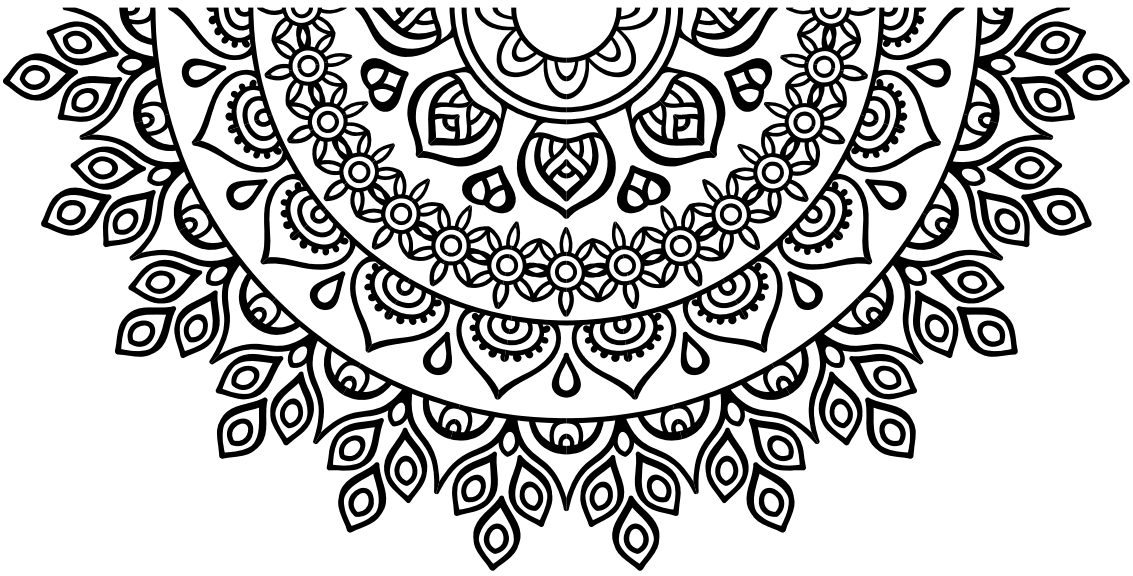

هيمنة الرؤية الأنثويّة
وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العبّاسيّ

الأستاذ الدكتور

عباس عبيد كزار

الجامعة العراقية /كلية الآداب

Feminine dominance
And its influence on the construction of Abbasid women's hair

by

Professor

Abbas Obaid Kazaar

Al-Iraq ia University/ College of Arts

المستخلص:

لعلّ من أهم مميزات شعر الشّواعر العباسيّات، أنّه كان معياراً للقيم السائدة في العصر العباسيّ اجتماعياً وسياسيّاً وثقافيّاً لمكانة المرأة، نظمت كثير من شواعر العصر العباسيّ الشعر بإحساس صادق معبر عن وجدان حقيقي اتجاه مشاعر تستعر في دواخلهن سواء أكانت تلك المشاعر تمثل نزعة وجدانيّة في مرثاة معينة لراحل ما أم كانت صورة لعاشقة ولهى لا تستطيع الوصول إلى من تحب، أم انفعال وألم وشكوى جراء الحدود الاجتماعية التي تحيط بها، فجاءت القصائد أو المقطعات التي نظمتها الشّواعر تمثل تحولاً فنيّة ولعلّ للمقدرة على الإجارة في نظم الشّعر عند الإماء يعزز ما ذهب الباحث إليه، ومن أبرز سمات شعرهن السّجيّة والفطرة حتى أحياناً يصل حد السّذاجة في بناء النص لذلك جاءت اللّغة خالية من التعقيد تعبر عن مكنونات قلب أنثى مرهفة الحس، بعيداً عن ذلك المنهج الذي اختطته شواعر العصور السّابقة من غلاظة في اللفظ ومنهج ذكوريّ في التّصريح .

إنّ الشّعر النّسائي بصفته جزء من مفردات الثقافة الإنسانيّة قد انعكست عليه قضية الصراع بين القديم والحديث في إحلال القيم التي قام عليها متقدماً تارة وناكصاً تارة أخرى تبعاً لطبيعة الصّراع الذي مرّ به المجتمع العربيّ الإسلامي، لم تستسلم أغلب الشّواعر العباسيّات للثقافة الذّكوريّة في بناء النص إذ نجد أغلب القصائد تعبر عن رؤيتهنّ الثّقافية،

Abstract:

The poems of Abbasid era female-poets were described as a criterion for the main stream tends in the Abbasid era on the social, political and cultural levels with regard to the position of women. So, a lot of female-poets of Abbasid era wrote poems with sincere passion to express real feeling forwards vivid emotion from their inner passion. So, this feeling described as affective tendency in expressing passion with reference to someone died, it was described as, an image of a lover and she can't reach the one she wants as the most, or nervousness , pain and complains as a result of social borders surrounded by her. So, the poems written by the female-poets represented a turning point perhaps, this helped show that is able to write poetry. The most important feature of this spontaneous behavior and not to mention the simplicity of language expressed by them so as to underline the emotional heart of women filled beautiful worm feelings. So, this method was away from the ones employed by female-poets of pervious era because they were difficult to be pronounced and they resorted to masculine approach in statement. The female poetry is part of human culture and it was reflected on the old conflict between ancient and modern in replacing the values that they were based on one hand, one the other hand, it has shortage as a result of the nature of the conflict where the Arab-Islamic community have come across so, most of female-Abbasid poets did not give up on their cause towards masculine culture in structuring the text. Where we find that these poems express their cultural views

تمهيد

تتبعت الآثار الشّعريّة للشواعر العباسيات فوجدتهن صورة لطبيعة البيئة العباسيّة المتحضرة إذ كان لهن الأثر الواضح في حياة المجتمع العباسيّ لاسيّما الحياة الثقافيّة في تجسيد و تطوّر العلاقة في الوسط الثقافي وخروج المرأة من تحت عباءة الرجل وهيمنته في بناء نصها الشّعريّ، تجاوز كثير منهن الرؤية الذكوريّة في بناء النص إلى خلق تقليدية جديدة، أثرينّ الحياة الثقافيّة وتركنّ سمة واضحة المعالم في المسار البنائي والموضوعي والمعنوي واللفظيّ للشعر في هذا العصر من جانب ومن جانب آخر أضحين وحياً للشعراء أثرن في دواعي القول عندهم، فنظم الشّعراء قصائدهم فيهن متغزلين أو معاتبين أو ناسبين أو واصفين، يقف وراء ذلك انفتاح البيئة العباسيّة اجتماعيّاً واقتصاديا وسياسيّاً.، حظي المجتمع العبّاسيّ بقيم جديدة على المستويات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديةٍ، ،مثلَ اختلافا بيناً في النزعة للتحرر من كثير مما توارث في العقلية العربيّة، فلم تعدّ المرأة في المنظور القيمي الأخلاقي ذلك المخلوق الذي يستقتل أبناء القبيلة في الذود عنه بل أدى بسط نفوذ الدولة وتأسيس النظام الاجتماعي الجديد إلى أن أضحت تلك المفهومات التي تجعل من المرأة حملاً ثقيلا يخاف من أن يسبب سبيه أو انحرافه عن المفهومات التقليدية للأعراف السائدة في الموروث العقلي الإنساني عند العرب جزءاً من ماض لم يعد الالتفات إليه يشكل هماً ضمن البنية المكانية والزمانيّة حتى للمفهومات العقدية الإسلاميّة مع قرب التقاطع الزمني .

