ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Lamenting the Slave Girls and Maidservants in Abbasid Poetry

Asst. Prof. Dr. Mohammed Noori Abbass Khalef

University of Anbar- College of Education for Humanities- Department of Arabic Language- Ramadi - Iraq

* *Corresponding author: E-mail* :
moh.noori@uoanbar.edu.iq
07800905410

***Keywords*:**
Lamentation,
slave girls and maidservants,
poetry,
Abbasid,
literature,
Arabic

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Aug. 2021
Accepted 11 Aug 2021
Available online 30 Nov 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal

A B S T R A C T

The research stops at an exceptional poetic case, or a reversal of the poetic ways familiar in the Abbasid poetic heritage in general, and the purpose of lamentation in particular. It was one of the peculiarities of Abbasid poetry and its features that distinguished it from previous literary eras. The research proceeded in tracing these poems in the poets' collections. The research is divided into three sections: section one deals with the caliphs and princes lamenting the female concubines and female slaves. The second section deals with the poets' lamentation for the female slaves. Section three deals with condolences to the caliphs by lamenting the female slaves.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.11.2021.06

رثاء الجواري والإماء في الشعر العباسي

ا.م.د. محمد نوري عباس خلف/ قسم اللغة العربية– كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الأنبار

الخلاصة:

يقف البحث عند حالة شعرية استثنائية، أو عدول عن السُبل الشعرية المألوفة في الموروث الشعري العباسي عمومًا، وغرض الرثاء خصوصًا، وبدا لنا أنّه من خصوصيات الشعر العباسي وميزاته التي انماز بها من العصور الأدبية السابقة، ونعني به (رثاء الجواري والإماء في الشعر العباسي).

فمما أثارنا وفاجأنا ما وجدناه من نماذج شعرية عبّاسيّة باتت تحاكي تلكم الجواري بعد أن غيّبهنّ الموتُ وطواهنّ الثرى؛ وهذا ما دفعنا إلى البحث والاستقصاء عن تلكم الأشعار.

وسار بحثنا في تتبع هذه الأشعار في دواوين الشعراء، فلملمناها من بطون الكتب، متتبعين تلك الباكورة العباسية، وذاك الإبداع أو الابتداع الرثائي لندرسه ونلتقط ميزاته، وبعد البحث والتحقيق تحقق ما أردناه ووجدنا ضالتنا من تلكم الأشعار، وشرعنا في دراستها وكشف مكنوناتها وإظهار مزاياها، ثم قسّمنا البحث وفقًا لما عثرنا عليه ودرسناه على ثلاثة مباحث، وقد توصل البحث إلى نتائج مفيدة أودعناها في نهايته.

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدّ الأنبياء والمرسلين سيّدنا مُحمّد الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فبات من المعلوم أن الشاعر العبّاسيّ طرق أبوابًا شتَّى في سبيل الجديد أو التجديد على مستوى الأغراض الشعرية أو الفنون البلاغية، جديدٌ لم يُسبق إليه أو مُتجدّد يُقصدُ من ورائه الوصول إلى الكمال الشعري والتمام الفنّي، ولا ريب أن الرثاء من أشهر الأغراض الشعرية التي انماز بها الشعر العربي عمومًا والشعر العبّاسيّ خصوصًا، ويُعدّ أَصدقَ الأغراض الشعرية وأَنبلَها، وأَنه أحسنها إذا صَدَقَ الشاعر، ولا غَرْوَ في ذلك؛ فهو– في الغالب– نَفثاتُ مَحروم، وأَنّاتُ مَكلوم، وجراحاتُ فاقد، وأنينٌ من لائمٍ أو حاسدٍ أو حاقد، وهذا كلّه نابع من عاطفة صادقة تدفعه، وحرارة حارقة ترفعه؛ بسبب فقد عزيز أو غياب حبيب أو قريب.

ومما لفتَ نظري في هذا المِضمار ما وجدتهُ في الشعراء العبّاسي في رثاء للجواري والإماء، وهو – كما ظهرَ لي– مُخالفٌ للمألوف الشّعري، ومناقضٌ للعُرف الاجتماعي السائد آنذاك، وربما يمكنني القول باطمئنان: إنه ظاهرة شعرية فنيّة جديدة، والتفاتة شعرية جميلة، وخصلة خُلقية لطيفة، ووفاء مُنْقَطِعُ النَّظِير.

بمعنى أن تلك الظاهرة الشعرية أو التجديد في الفن الرثائي إبداعٌ عبّاسيّ بامتياز؛ إذ لم أجد له أثرًا شعريًّا في العصور الأدبية السابقة للعصر العباسي، ولعلّ السبب وراء ذلك أن العربي الحرّ يأنفُ أن يَمدحَ جارية أو يُبالغَ في وصفها فضلًا عن رثائه لها أو الافصاح عن أحزانه عليها أو تفضحهُ دموعه بسبب غيابها.

أما في العصر العبّاسيّ فلا مناص من ذلك؛ فقد تبدّلت الأحوال وتطوّرت الحياة، وامتزجت الأعراق وظهرت لدينا فئة جديدة كان لها الأثر الواضح في المجتمع العباسي، تلك هي فئة الجواري والإماء، فكُتبت فيهنّ الأشعار في حياتهنَّ، وتبعتها المَراثي بعد موتهنَّ، وهذا مقصودُ بحثنا وغاية ما نريده (رثاء الجواري والإماء في الشعر العبّاسيّ)، أي دراسة ما قيل من أشعار في رثاء تِلكُمُ الجواري والقِيان، فمضينا ننقّب دواوين الشعراء وبطون الكتب؛ لنجد ضالّتنا بعد البحث والتحقق والتحقيق، والفحص والتمحيص، قامت دراستنا على ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد وتعقبها خاتمة تضمنت أبرز نتائج البحث، إذ وقفنا أولًا على أشعار الخلفاء والأمراء في رثاء الجواري والإماء في أول المباحث– وهذا مما أثار استغرابنا واستفهامنا وعجبنا– ، ثم أَسهَبنا في الحديث عن شعر الشعراء من أبناء المجتمع في ذلكُم الرثاء– مُعللينَ السببَ أنّه الكمّ الشعري الأكثر، وعديد الشعراء الأشهَرِ والأشعَر– في مبحثٍ ثانٍ، ثم تركنا ما قاله الشعراء من رثاء على لسان الآخرين آخرَ المباحث؛ بوصفه الأقلّ شِعرًا وشعراء، وأنهينا الدراسة وختمناها بنتائج مفيدة أثبتت أَلمعية الشاعر العبّاسيّ وتفرّده أنّى كانت وجهَته في الشعر وضروبه، ويومًا بعد آخر

يَصدقُ الرائد الذي لا يكذب أَهله، ويثبت بالدليل أن الأدب العبّاسيّ هو أخصب العصور الأدبية وأغناها، وأكثرها إبداعًا وابتداعًا. هذا ومن الله تعالى العون والتوفيق.

التمهيد

شهدَ العصر العبّاسيّ أكثر التغيّرات الاجتماعية والسياسية والأدبية، وانعكس هذا على حياة الفرد والمجتمع، فأصابَ المجتمع ما أصابه من تحولات إيجابية وأُخرى سلبية، والمعيار في هذا وذاك هو المآلات والعواقب والنتائج، ومن تلك التحديثات المجتمعية ظهور ما يُعرف بفئة الجواري والإماء.

إن التوسع في الفتوحات، وما تبعه من اختلاط في الثقافات، نتج عنه تنوع في العلاقات، وتلاقح في الأفكار والمُعطيات، فصار المجتمع خليطًا ممزوجًا من أجناس وعناصر غير عربية، ظهر فيه فئة الجواري، وهنّ مجموعة من النسوة اللواتي كنَّ يتنقلنّ بين صنوف المجتمع حتى وصلنَ إلى دور الخلفاء وقصور الأمراء، فالجواري قد شغلنَ حيزًا من حياة العصر العباسي: فمنهن جواري القصور اللائي صار بعضهن أمهات للخلفاء، ومنهنّ للخدمة، ومنهنّ من تَدَخّلن في السياسة والحُكم، ومنهنّ مَن اقتحمت ميدان الأدب والفن والغناء فكانت مَدارَ الإجادة ومركزها، ومَقصد الشعراء والمغنين، وفيهنَّ المثقفات ثقافة عالية، حتى صرن من العوامل الفعالة في المجتمع العباسي، وغدون مُلهمات للشعر والشعراء[1].

والمعلوم في تراثنا أنهنَّ مَناط اللهو والسَّمَر لا مناط العِفة والوقار، بل هنَّ أبعدُ ما يُتصور أن يُكتب المدحُ فيهنَّ، والأغربُ الأبعدُ أن تُكتبَ المراثي فيهنَّ حدّ البُكاء عليهنَّ بعد موتهنَّ، ونرى الحُزن يُطبق على نفس الشاعر فيذهبُ نائحًا صَادحًا يشكو جرحه الأليم العظيم، وحُزنه يملأ النفس، فحريٌّ بنا الوقوف عند تلك الأشعار واستنطاقها وبيان مكنوناتها.

وقد قُسمّت معاني الرثاء إلى ثلاثة مستويات، أولها: النَّدبُ ويكون للأهل والأقارب أو مَن هو في منزلتهم ولا يعلوه شعرٌ في العاطفة الصادقة والحزن العميق، وثانيها: التأبينُ وهو أقرب إلى مدح الميت والثناء عليه، وأمّا ثالثها: فالعزاء وهو مرتبة عقلية تحمل آراءً فلسفية في الموت والحياة.

الرثاء بكاء الميّت، وتعداد مَناقِبه وخِصاله، وبيان فضائله، وذكر حَسناته، وغالبًا ما يكون الرثاء فيمن غادرَ الدنيا الفانية إلى دار البقاء والخلود، وأزعم فيمن لم يُرجَ منه مكافأة أو أُعطية أو مكسب؛ لكونه لا يملك ذلك؛ فلا حول ولا قوة له بعد موته[2].

لذا ففي الغالب يكون المَرثيُّ خليفة أو أميرًا أو قائدًا أو نحو ذلك، وله من المآثر ما يَحسن الوقوف عنده أو الصفات الحميدة ما يمكن ذكره، وقد يجدُ له خَلفًا أو عَقبًا أو له علاقة بالمَرثي فيُكرم الشاعر ويجازيه عن قوله وبكائه، أمّا مع الجارية فأنّى للشاعر ذلك!.

إن أُسَّ هذا البحث ينهض على فكرة (رثاء الجواري والإماء في الشعر العبّاسيّ)، وهي أبعد ما تكون عن الواقع المجتمعي أو الحالة العباسية الخاصة الذي كان غارقًا في الحضارة واللهو، إلّا أننا نجدُ انزياحًا عن المألوف المُترف بالولوج في بواطن هذا الرثاء، فهو رثاء بثوب قشيب، وأسلوب عجيب، ذاك

الرثاء الذي قفز بأذهاننا بعيدًا واستفزّ مشاعرنا وزرع فينا – رغمًا عنّا– ثمرة الدَّهشة والصّدمة بوصفنا المتلقي الذي أَبهرهُ رثاء الجواري والإماء، وزادَ تلك الدهشة وذلك الانبهار أننا وجدنا مقطوعات شعرية قالها الخلفاء والأمراء العباسيون ولحق بهم الشعراء الكبار أيضًا.

وبما أن الرثاء أصدق الأغراض الشعرية، فمن توابعه أن يكون رثاء الجواري والإماء أصدق ما يكون عاطفة؛ لأنه ينبع من نفس مَكلومة، ونَفسٍ مَصدومة– إذا ما استثنينا ما كان مُتكلفًا أو مُتزلفًا أو مَصنوعًا أو مَوضوعًا؛ لأننا مع الجواري نقطع قطعًا جازمًا أن لا مُكافئ للشاعر؛ لأنه رثى جاريته أو أمَته، فمن يجازيه عن ذلك؟!.

ومما يُوصف به الرثاء أنّه يُحاكي لواعج النفس، وخفقات القلب، وزفرات الروح، فهو يفسّر قوة العلاقة بين الراثي/ الشاعر والمَرثي/ الفقيد، وهذا ينطبق على الأهل والأقارب والأصحاب أو من هو في مقامهم رتبة وقُربة، لكننا نجد في أدبنا العربي رثاءً من نوع خاص – وإن كان قليلًا إذا ما قورن بأنواع الرثاء الأخرى– يُحاكي فئة اجتماعية ترنو إليها الأنظار بوصفها أداة أو حالة أو سلعة أو علاقة عابرة أو لذّة عابرة أو نزوة خاطفة؛ إذن هي لا تَعدو أن تكونَ حالة عَرَضية في النفس ليس في مَكامن النفس شيء ولا في جنبات الروح بصمة خاصة، لكننا بالمقابل نجد الشاعر العبّاسيّ يقفُ مع تلك الفئة وقفة متأتية خاصة، وينظم فيها أشعارًا تنمُّ عن صدق في العاطفة، وصَراحة في العلاقة، وبلاغة في إنتاج المعنى المُراد، حتى إننا (وجدنا من الأدباء والشعراء من يغذُّون أدبهم وشعرهم بالجواري أكثر مما يغذونه بالحرائر)[3].

