد قابل التُّـ فاح صلي صغاره للكبار³

ولم تقتصر مصادر الصورة الفنيّة على هذا فحسب، بل لجأت الشاعرة في مصادر صورتها إلى "الحيوان، كالغزال والطير، كالحمام، والباشق" ⁴.

واستمدت الشاعرة صورها الفنيّة من الملابس الناعمة،⁵ لتعبر عن رقة محبوبها.

وكان للألفاظ الدينيّة، نصيب في مصادر الصورة الفنيّة عند الشاعرة العباسيّة، كما في

قول أم الشريف، طالبة إلى الخليفة أن يعفو عن ابن أخيها:

(الكامل)

علمُ الهدى ومناره وسِراجهُ مِفْتَاحُ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَمْ تُفْتَحْ⁶

¹ لأصفهاني، أبو الفرج الحسين بن علي، الإماء الشواعر، ص 202-203.

² انظر الأبيات عناصر الصورة الفنيّة، التشبيه من: ص 83-86.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص 145.

⁴ انظر الأبيات في عناصر الصور الفنيّة، التشبيه والاستعارة، من ص 83-88.

⁵ انظر البيت في عناصر التشكيل، الكناية، ص 88-90.

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

وتشبيهه الشاعرة للخليفة بعلم الهدى، ومناره، يُشعرُ الخليفة بسلطته الدينيّة، ما يجعله يعفو عن المسيء، ويتخطى زلته.

خصائص الصورة الفنيّة

اتسمت الصورة الفنيّة في شعر المرأة العباسيّة، بالنزعة الدراميّة في موطن الرثاء، فجعلت تعاتب الطبيعة، لعدم وقوفها إلى جانبها، حين تفقد شخصاً عزيزاً، كقول ليلى بنت طريف:

(الطويل)

فِيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكٌ مُورِقاً كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ
وَالْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفٍ¹
وقول الجارية التي سمعها الأصمعي، تنشد أبياتاً على قبر زوجها، تقول:

(الطويل)

فَإِنْ تَسْأَلَانِي فِيمَ حُزْنِي فَأَتِنِي رَهِينَةً هَذَا الْقَبْرِ يَا فَتِيَانُ²
واتسمت الصورة الفنيّة في شعر المرأة العباسية بالواقعيّة، إذ عبّرت عن واقع الحياة من ناحية، والصورة التي رسمتها المرأة للرجل من ناحية أخرى، ومن ذلك: قول عليّة بنت المهدي حين، حرمها الرشيد من مقابلة الخادم الذي كانت تعشقه:

(الطويل)

أَيَا سَرُورَةَ الْبُسْتَانِ طَالَ تَشْوُوقِي فَهَلْ لِي إِلَى ظِلِّ لَدَيْكَ سَبِيلُ
مَتَى يَلْتَقِي مَنْ لَيْسَ يُقْضَى خُرُوجُهُ وَلَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى إِلَيْهِ دُخُولُ
عَسَى اللَّهُ أَنْ نَرْتَاخَ مِنْ كُرْبَةٍ لَنَا فَيَلْقَى اغْتِبَاطاً خُلَّةً وَخَلِيلُ³

¹ ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج6، ص32-33.

² ابن عبد ربه، طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، ص210.

³ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص131.

تبيّن الشاعرة في لوحاتها السابقة، واقع الحياة الذي تعيشه، فقد شخصت من شجرة السرو إنساناً تبتث إليه شوقها، وحينها، منتظرة فرصة للقاء المحبوب أو الحديث معه.

ومن سمات الصورة الفنية في شعر المرأة العباسية، استخدام بعض الألوان، كاللون الأسود، الذي وصفت به الحجناء أحوالهم الاقتصادية، حين شبهتها بمادة القير السوداء¹، ومن ذلك أيضاً ما أورده عريب المأمونية في مدح المستعين:

(الكامل)

الله مَن عَلَى الْأَنَامِ بِمُلْكِهِ لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشَوَاءٍ²

تبيّن الشاعرة، حال الأمة الإسلامية في ظل خليفة غير المستعين، فلولا وجوده لعاشوا حياة كالليل الأسود الحالك. وتقلب الشاعرة مفهوم السواد في ذهن القارئ، لأن اللون الأسود هنا يعمّ البلاد إذا لم يحكمها المستعين.

