مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

شعرعُلية بنت المهدي(ت210) دراسة فنية

م.م. حوراء هادي كاظم العامري

مركز التعليم المستمر/رئاسة جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الإنسانية

التخصص العام للبحث: اللغة العربية –الأدب	التخصص الدقيق للبحث: الأدب العباسي

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

عُلية بنت المهدي(ت210هـ)، الغزل، الألفاظ ،التراكيب ، الصور الحسية ، الإيقاع

المستخلص باللغة العربية:

شهد العصر العباسي نهضة أدبية واسعة تنوعت فيه الموضوعات وارتفعت الأصوات الشعرية فبدأ صوت الشاعرة العباسية حاضرا ليجد مكانه في أروقة الإبداع الشعري ومحافل الشعر ولاسيما الغزل والرغبة بالحب والقبول والبوح في ظل المسموح والممنوع رغم قيود المجتمع والأعراف السائدة آنذاك وفي خضم هذا الزخم الشعري والتلاقح الثقافي والانفتاح الذي طال العصر العباسي وجدت عُلية بنت المهدي صوتها الأنثوي بين صدى حناجر الشعراء فاستطاعت وهي من بيت خلافة وسيدة من البلاط العباسي أن تشق طريقها في بحر يغلب عليه السطوة الذكورية لتسجل حضورا فاعلا للمرأة في المشهد الأدبي فعبرت بوعي أنثوي وثوب شعري غزلي باذخ عن مكنوناتها الداخلية محاورة بنصوصها الشعرية النسق الثقافي الذي كان سائدا في المجتمع العباسي وبعد كل ذلك استطاعت أن تنتصر بذاتها وتقدم تجربة أنثوية إنسانية ماتعة عبرت فيها بتفرد ليس له مثيل عن عاطفتها الأنثوية من منظور يتخلله النضج ورؤية ذاتية لنفسها وللآخر فجعلت من شعرها بوحا صادقا يتخلله الندرة ووجدانا صافيا لا يهادن.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

شعرعُلية بنت المهدي(ت210) دراسة فنية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه الميامين الحمد لله الواحد العزيز ذي الفضل والإنعام على جميع الأنام يخلق ويرزق ويستر ويحمد الصنيع وهو على كل شيء قدير.

أمّا بعد

يعد العصر العباسي من العصور الأدبية المهمة التي شهدت نهضة أدبية واسعة في مختلف الفنون ونتج عن ذلك ظهور شواعر يمتلكن الذوق الرفيع والحس المرهف عبرن عن مكنوناتهن بشكل صريح تارة وبالرمز تارة أخرى لم يدعن فنا من فنون الشعر إلا وأبحرن فيه ومما يهمنا في بحثنا هذا إحدى الشواعر العباسية وسيدة من سيدات البلاط العباسي ومن بيت خلافة ألا وهي عُلية بنت المهدي (ت210هـ) إذ حظيت بمكانة واسعة وكان لنتاجها الأدبي أثر بالغ دعا الباحثة إلى التنقيب عن جماليات هذا الشعر وفي الوقت نفسه تسليط الضوء على شعر المرأة الشاعرة ونشره وقد اعتمد البحث على مصادر عدّة أهمها نزهة الجلساء في أشعار النساء للإمام جلال الدين السيوطي بتحقيق صلاح الدين المنجد وأشعار أولاد الخلفاء لأبي بكر الصولي للناشر هيورت دن وديوان عُلية بنت المهدي برواية أبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة 335هـ بتحقيق الدكتور محمد أبو المجد علي البسيوني فقد وجد في هذا الديوان مادة ثرية من المعلومات الدقيقة التي غذّت البحث وأغنته فضلا عن مصادر أخرى لا تقل أهمية عنه وهو غزل الشواعر قراءة في الشعر العباسي أنماطه وخصائصه للدكتور مثنى عبد الله جاسم وكتاب عُلية بنت المهدي حياتها وشعرها لكمال عبد الرزاق العجيلي وكتاب سيدات البلاط العباسي للدكتور مصطفى جواد

وبعد قراءة مستفيضة لنصوص الشاعرة وجدت الباحثة مادة غنية تستحق أن تدرس وقد قسم البحث على مبحثين أما المبحث الأول فتحدث عن حياة عُلية بنت المهدي(ت210هـ) وشعرها وأغراضها الشعرية وآراء النقاد في شعرها بشي من التفصيل ثم ديوانها أما المبحث الثاني فقد خصص للدراسة الفنية إذ شمل (الألفاظ والتراكيب والصورة والإيقاع) أما الخاتمة فضمنت أهم نتائج البحث تلاها قائمة المصادر والمراجع مرتبة بحسب الترتيب الهجائي ولا يسعني وأنا أنهي بحثي أن أشكر الله سبحانه وتعالى على مد العون لي في إخراج هذا البحث بالصورة المناسبة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله المنتجبين.

المبحث الأول :

عُلية بنت المهدي (ت 210هـ) جوانب من حياتها وشعرها ومنزلتها الأدبية

هي عُلية بنت محمد بن أبي جعفر المنصور الملقب بالمهدي[1] وهو خليفة وابن خليفة وأخوها الرشيد خليفة وابناه الأمين والمأمون خليفتان[2]أما أمها فقد اختلفت الروايات وتعددت الأسماء في تسميتها منها ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني بأن اسمها مكنونة قائلاً: "كانت مكنونة جارية المروانيّة- و ليست من آل مروان بن الحكم، هي زوجة الحسين بن عبد الله بن عبيد الله بن عبّاس- مغنّية، و كانت أحسن جارية بالمدينة...فاشتريت للمهديّ في حياة أبيه بمائة ألف درهم، فغلبت عليه، حتى كانت الخيزران تقول: ما ملك امرأة أغلظ عليّ منها. و استتر أمرها عن المنصور حتى مات، فولدت له عليّة بنت المهديّ."[3]

وقد أخذ الدكتور مصطفى جواد بهذه الرواية في كتابه سيدات البلاط العباسي [4]وفي رواية أخرى يذكر أن اسم أم عليه هو (بصبص)[5]

وفي كتاب جمهرة أنساب العرب يذكر أن أم علية اسمها (شكلة)وهي من سبي طبرستان[6]ولدت عُلية بالإجماع سنة ستين ومئة للهجرة[7]ولم تذكر المصادر بالإجماع مكان ولادتها ولكنه -في الأغلب-في بغداد حاضرة الدولة العباسية سنة ستين ومائة[8]

"وتوفي المهدي سنة تسع وستين ومائة للهجرة ولها من العمر تسع سنوات وليس هناك ما يرشدنا إلى طفولتها وكيفية عيشها ولكننا نستطيع القول بأنها عاشت مترفة في قصور بغداد ورياضها الجميلة الأخّاذة المصبوغة بأبهى صبغات الترف والبذخ المعروفين عن بني العباس وما كانوا ينفقونه ذات

اليمين وذات الشمال في بناء القصور والحياض وإقامة الجنائن والرياض وما إلى ذلك من مظاهر الحياة المادية".[9]

"تولت أمها تربيتها بنفسها فحببت إليها الجمال منذ صغرها فنشأت على حب الفنون الجميلة وأمرت بتعليمها الكتابة فأتقنتها واختارت لها الكتب الأدبية فدرستها وسلمتها إلى المؤدبين فأحسنوا تأديبها وأحضرت لها الفقهاء والعلماء فأخذت عنهم وكانت تروضها على قول الشعر منذ نعومة أظفارها فصارت الشاعرات اللاتي يضرب المثل بشعرهن كما كانت تطلعها على ألحان العرب وأصواتهم وتدربها على آلات الطرب"[10] .

أما صفاتها كانت عُلية من أحسن خلقِ الله وجهًا، وأظرف النّساء وأعقلهنّ، وذات صيانة وأدبٍ بارعٍ وكان الرشيد يبالغ في إكراها واحترامها[11] وقد جمعت عُلية طيب الخصال خُلقا وأخلاقا، ووهبها الله جمال الخِلقة وحُسنَ الدين والنزاهة وما من امرئٍ يمتلك هذه الصفات إلا وربح الدنيا والآخرة ولكن مع ذلك كله كان بها عيبٌ فكانت مصابة بعاهة في تكوين جمجمتها بحيث أن أحد جبينيها أو صدغيها كان بارزا بروزًا يشين خَلقَها، فابتدعت لذلك فاتخذت العصائب المُكلّلة بالجوهرِ لتستر بها جبينها فأحدثت شيئا ما رُئي فيما ابتدعته النساء وأحدثته أحسن منه[12]فهي إذن كانت تعرف فن التروّق والتجميل حتى تمكنت من أن تجعل من عيبها زيادةً لها في الحسن والجمال ولا عجب وهي سيدة نساء عصرها العصر العباسي الذي هو عصر التطور الحضاري والثقافي والمعرفي[13]

ولم تكن ترى عُلية من الرجال من تحل لهم رؤيتها إلا غلمانها، وهذا ما جعل حُبُّها وعاطفتها يتجهان إلى "رشا" و"طل" وما لجأت لذلك إلا للتنفيس عن نفسها، ومما يجول في خلدها، وهم على الأعم الأغلب من الموالي والمولدين، وكان لهم حظ لا بأس به من الجمال، وإن لم يكن وافرا إن صح التعبير[14]

ويروي صاحب الأغاني في كتابه قائلا: " كانت عُلية تحب أن تراسل بالأشعار من تخصه فاختصت خادما يُقال له "طل" من خدم الرشيد فكانت تراسله بالشعر فلم تره أياما فمشت على ميزاب [15]وحدثته وقالت في ذلك: (من الكامل)

قَدْ كانَ ما كُلِّفْتُهُ زَمنًا يا طَلُّ من وَجْدٍ بكُمْ يكفِي

حَتَّى أتيتُكَ زائرًا عَجِلاً أمشِي على حَتْفٍ إلى حَتْفِ[16]

فحلف عليها الرشيدُ ألا تكلم طلاًّ ولا تُسمّيه باسمه[17]فضمنت له ذلك وكان من نتيجة ذلك أن تشببت بجاريتها زينب وقالت فيها: (من مجزوء الكامل)

وَجَدَ الفُؤادُ بِزَيْنَبَا وَجْدًا شَدِيْدًا مُتْعِبَا [18]

وقيل أن زينب هو كناية عن "طل"[19] .

ويرى الدكتور زكي مبارك في كتابه (مدامع العشاق " وحديث عُلية بنت المهدي معروف فقد حرّم عليها أخوها "هارون الرشيد" أن تشبب بغلامها "طل" فكان من نتيجة ذلك أن تشببت بجاريتها زينب"[20] .

تزوجت موسى بن عيسى بن موسى بن محمد العباسي الهاشمي وهو أمير من آل عباس كان جوادا عاقلا وولي الحرمين للمنصور والمهدي مدة طويلة ثم ولي اليمن للمهدي وولي مصر للرشيد سنة إحدى وسبعين ومائة للهجرة وقد تزوجها من أخيها الرشيد ولم ترزق بأولاد[21] .

