قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية
مجلة البحوث والدراسات الاسلامية
الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

الأنثى في شعر العباسيين: دراسة في التمثّل والتحول الدلالي

Femininity in Abbasid Poetry: A Study of Representation and Semantic Transformation

م.م.خالد فرج بديوي: تدريسي في كلية الإمام الأعظم الجامعة– قسم اللغة العربية– الأنبار *

Abstract

This study examines the representation of femininity in Abbasid poetry as a dynamic semantic structure reflecting broader cultural and aesthetic transformations of the Abbasid era. It argues that the portrayal of women in Abbasid love poetry was not a mere continuation of pre-Islamic conventions but rather a reconfiguration shaped by an emerging urban sensibility and a more complex aesthetic consciousness.

Adopting a textual-analytical approach informed by classical Arabic rhetoric and cultural poetics, the study traces the transformation of the female image across two principal levels. The first level explores the body as an object of vision constructed according to inherited aesthetic paradigms and later reactivated as a dynamic presence within urban scenes. The second level investigates the transition from sensory description to symbolic representation, where femininity becomes associated with architectural luminosity, courtly pleasure, and temporal dualities within a layered symbolic structure.

The study concludes that the female image in Abbasid poetry undergoes a progressive semantic development—from aesthetic idealization to urban embodiment and ultimately to cultural symbolization—thus functioning as a central site for articulating the complexities of Abbasid cultural experience.

Keywords: **Femininity in Abbasid Poetry; Abbasid Ghazal; Urban Aesthetics; Cultural Symbolism; Female Body in Classical Arabic Poetry; Semantic Transformation.**

* Corresponding author: **Khalid Faraj Bdaiwi**
khalidfarag5@imamaladham.edu.iq

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: ٢٠٢٦/٢/٥

المراجعة: ٢٠٢٦/٢/١٠

القبول: ٢٠٢٦/٢/٢٠

الكلمات المفتاحية:

الأنثى في الشعر العباسي، الغزل العباسي، التمثل الحضاري، الصورة النمطية، الرمز الثقافي، الجسد في الشعر العربي، التحول الدلالي.

الملخص

تتناول هذه الدراسة صورة الأنثى في الشعر العباسي بوصفها بنيةً دلاليةً متحولة تعكس التحولات الحضارية والجمالية في العصر العباسي. وتنطلق من فرضيةٍ مفادها أن تمثّل المرأة في الخطاب الغزلي العباسي لم يكن استمرارًا مباشرًا للموروث الجاهلي، بل خضع لإعادة تشكيل داخل سياقٍ حضريٍّ جديد، أنتج حساسيةً جماليةً أكثر تركيبًا وتعقيدًا.

وقد اعتمد البحث منهجًا تحليليًا نصيًّا ذا بعدٍ بلاغيٍّ ثقافي، تتبّع من خلاله مسار التحول في صورة الأنثى عبر مستويين رئيسين: الأول، بنية الجسد بوصفه موضوع رؤية يُعاد تشكيله وفق مثالٍ جماليٍّ معياري، ثم تطوره إلى جسدٍ متحركٍ داخل مشهدٍ حضري. والثاني، انتقال الأنوثة من مستوى الوصف الحسي إلى مستوى الرمز الثقافي، حيث أصبحت تمثل الضوء داخل الفضاء المعماري، واللذة في سياق المجلس، وثنائية الزمن في بنيةٍ رمزيةٍ مركبة.

وتخلص الدراسة إلى أن صورة الأنثى في الشعر العباسي شهدت تصاعدًا دلاليًا من المثال الجمالي إلى التمثيل الحضاري، وأنها شكّلت مجالًا مركزيًا لتجسيد التحولات الثقافية والذوقية للعصر، بحيث لم يعد الجسد موضوعًا غزليًا فحسب، بل أصبح علامةً ثقافيةً تعبّر عن تعقيد التجربة العباسية.

١.المقدمة

الحمدُ لله الذي جعل البيانَ سبيلًا إلى إدراك المعاني، وأودع في الكلمة طاقة الكشف عن صور الوعي الإنساني وتحولاته، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد؛

فلم تكن صورة الأنثى في الشعر العربي عنصرًا زخرفيًا عابرًا، بل شكلت بنيةً دلالية كثيفة تجمعت فيها تمثلات الجمال وتحولات الذوق وأصداء البيئة الاجتماعية. غير أن العصر العباسي، بما شهده من انتقالٍ حضاريٍّ من فضاء القبيلة إلى فضاء المدينة، ومن بساطة العيش إلى تعقيد المجالس والبلاط، أعاد تشكيل هذه الصورة ضمن أفقٍ جمالي وثقافي جديد.

تنطلق هذه الدراسة من تساؤل رئيس:

هل ظلت صورة الأنثى في الشعر العباسي امتدادًا للنموذج الجاهلي، أم أنها خضعت لإعادة بناءٍ دلالي يعكس تحولات البيئة المدينية والوعي الحضاري؟ وهل بقي الجسد موضوعًا للرؤية الغزلية، أم تطور ليصبح عنصرًا في تمثيل المدينة والزمن والسلطة الرمزية؟

وتسعى الدراسة إلى تتبع المسار التحولي لصورة الأنثى عبر مستويين:

الأول: بنية الجسد بوصفه موضوع رؤية جمالية تتطور من المثال المعياري إلى المشهد الحضري المتحرك.

والثاني: انتقال الأنوثة من حدود الوصف الحسي إلى مستوى الرمز الثقافي الذي تختزن فيه دلالات الضوء واللذة والزمن وتعقيد التجربة العباسية.

وقد اعتمد البحث منهجًا تحليليًا نصيًا يستند إلى مفاهيم البلاغة العربية في قراءة بنية الصورة، مع الإفادة من القراءة الثقافية في تفسير علاقتها بالبنية الحضارية. ولا تُدرس النصوص بوصفها تجارب فردية، بل بوصفها تمثيلًا لنمط عام في الحساسية الشعرية العباسية.

