جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق9/ 2022م

إعداد الطالبة:

دهان رفيدة

المرأة شاعرة في العصر العباسي

(دراسة في التشكيل والبناء)

يوم: 2022/06/26

لجنة المناقشة:

حياة معاش	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
فاطمة الزهراء بايزيد	أ. مساعد ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية 2021 -2022

إهداء

إلى من جّعُلَتٌ الجنة تحت قدميها وهي أحق الناس، وأولاهم بالمصاحبة..... الوالدة الكريمة.

إلى رمز العطاء ومثال الأبوة..... أبي الحبيب.

إلى الذين شاركوني دفئ العائلة، وتقاسمت معهم حلو الأيام ومرها..... إخوتي الأعزاء

إلى رهبان العلم، والمرابطين على تنوير العقول وهدايتها..... الأساتذة والمعلمين.

إلى صاحبات المواقف والممتطيات لصهوة القوافي رغم انف الزمن..... النساء الشاعرات.

إلى هؤلاء جميعا، أهدي ثمرة هذا الجهد

_دهان رفيدة

شكر وعرفان

ولأن الإعتراف بصنيع الغير، من كمال النفس، وتمام الأخلاق فاني أتوجه بالشكر الخالص أولا لله جلا وعلا، إذ خصني بنعمة العقل، وجعلني من طلبة العلم ويسر لي سبل تحصليه.

كما أخص أستاذي الفاضل،الدكتور سليم كرام، بكل عبارات التقدير والامتنان، إذ أحاطني بالرعاية في مجال البحث العلمي الأكاديمي، وشد أزري فيه بتوجيهاته، وإرشاداته القيمة فغدوت بفضل منهله، قلما يجتهد في طرق العلم. كما أتقدم بالشكر الجزيل الى كافة أساتذة اللغة العربية وآدابها على ما قدموه لنا من علم ومعارف وإرشادات أدامهم الله كما اشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

دهان رفيدة.

مقدمة

عرف المجتمع العباسي تغيرا كبيرا في سلوك الحياة ونمط المعيشة، أثر على ظاهر وأساسيات معيشة العربي في العصر العباسي في ضروب الحياة، وما ذلك إلا تماشيا مع ما فرضته ضروب الحضارة والمعاش الذي بات مفروضا عليها التزامه، ونمط الحياة الذي تستوجبه الظروف والمعطيات الحضارية الجديدة، وقد مر بمرحلتين أساسيتين يقومان على الانفتاح الحضاري والثقافي فكان لابد ان يمر بتجربة الانتقال من الوضع الطبيعي إلى وضع أكثر انفتاح وتطور وثقافة وقد ساهم وجود المرأة الشاعرة، في هذا التحول فقد تركت بصمة واضحة لها وبرزت أسماء العديد من الشواعر تنافس الرجل من خلال التعبير عن ذاتها، بلغة أنثوية خاصة بها بعيدا عن لغة الرجل، منتجة بذلك تراثا أدبيا نحسبه هائلا، رغم جحود الرواة والدارسين في تقصيه، ولم يعنوا بدراسته، فجاء قليلا وانطلاقا مما سبق فأننا نتسألو حول طبيعة حياة المرأة الشاعرة في العصر العباسي، من خلال الدور التي قامت به المرأة العباسية في الحياة الاجتماعية والأدبية؟ وهل استطاعت التغلب على الهيمنة الذكورية وخلق لغة خاصة بها؟ وهل تمكنت من ان تتناول جل الأغراض المعهودة في الشعر العربي؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات حصرت موضوع البحث تحت عنوان "**المرأة الشاعرة في العصر العباسي دراسة في تشكيل والبناء**"، مستعينة بخطة، أخالها تصيب الأهداف المرجو تحقيقها، فجاء في طليعتها مقدمة جمعت محاور البحث وأهدافه وما يتناوله، يليها مدخل نظري يتناول فيه المرأة والشعر في المجتمع العباسي ومساهمتها فيه، وجعلته في ثلاثة مباحث، الأول منها جاء يطرح واقع المرأة وحضورها في الحياة الاجتماعية والأدبية، ومبحث ثاني كان لإبراز شاعرية المرأة العباسية وثالثا جاء لدراسة بنية التشكيل الشعري في قصيدة المرأة.

واعتمدت على فصلين تطبيقين كان الفصل الأول قد أفردته للحديث عن أغراض الشعر التي نظمت فيها الشاعرة العباسية، فأجملته في مبحثين؛ جاء الأول لدراسة الأغراض

الشعرية في الممارسة النسوية محصورة في الغزل والمديح والهجاء، وجاء الثاني لدراسة الرثاء والزهد والتصوف.

أما الفصل الثاني فمثلته في دراسة التشكيل والبناء متخذة الشاعرات العباسيات نموذجا، فقسمته إلى ثلاثة مباحث جاء الأول لدراسة البناء اللغوي وثاني في بناء المعنى وثالث للبناء الموسيقي، ثم وصلنا لشمل نتائج موضوع البحث.

و طبيعة الدراسة اقتضت الاستعانة بأكثر من منهج، كانت بدايته بالمنهج التاريخي لأنني تتبعت فيه دور المرأة في الحياة، وتتبعت إنتاجها الشعري إضافة إلى الاستعانة على أليتين مساعدين تمثل في المنهج الوصفي، باعتبار الموضوع يهتم بالتعريف بالأغراض الشعرية التي مارستها الشواعر العباسيات، فضلا بالاستعانة على المنهج الفني التحليلي لأنني انصرفت لدراسة الصور، البيانية والتشبيهات وتأمل عناصرهم قصد الوصول للأثر الجمالي في النص الشعري.

وقد ساعدني في هذا مجموعة من المصادر والمراجع في مقدمتها:

- الإيماء الشواعر لأبي فرج الأصفهاني.
- ونزهة الجلساء في أشعار النساء، لجلال الدين السيوطي.
- وأخبار النساء لابن قيم الجوزية
- بالإضافة إلى أعلام النساء لعمر كحالة.
- وأشعار أولاد الخلفاء لمحمد الصولي.

ومن الطبيعي أن يكون لكل بحث صعوبات وعراقيل قد تواجه الباحث أثناء الإنجاز؛ منها ما هو موضوعي وما هو ذاتي، نذكر منها ان أول صعوبة واجهتني أن الموضوع بكر، لا توجد فيه الكثير من الدراسات السابقة إلا قليل منها فقط، وكذلك أن كل باحث

يتعرض لصعوبة جمع المادة العلمية وتنظيمها، وبالإضافة إلى صعوبة جمع أشعار النساء لقلتها وتناثرها بلا نظام محدد في المصادر القديمة.

وفي الختام أتوجه بفائق الشكر والامتنان لأستاذي الكريم الدكتور سليم كرام على مجهوداته المبذولة في الإشراف على البحث، وحرصه على تصويب أخطائه وتقويم نقائصه، كما أشكره على النصح والإرشاد والتوجيه المستمر في سبيل إخراج البحث الى ما انتهى إليه، فجزاه الله خير الجزاء وبارك الله فيه، كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة لتقويمهم هذا البحث والوقوف عليه وأخيرا أسأل الله السداد والتوفيق فيما سعيت إليه، وما توفيقي إلا بالله..

المدخل

المرأة العباسية بين حياة الشعر والحياة الاجتماعية:.

-**المبحث الأول:** دور المرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية في العصر العباسي.

-**المبحث الثاني:** شاعرية المرأة العباسية .

المبحث الثالث: بنية التشكيل الشعري في قصيدة المرأة.

المرأة العباسية بين حياة الشعر والحياة الاجتماعية:

تمهيد:

مثّل الشعر في حياة العرب قيمة فنية وغاية عملوا لتحقيقها والاتصاف بها رجالا ونساء منذ الجاهلية، لذلك يراه النقاد بالنسبة للعرب حلية وزينة يلبسها في كل موقف ومشهد، يسلب بها اهتمام الناس ويحظى بانجذابهم وتفاعلهم، وحرص فيه العرب على منافسة التميز والتفرد لذلك كان يجتهد في بلوغ أسمى درجات الإبداع، إذهابا بمدى الإعجاب ومجموع التفاعل إلى أقصى درجاته عند المستمع.

«في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه من قبل اللفظ، وأحيانا من قبل المعنى، وأحيانا من قبلهما جميعا، ومهما يختلف حظ الشعر من هذا الجمال ومهما يختلف ذوق النقاد ورأيهم في هذا الجمال فإن للشعر منه حظا»[1]، وزاد في بقية عصور الإسلام بل وأخذ في العصر العباسي حظوة لدى العامة والخاصة، حتى بات عدد الشعراء لا يحصى ولا يعد، وزاد بدخول المرأة معترك هذا الفن ونافست فيه فطاحل شعراء الرجال.

لقد اعتبرت المرأة العباسية الشعر جزء من ملامح صفاتها الحسنة، فهو يزيدها احترام الآخرين من الجنس الآخر، فيُريها لهم على قدر من الاحترام الذي يغطي نقائص شكلها الخارجي، فتتحول إلى مظاهر للحسن، كما أن الشاعرية دليل الفطنة والذكاء وعنوان الحكمة والمعرفة، وآية التحقق والإدراك فيكون وسيلة للسيطرة تحكما أو توقيرا وتقدير، لهذا سعت النسوة العباسيات به إسماع صوت وجودهن، ومن خلاله دفع ظلم ومغبة الفهم المخطيء والظالم لحقيقة مكانة المرآة الملتبس في يقين الرجل، وعليه اعتمدت كسلاح في معركة الوجود وتصحيح حقيقة أمرها، في ظل التصحيح العام والتغيير الشامل الحاصل في حياة

(1) طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط **13**، **1979**، ص **312** .

المجتمع العباسي، من خلال صورة التغير في المعيشة مأكلا وملبسا، والتعامل وتغير أصول القيم والتفكير كلها.

المبحث الأول: دور المرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية في العصر العباسي.

مثلت المرأة نصف المجتمع، حيث أعطاها الإسلام حق الملكية وحرية التصرف فيما تملك، كما منحها حقوقا كثيرة حرمت منها في العصور السابقة لظهور الإسلام ،ورغم ذلك ظلت النساء في نظر الرجل المسلم حرما يصان، ومفروض أن لا يظهر للعيان، بيد أن المرأة لم تستكن لتسلط الرجل دوما، وعملت لإثبات ذاتها وشاركت الرجل حياته سواء على الصعيد الاقتصادي أو الثقافي فضلا عن مشاركتها إياه في الحياة السياسية من وراء الستار ومن المعروف أن نساء العامة شاركن الرجال حياته الاقتصادية بما تؤدي من عمل داخل المنزل وكثيرا ما خرجت للعمل إذا ما أعوزتها الضرورة رغبة في كسب الرزق، أو أملا في زيادة الدخل وسلكت الغالبية سبلا شريفة ابتغاء الرزق وخاضت أخريات مجالات منافية للآداب والأخلاق بحثا عن المال لسد الحاجات أو بغية الثراء، أما نساء البلاط من أمهات الخلفاء وزوجاتهم، وكذلك الجواري فلم يَكُنِ بحاجة إلى الكسب من أجل العيش، وإنما تملكن القصور والحلي، واستغلت بعضهن أموالها في التجارة، ومن ثم تركن أثارا على الحياة الاجتماعية والثقافية فضلا عن اتخاذ القرار السياسي والإداري من وراء الستار أبان فترة قوة الدولة العباسية .

إن صورة المرأة في واقع المجتمع العباسي ظلت من ناحية الزواج كما هي محتفظة بمكانتها الاجتماعية من حيث العرق والتقاليد الاجتماعية الموروثة، ولم تتأثر بالتقاليد المجلوبة، بحيث ساهم الرجل كثيرا في حفظ هذه المكانة.

وقد كان لوجود الجواري أثر على الحياة الأسرية في المجتمع العباسي، إذ كان من الصعب على الرجل التوفيق بين زوجاته الحرائر والجواري وأبنائهن «ولعل من أبرز الظواهر

التي عرفها المجتمع العباسي، هو الاكتفاء بزوجة واحدة»[1] وفي ظل هذا الخصام حاولت بعض الحرائر المحافظة على العلاقات الأسرية بحيث برزت منهن من عبرت بصراحة عن حبهن لأزواجهن، وهذه السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد تعبر صراحة عن مدى اشتياقها لزوجها ومحاولتها استمالته للحضور إلى بغداد بعد أن طال غيابه، فقامت السيدة زبيدة بطلب من أحد الشعراء أن ينظم لها شعرا يحتوي على كلمة بغداد إلى أمير المؤمنين، حيث استجاب لها الشاعر ونضم لها هذه الأبيات:

ماذا ببغداد من طيب أفانين * ومن عجائب للدنيا والدين

إذا الصبا نفحت والليل معتكر * فحشرت بين أغصان الرياحين .[2]

فما كان إلا أن عاد الرشيد بسرعة بعد أن وصلته أبيات الشعر هذه، فما كان من سيدة زبيدة إلا أن تهب للشاعر جوهرة ثمينة، وعلى هذا المنوال كانت الزوجة في العصر العباسي الأول، تسعى إلى ابتكار الطرق لجذب الزوج إلى بيته بكل الوسائل، وخاصة إذا ما رأت منه عزوفا وميلا إلى الجواري، حتى لو أضطرها ذلك أن تشكوه لأقاربه. والمعلوم أن الخلافات الزوجية أمر طبيعي في الحياة الأسرية، والمرأة العباسية كغيرها من النساء تحدث بينها وبين زوجها خصومات ومشاجرات، فقد روي أنه وقع بين المهدي والخيزران خلافات كثيرة بالرغم من منزلتها عنده، قالت الخيزران للمهدي في إحدى هذه المشاجرات: «**ما رأيت منك خيرا منذ عرفتك يا قشاش يا كناس.**».[3]

كما وقع خلاف بين هارون الرشيد وزوجته السيدة زبيدة فتهاجرا[4]، وبالرغم من وجود هذه الخلافات الزوجية إلى أن المرأة عملت دورا كبيرا في إنهائها. كما قامت بمكافأة كل

[1] أحمد شلبي، التاريخ الإسلامي و الحضارة الإسلامية، ط4،1970م ، ص 2/173 .

[2] ابن معز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ص246.

[3] ينظر: الحافظ أحمد الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 431.

[4] أبو بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تح: إحساس عباس، دار صادر، بيروت، ص315.

من يسعى إلى الصلح بينها وبين زوجها، فقد كافأت الخيزران أحدهم بألفي دينار وأثواب وهدايا عندما تمكن من أن يصلح بينها وبين الخليفة المهدي.[1]

والمعلوم أن الزوجة في اشتياقها وخلافاتها هي الزوجة لا تختلف باختلاف الطبقات، فالعواطف لا تحكمها الطبقية، فكان تعبيرها لمدى اشتياقها عن طريق القصائد والأشعار، فقد كان الرشيد يمر ليلا، عندما سمع البارعة بنت عوف بن سهم تبكي زوجها الغائب منذ خمس سنوات في جيش المسلمين في اليمن، فطلب الرشيد إعادته ومما قالته من شعرها هذه الأبيات :

هل أرى وجه حبيب شفني * بعد فقدانيه إفراط الجزع

قد يرى شوقي إليه أعظمي * وبلى قلبي هواه وفزع[2]

ومن المؤكد أن الزوجة من الطبقة الوسطى أو العامة، أدت دورها حسب ما توفر لها من الظروف الاجتماعية والمعيشية المحيطة بها لتحافظ بذلك على حياتها الزوجية، من تأثير الجواري، ومن ذلك ما عبر عنه أحمد بن حنبل أحد فقهاء العصر العباسي الأول، من أنه عاش مع زوجته «أم صالح ثلاثين سنة على وفاق تام، فما اختلفت معه في كلمة»[3].

وكان لوجود مثل هؤلاء الزوجات، وجود أزواج عبروا صراحة عن حبهم لزوجاتهم، فقد أحب الخليفة المهدي زوجته الخيزران حبا كبيرا، بحيث حرص على تنفيذ كل طلباتها وحرص على إسعادها بكل الطرق، وكان عندما يضطر للبعد عنها يحمله الشوق إليها يقول في إحدى المرات وهو في مكة :

نحن في غاية السرور *ولكن ليس إلا بكم يتم السرور

[1] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، ص431 .

[2] ابن القيم الجوزية، أخبار النساء، تحقيق: نوار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1986، ص251.

[3] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، ص438.

عيب مانحن فيه يا أهل ودي * إنكم غيب ونحن حضور. [1]

وحظيت كذلك المرأة في الطبقة الوسطى والعامة أيضا بحب زوجها وتقديره لها. فعادة ما كانت الزوجة تقف جنب زوجها، وتحثه على كسب الرزق وتدبر أموره المالية، وتربي أولاده وتصون منزله.

أما عن دور المرأة كأم في الأسرة؛ فهو لا يقل شأنا عن دورها كزوجة، فالأم دائما هي الأم مهما اختلف الزمان أو المكان لما لها من مكانة واحترام خاص وكبير، وقد لعبت الأم في العصر العباسي دورا كبيرا في حياة أبنائها خاصة الأم الحرة، فقد كان أبناؤها يتفاخرون بنسبهم إليها قال أبي نواس في ذلك :

إن الخلافة لم تزل * تزهو وتغمر بالأمين.

