جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورةُ الرَّجُلِ
في شِعْرِ المَرْأَة في العَصْرِ العَباسيّ

إعداد
إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده

إشراف
د. عبد الخالق عيسى

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2013م

صورةُ الرَّجُلِ
في شِعْرِ المَرْأَة في العَصرِ العباسيّ

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده

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. راند عبد الرحيم/ ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى مَن كلّت أناملـه ليقدم لي لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى والدي العزيز

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض

إلى أمي الغالية

إلى من سهرت 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 عَلَيّ بإتمام هذا العمل مع رجائي أن يتقبله مني ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.

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 وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف، فإني أتقدم بالشكر الجزيل والثناء العظيم لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث، وأخص بالذكر والِدَيَّ العزيزين، وزوجتي.

وأشكر أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى – حفظه الله - الذي أشرف على رسالتي، ومنّ عليّ بالمتابعة والإرشاد، ولولا جهوده لما استطعت إنجاز هذا البحث، وإخراجه على هذه الهيئة.

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

و أتقدم بالعرفان والتقدير إلى قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنيّة ممثلاً برئيسه وأعضاء الهيئة التدريسيّة فيه، على ما قدموه لنا من معلومات قيّمة في أثناء دراستنا الجامعية.

وأقدم عظيم امتناني وشكري، لأساتذتي الكرام، في جامعة بيرزيت، وأخص بالذكر الدكتور مهدي عرار، والدكتور إبراهيم نمر موسى، والدكتور ناصر الدين أبو خضير، والدكتور عمر مسلم، والدكتورة 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 عطعوط الذي أسهم بآرائه البناءة في هذا البحث.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرّسالة التي تحمل العنوان:

صورةُ الرَّجُلِ

في شِعْرِ المَرْأَة في العَصْرِ العَباسيّ

أقرُّ بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمّـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة ككل، أو أيّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أيّة درجة أو لقب علميّ أو بحثيّ 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

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

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

صورَةُ الرَّجُلِ
في شِعْرِ المَرْأَة في العَصْرِ العَباسيّ

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخص

تَتَناوَلُ هذهِ الدِّراسَة (صُورَةَ الرَّجُلِ في شِعْرِ المَرْأَة في العَصْر العَباسي)، حيثُ رَسَمَتْ المَرْأَةُ العباسِيّة في شِعرِها صُوَراً مُختلفةً للرِّجال على اختلافِ طَبَقاتِهم، فَكانَ مِنْهُم الخليفة، ورَجُلَ المُجتَمع، والابن والزوج، والخادم.

وَما يَجْدُرُ ذِكرُهُ أنّ هذهِ الدِّراسَة، جَديدة في بابِها، إذْ لَمْ تَتَناوَل دِراساتٌ سابقةٌ هذا المَوْضوع بِصورةٍ مُستَقلّةٍ، وتُشَكِّل مادّةً مُهمّة لِفَهمِ طَبيعةِ الرَّجُل وعلاقته بالمَرأةِ في العَصْر العباسيّ.

والحقُّ أنّ الفضل في فِكرةِ هذهِ الدِّراسة، يَعودُ إلى أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي توجَّهت إليهِ طالباً العَون والمُساعدة في اختيارِ عنوانٍ لِدراسَتي، بعد وقوعي في حيرة، ورَغبَتي في اختيارِ مَوضوعٍ قيّم، فشجعَني على دِراسة هذا الموضوع، وبدأتُ دراستي هذه بجمعِ الأشعارِ النسويّة المُتعلِّقَة بالرجل وتبويبِها، في أبوابٍ مختلفةٍ حَسب ما تقتَضيهِ الدِّراسة، وقد اعتمَدتُ في دِراسَتي على المنهج الاستقرائي الوصفي، لاستخراج صورةِ الرَّجل. ولم أكتَفِ به، بل أفدت من المَنْهجِ التاريخي إذ إنّ بعضَ النصوصِ لا تُحَلل بِمَعزِل عن مُناسَبَتها.

واشتَمَلت الدراسة على تمهيد خصِّص للحديث عن طبقات الشاعرات في العصر العباسي. وثلاثةِ فُصولٍ، ضمّت تسعة مباحِثَ، حَيثُ يَحتوي الَفصلُ الأوَّلُ على مَبْحَثٍ يوضح صورةَ الخليفة الإيجابيّة. وتَناوَلْتُ نَقيضَها في المبحثِ الثاني.

وجاءَ المبحثُ الأوّل في الفصلِ الثّاني يَصِفُ صورة سائر الرِّجال غير الخُلفاء، وتناولَ المَبْحث الثّاني صُورَة الخادِم المَعشوق في أشْعارِ بَنات الخُلفاء. وجاء المبحث الثّالث يُبَيّن صورة الزوج والأخ والولد.

وجاء الفَصلُ الثّالث، ليَقِفَ على السّمات الفنّية لشعر المرأة العبّاسيّة المتعلّق بالرّجُل من حيث: اللّغة والأساليب، والفنون البديعيّة، والصورة الفنيّة، والموسيقا.

وانْتَهَت الدِّراسَة بِخاتمة أجْمَلت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتـــائج، فـــإن أجـــدت فبفضل الله الكريم العليم، وإن كانت دراستي ناقصة في بعض جوانبها فشأن العلماء الكرام سِتْرُ العَيب، فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر، وحسبي أجر المجتهد.

مقدمة

الحمد لله خلق فسوّى، وقدّر فهدى، أحمده سبحانه حَمْدَ معترف بفضله وعطائه، وأصلي وأسلّم على رسوله الكريم، محمد بن عبد الله وعلى آله ومَن والاه.

أمّا بعد:

فقد عُرِف عن العصر العباسي أنّه عَصرُ الازدهار الأدبي: شعراً ونثراً، إذ كان لامتدادِ رُقعة الدولة العباسيّة الإسلاميّة أثرٌ بادٍ في تبادُل الثقافات، ما أدى إلى حركة أدبيّة نَشِطة، نتج عنها أغراض شعرية جديدة، لم يَكُنْ العربيّ ليعرفها؛ لولا تلك الفتوحات الإسلاميّة لبلاد الفرس وتركيّا وامتداد رقعة الدّولة الإسلاميّة، ما جعل الأدبَ العباسي يَعيشُ حالة من النشوة والازدهار حتى وُصِف بالعصر الذهبي.

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

ومهما يكن من أمر، فإن تلك الدراسات في مُجمَلِها لم تعطِ الشاعرة العباسيّة حقَّها، إذ أغفلت جزءاً كبيراً من الأدب النّسوي العباسيّ، وسلّطت الضّوءَ 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 بالذِّكْر، أنَّه ثمَّة مؤلفات وضع أصحابها فيها مقطوعات شعرية للشاعرات العباسيّات، ككتاب الأغاني، والإماء الشواعر للأصفهاني، ورسائل الجاحظ، والموشّى للوشّاء، 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

خليف، 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.

والحقُّ أنّ الفضل في فِكرةِ هذهِ الدِّراسة، يَعودُ إلى أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي توجَّهت إليهِ طالباً العَون والمُساعدة في اختيارِ عنوانٍ لِدراسَتي، بعد وقوعي في حيرة، ورَغبَتي في اختيارِ مَوضوعٍ قيّم، فشجعَني على دِراسة هذا الموضوع، وبدأتُ دراستي هذه بجمعِ الأشعارِ النسويّة المُتعلِّقَة بالرجل وتبويبِها، في أبوابٍ مختلفةٍ حَسب ما تقتَضيهِ الدِّراسة، وقد اعتمَدتُ في دِراسَتي على المنهج الاستقرائي الوصفي لاستخراج صورةِ الرَّجل. ولم أكتَفِ به، بل أفدت من المَنْهجِ التاريخي إذ إنّ بعضَ النصوصِ لا تُحَلل بِمَعزِل عن مُناسَبَتها.

ولعل أبرز الصعوبات في هذه الدراسة، كانت صعوبة جمع أشعار النساء ؛ لقلّتها وتناثرها بلا نظام في المصادر القديمة، أضف إلى ذلك قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن النساء العباسيّات بعامّة، وتحليل أشعارهنّ بخاصة.

واشتَمَلت الدراسة على تمهيد خصِّص للحديث عن طبقات الشاعرات في العصر العباسي. وثلاثةِ فُصولٍ، ضمّت تسعة مباحِثَ.

تحدّثت الدراسة، عن صورة الخليفة الإيجابيّة والسلبيّة في شعر المرأة العباسيّة، وبيّنت صورة سائر الرجال غير الخليفة، ومن ثمّ تناولت دراسةً فنيّةً لشعرالمرأة المختص بالرجل.

وانْتَهَت الدِّراسَة بِخاتمة أجْمَلت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، فإن أجدت فبفضل الله الكريم العليم، وإن كانت دراستي ناقصة في بعض جوانبها فشأن العلماء الكرام سِتْرُ العَيب، 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 حـــديثاً، ولا غرابة في ذلك، فهي الركيزة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، مصداقاً لقوله تعالى:" يا أيُّهـــا النّاسُ إنّا خَلَقْناكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأنْثى، وَجَعَلْناكُم شُعوباً وَقَبائِلَ لِتَعارَفوا إنَّ أكرَمَكُم عنْدَ اللهِ أتقاكُم إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ".[1]

والعباسيون كغيرهم من الأمم والشعوب، لمّا مَنّ الله عليهم بالفتوحات العظيمة، ودخـــل الناس في الإسلام زرافات ووحداناً، "ازداد عدد النساء ممن تملّك الخلفاء، فارتقى العِلم وتشرّب العرب أصنافَ الثقافات المختلفة، فكان مما كان، أن اشترى خلفاء بني العبـــاس العديـــد مـــن الجواري والقيان فأصبحن من ملكِ اليمين، وأخذن يصلن ويجلن في قصور العباسيين ويـــنظمن أشعاراً في خلفاء بني العباس وغيرهم من الرجال، وقد انقسمت النساء الشـــاعرات فـــي ذلـــك 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 الفتيّة.[3] والقَيْنة من النساء: الأمَةُ المُغَنيَـــةُ إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر[4]. وجاء في اللسان قين: والتقـــيّن التزيّن بألوان الزينة... ومنه قيل للمرأة مُقيِّنة أي أنها تتزين. والقينة: الأمَةُ المغنّيـــة[5]. والقَيْنَـــةُ

---

[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، شـــوقي، **العصـــر العباســـي الأول**، ط2، مصـــر، 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 القـــاموس**، ط1، حققه عبد الستار فرّاج وعلـــي الهلالـــي، بيروت، دار مكتبة الحياة، مادة (قين).

[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قين).

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

(الطويل)

نَـدامـايَ بِيْـضٌ كـالنّجومِ وَقيـنَةٌ تـَروحُ عَلينا بَينَ بُـردٍ وَمُجْـسَـدِ[1].[2]

ويفسّرُ معنى القَيْنة بالأمة المغنيّة.

ومثل هذا الاستخدام موجود عند أبي نواس شاعر الخمر واللهو والطرب في سـياقاتٍ متعددة، أذكُرُ منها:

(المنسرح)

وَعِشـرةٌ للقيـان فـي دَعَـةٍ مـعَ رَشَـأٍ عاقـدٍ لِزُنّـارِ

ألذُّ مِن مَهـمـهٍ[3] أكـدُّ بـه وَمِن سـرابٍ أجْـوبُ غَـرّارِ[4].[5]

ويقول في موطنٍ آخر مخاطباً عِنان[6] 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: مُضلّل.

[5] أبو نواس، **ديوان شعره**، شرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ص220.

[6] كانت عِنان مولدة من مولدات اليمامة بها نشأت وتأدبت، واشتراها الناطفي، وربّاها كانت صفراء جميلة الوجـه شِـكلة 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، أبوالفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، 25 ج، تحقيق: إبراهيم السـعافين وإحسان عباس وبكر عباس، ط3، بيروت، دار صادر، 2008، ج11، ص193. ج23، ص83-90. والأصفهاني، أبـو الفرج علي بن الحسين، **الإماء الشواعر**، تحقيق: جليل العطية، ط1، بيروت، دار النضـال للطباعـة والنشـر، 1984، ص24- 50. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، 3ج، تخيرها وجمعها:الخوري يوسـف عـون. وصحح شرح الحواشي الشيخ عبد الله العلايلي، ط3، دمشق، دار طلاس، 1993، ج3، ص1578- 1580. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني**، 12ج، ط1، بيروت، المكتبـة الإسـلامية، 1964، ج8، ص220-224. وابـن 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**، 33ج، تحقيق: يحيى الشـامي، لبنـان بيروت، دار الكتب العلمية،ج5، ص 78- 82. وكحالة، عمر رضا **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**،5ج، لبنان، بيروت، ط مؤسسة الرسالة،**ج**4، ص171- 176. ومهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات في الجاهليـة والإسـلام**، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990، ص 195.

(الوافر)

قَــدْ قُلــتُ قــولاً فاســمعي ذاكــمُ منــــي ورُدّي مِثلَــــهُ يــــا عِنــــانُ

إنــــي لأهــــواكِ وإنــــي جــبــــانٌ أفــرُقُ مــن عــــلمي بِغــدرِ القيــان.[1]

وعَرَف العرب منذ القدم نظام الجواري، الذي كان منتشراً عند بعض الأمم القديمة، مثل المصريين، والبابليين، واليونان، والفرس، وَوُجِدَ هذا الصنف من النساء في البلاد العربيــة، إذ كُنّ يعملن في البيوت خادمات، يُقدّمن وسائل اللهو والمتعة، ويَقُمنَ بأي عملٍ يسند إليهنّ، كالغناء الذي يعدّ أحد وسائل اللهو التي شاعت وانتشرت في أماكن مختلفة.[2] ولم يكن أمــر الحصــول عليهن صعباً لدى بني العباس، إذ إنّ طرق ذلك متعددة، "أوّلها الفتوحات. ومنها تؤخذ النســاء سبايا، ويتملّكها الخلفاء. وثانيها تجارة العبيد. وهذا ناجم عن البيع والشراء، أو استبدال جاريــة بأخرى، وفقاً لمعايير معيّنة أهمها، الجمالُ والسِّن. وثالث هذه الطرق الهدايا"[3]. فالجارية الحسناء أعظم هدية يقدمها صديق لصديقه، فتصبح من مِلك اليمين.

لقد ضمّ العصر العباسي أمماً من جنسيّات مختلفة، كالفارسية، والتركيّــة، والحبشــيّة، والروميّة، وغيرها. امتزج فيها العرب والعجم، وكان لهم تأثير كبير في مجريــات الأحــداث 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 العبــاس الســفاح، ومحمــد المهدي، ومحمد الأمين، أمّا المنصور فأمّه حبشيّة، والهادي والرشيد روميّة، والمعتصم تركية."[4] تركية."[4] ومن هنا أصبح تدخل العنصر العجمي في شؤون الدولة أمراً واقعاً لا مفرّ منه. خاصّة خاصّة أنّ الأعاجم هُمْ سَبَب وصول العباسيّن إلى الحُكم.

---

[1] أبو نواس، **ديوان شعره**، ص538.

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

[3] يُنظر: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج16، ص 234.و أبو العينين، سعيد: **حكايات الجواري في قصــور الخلافــة**، مصر، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، ص11-12.

[4] ينظر: الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك**، 8ج، القــاهرة، ط المكتبــة التجاريــة الكبــرى، 1939، ج6. والسيوطي، جلال الدين، **تاريخ الخلفاء**، ط1، دار ابن حزم، 2003، ص 204- 260. وضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص 58.

لقد تمتعت الجواري والقيان في قصور بني العباس، بعيش رغيد وحلل بهيّة من الجواهر والذهب، ومخالطة الرجال في مجالسهم، ونشطت حركة تعليم الجواري "فقد دعاهم الشغف بالغناء إلى تعليمه الجواري للتّمتّع بغنائهنّ ومنظرهنّ معاً. وتعلّم الغناء استتبع تَعلُّم الأدب لأنّ الناس في ذلك العصر كانوا يتغنّون بالشعر العربي الفصيح كشعر بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية، والمغنّية لا تحسن هذه الأشعار إلا إذا أجادت مخارج الحروف واطّلعت على كثير من الأدب. فإذا صحّ لسان الجارية وبرأت من عيوبها أُرسلت إلى علماء اللغة لتنهل من أسرار بلاغتهم وتتقن نحوهم وتتعلم آداب المجالس من حسن استماع ومحادثة، غدت لمناظرة فحول الشعراء، ونظم جيّد الشعر الذي يدغدغ العاطفة ويثير الشهوة، وتَصدُّرِ مجالس أشراف القوم. "[1]

إنّ هذا البرنامج التعليمي الذي كفل تلقين القينة كلّ المعارف التي تجعل منها أديبةً جيدة، وشاعرة مجيدة، جعلها تستخدم بديهتها وفطرتها في الرَّدِّ على الشعراء ومناظرتهم؛ فهاهي فضل [2] الشاعرة تقول ردّاً على أبي دُلَف[3] الذي قال:

---

[1] الطّبوبي، ليلي حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2010، ص 38.

[2] كانت فضل جارية مولدة من مولدات البصرة، وكانت أمها من مولّدات اليمامة، بها وُلِدَت ونشأت في دار رجل من عبد القيس، وباعها بعد أن أدبها وخرّجها، فاشتريت وأهديت للمتوكل. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، ج19، ص215–223. ج10، ص172. ج18، ص119–120. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الإماء الشواعر**، ص57–82. ص167–168. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، ج3، ص1370–1374. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني**،ج9، ص35–39. والحموي، ابن واصل، **تجريد الأغاني**، 2مج، 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 لُجَيم بن صعب بن علي بن وائل بن بكر، ومحلُّه في الشجاعة وعلو المحل عند الخلفاء، وعظم الغناء وحسن الأدب، وجودة الشعر، محلٌّ ليس لكبير أحد من نظرائه. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج8، ص 177– 192. والذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، 25ج، تحقيق: محمد نعيم الأرقوسي، ط11، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996،ج10، ص567.

(الكامل)

قـــالوا عَشِـــقتَ صـــغيرةً فـــأجبتُهم أشـــهى المطّـــي إلـــيّ مـــا لـــم يُركـــبِ
كـــم بيـــن حَبّـــةِ لـــؤلـــؤ مثقـــوبةٍ لُبِست وحبّـــة لؤلـــؤ لـــم تثقَـــب.[1]

فقالت فضل على البديهة دون تفكير:

(الكامل)

إنّ المطيّـــــة لا يَلَّـــــذُ رَكوبُهـــــا حتـــــى تـــــذلّل بالزِّمـــــام وتُركَـــــبُ
والـــــدّرُ لـــــيـــــس بنـــافعٍ أربـــــابه حتى يؤلّـــــفَ بالنظـــام ويُثـــقـــــَبُ[2]

لقد أبدى الشاعر مفارقة واضحة بين البكر والثيّب، وهذا يعكس الحرية الجنسيّة التـــي مُنحت للقيان " فتعريض أبي دُلف لم يخف عن عقلها، ولم يمنعها من إجابتـــه ومجابهـــة رأيـــه بالمثال، فقد عدّت فضل الخبرة الجنسيّة ضماناً للذة أكبر وأوفر."[3]

وتمثّل النتفة السابقة، نبوغاً شعرياً وفصاحة بالغة، لأن الشاعرة ردّت على أبـــي دلـــف دون تفكير، بل أخذت من فِيه وأجابته. وهذا بدوره يوضّح أهميّة تعليم الجواري.

ومـــمـــا ســـبق يُلاحَـــظ أنّ علاقـــة الجـــواري والقيـــان بـــالأدب يجسّدها نوعـــان: نـــوع كـــان يقـــرض الشـــعر أمثـــال بدعـــة الكبيـــرة[4]، والحجنـــاء بنـــت

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، قدم له وعلّق عليه: أحمد عبد الفتاح تمّام، ط2، مكتبة التـــراث الإسلامي، 1989، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

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

[4] بدعة الكبيرة "شاعرة ومغنية وأديبة سريعة البديهة، نالت حظاً وافراً من العلوم والفنون، اشـــترتها عريـــب المأمونيـــة ورفضت بيعها لإسحاق بن يعقوب الذي أحبها حباً تجاوز حب المجنون لليلى وعروة لعفراء، ودفع فيها مئة ألف دينـــار، فلمّا استيأس من ذلك أشغل نفسه بجلب الهدايا الثمينة لها. ينظر في ترجمتها: الأصـــفهاني، أبـــو الفـــرج علـــي، **الإمـــاء الشواعر**، ص 201– 203. و الأصفهاني، أبو الفرج علي، **القيان**، تحقيق: جليل العطية، لندن، رياض الـــريس للكتـــب والنشر، ص 114– 115. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، **نساء الخلفاء**، ص 63. وكحالـــة، عمـــر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، ج1، ص121. والوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة شاعرات العـــرب**،2ج، الأردن، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001، ج1، ص63–64. ومهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشـــاعرات فـــي الجاهلية والإسلام**، ص 29.

نصـــيب[1]، ودنـــانير البرمكيـــة[2]. ونـــوع آخـــر لـــم يكـــن يقـــرض الشـــعر وإنمـــا كـــان يغنيه فقط.

ومهما يكن من أمر؛ فإن انتشار الجواري في العصر العباسي، كان سبباً فـــي ازدهـــار الحضارة، وتوفير سُبل المتعة المختلفة للناس بعامة والخلفاء بخاصة، فقد أقبل الخلفاء على اقتناء الجواري والاهتمام بهنّ، فعجّت دُور الخلفاء بالقيان والجواري، والشاهد على ذلك اقتران اســـم الجارية باسم الخليفة، كبَنان جارية المتوكل[3]. وذات الخال جارية الرشيد[4]، وغيرهن كثيرات.

---

[1] "هي الحجناء بنت نصيب مولى المهدي، نشأ باليمامة، واشتريَ للمهدي في حياة المنصور فلما سمع شعره قال:" والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان، فأعتقه وزوجهُ أمةً يُقال لها جعفرة، أنجبت له الحجناء، وكان يكنى بـــأبي الحجنـــاء. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين، **الأغاني، ج** 23، ص27– 28. و السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، تحقيق: صلاح الدين منجد، ط1، بيروت، دار المكشوف، 1958، ص34– 35. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج1، ص248. والوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة شاعرات العرب**، ج1، ص 119–120. ومهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام**، ص52.

