يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي

زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف

زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي

إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ

حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ

وقُل سَلامٌ من اللهِ الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم: ب ت/ ٨١٦٥
التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

No.:
Date

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة خمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

مجلة القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA
٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.
١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .
١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.
١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.
١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (٣) الف دينار.
٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)
أو البريد الألكترونيّ: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٨) صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م المجلد السادس

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	سفير الحسين قيس بن مسهّر الصيداوي(عليهما السلام) دراسة تاريخية	الباحث:حسن قاسم نعمة ضامن أ. م. د. مها عبد الله حسن	٨
٢	الشخصية المعنوية (الاعتبارية) دراسة تحليلية قانونية	م. م. علي محمد جايد	٢٠
٣	موقف الاردن الرسمي من السياسة المصرية تجاه السفن الاسرائيلية في قناة السويس ومضيق تيران (١٩٤٨-١٩٥٦)	م. م. عماد كريم عكوب	٣٤
٤	استراتيجيات التعلم النشط الأساسية	م. م. فالح حسين حرز	٤٨
٥	مقال مراجعة موضوع:كتاب التمثيل الدبلوماسي للعراق مع دول الجوار ١٩٢٩ – ١٩٣٩ للدكتور علي عبد الواحد حسون الصائغ	م. م. كاظم وحيد نعمه	٥٨
٦	أثر استراتيجية التدريس القائم على التفكير البصري في تنمية مهارات طلبة معهدالفنون الجميلة بمادة الزخرفة	م.م. زينب حسين شاكر م.م رواء مسعود إبراهيم	٦٢
٧	الوسائل الدولية في التوظيف السياسي لمبادئ حقوق الإنسان بعد عام ٢٠٠٣ : دراسة حالة العراق أنموذجاً	م. م. مصطفى كريم طلال مسير	٧٤
٨	السيناريوهات التنبؤية لاختبارات الجهد كأداة في تقييم قدرة المصارف على مواجهة مخاطر الائتمان المصرفي وأثرها على كفاية رأس المال «دراسة تحليلية في مصرف آشور الدولي»	م. م. ورود محمد حسين الخفاجي م. م. فاتن تايه حس ين الركابي م. م. سارة مجبل كاظم العماري	٩٢
٩	البنية الصرفية في شعر ابن شُهيد الأندلسي ودور الذكاء الاصطناعي في فهمها وتحليلها	م. مروه عبد الباسط حميد رشيد	١٠٤
١٠	اسم الفاعل في قصيدة«أمام باب الله»لبدر شاكر السياب دراسة صرفيّة دلالية	م.د. مهند أحمد إبراهيم	١١٨
١١	المسؤولية الجنائية الناشئة عن المخدرات الرقمية «دراسة مقارنة»	م.د. محمد أسعد وهيب	١٣٠
١٢	تعدد صور تعدية الفعل (دخل) في النص القرآني« عرض وتوجيه»	م.م.إخلاص عبد الله خلف	١٤٦
١٣	الخرائط الذهنية المستخدمة في تدريس مادة القرآن الكريم والتربية الاسلامية وعلاقتها بدافع الانجاز لطالباتهم	م.م. ساره حسن مظهور	١٦٢
١٤	مقومات مشرف التربية الفنية الناجح والقائد التربوي	م.د. ماجد جاسم جليد	١٨٤
١٥	المخدرات وخطرها وتأثيرها الفعلي على النفس البشرية دراسة مقاصدية	م.د. محمد احمد عطية	٢٠٠
١٦	برنهارد فون بولو ودوره السياسي ١٨٩٧-١٩٠٩م	م. د. مروه احمد حميد احمد	٢١٢
١٧	الصورة الحسية في شعر المرأة العباسية	م.د. هبة محمد سلمان	٢٢٠
١٨	ظاهرة الطلاق في المحاكم العراقية الأسباب والمعالجات	م.د. أروى نهاد إسماعيل م.د. انغام حاتم عبود م.د. ورقاء جعفر مصحب	٢٣٤
١٩	الدلالة الصوتية وارتباط علاقات الجُمَل في سورة العاديات	م. د. أيمن حوري ياسين	٢٤٤
٢٠	تعدد الآفاق» دراسة إستدلالية»	م.د. جلال دشر هلال	١٥٦
٢١	الحرية المالية ضمن المنهاج النبوي الشريف	أ.م. د. مرفت نواف عبود	٢٦٨
٢٢	أساليب الطلب في سورة الفرقان « جمعًا ودراسةً»	م.د. رشيد كريم مجيد علي	٢٨٤
٢٣	التكرار وأثره في سبك النص	م.د. رغد ماجد ثابت	٢٩٦
٢٤	العددُ عشرةٌ في القرآنِ الكريم دراسةٌ نحويةٌ سياقية	م. م. ملاك شاكر محمود	٣٠٤
٢٥	الشهادة على فعل النفس وأحكامها في الفقه الإسلامي «نماذج مختارة»دراسة فقهية مقارنة	أ.م. د. سعدي جاسم حمود	٣٢٤
٢٦	الحكمة من تشريع الحدود	أ.م.د ظاهر محسن عبد الله الباحثة:هبه صالح كاظم عباس	٣٤٨

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

الصورة الحسية في شعر المرأة العباسية

م.د. هبة محمد سلمان الجميلي
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

المستخلص:
تناولت الدراسة مصادر الصورة الحسية الشعرية عند شاعرات العصر العباسي، مركزة على تميزهن في استلهام الصور الشعرية من بيئاتهن الاجتماعية والثقافية. وقد أظهرت الدراسة أن الصور الشعرية لدى الشاعرات تنوعت بين البصرية، الذوقية، الشمية، واللمسية، مما أضفى على أشعارهن جمالًا وحيوية. كما تأثرت الصور الشعرية بالخلفيات الثقافية والدينية للشاعرات، حيث انعكست الفطنة والالتزام الديني والرقة على تعبيراتهن الشعرية.
أوضحت الدراسة أن الشاعرات لجأن إلى تشبيهات مستمدة من الطبيعة والحياة اليومية، مما جعل أشعارهن قريبة من الواقع وبعيدة عن التعقيد. كما أكدت على أهمية الخيال والإبداع في تشكيل الصور الشعرية، حيث يُعد الخيال المحرك الأساسي للإبداع الأدبي.
خلصت الدراسة إلى أن شاعرات العصر العباسي تميزن بقدرة فريدة على التعبير عن مشاعرهن وأفكارهن بطرق مبتكرة ومؤثرة، عبر استلهام صور شعرية نابضة بالحياة تعكس بيئتهن وثقافتهن وتجاربهن الشخصية.
الكلمات المفتاحية:الصورة الشعرية، الحسية، الشاعرات،العباسيات.

Abstract:
The study addressed the sources of sensory poetic imagery among female poets of the Abbasid era, focusing on their uniqueness in deriving poetic imagery from their social and cultural environments. The study showed that the poetic images among the female poets varied between visual, gustatory, olfactory, and tactile, which added beauty and vitality to their poetry. The poetic imagery was also influenced by the cultural and religious backgrounds of the poets, where intelligence, religious commitment, and tenderness were reflected in their poetic expressions. The study clarified that the poets resorted to similes derived from nature and daily life, making their poetry relatable and straightforward. It also emphasized the importance of imagination and creativity in shaping poetic imagery, as imagination is considered the primary driving force behind literary creativity. The study concluded that female poets of the Abbasid era distinguished themselves with a unique ability to express their feelings and ideas in innovative and impactful ways, through drawing vibrant poetic images that reflect their environment, culture, and personal experiences.
Keywords:poetic imagery, sensory, female poets, Abbasid.

الفصل الأول:
مشكلة البحث: تتلخص مشكلة البحث بالسؤال التالي: ماهي مصادر الصورة الحسية في شعر المرأة العباسية؟
هدف البحث: استقصاء وبيان مصادر الصورة الحسية في شعر المرأة العباسية.
اهمية البحث: تسليط الضوء على موضوع الصور الحسية عند شاعرات العصر العباسي .