مهدية خير النساء * كذا ابنها خير البنين . [2]

والمعروف أن أغلب أمهات الخلفاء من أجناس غير عربية، لذلك فإن صورة الأم الحرة تغيرت، ولم تبق كما هي معروفة مع وجود مثل هؤلاء الأمهات، وقد أصبح وجودهن واقعا اجتماعيا عانى منه المجتمع البغدادي، ومن البديهي أن المرأة كأم تقف مع أبنائها وتنفق عليهم، ومن ذلك ما فعلته الخيزران عندما حدث الصراع بين ولديها الرشيد والهادي، فأرسلت عاتكة ضئر الرشيد إلى يحي بن خالد البرمكي لإنهاء الخلاف بينهما، قائلة له: «**تقول لك السيدة: الله الله في ابني لا تقتله، فبكاؤه أحب إلي من الدنيا بجميع ما فيها**»[3]، وكذلك جزعت السيدة زبيدة عندما أحيط بابنها الأمين، فقد أقامت عليه باكية بكاء شديدا

[1] الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة المصرية، القاهرة، 1953، ص411.

[2] المرجع نفسه ص 411.

[3] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، ج8، دار المعرفة، مصر، 1119، ص 210 .

زمنا ليس بالقصير، ولكن هون عليها الأمر قائلا لها: «**أمه، إنه ليس بجزع النساء وهلعهن عقدت التيجان، وللخلافة سياسة لا تسعها صدور المراضع**»[1] .

وعندما قتل قامت برثائه بالكثير من القصائد من شدة قهرها وتعلقها به، وعلى الرغم من وجود مثل هذه المشاعر والعواطف النبيلة والجياشة بين الأمهات والأبناء، إلا أنه لا ينفي وجود بعض من الأمهات من كانت تتسم قلوبهن بالقسوة، لدرجة وصل بهن الأمر إلى قتل أبنائهن في سبيل مصلحة شخصية أو عامة، وخير دليل على ذلك ما قامت به الخيزران مع ابنها الهادي، بأن «أرسلت إليه بعض الجواري اللواتي وضعن على وجهه بساطا، وجلست عليه حتى مات»[2]، وكما وقفت قبيحة أم المعتز من ولدها موقفا يعبر عن قسوتها وفقدانها مشاعر الأمومة؛ بأن رفضت إعطاءه المال عندما ثار عليه الجنود مطالبين بأرزاقهم، «إذ كان عاجزا عن دفع المال لهم بسبب خلو خزينة الدولة من الأموال، لتركز الثروة في يدها فأنكرت ما تملك من المال، حيث ثار عليه الجنود وقبضوا عليه ثم عذبوه، فغرزوا الدبابيس في جسده بعد أن أصلوه بحرارة الشمس، حتى أنه كان يرفع رجلا، ويضع الأخرى من شدة الحرارة»[3]، وبالرغم من كل العذاب الذي شهده ابنها لم يرق قلبها له وفضلت المال عليه.

وبالرغم من وجود هذه الأمثلة لبعض الأمهات اللواتي تميزن بالقسوة، فإن الصورة الأم ظلت مقدسة عند أبنائها محتفظة بمكانتها في العصر العباسي الأول.

أما عن مكانة المرأة كابنة في الأسرة ونظرة المجتمع إليها، فقد تباينت رؤى الأفراد لها، فمنهم من يرى أن البنات أحق بالشفقة والرحمة، بينما فريق آخر يرى أنهن غل في أعناق الآباء، ولعل هذا التباين والاختلاف راجع للنظرة التقليدية لبقايا ثقافة تمتد جذورها

[1] حنان محمد علي عاشور، دور المرأة في المجتمع الإسلامي خلال العصر العباسي الأول رسالة ماجستير في التاريخ الإسلامي، كلية الأدب والعلوم، جامعة المرقب، ليبيا 2008-2007، ص 77 .

[2] محمد بن علي بن طباطبا بن الطقطقا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، دار صادر، بيروت، ص191.

[3] محمد بن علي بن طبطبا بن الطقطقا، الفخري في الأدب السلطانية والدولة الإسلامية، ص 243 .

إلى عصر الجاهلية، بالرغم من أن الدين الإسلامي نهى عن ذلك، وهذا ما جاء في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿58﴾﴾(*).

ويعود السبب في كراهية إنجاب البنات بين أهل بغداد أن مدينتهم كانت تعج بالحريم، ناهيك عن خوف الآباء من تيار التحلل الذي أصبح ظاهرة في المجتمع العباسي بسبب وجود الجواري وكثرتهن .

وعلى الرغم من وجود اختلاف وجهات النظر إلا أنه برزت من البنات من استطاعت أن تحظى بمحبة واحترام أبائهن، ومن ذلك الخليفة المهدي الذي كان معجبا بابنته البانوقة، التي كانت سمراء حِسنْةّ آلُقدِ. 15

حيث بلغ من مكانتها الأثيرة لديه، أنه كان لا يطيق فراقها حتى أنه كان يلبسها ملابس الغلمان ويصحبها معه في جولاته فتسير إلا جانبه مع صِآحِبْ آلُشُرطُة.15

حرص المجتمع العباسي الكثير منهم على احترام البنات وصون شرفهم، ولم يكن الأمر مقتصرا فقط على بنات الطبقة الحاكمة، وإنما حظيت بنات الطبقات الأخرى كذلك على الحب والاحترام .

عند العودة إلى دور المرأة كأخت نجد أن شأنها لم يقل أهمية عن دور الأم والزوجة والابنة، بحيث حظيت بمكانة عالية وبارزة في الأسرة، وقد حدث تباين في وجهات الآراء حول دور الأخت في المجتمع، فهناك من يراها سبب للمنازعات والحروب ولابد من عزلها عن مجتمع الرجال، فقد أقام مجتمع بغداد الدنيا ولم يقعدها عندما تزوج جعفر البرمكي العباسة أخت الرشيد خفية وأعتقد فريق أن ذلك كان السبب الرئيسي لنكبة البراكمة، فقد جاء في المصادر بأن الرشيد قد عرف بحبه الشديد لأخته العباسة ومجالستها، ولم يكن يطيق فراقها، وكان جعفر البرمكي دوما في مجلس الرشيد، فرأى الرشيد أن يعقد لجعفر

(*) سورة النحل، الآية 58.

عليها حتى يحل له النظر إليها، ويكون ذلك كل نصيبها من الزواج، ولبث الرشيد أن علم بنكث جعفر للعهد، فغضب عليه وقتله، وغضب على البرامكة.[1]

وقد حظيت الأخت بمكانة عالية من الاحترام والتقدير، إذ عرفت الأخت بمستوى ثقافي عال، مثلا السيدة علية بنت المهدي فقد كان الرشيد، يحب الجلوس إليها ويستمع إلى غنائها، ويحب أن يصحبها في أسفاره[2]، وكانت علية تبادل أخاها الرشيد هذا الود والاحترام وتقول فيه الأشعار ومن شعرها في أخيها:

تفديك أختك قد حبوت بنعمة * لسنا نعد لها الزمان عديلا .

إلا الخلود وذاك تربك سيدي * لازال قربك والبقاء طويلا.

وحمدت ربي في إجابة دعوتي * فرأيت حمدي عند ذاك قليلا.[3]

وكان جل أشعرها تفيض بالحب والعطف اتجاه أخيها، ومن شدة تعلقها بهذا الأخ فعند وفاته حزنت حزنا شديدا عليه وابتعدت عن الغناء والنبيذ.

أما عن دور الأخت في الطبقات الأخرى فلم يختلف كثيرا عمن سبقه وخير دليل على ذلك وقوف المرأة كأخت إلى جانب أخيها إذ ما حلت به المحن فقد خاضت ليلى بنت طريف غمار الحرب ولبست الدرع وشهرت سيفها في وجه الأعداء، ثأرا لأخيها الذي مات أثناء المعركة وجزعت ليلى عليه ورثته بقصائد.1 والمعروف أن الأخت ظلت في حماية وليها الذي صان كرامتها وحفظ شرفها.

إن المرأة لعبت دورا اجتماعيا بارزا، على الرغم من وجود تلك النظرة التي كان يشوبها الشك نحوها، والمناداة بعزلها، وبرزت من النساء من فرضن أنفسهن على الحياة الاجتماعية

[1] ينظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل و الملوك ، ص 8/194.

[2] ينظر: أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباسي الفاطمي ، دار النهضة العربية، بيروت، ص86.

[3] بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1934م، ص 233.

في أسرهن سواء كن أمهات أو زوجات أو غيرهن، واستطعن بذلك الاحتفاظ بمكانتهن الاجتماعية رغم شيوع التسري في المجتمع البغدادي، وسهولة نيل الجواري.

وكما هو معلوم أن الحضارة الإسلامية اكتسبت ثقلا في عصر الدولة العباسية فقد ازدهرت الحركة العلمية بعد ازدهار حركة الترجمة من الإغريقية والهندية وغيرهما إلى اللغة العربية، خلافا إلى وجود تطور للعلوم جنبا إلى جنب بالإضافة إلى اكتمال تدوين المذاهب الفقهية الكبرى وإتمام لحركات المعمار وغيرها، واشتهرت المرأة العباسية من جانبها السياسي حيث الصراع على النفوذ والثروة والمال إلى جانب المساهمة في مجالات التشييد والبناء في العراق ومكة المكرمة والمدينة المنورة والأماكن المقدسة وفي طريق الحج وفي إنشاء المستشفيات وأعمال البر الأخرى، كما كان لها دور رائد في التاريخ العباسي على وجه الخصوص والإسلامي على وجه العموم واستطاعت بعض النساء المشاركة في قيادة منصب الخلافة بجانب الخليفة، بالإضافة إلى مشاركة بعض النساء البلاط العباسي القادة والوزراء في إنفاق أموال الخراج على البذخ والإسراف وكان نفوذ نساء البلاط في مجال الاجتماعي ظاهرا وجليا حيث قمن ببناء الدور وإقامة المستشفيات والأوقاف وأعمال الخير، بحيث قامت بدور لا بأس به في مجال المنشآت والإنفاق عليها، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على وعي المرأة بأحوال دولتها ومساعدتها على ذلك في تدفق الخيرات من الأفاق البعيدة والنهوض بها أحسن نهضة.

2- شاعرية المرأة في العصر العباسي:

عرفت المنظومة الاجتماعية والثقافية للمجتمع تغيرا مستمرا وذلك راجع لمؤثرات وأسباب خارجية وثقافات متداخلة بالإضافة إلى عوامل أخرى فطرية وبما أن المجتمع العباسي قد شهد مرحلتي انفتاح حضاري وثقافي، فكان لابد له من أن يمر بمرحلة تحول من الطبيعي إلى الثقافي ولعل المرأة الشاعرة والكاتبة في هذا العصر كان لها الأثر الفعال

على هذا التحول، إذ نالت المرأة دورا مهما في الحياة الأدبية، والفضل كله يعود إلى البيئة التي عاشت فيها حيث ظهرت أسماء عديدة بارزة للمرأة الحرة كعلية بن المهدي، ومن الجواري عنان الناطقية، لذلك سعت المرأة أن تتحرر وتبتعد قليل عن لغة الرجل، وصنعة لغة خاصة تعبر بها عن ذاتها وأحاسيسها، فلم يصبح الرجل يتكلم عنها وإنما أصبحت هيا ناطقة لسان حالها عن طريق لغة أنثوية خاصة، وأصبحت تتكلم وتشهر إفصاحها عن طريق لغتها هيا التي عدت من صفات الفحولة، حيث أصبحت اللغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة «فحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نظيف صوتا جديدا إلى اللغة صوتا مختلفا»[1] .

ولم يخلُ المجتمع العربي قبل الإسلام من ظهور نساء كن مثلا للشجاعة والعلم والذكاء، والقرآن الكريم قدم لنا صورا مشرفة عن نساء كان لهن الدور البارز في قيادة مجتمعاتهم نحو الحرية والأمان والاستقرار.

وقد صور لنا القرآن الكريم[2] عظمة الملكة بلقيس وبعد نضرها وحسن تدبيرها واعتمادها الشورى في تسير أمور بلادها.

كما شهد المجتمع العباسي تطورا وازدهارا في كافة مجالات الحياة، ومما لا شك فيه أن التطور الثقافي والأدبي كان من الأمور المهمة التي شملها الازدهار، وقد نتج عن ذلك ظهور المرأة في هذا الميدان وتركها بصمة لا بأس بها في ذلك العصر برغم ما وجهته من صعوبات إلا أنها استطاعت أن تبرز جدارتها باستحقاق وتنافس كبار الشعراء في ميدانهم.

فكان لا بد للفتاة في العصر العباسي، كحد أدنى أن تتعلم وتتقن مبادئ الدين وبعض الفنون المنزلية، أما عن بنات الأغنياء لم يتوقف الحد بهن على التعليم فقط، وإنما تجاوز ذلك إلى تعلم القراءة والموسيقى والآداب الاجتماعية، حتى برعن فيها أو تمكنا في الغالب

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص08.

[2] ينظر: سورة النمل، الآيات 23، 44.

من الوقوف على أسرار اللغة وفروع البيان والمعاني والبديع وقرض الشعر والمنطق وغيرها من العلوم والآداب[1]، وقد تميزت المرأة العباسية وعرفت بروز في ثلاث مجالات هي: العلوم الدينية وما يتصل بها من حديث وفقه، والآداب والشعر، ثم الموسيقى والغناء.

ومن بين السيدات اللواتي عرفن بحبهن للأدب والعلوم الخيزران،[2] وكانت على درجة كبيرة من الذكاء، بحيث لعبت كعامل من عوامل نشاط الحركة الأدبية في قصر الخلافة، وكانت تقابل العلماء وتناظرهم، وتستقطب إليها الشعراء من مختلف الجهات.

كما كانت تأمر المهدي على بناء دور العلم وتخصيص مكافأة للموهوبين، لتنشئ أولادها وأحفادها على ما نشأت عليه من حب العلم والعلماء والأدب والأدباء، بحيث أخذت العلم عن الأوزاعي[3]، توفيت في سنة (173هـ) .

وممن ذكر كذلك في هذا المجال نجد السيدة زبيدة[4]. وكانت جليلة في نسبها جليلة في خُلُقها وعلمها وأدبها وعملها، وكانت قد أوتيت درجة من العقل وحدة من الذكاء، ما أهلها لأن يذكرها الجاحظ[5] ضمن الأمور التي أتيحت لرشيد مما لم يتح لغيره .

عرفت زبيدة بقدرتها على النظم والكتابة ولها أشعار معروفة، ورسائل وتوقيعات ووصايا، مما يدل على سرعة بديهتها وتمكنها من القدرة على نظم الشعر ما ذكره الجهشاوي، إذ قال: دخل الرشيد على أم جعفر، فقال لها: قد تهتك كاتبك سعدان فاعزليه، قالت وبأي شيء تهتك؟ قال بالمواقف والرشا حتى قال فيه الشاعر:

صب في قندل سعدا * ن مع التسليم زيتا

---

[1] محمد جميل بيهم، المرأة في حضارة العرب، دار النشر للجامعين، ص15.

[2] عمر كحالة، أعلام النساء، ج2، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط2، 1959، ص260 .

[3] المرجع نفسه، ج1، ص400.

4- **عمر كحالة، أعلام النساء، ص 2/17.**

5- السيوطي، تاريخ الخلفاء، تح: محمد غسان نصوح، ط2،، 1434هـ_ 2013م، د ب، ص 459.

وقناديل بنيه * قبل أن تخفى الكميتا.

فردت عليه أم جعفر قائلة: قد قال الشاعر في كاتبك أبى صالح يحي بن عبد الرحمان أشنع من هذا فقال: وما قال؟ قالت: قال:

قنديل سعدان على ضوئه * فرج لقنديل أبى صالح .

تراه في مجلسه أخوصا * من لمحه للدرهم اللائح[1] .

أما ليلى بنت طريف الفارسية المعروفة في العصر العباسي أنها تدخل الحروب لابسة عدتها وتقاتل بعد أن قتل أخوها الوليد بن طريف، فلم تكن أقل شاعرية ممن سبق ذكرهن من الحرائر، ولعل أكثر ما اشتهرت به قصيدة لها في رثاء أخيها تعاتب شجر الخابور على عدم تساقط ورقه واحتراقه بنار الحزن على مقتل أخيها تقول فيها:

فيا شجر الخابور مالك مورقا * كأنك لم تجزع على ابن طريف.٢

والمعروف على الخلفاء في العصر العباسي أنهم لم يكونوا ليدفعوا في الجواري مبالغ باهظة لمجرد جمالها وحسنها وإنما كانوا يقومون باختبارات لهن عن طريق أن يقوم شاعر معروف بإلقاء أبياتا وأسئلة لتجيب عنها فيكون تقدير ثمنها قائم على براعة إجابتها، وهنالك شواهد كثيرة في هذا الصدد منها ما نقله أحد النخاسين[2]، وقد عرض على المأمون جارية فصيحة متأدبة، فساومه في ثمنها بألفي دينار، فقال المأمون: إن هي أجازت بيتا أقوله من عندها اشتريتها بما تقول وزدتك، فأنشد المأمون:

ماذا تقولين فيمن شفه أزق * من جهد حبك حتى صار حيرانا؟

فأجازته بقولها :

[1] الجهشاوي، الوزراءوالكتاب ، ص256.

[2] السيوطي، تاريخ الخلفاء، تحقيق: محمد غسان نصوح عزقول، الحسيني، ط2، 1434هـ. 2013م، ص506.

إذا وجدنا محبا قد أضر به * داء الصبابة أوليناه إحسانا. [1]

كان جل اهتمام النخاسين نحو الجارية بحيث كانوا يحرصون على أن تكون مثقفة ومتعلمة لصنوف الأدب والفنون لأن ذلك ما يحدد قيمتها ومرتبتها.