وجاء اللون الأسود، مصوراً حياة العاشق إذا حرم وصال محبوبته، كقول عائشة بنت المعتصم، لعيسى بن القاسم:

(المتقارب)

قَرَأْتُ كِتَابَكَ فِيمَا سَأَلْتِ وَمَا أَنْتَ عِنْدِي بِالْمُتَّهِمِ
أَتَيْتُكَ الْمَلِيحَةَ فِي حُلَّةٍ مِنَ النُّورِ تَجْلِي سَوَادِ الظُّلَمِ
فَخَذَّهَا هَنِيئاً كَمَا قَدْ سَأَلْتِ وَلَا تَشْكُ شَكْوَى امْرِئٍ قَدْ ظَلَمَ³

تري عائشة بنت المعتصم، أن حياة عيسى بن القاسم، سوداء في لياليها، إذا لم يصل معشوقته، لذا سارعت بإرسالها إليه.

¹ انظر البيت في عناصر تشكيل الصورة / التشبيه، ص 83.

² الأصفهاني، أبو الفرج علي، الإمام الشواعر، ص 146. ومهنا، عبد الأمير، معجم انساء الشعاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 178.

³ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 70.

المبحث الرابع

الموسيقا

يؤكد العديد من الدارسين، قداماء كانوا أم محدثين على أهمية البناء الموسيقي للنص الأدبي، فهذا ابن الأثير يقول: " ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوت حمار"¹.

أ- الوزن

لقد استخدمت الشاعرة العباسية وزناً واحداً لأغراض مختلفة، ومثال ذلك عليّة بنت المهدي التي استخدمت البحر الكامل ومجزوءه في مواطن مختلفة، فقد استخدمته في إيضاح صورة الخليفة تارة كما في قولها:

(مجزوء الكامل)

قُلْ لِلإِمَامِ ابْنِ الإِمَامِ مِ مَقَالِ ذَا النَّصْحِ المُصَيَّبِ
لَوْلَا قُدُومُكَ مَا انجَلَى عَنَّا الْجَلِيلُ مِنَ الخُطُوبِ.²

و استخدمته في إظهار صورة المحبوب (الغزل) ومن ذلك قولها:

(الكامل)

يَا رَبِّ إِنِّي قَدْ غَرَضْتُ بِهَجْرِهَا فَإِلَيْكَ أَشْكُو ذَاكَ يَا رَبِّاهُ
مَوْلَاةٌ سُوءٍ تَسْتَهِينُ بِعَبْدِهَا نَعِمَ الغُلَامُ وَبَنَسَتِ المَوْلَاةُ³

واستخدمته أيضاً في إظهار صورة الرجل الأخ كما في قولها:

(الكامل)

تَفْدِيكَ أُخْتِكَ قَدْ حَبَّوتَ بِنِعْمَةٍ لَسْنَا نَعْدُ لَهَا الزَّمَانَ عَدِيلاً

¹ ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ج1، ص171.

² الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، ص103.

³ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ج10، ص130-131.

إلا الخلود وذاك قُربك سَيدي لا زال قُربك والبقاء طويلاً¹

إن قدرة الشاعر على نظم مقطوعات متعددة بأغراض مختلفة يدل على فطرة شعرية وذكاء مفرد، وقدرة على مجازاة فحول الشعراء في ذلك الوقت.

وقد قمت بدراسة إحصائية لإحدى وسبعين مقطوعة شعرية، فيما يختص بالرجل، ووجدت استخدام الشعراء للبحر الكامل بكثرة، يليه الطويل والبسيط، وهي مرفقة في الجدول الآتي:

البحر	الطويل	البسيط	السريع	الخفيف	المنسرح	الوافر	الرمل	المقارب	المجتث	مجزوء الكامل	مجزوء الخفيف	مجزوء الرمل	مجزوء البسيط
عدد القصائد	13	10	10	7	7	5	4	4	2	1	4	2	1

إن تفوق البحر الكامل على سائر البحور الشعرية لدى الشاعر العباسية يدل على رقتها وعاطفتها الجياشة تجاه الرجل. فهو " أتم البحور الشعرية إذا دخله الحذذ² وجاد نظمه. بات مطرباً مرقصاً وكانت نبرته تهيج العاطفة"³. ويبيّن من الجدول السابق أنّ الشاعر العباسية نظمت أيضاً على البحر الطويل والبسيط، ومن ذلك قول فضل في ردّها على رجل كان يعشقها:

(الطويل)

نَعَمْ وَإِلَهِي إِنِّي بِكَ صَبَّةٌ فَهَلْ أَنْتَ يَا مَنْ لَا عَدِمْتُ مُثِيبُ
لَمَنْ أَنْتَ مِنْهُ فِي الْفَوَادِ مُصَوَّرٌ وَفِي الْعَيْنِ نُصَبَ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ⁴

¹ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني: ج10، ص143.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (حذذ). الحذذ: السرعة والخفة.

³ الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9، 1964، ص323.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. ج19، ص217.

لقد سردت الشاعرة حكاية حبها، ووصفت حالها حين عشقت، فاستخدمت البحر الطويل" لأنه أصلح الأوزان لسرد الحوادث وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال، ولعلّ قربه من القصصية كان عاملاً من عوامل تواتره في الشعر العربي القديم.¹

ومن الجدير بالذكر أنّ عبد الفتاح عثمان قام بدراسة إحصائية لمئة وعشر قصائد شعرية نسائية بشكل عام دون حصر المقطوعات التي تختص بالرجل فوجد استخدام المرأة العباسية للبحر الكامل بنسبة 24% مقارنة بسائر البحور.²

وأجرت ليلي حرمية الطبوبي، دراسة إحصائية لثلاثمائة وثلاثة أبيات شعرية لشاعرات العصر العباسي، وكانت نتائج دراستها كالاتي³:

المجموع	الطويل	الخفيف	السرّج	الكامل	البسيط	المنسرح	الوافر	المجنث	المقارب	الرجل	البحر	المجموع
303	48	48	46	41	35	32	14	12	11	7	2	303

وخلاصة القول: لقد استخدمت الشاعرة العباسية في أشعارها بعامة كلّاً من البحر الطويل، والخفيف ويليها السريع والكامل. أما أشعارها المختصة بالرجل، فقد استخدمت الكامل والطويل بكثرة.

ب- القافية:

من الفعل قفو، وهي مؤخّرة العنق، وقافية كل شيء آخره⁴. وقد أكد قدامة ابن جعفر على أهمية أن تكون القافية عذبة الحروف سهلة المخارج⁵. وقد اختلف العلماء في ماهية

¹ عسران، محمود، موسيقى الشعر، ط1، مكتبة بستان المعرفة، 2007، ص180.

² للاستزادة ينظر: عثمان، عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي، ص240_242.

³ ينظر: الطبوبي، ليلي حرمية، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص281.

⁴ ابن منظور، لسان العرب: مادة قفو.

⁵ قدامة بن جعفر، نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. ط3. القاهرة. مكتبة الخانجي. 1979، ص42.

القافية، وعدّوا تعريف الخليل بن أحمد أدقّ التعريفات، فهو يُعرّف القافية بأنها آخر حرف في البيت إلى الساكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.¹

والجدول الآتي يبين تكرار القوافي في أشعار النساء التي تختص بالرجل:

القافية	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ق	ج	خ	د	ذ	ر	ز	ح	ط
تكرارها	11	10	9	7	6	5	4	4	3	3	2	2	2	1	1	1

يظهر الجدول السابق استخدام الشاعرة العباسية لقافية الراءء والباء بكثرة، وعلّة ذلك أنّ حرف الراءء حرف تكراري سهل النطق خفيف النغم وكذلك صوت الباء المجهور المرقق الذي يخرج من الشفتين.

وتتناسب القافية مع الغرض الشعري أحياناً، فهذا هي الحجباء بنت نصيب تستخدم قافية الراءء في مدحها للمهدي وطلب مساعدته، وكأنّها من خلال قافية الراءء التكرارية تلح عليه وتكرر طلب المساعدة وفي ذلك تقول:

(الوافر)

أمير المؤمنين ألاترانا	كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ألاترانا	خنافس بيننا جعل كبير
أمير المؤمنين الأترانا	فقيرات ووالدنا فقير؟
أضر بنا شقاء الجد منه	فليس يميزنا فيمن يميز
واحواض الخليفة مترعات	لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين وأنت غيث	يعمم الناس وابله غزير ²

ومن الأمثلة على استخدام قافية الباء قول عليّة بنت المهدي في مدح الرشيد:

¹ للاستزادة ينظر: أبو عمشة، عادل، العروض والقافية، ط1، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، فلسطين، 1986. ص55، ص175، 176.

² السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص82.

(الكامل)

قُلْ لِلإِمَامِ ابْنِ الإِمَامِ مَقَالِ ذَا النُّصْحِ المُصِيبِ
لَوْلَا قُدُومُكَ مَا انجَلَى عَنَّا الجَائِلُ مِنَ الخُطُوبِ¹

وحيث يقرأ القارئ كلمتي (المصيب، والخطوب) تطبق شفتاه وكأن الإصاصة وسدادة الرأي تقف عند الرشيد وكذلك إنجلاء الخطوب يكون على يده ولا أحد سواه.