إن الشعراء في هذا الفن الرثائي إنّما يختلفون في الدافع الذي يقف وراء هذا الرثاء، فهو لا يُشبه رثاء الأمهات أو الزوجات أو الأخوات، فهو قد يكون بكاء الجَسد أو اللذات أو هو –أحيانًا– تقليد شعري عند بعضهم، وصدق عاطفي عند بعضهم الآخر، والفارق بين الأمرين هو ما نطلبه ونتلمّسهُ في دراسة الأشعار، وبيان صدق العاطفة لدى الشاعر.

ومما وقفنا عنده، ويطيب لنا ذكره أن من العلماء من أدلَى دلوه في هذا النوع الرثائي، ومنهم الدكتور أحمد عبد الستار الجَوَاري والدكتور محمد مصطفى هدّارة حين قرّرا أن هذا النوع من الرثاء أحدُ مظاهر الحياة الحضرية الجديدة، ثم استفهما: أهو رثاء حقيقي أم لا؟ وأطلقا حُكمًا وقالا: (والظاهر أن مثل هذا الشعر لم يكن حزنًا كلّه بل كانت طائفة منه مجونًا وهزلًا)[4].

ويبدو لي أن الأمر بَينَ هذا وذاك، فالقول الفصلُ في ذلك للشِّعر وما يحويه من عواطف ومشاعر، وما يتضمّنه من كُلوم وجروح نجد صداها في نفس المتلقي؛ لذلك لا يمكننا البتُّ بقولٍ جامع مانع في المراثي جميعها، فمنها ما نراه موضوعًا مَصنوعًا ولا سيما ما نُسب إلى الخلفاء والأمراء، ومنها ما هو أنّاتُ مَصدوم مَوجوع يعاني مرارة الفَقْدِ ويكابدها.

ولنا أن نحكم بأنَّ بعضًا من هذه المراثي مُصطنعة يَشوبها التكلّف، وتصحبها السذاجة، وتغيب عنها العاطفة الصادقة ولا سيما مع ما قاله الخلفاء في رثاء جواريهم أو ما نظمه بعض الشعراء كالعبّاس بن الأحنف (ت192هـ) وأبان اللاحقي (ت200هـ) ومن لفّ لفهما تزلّفًا إلى الخليفة هارون الرشيد (ت193هـ) ومواساة له وتَقرّبًا منه وإرضاءً له أو إشفاقًا عليه.

فلا ريب أن ما قاله الشعراء الآخرون قد تجلّت فيه أدوات الصدق الفنّي في أبهى صوره؛ وما الشعر الذي قاله يعقوب بن الربيع (ت نحو190هـ) الذي أوقفَ جُلّ أشعاره في رثاء بل بكاء جاريته (مُلْك)، وما نظمه المُعلّى الطائي (ت230هـ) في قصيدته الحزينة في رثاء جاريته (وصف)، وما سطّره ابن الرومي (ت283هـ) في قصيدة طويلة بلغت (165) بيتًا مليئة بالأحزان والأوجاع في ذكر الجارية (بستان)، إلّا دليلٌ واضح على صدق العاطفة وحضور التوجع والأسف والحَسرة، حتى ألزموا المتلقي مشاركتهم ذلك الحُزن وتلك الدموع.

ومما يلحظ أن أغلب الأشعار التي قيلت في هذا النوع من الرثاء هي مقطّعات شعرية، ولهذا أسباب ودوافع، منها:

1. لعلَّ أغلب المقطوعات قيلت ارتجالًا، وربما قيلت في لحظة وفاة الجارية أو عند سماع نعيها.
2. جاءت الأشعار انسجامًا مع شيوع المقطعات الشعرية في العصر العباسي شيوعًا مفرطًا حتى باتت ظاهرة شعرية بارزة تُظهر تفوّق الشاعر الذي يستطيع الوصول إلى الغاية التي ينشدها، فيركز الأفكار ويقتضب الصور، ويجتني الألفاظ ويستولي المراد، فكانت من أجل هذا مقطعاته قوية التأثير في الآخرين[5].
3. إن الشاعر في موقف حزين لا وقت لديه للإطالة أو التوسع، فنراه يعرض أحزانه بأسهل سبيل، وأبسط طريق، فلا سعة لديه، وأنّى للحزين المَهموم أن يتقعر في كلامه أو يتفيهق في نظم أشعاره أو يتكلّف في نسج صوره؛ وهو المَكلوم الذي يعاني جراح الفقد، وآلام الغياب والحرمان؟!.

وبعد البحث والدراسة لذاك النتاج الشعري ظهرَ لي صدقُ بعض الشعراء وإخلاصهم ووفاؤهم، وبعضهم الآخر كان مُراوغًا في مقاصده، وآخر لا يتعدى الرثاء مَنطق لسانه لا يصل تراقيه، وهذا خُلقُ الشعراء وسِلعة الشعر.

فإذا اخترم الموت من الشعراء من أحبُوهنّ، راحوا يبكونهن، والبكاء هنا على أنواع: بكاء على لذة مفقودة أو رغبة غائبة أو جسد فاتن أو خمّارة أو صوت شجي، فكما تنوعت الدوافع فقد تنوع الشعر والشعراء أيضًا، وهذا سنبحث عنه في الصفحات القادمة.

المبحث الأول: رثاء الخلفاء والأمراء للجواري والإماء

يتنقل الشاعر في نتاجه الشعري بين حالة وأخرى وفقًا لمزاجه ورغباته، فمرة يخطئ، وأخرى يصيب، فهو لا يخرج في هذا وذاك عن طور البشر، ولا يبتعد عن دور الباث الذي يُرسل إلى المتلقي ما يلج في نفسه أو يتعالج في صدره.

ويبدو أن التغيّر الثقافي والامتزاج مع الأقوام الأخرى كان له صداه الواضح على خلفاء الدولة العباسية، فمما أُثر عنهم ونقل إلينا أن للجواري الإماء نصيبًا من ذلك الاختلاط الحضاري، فدخَلنَ إلى عالم الخلفاء الخاص، وباتت لهنَّ منزلة خاصة، وصرنَ يتعرّفنَ ما يدور في قصور الخلافة، بل لنقل ربما كنَّ مَناطَ الحديث فيه، ومركز الفرح والسرور، هذا في حياتهنَّ، أمّا بعد مماتهنَّ فكنَّ صدًى لعواطف الخلفاء وأحاسيسهم، وأصبحن ما يُناجي الخليفة العبّاسيّ من همٍّ وحُزن، ونحن نسعى لإدراك خفايا ميدان الشعر والشعراء؛ نجد من الخلفاء العباسيين من كان نفَسُهُ طويلًا في الشعر كالمأمون(ت218هـ) وابن المعتز(ت296هـ)، ومن كان مُقلًّا وهم الأكثر.

وإن أول ما يمكن إثباته في هذا البحث، ومما يثير الانتباه أننا نجد في باكورة الشعر العبّاسيّ وأسبقيته مما قيل في رثاء الجواري والإماء ما نظمه الخليفة العباسي هارون الرشيد حين وقف يرثي جاريته (هيلانة) في مقطوعتين!، إذ نراه يقول في الأولى: (السريع)

قد قُلْتُ لمَّا ضَمّنوكِ الثَّرى ... وَجالَتِ الحَسْرَةُ في صَدْري
اذْهبْ فَلا واللهِ لا سَرَّني ... بَعْدَكِ شَيءٌ آخِرَ الدَّهْرِ[6]

تتقدّم (قد) التي تفيد التحقيق بثبوت الأمر، وغياب المقصودة بالرثاء إلى غير أوبة، وتَمكّن الحَسرة والحُزن والألم من نفس الخليفة على فقدانها حتى راح يقسم في البيت الثاني مؤكدًا قسمه بـ (لا) النافية لعموم السرور والحبور بعد غيابها، فلا فرح بعدها، ولا سرور يصل النفس بعد فقدانها.

وها هو في موضع آخر يكرّر حُزنه على ذلك الفقدان، ويأتي بالقسم مرة أخرى، فيقول: (السريع)

قاسيتُ أوجاعاً وأحزانا ... لَمَّا اسْتَخَصَّ الموتُ هَيْلانا
فارقتُ عَيْشي حينَ فارقتُها ... فَما أُبالي كَيْفَ ما كَانا
كانَتْ هي الدُّنيا فَلَمَّا ثَوَتْ ... في قَبْرِها فَارَقْتُ دنيانا
قد كَثُرَ الناسُ، ولكنّني ... لَسْتُ أرى بعدكِ إنْسانا
واللهِ لا أنساكِ ما حَرَّكَتْ ... رِيحٌ بأعلى نَجْدِ أَغْصَانا[7]

في هذه المقطوعة تجد الأبيات أقرب إلى النظم من الشعر، وإن كانت في الرثاء فعلى الرغم من كل ما ذكره الشاعر من مقاساته الأوجاع والأحزان، وإحساسه بفراق الحياة بعد موارتها بالتراب؛ لكنها أبيات باردة لا عاطفة فيها، والرتابة ظاهرة بارزة من بيت إلى آخر، ولعل هذا راجع إلى وزنها وأسلوبها، فأما الوزن فكان من السريع الذي لا يستقيم معه البوح بالحزن الشديد، وأما الأسلوب فتضمن ألفاظًا

مباشرة تخلو من الحس الفني وتفتقر إلى الخيال الشعري الذي يذهب بالمتلقي مذاهب شتى، وأجد القسم هنا لزيادة التأكيد أو لبيان الحالة النفسية للخليفة، وما لجوء الخليفة إلى القسم إلّا لأنه عَلِم في قرارة نفسه ضعف أدواته الفنيَّة في إيصال المعنى الذي يريده، والبوح عن مكنونات نفسه، فالأمر في حقيقته لا يتعدّى مُعاناة لفظية لا نشعرُ إزاءها بحرارة الفَقْد ولا لوعة الفِراق.

وللرشيد مقطوعة أخرى يرثي فيها جاريته (هيلانة) لا تخرج عمّا ذكرناه في وصف رثائه لها: (مجزوء الرمل)

أُفٍّ للدُّنيا وللزيـ ـنَةِ فيها والإناثِ
إذ حَثَا التُربَ على هَيْلا ـنَ في الحُفْرةِ حاثِ
فَلَها تَبْكي البواكي وَلَهَا تشجي المَرَاثي
خَلّفت سقمًا طويلًا جَعَلَتْ ذاك تُراثي[8]

ثم ننتقل من الخليفة الرشيد، إلى وَلَدِه الخليفة المأمون، الذي رثى جارية له اسمها (جورية)[9]، وقيل (ريحانة)[10]، قائلًا: (السريع)

أُختُلِسَت ريحانتي من يدي أَبكي عَلَيها آخِرَ الأَبَدِ
كانت هيَ الأُنسُ إذا نَفسي من الأقرَبِ والأبعَدِ
ورَوضةٌ كان بها مَرتَعي ومَنهلاً كان بها مَوردِي
كانَت يدي، كانت بها قُوَّتي فاختَلَسَ الدهرُ يدي من يدي[11]

بدأت الأبيات بلفظة (أُختلست) فتبدو أنها افتُتتت فجأة إذ وافتها المَنية بغتةً، وسُلبت من يديه على حين غِرَّة وغفلة، إذ يكرر هذه اللفظة في البيت الأخير ليؤكد المعنى المراد، أما تكرار الفعل (كان) خمس مرّات بهذه الطريقة فقد أضعف الشعر ونقله إلى النثرية، ونرصد له استعارة في البيت الأخير حين شخّص اختلاس الدهر للجارية المفقودة.

الأبيات في هذه المقطوعة الشعرية أجدها أكثر صدقًا، وأوضح عاطفة من أبيات والده الرشيد، لكنها ليست إلى الإبداع الفني في قصائد الرثاء للشعراء الآخرين، ولا أرى ما ذهب إليه جامع أشعار الخليفة المأمون في أن هذه الأبيات تُفصحُ عن ألم عميق وحزن واضح[12]، بل أجدها إلى غياب العاطفة أقرب وإلى التكلّف والتصنّع أنسب، فالشعرُ عند المأمون طُرفة يلجأ إليها في أوقات الصفو على حدّ قول الدكتور محمد مصطفى هدّارة.[13] بمعنى أن حقيقة تلك الأبيات لحظة عابِرة لا هي عَبْرة، ولا منها عِبْرة.

وهذا الحُكم الفنّي ينطبق تمامًا على ما قاله الخليفة المُعتَضِد (ت289هـ) في رثاء جاريته (دريرة) التي تُوُفِّيَتْ فوصفوه بأنه وَجَدَ عَلَيها وَجْدًا عظيمًا، فقال: (مجزوء الرمل)

يَا حَبِيبًا لَمْ يَكُنْ يَعْـ دِلُهُ عِنْدِي حَبِيبُ
أَنْتَ عَنْ عَيْنِي بَعِيدٌ وَمِنَ الْقَلْبِ قَرِيبُ

لَيْسَ لِي بَعْدَكَ فِي شَيْ ... ءٍ مِنَ اللَّهْوِ نَصِيبُ
لَكَ مِنْ قَلْبِي عَلَى قَلْبِي ... وَإِنْ بِنْتَ رَقِيبُ
ما أَرَى نَفْسِي وَإِنْ طَيَّ ... بْتُهَا عَنْكَ تَطِيبُ
لَيْسَ دَمْعٌ لِيَ يَعْصِيـ ... ـنِي وَصَبْرِي مَا يُجِيبُ[14]

استهلّ الشاعر الأبيات بالنداء الذي يبدو أنّه أقرب إلى الصراخ أو الاستغاثة، وشاع أسلوب المخاطب في المقطوعة إذ يخاطب الشاعر جاريته وكأنها لمّا تَمتْ بعد، وفي البيت الثاني نجد الطباق بين (بعيد – قريب)، ثم أسلوب النفي الذي جاء به لإثبات حزنه وألمه وشكواه مما حلّ به إثر موتها.

