OPEN ACCESS
Received: 18 -01 -2026
Accepted: 11- 04-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Poetic Language and Poem Structure in Women's Poetry during the Abbasid Era

Khair Dawamah Yaqout *
Kar75462@gmail.com

Abstract

This study examines poetic language and poem structure in women's poetry during the Abbasid era, focusing on the distinctive stylistic and artistic features that characterize female poetic expression in this period. Through a stylistic analytical approach, the research investigates how women poets employed language across different poetic genres, including praise, elegy, satire, description, and love poetry, while also analyzing the structural organization of their poems in terms of openings, transitions, and conclusions. The study is organized into two principal sections devoted to poetic language and poetic structure respectively. The findings demonstrate that Abbasid women poets successfully established a unique poetic voice that distinguished their work from that of male poets. Their poetry reflects a specifically feminine perspective expressed through themes, emotions, and linguistic choices closely tied to women's experiences and self-representation. The analysis further reveals their strong awareness of poetic construction, as they displayed considerable skill in crafting coherent introductions, smooth thematic transitions, and effective endings. The study concludes that women's poetry in the Abbasid era constitutes an important literary field that reflects both creative individuality and artistic sophistication, contributing significantly to the richness and diversity of classical Arabic poetry.

Keywords: Poetic Language, Poem Structure, Women's Poetry, Poetic Purposes.

* Doctoral Candidate in Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Al-Mahrah University, Yemen.

Cite this article as: Yaqout, K. D. (2026). Poetic Language and Poem Structure in Women's Poetry during the Abbasid Era, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(2): 338 -372. https://doi.org/10.53286/dp9fpt11

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/01/18م
تاريخ القبول: 2026/04/11م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

اللغة الشعرية وبناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي

خير دوامة ياقوت*
Kar75462@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إعطاء صورة واضحة عن لغة الشعر وبناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي، وإبراز خصائصها، ولأن شعر النساء من الظواهر التي يتساءل عنها كثير من الباحثين، فضلا عن أن موضوع شعر المرأة في العصر العباسي يحظى باهتمام الباحثة، فقد رأت التعرَّض لهذا الموضوع وسبر أغواره، وإبراز خصائص لغتها الشعرية. من خلال تقسيم البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، فتناول المبحث الأول اللغة الشعرية ضمن الأغراض الشعرية كالمديح والرثاء الوصف والهجاء، والغزل، وتناول المبحث الثاني بناء القصيدة من حيث المقدمة وحسن التخلص والخاتمة، واستند البحث على المنهج الأسلوبي بقدر الإمكان، وخلص إلى عدد من النتائج، كان من أبرزها: أن المرأة في العصر العباسي استطاعت إثبات قدرتها الإبداعية، من خلال ما أنتجته من نصوص شعرية وقصائد في مواضيع وأغراض مختلفة، وأن تبتكر لنفسها لغة شعرية خاصة بها، تميزها عن الرجل مكنتها من التعبير عن خصوصيتها وعن ذاتها بما استعملته من معانٍ أنثوية بحتة. فضلا عن اهتمامها الواضح ببناء قصائدها ومقطوعاتها الشعرية، فأحسنت الابتداء وأجادت التخلّص، وبرعت في الخواتم.

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر، بناء القصيدة، شعر المرأة، الأغراض الشعرية.

* طالبة دكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المهرة، الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: ياقوت، خ. د. (2026). اللغة الشعرية وبناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(2): 338 -372 https://doi.org/10.53286/dp9fpt11

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تميز العصر العباسي عن غيره من عصور الحضارة الإسلامية بازدهار الحياة في ميادينها المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية، ودخول أجناس مختلفة من ترك وفرس وغيرهم في الإسلام، مما سمح بتبادل الثقافات، ونشاط الحركة العقلية والفكرية بين تلك الأجناس المختلفة، وتجلي ذلك في عالمي الشعر والنثر، وغيرهما من الفنون الأخرى.

وفي ظل تلك المتغيرات والتطوُّرات كان للمرأة حضور ومساهمةٌ فاعلة في الحياة الثقافية والأدبيةٌ كالرجل تماما، فقد برعت في قول الشعر بأغراضه المختلفة؛ كالغزل، والرثاء، والمديح، والعتاب، والشكوى الخ.. كما كان لها إسهام في عالم النثر.

ولأن شعر النساء من الظواهر التي يتساءل عنها كثير من الباحثين، فضلا عن أن موضوع شعر المرأة في العصر العباسي يحظى باهتمام الباحثة، لذا فقد رأت التعرَّض لهذا الموضوع وسبر أغواره، وإبراز خصائص لغتها الشعرية.

. وقد تجلت إشكالية البحث في السؤال الآتي:

كيف تتشكل اللغة الشعرية في شعر المرأة في العصر العباسي؟ وما ملامح بناء القصيدة عندها؟

ويهدف البحث إلى الكشف عن اللغة الشعرية في شعر المرأة في العصر العباسي، من حيث معجمها الدلالي. وإبراز خصوصية التجربة الشعرية النسوية وما تنطوي عليه من أبعاد ذاتية ووجدانية، فضلا عن الكشف عن بناء القصيدة، ومدى التزام الشاعرة في العصر العباسي بالنموذج التقليدي أو الخروج عنه.

ويستمد البحث أهميته من موضوعه الذي يدرس لغة الشعر وبناء القصيدة في شعر المرآة في عصر يُعَدُّ من أزهى عصور الحضارة والتراث العربي والإسلامي. والإسهام في إبراز الصوت الأنثوي في التراث العربي والكشف عن خصوصيته الشعرية.

وقفت الباحثة على عدد من الدراسات القريبة من هذا الموضوع، تستعرضها مرتبة من الأحدث إلى الأقدم في ما يأتي:

1- دراسة **ذوادي، ناجي، (2024): الأثر الشعري للجواري في المجتمع العباسي**، وقد هدف إلى تناول قيمة معرفية أدبية متمثلة في الشعرية النسوية لطبقة الجواري وارتدادها على الواقع العباسي، وخلص إلى جملة من المخرجات أبرزها تجذر طبقة الجواري كرافد اجتماعي في الخلافة العباسية، والإسهام الشعري في المشهد الأدبي في العصر العباسي.

2. دراسة **دهان، رفيدة، (2022): المرأة شاعرة في العصر العباسي، دراسة في التشكيل والبناء**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، وقد هدفت إلى التعرف على طبيعة حياة المرأة الشاعرة في العصر العباسي، والأثر الذي قامت في الحياة الاجتماعية والأدبية، وهل استطاعت التغلب على الهيمنة الذكورية وخلق لغة خاصة بها، وخلصت إلى أن المرأة الشاعرة في العصر العباسي تأثرت ببيئتها التي عمها اللهو والترف والمجون، فركزت في أغراضها الشعرية على الغزل والمدح والرثاء والهجاء بكثرة، وهذا الغرض الأخير كان في إطار المواجهة بين الحرائر والجواري.

3. دراسة **التوبي، عبد الله، (2017): شعر الإماء في العصر العباسي، خصائصه الموضوعية والفنية**، ويلاحظ من عنوانها أنها اعتنت بالخصائص الموضوعية والفنية في شعر الإماء في العصر العباسي، وسلطت الضوء على أنواع الجواري وصفاتهم وزينتهن، كما تناولت الخصائص الموضوعية من مديح وهجاء ورثاء وغزل.. إلخ، وأفردت الفصل الأخير للخصائص الفنية من حيث اللغة والأسلوب والموسيقى.

4. دراسة: **العكيدي (2016)، أدب النساء الصوفيات في العصر العباسي دراسة موضوعية فنية**، هدف الباحث من خلالها إلى جمع أشعار النساء الصوفيات الزاهدات، مستخدما المنهج الوصفي التحليلي منهجا له، مركزا دراسته على شعر الصوفيات في العصر العباسي والخصائص الفنية في أشعارهن.

5. دراسة: **الصغير، فاطمة، (2013)، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي**، وقد حاولت الباحثة من خلاله توضيح أهمية إسهام المرأة العربية وأثرها في الحياة الأدبية والثقافية، وبيان مدى قدرتها على توظيف الأشكال البيانية.

وثمة دراسات سابقة أخرى غير هذه، لم يتيسر للباحثة الاطلاع عليها، منها على سبيل المثال: دراسة للباحثة بلقيس الصباحي، بعنوان: "**مستويات البناء الفني في شعر الإماء في العصر العباسي**" رسالة ماجستير، جامعة إب، ولم تتح للباحثة فرصة الحصول عليها والاستفادة منها.

ويلاحظ من هذه الدراسات السابقة أنها تفترق عن دراستي من حيث التوجه والموضوع والمنهج، وإن اتفقت معها في تناول شعر المرأة في العصر العباسي، غير أن دراستي تفترق عنها في كيفية التناول، فضلا عن تميزها بتناول لغة الشعر وبناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي.

اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم على مبحثين فضلا عن تمهيد ومقدمة، وخاتمة، على النحو الآتي:

تمهيد: ويتناول السياق الأدبي والثقافي لشعر المرأة.

المبحث الأول: اللغة الشعرية في شعر المرأة في العصر العباسي.

وتتمثل في دراسة الألفاظ في الأغراض الآتية:

1- لغة شعر المديح
2- لغة شعر الغزل.
3- لغة شعر الهجاء.
4- لغة شعر الرثاء.
5- لغة شعر العتاب والفراق والاعتذار.
6- الألفاظ الإسلامية.
7- الألفاظ المعربة.
8- لغة شعر الخمريات.

المبحث الثاني: بناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي.

1- الاستهلال، أو مطلع القصيدة.
2- حسن التخلص.
3- خاتمة القصيدة.

خاتمة: وفيها أبرز ما توصلت إليه الباحثة من نتائج. وقائمة بالمصادر والمراجع التي استفادت منها الباحثة.

تمهيد: السياق الأدبي والثقافي لشعر المرأة

النساء شقائق الرجال، ولم يقصر الله العلم والمواهب على نوع الذكور دون الإناث، وإن كان ثمة تميّز في المواهب فهي مما يخص كل نوع أدبي. أما الشعر فإنه مما تميّز فيه الذكور والإناث، وقد حفل التراث العربي بطائفة من الشاعرات اشتهر منهن: الخنساء وليلى الأخيلية وولّادة بنت المستكفي... وغيرهن.

ومن المعلوم أن الشعر العربي بصورته الفنية الراقية قد عُرِف قبل الإسلام بمدة غير محددة، إلا أن الجاحظ، (1424) يرى أنه قبل الإسلام بمائة وخمسين سنة (1/ 53).

وقد أدى الشعر دورًا مهمًا في جميع المراحل التاريخية التي مر بها العرب، فقد كان العرب يمجّدون الشاعر ويقدّرونه ويضعون له مكانة رفيعة بين قومه، فهو- في نظرهم- صاحب العقل الراجح الذي يقضي بين الناس ويحكم بينهم، بل وكان يتقدم قومه بعد شيخ القبيلة في المجالس لأنه بمثابة المدافع عنهم بذكر محاسنهم ومكارمهم للرفع من شأنهم. ومن ثم فإنَّ للشعر العربي مكانة عظيمة وأهمية بالغة لدى العرب القدماء فقد كانوا إذا نبغ فيهم شاعر سارعوا إلى إقامة الاحتفالات والولائم، وترقص النساء بالمزاهر (ابن رشيق، 1981: 1/ 65).

غير أن الباحثة لم تجد فيما اطلعت عليه في تاريخ الأدب العربي من يذكر أنه احتفلت قبيلة بنبوغ شاعرة من بنات قومها، بالرغم مما تحظى به المرأة العربية في بيئتها تلك وإلى اليوم من التقدير والمكانة حتى إنها لربما صُورت على أنها الإله أو جزء من الآلهة إلّا أن تجاهل الاحتفاء بها شاعرة - كما يبدو- يُحمل على الصراع الوجودي بين الطرفين: الرجل والمرأة.

وقد سجَّل القرآن الكريم طرفًا من ذلك الصراع ومن أمثلته:

1- صراع الحياة والموت في واد البنات خشية العار؛ قال تعالى مبينًا: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ [التكوير: 8: 9].

2- صراع الزعامة حيث إن الرجل له اليد الطُولى على المرأة، ولذا فقد جاء القرآن موضحًا هذه السلطة محذراً من التمادي في استغلالها فقال تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾ [النساء: 34].

3- صراع الفطرية وقد جعلها الله للرجل في قوله: ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى﴾ [آل عمران: 36]. فقد كانوا يحرمونها من الإرث، فالقاعدة العامة عند العرب، أن يكون الإرث خاصًا بالذكور دون الإناث، لأنهم يركبون الخيل ويحملون السيوف بل كانوا يجعلونها جزءًا من ميراث المتوفي (أبو عمشة، 1981، ص3).

4- صراع العادات والتقاليد، قال تعالى موضحًا: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل: 58]. وفي الآن ذاته نلحظ أن الرجل لم يكن في الجانب الآخر من التعامل قاسيًا على المرأة، بل إنَّ الشرف والعار ارتبطا أساسًا بالمرأة، وإن أي إلحاق للأذى بالمرأة قد يكون سببًا للصراع بين الأفراد والأسر أو القبائل.

أما في الجانب الأدبي فلا نجد في التراث العربي ما يشير إلى عناية خاصة بأشعار النساء مقارنة بما حُفِظ للرجال من الشعر، ومن غير المعقول أن تكون الخنساء ممثلة وحيدة للشعر الجاهلي، وأنه لا يوجد شاعرات أخريات بمثل جودة شعرها، بل من المستحيل أن يخلو عصر من العصور من وجود شاعرات عربيات كُنَّ يُجِدْنَ الشعر، فقد خلّد التاريخ أسماء لشاعرات تضاهي أسماء كبار الشعراء من الرجال، وطرقن أغلب موضوعات الشعر، إن لم يكن كلها، وأبدعن في ذلك؛ كالرثاء والغزل والهجاء وغيرها، مثل: أم معبد التي أجادت في وصف الرسولﷺ، وقتيلة بنت النضر، وغيرهما كثير من النساء اللواتي كان لهن حضور أدبي وإبداعي بين قومهن في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وما بعدهما.

ولعل ارتباط الشعر بالفروسية والأسفار والبطولات القومية جعل الرجال هم الأكثر ظهورًا وحضورًا في ميدان الشعر. كما أن العادات العربية التي تمنع المرأة من أن تبوح بمشاعرها العشقية أو العاطفية قد جعلت مكنون أسرار النساء في صدورهن، في حين استطاع الرجل التمرد على ذلك القيد وتلك العادات وباح بمشاعره بصورة جلية، فقد عيب على امرئ القيس تصريحه بأسماء محبوباته وتغزله الصريح بهنَّ، لكنه لم يعبأ بذلك. أو المقدمة التقليدية في الشعر العربي من مقدمات غزلية، أو بصورة أكثر تطورًا في صورة الشعر الذكري في العصر الأموي.

ومن هنا، نجد أن المرأة نافست الرجل في ميدان الشعر فاستطاعت البروز، ومنحتها الظروف التهيئة المناسبة لإظهار شعرها؛ ومنهن الخنساء التي نافست حسان والأعشى أمام النابغة فيما ترويه كتب الأدب (ابن قتيبة، 1423: 1/ 332؛ ابن طيفور، 1908، ص 169؛ الأعلم الشنتمري، 1983: 1/ 179، 180؛ الأصفهاني، د. ت: 2/ 213).

وفي العصر الأموي اشتهرت ليلى الأخيلية ونافست عددًا من الشعراء وطالبت بالثأر منهم ووقفت أمام الحجاج بتهمة انتمائها للخوارج ونجت بشعرها من سيفه (ابن قتيبة، 1423: 1/ 332؛ الأصفهاني، د. ت: 2/ 213).

أما في العصر العباسي فقد تغيرت كثير من مظاهر الحياة بسبب الترف الذي عاشه المجتمع في تلك الفترة، وبسبب الانفتاح الواسع على ثقافات الأمم الأخرى وتمازج الأمم في ظل الدولة الفتية، فظهرت طائفة من الأميرات والنساء والجواري اللواتي كان لهن أبلغ الأثر في الشعر وسياسة الدولة، ومنهن الخيزرانة، وزبيدة، والبرمكية، وغيرهن كثير.

ولا يمكن الإحاطة بكل ما قالته المرأة من شعر؛ إذ كان قول البيت والبيتين والمقطوعة القصيرة مما لا يؤبه له، بل كان عادةً جاريةً في البيئة العربية؛ حتى إن أحدهم ليقف الموقف ليطلب حاجته فيقولها شعرًا. وينقل الرافعي (2002) عن ابن أبي دُؤاد، قوله: "يستطيع الرجل أو المرأة قول الشعر، فاللغة والغريزة واحدة لا تختلف، ولكن يتفاوت الجنسان في فنون القول وقوة الشعر وسبكه ورصفه ومن حيث المعنى والإبداع فيه، أما في استقامة الألفاظ وفصاحتها واستقامة الأوزان الشعرية فكلاهما يعي الرجال والنساء، فما من أحد إلا وهو معدّ لقوله سامعًا، ولا من سامع إلا وهو يحفظ ويروي بعض ما سمع" (3/ 44، 45)، فالمرأة هنا دون الرجل، إذ إن لكل منهما شأنًا في معرفة التاريخ والسلف، فما قط عرفت شاعرة أخملت شعراء دهرها ولا كاتبة غطّت على كتّاب عصرها، فكانت الطبيعة نفسها حجابًا مضروبًا على المرأة، قبل الحجاب الذي ضربه الرجال عليهن، ولذلك يوضح ابن أبي دؤاد أسبابًا أخرى لقلة شعر المرأة وهي (الرافعي، 2002: 3/ 45):

1- أن المرأة العربية هي طبيعة من طبائع النقمة؛ إذ لم تكن إلا عرضًا يُحمى بالسيف، أو عرضًا يُسلب بالسيف، فهي بمنزلة الذاكرة من وقائع التاريخ فهي التي تذكرهم بالدم والثأر فهي أمٌّ لقاتل أو مقتول، لذلك فقد انصرفت عن قول الشعر، فهي بعيدة عن القول بمقدار قربها من العمل.

2- بنيت المرأة العربية على أخلاق حازمة، لمكان الطباع والعادات التي نشأت عليها وانحدرت فيها فهي لم يقسم لها إلا شدة الحب وشدة الغضب؛ فهي تستفرغ فيهما كل وسائلها وطاقتها وكل ذلك لم يترك للشعر مكانًا إلا في حدود ضيّقة.