وتذكر الأخبار أن عُلية وأخاها الرشيد كانا كأحسن ما يكون من الأخوان وثامًا وسلامًا وهناءً، فقد كان الرشيد يعظمها ويجُلّها ويعرف مكانتها ويتشوق لزيارتها فيزورها ويحنّث إلى غنائها وشعرها فيطلبها لتغنيه، وقد حجت أيام الرشيد.[22]

وحينما توفي الرشيد حزنت علية عليه حزنا شديدا واستعانت في حياتها الباقية التي عاشتها في عهدي الأمين والمأمون ولم يطل بعُلية العمر حتى توفيت سنة عشر ومئتين للهجرة وقيل تسع ومئتين للهجرة[23]

أما شِعرُها فكان بسيطا في ألفاظه وتراكيبه وصوره وهو لا يخلو من بعض الملامح الفنية الجيدة لامتلاكها إحساس شاعر وخلجات فنان وتسيطر على نفسها نزعة قوية عارمة للغناء والطرب فتتموسق تعابيرها وتتراقص كلماتها وهو شعر رقيق والغزل من أبرز الأغراض الشعرية وأقربها إلى ذوقها ثم يلي من ناحية الكم من الأغراض الشعرية الخمريات ثم الرمز والمدح أغلبه اقترن بمدح الرشيد والأمين ثم الأغراض الأخرى كالفخرو الهجاء والعتاب والشكوى والحكمة وهي قليلة معدودة في مقطوعاتها الشعرية وأول نفتتح به من موضوعات شعرها هو الغزل وهو أكثر أغراض الشعر حضورا في ديوانها لأن الغزل بطبيعته" أدب وجداني يعبر عن المشاعر والأحاسيس في مجال الحب"[24] وعُلية بنت المهدي (ت210هـ) المرأة العباسية الشاعرة قد فاض شعرها بهذا الجانب وكثر فمن أمثلة غزلها وقد أبدعت فيه وصورت عاطفتها وخلاصة تجاربها في الحب وخبرتها في الحياة وهي دروس تُلقى لكل عاشق يبحث عن إجابة عن معنى الحب والعشق فمن الأبيات .

قولها: (من الكامل)

الحبُّ أوَّلَ ما يكونُ جَهالةٌ فإذا تَمَكَّنَ صار شُغلاً شاغِلا[25]

ونجدها تبدو فيه عاشقةٌ متدلهة غارقة حتى أُذنيها في الحب، ولوعة الوجد فهي حينما تقول: (من البسيط)

وَمُدْمِنُ الخَمْرِ يَصْحُو بَعْدَ سَكْرَتِهِ وصاحِبُ الحُبِّ يَلْقَى الدَّهْرَ سَكْرَانا

وقد سَكِرتُ بِلا خَمْرٍ يُخَامِرُنِي لَمَّا ذَكَرْتُ -وما أنْساهُ -إنْسانا[26]

وقولها في وصف مرارة العشق: (من الطويل)

ما أقصَرَ اسمَ الحُبِّ يا وَيحَ ذا الحُبِّ وأطولَ بلواهُ على العاشقِ الصَّبِّ

يَمُرُّ بهِ لفظُ اللِّسانِ مُسَهَّلا ويرمِي بِمنْ قاساهُ في هائرٍ صَعْبِ[27]

ولها أيضا في تقديس الحب: (من السريع)

حَقُّ الَّذي يَعشَقُ نَفسينِ أن يصْلَبَ أويُنْشَرَ بِمِنْشارِ

وعاشِقُ الواحِدِ مِثْلُ الّذي أخلَصَ دينَ الواحدِ البارِي[28]

ويلي غرض الغزل من حيث الكم الخمريات وهي من الأغراض الشعرية التي كثرت في العصر العباسي وكان لشاعرتنا نصيب من هذا الغرض فأبياتها تحاكي شعراء عصرها من ذلك قولها: (من مجزوء الرمل)

أَلْبِسِ الماءَ المُداما واسقِني حتَّى أناما

وأَفِضْ جُودَكَ في النّا سِ تكُن فيهم إماما

لَعنَ اللَّهُ أخا البُخْـ ـلِ وإنْ صَلَّى وصاما[29]

وقولها أيضا: (من مخلع البسيط)

قُمْ يانَديمي إلى الشَّمُولِ قَد نِمْتَ عن ليلِكَ الطَّويلِ

أما تَرى النَّجْمَ قد تَبدَّى وهَمَّ بَهْرامُ بِالأُفولِ[30]

أما غرض المدح فهي لم تمدح إلا قليلا وما عُرف عنها المدح إلا للرشيد ومن بعده للأمين فمن قولها في الرشيد: (من السريع)

مالِكَ رِقِّي أنتَ مَسْرُورُ وبالذي تَهْواهُ مَحْبُورُ

أوْحَشْتَني يانورَ عَيْنِي فَمَنْ يُؤنِسُنِي غَيرُكَ يانُورُ

أنْتَ على الأعْداءِ يا سَيِّدِي مُظَفَّرُ الآراءِ مَنْصُورُ[31]

ومن شِعرها في الأمين: (من الكامل)

يا ابْنَ الخَلائِفِ والجَحاجِحةِ العُلا والأكْرَمينَ مَناسِبا وأُصُولا

والأعْظَمينَ إذا العِظامُ تَنافَسُوا بالمَكْرُماتِ وحصَّلُوا تَحْصِيلا

والقائدِينَ إلى العزيزِ بأرْضهِ حتَّى يَذِلَّ عَساكِرًا وخُيُولا[32]

ويلي الرمز غرض المديح " وهو أحد العناصر المهمة التي اتكأت عليه عُلية بنت المهدي وما يلحق به من التورية والتكنية لغة وتصويرا لإضفاء نوع من الغموض تثري به شعرها[33]

قولها تكني عن رشأ خادمها بزينب: (من مجزوء الكامل)

وَجَدَ الفؤادُ بِزَيْنَبا وَجْدًا شَديدًا مُتْعِبَا

أصْبَحْتُ من كَلَفي بها أُدْعَى شَقِيًّا مُنْصَبا

ولقد كَنَيْتُ عن اسْمِها عَمْدًا لكي لا تَغْضَبا

وجَعَلتُ زَيْنَبَ سُتْرَةً وكَتَمْتُ أمْرًا مُعْجِبا[34]

وحين عُرِف أمرها واتضح افتضح وأصبح مكشوفا فكنيت عنه بريب فقالت: (من السريع)

القَلبُ مُشْتاقٌ إلى رَيْبِ يا ربِّ ما هذا من العَيبِ

قد تَيَّمتُ قَلْبي فلمْ أَسْتَطِعْ إلاّ البُكَا يا عالِمَ الغيبِ

خَبَّأتُ في شِعْرِي ذِكْرَ الَّذي أَرَدْتُهُ كالخَبءِ في الجَيبِ[35]

وليس لعُلية في الهجاء ما هو جديرٌ بالنظر، وتنتشرُ أبيات هنا وهناك في مواضع وقد قالت هجاء للتعبير عن غضبها من وكيل أموالها" سِباع" الذي خانها في مالها فقالت: (من الطويل)

ألا أيّهَذا الرّاكِبُ العِيسَ بَلِّغَنْ سِباعا وقُلْ إنْ ضمَّ دارَكُمُ السّفرُ

أَتَسْلُبُنِي مالِي وإنْ جاءَ سائِلٌ رَقَقْتَ له إنْ حطَّهُ نَحْوَكَ الفَقرُ[36]

أما الشكوى والعتاب فكان أغلبه في فراق المحبوب وعتابه ومن مواطن الشكوى في شعرها : (من الهزج)

ألا مَن لِي بإنْسانِ كَوَى قَلبي بِهجْرانِ

وقاضٍ حاكِمٍ فيَّ بِظُلْمٍ وبِعُدْوانِ[37]

وفي العتاب قولها في عتاب أخيها الرشيد: (من البسيط)

مالِي نُسِيتُ وقد نُودِيَ بأصْحابي وكُنتُ والذّكرُ عِنْدي رائحٌ غادِي

أنا التي لا أُطيقُ الدَّهْرَ فُرقَتَكُم فَرِقَّ لي يا أخِي من طُولِ إبعادِ[38]

ومن الفخر فخرها بنفسها وجمالها: (من البسيط)

لوكانَ يَمْنَعُ حُسْنُ الوَجْهِ صاحِبَهُ من أنْ يَكُونَ لَهُ ذَنْبٌ إلى أحَدِ

كانتْ عُلَيَّةُ أبْرا النّاسِ كُلِّهِمُ من أنْ تُكافا بسوءٍ آخرَ الأبدِ[39]

أما النصائح والحكم فهي قليلة في شعرها حكت فيها عن طبيعة المجتمع من ذلك قولها: (من السريع)

مالِي أرَى الأبْصارَ بِي جافِيَهْ لم تَلْتَفِتْ مِنِّي إلى ناحِيَهْ

ما ينَظرُ النّاسُ إلى المُبتَلى وإنَّما النَّاسُ مع العافيهْ[40]

وقد شغل شعرها مساحة واسعة من حيثُ الاستشهاد به في اللغة نجد ذلك في استشهاد العالم الجليل وهو أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري المتوفى سنة ثمانٍ وعشرين وثلاثمائة للهجرة في كتابه " الزاهر في معاني كلمات الناس" جاء فيه :" وقد يُقال تنشّق الرجلُ إذا أدخلَ ذلك(الماء أو الريح في أنفه قال الشاعر(وهي عُلية بنت المهدي) : (من الطويل)

ومُغترِبٍ بالمَرْجِ يبكي لشَجوهِ وقَدْ غابَ عنه الْمسْعِدونَ على الحُبِّ

إذا ما أتاهُ الرَّكْبُ من نَحوِ أرْضِهِ تنشّقَ يَسْتَشْفِي برائحةِ الرَّكْبِ[41]

فقد أبدى الدكتور مصطفى جواد إعجابه بشعر عُلية قائلاً: " أما شعر عُلية وقد ذكرنا منه قبل هذا، فكان من الشعر الجيد الصادق ولو قالت عن نفسها: ولا أقول في شعري إلا عبثا، ففي هذا العبث الذي لم يدخله خوف ولا رجاء ولا استعطاء ولا تملق ولا فخر، أحسن معاني القريض وأخفى أهواء النفس الشاعرة وأصح نزعاتها"[42]

وكان لعُلية ديوانًا شعريًّا، فقد ذكرت بعض المصادر أن لها ديوان شعر في حين اكتفت الأخرى بذكر شعرِها والثناء عليه فيروي صاحب الأغاني أنّ لها شعرا جيّدًا تصوغ فيه الألحان الحسنة.[43]

وكذا فعل الصولي في أشعار أولاد الخلفاء[44]وفي نزهة الجلساء في أشعار النساء ذكر السيوطي " أنّها ذات صيانة وأدب بارع تصوغ الشعر الجيد وتصوغ فيه الألحان الحسنة ولها ديوان شعر معروفٍ بين الأدباء" [45]

أما ابن النّديم في كتابه الفهرست فذكر أن ديوانها عشرون ورقة[46] وقد فسّر مايعنيه بالورقة في قوله: " وإذا قلنا إنّ شعر فلان عشر ورقات فإنّما عنينا بالورقة أن تكون سُليمانية ومقدار مابها عشرون سطرًا أي في صفحة الورقة فلْعمل على ذلك في جميع ماذكرتُهُ من قليل أشعارهم وكثيره وعلى التّقريب قلنا ذلك وبسبب ما رأيناه على مرّ السنين لا لتحقيق وللعدد الجزم"[47]

أما الدكتور كمال عبد الرزاق العجيلي فقد جمع ماورد من شعرها في الكتب المختلفة وتصنيفه بحسب القوافي وترتيبه وإيراد تخريج كل ماورد من المقطوعات فكانت قصائدها قصيرها قال: لم أعثر على قصيدة طويلة وأكبر مقطوعاتها لم تصل إلى عشرة أبيات"[48]

أما الدكتور سعدي ضناوي فقد جمع ديوان عُلية وحققه [49]

أما الدكتور أبو المجد علي البسيوني فقد حقق ديوانها بدراسة مستفيضة براوية أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ) فجمع تلك الرواية من مضانها وضبط النصوص بالشكل التام وأخرج البحور ونوع القافية وعند تتبع ديوان الشاعرة بحسب المقطوعات والقصائد وجدنا أن أكثر شعرها

مقطوعات شعرية أما القصائد فلم نعثر لها على قصيدة طويلة وأكبر مقطوعاتها لم تصل إلى عشرة أبيات.

