# المفاهيم الجمالية عند الشاعرات العباسيات


**الطالب أحمد محمد هادي**

ahmed.m.hadi@aliraqia.edu.iq

**الأُستاذ الدكتورة إيمان كمال مصطفى**

eman.mahdawe67@gmail.com

**الجامعة العراقية/ كلية الاداب**


***William Donovan and his management of the Office of Strategic Services (1883-1958)***


*Ahmed Mohamed Hadi*

*Prof. Dr. Eman Kamal Mustafa*

*Al-Iraqia University / College of Arts*

**المستخلص**

**يشكِّل العصر العباسي حقبة زاخرة بالتحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية، انعكست بثراء على المنتج الأدبي، وبرز فيه صوت المرأة الشاعرة الذي تميز بخصوصية فريدة، معبراً عن عالمها العاطفي والجمالي. ويأتي هذا البحث ليكشف النقاب عن الملامح الجمالية في شعر الشاعرات العباسيات، متتبعاً تشكلها عبر مجموعة من الأبعاد الفنية المتداخلة. فالموسيقى والإيقاع لم يكونا مجرد إطار خارجي، بل كانا نابضين في صميم التعبير، يعكسان إحساساً مرهفاً وانزياحاً عن المألوف. كما يتجلى التركيب اللغوي والأساليب الطلبية كأدوات فاعلة في تشكيل المعنى وبناء الحوار الدرامي مع المتلقي، مما يكشف عن براعة في الصياغة وقدرة على الإقناع والتأثير. ولم يكن هذا الشعر منعزلاً عن الذات، بل مثَّل سجلاً صادقاً للتجارب الشخصية والوجدانية للشاعرة، التي صهرتها بوعي فني لتحولها إلى خطاب إنساني عام. وتُعد الصورة الشعرية بمكوناتها المختلفة – من تشبيه يبرز الوحدة الجمالية، واستعارة تكشف عن الدهشة والإيحاء، وكناية تعمق الدلالة، ورمز يوسع آفاق التأويل – حجر الأساس في بناء عالمها الإبداعي، الذي يجسد رؤيتها الخاصة للوجود. ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة متكاملة تلامس هذه المفاهيم الجمالية، ساعياً إلى إبراز القيمة الفنية الخالدة لشعر الشاعرات العباسيات وإسهامهن المتميز في تراثنا الأدبي.**

**الكلمات المفتاحية: الموسيقى والغناء ،التعبير عن التجارب الشخصية ، البنية والتركيب، الصورة.**

**Abstract**

**The Abbasid era was a period brimming with intellectual, social, and cultural transformations, richly reflected in the literary output. The voice of the female poet emerged, distinguished by its unique specificity, expressing her emotional and aesthetic world. This research unveils the aesthetic features of the poetry of Abbasid female poets, tracing their formation through a set of intertwined artistic dimensions. Music and rhythm were not merely an external framework; rather, they were at the heart of expression, reflecting a delicate sense and a departure from the norm. The linguistic structure and imperative styles are also evident as effective tools in shaping meaning and building dramatic dialogue with the recipient, revealing a mastery of formulation and an ability to persuade and influence. This poetry was not isolated from the self; rather, it represented an honest record of the poet's personal and emotional experiences, which she fused with artistic awareness to transform them into a universal human discourse. The poetic image, with its various components—similes that highlight aesthetic unity, metaphors that reveal amazement and suggestion, metonymies that deepen meaning, and symbols that expand the horizons of interpretation—is the cornerstone in building her creative world, which embodies her own vision of existence. Hence, this research seeks to offer a comprehensive reading that touches upon these aesthetic concepts, striving to highlight the timeless artistic value of the poetry of Abbasid female poets and their distinguished contribution to our literary heritage.**

**Keywords: Music and singing express personal experiences, structure and composition, imag**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**المقدمة**

يشكِّل العصر العباسي حقبة زاخرة بالتحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية، انعكست بثراء على المنتج الأدبي، وبرز فيه صوت المرأة الشاعرة الذي تميز بخصوصية فريدة، معبراً عن عالمها العاطفي والجمالي. ويأتي هذا البحث ليكشف النقاب عن الملامح الجمالية في شعر الشاعرات العباسيات، متتبعاً تشكلها عبر مجموعة من الأبعاد الفنية المتداخلة. فالموسيقى والإيقاع لم يكونا مجرد إطار خارجي، بل كانا نابضين في صميم التعبير، يعكسان إحساساً مرهفاً وانزياحاً عن المألوف. كما يتجلى التركيب اللغوي والأساليب الطلبية كأدوات فاعلة في تشكيل المعنى وبناء الحوار الدرامي مع المتلقي، مما يكشف عن براعة في الصياغة وقدرة على الإقناع والتأثير. ولم يكن هذا الشعر منعزلاً عن الذات، بل مثَّل سجلاً صادقاً للتجارب الشخصية والوجدانية للشاعرة، التي صهرتها بوعي فني لتحولها إلى خطاب إنساني عام. وتُعد الصورة الشعرية بمكوناتها المختلفة – من تشبيه يبرز الوحدة الجمالية، واستعارة تكشف عن الدهشة والإيحاء، وكناية تعمق الدلالة، ورمز يوسع آفاق التأويل – حجر الأساس في بناء عالمها الإبداعي، الذي يجسد رؤيتها الخاصة للوجود. ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة متكاملة تلامس هذه المفاهيم الجمالية، ساعياً إلى إبراز القيمة الفنية الخالدة لشعر الشاعرات العباسيات وإسهامهن المتميز في تراثنا الأدبي.

**أولاً: الموسيقى والغناء**

في العصر العباسي، شهدت الموسيقى والغناء تطوراً ملحوظاً، اذ أصبحت جزءاً أساسياً من الحياة الثقافية والاجتماعية، فقد اهتم الخلفاء والأمراء بالغناء والموسيقى، فكانوا يشجعون الموسيقيين والمغنين ويقربونهم من مجالسهم، مما ساهم في ازدهار هذا الفن وانتشاره في مختلف أنحاء الدولة العباسية.

كان لبغداد فضل كبير في ترقية الفنون فقد بلغ الغناء العربي أسمى درجاته من الرقي والازدهار، فالبيئة العباسية كانت بيئة مترفة، وعقد مجالس الطرب في قصور الخلفاء ودور الأمراء ورجال الدولة، وقد نبغ في هذا العصر كثير من علماء الموسيقى فألفوا الكتب وساعد تأليفهم على تمكين هذا الفن.[١] وعندما تحول موطن الغناء من الحجاز إلى العراق واصبحت بغداد عاصمة الخلافة العباسية، أسس لفن غنائي متطور لا يمثل الفن الغنائي العربي فحسب بل التطور الفني للمنطقة بكاملها، أرتفع قدر الموسيقى وأهلها ولم يعد يترفع أبناء الأشراف من الخلفاء والأمراء، من ممارستها وتعلمها والعناية بها واتخاذ الموسيقيين جلساء لهم. [٢]فقد دخل ابناء الاشراف المهنة فأحترف ابن جامع الغناء كهواية وكان قريبا لنسب بقريش ومارس إبراهيم بن المهدي الغناء وكذلك أخته علية، وكان الخليفة الواثق موسيقياً ومن علماء هذا الفن، وقد وضع حوالي ١٠٠ لحنا من أشعاره واشعار غيره.[٣]

ومن حظ الغناء في ذلك العصر ان الخليقة إذا أراد من بين ابنائه من يعهد اليه بالأمر من بعده لا يكتب له بذلك عهدا، وانما كان يأذن لمعن خاص عنده يعلمه بالأمر ليغنيه، وبعد خروج المغني منه يدخل المهنئون بولاية العهد، وكانت الألحان يومئذ تنسب إلى واضعها وتسمى باسم أصحابها والمغني أحرص على لحنه ولا يسمح لأحد من المغنيين بأخذه حتى يغنيه مرارا وتعرف نسبته إليه وقد نبغ في هذا

العصر رجال محسنون وضعوا ألحانا أخذت عنهم وشاعت بين الناس وأولهم المغني سياط وإبراهيم الموصلي.[٤]

وزادت المقامات وطرق الإيقاع حتى تعددت في اللحن الواحد وكثرت الآلات وتنوعت، وشاع استخدامها حتى لقد عرفت منة قينة معا، وعرف التدوين في الغناء والموسيقى ازدهاراً وتنوعاً. بني المأمون بيت الحكمة في بغداد فكانت أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون، واشتغل فيها كبار العلماء عند ازدهار العصر العباسي الأول في زمن الرشيد والمأمون وأطلقت الألسنة والأفكار أخذ المعنون يفكرون في تعديل الألحان واستنباط أسلوب جديد[٥]، ولم يقتصر موطن الغناء في العصر العباسي على بغداد وحدها بل تجاوزها إلى الكوفة والبصرة فقد خرجت الكوفة عددا من المغنين والمغنيات أمثال (محمد بن الأشعث وجحظة كما خرجت البصرة المطربات يذل ومتيم الهاشمية ومحبوبة).

نشأة في هذا العصر مدرستان فيما يخص الساحة الغنائية هما مدرسة الموصلي إبراهيم وابنه إسحاق) والمدرسة الثانية هي مدرسة إبراهيم بن المهدي الأخ الأصغر لهارون الرشيد، فالناس للآن صنفان من كان منهم على مذهب اسحاق بن إبراهيم الموصلي وأصحابه، من كان ينكر تغير الغناء القديم ويعظم الاقدام عليه فهو يغني الغناء كما يشتهي هؤلاء، واستنادا إلى هذا فإن نقطة الخلاف بين المدرستين هي محافظة الموصلي على أصول الغناء القديم أي الحفاظ على تناسق الغناء مع الأوزان الشعرية، بينما يتساهل إبراهيم بن المهدي في أدائه بما يناسب ذوقه.[٦]

**ومن أشهر الموسيقيين في هذا العصر:**

١-**إبراهيم الموصلي:** أول من بدأ فكرة الاحتكار الفني حيث طلب من الخليفة هارون أن يلحن شعر ذي الرمة وحده ، فأعلن الرشيد انه لا يجيز لأحد من المغنيين

أن يغني شعر ذي الرمة لأنه أصبح وقفاً على إبراهيم الموصلي، وقد أتفق أن أجتمع لديه ثمانون جارية لتعليمهن الغناء، وهي أول مدرسة نسوية منظمة في تاريخ الموسيقى العربية، كان إبراهيم الموصلي من أنصار الغناء القديم الذي سلكه يونس الكاتب وغيره من أعلام الموسيقى في العصر العباسي لذلك كان في صراع دائم مع طرق الغناء الحديثة التي كان يبشر بها إبراهيم بن المهدي وإبراهيم الموصلي أول من أستعمل إيقاع الماخوري ووصفه (نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمن نقرتان ونقرة منفردة وبين وضعة ورفعة ورفعة ووضعة زمن نقرة.[٧]

٢-**إسحاق الموصلي:** كانت معرفته بأصول الفن معرفة عميقة، وكان ملماً بأسرارها ودقائقها وكان مميزاً باختياره ألوان الألحان والإيقاعات التي يصوغ منها مبتكراته للشعر وقد قيل انه أول من ضبط الأوزان وصحح الأجناس التي تبنى عليها مقامات الموسيقى العربية، والحانه تبدأ أولاً من الطبقات العالية فيتهادى النغم برهة ثم يهبط به رويدا إلى درجات القرار ثم يصعد متنقلا بين الشدة واللين ثم من قوة إلى ضعف ومن لين إلى شدة وأخيرا يختم نشيده بالأرسال والأهزاج.[٨]

٣- **إبراهيم بن المهدي:** كان يكره التكلف والتعقيد وكان يقول انه يصقل صنعة الغناء ويحسنها وانه يغني تطرباً لا تكسبا وانه يغني لنفسه لا للناس وكان إبراهيم أول من أقدم على أحداث تطور في الغناء القديم وعلم الناس الجرأة على تغيره، وأنقسم الجمهور الفني إلى تيارين مدرسة إسحاق الموصلي التقليدية وتيار إبراهيم المهدي وابن جامع وابن محرز و مخارق وزريق ويحيى المكي، وهي مدرسة التجديد المناصرة [٩]. وكان المهدي أشهر أولاد الخلفاء في الغناء ومن أعلم الناس بالنغم والايقاع ومن المعدودين في طيب الصوت وكان إذا غنى الغناء القديم عن الأوائل في الأدوار الطوال حذف كثيراً من نغمها وخففها، له مع إسحاق الموصلي مجادلات

كثيرة في أصول النغم والإيقاع، وكان ميالا إلى الابتكار ومعاكساً بذلك التيار الفني في عصره لأن أغلب الموسيقيين كانوا مع مدرسة الموصلي التي ترتكز على المحافظة على التراث وعدم الخروج عن أصوله وعندما يغلب عليه ذلك يقول انا ملك وابن ملك أغني كما أشتهي وعلى ما ألتذ " حتى كون مدرسته للمجددين(١٠).