3- كان العرب يعدون الشاعر لسان القبيلة السياسي وكانت تعده للخصومة، وتنال به ما ينال الأسد من أنيابه وكانوا يسمونهم (أظفار العشيرة) والمرأة لا تصلح ظفرا ولا نابا ولا تحسن أن تمضغ لحوم الأعداء في هجائها.

وقد عاصرت المرأة حياة الرجال سياسيًا واقتصاديًا وأدبيًا، مؤثرة ومتأثرة وفاعلة في صياغة الحياة، كخديجة بنت خويلد- أم المؤمنين- وغيرها من أمهات المؤمنين، ونسيبة بنت كعب وغيرها من الصحابيات، وكأم البنين في العصر الأموي وغيرهن.

وإذا كان هناك كثير من الكتب أو المصنفات التي عنيت بأخبار النساء وأدبهنّ إلا أن الذي يحزّ في النفس أن التراث لم يحتفظ لنا بأشعار كثير من النساء وبدواوينهن وأخبارهن مثلما احتفظ للرجال، ولعل كثيرا من أشعار المرأة فُقِدَت مع الكتب التي فقدت على مر التاريخ الطويل وما ساده من حروب ونكبات مُنيت بها الأمة وفقدت بسببها إرثًا ثقافيًا وحضاريًا.

وبتصفّح ما تيسر للباحثة من التراث العريق وجدتْ أن هناك كثيرًا من الشاعرات اللائي كان لهن حضور في المجتمع وفي كتب الأدب المختلفة؛ بل وصُنِّفت مصنَّفات خاصة في أخبار النساء وظرفهن مثل: نزهة الجلساء للسيوطي، وبلاغات النساء لابن طيفور، والإماء الشواعر لأبي الفرج الأصفهاني، وغيرها، أما أخبارهن فمبثوثة في كتب التراجم والكتب الأدبية،

ولعل من أشهر كتب الأدب عناية بها كتاب الأغاني للأصفهاني. إلا أنهنَّ لم ينلن حظًّا كالرجال الشعراء في اهتمامات المؤلفين؛ إذ تكتنز الكتب بأخبار الشعراء من الرجال وبقصائدهم؛ بل ونقلت لهم دواوين كثيرة، أما المرأة الشاعرة فلم يُدوَّن من شعرها إلا النزر اليسير ولعدد قليل منهن كالخنساء وليلى الأخيلية. وتعتقد الباحثة بوجود دواوين للنساء الشواعر لكن ربما عبث بها الزمن ولم تصل إلينا.

ولوحظ أيضًا أنه لم يؤلف مُصّنف مستقل بشعر الحرائر أو أنه لم يصل إلينا، في حين نجد مُصنفًا للإماء الشواعر.

وهنا تسجّل الباحثة احتجاجًا - إن حُقّ لها ذلك- لهذا الجحود المتعمّد للمرأة وشاعريتها؛ لذا رأت أن من واجبها القيام بدراسة نماذج من شعر المرأة في العصر العباسي؛ إسهامًا منها في إظهار شاعرية المرأة في عصر من عصور الشعر العربي، وإن كان هناك من سبق إلى هذه المهمة، على نحو ما ورد في الدراسات السابقة، أو الدراسات الأخرى التي لم تطلع عليها الباحثة لعدم تيسرها، إلا أنها تُدلي بدلوها في الدلاء.

ملامح شعر المرأة ونبوغها في العصر العباسي:

للغاية نفسها ضمّنت الباحثة في هذا التمهيد حديثا عن شعر المرأة وملامح نبوغها الشعري في إيجاز ومن غير تفريق بين الشاعرات من الحرائر أو الجواري؛ فإن الله لم يجعل المواهب موزّعة حسب الأعراف المجتمعية التعسّفية، بل جعلها مُشاعة للبشر جميعًا.

أولا: ملامح النبوغ الشعري عند المرأة

يمكن النظر إلى بعض الملامح التي من خلالها نستشف قوة شعر المرأة ونبوغها على النحو الآتي:

1. القصيد المطول ومنافسة الفحول

ينظر إلى القصيد المطوّل بأنه علامة على إجادة القول الشعري، فإن طول النفس في القصيدة والتفنن في الأغراض يعد أمارةً من أمارات التمكن الشعري (الأصمعي، 1980، ص 19). أما المقطعات فلعلها كانت أمرًا اعتياديًّا؛ إذ كان العربي يقف الموقف ويقول البيت أو البيتين في حاجته؛ إذ "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطوّلَ الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف... فمن قديم الشعر الصحيح، قول العنبر بن عمرو بن تميم وكان جاور في بهراء فرابه ريب، فقال (الجمحي، د. ت، ص 26):

قد رابني مِنْ دَلْوِي اضْطِرَابُهَا والنَّأيُ فِي بَهْرَاءٍ واغْتِرَابُهَا

إنْ لا تجئ ملأى يجيء قِرَابُهَا"

وكثيرا ما كانت المرأة ترقص طفلها وتترنم له بمقطوعات توافق نمط الشعر العربي، ولم يؤثر أنهم قالوا عنهن: شاعرات؛ كون ذلك الأمر من سجيَّة العرب.

وتذكر المصادر "أن الخنساء وفدت سوق عكاظ بشعرها تعرضه على النابغة، وكانت تنافس به الشعراء، فأنشد الأعشى (أبو بصير)، وحسان بن ثابت، فقال له النابغة: "والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس"، فقال حسّان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك! فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا ابن أخي، إنَّك لا تُحسن أن تقول مثل قولي (الذبياني، 1911، ص 78):

فإنّكَ كَاللّيلِ الّذِي هُو مُدْرِكِي وإنْ خِلتُ أنّ المُنْتَأَى عَنْكَ واسعُ

ثم قال للخنساء: أنشدي، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانةٍ أشعرُ منك! فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خصيين!!" (ابن قتيبة، 1423: 1/ 332).

ويُروى أن الشاعر بشار بن برد، كان يقول: "لم تقل امرأة شعراً قط إلّا تبيّن الضعفُ فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء! فقال: تلك كان لها أربع خصي!" (المبرد، 1997: 4/ 30)، يقصد أنَّ فحولتها الشعرية كانت تعدل فحولة رجلين.

فقد برعت الخنساء في المراثي وأجادت، وكان شعرها يُفضّله كثير من متذوقي الشعر أمثال الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، ويذكر ابن قتيبة (1423) أن "بشارًا دخل على عبد الملك بن مروان فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك، فقال: إن كنت تشبّهني بالحية والأسد فلا حاجة لي بشعرك! وإن كنت قلت مثل ما قالت أخت بنى الشريد، يعنى الخنساء، فهات، فقال (473 /1):

وما بلغتَ كعبَ امرئٍ مُتَطَاول ... به المجدُ إلّا حيثُ مَا نِلتَ أطولُ
وما بلغَ المهدون في القول مِدحَةً ... ولو أكثروا، إلّا الذي فيك أفضل"

وتعد الخنساء صوتا رائدا في الرثاء العربي، فقد أوقفت شعرها على فنّ الرّثاء بعد أن فجّر موت أخيها (صخر) قريحتها الشعرية، فأبدعت وأجادت فيه دون غيره من الفنون الشعرية؛ حتى إنّ بعض النقاد المحدثين شككوا في مقدرتها على الخوض في أغراض أخرى، ولكن هناك من النقاد المتأخرين من كان مُنصفًا في حكمه على قدرة المرأة الشّاعرة؛ فالخنساء كانت متفوقة في رصانة شعرها، ورقة لفظه، وحلاوة جرسه، ولربّما ضارعت في هذه الصفات الشعراء الفحول، ويرى النابغة وجرير وبشار أنها أفضل من الرّجال لما في شعرها من قوة الرجولة ورقة الأنوثة (الفريح، 2004، ص 46- 50)، وسبقت إلى صور شعرية لم يسبقها إليها أحد(ابن قتيبة، 1423: 1/ 335)، ومن ذلك قولها (الخنساء، 2004، ص 46):

وإنَّ صَخرًا لتَأتَمُّ الهُدَاةُ بهِ ... كأنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأسِهِ نَارُ

وفي العهد الأموي اشتهرت ليلى الأخيلية بشعرها حتى أنها دخلت على الحجاج مطالبة بمنافسها الشعري النابغة الجعدي، وتطلب أن يأمر بتقييده لها، فكان لها ما طلبت لولا أن الموت باغتها. وهي ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شدَّاد بن كعب بن معاوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة بن عقيل أحبها توبة بن الحمير، وكانت من أشعر النساء، لا يُقدَّم عليها في الشعر غير خنساء. وكانت قد هجت النابغة الجعدي، فكان مما هجاها قوله (الأبيات غير مثبتة في ديوانه) (ابن قتيبة، د. ت):

وفِتْيَةٍ كالذِّئاب الطُّلْسِ قُلْتُ لَهُمْ: ... إنّي أرى شَبَحًا قَدْ زَالَ أو حَالَا
فاعصوصبوا ثم جَسُّوهُ بِأَعيُنِهِمْ ... حتَّى اختفوه وقَرنُ الشَّمْسِ قَدْ مَالَا

فقالت في جوابه (الأخيلية، 1967، ص 69):

أَعَيَّرْتَنِي هَذَا بأُمِّكَ مِثلَهُ ... وأيُّ حِصَانٍ لا يُقَالُ لَهَا هَلَا

ودخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسِنَتْ "فقال لها: ما رأى توبة منك حتى عَشِقَكِ؟ فقالت: ما رأى الناس منك حتى جعلوك خليفةً، فضحك حتى بدتْ له سِنٌّ سوداء كان يُخفيها" (الأصفهاني، د. ت: 11/ 210؛ ابن الجوزي، 1992: 6/ 172؛ ابن تغري، د. ت: 1/ 193؛ البكري، د. ت: 3/ 715).

ويورد القالي (1926: 1/ 86، 87): أن ليلى الأخيلية دخلت على الحجاج فمدحته، فطأطأ رأسه حتى ظنّت أن ذقنه قد أصاب الأرض، فجاءت حتى قعدت بين يديه، فنظرَ فإذا امرأة قد أسنت حَسَنَةَ الخَلْق ومعها جاريتان لها، وإذا هي ليلى الأخيلية، فسألها الحجاج عَنْ نسبها فانتسبت، فقَالَ لها: يا ليلى: ما أتى بك؟ فقَالَت: إخلاف النجوم، وقلة الغيوم، وكلب البرد، وشدة الجَهْد، وكنتَ لنا بعد الله الرِّفْدَ، فقَالَ لها، ص في لنا الفجاج، فقَالَت: الفجاج مغبرة، والأرض مُقشَعِرَّة، والمُبْرَكُ مُعْتَلٌّ، وذو العيالِ مُخْتَلٌّ، والهالكُ للقِلّ، والناسُ مُسْنِتُونَ، رحمةَ اللهِ يرجون، وأصابتنا سُنون مجحفةٌ مبلطةٌ، لم تدع لنا

هَيَعًا، ولا رَبْعًا، ولا عافِطَةً ولا نَافِطَةً، أذهبتْ الأموال، ومَزَّقَت الرِّجَالَ، وأهلكت العِيَالَ، ثم قَالَتْ: إني قلتُ فِي الأمير قولاً، قَالَ: هاتِ، فأنشأتْ تقول (الأخيلية، 1967، ص 120، 121):

أحجَّـــاجُ لا يفلـــل سِـــلَاحُكَ إنَّهَـــا ... المنايـــا بكـــف الله حيـــث تراهـــا
أحجَّـــاجُ لا تُعطِـــي العُصَـــاةَ مُنَـــاهُمُ ... ولا الله يعطـــي للعصـــاة مناهـــا
إذا هـــبط الحجَّـــاجُ أرضـــاً مريضـــةً ... تَتَبَّـــعَ أقْصَـــى دَائِهَـــا فَشَـــفَاهَا
شـــفاها مـــن الـــدَّاءِ العُضَـــال الـــذي بِهَـــا ... غـــلام إذا هـــزّ القنـــاة ســـقاها
ســـقاها فرواهـــا بِشِـــرْبِ سِـــجَالِهِ ... دمـــاء رجـــالٍ حيـــثُ مَـــالَ حَشَـــاها
إذا ســـمعَ الحجَّـــاجُ رِزءَ كَتِيبَـــةٍ ... أعـــدَّ لَهَـــا قبـــلَ النُّـــزُول قِرَاهَـــا
أعـــدَّ لَهَـــا مســـمومةً فارســـيَّةً ... بأيـــدي رجـــال يحلبـــون صـــراها
فَمَـــا وَلَـــدَ الأبكـــارُوالعَـــونُ مِثْلَـــهُ ... ببحـــرولا أرضٍ يجـــفُ ثَرَاهَـــا

قال: فلما قالت هذا البيت، قَالَ الحجاج: قاتلها الله! والله ما أصاب صفتي شاعرٌ مذْ دخلت العراق غيرها، ثم التفت إِلَى عنبسة بن سعيد فقال: والله إني لأعد للأمر عسى ألا يكون أبدًا، ثم التفت إليها فقال: حسبك، قالت: إني قد قلت أكثر من هذا، قال: حسبك! ويحك حسبك! ثم قال: يا غلام، اذهب إِلَى فلان فقل له: اقطع لسانها، فذهب بها فقال له: يقول لك الأمير: اقطع لسانها، قال: فأمر بإحضار الحجام، فالتفتت إليه فقالت: ثكلتك أُمُّكَ! أما سمعتَ ما قال؟ إنَّما أمرك أن تقطع لساني بالصِّلَةِ، فبعث إليه يستثبته، فاستشاط الحجَّاج غضبًا وهَمَّ بقطع لسانه، وقال: اردها، فلما دخلت عليه قالت: كاد وأمانة الله يقطع مِقْوَلِي، ثم أنشأت تقول (الأخيلية، 1967، ص 36):

حجَّـــاجُ أنـــتَ الـــذي مـــا فوقـــه أحـــدٌ ... إلا الخليفـــة والمســـتغفر الصـــمد
حجَّـــاجُ أنـــتَ شِـــهابُ الحـــربِ إنْ لَقَحَـــتْ ... و أنـــت للنَّـــاسِ نُـــورٌفِـــي الـــدُّجَى يَقِـــدُ

ثم أقبل الحجاج على جلسائه فقَالَ: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله أيها الأمير، إلا إنا لم نرَ قطّ أفصحُ لسانًا، ولا أحسن محاورة، ولا أملحُ وجهًا، ولا أرْصَنُ شعرًا منها! فقال: هذه ليلى الأخيلية، التي مات توبة الخفاجي من حُبِّهَا! ثم التفت إليها فقال: أنشدينا يا ليلى بعض ما قال فيك توبة، قالت: نعم أيها الأمير، هو الذي يقول:

وهـــل تبكـــينَ لَيلَـــى إذا مِـــتُّ قَبْلَهَـــا ... وقـــام عَلَـــى قبـــري النســـاء النـــوائح
كمـــا لـــو أصـــابَ المـــوتُ ليلـــى بكيتُهَـــا ... وجـــاد لهـــا دمـــع مـــن العـــين ســـافح
وأَغْـــبِطُ مـــن ليلـــى بمـــا لا أنالُـــهُ ... بلـــى كـــل مـــا قـــرّت بـــه العـــين طـــائح
ولـــو أنَّ ليلَـــى الأخيليـــةِ سَـــلَّمَتْ ... علـــيَّ ودُونـــي جَنْـــدَلٌ وصـــفائح

ومن الملاحظ أن شاعرية ليلى كانت قد استحوذت على اهتمام كثير من النقاد والرواة، فلها آثار شعرية مبثوثة في كتب الأدب تدور حول أغراض مختلفة من شعرها (الجاحظ، 1423ب، ص 294؛ القالي، 1926: 86/1، 87)، وهو شعر نسائي أنثوي خالص، مرهف العاطفة يتميز بسلاسة الكلام، الجامع لرقّة العاطفة ورقة اللفظ مع قوّة السبك، وتُعد ليلى من كبريات شاعرات العرب بعد الخنساء.

أما في مجال تذوق الشعر ونقده فقد ذكر ابن قتيبة (1423) أن امرأ القيس وعلقمة احتكما إلى أُمّ جندب فحكمتْ لعلقمة (1/ 212). كما اشتهرت بقول الشعر سكينة بنت الحسين وذلك في العهد الإسلامي (ابن المعتز، 1990، ص 164؛ ابن رشيق، 1981: 1/ 121).

ونذكر من الشواعر ممن اشتهرن بالقصائد المطولة في العصر العباسي، ما يأتي:

1- ليلى بنت طريفٍ الشيبانية (العاملي، 1312، ص 479؛ البصري، د. ت: 1/ 228، 229):

هي الفارغة (ليلى أو فاطمة) بنت طريف التغلبي الشيباني. شاعرة عباسية من الفوارس، وهي أخت الوليد بن طريف الخارجي، وكان من رؤوس الخوارج. خرج أيام الرشيد فقتله يزيد بن مزيد الشيباني سنة 179هـ ويذكر البصري، (د. ت) أنها قالت شعرًا في رثائه واشتهرت به، وكانت تسلك مسلك الخنساء في الرثاء، فتقول في مطلع قصيدتها:

بتـــلٍّ نَبَـــاتِيٍّ رســـمُ قَبْـــرٍ كأنَّـــهُ علَـى عَلَـمٍ فَـوْقَ الْجِبَـالِ مُنِيـفِ (1/ 228).