حدود البحث: النصوص الشعرية ذات الدلالة الحسية لشاعرات العصر العباسي.

الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص.و.ر) أن «الصورة» تعني الشكل، وجمعها «صور». يُقال «صوّره فتَصوّر» وتصورت الشيء» بمعنى تخيلت شكله، و»التصاوير» تعني التماثيل. وذكر ابن الأثير أن «الصورة» تُستخدم في اللغة العربية بمعناها الظاهر، وكذلك لتعني حقيقة الشيء وهيئته أو صفته. يُقال: «صورة الفعل كذا وكذا» أي هيئته، و»صورة كذا وكذا» أي صفته(١).

اما التصور فهو (عملية مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وتأثر بها، ثم قام بتخزينها في ذاكرته ليستعرضها لاحقًا)(٢).

فيما إن معنى التصوير هو (عملية إبراز الصورة إلى الواقع بشكل إبداعي، حيث يكون التصوُّر عملية عقلية، بينما التصوير يتعلق بالشكل. التصوُّر يمثل العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته هي الفكر فقط، في حين أن التصوير يعتمد على الفكر واللغة واللسان)(٣).

أما في القرآن الكريم ليس فالصورة ليست مجرد تصوير سطحي، بل هي تصوير متكامل. فهي (تتضمن التصوير بالألوان والحركة والتخييل، وأيضاً بالنغمة التي تلعب دور اللون في التمثيل. وغالباً ما يتداخل الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق لتشكيل صورة متكاملة)(٤).

اصطلاحاً:

تتباين رؤى الصورة وتختلف باختلاف نظرة النقاد، وقد برزت مسميات عدة مثل الصورة الأدبية، والصورة التشكيلية، والصورة البيانية. ومع ذلك، تجتمع هذه الرؤى في قدرتها على التأثير في المتلقي وجذب انتباهه؛ فالصورة عنصر أساسي في أي عمل إبداعي، وهي مقياس يميز الأعمال الأدبية والشعراء. تحمل الصورة في طياتها معاني متعددة، فهي توليفة من الحركة والظلال والألوان والأفكار والمشاعر. وقد وصف شوقي ضيف الصورة بأنها (من إنتاج مبدع يتمكن من دمج الخطوط والألوان والإضاءة والظلال في تناغم وانسجام)(٥).

الصورة الفنية، رحلةٌ متكاملة، ترتكز على التشبيه والاستعارة، وشتى زخارف البيان، لتجلية المعنى وإيضاحه للمتلقي. بذلك، تترك هذه الصورة أثرًا عميقًا في نفس المستقبِل، وترتبط هذه الصورة ارتباطًا وثيقًا بالخيال، وسعته اللامتناهية. في هذا الفضاء الرحب، يستطيع الشاعر أو الكاتب أن يزخرف، يقرب، يبعد، ويطلق العنان لخياله الفسيح.

فالصورة الفنية فهي (ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتكون من قوى داخلية تفوق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص لخلق فن جديد متحد ومنسجم)(٦). أما جابر عصفور فيعتبر الصورة طريقة خاصة للتعبير أو وجهًا من أوجه الدلالة، وهي وسيلة تحدد الدلالة وتبينها.

الصورة الفنية ليست مجرد تصوير للواقع كما هو، أو سرد له بشكل مباشر. بل هي انعكاس لوضع نفسي يمر به الكاتب، ثم يُنقَل هذا الإحساس إلى القارئ. الهدف هو أن يعيش القارئ هذه الحالة، ويستوعبها بكل تفاصيلها، لكي يفهم المعنى الذي يريده الكاتب حقًا. إذ إن (مفردات الصورة وعناصرها تشتمل اللفظ الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة، النظم والتأليف بين الأجزاء، والعاطفة. وعناصر الصورة تشمل الحجم، الموقع، الشكل، اللون، الطعم، الحركة، والرائحة)(٧).

الفصل الثاني:

مصادر الصور الشعرية:

تتنوع مناهل الصورة الشعرية لدى الأدباء، وهذا نابع من تباين المشارب الثقافية والوضع الوجداني الذي يمر به الشاعر، بالإضافة إلى اختلاف طبيعة الأهداف الشعرية التي يسعون لتحقيقها. فعلى سبيل المثال، تتفاوت

صور شعراء المدن عنها لدى شعراء الصحراء، بسبب اختلاف البيئة والثقافة ومصادر المعرفة، وتتباين تطلعاتهم وملاحظاتهم وأساليب حياتهم الاجتماعية وما يتضمن ذلك من عادات وتقاليد وأخلاق تؤثر في كل منهم. وكذلك تتفاوت سمات تلك الصور بحسب الأزمنة وخصائص كل حقبة عن غيرها، و في هذه الدراسة سنتناول مصادر الصورة عند شاعرات العصر العباسي ومدى تميز مصادر صورهن عن مصادر صور الشعراء الذكور.

فالصور الشعرية الإبداعية الفريدة تستلزم مخيلة فسيحة، قادرة على استيعاب الأشياء والجماليات المحيطة بها، وتقديرها، واستخدامها ببراعة في تعبيراتها الشعرية. وقد تجلت معالم هذه الموارد في شعر الشاعرات العباسيات بناءً على اختلاف مصادر ثقافتهن، وعاداتهن، وتقاليدهن، وما يثيره خيال كل شاعرة. فمنهن من بلغت منزلة عالية من الثقافة، والفطنة، والبراعة، ومنهن من تميزت بالخُلق الحسن، والالتزام الديني الراسخ، ومنهن من اشتهرت بالرقة، والعذوبة، وسرعة البديهة. فلكل واحدة منهن إدراكاتها وعالمها الذي تستمد منه كلماتها، وأبياتها الشعرية، وصورها التي تعرضها. فقد كتبن في معظم مجالات الشعر من حب وزهد ورثاء وعتاب، في كلمات تعبر عنهن، وتقدم تعريفًا لشخصية كل شاعرة، وما تتصف به من أحوال.

إذ إن الصورة الفنية هي التي تترجم أحاسيس الشاعر ومشاعره وتجسد تصوراته للأشياء المحيطة به، (فالشاعر يلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني، وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالًا)(٨)، وبما أن الصورة الفنية تشكل جوهر الشعر، فإن العناية بها ومصادر إلهامها تظل ضرورية لتحقيق هذا الإبداع والتميز.

تنوعت مصادر الشاعرات العباسيات باختلاف واقع المواقف التي أنشئت فيها الأشعار أو المقطعات الشعرية القصيرة. فكانت الشاعرة العباسية تستلهم صورها الشعرية من بيئتها، حيث ترى ما يجذبها ويستوحي انتباهها، وما تحبه نفسها، أو ما تحمله من ثقافة وعلوم ومعارف، وما كسبته من مجتمعها من أخلاق وعادات وتقاليد وتراث وحضارة.

فعلى سبيل المثال الشاعرة عَلية بنت المهدي، وهي من أبدع النساء وألطفهن في صياغة الشعر الرصين. فقد أبدعت في نظم الغزل، وتبادلت القصائد مع من تحب، كما نظمت الكثير من الشعر في الهجاء واللوم، مستوحية مفرداتها وصورها الشعرية من مصادر مختلفة، كما في قولها(٩):

جَاءَنِي عَاذِلِي بِوَجْهٍ مُشِيحٍ ... لامَ فِي حُبِّ ذَاتِ وَجْهٍ مَلِيحِ
قُلْتُ واللهِ لَا أَطَعْتُكَ فِيهَا ... هِيَ رُوحِي فَكَيْفَ أَتْرُكُ رُوحِي
ظَبْيَةٌ تَسْكُنُ القِبابَ وَتَرْعَى ... مَرتعاً غَيْرَ ذِي أَرَاكٍ وَشِيحِ

تعبر الشاعرة عن ضيقها من العاذلين والنمامين بوجوههم العابسة ولومهم لحبها لمعشوقها، صاحب الوجه المشرق. ترفض تصديق أقوالهم، معتبرة محبوبها روحها التي تملأ حياتها. شبهت نفسها بظبية تعيش في ذرى القصور وتتغذى على نباتات لذيذة، بعيدة عن الأراك والشيح، إذ جعلت من حبها غذاءً لروحها، وميزت عشقها عن قصص الحب المعتادة. استوحت صورها من البيئة المحيطة، فجاءت نابضة بالحياة، تعكس ما تراه في طبيعتها الخلّابة.