فالنصوص الشعرية التي تتكون من بيتين اثنين بلغ عددها 75 نصا أي تمثل نسبة 62% تقريبا وهي أكثر من ثلاثة أخماس شعرها في حين الثلاثة أبيات عددها 16 نصا أي ما يقارب نسبة 17.5% أما النصوص التي تتكون من أربعة أبيات فعددها 15 نصا بنسبة 16.5% أما النصوص التي تتكون من خمسة أبيات فعددها ثلاثة نصوص أي بنسبة 3% تقريبا والستة أبيات عددها نص واحد بنسبة 1% تقريبا والجدول الآتي يوضح الفئات والنسب المئوية التي شاعت في ديوان عُلية بنت المهدي في شعرها:

الفئة المستهدفة	البيتان	ثلاثة أبيات	أربعة أبيات	خمسة أبيات	ستة أبيات
عدد النصوص	57	16	15	3	1
النسبة المئوية	%62	%17.5	%16.5	%3	%1

ومما يفسر شعرها أغلبه مقطوعات تتراوح في الطول والقصر بين البيتين إلى الستة أبيات هو ارتباطه من ناحية كبيرة بالغناء وهو ما صرّح فيه الصولي وغيره مما شاع في عصرها وطبيعة الغناء يحتاج إلى المقطوعات القصير منها أكثر من الحاجة إلى القصائد الطوال وهذا ما أورده الأصفهاني في أغانيه من الأصوات القصير منها فاستخدام المقطوعات هو ما شاع في عصرها كغيرها من الشعراء كالعباس بن الأحنف وأبي العتاهية وغيره من شعراء عصرها[50]

المبحث الثاني :الدراسة الفنية (الألفاظ والتراكيب -الصورة-الإيقاع)

من المعروف أن العصر العباسي هو عصر ازدهار حضاري شمل جميع مرافق الحياة ومما لاشك فيه أن الثقافة والآداب كانت من أهم الأمور التي عمها التقدم وشملها الازدهار حتى صار الناس يقدرون الأشخاص بمقدار نصيبهم من العلوم والآداب وقد حق لهذا العصر أن يذكر من أعلامه من النساء البارزات وهي عُلية بنت المهدي[51]وكانت إلى جمالها تجمع بين الذكاء والصوت الحسن والصنعة الموسيقية[52] "

واستطاعت أن تتخطى الأغراض التي ألفت (الحرائر) فيها القول من رثاء ومديح إلى الغزل مما يدل على تطور روح العصر وتبدل المقاييس العامة ولم تقف عند التغزل بل وإنما صارت تسن أحكام الخب وتستخلص خباياه"[53]

إن خروج المرأة من تحت مظلة الرجل وتغلغلها في بناء نصوصها الشعرية جعل ذلك مرتكزا لخلق الرؤية النسوية التي أثرت في الحياة الثقافية وتركت سمة واضحة المعالم في البناء الفني والموضوعي للشعر في العصر العباسي ولاسيما هو عصر انفتاح وامتزاج ثقافات.

وكانت عُلية بنت المهدي من الشواعر العربيات التي استطاعت أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها الأنثوية واتخذت أسلوبا واضح المعالم ولم تتحجر في الرؤية السائدة للشعر الذكوري في مبناه العام استطاعت الشاعرة العباسية أن تقدم للمتلقي صورة عن مدى وجعها وحراجة البوح بمكنوناتها العاطفية فتحدثت بلغة الأنثى التي تحمل بين طيات نفسها الأم سيطرة الرؤية الذكورية التي سعت جاهدة للفكاك من قيودها الموروثة ومدى متبنياتها اجتماعيا عدت معيارا في النظر للتعامل مع المرأة فكتبت نصا يصور حرمانها ممن تحب وعدم قدرتها من البوح ولعل هذا وراء قولها:...ولا أقول شعري إلا عبثا[54]

الألفاظ والتراكيب

أولا: الألفاظ

اللفظة الشعرية هي الكلمة ذات الوقع المؤثر في داخل النص لدى المتلقي إذ تحمل دلالات بعضها غير مباشرة لتكوين البيت الشعري[55]فهي تثير الانفعال عن المشاعر المكبوتة والرغبات الإنسانية والتتوق للبوح في اللحظة الشعرية التي تستدعي الشاعر.

ولقد استرعت الألفاظ اهتمام النقاد القدامى والمحدثين بدءا من قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ (ت255هـ) حينما قال : " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ضرب من النسج وجنس من التصوير" [56]

"واللفظ جسم وروحه المعنى، فلا تقوى الروح دون الجسد ولا يقوى الجسد دون الروح" [57]فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ" أما أبو هلال العسكري فقد أكد على ضرورة إيفاء المعنى حقه من الألفاظ قائلا: " إذا أردت أن تصنع كلاما فاختر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها" [58]

في حين ذكر ابن الأثير إن الألفاظ أدلة على المعاني ، وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني، وهذا لا نزاع فيه [59].

وعليه فإن تقسيم مجتمع بني العباس إلى طبقات فتتفرع منه طبقات وفئات "وماتتسم به هذه الوحدات الاجتماعية من تباين أثر في حياة الأفراد اللغوية بوصفها انعكاسا لفكر هؤلاء ومن ثم فإنّ هذا التباين يظهر بوضوح في الفروق مابين لغة الفكر والحضارة وبين مايمكن أن يطلق عليه اللغات الخاصة الشائعة بين طوائف وفئات المجتمع فإنّ أصحاب هذه اللغات الخاصة لهم مصطلحات بعينها للدلالة على معان محددة، وهذ ماظهر في المجتمع العباسي، ويعد من أوضح مظاهر الحضارة العباسية" [60].

والشاعرة العباسية بوصفها لبنة من لبنات المجتمع وبخاصة إذا كانت من سيدات البلاط العباسي فألفاظها حتما ستتأثر بمحيطها والظروف السائدة ومحاكاتها للطبيعة السائدة في مجتمع بني العباس وعُلية بنت المهدي تمثل المرأة ذات الجمال المنعم والدلال والإحساس المرهف والشعور الفياض فقد أوتيت المال والجاه لكونها سيدة من سيدات البلاط العباسي إلا أنها بالرغم من ذلك كانت مثقلة بالحرمان ففي شعرها مرارة الفقد والكبت نلمح فيه آيات من الحزن واليأس فإنك تشعر في ألفاظها صرخات معبرة عن الكتمان وألفاظ الحب والاشتياق كالصبابة والحبيب والشوق والهوى والخل والفؤاد) نجد ذلك في قولها: (من الوافر)

كَتمتُ اسمَ الحَبيبِ عنِ العِبادِ ورَدَّدْتُ الصَّبابةَ في فؤادِي

فوا شَوقِي إلى بلدٍ خَلَيٍّ لعلّي باسْمِ من أهوَى أُنادِي[61]

"إنها تتلهف إلى بلد خلي من الناس لتستطيع أن تنادي باسم من تهوى فقط.. أليس ذلك في غاية الكبت...؟ ألا يتضح في قولها هذا ثقل وطأة الناس والمجتمع عليها وهي امرأة.. وهي أخت الخليفة لا يباح لها ولا يقبل منها تردد اسم من تحبه لخوفها ممن حولها[62]"

ويكتظ شعر عُلية بأبيات فيها من الرقة والانسجام والسهولة واستعمال الألفاظ المتضادة نلحظ ذلك في قولها: (من السريع)

أُمْسِي فلا أَرْجُو صَباحا وإنْ أصْبَحتُ حيًّا قلتُ لا أُمْسِي

لا يَسْتوِي واللهِ هذا كــما لا يَسْتوِي في قَدِّها خُمْسِي[63]

" استطاعت الشاعرة أن تقابل بين حالات متضادة (أمسي وأصبحت) معبرة عن شدة ما تعانيه من ألم الهوى ذلك في تساؤل يكشف عن عدم معرفتها هل هي مدركة الصباح إذا أمست أم هي مدركة المساء إذا أصبحت؟ كما كان للتكرار أثر في التأكيد عن حالتها النفسية"[64]

ولها أيضا: (من الطويل)

ما أَقْصَرَ اسمَ الحُبِّ ياويح ذا الحُبّ وأطولَ بلواهُ على العاشِقِ الصَّبِّ

يَمُرُّ به لفظُ اللِّسانِ مُستَهَلًّا ويرمِي بِمن قاساه في هائِرٍ صعبِ[65]

" فالحُب اسمه من (أقصر) الألفاظ مع أن بلواه من (أطول) البلوى، وهو (سهل) نطقه على اللسان حد الجهر به في حين إنه يهوي بمن يُقاسيه في هائر (صعب) ولفظة هائر من هار اسم فاعل ومعناه الضعيف الساقط"[66]

أما الألفاظ التي يبدو فيها الأثر الحضاري ظاهرا في كثير من شعرها فهي تعتمد الألفاظ التي سادت في عصرها ومدينتها بغداد حاضرة الخلافة العباسية فمن الألفاظ التي وظفتها عُلية في شعرها "سلطان وأمام وقائد وحاكم وخليفة وقاض ويمين وشاهد وطبيب وخلائف وعساكر وخيول وعهود ومواثيق وكتاب وجواب وورق وسطور وتأليف وتكاتب ورسائل وكتب وصحائف وعاشق ومعشوق وجارية ومولاة وعبد وغلام ورِق وسيد ومالك ومسمعات وغناء وقياس وتفكير وأخماس وأسداس... وما إلى ذلك من الألفاظ السائدة في عصر الشاعرة.

ونلحظ الألفاظ الإسلامية وتأثرها بالقرآن الكريم نلمس ذلك في استعمالها لفظة" الترقوة" في قولها: (من الخفيف)

غَابَ عنِّي مَنْ لا أُسَمِّيهِ خَوْفًا ففُؤادي مُعلَّقٌ بالتَّراقِي[67]

وهي متأثره بقوله تعالى: (كلاَّ إذا بلَغَتِ التَّراقَي) [68]

وقولها أيضا: (من الوافر)

ألا يا نفسُ أنتِ جَنيْتِ هذا فذُوقِي ثُمَّ ذوقي ثُمَّ ذوقِي[69]

وتأثرها في قوله تعالى: (كلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ المَوْتِ) [70]

ونجد مستوحاة من الطبيعة المتحركة التي تحمل بين أفانينها الزهور والعطور والروائح والفواكه والنباتات " ريحانة وعنبر وطيب وأراك وشيح وحلفاء و أترجه وغصن البان والعناقيد وسروة البستان ونجد الألفاظ اتي تدل على المدن ومعالم المكان والبلدان مثل" بغداد طيزناباذ والمرج وقصر وباب وبلد وناحية وصحراء ومجلس ومرتع ونجد وحدات الزمان" الليل والنهار والشهور والأعوام والشمس والقمر والهر والأبد واليوم وصباح وليلة [71]

التراكيب في شعرها:

التركيب في اللغة من " رَكِبَ رَكباً ... وشيءٌ حَسَنُ التَّرْكِيْبِ ... وتقولُ في تَركِيبِ الفَصِّ في الخاتَمِ والنَّصْلِ في السَّهْم ، رَكَّبْتُه فَتَركَّبَ فهو مُرَكَّبٌ وَرَكِيبٌ، ورَكَّبَهُ تَرْكِيْبًا وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب " [72].
واصطلاحًا، فإنّ تركيب الكلمة يتضمن " جمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة " [73]

أما تركيب الجملة ، فيكون بوضع الكلمات في تتابع مناسب للتعبير ، وهذا التتابع يكون طبقاً للقواعد المنتجة لأنماط بناء الجملة " [74].