ولكن الزمن لم يكن في صالح مدرسة إسحاق الموصلي وذلك لشيوع الأسلوب الجديد وانحسار طريقة الموصلي، وقد أيد التاريخ مدرسة أبن المهدي وتطور أبتكاراته وهكذا قد ساهم في بناء مجد الفن العربي وبعث روح الابتكار في شباب جيله، وهذا ما نجده واضحاً في قول الفارابي: "وقد يتفق أن تكون مقادير القول (الشعر) للوزن مساوية لأجزاء اللحن ومنطبقة عليه وقد يتفق أن يختلف وهكذا تم انفصال الوزن الموسيقي عن وزن الشعر في الغناء العربي، ونتيجة لهذا التطور ظهرت في العصر العباسي والأندلسي أشكال غنائية جديدة أهمها الموشح والنوبة.

اتخذ العباسيون نظام مجالس الطرب والغناء التي بدورها انتشرت في عهدهم ويعتقد أنهم عرفوها واكتسبوها عن الفرس والروم الذين دخلوا الإسلام بعد حركة الفتوح العربية وأصبحوا موالي في الدولة الإسلامية، وكان كثير منهم مثقفاً ثقافة واسعة في الغناء والموسيقى، فاسمع العرب تلحينهم فلحنوا عليها الأشعار(١١)، قال المسعودي:(١٢) لم تكن أمة من الأمم بعد الفرس أولع بالملاهي والطرب من العرب.

تميزت حياة القصور في بغداد وبقية المدن بالاحتفالات المتعددة الأنواع فاشتهرت مجالس الغناء والطرب، والتي كانت تعقد في مناسبات معينة كتولية خليفة أو الأعياد، وفي حفلات الزواج والختان وغيرها من المحامل والتي كان يجتمع فيها من المغنين والموسيقيين، هذا فضلاً عن الجواري اللاتي اشتهرن بالغناء والعزف.(١٣)

وكان يراعى في هذه المجالس أن يجلس الندماء حسب مراتبهم وكان لطبقة المغنيين ترتيب خاص في الجلوس وكانت الجواري المغنيات يجلسن خلف الستارة، ولا يظهرن لأحد ويقف على الستارة رجل يسمى بـــ: (صاحب الستارة)[١٤] يشرف على تقديم المغنيين والمغنيات ويكون الواســـطة بين رغبات الخليفة والمغنيين[١٥] ، إلى جانب هذه المجالس كان الغناء شــبه متصــل في القصــر بما فيه من العديد من الجواري والمغنيات اللاتي كن يرفهن عن الخليفة في أوقات فرحه أو حزنه وقد اختلف في اهتمامهم بالغناء والترف، فكان أبو العباس السفاح يسمع لهم من وراء ستار وكان يقول: "العجب ممن يفرح إنســاناً فيتعجل الســرور، ويجعل الصــواب من ســره تسويفاً[١٦]، وكان لا يصرف أحداً من مطربيه إلا بصلة من المال أو كسوة، ويقول: لا يكون سرورنا معجلاً مكافأة لمن سرنا ولا طربنا مؤجل.[١٧]

ومن ذلك فقد برع في هذه الفترة من الجواري المغنيات، اللواتي ابدعن في مجال الغناء ومنهن غادر جارية الخليفة الهادي وغريب المأمونية ابنة جعفر البرمكي، كانت قد خطفت صغيرة يوم نكبة البرامكة وبيعت، فاشتراها الخليفة الأمين ثم امتلكها الخليفة المأمون والمغنية بدعة مولاة الخليفة المأمون والمغنية مؤنسة المأمونية، وهي جارية رومية كانت حظية عند الخليفة المأمون، وتعد أقرب الجواري إليه وقرة العين، جارية مولدة كانت حظية عند الخليفة المعتصم بالله. [١٨]

هناك أيضا، فريدة الصغرى جارية مغنية تزوجها الخليفة المتوكل ( ٢٣٢-٢٤٦هـ)، وكانت الأحســن غناءوفريدة الكبرى الأمينية، تعد أشــهر الجواري المغنيات، امتلكها الربيع بن يونس حاجب الخليفة هارون الرشـــيد، وتعلمت الغناء في داره، ثم امتلكها جعفر البرمكي، وحين وقعت نكبة البرامكة هربت، وقد أمر الخليفة الرشـــيد بالبحث عنها فلم يجدها، وامتلكها بعد ذلك الخليفة الأمين، ولما قتل هربت وتزوجت وأنجبت،

وبقيت تتوارى عن الأنظار إلى أن ماتت ومحبوبة جارية الخليفة المتوكل وناشب المتوكلية، كانت أبرع الجواري المغنيات في عصرها.[١٩]

لم يقتصر الأمر على هؤلاء المغنيات، بل هناك الكثير منهن ممن ذاعت شهرتها كالمغنية عاتكة بنت شذا التي تتلمذ على يديها مشاهير المغنين كالمغني مخارق وإسحاق الموصلي، وبرزت في مجالس الخليفة هارون الرشيد هذا بالإضافة إلى المغنية دنانير البرمكية، التي كانت ملكا ليحي البرمكي واعتقها، وقد سطع نجمها في مجالس الخليفة هارون الرشيد، وتتلمذ على يديها مشاهير المغنين أمثال ابن جامع، وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق، وفليح، وبذل. كما أن المغنية متيم الهاشمية اشتهرت في مجالس الأنس، التي عقدها الخليفة المأمون ومن بعده الخليفة المعتصم، وقد تتلمذت على يدي أشهر المغنين أمثال إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق، والمغني بذل )[٢٠].

تجدر الإشارة إلى المغنية بصبص التي نالت شهرة واسعة ليس فقط بفضل صوتها وإتقانها الغناء والطرب، بل كذلك لكونها امرأة حسناء فائقة الجمال، أذهلت الخليفة المهدي، الذي سارع إلى شرائها بمبلغ ١٧ ألف دينار. هذا بالإضافة إلى المغنية غريب (ت ٢٢٦هـ / ٨٤١م)، التي أبهرت كل من راها أو سمعها، بحسنها وجمالها وعذوبة صوتها، وإتقانها استعمال آلات الطرب، وقد كانت جارية لعبد الله بن إسماعيل، ثم أخذها الخليفة الأمين، ثم عادت إلى عبد الله بن إسماعيل بعد وفاة الخليفة الأمين، ثم انتقلت إلى الخليفة المأمون واستمرت في الغناء إلى عهد الخليفة المعتصم.

ولم تكن المغنية قلم الصالحية أقل منهن شهرة، كانت ملكا لصالح بن عبد الوهاب واشتراها منه الخليفة الواثق بمبلغ ١٠ آلاف دينار، كما أن الروايات أفادت بأن

المغنيات الثلاث اللائي تغنى بهن الشعراء، هم ذات الخال سحر ؛ ضياء . أما المغنية عبيدة الملقبة بالطنبورية، فقد تتلمذت في بادئ الأمر على يدي المغني الزبيدي الطنبوري، وكانت تغني في مجالس العامة لتأمين قوت يومها، ثم انتقلت لخدمة مجالس الخلفاء. وتذكر من المغنيات اللائي كسبن شهرة واسعة، المغنية شارية من البصرة وبسبب الحاجة باعتها أمها، فاشتراها الأمير إبراهيم بن المهدي وعلمها الغناء والطرب، وأهداها لابنته ميمونة، ثم أعتقها وتزوجها وبعد ذلك واصلت الغناء في مجالس الخليفة المعتصم.(٢١)

تطور اللغة الشعرية عند المغنيات الجواري العباسيات يعكس تحولًا كبيرًا في الأدب العربي والغناء خلال العصر العباسي اذ لعبت الجواري المغنيات دورًا محوريًا في صقل الشعر الغنائي ونقله من البلاط إلى العامة. ومن ذلك ما قالته بدعة الكبيرة جارية عريب فلقد قالت لما قدم المعتضد من حرب وصيف وجاءَ بِهِ دَخَلَتْ عليه بدعة فقالت:

يا سيدى شيبتك والله هذه السفرة . فقال : دون ما كنتُ فيه يشيب . فلما انصرفت قالت هذا الشعر وغنته:(٢٢)

| | |
|---|---|
| إن تكن شِبْتَ يا مليك البرايا | الأمور عانيتها وخطوب |
| فلقد زادك المشيب جمالا | والمشيب البادى كمال الأديب |
| فابق أضعاف ما مضى لك في عز | ومُلْكَ وخَفْضَ عَيْش وطيب |

فطرب المعتضد ووصلها وخلع عليها .

استطاعت الشاعرة بدعة من المزج بين المدح والغناء البلاطي مما عكس طبيعة الشعر العباسي وقد كانت من أشهر المغنيات والشاعرات في العصر العباسي، وارتبط اسمها بالبلاط العباسي، اذ كانت تمدح الخلفاء والأمراء. فالأبيات تعكس

المفهوم العربي القديم للمشـيب، اذ يعتبر علامة على الحكمة والوقار، خاصـة عند الملوك والعظماء.

الابيات تندرج في إطار المدح التقليدي، لكن بأسـلوب رقيق يناسـب طبيعة شـعر الإناث في ذلك العصر.

ومن ذلك غناء محبوبة جارية المتوكل قالت:(٢٣)

أدورُ فـي الـقصـر لا أرى أحـدًا أشـكـو إلـيـه ولا يـكـلـمـنـى

حـتـى كـأنـي ركـبـتُ مَـعْـصِـيـةً لَـيسَـتْ لـهـا تـوبـةٌ تُـخَـلِّصـنـى

فـهـل لـنـا شـافـع إلـى مـلـك قـد زارنـي فـي الـكـرى فصـالـحـنـي

حـتـى إذا مـا الصـبـاح لاح لـنـا عـاد إلـى هـجـره فصـارمـنـي

تمتاز الأبيات بتعبيرها الصادق عن المشاعر الإنسانية، كالوحدة، واليأس، والشوق، مما يجعلها قريبة من شعر الغزل العذري، لكن في إطار علاقة الجارية بسيدها.

رغم أن اللغة ليسـت معقدة، إلا أن الشـاعرة محبوبة تسـتخدمها ببراعة لنقل مشـاعر معقدة، مما يجعل القصيدة تنتمي إلى الشعر الوجداني العميق.

ومن ذلك ما قالته الشاعرة عريب المأمونية:(٢٤)

اصـاب الـوابـل الـغـدق وصـاح الـنـرجـس الـغـرق

فـات الـكـأس مُـتَـرَعَـةٌ كَـأَنَّ حَـبَـابَـهَـا حَـدَقُ

تـكـاد بـنـور بـهـجـتـهـا حـواشـي الـكـأس تـحـتـرق

فـقـد غـنـى بـنـان لـنـا جُـنـون حَشْـوُهَـا الأَرقُ

من خلال الأبيات التي قالتها الشاعرة عريب المأمونية نستنتج ان القصيدة تعد ذروة التطور اللغوي من خلال:

– التطور والانزياح فلشاعرة قد استخدمت كلمات نحو ( الوابل ،الغدق ، والنرجس الغرق ) اذ يظهر الانزياح عن المعنى المباشر إلى الدلالة المجازية من حيث انها تصور الامطار بالوابل وكثرة الدموع .

اما النرجس الغرق تشير إلى غرق العيون بالدموع الغزيرة وهذا ان دل فإنما يدل على براعة الشاعرة في استخدام الصورة المجازية .

– اما من خلال التأثر الموسيقي فالأبيات كتبت للغناء مما يفسر اختيار كلمات موسيقية نحو ( الغدق ،الغرق ،مترعة ) .

– اما من خلال التطور في البنية والتركيب فالشاعرة تستخدم مفردة ( فات) بدلا من (هاهي ) أو (خذ ) من ذلك فقد ظهر التطور في الاساليب الطلبية واضحا .

–اما المفردات الجديدة نحو (الوابل الغدق ) (الغدق )هنا يستخدم للغزارة وهي قليلة الشيوع مما يدل على سعة المعجم الشعري للشاعرة .

من ذلك فقد استطاعت الجارية العباسية من خلال القصائد المغناة ان تحول الشعر العباسي من أداة سياسية إلى فن عاطفي حميمي، مع الحفاظ على الإيقاع الموسيقي. كنّ جسرًا بين التراث العربي والانفتاح على الثقافات الأخرى، مما جعل لغتهنّ الشعرية أكثر حيوية وتأثيرًا في الجمهور.

**ثانياً: التعبير عن التجارب الشخصية**

حينما أصبحت المرأة تمارس الكتابة والخطاب، أصبحنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بوساطة اللغة التي عدت من صفات الفحولة، اذ أصبحت اللغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة،

فحينما نترك المجال لصوت المرأة كي تتكلم وتعبر فإننا بهذا نضيف صوتاً جديداً إلى اللغة، صوتاً مختلفا صوتا يحمل العاطفة الصادقة والتعبير عن الحب.[٢٥]

حتى أن هناك من أعتقد أن اللغة نتاج خاص بالمرأة ذلك إنها كانت أكثر استقراراً وأكثر قدرة على التواصل مع الطبيعة ما جعلهم يسندون للمرأة مهمة اكتشاف النشاطات الإنسانية الأولى كالزراعة وإنتاج اللغة، أما الرجل اذ أستقر وأسس نظامه فقد مارس نوعاً من التحوير للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية واللغوية حول فيها اللغة من أداة للتواصل إلى جهاز معرفي ذكوري تلتبس فيه المرأة بمواصفات يفرضها عليها الآخر الرجل.