وتكمن أهمية الدراسة في تجاوزها القراءة الوصفية لصورة المرأة إلى الكشف عن حركتها الدلالية وتحولها من مثال جمالي ساكن إلى علامة ثقافية مركبة تعبّر عن وعيٍ حضاري متغير.

وقد انتظم البحث في مبحثين:

الأول يتناول بنية الجسد الأنثوي وتحولاته التصويرية، والثاني يعالج انتقال الصورة من المشهد الحضري إلى الرمز الثقافي، ثم خُتمت الدراسة بخلاصةٍ ترصد تصاعد المعنى من المثال الجمالي إلى التمثيل الحضاري.

٢.المبحث الأول: بنية الجسد الأنثوي في الشعر العباسي

١.٢.المطلب الأول: الجسد بوصفه موضوع رؤية: التشييء وبناء المثال الجمالي

يتأسس تمثّل الأنثى في الشعر العباسي، في مستواه الأول، على مركزية الرؤية بوصفها فعلًا مؤسِّسًا للصورة؛ فالشاعر ذاتٌ ناظرة، والأنثى موضوعٌ منظورٌ إليه، تتحدد معالمه من خلال شبكةٍ من المعايير الجمالية الموروثة والمُعاد إنتاجها. وليس هذا التأسيس البصري أمرًا عرضيًا، بل هو آلية اشتغال بلاغي تُحيل التفاضل بين الشعراء إلى كيفية الصياغة وبراعة السبك أكثر من إحالة المعنى إلى ابتكارٍ منعدم النظير؛ يقول الجاحظ: " لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني"[(١)].

ومن هنا تظهر أهمية مفهوم الصورة النمطية، وهي مجموعة صفات تتكرر في النصوص حتى تغدو معيارًا ثابتًا للجمال، وقد لاحظ ابن رشيق أن للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ)، (١٤٢٣هـ). دار ومكتبة الهلال، ٢٩٥/٣.

مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس بذلك، والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه[١]، وهو ما يدل على رسوخ قوالب جمالية معيارية في الذاكرة الشعرية.

ففي الغزل الجاهلي والأموي، كانت الأنثى تُصوَّر في إطار من الثبات والسموّ؛ فهي بيضاء كالقمر، ممشوقة كالغصن، عيناها كعيني الظبي، وثغرها كالدرّ. هذه الصفات كوّنت المثال الجمالي المطلق، وهو مثال لا يرتبط بامرأة بعينها، بل يمثل صورة معيارية مثالية.

لكن في العصر العباسي الأول كانت البادية لا تزال تمد الحاضرة بكثير من الشعراء ذوي السليقة العربية السليمة، وقد تحول كثير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين يعلمون الناشئة اللغة ورواية الشعر القديم، وكان يقابلهم في المدن شعراء لم ينشأوا في البادية، ولكن السليقة العربية تحولت إليهم وتمثلت في دخالهم، حتى أصبحوا لا يقلون عن شعراء البادية فصاحة وبيانا[٢].

من هنا يمكن قراءة حضور رموزٍ أنثوية بعينها—كالبياض، والاعتدال، والغزال، والقمر—بوصفها عناصر في "مستودع صور"

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (١٩٨١). (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. ٥). دار الجيل، ١٢٨/١.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، ضيف، شوقي. (١٩٩٥م). (ط ١)، دار المعارف، ١٣٨/٣.

تتداولها الثقافة الشعرية العباسي وتُسقطها على الجسد الأنثوي. ففي شعر البحتري[١]:

بيضاءُ يعطيك القضيبُ قوامَها

ويريك عينيها الغزالُ الأحورُ

لا يُبنى الجسد بوصفه فردًا بعينه، بل بوصفه مثالًا يُستحضر عبر استعارات معيارية؛ فالبياض معيارٌ أول، والاعتدال يُحاكى بالقضيب، والعين تُقاس بالغزال؛ وهي استعاراتٌ تُعيد إنتاج نموذجٍ جمالي راسخ، وقد أشار ابن رشيق إلى أن تشكّل وعمل هذه المعاني، يرجع إلى أن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة[٢].

غير أن التشييء الجمالي في الغزل العباسي يتبدّى كذلك في تفكيك الجسد إلى أجزاءٍ قابلة للوصف المنفصل: وجه، عين، خد، قد، خصر... إلخ. وهذا التفكيك ليس تحقيرًا، بل آليةٌ بلاغية لتحويل الجسد إلى مادة تشكيلية تُدار عبر شبكة من التشبيهات والاستعارات.

ففي شعر أبي نواس[٣]:

ومُشتعلِ الخدَّين يسحرُ طرفُهُ

له سِمَةٌ يحكي بها سِمَةَ البدر

يتكثف الضوء في الخدّين، ويُستدعى البدر معيارًا للإشراق؛ فالصورة تُبنى على "اقتصاد ضوئي" يربط الجمال بالإشعاع؛ هذا الاشتغال على الإشراق يتسق مع عناية البلاغيين بترتيب المعاني وتناسبها في النفس، بحيث تكون الصورة سببًا للتأثير لا مجرد تسميةٍ للأشياء؛ لأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق[٤].

ومع ذلك، فإن المثال الجمالي العباسي لا يكرّر الجاهلي تكرارًا آليًا؛ إذ إن القرب الحضري

---

(١) ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ١٠٧٠/٢.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، ٢١٤/١.

(٣) ديوان ابي نواس، الحسن بن هاني (ت ١٩٩هـ)، د. ط، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٢٧٩.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر (ط٣؛ القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م)، ٥٤/١.