ج- التصريح

التصريح في الشعر: أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول². وقد أوردت الشاعرات مثل هذا النوع من الموسيقى في أشعارهن، ومن ذلك قول تزيف جارية المأمون في رثائه:

(السريع)

يَا مَلِكاً لَسْتُ بِنَاسِيهِ نَعَى إِلَيَّ العَيْشَ نَاعِيهِ³
لقد لعبت الدلالة الصوتية للهاء دوراً كبيراً في هذه النتفة، حيث عكست الألم والحزن المستقران بداخلها بسبب فراق لا رجعة فيه، وهذا التناغم يجعل القارئ يشعر بعظم المأساة التي أصابت الشاعرة ما دفعها إلى فداء المرثي بنفسها.

ومن ذلك أيضاً قول دنانير البرمكية حزناً على البرامكة بعد أن نكل بهم الرشيد:

(المنسرح)

يَا دَارَ سَلْمَى بِنَازِحِ السِّدِّ بَيْنَ الثَّنَائِيَا وَمَسْقَطِ اللَّبْدِ⁴

¹ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: ديوان عليّة بنت المهدي. 103.

² وهبة، مجدي والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، طبيروت، مكتبة لبنان، 1979. ص 105.

³ السيوطي، جلال الدين، المستظرف من أخبار الجوّاري، ص 13.

⁴ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 18، ص 48.

"تلاقحت الألفاظ فيما بينها فأحدثت رنيناً فاعلاً، ناهيك عن انعكاساته المعنوية، فلم يأت التصريح لمجرد سهولة وقعته على اللسان، بل جاء لنقل الصورة الحزينة التي بيّنتها الشاعرة حين ضربت على وتر حسّاس"¹ لتبيّن المفارقة بين حياة كانت تعجّ بالسعادة وبين حياة جديدة يكتنفها الشقاء والتعاسة حسب تصوّر الشاعرة.

وتصف عريب المأمونية فترة ذهبية في العصر العباسي، في ظل خلافة المستعين، حيث

تقول:

(الخفيف)

أَيْهَا الطَّارِقُونَ بِالْأَسْحَارِ أَصْبَحُونَا وَالْعَيْشُ فِي الْإِبْتِكَارِ
لَا تَخَافُوا صَرَفَ الزَّمَانِ عَلَيْنَا مَا لَصَرَفِ الزَّمَانِ وَالْأَحْرَارِ²

لعلّ للتصريح في هذين البيتين رنيناً موسيقياً خاصاً، فصوت (الراء) التكراري يؤكد دوام الأمن وتجدد العيش الرغيد في ظل خلافة المستعين، "فالتصريح هنا ليس مجرد زينة طارئة أو زخرفة عرضية يُرمى من وراء اللجوء إليها التتميق اللفظي، دون الانتباه إلى دورها الفاعل في أداء المعنى"³

ومهما يكن من أمر، فإن التصريح سمة موسيقية جميلة، تظهر قدرة الشاعرة وفصاحتها وسرعة بديحتها، كما تعطي لحناً موسيقياً جميلاً.

د- التدوير: البيت المدور

فهو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني⁴.

¹ ينظر: عسران، محمود، موسيقى الشعر، ص228.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، ص145.

³ عسران محمود، موسيقى الشعر، ص 221-222.

⁴ الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط1 مكتبة الآداب، القاهرة، 1997. ص23-24.

وما يجدر ذكره في هذا السياق، قلة استخدام الشاعرة العباسية لهذا اللون الموسيقي في أشعارها التي تختص بالرجل، إذ تكاد تكون الأمثلة على ذلك محصورة.

ونجد مثل هذا اللون الموسيقي عند عريب المأمونية في مدحها للمستعين، تقول:

(الخفيف)

وَنبَاتُ الْأَتْرُجِ قَدْ قَابَلَ التُّمَّ — فِاحَ صَلَى صِغَارَهُ لِلْكِبَارِ¹

ففي البيت السابق جاءت كلمة (التفاح) بين الشطرين، لأن تفعيلات البحر الخفيف: (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) بحيث تكون (مستعلن أو أحد صورها) بين (فاعلاتن)، فإذا بدأنا عجز البيت بتفعيلة (مَتَفَعْلُنْ ب- ب-) وهي أحد صور (مستعلن) يختل الوزن العروضي، لأن هذه التفعيلة، يجب أن تأتي بين (فاعلاتن). ومن ذلك أيضاً قول محبوبه في رثاء المتوكل:

(مجزوء الخفيف)

إِنَّ مَـوْتِ الْكَيْبِ أَصْ — لِحُ مَنَّ أَنْ يُعَمَّرَا²

وفي هذا البيت تشترك كلمة (أصلح) بين الشطرين. لإتمام التفعيلة الأخيرة في الصدر، وابتداء الأولى في العجز.