اذا المرأة تظهر أكثر حساسية تجاه الاشياء فتحاول بفطرتها والخبرة التي اكتسبتها من العالم المحيط سبر اغوار الحياة المعيشة واكتشاف معانيها والتعبير عنها وهذا الأمر لا يتم الا عبر الاداة التي تتوسط بين المبدع والعالم اي اللغة، والمرأة الشاعرة اذ تعبر عن ذلك تكون مشروطة بمحيطها الشعري وموروثها الحضاري[٢٦]، فشاعرة العصر العباسي الذي اخذت فيه اللغة تتمشى مع روح العصر وتساير التطور الحضاري الجديد وهذا ان دل فإنما يدل على مدى التطور الذي سارت عليه الشاعرة العباسية.[٢٧]

ومن ذلك ما قالته الشاعرة اسيا البغدادية وهي تظهر هذه الأبيات ما اتسمت به من طبيعة هادئة، إذ إنها تبدو غير مكثرة من الكلام الذي قد يكون ضارا اكثر مما هو نافع على حد قولها :اذ ذكرها أبو القاسم ابن حبيب في كتاب "عقلاء المجانين" من جمعه، ذكرت آسية هذه لعبد الله بن طاهر فدعا بها فأخلت عَلَيْهِ ولزمت الصمت خمسة أيام، فَقَالَ لَهَا عبد الله: أخرساء أنت ما لك لا تنطقين قالت: لا، ولكني أقول:[٢٨]

قَـالُـوا تـراك تـطـيـل الصـــمـت قـلـت لـهـم ... مـا طـول صـــمـتـي مـن عِـي وَلَا خَـرَس

الصـــمـت أحـمـد فـي الـحـالـيـن عـاقـبـة ... عـنـدي وأحســـن بـي مـن مـنـطـق شـــكـس

قَـالُـوا فـأنـتَ مُصـــيـبٌ لســـت ذا خـطـا ... فـقـلـت هـاتـوا أرونـي وجـه مـقـتـبـس

أنشـــر الـبـر فـي مـن لـيـس يـعـرفـة ... أم أنـثـر الـدربـيـن الـعـمـي فـي الـفـلـس

تعبّر الشـاعرة عن تجربتها الشـخصـية مع الصـمت والكلام ببراعة، حيث تواجه اتهامات الآخرين بإطالة الصمت بردّ حكيم يوضّـح أن صمتها ليس ناتجًا عن عجز أو خرس، بل هو اختيار واعٍ. فهي ترى في الصـمت فضـيلةً وعاقبةً حميدةً مقارنةً بالكلام المرذول أو الجارح، مما يكشف عن وعيها العميق بقيمة السكوت في مواقف قد يضرّها الكلام.

ثم تنتقل إلى مواجهة ادعاءاتهم بأنها معصـــومة من الخطأ، فتردّ بتحدٍّ يطلب الدليل والبرهان، مما يعكس ثقتها بنفســـها وشـــجاعتها في النقاش. هنا تبرز تجربتها في التعامل مع المزاعم الفارغة، حيث ترفض قبول المدح أو الذم دون تمحيص.

**ثالثاً: البنية والتركيب عند الشاعرات العباسيات**

١- **التركيب اللغوي:** تميز العصـــر العباســـي بثراء أدبي وفكري، حيث برزت فيه أسماء لامعة من الشاعرات اللواتي استطعن أن يتركن بصمة واضحة في المشهد الشعري آنذاك، وقد جاءت لغتهن تعبيرًا عن ثقافة متنوعة ووعي فني عميق، فجمعن بين الأصالة والابتكار، مما أضفى على قصائدهن طابعًا خاصًا يتجاوز المألوف .

ومن ذلك قول الشاعرة العباسية سلمى البغدادي: (٢٩)

عـيـون مـهـا الصـــريـم فـداء عـيـنـي ... وأجـيـاد الـظـبـاء فـداء جـيـدي

ازيـــن بـــالـــعـــقـــود وإن تـــحـــري ... لأزيـــن لـــلـــعـــقـــود مـــن الـــعـــقـــود

ولا أشـــكـــو مـــن الأرداف ثـــقـــلاً ... ويشـــكـــو مـــن ثـــقـــل الـــنـــهـــود

في قصيدة الشاعرة العباسية سلمى البغدادية، يتجلى التركيب اللغوي البرازيلي يمزج بين جزالة التراث الشعري العربي ورشاقة التعبير العباسي، حيث تظهر براعتها في توظيف الصور البيانية والمحسنات البديعية بطريقة تحافظ على أصالة اللغة مع لمسات من التجديد، ففي البيت الأول "عيون مها الصريم فداء عيني... وأجياد الظباء فداء جيدي" نجد تكاملاً بين التشبيه والاستعارة، حيث تشبه عيون المحبوبة بعيون الظباء، ثم تنتقل إلى المجاز العقلي في التضحية والفداء، مما يعكس عمقاً في الدلالة وثراء في التصوير، أما التطور اللغوي في القصيدة فيتمثل في الانزياح عن المألوف الكلاسيكي من خلال المرونة في تركيب الجمل وتوظيف المفردات ، كما في قولها لأزين بالعقود وإن تحري... لأزين للعقود من العقود"، حيث نلاحظ توظيفاً ذكياً للجناس والطباق، مع إيحاءات جديدة تبتعد عن التقليدية، كما أن استخدامها لكلمة "النخر" بدلاً من العنق أو الجيد يضفي طابعًا فنيًا متميزًا.

ومن ذلك أيضا قول الشاعرة العباسية خديجة بنت المأمون وهي تترامى على أعتاب المحبوب من خلال صورة جميلة معبرة تجعلها ان تتمنى لو كانت حمامه أو باشقا يفعل بها ما يريد :

| | |
|---|---|
| تالله قولوا لمن ذا الرشا | المثقل الردف الهضيم الحشا |
| اظرف ما كان إذا ما صح | وأملح الناس إذا ما انتشى |
| وقد بنى برج حمام له | أرسل فيه طائراً مرعشا |
| يا ليتني كنت حماماً له | أو باشقا يفعل بي ما يشأ |

الأبيات تُجسّد الانزياح عن المألوف عبر:

- تحويل الذات إلى كائنٍ تابعٍ للمحبوب.
- الجمع بين الواقع (وصف الجسد) والخيال (التحوّل إلى طائر).
- استخدام الطبيعة (الحمام، الباشق) كرموزٍ عاطفية.

هذا التركيب يُظهر كيف حوّلت الشـــاعرة العباســـية من خلال براعتها لغة الغزل التقليدية إلى لوحةٍ من المشـــاعر المرســـومة بالكلمات، مع إبقاء النَفَس العباســـي المميز: براعة الوصف، عمق العاطفة، وانزياحاتٌ تدهش القارئ.

**أ- الفخامة:** الفخامة في شعر الشاعرات العباسيات تعكس تطور الأدب النسوي في العصـر العباسـي ، اذ برزت شـاعرات تميزنَ بأسـلوبٍ رفيعٍ وجرأةٍ في التعبير، مع الحفاظ على الخصـــائص الفنية للشـــعر العباســـي كالانزياحات البلاغية والصـــور الشعرية المبتكرة.

شعر الشاعرات العباسيات لم يكن أقل فخامةً من شعر الرجال، بل تميز بخصوصية تجمع بين الرقة والقوة، مما جعله علامةً بارزةً في الأدب العباسي.

ومن ذلك ما قالته الشـاعرة العباسـية ميمونة في مكاشـفة القلوب واشـارة إلى الخمرة التي كان المتصوفون يرمزون من خلالها إلى كاس الحب الالهي تقول :

قـلـوب الـعـارفـيـن لـهـا عـيـون ... تـرى مـا لا يـراه الـنـاظـرونـا
وألسـنـة بسـر قـد تـنـاجـي ... تـغـيـب عـن الـكـرام الـكـاتـبـيـنـا
وأجـنـحـة تـطـيـر بـغـيـر ريـش ... إلـى مـلـكـوت رب الـعـالـمـيـنـا
فـتسـقـيـهـا تـراب الصـدق صـدقـا ... وتشـرب مـن كـؤوس الـعـارفـيـنـا[30]

استطاعت الشاعرة ان تجسِّد في هذه الأبيات رؤيةً صوفيةً عميقةً، اذ تتحول القلوب إلى كائناتٍ مبصـــرةٍ تدرك حقائق غائبةً عن العيون الظاهرة. والفخامة هنا لا تكمن في زخرفة اللفظ، بل في ســـمو المعنى وقوّة التجربة الروحية التي تصـــوغها بإيقاعٍ شفيف يحمل جناح التأمل.

**ب- الرقة:** الرقة عند الشـاعرات العباسـيات تعكس مشـاعر الحزن والعاطفة العميقة، وغالباً ما ترتبط بموضـــوعات مثل الفراق، الحب، الحنين، والظلم الاجتماعي. وقد

تميزت الشاعرات العباسيات بقدرتهن على التعبير عن المشاعر الإنسانية بلغة بليغة ومؤثرة، مستخدمين الصور الشعرية والألفاظ الرقيقة التي تلامس القلب.

ومن ذلك قول الشاعرة العباسية تتريف عندما مات الخليفة المأمون فقد اشتد حزنها عليسه وبكته بدموع غزيرة اذ اقبلت على رثائه رثاء حارا وقد فدته بنفسها حتى وافاها الاجل والدموع على خديها تقول:

| | |
|---|---|
| يا ملكاً لست بناسيه | نعى إلى العيش ناعيه |
| والله ما كنت أرى أنني | أقوم في الباكين أبكيه |
| والله لو يُقبل فيه الفدا | لكنت بالمهجة أفديه |
| عاذلتي في جزعي أقصري | قد علق الرهن بما فيه[٣١] |

استطاعت الشاعرة ان تعبر عن موقف يحمل في طياته الرقة والعذوبة والتعبير الصادق من خلال ملامسة اوتار الفقدان بأسلوب بسيط لكنه عميق خالي من التكلف يعتمد على الصدق العاطفي واللغة المباشرة التي تحرك المشاعر وقد استطاعتان تجمع بين الحزن الشخصي والصورة الجماعية فقد اوضحت الشاعرة من خلال ذلك رقة وعاطفة عميقة وحزنا صادقا.

**ج : التأثر والتأثير عند الشاعرات العباسيات**

تميز العصر العباسي بثراء حركته الأدبية والثقافية، حيث برزت أسماء لامعة في سماء الشعر والأدب، ومن بينها الشاعرات اللواتي استطعن أن يتركن بصمة واضحة رغم التحديات الاجتماعية التي فرضها العصر آنذاك، وقد تجلى ذلك في ظاهرة التأثر والتأثير التي شكلت ملمحًا أساسيًا في إنتاجهن الأدبي.

لقد تأثرت الشاعرات العباسيات بالبيئة المحيطة بهن، سواء على المستوى الثقافي أو الاجتماعي، فكان للجو الأدبي السائد في بغداد وحواضر الدولة العباسية دور كبير

في صقل موهبتهن، كما أن اتصالهن بالشعراء والكتاب المعاصرين ساعدهن على تطوير أساليبهن، فظهر تأثرهن بشعراء كبار مثل أبي نواس والمتنبي، حيث نجد في أشعارهن نفس الجرأة في الطرح والعمق في الصورة الشعرية.

ومن ذلك قول الشاعرة العباسية علية بنت المهدي التي توصلت إلى ان الحب مبني على الظلم وان التذلل في رحاب الحب مفتاح يوصل إلى الانشراح وانكشاف الغم والخلاص من الشدائد والاهم ان يكون الحب خالصا صادقا:

بني الحب على الجور فلو ... أن صرف الممشوق فيه

ليس تحسن في حكم الهوى ... عاشق يُحسن تأليف الحجج

لا تعيبن من مُحب ذلة ... العاشق مفتاح الفرج

وقليل الحب صرفاً خالصا ... لك خير من كثير قد مزج[32]

استطاعت الشاعرة ان تستخدم لغةً مشحونةً بالتضاد والمجاز، مع مزجٍ ذكي بين العاطفة والعقل، مما يجعل القصيدة معاني القصيدة نموذجًا للشعر العباسي الذي يجمع بين البلاغة التقليدية وابتكار الدلالات. التركيب هنا ليس مجرد حروفٍ تُنسج، بل فلسفةٌ تُعبَّر عنها عبر كلماتٍ مُحكمةٍ كاللآلئ !

ونلاحظ في الأبيات التأثر واضحا بالشعر الجاهلي والأموي، خاصة في استخدام الصور التقليدية للحب والهوى، نحو فكرة "الحب ظلم" (بُنِيَ الحُبُّ عَلَى الجَوْرِ)، والتي تذكرنا بمواقف الشعراء العذريين مثل جميل بثينة أو قيس بن الملوح.

– كذلك، نجد صدى لأسلوب المتنبي في الجمع بين المنطق والعاطفة، كما في **قولها:**

**لَيْسَ يُتْحِسُنُ فِي حُكْمِ الهَوَى *** عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الحُجَجْ**

التطور اللغوي والتركيبي

– الانزياحات اللغوية: استخدمت الشاعرة تراكيب غير مألوفة في الشعر التقليدي، نحو:

– "بُنِيَ الحُبُّ عَلَى الجَوْرِ" (تشـــبيه الحب بالبناء على الظلم)، وهو اســـتعارة مبتكرة.

– "قَلِيلُ ذَلِيلِ العَاشِـــقِ مِفْتَاحُ الفَرَجْ"، اذ جمعت بين التناقض (الذل والفرج) في صورة واحدة.

– وقد تميز أسلوبها بالإيجاز والتركيز: كما تميزت أبياتها بإيجاز شديد.