وعندما انكشف أمرها وعُرف من علية أنها تلمح إلى رشأ بحلية قالت(١٠):

القلب مشتاق إلى ريبِ ... يا ربّ ما هذا من العيب
قد تيمت قلبي فلم أستطع ... إلاّ البُكا يا عالم الغيب
خَبأت في شعري اسم الذي ... أردته كالخبء في الجيبِ

تعكس هذه الأبيات شوق الشاعرة وحنينها لحبيبها (رشأ)، الذي تخفي اسمه مراعاة للتقاليد. تبرر تعبيرها عن مشاعرها بأنه لا يخالف العيب وتلجأ بالدعاء والبكاء لربها لتخفيف ألم الحب. تسعى جاهدة لستر اسم المحبوب في شعرها، كما أشارت بتشبيهه بـ «الخبء في الجيبِ» للإشارة إلى سرية مشاعرها. يتضح من مفرداتها تأثرها

ببيئتها الاجتماعية والقيم والتقاليد التي تشاركها مع غيرها من النساء الشاعرات، وقد عبّرت الشاعرة علية بنت المهدي عبر غنائها وهي تصف الخمر، وتتغنى في ذلك الغناء واللحن عن مشاعرها بقولها(١١):

الشأن في التّصابي واللهو والشرابِ
مِنْ قهوة شمولٍ في الكأس كالشّهابِ

لجأت الشاعرة إلى مجالس الطرب والشراب لتنسى أحزانها ومعاناتها مع أحبائها الذين أعاقتهم عنها عادات المجتمع وقيمه الصارمة. وأبدعت في وصف الخمرة، مشبّهةً صفاءها وبرودتها في القدح بالشهاب المضيء اللامع. وجسدت سرعتها في تهدئة آلامها كشهاب يلمع للحظات، مما منح الصورة جمالًا طبيعيًا مستوحى من دقة تنظيم الطبيعة. ومن شعر عُلية في وصف محبوها وزيارته لها(١٢):

بأبي من زارني مكتتماً حذراً مِنْ كُلِّ وَاشٍ جَزِعا
قَمَرٌ نَمَّ عَلَيْهِ نُورُهُ كيف يُخْفِي اللَّيْلُ بدراً طَلَعَا
رصد الخلوة حتى أمكنت ورعى السامر حتى هَجَعَا
كابد الأهوال في زَوْرَتِهِ ثُمَّ ما سَلَّمَ حَتَّى وَدَعَا

تصوّر الشاعرة زيارة محبوبها ليلاً بأسلوب مبتكر، تعبّر فيه عن مشاعرها تجاهه مُمَثلة بفداء أبيها. يأتيها متخفيًا بحذر خشية أعين النمامين والمتربصين في مجتمع لا يخفى فيه شيء. شبّهته بالبدر الساطع الذي يفضحه الصباح الواضح، متسائلة كيف لليل أن يُخفي هذا النور المشع. خطّط لزيارته بعناية، منتظرًا سكون الليل، متحدياً المخاطر ليبقى بعيداً عن الأنظار. وصل سريعاً، ألقى التحية، وانصرف بالخفاء.

استلهمت الشاعرة صورتها في هذه المقطوعة من جمال الطبيعة من حولها، فشبهت محبوبها بالبدر في اكتماله، تعبيرًا عن شدة وسامته وروعته. اختارت القمر، أجمل رموز الطبيعة وأبلغها، مصدرًا للصور في شعرها. ولأن شاعرات العصر العباسي، كبقية الشواعر آنذاك، كنّ يعتمدن على تشبيهات بسيطة مأخوذة مما يعرفنه ويشعرن به، بعيدًا عن التعقيد، انعكس ذلك النمط في اختيارهن مفردات وتعبيرات قريبة من واقعهن، بما يناسب طبيعة الزمن المليء بالرفاهية واللهو.

وهذه الشاعرة دنانير تقول في وصف الطبيعة(١٣):

برية في البحر نابتة ... يجبى إليها البر والبحر
وسرى الفرات على مياسرها ... وجرى على أيمانها النهر
وبدا الخورنق في مطالعها ... فرداً يلوح كأنه الفجر
كانت منازل للملوك ولم ... يعمل بها لمملكٍ قبر

جالت الشاعرة دنانير بين معالم الطبيعة من قصور وبساتين وأنهار وبحيرات، فوصفها لعَين الماء الغزيرة بجوار النهر الذي يعانق القصر العظيم يبرز إعجابها بجمالية المشاهد. استحضرت في أشعارها منازل الملوك وأماكن ترفهم، مستلهمة مفرداتها من الطبيعة التي أذهلتها بروعتها. صياغتها المرهفة عبرت عن الحس الجمالي لمظاهر خلق الخالق وإبداعه الخلاب.

كما قامت علية بتنظيم قصائد شعرية في مجال العتاب، الذي يصنف ضمن الأصل الإنساني؛ وذلك لأن العتاب يصدر من إنسان إلى إنسان، سواء أكان هذا الإنسان شاعرًا أم خليفة. ويندرج هذا النوع كذلك تحت الأصل الاجتماعي، أي ضمن معطيات المجتمع وتقاليده. ومن أمثلة ذلك قولها في عتاب أخيها الرشيد، بعد أن هجرها(١٤):

مالِكَ رِقّي أَنتَ مَسرورُ وَبِالَّذي تَهواهُ مَحبورُ
أَوحَشتَني يا نورَ عَيني فَمَن يُؤنِسُني غَيرَكَ يا نورُ

أَنتَ عَلى الأَعداءِ يا سَيِّدي مُظَفَّرُ الآراءِ مَنصورُ

في هذا العتاب تكمن أبعادُ الرّقةِ والمحبةِ والشوق. إنّها تُعربُ له عن مدى وحشتها في غيابه، وتؤكّدُ له أنّه لا مُعينَ لها سواه، فهو السلوى والدّفء القريب. وقد شبّهته بالنور الذي يضيء الدرب، وتقدّم في كلامها بذكر مناقبه، وتفخر به وببصيرته ورأيه الصائب، وبكونه ظافراً منصوراً على خصومه. هذه المعاني الجميلة والمعبّرة في هذه الأبيات، استمدّت أبعادها من الإنسان (الأخ) والخليفة (الرشيد)، ومن مفردات مجتمعها وما يدور فيه. فأغلب شعر النساء في تلك الفترة كان رقيقاً، يفيض عاطفة، وقريباً من مفردات الطبيعة والمجتمع من حولهن، نابعاً من واقع حياتهن ووجودهن.