هـ- التكرار

لم تستخدم الشاعرة العباسية، هذا الأسلوب بكثرة في الأشعار التي نظمتها لبيان صورة الرجل، ومن الأمثلة على هذه الظاهرة، ما قالته الحبناء بنت نصيب:

(الوافر)

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الْأَتْرَانَا — كَأَنَّا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قَيْرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الْأَتْرَانَا — فَقِيرَاتٍ وَوَالِدَنَا فَقِيرُ؟

¹ مهنا، عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 176.

² الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج22، ص142.

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غَيْثٌ يَغْمُ النَّاسَ وَأَبْلُوهَ غَزِيرٌ¹

إنّ تكرار الشاعرة لعبارة: " أمير المؤمنين " الذي ولد إيقاعاً موسيقياً من ناحية، ودعم موقف الشاعرة من ناحية أخرى، للفت انتباه الخليفة. " فالتكرار يدخل إلى أعماق النفس للكشف على اللاشعور الكامن والعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، والعبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقاً مريباً عن حالة حاضرة تؤلمه.² "

¹ السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص82.

² الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، 1974. ص287، 288.

الخاتمة

لم يلتفت الدارسون من قبل، إلى صورة الرَّجُل في شعر المرأة في العصر العباسي، وإنما تناولوا الأغراض الشعريّة عندها، لذا يمكن القول: إنّ هذه الدراسة كشفت عن موضوع مهم وبارز في الأدب العباسي.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة للكشف عن صورة الرَّجُل التي رسمتها المرأة العباسيّة، وقد استطعنا بوساطتها اكتشاف العلاقات والروابط التي جمعت بين الجنسين، بصرف النظر عن الطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي لها الرجل. وعلى الرَّغم من قلة ما وصل إلينا من أشعار النساء في ذلك العصر إلا أنّ ما نقلته الكتب الأدبيّة والتاريخيّة كفيلاً لالتقاط بعض الصور للرجل، أبرزها الشجاعة، والكرم، وغيرها.

ولست أدعي كمال هذه الدراسة؛ ولكنني بحثت في بطون الكتب، وجمعت الأشعار النسويّة، وقرأتها قراءة تاريخيّة، تحليليّة، ومن ثمّ توصلت إلى مجموعة نتائج أهمّها:

1- كشفت الدراسة عن مكانة المرأة الشاعرة في العصر العباسي، ومدى حرص الخلفاء على تعليم الجوّاري علوم اللغة.

2- أوضحت الدراسة صوراً إيجابيّة للخليفة العباسي، كالصورة الدينيّة، فوصفته الشاعرة بأوصاف متعدّدة، كإمام الهدى، وإمام أمة أحمد، ومحقق العدل، ومجير الفقراء، وتحدثت أصالة نسبه، وشجاعته، وكرمه، وتسامحه.

3- بيّنت الدراسة بعض الصور السليبيّة للخليفة العباسي، كالحقد، وعدم التسامح، وهذا ما أشارت إليه دنانير حين رفض الرشيد العفو عن سيدها.

4- لم تقتصر أشعار المرأة العباسية على رسم صور للخلفاء، بل مدحت وتغزلت، ورثت، أصناف الرّجال على اختلاف طبقاتهم، فرسمت صورة للخليفة، والخدم ورجال المجتمع، لذا أفردت فصلاً مختلفاً لكلّ طبقة، ولا خلاف أنّ العشق عشق أينما كان، والكرم كذلك، ولكن عشق الخليفة- بمسمّاه- غير عشق أيّ رجل، وكرم الخليفة، غير كرم أيّ رجل.