شهد العصر العباسي بروز المرأة العباسية في الميدان الأدبي جنبا إلى الرجل فقد عالجت مختلف الأغراض الشعرية (الغزل، الرثاء، المدح، الهجاء، الفخر، الحكمة)، التي عرفها العرب فبرهنت بذلك على قوتها وقدرتها في التعبير عن نفسها، واستطاعت ترك بصمة على وجودها سواء كانت حرة أو جارية.

المعروف على النساء في العصر العباسي أن جل اهتمامهم كان منصبا في العلم وتشجيع الشعر والشعراء، كما وجدت شاعرات وإن كنا قليلات إلى أنهن برعن في الشعر وكان لهن نتاج وفير من أمثال: علية بنت المهدي وعنان جارية الناطفي، وفضل جارية المتوكل ورابعة العدوية وعريب ومحبوبة وبدعة الكبيرة واللواتي خضن الشعر في كل الأغراض الشعرية وصحيح أن النساء كان يلقين الشعر وقلنا أبيات شعرية كانوا بكثرة، ولكن اللواتي يطلق عليهن لقب (شاعرة) كنا معدودات وقليلات جدا .

فما ذكرته المصادر كان قليلا ولم يصلنا كاملا، بل كان ما نجده من مصادر التي حفظت لنا هذا النتاج هو عبارة عن مقطوعات وأنصاف قصائد، وهذه دليل قاطع على تهميش الباحثين لشعر النساء مقارنة بشعر الرجال الذي تم تدوينه بكل صغيرة وكبيرة وكان جل الاهتمام منصبا نحوه.

لعل السبب في ندرة وجود الشاعرات في ذلك العصر وأوانه يعود إلى أن الشعر كان يختصه الرجال، فلم تجد المرأة سبيلا لممارسته، فحياتها عبارة عن تلك المربية التي تقوم بكل متطلبات الرجل بدون ملل أو كلل، فكانت مستمعة أكثر منها متكلمة، فبشكل عام

[1] السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 506.

وواضح لم تكن الظروف ملائمة لها لتنتج شعرا، فقليلات فقط من تمكنا من إنتاج الشعر لما أتيحت لهن الفرصة للإبداع، فعليه بنت المهدي قالت الشعر في الأغراض كلها، وأكثرها كان في غرض الغزل، فظروفها كانت نادرة جدا خاصة في مجتمع كالمجتمع العباسي المعروف بتعدد ثقافاته فقد كانت ذات ثراء فاحش لها الكثير من الأملاك وكانت لها كلمتها في المجتمع لذلك أتيحت لها الفرصة لتعبير عن ذاتها من خلال نظم الشعر المتنوع الأشكال والألوان، وغيرها من الشاعرات اللواتي لازمنها سواء كانت جاريات أو أميرات، فالاهتمام الذي حضينا به دفعهن إلى قول الشعر، فقد ولدنا وفي أفواههن ملاعق ذهب، وكنا تحت رعاية أصحاب النفوذ والأموال وهذه العناية كان نتاجها الإبداع في الشعر ونضمه، بالرغم من قلته.

والملاحظ عن العصر العباسي أنه شهد الكثير من التقلبات السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، كما كان للفروق الاجتماعية وجود بين أفراد المجتمع فكان ذلك كفيلا أن يجعل هؤلاء الشاعرات أن يعبرن عن بوصلة الحياة وتقلب مؤشراتها كما أنه ليس كل المجتمع في العصر العباسي كان يعيش حياة البذخ والترف يقول في ذلك شوقي ضيف: «ولا ريب في أن هذا البذخ إنما كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي (...) وكأنما كتب على الشعب أن يكدح لملأ حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، أما هو فعليه أن يتجرع غصص البؤس والشقاء وأن يتحمل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق».[1]

وكما هو معروف بصورة عامة فإن المرأة يتم النظر إليها بنظرة غير صائبة أي ينظرون إليها نظرة دونية، بحيث كل ما تنتجه من أدب يتم وصفه باللين والضعف في الأسلوب وأنه أدب لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي تنتجه قرائح الرجال ولعل هذه النضرة التي تتسم بالأنانية والتمييز كانت السبب ف قلت وجود الشاعرات.

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص 45.

وخلاصة القول أن قلة الشواعر يعود إلى أن المرأة موهبتها جامدة وذلك راجع لما حدث للعصر من حياة جديدة ومترفة، فقد عجزت عن إظهار موهبتها الشعرية بشكل واضح وبرغم من كل ذلك توفرت لبعض النساء ظروف مناسبة لنظم الشعر إذا كانت من ذوات النفوذ وإن كانت من المدللات وقد كان للجواري اللواتي تعلمن اللغة فنطقن الشعر نصيبا في ذلك أيضا.

3- بنية التشكيل الشعري في قصيدة المرأة:

وفدت على المجتمع العباسي قيم جديدة على جميع المستويات النفسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، فكان الاختلاف واضحا في النزعة للتحرر من كثير مما توارثته العقلية العربية فلم تعد المرأة تمثل في المنظور القيمي الأخلاقي، ذلك المخلوق الضعيف الذي يستقبل كل ما قيل له بل تعد ذلك، فأصبحت تمثل صورة طبيعة البيئة العباسية المتحضرة، إذ كان لهن الأثر الواضح في حياة المجتمع العباسي، فقد بين شوقي ضيف كيف كانت طبيعة الحياة العباسية فقال: «وفي العصر العباسي تصبح الحياة، خاصة في الكوفة والبصرة، حضرية مبالغة في الحضارة وتنشأ بجانبها بغداد، ينشئها المنصور على طراز كأنه اشتق من الفرس، ويلبسون ملابسهم ويتوعدون عاداتهم»[1]، وهذا دليل على تأثر الكبير للمجتمع العباسي بالثقافات الداخلية عليه خاصة ثقافة الفرس «والخلفاء يعيشون محجوبين عن العالم يخاطبون الناس من وراء الحجاب (...) والمهدي هو أول عباسي يحتفل بهذا الجانب إذ كان يحب القيان وسمع الغناء ثم يأتي هارون الرشيد فيبالغ في ذلك ويجل المغنيين مراتب وطبقات»[2] .

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 59/60.

[2] المرجع نفسه، ص 60/59.

فالتأثير كان واضحا وجليا، لمختلف الثقافات خاصة الفرس منها فكان التأثير ظاهر على المجتمع العباسي مقارنة بين العصور السابقة وقد مس هذا الاختلاف المرأة خاصة سواء كانت حرة أو جارية فقد كان لها تأثير قوي وبارز في الحياة العباسية وخاصة في الحياة الثقافية، وتجسد ذلك من خلال تطور العلاقة في الوسط الثقافي وخروجها من تحت عباءة الرجل وسيطرته في بناء نصها الشعري، فقد تجاوز العديد منهن الرؤية الذكورية في بناء النص من خلال خلق تقليدية جديدة كان نتاجها التأثير في الحياة الثقافية وترك سمة واضحة المعالم في المسار البنائي والموضوعي والمعنوي واللفظي للشعر في العصر العباسي، وكان من مظاهر تأثيرهن تشكيل صورة جديدة مولدة بعيدة عن هيمنة النص التقليدي القديم، ولم تعرف أغلب الشاعرات العباسيات الاستسلام للثقافة الذكورية في بناء النص، إذ أغلب القصائد كانت تعبر عن رؤيتهن الثقافية، ولعل الذي أباح لها ذلك أنها لم تكن لها مرجعية شعرية أنثوية لتصوير الشعري، فحاكت الواقع المحيط بها، بحيث قصيدتها لم تنتهك بل سيطر عليها الانطواء، وبذلك لم تختلف عن واقع القصيدة الذكورية البنائية.

ومن واقع ما تؤكده المراجع القديمة في واقع تعاطي المرأة العربية للشعر أن شواعر العصر العباسي ابتعدن كثيرا «عما التزمت به شواعر العصرين الإسلامي والأموي من قيم اجتماعية موروثة»[1]، فنجد المرأة العباسية ابتعدت عما كانت تمثله نظيراتها في العصور السابقة في الحث على القتال والأخذ بالثأر أو من خلال القتال جنبا إلى جنب مع الرجل والوقوف مع الفاتحين من أجل نشر الدين الإسلامي بل تميز شعرها باختلاف بحيث اتخذ اتجاه مغاير لما تعودنا عليه في منهج بناء القصيدة بحيث كان جل اهتمامهم على تصوير مشاعرهن وأحاسيسهن بنظم تميز بالصدق من خلال استعمال لغة معبرة عن العاطفة الجياشة، فجاء تصوير انفعالاتها جراء حرمانها ولوعتها واعتبرت صورة صادقة للمعيار الثقافي للمجتمع العباسي، فكان أغلب تركيزهن منصبا على قدرتهن الشعرية في بناء نص تفوح منه مشاعر الأنثى الملتهبة، مع وجود استثناء خاص للأميرة العباسية وبعض من

[1] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر ط 8، 1978، ص 182/176.

قريباتها وذلك راجع لمكانتها ووضعها الاجتماعي في أن تختبئ في مواضع محددة واضعة حاجز وراء اللغة في عدم البوح في تصوير مشاعرها، فجاء شعرها بعيدا عن المعاني والألفاظ التي سادت قصائد ومقطوعات الشاعرات العربيات جاهليا وأمويا وإسلاميا.

فحينما أحبت الشاعرة العباسية اتجهت تسترسل في بناء نص يحمل مشاعر الأنثى المشتاقة للبوح غير آهبة في تصوير مشاعرها وأوجاعها من جراء هذا الحب، وعندما اتجهت إلى الرثاء لم تتمسك بتلك التقليدية التي وجدناها عند شاعرات الجاهلية مثل: **الخرنق بنت بدر**[1] **والخنساء**[2]، من المخضرمات وكذلك أمويا **ليلى الأخيلية**[3]، وغيرها من الشاعرات.

حاولت المرأة الشاعرة توظيف خبرتها الثقافية وطبيعتها الأنثوية من أجل أن تعبر عن رؤى خاصة اتجاه الأشياء، مختارة بذلك لغة أنثوية وفي بعض الأحيان نجدها تختبئ خلف لغة ذكورية لأسباب وغايات خاصة، سنحاول توضيحها عبر النصوص المنتقاة وتارة تجدها تخرج من بوتقة الرجل ولغته السائدة إلى الاعتماد على لغة رمزية إشارية لا يمكن فك رموزها إلا لمن عاش نفس التجربة الطبيعية للجواري، فعيسى بن القاسم يطلب منها جاريتها وهو أمر طبيعي، فترد عليه بلغة ثقافية موظفة فيها ضمير المتكلمة المؤنثة وفعل أمر وأسلوب نهي ببراعة تامة، وقد بين صراع الألفاظ هذا على شيء واحد وهو رغبة الشاعرة في إظهار ذاتها للخروج عن سلطة الرجل والظهور في المجتمع بكيان مستقل عبر لغتها وفعلها.

ومن اتجاه أخر نجد عليه بنت المهدي قد برعت في توظيف الكتابة للتعبير عن حبها وولعها لخادمها قالت:

---

[1] ينظر: رواية أبي عمر بن العلاء وغيره، ديوان الخرنق بنت بدر، تح: واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ص13،14،15 .

[2] ينظر: أبو فرج علي بن الحسن الأصفهاني، الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 15/54.

[3] المرجع نفسه، ص 11 .

القلب مشتاق إلى ريب * يا رب ما هذا من العيب .

قد تيمت قلبي فلم أستطع * إلا البكا يا عالم الغيب .

خبأت في شعري ذكر الذي * أردته كالحب في الجيب[1]

يمكن القول أن الشاعرة في هذه الأبيات عبرت عن الواقع الذي تعيشه المرأة في العصر العباسي، فبعضه تميز بالإيجاب لأن المرأة استطاعت امتلاك الشجاعة في التعبير عن مشاعرها لمن أحبته فقامت بذلك، ضاربت المركز المقدس الذي يشير إلى أن المرأة لا يمكن لها أن تحب وتمارس الحب وبخاصة إذا كانت امرأة حرة لها مكانتها المرموقة في البلاط العباسي وهذا ما عبر عنه ابن رشيق القيرواني في كتابه: «العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم آلُنْجِيَرِّةّ في العرب وغيرتها على الحرم»[2].

والمعروف أن تغزل المرأة بالرجل هو من الثقافة الوافدة وليس من ثقافة العرب المعروفة، لذا يعتبر قول علية بنت المهدي، ضربا للطبيعي والفطري الذي تعود عليه العرب من خلال ممارستها ما هو ممنوع على الحرائر. أم الجانب الآخر السلبي فهو طبيعة المجتمع والتقاليد الموجودة فيه التي منعتها من البوح باسم الحبيب لذا اختبأت وراء اللغة خوفا من نظرة المجتمع لها، ولعل الخوف الأكبر هو إبعادها عن حبيبها والواضح من صوت المرأة وإن كان خائفا، إلا أنه رافض لهذا الأمر والتحيز من طرف المجتمع.

وعلى الرغم من وجود هذا الرفض إلا أنه لم يمنعها بالبوح بحبها بحيث جاء هذا البوح مغلف بلغة ذكورية من أجل إبعاد الشبهات والتمويه تقول علية:

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص73.

[2] أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955-1374، ص124.

مازلت مذ دخلت القصر في كرب * أهذي بذكرك صبا لست أنساك.

لا تحسبني وإن حجاب قصركم * سدوا الحجاب وحالوا دون رؤياك.

أني تغيرت كما كنت يا سكني * أيام كنت إذا ما شئت ألقاك.

لكن حبك أبلاني وعذبني * وأنت في راحة طوباك طوباك.[1]

فهي هنا تتكلم عن لسان الحبيب ومدى شوقه لها وعدم قدرته على رؤيتها لوجودها في قصر الخلافة، فهنا أرادت الشاعرة أن تثبت لنا مكانتها في الخلافة التي تتمتع بها عن طريق لغة محولة من لسانها إلى لسان الأخر الذي أصبح متغزلا بها.

والملاحظ على الشعر الذي يأتي على لسان المرأة، يظم الكثير من المفارقات، فنجده في بعض الأحيان يعبر عن مشاعر الحب والكره، بلغة مباشرة دون خوف من المجتمع وفي بعض الأحيان الأخرى تختفي وراء الرجل لتفصح عن شعورها وتعبر عن هواها خوفا من تقاليد المجتمع التي لا تسمح للمرأة بالتعبير عن عواطفها، لذا نجدها تختبئ خلف اللغة الذكورية للتعبير عما يجول في صدرها .

نجد أن قصائد المرأة في التراث تكون من بيت أو أثنين وربما أكثر وتمتد إلى قصائد كاملة كما في شعر الخنساء وليلى والجنوب وغيرهن قليل، أما عليه بنت المهدي فكانت أكثر قصائدها مقطوعات غزلية تؤلفها قصيدة سهلة تصلح للغناء بحيث أطول قصائدها لم تتعدى عشرة أبيات. ويتصف شعر المرأة عموما بوحدة الموضوع حيث انطلقت مباشرة إلى موضوعها الشعري وأكثر الأغراض التي تطرقت لها هو الرثاء لأنه مرتبط بها، لطبيعة مشاعرها وأحاسيسها، والمرأة لم تمدح إلا ذويها مما يجعلها مفتخرة لا مادحة، فنجدها تفتخر بأبيها وأخيها وزوجها وقبيلتها ونجدها في بعض الأحيان تهجو أعداء قبلتهم، حيث كان

[1] أبو بكر محمد الصولي، أشعار أولاد الخلفاء، مطبعة الصاوي، مصر، ط1، ديسمبر 1936 م، ص68 .

فخرها في خطابها يتميز بالفحولة، كما يلاحظ على هجائها بشكل عام أنه يتسم بالشتم بشكل كبير.

كما نلاحظ أن الغزل في شعر المرأة يعد قليلا مقارنة بالغزل في شعر الرجل، وتميزت في الغالب قصيدتها الغزلية باستحضار مخاطب أو اثنين وإفصاح عما تعانيه من خلال توضيح المعاناة من المجتمع الذي يجرم العلاقة وتصوير الحب واستعراض محاسنه بحيث كان شعرها الغزلي ما هو إلا تحديا للمجتمع وقيمه.

حاولت الشاعرة العباسية عبر اللغة إنتاج منظومة قيمة جديدة تضمن لها حقوقها، لأنها وجدت أن المنظومة التي شرعتها السلطة غير قادرة على إعطائها حقها، فهي عبر اللغة مارست نوعا من الحرية، بفعل الكتابة الشعرية واستعمال المعاني الأنثوية للتعبير عن ذاتها.

الشاعرة في العصر العباسي الأول خاصة نجد أن لغتها أخذت منحنى مغاير فأصبحت تساير روح العصر والتطور الاجتماعي الجديد فنجد الشاعرة "عائشة بنت الخليفة " المعتصم محمد بن هارون العباسي، المعروف عنها أنها تكتب بلغة شعرية جديدة تمتاز بالجرأة إذ كتب لها عيسى بن القاسم بطلب جاريتها :

كتبت إليك ولم أحتشم * وشوق المحبين لا ينكتم .

صبوحي في السبت من عادتي * على رغم أنف الذي قد زعم .

وعيشي يتم بمن تعلمين * ولا تشك شكوى امرئ قد ظلم.