وللتراكيب أهمية كبيرة في سياق النص الشعري ، فالألفاظ تكتسب دلالات في السياق التركيبي فضلاً على دلالاتها المعجمية [75] ، واللفظة بعد ذلك لاتُفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً يعمد فيه إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب" [76] فالشاعر إذن يشكل ألفاظه بحسب مايشعر به وعلى ذلك تعددت الأساليب اللغوية عند الشاعرة بتنوع موضوعات نصوصها، والهدف الذي ترمي إليْه من إثبات هذا الأسلوب عن غيره، ومن الأساليب التي اتبعتها الشاعرة في شعرها(الأسلوبان الخبري والإنشائي) ففي الأسلوب الخبري نجد عُلية بنت المهدي تقدم تجربتها على نحو مباشر من ذلك قولها وهي تشكو الشوق والفراق معا : (من الكامل)

الشَّوْقُ بَيْنَ جَوانِحِي يَتَرَدَّدُ وَدُمُوْعُ عَيْنِي تَسْتَهِلُّ وَتَنْفَدُ[77]

فهي هنا تخبرعن شدة الشوق وتصف انسكاب الدموع ونفادها من كثرة جريانها ومعاناتها، فالبيت الشعري يفصح عن حالة وجدانية ذات بعدين داخلي يمثل الشوق المتردد في الداخل ويوحي باضطراب الشعور وعدم استقراره وخارجي يمثل فيض الدموع وانسكابها وهو تعبير مكثف عن عمق المعاناة.

وقولها أيضا في المعنى نفسه مخبرة عن شدة اشتياق القلب إلى المعشوق الذي أطلقت عليه تسمية (ريب) وهي كنية تحيل إلى اسم الحبيب نلحظ ذلك في قولها: (من السريع)

القَلبُ مُشْتاقٌ إلى رَيْبِ يا ربِّ ما هذا من العَيبِ [78]

أما الإنشائي بوصفه أسلوبا تركيبيا نجد الشاعرة قد وظفت الأساليب تبعا لحالتها الشعورية ، فمن تلك الأساليب التي استحوذت على أكثر شعرها أسلوب (النفي والشرط والنداء والاستفهام والتمني والتعجب) وقد تكرر أسلوب النفي في شعرها أكثر من بقية الأساليب لأن النفي هو"أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول وهو أسلوب نقض وإنكاريستخدم لدفع مايتردد في ذهن المخاطب" [79] وعُلية قد أكثرت من النفي لسبب، هو إنها في صراع مستمر وحيرة وإنكار للواقع وعجزها عن تغييره نلحظ ذلك في قولها (من المديد) :

طالَ تكذيبي وتَصْديقِي لم أَجِدْ عَهْدًا لِمَخْلوقِ

إنَّ ناسًا في الهوى حَدَّثوا أَحْدَثُوا نَقْضَ المَواثيقِ[80]

فالشاعرة هنا تعلن خيبة أملها بمن حولها وعجزهم عن الوفاء بالعهد والمواثيق بعد تجربة طويلة اتسمت بالتردد بين تصديق وتكذيب لما يقال وهذه الأقوال انتهت إلى يقين بانعدام الثقة بالناس، ويأتي أسلوب النفي بـ(لم) وهو ذات دلالة أسلوبية وزمنية واضحة ، إذ نقلت الحدث من دائرة الحاضر إلى الماضي وقد أفاد السياق الاستمرار والامتداد بما يوحي بأن غياب العهود والمواثيق ليست جديدة وإنما هي مكررة بعد تجارب تم ترسيخها في ذهن الشاعرة.

وقولها: (من البسيط)

ما زِلْتُ مُذْ دَخَلْتُ القَصْرَ في كُرَبٍ أهْذِي بِذِكْرِكِ صَبًّا لَسْتُ أنْساكِ[81]

نلحظ استعمال الشاعرة في مطلع البيت (ما زلتُ مذ دخلتُ) وهو تركيب ذو دلالة زمنية واضحة يفيد الاستمرار والامتداد، إذ يعكس حالة الكرب والمعاناة التي لازمت الشاعرة مذ دخولها القصر ثم نفت نسيان المحبوب نفيا قاطعا بـ فعل النفي (ليس) في الشطر الثاني لتؤكد رسوخ الذكرى في وجدانها ونفي تجاوزها أو نسيانها وهذا البعد الزمني تكامل مع البعد النفسي وعمل على ثبات المشاعروعدم خضوعها لتقلبات الزمن وأحداثه.

يـأتي أسـلوب الشـرط فـي شـعرها تاليًـا لأسـلوب النفـي مـن حيـث كثـرة الحضـور إذ لجـأت إلـى توظيـف أدوات الشـرط الجازمـة وغيـر الجازمـة عـن علاقـات سـببية ودلالات نفسـية واجتماعيـة متباينـة مـن ذلـك قولها : (من السريع)

مَنْ علَّلَ اللَّيْلَ بِأَقْداحِهِ قَوَى على اللَّيْلِ وَتَطْويلِهِ[82]

اسـتعملت عُليـة بنـت المهـدي أداة الشـرط الجازمـة(من) فـي سـياق العاقـل لتقـيم علاقـة شـرطية واضـحة بـين الفعـل ونتيجتـه فتعليـل الليـل بالأقـداح ، أي معـاقرة الخمـر –بحسـب تصـورها – يفضـي إلـى القـدرة علـى احتمـال طـول الليـل وقسـوته، فـالخمر بحسـب رؤيتهـا وسـيلة لتجـاوز الإحسـاس بـالزمن وثقلـه، فمـنح أسلوب الشرط السياق بعدا تقريريا اتسم بطابع التعميم والاستمرار.

وقولها أيضا: (من الطويل)

أَذِلُّ لِمَنْ أَهْوَى لأُدرِكَ عِزَّةً وَكَمْ عِزَةً قَدْ نَالَها المَرْءُ بالذُّلِّ

فلوكُنتُ أَسْلُوهُ لِسوءِ فَعالِهِ لَقَدْ كانَ في إقصائِهِ لِي ما يُسْلِي[83]

فـأداة الشـرط (لـو) قـد أفـادت الامتنـاع لامتنـاع [84]، إذ أفصـحت الشـاعرة غايتهـا مـن اسـتعمال أداة الشـرط (لـو) كانـت لسـبب ونتيجـة (فامتنـاع النسـيان علـى الـرغم مـن البعـد)، إذ امتنـع الجـواب لامتنـاع الشـرط فعُليـة صـاغت تجربتهـا العاطفيـة فـي إطـارٍ سـببي افتراضـي يـنهض علـى تعـارض بـين مـا يفتـرض عقـلاً ومـا يسـتحيل وجـدانًا لأن نسـيان المحبـوب غيـر ممكـن فـي وعيهـا الشـعوري ، مهمـا بـدر منـه مـن جفـاء وبعد.

ويأتي توظيف أسلوب النداء بعد الشرط في ديوان عُلية بنت المهدي من ذلك قولها: (من البسيط)

يا مُوقِدَ النّارِ بالصَّحْراءِ من عُمُقٍ قُمْ فاصطُل النَّارَ من قَلْبٍ بكم قَلِقِ[85]

نـادت الشـاعرة موقـد النـار نـداءً موجَّهًـا إلـى المخاطـب بصـيغة النـداء المضـاف، بمـا يضـفي علـى الخطـاب خصوصـية وتعيينـا دلاليـا يـتلاءم مـع سـياق التجربـة الشـعورية، ولا تقصـد عُليـة هنـا الاصـطلاء بالنـار الحسـية وإنمـا توظـف بوصـفها معـادلا موضـوعيا لنـار العشـق واضـطراب القلـب، فهـي تـدعو المخاطـب إلـى أن يصـطلي بنـار قلبهـا القلـق ، ليقـف علـى لـب المعانـاة الوجدانيـة الناجمـة عـن الحـب، وبـذلك يتحـول أسـلوب النـداء مـن مجـرد أسـلوب إنشـائي إلـى أداة تصـويرية وانفعاليـة تكشـف البعـد الوجـداني العميـق لمعاناة العشق التي تستبد بها.

وقولهـا فـي نـداء محبوبهـا (طـل) وهـو نـداء يـوحي بشـدة الشـوق ولـذة العشـق وهنـا تناديـه مصـرحة باسـمه: (من الكامل)

قَدْكانَ ما كُلِّفْتُهُ زَمَنًا يا طَلُّ مِن وَجْدٍ بِكُمْ يَكْفِي[86]

ويجـيء بعـد النـداء أسـلوب الاسـتفهام والتمنـي معـا وتكمـن أهميـة الاسـتفهام فـي تحديـد المعنـى المـراد توصـيله، وعُليـة اسـتعملت هـذا الأسـلوب فـي شـعرها بأدواتـه المتعـددة نلحـظ ذلـك فـي قولهـا (الخفيـف) وقـد استفتحت بيتها الشعري بالتمني قائلة: (من الخفيف)

لَيتَ شِعري متى يكونُ التَّلاقِي قد بَراني وَسَلَّ جِسمِي اشتِياقِي[87]

اسـتعملت الشـاعرة (التمنـي والاسـتفهام) فـي آن واحـد، مبتدئـة بقولهـا (ليـت شـعري) معبـرة عـن تمنيهـا اللقـاء مـع الحبيـب و(متـى اللقـاء) مسـتفهمة عـن وقـت اللقـاء المترقـب الـذي يعكـس حالـة الشـوق العميـق الذي اعترى جسد الشاعرة ووجدانها، فكان الاستفهام وسيلة لتوصيل تلك المشاعر.

ومن الأساليب الأخرى التي استعملتها عُلية هو أسلوب(التعجب) من ذلك قولها: (من الطويل)

ما أَقْصَرَ اسْمَ الحُبِّ يا وَيْحَ ذا الحُبِّ وأطْوَلَ بَلْواهُ على العاشِقِ الصَّبِّ[88]

استعملت علية صيغة التعجب (ما أفعلَ) بوصفها أداة أسلوبية للتعبير عن دهشتها واستغرابها من المفارقة بين بساطة اللفظ وعمق الأثر لتبين عن طريقها معنى التعجب، فتتعجب من قصر كلمة الحب من حيث البنية اللفظية في مقابل ما يخلفه من حمل ثقيل وأثر يمتد يثقل كاهل العاشق الصب ، فأرادت وصف حالها ومعاناتها وتجربتها بطريقة التعجب فكان التعجب وسيلة فنية لتكثيف تجربتها الشعورية وتصوير حالها تصويرا بلاغيا مؤثرا.

الصور الفنية:

الصورة في اللغة هي الشكل جاء في لسان العرب في مادة (صور) " الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل"[89]

وهي تركيبة عاطفية معقدة تعبّر عن نفسية الشاعر وتستوعب إحساسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرّمز"[90]

"فغاية الصورة حديثا إحداث أثر في نفس المتلقي وترك انطباعات معينة فيه بما تحمله من شحنات عاطفية، لأن الشاعر يقدم الصورة الفنية بما يصوغه من ألفاظ ومعانٍ كامنة في نفسه ويرى تأثيرها في نفس المتلقي"[91]

ويرى الدكتور زكي مبارك أن الصورة هي " أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا ويجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، الذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد والصّورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنواع الموصوف"[92]

وتركزت الصورة الفنية على الحواس" وهي مشاعر الإنسان الخمسة (السمع، والبصر، والشّم، والذّوق واللّمس، جمع حاسة، وهي الظاهرة" [93]ونقصد بالإحساس " إدراك الشيء بإحدى الحواس ، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات وإن كان للباطن فهو الوجدانيات"[94].وعليه فإن الصورة الحسية أثر يخلفه الإحساس، لأن استجاباتنا العقلية والانفعالية تجاه الصورة تعتمد في المقام الأول على الإحساس[95]

ومن ملامح الصور الفنية توظيف الشاعرة لمرتكزات الصورة الحسية وهي البصر مستعينة بألفاظ الطبيعة وتشبيهاتها لنفسها مستمدة ذلك من بيئتها قائلة: (من الخفيف)

جاءَنِي عاذِلِي بوجهٍ مُشيحٍ لامَ في حُبِّ ذاتِ وَجهٍ مَليحِ

قُلتُ واللهِ لا أطَعتُكَ فِيها هِي روحي فكيفَ أتركُ روحي

ظَبيَّةٌ تسقي القِبابَ وترعى مَرتَعا غيرَ ذِي أَراكٍ وشيحِ[96]

استهلت أبياتها الشعرية بلفظة "العاذل" والوجه " المشيح" العابس وتقارن بينه وبين وجه حبيبها ذات الوجه المليح ثم تصف نفسها بالظَّبية الجميلة التي ترعى النباتات في أعالي القباب حيث شجر الأراك

ونبات الشيح السهلي فهي غذاء الروح لمحبوبها وهي بذلك تصور لوحة فنية عن جمالها الذي هو انعكاس لجمال الطبيعة.