**العلاقة بالتطور اللغوي**

– ساهمت في تطوير اللغة الشعرية عبر:

– المزج بين المنطق والعاطفة (الحُجَجْ في سياق الهوى).

– كسر التابوهات، نحو تصوير المحب كـ"ذليل" لكنه مفتاح الفرج، وهو مفهوم غير تقليدي.

– اسـتخدام لغة يومية بلمسـة شـعرية، مثل "بِصَـرَاحَةٍ تَمَامًا"، مما يجعل الشـعر أقرب إلى التعبير الطبيعي.

**٢– انواع الانشاء الطلبي عند الشاعرات العباسيات:**

تعد الأساليب الإنشائية عند الشاعرات العباسيات مظهراً من مظاهر الإبداع الأدبي الذي تميزت به تلك الحقبة، اذ برزت الشـاعرات بقدرتهن على صـياغة المشـاعر والأفكار بأسلوب فني رفيع، فجاءت قصائدهن مزيجاً من العاطفة الصادقة والبلاغة المتقنة من خلال التعبير الصـادق ولقد اتسمت أساليبهن الإنشـائية بالتنوع والثراء، فاسـتخدمن الأسـاليب الطلبية كالنداء والاسـتفهام والأمر والنهي، ليس فقط كأدوات

بلاغية بل كوسائل للتعبير عن حالات نفسية متنوعة، فجاء النداء تعبيراً عن الشوق والحنين، بينما حمل الاستفهام

في طياته معاني التحدي أو الحيرة أو الاستنكار هذا فقد ساعد هذا الاسلوب من اضافة جمال على جمال الصورة عند الشاعرات العباسيات.

**أولاً: الاستفهام:** الاستفهام في شعر الشاعرات العباسيات يُعدُّ أحد الأساليب البلاغية البارزة التي استُخدمت للتعبير عن المشاعر العميقة، وتوجيه الانتباه، وإبراز القضايا النفسية والاجتماعية. جاء هذا الأسلوب في سياقات متنوعة، منها العاطفي، والاجتماعي، والفلسفي، مما يعكس ثراء التجربة الشعرية لدى الشاعرات في العصر العباسي.

ومن ذلك ما قالته الشاعرة فضل في الاجابة على سؤال حبيبها بانها على عهد حبه:

نعم والهي أنني بك صبة فهل أنت يا مَنْ لَا عَدَمتُ مُثِيب

لمن أنت منه في الفؤاد مصور وفي العين نَصَبُ العَينِ حَيثُ تَغِيبُ

فيق بوداد أنت مظهر مثله على أن بي سقماً وأنت طبيب[33]

في الأبيات الشعرية المذكورة يظهر أسلوب الاستفهام كأداة تعبيرية تظهر التوجد العاطفي والتساؤل العميق للشعرة اتجاه المحبوب هل اداة استفهام حقيقية لكنها هنا تحمل معنى التضرع والتمني اكثر من طلب الجواب .

وقول الشاعرة الحجناء بنت نصيب :

أمير المؤمنينَ ألا ترانا ... خنافس بيننا جُعَلٌ كَبِيرُ

أمير المؤمنينَ ألا ترانا ... كَأنَّا مِنْ سَوادِ اللَّيلِ قِيرُ

أمير المؤمنينَ! ألا ترانا ... فقيرات، ووالدنا فقير

أضر بنا شقاءُ الجَدِّ مِنْهُ ... فَلَيْسَ يَمِيرُنَا فِيمَنْ يَمِيرُ

أَميرَ المُؤمِنَيْنَ وَأَنتَ غَيْث ... يَعَمُ النَّاسَ وَابلَهُ غَزِيرُ

يُعاش بفضل جودك بعد موت ... إذا عالوا وينجبر الكسير[34]

(الاستفهام الإنكاري أو التوبيخي) بشكل بارز، حيث تتوجه الشاعرة إلى "أمير المؤمنين" بأسئلة تبدو شكلًا استفهامية، لكنها في الحقيقة تحمل دلالات التذمر والاستعطاف أو لفت الانتباه إلى حالة البؤس التي يعيشها المتكلمون.

**ثانياً: أسلوب النداء عند الشاعرات العباسيات**

كان أسلوب النداء عند الشاعرات العباسيات أداة تعبيرية حية، تجمع بين الأصالة البلاغية العربية وانزياحات إبداعية تنم عن ذكاء لغوي وحس عاطفي مرهف.

ومن ذلك ما قالته الشاعرة علية بنت المهدي:

أيا سروة البستان طال تشوقي ... فَهَلْ لى إلى ظل لديك سبيل

متى يلتقي من ليس يُقضى خروجه ... وليس لمن يَهْوَى إليه دخول

عسى الله أن نرتاح من كربةٍ لنا ... فيلقى اغتباطاً خُلة وخليل[35]

في القصيدة استطاعت الشاعرة ان تستخدم أسلوب النداء بشكل واضح ومباشر في البيت الأول، حيث تخاطب الشاعرة "سروة البستان" كنوع من النداء الرمزي أو الخطاب الأدبي، لإضفاء طابع عاطفي أو تخييلي.

ومن ذلك ما قالته الشـاعرة –الفارعة بنت طريف أو فاطمة وقيل ليلى[٣٦] بفن الرثاء ويعود ذلك إلى مصيبتها في فقد الوليد :

ألا يـا لـقـومـي لـلـنـوائـب والـردى ولـلـبـدر مـن بـيـن الـكـواكـب إذ هـوى

ودهـر هـلـيـج بـالـكـرامـة عـنـيـف ولـلـشـمـس هـمـت بَـعْـدَه بـكُسُـوفِ[37]

في البيتين المذكورين، يُستخدم أسلوب النداء بشكل واضح من خلال أداة النداء في بداية البيت الأول.

وهنا تنادى "قومي" (أي يا قومي) بشكل ضمني، اذ يفهم النداء من السياق دون ذكر المنادى صراحةً بعد الأداة.

**ثالثاً: أسلوب الأمر عنده العباسيات**

استخدمنَ شاعرات العصر العباسي أسلوب الأمر في شعرهنّ ببراعة، سواء للتعبير عن المشاعر الشخصية أو لنقل رسائل اجتماعية وسياسية. كان الأمر أداةً لإظهار القوة، أو التحدي، أو حتى العاطفة الجياشة.

ومن ذلك ما قالته الشاعرة بدعة الكبيرة وهي تمدح المعتصم فتقول:

مـا ضـرك الشـيـب شـيـئـاً بـل زيـن فـيـه جـمـالا

قـد هـذبـتـك الـلـيـالـي وزت فـيـه كـمـالا

فـعـش لـنـا فـي سـرور وانـعـم بـعـيشـك بـالا

تـزيـد فـي كـل يـوم ولـيـلـة اقـبـالا

فـي نـعـمـة وسـرور ودولـة تـتـعـالـى[38]

نلاحظ ورود فعل الامر في البيت الثالث وهو من اساليب الأمر.

١.عش لنا في سـرور فعل الأمر عش (من العيش) وهو دعاء أو تمنٍّ بأن يعيش الشاعر أو المُخاطَب حياة سعيدة.

٢. "وانعم بعيشــك بالا فعل الأمر "انعم (من النعيم)، وهو أمرٌ بمعنى التمتع بالحياة بهناءٍ ورفاهية.

ومن ذلك أيضــا ما قالته الشــاعرة العباســية رابعة العدوية من خلال الدعوة الصـــــادقة إلى قيام الليل والتهجد فيه وذكر الله عز وجل وطرد النوم لأنه ملهاة وخسران مبين تقول :

اجـعـل لـنـفســـك فـي الـلـيـالـي نـبـهـة تـنـبـهـك مـن خـلـل الـمـنـام قـيـامـا

وائـنـــس إلـــى طـــول الـقـيـــام مـخـلـــداً واتـــرك لـــذيـــذ الـنـــوم والأحـــلام[39]

أسلوب الأمر في هذه الأبيات توجيهي ونصحي، يهدف إلى تحريك المشاعر الدينية وحثّ النفس على الاجتهاد في العبادة، مع اســـتخدام لغة شـــعرية مؤثرة تجمع بين البلاغة والإقناع. فقد اسـتخدمت الشـاعرة افعال الامر الصـريحة (اجعل) في البيت الاول ،وفي البيت الثاني تســـتخدم فعل الامر (ائنس ) والبيت الثالث (اترك ) وكان الغرض من ذلك هو النصح والارشاد .

**رابعاً: أسلوب النهي عند العباسيات:**

في العصر العباسي، برزت شاعرات عباسيات استخدمنَ أساليب بلاغية متنوعة في أشعارهن، ومنها أسلوب النهي الذي يُعبّر عن طلب الكفّ عن فعل شيء ما بصيغة الأمر المنفي، مثل "لا تفعلي" أو "لا تتركي". وكان استخدام النهي في شعرهنّ يعكس مواقف اجتماعية ونفسية متنوعة، كالزجر أو النصح أو التوبيخ أو حتى التحدي.

ومن ذلك ما قالته الشـــاعرة علية بنت المهدي عندما توصـــلت إلى ان الحب مبني على الظلم وان التذلل في رحاب الحب مفتاح يوصـل إلى الانشـراح وانكشـاف الغم والخلاص من الشدائد والمهم في الامر ان يكون الحب خالصا صادقا.[٤٠]

اذ تقول :

بُـنـي الـحـبُّ عـلـى الـجَـورِ فَـلَـو أَنصَـفَ الـمَـعشُـوقُ فـيـهِ لَسَـمُـجَ عـاشِـقُ

لَـيـسَ يُـتـحسَـنُ فـي حُـكـمِ الـهَـوَى لا يُـحسِـنُ تـأَلِـيـفَ الـحُـجَـجِ نَلِـيـلُ(41)

أسـلوب النهي المقترح: لا تنصـف من يحبك كي لا يزدري الحب أي: لا تبالط في الإنصاف مع العاشق، فالحب يزهر في ظل الهوى والجور.

البيت الثاني:

أسلوب النهي المقترح:

لا تطلب الحجج في الحب ، فالهوى يسحق العقل (أي: لا تناقش حبك بالمنطق فهو فوق التفكير).

**رابعاً: الصورة في شعر العباسيات (التشبيه والاستعارة والكناية والرمز )**

من خلال الاطلاع على الصورة الشعرية عند الشاعرات العباسيات، يبرز تنوعٌ فنيٌّ يعكس ثراء التجربة الأنثوية وتميزها في ذلك العصـر، اذ اتسـمت الصـور الشـعرية لديهنّ بالجرأة والعمق، مع مزج بين العفوية والصنعة الفنية، فجاءت لوحاتهنّ الشعرية نابضة بالحياة، تعبّر عن مشاعرَ صادقةٍ ومواقفَ شخصيةٍ غالباً ما ارتبطت بالحب والعاطفة والفراق والغربة .

وقد اعتمدت الشـاعرات العباسـيات على الصـورة الحسـية الملموسـة، فاسـتخدمنَ عناصـر الطبيعة كالنجوم والأزهار والأنهار لتجسـيد العواطف، كما وظّفنَ الرمزَ أحياناً لإضـفاء مسـاحة من الغموض والجمال، مع ميلٍ واضـحٍ إلى الانزياحات الخيالية التي

حوّلت الكلمات إلى مشاهد مرئية مؤثرة .

اذ تميّزت صـورهنّ أيضـاً بالاقتصـاد اللغويّ، اذ كانت الكلمات مختارةً بدقةٍ لتوحي أكثر مما تصرّح، مما أضفى على شعرهنّ كثافةً عاطفيةً وجمالية، كما ظهر

في أشـعارهنّ حوار خفيّ مع التراث، سـواء من خلال توظيف الأسـاطير أو إعادة صياغة الصور التقليدية بأسلوبٍ جديد.

في المقابل، لم تخلُ الصـورةُ الشـعريةُ عند العباسيات من سمة التحدي، خاصـةً في تصديهنّ لبعض القيود الاجتماعية، إذ تحوّلت القصيدةُ إلى فضاء للتعبير عن الذات بكل حرية، مما أضـفى على صـورهن بعدا وجودياً يختزل معاناة المرأة وطموحها في آنٍ واحد .

وقد اختلفت الصـورة في شـعر شـواعر العباسـيات من خلال وجود انماط الصـورة وتوظيفها في اشعارهن مما خلف ابداعا شعريا وتطورا لغويا ملموسا من حيث الالفاظ والمعاني .

**مصادر الصورة في الادب النسوي العباسي:**

تعددت مصادر الصورة عند الشاعرات العباسيات ، وذلك وفقاً لتعدد المنابع الثقافية، والحالة النفسية التي يعشنها الشاعرات ، وتختلف أيضاً باختلاف الأغراض الشـعرية التي تتناولها الشـاعرات ، فتختلف مثلاً صـور الشـعر الحضـر عن صـور الشـــعر البدوي ، وذلك باختلاف البيئة والثقافة ومصـــادر العلم، وتختلف طموحات ومشـــاهدات الحيات الاجتماعية وما فيها من العادات والتقاليد والأخلاق التي تحكم كل الشعراء .