ولا تحبسيها لوقت مبيت * كما يفعل الرجل المغتنم [1]

فما كان منها إلا أن ترد عليه قائلة:

[1] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، مكتبة القرآن، القاهرة، ص 60 .

قرأت كتابك فيما سأ * لت وما أنت عندي بالمهتم .

أتتك المليحة في حلة * من النور تجلى سواد الظلم.

فخذها هنيئا كما قد سألت * ولا تشك شكوى امرئ قد ظلم.

ولا تحبسنها لوقت المبيت * كما يفعل الرجل المغتنم.[1]

يتدرج النص على لغة أنثوية فاعلة تحاول أن تتصدر القرار وأن تكون سيدة الموقف من خلال المحافظة على الثقافة.

[1] المرجع نفسه ص 60.

الفصل الأول

الأغراض الشعرية التي نظمت فيها الشاعرة العباسية.

1- الغزل.

2- المديح.

3- الهجاء.

4- الرثاء.

5- الزهد والتصوف.

الأغراض الشعرية التي مارسنها المرأة العباسية:

تمهيد:

شاركت المرأة الرجل في العصر العباسي في جميع مجالات الحياة خاصة في الحياة الثقافية، فكانت شاعرة وناثرة استطاعت ترك بصمة وأثرا على صفحة الأدب العربي الخالدة، فقد برعت طائفة من النساء في قول الشعر من خلال موضوعاته المختلفة: كالغزل، الزهد، الرثاء، والمديح، سواء كن من الحرائر أو الجواري.

ولعل أهم سبب دعا المرأة العباسية للمشاركة هو الاستجابة للثقافة الواسعة آنذاك وتلبية لنداء الحضارة المنفتحة على ألوان المعارف والنماذج الثقافية التي كانت موجودة في ذلك الوقت.

استطاعت المرأة عبر تاريخها أن تعبر بصدق عن رؤيتها الذاتية المتفردة وتكوينها النفسي الخاص، وموقفها من الحياة من خلال إبداعها الشعري، الذي تبوح به وتنفعل له، وتنقله إلى الآخرين، وكانت الشاعرة العباسية أكثر جرأة في تناول الموضوعات، حيث أتيحت لها فرصة التعبير والمشاركة، فقد انطلقت تنظم في موضوعات تكاد تكون جديدة في عصرها فتباينت مستويات الشاعرات في تناولهن للموضوعات، فمنهن من أجدن المدح والوصف أكثر من إجادة الرثاء، ومنهن من عبرت عن مشاعرهن بكل صدق وإحساس عالي، ومنهن من برعت في جميع الفنون وأتقنتها.

1- الغزل:

أجمع علماء اللغة على أن الغزل معناه: «التحدث إلى النساء والتودد إليهم»[1]، كما نلاحظ أنه لا يوجد فرق بين الكلمات: الغزل والنسيب والتشييب، فاللغويون في الأدب يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى، ونجد هذا الحال عند أكثر النقاد العرب القدامى، فمن ذلك "ابن سلام الجمحي" يستعمل التشبيب مكان الغزل؛ فيقول في حديثه عن عبيد الله بن قيس الرُّقَيَّات: «كان عبد الله يشبب ولا يصرح»[2]، وكان كذلك ابن رشيق القيرواني لا يرى فروقا بين الكلمات الثلاث، فيقول: «التشبيب والنسب والتغزل كلها بمعنى واحد»[3].

والمعلوم أن الغزل سيطر على أغلب شاعرات العصر العباسي ومنهن الجواري والقيان، فقد عرفنا إبداعا في عشق المحبوب ووصفه وتصوير حالات حبهن، وهيامهن ولهن أجمل تصوير.

وكان الغزل في العصر العباسي له خصوصيته وطابعه المميز، فقد عرف ظهور شعر غزلا يميل للحس والمغالاة، وهذا ما نجده عند "عنان" و فضل" وغزل يميل للعفة والالتزام كما عند "علية" و"زبيدة بنت جعفر" وغيرهما من شاعرات العصر العباسي .

والمرأة لها مشاعر وأحاسيس خاصة، فهي كالرجل تماما تحب وتعشق وتشتاق وتنتظر معشوقها، وتتلهف عليه، فقد تغنت هذا الحب وعبرت عما يجول في قلبها وخاطرها تجاه المحبوب، وهذا ما لمسناه عند بعض شاعرات الغزل في العصر العباسي، ونجد بعضهن كتمن هذا الشعر واستبدلن هذا المحبوب بأسماء وألقاب لكي لا يعرف ولا يحدد، ولعل سبب ذلك راجع للحياء وخجل المرأة وحب الكتمان وعدم البوح به ومن ذلك غزل الشاعرة " خديجة بنت المأمون" تقول:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة غزل، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 3252.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج2، تح: محمد شاكر، ص 647.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج2، تح: محي الدين عبد الحميد، ص 117.

تالله قولوا لي لمن ذا الرشا * المثقل الردف العظيم الحشا.

أصرف ما كان إذا ما صحا * وأملح الناس إذا ما انتشى.

يا ليتني كنت حماما له * أو باشقا يفعل بي ما يشا .[1]

عبرت الشاعرة ابنة المأمون العباسي عن حبها وولعها لخادم من خدم أبيها، بحيث وصفته وصفا جسديا، فهو في نظرها كالغزال الجميل والرشيق، وهو أوسم الناس مظهرا إذا صحا من نومه، كما تمنت الشاعرة أن تكون حماما يفعل بها باشقها ما يشاء، فهي هنا تصرح بحبها دون خوف أو خجل، وترتفع مع محبوبها أسمى مراتب الحب والهوى وأعلاها.

وهذه "عريب" جارية المأمون وهي شاعرة أدبية، مغنية، ولدت ببغداد سنة(181 هـ/ 797 م) كانت من أحسن النساء وجها وأفصحن لسانا، ولغنائها ديوان مفرد، أعجب بها الخليفة المأمون قربها حتى نسبت إليه، أحبت وعشقت صالح المنذري الخادم وتزوجته سرا في عهد المتوكل، وقالت فيه شعرا[2]، ومما قالته "عريب" في محبوبها:

بأبي كل أصهب * أزرق العين أشقر.

جن قلبي به وليـ * ـس جنوني بمنكر.[3]

تغزلت الشاعرة بمحبوبها من خلال ذكر أوصافه، فهو أزرق العين وأشقر الشعر، ووصلت معه في الهيام مشارف الجنون، وهذا الأمر طبيعي عندها ولا غرابة فيه، لأنها تراه يستحق ذلك و هو أهل له لما فعله بها سحر جماله.

والمعلوم أن الغزل تربع على عرش الشعر النسائي في العصر العباسي، لما لهذا الموضوع من مناسبة لطبيعة المرأة، فهي من خلاله تعبر عن مشاعرها الفياضة، وتظهر

[1] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، مكتبة القرآن، القاهرة، ص 48/49.

[2] ينظر: أبي فرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، تح: خليل العطية، دار النضال بيروت، ط1، 1984م، ص 138.

[3] ليلى حرمية الطبوبي، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص 228

فيه معاناتها من ألام الجوى وحرقة الهوى وصبابة الشوق ومن ذلك ما عبرت عنه الشاعرة "فضل"، فقد عبرت عن حرارة الوجد وصبابة الشوق الذي تعانيه، حيث تقسم بعيش محبوبها، فقد كانت حريصة وحذرة من البوح والتصريح باسم عشيقها، تقول:

وعيشك لو صرحت باسمك في الهوى* لأقصرت عن أشياء في الهزل والجد.

ولكنني أبدي لهذا مودتي * وذاك وأخلو فيك بالبث والوجد.[1]

وتكمل لوحة غزلها حين تتحلى بالحكمة والذكاء والحذر، وذلك من خلال عدم التبرير والتصريح باسم عشيقها، وهذا راجع إلى الخوف من أن يتم التفريق بينها وبين محبوبها وإفساد العلاقة ولحظات الحب الصافية التي تحقق لها السعادة حين تراه عينا، أو تخلو معه في خيالها وهي تقلب ذكريات يومها التي تمسك عليها وتحيطها بالسر والحيطة مخافة أن تكشفها عيون لصوص المحبين فيكون ما يخشى منه، ولذلك تقول:

مخافة أن يغري بنا قول كاشخ * عدوا فيسعى بالوصال إلى الصد .[2]

ويتضح هذا الضرب من الغزل عند الجارية "سلمى اليمامة " جارية أبي العباد، حين أشارت أن غياب حبيبها ألهب مشاعرها وأجج نار الشوق في سرها ومشكاة إبداعها، فجاء شعرها معبرا عن مرارة فقده، حتى أنها تحاول أن تغفو، حتى تراه طيفا جميلا، متهمة تلك الحالة بأنها من الكبائر، إذ تلوم حالها كيف يهنأ لها البال ويسكن لها الحال وهي في حالة صعبة يرثى لها، ومن بوح سلمى اليمامة قولها:

يكفي الزمان فعاله يكفي * أبقى البغيض وَيَزِنْيَ إلفي.

يا نازحا شط المزار به * شوقي إليك يجل عن وصفي.

[1] أبي فرج الأصفهاني، الإمام الشواعر، تح: خليل العطية، دار النضال، بيروت، لبنان، ط1، 1984 م، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

أسهرت عيني في تفرقنا * مآلُتُدِ بعدك بالكرى طرفي.

أغفى لكي ألقاك في حلمي * ومن الكبائر تاكل تغفي . [1]

وحين نمضي مع مسارات البوح وشهادات العاشقات من شواعر بني العباس، حين وجدن في حياتهن جانبا من الحرية ورهافة العيش والعواطف، حتى كدن يرين أنفسهن إنما خلقن لهذا، لنلتمس تجربة حب من الشاعرة "فضل" حين نراها تصف حال المتوكل، وهي تبينه لنا على صورة الهائم المحروم من مبتغاه فتقول :

علم الجمال تركتني * في الحب أشهر من علم.

ونصبتني يا منيتي* غرض المظنة والتهم.[2]

بتلمس حسيس الكلمات في هذا القول نلمس صدق العاطفة في دقة الوصف، جعلتنا لا نشك في كشف المتوكل، فيتضح لنا ما أل إليه بسببها حيث ابتعادها سبب له العناء، وللشاعرة "فضل" أبيات أخرى في غزلها تتسم بصدق العاطفة الجياشة، إذ كانت تهوى رجلا، وقد أرسل إليها تصريحا عما يكنه لها من مشاعر مصورا حبه وعاطفته الصادقة فجاء الرد من "فضل" بأنها تشاطره ما يعاني وأنها تبادله الحب، فهو الطبيب الذي تستجدى منه الشفاء قالت[3]:

نعم وإلهي إنني بك راضية * فهل أنت يا من لا عدمت مثيب.

لمن أنت منه الفؤاد مصور * وفي العين نصب العين حين تغيب.

فثق بودادٍ أنت مظهر مثله * على أن بي سقما وأنت طبيب.

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الإمام الشواعر، ص 110.

[2] نفس المرجع ، ص 63 .

[3] يلى حرمية الطيبوبي، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص 226 .

والمعلوم أن الشاعرة ككل الشواعر، وفية لحبيبها مهما تغيرت ظروف الدهر، ومهما لاقت من مهانة ومن سخط العواذل، فهو في نظرها الحبيب ومن ذلك ما تعبر عنه "بدعة" وهي جارية "عريب"، إذ تتغزل بجمال المعتضد في أبياتها، من خلال ألفاظ رقيقة سهلة وشفافة وعبارات سلسة وموسيقى عذبة، ورغم أن الشيب أشتعل رأسه، فهي نرى أن الشيب يمثل جمالا ووقارا قالت:

ما ضرك الشيب شيئا * بل زدت فيه جمالا.

قد هذبتك الليالي * وزدت فيها كمالا.

فعش لنا في سرور * وأنعم بعيشك بالا.

تزيد في كل يوم * وليلة إقبالا.

في نعمة وسرور * ودولة تتعالى.[1]

استخدمت الشاعرة "بدعة الكبيرة" ظاهرة المزج وذلك من خلال المزج بين الغزل والمدح، وهذه السمة في أشعار النساء تكاد تكون شبه منعدمة فهي قليلة الوجود، ولكنها «ترد حين تميل الشاعرة بصورة الممدوح إلى واحد من معالم الجمال المعتادة في أحاديث الغزل»[2].

واتخذت الشاعرة من الشيب مجالا للثناء والإعجاب بالممدوح، «وهو ما لم يصنعه الشعراء في هذه المنطقة من المدح إلا أن يأخذوا من الشيب معيارا للحكمة والتعقل والروية»[3]، ومنه ترى أن الشاعرة جعلت من الشيب صفة جمالية لإثبات الروح الحيوية في نفس ممدوحها، ليقبل على الدنيا فرحا مسرورا.

---

[1] أبي الفرج الأصفهاني، الإمام الشواعر، ص 203 .

[2] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، مصر، ص 187.

[3] المرجع نفسه ، ص 187.

وقالت فيه أيضا:

إن تكن شبت يا مليك البرايا * لأمور عانيتها وخطوب.

فلقد زادك المشيب جمالا * والمشيب البادي كمال الأديب.

فابق أضعاف ما مضى لك في * عز وملك وخفض عيش رطيب.[1]

والمعلوم أن مقاييس الجمال عند المرأة يجب أن تكون رشيقة القد، ممشوقة القوام وهيفاء وحوراء، أما الجواري العباسيات فإنهن لم يجدن شعرا يفصل معايير وسامة الرجل، من ذلك ما نراه عند "عريب" المأمونية"، حينما تغزلت بالمعتمد بالله، بحيث لم يكن من غزلها سوى أنها شبهته بالقمر وأنه غاية الحسن والجمال.

فقالت :

حمدنا الذي عفا الخليفة جهرا * على رغم أشياخ الضلالة والكفر.

وما كان إلا مثل بدر أصابه * كسوف قليل، ثم أجلى عن البدر.

سلامته للدين عز وقوة * وعلته للدين قاسمة الظهر.[2]

ألمت بالخليفة المتوكل وعكة صحية نفت النوم من مقلة الشاعرة، فرفعت أكف الضراعة إلى الله تحمده –سبحانه– أن عافى المتوكل رغم عن أنوف كل الأعداء المتربصة به موضحة أن الوعكة الصحية عابرة وغير مؤثرة وذلك بتشبيهها بالكسوف العابر، الذي لا يكون له تأثير على القمر وجماله حينما يكون بدرا، كما أظهرت الشاعرة تخوفا على الدين في حالة مرض الخليفة لأن عواقب مرضه ستكون وخيمة.

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

[2] ليلى حرمية الطيوبي، القيان و الأدب في العصر العباسي الأول، ص 239.

ليس غريبا على بنات الخلفاء أن يعشقن ويعبرن عن حبهن وشغفهن بالرجال، لأن المجتمع العباسي ورث كل أدوات اللهو والمجون من المجتمع الفارسي فانتشرت الخمرة، وشربها الخلفاء، كالرشيد وغيره، وذاع الرقص والغناء في مجالسهم ولكن الشيء الغريب هو أن تنسى ابنة الخليفة مكانتها المرموقة وتعشق خادما، وهذا ما بينته "علية بنت المهدي" التي أحبت خادم من خدم الرشيد وشغفت به أيما شغف وكانت علية تحب أن تراسله بالأشعار فأحبت خادم ينادونه "طل"، فكانت تراسله بالشعر فقالت:

قد كان ما كلفته زمنا * يا طل من وجودي بكم يكفي.

حتى أتيتك زائرا عجلا * أمشي على حتف إلى حتف.[1]

«وعندما وصل إلى مسامع الرشيد قصتها، حلف عليها ألا تكلم طل، فضمنت له ذلك، وجعلته يستمع إليها يوما وهي تقرأ آخر سورة البقرة، حتى بلغت قوله تعالى: ﴿فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ﴾(*)، ثم سكتت وقالت: الذي نهانا عنه أمير المؤمنين، فدخل وقبل رأسها، وقال قد وهبت لك طلا»[2].

ومن المظاهر ما نراه من مدى تعلق الشاعرة بخادمها وحبها له، دون أن تبالي من فوارق الطبقة الاجتماعية كونها ابنة الخليفة، بل كان همها هو ما يستمليه قلبها عليها بغض النظر عن كونه سيدا أو عبدا، وهذه من ضمن الصور التي تراها الشاعرة العباسية في محبوبها، فلا تأبه إن كان سيدا أو عبدا أو أبيضا أو أسود.

ومن أشعارها في محبوبها "طل" قالت:

يا رب إني قد عرضت بهجرها * فإليك أشكو ذاك يا رباه.

---

[1] ابن واصل الحموي، تجريد الأغاني، ج1، تح: طه حسين وإبراهيم لأبياري، مطبعة مصر، 1955، ص1172

(*) سورة البقرة، الآية265.

[2] ابن واصل الحموي، تجريد الأغاني، ص 1172 .

مولاة سوء تستهين بعبدها * نِعْمَ الغلام وبئْسَتِ المولاة.

طل ولكني حرمت نعيمه * وهواه إن لم يغثني الله.[1]

فعلية بنت المهدي هنا ترفع أكف الضراعة إلى الله عز وجل، تشكو إليه حزنها وابتعاد محبوبها عنها، وتبين حرقة قلبها من قلة وصاله، وهذه هي الصورة الثانية التي رسمتها الشاعرة لمحبوبها، بعد أن بالغت بالتستر عليه.