[2] كانت دنانير مولاة يحيى بن خالد البرمكي، من أجمل النساء خلقاً وأكملهن أدباً وأكثرهن رواية للغناء والشـــعر، وكـــان الرشيد يسترق الخطا 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 أعرضـــوا عنـــه وتركوه. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغـــاني**، ج13، ص 239–242. ج18، ص47–52. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **القيان**، ص83. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، مج3، ص1270. وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني**، ج5، ص144. والعاملي، زينب، **الدر المنثـــور في طبقات ربات الخدور**، ص192. والنويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب فـــي فنـــون الأدب**،ج5، ص91. والعمروسي، فايد، **الجواري المغنيات**، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1961، ص158– 164. وكحالـــة، عمـــر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، ج1، ص417. ومهنا، عبد الأمير، **معجم النســـاء الشـــاعرات**، ص88. وحجازي، محمد عبد الواحد، **نساء شاعرات**، ط1، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد،2011، ص 163.

[3] بَنان كما ضُبِطَت في كتاب نساء الخلفاء، لابن الساعي، وبُنان بضم الباء كما ضُبِطَت في كتاب أعلام النساء، لعمر رضا كحّالة. ويرى مصطفى جواد، أنها بفتح الباء، ومعناها أطراف الأصابع.

لم تذكر المؤلفات ترجمة لحياة بنان، فقد نقلت جميع المؤلفات عن الأصفهاني، قصة الإجازة في الشـــعر، التـــي أوردهـــا الأصفهاني في قصة فضل الشاعرة. ينظر في ترجمتها: الأصـــفهاني، أبـــو الفـــرج علـــي، **الأغـــاني**، ج19، ص220. والأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص167– 168. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عـــالمي العـــرب والإسلام**، ج1، ص 148. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، **نساء الخلفـــاء**، ص90. والـــوائلي، عبـــد الحكيم، **موسوعة شاعرات العرب**، ج1، ص 78.

[4] ذات الخال: جارية كان يتعشّقها إبراهيم الموصلي ويقول فيها الشعر ويغنّيه، فسمع بها الرشيد واشتراها بســـبعين ألـــف درهم.ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج 16، ص265. والأصفهاني، أبو الفرج علي بـــن الحســـين، **أغاني الأغاني**، ج3، ص1195–1197.

وعلى الرغم مما أشاعته الجواري في بيوت الخلفاء من نشاط وحيويّة، إلا أنّ حياة الخلفاء مع جواريهم لم تكن مستقرة دائماً، بل كانت تهبُّ ريحٌ عاتية تجلب معها سُحباً سوداء تعكّر صفو العلاقة الطيّبة، ويبدأ الفراق والهجران والضرب، "كما حصل بين المتوكل و قبيحة[1] حين أجابته بكلام أغضبه فرماها بمخدة أصابت عينها، فبكت"[2].

الطبقة الثانية: الحرائر

مفردها حرّة، وهي نقيضُ الأَمة،مشتقة من الفعل حَرَرَ[3]. وهي كلمة توحي بأنّ هؤلاء النساء حرائر في الاسم والمعاملة والكرامة، والتصرّف والتكليف، وقد عدّت النساء العربيات حرائر لأنّهنّ مصونات الكرامة والعشرة والتعامل[4]، ومن الأمثلة على الحرائر العربيات في العصر العباسي: بوران بنت الحسن بن سهل،[5] وخديجة بنت المأمون،[6] 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" سامرّاء"، وأقامت عند المتوكل. ينظر في ترجمتها: السيوطي جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 57.

[2] الأصفهاني، أبوالفرج 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، ص58.

[5] "هي بوران بنت محمد أثير الدين بن الشحنة وزير المأمون، ذكر الصولي أن اسمها خديجة وتعرف ببوران تزوجها الخليفة العباسي– المأمون– وأكرم مثواها، ولما كان يوم زفافها، قال لها المأمون: إسألي 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 المنثور في طبقات ربات الخدور**، ص 102. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، ج1، ص159. والوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة شاعرات العرب**، ج1، ص 80.

[6] خديجة بنة المأمون الخليفة العباسي عبد الله بن هارون الرشيد، كانت تقلّد عمتها 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**، ج16، ص12. و السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص54– 55. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج1، ص340. والوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة شاعرات العرب**، ج1، ص 164–165.

المعتصم،[1] والعباسة بنت المهدي.[2]

ولا بدّ من التفريق في هذا السياق، بين الحرائر العربيات الأصيلات، ومن كنّ جـوارٍ ومن ثم تزوجهن الخلفاء فأصبحن حرائر أمثال الخيزران الجرشيّة[3] التي تزوجها المهدي وأنجب منها " موسى الهادي، وهارون الرشيد"[4].

لقد تمتعت الحرائر في العصر العباسي، بمشاركة فاعلة فـي المسـاجلات الشـعرية، وحضور المجالس الأدبية، ولكنّ نصيبهنّ كان أقل من الجواري والقيان؛ لأنّ العادات والتقاليـد العربية كانت تضع قيوداً على الحرائر، فلا يصحّ أن تشابه الحرّة العربية الجاريـة، فـالعرب يغارون على الحرّة أكثر من الجارية، وعلى الرغم من ذلك سنجد 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)

بـاللهِ قولـوا لـي لِمَـن ذا الرّشـا المُثقَـلِ الـرِّدف الهَضـيمِ الحشـا
أظـرفُ مـا كـانَ إذا مـا صحـا وأملحُ النّاسِ إذا ما انـتَـشـى.[5]

---

[1] عائشة بنت الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد، كانت أديبة وشاعرة. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، **نزهـة الجلساء في أشعار النساء**، ص69. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج3، ص191.

[2] هي العباسة بنت الخليفة المهدي، أخت الرشيد وعليّة، كانت أديبة وشاعرة. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الـدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 79. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء، ج**3، ص228. والوائلي عبـد الحكـيم، **موسوعة شاعرات العرب**، ج2، ص394.

[3] الخيزران بنت عطاء تزوجها المهدي، وأنجب منها موسى الهادي، وهارون الرشيد، كانت من ربات السيادة والنفوذ أيام حكم ولدها الهادي. ينظر في ترجمتها: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، **مروج الـذهب ومعـادن الجـوهر**. ج3، ص206. و كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، ج1، ص395– 401.

[4] ينظر: السّيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 21.

[5] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص54– 55.

الفَصلُ الأَوَّل

صورة الخليفة
في شعر المرأة في العصر العباسي

المبحث الأول: صورةُ الخليفة الإيجابية

المبحث الثاني: صورة الخليفة السلبيّة

المبحَثُ الأول

صورة الخليفة الإيجابية

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

أولاً: الصورة الدينيّة

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

(السريع)

استقبلَ المُلْكَ إمامُ الهدى عامَ ثلاثٍ وثلاثينا[1]
خلافةٌ أفضَتْ إلى جعفرٍ وهو ابنُ سَبعٍ بعدَ عشرينا
إنّا لنرجو يا إمامَ الهدى أن تَمْلِكَ الناسَ ثمانينا
لا قدّسَ اللهُ امرأً لَم يَقُلْ عند دعائي لك آمينا.[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 كانّ 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 وُجِدتْ به ضالّة الناس، وتختتم الشاعرة مقطوعتها بالدعاء للخليفة، سائلة المولى أن

---

[1] تقصد عام 233هـ.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**،ج 19، ص216.

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

وذهبت عَرِيب المأمونية[2] المذهب ذاته في مدحها المستعين حين عمّ فضله على الخلائق، تقول:

(الكامل)

بالمُسْتَعين إمامِ أمّةِ أحمد عمّ الإلهُ سوابغَ النَّعماء
الله مَنَّ على الأنامِ بمُلكهِ لولاه كانوا في دُجى عشواء
يا خيرَ من قَصَدَت له آمالُنا لسَدادِ ثَغْرٍ أو لِبَذلِ عَطاء
أعطاكَ في العَبْاسِ رَبُّ محمدٍ ما تأمل الخُلَفاءُ في الأُمراء
ووَقاكَ فيه والرعيَ كلَّها ما يَحذَرُ الآباءُ في الأبناء.[3]

إنّ إظهار الصورة الدينيّة 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 مِنّة 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 سُرقت 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 وعلّمها الغناء. أما سبب تسميتها بالمأمونية، فذلك عائد إلى ولع المأمون وهيامه بها حتى قيل إنّه قبّل رجلها، ولما مات بيعت في أملاكه، ولم يبع عبد ولا أمة غيرها. كانت عَرِيب مغنية محسنة وشاعرة صالحة الشعر، وكان مليحة الخط والمذهب في الكلام ونهاية في الحسن والجمال والظرَف وحسن الصورة وجودة الضرب. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج21، ص 43-70. 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**، ص 111-113. و ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني**، **ج**8، ص148-165. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، **نساء الخلفاء**، ص 55-62. و كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج3، ص261-268. والعاملي، زينب، **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، ص331 -341. و العمروسي، فايد، **الجواري المغنيات**، ص172-202. ومهنا،عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات**، ص 170- 178. ونوفل، محمد قاسم، **المختار من الشعر والشعراء**، ط1، نابلس، مطبعة وأوفست النصر، 1981، ص271- 276.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص 146.

الأمة، أحقَّ الحق، وأعمّ النعماء على رعيته، لولاه كان الناس في دياجير الظلام يتخبطون، فهو المُنقذ والمخلّص من آفة الضلال وخير من قُصِد لبذل مالٍ أو تضحية لتقرّ عيون الرّعية. وتبين الشاعرة أيضاً أنّ المستعين برّ بوالديه، ولولا ذلك لما أعطاه الله أبناء يبرونه، فقد وقاه الله عقوق أبنائه؛ لأنّه برٌّ بوالديه.

وتقول عريب المأمونية أيضاً:

(الوافر)

بِوَجهِـــكَ أســـتجيرُ مـــن الزّمـــانِ ويُطلَـــقُ كـــلُّ مَكـــروبٍ وعـــان
أشـــعتَ العَـــدلَ والإحســـانَ حتى غـدوتَ مـن المـأثم فـي أمـان
فنســـألُ ربَّنَـــا عونـــاً وشـــكراً فقـــدْ أعطـــاكَ مَفـــروجَ الأمـــاني
إذا سَلِـــمَ الإمـــامُ فكـــلُّ نفـــسٍ فـــداءُ المســـتعينِ مـــن الزمـــان.[1]

تستجير الشاعرة من صروف الزمان مستعينة بالخليفة، والأمر لا يقتصر عليها فحسب، بل يلجأُ إليه كلُّ من أصيب بكرب وبلاء، فهو من أشاع العدل وأحسن إلى الناس، وحقق الأمن للرعيّة، ولكنّ دوام الحال من المحال، فما سلم الإمام وما سلمت نفسه، "لأن المعتزّ جهز جيشـاً لمحاربة المستعين، فانحلّ أمره وخُلِعَ، وأرسل المعتز سعيد بن الحاجب لقتله. وكان له إحـدى وثلاثون سنة"[2]

وتقول أم الشريف[3] في مدح المعتضد طالبةً الصفح عن ابن أخيها محمد بن أحمد بـن عيسى[4] الذي شقَّ عصا الطّاعة:

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص147.

[2] السيوطي، جلال الدين، **تاريخ الخلفاء**، ص285.

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

[4] محمد بن أحمد بن عيسى بن الشيخ: ولاه المعتضد بآمد سنة 285هـ، ولكنّه 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، دققه: محمد يوسف الدّقاق، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1987،ج6، ص 395.

(الكامل)

قُـــلْ للخليفـــة والإمـــامِ المُـــرتضى وابنَ الخلائفِ مِـــــنْ قريشٍ الأبطَـــحِ
علمُ الهُـــدى ومنـــــارُهُ وسِـراجهُ مِفتاحُ كُـــلِّ عظيـمةٍ لَـــمْ تُفتَـــــحِ
بـــك أصـلَحَ اللهُ البـــــلادَ وأهلَهـا بعـد الفَســادِ وطــالَ مــا لَــمْ تصْـلِحِ
أَعطاك ربُّـكَ مـــا تُحِـــبُّ فأعطِـــهِ مـــا قدْ يُحِـــبُّ وَجُـدْ بعفـــوٍ واحـدِ[1]

لقد بدأت الشاعرة مطلبها في العفو عن ابن أخيها بمدح المعتضـد، فجـادت قريحتهـا بأجمل الأوصاف، ونطق لسانها بكلمات كالشّهد، حيث ذكّرت الخليفة بنسبه الرّفيـع، ووصـفته بالنور الذي يهتدي به الناس، وهو أيضاً رجل الشدائد الذي أصلح الفساد بحكمته، فَمنَّ الله عليه بما يريد. لذا تأمل الشاعرة منه أن يجود ببعض عفوه وصفحه عن ابن أخيها.

ثانياً: صورة الخليفة الشجاع ذو النسب الرفيع

لقد مزجت الشاعرة العباسيّة، بين صفتي الشجاعة وأصالة النسب، في مواطن مختلفـة ومن ذلك، ما قالته عليّة[2] واصفة نسب الرشيد وسدادة رأيه:

(مجزوء الكامل)

قـــل للإمـــامِ ابـــن الإمـــــا مِ مقـــــالِ ذا النصـــحِ المصـــيبِ
لـــولا قُدومُـــكَ ما انجلـــــى عنـــا الجليـــلُ مـــنَ الخطـــوبِ.[3]

---

[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. إنهـا ابنة الخليفة الثالث من خلفاء بني العباس، وأمها أم ولد. نشأت- أمها- كواحدة من القيان في قصـور المهـدي واسـمها مكنونة. تزوجت عليّة موسى بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عباس، وأنجبت منه عيسى وأسـماء. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج10، ص86، 130-146. والأصفهاني، أبو الفرج علـي، **الإمـاء الشواعر**، ص45. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، ج2، ص110. و القيرواني، أبـو اسـحاق 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، **أعـلام النساء**، ج3، ص334-342. وزينب، العاملي، **الدر المنثور في طبقات ربات الخـدور**، ص349. والعمروسـي، فايـد، **الجواري المغنيات**، ص135- 148. ومهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات**، ص183-185. ونوفل، محمد قاسـم، **المختار من الشعر والشعراء**، ص248-253.

[3] الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، **ديوان عليّة بنت المهدي**، تحقيق: محمد أبو المجد، ط1، القـاهرة، مكتبـة الآداب، 2004،ص103.

إن الأمر الذي رمت إليه الشاعرة، في هذه النتفة هو تَميُّز الرشيد على سائر الخلفـــاء، فهو من سُلالة الأئمة الخلفاء صاحب رأي سديد، ساعد الناس في التخلص من النوائب بحكمته، وهذا ما أكده السيوطي، في قوله:" كان الرشيد طويلاً، جميلاً، فصـــيحاً، لـــه رأي فـــي العلـــم والأدب... قال عبد الرزاق: كنت مع الفضيل بمكة، فمرّ الرّشيد، فقال فضيل: الناس يكرهـــون هذا، وما في الأرض أعزّ عليّ منه، لو ماتَ لرأيتم أموراً عظاماً."[1]

وتقول في الأمين:

(الكامل)

يا ابنَ الخَلائِفِ والجَحاجِحـــةِ[2] العلـــى والأكـــــرَمِيْنَ مَناسِـــــباً وأُصـــــولا
والأعظَمـــــيْنَ إذا العِظـــــامُ تَنافَســـــوا بالمَكرُمـــــاتِ وحصّـــــلوا تَحصـــــيلا
والقـــائِديـــنَ إلـــى العَزيْـــزِ بأرضِـــــــهِ حتـــــى يَـــــذِلّ عَســـــاكراً وَخُيـــــولا.[3]

لقد مدحت الشاعرة الخليفة الأمين متحدثة عن كرمه المتسامي، ومناقبه التي وَرِثَهـــاعن آبائه وأجداده، فاستخدمت للتعبير عن ذلك اسم التفضيل الأكرمين. "ومما لا شك فيه أن الإنسان يفخر بآبائه وأجداده، فإذا مُدح الشخص بأجداده وعروقه فقد اكتملت الصورة وتمّ المدح."[4] ومع ذلك فقد فاق الخليفة الآباء والأجداد في شجاعته وكرمه وزاد عنهم، لأنه جمع أحاسن الصـــفات منهم، ورَبا بنفسه إلى المعالي أكثر؛ فهو القائد العظيم الذي يفوق المتنافسين على الأمور العِظام، ويذل 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**،، ص225-226.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جحجح) والجحاجحة جمع جَحجَح: 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، بيـــروت، دار الجليـــل، ص145.

وتقول زبيدة بنت جعفر[1] في المأمون يوم أن قتل ولدها الأمين، مبيّنة ما يتمتع به من علم وأصالة نسب:

(الطويل)

لخيرِ إمامٍ قامَ من خيرِ عنصرِ وأفضلِ راقٍ فوق أعوادِ المنابر
لوارثِ علمِ الأولينَ وفخرِهم وللملكِ المأمونِ من أمِّ جعفر
كتبتُ وعيْني تستهل دموعَها إليكَ ابن عي من جفوني ومَحجري
وقد مسّني ضرٌ وذلٌّ كآبةٌ وأرّق عيني يا ابن عمّي تَفَكّرُي[2]

لقد نسجت الشاعرة من عبراتها كلماتٍ مدحت بها المأمون، الذي كان خطيباً مفوّهاً وفصيحاً، كما برع في علوم الأوائل وخبرها جيّداً. "وما إن ختمت الشاعرة هذه النتفة حتى بكى المأمون بكاء مريراً"[3]. لأنه أحسّ بمشاعر الأمّ الثكلى، التي فقدت فلذة كبدها.

ثالثاً: صورة الخليفة الكريم

لقد وُجِدَ شعراء في العصر العباسي يمتدحون ويتكسبون بشعرهم، يرجون النّوال 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 الحجناء 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، وغلب 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، 193.

[3] المصدر نفسه، ج20، 193.

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

(الوافر)

أميـــرَ المُـــــؤمنينَ ألا تَرانـــــا كـــأنّا مِـــنْ سَـــوادِ اللّيـــلِ قيـــــــرُ[1]
أميـــــرَ المـــــؤمنينَ ألا تَرانـــــا فقيـــــراتٍ ووالِـــــدُنا فَقيْـــــرُ؟
أضرّ بـــنـــــا شَقَـــاءُ الجَـدِّ مِنْـــــه فَلَيْـــس يَميْـــرُنـــا[2]فيْمَـــن يَميْـــرُ
وأحـــــواضُ الخـــــليفةِ مُترَعـــــاتٌ لهـــــا عَـــرْفٌ ومعـــــروفٌ كبيـــرُ[3]
أميـــــرَ المُـــــؤمنينَ وأنْـــــتَ غيـــــثٌ يَعـــــمُّ النّـــــاسَ وابلُـــــهُ غزيـــــرُ
يُعـــاشُ بفضـــلِ جـــودِك بَعـــدَ مَـــــوتٍ إذا عالوا ويَنْجَـبِـــــــرُ الكَسيْـــــرُ.[4]

لقد سَلكت الشاعرة المسلك الصحيح لتنال عطاء أمير المؤمنين، فمزجت بـــين مشـــهد الشكوى من ناحية، ومشهد المدح من ناحية ثانية." وعندئذٍ تحدثت بضمير الأنا ممزوجاً بالصيغة الجماعية للشكوى التي ترفعها إلى الخليفة المهدي على مسمعٍ من ابنته[5]" عُليّة؛ لتبـــيّن ضـــيق الحال، وقلّة الأموال، ثم تنطلق لتصف عطاء الخليفة؛ فهو بحر الجود والعطاء، أحواضه مليئـــة بالخير، فلا يخيب سائله، ولا يُردّ طالبه. و جسدت الشاعرة فكرة المدح والعطاء مـــن خـــلال تشبيهها للخليفة بالغيث الذي لا مفرّ من سقوطه على الفقراء والمحتاجين، جالباً الرخاء والخير، فغدا الناس في زمنه آمنين الفقر، حتى إنْ مات كاسبهم؛ لأن الخليفة مسؤول عن رعيته أمام الله.

ورسمت عليّة بنت المهدي صورة أخرى للأمين، جعلت منه مجيراً للفقراء، مُخلِّصاً لهم من آفة الفقر، فقالت:

(البسيط)

قـــامَ الأميـــنُ فأغـــنـــى النّاسَ كلَّهُم فما فَقيْـــرٌ علـــى حـــالٍ بِموجـــود[6]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قير)القير والقار، مادة سوداء تطلى بها الإبل والسفن

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

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

[4] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص82.

[5] خليف، مي يوسف، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، ص199.

[6] الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، **ديوان عليّة بنت المهدي**، ص112.

رابعاً: صورة الخليفة المسامح

لقد عرف عن خلفاء بني العباس التسامح، وهذا ما شهدت به الشاعرة محبوبة جارية المتوكل[1] لمّا غضب المتوكل منها لأمر خالفته فيه، فهجرها ومنع جواريه من التحدث إليها والاتصال بها، ولكنّ الشّوق والحنين نازعه إليها، وما زالت العاطفة تتصارع والكبرياء، حتى كادت روحه تتلف، فدخل عليه علي بن الجهم[2] 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 إليْه ولا يُكَلِّمُني
حتى كأنّي أتيْتُ مَعْصِيةً لَيْسَت لها توبةٌ تُخَلِّصُني
فَهَل لنا شافعٌ إلى مَلِكٍ قَدْ زارَني في الكَرى فَصالحَني[3]

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

---

[1] شاعرة من جواري 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 اليماميّة أن تتقدمها، وكانت أجمل وأعفّ من فضل الشاعرة. ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص140–143. والأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص157–163. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، ج3، ص1542–1545. وابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني، ج**11، ص49– 52. و كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج5، ص25–27. وابن الساعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب، **نساء الخلفاء**، ص 92–98. والعمروسي، فايد، **الجواري 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 ذراعيه"[1].