وكذلك تختلف ملامح تلك الصـور باختلاف العصـور وميزة كل عصـر عن الآخر، وفي بحثنا هنا نتحدث عن مصادر الصورة عند المرأة الشاعرة في العصر العباسي: فالصـورة الفنية المميزة تتطلب خيالاً واسـعاً قادراً على اسـتيعاب الأشـياء والجماليات حوله، وتذوقها وتوظيفها بشكل مناسب في مفرداته الشعرية، وقد ظهرت ملامح تلك المصـــادر في شـــعر الشـــواعر العباســـيات وفقاً لتنوع مصـــادر ثقافتهن وعاداتهن

وتقاليدهن، وما يستدعيه خيال كل شاعرة، فمنهن من كانت على درجة عالية من الثقافة والذكاء والمهارة، ومنهن من تميزت بالخلق والالتزام الديني الكبير، ومنهن ما اتصفت بالرقة والعذوبة وسرعة البديهة، فكل منهن لها مدركاتها وعالمها الذي تستقي منه مفرداتها وأبياتها الشعرية، وصورها التي تقدمها، فقد كتبن في معظم أغراض الشعر من غزل وزهد ورثاء، وعتاب في مفردات تنبئ عنهن وتعطي تعريفاً بشخصية كل شاعرة وما تكون عليه من حال، وقد نسجن تلك الصور من مصادر متنوعة، سواء كن من الشاعرات الحرائر أم الجواري أو القيان.(٤٢)

فلا بد عند الاشارة إلى انماط الصورة ان نوضح كلا من :- الصورة البصرية والصورة الذوقية والصورة الحسية والصورة اللمسية وما تطرق عليها من استعمال الالفاظ والمعاني عند الشاعرات.

**١- الصورة البصرية:**

استطاعت الشاعرة من خلال البصر ان ترسم صورة لم تكن مجرد زينة أدبية، بل كانت أداة تعبيرية قوية نقلت أحاسيس المرأة في مجتمع ذكوري، وساهمت في إثراء الشعر العربي بتفاصيلها الحية. هذه الصور تعكس أيضًا تأثر الشاعرات بالبيئة الثقافية للعصر العباسي، التي شهدت تطورًا في الفنون والتصوير الأدبيوذلك فان الصورة البصرية: هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات وإنه بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره.(٤٣)

فقد استخدمت الشواعر العباسيات صوراً بصرية اتخذت أشكالاً مختلفة من الحركة والنشاط حيناً ومن اللون والصياغة حيناً آخر، فتستعين الشاعرات بهذه الصورة لتغير مجرى الصور القديمة، ولإعطاء أبياتها رونقاً جديداً مليئاً بالحركة والصباغ والزخرفة،

وتعتمد الشاعرات أيضاً على الصورة البصرية بوصف حاسة البصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها، فالبصر يمد العقل بأكبر قدر من الأفكار وأكثرها تنوعاً.(٤٤)

ومن ذلك ما قالته الشاعرة عريب المأمونية من خلال تجلي اللون البنفسجي سر لوحتها البصرية حين تقول:(٤٥)

انزلوا، عندنا نورٌ مُقيم وحديث يطيب للسمار

وبه زهرة البنفسج تَهْتَزُّ مع الورد في عراض النهار

ونبات الأترج قد قابل اللـ فاح صلى صغاره للكبار

من خلال الأبيات التي ذكرتها الشاعرة عريب تظهر الصورة البصرية الغنية بالألوان والحركة مما يخلق مشهدا حيويا ينقل القارء إلى جو طبيعي مشرق من خلال:

تذكر الشاعرة النور المقيم وهو دلالة على صورة ضوئية دافئة تشعر بالأمان والدفء اذ تصور النور كضيف دائم وتذكر ايضا الزهور المتمايلة اذ تجسد هذه الصورة حركة الزهور تحت ضوء النهار وتظهر الشاعرة شجرة الاترج بأوراقها وثمارها وكأنها صلاة أو تحية طيبة.

ومن ذلك ايضا ما قالته الشاعرة بدعة الكبيرة لتوضيح مرادها اذا تقول:(٤٦)

إن تكن شيت يا مليك البرايا الأمور عانيتها وخطوب

فلقد زادك المشيب جمالاً والمشيب البادي كمال الأريب

فابق أضعاف ما مضى لك في عز وملك وخفض عيش رطيب

استطاعت الشاعرة ان تستخدم الوصف الحسي لتعزيز مشاعر التبجيل والإعجاب بالمخاطب (الملك)، حيث حوّلت المفاهيم المجردة مثل (المشيب) و (العز) إلى صور محسوسة تلامس الخيال.

وكما أن الجمع بين جمال الشيب وعظمة الملك يبرز تناقضًا جميلاً بين البساطة (الشيب) والفخامة (الملك)، مما يعمق الإحساس بالهيبة والجلال.

**٢- الصورة الذوقية**

ان هذا النوع من الصور في الشعر العباسي يشير إلى تلك الصورة الشعرية التي تعتمد على الحواس وخاصة حاسة الذوق اذ تستخدم الشاعرة العباسية الاطعمة والمشروبات والاحاسيس الذوقية كرمز أو كناية عن المشاعر والاحوال النفسية وهذا يمثل مظهر من مظاهر التطور الفني في الشعر العباسي.

ومن ذلك قول الشاعرة علية بنت المهدي:(٤٧)

لأَشْرَبَنَ بِكَأْسٍ بَعْدَ كَأس ... رَاحَاً تَدُورُ بِأَخْمَاسٍ وَأَسْدَاسٍ

وَأَرْضَعُ الدُّر فيها باكراً أبداً ... حَتَّى أُغَيْبَ في لحدٍ وأَرماس

الشاعرة تخلق تناقضاً بين النشوة والموت، بين الدوران الحيوي والسكون الأبدي. الصورة تبدأ بالحركة وتنتهي بالجمود، مما يعكس دورة الحياة من اللهو إلى الفناء. اللغة غنية بالرمزية، اذ تصبح الخمرة عالمًا ساحراً يتحول إلى قبر، وكأن اللذة تقود حتماً إلى الزوال.

ومن ذلك قول الشاعرة تتريف في الحكمة:(٤٨)

ان الزمان سقانا من مرارته ... بعد الحلاوة أنفاساً فأروانا

أبدى لنا تارة منه فأضحكنا ... ثم أنثى تارة أخرى فأبكانا

إنا إلى الله فيما لا يزال لنا ... من القضاء ومَنْ تَلوين دنيانا

دنيا نراها ترينا من تصرفها ... ما لا يدوم مصافاة وأحزانا

ونحن فيها كأنا لا نزايلها ... للعيش احياؤنا يتلوه موتانا

استطاعت الشاعرة في الأبيات التي كتبتها ،ان تبرز الصورة الذوقية من خلال مزج المشـــاعر المتناقضـــة التي يثيرها الزمن وتقلبات الحياة، حيث تتحول المرارة إلى حلاوة، والضـحك إلى بكاء، في تناغم يُشـبه طعم الحياة نفسـه بكل ما فيه من حلوٍ ومر.

**٣- الصورة الشمية:**

ان للصـورة الشـمية عند الشـاعرات العباسـيات تعكس جانبا فنيا دقيقا من خلال الروائح التي ترمز فيها إلى جمال أو عاطفة لتعميق الدلالات وتلوين المشـــاعر والاحاسيس في اشعارهن ومن هذه الصور الشمية الجميلة ما صورته لنا الشاعرة محبوبة:(٤٩)

وكاتبة بالمسك في الخد جعفرا  بنفسي مخط المسكِ مِنْ حَيثُ أثرا
لين كتبت في الخد سطراً بكفها  لَقَد أودعت قَلْبِي مِنْ الحُبِّ أَسْطُرا
فيا من المملوك لملك يمنيه  مطيع له فيما أمر وأظهرا
ويا من مناها في السرير جعفر  سقى الله من سُفْيَا تَنَايَاكَ جَعْفَرا

الأبيات تمزج بين الحواس (الشم بالمسك، اللمس بالكتابة على الخد، والبصر في رؤية الأثر)، مما يخلق لوحة عاطفية حية.

والشاعرة تعبر عن العبودية للحب (المملوك لملك يمنيه)، وكأن كل المشاعر تختزل في ذلك العطر الخالد.

ومن ذلك ايضا قول الشاعرة علية بنت المهدي:(٥٠)

وددتُ وبين الله في الحب أنني  فإن تك أنفاسي عليك كثيرة
قدرْتُ عَلَى مَا تقدرينَ مِنْ الصبر  فَلَمْ يَكُ مِنْ عَيْنِي عَلَيْكِ دم يجري

الصـــورة الشـــمية هنا غير مباشـــرة ولكنها قوية، تعتمد على تلمح رائحة الأنفاس كحامل للشوق، وتضفي طابعًا حيويًا على العلاقة بين الحبيبين، حيث يصبح التنفس نفسه وسيلة للتذكّر والاتصال.

**٤- الصورة اللمسية:**

الشاعرة هنا تستخدم صور اللمس احد الحواس وهو جانب مهم من جوانب التجربة الشعرية وذلك لخلق صورة شعرية حية تعبر عن مشاعرهن وتجاربهن الشخصية والعاطفية.

ومن ذلك قول الشاعرة علية بنت المهدي:[٥١]

| | |
|---|---|
| **بين الإزارين من المحرم** | **تدليه عقل الرجل المسلم** |
| **في قد غصن البان لكنه** | **من طيبات الشجر المطعم** |
| **مر إلى الركن فراحمتة** | **فالتمس الركن ولم يلثم** |
| **وفات بالسبق إلى زمزم** | **وكانت اللذات في زمزم** |
| **ريت فضل الماء من بعده** | **من فلست أنسى طعمه في الفم** |

اســـتطاعت الشـــاعرة تعميق التجربة الحســـية لدى المتلقي من خلال نقل الإحساس المادي (النعومة، الملامسة، الحركة).

وايضا ربط المشاعر الروحية (كالحج أو المناسك) بأحاسيس جسدية ملموسة، مما يجعل الصورة أكثر حيوية.

وان اســـتخدام الطبيعة (غصـــن البان، الشـــجر، الماء)اضـــاف قوة لتعزيز الإدراك الحسي.

وتقول علية ايضا:(٥٢)

تـكـاتـبـنـا بـرمـز فـي الـحضـــور وإيـحـــاء يـلـــوح بـــلا ســـــطـــور

ســـوى مـثـل تُـخَـبِّـرُ مَـا عَـنـاهَـا يـكـف الـوهـم فـي ورق الصـــــدور

تخلق الشـاعرة لمسًـا روحيًا عبر توظيف المفارقة بين المادي (الورق، الصـدور) والمعنوي (الوهم، الإيحاء)، مما يجعل القارئ يشـعر بأن المشـاعر تكاد تُرى وتُلمس رغم عدم وجودها المادي. هذا الانزياح الحسي يُضفي عمقًا على التجربة الشعرية.

فقد استطاعت الشاعرات العباسيات ان تشكل ظاهرة أدبية لافتة، اذ تميّزن بقدرتهن على توظيف اللغة بطريقة تعكس تجاربهن الحياتية والعاطفية، وقد تجلّى ذلك من خلال استخدامهن للصـور الحسـية التي تعتمد على الحواس المختلفة كالشـم والذوق واللمس والبصـر، مما أضـفى على أشـعارهن بعدًا إبداعيًا غنيًا يعكس تطورًا لغويًا ملموسًا.

وقد اعتنت الشاعرة العباسية بصورها الفنية الرائعة فقد اخرجت بتقنيات اسهمت في اخراج اشعارها بصورة مشرقة ذات ابداع عاي ومن خلال ذلك فقد ادخلت في نفس المتلقي تأثير واضـح من خلال الصـورة التي اتت بها ووظفتها من خلال التشـبيه، الاستعارة، الكناية ، الرمز .

أ- **التشبيه:** فقد عكس التشبيه براعة الشاعرة العباسية من خلال استخدام الصور البلاغية خاصـة في التشـبيه للتعبير عما يدور في جوفها والافكار التي كانت تدور في سياق اجتماعي وثقافي معقد على الرغم من قلة الاشعار التي وصلتنا في الادب النسوي العباسي مقارنة بشعر الرجال الذي ملء الدنيا وشغل الادباء والنقاد .

ومن ذلك ما قالته الشاعرة ليلى بنت طريف ترثي اخاها الوليد:(٥٣)

بتل نهاكي رسم قبر كأنه ... على جبل فوق الجبال منيف

تَضَمَّنَ مَجْداً عُد ملياً وسؤدداً ... وسورة مقدام ورأي خصيف

فيا شجر الخابورِ مَالِكَ مُؤرقاً ... كأنك لم تجزع على ابن طريف

فتى لا يحبُّ الزَّادَ إلَّا مِنَ التُّقى ... ولا المال إلا من قنا وسيوف تخاطب

من خلال الأبيات استطاعت الشاعرة ان توظف العديد من التشبيهات في القصيدة متمثلة في ما يأتي:

البيت الأول: رسم قبرًا كأنه على جبل فوق الجبال منيف، شبّهت الشاعرة القبر بالجبل العالي الذي يتعالى على بقية الجبال، مما يعطي انطباعًا بالعظمة والرفعة، وكأن الميت كان ذا مكانة سامية.

في البيت الثاني: تضمن مجدًا عد مليًا وسؤددًا، تشبَّه المجد والسؤدد بشيء مادي يمكن احتواؤه وعدّه، مما يعطي صورةً حيةً لعظمة الشخص المدفون في القبر.