كما تلجأ الشاعرة أحيانا في التعبير عن مشاعرها إلى عدم ذكر اسم من تحب، وترمز إليه بما يليق بمقامه، أو أنها تتجنب ذلك كله حفظا لسرها وحماية لمحبوبه، مثلما أوردنا سابقا ومن بين هؤلاء الشاعرات نجد علية تقول:

أيا سيروة البستان طال تشوقي * فهل لي إلى ظل لديك سبيل.

من يلتقي من ليس يقضي خروجه * وليس لمن يهوى إليه دخول.

عسى الله أن نرتاح من كربة لنا * فيلقى اغتباطا خلة وخليل.[2]

استعملت الشاعرة ذكاءها في إخفاء اسم محبوبها (طل) وأحْجَت بتغيره إلى (ظل) وجاءت بتورية، وسبب ذلك راجع إلى الخوف كما أوردنا في حديثنا السابق.

وفي مشهد أخر نرى تفاقم المأساة على فؤاد الشاعرة وأحاسيسها، فتتصاعد النبرة الغزلية ويشتد البعد فتنطلق كلمات قوية ومدوية، ترسم بها محبوبها في صورة متميزة عن سابقاتها، وفي ذلك تقول:

سلم على ذلك الغزال * الأغيد الحسن الدلال.

---

[1] أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أشعار أولاد الخلفاء، مطبعة الصاوي، ط1، ديسمبر 1936م، ص57/58.

[2] ابن واصل الحموي، تجريد الأغاني، ج1، تح: دجلة حسين وإبراهيم الابياري، مطبعة مصر،1374هـ،1955م،ص1172/1173.

سلم عليه وقل له * يا غل ألباب الرجال.

خليت جسمي ضاحيا * وسكنت في ضل الحجال.

وبلغت من غاية * لم أدر فيها ما احتيال.[1]

ها هي الشاعرة في الآبيات السابقة تستأنس ببعض الصفات التي تخفف ألامها، فتصف محبوبها بغزال ناعم الخد، فقد وقع في قلبها موقعا لا مثيل له.

ومهما كان من أمر العاشقات وآلامهن في نيل المراد، فإننا نجد أن حب "علية" لا سبيل له فيه الكثير من الحذر والخوف، تستخدم فيه أحيانا التورية وتمويه، وذلك من خلال استخدام ضمير المؤنث أو تنقيط بعض الحروف أو استخدام اسم جارية لتمويه عن الآخرين وإيهامهم خشية التشهير بها.

ومن المعلوم أن في العصر العباسي الأول تجلى الحس المرهف بالجمال، والإدراك الدقيق لنواحي الفن والإبداع واتضحت القدرة على التعبير عن ذلك الحس وذلك الإدراك فكان الحب والغزل مظهرا من مظاهر تحسس الجمال، فاختلف الغزل عند شاعرات هذا العصر فنجد من عبرت بصريح العبارة بدون خوف وذلك ما نجده عند الجاريات والقيان ومنه من كان غير صريح ملتزم بقواعد وشروط المجتمع المفروضة عليه، وذلك ما نجده عند المرأة الحرة خاصة عند نساء البلاط العباسي.

[1] ابن واصل الحموي، تجريد الأغاني، ج1، ص 1173.

2- المديح:

قال ابن منظور في تعريف المدح أنه: «نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة ومدحه، يمدحه مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم»[1]، ويعتبره الدارسون أنه الغرض الأكثر استخداما حين اعتمده كثير من الشعراء كوسيلة لحفظ المعاش، بالتقرب للخلفاء والأمراء وذوي النفوذ السلطاني في دولة بني العباس المترامية الأطراف.

وعرفت عن النساء كذلك المشاركة في غرض المديح، بحيث كانت مشاركتها يسيرة، صحيح أنها لم ترق إلى مستوى الشعر من الرجال، بحيث كان قد أخذ مديح الرجال في الأدب العربي مساحة واسعة، بالمقارنة مع المديح النسوي، بحيث لم تعرف امرأة شاعرة احترفت فن المديح، إلا أن ما وصلنا من مقطوعات في ثنايا المصنفات توحي إلى وجود مشاركة للمرأة في هذا الغرض الشعري، وذلك ما نجده عند الشاعرة المتألقة "فضل" التي كان لها في الخلفاء والملوك المدائح الكثيرة .

ونجد المدح بكثرة عند الجواري الشواعر، فقد مالوا إلى هذا الغرض ذلك من خلال المدح بخصال السيد النبيلة، من جود وكرم وشجاعة وعلو المكانة، فقد أضاف الشعراء العباسيون صفة مميزة على ممدوحيهم مثلا خلقية تمثلت في السماحة والكرم والعلم[2] والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة وغيرها وقاموا بتجسيمها في ممدوحيهم تجسيما قويا.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدح).

[2] ينظر: ناصر بن سليم بن محمد علي الحميري: الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليلية، رسالة مقدمة لنيل مذكرة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، ص31.

[3] ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8،ص160.

ولعل الممثلة لهذا الغرض نجد الجارية " عنان " الناطفي كتبت قصائد وجهتها إلى وزراء الرشيد وأبنائهم من أمثال: يحي بن خالد البرمكي، إن مدحته وذكرت حزمه وحسن سياسته وحزم رؤية وسماحة صدره، تقول :

بديهته وفكرته سواء * إذا التبست على الناس الأمور.

وصدر فيه للهم اتساع * إذا ضاقت من الهم الصدور

وأحزم ما يكون الدهر رأيا * إذا عجز المشاور والمشير.[1]

المعلوم على أن الشاعرات العباسيات، كان قليل منهن من تمدح لأجل الكسب والعطاء أو قضاء حاجاتها، وكان صنف منهن من يمدح الوزراء والخلفاء من أجل التقرب ونيل المحبة منهم، فكان شعرها بلغة واضحة وصريحة فمعظم مدائحهن كانت نابعة من موقف معين .

ومن ذلك قول "علية بنت المهدي" وهي تمدح الأمين :

يا ابن الخلائف والجحاجحة العلى * الأكرمين مناسبا وأصولا .

والأعظمين إذ العظام تنافسوا *بالمكرمات وحصلوا تحصيلا.

والقائدين، إلى العزيز بأرضه * حتى يُذِل عساكرا وخيولا .[2]

وصفت علية الأمين بأحلى الصفات، وذلك من خلال ذكر أصوله العريقة، ومناقب أبائه وأجداده الكرام مستخدمة بذلك صيغ التفضيل **(الأكرمين الأعظمين)**، وقد نجحت الشاعرة وتفوقت في مدحها للأمين ونزع تفوقها في استخدام الألفاظ المعبرة والأساليب

[1] أبي عبد الله الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، ص 204 .205.

[2] الصولي، أشعار وأولاد الخلفاء وأبنائهم، ص82 .

الجزلة، وقد أشارت إلى هيبة واعتزاز الأمين وذلك في الإشارة إلى أصوله لأنه من أسياد الأبطال، ولعل هذا المدح مختلف عن المدائح التي سبقته لأنه مدح له وقع في النفس من خلال تميزه عن غيره بصفات خاصة وجلب الانتباه إليه .

ومن المدح كذلك نجد قول علية بنت المهدي في مدح أخيها الرشيد:

قل للإمام ابن الإما * م مقال ذا النصح المصيب .

لولا قدومك ما انجلى * عنا الجليل من الخطوب.[1]

نلاحظ في هذه الصورة المدحية أن الشاعرة مدحت نفسها بطريقة غير مباشرة، فهي تمدح أهلها، فهو الإمام ابن الإمام من خلال جعل بيت أهلها محطة تعلم الحكمة والرأي الصواب، فهيا هنا تفتخر بأسرتها وتربيتهم، كما وصفت الشاعرة أخاها بأنه صاحب رأي سديد وصحيح فصورته بصورة البطل المنقذ لشعبه، وبلاده، في المصائب الكبيرة، فجاء مدحها مدحا مزدوجا في حلة رائعة.

وتقول الشاعرة " زبيدة بنت جعفر" في المأمون :

لَخير إمام من خير عنصر* وأفضل راق فوق أعواد منبر.

ووارث علم الأولين وفخرهم * وللملك المأمون من أم جعفر .

كتبت وعيني تستهل دموعها * إليك ابن عمي مع جفوني ومحجري.

وقد مسني ضر وذل كآبة * وأرق عيني يا ابن عمي تذكري .[2]

نجد أن الشاعرة تمدح المأمون بنسبة العريق، فهيا ترى أنه خير إمام قام على أمير المؤمنين، وأجود من خطيب في منابر بالإضافة إلى الإشارة إلى علمه الغزير فجاءت

[1] الصولي، أشعار وأولاد الخلفاء وأبنائهم، ص 72.

[2] شاعرات العرب، جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، ط1، 1967م، ص 212/213.

مقدمتها معبرة عن غرضها الأساسي وهو إظهار كآبتها وحزنها على وفاة ولدها، والإفصاح عن أحاسيسها الحارة، فتنوعت مضامين أبياتها فقد مزجت بين المدح والشكوى لبث حزنها على فلذة كبدها، وهذه الميزة اشتملت عليها قصائد المدح لدى شاعرات العباسيات في تنوع المضامين.

تمضي "عريب" في أبياتها في مدح سيدها المتوكل لما لاقته من حسن المعاملة والاهتمام من جانبه من خلال الدعوة إلى مولاها أن يمد عمره ويزيد من إحسانه وإن يعلي قدره وشأنه فنقول:

بجعفر زادني الرحمان إيمانا * جزاه ذو العرش بالإحسان إحسانا .

وزاد في عمره طولا ومنزلة * فيه وأعلى له في الأرض سلطانا .[1]

هذا الجو الذي نشرته الشاعرة في بداية قصيدتها لم يأت عفوا أو اعتباطا بل جاء مرتبطا بقيمة التقرب من الممدوح وعظيم صنعه .

نلاحظ على الصورة المدحية عند الشاعرة العباسية خلوها من النفاق، واعتمادها على النقاء والصدق والوضوح، فأغلبهن لا يُردن التكسب ولا السلطة والمال ولا القربى أو المكانة.

3- الهجاء:

وجدت الكثير من المعاني التي عبرت عن مصطلح الهجاء سواء كان حديثا أو قديما، فقد عرفه قدامة بن جعفر بقوله: «الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كانت أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها»[2]، فمن المعلوم

[1] أبي فرج الأصفهاني، الإمام الشواعر، ص 144 .

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 113.

أن الهجاء من أشد الأغراض التي تتأثر بما يحدث للمجتمع فيتغير بتغيره ويتطور بتطوره، فهو يحتل مكانة "مميزة" بين الفنون الشعرية القديمة.

والمرأة بطبيعتها على العموم لا تسكت على ظلم وقع بها، والمعروف عنها أنها لا تستطيع أن تداري كراهيتها وإن كانت تستطيع أن تداري حبها، فالمرأة تستطيع أن تحب مئة سنة وتقوى على كتمان ذلك وتبغض يوما واحدا فيظهر ذلك على وجهها أو لسانها، فكان الهجاء من الأغراض التي ساعدت المرأة على الرد على كل من تطاول عليها سواء في شخصها أو كرامتها.

وقد شاع الهجاء في العصر العباسي خاصة عند الشواعر الجواري، فقد استدعتهن الضرورة أن يتراشقن سهام التهاجي فيما بينهم وأن يذكرن عيوب كل واحدة فيهن وكذلك حدث الأمر مع غيرهن ومن أكثر الجواري في الهجاء هي "عنان".

ولأن الهجاء في معظمه سلب الفضائل فكان أساس الهجاء منصبا في الطعن في الشرف، فها هي "عنان" تهجو أبو نواس في شرفه وأصله قائلة:

عجبا في حِلُقيَ يدعي أصل اللواط

فإذا صار إلى البيت وخشف عن تواط

فالذي يحضر يبري من يلي وجه البساط [1]

وكما هو معروف فإن عنان وأبي نواس عاشقان يتبدلان أعذب الغزل، وفي حالة ما كانا متخاصمين، انتقلت الحال إلى تبادل الهجاء بينهم ومما قالته في ردها على هجاءه لها:

[1] جلال الدين السيوطي، المستظرف في أخبار الجواري، تح: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1976، ص48.

أبو نواس بدائه كلف * يسخر من نفسه يخادعها.

أمسى بروس الحملان شهر في * الناس ومضماره أكارعها.[1]

وفي صورة أخرى تهجوه ساخطة عليه محطة من مكانته الاجتماعية ومن شاعريته أما الناس فهيا ترى أنه بذئ اللسان فيه جرب وشر تقول:

يا نواسي يا نفاية خلق الـ * له قد نلت بي سناء وفخرا.

مت إذا شئت قد ذكرتك في الشعـ * ر وجرر أذيال ثوبك كبرا [2]

وفي صورة أخرى نجد الشاعر "فضل" تهجو جارية اسمها الخنساء وهي جارية هشام المكفوف، بسبب رائحتها الكريهة التي تصدر منها، مستعملة معاني مبتذلة تقول:

إن الخنساء لا جعلت قدها * اشتراها الكسار من مولاها.

ولها نكهة يقول محاذيها * أهذا حديثها أم فاها.[3]

ومن المعلوم أن هجاء الشواعر في هذا العصر خاصة عند الجواري، نجده أنه لم يلتزم بصورة واحدة، بل شمل العديد من الجوانب، مصور العديد من عيوب المهجو وإقلال من شأنه، كما تميز بمقطوعات محدودة ووحدة الموضوع وأهم سمة اعتمد عليها هجائهم هو الأسلوب القصصي والازدراء ومحاولة النيل بأي طريقة من المهجو.

وذلك ما نجده عند " الخنساء" عندما هجت أبا شبل، لأنه كان يعاون "فضل" على هجائها قائلة:

---

[1] ليلى حرمية الطبوبي، القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص 248.

[2] المرجع نفسه، ص 248.

[3] زينب بنت علي بن حسين العملي، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، ص435.

ما ينقضي عجمي ولا فكري * من نعجة تكنى أبا الشبل .

لعب الفحول بسفلها وعجائها * فتمردت كتمرد الفحل.

لما أكتنيت لنا أبا الشبل * وتسمت النقصان بالفضل.

كادت تميد الأرض من جزع * وترى السماء تذوب كالمهل. [1]

نجد أن الشاعرة في أبياتها، قد تخيرت، أكثر الوسائل والألفاظ المؤلمة لتهجو بها وتلصقها بأبي شبل، فقامت بوصفه بالنعجة التي لعب بها الفحول وسئموا منها، كما قامت بتقليل من شأن كنيته والحط من قدره بالنقص.

ومنه نصل إلى أن الهجاء في العصر العباسي اختص به بكثرة هم الإماء، فكان الهجاء شخصي ولعل كثرة الجواري ودور اللهو، ساعدت كثيرا في الانحلال الخلقي، من خلال الجري وراء ملذات الدنيا وشهواتها.

4- الرثاء:

وردت كلمة الرثاء في كتب اللغة العربية بمعنى البكاء والندب على الميت، يرى قدامة بن جعفر: «أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه، وأشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لان تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته»[2].

ولعل الرثاء هو من أكثر الأغراض الشعرية التي تطرقت لها المرأة خاصة النساء في الماضي حتى شكك بعض الباحثين بقدرة النساء على النظم في غيره، فالرثاء يعتبر من

[1] زينب بنت علي بن حسين العاملي، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص 435.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 118.

أصدق الأغراض لأنه يتناول الوفاء وهو نابع من القلب الذي يحمل عاطفة صادقة، وذلك ما عبر عنه الأصمعي حينما سأل أعرابي عن صدق هذه العاطفة «ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لانا نقولها وقلوبنا محترقة»[1].

ويعتبر الرثاء من أصدق الشعر، وذلك لارتباطها بظاهرة الموت فهو السبيل لتعبير عن مشاعر الحزن، وتمجيد الميت وذكر محاسنه والبكاء عليه فالرثاء لا يستقيم إلا بهذه النقاط، ومنه نصل إلى أن الرثاء «تصوير حزن الشاعر لموت إنسان، واستشارة نفس الحزن في السامع أو القارئ»[2].

إذا عدنا إلى طبيعة الرجل والمرأة فنجد أن المرأة أكثر وفاء للرجل، فقد بكت الأخ والأب والزوج والابن، والحبيب لذلك برعت في هذا الفن وأبدعت فيه.

كما تميزت المرأة عن الرجل في هذا الميدان بغزارة الحب والعاطفة التي جعلت كل ما تقوله يفوح بصدق ويترك أثر في النفس وتجعله يشاركها حزنها ودموعها ولعل من أهم الشاعرات العباسيات اللواتي تكرن أثر في هذا الغرض نجد الشاعرة "ليلى بنت طريف" في البكاء ورثاء أخيها الوليد:

بتل نباتي رسم قبر كأنه * على جبل فوق الجبال منيف.

تضمن جودا حاتميا ونائلا * وسورة مقدام ورأي حصيف.

ألا قاتل الله الجثى كيف أضمرت * فتى كان للمعروف غير عيوف.

[1] ينظر: بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان، ج3، المكتبة التجارية الكبرى، 1953-1372، ص 183/190.

[2] حسين جمعة، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة دمشق كلية الأدب قسم اللغة العربية، 1406هـ - 1986م، ص 21.

فتى لا يلوم السيف حتى يهزه * ولا المال إلا من قنا وسيوف.[1]

قامت الشاعرة بالوقوف على قبر أخيها الموجود في قمة جبل، واقفت على الاستذكار والأطلال، مقلدة بذلك القدماء السابقين، فبنت مجد أخيها العريق، وذكرت صفاته الحميدة، وأنه كان صاحب رأي سديد، معتمدة على ألفاظ قوية وجزلة، وكانت اللغة تمتزج بين الحدة والصراحة والحزن، فقدمت صورة بكائية أفصحت فيها عن مناقب المرثي بصورة إبداعية.