أكسب الرؤية كثافةً حسيةً وتفصيلًا أدق، فالشاعر العباسي يصف جسدًا مُعايَنًا في مجلسٍ أو مشهدٍ، لا ظلًّا متخيّلًا في صحراء.

لقد سجّل المسعودي ازدهار المجالس والقصور واشتغال الحياة العباسية على مظاهر الزينة والترف، بما يفسّر حساسيةً بصريةً جديدةً تجاه اللون والملمس والحركة[١]. هذا السياق الحضاري ينعكس في تكثيف الوصف الحسي وتفصيل الأعضاء.

وعند ابن الرومي، يتعقّد البناء البصري حين تتحول العين من عضو جمال إلى أداة فعل:

نظرتْ فأقصدتِ الفؤادَ بسهمِها

ثم انثنَتْ نَحْوِي فكِدتُ أهيم[٢]

فالنظرة هنا ليست صفةً ثابتة، بل حدثًا يُحدث أثرًا؛ ومع ذلك يظل الاشتغال في هذا المستوى مرتبطًا بالجسد، إذ إن الفعل يصدر عن عضوٍ جسدي (العين) ويقع على عضوٍ جسدي (القلب)؛ إذ إننا ما زلنا داخل بنية المثال، لكننا نلمس بداية اهتزازٍ في العلاقة بين الذات الناظرة والموضوع المنظور إليه، وهذا التحول ينسجم مع عناية النقد بفاعلية الصورة وقدرتها على إحداث الأثر في المتلقي[٣].

وتكشف قراءةٌ مقارنة بين أبي نواس والبحتري وابن الرومي أن بنية الجسد في الغزل العباسي تقوم على ثلاث آليات متداخلة: (١) استدعاء النموذج الموروث عبر التشبيه المعياري، (٢) تفكيك الجسد إلى عناصر حسية قابلة للوصف المنفصل، (٣) تكثيف الرؤية عبر عناصر الضوء والقرب الحسي. وهذه الآليات تُنتج مثالًا جماليًا يتجاوز الفردي إلى الكلي، بحيث تصبح الأنثى تجسيدًا لفكرة الجمال قبل أن تكون شخصيةً محددة.

---

(١) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي (٣٤٦ هـ)، مراجعة: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م، ٣/٢١٨-٢١٩.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسيج، ط٣، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ٣/٣٥٢.

(٣) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ت، ص٩٠.

غير أن هذا المثال لا ينفصل عن شرطه الثقافي؛ فانتقال المجتمع من فضاء القبيلة إلى فضاء المدينة المركزية أوجد ذوقًا جديدًا يُعلي من شأن المرئي ويحتفي بالتفصيل، وقد لاحظ الجاحظ اختلاف طبائع الأمصار وأثرها في البيان والذوق، بما يبرر نعومة العبارة ودقة الوصف في البيئة الحضرية(١). وهكذا يتأسس الجسد الأنثوي في الشعر العباسي بوصفه موضوع رؤية مركزية، يخضع لسلطة العين الشاعرة، ويُعاد تشكيله وفق نموذجٍ جماليٍّ موروث، لكن داخل سياقٍ حضري يمنحه كثافةً وتفصيلًا غير مسبوقين.

٢.٢.المطلب الثاني: الجسد بوصفه حركة وإيقاع: من الموضوع المرئي إلى الفاعل المؤثر

إذا كان المستوى الأول من تمثّل الأنثى في الشعر العباسي قد تأسس على مركزية الرؤية وبناء المثال الجمالي، فإن المستوى الثاني يتجاوز ثبات الصورة إلى ديناميتها، حيث ينتقل الجسد من كونه موضوعًا ساكنًا للنظر إلى كيانٍ متحرك داخل مشهد، ويغدو الفعل والحركة عنصرين بنيويين في تشكيل الدلالة. فالصورة لم تعد تُبنى على صفاتٍ معجميةٍ فحسب، بل على أفعالٍ زمنيةٍ تؤسس مشهدًا حيًّا، وتُدخل الإيقاع في صميم التمثّل.

في شعر أبي نواس تتجلى هذه النقلة بوضوح في قوله(٢):

إذا ما مشى يهتزّ من دون نحره

وأعطافه منه إلى منتهى الخصر

فالفعل الشرطي "إذا ما مشى" لا يثبت مجرد وجود الجسد، بل يُنشئ إطارًا زمنيًا يجعل الصورة متوقفة على لحظة حدوث الفعل، وكأن الجمال لا يُدرَك إلا في حالة الحركة. ثم يأتي الفعل المضارع "يهتزّ" ليُدخل الجسد في ديناميةٍ مستمرة، فتغدو الأعطاف مجالًا لاهتزازٍ يتنامى بصريًا من النحر إلى الخصر؛ إذ إننا هنا لا نقرأ صفاتٍ ثابتة، بل نتابع حدثًا يجري أمام العين، حيث تتحول الصورة إلى

(١) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ١/١٤.

(٢) ديوان ابي نواس، ص٢٧٩.

مشهدٍ ذي إيقاعٍ داخلي يتولد من توالي الأفعال. هذا الانتقال من الثبوت إلى الحركة ينسجم مع ما قرره عبد القاهر الجرجاني في تنظيره لمفهوم النظم، حين جعل جوهر البلاغة قائمًا على ترتيب المعاني بحسب علاقاتها في النفس، بحيث يُفضي هذا الترتيب إلى إحداث صورةٍ متخيلة لا مجرد معنى ذهني مجرد[١]. فالقيمة البلاغية لا تكمن في ذكر المشية أو الاهتزاز بوصفهما لفظين مستقلين، بل في تنظيم العلاقة بين الشرط والجواب، وبين الفعل ونتيجته، على نحوٍ يجعل المعنى يُدرَك بوصفه حركةً متولدة داخل السياق. ومن ثم فإن المشهد الحركي هنا ليس زيادةً وصفية، بل هو نتيجة لطريقة النظم التي رتّبت المعاني ترتيبًا زمنيًا تصاعديًا، فحوّلت الجسد من موضوعٍ مرئي إلى كيانٍ فاعلٍ في الفضاء الشعري. وعليه، فإن البيت لا يضيف صفةً جديدة إلى المثال الجمالي، بل يغيّر طريقة حضوره في النص؛ إذ يغدو الجمال حدثًا لا هيئةً، وإيقاعًا لا تعريفًا. وهذا التحول يمثل خطوةً أساسية في انتقال صورة الأنثى من التشييء الجزئي إلى الفاعلية المشهدية داخل البناء الشعري.