- 5- أظهرت الدراسة صورة إيجابية للرجل غير الخليفة، كالتسامح والكرم، ووصفت بعض الشاعرات صورة معشوقها، وصعوبة الوصول إليه، و وصفته بصفات خَلْقِيَّة.
- 6- كشفت الدراسة عن الصورة السلبية التي رسمتها المرأة للرجل، سواء أكان خليفة أم من المجتمع. فكان منهم سيئ الخلق.
- 7- نظمت الشاعرة العباسية مقطوعات شعرية، بيّنت فيها صورة الزوج والأخ بعد وفاتهما، فكشفت عن مشاعر الحب والتعاطف من ناحية، ووصفت شجاعته، وكرمه من ناحية أخرى.
- 8- عكست الشاعرة العباسية نمط الحياة النسوي في ذلك العصر بعامة، فمئّلت دور الأم الثكلى، والزوجة الأرملة، والأخت التي فقدت أباها.... الخ.
- 9- كان للعاطفة أثر واضح في أشعار النساء، وهذا ما يفسر وجود المقطوعات القصيرة، التي تُقال في الموقف نفسه، لحظة الانفعال.
- 10- لم تورد المرأة الشاعرة، صورة للرجل البخيل، والأسير، والشجاع بصورة مباشرة، وإنما أوردت بعضها في صورة الرجل المرثي، كما في قول الجاري تيماء ترثي سيدها.
- 11- جاءت ألفاظ الشاعرات في بيان صورة الرجل، متناسبة مع المعاني، فكانت ألفاظها رقيقة في الغزل والرثاء، جزلة في الحديث عن شجاعة الخليفة ونسبه، وفي ذكرها مناقب الرجل المرثي.
- 12- تأثرت الشاعرة العباسية ببعض الآيات القرآنية، والأبيات الشعرية، كعريب المأمونية التي تأثرت بسورة النور، والحجاء بقول جرير.
- 13- شكلت الشاعرة صورتها الفنية من التشبيه، والاستعارة، والكناية. واستمدت مصادرها، من الطبيعة ومخلوقاتها، كالنباتات، والأشجار، والغيت، والبرق. و الحيوانات الأليفة التي

وجدت في عصرها كالظباء، والغزلان. واتسمت الصورة الفنيّة بالواقعيّة، والنزعة
الدرامية، ومالت في بعض الأحيان إلى توظيف اللون الأسود.

14- استخدمت الشاعرة العباسيّة بعض الفنون البديعيّة التي خدمت أغرضها الشعرية، كالجناس
والطباق.

15- نظمت الشاعرة مقطوعاتها على بحور مختلفة، بدرجات متفاوتة، حسب الأغراض
الشعرية التي تناولتها.

16- لم تكثر الشاعرة العباسيّة من الظواهر الموسيقيّة، كالنصريع، والتدوير، والتكرار، في
أشعارها المختصّة بالرجل.

وفي الختام، أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، بعيداً
عن الرياء والنفاق، إذ إنّني لا أدعي الكمال - فالكمال لله وحده - ولكنني اجتهدت قدر استطاعتي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين، الكامل في التاريخ، ط1، دققه: محمد يوسف الدقاق، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1987.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي، الأغاني، 25ج، تحقيق: ابراهيم السعائين واحسان عباس وبكر عباس، ط3، بيروت، دار صادر، 2008.

أغاني الأغاني، 3مج، جمعها الخوري يوسف عون، وصحح شرح الحواشي عبد الله العلايلي، ط3، دمشق، طلاس للدراسات والنشر، 1993.

الإماء الشواعر، تحقيق: جلال العطية، ط1، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر، 1948.

ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإماء، تحقيق ليلي حرامية الطبوبي، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار الغربي، 2010.

القيان، تحقيق جلال العطية، ط دار الرئيس للكتب والنشر، 1990.

البصري، صدر الدين أبو الفرج بن الحسين، الحماسة البصرية، ط1، بيروت، عالم الكتب، 1964.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوانه، تحقيق وضبط: شاهين عطية اللبناني، ط1، بيروت، المكتبة الوطنية، 1889.

الجاحظ، أبو عثمان عرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، 4ج، ط1، بيروت، دار الجليل، 1991.

رسائل الجاحظ، ط1، مصر، مطبعة التقدم بشارع محمد علي، 1324.

ابن الجراح، أبو عبد الله، محمد بن داود، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فرّاج، ط3، مصر، دار المعارف.

الجرجاني، عبد القاهر، أبو بكر عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.

جرير، بن عطية الكلبى، ديوان شعر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، 10ج، ط1، حيدر آباد، دار المعارف، 1939.

ابن أبي حجلة، شهاب الدين أحمد، ديوان الصبابة، بيروت، طبعة دارمكتبة الهلال، 1984.

ابن خلّكان، أبو العباس، شمس الدين، وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 8ج تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

الذبياني، النابغة، ديوان شعر، شرحه وضبطه: حمدو طماس، ط1، بيروت، دار المعرفة، 2003.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، 25ج، تحقيق: محمد نعيم الأرقوسي، ط11، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ط1، بيروت، مطبعة دار المعارف، 1972.

ابن السّاعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب ت(674هـ)، نساء الخلفاء، تحقيق: مصطفى جواد، مصر، ط دار المعارف.

السراج، جعفر، مصارع العشاق، تحقيق: بسمة أحمد صدقي الدّجاني، عمّان، المكتبة الوظيفيّة، 2004.

السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، ط1، دار ابن حزم، 2003.

المستظرف من أخبار الجوّاري، قدم له وعلق عليه: أحمد عبد الفتاح تمام، ط2، مكتبة التراث الإسلامي، 1989.

نزّهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: صلاح الدين منجد، ط1، بيروت، دار المكشوف، 1985.

الصولي، أبو بكر، محمد بن يحيى، ديوان عليّة بنت المهدي، تحقيق: محمد أبو المجد، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004.

الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، 8ج، القاهرة، ط المكتبة التجارية، 1939.

ابن طيفور، أحمد بن أبي الطاهر، بلاغات النساء، القاهرة، مطبعة ومدرسة عباس الأول، 1908.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: مفيد قمحيّة، 9ج، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1973.

طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأسرار، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة، مكتبة القرآن الكريم للطباعة والنشر، 1985.

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

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر العربي، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1979.

القيرواني، أبو اسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، 4مج، ط1، تحقيق: صلاح الدين الهوارى، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، 2001.

القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، 2ج، القاهرة، مطبعة حجازي، 1934.

العمدة في محاسن الشعر ونقده، 2ج، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار جليل، 1981.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 4ج، تحقيق: كمال حسن مرعي، لبنان، صيدا، المكتبة العصرية، ط1، 2005.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر، ط دار المعارف.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، 15 مج، ط1، بيروت، دار صادر.

مختار الأغاني، 12ج، ط1، بيروت، المكتبة الإسلامية، 1964.

المهدي، عليّة، ديوان شعر، تحقيق: سعدي ضناوي، ط1، بيروت، دار صادر، 1997.

أبو نواس، ديوان شعر، تحقيق: أحمد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، 1982.

أبو نواس، ديوان شعر، شرح: علي فاعور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، 33ج، تحقيق: يحيى الشامي، بيروت، دار الكتب العلمية.

الوشاء، أبو الطيب محمد بن اسحاق ت(325هـ)، الموشى أو الظرف والظرفاء، شرحه: عبد الأمير مهنا، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990.

ثانياً: المراجع

الأسد، ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط2، مصر، دار المعارف، 1968.

إسماعيل، عز الدين، في الأدب العباسي الرؤية والفن، بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر، 1975.

الأنطاكي، داود، تزين الأسواق في أخبار العُشاق، ط1، بيروت، دار حمد ومحيو، 1972، ص226.

الباشا، عمر موسى، أدب الدول المتتابعة، دار الفكر الحديث، ط1، 1967.

البحيري، أسامة، تيسير البلاغة، علم البيان، ط1، 2006.

البيستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، 4ج، ط دار مارون عبود، 1986.

الجندي، درويش، علم المعاني، ط2، مكتبة نهضة مصر، 1962.

الجويني، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، الاسكندرية، ط دار المعارف، 1985.

الحاوي، إيليا، شرح ديوان جرير، ط2، الشركة العالمية للكتاب، 1983.

حجازي، محمد عبد الواحد، نساء شاعرات، ط1، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 2011.

حسين، حسين الحاج، أعلام في العصر العباسي، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985.

حسين، طه، مع المتنبي، مصر، ط دار المعارف، 1962.

حسين، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة التقدم، 1964.

الخليبي، محمود بن سعود، الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، مج3، ط1، بيروت، الدار العربية للموسوعات، 2008.

الحموي، ابن واصل، تجريد الأغاني، مج2، تحقيق: طه حسين و ابراهيم الأنباري، القاهرة، مطبعة مصر، 1955.

خفاجي، محمد، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، 2004.

خليف، مي يوسف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، القاهرة، ط دار غريب للطباعة والنشر، 1991.

الخويسكي، زين كامل و سالم عبد الرزاق سليمان، في الأدب العباسي والأندلسي، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2006.

الدهان، سامي، فنون الأدب العربي، المديح، ط2، مصر، دار المعارف، 1998.

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، إربد، جامعة اليرموك، ط1، 1980.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس في جواهر القاموس، 26ج، تحقيق: عبد الستار فرّاج وعلي الهلالي، ط1، بيروت، دار مكتبة الحياة.

- الشَّايِب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط9، القاهرة، مطبعة النهضة المصرية، 1964.
- الشذر، طيبة صالح، **ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ**، مصر، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، والتوزيع، 1998.
- الشكعة، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1975.
- ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ط6، مصر، دار المعارف، 1960.
- ضيف، شوقي، **فنون الأدب العربي، الرثاء**، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1955.
- الطَّبَّوبِي، ليلي حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2010.
- العاملِي، زينب، **الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور**، ط1، مصر، مطبعة بولاق، 1894.
- عبد الرحيم، رائد مصطفى، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، عمان، دار الرازي، 2003.
- عبد الرحيم، علاء أحمد، **الصورة الفنيّة في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير**، ط دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.
- عتيق، عبد العزيز، **في البلاغة العربيّة، علم المعاني، البيان، البديع**، بيروت، ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- عثمان، عبد الفتاح، **شعر المرأة في العصر العباسي**، ط1، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2004.
- أبو عجميّة، محمود أحمد وآخرون، **علوم البلاغة**، ط1، عمان، دار الهلال، 1992.