وفي مشهد أخر ما قالته "عنان" في وفاة مولاها الناطفي:

نفسي على حسراتها موقوفة * فوددت لو خرجت من الحسرات.

لو في يدي حساب أيا من إذن * لصرفتهن تعجلا لوفاتي.

لا خير بعدك في الحياة وإنما * أبكي مخافة أن تطول حياتي.[2]

رغبة الشاعرة في موت واللاحق بامولاها واضحة في الأبيات ولعل ذلك راجع لحزنها الشديد عليه وتعلقها به وحسن معاملته لها وحمايتها من الطامعين والمتربصين بها فهو بمثابة الأمان لها، فبموته فقدت الأمان والاطمئنان وأصابها الهوان والضعف.

وهذه "زهرة الكلابية" ترثي زوجها قائلة:

تأوهت من ذكرى ابن عمي ودونه * حقا هائل جعد الثرى وصفيح.

وكنت أنام الليل من ثقتي به * وأعلم أن لا ضيم وهو صحيح.

فأصبحت سالمة العدو ولم أجد * من السلم بدر والفؤاد جريح.[3]

---

[1] فاطمة صغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، أطروحة دكتوراه في البلاغة الأسلوبية، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، 2012/2013، ص196.

[2] السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ط2، ص47.

[3] أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، ج2، تح: عادل سليمان جمال، القاهرة، 1987 م، ص94.

وذكرت الشاعرة في أبياتها في رثاء زوجها، عن مدى فجعها وتحسرها لفقدانه وشعورها بألم عميق إزاء هذا المصاب فقد كان لها الأمن والأمان فبجواره كانت تنام هادئة مطمئنة وبغيابه زال كل شيء، فقلبها جريح لا يبرأ لبعده أبدا، وكما هو معلوم بأن المرأة أكثر عاطفة من الرجل فنجد أشعارهم في صور الرثاء معالم الحزن فيها واضحة كما تأثر على القارئ من خلال الشعور بأنين الألفاظ وهذا ما وجدناه عند الشاعرة زهرة في رثائها.

ومن صور الرثاء ما نجده عند جارية المأمون "تزيف" وذلك في رثاء الخليفة وإظهار الحزن على فقدانه.

يا ملكا لست بناسيه * نعى إلى العيش ناعيه.

والله ما كنت أرى أنني * أقوم في الباكين أبكيه.

والله لو يقبل فيه القضا * لكنت بالمهجة أفديه.[1]

تشير الأبيات إلى شدة تفطر قلب الشاعر ألما وحزنا وندبها، على رحيل المأمون، مقسمة بعدم نسيانه مهما طالت الأيام والسنين وتمنت لو فدت بروحها ولكن أجل الله سابق فجعل لكل أجل كتاب والشاعرة الحجناء بنت نصيب، لا تقل شأنا عن سابقتها فقد ذرفت الدموع عندما قتل المهدي فصورته لنا بعد وفاته إذ تقول:

بكت عيني وحق لها بكاها * وعاودها إذا تمسي فداها.

أبكي خير من ركب المطايا * ومن لبس النعال ومن حذاها.

أبكي هاشما وبني أبيه * فعيل الصبر إذ منعة كراها. [2]

[1] السيوطي، المستضرف من أخبار الجواري، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

الواضح والجلي بروز موقف الشاعرة السياسي متأثرة بذلك بشاعرة سبقتها هي «أروى بنت الحارث بن عبد المطلب»[1].

فقد عبرت الشاعرة عن موقفها بكل جرأة ووضوح وذلك من خلال، البكاء، على خير فارس مشى إلى الخير، وبكاءها على رجل يعد بألف رجل فصورت لنا ألامها بصورة مرثية معبرة وصادقة.

نستطيع إن نقول في مجمل الكلام أن الرثاء يختلف اختلاف جليا عن قصائد المدح من حيث تدفق العاطفة ففي الرثاء، كانت صادقة عميقة تعبر عن حقيقة الموت وعاطفة الرثاء تمثل أصدق العواطف الإنسانية عبر مختلف العصور، وهذا ما أبدعت فيه الشاعرة العباسية فالملاحظ على ميراثهن أنه نابع من قلب حزين ومكسور يؤثر في نفس المتلقي ويجعله يتفاعل معه وكأنه حاضر في تلك المشاهد فقد برعت الشاعرة العباسية في هذا الفن وتصويره واعتمادها على الموضوع الرئيسي والابتعاد عن كل المواضيع الجانبية مستخدمة لغة البكاء والحزن الشديد على الشخص المرثي.

5- الزهد والتصوف:

لكلمة الزهد في معاجم اللغوية معاني عدة أضاف الجوهري في صحاحه، «أن المزهد هو قليل المال، معتمدا على قول الرسول صلى الله عليه وسلم: أفضل الناس مؤمن مزهد، والزهيد: القليل، يقال: رجل زهيد الأكل، وواد زهيد: قليل الأخذ للماء».[2]

المعلوم أن المجتمع العباسي أشتهر فيه الحديث عن اللهو والمجون والنزف والبذخ وانتشار الجواري والغناء أي أنه كان مجتمعا منحلا أسلم نفسه لحب الشهوات والملذات، إلا

[1] ينظر: عمر كحالة، أعلام النساء، ج1، ص33.

[2] أبي نصر إسماعيل أبو حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص 502.

أنه من جانب أخر، كانت هناك حياة مغايرة لهذه الحياة فكانت المساجد ممتلئ بالنساك والعباد وعرف كذلك الوعظ والتحامه بقصص للعبرة، أي توجه لله وعبادته مفضلينه بعيدا عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها.

ظهر شعر الزهد في العصر العباسي في القرن الثاني وسط أجواء المجون والترف واللهو، والخروج عن الدين وتمايز المجتمع في هذا العصر إلى طبقات، «نالت الطبقة الفقيرة فقرا مدقعا، أما الأخرى فكانت مترفة»[1] .

ولقد أسهم العنصر النسوي في هذه الظاهرة، وكان له دور فعال وبناء، إذ نالت فيه المرأة غذاء روحيا أوجدها لتعبير عن موضوع الزهد بتفرعاته وتشعباته، ففي العصر العباسي «اتسعت ظاهرة الزهد والتصوف ولعل سبب ذلك راجع نتيجة عوامل منها السياسة والاجتماعية والثقافية».[2]

كان ظهور هذا الغرض ردا عن حالات الفسق والمجون وانغماس الناس في الشهوات، فأصبح لونا أدبيا يحمل أسمى معاني السمو الروحي، وفي سياق حديثنا عن هذا الغرض ينادي إلى ذهننا تلك الصوفية الزاهدة المسلمة، التي عرفت في كتب التاريخ والأدب بعاشقة لله، ألا وهي " رابعة العدوية"(*) التي قضت جل عمرها وهيا زاهدة عاكفة في حب الله، يقول في ذلك إبراهيم محمد منصور: «فقد كانت السيدة رابعة العدوية أول من كتب شعرا في الحب الإلهي، ولها الفضل في إشاعة لفظ الحب عند من جاؤوا بعدها من الصوفية»[3].

---

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص84.

[2] عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، رسالة دكتورة 1972، ص 13/18.

(*)رابعة العدوية (ت185هـ /801م) ولدت في أسرة فقيرة، ذاقت مرارة الفقر والحرمان قبل أن يجرفها تيار اللهو والمجون في البصرة، ومال لبثت أن أفاقت من ذلك واعتزلت لناس، لتطهر نفسها من شوائب الحياة المادية زاهدة في حياة الدنيا، فاختارت حياة الحرمان فصورت في شعرها الحب الإلهي والتعلق بذات الإلهيّة. ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص: 286.

[3] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص44.

تعتبر السيدة رابعة العدوية من أقدم المتصوفين الإسلاميين وهذا اللون من العشق الذي تميزت به مبني على الوجد والشوق في المحبة بين العبد وربه، تقول رابعة العدوية:

وارحمنا للعاشقين قلوبهم * في تيه ميدان المحبة هائمة.

قامت قيامة عشقهم فنفوسهم * أبدا على قدم التدلل قائمة.

إما إلى جنات وظل دائما * أو نار صد للقلوب ملازمة .[1]

فهنا الشاعرة الزاهدة تندب حظ العاشقين المحبين وأنهم في ضياع لأن هذا الميدان فاني وعبرت عن حزنها وأساها عليهم لأنهم فضلوا الانغماس في شهوات الدنيا لتختم أبياتها بتذكير الثواب والعقاب.

ولعل من أبرز السمات التي تميز بها هذا الغرض هو التوجه إلى الله بالدعاء والشكر وطلب المغفرة والتقرب إليه بالحب والخوف منه، بالإضافة إلى ظهور الحب الإلهي والتوحد مع الذات الإلهية وهذا ما بينته رابعة العدوية فهيا ترى أنه لا مسئول بحق إلا الله ولا حبيبا يملك القلب سواه تقول:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي * وأبحت جسمي من أراد جلوسي.

فالجسم مني للجليس مؤانس * وحبيب قلبي في الفؤاد أنيس[2].

نجد الشاعرة في بيتها تلخص مدى حبها لله وعمق مكانته لديها فهو حب التعظيم والإجلال لوجه العظيم ذي الجلال والإكرام.

وفي مشهد أخر تجدها تستدل نصائحها وعضاتها مذكرة حال الدنيا وأن القبر باب سيدخله الجميع وهذا ما تميز به شعر الزهد .

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962، ص173.

[2] ابن الخطيب قاسم، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربي، مصر، ط1، ص114.

وهو تقديمه لخاصية النصح والمواعظ وتوجيه نصائح للناس لتحلي بأفضل الأخلاق الدينية تقول في هذا السياق:

صلاتك نور والعباد رقود * ونومك ضد للصلاة عميد.

وعمرك غنم إن عقلت ومهلة * يسر ويبقى دائب ويسير .[1]

إن الناضر في شعر رابعة العدوية، يرى أنها نذرت حياتها لحب الله، بعد أن هجرت الدنيا، واعتزلت حياة الناس، ويلمس تأكيدها على موضوعات الحب والتصوف لذلك كان شعرها وليد التأمل والنضج الفكري، تقول:

أحبك حبين حب الهوى * وحبا لأنك أهل لذلك .

فأما الذي هو حب الهوى * فشغلني بذكرك عمن سواك.

وأما الذي أنت أهل له * فكشفك للحجب حتى أراك.

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي * ولكن لك الحمد في ذا وذاك .[2]

وينصرف الغزالي في شرح هذه الأبيات لرابعة العدوية بقول: «ولعلها أرادت بحب الهوى حب الله لإحسانه إليها، وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة، وبحبه بما هو أهل له الحب لجماله، وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبين وأقواهما»[3].

ومن الزهيدات المتصوفات اللواتي برزن في العصر العباسي نجد الشاعرة "آسية البغدادية"[4]، قيل في أحد المرات أنها دعيت إلى عبد الله بن طاهر حينما علم بأمرها، وبعد

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، ص 134.

[2] عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، ص 162.

[3] أبو حامد محمد بن الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، ص 302.

[4] عمر كحالة: أعلام النساء، ج1، ص07.

قدومها إليه لزمت الصمت خمسة أيام، فقال لها: أخرساء أنت مالك لا تنطقين قالت : لا ولكني أقول :

قالوا نراك تطيل الصمت قلت لهم * ما طول صمتي من عي ولا خرس.

الصمت أحمد في الحالين عاقبه * عندي وأحسن بي من منطق شكس.

أ انشر البر في من ليس يعرفه * أم أنثر الدر بين العمى في الغلس.[1]

كما عرف البلاط العباسي الثاني نوعا من الزهد، تلجأ إليه الجواري حينما يشعرن بقرب الموت لهن وهذا ما نراه عند الشاعرة والجارية "خزامى" بعدما تقدم بها السن وراسلها ابن المعتز مرارا وكانت تتأخر لرد عليه، قبل أن تبعث إليه برسالة أخيرا تشكره وتعتذر له بعدما تقدمت في السن وابتعدت عن اللهو والمجون وقالت فيها:

أتاني قريض يا أميري محبر *حكى لي نظم الدر فصل بالشدر.

أ أنكرت يا ابن الأكرمين أنابتي * وقد أفصحت لي السن الدهر بالزجر

وأديني شرخ الشباب ببينة * فيا ليت شعري بعد ذلك ما عذري.[2]

وخلاصة ما قدمنا أن الزهد ثمر طبيعة لكثير من المتناقضات ولعل أبرز من أوجدها، الاختلاف والتطور الحضاري والاجتماعي، كما وجدنا أن أغلب شعر الإماء مقطوعات تحث على الزهد والابتعاد عن شهوات الدنيا، معتمدة على الاقتباس بالقرآن الكريم والسنة النبوية فجاءت أشعارهم قوية لها وقع وتأثير في نفوس السامعين، وأصبحت أكثر انتشار يتناقلها الواعظ والناس جميعا .

[1] صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج9، مطابع صادر، بيروت، ط3، ص264.

[2] الأصفهاني، الأغاني، ج9، شرح: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص332.

الفصل الثاني

دراسة في التشكيل والبناء (الشاعرات العباسيات أنموذجا)

المبحث الأول: البناء اللغوي.

المبحث الثاني: بناء المعنى .

المبحث الثالث: البناء الموسيقي (الموسيقى الشعرية).

1/- البناء اللغوي:

نحاول في هذا الفصل إلقاء الضوء على الصور التي وظفتها الشواعر من خلال دراسة وتحليل، الأشكال البلاغية من الناحية اللغوية، وكما هو معلوم فإن الصورة الشعرية لا نستطيع تشكيلها إلا عن طريق الإدراك بين العلاقات والارتباطات بين المفردات المكونة لها لذلك يعتبر البحث في بنائها اللغوي من أنجح الوسائل لدراستها والوقوف عليها وعلى هذا الأساس فإن التطرق لدراسة التراكيب اللغوية قد تساعد كثيرا في التعرف على خصائص الشاعر في تشكيله للصور المختلفة.

- ومن النماذج التي تطرقنا إليها بعض من الشواعر العباسيات من بينهم رابعة العدوية. في قصيدتها المشهورة "العشق الإلهي" وهي قصيدة «أحبك حبين» تقول فيها:

عرفت الهوى منذ عرفت هواك * وأغلقت قلبي عمن سواك.

وكنت أناجيك يا من ترى * خفايا القلوب ولسنا نراك.

أحبك حبين حب الهوى * وحبا لأنك أهل لذاك.

فأما الذي هو حب الهوى *فشغلي بذكرك عمن سواك[1].

_ وتقول فيي القصيدة نفسها متغزلة بذات الإلهية:

فأما الذي أنت أهل له * فكشفك للحجب حتى أراك.

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي * ولكن لك الحمد في ذا وذاك.

أحبك حبين حب الهوى * وحبا لأنك أهل لذاك[2].

[1] عبد الرحمن البدوي، شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948، ص 73/64

[2] مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب، القاهرة، ص 64.

وأكملت قصيدتها لتعبر عن مدى شوقها تقول:

وأشتاق شوقين للشوق والنوى* وشوقا لقرب الخطى من حماك.

فاما الذي هو شوق النوى * فمسرى الدموع لطول نواك.

واما اشتياقي لقرب الحمى * فنار الحياة خبت في ضياك

ولست على الشجو أشكو الهوى * رضيت بما شئت لي في هداك[1].

حملت القصيدة في طياتها تراكيب (فعلية، واسمية)، فجاءت صور الأفعال كالأتي:

بحيث مزجت القصيدة بين الأفعال والأسماء والضمائر «والجمل الفعلية في رأي النحو العربي فأنها تفيد التحول والحركة»[2]، فجاءت القصيدة تحمل أفعال ماضية تمثلت في قولها: (عرفت، أغلقت، كنت، فكشفك، خبت، رضيت، شئت). والأفعال المضارعة في: (أناجيك، ترى، نراك، أحبك، أشتاق، أشكو).

إذا لاحظنا التوزيع التي اعتمدت عليه الشاعرة نجدها استثمرت زمانين (الماضي والمضارع)، كما كانت قد استغنت عن أفعال الأمر وكانت الغلبة للأفعال الماضية، فهو زمن العدم والفناء وهو ماضي ولى، كان ثم لم يكن، وهذا ما نلاحظ وجوده، في البيت الأول (عرفت) والبيت الثاني (كنت)، ثم تنقلنا الشاعرة نقلت نوعية إلى الأفعال المضارعة التي تتميز، بالحيوية، والنشاط في قولها (أناجيك، ترى، نراك).

تبين لنا القصيدة غلبت الأسماء على الأفعال ف «الجملة الاسمية، في نظر ورأي النحويين العرب تفيد الاستقرار والثبوت»[3]، أما الملاحظ على الأسماء الواردة في القصيدة

[1] ويكبيديا، 04أفريل، الساعة 16.30.

[2] . ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص46

[3] . المرجع نفسه، ص 46.

أنها جاءت عبارة عن أوصاف ونعوت أي كانت في أغلبها نكرة مثل:(الهوى. شوقا. طول....).

ومن الأسماء التي ذكرت في القصيدة نجد: (هواك، قلبي، سواك، حبين، حب، الهوى، حبا، أهل، ذاك، خفايا، القلوب، شوقين، النوى، قرب، الخطى، حماك، الذي، الحمى، فمسرى، الدموع، حياة، هداك، الشجوى ...).