حاولت رسم ملامح التطوّر في بناء النص النسائيّ إذ تشكلت الصور الجديدة المولدة بعيداً عن هيمنة النص التقليدي القديم، فقد استثمرت الشّواعر الخصائص الجماليّة والموسيقيّة للغة العربيّة الاستثمار الأمثل وأودعن أشعارهن القيم التي آمنّ بها وانطلقنّ غير هيابات بالموقف الثقافي الرجولي من ثقافتهن فجددن في الموضوعات واستحدثن صوراً مختلفة عمّا ألفته الثقافة الذكوريّة العربيّة استجابة للبيئة العباسيّة في كلّ ما تعنيه من تطوّر في الحياة .

بحثت بحثاً تحليلياً لبناء النص بالشّواعر الحرائر ابتداءً بالشّاعرة العباسيّة خديجة بنت المأمون ومثيلاتها من الأسرة العباسيّة التي تمثل أشعارها المحافظة على التقاليد المورثة في هيمنة النص الذكوريّ في البيئة العربيّة، أما الإماء الشّواعر فيمثلن بحق النزعة التجديدية في الشّعر النسائيّ في الموضوعات وأسلوب بناء النص والمعاني التي تحمل هماً نسويّاً مسكوتاً عنه، نظمنّ شعراً غزلياً يعدُّ لوناً جديداً فيما تعورف عن القصيدة الغزلية العربيّة فيه أحياناً من الإباحية الممجوجة أو الساخرة من العلاقة بين الرجل والمرأة تصويراً لأفكار كان المرور بها ضرباً من الخيال .

لعلّ من أهم مميزات شعر الشّواعر العباسيّات، أنّه كان معياراً للقيم السائدة في العصر العباسيّ اجتماعيّاً وسياسيّاً وثقافيّاً لمكانة المرأة، نظمت كثير من شواعر العصر العباسيّ الشعر بإحساس صادق معبر عن وجدان حقيقي اتجاه مشاعر تستعر في دواخلهن سواء أكانت تلك المشاعر تمثل نزعة وجدانيّة في مرثاة معينة لراحل ما أم كانت صورة لعاشقة ولهى لا تستطيع الوصول إلى من تحب، أم انفعال وألم وشكوى جراء الحدود الاجتماعية التي تحيط بها، فجاءت القصائد أو المقطعات التي نظمتها الشّواعر تمثل تحولاً فنيّة ولعلّ للمقدرة على الإجارة في نظم الشّعر عند الإماء يعزز ما ذهب الباحث إليه، ومن أبرز سمات شعرهن السّجيّة والفطرة حتى أحياناً يصل حد السّذاجة في بناء النص لذلك جاءت اللّغة خالية من التعقيد تعبر عن مكنونات قلب أنثى مرهفة الحس، بعيداً عن ذلك المنهج الذي اختطته شواعر العصور السّابقة من غلاظة في اللفظ ومنهج ذكوريّ في التّصريح .

إنّ الشّعر النّسائي بصفته جزء من مفردات الثقافة الإنسانيّة قد انعكست عليه قضية الصراع بين القديم والحديث في إحلال القيم التي قام عليها متقدماً تارة وناكصاً تارة أخرى تبعاً لطبيعة الصّراع الذي مرّ به المجتمع العربيّ الإسلامي، لم تستسلم أغلب الشّواعر العباسيّات للثقافة الذّكوريّة في بناء النص إذ نجد أغلب القصائد تعبر عن رؤيتهنّ الثّقافية، لم تعارض المرأة هذا ولم ترد عليه في نصوصها بل هجعت وارتضت أن تكون مادة ثقافية تتوارثها الرؤية الذكورية في بناء النص إرضاءً للنزعة نفسها ولعلّ الذي أباح لها ذلك أن الشّاعرة لم تكن لها مرجعية شعرية أنثوية للتصوير الشّعري، فلذلك حاكت الواقع المحيط بها ولم تنتهك قصيدتها بل سيطر عليها الانطواء ولم تفترق عن واقع القصيدة الذكورية البنائي . شاركت المرأة الرجل الشّعر والشّاعرية ولم تكن له تبعاً في هذا المضمار بل حازت السبق في مواضع من هذا السّباق[١]، لكن اللافت للنظر في هذا الموضوع أن منحه صفة الإطلاق إن صح التعبير على امتداد التاريخ يعود لموروث اجتماعي، تفاقم بعد أن سيطرت الذّكورية مفردات الحياة اليومية المعيشية وانزواء المرأة وسكوتها وركونها في البيت وخرج الرّجل إلى مواجهة الحياة، لعلّ هذا الركون للمجهول بالغيبيات من أشد المآسي وطأة في حياة المرأة، بصفتها كائناً له فاعلية، تأثيره في المكان والزمان، والباحث لا يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور الغذامي للثانوية التي حظيت فيها المرأة واحتلال الرّجل للمقدمة في الصّراع والدليل على ذلك رياديتها للشّعر وأنْ عدّها النقد القديم ووصمها بعدم الشّاعرية[٢]، لأنّها تحدثت في غرض واحد، ولكننا إذا أخذنا الشّواعر وما قدمن في تصوير همومهن والآمهن سنجد المرأة لم تكن ثانوية بقدر ما أراد الرجل لها ذلك[٣].

ابتعدت شواعر العصر العباسيّ كثيراً عمّا التزمت به شواعر العصرين الإسلامي والأمويّ من قيمٍ اجتماعيّة موروثة [٤]، فآثر كثير منهن التحرر من تلك القيود تحت غطاء المسميات الاجتماعية المختلفة في العصر الجاهلي أم تلك التي دعا إليها الإسلام فيما دعا إلى تغييره وكذلك ما روج له العهد الأُمويّ من تمسك بتلك القيود التي جاهد الإسلام للفكاك منها [٥]، استجابة لطبيعة التغيير الذي وصل إليه المجتمع العباسيّ، فالمرأة في العصر العباسيّ ابتعدت كثيراً عن تلك الصورة التي كانت تمثلها المرأة في العصور السابقة في الحث على القتال والأخذ بالثأر أو للقتال جنباً إلى جنب مع الرّجل ولم تتغرب مع الفاتحين تعاضد المقاتلين وتساندهم من أجل نشر الدّين الإسلامي .

اتخذ الشّعر النسائي في العصر العباسيّ إلى تجاه مغاير لمّا ألفناه في منهج بناء القصيدة، وانصب جلّ اهتمام الشّواعر على تصوير مشاعرهن وأحاسيسهن بنظم صادق من خلال استعمال اللغة الشّفيفة المعبرة عن عاطفة جياشة فصورت انفعالاتها جراء حرمانها ولوعتها وتُعدّ بحقّ صورة صادقة للمعيار الثّقافي للمجتمع العباسيّ .

وجدنا عند وقوفنا عند شواعر العصر العباسيّ هجرهن لكثير من المعاني والألفاظ التي سادت قصائد ومقطعات الشّواعر العربيّات جاهليّاً وإسلاميّاً وأُموياً، فحينما أحبت راحت تسترسل في بناء نص يحمل مشاعر الأنثى التواقة للبوح غير هيابة في تصوير مشاعرها أو أوجاعها من جراء هذا الحبّ، وحرمانه، وعندما رثت لم تتمسك بتلك التقليدية التي وجدناها عند شواعر الجاهلية ممثلة بالخِرنق بنت بدر[٦] والخنساء[٧] من المخضرمات وكذلك أُموياً ظلت ليلى الأخيلية [٨] وغيرها من الشّواعر تدور في فلك البناء الفني للقصيدة العربيّة، بإطارها المعروف .وضعت الشّواعر العباسيات جلّ قدراتهن الشّعريّة في بناء نص تفوح منه مشاعر الأنثى الملتهبة، إذا ما استثنينا الأميرة العباسيّة وبعضاً من قريباتها جراء وضعهن الاجتماعيّ في أنْ تتخفى في مواضع محددة متوارية وراء اللغة في عدم البوح في تصوير مشاعرها .