في البيت الثالث: فيا شجر الخابور مالك مؤرقًا، اذ شبهت الشجر بإنسان يعاني من الأرق والحزن، وكأنه يشاركها الحزن على الفقيد، مما يعمق الإحساس باللوعة والوجع.

في البيت الأخير: فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المال إلا من قنا وسيوف، شبّهت حب الزاد بالتقوى، وحب المال بالشجاعة والقتال (القنا والسيوف)، مما يضفي على الشخصية صفات السموّ والأخلاق الرفيعة.

ومن ذلك قول الشاعرة عنان الناطقية من خلال مدح يحيى بن خالد البرمكي:(٥٤)

عَـلَـى وَجْـهِ يَـحْـيَـى غُـرَّةٌ يُـهـتـدى بـهـا ... كَـمَـا يَـهـتـدي سـاري الـدُجـى بـالـفـراقـد

تَـعَـوَّدَ إِحْسَـانًـا فَـأَصْـلَـحَ فَـاسِـداً ... وَمَـا زَالَ يـحـيـى مُصـلِـحـاً كُـلَّ فَـاسِـد

عـلـى كُـلِّ حـي مِـنْ أَيَـادِيـهِ نِـعْـمَـةٌ ... وَأَثـارُهُ مَـحْـمُـودَةٌ فِـي الـمَشـاهـد

حـيـاضُـك فـي الـمـعـروف لـلـنَّـاسِ جـمـة ... فـمـن صـادر عـنـهـا وآخـر وارد

وَفَـعْـلُـكَ مَـحـمـودٌ وَكَـفُّـكَ رَحْـمَـةٌ ... وَوَجْـهـكَ نـورٌ صَـوْءُهُ غَـيْـرُ خَـامِـدِ

بـلـغـت الـذي لا يَـبْـلُـغُ الـنَّـاسُ مِـثْـلَـهُ ... فـأنـت مـكـان الـكَـفْ مِـن كُـلِّ سَـاعِـدِ

استطاعت الشاعرة ان توظف مجموعة من التشبيهات في القصيدة تكمن في ما يأتي:

البيت الاول: شبهت وجه يحيى بالغرة (النور أو البريق) الذي يستضاء به في الظلام، كما يهتدي المسافر بالنجوم ليلًا، مما يضفي على الوجه صفة الإشراق والتأثير الإيجابي.

البيت الثاني: شبهت فعل يحيى بالإصلاح الدائم الذي يشبه العادة المتكررة، حيث يصوَر كأنه دائمًا يحوّل الأشياء الفاسدة إلى صالحة بسلاسة وكمال.

البيت الثالث : شبهت أيادي يحيى (أفضاله) بنعم متكررة تغمر كل حي، وآثاره بالمشاهد المحمودة التي لا تنقطع، مما يعكس كرمه المستمر.

البيت الرابع: شبهت مواقف يحيى في العطاء بالحياض التي لا تنضب، يتناوب عليها الناس واردين وصادرين، مما يظهر سعة عطائه.

البيت الخامس : شبهت الوجه بالنور الساطع الذي لا ينطفئ، مما يرمز إلى الحيوية والجمال الدائم.

البيت السادس شبهت مكانة يحيى بالكف (راحة اليد) التي تعد أشرف جزء في الساعد، مما يدل على تفوقه وتميزه على الاخرين.

**ب- الاستعارة :** عملت الشاعرة العباسية على توظيف بعض الاستعارات في قصائدها التي اسهمت في اظهار المعنى ووضوحه واضافت رونقا مليئا بالتميز والتفرد ومن ذلك ما عملت علية الشاعرة علية بنت المهدي من خلال تقديم صورة في التجسيم وهو نوع من الاستعارات فقد شبهت الهوى والعشق بكائن حي يتشبث بها وبثت شكواها من نار الهوى التي توقد في قلبها ولا سبيل له اذ تقول:(٥٥)

الفت الهوى حتى تشبث بي الهوى واربفني منه على مركب صعب

كتابي لا يقرى وما بي لا يرى ونار الهوى شوقا توقد في قلبي

وتقول الشاعرة عريب المأمونية في توظيف الاستعارة المكنية:(٥٦)

بالمستعين إمام أمة أحمد عم الأنام سوابغ النَّعْمَاءِ

اللهُ مَنَّ على الأنام بملكه لولاه كانوا في دجى عشواء

يا خَيْر من قصدت له أمالنا لسداد ثغر أو لبذل عطاء

أعطاك في العباس رب محمد ما تأمل الخلفاء في الأمراء

ووقاك فيه والرعية كلها ما يحذر الآباء في الأبناء (٥٧)

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

**ج- الكناية:** استطاعت الشاعرة العباسية ان توظف الكناية لإخفاء ما يسود قلبها من مشاعر واشواق وغزل تجاه الحبيب خوفا من الوشاة من افساد الحب فقد وظفت الشاعرة علية بنت المهدي ذلك على طراز من ذهب من خلال اشعارها اذ تقول :

القلب مشتاق إلى الريب ... يا رب ما هذا من العيب

قد تيمت قلبي فلم استطع ... الا البكاء يا عالم الغيب

خلات في شعري اسم الذي ... اردته كالحبء في الجيب(58)

فقد عبرت الشاعرة عن الحب العميق والحزن وهي لا تريد البوح باسم الحبيب وقد شبهته بشيء ثمين يخبا في الجيب كرمز للقرب منه على الرغم من البعد .

وتقول عريب الشاعرة في مدح ام المستعين :

وأم المستعين لها أياد ... سوابق في الندى متتابعات

على البركات حلت خير دار ... وأيمن طائر، على الثبات

أقامت في مجالس مونعات ... شوامخ بالسعود متوجات

بناء مشرف يزداد حسناً ... بأحمد ذي العُلى والمَكْرُماتِ(59)

فقد مدحت الشاعرة عريب في مقطوعتها أم الخليفة المستعين في فضلها وعطائها وسخائها الكبير على الرعية، كنت عنهذا الكرم والعطاء بأن لها أياد كثيرة سوابق في الخير والبذل، كما أشارت الشاعرة بدورها إلى عقد مجالس أدبية يجتمع فيها الشعراء.(٦٠)

**د-الرمز:** في العصر العباسي، تميزت بعض الشاعرات باستخدام الرمز في أشعارهن بشكل لافت، حيث استخدمنه كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار التي كان المجتمع يفرض قيودًا على التصريح بها، خاصة في مجالات مثل الحب والجمال والحرمان.

كان الرمز أداةً تتيح لهن تجاوز العقبات الاجتماعية والدينية، مع الحفاظ على الأنوثة والكرامة.

ومن ذلك ما استخدمته الشاعرة علية بنت المهدي من خلال عدم التنبئ عن صورة حبيبها بل ظلت تتخفى هاربة من القيود التي أثقلها المجتمع الصغير المتمثل بالخلافة بصفتها أميرة عباسية فضلاً عن الموروث من التقاليد التي تعتاش على ذاكرة الإنسان العربي المثقل بها لذلك راحت " تلوذ بالكتمان وتتسربل بالحياء، وتود السفر إلى بلد ناء بعيد حتى تنطق باسم الحبيب، تقول :

كتمت اسم الحبيب من العباد وردت الصبابة في فؤادي

فوا شوقي إلى بلد خلي لعلي باسم من أهوى أنادي[61]

عبرت الشاعرة هنا عن الكتمان عن اسم الحبيب باستخدام مفردات تعبر عن الاشارة من بعيد عن الحبيب والحبيب في البيت الاول هنا قد يكون رمزًا للحب المحظور، سواء بسبب المكانة الاجتماعية (كونها أميرة عباسية) أو بسبب الظروف السياسية والكتمان رمزًا للعفة والحياء الذي كان مفروضًا على المرأة في ذلك العصر، اذ لا يُعبر عن المشاعر إلا بطريقة غير مباشرة.

وقد وردة كلمة الصبابة وهي (شدة الحنين) هنا رمز للمعاناة الداخلية، حيث تعيش الشاعرة حالة من التردد بين الكتمان والتعبير.

وفي مشهد اخر تقول الشاعرة علية بنت المهدي

أيا سروة البستان طال تشوقي فهل لي إلى طل لديك سبيل

متى يلتقي من ليس يُقضى خروجه وليس لما يقضى إليه دخول[62]

تخاطب الشاعرة السروة (شجرة السرو) في البستان، معبرة عن شوقها الطويل للحبيب .

اذ تســـأل إن كان هناك طريق للوصـــول إلى "الطلل" (آثار الحبيب)، مما يوحي بالحنين إلى الماضي.

متى يلتقي من ليس يُقضى خروجه : اذ تشير إلى أن فراقها طويل لا نهاية له.

وليس لما يقضى إليه دخول : أي أن اللقاء مستحيل، كأنه مكان لا يُمكن الوصول إليه.

وتقول علية في مشهد اخر من مشاهد استخدام الرمز

لا حـــزن إلا دون حـــزن نـــالـــنـــي يـــوم الـــفـــراق وقـــد غـــدوت مـــودعـــا

فـــإذا الأحـــبـــة قـــد تـــولـــت عـــيـــرهـــم وبـــقـــيـــت فـــرداً والـــهـــاً مـــتـــوجـــعـــاً

ودعـــت مـــن أهـــوى ورحـــت بـــحســـــرة عـــجـــبـــاً لـــقـــلـــبـــي كـــيـــف لَـــنْ يَـــتَصَـــدَّعـــا(63)

نرى أن الشـاعرة العباسـية علية، وعلى وفق هذا الفهم الذي تحدثنا به، لم تكن مجرد شـاعرة أوحت بشـيء من القصـائد مصـادفة بلا نظام أو توجه، إن كل ما أفضـت به الشـــاعرة يحمل ملامح علاقة جدلية بين رؤيتها لحياتها وطبيعة حركة المجتمع ودعوته للثبات على قيم موروثة تتناقض مع ما تدعو إليه وما تحمله ذاتها في التطلع للتعبير عن نفسها، فجاءت مقطعا تها مترابطة بعضها مع بعض في تصوير علاقة معقدة بين الإنســان وخوفه من التعبير عن مكنوناته النفســية، إن كل مقطعة جاءت في ديوانها تمثل فهماً مسـتعملا نسـبياً عن الأخرى ولكنها تتشـابه من حيث طبيعة البناء الفني فالشـــاعرة لم ترتفع رؤيتها فنياً وتخرج عن إطار ســـابقاتها من الشواعر في هذا المجال بل ظلت اسيرة البناء الثقافي للقصيدة العربية الموروثة.(٦٤) ومن ذلك ايضا قول الشاعرة شارية روى صاحب الأغاني عن ملح أنه : غنت شارية يوماً بين يدي المتوكل وأنا واقفة مع الجواري :

الله 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 طائراً مرعشا

يا ليتني كنت حماماً له أو باشقاً يفعل بي ما يشا

لو لبس القوهي من رقة أوجعه القوهي أو خدشا

طرب المتوكل، وقال لشارية: لم هذا الغناء ؟ فقالت: أخذته من دار المأمون، ولا أدري لمن هو . فقلت له أنا أعلم لمن هو.

فقال : لمن هو يا ملح ؟ فقلت: أقوله لك سراً. قال: أنا في دار النساء، وليس يحضرني إلا حرمي، فقوليه .. فقلت: الشعر والغناء جميعاً لخديجة بنت المأمون، قالته في خادم لأبيها كانت تهواه، وغنت في هذا اللحن، فأطرق طويلاً، ثم قال: لا يسمع هذا منك أحد(٦٥).

فقد لجات الشاعرة إلى عدم البوح باسم حبيبها خوفا من القيم الاجتماعية السائدة في ذلك العصر فقد اكتفت بالرمز اليه من خلال التشبيهات في الأبيات .

**الرمز الديني الصوفي:**

يعد الرمز الديني الصوفي مصدرًا غنيًا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاجها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله والتعبير عن عوالمه الخاصة.

ويبين لنا الطوسي في تعريفه للرمز الصوفي قائلًا: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر. لا يظفر الا بأهله».(٦٦)

أي أنه أداة استخدمت لإخفاء معنى داخلي تحت كلام ظاهر لا يريد الإفصاح به ولا يستطيع فهمه الا أصحاب الرؤية الصوفية.

من خلال جماليات الخمرة في شعر رابعة العدوية يمكن أن نقول أن رمز الخمر في الشعر الصوفي قد تحول كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، فإذا تتبعنا طبقات الصوفية يظهر لنا أن هذا التحول بدأت بوادره منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي و الدليل على ذلك هو تداول هذا المفهوم و مصلحاته كأحوال السكر و الصحو بين متصوفة الطبقة الأولى فنجد ان القشيري في رسالته يروي ذلك، فالسكر عند الصوفية لا يقصد به السكر الحسي و حتى الخمرة ليست الخمرة الحسية بل ذو جمالي وراء ذلك انه معنى باطني عرفاني، و حينما نتكلم عن الشعر الصوفي و عن الجمالية الرمزية فيه يجب أن نتحدث عن رابعة العدوية ، فقد تحدثت رابعة عن شيء من ذلك فقالت:[٦٧]

كاسي و خمري والنديم ثلاثة ... وأنا المشوقة في المحبة رابعة

كأس المسترة و النعيم يديرها ... ساقي المدام على المدى نتابعه

فان نظرت أرى إلا له ... وإذا حضرت فلا أرى إلا معه

يا عائلي اني احب جماله ... تالله ما أنني لفذلك سامعه[68]

عبر رابعة العدوية في هذه الأبيات، من خلال رسم خريطة الحب الإلهي الذي يُذيب الأنا الفردية في بحر الذات الإلهية، مستخدمةً رموزًا صوفية كلاسيكية تُظهر التحول من العبودية إلى المحبة الخالصة.