- عسران، محمود، **موسيقى الشعر**، ط1، مكتبة بستان المعرفة، 2007.
- العلوي، حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز**، مصر، ط دار المقتطف، 1914.
- العمروسي، فايد، **الجواري والمغنيات**، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1961.
- أبو عمشة، عادل، **العروض والقافية**، نابلس، مكتبة خالد بن الوليد، 1986.
- أبو العينين، سعيد، **حكايات الجواري في قصور الخلافة**، مصر، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة.
- قطب، سيّد، **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، ط3، بيروت.
- كحّالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، 5ج، بيروت، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، 1986.
- المصري، أحمد محمود، **قطوف من بلاغة العرب**، ط1، القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007.
- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، 1974.
- مهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام**، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1990.
- نوفل، محمد محمود قاسم، **المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ط1، نابلس، مطبعة وأوفست النصر، 1981.
- الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة المعارف.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق: يوسف الصميلي، ط1، المكتبة العصرية، 1999.

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط1،
القاهرة، مكتبة الآداب، 1997.

الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، 2ج، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع،
2001.

وهبة، مجدي والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، ط مكتبة
لبنان، 1979.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

الجمال، حنان أحمد، الموت في الشعر العباسي، رسالة ماجستير منشورة، نابلس جامعة النجاح،
2003.

المصري، عباس، نساء شاعرات في العصر العباسي، رسالة ماجستير منشورة، نابلس، جامعة
النجاح الوطنية. 1999.

النجار، الهادي عمر، قصيدة الرثاء في العصر العباسي، رسالة دكتوراة منشورة، الأردن،
جامعة اليرموك، 2003/2004.

رابعاً: المجلات والدوريات.

العلبوني، خالد، أدب المرأة في العصر العباسي وملاحمته الفنية، مجلة جامعة دمشق، 3+4،
2010.

الدجيلي، زهير، جريدة القبس الكويتية، نساء من أرض السواد، العدد 14306، 2013/3/29.

السيف، عمر: ثقافة اليوم. جريدة الرياض.

شوندي، حسن، الرثاء في العصر الجاهلي، ديوان العرب، 7/6/2010.

فهيمي، فوزي، مقالات فن النقد الأدبي، العدد 127، 2004/5/31.

**An- Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

The Image of Man in the Poetry of the Abbasid Woman

**By
Ibrahim Ahmed Ibrahim Hamaydeh**

**Supervisor
Dr. Abd Al- khaliq Issa**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for Degree Master of Arabic language and
literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National
University, Nablus, Palestine.**

2013

The Image of Man in the Poetry of the Abbasid Woman

By

Ibrahim Ahmed Ibrahim Hamaydeh

Supervisor

Dr. Abd Al- khaliq Issa

Abstract

This research revealed a subject that has never been prominent in Arab studies (The Image of Man in The Poetry of the Abbasid Woman). We can see that the woman mentioned in her poetry several images for men starting with the Caliph, community man, husband, son, ending with servants.

It is worth mentioning that this study is unrivaled, Even those who talked about it did not give it enough space or a deep study. This study constitutes an important material to understand the relation between both man and woman during the Abbasid period.

I really want to thank Dr. Abdul Khaliq Issa who helped me to choose this title after I was confused, I wanted to choose a valuable subject and he encouraged me. At first I collected women poetry and classified them according to my study requirement. My study depends on an inductive and descriptive approach to elicit the image of the man. I also used Historical approach because some texts can't be analyzed apart from their historical occasion.

My study includes preamble indicates poets types at the Abbasid period, and three chapters contain nine subjects. Chapter one is divided into

two subjects. The first one explains the favorable image of the Caliph, while the second one mentioned the unfavorable image.

The first subject of the second chapter describes the image of the all other men rather than Caliph. In addition the second indicates the image of the beloved servant in the poetry of the Caliph's sisters and daughters. The third one mentions the image of brothers, husbands, and sons.

Chapter three mentions technical features of the poetry of the Abbasid woman concerning Linguistic, technical, and musical side of the poetry.

Finally I mentioned all the results of my study in the conclusion. If I wrote well, that is the Grace of Allah. If my study was incomplete, generous scientists would cover the mistakes.