تمثلت الشّواعر العبّاسيّات قيم مجتمعهن لاسيّما الاجتماعيّة منها التي شاع فيها التحضر والترف والشّغف بالغناء والإغراق في المجون والزندقة والزهد والنسك [٩]، نفذن إلى موضوعاتٍ تحمل معان جديدة على وفق أسلوب متحضر فيه امتداد لتاريخ ثقافي مجيد للغة العربيّة فجاء أسلوبهن يجمع بين الجزالة والرصانة، وحيناً آخر بين الرقة والعذوبة وبين الإسفاف في مواطن تتطلبها طبيعة البيئة العباسيّة لاسيّما المتأخر منها فكان أثر تلك الشّواعر يتفاوت قوة وضعفاً تبعاً لطبيعة حياة كلّ منهم الشّخصيّة، برعن في رسم صور منمقة مال أغلبهن فيها إلى الإيجاز في

التعبير في بناء النص، واعتماد البحور القصيرة والمجزوء في الكبيرة، استجابة لطبيعة الشّعر المغنى، فقد بحثن عن المفردات المتأنقة وأحسن القول بلفظ جزل رصين .[١٠]

نشطت شواعر العصر العباسيّ بتأثير ثقافة العصر، فصورن عواطفهن ومشاعرهن من دون وجلٍّ أو خوف من هيمنة ذكوريّة تترك أثرها في بناء النص، بل تعدّين ذلك إلى الإفراط في مواضع معينة في القول يطاردن الشّعراء الذين يتجرؤون ويجارونهن في إجازة الشّعر وفي العلاقة بين الرجل والمرأة وما تحتمل من موضوعاتٍ متعددة؛ لأنّ تلك الإماء الشّواعر، " من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة، فأثرن آثاراً واسعة في .....محيطهن " [١١]

الشّواعر العباسيّات من الحرائر

خديجة بنت المأمون

روى صاحب الأغانيّ عن مُلَح أنّه: " غنت شارية يوماً بين يدّي المتوكّل وأنا واقفة مع الجواريّ :

اللــه قولــوا لــي لَمــن ذا الرَّشــا
المثقــلُ الــردفِ الهضــيمُ الحشــا
أظــرف مــا كــان إذا مــا صــحا
وأملــح النّــاس إذا مــا انتشــى
وقــد بنــى بُــرْجَ حمــامٍ لــه
أرســل فيــه طــائراً مُرعَشــا
يــاليتني كنــت حَمامــاً لــه
أو باشَــقاً يفعــل بــي مــا يشــا
لــو لــبس القــوُهيَّ مــن رقّــةٍ
أوجعــه القُــوهيُّ أو خدَّشــا

طرب المتوكّل، وقال لشارية: لَمَ هذا الغناء ؟ فقالت: أخذته من دار المأمون، ولا أدري لَمن هو . فقلت له أنا: أعلم لَمن هو . فقال: لَمن هو يا مُلَح ؟ فقلت: أقوله لك سرّاً. قال: أنا في دار النساء، وليس يحضرنيّ إلاّ حُرْمي، فقوليه . . فقلت: الشّعر والغناء جميعاً لخديجة بنت المأمون، قالته في خادم لأبيها كانت تهواه، وغنَّت في هذا اللحن، فأطرق طويلاً، ثم قال: لا يسمعْ هذا منك أحد ." [١٢] .

تنهج الشّاعرةُ العباسيّة خديجة بنت المأمون [١٣] منهج الشّواعر العباسيّات من الأميرات في بناء النص حينما تلجأ إلى التورية في عدم الكشف عن اسم محبوبها خوفاً من القيم الاجتماعيّة التي كبلتها، وقد لاحظنا كيف تنصلت المغنيّة شارية من الإجابة عن مرجعية النص لولا تصدي مُلَح العطّارة للأمر وفضحه ولعلّ في إطراقة المتوكل هنالك الشّيء الكثير من المسكوت عنه، تجلى في نهيه لمُلح بأن لا تمر على هذا الموضوع مستقبلا .

يمثل هذا الرأي جزءاً من الثقافة الذكوريّة التي حاولت الشّاعرة الخلاص منها في بناء نص اعتمد الأسلوب البلاغي في إيهام المتلقي، ولعلّه يقف وراء هيمنة الرؤية الذكورية في المجتمع

لاسيّما المجتمع العباسيّ، ولسنا نتفق مع ما ذهب إليه صاحب كتاب النِّساء العربيات في قوله: " هذا الذوق الشّعريّ النسائيّ، كان في أيام العباسيين بين عربيات الأندلس أكثر ازدهاراً منه بين عربيات بغداد " (١٤)

عائشة بنتُ الخليفة المعتصم

حملت الشّاعرة عائشة بنتُ الخليفة المعتصم محمد بن هارون الرشيد العباسيّ (١٥)، هم الأنثى وصرحت به على الرغم مما أحاط بها من قيود، وجدت فسحة لتعبر عن ذلك، فيما يرويه السّيوطي من أنّها، كانت أديبة شاعرة . كتب إليها عيسى بن القاسم بن محمد بن سليمان بن عليّ بن عبد الله بن عباس أن توجه إليه بجاريتها، وكان يهواها :

كتَبْتُ اليكِ ولم أحتشِم
وشوقُ المحبيّن لا ينْكَتِم
صبوحيَ في السبت من عتادتي
على رَغْمِ أنف الذي قد رغم
وعيشي يتمّ بمن تعْلَمي
نَ، وإن غاب عن ناظري لم يتمّ
فمُنّي علي بتوجيهها،
بتربة سيدكِ المعتصم!

فأنفذتْها وكتبتْ :

قرأتُ كتابك فيما سأل
تَ وما أنت عنديَ بالمتّهَمْ
أتتْكَ المليحةُ في حلَّةٍ
منَ النور تجْلي سواد الظُلَمْ
فخذها هنيئاً كما قد سألْتَ
ولا تشكُ شكوى امرئ قد ظُلِم
ولاْ تحْبِسَنْها لوقتِ المبي
ت كما يفعل الرجلُ المغتنم (١٦)

عُلّية بنت المهدي

كانت عُلّية بنت المهدي [١٧] من الشّواعر العربيات التي استطاعت أنْ تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها الأنثوية، اتخذت أسلوبا واضح المعالم، ولم تتحجر في الرؤية السّائدة للشعر الذكوري في مبناه العام ،استطاعت الشّاعرة العباسيّة أنْ تقدم للمتلقي صورة عن مدى وجعها وحراجة البوح بمكنوناتها العاطفيّة، فتحدثت بلغة الأنثى التي تحمل بين طيات نفسها الآم سيطرة الرؤية الذكورية التي سعت جاهدت للفكاك من قيودها الموروثة ومدى متبنياتها اجتماعياً، عدّت معياراً في النظر للتعامل مع المرأة، فكتبت نصاً يصور حرمانها ممن تحبّ وعدم قدرتها من البوح، ولعلّ هذا وراء قولها " ولا أقول في شعري إلّا عبثا" [١٨] فلم تنبئ عن صورة حبيبها بل ظلت تتخفى هاربة من القيود التي أثقلها المجتمع الصّغير المتمثل بالخلافة بصفتها أميرة عباسيّة فضلاً عن الموروث من التقاليد التي تعتاش على ذاكرة الإنسان العربيّ المثقل بها لذلك راحت " تلوذ بالكتمان وتتسربل بالحياء، وتود السّفر إلى بلدٍ ناء بعيد حتى تنطق باسم الحبيبّ " [١٩]، تقول :