وفي هذا المقام، تتغنى الحجناء بنت نصيب بمدح الخليفة المهدي بقولها(١٥):

أمير المؤمنين ألا ترانا ... خنافس بيننا جعل كبير
أمير المؤمنين ألا ترانا ... كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ألا ترانا ... فقيرات ووالدانا فقير؟!!
أضربنا شقاء الجد منه ... فليس يميرنا فيمن يمير!!
وأحواض الخليفة مترعات ... لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين وأنت غيث ... يعم الناس وابله غزير
يعاش بفضل جودك بعد موت ... إذا عالوا وينجبر الكسير

ظهرت براعة الشاعرة في إبراز ما تعانيه للخليفة المهدي، وذلك عبر وصف حالتها المزرية وشدة الفقر التي تعاني منها. بدأت بشكواها موجهة حديثها لأمير المؤمنين، مكررة هذه العبارة في كل بيت شعري، إصرارًا منها على لفت انتباهه. وصفت نفسها وأخواتها، وكأنهن خنافس بسبب الفقر، وكأنهن سواد الليل في ظلمة العوز والحاجة. جسدت الشاعرة فقرها بصورة إبداعية مستوحاة من البيئة المحيطة، وما تضمه من كائنات وجمادات وظواهر طبيعية. شبّهت الخليفة بالغيث، دلالة على كرمه وعطائه وسخائه الفياض. هذا الغيث، لا بد أن يشمل بركته جميع أفراد الرعية، فجوده لا ينضب، وهم في أمان ورفاهية تحت ظل عرشه، لا يظلم فيه أحد ولا يُهان. تجلت تشبيهات الشاعرة وصورها الشعرية مستمدة من مصادر طبيعية، والإنسان هو محور هذه الصورة البديعة. ومن قصائد عُلَيَّة في الأمين، وهي آخر ما أبدعته من شعر فيه. بعد وفاة الرشيد، أصابها حزن شديد عليه، وابتعدت عن الشراب والغناء. لم يزل الأمين يحاول معها، حتى عادت إليهما وهي كارهة لذلك بقولها(١٦).

أَطَلتِ عاذِلَتي لَومي وَتَفنيدي وَأَنتِ جاهِلَةٌ شَوقي وَتَسهيدي
لا تَشرَبَ الراحَ بَينَ المُسمِعاتِ وَزُر ظَبياً غَريراً نَقِيَّ الخَدِّ وَالجيدِ
قَد رَنَّحَتهُ شُمولٌ فَهوَ مُنجَدِلٌ يَحكي بِوَجنَتِهِ ماءَ العَناقيدِ
قامَ الأَمينُ فَأَغنى الناسَ كُلَّهُمُ فَما فَقيرٌ عَلى حالٍ بِمَوجودِ

أعلنت الشاعرة علية عن مُرها وبلائها الشديد على الرشيد، مُتجسدةً ذلك في حوار أقامته مع ذاتها، ومع من تعاتبها وتؤنبها على هذا الأسى. هذه العاتبة، تصف علية بالجهل بمقدار الشوق والسهر اللذين يغمرانها على أخيها الرشيد. تصوره كالغزال الصافي في الخدين والعنق، وتصوّر وجنتيه كماء العنب. هذه الصور مستمدة من الطبيعة التي تحيا فيها ومنها تتغذّى. والمحرّك الأساسي لهذا الشعر هو الإنسان، الرشيد، الذي أيقظ الحزن في أعماقها. وتذكّر أيضاً مدحها للأمين، وإحسانه على الفقير، وقضاء حوائجه، واستقامة حاله بفضل نعمة الخليفة.

استندت الشّاعرة في هذه اللمحة الموجزة على التصوير الخيالي لتجسيد ذاتها، وربطت ذلك بالطبيعة في هذه القصيدة؛ حيث (يُعتبر الخيال المحرك الأساسي لتكوين الصور، والشعر في جوهره يعتمد على الصور... فالصورة هي جوهر الإبداع الشعري وليست مجرد زينة سطحية، لأن المعنى الشعري يتشكل من خلال هذه الصور)(١٧)،

وبهذا، تنقل الشَّاعرة صورتها، كما تفعل في قصائدها الأخرى، من خلال عملية المحاكاة، مُجسدةً واقعها بكل ما يحتويه من عادات وتقاليد، صور، مواقف، وبيئة...إلخ.

الأنماط الحسية للصورة في شعر المرأة العباسية

تنوعت الصور في شعر المرأة العباسية وفقًا لطبيعة الموضوع ومصادر الصورة، ولغة الخطاب الشعري التي تحتويها أسلوب الشاعرة. يمكن تصنيف الأنماط على النحو التالي:

١- الصورة البصرية

تُعدّ الرؤية البصرية من أبرز الحواس، وأوثقها اتصالا بتحليل الواقع، واستيعاب تفاصيله. وفيها، يقدم الشاعر رؤيةً مبتكرة، بمنظورٍ فريد، يكون هو محورها الأساسي والوحيد، فيعيد صياغة المرئيات بصيغةٍ مغايرة، تألفها الروح، وتنساق إليها، وتتأثر بها بأقصى درجات التأثير. ويرجع ذلك إلى أن الصورة البصرية: «ليست سوى حصيلة لتضافر الحواس، وتكامل الملكات، وهي كالوحي، ينبع من قراءات الشاعر، ومشاهداته، وتفكراته، ومعاناته، إضافةً إلى قوة الذاكرة، واتساع الخيال، وعمق التفكير»(١٨).

استخدمت الشواعر العباسيات صورًا بصرية اتخذت أشكالًا مختلفة من الحركة والنشاط حينًا ومن اللون والصياغة حينًا آخر، فتستعين الشاعرات بهذه الصورة لتغيير مجرى الصور القديمة، ولإعطاء أبياتهن رونقًا جديدًا مليئًا بالحركة والصباغ والزخرفة. وتعتمد الشاعرات أيضًا على الصورة البصرية بوصف حاسة البصر «أدق الحواس وأكملها وأمتعها، فالبصر يمد العقل بأكبر قدر من الأفكار وأكثرها تنوعًا. فهذه الشاعرة عريب تصف معشوقها فتقول(١٩) :

بأبي كُلّ أصْهب أزرَقَ العْينِ أشقر
جُنَّ قَلبي بهِ وليسَ جُنوني بُمنْكره

صورت الشاعرة هذه الأبيات القليلة عاطفتها القوية تجاه معشوقها التي أوصلتها حد الجنون، وهي تصف شكله الخارجي من أوصاف خلقه فهو بعيون زرقاء، وشعرٍ أشقر؛ فلجأت إلى تلك الصورة التي جعلت فيها تلاعب الألوان من الأزرق والأشقر (الأصفر) لتبين حرارة الحب الدفين في قلبها لذلك المعشوق، ولتخفف ما بها من وجد وعشق له.

وفي وجود اللون الأصفر، (تروي (فضل) مشهد غيرتها من جارية أخرى نالت إعجاب حبيبها واستحوذت على اهتمامه بنظراته المتوددة إليها)(٢٠).

يـــا حَسَـــنَ الوجهِ سَـــيّء الأدبِ شِـبتَ وْانتَ الغُـلامُ في الطّـربِ
ويَحْـك إن القيَـانَ كالشّـركِ الـ ـنصوبِ بَـين الغُـرورِ والكَـذبِ
لا يَتَصدَّيْنَ للفَقيْرِ ولا يَطلَبْنَ إلاّ مَعادِنَ الذَّهَبِ
بَيْنَا تَشَكّي هَواكَ إذَ عَدَلَتْ عَنْ زَفَ ا رتِ الشُّكى إلى الطَّلَبِ
تَلْحَظُ هذا وذا وذاكَ وذا لَحْظَ مُحب بِعَيْن مُكْتَسِبِ

الشاعرة فضل توجه رسالة لوم إلى محبوبها بسبب نظراته المختلسة نحو الجارية، وتصفه بسوء الأدب وتعامله كأنه غلام في مجلس طرب. كما توضح له أن حب الجواري وعشقهن ليس حقيقيًا، لأنهن جبلنَ على الخيانة والغدر ولا يثبتنَ في الحب.