خامساً: الجمال والشباب والفتوّة

لقد وصف الشعراء الشيب، وتحدثوا عنه مراراً في مقدمات قصائدهم،" فهذا أبو تمّام[2] 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 أهميّة السّن 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، عمّرك 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 الرّمل)

مـــا ضَـــرّكَ الشَّـــيبُ شَـــيئاً ... بـــلْ زِدْتَ فيـــه جَمـــالا
قَـــدْ هَـــذّبَتكَ اللّيـــالي ... وَزِدتَ فيـــهِ كمـــالاً
فَعِـــشْ لَنْـــا فـــي سُـــرورٍ ... وانعَـــم بِعَيْشِـــكَ بـــالا
تزيـــدُ فـــي كِـــلِّ يـــومٍ ... وليلـــةٍ إقبـــالا
فـــي نِـــعـــمَةٍ وسُـــرورٍ ... ودولـــةٍ تَتَعـــالـــى[5]

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 أنَّ للَّشيبِ فَضْلاً جاورتْه الأبرار في الخلد شيبا

[3] ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص 281.

[4] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص 201– 203.

[5] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص 203.

الغزل."[1] وقد اتخذت الشاعرة من الشيب مجالاً للثناء والإعجاب بالممدوح، "وهو ما لم يصنعه الشعراء في هذه المنطقة من المدح إلا أن يأخذوا من الشيب معياراً للحكمة والتعقل والرّوية."[2] وبذلك تجعل الشاعرة من الشيب صفة جمالية، لتبثّ الحيويّة في نفس ممدوحها، فيقبل على الدّنيا مبتهجاً مسروراً.

وقالت فيه أيضاً:

(البحر الخفيف)

إنْ تَكُنْ شِبْتَ يا مليكَ البرايا لأمورٍ عانيتَها وخُطوبِ
فلقد زادكَ المَشيْبُ جَمالاً والمشيبُ البادي كمالُ الأديبِ
فابقَ أضعافَ ما مضى لكَ في عزٍّ ومُلكٍ وخَفْضِ عيشٍ رطيبِ[3]

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

واهتمت الشاعرة العباسيّة بالرّجل الجميل، وشبهته بالقمر، تقول عريب المأمونيّة:

(الطويل)

حَمِدنا الذي عافا الخليفةَ جعفرا على رغمِ أشياخِ الضلالةِ والكفرِ
وما كان إلا مثلَ بدرٍ أصابَهُ كسوفٌ قليلٌ، ثم أُجْلِي عن البدرِ
سلامتُهُ للدّين عزٌّ وقوةٌ وعِلّتُه للدّين قاصمةُ الظَّهرِ[4]

---

[1] خليف، مي يوسف، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، ص187

[2] المرجع نفسه، ص187.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص202– 203.

[4] المصدر نفسه، ص140.

لقد نفت النومَ عن مقلة الشاعرة وعكةٌ صحيّة ألمت بالخليفة المتوكل، فرفعت أكفّ الضراعة إلى الله تحمده- سبحانه- أن عافى المتوكل رغماً عن أنوف الأعداء، مبيّنة أنّ الوعكة الصحيّة عابرة غير مؤثرة، بدليل تشبيهها بالكسوف العابر، الذي لا يؤثر على جمال القمر حين يكون بدراً، وكذا تلك الوعكة التي أصابت الخليفة، وتظهر الشاعرة تخوّفاً على الدين في حالة مرض الخليفة، لأن العواقب المترتبة على مرضه وخيمة.

سادساً: صورة الخليفة مُشَيِّد العمران، محقق الأمان

إن تحقيق الأمن والأمان للرعيّة، من مهمّات الحاكم الناجح، فإن استتب الأمن ازدهرت الحياة، وعمّ الخير. وقد أشارت شاعرات العصر العباسي إلى دور الخلفاء في تحقيق الأمن، ومن ذلك: أنّ سَكَن، أمة محمود الوراق [1] 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، ولكنّ المعتصم خَرَق رقعتها، فحزّ ذلك في نفسها، فأنشأت تقول أبياتها السينيّة التي جمعت فيها بين العتاب والمدح:

(البسيط)

ما للرسولِ أتاني منْكَ باليأسِ ... أحدثْتَ بعدَ رَجاءٍ جَفوةَ القاسي
فهبْكَ ألحقتَ بي ذَنْباً بظلمِكَ لي ... فما دعاكَ إلى تَخريق قرطاسي
يا مُتبِعَ الظُلمِ ظُلماً كيف شِئت فَكُن ... عندي رِضاك على العينَينِ والرّأسِ
إنَّ الإمامَ إذا أوفى إلى بَلَدٍ ... أوفى إليهِ بعمرانٍ وإينَاسِ
أما ترى الغيث قد جاءت أوائلُه ... والعودُ نَضْرُ الذُّرى مُستَورِقٌ كاس

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

فأصبحتْ (سُرَّمن را)[1] دارَ مملكةٍ مُختَطةً بينَ أنهارٍ وأغراس
يا غارسَ الآسِ والوردِ الجَنِيّ بها غَرسُ الإمامِ خِلافُ الوردِ والآس
بين السماءِ وبين الأرضِ منزلُه وقائمٌ قاعدٌ جسم بلا راس[2]

حذت الشاعرة حذو شعراء المدح في قصيدتها هذه، فبدأتها باعتذار للخليفة عمّا 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 إنّ النباتات النضرة تنمو حين تشعر بقدوم خليفة الخير، وكل هذا لتستدرّ عطاء الخليفة، وتحقق مبتغاها، "ولكن الخليفة لم يشأ أن يخضع لهذا المدح والثناء، بل أخذته عزة نفسه إلى رفض العطاء، وكأنه ينتقم لرفض الجارية أن تُشترى لديه من قبل، فهو إذاً مدح بلا ثواب، ومن ثَمّ يبدو بعيداً عن لوحة العطاء، أو الشكر والثناء على طريقة شعراء المدح العباسيّة من مدرسة التكسب والاحتراف."[3]

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

(الخفيف)

أيُّها الطارقونَ بالأسحارِ أصْبِحُونا والعَيشُ في الابتكارِ
لا تخافوا صَرفَ الزمانِ علينا ما لِصَرْفِ الزّمانِ والأحرارِ
أنا للمُستعين بالله جارٌ وهو بالله في أعزِّ الجِوارِ[4]

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 سامرّاء.

[2] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 29–30.

[3] خليف، مي يوسف، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، ص118.

[4] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص145.

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

(الخفيف)

انزلـــــوا عِنْـــــدَنا نـــــورٌ مقـــــيمٌ وحـــــــديثٌ يطيـــــــبُ للسُـــــــمّار
وبـــــهِ زهـــــرةُ البنفســـــج تَهْتَـــــزُّ مـــع الـــوردِ فـــي عُـــراضِ النهـــار
ونبـــاتُ الأتـــرجِ قـــد قـــابل التُّـــــ ـــــفاح صـــلى صـــغارهُ للكبـــار[1]

إنّ مقومّات الحياة الهادئة الهانئة متوافرة في ظل خلافة المستعين، فالنـــاس يســـهرون ويتسامرون في الليل، ونفوسهم مطمئنّة، والأزهار تنمو وتتفتح في النهار، وفي هذا إشارة إلـــى "الاستقرار السياسي الذي تمتّع به الناس أيام خلافة المستعين"[2].

سابعاً: صورة الخليفة المعشوق

شغلت قضية العشق قلب الشاعرة العباسيّة، فجابت أقطار الدولة تبحث عـــن معشـــوق يرتاح إليه الفؤاد، وتسكن النفس إليه فعشقنَ وعُشقْن، وتفتّحت قرائحهنّ للغزل، فجادت ألسنتهنّ بأوصاف الشوق والسلوى والوصال والهجر، ومثال ذلك عريب المأمونية تتغزّل في المتوكـــل، وتقول:

(البسيط)

يا ســـيدي أنـــتَ حقـــاً سُـــمتَني الأرقـــا وأنـــت علَّمـــتَ قلبـــي الوجـــدَ والحرقـــا
لـــــولاكَ لـــــم أتـــــألمْ علـــــةً أبـــــداً ولكن علـــى كبـــدي أســـرفتُ فاحترقـــا
إذا شَكَـــــوْتُ إليـــــــهِ الوَجدَ كذَّبَنـــي وإن شكا قـــالَ قَلْبـــــي خِيفَةً صَدَقـــا[3]

---

[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 أثّر حبّ الخليفة في الشاعرة كثيراً، فقد حُرِمَت عيناها النوم، واحترق فؤادها من شدة الوجد، فأسرفت على نفسها، واعتلَّ جسمها. والخليفة هو من سبّب لها هذه الآلام؛ لأنه علّمها صنعة الحب. ومع ذلك فإن الشاعرة تحتفظ بصدق مشاعرها لنفسها، حتى لا يكذبها الخليفة. وقد عبّرت الشاعرة عن حبها، مستخدمة معجماً دلالياً يفيض بكلمات غزلية، منها (الوجد، أسرفت على، احترق).

ويحكى أنّ عليّ بن الجهم دخل على المتوكل يوماً فقال له: لقد كتبت قبيحة الشاعرة على خدها بالمسك جعفراً، وطلب المتوكل إلى علي بن الجهم أن يقول شعراً في ذلك، فقال ابن الجهم: هلُمّوا إلي بقرطاس ودواة، فبادرت محبوبة بفطرتها وقالت:

(الطويل)

وكاتبةٍ بالمِسكِ في الخدِّ جعفَرا بنفسي مَخطّ ُالمسكِ مِنْ حيثُ أثّرا
لئن كتَبَتْ في الخَدِّ سَطراً بِكفِّها لقد أوْدَعَت قَلْبي من الحُبِّ أسطُرا
فيا مَنْ لِمملوكٍ لِملكِ يَمينِه مُطيع لهُ فيما أسرَّ وأظهَرا
ويا من مُناها في السَّريرةِ جعفرٌ سقى الله مِن سُقيا ثَناياك جَعفَرا[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 ويعيّرني بها إلى أن مات."[2]

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

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

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص140.
[2] المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج4، ص 102.

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

ويحكى أنّ عبيدة الطنبورية[2]حضرت مجلساً عند العبـــاس بـــن الرشـــيد وقـــد اجتمـــع الطنبوريون عنده، فقيل للمسدود[3] غنّ قال: لا والله. لا تقدمت، وعبيدة هي الأستاذة فقالت:

(الرمل)

كـــــنْ لـــــي شَـــــفيعاً إليكـــــا إنْ خِفْـــــتُ ذلـــــك عَليْكـــــا

يـــــا مَـــن أعـــــزّ وأهـــــوى مـــــا لـــــي أهـــــونُ عَليْكـــــا[4]

تبيّن الشاعرة حبها وهيامها باستخدامها مجموعة الأفعال المترادفة (أعز وأهوى) التـــي تعبر عن الحبّ؛ ولكن المحبوب يبدي صدوداً وترفّعاً، وهذا ما بينتّه الشاعرة حـــين اســـتخدمت الفعل المضاد (أهون). ويُحكى أن الرشيد طلب إلى الشعراء أن يجيزوا قول جرير:

(الكامل)

إنّ الـــذيـــن غـــــدوا بِلُـــبّك غـــادَروا وَشَـــــلاً[5] بِعيْـــــنِك ما يَـــزالُ مَعينـــــا[6]

فلم يصنعوا شيئاً، وذهب أحدالخدم إلى عنان فأخبرها. فقالت:

---

[1] الطبوبي، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي**، ص208– ص213.

[2] مغنية من أحسن النساء وجهاً وأطيبهنّ صوتاً، وسميت بالطنبورية لأنها تختص بالضرب على الطنبور، وهـــي جاريـــة حرة لم يمتلكها أحد، قالوا في نسبها: إنها ابنة رجل يقال له الصباح مولى أبي السمراء الغساني صديق عبد الله بن طـــاهر والذي ولي مصر والجزيرة، وكان من أعظم ولاته. ينظر في ترجمتها: النويري، شهاب الدين أحمد، **نهايـــة الأرب فـــي فنون الأدب**، ج5، ص111. وكحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج3، ص242والعمروسي، فايد، **الجـــواري المغنيـــات**، ص213– 219.

[3] من أهل بغداد، في الموضع المعروف بخراب المسدود وإليها نسب، اسمه الحسن، وكنيته أبو علي، كان والده قصّـــاباً. ينظر في ترجمته: أبو الفرج، الأصفهاني، **الأغاني**، ج 20، ص 183.

[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)

هيّجتَ بالقولِ الذي قد قلتَه ... داءً بقلبي ما يزالُ كَمِينا
قد أينعت ثَمراتُه في رَوضِها ... وسُقينَ من ماءِ الهَوى فَرَوينا
كَذَبَ الذّين تَقوّلوا يا سيِّدي ... إنَّ القُلوبَ إذا هَويْنَ هَوينا [1]

لقد أثار قول جرير الحبّ الذي كتمته 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 الدّاء، ينبت فيه ويترعرع 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 محبوبة تفاحة مغلّفة فقبلتها، وانصرفت عن حضرته إلى الموضع الذي كانت تجلس فيه إذا شرب، ثم خرجت جارية ومعها رقعة كتبتها محبوبة، فقرأها وضحك ضحكاً شديداً وإذا فيها:

(البسيط)

يا طيبَ تُفّاحةٍ خَلَوتُ بها ... تُشعِلُ نارَ الهَوى على كَبِدي
أبكي إليها وأشتَكي دَنَفي ... وما أُلاقي مِنْ شِدَّةِ الكَمَدِ
لو أنّ تفاحةً بَكتْ لبكت ... من رَحمَتي هَذِهِ التي بِيَدي
إن كُنْتِ لا ترحَمين ما لَقِيَتْ ... نفسي فَمِصداقُ ذاك في جَسَدي [3]

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

---

[1] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**،، تحقيق: مفيد محمد قمحيّة، 9ج، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1983،ج7،ص62.

[2] الطبوبي، ليلى حرمية، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ص 264.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني.ج** 22، ص141.

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

لقد شكت الشاعرة هواها وعشقها إلى التفاحة، وعقدت صلة وجدانية معها، علّها تبلّغ المتوكل رسالتها إليه، كي يرحم جسدها، وتنال ما تريده. " ولم تغب بعض الأصول التقليدية في عناصر هذه الصورة، من مثل تقريب حرقة المحب، وتمثيلها بحرقة النار، وتشبيه فعل الحب بالجسد بفعل السّقم والمرض فيه."[1]

ثامناً: صورة الخليفة المُتَوَفّى (المرثيّ)

اهتمت المرأة الشاعرة في العصر العباسي بالمشاركة في رثاء الخليفة، وإظهار الحزن الشديد على فقده، ومن ذلك ما قالته تزيف جارية المأمون[2]، بعد موته:

(السريع)

يـــا مَلِكـــاً لســـتُ بناســـيهِ نعـــى إلـــيّ العـــيشَ ناعيـــه
واللهِ مـــا كنـــتُ أرى أنَّنـــي أقـــومُ فـــي البـــاكينَ أبكيـــهِ
واللهِ لـــو يقبـــلُ فيـــه القضـــا لكُـــنـــتُ بالمُهجَـــةِ أفديـــه[3]

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

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

---

[1] الطّبوبي، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ص264.

[2] "كانت من مولّدات البصرة، بارعة الحسن والجمال، بديعة الظرف، موصوفة بالكمال، وكانت تقول الشعر، فَوصِفت للمأمون فاشتراها، فوقعت بقلبه وأنزلها في منزلة عريب ومؤنسة، وقدّمها على سائر حظاياه ينظر: السّيوطي، 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)

بكَـــتْ عَيْنـــي وحَـــقَّ لهـــا بُكاهـــا وعاوَدَهـــــا إذا تُمْســـــي قَـــــذاها
أبكـــي خَيـــرَ مـــن ركَـــبَ المَطايـــا وَمَـــن لَـــبسَ النِّعـــالَ وَمَـــن حَـــذاها
أبكـــي هاشِـــــماً وبَنـــي أَبـــيـــهِ فَعيـــلَ الصَّـــبرُ إذْ مُنِعـــتَ كَراهـــا [1]

وتبرز الشاعرة موقفها السياسي بوضوح متأثرة بالشاعرة أروى بنت الحارث بن عبد المطلب[2]، حين قالت شعراً رثت فيه الإمام علي – رضي الله عنه– وقصدت إهانة معاوية[3]، وعندما قُتل المهدي إثر خلافات سياسيّة[4]، تأثرت الحجناء بسابقتها ورثت الخليفة متأثرة بالشاعرة أروى. معبرة عن موقفها بكلّ 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 شأناً عن سابقتها، فقد ذرفت الدموع والعَبرات يوم أن سمعت خبر المتوكل وفي ذلك يروي صاحب الأغاني:" ولمّا قُتِلَ المتوكل، صارت إلى قصر المعتصم، وطلب منها وصيف الغناء، فأخذت العود وغنت من قولها"[5]:

(مجزوء الخفيف)

أيُّ عيـــــشٍ يَطيـــــبُ لـــــــي لا أرى فيـــــــه جعـــفـــــــراً[6]
مَلِكـــــاً قـــــد رأتـــــه عَـــــيْ ـــــــنِي قَتـــــيلاً مُعفَّـــــراً
كُـــــلُّ مَـــــن كـــــان ذا هُيـــــا مٍ وحُـــــزنٍ فَقَـــــد بـــــرّا
غيـــــر محبوبـــــةَ التـــــي لـــــو تَـــــرى المـــــوتَ يُشـــــترَى
لاشْـــــــــتَرَتْه بمِلكهـــــــــا كـــــــلّ هـــــــذا لتُقبَـــــرا
إن مـــــــوت الكئـــــيـــــب أص ـــلَـــحُ مِـــــــن أنْ يُعمَّـــــرا[7]

---

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

[2] ينظر في ترجمتها: كحّالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج 1، ص33.

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

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

[5] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص142.

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

[7] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص142.

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 فِداءً 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، فلّما همّ ليلبس درعه خطرت ببالـه، 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]:

إنّ الزّمان سَقانا مِنْ مَرارَتِه ... بعدَ الحلاوةِ أنفاساً وأروانا
أبْدى لَنا تارَةً مِنْهُ فأضحَكَنا ... ثُمَّ انثَنى تارةً أخرى فأبْكانا
إنّا إلى الله فيْما لا يَزالُ لَنا ... مِنَ القَضاءِ وَمِنْ تَلوينِ دُنيانا
ونحنُ فيها كأنّا لا نزايلُها ... للعيشِ أحياؤنا يبكون موتانا [2]

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، لِما وفره من حياة سعيدة هانئة، تنعّمت بها الشاعرة أيام حياته. وتستسلم الشاعرة لقضاء الله وقدره، فما نحن إلا ودائع مستردة.

[1] السراج، جعفر، **مصارع العشاق**، تحقيق: بسمة أحمد صدقي الدّجاني، عمّان، المكتبة الوظيفيّة، 2004، ص 546.
[2] المصدر السابق، ص 547.

المبحث الثاني

صورة الخليفة السلبيّة

إنّ صورة الخليفة السلبيّة تكاد تكون نادرة في أشعار النساء الشاعرات؛ وسبب ذلك ما وفّره 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، دنانير البرمكية التي أجبرها الرشيد على الغناء بعد أن فتك بسيدها يحيى البرمكي ونكل به وفي ذلك تقول:

(المنسرح)

يا دارَ سلمى بنازحِ السّنَد[1] بين الثّنايا ومَسقِطِ اللَّبَدِ
لمّا رأيتُ الدّيارَ قد دَرَست أيقنتُ أنّ النّعيمَ لَم يَعُدِ.[2]

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

ورسمت عنان جارية الناطفي[3] صورة سلبية للرشيد، حين سمع كلام الوشاة، فكتبت إليه تقول:

(الخفيف)

كنتُ في ظلِّ نعمةٍ بِهواكا آمناً لا أخافُ جَفَاكا

---

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

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج18، ص 49.

[3] كانت عِنان مولدة من مولدات اليمامة بها نشأت وتأدبت، واشتراها الناطفي، وربّاها كانت صفراء جميلة الوجه شِكلة 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. ونوفل، محمد قاسم، **المختار من الشعر والشعراء**، ص254-258.

فســـــــعى الوشـــــــاةُ فـــــــأقرر تَ عيـــونَ الوشـــاةِ بـــي فَهناكـــا
ولعمـــــري لِغيـــــرِ ذا كـــــان أَولـــى بـــكَ فـــي الحـــقِّ يـــا جُعِلْـــتُ فِـــدَاكا[1]

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 غيـــر مألوفـــة للخليفة، فهو لم يتحرّ الدقة وصدّق كلام الوشاة، الذين يشغلون وقتهم في التفريق بين الحبيبـــين، فلا عمل ولا مهنة يمتهنونها إلا الفساد، وبثّ بذور الفرقة بين العشّاق، وهي ظاهرة قديمة عاناها شعراء الغزل العذري في العصر الأموي.

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

(البسيط)

ما لي نُســيتُ وقــد نــوديَ بأصــحابي وكنـــتُ والـــذِّكرُ رائـــحٌ غـــادي
أنـــا الذي لا أطيقُ الدّهـــر فُرقَتكُـــم فَـــرِقَّ لي بأبي مـــن طولِ إبعـــادي[2]

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 القصـــة التي روتها، وعبرّت عنها بنتفة شعرية.

ومن الشاعرات كذلك متيم الهشامية [3]، 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 اللّبانة بنت عبد الله بن اسماعيل، اشتراها منها علي بن هشام بعشرين ألف درهم ثم عُنـــيَ بها ورباها وأدبها وثقفها بالبصرة، وقد اخذت الغناء عن إسحاق وأبيه، ولكن أستاذتها في الغناء بذل. عُرفت متيّم بالجمال والحسن وبصفرة اللون شأن الجوراي العراقيات، كما عُرفت بميولها الأدبية وقرضها الشعر وإنشادها إيّاه وكان لها منزلةٌ عند مولاها علي بن هشام فمنه ولدت صفيّة، ومحمد، وأبا عبد الله، وهارون. وينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج7، ص222–232. والأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص119–121. والأصفهاني، أبو الفـــرج علي بن الحسين، **أغاني الأغاني**، ج1، ص572. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **القيان**، ص103–104. وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **مختار الأغاني، ج**10، ص 24–26. والعاملي، زينب، **الدر المنثور في طبقـــات ربـــات الخدور**، ص488 –491. و العمروسي، فايد، **الجواري المغنيات**، ص202– 212. و كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج5، ص21 –23.