كَتَمْتُ اسم الحَبيبِ منَ العبادِ
وردَّدْتُ الصَّبابةَ في فؤادي
فوا شوقي إلى بلدٍ خَلِيٍّ
لَعَلّيّ باسم من أهوى أُنادي[٢٠]

حاولت الشّاعرة جاهدة أنْ تبوح من خلال لغة شفيفة تحمل ملامح إنسانية المرأة وخروجها من معطف الرّجل إلى النور لتتخذ من اللغة سلاحاً ينأى بها عن الركون إلى قدرها بالتبعية إلى نشر مشاعرها في الهواء الطلق من دون خوف أو وجل معتمدة اللغة نفسها التي عدّها الرّجل على امتداد صيرورة العلاقة بينه وبينها أنّها أداته في التعبير وأنّ المرأة لم تكن إلّا راوية لتلك المآثر التي تحدث عنها، تقول علية :

بِتُّ قَبْلَ الصَّباحِ إنْ بِتُّ إلاّ
في إزارٍ على فِراشٍ حَريرِ
أو يَحُلْ دون ذاكَ غلقُ قُصورٍ
كم قتيلٍ مِنَ الهوى في القصورِ[٢١]

يبدو جلياً على النص أن الشّاعرة تشعر بمظلوميتها بصفتها أنثى، يحتال الرّجل كثيراً لتبقى رهينة هذا الفهم، ولعلّ للقيود التي فرضتها القيم الاجتماعية التي أسس لها الرّجل بفخر، لم تتح للمرأة فرصة الإبداع بوضوح وواقعية عن مكنوناتها الأنثوية بقيت الشّاعرة تصارع هماً يعتاش

على هيمنة إقصاء مشاعرها ورؤيتها فوقف حائلا مما دفع بها إلى أن تتستر في شعرها وتعمد إلى التورية لعدم مقدرتها في التعبير عن أحاسيس المرأة التي تضطرم في داخلها فاتبعت وهي الشّاعرة التي نعدها في بحثنا قد تجاوزت سابقاتها من الشّواعر الكبار مثل الخنساء وليلى الأخيلية في أنْ تبوح ولو على شيء من الخوف والقلق تجاوزا للمحذور الذي استغرق في ذهنه وراحت تخاف أنْ تطاله فتتحدث عن حبيبها، تقول:

أيــا ســرْوة البُســتانِ طــال تشــوُّقي
فهَــلْ لــي إلــى طــلٍّ لــديكِ ســبيلُ
متى يَلْتقي مَنْ ليس يُقْضى خروجَهُ
ولــيسَ لمــا يُقْضَــى إليــه دُخــولُ (٢٢)

نقف أمام شاعرة لم تستطع امتلاك عواطفها على الرغم من القيود التي وضعتها الأعراف والقيم الاجتماعية تحت طائلتها فابتعدت عن التقليدية التي أرادها لها الرّجل وراحت تكشف عن لوعة امرأة ملتاعة مشتاقة لمن تحبّ غير هيابة بما سيحصل لها ولو كُشف أمرها، أطلقت العنان للشعر وانْ جاء على شكل مقطعة إلّا أنّها تحمل الكثير مما كان مسكوت عنه، تقول:

لا حُــزْنَ إلاّ دون حُــزْنٍ نــالني
يــومَ الفــراقِ وقــد غــدوتُ مودّعَــا
فــإذا الأحبَّــةُ قــد تَوَلَّــت عيــرُهُم
وبقيــتُ فــرداً والهــاً متوجِّعــاً
ودّعــتُ مــن أهــوى ورحــتُ بحَسْــرةٍ
عجبــاً لقلبــي كيــف لَــنْ يَتَصَــدَّعا(٢٣)

نرى أنّ الشاعرة العباسيّة عليّة، وعلى وفق هذا الفهم الذي تحدثنا به، لم تكن مجرد شاعرة أوحت بشيء من القصائد مصادفة بلا نظام أو توجه، إنّ كلّ ما أفضت به الشّاعرة يحمل ملامح علاقة جدليّة 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 مقطعاتها مترابطة بعضها مع بعض في تصوير علاقة معقدة بين الإنسان وخوفه من التعبير عن مكنوناته النفسيّة، إنّ كل مقطعة جاءت في ديوانها تمثل فهماً مستعملا نسبياً عن الأخرى ولكنها تتشابه من حيث طبيعة البناء الفني فالشّاعرة لم ترتفع رؤيتها فنيّاً وتخرج عن إطار سابقاتها من الشّواعر في هذا المجال

بل ظلت أسيرة البناء الثقافي للقصيدة العربية الموروثة إلّا أنّ التفاتها للأثر المعنوي بين واضح في قولها:

قَـــدْ كـــانَ مـــا كُلِّفْتُـــه زَمَنـــاً
يـــا طَـــلَّ مِـــنْ وَجْـــدٍ بكـــم يَكفـــي
حتّـــى أتَيْتُـــكَ زائـــرا عَجِـــلاً
أمْشـــي علـــى حَتَـــفٍ إلـــى حَتْفـــي(٢٤)

نستطيع في ضوء ذلك أنْ نرى أنّها أنشأت حقلاً دلالياً لبيان رؤيتها بعيداً عن التسلط الذكوريّ، إذ من الممكن نظرياً أنْ نعدّ معجم الشّاعرة اللغوي حقلاً دلالياً يحمل بصمتها ضمن البناء اللغوي للشواعر العربيات، فإننا سنلاحظ أن معجمها اللغوي لم يبعد كثيراً عن طروحات الشّواعر العربيات الواقعات أسيرات الرؤية العربية الذكورية في بناء النص، اشتركت الشّاعرة في كثير من المفردات التي عدّها الدّارسون مفتاحاً في بناء النص، لكن اللافت للنظر عند الشّاعرة ،أن رؤيتها اللغويّة لبناء نصها الشّعري يقوم على وفق رؤية مختلفة عن تجارب الآخرين ولعلّها جزء من الانفلات الذي كانت تسعى له من قصد أو من دونه.

جاء استعمال الشّاعرة عليه العباسيّة للنص المفعم بالشّعور الإنساني المتشبع بلغة الشّاعرات المعبرة عن إحساس فياض، لجأت فيه إلى صورة تحمل ثراءً فنياً يصور حالها من أجل إرضاء ذاتها أولاً وفي الدفاع عن تلك الذات المهضومة أمام تسلط الرّجل وهيمنته، فاتكأت على سحر اللغة، يتمدد بنائها الشّعريّ في فضائها الرّحب، أنثوياً وتعطي للمتلقي نصاً يموج فيه الدّفء الأنثوي السّاحر معتمدة تلك الموضوعة الأزلية في ذهن الرّجل، صور هيمنته، رغبتها في الخلاص ،اعتمدت الشّاعرة اللغة لتصور ثقافتها، تعلن للرجل أنها تمتلك ثقافتها الخاصة بها في التعبير عن وجودها الجنسي، وأنها تستطيع التعبير عن تلك الثقافة من خلال تعبير لغويّ ساحر تستعمله بما يتوافق مع إحساسها بأنْ يكون لها صوتاً تتجاوز به مرحلة الانقياد والخضوع للمفهومات السّائدة في العلاقة بينها وبين الرّجل .