ومن الصور التي وضفتها عُلية هي صورة العشق والشوق إلى المحبوب عن طريق الحب الذي يشبه السكر في قولها: (من البسيط)

وَمُدمِنُ الخَمرِ يَصْحُو بَعدَ سَكْرَتِه وَصاحِبُ الحُبِّ يَلقى الدَهرَ سَكْرَانا

وَقدْ سَكِرتُ بلا خَمْرٍ يُخامِرُنِي لَماً ذَكَرْتُ- وما أنساهُ -إنسانا[97]

" فالشاعرة ترى أن مدمن الخمر يمكن أن يصحو بعد سكرة ولكن العاشق يظل طول عمره في سكرة من العشق والهيام لما يكابده من شعلة لا تنطفئ فهي ليست بحاجة إلى الخمر لتسكر فعُلية لا تجد في حبها مجرد لهوٍ أو تجربة عابرة بل إنها تعد هذا العشق هو ما يخلق فيها الأمل في البقاء والاستمرار في الحياة.

وقولها أيضا في محبوبها الذي ترك شرب النبيذ وحلف ألا يذوقه سنة فهي تحرمه على نفسها أيضا في قولها: (من السريع)

قَدْ ثَبَتَ الخاتَمُ في خُنصَري إِذْ جاءَني مِنكِ تَجَنّيكِ

حَرَّمتُ شُرْبَ الرَّاحِ إِذْ عِفتِها فَلَسْتُ في شَيءٍ أُعاصيكِ

فَلَو تَطَوَّعَتِ لَعَوَّضتِني مِنهُ رُضابَ الريقِ مِن فيكِ

فَيا لَها عِندِيَ مِن نِعمَةٍ لَستُ بِها ما عِشتُ أَجْزيكِ

يا زَينَباً قَد أَرَّقَت مُقلَتي أَمتَعَني اللهُ بِحَبيبِكِ[98]

فملاح الصور الذوقية ظهرت في المفردات (شرب، الراح، الريق) وهي بلا شك ألفاظ يظهر فيها شرب الخمر وطريقة تلذذ الشاعرة فهي ترى أن رضاب ريق المعشوق يُسكرها أكثر من شربها الخمر فهي تحاكي شعراء العصر العباسي الأول كأبي نواس وغيره من شعراء تلك الحقبة فقد قلدت النسق الذكوري في التعبير عن أنوثتها وتصوير هواجسها الخفية والتركيز على ذاتها[99]

وفي الإطار نفسه نلمح المدركات الحسية للصورة الذوقية للخمر والتلذذ بشربه في قولها: (مخلع البسيط والقافية من المتواتر)

قُم يا نَدَيمي إِلى الشَّمُولِ قَد نِمْتَ عَن لَيلِكَ الطَويلِ

أَما تَرى النَّجمَ قَد تَبَدّى وَهَمَّ بِهَرامُ بالأُفولِ

قَد كُنتَ غَضْبَ اللّسانِ عَهْدِي فَرُحتَ ذا مَنْطِقٍ كَليلِ

مَن عاقَرَ الراحَ أَخرَستَهُ وَلَم يُجِب مَنطِقَ السَؤولِ[100]

فالشاعرة تجد مطلبها في شرب الخمر وهي قد نامت ولم تتلذذ به ولم تسهر حتى أن النجم قد أخذ بالأفول فهو أيضا غائب فتطلب الخمر حتى ينسيها عما تكابدها من آلام ويكللها عن السؤال فتجعل من تذوقه مطلبا للنسيان وهنا تظهر معالم الصورة الذوقية

ومن الصور الشعرية التي نلمس فيها العفة والقناعة باليسير للتخفيف من أوار الحب ولتحسس السعادة واللذة قولها وقد حجّ رشا (من السريع)[101]

بَينَ الإِزارَينِ مِنَ المُحْرِمِ تَدْليهُ عَقلِ الرَّجُلِ المُسْلِمِ

في قَدِّ غُصنِ البانِ لَكِنَّهُ مِن طَيِّباتِ الشَجَرِ المُطعَمِ

مَرَّ إِلى الرُكْنِ فَزاحَمْتُهُ فَاسْتَلَمَ الرُكْنَ وَلَم يَلْثَمِ

وَفاتَ بِالسَبقِ إِلى زَمزَمٍ وَكانَت اللَذاتُ في زَمزَمِ

شَرِبتُ فَضلَ الماءِ مِن بَعدِهِ فَلَستُ أَنسى طَعمَهُ في فَمِي[102]

فعُلية بنت المهدي تصف محبوبها وهو يؤدي فريضة الحج بارتدائه ملابس الإحرام فهو كالغصن البان بقوامه وهو ينتمي إلى الأشجار العطرية طيبة العطر وقد مرّ إلى الركن فزاحمته في ملاحقة دائمة له وقد شربت فضل ماء زمزم بعد تذوقه له وهي لم تنس طعم الماء بعد ذلك فأشعرها باللذة وهنا تظهر بوادر الصورة الذوقية في تلك اللوحة الشعرية.

أما ملامح الصورة الشمية فارتبطت بحالة الشاعرة النفسية المتقلبة بين الفرح والحزن واقترنت بالوصف من جمال الطبيعة سرها ممتزجة بالشذا والعطور والروائح والرياحين والأطياب نلحظ ذلك في قولها: (من السريع والقافية من المتدارك)

كَأَنَّها مِن طيبِها في يَدي تُشَمُّ في المَحضَرِ أَو في المَغيبْ

ريحانَةٌ طينتُها عَنبَرٌ تُسقى مِنَ الراحِ بِماءٍ مَشُوبْ

عُرُوقُها مِن ذا وَتُسْقَى بَذا مَمْزُوجَةً يا صاحِ طيباً بِطيبْ

تِلكَ الَّتي هامَ فُؤادي بِها ما إِن لِدائي غَيرُها من طِيبْ[103]

فالصورة الشمية ظاهرة في جمال الوصف من الأطياب والرياحين والعنبر فهي كأنما تسقى من الراح فحاسة الشم كان لها حضور كبير في تلك اللوحة فضلا عن الحركة المستمرة الدالة على الديمومة والاستمرارية.

الإيقاع

يعدُّ من أهم عناصر الشعر وألزمها وأكثرها خصوبة وفاعلية، وطالما كان سبباً في تميز الشعر عن غيره من الفنون على الرغم من اختلاف وجهات النظر في ذلك ، ويعود ذلك إلى ما أثر عن الأدب العربي وصف بأَنَّه ذو طبيعة موسيقية سببها أنه كان في بداياته أدب سماع[104]

وقد عبرت الفاعلية الشعرية العربية القديمة عن نفسها بغنى إيقاعي جميل ، أضفت الصبغة الجمالية على النص الأدبي فضلاً عن دورها في إيصال مضامين ذلك النص إلى المتلقي، وإن كانت البيئة القديمة وسمات العصر قد أثرا بشكل جلي في مظاهر هذا الفن، فإن إيقاع الشعر العربي قد حفل بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشرة ، بل إن الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع كانت صورة لرفض الرتابة بالغناء، والميل نحو الترنيم المرهف الراقص، والصاخب أحياناً والهامس أحياناً أخرى والهازج الراجز أحيانا ثالثة[105]

والإيقاع في اللغة كما ذكره صاحب لسان العرب بأنه من" وقع الشيء موقعه .. وقعاً ووقوعاً ... وإيقاعاً ... والعرب تقول : وقع ربيع بالأرض، ويقال: سمعتُ وقع المطر، وهو شدّة ضربه الأرض ... والإيقاع إيقاع اللحن والغناء ... "[106]

أما مجدي وهبة صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقد عرفه قائلا: "هو فن في إحداث إحساس مستجاب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة"[107]

وإن إيقاع الشعر قد حفل بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة والميل نحو الترنيم الراقص المبهج[108]ومن طبائع النفوس الإنسانية الملل والسأم والميل نحو التنوع والتجديد والإيقاع يوصف بأنه نوع من تغيير رتابة النسق الشعري أو تغيره، عن طريق توالي حركات وسكنات مدروسة ومؤثرة في السياق الشعري[109]

وإذا عدنا إلى شعر عُلية بنت المهدي وجدناه قد حفل بتلك الخصائص الموسيقية وهو يشمل محورين متعاضدين يعدان عمود الإيقاع الشعري هما الموسيقى الخارجية التي تمثلت في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية التي كالتكرار والتدوير والتصريع.

الوزن:

الوزن شريك القافية وهو يكسب الكلام مظهر الصنعة[110]الوزن لغة : من " وزن يزنُ وزناً وزِنةً ... وأوزان العرب مابنت عليه أشعارها، واحدها وَزْنٌ، وقد وزن الشعر وزناً فاتزن"[111]

وفي الاصطلاح: هو مجموع التفعيلات العروضية التي يتألف منها البيت الشعري، ووزن أي بحر عروضي[112]وقيل إنّ للشعر الموزون ايقاع يطرب ومغزى يراد ، وتركيب لغوي متعدل[113]
لذلك جعلت العرب الشعر موزوناً لمد الصوت والدندنة، لما فيه من مقاطع صوتية، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور[114]

البحور الشعرية في شعر عُلية بنت المهدي

وفي الجانب الموسيقي نراها تميل إلى الأوزان الخفيفة- الصالحة بدورها للغناء- وعند إحصاء عدد البحور في شعرها وجدنا في شعرها ثلاثة عشر بحرا تتفاوت- من ناحية الكثرة والقلة –في الاستخدام، يتقدمها السريع والكامل –وقد استخدمت كلاً منهما على حدة خمس عشرة مرة، ومجموعهما ثلاثون، أي ما يقارب ثلثي شعرها ثم يليهما البسيط والطويل-وقد استُخدم كل منهما ثلاث عشرة مرة- ثم الرمل والخفيف- وقد استخدم كل منهما ثماني مرات ثم الوافر ست مرات وتتشكل هذه البحور السبعة وحدها 85% من جملة النصوص أما باقي شعرها فتتوزعه البحور الستة الآتية: (المنسرح أربع مرات ثم المتقارب ثلاث مرات ثم الهزج والمديد والرجز وقد استخدمت كل واحد منها مرتين ثم المجتث ولم تستخدمه إلا مرة واحدة[115]

والجدول التالي يوضح استعمال الشاعرة للبحور الشعرية وعدد مرات الاستعمال ونسبة الشيوع:

ت	البحر الشعري	عدد مرات الاستعمال	نسبة الشيوع (%)
1	السريع	15	%16
2	الكامل	15	%16
3	البسيط	13	%14
4	الطويل	13	%14
5	الرمل	8	%9
6	الخفيف	8	%9
7	الوافر	6	%7
8	المنسرح	4	%4