(الرمل)

قُـــلْ لمـــأمونِ العُـــلا مـــا ذَنْـــبُ مَوْلاي علـــي،إن كـــانَ فـــوقَ الـــذُّنوبِ؟
مـــا رُئـــيَ فـــوقَ ارتفاعِـــكَ بـــالعفوِ بِفَضْـــــلِ المالـــــكِ المحجـــــوبِ
فتجشّـــم كَظْمـــاً لغيظِـــكَ تســـعد بثـــوابٍ مـــن الجـــواد المُثيـــبِ
وتَغْنَـــم دُعـــاءَ مُعوِّلـــةٍ حـــرّى تُقـــرّبك مـــن دعـــاءِ مُجيـــبِ[1]

لقد حاولت الشاعرة أن تستميل قلب الخليفة تجاهها، فهو يسمو بأخلاقه ورقته وعفوه، ثم تسدي له نصحاً بأن يكظم غيظه، وأن يغتنم فرصة الدعاء، فدعاء المعوّلة مستجاب. ومـــا زاد موقف الشاعرة قوة، اقتباسها من القرآن، وذلك من قوله تعالى: " والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس" [2]، ولكنّ الخليفة أبى أن يصفح عن سيّدها فعبّرت عن استيائها بأبيات فيها نوع من التذلل والتوسل، دون جدوى.

[1] الأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء 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 العباسيّة، عن صورة رجال المجتمع وجلساء الخلفاء، من حيث المكانة التي ينتمي إليها الرجل، إذ لا خلاف أنّ العشق هو العشق؛ ولكنّ الخلاف في مكانة الرّجل المعشوق وطبقته، " فالملوك ليسوا كغيرهم لقدرتهم على من يحبونه بالنقود والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة"[1]. ورسمت الشاعرة العباسيّة صوراً إيجابية، وأخرى سلبيّة لرجال المجتمع، وجلساء الخلفاء.

أ- صورهم الإيجابية

1- صورة الرجل المعشوق

لم يقف عشق الشاعرة العباسيّة 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 كناسة[2] ليستمع إلى غنائها ويعرض هواه لها، فتقول:

(الرمل)

لأبـــي الشّـــعثاءِ حُـــبٌّ كـــامِنٌ ... لَـــيْسَ فيـــهِ نَهْضَـــةٌ للمُـــتَّهِم

يـــا فُـــؤادي فـــازدَجِر عَنْـــهُ ويـــا ... عَبَـــثَ الحُـــبِّ بِـــهِ فاقعُـــدْ وقُـــمْ

زارَنـــي مِنْـــهُ كَـــلامٌ صـــائِبٌ ... ووَســـيلاتُ المُحِبّـــينَ الكَلِـــم

صـــائدٌ تأمَنُـــه غُزلانُـــهُ ... مثـــلَ مـــا تـــأمنُ غُـــزلانُ الحَـــرَم

صـــلِّ إن أحبَبْـــت أن تُعطـــى المُنـــى ... يـــا أبـــا الشّـــعثاءِ للهِ وصُـــم

ثـــمّ ميعـــادُكَ يـــومَ الحَشْـــرِ فـــي ... جَنَّـــةِ الخُلْـــدِ إنْ اللهُ رَحِـــم

حيـــثُ ألقـــاكَ غُلامـــاً يافِعَـــاً ... ناشِئـــاً قَـــد كَمُلت فيـــه النِّعَـــم[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 العباسيّة، كوفي المنشأ، له صديق يسمّى أبو الشعثاء، كان يدخل إليه ليسمع غناء دنانير. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج13، ص236.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج13، ص 242.

جمعت الشاعرة بين العشق والدين، ولم تترك لحبها فرصة ليستحوذ على فكرهـا، دون أن تلونه بخيوط دينيّة، فجمعت من أحاديث العشّاق كلاماً يدغدغ المشـاعر، ويثيـر العاطفـة، 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 إلـى حدّ كبير، فهي تحبّه في الدنيا وتتمنى لقياه في الآخرة.

وأوردت المصادر التاريخيّة الأدبيّة، بعض المراسلات الغراميّة بين الشاعرة العباسـيّة 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 يهواها[1]:

(المتقارب)

كَتَبْـــتُ إليْـــكِ ولَـــمْ أحتَشِـــم وشَـــوْقُ المُحبّـــينَ لا يَنْكَـــتِم
وَعيْشِـــي يَـــتِمُّ بمَـــنْ تعْلَمـــينَ إن غـــابَ عـــنْ نـــاظِري لـــمْ يَـــتِمْ
فمُنّـــي عَلـــيَّ بتوجيهـــها بِتُرْبَـــةِ سَيِّـــدكِ المُعْتَصـــم [2]

تمثّل المقطوعة السابقة السابقة حال عاشقٍ ولهان، وقع في شراك الحـب كغيـره مـن الرجال، فلم يستطع أن يكتم حبه، بل رأى حياته لا قيمة لها إن لم يكن معشـوقه إلـى جانبـه، ففهمت عائشه مشاعره الرقيقة، فأرسلت إليه الجارية وكتبت:

(المتقارب)

قَـــرَأْتُ كِتابَـــكَ فيمـــا سَـــأل تَ ومـــا أنْـــتَ عنـــدي بـــالمُتَّهَم
أتتـــكَ المَليحَـــةُ فـــي حُلّـــةٍ مـــن النّـــورِ تَجلـــي سَـــوادَ الظُلَـــم
فَخُذْهـــا هَنيئـــاً كمـــا قَـــدْ سَـــألتَ ولا تشـــكُ شـــكوى امـــرئٍ قـــد ظُلـــم.[3]

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص70.

تبيّن الأبيات السابقة، رقة مشاعر المرأة وعواطفها بعامّة، ورِقّــة مشــاعر شــاعرتنا بخاصّة، إذ لم تتوانَ لحظة في إرسال الجارية إلى عيسى بن القاسم، وقد أســهمت المتضــادات (النور، والظلم) في بيان مشاعر الشاعرة تجاه الحب، إذ رأت الأخيرة أنّ الجارية ستقلب حيــاة عيسى من الشقاء والتعاسة(الظُلَم) 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 أرَّقت مضجعها، وجعلها تغامر مرات ومرات في سبيل الوصول إليه، ولكنه كان يخاف عليها[2] فكتبت إليه ذات مرةٍ تقول:

(المتقارب)

إذا كُنْــــتَ تَحــــذرُ مــــا تَحْــــذَر وتَــــزعُمُ أنّــــكَ لا تَجْسُــــر
فمــــالي أقــــيْمُ علــــى صَــــبوَتي ويَــــومَ لقائِــــك لا يُقــــدَر
تبيّنْــــتَ عُــــذري ومــــا تَعــــذِر وأبلَيْــــتَ جِســــمي ومــــا تَشْــــعُر
ألفْــــتَ السُّــــرورَ وخلَّيْتَنــــي ودَمعــــي مِــنَ العَيــــنِ مــا يَفْتــر[3]

وتشكّل العادات والتقاليد كابوساً مؤرقاً للعشاق في أيِّ عصر كان، إذ يخشى العاشق أنْ يكشف أمره، وفي الوقت ذاته، يعاني من آلم الحبّ وعذاباته. وهذا ما حصل مع عريــب التــي "حرقها البعد كما فعل بسواها، فسقم جسمها، وتأثرت نفسها، وبعد هذه الجراح العميقة، جــرح العيون الذي لا يندمل"[4] فما فترت عيونها بعد أن أَلِفَت عشيقها وحيلَ بينهما.

ومن ثمّ لجأت إلى تخفيف آلامها، فوصفته بصفات خَلقيّة، 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، 1999ص99.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج21، ص 67.

[4] حسين، حسين الحاج، **أعلام في العصر العباسي**، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985. ص 401- 402

(مجزوء الخفيف)

بـــــأبي كـــــل أصـــــهَبِ أزرَقَ العـــــيْن أشْـــــقَر
جُـــــنّ قَلْبـــــي بـــــه ولـــــيسَ جنـــــوني بمُنْكَـــــر[1]

لقد أظهرت عريب المأمونيّة في هذه النتفة، " عاطفة جامحة، تشي بقوّة الشعور، وصدق المحبّة إلى حدّ الجنون"[2] ومن شدّة الألم مالت الشاعرة إلى الأوصاف الخَلقيّة- العيون الزرقـاء والشعر الأشقر- لتخفيف الضغط النفسي الذي كاد أن يودي بها. ولم يشعر المأمون بقيمة هـذا الحب، فحبسها بعد أن علم أنها كانت تقابل الخاقاني خفية وهي في قصره[3]. ومع ذلك لم يردعها السجن عن حبها فقالت في سجنها:

(الكامل)

لَو كـــانَ يَقْـدِرُ أنْ يَبُثَّكَ مـا بـه لرأيـتَ أحسـنَ عاتِـــب يَتَعَتَّـبُ
حَجَبوهُ عـن بَصَـري فَمُثِّـلَ شخصـه فـي القلـب فَهْـوَ مُحَجّـبٌ لا يُحجَـبُ[4]

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

(البسيط)

أشكو إلـى الله مـا ألقـى مـن الكَمَـد حَسـبي بِربّـي ولا أشـكو إلـى أحَـدِ
أيْنَ الزَّمـانُ الـذي قَـدْ كُنْـتُ ناعِمـةً فـي ظِلّـه بِـدُنوِّي منـكَ يـا سَـنَدِي
وأسـألُ الله يومـاً مِنْـكَ يُفرِحُنـي فَقَـد كحّلْـتُ جُفـونَ العَـينِ بالسَّـهَدِ
شَوْقَـاً إليك ومَـا تَدري بما لَقِيَـت نَفسـي عَلَيْك ومـا بالقَلْبِ من كَمَدِ [5]

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج21، ص50.

[2] الطبوبي، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ص228.

[3] ينظر تتمة 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 واللّونية لتعبّر عن ألم الحب وعذاباتــه، ودلالــة الصوت واضحة في مناجاة الشاعرة لربها، وشكواها له لا غيره، أما الدلالة اللونية فقد ظهرت من خلال تغيرّ 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 فيهــا عشــقه ولهفته متسائلاً عن موقعِهِ في فؤادها يقول:

(الطويل)

ألا ليتَ شِــعري فيــكِ هــل تــذكرينني فــذِكْراكِ فــي الــدنيا لــي حَبْيــبُ
وهل لــي نَصــيبٌ فــي فُــؤادكِ ثابــتٌ كمــا لَــكِ فــي الفُــؤادِ نَصــيبُ.[1]

فردت عليه فضل بقولها:

(الطويل)

نَعَــمْ وَإلهــي إنّنــي بِــكَ صــبّةٌ فَهَل أنْــتَ يــا مَــنْ لا عَــدِمْتُ مُثيْــبُ
لِمَن أنــتَ منــهُ فــي الفــؤادِ مُصــوَّرٌ وفي العينِ نُصــبَ العَــينِ حــينَ تَغيــبُ
فَثِــقْ بودادٍ أنتَ مُظهِــــــرُ مِثْلِــــــهِ عَلى أنَّ بي سُقمَــــاً وأنــتَ طَبيــبُ[2]

لقد كانت إجابة الشاعرة عن تساؤل المعشوق حول نصيبهِ في فؤادها بالإيجاب، الــذي تبعه قسم يؤكد "التصريح بالحب وإشهار الهوى والدّعوة إلى لذة تروي ظمأها وتشفي سقمها، فما قيّدتها كبرياء الأنوثة ولا اهتمت بتقاليد القوم"[3] بل أفصحت عن منزلة المعشــوق فــي القلــب، وصورته التي لا تغيب عن العين وإن غاب جسده، وما على المعشوق إلا منحها الثقة حتى تبرأ من سقم الحب على يده.

وعشقت فضل رجلاً آخر، فأرسل إليها رقعة يقول فيها:

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج 19، ص217.
[2] المصدر نفسه، ج19، ص217.
[3] ينظر: الطبوبي، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ص226.

(السريع)

أصـــبحتُ فـــرداً هـــائم العَقْـــل إلـــى غَـــزالٍ حَسَـــنِ الشَّـــكْلِ
أضْـنى فـؤادي طـولُ عهـدي بـه وبُعـدُه منـي ومِـن وصْـلي
مُنْيَـةُ نفسـي فـي هـوى فَضْـلٍ أن يجمـعَ اللهُ بهـا شَـمْلي
أهواكِ يا فضـلُ هـوى خالِصـاً فمـا لِقَلْبـي عَنـكِ شُـغْل [1]

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

(الكامل)

الصَّبْرُ ينْقص والسَّقامُ يزيدُ والدارُ دانيةٌ وأنت بَعيدُ
أشكوكَ أم أشكو إليكَ فإنّهُ لا يَستطيعُ سواهما المجهودُ
إنّي أعوذُ بِحُرْمتي بِك في الهَوى من أن يُطاعَ لديكَ فِيّ حَسودُ[2]

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

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج19، ص216.

[2] المصدر نفسه، ج19، ص217.

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

ومن أخبارها مع سعيد بن حميد[1] أنه أرسل إليها يوماً لتحضر مجلسه لتتم سروره وسرور أضيافه، فلبت دعوته، وكان قد حضر في ذلك اليوم بنان بن عمرو[2] 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)

يـــا مَـــنْ أطَلـــتُ تَفرُّســـي ... فـــي وجهِـــهِ وَتَنفُّســـي
أفْـــديكَ مِـــن مُتـــدلّلٍ ... يَزهـــو بِقتْـــلِ الأنفُـــسِ
هَبْنـــي أســـأتُ ومـــا أســـأ ... تُ بلـــى كـــإقْرارِ المُســـي
أحلفْتَنـــي أنْ لا أُســـا ... رقَ نَظـــرةً فـــي مجلســـي
فَنَظـــرتُ نَظْـــرةَ مُخطِـــىءٍ ... أتْبَعتُهـــا بِتَفرُّســـي
ونَسيْـــتُ بأنّـــي قَـــدْ حَلفـــتُ ... فَمـــا عُقوبَـــةُ مَـــن نَســـي[3]

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

(المنسرح)

يـا حَسَـــنَ الوَجـهِ سَـيّئ الأدبِ ... شِبتَ وأنـــتَ الغُلامُ في الطَّـــربِ
وَيْحَـــكَ إنَّ القِيـــانَ كالشَّـــرْكِ ال ... ـــمَنْصوبِ بَـــين الغُـــرورِ والكَـــذبِ
لا يَتَصـــدَّيْنَ للفَقيْـــرِ ولا ... يَطْلُـــبْنَ إلّـــا معـــادِنَ الـــذّهَبِ
بَيْنَـــاً تَشَـــكّي هَـــواكَ إذ عَـــدَلَتْ ... عَـــنْ زَفَـــراتِ الشُّـــكى إلـــى الطَّلَـــبِ

---

[1] – هو سعيد بن حميد بن سعيد، يكنّى 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**، ج18، ص120.

[3] – السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص55.

تَلْحَـــــــــــظ هـــذا وذا وذاكَ وذا لَحْـظُ مُحِـــــــبٍّ بِعَـيْنِ مُكْتَسِـــب[1]

لقد وجهت الشاعرة رسالة قاسية إلى محبوبها، على الرّغم من تقدّم سنّه إلا أنّـــه 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، فإن "الشاعرة تعبر عن حبها لسعيد مرتين: الأولى حين تعتذر عن موقفها من الغلام، فتنتظر عقوبة من نسي على حد تعبيرها الاستفهامي، والثانية حين تسجل غير المرأة من أخرى، فهي تلوم سعيداً فتراه يجمع بين كبر السن وسوء الأدب، وتحذره من ســلوك القيان، وهنّ لا يبغين إلا المال والجاه، فهي تريد إقناع المحبوب أن الجاريـــة لا تحبـــه لأجـــل الحب، بل لأجل المال والجاه."[3]

ووجد لدى بعض شاعرات هذا العصر، ظاهرة إخفاء اسم المحبوب وقصة العشق، كما قالت فضل الشاعرة:

(البسيط)

لَأَكْتُمَنَّ الذي في القلب مــن غُصَــصٍ حتى أموتَ ولم يَشــعُر بــيَ النّــاسُ
ولا يُقــالُ شــكا مَــنْ كــان يعْشَــقُه إنّ الشّكاةَ لِمَنْ تَهــوى هِــيَ اليــأسُ
ولا أبــوحُ بِشَــــيءٍ كُنْــــتُ أكتمــهُ عِندَ الجَليـــس إذا ما دارت الكأسُ.[4]

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

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص54.

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

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

[4] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص53.

2- صورة الرجل الكريم

إنّ الشاعرة العباسيّة كغيرها من الشعراء، مدحت الخلفاء وغيرهم، فهذه بدعة الكبيرة جارية عريب تقول في إسحاق بن أيوب الغالبي[1]:

(الخفيف)

كَيْفَ أصْبَحتَ سيِّدي وأميري عِشْتَ في ظِلِّ نِعْمَةٍ وحُبور
عَلِمَ اللهُ كَيْفَ كان اغتِباطي وَنَعيْمي وَبَهْجَتي وَسُروري[2]

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

ولا يقتصر الكرم على توفير العيش الرغيد، ومنح الأموال إنّ منح الخلفاء جارية يعدُّ من باب الكرم أيضاً، كما في قول عنان الناطفيّة في مدح يحيى بن خالد البرمكي [3]عندما أرسل جارية هدية للرشيد:

(الطويل)

على وَجْهِ يَحْيى غُرَّةٌ يُهْتَدى بِها كَما يَهتَدي ساري الدُّجى بالفَراقِد
تَعوَّدَ إحساناً فأصْلَحَ فاسِداً وما زال يَحيى مُصلِحاً كلّ فاسِد
على كُلِّ حَيٍّ مِن أياديه نِعْمَةٌ وآثارُه مَحْمودةٌ في المَشاهِد
حِياضُكَ في المَعروفِ للنّاس جَمَّةٌ فَمِن صادِرٍ عنْها وآخرَ وارِد
وفِعْلُكَ مَحْمودٌ وكَفُّكَ رَحمَةٌ ووَجْهُكَ نورٌ ضَوْؤُه غيرُ خامِد

---

[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، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص10.

[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، ص219-229.

بَلَغـــتَ الذي لا يَبْلُـــغُ النّاسُ مِثلُـــه فأنْتَ مَكــانَ الكَـــفِّ مِنْ كُـلَّ ساعـد[1]

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

3- صورة الرجل المرثي

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

(الكامل)

يا مــوتُ أفنيــتَ القــرونَ ولــم تــزلْ حتـــى سَـــقَيْتَ بكأســكَ النَّطّافَـــا
يـــا نـــاطِفيٌّ وأنـــت عنّـــا نـــازحٌ ماكُنـــتَ أوَّلَ مـــن دَعـــوهُ فَـــوافى[2]

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

(الكامل)

نَفسي علـى حَسَراتِهـــا مَـــوقوفَة فـــوَدِدْتُ لـــو خَرجَـــت مـــع الحَســـرات
لَـــو فـــي يَـــدَيّ حِســـابُ أيـــامي إذنْ لصـــــرفتهنّ تَعَجُّـــــلاً لِوَفـــــاتي
لا خيرَ بَعـــــدكَ في الحَيـــاةِ وإنّمـــا أبكـــــي مَخافـــةَ أنْ تَطـــولَ حيـــاتي[3]

---

[1] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، **طبقات الشعراء**، ص421.

[2] ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود، **الورقة**، تحقيق عبد الوهاب عزام و عبد الستار أحمد فرّاج، ط3، مصـــر، دار المعارف، ص 42.

[3] السيوطي، جلا ل الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 46.

فالشاعرة تبيّن عمق العلاقة التي تربطها بسيّدها الذي اختطفه الموت؛ لذا رسمت معالماً للحياة بعد وفاته، فوجدتها حياة بلا قيمة ومعنى. فتمنّـــت ألا تطول أيامها بعده.

و تمثّلُ المرثيّة السابقة ثنائية التوجع والشكوى "وهي حالة من حالات التفاعل الإنساني مع كل ما من شأنه أن يُحدث ألماً نفسياً وجسدياً، فما من إنسانٍ يقعُ في دائرة الحزن إلا ويُحدِث 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 نسيم[2] جاريـــة أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح[3] ترثي مولاها، موضّحة فلسفتها في قضية الموت، تقول:

(الطويل)

ولـــو أنَّ مَيْتـــاً هابَـــهُ المـــوتُ قَبْلَـــهُ لمـــا جـــاءَهُ المِقـــدارُ وهـــو هَيُـــوبُ
ولـــو أنّ حيّـــاً قَبْلَـــهُ صـــانَهُ الـــرّدى إذاً لـــم يَكُـــن لـــلأرضِ فيـــهِ نَصـــيبُ[4]

لقد وشّحت الشاعرة فكرتها بالحكمة والموعظة فها هي تؤكد باستخدامها أسلوب الشرط، أنّ الموت لا يخاف أحداً، ولو كان كذلك، لما تجرّأ الموت على خطف سيدها، ولو كُتِب علـــى الموت أن يصون أحداً، لصان سيدها، وحرم الأرض من جثمانه. وتتابع حديثها متأثرة بوفاتـــه فتقول:

(البسيط)

نَفســـي فِـــداؤُكَ لَـــوْ بالنّـــاسِ كُلِّهـــم مـــا بـــي عَليـــكَ تَمنّـــوا أنّهـــم مـــاتوا

---

[1] النجار، الهادي عمر، **قصيدة الرثاء في العصر العباسي**، رسالة دكتوراة منشورة، الأردن، جامعـــة اليرمـــوك، 2003/ 2004، ص 71.

[2] نسيم: شاعرة، مولدة، مغنيّة، كان لها مكانة خطيرة في قلب سيدها ولما مات رثته بهذه الأبيات. ينظر فـــي ترجمتهـــا: 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 خلّكان، **وفيات الأعيان**، ج 1، ص289. و ج3ص478.

[4] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 73.

وللــورى مَوتَــةٌ فــي الــدّهرِ واحــدة ولــي مــن الهَــمِّ والأحــزانِ مَوتَــانِ[1]

إنّ الشاعرة تكشف عن حزنها الشديد، وتبوح بآهاتها حزناً على سيدها الذي فارقها، فقد ذهبت إلى أنّ البشر لو حملوا ما حملت من الحزن عليه لتمنّوا المــوت علــى الحيــاة، لأنهــم سيعجزون عن حمله، غير أنها ترى أنّ الناس حزنوا مرة واحدة لموته، أما هي فقــد حزنــت مرتين: حين مات، وما تبع ذلك من أحزان وآلام لازمتها طيلة حياتها.