والملاحظ أن القصيدة حملت ميزة خاصة تمثلت في المزج بين الأسماء والأفعال فبرغم من غلبة الأسماء، فأن القصيدة جاءت تعبر عن حالة الشاعرة، ونفسيتها فالشاعرة من خلال توظيفها الأسماء أرادت أن يكون المعنى مقربا ومؤكدا في ذهن القارئ.

وفي القصيدة نجد تنوع الأسماء بين المذكر والمؤنث، فجاءت الغلبة للمذكر، وهذا راجع لدلالة سلطة الذات الإلهية في القصيدة، فجاء المذكر في (الهوى، الحب، الشجو، القلب، الشوق). والمؤنث في (الحياة، النوى، الدموع).

وتكونت قصيدة الشاعرة رابعة العدوية، من أحد عشر بيتا، حاولت فيه الشاعرة الربط بين الأبيات مستخدمة روابط متنوعة: كالضمائر، والحروف فجاء حرف العطف "الواو" متكررا بمعدل اثنا عشر مرة في كل بيت، من أبيات القصيدة تقريبا واعتمدت كذلك على حروف أخرى منها:{ ف، على، ب، ك، ل، من، هو، ذا، لكن، في}.

كما استعانت الشاعرة على ضمائر ساعدتها في بناء قصيدتها، فوظفت الضمائر (أنا، ك، أنت) فكان البروز لضمير"أنت" وهو ضمير المخاطب والغالب في القصيدة وذلك دلالة على اعتزازها، وحبها في قولها: (وأما الذي أنت أهل له) كما استخدمت ضمير المفرد الغائب "هو"، أما ضمير المتكلم "أنا"، فاستخدمته لذاتها ولإثبات فكرتها في حب الإله، ونجد كذلك ضمير المفرد المخاطب المتصل "الكاف"، الذي عمل كرابط بين الأبيات ونجده في نهابة كل بيت، فعمل على توحيد القصيدة في شكلها العمودي وموضوعها الواحد في

التضرع لله وحبها الصادق، كما نلاحظ استخدام الشاعرة للمثنى، والتعريف والتنكير، فالمثنى في قولها "أحبك حبين" "أشتاق شوقين" وقد أبرز المثنى في القصيدة مدى شاعريتها وجمالها، واستعملت الشاعرة التعريف ب" الـ" في قولها:(الهوى، الشجو، القلوب) أما استخدامها التعريف بالإضافة فكان في (قلبي، سواك، ضياك، هداك).

والقارئ للقصيدة يلاحظ كثرة التقديم والتأخير، ولعل الشاعرة وضفته لمكانته، المميزة في القصيدة، فهو يضفي عليها صورة جمالية، من خلال إيضاح المعنى وتقويته وزيادة درجته، فالتقديم والتأخير هو«عبارة عن جعل اللفظ في رتبة غير رتبته الأصلية أي قبلها أو بعدها لضرورة أو الأهمية»[1]. ومن الأمثلة التي ذكرتها الشاعرة نجدها في البيت الأول (عرفت الهوى منذ عرفت هواك).

ومن بين الأمثلة الواردة عن الجناس عند الشواعر العباسيات نجد ما قلته عنان الناطفية:

كذب الذين تقولوا يا سيدي * إن القلوب إذا هوين هوينا[2].

وظفت الشاعرة الجناس هنا في كلمتي {هوين، هوينا} فجاءت الأولى بمعنى عشقن والثانية بمعنى وقعن، كما كان لصوت الهاء الدلالة الصوتية الكبرى في إيضاح الكلمة وتقويتها.

ومثل ذلك ما أوردته الشاعرة بدعة، عندما مدحت المعتضد ووصفته بالشاب:

فلقد زادك المشيب جمالا * والمشيب البادي كمال الأديب[3].

[1] بن عيسى بن طاهر، البلاغة العربية- مقدمات وتطبيقات-، دار الكتاب ليبيا، ط1، 2008، ص: 116.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، ص 62.

[3] الأصفهاني، الإماء الشواعر، ص 202-203.

وظفت الشاعرة الجناس الغير التام فكان الجناس في كلمتي (جمالا وكمالا) وحصل الاختلاف في الحرف الأول، أي حرفي (ج، ك) وقد كان استخدام الشاعرة للجناس لتؤكد مدى جمال ونظارة الشيب في رأس الخليفة.

وإذا انتقلنا إلى الطباق كذلك فنجد الشاعرة العباسية وضفته في أشعارها ومن ذلك قول فضل:

الصبر ينقص والسقام يزيد * والدار دانية وأنت بعيد[1].

الطباق هنا في: (ينقص، يزيد)، (دانية، بعيد)، برعت الشاعرة في توظيف الطباق فجعلت الصبر ينقص والمرض يزيد والدار قريبة والمحبوب بعيد (شبهت الصبر بشيء مادي ينقص).

تقول عنان الناطفية في مدح الخليفة خالد البرمكي:

تعود إحسانا فأصلح فاسدا * ومازال يحي مصلحا كل فاسد[2].

يظهر الطباق في كلمتي (مصلح، فاسد)، وقد أظهرت الشاعرة دور الخليفة في الإصلاح من خلال صورة فساد الأفراد والمجتمع.

ومن أبرز مظاهر البديع التي وضفتها الشواعر "التصريع" ومن ذلك، ما وظفته الشاعرة رابعة العدوية في قولها:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك * وأغلقت قلبي عمن سواك[3].

[1] الأصفهاني، الأغاني، ج19، ص 217.

[2] ابن معتز، طبقات الشعراء، ص 421.

[3] عبد الرحمن البدوي، شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، ص 64.

أما عن توظيفها الكناية فتقول:

وأما الذي أنت أهل له * فكشفك للحجب حتى أراك[1].

ففي قولها (فكشفك للحجب) كناية عن صفة الحب والفضول إلى ملاقاة الحبيب –الله– ونجدها كذلك في البيت العاشر من قصيدتها في قولها (فنار حياة خبت في ضياك)، هنا كناية عن صفة الشوق الكبير وشدة التعلق بالحبيب. وتوظيفها للكناية أضاف لنصها الشعري جمالا وسحرا وأبرز إحساسها المرهف.

إن الحديث عن المستوى الدلالي أو المعجمي ضروري لأنه أساس كل نص فهو عبارة عن الأداة الكاشفة للنص من خلال الكشف عن دلالته الكامنة والخفية. وبذلك يظهر المعنى الحقيقي والجوهري، وتعتبر الدراسة الدلالية من أشمل الدراسات وأعمها. فكانت الشاعرة رابعة العدوية كثيرة الحرص والدقة في اختيارها للألفاظ لتدل على مدى حبها وهواها لذات الإلهية، فقامت باختيار ألفاظ تناسب موضوع قصيدتها فنسجت من حقل الحب والاشتياق مثالا على ذلك في قولها (الهوى، هواك، قلبي، أناجيك، أحبك، سواك ذكرك، ضياك، حب، أراك، أهل، لذاك). وكذلك في قولها "أحبك حبين"، فالحب المعتاد والمعروف هو الحب بين البشر، لكن الشاعرة صورة لنا حب فريد وهو حب الإله (الحب الصوفي)، وهو حب يختلف عن حب البشر، فعبرت عن لهفتها من خلال هذا الحقل ليرسخ في ذهن المتلقي ويقويه.

2/–بناء المعنى:

نحاول في هذا العنصر إلقاء الضوء على الصور التي وظفتها الشواعر العباسيات من خلال دراسة الاستعارة والتشبيه وأنواعهم المختلفة.

[1] عبد الرحمن البدوي، شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، ص 64.

وظفت الشواعر العباسيات بعض الاستعارات، التي أسهمت في إضافة رونقا وجمالا لأشعارهم، والمعلوم عن الاستعارة في الأدب بأنها استعمال لفضي في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[1]. والاستعارة من أبرز ألوان الصور البيانية، فتوظيفها في القصائد، يدل على رقي تذكير الشاعرة، وتميزها بالعمق، والاستعارة على نوعين إما استعارة مكنية وهي التي يحذف فيها المشبه به، ويرمز له بقرينه تدل عليه، وإما تصريحية وهي عكس سابقتها، وتعتبر الاستعارة من أكثر أنواع المجاز، استخداما في الشعر النسوي، وذلك ما نجده عند الشواعر العباسيات، مثلما ما وظفته الشاعرة عنان في قولها:

هيجت بالقول الذي قد قلته * داء بقلبي ما يزال كمينا.

قد أينعت ثمراته في روضها * وسقين من ماء الهوى فروينا[2].

شبهت الشاعرة فعل حبها وهيامها، بالجسد يفعل المرض فيه، كما شبهته بالشجرة التي تثمر وحذفت المشبه به وجاءت بشيء من لوازمه (أينعت)، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن ذلك نجد قول عريب المأمونية[3]:

يخير من قصدت له أمالنا * لسداد ثغر أو لبذل عطاء.

شبهت الشاعرة الآمال بالإنسان وكانت تقصد الخليفة (تمدحه) لخوضه معارك ودفاع عن المسلمين، وبينت شجاعته وكرمه، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص 295.

[2] ابن عبد ربه أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، ج7، ص 62.

[3] مهنا عبد الأمير، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص 08

ونجد كذلك قول: ولادة المهزمية:

قوم أذا سكتوا تكلم مجدهم * عنهم فأخرس دون كل كلام[1].

صورت الشاعرة المجد بالإنسان، يتكلم ويخرس بقية المتكلمين على سبيل الاستعارة المكنية.

وتتخذ عريب نفس المسار وتعتمد على الاستعارة المكنية فتقول:

وأسأل الله يوما منك يفرحني * فقد كحلت جفون العين بالشهد[2].

شبهت الشاعرة الشهد، بالكحل الذي تكتحل به النساء، فحذفت المشبه به، ودلت عليه بإحدى لوازمه "كحلت"

-الاستعارة التصريحية وهي التي يصرح فيها المشبه به على أنه البديل ومن ذلك قول ليلى بنت طريف في حزنها على فقدان أخيها:

فيا شجر الخابور مالك مورقا * كأنك لم تجزع على ابن طريف.

وللبدر من بين الكواكب أذ هوى * وللشمس همت بعده بكسوف[3].

شبهت الشاعرة شجر الخابور بالإنسان الذي لا يجزع، ولم تسقط أوراقه على موت أخيها، كما شبهت أخاها بالقمر مستخدمة الاستعارة التصريحية.

وهذه علية بنت المهدي تقول:

سلم على ذلك الغزال * الأغيد الحسن الدلال.

[1] المزرباني، أشعار النساء، تح: سامي المكي، هلال ناجي، عالم الكتب، ص 92.

[2] الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ج21 ص 60.

[3] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج6،ص 32-33.

سلم عليه وقل له * يغل الباب الرجال[1].

شبهت الشاعرة محبوبها بالغزال، فحذفت المشبه وصرحت بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية. وقولها كذلك[2]:

ريحانة طينتها عنبر * تسقى مع الراح بماء مشوب.

عروقها من ذا وتسقى بذا * ممزوجة يصاح طيبا بطيب.

استعارت الشاعرة لفظ (الريحانة) لتشبه المرأة الجميلة والمتفتحة فجعلت طينتها عنبر، يسقى بماء عذب فجاءت الصورة أكثر، وضوحا وجمالا.

المعروف عن المرأة الشاعرة العباسية، أن شعرها ترجمان روح عصرها فاختلفت مظاهر التشبيه عن العصور السابقة، من مظاهر الخشونة والقسوة، إلى مظاهر الرفاهية والعيش الرغيد والتمدن، واحتواء تشبيهها على الألفاظ الدالة على الليونة، ورقة الشعور، والإحساس العذب، والمعلوم أن الأصل اللغوي لكلمة التشبيه هو «إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما»[3]، ومن التشبيهات نجد ما ذكرته رابعة العدوية في قصيدتها "العشق الإلهي"، فوظفت التشبيه البليغ، بحيث جعلت الشوق، يسري كالدموع من خلال تصريحها بالمشبه والمشبه به في قولها:

فأما الذي هو شوق النوى * فمسرى الدموع لطول نواك[4].

[1] الصولي، اشعار اولاد الخلفاء، ص 67.

[2] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص223.

[3] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها، علم البيان والبديع، ط9، ص 17.

[4] عبد الرحمن البدوي، شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية) .

ولعل السبب لاستخدامها له لدلالة على عمق شوقها ولتؤكد، وتقوي معناها ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعرة:

وكنا كغصن بانة وسط روضة * تشم جنى الريحان في عيشة رغد[1].

شبهت الشاعرة حياتها الزوجية وسعادتها بالغصن وخاصة غصن البانة، وهيا وسط جنان الورد، الذي يفوح برائحته العطرة مستمعة بجماله ورائحته مع زوجها.

ومن ذلك أيضا قول الشاعرة فضل:

يامن حكاه الياسمين * وطيب ريح النرجس[2].

شبهت الشاعرة هنا رائحة محبوبها، بالياسمين لفرط إعجاب الشاعرة كما شبهته بالنرجس الذي يعم البساتين وحدائق وقصور الأمراء والخلفاء.

ومن مظاهر التشبيه المختلفة نجد ما قامت به الشاعرة عنان النطاقية حينما شبهت الأرض في فصل الربيع بالوشي في ثياب العروس مؤكدة مدى انبهارها بجمالها تقول:

فهي كالوشي من ثياب يمان * جلبها التجار من صنعاء[3].

ونجد الشاعرة دنانير سارت في نفس المقام التي فيه الشاعرة عنان في التشبيه فتقول:

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص،223.

[2] إدريس بودبه، مئة شاعر وشاعرة، ص 263.

[3] سعد ظناوي، ديوان عنان الناطفية، دار صادر، بيروت، 1998، ص 15.

بسط الربيع الرياض كما * بسطت ثياب في الثرى خضر[1].

ومن صور التشبيه المختلفة التي تناولتها الشواعر العباسيات نجد ما قلته الشاعرة عنان الناطفية تقول:

أشبهه البدر إذا ما بدا * وغرة في وجه تزهر

والله ما دري أبدر الدجى * في وجهه أم وجهه أنور؟[2].

شبهت الشاعرة جمال مولاها جعفر بن يحي بالبدر المنير في بهائه ودوره متسائلة إن كان البدر هو الذي شابها وجه الخليفة، وفي نفس المقام نجد "ريا" جارية المتوكل تصف جمال مولاها فاعتمدت على تشبيهه بالشمس والبدر تقول:

أشمس الضحى أم شبهها وجه جعفر * وبدر السماء الفتح أم شبهه البدر[3].

اعتمدت الشاعرة هنا على تشبهين، فشبهت مولاها تارة بالشمس وتارة بالبدر متسائلة هل هو يشبههم أم هم يشبهون طلته، مبينة اعتزازها وفخرها به.

ومما قالته علبة بنت المهدي، حينما تغزلت في محبوبها تقول:

يا ليتني كنت حماما له * أو باشقا يفعل بي ما يشاء[4].

شبهت الشاعرة هنا نفسها بالطائر (الحمام) وتمنت أن تعيش في أحضان محبوبها لتدل على مدى تعلقها وحبها له فجاء التشبيه بليغ وواضح.

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 226.

[2] سعد ظناوي، ديوان عنان الناطفية، ص28.

[3] أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، ص 28.

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

ومن صور التشبيه كذلك ما قلته الشاعرة الحجناء بنت نصيب:

أمير المؤمنين ألا ترانا * كأنا من سواد الليل قبر

أمير المؤمنين ألا ترانا * فقيرات ووالدنا فقير وأحواض

الخليفة منازعات * لها عرف ومعروف كبير

امير المؤمنين وأنت غيث * يعم الناس وابله غزير[1].

نجد الشاعرة في أبياتها اعتمدت على تشبهين الأول شبهت نفسها ومعاناتها من الفقر وسوء أحوالها بظلمة القبر وسواده، والتشبيه الثاني هو تشبيهها لكرم الخليفة، وجوده بالغيث (المطر)، الذي يحل خيره أين ما حل وارتحل ونجده موضحا في البيت الأخير.

ومن التشبيه كذلك ما جاء على لسان "علية بنت المهدي"، تقول:

أتسلبني مالي وإن جاء سائل * رققت له إن حطه نحوك الفقر

كشافية المرض بعائدة الزنا * تؤمل أجرا وليس لها أجر[2].

نظمت الشاعرة هذه الأبيات لهجاء وكيل أموالها، فتشبه صنيعه الذي يقوم به من تصديق للفقراء وبحجة إعانتهم وانتظار أن يأخذ ثواب ذلك بالمال فشبهت صنيعه بالمرأة الزانية التي تبيع عرضها وتنتظر المال. وهذا التشبيه تشبيه تمثيلي، يعكس سخط الشاعرة على وكيلها.

3/- البناء الموسيقى (الموسيقى الشعرية):

[1] المرجع نفسه، ص 39.

[2] إدريس بدويبة، مئة شاعر وشاعرة، ص 249.

نجد في الموسيقى الشعرية أنه لا يوجد اختلاف فيها فالموسيقى منبع سحره وجماله ومظهر تميزه عن سائر فنون القول، فأن أول ما يطرق للأسماع ويشدهما ويجذب المتلقي هيا الموسيقى، فهيا تتسلل إلى القلوب وتأسرها زمنا طويلا[1].