والأبيات بالمُجمل أبيات يسيرة لا ترقى إلى معاني الرثاء الحزينة المؤثرة، والإبداع الشعري ضعيف أو شبه مفقود. ولديه مقطوعة أخرى في رثاء الجارية نفسها[15].

ولكننا حين نصل إلى الأمير العباسي –خليفة يوم وليلة– ابن المعتز فإن الأمر مختلف تمامًا؛ لأننا أمام شاعر عُرف بأنه أحد الشعراء الكبار، ورائدٌ من رواد فن البديع، وإمامُ الشعراء في التشبيه، فلا مناص من أن تجد الإبداعات حاضرة، والأفانين ظاهرة، دليلنا قوله في رثاء جارية له: (مجزوء الكامل)

يا دَهرُ كَيفَ شَقَقتَ نَفسا ... فَخَلَستَ منها النَّصفَ خَلْسا
وَتَرَكتَ نَفسًا لِلأَسَى ... جُعِلَ البَقاءُ عَلَيهِ نَحْسا
سَقيًا لِوَجهِ حَبيبَةٍ ... أَودَعتُهُ كَفَنًا وَرَمسا
عهدي بهِ وكأنَّما ... ذَرَّ الحِمامُ عليه وَرْسا
ثمَّ انطلقنا مُسرعيـ ... ـنَ إلى القبور نَزفُّ شَمسا[16]

بدْءًا نقرّ بقناعة تامّة وجزم قاطع أن هذ الأبيات قالها وهو في مرحلة الإمارة؛ إذ لم يمهلْهُ قاتلوه بالتنعّم بالخلافة، زيادة على ذلك أن ما ترادف على الشاعر– وهو الأمير العبّاسيّ وخليفة اليوم والليلة– بفقد أهله وأحبابه وأخلائه ما تتابع عليه من مصائب ومحن جعلنه كثير الشكوى من الدهر، شديد التأثر بما حوله، فكان لا يفتأ في كثير من شعره، ولا سيما في هذا الضرب من شعره الاجتماعي يشكو به ما جرّه عليه من ويلات وأحزان، وكثيرًا ما يعمد إلى صفات المَرثي للتأبين والحزن عليه، وإن (كثيرا من شعره في هذا الضرب يفيض بالمشاعر الصادقة وينبض بالعواطف الحارة، ويسمو إلى مستوى المراثي الجيد)[17].

والأبيات تبدأ بخطاب الدهر مُستفهمًا؟ والتبرّم مما عمل؟!، كيف اختلس الجارية من نفسه؟! وكيف أنها كانت تمثل نصفه الثاني، فأخذ الدهر ذاك النصف وترك النصف الآخر؟، وكيف غيّبت هذا النصف اختلاسًا وتركت النصف الآخر في حسرة وألم؟، ثم ينتقل إلى التشبيه – وهو أستاذ هذا الفن، حتى أصبحت (كأن) من خواصه في أشعاره–[18] من صورته وحاله إلى صورة الحبيبة –الجارية– وكيف غطّى وجهها الكفن ثم أُهيل عليها التراب بعد أن فارق الحياة، وهي صورة بصرية، ثم انزاح إلى صورة

شمية لونية وبصرية حين مزج لون الوَرْس الأصفر[19] كناية عن اصفرار الوجه بعد ذهاب الروح، وفي البيت الأخير يصل بنا إلى صورة حقيقية مجتمعية والتزام شرعي معروف هو الإسراع في دفن الميت، لكنّه نقل الصورة تمامًا من لحظة حزن ووداع وتشييع للمُتوفاة إلى صورة فرح وحبور، متمثلة بزف العروس إلى بيت الزوجية، وزاد إعجابنا حين جاء بلفظة (مُسرعين) لتوافق المعنى المُراد، ثم جاءت قافية السين التي أجدها أقرب إلى الهمس والسكون؛ وهذا ما يفرضه حضور الموت ونزوله من هدوء وانكسار يصحبهما وجل وحزن وحيرة.

وننتقل إلى خليفة عباسي آخر هو الراضي بالله (ت329هـ) وقد رثى جارية مغنية، قائلًا: (الطويل)

وقَالُوا اصْطَبِرْ فَالصَّبْرُ شَيْءٌ عَدِمْتُهُ ... لِفَقْدِي صَفْوَ الْعَيْشِ مِنْ مُنْيَةِ النَّفْسِ
عَدِمْتُ الكَرَى لَمَّا عَدِمْتُ بَدائِعًا ... جَعَلْنَ قِرَى نَفْسِي بِحَلْقِكِ وَالْجَسّ
لقد كُنتِ إن غَنَّيتِ أغْنَيتِ لذَّتي ... بصوتٍ يُعير السَمعَ ربحًا بلا وَكسِ
أَرَقُّ مِنَ الشَّكْوَى، وَأَحْلَى مِنَ المُنَى ... وَأَرْوَحُ مِنْ أَمْن، وَأَلْطَفُ مِنْ حِسّ
لَعَمْرِي لَئِنْ أَصْبَحْتِ سَعْدِي وَفِيكِ لِي ... رَجاءٌ لَقَدْ أَمْسَيْت بِاليَأْسِ لِي نَحْسِي
فَلَوْ كَانَ يَفْدِي الْمَيْتَ حَيٌّ فَدَيْتُهَا ... بِنَفْسِي وَفَاءً غَيْرَ نَقْصٍ وَلاَ بَخْسِ[20]

امتزجت الأبيات بحوار وطلبٍ للتصبّر، لكن سرعان ما كان الجواب حاضرًا من الشاعر: لا يمكن لي الصبر؛ والسبب لأن الحياة بصفائها ورغائبها قد ذهبت، فلا نوم ولا هناء بعد فقدان التي يهواها.

أمّا الفنون البلاغية فكانت متنوعة فجاء الجناس بين (غَنَّيت– أَغنَيت) ليضفي جمالًا لفظيًّا ويزيد حُزنًا على حزن، ثم ينتقل إلى أسلوب التفضيل في البيت الثالث (أرَق، وأحلَى، وأروَح، وألَطف) مصحوبًا بالترصيع المتمثل بالقوافي الداخلية في(الشكوى– المُنَى)، ثم يُقسم بـ(لعَمري) قاصدًا به توكيد الكلام وتقويته، ونرصد الطباق بين(أصبحت– أمسيت) و(سعدي– نحس) و(رجاء– اليأس) الذي صنع لنا صورًا ضدّية أفصحت عن البون بين الحالتين اللتين عاشهما الشاعر.

ثم يختتم الشاعر المشهد الرثائي بأنه على استعداد لفداء نفسه جزاءً لعودتها لو أمكن ذلك، وهو أعزّ ما يملكه الإنسان لكنه يرخصهُ لها؛ وذلك قمة الوفاء للفقيدة أو لنقل أقصى المبالغات.

وهذه الأبيات هي أقرب إلى أبيات ابن المعتز فنيًا؛ إذ نلمح فيها إبداعًا فنيًّا مع عاطفة واضحة.

ونهاية المطاف في هذا المبحث مع شاعر من شعراء العصر العباسيّ وأمير من أمراء الدولة الفاطمية في مصر واسمه تميم بن المُعزّ لدين الله الفاطمي(ت374هـ)، في قوله يرثي قينة مغنيّة: (الطويل)

ذكرتك بالريحانِ والراحِ ذِكْرَةً ... مُرَدَّدَةً كادت لها النفسُ تُزْهَقُ
فلما تناولن الغِناءَ شوادِيا ... وأَتْبَعَ مَزْموماً من الضَّرْبِ مُطْلَقُ
تَتَبَّعتِ العينانِ شَخْصَكِ فِيهم ... فلما نأَى ظَلَّتْ دُموعِي تَرَقْرَق
إلى الله أشكو فَقْدَها مِثْلَ ما شَكا ... إلى الله فَقْدَ الماءِ عَطْشانُ مُوثَقُ

كأن فؤادي مُنْذُ بان بِها الرَّدَى جَناحٌ وَهَتْ أَجْزاؤُه فَهْو يَخْفُقُ[21]

الأبيات تَتضوع منها رائحة زكية تميل لها النفس وتشتاقها الروح، ويُسمع منها أناشيدٌ وغناءٌ تَطربُ لها الآذان والأسماع، ثم صورة بصرية ملؤها الدموع، يزينها ثوب قشيب يتجلى فيها معنى الوفاء في أبهى صُوره، ثم راح يبكي حاله فهو أشبه ما يكون برجل عَطش موثق، أما قلبه فصار كطير مهيض الجناح كناية عن ضعفه ووهنه.

أما القافية، فالقاف حرف اضطراب وتقلّب وقلقلة، وهي تدلّ على نفس مضطرمة بفعل ما أصابها من الفقْدِ؛ لذلك جاءت القافية موافقة لحالته التي هو عليها، وتعبيرًا صادقًا عمّا في نفسه، وزاد جمال الأبيات تلك الاستعارة التي تضمنها البيت الأخير (فؤادي– جناح وهت).

وقال موضع آخر يرثي جارية له في قصيدة: (السريع)

كلُّ سيوفِ الموت عضبٌ حسامْ إذا غَدَا كلُّ حُسامٍ كَهامْ

وللرّدَى داعٍ إذا ما دعا جَدَّ ولَم يَرعَ لخَلْقٍ ذِمام

لله ما بانَ بِه يومُها من رِقّة الظَّرف وحُسْن الوسَام

كانت رضا النفس ونَيْلَ المنى ولذّةَ العيش وطِيبَ المدام

ريحانَ سمعي وسَنَا مقلتي وسُؤلَ قلبي من جميع الأنام[22]

والأبيات الأخرى لا تخرج عن هذا المعنى[23].

وترى باحثة معاصرة أن ما قاله الخلفاء والأمراء في الجواري والإماء لم يَخرُج في معانيه عن غياب الأُنس والسرور، وأنهم فقدوا بفقدهنَّ رونق الحياة وبهجتها، ولم تُفصح الأشعار سوى دورهن في الترفيه[24].

كيف إذا علمنا أن بعض الشعر أو بعض المقطوعات الشعرية أو هي أقرب إلى النظم والنثرية منها إلى الشعرية التي نظمها خلفاء أو أمراء وهم يُعطُون ولا يُعطَون ويكافِئون ولا يُكافَؤون، بمعنى هل هذا الرثاء خالص لا رياء فيه ولا كذب، وإنما هو صِدق حالة تعيشها النفس أو ساعة تعتلج فيها عواطف الشاعر؟.

يبدو لي أن الجواب يكمن في الشعر نفسه، فالأمر للقيمة الفنية التي يحملها النص الشعري، والفنون الإبداعية التي يقدمها الشاعر إلى المتلقي؛ لينال الرضا والقبول.

وفي نهاية المبحث ظهر لي في رثاء الخلفاء والأمراء للجواري والإماء أن القاسم المشترك بينها من حيث الوزن أنّ أغلبها مقطّعات على البحور القصيرة، وربما أنّ بعضها منسوب إلى الخليفة ادّعاءً لأسباب مختلفة، وأن أغلبها يفتقر إلى عاطفة الرثاء الحقة.

المبحث الثاني: رثاء الشعراء للجواري والإماء

إن الشاعر ينهض بشعره بين أمرين: أولهما، دافع داخلي، يتولّى التعبير عمّا يجولُ في نفسه، وآخر يتمثل بالأثر الخارجي الذي يفرضُ عليه الانقياد والانصياع لما يريده، والشاعر الجِهبِذ الفطن يتقلّب بين الأمرين، ويسبح في عالَم فسيح يَصنعهُ بين مَطلبين، فتراه لا يُقصرُ عما تتوق إليه نفسه وهواه، ولا تحدّه لزوميات واقعه المَعيش، فهو يرنو إلى إبداع يتلوه إبداع، ونشاط يعقبه آخر؛ وهذا شأن الأدب العباسي، ودأبُ شعرائه؛ لذلك تراهم قيامًا وقعودًا في تجديد، ولسان حالهم يقول: هل من مزيد؟.

ومن أجل ذلك وفي سبيل نواله ذهب الشاعر العباسي يخوضُ غمار التجديد سالكًا منحًى جديدًا في الوصول إلى غاياته وبلوغ أُمنياته، فما برحَ يزّاور عن الأعراف المجتمعية، ويضرب صفحًا عن المألوفات الشعرية؛ وما ذاك إلا لتحقيق مُبتغاه، والإفصاح عمّا جنته يداه.