عابدة بنت محمد الجُهنيّة

تصدت الحرائر من الشّواعر لغرض الهجاء معبرات عمّا يجول في أنفسهن غير هيابات وقد تجسد ذلك في الخصومة التي وقعت بين عابدة بنت محمد الجُهنيّة امرأة عم أبي محمد الحسن بن محمد المهلبيّ الوزير وبين أبي جعفر محمد بن القاسم الكرخي لما ولي الوزارة، هجته في قولها:

شـــاورنيّ الكرخـــيُّ لمّـــا دنـــا الـــن
يـــــروزُ، والســـــنُّ لـــــه ضـــــاحكهْ
فقـــــال: مـــــا نهـــــدي لســـــلطاننا
مـــــن خَيْـــــرِ مـــــاالكفُّ لـــــه مالكـــــهْ
قلت له: كلّ الهدايا سِوى
مشـــــــورتي ضـــــــائعة هالكـــــــهْ
إهْـــــدِ لـــــه نفســـــك حتـــــى إذا
أشـــعل نـــاراً كنـــت دوباركـــه [٢٥]

الإماء الشّواعر

وقفنا في بحثنا هذا على مواقف شعريّة تتجلى فيها أنوثة المرأة صارخة بوجه القيود التي فرضت عليها، وجدناها تبحث عن من يفك تلك القيود التي فرضت عليها، بل نجدها ممثلة وبامتياز لثقافة عصرها في بناء النص فقد عاشت أيام الانفتاح الاقتصادي والاجتماعي، كان المنجز المحيط بها منجزا أسهم الرجل في نمائه، ومنحها فرصة التواصل معه و" معلوم إن حظ الجواري من مخالطة الرّجال ومجالستهم والتناظر معهم كان أوفى وأوفر .. ولذلك كان نصيبهن من هذا النوع من الأدب أكثر من نصيب الحرائر فيه "[٢٦]، والذي يجب علينا الإشارة إليه أنّ الرّجل الذي هيمن في عصور ماضية على منجزها الشّعري هو الذي أباح لها ذلك مجاراة لمنهجه في بناء القصيدة فاستطاعت بعض الشّواعر أن يحققن نتاجاً شعرياً بعيداً عن الذّكورية التي هيمنت على الشّعر النسائي، لاسيّما الإماء منهن وقد أبدعن نصوصاً فيها من الخروج على الموروث الاجتماعي الشّيء الكثير لكننا لم نجد هنالك قصدية واضحة في الفهم للقضايا الخلافية بين الرؤيتين في بناء النص، كانت مدائحهن في الأعم الأغلب تقليدية في منهج بنائها وأساليبها وأفكارها مستمدة من واقعها المعيش وقع بينهن من المهاجاة إلّا أنّنا لم نقف عليه بل استوقفتنا إشارة الأصفهاني من موقف أهل سامراء من الخصومة التي وقعت بين شارية وعريب [٢٧]، يقول " لايدخل أصحاب هذه في هؤلاء ولا أصحاب هذه " [٢٨]

وهنالك أمثلة كثيرة :

ذكر صاحب الأغاني أن عِنان الناطفيّة [٢٩] كانت من أشعر الإماء الشّواعر وأقدمهن[٣٠]، إنمازت بالقدرة على إجازة الشّعراء ومجاراتهم [٣١]، استجابة لبيئة تحتمل البوح ،وعلق أبو زهير رزين العروضي على معارضة لها مع أعرابيّ وقعت بحضوره " فكانت عِنان أشعرنا " [٣٢]، ومما

يرويه أبو الفرج الأصفهانيّ في هذا الصدد: " قال لي رجل تصفحت كتباً فوجدتُ فيها بيتاً جهدت جهدي أنْ أجدَ مَنْ يجيزه، فلم أجدْ .

فقال لي صديقٌ: عليكَ بعِنان جارية النطّاف، فأتيتُها فأنشدتُها[٣٣]:

وما زال يشكو الحبَّ حتَّى رأيته

تنفَّسَ مِنْ أحشائه وتكَلَّما

ويبكي فأبكي رَحْمَةً لبكائِه

إذا ما بكى دَمْعاً بكيتُ لهُ دماً

إلى أن رَثى لي كلُّ مَن كان موجعاً

وأعرضَ خلوَ القلبِ عنيّ تَبَرُّما[٣٤]

تترجم هذه الصورة لموقف أنثوي في البوح عن مكنوناتها وقدرة فنيّة في آنٍ واحد بدلالة الموضوع الذي تتحدث فيه فالشاعرة لم تصطنع ردّها وإنما جاء منساباً لصورة العاشق الولهان في ذهن الرجل فلم تتحرج في بناء الصورة كاشفة عن وجع العشاق والآمهم وبحثهم عمن يواسيهم في تجارب مخفقة أخرى .

وللشاعرة عِنان مواقف كثيرة في هذا المضمار إذ جارت كبار شعراء العصر العباسيّ: " وكان فحول الشعراء يساجلونها، ويقارضونها، فتنتصف منهم " [٣٥]، جارت العباس بن الأحنف في صور جميلة وسلْم الخاسر، أما حكاياتها مع أبي نواس التي تمادت فيها بعيدا استجابة لطبيعة الحوار الشّعريّ عند المساجل وطرحه في بناء النص وتعبيراً عن الانفتاح الاجتماعيّ.

" قال لها يوماً :

ما تأمرينَ لصّبٍ يُرضيه منك قُطيره ؟

فأجابته :

إيايّ تَعنى بهذا ؟ عليكَ فأجلدْ عميره !

فأجابها :

أَريدُ ذاكَ وأخشى على يدي منك غَيره

فخجلت وقالت: عليك وعلى من يغار عليك ..

عليك أَمك ..... فإنها كَنْدبيره [٣٦]

طلب منها الحسن بن وهب يوماً وكان ينادمها وقد عجز أن يجاريها في إشباع رغبتها في الجنس، أنْ تغني بيتين من شعر سلْم الخاسر: [٣٧]

خليلـــيَّ مـــا للعاشـــقينَ قلـــوبُ

ولا لعيـــــونِ النـــــاظرين ذنـــــوبُ

فيا معشرَ العشَّاقِ ما أبغضَ الهوى

إذا كـان لا يلقـى المُحـبَّ حبيـبُ[٣٨]

فغنَّت في صورة أعلنت فيها الغضب من منادمها، فاسترسلت غير هيابة في رسم ملامح رغبتها الشبقية بعد أن عجز منادمها عن ذلك .

خليلـــيَّ مـــا للعاشـــقينَ .....

ولا لحبيـــــبٍ لا ينـــــالُ سُـــــرورُ

فيا معشرَ العُشَّاقِ ما أبغضَ الهوى

إذا كـان فـي ....المُحـبِّ فتـورُ ! [٣٩]

فانصرف الحسن بن وهب خجلاً " [٤٠]

ومن شعرها، تقول :

يـــا لائمـــي جَهـــلاً ألا تُقصـــرُ

مـــن ذا علـــى حَـــرِّ الهـــوى يصـــبرُ

لا تلحنـــي إنـــيّ شـــربتُ الهـــوى

صـــرفاً فممـــزوجُ الهـــوى يُســـكرُ

أحـــاطَ بـــي الحـــبُ فخلفـــي لـــه

بحـــــرٌ وقـــــدّامي لـــــه ابحـــــرُ

تخفـــقُ رايـــات الهـــوى بـــالردى

فـــوقي وحَـــولي للـــردى عَســـكرُ

ســـيّان عنـــدي فـــي الهـــوى لائـــمٌ

أقـــل فيـــه والـــذي يكثـــرُ [٤١]

لم تخبأ الشّاعرة صورة مشاعرها مثل ما وجدنا في عصور سابقة للعصر العباسيّ، بل انساقت وراء عواطفها تعبر عن خلجات نفسها ورؤيتها وهذا استدلال يمنح الشّواعر العباسيّات لاسيّما الإماء منهن أنّ خطابهن الثقافيّ جاء من دون كنايات بل منحازٌ بشكلٍ واضح وجلي إلى تصوير مشاعرهن من دون خوفٍ أو وازع اجتماعي يحول دون ذلك، فنراها قد تجاوزت في شعرها ذلك

المفهوم التقليدي للشعر النسائيّ الذي ورثته اجتماعيّاً في هيمنة الرؤية الذكوريّة في بناء النص إلى جرأة في الطرح أثرت في بناء النص عند الشّواعر العباسيّات .