هذه الدينامية تُخرج الجسد من حالة التشييء الجزئي إلى حالة التفاعل؛ فالمرأة لا تُعرض على العين عرضًا ثابتًا، بل تتحرك أمامها، فتغدو الصورة مشهديةً. وفي شعر البحتري[٢]:

تمشي فتحكم في القلوب بدلّها
وتميس في ظل الشباب فتخطر

يتتابع الفعلان "تمشي" و"تميس"، ويُستأنف المشهد بفعلي "تحكم" و"تخطر"، فنجد هنا تضافر الحركة مع الأثر؛ فالمشية ليست هيئةً فحسب، بل سببًا للحكم في القلوب، فالشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه[٣]. وهذا ما يتحقق في هذا البناء؛ إذ تنتقل الحركة من الجسد إلى القلب، ومن المرئي إلى الوجداني.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، ٥٢/١-٥٣.

(٢) ديوان البحتري، ١٠٧٠/٢.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، ١٢٨/١.

وإذا كانت الحركة تُدخل الزمن في الصورة، فإنها كذلك تُحدث إيقاعًا داخليًا؛ فالفعل يخلق توترًا بين لحظتين: لحظة قبل الحركة، ولحظة بعدها. في بيت ابن الرومي:

نظرتْ فأقصدتِ الفؤاد بسهمها

ثم انثنت نحوي فكِدتُ أهيم

نلحظ أن توالي الأفعال: "نظرتْ"، "أقصدتْ"، "انثنتْ"، يُشيّد بنيةً زمنيةً تجعل الجسد مصدرًا لحدثٍ متتابع، لا صفةً جامدة، والانتقال من النظرة إلى إصابة الفؤاد يكرّس فاعلية الأنثى داخل النص؛ إذ أن هذا التحول من السكون إلى الحركة لا يقتصر على الأفعال الظاهرة، بل يتصل ببنية الإيقاع الشعري ذاتها؛ إذ إن تكرار الأفعال المضارعة أو الماضي المتعاقب يُنتج تواترًا إيقاعيًا يعكس خفّة الحركة أو لينها، وهذا يفسّر عناية الشعر العباسي بالحركة اللينة والميسان والدلال، فالمدينة، بما فيها من مجالس وزينة وأزياء، خلقت حساسيةً جديدة تجاه تفاصيل الحركة، فصارت المشية موضوعًا جماليًا بحد ذاته[1].

وهكذا يتبين أن الجسد الأنثوي في الشعر العباسي لا يظل في مستوى المثال الساكن، بل يتطور إلى كيانٍ مشهديٍّ متحرك، تتشابك فيه الحركة مع الأثر، والزمن مع الرؤية، والإيقاع مع المعنى. وإذا كان المطلب الأول قد كشف عن آليات بناء المثال الجمالي، فإن هذا المطلب يُظهر كيف يُعاد تفعيل ذلك المثال عبر إدخال الحركة، بحيث تنتقل الأنثى من موضوعٍ مرئيٍّ إلى فاعلٍ مؤثر، دون أن تفارق بنيتها الجسدية التي تظلّ أصل التمثّل ومنطلقه.

٣.المبحث الثاني: التحول الدلالي لصورة الأنثى في الشعر العباسي

١.٣.المطلب الأول: الأنثى والمدينة: التمثّل الحضري وتحولات الذوق

إذا كان الجسد في المبحث الأول قد بدا موضوعًا للرؤية داخل نظامٍ جماليٍّ معياري، فإن صورته في هذا المستوى تتجاوز حدود

(١) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ١٤/١.

المثال لتدخل في علاقةٍ مباشرةٍ مع الفضاء الحضري نفسه، بحيث تصبح الأنثى جزءًا من المشهد المديني لا مجرد موضوعٍ للغزل. كما أن تداخل الثقافات في العصر العباسي أدى إلى تنوع المعايير الجمالية؛ فلم يعد البياض وحده معيارًا، بل ظهرت ألوان وسمات جديدة في الوصف، لا سيما أن المجتمع العباسي انفتح على عدة ثقافات وحضارات كما ذكرنا سابقا الحضارة الفارسية، اليونانية، الهندية، فقد تمازجت الحضارة العربية مع الحضارات الأعجمية وقد انعكس ذلك على الحياة الأدبية، فبدأ الشعراء يمزجون أشعارهم بالمنطق والفلسفة أمثال بشار بن برد، أبي نواس، المتنبي وغيرهم من شعراء العصر العباسي[١]، وهو سياق لا يمكن فصل الغزل العباسي عنه. في هذا الإطار الحضري تُقرأ أبيات أبي نواس[٢]:

قَامَتْ بِإِبرِيقِهَا وَالتِّبْرُ مُعْتَكِرٌ ... فَلاحَ مِن وَجهِهَا فِي التِّبْرِ لَأْلَاءُ
فَأَرسَلَتْ مِن فَمِ الإِبرِيقِ صافِيَةً ... كَأَنَّمَا أَخذُهَا بِالعَينِ إِغفَاءُ
رَقَّتْ عَنِ الماءِ حَتَّى ما يُلائِمُها ... لَطَافَةً وَجَفَا عَن شَكْلِهَا المَاءُ

فالأنثى هنا لا تُبنى بوصفها جسدًا فحسب، بل بوصفها مصدر ضوء داخل بيتٍ معتم، فالليل معتكر، والوجه يفلح بلألائه؛ إذ إن العلاقة بين الظلمة والضياء علاقةٌ مدينية بامتياز، فالصورة تُبنى داخل بيت، لا في فضاءٍ صحراوي مفتوح، إذ أننا أمام مشهدٍ داخليٍّ تُضيئه المرأة كما تُضيئه المصابيح، وهذا التحول من الفضاء الطبيعي إلى الفضاء المعماري يعكس انتقال الغزل من الصحراء إلى المدينة. وهو ما يفسّر عناية أبي نواس بالتفصيل الحسي الدقيق؛ فالإبريق، والصافية، وصفاء الماء، واللطافة، مفردات بيئةٍ حضريةٍ مترفة، لا مفردات ظعائنٍ وأطلال[٣].

إن الأنثى في هذا النص لا تُمثَّل كموضوع رؤية ساكن، بل ككائنٍ يتحرك داخل مجلسٍ، ويؤدي وظيفة اجتماعية متمثلة بتقديم الشراب، غير أن الشاعر يعيد تحويل هذه الوظيفة

(١) ينظر: الشعر العباسي، بتول حسين حمود مباركي، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، عدد (٤)، ٢٠٢٤م، ص٨.
(٢) ديوان ابي نواس، ص٧.
(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ٣٧٠/٣.

اليومية إلى لحظة إشراقٍ جمالي، فيصبح الفعل اليومي (القيام بالإبريق) حدثًا ضوئيًا يبدد العتمة؛ وهنا تتداخل الأنثى مع فكرة "المدينة المضيئة"، فتغدو جزءًا من اقتصاد البهاء الحضري، إذا كان المثال الجمالي القديم يستند إلى القمر في الفضاء المفتوح، فإن أبي نواس ينقل هذا الإشراق إلى داخل البيت، فيعيد توزيع الضوء بين المعمار والوجه؛ هذا التحول يدل على أن الأنوثة في الشعر العباسي لم تعد مرتبطة بالطبيعة وحدها، بل بالعمارة والمجلس والأدوات(١).

أما البحتري، ففي قوله(٢):

ليشوقني سحر العيون المبتلى

ويروقني ورد الخدود الأحمر

نلحظ انتقالًا من المثال المعياري إلى حساسيةٍ لونيةٍ دقيقة "ورد الخدود" لا يُستدعى بوصفه تشبيهًا جاهزًا فحسب، بل بوصفه لونًا حيًّا يُروق، أي ينسجم مع الذوق؛ إذ يكشف الفعل "يروقني" عن علاقةٍ جماليةٍ واعية تقوم على الانسجام بين المعنى والطبع، وهو ما جعل النقاد القدماء يرون في شعر البحتري مثالًا للشعر المطبوع الموافق لعمود الشعر، كما قرر الآمدي في موازنته بينه وبين أبي تمام، حين عده أقرب إلى طريقة الأوائل وأبعد عن التكلف(٣).

ولا يمكن فصل هذه الحساسية اللونية الدقيقة في "ورد الخدود" عن التحول العمراني الذي شهده العصر العباسي، إذ يقرر ابن خلدون أن الصنائع — ومنها صناعة البيان — إنما تترقى بترقي العمران، فإذا استحكمت الحضارة بلغت الصنائع غاية الإحكام والإتقان(٤)، ومن ثم فإن نعومة العبارة ودقة

(١) ينظر: المرأة في الادب العباسي بين الحضور الرمزي والواقعي، ابتسام محسن كريدي، المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، عدد (٨)، ٢٠٢٥، ٦٦٤-٦٧٤.

(٢) ديوان البحتري، ١٠٧١/٢.

(٣) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، ١٨/١.

(٤) ينظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، مراجعة: سهيل

الوصف في الغزل الحضري ليست مجرد نزعة فردية، بل نتيجة طبيعية لنمو الذوق في بيئة مترفة مستقرة.

وعند ابن الرومي يبلغ التحول الدلالي للصورة درجةً أعمق من مجرد الوصف الحضري؛ إذ تتحول الأنوثة إلى بنية رمزية تقوم على التضاد الكوني[١]:

مِنْ وجهها أبداً نهارٌ واضحٌ

من فرعها ليلٌ عليه بهيم

إن أقبلتْ فالبدرُ لاح وإن مشتْ

فالغصنُ راح وإن رنتْ فالرِّيم

لا تقف الصورة هنا عند حدود التشبيه الجزئي للوجه بالبدر أو العين بالريم، بل تتجاوز ذلك إلى بناء ثنائيةٍ كبرى تجمع بين النهار والليل في جسدٍ واحد. إن الوجه نهارٌ دائم الإشراق، والفرع ليلٌ كثيف الظلال؛ وبذلك تتأسس الصورة على تقابلٍ ضوئيٍّ يضم النقيضين في وحدةٍ تركيبية. فالأنثى لا تُقدَّم كجمالٍ مفرد، بل ككيانٍ جامعٍ للضياء والعتمة، للحضور والغموض، في توازنٍ دلالي يعكس حساسيةً حضريةً معقدة.

وإذا كانت المدينة العباسية قد جمعت بين بهاء الحضارة واضطراب السياسة، وبين الترف والاستقرار من جهة، والتقلب والقلق من جهة أخرى، فإن هذا التواشج بين النور والظلمة في صورة المرأة يبدو تمثيلًا رمزيًا لذلك التعقيد الحضاري. فالصورة لا تحيل إلى الطبيعة وحدها، بل إلى وعيٍ مدينيٍّ يتغذى من التناقضات ويؤلّف بينها.

ولا يمكن فهم هذه البنية الرمزية من خلال عنصرٍ واحد في الصورة، بل من خلال انتظام علاقاتها الداخلية؛ إذ إن الدلالة لا تنشأ من لفظ "نهار" أو "ليل" منفردين، بل من تقابلهما داخل نظامٍ واحد، ومن توالي الأفعال (أقبلت، مشت، رنت) التي تمنح التضاد حركةً زمنيةً. وهنا تتجلى حقيقة ما قرره حازم القرطاجني حين جعل النظر في صناعة البلاغة قائمًا على تعدد الجهات: جهة اللفظ في ذاته، وجهة الصورة

زكار، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٥٤٨/١.

(١) ديوان ابن الرومي، ٣٥٢/٣.

الذهنية التي يولدها، وجهة الشيء الخارجي الذي تحيل إليه، ثم جهة مواقع ذلك كله من النفس وتأثيره فيها[١]؛ فالصورة عنده ليست مفردًا دلاليًا بسيطًا، بل شبكة علاقات تتآزر لتنتج أثرًا مركبًا.

وعليه، فإن أنثى ابن الرومي لا تُفهم بوصفها مثالًا جماليًا تقليديًا، بل بوصفها بنيةً رمزيةً تتولد دلالتها من تفاعل الأضداد داخلها؛ فهي نهارٌ وليل، بدرٌ وغصن، ريمٌ ونظرة. ومن هذا التركيب تنشأ قيمة الصورة وفرادتها، لا من مفرداتها المتجاورة، بل من انتظامها في هيئةٍ واحدةٍ متكاملة.

وهكذا يتبيّن أن التحول الحضري لم يُغيّر مفردات الوصف فقط، بل غيّر وظيفة الصورة نفسها؛ فبدل أن تكون مرآةً لجمالٍ فردي، أصبحت جزءًا من تمثيل ثقافي للمدينة العباسية بما فيها من بهاءٍ وتعقيد.

المطلب الثاني: من الجسد إلى الرمز: الأنوثة بوصفها استعارة حضارية وزمنية

إذا كان المطلب السابق قد كشف عن دخول الأنثى في نسيج المدينة العباسية بوصفها عنصرًا مشهديًا داخل الفضاء الحضري، فإن هذا المستوى الأخير يتجاوز المشهد إلى الرمز؛ حيث لا تعود الأنوثة مجرد حضورٍ جسدي أو اجتماعي، بل تتحول إلى علامةٍ ثقافية تختزن دلالات الزمن، والسلطة، والفتنة، بل وحتى الفناء.

إن ثنائية النهار والليل في البيت لا تقوم على مجرد الجمع بين لونين، بل على انتظامٍ يجعل أحدهما تابعًا للآخر ومؤكدًا له في نظامٍ واحد. فالوجه نهار دائم، والفرع ليل بهيم، وبذلك تتآزر الدلالتان لتنتجا هيئة زمنية متكاملة. وهذا ما قرره حازم القرطاجني حين بيّن أن انتقال المعاني بحيث يكون التابع مؤكدًا للمتبوع ومنتسبًا إليه في غرضٍ واحد، أشد تأثيرًا في

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م، ص١٤٤.

النفس وأعون على تحسين موقع الكلام منها[١]، ومن ثم فإن قوة الصورة هنا ناشئة من تآزر عناصرها لا من مفرداتها منفصلة.

وإذا كان الزمن في الثقافة العباسية قد ظل موضوع قلقٍ دائم عند المفكرين والمؤرخين، فإن ذلك تجلّى في وعيٍ شعري يحاول أن يوازن بين اللذة العابرة ودوام الإشراق في وجه الفناء. وقد نصّ ابن خلدون على أن الدول والأعمار — بما فيها أعمار الدول — كأعمار الأفراد تسير في دورةٍ من الهرم والضعف ثم الفناء[٢]. ومن ثم فإن تجسيد الزمن في صورة الأنثى يكشف عن وظيفة رمزية مزدوجة في الشعر العباسي: تمثيل اللحظة المكثفة مع الإحساس الماثل بتحوّل الزمن وعدم ثبات الحال.

أما عند أبي نواس، فإن صورة تقديم الشراب في البيت السابق لا تُقرأ فقط بوصفها مشهدًا حضريًا، بل بوصفها استعارةً للصفاء واللذة العابرة. فحين يقول:

فأرسلت من فم الإبريق صافيةً

كأنما أخذُها بالعين إغفاءُ

فإن "الإغفاء" هنا لا يصف هيئة الشرب فحسب، بل يوحي بحالةٍ انتقالية بين الوعي والغياب، بين الحضور والزوال، كما إن الشراب في شعر أبي نواس قرين الزمن القصير واللذة المؤقتة، والأنثى في هذا السياق وسيطٌ بين الجسد والزمن. وقد وقف الجاحظ عند أثر الصوت المطرب في تبديل أحوال النفس؛ حتى إن الرجل الحليم والشيخ الركين قد ينقله الطرب إلى طبع الصبيان وأفعال المجانين[٣]. كما أشار—فيما نقل الأصفهاني— إلى أن معنى الطرب مما تدركه القلوب وتعجز الألسنة عن ترجمته، وأن خير المعاني ما كان

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٩٥.

(٢) ينظر: ديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، ٢١٤/١.

(٣) ينظر: رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م، ١٤٣/٣.

القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه[١].

وفي شعر البحتري:

ليشوقني سحر العيون المبتلى

ويروقني ورد الخدود الأحمر

فإن لفظ "السحر" في هذا السياق لا يُستعمل بوصفه زينةً لفظية، بل للدلالة على أثرٍ خفي يستولي على النفس، إذ إن السحر في الاستعمال البلاغي كثيرًا ما يدل على قوة تأثير تتجاوز ظاهر الجمال الحسي. فالعين لا تُوصف بالجمال فحسب، بل بقدرتها على إحداث أثرٍ يملك القلب. وهذا المعنى ينسجم مع ما قرره ابن رشيق حين جعل حقيقة الشعر فيما يحدثه من وقعٍ في النفس عند المتلقي[٢].

ومن ثم يمكن النظر إلى صورة الأنوثة هنا بوصفها تمثيلًا لقوة جمالية تمارس تأثيرها في الفضاء الشعري لا عبر القسر، بل عبر الاستيلاء الوجداني.

هذا البعد السلطوي لا ينفصل عن طبيعة البلاط العباسي، حيث كانت السلطة تُمارس أيضًا عبر الرموز والمظاهر والزينة. فالأنثى في المجلس ليست فقط موضوعًا للغزل، بل جزءٌ من هندسة السلطة الناعمة. إن حضورها يشيع البهاء، ويخلق توازنًا رمزيًا داخل الفضاء الاجتماعي.

ومن هنا يمكن القول إن الأنوثة في الشعر العباسي تتحول إلى استعارةٍ حضارية؛ فهي تمثل:

- الضوء في وجه العتمة،
- اللذة في وجه القلق،
- الحضور في وجه الفناء،
- والسلطة الناعمة في فضاء السلطة الصلبة.

لا ينبثق المعنى الشعري من الألفاظ في حال انفصالها، وإنما يتشكّل من طريقة انتظامها داخل شبكةٍ من العلاقات التي يفرضها النظم.

---

(١) ينظر: الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر –بيروت، ٤٠/٤.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، ١١٩/١.

وقد قرّر عبد القاهر الجرجاني أن النظم ليس سوى وضع الكلام على الوجه الذي تقتضيه قوانين التأليف، وتعليق الكلم بعضها ببعض بحسب وجوهها وفروقها، بحيث تنشأ الدلالة من هذا التعالق لا من المفردات منعزلةً في ذاتها[١]. وعلى هذا الأساس، فإن القيمة الجمالية لا تُلتمس في اللفظ المفرد، بل في الهيئة التي ينتظم بها داخل البنية الكلية.

وفي ضوء هذا التصور، تغدو صورة الأنثى مثالًا بيّنًا على التركيب الدلالي؛ فهي لا تُبنى من عنصرٍ واحد، بل من تداخل طبقاتٍ متشابكة: ضوءٍ يقابل ظلمة، وزمنٍ يتحرك بين الإقبال والمشي والنظر، ولذةٍ تتولد من الأثر النفسي، وسلطةٍ جمالية تمارس تأثيرها الخفي. إن هذه العناصر لا تعمل متجاورةً فحسب، بل تتفاعل لتنتج معنى مركبًا يتجاوز حدود أي مفرد منها، فتتحول الصورة من تشبيهٍ جزئي إلى بنيةٍ رمزية متكاملة.

وإذا تأملنا المسار الكامل من المبحث الأول إلى هذا الموضع، نلحظ انتقالًا تدريجيًا:

- من الجسد المفكك إلى الجسد المتحرك،
- من الحركة إلى المشهد الحضري،
- ومن المشهد إلى الرمز.

وهذا الانتقال يعكس تطور الحساسية الشعرية في العصر العباسي؛ إذ لم يعد الغزل مجرد وصفٍ للجمال الحسي كما في الموروث البدوي، بل أصبح مجالًا لتمثيل تعقيد التجربة الحضارية التي عاشها الشاعر في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية الكبرى. فقد أدى الانتقال من بيئة البداوة بخشونة معجمها وقيمها إلى بيئة الحضارة بما فيها من ترفٍ واستقرارٍ وامتزاجٍ ثقافي إلى إعادة تشكيل القاموس الشعري وآليات التصوير الفني؛ فغدت الصورة أكثر دقةً، والمعنى أكثر تركيبًا، وأفق الخيال أوسع اتصالًا بتجارب الإنسان في المدينة. وقد بيّن باقر جلوي علوان أن التحول الاجتماعي في العصر العباسي الأول كان له أثرٌ مباشر في تطور صور الشعراء ومعانيهم، وأن

(١) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، ٨١/١.

الانتقال من ألفاظ البداوة الخشنة إلى رقة ألفاظ الحاضرة يعكس أثر البيئة في تشكيل الحساسية الشعرية وبناء الصورة الفنية(١).

وفي هذا السياق، لم تعد الأنوثة موضوع رؤية حسية فحسب، بل تحولت إلى علامة ثقافية تُختزن فيها دلالات المدينة والزمن والسلطة الجمالية. فهي تمثل اللذة العابرة في عالم سريع التحول، كما تمثل إشراقًا مؤقتًا في مواجهة وعيٍ حضاري مشوبٍ بإحساس التقلب وعدم الثبات. ومن ثم تغدو صورة الأنثى في الشعر العباسي بنيةً رمزيةً تحمل توتر العصر وبهاءه معًا، لا بوصفها جسدًا معزولًا، بل بوصفها تمثيلًا جماليًا لتجربة حضارية مركبة.

الخاتمة

تكشف هذه الدراسة أن تمثلات الأنثى في الشعر العباسي لم تكن استمرارًا آليًا للموروث الجاهلي، بل كانت مجالًا لتحولاتٍ جمالية وثقافية عميقة ارتبطت بطبيعة التحول الحضاري في العصر العباسي. فقد عكست صورة المرأة انتقال الشعر من الحساسية البدوية إلى الحساسية الحضرية المركبة، وأصبحت مرآةً دقيقة لتحول الذوق المديني.

في المستوى الأول، تأسس الجسد الأنثوي بوصفه موضوع رؤيةٍ يُعاد تشكيله وفق مثالٍ جمالي موروث، غير أن هذا المثال أُعيد إنتاجه داخل سياقٍ حضري أكثر كثافةً وتفصيلًا. ثم انتقلت الصورة من السكون إلى الحركة، فغدا الجسد مشهدًا متحركًا داخل الفضاء النصي، يخرج من التشييء الجزئي إلى الفاعلية التأثيرية.

أما على المستوى الدلالي، فقد اندمجت الأنثى بالفضاء الحضري ذاته، ولم تعد مجرد جسدٍ يُوصف، بل عنصرًا فاعلًا في بناء المشهد الحضاري، ثم ارتقت في بعض التمثلات إلى رمزٍ ثقافي يحمل أبعادًا زمنية ودلالية تتجاوز حدود الجسد.

---

(١) ينظر: أثر البيئة في شعراء العصر العباسي الأول (صورٌ ومعان): باقر جلوي علوان، مجلة الباحث للعلوم الإسلامية، جامعة الفلوجة، مج٢، ع١، ٢٠٢٠–٢٠٢١، ص١١٣–١٣٣.

وعليه، مرت صورة الأنثى بثلاث درجات متصاعدة: الجسد المرئي، والمشهد المتحرك، ثم الاستعارة الحضارية. وهذا التصاعد ليس قطيعةً بين المستويات، بل تراكمٌ دلالي يحتفظ فيه كل طورٍ بسابقه ويعيد تأويله. وهكذا تغدو الأنوثة في الشعر العباسي بنيةً متعددة الطبقات، تمثل أحد أكثر المواضع كثافةً في التعبير عن التحول الحضاري وحساسية العصر الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع

١. أثر البيئة في شعراء العصر العباسي الأول (صورٌ ومعان): باقر جلوي علوان، مجلة الباحث للعلوم الإسلامية، جامعة الفلوجة، مج٢، ع١، ٢٠٢٠–٢٠٢١.

٢. أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ت.

٣. الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، دار الفكر – بيروت.

٤. البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، (١٤٢٣هـ). دار ومكتبة الهلال.

٥. تاريخ الأدب العربي، ضيف، شوقي. (م١٩٩٥). (ط ١)، دار المعارف.

٦. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر (ط٣؛ القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م).

٧. ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسيج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

٨. ديوان ابي نواس، الحسن بن هاني (ت١٩٩هـ)، د. ط، دار صادر، بيروت، د.ت.

٩. ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٠. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١١. رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٢. الشعر العباسي، بتول حسين حمود مباركي، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، عدد (٤)، ٢٠٢٤م.

١٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (١٩٨١). (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. ٥). دار الجيل.

١٤. المرأة في الادب العباسي بين الحضور الرمزي والواقعي، ابتسام محسن كريدي، المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، عدد (٨)، ٢٠٢٥.

١٥. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي (٣٤٦هـ)، مراجعة: كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م.

١٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.

١٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد صقر، ط٤، دار المعارف.

References and Bibliography

1. The Influence of the Environment on Poets of the Early Abbasid Period (Imagery and Meanings), Baqir Jalawi Alwan, Al-Bahith Journal for Islamic Sciences, University of Fallujah, vol. 2, no. 1 (2020–2021).
2. The Secrets of Eloquence, Abd al-Qahir al-Jurjani (d. 471 AH), read and annotated by Mahmoud Muhammad Shakir, Cairo: Al-Madani Press; Jeddah: Dar al-Madani, n.d.
3. The Book of Songs, Abu al-Faraj al-Isfahani, edited by Samir Jaber, 2nd ed., Beirut: Dar al-Fikr.
4. Clarity and Exposition, al-Jahiz (d. 255 AH), Cairo: Dar wa Maktabat al-Hilal, 1423 AH.
5. History of Arabic Literature, Shawqi Dayf, 1st ed., Cairo: Dar al-Maʿarif, 1995.
6. Proofs of Inimitability in Rhetoric, Abd al-Qahir al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shakir, 3rd ed., Cairo: Al-Madani Press, 1413 AH / 1992.
7. The Collected Poems of Ibn al-Rumi, Ibn al-Rumi, commentary by Ahmad Hasan Basij, 3rd ed., Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 2002.
8. The Collected Poems of Abu Nuwas, Abu Nuwas (d. 199 AH), Beirut: Dar Sadir, n.d.
9. The Collected Poems of al-Buhturi, al-Buhturi, edited and annotated by Hasan Kamil al-Sayrafi, 3rd ed., Cairo: Dar al-Maʿarif, 1963.
10. The Book of Beginnings and Reports on the History of Arabs and Berbers and Their Contemporaries of Great Authority, Ibn Khaldun, edited by Khalil Shahada, reviewed by Suhayl Zakkar, 1st ed., Beirut: Dar al-Fikr, 1401 AH / 1981.
11. The Epistles of al-Jahiz, al-Jahiz (d. 255 AH), edited and annotated by Abd al-Salam Muhammad Harun, Cairo: Maktabat al-Khanji, 1964.
12. Abbasid Poetry, Batul Husayn Hamoud Mubarki, Comprehensive

Multidisciplinary Electronic Journal, no. 4 (2024).

13. The Mainstay: On the Merits and Criticism of Poetry, Ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, 5th ed., Beirut: Dar al-Jil, 1981.
14. Women in Abbasid Literature between Symbolic and Real Presence, Ibtisam Muhsin Karidi, Iraqi Journal for Human, Social and Scientific Research, no. 8 (2025).
15. Meadows of Gold and Mines of Gems, al-Masʿudi (d. 346 AH), reviewed by Kamal Hasan Marʿi, 1st ed., 2005.
16. The Method of the Eloquent and the Lamp of Writers, Hazim al-Qartajanni (d. 684 AH), edited by Muhammad al-Habib Ibn al-Khuja, 3rd ed., Tunis: Arab Book House, 2008.
17. A Comparison between the Poetry of Abu Tammam and al-Buhturi, al-Amidi (d. 370 AH), edited by Ahmad Saqr, 4th ed., Cairo: Dar al-Maʿarif.