9	المتقارب	3	%3
10	الهزج	2	%2
11	المديد	2	%2
12	الرجز	2	%2
13	المجتث	1	%1

ويتضح مما سبق أن هذه البحور الشعرية تتميز بالإيقاع الموسيقى القوي وهي من أكثر البحور قدرة على التعبير من قبل الشاعرة[116]وعلى ذلك فإن الشاعرة تستطيع التعبير عن عاطفتها بمرونة كبيرة وفقا للحالة الشاعرية التي تستدعيها وتأكيد حضورها في الجانب الأدبي وإظهار مزاياها بطريقة أكثر انسيابية للشعر الغزلي ومعروف أن عُلية بنت المهدي من سيدات البلاط العباسي فهي كانت من عائلة تحفل للموسيقى والغناء في قصورهم وهو يتناسب مع مظاهر التجديد في العصر العباسي يقول د شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي ومن المعروف أن الشعر العربي قد نشأ نشأة غنائية وأن الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته ثم يعرج القول عن الغناء في العصر العباسي ويذكر كبار المغنين ويشير إلى عُلية بنت المهدي أخت الرشيد بأنها اشتهرت بالغناء وتركت فيه أصواتا كثيرة ويذكر أن الغناء قد شاع في قصور الخلفاء ودور الأمراء والشوارع والجسور والبر والبحر مما يفسر ميل الشعراء إلى البحور الخفيفة[117]وهذا ما وجدناه في شعر عُلية بنت المهدي.
وتطالعنا في أثناء دراستنا للبحور الشعرية الخاصة بديوان الشاعرة ارتفاع نسبة البحور المجزوءة بالقياس إلى غيره إذ يشكل نحو اثني عشر بالمائة من مجموع شعرها أي ما يقرب من الثُمن وأكثر استخدامها المجزوء في (الرمل والكامل والرجز والوافر والبسيط) والجدول الآتي يوضح عدد مرات الاستخدام:

ت	البحر المجزوء	عدد مرات الاستخدام
1	الرمل	4
2	الكامل	4
3	الرجز	2
4	الوافر	1
5	مخلع البسيط	1

وهذا الميل نحو الأوزان المجزوءة يمكن ربطه- كميلها نحو الأوزان الخفيفة- بالغناء[118]

القافية

القافية في المعجم اللغوي عرّفها الجوهري في كتابة الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية قائلا: هي " من قفا : مؤخرَّ العنق ... ومنه الكلام المقفى ... ومنه سميت قوافي الشعر؛ لأَنَّ بعضها يتَّبع أثر بعض " [119]وتمثل المحور الثاني من محاور الشعر، والجزء الرئيسي في تشكيل الموسيقى الشعرية للبيت الشعري" فلا يصلح الشعر من دون القافية، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية" [120]
والقافية" تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة بقدر ما يكون فيها من حروف، بقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز، يتوقع السامع تكراره في نهاية كل بيت بصورة موزونة منتظمة أضف إلى ذلك أنها تضبط المعنى وتحدده، وتشد البيت شدًّا قويا بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة مفككة"[121]
أما موضعها فيكون " من آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبله [122]وسميت القافية بهذا المعنى" لأنها تقفو إثر كل بيت على وزن فاعلة من القُفُو ومعناه الاتباع

بمعنى مَقفوَّة كقوله تعالى"(ماء دافق) و(عشية راضية) أي مدفوقة وكذلك مرضية فاسم الفاعل يكون بمعنى مفعول[123]

وتأتي أهميتها في أنَّ " لها قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد من وحدة التنغيم "[124]

وعن طريقها تتم معرفة الحركات والسَّكنات في النص الشعري، ومن سماتها لزوم وجواز وعيوب يفترض اجتنابها، فتجيء القصيدة سليمة ومواكبة لنظام العرب في قصائدهم[125]

وعليه قال العرب قديما: " اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده فإن صحت استقامت جربته، وحسنت موافقة ونهاياته"[126]

وعن طريق ذلك تبدو أهمية القافية في القصيدة الشعرية ولاسيما ونحن نتحدث عن شعر عُلية بنت المهدي ومما يميز القافية حرف الروي" فعن طريقه تعرف القصيدة الروي: " هو الحرف الذي تدور عليه القصيدة أو المقطوعة، وهو إما ساكن أو متحرك[127]

وإذا عدنا إلى ديوان عُلية بنت المهدي وجدنا نسبة استخدام الشاعرة للقوافي المطلقة والمقيدة وأكثر استعمالها هي القوافي المطلقة وقد أشبعت بحركات المد الثلاث (الألف والواو والياء) .

ومما له علاقة وثيقة بالقافية " حرف الرَّوي فقد استعملت الشاعر سبعة عشر حرفا رويا في بناء قوافي قصائدها سبعة منها قد استحوذت على الجزء الأكبر من أبياتها الشعرية تأتي(الباء) في مقدمة الحروف استعمالا وعدد مرات الاستعمال تسعة عشرة مرة ثم (النون واللام)عشر مرات ثم (الراء) تسع مرات و(الميم) ثماني مرات و(الدال والقاف) سبع مرات وبالإجمال عدد استخدام الشاعرة لهذه الحروف السبعة مجتمعة سبعون مرة أي ما يزيد على ثلاثة أرباع شعرها على حين يتوزع الربع الباقي عشرة حروف لا يزيد أكثرها استخداما -وهما (الهاء والكاف) -عن أربع مرات وهنالك حروف لم تستخدمها سوى مرة واحدة وهي (الهمزة والتاء والجيم والياء) وحروف لم يزد استخدامها لها عن مرتين وهي (السين والفاء) وحروف تم استخدامها ثلاث مرات وهي(الحاء والعين).

وبهذا نجد ميل الشاعرة إلى أصوات الذلاقة التي تنبعث من منطقة أدنى الحنك " كاللام والراء والنون والتي تصدر عن الشفتين " كالفاء والباء والميم وسميت هذه الحروف ذلقا؛ لأن الذلاقة في النطق إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين وهما مدرجتا هذه الحروف الستة"[128]

وتسهم بذبذبة الأوتار الصوتية التي تحدث نغمة موسيقية تعاضد معها الأصوات الشفوية التي تتميز بسهولة المخرج[129].لذا كانت أصوات الذلاقة أكثر دوراناً في شعر عُلية بنت المهدي .

وفي الجدول الآتي نوضح نسب استعمال أصوات الروي:

ت	حرف الروي	عدد التكرارات
1	الباء	19
2	النون	10
3	اللام	10
4	الراء	9
5	الميم	8
6	الدال	7
7	القاف	7
8	الهاء	4
9	الكاف	4
10	الحاء	3
11	العين	3
12	السين	2
13	الفاء	2

14	الهمزة	1
15	التاء	1
16	الجيم	1
17	الياء	1

ويبدو أن حرف الباء قد احتل مساحة واسعة في شعرها وهو أكثر حروف الروي استعمالا وربما كان سبب الميل إليه سبب أن عُلية بنت المهدي كانت تقول الشعر في خادم لها يقال له "رشا" وتُكني عنه بـ(زينب) في شعرها وقد تكررت الأبيات في ذكر هذا الاسم ولاسيما حرف الروي (الباء) من ذلك قولها: (مجزوء الكامل)

ت	القافية المطلقة	العدد الكلي
1	الكسرة	49
2	الضمة والفتحة	38
3	القافية المقيدة	5
مجموع القوافي المطلقة والمقيدة		92

وَجَـــدَ الفُـــؤادُ بـــــزَيْنَبا
وَجْدًا شَديدًا مُنْعِبا

أصْـبَحْتُ مِـنْ كَلَفـي بهـا
أُدْعَى شَقيًّا مُنْصَبا

ولقـد كَنَيْـتُ عـن اسْـمها
عَمْدا لكي لا تَغْضَبا

وجَعَلْـــتُ زَيْنَـــبَ سُـــترَةً
وَكَتَمْتُ أمرًا مُعجِبا[130]

قولها أيضا في (رشا) وتكني عنه بزينب قالت الآن أكني كناية لا يعرفها الناس فأنشدت: (من السريع)

القَلبُ مُشْتاقٌ إلى رَيْبِ يا رَبِّ ما هذا من العَيْبِ

قَدْ تَيَّمَتْ قَلْبِي فَلم أسْتَطِعْ إلاَّ البُكا ياعالِمَ الغَيْبِ

خبأتُ في شِعْري ذِكْرَ الَّذي أَرَدْتُهُ كالخَبءِ في الجَيْبِ[131]

ومما له علاقة بحركة حرف الروي فقد احتلت الكسرة المرتبة الأولى بالنسبة لبقية الحركات إذ تشكل وحدها ما يزيد عن النصف، أي(تسعة وأربعون) نصا شعريا تبعتها الضمة في الاستخدام بفارق كبير ثم الفتحة وعددهما مجتمعين (ثمانية وثلاثون) أما بقية النصوص وعددها (خمسة) فقد قيدتها([132]) الشاعرة بالتسكين ولقد جاءَت بنسب قليلة في شعر عُلية بنت المهدي قياساً إلى القوافي المطلقة وذلك لوصفها أقلّ القوافي تنغيماً للبيت الشعري[133]

والجدول الآتي يوضح ذلك.

الموسيقى الداخلية

وفي إثراء الموسيقى الداخلية ومواءمتها بين الشعر والغناء عمدت عُلية بنت المهدي إلى استخدام (التكرار والتوازي والسجع والتدوير والجناس) وغيرها من المحسنات البديعية بشيء من التفنن ما يكسب شعرها جمالا موسيقيا وفنيا لافتا منقطع النظير.

فنلحظ لجؤها إلى التكرار في مواضع عدة فتارة تكرر الحرف والضمير والاسم وتارة تكرر الاسم والضمير معا وفي موضع آخر تكرر الفعل والجملة وتارة تكرر صوت الحروف ولعل ذلك يخلق انسجاما بين الأبيات الشعرية فضلا عن الصراع الداخلي في نفس الشاعرة ومن الأمثلة التي انتقيناها من شعرها:

تكرارها الحرف في قولها: (من الخفيف)

لَم يَكُنْ حَادِثا يُشَتِّتُ شَعْبا لا ولا نَبوَةٌ تجُرُّ النَّجافِي[134]

فنلحظ تكرار حرف النفي (لا) للدلالة على الرفض ولاشك أن في التكرار أضفى على النص بعدا موسيقيا

وتكرار الضمير في قولها: (من مجزوء الرمل)

بأبي من هُوَ دائي ومن السُّقم شِفائي

وَهُوَ هَمّي ومُنى نَفْـ سِي وسُؤلي ورجائِي[135]

نلحظ تكرار الضمائر (هو) و(الياء) في (بأبي –دائي-شفائي-همّي- نفسي-سُؤلي- رجائي) ولاشك أن هذا التكرار زاد المعنى قوة وحضورا وتأثيرا في نفس السامع وكان المقصود منه التعلق الكبير بالمحبوب وهو يعكس أيضا حالة شعورية في الإلحاح على الحصول على الود والغاية.