تعدُّ فضل صاحبة المتوكّل(٤٢)، من أشهر الإماء الشواعر في العصر العباسيّ قال ابن المعتز: " كانت فضل الشّاعرة من أحسن خلق الله حظاً وأفصحهم كلاماً وأبلغهم في مخاطبة وأثبتهم في محاورة، وقال ابن المعتز أيضاً: " كانت تهاجي الشّعراء ويجتمع عندها الأدباء ولها في الخلفاء والملوك مدائح كثيرة " ،و قال الدكتور مصطفى جواد، " لئن جاز للتاريخ أنْ يتغاضى عنها من حيث هي سيدة من سيدات البلاط العبّاسيّ، لأنّ تاريخنا تاريخ الرّجال، لم يجز أن يتغاضى عنها من حيثُ أدبها الرفيع وشعرها الشّاعر وروحها الخفيفة، وفصاحتها المحكمة وبديهتها في النّظم والنّثر " (٤٣) .ولعلّها من الجواري اللاتي سعدن بمقتل الخليفة المتوكّل (٤٤) ؛ لأنّها وجدت فيه خلاصاً وفرجاً للبوح بغرامها المكتوم لعاشقها سعيد بن حُميد الكاتب(٤٥)، وسنرى في كثير مما نظمت في حقه صوراً تحمل ملامح المرأة العاشقة، تقول :

يـــا مَـــن أطلـــتُ تَفرُّســـي ... فِـــي وَجْهِـــه وتَنفُّســـي
أفـــديك مـــن مُتَـــدلِّل ... يُزْهـــى بقَتْـــل الأنفُـــسِ
هَبْنِـــي أســـأتُ ومـــا أســـأ ... تُ بَلـــى أَقِـــرّ أَنـــا المُســـي
أحْلفْتْنـــــي ألا أَســـــا ... رق نَظْـــرةً فـــي مَجْلِســـي
فنظـــرتُ نظـــرةَ مخطـــئٍ ... أتْبَعْتُهـــــا بتِفَـــــرُّسِ
ونَســـيتُ أنِّـــي قـــد حَلَّـــفْ ... ت فمـــا عُقوبَـــةُ مَـــنْ نَســـي؟
يـــا مـــن حكـــاهُ الياســـمينُ ... وطيـــبُ ريـــحِ النـــرجسِ
اغفـــر لعبـــدك مـــا جنـــا ... ه مـــن اللّحـــاظ الخلّـــسِ (٤٦)

ومما يروى في الإماء الشّواعر على مقدرتها على إجازة الشّعراء وإحسانها في ذلك، أنّ المتوكل قال للشّاعر علي بن الجهم (٤٧) قل بيتاً وقل لفضل الشّاعرة تجيزه، فقال علي: أجيزي يا فضل:

لاذَ بهـــا يَشْـــتَكي إليهـــا ... فَلَـمْ يَجـدْ عِنْـدَها مَلَاذا (٤٨)

فأطرقت هُنيئة، ثم قالت :

فلـــم يَـــزَلْ ضَـــارعاً إليهـــا ... تَهطِـــــلُ أجفانُـــــه رَذاذا
فعـــاتبوه فـــزادَ عِشـــقاً ... فماتَ وجداً فكان ماذا؟ (٤٩)

ولا بد أن نقف عند قول فضل الشّاعرة جارية المتوكل العباسي في أبيات بعثت بها إلى سعيد بن حميد أيام كانت بينهما محبة وتواصل :

مخافـةَ أن يُغـري بنـا قـولُ كاشـح

عـدّواً فيسـعى بالوصـالِ إلـى الصَّـدِّ[٥٠]

وتيماء جارية خزيمة بن حازم تعارضه بعد أن جاء إليها معتذراً حينما عرضت عليه جارية مليحة بكر حلوة القد والوجه وقد مال إليها وقد اعتذر عن ذلك فقال [٥١]:

قـالوا: عَشِـقْتَ صَـغيرة فـأجبتُهُم

أشـهى المَطِـيِّ إلـيّ مـا لـم يُركَـبِ

كـم بـينَ حبّـةِ لؤلـؤٍ مَثقُوبـةٍ

بـذلت وحبّـةِ لؤلـؤٍ لـم تُثقَـبِ

فأجبته:

إنّ المطيّـةَ لا يلـذَّ ركوبُهـا

حتـى تـذلّلَ بالزِّمـامِ وتُركَـبِ

والـدَّر لـيسَ بنـافعٍ أربابَـه

حتـى يؤلـفَ فـي النظـامِ ويُثقَـبِ

أما سكن جارية طاهر بن الحسين، كانت محظية عنده حضوة شديدة، ثم غلبت عليها جارية ملكها فانقطع عنها بمدة شغلاً بتلك، ثم اجتاز بحجرتها فوثبت، فقبلت يده فاستحيا منها، وقال لها الليلة أزورك، فتأهبت وتزينت، وتعطرت، ونسي طاهر وعده، وتشاغل عنها ليلته، فكتبت إليه:

ألا يأيّهـا المَلِـكُ الهُمـامُ لأمـرُكَ طاعـةٌ ولنـا ذِمـامُ

طمعنـا فـي الزيـارةِ وانتظرنـا فلم يك غيرذلك والسلام![٥٢]

فلما قرأ الرقعة أطرق وحركت منه، فقام فدخل إليها فقام عندها ثلاثاً وعاد إليها إلى ما كانت عليه وهي القائلة في عدول طاهر عنها:

للأميـــــر المبـــــاركِ الميمـــــون
ذي اليمنـــين طـــاهر بـــن الحســـينْ
كنـــتَ لـــي مـــدةً، فصـــارَ شـــريكي
فيـــكَ مـــن لـــم يكـــن لـــه أن يكـــونْ
فكتمنـــاكَ ضـــعفَ مـــا قـــدْ شـــكونا
مـــن تجافِيـــكَ، والحـــديثُ شـــجونْ[٥٣]

استطاعت الإماء الشّواعر أن يرد من تلك الهوة في التعبير عن مشاعرهن التي كانت شواعر العصور السّالفة لهن يكتبن عنها بخجل وتحولن إلى موقف تجاوزن فيه الموروث الاجتماعي في دعوتهن للركون والانطواء لمعايير الرجل التي ألزمهن بها، كان " حظ الجواري من مخالطة الرجال ومجالستهم والتناظر معهم كان أوفى وأوفر ..... ولذلك كان نصيبهن من ذا النوع من الأدب أكثر من نصيب الحرائر فيه " [٥٤]، اتضح أن الهروب إلى النص المخالف للرؤية الذكورية لا يأتي على حساب بناء الصورة الفنيّة، كن يدركن في بناء نصوصهن إلى أين يسرن في رسم ملامح القصيدة، حظين بالدلال، فعبرن عن تجاربهن، كانت قصائدهن صورة لطبيعة العلاقات اللآتي مررن بها .أخال القارئ يرى معي أنه كان لشعر الإماء الشّواعر صدى في آذان معاصريهن على تنوع رؤاهم ولعلّ السّبب الكّامن وراء ذلك رقة موسيقى شعرهن وطرافة الموضوعات اللاتي أثرن في إقبال المجتمع العباسي بمختلف شرائحه، وقد شهد لهن كثير من الأدباء بذلك.