وتقول الشاعرة عائشة بنت المعتصم بن هارون الرشيد ترد على من يهوى جاريتها(٢١) :

قَرأتُ كِتَابَك فيما تسألـ ـتَ وما أنْتَ عندي بالمُتَّهم
أتتكَ المَليحةُ في حُلّةٍ من النّور تَجلى سَوادُ الظُلَمَ
فَخُذْها هَنيئاً كما قدْ سألت ولا تشكُ شَكوى امرىءٍ قد ظُلم

أوضحت الشاعرة عائشة بنت المعتصم إدراكها لمشاعر وعواطف عشيق جاريتها، معتمدة على التصوير البصري من خلال قراءة كتابه. وقد منحت له جارية ستكون سببًا في تغيير حياته من الظلم والمعاناة والتعاسة إلى النور. حيث صورت الشاعرة حياته السابقة المليئة بالشقاء والتعب باستخدام تعبير «سوداء الظلم»، مستعينة باللون الأسود الذي يدرك بالبصر ليعبر عن الهموم والأسى والظلام المرتبط باليأس والحزن. وأشارت إلى أنها ستبدل هذه الحالة إلى النور الذي يرمز للحياة والسعادة والأمل والراحة. ومن خلال هذه اللوحة اللونية المبهجة، تدعوه الشاعرة إلى حياة هادئة ومليئة بالرخاء بجانبها. أما عريب المأمونية قد تجلى اللون البنفسجي سرّ لوحتها البصرية حين تقول(٢٢):

انزلوا، عِنْدَنَا نورٌ مُقيمُ وَحَديثٌ يطيْبُ للسُمارِ
وبِهِ زَهرةُ البَنفسجِ تهْتَزُّ مَع الوردِ في عُراضِ النَهارِ
ونباتُ الأَترجِ قد قابل التُّـ فاح صلَى صغارُه للكبارِ

صورت الشاعرة الحياة الهانئة في عهد الخليفة المستعين، حيث تتفتح الأزهار وتنمو تحت ضوء النهار، وتبرز زهرة البنفسج التي ترمز إلى الحياة والنقاء والجمال. في زمن الخليفة، يسود الأمن والاستقرار، وتفوح الأزهار بعطرها الذي يضفي على الأجواء أملاً وطمأنينة.

ونجد الشاعرة الحجناء بنت نصيب تمدح الخليفة المهدي مستخدمة الصورة البصرية إذ تقول(٢٣):

أمير المؤمنين ألا ترانا ... كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ألا ترانا ... خنافس بيننا جعل كبير
أمير المؤمنين ألا ترانا ... فقيرات ووالدانا فقير؟!!
أضربنا شقاء الجد منه ... فليس يميرنا فيمن يمير!!
وأحواض الخليفة مترعات ... لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين وأنت غيث ... يعم الناس وابله غزير
يعاش بفضل جودك بعد موت ... إذا عالوا وينجبر الكسير

يسيطر اللون الأسود على هذه الصورة البصرية ليعبر عن الحزن والفقر الذي تعاني منه هي وأخواتها، حيث ترفع شكواها إلى أمير المؤمنين الخليفة المهدي، متوسلة إليه أن ينظر إلى حالهن، واصفة وضعهن كأنه ظلام الليل بسبب الجوع والحاجة والفقر.

تثني بدعة الكبيرة على الخليفة المعتضد وتصفه بإعجاب، وقد بدأ الشيب يظهر في لحيته وشعر رأسه(٢٤).

ما ضَرّكَ الشيب شيئاً بَلْ زدتَ فيه جمالاً
قد هذبتكَ الليالي وزدت فيه كمالاً
فعش لنا في سرورٍ وانعم بعيشكَ بَالاً
تزيد في كل يومٍ وَلَيْلةٍ إقبالاً
في نعمةٍ وسرورٍ ودولةٍ تتعالى

في قصيدة الشاعرة بدعة الكبرى، تمزج مشاعر المدح مع لمسات الغزل في وصف الخليفة المعتضد. حيث تُبرز الشاعرة اللون الأبيض للشيب باعتباره عاملًا يُضفي عليه جمالًا ونقاءً. تُظهر القصيدة أن الليالي قد منحت الشيب كمالًا إضافيًا، مما يجعل الخليفة، على الرغم من تقدمه في السن وظهور الشيب في جذوره ولحيته، يبدو وكأنه بمظهر الشاب الوضّاء والمشع. وترى الشاعرة أن اللون الأبيض الذي يرمز للشيب يحمل معه دلالات على الطهارة والخُلاص، ليزود الخليفة بالحكمة والإخلاص.

كما تسجل الشاعرة ملاحظتها بأن هذا البياض يُضفي تألقًا وإشراقًا وأصالة، وهو ما يرمز إلى النعم والأخبار

السارة التي ترافق فترة حكم الخليفة كذلك. ووصفها للخليفة يوحي بتجدد الشخصية وتألقها، مما يجعله يبدو كزائر مثير للإعجاب يستحوذ بالاهتمام. وهكذا ترسم لنا الشاعرة صورة انطباعية ذات بعد بصري وفكري مرهف؛ صورة ترحب بالأمل وتشجع التفاؤل، مما يبث نشوة الحماس والإرادة.

٢- الصورة الذوقية

تُظهر الصور البلاغية المعتمدة على حاسة التذوق حضوراً مميزاً في شعر الشاعرات العباسيات. ويتجلى ذلك من خلال براعتهن في تجسيد المعاني وتقريبها إلى الذهن، عبر إسقاطها ضمن إطار التذوق بأسلوب رائع ومبتكر، الأمر الذي يمنح تلك القصائد طابعاً فريداً وقيّماً. وهذا ما نجده في قول عنان(٢٥):

هَيّجتَ بالقَولِ ثمراته قَدْ قلتهُ ... دَاءً بِقَلبي مَا يَزال كَمينا
قَدْ أَيْنَعتْ ثمراته في حِينها ... وسُقينَ مِنْ مَاءِ الهَوى فَرَوِينا
كَذِبَ الذينَ تَقوَّلوا يَا سَيدِي ... إنَ القلوبَ إذا هَوينَ هَوينَا

أعلنت الشاعرة عن ردها على جرير، مُنطلِقةً من أحاسيسها الدفينة، تلك التي كانت كامنة في جوفها كـ "كنز» مصون. لقد نضجت هذه الأحاسيس، ثمّ أزهر هذا الحب، وسُقي بماء العشق حتى بلغ حد الإشباع. تجلّى الإحساس بالتذوق من خلال الفعلين (سقى، روى). شابهت الشاعرة قلبها بالأرض القاحلة التي ينبت فيها الداء، فيأتي الحب ليرويها، مُنهيًا عطشًا طويلاً، مرير المذاق. وبعد غياب، يعود القلب لينتعش، وتدب فيه الحياة الهانئة، وتزهو فيه السعادة. وبهذا، مُنحت أبياتها طابعًا ذوقيًا جليًا، كأنها تتذوق طعم الحب كما تتذوق طعم الماء.

و»تحدثت علية بنت المهدي عن شغفها بقولها(٢٦):

قَدْ ثبُتَ الخاتَمُ في بنْصر ... إذ جاءَنِي مِنْكَ تَجَنّيكِا
حَرَّمْتَ شُربَ الراح إذ عِفتِها ... فَلسْتُ في شَيءٍ أُعاصيكِا
فَلَوْ تَطَوّعَتُ لَعَوَّضْتني ... مْنهُ رُضابَ الرِّيقِ من فِيكِا
فيا لَها ما عشتُ مِنْ نعمةٍ ... لَسْتُ بَها ما عِشْتُ أُجزيكِا
يَا زَيْنَباً قد أَرَقْتِ من مُقْلَتي ... أَمْتَعَنِي اللهُ بِحبّيكِا

برزت معالم الصورة الذوقية عبر كلمات تتعلق بالذوق (رشف، لعق، الريق)، وذلك من خلال تذمر الشاعرة من حبيبها لعدم ارتشافه الخمر، إلا أنه يعوضها بقبلات من لعابه تعيد إليها الحياة، وفي ذلك منة كبرى لا تستطيع أن تنساها. بدت ملامح اللوحة الذوقية عبر احتساء الخمر، وعدم تذوقه طالما الهجران قائماً، كما تجسد الشاعرة بكلماتها الجريئة قبلات حبيبها على أنها تعوضها عما كانت تعانيه من الهجر ومرارة الخصام.