ومن التكرارات الماتعة في أبياتها الشعرية تكرارها للاسم في قولها: (من الطويل)

وَيُلبِسُها الليلُ البَهيمُ إذا دَجا وَتُبصِرُ ضَوْءَ الفَجرِ وَالفَجرُ ساطِعُ[136]

وقولها: (من السريع)

مايَنظُرُ النّاسُ إلى المُبتَلَى وإنَّما النّاسُ مع العافِيَهْ[137]

وقولها في تكرار الاسم والضمير معا: (من البسيط)

لكِنَّ حُبَّكِ أبلاني وعذَّبَني وَأنتِ في راحةٍ طُوباكِ طوباكِ[138]

وتكرار الفعل: (من السريع)

لا يَستوي والله هَذا كَما لا يَستوي في قَدِّها خُمْسي[139]

تكرار الأصوات كصوت الهمزة في قولها: (من السريع)

أَسْعى فما أُجزى وأظْمأ فما أُروى من البارِدِ والعذِبِ[140]

نلحظ تكرار صوت الهمزة أربع مرات في (أسعى) و(أجزى) و(أظمأ) و(أروى) وهذا التكرار يضفي على البيت الشعري انسجاما ولحنا جليا إلى جانب السجع والموازنة حيث وازنت بيت الأفعال أسعى وأظمأ كلاهما يبدأ بفتح ثم سكون يليه فتح فسكون والفعلين (أجزى وأروى) وكلاهما مبني للمجهول تتماثل فيه كذلك الحركات والسكنات ووازنت بين الجملتين (أسعى فما أجزى) و(أظمأ فما أروى) وبين الكسر الذي يجيء مفاجئا في نهاية الكلمتين الأخيرتين[141]

وفي محاولة الصراع بين المكبوت والمعلن نجدها تعمد إلى التدوير فتنتقل انتقالة موسيقية نلحظ ذلك في قولها (من مجزوء الرمل):

قُل لِذي الطُّرَّةِ والأصْـــــ داغِ والوجهِ المليحِ

وَلَمنْ أشعلَ نارَ الـــــــ حُبِّ في قلبٍ قريحِ

ما صحيحٌ عَمِلَتْ عَيْـــ ناكَ فِيهِ بصحيحِ[142]

تشير النصوص السابقة إلى الصراع الداخلي بين المكبوت من اشتعال نار العشق في قلب الشاعرة والمعلن وهو الواقع الذي تعيشه بنوع من الشكوى والتألم مما يفعله المحبوب بها ويظهر التدوير في مقطوعتها الشعرية من أول بيت إلى ثالث بيت مما يجعل المتلقي مضطرا إلى الانتقال إلى الشطر الثاني من البيت لتم المعنى مما يعزز تدفقا إيقاعيا وقوة في التأثير ودعما لغرضها وهو يعكس بذلك انكسار الشاعرة تحت وطأة الحب وتأثيره عليها ونلحظ الجناس بين (صحيح) و(بصحيح) نجد التشابه في اللفظ مع اختلاف بسيط في المعنى مما يخلق نوعا من الإيقاع.

ولخلق إيقاع داخلي في البيت الشعري تجانس الشاعرة بين كلمتين لتزيد البيت قوة داخلية ومن أمثلة ذلك قولها : (من السريع)

القَلبُ مُشْتاقٌ إلى رَيْبِ يا رَبِّ ما هذا من العَيْبِ [143]

يرتكز البيت الشعري على مفردتي (ريب) و(عيب) وهو تفسير لحالة الاشتياق الذي تكابده الشاعرة من غياب المحبوب

ونلحظ الجناس في هذا النص في ريب وعيب " إن الجناس بين كلمتي ريبِ وعيبِ هو جناس غير تام لاختلاف الحرف الأول وقد استخدمته الشاعرة لإحداث جرس موسيقي جميل ورنين صوتي ترتاح الأذن لسماعه ويكشف مدى اشتياقها" [144]

وقولها أيضا في السياق نفسه: (من الخفيف)

جاءني عاذلي بوجهٍ مُشيحِ لامَ في حبّ ذاتِ وجهٍ مليحِ[145]

نلحظ التباين المعنوي الجميل بين لفظتي (مُشيحِ ومَليحِ) فهوة يخلق وقعا موسيقيا وتأثيرا في النفس عن طريق التنافر بين وجه العاذل العابس ووجه الحبيبية الجميل مما يخلق تباينا يبرز التناقض في الموقف الشعوري وهذا الجناس أعطى للبيت جرسا موسيقيا.

الخاتمة:

أسفر البحث عن نتائج مهمة:

1- امتاز شعر عُلية بنت المهدي ببساطة ألفاظه وتراكيبه وصوره وهو لا يخلو من بعض الملامح الفنية الجيدة لامتلاكها إحساس شاعر وخلجات فنان وتسيطر على نفسها نزعة قوية عارمة للغناء و الطرب ،لذلك كان الغزل من أبرز الأغراض الشعرية وأقربها إلى ذوقها ثم يلي من ناحية الكم من الأغراض الشعرية الخمريات ثم الرمز والمدح أغلبه اقترن بمدح الرشيد والأمين ثم الأغراض الأخرى كالفخرو الهجاء والعتاب والشكوى والحكمة وهي قليلة معدودة في مقطوعاتها الشعرية.

2- شغل شعرها مساحة واسعة من حيثُ الاستشهاد به في اللغة نجد ذلك في استشهاد العالم الجليل وهو أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري المتوفي سنة ثمانٍ وعشرين وثلاثمائة للهجرة في كتابه "

الزاهر في معاني كلمات الناس" أما الدكتور مصطفى جواد فقد أبدى إعجابه بشعرها وأفرد لها سيرة من حياتها وشعرها في كتابه سيدات البلاط العباسي.

3- كان الأثر الحضاري ظاهرا في كثير من شعرها فقد اعتمدت على الألفاظ التي سادت في عصرها ومدينتها بغداد حاضرة الخلافة العباسية وهي ألفاظ حاكت شعراء عصرها.

4- وظّفت عُلية بنت المهدي الأساليب التعبيرية المتمثلة بالتراكيب من (الخبر والإنشاء الذي بدوره خرج لأساليب تعبيرية تمثلت في أسلوب النفي والشرط والنداء والاستفهام والتعجب وقد تصدر النفي أكثر أبياتها الشعرية حضورًا، لأن الشاعرة كانت ترفض الواقع الذي هي عليه فأحيانا تدافع عن نفسها وأحيانا أخرى عن محبوبها وهذا ماجعلها في صراع دائم ونفي مستمر.

5- ملامح الصور الفنية ظاهرة عن طريق المدركات الحسية التي وظفتها الشاعرة وقد اقترنت بمظاهر الطبيعة ووظفت الحواس في شعرها وكأنها لوحة فنية مشرقة ومتحركة وناطقة.

6- عبر شعر عُلية بنت المهدي عن الصراع الداخلي المكبوت والمعلن بسبب الواقع الذي كان سائدا آنذاك فكانت المرأة تحاول الخروج عن المألوف ولكن بسبب طبيعة المجتمع جعلها تكتب بلسان المذكر لا المؤنث وكنَّت عن ذلك بأسماء من وهم الخيال مثل"زينب" ورشأ" و"طل" وقد صرّحت في مواضع في شعرها عن الأسباب التي دعتها إلى ذلك فكان شعرها صورة لشاعرة ولهى لا تستطيع الوصول إلى رغباتها وعشقها المكبوت.

7- وفي الجانب الموسيقي نراها تميل إلى الأوزان الخفيفة- الصالحة بدورها للغناء لما تمتاز هذه البحور من قوة أن هذه البحور الشعرية تتميز بالإيقاع الموسيقى القوي وهي من أكثر البحور قدرة على التعبير من قبل الشاعرة أما القافية فكانت القافية المطلقة أكثر استعمالا في شعرها وقد أشبعت بحركات المد الثلاث(الألف والواو والياء)

8- وفي جانب الموسيقى الداخلية نجد مواءمتها بين الشعر والغناء فقد عمدت عُلية بنت المهدي إلى استخدام(التكرار والتوازي والسجع والتدوير والجناس) وغيرها من المحسنات البديعية بشيء من التفنن ما يكسب شعرها جمالا موسيقيا وفنيا لافتا منقطع النظير.

المستخلص باللغة الانكليزية

Abstract

The Abbasid era of poetry witnessed a broad literary renaissance, in which the themes of vocal diversification diversified. The voice of the Abbasid poet began to be present, finding its place in the halls of poetic creativity and encouraging poetry, especially love poetry, sweet desire, acceptance, and confession in the shadow of “except” and the forbidden, without electronics and the prevailing customs. In the midst of this momentum, cultural cross-pollination, and adventure that extended throughout the Abbasid era, Aliya bint al-Mahdi found the feminine among the echoes of the throats. She expanded, as she was from a caliphate and a lady of the Abbasid holy book, to pave her way in a sea dominated by poetic authority, recording an active presence for women in literary literature. With feminine awareness and a magnificent erotic garment, she expressed her innermost essence, intersecting with texts that ended the cultural system that was prevalent in the Abbasid era. After that, she succeeded in triumphing in herself and advancing in an enjoyable feminine and human

experience in which she uniquely expressed not only her feminine emotions, but also her confrontation with the society that permeated it with maturity and a subjective vision of herself and others, making her poetry an honest revelation. It is permeated with rarity and a pure, uncompromising conscience.

الهوامش

[1]هو محمد بن أبي جعفر المنصور من خلفاء بني العباس وعرف بكثرة زيجاته من من حرائر وجوارٍ وعربيات وأعجميات وتختلف كتب الأدب والأنساب في عدد أزواجه وأسمائهن وأولاد وبنات كل واخدة منهن/جمهرة أنساب العرب /58 .

[2] علية بنت المهدي حياتها وشعرها /17.

[3] الأغاني:171/1 ونزهة الجلساء في أشعار النساء /10.

[4] ينظر: سيدات البلاط العباسي/25.

[5] ينظر: الطرب عند العرب/45

[6] ينظر: جمهرة أنساب العزب /59.

[7] ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:191/2 وفوات الوفيات:3/والأغاني: 195/10وأشعار أولاد الخلفاء /83 ونزهة الجلساء في أشعار النساء/80 وأعلام النساء:334/3

[8] نزهة الجلساء في أشعار النساء/68.

[9] علية بنت المهدي حياتها وشعرها /17.

[10] عقائل قريش /36.

[11] ينظر: الأغاني :172/10 وفوات الوفيات :3 /123 ونزهة الجلساء /80 وأعلام النساء :3 / 334 والدر المنثور / 349 .

[12] ينظر: الأغاني :10 /170 والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:2 /191 وأعلام النساء :3 /334.

[13] ينظر: علية بنت المهدي /56

[14] ينظر: المرجع نفسه:32.

[15] (الميزاب) مجرى مائي أو حوض .لسان العرب:447/1.

[16] ديوان علية بنت المهدي برواية الصولي/120.

[17] ينظر: الأغاني :173/10 وأشعار أولاد الخلفاء /56.

[18] ديوان علية بنت المهدي برواية الصولي/99.

[19] ينظر: علية بنت المهدي/34 و مدامع العشاق/105.

[20] مدامع العشاق/26.

[21] ينظر: علية بنت المهدي/ 38 و نزهة الجلساء/80

[22] ينظر: أشعار أولاد الخلفاء/59.

[23] ينظر: الأغاني :10 /195 وأشعار أولاد الخلفاء /38ونزهة الجلساء /80وفوات الوفيات :123/3 والنجوم الزاهرة :191/2 والذيل الثاني للمستطرف :219/2 وأعلام النساء :3 /342 والدر المنثور /349.

[24] الغزل تاريخه وأعلامه غريب جورج د.ت / 9

[25] ديوان علية بنت المهدي براوية الصولي/128.

[26] المصدر نفسه/135.

[27] المصدر نفسه/102.

[28] المصدر نفسه/116.

[29] المصدر نفسه/132.

[30] المصدر نفسه/130.