ثمار البحث

١-أثرت الشّواعر العبّاسيّات الحياة الثقافيّة وتركن سمة واضحة المعالم في المسار البنائي والموضوعي والمعنوي واللفظي للشعر في العصر العبّاسيّ.

٢ -حظي المجتمع العبّاسيّ بقيم جديدة على المستويات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديةٍ، ومثل اختلافا بيناً في النزعة للتحرر من كثير مما توارث في العقلية العربيّة

٣-كانت الشّواعر العبّاسيّات من العائلة الحاكمة يمثلن التقليدية المعروفة للأدب النّسويّ بخلاف ما كانت عليه الإماء الشّواعر في ذلك العصر ونزعتهن في التحرر و الانفلات من القيد الاجتماعي وقد أباحت لهن الحياة العبّاسيّة ذلك .

٤-مثلت الإماء الشّواعر النزعة التجديدية في الشّعر النسّويّ من الموضوعات وأسلوب بناء النّص والمعاني التي تحمل هماً نسويّاً مسكوتاً عنه .

٥-وضعت الشّواعر العباسيات جلّ قدراتهن الشّعريّة في بناء نص تفوح منه مشاعر الأنثى الملتهبة، ما عدا الأميرة العباسيّة وبعضاً من قريباتها جراء وضعهن الاجتماعيّ في أنْ يختفي صوتهن في مواضع محددة متواريات وراء اللغة في عدم البوح في تصوير مشاعرهن .

٦-أنشأت الشّواعر العبّاسيّات حقلاً دلالياً لبيان رؤيتهن بعيداً عن التسلط الذكوريّ، إذ من الممكن نظرياً أنْ نعدّ معجم الشّواعر اللغوي حقلاً دلالياً يحمل بصمتهن ضمن البناء اللغوي للشّعر النّسويّ .

٧- استطاعت الإماء الشّواعر أن يردمن تلك الهوة في التعبير عن مشاعرهن التي كانت شواعر العصور السّالفة لهن يكتبن عنها بخجل وتحولن إلى موقف تجاوزت فيه الموروث الاجتماعي في دعوتهن للركون والانطواء لمعايير الرّجل التي ألزمهن بها .

٨- سجلت الشّواعر العبّاسيّات اختلافاً بيناً في البناء الفني للقصيدة تباين من عصر إلى آخر.

هوامش البحث ومصادره:

١- ينظر الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي :" زَهْرُ الآداب وثمرُ الألباب "، قدم له وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري "، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ١٤\ ١٠٥

٢-ينظر ديوان الخنساء: شرحه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، " د: ط "، " د: ت "، ١٣

٣-ينظر ابن قتيبة، عبد الله: " الشعر والشعراء "، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د:ط)، (د:ت)، ٧٣، وينظر الأصفهاني، الأغاني: ٩\ ٢٥٢

٤-ينظر ضيف، شوقي: " العصر الإسلامي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٨، ١٩٧٨م، ١٧٦ - - - ١٨٢.

٥- القط، عبد القادر: " في الشعر الإسلامي والأموي "، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م، ٤٤٠ و ينظر الهادي، صلاح الدين: " اتجاهات الشعر في العصر الأموي "، مكتبة الخانجي، ١٩٨٦م، ٣٤٩ وما يليها

٦-هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك بن ضبيعة، من بني قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر وائل ؛ وقيس بن ثعلبة رهط الأعشى الكبير، ينظر ديوان الخرنق بنت بدر، رواية أبي عمرو بن العلاء وغيره، تح واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان ،٧، وينظر البغدادي، عبد القادر بن عمر: " خزانة الأدب "، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٤م، ٥١/٥ .

٧-الخنساء هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرىء القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر واسمها تماضر .ينظر الأغاني للأصفهاني: ٥٤/١٥ و ابن قتيبة، " الشعر والشعراء " ٢٦٠ ٢٦٤ و ديوان الخنساء: ٥

٨-ليلى الأخيلية ليلى بنت عبد الله بن الرحّالة بن شداد بن كعب بن معاوية، الأخيل بن عبادة من عقيل بن كعب انتهاء إلى ربيعة بن عامر بن صعصعة.وينظر فيما يتعلق بترجمتها الأصفهاني ،أبو الفرج علي بن الحسين: " الأغاني "، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م .: ٥/١١، والحصري، " زَهْرُ الآداب وثمرُ الألباب "، ١٤\ ١٠٤-١٢٠ .

٩-ينظر مرغي، جاسم عثمان: " المجون في شعر القرن الثاني الهجري ودلالاتها الاجتماعيّة "، مؤسسة البلاغ، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ١٨-٢٢ .

١٠- ينظر ضيف، شوقي: " العصر العباسيّ الأول"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٩، ١٩٨٦م: ٥٧—٦٥

١١-المصدر نفسه: ٥٧

١٢-الأصفهانيّ، الأغانيّ: ١٢/١٦، و السيوطي، جلال الدين: " نزهة الجلساء في أشعار النساء "، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م: ٥٤-٥٥

١٣-خديجة العباسيّة، بنت أمير المؤمنين عبد الله المأمون بن هارون الرشيد العباسيّ، كانت أديبة، شاعرة، ظريفة . وينظر السيوطي، جلال الدين: " نزهة الجلساء في أشعار النساء ": ٥٤-٥٥

١٤-البستانيّ، كرم:" النساء العربيّات "، دار مارون عبود، ١٩٧٩م، بيروت ،لبنان ،٢٠

١٥-عائشة بنت الخليفة المعتصم محمد بن هارون الرشيد العباسيّ ،كانت أديبة شاعرة، وينظر جلال الدين السيوطي،"نزهة الجلساء في أشعار النساء":٦٩-٧٠

١٦-المصدر نفسه الصفحة نفسها

١٧-علية بنت المهدي سيرة عُلية بنت الخليفة العبّاسيّ المهديّ محمد بن عبد الله، المنصور بالله، أبو عبد الله، توالى الخلافة يوم مات والده سنة ١٥٩ه ،أمها أم ولد مغنية يقال لها مكنونة، كانت من جواري المروانية المغنية، ينظر الأغاني، الأصفهاني: ١٢٩/١٠ وما يليها .

١٨-الأصفهاني ،الأغاني: ١٢٩/١٠

١٩- الشكعة، مصطفى: " الشعر والشعراء في العصر العباسيّ "، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د: ")، (د: ت)، ٤٥٧

٢٠ -ديوان علية بنت المهدي، جمعه وحققه سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ٣٠

٢١- المصدر نفسه :٣٥

٢٢- المصدر نفسه: ٤٩

٢٣-المصدر نفسه: ٣٧

٢٤-المصدر نفسه: ٣٩

٢٥- البستانيّ، " النساء العربيّات "، ٢٠.

٢٦—ينظر الحيالي، ليلى محمد ناظم: " معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام "، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ١٢ .

٢٧-ينظر الأصفهاني ،الأغاني: ٢١\ ٤٣، كانت عريب مغنية محسنة، وشاعرة صالحة الشعر، وكانت مليحة الخط والمذهب في الكلام .ونهاية في الحسن والجمال والظرف .