ولا ريب أن للشعراء من أبناء المجتمع من العوام الحظ الأوفر في رثاء الجواري انسجامًا مع الحالة الاجتماعية التي يعيشونها، وقرب الجواري من حياة الشعراء كان له الأثر الفاعل في إنتاج المعاني الرثائية، فضلًا عن أن الشاعر يحاكي من هي أقرب إليه مُجتمعيًّا وطبقيًّا إذا ما قارنا الأمر بالخلفاء الذين يعيشون في القصور، بل إن هناك من الشعراء من أثار دهشتي حين أوقف جلّ أشعاره في رثاء جارية عاش يرثيها ويبكي فراقها جاعلًا منها شغله الشاغل وسبيل حياته ومَقصد آماله، وذلك نحو ما رأيناه في أشعار الشاعر العبّاسيّ الربيع بن يعقوب (ت نحو190هـ) حين جعل من (مُلْك) جاريته محور أشعاره، ومدار عواطفه وأحاسيسه، وراح يبكيها في موطن كثيرة، منها قوله: (الطويل)

أمُرُّ بقبرٍ فيهِ مُلْكٌ مُجانبًا ... كأنّيَ لا أُعنى بصاحبَةِ القبرِ
أمُرُّ إذا جاوزتُهُ مُتلفِّتًا ... تُلاحظهُ عَيْني، ودَمعَتُها تجري
فلو أَنَّني إذْ حانَ وقتُ حِمامِها ... أُحَكَّمُ في عُمري، لقاسمتُها عُمري
فحَلَّ بنا الفِقدانُ في ساعةٍ معًا ... فمِتُّ ولا تدري، ومَاتتْ ولا أدري
فإنْ تُبْقِني الأيّامُ للدَّهرِ لُعبةً ... فقد كُنتُ قبل اليومِ أَلعبُ بالدَّهرِ[25]

صورٌ حزينة لصراع داخلي عاشه الشاعر فهو بين نفس حُرَّة وعقل يحاول النسيان وكبد حَرَّى وقلب دائم الخفقان، ولو أن الأمر بيده لزاد في عمرها من عُمره، وليس إلى ذاك سبيل، ويبدو أن الموت خطفها وهما معًا، فصار صريعًا قبلها، وقدّم موته قبل موتها لبيان هول المُصاب، وزاد الصور قساوة قوله:(فمِتُّ ولا تدري، ومَاتتْ ولا أدري) ولشدّة حزنه صار أُلعوبة بيد الأيام والآلام.

ونرصد في البيت الأخير فنًّا بديعيًّا هو ردُّ الأعجاز على الصدور الذي أسهم في إيضاح تغيّر حال الشاعر من حالة إلى أخرى، حالة الهدوء والاستقرار إلى حالة الضعف والانكسار، وهذا ما أفصحت عنه قافية الراء المكسورة التي دلّت على نفس مكسورة.

فهذه المقطوعة تُفصح عن إنسان حيران تائه فاقد صوابَه لا يدري ماذا يقول أو يفعل.

وقد قيل في وصف الشاعر:(فلمّا أكثر يعقوبُ المراثي وأفرط، وبقي لا ينام الليل، وقلَّ أكلُهُ، وكثر جَزعُه، خيفَ عليه الهلاك، وكان لـ(مُلْك) رفيقة يقال لها (طَرَب) أَنِسَ بها، فاشتروها لهُ، وأمروها بمُداعبَتِهِ ومُلازمتِه، ليَسلُو بها عن (مُلك)، فكان ذلك كما راموا، وأن (طَربًا) تمكنت من قلبه، ولكنها لم تلبث أن لحقت بـ(مُلْك)، فلقيَ جَهدًا، وأَشفى على الموت)[26]، بمعنى أنّها صارت محبوبته التي شُغل بها مُستدلين على ذلك بقوله: (المتقارب)

فُجعتُ بمُلكٍ وقد أينعتْ ... وتمَّتْ، فأعظِمْ بها من مُصيبَهْ
فأصبحتُ مُغتربًا بعدها ... وأمستْ بحُلوانَ مُلكُ غريبَهْ
أراني غريبًا، وإن أصبحتْ ... منازلُ أهلي منّي قريبَهْ
خَلَفتُ على أُختها، بعدَها ... فصادَفتُها ذاتَ عقلٍ، أديبَهْ
فأقبلتُ أبكي، وتَبكي مَعي ... بُكاءَ كئيبٍ بحزنٍ كئيبَهْ
وقلتُ لها: مرحبًا، مرحبًا ... بوجهِ الحبيبةِ، أختِ الحَبيبَهْ
سأُصفيكِ وُدّي حفاظًا لها ... فذاكِ الوفاءُ بظهرِ المَغيبَهْ
أراكِ كمُلكٍ، وإنْ لم تكنْ ... لمُلكٍ من الناسِ، عندي ضَريبَهْ[27]

ولكن أنّى ذلك؟! كيف تمكنّت من قلبه؟! فالأبيات فيها إشارات واضحة إلى أنّه لم يسلُ عنها؛ فما قوله: مرحبًا بها (وجه الحبيبة، أخت الحبيبة) إلّا لأنها تشبه حبيبته أو من أقربائها أو صديقة لها، وزاد ذلك المعنى بقوله إنّه سيمنحها الودّ، وما ذاك إلّا وفاءٌ لـ(مُلْك)؛ وهذا من وجهة نظره يمثل أعلى درجات الوفاء بعد غيبتها، وراح يزيد الأمر توكيدًا في البيت الأخير حين أثبت أن الأفضلية لهذه الفتاة إنما جاء لشِبهِها بمن أحبّها ثم يستدرك قوله مباشرة أنّه لم يجد من يُضارعها أو يُشبهها.

فأين ذاك السلو؟ وكيف يكون النسيان؟!

فالأبيات في معناها العام لا تعدو أن تكون إعلانًا صارخًا وصريحًا من الشاعر أنّه لم ينسَ التي هَامَ بها وأحبّها، وتوكيدًا لا مراء فيه أن لا بديل عنها ولا حبيبَ سواها.

ونراه يسطّر فاجعته وعظيم مُصابه الجليل برحيل التي عشقها طويلاً وبات في طلبها أعوامًا، وحين اجتمعا لم تلبث معه سوى شهور، فلقي جهدًا، حتى صار يطلبُ الموت بعدها، فقال: (الخفيف)

ليتَ شِعري بأيّ ذنبٍ لمُلكٍ ... كان هجري لقبرها واجتِنابي!
ألذنبٍ حَقدتُهُ كان منها ... أم لعِلمي بشُغلها عن عِتابي!
أمْ لأَمْني لسُخطها ورِضاها ... حين وارَيت وجهَها في التُّرابِ!
ما وَفَى في العباد حيٌّ لمَيْتٍ ... بعدَ يأسٍ منه لَهُ في الإيابِ
إنَّما حَسرَتي، إذا ما تذَكَّرْ ... تُ، عَنائي بها، وطولُ طِلابي
لم أزَلْ في الطِلابِ سبعَ سنينٍ ... أتأتّى لذاكَ من كلِّ بابِ
فاجتَمَعنا على اتّفاقٍ وقدرٍ ... وغَنينا، عن فُرقةٍ باصطِحابِ

أَشهُرٌ سِتَّةٌ صَحبتُكِ فيها كُنَّ كالحُلمِ أو كَلَمْعِ السَّرابِ
وأَتاني النَّعيُّ منكِ مع البُشـ ـرى، فيا قُربَ أوبةٍ من ذهابِ[28]

المقطوعة تعج بلواعِجِ الحُبِّ اللاَّهِبِ المُحرِقِ، فأَحزَانُهُ وأَشْجَانُهُ تتفجّرُ بمعاني الوفاء من أول بيت؛ كيف لا؟ والشاعر يلوم نفسه أنه لا يُراجع قبرها أو يزورها، ولنلحظ أن لَومَ النفس قائم على ترك زيارة قبرها وهي تحت الثرى، فكيف به وهي على قيد الحياة؟!، وهل بعد هذا الوفاءِ وفاء!-، وفي ذلك دلالة على أنه دائم الزيارة للقبر، فما الاستفهامات الإنكارية المُتكررة في الأبيات الثلاثة الأولى إلا حَسرَات وشَهقَات، بل هو جَلدٌ للنفس والروح لأنهما رضيَا ذلك الجفاء وقبِلَا به –كما يراه هو–، وليست الإجابات عن تلك الاستفهامات إلّا أشدّ حُزنًا وأبلغ تأثيرًا في المتلقي، ثم ينقل في الأبيات اللاحقة إلى وصف حالِهِ وحسرَتِهِ، ثم سَرد ما جرى لَهُ وطول انتظاره ليجتمعا معًا، لكن سرعان ما افترقا دون رجعة، ثمّ خصَّ البيت الأخير بالدعاء لنفسه بسرعة اللحاق بها؛ ليجتمعا من جديد.

ثم راح يكرر هذا المعنى ويثبته في مقطوعة شعرية أخرى[29].

ونصل إلى محمد بن كناسة الأسدي(ت نحو207هـ) فنجد له نُتْفة في رثاء الجارية (دنانير) بقوله: (المنسرح)

الحمدُ للهِ لا شَرِيكَ لَهُ يَا لَيتَ مَا كَانَ مِنكِ لَم يَكُنِ
إن يَكُنِ القَولُ قَلَّ فِيكِ فَمَا أَفحَمَنِي غَيرُ شِدَّةِ الحزَنِ[30]

البيتان يقومان على الصبر والتصبّر، والحمد والرضى بقضاء الله وقدَره، فالشاعر يَحمدُ الله على كل ما جَرى، لكنه يتمنى لو لم يحصل الموت الذي نتيجته الغياب والفراق الذي لا عودة بعده، ثم يُقدّم العذر في قلّة القول مُبيّنًا السبب أنه عاجز لا يحضرُهُ الشِّعر أو القول لشدّة مُصابه، وهنا دلالة واضحة على الحالة النفسية المأساوية التي يعيشها الشاعر، وهول المُصاب وكلّها أدّت به إلى العجز عن الكلام والبوح بمكنونات نفسه، وكأنّي به صار أخرس من شدة الحزن.

أبيات سهلة ممتنعة صاغها الشاعر اختصارًا لحاله، وإثباتًا لما أصابه، وما الاقتصار على بيتين اثنين فقط إلّا دلالة على صِدقه أنّه لا يستطيع الكلام.

ومع شاعر آخر عُرف بشاعر الحِكمة والمَوعظة، إنه الشاعر العبّاسيّ محمود الورّاق(ت بين221–227هـ) فقد كانت له جارية يقال لها (نَشوى) رثاها بشعر رقيق سَمتهُ الرضى بقضاء الله، والقناعة بأنَّ الأجر والثواب على قَدَر المشقة، وأنّ كلّ ما يقدّره الخالق العظيم هو الأفضل والأَحسن– وهذه نزعة يقينية عند شعراء الزهد–، وما لنا إزاء ذلك إلّا الرضى والقبول كي ننال الثواب، فقال: (الوافر)

وَمُنتَصِحٍ يُكَرِّرُ ذِكرَ نَشوى عَلَى عَمدٍ لِيَبعَثَ لي اِكتِئابا
فَقُلتُ وَعدَّ ما كانَت تُساوي سَيَحسُبُ ذاكَ مَن خَلَقَ الحِسابا
عَطِيَّتُهُ إِذا أَعطى سُرورٌ وَإِن أَخَذَ الَّذي أَعطى أَثابا

فَأَيُّ النِعمَتَينِ أَعَمُّ فَضلًا وَأَحمَدُ في عَواقِبِها إِيابا
أَنِعمَتُهُ الَّتي أَهدَت سُرورًا أَم الأُخرى الَّتي أَهدَت ثَوابا
بَلِ الأُخرى وَإِن نَزَلَت بِكُرهٍ أَحَقُّ بِشُكرِ مَن شَكَرَ اِحتِسابا[31]

يسود المعنى الإيماني تِلْكم الأبيات، فالشاعر يُنكر على من يحاول إثارة أحزانه مُتعمّدًا قاصدًا بذلك دفع الشاعر للفَزع والجَزع مما نزل به، لكن الشاعر صابر مُتصبّر يقابل ذلك كلّه بصبر جميل، وقناعة المُحتسب، ويقين الإنسان المؤمن بقضاء الله وقدره، وقد صنع لنا هذه المفارقة بين الموقفين:(أعطى–أخذ)، وما تبعهما من تبدّل الحال من(السرور إلى الحُزن)، ثم أعقبها باستفهام له دلالات عظيمة ونصائح عميقة عن الأفضل للإنسان، لحِقهُ بإجابة تنبع من إيمان راسخ ويقين صادق لا يتزعزع، ثم ختم ما يريد وذهب مؤكّدًا المعاني جميعها أن الرضى والقبول بقضاء الله هو الأجدر والأنفع.

في هذه المقطوعة الشعرية نرى عِظة الموت تتجلّى في أبهى صورها، وكيف للإنسان المُسلم أن يُدرك مآلات الأمور، فالموت حقّ، والفائدة هي الموعظة من الموت، والقبول بما قدّر الخالق الذي له الأمر من قبل ومن بعد.