وقالت تيماء[2] جارية أبي العباس خزيمة بن خازم النهشلي[3] ترثي سيدها:

(السريع)

إنّ أبــــا العبّــاسِ خِــدْنَ[4] العلــــى خُزَيْمَــــةَ اليَــأسِ فَتــــى الجُــودِ
والمُتْلِــــفَ المُخلِــــفَ رَبَّ النّــــدى أوْدَى فمــــا جُــــودٌ بِمَوجُــــودِ
لَــئِن حَــواهُ القبْــرُ مَيْتــاً فقــد تَضــيقُ عَنْــهُ سِــعَةُ البيــدِ
كأنَّــهُ لــم يُغْــنِ يومــاً ولَــم يَعْــدُ علــى الشُّــمِّ الصــنَاديد
ولَم يَغُــلَّ الخَطــبَ فــي مــأزقٍ ضَنْــكٍ بقلــبٍ غيــر مَزؤودِ[5]
كــم فــرّقت آراؤهُ جَحْفَــلاً وبدَّدْتــهُ أيُّ تبديــدِ[6]

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 تكتف الشاعرة بتلك الصفات بــل عــززت وصفها حين عبّرت عن شدة بأسه، ورباطة جأشه، فهو الذي يأسر الخطوب ويواجهــا بقلــب

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 73.

[2] من الإماء الشواعر المُحسنات ينظر في ترجمتها: الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشــواعر** ص83-86. والســيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 12. كحالة، عمر رضا،**أعلام النساء**، ج1، ص180-181.

[3] أبو العباس، خزيمة بن خازم التميمي. أحد القوّاد المشهورين الذين قامت على أكتافهم الدولة العباسيّة، عاصر من الخلفاء الأمين والمأمون، توفي سنة 203 هـــ. ينظر: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، مج5، ص451.

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(خدن). والخِدن: الصديق

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

[6] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 12.

حديدي وعقل راجح وحكمة." و الشاعرة تستسلم للعاطفة ما يجعل معاني القصيدة صالحة لكـــلّ رثاء، لولا أنها ذكرت اسمه في أولّ بيت".[1]

ورسمت متيم الهشاميّة صورة مختلفة عن الصور السابقة حين مرّت ببيت سيّدها علـــي ابن هشام بعد أن قتله المأمون، فوجدته خارباً علاه التراب فوقفت عليه وقالت:

(السريع)

يـــا مَنْـــزِلاً لـــم تَبْـــلَ أطلالُـــه حاشَـــا لأطلالـــكَ أن تَبلـــى
لـــم أبـــكِ أطلاَلـــك لكنّنـــي بَكيـــتُ عيشـــي فيـــك إذ ولّـــى[2]

لقد رسمت الشاعرة صورة حيّة، وفق منهج طللي قديم. وكأنه شريط مصوّر أمام عين القارئ، إذ استطاع الأخير أن يتخيّل بيتاً خارباً مدمّراً، تقف عليـــه الشـــاعرة وتتـــذكر أيامـــه الماضية. وتعمّق الشاعرة فكرتها مستخدمة المجاز المرسل، فهي تبكي المكان والعيش الرغيـــد فيه، وتقصد سيّدها الذي وفّر لها سبل العيش الرغيدة والحياة الطيّبة.

ب- صورهم السلبيّة

صورة الرجل الشّكاك، سيّئ الخلق

لقد وصفت الشاعرة العباسية الرجل بالشك، ومن ذلك ما حصل مع الشـــاعرة عريـــب، ومحمد بن حامد الخاقاني، حين قلّـــت مقابلته لها، فشكّ فيها واتهمها بالغدر والخيانة[3]. فقالـــت متوجعة:

(المجتث)

وَيلـــــــي عَلَيْـــــك ومِنكَـــــا أوْقعـــــتَ فـــــي الحُـــــبِّ شـــــكّا

---

[1] ينظر: الحليبي، محمود بن سعود، **الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد**، 3مج، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربيـــة للموسوعات، 2008. مج 2 ص 162.

[2] النويري، شهاب الدين، **نهاية الأرب**، ج5، ص67.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج 21، ص54.

زَعَمـــــتَ أنّـــــي خـّـــؤون جَـــــوراً علـــــيّ وإفكـــــا
إنْ كـــــانَ مـــــا قُلْـــتَ حقّـــاً أو كنـــــتَ أزْمَعـــــتَ تَركـــــا
فأبـْــــــدَل الله مـــــــا بِـــــيَ مِـــــــن ذِلّـــــةِ الحُـــبّ نُســـكا[1]

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

وتتحمل الشاعرات والجواري بعض الوزر في نشر الرذيلة، وفساد المجتمـع؛ بسـبب التفنّن في نشر ضروب الخلاعة، والرقص والكلام الفاحش، ولولا ذلك لما وُجِدَ تعدٍّ في القـول من بعض الرجال الذين لم يكن لديهم ضوابطٌ أخلاقية، أمثال أبي نواس الذي تجشّأ فـي وجـه عنان الناطفيّة فأبدت استياءها منه، تقول:

(الخفيف)

يـــا نواسِـــيُّ يـــا نِفايَـــةَ خلـــق الله قـــد نِلـــت بـــي ســـماءً وفخـــراً[2]
وإذا مـــــا بَـــــدَهتني فـــــاتّق الله وعلّـــق دونـــي علـــى فيـــكَ سِـــترا
وإذا مـــــا أردت أن تَحمِـــــدَ الله علـــى مـــا أبلـــى وأولاك شُـــكرا
فلـــــيكن ذاكَ بالضّـــمير وبالإيمـــاءِ لا تـــــذكَرنّ ربّـــــك جَهـــــرا
لا تُســـبّح فمـــا عليـــك جُنـــاحٌ جعـــلَ اللهُ بِـــينَ لِحْيَيْـــكَ دُبـــرا[3]

لقد أبدت الشاعرة استياء من فعل أبي نواس، حين أصدر صوتاً مـن حلقـه، فاتخـذت 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 يُصدرُ رائحة كريهة حين يتكلم، حتى لو كـان كلامه تسبيحاً وذكراً.

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج21، ص54– 55.
[2] ينظر بقية الأبيات في: السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 40.
[3] المصدر نفسه، ص 40.

وتحدثت الشاعرة العباسيّة عن الرجل ناقض العهد، ومن ذلك ما أورده صاحب الأغاني حيث قال: كان إبراهيم بن العباس الصولي يهوى جارية لبعض المغنّين بسامراء، يُقال لها سامر[1] وبعد وقت ملّها وكانت شاعرة، فكتبت إليه مرة تعاتبه:

(المنسرح)

بـــالله يـــا نـــاقِضَ العُهـــودِ بِمـــن ... بَعْـــدَكَ مِـــن أهـــلِ وُدِّنـــا نَثِـــقُ
وآ سَـــوأتا مـــا اســـتَجبْتَ لـــي أبـــداً ... إنْ ذَكَـــرَ العاشِـــقونَ مـــن عَشِـــقوا
لا غـــــرّني كاتـــــبٌ لـــــه أدبٌ ... ولا ظريـــــفٌ مُهـــــذَّبٌ لَـــــبِقُ[2]

تبينّ الشاعرة مدى ثقتها بإبراهيم بن العباس، ولكنه خان موضع الثّقة فوجّهت 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 بأحدٍ 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 يزلّ يوماً ما. والنفس الإنسانيّة تنكر هذه الصفة؛ لما فيها من تعارض مع فطرتها الصحيحة. ومن الشواهد على ذلك قول الشاعرة أمل[3] جارية قرين النّخاس في قولها لمن عرض عليها الحب، ثم أظهر عكس ذلك:

(مجزوء الكامل)

لَـــــو كُنْـــتُ أعلـــمُ أنّ نَفـــــ ... ـــسَـــكَ فـــي المَحبّـــةِ صـــادِقة
لَـــدَنوْتُ مِنْـــكَ ولَـــو عَلَـــوْ ... تَ علـــى الجِبـــالِ الشّـــاهِقة

---

[1] شاعرة من الإماء كانت لبعض المغنين بسامراء، كان يهواها إبراهيم بن العباس الصولي، فكان لا يفارقها، وملّهـا ذات يوم. ينظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص28. كحالة، عمـر رضـا، **أعـلام النساء، ج2**، ص144.

[2] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص28.

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

ولَهـــــانَ عنـــــدي قَـــــولُ ســـــا عٍ نـــــــــــاطقٍ أو ناطقـــــــــــة

هـــــل غَيْـــــر قولِهـــــم جَمـــــيـــــ ـــعـــــاً إنّنـــــــــي لَـــــك عاشِـــقة[1]

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

[1] الأصفهاني، أبو الفرج علي، **ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإما**، ص206.

المبحث الثاني

صورة الخدم في شعر المرأة

صورة الخادم المعشوق

ليس غريباً أن بنات الخلفاء يعشقنَ، ويعبرّن عن أشواقهن تجاه الرجال؛ لأن المجتمع العباسي "ورث كلّ أدوات اللهو والمجون من المجتمع الفارسي، فانتشرت الخمرة، وشربها الخلفاء، كالرشيد وغيره، وذاع الرقص والغناء في مجالسهم[1]". ولكنّ الغريب في الموضوع أن تنسى ابنة الخليفة مسمّاها ومكانتها وتعشق خادماً. وهذا ما بيّنته خديجة ابنة المأمون الخليفة العباسي عبد الله بن هارون الرشيد التي كانت تقلّد عمتها عليّة بنت المهدي في التشبيب والتلحين، ومن قولها في خادم مِنْ خدم أبيها كانت تهواه:

(السريع)

بالله قولوا لِي لِمَن ذا الرَّشا ... المُثْقَلُ الردفِ الهَضيمُ الحَشا
أظرَفُ ما كانَ إذا ما صَحا ... وأملَحُ النّاسِ إذا ما انْتشى
يا ليتني كُنتُ حَماماً لَهُ ... أو باشِقاً يَفعَلُ بي ما يشا
لو لَبِسَ القوهيّ [2]مِن رِقّةٍ ... أوْجَعَه القُوهِيّ أو خَدَشا [3]

لقد كسرت الشاعرة منظومة العادات والتقاليد في عشقها الخادم أولاً، وفي استخدامها للأوصاف الحسّية 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 لمسه. وبذلك ترسم الشاعرة صورة حسيّة غزليّة لمحبوبها، تجسّد فيها أوصافه الجسدية، بكلمات تشعرها بالارتياح والتخفيف عن النفس.

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج16، ص237.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قوه). والقوهيّ: ثياب حرير بيضاء منسوبة إلى قوهستان.

[3] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص 54 – ص55.

[4] الحلبوني، خالد، **أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنيّة**، 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 تراسل بالأشعار من تختصّه، فاختصّت خادماً يقال له: طــلّ، فكانــت تراســله بالشعر، فلم تره أياماً، فمشت على ميزاب[1] وحدّثته وقالت في ذلك[2]:

(الكامل)

قَـــــدْ ا كُلّفتكـــــانَ مـــــه زمنـــــاً يـــا طـــلُّ مِـــن وَجـــدٍ بِكُـــم يكفـــي
حتـــى أتيْتُـــــكَ زائـــــراً عَجِـــــلاً أمشي علـــى حَتـــفٍ إلـــى حَتـــــفِ[3]

فحلف عليها الرشيد ألا تكلّم طلّا، فضمنت له ذلك، واستمع إليها يوماً وهي تقــرأ آخــر سورة البقرة، حتى بلغت قول الله تعالى: " فإن لم يصبها وابل"[4] ثم سكتت، وقالت: الذي نهانــا عنه أمير المؤمنين، فدخل وقبّل رأسها. وقال: قد وهبت لك طلاً[5].

وفي القصة السابقة أمران: الأول، مدى تعلق عليّة بخادمها وحبها له حتى جعلت مــن سيرها نحوه حتفاً تلقاه دون مبالاة على الرغم من أنها ابنة خليفة، و ما يهمها من يستميل قلبهــا بصرف النظر عن كونه سيداً أو عبداً، وهذه ضمن الصور التي تراها الشاعرة العباســية فــي محبوبها، فلا تأبه له سيداً كان أم عبداً، أبيضاً كان أم أسود. الثاني: مدى تهاون الخليفة الرشيد مع أخته، فلا يصح للعاطفة أن تغلّب على العقل في مثل هذه المواقف، وهنــا تظهــر صــورة الرشيد من جانبين: الأول، جانب عاطفي تجاه أخته وهو ما غلبه بالضرورة، والآخــر جانــب التقصير في تطبيق المنهج الصحيح، وهذا بدوه كفيل أن يؤكد اللهو والمجون في عصره.

ومن أشعارها في طل أيضاً:

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللّغــة**، تحقيق عبد السلام هــارون، ط1، دار الفكــر للطباعة والنشر. مادة (أزب) والميزاب: مجرى الماء.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج10، ص130.

[3] المصدر نفسه، ج10، ص 130.

[4] سورة البقرة، الآية 265.

[5] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج10، ص130.

(الكامل)

يـــا ربِّ إنّـــي قَـــدْ عَرضْـــتُ بِهجرِهـــا فإليْـــكَ أشـــكو ذاكَ يـــا ربّـــاه
مَـــولاةُ سُـــوءٍ تَســـتَهينُ بِعبْـــدِها نِعـــمَ الغُـــلامُ وبئسَـــتَ المَـــولاةُ
طـــلّ" ولكنّـــي حُرِمـــتُ نَعيمَـــه ووِصـــالَه إن لـــم يُغثنـــي الله
يـــا ربِّ إنْ كانَـــت حَياتي هكـــذا ضُرّاً عَليّ فمـــا أريـــدُ وِصالَـــه.[1]

رفعت الشاعرة أكفّ الضراعة إلى الله سبحانه وتعالى، تشكو إليه ابتعاد طـلّ عنهـا، وتبين حرقة قلبها من قلة وصاله، وتلك صورة ثانية رسمتها الشاعرة لمحبوبها. بعد أن بالغـت في التستّر عليه.

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

(الطويل)

أيـــا سَـــروةَ البُســـتانِ طـــالَ تَشـــوُّقي فهـــلْ لـــي إلـــى ظـــلٍّ لـــديكِ سَـــبيلُ
متى يَلْتَقي مَن لَـيسَ يُقْضَـى خُروجُـه ولـــيسَ لِمَـــن يَهـــوى إليـــهِ دُخـــول
عسى الله أن نرتاحَ مـن كُـــربةٍ لنـــا فَيَلقَـــى اغتباطـــاً خُلّـــةٌ وخَليـــلُ.[2]

لقد آلم الفراق قلب الشاعرة، فقد طال شوقها للقاء الحبيب، فهو الخليل والصاحب الـذي بلقياه تهون الخطوب والكُرَب. وجعلت من شجرة السرو شخصاً تبثّ إليه مشاعرها علّها تجـد سبيلاً إلى المحبوب. وتتفاقم المأساة على الشاعرة، فتتصاعد النبرة الغزلية، ويشتد البعد فتنطلق كلمات مدويّة من فيها لترسم لمحبوبها صورة متميزة عن سابقاتها، وفي ذلك تقول:

(مجزوء الكامل)

سَـــلّم عَلـــى ذلِـــكَ الغَـــزالِ الأغيَـــد الحَسَـــنِ الـــدَّلال

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**،ج10، ص130- 131.
[2] المصدر نفسه، ج10، ص 131.

سَـــــلِّمِ عَلَيْـــــهِ وقُـــــلْ لَـــــهُ يـــــا غُـــــلَّ ألبـــــابِ الرِّجـــــال
خلّيْـــــتَ جِســـــمي ضـــــاحِيَاً وسَـــــكَنْتَ فـــــي ظِـــــلِّ الحِجـــــال
وبَلَغْـــــتَ مِنّـــــي غايـــــةً لَـــمْ أدرِ فيهـــــا مـــــا احتـــيـــال.[1]

إن لوعة الحب تجعل الإنسان يفعل المستحيل لأجل الوصول إلى محبوبه، وهـا هـي الشاعرة تستأنس ببعض الصفات التي تخفف آلامها، فتصف محبوبها بغزال ناعم الخدّ، فقد وقع في قلبها موقعاً لا مثيل له.

ولم تكتف عليّة بمغازلتها لطل، بل عشقت خادماً آخر يُقال له رشأ. وذات مـرة حلـف محبوبها رشأ ألاّ يشرب النبيذ سنة على أثر مشكلة حصلت بسبب جارية يقال لها: طغيـان، إذ قامت الأخيرة بنقل كلام إلى رشأ على لسان عليّة، وحكت عنها ما لم تقل، وفي هذا قالت:

(السريع)

قـــد ثَبُـــتَ الخـــاتَمُ فـــي بُنصُـــري إذ جـــــاءَني مِنْـــــكِ تَجَنّيـــــكِ
حرَّمـــتُ شُـــربَ الـــرّاح إذ عِفْتِهـــا فلســـتُ فـــي شـــيءٍ أُعاصـــيكِ
فَلـــــو تَطَوّعـــــتِ لَعَوضْـــــتِني مِنْـــهُ رُضـــابَ الرِّيـــق مـــن فيـــكِ
فيـــا لَهـــا عِنـــدي مِـــن نِعمـــةٍ لَسْـــتُ لَهـــا مـــا عِشْـــتُ أجزيـــكِ
يـــا زينبـــاً أرَّقـــــتِ مُقلَتـــــي أمتعنـــــي الله بحبِّيـــــــــكِ[2]

لقد تسرّع محبوب الشاعرة في الحكم عليها، فعدّت ذلك تجنّياً ومع ذلك أظهرت تسامحاً مع محبوبها، فرفضت الشراب طالبة منه أن يعوضها عنه بقبلات تعيد لها الحياة، وعدّت ذلـك نعمة عظيمة ودَيْناً لا تستطيع رده ما حَيِيَت. وكلمات الشاعرة لا تليق بمكانتها تجاه خادم مـن خدم أبيها، ولكنّ ضروب الغرام وسيطرته أقوى من أيّ ضرب آخر. ولا تزال الشاعرة تخفـي اسم محبوبها وتكني عنه بزينب، تقول:

(مجزوء الكامل)

وَجـــــدَ الفُـــــؤادُ بِزينَبـــــا وَجْـــــداً شَـــــدِيداً مُتعِبـــــا

---

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

[2] المصدر نفسه، ج10، ص132-133.

أصْـــبَحتُ مِـــنْ كَلَفـــي بِهـــا أُدعـــى سَـــقيماً مُنصَـــبا
ولقـــد كَنَيْـــتُ عـــن اســـمها عَمْـــداً لكَـــي لا تَغْضَـــبا
وَجَعَلـــتُ زَيْنَـــبَ سُـــتْرَة وكَتمْـــتُ أمـــراً مُعْجِبـــاً
قالَـــت وَقَـــدْ عَـــزّ الوِصـــالُ ولَـــم أَجِـــد لـــي مَـــذْهَبا[1]

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

وتتابع عليّة التعبير عن المشاعر المتدفقة من قلبها، المختزنة فيه مبتعدة عن ذكر اسـم المحبوب، تقول:

(الوافر)

كَتمْـتُ اسـمَ الحَبيـبِ عَـنْ العِبـاد ورَدَدتُ الصّـبابةَ فِـي فُـؤادي
فَـوا شَوقِـي إلـى نادٍ خَـلـى لعلّـي باسـم مَـن أهوى أُنـادي[2]

تحتاج الشاعرة إلى خلوة ذاتيّة، حتى تنادي باسم محبوبها الذي أخفته عن الناس وجعلته سرّاً في سريرتها، حتى تحفظ ماء وجهها من القيل والقال، ثم تبدي الشاعرة في حبهـا فلسـفةً معينة ترسم معها طريق االودّ، وما يعتريها من أشواق وأشواك، تعبر عن ذلك، قائلة:

(الرمل)

بُنـيَ الحُـبُّ علـى الجَـوْرِ فَلَـو أَنْصـفَ المَعشـوقُ فيـهِ لَسَـمُج
لـيسَ يُستحسَـنُ فـي حُكـمِ الهـوى عاشـقٌ يُحسِـنُ تـأليف الحُجَـج

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج10، ص131-132.
[2] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص81.

لا تَعيْـــبَنّ مـــن مُحـــبٍّ ذِلّـــةً ذِلّـــةُ العاشـــق مِفتـــاحُ الفَـــرج

وقَليلُ الحُـبِّ صِرفـــاً خالصـــــاً لك خيـــــرٌ مـــن كَثيرٍ قـــد مُـزِج[1]

"لقد توصّلت عُليّة إلى أنّ الحُبَّ مبنيٌّ على الظلم، وأنّ التّذلّلَ في رحاب الحـب مفتـاحٌ يوصل إلى الانشراح، 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 الحجـج غيـر المقنعة، ويتذرّع بذرائع لا منطقيّة.

ومهما يكن من أمر فإن حبّ عليّة لاسبيل له، فيه الكثير من الحذر والخوف "امشي على حتف الى حتف وتستخدم أحيانا تورية وتمويها باستخدام ضمير المؤنث أو تنقيط بعض الحروف أو استخدام اسم جارية للتمويه على الآخرين وإيهامهم خشية التشهير بها. ومثل هذا العشق قـد يدفع للزنى والحرام و محكوم عليه بالضياع والموت، حتـى وان كـان عشـقا قائمـا علـى النظرات."[3]

---

[1] المهدي، علية، **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 الكويتيّة، **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 الرّجل ممـــن رثـــت الجواري، ولكنّ رثاء الزّوج أعمق في كلماته ومشاعره، ومن ذلك لما توفي المـــأمون حزنـــت عليه زوجته بوران حزناً شديداً ورثته بأبيات، قالت فيها[1]:

(الخفيف)

أسْـــعِداني علـــى البُكـــــا مُقْلَتَيْـــا صِـــرْتُ بعـــد الإمـــامِ للهـــم فِيّـــا
كنـــت أسْـــطو علـــى الزَّمـــان فلمّـــا ماتَ صـــارَ الزمـــانُ يَسـطو علينـــا [2].