[31] المصدر نفسه/112.
[32] لمصدر نفسه/128.
[33] المصدر نفسه/71.
[34] المصدر نفسه/99.
[35] المصدر نفسه/102.
[36] المصدر نفسه/114.
[37] المصدر نفسه/136.
[38] المصدر نفسه/109.
[39] المصدر نفسه/111.
[40] المصدر نفسه/140.
[41] ينظر: الزاهر:143/1 وديوان علية بنت المهدي برواية الصولي/101.وعلية بنت المهدي حياتها وشعرها/64-65.
[42] سيدات البلاط العباسي/33.
[43] ينظر: الأغاني :10 /.172
[44] ينظر: أشعار أولاد الخلفاء/55.
[45] نزهة الجلساء في أشعار النساء/80
[46] ينظر: الفهرست/239.
[47] المصدر نفسه/233.
[48] علية بنت المهدي/76.
[49] ينظر: ديوان علية بنت المهدي/سعدي ضناوي،ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1997م.
[50] ينظر: ديوان علية بنت المهدي برواية الصولي/56.
[51] ينظر: الأغاني :10/ 172وزهر الآداب /13وأعلام النساء334/3
[52] ينظر: أشعار أولاد الخلفاء ص55.
[53] المرأة في أدب العصر العباسي / 63-.64
[54] ينظر: هيمنة الرؤية الأنثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي/192.
[55] ينظر كتاب دلائل الإعجاز:39.
[56] كتاب الحيوان131/3-132.
[57] العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده:124/1.
[58] الصناعتين/ 133
[59] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:60/2.
[60] ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ/141.
[61] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/110.
[62] المرأة في أدب العصر العباسي /353
[63] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/117.
[64] غزل الشواعر في الأدب العباسي /87
[65] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/102
[66] غزل الشواعر في العصر العباسي/ 87
[67] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/123
[68] سورة الأحزاب آية55.
[69] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/123
[70] سورة الأحزاب آية 57
[71]ينظر: ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/78
[72] الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة " ركب " : 266/1، لسان العرب، مادة "ركب" 432/1، القاموس المحيط ، مادة " ركب " / 98.
[73] التعريفات/ 37.
[74] ينظر: مدخل إلى علم اللغة/ 107.
[75] أبحاث ونصوص في فقه اللغة/ 25.
[76] ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني/ 89.
[77]ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/109

[78] المصدر نفسه/102
[79]في النحو العربي نقد وتوجيه/264
[80]ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/122
[81] المصدر نفسه/125
[82] المصدر نفسه/130
[83] المصدر نفسه/129
[84] ينظر: نحو اللغة العربية/907.
[85] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/122
[86] المصدر نفسه/120
[87] المصدر نفسه/123
[88]المصدر نفسه/102
[89] لسان العرب مادة (ص.و.ر) 492/2
[90] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني : 376/1
[91] الصورة الفنية في شعر المرأة في الأدب العباسي /39
[92] الموازنة بين الشعراء/زكي مبارك /64
[93] تاج العروس :198/12، لسان العرب ، مادة "حس" : 49/6
[94] المصدر نفسه :198/12 و49/6
[95] ينظر: كتاب التعريفات/11
[96] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/108
[97] المصدر نفسه/135
[98] المصدر نفسه/124
[99] النسق الأنثوي في ديوان عُلية بنت المهدي /159
[100] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/130
[101] المرأة في أدب العصر العباسي /356
[102] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/133
[103] المصدر نفسه/98
[104].ينظر: الإيقاع في شعر السياب/ 8، وينظر: دلالة الألفاظ/ 195، وينظر: موسيقى الشعر/ 279
[105] ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي/ 43.
[106] لسان العرب، مادة " وقع " : 408/8.
[107] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص42
[108] ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي/ 43
[109] ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري/ 50
[110] ينظر: في العروض والقافية/ 12. مباديء النقد الأدبي العلم والشعر/ 196.
[111] لسان العرب، مادة " وزن " : 13/ 446.
[112] ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب/ 5، وينظر: النقد الأدبي الحديث/ 436
[113] ينظر: عيار الشعر/ 15.
[114] ينظر: المستطرف في كل فن مُستظرف: 320/2.
[115] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/81
[116].علم العروض والقافية/ 95، وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 72/1
[117] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص41 ،62،61
[118] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/81
[119] الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة " قفا " : 90/2..
[120] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج151/1.
[121] فن التقطيع الشعري / 221
[122].المصدر نفسه/ 217
[123].نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب / 341 وسورة الطارق الآية 6 وسورة القارعة الآية 7
[124].النقد الأدبي الحديث/ 442
[125] .ينظر: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي/ 21
[126] منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ 271

[127].ينظر: علم العروض والقافية/ 137
[128] المحمكم والمحيط الأعظم (قذل)
[129] ينظر: الأصوات اللغوية/ 109، وينظر: علم الأصوات/ 136.
[130] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/99
[131] المصدر نفسه/102
[132] القوافي المقيدة : وهي كل قافية فيها حرف الروي ساكنا،أي قيد عند انطلاق الصوت"في العروض والقافية/38.
[133] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية/ 266
[134] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/120
[135]المصدر نفسه/97
[136]المصدر نفسه/118
[137] المصدر نفسه/140
[138] المصدر نفسه/125
[139] المصدر نفسه/117
[140] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/103
[141] ينظر: المصدر نفسه/85
[142] المصدر نفسه/108
[143] المصدر نفسه/102
[144] الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباس /110
[145] ديوان عُلية بنت المهدي برواية الصولي/103

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري تأليف: يوسف حسين بكار، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت.
- أشعار أولاد الخلفاء، لأبي بكر الصولي، تحقيق:هيورت دون،د.ط، مطبعة السعادة، القاهرة،1936م.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية،1975م.
- الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط1 ، دار الجيل، بيروت، 1412هـ/ 1992م.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة،د.ط، المطبعة الهاشمية، دمشق،1940م
- الأغاني، أبوالفرج الأصبهاني،تحقيق :عبد الكريم الغرباوي،عبد العزيز مطر،مصور عن طبعة دار الكتب،، د.ط، مؤسسة حبال للطباعة والنشر،بيروت –لبنان، د.ت.
- ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة ،د.ت.
- الإيقاع في شعر السياب، د. سيد البحراوي،ط1،نوارة للترجمة والنشر،القاهرة،1996م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق جماعة من المختصين، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001م.
- التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي المعروف بالسيد الشريف الجرجاني (ت 816هـ)،د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق.د.ت.
- جمهرة أنساب العرب،أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت 456م) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د. ط، دار المعارف، مصر، 1962م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(255هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1943م.

- الدر المنثورفي طبقات ربات الخدور، تأليف زينب بنت يوسف فواز العاملي ،د ط، بولاق، 1312هـ.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهربن عبد الرحمن الجرجاني(ت471هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1422هـ/2001م.
- دلالة الألفاظ، د . إبراهيم أنيس، ط3، مطبعة الأنجلو المصرية،1972م.
- ديوان علية برواية أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ) تحقيق ودراسة، د محمد أبو المجد علي البسيوني،ط1، مكتبة الآداب، القاهرة1425هـ/2004م.
- ديوان علية بنت المهدي/سعدي ضناوي،ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1997م.
- الذيل الثاني للمستطرف، الأبشيهي، د.ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- زهر الآداب، للحصري تحقيق: علي محمد البجاوي،ط1، دار إحياء الكتب العربية،1953م.
- سيدات البلاط العباسي، مصطفى جواد، د.ط، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت -لبنان،1950م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) حقق نصوصه، وعلق حواشيه، د. عمر الطباع، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1418هـ/ 1997م
- الصحاح، تاج اللغة، وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ) تحقيق د. إميل بديع يعقوب، ود. محمد نبيل طريفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 1999م.
- الصناعتين /ابوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ،تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط1/دار إحياء الكتب العربية ، 1952
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د أحمد علي دهمان، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1986.
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي،تحقيق محمود محمد شاكر،.د.ط،مطبعة المدني، القاهرة،1974م
- الطرب عند العرب، عبد الكريم العلاف، ط2، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، 1963م.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري،عبد الفتاح صالح نافع، ط1، مكتبة المنار ، الأردن،1985م.
- عقائل قريش ،تأليف سعيد الديوجي،ط1،الدار العربية للموسوعات،بيروت-لبنان،2013م-1434هـ
- العقد الفريد، لابن عبد ربة الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الابياري، ط3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة، 1965م.
- علية بنت المهدي حياتها و شعرها ، كمال عبد الرزاق العجيلي،ط1،الدار العربية للموسوعات ،بيروت -لبنان،1986م.
- علم الأصوات، د. كمال بشر،د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000م.
- علم العروض والقافية،د. عبد العزيز عتيق،د.ط، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده أبو الحسن علي الأزدي ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط5 بيروت دار الجليل 1981 م
- الغزل تاريخه وأعلامه (عمر بن إبي ربيعة-جميل بن معمر)،د.ط ، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه،مثنى عبد الله جاسم،تقديم :أ.دمنتصر عبد القادر الغضنفري، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،المملكة الهاشمية الأردنية،2013-2014م
- فن التقطيع الشعري، د صفاء خلوصي، ط3،دار الكتب ، بيروت،1966م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي،د.شوقي ضيف،ط12،دار المعارف، القاهرة،د.ت.
- الفهرست،ابن النديم،د.ط، مطبعة الاستقامة،القاهرة، د.ت.

- فوات الوفيات والذيل، لابن شاكر الكتبي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس،د.ط، دار صادر، بيروت،دت.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي،د.كمال أبو ديب،ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق،بغداد، 1987م.
- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، ط2،دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،1406هـ1986م.
- لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي، د.ط، دار لسان العرب- بيروت- مادة ص.و.ر. - د.ت.
- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تأليف أ. أ.ريتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة : لويس عوض وسهير القلماوي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2005م.
- المحمكم والمحيط الأعظم ، ابن سيده الأندلسيي، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ط 1 القاهرة، 1958
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة،د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.د.ت.
- مدامع العشاق، زكي مبارك، د.ط، 1353هـ
- المرأة في أدب العصر العباسي، تأليف الدكتورة واجدة الأطرقجي، د.ط ، دار الرشيد للنشر، إصدار وزارة الإعلام والإعلام العراقية،بغداد،1981م
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب ، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1955م.
- المستطرف في كل فن مستظرف، أبو الفتح كتاب الدين محمد بن احمد الأبشيهي (ت 850هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م.
- المعارف، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق: ثروت عكاشة،د.ط، مطبعة دار الكتب، مصر،1960م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د.إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، ط1، دار العلم للملايين،بيروت،1987م.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل بديع يعقوب، مشيال عاصي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم بن محمد القرطاجني (ت684هـ)،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،ط3،دار الغرب الإسلامي، بيروت،1986م.
- الموازنة بين الشعراء،زكي مبارك ،د.ط،دار الجيل بيروت 1993م
- موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس،ط3،مطبعة الأنجلو المصرية، مصر،1965م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، منشورات محمد علي بيضون،د.ط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، د.ت.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي عبدالله الظاهري الحنفي ، أبو المحاسن ، جمال الدين (ت784هـ)،د.ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دار الكتب ، مصر،د.ت.
- نزهة الجلساء في أشعار النساء ، جلال الدين السيوطي،دراسة وتحقيق وتعليق: عبد اللطيف عاشور،د.ط،مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة،د.ت.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال،د.ط،دار الثقافة، بيروت ،1973م
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،د.ط، دار الكتب العلمية،بيروت، د.ت.
- نحو اللغة العربية، محمد أسعد النادري،ط2، المكتبة العصرية،بيروت،1997م.
- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب ، جمال الدين الأسنوي تحقيق : د شعبان صلاح،ط1، دار الجيل بيروت، 1410هـ/1989

الرسائل الجامعية والدوريات

- الصورة الفنية في شعر المرأة في الأدب العباسي(656/132هـ) ،خديجة خلف القعايدة، اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة،الأردن،2017م.
- النسق الأنثوي في ديوان عُلية بنت المهدي، م.د. سعد علي جعفر المرعب، جامعة بابل، المجلد 8 العدد 4 مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية2018م
- هيمنة الرؤية الأنثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي،أ.د. عباس عبيد كزاز، الجامعة العراقية، كلية الآداب، العدد 16.