وهذه الأبيات تمثل جوهر التصوف العاشق الذي يجعل من الحب طريقًا للوصول إلى الله.

ومن ذلك ايضا تقول رابعة العدوية:[٦٩]

أوا ســـــروري ومـــنـــيـــتـــي وعـــمـــادي وأنـــيســـــــي وعـــدتـــــي ومـــــرادي

أنـــت روح الـــفـــؤاد أنـــتَ رجـــائـــي أنـــت لـــي مـــؤنـــس وشـــــوقـــك زاد

أنـــت لـــولاك يـــا حـــيـــاتـــي وانســـــي مـــا تشـــتـــت فـــي فســـيـــح الـــبـــلاد

كـــم بـــدت مـــنـــه كـــمـــا لـــك مـــن عـــطـــاء ونـــعـــمـــة أيـــادي

حـــبـــك الآن بـــغـــيـــتـــي ونـــعـــيـــمـــي وجـــلاء لـــعـــيـــن قـــلـــبـــي الـــعـــمـــادي

تُوجَّه الشـــاعرة كل الأبيات إلى المحبوب الذي يمثل الله عز وجل في التصـــوف الإسلامي.

استخدام الضمير – أنت – في كل الأبيات يشير إلى الحضور الإلهي الذي يملأ وجود المتكلمة.

نحو: –أنت روح الفؤاد–، – أنت لي مؤنس – اذ تتحول العبادة إلى علاقة حميمية.

فقد شهدت اللغة الشعرية تطورًا ملحوظًا في العصر العباسي، اذ اتخذت طابعًا رمزيًا يعكس خصـوصـية التجربة الشـعرية عند الشـاعرات، كما تجلى ذلك في الشـعر الصـــوفي ممثلًا في تجربة رابعة العدوية. ففي الوقت الذي لجأت فيه الشـــاعرات العباسـيات إلى الرمز كوسـيلة لإخفاء هوية المحبوب وتجنب البوح باسـمه، وظفت رابعة العدوية الرمز لتجســـيد العلاقة الروحية مع الذات الإلهية، مما أضـــفى على شعرها عمقًا وجوديًا.

## الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي تناول المفاهيم الجمالية في شعر الشاعرات العباسيات، تبرز لنا النتائج أن إبداعهن لم يكن مجرد انعكاس للبيئة الثقافية الثرية في العصر العباسي، بل كان تجسيداً حياً لوعي جمالي متميز، استطاع أن ينسج من عناصر الفن والموسيقى واللغة عالماً شعرياً فريداً. فقد اتسم هذا الشعر بثراء موسيقي، تجلى في التناغم الإيقاعي وفي علاقته الحميمة بالغناء، مما جعل منه لوحة سمعية تأسر الألباب.

كما كشفت الدراسة عن براعة الشاعرات في استخدام التركيب اللغوي والأساليب الطلبية، التي لم تكن أداة للتعبير فحسب، بل كانت وسيلة لنسج حوار داخلي وخارجي يعكس رقة المشاعر وقوة الشخصية. وقد تجلى التعبير عن التجارب الشخصية، وخاصة العاطفية منها، بأصالة وصدق، مما منح النص الشعري عمقاً إنسانياً جعله قادراً على تجاوز حدود الزمان والمكان.

ولم تكن الصورة الشعرية سوى ذروة هذا الإبداع، حيث أظهر تحليل التشبيه والاستعارة والكناية والرمز براعة فائقة في صياغة العالم الداخلي للشاعرة وتحويل المشاعر المجردة إلى كائنات حية تتحرك على صفحة القصيدة. وهكذا، يظل شعر الشاعرات العباسيات شاهداً خالداً على رهافة الحس الجمالي وأنوثة القصيدة التي مزجت بين رقة الإحساس وقوة التعبير، لتبقى علامة مضيئة في تاريخ التراث الأدبي العربي.

الهوامش:

(١) الطرب عند العرب، العلاف، عبد الكريم ١٩٦٣م. ط، المكتبة الأهلية، بغداد، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) الغناء والموسيقى عند العرب بين الجاهلية والإسلام، الملاذي، سهيل ٢٠٠٣، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٢٩، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ص ١٨، ٣٧، ٣٨.

(٣) مدخل في الموسيقى، قابيل، محمد ٢٠٠٩ ط١، الهيئة العامة لثقافة القاهرة، ص ٦٥.

(٤) الطرب عند العرب، العلاف، عبد الكريم ١٩٦٣م. ط، المكتبة الأهلية، بغداد، ص ٩٥.

(٥) الموسيقى الشرقية والغناء العربي، رزق قسطنطين ٢٠١١ كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ص ٤١.

(٦) الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، الأمير، سالم حسين ١٩٩٩. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ١٤، ١٥.

(٧) السماء تغني قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، المناصرة، عز الدين ٢٠٠٨، دار مجدلاوي الأردن، ص ٥٧.

(٨) أشهر ملحنين العرب منشورات محمد بوذية، ٢٠٠٠ تونس، ص ٢٣.

(٩) السماء تغني قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، المناصرة، عز الدين ٢٠٠٨، دار مجدلاوي الأردن، ص ٦٩.

(١٠) أشهر ملحنين العرب منشورات محمد بوذية، ٢٠٠٠ تونس، ص ٢٥.

(١١) ابن خلدون، المقدمة ج١\ ص٣٠.

(١٢) مروج الذهب –ج١٤\١٦٠ص .

(١٣) التاريخ العباسي السياسي والحضاري ايوب\ص ٢٥٨.

(١٤) شذرات الذهب ابن العماد الحنبلي\ ١\ص١٩٦.

(١٥) الجاحظ التاج، ٧٦–٧٧.

(١٦) شذرات الذهبج٢ – ابن العماد الحنبلي \ص١٦٤.

(١٧) مروج الذهب، المسعودي، ج٣\ص٢٧٩.

(١٨) نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، ابن الساعي، تاج الدين (٢٠١١)، تحقيق مصطفى جواد، ط١، بيروت: منشورات الجمل\ص٦٢–١٠٠.

(١٩) المصدر نفسه.

(٢٠) تاريخ الموسيقى العربية، فارمر هنري جورج (٢٠١٠)، ترجمة حسين نصار، القاهرة المركز القومي للترجمةاص ١٥٨-١٥٩.

(٢١) تاريخ الموسيقى العربية، فارمر هنري جورج اص١٥٥-١٥٨.

(٢٢) نساء الخلفاء، تاج الدين ابي طالب علي بن انجب، المعروف بابن الساعي الخازن البغدادي ت ٦٧٤هـ ، تح الدكتور مصطفى جواد ا دار المعارف في مصرا ص٦٥-٦٦.

(٢٣) نساء الخلفاء، تاج الدين ابي طالب علي بن انجب ا ص٩٦.

(٢٤) عبد الله محمد الغذامي (المرأة واللغة) ط٢، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ١٩٩٧م:

(٢٥) سهيلة سبتي، أشكال التميز في لغة الخطاب السردي النسائية) موقع ديوان العرب الثلاثاء: ن شبكة المعلومات ار، ٢٠١٠، مقال https://www.diwanalarab.com/spip.php?article2326.

(٢٦) فاطمة المحسن (خطاب الأنوثة في الشعر واشكال التعبير عن الذات، كتابات نسائية شابة: صوت العاطفة الجديدة)، مجلة الحياة ٣٠ يونيو، ١٩٩٧، مقال من شبكة www.alhayat.com/article/1889385، المعلومات.

(٢٧) سهام عبد الوهاب الفريح، الجواري والشعر في العصر العباسي)، ط١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨١م: ١٨٧.

(٢٨) صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي: الوافي بالوفيات تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث . بيروت عام النشر: ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م ا١٩ا١٥٦.

(٢٩) نزهة الجلساء في أشعار النساء: ٥٢.

(٣٠) عقلاء المجانين، للحسن بن محمد النيسابوري، تقديم محمد بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط،٢ ١٩٦٨م، ص١٥١.

(٣١) المستظرف من أخبار الجواري السيوطي، ص: ١٨.

(٣٢) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية: ١٠/١٧٤.

(٣٣) الأصفهاني، كتاب الأغاني١٩ا٣٠٤.

(٣٤) نزهة الجلساء في اشعار النساء السيوطي اص- ٨٢.

(٣٥) الاصفهاني اكتاب الاغاني ا٣٥٤١٩.

(٣٦) معجم الشعراء العباسيين، عبد الرحمن، عفيف، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٣٥٩.

(٣٧) كتاب الأغاني – الاصفهاني ١٢/٩٣.

(٣٨) بدعة الكبيرة جارية عريب من أحسن أهل دهرها وجهاً وغناء، كانت تقول الشعر الجيد، وماتت سنة (٣٠٢هـ ) الأصفهاني أبو الفرج القيان، تحقيق: جلال العطية، دار الريس ١٩٩٠م، ص ١١٤؛ وانظر : مهنا، معجم النساء الشاعرات، ص ٢٩.

(٣٩) عقلاء المجانين، للحسن بن محمد النيسابوري، تقديم محمد بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط٢، ١٩٦٨م، ص١٤٧.

(٤٠) ينظر مجلة جامعة دمشق –المجلد٢٦–العدد الثالث والرابع ٢٠١٠اخالد الحلبوني اص–٩٣.

(٤١) ألاغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية: ١٠/١٧٤.

(٤٢) يُنظر: الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي اطروحة دكتوراة–١٣٢–٦٥٦هـ ا ص٦٢.

(٤٣) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الرحمن، عفيف، ص ٩٩.

(٤٤) وجدان الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية الشعرية الأخطل الصغيرة، الصايغ، دار الفارس للنشر، ط ١ ، عمان، ٢٠٠٣، ص ١١٦.

(٤٥) الاماء الشواعر الاصفهاني اص١٤٥.

(٤٦) الاماء الشواعر، الأصفهاني، ص ٢٠٢، ص ٢٠٣.

(٤٧) الديوان، علية بنت المهدي، ص ٣٦.

(٤٨) المستظرف من أخبار الجواري السيوطي اص١٨.

(٤٩) اعلام النساء كحالة اج٥اص٢٦.

(٥٠) الديوان –علية بنت المهدي اص٣٤ .

(٥١) ديوان علية بنت المهدي اص٥٧.

(٥٢) ديوان علية بنت المهدي اص٥٧.

(٥٣) وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج٦، ص.٣٢–٣٣.

(٥٤) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص ٤٢١.

(٥٥) أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، لصولي، ص ١٨٠ وينظر : ديوان علية بنت المهدي، ص ٢٥.

(٥٦) الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمهاكتاب البيان – عبد العزيز عتيق ص١٧٦.

(٥٧) الديوان، علية بنت المهدي ص ٢٨ وينظر أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم الصولي، ص ٧٠.
(٥٨) الديوان– علية بنت المهدي ا ص١٩ ا ينظر كتاب الاغاني للأصفهاني ا ج١٠ ا٢٠٤.
(٥٩) مهنا معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام ا ص١٧٦.
(٦٠) ينظر :الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي ا رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية اقسم اللغة العربية وآدابها ا جامعة مؤتا ا٢٠١٧ا خديجة خلف القعايدة ص١٠٦ا.
(٦١) ديوان علية بنت المهدي، جمعه وحققه سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ٣٠.
(٦٢) ديوان علية بنت المهدي: ٣٥.
(٦٣) المصدر السابق : ٤٩.
(٦٤) هيمنة الرؤية الأنثوية وتأثريها في بناء الشعر النسائي العبّاسيّ ابحث االجامعة العراقية اكلية الآداب االدكتور عباس عبيد ص١٩٢.
(٦٥) الأغاني، الأصفهاني : ١٩/١٢، والسيوطي، جلال الدين: "نزهة الجلساء في أشعار النساء"، تحقيق صلاح الدين المنجد دار المكشوف، بيروت، لبنان، ١٩٥٨ م: ٥٤–٥٥.
(٦٦) الشعر العربي المعاصر قضاه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص ٩٤.
(٦٧) الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع عشر ، صافي حسين – دار المعارف، ١٩٦٤م ،ص ١٨٤.
(٦٨) رابعة العدوية، مطبعة القاهرة، محمد عطيه خميس، ط١، ١٩٥٧، ص ٩٥.
(٦٩) شهيدة الإلهي رابعة العدوية، عبد الرحمان بدوي الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢م، ص ٣٥.