وللحديث عن الموسيقى لابد التطرق إلى جانبها في أي عمل شعري وهو الجانب الموسيقى الخارجي والجانب الداخلي ويسميها آخرون موسيقى الإطار وموسيقى الحشو[2].

نلاحظ على قصيدة الشاعرة رابعة العدوية أن كل بيت من أبيات القصيدة عبارة عن تدفق شعوري فالشاعرة تقف عند كل بيت في تسلسل منطقي للأفكار والأحاسيس وكل بيت يتوقف عند قافية مطلقة، فالقصيدة من بحر المتقارب.

وعن المتقارب قال خليل: فعولن، فعولن، فعولن، فعولن.

ولعل استخدام الشاعرة لهذا البحر ناسب موضوعها في حب الإلهي لأنه بحر يتميز بتسارع نبرته الإيقاعية وهو بحر مناسب لموضوع قصيدة الحب.

تتكون تفعيلة المتقارب من: فعولن من وتد مجموع \ فعو، //0 وتتكون من سبب خفيف لن /0.

وفي بيت التالي تمثيل لهذا البحر:

احبك حبين حب الهوى * وحبا لأنك أهل لذاك

احبك حببين حبب لهوى * وحبن لأنك أهلن لذاكا

[1] .ينظر: محمد بن يحي، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد _ الأردن، ط1، 2011 ص 49.

[2] .ينظر: يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2،ص 256.

0/0// 0/0/ //0// 0/0// .0//0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فعو. فعولن فعول فعولن فعولن

حوت القصيدة على العديد من المتغيرات مثل الزحافات فنجد:

القبض: ويتضح ذلك في البيت (احبك حبين)، ويتضح في تفعيلة الأولى من صدر البيت والثانية من عجز البيت مثل:

فعولن ___فعول

/0// 0/0//

أما العلل فنجد: الحذف نجده في فعولن __فعول (من البيت السابق)

وكانت الزحافات والعلل في أغلب أبيات القصيدة، ومثال ذلك نجد:

وأشتاق شوقن شوق النوى * وشوق لقرب الخلي من حماكا

واشتاق شوقن شووق ننوا * وشوقن لقرب لخلى من حماكا

0/0// 0/ 0//0 /0//0/0// .0//0 /0// 0/0/ /0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نلاحظ أن في الشطر الأول جاءت فعولن مجزوءه محذوفة إلى: فعو //0

استخدمت الشاعرة رابعة العدوية، قافية موحدة مطلقة أما الروي فجاء في حرف الكاف وهو أخر حرف ورد في كل أبيات القصيدة: سواك، نراك، لذاك.

وللعودة إلى شواعر العباسيات نجد استخدامهم جل البحور الخليلية في قصائدهم ومتتبع لهم يلاحظ جليا استخدام بحور معينة واعتماد عليها. فاستخدمت الشاعرة العباسية بصفة

عامة كل البحور الآتية بكثرة (الطويل، الخفيف، السريع، الكامل). وكان أكثر البحور استعمالا هو البحر الكامل وذلك ما وضحه عبد الفتاح عثمان، عندما قام بدراسة إحصائية لقصائد شعرية نسائية فوجد استخدام الشاعرة العباسية للبحر الكامل بنسبة 24٪ مقارنة بسائر البحور[1].

وتميزت الشاعرة العباسية عن غيرها في استخدامها لوزن واحد مع مختلف الأغراض، فبرعت في ذلك منه قول علية بنت المهدي التي استخدمت البحر الكامل مع تغيراته تقول:

يا رب إني قد عرضت بهجرها * فإليك أشكو ذاك يا رباه

مولاة سوء تستهين بعبدها * نعم الغلام وبئست المولاة[2].

ولعل استخدام الشاعرة لهذه الميزة يبين قدرتها وذكائها على مجاراة فحول الشعراء في وقتها.

وفي مسار تتبعنا لبعض المقطوعات الشعرية لشواعر عباسيات نرى أن البحور التي مارستها كان نظامها كالأتي: في مقدمتهم كان البحر الكامل وجد في (13) قصيدة، ولعل السبب في تفوق الشواعر واستخدامهن لهذا البحر راجع لرقتها، وعاطفتها الجياشة فكان هذا البحر يناسب طبيعتها فهو من أتم البحور الشعرية، واستخدمت البحر الطويل، والبسيط فوجد في (10) قصائد والسريع والخفيف في (7) قصائد، والوافر والرمل في (4) قصائد، ومثال ذلك في قول الشاعرة "فضل" في البحر الطويل:

نعم والهي إنني بك صبة * فهل أنت يا من لا عدمت مثيب

[1] ينظر: عثمان عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 240-242.

[2] الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص ص130-131.

لمن أنت منه في الفؤاد مصور * وفي العين نصب العين حين تغيب[1].

عبرت الشاعرة عن حكاية عشقها، فاستخدمت البحر الطويل لأنه البحر صالح لموضوعها ولسرد الحوادث وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال.

ومن ذلك أيضا قول خديجة بنت المأمون:

بالله قولوا لي لمن ذا الرشا * المثقل الردف الهضيم الحشا

أظرف ما كان إذا ما صحا * وأملح الناس إذا ما انتشى

وقد بنى برج حمام له * أرسل فيه طائرا مر غشا

يا ليتني كنت حماما له * أو باشقا يفعل بي ما يشأ[2].

استخدمت الشاعرة بحر السريع: مستفعلن، مستفعلن، فاعلن مع وجود بعض التغيرات لتفعيلات مثل: مستفعلن، مستفعلن، متفعلن، وجاءت الأبيات كالتالي:

بللاه قو لنيلمن ذ ررشا المثقلن ردفلهي ملحشا

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

مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

أظرفما كان إذا ماصحا وأملحن ناس إذا ماصحا

0//0/ 0///0/ .0//0// //0/0. /0///0/ .0//0/ 0///0/ .0///0/

[1]. الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، ج19، ص 217

[2].السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق صلاح الدين المنجد، ص 55/54.

مفتعلن مستعلن فاعلن متفعلن مفتعلن فاعلن

وقد بنا برجحما منلهو أرسلفي هيطائرن مرعشا

0//0/ .0//0/0/ 0///0/ .0//0/ 0///0/ 0//0//

ياليتني كنت حما من لهو أو باشقن يفعل بي مايشا

0//0/ 0///0/.0//0/ 0/ .0//0/ 0///0/0//0/0/

مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن.

وصفوة القول إن نجم المرأة لم يأفل زمن الخلافة العباسية، اذا كان لها حضور براق في الحياة العباسية، فكانت بذلك لها المكانة الاجتماعية الراقية، بالإضافة إلى أن الشعر النسوي خلال العصر العباسي عج بالعديد من صور البيان المتمثلة أساسا في التشبيهات والمجازات، والكنايات وقد استعملتها المرأة الشاعرة في تصوير ملامح بيئتها وكشف حالتها النفسية وذلك من خلال إبراز سمات أنوثتها. وكان للتاريخ الإنساني دور هاما في عرض الحقيقة من خلال إضافة صفحات مشرفة لمسيرة المرأة العربية، المليئة بالأحداث، والمواقف التي أبرزت وكشفت مدى رجاحة عقلها، وسداد رأيها.

خاتمة

بعد الخوض في غمار هذا الموضوع حول مستويات الشعر وواقع فنياته لدى الشواعر بني العباسيات، تكللت الدراسة بالوقوف على النتائج التي تم تحليلها في متن العمل، فكانت معطياتها كما يلي:

✓لم يبق الشعر في العصر العباسي على فاعليته وقيمه ومكانته التي عرفها في حياة العربي من قبل، بل لقد اتسع مفهومه وبات لدى علية القوم ومقربيهم حلية اجتماعية تزيد الشخصية مهابة وقيمة، فانتهجته من نساء بني العباس من كانت تريد مزيد من رزانة الشخصية ورجاحة العقل، خاصة أنه بات أحد مظاهر الذكاء والحكمة، ومطلبهن في عصر الصراعات الاجتماعية أن يظهرن مدى قوة ذكاء المرأة وفطنتها ودهائها، ومساهمتها في الآداب ومنافستها لرجال في هذا الميدان.

✓تمكنت المرأة العباسية ونخص بالذكر الشاعرة منها، من أن تحفظ هيبتها وحضورها عبر التاريخ؛ وذلك من خلال القصائد التي تم حفظها في كتب التراث، بالرغم من قلتها مقارنة بنظيرها الرجل، واستطعن فيها إثبات حضورهن ومدى فعاليتهن في شتى المجالات، كما عرفت بمشاركتها الرجل في معظم أعماله.

✓استطاعت الشاعرة العباسية أن تبتكر لنفسها لغة شعرية خاصة بها، تميزها عن الرجل مكنتها من تعبير عن خصوصياتها وعن ذاتها، من خلال استعمال معاني أنثوية بحتة، وفي ارتجال الشعر ونظمه ونقده، نافست به شاعرية الرجل بجدارة واستحقاق.

✓التأثر البارز لشاعرات العباسيات بيئتهن، التي عمها اللهو والترف والمجون، فركزن في أغراضهن على الغزل والمدح والزهد والرثاء بكثرة مع الهجاء، وهذا الغرض الأخير كان في إطار المواجهة بين الحرائر والجواري، إلا أن ما وصلنا من الشعر إلا القليل، وهذا راجع لابتعاد الرواة عن جمعه وحفظه.

✓الشعر النسوي في العصر العباسي، كانت الكفة الكبرى، للجواري عن الحرائر، فقد ساهمت الجواري في إثراء الشعر، وذلك راجع لطبيعة العصر الذي عرف بكثرة الجواري وأسواق النخاسين.

✓حرصت الشاعرة العباسية على توظيف الأشكال البلاغية: (كالتشبيه، والكناية، والمجاز وغيرها من صور البلاغة)، رغبة منها في التعبير عن وجدانها بصورة محسوسة، وخاصة التشبيهات النفسية وعناصرها تمتاز بالإحساس العذب، فهي عندهم من العناصر المهمة في البناء الفني فهو، يعكس عندهم مظاهر التمدن والرقي.

✓تميز وبروز شواعر العصر العباسي في تكنية اسم الحبيب في قصائدهم الغزلية فقد برعن، وتفانين فيه ومن أشهر من برع في هذا الميدان: عليه بنت المهدي.

• وملحوظة الختام التي يمكن أن يقف عندها البحث، أن إسهام المرأة في الإنتاج الشعري العربي كان مهما وجليا وثابتا، ويبقى بحاجة ضرورية إلى جهود علمية جبارة من أجل بلوغ قيمته وكشف حقيقة الإبداع النسوي في هذا المجال وربما أيضا لغيره.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

•القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

***اولا: المصادر:**

•ابو الفضل ابراهيم: تاريخ الطبري، دار المعارف، 1966.

•ابراهيم محمد منصورة: الشعر والتصوف، دار الأمين ط1، القاهرة.

•أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

•أحمد شلبي: التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط4، 1970.

•أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصر العربية الزاهرة ط 1، 1973.

•إدريس بودية: مئة شاعر وشاعرة، الجزائر، دط، 2007.

•الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، جزء الرابع عشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

•بن عيسى بن طاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب، ليبيا، ط 1، 2008.

• بشير يموت: شاعرات العرب الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط 1.

•جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، مكتبة القرآن، القاهرة.

• زينب بنت علي حسين العاملي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ط 1، مصر.

• شوقي ضيف: -العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط 8، القاهرة.

_ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119.

_ العصر الإسلامي، دار المعارف، ط8، القاهرة، مصر، 1978.

•سعد ضناوي: ديوان عنان الناطقية، دار صادر، بيروت، 1998.

• صلاح الدين صفدي: الوافي بالوفيات، مطابع صادر، ج 9 ،ط 3، بيروت.

•عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

•عبد البديع صقر: شاعرات العرب، منشورات المكتب الإسلامي، ط1.

•عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1962.

عثمان عبد الفتاح: شعر المرأة في العصر العباسي، دار عريب، 2004.

• عمر كحالة: أعلام النساء، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط2، 1959.

•فضل حسن عباس: البلاغة فنونها، علم البيان والبديع، ط 9.

•ليلى حرميه الطيوبي: القيان والأدب في العصر العباسي الاول، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

•محمد بن علي بن طبطبا ابن طقطقا الفخري: في الأداب السلطانية والدول الإسلامية، دار صادر، بيروت.

•محمد الصولي: أشعار أولاد الخلفاء، مطبعة الصاوي، ط 1، ديسمبر، 1936.

•محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2011.

•محمد جميل بيهم: المرأة في حضارة العرب، دار النشر للجامعين بيروت، 1962.

•مهنا عبد الأمير: معجم النساء الشاعرات الجاهلية والإسلام، ط1، جزء 1، دار الكتب العملية، 1410ه.

•مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب، القاهرة.

• مي يوسف خليف: الشعر النسائي في ادبنا القديم، مكتبة عريب، مصر.

ثانيا: المراجع

•ابن معتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر.

•ابن قيم الجوزية: أخبار النساء، تح: الدكتور حنا، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

•ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن شعر وآدابه، تح محمد محي الدين، مطبعة السعادة، ط 2،مصر ، 1374 ه، 1955.

•ابن واصل الحموي: تجريد الأغاني، تح: الدكتور طح حسين وابراهيم لأبياري، مطبعة مصر، جزء 1،1959

•ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء تح محمد شاكر، ج2

• ابي الفرج الأصفهاني: الإماء والشواعر، تح: خليل العطية، ط1،بيروت، 1984.

•ابن عبد ربه: العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان، ج3

• ابي جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد ابو فضل ابراهيم، ط2، 1434ه، 2013.

• ابي بكر خلكان: وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، تح: دكتور إحساس عباس، دار صادر، بيروت، جزء 2.

• ابو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

•الحسن ابن هاني: ديوان ابي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، المطبعة المصرية، 1953.

• الجهشاري: الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى الباي، ط1 1357ه _ 1978.

• السيوطي: تاريخ الخلفاء، تح: محمد غسان نصوح، ط2، 1434ه -2013.

•المزرباني: أشعار النساء، تح: سامي المكي، هلال ناجي، عالم الكتب.

• جلال الدين السيوطي: المستضرف في أخبار الجواري، تح: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2.

•رواية ابي عمرو بن العلاء وغيره: ديوان الخرنق بنت بدر، تح: واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان.

•قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ثالثا: الرسائل الجامعية

•حسين جمعة: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة دمشق كلية الأداب قسم اللغة العربية، 1986.

•حنان محمد علي عاشور: دور المرأة في المجتمع الإسلامي من خلال العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، في تاريخ الإسلامي كلية الأداب والعلوم، جامعة المرقب، ليبيا، 2007،2008.

•فاطمة صغير: أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية الى العصر العباسي، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في البلاغة الأسلوبية جامعة ابي بكر بالقايد تلمسان.

•عبد الستار السيد المتولي: أدب الزهد في العصر العباسي رسالة دكتورة، 1972.

•ناصر بن سليم بن محمد علي الحميري: الشعر في كتاب الأوراق للصولي، دراسة تحليلية، دراسة مقدمة لنيل مذكرة الماجستير في الادب والنقد،

رابعا: المعاجم والقواميس:

•ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

•ابي نصر اسماعيل ابو حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر.

خامسا: مواقع الإلكترونية:

•ويكبيديا: 04/*أفريل* الساعة: 16.30.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة
شكر وتقدير	**/**
مقدمة	**أ- د**
مدخل: المرأة في المجتمع العباسي.	
المبحث الأول: دور المرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية في العصر العباسي.	**09**
المبحث الثاني: شاعرية المرأة العباسية .	**17**
المبحث الثالث: بنية التشكيل الشعري في قصيدة المرأة.	**22**
الفصل الأول: الأغراض الشعرية التي نظمت فيها الشاعرة العباسية.	
1.الغزل.	**32**
2.المديح.	**41**
3. الهجاء	**44**
4.الرثاء	**47**
5.الزهد والتصوف	**51**
الفصل الثاني: دراسة في التشكيل والبناء (الشاعرات العباسيات أنموذجا)	
المبحث الأول: البناء اللغوي.	**57**
المبحث الثاني: البناء المعنوي.	**62**
المبحث الثالث: البناء الموسيقي (الموسيقى الشعرية).	**68**
خاتمة	**73**
قائمة المصادر والمراجع	**76**
فهرس الموضوعات	**80**
الملخص	**/**

مُلخّص البحث

كان للمرأة في العصر العباسي حضور لافت بعد تهميش عاشته في العصور القبلية، وزاد من فاعلية الإيجاب لذلك الحضور قدرتها عل استغلال الظروف الحياتية الجديدة والتحولات التي رافقت العصر، فركبت موجة الشعر بأسلوب متَحدٍ أعلنت من خلاله على بداية عصر المرأة العباسية الجديدة، والذي تحقق فيه توازنها المفقود لذاتها الداخلية وذاتها الخارجية. والبحث يتناول أحولا متنوعة من شعرية المرأة وقصصا عن أغراضها الشعرية ومناسباتها، ورغبتها في التحدي وكسر الهيمنة الذكورية التي لازمت الشعر.

Abstract:

A woman in the Abbasid era had a remarkable presence after being marginalized in the tribal era. The positive effectiveness of this presence increased her ability to exploit the new life conditions and the transformations that accompanied the times. She rode the hair wave in a united manner, announcing the beginning of the New Abbasid Woman's era, in which her lost balance of inner self and external self was achieved. The research addresses various situations of women's poetry and stories about their poetic purposes and events, their desire to challenge and break the male dominance that has perpetuated poetry.