من الصور الحسية التي يتجلى فيها احتساء الشراب والتمتع به قول الشاعرة علية بنت المهدي(٢٧):

قُمْ يا نَديمي إلى الشَّمولِ ... قَدْ نِمتَ عَنْ لَيلِكَ الطَّوِيلِ
أَما تَرى النَّجْمَ قدْ تَبدَّى ... وَهمَّ بَهْرامُ بالأفولِ

تناشد الشاعرة ساقي الخمر أن يبادر بتقديم الشراب، إذ غفت، ولم تتذوقه بعد. لم تمضِ سهرًا في ليل طويل، بينما النجم ينصرف، ومن يتعاطى الخمر، يخرس. ولا يجيب على سؤال أو طرح، هنا تتجلى الصورة الجمالية، فيصير السّكر مطلبًا، لتنسى ما يعتريها من أوضاع وأحزان. وفي التذوق واحتساء الخمر، متنفَّس لكل هم وشوق، تظهر حاسة الذوق واضحة في هذه اللوحة، والتي جلبتها الشاعرة بألفاظ توحي بتعلقها الشديد بالخمر.

وفي موضع آخر لعليّة بنت المهدي تتجلى الصورة الذوقية لكن بشكل آخر في الشرب وذلك في قولها(٢٨):

بَيْنَ الازازين مِنْ المُحْرِم ... تَدْليهُ عَقْلِ الرَّجُلِ المُسْلِمِ
في قَدِّ غُصْنِ البانِ لكنَّه ... من طيّباتِ الشجرِ المُطْعَمِ
مَّر إلى الرّكنِ فزاحَمْتُه ... فالتَمَسَ الرُّكنَ ولم يَلْثِمِ

لسَّبقِ إلى زمزم وكانت اللَّذاتُ في زَمْزِم
ضلَ المَاءِ من بعدِه فلستُ أَنسَى طَعْمَه في الفَمِ

شاعرة محبوبها وهو يؤدي مناسك الحج مرتدياً إحرامَه، في صورةٍ مهيبةٍ تليق بالرجل المسلم، قامته البانِ من الأشجار الطيبة. تلاحقه في الركن، مُحاولةً البقاء بالقرب منه دوماً. تتجلى ملامح الذوق في زمزم، فقد ارتوَتْ من فضل ما تبقّى منه بعد أن ذاقَه هو، ولا تزال ذكرى طعمه عالقةً في فمها. وهذا سمى معاني الذوق والشعور بالنشوة بعد الشرب وبوجود الحبيب.

الشاعرة تترف جارية المأمون في الحكمة(٢٩):

ن سقانا من مرارته بعد الحلاوة أنفاسا فأروانا
ا تارة منه فأضحكنا ثم أنثنى تارة أخرى فأبكانا
ه فيما لا يزال لنا من القضاء ومن تلوين دنيانا
ـا من تصرفها ما لا يدوم مصافاة واحزانا
ها كأنا لا نزايلها للعيش أحياؤها يتلون موتانا

شَّاعرة قصيدتها في أول الأبيات، متناولةً قضية الزمن الذي تسلّط عليها وظلمها. هو الزمن الذي قسا سدة، وسقاها من المرارة بعد حلاوة سابقة، حتى أصبحت مرتويّة. استخدمت الشَّاعرة الصورة الحسّية حين شبّهت الزمن بشخص يسقيها من الهم والتعب والأسى، جرعات ذات مذاق مرّ وقاسٍ. في سياق ، تصوّر الشَّاعرة وكأنها تتجرّع مرارة الزمن في حلقها، بعد أن أذاقها في السابق الحلاوات. عبّرت عن حلاوة في صيغة الجمع «الحلاوات»، مشيرةً إلى العيش الهانئ والأيام الجميلة التي عرفتها. هذه التجربة ت منها حدّ الإشباع. وفي ختام هذه التجربة، تظهر الشَّاعرة وصولها إلى ذروة الارتواء، وهذا تعبير ة الزمان عليها. باستخدامها الصورة الحسّية، أبدعت الشَّاعرة في تصوير معاناتها من الآلام والأحزان ات التي واجهتها في حياتها.

للشاعرة عريب(٣٠):

ب الدَّهرَ لَمْ يَحمدْ تصرفه غَيْاً وللدهر إحلاءٌ وامراء
ءٍ وإنْ طَالتْ إقامتُهُ إذَا انْتَهَى فَلَهُ لا بُدّ إقْصَاءُ

شاعرة رفيقتها، مُشيرةً إلى أن الزمان يمنح مُذاقاً مزدوجاً، فهو يجمع بين حلاوةٍ مُفرحة ومرارةٍ مُوجعة في .. هذا التوصيف يشي بالخيانة والغدر الكامنين في طبيعة الزمان، فهو مُتقلّب الأحوال، دائم التغيير، ، على حال. تحثُّ الشاعرة على المواظبة على قيام الليل، والتخلّص من غفلة النوم، والانتباه لصلاة تي تبعث في النفس الأُنس والراحة. كما توصي بترك النوم والأحلام التي لا طائل منها. فالشاعرة قد النوم كلذةٍ يتذوقها النائم، فيأنس بها ويستمتع، حتى أنها تُبعده عن مناجاة ربه، والقنوت له في الساعات عف فيها الأجور. تتجلى الصورة الجمالية في هذا التشبيه، إذ صُوّر النوم بشيءٍ ملموس، له لذةٌ ومتعةٌ أمامها الإنسان.

ورة الشمية

صور الشم بوجدان الشاعر، فحين تغمر السعادة والبهجة نفسَه، تتجلّى في التصورات الشمية صورُ بتهاج، تكتظ بالأريج الفواح والعطر الزكي، تتجسّد بألفاظ معبرة عن عالم الشم (شذا، أريج، عطر، كن إذا ما انقبضت نفسُه وتلبّدت بالضيق، تتغيّر معالم الصورة لتعبّر عن أحاسيس الألم والسلبية، فتظهر وت والدماء وغيرها.

صور الشمية الشعرية التي تعبق فيها نفحات الشوق والحنين، نجد قول الشاعرة علية بنت المهدي(٣١):

وَمُغتَرِبٍ بالَمْرجِ يَبْكي لِشَجْوِ هِ وَقَدْ غَابَ عَنْهُ المُسْعِدونَ عَلى الحُبِّ
إ ذا مَا أَتاهُ الرَّكْب مِنْ نَحْوِ أرضِهِ تَنَشَّقَ يَسْتَشْفِي برائحةِ الرَّكْبِ

قامت الشَّاعرة بتنسيق قصائدها ضمن سياق الحنين والشوق إلى وطنها وأحبائها في العراق، وهي تذرف الدموع في المرج على مَن افترقت عنهم، وحبهم في قلبها لا يزال حيًا، تستنشق عبق قافلة أهلها الطَّيبة، المفعمة بمشاعر الحب والعطف مع القافلة. وهي تتعافى ويعود إليها الأمل والحياة من جديد. فقد ظهرت مَظاهر الصورة الشميَّة في استنشاق وشم رائحة القافلة التي وصلتها على الرغم من بُعد المسافات من العراق إليها.