ومع شاعر عباسي آخر يقال له المُعلَّى الطائي (ت230هـ) في قصيدة يرثي جارية له اسمها (وصف)، فقال مخاطبًا الموت: (الكامل الأحذّ)

يا موتُ كيفَ سَلَبتنِي وصْفَا قدّمتَها وتركتَني خَلْفَا
هلّا ذَهبْت بنا معًا فَلقد ظَفَرتْ يَداك فَسُمْتَني خَسفا
وأخذتَ شِقَّ النَّفس من بَدني فقَبرتَه وتركتَ لي النِّصفَا
فعليكَ بالباقي بلا أجلٍ فالموتُ بعد وفاتها أَعْفَى
يا موتُ ما أبقيتَ لي أحدًا لمّا زَففتَ إلى البِلَى وصْفَا
هلّا رَحِمتَ شبابَ غانيةٍ رَيَّا العِظام وشَعرها الوحْفَا
تُغْفي إذا انتصبت فرائصه وتَظلُّ ترَعاهُ إذا أغْفَى
فإذا مَشَى اختلفَت قوائِمهُ وقتَ الرَّضَاع فَينطوي ضَعفا
مُتحيّرًا في المَشي مُرتعشًا يَخطُو فيضربُ ظِلفُهُ الظّلفا
يا موتُ أنت كذا لكلِّ أخِي إلْفٍ يَصونُ ببرّهِ الإلْفا
خَلّيتني فردًا وبِنتَ بها ما كنتُ قَبلكَ حاملًا وكْفا
لا نلتقي أبدًا مُعاينةً حتى نَقومَ لربّنا صَفّا
لَبِسَتْ ثياب الحَتفِ جاريةٌ قد كنت ألْبسُ دونها الحَتْفا
فكأنّها والنفسُ زاهقةٌ غصنٌ من الرَّيحانِ قد جَفَّا
يا قبرُ أَبقِ على مَحاسِنها فلقدْ حَويت النُّورَ والظّرفا[32]

نرى الشاعر في هذه القصيدة يركن إلى أسلوب النداء الذي أخذ حيّزًا واضحًا في أبياته، فها هو ينادي الموت ثلاث مرات مُستفهمًا ومُعاتبًا له كيف خطف إلفه التي كانت ترعاه كما ترعى طفلها الرضيع الذي لا يقوى على الحياة من دونها؟ وكيف جعله فردًا؟ وكيف أسكن تلك الجارية قبرًا مُظلما؟ ثم يختم القصيدة بنداء الموت راجيًا مُتمنّيًا منه فليس له من الأمر إلا الرجاء بعدما صار الأمر لا رجعة فيه.

ثم نجده يوظف الاستعارة في تشخيص الموت وهو يخطف بيده تلك الجارية، وترك الشاعر في ذلٍّ وهَوان، طالبًا منه أن يأخذهُ بعد أن أصابه اليأس والشقاء.

وتنقّل الشاعر من صورة إلى أخرى حتى وصل إلى صورة الموت الذي أحال تلك الجارية جثة هامدة لا حراك بها.

في البيت الأخير عَلِمَ الشاعر يقينًا أن لا عودة فطلب من القبر أنْ يبقي حُسنها وجمالها وهو سؤال العاجز الذي لا يملك من الأمر شيئًا، ونجد في عجز البيت مبالغة في وصف الجارية، إذ جمعت كل نور وظرف؛ وهي سمة الشعراء مع من ساروا نحوهم ومالوا إليهم.

إن ابداع الشاعر في هذه الأبيات يتضح في المشاهد الصورية والانتقالات الحَركية فوصف حاله ثم حال الرضيع ثم عرج إلى حال المَرثية، وانتهى بالواقعية التي جعلته ينتقل من صورة الداعي الذي يَصرخُ بأعلى صوته إلى المُنادي الذي يَرتَجي بعد أن علِم أن لا حول له ولا قوة إزاء قضاء الموت.

ونصل إلى شاعر عبّاسيّ مشهور وصف بأنّه مدّاحة نوّاحة[33]، صاحب الاستعارات الغريبة العجيبة، فها هو أبو تمام الطائي (ت231هـ) يسير مع الشعراء في رثاء الجواري والإماء بعد رثاء القادة والخلفاء، فيقول: (الطويل)

أَلَم تَرَني خَلَّيتُ نَفسي وَشانَها ... وَلَم أَجفِلِ الدُّنيا وَلا حَدَثانَها؟
لَقَد خَوَّفَتني النائِباتُ صُروفَها ... وَلَو أَمَّنَتني ما قَبِلتُ أَمانَها
وَكَيفَ عَلى نارِ اللَّيالي مُعَرَّسي ... إِذا كانَ شَيبُ العارِضَينِ دُخانَها!
أُصِبتُ بِخودٍ سَوفَ أَغبُرُ بَعدَها ... حَليفَ أَسًى أَبكي زَمانًا زَمانَها
عِنانٌ مِنَ اللَّذّاتِ قَد كانَ في يَدي ... فَلَمّا مَضى الإِلفُ اِستَرَدَّت عِنانَها
مَنَحتُ الدُمى هَجري فَلا مُحسِناتِها ... أَوَدُّ وَلا يَهوى فُؤادي حِسانَها
يَقولونَ هَل يَبكي الفَتى لِخَريدَةٍ ... مَتى ما أَرادَ اعتاضَ عَشرًا مَكانَها!
وَهَل يَستَعيضُ المَرءُ مِن خَمسِ كَفِّهِ ... وَلَو صاغَ مِن حُرِّ اللُجَينِ بَنانَها؟[34]

يقدّم لنا هذا الشاعر المبدع صورة شعرية رثائية عمّا أصابه في فقدان جارية له، فبدأ بالاستفهام المصحوب بالنفي وإذا دخلت همزة على (لم) فهي للاستفهام على سبيل التقرير، بمعنى إلجاء المخاطب إلى الإقرار بأمر يعرفه،[35] وهو حقيقة الدنيا وصروفها ونوائبها، وأنها دار كَدر ونَصَب فلا أمان لها ولا قرار، وأَبانَ عن مُصابه بتلك الخَوْد الشابة الناعمة، فراح يَبكيها ويَبكي زمان أيامها، ويتوق

إلى اللذات معها، لذا قرر أن يهجر النساء جميعهنَّ ولن يهوى بعدها، ثم يذهب مُستنكرًا من عَاب عليه هذا الحُزن، كيف يبكي الحُرُّ جاريته، ويمكنه استبدلها بعشرٍ غيرها؟! فجاءت إجابة الشاعر مباشرة، إجابة تسودها العاطفة والألم- بلْ لنَقلْ- فيها الزجر والنَّهر للسائل المُتعجب، قائلًا له: كيف للإنسان أن يَستبدلَ أصابع كفّهِ الخمسة حتى إن كانت من الفضة الخالصة؟.

أقام الشاعر أبياته على حوارٍ مُتخيل بينه وبين آخر يلومه على حزنه إثر فقد تلك الجارية، ومُعترضٍ ومتعجبٍ على رثائه إيّاها، فجاء بالجواب مَشفوعًا بالدليل والاستدلال لإقناع المتلقي- وهو أسلوب شائع في أشعاره وإحدى ميزاته الفنية- فأقام الحجّة وجاء بالدليل.

وأجدني بحاجة للوقوف على بعض الإيحاءات في المقطوعة، منها:

1. أن لفظة (الخريدة) هي محور معاني الرثاء: فهي كناية أوحت أن تلك الجارية عذراء لم تُمسّ، فهي ليست كالأُخريات، وأنها تملك ما لا تملكه الأُخريات من أقرانها الجواري.
2. في البيت الأخير دلالة أخرى، فقوله:(حُرّ اللجين) فيه إشارة إلى أنه وجدَ عندها ما لم يَجده في الحرائر.
3. إن البيت الأخير فيه دلالة واضحة على شدّة التصاقها بنفسه وقلبه إلى الحدّ الذي صارت عنده كالأصابع في الراحتين، ومعلوم أنه لا يمكن الاستغناء عن الأصابع، إن ذهبت فلا عوض عنها.

ومن الفنون التي يمكن رصدها في تلك المقطوعة الشعرية، وهي كثيرة: الطباق:(خوفتني-أمنتني)، و(الليالي- شيب) المقصود معناهما (سواد الليالي-بياض الشعر)، والجناس: (زمانا-زمانها)، والكناية: (نار الليالي: الشباب والفتوة، شيب العارضين: الشيخوخة والكهولة)، و(أغبر بعدها: لونه كالغبار كناية عن تركه وإهماله، فهو متروك، فعند ذهابها تغيّر حاله وتبدلت أحواله)، و(حليف أسى: مرافق للأحزان)، و(عنان من اللذات: يفعل ما يشاء)، ورد الأعجاز على الصدور:(عنان- عنانها) و(محسناتها- حسانها).

ومما أُريد إثباته في هذا الموضع أيضًا، أن أبا تمام قد أفصح في البيت السابع قبل الأخير عن السبب الحقيقي لهذا العُرف الاجتماعي المُتمثل في التعجب بل الاعتراض على رثاء الجواري والإماء أو لنقل الازورار عنه؛ بوصفه أمرًا غير مألوفٍ اجتماعيًا أو شعريًّا، وربما يصل إلى الرفض والاستهجان، فجاء الجواب من الشاعر جامعًا مانعًا بأنها ليست مسألة كثرة ولذّة عابرة، بل ما وقَرَ في القلب وسَكَنَ الروح وتمكَّن في الجوارح؛ وهذا هو السبب وراء قلّة هذا النوع من الرثاء إذا ما قورن بأنواع الرثاء الأخرى.

ومع شاعر عباسيّ اشتهر بالغناء والموسيقا هو إسحاق الموصلي (ت235هـ) إذ نجد في أشعاره أبياتًا يرثي (هُشَيمة) الخمّارة، وهي من الحرف المحصورة بأهل الذمة من الجواري والإماء،[36] فيقول: (الكامل)

أضحتْ هُشَيمةُ في القبورِ مُقيمةً ... وخلَت منازِلُها من الفتيانِ

كانت إذا هجرَ المحبَّ حبيبُهُ ... دَبَّت لهُ في السِّر والإعلانِ

حتى يلينَ لما تُريدُ قيادُهُ ويصيرَ سيّئُهُ إلى الإحسانِ[37]

هذه الأبيات لا تبعدُ أن تكون مجاملة اجتماعية أو مُجاراة لنسق شعري مُتّبع، فلا ذكر لصفات تفوّق أو تقدّم بل هو رثاء للذة مفقودة وخمرة محمودة، فالرثاء لأشياء فُقدت لا إلى إنسان فارق الحياة.

ومن وجهة أخرى قد نجد فيه رثاءَ أُلفةٍ وحُسنَ خدمة، وتعاملًا في قرب يُسَرُّ فيه؛ وفقدها كان مدعاة للتذكر والحزن.

ومن جانب آخر: هل هذا رثاء؟! إن كان ولا بد فهو–إن صحّت التسمية– رثاء غزلي أو رثاء ماجن أو رثاء ساخر لا يخلو من الفكاهة، فمما يمكن قوله هنا: إن الشاعر في رثاء الجواري مشتت بين مآربه وهواه وبين حُزنه وما عاناه.

ونقف عند شاعر عباسيّ كبير عُرف بغزارة إنتاجه وطول نفسه الشعري وجمال التصوير في إبداعه إنّه ابن الرومي(ت283هـ)؛ إذ نراه ينظم قصيدة طويلة ضمّت (165) بيتًا في رثاء جاريته (بستان)، وهي نادرة في هذا الفن الرثائي، حين قال: (المنسرح)

يا هلْ من الحادثات من وَزَرِ للخائف المستجير أم عَصَرِ
تغدو فتعدو فما تَرِقُّ على أنثى وما إن تخاف من ذكر
يا بؤسَ للدهر ذي السفاهِ أما يَفْرقُ بين القيانِ والجِزَر[38]

بدأ القصيدة بنداء أشبه ما يكون بالاستغاثة، هل من ملجأ للخائف من نوائب الدهر وصروفه، فلا أمان ولا حذر يدفعُ القَدر، أو يقي الضرر.

ثم راح مسترجعًا إلى الله ما أصابه بفقد تلك الجارية، في تناص قرآني، قائلًا:

إنّا إلى الله راجعون، لقد غال الردى سيرة من السيرِ
مِلءَ صدور المجالس اختُلِست لابل صدور الورى إلى الثُّغرِ
بانت، وما خلَّفت نظيرتها وغصنها اللدن غير مهتصَرِ
مضت على دَلِّها بوحدتها ولم يعد شخصُها بمنجحِرِ[39]

ويسترسل الشاعر في بيان صفات تلك المغنية، وكيف كانت تؤنس المجالس بغنائها، لكن غيّبها الموت دون رجعة، ومُكررًا اسمها وصفاتها؛ زيادة في بيان حزنه وألمه، ثم يدعو لها بعد أن نزلت قبرها، مخاطبًا قبرها بما كانت تملكه من مَفاتن ومَحاسن.

ثم عمَدَ الشاعر إلى النداء في أبياتٍ أخرى موضحًا محاسنها وصفاتها وحسرته عليها، وبنداءات ملؤها تفضيل ومبالغة.

وكذلك ذكر فيها استفهامات كثيرة، وما ذاك الكمّ من الاستفهامات إلا دليل على حيرة أو صدمة لا يعرف الخلاص منها.

وطرق فيها معاني الوفاء فأكثر النفي وزاد، وذهب في تعداد ما كان يعيشه من مرح، تحسّرًا على ما فقده، وفيها يعكس حُرقة النفس على الفقيدة.