**المصادر والمراجع**

١. الطرب عند العرب، عبد الكريم علاف المكتبة الأهلية، مطبعة اسعد بغداد ط ٢، ١٩٦٣م.
٢. الموسيقى الشرقية والغناء العربي، قسطندي رزق كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١١ م.
٣. الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، الأمير سالم حسين دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٩م.
٤. السماء تغني قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، عز الدين المناصر ، دار مجدلاوي الأردن ٢٠٠٨ م.
٥. مقدمة العلامة عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ )، تحقيق خليل شحادة، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٦. مروج الذهب ومعادن الجوهر ابي الحسن بن الحسين بن علي المسعودي(ت ٩٥٧ هـ )، وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧
٧. التاريخ العباسي السياسي والحضاري، الدكتور إبراهيم أيوب ، دار الكتب العالمية ، ط١، ١٩٨٩ م.
٨. شذرات الذهب في اخبار من ذهب الامام شهاب الدين ابي الفلاح عبد الحي بن احمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي تحقيق عبد القادر الارناؤوط – محمود الارناؤوط دار ابن كثير دمشق – بيروت ط١ ١٩٨٦ م .
٩. التاج في أخلاق الملوك ،ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق ونشر دار الفكر – بيروت لبنان لصاحبها إبراهيم الزين١٣٧٥هـ ، ودار البحار – بيروت لصاحبها اديب عارف الزين ١٩٥٥م .
١٠. نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، تاج الدين ابي طالب علي بن انجب المعروف بابن الساعي الخازن البغدادي(ت ٦٧٤ هـ )، تحقيق الدكتور مصطفى جواد دار المعارف المصرية.
١١. تاريخ الموسيقى العربية، هنري جورج فارمر ، ترجمة حسين نصار القاهرة المركز القومي للترجمة ٢٠١٠م.
١٢. المرأة واللغة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٢،١٩٩٧م.
١٣. الجواري والشعر في العصر العباسي، سهام عبد الوهاب الفريح، ط ١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١٩٨١م.

١٤. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي(ت ٧٦٤ هـ )، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث. بيروت عام النشر: ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.
١٥. كتاب الأغاني ابي الفرج الاصفهاني علي بن الحسين (ت ٢٥٦ هـ )، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٣٧ م.
١٦. نزهة الجلساء في اشعار النساء – عبد الرحمن بن ابي بكر جلال الدين السيوطي(ت ٩١١ هـ)، تحقيق عبد اللطيف عاشور مكتبة القرآن.
١٧. عقلاء المجانين لابي القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري(ت ٤٠٦ هـ )، تقديم محمد بحر العلوم المطبعة الحيدرية، النجف : ط٢ ، ١٩٦٨م.
١٨. المستظرف من أخبار الجواري للحافظ جلال الدين السيوطي – تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد دار الكتب الجديدة بيروت ط٢ ١٩٧٦ م.
١٩. معجم الشعراء العباسيين عفيف عبد الرحمن دار صادر، بيروت ط١، ٢٠٠٠م.
٢٠. الصورة في شعر بشار بن برد (ت ١٦٨ هـ )، عبد الفتاح نافع دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٨٣ م.
٢١. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغيرة، الصايغ، دار الفارس للنشر، ط ١ ، عمان، ٢٠٠٣.
٢٢. الاماء الشواعر علي بن عبد الحسين أبو الفرج الاصفهاني ت ٣٥٦ هـ – د جليل العطية دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م. و تحقيق نور القيس، ويونس السامرائي ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية بيروت ط٢ ١٩٨٦.
٢٣. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحاله ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥ ، ١٩٨٩ م.
٢٤. ديوان علية بنت المهدي ( ت ٢١٠هـ ) ، جمعه وحققه ،الدكتور سعدي ضناوي، دار صادر بيروت١٩٩٧م.
٢٥. وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان لابن العباس شمس الدين بن ابي بكر بن خلكان، تح احسان عباس دار صادر بيروت ١٩٧٨م.
٢٦. طبقات الشعراء، عبدالله بن محمد ابن المعتز( ت ٢٩٦ ) ، تحقيق عبد الستار احمد فراج دار المعاف المصر القاهرة .
٢٧. اشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، لابي بكر محمد بن يحيى الصولي، مطبعة الصاوي، بشارع الخليج المصري ، ط١ ، ١٩٣٦.

٢٨. معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام – عبد علي مهنا دار الكتب العلمية ١٩٩٥م .
٢٩. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي.
٣٠. الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، الدكتور علي صافي حسين ،دار المعارف مصر، ١٩٦٤م.
٣١. رابعة العدوية، ( ت ١٨٥هـ ) ،محمد عطية خميس مكتبة المحمودية التجارية ميدان الازهر الشريف بمصر .
٣٢. شهيدة العشق الإلهي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط١ ١٩٤٨م.
٣٣. مدخل في الموسيقى، قابيل محمد الهيئة العامة لثقافة القاهرة ط ١، ٢٠٠٩م.

**الرسائل والأطاريح:**

١. الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي خديجة خلف القعاييدي جامعة مؤتة اطروحة دكتوراه ٢٠١٧م .
٢. الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي خديجة خلف القعاييدي جامعة مؤتة اطروحة دكتوراه ٢٠١٧م .

**الابحاث:**

٣. أشهر ملحنين العرب منشورات محمد بوذية، ٢٠٠٠ تونس.
٤. سهيلة سبتي، أشكال التميز في لغة الخطاب السردي النسائية) موقع ديوان العرب الثلاثاء: ن شبكة المعلومات ار، ٢٠١٠، مقال
https://www.diwanalarab.com/spip.php?article2326
٥. فاطمة المحسن (خطاب الأنوثة في الشعر واشكال التعبير عن الذات، كتابات نسائية شابة: صوت العاطفة الجديدة)، مجلة الحياة ٣٠ يونيو، ١٩٩٧، مقال من شبكة المعلومات، www.alhayat.com/article/1889385 .
٦. الغناء والموسيقى عند العرب بين الجاهلية والإسلام الملاذي، سهيل ٢٠٠٣، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٢٩ ، وزارة الثقافة، سوريا ، دمشق.

٧. أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية الحلبوني، خالد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦ ، العدد الثالث الرابع ٢٠١٠م.
٨. هيمنة الرؤية الأنثوية وتأثريها في بناء الشعر النسائي العبّاسيّ \بحث \الجامعة العراقية \كلية الآداب \الدكتور عباس عبيد.

**Sources and references**

1. Tarab among the Arabs, Abdul Karim Allaf, National Library, Asaad Press, Baghdad, 2nd ed., 1963.
2. Oriental Music and Arabic Singing, Qustandi Rizq, Arabic Words for Translation and Publishing, Cairo, 2011.
3. Music and Singing in Mesopotamia, Prince Salem Hussein, Cultural Affairs House, Baghdad, 1999.
4. The Sky Sings: A Reading in the History of Arabic Music, Izz al-Din al-Manasir, Majdalawi House, Jordan, 2008.
5. Introduction by the scholar Abd al-Rahman Ibn Khaldun (d. 808 AH), edited by Khalil Shahada, Beirut, Lebanon, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
6. Meadows of Gold and Mines of Gems, Abu al-Hasan ibn al-Husayn ibn Ali al-Masudi (d. 957 AH), Algerian Ministry of Culture, 2007.
7. The Abbasid Political and Civilizational History, Dr. Ibrahim Ayoub, International Book House, 1st ed., 1989.
8. Nuggets of Gold in the News of Those Who Went Wrong, Imam Shihab al-Din Abi al-Falah Abd al-Hayy ibn Ahmad ibn Muhammad al-Akri al-Hanbali al-Dimashqi, edited by Abdul Qadir al-Arnaout - Mahmoud al-Arnaout, Dar Ibn Kathir, Damascus - Beirut, 1st ed. 1986 AD.
9. The Crown in the Morals of Kings, Abu Uthman Omar ibn Bahr al-Jahiz, edited and published by Dar al-Fikr - Beirut, Lebanon, owned by Ibrahim al-Zein, 1375 AH, and Dar al-Bahar - Beirut, owned by Adeeb Arif al-Zein, 1955 AD.
10. The Women of the Caliphs, called the Parties of the Imams and Caliphs from the Free Women and Slaves, Taj al-Din Abi Talib Ali ibn Anjab, known as Ibn al-Sa'i al-Khazin al-Baghdadi (d. 674 AH), edited by Dr. Mustafa Jawad, Dar al-Ma'arif al-Masryia.
11. History of Arabic Music, Henry George Farmer, translated by Hussein Nassar, Cairo, National Center for Translation, 2010 AD.
12. Women and Language, Abdullah Muhammad Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd ed., 1997.
13. Concubines and Poetry in the Abbasid Era, Suhaam Abdul-Wahhab Al-Farih, 1st ed., Al-Rubaian Publishing and Distribution Company, Kuwait, 1st ed. 1981.
14. Al-Wafi bil-Wafiyat, Salah Al-Din Khalil bin Aybak bin Abdullah Al-Safadi (d. 764 AH), edited by Ahmad Al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya Al-Turath, Beirut, year of publication: 1420 AH 2000 AD.
15. The Book of Songs, Abu Al-Faraj Al-Isfahani Ali bin Al-Hussein (d. 256 AH), Egyptian Book House, Cairo, Egypt, 1937 AD.

16. Nuzhat al-Jalsaa' fi Ash'ar al-Nisa' – Abd al-Rahman ibn Abi Bakr Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), edited by Abd al-Latif Ashur, Maktaba al-Quran.
17. Wise Men of the Madmen by Abu al-Qasim al-Hasan ibn Muhammad ibn Habib al-Naysaburi (d. 406 AH), introduced by Muhammad Bahr al-Ulum, al-Haidariyya Press, Najaf: 2nd ed., 1968.
18. al-Mustaṭraf min Akhbar al-Jawari by al-Hafiz Jalal al-Din al-Suyuti – edited by Dr. Salah al-Din al-Munjid, Dar al-Kutub al-Jadida, Beirut, 2nd ed., 1976.
19. Mu'jam al-Shu'ara' al-Abbasid, Afif Abd al-Rahman, Dar Sadir, Beirut, 1st ed., 2000.
20. The Image in the Poetry of Bashar ibn Burd (d. 168 AH), Abd al-Fattah Nafi', Dar al-Fikr for Publishing and Distribution, 1983.
21. The Metaphorical Image in Modern Arabic Poetry: A Rhetorical Vision of Al-Akhtal's Small Poetry, Al-Sayegh, Dar Al-Fares Publishing House, 1st ed., Amman, 2003.
22. The Poet Slaves, Ali bin Abdul-Hussein Abu Al-Faraj Al-Isfahani, d. 356 AH - Dr. Jalil Al-Attiyah, Dar Al-Nidhal for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, First Edition 1404 AH / 1984 AD. Edited by Nour Al-Qais and Younis Al-Samarra'i, Alam Al-Kutub and the Library of the Arab Renaissance, Beirut, 2nd ed. 1986.
23. Notable Women in the Arab and Islamic Worlds, Omar Reda Kahala, Al-Risala Foundation, Beirut, 5th ed., 1989 AD.
24. Diwan of Aliya bint al-Mahdi (d. 210 AH), compiled and edited by Dr. Saadi Danawi, Dar Sader, Beirut, 1997.
25. Deaths of Notable People and News of the Sons of the Time by Ibn al-Abbas Shams al-Din ibn Abi Bakr ibn Khalkan, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1978.
26. Classes of Poets, Abdullah ibn Muhammad ibn al-Mu'tazz (d. 296 AH), edited by Abdul Sattar Ahmad Faraj, Dar al-Ma'af, Cairo.
27. Poetry of the Sons of the Caliphs and Their News, by Abu Bakr Muhammad ibn Yahya al-Suli, al-Sawi Press, al-Khalij Street, Egypt, 1st ed., 1936.
28. Dictionary of Women Poets in the Pre-Islamic and Islamic Eras - Abd Ali Mahna, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1995.
29. Contemporary Arabic Poetry, Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi.
30. Sufi Literature in Egypt in the Seventh Century AH, Dr. Ali Safi Hussein, Dar Al-Maaref, Egypt, 1964 AD.
31. Rabia Al-Adawiya (d. 185 AH), Muhammad Attia Khamis, Al-Mahmoudia Commercial Library, Al-Azhar Square, Egypt. 32. Martyr of

Divine Love, Abd Al-Rahman Badawi, Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1st ed. 1948 AD.
33. Introduction to Music, Qabil Muhammad, General Authority for Culture, Cairo, 1st ed., 2009 AD.

**Theses and Dissertations:**

1. The Artistic Image in Women's Poetry in the Abbasid Era Khadija Khalaf Al-Qa'idi, Mutah University, PhD Thesis 2017.
2. The Artistic Image in Women's Poetry in the Abbasid Era Khadija Khalaf Al-Qa'idi, Mutah University, PhD Thesis 2017.

**Research**

1- The Most Famous Arab Composers, Muhammad Budhia Publications, 2000, Tunisia.
2- Suhaila Sabti, Forms of Distinction in the Language of Women's Narrative Discourse) Diwan Al-Arab Website, Tuesday: Information Network, 2010, Article https://www.diwanalarab.com/spip.php?article2326
3- Fatima Al-Mohsen (Feminine Discourse in Poetry and Forms of Self-Expression, Young Women's Writings: The Voice of New Emotion), Al-Hayat Magazine, June 30, 1997, Article from www.alhayat.com/article/1889385, Information Network.
4- Singing and Music Among the Arabs Between Pre-Islamic and Islamic Times, Al-Malladhi, Suhail 2003, Musical Life Magazine, Issue 29, Ministry of Culture, Syria, Damascus.
5- Women's Literature in the Abbasid Era and its Artistic Features, Al-Halbuni, Khaled, Damascus University Journal, Volume 26, Issue 3-4, 2010.
6- The Dominance of the Feminine Vision and Its Influence on the Construction of Abbasid Women's Poetry \ Research \ University of Iraq \ College of Arts \ Dr. Abbas Obeid.