إن الألم النفسي واضح في هذه الأبيات، فالشاعرة نسجت من مقلتيها شخصين يساعدانها على البكاء، فما عاد الهمّ يفارقها، إذ أحست بدنو منزلتها بين النساء، فقد مات زوجها الخليفـــة الذي كانت بسطوته تسطو على الزمان، ولكن الدهر بالناس قلب، والأيام دول، إذ أضحت هـــذه الزوجة تحت سطوة الزمان بعد أن عاشت رغد العيش وسطوة الحكم في ظل زوجهـــا. وهنـــا تظهر صورة الخليفة المحب لزوجته المستشير لها والآخذ برأيها، ولولا ذلك لما أحسّت بفـــراغ كبير بعد وفاته.

والأمر نفسه عند لبانة[3]، بنت علي بن الخليفة المهدي العباسي " يوم داهمـــت جيـــوش المأمون المدينة، بقيادة طاهر بن الحسين، وانتهى الأمر بدحر جيش الأمين والقضاء على ملكه ونفسه معاً، فقُتِلَ الأمين، ويا له من خبر مؤسف وقع في نفس زوجه لبانة ".[4] فشرعت تقول:

---

[1] ينظر: ابن الساعي، علي بن أنجب، **نساء الخلفاء.** ص67 –72.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] لُبانة بنت علي المهدي، كانت جليلة فاضلة، تزوجها الأمين، وقتل قبل أن يدخل بها. يُنظر في ترجمتها: السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص88. ومهنا،عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات**، ص218.

[4] خفاجي، محمد، **الحياة الأدبية في العصر العباسي**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004، ص 148.

(المنسرح)

أبْكيْـــــكَ لا للنَّعـــــيمِ والأُنْـــــسِ بَـــلْ للمَعـــالي والـــرُّمحِ والفَـــرَس
أَبْكـــي علـــى ســـيدٍ فُجِعْـــتُ بِـــه أُرمَلنـــــي قبـــل ليلـــةِ العُـــرسِ
يـــا فارســـاً بـــالعراء مُطَّرِحـــاً خانَتـــه قُـــوّادُه مَـــعَ الحَـــرَس
مَـــن للحُـــروبِ التـــي تَكـــون بهـــا إن أُضـــرِمَت نارُهـــا بـــلا قَـــبَس
من لليَتامـــــى إذا هُـــم سَغبـــوا وكـــلُّ عـــــانٍ وكـــلُّ مُحتَـــبـــسِ[1]

كتسب الزمان في هذه االمقطوعة صفة سلبيّة باحتوائه حدثاً ميّزه عن ســائر الأزمنــة، يتمثّل في وفاة الزوج أولاً وخليفة المسلمين ثانياً، لذا اندفعت كلمات الشاعرة من قلــب ملــيء بالحزن، يتفطّرُ ألماً على فراق زوجها الذي لم يبنِ بها. فعزّت نفسها بكلمات تخفّف المصــاب. وشرعت ببيان كرمه وعطفه على الفقراء وشجاعته حين واجه الموت وحيداً بعد أن تخلّى عنه جنده.

وفي موقف آخر تبيّن زهراء الكلابية[2] إحساسها بالضعف والوحدة، بعد أن فقدت زوجها وفي ذلك تقول:

(الطويل)

تَأَوّهْتُ مِن ذِكْرَى ابْـنِ عَمِّـي، ودُونَـه نقـــاً هائِـــلٌ جَعْـــدُ الثّـــرَى وصَـــفِيحُ
وكنـــتُ أنـــامُ اللّيـــلَ مِـــن ثِقَتِـــي بـــهِ وأَعْلَـــمُ أَنْ لا ضَـــيْمَ وهُـــوَ صَـــحِيحُ
فأَصْبَحْتُ سالَمْتُ العَـدُوّ ولَـــمْ أجِـــدْ من السِّلْمِ بُـدّاً والـفُـؤادُ جَـرِيـــحُ[3]

تبيّن الشاعرة ما تشعر به من الأمن في ظل وجود زوجها، فقد كانت هادئة البال مطمئنة تنام قريرة العين، وبعد أن فرّق الموت بينهما وفرّقتهم الأراضي والكثبان الرّملية أصبحت تشعر بالخطر، وفقدان الأمن.

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص88. ومهنا،عبـد الأميـر، **معجـم النسـاء الشـاعرات**، ص218.

[2] شاعرة من شاعرات الدولة العباسية كانت تحدث اسحاق الموصلي وتحبه وتميل إليه. ينظر في ترجمتها: الأصـفهاني، أبو الفرج، **الأغاني** ج 5، ص 214 و كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج2، ص40.

[3] البصري، صدر الدين أبو الفرج بن الحسين، **الحماسة البصرية**، ط1، بيروت، عالم الكتب، 1964. ص315.

وذكر الأصمعي أنه سمع جارية[1] تنشد هذه الأبيات على قبر زوجها، تقول:

(الطويل)

فَــإنْ تَســألانِي فِــيمَ حُزنــي فَــإنّني رَهينَــةُ هــذا القَبْــرِ يــا فِتيــان
وإنَّــي لأستَحيْــه والتّــربُ بَيْنَنــا كَما كُنْتُ أستَحيــه حِــينَ يَرانــي[2]

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

(البسيط)

يا صــاحِبَ القَبْــرِ مَــنْ كــانَ يُؤْنِسُــني وكــانَ يُكثِــرُ فــي الــدُّنيا مــوالاتي
قد زُرْتُ قَبْرَك فــي حَلــي وفــي حُلَــل كــأنني لَسْــتُ مِــن أهــل المُصــيبات
لمّــا عَلِمتُــكَ تهــوى أن تَرانِــي في حَلى وتهواه مــن تَرْجيــع أصــواتي
لَزِمْتُ ما كُنــتَ تهــوى أن تَــراه ومــا قَــدْ كُنــتَ تألَفــه مِــن كــلِّ هيــآتي
فمَــن رآنــي رأى عبــرى مولَهــة مَشهورة الــزِّي تبكــي بَــيْنَ أمــوات[3]

إنّ الموهبة وحدها لا تكفي للتفوّق 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 عاديا، بل فقدت زوجاً وخِلاً ورفيق درب، لذا استهلت 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. وتعبر 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، **تزين الأسواق في أخبار العُشاق**، 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 لزوجه، فلولا أنّ زوجها كان صادقاً مخلصاً معها، لما أظهرت إخلاصها له بعد الممات.

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

(الكامل)

لا صُنتُ وجهاً كنت صائِنَهُ أبداً ووجهك في الثرى يبلى
يا عصمتي في النائبات ويا ركني القوي ويا يدي اليمنى[1]

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 فإن فُقِد لا تستطيع الحراك.

ثانياً: صورة الأخ والابن المرثيّين

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 طريف[2] ترثي أخاها الوليد[3] الذي قتله يزيد بن مزيد الشيبابي[4] بأمر من الرشيد، تقول:

---

[1] ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، **بلاغات النساء**، القاهرة، ط مطبعة ومدرسة والدة 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. كحّالة، عمر رضا، **أعلام النساء**، ج4، ص 318– 319.

[3] الوليد بن طريف الشيبانيّ، 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 خلّكان، أبو العباس شمس الدين، أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**،، مج 6، ص327.

(الطويل)

بِتَـــلّ نهـــاكى رَســـمُ قَبـــرٍ كأنّـــهُ ... علـــى جَبَـــل فـــوقَ الجبـــالِ مُنيـــفِ
تضـــمَّنَ مجـــداً عُـــدمُليّاً وســـؤدداً ... وسَـــورةَ مِقـــدامٍ وَرَأيُ حَصـــيفِ
فيـــا شَـــجَرَ الخـــابورِ مالـــكَ مُوْرِقـــاً ... كأنَّـــكَ لـــمْ تَجْـــزَع علـــى ابـــنِ طَريـــفِ
فتـــىً لا يُحِـــبُّ الـــزّادَ إلا مِـــنَ التُّقـــى ... ولا المـــالَ إلا مِـــنْ قَنـــاً وسُـــيوفِ
ولا الـــذخرَ إلا كـــلَّ جَـــرْداءَ صِـــلدمٍ[1] ... معـــاودةً للكـــرّ بـــين صُـــفوفِ
حَليفَ النّدى ما عاشَ يَرْضـى بِـه النـدى ... فإن مـاتَ لا يرضـى النّـدى بِحَليـف
فقـــدناكَ فُقـــدانَ الشـــباب ولَيتَنـــا ... فَـــديناكَ مِـــنْ فِتْيانِنَـــا بـــألوف
وللبَـــدْرِ مِـــنْ بـــينِ الكَواكِـــبِ إذْ هـــوَى ... وللشّـــمسِ هَمَّـــتْ بَعـــدَهُ بِكُســـوفِ
وَلِلَّيْـــثِ فَـــوْقَ الـــنَّعْشِ إذْ يَحْمِلونَـــهُ ... إلـــى حُفْـــرةٍ مَلحـــودَةٍ وَسُـــقوفِ
ألا قاتَـــلَ اللهُ الجُثّـــى[2] حَيـــثُ أضـــمَرت ... فتـــى كـــانَ لِلمَعـــروف غيـــرَ عَيـــوفِ
فـــإن يَـــكُ أرادَهُ يزيـــدُ بـــن مزيـــد ... فَـــرُبّ زُحـــوفٍ فضّـــها بِزُحـــوفِ[3].

نهجت الشاعرة، نهجاً جاهلياً في مقدمة قصيدتها، فوقفت على أطلال القبر الـذي يقـع على رأس جبل شامخ، ثم أخذت تتحدث عن صفاته، فهو البطل الكريم الجـواد، صـاحب رأي سديد، لا يرفض القيام بالمعروف، شجاعاً مهما عظمت المصائب، زاده التقوى، يجير الضعفاء، ويشتت الأعداء." إنّ من كانت هذه شجاعته يستحق أن يحزن عليه العديد من الناس بل الأرض التي نزلها صريعاً في منطقة الخابور الخضراء ذات الأشجار المورقة، الأمـر الـذي يجعـل الشاعرة"[4] تعاتب الطبيعة لعدم مشاركتها لها هذا الحزن، متعجبة من شجر الخابور الـذي لـم تسقط أوراقه حزناً على أخيها. الذي جمع صفاتٍ لا تكاد تجتمع في أحد من قومه.

وتظهر براعة الشاعرة، في إسقاط صفة الحزن على الأشياء التي تحيط بهـا، فكسـفت الشمس لموت الفارس الشجاع و القمر حزن على هذا الليث الذي حمل على الـنعش ليـوارى جسده في التراب.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صلدم). والصِلدم: الصُلب الحافر.

[2] المصدر نفسه، مادة (جثا). والجُثى: التراب، جمع جثوة.

[3] ابن خلّكان، **وفيات الأعيان**، مج 6، ص 32-33. أورد ابن خلّكان أنّ 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 بِإِلفِكَ مَن لم يترك الناسا فامنَح فُؤادَكَ عَنْ مَقتولِكَ الباسا
لَمَّا رأيتُ المَنايا قَدْ قَصَدْنَ لَه أَصَبْنَ مِنْهُ سواد القلب والرَّاسَا
فبتُّ مكتئباً أرعَى النُّجومَ لَهُ أَخالُ سنته في الليل قِرْطَاسَا
رزئته حين باهَيتُ الرِّجالَ به وقد بنيت به للدهر أسَاسَا
فليس مَنْ مات مَرْدوداً لنا أبداً حتى يُرَدِّ علينا قبله ناسا[1]

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 الشّديد والتموّجات العاطفيّة الحادّة في نفس الشاعرة، جعلت الكلمات تجري مجرى عاطفياً حزيناً لتزيد الشاعرة حزناً على حزن ودموعاً على دموع. فالرّثاء محطّ الحكمة العقلية حيناً والعاطفة الجيّاشة 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.

الفَصلُ الثالث

السِّماتُ الفنيّةُ

المبحث الأول: اللّغة والأساليب

المبحث الثاني: الفنون البديعيّة

المبحث الثالث: الصورة الفنيّة

المبحث الرابع: الموسيقا

المبحث الأول

اللّغة والأساليب

على الرغم من قلّة أشعار النساء التي روتها كتب التاريخ، إلا أنّ القارئ يجد بعض الألفاظ التي استخدمتها الشاعرة العباسيّة، 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 آزر اللفظ وانتصر له، ومنهم من أكد ضرورة الوصول إلى المعنى المقصود بألفاظ مناسبة، وظهر بين هذا وذاك فريق يدعو إلى الاهتمام بالألفاظ والمعاني، وجعلوا كُلاً منها مكمِلاً للآخر، فهذا ابن رشيق يقول: " اللفظ جسم وروحه المعنى، فلا تقوى الروح دون الجسد ولا يقوى الجسد دون روح[1]"، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ".[2]

واهتم أبو هلال العسكري بقضية اللفظ والمعنى، وأكد ضرورة إيفاء المعنى حقه من الألفاظ، يقول:" إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطِر معانيه ببالك، وَتَنوّق له كرائم اللّفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها".[3]

ويرى ابن الأثير أنّ " اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر، أكثر منه فلا بدّ من أن يتضمّن من المعنى أكثر ما تضمنه أولاً، لأن الألفاظ أدلّة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني، وهذا لا نزاع فيه"[4].

---

[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،1981ج1، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص124.

[3] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي، 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 بـــه هذه الوحدات الاجتماعيّة من تباين أثرٌ في حياة الأفراد اللغوية باعتبار أنها تمثل انعكاساً لفكـــر هؤلاء ومن ثمّ فإن هذا التباين يظهر بوضوح في الفروق ما بين لغة الفكر، والحضارة وبين ما يمكن أن يطلق عليه اللغات الخاصة الشائعة بين طوائف وفئات المجتمـــع، إنّ أصـــحاب هـــذه اللغات الخاصة لهم مصطلحات بعينها للدلالة على معانٍ محددة، وهذا ما ظهر فـــي المجتمـــع العباسي، ويعد من أوضح مظاهر الحضارة العباسيّة."[1] والشاعرة العباسية عنصر من عناصـــر هذا المجتمع، لذا لا غرابة أن تتأثر لغتها بالظروف التي تحيط بها، لتشكل انعكاســـاً لعوالمهـــا الداخلية، ومشاعرها الأنثوية المختلفة تجاه موقفها من المجتمع بعامّة، والرجل بخاصّة.

والناظر إلى شعر المرأة العباسية، يجد الملاءمة بين الألفاظ، والمعاني." فالألفاظ تقســـم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يســـتعمل 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 العباسيّة التي اتسمت بالرّقة واللين، ما أوردته تزيف جارية المأمون في رثائه:

(السريع)

يـــــا مَلِكـــــاً لســـــتُ بناســـــيهِ نعـــــى إلـــــيّ العـــــيشَ ناعيـــــه
واللهِ مـــــا كنـــــتُ أرى أنَّنـــــي أقـــــومُ فـــــي البـــــاكينَ أبكيـــــهِ
واللهِ لـــــو يقبـــــلُ فيـــــه القضـــــا لكُـــــنـــــتُ بالمُهجَـــــةِ أفديـــــه[3]

تعبر الشاعرة عن معاني الحزن، من خلال استخدامها للألفاظ الدالة على ذلك "نعـــى"، "أبكيه".

---

[1] الشذر، طيبة صالح، **ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ**، مصر، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، والتوزيع، 1998، ص141.

[2] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ص186.

[3] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص13.

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

(الوافر)

بَكَــتْ عَيْنَــي وحَــقَّ لهــا بُكاهــا وعاوَدَهــا إذا تُمْســي قَــذاها
أبكــي خَيــرَ مــن ركــبَ المَطايــا وَمَــن لَــبسَ النِّعــالَ وَمَــن حَــذاها
أبكــي هاشِــماً وَبَنــي أَبــيهِ فَعيــلَ الصَّــبرُ إذْ مُنِعــتَ كَراهــا[1]

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

(الطويل)

بِتَــلّ نهــاكى رَســمُ قَبــرٍ كأنّــهُ علــى جَبَــل فــوقَ الجبــالِ مُنيــفِ
تضــمَّنَ مجــداً عُــدمُليّاً وســؤدداً وسَــورةَ مِقــدامٍ وَرَأيُ حَصــيفِ
فيــا شَــجَرَ الخــابورِ مالــكَ مُوْرِقــاً كأنَّكَ لــمْ تَجْــزَع علــى ابــنِ طَريــفِ
فتــىً لا يُحِــبُّ الــزّادَ إلا مِــنَ التُّقــى ولا المــالَ إلا مِــنْ قَنــاً وسُــيوفِ

لقد ذكرت الشاعرة، مناقب شتى لأخيها، فجاءت ألفاظها جزلة قويّة، وعاتبت 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 محبوبة في المتوكل:

(الطويل)

وكاتبــةٍ بالمِســكِ فــي الخــدِّ جعفَــرا بنفسي مَخطّ ُالمســكِ مِــنْ حيــثُ أثّــرا
لئن كتَبَــتْ فــي الخَــدِّ سَــطراً بِكفِّهــا لقد أوْدَعَت قَلْبي مــن الحُــبِّ أسـطُرا[3]

---

[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 دالّة على ذلك،" الحب" أودعت قلبي" " مخط المسك من حيث أثرا".

ومن ذلك أيضاً قول فضل الشاعرة:

(الطويل)

نَعَـــمْ وَإلهـــي إنّنـــي بِـــكَ صـــبّةٌ فَهَل أنْـتَ يـا مَـنْ لا عَـدِمْتُ مُثيْـبُ
لِمَن أنـتَ منـهُ فـي الفـؤادِ مُصـوَّرٌ وفي العينِ نُصـبَ العَـينِ حـينَ تَغيـبُ
فَثِـقْ بودادٍ أنتَ مُظهِـــــرُ مِثْلِـــــهِ عَلى أنَّ بـي سُقمـاً وأنتَ طَبـيـبُ[1]

وفي سياق حديثها عن الصورة الدينيّة للخليفة، استخدمت ألفاظاً دينيّـة تضـفي علـى الخليفة هالة من التقديس، فهو إمام الهدى. وفي ذلك تقول فضل في المتوكل:

(السريع)

اسْـتَقبَلَ المُلْـكَ إمـامُ الهـدى عـامَ ثـلاثٍ وثَلاثينـا
إنّـا لَنرجـو يـا إمـامَ الهُـدى أنْ تَمْلِـكَ النـاسَ ثمانينـا[2]

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

(الكامل)

بالمُسْـتَعين إمـامِ أمّـةِ أحمـد عَـمّ الإلـهُ سـوابغَ النَّعمـاء
الله مَـنَّ علـى الأنـامِ بمُلكـهِ لـولاه كـانوا فـي دُجـى عَشـواء [3]

وتتسم ألفاظ الشاعرة العباسية بالجزالة في حديثها عن الخليفـة الشـجاع، ذي النسـب 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 ابــنَ الخلائِــفِ والجَحاجِحــة العلــى والأكـــــرمين مناســـــباً وأصـــــولا[1]

وتقول زبيدة بنت جعفر في المأمون:

(الطويل)

لخيــرِ إمــامٍ قــامَ مِــنْ خَيْــرِ عُنْصُــرِ وأفضــلِ راقٍ فــوقَ أعــوادِ المنــابر
لــوارثِ علــمِ الأوّلــينَ وفخــرهم ولِلمَلِــكِ المــأمونِ مِــن أمّ جعفَــر[2]

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 التعبيريّة التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود"[3]، ومن الأساليب التي استخدمتها الشاعرة العباسيّة:

1- التّناص

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 يدّل على سعة اطّلاعهنّ وثقافتهنّ التي تميّزن بها على أترابهن في ذلك العصر، ومن الأمثلة على ذلك قول عَريب المأمونية:

---

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

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج20، ص 193.

[3] محمد، عبد المطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**(التكوين البديعي)، كلية الآداب جامعة عين شمس، ط2، دار المعارف، 1995، ص17.

(الخفيف)

أنـــا للمُســـتعين بـــالله جـــارٌ وهـــو بـــالله فـــي أعـــزّ الجـــوارِ
ملكٌ في جَبينِـــه كَـسنـــــا البَـرق نـــــورٌ يَعلـــــو علـــى الأنـــوارِ[1]

فالشاعرة هنا تتأثر بقوله تعالى في سورة النور:" **نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَـن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**".[2] و قوله تعالى: " **يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ**"[3]. وذلك بقولها: نورٌ يعلو على الأنوار، وذلك لبيان صورة الخليفة الدينيّة، فكأنه يحمل هداية ربانيّة، تحتم السير تحت لوائه.

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

(الرّمل)

مـــا رُئـــيَ فـــوقَ ارتفاعِـــكَ بـــالعفوِ بِفَضْـــــلِ المالـــــكِ المحجـــــوبِ
فتَجشّـــم كَظْمـــاً لِغيظِـــكَ تســـعد بِثَـــوابٍ مِـــنَ الجـــوادِ المُثيـــبِ[4]

لقد تأثرت الشاعرة في قولها: (فتجشّم كظماً لغيظك) بقوله تعالى: " و**الْكَـاظِمِينَ الْغَـيْظَ 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 نوعٌ آخر من التناص ظهر في أشعار الشاعرات، هو التناص الأدبي، ويمثل

(الوافر)

أَبكي خَيـــرَ مـــَن ركِـب المَطايـــا ومـــن لَبِس النِّعـــال ومَـــن حَذاهـــا[6]

---

[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**، ص120.
[5] سورة آل عمران، الآية 134.
[6] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص39.

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

(الوافر)

رُزينا خَيرَ من رَكِبَ المطايا وفارِسَها ومَن رَكِبَ السَفينا
ومَن لَبِس النِّعالَ واحتَذاها ومَن قَرأ المثاني والمِئينا
إذا استقبَلْتَ وَجهَ أبي حُسين رأيتَ البَدرَ راع النّاظرينا[1]

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

كما تأثّرت الشاعرة في هذا السّياق مع جرير في قوله:

(الوافر)

ألستُم خيْرَ مَن رَكِبَ المَطايا وأندى العالَمينَ بُطونَ راح[2]

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 بفروسيّته وكرمه، وكذا الشاعرة حين أرادت أن تعدد مناقب المرثي، فوصفته بالكرم والفروسيّة.