وها هو يعود إلى الشكوى، لكن الغريب أنه يذم الصبر ويعلل ذلك أن الصبر غدرٌ للمحبوب، فهو لا يطلب من الله أن يعينه ويُصبّره على فقدانها؛ لأن في ذلك– من وجهة نظره– سلوانًا ونسيانًا وهو يأبى ذلك، بل يريد أن يدوم حزنه عليها ولا ينقطع، وهذا جزء من الوفاء كما يعتقد؛ وهذا غير مألوف بين بني البشر، فقال:

أشكو إلى الله لا إلى أحدٍ ... أن متِّ والنفسُ حيةُ الوطرِ
من لي بالصبر بعد مدّخرٍ ... أفْنَى من الصبر كلّ مدّخرِ
بل قَبُح الصبر إنه غُدَرٌ ... بصاحب الصدق أيما غُدرِ
لا أسأل الله حسن مصطبر ... فإنه عنك لؤمُ مصطبرِ
وحزن نفسي عليك من كرمٍ ... وهو على من سواك من خَورِ[40]

وفي الأبيات الأخيرة يسجّل بالغ حزنه وألمه:

يا لهف نفسي عليك كم حَذِرتْ ... لو وُقِّيتْ ماتخاف بالحذرِ
ولو تخليتُ من شَجايَ بكم ... بادرتُ باللهو كرَّةَ القَدرِ[41]

مما يمكن إجماله من الفنون التي حازتها تلك القصيدة الطويلة المَلأى بالفنون البلاغية التي نظمها ابن الرومي: (كثرة الاستفهامات، وتكرار الأفعال، وتكرار اسم الجارية (بستان)، وكثرة أسلوب الاستغاثة، وتنوع الأساليب البلاغية، وكثرة فنون البديع من طباق وجناس وغيرها، واستقصاء المعاني، والتنقل من الوصف الحسي إلى المعنوي أو العكس أو الجمع بينهما في بيت واحد، وكثرة الشكوى من الدهر، والإتيان بالمبالغات)[42].

موضوع القصيدة العام: يتنقل ابن الرومي بين الشكوى من الدهر، ثم يعرض مفاتن تلك الجارية المغنية وجماله ثم أثرها في نفس محبيها أيام حياتها ثم ينتقل إلى موتها وغيابها، ثم أثر ذلك الغياب في نفس الشاعر، وقد ألمحَ القدماء إلى إبداع هذه القصيدة في معاني الرثاء، والحُسن الذي صاحب الأبيات[43].

ومع شاعر له في رثاء الجواري مقطوعة من أشعاره وهو الأمير عُبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت300هـ) حين قال في رثاء جارية له اسمها (ساجى) في بيتين: (الطويل)

يَمينًا يقينًا لو بُليتُ بفقدها ... وبي نَبْضُ عِرْقٍ للحياة أو النُّكْسِ
لأَوْشكتُ قتلَ النفسِ قبل فِراقها ... ولكنها ماتت وقد ذهبتْ نفسي[44]

في البيت الأول يُقسمُ الشاعر قسمًا صادقًا وعلى يقين وبيّنة، دليلنا في ذلك ما يؤكده معنى البيت الثاني الذي تلاه باللام أنه سيقتل نفسه لو كان يعلم أنها ستموت، لكنها فيما يبدو ماتت فجأة؛ ثم يستدرك

قائلًا: ولهذا لا حياة له ولا هناء وقد ذهبت نفسه حزنًا عليها، فالشاعر قَرنَ حياته بحياتها، وجعل بقاءه بعدها موتًا وذهابًا للنفس؛ لأن الحياة الحقيقية عنده بحضورها وقربها منه.

وقال أبو عُثمان الناجم(ت314هـ) يرثي جارية اسمها(عجائب): (مجزوء الكامل)

أضحى الثَّرى بجِوارها عَطِرَ المَسالِك والمَسَاربْ
حَلَّتْ حَفيرتَها حُلُو لَ المَلْكِ من سُرَرِ المواكِبْ
يا دُرَّةً كانت تضـ ئ لناظرٍ من كلِّ جَانبْ[45]

تتناوب الصور في هذه الأبيات ففي البيت الأول نجد الصورة الشمية التي تتركز حول العطر الذي عمّ المكان الذي دفنت فيه، ثم ينتقل إلى صورة أقرب ما تكون إلى الصورة البصرية المكانية: وهي أن موقعها بين القبور موقع المتميز من غيره فهي أشبه بالملوك بين الناس رفعة ومقامًا، ثم تتطور الصورة البصرية فتكون متبوعة ببيان قيمة مادية عالية نفيسة فهي نور وضياء من جانب، وجوهرة مكنونة من جانب آخر، (ولعلها ممن كان يرتاد دارها ويتمتع بجماله ومجالسها...ويتسم رثاؤه لهذه الجارية بالإجادة والإحسان، حتى يمكن القول بأنه صادق الحرارة، واضح التأثر)[46].

لا غَرْوَ أن الشاعر يصل بالموتى إلى حدّ تلك المبالغات، فهذا دأب الشعراء إذا قاربوا بين الرثاء والمدح والوصف، فمقطوعة شاعرنا هي للوصف والمدح أقرب منها إلى الرثاء؛ فلا حزن ولا بكاء ولا تأبين ولا عزاء بل هي درّة تضيء وعطر فواح يملأ المكان؟!

ومع هذا الشاعر المبدع، وتلك الكَوْكَبَة من الشعراء العبّاسيين نختم ما لاح لنا وتلألأ من أشعار الشعراء في رثاء الجواري والإماء، بل أقول– إن جاز لي ذلك– معاني السَّنا والسَّناء: سَنا النار وضوؤها وجذوتها التي لم تَهمد ولم تَخمُد فباتت الأيام تُعْليها والأشعارُ تَرويها، وسناءُ المجد والعِزَّة والنُّبْل والشرف التي صار يَحكيهَا الشعراء عن نُبْلهم ووفائهم وحُسن عِشرتهم لمن فارقهم، فكانوا قَوَامًا بين السُّخف والشطط وبين الرَّزانة والوَقار.

المبحث الثالث: تعزية الخلفاء برثاء الجواري والإماء

سبق في بداية البحث أن الرثاء يمثل أصدق الأغراض الشعرية؛ وهذ نابع من قناعتنا أن ما يحرّك الشاعر من عواطف وأحاسيس تجاه المفقود صادقة لا محالة، وأن الغاية من الرثاء حاجة داخلية خاصة في نفس الشاعر، وما ينظمه من أشعار إنما هو في حقيقته آلامٌ يصرّحُ بها، ومكامن يُفصح عنها، إذن فالأمر متعلّقٌ بالشاعر نفسه، ولا علاقة له بشخص آخر، وما أريد قوله أن الشاعر في إنتاج معاني الرثاء الحزينة يقول عن نفسه وبلسان حاله، لا بلسان الآخرين، فهو ليس بناطق عنهم، ولا مُستخرجٍ عما في نفوس الآخرين من أحزان؛ فالباعث مختلف، والدافع متفاوت، وما يُحركك لا يحرّك غيرك.

لكن بضعًا من الشعراء العباسيين قد خالفوا ذلك المألوف النفسي –إن صح القول– فقد وقفنا لهم على مقطوعات شعرية نظموها على لسان الآخرين لدوافع نفعية أو نفسية أو لبواعث اجتماعية أو مادية،

مثال ذلك ما وقفنا عليه في شعر العباس بن الأحنف و أبان بن عبد الحميد اللاحقي والأمير العباسي ابن المعتز، لكنني مع وقوفي على هذه الأشعار أقول باطمئنان: إن الرثاء إذا كان سببه خارجيًا والدافع غير النفس الخاصة بالشاعر، فلا ريب أن الصدق الفنّي فيه غائب والعواطف الحقيقة مفقودة.

وفي موقف آخر نرى قسمًا من الشعراء ينظمون أشعارًا على لسان غيرهم، وكأنه ناطق عن مكنونات شخص آخر، وما ذاك إلّا تقرّبٌ وتزلف، مثال ذلك ما قاله العباس بن الأحنف على لسان الخليفة هارون الرشيد يرثي جاريته (هيلانة): (الكامل)

يا مَن تَباشَرتِ القُبورُ بِمَوتِهِ ... قَصَدَ الزَّمانُ لِمَهلَكي فَرَماكِ
أَبغي الأَنيسَ فَلا أَرى لي مُؤنِسًا ... إِلّا التَّرَدُّدَ حَيثُ كُنتُ أَراكِ
مَلِكٌ بَكاكِ فَطالَ بَعدَكِ حُزنُهُ ... لَو يَستَطيعُ بِمُلكِهِ لَفَداكِ
يَحمي الفُؤادَ مِنَ النِساءِ حَفيظَةً ... كَي لا يَحُلَّ حِمى الفُؤادِ سِواكِ[47]

هذه المقطوعة حملت معاني الرثاء لمواساة الخليفة الرشيد، إذ يبدأ الشاعر بنداء من في القبر، وكأنها ترى من يناديها وتسمعُ، فالكاف كانت كفيلة ببيان لغة التَّخاطب والمُخاطبة، ثم ينقل لنا صورة مخالفة لصورة الموت إذ جعل السرور يعمّ القبور لوصولها، وبالمقابل نرى صورة ضدِّية حين نَقلَ الحُزن التي تجسّدت بغيابها، فالأولى عمّها الفرح لحضورها، والأخرى سادها الحزن لغيابها، لكنه ما انفكَّ الحزنُ مُستمرًّا في نفوس مُحبيها ليثبت معنى الوفاء الدائم الذي لازم خُلق الخليفة حتى إنه لا يسمح لامرأة أخرى أن تحلَّ محلّها؛ لذا فهو يحمي قلبه من حبِّ أنثى غيرها.

هذه الأبيات على الرغم من سهولتها وجمالها، بيد أنها لا تمثل عاطفة الشاعر بل عاطفة شخصٍ آخر هو الخليفة هارون الرشيد قيلت في تعزيته- كما ذكرت المصادر التي نقلت الأبيات-، لكننا نظرنا من زاوية أخرى فوجدنا أنّ هذه العاطفة المنثورة في الأبيات، واللوعة المبثوثة في المكان، والحزن المصحوب بالوفاء نتلمّس فيه مَودّة حقيقية إلى تلك الجارية، أي بمعنى أنَّ هناك ودًّا خفيًّا من الشاعر تجاه تلك الجارية المُتَوفّاة، وأزعم أن الشاعر في هذا الموقف يُفصح عن مكنونات نفسه بلسانه، لكنه سلك سبيلًا غير مباشر أوحى إلى الآخرين أنّه يبث أحزان غيره، وينطق بلسانهم.

ونلمس هذا الأسلوب وتلك الطريقة في الرثاء والتعزية في شعر أبان بن عبد الحميد اللاحقي فله مقطعات شعرية في رثاء (هيلانة) كلّها في تعزية الرشيد والتقرّب منه والتخفيف عنه، في مقدمتها قوله: (الطويل)

أعينيْ لقد جارَ الزّمانُ فجودي ... ولا تطلبَا لي راحةً بجمودِ
لقد بِنْتِ يا هيلانَ مِني فَقيدَةً ... ورُبَّ قَرينٍ بانَ غيرَ فَقيدِ
سَقى اللهُ دهرًا كان يجمعُ بيننا ... ويُرغِمُ فِيهِ أنفَ كلِّ حَسودِ
تمرُّ لنا طَيرُ الزّمانِ سوانِحًا ... وأنجمهُ تجْرِي لها بِسعودِ

فَفقدُكِ ياهيلانَ كدَّر عِيشَتي وأَخلَق مِنْ دُنيايَ كلّ جديدِ[48]

أرى في هذه الأبيات عاطفة حقيقية قيلت من قلبٍ واله ينبض بحبّ تلك الجارية ويحترق بنار البُعد عنها لا على لسان شاعر يُجامل الخليفة ويتزلّفه ويتقرب إليه أو يتودد نواله، فمن يتأمل الأبيات يشعر بأن الحَسرة ترافق الكلمات، والجزع يصاحب القوافي، فهي شهقات مكلوم، وأنَّات محروم.

إذا أقررنا – كما قيل– بأنها قيلت على لسان الرشيد تعزية له، فإننا نرى فيها الآتي:

إن الشاعر يطلب من عينيه أن تبكيا، فيخاطب عينيه يناديهما معاتبًا إيّاهما أن تبكيا وينهاهما أن تتوقفا؛ لأن المُصاب جلل، والخَطبَ عظيم، فلو كان الحزن حقيقيًّا لما طلب منهما أن يجودا بالدموع، وكان الأولَى أن يطلب منهما التوقف لشدَّة الدمع وغزارته، لكنّه العكس؛ لأنه في موقف المُتكلّف ودور المتصنّع، وقد قيل: (لَيسَتِ النَّائِحَةُ الثَّكْلَى كالمُسْتَأجَرةِ)[49].

وقال أيضًا يرثيها بقافية سينية حزينة: (الوافر)

أديل من السرور الحزنُ لما ثَوَت هَيْلَانَ في جَدثٍ ورَمْسِ

وأصبحتِ البلادُ غَداةَ ولّت عليها وحشةٌ من بعدِ أُنسِ[50]

جعل الشاعر موت الجارية سببًا في تغيّر الحال وتبدّل الأحوال، وفارقًا في الانتقال من حال إلى حال فحين غلبَ الحزنُ السرورَ انقلبَ الأمر من السرور إلى الحُزن، وبالمقابل نجد صورة مقابلة موازية للصورة المذكورة آنفًا وهي انتقال تلك الجارية من عالَم إلى عالَم آخر، فكانت نتيجة تلك الصورتين أنْ عمّ الحزن والوحشة عموم البلاد بعد أن سادها الفرح والسرور من قبل.

هذه الصور المتلاحقة المتباينة صنعها الطباق السلبي أو التضادّ الفنّي بين موقف وآخر أو المقارنة بين صورة وأُخرى، تجلّى هذا بوضوح لفظيّ بين:(السرور– الحزن)، و(وحشة–أُنس)، ومعنوي يفهمه المتلقي: (حياة–موت)، و(حضور–غياب). فالألفاظ متضادّة، والصور متضادّة هي الأخرى.

وقال أيضًا يعزي الرشيد عنها: (الرمل)

يا أميرَ المؤمنين المرتضى احمَدِ الله على ما قد قضى

إنْ تكن هيلانَ وافتْ قدَرًا فاسلُ يُعْقبك بهِ اللهُ الرِّضَا

إنما يَحزن من ليسَ لهُ خَلَفٌ يسْليهِ عمّا قدْ مضى

بَلْ أنا الباكي لشيبٍ راعني وشَبابٍ بانَ مِنّى فانقضى[51]

هذه أبيات لوم لا رثاء!، فالشاعر يظهرُ في هذا الموقف مُعاتبًا الخليفة على حُزنه مما نزل من قضاء بموت الجارية، ثم يَنزاحُ أو يلتفتُ إلى نفسه فيرثيها ويَبكي شبابه الذي مضى دون رجعة.

وهل يحقُّ لشاعر أن يقول مثل هذا القول في مقام الخليفة؟!.

وهل أدرك الخليفة العباسيّ هارون الرشيد هذا القول وفهمه، وهو الذي كان عالِمًا بالشعر ومقاصده ومراميه؟!

وقال يرثيها في موضع أخير: (السريع)

بتُّ ضَجِيعَ الحُزنِ ما أُغفي ... لِحادثٍ جَلَّ عن الوَصفِ
حُزنان حُزنٌ منهما ظاهرٌ ... وأوْجعُ الحُزْنينِ ما أُخفي
أنتَ أهَلتَ التُّربَ مِنْ فَوقها ... مُواريًا تحت الثّرى إلْفي!
لَهْفي على هَيْلَانَ لو أنّهُ ... يَرُدُّ شَيئًا فائِتًا لَهفِي![52]

يقرر الشاعر أن حزنه بات ملاصقًا متصلًا به لا يفارقه حتى بات ضجيعه؛ وذاك سبّب له الأرق وغياب النوم، وهذا من أثر الهموم العِظام، وذاك لحُزنين: الأول ظاهر: وهو غياب (هيلان) بموتها، والآخر الخفي – كما يبدو– : هو حبّه لها وعدم تمكّنه من البوح به، ويَصدقُ ظنّي بقوله في البيت الثالث إن مَن ووريت الثرى هي حبيبته وإلفه، ويؤكد ما بدا لي قوله في البيت الأخير ما أثبته بحَسْرته وأَسَفه على ما فاته؛ لكونه لم يستطع البوح بما في قلبه، فنرى حُزنه مضاعفًا على نفسه أكثر من حُزنه على الجارية (هيلان).

وأن ثَمَّ أبياتًا قيلت في رثاء جارية للخليفة المعتضد، ونسبها صاحب نهاية الأرب إلى ابن المعتز، وهي قوله: (الخفيف)

يَا إِمَامَ الْهُدَى بِنَا لَا بِكَ الْغَـ ... ـمُ وَأَفْنَيْتَنَا وَعِشْتَ سَلِيما
أَنْتَ عَلَّمْتَنَا عَلَى النِّعَمِ الشُّكْـ ... ـرَ وَعِنْدَ الْمَصَائِبِ التَّسْلِيمَا
فَاسْلُ عَنْ مَا مَضَى فَإِنَّ الَّتِي كا ... نَتْ سُرُورًا صَارَتْ ثَوَابًا عَظِيمَا
قَدْ رَضِينَا بِأَنْ نَمُوتَ وَتَحْيَا ... إِنَّ عِنْدِي فِي ذَاكَ حَظًّا جَسِيمَا
مَنْ يَمُتْ طَائِعًا لِمَوْلَاهُ فَقَدْ أُعْـ ... ـطِيَ فَوْزًا وَمَاتَ مَوْتًا كَرِيمَا[53]

ولا أَكاد أشك أن هذه الأبيات– فنيًّا– ليست إلى ابن المعتز في شيء؛ لأنها لا تنسجم مع إبداعاته المعروفة، ولا تشبيهاته المعهودة، ولا ترقى إلى ما روي لنا من أشعاره وفنونه، ولا أجد لها صلة بما قدّمه من مراثٍ كانت مناط الفخر والإعجاب، فهو شاعر مبدع في أغراض الشعر جميعها.

والسبب الآخر أنها لم تَرِدْ في دواوينه الشعرية المُحققة والروايات المُعتمدة، زيادة على ذلك أن الأبيات ورَدت في مصدرين اثنين فقط، وبدا لي بعد النظر والتمحيص في المصدَرَين أن اللاحق نقلَ من السابق الخبر مع اختلاف يسير، فهما في حقيقة الأمر في منزلة المصدر الواحد.

فالأبيات في مجملها سطحية لا بهاء فني فيها ولا أسلوب شعري، وهل يُعقل أو يُقبل أن يُقدّم الشاعر المبدع ابن المعتز صاحب الفنون والإبداع – وهو الذي عاش حياته أميرًا عارفًا مقام الخلافة والخلفاء وأذواقهم– هذه الأبيات الضعيفة الركيكة في موضع العزاء إلى خليفة المسلمين وإمام الدولة العبّاسيّة تلك المعاني الباهتة التي هي أقرب للوم منها إلى التعزية؟!.

لما ورد آنفًا أراني لا أوافق على صحة نسبة تلك الأبيات الشعرية إلى الشاعر المبدع ابن المعتز في المقطوعة المذكورة آنفًا.

ونهاية المطاف، أقول: لا مشاحة في أن رثاء الجواري والإماء في شعرنا العربي فيه مخالفةٌ لمألوف شعري، ونُكران لأعراف اجتماعية تعارفها المجتمع، وذاك كلّه انزياح عن الجادة الشعرية التي خطّ خطوطها القدماء ورسم مَعالِمها الأوائل، ووضعوا الأُسُس التي قام عليها بُنيان الشعر العربي الشامخ، وسَلكوا في سبيل ذلك المَرمى وتلك الغاية ما يَستحقّه فصاروا أهل الشعر وذويه، وخاصته الذين يُشار إليهم بالبَنَان حين يُذكر أو يُذكرون؛ لذلك لم نجد من القدماء في العصور الأدبية السابقة للعصر العباسي من نظم على النوع هذا من الرثاء أو من سَكب الدّموع إشفاقًا على قِينَة أو أحرَقهُ غياب جارية، فليس ثَمَّةَ من بكى جارية أو بكاها في أشعاره؛ والسبب في ذلك– كما أراه وذكرته آنفًا– أن العربيَّ يأنف من ذلك أو يترفّعُ عن ذلك المَسلك الشعري أو قد يخضع للعُرف الاجتماعي الذي يبدو أنه يأبى ذلك ويرفضه أيضًا، فلا يُحبذ أن يقفَ الرجل الشاعر مُتباكيًا على جارية قد مَضت عن دنياه؛ بيد أن الأمر قد تغيّر في العصر العبّاسيّ، وتباينت أذواق المجتمع فضلًا عن الشعراء، وما الشاعر إلّا ابن بيئته، ومرآة مجتمعه.

ونجد في هذا الرثاء بُعدًا عن حقيقة الرثاء، فهو غزلي إلى حدّ ما، ولا يقوم على بكاء الميّت، وذكر مناقبه ومآثره، لكنه يقوم على ذكر مفاتنه وبيان مواضع حُسنه، ومكامن مفاتنه، وذاك ما تستغربه النفس، وترفضه الفطرة.

لكنّي أجد في قسمٍ من هذا النوع الرثائي صدقًا من الشعراء في العاطفة وقبولًا في النفس؛ لأنه نابع من حرارة نفسٍ وجرح عميق؛ فهو يُعبّر عن قلوب مَكلومة، ونفوس مَهضومة، وأحلام مَهدومة لآجال باتت مَعلومة.

وختامًا أقول:

لا ريب من الإقرار ونحن نقرأ وندرس ونسلك طريق البحث في أدب الدولة العباسية التي بدأت بغياب الدولة الأموية وزوالها سنة ١٣٢هـ وانتهت بدخول هولاكو بغداد ٦٥٦هـ، وهي مدّة زمنية ليست بالقصيرة، ولا مناص من الإقرار أنها كانت دولة متنوعة الثقافات متعددة المشارب، اختلطت إبانها الأعراق وتلاقحت الدماء، فصار المجتمع هجينًا بين أحرار وإماء، ومع الاعتراف بأن هذا كلَّه له من المَحاسن ما له، وعليه من المآخذ ما عليه[54]، ولا سبيلَ لنكرانِ أن هذا له تأثير واضح في مختلف شؤون الناس وأحوالهم، وما يَعنينا هو الأثر في الأدب والشعر تحديدًا، وما يخصّ بحثنا دور الجواري والإماء في ذلك الامتزاج الثقافي والاختلاط المجتمعي، وكيف انتقلت تلك الجواري من حياة السبْي والقهر إلى حياة الأدب والشِّعر، ومن الأحزان والأتراح إلى الأفراح والليالي الملاح، من أجل هذا وذاك نجد الجواري قد انتقلن من أسواق الرقيق والنخاسة إلى قصور الحُكم والسياسة.

فكانت الجارية تمتلك من المؤهلات الجَسدية من جمال وغنج يزيّنها ثقافة وفنون وآداب؛ فصرن إلى قلوب الخلفاء والأمراء والشعراء أقرب وإلى صدرهم أرحب، فشاطرن الحرائرَ حياة الرجال، وشاركوهنّ شعر الشعراء، فكان لهن نصيب من المدح والثناء والوصف والغزل، بل حتى الرثاء –وهو مدار بحثنا وعليه تدور دائرتنا–، فالمُراد من عنوان بحثنا ما قاله الشعراء العبّاسيّون في رثاء الجواري والإماء.

وقد وقفت على رهطٍ من الشعراء قد سلكوا هذا الطريق فمنهم الخلفاء الأمراء ومنهم الشعراء من عَوامّ الناس، وفيهم المغمور الذي يحتاج إلى الظهور، والآخر المشهور الذي لا يحتاج في ذكره إلى نور.

أمّا الأشعار فمتنوعة منها قصائد طويلة جدًّا كالتي قالها ابن الرومي أو متوسطة الطول نحو ما قاله المُعلى الطائي أو تميم الفاطمي أو ما كانت مقطعات –وهو الأعمّ الأغلب– أو ما كانت نُتفة لا تزيد على بيتين أو ثلاثة.

وإذا ما انتقلنا إلى القيمة الفنيّة، فقد تفاوتت الأبيات بين الإجادة والضعف، بل إن منها ما كان أقرب إلى النظم أو الشعبية، ونزعم أن منها ما هو إلى النثر أقرب وإليه أنسب.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن شعراء العصر العباسي قد تفننوا في الرثاء تفننًا لم يعرفه الشعر من قبل، واتجهوا به وجهات جديدة فخرجوا إلى آفاق أوسع[55].

ولا نذهب بعيدًا إذا قلنا: إن للجواري الفضل الكبير في نهضة الأدب عامة، والشعر خاصة، ففيهن قال الشعراء وأبدعوا وتغزلوا، فأرونا ألوانًا جديدة من التفكير والتعبير والتصوير ، وعرضوا علينا صورًا من انفعالات النفس ويقظة الوجدان لم يعرف بها الشعر العربي من ذي قبل[56].

ولعلّي في بحثي هذا قد رصدت هذا الانزياح الرثائي الجديد والمُتجدّد، ولا أدّعي أني وقفت على جميع ما قيل في هذا الفن الرثائي في العصر العباسي أو أحطت به، لكنني اجتهدت في ذلك، وبذلت في سبيل ذلك الكثير، فإن أصبت فهو ما أشدو إليه وأردت إيصاله إلى المتلقي، وإن كان غير ذلك فحسبي أنّي اجتهدت وأخلصت النيّة.

الخاتمة والنتائج

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات، وبعد أن وصلنا إلى هذا المقام ونهاية البحث، أثبت الآتي:

- إن رثاء الجواري والإماء ظاهرة شعرية عبّاسيّة بامتياز، وإن كانت خجولة.
- إن الدور الأكبر كان للشعراء من أبناء المجتمع، ثم يأتي بعده دور الخلفاء والأمراء، وكان التفوق الشعري واضحًا للشعراء على الخلفاء والأمراء؛ لذا كان المبحث الثاني أكثر شِعرًا وأكبر حَجمًا، يليه المبحث الأول المُتعلّق بالخلفاء والأمراء، ثم المبحث الثالث وهو الأصغر حجمًا والأقل شعرًا.
- أثار استغرابي أن قسمًا من المقطعات الشعرية منسوبة إلى الخلفاء إزاء هذا الفنّ غير المألوف مُجتمعيًّا، وبدا لي أحيانًا أنها موضوعة أو منحولة.

- ظهر لي من الشعراء من كتب أبياتًا قليلة أو قليلة جدًا في هذا النوع من الرثاء، وبالمقابل من الشعراء من أوقف جُلَّ أشعاره على هذا الفن.
- هناك من الأشعار ما قالها الشاعر بنفسه – وهي الأكثر الأعمّ–، ومنها ما قاله على لسان الآخرين– وكان لنا رأيٌ في تلكم الأشعار–.
- من الأشعار ما ظهرت العاطفة صريحة صادقة، ومنها ما غاب عنها ذلك، وهذا التفاوت سببه الدافع الحقيقي وراء قول تلك الأشعار.
- وجدت اضطرابًا في بعض المصادر في صحة نسبة الأبيات إلى الشعراء، وخطأً في بيان الذي قيلت فيها أبيات الرثاء، فنجدهم يُدخِلون في هذا الباب ما قيل في رثاء الزوجات أو حرائر النساء.
- أغلب الأشعار التي عثرنا عليها نتفٌ ومقطعات، أمّا القصائد فأقلّها، وأطول ما ظفرت به مطولة ابن الرومي التي بلغت (165) بيتًا؛ لذلك ذهبت إلى أن أغلب الأشعار كانت مُرتجلة جاءت عفو الخاطر ينقصها الإبداع الفنّي.
- أزعم أن قلّة أشعار هذا الفن الرثائي –إذا ما قورن بأشعار فنون الرثاء الأخرى– عائدٌ إلى أسباب خاصة تتعلّق بالشاعر نفسه أو تعود إلى أسباب خارجية يفرضها المجتمع.
- وجدت تنوعًا في الشعراء فمنهم المشهور أو المغمور، ومثله في البحور الشعرية، وفي اللغة الشعرية أيضًا، وضارعه تفنّن في فنون البديع.
- برز لي بعض الأساليب بصورة لافتة كالتكرار والاستفهام والنداء وغيرها.
- قد يجوز لي أن أُسمّي بعض الأشعار التي درستها بـ(الرثاء الغزلي) أو (الرثاء الماجن) أو (الرثاء الساخر).

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(1) ينظر في هذا مثلًا: العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1995م: 56-65، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدّارة، دار المعارف، مصر، د. ط، 1963م: 62-65، وحركة التجديد في الشعر العباسي، الدكتور محمد عبد العزيز الموافي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6،1428هـ- 2007م: 40-43، والجواري المغنيّات، فايد العمروسي، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م: 44-45.

(2) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، 1955: 5.

(3) حركة التجديد في الشعر العباسي: 42.

(4) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 1412م،1991م: 188-189، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: 440.

(5) ينظر أبحاث في الشعر العربي، الدكتور يونس السامرائي، بيت الحكمة،جامعة بغداد، ط1،1989: 42، و56، و70.

(6) ديوان هارون الرشيد، جمعه حقّقه وشرحه الدكتور سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998: 33.

(7) المصدر نفسه: 46.

(8) ينظر المصدر نفسه: 28.

(9) ينظر ديوان الأمين والمأمون، جمعه وحقّقه الدكتور واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998: 73.

(10) ينظر شعر المأمون العباسي، دراسة حسين عبد العال اللهيبي، مجلة الذخائر، العد3، السنة الأولى، صيف 1421هـ - 2000م، (بحث): 129.

(11) ديوان الأمين والمأمون: 73، وشعر المأمون العباسي (بحث): 143-144.

(12) ينظر شعر المأمون العباسي (بحث): 129.

(13) ينظر المأمون الخليفة العالِم، الدكتور محمد مصطفى هدارة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، 1966 : 120.

(14) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1412هـ-1992م: 325/12، والبداية والنهاية، عماد الدين اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تحقيق عبدالله عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، الجيزة، ط1، 1417هـ-1997م: 709/14.

(15) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: 325/12، والبداية والنهاية،: 710/14.

(16) شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1398هـ- 1978م: 56/3.

(17) المصدر نفسه: القسم 172/2

(18) ينظر المصدر نفسه: القسم 2/ 274.

(19) الوَرْس: نَبْتٌ أَصفر، ويدخل في البخورات. ينظر لسان العرب: 254/6، وتاج العروس: 8/17-9.

(20) أخبار الراضي بالله والمتقي لله من كتاب الأوراق، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، عُني بنشره ج. هيورث.دن، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1399هـ -1979م: 175-176.

(21) ديوان تَميم بن المُعزّ لدين الله الفاطمي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1377هـ-1957م: 303. زمه: شدّه.

(22) المصدر نفسه: 406. العَضْبُ: السَّيْفُ القَاطِعُ، وسيفٌ كهَامٌ وكَهِيمٌ: لا يَقْطَعُ، كلِيلٌ عن الضَّرْبَةِ.

(23) المصدر نفسه: 407.

(24) ينظر المرأة في أدب العصر العباسي، الدكتوره واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي، دار الرشيد للنشر، بغداد ، العراق، ط1، 1981: 202.

(25) عشَرة شعراء مُقلّون، عُني بجمع أشعارهم إعادة بنائها وتحقيقها شاكر العاشور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1437هـ- 2016م : 419.

(26) المذاكرة في ألقاب الشعراء، أبو المجد أسعد بن ابراهيم الشيباني الأربلي المعروف بمجد الدين النشابي الكاتب، تحقيق شاكر العاشور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1988، : 175.

(27) عشَرة شعراء مُقلّون: 405.

(28) المصدر نفسه: 407.

(29) ينظر: المصدر نفسه: 408، 409-410، 411، 412، 413، 414، 415، 421.

(30) محمد بن كُناسة الأسدي، حياته وشعره، نصوص باقية من كتابه: الأنواء، محمد قاسم مصطفى، مجلة آداب الرافدين، العدد 6، جمادى الأولى، 1395هـ- حزيران 1975م (بحث): 318-319.

(31) ديوان محمود الورّاق، جمع ودراسة وتحقيق الدكتور وليد قصاب، مؤسسة الفنون، عجمان، الأمارات العربية المتحدة، ط1،1412هـ - 1991م: 71.

(32) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط3،1391هـ- 1971م: 3/279-280، وطبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأسرار، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد ابراهم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1405هـ - 1985م: 211-212. ظلف: الظَّلْفُ والظِّلْفُ: الظُفُرُ، الوَكَفِ في اللُّغَةِ المَيْلُ والجَوْرُ. والوَكَفُ، بالتَّحريكِ: الإثْمُ، وقِيلَ: العَيْبُ والنَّقْصُ.

(33) ينظر محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1،1420هـ: 1/109.

(34) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م: 4/142-143.

(35) ينظر شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الأستراباذي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د.ط، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م: 4/83.

(36) ينظر الحِرَف والمِهَن التي زاولتها المرأة في العصر العباسي 132-656هـ /750-1258م، الدكتورة سهام جميل جاسم المحمدي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد4، المجلد26، 2019 (بحث): 295-296.

(37) ديوان إسحاق الموصلي، جمعه وحققه ماجد أحمد العزي، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط1، 1970: 201.

(38) ديوان ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1424هـ - 2003م: 3/914.

(39) المصدر نفسه: 3/915-916.

(40) المصدر نفسه: 3/924.

(41) المصدر نفسه: 924/3.

(42) المصدر نفسه: 3/ 914-924.

(43) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين(حماسة الخالديين)، محمد بن هاشم الخالدي، وسعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق الدكتور محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا، 1995: 33/1، 89، و358/2-359.

(44) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنّا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ- 1986م: 52/9، ونهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، د.ط، د.ت: 7/5.

(45) شعراء عبّاسيّون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1،1410هـ-1990م: 397/3-398.

(46) المصدر نفسه: 3/ 374، وينظر دراسات في الشعر والشعراء، الدكتور يونس أحمد السامرائي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 1990: 264.

(47) ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق الدكتوره عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1373هـ- 1954م: 208.

(48) أخبار الشعراء المُحدَثين من كتاب الأوراق، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، عُني بنشره ج. هيورث. دن، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1399هـ - 1979م : 18.

(49) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 200/2.

(50) أخبار الشعراء المُحدَثين من كتاب الأوراق: 19.

(51) المصدر نفسه: 18

(52) المصدر نفسه: 19

(53) نهاية الأرب: 273/22، والبداية والنهاية: 710/14.

(54) ينظر الهبات والهدايا في العصر العباسي صورة من صور الحياة الاجتماعية في العراق، الدكتور رائد محمد حامد، والدكتور وجدان عبد الجبار النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, العدد 7، المجلد 26، 2019 (بحث): 371-372.

(55) ينظر اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: 441.

(56) ينظر الجواري المغنيات: 49.

Sources and references

1- Researches in Arabic poetry, Dr. Younis al-Samarrai, House of Wisdom, University of Baghdad, 1st edition, 1989.
2- Trends of Arabic poetry in the second century AH, Dr. Muhammad Mustafa Hadara, Dar Al Maaref, Egypt, d. I, 1963 AD.

3- Akhbar Al-Radhi with Allah and the One who fears Allah from the Book of Al-Awraq, Abu Bakr Muhammad bin Yahya Al-Sawli, whose publication was intended by c. Hayworth. Dunn, Dar Al-Masira, Beirut, 2nd floor, 1399AH-1979AD.
4- News of the modern poets from the Kitab al-Awraq, Abu Bakr Muhammad bin Yahya al-Sawli, whose publication c. Hayworth. Dunn, Dar Al-Masira, Beirut, 2nd floor, 1399AH-1979AD.
5- The Renewal Movement in Abbasid Poetry, Dr. Muhammad Abdel Aziz Al-Mawafi, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 6th edition, 1428 AH - 2007 AD.
6- The Diwan of Ibn Al-Roumi, Ali bin Al-Abbas bin Juraih, investigated by Dr. Hussein Nassar, House of National Books and Documents Press, Cairo, 3rd edition, 1424 AH - 2003 AD
7- Abi Tammam's Diwan with the explanation of Al-Khatib Al-Tabrizi, investigated by Muhammad Abdo Azzam, Dar Al-Maaref, Egypt, 3rd edition, 1976 AD.
8- The Diwan of Ishaq Al-Mawsili, compiled and verified by Majid Ahmed Al-Azi, Al-Iman Press, Baghdad, Iraq, 1, 1970.
9- Diwan of Al-Amin and Al-Mamoun, compiled and verified by Dr. Wadeh Al-Samad, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1998.
10- Diwan al-Abbas ibn al-Ahnaf, explanation and investigation by Dr. Atika al-Khazraji, Dar al-Kutub al-Masryah Press, Cairo, Egypt, 1, 1373 AH - 1954 AD.
11- Diwan Tamim bin Al-Mu'izz Li Din Allah Al-Fatimi, Dar Al-Kutub Al-Masryah Press, Cairo, 1, 1377 AH-1957 AD.
12- Diwan Mahmoud Al-Warraq, compiled, studied and investigated by Dr. Walid Kassab, Arts Foundation, Ajman, United Arab Emirates, 1, 1412 AH - 1991 AD.
13- The Diwan of Harun Al-Rashid, compiled and explained by Dr. Saadi Dannawi, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1, 1998.
14- The Poetry of Ibn Al-Moataz, the work of Abu Bakr Muhammad bin Yahya Al-Souli, study and investigation by Dr. Younis Ahmed Al-Samarrai, Dar Al-Hurriya for printing, Baghdad, d., 1398 AH - 1978 AD.
15- Poetry in Baghdad until the end of the third century AH, Dr. Ahmed Abdel-Sattar Al-Jawari, Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad, 2, 1412 AD, 1991 AD.
16- Abbasid Poets, Dr. Younis Ahmed Al-Samarrai, The World of Books and the Arab Renaissance Library, Beirut, Lebanon, 1, 1410 AH - 1990 CE.
17- Ten Abbasid Poets, concerned with collecting their poems, reconstructing and realizing them, Shaker Al-Ashour, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1, 1437 AH - 2016 AD.
18- The First Abbasid Era, Dr. Shawki Dhaif, Dar Al Maaref, Egypt, 5th edition, 1995 AD
19- The Unique Contract, Ahmed bin Muhammad bin Abd Rabbo Al-Andalusi, explained, controlled and corrected by Ahmed Amin, Ahmed Al-Zein and Ibrahim Al-Abyari, Press of the Composition, Translation and Publishing Committee, Cairo, Egypt, 3rd Edition, 1391 AH - 1971 AD.
20- Studying in the titles of poets, Abu al-Majd Asaad bin Ibrahim al-Shaibani al-Arbli, known as Majd al-Din al-Nashabi, the writer, investigated by Shaker al-Ashour, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1, 1988.
21- Women in the Literature of the Abbasid Era, Dr. Wajida Majid Abdullah Al-Atrakji, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1981
22- The End of Al-Arb in the Arts of Literature, Shihab Al-Din Ahmed bin Abdul-Wahhab Al-Nuwairi, Ministry of Culture and National Guidance, General Egyptian Institution for Authoring, Printing and Publishing, d.T, d.T.

Magazines and periodicals

1- Poetry of al-Mamoun al-Abbasi, study of Hussain Abd al-Aal al-Luhaibi, Journal of Al-Dakhkira, No. 3, first year, summer 1421 AH - 2000 AD.
2- Obaidullah bin Abdullah bin Taher (d. 300 AH) his life and the rest of his poetry, compiled and verified by Dr. Qahtan Abdul Sattar Al-Hadithi, Journal of the College of Literature, University of Basra, No. 20, 1982.
3- Muhammad bin Kanasa al-Asadi, his life, poetry, surviving texts from his book: Al-Anwa', Muhammad Qasim Mustafa, Journal of Rafidain Adab, Issue 6, Jumā' al-Ula, 1395 AH - June 1975 AD.
4- The Crafts and Professions Practiced by Women in the Abbasid Period 132-656 AH / 750-1258 m, Dr. Siham Jamil Jassim, Journal of Tikrit University for Humanities (2019) 26 (4) 314-292.
5- Gifts and gifts in the Abbasid era a picture of the images of social life in Iraq, Dr. Raed Mohammed Hamid ,Dr. Wajdan Abdul Jabbar Al Nuaimi, Journal of Tikrit University for Humanities (2019) 26 (7) 388-367.