٢٨- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

٢٩-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: " الإماء الشواعر "، دار النضال، تحقيق جليل العطية ،بيروت لبنان، ١٩٨٤: ٤٩، عِنان بنت عبد الله، كانتْ عِنان مولّدةً من مولّدات اليمامة، وبها نشأتْ وتأدبت، واشتراها الناطفيّ، وربّاها، وكانت صفراء جميلةَ الوجه، شَكِلة مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة . وكان فحول الشعراء يساجلونها، ويقارضونها، فتنتصف منهم . ينظر الأغاني، للأصفهاني: ٢٣/ ٨٤

٣٠-ينظر المصدر نفسه: ٢٤

٣١- ينظر المصدر نفسه: ٢٨

٣٢-ابن الجراح: " الورقة "، تح عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فرج، القاهرة، مصر، در المعارف، ١٩٥٣م، ٣٧

٣٣- ديوان عِنان النَّاطِفيّة، جمعه وحققه وشرحه سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م، ٥٣ . وينظر الأصفهانيّ، الإماء الشواعر: ٣٠ و الأصفهانيّ ،الأغاني: ٨٣\٢٣

٣٤-المصدر نفسه الصفحة نفسها

٣٥- الأصفهانيّ، الأغانيّ: وينظر ديوان عِنان الناطفيّة: ٧_٨

٣٦-ديوان عِنان الناطفيّة: ٢٦، والأصفهانيّ، الأغاني: ٨٣\٢٣، ديوان أبي نواس: مع اختلاف واضح في نقل الخبر وبناء النص وقد اعتمدنا ما جاء في الأصفهاني، الإماء الشواعر: ٤٢، كندبيره: كلمة فارسيّة تعني: العجوز الفاسدة .

٣٧- سلم الخاسر سَلْمُ بنُ عمرو مولى بني تيم بن مرّة، ثم مولى أبي بكر الصديق، رضوان الله عليه، بصريّ، شاعرٌ مطبوعٌ متصرفٌ في فنون الشّعر، من شعراء الدولة العبّاسيّة . الأصفهاني، الأغانيّ: ١٩\ ١٨٧ .

٣٨-الإماء الشواعر، الأصفهاني: ٤٥

٣٩- ديوان عِنان: ٢٩ .

٤٠-هو الحسن بن وهب بن سعيد، كاتب شاعر مترسِّل فصيح أديب، وأخوه سُليمان بن وهب فحل من الكتاب ويكنى أبا علي، وهو عريق في الكتابة، ولأولاده نجابة مشهورة، وكانوا يقولون إنهم من بني الحارث بن كعب، وأصلهم نصارى . الأصفهانيّ: الأغاني: ٢٣\٩٢

٤١-ديوان عِنان: ٢٧

٤٢- الإماء الشواعر، للأصفهاني: ٧٧، كانت فَضْل جاريةً مولَّدة من مولّدات البصرة، وكانت أُمّها من مولّدات اليمامة . بها ولدت، ونشأت في دار رجل من عبد القيس، وباعها بعد أن أدّبها وخرّجها، فاشتريت وأهديت إلى المتوكل. أديبة فصيحة سريعة البديهة، مطبوعة في قول الشعر . ولم يكن في نساء زمانها من هو أشعر منها ينظر الأغاني، للأصفهاني: ٢١٥/١٩

٤٣-مصطفى جواد جواد، مصطفى: " سيدات البلاط العباسي "، دار الفكر للجميع، بيروت، لبنان، (د: ط)، (د: ت)، ٨٥ .

٤٤- ينظر المصدر نفسه الصفحة نفسها

٤٥- سعيد بن حُميد بن سعيد بن حُميد بن بجر، يُكنى أبا عُثمان من أولاد الدَّهاقين، وأصله من النهروان الأوسط، كاتبٌ شاعرٌ مُتَرَسِّل، حسن الكلام فصيح، وكان أبوه وجهاً من وجوه المعتزلة --- ينظر الأصفهانيّ ،الأغاني: ١١١\١٨.

٤٦-الأصفهانيّ، الأغانيّ: ١٢٠\١٨ وينظر الأصفهاني، الإماء الشواعر :٧٩

٤٧-على بن الجهم، أبو الحسن علي بن الجهم بن مسعود القرشي السامي، ينتهي نسبه إلى سامة بن لؤي بن غالب، وبنو سامة بطن من قريش يقال لهم قُريش العازبة، لأن سامة خرج مع امرأته ناجية من مكة إلى البحرين . ينظر ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦، ٥ وينظر الأصفهاني، الأغاني: ١٦٢\١٩هو علي بن الجهم بن بَدْر بن الجهم بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كراز بن كعب بن مالك بن عيينة بن جابر بن الحارث بن عبد البيت بن الحارث بن سامة بن لؤي بن غالب. هكذا يدعون، وقريش تدفعهم وتسميهم بني ناجية، وينظر الأصفهاني، الإماء الشواعر :٦٥

٤٨-ديوان علي بن الجهم: ١١٩

٤٩-الإماء الشواعر، للأصفهاني: ٦٥، كانت فَضْل جاريةً مولَّدة من مولّدات البصرة، وكانت أُمّها من مولّدات اليمامة . بها ولدت، ونشأت في دار رجل من عبد القيس، وباعها بعد أن أدّبها وخرّجها، فاشتريت وأهديت إلى المتوكل. أديبة فصيحة سريعة البديهة، مطبوعة في قول الشعر . ولم يكن في نساء زمانها من هو أشعر منها ينظر الأغاني، للأصفهاني: ٢١٥/١٩

٥٠-الإماء الشواعر، للأصفهاني: ٧٧

٥١-المصدر نفسه: ٨٦

٥٢- المصدر نفسه: ٨٩—٩٠، كانت مولدة بيضاء، حسنة الوجه والغناء، شاعرة، ربيت في دار { ابن بخسنر } وأخذت الغناء منه ومن أبيه وبناته وجواريه، وعن أسحاق الموصلي وطبقته .

٥٣-المصدر نفسه: ٩٠.

٥٤-الأطرقجي، واجدة مجيد عبد الله: " المرأة في أدب العصر العباسيّ "، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨١م، ٣٧٩

المصادر والمراجع

١ -الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين :

١ - " الإماء الشواعر "، دار النضال، تحقيق جليل العطية ،بيروت لبنان، ١٩٨٤.

٢ -الأغاني "، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م .

٢ - الأطرقجي، واجدة مجيد عبد الله: " المرأة في أدب العصر العباسيّ "، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨١م.

٣ - البستانيّ، كرم: " النساء العربيّات "، ، دار مارون عبود، ١٩٧٩م، بيروت، لبنان .

٤ - البغدادي، عبد القادر بن عمر: " خزانة الأدب "، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٤م.

٥ - ابن الجراح: " الورقة "، تح عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فرج، القاهرة، مصر، در المعارف، ١٩٥٣م.

٦ -الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي :" زَهْرُ الآداب وثمرُ الألباب "، قدم له وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري "، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م

٧ -الحيالي، ليلى محمد ناظم: " معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام "، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٨ -ديوان الخرنق بنت بدر، رواية أبي عمرو بن العلاء وغيره، تح واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان.

٩ -ديوان الخنساء: شرحه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ،بيروت، لبنان، " د: ط "، " د: ت".

١٠ -ديوان علية بنت المهدي، جمعه وحققه سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

١١ -ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦.

١٢ -ديوان عِنان النَّاطِفيّة، جمعه وحققه وشرحه سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، لبنان .١٩٩٨م.

١٣ -السيوطي، جلال الدين: " نزهة الجلساء في أشعار النساء "، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م.