وفي قولها أيضاً في الوصف(٣٢):

كَأنَّها مِنْ طِيْبِها في يَدي تَشُمُّ في المَحْضَرِ أوْ في المَغيبْ
ريحانةٌ طِينتُها عَنبَرٌ تُسْقى مَعَ ال أَ رح بماءٍ مَشوُبْ
عُرُوقُها مِنْ ذا وتُسقى بِذَا مُمْزوجةٌ يا صَاحِ طيبا بطِيبْ
تلكَ التِّي هامَ فُؤادَي بها مَا إن بدائي غَيْرُها مَنْ طَبيبْ

تَعرِضُ الشَّاعِرَةُ رَوائِحَها الفَوَّاحَةَ الَّتي تُستَنشَقُ طِيبُها في الإقْبالِ والإدْبارِ، وَكَأَنَّ عِجْنَتَها مِن عَنْبَرٍ تُسْقَى مَعَ الخَمْرِ بِماءٍ مَزِيجٍ وَكَأَنَّ في عَرَقِها الطِّيبَ، وَهِيَ الَّتي شَغَفَ بِها قَلْبُها وَلا يَزْكو إلا بِها فَتَظْهَرُ صُورَةُ العَبَقِ الشَّذيِّ في فِعْلِ (تَشُمُّ) وَفِيهِ تَصِفُ طِيبَها؛ لِذَلِكَ تُشَمُّ في الحُضُورِ وَالغَيْبَةِ وَرَائِحَتُها عَنبَرٌ كَأَنَّها تُسْقَى مَعَ الكَأْسِ.

وفي ذلك قول محبوبه(٣٣):

وَكَاتِبةٍ بالمِسْكِ في الخدِّ جَعْفَرا بنَفْسي مَخطُّ المسكِ مِنْ حَيثُ أَثَّرا
لَئِن كتبَتْ في الخَدِّ سَطرا بكفِّها لَقَدْ أَوْدعتْ قَلْبي مِنْ الحُبِّ أَسْطُرا
فيَا مَنْ لِمملوكٍ لِملكِ يمنيه مُطيع لَهُ فيما أَسَرَّ وأَظهرا
ويَا مَنْ مُناهَا في السَرِّيرَ جَعفرٌ سَقَى اللهُ مِنْ سُقْيَا ثَنَايَاكَ جَعْفَرا

صوَّرت الشاعرة شغفها بالخليفة المتوكل، وذلك حينما دوَّنت بالمسك، نظراً لبقاء عطر المسك الفواح، مدة زمنية طويلة على وجنتها، وبهذا برزت إيماءات حاسة الشم، متجلية في عبق المسك المنبعث في كل مكان، نتيجة لانتشاره القوي، ولهذا العطر ذكريات طيبة.

وفي ذلك قول فضل(٣٤):

يَا مَنْ أَطَلَّتْ تفْرُسِي فِي وَجْهِهِ وَتَنفُّسِي
أَفْدِيكَ مِنْ مُتَدلِّلٍ يَزْهُو بِقَتْلِ الأَنْفُسِ
هَبْنِي أَسَأتُ وَمَا أَسَأ م تُبلى كإقرار المُسِيِ
أَحْلَفْتَنِي أَنْ لَاْ أُسَام رِقَ نَظرَةً في مَجْلِسِي
فَنَظَرتُ نَظْرَةَ مُخطِئٍ أَتْبَعْتُها بتَفرُّسِي
وَنَسيْتُ أنِّي قدْ حَلفت فَما عُقُوبَةُ مَنْ نَسَي؟

بدأت الشاعرة بإطالة النظر نحو حبيبها، مركزةً بصرها عليه، متأملةً وجهه. وتعاظم الأمر بزيادة تنفسها، بسبب قربه الروحي منها، حتى أخذت تتنفس أمامه بعمق، لتُبرز من خلال ذلك صورته الحسية، مستنشقةً عبيره الزكي من خلال أنفاسها المتتالية التي لا تُمحى رائحتها من ذاكرتها. لكنه، الحبيب غير المبالي، غير المتفهم لوضعها، يعاقبها على ما تراه من النسيان.

٤- الصورة اللمسية

ظهرت الصُّورة الحسيَّة كذلك عند الشَّاعِرات في العصر العبَّاسيّ، وهي صورةٌ تُبيّن صِلة الشَّاعرة بمن تمدَحه أو الموضوع الذي تُعبّر عنه، ومن أمثلة ذلك قول الشَّاعرة (عُليَّة بنت المهدي)(٣٥).

بَـــيْنَ الإزَارِيْـــنِ مِـــــنَ المُحْـرم تَدْلِيهُ عَقْل الرَّجُلِ المُسْلِمِ
فِيْ قَدِّ غُصْنِ البانَ لكَنَّه مِنْ طَيّباتِ الشجَرِ المُطعِمِ
مَرَّ إلَى الرُّكن فزاحَمْتُه فالْتَمَسَ الرُّكنَ وَلَمْ يَلْثَم
وَفاتَ بالسَّبْقِ إلى زَمْزَمٍ وَكَانَتْ اللَّذَاتُ فِي زَمْزَمَ
رِبْتُ فَضَلَ الماءِ مِنْ بعدِه شَفَلستُ أَنْسَى طَعْمَهُ فِي الفَمِ

تَصِفُ الشَّاعرةُ مَحْبُوبَهَا وَهُوَ يُؤَدِّي فَرِيضَةَ الحَجّ، جِسْمُهُ كَغُصْنِ البَانِ، مِنْ أَطْيَبِ أَصْنَافِ الشَّجَرِ. تَتَّبِعُهُ إِلَى الرُّكْنِ فِي زَحْمَةِ النَّاسِ، وَتُلاحِظُ لَمْسَهُ لِلرُّكْنِ وَلَمْ يَلْثُمْهُ. تَصِلُ إِلَى مَاءِ زَمْزَمَ، وَتَشْرَبُ مِنْ فَضْلِ مَائِهِ، وَلَمْ تَنْسَ طَعْمَهُ فِي فَمِهَا. نَرَى فِي هَذِهِ الصُّورَةِ، رَسْمًا لِمَنَاسِكِ الحَجّ، تَتَّبِعُهُ وَهِيَ تُزَاحِمُهُ فِي لَمْسِ الرُّكْنِ.

وقولها أيضاً(٣٦):

تكاتَبْنا برمزٍ في الحضور وَإِيْمَاءٍ يَلُوحُ بِلاَ سُطُورِ
سِوَى مُقَلٍ تُخَبِّرُ مَا عَنَاهَا بِكَفِّ الوَهمِ في ورَقِ الصُّدورِ

تكشف الشاعرة عن صلتها بمن تحب، وهي علاقة مبنية على التلميح والإشارات. لا يدركها سواه، سوى العيون التي تنقل ما يعتريها من حزن وشوق وهيام. وكل هذا يحدث بلمسة من الوهم، تداعب القلوب. لقد بدت أسيفة، تحس بأثر اللمسة (تلك اللمسة الخيالية في الاقتراب من الحبيب).

الخاتمة:

بناءً على ما تم تناوله من تحليلٍ لصور الشعر في الأدب النسوي العبّاسي، يتّضح أن المرأة أثبتت جدارتها العقلية والإبداعية، وتحدّت الرجل في حقل صياغة الشعر بمختلف أهدافه، وجذبت الانتباه إليها عبر صورها الفنية التي عكست وقائع تلك الحقبة، وبيّنت ما في أعماقها من أحاسيس وتطلّعات وآمال، من جانب آخر. فقد ظهرت شاعراتٌ تميّزنَ بسرعة الخاطر، واتّساع المعرفة، وعذوبة الكلام، ورِقّة الشعور، والعديد من السمات الأخرى؛ مثل: علية بنت المهدي، وعِنان جارية الناطفي، وعريب المأمونية. وفضل، فقد كان لهنَّ حضور مميز في عالم الشعر.

ومن خلال ما تقدم، فقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج والتي كانت على وفق الاتي:-

١. تنوع مصادر الصور الشعرية حيث استمدت الشاعرات العباسيات صورهن الشعرية من بيئتهن الاجتماعية والثقافية، إذ تأثرن بالعادات والتقاليد والقيم السائدة. واظهرن اعتمادهن على الطبيعة المحيطة، مثل الأنهار، الزهور، القمر، والبيئة الحضرية أو الصحراوية.