واشتمل شعر المرأة العباسيّة تضمين فكرة عامة- التناص بالفكرة العامة- كما هي الحال عند دنانير البرمكيّة 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: 31/5/ 2004

(المنسرح)

يـــا دارَ ســـلمى بنـــازحِ الســـنَد بـــين الثّنايـــا ومَســـقِطِ اللَّبَـــدِ
لمّـا رأيـــتُ الدّيـــارَ قد دَرَســـت أيقنـــتُ أنّ النّعيـــمَ لَـــم يَعُـدِ.[1]

وقد أخذت الشاعرة مضمون فكرتها مع الاستشهاد ببعض الكلمات مـن قـول النابغـة الذبياني:

يـــا دار ميّـــة بالعليـــاء فالسَّنَـــد أقـوَت وطالَ عليـها سالِـــفُ الأَمَـدِ [2]

فالشاعرة تتحسر على الحياة السعيدة الهانئة التي كانت تعيشها، فتقف علـى الأطـلال متحسرة، كما هو حال النابغة حين رحلت المحبوبة عن ديارها وخلّفت له ركاماً للذكرى.

2- الجمل الخبرية والإنشائية

تختلف أساليب الشعراء في التعبير عن الحـدث، حسـب درجـة ثقـافتهم، وحصـيلة معلوماتهم، ورؤيتهم للموقف. والناظر لشعر المرأة العباسيّة يجد تعددا في اسـتخدامها للجمـل الخبرية والإنشائيّة، **فالجمل الخبرية:** هي الجمل التي تحتمل التصديق والتكذيب[3] وهـي علـى ثلاثة أضرب:

1- الجملة الابتدائية: "وهي الجملة الخالية من المؤكدات، لأن المخاطب خالي الذهن من الحكـم الذي تضمنه [4]". وقد أوردت الشاعرات العباسيات أبياتاً في هذا المضمار كقول الحجنـاء بنـت نصيب في رثاء الخليفة المهدي:

(الوافر)

بَكَـــتْ عَيْنـــي وحَـــقَّ لهـــا بُكاهـــا وعاوَدَهـــا إذا تُمْســـي قَـــذاها

---

[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، السيّد أحمد، تحقيق يوسف الصميلي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبـديع** ط1.المكتبـة العصـرية، 1999، ص 55.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص 57.

أبكـــــي هاشـــــماً وبَنـــــي أَبيـــــهِ فَعيــلَ الصَّــبرُ إذْ مُنِعـــــتَ كَراهــا [1]

إن لقصيدة الرثاء وقعاً في النفس الإنسانية، لأن الشاعر يختار الألفاظ والمعــاني التــي تعبر عن مشاعره وعواطفه، دون رياء أو مبالغة، وفي مثل هذا النوع من الشــعر لا يحتــاج الشاعر إلى تأكيد الخبر بالأدوات. ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما أوردته زبيدة بنت جعفر يــوم قتل ولدها الأمين:

(الطويل)

لِخيــرِ إمــامٍ قــامَ مِــن خَيــرِ عُنْصــر وأفضــلِ راقٍ فــوقَ أعــوادِ المنــابر
لِــوارث علــم الأولــين وفَخــرِهم وللِّملــكِ المــأمونِ مــن أم جعفــر
كتبْــتُ وعينــي تَستَهِــلُّ دُموعَهــا إليــك ابن عمــي من جُفوني ومَحجِري[2]

وتصف عريب المأمونيّة فترة خلافة المستعين، تقول:

(الوافر)

بوجهــك أســتجيرُ مــن الزمــانِ ويطلــقُ كــلُّ مكــروبٍ وعــان
أشــعتَ العــدلَ والإحســانَ حتى غــدوتَ مــن المــأثم فــي أمــان[3]

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

2- الجمل الطلبية:" أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكّاً فيه، ويبغي الوصول إلى اليقــين 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، 193.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص147

[4] عتيق، عبد العزيز، **في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع**،ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيــروت، ص49

(مجزوء الكامل)

مـــــا ضَـــــرّكَ الشَّـــــيبُ شَـــــيئاً بـــــــلْ زِدْتَ فيـــــــه جَمـــــــالا
قَـــــــدْ هَـــــــذّبَتكَ اللّيـــــــالي وَزِدتَ فيـــــــــهِ كمـــــــــالاً[1]

لقد استخدمت الشاعرة حرف التحقيق(قد) لتؤكد على ازدياد جمال الممدوح على الرغم من اعتلاء الشيب رأسه. وفي مثل هذا الموقف الشاعرة بحاجة لتوكيد هـذه القضـية، وذلـك لاختلاف وجهات النظر في قضية الشيب كما ورد الفصل السابق. وهذه سكن أمة الورّاق تمدح الخليفة المعتصم، تقول:

(البسيط)

إنَّ الإمـــامَ إذا أوفـــى إلـــى بَلَـــدٍ أوفـــى إليـــهِ بعمـــرانٍ وإينـــاسِ
أما تـــرى الغَيـــثَ قـــد جـــاءَت أوائلُـــهُ والعودُ نَضْرُ الـــذُّرى مُســـتَورِقٌ كـــاس
فأصبحتْ (ســـرَّ من رأى)[2] دارَ مملكـــةٍ مُختـــطةً بيـــنَ أنهـــارٍ وأغـــراس[3]

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

3- الجمل الإنكارية:" وهي الجملة التي تحتوي على غيرمؤكد وفيها يكون المخاطـب منكـراً للخبر."[4] ومن ذلك ما أوردته فضل حين ردت على أحد جلساء الخليفة، تقول:

(الطويل)

نعـــم والهـــي أنّنـــي بـــك صـــبّةٌ فهل أنـــتَ يـــا مَـــنْ لا عَـــدِمْتُ مُثيـــبُ[5]

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص 203.

[2] (سر من رأى) هي سامرّاء

[3] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، 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، **الأغاني**، 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 تزيف جارية المأمون، مثل هذا النّوع من الجمل حين رثت سيّدها، تقول:

والله مـــا كُنْـــت أرى أنّنـــي أقـــوم فـــي الباكيـــن أبكيـــه[1]

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

أمّا الجمل الإنشائية: "فهي كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقة [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 أضْعـافَ مـا مَضى لَـكَ فـي عِـزٍّ ومُلْـكٍ وخفْـض عَيْـش وطيـب[4]

لقد خرج فعل الأمر الذي خاطبت به الشاعر 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، **المستظرف 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)

انزلـــــوا عِنْـــــدَنا نـــــورٌ مقـــــيمٌ وحـــــــديثٌ يطيـــــــبُ للسُـــــــمّار[1]

واستخدمت الشاعرة العباسيّة 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 معـــانٍ متعددة مثل: النصح والإرشاد، والالتماس وغيرها.[3]

ومثال ذلك وقول عريب المأمونية حين وصفت المستعين بالله:

(الخفيف)

لا تخافــوا صَــرفَ الزَّمـــــانِ علينـــــا مـــا لصـــــرفِ الزّمـــــانِ والأحـــــرار[4]

تقدم الشاعرة نصحاً للناس عامّة كي لا يخافوا نوائب الدهر ومصائبه، لأن النوائـــب لا تجرؤ على الناس والمستعين خليفتهم، لأنها تخافه. وقد وظّفت الشاعرة النهي لبيان هيبة الخليفة من ناحية، وتقديم النصح والإرشاد من ناحية ثانية. و برعت الشاعرة العباســيّة فـــي اطـــلاق **الاستفهام** لأغراض متعددة، والاستفهام: طلب الاستفسار والعلم عن شيء لم يكن معلوماً مـــن قبل[5]. وأدوات الاستفهام كثيرة منها حرفا الهمزة وهل، والباقي أسماء: مَـــن، وأيـــن، وكيـــف، 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.

مـــا للرســـولِ أتـــاني مِنْـــكَ باليـــأسِ أحـــدثْتَ بعـــدَ رَجـــاءٍ جَفـــوةَ القاســـي
فَهبْـــــكَ ألحقْتَ بـــي ذَنْباً بِظُلمِكَ لـــي فما دَعـــاكَ إلـــى تَخْريـــق قِرطاســـي[1]

لقد كان ردّ الخليفة قاسياً على الشاعرة، فاستهلت قصيدتها باستفهام يفيد التحسـر، لأن رسول الخليفة أوصل إليها رسالة اليأس والجفاء، ثم أتت باستفهام آخر أنكـرت فيـه تمزيـق قرطاسها، بسبب أمر بسيط لا يستحق ردة فعل كهذه.

وتقول زبيدة بنت جعفر يوم قتل المتوكل:

(مجزوء الخفيف)

أيُّ عَيْـــــشٍ يَطيـــبُ لـــــي لا أرى فيـــــــه جَعْفـــــــراً[2]

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

وجاء الاستفهام للاسترحام والاستعطاف وذلك حين غضب المتوكل من محبوبة فأرسلت إليه تقول:

(المنسرح)

أدورُ فـــي القَصْـــرِ لا أرى أحـــداً أشـــكو إليْـــهِ ولا يُكَلّمنـــي
حتـــى كـــأنّي أتيْـــتُ مَعْصِـــيَةً لَيْســـتْ لَهـــا تَوبـــةٌ تُخَلِّصُـــني
فَهَـــلْ لَنـــا شـــافعٌ إلـــى مَلـــكٍ قَـــدْ زارَنـــي فـــي الكـــرى فَصـــالَحَني
حتـــى إذا مـــا الصَّبـــاحُ لاحَ لنـــا عادَ إلـــى هَـــجـــرِهِ فَصـــارَمَني.[3]

واستطاعت الشاعرة العباسيّة أن توظف **النداء** في مواطن مختلفة، والنداء: من جملـة المعاني الإنشائية الطلبية.[4] يخرج من معناه الأصلي إلى معانٍ متعددة يوضحها السياق.

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص 29-30.
[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22 ص 142.
[3] المصدر نفسه، ج22 ص 142.
[4] ينظر: العلوي، حمزة، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز**، ج3، ص284.

وقد كثر النداء بمعانيه المختلفة في أشعار الشاعرات، من ذلك قــول تزيــف جاريــة المأمون تتحسر على المأمون حين مات:

(السريع)

يـــا مَلِكـــاً لَسْـــتُ بناسيـــه نَعـــى إلـــيّ العَيْـــشَ ناعيْـــهِ[1]

لقد استخدمت الشاعرة حرف النداء (يا) وجاء المنادى (ملكاً) لتبيّن العلاقة الحميمة التي تربطها بالخليفة، ومشاعرها تجاهه، "فأسلوب النداء أدى وظيفة نفسيّة حيث كان بمثابة الزفــرة التي تخرج من صدر الشاعرة للتنفيس عن ألم الضغط الذي ترزح تحت وطأته."[2]

ومنه أيضاً قول الحجناء بنت نصيب تمدح المهدي وتظهر معاناة أسرتها فتقول:

(الوافر)

أميـــــرَ المُؤمنيْـــنَ ألا تَرانـــا فقيـــراتٍ وَوالدُنـــا فَقيـــرُ[3]

ويفيد النداء هنا الاستغاثة والاستعانة بفضل أمير المؤمنين، خاصّة بعد الفقر والحاجــة والنوائب التي ألمّت بها وأسرتها.

ومن معاني النداء التي تطرّقت لها الشاعرة العباسية التمني ومن ذلــك قــول دنــانير البرمكيّة تتمنى عودة البرامكة بعد أن نكل بهم الرشيد حيث تقول:

(المنسرح)

يـــا دارَ سلمـــى بِنـــازِحِ السّـــنـــدِ بيـــنَ الثّنايا ومَسقَـــــط اللّبَـــدِ
لمّـــا رأيـْتُ الدِّيـــارَ قَـــدْ دَرَســـت أيقنْـــتُ أنّ النَّعيـــمَ لَـــمْ يَعـــد [4]

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، 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 أوردته عند عليّة بنت المهدي التي تقول في مدح الأمين:

يا ابنَ الخلائفَ والحجاجة العُلى والأكرَمينَ مَناسِباً وأصولا[1]

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

المبحث الثاني

الفنون البديعية

إنّ لاستخدام الفنون البديعيّة، أثراً في إعطاء الشعر جمالاً ومتانة، و استخدامت الشاعرة العباسيّة بعض هذه الفنون، كالجناس والطباق.

1- الجناس

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

ومن الأمثلة على الجناس التام ما أوردته عنان الناطفيّة، تقول:

(الكامل)

كَـــذَبَ الذينَ تَقَوّلـــوا يـــا سيِّـدي إنَّ القُـــــلوبَ إذا هَويْـن هَوينـــــا[1]

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

ومن الأمثلة على الجناس غير التام ما أوردته الشاعرة بدعة، في مدح المعتضد ووصفه بالشّاب تقول:

(البحر الخفيف)

فَلَقَـــــدْ زادَكَ المَشيـــــــبُ جَمـــــالاً وَالمَشيْـبُ البـــادي كَمـــــالُ الأديـــــب[2]

---

[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 البديعيّة، التي تطرّقت إليها الشاعرة العباسيّة،" الطباق" وعرّفه ابن الأثير قائلاً: " جمعك بين الضّدين 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 تتميّز والضدّ يظهر حسنه الضدّ".[1]

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

(الكامل)

الصّبرُ يَنْقصُ والسّقامُ يَزيدُ والدّارُ دانيةٌ وأنْتَ بَعيد[2]

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 ليبيّن حال الشاعرة وتأثرها بالحب. ورسمت الشاعرة صورة فنيّة 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 الفنيّة 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)

فَهــــلْ لَنـــــا شـــــافعٌ إلـــــى مَلـــــكٍ قَـــدْ زارَنـــي فـــي الكَـــرى فَصـــالَحَني
حتـــّى إذا مـــــا الصَّبـــــاحُ لاحَ لَنـــــا عـــادَ إلـــى هَـــجـــــرِهِ فَصارَمَنـــــي.[1]

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

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

(المنسرح)

يـــا حَسَـــــــــنَ الوَجـــهِ ســـيِّئَ الأدبِ شِبتَ وأنـــــتَ الغُلامُ في الطَّـــــــــربِ[2]

لقد جمع الطباق بين صفة جماليّة وأخرى نفسيّة، فالطباق بين (حسن) و (سيّئ) أظهـــر جمال وجه سعيد وخلقه السّيئ.

وأظهر الطباق فلسفة عليّة في الحب تقول:

(الرمل)

وقَليـــــلُ الحُـــــبِّ صِـــرفاً خالصـــــاً لك خيـــــرٌ مـــــــن كَثيرٍ قـــــد مُزِجِ[3]

إنّ أقصى ما تتمنّاه الشاعرة قليل من الحب النقي الذي لا تشوبه شائبة، وهذا ما دلّ عليه الطباق بين كلمتي (قليل) و(كثير).

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

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص142.

[2] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص54.

[3] المهدي، علية، **ديوان شعر**، تحقيق: روزة سمعان، ص74.

(الطويل)

تَعـــوَّدَ إحســـاناً فأصْـــلَحَ فاسِـــداً ومـــا زال يَحيـــى مُصـــلِحاً كـــلّ فاسِـــد[1]

يظهر الطباق بين كلمتي (مصلح، وفاسد)." وبهذا يتمكن القارئ من المقارنة بين موقفين متناقضين، وصورتين متخالفتين، فالمتلقي ما يلبث أن ينتقل من صورة أو معنى معـــيّن إلـــى صورة ومعنى مضاد له."[2] وبهذا يظهر دور الخليفة في الاصلاح من خلال فســـاد الأشـــخاص والمجتمع.

[1] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، **طبقات الشعراء**، ص421.

[2] ينظر: عبد الرحيم، رائد مصطفى، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، ص380.

المبحث الثالث

الصورة الفنيّة

لقد اعتنى الشعراء بصورهم الفنيّة، لإعطاء أشعارهم قيماً فنّية متعددة، " وجودة الشعر بما يصنعه من الصور، ويُشكِلهُ من البِدَع، ويوقِعُه في النفوس من المعاني، التي يُتَوَهّمُ بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والمواتُ الأخرس في قضيّة الفصيح المُعرَب، والمبيِّن المميّز"[1] ولا يعتبر الشعر متيناً قوياً إلا إذا تآلفت صوره، 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 يقم 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 الحجناء بنت نصيب:

(الوافر)

أميرَ المؤمنينَ ألا ترانا ... كأنّا من سوادِ الليلِ قيرُ
أميرَ المؤمنين ألا ترانا ... فقيراتٍ ووالدُنا فقيرُ
وأحواضُ الخليفةِ مترعاتٍ ... لها عَرْفٌ ومعروفٌ كبيرُ

---

[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.

أميـــرَ المؤمنيـــــن وأنـــــت غيـــث يَعـــــمُّ النَـــاسَ وابلُـــــه غزيـــــرُ[1]

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

وشبهت الشاعرة العباسية، الرجل بالبرق، والقمر، والنرجس. ومن ذلك: مـــا أوردتـــه عريب المأمونية في الحديث عن وضاءة وجه الخليفة المستعين وتشبيهه بسنا البرق:

(الخفيف)

أنـــــا لِلمُســـــتَعينِ بِـــــالله جـــــارٌ وَهـــوَ بـــالله فـــي أعـــزِّ الجِـــوار
مَلِـكٌ فـــي جَبيْـــنِه كَسنـــا البَـرق نـــورٌ يعلـــــو عَلـــى الأنـــــوار[2]

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

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

(مجزوء رمل)

قـــد بدا شِبهُـــكَ يـــا مَـــو لاي يَحـــــدو فـــي الظَّـــــلام[3]

لقد قلبت الشاعرة التشبيه على غير المألوف، فجعلت القمر يشبه الخليفة، ووجه الشـــبه في المشبه به أقوى منه في المشبه، لذا قلبت الشاعرة التشبيه لتبيّن لنا أنّ الخليفة أجمل وأســـما من القمر. وفي مَوطنٍ آخر تقول عريب المأمونيّة في الخليفة المتوكل حين ألمّت به حُمى ثـــم شُفيَ منها:

---

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

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

(الطويل)

فمـــا كـــان إلاّ مِثـــلَ بـــدرٍ أصـــابَهُ كسوفٌ قليـل ثـمّ أجْلـيَ عـن البـدرِ[1]

حيث شبهت مرض الخليفة الذي شفي منه بالبدر الذي أصابه كسوف، ثم أجلي عنه، وقد أجادت الشاعرة في تشبيهها لأن القمر حين يُكسف يبدو باهت اللون، وكذا الخليفة حين مَرِض. "وتحدث شعراء العصر العباسي عن ألوان الزهور المختلفة، وجعلوا لكلّ لون منها دلالة معنويّة خاصة،"[2] ومثال ذلك قول فضل في سعيد بن حميد:

(مجزوء الرجز)

يـا مـــن حكـــاه الياسميـــن وطيـــب ريـــح النرجـــس
اغْفِـــر لعبْـدِك مـــا جَنَـــا هُ مِـــنَ اللَّحـــاظِ الخُلَّـــس[3]

لقد جعلت الشاعرة الياسمين شبيه المحبوب، وطيب رائحة النّرجس من رائحته الطيبة.

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

(الرمل)

لأبـــي الشّـــعثاءِ حـــبٌّ كـــامِنٌ لَـــيسَ فيـــهِ نَهْضَـــةٌ للمـــتّهِم
صـــائدٌ تَأمَنُـــه غزلانُـــه مثل ما تـــأمَنُ غـزلان الحَـرَم[4]

تعبر الشاعرة عن حبها لأبي الشعثاء، مصورة نفسها بالغزال الذي يعيش في كنف آمن.

وشبهت عليّة بنت المهدي نفسها بالطير، حين تغزّلت في خادم من خدم أبيها، تقول:

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر** ، ص140.

[2] إسماعيل، عز الدّين، **في الأدب العباسي الرؤية والفن**، بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر، 1975، ص406.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج، **الإماء الشواعر**، ص79.

[4] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج13، ص 242.

(السريع)

يـــا ليتنـــي كُنـــتُ حَمامـــاً لَـــهُ أو باشِـــقاً يَفعَـــلُ بـــي مـــا يشـــا[1]

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

الاستعارة

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

(البسيط)

لا تَشْـــرَب الرّاحَ بينَ المُسمعـــات وَزُرْ ظَبيـــاً غَريـــراً نَقِـــيّ الخـــدَّ والجيـــد[2]

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

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

(مجزوء الكامل)

ســـلّم علـــى ذلِـــكَ الغَـــزال الأغيَـــد الحَسَـــن الـــدّلال[3]

وجاءت الشاعرة بالاستعارة التصريحية، فشبهت محبوبها بـــالغزال، الـــوادع الأليـــف. واستخدمتها في الفترة التي خشيت فيها أن يُفضَح أمرها، فجعلت التحيّة لـــذلك الغـــزال 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 ونمائه، ومن ذلك قولها:

(الكامل)

هيّجتَ بالقول الذي قَدْ قُلْتَهُ داءً بِقلبي ما يَزالُ كَمينا
قَدْ أينَعت ثَمَراتُه في روضِها وَسُقينَ مِنْ ماءِ الهَوى فَرَويْنا[1]

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

وبثّت ليلى بنت طريف حزنها، معاتبة الطبيعة التي لم تحزن معها على فقد أخيها، تقول:

(الطويل)

فيا شَجَرَ الخابورِ مالكَ مُوْرِقاً كأنَّكَ لَمْ تَجْزَع على ابنِ طَريفِ
وللبَدْرِ مِنْ بينِ الكَواكِبِ إذْ هَوَى وللشّمسِ هَمَّتْ بَعدَهُ بِكُسوفِ[2]

لقد شبهت الشاعرة شجر الخابور بإنسان لا يجزع على فقد أخيها الوليد، فلم تسقط أورقه حزناً على الفقيد، وما يجدر ذكره في هذا السّياق أنّ " أقوى حالات الاستعارة وضوحاً تلك التي تتجلّى فيها انفعالاتنا وحالاتنا النفسيّة ونتصوّر ما يحيط بنا من الأشياء الجامدة كأنها مخلوقات إنسانيّة مدركة وذلك بسبب ما يسيطر علينا من ألم وجداني، وهو ما يسمّى بالاندماج الوجداني"[3]. وشبهت الشاعرة أخاها بالقمر و الآخرين بالكواكب مستخدمة الاستعارة التصريحيّة؛ لبيان 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 الفنيّة للأدب**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة التقدم، 1964، ص121.

واستخدمت الشاعرة العباسيّة الاستعارة المكنيّة، كقول عريب المأمونيّة في مدح المستعين:

(الكامل)

يا خيرَ من قَصَدَت له آمالُنا لسَدادِ ثَغْرٍ أو لِبَذلِ عَطاء[1]

تشبه الشاعرة الآمال بإنسان يقصد الخليفة، لخوض معركة والدفاع عن ثغور المسلمين، أو لسدّ حاجة شخص من رعيّته، وبيّنت الاستعارة شجاعة الخليفة وكرمه.

الكناية

كانت الكناية أقل حضوراً في شعر المرأة في العصر العباسي، ولكنّ فطرة الشاعرة العباسيّة، ودرايتها 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 بزينب)[2].

(مجزوء الكامل)

ولقد كنّيت عن اسمها عمداً لكي لا تغضبا.[3]

وقد كنّت الشاعرة عن فرط الرّقة، في وصف المعشوق، كما في قول خديجة بنت المأمون تصف خادماً لأبيها:

(السريع)

لَو لَبِسَ القوهِيّ مِن رِقَّةٍ أوْجَعَهُ القوهيُّ أو خَدَشا[4]

---

[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 جدّاً، ومع ذلك لو لبسها محبوب الشاعرة لخدشته، وهذه كناية عن صفة النعومّة والرّقة التي يتمتع بها محبوب الشاعرة.

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

(الوافر)

وأحـــواضُ الخَليـــفَةِ مُترعـــاتٍ لَهـا عَرفٌ وَمعـــــروفٌ كَبيْـــرُ[1]

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

(الوافر)

أبْكي خَيـــرَ مَـــنْ ركِـبَ المَطايـــا وَمَـنْ لَبسَ النِّعـالَ وَمَـــنْ حَذاهـــا[3]

تبكي الشاعرة خليفة فارساً شجاعاً، وهذا ما أشارت إليّه في قولها:" خير من ركب المطايا"، فرَكوب المطيّة، مقترن عند العرب بالفروسيّة والشجاعة، وهو خير خليفة مشى إلى الخير والصلاح. وجاءت الشاعرة بالكنايّة ليكون المعنى أكثر وقعاً في نفس السامع.

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

---

[1] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص60.

[2] المصري، أحمد محمود، **قطوف من بلاغة العرب**، ط1، القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، ص 128.

[3] السيوطي،جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص39.

(البحر الخفيف)

فابقَ أضعافَ ما مضى لكَ في عزٍ ومُلكٍ وخَفضِ عيشٍ رطِيب.[1]

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، لتعبِّر عن حالة الاستقرار التي عاشها المسلمون في ظلّ خلافة المستعين، كقول عريب:

(الخفيف)

انزلوا عِنْدَنا نورٌ مقيمٌ وحديثٌ يطيبُ للسُمّار
وبهِ زهرةُ البنفسج تَهْتَزُّ مع الوردِ في عُراضِ النهار
ونباتُ الأترجِ قد قابل التُّفاح صلى صغارهُ للكبار[3]

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 الهُدى ومنارُهُ وسِراجهُ مِفتاحُ كُلِّ عظيمةٍ لَمْ تُفتَحِ[6]

---

[1] لأصفهاني، أبو الفرج الحسين بن علي، **الإماء الشواعر**، ص202- 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 الفنية، التشبيه والاستعارة، من ص 83-88

[5] انظر البيت في عناصر التشكيل، الكناية، ص88-90.

[6] ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك**،،ج6، ص16.

وتشبيه الشاعرة للخليفة بعلم الهدى، ومناره، يُشعرُ الخليفة بسلطته الدينيّة، مـــا يجعلـــه يعفو عن المسيء، ويتخطى زلته.

خصائص الصورة الفنيّة

اتسمت الصورة الفنيّة في شعر المرأة العباسيّة، بالنزعة الدراميّة في مـــوطن الرثـــاء، فجعلت تعاتب الطبيعة، لعدم وقوفها إلى جانبها، حين تفقد شخصاً عزيزاً، كقـــول ليلـــى بنـــت طريف:

(الطويل)

فيـــا شَـــجَرَ الخـــابورِ مالـــكَ مُوْرِقـــاً كأنَّكَ لـــمْ تَجْـــزَع علـــى ابـــنِ طَريـــفِ
ولِلبَـــدْرِ مِـــنْ بـــينِ الكَواكِـــبِ إذْ هـــوَى وللشّـــمسِ هَمَّـــتْ بَعـــدَهُ بِكُســـوفِ[1]

وقول الجارية التي سمعها الأصمعي، تنشد أبياتاً على قبر زوجها، تقول:

(الطويل)

فَـــإنْ تَســـألاني فِـــيمَ حُزنـــي فَـــإنّني رَهينَـــةُ هـــذا القَبْـــرِ يـــا فِتيـــان[2]

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)

أيـــا سَـــروةَ البُســـتانِ طـــالَ تَشـــوُّقي فهـــلْ لـــي إلـــى ظـــلٍّ لـــديكِ سَـــبيلُ
متى يَلْتَقي مَن لَـــيسَ يُقْضَـــى خُروجُـــه ولـــيسَ لِمَـــن يَهـــوى إليـــهِ دُخـــول
عســـى اللهُ أن نرتـــاحَ مـــن كُربـــةٍ لنـــا فَيَلقَـــى اغتباطـــاً خُلّـــةٌ وخَليـــلُ.[3]

---

[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، ص 131.

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

ومن سمات الصورة الفنيّة في شعر المرأة العباسيّة، استخدام بعض الألـوان، كـاللون الأسود، الذي وصفت به الحجناء أحوالهم الاقتصادية، حين شبهتها بمادة القير السوداء[1]، ومـن ذلك أيضاً ما أوردته عريب المأمونيّة في مدح المستعين:

(الكامل)

الله مَـــنَّ علـــى الأنـــامِ بمُلكـــهِ لولاه كـانوا فـي دُجـــى عشـواء[2]

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

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

(المتقارب)

قَـــرَأْتُ كِتابَـــكَ فيمـــا سَـــأل تَ ومـــا أنْـــتَ عنـــدي بـــالمُتَّهَم
أتتـــكَ المَليحَـــةُ فـــي حُلّـــةٍ مـــن النّـــورِ تَجلـــي سَـــوادَ الظُلَـــم
فَخُذْهـــا هَنيئـــاً كمـــا قَـــدْ سَـــألتَ ولا تشكُ شكـــوى امـــرئٍ قـــد ظُلـــم.[3]

ترى عائشة بنت المعتصم، أنّ حياة عيسى بن القاسم، سوداء في لياليها، إذا لـم يصـل معشوقته، لذا سارعت بإرسالها إليه.

---

[1] انظر البيت في عناصر تشكيل الصورة / التشبيه، ص83.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج علي، **الإماء الشواعر**، ص 146. ومهنا، عبد الأمير، **معجم انساء الشـاعرات فـي الجاهليـة والإسلام**، ص178.

[3] السيوطي، جلال الدين، **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، ص70.

المبحث الرابع

الموسيقا

يؤكد العديد من الدارسين، قدماء كانوا أم محدثين على أهميّة البناء الموسيقي للنص الأدبي، فهذا ابن الأثير يقول: " ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة 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 للإمامِ ابنِ الإمامِ مَقالِ ذا النُّصحِ المُصيبِ
لولا قُدومُكَ ما انجلى عنّا الجَليْلُ مِنَ الخُطوب.[2]

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

(الكامل)

يا رَبّ إنّي قَدْ غَرِضت بِهَجرِها فإليْكَ أشكو ذَاكَ يا رَبّاهُ
مَوْلاةُ سُوءٍ تَستَهيْنُ بِعَبدِها نِعمَ الغُلامُ وَبئْسَتَ المُولاةُ[3]

واستخدمته أيضاً في إظهار صورة الرجل الأخ كما في قولها:

(الكامل)

تَفديكَ أُختُكَ قَدْ حَبَوتَ بِنعمَةٍ لَسنا نَعدّ لَها الزَّمانَ عَديْلا

---

[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 الخلـــــود وذاكَ قُربـــــكَ سَـــــيّدي لا زالَ قُربُـــــكَ والبَقـــــاء طَـــــويلا[1]

إن قدرة الشاعرة على نظم مقطوعات متعددة بأغراض مختلفة يدل على فطرة شـــعرية وذكاء مفرط، وقدرة على مجاراة فحول الشعراء في ذلك الوقت.

وقد قمت بدراسة إحصائية لإحدى وسبعين مقطوعة شعريّة، فيمـــا يخـــتص بالرجـــل، ووجدت استخدام الشاعرات للبحر الكامل بكثرة، ويليه الطويل والبسيط، وهي مرفقة في الجدول الآتي:

البحر	الكامل	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	2	1

إنّ تفوّق البحر الكامل على سائر البحور الشعرية لدى الشاعرة العباسيّة يدّل على رقتها وعاطفتها الجيّاشة تجاه الرجل. فهو" أتمّ البحور الشعريّة إذا دخله الحذذ[2] وجـــاد نظمـــه. بـــات مطرباً مرقصاً وكانت نبرته تهيج العاطفة"[3]. ويبيّن من الجدول السابق أنّ الشـــاعرة العباســـيّة نظمت أيضاً على البحر الطويل والبسيط، ومن ذلك قول فضل في ردّها على رجل كان يعشقها:

(الطويل)

نَعَـــمْ وَإلهـــي إنّنـــي بِـــكَ صـــبّةٌ فَهَل أنْـــتَ يـــا مَـــنْ لا عَـــدِمْتُ مُثيْـــبُ
لِمَن أنـــتَ منـــهُ فـــي الفـــؤادِ مُصـــوَّرٌ وفي العينِ نُصبَ العَـــينِ حـــينَ تَغيـــبُ[4]

---

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

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خذذ).الحذذ: السرعة والخفة.

[3] الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9، 1964، ص 323.

[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 الأحول، ولعلّ قربه من القصصيّة كان عاملاً من عوامل تواتره في الشعر العربي القديم."[1]

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

وأجرت ليلى حرميّة الطبوبي، دراسة إحصائيّة لثلاثمائة وثلاثة أبيات شعرية لشاعرات العصر العباسي، وكانت نتائج دراستها كالآتي[3]:

الطويل	الخفيف	السّريع	الكامل	البسيط	المنسرح	الوافر	المجتث	المقارب	الرمل	الهزج	الرجز	**المجموع**
48	48	46	41	35	32	14	12	11	7	7	2	303

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

ب- القافية:

من الفعل قفو، وهي مؤخرة العنق، وقافية كل شيء آخره [4]. وقد أكد قدامة ابن جعفر على أهمية أن تكون القافية عذبة الحروف سهلة المخارج [5]. وقد اختلف العلماء في ماهيّة

[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، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ص 281.

[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 أدق 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	الراء	الباء	الدال	اللام	النون	السين	الكاف	الميم	الفاء	القاف	التاء	الحاء	الهمزة	الشين	الجيم	الهاء
تكرارها	11	10	9	7	6	5	4	4	3	3	2	2	2	1	1	1

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

وتتناسب القافية مع الغرض الشعري أحياناً، فها هي الحجناء بنت نصيب تستخدم قافية الراء في مدحها للمهدي وطلب مساعدته، وكأنها من خلال قافية الراء التكرارية تلح عليه وتكرر طلب المساعدة وفي ذلك تقول:

(الوافر)

أمير المؤمنين ألا ترانا ... كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ألا ترانا ... خنافس بيننا جعل كبير
أمير المؤمنين الا ترانا ... فقيرات ووالدنا فقير؟
أضرّ بنا شقاء الجدّ منه ... فليس يميرنا فيمن يمير
واحواض الخليفة مترعات ... لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين وأنت غيث ... يعمّ 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)

قُـــــلْ للإمـــــامِ ابـــــن الإمـــــا مِ مَقـــــالِ ذا النُّصـــــحِ المُصـــــيبِ
لـــــولا قُـــدومُكَ مـــــا انجلـــــى عنّـــا الجَليـْــلُ مِـــــنَ الخُطـــوب[1]

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

ج- التصريع

التصريع في الشعر: أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشـــطر الأول [2].وقـــد أوردت الشاعرات مثل هذا النوع من الموسيقا في أشعارهن، ومن ذلك قول تزيف جارية المأمون فـــي رثائه:

(السريع)

يـــــا مَلِكـــــاً لَسْـــــتُ بناســـــيهِ نَعـــــى إلـــــيّ العَـــــيْشَ ناعيـــــه[3]

لقد لعبت الدلالة الصوتيّة للهاء دوراً كبيراً في هذه النتفة، حيث عكست الألم والحـــزن 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 البرمكيّة حزناً على البرامكة بعد أن نكّل بهم الرشيد:

(المنسرح)

يـــــا دار ســـــلمى بنـــــازح الســـــدّ بـــــين الثنايـــــا ومســـــقط اللّبـــــد[4]

---

[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. ص105.

[3] السيوطي، جلال الدين، **المستظرف من أخبار الجواري**، ص13.

[4] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج18، ص48.

"تلاقحت الألفاظ فيما بينها فأحدثت رنيناً فاعلاً، ناهيك عن انعكاساته المعنويّة، فلم يأت التصريع لمجرّد سهولة وقعه 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 المأمونيّة فترة ذهبيّة في العصر العباسي، في ظل خلافة المستعين، حيث تقول:

(الخفيف)

أيُّهـــا الطـــارقونَ بالأســـحارِ أصْـــبِحُونا والعَـــيشُ فـــي الابتكـــارِ
لا تخـــافوا صَـــرفَ الزمـــانِ علينـــا مـــا لِصَـــرْفِ الزّمـــانِ والأحـــرارِ[2]

لعلّ للتصريع في هذين البيتين رنيناً موسيقياً خاصّاً، فصوت (الرّاء) التكراري يؤكد دوام الأمن وتجدد العيش الرغيد في ظل خلافة المستعين، " فالتصريع هنا ليس مجرد زينة طارئة أو زخرفة عرضيّة يُرمى من وراء اللجوء إليها التنميق اللفظي، دون الانتباه إلى دورها الفاعل في أداء المعنى" [3]

ومهما يكن من أمر، فإن التصريع سمة موسيقيّة جميلة، تظهر قدرة الشاعرة وفصاحتها وسرعة بديهتها، 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 الثاني[4].

---

[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 السّياق، قلّة استخدام الشاعرة العباسيّة لهذا اللون الموسيقي في أشعارها التي تختص بالرجل، إذ تكاد تكون الأمثلة على ذلك محصورة.

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

(الخفيف)

ونبـــاتُ الأتـــرُجِ قَدْ قـــابَلَ التُّـــــــ ـــــــفـــاح صلّى صِـغارهُ للكِبـــار[1]

ففي البيت السابق جاءت كلمة (التّفاح) بين الشطرين، لأن تفعـيلات البحـر الخفيـف: (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بحيث تكون(مستفعلن أو أحد صورها) بين(فاعلاتن)، فـإذا بـدأنا عجز البيت بتفعيلة (مَتَفْعِلُن ب– ب–) وهي أحد صور (مستفعلن) يختل الوزن العروضي، لأن هذه التفعيلة، يجب أن تأتي بين (فاعلاتن). ومن ذلك أيضاً قول محبوبة في رثاء المتوكل:

(مجزوء الخفيف)

إنّ مَـــــــوتَ الكَنـيـــــــبِ أص لـــــــحُ مـــــــنْ أنْ يُعمَّـــــــرا[2]

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

هـــ– التكرار

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

(الوافر)

أميـــــرَ المـــؤمنينَ ألا ترانـــــــا كـــأنـّا مـــن ســـوادِ الليلِ قيـــرُ
أميـــــرَ المـــــؤمنينَ ألا ترانـــــا فقيـــراتٍ ووالـــدَنا فقيـــــــــرُ؟

---

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

[2] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج22، ص142.

أميـــرَ المؤمنيـــــن وأنــت غيـــث يَعـــمُّ النَاسَ وابلُـــــــــه غزيـــرُ[1]

إنّ تكرار الشاعرة لعبارة: " أمير المؤمنين" الذي ولّد إيقاعاً موسيقيّاً من ناحية، ودعــم 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 درجــة غير عاديّة، والعبارة المكرّرة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقاً مريراً 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.

الخاتِمة

لم يلتفت الدارسون من قبل، إلى صورة الرّجل 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 الرّجل التي رسمتها المرأة العباسيّة، وقد استطعنا بوساطتها اكتشاف العلاقات والروابط التي جمعت بين الجنسين، بصرف النظر عن الطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي لها الرجل. وعلى الرّغم من قلة ما وصل إلينا من أشعار النساء في ذلك العصر إلا أنّ ما نقلته الكتب الأدبيّة والتاريخيّة كفيل لالتقاط بعض الصور للرجل، أبرزها الشجاعة، والكرم، وغيرها.

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

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

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

3- بيّنت الدراسة بعض الصور السلبيّة 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 وتغزّلت، ورثت، أصناف الرّجال على اختلاف طبقاتهم، فرسمت صورة للخليفة، والخادم ورجال المجتمع، لذا أفردت فصولاً مختلفة 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 إيجابيّة للرجل غير الخليفة، كالتسامح والكرم، ووصفت بعض الشاعرات صورة معشوقها، وصعوبة الوصول إليه، و وصفته بصفات خَلقيّة.

6- كشفت الدراسة عن الصورة السلبيّة التي رسمتها المرأة للرجل، سواء أكان خليفة أم من المجتمع. فكان منهم سيّئ الخلق.

7- نظمت الشاعرة العباسيّة 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 العباسيّة نمط الحياة النسوي في ذلك العصر بعامّة، فمثّلت دور الأم الثكلى، والزوجة الأرملة، والأخت التي فقدت أخاها.... 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 سيّدها.

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 العباسيّة ببعض الآيات القرآنية، والأبيات الشعرية، كعريب المأمونيّة التي تأثرت بسورة النور، والحجناء بقول جرير.

13- شكلت الشاعرة صورتها الفنيّة من التشبيه، والاستعارة، والكناية.واستمدت مصادرها، من الطبيعة ومخلوقاتها، كالنباتات، والأشجار، والغيث، 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، كالتصريع، والتدوير، والتكرار، في أشعارها المختصّة بالرجل.

وفي الختام، أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، بعيداً عن الرّياء والنّفاق، إذ إنّني لا أدّعي الكمال- فالكمال لله وحده- ولكنّني اجتهدت قدر استطاعتي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين، **الكامل في التاريخ**، ط1، دققه: محمد يوسف الدّقاق، 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 السعايين 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 العطيّة، ط1، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر، 1948.

ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإما، تحقيق ليلى حراميّة الطبوبي، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار الغربي، 2010.

القيان، تحقيق جلال العطيّة، ط دار الرّيس 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 داوود،**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 الكلبي، **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(674ه)، **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 الجواري، قدم له وعلق عليه: أحمد عبد الفتاح تمام، ط2، مكتبة التراث الإسلامي، 1989.

نزهة 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 العلمية، 1973.

طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأسرار، تحقيق: محمد ابراهيم 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 العربية، 1952.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللّغــة**، تحقيق عبــد الســلام هارون، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج، **نقد الشّعر العربي**، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، القــاهرة، مكتبــة الخانجي، 1979.

القيرواني، أبو اسحاق إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وثمر الألباب**، 4مج، ط1، تحقيق: صــلاح الدين الهواري، 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 الحميــد، ط5، بيروت، دار جليل، 1981.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 4ج، تحقيــق: كمــال حسن مرعي، لبنان، صيدا، المكتبة العصرية، ط1، 2005،.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، مصر، ط دار المعارف.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، 15 مج، ط1، بيــروت، 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(325ه)، **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 الدّين، **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.

البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام،4ج**، ط دار مارون عبود، 1986.

الجندي، درويش، **علم المعاني**، ط2، مكتبة نهضة مصر، 1962.

الجويني،مصطفى الصاوي، **البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد**، الاسكندرية، ط دار المعارف، 1985.

الحاوي، إيليا، **شرح ديوان جرير**، ط2، الشركة العالميّة للكتاب، 1983.

حجازي، محمد عبد الواحد، **نساء شاعرات**، ط1، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 2011.

حسين، حسين الحاج، **أعلام في العصر العباسي**، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1985.

حسين، طه، **مع المتنبي**، مصر، ط دار المعارف، 1962.

حسين، عبد الحميد، **الأصول الفنيّة للأدب**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة التقدم، 1964.

الحليبي، محمود بن سعود، **الحركة الأدبيّة في مجالس هارون الرشيد**، مج3، ط1، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، 2008.

الحموي، ابن واصل، **تجريد الأغاني**، مج2، تحقيق: طه حسين و ابراهيم الأنباري، القاهرة، مطبعة مصر،1955.

خفاجي، محمد، **الحياة الأدبيّة في العصر العباسي**، ط1، دار الوفاء لدنيا 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 الجامعيّة، 2006.

الدهان، سامي، **فنون الأدب العربي، المديح**، ط2، مصر، دار المعارف، 1998.

الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنيّة 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.

الشّايب، 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.

الطبّوبي، ليلى حرميّة، **القيان والأدب في العصر العباسي الأول**، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2010.

العاملي، 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 الاعجـــاز**، مصر، ط دار المقتطـــف، 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، سيِّد، **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، ط3، بيروت.

كحّالة، عمر رضا،**أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، 5ج، بيروت، مؤسســـة الرســـالة للنشر والتوزيع،1986.

المصري، أحمد محمود، **قطوف من بلاغة العرب**، ط1، القاهرة، دار الوفـــاء لـــدنيا الطباعـــة والنشر، 2007.

الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، 1974.

مهنا، عبد الأمير، **معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام**، ط1، بيـــروت، دار الكتـــب العلميّة، 1990.

نوفل، محمد محمود قاسم، **المختار من الشعر والشعراء في العصـــر العباســـي**، ط1، نـــابلس، مطبعة وأوفست النصر، 1981.

الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة المعارف.

جواهر البلاغة في المعاني واليبان والبديع، تحقيق: يوسف الصـــميلي،ط1، المكتبـــة 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 العربيّة في اللّغة والأدب**، بيروت، ط مكتبة لبنان، 1979.

ثالثاً: الرسائل الجامعيّة

الجمل، 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.

الحلبوني، خالد، ***أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية***، **مجلة جامعة دمشق**، 3+4، 2010.

الدجيلي، زهير، جريدة القبس الكويتيّة، **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.

فهمي، فوزي، **مقالات فن النقد الأدبي**، العدد 127، 5/31/ 2004.

An- Najah National University
Faculty of Graduate Studies

The Image of Man in the Poetry of the Abbasid Woman

By
Ibrahim Ahmed Ibrahim Hamaydeh

Superviser
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
Superviser
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 classfied 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.