2- ولادة المهزمية (أخبارها في: (المزرباني، 2012، ص 92؛ المرتضى، 1954: 2/ 565):

شاعرة من أهل البصرة. تقول في أبيات لها تفخر بقومها:

لـــولا اتقـــاءُ الله قُمـــتُ بمفخـــرٍ لا يبلـــغُ الـــثقَلانِ فيـــه مَقـــامي

3- الرشيدة بنت أبي الفضل المالكي:

قال الأصبهاني (د. ت): "هي أم علي الرشيدة بنت الفقيه أبي الفضل بن محمد بن المؤمل بن تمام التميمي المالكي، والدة أبي الحسن علي ابن الحسين بن إسماعيل العبدي البصري، كانت من زمن الأصفهاني، عاشت بالبصرة وكانت شاعرة وأديبة ورد لها شعرٌ ترد فيه على ولدها، ولها أشعارٌ في الرثاء. كتبَ إليها وَلَدُهَا عليٌّ أبياتًا منها:

سِـــيّانِ إنْ عـــذَرُوا فـــيكم وإنْ عَـــذَلُوا لأنَّنِـــي عَـــنْ هَـــوَاكُمْ لَسْـــتُ أنتقـــلُ

لا أكـــذِبُ الله مَـــا لِـــي غَيْـــرَ حُـــبِّكُمُ والاســـتزادةِ مـــن وجـــدٍ بكـــم شُـــغُلُ

فأجابته بقصيدة منها (4/ 685):

لَـــولَا الأمَـــانيُّ والنَّســـويفُ والأمَـــلُ مَـــا كَـــان يكنُفُنِـــي سَـــهْلٌ ولا جَبَـــلُ"

2. الارتجال

الارتجال هو ارتجالٌ في قول الشعر يلجأ إليه الشاعر عندما يُطلب منه قول شعرٍ في موقفٍ مفاجئ لم يُعِدّ له ولم يتوقعه. ويذكر السيوطي (د.ت) أن من الشاعرات اللائي كنَّ يرتجلن الشعر: "تقية أم علي، شاعرة فاضلة، ولها شعر وقصائد ومقاطع ذكرها السلفي في بعض تعاليقه، وأثنى عليها وقال: عَثَرَتْ مَرَّةً فانجرحتْ أخْمُصَايَ، فشَقَّتْ وليدة في الدار خِرْقَةً من خمارها، وعصبته، فأنشدتْ تقية المذكورة في الحال لنفسها (ص36):

لَـــوْوَجَـــدتُّ السَّـــبِيلَ جُـــدتُّ بِخَـــدِّي عِوَضًـــا عَـــنْ خِمَـــارِ تِلْـــكَ الوَلِيْـــدَة!

كيـــفَ لِـــي أنْ أقْبَـــلَ اليَـــومَ رِجْـــلاً ســـلكتْ دهرَهَـــا الطريـــقَ الحميـــدة"

وهذا الارتجال يدل على قوة البديهة وشدة العارضة في الشعر.

3. الإجازة

تعرف الإجازة في قول الشعر بأنها: إذن يمنحه الشاعر المتمكن أو الناقد الخبير لشخص ما يقر له فيه بقدرته على قول الشعر على وجه صحيح، من حيث اللغة والوزن والأسلوب، ويعترف له بامتلاك أدوات الشعر التي تؤهله للدخول في زمرة الشعراء (ابن رشيق، 1981: 2/ 41)، وفقا للمعايير الفنية واللغوية المعتبرة في التراث العربي؛ أي إنها نوع من التزكية المبنية على اختبار أو معايشة لنصوص الشاعر، وقد عُدَّتْ القُدرة على إجازة الأقوال الشعرية مظهرًا من مظاهر النبوغ والاقتدار الشعري، ونذكر هنا نماذج مما أوردته كتب الأدب (الصولي، 1425: 1/ 24؛ ابن عبد ربه، 1404: 7/ 62)؛ أن الرشيد طلب من الشعراء أن يجيزوا قول جرير (1986، ص 637):

إنَّ الـــذين غَـــدوا بلبـــك غَـــادَرُوا وشْـــلاً بِعَيْنِـــك مـــا يـــزال معينـــا

فلم يصنعوا شيئًا، وذهب أحد خدم القصر إلى عنان فأخبرها. فقالت:

هيَّجْـــتَ بِـــالقولِ الـــذي قـــد قلتـــه داءً بقلبِـــي مَـــا يَـــزالُ كَمِينَـــا
قـــد أينعـــتْ ثمَرَاتُـــه فـــي رَوضِـــهَا وسَـــقَيْنَ مِـــن مَـــاءِ الهَـــوَى فَرَوِينَـــا
كَـــذَبَ الـــذِينَ تَقَوَّلُـــوا يَـــا سَـــيِّدِي أنَّ القُلـــوبَ إذا هَـــوينَ هَوينَـــا

وأورد الخزرجي (1861، ص 172): "أن أبا نواس أنشد أمامها قول جرير (1986، ص 315):

ظللـــتُ أُوَارِي صَـــاحِبِي صَـــبَابَتِي وقـــد علَّقَتْنِـــي فـــي هـــواك علـــوق

فقالت:

إذا عَقَـــلَ الخـــوفُ اللســـانَ تكلَّمـــتْ بأســـراره عـــينٌ عليـــه نَطـــوقُ"

وفي السياق ذاته، يذكر الأصفهاني (د. ت: 11/ 288): "أن أبا النضير كان يهوى عنان، فكتب إليها شعراً يطلب منها أن تلقاه فأجابته:

أنـــا مشـــغولةٌ بمـــن لســـتُ أهـــواهُ وقلبـــي مـــن دونِـــه فِـــي حِجَـــاب
وإذا مـــا أردتُ أمـــرًا فأســـررهُ ولا تَجعَلَنَّـــهُ فـــي كتـــاب"

وكذلك أورد الخزرجي (1861، ص 48): أن أبا نواس قال لها، ذات مرة، أجيزي:

كـــل يـــوم عـــن أقحـــوانٍ جديـــدٍ تضـــحك الأرض مـــن بكـــاء الســـماء

فقالت:

فهـــو كالوشـــي مـــن ثيـــابِ عَـــرُوسٍ جَلَبَتْـــهُ التُّجَّـــارُ مـــن صـــنعاء"

ويذكر (الخزرجي، 1861): "أن يحيى بن خالدٍ البرمكي دخل بستان داره، فلما رأى بهجة ورده قال: يا دنانير أجيزي، [يقصد "دنانير جارية محمد بن كناسة، وكانت معروفة بأدبها وفصاحتها"] (الأصفهاني، 1984، ص 53)، فقال:

الـــوردُ أحسَـــنُ مَنْظَـــرٍ فَتَمَتَّعُـــوا بِـــاللحظِ مِنْـــهُ

فقالت دنانير مسرعة:

فـــإذا انقضَـــتْ أيَّامُـــهُ وردُ الخُـــدُودِ يَنُـــوبُ عَنْـــهُ"(ص48)

ويورد الخزرجي (1861، ص 84) أيضا: "ومن حديث الفضل بن العباس الهاشمي أن المتوكل خرج متوكئًا على جاريتيه فضل وبنان، فقال لهما أجيزا قول الشاعر:

تعلَّمْـتُ أسـبابَ الرِّضَـا خَـوْفَ سَـخْطِهِ وعلمـه حبّـي لـهُ كيـف يغضـبُ

فقالت فضل:

تصـــد وأدنـــو بـــالمودة جاهـــداً ويبعـــدُ عنِّـــي بالوصـــال و أقـــرب

وقالت بنان:

وعنـــدي لـــه العُتْبَـــى علـــى كـــل حالـــةٍ فمـــا منـــه لـــي بُـــدٌ ومَـــا منـــه مـــذهبُ"

ومن بديع المطارحة ما أورده (الأصفهاني، 1984، ص 65): "أن عليّ بن الجهم ألقى على فضل الشاعرة بحضرة المتوكل بيتًا غريب القافية ليُعْجزها فقال:

لاذَ بِهَـــــا يَشْـــــتَكِي إِلَيْهَـــــا فلـــــم يجـــــد عنـــــدها مـــــلاذا

فما لبثتْ أن قالت:

ولَـــــمْ يَـــــزَلْ ضـــــارعاً إليهـــــا تهطـــــل أجفانَـــــهُ رَذاذا

فعـــــاتبوه فـــــزاد عِشْـــــقًا فمـــــات وجـــــدًا فكـــــان مـــــاذا"

ويذكر السيوطي، (د. ت): "أن ابن النجار قال عن صفية بنت عبد الرحمن بن محمد بن علي بن يعيش، وكانت واعظة أديبة فاضلة أنشدتني لنفسها مجيزة هذا البيت (ص 58):

إذا مـــا خلـــت أرض مـــن أحبتـــي فـــلا ســـال واديهـــا ولا اخضـــر عودهـــا

فقالت:

ولا نَطَقَـــتْ فِـــي الرَّبْـــعِ بَعْـــدَكَ جَـــارَةٌ يلـــذُّ بِســـمعِي شَـــدوهَا ونَشِـــيدُهَا

و إنِّـــي لأبكـــي الربـــع مـــذ بـــانَ أهلُـــهُ و أنشـــد لـــيلات قضـــت مـــن يعيـــدها؟"

ولا يستطيع الإجازة إلا من كان شاعرًا متمكنًا.

4. المبارزات والمناكفات الشعرية

وهو نوع من التحدي المباشر بين الشعراء يقوم على التحدي والرد، وغالبا ما يكون في إطار التنافس أو الاختلاف بين شاعرين أو أكثر، بهدف إظهار التفوق الشعري، ومن ذلك مناكفة ليلى الأخيلية للنابغة الجعدي، فقد أورد ابن قتيبة (1423، ص 439): أن ليلى الأخيلية هاجت النابغة الجعديّ، وكان ممّا هجاها به قوله (الجعدي، 1998، ص 68):

ألا حيّيـــا ليلـــى وقُـــولَا لَهَـــا: هَـــلَا فقـــد رَكِبَـــتْ أمـــرًا أغَـــرَّ مُحَجَّـــلَا

بريذينـــة بـــلّ البَـــرَاذين ثفرهـــا وقـــد شـــربتْ فـــي أوّلِ الصَّـــيفِ أيّـــلَا

وقـــد أكلـــتْ بِقْـــلاً وَخِيمًـــا نَبَاتُـــهُ وقـــد نكحـــت شـــرّ الأخايـــل أخـــيلا

وكيـــفَ أُهَـــاجِي شَـــاعرًا رمحـــه اســـتُهُ خَضِـــيبَ البَنَـــانِ لا يَـــزَالُ مُكَحَّـــلا

فأجابته وفاقته، حين قالت (الأخيلية، 1967، ص 69):

أنـــابِغُ لَـــمْ تَنْبُـــغ وَلَـــمْ تَـــكُ أوّلا وكنـــت صُـــنَيًّا بـــين صُـــدَّيْنِ مَجْهَـــلَا

أنـــابِغُ إنْ تَنْبُـــغْ بِلُؤْمِـــكَ لَا تَجِـــدْ لِلُؤْمـــكَ إلا وســـط جَعْـــدَةَ مَجْعَـــلَا

أعيَّرْتَنِـــي دَاءً بأمُّـــكَ مِثْلَـــهُ وأيّ جَـــوَادٍ لا يُقَـــالُ لَـــهُ هَـــلَا

تُسَـــاوِرسِـــوَّارًا إلَـــى المجْـــدِ والعُلَـــى و أقســـمُ حقًّـــا إنْ فعلـــتُ لـــيفعَلَا

ومن الجواري من كانت تهاجي الشعراء، ومنهن الخنساء جارية المكفوف تهجو أبا الشبل؛ لأنه كان يعاون فضل الشاعرة على هجائها، واستخدمت الشاعرة الألفاظ المقذعة والمؤلمة في أبي الشبل حتى وصفته بالنعجة (الجاحظ، 1423أ، ص181):

مـــا يَنْقَضـــي فِكْـــرِي وطـــولُ تَعجُّبـــي ... مِـــن نعجـــةٍ تُكْنَـــى أبَـــا الشـــبلِ
لَعِـــبَ الفحـــولُ بسُـــفْلها وعجانهـــا ... فتمـــــرّدَت كتمـــــرّدِ الفحـــــلِ
لمـــا اكتَنَيـــتَ بِمَـــا اكتنيـــتَ بـــه ... وتَسَـــمَّتَ النقصـــانُ بالفضـــلِ
كَـــادَتْ بِنَـــا الـــدُّنيا تَمِيـــدُ ضُـــحًى ... ونَـــرَى الســـماء تَـــذُوبِ كالمُهْـــل

5. شيوع شعر النساء وكثرته

قال أبو الحسن علي بن عيسى: "حضرت ليلة مع جماعة من إخواني فأنشد أحدهم لامرأة فاستحسناه وتحرر بيننا أن نعمر ليلتنا بأشعار النساء فلم ننشد تلك الليلة إلا شعر امرأة، وهذا يدل على كثرتهن ووفور عدتهن وتعذر حصرهن وعدم الإحاطة بشعرهن" (الدقيق، ص135).

6. البروز في مجالات الفصاحة والأدب

انتشر الغناء في العصر العبّاسي، وانتشر بيع الجواري ذوات البلاغة والظرف، حتى إن النخاس لم يكن يعتني بالجارية لكونها جارية بل لأنها أيضًا أديبة ظريفة، وبلغت أسعار هذا الصنف من الجواري مبلغًا لم تبلغه الحرائر في مهورهن. كما انتشرت آلات الغناء والطرب ومجالس اللهو وفي مقابل ذلك ازدهرت علوم اللغة والترجمة والفقه والعلوم التطبيقية، أي أن الازدهار لم يكن مقتصرًا على جهة دون غيرها من اتجاهات الحياة، ونذكر هنا بعض الشواعر ممن اشتهر عنهن بروزهن في مجالات الفصاحة والأدب:

- **عليّة بنت المهدي**: (الذهبي، 2006: 8/ 329؛ الصولي، 1936، ص 55؛ الصولي، 1425: 3/ 55)

ورثت عليّة الصوت الجميل والشغف بالفن والغناء من أمها مكنونة، التي اشتريت للمهدي بمائة ألف درهم، وقد علمتها التلحين مع الغناء، وَكَانَت عليّة من أحسن النِّسَاء وأظرفهن وأكملهن وأعقلهن وأشعرهن وأمهرهن في صناعة الموسيقى والغناء ذات صِيَانة وأدب بارع، أديبة شاعرة وكانت لطيفة المعنى، رقيقة الشعر، حسنة مجاري الكلام، ولها ألحان حسان. قال الصولي لا أعرف لخلفاء بني العباس بنتاً مثلها، كانت أكثر أيام طهرها مشغولة بالصلاة، ودرس القرآن ولزوم المحراب، فإذا لم تصل اشتغلت بلهوها.

- **عنان جارية الناطفي**: (ابن المعتز، د. ت، ص 424؛ ابن الجراح، د. ت، ص 10؛ الأصفهاني، د. ت: 288/11).

تعد عنان جارية الناطفي ممثلة لما وصلت إليه الإماء من التعلم والتأدب بمختلف العلوم فقد كانت من محدثي الشعراء من النساء "وكانت من ألطف النساء وأظرفهم وأشعرهم مطبوعة، وكانت من معرفة الغريب والنحو بمحل رفيع عالمة بالأنساب عارفة بأيام الناس كثيرة النوادر والأخبار. وذكر عمرو بن عبد الله الكوفي أنه قال: شهدتها وقد اجتمع عندها أدباء الناس وشعراؤهم وأصحاب النحو والغريب وأهل الأخبار والأنساب فما جرى في ذلك المجلس من هذه الصنوف التي ذكرتها إلا وجدتها أكثر منهم وأحفظ. قال ولقد سمعتها تقول: حفظت من سير الناس ألف مجلد، ولا أدع بيتًا لجاهلي ولا مخضرمي ولا إسلامي سمعته إلا حفظته. وكان أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبان بن عبد الحميد اللاحقي وأشجع السلمي وسلم الخاسر وغيرهم من نظرائهم يجتمعون عندها، فكانت تناقضهم ويناقضونها. ونوادرهم باجتماعهم عندها كثير. وكانت تمدح آل برمك فتجيد. وأُعطي الناطفي بها مالا كثيرا فامتنع من بيعها. قال وما علمنا أن جارية بلغت في الأدب والمعرفة والبيان والفصاحة وقول الشعر مع ما جمعت إلى هذه الخلال من الذكاء والظرف مبلغها وذكرت في الشرق والغرب عند الملوك والأشراف وتحدثوا عندهم بنوادرها وشعرها فكتب من شعرها ونوادرها في البلدان مالا يحصى" (ابن الدقيقي، 1985، ص 134)، وقد بالغ الأمراء في أسعارهن حتى قيل: إن الناطفي رفض أن يبيع عنان وقد دفع له الرشيد سبعمائة ألف درهم.

- **فضل الشاعرة**: (الأصفهاني، 1984، ص 57؛ ابن الجوزي، 1992: 12/ 134؛ ابن الدقيقي، 1985، ص 135).

من مولدات البصرة، وأمها من مولدات اليمامة، وبها ولدت، ونشأت في دار رجل من بني عبد القيس فأدبها وخرَّجها وباعها، فكانت فصيحة أديبة ولم يَكُنْ فِي زمانها امرأة أشعر منها، وكانت شاعرة مفلقة مقتدرة أديبة، بارعة الأدب، كاملة فصيحة نبيلة لطيفة، وكانت من الأدب بمنزلة رفيعة ودرجة سنية، عارفة بأخبار الناس وأيامهم تنشد أشعار الشعراء في الجاهلية والإسلام، وتعلم تفسير ذلك، وتسوق أيام العرب سوقا بأشعارها وحروبها وما جرى فيها، وكانت تشعر وتقول في الغزل والعشق، وكانت قد حبب إليها اللهو والشراب ولها في الغزل والشراب أشعار كثيرة مدونة. "وليس بعد الخنساء وليلى الأخيلية أشهر من فضل الشاعرة جارية المتوكل؛ وينقل الرافعي، (2002: 3/ 49) عن صاحب الأغاني في أخبار سعيد بن حميد الشاعر الكاتب المترسل، وكانت تهواه فضل، عن إبراهيم بن المهدي، قال: كانت فضل الشاعرة من أحسن خلق الله خطًّا، وأفصحهم كلامًا، وأبلغهم في مخاطبة، وأثبتهم في محاورة".

- **خنساء جارية هشام المكفوف**: (ابن المعتز، د. ت، ص 425؛ الأصفهاني، د. ت: 20/ 343؛ ابن الدقيقي، 1985، ص133).

كانت خنساء جارية هشام المكفوف، جليلة نبيلة أديبة شاعرة حسنة العقل، فائقة الجمال، فصيحة ظريفة عَالِمَة بالأخبار والأسمار ظريفة نبيلة فِي نَفسهَا كثيرة النَّوادر ولم يقاومها أحد فِي الكلام كَانَت من أعلم النَّاس بالْكَلَام تضع لسانها حَيْثُ شَاءَت. من حواذق المغنيات المحسنات، وقد نازعت الشعراء، وكانت الناس تجتمع عِنْدهَا ويتناظرون فَلَا يَخْتَلِفُونَ فِي شَيْء إِلَّا تحاكموا فِيهِ إِلَيْهَا، وتحكم وتقضي فَينفذ حكمهَا، وَيقبل قَضَاؤُهَا، وكَانَت تمدح الْخُلَفَاء والوزراء والأشراف والملوك، فَكَانَ هِشَام يَأْخُذ صلات الْمُلُوك وجوائزهم حَتَّى جمع من ذَلِك مَالا كثيرا، وأعطى بها هشام مالاً جليلاً فقال: والله لو أعطيت بها خراج السواد ما بعتها، وما أصنع بالمال، ومتعتي بها يومًا واحدًا من كل ذخر، وأمتع من كل فائدة.

ومنهن: **سكن جارية طاهر بن الحسين**: (الأصفهاني، 1984، ص 89، 90).

"مولدة بيضاء حسنة الوجه، والغناء، شاعرة، ربيت في دار ابن بخسنر، وأخذت الغناء منه ومن أبيه، وعن إسحاق الموصلي وطبقته".

- **دنانير جارية محمد بن كناسة**: (الأصفهاني، 1984، ص 53؛ الأصفهاني، د. ت: 16/ 130).

مولدة من مولدات الكوفة رباها محمد بن كناسة وأدبها وخرجت شاعرة أديبة فصيحة.

المبحث الأوّل: اللغة الشعرية في شعر المرأة في العصر العباسي

لما كان كثير من شعر النساء في العصر العباسي يُتغنّى به، وكانت لغة الشعر الغنائي تختلف عن لغة الشعر في المديح وغيره، فقد كان الشعر الغنائي يُعدُّ غاية لدى الجواري المغنيات بالذات، فكنَّ يعبرن عما في أنفسهن من مشاعر أو تصويرٍ للعالم الخارجي، بلغة غنائية، فالغناء هنا وسيلة من الوسائل التي كنَّ يستعنَّ بها على بلوغ غايتهن.

ولأن المرأة غير الرجل فهي أكثر عاطفة، وأن اللفظة التي تخرج من شفاهن ما هي إلا تعبير عما يجول في خواطرهن وأعماقهن، ولأن الحياة العباسية مختلفة عن الحياة السابقة - الجاهلية وصدر الإسلام والأموية- فقد كانت مليئة بالترف والبذخ والغناء والطرب والمجون؛ لذلك كان من الطبيعي أن تعكس لغة الشعر ومعجم الألفاظ تلك الحياة التي يتعايش معها الشاعر، في جميع الموضوعات، وإن لغة الشعر ليس في مجال اللهو والغزل والخمر كما صنع بشار أحيانًا وأبو نواس غالبًا؛ بل أيضًا في مجال الزهد والمديح (ضيف، 1973، ص 172)، وقد تختلف لغة الشعر وتتفاوت من غرض لآخر، وعليه فاللغة

الشعرية في الغزل - مثلا- تتسم بالإيحاء أكثر من لغة المديح التي اتسمت بالوضوح، ومن هنا، يمكن النظر إلى اللغة الشعرية في شعر المرأة في العصر العباسي، من خلال الأغراض الشعرية التي شاعت في أشعارهن، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: لغة شعر المديح

لغة الشعر في شعر المديح تختلف عن لغة والوصف والغزل تمامًا، فهي تتصف بالرزانة وبالوقار والجزالة والضخامة والسهولة لا الرقة والليونة، وقد وصفها ابن رشيق بأنّ على الشاعر فيها أن "يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة ولا سُوقية" (ابن رشيق، 1981: 2/ 128) تتناسب مع الممدوح لتنال إعجابه؛ ليعطي الولاء للمادح، وهذه السهولة وما يدمج فيها من تبسيط أدَّت إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة (ضيف، 1973، ص 172)، ومن مثل هذا في شعر حجناء بنت نصيب الأصغر عندما قولها: (الأصبهاني، د. ت)

رُبَّ عَـــــيْشٍ وَلِـــــذَّةٍ ونعِـــــيمٍ ... وبَهَـــــاءٍ بِمَشْـــــرِقِ البلـــــدان
بَسَـــــطَ اللهُ فيـــــهِ أبْهَـــــى بِسَـــــاطٍ ... مـــــن بَهَـــــارٍوزاهـــــر الحـــــوذان
ثـــم مـــن ناضـــرٍمـــن العُشْـــبِ الأخـــ ... ـــضَرِيزهـــي شـــقائق النعمـــان (23/ 20)

نلحظ أن المقطع كله مدح وذكر لمحاسن الخليفة، وكان أسلوبها أَمْيَل إلى الرزانة والحكمة منه إلى المبالغة في المدح، وبذلك استطاعت الإجادة في التعبير عن مكنونها وأجزلت اللفظ.

أما مدح عليّة بنت المهدي لأخيها الرشيد -ولكونه أخاها- فقد جاءت ألفاظها متسمة بالقوة والثقة والاعتزاز بنفسها وبأخيها، فقد ذكرت لفظة (الإمام) أربع مرات في بيت واحد، وفي هذا التكرار تأكيد على اللفظ المكرر لإبرازه، وفيه دليل على تمكنها من قول الشعر، وبعدها عن التصنع والتكلف (الأصفهاني، د. ت: 7/ 118):

يـــا راكـــبَ العِـــيسِ التـــي ... وفَـــدَتْ مـــن البَلَـــدِ الحَـــرَامِ
قُـــلْ للإمـــام ابـــن الإمـــام ... أخـــي الإمـــام أبـــي الإمـــام
زَيْـــنِ البريَّـــةِ إذ بَـــدَا ... فـــيهم كمصـــباح الظـــلام
جعـــلَ الإلـــهُ الهِرْبِـــذيَّ ... فِـــدَاك مـــن بـــين الأنـــام

وألفاظ المدح هنا تتمثل في (الإمام، ابن الإمام، أخي الأمام وأبي الإمام، وزين البرية، ومصباح الظلام، الهزبري)، بما يضفي على الممدوح صفات من الوقار والهيبة والفخامة، وهي في مجملها ألفاظ تتسم بالسهولة والسلاسة، وبعدها عن التصنع والتكلف.

وهذه سكن جارية محمود بن الحسن الوراق الشاعر تمدح أبا عدنان دلف بن أبي دلف قائلة له (الإربلي، 1988):

أهـــدتْ لقلبـــكَ غصَّـــةَ التَّلَـــفِ ... ودعـــتْ إليـــكَ دواعـــي الأسَـــفِ
عـــاداتُ مقلتهـــا إذا نظـــرتْ ... رشـــقُ القلـــوبِ بأســـهمِ الشَّـــغَفِ
كـــم مـــن أســـيرِهـــوىً لمقلَتِهَـــا ... بـــادي الصـــبابةِ، ظـــاهر الكلـــفِ
وقـــفٌ علـــى الأســـقامِ مهجتـــهُ ... ســـمحُ المقـــادةِ، غيـــرُمنتصـــفِ
إنَّ المكـــارمَ بعـــدَ قاســـمها ... ألقـــتْ أعنَّتَهـــا إلـــى دَلَـــفِ (ص62)

مما سبق يلحظ أن لغة شعر المديح عند الشاعرات العباسيات كانت متواضعة ولم ترق إلى مستوى لغة المدح عند الشعراء الرجال، غير أنها اتسمت بالصدق والوضوح والسلاسة وذات معانٍ واضحة بعيدة عن التعقيد وغريب الألفاظ، وهو ما يتناسب وطبيعتها بوصفها أنثى تميل إلى السهل من اللفظ والرقيق من الطبع.

ثانيًا: لغة شعر الغزل

لغة الغزل دائما تكون مليئة بالشغف والحب والحنان والهيام والحنين فهي ألفاظ تخرج من عمق كيان المتكلم لتحل في كيان المستمع.

وفي العصر العباسي لا نجد انعطافًا حادًا، بل نجد تطويرًا أوسع من تطوير العصر الأموي يشمل الشكل والمحتوى معًا، ففي الشكل صفت لغة القصيدة وبلغت درجة عالية من الرشاقة والعذوبة عند عدد من الشعراء، لتلائم الحياة العباسية الجديدة وتناسب الذوق الموسيقي الشائع.

ففي شعر الشاعرة عليّة بنت المهدي -مثلا- وجد أنها قد استخدمت ألفاظًا بسيطة ومفهومة وواضحة، وذات جزالة في اللفظ وسبك في الأسلوب، فهي تتغزل وتتحدث عن العشق والمحبوب بألفاظ سلسة، تتدفق منها الكلمات العاطفية وتنبعث منها رائحة الحنين للمحبوب، فقد كان معروفا عنها أنها "لطيفة المعنى رقيقة الشعر حسنة مجاري الكلام" (الحصري، 1970، ص 10)، وقد تبوأت في عالم الشعر مكانة لا تضاهى، لذلك فقد أحسنت القول في ملالة العاشق للمعشوق (الخرائطي، 2000: 2/ 296):

إِنِّي كَثُرَتْ عَلَيَّ فِي زِيَارَتِهِ ... وَالشَّيْءُ يُوجَدُ مَمْلُولًا إِذَا كَثُرَا

وَزَادَنِي مِنْهُ أَنِّي لَا أَزَالُ أُرَى ... فِي طَرْفِهِ قِصَرًا عَنِّي إِذَا نَظَرَا

وقد قيل: إنها كانت تكتم حبها في فؤادها ولا تستطيع أن تذكر اسم محبوبها، فهي من أكمل النساء عقلا وأحسنهن دينا وصيانة ونزاهة (الجاحظ، 1423أ، ص 230)، من أجل ذلك اضطرت إلى الكتمان لشعورها بالرقابة الاجتماعية، ولذا نجدها عندما تتغزل تقول (السيوطي، د. ت، ص 70):

كتمتُ اسمَ الحَبِيبِ عَنِ العِبَادِ ... وردَّدتُ الصَّبَابَةِ فِي فُؤَادِي

فَوَا شَوقِي إِلى أيام خِلِّي ... لَعَلِّي بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى أُنَادِي

فهي قد تحدثت بلغة العشق والغزل واستخدمت ألفاظًا رقيقة الملمس رهيفة الإحساس جميلة المنطق بسيطة المعنى لتناسب الموقف الشعوري الذي يعيشه العاشقان، عندما يبثُّ كل منهما لواعجه للآخر، فجاءت الألفاظ سهلة قريبة من تناول المتلقي. فلغتها الشعرية، التي تميزها عن الرجل في التعبير عن خصوصيتها وعن ذاتها، تظهر من خلال ما استعملته من معانٍ أنثوية بحتة مثل: (فِي طَرْفِهِ قِصَرًا عَنِّي إِذَا نَظَرَا)، و(كتمت اسم الحبيب)، و(فوا شوقي إلى أيام خلّي).

أما الشاعرة عنان، فالذي يظهر أنها كانت متمكنة من لغتها الغزلية، ويكفيها أنها استطاعت أن تصور الحب والعلاقة الودية مع الرجل في مختلف الأحوال، فتقول: (السيوطي، 1963، ص39):

ويبكي فأبكي رحمة لبكائه ... إذا ما بكى دمعا بكيت له دما

فقد اتسمت لغتها -كما يبدو- بالإفصاح عن مشاعرها بلغة رقيقة جاءت غاية في التماهي العاطفي في ميدان الغزل، بل الوصول إلى مرتبة رفيعة من التماهي مع المحبوب، فاللغة تقوم على التدرج الدلالي من بكاء عادي تدل عليه الدموع إلى بكاء استثنائي يقوم على الدم، وهو ما يعكس شدة التماهي في الحب، وما يجعل اللغة الشعرية أكثر إيحاءً، ومن المعلوم أن بكاء الأنثى أكثر من بكاء الرجل وأشد، ولذلك جاء التعبير مناسبا لحالتها النفسية.

ومن اللغة الغزلية أيضا، ما قالته عُرَيب جارية المتوكل عندما أحبت محمد بن حامد الخاقاني من خول المأمون، فقالت فيه: (الأصفهاني، د. ت)

بـــــــــــــأبي كُـــــــــــــلُّ أزرقٍ أصْـــــــــهَبِ اللـــــــــونِ أشْـــــــــقَرْ
جَـــــــــنَّ قلبـــــــــي بـــــــــه ولـــــــــيس جنـــــــــوني بمنكـــــــــر(10/ 73)

اللغة هنا، كلها تشير إلى حب عريب لمحمد الخاقاني، فهي تتغزل به وتضفي عليه كثير من الصفات فتقول: أصهب اللون، أشقر، وجن قلبي به، وجنوني ليس بمنكر. ومثل هذه الألفاظ توحي بمدى شدة الحب والتعلق بالحبيب، والشاعرة برغم أنها أنثى لم تجد غضاضة في هذا التغزل، بل تؤكد ذلك هي بقولها: (أن جنونها به ليس بمنكر).

وفي سياق الغزل أيضا تقول فضل الشاعرة، وكانت تهوى سعيد بن حميد، أحد كتاب الدولة العباسية: (الأغاني، د. ت)

نعـــــم، وإلهـــــي إنَّنِـــــي بِـــــكَ صَـــــبَّةٌ فهـــل أنـــتَ يـــا مـــن لا عَـــدِمْتَ مُثِيـــبُ؟
لمـــنْ أنْـــتَ مِنـــهُ فـــي الفُـــؤَادِ مُصَـــوّرٌ وفـــي العـــينِ نصـــبَ العـــين حـــين تغيـــب
فثـــق بـــودادٍ أنـــت مظهـــر مِثْلِـــهِ على أن بـي سُـقْمًا و أنـتَ طبيـب (319/19)

والغزل - هنا - كما قيل عنه: إن "النفس تهَشُّ له، والقلب يعْلَق به، والهوى يُسرع إليه"(الجرجاني، د. ت، ص 27)، لذلك فاللغة تتسم بالعذوبة والسهولة والرقة.

من الأمثلة السابقة نجد أن اللغة الشعرية في الغزل قد تطورت عما كانت عليه، واتسمت بطراوة الألفاظ وسهولتها وخلوها من التعقيد والغرابة، فهي ذات قوام رفيع، وهذا ما أشار إليه ابن حجة الحموي بقوله: "خلوص اللفظ من التكلف، والتعقيد والتعسف في السبك. والسهولة أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب، وهي تدل على رقة الحاشية، وحسن الطبع وسلامة الروية"(ابن حجة، 2004: 2/ 478)، ويمكن القول: إن المرأة الشاعرة في العصر العباسي استطاعت أن تبتكر لنفسها لغة شعرية خاصة بها، تميزها عن الرجل مكنتها من التعبير عن خصوصيتها وعن ذاتها، من خلال ما استعملته من معانٍ أنثوية بحتة.

وثمة غزل من نوع آخر ظهر بسبب حياة الترف والبذخ، أشار إليه الجاحظ (1423أ) وهو الغزل الصريح غير العفيف، الذي انتشر بين الشعراء وبعض الشاعرات ومن ذلك المحاورة أو المساجلة التي دارت بين أبي نواس، والشاعرة عنان؛ التي كانت تتوقَّى أبا نواس، وتخاف من مجونه وسفهه، وفيها يقول (أبو نواس، 1953، ص 309):

عنـــــانُ يـــــا مـــــن تشـــــبه العينـــــا أنـــــتم علـــــى الحُـــــبِّ تلومونـــــا
حُسْـــــنُكِ حُسْـــــنٌ لا يُـــــرَى مِثْلُـــــهُ قـــــد تـــــرك النَّـــــاسَ مجانينـــــا

فتهيأت لأبي نواس، وتصنعت له، إلى أن صار إليها، فرأى عندها بعض وجوه أهل بغداد، فأحب أن يخجلها، فقال لها:

مَـــــــا تَـــــــأمُرِينَ لِصَـــــــبٍّ يكفيـــــــه منـــــــك قُطَيْـــــــرَه

فقالت:

إيَّـــــــايَ تَعنِـــــــي بهَـــــــذَا عليـــــــك فاجْلِـــــــدْ عُمَيْـــــــرَه

فقال:

إنِّـــــــي أخـــــــافُ وربِّـــــــي علـــــى يَـــــدِي مـــــن عُبَيْـــــرَه (ص198)

يتبين مما سبق سرعة البديهة في قول الشعر والتمكن من الممازجة في الألفاظ واللعب بالمعاني، لذلك كانت لغة شعرهنَّ هنا تدور حول تلك المعاني والألفاظ والتراكيب التي تناسب مكانتهن.

وهناك شعر لبعض الشاعرات ذو لغة فاضحة كان مصاحبًا ونتاجًا لما اتسم به العصر العباسي من الترف والبذخ، فشاع عدم التّقيد بنواهي الدين وما أمر به من موجبات الحشمة، وهذا نجده عند عنان الناطفي عندما هجاها أبو نواس (الأصفهاني، 1984، ص 42).

ثالثًا: لغة شعر الهجاء:

اتسمت لغة الهجاء لدى الشاعرات العباسيات بالسهولة المفرطة، فالألفاظ أخذت من البيئة التي كنّ يعشنها، ومقتبسة من يومياتهن ووسطهن الشعبي، ولسهولة تلك الألفاظ وبساطتها، يفهمها المتلقي بشكل واضح ومتقن؛ لأنها مستمدة من بيئته، فلا تغرّب فيها، وتأتي الألفاظ ساعة لتعبّر عن أجواء المجون التي انغمس فيها الإنسان، وفي كل الأحوال هي ألفاظ متحررة وبعيدة من التصنع، يقول صاحب الوساطة (الجرجاني، د.ت): "فأما الهجاء فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنفس؛ فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"(ص124).

ومن أمثلة لغة السب في الهجاء ما قالته عنان الناطفي تهجو أبا نواس بعدما هجاها بألفاظ بذيئة يصعب على الباحثة الإفصاح عنها، فردّت عليه من مثل هجائه وقذعه واخترت هذه الأبيات للتمثيل فقط: (الأصفهاني، 1984)

يـــا نـــواس، يـــا نِفَايَـــةَ خَلْـــقِ الله ... قـــد نِلْـــتَ بـــي سَـــنَاءً وفَخْـــرَا
ونـــديم ســـقاك كأســـاً مـــن الخمـــر ... فأفضـــلت فـــي الزجاجـــة حِبْـــرَا
وإذا مـــا كلَّمْتَنِـــي فَـــاتَّقِ اللهَ ... وَعَلِّـــقْ دُونـــي علـــى فِيـــكَ سِـــتْرَا
وإذا مـــا أردتَّ أنْ تحمـــدَ اللهَ ... علـــى مـــا أبْلَـــى وأوْلَاكَ شُـــكْرَا
فلـــيكن ذاك بالضـــمير وبالإيمـــا ... ء لا تـــذكرن رَبَّـــكَ جَهْـــرا
أنـــت تفســـقُ إن نطقـــتَ ومَـــنْ ... يُسَـــبِّح بِالفِسْـــقِ نَـــالَ إثمًـــا وَوِزْرَا(ص44)

وقالت الخنساء جارية المكفوف تهجو أبا شبل؛ لأنه كان يعاون فضل على هجائها فاستخدمت الشاعرة شتى الوسائل وكافة الألفاظ المؤلمة لإلصاقها بأبي شبل، فوصفته بالنعجة وقللت من شأنه في كنيته، وحطت من قدره بالنقصان، فقالت: (ابن المعتز، د. ت)

مـــا ينقضـــي عجبـــي ولا فكـــري ... مـــن نعجـــة تكنـــى أبـــا الشـــبل
لعـــب الفحـــول بثفرهـــا وعجانهـــا ... فتجـــردت لتجـــرد الفحـــل
لمَّـــا اكتنيـــت لنـــا أبـــا الشـــبل ... ووصـــفت ذا النقصـــان بالفضـــل
كـــادت تميـــد الأرض مـــن جـــزع ... وتـــرى الســـماء تـــذوب كالمهـــل(ص127)

تقوم لغة الهجاء في هذه الأبيات على بناء دلالي مكثف يتوسل السخرية من المهجو، فضلا عن المفارقة اللغوية الصارخة في بعض الصور (نعجة تكنى أبا الشبل)، إذ تجمع بين المؤنث نعجة، بوصفها رمزا للانقياد، وتشبيه أبا الشبل بها، و(وصفت ذا النقصان بالفضل)، وهو ما يكشف عن سخرية لاذعة تحط من قدر المهجو وتقلل من قيمته.

رابعًا: لغة شعر الرثاء:

لغة شعر الرثاء والحزن، وهنا تختلف الدلالات اللغوية، فقد كان استخدامها للمفردات التي توحي إلى الشعور بالحزن والأسى والبكاء، وهذا وجد في كل أشعار النساء في غرض الرثاء، التي تبين حالهن وفطرتهن كإناث، تقول لبانة بنت

ريطة بن علي وقد تزوجها محمد الأمين، ولم يبن بها، وقتل فقالت ترثيه: (الجاحظ، 1423ب: 3/ 137)؛ المبرد، 1997: 4/ 80)، المسعودي، 2005: 4/ 103).

أبكيـــــك لا للنعـــــيم والأنـــــس ... بـــــل للمعـــــالي والـــــرمح والفـــــرس
أبكـــــي علـــــى ســـــيدٍ فجعلـــــت بـــــه ... أرملنـــــي قبـــــل ليلـــــة العـــــرس
يـــــا فارســـــاً بـــــالعراء مطرحًـــــا ... خانَتْـــــهُ قُـــــوَّادُه مَـــــع الحَـــــرس
مَـــــنْ للحَـــــربِ التـــــي تكـــــونُ بِهَـــــا ... إن أضـــــرمتْ نَارُهَـــــا بـــــلا قـــــبس
مَـــــنْ لليتـــــامى إذا هـــــم ســـــغبوا ... وكـــــل عـــــانٍ وكـــــل محتـــــبس
أم مَـــــنْ لبـــــرٍّ أم مَـــــنْ لِفائـــــدةٍ ... أم مَـــــنْ لِـــــذِكْرِ الإلـــــه فـــــي الغلـــــسِ

فهي تنعيه بألفاظ مليئة بالحزن والحسرة، ألفاظ تقطر بالدموع الحارقة على زوجها مستخدمة ألفاظ الحزن كـ(أبكيك، أرملني، لليتامى) مع ذكر محاسنه والفخر بشجاعته وفروسيته كمثل ذكرها لـ (للمعالي، فارس العراء، للحرب).

وفي السياق نفسه تقول عنان ترثي مولاها الناطفي: (السيوطي، 1963)

نفســـــي علـــــى حســـــراتها موقوفـــــة ... فـــــوددت لـــــو خَرَجَـــــتْ مـــــع الحســـــرات
لـــــو فـــــي يـــــدي حســـــاب أيـــــامي إذاً ... لخطفـــــتهن تعجـــــلا لوفـــــاتي
لا خيـــــر بعـــــدك فـــــي الحيـــــاة و إنمـــــا ... أبكـــــي مخافـــــة أن تطـــــول حيـــــاتي! (ص37)

فاللغة مزجت بين التفجع، والحسرة، وغدت مليئة بعبارات الأسى والتلهف والأسف واستعظام المصيبة للدلالة على مكانة المفقود لدى الشاعرة.

والقارئ لشعر الرثاء عند شاعرات العصر العبّاسي يشاركهن ما يعانينه من الأنين والألم والحزن الشديد المبثوث بين ثنايا الألفاظ التي توظفهن النساء الشواعر أقوى توظيف فيتركن تأثيراً كبيرا في نفس المتلقي.

خامسًا: لغة شعر العتاب والفراق والاعتذار

تختلف لغة الاعتذار والعتاب عن لغة المديح والهجاء والرثاء، إذ هي قريبة من لغة الغزل، لأنها لغة مليئة بالمشاعر والأحاسيس؛ لذلك نجد أن ألفاظ العتاب خلت من الوعورة والتغريب، سهلة تتصف بالليونة، والشاعر يعبر بها عما في نفسه من الأسى والعتب، وما تتمناه النفس وتتوق إليه من وجد، لذلك عمد الشاعرات إلى ارتباط اللفظ بالمعنى وجمعن أنواع البديع في نصوصهن منها "المقابلة، والتعليل، والإشارة والإرداف، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وحسن البيان، وحسن النسق، فلذلك جاء الكلام متلائمًا آخذًا بعضه بأعناق بعض"(ابن حجة، 2004: 1/ 130).

تقول عريب الجارية في محمد بن حامد الخاقاني (الأصفهاني، د. ت: 21/ 80):

ويلـــــي عَلَيْـــــكَ ومِنْكَـــــا ... أوقعـــــتَ فـــــي القلـــــبِ شَـــــكّا
زعمـــــتَ أنّـــــي خـــــؤونٌ ... جَـــــوْراً علـــــيّ و إفْكَـــــا
إنْ كـــــان مـــــا قُلـــــتَ حَقًّـــــا ... أوكنـــــتَ أزمعـــــتَ تَرْكـــــا
فأبـــــدلَ الله مـــــا بـــــي ... مـــــن ذِلَّـــــة الحُـــــبّ نُسْكَـــــا

استخدمت عريب لهجة قوية حادة تلوم حبيبها على شكه فيها، فقد استخدمت الألفاظ الحاملة للمعنى المراد، ومن ذلك صيغة المبالغة (خؤون) الدالة على شدة التهمة التي وقعت عليها وأنها يصعب عليها تقبُّلها ولا قدرة لها على كبير تحملها، فضلا عن استخدامها: الشك والذل والترك، وكلها ألفاظ للعتب والتعنيف.

أما عليّة بنت المهدي فقد اختارت في شكواها تارة ألفاظًا صارمة فيها من اللوم والعتاب لمحبوبها ما فيها لائمة له على تركه لها، وتارة أخرى تجنح إلى المعاني البسيطة التي تفوح منها العاطفة، وهي معانٍ وألفاظ تناسب الطبيعة الأنثوية للمرأة، فهي تقول: (الصولي، 1936، ص79)

غَوْثـــــاهُ غَـــــــوْثِي بِرَبِّـــــــي ... مِـــــنْ طُـــــولِ جَهْـــــدِي وَكَرْبِـــــي
مِـــــنْ حُـــــبِّ مَـــــنْ لا يُجـــازِي الـــــ ... ـــــمِعْشارَ مِـــــنْ عُشْـــــرِ حُبِّـــــي

وتقول أيضًا: (الصولي، ص 79)

أَصـــابَني بعْـــدَك ضُـــرُّ الهَـــوَى ... واعتَـــــادَني لِلبُعْـــــدِ إقْـــــلاَقُ
قَـــدْ يَعْلَـــمُ المَـــوْلَى وَحَســـبي بِـــهِ ... أَنِّـــي إِلَـــى وَجْهِـــكَ مُشْـــتَاقُ

الشاعرة كغيرها من الشاعرات في ذلك العصر كانت ألفاظها لينة ورقيقة وتعبيرها فيه سهولة حتى في المخرج، وكل ذلك يلائم طبيعة الشاعرة كونها أنثى ترفض القسوة والغلظة في التعامل، لذلك فألفاظها تنبعث من حس وعاطفة صادقين بعيدا عن التكلف تلمس منها الشفافية في الطرح.

وفضل أيضًا شاعرة تشكو مثل أترابها العشق والهيام فتقول: (السيوطي، 1963، ص 54)

لأكـــتمنّ الـــذي فـــي القلـــب مـــن حـــرقٍ ... حتـــى أمـــوت ولـــم يعلـــمْ بـــهِ النَّـــاسُ
ولا يُقـــال شَـــكَا مـــن كـــان يعشـــقه ... إن الشَّـــكَاةَ لمـــن تَهـــوَى هـــي اليَـــاسُ
ولا أبـــوح بشـــيءٍ كنـــتُ أكتمـــهُ ... عنـــد الجلـــوس إذا مـــا دارت الكـــاسُ

تعبير الشاعرة كغيرها من النساء الشواعر جاء بسيطا مناسبا لموضوعها وغرضها، تخلو منه الصنعة والتكلف فتعبر عن حالها بصدق وتناسب طبيعتها الأنثوية المتّصفة بالرقة والضعف والعاطفة.

سادسًا: الألفاظ الإسلامية

لم يخل شعر بعض الشواعر في العصر العباسي من استلهام واقتباسات من التاريخ الإسلامي والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وكل ذلك له ميزة كبيرة لدى السامع، فهو يدل على ثقافة الشاعرة ودرايتها بالسلف وما كانوا عليه، ولذلك أيضا دلالة على أثر الدين الإسلامي في نفوس الشاعرات. ومن أمثلة التأثر بالقرآن الكريم ما قالته الشاعرة خنساء جارية البرمكي، وهي تقسم في عجز البيت وقد اقتبست ذلك من قوله تعالى: ﴿وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾ [الفجر: 3]: (الأصفهاني، 1984، ص 102):

و إنِّـــي لـــمْ أرد فحشًـــا ... وربُّ الشَّـــفْعِ والـــوترِ

ومما يظهر فيه التأثير والاقتباس من القرآن الكريم، قول الجارية نسيم جارية أحمد بن يوسف في رثائها له: (المصدر نفسه)

للـــورى موتـــة فـــي الـــدهر واحـــدةٌ ... ولـــي مـــن الهـــم والأحـــزان موتـــاتُ

ففي قولها: (موتة واحدة) يظهر أنها متأثرة بقوله تعالى: ﴿لا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلاَّ الْمَوْتَةَ الأُولَى وَ وَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ [الدخان: 56].

أيضا نجد في شعر دنانير ألفاظًا دينية في مثل قولها: (النهرواني، 2005، ص 110)

صـــــــــائدٌ تأمنـــــــــه غزلانـــــــــهُ ... مثـــــل مَـــا تـــأمن غـــزلانُ الحَـــرَمْ
صَـــلِّ إن أحببـــتَ أن تُعطَـــى المنـــى ... يَـــا أَبَـــا الشـــعْثَاء لله وصُـــمْ
ثـــمَّ ميعـــادك بعـــد المـــوتِ فِـــي ... جَنَّـــة الْخُلْـــد إن اللَّهُ رحـــم
حَيْـــثُ نلقـــاك غلامًـــا ناشـــئاً ... كلامًـــا قـــد كَمُلـــت فِيـــك الـــنِّعَم

فاللغة الشعرية في النص تبدو قريبة وخالية من الانزياح والغموض، غير أن الشاعرة أوردت ألفاظًا إسلامية، لدلالاتها، ومنها: (الحرم – صل – صم – ميعادك – بعد الموت – جنة الخلد – الله رحم) وهذا استخدام واقتباس رائع من شاعرة ذات ثقافة دينية على الرغم من اللهو الموجود في ذلك العصر.

سابعًا: الألفاظ المعربة

إلى كل ذلك وجد أن في لغة شعر بعض من الشاعرات ألفاظًا معربة من الفارسية، ووظفن تلك الألفاظ الأعجمية في أشعارهن لاسيما في شعر الطبيعة، والسبب في ذلك هو امتزاج الحضارة الإسلامية في العصر العباسي بالحضارات الأخرى كالفارسية والرومانية وغيرها، فظهرت ألفاظ كثيرة غريبة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في شعر الجارية عُريب، إذ تقول في إحدى قصائدها التي تمدح بها الخليفة: (الأصفهاني، 1984، ص145):

ملـــك فـــي جبينـــه كَسَـــنَا البَـــر ... ق ونُـــورٌيعلـــو علـــى الأنـــوار
حـــل بســـتان شـــاهك طـــائر السـ ... ـــعد بوجـــه الإمـــام ذي الأســـفار
جـــدد الله فيـــه كـــلَّ نعـــيم ... فـــي معـــين بربـــوة وقـــرار
وبـــه النـــرجس المضـــاعف يـــدعو ... نـــا خـــلال الأشـــجاروالأنهـــار
انزلـــوا عنـــدنا ســـرور مقـــيم ... وحـــديث يطيـــب للسُّـــمار
وبـــهِ زهـــرُ البنفســـج تهتـ ... ـــز مـــع الـــورد فـــي عـــراض الهـــار
ونبـــات الأثْـــرُجِ قـــد قَابَـــلَ التُّفَّـ ... ـــاح صـــلًى صِـــغَارُه بالكبـــار
حكمـــة تعجـــزُ الشـــياطين عنهـــا ... واحتـــراق الـــزلال جـــوف المجـــاري

استخدمت الشاعرة ألفاظًا فارسية الأصل ثم أصبحت متداولة بين العرب بشكل كبير إلى يومنا هذا ومن تلك الألفاظ: (بستان) لفظة فارسية محضة وهو مركب من بُري أي رائحة، ومن ستان أي محل وهو أيضا البستان أبروز وهو نبات نحو ذراع قصبي (شير، 1988، ص 22). كلمة (النرجس) نبت من الرياحين تشبه به الأعين معرب نركس (شير، ص15).

وكلمة (البنفسج) نوع من النبات من نجوم الأرض طيب الرائحة (شير، ص28). وكلمة (زلال) بمعنى ماء زلال أي سريع المرور في الحلق بارد عذب فارسية (زلال) وهو دودة تتكون في الثلج المركوم المزمن وهي دقيقة بيضاء إذا وضعت في الماء جعلته باردا عذبا فيقال لذلك الماء بالفارسية (آب زلال) (شير، ص79).

وقد لجأت بعض الشاعرات في قصائدهن أيضاً إلى السهولة في اللغة بعيدا عن التعقيد، ومن تلك المظاهر تسهيل الهمزة، ونجد ذلك التسهيل في قول الجارية سكن: (السيوطي، 1963)

مـــا للرســـول أتـــأني منـــك باليـــأسِ ... أَحـــدثت بعـــد ودادٍ جفـــوة القاســـي
فهبـــك أَلزمتنـــي ذنبـــاً بظلمـــك لـــي ... مـــاذا دعـــاك إلـــى تخريـــق قرطاســـي
يـــا مُتْبـــعَ الظلـــمَ ظلمـــاً كيـــف شـــئتَ فكـــنْ ... عنـــدي رضـــاك علـــى العينـــين والـــرأسِ
إِنّـــي أُحبُّـــكَ حُبَّـــا لا لفاحشـــةٍ ... والحـــبُّ لـــيس بـــه فـــي الله مـــن بـــأسِ
قُـــلْ للمشـــارِكِ فـــي اللّـــذاتِ صـــاحِبَها ... ومُـــدْمِنِ الكـــأسِ تحيمـــا مـــع الكـــأسِ
أمـــا تـــرى الغيـــث قـــد جـــاءت أوائلـــهُ ... والعُـــودُ نضْـــرُ الـــذُرى مُسْـــتَوْرِقٌ كأســـي
أمـــا تـــرى بابكـــاً فـــي الجـــود منتصـــباً ... علـــى مُلَمْلَمَـــةٍ مـــن صَـــنْعَة الفـــأسِ
بـــين الســـماء وبـــين الأرضِ منزلُـــهُ ... وقائمـــاً قاعـــداً جســـماً بـــلا رأسِ (ص34)

ومن ذلك أيضاً ما وقع في كلمة (إحصاء)، حيث خُفِّفَت وحذفت الهمزة منها، في قول الشاعرة عريب حين قالت: (الأصفهاني، 1984)

ملـــك إذا عـــدَّتْ محاسِـــنُهُ ... لـــم يســـتطع أحـــدٌ لهـــا إحصـــا (ص20)

ويتبين هنا أن لغة الشعر عند الشاعرات اتجهت إلى التجديد في المعاني والأفكار والألفاظ والتراكيب والدلالات، وكل ذلك كان واضحًا في أشعارهن، فقد لجأت الشاعرات إلى الصور والأخيلة والتجسيد، لذلك كانت وظيفة اللغة -كما يظهر من النماذج السابقة - هي إثارة العواطف وتوجيه الأحاسيس بقصد الاستحواذ على ألباب المتلقين، وعندئذ تحقق اللغة أقصى مراتب الاتصال، ويتضاعف الأثر النفسي للغة عندما تبلغ الألفاظ مراتب متقدمة من الدقة والوضوح على ألا يكون ذلك على حساب المعنى وجمالية الأسلوب، ومما سبق – أيضاً- لوحظ أن العصر العباسي لم ينعطف انعطافًا حاداً في الشعر، بل نجد تطويراً أوسع من تطوير العصر الأموي يشمل الشكل والمحتوى معاً، فقد صفت لغة القصيدة وبلغت درجة عالية من الرشاقة والعذوبة والإيحاء عند عدد من الشاعرات، وذلك لتلائم الحياة العباسية الجديدة وتناسب الذوق الموسيقي العام والشائع.

ثامنًا: لغة شعر الخمريات:

تغنى بالخمر قلة من الشاعرات، كفضل الشاعرة التي تقول فيه (الأصفهاني، 1984، ص 81):

قـــد تغنـــي لـــي بنـــان ... اســـمعي أو خبرينـــا
وشـــربتُ الـــراح فارتحـــ ... ـــتُ و أبـــدت لـــي شـــجونا
ثـــمَّ أظهـــرتُ لجـــلا ... ســـي مـــن الســـرِّ مصـــونا

ومثلها عُريب في بعض أبياتها (الأصفهاني، د. ت: 10/ 9):

وقـــد غنَّـــى بنـــانٌ لنـــا ... جُفـــونٌ حَشـــوها الأَرقُ
فهـــاتِ الكـــأسَ مُترعـــةً ... كـــأنَّ حُبابهـــا حـــدَق

وبالنظر في ألفاظ المقطعين السابقين نلحظ استخدامهما للألفاظ: (شربت، الراح، فارتحت، شجونا، الكأس، مترعة، حدق) وكلها تدل على اللهو الذي كانت تعيشه تلك الجواري في المجتمع العباسي، وهناك أشعار ذات ألفاظ فاضحة ابتعدت عن الحياء، ألفاظًا صريحة، استحسنت الباحثة عدم ذكرها مراعاة للذوق العام.

المبحث الثاني: بناء القصيدة:

تحدَّث النقاد القدامى عن بناء القصيدة العربية التي تتكون من ثلاثة محاور أو عناصر وهي المطلع والتخلص والخاتمة، والقصيدة العربية كما هو معروف عنها لا تتميز بالوحدة الموضوعية أو العضوية في أغلب الأحيان؛ فالقصيدة الواحدة تشمل مقدمة في غرض، ومن ثمَّ التطرق إلى الغرض الرئيس، وقد تختلط به أغراض أخرى أحيانًا وتختم بموضوع مخالف؛ إذ "يَجِبُ أنْ تكونَ القَصِيدةُ كُلُّها كَلِمَةً وَاحِدَة فِي اشتباهِ أوَّلِهَا بآخِرِهَا نَسْجاً وحُسْناً وفَصَاحَةً وجَزَالةَ ألفَاظِ ودِقَّةَ مَعَانٍ وصَوَابَ تأليفٍ. وَيكون خُرُوجُ الشَّاعرِ من كُلّ مَعْنىً يضيفهُ إِلَى غَيرِهِ من الْمَعَانِي خُروجاً لطِيفاً، على مَا شَرَطناهُ فِي أوَّلِ الْكتاب، حَتَّى تَخْرُجَ القَصِيدةُ كأنَّها مُفْرغة إفْراغاً، كالأشعار الَّتِي اسْتَشْهَدْنَا بهَا فِي الجَودةِ والحُسْنِ واسْتِواءِ النَّظْمِ، لَا تناقُضَ فِي مَعَانِيهَا، وَلَا فِي مَبَانِيها، وَلَا تَكَلُّفَ فِي نَسْجِهَا، تَقْضِي كُلَّ كَلِمَةٍ إلى مَا بَعْدَها، ويكونُ مَا بَعْدَهَا مُتَعلقاً بهَا مُفْتَقراً إِلَيْهَا، فَإذا كانَ الشِّعْرُ على هَذَا التَّمثيلِ سَبَقَ السَّامعُ إِلَى قَوَافيهِ قَبلَ أنْ يَنْتَهِيَ إليْها رَاويةِ، وَرُبَّمَا سَبَقَ إِلَى إتْمَامِ مِصْرَاعٍ مِنْهُ "(ابن طباطبا، د. ت، ص 213)، وهو أمر فصَّله ابن رشيق في قوله: "ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليجتنب " ألا"، و"خليلي" و "قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً، فقد اختار الناس كثيراً من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به، نحو قول امرئ القيس: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد" (ابن رشيق، 1981: 1/ 218)، وهذه العناصر الثلاثة (المطلع- حسن التخلص- الخاتمة)، لا يجيد حبكتها وصياغتها إلا الشاعر المتمكن، فالشاعر "الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"(الجرجاني، د. ت، ص 48).

وشعر النساء لا يختلف كثيرا عن شعر الرجال في معظم الخصائص، وقد غلب على شعر كثير منهن المقطوعات الشعرية وهي الأغلب في شعر المرأة في العصر العباسي، ويدور في أكثر الأوقات حول الحياة العباسية الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

ولما كان النقاد القدامى قد أولوا اهتماما واضحا ببناء القصيدة الذي يتألف من مطلع، يليه حسن التخلص، وانتهاء بالخاتمة رأوا أن تكون منسجمة مع ما مضى من القصيدة، لذا فسوف تتناول الباحثة بناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي وفقا لهذه العناصر الثلاثة.

1- مطلع القصيدة

اهتم النقاد بهذا العنصر أيما اهتمام حيث يقول بعض النقاد في ذلك:" أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان" (ابن الأثير، 1375، ص 87).

وقالوا: "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يتطيّر منه، ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الألّاف ونعي الشباب وذمّ الزمان؛ لا سيّما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني. ويستعمل ذلك في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة؛ فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطيّر منه سامعه" (العسكري، 1419، ص 431).

ويرى النقاد أن الاستهلال البارع في مطلع القصيدة هو الذي يوضح موضوع القصيدة ويوضح السبب أو الهدف من قول القصيدة ونظمها أبياتها، وإن لم يكن بصريح العبارة فإنه يُفهم من سياق النص وصياغة الألفاظ. حيث تكون لطيفة وعذبة وسليمة يستدل بها على قصده من ذلك وغرضه من القصيدة هل هو عتاب أم مدح أم هجاء أم غيرها من الأغراض الشعرية (ابن حجة، 2004: 1/ 30).

وقد وضع النقاد شروطًا ومعايير لمطلع القصيدة نجملها في: أن يكون المطلع ذا فخامة وبراعة. بعيدًا عن التعقيد والتقليد للآخرين، وذا تعبير خالٍ من الأخطاء النحوية، ويتميز بجودة اللفظ والمعنى (بكار، د. ت، ص 207- 209).

وبالنظر في شعر النساء لا نجد المطلع المميز للمقطوعات الشعرية، لأن النَّفَسَ الشعري غير ممتد بما يسمح بالبدء بالطلل أو بالمقدمة الخمرية أو غير ذلك، كما أن طبيعة حياة المرأة المتميزة بالاستقرار في البيوت تجعل الحديث عن الطلل موضوعا غير معبر عن الانفعال الحقيقي لدى المرأة، فقد كانت الشاعرة تتوصل إلى موضوعها مباشرة من غير مقدمات أو تذكّر لحبيب أو البكاء، وفي هذا الصدد نجد عريب جارية المتوكل تتحدث عن الحياة المليئة بالهناء والبذخ والعطاء في دار الخلافة فتقول: (الأصفهاني، 1984)

اسـلـمي يـا دارذات العـز للمعتـزدارا
ثـم كـوني لـولي الـد هـرخلـداً وقـرارا
أبـداً معمـورة مـا طـرد الليـلُ النهـارا
ويكـون الله للديـنِ وللإسـلام جـارا
وولـيـاً ونصـيرا حيـث مـا حـلَّ وسـارا
يـا أميـر المـؤمنين اختـارك الله اختيـارا
وولاة العهـد للـدِّينِ، صـغارا وكبـارا
دام للـدَّهرِلنـا مـا طلـع الـنجم وغـارا(ص147)

يلاحظ أن الشاعرة استهلت قصيدتها بمخاطبة الدار العامرة بأهلها مباشرة بفعل الأمر (اسلمي...)، وتقصد به الدعاء لهذه الدار بالبقاء والسلامة مؤكدة ذلك بأداة النداء (يا دار ذات العزّ)، وفعل الأمر (كوني) لتؤكد دعاءها بأن تبقى لولي عهده من بعده خلدا وقرارا، مخالفة بذلك المقدمات الطللية المعتادة؛ كالوقوف على الأطلال، والبكاء على الدمن، ولأن الغرض الذي جاءت من أجله القصيدة هو المدح للخليفة لذلك كانت الدار وما حولها محط إعجاب منها، فكان المطلع ملائما لموضوع القصيدة ومنسجما معه، فهي تصف الدار بالعز وأنها معمورة، ثم تدعو لها أن تكون دار خلد وقرار، ومن خلال ذلك تحشد مجموعة من الصفات في مدح الخليفة.

أما ريم جارية أشجع السلمي، فقد بدأت قصيدتها بحكمة وتساؤل، فكان مطلع قصيدتها ذا ألفاظ عذبة ومعانٍ واضحة، مليئة بالخوف من الفراق وتتعهد له وتحلف بين ثنايا الأبيات ألا تكون لسواه: (ابن الجوزي، 1982)

بكـى مـن صـروفٍ خطـبهنّ جَليـل ومـن ذا بـه عمـر الحيـاةِ يطـول؟
ومـن ذا الـذي ينعـى علـى حـدث الـرّدى وللمـوت فـي أثـر النّفـوس رسـول
وكـلّ جليـلٍ سـوف يلقـى حِمَامـه وكُـلّ نعـيمٍ دائـمٍ سـيزول
لـي الويـل، إن عمّـرت بعـدك سـاعةً وإنّ كثيـر الويـل لـي لقليـل
وتـزعم أنّـي لا أجـودُ بعبـرةٍ إذا نجمـه قـد حَـانَ منـهُ أُفُـول
ومـن ذا الـذي أبكـي لـه، إن فقدتـه سـواك، ومـن دمعـي عليـه يسـيل
فـلا وقيـت ريـمٌ، إذاً، مـا تخافـه إذا نَـابَ عنّـي للزّمَـان جَلِيـلُ
ولا لقيـت يـوم القيامـة ربَّهـا وميزانهـا بالصّـالحات ثقيـل
إذا مـا سَـخَا قلـبُ امـرئ بمـوَدَّةٍ فقلبـي بـودٍّ عـن سـواك بخيـل(ص143)

ويلحظ التزام الشاعرة هنا بمقدمة تقليدية، إذ استهلتها بالحكمة عن الموت، وأن الحياة لا تطول بأحد فيعمر بها الدهر كله، ثم انتقلت بسلاسة بحديثها إلى الدعاء على نفسها بالويل، محاولة إظهار وفائها لأشجع السلمي من خلال الحلف له أنها إن بقيت بعده لم يحكم عليها رجل أبدا (ابن الجوزي، 1982، ص 142)، فجاء المطلع منسجما مع موضوع القصيدة الذي يوحي بالخوف من الفراق.

ومثل هذا ما نجده عند الشاعرة دنانير (جارية محمد بن كناسة) تستهل قصيدتها بمقدمة تقليدية يظهر فيها تأثرها بالمقدمات الطللية في الشعر الجاهلي، إذ تقول: (الأصفهاني، د. ت)

يـــا دارسَـــلمَى بنـــازح السَّـــنَدِ ... بـــين الثنايـــا ومســـقط اللبـــد
لمـــا رأيـــتُ الـــدِّيارقـــد درســـت ... أيقنـــت أن النعـــيم لـــم يَعُـــدِ(18/ 49)

تبتدئ الشاعرة أبيات القصيدة بـ(يا) النداء لتخاطب الدار (الطلل) مظهرة تحسرها على الحياة السعيدة الهانئة التي مضت وانقضت عندما كانت تعيش بين أحضان هذه الدار، وترفل في ظل نعيمها ذات يوم، وإذ رأت الديار دارسة أمن حول هذه الدار يقنت (أن النعيم لم يعد) فوقفت على أطلالها متحسرة على تلك الأيام، وقد جاء هذا المطلع منسجما مع موضوع القصيدة الذي هو تذكر الماضي من الأيام.

وتقول فضل الشاعرة مستجيبة لطلب سيدها أن تقول أبياتًا عن جارية أخرى غادرت منزله كان يعشقها اسمها علمٌ فقالت بلغة يغلب عليها طابع العتاب والألم: (الأصفهاني، 1984)

علـــــم الجمـــــال تركتنـــــي ... فـــي الحـــبِّ أشـــهرُمَـــنْ عُلِـــمْ
ونصـــــبتني يـــــا منيتـــــي ... غـــــرض المظنـــــة والـــــتهم
فـــــارقتني بعـــــد الـــــدنو ... م فصـــــرت عنـــــدي كـــــالحلم
فلـــــو أن نفســـــي فارقـــــتْ ... جســـــمي لفقـــــدك لـــــم تلـــــم
مـــــا كـــــان ضـــــرك لـــــو وصلـــــ ... ـــت فخـــف عـــن قلبـــي الألـــم
برســـــالة تهـــــديها ... أو زورة تحـــــت الظلـــــم
أو لا فطيفـــــي فـــــي المنـــــا ... م فـــــلا أقـــــل مـــــن اللمـــــم
صِـــــلَةُ المحِـــــبِّ حَبِيبَـــــه ... الله يعلمُـــــهُ كـــــرم(ص63)

فقد سلكت الشاعرة نمطا تحررت فيه من المقدمة، ودخلت في الموضوع مباشرة من غير أن يظهر أي تقسيم في قصيدتها، وربما يعود ذلك إلى أن القصيدة جاءت في موضوع واحد، فقد غلب عليها العتاب وإظهار مشاعر الحزن وألم الفراق.

وثمة من النساء الشاعرات من سرن في مقدمات قصائدهن على النمط التقليدي، فكنَّ يستهللن قصائدهن بالمقدمات الغزلية أو الخمرية، ومن ذلك ما قالته الشاعرة عنان، في إحدى قصائدها، التي استهلتها بقولها: (الإربلي، 1988)

يـــا لائمـــي جهـــلاً ألا تقصـــرُ ... مـــن ذا علـــى حَـــرِّ الهـــوَى يَصْـــبِرُ
لا تلحنـــي أنِّـــي شَـــرِبتُ الهَـــوَى ... صـــرفاً، فممـــزوج الهـــوى يُسْـــكِرُ
أحـــاط بـــي الحـــبُّ، فخلفـــي لـــه ... بحـــرٌوقُـــدَّامي لـــه أبحُـــر(ص60)

بدأت قصيدتها بلوم من يصدها ويعاتبها على محبتها، فقد وجدت في الحبّ لذّة تُسكرها وتفقدها عقلها، فصار يكتنفها ويحيط بها من كل جانب، فأسلوبها كان بارعًا فهي تطلب وتلوم في الوقت نفسه، ومقدمتها هذه - كما يبدو- جاءت

منسجمة مع موضوع القصيدة، فقد كتبتها عنان إلى جعفر بن جعفر بن يحيى تسأله أن يسأل أباه أن يكلم الرشيد في شرائها، فتبين من خلالها رغبتها في أن تكون إحدى جواريه، فتبدو في أبياتها وكأنها عاشقة له (الأصفهاني، 1984، ص 97)، ويرى النقاد أن "مما يزين المطالع ويزيدها حسنا ويكسوها جمالا وجود النداء والاستفهام، ففي ذلك إيقاظ للسامعين، وحثهم على الإصغاء، وذلك أن يقرع السمع شيء غريب، فيكون سببا في التطلع والإصغاء"(القرطاجني، 1966، ص 275).

ويفهم مما مر أن مطلع القصيدة هو المؤشر الدال على القصيدة بأكملها، لأن البداية لكل شيء يجلب الاشتياق لما بعد الابتداء؛ لأنه علامة لما سيأتي بعده، وهذا ما أشار إليه ابن الأثير في المثل السائر بقوله: "وإنما خصت الابتداءات بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه"(ابن الأثير، د. ت: 3/ 98).

2- حسن التخلص:

يقول القرطاجني (1966): "يجب أن تكون الصدور متناسبة النسج، حسنة الالتفاتات، لطيفة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات. ويجب أن يكون التخلص لطيفا، والخروج إلى المدح بديعا. ويجب أن يكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارات مستطاب المعاني، ليناسب ما اتصل به من النسيب. ويجب أن تعتمد فيه مع ذلك الجزالة والمبالغة في الأوصاف"(ص99).

وعرّف ابن الأثير (د. ت) التّخلص بأنه: "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا، وذلك مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه، من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه، ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته، وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضي حيث شاء، فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر"(3/ 121).

إذاً، فحسن التخلص هو "أن ينتقل الشاعر أو الناثر من فنّ من فنون الكلام إلى فنٍّ آخرَ، أو من موضوع إلى آخرَ بأسلُوبٍ حسَنٍ مستطاب، غير مستنكر في النفوس ولا في الألباب، وأحسَنُه ما لا يشعُرُ المتلقّي معه بالانتقال، لما أحدثه التمهيد المتدرّج من تلاؤم، أو لحُسْنِ اختيار المفصل الذي حصل عنده الانتقال، أو لغير ذلك، كاستغلال تقارُب الأشباه والنظائر بَعْضِها من بعض، ومن الانتقال البديع ما يشبه الانتقال من فرع من فروع الشجرة إلى فرعٍ آخر منها بينهما ملامَسَةٌ أو تراكُب، أو إلى فرع آخر من شجرة أخرى تلامست أغصانُهما أو تداخلت وتراكبت"(حبنكة، 1996: 2/ 561). وكان الشعراء قديماً يسيرون على مذهب واحد في القصيدة العربية، فقد كانوا يصفون رحلاتهم في البراري والفيافي من بداية القصيدة إلى أخرها ووصف رحالهم، فهم يبدؤون بالوقوف على الأطلال وهذا فيه وصف، ومن ثم وصفهم لما لاقوه من تعب في رحلتهم، ويختمونها بذلك (ابن طباطبا، د. ت، ص 184).

ومن التأمل في قصائد النساء الشواعر لوحظ أنهنَّ قد أظهرن براعة في حُسن التخلص والانتقال من مقدمة القصيدة إلى موضوعها أو غرضها الرئيس، ومن نماذج ذلك، قول الشاعرة الحجناء بنت نصيب تمدح المهدي وابنته العباسة: (الأصفهاني، د. ت)

رُبَّ عـــــيشٍ ولِـــــذَّةٍ ونَعِـــــيمٍ ... وبهـــــاءٍ بمشـــــرِقِ المَيْـــــدانِ
بســـــط الله فيـــــه أبهـــــى بِســـــاط ... مـــــن بَهـــــاروزاهـــــر الحـــــوْاذانِ
ثـــم مـــن ناضـــرٍ مـــن العُشُـــب الأخْضَـــرِ ... يزهـــــو شـــــقائقَ النُّعمـــــانِ
مـــــدَّه الله بالنَّحاســـــين حتـــــى ... قَصَـــــرت دون طولـــــه العَينـــــانِ
خُفّقَـــــتْ حافتـــــاه حيـــــثُ تَنـــــاهى ... بخيـــــامٍ فـــــي العَـــــين كالظِّلْمَـــــانِ
زيَّنـــــوا وســـــطَها بطارمـــــةٍ مِثْـــــلِ ... الثريَّـــــا يَحُفُّهـــــا النَّســـــرانِ
ثـــم حَشْـــوُ الخيـــام بـــيضٌ كأمْثـــالِ ... المَهـــا فـــي صَـــرائم الكُثْبـــانِ
يتجـــاوبْنَ فـــي غِنـــاء شَـــجِيٍّ ... أَسْـــعِدَاني يـــا نخلَتـــيْ حُلـــوانِ
فبقصـــر الســـلام مـــن سَـــلَّمَ ... اللّهُ و أبقـــى خليفَـــة الرحـــمن
ولديـــه الغِـــزلانُ بـــل هـــنَّ أبهـــى ... عنـــده مـــن شَـــوادِنِ الغـــزْلانِ
يـــا لَـــه منظـــراً ويـــومَ ســـرورٍ ... شـــهدتْ يلذَّتيـــه كـــلُّ حَصَـــانِ(23/ 20)

فقد بدأت بالوصف وسلسلت أفكارها بألفاظ جزلة ورقيقة، بعيدة عن التكلف والتعقيد والغريب، ثم اختلست المعاني وانتقلت من وصفها العام إلى وصف قصر الخليفة، ودعت للخليفة بالبقاء ووصفت ما حوله ممن أشبهن في حسنهن الغزلان. فأحسنت التخلص في قولها:

فبقصـــر الســـلام مـــن سَلَّـــمَ ... اللّهُ و أبقـــى خليفَـــة الـــرحمن

ويلحظ أن الشاعرة استطاعت ببراعة أن تمهد بمقدمة تتناسب مع غرض القصيدة الذي هو مدح الخليفة، فتدرجت في الوصف وسلسلت المعاني والألفاظ في الوصف حتى تمكنت من الانتقال بسلاسة إلى المدح من غير أن يخل ذلك بتسلسل الأفكار في ذهن المتلقي، وقد عبر أحد النقاد عن هذه الخاصية بقوله: "وهذه الوحدة وحدة شكلية تقوم على التدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى موضوع آخر بعلاقة تسمى حسن التخلص"(عباس، 1983، ص 32).

وفي رثاء أخٍ لها يدعى الوليد، تقول ليلى بنت طريف، وقد استهلت قصيدتها بالوقوف على بقايا رسم القبر الذي يضمه، فتشبهه بالجبل العالي بين الجبال: (البصري، د. ت)

بِتَـــلِّ نَبَـــاتيّ رســـمُ قبـــرٍ كأنَّـــه ... علـــى علـــم فَـــوق الْجبَـــال منيـــف
تضـــمن جـــوداً حاتميـــاً ونـــائلاً ... وَســـورَة مِقْـــدَام وقلـــب حصـــيف
أَلا قَاتـــل الله الجثـــا حَيْـــثُ أضمـــرت ... فَتـــى كَـــانَ للمعـــروف غيـــر عيـــوف
خَفِيـــف علـــى ظهـــر الْجـــواد إذا عـــدا ... وَلَـــيْسَ علـــى أعدائـــه بخفيـــف
أيـــا شـــجر الخـــابور مَـــا لـــك مورقًـــا ... كَأَنَّـــك لـــم تحـــزن علـــى ابْـــن طريـــف
فَتـــى لَا يحـــب الـــزَّاد إِلَّا مـــن التقـــى ... وَلَا المَـــال إِلَّا مـــن قِنَـــا وســـيوفِ
فقـــدناه فقـــدان الرّبيـــع وليتنـــا ... فـــديناه مـــن سَـــادَاتنَا بـــألوف
وَمَـــا زَالَ حَتَّـــى أرهـــق الْمَـــوْت نَفْسَـــهُ ... شـــجى لعـــدو أولجـــا لضـــعيف
فَـــإِنْ يَـــك أرداه يزيـــد بـــن مزيـــد ... فَـــرب زحـــوف لفهـــا بزحـــوف
عَلَيْـــك سَـــلام الله وَقفـــا فـــإنني ... أرى الْمَـــوْت وقاعـــاً بكـــلِّ شـــريف(1/ 229)

استهلت الشاعر قصيدتها بالوقوف على بقايا رسم القبر الذي يضمه، وتصور القبر تصويرا بصريا بحيث يبدو كالجبل العالي بين الجبال، ومن ثم تعدد بعض مناقبه (الجود، الشجاعة، الإقدام، وحصافة الرأي، خفيف على ظهر الجواد، شديد على الأعداء، غير أنها تلتفت بالخطاب إلى شجر الخابور مستنكرة استمرار خضرته وكأنه لم يشاركها الحزن على أخيها، وهو تعبير يدل على عمق الفاجعة، ومن ثم تعود إلى تعداد مناقب أخيها المرثي، لكن ما يلحظ هنا في هذا النص أنه لا يوجد فيه حسن تخلص كما هو في المعنى البلاغي، إذ لا يوجد انتقال من موضوع إلى موضوع أو من غرض إلى غرض، ولكن هناك التفات في الخطاب من خلال تشخيص الطبيعة ومخاطبتها (أيا شجر الخابور..) ومثل هذا لا يُسمى حُسن تخلص، وإنما هو التفات إلى الطبيعة ثم العود إلى سياق الرثاء.

ومن ذلك ما قالته ريم (جارية أشجع السلمي)، فقد بدأت قصيدتها بحكمة، فكان مطلع قصيدتها ذا ألفاظ عذبة ومعاني واضحة، مليئة بالخوف من الفراق، فهي تتعهد له وتحلف ألا تكون لسواه: (ابن الجوزي، 1982)

بكى من صُروفٍ خطبهنّ جليلُ ... ومن ذا به عمر الحياة يطول؟
ومن ذا الذي ينعى على حدث الرّدى ... وللموت في أثر النّفوس رسول
وكلّ جليلٍ سوف يلقى حِمَامَه ... وكلّ نعيمٍ دائمٍ سيزول
لي الويل، إن عمّرت بعدك ساعةً ... وإنّ كثير الويل لي لقليل
وتزعم أنّي لا أجود بعبرةٍ ... إذا نجمه قد حان منه أفول
ومن ذا الذي أبكي له، إن فقدته ... سواك، ومن دمعي عليه يسيل
فلا وقيت ريمٌ، إذاً، ما تخافه ... إذا ناب للزّمان جليل
ولا لقيت يوم القيامة ربّها ... وميزانها بالصّالحات ثقيلُ
إذا ماسخا قلب امرئ بمودّةٍ، ... فقلبي بودٍّ عن سواك بخيل(142- 143)

فقد استهلت الشاعرة قصيدتها بالحديث عن الفراق وآلامه وخوفها منه، مبينة حكمة عن الموت، وأن كل إنسان مهما علا قدره سوف يلقى حمامه (أجله)، وكل نعيم مصيره إلى الزوال، وبعد أن مهدت للقصيدة بهذا الحديث استطاعت أن تنتقل بكل سلاسة إلى موضوعها وغرضها من خلال قولها: (لي الويل إن عمرت بعدك ساعة...) محاولة إظهار وفائها لأشجع السلمي وأنها لن تفضل عليه أحدا بعده، وأنها لن تبكي على أحد سواه، فناسبت بذلك بين مقدمة القصيدة وموضوعها.

وإذ كان شعر الوصف والمديح وغيرهما يغلب عليهما الامتزاج مع أغراض أخرى كالغزل، وهذا ما نجده في شعر عريب، إذ استهلت قصيدتها بمقدمة وعظية، ناصحة الناس بالاتكال والاستعانة بالله، ثم تخلصت من ذلك إلى مدح الملك ووصفه ووصف القصر الذي حلّ فيه، فأجادت التخلّص بأسلوب لم يشعر القارئ أو السامع به لشدة الانسجام بين معاني الابتداء، ثم ما لجأت إليه من غرضها الرئيس، فتقول: (الأصفهاني، 1984)

أيها الطارقون في الأسحار ... أصبحونا، فالعيش في الابتكار
لا تخافوا صرف الزمان علينا ... ما لصرف الزمان والأحرار
إنما المستعين بالله جارٌ ... وهو بالله في أعزّ الجوار
ملكٌ في جبينهِ كَسَنَا البَر ... ق ونُورٌ يعلُو عَلَى الأنوار
حلَّ بُستانُ شاهك طائر السـ ... ـعد بوجه الإمام ذي الأسفار
جدد الله فيه كل نعيم ... في معين بربوة وقرار(ص145)

استهلت قصيدتها بمقدمة وعظية تنصح فيها بالاستعانة بالله، فالمستعين بالله جارٌ وهو بالله في أعزِّ جوار، ثم تخلصت من ذلك بالدخول في مدح الخليفة (ملك في جبينه كسَنا البرق...)، ثم تخلصت من مدح الخليفة إلى مدح القصر بما فيه من أنواع الأشجار والأزهار والطيور، تخلصا حسنا فلا يكاد يشعر معه المتلقي بالنقلة من شدة الملاءمة والانسجام، فاستطاعت بذلك أن تلائم بين مقدمة القصيدة وموضوعها.

وهكذا، نجد الشواعر عمدن إلى ربط أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، فمزجن وزاوجن بين المعاني المؤتلفة، مما يسهل التخلص بصورة تنفي عن القصيدة تباعد أجزائها؛ لما لحسن التخلص من دور في إبراز الوحدة العضوية للقصيدة وإظهارها بأبهى حلة وأكمل صورة.

3- خاتمة القصيدة:

الخاتمة هي قاعدة القصيدة العربية؛ فـ"الانتهاء، هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"(ابن رشيق، 1981: 1/ 239)، وقد نبه على ذلك حازم (1966)، بقوله: "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسسية فيما قصد به التعازي والرثاء. وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه. وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"(ص99).

فالخاتمة هي آخر ما يقرع السمع، وإليها ينتهي إبداع المبدع وغاية جهده في القصيدة، ومن ثم فلابد له أن تكون الخاتمة متقنة تشعر سامعها بانتهاء النص، وتجويد الشاعر للخاتمة دليل اقتداره، وهو موضع يتفاضل فيه الشعراء.

ولأن الشعراء كانوا يهتمون بخاتمة القصيدة كاهتمامهم بمطلعها وموضوعها الأساسي، لذلك نجد الشاعرات شأنهن شأن أترابهنَّ من الرجال، يعلمن أن خاتمة القصيدة هي التي تبقى في ذهن السامع، فكن يعرنها العناية والاهتمام.

تقول حجناء بنت نصيبٍ الأصغر مختتمة قصيدتها التي مدحت بها الخليفة المهدي: (الأصفهاني، د. ت)

ولديه الغزلان بل هُنَّ أبْهَى ... عنده من شوارد الغزلان
يا له منظراً ويوم سرورٍ ... شهدت لذتيه كل حصان(23/ 20)

فقد كانت الخاتمة أكثر ثناءً ومديحا مما بدأت به قصيدتها، واستخدمت ألفاظًا ذات قوة مؤثرة، ومعانٍ كسبت بها رضا الخليفة.

وأما الشاعرة عريب فقد أحسنت خاتمة قصيدتها التي مدحت بها الخليفة المعتز من خلال الدعاء له في نهاية القصيدة، فقالت: (الأصفهاني، 1984، ص111)

دام للدَّهْرِ لَنَا مَا ... طَلَعَ النَّجْمُ وغَارَا

فقد تدرجت الشاعرة نحو الخاتمة تدرجا طبيعيا جاعلة ختام القصيدة الدعاء للخليفة بالبقاء مع الدهر في سعة ورخاء من العيش، ويبدو لي أن الختام بالدعاء يتناسب كثيرا مع الخليفة الممدوح؛ لأن ذلك يتوافق مع ما في نفسه من دوام للعز وبقاء للملك.

ومثل ذلك نجدها تستخدم الأسلوب نفسه في ختام قصيدة أخرى، فتقول: (الأصفهاني، 1984، ص145)

دام هذا وزاد فيه بمولا ... نا على رغم أنفس الأشرار

فقد أجادت في استخدام أسلوب الدعاء في ختام القصيدة بعد أن كانت قد أبدعت في استهلالها بأسلوب النداء (أيها الطارقون في الأسحـــار)، في القصيدة التي مرت بنا سلفا، فهي تدعو له بدوام الحال برغم كيد الحساد والأشرار، وقلنا إن هذا يتوافق مع نفسية الملوك والخلفاء والأمراء، فيأتي الدعاء في نهاية القصيدة بما يتوافق مع ما يريدون.

خلاصة القول أن النساء الشواعر في العصر العباسي قد أَعَرْنَ اهتمامًا واضحا لبناء قصائدهن ومقطوعاتهن الشعرية، فأحسنَّ الابتداء وأجدن التخلّص، وبرعن في الخواتم. وفيما ضُرِب من أمثلة دليل على ما توصلت إليه الباحثة وأرادت الاستدلال به لا غير وإلا فالحديث سيطول لو تعقبنا كل أشعار النساء في العصر العباسي موضوع البحث.

النتائج:

تناول هذا البحث لغة الشعر وبناء القصيدة في شعر المرأة في العصر العباسي، وكشف عن:

- أن المرأة استطاعت إثبات قدرتها الفكرية والإبداعية، من خلال ما أنتجته من نصوص شعرية وقصائد في مواضيع وأغراض مختلفة.
- استطاعت المرأة الشاعرة في العصر العباسي أن تبتكر لنفسها لغة شعرية خاصة بها، تميزها عن الرجل مكنتها من التعبير عن خصوصيتها وعن ذاتها، من خلال ما استعملته من معانٍ أنثوية بحتة.
- أن معظم شعر النساء في ذلك العصر كان عبارة عن مقطوعات شعرية.
- تميزت مقطوعات شعر المرأة في العصر العباسي بسهولة التراكيب والألفاظ، والتعبيرات الرقيقة التي تعكس حالة المرأة النفسية من فرح وحزن وخوف وغيرها.
- تعددت الموضوعات الشعرية التي نظمت فيها الشاعرة في العصر العباسي، لذلك شاركت الشعراء الرجال في أغراض المديح والغزل والهجاء والرثاء والشكوى والعتاب وغيرها من الموضوعات التي تخص الحياة بشكل عام من كرم سخاء ونصرة مظلوم وغيرها.
- ظهر أثر العاطفة في شعر المرأة؛ لتكوينها الأنثوي الرقيق، لذلك فقد أفصحت الشاعرة عن مشاعرها الصادقة بأسلوب سلس سهل يؤثر في أذن المتلقي.
- أن الشواعر قد أَعَرْنَ اهتمامًا واضحا لبناء قصائدهن ومقطوعاتهن الشعرية، فأحسنَّ الابتداء وأجدن التخلّص، وبرعن في الخواتم.

المراجع:

ابن الأثير، ض. (1375). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثور*، (مصطفى جواد، تحقيق). مطبعة المجمع العلمي.

ابن الأثير، ض. (د. ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، (أحمد الحوفي، بدوي طبانة، تحقيق). دار نهضة مصر، الفجالة.

الأخيلية، ل. (1386- 1967). *الديوان*، (خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، تحقيق) دار الجمهورية-

الإربلي، أ. إ. (1988). *المذاكرة في ألقاب الشعراء*، (شاكر العاشور، تحقيق؛ ط1)، سلسة خزانة التراث، وزارة الثقافة والإعلام.

الأصبهاني، ع. ك. (د.ت). *خريدة القصر وجريدة العصر*، حققه وشرحه: (محمد بهجة الأثري، تحقيق وشرح). وزارة الإعلام.

الأصفهاني، ع. ح. (1984). *الإماء الشواعر*، (جليل العطية، تحقيق؛ ط1) دار النضال.

الأصفهاني، ع. ح. (د. ت). *الأغاني*، (سمير جابر، تحقيق؛ ط9). دار الفكر.
الأصمعي، ع. (1980). *فحولة الشعراء*، (المستشرق ش. تورّي، تحقيق)، قدم لها: الدكتور (صلاح الدين المنجد، تقديم). دار الكتاب الجديد.
الأعلم الشنتمري، ي. س. (1983). *أشعار الشعراء الستة الجاهليين*، (لجنة إحياء التراث العربي تحقيق)؛ ط3). دار الآفاق الجديدة.
البصري، ع. (د. ت). *الحماسة البصرية*، (مختار الدين أحمد، تحقيق). عالم الكتب.
بكار، ي. ح. (د. ت). *بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)*، دار الأندلس.
البكري، ع. (د. ت): معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، (مصطفى السقا، تحقيق وضبط)، عالم الكتب.
ابن تغري ج. (د.ت). *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*، دار الكتب.
التوبي، ع. م. (2017). *شعر الإماء في العصر العباسي، خصائصه الموضوعية والفنية*، (رسالة ماجستير، غير منشورة). كلية العلوم والآداب، جامعة نزوى، سلطنة عمان.
الجاحظ، ع. ب. (1423). *المحاسن والأضداد*، دار ومكتبة الهلال.
الجاحظ، ع. ب. (1424). *الحيوان*، (ط2)، دار الكتب العلمية.
الجاحظ، ع. ب. (1423). *البيان والتبيين*. دار ومكتبة الهلال.
ابن الجراح، م. ح. (د.ت). *الورقة*، عبد الوهاب عزام، عبد الستار أحمد فراج، تحقيق؛ ط2). دار المعارف.
الجرجاني (القاضي)، ع. ع. (د.ت). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، تحقيق). مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
جرير، ع. (1986). *الديوان*، دار بيروت للطباعة والنشر.
الجعدي، ن. (1998). *الديوان*، (واضح عبد الصمد، جمع وتحقيق وشرح؛ ط1). دار صادر.
الجمحي، م. س. (د.ت). *طبقات فحول الشعراء*، (محمود محمد شاكر، تحقيق). دار المدني بجدة.
ابن الجوزي، ع. (1982). *أخبار النساء*، (نزار رضا، شرح وتحقيق). دار مكتبة الحياة.
ابن الجوزي، ع. ع. (1412- 1992). *المنتظم في تاريخ الأمم والملوك*، (محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، تحقيق؛ ط1) دار الكتب العلمية.
حبنكة، ع. (1996). *البلاغة العربية*، (ط1). دار القلم، دمشق، الدار الشامية.
ابن حجة الحموي، ت. (2004). *خزانة الأدب وغاية الأرب*، (عصام شقيو، تحقيق). دار ومكتبة الهلال، ودار البحار.
الحصري، (1970). *زهر الآداب وثمر الألباب*، (علي محمد البجاوي، تحقيق)، دار إحياء الكتاب العربي.
الحموي، ي. (1993). *معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*، إحسان عباس، تحقيق؛ ط1). دار الغرب الإسلامي.
الخرائطي، م. ج. (2000). *اعتلال القلوب*، (حمدي الدمرداش، نزار مصطفى الباز، تحقيق؛ ط2). دار مكة المكرمة، بالرياض.
الخزرجي، ع. ظ. (1861). *بدائع البدائه*، طبعة مصر.
الخنساء، ت. (1425- 2004). *الديوان*، (حمدُو طمّاس، عناية وشرح؛ ط2). دار المعرفة.
ابن الدقيقي، س. (1985). *اتفاق المباني وافتراق المعاني*، (يحيى عبد الرؤوف جبر، تحقيق، ط1)، دار عمار للنشر والتوزيع.

دهان، ر. (2022). *المرأة شاعرة في العصر العباسي، دراسة في التشكيل والبناء*، (رسالة ماجستير، غير منشورة). كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

الذبياني، ن. (1911). *الديوان*، مطبعة الهلال.

الذهبي، ش. (2006). *سير أعلام النبلاء*، دار الحديث.

ذوادي، ن. (2022). الأثر الشعري للجواري في المجتمع العباسي، *مجلة المدونة*، 11(2)، 361- 382.

الرافعي، م. (2002). *تاريخ آداب العرب*، المكتبة العصرية.

ابن رشيق، ح. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط5). دار الجيل.

السيوطي، ج. (1963). *المستظرف من أخبار الجواري*، (صلاح الدين المنجد، تحقيق؛ ط1). دار الكتاب الجديد.

السيوطي، ج. (د. ت). *نزهة الجلساء في أخبار النساء*، (عبد اللطيف عاشور اعتنى به وحققه)، مكتبة القرآن.

شير، س. (1988). *الألفاظ الفارسية المعربة*، (ط2). دار العرب.

الصغير، ف. (2013). *أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي*، أطروحة دكتوراه، غير منشورة). كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

الصولي، م. ي. (1355- 1936). *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، مطبعة الصاوي.

الصولي، م. ي. (1425). *الأوراق قسم أخبار الشعراء*، شركة أمل.

ضيف، ش. (1973). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، (ط12). دار المعارف، مصر.

ابن طباطبا، م. أ. (د.ت). *عيار الشعر*، (عبد العزيز بن ناصر المانع، تحقيق) مكتبة الخانجي.

ابن طيفور، ف. أ. (1326- 1908). *بلاغات النساء*، (أحمد الألفي، صححه وشرحه)، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول.

العاملي، ز. (1312). *الدر المنثور في طبقات ربات الخدور*، (ط1). المطبعة الكبرى الأميرية.

عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري*، (ط4). دار الثقافة.

ابن عبد ربه، ش. (1404). العقد الفريد، (ط1). دار الكتب العلمية.

العسكري، ه. (1419). *كتاب الصناعتين*، (علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق) المكتبة العصرية.

العكيدي، م. (2016). *أدب النساء الصوفيات في العصر العباسي، دراسة موضوعية وفنية*، (رسالة ماجستير، غير منشورة). جامعة آل البيت، الأردن.

أبو عمشة، ع. (1981). *قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر*، (أطروحة دكتوراه، غير منشورة). جامعة الملك عبد العزيز، السعودية.

الفريح، س. (2004). *المرأة العربية والإبداع الشعري*، (ط1)، دار المدى للثقافة والنشر.

القالي، إ. (1926). *أمالي الأمالي*، (محمد عبد الجواد الأصمعي، اعتني بوضعها وترتيبها؛ ط2)، دار الكتب المصرية.

ابن قتيبة، ع. (1423). *الشعر والشعراء*، دار الحديث.

ابن قتيبة، ع. (د. ت). *أدب الكاتب*، (محمد الدالي، تحقيق). مؤسسة الرسالة.

القرطاجني، ح. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، (محمد الحبيب بن الخواجة، تحقيق). دار الكتب الشرقية.

المبرد، م. (1417- 1997). *الكامل في اللغة والأدب*، (محمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق؛ ط3). دار الفكر العربي.

المرزباني، (2012). *أشعار النساء*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

المسعودي، ع. (2005). *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، (كمال حسن مرعي، راجعه؛ ط1). المكتبة العصرية.

ابن المعتز، ع. (د. ت). *طبقات الشعراء*، (عبد الستار أحمد فراج، تحقيق؛ ط3). دار المعارف.

ابن المعتز، ع. (1410- 1990). *البديع في البديع*، (ط1). دار الجيل.

المعري، أ. (1356- 1938). *الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ*، (محمود حسن زناتي، ضبطه وفسر غريبه ونشره؛ ط1) مطبعة حجازي.

النهرواني، م. (1426- 2005). *الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي*، (عبد الكريم سامي الجندي، تحقيق؛ ط1). دار الكتب العلمية.

أبو نواس، ح. (1953). *الديوان*، (أحمد عبد المجيد الغزالي، إخراج وتحقيق). مطبعة مصر.

References

Ibn al-Athīr, Ḍ. (1375). *Al-jāmiʿ al-kabīr fī ṣināʿat al-manẓūm min al-kalām wa-al-manthūr* (Muṣṭafá Jawād, Ed.). Maṭbaʿat al-Majmaʿ al-ʿIlmī.

Ibn al-Athīr, Ḍ. (n.d.). *Al-mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-al-shāʿir* (Aḥmad al-Ḥūfī & Badawī Ṭabānah, Eds.). Dār Nahḍat Miṣr.

Al-Akhīliyyah, L. (1967). *Al-dīwān* (Khalīl Ibrāhīm al-ʿAṭiyyah & Jalīl al-ʿAṭiyyah, Eds.). Dār al-Jumhūriyyah. (Original work published 1386 AH)

Al-Irbilī, A. I. (1988). *Al-mudhākarah fī alqāb al-shuʿarāʾ* (Shākir al-ʿĀshūr, Ed.; 1st ed.). Silsilat Khizānat al-Turāth, Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām.

Al-Aṣbahānī, ʿ. K. (n.d.). *Kharīdat al-qaṣr wa-jarīdat al-ʿaṣr* (Muḥammad Bahjat al-Atharī, Ed. & commentator). Wizārat al-Iʿlām.

Al-Aṣfahānī, A. Ḥ. (1984). *Al-imāʾ al-shawāʿir* (Jalīl al-ʿAṭiyyah, Ed.; 1st ed.). Dār al-Niḍāl.

Al-Aṣfahānī, A. Ḥ. (n.d.). *Al-aghānī* (Samīr Jābir, Ed.; 9th ed.). Dār al-Fikr.

Al-Aṣmaʿī, A. (1980). *Fuḥūlat al-shuʿarāʾ* (Sh. Turrī, Ed.; Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid, Introduction). Dār al-Kitāb al-Jadīd.

Al-Aʿlam al-Shantamarī, Y. S. (1983). *Ashʿār al-shuʿarāʾ al-sittah al-jāhiliyyīn* (Committee for the Revival of Arab Heritage, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Āfāq al-Jadīdah.

Al-Baṣrī, A. (n.d.). *Al-ḥamāsah al-baṣriyyah* (Mukhtār al-Dīn Aḥmad, Ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Bakkār, Y. Ḥ. (n.d.). *Bināʾ al-qaṣīdah fī al-naqd al-ʿArabī al-qadīm fī ḍawʾ al-naqd al-ḥadīth*. Dār al-Andalus.

Al-Bakrī, ʿ. (n.d.). *Muʿjam mā istaʿjam min asmāʾ al-bilād wa-al-mawāḍiʿ* (Muṣṭafá al-Saqqā, Ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Ibn Taghrībirdī, J. (n.d.). *Al-nujūm al-zāhirah fī mulūk Miṣr wa-al-Qāhirah*. Dār al-Kutub.

Al-Tūbī, ʿ. M. (2017). *Shiʿr al-imāʾ fī al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī: Khaṣāʾiṣuhu al-mawḍūʿiyyah wa-al-fanniyyah* (Unpublished master's thesis). College of Arts and Sciences, University of Nizwa, Oman.

Al-Jāḥiẓ, ʿ. B. (1423 AH). *Al-maḥāsin wa-al-aḍdād*. Dār wa-Maktabat al-Hilāl.

Al-Jāḥiẓ, ʿ. B. (1424 AH). *Al-ḥayawān* (2nd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Jāḥiẓ, ʿ. B. (1423 AH). *Al-bayān wa-al-tabyīn*. Dār wa-Maktabat al-Hilāl.

Ibn al-Jarrāḥ, M. Ḥ. (n.d.). *Al-waraqah* (ʿAbd al-Wahhāb ʿAzzām & ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Eds.; 2nd ed.). Dār al-Maʿārif.

Al-Jurjānī, ʿ. ʿ. (n.d.). *Al-wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih* (Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm & ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, Eds.). Maṭbaʿat ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī wa-Shurakāh.

Jarīr, ʿ. (1986). *Al-dīwān*. Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Al-Jaʿdī, N. (1998). *Al-dīwān* (Wāḍiḥ ʿAbd al-Ṣamad, Comp., Ed., & commentator; 1st ed.). Dār Ṣādir.

Al-Jumaḥī, M. S. (n.d.). *Ṭabaqāt fuḥūl al-shuʿarāʾ* (Maḥmūd Muḥammad Shākir, Ed.). Dār al-Madanī.

Ibn al-Jawzī, ʿ. (1982). *Akhbār al-nisāʾ* (Nizār Riḍā, Ed. & commentator). Dār Maktabat al-Ḥayāh.

Ibn al-Jawzī, ʿ. ʿ. (1992). *Al-muntaẓam fī tārīkh al-umam wa-al-mulūk* (Muḥammad ʿAbd al-Qādir ʿAṭā & Muṣṭafá ʿAbd al-Qādir ʿAṭā, Eds.; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. (Original work published 1412 AH)

Ḥabankah, ʿ. (1996). *Al-balāghah al-ʿArabiyyah* (1st ed.). Dār al-Qalam & al-Dār al-Shāmiyyah.

Ibn Ḥijjah al-Ḥamawī, T. (2004). *Khizānat al-adab wa-ghāyat al-arab* (ʿIṣām Shaqyū, Ed.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl & Dār al-Biḥār.

Al-Ḥuṣrī. (1970). *Zahr al-ādāb wa-thamar al-albāb* (ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, Ed.). Dār Iḥyāʾ al-Kitāb al-ʿArabī.

Al-Ḥamawī, Y. (1993). *Muʿjam al-udabāʾ = Irshād al-arīb ilá maʿrifat al-adīb* (Iḥsān ʿAbbās, Ed.; 1st ed.). Dār al-Gharb al-Islāmī.

Al-Kharāʾiṭī, M. J. (2000). *Iʿtilāl al-qulūb* (Ḥamdī al-Damardāsh & Nizār Muṣṭafá al-Bāz, Eds.; 2nd ed.). Dār Makkah al-Mukarramah.

Al-Khazrajī, ʿ. Ẓ. (1861). *Badāʾiʿ al-badāʾih*. Maṭbaʿat Miṣr.

Al-Khansāʾ, T. (2004). *Al-dīwān* (Ḥamdū Ṭammās, Ed. & commentator; 2nd ed.). Dār al-Maʿrifah. (Original work published 1425 AH)

Ibn al-Daqīqī, S. (1985). *Ittifāq al-mabānī wa-iftirāq al-maʿānī* (Yaḥyá ʿAbd al-Raʾūf Jabr, Ed.; 1st ed.). Dār ʿAmmār lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Dahhān, R. (2022). *Al-marʾah shāʿirah fī al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī: Dirāsah fī al-tashkīl wa-al-bināʾ* (Unpublished master's thesis). Faculty of Arts and Languages, Muḥammad Khayḍar University, Biskra, Algeria.

Al-Dhubyānī, N. (1911). *Al-dīwān*. Maṭbaʿat al-Hilāl.

Al-Dhahabī, Sh. (2006). *Siyar aʿlām al-nubalāʾ*. Dār al-Ḥadīth.

Dhawādī, N. (2022). Al-athar al-shiʿrī lil-jawārī fī al-mujtamaʿ al-ʿAbbāsī. *Majallat al-Mudawwanah, 11*(2), 361–382.

Al-Rāfiʿī, M. (2002). *Tārīkh ādāb al-ʿArab*. Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

Ibn Rashīq, Ḥ. (1981). *Al-ʿumdah fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.; 5th ed.). Dār al-Jīl.

Al-Suyūṭī, J. (1963). *Al-mustaẓraf min akhbār al-jawārī* (Ṣalāḥ al-Dīn al-Munajjid, Ed.; 1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd.

Al-Suyūṭī, J. (n.d.). *Nuzhat al-julasāʾ fī akhbār al-nisāʾ* (ʿAbd al-Laṭīf ʿĀshūr, Ed.). Maktabat al-Qurʾān.

Shīr, S. (1988). *Al-alfāẓ al-fārisiyyah al-muʿarrabah* (2nd ed.). Dār al-ʿArab.

Al-Ṣaghīr, F. (2013). *Asālīb al-bayān fī al-shiʿr al-niswī al-qadīm min al-jāhiliyyah ilá al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī* (Unpublished doctoral dissertation). Faculty of Arts and Languages, Abū Bakr Belqāyid University, Tlemcen, Algeria.

Al-Ṣūlī, M. Y. (1936). *Ashʿār awlād al-khulafāʾ wa-akhbāruhum*. Maṭbaʿat al-Ṣāwī. (Original work published 1355 AH)

Al-Ṣūlī, M. Y. (1425 AH). *Al-awrāq: Qism akhbār al-shuʿarāʾ*. Sharikat Amal.

Ḍayf, Sh. (1973). *Al-fann wa-madhāhibuh fī al-shiʿr al-ʿArabī* (12th ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn Ṭabāṭabā, M. A. (n.d.). *ʿIyār al-shiʿr* (ʿAbd al-ʿAzīz ibn Nāṣir al-Mānīʿ, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Ibn Ṭayfūr, F. A. (1908). *Balāghāt al-nisāʾ* (Aḥmad al-Alfī, Ed. & commentator). Maṭbaʿat Madrasat Wālidat ʿAbbās al-Awwal. (Original work published 1326 AH)

Al-ʿĀmilī, Z. (1312 AH). *Al-durr al-manthūr fī ṭabaqāt rabbāt al-khudūr* (1st ed.). Al-Maṭbaʿah al-Kubrá al-Amīriyyah.

ʿAbbās, I. (1983). *Tārīkh al-naqd al-adabī ʿinda al-ʿArab min al-qarn al-thānī ḥattá al-qarn al-thāmin al-hijrī* (4th ed.). Dār al-Thaqāfah.

Ibn ʿAbd Rabbih, Sh. (1404 AH). *Al-ʿiqd al-farīd* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-ʿAskarī, H. (1419 AH). *Kitāb al-ṣināʿatayn* (ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī & Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Eds.). Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

Al-ʿUkaydī, M. (2016). *Adab al-nisāʾ al-ṣūfiyyāt fī al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī: Dirāsah mawḍūʿiyyah wa-fanniyyah* (Unpublished master's thesis). Al al-Bayt University, Jordan.

Abū ʿAmshah, ʿ. (1981). *Qaḍāyā al-marʾah fī al-shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth fī Miṣr* (Unpublished doctoral dissertation). King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Al-Furayḥ, S. (2004). *Al-marʾah al-ʿArabiyyah wa-al-ibdāʿ al-shiʿrī* (1st ed.). Dār al-Madá lil-Thaqāfah wa-al-Nashr.

Al-Qālī, I. (1926). *Amālī al-amālī* (Muḥammad ʿAbd al-Jawād al-Aṣmaʿī, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Kutub al-Miṣriyyah.

Ibn Qutaybah, ʿ. (1423 AH). *Al-shiʿr wa-al-shuʿarāʾ*. Dār al-Ḥadīth.

Ibn Qutaybah, ʿ. (n.d.). *Adab al-kātib* (Muḥammad al-Dālī, Ed.). Muʾassasat al-Risālah.

Al-Qarṭājannī, Ḥ. (1966). *Minhāj al-bulaghāʾ wa-sirāj al-udabāʾ* (Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khwājah, Ed.). Dār al-Kutub al-Sharqiyyah.

Al-Mubarrad, M. (1997). *Al-kāmil fī al-lughah wa-al-adab* (Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Fikr al-ʿArabī. (Original work published 1417 AH)

Al-Marzubānī. (2012). *Ashʿār al-nisāʾ*. Muʾassasat Hindāwī lil-Taʿlīm wa-al-Thaqāfah.

Al-Masʿūdī, ʿ. (2005). *Murūj al-dhahab wa-maʿādin al-jawhar* (Kamāl Ḥasan Marʿī, Rev.; 1st ed.). Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

Ibn al-Muʿtazz, ʿ. (n.d.). *Ṭabaqāt al-shuʿarāʾ* (ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn al-Muʿtazz, ʿ. (1990). *Al-badīʿ fī al-badīʿ* (1st ed.). Dār al-Jīl. (Original work published 1410 AH)

Al-Maʿarrī, A. (1938). *Al-fuṣūl wa-al-ghāyāt fī tamjīd Allāh wa-al-mawāʿiẓ* (Maḥmūd Ḥasan Zanātī, Ed.; 1st ed.). Maṭbaʿat Ḥijāzī. (Original work published 1356 AH)

Al-Nahrawānī, M. (2005). *Al-jalīs al-ṣāliḥ al-kāfī wa-al-anīs al-nāṣiḥ al-shāfī* (ʿAbd al-Karīm Sāmī al-Jundī, Ed.; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. (Original work published 1426 AH)

Abū Nuwās, Ḥ. (1953). *Al-dīwān* (Aḥmad ʿAbd al-Majīd al-Ghazālī, Ed.). Maṭbaʿat Miṣr.