٢. التأثير الشخصي والثقافي إذ لعبت الخلفية الثقافية والدينية دورًا في تشكيل الصور الشعرية، حيث انعكست الفطنة والالتزام الديني والرقة على التعبيرات الشعرية، كذلك ساهمت حياة الرفاهية واللهو في العصر العباسي في صياغة صور بسيطة ومباشرة تعبر عن مشاعرهن.

٣. تنوعت الصور الحسية عند شاعرات العصر العباسي وجاءت وفق الاتي:

أ-الصورة البصرية: اعتمدت الشاعرات على وصف الألوان والحركات الطبيعية، مما أضفى جمالًا وحيوية على أشعارهن.

ب-الصورة الذوقية: ظهرت من خلال التشبيهات التي تعبر عن التذوق، مثل وصف الحب بالماء الذي يروي القلب.

ج-الصورة الشمية: استُخدمت لتعبر عن الحنين والشوق، كما في استنشاق عبق القوافل أو العطور.

د-الصورة اللمسية: ظهرت في تصوير التلامس مع الحبيب أو الأشياء المحيطة، مما يعكس مشاعر القرب والتواصل.

٤. الأسلوب الشعري:

أ– لجأت الشاعرات إلى تشبيهات مستمدة من الحياة اليومية والطبيعة، بعيدًا عن التعقيد.

ب– استخدمت الصور الشعرية كوسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية مثل الحب، الفقد، الحنين، والعتاب.

٥. أهمية الخيال والإبداع:

أ– أكدت الدراسة أن الإبداع الشعري يعتمد على قدرة الشاعرة على استيعاب الجماليات المحيطة بها وتوظيفها بمهارة في شعرها.

ب– الخيال هو المحرك الأساسي لتكوين الصور الشعرية التي تشكل جوهر الإبداع الأدبي.

٦. تميزت شاعرات العصر العباسي بقدرة فريدة على استلهام صور شعرية تنبض بالحياة، مستمدة من بيئتهن وثقافتهن وتجاربهن الشخصية. وقد ساهمت هذه الصور في تقديم تعبيرات شعرية مبتكرة ومؤثرة تجسد مشاعرهن وأفكارهن بطرق إبداعية.

الهوامش:

١– ابن منظور : لسان العرب – دار لسان العرب– بيروت– مادة ص.و.ر. – د.ت – ٤٩٢/٢

٢– الخالدي، صلاح عبد الفتاح : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر –١٩٨٨ ص٧٤

٣– مجلة الرسالة – المجلد الثاني – السنة الثانية – العدد ٦٤ –تاريخ ١٩٣٤/٠٩/٢٤ ص ١٧٥٦

٤– الخالدي، صلاح عبد الفتاح: المرجع نفسه – ص ٣٣

٥– شوقي ضيف، دراسات في الشِّعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٣٩.

٦– الرباعي، عبد القادر، الصُّورة الفنيّة في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط١، إربد، الأردن، ١٩٨٠م، ص.١٦

٧– صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة،. ١٩٩٦ م، ص ٢

٨– عبد الله، محمَّد حسن، الصُّورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ١٩٩٨ م، ص ١٠.

٩– عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص ٢٧؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أ ولاد الخلفاء وأخبارهم، ص ٧٦.

١٠– الأصفهاني، كتاب الأغاني، ١٣٢/١٠

١١– عُليّة بنت المهدي، الديوان، ص ٢٥ ؛ وينظر: الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص ٨

١٢– الحلبي، شهاب الدِّين محمود بن سليمان، منازل الأحباب ومنا زل الألباب، تحقيق: عبد الرحيم محمَّد بن عبد الرحيم، مطبعة التيسير، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٧٣ ؛ وينظر: ديوان عُلية،، ص ٧٨

١٣– مهنا، معجم النِّساء الشاعرات، ص ٨٨

١٤– الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص ٥٨؛ وينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، .٣٣٩– ٣٣٨/ ١٠/١٨١؛ وكحالة، أعلام النِّساء،

١٥– السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النِّساء، ص ٨٢

١٦– الأصفهاني، كتاب الأغاني، ٣٦٨/١٠.

١٧– أبو شريفة، عبد القادر وقرق، حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٠ ، ص ٥٨.

١٨– عبد الفتاح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣، ص٩٩.

١٩– مهنا عبد الأمير: معجم النساء الشاعرات، ص١٧٢، وينظر: العمروسي، فايد، الجواري المغنيات، ص١٧٨.

٢٠– السيوطي، جلال الدين: المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص٥٤.

٢١- المصدر السابق، ص٧٠.
٢٢- أبو الفرج الأصفهاني: الاماء الشواعر، تحقيق: د. جليل العطية، دار النضال للطباعة النشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص١٤٥.
٢٣- السيوطي، جلال الدين: نزهة الجلساء في أشعار النساء، مكتبة القرآن، بيروت، ٢٠٠٩، ص٣٤.
٢٤- الأصفهاني، الإماءً الشواعر، ص.٢٠٣
٢٥- الأندلسي، أحمد بن محمد ابن عبد ربه: العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، بيروت، ٢٠٢٠، ص٢٦١.
٢٦-الصولي، محمد بن يحيى: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، مطبعة الصاوي، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٧٧.
٢٧- ينظر: علية بنت المهدي: الديوان، ص٥٢.
٢٨- الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص.٧٣
٢٩- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص١٨؛
٣٠- ابن المعتز العباسي، عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء، دار المعارف – القاهرة، ص٤٢٦.
٣١- علية بنت المهدي: الديوان، ص٢١.
٣٢- الصُّولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ص ٧
٣٣- الأصفهاني، كتاب الأغاني، ٢٠١-٢٢/٢٠٠
٣٤- السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص.٥٥
٣٥- علية بنت المهدي، الديوان، ص٥٧.
٣٦- نفس المصدر.

المصادر والمراجع:

١-ابن منظور : لسان العرب –دار لسان العرب –بيروت مادة ص.و.ر.-٢/٤٩٢
٢-الخالدي،صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب –المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة –الجزائر–١٩٨٨
٣-مجلة الرسالة –المجلد الثاني –السنه الثانية العدد٤٦–تاريخ ٢٤/٩/١٩٣٤
٤-شوقي ضيف دراسات في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف ،القاهرة ،٢٠٠٣
٥-الرباعي ،عبدالقادر ،الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،منشورات جامعة اليرموك ،ط١،اربد ،الاردن،١٩٨٠
٦-صبحي ،علي ،البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ،المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة ١٩٩٦
٧-عبد الله ،محمد،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف ،مصر١٩٩٨
٨-عليه بنت المهدي ،الديوان وينظر:الصولي ،اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم
٩-الاصفهاني،كتاب الاغاني ١٠/١٣٢
١٠-الحلبي،شهاب الدين محمود بن سليمان ،منازل الاحباب ومنازل الألباب . تحقيق عبد الرحيم محمد بن عبد الرحيم ،مطبعة التيسير القاهرة (د.ت)
١١-مهنا ،معجم النساء الشاعرات
١٢-السيوطي ،نزهة الجلسات في أشعار النساء ،ابوشريفة ،عبد القادر وقزق ،حسين،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط١، ١٩٩٠
١٣-عبد الفتاح نافع ،الصورة في شعر بشار بن برد ،دار الفكر والتوزيع ،بيروت ١٩٨٣
١٤-السيوطي ،جلال الدين :المستطرف في اخبار الجواري تحقيق د.صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد بيروت
١٥-ابو الفرج الأصفهاني:الاماء الشواعر تحقيق د.جليل العطيه،دار النضال للطباعه والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط١ ،١٩٨٤
١٦-السيوطي جلال الدين: نزهة الجلساء في أشعار النساء
١٧-الاندلسي ،احمد بن محمد بن ابن عبد ربة : العقد الفريد ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة ،بيروت ،٢٠٢٠
١٨- ابن المعتز العباسي ،عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء ،دار المعارف ،القاهرة .

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb